

风物 深度

我要看电影

## 2022年的中国电影人：观众已经不去电影院了，他们还要留在这个行业吗？

自己拍摄的电影没办法上映后，“我接连写了好几个主旋律电影的剧本……”



《长津湖之水门桥》剧照。网上图片

特撰稿人 林克 | 2023-01-17

在流调、封控和静默成为关键词的2022，中国电影也在一片惨淡中走完了365天。受到以上海为代表的城市封控以及二十大前后管控等因素影响，2022年的中国电影，题材前所未有的单一，总票房（300.67亿人民币）低于2021年三成之多。尤其值得注意的是，在二十大召开的2022年10月，一个月间竟然仅有五部新片上映，这个数字退回到了1990年代的水平。

票房的高低与院线的开放程度密切相关。据统计，2022年上半年最严峻的时候，全国暂停影院数超过5000家，占全国影院数的四成以上，曾有84座城市影院同时间全面暂停。尤其是2022年4月上海漫长的封控，让这座被视为“大票仓”的城市的电影院直接停摆。而上半年较为重要的“五一”档期中，本来要上映的五部影片也因为票房压力罕见宣布集体撤档。

如果以观影人数来考察，有统计公司的数据显示，2022年中国观影人次竟然比2019年锐减了一半，这也意味着近年来才刚刚发展起来的庞大院线系统的经营状况堪忧。

回顾这一年，先是春节档的票价上涨，带来观影人数下滑，被寄予厚望的主旋律影片《长津湖之水门桥》的票房低于预期，其他几部电影也后继乏力，总票房低于往年；紧接着就是全国不同城市遭遇的或长或短的“封控”，漫长的寒冬期持续了整整四个多月。

这一年，6月上映的小成本电影《隐入尘烟》意外成为黑马，票房一飞冲天，竟然达到一亿元人民币，却又因莫衷一是的原因被审查机构强行下架。坊间流传背后的原因是高层认定这部反映西北农村贫苦人爱情的电影恶意“攻击”中国的扶贫政策。

可以说，与此起彼伏的“封控”对应的，就是各种原因莫名的“撤片”，“技术问题”不再是一个偶然才出现的行业bug，甚至算不上一块“遮羞布”，而是一度成为2022年年电影行业的关键词：这一年，“技术原因”成为一切电影无法上映时被公开宣称的理由，也因此被怀疑成为阻碍电影发展的暗箱。

在二十大召开的2022年10月，一个月间竟然仅有五部新片上映，这个数字退回到了1990年代的水平。

在这股风潮的影响下，让人意外的是，就连“主旋律”影片《长空之王》也遭遇神秘力量在定档国庆档期之后，又迅速“撤片”，资深的行业人士大多也难以给出合理的解读理由。

最终，历来最被行业人士看重的“十一黄金周”档期，总共只有三部主旋律电影在支撑场面。票房冠军《万里归途》的密钥破天荒延期到今年12月31日，也仅仅收获15亿票房，几乎只是2021年43.7亿元的三分之一。等到所谓的防疫政策略微调整之后，中国院线又赶上2022年12月的病毒肆虐，电影院虽然大多开



放，却没能迎来预期的观众。

至此，中国电影行业的艰难对普通人来说不再是一个概念，而是成为一种生活现实，体现在人们已近无片可看，现实中很多人也不再讨论任何与电影有关的话题。我们甚至可以在偶然看到的财经新闻中想象中国电影的未来，整个2022年，多年电影院宣布永久停业和破产，北京有一家影院为了自救，还推出了中午小憩的服务，宣传说只要买一张票就可以进入影院午休，电影院的功能被彻底颠覆，也成为了当下中国电影的绝妙隐喻。

与2022年寒冬可堪对比的，是2019年年底的电影气氛。彼时中国电影票房创造了历史纪录，全面总票房达642.66亿元，让不少电影人对未来充满信心。事实上，自从2002年导演张艺谋以一部《英雄》将中国电影代入“亿元”票房时代，中国电影就开启了一个所谓的“大片时代”。经十多年发展，中国电影逐渐进入资本家视野，彻底终结了国营电影厂时代，重新起航。据统计，2013年A股涉及影视行业的并购事件仅有7起，而2014年涉及该行业的并购事件共44起，公布了标的价值的并购38起，涉及资产价值301.76亿元。



