

2012

电影创意研究

当前,中国电影产业景象繁荣,但在经济利益的裹挟下,以“内容为王”的中国电影创意领域,创意求新乏力,“迎合主义”盛行,出现了脱离现实、题材趋同、类型单一、趣味低俗等疲态,这将阻碍中国电影进一步深化发展。基于此,本书围绕电影创意求新,通过论证电影创意与文化消费的关系,调研大学生电影观众群,探索技术发展与国产电影创意推进的结合途径,梳理题材类型发展轨迹并寻找创意求新的路径,或宏观或具体,或历史梳理或理论建构,把对中国电影的创意研究引向深层次的思考。

中国电影家协会产业研究中心



中国电影论坛丛书

电影创意研究

中国电影家协会产业研究中心

2012

 中国电影出版社 2012·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

2012 电影创意研究 / 中国电影家协会产业研究中心
编. —北京: 中国电影出版社, 2012. 9
ISBN 978 - 7 - 106 - 03547 - 1

I. ①2… II. ①中… III. ①电影评论—中国—文集
IV. ①J905. 2 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 181089 号

2012 电影创意研究

中国电影家协会产业研究中心

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: cfpypg@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 9 月第 1 版 2012 年 9 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/720 × 1000 毫米 1/16
印张/24.75 插页/2 字数/443 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03547 - 1/J · 1364
定 价 60.00 元

编 委 会

编委会

夏 潮	康健民	陈建文
许柏林	胡子光	刘浩东
王一川	张建勇	路海波

主 编	刘浩东		
副主编	王 丹		
执行副主编	但红莲		
约 稿	王 丹	郑 岑	戴莹莹
	李 亮		

序 言

电影是重要的创意产业之一,是基于推崇艺术创新思维、发挥个性想象力的创作实践,亦是推崇个人创造力的创意经济实践活动。中国电影自推行产业化以来,通过体制机制创新,市场空前活跃,创作数量繁盛,电影产业景象繁荣;然而,本应以“内容为王”的中国电影创意领域,题材类型创意陈旧,从内容创新到技术创新,给人印象深刻的作品寥寥,有些作品甚至趣味低级媚俗,不仅体现了电影创意求新乏力,更反映出在经济利益的裹挟下,“迎合主义”盛行,违背了文化价值取向的道德底线,引发社会热议。这样的创作态度,不仅满足不了观众的审美需求,还将成为中国电影进一步深化发展的阻力。

1942年,毛泽东在延安文艺座谈会上,发表了具有深远影响的讲话,深入阐述了文艺作品表现什么和为什么人服务的问题,明确指出文艺要为最广大的人民大众服务。2012年,恰逢纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表70周年,在中国电影探索发展到一个关键时刻之际,有必要重温“讲话”的精髓,思考电影创作如何更好地坚持“二为”方向、“双百”方针。当前,电影是人民大众喜闻乐见的艺术形式,亦是最易超越国界的一门艺术,今天,中国电影市场不可能偏安一隅,如何应对国际电影市场的压力,在大众文化与共同价值观的传播、认知、认同方面,提升文化自信力,这已成为摆在中国电影人面前的一个重要课题。

中国电影论坛作为最具权威性的电影论坛,素来以针砭时弊,引发思考,推出重要的理论研究成果而在业界享有盛誉。本届论坛一如既往地坚持了针对性和前瞻性,综合考虑了当前的国产电影创作现状以及传播影响力,将本届中国金鸡百花电影节中国电影论坛的主题定为“重温《讲话》精神,电影抒写时代——创意求新与文化自信力提升”,并邀请相关专家学者为中国电影的创意求新与文化自信力提升提供理论研究成果和方法论的阐释,以期能为中国电影的发展找到一些突破。

收入本论文集的论文共计37篇,研究视野开阔,研究方法多样。相关作者结合自身研究所长,或宏观或具体,或历史梳理或理论建构,或实证调研或文本分析,清晰地阐述了自己对电影创意求新与文化自信力提升的思考、观点和建议。这些研究成果,紧紧围绕当前国产电影创作现实,细细读

