

电影《欢迎来龙餐馆》： 烩饭中的“战争与和平”

■文/程 楠

“菜做得不错,但有点儿咸了。”这是电影《欢迎来龙餐馆》中,餐馆老板扎伊德在一头一尾两次对徐福手艺作出的评价。

影片讲述厨师徐福为偿还债务远赴中东,却意外卷入战争的故事。导演文牧野再次选择了他擅长的小切口:将镜头对准一间中餐馆,从炉灶前后、餐桌两边,完成对战争与和平的侧写。

烩饭第一次出现,是经理马俊生说烩饭虽然好吃,却“上不了台面”;第二次出现,是赛夫深夜偷偷做饭,让比自己更小的孩子填饱肚子。此后,烩饭不再只是一道菜,它参与人物命运,串联影片叙事,成为作品表达的重要意象。

被看见的“边角料”

烩饭是一道由“边角料”做成的菜。

所谓边角料,是那些不够体面、不被留意东西。在既定标准里,它们不够好、不值钱、不重要,随时可以被利用,也随时可以被遗弃。影片中的孤儿、异乡谋生者和普通士兵,正是战争秩序里的三类“边角料”。

赛夫是孤儿的代表。他没有家庭,没受过良好教育,无法选择出生在哪里、信仰什么。在美国士兵眼中,他和街头那些孩子一样,随时可能成为袭击者;在校长阿里等人眼中,这些孩子无牵无挂,容易煽动,又不易引起敌人警觉,正适合被培养成发动袭击的工具。人们不断谈论孩子,却很少有人真正把他们当作孩子。他们被命名为“天生的恐怖分子”,仿佛自己的未来在出生时便已写定。

徐福和马俊生则代表外来谋生者。他们原本只想挣钱、还债,过自己的生活。战争爆发后,两人被迫在不同势力之间辗转;这一刻还是被需要的厨师,下一刻就可能成为囚犯。那些嘴上称作“朋友”的人,随时会将枪口对准他们的头。

从未真正开过枪的华裔美国士兵托尼·王同样只是战争机器上的一个零件。走进龙餐馆,他可以放下身份,和不同阵营的人举杯高呼“去他的战争”;喝醉以后,一遍遍说着“我想回家”的他,离开餐馆,仍须服从命令。托尼·王和想结婚的马俊生、想见女儿的徐福一样,都只是渴望回到平静生活的普通人。

影片对战争最残酷的揭示,不只在枪炮夺走多少生命,更在于人如何把仇恨塞进另一个人的头脑,再把他送去赴死。那些年龄小到还抱着娃娃的孩子被教导如何成为“战士”,如何以死亡证明勇敢。他们以为自己将成为英雄,实际不过是被推向战场的“人肉炸弹”。

徐福对赛夫的判断却很简单:他不是恐怖分子,只是一个孩子,将来还可以成为一个好厨师。徐福没有高明的教育理论,只教给赛夫另一种生活经验——手除了可以握刀、持枪,也可以切菜、颠勺,让自己和身边的人吃上一顿热饭。

边角料被放进烩饭,并非经由烹饪才获得价值,而是它们原本的价值被厨师看见。赛夫也不是因为可能成为好厨师才值得被拯救;他首先是一个人,因而理应拥有成为任何人的可能。影片以一群随时可能被历史略过的小人物构成战争叙事,正是为了把人从身份、阵营中重新辨认出来。烩饭意象的第一重意义,在于让那些“不重要的人”,成为叙事的中心。

被理解的“陌生食材”

烩饭还要处理陌生的食材。

徐福在异国他乡的厨房里未必总能得到想要的原料。战争爆发以后,选择就更为有限。如何面对陌生,让来自不同环境的食材烩成一锅饭,成为影片讨论不同文化、不同立场何以共存的第一重隐喻。

影片三次将徐福置于陌生的境遇。第一次,他为还债来到异国;第二次,他因被人嫁祸运送炸药而被关进美军监狱;第三次,他被带进阿里开办的“学校”。三个空间并非简单的场景转换,而是支撑起影片叙事结构的三

