

以冰雪之名礼敬奔腾时代
——电视剧《冰雪之名》创作谈

► 10版·文艺百家

颜丙燕：
有一种美并不被岁月善待

► 11版·影视

元宵佳节
好一个火树银花不夜天！

► 12版·中华优秀传统文化系列谈

俊·识

合家欢题材影片需把国民IP转化成文化记忆

——壬寅年春节档国产动画电影观察

杨俊蕾

在中国人最重视的合家欢节日里扶老携幼看电影，是近年来渐渐回温的家庭化仪式之一。从产业经济的意义来看，一部电影的观看就像推动系统机械运转的关键引擎，吸引一家人使用公共交通，进入消费场所，在视听盛宴后再进入大快朵颐的假日共享时光。无论是在一站式度假的商圈中集中安享闲暇，还是在连续的城市景观空间中走走停停，都使电影作为大众文化工业重要一环的功能完成充分的释放。

实现上述愿景并在全年最长公休假的春节期间保持增长态势的重要前提是，有高质量的合家欢类型电影准确对接市场需要，既能满足本土观众的审美诉求，也构成优质电影资源的自身积累，包括品牌价值增长、自有技术升级、IP内容更新迭代，以及最重要的，为未来的电影发展和文化记忆提供丰富而正向的内容。壬寅年春节档中的三部国产动画电影，《熊出没·重返地球》《喜羊羊与灰太狼之筐出未来》和《小虎墩大英雄》在一定程度上分区搭建起了节日中合家欢观影的理想模型，但在深耕本土文化和表现原创故事方面，还存在着更大的拓展空间。

敞开格局
才能更新惯性配方

十二生肖是中国民俗文化所特有的

近年阐释系统，融合了历史悠久的农耕文明和多民族相互依存、交流发展的共同体特征，是常读常新的文化资源，为新的艺术创作提供源源不断的依傍与灵感。由此形成的一个心理惯势就是，到什么年上什么片，轮到哪个生肖就做相应物种的文章故事。合辙应景的即时效果固然给春节贺岁的大银幕增加了新一年由此开始的喜庆感和辨识度，但是相对固化的角色模型和故事配方也限制了具有最大观众潜力的春节档动画电影格局，总有意犹未尽的期待在观影后继续升起。

《小虎墩大英雄》在上映前获得的推广平台要远远优于《熊出没》和《喜羊羊》。大年三十在央视春节联欢晚会的演出中，一个名为《乳虎啸春》的武术短剧项目在情节结构和人物形象上完全预演了第二天就要登上大银幕的动画电影，尤其是带虎尾的虎头帽和斜垮身上的蓝底印花小包袱，使舞台上的虎娃和银幕上的虎墩在形象上完全重合。然而超过12亿人次的春晚节目收视数量竟然没有释放出预想中的助力效果，大年初一还没有结束，《小虎墩》一片的排片率就已经下滑到整个春节档电影的底部。观众们在观影后的直接反应也或多或少陷入了无语状态。怎么说呢？就是整部影片看起来流畅完整，没有明显缺陷，主要人物们的三观也都正确而端正，有打打闹闹的正能量，有相互打趣的小

搞笑，也不缺乏彼此关怀和成全的成长弧光，还有效果激烈的武打动作画面，据制片方说一直从山西晋中打到了甘肃的壮美麦积山。可是上述诸多面向上的表现都止于达标，不够精彩，缺少包含情绪价值的内在吸引力。

幼年遭遇父母分离的小虎墩连续多年戴着妈妈亲手缝制的虎头帽，原本是一个睹物思人的泪点，因为母亲与孩子相隔之后再凭旧年信物互相认出，永远是让人忍不住洒泪当场的共情画面。可是小虎墩需要在自己台词中完成的功能太多，既要表现出对于父母缺席的无尽思念，又要说明影片内的情节发展时间一晃已经多年，还得附带说明这么多年以后，原先的绝世高手总镖头已经落魄自弃。

过于密集而沉重的叙事任务压在小虎墩一人身上，留给其他配角人物的自我展示空间就变得有限。影片给出的折衷方案是增强其他人物的类型化和脸谱化程度，比如让总镖头模仿金庸武侠中的性别反转设计，在传统女红的绣花、绣鞋垫中磨练剑术心法，后续在决战中和小虎墩一起用细线缝针的夸张搞笑法猛攻强敌的下盘，战胜此前不可一世的终极大反派。一连串的手法显然在不厌其烦地重复徐克，致敬港片，没有精准捕捉到真正感人的童真童趣。相应地，缺少了独特主角光环的小虎墩只能在结尾处重新回到原点，没有成长为片名中的

