

# 2019 中国电影 艺术报告

THE REPORT  
ON CHINESE FILM ART



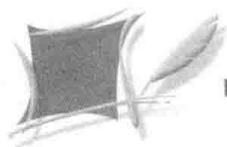
中国电影家协会理论评论委员会

 中国电影出版社

# 2019

# 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

CFFP 中国电影出版社

2019 · 北京

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

2019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, 2019. 3

ISBN 978-7-106-05020-7

I. ①2… II. ①中… III. ①电影—艺术—研究报告  
—中国—2019 IV. ①J905. 2

中国版本图书馆CIP数据核字 ( 2019 ) 第050315号

## 2019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 2019年4月第1版 2019年4月北京第1次印刷

规 格 开本/ 787 × 1092毫米 1/16

印张/ 15.75 字数/ 370千字

---

书 号 ISBN 978-7-106-05020-7

定 价 66.00元

# 《2019中国电影艺术报告》 编辑委员会

主任 张 宏

副主任 饶曙光 尹 鸿 陆绍阳

编 委 (以姓氏笔画为序)

丁亚平 马 华 王 珏 王丽君 王笑楠 王海洲 厉震林 石 川  
刘 帆 刘 军 刘浩东 吴冠平 张 民 张阿利 陈旭光 陈晓云  
范志忠 周 星 周 涌 赵卫防 赵宁宇 胡智锋 皇甫宜川  
贺红英 聂 伟 黄望莉 章 明 梁 明

顾 问 (以姓氏笔画为序)

王一川 王志敏 朱小鸥 杨远婴 张 卫 陈犀禾 周 斌 贾磊磊  
黄式宪 黄会林

主 编 尹 鸿 陆绍阳 王 丹

统 稿 戴莹莹

第一章	年度创作综述：中国电影的现实主义年	尹 鸿 梁君健
第二章	中国电影年度导演艺术分析	章 明 杨惠麟 高全娟
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	厉震林 罗馨儿
第五章	中国电影年度摄影艺术分析	高志丹 梁 明
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 朱思思
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”

2018年度十部优秀影片  
2018年度优秀理论评论文章

附录二 2018中国电影创作年度大事 杨欣茹

附录三 2018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 戴莹莹

理事委员(以姓氏笔画为序)

万传法 马 华 马聪敏 王 群 王宜文 王笑楠 王海洲 支菲娜  
左 衡 叶 航 田卉群 冯 巍 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 房留祥(云飞扬)  
单万里 孟 中 孟 君 赵宁宇 胡建礼 胡谱忠 俞 晓 宫 林  
骆晋(Magasa) 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(藤井树) 崔 辰 盘 剑 章 明  
梁 明 彭 侃 彭 涛 董 阳 韩松落 程 波 谢建华 楚小庆  
詹庆生 虞 昕(图宾根木匠) 裴亚莉 赛 人 谭 政 潘若简  
檀秋文

# C 目 录

## Contents

第一章 年度创作综述：中国电影的现实主义年 .....	001
一、现实主义电影的主流化 .....	001
二、现实主义电影的多样化 .....	005
三、寓言体电影成为潮流 .....	007
四、更类型化的类型电影 .....	010
五、探索电影更多的可能性 .....	014
结语：寻求与坚持电影共识 .....	016
第二章 中国电影年度导演艺术分析 .....	018
一、持续消化的IP续篇 .....	019
二、超自然假定和戏剧性巧合的设置 .....	020
三、通俗低龄的喜剧元素 .....	022
四、现实的回光与缩影 .....	023
1. 回光一瞬，寻觅真相 .....	023
2. 现实缩影，世情百态 .....	026
五、奇观化的影像书写 .....	028
1. 奇观化造型 .....	029
2. 现实的奇观化改装 .....	031

<b>第三章 中国电影年度剧作艺术分析</b> ·····	<b>034</b>
一、社会焦虑成为重要主题·····	035
1. 民生问题：《我不是药神》·····	035
2. 两孩问题：《快把我哥带走》·····	036
3. 人性异化问题：《狗十三》·····	037
4. 沉重主题的安全策略：《超时空同居》和《来电狂响》·····	038
二、基于现实和基于技巧的人物形象·····	039
1. 干了这杯命运的美酒：罗尔基·····	039
2. 吃了这盘鲜美的狗肉：李玩·····	040
3. “真实”的英雄：程勇·····	041
4. 独特的女性：巧巧、孙芳、王二好·····	043
三、趣味各异的多元化叙事·····	045
1. 与观众博弈的通俗叙事·····	045
2. 孤独的自我诊疗叙事·····	046
3. 黑暗的寓言叙事·····	048
<b>第四章 中国电影年度表演艺术分析</b> ·····	<b>050</b>
一、成熟演员发挥能量·····	051
二、新生代演员亮点频现·····	053
三、港味表演的影响力复苏·····	055
四、类型表演技术的成熟·····	057
五、非职业演员的生命质感·····	059
<b>第五章 中国电影年度摄影艺术分析</b> ·····	<b>062</b>
一、中国古典意蕴的视觉追求·····	063
二、当代摄影师新挑战——造影与摄影·····	066
三、新型电影设备引领视觉风暴·····	068

