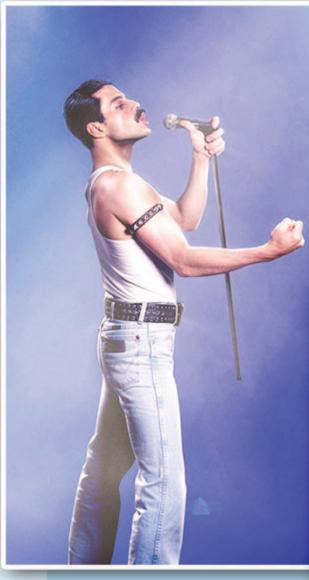


# 电影行业和产业变局下的奥斯卡窘境： 既没有更艺术，又害怕更商业

▼《波西米亚狂想曲》获得最佳男主角等奖项。



▲奥利维娅·科尔曼(右)凭借《宠儿》获得最佳女演员奖。  
▲情景喜剧《绿皮书》荣获最佳影片奖等奖项。 制图:李洁

昨天上午，第91届奥斯卡金像奖颁奖礼在洛杉矶的杜比剧院隆重举行。带着“网络大电影”制作背景的《罗马》，没能创造历史地拿下最佳影片，但它得到最佳外语片和最佳导演两个奖项，也算恰如其分。《黑豹》被排斥在导演、剧本、摄影剪辑和表演类奖项的评选之外，却也“收之桑榆”地揽下最佳配乐、最佳艺术指导和最佳服装设计。最后，学院派影评人的冷嘲热讽终究不能阻止《绿皮书》获得最佳影片奖——就算它是《为黛西小姐开车》的低水平拷贝，也架不住29年前投票给《黛西小姐》的评委们至今仍握着奥斯卡的投票权和话语权，他们把票投给了《绿皮书》。

看完这张既没有更艺术、又不愿太显得商业的奥斯卡获奖名单，一句话总结：电影行业和产业的变化迫使它做出改变，但这个91岁的老顽固，内心并不想变。

## 近30年来，奥斯卡的审美和价值体系都没太大进步

后台总是比聚光灯下的舞台更有戏。奖全都发完后，《黑色党徒》的导演斯派克·李一手拿着最佳改编剧本奖的小金人，一手举着香槟，说了一句锋芒毕露的玩笑话：“只要有人给我一个开车，我就输了。”“姜就是老的辣，多少围绕种族话题的电影圈恩怨，都在这句话里。

1989年，黑人导演斯派克·李拍出了他职业生涯中最重要的《为所应为》，电影的背景设置在纽约布鲁克林的社区里，一场琐碎的口角纷争升级为种族之间的暴力冲突，导演呈现了“种族问题的暴力升级”，而这个问题是无解的，将思考和判断的余地留给了观众。到了1990年初，这部开放式的《为所应为》在奥斯卡评选中只入围了最佳剧本和最佳男配角，最终一无所获。那年的最佳影片《为黛西小姐开车》是一部什么样的电影？它对歧视背后的制度和系统问题视而不见，息事宁

人地把种族议题处理成“个体之间增进了解达成伟大的友谊”。

后来，斯派克·李拍片不多，是美国电影圈的局外人，他更为人们熟知的身份是“NBA死忠球迷”。没想到，这样一个边缘导演的《黑色党徒》在获得戛纳影展评审团奖后，因为美国国内大环境的催化，入围了奥斯卡最佳影片提名。《黑色党徒》不像《为所应为》那样带来尖锐的刺痛感，这是一个创作能力和风格都已经很成熟的创作者，以回溯电影史和自省创作历程的方式，再度提出反思，去想象和阐释历史：“在那些关键的转折点，如果作出别样的选择，世界会不会更好？”

可是近30年过去了，奥斯卡的审美和价值体系都没太大进步，以至于“黑”得彻底的《黑色党徒》只能陪跑，被选择的仍是“虽不够白，却也不够黑”的《绿皮书》。《黑色党徒》和《绿皮书》之间的参差，恰似今年整个奥斯卡奖评选透露的气息：以为自己表现得很多元，其实规矩没有变，试图回应时代脉搏，但保守的精神是很顽固的。