中国上海一家戏院外的告示，提醒入场观众需佩戴口罩。摄：Wang Rongjiang/VCG via Getty Images

与此起彼伏的“封控”对应的，就是各种原因莫名的“撤片”，“技术问题”一度成为2022年年电影行业的关键词，是一切电影无法上映时被公开宣称的理由。

这样的时代氛围与行业景象之下，电影行业对年轻人产生了巨大的吸引力，而同时日益扩张的行业也亟需“新鲜血液”补充。如果说2000年后的年轻电影人因为缺少创作空间，大部分只能被迫选择独立电影的制作方式，新一代的电影人则受到互联网和民间迷影文化的影响，天然对电影行业抱有浪漫化想象。这些80后、90后的年轻人在前所未有的行业环境中，选择了在审查、资本和表达之间寻求平衡。

电影市场的繁荣，行业对新鲜血液的期待，大量人才涌入这个原本被高度神秘化的行业，在中国大陆，“电影人”成为一个那些年轻极具召唤力的热门词语。应该说，资本的热潮为有志于电影的年轻人提供了可贵机会，他们当中不但有人拍出了高票房的商业片，得到了世俗意义上的成功；也有不少人通过努力，拍出了具有艺术水准的佳作，甚至还有人可以做到兼顾市场和口碑。

即使仅仅以在国内年轻电影人心目中分量较重的FIRST青年电影展和平遥国际电影展两大电影节作为参考对象，我们也不难发现，当中国电影票房达到高潮的同时，年轻的电影人也以丰富和多元的表达在回馈着属于他们的时代。

但危机早就暗流涌动，2018年中国多部门联合开展规范影视行业税收秩序工作，之后不少人视此为影视行业由盛转衰的起点之一。有受访制片人告诉笔者，回过头看很多投资人正是从这一年开始撤出电影市场的。2019年开始，主旋律电影票房在全年总票房中占据的权重越来越大，在非市场因素的干预下，诸如《我和我的祖国》（以及之后《我和我的家乡》《我和我的父辈》等一系列电影）这样的“献礼片”，和其它电影展开了一种并非公平的竞争。

如果说，2020年席卷全球的疫情对电影行业来说是一场意外的灾难，2022年的中国影视寒冬或许更接近一场有意识的人祸，意识形态控制与“防疫”的严苛，令中国电影人进入到一种极其无力的状态，行业的困境并非自救可以解决，而是处处受制于公权力，个人能做的不是妥协就是离开。

本文采访的五位电影人虽然从事不同的工种，却存在共性：曾经，他们几乎都是在电影最好的时代进入行业；又在2022年的年末思考着是进是退的人生抉择。电影作为一种强势的大众文化，曾经对他们的生命产生了深刻的影响，但在这个寒冬，他们却都不同程度地对过去的自己产生了一定的怀疑。在放弃与坚守之间，他们的故事或许能够让我们管窥到中国电影行业三年来的辛酸与变化。

2022年的中国影视寒冬或许更接近一场有意识的人祸，意识形态控制与

“防疫”的严苛，令中国电影人进入到一种极其无力的状态，行业的困境并非自救可以解决，而是处处受制于公权力，个人能做的不是妥协就是离开。

导演：拍了第一部电影后，我只能止步于此

阿鹏

导演 2016年拍摄电影处女作



插画：Mantha Mok

阿鹏 导演，2016年拍摄电影处女作



我喜欢电影的契机很简单，像大部分八零后一样我是看盗版碟长大，高中时代就觉得自己看过不少电影，因此想要考进电影学院，但后来一连考了几年无果，我便在2004年南下去了另外一所学校学习戏剧影视文学专业。

最初，我对这所学校很不满意，还想过退学，但很快我就接触到了当时在各个城市都方兴未艾的独立电影活动，自己也试着做一些独立放映。2003年之后，中国有了不少民间影展，我所在的城市恰好就有相关的活动，借着这些影展的机会，我看到了很多平时没有机会看到的中国独立电影，才慢慢有了归属感。