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

从2015年《西游记之大圣归来》以近10亿票房拿下当年国产动画电影冠军,到两部《哪吒》先后打破国产电影票房纪录,再到《八仙!》成为今年暑期档的“黑马”,这些现象都指向一个共识——中国的民间传说、神话志怪,已经从一个传统文化题材,转化为具备高市场回报率的电影行业核心资产。

传统题材的类型化破局

“神话新编”近年屡创国产电影的头部“爆款”,有内外两方面的动因。首先民间神话传说是少数经过长期市场验证、且无需额外从零做用户教育的顶级流量IP;其次,中国电影工业化进程的快速推进,尤其是奇幻、动画类题材的工业制作标准持续提升,进一步为这类题材的类型化改编提供了落地基础,从前期概念设计到后期特效制作,国内工业团队已经具备了支撑神话IP改编大片制作的能力。

这类题材的创作逻辑,完成了从“忠于原著的文本复刻”向“借用类型范式激活传说存量”的关键迭代。业内对民间传说的价值判断,不再局限于“还原经典叙事”的文化诉求,而是将其作为可拆解、可重构的文化IP资源库——通过更换叙事视角、重新填充人物动机、对传统母题进行现代性转化,将千年传说转化为符合当前市场观影习惯的商业影像内容。

《八仙!》属于“神话IP+类型叙事”的娱乐化重构,其核心逻辑是,将传统民间神话的故事基底,与好莱坞经过数十年市场验证的成熟商业类型片模式进行高强度的娱乐化重组与跨类型缝合。创作的核心目标与《封神》系列的史诗性改编不同,并非追求宏大的历史史诗感,而是通过类型缝合,把传统神话改编为节奏紧凑、符合现代市场观影情绪需求的“爽感商业片”——更看重戏剧冲突的密集

没有标准答案的“配方”

烩饭没有固定的食材,也没有唯一的配方。

徐福最后做出的并非一道标准菜式。战争摧毁了秩序,他就地取材,随时调整。这与他最初坚持的“正宗”恰好相反,却显露出食物最根本的意义——好好吃饭,回归人类的基本需求。

影片中,食物两次成为抵抗的武器。监狱里,徐福和马俊生受命制作辣椒水,用于审讯的酷刑。他们暗中做手脚,用假辣椒水救了阿里。在那所名为学校、实则训练孩子参与袭击的“儿童训练营”,马俊生故意用发芽的土豆使孩子们轻微中毒,拖延行动,为救他们逃脱争取时间。最终,他们带领孩子们跨越边境,在邻国村庄,徐福找到零散食材做成烩饭,填饱了孩子们的肚子。

同样的食物可以被用来伤害、报复,也可以被用来救人。影片自始至终并未用镜头语言审判任何一个角色,而是借食物用途的转换,呈现出战争中人们仍可保有的最后一点选择:身处战争中的人未必能够决定自己拿什么,却仍然可以决定用它做什么。

马俊生的选择尤其如此。这个平日圆滑、总想着当老板的小人物,最终主动承担后果,用自己的生命换取孩子们逃生的时间。他没有突然变成传统意义上的英雄,只是在无法两全的时刻,决定不把孩子交还给战争。这个选择之所以动人,恰恰因为它不是宏大的口号,而是让观众看到普通人善良的底色。

20年后,徐福再次回到这片土地,发现龙餐馆仍在营业。当年那锅“上不了台面”的饭,已经成为菜单上的特色菜——“徐福烩饭”。和平没有让一切回到原点,战争改变了一切。马俊生不会复生,失去的亲人无法归来。但和平是一种选择,是在废墟之上,用善意重建新的沃土。

我们始终拥有这种选择。

(作者单位:中国电影出版社)

《八仙!》： 神话新编的得与失

■文/虞 晓

度、观众情绪的即时反馈以及角色行为的当下共情,而非文化表达或历史质感。

《八仙!》的创新之处在于,它没有选择“西游”“封神”这类已经被市场验证的顶级流量IP,而是锚定了“八仙过海”这个在民间有广泛认知,但此前缺少成功影视改编案例的小众神话资源;并将这一传统故事,与好莱坞经典侠盗片(Heist Movie)的成熟叙事框架进行了打破预期的“非典型缝合”。