相比于《绿皮书》这种没有门槛的情景喜剧，真正具有喜剧精神、并且带来挑战感的《你能原谅我吗？》是被刻意忽略的。导演在“传记作家为了金钱伪造名人书信”这样一个看似荒唐的故事里，用喜剧的剧作和表演去呈现了整个事件的悲剧内核。然而女导演玛莉埃尔·海勒甚至拿不到最佳导演的提名！顺便提一句，最佳导演提名实现国别多元化之后，性别仍是男性单一的。

## 类型片糖衣下，一切苦涩的话题都变得那么“亲切友好”

《绿皮书》《罗马》《波西米亚狂想曲》这几部最热门、也拿到最具分量奖项的电影看似风马牛不相及，但它们是有共性的，就是把危险的议题安置到特别安全的讨论模式里。《绿

皮书》涉及的种族歧视，《罗马》暗含的阶层对立，《波西米亚狂想曲》背后的价值观分野，这些原本极其尖锐的问题，都被吸纳到“家庭”和“家人”的类型片观念里。这就不得不讨好莱坞表示服气，真是“把一切炮弹做成了糖丸”。

墨西哥导演阿方索·卡隆的《罗马》是一部带着自传色彩的作品，片名“罗马”是墨西哥城的一个富裕中产社区，阿方索在那里长大，童年经历父母的离异，父亲离开以后，母亲成为职业女性，他是被女仆带大的孩子，她为别人的家庭和别人的孩子付出了一切。时间是1970年代，处在墨西哥现代史的转折点，时代动荡。机炮的声音成为电影的背景色，纵然各种社会冲突问题盘根错节，但阿方索用湿漉漉的乡愁追溯“与我有亲密关系的女性们”，试图再现穿越时间和空间的爱的乌托邦。哲学家齐泽克在看过《罗马》后，在专栏文章里尖锐地表示，自己看完《罗马》，心头别是一种苦涩，因为当阿方索搁置了街头的抗争、把焦点放置在私密的家庭空间中时，大多数人忽略了一个清晰且残酷的事实，即，女仆克利奥的善良是否淹没她的泥沼——她不明白自己的无私付出，本质是被奴役。齐泽克在那篇影评专栏的结尾，意味深长地引用了艾略特的一句话：为了错误的理由去做正确的事，那是更大的罪孽。

和《罗马》类似，《波西米亚狂想曲》让人惊讶的是影片的破题方式。传记片是一个诱人的陷阱，对于传主和历史的诚实，有时会导致平庸；而做一部拥有坚实观众基础的剧情片，也许意味着对传主的背叛。《波西米亚狂想曲》用了怀旧的拍摄手法、怀旧的光影色调，却并非追溯一段旧日传奇，是把一个流行文化神坛上的图腾，拉回到人间，讲“皇后”乐队英年早逝的弗莱迪·墨丘利经历的内心挣扎和艰难的自我认同。从剧作和表演的角度而言，很难去指责这部电影，它呈现了成功的代价，一个迷茫的逆子终于和原生家庭达成和解，他认同了自己选择的家人(他的乐队)，也在生命的最后阶段活出了明

白，组建了一个世俗意义的小家。这是站在普通人的视角去理解并想象一个“站在巅峰的人”。从整部影片的气息到最佳男主角马雷克演出的弗莱迪，都对普通观众显得友好亲和，却远离了艺术家的世界。艺术也许能给人带来救赎，艺术家未必，甚至，很多时候在世俗观念的衡量下，艺术家活在光怪陆离的背德世界里。就像真实的墨丘利生前遭遇过的非议，他经历过声色犬马的自我放逐，而《波西米亚狂想曲》的编、导、演以委婉的方式暗度了那些黑历史，带着忏悔的姿态。很难想象墨丘利如果活着，他会认为那段支离破碎的生活是他的“罪过”。“妈妈，人生才刚开始，我却把它毁掉了。”曾经唱出这首歌的人，肯定想不到在他死后，他的故事被演化成“回头是岸”的戏台教化。

