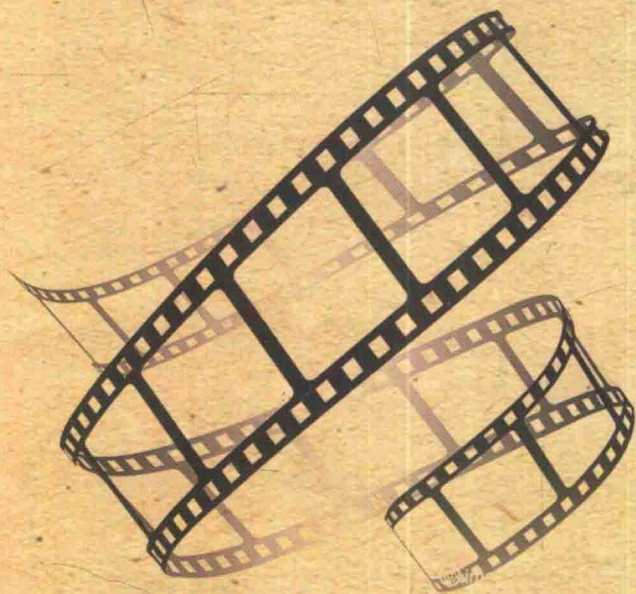


# 全球化视野下的 影视艺术研究

QUANQIUHUA SHIYE XIA DE  
YINGSHI YISHU YANJIU

宋红岩 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NENUP.COM

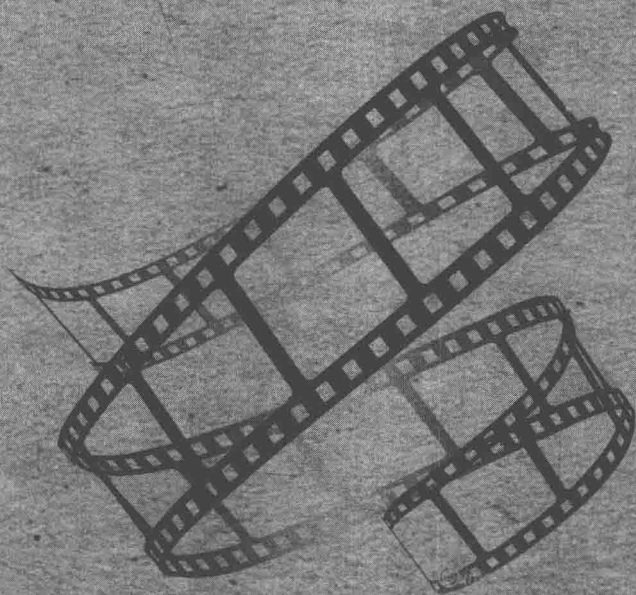
东北师范大学出版社

全球化视野下的

影视艺术研究

QUANQIUHUA SHIYEXIA DE  
YINGSHI YISHU YANJIU

宋红岩 著



东北师范大学出版社  
长 春

图书在版编目 (CIP) 数据

全球化视野下的影视艺术研究/宋红岩著. —长春:  
东北师范大学出版社, 2015. 4  
ISBN 978-7-5501-0047-2

I. ①全… II. ①宋… III. ①电影评论—世界②电视  
评论—世界 IV. ①J90

中国版本图书馆 (CIP) 数据核字 (2014) 第 136133 号

策划编辑: 张利辉

☐ 责任编辑: 包瑞峰 ☐ 责任印制: 刘兆辉

☐ 责任校对: 曲颖 ☐ 封面设计: 刘 强

东北师范大学出版社出版发行

长春净月经济开发区金宝街 118 号 (邮政编码: 130117)

网址: <http://www.nenup.com>

东北师范大学出版社激光照排中心制版

河北省廊坊市永清县晔盛亚胶印有限公司

河北省廊坊市永清县燃气工业园榕花路 3 号 (065600)

