



随园影视论丛

朱洁 著

20世纪90年代 以来的中国电影

CHINESE FILMS SINCE THE 1990S

 中国电影出版社

随园影视论丛

朱洁 著

20世纪90年代 以来的中国电影

CHINESE FILMS SINCE THE 1990S

CIP 中国电影出版社
2007·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

20 世纪 90 年代以来的中国电影/朱洁著. —北京: 中国电影出版社, 2007. 12

(随园影视论丛)

ISBN 978 - 7 - 106 - 02881 - 7

I. 2… II. 朱… III. 电影史—中国—现代 IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 181930 号

20 世纪 90 年代以来的中国电影

朱洁 著

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: 64296657 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部)

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2007 年 10 月第 1 版 2007 年 10 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880 × 1230 毫米 1/32

印张/8.75 插页/2 字数/240 千字

印 数 1 - 3000 册

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 02881 - 7/J · 1010

定 价 26.00 元



作者简介

朱洁，副教授，博士。1971年生，祖籍上海。1989年至1993年，在南京师范大学中文系学习，获文学学士学位。1993年至1996年，在南京师范大学中文系攻读中国现当代文学专业，获文学硕士学位。2002年至2005年，在南京师范大学文学院在职攻读文艺学专业，获文学博士学位。1996年至今在南京师范大学文学院任教，为文学院戏剧影视文学专业本科生和研究生讲授中国影视史等课程。曾在《南京师大学报》、《电影艺术》、《电影》、《电影新作》、《电影文学》等刊物上发表专业论文二十余篇，参与编写了《中国新文学六十年》、《影视艺术概论》、《中国影视艺术史》等教材。

责任编辑：刘仰宁

装帧设计：羽 航

责任校对：洁 莹

责任印制：刘继海

随园影视论丛

顾 问：仲呈祥 廖 奔
何永康 袁玉琴

主 编：谢柏梁 沈国芳

南京师范大学十五“211”工程建设项目

序

何永康

实话实说,20 世纪后叶中国电影已不再狂欢,人们更习惯于呆在家里看电视。电视首先盖住了“广播电台”,接着又盖住了曾经风光无限的电影。

记得上世纪 50 年代之初,我在一所乡镇小学读书,最盼望的“盛大节日”乃是电影队来放电影。夕阳还在西山,小学的操场上就挤满了男女老少,天真的、世故的、清澈的、昏花的各种各样的眼睛一齐仰望挂在两根竹竿间的白布银幕,神秘而又神圣。最早看到的是《光荣人家》、《海上风暴》、《南征北战》、《智取华山》等等,那是一种英雄气息在刚刚解放的多灾多难的田野上流淌,感动了无数父老乡亲。第一次见识苏联电影是《钢铁是怎样炼成的》,一看广告,很纳闷,这是啥电影?怎么专门讲炼钢?但还是忍不住看了。原来很精彩,很有英雄气概,而且还有冬妮娅和保尔的情感纠葛!于是去找连环画,找小说,很快背熟了那一段名言:“人最宝贵的东西是生命……”

后来,初中里看《柳堡的故事》,认识了二妹子;高中里看《青春之歌》,认识了林道静;大学里看《冰山上的来客》,认识了“杨排排”。至今,一听到“九九艳阳天”,一听到“花儿为什么这样红”,心儿便随着歌唱,人似乎立马返老还童了。

俱往矣。当今之世,起码对于我这样的人来,是很少看电影的了。跑那么远的路,买那么贵的票,还不如坐在家里看电视,电视上有时不也放放电影么?经济社会的发展,科学技术的进步,必

