

# 《长津湖》系列还有着比票房数字更重要的意义

## 两部影片累计票房近百亿元

■文木木

3月14日,《长津湖之水门桥》(以下简称《水门桥》)票房突破40亿元,共有超过8000万观众走进影院支持该片。至此,《长津湖》系列两部累计票房已达97.77亿元,不仅前作取代《战狼2》跃上中国影史单片票房榜首,该系列也成为中国影史票房成绩最高的系列电影。

此前,最高纪录为《唐人街探案》3部的累计87.43亿元。排在其后的是“我和我的”系列3部的近75亿元,《战狼》系列2部的62亿元,以及《捉妖记》系列2部的近47亿元,动画电影《熊出没》系列8部的近42亿元。

著名导演张艺谋曾说:“票房看起来是一个数字,数字背后却是人心。”《长津湖》系列两部除了累计票房近百亿元、累计观影人次超过2亿刷新纪录,还创造了两个“之最”:

一是持续放映时间最长。《长津湖》自2021年国庆档一直上映到2022年1月底,也就是《水门桥》上映之前,这样两部影片在大银幕上“无缝对接”,《水门桥》至少上映至3月底,因此该系列两部总映期长达半年之久,为电影产业化二十年以来首例。

二是社会效益最好。两部影片在中国电影观众满意度调查的评分分别以89.6分位居单片历史调查第二位,和以88.9分位居春节档历史第一位;在豆瓣评分分别达到7.4分和7.2分;在网购平台猫眼和淘票票的观众评分分别为9.5分、9.6分。

更难能可贵的是,《长津湖》上映后引发“长津湖效应”,无数衍生话题登上热搜、频频“破圈”,激发全民对于抗美援朝战争历史的了解认识和讨论交流,激荡广大观众对志愿军的崇敬和对伟大祖国的热爱。毋庸置疑,《长津湖》系列将在中国电影史上留下浓墨重彩的一笔。

## 开拓了主流电影的新境界

在《长津湖》上映之前,业界主流观点普遍对于该片的票房预测停留在三四十亿元,基本参照《八佰》的市场表现,直至国庆档之后还很少有人认为最终票房可以超越《战狼2》。但《长津湖》则以充足的后劲不断刷新市场预期,最终以57.75亿元票房,超过《战狼2》保持了4年多的56.94亿元的单片票房最高纪录。《水门桥》在春节档疫情反弹等多重因素干扰之下,也再接再厉收获40多亿元的票房。这无疑给主流电影尤其是历史战争题材的主流电影创作再次注入强劲信心。

我们都知道,之前《战狼2》虽然也算在主流电影序列,但毕竟不像《长津湖》系列,属于有着真实历史史实基础、正面弘扬伟大抗美援朝精神的主旋律电影。2021年国庆之际,党中央批准中央宣传部梳理公布了首批46个纳入中国共产党人精神谱系的伟大精神,其中就包括抗美援朝精神。这还是首批,就是说未来还有

更多的精神会丰富到谱系当中。党史、新中国史、改革开放史、社会主义发展史,以及正在发生的新时代中华儿女奋斗圆梦故事,有着取之不尽用之不竭的题材资源。而就讲述抗美援朝战争故事的影片,根据国防大学教授詹庆生统计,从1956年《上甘岭》上映一直到2019年,63年中也总共只有21部,其中很多都是上世纪五六十年代创作摄制的,改革开放以来尤其是电影产业化二十年来的寥若晨星。这也就是说,《长津湖》系列就像打开了一扇新的窗户、发现了一个新的宝藏,未来主流电影创作者会更有勇气投入到各类精神的正面表现当中,也更有信心继续赢得市场和观众。

当然,前提是像《长津湖》系列一样,要在选好题材、角度的基础上,努力在讲好故事、拍成精品上下功夫。要突出思想内涵,提高艺术品质,把思想性和艺术性很好地结合起来。将历史大事、高远战略、家国情怀融入普通人物,注重以小切口折射大主题、以小人物呈现大时代、以小故事映照大图景,传递积极健康向上的价值观,获得观众的最大公约数。可以说《长津湖》系列很好地继承了这一优良传统,并进一步将之发扬光大、拓展了主流电影的新境界。

## 探索了团结合作的新模式

《长津湖》系列虽然由博纳影业集团主导,但联合了20多家出品单位,在准备投入拍摄期间还遭遇疫情严重影响一度停滞,被称为中国电影最大投资的十几亿人民币数额,部分原因也是疫情所致。除了投资数额巨大、创作时间超长,该系列电影作为重要创作任务、作为恢弘战争史诗,其所调集的创作制作资源也非一般影片可比,在诸多层面都可谓中国电影的“顶层设计”,否则根本不可能完成。

