

# 2020

# 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

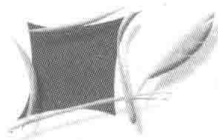
 中国电影出版社

# 2020

# 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

**CFFA** 中国电影出版社

2020 · 北京

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

2020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, 2020. 5

ISBN 978-7-106-05096-2

I. ①2… II. ①中… III. ①电影—艺术—研究报告  
—中国—2020 IV. ①J905. 2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2020) 第064494号

## 2020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 2020年5月第1版 2020年5月北京第1次印刷

开 本 787×1092毫米 1/16

印 张 12.25

字 数 230千字

定 价 89.00元

# 《2020中国电影艺术报告》 编辑委员会

主任 张 宏

副主任 饶曙光 宋智勤

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 刚  
陈旭光 陈晓云 范志忠 周 星 赵卫防 赵宁宇 胡智锋  
皇甫宜川 聂 伟 梁 明

顾 问 (以姓氏笔画为序)

王志敏 杨远婴 陈犀禾 周 斌 贾磊磊 黄式宪 黄会林

主 编 尹 鸿 陆绍阳 王 丹

副主编 戴莹莹

执行副主编 李 彬

第一章	2019年度中国电影创作综述	尹 鸿 梁君健
第二章	中国电影年度导演艺术分析	陈 刚 曹 越
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	2019年度华语电影的海外传播	王笑楠
附录一	2019年度“批评家选择”十佳影片推荐	
附录二	2019年度优秀理论评论文章推荐	
附录三	2019中国电影年度大事	杨欣茹
附录四	2019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 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 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 朱玉卿  
任珊珊 刘 帆 刘 辉 刘 藩 刘汉文 许 乐 李 相 李 洋  
李 舫 李 彬 李 镇 李亦中 李春利 李星文 李晓红 李道新  
杨 林 杨 柳 杨天东 杨欣茹 杨爱君 何小青 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 刚 陈 阳 陈 咏 陈 航 陈 捷 陈廖宇 邵 奇  
武亚军 周 夏 周黎明 房留祥（云飞扬） 孟 中 孟 君 项仲平  
赵宁宇 胡建礼 胡谱忠 俞 晓 宫 林 姚 睿 骆 晋（Magasa）  
索亚斌 徐 健 高 薇 高红樱 高志丹 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 梁君健 彭 侃 彭 涛 董 阳 韩松落 程 波 谢建华  
楚小庆 虞 昕（图宾根木匠） 詹庆生 赛 人 谭 政 潘若简  
檀秋文

# C 目 录

## Contents

第一章 2019年度中国电影创作综述：多向选择 创新突破 .....	001
引 言 .....	001
一、新主流电影的转向：凡夫俗子的英雄本色 .....	002
1. 新主流新突破 .....	002
2. 个体的“我”与宏大的“祖国”“迎头相撞” .....	004
3. 在强动作类型片中塑造新英雄 .....	005
4. 工业化基础、成熟的商业运作为新主流电影插上双翅 .....	007
5. 重大革命历史题材创作寻找新突破 .....	008
二、现实主义：照亮生活的每个角落 .....	009
1. 观照残酷而美丽的青春 .....	009
2. 现实多艰，地久天长 .....	010
3. 众生芸芸，生活万岁 .....	011
三、电影形态和类型：丰富与突破 .....	012
1. 科幻电影：开启新世界 .....	012
2. 动画电影：破茧成蝶 .....	014
3. 荒诞喜剧：哈哈镜中有现实 .....	015
4. 体育片：超越自我的成长 .....	016