定会助长或遏制某些艺术样式和文学样式。谁也掣不过它。

还有咱们电影自身的一些问题。为什么总是放大或捏造某些中华大地上的“风俗人情”，搞得怪怪的？为什么总是膨胀“技术”，萎缩文学和审美，搞得瘪瘪的？为什么整日价炒作那些“一片成名”的“明星”，某人身价几何，某人和某人离合，某人生了个“麟儿”，等等，搞得腻腻的！这些年来，我正儿巴经地坐在电影院里看过三部电影：《红粉》、《天下无贼》、《满城尽带黄金甲》。《红粉》不错，给人一种迷茫，有一点审美味儿。《满城尽带黄金甲》，是被炒作狂潮卷过去的，好奇，端的如何？一看方知，是色彩的杂烩，场面的铺陈和恣肆，更令人难以接受的是对名著《雷雨》的恶搞！呜呼哀哉！《天下无贼》，也是经不住“广而告之”的诱惑，看了。恰巧，赵本夫先生寄来一本小说原著，并附言道：“不必写任何文字，但希望便能看一下，有机会当面聆听教诲。”我在比较中一口气将小说读完，痛快淋漓，深感小说比电影高明，美妙！电影“无贼”太闹了，闹得你傻笑。小说却显得隽永、深厚、动人心魄、回味无穷。单就赵本夫开篇写“狼”，写傻根与狼们的“对话”，就是文坛“绝唱”。然而，改编者却有目无睹，不感兴趣，匆匆带过；其“狼”也，恰如一群可怜巴巴的丧家的瘦狗！中国电影界的某些编导，其“文学素养”似乎有待提高。记得我们文学院在集中观摩俄苏电影时，曾深感苏联电影界改编文学名著之功力，无论是《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》、《复活》，还是《上尉的女儿》、《白夜》、《白痴》、《静静的顿河》、《苦难的历程》等影片，都显得精确、到位，与原著心有灵犀，使改编层楼更上。转念思之，中国五六十年代不也改编出一些好影片么？如《早春二月》，如《林家铺子》，如《青春之歌》！为什么如今只见“无贼”和“满城”之类？窃以为，某些电影编导切不可满足于当“技术员”，当“摄影师”，而要尽可能到大学中文系熏陶熏陶，多一点文化，多一点文学细胞和审美细胞，否则，难以改观。

还有一层原因，据说当今“全球化”了，电影要与世界“接轨”，要去比试“奥斯卡”。这种志向无可非议。但究竟是兴匆匆、乐陶陶地去“讨好”，还是取其精华、融入自我、努力打造“中国气派”？

这可是一个带根本性质的问题,影、视皆得注意。我孤陋寡闻,几乎不看美国电视剧和韩剧,后来几位年轻朋友劝我看看影视界的“长篇小说”《越狱》、《反恐二十四小时》和《大长今》,不看则已,一看被“震”动了!“二十四小时”胜于“越狱”,大气魄,大手笔,故事尽管离奇但令你信服,人物尽管“高大全”但时时闪现人性的光辉;“大长今”算是东、西方“接轨”的产物,但人家却能竭力张扬本民族的风采,很诗意,很好看,不管是真是假,它毕竟向全世界十分巧妙地推介了“一个民族”!这些当今影、视现象,难道不值得我们驻足凝眸,再思三思吗?

以上是“门外”杂弹,很可能是“乱弹琴”,贻笑大方。所好,是给自己学生的专著写序,有念直书、放纵一点也无妨。朱洁博士在攻读硕士学位时,师从袁玉琴教授。袁老师在电影研究领域是资深专家,游学莫斯科,深得俄苏电影之“壶奥”。在袁老师的指导下,朱洁积累了许多电影艺术研究方面的心得。所以,她到我这里来攻读“文艺学”博士学位,很自然地选择了“电影艺术方向”。这本《二十世纪九十年代以来的中国电影》,乃是朱洁博士学位论文的拓展与升华。

实事求是地说,我指导朱洁“读博”,带有师生互动、教学相长的意味。她之于电影艺术,无论从“材料”还是从“见解”上,都比我强。我只是从文艺学和美学的角度对她加以启发,加以规范。就说此次写“序”,我仔细研读了她的文稿,许多原先“模糊”的认识或多或少得到了澄清。譬如我前文所发的某些议论,就被她的引证和论说,以及字里行间的逻辑力量,席卷了,说服了,旧貌换新颜。这部专著的价值在于:

第一,它以20世纪90年代以来中国大陆电影作为研究对象,特别着力于“新生代电影”的审视。这有很强的现实针对性。研究中国大陆电影,必须越过这道坎。电影百年,越往前似乎越好说。倒是当今的五花八门、张牙舞爪、某“代”某“代”,不太好把握,因为它鲜活自在,自由了,自我感觉良好,令人目不暇给了。但事儿总不能永久地“布朗运动”,是好是坏,是得是失,总得有人定下心来认乎其真地审视一番,评论一番,总结一番,以鉴未来。

