

2010年中国电影创作热点与争鸣

范志忠 吴鑫丰

摘要：2010年中国电影的百亿票房，构成了重要的市场信号和产业指标。中小成本电影通过爱情片类型叙事、挪用好莱坞续集模式以及“大明星+小导演”制作模式，竞相突围。《唐山大地震》、《山楂树之恋》、《赵氏孤儿》、《让子弹飞》等国产大片，则继续沿用强势宣传的策略来夺人眼球，并通过各种平台展开激烈而不乏启发意义的“争鸣”。

关键词：中国电影；创作热点；争鸣

作者简介：范志忠，男，教授，博士生导师。（浙江大学广播电影电视研究所，浙江 杭州，310048）

吴鑫丰，男，博士生。（浙江大学 传媒与国际文化学院，浙江 杭州，310048）

中图分类号：J905

文献标识码：A

文章编号：1008-6552（2011）02-0071-08

从中国国情角度来衡量，夹在建国60周年和辛亥革命100周年、建党90周年之间的2010年，本应该只是一个过渡之年；但产业化快速发展的巨大惯性，以及《阿凡达》在贺岁档的横冲直撞激起的中国电影知耻而后勇，使得2010年中国电影票房创纪录地突破百亿大关，各种热点竞相纷呈，并通过各种平台展开激烈而不乏启发意义的“争鸣”：冯小刚导演的《唐山大地震》，以历史性的6.6亿票房收官，是否打造出主流电影的新坐标？张艺谋“史上最清纯爱情”电影《山楂树之恋》、陈凯歌“半部经典”的《赵氏孤儿》先后问世，是否标志着第五代的背影渐行渐远？《让子弹飞》的横空出世，是否让人们再次陷入电影艺术性与商业性、甚至电影分级的争议？《叶问2》、《非诚勿扰2》等续集成风，是否意味着国产电影业已进入续集时代？《杜拉拉升职记》、《80年后》等爱情类型片竞相面世，是否揭示了中低成本电影不再局限于传统的喜剧类型而开始新的突围？

一、主流电影的新坐标

“23秒，32年”

这是2010年冯小刚执导的《唐山大地震》的核心命题。影片改编自张翎小说《余震》，讲述了23秒的大地震给一个家庭带来的长达32年的巨大精神创伤，以地震中一个家庭伦理亲情的断裂为叙述视角，颇富震撼力和感染力地展现这个家庭伦理亲情的弥合过程。

尹鸿对影片的叙事方式做了高度的评价，他认为该片是一部被灾难包装的具有人性震撼力的艺术片，导演“采用类型片的题材和元素，来表达他对人性的关注。”他认为影片在家庭背景下表达从创伤体验到心灵救赎的历程，灾难只是充当了一个背景。正是从这大背景的小故事中，“让我们感受到了生命的苦难、精神的挣扎，同时感受到灵魂的救赎、伦理的升华。”^[1]

在张颐武看来，《唐山大地震》既是对中国电影伤感传统的回归，又凭借“对于历史进行更加‘后景’化的处理，而将生命本身的宿命感和悲剧性从自然所造成的灾难和人性最基本的血缘情感中生发，个体的痛苦不再紧紧地嵌入中国特殊的历史之中，而是来源于一种自然和生命本身的痛苦之中”这样的处理，使影片在回归中有了新的超越。^[2]

由多家单位组办的《唐山大地震》座谈会于2010年7月29日在北京召开。与会的各界代表们都普

遍认为影片通过一家人三十多年的悲欢离合贯穿起我国的社会变迁,弘扬核心价值观,彰显人间大爱,制作水准一流,是一部有着平民史诗风范的主流电影力作,堪称产业化道路上探索“三性统一”的一部标志性作品,也是中国电影实践“三贴近”创作原则的一个重要收获。^[3]

《文艺报》主编阎晶明称,近年来,中国电影对中国人普遍愿意呵护的一些感情,进行了一些消极式的表述,失去了价值观、道德观和感情的归属感。《唐山大地震》的出现是一次非常响亮的回应。影片在灾难方面融入了人性,为中国当代电影提供了一个非常新鲜的、非常好的艺术性的元素,从头至尾都呼唤亲情的回归,表现人们之间心灵上的相互救助、抚慰与弥合,非常正面、直接、彻底地做了一次表达,是一种正气和崇高精神的表达。^[3]