大英雄，而只是继续在口头上重复“忠义护镖，使命必达”，头上依旧顶着没有发挥任何情感功能，仅仅充当生肖装饰的虎头帽。

和《小虎墩大英雄》一样将老虎形象作为生肖装饰的动画片还有《喜羊羊与灰太狼之筐出未来》。这一次的羊村故事彻底离开了青青草原，改为守护者队打篮球、赢比赛的团体励志。熟悉日系动漫的观众们称之为热血运动番，开心地从中找到各种灌篮高手的人物和战术打法的对应改写，比如全片开场时的灵魂一问——“篮球对你意味着什么”，以及重回赛场时的情节转折台词——“我想打篮球”，都是刻在灌篮迷心底的座右铭。同样，喜爱NBA的球迷们则开心地指着，这个或者那个标志性地来自哪支队伍的一个球星，比如喜羊羊对灰太狼使出“格林公式”，还有烈虎队的核心球员虎翼，他的不良少年初始化人设、脏辫造型、着装细节和进球后向对手摆出的挑衅动作等，与得分王艾弗森密切对应。因此也形成了和《小虎墩大英雄》一样的生肖符号表面化应用问题——虎的形象元素是应景设置，随时都可调换。假如十二生肖中真的有为猛兽的狮子，那么烈虎队的全部队员都变身成狮子，从虎翼、虎山、白虎一一变为狮头、狮山、白狮，对于剧情故事的发展也不会造成任何影响。

情绪价值
源自IP扩容的创新自觉

相较于表面化地调配生肖元素与自有IP的配方手法，《熊出没·重返地球》表现出另辟蹊径的努力，努力跟上全民科幻和宇宙航空的热点关注，为熊二贪吃、爱闯祸的形象加上了高科技机甲战士的硬核内容，让小动物们欢乐栖息的狗熊岭成为外星生物到访的地球第一站。影片在整体上表现出IP扩容的创新自觉，反映在受众市场上则是票房与口碑在三部动画电影中居于最高水平。

根据影片出品方介绍，此次《重返地球》的制作重心在于特效技术。在全片2000多个镜头中，特效量占到了80%以上。不仅给外星生物阿布升级了毛发特效，并且做了3D效果增强，在达到蓬松发量的基础上还能粗细分明，进一步追求纤毫毕现。除了生物形象特效之外，在构建赛博化的都市场景建模和空中机甲作战等燃爆环节里，单帧场景的特效粒子数量达到了百亿级别，单帧画面的渲染时长也超过了20小时每一帧。

技术上的量级式跨越在提升视效方面获得了显著的成绩，《熊出没·重返地球》在多个关键场景中为国产动画电影贡献了标杆性的画质。影片在表现莱尔特遗迹和“天火”作战等段落中，集

中力量打造出了动画电影艺术所特有的“异质感”，既包含现实世界的镜像倒影，又突出地表现了动画审美本身的非现实一面。

阿布带着熊二回到位于南极地区的莱尔特文明保留地，在理念上延续了“熊出没”系列一直坚持的保护环境、爱护地球的人物行动基础，而在画面风格上则更为强力而集中地传达出暖意的合家欢抒情样式。高饱和色彩的光谱色域使画面看上去美得超乎现实，同时涵有记忆起伏一般的诗意化境。支撑阿布重返地球寻找父母母亲的情节原动力在画面中彰显出充分的动力价值和美感吸引，慈爱双亲的形象在温暖家门前欢迎孩子回家，有效地实现了合家欢观影的情绪价值。随着情感高点的拉动，叙事迅速切回阿布的重新视角，它看到儿时的自己雀跃着跑过去，带领着很多观众在动画中温故了童年。这一幕设计与技术达成触动了不同年龄层次上的观众，更让曾经主打低幼向产品的熊出没系列扩展到亲子观影的范围，为未来发展提供了有益的自有技术积累。

综观春节档三部动画电影的表现，可以发现产能释放与创作提升仍然是行业发展的重中之重。期待更多的精彩原创故事，在经过高新技术的加持融合后，为合家欢观影市场注入新的活力。

