

中国电影艺术报告

中国电影家协会理论评论工作委员会

中国电影出版社

2011

THE REPORT ON CHINESE FILM ART



NLIC 2970688132



2011 中国电影艺术报告

中国电影家协会理论评论工作委员会

THE REPORT ON
CHINESE FILM ART



图书在版编目 (CIP) 数据

2011 中国电影艺术报告/中国电影家协会理论评论工作委员会著. —北京: 中国电影出版社, 2011. 3

ISBN 978 - 7 - 106 - 03311 - 8

I. ①2… II. ①中… III. ①电影—艺术—研究报告—中国—2011 IV. ①J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 036262 号

责任编辑: 李 静

装帧设计: 赵子航

责任校对: 洁 莹

责任印制: 刘继海

2011 中国电影艺术报告

中国电影家协会理论评论工作委员会 著

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: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2011 年 3 月第 1 版 2011 年 3 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1092 毫米 1/16

印张/12.25 插页/2 字数/254 千字

印 数 1—3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03311 - 8/J · 1252

定 价 48.00 元

《2011 中国电影艺术报告》 编辑委员会

主 任 康健民

副主任 许柏林

编 委 (以姓氏笔画为序)

王一川 尹 鸿 尹宁安 刘浩东 李春妹 杨远婴
陆绍阳 陈犀禾 范志忠 周 星 周 涌 赵卫防
赵宁宇 郝 冰 胡子光 柳秀文 俞 晓 饶曙光
宫 林 贾磊磊 盘 剑 梁 明 詹庆生

主 编 康健民

副主编 尹 鸿 刘浩东

策 划 杨远婴 饶曙光

执行主编 詹庆生

文字统稿 詹庆生 李春妹 李 静 但红莲 戴莹莹

撰稿人	第一章 中国电影年度艺术综述	尹 鸿
	第二章 中国电影创作战略分析	胡黎红 李 春
	第三章 中国电影年度剧作分析	周 涌 刘 硕
	第四章 中国电影年度导演分析	陆绍阳
	第五章 中国电影年度表演分析	赵宁宇
	第六章 中国电影年度摄影分析	梁 明 杨逍洋
	第七章 中国电影年度录音、音乐、音效分析	俞 晓 谷 毅
	第八章 中国电影年度美术分析	宫 林
	第九章 中国电影年度数字特技分析	郝 冰 张一平
	第十章 中国动画电影创作年度分析	盘 剑
	第十一章 香港台湾电影创作年度分析	赵卫防
	第十二章 中国电影创作年度争鸣与热点透视	范志忠 吴鑫丰
	第十三章 中国电影海外影响年度分析	王笑楠
	附录一 中国电影家协会理论评论工作委员会 “2010 年度十部优秀国产影片”推介名单 中国电影家协会理论评论工作委员会	
	附录二 “2010 年度十部优秀国产影片”推介评委评语(部分)	

前言

《2011 中国电影艺术报告》是中国影协理论评论工作委员会自《2008 中国电影艺术报告》以来,倾力完成的第四本年度艺术报告。四年间,电影行业无论是产业格局还是创作层面都发生了喜人的变化。《2011 中国电影艺术报告》应是这四年中国电影发展的的见证者。

在总体布局方面,《2011 中国电影艺术报告》仍和往年近似。所不同的是,《2011 中国电影艺术报告》新增加了《中国电影创作战略分析》一章。这一章针对2010 年度及过去几年间在艺术创作上出现的一些受人关注的现象,站在一个战略的高度来认识产业与创作、认识艺术与商业之间的关系。增加这样一个新的而且是全景式的观察视角,也是希望在客观、全面地反映电影创作基本态势的同时,多一些规律性的认识和前瞻性的思考。

