

2017年中国电影艺术发展研究报告*

丁亚平

(中国艺术研究院 电影电视艺术研究所 北京 100029)

摘要: 2017年的中国电影多向度地探索、开发、讲述独具中国特色的故事,从艺术、商业、技术、人物等维度深耕发力,电影整体质量有了较大的提升,着意形成新格局,并发挥了中国电影更大的优势。中国电影市场的快速崛起,赢得世界电影业的瞩目,对于中国这样一个电影产业发展的崛起国,如何争取世界电影主导地位所面临的更多的还是挑战。在全球电影产业发展中,中国电影不断反思,及时校准观念与方向,与绑架了中国现行电影创作的拜金主义告别,转而变为新的包含现代性的话语选择、开放的品质提升和推动电影传播的有效策略,是一种必然。

关键词: 中国电影; 2017年; 艺术作品 “中间层电影”; 研究动向; 对策
中图分类号: J90 **文献标识码:** A

2017年的中国电影不能概括为常态性呈现,电影市场的发展存在于人们的普遍预测之外,2017年热映的《战狼2》票房达到56.83亿,电影创作和电影工业体系发生改变,电影银幕数达五万块,电影市场充满着巨大的能量和多样性,广受瞩目。相比较其他国家,中国电影在市场意义上的制度优势,也就是国有化与市场性结合的“中间层”领域的主体性作用日益突显。在电影市场狂飚突进与电影生态发生重要改变的语境下,如何理解和把握当下的发展,怎样重视电影内容生产和市场建设联动,提升电影艺术和制作质量,积极融入电影界和学界的思考,推动中国电影的本土性和世界性的结合,推进中华文化与文明走向世界与未来,值得认真对待。

一、2017年中国电影现象的主要特点和趋势

2017年,中国电影取得了巨大的成就,全年票房达到559.11亿元,同比增长13.45%。国产电影票房301.04亿元,占总票房的53.84%,多样化的创作态势业已形成。总体来看,电影市场发展成就受到国

内外高度评价,电影新理念新思想新战略新格局赢得了广泛认可,口碑与票房统一的本土电影创作呈平稳增加态势,与2016年电影市场与电影生产低落以及中外电影激烈交锋的情况形成鲜明对比,电影创作出现一元主导、多元共存的生动局面。

首先,世界电影中由全球化到民族化的发展趋势,作为一种异质性的实践,在2017年电影发展的主体性的意义上,已经打上了越来越深的中国烙印,北美电影市场和好莱坞电影票房垄断的态势出现坍塌。

事实上,过去近二十年来,无论是我们国家经济、社会,还是电影,都可以说是大刀阔斧,是别人很难复制的神速建设。现在,西方国家经历的恐怖袭击从未像今天这样密集;难民问题、债务危机、金融危机、福利危机等等,已经形成了西方社会的重大问题,而且成为世界不安全不稳定的一个主要根源,西方中心论正面临严峻挑战。《战狼2》横空出世,电影的民族主义在迅速崛起,并与其他社会思潮形成较强的合流之势。2017年,《速度与激情8》以26.7亿夺得引进片票房榜冠军,这跟以56.83亿元票房、1.6亿观影人

* 作者简介:丁亚平(1961-)男,汉,江苏大丰人,中国艺术研究院文学(电影学)博士,中国艺术研究院电影电视艺术研究所所长,二级研究员,中国艺术研究院研究生院教授,博士生导师,中国艺术研究院艺术学博士后科研流动站合作导师。研究方向:艺术理论,艺术传播,影视艺术理论与批评。

次创造了多项市场纪录的国产影片《战狼 2》相比差距很大。

好莱坞过去肯定是看不上中国电影市场,不把中国和中国本土电影当成合作拍摄伙伴,不拿中国电影当回事的,但是,在经历了这几年中国电影市场的发展,特别是 2017 年电影的整体提升,形势就完全不同了。

其次,互联网技术向“互联网+”的电影新形态的转变和跃升是电影结构化变革的核心标志之一,中国电影生态特别是新语境下大电影对这一重大社会变革有了全面的回应与接合。

基于新媒体的基本立场、观点与方法,从信息时代本体论(世界观)、认识论和思维方式、价值观、话语方式、经济社会发展方式、人的存在方式等方面对“互联网+”电影发展方式做了新的认知和把握,可以认为,信息时代和“互联网+”为中国电影实现世界电影主导权和话语权准备了技术和社会条件。

再次,中国高效率的政经体制大幅缩短电影市场建设的时间,基础设施建设和各种力量的推动,为本土化的电影创作提供了氛围和前提条件。

与欧洲相比,电影政策、市场环境和放映且不论,仅以创作上的支持而言,除法国电影基金资助一部 50 万欧元,其他国家仅仅在 10 万、20 万欧元上下。而我们比这些国家高得多。中国国家电影奖励和资助有多条路径与多个项目机制,在已完成的影片以及发行放映上,就包括电影事业发展专项资金和电影精品专项资金奖励或资助两项,两个专项资金使用范围不同,资助影片项目各有侧重,原则上不对同一部影片重复资助,它们都设有管理委员会,都有《评选章程》和《评选工作细则》,力度颇大^①。试将过去的中国电影和强调、施行电影市场经济的当下电影两相对照,我们就可以理解为何我们有底气说,我们现在可以去主动破除电影发展上的西方中心叙事了。

最后,泛娱乐主义对于电影创作、电影思潮和电影接受等方面的影响不断加深。

伴随着城市影院终端的飞速扩张,数字技术对电影制作生产和影院观影体验的提升,以及移动互联网平台的推波助澜,近年中国电影创作、市场环境出现了巨大变化。现在电影的社会影响那么大,每一家电影院仿佛都是一个国家电影文化中心,类似国家电影宫这样的场所,充溢着泛娱乐主义。电影,已经成为现代生活中不可或缺的普遍的一种大众娱乐和文化生活,而且我们有足够的资金建设起这样一座又一座的电影文化娱乐的基础设施。建设中的泛娱乐的电影文化中心,它是实体的,也是可以借助网络信息技术的发展,以虚拟、便捷、去中心化的形式建构多维的网络互动娱乐空间,电影发布、展示、观赏和交流的重要场所,移到了更多的地方,这也可以说是中国这个快速扩张的世界互联网发展中心的一项传播优势的

体现。用电影文化建设的关注和责任丰富电影电影文化的体验,为我们这个电影的黄金时代留下泛娱乐标志,令人忧喜参半。电影发展的成就固然不小,积累的问题却也不容忽视:脍炙人口的电影愈来愈少,豪华巨制的动作片缺乏内涵,喜剧片则一味凸显娱乐的商业情感效应。许多问题的转变要通过闻思也即正确观念的讨论,在认知上树立,在电影的创作实践中去贯彻。

中国电影在市场化意义上的改革开放,它从国有化到重新进入市场,行业公司业绩增速加快^②,从电影基建到互联网,扩大和加快了各种电影的传播面和速度,它以多元的信息和网络的逻辑走向世界,电影快速发展,由民族电影向世界电影转型,这是新民族国家电影发展的契机,也是其所面临的重要挑战。

二、政策、市场与导向

党的十九大召开是 2017 年中国政治领域的重大事件,十九大召开后,全党全国人民在学习习近平新时代中国特色社会主义思想 and 十九大精神中统一认识、凝聚共识,进一步坚定理论自信、制度自信、道路自信、文化自信。2017 年 3 月 1 日,《中华人民共和国电影产业促进法》开始实施,这是中国文化体制改革的一座里程碑。作为文化产业“第一法”,这部法律的立法工作启动于 2003 年 12 月 31 日,历经近 13 年立法进程,于 2016 年 11 月 7 日十二届全国人大常委会第二十四次会议审议通过。

《电影产业促进法》的实施,为正处于黄金年代的中国电影产业的规范有序发展提供了法律依据和保障,同时,也为中国电影类型开拓和表达中国式主流价值开拓了更为广阔的路径。它对于中国电影产业的健康发展形成新的认知视野,也具有极为重要的意义。

电影产业促进法的立法目的在于规范电影产业的发展和市场秩序,通过简政放权,加大扶持力度,提高电影整体发展的工业化和现代化的水平。该法除了总则,还就电影创作摄制、电影发行放映、电影产业保障、法律责任等各方面,明确了资质审查程序及各级电影主管部门审查电影的权限;对贴片广告和票房核算等作出了详细规定;对虚报瞒报票房收入的法律责任和处罚方式,均有严格界定和处理办法。电影产业促进法明确,国家鼓励各种资本和社会力量以投资等方式发展电影产业,并依法予以优惠。没有电影产业促进法,电影业的发展总是不稳固的,有时快速前行,有时陷于困惑,甚至面临倒退或倾覆。

电影创作生产是电影产业的龙头。《电影产业促进法》第四条、第十二条、第十五条、第三十六条分别从导向、创新、地方责任、类型题材等方面明确做出规定,颇具指导意义。无疑地,市场发展太快在某种程度上会适得其反,注重稳健的市场发展才是中国电

影可持续发展的基石。

《电影产业促进法》导向鲜明,法律框架体系完整,成为独具阐释性的症候文本。面对中国电影快速发展的市场现状,如何强化创作的意义,以好电影去理性地引导新的电影观众?对于存在一定缺陷的作品,它的意义、肌理又体现在什么地方?赞美者贬斥者怎么找到进一步思考的维度,以至提供良好的纠错和参照机制,承担真正的责任和使命?很显然,《电影产业促进法》立法宗旨,意在促进电影创作的专业化和国际化的发展。该法明确电影的导向作用中,既涉及政府如何充分发挥引导、激励作用,加大对电影产业扶持力度,又标志着中国电影发展快车进入更有秩序的轨道。该法在强调平等互利的基础上,鼓励通过互办电影节展、合作拍摄影片、选送优质国产影片参加境外的电影节(展)等方式,进一步提升扩大中国电影的知名度和影响力,站稳脚跟,提升电影强国的国际地位。它明确规定国家应该以多种方式对“走出去”的优质电影的外语译制给予一定的资金和政策支持。外交、文化、教育等部门也应充分利用各自的对外交流渠道和资源,积极推广优秀国产影片。国家同时鼓励多主体、多形式的境外推广活动,最大限度地激发和利用社会上的活跃资源,为国产电影的境外推广发挥积极作用。“求木之长者,必固其根本;欲流之远者,必浚其泉源。”通过制定《电影产业促进法》,把实践中已经推行的改革举措写入促进法,将长期以来电影产业改革发展的经验上升为一种机制和制度。

根据中国国家统计局2018年2月28日发布的《2017年国民经济和社会发展统计公报》,2017年中国经济实力实现新跃升。中国国内生产总值(GDP)占世界经济的比重达15%左右,比5年前提高3个百分点以上,稳居世界第二位。数据显示,2017年,中国国内生产总值比上年增长6.9%,总量超过80万亿元,达到82.7万亿元。按年平均汇率折算超过12万亿美元。2017年中国对世界经济增长贡献率在30%左右,继续成为世界经济稳定复苏的重要引擎。

