

# 影视文化



## CINEMA & TV CULTURE

### 2012

中国艺术研究院电影电视艺术研究所  
南京大学文学院戏剧影视艺术系 编

丁亚平  
周星  
周安华  
颜纯钧  
李道新  
闻天祥  
聂伟  
秦喜清

论大电影的概念、语境和意义

新媒体时代的电视生存影响研究

本土精髓文化的「世界视界」

电影艺术的起点

清苦，编史何期享誉名

新世纪之路

学开启海峡两岸合拍片的「后WECFA」时代

《电影发展史》的历史建构

# 影视文化 · 7

CINEMA & TV CULTURE

## 主 办

中国艺术研究院电影电视艺术研究所  
南京大学文学院戏剧影视艺术系

## 编委会

主 任 丁 帆 贾磊磊  
编 委 (以姓氏拼音为序)  
丁 帆 丁亚平 高小健 胡星亮 贾磊磊 李兴阳  
吕效平 赵卫防 周安华

## 编辑部

主 编 周安华 丁亚平  
执行主编 李兴阳 赵卫防  
编 辑 秦喜清 许 婧 赵 远 张慧瑜  
储双月 杨 柳 罗慧林 洪 宏

## 图书在版编目 (CIP) 数据

影视文化. 7/周安华, 丁亚平主编. —北京: 中国电影出版社, 2012. 12

ISBN 978 - 7 - 106 - 03590 - 7

I. ①影… II. ①周…②丁… III. ①电影文化—中国②电视文化—中国 IV. ①J909. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 286035 号

责任编辑: 类成云

封面设计: 李慧芳

版式设计: 李天天

责任校对: 杜悦

责任印制: 张玉民

## 影视文化 7

周安华 丁亚平 主编

---

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013  
电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)  
64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店  
印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司  
版 次 2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月北京第 1 次印刷  
规 格 开本/889 × 1194 毫米 1/16  
印张/15 字数/360 千字

---

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03590 - 7/J · 1387  
定 价 40.00 元

# 目 录

## 大电影研究

- 1 / 论大电影的概念、语境和意义 丁亚平  
13 / 大电影视域中的受众转型 张慧瑜  
21 / 微电影：“微时代”的媒体新宠 黄海贝

## 电影文化研究

- 31 / 本土精髓文化的“世界视界”  
——对当代新神话剧情态和进路的审视 周安华  
35 / “卡片事故”：电影艺术的起点 颜纯钧  
43 / 历史的压抑——新世纪历史人物电影的叙事研究 冯道如  
52 / 新时期以来中国电影发展述论 洪 宏  
60 / 海外受众对中国文化价值的认知 许 波

## 电视研究

- 71 / 新媒体时代的电视生存影响研究 周 星  
78 / 创造性的地理学：多重艺术时空结构的交融、互鉴和拓展  
——以电视综艺节目的演播空间为例 罗慧林  
90 / 中国电视节目的创新与传承  
——中国传统节假日特别电视节目探究 陈思勤  
101 / 关于中国电视节目创新与发展的若干思考 赵小玲

## 《中国电影发展史》专题

- 111 / 也谈《中国电影发展史》的历史建构 秦喜清  
121 / 回到现场  
——从30年代女性题材电影看《中国电影发展史》的书写策略 赵 远

- 131 / 思潮与情境互动范式中的建构  
——《中国电影发展史》对电影功能的阐释 储双月
- 电影史学家研究**
- 139 / 严谨与开放  
——李少白老师带我走进电影研究的大门 钟大丰
- 144 / 教书不意居清苦，编史何期享誉名  
——李少白的中国电影史教学与研究 李道新
- 157 / 治史者的学问与胸襟  
——邢祖文的学术成就及人格 赵卫防
- 165 / 我尊敬的邢祖文老师 朱天纬
- 台湾电影研究**
- 169 / 台湾电影的新世纪之路 [台] 闻天祥
- 177 / 以地方化美学开启海峡两岸合拍片的“后ECFA”时代 聂伟
- 185 / 台湾电影复兴浪潮中的电影新格局 于丽娜
- 194 / 台北气质·台南气质·新气质  
——台湾青春电影中的“政治”文化研究 孙祖欣
- 外国电影研究**
- 205 / 《惊魂记》：一部电影的诞生与繁衍  
——兼论希区柯克与作者电影、类型电影 姜昆、杨柳
- 213 / 当代韩国类型电影中的社会问题意识与民族化叙事 张啸涛
- 海外广角镜**
- 225 / 影像创作经验谈——从《不散》出发（下） [台] 陈湘琪 洪祖玲

