

# 2018

# 中国电影 艺术报告

THE REPORT  
ON CHINESE FILM ART



中国电影家协会理论评论委员会

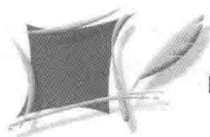
CFF 中国电影出版社

# 2018

# 中国电影 艺术报告

---

THE REPORT  
ON CHINESE FILM ART



中国电影家协会理论评论委员会

 中国电影出版社

2018 · 北京

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

2018中国电影艺术报告 / 中国电影家协会理论评论委员会编. ——北京: 中国电影出版社, 2018. 3

ISBN 978-7-106-04903-4

I. ①2… II. ①中… III. ①电影—艺术—研究报告—中国—2018 IV. ①J905.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2018) 第052684号

---

## 2018中国电影艺术报告

中国电影家协会理论评论委员会 编

---

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路22号) 邮编100013

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email:cfpygb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2018年4月第1版 2018年4月北京第1次印刷

规 格 开本/787×1092毫米 1/16

印张/18.5 字数/390千字

---

书 号 ISBN 978-7-106-04903-4/J · 2021

定 价 58.00元

# 《2018中国电影艺术报告》 编辑委员会

主任 张 宏

副主任 饶曙光

编 委 (以姓氏笔画为序)

丁亚平 马 华 王 珏 王一川 王丽君 王笑楠 厉震林

石 川 刘 军 刘浩东 吴冠平 张 民 张阿利 陈旭光

陈晓云 范志忠 周 星 赵卫防 赵宁宇 皇甫宜川 聂 伟

章 明 梁 明

主 编 尹 鸿 陆绍阳 王丹

统 稿 戴莹莹

第一章	中国电影年度创作综述	尹 鸿 梁君健
第二章	中国电影年度导演艺术分析	章 明 赵子萱 徐本宸
第三章	中国电影年度剧作艺术分析	张 民
第四章	中国电影年度表演艺术分析	赵宁宇
第五章	中国电影年度摄影艺术分析	梁 明 邹京耀
第六章	中国电影年度美术分析	王丽君
第七章	中国电影年度声音艺术分析	王 珏
第八章	中国动画电影年度分析	马 华 蔡奕星
第九章	年度华语电影的海外传播	王笑楠

附录一 “批评家选择”

2017年度十部优秀影片

2017年度优秀理论评论文章

附录二 2017中国电影创作年度大事 杨欣茹

附录三 2017年度电影艺术文章索引 杨欣茹

## 中国电影家协会理论评论委员会 第三届理事名单

会 长 尹 鸿 陆绍阳

副会长 (以姓氏笔画为序)

丁亚平 王一川 厉震林 石 川 刘 军 刘浩东 吴冠平  
张阿利 陈旭光 陈晓云 范志忠 周 星 赵卫防  
皇甫宜川 聂 伟

顾 问 (以姓氏笔画为序)

王志敏 朱小鸥 杨远婴 陈犀禾 周 斌 贾磊磊 黄式宪  
黄会林

秘书长 王 丹

副秘书长 但红莲

理事委员 (以姓氏笔画为序)

万传法 马 华 马聪敏 王 珏 王 群 王丽君 王宜文  
王笑楠 王海洲 支菲娜 左 衡 叶 航 田卉群 冯 巍  
司 若 吕益都 朱玉卿 任珊珊 刘 帆 刘 辉 刘 藩  
刘汉文 许 乐 孙琳琳 李 相 李 洋 李 舫 李 彬  
李 镇 李亦中 李春利 李星文 李道新 杨 林 杨天东  
杨爱君 沙 丹 宋展翎 张 卫 张 民 张 昱 张 燕  
张文东 张文燕 张晋锋 张智华 张慧瑜 陈 阳 陈 咏  
陈 航 陈 捷 陈廖宇 武亚军 郁笑泮 周 夏 周黎明  
郑欢欢 单万里 房留祥 孟 中 孟 君 赵宁宇 胡建礼  
胡谱忠 俞 晓 宫 林 骆 晋 索亚斌 夏晓春 徐 健  
唐宏峰 黄海坤 黄望莉 黄献文 梅雪风 曹峻冰 盛艳虹  
崔 辰 盘 剑 章 明 梁 明 梁君健 彭 侃 彭 涛  
董 阳 韩松落 程 波 谢建华 楚小庆 虞 昕 詹庆生  
裴亚莉 赛 人 谭 政 潘若简 檀秋文