在新的经济发展环境中,中国电影快速转型并形成更为宏阔的创作格局与根本方向的趋势已十分明显。“一带一路”的政策红利,进一步推动了电影的区域化发展。2017年5月在北京召开了“一带一路”的国际论坛,来了一百多个国家的领导人。各国为什么都这样重视,就是认为中国太大了,中国的GDP已达十几万亿美元,体量太大,它不是空有其表。电影的发展和国家的经济发展水平与经济规模同步发展,“一带一路”对于中国来说,也是“中间层”领域发展的良机,是跨界融合补结构性短板的好机遇,是增强新民族国家电影主体意识和位置的重要提振点。

在全球化的趋势之下,很难坚守国家民族文化的原汁原味,在交融、消解并行开启的“中间层电影”不

断有新的突破和进展的过程中,保持本民族文化特色至关重要。“中间层电影”跨文化传播中遭遇的问题同样是“文化壁垒”和“文化折扣”现象。全球化的裹挟之下,电影市场、资本的跨境流动与扩张和对境外电影工业的仿制,用行动践行,重绘世界电影的版图。中国电影在“中间层”电影的分享机制中是可能形成更为多样性的创作的,从一种视觉外化物的资本符号,到多样性的电影创作的内容祛魅,无疑映照着中国电影艺术的更大发展。

三、从“中间层电影”到多样化的创作

2017年中国电影票房过亿的影片有51部(另有41部引进片),其中国产电影票房过10亿的6部,即《战狼2》《羞羞的铁拳》《功夫瑜伽》《西游伏妖篇》《芳华》《乘风破浪》,表现亮眼。该年度票房过10亿的影片共达16部,国外引进片中,也有不少获得了良好的口碑和市场。但是,2017年度的高票房本土影片数量,较上一年还是有了较大的提升。2016年影片产量是772部,其中上映的503部影片中票房过亿的有84部,国产片占43部,票房过10亿元的只有9部,其中3部是进口片,1部是合拍片,3部是内地香港合拍片。

2017年的中国电影市场上,外国优秀电影的引入,呈现一发不可收之势。美国动作片《速度与激情8》《变形金刚5:最后的骑士》,爱情片《美女与野兽》《爱乐之城》,喜剧片《寻梦环游记》《神偷奶爸3》;英国动作片《王牌特工2:黄金圈》(与美国合拍),历史片《敦刻尔克》(与法、荷、美合拍),文艺片《至爱梵高》,其他国家如泰国的悬疑片《天才枪手》,西班牙悬疑片《看不见的客人》,印度的《摔跤吧!爸爸》^③等,兼具现代特征与民族风格,纷纷唱起了主角。国产商业片面对挑战,积极开启民族电影创新思维,包括主旋律电影商业化在内的本土化的创作仍然日趋丰富,以至引起轰动。

2017年国产电影代表影片,当推不无主旋律特征的商业化剧情片《战狼2》《建军大业》《空天猎》。

创造单片票房纪录的《战狼2》,着意民族情绪的文化表达与国家形象的呈现,取得了巨大成功。此片是导演吴京2015年4月2日上映的自导自演的电影《战狼》的续篇。吴京凭借《战狼》荣获第20届华鼎奖最佳编剧奖、最佳新锐导演奖。《战狼2》热映后,他说“中国的观众憋得太久,我们太需要在银幕上看到一个中国的超级英雄了,我只是恰好点燃了观众的爱国热情。”吴京希望他拍的是一部基调昂扬向上的影片。

此片选取撤侨的故事,运用异国情调和幻觉力量,为观众呈现一系列景观,将信仰和民族自豪感视为国家强大与否的试金石。电影表现的内容,是作为大国崛起后的中国在国际社会越来越有发言权和影响力

下的红色主题的海外营救,可归为广义的主流电影。片中的吴京在非洲高举五星红旗,就能穿越政府军与叛乱分子交战的烽火线。吴京饰演的冷锋收养非洲儿童为养子,他和援非的陈博士一样,作为中国人,被非洲人喊“爸爸”!

影片带有较强的现实感,而其叙事内容则引发了争议。有人说这不是真不真实的问题,而是叙事、美学和思想问题,而恰恰是在这两个方面,论者形成了前所未有的争论。有人说,它就是好电影,好电影票房高是应该的。有论者道,无论在剧作还是价值观表达、文化形象建设上,影片都还有不足,至少还可以做得更好。也有人说,作品是把“强大的祖国”拿来做个影子,它的高票房缘于档期与营销。但是,成功并不是投机,有的时候它就是需要天时地利人和。和时代并行的电影在某种意义上虽然不可复制,但是,仍然呈现出了一种与时代紧密结合的特点。

从一定意义上说,动作片《战狼2》是具有时政色彩的商业电影,但不能说它仅仅是靠爱国之心才获得这样的“逆市而上”的巨额票房。无论怎样,这个影片的文本、个体性经验与商业化结合的特别表现,不经意地挑动了市场电影、民族电影与世界电影秩序,本该是一场以艺术与商业为主旨的市场行为,却激活了一些电影空间以至社会空间隐性的问题,比如民族主义情感、民族电影的选择、国产片的未来,比如影片主题与情节设置、演员发挥、商业电影发展、艺术与社会及政治的关系等。占据天时地利人和的电影行为在电影史上虽难复制,却也并非司空见惯,只要不过于频繁或影响到公共和个人电影认知与成规,一般都欣然以对。

因此,将思考的立足点放在电影作为商业类型片的双重本质,特别是其表面市场成功背后的国产片的开放性与解放性的潜能之上,就不难看出,《战狼2》将人们带到了一个可以称之为“中间层电影”的充满启发意味的空间。

“中间层电影”,既不是狭义的主旋律电影,也不是艺术电影、文艺性影片;它是意义充盈开放的电影类型,更是为观者去打开新的社会的视野的对话性影像文本。影片不能归为浅薄化、单一类型。我们既不能说它展示、认同或省思成为抽象理性一统天下的世界,亦同样不能认为它仅仅属于无灵魂的生产工具,聚焦表现的只是一个“并不存在的真理”。从民族电影美学蕴涵上看,电影发展可行的策略,也许正是积极投身现实,在常规方式之外,参与不丧失自我立场的“中间层”的电影创作,在力争使其选择面目愈加清晰的基础上,呼唤一种和而不同的民族电影发展观与美学观。一方面,电影表现形式的取舍,不脱离民族审美主体的情感和国家、时代心理的基本趋势;另一方面,以多样性的个体体验、独立而深入的参与、美学和责任,认真考虑分布在各个阶层观众以至世界各地的观众移情的可能,丰富民族电影,进而为世界电

影发展留下无可替代的重要一笔。总之,中国电影“中间层”身份认同的建构,既不能成为量的增殖,也要防止一成不变的定型化、刻板化,而是通过银幕形象进行一种“中间领域”的审美传递,实现新的世界主义主导下的电影的民族化发展。

《建军大业》和《战狼2》同时于2017年7月27日在内地上映。^④作为“建国三部曲”,前两部为2009年上映的《建国大业》和2011年上映的《建党伟业》。《建军大业》和它的前作一样,上映伊始便处在媒体的聚光灯下。这样的主流商业化的影片,也可以说正是在如上所说的一个“中间层”的思想土壤中才得以重获生机的。

该片由刘伟强导演,韩三平任总策划兼艺术总监,黄建新监制,由刘烨、朱亚文、黄志忠、王景春、欧豪、刘昊然、马天宇、张艺兴、董子健、霍建华、张天爱等主演。作为主旋律题材的电影作品,《建军大业》聚焦表现1927年中国风雨飘摇内忧外患之际,革命先辈驰骋沙场浴血奋战的一页重要篇章,努力显示出历史的纵深面貌。片中有许多血光飞溅的爆破场面,全是实景拍摄,没有后期电脑特效加工。在战火的蔓延中,中国工农红军得以建立。在影片所表现的中共一批历史英雄群像之中,刘烨饰演的毛泽东与李沁饰演的杨开慧、朱亚文饰演的周恩来与关晓彤饰演的邓颖超、霍建华饰演的蒋介石与张天爱饰演的宋美龄,三对历史人物的爱情戏激活了革命史中仿佛沉睡着的能被唤醒的情感体验,小历史和大历史互为嵌入,为战争片添加了柔情。片中的朱德是由黄志忠扮演的,他突破了固定不变的模式,显示了入乎其内出乎其外的通透。此外,王景春的贺龙,身上不无江湖色彩;而朱亚文扮演周恩来,突出了其血性一面;欧豪在表现叶挺的英勇顽强的同时,还凸显他的“酷”和“帅”。这之中,比较形似,更重视神似的追求,即在对历史人物的塑造上把握住角色内在的精神和气质。在表演过程中,年轻一代显示出了一种职业演员的迅捷思维,这种表演意识,无论革命历史题材影片,抑或普通的市场电影,都有价值意义。主创为了加深对这段历史的了解,花了一年多时间搜集资料,通过历史博物馆、战争纪念馆,重新了解90年前革命先驱的事迹。影片出品方请来刘伟强这样的拍过《古惑仔》《无间道》《头文字D》的香港商业片导演来执导,同时力邀一群有市场号召力的年轻明星来参演,着力探索口碑与上座率兼备的可能性,体现了电影人思考和探索主旋律电影如何深入人心的努力。

无拘无束的扮演历史人物是一种对历史的祛魅和对历史事实、历史人物的深入探索,但仍需对历史有敬畏之心,对成功的创作经验亦应有所汲取。这是电影不断反思之下的收获,体现了电影艺术运用的能力、勇气和审美表达的新趋求。

在2017年下半年上映的国产电影中,《空天猎》

同样可以视为主旋律电影商业化的尝试,尽管它在市场上并不那么成功。《空天猎》由李晨导演,李晨、范冰冰、王千源等人领衔主演。它在暑期档推出时,受到过关注。无论过去还是现在,反映主旋律的电影作品耳熟能详。但是,如何拍好这样的一部电影?影片主创的主题表达、形象塑造、叙事路径在作品中如何呈现?本土明星怎样利用自己的影响力和号召力拍摄电影并使之成为中国电影发展的驱动力?透过《空天猎》的得与失,找寻一个因果性的解释并不那么容易。

影片观影感觉新鲜刺激,其中强烈的情感力量和人物的献身精神让人感动,境外作战以及战机等装备道具亦能让人心血澎湃,帮助人们引发国家认同,在新的国防意识中生活着,进而理解错综复杂的形势,而与多数人产生共鸣。

