

宇文翹 / 著

少壯派导演报告

Young and Vigorous
Directors
in China

山東畫報出版社

宇文翮 / 著

少壮派导演报告

**Young and Vigorous
Directors
in China**

山东画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

少壮派导演报告/宇文翻著. —济南: 山东画报出版社,
2012.11

ISBN 978-7-5474-0803-2

I. ①少… II. ①宇… III. ①导演—访问记—中国
IV. ①K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第222677号

责任编辑 怀志霄

装帧设计 宋晓明

主管部门 山东出版集团有限公司

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hbcbs@sdpress.com.cn

印 刷 山东临沂新华印刷物流集团

规 格 160毫米×230毫米

20.5印张 62幅图 280千字

版 次 2012年11月第1版

印 次 2012年11月第1次印刷

定 价 28.00元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

被埋没的是平庸

文 / 冯小刚

魏君子约我在这本关于“少壮派”的书里写一篇文章。这让我有些纠结，说爱听的话还是说有用的话？说深说浅？是给他们的痛苦按摩还是往他们的伤口上撒盐？写文章必须要做一个决定，站在谁的立场？是电影人的还是观众的？我入行已经二十多年了，屁股却始终没有坐到电影人的板凳上。身为电影人却在这个家庭里感到深深的孤独，我不是第几代，我和这个家庭没有血缘关系，我是借腹投胎的一个野孩子——兄弟姐妹话不投机。我可以见死不救，拿着一管麻药逮谁扎谁，舒服舒服得了。但我又有些于心不忍，毕竟在这个叫电影的家庭里吃了二十年的饭。所以我还是放下麻药，抓起一把盐抹在那些化脓的伤口上。

常听到一些批评，为年轻导演打抱不平。抱怨市场残酷，报怨观众势利，报怨老板短视。总之，认为年轻导演生不逢时，于物欲横流中阉割了他们的才华。其实年轻导演的处境远没有那么不堪，起码没有比我入行时的处境更险恶。二十年前审查的严苛、市场的萧瑟、观众的冷漠、投资的拮据，无不与今天形成强烈的反差。但是我作为当时的新人，还是破土而出并且生存下来，于贫瘠荒芜中长成了大树。

如今的青年导演有市场的红火，有投资的热钱，有观众的需求，有审查的网开一面，战绩却如此不堪，无外乎两点：一是才华的平庸；二是对

观众的误会。他们从形而上入手，却不知道观众看的是形而下。他们摆出武艺高强惊世骇俗的姿势，却不知道市场是一顿乱棍。他们被学院洗了脑，把经典当成了套路，却不知道经典不可复制。他们把电影看得太过神圣了，却不知道电影其实比通俗读物的门槛都低，文盲都看得懂。电影做的是开门接客的生意，对顾客的心思无一处不误会，手艺又是如此的平庸，态度还那么的傲慢，谁会待见你？人民币就是大风刮来的也不会拿着去捧你的场。这生意怎么能不黄？

我的话很刺耳，道理也十分低级。但起码我是坦率的，阴险的人是不会站在擂台上为挑战者点破那层窗户纸的。

说几句让人振奋的话吧。对于那些渴望新生力量摧枯拉朽推动中国电影改朝换代的人来说，大可不必为此焦虑。这个时代是不会埋没才华的，有实力的少壮派新人已经崭露头角，宁二亿、滕三亿、乌七亿，他们正在成为观众的新宠，中国电影断不了香火，被埋没的只是平庸。

原谅我的刻薄，我正在老去，无论我愿意还是不愿意，擂台上已经站满了新人，往后该瞧他们的了。

多说一句，好莱坞没有那么可怕，也没有那么可恨。从宏观的角度说，如果这些年没有好莱坞对观众的强力吸引，全球的电影院早就都改成夜总会洗浴中心了。仅从这一点来说，好莱坞就功不可没。