说到底，如今的奥斯卡哪有“大年”“小年”，只有年复一年分大饼。

## 附获奖名单(部分):

最佳影片:《绿皮书》  
最佳导演:阿方索·卡隆《罗马》  
最佳男主角:拉米·马雷克《波西米亚狂想曲》  
最佳女主角:奥利维娅·科尔曼《宠儿》  
最佳男配角:马赫沙拉·阿里《绿皮书》  
最佳女配角:雷吉娜·金《假如比尔街会说话》  
最佳原创剧本:《黑色党徒》  
最佳改编剧本:《黑色党徒》  
最佳动画长片:《蜘蛛侠:平行世界》  
最佳纪录长片:《徒手攀岩》  
最佳外语片:《罗马》(墨西哥)  
最佳原创歌曲:“Shallow”(《一个明星的诞生》)  
最佳动画短片:《包宝宝》

# 动画电影不断“越界”，被释放的不仅是导演

今年奥斯卡奖结果揭晓，然而入围影片引发的关注度和讨论度都不及往年。在各种“唱衰”的声音中，唯独对动画长片和短片这两个奖项的质疑最少。

这并非因为“动画”不被重视，恰相反，随着越来越多优秀创作者的加入，新锐大胆的艺术探索不再是小众实验动画的特权，更多进入主流视线和商业放映院线的动画作品，有着抗衡真人电影的表观力。年度最佳动画长片的《蜘蛛侠：平行世界》和短片《包宝宝》等作品，证明动画能不拘限于“全家欢”的类型，也能摆脱“电影低幼分支”的刻板印象。

动画能否进入成人世界、能否处理成人的命题？这已经是个不成问题的话题。如果把视线放宽到奥斯卡的动画入围名单、欧洲电影奖和各类艺术影展，很容易发现，动画电影不仅拥有不输真人电影的议题设置能力，更进一步，它丰富了真人电影的表现形式；甚至，它突破了真人电影和物理世界的局限，让视听语言阔达新的维度。

## 动画拓宽了超级英雄的精神世界

当漫威旗下的超级英雄逐渐显出疲态时，一部《蜘蛛侠：平行世界》挽救了粉丝的热情。这部奥斯卡最佳动画长片的热门候选，取材于漫威漫画，借用了超级英雄片的大类型方程式，又同时超越了漫画和超英大片。主创利用动画的



▲奥斯卡最佳动画长片《蜘蛛侠：平行世界》  
▲最佳动画短片《包宝宝》



特色和优势，跳出真人电影的技术限制，用“平行宇宙”的概念整合了历代“蜘蛛侠”的叙事线索，仅剧作就漂亮地完成“旧瓶装新酒”。在剧情最关键也最核心的动作戏段落里，主创再次利用动画的形式突破真人电影的局限，“对决”不再属于身体和物理的层面，而是把人与人之间思维的冲撞“可视化”，用奇幻的画面打通三次元和二次元，探索现实经验之外的体验。《蜘蛛侠：平行世界》保留了传统剧情的叙

事，这让它在大众市场仍然是“可亲”的，但它用动画的自由度，拓宽了超级英雄以及此种类型片的精神世界。

《人生的另一天》在去年戛纳影展首映取得轰动，原因是类似的。这也是2019年初欧洲电影奖的最佳动画长片得主，影片根据1970年代一位波兰记者亲历安哥拉内战之后的非虚构作品改编。电影以及原作的视角和立场可以商榷，重点在于动画如何释放了“历史讲述者”的想象力，真人访谈的段落和模

## 用儿童的视角挑战“儿童不宜”的主题

去年戛纳影展期间还有一部现象级的动画，就是日本导演细田守的《未来的未来》，这部影片也是今年奥斯卡最佳动画长片五部入围之一。细田守因为家里第二个孩子的出生，真实的生活经验给了他启发，促使他创作出《二宝