朱洁此著,以一个青年学者的纯真和勇气,参与了这项“审视工程”,实事求是,讲求科学,讲求艺术,畅所欲言,值得嘉许。

第二,作者不止于对20世纪90年代以来纷纭电影现象的梳理与整合,而是从文艺美学的角度,对主要电影创作现象进行深入的、细致的解读,对其在文化意义和美学意义上的“得”、“失”进行入里的阐述与论证,发现艺术规律,探究创作意义,这就给此著染上了相当浓重的学理色彩,有助于中国当代电影理论的建设和发展。

第三,此著对“主旋律电影”、“商业电影”、“艺术电影”的鉴别与评说,甚为中肯,澄清了不少模糊认识(本人首先得益)。譬如,如何看待“历史巨片”的史诗化追求与“社会现实片”的情感化处理?如何在“主旋律”和“观赏性”之间寻找最佳的契合点,并由此激发强烈的艺术感染力?如何对小人物的生活和情感作原生态的艺术呈现,实现正剧性电影主题与喜剧性电影风格的融合?等等。有关这些命题,朱洁均给以了相当明晰的解答,其间充溢着可贵的个人见解。

第四,作者对“新生代电影”的演进历程,做了切合实际的评述,看它们怎样从“别开生面的个人电影”走向“新主流电影”的独特境界。这一探讨和追问,有很强的现实意义和理论意义,至少让我这样的接受者体察到“新生代”们的可爱、执着、通情和达理,觉得电影事业新人辈出,“朝阳”依旧。

第五,作者专辟一章,写“不老的神话——张艺谋的电影创作”。这也是绕不过的一道坎,非说不可。本人从电视屏幕上见识了张艺谋的主要电影,觉得此人有许多优长,亦有许多不足。然而,总是停留在“直觉”层面,难免有许多偏见。读了朱洁的有关论说,我自觉得比较了解“张艺谋”了。他的影响力已经形成,他的“神话”已经诞生,必须直面,必须正视。朱洁说:“张艺谋走过由精英文化意识的自我膨胀到逐渐趋向世俗型、大众化审美追求,再到向好莱坞大片看齐的心路历程,在电影的‘个性化’与‘市场化’之间求得了平衡。时代的文化语境是张艺谋电影语言潜在的话语对象与背景,独特的电影语言是张艺谋对时代语境体味、认知

和表现的结果。”我基本上认同这一论断。希望通过对张艺谋的实事求是的研究,为中国当代电影的发展解开一些关键的“结”。

最后,九九归元,朱洁此著谈到了“全球化语境下中国电影的应对策略”。作为一位年轻学人,无法进入“决策”层面,所言也只能敲敲“边鼓”。我这个“序”,也同样如此,权作书生议论。不过,有一点,还得在“门外”杂弹一下:电影界似乎总有些小瞧电视,认为自己是高雅,是真正的艺术。此言当真?姑且不论。但必须看到一种情形:长篇电视连续剧正日渐获取广大的观众,产生不可忽视的艺术效应。美、韩且不说,单是咱们自己生产的《贞观长歌》、《卧薪尝胆》、《女人不哭》、《激情燃烧的岁月》、《亮剑》、《救赎》等等,就已经初露峥嵘!电视连续剧可不是闹着玩的,只要有一、两集拿不住人,观众顿时一哄而散,谁也“扣留”不住。电影反正两小时,只要把你“宣传”进影院,便大功告成,并不指望“回头客”。所以,从这一角度看,长篇电视连续剧的编导和演员,肯定比电影人更懂得尊重观众,更富有“敬业”精神(可能有些偏颇)。所以,我希望电影界能屈尊俯就,学一些电视人的精神。如果说,一季又一季、一集又一集的电视连续剧是影视界的“长篇小说”,那么,电影则是“短篇小说”。废名先生说过,短篇小说要当“唐人绝句”来写。二十余字的“绝句”,是“小白兔”,必须洁白干净;不比“大水牛”,可以遍身沾满污泥和水草!愿“张艺谋”们、“新生代”们能学习鲁迅的短篇,推出更多的电影界的晶莹剔透、意味无穷的“绝句”!