四、部分影像精良作品综述·····	071
结语·····	075
<b>第六章 中国电影年度美术分析·····</b>	<b>077</b>
一、亦幻亦真的超现实设计·····	078
1. 置景和实景的无缝衔接·····	078
2. 颠倒的轮船内部空间·····	080
3. 暗喻病态的服装设计·····	081
4. 意向空灵的鱼雨和鱼树造型·····	082
5. 上帝视角的蜥蜴出场·····	083
二、虚实相生的中国水墨视像·····	085
1. 阴阳太极的场景·····	085
2. 虚实相生的道具·····	088
3. 浑然天成的人物造型·····	089
三、隐形隐喻的非物质化造型·····	091
1. 技术隐形的非物质化场景·····	092
2. 夸张隐喻的二次元化造型·····	095
<b>第七章 中国电影年度声音艺术分析·····</b>	<b>100</b>
一、观念自觉与风格定位·····	101
1. 《影》：“侘寂”的中国古典美学风格·····	101
2. 《阿拉姜色》：平静含蓄的诗意现实主义风格·····	104
3. 《大世界》：荒诞夸张的黑色幽默风格·····	106
二、个性塑造与情感表达·····	108
三、意象化与空间化叙事·····	110
<b>第八章 中国动画电影年度分析·····</b>	<b>115</b>
一、动画市场趋冷“爆款”不再·····	116

二、题材多元化与类型探索	118
三、动画内容提升迫在眉睫	119
四、成人向动画与低幼向动画的此消彼长	121
五、原创动画电影举步维艰	124
六、结语	126
<b>第九章 年度华语电影的海外传播</b>	<b>128</b>
一、商业市场发行与销售	128
1. 东方美学再次征服外媒：《影》	129
2. 变化的华语片与不变的海外受众	130
3. “疯狂有钱的亚洲人”将改变好莱坞？	132
二、电影节/展艺术表现	133
1. “贾樟柯宇宙”：凝结的中国景观	135
2. 《地球最后的夜晚》：电影语言的更多可能	136
3. 《大象席地而坐》：惊人的生命力量	137
4. 藏语电影：《旺扎的雨靴》《阿拉姜色》《撞死了一只羊》	137
5. 女性创作者：《柔情史》《星溪的三次奇遇》《过春天》	138
6. 电影销售公司出海与电影评价系统输出	140
三、文化交流开辟疆土	141
<b>附录一 “批评家选择”</b>	<b>143</b>
2018年度十部优秀影片	143
2018年度优秀理论评论文章	145
现实底色与类型策略	饶曙光 / 145
——评《我不是药神》	
高峰之路：植根现实 胸怀世界 面向未来	尹 鸿 / 151
杜绝历史虚无主义 弘扬社会主流价值	梁君健 / 156
——历史题材影视作品的创作思考	

当下“新力量”导演群体及其“工业美学”建构·····	陈旭光 / 160
改革开放40年中国电影创作流变及其发展策略·····	丁亚平 / 172
——从电影题材的复杂性看当代电影创作的意义	
中国电影学派：一种基于国家电影品牌建构的战略设想·····	贾磊磊 / 183
中国电影的新变化与新的中国故事·····	张慧瑜 / 193
——2017年中国电影文化观察	
彰显个性，书写当代	
——内蒙古青年导演现象研究·····	王海洲 / 203
《影》：水墨之美难掩喋血之殇·····	王一川 / 212
附录二 2018中国电影创作年度大事·····	217
附录三 2018年度电影艺术文章索引·····	227

