

上海戏剧学院 电影学丛书

华语 影视戏剧的历史与现状

周斌 厉震林 / 主编
中国长三角高校影视戏剧学会 / 编



中国电影出版社

上海戏剧学院 电影学丛书

华语 影视戏剧的历史与现状

周斌 厉震林 主编
中国长三角高校影视戏剧学会 编



2014 · 北京
中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

华语影视戏剧的历史与现状 / 周斌, 厉震林主编.
—北京: 中国电影出版社, 2014. 5
ISBN 978 - 7 - 106 - 03770 - 3

I. ①华… II. ①周…②厉… III. ①电影事业—文化发展—中国—文集②电视事业—文化发展—中国—文集③戏剧事业—文化发展—中国—文集 IV. ①J992 - 53
②G229. 2 - 53③J892 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 077062 号

责任编辑: 卢雪菲 宋楠

封面设计: 王臻

版式设计: 王臻

责任校对: 朱名池

责任印制: 张玉民

华语影视戏剧的历史与现状

周斌 厉震林 主编

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpvgh@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京京华虎彩印刷有限公司

版 次 2014 年 5 月第 1 版 2014 年 5 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/787 × 1000 毫米 1/16

印张/26.5 字数/490 千字

印 数 1—1010 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03770 - 3/J · 1471

定 价 69.00 元

编辑委员会

主 任:周 斌

副主任:范志忠 胡星亮 厉震林

编委(按姓氏笔划排序):

厉震林 李建强 刘智海 肖 平 陈 军 沈义贞

沈国芳 杨晓林 周 斌 金丹元 范志忠 项仲平

洪 宏 胡星亮 倪祥保 赵 瑜 聂欣如 龚金平

黄岳杰 黄杭娟 黄宝福

主 编:周 斌 厉震林

编辑部主任:龚金平

前言

2011年年初,国务院学位委员会正式批准将艺术学科提升为“艺术学门类”,成为第13个学科门类,其中“戏剧学与影视学”是其下设的五个一级学科之一。由于过去“艺术学”仅为“文学”门类下属的一级学科,既影响了其学科的地位,也限制了其发展空间。如今,“艺术学”从“文学”门类中分离出来,成为一个独立的学科门类,这标志着“艺术学”已成为人文社会学科的重要组成部分。“艺术学门类”的设置对我国学科专业设置和人才培养提供了更大的空间和自主性。由于“影视学”与“戏剧学”合并后作为一级学科,无论在学科建设方面,还是在人才培养、学术研究和理论批评等方面,都有一些新的问题需要探讨和解决。为此,2012年年底,由浙江大学、复旦大学和南京大学作为主要发起单位,并联合上海交通大学、上海大学、上海戏剧学院、华东师范大学、同济大学和南京师范大学、南京艺术学院、南京航空航天大学、苏州大学、扬州大学,以及浙江传媒学院、中国美术学院、浙江艺术职业学院、浙江师范学院、杭州大学等18所院校,组建了“中国长三角高校影视戏剧学会”筹备组。2013年3月16日至17日,学会筹备组在复旦大学召开了会议,通过协商和选举,产生了学会的领导班子,并决定6月中旬在上海戏剧学院召开“中国长三角高校影视戏剧学会成立大会暨第一届学术年会”。在此期间,学会一方面较慎重地发展会员,健全组织机构;另一方面则确定了第一届学术年会的主题为“华语影视戏剧的历史与现状”,并在会员中征集论文。至6月中旬会议召开前夕,已有来自浙江省、江苏省、安徽省和上海市的40多所高校的100多位教师参加了学会,成为学会会员;同时,较多会员围绕着第一届学术年会的主题,纷纷撰写论文或提交发言提纲,从各方面阐述自己的观点,表达自己的看法,显示出充沛的学术热情。

2013年6月14日至16日,“中国长三角高校影视戏剧学会成立大会暨第一届学术年会”在上海戏剧学院顺利召开,前来参加会议的有70多位会员,共提交了50多篇论文和发言提纲。15日上午举行了开幕式,并有多位学者进行了主题发

言;下午则进行了分组研讨,凡提交论文和发言提纲的学者均作了交流发言。会后,常务理事会决定将论文汇集出版,部分作者又对自己的论文或提纲进行了修改补充,使之更加完善。