《空天猎》着力刻画了人民空军年轻一代的军人群体及其情怀。导演出身于军人世家,有军人情结,军人的生活,他们的坚强、善良与勇敢,为了祖国安宁和平默默奉献与牺牲,这些都使影片主创获得了比较细致、准确的自我感觉,影片整体群像比较生动饱满。长空寥廓,军人霸气,展示了中国军人真实而正能量的一面。新时代的军人,不仅要迎接胜利,而且要迎接失败。他们自信、骄傲,把生命融化到蓝天之中,不管走到哪儿自己身后永远有一个强大的祖国。祖国让他们战胜恐惧,祖国让他们干啥他们就干啥。惹怒他们是敌人最愚蠢的决定。影片以空军实战为主要内容,时代气氛浓烈,无论前半部的集训,抑或后半部的实战,都着重显示了我国空军的铁血豪情和战斗风采,也反向性说明祖国安宁、人民幸福来之不易。影片讲述了我国空军在面临境外恐怖分子威胁国家利益和地区和平的严峻局势下出动飞行精英部队反恐作战最终化解危机成功营救人质的故事,守卫祖国疆土的军人、为祖国牺牲的英雄,值得尊重。

这部影片展现出中国空军向战略空军加速转型的最新成果。片中,中国空军各种新式武器依次亮相。营救部分虽让人感觉紧张,表现较精彩,但“二十姬”和“胖妞”甫一现身,即引来观众尤其是军迷的喝彩声。影片主创者把国内的新锐战机一一展现,各种反恐战战术运用娴熟,甚至我们普通观众很难见到的空军作战指挥所、演习靶场都得以展示。高端武器装备扬我国威的集中亮相,也是一种军备科普。从歼7到歼8再到歼10歼11,自主研发战斗机之路,历经几代设计师的努力。2012年1月11日,中国第一架隐形战斗机歼20横空出世。片中,现役的歼11B、歼10B、歼10C、歼20、运20、空警500等先进装备出现在大银幕,让人惊艳。自主研发战斗机与强大军事能力相联,才能谈得上捍卫和平的能力。和平年代仍不停加强军力的道理,寓蕴其中。

这部并非尽善尽美的电影,风格偏向平实,却引

领观影者从某个角度想象这个世界,并产生情感上的回应:壮哉我中华军人。军人与战机,成为此片展示的最关键性的形象。作为军事片,战机展示,以武止戈;作为新时代的军人,以战斗守护疆土,保卫人民,这是影片的亮点。作为中国人,人们不必妄自菲薄!虽然故事情节有编撰和虚构,但在大银幕上展现中国空军敢于跨出国门,为了营救同胞勇于出击,不惜一战及其勇气,却在凝聚中国人的磅礴力量的同时,见证并喻示了大国崛起的担当和一种可意会不可言传的姿势。

如前所述,此片票房未能获得较好收获,但是,电影品位、格调与责任是电影类型和叙事的核心与关键,有这样的杀手锏才是重要的。有底牌有独门秘技,注重制作质量,且有自己的现实关怀才有底气。这也是近年来伴着中国快速崛起的本土电影的进步所在。多样化表现,需要具有更富叙事强度和内容亮点的突破。

《芳华》,冯小刚导演,黄轩、苗苗等主演,是一部颇具鲜明艺术风格和开拓意义的电影。影片根据严歌苓小说改编,讲述了20世纪70年代部队文工团一群时值芳华的年轻人充满理想、激情遭遇爱情和命运波折的故事。大时代的洪流滚滚向前,每个人的命运有了折叠、簸荡。表面是怀旧,思想、情怀与人性主题才是关键。壮志凌云,那是血性男儿的热血和梦想。关于歧视、爱、伤害、友谊以至关键时刻的舍命之举,才构成最扣人心弦的段落,吸引着观众的注意力。底层小人物的青春、激情、无奈、美好、气息精神十分感人,让人止不住泪长流。四个女兵不同的命运故事和故事背后的深刻意义,在于它蕴含的人性主题。对于一部好电影说来,这远比书写大历史,纯粹展示国家如何强大、武装军队如何为国效力更具有内在的张力和打动人的力量。

特殊年代的人性的故事主线是最精彩最刺激的叙事。战斗场景无煽情,表现的是实打实的军事战斗,和其背后的可能寓示的人性的摧折人心。男主角刘峰质朴善良,乐于助人,平凡而伟大。“他平凡,他平凡到了最不起眼的程度,但是他又是具有美德的人。”这样的平凡的英雄如何有爱?如果不能,那又谁能?这是人类和国家通往正常生活的起点,同时也是好的有情怀的作品如何将观众引向深刻的思想层面上来的可能的最重要路径。

《芳华》一片中无疑也是融入反思性表现的。严歌苓说“《芳华》是一个虚构的故事,我在叙述人和我之间游离、变换,似乎是真的,又似乎是假的。占取了一个虚实之间的便宜,所以讲了大量的真话,也讲了很多我对当年的一些战友,尤其是何小曼(即何小萍)这样一个人物的忏悔,以及很多对青春里发生的一些现象的反思。”从农村来的何小萍屡遭文工团女兵们的歧视与排斥。影片展示并反省了人们对一个

弱者的迫害欲的形成与走向。片中不乏主观性的段落处理,导演显现出良好的艺术感与掌控能力。

一个导演,本份还在艺术表现方面能力的提升,应专注于人物形象的创造。电影中好的丰富的角色创造和人物形象表现,是艺术创造水到渠成的结果,而不是概念的直接扮演。作为导演,要创造性地对待自己的作品,不要走抄袭别人的路。不妨给自己提出最难的题目,要对作品有自己的向往,使想象中的角色的魅力不断引诱着自己,这将成为激励自己不断探索的动力,对深入角色有用。影片真诚感人,与导演冯小刚知难而上敢于创新有关。在《芳华》的拍摄过程中,冯小刚的主观努力与严谨认真是极其突出的。提高想象力,“创造性地对待自己的角色”,懂得理解观众,学习体会他人的情感。在历史与人的关系处理中,情感的灌入,人性的努力发掘尤为必要。在情感与生命境遇中,将人物不安宁、无奈的内心、生命或命运感和那种永远地面对自己的精神和情感,淋漓尽致地予以呈现。这是非常重要的。

2017年的艺术电影创作可谓集束式脱颖而出,使严肃题材在这样一个年份的市场中的地位 and 影响体现得更为自觉,且更具传播力。除了《芳华》,其他如《一念无明》《明月几时有》《二十二》《七十七天》《冈仁波齐》《地球:神奇的一天》《暴雪将至》《村戏》等文艺片和纪录片,也都追求历史或实际生活的真实表现,艺术表现生动、丰富,反映了艺术性与市场性结合的可能性。《一念无明》《明月几时有》《相爱相亲》《二十二》《不成问题的问题》《七十七天》《冈仁波齐》《嘉年华》《八月》《大雪冬至》《村戏》这些影片富有个人特色,着力去营造新鲜而具有个性化的世界与氛围。高艺术高质量的艺术影片,拓广电影表现自我反思的潜力,许多都属于中小成本制作,但却受到观众欢迎。^⑤

不消说,类型片在2017年更其显现出多样化的创作趋向,这也是快速发展的电影市场和日渐高企的电影票房的联动反应。动作片《战狼2》《非凡任务》《功夫瑜伽》《杀破狼·贪狼》《拆弹·专家》《追龙》《机器之血》《追捕》《英伦对决》,视听语言和风格色调独特,重视讲述故事,着力展现场面、细节、人物关系、音乐以及视觉奇观,受到了市场的欢迎,大都形成现象级的电影。其中,《功夫瑜伽》由成龙主演,票房达17.48亿,而《拆弹·专家》4月28日周五首日4800万(含午夜场114万),五一档期里《拆弹·专家》跃居国产电影票房首位,三天累计2.36亿。这都展现了观众的热情,也突显了国产电影“美学化”建构上取得的进展。这样的影片情节紧张,与其类型手法较为简洁干净不无关系。影片透露出十足的韵味,个性和张力兼具。编导演认真拍戏,场面震撼,人物演绎、情绪渲染和情节讲述极其细腻,颇富节奏。人物斗智斗勇,枪战、追逐和爆炸场面极重细节。何

况还有成龙和刘德华这样的超级巨星出演。

奇幻片《妖猫传》《西游·伏妖篇》《悟空传》《解忧杂货铺》《奇门遁甲》等,颇具类型元素,蕴含故事的丰富性、复杂性。《西游伏妖篇》采取魔幻喜剧片风格,是一部大制作的合家欢影片,春节档推出,在内地电影市场获得了16.52亿元的票房收入。由导演陈凯歌与编剧王蕙玲联手打磨剧本的影片《妖猫传》于年末上映,它叙事清晰,场面宏大,画面构图完美,影片依据真实比例复现出一座恢弘的长安城,金碧辉煌的宫殿、古雅的亭台楼阁、栩栩如生的壁画展现出独特的大唐风韵。《妖猫传》作为一次类型电影元素的杂糅,悬疑、惊悚、推理、奇幻、爱情等繁多的元素演绎了一个“野史”故事,却让人难以融入剧情。全片重在推翻一个人尽皆知的爱情故事,这是对观众固化思维的一种挑战。岁末上映的另一部影片《解忧杂货店》改编自东野圭吾的小说,影片旨在找寻现代人内心流失的东西,没有利用穿越的这条神秘线索将整部电影串联在情节中,却还是努力传递出对小人物生活与情感的关爱。原著是一部极具日本文化元素及符号的作品,本次采用“本土化”改编策略,偏于文艺片的松散节奏,未能真正展现解忧杂货店的神奇之处。

悬疑片《嫌疑人X的献身》^⑥《记忆大师》,把冲突和情节的进展集中建立在人物的内心活动上,扣住人物心理和情感世界来展开叙事,在本土化的结合之下,使普通观众在观影过程中分别完成了一次探索谜底的刺激之旅,总体上看在艺术上表现得游刃有余。

电影《心理罪》与《心理罪之城市之光》同样脱胎于作家雷米的网络小说,同名网络剧的粉丝也为这两部电影积累了人气。以“犯罪心理画像”为要点的两部电影在神秘的题材、紧凑的情节、刺激的影像之下为观众打造了一种前所未有的新奇刺激感,但这两部电影也因此共同缺乏悬疑推理电影所必备的细节推敲和逻辑推演。相比之下,《心理罪之城市之光》的故事创作、剧情架构与影片叙事相对符合逻辑,神探方木与犯罪嫌疑人江亚之间有过一段共同的过往经历,这为故事的演进提供了内在的合理性;而《心理罪》的剧情在诡谲离奇的背后,却难摆脱“故作玄虚”之名,犯罪心理画像的神秘让电影《心理罪》不免成为一部游走在悬疑与玄幻之间的“模棱两可”的作品。