大学毕业后，正好赶上北京举办2008年奥运会，整个城市乱糟糟的，我索性留在了这座南方城市，一边继续做一些线下观影活动，一边和朋友做了一家小影视公司。大约是在2014年左右，我开始关注FIRST青年电影展，在这里我看到了大量青年导演的新作，他们的作品和之前的独立电影不太一样，不少都有商业片的潜质，这让我感到一种新鲜的变化可能要来了。

时代不同了，我意识到电影工业的兴盛开始对我这样没有背景的年轻人张来怀抱，也是在那个时期毕赣的《路边野餐》、张大磊的《八月》、胡波的《大象席地而坐》、忻钰坤的《心迷宫》、文牧野的《我不是药神》等作品都相继出现，也是他们的成就鼓励我拍出自己的处女作。

2022年整个的电影环境让人非常绝望，除了诸如《长津湖》《万里归途》这些所谓的主旋律电影，哪里还有自由表达的空间，《隐入尘烟》的遭遇也让对艺术电影有感情的人感到心凉凉的。





《大象席地而坐》电影剧照。网上图片

那几年，电影行业中的青年导演有着很大的热忱，不少人用“新浪潮”来形容他们的创作，他们或者在电影节有所斩获，或者在市场上能得到票房。看见自己的同龄人已经开始大展拳脚，我的内心也不安分起来，拍自己的长片的信念越来越强烈。在一位长辈的影响下，我开始先试着写小说，再把小说改成了电影。

我的这部作品与当年流行的议题性的电影不同，这部作品关注的是人类隐秘的情感，因此也给找投资增加了难度。最后，我只能和公司的合伙人商量，与其找投资不如自己投钱，做一部小成本艺术电影。

也是在拍摄的过程中，我才意识到拍电影和之前做的很多工作是两回事，我几乎是一边摸索，一边拍摄，体验着第一次做导演的复杂感受。除了创作本身需要解决的问题，审查也让人头疼，我的这部电影因为涉及到一些不伦之恋，电影审查部门向我提出了不少修改意见，为了拿到龙标，除了接受毫无办法。即使如此，我却依然认为我拍电影的那两年算是中国电影最好的时代，市场还是允许一些小众的题材和故事出现的，很多小成本的艺术电影都挺欣欣向荣，我身边想做导演的年轻人也越来越多。

2016年我的电影制作完成，尽管这部作品后来也入围了国内外一些电影节，但评价确实算得上“毁誉参半”，很多人不喜欢这部电影，在豆瓣上给这部电影打差评，有的人觉得我这部电影拍得晦涩，甚至有人觉得我根本不会讲故事，这让我很沮丧，对拿到龙标之后的市场表现失去了一些信心。后来，我的合伙人因为债务问题失联，这部电影没办法办理上映必须的一些手续，它只能止步于此，没有机会给更多人看到。

说实话，我无数次的自我怀疑，甚至觉得自己当初是不是不该拍这部电影，也许一切就不会变。但是即使如此，我内心并没有放弃做导演的梦想，此时我毕竟是一位拍出了处女作的导演，还是拥有了更多的行业机会，也认识了很多，这段时间我一年有至少一半的时间在北京，和人洽谈各种项目。但此时我越发意识到想让投资人掏钱拍一部纯个人表达的艺术电影并不容易，为了生活，我也开始接触一些非导演的工作，比如给一些商业项目做文学策划，或者编剧，但这些活儿也并不是每一个都可以拿到全部的费用，常常是做到一半投资方就撤资了。

疫情三年，我的心态变得越发“佛系”，从前我可能会比较坚持做自己的艺术电影，现阶段我开始觉得有活儿就做，不论是广告片、宣传片还是主旋律的电影项目我都会参与，甚至我的写作优势也有了“用武之地”，接连写了好几个主旋律电影的剧本。当然了，革命战争题材的“献礼片”我还是很少写，我写的主要是

现实主义题材的，反映当代生活的主旋律电影，比如歌颂一些典型人物的传记片。

我的这部电影因为涉及到一些不伦之恋，电影审查部门向我提出了不少修改意见，为了拿到龙标，除了接受毫无办法。

怎么说呢，写这些东西的时候我偶尔也会自我怀疑，但经过一些调研，我也发现新闻里所谓的典型人物大多也是真实存在的，只是被宣传拔高了一些，但还是有很多真实的好人好事。现在的这类主旋律电影也不像过去了，让你按照一个“完人”的要求去塑造人物，只要整体的基调是肯定国家和政府的，具体的剧作还是要根据常识来，我把这些剧本就当成习作来练习，这些东西我不会把它们真的当成我的作品，甚至不署名都无所谓，但我写起来也没有那么抗拒了。