第一届学术年会的顺利召开是一个良好的开端,我们将充分发挥“中国长三角高校影视戏剧学会”在密切院校合作、促进学科发展、推动学术研究、培养青年学者等方面的积极作用,坚持每年召开一次学术年会,并将每一届学术年会的学术成果汇集出版,使之能在学术界产生一定的影响。

目 录

第一辑 华语影视纵横谈

- 3 不断增强华语电影的文化影响力 周 斌
- 14 跨国语境下“中国电影”概念的命名及思考 范志忠 吴鑫丰
- 28 “华语电影”中的“民族想象”与差异性审美 金丹元
- 34 论华语电影文化价值影响力 倪祥保
- 42 论港台演员内地演剧的表演文化效应 厉震林 罗馨儿
- 53 我国未来媒体业态框架建构的理念 沈国芳 沈浮郡
- 59 浅析“五四精神”与“延安传统”对中国电影的影响 万传法
- 70 无锡影视文化品牌建设途径及操作策略研究 贺 昱
- 78 新媒体时代基于网络的国际化影视艺术资源信息库建设
及资源整合的产业化之研究 高晓红
- 93 直面当代中国电影明星的形象输出与国族寓言 张彩虹
- 102 社会话语与女性表达的融合
——近期内地女导演商业片创作的叙事策略 岳晓英
- 110 中国早期电影人的“美国经验”与“中国梦”
——重访洪深、孙瑜、张骏祥的跨文化电影实践 艾 青
- 122 华语电影在美国的发行现状及新趋势 林国淑 郑思凡
- 131 华语商业电影跨境传播中的文化冲突问题 王福来

第二辑 类型电影研究与影视批评

- 139 从“警匪片”到“公安片”、“公安剧”
——新时期关于警匪片类型研究和警察影像
创作重心的位移 彭耀春
- 148 中国复仇电影论 杨晓林 丁真真

159	面对图像时代红色叙事的重构策略	
	——以新世纪以来的主旋律影视剧为例	徐 巍
168	中国早期苦情片中的性别叙事	李 欣
173	“泛政治化”的庄严与空洞	
	——对中国灾难片的反思与重构	龚金平
182	华语体育电影的文化认同	王庆福
188	从世界动画电影的现状看中国动画的国际化发展	廖海波
195	商业化背景下国产动画电影的出路	陆小玲
201	20 世纪 20 年代家庭伦理电影的市民文化范式	刘 畅
207	中国家庭伦理剧的人格塑造轨迹	杨 秋
212	消费主义时代下的青春怀旧影像	
	——以《致我们终将逝去的青春》、《中国合伙人》为例	朱鹏杰
219	一个失意嫡长子的处世哲学	
	——论侯孝贤的电影	郭海燕
230	现代主义与后现代主义	
	——对中美电影《花木兰》的比较研究	冯果 李硕
240	当代中国的“三种电影”与电影批评方法论	薛 峰
253	观众是硬道理:社会转型背景下的观影行为	
	——以苏州电影市场的微型调查为例	王玉明
264	勾勒电影灵魂的艺术大师	
	——析赵季平电影音乐中的创新元素	陈 瑜
269	年终岁末的悲喜交响	
	——兼论《一九四二》与《人再囧途之泰囧》	徐 莹
277	“江南影像”的空间符号与“江南”地方感	赵建飞
288	从《人再囧途之泰囧》看国产喜剧片的类型化创作	
	与本土化策略	游 溪
294	看 2013 上半年电影评论的“歪嘴陋习”	高 凯

第三辑 戏剧研究

303	在狱中传递台湾现代戏剧精神	
	——杨逵在 1950 年代台湾剧坛的意义	胡星亮
315	加强戏剧接受研究,构建综合立体的戏剧研究格局	陈 军
324	'97 后香港话剧的文化回归	梁燕丽

331	对“话剧加唱”在当下的思考 ——戏曲又到新的综合期	沈 勇
344	论“五四”时期戏剧翻译的策略及其意义	曹新宇
355	要么皇后,要么戏子:唐若青之魅惑	张晓欧
363	从“黄万张剧院”到“上海观众演出公司”	段 丽
374	戏曲电影传播的回顾与反思	邵雯艳
382	大运河与古代戏曲传播	高思春

第四辑 观点·点睛

391	《枯木逢春》和民族化电影语言	聂欣如
396	探索与转型:论第五代导演的电影观念	洪 宏
401	邵氏电影:观念的固化与失落	周倩雯
405	华语电影中武术技艺的银幕样态分析(1978—2013)	李彩霞
407	新时期以来华语电影音乐创作对新音响的 探索与实践	杨红光