武侠片《绣春刀2:修罗战场》所述故事开始于万历四十七年萨尔浒尸横遍野的战场,收束于崇祯即位、魏忠贤垮台的时刻,情节与人物表现有力,成绩可观。喜剧片《乘风破浪》虽系虚构,但父子和解的情节和人物刻画却趋于生动自然。爱情片《喜欢你》讲述了一个简单的爱情故事,在“吃货”横行的年代,因美食结缘的爱情故事,成为本片吸引观众的一个噱头。尽管同样是一部“开开头、知结局”的故事,但是流畅的剪辑、轻松的节奏、小清新的色调之下,融入爱情的小情趣与小细腻,构成了爱情初期的情愫互生的

美好与甜蜜。同样可归为爱情片的《春娇救志明》，突显叙事主体，故事富有内在的逻辑，同时具有一定的创新性形式，特色鲜明，在剧情的起承转合之间依然不落窠臼。

本年度由IP衍生改编作品^⑦，如：西游IP《西游伏妖篇》^⑧《大闹天竺》，网文IP《悟空传》《三生三世十里桃花》，话剧“开心麻花”的第三部IP《羞羞的铁拳》聚拢了高人气。《羞羞的铁拳》是“开心麻花”继《夏洛特烦恼》《驴得水》之后的又一次舞台剧的电影化，表现简练、生动，喜剧色彩夸张而丰富，夺得了2017年“十一”黄金档票房冠军。《羞羞的铁拳》作为2017年度票房成绩仅次于《战狼2》的电影在商业上无疑是成功的。《羞羞的铁拳》作为一个标准的商业电影，能够令观众在观影时刻得到最大限度的放松，影片中的性别互换后的刺激^⑨、笑料与后半部分展现的励志、热血都戳中了观众的笑点。真正顶级的喜剧是让观众在笑完之后会感动且有所思，这就要求电影从创作到表演都秉持一个真，煽情却不肉麻，能抵达观众心灵深处。《羞羞的铁拳》在这方面尚需更多的思考和进步空间。

2017年推向市场的一些影片，比较注重品牌延续，质量虽不整齐，但是不少代表作的水准都有了提高。主流电影观众群体呈明显的年轻化趋向，融合年轻一代的题材选择与创新性的电影表达的作品获得了年轻一代的青睐。

四、建构传播电影文明共生共存的平台

中国电影成果丰硕，许多电影人、制片投资家在电影产业中占据了重要话语权，电影生态发生新的突破和改变。国产片的内涵得以延展与更新，电影生产和电影合作态势已经发生了重大变化，截至2017年年底，中国已经与16个国家签署了电影合拍协议。国产电影艺术和思想力虽有待成熟，但它的核心地位得到进一步加强，针对电影新发展，业界以至学界的反应积极迅速。

2017年3月1日，文化产业“第一法”《电影产业促进法》施行之前的2月17日，宣传贯彻电影产业促进法座谈会在京举行，全国人大常委会副委员长兼秘书长王晨出席。王晨在会上强调，党中央高度重视文化立法工作，把加强文化立法作为全面推进依法治国的一项重要任务。电影产业促进法经全国人大常委会第二十四次会议审议通过，是我国文化法治建设取得的重要进展，为我国电影产业的健康繁荣发展提供了法律保障。座谈会提出，要贯彻实施好电影产业促进法，充分认识制定实施电影产业促进法的重要意义，大力推动法律的宣传普及，抓紧完善相关制度措施，严格依法履行职责，确保电影产业促进法得到有效实施。

4月和6月，北京和上海国际电影节分别举行。

第七届北京国际电影节于4月16-23日在北京举办，期间在北京29家影院展映500部左右，放映了一千多场中外佳片。本届颁奖典礼以“一带一路、聚焦中国、文化融合、面向世界”的主题，围绕“电影情怀、艺术精品、一流嘉宾、东方审美”的核心要素，用镜头表达电影情怀。最佳女主角由伊朗电影《姐姐》的主演戈拉布·阿迪娜夺得，最佳男主角则由出演了《不成问题的问题》的范伟夺得。

6月17-25日，上海国际电影节举行。电影节自11月15日起即开通线上征片，“金爵奖”“亚洲新人奖”和国际影片展映，均在上海国际电影节官方网站接受在线报名。6月25日，上海国际电影节闭幕，金爵奖所有大奖全部颁出，黄渤凭借《冰之下》拿下金爵影帝，而菲律宾影片《三轮浮生》斩获最佳影片，伊朗电影《筹款风波》成最大赢家，拿下评委会大奖与最佳女演员两项大奖，波兰影片《我是杀人犯》导演马赛·皮耶普莱兹卡获得最佳导演奖。

6月，金砖国家电影节举行。金砖国家电影节通过举办论坛、策划议题、重温经典、回溯渊源，以电影的名义，让金砖五国的历史传统与文明经验不断向世界传递。6月25日，金砖国家电影优秀传统文化传承与青年人才创新发展共同宣言发表。宣言倡导：不忘历史，珍惜传统；不忘根源，尊重前贤；不忘初心，珍藏记忆。五国电影人要善于从历史文化资源宝藏中提炼题材、获取灵感、汲取养分，将优秀传统文化的有益思想、艺术价值与时代特点和要求相结合，将优秀的文化传统发扬光大，让古老的文明之光穿越时空。

2017年举办的重要电影学术论坛包括：

第一 举行重要影片研讨。2017年7月25日，《建军大业》研讨会在中国电影资料馆举行；9月12日，由国家新闻出版广电总局电影局主办，中国电影艺术研究中心（中国电影资料馆）承办的“国产电影论坛”——《战狼2》学术研讨会在京举行。《建军大业》《战狼2》被视为年度“主旋律+类型片”的代表影片。

第二，11月27日，第三届中国电影新力量论坛在杭州举行。本次论坛题目为“昂首新时代阔步新征程”，一百二十多位近年来在电影创作中卓有成就的编剧、导演、演员、制片人济济一堂，热情饱满，共议中国电影在新时代的新目标和新任务。

第三 4月22日，第七届北京国际电影节主论坛之一“探寻电影之美高峰论坛——‘一带一路’电影发展与全球电影新格局”在中国电影博物馆举办。

第四 8月24-25日，第十四届中国·北京数字电影论坛在中国电影资料馆举办。本届论坛中，多家单位的技术专家发表了自己的观点，气氛热烈。

第五，12月13日北大人文论坛“迎向中国电影新时代：产业升级和工业美学建构”举行。论坛聚焦如何提升作为生命线的电影质量，如何规范电影的全产业链机制，建构一种兼顾电影的技术/艺术、工业/



美学特质的“工业美学”原则,如何更好地建设新时代的中国电影等议题,电影创作界、学界、业界部分人士参加了研讨。

2017年,国家电影主管部门将该年定为“中国电影质量促进年”,着力打造多品种、多类型、多样化的电影作品,进一步提高国产影片的观众满意度,为打造和重建优质国产电影提供了契机与思考的路径。

在电影发行领域,9月28日,国家新闻出版广电总局电影局向各省、自治区、直辖市新闻出版广电局,中国电影发行放映协会,各电影院线公司,各电影院下发《国家新闻出版广电总局电影局关于进一步加强影院放映技术管理的通知》,对全国电影放映质量提出要求。12月10日,中国电影发行放映协会代表大会在东莞举行。国家新闻出版广电总局电影局对2018年发行放映工作作出五点部署:第一,要推动深化院线改革。遵循电影市场规律,尊重中国电影市场的发展实际,鼓励院线重组整合,做大做强,真正履行“四个统一”的职能,基本形成结构相对合理、规模数量合理、具有较强实力、市场充分竞争的院线格局。第二,要推动发行机制改革。第三,要推出互联网售票指导意见。第四,确定2018年为电影市场规范加强年。第五,要更加关注影院建设的布局问题。

2017年12月26日中国艺术研究院电影电视评论周开幕式暨开幕论坛隆重举行。评论周开幕式暨开幕论坛包括启动仪式、主题论坛、文艺节目等内容。启动仪式标志着此次评论周主体活动的开幕;主题论坛邀请重量级嘉宾围绕“新时代·讲好中国故事”进行演讲,把握中国电影的发展现状和趋势,为中国电影在新时代提升电影品质和竞争力问诊把脉,建言献策,推动中国电影进入优质时代。除开幕论坛之外,还包括:论坛一“三方对谈:中国电影编剧的成就、困境与突围”,论坛二“青年矩阵:中国电影产业发展的驱动力”,论坛三“网络自制剧走向何方?——新媒体影视论坛”,论坛四“行业剧与社会价值观建构”,论坛五“坚定文化自信,推进学科发展——电影史学科建设研讨会暨《中国电影艺术史研究丛书》出版座谈会”,论坛六“戏曲电影:观察与反思”,论坛七“艺术电影的诗性精神研讨会”。

2017年电影交流活动更趋活跃,中外电影合作与对话更具深度和宽度,传播电影文明、融合现实需求的价值观念的大电影格局正在形成。这主要包括:

第一,2017年11月28日-12月3日,第四届丝绸之路国际电影节在福州隆重举行。电影节紧扣“丝路通天下”的主题,着力体现融合、联动、共享的精神主旨。

第二,2月24日,由国家新闻出版广电总局、外交部主办,中国电影资料馆承办,华夏电影发行有限责任公司、电影频道节目中心协办的“中国—中东欧国家媒体年”开幕式暨“中东欧主题影展”开幕式在

北京举行。董刚在开幕式上致辞。他表示,近年来,中国与中东欧16国在媒体领域开展了富有成效的合作。本次“中国—中东欧国家媒体年”将通过一系列媒体领域活动,进一步深化双方民众的相互了解和传统友谊,希望双方媒体以“媒体年”契机,增进交流,深化传统友谊,为中国—中东欧国家合作共赢贡献力量。媒体年放映了《白毛女》《五朵金花》《大闹天宫》《梁山伯与祝英台》等中国电影,以及《瓦尔特保卫萨拉热窝》《鼯鼠的故事》《好兵帅克》等中东欧国家的优秀电影。

第三,中外电影展映与交流进一步加强。如:3月25日,“2017中国电影周”在坦桑尼亚、毛里求斯举行,同时中毛签署了电影合作备忘录。通过电影周影片放映,非洲的观众朋友加深了对中国的历史文化、风土人情以及正在积极创造“中国梦”的当下中国社会和文化的了解;3月29日,第23届地中海国家电影节中国主宾国开幕式在摩洛哥举行,中国影片《湄公河行动》《师父》《寻龙诀》《烈日灼心》等参加了展映;5月15日,第七届法国中国电影节在巴黎开幕。法国中国电影节为中法文化交流和中法关系增添了亮色;5月19日,中国与丹麦合作电影《烽火芳菲》在哥本哈根举行特别展映;5月24-28日,德国电影回顾展在北京举行。影展由国家新闻出版广电总局主办,精选了1980年以来的七部德国影片,在中国电影资料馆艺术影院放映;5月,加拿大枫叶国际电影节联合中国电影资料馆主办的“中国印象·印象中国”中国经典老电影展映活动分别在温哥华昆特兰理工大学和温哥华国际电影中心举行,播放了中国影片《马路天使》《白求恩大夫》《一江春水向东流》《大撒把》《刮痧》等,活动吸引了千余名观众前来观影;6月7-18日“哈萨克斯坦2017中国电影展”在哈萨克斯坦首都阿斯塔纳举行,成龙任推广大使;6月9日,2017意大利中外合拍电影展在意大利首都罗马电影之家开幕;6月13日,中国作为主宾国参加了2017安纳西国际动画电影节。