# CONTENTS

---

1	On the Definition, Context and Meaning of Pan-cinema	Ding Yaping
13	On the Transformation of Audience In the Era of Pan-cinema	Zhang Huiyu
21	Micro Film: A New Favorite in Micro Era	Huang Haibei
31	On the "World Vision" of Local Culture: an examination on contemporary myth cinema	Zhou Anhua
35	The "Stop-trick" Incident: The beginning point of film as art	Yan Chunjun
43	On the Repression of History: a study of narrative in historical figures cinema in the new century	Feng Daoru
52	On the Development of Chinese Mainland Cinema since the New-Period	Hong Hong
60	Reception of Chinese Cultural Values by Overseas Audience: a study of exported Chinese films in 2011	Xu Bo
71	On the Survival of Television in New Media Era	Zhou Xing
78	A Creative Geography: a study of broadcast space of television variety shows	Luo Huilin
90	On the Innovation and Tradition Inheritance of Chinese Television Shows: a study of special shows for Chinese traditional festivals	Chen Siqin
101	Some Considerations on the Innovation and Development of Chinese Television Shows	Zhao Xiaoling
111	On the Historical Construction of History Chinese Film Development: from the perspective of Chinese modern historiography	Qin Xiqing
121	Back to the Spot: on the writing strategy of History of Chinese Film Development from the Women Cinema in 1930s	Zhao Yuan
131	An Construction Based on Passion-Context Interaction: history of Chinese film development and different interpretations of film function in China, Soviet Union and the United States	Chu Shuangyue
139	Research and An Open Mind: professor Li Shaobai led me into cinema studies	Zhong Dafeng
144	On Li Shaobai's Teaching and Research Work in Chinese Film History	Li Daoxin
157	An Film Historian with Knowledge and Open Mind: on Xing Zuwen's academic achievements and his personality	Zhao Weifang
165	To My Respectable Mr. Xing Zuwen	Zhu Tianwei
169	A New-century Road for Taiwan Cinema	Wen Tianxiang
177	On the Post-ECFA-Era for Co-production with Localized Aesthetics	Nie Wei
185	A New Cinema Pattern in the Revival Wave of Taiwan Cinema	Yu Lina
194	Taipei, Tainan and A New Temperament: a study of the political culture of Taiwan Youth cinema	Sun Zuxin
205	Psycho: Its Birth and Proliferations, and some notes on Hitchcock auteur film and genre films	Jiang Kun Yang Liu
213	On its Consciousness of Social Problems and Nationalized Narratives in contemporary Korean genre films	Zhang Xiaotao
225	On Image Creation: starting from Goodbye ( bu san ) ( Part Two )	Chen Xiangqi Hong Zuling

## 《影视文化》编辑部

通讯地址: 北京市朝阳区惠新北里甲1号中国艺术研究院电影电视艺术研究所/100029

南京市汉口路22号南京大学文学院戏剧影视艺术系/210093

电 话: ( 010 ) 64813422      64891166转2417

( 025 ) 83596486      83593393

传 真: ( 010 ) 64813422      ( 025 ) 83309703

E-mail: ddys2009@126.com      niyswh@163.com

■ 丁亚平

# 论大电影的概念、语境和意义

**提 要** 大电影建立于电影发展历程的基础之上，在新语境下不断建构。大电影概念的提出与影像技术及接受的新内涵联系在一起，它以当下电影发展最新态势为观照对象，深入阐发电影多样性的丰富意涵，并整合技术、艺术创新作用下的新电影面貌。大电影时代的电影文本的形态与意义随时代发展而产生范式改变和根源性的质的变化。建构大电影及理论，是近年来电影演进的内在需求，是突破电影理论单一、陈旧模式桎梏的重要环节，是电影发展的必然选择。对大电影的深入研究，有助于对电影发展形成一种具有有效性、现实性和前瞻意义的解释框架。

**关键词** 大电影 影像建构 新语境 多元性

在社会快速发展、大众传媒和技术主义不断建构的语境下，电影的转型和变化，形形色色，范围广阔，影响深远。大电影的整合发展与文化的语境、电影技术艺术改变、媒介融合以及市场化改革紧密联系，它之应运而生，被赋予了更多、更新的内容和意义。这些不断拓展的内容、形态及新式体验与观赏经验带来电影美学、电影文化的重大改变。在这种情况下，如何用系统或完整的理论说明大电影的发展，研究大电影概念包含的意涵、背景和某些整体性问题，就成为值得探究的命题。

## 一、大电影：影像与建构

电影的发展与电影艺术、工业、影像以及新的社会、思想、文化领域的变化具有广泛而深入的联系。基于电影发展变化的连续性和相关性之上的大电影的出现，具有重要的转折意义。寻绎大电影和传统电影的关系、异同及影响，是辨析大电影形成的内在肌理和外部背景不可或缺的内容。

大电影概念的内涵是一个开放的系统，是随着文化、技术、视觉性发展，从传统电影概念逐步衍生而成的。电影是一种娱乐，兼具开放的属性。1924年，匈牙利电影理论家巴拉兹·贝拉（Balázs Béla，1884—1949）就曾指出，从广义上说，“文化正在从抽象的精神走向可见的人体”，电影的魅力正在于将人类从巴别摩天塔的咒语中解

救出来，以银幕上的“表情”和“手势”形成世界上的第一个“国际语言”<sup>①</sup>。电影是一种经济的、美学的、技术的形式，也是一种文化现象。它触及人们的情感，深入灵魂，有助于人类情感、精神和思想的有效沟通与联系。任何真正的电影活动在本质上都是对话性的。但是，电影和非胶片的电影，包括电视剧、动漫，数字化影像、图像，日渐使得现实与影像世界的界限逐渐模糊，大电影形态多样，传播渠道和形式异常丰富，它的意义是作者与观众、影像与发达的文化美学工业、制造者与普泛意义上的公众相互作用的成果，是影像世界与当代观众/接受者的“前理解”发生理解上的关系的结果。因此，和传统电影不同，大电影生产尽管包含了传统电影意涵，但它通过一种更为开放的形式和辐射将自己的触角伸向四面八方，在传统电影和新兴影像形式相互融合的全媒体时代，其自身存在及其价值，已经不能成为它产生并保持独立自主的意义载体，电影的历史也不再仅仅“就是那些铭记在文化的研究课题的历史”<sup>②</sup>了。