## 第一章

# 年度创作综述： 中国电影的现实主义年

2018年，虽然中国电影产业遭遇了一些意料之外和意料之中的冲击，似乎让人感受到一丝寒意；然而，这一年，却是国产电影的创作大年，从年初的《无问西东》到岁末的《无名之辈》，还有《我不是药神》《红海行动》《邪不压正》《影》《找到你》《江湖儿女》等，一部又一部影片相继成为市场热点和评论焦点，大多数作品都得到了专家和观众的积极评价，甚至像《无双》《唐人街探案2》《悲伤逆流成河》《西虹市首富》这类类型化商业电影，也在叙事水平、类型意识、视听风格上有了新的升级。而《地球最后的夜晚》等艺术片也为这一年的国产电影提供了多样化空间。特别是一批现实主义创作风格或者具备现实主义美学特质的影片，不仅在反映现实的深度上有所强化，而且在艺术表现的完整度和观众的接受度上都得到明显提升。经过十多年电影产业改革的积累，生产者和创作者们更加自觉地摆脱“市场的奴隶”，更加自觉地尊重电影规律和创作规律，而观众也更加有意识地面对商业营销的操控，更加自觉地选择那些适合自己的优质电影。从这个意义上说，2018年是一个中国电影的大年，也是一个中国电影现实主义创作的大年，甚至也可以说是一个值得纪念的中国电影产业化改革的成果之年。

### 一、现实主义电影的主流化

2018年中国电影创作最重要的收获，是主流现实主义电影的出现。众所周知，马克思主义艺术美学，基于唯物主义的哲学基础，从一开始就提倡现实主义精神和现实主义创作方法。但是，现实主义从一开始就面临着种种不同的阐释和命运。批判现实主义、革命现实主义、社会主义现实主义、革命现实主义与革命浪漫主义两结合，以及新现实主义、平凡现实主义、自然主义现实主义等。每一

个概念背后都包含着人们对现实主义截然不同的理解。以至于，一方面现实主义像一个筐，一切“现实题材”都往里装，殊不知现实题材未必不是伪现实主义，非现实题材未必不包含现实主义精神；另一方面现实主义又像是一个陷阱，人们像叶公好龙一样对它又爱又怕，难以出现真正有力量的现实主义作品。

在很长一段时间里，一些主旋律作品中的所谓现实主义，往往由于概念化、符号化、套路化现象明显，缺乏与现实困境、现实境遇、现实生活的内在联系，很难为观众普遍接受。而一些关注底层和边缘生活的所谓现实主义，则往往又过于压抑、阴暗、绝望，很难为主流文化包容。前者，像是一种悬浮的现实主义，虽然似乎体现出现实主义“按照生活本来的样子反映生活”的修辞样态，但人物往往具有某种先验的、先天的“神圣性”和“天使性”，现实生活的复杂性几乎没有，主题带有鲜明的抽象化特点；后者，则是一种边缘现实主义，更多地聚焦于社会中少数群体的悲苦，缺乏对社会变革和社会主流的关注和传播。既能表现社会向上向善向前的主流文化价值观，又能得到观众普遍认可和产生广泛共鸣的现实主义作品，一直是国产电影的难点和痛点。

而在2018年，终于出现了既表达了主流价值观也获得了主流市场认可的主流现实主义电影。其中，最典型的是一部当代题材的电影《我不是药神》。这部电影的特点是根据真人实事的“事件”“细节”，进行虚构化、典型化再创造。而且，敢于接触现实困境，不是按照戏剧化方式去夸大矛盾冲突和奇观化方式去表现故事场景，而是从现实出发刻画人性、塑造人物、设计人物命运，用马克思的经典表述，就是“除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物”<sup>1</sup>。更重要的是，影片通过“真实事件”的逻辑，表现了真善美的力量，表现了真善美对社会的影响。不仅反映现实苦难而且表现现实改变，从而不仅是表现矛盾而且解决矛盾，不仅表现现实是什么样而且表现现实会怎么样。由此，观众不仅看到了作品中的现实，更重要的是相信了现实中真善美的力量，主流价值与主流市场在这种现实力量中得到了统一，从而让这部作品的现实主义成为主流的现实主义。

《我不是药神》不仅在票房方面最终突破30亿元，而且在各类影评榜单中都备受青睐，还获得了包括金马奖最佳新导演、最佳原著剧本和最佳男主角在内的多个奖项。影片围绕着由徐峥饰演的程勇，讲述了他意外成为“药神”所经历的人

