

一种关注

电影《战狼2》上映近三个月、票房逼近60亿元，达到社会效益和经济效益的“双赢”，引发广泛关注

期待更多中国英雄照亮银幕

戈弓长

上映近三个月，票房逼近60亿元大关——《战狼2》注定是今年乃至近年来一部现象级的优秀国产电影。这一方面固然因为其巨大的票房数字，但更重要的是票房背后，它带给我们太多的启示。

祖国是人民最坚实的依靠，英雄是民族最闪亮的坐标。歌唱祖国、礼赞英雄从来都是文艺创作的永恒主题，也是最动人的篇章。党的十九大报告指出，要繁荣文艺创作，坚持思想精深、艺术精湛、制作精良相统一，加强现实题材创作，不断推出讴歌党、讴歌祖国、讴歌人民、讴歌英雄的精品力作。

在此背景下，本期文艺百家再度关注影片《战狼2》，同时期待更多文艺作品来浓墨重彩地记录中华民族的英雄、塑造我们的英雄形象。

——编者

《战狼2》成为今年乃至近年来国产电影中的现象级作品，一方面固然应和了全球银幕上英雄复归的普遍趋势，同时更映照出中国观众长久以来的渴望：在银幕上看到属于自己这个时代的中国英雄形象。

英雄凝结着人类所向往的一切美好品行。英雄主义是人类普遍崇尚的一种情怀，也是电影的永恒主题。因此，在全球影像簿中，不乏《斯巴达克斯》《勇敢的心》《辛德勒名单》等展现人性之勇敢正义的作品。中国也从来不缺英雄主义传统。“天下艰难际，时势造英雄”，“天地英雄气，千秋尚凛然”。对英雄的敬仰深刻于民族记忆中，对英雄的塑造从来都是我们文艺作品的主旋律。在我们的电影史上，《上甘岭》《英雄虎胆》《英雄儿女》《大决战》《大转折》《大进军》等影片让几代中国人热血沸腾，其中为革命事业而牺牲的英雄人物的光芒照亮了银幕。

与此同时，任何一个国家与民族的英雄，都带有历史与文化背景的不同烙印。这也反映在各自电影中对于英雄人物的不同塑造上。以好莱坞为例，自上世纪八九十年代以来，《第一滴血》《虎胆龙威》等一批影片亮相银幕，片中的主人公自由不羁，甚至蛮横放荡，呼应的正是美国“世界警察”的自我定位，映射的是美国凭借不可一世的武力四处干涉颠覆，耀武扬威的现实。

然而，与美式英雄不同，在儒家思想的影响下，中国文化推崇的是公而忘私、忧国忧民，舍身取义，拥有完美人格的集体主义英雄。也正因为如此，今天的观众不满足于总是在大银幕上看到好莱坞所塑造的英雄，更渴望看到中国式的英雄。

(作者为影评人)

《战狼2》正是在这样一种背景下横空出世。开篇段落干净利落地赋予主人公冷锋一个身份——一位有情有义的“人民子弟兵”，来自人民，忠于国家，保卫人民的利益。中国的英雄主义传统就这样在大银幕上得到了接续。

不可否认的是，冷锋有别于以往国产电影中的英雄形象。《战狼2》获得巨大成功，一个重要原因在于，它既接续传统，又张扬了一种更符合当下大众文化语境的新时代的英雄主义。影片在塑造英雄人物的同时，不仅传达了爱国主义精神；冷锋为了给爱人报仇而前往非洲，这使得英雄举动有了情感的依托、人性的理由；面对非洲的战乱，顾念国人的安危，他又不忘军人的使命，个人和国家，私情和大义既分割又联系统一。特别是影片将镜头探向境外的同时，就拥有了更“全人类”的高视角。冷锋不仅有保护同胞的任务，还肩负着拯救非洲人民于疫病的使命，表达了带有普遍意义的英雄情怀。