大电影与传统电影有着明显的分野。传统电影直接或间接地假定了三件事：一、电影的本体内容及意涵是在作品自身，电影系统中影像语言及各个因素之间的关系相互交叉而又具有限定意义；二、电影作品的意涵先于作品而自在，电影和经济、美学、技术、文化、心理等各方面之间的关系具有一定指涉、认同、体验及影响的作用；三、电影作品的重要性依时代变动而变化，但作品自身的形态及意涵不随时代发展而产生范式改变和根源性的质变。叙事形式、全景镜头、主观镜头、景深镜头、移动镜头、色彩、蒙太奇和音乐诸元素，构成电影影像本体的语言脉络。对电影及其表现形式、时空体验进行心理学研讨，如在格式塔心理学电影理论家雨果·闵斯特堡、鲁道夫·爱因汉姆、让·米特里那里所强调的，只是电影是由视象滞留达到对现象认同的接受，是心理结构的能力在起作用，主客观形成一致，仍然是“局部幻象”的现象。但是，在新语境下，电影的能动作用和作为开放系统的整体性的意义是联系在一起的。大电影的发展证明，它始终处于开放、积极的活动中，接受更广泛、活跃的环境中其他事物的影响，一个独立于体制、语境、新兴媒体以及其他大众传播媒介及接受理解条件之外的“作品”是没有的，所谓稳定而客观存在的一元主义不能成为衡量、理解不断演示变化影像的客观而正确的尺度。

在大众传媒时代，随着媒介社会、信息社会的发展，大电影形态和传播方式日趋多样化，传统电影和新兴影像的形式则相互融合。大电影包括了传统的电影内容，但又有所区别。新语境下对电影的理解，不能够再采取某种简单认同的姿态。大电影概括的基本叙述对象和艺术形态包括了传统电影本身，但又不断变化、改写，趋向空间化和更广的涵盖面。除了电影这样的主体类型，电视剧、动漫、电视电影、电视专题片、新媒体网络电视剧、手机剧、微电影、纪录片、MTV、广告MV、游戏、进口影视剧、预告片、宣传片……构成不尽相同的媒介形式、文本体裁和观影载体及平台，视频影像、形式丰富而复杂。电脑技术、互联网助推一个虚拟世界和视觉艺术生态群落出现，大电影竞合、视听媒介汇集、接受及市场结构转型成为重要趋向。就大电影日

① [匈牙利]巴拉兹·贝拉：《可见的人·电影精神》，安利译，中国电影出版社2000年版，第5页。

② [美]尼克·布朗：《电影理论史评》，徐建生译，中国电影出版社1994年版，第182页。



渐进入公共生活的动态关系而言，它们都将周围环境的触角集中在自己身上，又将自己的影响传递给其他事物，并发挥着越来越大的高度主动性的作用。指涉汇聚这样的电影建构，需要把握发展的生机，纳入到更广泛的关系和多元性之中。唯其如此，才有可能形成大电影理解的新意义，并构成大电影的完整内涵。从综合论的大电影立场出发，催眠、白日梦、梦幻、参与、认同、镜子等美学问题，不再具有包容性，更难反映作为开放系统的电影的发展与共享性特征。大电影表达、叙事空间、传播方式具有越来越明显的社会群体意识的特点，大电影影像在文化观念、美学范式、叙事形态和观影模式上，有着全新的发展。

首先，从大电影影像本体来看，影像世界的可信性和真实性变得复杂起来，电影被定义得越来越宽泛。摄影机规定了银幕世界中的客体，却并不能安排、规定影像美学和叙事的实现。对摄影机所安排的秩序的认同，并不意味着是对摄影机所提供的虚构的想象世界的认同。影像叙事与美学处于流动之中。参与者介入其中且持续互动，对影像叙事和大电影的媒介形式不断地产生影响。

大电影时代，影像日渐取代现实，在一定意义上，电影不是对现实世界的客观纪录。影像经验、信息通过视觉传播，越来越考验我们判断这“现实”痕迹的经验的能力。“这种对事物真实性的信服扩展到了对事物的影像的信服。……这个东西的影像就会代替这一现实事物本身，保留我们对它的印象，以便据此恢复对现实事物的认识和辨别”<sup>①</sup>。电影被视为对梦境的不自觉地摹仿，发明电影是为了表达潜意识的生活，这样的观点，当然仅仅被归到超现实主义中去。从视觉文化上看，影像的世界指的是依据影像组合乃至电脑技术创造的“虚拟现实”形成的体系以表现人与社会，并进而使之产生交互作用。它具有真实感的视觉形象和听觉形象。由此构成的影像世界广泛流布，被现代消费大众所认同、占有，并反作用于影像制造。

在传统意义上，电影艺术的魅力必经银幕放映并被观众观看才最终实现。传统电影美学展现的是影片诞生的复杂过程，是电影家与电影之间的对话，也是电影家与自身的对话。随着媒介技术的发展，大电影从一元主义到文化主义，受众不再是被动接受，影像世界包孕的人和世界及其关系具有了更为丰富的意义。它是一种开发可能性的功能，不仅依赖于影像本身的特性，而且也依赖于一种独特的语境性质和开放性。对于影像的认同，已经不是一个纯知觉的活动，而是一种具有无穷的可能性和创造性的电影行为。

其次，无处不在的影像与数字科技互为因果，数字化趋势为大电影带来质的改变和提升。大电影同样和全球化时代美学的、工业的以至整个社会的经济与技术水平“相生相随”<sup>②</sup>，单维的一元主义的电影不再是影像世界的中心。大电影表现手段的技术优势，如数字化的全面作用，互动技术的运用，尤其是在特技、效果等方面，已经非常突出。随着数字制作技术的发展，虚拟成为电影制作的重要手段。数字特效技术和虚拟摄影系统可以制造虚拟的时空，计算机合成影像（CGI）技术可以让演员在非

