

变不成天鹅的丑小鸭也有尊严

■ 尹 鸿

2015年是中国电影的崛起之年，在票房、创作上都可圈可点。年终岁尾，清华大学新闻与传播学院常务副院长尹鸿与解放军艺术学院军事文化传播系军旅影视制作教研室主任詹庆生两位老师相约而谈，对2015年的国产电影分门别类地进行了梳理、分析，指出了国产电影的喜与忧。

幻想类电影

未来十年的中国“重武器”

尹鸿：2015年有一部现象级的电影是《捉妖记》，它代表着幻想类作品在创作与市场双丰收，幻想类作品将成为未来10年中国电影最重要的类型之一。2015年上映的《捉妖记》、《寻龙诀》、《九层妖塔》至少可以证明一点，新一代观众对

假定类型、幻想类型已经具有接受能力。

以前，中国人长期受写实传统的影响，不太能接受假定性强的电影，让电影人忧虑的也是中国缺乏工业奇观电影，虽然有“小米加步枪”但缺乏“重武器”，而幻想类电影就是中国未来电影的“重武器”，也为中国电影在国际市场上找到了新出路。过去，我们在国际市场只有武打片，现在武打片已经疲软，而幻想类作品其实能够植入中国的世界观、



捉妖记



寻龙诀

哲学观以及各种文化元素，创作空间非常大。

如今，玩互联网的那一代人长大了，“网生代”在接受假定性、幻想性强的作品方面一点儿没有难度。难的是我们这些老评论家，上了点年纪的人会觉得这些电影乱七八糟的，男人怀孕不就是瞎胡闹吗？不过，无论如何，这都是非常可喜的现象，幻想类作品是可以帮助国产片抗衡好莱坞的工业奇观电影的。

詹庆生：《捉妖记》、《九层妖塔》、《寻龙诀》这几部作品确实在整体的制作水平上都有很大的提升，虽然还做不到好莱坞的水平，但也在不断接近，不过总体而言，剧作水平和形象设定等方面都还是偏弱的。

尹鸿：幻想类作品对于整体的工业流程要求比较高，哪个环节出问题都会影响整体的创作水平。只有一个大IP给你提供很好的情感众筹是不够的，还要看你能不能将这个IP做成好电影。

幻想类电影对中国影人来说面临着两个问题：一方面，中老艺术家受传统创作观念影响很重，与幻想类作品很难发生化学反应。你看《九层妖塔》，前半段像个灾难片，后半段像个西部片，中间还有一段像恐怖片，难以找到统一性，导演努力地去靠近这个题材，但却四不像了。为什么呢？还是骨子里对创作理念的认知度低，对自己和观众都没有信心，所以才会拼凑东西。

另一方面，年轻一代的导演虽然有更强的接受度，但又普遍缺乏工业化水平和能力，他们会很怵这种类型，因为那么复杂的工艺是难以掌握的。

所以，幻想类电影现在和未来几年还是在一个过渡期，《捉妖记》的成功就在于它完成了一个幻想与现实题材的融合，对世界观的假定并不大胆，世界的架构并不悬，在人妖之间做戏，而妖又以萌物的形态存在，所以这是过渡期的合适选择。

小康电影

变不成白天鹅的丑小鸭一样有尊严

詹庆生：纵观2015年的电影，在创作的类型意识和制作水平上都有很大的进步，另一个特

点是电影工业越来越接近于大众文化，它离过去那种精英化的文化理念似乎已经越来越远了。

尹鸿：对，这也是2015年中国电影的重要特点，从文化上来总结，我称之为“小康电影”。它反映了中国奔向小康社会的时代符号，《捉妖记》、《煎饼侠》、《夏洛特烦恼》都属此范畴。如果说美国人拍超级英雄电影来满足国民的英雄梦想的话，中国却是在拍草根励志，但不是草根逆袭。这类电影的主人公出身卑微，受尽挫折，寻找自我，最终重新认识自我。

从票房看，美国的超级英雄片在中国的市场集中在大城市，票房在4、5亿元，而这种草根励志片的票房动辄10亿元，覆盖面远超英雄电影。为什么说它具有“小康”的特点呢？因为它更能满足底层民众对于找寻情感、追求幸福以及获得社会位置的想象。这类电影虽然展现了丑小鸭变成白天鹅所做的努力，但与上世纪30、40年代的好莱坞作品不同，好莱坞作品中丑小鸭最终一定会成为白天鹅，而“小康电影”中，丑小鸭最终证明的却是自己并不丑，社会没有提供它变成白天鹅的条件，他们还是丑小鸭，但他们仍是