从电影艺术的角度而言，《战狼2》并不完美。但是它受到如此广泛的欢迎，释放出的最强烈信号是：英雄是民族最闪亮的坐标，塑造英雄、展现英雄，是文艺作品的天然使命和文化担当。当好莱坞大片将美式英雄主义传播到世界各地时，我们如何创作出更多更优秀的国产影片，为世界贡献更多有别于好莱坞式的霸道救世主、体现我国优秀文化传统，同时又将个人与国家、个体价值与集体利益相统一的中国式英雄形象？这恐怕不仅是下一部《战狼》需要考虑的问题，更是中国电影人需要考虑的问题。



今天的观众不满足于总是在大银幕上看到好莱坞所塑造的英雄，更渴望看到中国式的英雄。《战狼2》正是在这样一种背景下横空出世。开篇段落干净利落地赋予主人公冷锋一个身份——一位有情有义的“人民子弟兵”，来自人民，忠于国家，保卫人民的利益。中国的英雄主义传统就这样在大银幕上得到了接续。

观影人次超1.4亿的国产影片《战狼2》取代《泰坦尼克号》，成为单一市场观影人次全球最高——

华语电影进入大工业时代

柳青

《战狼2》票房创下纪录的同时，观影人次超过1.4亿，超越《泰坦尼克号》和《巴霍巴利王2》，登顶单一市场观影人次全球第一。此前，《泰坦尼克号》在北美市场创下1.4亿观影人次，这个纪录维持了近20年，最接近的是《巴霍巴利王2》在印度市场创造的1.3亿观影人次。

单纯论票房数，《战狼2》只刚跻身全球票房100强，比起一众好莱坞的票房巨兽，差距仍甚大。但是，它在中国单一市场创下逾1.4亿观影人次，并且还在不断增长，这个数字对电影产业的意义更大。在电影产业界，观影人次被认为是单纯票房数据之外更有参考价值的变量。

那些创下观影人次“天文数字”的华语电影

1.4亿观影人次，这个数字在华语影坛是什么概念？来看之前的一组统计：近10年来，中国市场观影人次排行榜前10的电影里，华语电影有这几部：《西游伏妖篇》4200万，《夏洛特烦恼》4400万，《功夫瑜伽》4500万，《寻龙诀》4600万，《泰囧》4900万，《捉妖记》6500万，《美人鱼》9100万。

而不可撼动的传奇在从前——1980年的《庐山恋》，上映一周票房过亿元，观影人次超过四亿。这影片最广为人知的是女主角的“行头”，张瑜总共

换了43套衣服。为了拥有一件张瑜“同款”，在那个没有手机、不能屏摄，也没有时尚公众号的年代里，姑娘们和裁缝师傅为了那些衣服花样跑了十几家甚至几十家电影院。37年过去了，这部电影仍然在庐山的一家电影院里循环放映，它的具体观影人次成了一个无法统计的开放数据。1982年的《少林寺》同样是华语电影史上一个传说般的案例，以平均1毛钱的电影票价创下过亿的票房，据说当时在很多小县城里，经常有人为了抢一张《少林寺》的电影票爬上影院售票处的窗台，很多人自称看了八遍十遍，后来统计出来观影人次近五亿，这个数字不能算夸张。但《少林寺》仍不是彼时华语电影观影人次的冠军，在它之前还有《大闹天宫》，这部融合了古典小说、戏曲造型、民间工艺美术和民乐的动画片，不仅是一个时代中国动画制作的巅峰，也是华语电影史上独一无二的案例。

当然，以上三个例子都是“时势”造就的，搁到今天的市场环境里，可能没有太大参考意义。《大闹天宫》是当时不计人力财力的成本完成的“巨作”，在1960年代初的中国，它的投资超过了100万元，这在当时是一个天文数字。至于《庐山恋》和《少林寺》，它们赶上改革开放最初的红利，那时，娱乐开始进入生活，但娱乐的选项又很有限——遑论互联网和二次元，当时的电视普及率都是很低的。在那个环境里，文学期刊和电影成了人们主要的文化消费形式，《大众电影》在1979年复刊，发行量一度逼近1000万册——会有那样一个小说和电影都很活跃的“白衣飘飘的年代”，是因为国人内心对美、对情感的需求，一下子井喷了。