我知道，再这么下去我可能无法再回来拍艺术电影了，但2022年整个的电影环境真的让人非常绝望，放眼望去，除了诸如《长津湖》《万里归途》这些所谓的主旋律电影，哪里还有自由表达的空间，《隐入尘烟》的遭遇也让我们这些对艺术电影有感情的人感到心凉凉的。

当下这样的环境，就算有机会拍一部自我表达的电影，大概率还是无法被观众看到。据我所知，这两年制作完成却因为各种政策原因无法上映的电影不在少数，我只能调低期待，先活下来再说，至少目前还能和电影行业保持着联系，在产业的庞然大物中做一颗螺丝钉，也许以后环境好了，我还是能有一些机会。但如果再这么下去，前几年还算多元的电影行业算是彻底没有了，我甚至都不排除未来不再做电影，想一想还是做影迷更单纯也更快乐。







《隐入尘烟》剧照。网上图片

制片人：审查的存在感越来越大，资本逐步抽离

## 小棉

制片人 2015年进入电影行业，2021年离开



插画：Mantha Mok

小棉 制片人，2015年进入电影行业，2021年离开

我是在2015年初正式进入电影行业的，之前在读大学的时候因为喜欢独立电影，有去参与一些民间影展做志愿者，所以大四有机会可以去北京一个电影平台实习的时候，我就毫不犹豫的去了。

当时这家公司在业内有一定的位置，资源很不错，做的是自己喜欢的事情，也遇到了好领导，所以毕业后我就直接留了下来。那会儿我的一个直观感受就是电影市场有热钱进来了，经常会有一些金融公司和我们聊说想做一个基金，可以去多投些项目，动辄还有谈一两个亿的。可能对于资本市场来说这些资金不算什么，但那时会觉得夸张，因为在创投平台接触的是中小体量的电影项目居多，然后觉得整个市场给新人的机会蛮多的。

然后到了2016年，很多资本就对电影项目不感兴趣了，热钱开始逐渐退去。我想也是，中国电影卖的最好的时候全年也就600多亿票房，你随便打开几家大型企业的财报就会发现，这些收入甚至不如一家公司的盈利多（作者注：仅仅是2022年首3季度，中国移动一家公司归属于母公司股东的净利润为人民币985亿元），电影行业对比很多行业来说还是（体量）太小了。但当时我没有意识到这件事，2017年我参与制片的一个项目和万达开始合作，还挺抱着期待的。但等到2018年，电影局开始归宣传部管了，最直接的感觉就是审查越来越严格，一部没有龙标的独立电影想去参加国外电影节的空间在被压缩。那时候我做的项目也出了问题，立项审查非常困难。

2018年那会突然开始影视行业的查税潮，虽然感觉上主要是针对明星工作室的，没有立马波及到制作层面，但等到了2019年，我明显感觉到行业内的投资遇冷。大家也开始讨论税务的事情，这个“震动”对整个行业影响还是蛮大的。

也是在2018年，行业里有越来越多的创投会，但可以从创投阶段最终落地到电影面世的项目都是“个案”。很多的导演都想拍长片，他们嗅到了那两年的那些“机会”，可这个当下和前两年的环境已经很不一样了。审查的存在感越来越大，资本逐步抽离，创作者们的创作能力好像没有随之变强。

到2018年，电影局开始归宣传部管了，最直接的感觉就是审查越来越严格，一部没有龙标的独立电影想去参加国外电影节的空间在被压缩。

在电影行业工作的同时，我对其他行业一直保持好奇心，新科技、数字化，也因为兴趣，在期间我有参与一些和电影完全不相关的项目，数字娱乐、艺术展览、肢体剧场等等。我也越来越想离开电影行业，去尝试一些新的领域，这些领域不见得有更好的发展潜力，但比电影更纯粹，也更有意思。