《八仙!》摒弃了《东游记》中“神仙降妖除魔、凡人历经劫难成仙”的传统叙事逻辑,转而采用侠盗片的经典叙事模板来重构故事核心:一群各怀绝技的“边缘人”,为了一个看似不可能完成的目标而组队,在执行任务过程中不断化解危机,最终完成“逆袭”。影片的叙事结构,几乎与《十一罗汉》这类好莱坞经典侠盗片完全契合:前半段是“八仙”组队的密谋戏,中段是层层递进的闯关任务戏,后半段则是连续反转的局中局桥段,甚至在镜头语言上也借鉴了侠盗片的经典闪回手法,用可视化的镜头语言交代任务的实施细节。借用类型电影的叙事框架,影片跳出传统神话宏大空洞、说教过重的桎梏,采用“市井喜剧+小人物成长”的轻量叙事模式,褪去八仙的神圣光环,将八仙仙真重塑为各有短板、平凡鲜活的市井小人物,用“草台班子”的逆境成长故事替代陈旧的仙魔救世叙事,贴合当代观众的共情偏好。

在国内目前的市场环境下,纯现代盗贼题材存在尺度局限,容易触碰犯罪叙事的价值争议,而神话的架空背景、仙凡对立的设定,成功将“偷盗”行为去罪化、侠义化。影片中的盗宝不再是利己作恶,而是反抗体制僵化、解救苍生危局的“破局”之举,从而实现了“类型娱乐性”与“主流价值性”的平衡。

同时,神话新编也让古老的题材有了现代性的内涵。影片将蓬莱

仙界重构为“内卷”职场,神仙需要冲业绩、完成考核、打卡履职,完不成业绩便会被关停道观、剥夺仙位,用通俗的神话外壳映射当代职场内卷、规则僵化、权责虚设的现实问题。现代职场的情绪反馈和讽刺内容,进一步嫁接叠加了错位喜剧、悬疑反转的类型元素与神话叙事,让“八仙”在类似现代职场的仙界规则里,完成看似不可能的任务,形成强烈的荒诞感,精准切中现代观众的情绪痛点。

同档期的《三国第一部:争洛阳》偏重历史史诗,风格严肃、受众更垂直,而《八仙!》则凭借极高的工业完成度、顺滑成熟的商业叙事、老少咸宜的娱乐属性,收获票房与口碑的双重认可,成为了暑期档市场的“黑马”。

平衡“爽感”与“质感”

暑期档当然需要票房“黑马”,但更需要能拉动市场热度和提振市场信心的“火车头”。国产电影近年来的表现已经证明,暑期档“爆款”都具备强情绪和社交话题性,能够实现“破圈传播”和“长尾发酵”。以这样的标准来衡量,《八仙!》还有着明显的短板,影片的口碑和评价呈现两极化的趋势,还没有达成诸如《哪吒》系列、《流浪山小妖怪》那种“破圈式”的传播热度。

影片主打凡人悟道、逆境成长的核心主题,但主角的成长线过于顺滑,缺少足够的磨难淬炼与内心博弈。角色遇到的困境总能被轻松化解,天劫降临、苍生危难的沉重感并没有成为人物身上的压力,人物的挣扎、痛苦、抉择与蜕变往往流于表面,导致观众全程只能“旁观”角色的故事,无法走进角色的内心,难以产生共情代入。尤其是影片的“高光对战”“破局救贖”段落,本该是情绪爆发、主题升华的“燃点”时刻,却因为前期情绪铺垫不足、张力偏弱,人神大战的动作场面并没有

动画电影《八仙!》的“破局”： 凡人如何活成传说

■文/辛姝雅

格迥异,自带天然喜剧感:外表洒脱通透的钟离权,心里压着一段说不出口的往事;“毒舌”老李铁拐李深谙市井生存之道;而飒爽女侠何仙姑则兼具果敢与“天然萌”。影片没有把他们塑造成天选之子,而是让他们带着凡人的私心、恐惧和算计,在骗局的尽头,一步一步走到了救世的门口。从“为自己”到“为苍生”,这种转变不是靠神仙点化,而是源于普通人在面对苦难时,选择挺身而出的本能。这种将“英雄”二字从天庭抢下来还给凡人的做法,这种叙事范式的转变,既贴合当代观众对“平凡英雄”的审美期待,也让传统神话的核心从“神性教化”转向“人性觉醒”,为古老传说赋予了全新的时代内涵。同时,影片以喜剧的形式包裹严肃的成长主题,既增强了故事的观赏性,也让叙事节奏更符合当代动画电影的传播需求,实现了传统神话与现代叙事的有机融合。

