Art Research Letters 艺术研究快报, 2026, 15(4), 597-602
Published Online November 2026 in Hans. https://www.hanspub.org/journal/arl
https://doi.org/10.12677/arl.2026.154080

Hans汉斯

《欢迎来龙餐馆》——文牧野导演现实主义风格的延续与转向

刘欣茹

重庆邮电大学传媒艺术学院，重庆

收稿日期：2026年10月5日；录用日期：2026年10月27日；发布日期：2026年11月11日

摘　要

文牧野作为中国当代电影界兼具商业价值与作者表达的代表性导演，本文从其三部长片《我不是药神》《奇迹·笨小孩》《欢迎来龙餐馆》入手，探讨文牧野现实主义风格的内在稳定性与新的生长点。这种导演风格的“延续”和“转向”并非断裂，从市场票房反馈和评论口碑来看，文牧野已经探索出成熟编导的创作路径，其创作实践为中国现实主义电影在商业与艺术、本土与国际之间的平衡提供了有益参照。

关键词

文牧野，《欢迎来龙餐馆》，现实主义，温暖现实主义

Welcome to Long's Restaurant: The Continuation and Transformation of Director Wen Muye's Realist Style

Xinru Liu

School of Media and Art, Chongqing University of Posts and Telecommunications, Chongqing

Received: October 5, 2026; accepted: October 27, 2026; published: November 11, 2026

Abstract

As a representative director in contemporary Chinese cinema who balances commercial value with authorial expression, Wen Muye has developed a distinctive creative trajectory across his three feature films: *Dying to Survive*, *Nice View*, and *Welcome to Long's Restaurant*. This paper examines the internal stability and new points of growth in Wen Muye's realist style. The "continuation" and "transformation" of his directorial style are not a rupture; rather, as evidenced by box office returns and

文章引用: 刘欣茹. 《欢迎来龙餐馆》——文牧野导演现实主义风格的延续与转向[J]. 艺术研究快报, 2026, 15(4): 597-602. DOI: 10.12677/arl.2026.154080

critical reception, Wen Muye has explored a mature creative path as a filmmaker. His creative practice offers a valuable reference for Chinese realist cinema in balancing commerce and art, as well as the local and the international.

Keywords

Wen Muye, *Welcome to Long's Restaurant*, Realism, Warm Realism

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.
This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
Open Access

1. 引言

文牧野的第三部长篇电影《欢迎来龙餐馆》于 2026 年 8 月上映，51 天便累计突破了 23 亿元票房 [1]，豆瓣评分 8.7 分 [2]，实现了口碑与票房的双丰收，成为近些年国产电影中“叫好又叫座”的典范。作为“坏猴子 72 变电影计划”的代表性导演，文牧野自 2018 年以《我不是药神》获得广泛社会关注后，持续以三部长篇构建其创作谱系。《欢迎来龙餐馆》将叙事空间从中东战场切入，以厨师徐福在战乱中的生存经历为主线，在题材类型、创作视角与叙事伦理三个维度上呈现出可辨识的转向。值得注意的是，这一转向并非对既有创作方法的断裂，而是在延续其现实主义立场与作者风格的基础上，完成了电影文本创新的自觉调整。这种调整既拓展了文牧野作为“类型化作者导演”的创作边界，也为中国现实主义电影在跨文化语境中的表达提供了新的分析样本。

2. 不变的作者烙印：三部长篇的风格延续

短视频平台催生了快节奏生活下的“滑动文化”，使得观众注意力的持续时间大幅度缩减，平均仅有 8 秒左右，形成独特的碎片化观影模式。观众观看影视作品的方式和习惯随之变化，这一变化对电影市场影响是巨大的[1]。人们减少了走入电影院长时间专注观看一部两小时左右电影的次数，更倾向于接受短平快的视频类型。对于新一代电影创作者来说，如何平衡影片的“商业价值”和“美学价值”是不容忽视的问题。在当下的电影创作中，文牧野导演三部长篇《我不是药神》《奇迹·笨小孩》和《欢迎来龙餐馆》豆瓣评分分别是 9.0、7.4、8.7[3]，评价口碑较为稳定。在资本与艺术的博弈中，文牧野导演通过克制而贴近现实的现实主义美学策略，在作者表达与类型可看性方面寻求平衡。