煎饼侠

有尊严的。传统的好莱坞电影中，穷小子总会娶到漂亮姑娘，好姑娘总会嫁给富家公子，而这类影片却并不提供这种梦想，它解决中国底层青年对自身身份和社会的认同。

从价值观上讲，2015年也比2014年更进一步，同为草根，2014年是在一种放肆的环境中证明自己的存在和价值，像《心花路放》通过泡妞来证明存在，《分手大师》靠欺骗来证明存在，而2015年就显得更正能量，草根们是通过善良、劳动、执着、坚韧来证明自己不丑、不笨。尽管有比较粗鄙的东西，但价值观是正面的，它在提供某种共享主流价值的引导。

这类影片的出现也与新生代电影人的背景息息相关，新生代导演中很多就是草根，他们的作品不只是在讲别人的故事，也是在反观自己的成长。像《煎饼侠》中就有大鹏自己的生活成长体验，这也是为什么“小康电影”能与小镇青年那么亲和的原因。这种电影不是贵族的、精英的，而是普罗大众的生活方式和态度。

艺术片

“什么都想要”是病

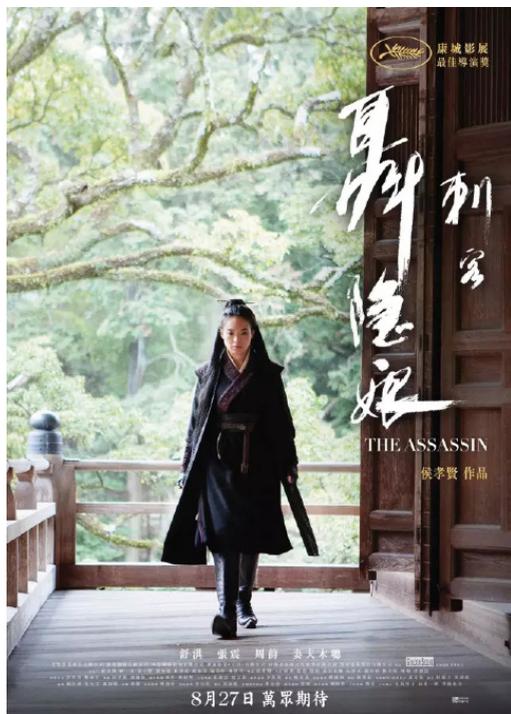
詹庆生：您对2015年的艺术电影整体上有什么感受？

尹鸿：应该说不错。艺术电影在探讨人性的深度、社会的深度以及历史的真实感、美学的作者化方面都有突破，如果人性深度以《烈日灼心》为代表，那么社会深度可以用《山河故人》为代表，它反映在全球化背景下人的迁移过程中，人跟故土之间的精神和情感关系，而且表现形式上也有很多突破，对生活把握的准确度和呈现的准确度，都比过去有很大提升；在历史维度上，可以用《狼图腾》、《老炮儿》为代表，多少能在个人化的故事中看到历史的背景；而美学维度的代表就是侯孝贤的《刺客聂隐娘》，用东方美学的静来表达刺客故事的动。

甚至，类型片题材也都在往艺术片上走，《解救吾先生》、《师父》，都有艺术片化的趋势。



老炮儿



聂隐娘

它一方面体现了市场的多样性，部分观众能接受这样的电影了。另一方面说明，不要用纯粹商业

化的电影来判断整体的中国电影。有的人批评中国电影，往往是用一些票房高的电影来替代整体的中国电影，实际上有很多差异性电影，而且这些电影创作上都有一定的成就。

当然，艺术电影的创作确实还面临着很多困难。无论是社会深度、人性深度，还是历史深度。这三大深度的挖掘还是面临一些有形无形的障碍，特别有震撼力的作品仍难以出现，其实我们有震撼力的题材有很多，但是在创作上还是只能选择相对安全、软性一点的地方去创作，不敢去碰触这三者中最有硬度的地方，其实把这个硬度一打开，它就具有了深度。

当年贾樟柯的《天注定》可能想去碰，虽然不见得这个作品有多好，但它实际上是想去碰有深度的地方，但是很难被认可。在题材选择上，总是要去躲开最硬的核，所以艺术片很难有特别大的突破。