2010 年,在电影创作方面可以说是亮点纷呈。胡锦涛总书记在中央政治局第22 次集体学习时强调:要加强对文化产品创作生产的引导,真正从群众需要出发,继承和发扬中华文化优良传统,吸收借鉴世界有益文化成果,推出更多深受群众喜爱、思想性艺术性观赏性相统一的精品力作。要引导广大文化工作者和文化单位自觉践行社会主义核心价值体系,坚持社会主义先进文化前进方向,坚决抵制庸俗、低俗、媚俗之风。与此同时,中宣部、国家广电总局召开了全国影视创作座谈会,刘云山部长发表了重要讲话。中央领导对文化产品创作生产的重视,尤其是对影视创作引导作用的重视,使电影界同仁大受鼓舞。电影界也针对近年来困扰电影创作的一些浮躁现象和倾向性问题进行了深入的讨论,电影创作的基本价值和原则得到了进一步的明确。同时,国务院办公厅在2010 年初出台的《关于繁荣发展中国电影产业的指导意见》,给发展中的中国电影业又注入了新的活力,中国电影产业进程提速,产业链终端扩容迅猛,国内市场消化能力增强。产业的发展、市场的繁荣对创作的影响力加大,这使得《唐山大地震》等诸多艺术水准较高的电影产品走红市场,并赢得口碑。胡锦涛总书记指出:文化是民族凝聚力和创造力的重要源泉,是综合国力竞争的重要因素,是经济社会发展的重要支撑。因此,对文化发展规律的正确把握,对文化历史责任的主动担当,应成为广大电影创作者的自觉遵循。我们高兴地看到,这种“自觉”使得年度的电影创作出现了一些令人喜悦的

情形:主流价值与主流文化在电影创作中已经占据主导地位,积极的创新意识使主流影片的质量全面提升,贴近观众情感诉求,贴近市场娱乐期待的精品力作在增加;同时,贴近市场多元需求的影片开始形成类型集群,国产类型影片初现风采,正成为观众新的期待。

现实主义与现代情怀。如果说2009年在应对金融危机冲击中中国电影产业逆势上扬,还有些仓促应战的感觉,那么进入2010年,主流电影创作对现实主义精神的追求,对主流价值和人文关怀的坚守,使得主流影片作品呈现出了一种可贵的自信和从容。近年来,我们高兴地看到,“贴近实际、贴近现实、贴近群众”原则正成为众多艺术家的自觉遵循,在美学思想与创作实践两个层面,主创人员的想象力得到释放,表现手法也更加现代、更为丰富。其中英模传记题材影片的创作尤为突出。近些年,以真实英模人物为原型创作的影片在主流影片中占有很大的比重,但多以拘泥于真人真事,侧重于教化效果,依赖于团体包场的作品诸多。2010年这类影片出现了突破模式化与概念化束缚的可喜现象。创作者直面真实生活的勇气和对百姓的日常诉求的关注,使得他们的视角更加平民,手法更为平实,内容也少了一些不切实际的使命承载,英模艺术形象与现实生活的距离拉近了。影片《第一书记》以沈浩日记呈现的内心生活和以画面呈现的物质生活相交织,在主人公个体精神层面投入了大量笔墨,还原出一个常人的精神本质和人在常态中的高尚品格。为了塑造血肉丰满,贴近实际的人物形象,创作者刻意过滤掉英模人物形象的完美,不过度渲染人物的思想境界以及背负的使命感,毫不屏蔽沈浩作为普通人的“个体”意识。影片中的沈浩作为机关里的一名普通干部,也有拓展自己事业的梦想,既要实现家人的幸福,又想获得个人的成就。影片用较多篇幅表现他在机关18年无发展的困境,有意渲染了他的抱负得不到实现的尴尬,以及这种尴尬背后的精神困惑,这种精神世界的真实呈现恰恰得到了观众的认同,而且赢得了观众对他由衷的敬佩。如果说《第一书记》是通过描写人物真实的精神世界来再现一个从机关里走出来的村官的生存状态,那么《村官普发兴》则将矛盾冲突聚焦于农村变革中遇到的一系列社会问题和伦理问题:农村青年因贫穷而娶不上媳妇,老村支书的腐败,土法炼锌引起的环境污染等等。上庄村由穷到富,村官普发兴则由富到穷,两相对照,一个从村民中产生的村官的“矛盾形象”得到了观众的认可 and 市场的接纳。在叙事风格上,影片借鉴了《李双双》、《喜盈门》等经典农村题材影片的表现手法,以普发兴一家勾连起整个上庄村的变迁,艺术地再现了农村社会的经济、政治和文化生活,具有浓郁的生活气息和鲜明的地域文化特色。