贾磊磊认为影片体现了电影的艺术性、思想性和商业性的有机整合。“这部电影实际上向我们昭示了这样一种可能,在我们国家主流电影创作方向上,我们能够在国家命题前提下,在商业平台上打造上乘的主流电影。”^[4]

毋庸置疑,《唐山大地震》所创造的国产影片票房6.6亿这一最新记录,标志着主流作品终于一跃成为国产影片的扛鼎之作,这无疑是2010年国产影片创作的一个重要收获。

不过金无足赤,《唐山大地震》同样也不乏批评的声音,尹鸿对影片创作中很多令人遗憾的地方做了罗列:“大地震和震前的家庭铺垫还是略显不足或者说铺垫得不够到位;灾难场面的展示也还是缺乏动力支撑和缺少巨大震撼力;无论是开始的蜻蜓还是地震的毁灭,特技制作的逼真感也略显不足;作为故事核心的母亲和女儿的两条线索的展开在美学上比较孤立,以至于带来叙述和剪辑上难以避免的零碎,有些部分甚至像浓缩的家庭电视剧。”^[1]

二、第五代背影渐行渐远(张艺谋篇)

2010年张艺谋的《山楂树之恋》、陈凯歌的《赵氏孤儿》先后面世,同样引起了人们的高度关注。作为中国第五代导演的典型代表和中国电影的领军人物,这两位曾问鼎过戛纳、柏林、威尼斯等国际电影节的艺术大师,其每部作品问世都能引发一场不小的文化争论。

电影《山楂树之恋》改编自艾米的同名小说,以文革后期这样一个特殊的历史时期为背景,讲述了静秋和老三从相识相知相爱相守的故事,呈现了在艰难岁月中对纯美爱情的凄然守望。

不少评论主要集中在电影与小说文本之间差异性的比较上。有评论文章指出,艾米在小说中,着力表现老三和静秋之间的透明感情、纯真爱情,而电影“比原著小说走得更远、做得更绝、达到极致,使二人的感情如过滤后的纯净水一样清明透亮。”文章还称,原著小说中把静秋描绘理想化的超级美女,在她和老三之间也有一些或隐或显的涉性描写。但导演不但没把原著中的这些内容保留下来,更没有夸大、生发以当成影片的卖点;相反,他集中精力正面表现静秋和老三之间的纯情真爱。^[5]

在学术界,更多的评论和争议还是聚焦在张艺谋这位曾经是第五代领军者在新作中所透露出来的审美新变。有评论文章称,张艺谋以往的作品都很强势,追求炫目已极,情绪热烈形式张扬,但这部影片的艺术风格有了很大的转变,变得内敛、恬静,不再热烈不再张扬,内容上没有大爱大恨,形式上也取简去繁。作者认为影片是导演怀着朝圣心理表达对久违了的圣洁爱情的真诚礼赞。“对爱的守望,张艺谋不取感天动地式,而取凄然守望式,不炫技,不炫色,形式与内容同样纯净。”^[6]

丁亚平认为在这部影片中,张艺谋追求强烈的光影效果的理念还存在。“只是他换了一种方式,更见功力。感觉上没有色彩,而实际上非常有色彩;没有注重光影营造,实际是最大的光影制造。”男女主人公也有着过分单纯的气息,“这种人物放在电影里,实际上是有助于这种风格化的静态场域的制造。这本身就具有一种内在的对话性,是一种诠释性的传达。”^[7]

张卫则从文化哲学的层面上做了耐心寻味的解读:“除了那个年代特定的语境基础之外,男女主人

公的经历、感情是比较内敛、节制、纯真的非常中国式的爱情，它表现的是一种有文化积淀、文化基因的情感和情爱故事。”影片中描述的清纯来源于时代的禁锢，来自于文化专制主义的禁锢。欲望的横流、欲望的放纵在文化解禁之后出现了，使人不清纯了。现在当我们寻找清纯的时候，发现培育清纯的是专制，是时代文化的禁锢，这就出现了历史的悖论。基于这样的分析，他说“这部电影的哲学意义和社会学意义很深，它提出了社会发展和人性发展的历史命题和未来命题。历史命题和未来命题在《山楂树之恋》中交汇了，我们向往的清纯的土壤来自于专制，我们厌恶的不清纯来源于自由和解放。”^[7]

