

回顾2022

不寻常的年头 不寻常的坚持

——2022年中国电影述评 □尹鸿 梁君健

没有最不寻常,只有更不寻常,2022年之于中国电影便是如此。虽然开年以《长津湖之水门桥》《奇迹·笨小孩》等影片开了一个闪亮的头,但随着疫情的起伏、国际国内局势的复杂多变,以及观影行为和观众习惯的渐渐分化,全年电影市场的整体走势风风雨雨,年度票房总量不仅不足疫情前的50%,甚至也远低于2021年全年,电影生产创作供应端数量骤降,中国电影发展陷入了一个不期而至的“低谷”。但是,中国电影界依然在这种不寻常的考验中,以对时代的责任、对观众的热忱、对文化的担当,努力奉献了一批优秀的电影作品,为大众提供精神力量,为电影带来发展动力,为未来创造复苏信心。主流价值与商业类型之间的结合出现了新的探索方向,电影类型更加具有中国式的丰富性和本土性,一些影片在生活的琐碎和艰难中传达了一种“无情世界的感情”,一批青年创作者在现实主义关怀、现代电影美学探索、现代社心理表达上日趋成熟。这一年,不仅为我们留下了一批质量上乘的电影精品,也进一步凝聚了行业共识,为电影复苏带来春的信息。

主旋律电影探索美学方法新突破

2022年,围绕党的二十大和“这十年”的主题,中国电影用自己的方式呼应着大时代的要求。2022年上映的主旋律影片数量众多,它们在艺术手法和市场接受等方面逐渐成熟,既有《长津湖之水门桥》《万里归途》《平凡英雄》这类瞄准商业制作的主流大片,也有《何叔衡》《望道》《邓小平小道》这类各具特色的人物传记影片,在全年的各个重要档期中均发挥了核心价值的引领作用。

《万里归途》作为我国首部外交官撤侨题材影片,累计票房15.85亿元,成为今年国庆档“一枝独秀”的国产电影。相比于《战狼2》《红海行动》这两部以军事动作为基本形态的同题材作品,该片讲述的是手无寸铁的外交官的故事。在这部归乡母题的现实主义作品中,创作者不仅深入刻画出主要角色的内在矛盾,为故事的转折提供了充分动机,而且在讲述撤侨故事的同时充分展现了当地的风土人情,并围绕跨文化的理解与交流建立起有力的人物关系和支线情节。家国情怀与跨文化叙事的交织,真切地体现出人类命运共同体的精神。该片突破军事动作片的模式,以人物塑造、情感关系、情节叙事为核心,加上一流的电影制作水平,体现了主流电影的新走向。

由徐克执导的《长津湖之水门桥》则沿袭了动作片模式,体现了中国主流电影的工业化水平,视听风格更加完整。除了对战斗场景等动作戏的精彩呈现外,该片还注意雕琢人物之间的情感,通过小动作和表情细节传递温情。同期上映的《狙击手》提供了抗美援朝题材的另一种表达方式,在小场景和普通人物身上发掘戏剧性和意义感。影片以抗美援朝战争后期“冷枪冷炮”运动中的狙击英雄张桃芳为原型,塑造了狙击五班一群年轻人的英雄形象。影片虽然在历史质感与战斗传奇的融合上还存在诸多可以完善的方面,但它证明在大投入、大场面之外,主流电影还有更多创作道路可以探索 and 选择。

此外,抗疫题材电影《穿过寒冬拥抱你》《你是我的春天》,表现社会主义人道主义精神的《平凡英雄》,表现相濡以沫的大中华情怀的《海的尽头是草原》等影片,都在不同题材、不同类型、不同风格上精心开掘,拓展了主旋律电影的表现空间和表达形式。特别是《邓小平小道》讲述了邓小平一家在“文革”期间被下放江西劳改三年多期间的小故事。虽然这是在党的国家的历史上已有公论的一段历史,但创作者充分挖掘人物的历史细节,成功塑造了多元化的人物关系。在描摹伟人普通一面的同时,也通过碎片化的叙事抽象出改革开放的历史动力之源,在领袖人物传记片方面成为不可多得优秀作品。

主旋律电影在大投入、大制作之外,在青春励志、伦理亲情、人物传记等方面,这一年都体现出电影创作者对既有创作经验的自觉突破,虽然各自在人物塑造的丰满性、艺术完成度和情感表达的充分性,特别是历史还原度、情节的合理性等方面都尚待完善,但是这种突破创新的自觉性恰恰是中国电影最大的动力。