(作者为复旦大学中文系教授)

张艺谋：大隐于技艺的手艺人

柳青

北京冬奥会开幕式得到一面倒的好评，但这没有逆转张艺谋和女儿张末联合导演的《狙击手》在电影市场的境遇。《狙击手》的排片仍然有限，票房数字缓慢小幅地爬升。在这个春节档的非动画类电影里，它的口碑最好，社交网络得分最高，截至目前的票房却最低。

电影市场的现实，远比张艺谋长久以来的创作态度更坚硬。72岁的老导演可以在体育场的大型演出里点燃全民的热情，但他的大银幕作品更多是圈层窄小、且年岁渐长的观众走进影院，被他执着的手艺人的态度所触动。

整个电影行业面临创作者和表达方式迭代，张艺谋反其道行之地放下他的风格标签，在一部紧接一部的类型片创作中，专注于锤炼老派电影匠人的技艺。《长城》之后，不断有外界的评论认为张艺谋放弃了“作者性”并逐渐丧失在顶尖影展中的对话和交流能力，《影》《一秒钟》《悬崖之上》和《狙击手》这些电影，的确佐证了他从外部视角下的“作者导演”调转方向成为极度本土化的类型片导演。不久前，他接过职业生涯中第十座金鸡奖奖杯时，说道：“导演是手艺人，要恪守工匠精神。”这可以理解为一个老年创作者谦逊的自白，他坚持且实践着的这份“技艺之道”，在中国电影工业的大环境里，是否就像这届冬奥会的主火炬，是一簇冰雪里的微火？

把“个人风格”让渡给看起来平平无奇的类型化叙事

如果因为北京冬奥会开幕式而走进《狙击手》的放映厅，会发现这是气质截然不同的两个作品。执导冬奥会开幕式的张艺谋仍是明确的意象制造者，直观的层面，追求技术和普通人的共同在场，形而上的层面，意图用发达的技术美学方案输出古老东方的价值观。事实上，这套创作思路在2017年的观念舞台演出《对话·寓言2047》里预演过一次，当时张艺谋制造了总共七组关于对话和寓言的视觉意象，并置古琴和激光、京剧和iPad、碗碗腔和全息投影……舞台上的顶尖科技美学直接混搭非物质文化遗产。在某种程度上，这套美学趣味和张艺谋的武侠大片——从《英雄》到《长城》——同根同源，表达“中学为体，西学

为用”的视听想象。在视觉美学非常突出的架空历史题材的《影》里，张艺谋仍然用这套视觉趣味冲击着观众。但在那之后，从2018年至今的几部电影里，包括《一秒钟》《悬崖之上》和《狙击手》，张艺谋克制了自己的视觉话语能力，或者说，他把“个人风格”让渡给看起来平平无奇的类型化叙事。

《悬崖之上》可说是一部老套的谍战剧，英雄、圣徒和恶棍是典型人物，“螳螂捕蝉，黄雀在后”是典型谍战戏剧框架，即便如此，在一个很难劈出新的视角和破题思路的套路里，导演创造了一种扣人心弦的节奏，通过极简的叙事和黑白分明的伦理观念，完成一则“致敬隐蔽战线”的信仰童话。一旦进入“敌我斗争”的框架，正邪对立的人物关系里，敌人承包人之恶，张艺谋过往电影里反复表达的对人性的不信任、对救赎的怀疑，就拥有了合理性和正义性，而不再是可能冒犯到观众的。

《狙击手》重塑了青春片这种类型

《悬崖之上》是在既定类型内部的创作，相比之下，《狙击手》尝试了几个类型的混搭，打散并调度了历史剧、传记片和悬疑剧的部分元素，最终重塑了青春片这种类型。但《狙击手》带来的最大冲击力并不在于类型融合的大胆灵活，反而是影片内在的工整，它的严密控制的剧作和严谨执行的拍摄完成度，让许多专业的创作者心动。某种程度上，《狙击手》让人们看到张艺谋以老练的过来人的身份，既是师傅又是搭档，带着女儿完成一次剧情片的标准化操作。

