

风物 深度 电影

记者手记：在戛纳，我看到华语片声势的没落与韩国电影的盛放

谁也没想到，华语电影在戛纳的式微来的如此之快。



2022年5月28日，康城影展主竞赛单元、由日本导演是枝裕和执导的韩国电影《掬客》主演宋康昊获得最佳男演员奖。摄：Petros Giannakouris/AP/达志影像

特约撰稿人 Elise 发自戛纳 | 2022-05-31

无论如何，2022年之于华语电影都是极为失落的一年。这种失落几乎是每一个参与电影节报道的记者收获的共同感受。就在几年前还繁荣忙碌的华语媒体们，今年突然就蔫了一般：中国市场展台无人，约剧组专访被各种理由回绝，只能在他国制作的电影里寻找唯一的中国元素——女演员汤唯，然后前者还因为被背后的韩国公司限制而没有接受任何一家媒体的采访，放映结束就飞回了韩国。这种巨大的落差感从福茂四月底在巴黎宣布片单时就已经可见，只不过没有在戛纳报到现场切身体会时感受那么真切。看着蔚蓝海岸越来越多的韩国影迷和媒体中心越来越多的韩国记者，谁也没想到华语电影的式微来得如此之快，来得如此迅即。这几年间华语电影和中国电影就像两条交叉线，只不过一个朝向一方高歌猛进，另一个反向飞奔一去不返。

今年戛纳片单刚公布时，传言有一部隐藏的华语电影入围了导演双周单元，据说是刘健导演的最新长片《艺术学院》。但直到开幕前几日正式片单公布也未见有这部作品的名字，听说因为疫情，审批推迟没来得及拿到“龙标”，最终无法来到戛纳。就此，2022年第75届戛纳电影节成为近年来历史上又一次华语长片零参与的一年。



中国导演陈凯歌凭电影《霸王别姬》获得第46届戛纳影展金棕榈奖。摄：Eric Robert/Sygma/Sygma via Getty Images

华语电影的式微

华语电影的没落是显而易见的。无论是整体资本市场环境的劣币驱逐良币，还是审查制度所带来的阵痛后果，本土已经让电影人们意识到现状不容乐观。而戛纳作为全世界最大的最重要的A类电影节成为一个明晰的镜子，把各个国家的电影市场发展反射得清清楚楚。

华语影片在戛纳电影节上最为辉煌的时刻已经是上个世纪的事。从《霸王别姬》带来的有且唯一一个金棕榈，再到当年巩俐在戛纳海边的白衣黑裙，亦或是王家卫的《花样年华》把梁朝伟，张曼玉带入国际视野，这样的盛况年轻一批记者未曾亲眼见证，现在已经只能遥远地怀念。到了新世纪，虽然华语艺术片在本土一直不温不火，但好在第五代导演贾樟柯、娄烨也还是戛纳的宠儿，在国际上总享有盛誉。这种状况与大陆商业片的迅猛发展相伴相随持续了十几年。直到2016年，戛纳电影节出现了20年首次华语电影“零入围”的情况。新华社当年还发表了文章，认为其原因是那几年的中国国产电影“商业规模大，艺术价值低”，并认真分析了国内艺术市场的发展不均衡。

2017年李睿珺导演的《路过未来》选入了一种关注单元，让大陆文艺电影又点燃了一点点火苗。2018年一切看似卷土重来，贾樟柯的《江湖儿女》被选入主竞赛单元，毕赣导演的《地球最后的夜晚》入围一种关注单元。与此同时平遥国际影展也举办得风风火火，不少国外媒体来往于两地进行电影文化的交流，那时候中国电影的大门还敞开着，希望被更多人关注和看到。2019年刁亦男导演在获得柏林金熊奖（《白日焰火》）后凭借《南方车站的聚会》首次入围了戛纳的主竞赛单元。越来越多的非学院派的华语艺术片进入了戛纳的体系之中。