现实主义聚焦烟火人间的爱与希望

现实主义创作在近年来显现出一种趋势:一方面,现实的苦难和矛盾不能回避;另一方面,生活的意义和人生的梦想必须坚持。不沉溺于现实,不虚掷着梦想,中国电影呈现出新的创作气象。

文牧野继《我不是药神》之后的第二部影片《奇迹·笨小孩》讲述了易烊千玺饰演的景浩独自带着年幼的妹妹在深圳生活,并希望通过废旧手机零件回收



这一行当来凑出妹妹高昂的手术费。影片生动地展现出普通人在面对困境的过程中的守望相助和对美好生活的向往。而当这种力量遇到了改革开放提供的机遇时,就能够释放出巨大的发展潜力。这既是对改革开放深圳腾飞过程的电影化的叙述,也是对真正来自人民的伟大力量的致敬。

如果说《奇迹·笨小孩》是用青年人和普通百姓在改革开放大背景下追求生活梦想为励志主题的话,那么《人生大事》则是通过“一地鸡毛”的凡人琐事表达了人与人之间的冲突、沟通、理解,最终表达了一种超越血缘亲情的“无情世界的感情”。朱一龙饰演的莫三妹是一位从事传统丧葬行业的年轻人,处理的是与死亡有关的禁忌性的事务。影片关注底层生活,并未一味苦情化,而是准确把握住悲喜之间的情绪节奏,有感动但不压抑,在烟火气十足的社会情境里,小人物的艰辛生活中透露出一种简单得让人感动的爱和温暖。

2022年还出现了很多有特点甚至达到很高艺术成就的中小成本影片,体现出这十年电影产业改革发展的成果,也展现出电影领域的创新力量。《妈妈!》在呈现疾病体验的基础上进一步将其用作一种对于个体生命记忆的隐喻,并在家庭结构中完成了独特的主题表达。《不要再见啊,鱼鱼塘》则来自于一位青年创作者对于电影艺术的坚持探索,该片以极简化的视听语言刻画出极丰富的生活细节,缝合出一个独特的记忆世界。张律导演的《漫长的告白》用含蓄隽永的风格将爱情和友情故事叙述得令人柔肠寸断。上述这些电影都集中体现出电影艺术的人文价值,密切关注时代变革之下个体心灵世界的变化。关注现实烟火,温暖人性社会,体现出国产片在创作态度上一种有意无意的选择,其中的部分影片在坚持艺术探索的同时也获得了较好的市场效果。这再次印证了:可能不是观众不看好电影,而是我们的电影确实还不够好。

成长中的青年电影人让电影更贴近现实

这一年,青年电影人爆发出生机勃勃的创作力量。与过去青年创作更喜欢幻想类型、IP改编、青春爱情等不同,他们更加关注现实生活、关注普通人命运、关注“渺小”个体在大时代中的沉浮,甚至形成了一种现实主义“新浪潮”的雏形。

《人生大事》是青年导演刘江江的处女作,他毕业于西南政法大学的新闻专业,长期在地方台拍摄栏目剧。凭借这部影片,刘江江获得本年度中国电影金鸡奖最佳导演处女作奖。文牧野是电影学院的科班出身,2018年凭借处女作《我不是药神》被观众所熟知,《奇迹·笨小孩》延续了他对普通人生活境遇的描摹,并使其凭借此片获得第36届大众电影百花奖最佳导演奖和第17届中国长春电影节金鹿奖最佳编剧。此外,《万里归途》的导演饶晓志也是“80后”导演,先后编剧执导了《无名之辈》《人潮汹涌》等具有现实主义特点的影片。

这些年轻一代导演的现实主义创作都有较为鲜明的共性:一是在叙事上熟练地使用故事节拍,通过不断增强的戏剧性水平来吸引观众;二是依靠快节奏、密信息营造出现代观众需求的视听感受,提升了现实主义创作的影院性;三是拓展情感与效果的多样性,严肃话题不排除轻松表达,个体故事关联宏



观的社会表意,通过最后的大团圆结局净化焦虑、激励人心。同时,这些导演也积极地拥抱商业元素,并且将这些资源较好地整合到创作需求中。现实主义情怀、现代电影视听语言、现代青年审美心理的把握,本年度的青年电影人让我们看到了中国电影“讲好中国故事”的另一种可能。

