

2016

中国电影 艺术报告

THE REPORT
ON CHINESE FILM ART



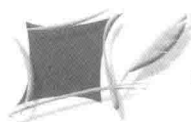
中国电影家协会理论评论委员会

CFF 中国电影出版社

2016

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

2016 · 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

2016 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, 2016. 3

ISBN 978 - 7 - 106 - 04435 - 0

I. ①2… II. ①中… III. ①电影—研究报告—中国
—2016 IV. ①J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 062416 号

2016 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 100029

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2016 年 5 月第 1 版 2016 年 5 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1092 毫米 1/16

印张/19.75 字数/340 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04435 - 0/J · 1849

定 价 56.00 元

《2016中国电影艺术报告》

编辑委员会

主 任 张 宏 康健民

副主任 许柏林 饶曙光 胡子光

编 委(以姓氏笔画为序)

丁亚平 王一川 尹 鸿 石 川 刘浩东 杨远婴 张 民
陆绍阳 陈旭光 陈晓云 陈廖宇 范志忠 周 星 赵宁宇
俞 晓 宫 林 贾磊磊 章 明 梁 明

主 编 尹 鸿 陆绍阳 刘浩东

统 稿 戴莹莹

第一章	中国电影年度艺术综述	尹 鸿 梁君健
第二章	中国电影年度导演分析	章 明
第三章	中国电影年度剧作分析	张 民
第四章	中国电影年度表演分析	赵宁宇
第五章	中国电影年度摄影分析	梁 明 匡晓彤
第六章	中国电影年度美术分析	宫 林 王宏利
第七章	中国电影年度声音分析	俞 晓 赫铁龙
第八章	中国动画电影年度艺术分析	陈廖宇
第九章	中国电影海外影响年度分析	王笑楠

附录一 2015年度优秀理论评论文章选编(10篇)

附录二 2015中国电影年度大事 杨欣茹

附录三 2015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 第二届理事名单

会 长 尹 鸿 陆绍阳

副会长(以姓氏笔画为序)

丁亚平 王一川 石 川 刘浩东 杨远婴 陈晓云

范志忠 周 星 贾磊磊

顾 问 黄会林 黄式宪 朱小鸥 周 斌 王志敏 陈犀禾

秘书长 刘浩东(兼)

副秘书长 王 丹

理事委员(以姓氏笔画为序)

万传法	王 群	王宜文	王笑楠	王海洲	支菲娜
左 衡	厉震林	叶 航	叶新代	田卉群	吕益都
朱玉卿	任珊珊	刘 帆	刘 军	刘 辉	刘汉文
许 乐	孙琳琳	李 相	李 洋	李 舫	李 彬
李 镇	李亦中	李春利	李道新	杨 林	杨天东
吴冠平	沙 丹	宋展翎	张 卫	张 民	张 昱
张 燕	张文燕	张阿利	张晋锋	张慧瑜	陈 咏
陈 航	陈旭光	陈廖宇	周 夏	周黎明	郑欢欢
单万里	房留祥	孟 中	赵卫防	赵宁宇	胡谱忠
俞 晓	宫 林	骆 晋	聂 伟	索亚斌	徐 健
徐 辉	唐宏峰	黄 琳	黄海鲲	梅雪风	盛艳虹
崔 辰	盘 剑	章 明	梁 明	彭 侃	董 阳
韩松落	虞 昕	詹庆生	赛 人	谭 政	潘若简

目录 Contents

第一章 中国电影年度艺术综述	001
引言：小康社会的电影文化	001
一、草根电影中的“苦逼一代”	002
二、IP转换与“情感众筹”	005
三、幻想电影建构中国电影的重类型	007
四、电影新力量推动中国电影的代际交替	010
五、类型电影勾画电影格局的雏形	012
六、艺术电影呈现出电影文化的分层	015
结语：建构文明常识的新主流电影	018
第二章 中国电影年度导演分析	021
一、商业片：大明星大制作大“IP”	021
二、中等规模商业片：名人效应与加速类型化	026
三、严肃电影：通俗与煽情	029
第三章 中国电影年度剧作分析	033
一、元素混搭的类型叙事	034
二、作者化的类型叙事	039
三、孤独的探索者	041