此前2020年的《金刚川》在三个月之内创作完成,实现了“不可能完成的任务”,一定意义上讲,《长津湖》系列的难度有过之而无不及。比如第一部剧本多达37稿,长达200多天的拍摄周期,1.2万人参与拍摄……但是陈凯歌、徐克、林超贤三位导演和监制黄建新密切合作,发挥各自所长,推出了一部完成度高、融合度同样很高的系列两部精品力作。第二部《水门桥》创作完成后,徐克导演署名导演,陈凯歌、林超贤则高风亮节退居“幕后”。在“我和我的”系列、《金刚川》等之后,该系列再次擦亮中国电影人团结合作、集中力量办大事办难事的品牌形象,这无疑是中国电影的宝贵经验和巨大财富。

今年是党的二十大召开之年,预计将会有十多部重点主旋律影片联合献上厚礼。“十四五”中国电影要达成每年重点推出10部左右叫好又叫座的精品力作,每年票房过亿元国产影片达到50部左右的任务。2035年则要实现电影强国目标,国产影片尤其主旋律重点影片使命在肩、任重道远。

随着近两年多来疫情在全球范围持续蔓延,各国电影均在互联网新媒体等新兴休闲娱乐方式加速冲击下受到巨大损失。一方面进口电影的创作和引进严重受限,另一方面好莱坞电影在中国市场的“天花板”初现,票房最高的《复仇者联盟4》,仅以42.5亿元人民币,排在中国市场票房榜第七位。中国电影要长期保持在票房增长轨道、最终迈向电影强国,主流大片必须发挥更大的“头部”引领作用。在此维度上看,《长津湖》系列探索的中国电影人团结合作创造无限可能的新模式,无疑对未来的电影创作有着极强的借鉴价值。

## 昭示了电影工业的新方向

回望世界电影百余年历史,电影本身就是科技进步的产物,从无声到有声、从黑白到彩色、从胶片到数字,每一次变革都带来深刻影响。在屡次遭遇电视、互联网等不断更新迭代的新媒体挑战后,电影这一艺术形式也通过宽银幕、立体声、数字高清、3D巨幕乃至裸眼3D等技术革新一次次应对、实现涅槃重生。如今在互联网短视频、网络电影、网剧、电视剧、游戏和线下“剧本杀”等叠加疫情影响社交、分流观众的情况下,保证电影的大银幕品质,发挥电影不可替代的视听效果、观影氛围、社交属性,显得尤为关键。

在此意义上,战争片最能集中体现一个国家电影工业、制作水准和产业综合实力,而《长津湖》系列不负众望将中国电影工业美学提升到新的高度。重装出发的《长津湖》为赶上2021年的国庆档,克服千难万险,与时间赛跑,并秉持精雕细琢、精益求精的创作态度,使得制片管理、导演调度、演员表演与服装、道具、美术、化妆、视觉设计等各环节多管齐下、齐头并进,实现完整统一的美感,最终呈现出一部场面宏大、细节真实、沉浸感强的大银幕史诗巨制。

可以预见,未来中国电影要实现持续健康发展,最终建成电影强国,像《长津湖》系列这样制作水准、视听效果一流,能够做到科学管理、多线索推进、有效控制进度和质量标准的“高概念”电影是重要引擎。可喜的是,国产科幻电影《流浪地球2》已经在制作中,该系列有望去冲击《长津湖》系列的最高票房纪录。此外《伟大的战争——抗美援朝》、《长空之王》等更多能够代表中国电影最高工业水平的多个项目也陆续启动。希望未来的中国电影能够延续《长津湖》系列所昭示的新方向,与时俱进强化科技攻关、彰显工业实力,运用云计算、大数据、人工智能、虚拟现实等新技术手段,不断丰富电影艺术表现形式,为中国电影再次插上腾飞的翅膀。

## 中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

# 感受《安魂》

■文/饶曙光

电影《安魂》讲述了一对父母痛失爱子后,开始反思自己在处理父子关系上的缺憾,渴望再与儿子对话以安抚其灵魂,表达歉意之意为求得自己的灵魂安宁。该片由《鳗鱼》编剧富川元文执笔,《萤火虫之墓》导演日向寺太郎执导,国家一级演员巍子、实力派演员陈瑾联袂出演。

世界上令人悲哀的事情莫过于白发人送黑发人。周大新的儿子周宁还未到而立,正值年轻有为,渴望着在自己的岗位上做出一番成绩之际,却不幸逝去。周大新在送走儿子周宁之后,忆起周宁成长的点滴,有幸福,有苦涩,有深深的追悔和自责。小说由两部分构成:上半部分是周大新回忆儿子周宁生前之成长,其中有作者对儿子无比深情的爱与记忆,也有作者对自我的无情的解剖甚至痛恨;下半部分则是儿子周宁进入天国之后父子的对话,以周宁的视线牵引出人类古今历史上的哲人思想与精神历练。小说呈现出周大新对儿子沉痛的思念,对人世深切的思考。