① [美] 罗伯特·考克尔，《电影的形式与文化》，郭青春译，北京大学出版社2004年版，第10页。

② [法] 乔治·萨杜尔：《世界电影史》，序言部分，徐昭、胡承伟译，中国电影出版社2005年版。

真实的空间中表演，而动作捕捉技术（motion capture）则使呈现在观众眼前的人物动作、表情等影像与真实空间中的真人形象全无二致。时空不再是真实的存在，虚拟甚至改变了叙事的结构。任何角色、复杂的动作，以至面部微妙复杂的感情呈现，都可以用计算机来完成，数字技术让过高成本的“奇观”场面变得更容易实现，人们也更加强化电影的“展示”特性。影像世界中的“人”、“景”在3D技术的控制下变成与真实世界等同的三维世界。而互动的观念重建了影像与观众的关系。互动电影综合了以互联网为中心而发展起来的网络互动、电讯传输、数字生态模拟等高新技术，发挥故事的创造性和想象力，构成对传统电影制作方式的颠覆。电影的情节、角色、性格的创作，电影的动态性发展，为数字技术运用提供了新的契机。数字技术是大电影的灵感来源。对世界进行独立的视觉探索越来越多地依赖于数字技术的运用，电影因数字技术的加入而获得普遍的表达，电影的潜能得到更大的开发。电影的数字化传播与放映，则更为突出。大电影通过视觉形象、独特的数字化手段和视觉意义创造出共享的精神世界，进而通过数字化传播与放映使它对业界和社会发生更为广泛的影响。

再次，从制作/传播方式及观影形态来看，大电影具有多元化的能动性建构特征。过去，电影制作者为银幕与观众互动，设计了不少方法。例如，主观镜头，“带人”镜头，空间、光线、运动、剪辑的方法等，而交互即时的媒介技术所能实现的效果远远超越了过去的手段，立体电影可以实现让观众“进入银幕”，技术的大众化、平民化甚至可以实现让观众个性表述，自主选择故事的进程。随着数字技术的发展，将来很可能普遍出现通过电脑设计叙事程序让观众仿佛在玩电子游戏一般成为故事的主人公，“自由”选择故事发展的方向，并实现搜索、制作、传播的一体化。传统的影院电影代表大电影的传统、狭义的内容创造，而新的语境、机制的变化、转型，网络社会迅速发展，这个趋势指向当下和未来大电影内容的互动、能动的获取、创造和共享。微电影/网络电影/手机电影的出现，成为电影发展最为重要的现象，以致产生一种独特的社会集群，一种在技术、文化和心理上这样或那样地联系在一起的集群。“手机剧和网络剧为许多草根影视剧创作者提供平等的机会，人人都可以拿起手中的DV制作影视剧，个人和媒介结合，搭建自己的电视台，每一个都是一个独立的媒体，手中的DV就是工具，新媒体创立了‘全民创作’的时代。”<sup>①</sup>广义的大电影的概念与新媒体、视频交互等技术范畴、社会范畴和美学范畴构成错综复杂的关系，与年轻一代形成不可分割的联系。大电影把很多新的形态的电影和影像叙事交互、内容创造整合到了新的载体或其他形态的产品中去。个人创造影像、拍电影的能力在以前受制于许多条件，现在通过手机、网络和其他载体都可以创作电影，传播电影的内容，并进而改变过往人们对影像本体、影像文化的理解，赋予影像生产、影像民主、影像经济等新的政治、文化及艺术的广泛意涵。

过去，人们进入影院观看电影，是在黑暗中单独地面对银幕，每个人的观影环境和观影条件有限，可是，现在不进影院，平台不同，同样可以加入到一个群体之中，

<sup>①</sup> 参见丁亚平主编：《大电影时代——异彩纷呈的热播影视》，第十二章“媒介融合：新媒体与影视剧”，文化艺术出版社2011年版，第259页。

促成观看行为的实现。除了影院，包括立体（3D）影院、巨幕（IMAX）影院，DVD、电视、互联网、手持电子设备……看电影的触角深入到更多的领域，有了更多更新的电影观感体验形式。数字保存技术不仅使存储变得容易，甚至会不断改变观众的观影方式，数字点播技术使电影被保存于网络空间中，观众可以选择在任何一种环境下观影，观看方式的变化，也反向性地改变了电影叙事中传播信息的内容及方式。大电影影像汇聚众多视觉文化经验，在社会、政治、经济等领域中的影响日趋重要，它集艺术性和商业性于一体，是一种开放系统，更是一种包括了一系列不同现象的总体社会事实。这样一种美学意义上的生产与消费实践，结合网络和新媒体舆论及传播，给电影本身的发展带来尤为巨大的挑战。蕴含异端、另类涵义的大电影的制造及其在观众中的影响，和大众传播媒介、市场的发达程度直接攸关。电影通过大众传播媒介和更直接、多样的观影平台被观众接受、认同，进而作用于观众的价值观念、审美尺度及选择。多维、多向度的大电影的重要性依时代而改变，作品的形态、意蕴以及传播也因时代而异。

## 二、网络作为基本媒介：语境、体制和文化的融合

大电影日益丰富发展着它的内涵，结合语境、社会资源优势，与经济、产业、技术、媒介应用和融合构成更为紧密、明显的联系，从而形成了更具有重要范式意义的文化理解与发展的新的张力。理解的文化性质在于，任何理解都是人的自我理解，理解构成人的存在，作为人的历史存在的“前理解”使理解成为可能。海德格尔在《存在与时间》中把理解不仅仅看做方法，而看成是对象得以存在的本质，看成对于事物本体存在的探询。哈贝马斯认为后现代社会的最大特征，是一个“主体间性”的社会，人人互为主体，每个人都是自己的主体建构者。后现代、消费语境正包含语言、经验、记忆、动机、意向等主体存在的因素。在一定意义上，大电影跨越了消费、媒介语境和广泛的社会文化实践领域，关系到技术、政治、文化、金融、产业、艺术等方面所做的对本体的把握。随着社会经济、科技发展，传统媒体与新媒体之间日益融合互通，特别是网络等新兴媒体日新月异，在本质上构成了大电影领域的实践和逐步衍生而成的大电影概念的参照系。媒介时代所体现的文化观念及思维模式为长期以来被正统电影所忽视的电影的多样性融合注入了驱动因素。