2015 年 4 月第 1 版 2015 年 4 月第 2 次印刷

幅面尺寸: 170 mm×227 mm 印张: 19 字数: 317 千

定价: 38.00 元

## 目 录

|                         |   |
|-------------------------|---|
| 导论 全球化语境对影视艺术发展的影响····· | 1 |
|-------------------------|---|

## 理论篇:全球化的理论视域与艺术本体的整合

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 第一章 全球化视野下的影视艺术本体理论研究····· | 13  |
| 第一节 假定情境下的逼真感受·····        | 13  |
| 第二节 幻觉影像中的象征隐喻·····        | 18  |
| 第三节 超越现实的时间与空间·····        | 26  |
| 第二章 类型化的影视艺术风格与特征·····     | 51  |
| 第一节 纪实片:现实生活的渐近线·····      | 51  |
| 第二节 娱乐片:造梦工厂的神奇创造·····     | 56  |
| 第三节 喜剧片:众生相的集体狂欢·····      | 64  |
| 第四节 恐怖片:玩的就是心跳·····        | 75  |
| 第三章 视听语言的能指与所指·····        | 93  |
| 第一节 影像:视觉的本义与符号性·····      | 93  |
| 第二节 声音:听觉的还原与表现力·····      | 113 |
| 第四章 蒙太奇与长镜头:创造现实与再现现实····· | 120 |
| 第一节 蒙太奇的起源与发展·····         | 120 |
| 第二节 蒙太奇的分类与特征·····         | 123 |
| 第三节 蒙太奇的作用·····            | 126 |
| 第四节 长镜头美学理论·····           | 129 |
| 第五章 世界影视艺术发展历程·····        | 133 |
| 第一节 世界电影发展简史·····          | 133 |
| 第二节 世界电视发展简史·····          | 145 |
| 第三节 中国电影发展简史·····          | 150 |
| 第四节 中国电视发展简史·····          | 159 |



## 评论篇 全球化视野下的世界经典影视作品研究

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| <b>第一章 美国经典电影评论</b> .....          | 167 |
| 人本主义的回归——《阿甘正传》.....               | 167 |
| 关于自由与希望——《肖申克的救赎》.....             | 172 |
| 生命只为自由而战——《勇敢的心》.....              | 178 |
| 震撼人心的战争历史——《辛德勒的名单》.....           | 183 |
| 春风化雨,润物无声——《死亡诗社》.....             | 187 |
| 美国黑色暴力文化与美学——《老无所依》.....           | 191 |
| <b>第二章 欧洲经典电影评论</b> .....          | 196 |
| 这个杀手不太冷——《杀手莱昂》(法国).....           | 196 |
| 在痛苦中重觅内心的自由——《蓝色》(波兰).....         | 202 |
| 注定悲伤的爱情童话——《剪刀手爱德华》(英国).....       | 207 |
| 每人心中都有一座“天堂电影院”——《天堂电影院》(意大利)..... | 211 |
| 爱情的选择与人格的自由——《法国中尉的女人》(英国).....    | 220 |
| 在音乐中谱写人生传奇——《海上钢琴师》(意大利).....      | 224 |
| 疑是天使在人间——《天使爱美丽》(法国).....          | 231 |
| <b>第三章 亚洲经典电影评论</b> .....          | 236 |
| 孩子的心灵世界纯真如天堂——《小鞋子》(伊朗).....       | 236 |
| 在时间中游走的记忆——《情书》(日本).....           | 243 |
| 微笑留影,向死而生——《八月照相馆》(韩国).....        | 248 |
| 断翅的蝴蝶,失翼的梦想——《燕尾蝶》(日本).....        | 252 |
| 生与死的诘问——《樱桃的滋味》(伊朗).....           | 259 |
| 宿命轮回,生命禅修——《春来冬去》(韩国).....         | 264 |
| <b>第四章 中国经典影视评论</b> .....          | 268 |
| 历史文化的反思——《黄土地》.....                | 268 |
| 人生如戏,戏如人生——《霸王别姬》.....             | 275 |
| 个体化青春记忆的书写——《阳光灿烂的日子》.....         | 279 |
| 普通人的生存状态——《三峡好人》.....              | 284 |
| 现代都市情感浮世绘——《重庆森林》.....             | 290 |
| 废墟之上的民族精神与生命力量——《大太阳》.....         | 294 |