1 《马克思恩格斯选集》第四卷，人民出版社1972年版，第462页。

生转折。影片开头，程勇正在经历着中年危机，他不仅因为经营不善、拖欠房租导致自己的门面房被房东上了锁，而且还面临着儿子被前妻夺走，以及无法支付病危父亲高额手术费用的多重困境。正是被来自生活本身的真实的压力压垮，才让程勇抓住了最后一根救命稻草，接受了吕受益邀约去进口仿制药，逐渐结识了牧师老刘、单亲妈妈思慧、离家出走的黄毛，乃至常年卖假药的张长林等性格鲜明的各色人物。影片对于包括主要角色和次要角色在内的几乎每个电影人物都进行了符合生活常识的动机和性格设计，让一个“英雄”从平凡道路上出发，逐渐完成了人格和精神的升华。

《我不是药神》的现实主义，首先体现为叙事形态上的尊重生活本身的现实逻辑。影片叙事，尤其是戏剧性设置源自于现实生活的动机和困境。虽然影片中不乏喜剧性的元素和一些偶然性巧合，但这些都是特定场景中的“自然反应”，而在情节转折和推动的关键时刻，不论是因病致贫，还是家庭亲情，甚至陌生社会个体之间的信任，动机都来自于现实生活的真实困境。每个角色背后的家庭关系和人生经历，特别是吕受益对于儿子张口喊爸爸的期待，以及思慧一个人拉扯生病女儿所暗示出的艰辛，都呈现了丰富而令人回味的人物细节，即便是程勇与思慧在房间中的第一次喜剧式“误会”，也同样透露出现实生活的酸楚。也正是由于一以贯之的现实主义创作原则，给影片带来了很高的叙事完整度和人物可信度，也更加贴近观众对于现实生活的实际体验。其次，影片的现实主义还体现为视听空间的逼真感。在社会情境和生活空间的刻画上，不论是程勇开设在居民楼底层的“印度神油”药店，还是他和吕受益第一次和各个医院的群主见面的小吃铺，乃至黄毛工作的屠宰场和思慧工作的酒吧夜店，都强化和彰显了影片视觉上的真实生活质感，也提供了足够的阶层和空间上的反差，从而在整体上营造了一种情景上的逼真性和丰富性。最后，现实主义也体现为人物情感的自然性。普通人之间最终的相濡以沫、程勇最后的自我救赎、病人最后盼到了希望和光明，这些建立在“真实”人性转化和社会发展基础上的命运和结局，不仅构成了叙事的动力和角色的挑战，也调动起观众在现实生活中的情感体验，表达出电影和真实之间的最大情感公约数，观众在观影过程中通过对于电影人物的理解而产生了真实的情感认同。

可以说，这部影片典型地展示出“主流现实主义”电影的创作特征及其对于当下中国电影的重要意义。影片面对的是中国社会最敏感的题材之一，它在社会

复杂的政治舆论环境中，最大限度地表现了普通百姓为了生命的权利与现实的各种困境之间的真实搏斗，同时还通过多个不同阶层和群体的角色关系促进了现实的多元理解，并最终既完成了低起点的小人物的良心升华，也表现了国家的自我完善和社会的最终进步。虽然影片不得不回避现实中的某些矛盾的尖锐性导致故事的社会内涵、甚至矛盾冲突不可避免出现一些断裂，但总体来看，这种主流现实主义的创作方式，不仅最大限度地调动和满足了当下国人的观影心理，让影片本身在一段时间内成为整个社会的热点，而且也在一定程度上完成了通过电影影响社会进程的使命。2018年，通过国家谈判17种抗癌药物降价纳入医保目录，在一定程度上可以说电影对此成就进行了提前的普及。

前一阶段，中国新主流电影基本都是《战狼》《红海行动》等“军事动作类型片”。这类影片在题材上“与当下中国人面对的现实都有一定的空间和时间的错位……这种时间和空间的错位，使这些作品绕开了对当下中国内在现实性的关注，回避了对现实关系和现实矛盾的艺术表述”，“这些作品从题材到类型化的方式都是‘非现实的’，甚至是‘超现实的’；哪怕它们所依据的是‘也门撤侨’的新闻，影片也是采用了类型片的假定性修辞的结果。这种题材‘回避现实’的局限性，使得这些作品在建构共享价值观的时候，仍然缺乏生活的丰富性和视野的当代感。”<sup>1</sup>但是，在2018年度，现实主义电影也加入了新主流电影的队列。主流的现实主义电影，一方面不回避现实的阴暗和冷酷，另一方面也用人性的真善美去照亮和温暖现实，从而真正成了主流现实主义电影。这些作品的意义，不仅在于为本年度提供了标杆式的作品，而且开辟了新的现实主义实践和理论的可能性。真正主流的现实主义，也许不能仅仅停留在批判现实、揭露现实——尽管这些也可能是电影的功能之一，而是应该用一种积极的建设性的态度去表现人们如何推动现实的变化。主流的现实主义，看到的不仅是现实，而且是通过改变而不断走向更加美好的现实。正如一位美学家所说，“任何事物，我们在那里面看得见依照我们的理解应当如此的生活，那就是美的；任何东西，凡是显示出生活或使我们想起生活的，那就是美的”<sup>2</sup>。主流的现实主义，不仅让我们想起生活，而且让我们看得见“应当如此”的生活，它不让人灰心丧气、怨天尤人，而是让人昂首挺立、自强不息。这也是世界各国许多优秀的现实主义电影的共同特性。