据著名文学评论家胡平先生介绍,原著小说父亲与儿子的对话更加富有广度、深度,文字本身也富有感染力。因此,胡平先生建议看完电影的人也要去读原著小说,会有更多的获得感。笔者相信胡平先生的话是肺腑之言,但是要花时间去读原著长篇小说,对很多电影观众来说并不是一件容易的事情,甚至就是一件不可能完成的任务。笔者个人其实是学文学出身的,但是进入电影界以后,就很少能够挤出时间去完整地阅读一篇长篇小说。最近热播的电

视剧《人世间》受到了观众的强烈追捧,那么梁晓声的原著小说曾经在茅盾文学奖的评选中获得全票,更值得去细致阅读。估计迄今为止,完整阅读梁晓声先生原著小说的人可能不是很多。包括笔者在内,也都还没有抽出时间去完整的阅读梁晓声的原著小说,貌似阅读小说尤其是长篇小说真的是一件非常“奢侈”的事情,毕竟现在是快餐文化时代,一个“短视频”的时代,而且是不可逆转的。

说起周大新,说起周大新的原著小说《安魂》,以及周大新先生获得茅盾文学奖的长篇小说《湖光山色》可能知晓的人都不是太多(笔者个人居然完整地阅读过周大新先生的长篇小说《湖光山色》,貌似离文学还不是很遥远)。不过,提起获得过柏林电影节银熊奖的电影《香魂女》,应该差不多是家喻户晓吧……电影《香魂女》改编自周大新的同名中篇小说,原名《香魂湖畔的女人》,讲述了两代女性的凄美命运之歌。可以说,除了文学与电影的差异,单是《香魂女》就比《香魂湖畔的女人》更容易得到有效传播。事实上,电影片名也隐藏着电影的大学问,或许也包括文学。

坦白地说,观看《安魂》,也是笔者个人多少年来有过的一种别样的观影体验。或许,《安魂》这样的电影也只有日本的编剧才能够写出来,日本的导演才能够拍摄出来。因为在目前的社会环境和电影环境下,中国电影人很少能够真正停下脚步,静下心来慢慢体悟人生,慢慢创作一部作品。前段时间再次看日本的影片《东京物

# 《如果有一天我将离开你》： 在远方看见日常

■文/雷晶晶

《如果有一天我将离开你》是李亘导演的第一部长片。在青年导演的创作序列中,基于自身经历改编的首部作品是一种比较普遍的现象。这部影片也是如此,它取材自李亘本科时在日本做交换生一年的生活经历,片中的时间地点都与真实情况基本吻合。影片的前期完成于2019年,在还没有发生新冠肺炎疫情的时空里,导演选择了实景拍摄。于是,片中出现的日本街道、电车、东京塔、中华料理店、居民住宅等,都与我們熟悉的日本电影中的图像志并无二致。

影片从主人公李小李离开东京郊野边的前夜讲起,从开始就定下了离别的调子,也确定了李小李串起全片的位置。大多数时刻里,李小李既是观察者也是参与者,但其他人的生活偶尔也会被推到前景。除李小李外,影片还选择了9个人物作为表现对象,其中既包括在日华人、日本人,也有中日混血。每个人的比重略有不同,这种散点透视的处理带来了一种具有普遍意义的群像。他们的身份有所差异,但在李小李的视角中,异质性的部分被呈现得很少,他更多“看到”的是一种较为普遍的日常生活在人情世故。

这些身在远方的人们都具有相近的社会地位,他们都是普通的劳动者,甚至贫困的市民阶层。除了南国亭的工作外,赵青木、理惠还需要在别处打工,万师傅在吊水时会计算医药费需要炒多少盘虾仁,理发店老夫妇用优惠券点着最便宜的饭,邱邱则将自己委身于酒吧老板。作为南国亭店长的管唯,实际上也并没有摆脱这个阶层,她得不到永久居住权,住的房子也很有可能是长屋(因此吵架会被邻居听见报警)。

但影片并不致力于进行一种社会学式的观察,人物的日常在经历李小李的目光之后,需要从情感的逻辑将其打开。我们会发现,片中人物的家庭都是

有缺憾的。在此一基础上,这些人物的身份问题与家庭问题被置在一起,对身份的追问通过对家庭的追问得以替代。其中最典型的是拥有混血身份的赵青木,他无法拥有彻底的归属感,与每个人都只能是“半个老乡”。他对身份的回避/确认以强调姓名的方式呈现,身份的不确定性始终与家庭的撕裂共存。管唯想要拿到永居,但并不意味着对身处的归属感,她的目的是建立家庭,“和真正的亲人生活在这里”。于是身份被家庭所置换,从这个角度也就能理解片中反复出现的东京塔——其实与真正的地理景观或是文化认同关联不大,它的作用更像是“图腾”,提供了牢固稳定的家的概念。