# C 目 录

## Contents

第一章 中国电影年度创作综述·····	001
一、新主流电影的里程碑·····	001
二、跨越商业片与文艺片的鸿沟·····	005
三、合拍面向全球的主流电影·····	009
四、类型电影的品质追求·····	012
五、走上风口浪尖的电影评论·····	013
结语：走上品质之路的新时代·····	015
第二章 中国电影年度导演艺术分析·····	017
一、IP改编作品的衰落·····	017
二、原创类型片的创作探索·····	023
三、资本限制下文艺片的妥协与生存·····	029
第三章 中国电影年度剧作艺术分析·····	034
一、改编剧作作者表达的不同向度·····	035
二、原创剧作的探索创新与现实指涉·····	039
三、类型剧作的续集“神话”、探索创新与观众接受·····	044

<b>第四章 中国电影年度表演艺术分析</b> .....	<b>048</b>
一、战争片的突破 .....	049
二、文艺片的沉淀 .....	051
三、历史片的幻术 .....	054
四、喜剧片的升级 .....	055
五、体育片的坚持 .....	057
六、警匪片的黑化 .....	058
<b>第五章 中国电影年度摄影艺术分析</b> .....	<b>061</b>
一、新主流电影——主旋律迈向新时代 .....	062
二、人文艺术片——大寒已过去，春天还远吗 .....	065
三、犯罪悬疑片——风格化的影像表达 .....	072
四、喜剧爱情片——市场繁荣与影像失衡 .....	077
结 语 .....	080
<b>第六章 中国电影年度美术分析</b> .....	<b>082</b>
一、本质追求：叙事审美的精湛演练 .....	083
二、意蕴挖掘：传统文化的深度体现 .....	087
三、类型创新：个性景观的多样展示 .....	090
四、当代活性：波普思潮的混搭戏仿 .....	093
<b>第七章 中国电影年度声音艺术分析</b> .....	<b>097</b>
一、奇幻电影的声音奇观 .....	098
二、现实题材电影的情感联结 .....	103
三、惊悚悬疑类电影的氛围营造和心理刻画 .....	106
四、动作电影的音色创新与个性呈现 .....	110

第八章 中国动画电影年度分析 .....	114
一、现象级电影的缺席 .....	114
二、动画电影类型的深水区探索 .....	116
三、观众定位细化的创作努力 .....	119
四、动画电影档期与宣发的瓶颈依然 .....	121
五、国产动漫之间的IP联动 .....	124
六、重新审视中国动画电影的文化视野 .....	125
第九章 年度华语电影的海外传播 .....	128
一、商业表现：解读中国的一把钥匙 .....	128
二、艺术表现：与世界电影交流对话 .....	137
三、文化交流：光影为媒，文明互鉴 .....	144
附录一 “批评家选择” .....	146
2017年度十部优秀影片 .....	146
2017年度优秀理论评论文章 .....	147
当前中国电影的十大挑战 .....	饶曙光 / 147
中国电影如何“由大到强” .....	尹 鸿 / 160
电影：要市场繁荣，也要创作高峰 .....	陆绍阳 / 166
中国电影文化生态链及其未来 .....	王一川 / 168
——2016年度国产片的文化景观	
新主流大片《战狼2》：“类型加强”、国	
家形象建构与“中国梦”表达 .....	陈旭光 / 180
时代的焦虑 .....	李道新 / 185
——“小鲜肉”及其文化征候解读	
中国武侠电影的历史命名与类型演变 .....	贾磊磊 / 199
中国梦和当下中国电影创作 .....	陈犀禾 刘吉元 / 209
2016年中国电影艺术的发展、挑战及趋向 .....	丁亚平 / 220



《芳华》: 从文化反思到伦理共情·····	詹庆生 / 232
叙事 编码 IP开发·····	左 衡 / 236
——对影片《建军大业》的一次文化研究	
我国电影特效行业解析与市场研究·····	司 若 / 245
附录二 2017中国电影创作年度大事·····	262
附录三 2017年度电影艺术文章索引·····	273