1 尹鸿、梁君健：《论新主流电影：主流价值与主流市场的合流》，《现代传播》2018年第7期。

2 [俄]车尔尼雪夫斯基：《生活与美学》，人民文学出版社1957年版，第7页。

## 二、现实主义电影的多样化

2018年中国电影的现实主义，不仅体现在出现了主流现实主义代表性作品，而且还出现了多种不同风格的现实主义作品，它们用不同的修辞方式、艺术表达方式，表现了对现实生活的关注、对急剧变革时代的普通人的关注、对大时代舞台上小角色的关注。正是这种多样化的现实主义格局，使得这一年成为名副其实的现实主义电影大年。在这一年里，出现了《找到你》这样关注城市女性和农村女性命运的女性现实主义作品；《江湖儿女》这种将纪实性与象征性融合在一起的史诗性的现实主义作品；《无名之辈》这种具有黑色幽默特点的荒诞现实主义作品，还有《暴裂无声》《狗十三》《阿拉姜色》，等等，都体现了不同风格现实主义特征。这些作品展示出国产电影现实主义道路似乎“越走越宽”。

作为荒诞现实主义作品的代表作，《无名之辈》讲述了一个小城一天之内发生的一系列看起来各自独立，但却紧密缠绕的荒唐事件，塑造了西南小城市里一群被生活压迫和被命运抛弃的“无名之辈”挣扎的形象，也展示了在时代大繁荣背景下小人物对尊严追求的悲壮性。影片虽然在结构、风格上与宁浩《疯狂的石头》系列有众多相似，但“疯狂”系列的假定性、类型化特点更加鲜明，而这部影片的情节和人物塑造的现实性、真实感却更加强烈。相比于那些类型化的强戏剧性叙事，影片不仅包含更多更开放的社会指涉，而且这些人物具有自己的精神独立性和主体性。大大小小的角色自身所面临的现实生活困境和他们内心的挣扎，都实实在在地被塑造得栩栩如生。与此同时，影片通过出色的叙事技巧，尤其是对于喜剧荒诞性的成熟把握，将不同的人物和线索缠绕在一起，既表现了“小人物”现实的无可奈何的荒诞性，也表现了社会“互害互伤”的残酷性。正是人物的荒诞与现实的荒诞的统一，使得这部影片让人一再破涕为笑、且悲且喜，某些段落甚至让观众涕泪沾襟。影片中的两个劫匪大头和眼镜，各自有自己的“远大理想”。他们的不靠谱理想和现实世界之间的反差，在影片的前半部分提供了大量笑料。但是当我们逐渐得知了他们的身世，看到了城乡发展的不均衡，以及个体命运的不公之后，这些笑料和荒诞又反过来作用于现实，让我们去体会和思考个人悲剧和梦想幻灭背后的社会原因。这也让两个劫匪的电影角色没有简单地沦为黑色喜剧中的功能性人物，而是引发了观众现实感知的共鸣——虽然一

般人的生活未必这样充满意外和荒唐，但却可能从他们身上看到挣扎在时代和命运旋涡中的自己。

从影片的主题陈述上来看，《无名之辈》并没有采取大团圆式的结局。影片在多少有些人为的多线交融的“高潮”设计中，最终阴差阳错地用“偶然性”解决了大部分矛盾：“大头”的爱情得到了确认，“眼镜”找到了自己的爱人并且帮助她走出了生活的绝望，兄妹之间和父女之间获得了谅解，连高明的女人和孩子也认可了这个失败但坚持原则的男人……但是，影片中的人物结局并没有完全缝合，命运的阴差阳错同样地让马先勇生死未卜，两个劫匪将面临牢狱之灾……这部荒诞现实主义电影，在那金光闪闪的大桥和冲天而起的焰火所象征的盛世繁华中，让观众看到了小人物的现实困境，也用荒诞性完成了对现实困境的超越。荒诞使人沉重，荒诞也使人解脱。这也是这部电影虽然有现实主义的冷酷，但却还能给人带来暖色的美学原因。