由于社会、技术和文化的极大改变，大电影的互动、互文性有了新的确立与凸显的表征。其中，语境因素是通过先行具有、先行见到与先行掌握来起作用的。其中，以网络为基本媒介的整个公共空间正在兴建，全媒体、跨媒体传播作用巨大。以互联网为标志的新媒体发展与传播具有开放性、及时性、直接性、复杂性，推动了电影文化的嬗变、发展，拓展了电影发展的空间。像基于新媒体平台之上、以微制作、微时放映乃至“微平台播出”为特点的微电影，就开始越来越多地进入人们的视野之中。相对于基础性的影院电影、电影短片，它是一种“第三电影”。作为开放的概念，微电影的出现，影响巨大，正在改变传统电影发展的格局。作为一种文化文本，微电影是以微时代为创生背景的电影运动；是以市场为导向，反映互联网新形态和媒体新格

局及其优势的商业运动；也是以电影人为核心，同时普通大众自发、热情参与的文化运动。当一些社会热点问题出现时，越来越多的民众会以拍摄微电影的方式来表达自身的诉求，并通过微电影提出方方面面的问题，而这些问题，往往很容易被影院电影的创作者所忽视或者过滤掉。微电影通过网络和手机平台大规模地进行传播，无疑比影院电影更加贴近普通民众，而其对社会文化的影响力，也会远远超过一般的娱乐产品。

诚然，新媒体让拍电影、看电影变得更为容易，人们的影像生活触手可及，移动性和便携性都比较明显。大电影快捷，解构与颠覆趋向突出，主体意识增强。传统的电影生产、传播方式是单一的、固定的，传播上也仅仅包括上院线、卖版权给电视台或碟市。但新媒体时代电影传播则有了多种形式，其中尤以网络传播、视频网站等为主，互联网成为各种电影创作、生产与播映的很有潜力的市场。以网络自制剧为例。近年来，网络自制剧发展迅猛，以网络作用和受众需求最为直接。目前最热门的视频网站土豆网，在以越来越高额的网络版权费用于影视剧版权购买之外，还开始进行自制剧的生产、制作活动，其中不乏精良之作。这些作品，一是有网络热映、热播的背景，更为适应和符合网络条件、网络化的需求；二是网络用户主要是年轻人（18岁至30岁居多），作品更符合网络受众层年龄和用户接受特点；三是传播新的消费观、生活理念以至新的价值观。网站做自制剧形成浪潮，不是一时兴起，而是与时代发展、年轻一代受众以及新的社会价值趋求相联系。土豆网总编辑陈汉泽说：“这些年，土豆网一直在考虑，除了平台我们还能做些什么？结论是，我们想拍一些真正属于网民时代的剧，发出代表土豆网用户价值观的声音。我们认为自己制作比买剧更有意义。”2012年3月，土豆网和优酷网合并，被命名为优酷土豆，其对中国视频行业的发展前景，以及如何为用户提供最佳的视频体验，已经建立了共同的愿景。<sup>①</sup>除了网站以外，中国网络电视台近年来发展迅速。2009年12月，中国网络电视台成立，这是中国最早的网络电视台，是中国国家网络电视播出机构，以视听互动为核心，具有多语种、多终端的公共服务平台的特点，面向海内外传播。2010年4月，国家广电总局批准安徽网络电视台成立，这是我国第一个省级网络电视台。此后，江苏、湖南、浙江等省也申请成立网络电视台。目前，我国有近20个省级网络电视台成立。中国网络电视的发展，融网络特色和互动影视体验于一体，对于大电影具有积极推广的作用。显然，互联网带给社会、大众和影视剧激动人心的改变尤显重要：“门户网站、视频、微博，我们正目睹与感受着如此众多的人突然参与到公共空间，表达自己的意见时的巨大浪潮，它已经深刻地影响到我们的政治与社会生活。它当然意味着巨大的进步。它鼓励了个人自由，也给予人们某种联结感。”<sup>②</sup>技术、网络、文化、社会以至许多事件，在我们意识到它们之前，已经抢先占有了电影的话语空间，网络技术、行为、文

① 优酷创始人、董事长兼CEO古永锵指出：这次合并“将开创中国网络视频新纪元。优酷土豆将拥有最庞大的用户群体、最多元化的视频内容、最成熟的视频技术平台和最强大的收入转换能力，并将带给用户最高质量的视频体验。”土豆创始人、董事长兼CEO王微表示：这次合并将进一步强化其行业领先地位。“土豆可为新公司带来家喻户晓的品牌、诸多正版影视和用户生成内容、庞大的用户群体，以及移动视频领域的广泛伙伴关系和专业经验。我们相信，优酷土豆可以为广大用户带来最佳的视频浏览、上传和分享体验。我们将与我们的广告商、内容供应商和行业伙伴共同成长。”