## 第一章

# 中国电影年度创作综述

从非常态到新常态，从增数量到提质量，从重票房到重口碑，中国电影这一年，在整体电影创作质量和制作质量上有了全面提升，这不仅体现在50多部国产影片超过亿元票房，更体现在出现了《芳华》这样艺术性与大众性相结合、口碑与票房相统一的影片，以《战狼2》《妖猫传》《功夫瑜伽》等为代表的商业类型片在主流价值、社会观照与娱乐功能的融合上体现得更加自觉；《羞羞的铁拳》《绣春刀2：修罗战场》《闪光少女》等中小成本影片在类型开拓和叙事强度方面也有新的突破；《建军大业》《十八洞村》等多部献礼影片力图在主旋律创作模式上有新的探索；与此同时，还出现了《冈仁波齐》《不成问题的问题》《二十二》《嘉年华》《相爱相亲》等一批具有鲜明艺术风格和独特艺术发现的优质影片，这些影片不仅得到了业界认可，也得到了许多普通观众的高度评价，电影创作的多样化和电影观众审美选择的多样化都在形成新的格局。2017年的电影创作，不仅有《芳华》《战狼2》创造的惊喜，更有中国电影创作走向品质之路的态势。在各种力量的推动下，“讲品位、讲格调、讲责任”与“不低俗、不庸俗、不媚俗”逐渐成为电影界共识。电影创作从“卖得好”的商品向“看得好”的作品转换，相比前几年的浮躁与急功近利而言，2017年度的中国电影更加具有工匠意识、更加注重制作质量，特别是更加具有自觉的审美追求和现实关怀，“和而不同、美美与共”的创作格局已经初现端倪。

### ▲ 一、新主流电影的里程碑

2017年最重要的电影现象必然是《战狼2》。其58亿元的单片票房，创造了中国电影的市场奇迹，测量出电影观众的最大宽度，打破了好莱坞电影对全球电影

票房榜的“垄断”，不仅位列全球单日、单周票房排行榜首位，而且作为非英语电影有史以来首次进入全球票房排行榜前100位，显示了中国本土在全球电影市场上举足轻重的地位。更重要的是，《战狼2》也成为当下国产电影表达中国式“主流价值”的代表性作品。如果说一流制作是《战狼2》成功的基础，那么具有时代感及主流价值的故事和人物塑造则是影片引起轰动的重要原因。

人们普遍认为，《战狼2》是国产电影的诚意之作，工匠精神的标杆。电影从剧本到拍摄、从镜头到声音、从道具到服装、从动作到剪辑，都是复杂的系统工程，任何环节的偷工减料、得过且过都会影响到影片的综合水平。《战狼2》可以说在制作流程的每个方面都尽力做到精益求精，体现出某种追求完美的执着。影片的主创人员多次表述过他们在选择道具、实地环境方面的挑剔，主演为了追求人物和动作的准确性，甚至做出玩命般的努力。影片的第一个段落就体现了这种“极致”追求，冷锋与海盗水下搏斗的场景，其调度的精确度、力量的节奏感、画面的流畅性，奠定了全片的制作标准。无论是司空见惯的枪战场面，还是步兵大战坦克的段落，都保持了一流的制作水准。扎实、生动、强烈的镜头和场面，掩盖了这个“超级英雄”故事的虚构性和情节的反常性，将观众控制在假定的视听氛围中。许多评论者认为其制作水平已经可以与好莱坞动作片相提并论，而观众也用“诚意”这看似简单实则难能可贵的评价肯定创作者的专业化努力。因此，《战狼2》的成功首先是一丝不苟的专业精神、工匠精神的成功，而这恰恰是许多粗制滥造或者工艺水平参差不齐的国产电影最缺乏的。

在精良制作和类型创作基础上，《战狼2》为国产电影表达中国式“主流价值”提供了样板。现象级作品都不仅是工艺精良的产品，同时更是满足大众需求、提供集体想象、激发共同情感的文化载体。好莱坞塑造的“超级英雄”是西方社会语境下的“救世主”，从造型到观念，从面对的戏剧困境到解决困境的方式，其与当下的中国社会环境往往都有一定的疏离感，这也是众多大制作好莱坞“超级英雄”电影并未在中国观众中普遍引起轰动、出现“文化折扣”的原因。而《战狼2》所塑造的超级英雄，却成了当下“大国崛起”背景下的中国式“超级英雄”符号，体现了代表正义和国家使命的“走出去”的中国人的自我认知。影片一开始，冷锋面对“强拆”所打出的正义一拳，为他的“个人英雄”形象提供了合法性基础。在非洲的临危受命、孤军深入，则使他成了正在走向世界的华人心中的守护神，给观众带来安全感和自豪感。影片将个人英勇战斗与国家撤侨行动相结