2018年5月12日，戛纳影展，贾樟柯的《江湖儿女》被选入主竞赛单元，主创团队举行记者会。摄：Tristan Fewings/Getty Images

谁也没想到年底这一切向好的态势就被突如其来的疫情打破了。随着戛纳电影节在2020年的被迫取消，华语电影市场不管是在本土还是在国际上也都陷入了特别明显的断层。到了2021年，主竞赛单元已经不见华语长片，但好在一种关注还是有华裔奥地利导演陈熠霖的《金钱男孩》和大陆导演那嘉佐的《街娃儿》。魏书均的三段故事《永安镇故事集》也入围了平行单元导演双周并且收获了不俗的评价。这一年，香港导演唐艺的《天下乌鸦》拿到了短片金棕榈。再轮到今年，华语电影整体都因为各种方面的打击受到重创，最后竟无一部长片入围。

这几年间，华语电影市场的繁荣也映射到参与活动的华语媒体身上。2020年之前，每年的戛纳都是华语媒体的盛会，来往于戛纳的几乎都是几十年参与电影报道的资深老记者和权威媒体人。即便只是关注入围的片单和明星们的红毯美照，每年五月戛纳都是保有一定热度的。但2021年因为航班限制，互通成了艰难甚至不可能完成的负担，那些连续参与了十几年甚至二十几年的记者突然就不能来了，顶上这一差事的成了一群长期居住在欧洲的年轻记者，甚至很多还是仍在读书的留学生。他们同时也是一批长期无法返回中国的“流浪”电影人。也因此，华语场刊在当时遭遇了人员和媒体的大换血，新人资历太浅甚至因此被中国影迷们骂得很凶。





2022年5月23日，戛纳影展，由朴赞郁执导的《分手的决心》入围主竞赛单元，朴海日与汤唯主演与导演出席首映礼。摄：Gareth Cattermole/Getty Images

今年已经是华语电影市场缺席的第二年，买卖片近乎为零的地区自然使得媒体人也不得待见。一位来自凤凰网的资深记者在报道中提到，作为中国大陆最大的门户网站之一，往年在这个层层分级特别明显的戛纳都受到“优待”，最热门的导演和作品都能约到专访。但今年“无数封采访申请邮件寄出，往往得到的只有公关公司冷淡的拒绝”。而汤唯主演的《分手的决心》没有一家大陆媒体能够成功约访（这部影片已在香港及台湾定档，凤毛菱角的台港媒体也没能收到发行公司的任何约访回覆），所有人都只能围聚到发布会现场，还被主持人在开场前疯狂提醒了数次“只允许问和电影内容相关的问题”。

有一名来自中国国内制作人站起来只是问道汤唯在戛纳有什么感受，也被强行打断直接跳过不允许回答。现场多次强调不允许中文或韩文提问，必须讲英文或法文；提问的时候除非声明自己将用双语提问，否则会立刻遭到主持人的抗拒的肢体语言。汤唯因为是整个主竞赛中唯一一位来自中国的电影人，即便台下簇拥满华语媒体记者，戛纳也没有配备专门的中文同传，而是由一位在法国多年的华语影评人坐在旁边担任私人翻译，而汤唯也几乎是用英文简单地完成记者提问的回答。这样的冷遇在前几年中国电影繁盛的时期根本无法想象。

2018年作为分水岭的一年，提供了一个重要的背景，那就是中国国家新闻出版广电总局SAPPRFT (State Administration of Press, Publication, Radio, Film and Television) 被改组成中国国家广播电视总局。自此对于电影行业的审查更加严格。之后不久，在第55届台湾金马奖颁奖现场，傅榆的发言导致了中国大陆对转播及整个金马奖的审查，参与庆典的大陆电影人被要求第二天立刻返回，此后更中止与台湾的电影交流活动。次年柏林电影节，张艺谋的《一秒钟》在“最后一分钟”因“技术原因”被通知撤出竞赛，组织方不得不临时换上导演早期作品《英雄》来填补空缺。“技术原因”成为常态，时常伴随禁播限令出现，成为电影遭到审查而不得放映的一种“说法”。随后一系列的收紧，奥斯卡金像奖被禁止转播，中国电影人在海外电影节被限制活动，国外电影市场与中国的关系变得越来越难以维持。在今年参与到戛纳电影节全程中，端传媒记者遇到至少三次被旁边的外国媒体人询问是否来自中国，那边是什么情况，是否还在封城，是否可以入境。他们都或多或少拥有在中国交流访问的经验，有去过北京、上海的电影节，有的参与过平遥影展认识贾樟柯导演。他们都对最近长时间无法参与电影交流活动感到遗憾。