## 导论：全球化语境对影视艺术发展的影响

全球化，是当代社会生活最重要的特征之一。随着新世纪的来临，伴随着全球化的经济交往与信息传播的飞速发展，经济全球化、信息全球化的趋势日益加强。在全球化语境下，大众传播媒介（报纸、杂志、广播、电影、电视、因特网）发挥着越来越重要的作用，加拿大著名传播学家麦克卢汉早在20世纪60年代提出的关于“地球村”的概念正在成为现实。尤其是以电视和因特网为主导的传播界正在重构着人类的生存空间，全球被村庄化，人类被世界化，大众传播媒介深深渗透到人类社会生活的各个领域之中。

### 一、影视艺术全球化背景与理论纷争

在全球化语境下，电影电视的国际传播已经达到了相当惊人的程度，随着时代的发展更有愈演愈烈的态势。当今世界跨文化传播中，影视无疑具有最广大的观众群和覆盖面。“毫无疑问，国际间的交流带来了不同文化的冲击和影响。国际交流的最重要的形式之一是国际传播，即通过大众传播媒介进行的文化信息的交流和传递，其中对传播者而言，最便利、最有效的工具是通过天空直接传播的媒介，即广播和电视。同时，作为以视觉图像传递的媒介，电视传播又受到国际电影交流的影响，并在记录媒介的交流中，吸取了国际间电影交流的历史经验，形成了国际间音像特别是影视交流的新领域。”

由于电影电视的画面具有直观可视性，逼真活动的人物影像可以通过形体语言、行为动作的全人类性建立共同的理解前提，在一定程度上克服了书籍、报纸、杂志等印刷媒介对文字的依赖，以及广播对语言的依赖。因此，在一定程度上电影电视可以跨越语言文字不同所引起的“传播阻隔”与交流困难，更加容易被不同国家、不同民族和不同文化的人民所接受和理解。尤其是由于影视艺术自身特有的强大魅力，决定了影视艺术仍然是当今社会最受欢迎的大众文化娱乐形式，在全世界拥有为数众多的观众群体。加上高新

技术的进步带来了传播媒介的巨大变化,更是使得电影电视如虎添翼,大大增强了自身的艺术魅力和传播能力。随着传播手段的日益先进,电影电视跨国传播的规模越来越大、能力越来越强、覆盖面越来越广。电影电视的国际交流,不但为影视产业带来了巨大的国际收入,同时也促进了国际间的文化交流,使得各个国家和民族所创造的文明迅速为全人类所共享,影视艺术作品在一定程度上起到了传递信息、表达情感、传播文化,在各个国家和民族之间架起国际文化交往的桥梁的作用,增进了不同民族和不同文化之间的交流。

但是,犹如一把双刃剑,电影电视的国际传播也带来了许多复杂的问题。由于少数发达国家具有雄厚的经济实力和先进的科学技术,因而凭借诸多优势实际控制着国际传播与世界影视市场,使得影视传播并没有形成真正意义上的国际交流,而仅仅只是一种单向的跨国传播,使得电影电视的国际传播存在着不平等与不合理的格局。发达国家之所以能在国际影视市场处于霸主地位,一是因为拥有雄厚的资本,二是因为拥有先进的制作技术和制作手法,以及现代化的传播手段,三是因为多年积累的丰富的市场经验。美国好莱坞电影依靠先进的科技手段、雄厚的资金实力、丰富的创作经验和强大的推销能力,在20世纪始终保持着世界电影市场霸主的地位,尤其是近十年来这种势头更是有增无减,好莱坞电影不但大举进入发展中国家的电影市场,对这些国家的民族影视业造成了巨大的冲击和威胁,美国的电影和电视甚至还占据了欧洲主要的文化市场。