第四,5月3日,《中华人民共和国政府与丹麦政府关于合作摄制电影的协议》签署仪式在北京人民大会堂举行。国务院总理李克强与丹麦首相拉斯穆森(Lars Lokke Rasmussen)共同见证了协议的签署。此前,中国已与加拿大、意大利、澳大利亚、法国、新西兰、新加坡、比利时(法语区)、英国、韩国、印度、西班牙、马耳他、荷兰、希腊、爱沙尼亚等15个国家签署了电影合拍协议。

第五,12月3-7日,中国电影导演代表团赴美国二十世纪福克斯电影公司访问交流。由吴京、赵小丁、赵天宇、杨磊、刘语林、卢正雨等组成的中国电影导演代表团,围绕着“技术、特效和创作”的主题,在洛杉矶的二十世纪福克斯电影公司进行了较为深入的访问交流。

第六,11月17日,第三批12位中国动画电影人赴迪士尼学习。参访的动画电影人在学习交流过程中,积极学习迪士尼动画工作室编写故事的思维模式、用流程控制品质的创作机制以及“开放共享”的管理体制等。

第七,9月16日,第42届多伦多国际电影节中国经典默片《奋斗》(1932年)修复版入选特别放映单元进行放映活动。《奋斗》全片修复版在多伦多国际电影节主场 TIFF Bell Lightbox 进行全球首映,这是中国修复版经典电影首次在世界著名电影节上举行全球首映,现场采用了钢琴配乐。

2017年电影活动与交流内容丰富,随着国内电影快速发展和中外电影交流的不断加强与加强,中国电影发展及在电影领域的交流合作取得了更新更好的成果。但是,如何找到适合中国电影的发展模式,立足中华优秀传统文化,坚持创造性转化和创新性发展,从而树立中国电影的民族风格,在全球电影中占据一席之地,仍然是中国电影由电影大国走向电影强国的过程中需要拿出更大勇气跨越的方向。

2017年中国电影的转型发展活跃度增加,促进了电影研究与学术的发展。自艺术学升格门类后,戏剧与影视学成为一级学科,这无疑也有利于电影学学科的研究专业倾向性的增强。在电影快速发展和影视学科跃升发展的语境下,2017年中国电影理论学术及发展呈现出研究维度和涉猎面越来越广、交叉性和文化内涵越来越强的特点,电影史、电影批评和应用性评论,显出其现实与历史评价的科学性与活力,推动了领风气之先的新时代电影文明共生共荣局面的出现。

电影史研究显示出它的多向度的历史价值取向。由丁亚平主编的“中国电影艺术史研究丛书”^⑩,结合产业、技术和社会思潮发展状况,指涉中国早期电影语言、类型电影的特征、电影产业的基本状况,突破传统中国电影史叙述的分期方式,着力探究了中国电影百余年的艺术演进过程,对20世纪的中国电影做出比较全面深入的描述和阐释。

由文化艺术出版社推出的这套丛书包括七种:李少白和邢祖文主编,李少白、邢祖文、陆弘石、李晋生撰著的《中国电影艺术史》,深入考察中国电影发生的历史文化背景,系统叙述了制片机构和各片种在中国从无到有的初期实践,史料丰富、翔实,对电影史范式所做的探索和对文献所下的考订功夫,格外突出。秦喜清的《中国电影艺术史(1920—1929)》,以民族认同为主线,探讨20世纪20年代中国电影如何继承、转化中国传统文化资源,同时接受好莱坞及欧洲电影的影响,在中西文化、传统与现代的交汇格局中确立并逐步发展。本书梳理了美国侦探长片、喜剧片、爱情片对20世纪初期中国电影的广泛影响,还论述了中国传统文学、戏曲资源如何被吸纳到电影这个

新的艺术样式之中。高小健的《中国电影艺术史(1930—1939)》是对中国30年代电影发展的整体概述。作者在论述中着力揭示30年代的中国电影中艺术与社会和时代的共命运和有声有色的艺术变革的特点,同时对社会、文化、经济、产业等电影相关的领域尽可能都有所观照。丁亚平在该丛书中出版了他独著的《中国电影艺术史(1940—1949)》和《中国当代电影艺术史(1949—2017)》,分别以断代史形式,重点研究中国20世纪40年代电影和1949年以来中国电影如何讲述与呈现不同空间的故事,表现出对特定时空的电影发展的认识和思考。著作以联系、发展、运动的历史眼光,采用了不拘一格,集众家之长的综合性研究方法,形成了一种特殊的结构和切入方式,即专题式的研究方式,以时空环境、个人特征、作品分析为主要内容,进行全方位的探索。赵卫防的《香港电影艺术史》,描述了香港电影百余年的美学与产业发展历程。在总论部分总结了香港电影港味美学的特色:港式人文理念、类型美学、极致化表现及优生态创作链。储双月的《中国历史电影艺术史》,论述了中国历史电影的产生、发展和多维方向拓展,该著注重史论结合,从历史观及其对应的创作观念在中国一个多世纪的历史发展进程中实践、位移和嬗变的角度,来梳理中国历史电影的时代特征和社会特质,进而综述中国历史电影的百年艺术发展史。

由中国电影出版社出版,饶曙光、丁亚平主编的“中国电影史工程”丛书,2017年也推出了陈一愚的《中国早期电影观众史(1896—1949)》和宫浩宇的《电影政策与中国早期电影的历史进程(1927—1937)》。前者旨在为学界提供一个中国电影观众的成长史,尤其是通过年代较早的公众舆论中有关电影观众的争鸣历史,梳理不同历史时期的公众话语表达,描述中国观众如何去认识电影的过程。后者则以1927至1937年南京政府的文艺政策为论述对象,着意使之成为建构早期电影业形态的一个关键,这是学界理解早期中国电影的一个不可忽视的成果。此外,杜巧玲等人编著的《中国抗战题材电影史略》^[1],论述了自1931年“九一八”事变以来中国抗战题材电影作品,它以现当代中国历史发展和社会变迁为主线,按照时代特征和地域变化等将抗战电影以归类划分,以宏观概览与个案研究相结合的方法,较为全面地梳理了自1931年“九一八”事变后中国抗战电影的发展历程。罗丽的《延展与凝视:粤剧电影发展史述评》^[2],力图把粤剧电影的发展历程全景式地勾画出来,运用历史研究的方法,以一种宏观的视角,描绘粤剧电影的发生、发展、高潮、衰落等阶段性特征,让读者对粤剧电影的近百年历程有较为完整的了解。在分阶段叙述的时候,对不同时期和地区的社会政治文化现象进行了比较充分的概括,对同时期的戏剧、电影、大众文化消费特点也作出概括。

在期刊上发表的电影史论文也很多,代表性的有:李道新的《电影作为新兴实业——20世纪20年代中国电影之复杂境遇及其观念生成》,黄望莉、杨姣的《从“仿写”到“转译”:以早期歌舞片〈人间仙子〉为例》,李镇的《戏影连环——20世纪20年代上海连环戏略观》和《曲阑觅芳踪蝶舞自不群——试论胡蝶的现代性与后现代性》,陈墨的《不约而同:1954年三部工业题材电影研究》,薛峰的《跨媒介实践:连环戏与中国早期电影(1926—1935)》。^①这些史学研究,重视充分挖掘新资料,史料和论述比较丰富,充分说明无论何种电影史分析,首先应该掌握资料,即使寻求对历史的重审与“重写”,也需要言之有据。

2017年的电影史研究,通过对史料的实证寻求历史背后发生的动力,填补和完善了当下电影研究领域的薄弱环节,完善和丰富了中国电影文化史、产业史、思想史和政治史的研究内涵,呈现出了多元化的格局。电影史归根结底不是故纸堆和“死的东西”,而是活的历史,它具有警醒和纵深的理解的意义和阐释价值。

在当代电影和现状研究方面,学界也有不少收获。如前面提及的丁亚平的《中国当代电影艺术史(1949—2017)》一书,以80余万字的篇幅讲述中国当代电影艺术发展,作者以历史的方法为主,辅之逻辑的方法,做到较好的史论结合,在章节的设置上,有分有合。在每章的开头部分和结尾部分,勾勒出每段历史时期中国电影艺术的基本特点、脉络,并作出纵向和横向的历史比较,找出中国当代电影发展的最基本的规律。该著是作者在对中国电影近七十年的观察、思考基础之上,写出的一部关于1949年以来中国当代电影发展的通史著作。作者对当代中国电影的不同发展阶段都进行了较具体的分析和论证。其中既有历史风貌、重大事件的回顾与阐述,亦不乏对一个历史时期横断面的分析梳理与个案剖析。厉震林的《1979—2015中国电影表演美学思潮史述》^[3],则根据新时期以来电影表演美学的内在发展以及逻辑,划分为若干的历史分期,明确并剖析断代的美学主体思潮,并且对重要表演美学现象进行个案研究,发现和总结中国电影表演的经验得失,以期为社会以及文化界提供一种经过历史验证的丰富的表演美学观。

除了专著以外,不少论文也值得重视。饶曙光、吴冠平的《2016中国电影:反思与调整》^[4]关注2016年的电影产业和创作情况,还对电影在周边国家的传播提出了对策及建议。丁亚平的《论全球化视域下中国电影的观念变革、作用与影响》^[5]一文视野较为开阔,关注了电影发展的一些新议题,指出在当前世界电影的新格局中,好莱坞电影的强势竞争不断增加,而中国电影如何开拓海外市场的策略以及影响世界电影发展的新态势,需要进行认真的研究。黄会林等的《中国电影在周边国家的传播现状与文化形象