同时,也祝愿朱洁博士推出新的有关电影理论的“绝句”!谨为序,时在2007年8月6日。

前言

21 世纪,“全球化”已成为人人都回避不了的当下现实和生存语境,信息技术、商品、人员和资料市场等在全球范围内突破了民族、国土、文化、风俗和意识形态的疆域,频繁往来,逐渐连成一体。作为不同国家和民族的共同化和一体化的发展,“全球化”的进程正逐渐显示出深刻的后果,它提出的问题全面地涉及经济学、社会学、法学、政治学、伦理学、艺术人文等各个知识领域和社会、文化整体。电影,是一种极为重要的流行艺术形式,它通常被看作是一种获取文化信息的便利方式。同时,作为特殊的艺术形态表达方式,电影是对社会、人生的矛盾作出的想像性解决,是对置身其中的文化作出的某种主动或被动,有意识或无意识的反应、对抗或认同。不论电影的商业动机和美学要求是什么,它的主要魅力和社会文化功能基本上是属于意识形态的,电影实际上在协助公众去界定迅速演变的社会现实并找到它的意义。从 20 世纪 80 年代末 90 年代初到当今 21 世纪,一大批优秀的中国电影先后获得了各种国际电影节大奖,中国电影已经实现其走向世界的梦想。由于理解电影文本较之理解文学文本要容易得多,中国电影的世界性和全球性进程已经大大地早于文学走向世界的进程。我们应该看到,一方面中国电影先于文学走向世界是一个良好开端,不仅促进了东西方文化之间的相互交流和理解,同时也有助于中国电影在市场经济条件下的发展和繁荣;另一方面,我们也应看到在美国电影全球化策略的笼罩下,加入 WTO 成为世贸组织成员国的中国电

影正处于机遇与挑战并存的特殊时刻。在这一特定社会与文化情境下,对20世纪90年代以来中国电影创作领域出现的主要热点电影现象进行深入的思考与研究,并就中国电影未来的发展趋势作出探讨将是一次十分有意义的艺术探索。

本书采取从理论探讨走向文本分析,再由文本分析走向理论综合的研究思路,以20世纪90年代以来的中国大陆电影作为研究对象,在对以往关于“主旋律电影”、“商业电影”、“艺术电影”等概念的认识误区作出澄清的基础上,对20世纪90年代以来出现的众多电影现象进行梳理整合,以文艺美学的视角对主要电影创作现象进行深入、细致的解读,对其在文化意义与美学范畴内的“得”与“失”进行深入的阐述与论证,从现象分析中发现艺术规律,从理论探究上归纳其创作意义,同时结合中国电影国际化进程的特点与存在问题,提出中国电影的应对策略,并就中国电影的走向提出切实可行的发展路径,以期对中国电影的未来发展产生一定的推进作用。

本书第一章为“‘全球化’与20世纪90年代以来的中国电影”。

所谓“全球化”,一般是指由市场力量来推动一个开放的世界向前发展,随着“二战”后冷战的终结,全球化成了一股势不可挡的潮流。所谓全球化大趋势,就电影行业而言,主要是指美国好莱坞电影强势的全球性增长。好莱坞电影的全球化策略,对于中国电影的生存发展来说,既是挑战,又是机遇。20世纪90年代以来,处在政治/艺术/商品这样“一仆三主”的境遇中,面对国际、国内政治、经济、文化的多重诱惑和挤压,中国电影呈现出“主旋律电影”、“商业电影”、“艺术电影”并存共生的特有景观。

第二章为“主旋律电影:世纪之交的变奏与交响”。

“主旋律电影”大致可以概括为体现主流意识形态导向的电影作品,具体涵义是指坚持“四项基本原则”的创作立场,表现爱国主义、集体主义与理想主义,以歌颂历史和现实中的正面人物与光明事件为主要内容,电影格调健康、积极、向上。把主旋律电影仅仅局限于意识形态导向性十分鲜明、表现重大革命历史题材和

重大现实题材的认识存在明显的偏颇,一些以平民化视角描绘当代生活和当代人物,在潜移默化中进行主流意识形态疏导的电影作品也应归入“主旋律电影”。

20世纪90年代以来的“主旋律电影”,主要有两大类:历史巨片与社会现实片。历史巨片或为纯正的革命史演绎,或是为伟人树碑立传;社会现实片则着重在个人与集体的关系中塑造为数众多的人民公仆、平民英雄与当代楷模的形象。“历史巨片”的史诗化追求与“社会现实片”的情感化处理是“主旋律电影”创作中十分突出的美学趋向。