商业美学与主流情怀。2010年,尊重主流价值取向,也尊重市场规律和观众的审美需求,已成为许多电影创作者的自觉选择。在这个方面,影片《唐山大地震》算得上是一个典范。6.73亿的票房验证了市场对它的认可,也验证了其美学风范对主流情怀观照的成功。《唐山大地震》成功的意义还在于:树立了国产主流大片与现实主义精神相结合、商业美学与主流情怀相结合的一个新模式;为主流大片观照现实、贴近实际、贴近最大观众群落诉求,做了一次尝试。为了最大化地满

足观众对电影叙事的期待,《唐山大地震》将现代意识注入现实主义文艺创作之中,以微观视角关注个体生命。与以往“大题材”影片的宏大叙事视点不同,这种叙事视角更能唤起绝大多数观众的情感经历,创作接上了“地气”;另外,影片从传统文化中挖掘当代价值,通过骨肉手足亲情、母女情感冲突,把社会性的历史事件转化为个人的家庭悲欢离合,这种叙事风格无疑与本土观众的民族心理构成契合。

如果说《唐山大地震》通过规避宏大历史叙事,实现了现实主义表现手法与现代性叙事技巧的重构,陈凯歌的《赵氏孤儿》则是对历史传奇现代性叙事的一次探索。影片在“复仇”的经典叙事框架下,用现代人的视点去诠释程婴用亲生儿子替换赵氏孤儿的动因,淡化历史叙事(以元杂剧为代表)中的“忠义”色彩,强调小人物的卑微及合乎情理的“人性”。只不过影片对“复仇”主题的新诠释,引发了一些理论评论家的质疑。我们更愿意把这种探索理解为:在历史传奇题材的再创作中,为展现现代主流情怀所做出的一次大胆尝试。

张艺谋的《山楂树之恋》取材与表现上更具“普适性”,能够看出他试图寻找一个跨文化的电影题材与表现方式,从而冲破国产影片对外输出的瓶颈。然而,影片所呈现的历史背景,却又大大削弱了其跨文化传播的可能。张艺谋选择了比较纯粹的类型——爱情片,在创意层面上注入“纯爱”元素,以散文般的叙事风格,营造“纯爱”氛围。老三和静秋两人感情的发生、发展,甚至磨难和结局,都少有情节起伏跌宕的戏剧性冲突,也没有出现他擅长运用的强烈的视听冲击。在人们主要追求物质富足的当下,“纯爱”或已成为时代的稀缺品,影片却在淡淡地怀旧中满足了时代的群体性饥渴,由此而掀起的“纯爱”风也不出乎意料。应该说,这也是商业美学与主流情怀的一次用心的重构。

人文关怀与情感体验。艺术片被视为电影工业与商业美学的一个反叛,满足小众对电影艺术表现的渴求,林林总总的国际电影节是这类影片崭露头角的小众电影空间,也是青年导演脱颖而出的舞台。中国电影走向国际,正是从这类影片开始的。近年来,由于国内电影市场发展迅猛,市场回报对导演的诱惑大大地超过了艺术名望的诱惑力。多数主流导演都把精力放在创作适应国内市场的商业大片上,艺术影片创作从数量与质量都在下滑,中国影片在国际电影节上的“身影”出现了一个“淡出”趋势。但也有一些导演,特别是年轻导演仍然执著地坚守着艺术片的创作。

《海洋天堂》借用“传统通俗片”的外壳,选择相对冷静的客观视角和沉稳克制的叙事风格,讲述一个身患绝症的父亲,在时日无多的有限时间里,要把患有自闭症的儿子安排好。用拉开距离的方式呈现弱势群体的日常生活和内心世界,没有过多地渲染、煽情,却表达出创作者对孤独症患者及家人的尊重。《我们天上见》以小女孩的视点展开叙事,用自传体的形式再现了祖孙二人清贫却又其乐融融的日常生活,邻里的守望相助,显现着人性的美好。《日照重庆》是一个关于寻找和救赎的故事,影片通过父寻子的过程勾连起社会阶层的各个层面,把对普通人的关注放大。父亲寻找中,渐渐明白是因自己的良知缺失造成了家庭的不和谐,毁灭了