2.1. 真实素材作为叙事土壤

艺术植根于生活，素材来源于生活。无论是新闻事件，还是日常琐事，都为艺术创作提供了创作土壤。文牧野三部长篇作品都建立在对生活的观察和思考之上，有了扎实的调研作为叙事土壤，观众对于文本的接受程度与理解度会更高。《我不是药神》取材于真实的“陆勇案”，原案件在当时审讯中便引发了广泛的讨论，甚至一度被各界激烈争论。这些争论是有益的，在某种意义上，这种争论超越了陆勇案的范畴，对于司法进步是非常有益的[2]。文牧野在改编时，将他对此次案件中的诸多思考传达给观众，引发了关于“情”与“法”的讨论。对于《奇迹·笨小孩》这部影片，导演着眼于在真实社会经济转型期，底层的奋斗者如何顺应时代巨变。虽无单一原型，但其中群像拼凑成为当时部分城市劳动者生存状

[1] https://www.toutiao.com/article/7691204798581948989
[2] https://search.douban.com/movie/subject_search?search_text=欢迎来龙餐馆&cat=1002
[3] https://movie.douban.com/

态的缩影。

在《欢迎来龙餐馆》上映后的媒体采访中，文牧野表示在2017年拍完《我不是药神》后，就在新闻报道中关注到了那些饱受战乱的孩子。文牧野直言，这些孩子的面孔和经历深深刺痛了自己，于是决定拍一部不一样的反战故事，更希望透过这部影片传递“好好吃饭”的朴素愿望[3]。基于这一创作意图，团队多次去中东勘景、采风、调研，了解当地的饮食习惯和社会风俗，搜集大量资料、口述实录，寻找符合这个故事背景的时代特性，确定美术风格。“所有的出发点都是真实，我希望故事具有可信度”文牧野在环球时报中这样告诉记者[4]。文牧野这种现实主义特征继承了百年中国电影的写实传统，题材着重表现现实，对社会现实进行了真实的反映[5]。当一部足够真实、真诚的影片摆在观众面前时，影片的感染力源于对真实经验的呈现而非视觉奇观的堆砌，而是以具体的情感细节触达观众的经验层面，尝试建立跨文化理解的叙事基础，来体会“好好吃饭”的深度与广度。

2.2. 边缘人物的“英雄”塑造

文牧野的镜头聚焦了那些在社会边缘挣扎的小人物，致力于从“边缘人”的生存困境和世俗欲望中，挖掘人物行为选择与价值变化。底层的社会背景构成了文牧野镜头中那些角色最真实的起点，没有生产资料和社会地位，当基本的生存欲望都需要妥协才能换来时，影片中的人物都展现了顽强的生命力和信念感。《我不是药神》中，程勇只是一个开着铺子卖神油的商贩，不仅经历了离异需要争夺孩子抚养权，还遭遇了父亲重病的变故。《奇迹·笨小孩》的景浩从小与妹妹相依为命，为了凑够妹妹的医药费不得不承担较高风险的工作以筹集医疗费用。同样在《欢迎来龙餐馆》中，主人公徐福呈现出的依旧是小人物“市侩之容”，一个厨师为了还债不得不离开熟悉的故土和亲人，远赴中东中餐馆，在战争环境中寻求生存。

在现实的重压和遭受生命安全的威胁下，影片通过主人公持续采取行动的叙事安排，表现其面对困境时的求生意志。徐福是一个开朗的北方大汉，总是能够在身边人难过之时给予安慰，但是徐福这个人物形象不符合传统“好人”的定义。他在中餐厅遭遇变故之后，趁机对老板扎伊德提出要一半股份来发“战争财”；在结识大兵托尼后，铤而走险赚酒水走私的钱；最后到了阿里培养童子军的“学校”时，也只是想带着两个最亲近的伙伴独善其身。观众从徐福身上看见了贪财、胆小的局限性，这种人物的局限性在《我不是药神》中同样出现过，程勇走私印度仿制药起初只是想大赚一笔，所以当他认识到贩卖假药的后果时赶紧抽身离开，没有足够的叙事动机和道德情操去帮助白血病患者继续偷贩药物。在事情发展的末尾，才真正迎来了角色由从自利取向转向对他者的责任承担，也即英雄的诞生阶段[6]。当程勇目睹吕受益妻子抱着遗像痛哭、葬礼上白血病人惨淡的面色、黄毛为了吸引警察注意力被车撞死，程勇开始将进口药亏本卖给病人们。文牧野始终避免人物的“崇高化”，在世俗的烟火气中塑造观众能与之共鸣的普通人的形象，这种塑造方式有助于观众在后来角色行为转变之时，体会到“明知不可为而为之”的勇气。