在全球化问题日益突出的背景下,出现了文化本土化与文化全球化、文化多元化与文化一元化的激烈争论,后殖民理论批评也显得越来越活跃。后殖民理论可以说就是一种多元文化理论,它与后现代理论相呼应,主要研究殖民时期之后,特别是在当今世界日益处于全球化语境的条件下,有关种族主义、文化帝国主义、国家民族文化、文化权力身份等一系列新课题。关于后殖民主义兴起的时间,学术界有不同的看法,一般认为二战以后正式出现,其理论成熟的标示性著作首推原籍巴勒斯坦,后为美国纽约哥伦比亚大学教授赛义德的《东方主义》(1978)。之后,又有许多其他学者相继发表论文与著作,着重分析了后殖民的媒体帝国主义、民族国家话语、对全球资本主义的批判,分析揭露了文化殖民主义的内涵及历史走向。80年代后期,

后现代主义在西方学术界和理论界失势之后，后殖民主义更是异军突起，越来越成为人们兴趣的中心，特别是四位国际知名学者相继加盟后殖民主义批评，他们是法国解构主义著名学者德里达、美籍印度裔学者斯皮瓦克、英国著名学者伊格尔顿、美国著名学者杰姆逊，从而使得后殖民主义批评成为西方文坛 90 年代的一种显学。后殖民主义批评往往直接批判帝国主义和欧洲文化中心论，例如赛义德认为，所谓“东方主义”其实是从欧洲文化中心论看待东方，实质上是西方为自己的政治、经济、文化利益而编造的一整套重构东方的战略，背后支撑的是帝国主义的文化霸权主义。西方用这种新奇和带有偏见的眼光看待东方，必然带来许多关于东方文化的误会和歪曲。西方向东方推行自己的“东方主义”，本质上就是推行一种殖民文化观念。如果说，殖民主义是依靠武力对弱势国家进行侵略的话，后殖民主义则是依靠文化侵略对其他国家进行控制。

面对全球化这一语境，也有一些理论家发表了各不相同甚至彼此对立的意见。例如，英国著名学者约翰·汤林森（John Tomlinson）的《文化帝国主义》出版于 80 年代中期，该书对西方后殖民主义话语进行了分析，尤其是着重分析了关于“媒介帝国主义”的话语。由于汤林森的西方中心论立场，使他否认了利奥塔德和杰姆逊等人的后现代媒介批判理论，坚持认为大众传播媒介只是中性的、平等的传播，而不是强加意识形态于第三世界。在此基础上，汤林森也不同意文化帝国主义是某种原来的本土文化被外来文化“侵略”的说法，而宁愿采用“影响”这一概念。他还强调思考文化帝国主义的方式应当由地理范畴（本土与外国文化）转为历史范畴（传统与现代），从而否定文化的差异性和民族性，单方面强调其同一性和全球性。在这个问题上，著名的美国后现代学者弗雷德里克·杰姆逊（Fredric Jameson）针锋相对地提出了不同的看法。杰姆逊认为，在后现代后殖民时期，国家和民族并没有消亡，因此，一方面应当看到这个时期全球文化的趋同性，另一方面也不能否认不同文化之间的冲突与对抗。杰姆逊指出，后现代后殖民时期，经济依赖是以文化依赖的形式出现的，第三世界由于经济相对落后，文化也处于非中心地位，而第一世界由于强大的经济实力与科技实力，掌握着文化输出的主导权，可以通过大众传播媒介把自己的价值观和意识形态，强制性地灌输给第三世界。处于边缘地位的第三世界则只能被动接受，他们的文化