如果说南国亭——中华料理店本身也是一种融合——作为圆心,组建起类似家庭的关系,那么贯穿全片的鱼这一意象则着眼于个体:小溪里的红色锦鲤,厨房鱼缸里的鲫鱼,黎老师家鱼缸里小小的孔雀鱼,邱邱画中的鱼,李小李提及父亲类比作在地上的鱼等等,鱼的所指在每个人身上都有微小差别,但都能归结于孤独与显眼的辩证,也是个人成长/转变的线索。

在远方看见日常的一个结果是,李小李实现了自己的成长:从开头时无法在超市推销食品,到结尾处举起菜单在大街上为南国亭叫街推广。除了这一处的首尾呼应外,开头结尾的两次理发也饶有趣味:李小李于郊野边的第一次出场,就是在理发店剪完头发的镜中形象;而到了影片的末尾,黎老师也终于在异乡第一次走进理发店,带着她的新发型步入下一个春天。

一个值得注意的地方是,片中的女性无论是管唯、黎老师、理惠、理发店的老婆婆,甚至邱邱,都是短发。让我们回到公交车的段落。在那里,李小李曾对黎老师谈起自己母亲为了照顾生病的父

亲,《秋刀鱼的味道》、《入殓师》,一个潜藏于内心深处的感受就是这样的“静电影、慢电影”绝对需要在一种心平气和、慢下来乃至“虚静”的状态中下才能拍摄出来。

《安魂》巧妙设计了一个长得与死去的儿子几乎是一模一样的人物,以取代不能出现的“天堂·灵魂”之类的呈现。影片有一段父亲与儿子临死前的对话,有一句令观众印象深刻的台词,就是临死前的儿子告诉父亲说:你爱的不是我,爱的是你心目中的儿子……这句话深深打动并且刺痛了父亲的情感和内心世界。因此,父亲明知道是一个骗局,与他儿子长得一模一样的年轻人是一个所谓的骗子,但是他仍然愿意去“对话”,就是想多听听儿子的声音,多感知一下儿子的世界,以弥补心中无法排遣的愧疚和痛苦。影片中的天堂、灵魂之类都是彻底的唯物主义者,无神论论者所能不能相信的,因此影片巧妙设置成为一个诈骗集团,最终被抓获或者自首,因此得以顺利通过。无论如何,我们应该给电影松绑,给电影人尤其是创作者松绑,只有这样才能不断释放艺术家个人的创造力和想象力,我们的电影类型才能够丰富,电影的风格才能够多样,电影的质量也才能够得以提高,最终与观众达成良性的互动,建立更高的信任关系。也只有如此,中国电影才能实现可持续繁荣发展,高质量发展,真正的赢得观众的信任和支持。历史的辩证法是如此,艺术的辩证法也是如此……

(作者为中国电影评论学会会长)

亲,将原本一头长发剪短的过往。那么,在这个李小李“看见”的世界中,很难不将普遍的短发女性视作是母亲的隐喻。而且这些女性都与某种母亲身份/渴望相关联,并在一定意义上承担了照顾者的角色,管唯与理发店的老婆婆渴望成为母亲,理惠与黎老师本身就是母亲,邱邱的头发最长(她实际上也处于照顾者与被照顾者之间),但在结构上几乎要成为母亲(继母)。

在这样的一个广义的“家庭”里,男性角色的刻画要相对较少,要么面临被遣返或被遣返支配的恐惧。李小李在异国的日常中或多或少提到了他在国内的家庭情况。这些谈话很难不让人联想到文本之外导演李亘的真实生活。尽管桌上那张全家福始终是模糊的,但每一次当李小李提起父亲,观众很容易格式塔出一个父亲的形象。导演不避讳借李小李、黎老师、邱邱等人之口对他家庭的描述以及对他人行为的判断。在这一程度上,导演是坦诚的,文本与生活也构成了彼此检阅的镜像。

虽然男性/父亲的形象是模糊的,但细节表现不乏生动之处。在卡拉OK的那场戏中,陈永忠扮演的万师傅恍惚间使人串场到《地球最后的夜晚》中的左宏元,同样动情的演唱,只是这一次的万师傅是感性内敛的。当唱到“让我再说爱你”时,万师傅在歌词的最后两个字间走,人物的性格就于这寥寥几笔之间体现出来了。

影片中让人印象深刻的是对两处无会期离别的处理——一是借由理发店老先生独自到南国亭用餐,二是通过邱邱看见理惠别在胸前的蝴蝶发卡——导演并没有让观众直面离别的苦楚,反而使用了体面节制的手法。在这样一个拥有强大制作团队的新人作品里,视听语言不可能出现疵漏,但同时也很难标记出导演的特点,作者性就埋在细节中。