家庭的建设。《80'后》不同于其他的现实题材电影,影片并没有突出当下80后群体买房难、就业难等物质生活问题,而是着重刻画他们的情感世界以及上一代人带给他们的心灵伤痕,以主人公沈星辰17年的成长经历为线索,描写了发生在她身边的各种各样破碎的婚姻、情感及由此带来的困惑和思考。

遗憾的是,这类影片在遭遇市场冷落的同时,也未获得国际大奖的青睐,因此失掉了依赖国际影响力来扩大社会影响力的机遇。在近几年影响力比较大的国际电影节上,中国影片遭到一些冷遇,现身的都是影响力比较小的国际电影节。此情况说明,艺术影片的创作处于一个低潮期。

多元诉求与类型集群。2010年,电影创作中贴近观众多元诉求和娱乐期待的影片,初步形成了类型集群,国产类型片初现风采。类型化生产是市场决定产品的一个必然结果。随着中国电影市场化的推进,国内电影市场的快速增长,适应国内市场的类型影片必然会现身、发展,但困扰着类型影片创作的品种单一、跟风仿效和想象力匮乏等问题依然存在,类型影片创作仍处于一个粗放阶段。

2010年,国内市场大致出现了几类比较稳定的类型片,满足和适应着不同的感动、不同的情趣、不同的愉悦、不同的看法。其一是喜剧片,这类影片中,《人在囧途》显得卓尔不群,影片借用喜剧结构这个“外壳”,表现社会转型中人们心理、情感、愿望、价值观的微妙变化,探讨人性的迷失与复归。《决战刹马镇》把乡村旅游开发与寻宝、夺宝元素“混拼”,创意本身就具有荒诞滑稽成分,满足了喜剧创作在假定性光谱上展开的叙事风格。其二是武侠动作片,这类影片是华语电影“守土”与开拓国际市场的利器。影片《狄仁杰之通天帝国》把历史传奇、悬疑、动作三元素嵌入武侠叙事文本,拓展了武侠影片的表现形式;《剑雨》在延续此类影片演绎江湖争斗叙事传统的基础上,放弃了人物黑白分明的脸谱勾勒;此类影片中最具规模性的是“叶问”系列——《叶问2:宗师传奇》、《叶问前传》、《功夫咏春》,但从创作视角分析,这类影片创作没有突破既有模式。其三是都市题材,这类影片包括《非诚勿扰2》、《杜拉拉升职记》、《无人驾驶》、《全城热恋》、《爱出色》等。严格说,这些影片并不属于一个类型,但它们呈现出的都市景观、白领情调、都市时尚元素以及流畅轻松的叙事风格、幽默的对白等等,得到了市场与理论评论的一种默许。此类影片由于表现内容贴近都市白领人群,受到影院主流观众追捧,在未来还有发展的空间。其四则是在警匪、动作、喜剧与爱情诸多元素“混搭”与“拼接”之后,借鉴好莱坞类型片叙事技巧与中国历史、文化元素重构,适应中国市场的一种新类型片,代表作品是《西风烈》与《让子弹飞》。其中贺岁档期间上映的《让子弹飞》借助诸多元素“混搭”,让该片票房成为了中国电影2010年的压轴之作。对于此类影片,媒体舆论口碑多有溢美之词,亦有媒体对其大加贬损,理论家和评论家则似乎短暂失语。但不管怎么说,《让子弹飞》的观影效果和高额票房是一种值得总结和研究的現象,而对此类影片无法及时地给予理论和批评的营养,是不正常的。