2020年，电影行业遭遇了一个明显的危机，就是疫情，虽然很多东西其实在疫情之前就发酵的，疫情属于催化剂。2021年，在我想要休完年假辞职离开电影行业时，刚好一次偶然的体检让我知道自己身体里长了一个很大的肿瘤，基本上就是从我进入电影行业开始就有了，然后我开始手术和休假，也刚好和热爱的行业告别。

最近和朋友聊到，这两年年轻人看电影的习惯已经慢慢丢失了，我想看电影对于一些年轻人来说，和玩飞盘、露营某种层面是类似的，是一种赶时髦的娱乐消遣，流行过，会沉淀下来一部分爱好者，然后对于多数人来说会用其他的娱乐方式取代，当然也会有回潮的。



2020年7月，中国北京，市民到戏院看电影。摄：Kevin Frayer/Getty Images

这两年，年轻人看电影的习惯已经慢慢丢失了。

其实长远来说，从内容层面我还是看好影视内容的，但不一定是电影。商业影视内容能够做好，是因为他们非常懂得调动观众的情绪，可以在消费领域和产品上构建社交，我常想大家还是愿意付费的，也因为“十



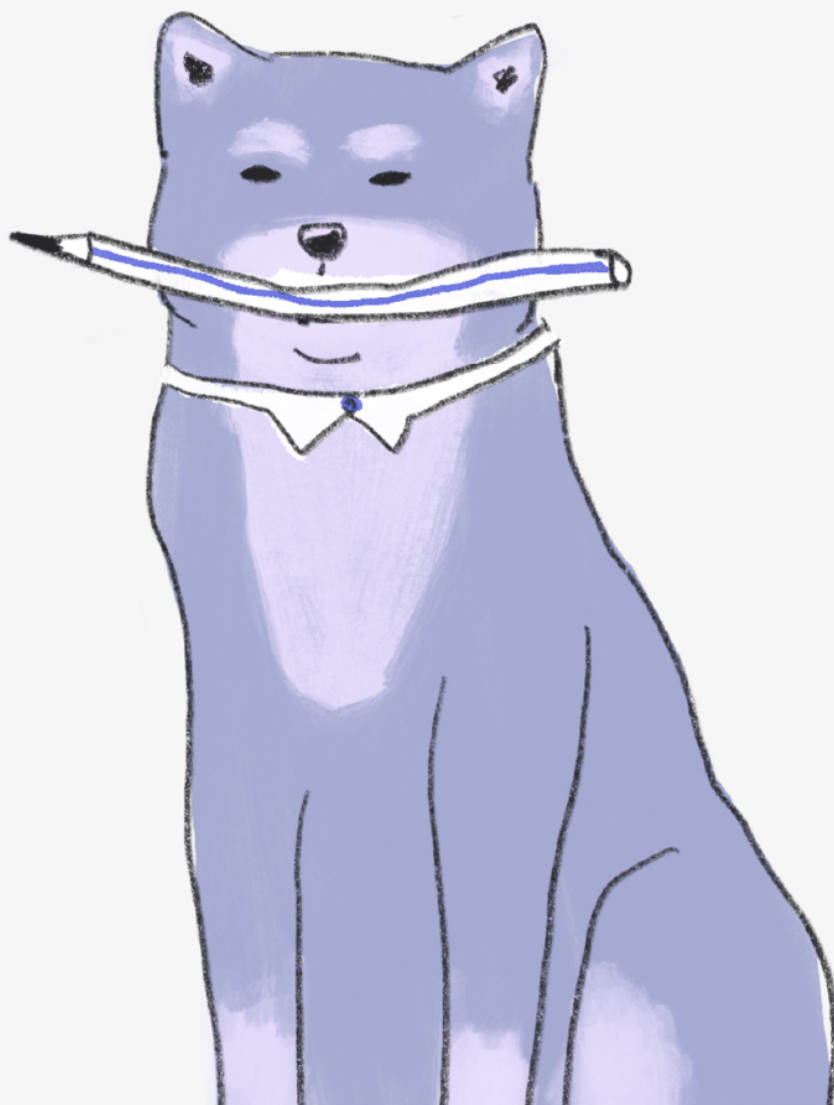
们非市里待啊切观众的同情，可以任/月页视/微/花/ 的/月/情/结/白。找见待人家处走而女/歌/争/的，也/因/为/ 入/ 银幕”到“流媒体”的转换，更多的机会在剧，在短视频，会更难在电影上了。