传统面临威胁,母语在流失,文化在贬值,价值观受到冲击。

随着 21 世纪的来临,影视媒体跨国传播显然已经成为历史趋势与时代潮流,伴随着全球化的经济交往和信息传播的飞速发展,影视媒体跨文化传播的速度也在日益加快。中华民族影视艺术如何应对挑战和机遇?如何积极参与到全球性的影视行业激烈竞争之中?如何能够使我们的影视业在世界影视市场上有一席之地?这些问题已经不只是单纯的理论问题,而是严峻的现实问题。除了在观念和措施等诸多方面均应以积极的态度去迎接“入世”带来的挑战和机遇之外,更重要的一点,还在于如何使我们的民族影视艺术作品充分发挥自身的优势和特点,并且为世界各国广大观众所接受。

## 二、全球化背景下中国影视艺术面临的多元社会文化语境

学术界普遍认为,全球化给文化带来的是双向效应:一方面是文化的趋同性,另一方面则是文化的差异性和多样性,后者的特征更为明显。虽然强势文化在全世界的传播总是影响着弱势文化的发展,但有时也会出现逆向运动的现象。就电影界而言,在最近二十年里,一大批优秀的中国电影先后获得了各种国际电影节大奖,证明了中国电影的“全球化”趋势大大地先于中国文化走向世界,也证明了中国电影在世界范围内地位的提升。但同时,由于中国社会正处于现代化的活跃时期,中国电影文化势必与外来文化发生激烈的碰撞。

“继 2010 年 1 月党中央国务院再次针对电影产业发布了更为具体的《关于促进电影产业繁荣发展的指导意见》后,国家广电总局积极落实相关精神,全国电影业继续保持跨越式发展的态势。”具体表现如下:全年影片产量逐年增加,院线规模不断扩大,票房产值增加(其中,2013 年票房突破两百亿)。电影产业发行和放映理念日益开放,产业运作水平及商业化程度不断提高。但另一方面,国产电影想要与炙手可热的进口电影相比,无论是制作水准、艺术内涵,还是市场前景等方面,都存在较大差距。中国电影要想同进口电影一决高下,还需要中国电影人长久的努力和国内电影产业的进一步完善。

中国电影同世界的接轨,一方面给中国电影带来了巨大的声誉,但另一方面也引发了激烈的争论和反对的意见。一种意见认为,这些电影节和电影

奖是由西方电影界所操纵的，带有强烈的“东方主义”（Orientalism）色彩，因此中国电影的获奖实际上在某种程度上加速了中国文化和电影的“殖民化”进程。一些学者顽固地坚持某种本土主义的立场，排斥任何形式的外来影响，或更具体地说来，拒斥来自西方国家的影响，以便实现中国电影的“非殖民化”目标。因此，在本土主义看来，这些电影并非凭借其自身独特的美学价值和高超的艺术手法而获得西方大奖的，而是在很大程度上以对中国人的歪曲描写迎合了西方观众和评奖委员们对东方的不健康的情趣。因此他们基于本土主义的立场试图发起反对中国电影和文化“殖民化”的斗争。

### （一）当下中国影视产业面临的冲击

当下的国产电影处于一个文化多元化的竞争发展时期，外来电影文化的侵占着中国电影市场的份额；电视、网络媒体的冲击愈演愈烈，分流着电影的观众群体；数字技术的发展对电影本体和艺术性的影响；在市场大潮中，国产电影在商业与艺术中艰难探寻出路。

#### 1. 全球化背景下的文化入侵

当下世界文化的交流与融合日益增多，文化越来越呈现出全球化倾向。随着中国电影市场的逐步开放，外国的电影也越来越多地在中国的影院放映，跟随着电影一起到来的，不仅是更好看的故事，更动人的情节，潜移默化的是电影中所传播的文化，美国好莱坞电影占据全世界电影市场份额最多，在全世界的电影中影响力也最大，电影作为一种重要的文化产品，我们在观看美国电影惊心动魄的场面的同时，也不可避免地承受着异域文化的入侵，美国电影中无处不在的“美国精神”、“美国梦”的宣扬，是美国电影人以电影作为包装，对观看美国电影的观众进行的文化渗透。美国电影甚至瞄准中国电影市场这个利润丰厚的大蛋糕，为拉近与中国观众的距离，利用增加中国文化元素以期在中国电影市场获得高额票房，如《功夫熊猫》等电影，中国传统文化元素在影片中无所不在，甚至电影的主角都是中国化的，但是电影中所宣扬的精神却是不折不扣的美式精神内核。