只有广袤的高原才能托举起摩天的高峰

中国电影的高峰之路、中国电影的强国之路,一定是建立在产业发展、市场繁荣基础之上的。2022年,由于供给不足和疫情防控的双重影响,加上观众娱乐方式的变化等等,影院市场几乎进入了十年来的最低点。2023年,随着疫情防控形势的变化,中国电影必然会渐渐走向复苏,电影管理机构、产业主体和从业者将凝聚起越来越强烈的发展共识,完成中国电影新的龙腾虎跃。

进一步激活产业链,扩大国产影片特别是具有商业带动性影片的供给,持续提升电影创作品质,当是第一要务。2022年电影档期的极化现象尤其显著,高票房电影全部来自春节档、暑期档和国庆档。在热门档期中,尽管影片艺术上存在种种“硬伤”,但只要本身具有一定商业品质,基本上都能够获得较好的票房,像《独行月球》《这个杀手不太冷静》《新神榜·杨戬》《喜羊羊与灰太狼之筐出未来》等成熟的类型化和IP转化作品都获得了商业成功。这一年里,中国电影人在发布会、电影节、研讨会、总结会等各个场合,都对供给侧的危机展开了建设性的反思与讨论。虽然疫情给电影业带来的影响有望在一段时间内基本结束,但未来市场和创作仍然会受到其他客观因素的影响。不论外部环境风云变幻,只有电影人做出真正不辜负观众期待的好电影,中国的电影创作和电影产业才会在新的发展阶段越来越好。

电影市场的繁荣还需要扩大对海外高质量影片的进口力度,推动丰富多元的世界电影进入中国市场。2022年不多的引进片中,《侏罗纪公园3》和《阿凡达:水之道》的票房成绩都冲入年度前十,此外,“名侦探柯南”“航海王”“神奇动物”等成熟IP的电影也都取得了上亿的票房。但是,总体上引进片对于电影市场的贡献相当有限,票房过亿的影片仅有11部,市场占有率也只是刚刚超过20%。未来,在保证国产电影占有率优势的前提下,可以增加世界各国优秀电影引进的数量和效率。这不仅能够促进中国电影市场和电影行业的健康发展,也有利于院线的长远经营和行业信心的提振。在中外电影文化充分互鉴的基础上,中国电影企业要进一步努力走向世界。只有更多的中国企业成为国际企业,更多的中国电影受到世界观众的好评,才能有效增强向世界讲好中国故事、将中国故事变成世界故事的能力。

在题材规划、创作策划、生产安排、发行档期等诸多方面,中国电影都需要在新形势下有新思考、新举措、新改革。电影要最大限度地满足不同观众以及观众的不同需求,要以人民为中心、以人民满意不满意为试金石。归根结底,百花怒放、万紫千红才是中国电影真正的春天,希望中国电影用厚实的高原支撑起人们期待已久的新的高峰。

(作者尹鸿系中国电影协副主席、清华大学新闻与传播学院教授;梁君健系清华大学新闻与传播学院副教授)

评点

《天下长河》出品方将该剧定位为历史传奇剧,但笔者认为该剧是一部优秀的历史正剧,其核心原因在于,该剧不是“我真的还想再活五百年”那样为封建帝王歌功颂德的史剧,也不是醉心宫闱情长、君臣权谋的宫斗剧,而是一部以靳辅、陈潢为天下苍生谋福祉,倾尽一生治理中华民族母亲黄河,让安澜的长河造福子孙后代的历史剧。剧中重要人物塑造、重大历史事件均秉承尊重史实的严谨艺术创作理念,尤其该剧胸怀天下的主旨立意,岂是讴歌帝王将相、儿女情长的作品所能媲美?