也有反对者称，影片散文化的笔法，感情缓缓流淌，没有剧烈的矛盾冲突。“这样的结构无可厚非，甚而是一种电影时尚，但是再怎么冲淡，那特定年代里人与时代的冲突不能被冲淡，不能为纯情而纯情。或许纯情本身是对那个禁止爱情的年代的反抗，但我没有感受到反抗力量的坚实存在。他们纯情得那么不顾一切，就像在编造故事一样。如此一来，该片的社会意义被淡化，只剩下爱情的变幻莫测，不遂人愿。”^[8]

在这个意义上，《山楂树之恋》固然触摸了那个特殊的年代，但再也找不到张艺谋在第五代作品中那种执著于启蒙与批判的思想的锋芒。

三、第五代背影渐行渐远（陈凯歌篇）

同为第五代领军者的陈凯歌，不同于张艺谋在中国电影产业华丽转身，在商业大潮中似乎总是难以高奏“凯歌”。在《无极》遭遇“血馒头惨案”以后，欲借《梅兰芳》翻身的陈凯歌却被认为只是“翻了半个身”，因此新作《赵氏孤儿》，就很顺理成章地再次被赋予了“翻身之作”的大任。

从《左传》、《史记》，再到元代纪君祥所作杂剧《冤报冤赵氏孤儿》，“程婴救孤”的故事经过不断演绎，已成为了一个经典叙事。但是，志在高远的陈凯歌并没有简单照搬传统经典逻辑，而是进行了他自己的“时代”改写：“原著中程婴是一个忠义之士，自愿舍子救孤，并将赵孤藏在山洞里与世隔绝抚养成人，且只抱着唯一的复仇目的。而此次陈凯歌则将程婴设定为一介草民，舍子救孤的举动也是阴差阳错促成，立足于当下的价值观并本着人性的角度出发。”^[9]

对陈凯歌的这种改编，人们有褒有贬。称赞者认为，“陈凯歌‘新编’《赵氏孤儿》，不讲家仇国恨，不讲忠臣义士，而以现代眼光关照一个普通小人物意外卷入历史大事件时，他的选择、他的坚守，将‘为何牺牲自己孩子去救人’的理由和心理刻画得很到位。”^[10]

批评者则认为，影片“这种对英雄性的消解，试图创造的是一种更加人性或者说更加世俗的人性阐释。”但“在影片对经典的这种颠覆性的阐释中，正义性几乎被隐匿了，悲壮的国恨家仇的故事变得人性化、世俗化、常情化。也正是这样一种视点的转换，几乎所有人物的动机和行为逻辑就变得有些飘摇不定，一个强烈动作性、戏剧性的故事，因为平凡而失去了叙事动力。”^[11]

王一川认为，影片在平民生活美学指导下，对经典的一种新的全面重写。“灭门惨案确实依旧发生了，但真罪魁并非历史传说中的千古奸臣屠岸贾，而变成道貌岸然、威力至高无上但却心胸狭隘和阴毒的晋国国君。”“陈导独出心裁地把赵家惨剧及忠义故事等都溯源于从最高政治领袖到其下属的个体心理疾患上。这似乎正是他所作的一次独特而有深意的宫廷政治的心理学重写。这样做，显然是对以忠义和复仇为题旨的中国古代历史传说模式乃至相应的兴味蕴藉美学传统的一次大胆改写或解构，其立足当代以非暴力与和解为上的政治意识、跨越当今世界“文明的冲突”境遇的公民社会政治秩序探索题旨，似已清晰可辨。”不过，王一川在对这种先锋式翻案表达由衷敬意的同时，也对影片的票房前景表示忧虑：“这种由此断言在商业类型片中混搭进颇富编导个性色彩的当代人文反思理念，虽同时富有人文价值和通俗娱乐价值，但早已习惯于忠义模式和家国情仇等兴味蕴藉传统的当今中国通俗艺术

观众群,能否也顺当地接受和认可呢?”^[12]