期待续集

文 / 魏君子

2009年初，海峡两岸暨香港电影导演研讨会之后，我访问了时任寰亚执行总裁的庄澄先生。话题围绕合拍进行，最后庄澄庄重说道：“香港导演要想摸透内地市场，起码要用五年时间学习生活，但问题是内地年轻一代导演也在崛起，他们对内地观众口味的把握，可能更得天独厚。”当时听完还不以为然，放眼内地导演，拍类型懂市场者不过寥寥几位，哪能这么快？岂料不过三年，不仅冯小刚、姜文、张艺谋、陈凯歌四大导演连创市场佳绩，宁浩、陆川、徐静蕾、高群书、丁晟、王岳伦、李蔚然、张一白、尚敬、滕华涛、乌尔善也相继突破五千万、一亿、两亿、三亿、七亿票房大关……

电影当然不能尽以票房论英雄，但正如某些言论宣称“忍够了香港导演拍烂片”一样，真正让大众看到的，得媒体关注的，被业内讨论的，令片商动心的，仍是那些在市场上取得成功的高票房类型化电影，手拢大把资源，人在聚光灯下，枪打出头鸟，钱多必压身，做得好坏与否，被夸张放大也在情理之中。内地近年涌现的这批“少壮派导演”同样处在风口浪尖上，纵然年纪参差，出身不一，目标各异，轨迹有高低，但在面对市场这一标准时，他们暂时过关了。过关如考试，总有诀窍心得，未必是真知共识，也可能是经验教训，总有借鉴或者吐槽价值。所以，为什么不做一个

个内地少壮派导演的报告呢？

有想法容易，做执行最难，我这“口的巨人”，幸运地遇到一位年轻有为的实干派接棒奋笔。他笔名“宇文翻”，师从上海电影学者石川先生，对电影史与电影艺术有系统的认识，也有持续的热情，更愿意不惜工本花费近一年的时间走访诸位少壮派导演，在创作与市场中寻找他们的共性，最终埋头整理撰写出这本可读性与参考性并重的电影书来。惭愧的是，我只起到前期策划作用，在本书实际操作阶段几乎没怎么过问，直到书稿完整整摆到面前，才欣喜地发现没有所托非人——电影圈又多了一个靠谱的年轻人！

《少壮派导演报告》聆听了十二位内地导演的侃侃而谈，但这远不是少壮派（如何划分书中有详细阐述）的全部，江湖后浪推前浪，影坛力量在变化，这一阵营也会不断扩大。从市场角度，我期待着尽快推出续集……

魏君子

2012年6月25日

前言：少壮派导演报告

2012 年，是中国式商业大片开山之作《英雄》推出后的整整第十年。在这十年里，随着中国经济的高速增长，中国的电影产业也始终保持着良好的发展态势，不仅产业模式初现端倪，产业体系与市场结构也基本成型。市场化改革的有效推行和一系列有利政策的出台令国产影片的生产数量、票房的增长幅度、银幕的增长比例和市场的消化能力都逐年刷新着纪录。相比世纪之交全国全年票房总额不足 10 亿元人民币的惨淡业绩，如今的市场规模已经扩张了愈 10 倍，大踏步地迈进了“百亿时代”，而其中国产电影的比率更是始终保持在 50% 以上。曾经我们会为一部电影票房过亿而欢欣鼓舞，如今单部影片票房两三亿已成市场常态。仅以刚刚过去的 2011 年为例，全国院线票房达到 131.15 亿元，观影人次 3.68 亿左右，分别有 18 部国产电影和 17 部进口电影票房超过 1 亿元，各项数字^{〔1〕}均创下历史新高。回眸 2010 年夏天，当冯小刚说出“《唐山大地震》票房过 5 亿”的目标时，所有人都张口结舌，认定这是天方夜谭，但仅仅一年之后，他自己和姜文、张艺谋、徐克、乌尔善五位中国导演便已经将这个天文数字甩在了身后。