市场活力与文化责任。市场活力与高速增长的票房对电影创作的影响是一把

双刃剑,电影市场的结构性矛盾会直接反馈到创作层面上来。2010年的电影创作,亦有一些不尽如人意之处:类型与题材想象力匮乏,创意原创动力不足,以血腥、暴力、粗俗为噱头,急功近利地追逐、争夺票房利益等问题依然没有得到有效遏制。市场对电影创作的影响力的进一步扩大,会直接产生了两个方面的情况:一方面国产影片票房号召力随着终端市场的迅猛发展而快速增长,《唐山大地震》票房超过6亿;另一方面,它又导致票房“绑架”电影制作,使创作活力受到束缚,题材类型囿于少数已成功的作品,而且又在简单地复制。在这样一种创作氛围下,必然会催生以血腥、暴力、粗俗和低俗为噱头,急功近利地追逐市场票房的创作现象。事实上,在2010年贺岁档上映的部分影片,多少都带有此种迹象。“适应市场”的创作如果变成“以市场为导向”的创作,电影艺术创作者的文化责任将会削弱,其尊严也会慢慢丧失。此种现象如任其持续扩展,恐会将电影创作层面的问题延伸到文化、社会层面。

回顾2010年的电影创作,我们应该清醒地看到:面对像《阿凡达》、《盗梦空间》这种把人类的想象力发挥到极致的新创意、新类型影片带来的创作层面的挑战与压力,我们缺乏战略层面上的思考与对策。这些市场现象与创作现象若不站在产业发展规律、理论评论引导的高度来加以研究与辨识,对“十二五”期间中国电影产业的稳健发展和电影文化的健康发展,都将是一个很大的障碍。

在创作与市场、艺术与商业关系上,亟待一个合乎电影工业与电影文化发展的机制来制衡。随着近些年电影产业与市场的发展,适应市场的创作态势已经初步形成,产业链终端的迅猛发展,票房的快速增长,就是例证。但是,这个发展机制所急需的理论建设、艺术批评与产业、市场的研究却相对滞后。要发展电影产业,繁荣电影创作,建立电影强国,一定要有一支高素质的理论研究与理论评论队伍,需要认真地从文化发展的战略层面,观照、研究和解决电影创作中的一些倾向性的问题。

综上,我们深感,像电影这种文化创意产业,审视它、研究它时一定要超越简单的经济数据指标,绝不能忽视对其内容的深度研究。我们细心梳理一年来的创作情况,探寻得与失的内在规律,在梳理和探寻中,一个更加适合电影产业和电影文化发展的体系或将渐渐浮现出来。在我们的愿景里,我们一直在做的事情,就是为这个体系准备钢筋和砖瓦。我们相信,这本倾注理论评论家心血的《2011中国电影艺术报告》,对广大电影创作、发行、放映工作者,对热爱和关心中国电影的朋友和媒体的朋友,了解2010年中国电影创作、电影文化发展都会有所裨益。最后,为本艺术报告付出了智慧与辛劳的专家学者们表示诚挚的感谢。

目 录

前 言	1
-----------	---

第一部分 中国电影年度艺术总报告

第一章 中国电影年度艺术综述

大制作电影:寻求创作与制作、商业与艺术的美学平衡	3
一、《唐山大地震》:灾难片包装下的家庭伦理情节剧	4
二、《让子弹飞》:娱乐精神、艺术想象与文化反思的杂交	4
三、《赵氏孤儿》:中国经典悲剧的错位重写	5
四、《孔子》:在商业道路上徘徊的名人传记电影	7
五、《狄仁杰之通天帝国》:作者性与商业性的混杂	7
类型片:在中国特色中探索	9
一、武打动作片:在成熟中创新	9
二、喜剧片:笑的美学	10
三、都市情感片:消费时尚	10
四、警匪动作片:在动作中注入人性震撼	11
五、3D 与动画电影:中国 3D 元年	11
文艺片:追求“上善若水”的柔软	13
一、情感记忆:用时间的陌生性再造情感乌托邦	13
二、人性沟通:营造爱意天堂	14
2010:平淡而不平凡	15