离开电影行业的一年，身边亲近的朋友还是原来那些，私下聊天总是相互说别干电影了。然后时不时听到朋友们片子的好消息，又特别替他们开心。还能坚持在这里的，是真的热爱，希望生态可以越来越健康，电影人的身心也越来越健康吧！

**编剧：越是经济不好，资方给的压力越大**

## 飞船

编剧 2012年写作电影处女作



## 飞船 编剧，2012年写作电影处女作

2005年前后，我在大学期间就开始写剧本了，当时有人介绍我去给中央6套出品的一些电视电影（只在电视上播出的电影）修改剧本，一部给8000块，当时北京物价不算高，我还觉得这个钱挺好挣的，也就这样误打误撞进入了这个行业。

我写的第一个院线电影是一部类型片，那会儿是2013，当时的稿酬只有几万元，虽然不多，却是我进入电影行业的敲门砖。我觉得年轻的编剧想要入行总是要做出一些牺牲的，比如可能拿不到太多钱，或者要面对资方更多苛刻的要求。

我的职业生涯是相对顺利的，甚至没有遇到同行常常遇到的欠薪等问题。据我所知，即使是知名编剧，拿不到尾款的情况也时有发生，至于年轻的编剧，给人当枪手得不到署名权还拿不到应得的费用也是行业常见的情况。

两部电影都因为审查的因素没有上映，一部是因为主演触犯了某些法规，另一部是涉及到所谓“社会黑暗面”，我写这两部的时候都花了很多心力，但观众却无法看到它们。

写完第一部电影之后，我又陆续写了五六部电影。但很遗憾的是，其中有两部电影都因为审查的因素没有上映，一部是因为里面的主演触犯了某些法规，另外一部是题材涉及到所谓的“社会黑暗面”，我在写这两部电影的时候都花了很多心力，最后虽然拿到了编剧费，但观众却无法看到它们。

疫情当中，我虽然依然在写一部新的电影，也拿到了应得的编剧费，但我依然能深切地感受到疫情对整个行业起了很大的变化。资方的选择越来越保守了，他们不像以前那样敢于试错了，大部分的项目都停留在口头谈谈的阶段，很难推进。

我感觉到出品人不再需要什么富有创意的故事，而是倾向于已经比较成功的故事套路。很多时候，他们不会要求你写一个原创的剧本，更希望你可以去改编比较成功的流行小说或者是国外电影，以此保证类似的故事是可以被观众接受的。就比如票房很不错的《误杀》第一部和第二部分别改编自印度和美国的电影，再比如2022年“十一”上映的《万里归途》也有不少韩国电影《摩加迪沙》的影子。



《误杀II》剧照。网上图片

出品人不再需要富有创意的故事，而是倾向于已经比较成功的故事套路。他们不会要求你写一个原创剧本，更希望你可以去改编比较成功的流行小说或者是国外电影，以保证可以被观众接受。

尽管这些年媒体和行业都在强调重视编剧，但其实编剧的地位并没有真正的改变。除了极个别真的是超一线的编剧，大部分的编剧真的没有什么话语权，不会有资方说你之前有过很好的作品就决定用你的。

很多次，资方要求我就他们的立意写一个故事梗概给他们，这理应要付费，但中国的环境普遍都不会给。换在过去，我可能会拒绝，但现在环境不好，我也只能接受，但即使如此，他们一听我的编剧费，还是可能不用我，会选择更年轻更便宜的编剧。甚至，我还知道有的同行会发现自己的创意被制片方偷偷盗用，但这种事情也很难去打官司，一个是很难证明，再一个也需要花费很多时间和财力，所以说编剧还是非常的被动。

在疫情的三年中，我常常感觉很累，不是因为资方突然的点子改剧本，就是为了更好地通过审查改剧本，等到剧本完成之后，又要根据明星的要求去改剧本，很多次我都不想干了。越是经济不好，资方越是把更多的压力给到编剧。因为比起演员等不确定的因素，他们只能通过控制编剧来让自己获得安全感。