贾樟柯2018年推出了他备受瞩目的作品《江湖儿女》，延续了他之前众多作品的纪实风格，但与此同时他又不满足于纪实的局限和琐碎，而是通过二十年的时间跨度和黄河、长江两条母亲河的空间跨度，试图更宏观地表达普通中国人的时代命运。影片前半部分通过真实的具有时代感的细节建构出一个北方三线城市里的另类江湖，并塑造了斌哥和巧巧这样懂规矩、有魅力的江湖儿女。然而，这套江湖规则，从巧巧入狱之后的儿女情长的破灭开始，逐渐被瓦解；一同被改变的还有小江湖所处的大时代。有趣的是，这部电影上映后还引发了一场广受关注的争论，涉及正能量和负能量、美与丑的标准等问题。面对“灰色”和“负面”的指责，贾樟柯认为，说真话就是最大的正能量，见不得真话和真相的做法才是真正的负能量；相比于善有善报的大团圆，贾樟柯声称他的电影创作更希望去展现复杂人性和世界上阴差阳错、无法掌控的真实状态，希望能够尽可能去理解普通人的平庸人生。这一舆论事件再次证明对现实主义的理解，往往具有立场、态度上的巨大差异。虽然贾樟柯这部影片在对人物的刻画、对生活场景的展示、对小人物大时代悲剧性命运的揭示，都达到了较高的艺术深度，体现了深刻的现实洞察力和表现力，但恰恰也因为其缺乏一种让观众回肠荡气、扬眉吐气的“主流”改造，注定了其仍然只能是小众的艺术电影，而无法像《我不是药神》这样成为主流的现实主义电影。

影片《找到你》则用一个犯罪事件，表现了城市白领女性与农村女性之间的

社会阶层差异、冲突，以及这种冲突背后女性命运的某些共同性。影片对人物心理和行为的现实主义刻画，使得“好人”和“罪犯”之间的界限被人性所打破，也使得一个偶然性的悲剧具有了某种社会的普遍性。虽然故事背景略显单薄，结尾也有些勉强，但其对不同社会地位女性命运的现实主义关怀，以及剧作、导演、演员对两位女性角色的出色塑造，都使其成为这一年度最受人关注的现实主义作品之一。而延缓多年，本年度才有机会投放市场的《狗十三》则在当代中国社会的框架下，用人与狗的故事，表现了在扭曲社会环境和成长环境中，新一代孩子人性的迷失和寻找，让许多人感同身受地意识到教育的危机和孩子的危机，当然也是社会的危机，从而产生强烈的现实共鸣。

2018年成为现实主义创作的难得大年，这看似是偶然，但实际上具有深层的必然性。中国社会经济的剧烈变化，必然对文艺创作的题材取向带来根本性的影响，面对“比虚构还精彩的现实”，中国电影创作者们很难无动于衷；而十几年来中国电影产业化改革的发展，也使得更多的电影创作生产者意识到，商业和票房虽然重要但并不是电影意义的全部，电影和电影人有关关注现实、参与现实的责任和义务。更重要的是，随着电影观众的成熟和多样化，也随着电影观众对电影功能认知的发展，他们也需要中国电影中有更多的“中国现实”和“生活质感”。现实的波诡云谲，既为电影的现实主义带来了题材的丰富性，也为电影的现实主义带来了需求的多样性。同样，经过长期的磨合，创作者、观众和电影管理者，也逐渐形成了一些现实主义电影的共识，写什么现实、如何写现实、如何在表现现实的困境和人性的磨难时，让人感受到温暖、光明、希望……对这些问题的认知和解决，在一定程度上决定着现实主义电影是否会昙花一现，决定着现实主义的道路是越走越宽还是越走越窄。

### 三、寓言体电影成为潮流

一个时代的急剧变化，有时候会使得相对封闭和线性的戏剧性故事显得力不从心、捉襟见肘，远远不足以表达出人们对现实体验和认知的丰富性和深刻性。这种时候，往往都会出现一种通过“寓言”形态——“贵于意在言外，使人思而得之”——去更形而上地概括时代、社会、人性的创作倾向。几乎在每一个这样的时代，都会出现一批寓言体的艺术作品。中国古代的《庄子》《山海经》，欧洲文