《掳客》电影剧照。网上图片

韩国影视的全胜时刻

反观韩国电影，2022年似乎真正实现了“太极旗飘扬”的盛况。5月28日晚上结果公布，CJ娱乐所代表的韩国电影大获全胜，两部选入主竞赛的作品均拿到了奖项，《分手的决心》为朴赞郁赢得了最佳导演，宋康昊凭借《掳客》拿到了最佳男主，彼时的媒体中心掀起一轮又一轮韩国记者的欢呼和掌声。

韩国电影与戛纳的接触基本比中国要晚20年。韩影首次进入戛纳参展是1984年李斗镛导演的《纺车》。在2000年，韩国电影首次入围到戛纳的主竞赛中，作品是林权泽导演的《春香传》。虽未得奖，但两年之后林权泽就再次入围，凭借《醉画仙》拿下了最佳导演，赢得了韩国的第一座戛纳奖杯。朴赞郁、洪尚秀、奉俊昊、林常树、李沧东、金基德一个接一个入驻戛纳。不仅作品越来越丰富，奖项也是越拿越多。朴赞郁的《老男孩》拿下了评审团大奖（仅次于金棕榈的重要奖项），后又凭借《蝙蝠》拿到评审团奖，全度妍凭借李沧东的《密阳》拿到最佳女主角，李沧东又因《诗》拿下最佳剧本奖。之后的几年里洪尚秀的《在另一个国度》、《那之后》，林常树的《金钱之味》，朴赞郁的《小姐》，奉俊昊的《玉子》让韩国电影在戛纳影展影响越来越大。

2018年，韩国电影迎来的一次巨大的爆发。这一年是近年来戛纳历史上俗称的“大年”，数得出手的优秀作品异常之多：无论是保罗·帕夫利科夫斯基的《冷战》、基里尔·谢列布连尼科夫的《盛夏》，让-吕克·戈达尔的《影像之书》，还是斯派克李的《黑色党徒》或是后来掀起一阵热映高潮的《何以为家》等等，入围的大导演满到主竞赛放不进只能排到平行单元。就在如此激烈的一年，韩国导演李沧东的《燃烧》杀出重围，获得近20年历史上《银幕》Screen国际场刊的最高分3.8分（4为满分），成为了热门的金棕榈人选。可惜的是，这部公认的杰作却最终不幸败给了日本电影导演是枝裕和的《小偷家族》，还出现了场刊

最高分最终颗粒无收的惨状。这让众多的影迷甚至资深的电影人感到愤闷不平。



《上流寄生族》电影剧照。图：安乐影片提供

2019年，另一部韩国电影《寄生虫》如同复仇般的袭回戛纳，一举成为当年毫无争议的金棕榈得主。这当然是因为作品本身的品质，但也被流传为对《燃烧》及背后韩国电影的一次补偿。拿到了金棕榈之后，这部影片在法国上映了近三个月之久，成为历年来商业表现最成功的金棕榈得奖作品。三年过去了，我们可能早就对这部电影的成绩如数家珍，但《寄生虫》在当年绝对是以黑马姿态杀出。尽管导演奉俊昊彼时已经是在国际上相当有影响力的导演，但这部电影的关注度起初无法和昆汀达伦蒂诺的《好莱坞往事》相提并论，而福茂还似乎故意将这两部电影安排在了同一天。下午先放映的是一票难求的《好莱坞往事》，不少人从前两天就开始举牌求票，开场前在场外还有人身着盛装碰运气。那一场放映的队伍排了几十米长，有人几乎等待五个小时才排进去。很多记者排队排到身心疲惫最后也未能入场，只能等待晚上放映的《寄生虫》。结果没想到，这个韩国电影的成功远超《好莱坞往事》和所有人的预期。整场放映大笑、鼓掌、尖叫，严肃的媒体场呈现出前所未有的激动。而现在，两部影片的声音显然有了不同境遇。