第四章 中国电影年度表演分析	045
一、大工业电影中的表演	045
二、渐趋闹剧化的喜剧表演	048
三、现实主义的坚守	050
四、逝去的武林	053
第五章 中国电影年度摄影分析	056
一、人文历史片——品质的坚守与创新	058
二、爱情喜剧片——票房与影像的失衡	063
三、警匪动作片——运动中凸显影像魅力	066
四、奇幻探险片——西方视效下的东方遐想	070
第六章 中国电影年度美术分析	076
一、妖魔仙幻的古装盛景	077
二、真实荒唐的现实布景	080
三、矛盾冲突的戏剧空间	084
四、跨界融合的前卫实验	088
第七章 中国电影年度声音分析	093
一、追求差异化与个性化的听感表达	093
二、无中生有的动画影片声音设计	096
三、将写意手法贯彻到声音的制作中	098
四、给年轻观众一份听觉上的新鲜感	101
五、“怀旧情怀”的流光溢彩	103
六、经典重拍片的视听新高度	105
第八章 中国动画电影年度艺术分析	108
一、题材不是灵丹妙药	110
二、故事仍是短板	112
三、美术逐渐摆脱“加工味”	115

四、表演塑造人物	117
第九章 中国电影海外影响年度分析	120
一、商业电影：针对华人的小众产品	120
二、艺术电影：华语佳片全面爆发	125
三、收获美誉、播种希望	135
附录一 2015年度优秀理论评论文章选编	137
论重大革命和重大历史题材电影创作的历史、现状及问题	137
中国电影的网众自娱时代	177
——当前中国电影新力量观察	
“十七年”时期革命历史题材电影中的叙事时间和叙事视点研究	194
跨入110年历史的中国电影艺术史嬗变研究断想	205
重返“现实”：当前中国电影的一种发展趋势	216
电影百年：历史、政治与艺术	227
国家理论视野下的电影本体论	240
电影历史编纂法·武侠及其他	248
——从“重写电影史”说开去	
抑制的精神创伤与断裂的历史记忆	261
——中国抗战电影的身心呈现及其文化症候	
建构小康社会的电影文化	273
——中国电影的新生代与新力量	
附录二 2015中国电影年度大事	285
附录三 2015年度电影艺术文章索引	294

第一章

中国电影年度艺术综述

● 引言：小康社会的电影文化

早在1979年，刚刚走出“以阶级斗争为纲”的历史漩涡不久，邓小平就提出了“小康社会”概念，建构了一个淡化意识形态对立的社会共同发展目标。中共十五届五中全会提出加快推进全面建设小康社会。中共十八大则提出了全面建设小康社会的总目标¹。小康社会的含义也逐渐不仅限于经济更发展，而且还包括民主更健全、科教更进步、文化更繁荣，意味着社会的和谐稳定、人民的安居乐业、公民的自由平等。而小康日子也不仅意味着物质上的丰衣足食，同时意味着精神上的心满意足。正是在全面建设小康社会的宏大背景下，电影越来越成为人们特别是青年人所热爱的文化消费对象，成为满足人们多层次精神需求的文化对象。而2015年的中国电影，呈现了小康社会文化的丰富性和多样性：一方面为观众提供文化娱乐；另一方面也为观众提供对社会现实的认知和对共同价值的认同。这一年的中国电影，在主流的商业娱乐电影以外，出现了许多风格、形态、题材、主题和诉求相差悬殊的电影，构成了2015年中国电影前所未有的文化多样性和丰富性。

2015年，中国的商业娱乐电影在与被看做好莱坞大年的进口电影的竞争中，体现出超出预期的竞争力，出现了《捉妖记》《寻龙诀》《夏洛特烦恼》《煎饼侠》《西游记之大圣归来》《港囧》《九层妖塔》《战狼》《天将雄师》《奔跑吧！兄弟》《滚蛋吧！肿瘤君》《破风》《左耳》等一批主流商业影片，满足了观众的娱乐消费需

1 胡锦涛：《坚定不移沿着中国特色社会主义道路前进，为全面建设小康社会而奋斗——在中国共产党第十八次全国代表大会上的报告》，人民出版社2012年。

求；同时也出现了《狼图腾》《刺客聂隐娘》《山河故人》《十二公民》《烈日灼心》《解救吾先生》《老炮儿》以及纪录片《喜马拉雅天梯》这样风格独特、创作严肃的多样性电影，而《闯入者》《师父》《一个勺子》《心迷宫》等影片也一改常规类型片模式，形成了独特的艺术创作个性。同时，像《百团大战》《天河》《开罗宣言》等命题式的献礼影片也在进行有限的艺术创新。可以说，2015年的中国电影，是电影产业化改革13年来类型最为丰富、风格最为多样、特色最为鲜明的一年。从这个意义上来说，2015是中国电影的一个大年。