叶大鹰的两部“红色系列”电影《红樱桃》和《红色恋人》致力于主旋律电影走向市场的追求,这种追求主要表现为:在虚化处理的历史背景下凸显人性思考的主题;开辟了革命历史题材电影创作的独特叙事视角;革命历史题材的市场运作。叶大鹰“红色系列”影片已成为主旋律电影市场运作的成功典范,在20世纪中国电影发展的历史上留下了深深的烙印,它的意义与影响依旧是探索电影艺术奇妙规律的影人与学人时常咀嚼回味的话题。

冯小宁以“战争三部曲”《红河谷》、《黄河绝恋》、《紫日》为代表的战争系列电影创作的特点是:对战争的血腥与残酷作出了浓墨重彩的渲染;从国家冲突、民族冲突的角度出发表现人性的冲突,探讨战争与人性的关系;在“主旋律”和“观赏性”之间寻找最佳契合点。冯小宁的“战争系列片”是注重“主旋律电影”观赏性的创作典范,这种追求体现在:借鉴了好莱坞电影的叙事模式,强调故事的传奇性;极富“奇观化”的场景描绘;注重通过独特的音乐抒发激情,并由此产生强烈的感染力。冯小宁以他成功的艺术实践证明了战争电影在电影市场上的角逐力,为后来者的创作开辟了别一洞天。

第三章为“商业电影:引领本土电影时尚潮流”。

百年中国电影发展的长河中,商业电影经历了漫长的发展与演变。20世纪20年代的滑稽短片是中国商业电影的雏形。20年代末、30年代初是中国商业电影的初创阶段,“古装片”、“武侠片”、“神怪片”骤然兴起。30年代之后的中国影坛,商业电影处于

边缘状态,创作数量稀少。“十七年”电影中,古装片多以“潜行”的方式存在。“文革”后的“新时期”,商业电影开始复苏,并逐渐形成“新时期”以来娱乐片的三次浪潮。第一次浪潮从1980年《神秘的大佛》到1983年的《武当》、《武林志》。第二次浪潮始于80年代中期的1987年,延续至1990年,出现了《神鞭》、《京都球侠》、《金镖黄天霸》、《黄河大侠》、《二子开店》、《最后的疯狂》等商业电影。第三次浪潮出现在20世纪90年代。代表作品有《双旗镇刀客》、《骑士风云》、《东归英雄传》、《成吉思汗》、《三毛从军记》、《王先生之欲火焚身》、《绝处逢生》等。2002年张艺谋的武侠巨制《英雄》的问世,拉开了新世纪中国商业电影创作的帷幕。《英雄》以独特的叙事方式和摄影风格营造出一场视听盛宴;《英雄》的大投资赢得了大收益;《英雄》在商业策划、市场运作等方面实现了真正的国际化与市场化。

20世纪90年代的中国电影市场上,也曾在岁末年初出现过《龙年警官》、《过年》等叫好又叫座的电影,只是当时的电影人并没有意识到用“贺岁片”的标签来“包装”这些电影,并加以推销宣传。直到1998年新年,冯小刚执导的《甲方乙方》粉墨登场,才真正宣告了中国国产“贺岁片”的问世。从贺岁片《甲方乙方》、《没完没了》、《不见不散》、《大腕》到《一声叹息》、《手机》、《天下无贼》,冯小刚电影经历了一个从“造梦电影”到“救赎电影”的转变过程,作品的题材、人物、风格也随之发生了相应的变化。

前期“造梦电影”的特点是:通过虚构的电影故事为普通大众圆梦是其创作基点;塑造具有反英雄倾向的市井平民形象,叙述都市平民百姓的故事,表达普通人的喜怒哀乐、七情六欲,对小人物的生活和情感作原生态的艺术呈现;正剧性电影主题与喜剧性电影风格的融合。后期“救赎电影”的特点是:带有一定社会象征性的欲望叙事取代了前期戏谑、调侃的造梦故事;对社会具有一定掌控力的人物取代了平民化的小人物;在风格上,实现了由深情喜剧向情节正剧的转变。

诗意电影《夜宴》在视听艺术上创造性地再现了中国古代的优雅气派,重拾了遗失已久的古朴风韵。在较为模糊的创作意念

的指导下,影片在人物的塑造上犯了一个致命的失误,即没能给人物作出合理的性格定位,没有理顺人物的性格与行为之间的内在联系,以致出现了人物行为有悖于人物性格逻辑的反常状态,且情节的发展亦缺少动力与张力,台词风格不够统一。