第二章 中国电影创作战略分析

一、中国电影创作的大环境	19
二、中国电影面临的创作危机	21
三、面向未来的中国电影创作战略	24

第三章 中国电影年度剧作分析

一、作品改编的成败争议	33
二、类型化叙事的继续探索	37
三、文艺片与原创性	40

第四章 中国电影年度导演分析

一、导演构思的新变化	43
二、导演风格的新变化	48
三、导演手法的新尝试	53

第五章 中国电影年度表演分析

一、序 言	55
二、男演员篇	56
三、女演员篇	60
四、结 语	63

第六章 中国电影年度摄影分析

一、2010 年电影摄影艺术概述	65
二、古装风景——古雅愈蔽,宏壮愈显	68
三、类型先锋——个性话语的强烈表达	72
四、生活纪实——平淡之中见真醇	76
五、结 语	79

第七章 中国电影年度录音、音乐、音效分析

一、概 述	81
-------------	----

二、记忆的闸门	81
三、文武双全	84
四、离合总关情	87
五、关注现实的视角	90
六、总 结	92

第八章 中国电影年度美术分析

一、概 述	93
二、类型化的造型样式	93
三、实验性的艺术探索	98
四、景观式的现实主义	101
五、结 语	103

第九章 中国电影年度数字特技分析

一、数字角色	105
二、数字环境和背景	107
三、数字道具	109
四、效果模拟	111
五、传统特技与数字特技	112
六、技术与观念	114

第二部分 中国电影年度专题报告

第十章 中国动画电影创作年度分析

一、概述:动画电影创作的艺术自觉	119
二、特征1:自觉的类型意识	119
三、特征2:明确的观众定位	121
四、特征3:强烈的现实精神	124
五、特征4:真正的动画表达	126

六、结语:展望与期待	127
------------------	-----

第十一章 香港台湾电影创作年度分析

一、概 述	129
二、香港本土电影的三种路向	129
三、台湾电影呈现复苏迹象	134
四、结 语	138

第十二章 中国电影创作年度争鸣与热点透视

一、概 述	139
二、《唐山大地震》:主流电影的新坐标	139
三、《山楂树之恋》:纯爱的代名词?	141
四、《赵氏孤儿》:从不能“忍”变成能“忍”?	143
五、《让子弹飞》:艺术、商业与电影分级	145
六、类型化探索与中低成本电影之突围	147
七、结 语	150

第十三章 中国电影海外影响年度分析

一、概 述	151
二、合拍片领航“走出去”	151
三、商业电影海外市场空间有限	154
四、艺术/独立电影国际影响力仍待提高	157
五、“电影强国”之路任重道远	160

附录一 中国电影家协会理论评论工作委员会

“2010 年度十部优秀国产影片”推介名单	163
-----------------------------	-----

附录二 中国电影家协会理论评论工作委员会

“2010 年度十部优秀国产影片”推介评委评语(部分)	164
-----------------------------------	-----

第一部分

中国电影年度艺术总报告

第一章

中国电影年度艺术综述

2010年,是中国电影艺术整体提升的一年,也是电影创作走向丰富和成熟的一年。主旋律基本转化为主流电影创作模式,商业电影逐渐开始形塑美学灵魂,现代电影类型意识逐渐成型,多样化的艺术电影开始自觉地与更多观众对话。这一年,既有《让子弹飞》(姜文导演)这样具有想象力和爆发力的影片引人瞩目,也有《唐山大地震》(冯小刚导演)、《赵氏孤儿》(陈凯歌导演)、《山楂树之恋》(张艺谋导演)这类影片的循规蹈矩,还有《狄仁杰之通天帝国》(徐克导演/香港)、《剑雨》(苏照彬导演/台湾、吴宇森监制/香港)、《叶问2:宗师传奇》(叶伟信导演/香港)这类商业动作片的批量推出,《枪王之王》(尔冬升导演/香港)、《大兵小将》(丁晟导演)、《喜羊羊与灰太狼之虎虎生威》(赵崇邦导演/香港)、《西风烈》(高群书导演)、《决战刹马镇》(李蔚然导演)等不同类型的商业片也形态特征鲜明;特别是《岁月神偷》(罗启锐导演/香港)、《海洋天堂》(薛晓路导演)、《人在囧途》(叶伟民导演/香港)、《月满轩尼诗》(岸西导演/香港)、《志明与春娇》(彭浩翔导演/香港)、《80'后》(李芳芳导演)、《盲人电影院》(路阳导演)、《第一书记》(陈国星导演)等一批风格迥异的中小成本影片不仅拥有优良的制作品质而且获得了面向观众的传播渠道,在一定程度上丰富了中国电影的人文内涵和美学风貌,标志着中国电影在急匆匆的商业化道路上开始回归尊严和从容。在商业化大潮中,艺术力量的回归为中国电影进入新世纪20年代带来了新的想象。商业与美学的平衡、电影艺术的多样化,为未来中国电影带来新的活力。