这一年，《捉妖记》标志着中国幻想类电影开始被主流观众所接受并成为国产电影的重要力量；《西游记之大圣归来》标志着中国原创动画电影开始真正成为全年龄段可接受的电影类型；互联网文学、视频、游戏IP开始成为中国电影题材、类型的宝库；新一代电影人从过去的黑马变成了中国电影的中流砥柱；新生代的电影观众开始甘当“自来水”为电影的“诚意”买单。这些现象应该说都具有标志性的意义。虽然这一年中国电影仍然很难找出那种能够代表时代精神的振聋发聩的杰作、巨作，但的确显示出中国电影的文化表达、艺术创作、类型完善、风格建构、美学探索方面的自觉和努力，而且出现了一批传达主流价值观、满足观众不同的精神文化需求、具有独特艺术个性的优秀作品，表明中国电影从追求数量到追求质量，从满足于叫座到希望叫座与叫好的统一，从单纯地模仿借鉴好莱坞电影商业美学到走“中国特色”的电影创作之路，从过度依赖三五位导演到开放接受老中青三代电影人，从同质化地扎堆于武打动作、青春爱情、草根喜剧到各种类型、题材、样式的百花齐放，都显示了中国电影与全面建设小康社会的丰富性相一致的繁荣局面。2015年为中国电影新的黄金十年拉开了序幕。

● 一、草根电影中的“苦逼一代”

由于三四线城市电影文化的逐渐普及，在2015年的国产片中，不仅大量的“小镇青年”在规模上成为了电影观众的主体，更重要的是他们通过互联网的分享，也成为了电影舆论的主体。2015年国产电影最重要的一个现象，是处在社会底层的普通人特别是普通的青年人成为了电影的主角，小城镇和城市里的非典型性都市场景成为主要故事空间，草根当道、人在囧途，成为众多电影表现“苦逼一代”的共同特点。如果说，美国的所谓“垮掉的一代”的核心理念可以用《在

路上》的一句“因为我很贫穷，所以我拥有一切”来概括的话¹，中国电影中的“苦逼的一代”则可以用“现实虽然骨感，理想仍然丰满”来总结，似乎更加具有正能量。

过去，当中国电影的主要观众集中在大城市时，城市白领的生活和趣味成为电影的潮流。高大上的场景、高富帅的形象、才子佳人的故事、有情人终成眷属的梦想，往往构成了电影的核心场景；而风格上的唯美化、场面上的奇观化、形式上的精致化，也往往成为主流商业电影的标配。但到2015年，大明星、大场面、大制作的所谓超级大片，从《杜拉拉升职记》到《失恋33天》的白领办公室生活，乃至《小时代》的炫富炫酷，似乎都悄悄成为了过去时。中国电影的草根气质、普罗大众的文化趣味，继上一年的《心花路放》《分手大师》等影片之后，在这一年的众多影片中表现的更加鲜明，《煎饼侠》《夏洛特烦恼》《滚蛋吧！肿瘤君》《左耳》等等，都是小镇青年或者是大城市中的小青年的成长、创伤、励志故事。即便是《捉妖记》这样的幻想类电影，《西游记之大圣归来》这样的动画电影，故事的主人公也被非英雄化、去势化、一无所有化。小人物成为大主角，似乎是这一年中国电影的一种文化共性。

如果说好莱坞在用各种想象中的“超级英雄”来满足处在一个不需要英雄也不出现英雄的平庸时代的全球观众的英雄梦想的话，中国电影似乎在用草根故事，表达中国普通青年人的成长创伤。这些故事与20世纪三四十年代被称为“梦幻工厂”的好莱坞不同。《一夜风流》《罗马假日》《鸳梦重温》《音乐之声》等等为普通大众提供了各种丑小鸭变成白天鹅、灰小伙成为金龟婿的想象满足，而2015年中国电影中的草根，往往并不能改变命运，也不能梦想成真，但他们都通过挫折和挣扎，用喜剧性的态度抚平了自己的创伤，接受了自己的失败，凸显了自己虽然不能成为白天鹅，但仍然有普通人的尊严和追求的一种自我肯定。夏洛的佳人美梦醒来，重新认识了自己；煎饼侠的明星梦想醒来，意识到属于自己的天地……这些作品虽然有一定的励志主题，但是却没有太多的梦幻性和浪漫感，更多的是一种喜剧的自我解嘲，一种喜剧般的自我肯定。这类作品几乎都削弱了悲剧感，甚至也偏离了正剧风格，只有在喜剧中，“苦逼一代”的青年们才能维护住尊严：他们改变不了世界，但他们可以用喜剧的调侃来让自己不被世界打倒。