2.3. 再现现实以表现温暖：温暖现实主义底色

文牧野强调过他的创作核心是“社会性、灵魂性、娱乐性”三位一体的原则。在理论和实践中寻求“商业性”与“艺术性”的平衡，文牧野有自己的相对稳定的创作策略。他在创作中始终贯彻的立场不加遮掩：“我就是个导演，是个讲故事的人，然后用不同的方式方法、类型讲不一样的故事，希望跟现实有点关系”。在文牧野看来，跟现实没有发生关联的故事，就不能称为故事[3]。现实主义创作强调普遍性，文本无法脱离人和现实生活。文牧野在三部片子中不仅发挥了现实主义的批判性与写实性，也在现实困境呈现中融入情感关怀。这种现实主义倾向，被胡智锋学者称为“温暖现实主义”，包含三个层面的内涵，其一是直面现实的艺术观；其二是积极正向的价值观；其三是温暖明亮的创作与审美观[7]。

在《我不是药神》中，影片并未粉饰病痛与死亡，而是以手持摄影的晃动感和冷峻的灰色调，记录了吕受益等患者群体的生存绝境；《奇迹·笨小孩》中景浩在恶劣天气下进行高空作业的危险镜头，以及城中村逼仄破败的空间建构，再现了基层劳动者的真实日常；《欢迎来龙餐馆》中，镜头掠过中东街头遍地的尸体与废墟，并以固定机位、长镜头克制的凝视战火中被炸毁的家园。文牧野的电影三部影片均呈现生活中的苦难与不公，但也从不放弃在废墟之上寻找人性微光。《我不是药神》电影结尾程勇被押送监狱时，看见白血病友自发的为他送行，病友们摘下口罩无声的注视着那个曾经的“药贩子”，这是病人能够给出的最高敬意。《欢迎来龙餐馆》中，美军第一次轰炸龙餐馆所在街区，徐福冒着生命危险跑进福利院救助曾经捉弄他的孩童。在监狱做厨子时，徐福对被捕的“校长”阿里伸出援手，用掺了色素的假水换掉作为“刑器”的辣椒水。温暖现实主义并不回避现实的痛点和矛盾，对其进行真实地揭露与表达，但是同时又尝试提供一种解决方案，进而给观众带来有温度的审美体验与思想情感的抚慰[8]。对现实的真实反映与对温暖的自觉追求，构成了一种极具张力且极具中国本土特色的现实主义表达。

3. 求变的作者探索：《欢迎来龙餐馆》的风格突破

如果说扎根现实、观照边缘人物与坚守温暖底色，构成了文牧野一以贯之的作者标签，那么当《欢迎来龙餐馆》将镜头对准中东战场时，这种内在的稳定结构便亟需寻找新的叙事外延。国内社会议题向跨文化国际冲突的转移，线性个人奋斗向战争无常与残酷的置换，使得文牧野面临的不仅是一次表层题材的位移，更是在表达路径上的整体调整。面对宏阔的异域时空与复杂的国际关系，他不再囿于重复既有的成功经验，而是在类型、视角与伦理不同维度上呈现出新的创作特征。

3.1. 类型融合：“美食” + “战争”的多重叙事

“民以食为天”是中国传统文化对于食物重要性的朴素概括。食物的袅袅烟火气撞上战场的硝烟弥漫，文牧野通过五场美食戏来塑造人物形象、推动情节叙事、强化主题表达。第一场美食戏是徐福临行前的早餐，点明主人公的职业身份以及故事背景，交代了人物的行为动机，导演通过点火、切菜、剁肉、撒料、抖锅等连续的做菜画面展现徐福厨艺的高超，同时也为后续在“龙餐馆”试菜作铺垫。第二场是徐福与马俊生在遭遇轰炸后受到当地政府高管扎伊德邀请，去所谓的“安全区”给军队做饭，于是“美食”与“战争”在视觉与情绪上形成首次明显的视觉和情绪对照。摇晃镜头交叉剪辑到一起，一方面是安全区外惨死的尸体和街头暴乱，一方面是安全区内龙餐馆宾客如云。手持拍摄带来的纪实感强化了“烟火”与“炮火”的互文。