来,不乏真知灼见。诸如,“反映人民生活、创造‘为人民的影像’,正是电影艺术永恒的主题”,“中国电影产业要实现可持续发展,要借鉴国外电影的现代化生产、发行、营销方式来推进中国电影顶层设计”,“对于中国电影故事的现状而言,最重要并不是为不同而不同地一味求奇求险求创新,而是踏踏实实、认认真真地讲述一个主题明确、情节紧凑、逻辑严谨、结构完整、人物立体的故事”,“在不久的将来,更加复杂的‘数字空间建构’,乃至动作捕捉系统、表情捕捉系统的更加广泛、深入的开发、使用,才会令华语电影表演产生新的内涵”,“随着中国电影市场的成长壮大和观众的低龄化,观众的趣味更加多元,爱情喜剧也开始呈现出更丰富的子类型面貌”,“中国电影的类型创新亦是如此,唯有将中国特色和舶来的类型美学进行充分融合,才能实现真正的创新”,“要想解决这种创作主体与接受主体分割甚至对立的状态,只有一个办法,那就是创作者蹲下来,虚心诚恳地了解自己的创作对象、服务对象”,“对于中国的影像工作者来说,应该不偏不倚地投入到这两个方面的研究和创作中,重视影像本体与视觉表达,并让这种思维惯性影响更多的人,让每个人都能不断地享受电影这门独特的技术性艺术带给我们的惊喜”,这些激情洋溢的观点在相互碰撞和互为补充之中隐约搭建起一个新的框架,或许将为在困境中前行的中国电影补给营养,希望中国电影以更加开放的姿态,用创新的方式来应对各种挑战。

目 录

《讲话》精神的当下性与电影创作现实

电影艺术永恒的主题:创造“为人民的影像”	黄会林	3
历史描绘与“象征形式”生产		
——论《讲话》精神与当代中国电影创作	丁亚平	14
新时代电影文化精神认知的借鉴		
——《在延安文艺座谈会上的讲话》的当代启示	周星	25
大众、大众文化与电影的“大众文化化”		
——试论《讲话》精神的当下性与电影生态的大众文化视角审视	陈旭光	31
国产影片应真切地表达人民大众的诉求与心声		
——重读《在延安文艺座谈会上的讲话》有感	周斌	41
《讲话》的当代价值与中国电影的精神内核	陆绍阳	53
错位与回归		
——试论《讲话》的当下性与中国电影创作现状	周由强	61
让现实主义光芒照亮银幕温暖心灵		
——《讲话》精神的当下性与电影创作现实	董涛	71
从“延安讲话”看中国电影当下的困境与转型	王涛	80
中国电影创作现状分析	崔莹玺 宋凝思	86

电影创意与文化消费

论电影创作与消费的关系规律	黄琳	99
创意制胜		
——跨越电影产业化初级阶段	饶曙光	109
电影创意的复合内涵体系与多重价值体系新探		
——兼论文化自信力的提升	胡黎红 杨柳	126
中国电影创意的匮乏表征及调适策略	梁振华 苟瀚心	142
对电影创新本质问题的几点思考	张民	148

大学生电影观众群调查分析

当代大学生观影行为调查报告·····	唐佳琳	157
上海市大学生电影观众群调查报告·····	万传法 周爱军	169
西安大学生电影消费现状调查与分析·····	张阿利 唐向瑞	183
北京大学生电影消费心理调查·····	赵玉琦 戴 凯	201
深圳大学生观影和创作倾向分析·····	刘 辉 罗 娟	213

技术发展与国产电影创意推进

试论电影技术创新视角下中国电影创作现状与改进思路·····	王志敏	225
数字特效与电影表演·····	赵宁宇	237
影像创造影响		
——电影技术发展与中国电影创作 ·····	梁 明 杨天东	246
由美国电影发展历程看技术对于电影的影响·····	王春水	255