四、风格化电影：独特的眼光与表达	017
1. 风格化电影的“大众化”努力	017
2. 对现实的另一种关注	018
结语：建构多样化的电影审美体系	019
<b>第二章 中国电影年度导演艺术分析</b>	<b>022</b>
一、电影工业化流程化意识下的类型探索与突破	022
1. 科幻片：重工业属性与电影制作的流程化	022
2. 灾难片：新主流大片的类型拓展	025
二、自觉的文化主体意识与价值认同	027
1. 草根视角的历史叙事：个体记忆与时代记忆	027
2. 文化主体意识的建构：中国文化的精神内核	028
3. 国产动画电影的民族性：东方审美意趣的回归	030
三、个人化的生命体验与视听表达	031
1. 聚焦现实：时代变迁中的人生无常	031
2. 回归信仰：心灵的自我安置	032
3. 顾影自怜：沉浸于个人化的成长体验	033
<b>第三章 中国电影年度剧作艺术分析</b>	<b>036</b>
概述	036
一、现实题材的作者表达	037
1. 苦情传统	037
2. 类型羁绊	039
3. 寓言叙事	042
4. 散漫结构	044
二、现实人物的硬核塑造	044
1. 硬核女性	044
2. 硬核英雄	046

三、类型剧作的奇观策略·····	048
1. 强情节类型：视觉奇观与情感奇观并重·····	048
2. 强情感类型：情感奇观与社会奇观并重·····	050
结 语·····	052
<b>第四章 中国电影年度表演艺术分析·····</b>	<b>054</b>
概 述·····	054
一、新主流电影的表演耦合·····	055
二、现实主义表演的“去伪存真”·····	058
三、类型电影的表演创新·····	060
四、艺术电影的表演生态优化·····	063
结 语·····	064
<b>第五章 中国电影年度摄影艺术分析·····</b>	<b>067</b>
一、科学的制作方法完善摄影创作思维·····	068
二、逐渐成熟的类型电影影像风格·····	070
三、大画幅摄影机和变形宽银幕镜头带来视觉盛宴·····	074
四、部分文艺片的摄影风格综述·····	075
结 语·····	078
<b>第六章 中国电影年度美术分析·····</b>	<b>080</b>
一、多重混搭科幻造型蕴含中国特色·····	081
二、现实主义写实造型追求真实质感·····	089
三、意象文本隐喻造型影射哲学寓意·····	096
四、超现实主义荒诞造型表述狂欢话语·····	102
<b>第七章 中国电影年度声音艺术分析·····</b>	<b>111</b>
一、科幻大片的声景观·····	112
二、情绪传达的张力控制·····	116

三、体系构思下的含义扩张·····	120
四、类型电影的风格化表达·····	124
<b>第八章 中国动画电影年度分析·····</b>	<b>129</b>
一、动画电影再现“现象级爆款”·····	129
二、动画电影IP开发的困境与突围·····	133
三、中国动画电影艰难“出海”·····	136
四、低幼向动画电影两极分化·····	138
五、中国动画电影导演新生代崛起·····	140
结语：中国动画电影的道路且长潜力可期·····	141
<b>第九章 2019年度华语电影的海外传播·····</b>	<b>143</b>
一、商业市场发行与销售·····	143
1.《流浪地球》：科幻电影的一小步 中国电影的一大步·····	145
2.《哪吒之魔童降世》：植根传统文化 创新国际表达·····	147
3.流媒体平台：电影出海另辟蹊径·····	149
二、电影节展艺术表现·····	151
1.《地久天长》：关注大时代中普通人的命运·····	151
2.《南方车站的聚会》：为黑色电影贡献中国智慧·····	154
三、多重力量推动文化交流·····	157
<b>附录一 2019年度“批评家选择”十佳影片推荐·····</b>	<b>160</b>
<b>附录二 2019年度优秀理论评论文章推荐·····</b>	<b>162</b>
<b>附录三 2019中国电影年度大事·····</b>	<b>164</b>
<b>附录四 2019年度电影艺术文章索引·····</b>	<b>174</b>