2011 年仿佛是中国电影近几年“大跃进”的一个缩影。从年初的《让

〔1〕 各项数据均来源于《2012 中国电影产业研究报告》。

子弹飞》《武林外传》《将爱情进行到底》，到《观音山》《孤岛惊魂》《失恋 33 天》，以及贺岁档上映的《金陵十三钗》《亲密敌人》等，内地导演的作品在这一年里捷报频传。各种不同类型、不同规模的影片不仅造就了一个又一个票房神话，还相继引发了“微博营销”“粉丝营销”等热门话题。票房的快速增长不但提升了电影产业的社会影响力，也增加了产业的发展热度，让国内外资本都对中国电影青睐有加。看着当下热热闹闹的“电影盛世”，大多数导演，特别是经历过世纪之初“大萧条”时期“找钱难”的导演们都已经达成了一个共识：现在最不缺的就是钱了。以宏观调控之后利润下滑的房地产商为代表的投资者们用他们“如火”的热情带动大量热钱涌入影市，虽然在一定程度上造成了诸如拉高演员片酬、提升制作成本等搅乱市场秩序的不利影响，但从更为积极的方面考虑，新兴资本的介入也为打破张艺谋、陈凯歌、冯小刚和姜文“四大导演”对电影行业资源的垄断以及年轻导演崭露头角提供了更多的机会。

毫无疑问，当下正是中国电影最好的时代，也为“少壮派”导演们提供了最好的表现舞台。神州影坛暗流涌动，城头王旗变幻：君不见，陆川已在咸阳城外摆下“王的盛宴”，只待接收玉玺、登基帝位；宁浩虽然在“无人区”中栽了跟头，但他谋划的“黄金大劫案”还是在好莱坞大片的夹击中为国产电影挽回了尊严；滕华涛在“失恋 33 天”之后中了头彩，也为中小成本电影打下一针强心剂；“杜拉拉”老徐也不甘示弱，挽着她的“亲密敌人”让观众再次给她“升职加薪”；原本在电影圈里名不见经传的乌尔善，更是凭借《画皮 II》创纪录地打破了 12 项华语电影票房纪录，成为影史上的 NO.1……

尽管现阶段张陈冯姜“四大导演”仍然活跃在一线并不断地推出新的作品，维持着自己的品牌效应，但仅凭他们的一己之力肯定无法满足市场的刚性需求——毕竟一个人再勤奋，一年顶多也只能拍一两部戏而已。如今几乎全年无淡季的电影市场、雨后春笋般不断冒起的各种档期就像嗷嗷待哺的婴儿一样等待着优秀的作品前来填充，各路人马都早已瞄准了这块不断增大的“蛋糕”厉兵秣马，这其中还包括一直觊觎着中国的好莱坞。

2012 年的春天里，繁荣与危机并存。2 月 17 日习近平副主席访美之后，

宣布与美国达成协议，在每年进口片约 20 部的配额基础上增加 14 部 3D 或 IMAX 电影，并且把票房分账比例从原来的 13% 升至 25%。“中美电影新政”^{〔1〕}的出台大大挤压了国产影片的生存空间，并带来了立竿见影的“效果”——在 2012 年 3 月之后与一系列与好莱坞大片的正面交锋中，国产电影均败下阵来，甚至在 6 月 28 日《画皮 II》上映之前，内地票房的“周冠军”宝座一直都被好莱坞电影占据。而“五一档”前后联合抗（好莱）坞的宁浩、杨树鹏、管虎、张杨等人的悉数落败，对市场信心造成了极大的冲击，如何对抗好莱坞也因此成为一时的热门话题。

所谓“对抗”，说到底就是电影作品的竞争，而作品成败的核心则在于电影人才，因此“如何对抗好莱坞”这一命题在某种程度上说等同于“谁能对抗好莱坞”，而在中国内地除了张陈冯姜“四大导演”之外，是否还有“少壮派”导演能够挺身而出，去扛起中国商业电影的这面大旗？

分代说与少壮派

本书标题为“少壮派导演报告”，但何谓“少壮派”，那还得从中国电影学界的“分代说”开始讲起。

“分代说”作为一个特定的名词，在过去 30 年的电影研究中起到了举足轻重的作用。它起源于上世纪 80 年代电影《黄土地》的第一次亮相，有人以此撰文指出中国导演界的“师承关系”，遂成为分代的开端。比较公认的说法是将郑正秋、张石川等中国电影早期筚路蓝缕的拓荒者作为第一代，第二代则包括了蔡楚生、郑君里、费穆、吴永刚等上世纪三四十年代的导演，水华、谢晋、谢铁骊、凌子风等建国后开始活跃的导演组成了第