如果说中国的艺术电影在创作上有什么问题，可能就是想要的东西太多，不够单纯。商业的、艺术的、国际的、国内的、领导的、电影节的、观众的……什么都想要，反而造成中国艺术电影不够单纯、极致。《白日焰火》的这个毛病就非常明显，其实它的商业性不该是来自于拼一些要素，极致达到的深度本身就会有商业性，而不是要去外加那些商业性。但有时候创作者出于各种考虑，几种东西老在里面搅合，所以那些特别极致的艺术电影就欠奉。国外这些年各种艺术电影，很多特别单纯，一个事把它做到极致便是好。

詹庆生：您刚才概括得很准确，当我们考察艺术电影，衡量它的几个点，无非就是人性的、历史的、社会的角度。2015年的艺术片都能够放到这三个点去说，比如《山河故人》是社会的点，《烈日灼心》就具有人性的点，而《闯入者》则是历史的点。但是，我发现我们重新回顾历史的片子越

来越少了，再往前推的话，包括《归来》都可以放到这个里面去。当然在这三点之外，我觉得还可以再有一点，就是美学的，比如说《心迷宫》这种玩叙事的，在电影美学上有所突破，像《刺客聂隐娘》或者《狼图腾》这些，我觉得它们在电影美学上也是有所突破的，尤其是《刺客聂隐娘》，是非常典型的中国古典美学，它跟西方的商业美学、类型美学完全不一样。

尹鸿：是，像《狼图腾》是探讨人与环境的关系，在美学上没有特别大的突破，但《刺客聂隐娘》确实是美学突破，典型的中国风格，以静中求动，以不动来写人的内心的情绪和情感，包括画面的平衡，那种稳定状态，都是很典型的中国美学。《刺客聂隐娘》虽然内容上没有多大的突破，但在表现形态上确实给人一种新的观看电影的状态。

喜剧片

“东北F4”只有中国人懂

詹庆生：2015年的国产喜剧异常火爆，《捉妖记》、《港囧》、《夏洛特烦恼》，《煎饼侠》都创造了票房奇迹。虽然在好莱坞和国际电影市场，喜剧也时常成为黑马，但像中国电影这样集



夏洛特烦恼



港囧

体出现喜剧黑马的情况却是非常罕见的。

尹鸿：这几部成功喜剧的共同点在于底层化，都是草根成长励志的故事。在喜剧的挫折中，主人公获得释放、解脱、自我认同。相比之下，《港囧》的效果不如预期，除了创作上存在的问题外，恰恰是因为它加入了很多明显的中产阶级趣味，所以大众反而选择了《夏洛特烦恼》。因为在中国观影的主力群体不是中产阶级而是草根阶层，草根认同就显得十分重要。而在美国获得成功的喜剧都是中产阶级喜剧，因为它的观影主力群体就是中产阶级。

喜剧在未来一段时间都会成为国产片的主力之一。对现阶段的观众而言，喜剧的门槛最低，同时释放性最强。像一些幻想类的电影，工业化程度很高，严格来说需要具备一定的观影经验和文化知识积累，也更符合中产阶级趣味，目前观众的成熟度还不够。

詹庆生：还有一点，虽然好莱坞可以横扫全世界，但喜剧永远是本土文化对抗好莱坞的重要类型，喜剧在票房上的大爆发或许也与此相关，即使好莱坞全面进军中国市场，它也永远不会明白中国观众喜欢“东北F4”的原因。

尹鸿：对，本土喜剧元素不是好莱坞可以判断的，这在全世界都一样。

动作片

审美疲劳后趋于艺术片化

詹庆生：跟喜剧片一样，动作片也是我们抗衡好莱坞的拳头产品。然而2015年的动作片并没有太多现象级作品，成龙的《天下雄狮》也没有成为话题之作，说到有特色的作品，《杀破狼2》算一个，《师父》也有很多突破。

尹鸿：曾经横扫市场的动作片在最近3、4年确实遇冷，除了徐克、成龙偶尔会有高票房的作品外，其它作品都不太理想。审美疲劳导致动作片难有突破，动作片与现在的主力观众群之间又找不到认同，完全架空的类型假设（一般为历史古装故事）会让观众质疑观影的必要性。

《绣春刀》各方面都不错，但票房并不理想，也是这个原因。以前我们看商业动作片，主要是靠武打动作、情节紧张来获得满足感，但如今动作已经被消费得差不多了，不再是与制作水平、创作水平相关的问题，而在于影片有没有契合点。