有人认为,陈凯歌的电影有三个特点:“一是历史主线故事占了大多数,二是电影的商业成绩不温不火,三是有时会尝试个人情结浓重的题材,这些留给人的印象是甘愿做一个‘自动出局’的人。”^[13]2010年的《赵氏孤儿》,基本上还是重复了上述三个特点。这与其说是陈凯歌的固执,不如说是陈凯歌的坚守。

“在经历了《霸王别姬》(1993)式的全民崇拜和《无极》((2005)式的全民嘲讽,陈凯歌的电影之路如同过山车一样刺激。他玩的不仅仅是心跳,还有英雄的飞扬跋扈与黯然神伤。”^[14]面对各种批评,陈凯歌不再有“人怎么可以这样无耻”的愤懑与感慨,转而有了更多的从容:“坦率说我还是不翻身的好,大家期待没那么高的话,我反而可以和大家更自由地交流,更自由地拍电影。所以我还是希望自己能够一步一个脚印,踏踏实实地为中国电影尽自己的力量吧。”^[15]

确实,从第五代到后第五代,看不到的,是陈凯歌日趋平和且孤独的心境;看到的,是第五代的背影渐行渐远。

四、艺术、商业与电影分级

“我既要站着,又要把这钱挣了。”

姜文新作《让子弹飞》中这句气势飞扬的台词,直截了当的证明,影片是以“子弹”速度创造了华语电影的最快纪录:首日票房达3018万,765000的观影人次打破了《阿凡达》的纪录;首周票房打破《唐山大地震》1.6亿元的国产片首周票房纪录……《人民日报》则载文诠释了“子弹现象”对于中国电影的启示:“‘站着赚钱’与‘跪着赚钱’,其实体现了中国电影导演目前面临的两难选择。有别于陈凯歌平衡艺术与商业的纠结,更有别于冯小刚的纯商业、张艺谋艺术盖头下的商业内核,姜文引用《让子弹飞》的一句台词‘站着挣钱’直抒胸臆:艺术与商业二者都要。”^[15]

或许是《太阳照常升起》的票房不尽如人意,“永不言败”的姜文痛定思痛,在沉寂了三年之后推出的《让子弹飞》,由姜文、周润发、葛优组成的超豪华演员阵容,讲述民国初年绿林悍匪张牧之、通天大骗老汤和鹅城恶霸黄四郎之间相互争斗的故事,巧妙地挪用了好莱坞西部片中抢劫、火车、小城、打斗等叙事元素,从而赋予了一部商业片应该具备的内涵。影片中黄四郎用“霸气外露”来形容张牧之,也有观众同样用“霸道”、“张狂”等字眼来形容该片。有观众写道:“幽默、炫酷、西部片,自恋、隐喻、男性化,黑色、血腥、怪点子,卖腐、露点、性暗示,酒神、荒诞、神经错乱,草莽气息、英雄情结、革命浪漫主义外加一分的孤独。”^[16]因此,“《让子弹飞》中的核心思想其实很值得回味,而其中最为核心的部分则是对于‘劫富济贫’与‘侠义精神’的褒扬,我想这也是姜文为这个荒诞、好笑的故事灌输进去的精神内核。”^[17]

但影片在追求商业性的同时并没放弃其艺术品格。尹鸿在博客中写道,姜文导演的电影从来都是“作者电影”,他的电影都保留了鲜明的个人特点,那就是前三分之二流畅而紧张的故事都是为后三分之一的思想做铺垫的。同样,这部影片“是将电影想象力、叙事爆发力和思想创痛力结为一体的作者电影”。“其前三分之二似乎是具有戏剧张力的情节剧,而后三分之一就成为了社会心理学、大众批判学、政治经济学图解本了”^[18]

与以往作品一样,《让子弹飞》的镜头始终有一种姜文式的闷骚与张狂。影片在镜头语言中尽可能弱化了大场面的全景调度,而用更多近景、特写镜头来铺展故事结构,影片共有4000多个镜头,镜头切换迅速干脆,目不暇接,当你还来不及仔细体味某一个情节时,下一个戏剧冲突已经到来,整部影片的情节推进几乎是“压迫式”的。与此同时,“《让子弹飞》在对白方面属于彻底的疯狂,不仅仅是有着简单的机智对话,更有着不少‘很黄很暴力’的隐喻,并且每一句‘箴言’都由演员以扭曲的表