〔1〕 2012 年 2 月，中国国家副主席习近平访美，与美国副总统拜登举行会谈，就解决 WTO 电影相关问题签署谅解备忘录。“中美电影新政”即是媒体对本次会谈所达成的协议的称谓。协议内容包括：1. 中国将在原来每年引进美国电影配额约 20 部的基础上增加 14 部 3D 或 IMAX 电影；2. 美方票房分账从原来的 13% 升至 25%；3. 增加中国民营企业发布进口片的机会，打破过去国营公司独大的局面。

三代，而第四代则主要是 60 年代从北京电影学院毕业的谢飞、吴贻弓、张暖忻、黄健中、滕文骥、郑洞天等。第五代自不必说，张艺谋、陈凯歌、顾长卫、黄建新等人的名字响彻国际，他们随着市场化与产业化的推进纷纷朝商业片导演转型并最终成功地融入市场的洪流，享受资本与权力结合的快感，而在他们之后还有 90 年代崭露头角的贾樟柯、张元、王小帅、路学长等人组成的第六代。

第六代导演出现之后，进入新世纪的中国影坛无论在类型还是创作风格上都进入到了一个多元化的阶段，笼统的“分代说”已不再适合描述市场环境年轻导演作品中的个性化诉求。虽然坊间仍有小部分人习惯性地把陆川、徐静蕾等人划入第七代的行列中来，但很显然，在这些新世纪后冒起的年轻导演的身上已经找不到统一的标识。他们的电影有的风格凸显，如丁晟的《硬汉》系列；有的游走在题材禁区的边缘，如高群书的警匪片；有的能够紧贴时代的步伐，把握观众的消费心理，如张一白近几年经营的《杜拉拉升职记》和《将爱》；还有的则已然凭借着一系列的成功经验打造出了自己独有的品牌效应，如陆川、宁浩这两个名字……当年简单地用“代沟”来划分导演群体的方法放在今天已经不太适用，正如王小帅所说的，当今中国电影消费文化当道，不可能再产生所谓的第七代。那么要如何来称呼这些中生代、新生代导演中的佼佼者呢？我们想到了“少壮派”一词。

“少壮派”是一个广而概之的说法。顾名思义，它是一个群体，是一种分类。本书所界定的“少壮派”导演的标准包括两个必要条件：一个是“少”，他们大部分都出生于 20 世纪 60 至 70 年代，通常在改革开放后的 80 年代上大学，目前是四十多岁的中年人。相比北京电影学院孕育出来的第五代、第六代，他们的背景更为复杂。他们都是在 2000 年之后投身电影圈，在商业电影领域取得成功却是最近四五年之内的事情，而在 21 世纪的第二个十年里，他们肯定将成为中国影坛创作的主体力量。

“少壮派”群体的另外一个条件是“壮”，在专业领域里面他们各有所长，比如宁浩擅长黑色幽默，尚敬擅长编段子，张一白擅长整体营销，滕华涛擅长把握观众心理，徐静蕾擅长寻找品牌资源，乌尔善擅长制造视

觉奇观……他们大都有作品赢得过 5000 万元人民币以上的票房，新戏的投资也都不低于 3000 万元（意味着票房超过 1 亿才能收回成本），但对有些未能严格达到这一标准却也极具潜质、作品曾在最近不同时期成为过“黑马”的导演，我们也都保持着关注。

之所以要如此“功利”地看重他们所取得的成绩并以此作为检验“少壮派”导演的唯一标准，是因为他们的成绩对于目前内地的电影市场来说有着非常重要的意义。国产电影如今每年六七百部的产量对应着几百位导演，为什么最终只有 12 人能够脱颖而出成为“少壮派”？归根结底，在残酷激烈的市场竞争面前，不论是少年得志还是大器晚成，都还得靠成绩来说话才有分量。

现在回过头来看，在 2006 年暑期档狠狠火了一把的影片《疯狂的石头》应该算得上是“少壮派”导演群体吹响的第一声“集结号”，虽然区区 2300 万元的票房现在看来根本算不上什么了不起的成绩，即便放在当年也仅仅是勉强挤进了“年度国产片十强榜”的最末位，但在此之前，除了冯小刚一年一度的贺岁片，张艺谋、陈凯歌你来我往的“团体操表演”，以及北上的香港导演们借合拍之名打造的大片之外，国产电影里几乎就再没出现过什么像样的商业片。那时候的张一白还在为那趟没能“开往春天的地铁”而苦恼，不知道下一步要做什么样的电影；徐静蕾的“梦想照进现实”后收获更多的也是掌声，而不是票房；陆川在可可西里带着一帮兄弟出生入死，拿了无数奖却赔了一些钱；其他人此时要么是在靠拍电视剧糊口度日，如滕华涛、尚敬，要么就是在广告圈里忙着赚钱，如乌尔善、李蔚然、王岳伦、丁晟。在中国电影的“大萧条”时期，所有的投资人都勒紧了裤腰带，瞪大了眼睛，他们只认品牌、认名气，不会也不敢给年轻人太多的机会。