在视觉美学上,《八仙!》展现了主创团队对传统文化的情感与考究。影片没有停留在传统符号的浅层堆砌,而是真正从古籍和文物中找依据。为了还原成仙前的人物风貌,主创翻遍了古籍,把钟离权从那个袒胸露腹的胖大叔,还原成了古籍中“俊目美髯,身長八尺”的魁梧将军;吕洞宾因为“狗咬吕洞宾”的谚语,被设定成怕狗;铁拐李的前世

今生,也被巧妙地融入了他腿脚不便的药贩子形象中。影片的场景设计充分汲取中国传统美学精髓,蓬莱仙境的云雾缭绕、市井街巷的烟火气息,都参考了传统山水画与民俗建筑的艺术特点,营造出浓郁的东方美学氛围。无论是道观的雕梁画栋,还是市井摊位的陈设布局,都巧妙融入了非遗文化元素,让画面既具观赏性,又有深厚的文化底蕴。

更令人惊喜的是那些藏在画面里的“文化密码”。那座歪歪扭扭的道观,门脸致敬的是1964年《大闹天宫》里孙悟空变的土地庙;钟离权与吕洞宾对峙的场景,来源于永乐宫纯阳殿的名为《钟吕论道》的壁画;电影中群仙齐聚的场面则来源于《朝元图》神仙的盛大仪仗。这些细节或许只是眨眼就过去的画面,但主创一件件考证并做出来了。这种用现代三维动画技术对传统青绿山水、民俗建筑的现代化重构,让国风美学不再是空洞的口号,而是化作了水雾的空气感、发丝的飘动和皮肤的真实肌理。

《八仙!》的深层价值,在于它完成了传统神话与当代生活的精神共振。影片借用了成熟的“盗匪片”与“组队冒险”的叙事手法,讲了一个“草台班子智斗战神杨戩”的故事。面对强大到令人窒息的杨戩,这群没有法力的凡人只能靠智取和团队协作。在这个过程中,神仙与凡人

产生打动人心的热血和震撼,最终形成了好看、流畅、但是不燃、不动的观感。

《八仙!》更深层的问题在于,影片建构了“异世界”和身处其中的人物,却没有建构逻辑自洽的、统一稳定的运行规则和价值观念。“神仙有求必应、业绩考核、权责明确”的蓬莱仙界,并未界定神力边界、许愿规则的底层逻辑。若神仙可随意造物、满足众生诉求,那“八仙”铤而走险盗宝的核心动机便失去说服力;若仙界本就肩负济世安民的职责,天劫降临之际众仙袖手旁观、任由苍生受难,又与前期的体制设定完全相悖。

而影片最大的疑点,集中在吕洞宾的终极抉择之上,他“有无数种拿回琉璃灯的方法,却唯独选择救师兄的这一条”。这一抉择架空了影片的主题表达,前期不断铺垫“济世救人、凡人悟道、心怀苍生”的正向内核,最终主角的选择却呈现出截然相反的价值导向:为私义舍公义、为私情弃苍生。主创试图塑造重情重义的主角人设,却忽略了灾难面前个体私情与大众大义的权重差异,没有处理好“救一人”与“救万人”的叙事平衡,既没有铺垫两难抉择的痛苦挣扎,也没有设计两全其美的“破局”闭环,导致吕洞宾的人物人设崩塌。规则的模糊化,价值观的偏差,让整场盗贼式闯关冒险,沦为“为剧情而剧情,为反转而反转”的刻意编排。

毋庸置疑,在电影市场信心亟需提振的当下,《八仙!》的存在首先是值得认可和肯定的,它证明传统神话可以通过成熟的商业类型改造,实现年轻化、大众化、市场化的表达,为国漫工业化创作提供了极具参考价值的范式。当然,在这一出神话新编中,去探讨如何更好平衡爽感与质感,是希望这一匹“黑马”在市场竞争中能更好地行稳致远。

（作者为中国艺术研究院影视所副研究员）