最能够配得上“程式中的作者”这一称谓的是新锐导演宁浩和他的代表作品《疯狂的石头》。除去大明星、大导演和大制作,一部真正的商业片所需要的商业元素,《疯狂的石头》基本上都具备了:一个荒诞离奇的故事,一群生动跳脱的人物,一部具有浓郁黑色幽默意味的现代喜剧。此外,《疯狂的石头》还是一部微言大义的时代寓言。影片中,这块令众人人为之疯狂的石头本身就被赋予了特定寓意,它喻示了国有资产流失这一中国转型期频发易见的症结。从某种意义上看,《疯狂的石头》虽不是一部纯粹的艺术品,但也绝不仅仅是娱乐片,它只是不惮以艺术的精神来娱乐大众。

第四章为“艺术电影(上):别开生面的个人电影”。

新生代影人风格特异的电影将艺术目光聚焦当今社会人们的生存状态与情感变化,艺术影像建构的是关于中国现代化过程中普通人生存状态的历史记录,其创作多从边缘、苦难、困惑、矛盾、犹豫、冲突乃至阴暗层面,把中国现代化的过程书写成为一个心灵、精神、思想和文化的转型过程。以1999年新生代的一个宣言——《新主流电影:对国产电影的一个建议》的发表为界,我们大致可以把新生代电影创作分为前后两个时期。在这两个时期中,他们的创作发生了转折性的变化,实现了由个人艺术形态向主流艺术形态的令人瞩目的回归。所谓“新生代前期”,主要是指生于60年代,毕业于北京电影学院85级的王小帅、娄烨、路学长、胡雪杨、张元、刘冰鉴、唐大年,以及87级管虎等一批人的个人化电影创作。所谓“新生代后期”,主要是指生于70年代的张杨、施润玖、金琛、李欣、李虹等人的“新主流电影”创作。

前期新生代电影在创作趋向上呈现出三个特点:运用电影之笔书写青春时代的成长故事,对“自我”进行审视、拷问与建构;对社会弱势群体生活处境、生存状态的呈现;将目光投向历史和过去,以影像观照的独特方式思考生命、生存、死亡与文化的流变等

哲学命题。其艺术特征主要是:叙事层面的开放式格局、冷静客观的叙事立场以及影像层面的纪实风格。从文化阐释的角度看,新生代电影具有全新的创作理念:即以纪实性为核心,把电影定位于由真实影像完成的对时代、历史的记忆,在创作过程中,拒绝以二元对立的审美方式作出任何带有主观色彩的批评或暗示。新生代电影还在后现代层面对都市文化进行了深入的挖掘。新生代电影在艺术精神上承袭了中国电影自“第一代”到“第五代”始终如一的人文关怀精神,其创作昭示着现实主义本质精神的回归。前期新生代电影在对艺术个性与观众口味、中国特色与后现代语境中的国际影像文本的关系问题的处理上还有欠火候,其创作呈现出“墙内开花墙外香”的独特风景。前期新生代电影的文化立场和价值定位比较尴尬。

第五章为“艺术电影(中):新主流电影的独特景观”。

后期新生代导演选择了对主流意识形态的皈依和追求电影创作在艺术个性与商业价值之间的自由游弋。他们不仅在生产模式上自觉进入主流电影机制,在人文理念与艺术理念上也有意与主流文化达成一致,同时他们也追求影片的市场价值,并且不放弃对个人艺术风格的追求和对自己思想理念的表达,努力在对主流意识形态和市场的认同中完成自我实现。

后期新生代的电影创作发生了转型,在创作姿态上呈现出向主流意识形态皈依的特点,具体表现为:以平民立场探求普通人的生存处境;表现由“寻找”引发的现代人的某种道德焦虑、心理焦虑;对传统人伦亲情的讴歌;在传统文明与现代文明的对比中,深入思考文化的价值;对生死、信仰、贫困等永恒命题的艺术探索。后期新生代电影在保持艺术个性和追求市场价值之间获得了某种平衡,具体表现为:戏剧化与纪实性并存的电影形态;影像成为寓言体叙述之下的文化代码;现代时尚化影像与传统中和之美交融的风格。后期新生代存在的问题有:对主流意识形态话语的传达存有概念化、表象化的特点;对“人性”、人的精神的多侧面的挖掘有待深入;对艺术的执着追求往往消弭于对电影商业价值的认同。