1 参见[美]杰克·凯鲁亚克(Jack Kerouac):《在路上》，王永年译，上海译文出版社2011年版。

从票房看,即便是美国那些大制作的“超级英雄”片在中国的市场,也主要集中在大城市,票房规模很难突破5亿人民币大关,而国产的草根励志、草根爱情影片突破5亿关口、冲击10亿标杆,已经不是个例,其文化的覆盖面和亲和力已经远超那些“超级英雄”电影。这种文化意义的传达,其实从《泰囧》的意外大热已经得到认同。而《港囧》那种成功的中年人的事业和婚姻的反省主题,恰恰因为过于中产阶级趣味,反而失去了与小镇青年的情感共鸣。从某种程度上说,这些影片更加具有“小康社会”特点,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认同。这类电影虽然展现了丑小鸭为变成白天鹅所做的努力,但这些丑小鸭最终证明的却仅仅是自己不丑却仍然不能成为梦想中的美天鹅。夏洛特烦恼、煎饼侠有尊严,构成了这些作品的基本主题。

这种草根电影文化的潮流,一方面是电影市场的扩展、电影观众的小镇化带来的影响,另一方面也是新电影人非贵族化、非精英化的成长经历使然。与第五代、第六代电影人许多出生于电影世家或者大城市精英层不同,这些新电影人大多来自基层、来自不同的城市和乡村,他们如同他们电影中的主人公一样,在现代都市打拼生活成长,他们的作品不只是在讲别人的故事,也是在反观自己的生活。像《煎饼侠》就有大鹏自己的生活成长体验。因此,他们的电影观念中带有一种与小镇青年的天然亲近感和接近性,这也促进了这些作品的生活场景更加平民化,人物形象更加草根化,语言和对白更加日常化,艺术风格更加通俗化,美学态度也更加轻松化。从一定程度上来说,从《泰囧》《港囧》到《分手大师》《心花路放》《后会无期》,再到《煎饼侠》《夏洛特烦恼》,这些影片为当下中国青年人描绘了一种社会学图景,完成了对“苦逼一代”的影像叙述和呈现:他们苦苦被生活所迫、被梦想所迫、被欲望所迫,奔忙地过着被钱困被情困被房子所困的苦逼日子,别无选择但又自得其乐。

值得提到的是,2015年的这些草根电影,在表现青年人苦逼生活的同时,开始有意识地节制了某些宣泄性情欲情绪的过度释放,开始更多地表现出对主流价值观的靠拢。如《港囧》《夏洛特烦恼》都用情感回归的方式抚平了所有梦想没有实现的喧嚣和骚动,《煎饼侠》则在一次又一次的失败之后给了明星梦一个转瞬即逝的梦想瞬间,完成励志主题的传达。即便那些具有某种架空性的电影,《捉妖记》《西游记之大圣归来》,也表现出对现实苦逼生活的某种超越,给予了主人公一个自我蜕变的转折。虽然这类作品如何在“苦逼”生活中,真正发掘出人性的力

量和揭示出时代的进程，还需要有更为尖锐的美学力量和更为敏锐的艺术洞察，但它们对当代青年人“苦逼”生活的影像呈现，无疑是一个时代的社会记录，而它们不约而同所采用的喜剧方式，其实也是商业环境和政治环境共谋的必然结果。

● 二、IP转换与“情感众筹”

IP (Intellectual Property) 的本意是“知识产权”，泛指一切具有产权专属的智慧知识。但在当下中国电影语境中所大热的IP，其核心内涵似乎又与互联网有着密切关系，吸纳了“IP地址”中所蕴含的对于用户和粉丝的理解。传统的电影改编（如小说、戏剧、报告文学、诗歌散文的电影改编）早就是一种重要的创作形式，而如今所谓的IP，则主要指的是在互联网上产生或者形成的拥有大量用户甚至粉丝的创意文本，包括网络文学、网络游戏、网络视频、网络红人以及其他网络形态的文本。因此，IP改编，改编的不仅是文本，更重要的也是转换文本所拥有的用户或粉丝，让他们从原来的网络形态中进入到新的电影形态中来。