## 第 一 章

# 2019年度中国电影创作综述： 多向选择 创新突破

### 引 言

2019年是中国电影特殊的一年。电影划归中共中央宣传部和各级宣传部门全面管理。在受到前所未有的关注和重视的同时，电影的意识形态价值和意义得到普遍强化。特别是在纪念新中国成立70周年的大环境下，以《我和我的祖国》为代表的一批“献礼片”，在票房成绩和社会影响上都取得了优异成绩，成功地配合了本年度的政治任务和政治焦点，也成为本年度中国电影的标志性现象。在这些影片中，个体、家庭、国家完成了同心圆的共同体想象，主流政治与主流市场通过献礼片达成了最大限度的一致，新主流电影似乎面临更加开阔的未来。与此同时，《哪吒之魔童降世》突破了动画片观众有限的圈层，完成了对全年龄段观众的覆盖，动画电影首次成为年度票房冠军，而其中所表达的“我的命运我做主”的主体意识，也使得传统文化的IP创造性地转化为现代观念，成为一种青年文化的时尚；而《流浪地球》则在全球背景下，完成了对中国科幻电影的整体设计，用拯救世界的许诺，让多年以来国产电影“向后看”的惯性转到“向前看”的创新；而《少年的你》，以及《地久天长》《送我上青云》等一批影片，则努力穿透各种现实包装，关注生活、关注人性、关注创伤，在大量“热血膨胀”的电影体验之外，增加了一种悲悯、真切和关爱，也表达了一种罗曼·罗兰所说的在认清生活真相之后仍然热爱生活的普通人的“英雄主义”精神。《误杀》《大人物》等剧情片在情节和视听强度、现实批判力度和人性复杂性揭示的结合方面，延续了上一年《我不是药神》《无名之辈》的道路；还有《中国机长》《烈火英雄》等对灾难类型片的突破，以及《南方车站的聚会》《平原上的夏洛克》《过春天》《撞死了一只

羊》等影片从不同视角、用不同风格述说着青年电影人对当下中国现实的体认和观察。应该说，相对这一年寒意阵阵的产业来说，电影创作在这一年无论是其主流价值表达的创新性、现实表达的多样性，还是艺术的完成度、风格的差异性，以至于电影工业所达到的高度，都是值得纪念的——在类型、形态上取得了重大突破，在艺术和技术的整体性方面跨上了新的台阶，出现了一批艺术品质上乘、时代气质鲜明的代表性作品。

## 一、新主流电影的转向：凡夫俗子的英雄本色

配合重大时间节点和政治事件拍摄献礼影片，一直是新中国电影的政治传统。创作纪念新中国成立70周年的献礼电影，是2019年电影业的重大政治任务。自从20世纪90年代以来，献礼片大致有四种类型：一是重大革命历史事件，如《开国大典》《大决战》等，本年度也推出了《决胜时刻》《古田军号》；二是表现革命领袖和先烈，如《毛泽东的故事》《周恩来》《邓小平》等，本年度出现了《红星照耀中国》《周恩来回延安》；三是表现重大国家工程，如《横空出世》《飞天》等，本年度则出现了《港珠澳大桥》；四是表现英雄模范人物，如《焦裕禄》《杨善洲》等，本年度则出现了《黄大年》等。然而，这四种类型的作品，在主题表达的丰富性、人物塑造的深度、戏剧性结构的设计、艺术风格和类型的创新等方面都面临越来越大的创作难度，许多影片很难找到与市场、与观众良好的交互界面。这些传统的题材和类型，除《决胜时刻》之外，大多数票房都迈不过亿元之坎，其献礼的热情与献礼的效果之间并不完全匹配。而以《我和我的祖国》为代表的几部献礼影片，将目光从聚焦“重大”转向呈现“重大”背景下的普通人，从真人真事的临摹转向电影化的重构，从宏大主题的表达转向人性情感的刻画，以“小人物”写“大时代”，以“共同记忆”写“历史瞬间”，让个体命运和情感与国家历史和事件“迎头相撞”，取得了超出预期的传播效果，体现了新主流电影的政治意义、美学意义和市场意义。