情呐喊出来。不知道姜文心中到底积攒了多少力量，要这样一次性爆发出来。”^[19]

有网友认为，《让子弹飞》创造了中国电影商业化之后一种令人耳目一新的新型电影：寓言体电影。通过荒诞的表演、搞笑的场景和悬疑的情节，显示对当下社会政治现实的理解和观察，乃是这种电影的叙事魅力所在。“《让子弹飞》不只是中国社会矛盾的寓言，其成功本身又构成了中国娱乐文化状况的寓言：用娱乐来激活现实阐释的热情，用快乐来代替现实反思的可能性。”^[20]

作家陆天明毫不掩饰对影片的喜爱，“在一部带有寓言性的喜剧片中，他在探索中国人的本性。千百年的社会扭曲造成的某种劣根性。而且确实是用电影的方式在探索。仅就这一点，我认为，他已经超越了当代电影所有曾达到的成就。起码他用这部电影证明，他是一个独立的思考者，是个不断探索前行的真正的艺术家。而这一点，在已经被‘票房’搞晕了头的电影界已经变得极其稀罕了。”^[21]

但是，影片同样也不乏批评的声音。虽然这种批评的声音“在舆论压倒性”的叫好声中，不仅显得分外寥落，而且如偷渡者一样缺少合法性。电影是一门大众艺术。既然是“大众的”，就不能不讲社会伦理；既然是“艺术”，就不能靠“血腥”、“色情”和“粗口”之类低俗之物取胜。^[22]

郝建认为影片的编剧有个死穴，那就是张牧之表面上劫富济贫，树立正义，但又把黄四郎的替身给杀了。在剧作上，虽然这是完成最后大转折的着力点，但却颠覆了整个的人物和故事，既使人物露出那以暴易暴的狗熊本色，也使导演和编剧们糊里糊涂地犯了讲故事的天条。他认为，区分善恶远比讲故事更重要，因为那是人类几千年才建立起来的一点文明。只不过姜文在影片里把抗暴之后的民众写成了抢夺财物的暴民，这可以说是深刻，也可以说是对善良的力量的绝对不信任。^[23]

不过，真正引起轩然大波的，则是央视主持人郭志坚在博客上指责《让子弹飞》该片“充斥全片的脏话（国骂）、血腥场面和性暗示”等“少儿不宜”的情节，缺少“社会责任”，称把他这个普通观众折磨得只能提前离席。郭志坚的发言引起了国产电影是否应出台“分级制”的争议。^[24]姜文本人则公开回应称：“影片并不血腥，而是‘强烈’，至于粗口，‘莎士比亚的剧本也有粗口’。”

其实，《让子弹飞》的片名本身就意味深长：我已经开枪了，你什么都没有看到，不要着急，让子弹再飞一会，你就会看到结果。给我时间。

多少年后再回眸，经过时间的沉淀，我们或许能够更清晰地看明白《让子弹飞》对于中国电影的意义所在。

五、类型化探索与中低成本电影之突围

类型是创作者和观众长期互动所达成的一种叙事默契和接受模式。模仿，特别是对成功之作的模仿，成为类型电影的重要手段。因此，续集电影现象在电影史上有着特殊的地位，它虽然不属于类型电影的范畴，但是却是电影走向类型化的一种标志。在类型电影高度发达的好莱坞，诸如007系列、“第一滴血”系列、“哈利·波特”系列等续集电影，“让我们知道了好莱坞电影工业的流水线作业以及恬不知耻的劲头，不过虽然无耻，但那种誓要榨干最后一个铜板的心思，却是商业电影成熟的标识。”^[25]

2010年《叶问2》的问世，拉开了国产续集电影的帷幕。《叶问》中主人公凭一己之力，击败日本武道馆十位武师，以及不顾个人生命安危拳打三蒲将军等，曾激起观众强烈共鸣。《叶问2》里叶问再接再厉，只是这一次的对手换成了西洋拳王龙卷风。有评论称《叶问》系列影片的成功说明民族主义用得好，也可以是票房良药。文章写道：“看到叶问打完日本人接着打英国拳王，一出民族英雄的想象横跨数十年，满足着国人强烈的民族自尊心。”^[26]