构建——2016年度中国电影国际传播调研报告》^[6],系该团队进行的系列年度研究,作者认为电影在文化外交中有着不可替代的作用。2016年度“中国电影国际传播”调研项目着力于中国电影在周边国家区域中的传播效果,分析观影行为与构建我国文化形象的关系。调研发现,中国电影在周边国家的传播存在区域性差异,受访者对中国电影制作的印象高于其思想内涵;在构建中国文化的当代形象方面,电影具有更显著作用。其他相关代表性论文还包括:丁亚平的《2016年中国电影艺术的发展、挑战及趋向》,尹鸿、孙俨斌的《2016年中国电影产业备忘》,刘汉文的《2016年中国电影产业发展分析报告》,孙剑的《演进、建构与想象:制度变迁下的贺岁档之路》,饶曙光、尹鹏飞的《“拐点”论争与中国电影结构性优化》,陈旭光的《青年亚文化主体的“象征性权力”表达——论新世纪中国喜剧电影的美学嬗变与文化意义》,金丹元、田承龙的《当下中国电影的类型重组与价值取向的错位》^[8]等等,忧患是批评的内在品格,这些文章也充满这样一种评论和批评意识,努力为电影界提供良性反馈和评论意见,以此呼应并成为时代精神的征兆与证明。

电影理论研究方面的原创成果,虽然数量不算多,但直面时代发展,勇于创新,对电影理论建构和批评有新的理解,为当前理论批评提供富有深度的理论根据,仍显难能可贵。周星的《建构中国电影学派:传播视域的概念探究与其适应性》^[9]认为,在中国电影发展提升的关键时期,给予中国电影更好的认知命名是一个迫切的任务。探索建立中国电影学派,从创作和研究双重兼备的角度对中国电影的健康发展与提升具有重要意义。作者提出:第一,构建中国电影学派必须面对的难题是中国电影的国际传播力和认知度不高。第二,中国电影学派的概念是广义而非狭义,是指中国电影卓然挺立于世界又凸显出独具一格的风貌和气质,从中可以透视出中国电影主导性优秀创作所具有的形态、风格、精神追求、价值观走向、艺术常见的表现方法。第三,中国电影学派应该是一种中国电影红火的精神内在性与凝聚的精神文化形象的传播简洁性结合,所以,中国电影学派应该成为世界电影中具有号召性的品牌称谓。第四,中国电影学派应该包括创作和理论研究两个方面,要形成一种类似于好莱坞电影、类型电影等独具特色的话语体系。张宗伟的《建构中国特色电影理论的三个关键》^[7]一文提出:抓住“不忘本来、吸收外来、面向未来”三个关键,建构中国特色电影理论,是中国由电影大国迈向电影强国的必由之路。不忘本来,提醒我们用发展的马克思主义文艺理论检视中国电影理论的历史,珍惜马克思主义文艺理论中国化的理论成果,增强“中国道路”的理论自信;吸收外来,要求我们科学总结改革开放以来学习西方电影理论的成功经验,提炼青

出于蓝的“中国话语”;面向未来,促使我们融通中外,直面世界电影理论的全新语境,着力提出能够体现中国立场、中国智慧、中国价值的“中国方案”。原文泰著的《电影批评——类型、美学与文化》^[8]一书,从网络时代的概念出发,对当下的电影批评作出进一步的概念辨析和理论思辨。本书重视理论梳理和方法介绍,力图对网络时代的电影批评做出一个较为完整的思考。同时,从类型和美学的角度,对近年华语电影作出批评,对当下华语电影的创作态势、问题以及电影批评的发展方向、症结,作出比较系统的论述。史可扬的《中国电影批评现状与对策研究》^[9],在对中国电影批评宏观把握和理论观照基础上,重点对中国电影批评现状和中国电影批评发展策略做深入而具体的研究。中国电影批评的现状研究,内容涉及我国的电影批评人员构成、主要的批评方法和理论资源、主要的价值立场和学术观点、电影批评对电影市场和观众的影响、电影批评人才培养现状等的梳理、调研和研究。在作者看来,中国电影批评对策研究,包含国家电影文化政策研究、电影批评的意义和地位研究、电影批评的学科基础和理论品格研究、电影批评与电影实践的关系研究、电影受众研究,一定意义上具有“策论”性质。梁明、李力的《镜头在说话:电影造型语言分析》^[10]根据多年从事电影专业教学的经验以及艺术创作的实践和总结,以二十余部国内外优秀影片以及重要导演、摄影师为案例,从电影造型元素与视觉效果、电影摄影的创作技巧和方法等角度深入研究,详细剖析色彩、运动摄影、光线、空间、环境、景别、风格等影像语言的各个要素,帮助读者认识视觉语言的规律和解读影像的方法。

钟大丰的《“华语电影”与电影的“国籍”认定》^[11]一文,梳理中英文语境下的“中国电影”概念的界定和使用,指出在目前的世界文化语境中,主要基于“依人”为主、兼顾“依地”的原则使用“中国电影”(Chinese Film)的概念,这更便于涵盖基于中国文化传统的各种电影文化表达,也更符合界定电影“国籍”时主要关注于影片的文化表达的主流学术视点。王志敏的《电影研究与哲学的电影学转向》^[12]一文则认为“语言学转向”已经成为人们用来标识西方20世纪哲学与西方传统哲学的区别与转换的一个概念,也就是说,集中关注和理解语言是20世纪西方哲学的一个显著特征,语言不再仅仅是传统哲学讨论中需要涉及的一个单纯的工具性问题,而是成为哲学反思自身传统的一个起点和基础。换言之,语言不仅被看成是传统哲学的症结所在,同时,也是哲学的进一步发展所必然面对的根本问题,由于语言与思维之间的极其紧密的关系,哲学运思的问题在很大的程度上被语言的问题所替换。张英进的论文《传记电影的叙事主体与客体:多层次生命写作的选择》^[13]提出:传记电影发展迅速,但传记电影研究却相对滞后。作者

于此文中首先梳理一些概念问题,区分传记与生命写作不同词语背后的含义,然后概述英文学界传记电影研究从经典时期到后现代时期的发展,讨论类型界限、人物分类、叙事结构和明星表演等议题。文章在理论层面探究原型与再创、历史与再现、真实与虚构之间的关系,借鉴电影改编理论、民族志纪录片研究和广义的改编理论,强调改编与再创自身的文化意义,还简要分析了香港导演关锦鹏的传记片《阮玲玉》,指出建构多层次生命写作与死亡写作的新思路与新问题。此外,李洋的《中国电影的硬核现实主义及其三种变形》和《电影与记忆的工业化——贝尔纳·斯蒂格勒的电影哲学》,陈奇佳的《暴力批判:论戈达尔电影的艺术主题》,姜宇辉的《后电影状态:一份哲学的报告》,陈晓云的《明星的脸:当代明星文化的身体迷恋与物化崇拜》等^①,将理论视作一种依据和基础,显示出不同范式和理路的理论探索的深入。

2017年是香港回归20年,描述、纵论香港电影百余年的美学与产业发展的论著颇具阵势,这是继2007年关注“香港电影10年”、2010年聚集“香港电影新态势”之后,又一次相对比较集中的论述。除前述赵卫防的《香港电影艺术史》以外,张建德的《香港电影:额外的维度(第2版)》,饶曙光、李国聪的《东方好莱坞:香港电影思潮流变与工业图景》,赵卫防的《后融合时期香港本土电影中的“港味”》,《港台青春片的美学流变及当下状态》,《回归二十年香港与内地电影观察》,张燕、朱瑾烨的《大片厂制度对邵氏兄弟(香港)有限公司的影响》等^②,也都富有一定的代表性。应该说,每段历史的都是发展中的历史,都是随着时代和社会所赋予的语境而变化着的。任何历史都是社会的历史,是在大的情境中所发生的,对香港电影的集中研究,尽可能对它进行还原,需要从现实出发,也需要具有未来意识,这样的审视就显示出了更多的学术批评意义。

2017年的电影理论与学术,纠正目前社会以及文化界对于电影的某些认知误区,同时,还对电影创作的理论总结,提出许多极具建设性的意见。但是,电影学科和电影批评以审美角度去思考问题的方式和体系变得越来越弱,这是需要改变的。全球化语境下中国电影能否持续健康发展,跃居为世界电影强国之一,很大程度上不仅是产业领域的问题,更是涉及到艺术、文化和学术领域的问题。当下中国电影蕴藏无尽的机遇,如何直面全球政治、经济和文化的变局,并从当前实际和发展走向中总结经验,形成世界电影视域下中国电影艺术发展的有价值的思路,电影学科探究与学术研究值得重视。

五、中国电影的发展趋势与对策

在全球视野下,中国电影如何从思想、内容到表现,从个性到风格都具有鲜明的中华文化特色与普泛

意义。不同的文化消费形式与电影文化相联,成为共同的诉求。在全球电影产业发展中,中国电影不断反思,及时校准观念与方向,与那些自欺欺人、投机取巧的扭曲价值观,与绑架了中国现行电影创作的拜金主义告别,转而变为新的、开放的、包含现代性的话语选择和推动海外电影传播的有效策略,是一种必然。

第一,没有创新就没有未来,创新会成为中国电影的主题,只有创新才能赢得未来。

在这方面,政府管理部门加大对影视产业的支持,给影视创作更大一点空间,进一步激发文艺工作者的创作积极性,是一种重要选择。国家财政的支持力度进一步加大。就国家电影资金专项办开电影事业发展专项资助而言,2018-2020年放映成绩突出的优秀国产影片项目,在三年的时间里,每年大约将获得资助1.1亿。资助的项目分三大块:优秀国产电影放映;艺术电影发行放映补贴;第三块,则是支持海外推广的,支持具有创新精神的国产电影走出去。每年度选出放映成绩突出(票房起步2000万)的前20部优秀国产影片资助,一共6000万,分三个等级,支持资金分别为480万、330万、180万三个档次。是合拍片的,思想艺术统一的国内出品单位的发行方,资助票房的1%。从发展本土电影市场及其丰富潜能上看,政府投入或主导的力度,仍旧在隐形的呈现中,这也透露出了破除西方中心叙事的合理化存在的本质。进入21世纪以来,中国电影工业悄然发生改变,在学习好莱坞电影电影的工业运作模式的基础上,融合本土文化的趋向风生水起。这之中,创新是电影生产与市场的发动机。

现在国产电影数量逐年上升,2017年上映的电影约达381部。破亿影片也从2011年的17部上升到2017年的51部。但是,没有上映或低票房的“无效投资”的影片数量,也呈上升之势。这一方面说明市场竞争激烈,另一方面也反映了电影内容竞争依旧不足,影片质量亟待提高。

第二,2018年的电影将保持2017年的中高速增长,但中国电影的综合实力和国际影响力在和好莱坞竞争中如何迈上新的台阶是重大而严峻的考验。

2017年中国内地电影总票房为559.11亿元,北美总票房110.66亿美元,折合人民币约698亿元,两者相差近139亿元。北美电影市场这几年几乎停止增长,按中国电影市场2017年13.45%的增长率,中国电影票房最迟2018年超北美。如果按2018年1-2月的增长速度,2018年中国有望成为全球最大电影市场。^⑥应该说,从电影业态发展来看,深入开展文化领域的对话合作,寻求不同文化之间的“最大公约数”的首要目的是防止“中间层电影”的好莱坞式的“再度神话化”,拉近电影传播与市场竞争覆盖地文化之间的距离,树立平等原则,秉持宽容态度,让交融和合作更加坚实。