② 许致远：《错位的争辩》，《彭博商业周刊》2012年第3期。

化的语境和电影逐步像齿轮一样都相互啮合在一起。

大电影的发展与数字化、新媒体关系日益紧密。无疑地，媒介融合、数字技术的发展，不断改变的政治社会系统与结构，使得电影本体有了重要的改变。

新的传播时代已经到来，随着新媒体的诞生及其与传统媒体的融合，全媒体逐渐从传统媒体向新兴媒体辐射拓展，不仅使人类传播途径获得新的展开，而且，它也为新的艺术、审美、文化形式的创造者提供了实现路径。新媒体的发展促进了社会民主与启蒙，在发挥社会公器作用的同时，改变了人们的思维方式、价值观念和精神世界。因此，充斥在我们生活与社会的每一个角落的全媒体、媒体融合、互动及传播途径，都极大地影响着大电影的发展。全媒体作为一个集合概念，不是一成不变的固定模式。“当互联网技术和移动通讯技术日益成熟、普及之后，‘全媒体’就是一个开放的、不断兼容并蓄的传播形态。随着3G网络的成熟，4G网络的开发成功，还将有许多意想不到的传播形态加入其中，丰富受众的媒体体验。”“新媒体最重要的两个趋势，一是实现双向传播产生互动，二是可以产生各种媒体形式如音频、视频内容。这两个趋势将带动内容行业和媒体往前发展。”<sup>①</sup>可以说，大电影，正是全媒体和数字时代给大众带来的额外礼。从全媒体特别是新媒体及其互动平台上获取和创造内容将是电影未来发展的趋势。文化多元性，或者说，多维的文化主义通过对人们思想、观念、欲望，对媒体以及消费文化的控制、作用，实现对于电影的影响。

大电影的语境，并不仅局限于媒介发展特点和影像世界作为审美对象自身的丰富性。把大电影话语本身放到更广泛的艺术环境、体制中去看，是与此前发生的所有艺术话语的性质和可能性联系起来。因此在这里，大电影环境、艺术、传统的因素，包括社会政治力量、意识形态、不同资本竞合，就在大电影发展中显示了重要的作用。

进入21世纪以来，电影业在政治资本，市场或者说经济资本，以及文化资本的融合下的发展越来越受瞩目。作为社会意识的表现，“大电影”反映了意识形态特性。一般而言，电影作品作为精神产品属于社会意识形态范畴，体现了一定社会意识形态，构成意识形态的生产，是一种必然。在社会意识的各种形式之上，政治资本的作用尤为明显，政治的影响既强大、快速，又无远弗届，大电影的接受成为社会意识形态的某种“实现”。

当然，电影虽有如此明显的意识形态特征，甚至出现多维资本的融合发展趋向，但是，在我看来，以传统电影作为对象、同时广泛涉猎其他影像形式的大电影的发展，包括电影的产业市场，以至于电影文化的改变，归根结底，还是源于来自电影本身的市场特性，其主潮与“注意力经济”和商业性相一致。这样的产业的变化和发展，以及它的作用应该说是逐渐地形成起来的。新电影、大电影的发展因此获得新的

<sup>①</sup> 王庚年：《全媒体的认识与探索》，引自<http://tech.163.com/12/0320/12/TT1Q12RA00094MJC.html>；曹国伟：《从互动平台上获取内容是未来趋势》，引自<http://t.cn/zOx2OdN>。曹国伟认为，从创意和内容方面来说，互联网新媒体最重要的价值，就是打破每个人发布内容、发布信息的壁垒，也给了每个人传播思想、传播内容信息的能力。“比如过去文学作品、影视作品、音乐作品更多是专业人士通过专业平台去发行，今天每个人都可以在互联网平台上创造和传播文学、音乐和影视作品，这其实是互联网新媒体给文化产业带来的最根本变化。”

价值观，发生了比过去要改变许多的开拓变化和解放。和过去的观念、思想、主流规则相关的传统的稳定感、安全感丧失，很多框框和模式被打破，被长期视为惯例与固定化的做法，有了更多被改变的可能。新的电影世代的解放、脱离改变了影像世界多重的维度，构建了大电影在21世纪的发展中所呈现的独特的作用，多维的资本、经济资本、政治资本、文化资本进一步的融合，一定会在不可逆的情况下，得以持续下去，会影响包括中国的大电影产业特别是整个电影文化的发展与创新，其中，大众传媒的影响、作用非常大，也会被用以讨论现代社会的问题，但以影像为基础的文化及其积淀的作用更大、更长远、更持久、更加有力量。

可以说，正是大电影环境诸因素——当下的中介体制和更广阔的文化背景、艺术传统——从内部决定了大电影与文化多元性以及全球化的结构。

### 三、建立一个共同交换空间

在全球化时代，尽管民族话语仍然标明一个有共同语言、共同地域、共同经济生活以及表现于共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体，但全球化无可挽回地把各个民族、国家、地区联结起来，全球化成为去民族化的过程的一部分。

大电影无疑是一个“超主题”，技术应用、媒介形式、受众接受和美学基础具有鲜明、复杂的特点，我们对大电影影像世界的把握与观察的起点，可以回到大电影（文本）生产中的某个位置的电影行为与活动方式，回到对当代中国的电影发展及其空间拓展与复杂张力上。对电影艺术、电影产业和电影市场的探讨，既有作为大电影基本叙述对象本身的问题，也有社会政治、经济、文化、技术等因素在大电影发展领域的影响。建立一个共同交换空间，是大电影在全球化语境下中国以至华人世界发展的现时意义的结构形式和基础。

就狭义的大电影概念而言，在各种能够用更好的形式思考其历史发展的具体、有效方法和对策中，世界电影、华语电影无疑让电影纳入传统，为中国电影发展找到可供开拓的空间，成就其走向大电影并获得新的交流平台。无疑地，中国社会经济转型、媒介体制改革和媒介融合构成了当前中国大电影发展中各类问题和现象背后的深层原因。改革开放30余年来，中国社会变化与价值理论取向及原则，一个时代的政治风尚，在很大程度上解释为当代中国文化改变与电影历史发展的本质，同时也部分地影响到人们对于有关电影创作、生产演进及多种向度发展变化的认识和概括。在变动不居的当今这个信息化、现代化、城市化与后现代化并置的喧嚣的年代里，全球化视野下的民族电影、华语电影的融合与话语交换愈来愈加强，中国电影市场的内容和形式上的变革，很显然已经融入所处的全球化时代和社会空间的表现形式所呈现出的交织关系中，它的意义体现和特定时间空间范围内的复杂多样性以及公共领域的艺术、思想话语产生重要的关联。