合，使得个人英雄的成就感与国家强大的自豪感合二为一，最大限度地满足了观众的心理需求。如果没有“个人英雄”的塑造，影片难以满足大众的英雄梦想；如果没有国家强大的铺垫，则难以完成对民族认同的想象。个人英雄与国家强大的双重变奏，共同表达了影片中国式的主旋律价值。个人强则国家强，国家强则个人强。因此，相比西方的个人英雄主义价值观，《战狼2》则更强调了个人英雄与国家符号之间的融合性，影片结尾处手挥五星红旗以及中国护照的镜头是这种融合最直接的体现。这反映了影片对当下现实、当下民众精神需求的回应。

当然，《战狼2》在文化价值观上仍然还缺乏国际传播的共同性、共享性。影片中过多的甚至不必要的生命杀戮和死亡，过于外在的国家意识的直接呈现，甚至在性别肤色种族观念上一些有意无意的不平衡，都体现了现阶段中国社会价值观中一些过度民族主义带来的迷惑。不过，电影的成长离不开社会文化的土壤，每个国家每个阶段都有属于特定时空的电影。应该说，从《湄公河行动》到《战狼2》，精良的制作、精湛的创作、个体价值与国家使命结合的主流价值观传达，都为中国新主流电影的出现开辟了道路。自由、平等、正义、使命、国家荣誉、牺牲和爱，这些“共享性”主题，缩小了主旋律电影与主流商业电影之间的缝隙，新主流电影将逐渐找到更符合当下观众需求的故事和影像表达<sup>1</sup>。

随着我国军事力量的增强，这些年军事战争题材影视作品似乎面临一个契机，这类题材电影更加容易达成类型电影中的“个体英雄”与“国家意识”之间的一致性。在这方面，好莱坞电影也出现过不少经典作品。本年度，除了《战狼2》之外，类似的影片还有国产片中难得一见的现代空军题材电影《空天猎》，该片也采取了类型化的创作思路，在战争惊险样式中展现当代中国空军的风貌，塑造了具有个性英雄风格的爱国奉献的青年军人形象。影片营造出的扣人心弦的现代空战场景令人印象深刻。不过，由于影片包含的主题和内容过于庞杂，在叙事节奏和整体感上还有较为明显的仓促感，叙事线索不平衡，人物和人物关系特别是男女情感关系的塑造也比较简单化，影响了影片对观众的征服力，使得这部题材难得、制作精致的类型电影，在故事的呈现和情感的力量上有些力不从心，但是其显示出的制作水平和题材魅力，给未来的军事题材影片的创作开拓了新的想象空间。

1 《战狼2》相关评论，参见尹鸿《〈战狼Ⅱ〉启示录》，《人民日报》2017年8月17日，第24版。

除了这些商业类型片之外，由于2017年正值中共“十九大”和建军九十周年，按照新中国电影创作的“惯例”，出现了一批重点献礼片。如表现精准扶贫主题的《十八洞村》，集合众多中青年“偶像”演员的《建军大业》以及纪念红军长征胜利的《血战湘江》等。从创作方式上看，这些作品试图找到更富亲和力的美学方式来完成与观众的沟通和交流，在类型范式和影像形态上也进行了主动探索，甚至在市场上也做了最大可能的商业推广和传播，体现了电影业长期以来配合“中心工作”的政治自觉性。

当然，对主旋律电影进行娱乐化的包装策略，并不能保证主旋律电影获得主流电影市场的认可。更重要的是，如何在正视历史和观照现实的基础上从精神价值观层面找到与当下观众的需求共鸣，如何回到以人为本、用人性来讲述政治故事并且在艺术手段上形成具有内在张力的审美统一性，特别是如何真正体现出现实主义的真实力量，真正体现出符合人性的人物形象和人物关系的塑造，可能还是主旋律电影需要继续探索的创作难题。其难度不仅是艺术创作上的难度，更是思想深度和认知勇气上的难度。马克思曾经这样要求过作者：“少发些模棱两可的议论、豪言壮语和自我欣赏的东西；多一些明确性，多留心一下具体的现实生活，多懂得一点实际情况。”<sup>1</sup>直到当下，这种要求仍具有很强的现实性。