第三场监狱晚宴，镜头快切厨房众人做饭场面，特写麻辣大龙虾、东北烤全羊、蝎子爬圣诞树等美食，慢镜头展现炒锅中的大火与食物表面的油光，中式菜与西式菜构成了极其刻意的“强加融合”。徐福捏合了太多异质元素，表面上是在构建“跨文化饮食”，实际上这与徐福之前立下的“不做左宗棠鸡和李鸿章杂碎”的誓言形成巨大反差，展现了底层小人物在极端环境中“适者生存”的迅速适应能力，也是战争语境下小人物生存策略的无奈写照。第四场极端分子学校的煎蛋戏，则是全片“食物即生命”意象的升华点。纯粹的煎蛋，从刚打出的鲜亮饱满，到火候过强后的焦化、卷边、炭化，直到粘在锅底擦不下去。这不仅是鸡蛋的毁灭，也代表了阿里“学校”中孩子们被欺骗背上炸药去敌营，一个个年轻的孩子生命就此终结。最后，边境线上的“徐福烩饭”实现了全片美食叙事的返璞归真。这是一顿没有目的、仅仅为了吃饱的饭。“好好吃饭”就在厨灶烟火之中，强化了饮食意象与和平诉求的联系。

3.2. 视角转变：从国内议题到国际立场

中国电影国际传播要具备国际视野，要在坚持用心、用力、用情讲述好中国故事的同时，以价值为

导向，加强和平叙事和共情传播[9]。纵观文牧野的前两部长片，《我不是药神》直指国内医疗制度的困境与药品定价机制的痼疾，《奇迹·笨小孩》则聚焦经济转型期底层创业者的生存挣扎与阶层流动。这两部作品的目光始终向内，深度介入了中国本土的社会现实，具有极强的时代切片属性。然而，《欢迎来龙餐馆》则将镜头转向了以国际冲突为背景的叙事空间——中东战场。这一设定促使文牧野不再仅仅局限于本土社会议题，而是展开了对国际冲突、跨文化碰撞与人道主义的多维审视。

《欢迎来龙餐馆》既呈现了美军入侵造成的破坏：街道上残破的建筑与缓慢驶过的美军装甲车在同一画面中构成强烈的视觉并置，灯火通明的安全区与满目疮痍的平民生活空间在远景景别中并置。同时也刻画了本土极端力量如何将孤儿训练成战争牺牲品：以徐福身处厨房的俯拍视角，观察空地上阿里校长对孩子们的规训。避免了单一的道德审判，而是以一种平视的、具备独立判断力的跨文化姿态，探讨了战争语境下不同文明、不同生存之间的碰撞与融合。徐福在异国他乡凭借一碗饭、一口锅求生，他所面对的不仅是文化隔阂，更是生与死、善与恶的极端考验。影片在叙事高潮处设计了扎伊德对徐福关于救出“童子军”的质问，这构成了两个人对生存策略的分歧。扎伊德基于自保求生存的逻辑发问——“那不是你的孩子”，而徐福“那也是孩子”的应答，则以“孩子”这一共同身份消解了敌我与种族的对立。影片将“家天下”“好好吃饭”“和为贵”这些与中国文化中的相关观念相联系，转化为对构建和平世界的具体影像表达。《欢迎来龙餐馆》启动全球海外发行，将片中和平理念传递给更多海外观众，文牧野的现实主义视域从“向内审视社会”拓展为“向外关怀人类共同处境”，在跨文化语境中确立呈现对跨文化人道主义议题的关注。

3.3. 叙事伦理转向：从“解决问题”到“见证问题”的主人公

2003 年，法国电影评论家米歇尔·西蒙(Michel Ciment)创造了“慢电影”这一词汇，尔后，该术语一直被用于指代以循序渐进的节奏、极简主义的场面调度、简洁晦涩的叙事为主要特征，坚持以长镜头作为自我反思的修辞手段的影片[10]。“慢电影”强调电影的再现功能，倾向于用更客观、节制的镜头语言表现现实和展开叙事[11]。“再现感”在《欢迎来龙餐馆》中来自于故事中徐福被迫卷入战争事件，通过外来人的限知视角，过滤中东战场中特定范围内发生的故事。“慢电影”对时间与空间的凝视诉求，通过延缓叙事节奏，迫使观众在伦理距离中做出审慎判断，从而完成从认同机制向见证机制的转换。