微观创意视角与题材类型研究

重审家庭伦理片:家的镜像与情感重建 ·····	石 川	267
“后失恋时代”的爱情喜剧创作 ·····	索亚斌	281
纯粹的感性表达		
——华语青春片创作分析 ·····	卢雪菲	290
国产“小妞电影”:国外同类型电影的中国化嬗变 ·····	赵卫防	299
新兴电影类型的本土化和文化自信力提升		
——从欧美 Chick Flick 到中国“小妞电影” ·····	鲜 佳	307
了解儿童的天性,关注儿童的审美情趣 ·····	朱小鸥	316
农村题材电影的“创意”困境 ·····	胡谱忠	322
新时期以来抗战题材电影创新与探索得失谈·····	范志忠	331
论国产动画片的创意缺失·····	盘 剑	339
把握时代与现实的脉搏		
——从近年来几部“热议”影片谈电影创意求新的理念与智慧·····	吕益都	349
科学与艺术的兼备		
——近年中国科教电影的新探索 ·····	王 琬	361
中低成本商业电影的故事创意探究·····	邵 奇	369
中小成本电影的艺术创新与促进措施研究·····	刘汉文 支菲娜	376

2012

电影创意研究

《讲话》精神的当下性与电影创作现实

电影艺术永恒的主题：创造“为人民的影像”

北京师范大学中国文化国际传播研究院 院长 黄会林

艺术是人类以审美方式认识世界、改造世界的一种特殊的社会实践活动。艺术创作的主体是人，艺术创作的源泉是人类丰富多彩的社会实践，艺术欣赏、艺术批评的主体也是人，艺术创作的最终指向是人的情感、精神、性情、品格。艺术创作的核心是作为客观世界实践主体的人。70年前，毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》（以下简称《讲话》）中指出：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”^①这一论断深刻揭示了艺术创作的根本原则和根本方向。具体到一个国家、一个民族、一个社会，艺术创作的核心就是一个国家、一个民族、一个社会的人民群众。作为与人民群众日常生活关系最密切、受众范围最广、影响最大的艺术形式之一，电影艺术自不例外。反映人民生活、创造“为人民的影像”，正是电影艺术永恒的主题。

电影艺术的源动力：植根生活的“人民影像”

唯物史观认为，人民群众是历史的创造者，是推动历史发展的真正动力。毛泽东也说过：“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。”^②人在认识世界、改造世界的实践活动中创造了艺术，艺术是社会实践的产物，社会实践是艺术的源泉。毛泽东在《讲话》中指出：“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。”^③由此而论，人民生活是电影艺术唯一的、真正的源泉，是电影艺术的源动力。因此，电影创作必须反映人民生活，要用人民群众喜闻乐见，易于接受、理解和记忆的电影语言创造“为人民的影像”，惟其如此，电影艺术才能永葆旺盛的生机与活力。

这一点已经为一百多年中国电影创作实践所证明。电影是舶来品,但一经传入,必然与中国本土文化、人民生活、时代特征相结合,必然要反映人民的生活、思想和情感,符合人民的审美需要、审美旨趣和审美理想。如中国第一部电影《定军山》,就是电影技术与中国传统京剧艺术结合的产物。1913 年上映的中国第一部故事短片《难夫难妻》,描写当时社会生活,抨击封建婚姻制度,引起观众的热切关注,成为中国电影人自行拍摄故事片的成功开端。1923 年拍摄的《孤儿救祖记》更成为中国电影具有民族特色的艺术特质的开端。影片甫一公映即大为轰动,甚至外国片商纷纷争购放映权。当时报载:“未二日,声誉便传遍海上,莫不以一睹为快”,“营业之盛,首屈一指;舆论之佳,亦一时无两”,“不特为该公司所摄诸片之最佳,亦足为中国各片之最良者,比之舶来品,当不为低首矣”。^④由此可见,早期中国电影人就已经开始意识到电影艺术植根生活、反映现实的重要性和必要性,注重电影选题与选材要因应电影艺术表现人生以反映时代;批评人生以移风易俗;调和人生以净化心灵;美化人生以高扬理想的特质。