中国电影的“冰河季”直到宁浩借助刘德华的“亚洲新星导计划”^{〔1〕}

〔1〕“亚洲新星导计划”是由刘德华领衔的映艺娱乐有限公司于 2005 年发起、在全亚洲范围内挑选六名年轻导演资助他们拍摄电影的项目。作为投资方的刘德华和映艺不会给这些年轻导演压力，所有风险由投资方承担，但投资方也会给导演一定的成本指引并衡量剧本的可行性，研究拍摄是否超出预算。

脱颖而出后才迎来了初融的迹象。当年香港导演吴思远评价《疯狂的石头》说：“它的意义只在于拍了一部真正的商业片。”而正是这部“真正的商业片”在赚了钱之后让很多彷徨中的年轻导演看到了希望，并且遏制了他们效仿贾樟柯、王小帅等人依靠拍文艺片走电影节路线的想法，比如王岳伦和李蔚然都坦言是在宁浩的启发下才找到了进入电影圈的捷径。2008年的暑期档，当观众们都在翘首以盼另一块“石头”和另一个宁浩的出现时，王岳伦和他的《十全九美》应运而生，最终以5200万元的票房收入让他很快被套上了“宁浩第二”的标签，而包括陆川、张一白、徐静蕾、高群书在内的很多“少壮派”导演其实也都是在这个阶段迅速完成了从艺术到商业的华丽转型。《南京！南京！》《风声》《杜拉拉升职记》《将爱情进行到底》等电影的票房纷纷迈过1亿、2亿元大关，而此前在广告圈、电视剧界摸爬滚打的导演们也几乎是在同一时刻前赴后继地投身电影，追逐他们埋藏在心底多年的梦想，创造了一个又一个奇迹。

虽然严格说来，“少壮派”最多也只是一个非正式的称谓，陆川、宁浩、张一白、徐静蕾、乌尔善等人之间固然有着千丝万缕的联系，却也相对独立，并没有形成统一的纲领、风格、诉求和美学观念，但在他们的身上我们可以十分容易地找出那个共同点，就是对电影商业价值的重视。他们虽然因为不同的原因投身电影圈，或多或少也都带有一点理想主义的色彩，但和老一辈的导演不同，他们身处中国电影适者生存的转型期，对电影的商业性自然有着极其深刻的理解。所以，且听“少壮派”诉说做导演的苦处，聊聊对观众的态度，以及对现状的看法和对前途的憧憬，也许从他们的言谈间我们就可以管窥到中国电影的一个未来。

香港电影后继乏人

在中国电影推行市场化改革之初，除了张陈冯姜“四大导演”之外，国产电影的票房榜一度被大量的香港导演所占据。香港导演近几年对内地

影业的贡献有目共睹，特别是2003年CEPA^[1]实施之后，引发了香港电影人集体北上淘金的热潮。以2005年为例，当年的票房冠军是陈凯歌导演的《无极》（2.1亿），从第二名到第六名都是香港导演的作品，分别是《神话》（9100万）、《七剑》（8345万）、《头文字D》（6300万）、《情癫大圣》（5000万）和《韩城攻略》（4100万）。2006年也不例外，张艺谋的《满城尽带黄金甲》和冯小刚的《夜宴》分别以2.4亿和1.25亿占据了前两名的位置，而第三名到第七名则是香港导演拍摄的《霍元甲》（1.02亿）、《宝贝计划》（9200万）、《墨攻》（6100万）、《伤城》（5800万）和《龙虎门》（5130万）。2010年度17部票房过亿的电影中有一半都是香港导演的作品，其中包括逼近3亿的《狄仁杰之通天帝国》、破2亿的《叶问2》和1.3亿的《精武风云·陈真》。在很长的一段时间里，香港导演的作品都占到了内地电影票房很大的一个比例，而2011年票房前30位的国产影片当中，香港导演的作品仍然占到了六成左右，其中数徐克的《龙门飞甲》（5.4亿）成绩最好。