主旋律电影过于外在的“政治教育”诉求，商业电影过于简单粗暴的“娱乐大众”的导向，一直都是中国电影两个难以整合的路径。而从《战狼》《湄公河行动》到《战狼2》，国产电影似乎找到了一种将主旋律与大众性相结合的新主流电影的模式，这一模式的关键，不仅仅在于类型片的叙事方式和视听手段，更重要的是要传达更加符合现代观众精神需求的价值观念：在尊重个体性的基础上关注社会的现实焦虑，完成个体与他人、个体与社会、个体与历史的新的意识形态整合，即便是爱国主义这样常见的主旋律主题，也需要在“人人爱国家”的传统表述中加入“国家爱人人”的现代意识，这样才能使得国家和个体之间建立起真正内在的情感联系。而这正是新主流电影开始努力完成的建构。当然，这一建构之路还很艰辛，目前也仅仅是在军事/对外题材上获得了比较成功的经验，而如何面对更加复杂的社会焦虑、现实冲突，建构起个人与他人、社会、国家之间共享的价值观，表达对每个中国人乃至每个生命个体的自由、平等权利的尊重以及为

1 引自《马克思恩格斯和文学问题》，上海译文出版社1984年版，第193页。

了维护这种权利所表现出的正义感和牺牲精神，应该说还有许多现实和历史障碍需要电影创作者用智慧、用悲天悯人的态度、用勇气去跨越。唯有如此，中国电影才能真正出现具有更加恒久的艺术价值和思想价值的“高峰”作品。

## ▲ 二、跨越商业片与文艺片的鸿沟

“大片”独大的现象和观众“只看”大片的现象在2017年都发生了明显改变。正是电影市场化改革，使得电影的蛋糕越来越大，观影者的规模越来越广、电影观众的观影需求也越来越丰富，这一切，为电影创作的多样化提供了条件。而正是在这样的大背景下，电影创作者才有可能摆脱“媚俗”“庸俗”“低俗”的枷锁，更加从容和自由地去创作“有品位”“有格调”“有责任”的高质量电影，而观众的观片也不再完全“盲目跟风”，不少所谓流量明星主演的电影本年度遭遇滑铁卢，不少“大IP”改编的电影饱受观众诟病，追大明星、追大制作、追大营销的“旧三追”现象减少，而追口碑、追情怀、追故事成为电影观众的“新三追”。“商业片”与“文艺片”泾渭分明的现象发生重大变化，优秀的文艺片可以有商业性，而优秀的商业片也需要有文艺性。电影只有“好坏”“优劣”之分，而不再仅仅囿于“商业片”和“文艺片”之分。这与世界电影的主流分类开始接近，在美国也同样有剧情片与类型片之分，而商业片的对立物仅仅指的是那些不进入商业流通的所谓实验电影、前卫电影而已。

这一年，历史怀旧影片《芳华》《八月》，纪实风格的故事片《冈仁波齐》，记录幸存慰安妇现状的纪录电影《二十二》，老舍先生名著改编的《不成问题的问题》，探讨家庭情感的《相爱相亲》《告别》，关切儿童创伤的《嘉年华》，表达现实主义观察的《塬上》，以及面向成年群体的动画电影《大护法》《大世界》等，都体现了较高的艺术创新力和影片完成度。本年度所呈现的这种多元性、多样性，是中国电影市场化改革将“蛋糕”做大的结果，它大到已经足够容纳分众电影的出现；同时又是中国电影观众达到一定观影规模的结果，不同观众、不同观影需求开始催生不同的电影；当然，这也是电影人经过市场化洗礼之后的结果，铅华落尽更显艺术本色。这些电影，一方面在题材和表达上更加具有极致性和影院性，在艺术风格和影像强度上都达到了影院观影的“必看性”；同时，它们又以不同的方式更有“质感”地记录了中国特定时代的精神、症候、困惑、选择和砥