在福建、台湾民间,老百姓将那些道德节操高尚者尊称为人格者,他们生活在各个阶层,他们有一个共同之处,即富贵不淫、贫贱不移、威武不屈。他们永远不会出卖自己的人格,无论环境多么险恶,他们一样会关心他人。在《天下长河》剧中,无论靳辅、陈潢是承蒙圣恩春风得意,还是在宫廷权斗下落魄潦倒,人格者的坚韧毅力,让这对惺惺相惜的伯牙子期,始终不堕其志,哪怕被罢了官、戴上枷锁,依然在治河最前沿的堤坝上奔波忙碌。自诩河伯投胎的陈潢,即便到了生命尽头,关在狱神庙里的他,面对前来探视的高士奇、徐乾学兄弟二人,考虑的并不是自己的命运,而是念兹在兹地在墙壁上画下万里黄河图。从靳辅、陈潢身上,我们看到的不是传统意义上所谓士大夫的忠奸之辩,更不是于振甲这样自诩为清官、实则颓废与刚愎自用的治下无能,而是塞北戈壁、山川平原、湖泊沼泽行万里的实地勘测,是在古人治河经验基础上,以实事求是的态度和大胆创新的魄力,创造性地提出了“束水治沙”的理论,改变了自大禹以来以疏挖为主的治河方式。靳辅、陈潢的伟大远远超出了治一世的能臣,即便康熙这样开疆拓土的帝王,也为二人人格之高尚、千秋之功绩而折服钦佩。靳辅与陈潢体现出中华民族骨子里的浩然正气,体现出坚韧不拔的超凡毅力、勇于开拓进取的改革精神,也让《天下长河》有了积极的现实观照意义,在中国改革进入深水区后,同样需要靳辅、陈潢这样“任凭风吹雨打,我自岿然不动”的改革勇气与定力。

在叙事策略上,《天下长河》以悲喜剧相互交织的叙事方式,在构建史诗般的气质同时,凸显了悲悯的人文情怀。该剧在艺术上采取双线叙事策略,一条线围绕靳辅、陈潢如何治理黄河,一条线围绕康熙与明珠、索额图所代表的君臣之间、权臣之间尔虞我诈的朝堂戏,辅以康熙平三藩、收复台湾、雅克萨之战、平噶尔丹之乱等重大历史事件。该剧前半段充满了《威尼斯商人》般的讽刺幽默的喜剧感,徐乾学高中探花郎后的失心疯、明珠与索额图在恐怖权力平衡下的相互戏谑、高士奇巧断青石案的夸张诙谐、“河伯转世”的陈潢与康熙的传奇偶遇、庙堂上众大臣吵架时的有失官仪、青年康熙不失童心般捉弄大臣等等,亦庄亦谐地为该剧增添了轻松诙谐的观剧氛围,亦在这种诙谐幽默的剧情中,我们又仿佛看到《三十年目睹之怪现状》《官场现形记》等文学意味浓厚的意涵。在另一条叙事线中,黄河泛滥造成泽国千里、民生凋敝乃至易子而食的惨状,让靳辅、陈潢痛心疾首,地方官员与河道官员不仅像王光裕般贪污公帑、鱼肉百姓,更是勾结朝中大臣形成利益链条。靳辅与陈潢在治河中受到权臣、地方官员排挤打压,治河经费短缺、新旧治河理念之争,又让二人的治河之路充满艰辛。这两条叙事线一喜一悲,又通过靳辅、陈潢与康熙的彼此信任博弈、明珠基于私利的暗挺、索额图等八旗贵胄中伤栽赃的情节,巧妙地将两条叙事线紧密勾连起来,达到你中有我、我中有你、悲喜交加的艺术效果,从而让该剧既有《威尼斯商人》般的反讽幽默,又有《哈姆雷特》生存还是毁灭的哲学思辨。

在人物塑造上,靳辅的老成持重,陈潢的愤世嫉俗,高士奇的投机圆滑,明珠的老谋深算,索额图的大奸似忠,该剧对于反面人物的塑造,特别强调其人格缺失的根源,有自私贪婪的人性之恶,有封建理学禁锢下的抱残守缺,有不谙官场之道的进退失据,但他们人格的缺失,根本原因是封建皇权专制下人性的被迫扭曲,而这种扭曲的人格被视为正常与合理,靳辅与陈潢作为人格者的存在反而成了异类。正因为他们是异类,必然要被排斥甚至丢弃。终究,随着康熙平定天下,治河不再是稳定政权、便利打仗漕运的首要,靳辅与陈潢二人也从一时宠幸,变为皇权遏制扳倒明珠的牺牲品,二人的悲剧成为康熙治河是维护皇权的必然。淤田一案是该剧悲喜风格的分水岭,该案扳倒了明珠,敲打了索额图,震慑了太子党,维护了康熙皇权的乾纲独断。陈潢之死的悲剧,其根源就是封建皇权,再文韬武略的封建帝王,也抵不过腐朽溃烂的制度崩坏。唯有人格者靳辅、陈潢在剧尾老年康熙的回眸中,端坐庙中,瞻百姓世代供奉的烟火。