#### 2. 数字技术的视听冲击

在数字技术发展日新月异的今天，美国电影的制作技术是一流的，视听效果也是绝对震撼的，不说故事，单从视觉效果本身给观众的震撼感受来说都是国产电影望尘莫及的。美国人充分了解电影作为在大银幕上播放的作品

其优势在哪里,美国人也充分了解坐在影院中的观众渴望看到什么,体验到什么,所以美国电影利用技术领先这一优势,创作出大量的视觉奇观作品,以满足观众对视觉震撼体验的心理需求。2012年又把中国观众所熟知的经典电影《泰坦尼克号》、《2012》利用3D技术重新包装制作,在原有基础上,进一步增强了电影的视觉冲击力,然后投放中国电影市场大赚一笔。当今每一个电影从业者,似乎都在谈论Imax,3D,票房和上座率,似乎有了这些才是成功的电影,对于技术的过度张扬背后,关于电影的思想深度和人文内涵早已被淡忘脑后。

### 3. 新媒体时代对电影产业的影响

随着新媒体时代的到来,基于新媒体平台发展起来的诸如手机移动媒体、网络媒体等的影响力日益攀升,使得人们可以通过各种便捷的方式进行电影观看,相较于传统的影院观看模式,选择更加的多元化,观看也更方便。随着新媒体的发展以及网络势力范围的无所不在,网络成为人们获取电影的重要渠道,在网络视频上看电影成为人们日常生活中越来越普遍的一种观影方式。这些全新的电影播放平台的出现,对传统的电影产业产生了越来越大的影响。新媒体的发展一方面对影院的票房会产生一定影响,另外一方面其实也是电影发展的全新机遇,每年生产的电影数量庞大,但是能够在影院上映的影片数量又是有限的,所以网络媒体为电影提供了一个广阔的播映平台,使越来越多的电影可以通过网络视频或手机移动视频得到播放。所以网络新媒体时代对电影来说是机遇与挑战并存,电影产业应把握好新时代的机遇,促使传统电影产业与新媒体的有机融合,并能够借助新媒体使电影产业迈上一个新台阶。

#### (二) 高票房的繁荣之下对影片质量的担忧

中国电影在面对全球化市场大潮的冲击下,产生了急功近利的“文化焦虑”,这种“文化焦虑”既是因为中国作为第三世界国家的内在矛盾的反映,也是因为百年来中国历史的独特现实:相当长时间内,文化的停滞不前导致国人产生文化自卑心理,而国人对文化振兴的强烈渴望,又导致急功近利的文化态度产生。近些年来出现的诸多内容苍白空洞的“国产大片”就是这一现象的最好映射。

2011年,中国电影年产量超580部,票房总量130亿人民币。2012年,

仅前 10 个月就生产了 638 部国产电影，票房 133 亿。无论产量还是票房，都超过了去年。但是，数字上的繁荣，并不能掩饰中国电影在市场和艺术上所面临的双重危机。纵观当下电影市场，影片缺乏文化内涵，热衷商业炒作，电影人缺乏职业精神，追逐名利，无厘头、低俗化与宣教式影片太多。回顾我国电影的发展历程，尽管经历了几度兴衰，但总的发展趋势是令人鼓舞和振奋的。然而，目前我国电影文化现状却令人堪忧，主旋律作品势弱，纯商业炒作喧嚣迭起，剧情胡乱编造，粗劣制作成习，抄袭模仿成风，品位低俗成患。从 2003 年中国电影市场化改革开始，连续十年的高速市场扩张，带来了中国电影票房的一路狂飙突进，从年票房 10 亿一路飞涨到 2011 年的 130 亿，2012 年，国内总票房则达到 160 亿人民币，但是在 2012 年发生的一个重要的变化，那就是：中国电影的票房总额一直在市场份额上低于以好莱坞大片为主的外国引进片。