### 1. 新主流新突破

长期以来，主旋律电影有三个共同特点：一是主要人物——或者是高大全的高层政治人物，或者是道德上高起点的英雄模范——几乎都缺乏成长和升华的叙

事过程，与普通观众之间有较大的起点落差；二是故事框架往往将个体利益、家庭利益与国家利益、整体利益“人为”对立，有大家无小家，为整体必须牺牲个人和家庭，追求苦情效果的同时也造成了好人受难的审美情绪；三是压抑性叙事，大多好人好事影片都突出英模苦难，甚至电影的高潮多数都是英模伤病、癌症、事故等灾难性结局，悲悲戚戚的情绪难以让观众在电影中获得情感的释放和激扬。虽然“大业”三部曲通过“明星拼盘”试图从商业上助推主旋律电影，还有其他一些主旋律电影采用煽情化、动作化、场面化等手段试图提升电影的“观赏性”，但由于其人物塑造难以突破概念化的限制，戏剧结构也缺乏人物的内在动机推动，效果大多或者难以为继，或者喧宾夺主。

而2019的几部献礼影片《我和我的祖国》《中国机长》和《攀登者》，加上8月1日上映的《烈火英雄》，则共同构成了献礼片新主流电影的新格局。它们从传统献礼片的格局中锐意变革、另辟蹊径，与近年来的多部新主流电影一脉相承，体现了几个共同特点：

第一，主要人物都是普通人。献礼的主体从英雄伟人转向了普通民众，让普通个体成为故事的真正主体。普通的知识分子、出租车司机、军人、飞行员、消防员等，他们都不再是道德完人，都有七情六欲，都有个人和家庭的危机和选择，但是当他们面对危机和灾难时，都能挺身而出、勇于担当，最后成就了英雄行为。

第二，这些作品都放弃了过去那种“好人受难”的苦情策略，而是突出了英雄人物的勇气、智慧、担当，并且最终英雄都完成了最艰难的使命，克服危机、超越自我，从而为观众带来一种回肠荡气的英雄感染和目标实现的叙事快感。

第三，这些影片都采用了强戏剧性的故事和类型化的模式，在情节展开、视听节奏、情绪渲染、高潮设置、细节挖掘、趣味表达等方面，与国际主流电影相一致，符合了大众电影的观赏习惯。

正是这三个根本的原因，加上这些影片都采用了商业大电影的资源配置，保证了这些影片在主流价值观传达的同时，达到了高票房电影的制作品质、创作品质和市场吸引力。新主流电影所取得的市场成功，归根结底是定位的成功，是方法论选择的成功。布莱希特在论述“教育剧”时曾经说过，“如果没有给人带来愉悦的学习，那么戏剧从其整个结构来说，就不能给人以教育”<sup>1</sup>。任何电影的创

1 【德】布莱希特：《论教育剧》，载《西方文艺理论名著选编（下卷）》，北京大学出版社，1987，第319页。

作者，都首先要回答观众是谁，观众为什么会看这样的故事，观众看完这样的故事会有什么样的体验这类核心问题，通过艺术创作首先给观众带来愉悦。对于主旋律电影来说，也同样如此。即便是像《我和我的祖国》这样主题先行的命题作文，创作者们也在不断地讨论中逐渐明晰上述问题，总导演陈凯歌、总监制黄建新提出的十二个字“历史瞬间、全民记忆、迎头相撞”的选题和表达原则，其实是明确了这部电影的观众定位和创作方法论。只有在新的社会文化语境和新的电影创作潮流中找准定位和方法论，新主流电影才能够完成价值陈述，发挥对当代中国的文化建构功能，真正地实现从“主旋律”到“新主流”的转化与提升。

## 2. 个体的“我”与宏大的“祖国”“迎头相撞”

《我和我的祖国》虽然是在陈凯歌总导演下由7位导演分别执导的“集锦”式电影，但是其7个故事的主人公，都是大历史背景下的“小人物”。影片在叙事方式和主题陈述上都坚持了“大时代小人物”的创作思路，以“共享”的时代和标志性的事件为背景，挖掘普通人身上普遍蕴含的情感，最终和观众达成了“共情”和“共鸣”。从价值陈述上来说，影片不再用国家去掩盖个体，而是首先突出个体的平凡，然后在特定的历史情境和个人经历中，充分调动普通人信念和理想，从而完成了英雄人物的转变和时代标志的塑造。正是这样的转型，其精湛的艺术品质、饱满的情绪传达，才能有效地完成了创作团队所预想的“历史瞬间、全民记忆、迎头相撞”的特定诉求。<sup>1</sup>