范志忠认为，从类型片的角度看，中国武术和西洋拳击之间的碰撞，一个注重套路和技法，一个注重力量和速率，在视觉元素上确实具有极大的戏剧张力与艺术观赏性。这也是影片《马永贞》首创中

国武术家和洋人之间的比武场面之后,这种故事设计一直成为该类题材影视调动观众认同、满足观众的民族情结以及渴望公正的心理的重要原因。但是,这类影片中主人公凭借武术而大获成功的情节,由于缺乏现实的基础而在近代社会语境中多少显得只是一种“武术的精神胜利法”,其所彰显的民族意识同样也由于缺乏现代内涵而受到人们的质疑。^[27]有学者尖锐地指出,《叶问》系列影片“它要展示的,不仅是中国拳脚对西方拳脚的胜利、更是拳脚对热兵器的胜利。这种咒语式的叙事,其实是义和团‘刀枪不入’的欲望,在当代电影中的投射。中国功夫片要想自我超越,就必须终结民族主义叙事,并向好莱坞学习,从拳脚之道中发现人类的真理。”^[28]

冯小刚推出的《非诚勿扰2》,标志着这位本土电影最具票房号召力的导演,终于开始迈入了续集时代。不过,尽管影片在叙述的故事上和第一部有很多衔接的地方,但已然不是人们期待中的传统冯氏贺岁喜剧了。有评论称:“虽然标志性的京味儿调侃台词时时有出现,但是冯小刚和王朔已不仅仅想逗乐观众,更想把自己几十年的人生感悟,比如对分离和生死看法,通过这部作品,表达给观众。”^[29]

京华时报也有文章表达了类似观点,称《非2》大概可以视作两部电影。前面那部,讲的是笑笑和秦奋试婚;后边那部,讲的是秦奋送好朋友最后一程。这两个动机,可以分别拍成两部不错的电影。“可是把这两个故事放到一起,就会让观众产生一种很奇怪的感觉,先跟着笑,再跟着难过。为什么就不能拍一部喜剧让观众痛痛快快笑,或拍一部悲剧呢?”文章同时也喊出“闪光点再多也无法支撑起一部电影”的感悟。^[30]

此外,冯小刚在电影中的植入广告和植入风景也让部分观众难以接受。《北京晚报》有文章称,“‘广告大师’冯导不得不把有限的精力投入到无限的为广告商服务中去,而观众收获的却是露骨、突兀、厌恶甚至愤怒。”文章还把姜文坚持不要植入广告以致损失6千万的报道拿来对比,称“一个《让子弹飞》不让‘广告’飞,一个《非诚勿扰2》非广告勿扰;一个拼死捍卫艺术,一个轻松笑揽银子;一个真正抱着对观众‘非诚勿扰’的心态创作、靠着通俗易懂、脉络清晰、节奏紧凑、荒诞幽默征服了观众,一个当着观众的面干‘私活’,靠少数媒体的‘交口忽悠’没心没肺地自卖自夸,以致失去了气场。”^[31]

在大片时代,中低成本电影制作的突围,则是人们长期关注的一个热点话题。2010年,《大兵小将》、《决战刹马镇》先后问世,征兆“大明星、小导演”的中等投资电影制作模式开始流行。《大兵小将》中的成龙是首屈一指的国际巨星,《决战刹马镇》中的林志玲、孙红雷等也是近年来炙手可热的影视明星。长期以来,这些一线演员只会出现在大牌导演的大制作中,因此,出现这种“大明星+小导演”的格局,表明越来越多的制片人开始愿意为新导演提高拍摄成本,一方面既可在更大程度上发挥新导演的才华,另一方面也能借助对成本的有效控制赚取更多商业利润,尤其对新兴起的电影公司而言,扶植新导演的风险远低于盲目滥拍大片。

值得注意的是,《大兵小将》导演丁晟、《决战刹马镇》导演李蔚然,均是广告导演出身,他们能够最终获得执导大电影的信任,显然得益于近年广告导演的崛起。钟大丰认为:“这几年广告导演进入电影已经成为青年导演很重要的途径。过去我们看到的广告导演过来做片子,往往在视觉风格上有比较明显的特色。”^[32]赵宁宇则表示:“这样一个中等成本的,有类型的、有明星的影片是下面中国电影创作的一个重点,在全年四五百部的电影当中这样的影片可能有几十部近百部的数量。”^[32]