中国电影在艺术创作上缺乏创新精品，在市场上面对好莱坞大片溃不成军，给一直在高歌猛进的中国电影和志满意得的中国电影人敲响了警钟。而从内在原因来看，中国电影在艺术和制作层面所暴露出的种种问题，才是导致中国电影在本土市场上惨遭观众抛弃的根本原因。影片粗制滥造、同质化严重，缺乏创新，有些导演甚至通过炒冷饭来圈钱，严重伤害了观众的情感，也使得这些导演几十年在观众心中积累起来的信用在一点点的被蚕噬。中国电影，在国有大片场生产模式崩溃之后，从作坊式制作重新开始，经过这十年的市场磨炼，正在艰难地向工业化体系进行着探索，在这个不断市场化的过程中，中国电影获得了很多，也丢弃了很多。进入市场经济时代以来，相当多的中国电影人为票房所驱使，变得功利市侩起来。利益驱动之下的那些差强人意的作品，多数有规模无故事，有故事无人物，有人物无思想，患的是灵魂不在、精神贫血、思想缺席的通病。它们不再致力于人物的塑造，思想的开掘，灵魂的塑造，也不再重视真实地表现人物的生存状态和精神状态，也不屑于表现存在的质感和人性的丰富复杂。

电影的思想深度和人文关怀被太多的电影人所忽视，对现实的关注和反思正在被有意无意地放弃，视听震撼正在逐渐取代心灵的感动，铺天盖地的是穷奢极欲的感官享受，电影正在日益变成一种极尽奢侈之能事的炫耀性消

费,而关于电影之于所有人的意义到底是什么,已很少有人关心。正如有的评论者指出,目前中国电影存在突出的“三缺席”现象:一是生活缺席。不少编剧创作剧本并不深入生活,而是闭门造车,只是凭主观臆想去仿造生活;二是艺术缺席。很多编剧艺术功底不扎实,缺乏艺术想象力和艺术概括力,作品不能在艺术层面给以提升;三是思想缺席。近年来不少国产电影作品思想极度贫乏,满足于对已知模式的重复,而缺乏对创新的探索;醉心于感官刺激元素的堆砌,摒弃了灵魂重量的经营;瞩目于票房的青睐,远离了思想的深度。其实,好的电影不仅是观众眼球的聚合器,更应是思想发现的开掘机。

### (三) 呼唤国产电影的人文关怀与民族化特质的回归

毫无疑问,我们民族影视艺术自身最大的优势和特点,就在于具有鲜明的中华民族文化特征。正因为如此,中国影视艺术能否在世界上占有它应当具有的地位,关键就在于我们能否创作出经得起世界性比较、具有自己鲜明的民族特色、而且为各国观众所接受的影视作品。这一论点,已经被 20 世纪 80 年代大陆、香港、台湾电影艺术的成功经验所证实。从根本上讲,影视艺术的民族性就是如何在影视作品中体现民族文化的问题。一方面,影视艺术越具有民族性也才越具有国际性,对于传统文化的继承是影视艺术民族性的沃土;另一方面,影视艺术更需要对于民族的历史和现实进行深刻反思,运用现代意识对于传统文化进行观照与超越则是影视艺术时代性的需要。显然,这种继承性与超越性,正是构成了中华民族影视艺术文化价值与审美价值的深层内涵。