《战狼2》意味着中国电影必将进入大工业阶段

围绕《战狼2》的市场奇迹的各种讨论声里，有一种声音认为，这电影也是时势造就的一场意外：它占据了一个相对空白的档期，没有其他强势电影，包括好莱坞大片的压力。换言之，它的观影人次也许是超量透支的，不能作为中国电影市场容量的度量衡。果真如此？还是拿北美市场作参照：《星球7》上映时，观影人次是1.1亿，那一年的美国人口3.18亿；《泰坦尼克号》的观影人次1.4亿，当时美国人口不到3亿。眼下《战狼2》的观影人次是1.4亿，而中国的人口数是13.7亿。以观影人次在总人口中占到的比例看，《战狼2》并没有到达“饱和”的程度。我们进一步看影院布局，中国有超过4.5万银幕覆盖近3000个县级市，在城镇人口中，平均每1.8万人拥有一块银幕，在总人口中，平均每3万人拥有一块银幕。而在北美，银幕覆盖率是8000人一块银幕。可见在中国一线、二线城市以外的更广大区域，提高影院覆盖和满足观众的观影消费诉求，仍然存在相当空间。如果定论《战狼2》探测到市场极限，可能为时过早。

若说“投石问路”，《战狼2》这块石头扔下去，探的路在何方？一个更妥帖的类比对象也许是《大白鲨》。斯皮尔伯格在1975年导演了《大白鲨》，当时他被认为是“拍电视栏目出身，沉迷电子游戏，没什么艺术追求”的年轻人。但这部电影成为影史上第一部票房超过1亿美元的大片，它创造了“大片”的概念。在好莱坞地位举足轻重的影

评人罗杰·伊伯特赞它：“这是一部令人振奋的电影，所有的角色与形象都深入人心，在任何一个维度上都充满了新意。”而它最重要的“新意”在于，给好莱坞的拍摄手法、特效运用、宣传理念和营销模式带去翻天覆地的变化，那是好莱坞产业结构变革的关键点，《大白鲨》和两年后的《星球大战》遏制了美国电影业连续多年的萧条局面，依靠精准市场定位和高额投入的“大工业电影”取代中小制作的影片，成为产业支柱。好莱坞的大工业时代到来了，斯皮尔伯格和卢卡斯以他们年轻的作品树立了好莱坞大片的标准化模板和边界。了解这些背景，也许有助于我们更准确地认识《战狼2》在产业层面上的意义。这是一部每个制作环节都严格控制、且最终完成度上佳的“大工业电影”。吴京扮演的冷锋，是一个非常传统的“超级英雄”，但是，他与好莱坞英雄的不同之处在于，他最终让人看到，英雄之所以是英雄，恰恰是因为他身后的国家。与此同时，电影本体的制作构成、镜头语言和剪辑思路，是标准的国际化的讲述方式，而这一套“国际化讲述”如果没有足够财力物力的支持，用中小制作的投入或者作者电影的作坊式拍摄，是没有可能实现的。

前有好莱坞走过的路径，现有中国市场当下的回应，这些都指向一个不可回避的现实：一个发展中、发育中的市场，对“大工业电影”是渴求的。面对《战狼2》仍在增加中的观影人次，与其纠结它的成功能否被复制，不如深思如何在编、导、演的方方面面完善“工业”的标准，这是未来中国电影能够提供更多让观众满意的产品的前提。

(作者为本报首席记者)

艺术评论

书法作为一门传统艺术，如何走到现代，是个一直备受关注的问题。1985年于中国美术馆举办的“现代书法首展”，开启了中国现代书法的转型，然而这些年的发展进程中，虽然形成了不少流派和风格，理论上也有过不少研究和论述，面临的争议却始终不断——比如，“现代书法”是“书法”还是“反书法”？“现代书法”的疆界在哪里？“现代书法”是否可以取代“传统书法”？“现代书法”与“当代艺术”的关系是什么？

归根到底，传统书法无论概念还是形式，在人们心中都太过根深蒂固，这让它像是一个坚不可摧、没法逾越的堡垒。但正因如此，“现代书法”比水墨从传统到当代的转换更有难度，也更值得探讨。