20 世纪三四十年代,在遭遇外来侵略的时代背景下,生活在水深火热之中的广大人民群众,强烈呼吁中国电影必须直面现实社会。当时的明星影片公司老板接受了顾问洪深的意见:认识到请进步作家写出观众需要的剧本才有活路。于是开始同中国共产党人接触,逐步接受进步的电影观念,直接孕育了“左翼”电影创作的高潮,并推动了整个中国电影创作进入第一个高潮时期。这个时期创作的《狂流》、《春蚕》、《上海二十四小时》、《脂粉市场》、《三个摩登女性》、《小玩意》、《都会的早晨》、《大路》、《渔光曲》、《姊妹花》、《桃李劫》、《神女》、《风云儿女》、《十字街头》、《马路天使》、《压岁钱》、《夜半歌声》、《八千里路云和月》、《一江春水向东流》、《小城之春》、《万家灯火》、《乌鸦与麻雀》等一大批优秀影片,富有鲜明的时代特征,深刻反映社会现实生活,塑造了一系列栩栩如生、亲切感人的银幕形象,产生了巨大的艺术吸引力,深受人民群众的欢迎。正如当时一些远见卓识的电影理论家所指出的,“最伟大的电影,一定要深入到大众中间去,中国电影才有一条出路”^⑤。“最低限度要做到反映下层社会的痛苦,尽可能地使它和广大的群众接触”,“失掉了社会价值,就没有艺术存在”^⑥。20 世纪五六十年代,新中国成立后,随着“三大改造”完成,我国进入了社会主义建设时期。毛泽东在《讲话》中曾提出文艺向苏联学习,“苏联在社会主义建设时期的文学就是以写光明为主”^⑦。1951 年,周扬在《坚决贯彻毛泽东文艺路线》一文中说道:“中国人民经过长期的艰苦卓绝的斗争,终于取得了今天的胜利,最后摆脱了过去生活的悲惨命运,开始建设自己的新生活。旧的、

黑暗的、悲惨的时代已经一去不复返了。而我们有些艺术作品却仍停留在对过去悲惨生活的单纯的痛苦的回忆中,而没有足够地描写出人民今天新的愉快的生活的实际和明天更美好的生活的远景。艺术作品记录人民充满血泪的生活和斗争的历史,是十分必要的,但不能让历史的痛苦的回忆过分沉重地拖累我们。”并强调:“目前文艺创作上头等重要的任务”是“我们的文艺作品必须表现出新的人民的新的品质,表现共产党员的英雄形象,以他们的英雄事迹和模范行为,来教育广大群众和青年”^⑧。这一时期中国电影出现了《白毛女》、《钢铁战士》、《我这一辈子》、《南征北战》、《董存瑞》、《祝福》、《林则徐》、《甲午风云》、《李双双》、《小兵张嘎》、《野火春风斗古城》、《英雄儿女》、《五朵金花》、《我们村里的年轻人》、《烈火中永生》、《青春之歌》、《红色娘子军》、《红旗谱》、《舞台姐妹》、《林家铺子》、《早春二月》、《枯木逢春》等一批优秀的革命历史题材和现实生活题材影片,塑造了林道静、卢嘉川、吴琼花、洪常青等一批优秀共产党员及普通群众形象。这些影片因贴近群众生活,贴近社会现实,满足人民群众精神文化需求而深受欢迎,不断焕发出持久的艺术光辉和艺术生命力。

20世纪80年代以来,中国社会发生了深刻变革。随着拨乱反正、思想解放大讨论、改革开放和社会主义现代化建设事业不断推进,出现了一大批深刻反映社会现实、贴近人民群众生活,反映人民情感和精神世界的各类题材影片。如20世纪80年代前后的《归心似箭》、《小花》、《天云山传奇》、《巴山夜雨》、《邻居》、《沙鸥》、《城南旧事》、《骆驼祥子》、《人到中年》、《黄土地》、《黑炮事件》、《野山》、《芙蓉镇》、《孙中山》、《血战台儿庄》、《红高粱》、《人·鬼·情》、《老井》、《开国大典》、《本命年》等,20世纪90年代以后到新世纪10年左右的《焦裕禄》、《周恩来》、《大决战》、《秋菊打官司》、《那山 那人 那狗》、《横空出世》、《首席执行官》、《惊涛骇浪》、《走近毛泽东》、《可可西里》、《张思德》、《太行山上》、《三峡好人》、《集结号》、《建国大业》、《辛亥革命》、《建党伟业》、《钢的琴》等。这些影片植根人民生活,凭借鲜明的时代特征、成功的人物形象塑造和精湛的影像艺术表现产生了巨大的艺术影响力和感染力,成为时代的经典。