2010年中低成本电影市场的另一重要热点,就是《杜拉拉升职记》、《80'后》等一批爱情题材的影片在票房方面都有不错的表现,打破了之前国产中小成本电影只局限于喜剧恶搞类型的局面,这也为寻求突围的中小成本电影提供了新的思考方向。

影片《杜拉拉升职记》讲述的是一个无出身、无背景、受过良好教育、姿色中上的普通女孩杜拉

拉职场打拼和爱情纠葛的故事。虽然影片的名字是“升职记”，但显然爱情戏是重点，而职场生涯部分在影片中只是充当了一个背景。

郑洞天指出，影片中关于杜拉拉的职场生涯和爱情纠葛这两件事，糅合得还不够，故事一旦进入爱情，职场的事就弱了。“其实观众可能对升职本身的过程有更多期待，因为灰姑娘嫁白马王子这种模式，大多数人爱欣赏，但是未必认同，因为它和自己的现实处境有距离。而反过来，在职场奋斗是和更大层面的人有认同点的。我不知道在原作中，这两件事情是怎么回事，看片的时候一直等着看它们之间发生更有意味的复合，可惜没等到。”^[33]

80后青年导演李芳芳执导的影片《80'后》虽然在东京国际电影节、戛纳电影节上均有斩获，而后再获上海电影节最受传媒关注奖，但这部“无明星、无大投资、无特技”的“三无”影片在上映前一直都被认为是“炮灰”，结果上映后六天内票房即超千万，还引起了中央电视台《新闻联播》栏目的关注和报道，使影片成了暑期档一部颇具话题性的作品。

导演在影片中用香港回归、申奥成功、非典、张国荣自杀、奥运会举办等事件来表现80后一代共同的历史记忆，“青春靓丽的男女主角、风光绮丽的城市美景、赚人眼泪的悲情命运、曲折回环的三角爱恋，这些元素甚至电影海报的风格特征都指证了影片对应着青春爱情片这一商业片类型。”^[34]但是，导演立志“为80后青春立传”的野心尽管引起了一部分观众的情感共鸣，但也招致了不少的批评。有网友写道：“事实证明，立传只是个传说。刨去影片中那些80后成长历程中的标志性事件，本片的故事完全成立，那些感情诉求那些家庭问题其实都具有普遍意义，并不仅仅存在于80后的成长中。”^[35]

2011年新年伊始，国家广电总局电影局局长童刚指出，2010年全国百亿票房虽然构成重要的市场信号和产业指标，但并不能涵盖电影产业和电影文化的全部内容，更不能遮掩电影产业和电影文化发展过程中日益凸显的诸多问题，其中一个主要问题，就是“国产电影类型仍不够丰富，类型电影的创作探索尚处于简单模仿、复制的初始阶段，还缺乏创造性提升和本土化转换，多样化、多类型、多层次的产品体系尚未形成，面对《阿凡达》、《盗梦空间》等新类型电影所形成的创作压力，还缺乏根本的对策。”^[36]