附 录

409	“中国长三角高校影视戏剧学会”第一届理事会成员名单
-----	---------------------------

后 记	周 斌 410
-----------	---------

第一辑

华语影视纵横谈

不断增强华语电影的文化影响力

周 斌

近年来,华语电影的创作数量迅速增长,特别是中国内地故事片的年产量持续增加,已成为世界影坛上名列前茅的电影大国。虽然在每年创作拍摄的华语电影中,也相继出现了一些有影响、有特色的好作品,获得了口碑与市场的双赢;但是,从总体上来看,与迅速增长的影片数量相比,华语电影的文化影响力不但没有随之显著提升,而且在某些方面还有所下降。从华语电影的艺术影响力来看,当下“中国电影在世界主要电影节上缺乏具有竞争力的作品,世界电影领奖台上的中国声音微乎其微”^①。而从华语电影在北美电影市场上的表现来看,“相比起以前《卧虎藏龙》、《英雄》等电影在北美电影市场上的风光而言,华语电影 2012 年逊色不少。中国电影已经远远被印度电影、韩国电影甩开,票房成绩无法入围年度外语片 30 强。”^②尽管造成这种现象的原因是多方面的,但是,不少影片因为文化内涵薄弱、创新意识淡薄和观赏性不强等因素造成的艺术质量平庸低下,则是其中的主要原因。因此,如何注重提高华语电影的艺术质量和艺术品位,努力在创新中求发展,以高质量拓展电影市场,不断增强其文化影响力,促使华语电影更快、更好地走向世界,乃是当务之急。

—

众所周知,电影是文化的产物,也是文化的载体。由于电影在文化传播、审美教育、娱乐休闲等方面均能发挥独特的作用,故而其功能特性和评价标准也是多方面的。因此,“衡量一部电影是否成功,只看票房是不够的,更要看其社会影响力、

① 中国电影家协会理论评论委员会:《2013 中国电影艺术报告》,中国电影出版社 2013 年版,第 151 页。

② 许思鉴:《华语电影国际认可度降低,北美票房不及印度韩国》,载 2013 年 1 月 5 日《法制晚报》。

价值公信力、文化承载力和情感普适力。”^①这其中,文化承载力显然是一个重要指标。何谓文化承载力?即指影片所体现和传播的文化观念、文化精神和文化内涵。显然,文化承载力强的影片,也往往具有较强的社会影响力和价值公信力等。因此,努力开掘影片的文化内涵,使之具有较强的文化承载力,能鲜明地体现和传播先进的文化观念和文化精神,乃是增强和扩大华语电影文化影响力不可缺少的重要一环。

应该看到,在当下华语电影的创作拍摄中,由于不少创作者把追逐票房收入放在首位,因而十分重视强化影片的娱乐性和观赏性,甚至出现了过度娱乐化和商业化的创作倾向;与此同时,他们却忽略了对影片文化内涵的准确表达和深入开掘,故而使不少影片的主旨内容或缺乏独特新意,或显得肤浅苍白,或失去了正确的价值判断,由此不仅影响了影片的艺术品质,很难激起广大观众的情感共鸣,而且也无法使他们从中获得有益的启迪和教益。苏联著名电影艺术家普多夫金曾说:“没有思想就没有艺术。艺术家的思想越肤浅、模糊,越没有深厚根基,他就越要乞求于艺术中最卑下、最可怕的手法,轻率地制造‘大致不差的’作品,也就越容易滚进所谓粗制滥造的泥坑。”^②的确,倘若一部故事片思想主旨浅薄苍白、毫无新意,创作者或靠玩弄技巧、制造噱头,或靠营造大场面、依赖大明星去吸引观众的话,那么此类“文化快餐”式影片的艺术感染力和艺术生命力都是十分短暂的。近年来,一些华语电影大片在海外屡遭恶评,在各类国际电影节评奖中不断折戟,主要缺陷和问题也在于缺少正确的价值判断、叙事内容空洞和文化内涵薄弱等。例如,外国媒体认为张艺谋的《金陵十三钗》(2011)主要存在以下局限:首先,“严重缺失对南京大屠杀的历史揭示和反思,不能让观众意识到为什么这是一场血腥丑恶的‘灾难’。”其次“张艺谋在电影中表现了完全违背历史真实和电影的现实性原则的‘电影魔术师’的作风,将根本不可能出现的情景肆意安置在电影中”。另外,“为了表现全球化,尤其是为了向美国观众和影评人讨好,设置的‘美国混混变英雄’的男主角约翰是一个虚假而无生命的角色。”^③同样,外国媒体对徐克的《龙门飞甲》(2011)也提出了批评,“《龙门飞甲》在海外上映时,就被评过度依赖特效,缺乏人情味。”^④这些批评意见虽然十分尖锐,却一针见血、一语中的地道出了影片的问题