降临，大宝怎么办》的故事。影片的画风既甜且萌，内容却非小清新和小确幸，导演别出心裁地用“大宝的心理建设”这条叙事脉络，勾沉了大半个世纪的家族史，用童真的视角直面宏阔的命题，在动画中注入时光和生命的分量。可以用孩子的目光迎向历史、记忆、战争、身份这些沉重到似乎“儿童不宜”的议题吗？《未来的未来》给出正面的回应，《养家之人》也是，《养家之人》的女主角生活在塔利班严酷统治下的阿富汗，她目睹父亲无辜被捕，看到母亲和姐姐陷入绝望，在那个疯狂、残酷的生活环境里，小女孩只能女扮男装承担起“养家之人”的角色。作品在简洁的二维手绘画面中融入版画和细密画的特色，以质朴的画风在一个简单的故事里注入坚韧的力量感，探讨“女性艰难的生存和成长”。

讨论《养家之人》的特色，难以绕开这个创作团队之前的《凯尔经的秘密》和《海洋之歌》，以及他们即将上映的新作《狼行者》，这些作品的共同点在于让民间传说和触及现实的成长议题形成互文的关系，“说书”的画风大量借鉴民间风盎然的传统绘画，在《凯尔经的秘密》和《海洋之歌》里是圣经手抄本的插图，《养家之人》是细密画，《狼行者》是欧洲木刻版画。质朴有力、具有极高辨识度的画风，协同剧作一起构筑了这些动画的能量，仅从“品相”上，它们一目了然地和发达技术时代追求的“恢弘”“拟真”的动画大制作拉开

了差距。这让人想起鲁迅当年对民间木刻版画的推崇，以及他写下的“望虽小陋，顾亦留独弦于桐槽”——越是在技术化观看机制大一统的环境里，越是有必要让某些手工艺者发出独特的声音，要让“大家各自成为自己”，表达自己的心声。

## 被释放的不仅是导演的想象力，还有观众

能自觉和主流规训拉开距离的创作者，在作品中解放的不仅是个人的想象力，也间接促成对观众的解放。日本导演汤浅政明的两部作品入围了今年奥斯卡最佳动画长片的25部长名单，虽然最终未获提名，但《宣告黎明的露之歌》和《春宵苦短，少女前进吧！》都是返璞归真、回归动画精神的作品。尤其《春宵苦短》，小说原作是依次发生在春夏秋冬的四个故事，导演把原作者自嘲的“年轻人无聊的恋爱故事”压缩到一个晚上，在内心狂想中完成时间加速度的四季轮回，用酒神的狂欢精神，释放了爱情中的偶遇和经营、单恋和澎湃、错位和误会，调成一杯苦涩甜蜜而况味的鸡尾酒。为什么说它回归了动画精神？因为导演利用简笔画的线条和色彩完成对真实世界抽象，用动画画面的节奏去反击物理世界的逼真，进而让幻想、意识和情绪显形，至此，动画不再被剧情或仿真的图像所挟持。戈达尔说，电影应该让人看到现实中看不到的东西，其实，这里的主语可以换成“动画”。

这样一看，纠结于动画主角的形象是否颠覆了传统、或家喻户晓的传说能否被降格成网络文学风格的清新爱情故事，这些都成了准入门槛级别的问题。动画这种形式，论艺术、论商业，都能大有可为，个中道行且深。

看到这里，你就能大致明白《绿皮书》是什么样的新瓶装旧酒，50年前和30年前的配方，凑出了这部2019年的奥斯卡最佳影片。

表面看起来，这次“白人”和“黑人”的身份发生了反转。“黑人钢琴家从小得到上流社会的栽培，仰仗天分和努力，进入美国总统的私交圈，在纽约东区过着体面生活。白人司机是纽约“下只角”的意大利裔混混，大字不识几个，靠着给黑手党大哥们打零工和看场子过活。看起来，它的角色设置颠覆了《为黛西小姐开车》，但千变万化，“白人拯救黑人”的核心思路没变。