其实，《狙击手》是在抗美援朝特阶段这个特殊背景下，展开“成长”主题的青春片，创作者把老生常谈的命题置于非常语境里，实现一种陌生化。这“青春”的确很难让年轻观众共情了，就像片子里的旁白，这是“一切都过去了”的回望，是对血色青春的凭吊。12年前的《山楂树之恋》里，张艺谋借“少年纯爱”的名义，暗度陈仓他对历史的态度，为他那一代人的精神史留下一抹宛如山楂花的传说。《狙击手》也是青春和历史之间血泪交融的复调，在战斗英雄传奇和战争历史的事实缝隙间，成长的集结号嘹亮又让人心碎。



《狙击手》带来的最大冲击力并不在于类型融合的大胆灵活，反而是影片内在的工整，它的严密控制的剧作和严谨执行的拍摄完成度，让许多专业的创作者心动。图为《狙击手》剧照

《悬崖之上》可说是一部老套的谍战剧，英雄、圣徒和恶棍是典型人物，“螳螂捕蝉，黄雀在后”是典型谍战戏剧框架，即便如此，在一个很难劈出新的视角和破题思路的套路里，导演创造了一种扣人心弦的节奏，通过极简的叙事和黑白分明的伦理观念，完成一则“致敬隐蔽战线”的信仰童话。图为《悬崖之上》剧照

围绕着张艺谋的不是杰作傍身的光环，他的最显著特征是手艺人的坚韧

这是一部从“小”处着手电影。整个剧作框架的体量是小的，仅仅围绕一场阵地战。人物关系网络是小的，最初是一个班的战士，后来是两个人的对峙，最后只有一个人血战到底。戏剧场景是小的，一个阵地，两条战线，单一场景到底。戏剧事件和悬念也是小的，一个美国狙击手以志愿军伤员为诱饵，要活捉中国神枪手；志愿军明知遭遇战是陷阱，但要不惜一切代价救回那个身份尚未暴露的侦察兵伙伴。

编剧和导演在看似迷你的格局里，展开了围绕青春、战争和历史的的多层叙事。在一场无名的战役里，血腥的杀戮摧毁了一个年轻人的同伴们，然后夺去他视为精神支柱的前辈，孤身幸存的他必须背负所有人的意志，战斗到底。这个年轻人最初是救同伴，然后是救情报，最后，微渺的他成为推动历史力量的一部分。

《狙击手》的剧作结构和节奏里渗透了一种模板式的标准精确，具体到每个情境、每场戏像齿轮般卡得一丝不苟，可以认为这样的电影里缺少从容的发挥，也可以说，它是有些匠气的。但《狙击手》让人伤感的并不是它的雕琢感，正相反，这部片长仅95分钟的电影提醒人们，能控制在100分钟以内三幕结构剧情片，如今竟是稀缺产品了。当

代商业电影的主流选择用松散的叙事铺陈无节制的视听奇观，电影片长动辄失控到150分钟甚至更长，《狙击手》这样的电影是调转船头逆流而行，老派手艺人不得不“匠气”的嫌疑来证明电影古典主义的三幕叙事仍是可行的，100分钟足够展开浩荡汤汤的历史画卷，以及消隐于其中的青春碎片。

自2016年《长城》的惨痛失败之后，到去年底以《悬崖之上》再获金鸡奖，再到这部《狙击手》，围绕着张艺谋的已不是杰作傍身的光环。他的最显著特征是手艺人的坚韧，一部接着一部地拍片——《一秒钟》《悬崖之上》《狙击手》，在这些表达空间有限的电影里，或不断尝试类型的拓宽，或追求精益求精的剧作技巧和拍摄技艺，或对白纸一张的演员作出

点石成金的指导，再多的失败和失意都不会影响他开始“下一部”。这些电影淡化了艺术电影的个性，也见不到文人电影的抒情和知识分子的三省吾身，但创作者还是有表达的，哪怕这些表达看起来过于直白而输有余味：比如《一秒钟》里听着“风烟滚滚唱英雄”潸然泪下的年轻人，电影散场后却难免一场群殴；比如《悬崖之上》里无休无止的落雪，风雪如晦暗家园；比如《狙击手》里，幽灵般奔跑在中美阵地之间的朝鲜孩子。

也许，可以把《狙击手》里的血战到底的大水看作张艺谋的自况：挺住就是一切。他两个多月前的那段金鸡奖获奖感言，老骥嘶鸣的斗志中多少掺了些感伤——这样的电影匠人越来越少了，并且正在势不可挡地老去。