这部影片告诉我们，每个人都是用不同的个性化的选择而进入历史洪流的。每个人都有不同的失落和痛苦，但是他们身上也都有一种内在的担当感。这种担当，体现在人们需要的时候，祖国需要的时候，整体目标需要的时候，他们能够从小我中解放出来，勇于牺牲和奉献。而这种精神不是从天而降的，而是他们在特定处境中、在内心选择中，服从于道德精神和人格要求而主动做出的行为。相比那些从来没有自我利益、自我挣扎、自我救赎、自我选择的英模形象来说，这些人物的英雄历程和境界，更能真切地打动观众。

正像《我和我的祖国》这部影片的名字一样，从“我”出发、抵达“祖国”，使得献礼片有了“以人为本”的审美基础。它首先保证了人物有完整的、强烈可

1 参见尹鸿、黄建新：《历史瞬间的全民记忆与情感碰撞——与黄建新谈〈我和我的祖国〉和〈决胜时刻〉》，《电影艺术》2019年第6期。

识别的鲜明感和生动性，解决了“我”和“祖国”之间的辩证互融、共同律动的关系，最终将一个抽象的“祖国”变成可感的“我的祖国”，借助政治智慧、艺术智慧和商业智慧，在创作出广受认可的主流电影的同时，也完成了当代主流价值的建构。

### 3. 在强动作类型片中塑造新英雄

著名剧作理论家麦基曾经说过，“人物真相只能通过两难选择来表现。这个人在压力之下选择的行动，会表明他到底是一个什么样的人——压力愈大，选择愈能深刻而真实地揭示其性格真相”<sup>1</sup>。在“两难选择”的压力下彰显英雄本色，这正是国庆前后几部根据真人真事改编的献礼片所体现的共同特点。《中国机长》是一部灾难类型片，根据真实事件改编，在大银幕商业类型电影的框架下充分设计和运用了戏剧性冲突。当然，影片在完成度上还存在种种不足：首先，群像塑造缺乏层次和深度，特别是主要人物还是比较扁平，影片更多的是用事件的紧张湮没了对人物的刻画；其次，多线索多视角展现宏观图景时并没有将多条线索有机地融入戏剧性营造中，仅仅起到信息补充和关联交代的作用；再次，在展现救助过程的专业性、行业性方面，缺乏陌生化的门槛，某些细节的表达也缺乏合情合理性，相比《萨利机长》这样的优秀影片，存在一些明显的不足甚至漏洞。这种具有行业特点的灾难类型电影创作，对于中国来说，其成熟还需要一个很长的积累过程。但是，影片已通过类型化模式，让观众真切体验到劫后余生的过程，这也表明中国灾难片创作和制作已经具备可以引导观众情绪的能力，正是这种能力让观众与英雄机长和乘务员一起感受到九死一生的释放感和成就感。

《攀登者》展现了1960年和1975年两次珠峰北坡的登顶过程，讲述了特定历史情境下个体与国家的关系。由于两次登顶所处的特殊历史背景对于个体和国家关系具有较强的规定性，电影的主要任务是让这种关系变得可共情和可共享。对于这样一部使用大量篇幅正面展示珠峰攀登的电影，如何能够将高海拔登山的专业性与电影所需要的奇观性和戏剧性结合起来，的确是一个难点。影片最大的成功在于，在既定的历史真实的框架下，对于登山过程进行类型化的呈现。影片将成熟的动作设计与登山过程中的意外和危险结合起来，同时在视觉特效和声音