大制作电影:寻求创作与制作、商业与艺术的美学平衡

在市场化背景下,由大导演大明星大场面组合而成的投资过亿的大制作电影,通常是电影市场的焦点,也因为其高影响力而被看成年度电影艺术的标杆。2010年度,那种叠床架屋地堆砌商业元素的所谓大片基本消失。一方面是因为越来越

多的电影观众开始从被商业推销的操纵走向了理性的消费选择,一方面也是越来越多的电影艺术家意识到,诚心诚意地对待观众、满足观众的心理期待,是电影艺术也是导演品牌生命力可持续性的保障。所以,该年度的中国大制作电影,在艺术的完整性、美学的严肃性、文化的自觉性方面都有了明显提升。

一、《唐山大地震》:灾难片包装下的家庭伦理情节剧

冯小刚在《唐山大地震》的官网上曾经这样阐释:“《唐山大地震》是一部灾难片。更确切地说,这是一部内容大于形式的灾难片……地震只有23秒,而本片那些主人公内心深处的余震却持续了32年。”这段话对影片的阐释是充分的。尽管《唐山大地震》中灾难场景的再现,节奏紧张、层次分明,宏观整体与微观细节的交叉呈现,浩大而惊悚,但显然,这并不是我们所预期的好莱坞式的灾难类型片。灾难在影片中仅仅出现10来分钟,也没有出现抗拒灾难、拯救生命的灾难英雄,没有死里逃生、柳暗花明的情节剧模式,没有类似《龙卷风》、《日本沉没》、《后天》、《海云台》、《2012》等所谓灾难类型片的常规叙述结构和基本桥段。这里主要是灾难发生和发生以后,一个天各一方的家庭如何从创伤中缝合的人性故事。广告词中的“23秒、32年”,原小说名《余震》都是对这部电影主题更准确的表达。一个在23秒的地震后被迫舍弃女儿、救活儿子的母亲32年的心灵挣扎,一个亲耳听到被母亲放弃却劫后余生的女孩32年的心灵创伤,共同构成了这个故事的核心理心。

《唐山大地震》的叙述方式与《集结号》类似。前面是一个类型片的引子,后面却是表现人性境遇的艺术片故事。但相比之下,《集结号》用了差不多一半的时间来叙述战争,使其战争类型片的框架相对完整,也成为中国电影战争中战争氛围和战场体验营造得最惊心动魄的经典之作。而《唐山大地震》却仅仅用了10多分钟来呈现地震灾难,故事和人物的铺垫时间有限,场面的逼真感和细节感的展示相对也不够充分,其真正的艺术价值不是表现灾难,而是表现灾难带来的情感和心灵激荡。冯小刚在《非诚勿扰》这样的商业电影模式之外体现了他对人性救赎的深度关怀,当然这种名实分裂的设计也带来了这部影片在美学风格上甚至制作路线选择上出现了前后某些不可避免的裂痕和迷乱,而影片历史质感的薄弱和解决心灵创伤的手段的简单,也使不少人认为,《唐山大地震》虽然在票房上超越了《集结号》,但在艺术完整、思想深度、制作精致等方面还没有能够达到《集结号》的高度。

二、《让子弹飞》:娱乐精神、艺术想象与文化反思的杂交

在2010年的大制作电影中,姜文的《让子弹飞》成为受到众多观众和评论家一致关注的影片。在市场化大背景下,电影往往被当作“玩意儿”,但对于电影艺