这几年来,影视剧创作出现了文学性回归与现实主义热潮的两大现象,但这种热潮大抵是与文学作品改编密不可分,从《平凡的世界》《白鹿原》《装台》《人世间》严肃文学改编热潮,到网剧对于网文大IP改编均是如此,当下电视剧创作中具有较高文学性与思想性的原创剧本还依旧匮乏。而张挺对于《天下长河》原创剧本的打磨,从历史还原度到大量数据、细节的考据,可谓精益求精,例如开篇治河的大堤如何制作,青石板为何要表面凿出小坑,筑堤的土为何不能用熟土,还有高士奇在朝堂上如数家珍说出不同年间各种经济数据,康熙研制的红衣大炮与明朝红衣大炮的区别等等,这些细节都需要编导张挺参考大量文献资料,而恰恰是这些在其他历史剧中被忽略的细节,才更凸显了该剧历史的真实性,也正是这些细节才让这部反映治水的历史剧有了看点。与此同时,兼具编剧导演双重身份的张挺,在剧本创作中就考虑到了文字与视听艺术的场景转化。例如孝庄临死时,端坐慈宁宫对康熙临终嘱咐后,镜头迅速从慈宁宫拉出,宫外是飞天的白鸟,地上是康熙痛失这个世间最爱他的阿么后,孤独地躺在雪地上,这一镜头刻画出康熙内心作为一个最为真切的情感,每天面对皇子、嫔妃、大臣,他要时刻压抑内心凡人的真实情感。这样一个蒙太奇的镜头语言,很好诠释了历代君王为何称自己为孤的原因。这与张挺在剧本创作时就考虑到了镜头语言下的人物该以什么样的形象出现紧密相关。再如剧终老年康熙来到河伯庙,背景音乐是剧中反复出现的河工号子,这一艺术处理非常用心,在全剧看似平静收场的结尾,掀起了艺术感染力的最高潮。

(作者系北京文联签约评论家)



新年伊始,奥林匹克博览会组委会、中国工艺美术馆、中国非物质文化遗产馆推出“天地人文/刘恒甫公共艺术个展”。四组极具代表性的作品《中华福树》《中华有鱼》《丝路祥瑞》《中华锦绣》在地处京城中轴线的中国工艺美术馆隆重登场并长期展陈,意义非凡。这四组作品,分别从“天、地、人、文”描绘中华文化盛景。中华福树代表“天时”,福佑中华;中华有鱼代表“地利”,地富民丰;丝路祥瑞代表“人和”,五洲汇聚;中华锦绣代表“文兴”,文兴中华。这也意味着红红火火迎新年,给2023一个开门红。

图为展览现场,刘恒甫雕塑作品《中华福树》,高8米。

为人格者立传

——评历史剧《天下长河》 □高小立

《中国电影蓝皮书(2022)》《中国电视剧蓝皮书(2022)》新书发布

1月1日,《中国电影蓝皮书(2022)》《中国电视剧蓝皮书(2022)》于第九届丝绸之路国际电影节西影特别单元——西部电影周举行首发式。《中国电影蓝皮书》《中国电视剧蓝皮书》是由北京大学影视戏剧研究中心与浙江大学国际影视发展研究院合作推出的年度“影响力影视剧”案例报告,由北京大学陈旭光教授与浙江大学范志忠教授主编,由北京大学出版社出版。

会上,陈旭光教授针对《中国影视蓝皮书》的历

史、发展及未来期许做了主旨报告,对《中国影视蓝皮书》坚持的“大众原则”“立体分析思路”“哈佛案例式定位”“服务产学研的宗旨”等做相关阐述。陈旭光教授认为,中国电影进入“互联网+”新时代,以短视频营销等为代表的新型媒介影响着中国电影的生产与传播,而中国电影代际导演也呈现出老中青共同参与、共建中国电影的格局。电视剧方面,弘扬主旋律的电视剧探索单元剧叙事策略,具有宏大叙事

的开拓精神,尝试以小人物视角来展现时代巨变,创新乡土人情的新风貌。产业方面,剧场模式发展强势,网台共生关系形成。

据悉,2022年度“十大影响力电影”与“十大影响力电视剧”评选活动暨《中国电影蓝皮书(2023)》《中国电视剧蓝皮书(2023)》的编撰工作,已于1月3日正式启动。首轮网络评选继续由“1905电影网”主持进行。(艺闻)