中国电影包括华语电影在当下的发展，最重要的特点是海峡两岸暨香港以及三流多流的归一，这是意义深远的变化和标志。2011年，中国香港片《志明与春娇》，作为引进片拿到内地来放映。2012年3月，它的续集《春娇与志明》完成上

映。导演仍是业已决定进军内地、成了“北漂”一族的彭浩翔，而投资方和出品方有很大的变化，主要出品方为中影环亚影业公司。除了男女主角由杨千嬅、余文乐主演外，其他的演员则有内地的杨幂、徐峥、黄晓明等。故事讲述志明从香港来到北京工作。他的前女友春娇不久也受化妆品公司的指派到北京担任店长，两个人因此在北京重遇。重遇使志明和春娇的回忆跑出来了。春娇说我被影响到，连我自己都没有发现自己被你影响了。香港电影和内地电影都有了很大的变化，互相之间的影响渐渐发生，变化很大，特别是香港电影与内地电影的身份已经发生了位置转移。华语电影在进入21世纪以来的转折和变化，确实可以说是风水轮流转，许多变化是渐进的，不怎么意识到，但又是巨大的。中国电影产业的发展和作用，可以概括为解放和改革。电影市场的改革有一系列的数字作为印证。它最重要的变化在于“三流归一”，三条合流纳于其中的华语电影有了一个共同交换空间，来自于华人社会、地区间的电影关系愈趋紧密。

台、港电影较具文化主义色彩，其知识谱系与背景也较明确。中国台湾电影发展，自1925年至今，业已摄制了五千多部影片。其成长、发展较之华语电影的中国内地、香港及其他海外华人版块，虽是源自族群、文化同一性话语，同文同种、一脉相承，有深厚、牢固的精神联结纽带，但呈现压抑和遮蔽的异质空间和多样性的特点，是人们熟悉的。台湾电影的成就，有赖于一众优秀电影导演的前赴后继的具体文本实践，颇富活力，对内地电影产生越来越重要的影响。而香港电影不像台湾电影一直未能形成完备的工业体系和制作格局，尽管阶段性发展差异明显，但电影规划空间和往复循环的姿态中引发的创造，成就巨大。到20世纪80年代，香港电影发展很快，每年产量都达几百部，位居世界第三，影片快速进入华语电影和世界电影空间，影响广泛。评断已经交给社会尤其是市场了，所以发展格外快，某些思路也因此得到改变。尽管不乏粗制滥造之作，风格、题材雷同，没有创新性的突破的类型化特显，但风格多样的好的影片还是接连不断地涌出，对市场的崇拜（有时是非理性崇拜）也是商业化的要求与企业发展规律所致。香港观众对此各有所见，而且该时期香港电影繁荣主要靠海外市场和台湾市场，电影受众体系交错，本土的、亚洲的与世界的，有时候，难以确定在哪个意义上使用一个概念。大卫·波德威尔评论道：“只需稍微留意任何一种流行媒介，几乎都可发现影响西方文化最深的亚洲电影，就是香港电影。”<sup>①</sup>随着高概念大制作的好莱坞电影的强势发展和日本、韩国及东南亚一带本土电影的崛起，香港电影受到很大的冲击，遭遇危机，以至步入低谷。1997年，在香港上映的港产片数量（包含合拍片）为186部，票房数字达几十亿元，此后则逐年递减，年产量仅为几十部，票房为三四亿元。但是，进入21世纪以来，特别是2003年7月签署《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》（简称“CEPA”）以后，香港电影的定位空间“北上”延伸，重新标示其新感性的存在和新的成就。而且，一方面，香港电影对内地电影的积极作用与影响明显，指涉制作、表、导、摄人才和市场、体制以至观念、文化等具有形而上深度的问题；另一方面，海峡两岸暨香港华语电影人交流平台的调动和

① [美] 大卫·波德威尔：《香港电影的秘密》，何慧玲译，李焯桃编，海南出版社2003年版，第101页。

建立，“对于以大陆和香港为核心的华语电影继续占据亚洲市场和进入国际市场也都是一个契机”<sup>①</sup>，多地性的大电影融合绚丽多姿，显现优势作用。

在全球化时代，民族电影产业受美国好莱坞电影的影响与冲击愈趋显著。民族电影、中国电影与好莱坞电影业态各异，产业路途不同。虽然电影市场发行链接相同，但是电影市场具有多重面向。进入21世纪以来电影发展所面临的障碍之一就是我们仍然怀有单一性、以至偏颇的观念，不仅对政治、文化、观念、市场以至地区利益、行政管理绩效要求有自身的考量、拘限、选择，而且对好莱坞等国外影片的电影行为、经验和价值体系的误读或排斥也是如此。然而，学习好莱坞等世界电影在技术、艺术和市场方面的先进经验，对中国电影乃至整个华语电影业的扩充、整合与优化未必会带来负面的影响。不必将美国电影与国产电影对立起来，“有他没我，有我没他”的对立性的二元思维在文化政治、资本力量、技术作用的市场推动面前，是陈旧的、过时的。民族电影、好莱坞等外国电影各有优长，多种电影完全可以共同存在。电影市场意识与公众接受，生成集束效应。香港、台湾影人已意识到内地电影的影响力越来越大，电影市场业已成为香港电影的最大市场，而对于内地电影来说，香港电影的市场发展，台湾电影的国际路线、文艺路线，让内地影人越来越多地关注、观察、思考。在全球视野下如何从内容到表现、从个性到风格，都具有鲜明的中华文化特色，不同的文化消费形式能与华人文化相连，开始成为共同的诉求。在华语电影观众那里，历史、文化选材、地域色彩成为旗帜，电影发展转向一种新的开放观念。