在电影《我不是药神》和《奇迹·笨小孩》中，程勇和景浩都是典型的“介入者”与“解决问题的人”。程勇以走私仿制药的实际行动打破了病友“买不起药”的现状，景浩通过艰辛创业解决了妹妹高昂的手术费。两人都是凭借极强的行动力去干预现实、对抗困境，由此构成了充满戏剧张力的线性叙事。在标准的“三幕式结构”中，有着明显的“建制”“对抗”到“解决”的关键节点。而在电影《欢迎来龙餐馆》中，影片弱化了外部冲突的戏剧化展现，将叙事时间让渡给日常生活细节。诸如徐福在市场采购、灶台烹饪、餐桌吃饭等段落，不急于推进情节。“去戏剧化”的叙事，使影片的主体不再是通过强情节催促观众代入角色，而是通过静观式的视听语言，让观众与徐福共同处于一个“旁观者”的位置。此外影片以徐福面向海关工作人员口述二十年前经历开篇，倒叙的结构天然带有回忆、反思与沉淀的质感。电影引导观众去面对过去与现在之间的裂隙，在不同的时段中穿行并不断地进入关于历史的追踪和疑问中。这种主体性位置的确立，使观众保持着某种不稳的属性——既作为一个观看者，又作为一个“见证者”参与进历史的叙述中。而这种“见证”本身包含着审慎的政治创伤再现的伦理意识[12]。

4. 结语

从《我不是药神》《奇迹·笨小孩》到《欢迎来龙餐馆》，文牧野用三部长篇构建了现实主义电影世界：以田野调研为基础的真实素材转化机制、聚焦边缘群体的“由私向公”人物弧光设计，以及“社会

性、灵魂性、娱乐性”三位一体的温暖现实主义价值取向。同时，导演积极探索不同题材的类型融合，《欢迎来龙餐馆》将美食元素融入战争题材叙事，在“烟火”与“炮火”间呈现战争给人们带来的伤害。片中的喜剧元素在叙事功能上对冲战争片的沉重感，例如东北口音、“谐音梗”“散装英语”的人物旁白……包括徐福的人物角色便是由知名喜剧人沈腾出演。徐福用作为厨师的智慧，让“一口锅”变成“活下去”的理由与希望。在灶台方寸之间，最朴素的烹饪技艺是他维系生存与建立人际联系的方式。此外影片以旁观者视角审视复杂的国际环境，这种视角的外移也伴随着叙事伦理从“介入”到“见证”的深层调整。与这一伦理相呼应的是“慢电影”的叙事策略，以固定机位、慢摇镜头、手持晃动镜头、倒叙加插叙的表达方式等，将日常琐事与战争这一宏大场面结合，为传统类型的战争片提供了新的创作思路。

参考文献

[1] 马天硕. 短视频对电影消费审美影响[J]. 文化产业, 2025(27): 7-9.

[2] 陆勇, 高仲泰. 我不是药神: 同名电影原型陆勇经历纪实[J]. 全国新书目, 2022(8): 130-131.

[3] 李婧璇. 《欢迎来龙餐馆》: 于灶火炮火之间, 升腾人间生活热望[N]. 中国新闻出版广电报, 2026-08-19(008).

[4] 牛小曼. 从一日三餐里, 品味和平的珍贵[N]. 环球时报, 2026-08-13(009).

[5] 符开栋. 文牧野的导演创作研究[J]. 视听, 2022(7): 140-143.

[6] 刘素洁. 真正的英雄主义——析电影《我不是药神》中的程勇形象[J]. 作文新天地, 2025(10): 54-57.

[7] 胡智锋, 潘佳谋. “温暖现实主义”的创作观念探析[J]. 民族艺术研究, 2024, 37(2): 102-111.

[8] 胡智锋, 潘佳谋. 论温暖现实主义的批判精神[J]. 探索与争鸣, 2023(11): 160-168, 196.

[9] 周旭. 民族意识与全球想象——中国电影国际传播叙事体系建构思考[J]. 西部广播电视, 2026, 47(5): 74-79.

[10] 孙力珍. 慢电影: 视觉影像的“可读性”与听觉的“叙述性” [J]. 文化艺术研究, 2021, 14(1): 68-75, 114.

[11] 刘雨潇, 何永军. 风格延续、时间凝视和叙事游离: “慢电影”的人生映射与美学阐释[J]. 电影评介, 2024(21): 58-62.

[12] 蔡潇. 见证的伦理: 记忆、叙事与电影[J]. 海峡人文学刊, 2022, 2(4): 81-95, 155.