夏衍在谈到根据巴金小说《憩园》改编的影片《故园春梦》时说:“现在有不少人在谈中国电影民族化的问题,我认为‘民族化’不应该单从形式上去花功夫,最主要的还是要写出有中国特色的人物,有中国特色的人与人之间的关系——包括伦理、道德,而《憩园》这部小说中的每一个人物,都具有中国民族的特色……这就是民族性,这就是《憩园》动人心弦的力量。”^⑨这种“民族性”、“动人心弦”的力量,就是人民群众的生活。“现实生活是多层

次的,只有人民群众的生活才是生活的本质层次,只有人民群众才是社会的本质、生活的本质、时代的本质、历史的本质。文艺作品要反映社会、生活、时代、历史,就必须深深植根于广大劳动群众的广阔生活,就必须在作品中结合人民群众的感情、思想和意志。文艺作品离开人民群众的意志、情感和愿望,就不可能正确地传达时代的要求、真实地反映现实的发展趋势。”^⑩电影艺术源于人民生活,因此必须反映人民生活,最终目标是让人民更好地生活。人民生活是电影创作和电影艺术发展的不竭动力。

当下电影艺术的歧途:脱离人民的影像

百多年中国电影发展的历史证明,只有植根生活、贴近群众、反映现实的“人民影像”才能真正受到人民的欢迎,才能真正具有持久的艺术吸引力和感染力,才能真正对人民情感、心灵有所启迪、陶冶或升华。中国电影人也一直为人民影像的创造孜孜以求、兢兢业业、百折不挠,为中国电影史乃至世界电影史留下了一大批不朽的经典之作。但近年来,在西方电影尤其是好莱坞电影影响下,中国电影创作在模仿、学习、借鉴西方电影文化过程中,开始出现唯西方电影尤其是好莱坞电影马首是瞻的现象,不顾中国文化传统、现实国情、人民生活及中国观众审美心理,片面追求好莱坞式的大投入、大制作、大明星、高科技及铺天盖地的宣传和炒作,在对好莱坞电影的盲目崇拜、疯狂追逐和亦步亦趋的模仿中,今天的中国电影与“人民生活”渐行渐远,影像正在脱离人民,当下电影艺术创作已经开始步入歧途。

毛泽东在《讲话》中指出:“我们是无产阶级的革命的功利主义者,我们是以占全人口百分之九十以上的最广大群众的目前利益和将来利益的统一为出发点的,所以我们是最广和最远为目标的革命的功利主义者,而不是只看到局部和目前的狭隘的功利主义者。例如,某种作品,只为少数人所偏爱,而为多数人所不需要,甚至对多数人有害,硬要拿来上市,拿来向群众宣传,以求其个人的或狭隘集团的功利,还要责备群众的功利主义,这就不但侮辱群众,也太无自知之明了。任何一种东西,必须能使人民群众得到真实的利益,才是好的东西。”^⑪“使人民群众得到真实的利益”是指艺术作品通过贴近现实、贴近生活、贴近群众,深刻反映人民生活、思想、情感、意愿,鼓舞、启迪、指引人民群众更幸福、更自由地生活。遗憾的是,当下电影作品中这种“使人民群众得到真实的利益”的“好的东西”越来越少。相反,片面追求商业利益、眼球效应、明星阵容、技术特效,脱离生活、内容空洞、叙事苍白、情节凌乱、格调低下的劣质影片大肆泛滥。一些红极一时的商业大片,