30年前，受着黑人司机照顾的黛西小姐最终成了前者的人生导师，用地的清教徒的“原则”感化对方，善良的白人让善良的黑人成为更好的人。《绿皮书》把这套表述换成了更符合时代特色的“泥石流”风格：纵然能打通肯尼迪私人电话，但黑人艺术家遇到一路的艰难险阻，哪一次不是白人老大哥保他平安？最后，有着丰富生存智慧的白人底层人民教会黑人上流艺术家重要的人生一课：接受自己，别老纠结“我不够黑，也不够白，也不够男人”；以及，接受他人，要勇敢跨出第一步。

类似话题的作品，《黑豹》虽然流露了“让一部分非洲人先富起来”的酸爽优越感，但至少展开了一场彻底的非洲叙事；《黑色党徒》虽然锐气和力度都不及当年的《为所应为》，但导演斯派克·李对黑人、白人两种立场的历史叙事给予批判性的思考，在想象历史另一种可能的同时，对黑人的身份构建也表达了自省。

# 《绿皮书》让人看到， 好莱坞仍惦记着半个世纪前的月亮

## 快评

一个淳朴的黑人大叔，被雇到富裕的白人家里当司机，寡居的白人老太太固执刻板规矩大，十分不喜大老粗的黑人司机。可是日长时久地相处下来，热情开朗的劳动人民处处罩着生活逐渐不能自理的“上等人”，打破身份隔阂的信任和友谊产生了。

这是1989年的《为黛西小姐开车》。

一个不靠谱的老兄被老婆赶出家门，走投无路去投奔死党。同一个屋檐下的两个大男人成了欢喜冤家，一个古怪孤僻、生存技能为零，一个是热爱下厨和打扫的贤惠男，哥俩的日常是为了芝麻绿豆的事情拌嘴，但共同生活让他们彼此的人生带来转机 and 希望。

这是1968年的《单身公寓》。

看到这里，你就能大致明白《绿皮书》是什么样的新瓶装旧酒，50年前和30年前的配方，凑出了这部2019年的奥斯卡最佳影片。

表面看起来，这次“白人”和“黑人”的身份发生了反转。“黑人钢琴家从小得到上流社会的栽培，仰仗天分和努力，进入美国总统的私交圈，在纽约东区过着体面生活。白人司机是纽约“下只角”的意大利裔混混，大字不识几个，靠着给黑手党大哥们打零工和看场子过活。看起来，它的角色设置颠覆了《为黛西小姐开车》，但千变万化，“白人拯救黑人”的核心思路没变。

30年前，受着黑人司机照顾的黛西小姐最终成了前者的人生导师，用地的清教徒的“原则”感化对方，善良的白人让善良的黑人成为更好的人。《绿皮书》把这套表述换成了更符合时代特色的“泥石流”风格：纵然能打通肯尼迪私人电话，但黑人艺术家遇到一路的艰难险阻，哪一次不是白人老大哥保他平安？最后，有着丰富生存智慧的白人底层人民教会黑人上流艺术家重要的人生一课：接受自己，别老纠结“我不够黑，也不够白，也不够男人”；以及，接受他人，要勇敢跨出第一步。

类似话题的作品，《黑豹》虽然流露了“让一部分非洲人先富起来”的酸爽优越感，但至少展开了一场彻底的非洲叙事；《黑色党徒》虽然锐气和力度都不及当年的《为所应为》，但导演斯派克·李对黑人、白人两种立场的历史叙事给予批判性的思考，在想象历史另一种可能的同时，对黑人的身份构建也表达了自省。

《绿皮书》呢？它抽离（也是刻意淡化）了历史语境的上下文，忽略歧视背后的结构原因，昔日的“种族隔离之怪现状”被当成一段个人传奇的辛辣佐料。把特定历史时期的孽债当奇观的好莱坞，是有多惦记半个世纪前的月亮？