显而易见，IP价值在于它是一个有影响的文本。这种影响有四方面意义：第一，它是一个具备相当数量的人群所接受和喜欢的文本，具有巨大群众基础的可传播性；第二，它的故事和人物已经经受了用户检验，具有相当的可预期性；第三，它的文本是在用户的互动中形成的，具有相当的可交流性；第四，它在互联网上已经与用户发生了比较持久的联系，具有一批高黏合度的关注者。更准确地说，IP不仅是一个已经成型的文本，而且是用户在创作、传播、发展、变化过程中一直参与、一直交互的文本。换句话说，用户对于IP来说，是一种情感众筹，他们把自己的情感投射到了IP文本的创作和传播过程中。正是这种情感众筹，使这些用户具有一般改编著作很难获得的对IP文本的关注黏合度，也形成了更加“极端”的所谓原著粉，他们用一种众筹感情来对待IP改编，他们甚至可以允许一部电影不够好，但不能允许一部电影伤害他们对原著的感情。

据统计，2015年根据各种IP改编的电影有20多部，正在改编的电影则数以百部。IP转化的热潮几乎影响到中国电影的方方面面，该年度电影艺术创作的诸多特征都可以在IP转化上找到源头。如果我们将2014年定义为中国电影的“网生代”元年的话，那么经过一年多的发酵，《煎饼侠》可以被视为最能集中体现网生代电影核心特征的文本。这部电影大致遵循了同类喜剧的基本规则与节奏，为寻找自我

的核心角色设定了基本的外部和内部动机。网络红人大鹏意外跌入低谷之后内外交困，不得不在零成本的情况下用极端山寨和冒险的方式完成“超级英雄”电影《煎饼侠》的拍摄，同时在这个过程中也面临着如何处理自己的微小理想甚至与灰姑娘之间爱情的抉择。在基本叙事框架的支撑下，影片在视觉风格、人物设定乃至场景对白等方面，都引入了大量的网络文化要素。“煎饼”本身就是存在于我们日常生活中的所谓路边餐，影片将其作为超级英雄角色的冠名，通过底层人物与超级英雄的极端差异与拼合来营造一种戏谑效果。“自黑”甚至“自虐”是以网络环境为语境的草根文化的常见幽默策略，《煎饼侠》采取“戏中戏”的方式呈现出草台班子拍电影过程中的极端遭遇，承载了大多数的“自黑”段落。影片中不少角色也都使用演员自己的真实姓名与身份，甚至搜狐的老板张朝阳在故事中也出现在自己办公室里，以股市大跌这种现实化的理由辞退了王大鹏。这一手段打破了常规电影故事的封闭假定，营造出电影文本与网络文化要素的丰富链接，最大程度地将网络品牌和IP转移到电影的故事文本中。

《滚蛋吧！肿瘤君》则是通过网络IP颠覆了《小时代》式的中国小姐电影模式。这部改编自同名漫画的影片讲述了生活在城市中的未婚女孩熊顿罹患癌症之后在朋友和家人的帮助下努力过好生命最后一程的故事。影片不仅塑造了熊顿独特的“神经大条”的性格特征，而且还花费大量笔墨呈现了熊顿和她的青年朋友、同室病友，乃至和主治医师之间的关系变化轨迹。这不仅拓展了电影中所折射出的当代中国城市社会的广度和深度，更是肯定了社会个体之间建立在相互关心和善意基础上的情感价值。影片对于僵尸片、韩剧等视觉要素的创造性使用也一定程度地摆脱了单纯的段子和奇观属性，大多数的戏仿段落都呼应了故事走向和人物情感，进而形成了影片独特的视觉风格。

从电影艺术角度看，IP转化需要在创作过程中进行价值观和艺术品质的过滤和净化。互联网天然的草根性使得它可能带有某种粗鄙化、简单宣泄的特征，如同民间文化中的纤夫号子和田间地头的情歌，有着某种粗鄙化倾向，表达底层生活的宣泄需求。当成熟IP从互联网转换到电影时，不仅要有艺术形态上的变化，而且在一定程度上也需要文化和美学上的调整，才更适应不同层次的电影观众。例如，虽然《煎饼侠》严格来说并非是某一特定网络IP的改编，但它与《屌丝男士》有着内在的一致性。虽然其中的许多场面和细节，仍然受到粗俗非议，但相对于网络视频来说，它已经更强调励志、梦想和成长性主题。