资金投入越来越多,明星阵容越来越强大,制作技术越来越先进,但在人民群众中的口碑越来越差。有人戏称,这些大片“一部烂过一部”,“烂片浪潮一浪高过一浪”,“中国电影已经彻底进入了烂片时代”。尽管这些说法有些过于绝对,但劣质影片日益泛滥的现象已经是一个不争的事实。更可怕的是,这些影片受到相当一部分人的追捧,票房收入屡创奇高。商业利益的驱动必将导致这种影片越来越多,进而最终占领银幕的主流地位。这些脱离人民的影片“为多数人所不需要,甚至对多数人有害”,如果这样的影片充斥银幕,不仅不利于反映人民生活、情感、愿望、意志,甚至可能在世界观、人生观、价值观方面误导人民群众,直接损害人民群众身心健康。这绝不是危言耸听,对此我们必须加以警惕。

另一方面,脱离人民的影片,不仅难以为人民群众真正接受,也将直接影响中国电影的国际传播。作为一种综合性视听艺术形式,电影在很大程度上是一个民族一个国家历史、文化及核心价值观的重要载体。中国电影的国际传播是中国文化国际传播的重要手段。人民群众生活是一个国家文化的重要表征和组成部分,电影的国际传播在很大程度上就是影像化的人民群众生活的国际传播。电影艺术创作脱离生活直接导致了中国电影国际传播效果不尽如人意。由北京师范大学中国文化国际传播研究院开展的“2011 年度中国电影文化的国际传播研究”调研发现,1/3 以上的外国观众对中国电影“一点也不了解”,32.3% 的英语观众“完全没有看过中国电影”^⑫。这其中固然有中国电影对外宣传推广方面的原因,但主要原因在于中国影片质量难以让世界观众接受。一般认为,真正高质量的、具有国际影响力的影片大致可以分为故事驱动型、明星驱动型、技术驱动型三种。故事驱动型影片以精彩的故事引人入胜,明星驱动型影片靠大牌明星(包括编剧、导演、演员)吸引眼球,技术驱动型影片靠先进的数字技术产生的震撼性视听效果让人流连忘返。在这几方面,中国电影都还存在相当大的差距。^⑬

从故事上看,销往海外的中国电影多为功夫片、动作片,类型单一且故事陈旧。外国观众对这类大片中眼花缭乱的武打特技的新鲜感早已不在,取而代之的是日益加剧的审美疲劳。从明星上看,外国观众知道的导演依次为:李安(55.2%)、王家卫(38%)、张艺谋(30.5%),其他几位导演如陈凯歌、冯小刚、贾樟柯等基本都持平在8%左右,这说明中国导演在世界上的知名度很不够,排在前两位的李安和王家卫都是港台导演,内地只有张艺谋排在第三位,而且喜欢的程度也不太高,仅受到约三成外国观众的喜爱。至于演员,外国观众知道的男演员依次为:成龙(68.4%)、李小龙

(38.4%)、李连杰(30.5%)、周润发(29.5%);女演员影响力相对较小,依次为:巩俐(18.4%)、章子怡(17.5%)。在男演员中,排名前四的成龙、李小龙、李连杰与周润发,除李连杰是新加坡人,其余全是香港演员,内地演员无一人入选,内地女演员中巩俐和章子怡虽然榜上有名,但是喜欢的程度均不超过两成,这与国际著名演员的受欢迎程度有相当大的距离^⑭。从技术上看,尽管近年来中国电影制作技术取得了一定的进步,但同国际先进水平相比,在特技、创意、数字技术运用等方面还存在一定的差距。有些电影的放映素材、文字翻译、字幕配套等方面还达不到国外放映的质量要求。此外,《阿凡达》让世界观众彻底为3D、IMAX技术所折服,但遗憾的是,“在3D电影越来越受全球观众欢迎的今天,我国电影在技术、产业、美学上都没有完全为3D时代做好准备。因此3D电影这种以高成本为基础的技术和艺术混合所创造的新电影形态使本来就技术相对落后的中国电影面临更高的国际竞争门槛,在海外推广方面也面临更大的挑战”^⑮。

电影本质上是一门用影像讲述故事的艺术。故事是电影的核心。我们调研发现,近50%的外国观众认为吸引他们看中国影片的因素是“故事”,40%以上的外国观众选择了“了解中国文化”(见下图)^⑯。