① 张成:《电影是文化输出的“排头兵”》,载2012年1月9日《中国艺术报》。

② 普多夫金:《普多夫金论文选集》,中国电影出版社1982年版,第370页。

③ 中国电影家协会理论评论委员会:《2013中国电影艺术报告》,中国电影出版社2013年版,第154页。

④ 中国电影家协会理论评论委员会:《2013中国电影艺术报告》,中国电影出版社2013年版,第157页。

和症结所在。尽管华语电影的创作生产不能以各类国际电影节的评奖为导向,但是,在各类国际电影节上获奖既有利于扩大影片的影响力,也有助于拓展海外电影市场。正如“美国资深影评人丹尼尔·蒙泰格力指出,各国影展获奖作品和奥斯卡外语片热门电影是在北美最有票房号召力的外语片,而华语电影近期质量的严重下滑,造成了电影在知名度上的先天缺失。”^①显然,这种状况无论是对华语电影文化影响力的提升,还是对其电影市场的拓展,都带来了一定的负面影响。

华语电影如何才能准确、生动、形象地表现和传播中华文化呢?这是一个既需要在理论上进行深入探讨,也需要在创作实践中不断探索总结的课题。中华文化源远流长、博大精深,既具有自己的历史传统和文化特点,同时也是世界文化的有机组成部分。华语电影创作者应该通过自己的影片努力表现中华文化的精髓与核心,一方面使之得以广泛传播,另一方面也有助于中华文化的建构与发展。对此,我们应该有文化的自觉、自信和自强。首先要看到“文化是一个民族的灵魂和血脉,是一个民族的集体记忆和精神家园,是一个民族走向全球化进程中的名片、身份证和识别码,体现了民族的认同感、归属感,反映了民族的生命力、凝聚力。失去了民族传统文化,就如同浮萍,没有了根;就如同人,失去了灵魂;就如同流浪者,失去了家园。”^②正因为如此,所以华语电影创作者理应有自觉的文化意识,理应在创作中强化影片的文化内涵,不断弘扬中华文化的核心价值观。其次,我们也应该看到,中华文化既要传承优良传统,也要适应时代的需要而不断创新,这样才能保持生机和活力,才能持续不断地向前发展。因为“人类已经进入了21世纪,如何应对全球化的冲击,如何在激烈的文化竞争中生存与发展,核心是文化创新。创新是一个民族进步的灵魂,是一个国家兴旺发达的不竭动力,也是一种文化生生不息的源头活水。即使是优秀的文化传统,也需要适应时代的需要,实现现代化的创造性转化,同时融入民主精神、科学精神、市场精神、法治精神、竞争精神、公平精神等新理念。”^③为此,华语电影创作者也要注重从各个方面表现中华文化适应时代需要的创新发展。文化的自觉,首先是人的自觉。创作者只有具备自觉的文化意识,才能在自己的作品中切实加强对文化内涵的艺术表达和深入开掘。

那么,如何让不同文化背景的海外电影观众能够通过华语电影更好地了解中华文化并喜爱中华文化呢?窃以为,创作者首先应将一些人类共通的文化主旨用影像手段生动地展现在银幕上,使海外各国电影观众都能从中领悟其文化内涵并