但这种“外来的和尚会念经”的状况其实从2009年开始就已经有所转变。那一年的“年度票房榜”前十位一下子出现了《风声》（2.2亿）、《南京！南京！》（1.7亿）、《疯狂的赛车》（1.08亿）和《非常完美》（9500万）四部“少壮派”导演的作品，而四位香港导演和第五代的黄建新（《建国大业》4.2亿）、张艺谋（《三枪》2.3亿）则分享了余下的位置。正是从这一年开始，“少壮派”导演正式登上了历史舞台，开始与内地的第五代导演和香港商业片导演分庭抗礼。

香港电影人之所以能够在新世纪初迅速抢占内地市场，凭的是他们在上世纪80至90年代港片的黄金岁月里积累起来的拍摄商业片的经验、

[1] CEPA (Closer Economic Partnership Arrangement)，即《关于建立更紧密经贸关系的安排》的英文简称。从2004年元月起，中国内地和香港、澳门特区签订的《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》开始实施，这项协议给予了香港电影在中国电影市场的发行和放映更大的权利，香港电影只要通过大陆电影主管部门的审查，即可以国产电影的待遇在国内院线公映，港资可以自由流入中国电影市场，等等。

口碑和明星效应。特别是后者，正如林奕华所说的：“香港的优势在于过去20年来所生产的艺人明星，以及他们为两岸三地人民所洒下的点点星尘。”^{〔1〕}香港电影业在这方面的优势明显，也反衬出内地的贫瘠。虽然内地在历史上也曾涌现过非常多的优秀商业片导演，但新中国成立后，因为政治、文化、体制、教育等多方面因素的影响，电影的商业传统在内地无以为继，哪怕是如今风光无限的第五代也是在遭受了危机、经历过《荆轲刺秦王》式的阵痛之后才逐渐清醒过来的。以前的内地电影除了冯小刚等少数导演的作品之外，多是严肃、说教和政治性强烈的题材，而香港电影的商业性恰恰弥补了内地电影市场娱乐性方面的不足。

不过随着香港电影人才的全面北上，合拍片越来越常规化，两地交流与合作的增多和加深迅速提升了内地电影业在制作流程、管理流程方面的专业化、规模化和国际化。香港导演大规模北上抢占市场，也引发了内地导演的危机感。内地人才大部分是院校培养的，以前对于市场他们认识不够，但这几年经历过香港合拍片的训练纷纷开始向商业电影转型。金像奖主席文隽因此呼吁香港的同行：“以前我们香港人经过八九十年代的确是比较有经验，我们拍商业片比较擅长，我们刚到内地，因为内地是刚开放，刚发展电影，所以难免有一种我超越你或者我高于你的感觉，但是这十年来内地急速发展，从人才，从资金，从他们的创意，从他们的执行能力，都已经从后追上了，所以我们不要用一种凌驾于人的态度去合作，必须要以一种融合的态度，就是并肩作战的态度去合作。”

文隽的担忧并非空穴来风，香港电影人北上普遍都出现了水土不服问题，他们同内地市场、电影工业及观众的磨合程度还远远没有看上去的那么美。在文化上，他们始终还是“局外人”，香港的本土情怀无法随他们一起北上，所以《岁月神偷》《志明和春娇》等具有典型香港色彩的优秀作品进入内地后都遭到了冷遇；而内地的现实题材与他们之间又有着天然的疏离感，比如刘伟强难得的情感之作《不再让你孤单》就在上映后票房

〔1〕见林奕华《等待香港》中《刘德华是下届香港特首，为什么不？》一文。

惨败。香港导演对中国文化的理解、对于内地观众口味的把握能力近十年里屡遭质疑，以《关云长》《鸿门宴》等历史题材的作品尤其明显，虽然内地观众对影片的特效和动作场面较为满意，但对其文化内核的差异性产生了较大的不适应。最终，香港电影或者合拍片能够在内地取得成功的，要么是脱离现实的古装大片、武侠大片，如《狄仁杰之通天帝国》《龙门飞甲》，要么就是基于民族情怀，依靠国族主义在华语地区赢得共鸣，如《十月围城》《叶问 2》等。