岁的压力和剥削，因为比起决定于市场的剧本，他们不能忍受压力和剥削不在自己掌控之中。

其实疫情对电影最大的伤害在于改变了大家观影的习惯，一次次的封控和关闭电影院的命令已经让人们去电影院观影的习惯彻底改变了。以前大家可能会觉得去电影院是一件很有意思的事情，但像现在会觉得看电影不是生活里一件必须的事情了，而且由于现在的院线电影缺少让人眼前一亮的东西，我觉得值得一看的电影也的确不多。即便是《阿凡达2》这样的大片，确实也让人觉得没有太多新意。

很多人都劝我不要再写电影剧本，应该去写剧集，毕竟剧集不像电影那样受到疫情影响那么大，不用担心发行的问题。但是，这三年各个行业都发展艰难，其实也影响到了平台对剧集的开发，投资人对这部分投入其实也在减少，现阶段我只能在妥协中煎熬了。

很多次，资方要求我就他们的立意写一个故事梗概给他们，这理应要付费，但中国的环境普遍都不会给。现在环境不好，我也只能接受。甚至，我还知道有的同行会发现自己的创意被制片方偷偷盗用。

**摄影师：封控放开后，我们的创作就能自由吗？**

**阿康**

摄影师 2015年进入行业





插画：Mantha Mok

## 阿康 摄影师，2015年进入行业

我最初进入电影行业几乎算是一个偶然，大三那年，受到我的一位大学老师的影响，我和同学拿着机器拍了一部校园纪录片，记录了身边同龄人的迷茫，没想到获得了一些媒体的关注。

毕业后，我开始了“北漂”的生活，在一个知名导演的工作室担任摄影助理，干了一年多觉得导演的理念和我不符合，正好广州一家公司招人，我就辞职去了广州。也是因为这段机缘，我开始为一位纪录片导演做摄影师，一拍就是两年多的时间。

我拍摄的这部作品后来在业内获得了一些关注，找我干活的人也越来越多，但我个人也越来越迷茫。在很长一段时间里，我都在思考究竟是去做导演，拍自己真正想拍的，还是继续做摄影师，替导演服务。后者收入稳定，但并不是每一次都可以合作愉快的，不但面临一些创作上的分歧，还要接受甲方一些不合理的干预。后者经常会要求我们不能拍摄尖锐的内容，只能展现“正能量”，一开始我内心会很难受，后来也慢慢接受了，不同性质的创作是需要不同心态去面对的。

疫情也令我感到了生存危机，开始不再排斥一些纯商业项目，但我的内心也越来越不安，我总觉得自己手中拿着摄影机，却连身边正在发生的苦难都无法记录，太无力了。





2022年4月19日，上海，一名2019冠状病毒病患者睡在临时医院。摄：Ray Young/Future Publishing via Getty Images

尤其是随着疫情的到来，我也感到了生存的危机，开始不再排斥一些纯商业的项目，甚至我觉得比起那些主旋律的任务，商业的活儿只要是传递“真善美”的，也没什么大不了。但我的内心也越来越不安，我总觉得自己手中拿着摄影机，却连身边正在发生的苦难都无法记录，太无力了。

2022年是我感觉特别艰难的一年，身边很多同行没有收入，筹划着离开北京，越来越严格的防疫政策也让我感到窒息，因为乱七八糟的管控，很多原本已经确定的工作也纷纷推迟。

说起来，整个2022年最魔幻的事情就是因为我罹患新冠被关进了方舱，那是2022年的12月，我进入方舱的第二天，国家的政策一夜之间就发生了变化，但我所在地区的管理者却要以我进入那天的政策管理，我只好成为中国最后一批“方舱人”。在方舱生活的十天，我试图用摄影机记录这里的魔幻，可没有“大白”（方舱的工作人员）愿意接受我的采访。三年来，我真的已经很厌倦这种去哪里都要做核酸，无法自由出行的生活，但放开后，我们的创作就能自由吗？