但这有不同的选项:一是将民族电影、“中间层电影”的发展纳入到某种共同体的框架下来理解的倾向。这个克服与破除的办法,就是发挥民族电影美学,与区域电影结盟,寻求市场、文化的互利共通与美学选择的新型式。但是,它的问题、焦虑和担心一个也不会少:它一没有稳定的利益联系与保证,二是会否与创作上的多样性和自由发展相悖,比方说从观众角度研究戏剧性与电影的关系,在商业电影和非商业电影那里,很明显就是有区别的。三是相对于世界电影发展和好莱坞的主导,民族国家电影或“中间层电影”的区域结盟,可能会停留于远离好莱坞的想象式的抚慰之中,甚至使新的“救世主义”形成蔚然之势。认真选择并融合创造,未来是极可期待的。

第三,从电影大国迈向电影强国,认真做内容生产,鼓励题材创新、内容创新,提升影片质量,建立统一开放、公平竞争的电影市场的问题审视与路径选择,必须有法可依。

为了在电影领域繁荣文艺创作、推动文艺创新,《电影产业促进法》明确电影活动的指导思想和创作原则,声明尊重和保障电影创作自由,倡导电影创作人员贴近实际、贴近生活、贴近群众。就电影作品本身,《电影产业促进法》确乎鼓励多出展现艺术创新成果、促进艺术进步的电影以及推动科学教育事业发展和科学技术普及的电影,并对优秀电影给予奖励,这是在当代中国文化艺术体制坐标内的带有方向性的重要导引。《电影产业促进法》明确规定尊重、保障电影创作自由,保护电影知识产权,很显然是有利于进一步营造激发创作热情的制度环境的。

在当今世界,电影产业作为文化创意产业,超越了理性纯粹主义的想象性,成为有着巨大效益的直接现实。中国电影市场的快速崛起,已成为世界电影业增长和发展的焦点。国产片创作及发展带有显著的时代特点。《电影产业促进法》的价值取向及核心原则,影响到中国电影人关于电影艺术的演进及多向度发展等问题的认识和概括。以新的问题意识重新讨论中国电影的市场竞争特别是内容生产与消费问题,重新将电影观念问题化,也是电影产业立法并依法管理的题中应有之义。

第四,针对数量多而质量不高的现象,主要不是继续发展数量,而是要提高质量,寻求突破与转型。

国产片的“质”,永远比“量”更为重要。中国电影市场实际上是缺乏国产强片的,电影在内容上如何制作、创意、营销,特别是电影观念怎样进一步改变,是更为迫切、重大的考验。类型扎堆在爱情、动作、青春题材领域,喜剧片更被讥为空心化,成为“笑点尴尬,剧情浮夸”的“痒痒粉”。经济环境可能对电影创作是双刃剑,市场发展慢一点未必全是坏事。适当降温会引起质量提高的反思。

想想北京国际电影节、上海国际电影节期间展映

的包括国产电影佳作在内的世界优质电影的一票难求,就不难明白:电影是一门工业,好电影才会赢得观众。这提示我们,文化艺术限定了电影家观察世界的方式,制约了他们的所思所虑即他们认为当然如此的东西。艺术真实的进步动力,来自电影的发展和电影的文化坐标,来自有着严苛检视一切的“毒”眼光的观众,乃至时代社会。

第五,任何电影的创作及其当代性都关系到电影在观众那里的接受度,主旋律作品也不例外。

勇于直面现实,将主旋律概念广义化,推动以至演绎出创新性的改变,增加作品的亲和之感,使观众通过电影学习、了解历史,在观影欣赏中获得陶冶和浸染。主旋律概念获得了泛化的扩展,从最初特指重大革命历史题材和现代历史题材,向着更普泛的主流价值观拓展,主旋律电影因此在表现范围、艺术手法和人物塑造上更加灵活多样。主旋律影片的改变,是市场也是社会发展的需要。这和观众直接攸关。市场化作为一种思维,聚集中心是金钱是票房是逐利,关心观众多少的背后,是狭义的商业中心主义,是眼皮底下的经济考量。这无疑已经形成了制约中国电影发展的根本力量。但归根结底,好的基本电影才代表着艺术和文化以至文明的根本精神和核心价值。即使是高票房,对主旋律电影创作者来说,也是天上掉下来的馅饼,做电影本身,才是旨趣所在。

回顾电影史的时候,不难发现一些电影,特别是主旋律电影作品在今天看来它的艺术价值可能已经非常有限,但在某些特定的历史背景下却受到热烈的欢迎,以至给当日的观众以审美的愉悦。这其实不能说特定历史时期存在着特定的审美标准。究其原因,从观众方面说,一是电影发展的向度和历史发展的向度未尽一致,二是时代与艺术教会了他们如何分析人物接受人物,三是电影范式的扩展、探索与接受应该允许和鼓励。这些文化的或艺术的因素不仅在观众的选择的自觉方式和立场上表现出来,而且尤其会在观众直觉的以至意识不到的地方表现出来。建立以本土受众为支撑,我们这个时代的先进思想为中心的路径,研究根植于西方文明的外国电影和受众,兼顾不同文化语境下的全球观众所存在的语言障碍、文化障碍和审美习惯的差异情况,研究、掌握、采取具有普遍意义的行之有效的故事讲述方式、叙事规则,同时,努力以艺术与文化结合的形式,打破电影传播的障碍以至禁忌。通过电影影像主流实践,实现中国文化的通俗化、大众化的表达,打破阻隔在国家文化之间的“影响线”,值得期待。

但是,电影创作的多重矛盾和市场紧张关系是其发展的关键所在,只有重视并切实解决,才可能透过表面现象而找到解决问题的方法。据了解,从2018到2020年,政府电影管理机构,要拿出真金白银对艺术电影发行放映进行补贴,每年2000万。据测算一

部艺术片的发行成本大约是50万,它的评审资助对象主要是进入有着17条院线参加的全国艺术影院联盟的放映影片。凡评审入选的,专项资金平均给你一部补助20万,计划每年选100部,这是多大的推动?甚至我都在想,国产电影一年生产700部,这之中能选得出好的名副其实的100部艺术电影吗?

不过,无论怎样,政府部门与相关机构、企业联手,稳扎稳打,将电影放映分众化、呼唤多年的艺术电影放映做了具体的规范(现在已经有17条院线参加进来了),这是好事。你不喜欢商业大片,你喜欢艺术片创新的镜头语言和人文表达,你喜欢纪录片深刻的思想内涵,现在和将来,会有越来越多的地方进行选择性地分众式地观赏了。

第六,在中外合作,包括和亚洲国家(如韩国、印度等)的合作中,可以寻求市场的共赢,在找到文化“最大公约数”的同时,反向性地建立以亚洲电影、“一带一路”并进而扩大到世界电影市场为导向的“中间层”的创作体系、市场化策略与传播规则。

在价值观的传播与输出上,可以在不放弃表现中华文化价值的同时,重点考虑人家可能接受、大家可能接受的东西,表现东西方存在的彼此都认同的“中间层”价值观。只有这样,才能让中国电影真正“走出去”,最终达到传播我们的文化价值观和国家修辞,促进世界人民的交流与国际文化传播的目的;进而为民族电影创新表达,提升水准与质量,克服电影全球化或市场化这些范畴上的本土中心论,树立世界电影空间中的中国形象发挥独特的作用。用国际化的叙事手法表达本土文化,将中国人民真挚的情感诉求、真实的生活风貌呈现在他国观众眼前。于一般观众而言,本国民族文化之外的文化传递是新鲜且模式性的,迥然不同的文化背景对于观众理解他国电影中的文化符号有难于逾越的鸿沟,了解输入国的历史、人物、民俗等生活状态和叙事逻辑,以解决电影受众与电影创作者之间信息传递不对等的“中间层”问题,是题中应有之义。

在推进海外拓展的过程中,离不开政府的支持与鼓励。2014年,为贯彻落实“丝绸之路经济带”和“21世纪海上丝绸之路”的战略构想,国家新闻出版广电总局创办以海陆丝绸之路沿线国家为主题的“丝绸之路国际电影节”,期冀以电影为纽带,推动各国间的文化互动对话,承续丝路精神与文化。国家电影机构近年来对丝路电影节有扶持的政策,同时也有一定投入(500万元),而对其他电影节等也有支持(500万)。此外,近几年国产电影年海外票房约为20亿,国家专项资金拿出2000万给予支持、资助(按海外票房的1%给奖励和补助)。

第七,在全球化语境中,看到并把握世界电影发展的国际水平与动向,跟上美国等外国电影发展的脚步,中国不能长期安于国内电影市场挣钱,长期处于

电影产业链的低端,重思电影强国发展以及参与海外电影市场竞争之道,以更加开放的国际视野,更加主动的自信姿态,更加鲜明的民族精神和审美趣味的实践,积极融入全球电影市场,在关键的电影艺术与文化核心上不能也不应落后于人。

“一带一路”在中国电影“走出去”上指明了方向,制定了策略,这使中国电影有可能通过一个新的领域与路径进入亚洲电影、世界电影舞台。人们非常欣喜地看到,随着全球化态势下中国国际话语权的加强,国家文化软实力不断提升,包括中国电影在内的中国文化产生发展与延拓业已勾画出新的蓝图,现阶段需要的是中国电影人合力并举。“一带一路”是基于世界发展形势、加强国际合作、共享互利成果而做出的重大战略决策。“一带一路”横亘亚非欧三大洲,沿线国家总人口约 44 亿占全球总人口的 63%,而约 21 万亿美元经济总量仅占全球总量的 29%,中国是大国也是强国,面对现状,中国仍有更大的潜力和发展空间。而“一带一路”沿线的重要国家,与中国的电影合作也趋于密切,在这样的合作中,需要有一种学习意识、文化意识与“中间层”的结盟意识。如中国韩国电影合作中通过雇佣韩国公司的电影创作人才、学习韩国电影特效技术,利用中韩文化的同源性,就也可能成为中国电影同时也是韩国电影获得海外市场的重要策略。再比方说丝绸之路国际电影节对于世界电影的多样性、多元化发展,以及沿线发展中国家电影产业的发展就确实也是一个新的双向性的延拓契机。依托“一带一路”,丝绸之路国际电影节在跨国合拍、投资、拍摄以及主创合作方面彰显出巨大的潜力,也为塑造中国及沿线国家的形象发挥着举足轻重的作用。纵观三届电影节的举办,参与国家与规模逐年提升,吸引沿线国家的特色单元参加展映,寻求文化合作,表达文化主张。电影技术与媒介理论在全球范围内是相对一致的,文化的呈现却是五彩缤纷的,中国的文化属性与民族性格与各国不尽相同,这是中国电影“走出去”的重点,也是难点。开拓国际视阈,加强对各国的文化研究,熟悉各地风土人情,构建立体化多层次的电影产业交往格局,为中国电影与中华文化的海外传播获取新的历史维度和真实理念,这样的视野与方式更具有重要的意义。