① 许思鉴:《华语电影国际认可度降低,北美票房不及印度韩国》,载2013年1月5日《法制晚报》。

② 郭建宁:《坚持文化传承创新,推动文化发展繁荣》,载2011年12月23日《光明日报》。

③ 郭建宁:《坚持文化传承创新,推动文化发展繁荣》,载2011年12月23日《光明日报》。

获得审美享受。例如,尽管许鞍华的《桃姐》(2011)是一部“港味”浓郁的故事片,但是影片所表达的“老吾老以及人之老”的思想主旨,及其所描写的“女仆”桃姐和“少爷”罗杰之间真挚深厚的感情,却是人类所共通的,故而该片引起了不少观众的共鸣,并收获了众多好评。又如,钮承泽的《Love》(2012)讲述了生活在北京和台北的4对青年男女之间的爱情纠葛,生动地表现和探讨了现代社会纷繁复杂的情爱关系,而类似这样的情爱关系在各个国家也同样普遍存在,故而影片的主旨较易引起不同文化背景电影观众的共鸣。同时,该片也受到了海外观众的喜爱和欢迎,在北美电影市场上收获了30.92万美元的票房,成为2012年华语电影在北美电影市场上票房收入名列前茅的故事片。由此可见,对于海外各国的电影观众来说,有许多文化主旨是可以让他们理解、认同并引起情感共鸣的,如人性的善恶、真挚的爱情、不懈的奋斗精神、正确的生死观念、不屈的斗争意志、维护正义和法律的尊严等;正如电影《刮痧》的导演郑晓龙所说:“各种文化在浅层次、在表面上虽然千差万别,但当涉及人本身,人本性,比如亲情、家庭层面时,则是相通的。”^①如果华语电影的创作者能通过生动的故事情节和人物形象,并运用独具艺术风格的视听造型来演绎和表达这些人类共通的文化主旨,那么这样的影片是能够较好地实现跨文化和跨地域传播的。其次,创作者要对一些本土化的题材内容进行一定程度的国际化改造,找到民族化与国际化两者之间的契合点,以利于让影片的文化内涵能更好地为海外电影观众所理解和接受。仅以李安的《饮食男女》(1994)为例,如果单从该片所展现的中国独特而丰富的饮食文化来说,西方电影观众恐怕很难理解。但编导把饮食文化和烹调艺术有机地融入家庭伦理情感的矛盾冲突之中,真切、细腻地描写了父女、姐妹之间的情感纠葛和家庭成员的聚散离合;由此既增加了影片的观赏性,使海外观众喜欢看并能看得懂,同时也展现了中国饮食文化迷人的艺术魅力。另外,创作者还可以在中西文化的对比中表现出文化的差异性,以及不同文化对人物生活和性格所产生的影响。如李安的《推手》(1991)和《喜宴》(1993)即是如此,影片将中国传统文化置于西方文化语境中进行比较和对照,生动形象地表现了中国人与美国人不不同的生活习惯,及其对待家庭、婚姻、孩子等的不同态度,由此引起了不同文化背景的电影观众对中西文化差异的兴趣,并对此进行思考和探讨。而郑晓龙的《刮痧》(2001)则以美国人对当地华人把中国传统的中医刮痧疗法运用在治疗孩子感冒时产生的误会作为情节主线,由此反映了华人在国外由于中西文化的矛盾冲突而陷入的各种困境。因此,在创作中赋予华语电影的文化内容以独特的人性视角和深厚的人性意蕴,并通过生动的视听造型加以艺

术化的表现,此乃华语电影拓展海外电影市场、赢得海外电影观众的有效途径。

在这方面,好莱坞电影对美国核心文化的表现与建构是值得华语电影创作者学习和借鉴的。众所周知,好莱坞电影的观赏性和娱乐性很强,受到了海外各国电影观众的喜爱,在许多国家的电影市场上占据了很大的份额。尽管不少国家的政府都采取了各种措施来保护自己的民族电影,但仍然很难阻挡好莱坞电影的长驱直入。特别是一些好莱坞的经典影片,其艺术魅力更是长久不衰。这是因为绝大多数的好莱坞电影创作者在重视影片观赏性和娱乐性的同时,也没有忽略其文化内涵的艺术表达;而是充分运用各种电影艺术技巧,从各个不同的角度和不同的侧面表现了美国文化的核心价值观。早期的影片姑且不说,仅从20世纪60年代以来创作拍摄的《猜猜谁来吃晚餐》(1967)、《巴顿将军》(1970)、《克莱默夫妇》(1979)、《为戴茜小姐开车》(1989)、《与狼共舞》(1990)、《阿甘正传》(1994)、《拯救大兵瑞恩》(1998)、《拆弹部队》(2008)、《林肯》(2012)等一批颇具影响的经典影片中,就不难看出好莱坞电影对美国核心文化的生动表现与有效建构。

二

无疑,中国内地和香港、台湾、澳门的电影乃是华语电影的主体和核心,其创作生产应采取“合中有分,分中有合”的制片策略,这样既有利于华语电影在融合中发展,又可以保持各自的传统与特色;既有助于避免创作中的同质化、一窝蜂等弊病,又能充分体现出中华文化的丰富性和多样化。