正是《寄生虫》的成功，让本在背后操盘的公司CJ娱乐突然强势进入公众的视线。集团总裁李美京在奥斯卡颁奖礼上站在主创前面发言引起了不小的争议，但其公司真正地打通了和国际市场的渠道，让韩国片的

流迎变得史加容易。也因此，财入气粗的CJ才能一次基丁两部片进入主竞赛单元。《分手的决心》的巨幅海报几乎无处不在，遍布戛纳整个城市，放映开场前的欢呼声让人不得不承认现在日韩电影在欧美的号召力和影响力。几年前占据《银幕》场刊封面还是包机来戛纳的《一步之遥》剧组，今年连续三天全部为韩国电影专题。根据Screen的场刊来看，自2018年《燃烧》的3.8最高分开始，日韩电影已经是连续四年位列评分第一位了：2019年《寄生虫》拿到3.5分，2020年空缺，2021年滨口龙介的《驾驶我的车》同样3.5分；今年虽是“小年”，但《分手的决心》也拿到了3.2分。除了这两部主竞赛单元的作品，因为《鱿鱼游戏》翻红的韩国男演员李政宰，这次还带着自己的导演处女作《狩猎》进入了戛纳的午夜展映单元，映前Photo Call环节李政宰同主演郑雨盛出席，看得出全组脸上自信满满的神情。另一部韩国元素的影片则是一种关注单元的《回到首尔》，柬埔寨裔导演周戴维讲述被法国父母收养的韩裔女孩回到首尔寻亲的故事。

火热的戛纳红毯和电影评论就已经得见韩国电影的成功，但如果再关注到市场方面，影响力更是直观。今年的韩国市场展台大到几近包场，传言CJ娱乐浩浩荡荡带来100名员工，《分手的决心》目前为止已经和192个国家与地区达成了版权交易，直逼《寄生虫》当年的205个……与此同时，戛纳海滩边的电影国际村里“中国馆”不复存在，只有电影宫负一层的市场区域角落里有一块不大的展台，“中国电影联合展台”由24家中国公司共同拥有，但无法出席只能留下联络方式。可以说，今日的中国电影根本无法与日韩市场相比较，甚至几乎已经被印度市场所取代。





《分手的决心》电影海报。网上图片

结语

今年华语电影世界的好消息是几部入围的短片都拿到奖项。最早宣布的是黄树立导演的《当我望向你时》获得了短片酷儿金棕榈，之后李家和导演用5000元成本6个人拍摄的小成本毕业作品《地儿》拿到了电影基石单元的二等奖；最后是在戛纳颁奖礼上第一个宣布的奖项“短片金棕榈”给了陈剑莹导演的《海上升起一座悬崖》，她也成为闭幕当天领奖台上意料之外的中国元素。这些或许也是戛纳对华语电影未来的一丝期许。

中国大陆第五代导演之所以能够成功进入国际的视野，恰恰是因为八十年代是中国市场经济最为繁荣，审查制度最为松绑的一个短暂时期。现在韩国娱乐工业的崛起也恰恰得益于这两大因素。虽然有人批判韩国电影是资本的游戏，但他们的“韩国电影振兴委员会”和前总统文在寅的“绝不会干涉韩国电影的创作”给了韩国电影人最坚实的后盾，让其得以自由发展。

《银幕》Screen场刊在第六日刊登了一张内页，上面只有上海电影节的标志和下方一行英文大写文字：“在戛纳时 我们心系上海电影节”这张由上海国际电影节在电影市场官方推广合作机构ADR刊出的内

在疫情期间，我们取消了上海电影节。这个由上海国际电影节在电影市场日渐空白时填补空白的内容，成为了今年代表华语地区“官方”的唯一发声。然而再看平行世界的北京与上海，大陆汇集最多文艺工作者的两个城市，在几乎全世界都恢复到往昔的状态下，仍然被迫紧闭着自己的大门。惯例在六月举办的上海电影节没有正常组织的可能，未来的电影活动与交流似乎离热爱电影的人们也越来越遥远。