(责任编辑:陈娟娟)

- ① 2017 年 12 月 18 日,国家电影专项资金管委会召开第 38 次会议,会议报告了第 37 次国家专资委会议布置的工作进展情况,2017 年预算执行情况和 2018 年—2020 年三年工作规划、预算;明确了“预算管理暂行办法”修订的内容,下一步补助地方的部分项目试行“因素分配法”。作者曾受邀参加了电影事业发展专项资助的项目评审工作。
- ② 2018 年 3 月 1 日和 2 日,华谊兄弟、光线传媒两大影视龙头公司先后发布了 2017 年业绩快报,两家公司的营业收入和归属于上市公司股东的净利润都分别实现了上涨。其中,华谊兄弟 2017 年实现营业收入 38.71 亿元,同比增长 10.49%;归属于上市公司股东的净利润为 8.28 亿元,同比增长 2.50%。华谊兄弟 2017 年影视板块是公司业绩的主要推动力。而光线传媒在业绩快报中披露,2017 年实现营业收入 18.70 亿元,同比增长 7.98%;归属于上市公司股东的净利润 8.18 亿元,同比增长 10.38%。
- ③ 《摔跤吧!爸爸》在中国市场凭借高质量和良好的口碑获得了 12.99 亿元票房。
- ④ 在此之前的 6 月 30 日,“八一厂”的纪念红军长征胜利的影片《血战湘江》上映,也引起了关注,票房超过 7000 万。该片和《建军大业》《空天猎》《战狼 2》等片一起列为 2017 年向建军 90 周年献礼的影片。
- ⑤ 《冈仁波齐》票房过亿元,《二十二》票房 1.7 亿元,《地球:神奇的一天》(主要由 BBC 进行创作,在加入中国投资和进入中国市场过程中结合进中国的导演、编剧和配音演员)票房 4547 万元,《嘉年华》票房超过 2000 万,《明月几时有》票房则达 6200 万。
- ⑥ 《嫌疑人 X 的献身》根据东野圭吾同名小说改编,这部电影先后在日本、韩国被改编而登上银幕,此次观众在观影过程中不免对此进行比较,对本片也多有吐槽。
- ⑦ 根据《2017 腾讯娱乐白皮书》2017 年度的 IP 电影为 65 部,平均票房 1.74 亿元。
- ⑧ 2018 年春节档上映的由郑保瑞导演的《西游记女儿国》也使用“西游 IP”中常见的捉妖驱魔的情节,取得了重要的票房成功。
- ⑨ 《羞羞的铁拳》延续了开心麻花一贯的风趣幽默,尽管在此之前“男女互换”已经被多次演绎,但这部已经经过话剧舞台多次打磨的作品,依然令观众眼前一亮。
- ⑩ “中国电影艺术史研究丛书”由笔者主编,文化艺术出版社 2017 年 9 月—11 月出版。
- ⑪ 李道新《电影作为新兴实业——20 世纪 20 年代中国电影的复杂境遇及其观念生成》,载于《当代电影》2017 年第 4 期;黄望莉、杨姣《从“仿写”到“转译”:以早期歌舞片〈人间仙子〉为例》,载于《当代电影》2017 年第 4 期;李镇《戏影连环——20 世纪 20 年代上海连环戏略观》,载于《当代电影》2017 年第 4 期;李镇《曲阑觅芳踪蝶舞自不群——试论胡蝶的现代性与后现代性》,载于《当代电影》2017 年第 10 期;陈墨《不约而同:1954 年三部工业题材电影研究》,载于《当代电影》2017 年第 6 期;薛峰《跨媒介实践:连环戏与中国早期电影(1926—1935)》,载于《文艺研究》2017 年第 3 期。
- ⑫ 丁亚平《2016 年中国电影艺术的发展、挑战及趋向》,载于《艺术评论》2017 年第 3 期;尹鸿、孙伊斌《2016 年中国电影产业备忘》,载于《电影艺术》2017 年第 3 期;刘汉文《2016 年中国电影产业发展分析报告》,载于《当代电影》2017 年第 3 期;孙剑《演进、建构与想象:制度变迁下的贺岁档之路》,载于《当代电影》2017 年第 4 期;饶曙光、尹鹏飞《“拐点”论争与中国电影结构性优化》,载于《浙江传媒学院学报》2017 年第 2 期;陈旭光《青年亚文化主体的“象征性权力”表达——论新世纪中国喜剧电影的美学嬗变与文化意义》,载于《电影艺术》2017 年第 2 期;金丹元、田承龙《当下中国电影的类型重组与价值取向的错位》,载于《上海大学学报(社会科学版)》2017 年第 3 期。
- ⑬ 周星《建构中国电影学派:传播视域的概念探究与其适应性》,载于《现代传播》2017 年第 11 期。在此之前,电影学界曾有构建电影理论批评中国学派的相关讨论,代表论述主要有两篇:

饶曙光研究员的《建构电影理论批评的中国学派》(载于《电影新作》2015年第9期),认为中国电影批评史上有过两个黄金时期,即20世纪30年代前期和70年代至80年代末期。文章讨论了“西方化”与“本土化”之间的关系。指出西方电影理论的引进对中国电影创作和理论批评产生过重要影响,成为中国电影的重要催化剂,以至于中国有没有真正意义上的电影理论都存在着很大分歧。文章还探讨了构建电影理论批评的中国学派所要注意的问题:1.在借鉴西方电影理论批评的思想和资源的同时必须立足于中国电影实践。2.必须从中国文化传统、中华美学传统中吸取营养和智慧。3.利用互联网重新整合资源,积极推进电影理论批评话语体系升级换代。李建强的《电影理论批评“中国学派”的构想与建设》(载于《民族艺术研究》2016年第1期)认为构建电影理论批评的中国学派有以下一些理由或者说依据:一是时代的机遇与挑战,这主要是指互联网和大数据。二是实践的积累和提升,这主要是指当下中国电影呈现出持续增长的繁荣景象。三是目标的导向和牵引。2020年要全面建设小康社会,2050年将赶上甚至超过中等发达国家经济水平。在这样的宏伟目标中,以电影为龙头的文化产业扮演着非常重要的角色。文章接着指出,无论古今中外,学派的形成有赖于师承、地域、问题三种因缘,因而学派大体上分为师承性学派、地域性学派、问题性学派三类。构建电影理论批评的中国学派也需要有这三种因缘的结合。

- ⑭ 李洋《中国电影的硬核现实主义及其三种变形》,载于《文艺研究》2017年第10期;李洋《电影与记忆的工业化——贝尔纳·斯蒂格勒的电影哲学》,载于《上海大学学报(社会科学版)》2017年第5期;陈奇佳《暴力批判:论戈达尔电影的艺术主题》,载于《戏剧》2017年第6期;姜宇辉《后电影状态:一份哲学的报告》,载于《文艺研究》2017年第5期;陈晓云《明星的脸:当代明星文化的身体迷恋与物化崇拜》,载于《当代电影》2017年第8期。
- ⑮ 张建德《香港电影:额外的维度(第2版)》,北京大学出版社,2017年版;饶曙光、李国聪《东方好莱坞:香港电影思潮流变与工业图景》,载于《艺术百家》2017年第4期;赵卫防《后融合时期香港本土电影中的“港味”》,载于《北京电影学院学报》2017年第4期;赵卫防《港台青春片的美学流变及当下状态》,载于《电影艺术》2017年第3期;赵卫防《回归二十年香港与内地电影观察》,载于《当代电影》2017年第7期;张燕、朱瑾焯《大片厂制度对邵氏兄弟(香港)有限公司的影响》,载于《电影艺术》2017年第4期。
- ⑯ 据国家电影专项资金管理办公室统计,2018年春节档总票房

达到57.23亿元,相较2017年同期的34.28亿元,同比增长66.94%;观影总人次14396万,同比增长58.9%,票房和观影人次这两个核心指标创下春节档的最新纪录。2018年2月,我国电影市场票房高达101.44亿元,同比增长64.05%,接连刷新全球单一电影市场单日、周末、单周和单月票房纪录。该成绩成功打破2017年8月单月73.7亿元人民币的国内电影市场纪录,同时打破北美2011年7月全球单月票房(88.16亿元人民币)的纪录。

参考文献:

- [1]杜巧玲等.中国抗战题材电影史略[M].北京:中国电影出版社,2017.
- [2]罗丽.延展与凝视:粤剧电影发展史述评[M].北京:人民出版社,2017.
- [3]厉震林.1979-2015中国电影表演美学思潮史述[M].北京:中国电影出版社,2017.
- [4]饶曙光,吴冠平.2016中国电影:反思与调整[J].北京电影学院学报,2017(1).
- [5]丁亚平.论全球化视域下中国电影的观念变革、作用与影响[J].上海大学学报(社会科学版),2017(1).
- [6]黄会林等.中国电影在周边国家的传播现状与文化形象构建——2016年度中国电影国际传播调研报告[J].现代传播,2017(1).
- [7]张宗伟.建构中国特色电影理论的三个关键[J].当代电影,2017(8).
- [8]原文泰.电影批评——类型、美学与文化[M].北京:中国电影出版社,2017.
- [9]史可扬.中国电影批评现状与对策研究[M].北京:中国广播影视出版社,2017.
- [10]梁明,李力.镜头在说话:电影造型语言分析[M].北京:北京联合出版公司,2017.
- [11]钟大丰.“华语电影”与电影的“国籍”认定[J].电影艺术,2017(1).
- [12]王志敏.电影研究与哲学的电影学转向[J].贵州大学学报(艺术版),2017(1).
- [13]张英进.传记电影的叙事主体与客体:多层次生命写作的选择[J].文艺研究,2017(2).

Report of Development and Research of Chinese Film Art in 2017

DING Ya - ping

(Research Institution of Film and TV Art, Chinese National Academy of Arts, Beijing 100029)

Abstract: In 2017, Chinese film explored, developed, and narrated peculiar Chinese stories from various dimensions, and profoundly excavated from perspectives of art, commerce, technology, and figures. It has made a great progress in overall quality, and has formed a whole new situation, and has given play to the advantages of Chinese film. The rapid rising of Chinese film market has attracted world film industry's attention. We are still confronted to many challenges in fighting for a predominant state in world film circle. In international film industry, Chinese film continually introspect, and timely adjusts concepts and direction, and says goodbye to what hinders the advancement of film, and selects an effective strategy, and that is necessary.

Key Words: Chinese Film; 2017; Artworks; Interlayer Film; Research Tendency; Countermeasure