IP由于已经具备了观众的情感众筹,在当下中国电影缺乏类似《星球大战》《变形金刚》《蜘蛛侠》等等这样的电影系列品牌时,的确为中国电影带来了一种品牌资源,同时也带来了一种能够更有效地与观众对话和沟通的创作方式。当然,唯IP是万万不能的,而且IP也不是万能的,把IP转化为成熟的电影才是根本。任何食材都可能被做成一桌难以下咽的恶食,发掘IP的情感积淀,遵循电影的叙事规律,达到电影的制作水准,才能让IP成为电影宝库。杀鸡取卵、急功近利所带来的IP泡沫,一定会在电影观众的选择中慢慢退去。IP与电影的关系会在市场的选择中逐渐正常化。

● 三、幻想电影建构中国电影的重类型

长期以来,国产电影除了武打动作电影之外,都只能用青春、爱情、喜剧或者青春+喜剧、爱情+喜剧、小姐片等等所谓轻类型电影来与好莱坞抗衡。受工业水平和投资水平限制,这类影片对特技依赖度低,对制作要求相对简单,对场面奇观展示不多。科幻、魔幻、奇幻、太空、灾难、神话、超级英雄等场面宏大、造型独特、科技含量高、想象力丰富的所谓重类型电影,一直是国产电影的软肋。但是伴随互联网上的穿越文学、架空小说、幻想故事、游戏空间长大的一代人如今已经成为国产电影观众的中坚,他们对幻想类电影的需求和接受,终于改变了国产电影的类型格局。

继前些年的《画皮》之后,2015年中国出现了《捉妖记》《寻龙诀》《西游记之大圣归来》《九层妖塔》《钟馗伏魔:雪妖魔灵》等一批架空历史、建构世界、叙述超现实故事的幻想类电影。这些作品,走出了长期以来的写实主义电影模式,借助于想象力、逻辑性以及对历史和未来的重新建构,形成了一个“假定”的电影世界,通过这个假定世界来上演人类的情感大戏。不仅为观众提供了一个陌生的影像世界,同时也让电影的主题和题材在一种极致性的状态中得到呈现和强化。《捉妖记》用有史以来国产电影的票房成绩,证明了幻想类电影已经开始成为中国的主流类型。中国电影,借用一句经典概括来说,现在不仅能够想象一个真实的世界,而且也能够真实地去想象一个世界了。

进入20世纪70年代以后,特别是本世纪以来,包含了科幻和魔幻两个亚类型的幻想题材电影是全球范围内重工业电影的聚集地。从14年前的《指环王》系列

到后来的《霍比特人》系列，再到连续打破全球票房记录并在2016年初引起内地观影热潮的最新一部《星球大战：原力觉醒》，幻想电影的类型魔力令全世界兴奋不已。完整的假定世界、神奇的空间想象、自由的人物设计和奇特的命运冲突，不仅使这类电影成为青少年观众沉浸其中的独特天地，而且还承载了丰富的文化价值。奥巴马曾经回忆说，年幼时阅读《魔戒》和《霍比特人》时，感受到“它们不只是冒险故事，更教会我人们如何互动，以及人有善恶”。显然，幻想类作品那种天马行空的想象力和那种超现实的新奇性，对于好奇心“泛滥”的青年来说，具有特殊的艺术魔力。

中国电影界一直呼唤国产幻想类型片的出现。但一方面受到制作条件的制约，另一方面也受到文化传统、美学习惯的制约，虽然偶尔也有《画皮》《龙门飞甲》等带有魔幻色彩的武打动作片出现，但完整的幻想类型电影却一直是国产电影的稀缺类型。从这个意义上说，中国需要原创的幻想类电影，这既是中国电影产业持续发展、提升市场竞争力的需要，同时也是向青少年观众传播东方世界观、提升艺术想象力的需要。