在当下票房至上、商业至上、娱乐至上的时代背景下,国产电影文化精神、人文价值的缺失是不争的事实,当下的国产电影应如何做到艺术与文化的自觉和市场之间的平衡是当下的电影人应该思考的问题。中国电影在高歌挺进的路上,始终不能忘记的应是对现实人生的人文关怀和中国传统民族文化特质的继承与发扬。电影不仅体现商业价值,还应体现文化价值;不仅具有娱乐性,更要具有精神性;不仅满足人们感官的享受,还应给人心灵以震撼与启示,更能起到凝聚人心的作用。这种凝聚力、感召力,对内可以凝聚人心,对外可以塑造国家形象,是文化软实力的重要内容,电影无疑是这种



力量的重要载体。

鲁迅先生说，文艺是国民精神所发的火光，同时也是引导国民精神的前途的灯火。有志气、有抱负的中国电影人应该成为时代社会的良知和代言人。中国电影家协会主席李前宽指出：“中国电影市场目前的状况是不正常的，太浮躁。”他一再强调：“中国电影的第一要义是精神。电影是一种文化，是一种传达自己民族历史、民族意识和民族灵魂的内涵深邃的文化。”

在2012年的电影银幕上，出现了一部质朴无华的电影。其实在某种程度上，它不像电影，而更像是现实生活在银幕上流淌，这就是香港导演许鞍华执导的影片《桃姐》。这部影片没有很强烈的戏剧冲突，故事的发展也不是靠情节来推动，而是依靠影片主人公之间的情感来维系，让观众融入到剧中人物的生活，领悟亲情的温馨与感动。影片用一种类似于生活流的叙事方式来讲述影片，不过多地炫耀技巧，只是忠实地记录现实中的生活，看似平实自然，包含的情感却生动细腻，情感处理得相当克制，没有半点煽情。导演并没有将主仆两人之间的那种亲情关系作廉价处理，而是更为高明地对其进行艺术上的升华，以一种相对隐忍克制的镜头语言，还原电影记录现实生活的本质，还原生活本来的面目，通过润物细无声的情感让观众自己去体会人与人之间的这份亲情与感恩，让观众感受那久违的人情味。

在喧嚣热闹的2012中国电影市场，冯小刚导演的电影《1942》算是一部厚重、有历史感的影片。不再进行宏大叙事，专注于个体的人性表现是《1942》的叙事基础。所谓“仓廩实而知礼节，衣食足而知荣辱”，在巨大的灾难面前，个体生命显得如此的卑微，一切的信仰、尊严都会变得虚无缥缈，吃饱饭才是王道。在这场天灾+人祸的共同作用下，导演为观众呈现出了在极度环境下人类最真实的本性。影片通过在逃荒过程中每个人物的转变，将固存于人们心中的信仰、尊严一点点地剥蚀掉，只留下我要活下去的一丝念头。影片将普通人在大灾难中的艰难历程置为前景，呈现出某种超越历史、超越政治的关注纯粹个体生命的状态，重点探究这样的大灾难面前人性的善与恶，在褪去一切外在因素，只剩下生存这一最基本的命题之后，对人性的拷问与反思，使影片超越时代与灾难，进入了较为深刻的灵魂反思。

优秀的电影，在表层的叙事之外，都有意无意地触及民族文化的核心价

值，这是一部电影具有灵魂和深度的内核。缺少了艺术、思想、文化的核心价值，电影就难免沦为视听感官刺激的享受，而和心灵无关。未来的国产电影要发展，首先电影人要放下金钱名利，专心、专业地做电影，真诚而不浮躁；其次应拍摄贴近观众的作品，应该具有人文关怀理念，不应一味仿照西方电影，而应注重中国的文化特色。北京电影学院教授黄式宪认为：“电影艺术家要敢于担当，以人文的原创性为内核，着力弘扬我们民族文化的神韵和风骨，让中国电影在国际传播中享有独立的民族话语权，并以民族文化的尊严自立于世界电影之林。”

# 理论篇

全球化的理论视域与艺术本体的整合