“现代书法首展”展出的书法作品中，一大主要倾向是“少字数”以及书画的结合，无论用笔、表现手法还是创作思路、艺术风格，均有别于传统书法观念之下的书法作品。它们给予人们最大冲击的是观念的革新，由此正式拉开中国“现代书法”的序幕。1990年代，一批解构传统书法的现代书法出现，与此同时，以不可识文字和书法元素为依托的抽象派作品走向成熟，形成大胆个性化的语言，可谓现代书法创作的主流。时至今日，现代书法几乎已离开原有的传统范式，并在语言结构上力求现代化，在传统书法与现代书法之间显示出创作上的多种可能性。以前不久上海颇受关注的“水+墨：在书写与抽象之间”展览来看，今天的现代书法游走于书写和抽象之间，仅保留了书法的书写特征，或者是字的笔画顺序，或者是变形的章法，在此基础上，有些作品偏于书写，有些作品偏于抽象。这既是书法在现代化过程中的具体体现，也是站在艺术形态史的角度对这种书法现象的重新分类。

现代书法虽然与书法发生着关联，然而却是以“叛逆”的立场和方法出现的。从这个角度来看，现代书法简直算得上“反书法”或者“破坏书法”，就像当年杜尚把小便池搬到展览上，以“反艺术”的方式来主张艺术。由于现代书法的实验性以及对于传统的解构，在有些人看来，现代书法就等同于“胡写”“乱来”，不遵循规则。这规则，是他们所认为的汉字书写规则，如笔墨、书写性等。对于现代书法作品，也有的观点认为现代书法形式至上，是丑书。这些其实都是对现代书法的误读，或者说是没有把现代书法纳入到书法史与书法理论发展的体系中去。

对于传统书法与现代书法的评价标准是不一样的。对于现代书法的理解，已经不能简单从它所书写的字义去解读。现代书法非但不是没有规则，反而同样遵守着某种规则——现代书法承担着书法从认读模式向空间构成的转换，通过打破既有书写的模式，通过形式和观念来创造空间和建构文本。在中国现代书法的发展过程中，由于有日本的现代派书法和西方书写式抽象表现主义作为参照系统介入，这类书法遵循的已不再是古典书法史的线性模式，而是在当代的语境下呈现出更多的观念性与多元化。因此，评价和分析“现代书法”，需要在现代性或当代性的语境中来讨论。就好比抽象画，如果明白了从塞尚到波洛克的现代艺术发展史这条线索，或者读懂了罗杰·弗莱的形式主义分析和克莱门特·格林伯格的抽象表现主义理论，人们恐怕不会认为这是一种随意的胡乱涂抹。同样，如果理解了“现代书法”必须遵循的种种原理，也就不会误读“现代书法”。就拿“水+墨：在书写与抽象之间”参展作品为例，王冬龄、朱青生、阳江组、邵岩的作品偏重于书写性，他们把书法导向了另一面，弱化学识认读，强化书法线条的运动感、空间感；唐楷之、蔡梦霞的作品无论结体的张力还是运笔的厚度都偏重于对古典趣味的反叛和书法语言的解构；刘懿、杨林的作品偏重于书法的抽象化，将字形直接转化为视觉空间；秦风、徐浩的作品打破了书写的线性，让书写性在空间的分裂和组合的各种变异中发展，一个发展成书法装置，一个发展成书法现场行为。然而，需要警惕的是，时下确实有太多的胡写乱来打着“现代书法”的旗号，混淆视听，其实它们不过是伪现代书法。这多少徒增了现代书法的尴尬。

书法需要发展。现代书法经过30多年的发展，已经得到一部分人的认同。如何使得作为一门学科、一门艺术的书法不被弱化？我们希望培养出欣赏书法的眼光，读懂书法字和意的知识背景，也同样希望培养出把握书法线条运动和气息的感悟力。如何在书法史与书法式抽象表现主义背景下超越书法？这正是现代书法家的起点。明白这些所以然，现代书法才获得其现代的特征。而我们在讨论现代书法的时候，不但面对书法自身的参照系，也面对现当代语境下对于书法的审视。

(作者为上海大学上海美术学院副教授)

别以『现代书法』为名胡写乱来

马琳