显然,华语电影跨区域的合作已是未来发展的主流趋势,近年来合拍片日益增多,并出现了一些有影响的作品;其中既有内地与香港电影机构联合出品的《姨妈的后现代生活》(2006)、《投名状》(2007)、《十月围城》(2009)、《让子弹飞》(2010)、《新少林寺》(2011)等,也有大陆与台湾电影机构联合出品的《刺陵》(2009)、《新天生一对》(2011)、《Love》(2012)等,还有内地、香港和台湾三地电影机构共同出品的《云水谣》(2007)等。由于这些合拍片既能多渠道地筹措拍摄资金和发行影片,又能较好地兼顾各个区域电影观众的审美需求与审美习惯,故而体现了合作拍摄的优越性。正因为如此,所以合拍片的数量在逐年增加,其影响也在日益扩大。

但是,在促使华语电影融合共进的同时,内地电影和香港电影、台湾电影、澳门电影仍然可以根据题材、内容和样式的需要,保持自己的本土特色和艺术风格,使原有的创作传统得以传承与弘扬。这种多元化的创作生产格局,可以避免同质化、单一化的缺陷和弊病。例如,作为华语电影的重要组成部分,香港电影或台湾电影一方面应与内地电影产业相互交融,通过合拍片拓展电影市场;另一方面则应当坚

持创作传统,保持地域特色,使香港电影和台湾电影具有较鲜明的本土文化特点。近年来诸如《桃姐》(2011)、《夺命金》(2011)、《寒战》(2012)等一些具有鲜明“港味”的故事片,抑或《海角七号》(2008)、《赛德克·巴莱》(2011)、《那些年,我们一起追的女孩》(2012)等独具台湾本土特色故事片的相继成功,即是最好的例证。这些影片无论在内地电影市场,还是在海外电影市场,都获得了众多好评,赢得了较高的票房。

就拿许鞍华的《桃姐》(2011)来说,这部以朴实细腻的电影语言描写主仆情深和香港底层老年人生存境遇的故事片,在平淡中凸显真实,在温婉中展现真情,其内容主旨和情感表达直抵人们的内心深处,让观众为之感动并产生情感共鸣,由此充分显示了现实主义电影的艺术感染力和美学生命力。该片不仅赢得了包括威尼斯国际电影节和香港电影金像奖、台湾电影金马奖等在内的多项奖项,而且也赢得了很好的电影票房,创下了许鞍华导演个人作品的票房纪录。对于该片成功的原因,正如影片出品方之一的博纳影业公司老总于冬所说:“第一,观众已经不那么好忽悠了,他们不再满足于看那种打打杀杀的合拍片,开始更在意影片的人文关怀。另外,知名影星仍然有号召力,比如《桃姐》,如果不是有刘德华和叶德嫻的加盟,可能影响力不会像现在那么大。第三,现在香港导演应该明白,他们进内地,不是一定要拍那种浮夸的电影,只要坚持自己的特色,把本土的东西拍好了,也能在其他地方卖座,《桃姐》就是一个很好的例子。”^①这样的分析是确有道理的。

又如,魏德圣的《赛德克·巴莱》(2011)是根据台湾历史上的真实事件创作的一部台湾史诗英雄大片,它既生动地再现了台湾历史上著名的“雾社事件”,又较好地呈现了历史本身的复杂性,并在叙事中融入了深厚的文化意蕴;影片中“包含的生与死、信仰与救赎、冲突与宽容的沉重思考,使其超越了还原或再现简单的意义,而具有了从文化和哲理层面反思历史的高度和深度。”^②影片上映后不仅在台湾本土引发了观影热潮,而且在内地、香港等地也获得了广泛好评。这部被称为台湾第一部真正史诗大片的故事片,其筹划创作长达12年,并跨国动员了2万人参与拍摄。该片创作拍摄的艰辛和不易,充分显示了魏德圣强烈的艺术责任感和不懈的艺术追求。显然,这种精神是值得广大华语电影创作者学习的。

近年来,中国内地电影市场的不断开放和持续拓展不仅吸引了众多香港和台湾电影工作者纷纷前来内地发展,而且也引起了美国好莱坞电影人的重视。2012年2月,中美双方就解决WTO电影相关问题的谅解备忘录达成协议。中国在原来

① 于冬:《我投资〈桃姐〉,唯一条件是刘德华当主演》,载2012年4月17日《羊城晚报》。

② 颜浩:《〈赛德克·巴莱〉:历史题材电影的新高度》,载《创作与评论》2012年第10期。