在这个意义上，中国电影依然任重而道远。

参考文献：

- [1]尹鸿. 23秒与32年:无情未必真电影 有泪如何不丈夫[J]. 当代电影, 2010(8): 19-21.
- [2]张颐武. 关于《唐山大地震》[J]. 电影艺术, 2010(5): 22.
- [3]高山. 主流电影的新坐标——“电影《唐山大地震》座谈会”综述[J]. 当代电影, 2010(9): 25-29.
- [4]贾磊磊. 《唐山大地震》对主流电影的示范效应[J]. 电影艺术, 2010(5): 24-25.
- [5]程惠哲. 《山楂树之恋》的爱情观解读[J]. 艺术评论, 2010(11): 11-12.
- [6]赵葆华. 《“山楂树”下评艺谋——我看《山楂树之恋》[J]. 电影, 2010(10): 33-34.
- [7]肖克凡, 张卫, 丁亚平, 王群. 山楂树之恋[J]. 当代电影, 2010(10): 34-42.
- [8]陈爱国. 《山楂树之恋》: 白开水一样的纯情[J]. 文艺争鸣, 2010(11): 46-48.
- [9]孙琳琳. 《赵氏孤儿》北京首映[M]. 新京报, 2010-11-27.
- [10]卫昕. 《赵氏孤儿》一半又一半[N]. 成都日报, 2010-11-27.
- [11]尹鸿. 不要崇高要世俗: 化圣为凡的《赵氏孤儿》[EB/OL]. 新浪博客, http://blog.sina.com.cn/s/blog_482580270100otwy.html.
- [12]王一川. 《赵氏孤儿》: 在重写历史中寻求与娱乐的混搭, [EB/OL]. <http://ent.sina.com.cn/r/i/2010-12-05/16063167756.shtml>.
- [13]胡赳赳. 《赵孤》不谈义讲“忍”, 陈凯歌归来[J]. 新周刊, 2010(23).
- [14]覃覃. 《赵氏孤儿》北大交流 陈凯歌回应“翻身”说[EB/OL]. 新浪网, 2010-12-14.
- [15]王珏. 贺岁片评价不一, “站着挣钱”很需要[N]. 人民日报, 2011-1-6.

- [16]佚名.《让子弹飞》影评[EB/OL]. 百度文库, <http://wenku.baidu.com/view/3a6295f77c1cfad6195fa78e.html>.
- [17]佚名.光影对话录之二:《让子弹飞》[EB/OL]. 电影网论坛, <http://bbs.m1905.com/viewthread.php?tid=654356>.
- [18]尹鸿.《让子弹飞》:娱乐并创痛着[EB/OL]. 新浪博客, http://blog.sina.com.cn/s/blog_4825802701017zuv.html.
- [19]陈浩.让类型电影飞一会儿[N]. 中国文化报, 2010-12-21.
- [20]佚名.《让子弹飞》标志着“姜文王朝”已经到来了?[EB/OL]. http://opinion.nfdaily.cn/content/2010-12/26/content_18763109.htm.
- [21]陆天明.“让子弹飞”更是一则寓言[N]. 新京报, 2010-12-22.
- [22]肖鹰.《让子弹飞》也血腥、色情、粗口?[N]. 光明日报, 2010-12-24.
- [23]郝建.《让子弹飞》飞驰的是子弹还是有毒的弹壳?[N]. 新京报, 2010-12-21-.
- [24]翟春阳.《让子弹飞》的确少儿不宜[N]. 青海日报, 2010-12-22.
- [25]逆存磊.我们的电影进入续集时代了吗?[EB/OL]. <http://www.douban.com/group/topic/12921921/>.
- [26]《叶问2》:民族主义成了票房良药[EB/OL]. 凤凰网, http://ent.ifeng.com/movie/special/ipman2/review/detail_2010_05/05/1487128_0.shtml.
- [27]范志忠.全球语境古装片类型化的困境与突围[J]. 南京艺术学院学报, 2011(1).
- [28]朱大可.利用狭隘民族主义煽情是电影工业的阴谋[EB/OL]. 凤凰网娱乐, 2010-9-25.
- [29]刘正.《非2》:走进影院看电视 顽主时代再也回不去了[EB/OL]. 凤凰网, http://ent.ifeng.com/movie/review/detail_2010_12/29/3759050_0.shtml.
- [30]天贵.《洞房那事儿秦奋特跌份》[J]. 京华时报, 2010-12-27.
- [31]佚名.冯姜必败[J]. 北京晚报, 2010-12-29.
- [32]阿蒙.九探刹马镇[EB/OL]. 新浪网, 2010-07-01.
- [33]徐静蕾,张一白,郑洞天,杨远婴,李迅,游飞.杜拉拉升职记[J]. 当代电影, 2010(5):22-32.
- [34]叶航.《80'后》:片名变更背后的叙事问题[J]. 电影艺术, 2010(5):37-40.
- [35]Apollo.《80'后》:立传只是个传说[EB/OL]. 时光网, <http://i.mtime.com/tonyspace/blog/4536605/>.
- [36]白瀛.广电总局电影局长批少数电影创作者以暴力低俗为噱头[EB/OL]. 新华网, 2011-1-8.