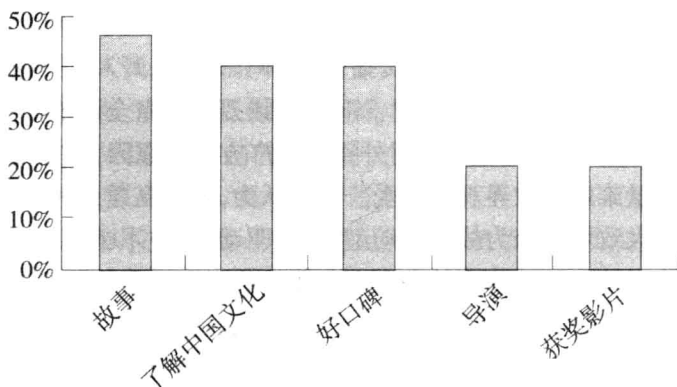


图1 吸引外国观众的中国电影主要因素

“故事”、“中国文化”最重要的表征就是人民群众丰富多彩的社会生活和社会实践。但当下中国电影置具有深厚文化底蕴和鲜明时代特色,日益发展、变化、丰富的人民生活于不顾,一味迎合西方观众对中国文化的简单化理解,将功夫片、动作片作为国际传播的主要电影类型(即便是这种类型,也没有完全表现出功夫背后人民生活的本质和民族文化的精髓),这在很大程度上制约了西方观众通过电影了解真正的中国人民生活,也影响和制约了中国电影国际传播的进程和效果。

回归“为人民的影像”推动“第三极电影文化”

历史和现实的经验反复证明,只有植根生活、贴近人民、贴近现实,反映人民的情感、愿望、意志,不断创造“为人民的影像”,电影艺术才能真正为群众所接受,才能真正获得生命力、影响力和感染力,才能真正获得不断发展、繁荣和创新的源动力。“人民生活”本质上是一个民族文化的重要表征。“为人民的影像”实质上就是主张电影艺术深刻反映民族文化的本质和精髓。当今世界处在文化多元时代。在多元文化中,从影响力上看,欧洲文化、美国文化堪称世界文化的“两极”。具有数千年传统的中国文化在其独特性、影响力和对世界文明的贡献上,可成为欧洲文化、美国文化之外的“第三极文化”^{①7},它与欧洲文化、美国文化及所有其他文化相互影响、相互借鉴,共同构成丰富多彩的人类文化图景。

“第三极文化”的主要内涵指几千年来中国传统文化发展变迁过程中逐步形成、确立、巩固并为人们普遍认同、自觉遵守、代代相传的核心价值,和基于这些核心价值所生成的民族精神。如“自强不息”、“厚德载物”、“仁义礼智信”的精神品格和道德追求;“士不可以不弘毅,任重而道远”、“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”的家国情怀和道义担当;“天人合一”、“和而不同”、“礼之用,和为贵”的宇宙观、人生观;“兼相爱、交相利”、“天下为公、世界大同”的人文追求等。

在此基础上,我们提出推动和发展反映“第三极文化”内涵的“第三极电影文化”^{①8}。“第三极电影文化”并不是要使中国电影在技术手段、艺术表现或票房收入上与欧洲电影、美国电影或其他国家电影一争高下,而是要使中国电影真正成为“第三极文化”的重要载体,通过弘扬和传播“第三极文化”所代表的核心价值和民族精神,在提供休闲娱乐、审美愉悦和艺术享受中重塑全民族文化自信,建构社会核心价值体系。另一方面,在此基础上,“第三极电影文化”要使代表和反映“第三极文化”的电影作品真正走向世界,为世界观众所共享,使其与欧洲电影、美国电影及其他各国电影一起为构建和谐的世界文化、建设人类美好精神家园作出应有的贡献。

坚守民族文化本性,是“第三极电影文化”的根本所在,但“第三极电影文化”并不排斥外来电影文化。相反,只有在坚持民族文化主体性的基础上,根据时代发展和社会需要不断吸收、借鉴、融合外来电影文化,才能进一步丰富、发展和创新真正属于我们自己的、植根民族传统文化的、具有鲜明民族特色的电影文化,这种电影文化反过来会更有利于民族文化的传播和