年初的《钟馗伏魔：雪妖魔灵》似乎吹响了国产幻想类电影创作的号角。在人鬼之恋、善恶之斗、胜败之争的假定性舞台上，电影故事基本具备了完整的世界观逻辑，为观众的想象和认同提供了整体参照。然而，《钟馗伏魔：雪妖魔灵》模仿、参照和拿来了太多的好莱坞电影和日本动漫的元素甚至造型；其中天界、人界、魔界，无论从空间设定还是功能设定来看，似乎还缺乏逻辑严密的内在统一性；爱情故事与善恶故事之间的咬合也不充分；情节走向基本靠动作推动而很难通过人物内在情感带动，影片似乎带有更多的模仿痕迹。

相比之下，暑期档的国产大片《捉妖记》则是一部从工业标准到艺术创作都比较完整的国产幻想类电影。影片对于想象世界的创造性设定、喜剧元素的成熟运用，加上精致的动画和3D效果，使之成为了一部比较成熟的国产幻想大片。《捉妖记》叙事规整、节奏分明，通过永宁村、旅途和顺天府三个大的空间叙事段落奠定了人物的动机和行为的合理性，承载了冒险动作和个体成长的双重母题。影片还通过“女强男弱”“男人怀孕”的性别反差，以及四钱天师罗刚和妖怪夫妻之间的化敌为友，在叙事的紧张节奏中成功地营造了喜剧效果。虽然影片以变身为葛千户的邪恶妖王作为终极反派，但整体的人物关系和故事走向，例如人和妖之间超越“种族”刻板印象的亲情，以及宋天荫、霍小岚自身家庭关系的缺失和对

父亲的寻找，更多地承载了“合家欢”电影的和解而非对抗的意识形态指向，并肯定了爱与温暖的家庭价值，从而保障了以90后为主体的喜剧观众的观影预期。从这个意义上说，这是一部走出了好莱坞和日本电影阴影的中国式幻想电影。虽然其中仍然有些冗杂的商业元素的堆砌，在想象世界方面也不敢做太大的突破，但的确显示了中国幻想类电影寻找本土之路的努力。

应该说，互联网IP的影响的确在一定程度上，既为幻想电影奠定了前期的观众基础，同时也为电影改编提供了成功的文本。同样改编自网络大IP《鬼吹灯》《盗墓笔记》《摸金记》等盗墓小说的电影《九层妖塔》和《寻龙诀》，可以说都是站在IP肩膀上的幻想电影。虽然《九层妖塔》由于其叙事的断裂以及对原著的大尺度改变，受到了较多的舆论非议，但其灾难场面的3D特技制作、西部片场景和大妖怪的设计、悬疑鬼怪氛围的营造等等，仍然被许多人看做代表了国产电影的“最高水平”。而年末的《寻龙诀》则似乎在故事的完整性和封闭性以及原著的忠诚度上得到了更多观众认可。影片回到了盗墓故事的主线，叙事更加线性，节奏也比较紧张，特别是“过关场面”的设计，也显示了较高的想象能力和制作水平。影片对于“奈何桥”、“中国僵尸”等的呈现也都有一定的新意。虽然影片在人物塑造、演员表演、情节逻辑性等方面仍然存在诸多漏洞，但已经体现了国产幻想类电影在创作观念、制作水平上达到的平衡。在全球电影领域中，《捉妖记》和《寻龙诀》的整体水准特别是艺术创新也许并不突出，但这种符合电影类型创作规律的探索及其所获得的票房成功，显著提升了整个中国电影工业对制作能力和创作水平的信心。

虽然由于科学精神的缺失和社会宽容度的不够，导致科幻片、灾难片仍然还是中国电影的空白区，但是借助于互联网IP，将故事背景退化到古代或者“文革”时期，国产片已经开始走出一条具有中国特色的幻想电影之路。而《三体》等IP改编电影也正在紧锣密鼓地进行，这说明中国电影不再只能“想象真实”，更可以做到“真实想象”，从而为高科技、大奇观、超想象的大制作工业电影开启了前途，也在“轻”电影类型之外，为中国电影提供了面对好莱坞工业奇观电影竞争时的“重武器”。2015年10月，国家新闻出版广电总局电影局局长张宏森从产业体系角度，呼吁中国电影要形成重工业产品推进，轻工业产品跟进，大剧情影片镶嵌在中间的格局。¹幻想类电影补的正是重工业产品的缺口。随着网生代的成长，中

1 参见张宏森：《“中国电影新力量”主持词》，《当代电影》2015年第11期。