砺前行的情感脚印，也表达了电影人用影像来观察、体验和表达生活的艺术良知。

2017年最具代表性的作品应该是冯小刚导演的《芳华》。《芳华》是一部文学性很强的带有强烈个人叙述色彩的传记体影片。影片没有类型片的叙事套路，也没有人为的性、动作、噱头的商业配置，演员阵营也并非“大咖化”，但却取得了超过14亿元的票房成绩，这个成绩也远远超过了冯小刚过去所导演的商业贺岁片的最高纪录。影片的背景设定为“文革”后期到20世纪90年代，讲述了一群文工团战士的青春故事。男主角刘峰和女主角何小萍在大时代的裹挟下被小群体排斥，参加残酷的越战，并在身体和精神上留下创伤，最终相互依偎，平静地接受了时代给予的命运。影片从主题上来看，处理了时代巨变所带来的延续性的断裂和个体对于命运未知的焦虑，用情感来弥合这种断裂和落差，并对历史中的个体报以温情的理解。当然，这种温情的理解并不意味着对于创伤和罪恶的粉饰。作为一个特殊的封闭性的空间和集体，文工团固然为那个空前浩劫的时代披上了一件青春斑斓的外衣，在表现人际关系的残酷性时影片也有意无意地回避了政治环境对人性扭曲的影响，但故事仍然聚焦于两个完全不同政治地位的人——一个雷锋式的红色“好人”和一位“黑五类”的后代——相同的时代命运，他们都成为那个扭曲时代的弃儿。这本身就提供了历史的批判和反思的力量。

如果说文工团象征着一个政治特权的世外桃源，那么当他们被驱逐出这个世界的时候，体现的正是那个时代对人性、对个体的肆意妄为。空前惨烈的战争，使得这对青年人不仅失去了肉体上的胳膊，甚至也失去了精神的记忆，他们只有用相互之间“迟到”的拥抱来补偿无可奈何的失去。实际上，当文工团解散的时候，被抛弃的不仅仅是两位主角，包括政委、教练、高干子弟等不同的人物都真实地流下了悲伤的眼泪，这实际上成为乌托邦世界坍塌的象征，所有人都面临着被时代抛弃的命运。从这个角度上看，影片在表达这些“小人物”命运的时候，并没有从任何意义上美化那个时代的政治环境；恰恰是在大时代被抛弃、被创伤而最终只能相濡以沫的命运，体现了一种历史参照下人性关怀的情感力量。

《芳华》的风格化，尤其对于时代感的准确重现和细节化描摹，也在国产片中达到了难得的精致度。影片所提供的视听场景，小到墙上的一幅宣传画、人们的衣服质地，大到军队大院的门口、照相馆的位置，甚至群众演员的面部表情，都有统一的时代印迹。特别是影片中众多的演员，多数是当下的青年演员，在导演的指导下，都比较准确地找到了符合那个特定年代的动作和表情，使大部分细



节都能有历史的还原感。在视听语言方面，影片大量采用手持移动摄影，弱化了场内的镜头剪辑，通过流畅和游移的镜头运动营造了一种既亲密又疏离的主观视角。可以说，相比冯小刚之前导演的作品，这部影片在视听风格上有很大的创新，为影片的年代感的塑造和“残酷青春”的美学奠定了坚实的电影本体基础。而战场段落的影片风格则有异军突起之感，遭遇伏击的一段六分多钟的长镜头一气呵成，时而追随人物体现主观视角，时而游移出角色的行动路线对战场的情势提供惊鸿一瞥式的展现，还使用快速折返运动创造急促、紧张、残酷的氛围，体现了艺术运用的能力和审美表达的勇气。

当然，《芳华》并非尽善尽美。从叙事视点上来说，《芳华》受原作者严歌苓的影响，采用了穗子的女性视角，但从整个影像呈现上看，却更像是冯小刚自己的男性视角，其对女性之美的表达，包括选择浴室、泳池这样的空间，更像一个青春期男性的眼光所见。这种视角的错位，使影片走向有某种程度的模糊，也使多数女性形象比较外在化，其情感浓度所形成的感染力明显大于了人物形象的深度。影片的录音、剪辑上偶尔的突兀也与全片整体艺术品质不完全匹配。但这一切，都不能湮没其用个体命运去展示历史变迁所体现出来的艺术价值和人文追求。曾经在《霸王别姬》等影片中触及的“有情”的个人命运与“无情”的时代轨迹之间的关系，在《芳华》中似乎有了隔空呼应的延续。