这几年，我又回到了北京生活，收入上的压力比第一年“北漂”少了很多，但却依然看不到建立稳定生活的可能性，未来我是否还会继续待在这个城市，我也没有想好。

其实，我从来没有放弃为自己导演的作品去努力，但是这些年去了几个创投，却都铩羽而归。有时候我也会怀疑自己的初心，在大学的时候，我们靠着学校那么简陋的设备都可以拍一部长片，为什么现在反而没有勇气了。



2022年是我感觉特别艰难的一年，身边很多同行没有收入，筹划着离开北京，越来越严格的防疫政策也让我感到窒息，因为乱七八糟的管控，很多原本已经确定的工作也纷纷推迟。

影评人：大家只是捏著鼻子在忍受烂片

大山

影评人 2000年开始发表影评



插画：Mantha Mok

大山 影评人，2000年开始发表影评

电影产业消失了，新千年之后培养出来的影评气氛自然也就不存在了，二十年经营的一条生态链不复存在了。

我开始写影评的缘起其实很偶然，也从来没有想过自己会成为一个职业的影评人。大约是2000年左右，我在广州的一家媒体工作，当时流行玩天涯论坛，我也注册了账号，也是那会认识了很多后来进入电影行业的人。

2000年前后，中国独立电影也开始渐渐被我们这群年轻人所知道，大家会通过购买一些用牛皮纸包着的盗版碟来看这些所谓的地下电影。比如贾樟柯的《小武》《站台》，娄烨的《苏州河》什么的。这些电影在天涯上也挺受欢迎的，我看大家在发帖讨论，我也跟帖，后来发现自己写的不错，便开始给一些报纸写一些所谓的影评。其实，现在看来，这些文章都还是很幼稚的，谈不上专业的评论，但却成为我成为专业影评人的契机。

回头来看，这种所谓的“迷影”文化催生了一种良好的影评文化，大家后来不仅在网络上写作，还发展到线下见面，弄民间观影活动和民间应战，一时间非常热闹。我始终认为，这种文化有效地填补了中国人的公共生活，也让电影院成为了一个很重要的公共空间。

很多人从这里出发，后来走上了创作和制作的道路，我虽然没有拍电影，但写影评也改变了我的人生轨迹，让我得以见证后来中国电影从低谷到高峰的整个过程。

这么多年来，我基本上还是在传统的媒体上来写作影评，这已经成为了我的一种习惯，要说疫情带给我的影响，我觉得最大的问题就是没有片子可以看吧。三年来，我觉得值得去写一篇评论的院线电影越来越少，但如果要批评，又没有发表的空间。





《长津湖之水门桥》剧照。网上图片

三年来，我觉得值得去写一篇评论的院线电影越来越少，但如果要批评，又没有发表的空间。比起主旋律来说，大家还能忍受这种催泪的电影，不过是捏着鼻子，强忍着在电影院看。当一个电影市场让这样的烂片也可以挣钱的时候，这是对整个市场的强烈的误导。

这几年，我都有些抗拒去电影院了，像是《长津湖》这样的电影，要如何去评价呢？我知道身边有影评人因为批评这部电影，还遭到了各方面的压力，我只能说以拒绝观看的姿态来抵抗这些电影带给我的不愉快。

对我个人来讲，我是把写评论当成一种和社会对话的方式，原本是期待通过评论电影去评论当下的社会生活，这个空间完全没有了。我感到伤感的地方是，自从新千年之后培养出来的影评气氛彻底消失了。这种气氛本来是依附于产业的，电影产业消失了，自然也就不存在了，二十年经营的一条生态链不复存在了。

其实，前几年市场好的时候，很多影评人是靠这个行业生活的，不论是说那些拿红包的所谓“影评人”，还是靠稿费生活的写作者，你可以说他们的批评有失公允，但活跃中自然会有有价值的声音；但现在因为院线电影的衰落，他们的生计都遭到了威胁，很多人因此不再写作了，那又要靠什么活着呢？

说实话，现在诸如《你好，李焕英》《人生大事》这样的电影卖了很多钱，是因为大家都觉得这样的电影好么？我觉得只能说市场就是这么大，劣币驱逐良币，比起一些主旋律来说，还能忍受这种催泪的电影，大家不过是捏着鼻子，强忍着在电影院看这样的电影，已经没有什么标准了。当一个电影市场让这样的烂片也可以挣钱的时候，这是对整个市场的强烈的误导。