1 【美】罗伯特·麦基：《故事》，中国电影出版社，2001，第441页。

特效等方面的巨大投入也让高海拔冰雪世界的壮阔、迷人和危险通过银幕传递给观众。不过，影片在追求类型化的过程中，无论是过度渲染视觉奇观还是人为加入爱情线索，都多少影响到这个原本就已经惊世骇俗的事件的真实质感，以及面对这种极端情境下人性所面临的严峻考验；过于外在的动作场面和戏剧设计，反而使得影片在类型的统一性、故事的逼真感方面受到影响，真实历史事件的情感背书未能完全实现。如何在真实事件的改编中，进行有机的戏剧性强化和人物性格强化，但不失去真实本身的力量和质感，是这部电影提出的值得思考的美学难题。

《烈火英雄》是一部以真实事件为素材，反映消防官兵事迹的影片。影片在情节设置与影像创作方面大量吸收了国外同类题材作品的经验和做法，讲述了一个中国式的灾难故事。从叙事模式上看，影片既有传统主旋律电影的影子，又一定程度上吸取了类型片的手法；影片对于场景刻画尤其是火场的特效和气氛的塑造都较为成功，为观众提供了平日难得一见、又是来自于真实世界的视觉奇观。不过，在火灾现场，除了火情和牺牲的战友之外，人物内部世界得到的揭示还不够充分，很多情境下是依靠牺牲和危机进行煽情，这就部分地回到了传统主旋律英雄模片的套路中，而没有能够在叙事层次上完成从普通人到英雄人物的变化；一些情节和细节的合情合理合专业性，也还存在明显问题。即便这样，英雄行为、灾难氛围、戏剧化节奏，加上剪辑、音乐的强度引导，依然使得影片得到了许多观众的认可，英雄壮举使得不少观众涕泪沾襟。

这三部影片都强化了戏剧性和动作性，在叙事上都采取了正剧模式，英雄人物在危险局面中努力克服困境，从而具有非常强的崇高感，让观众的心理得到了释放。对于试图最大限度地覆盖观众规模的上述三部主流电影来说，简单、流畅、紧张、缝合的情节剧，辅以求场面、动作、视听渲染的动作类型，被证明是最为有效的视听呈现方式。这种方式不仅情节推进快速、直接，对观众心理和情绪的控制力明显，而且往往会采用善有善报、恶有恶报，有情人终成眷属，正义得到恢复，善的秩序得到维护的高潮—结局模式，带给观众一种可以预期的情感和认知上的满足。这种正剧解决的叙事进程，往往能给大多数观众带来压力释放，道德升华、正义从不缺席的愉悦感，而英雄形象，也得以在这种危机中的胜利故事里完成塑造，矗立在银幕上和观众记忆中。

#### 4. 工业化基础、成熟的商业运作为新主流电影插上双翅

献礼影片之所以获得市场成功，也在很大程度上得益于中国电影行业整体工业化水平的提升。这些影片在票房和口碑上的表现同样是专业化和专业性的胜利，体现了电影专业化水平的新阶段。虽然形态不同，但2019年叫好叫座的新主流影片几乎都在3000—4000个镜头，而且这些镜头大多是运动性的镜头。正因为工业技术上的进步，人们才能选择如此众多的机位进行各种不同速度、不同角度、不同焦距的拍摄；而镜头数量的增加，也反过来加快了电影的视听节奏和叙事能力，顺利地牵引了观众的注意力与情绪，完成了叙事的带入功能。