詹庆生：从这个意义上说，《师父》也有类似情况。如果仅从市场角度来看，《师父》是个相对精英化的片子，草根文化的接近性还是差了一点，但是要说突破，我觉得它在动作片或武侠片的突破性上是非常突出的。以前的金马奖最佳动作设计基本上全是香港的，这次它拿了这个奖，而且它确立了“考据派”的新写实武侠电影风格。一招一式，每种武器，都有根有据。

尹鸿：是啊，不过我们也看到，我们的传统类型片似乎都在艺术片化，跟犯罪片一样。或许是因为它的商业类型没有空间了，所以反而在艺术片化，像《一代宗师》也是这样。

动画片

从模仿美日到找到自己

詹庆生：2015年，《大圣归来》和《捉妖记》作为两杆标杆，标志着中国动画未来会有一个加速的发展空间。本土动画的时代到来了吗？

尹鸿：动画电影时代的到来也是有几方面的原因。首先，中国动画经过了将近10年的发展，具备了一定的创作和制作基础，10年大浪淘沙后存留下来的企业和储备的人才是动画电影发展的根基。

其次，动画电影的观众准备好了。怎么说呢？我们小时候是没有动画片看的，而90后是看着动画片长大的，他们逐渐成年，对动画的接受已经不再只将其看成是给小孩子的低幼产物，而是成为一代人不可或缺的文化了，全年龄段动画的条件已经逐渐成熟。

第三，我认为动画电影与大的文化环境找到了融合方式。《大圣归来》把过去大闹天宫的英雄草根化、无能化、去势化了。他不再是拿金箍棒打得全世界都不得安生的英雄，他变得很可怜，



大圣归来

很孤独，很无能，这是一个特别大的改变。从造型到定位，从人物性格到故事展开，还加进小孩视角，全都是一种去势化的表达，而且他有一个自我转变、自我成长。这几部作品都是这样，这一年特别明显，大家不约而同地选择了这种草根励志的模式进行创作。

另外，中国动画终于走出了单纯模仿好莱坞或日本的模式。2015年成功的国产片都是把好莱坞的创作规律跟中国的土壤相结合的，中国的土壤盖住了那些好莱坞的脉络。之前，中国动画要想做全年龄段动画时，不是学美国就是学日本。有的作品一边批判《功夫熊猫》，一边模仿《功夫熊猫》。但是现在应该说有改变，从单纯的模仿，变为找到了中国自己的动画表达方式和内在规律。

《大圣归来》有《功夫熊猫》的那种成长线，叙事的基本动力也相似，包括它的场景调度、节奏控制，都学了好莱坞，但它学到内在了，不再是去模仿造型、模仿场景设计。当然中国大部分

国产动画片仍然没有摆脱过去那条路，而《大圣归来》则给大家提供了一个范例，让大家知道怎么去闯中国动画这条路。《大圣归来》为什么会成功，现在更多人还是偏于技术上的总结，其实，还有很多文化上的特质要去把握住，你才知道它为什么会被那么多人认可。

詹庆生：其实这部影片的问题也挺明显的，故事还是比较薄弱，大圣的形象我自己也不是特别喜欢。

尹鸿：主要还是成长过程太简单，过多地依赖动作场面。这也是导演不够自信的缘故。创作者担心文戏、人物戏多了以后，观众不接受。但动作太多反而会削弱人物的丰富性，也造成动作审美的疲劳。

犯罪片 从消费犯罪到关心罪人

詹庆生：2015年犯罪片的突破是很明显的，以前这个题材受到很大限制，现在有所突破而且具有明显的差异性。比如《解救吾先生》虽然是从传统公安视角来看一起犯罪，但表现形式颇为不同；《烈日灼心》则是从罪犯的视角，深入剖析了犯罪心理；《心迷宫》的叙事也很有特点，而且是采用了一个相对中性的视角。

尹鸿：这些犯罪片从严格意义上讲并不算是类型电影，只是犯罪题材电影，这几部犯罪片都被创作成了艺术片，与过去犯罪片基本是港片的类型模式不同。《烈日灼心》以双重的视角，警察视角、罪犯视角交替进行，以犯罪为背景写人，这是艺术片的本质。艺术片更关注的是个体、人性、心理以及人的复杂性与多样性。因为犯罪题材写人性是具有一定难度的，特别是在中国的语境中。

这几部电影，包括《十二公民》的可贵就在于通过一个法治案件或者一个犯罪相关事件，来表达对社会、对个体的关注，同时也表达了对法制的认知，对社会共同体的认知，探讨了如何在法制框架下达成人与人之间的理性协商问题，这些都具有建设性的意义。☞