#### 四、观看世界的方式：一致性和多元性

无疑，大电影的发展，已经把中国电影历史推到崭新的时代，电影已经站在影像、视觉文化发展的前锋，成为影视、动漫、新媒体转化的动力。

无论是爱森斯坦的形式论，还是巴赞的写实论，经典电影理论都难以把大电影在当代（特别是进入21世纪以来）的发展概括进去。大电影的概念尽管没有获得学术界共识，却在实践中得到丰富，得到快速的发展。关于大电影研究一开始也许会在缺失，但是，将大电影视作大众传媒时代的新的电影存在状态，视作包括银幕边界以外的世界的窗口，看成一面可以从中看到社会、文化、经济、技术快速发展的镜子，需要我们重新探索影像世界，形成共同的目标，思考其发展的本质。没有什么可以与运用所有的无处不在的影像手段和平台去构建大电影相比，因为我们的意识改变了。在大电影的多形态和不确定的空间里，我们不难读出丰富的文化、审美理解与本体的内容。

大电影和它的无处不在的影像传播影响着我们的观看世界的方式，在给予我们一种实践感的同时，也生成集束效应，成为一种新的媒介与创造形态，标示了文化问题在当代电影作为社会关注、争议的的中心的高度，因之更值得关注。

大电影交叉整合基于一种观看世界的方式和以影像为基础的文化。大电影及其相

<sup>①</sup> 尹鸿：《2002—2003中国电影产业备忘（上）》，《电影艺术》2004年第2期。



关联的理论为学术研究带来全新的启发和要求。在此基础上，我们应该建立更全面、更系统的整体电影观。

大电影的研究，无疑需要置身于某种事物和语境当中，成为其一部分，又要与众不同、有所区别并超越流俗。在文学界，陆续有学者提出“大文学”的概念<sup>①</sup>，展开相关研究，就是基于文学和学科建设的时代发展与要求之上。那么，我们如何诠释大电影的概念？我想，“大电影”时代的观察、探究与书写，可以由其纵横坐标的基本特征以及多元性走向中省察、读解其中的一致，通过若干“散点”来把握大电影的整体发展和意涵，并获得不断接近准确的答案。在这里，语境因素与前理解所包含的内容（先入的理解），显然参与进人们对事物的理解和认识中。这种情况下，朝向意义目标的运动，在特定语境里有时也会出现误导或“伪理解”。但大电影发展及电影观影、接受上的“期待视野”，毕竟为影像的文化理解打开了广阔的思路。在某种意义上可以说，“影像能记录但不能取代良知”<sup>②</sup>，但对电影影像世界的理解、探索，和理解所必需的大电影新感性、文化性的背景、条件，是紧密相联的。尽管在理解、读解、评析上有层次深浅的不同，但大电影理解的形成，同理解的文化起点、理解的期待视野或角度、理解向未知的开放的可能前景、理解的语境、理解的中介体制性的因素、理解背后的历史与传统文化背景，很显然有着直接的关联。文化和思想观念本身规定人们理解的方式及其侧重点的差异，大电影的发展不以人们的意志为转移，“深明此调”，“知其中之妙”，是必然的。

显然，大电影不是传统电影，不是过往和旧有的环境及条件的产物，大电影的爆发式发展不是单一的因素作用的结果。电影的转型、改变和大电影的演示、发展，不仅为我们重新思考电影的本质带来重要契机，而且，也为我们认识并重写电影史提供了新的观念、新的方法和自觉性的要求。“在历史研究的所有层面上，现实都会影响对过去的重构，从原始资料的选择一直到历史学的最终著述都是如此……历史学家无法置身于历史之外。”<sup>③</sup>我们能不能从历史角度提出大电影史的概念？电影史的研究能否提高到史学以至哲学的高度？建成多个重要学术资料库和网络平台是否可能？无论资料导向抑或问题导向<sup>④</sup>，将大电影置于一般历史的语境，提出特定的历史或现实问题，探究大电影的未来走向，确认大电影理论在历史阐释中的作用，是必要的。史学家虽然相比其他学者更能超越他们作为当代人的先入之见，但即使是最客观的历史学家，也很难回避大电影在当代的发展及其带来的问题和挑战。大电影史观意味着要求用新的观点新的方法去研究电影的历史，直面大电影的重构及挑战，梳理广义的电影发展，对大电影史现象的生成机制进行深入研究，用新的想象/修辞叙述历史，为我

① 1995年，北京大学谢冕、孟繁华等提出“通过一个人物、一个事件、一个时段的透视，来把握一个时代的整体精神”，编一套“百年中国文学总序”。孟繁华介绍其研究原则之一为：“‘大文学’的概念，即主要以文学作为叙述对象，但同时鼓励广泛涉猎其他艺术形式，如歌曲、广告、演出等等。”2012年3月22日，笔者参加北京师范大学“211工程”重点学科建设项目“中国语言文学学科群建设与当代社会文化发展”验收会议。从会上了解到，该项目内容涉及文学、语言、文化诗学、文化遗产学、民俗学、影视学等，涵盖面广泛，项目建设单位包括了文学院、古籍与传统文化研究院、汉语文化学院、艺术与传媒学院、外文学院，采取的也是“学科群”和“大文学”的概念。

② [美] 苏珊·桑塔格：《论摄影》，黄灿然译，麦田城邦文化出版社2010年版，第13页。

③ [美] 罗伯特·艾伦、道格拉斯·戈梅里：《电影史：理论与实践》，李迅译，世界图书出版社2010年版，第1-5页。

④ 参见[英] 约翰·托什：《史学导论》，吴英译，北京大学出版社2007年版，第77页。