电影工业的另外一个更加显而易见的成就，是这些电影大量使用特效镜头。绿幕拍摄、后期合成、CG成像几乎已经成为这些电影的制作常态。《中国机长》80%左右的镜头使用了电脑特技；《攀登者》的大部分登山镜头都在棚内拍摄，漫天风雪大多来自后期合成；《烈火英雄》中的熊熊大火镜头也大多来自后期特效。正因为有了电影制作水平跃升式的发展，我们才能在银幕上看到如此逼真的烈火奇观、雪崩危机、空中灾难、历史再现等视听效果，这也为人物和故事的展开铺开了波澜壮阔的大舞台。特别值得一提的是，与这种视觉呈现的工业化发展水平相匹配，这些电影中声音、音乐的制作和创作可以说也上了新台阶。过去，大部分国产影片的音乐量都不到影片的60%，而这些影片音乐量几乎达到80%—90%，而且这些音乐创作已经不再是简单音乐、单乐器音乐或者现成的音乐素材，而是大量原创的管弦乐队演奏的大音乐，旋律更加复杂，情绪表达更加饱满。音乐成功地起到推波助澜、锦上添花的功能，许多让人潸然泪下的场景背后，其实都是音乐引导的必然结果。

与此同时，2019年的这批新主流电影在明星配置、概念选择、题材确定、营销模式方面体现了更加成熟的商业思维。这尤其体现在对于明星的使用策略上。十年前的国庆献礼电影所开创的“大业”系列通过明星参演的方式极大地提升了传统主旋律电影的市场表现，成为一个时期的标志。明星对市场的影响力毋庸置疑，但是演员必须首先与角色匹配，明星的市场化配置不能影响影片的品质。所以，近年来的新主流电影既用成熟的“戏骨”来支撑影片的艺术品质，如徐峥、张涵予、吴京、黄渤、宋佳、张译等，也大胆起用青年演员饰演其可以承担的角色，选择一些流行明星担当配角演员，增加观众的亲和度，如刘昊然、朱一龙

等。整合演员资源，其实就是整合观众市场。而像《我和我的祖国》利用王菲的演唱，《攀登者》利用“登山”概念等，也都体现了商业营销上的更加成熟，不是追求低俗的噱头，而是直指观众的情感。可以说，没有商业模式的成熟，就不会有真正的工业规模的电影；没有工业规模的电影，就不会有真正批量的主流大电影。工业化、商业性是主流电影的市场基础，脱离了这个基础，电影的大众化、大市场规模就很难实现。

### 5. 重大革命历史题材创作寻找新突破

除了《我和我的祖国》等新主流大片之外，在国庆七十年上映的其他几部传统题材的主旋律电影在主题和视听方面也体现出有意识的艺术创新。《古田军号》一定程度改变了过去对革命历史人物的概念化呈现，还原了红色根据地建设前前后后的历史细节，展现了革命先行者普通人的一面与不凡的一面的统一。而《决胜时刻》展现开国大典前夕，毛泽东带领中共中央驻扎北京郊区香山的半年时间所经历的重大事件，表现中国共产党从革命政党转变为执政党所经历的抉择和部署，也是对执政为民的政治初心的一种追忆和致敬。

对于主旋律电影的当下发展来说，观念的革新和艺术的创新是两个最大的挑战。电影不是历史教科书，全面、完整记载已经发生的史实不是艺术的主要使命。如果说历史结果已凝固，艺术则是对已经远去历史的激活和再思考；而艺术与历史最大的差异在于，历史更关注事，关注发生了什么和怎样发生，而艺术则更关注人，关注人做了什么和为什么做。在《西安事变》之前，革命历史题材的主旋律电影是高度戏剧化的模式，《开国大典》则代表了立体化、多维度去展现历史的文献性电影，再到《建国大业》更多的是用场景片段来展现一个历史事件，呈现为一种散点式电影。而本年度的《决胜时刻》是前面几种模式的新融合，既有一条戏剧性线索，又有很多精彩片段，也有多维的视角。但是，影片又加入了比较完整的个体化叙述视点，展开了对历史中形形色色人物的艺术想象，从而体现出主旋律电影体系中弥足珍贵的艺术探索。当然，由于影片综合了重大革命历史题材的创作经验，如何将戏剧性、诗意化、文献性、以人为本这些要求和观念有机完整地融为一体，或者在某个向度上更加单纯，有所为有所不为，还是一个需要继续探索的创作难题。革命历史题材等主旋律电影未来的突破，更在于如何用美学的方式真正去理解和表达历史人物的深刻性、复杂性以及时代的制约性和