此外，香港导演和内地制片商之间在电影理念方面也依旧存在较大的分歧，陈可辛和博纳影业从高调牵手到低调分手就很说明问题。因为首次合作《十月围城》的过程中发生的种种不快让陈可辛和博纳在该片拍完后即分道扬镳，直到今天回忆起来，博纳的总裁于冬仍然不无遗憾：“如果我们合作的第一部戏不是《十月围城》，我们会很好地合作下去，陈可辛也会慢慢地理解内地的。”而 2012 年春天，由甄子丹、赵文卓两位功夫明星之间口水战引发的“港陆电影人之争”则更加凸显了两地合作中积淀已久的利益矛盾。一方面，香港导演后继乏人已是不争的事实，而老一辈人大多数都没有了年轻时的理想主义激情，不愿放下身段了解内地。内地观众对香港电影的那份录像厅时代培养起的情怀也正随着香港电影人不思进取的态度逐渐衰退，而内地“少壮派”导演的迅速崛起也让香港导演们在异乡感到了强烈的危机。

近年来，在一系列利好政策的鼓励下，再加上内地青年导演扶持计划取得的一定成效，香港导演对内地商业片的主导地位正呈现出逐年下降的趋势。通过十年合拍片之路的磨炼，内地电影人也已经基本学到了香港电影灵活的制作方式和娱乐元素，而对内地文化的理解和对观众口味的把握，内地导演自然比香港导演有着天然的优势。

第六代缺席，少壮派崛起

在与第五代以及香港导演的直接竞争中，总体看来，内地年轻导演的

市场号召力还有待进一步的加强，而造成这一问题的重要原因是第六代导演在本次商业化浪潮中长期的集体缺席。

论年龄，第六代比“少壮派”稍长，本应是第五代之后电影市场上的主力军，但艺术片之路上的长途跋涉让他们转起身来颇为艰难。虽然他们的作品一如既往地受到各类国际电影节的欢迎，也往往能够收获奖项，但在票房上却始终不见起色。长期的缺席令观众对他们普遍缺乏信心，虽然张扬的《飞跃老人院》和王小帅的《我 11》至少在态度上都表现出了想要在市场上有一番作为的决心，也采取了相应的宣传和营销手段，但当同档期的《复仇者联盟》在大江南北席卷了 6 亿多的票房时，这两部电影最后却只能够以区区几百万元的成绩惨淡收场。第六代的集体缺席造成在相当长的时间内，华语电影市场上只有第五代和香港导演“楚汉相争”，直到“少壮派”异军突起之后才逐渐“收复失地”，形成了“三足鼎立”的格局。

在与 12 位“少壮派”导演深度交流并对其作品做一番追根穷源的细勘之后，笔者深感“少壮派”的崛起并非偶然现象。在机遇面前，他们都做了多年的准备，比如丁晟、李蔚然此前一直在靠拍广告练手，拍 MV 的王岳伦几乎和所有知名的歌手都合作过一遍，高群书、滕华涛在拍电影之前，他们的电视剧作品已经深受观众的喜爱，徐静蕾则依靠自己的交际能力在圈中积累了丰富的人脉资源……他们的电影之路虽然没有想象中的那样一帆风顺，也普遍遭遇过挫折和失败，甚至有人一度转身离开，但在中国电影市场变革的整个过程中，他们始终未曾放弃过对电影商业化的探索与思考，并最终迎来了胜利的曙光。

如果说 2002 年 10 月 24 日，武侠大片《英雄》的公映拉开了中国电影商业时代的序幕，就在几个月之前，第九届北京大学生电影节的落幕则让“少壮派”导演们深刻感受到了黎明前夜的黑暗。在那届电影节上，尚敬导演的《高原如梦》夺得最佳影片奖，陆川的《寻枪》拿下了最佳导演处女作奖，张一白的《开往春天的地铁》则成为“最受大学生欢迎的电影”。三部得奖影片的命运并没有什么不同，《高原如梦》在影展上放映了几次连院线都没上，而进入院线发行的《开往春天的地铁》和《寻枪》的票房也不甚