在各种不同艺术风格的影片中，具有鲜明纪实感的现实主义电影在2017年取得了诸多成绩。纪录电影《二十二》处理的是观众十分熟悉但挑战性极高的历史题材，在郭柯导演对于影像的风格和情绪的小心翼翼地控制下，纪录片这种返璞归真的形态反而成功地驾驭了慰安妇这一沉重题材。从历史灾难中幸存下来的老人并没有沦为狭隘民族主义的宣泄工具，而是在平实生动的日常生活段落中获得了独立的个体身份和尊严。反过来，这些老人们的普通生活，也在历史与现实的巨大反差中获得了特殊的影像质感。第六代导演张杨的《冈仁波齐》和《皮绳上的魂》，是两部关于藏地的不同影像叙事。前者采用的是非职业演员的本色表演和反戏剧化的剧作叙事，纪录片式地呈现了一行人在转山路上的经历。虽然影片的题材和大多数观众的现实生活并没有交汇点，但宗教和信仰对于常人生活的价值，以及张杨对藏地景象的写实描摹，特别是对那些自己表演自己的角色的情感状态、人生状态的准确呈现，仍然点燃了观众的观影热情。影像本身所传达的那种信念的坚定和生命的执着，随着影片中人物那一次次毫不苟且的扑倒在地的朝



拜身影，仿佛空谷足音，让人魂牵梦绕。

《暴雪将至》则是2017年另外一部引人关注的影片。影片对1997年所发生的社会事件提供了一份独特的个体影像记忆。骑着翻斗摩托、穿着紧身皮夹克的余国伟是国有工厂的保安科科长，影片讲述了他出于对本职工作的痴迷和希望成为正式公安警察的愿望，私下调查一桩连环杀人案的故事。虽然这是导演的处女作，但影片却用成熟的电影语言，为观众提供了丰富的历史和社会信息，逼真地还原了20世纪90年代末湖南的一个偏远城市在国有工厂改制过程中的社会景象。设置于阴雨天气的电影场景不仅在气氛、情绪和表征方面支撑了影片的主题陈述，而且低对比度带来的丰富的层次感同样也增强了影片对于时代描摹的细腻程度。值得注意的是，虽然影片结尾处爆破工厂的段落有“用力过猛”之嫌，但大多数的时候，历史背景并非脱离于影片叙事，而是通过余国伟这个特殊的角色，以及他和周围人之间的关系，渗入故事的深层肌理中，从而成就了影片独特的艺术价值。

《暴雪将至》和本年度的《老兽》，以及此前的《烈日灼心》《白日焰火》《钢的琴》《万箭穿心》等影片，构成了近年来现实主义电影作品的一类特殊题材，它们都是通过高戏剧性强度的“离奇”的“真实事件”，来表现普通人的挣扎、选择、希望和困境。在这些叙事中，家庭不再是乌托邦和庇护风雨的港湾，它不仅在社会巨变中被摧毁、撕碎，而且还成为个体伤痛的直接来源。在《暴雪将至》中，观众看到了余国伟对燕子的拒绝带来的情感悲剧，以及杀妻案所提供的家庭悲剧的隐喻；《老兽》则直接聚焦于破裂家庭中父亲对重建亲人关系的最终失败的努力。可以看出，家庭成了痛苦和死亡的直接来源，而家庭的异化则直接来自于社会经济的变迁。因而，曾经为政治、社会、经济变迁提供了精神乌托邦的家庭情感，在这些影片中，彻底地转变为施害者和时代焦虑的传导系统。与家庭/情感从乌托邦转变为威胁的来源同步出现的，是《暴雪将至》所采取的犯罪/悬疑模式。它对于悬疑要素的使用形成了一组相互对立而又指向同一意义的意象。一方面，悬疑故事强化了生活失衡的焦虑；另一方面，随着探求的进行，生活失衡的原因却更加错综复杂、扑朔迷离，悲剧变成了某种现实的宿命。而这种对现代社会的解构，其批判性意义就更加具有形而上的价值，展示出当代中国社会对于个体生命体验更加深层次的改变。这种改变不仅是更强烈的失衡焦虑，而且还是对于失衡的不可求解的无奈。从这个意义上看，由于不能提供任何可以解除集体焦虑的叙事方案，这些影片虽然获得了评论界的口碑和专业奖项的肯定，但在