




第 1 辑

China

中国改革开放与发展实践丛书

# 中国电影改革开放 与发展实践

余韬◎著

 辽宁教育出版社



第 1 辑

China

中国改革开放与发展实践丛书

# 中国电影改革开放 与发展实践

余韬◎著

 辽宁教育出版社

© 余韬 2016

图书在版编目(CIP)数据

中国电影改革开放与发展实践 / 余韬著. —沈阳:  
辽宁教育出版社, 2016. 12

(中国改革开放与发展实践丛书 / 刘鸿武主编)

ISBN 978-7-5549-1528-8

I. ①中… II. ①余… III. ①电影事业—研究—中国 IV. ①J992

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第290324号

---

出版者: 辽宁教育出版社

发行者: 辽宁教育出版社

(地址: 沈阳市和平区十一纬路25号 邮编: 110003)

印刷者: 鞍山市天和文化产业有限公司

幅面尺寸: 147mm × 210mm

印 张: 6

字 数: 150千字

印 数: 1~5000册

出版时间: 2016年12月第1版

印刷时间: 2016年12月第1次印刷

总 策 划: 刘国玉

责任编辑: 张 领 张金龙

装帧设计: 琥珀视觉

责任校对: 王 静 刘 琛

书 号: ISBN 978-7-5549-1528-8

---

定 价: 30.00元

## 编纂委员会

从书顾问：陈德喜 蒋国俊 楼世洲 杨 玲 李伟健

从书主编：刘鸿武

从书编委：（以姓氏笔画为序）

万秀兰 王 珩 王 锬 田中初 许慧霞

李圣华 李贵苍 邱兴雄 张生祥 张振新

陈玉兰 陈明昆 林一钢 周志山 周跃良

郑祥福 洪 明 徐今雅 徐丽华 郭光初

郭克俭 鄂世举 薛 岚

# 总 序

自20世纪80年代初实施改革开放政策以来，中国社会发生了巨大的变化，其间所逐渐呈现出的中国经验、知识、思想和智慧，正日益引起外部世界特别是广大发展中国家的关注。如何从全球视野将中国不同领域的改革开放政策与发展实践加以认真梳理和总结，如何将中国的本土经验与实践话语转换成可以为世界所理解和接受的国际知识与话语形态，从而提升国家的软实力，提高中国文化的国际影响力，日益成为今日之学术界需要面对的时代责任。

浙江师范大学非洲研究院是中国高校首个综合性、实体性的学术机构和思想智库。建院以来，秉持“非洲情怀、中国特色、全球视野”的治学理念，以“非洲发展问题”和“中非合作关系”为主攻方向，富有学术担当精神，专注非洲研究，取得了一系列的学术成果，在国内外产生了广泛影响。外交部曾致函称：“非洲研究院有效带动了国内对非研究发展和人才队伍建设，为促进中非人文交流做出了积极贡献”。

据我驻非洲使馆的反映和国内学者调研的情况，近年来非洲各国非常希望了解中国改革开放以来的发展经验和成就，他们认为中国的发展道路、发展经验具有“鲜活”的价值意义，值得学习和借鉴。但目前针对非洲读者需要的介绍中国改革开放以来的国情读物，却十分缺乏。国内许多机构在接待非洲友人、举办各种交流和人员培训时，也没有类似的读物和教材。国家相关部委如外交部、商务部、教育部、文化部的涉外部门等也均有同感。《中国改革开放与发展实践》丛书正是适应国家“一带一路”发展战略，响应“讲好中国故事”的要求而创作的一套针对非洲等

广大发展中国家读者的中国国情文丛。

丛书由浙江师范大学非洲研究院、社科处等协同组织校外各学科领域专家编写，由辽宁教育出版社负责中文版的出版。丛书第一辑共有十本，涵盖文化产业、教育、反贫困、交通和基础设施、旅游经济、民企改革等领域。丛书编纂过程中，我们努力遵循务实、朴实、实用的原则，突出以下特点和要求：一是系统性与客观性。丛书内容取舍应紧扣中国发展成就与特色，努力做到系统、全面、客观，层次清楚，逻辑严谨，表述准确；二是针对性与实用性。丛书主要针对非洲等国家的现实需要与国情民状，力求文风朴实，平等亲切，通俗易懂，形式活泼，图文并茂；三是新颖性与生动性。要求能将同行、同领域的最新成果吸收进来，用生动的事例、数字、图表、图像呈现给读者。但是，中国改革开放三十多年的发展经验十分丰富，任何一方面都很难言尽，加之受篇幅的限制，难免“有失偏颇”，只能“择其要者而为之”。加之水平有限，定有诸多不当之处，恳请广大读者提出宝贵意见。

浙江师范大学非洲研究院对本丛书出版给予了经费支持，辽宁教育出版社在出版过程中也做了大量工作，出版社的编辑王宾老师付出了辛勤劳动，在此表示衷心感谢！

本丛书可以供国内各部委、高校和培训机构用于对非人力资源培训的教材和参考读物，也可供我驻外使馆和孔子学院等文化机构推广使用，还可作为非洲来华留学生进一步了解中国文化和中国改革政策与发展经验的通识读物。

教育部长江学者特聘教授  
浙江师范大学非洲研究院院长 刘鸿武  
2016年11月

据中国国家新闻出版广播电影电视总局电影局发布的官方数据：中国电影在2013年的全年总票房为217.69亿元人民币，首次突破200亿元大关。而仅仅一年之后，这一数字就已经达到了296.39亿元，一年的票房增幅达到惊人的36.15%。这一票房成绩让中国在全球电影票房排行榜上排在了仅次于美国的位置。中国电影票房已经占据全球电影票房的13%。而从票房增量上看，2014年全球电影票房收入增长16亿美元，中国贡献了其中的75%。由此可见，中国已成为全球电影产业最为重要的市场。与中国庞大的人口基数相比，200亿元人民币的票房数据也许算不上惊人。但如果我们回顾一下10年前的市场状况并做一个简单的对比，就不难看出中国电影在短短10年间所发生的翻天覆地的变化。

2002年，中国大陆地区全年共生产故事片100部，这些国产片与“进口大片”一起在全国1843块银幕上创造了9亿元人民币的票房成绩。仅13年，2015年中国故事片产量增长了近7倍，达到686部；全国银幕数量增加了约18倍，达到了31627块；而在这

些银幕上创造出了440.69亿元人民币的票房，增长近50倍，电影票房的年增速连续7年保持在30%左右。同时中国拥有了亚洲最大的国家数字制作基地，全国涌现了一大批影视、动漫产业生产基地，电影产业在文化产业中所占的比重不断增大，中国成为世界上少有的本土影片能够与好莱坞电影分庭抗礼的国家之一。

本书写作的目的是回顾和梳理中国电影如何在短短30年的历程中一步步形成现在的规模。全书以“中国电影改革开放与发展实践”为题，以10年一篇章的方式回顾了自20世纪80年代起一直到新千年以后，中国电影经历的“现代转型”“市场化改革”和“大片及多元化发展”的三个主要阶段。

在现代转型中，以张艺谋、陈凯歌、田壮壮等为代表的“第五代”导演在20世纪80年代中后期集体爆发，让中国电影走向了世界。他们创作的一系列极具创新性的影片不但革新了中国电影的艺术手法，同时也开拓了中国电影的精神内核。而当历史进入到20世纪90年代后，越来越多的文化娱乐消费形式在中国大地上流行，电影在新的历史背景下如何更好地满足观众的需求，从而稳定自己在老百姓娱乐消费中的地位，成为中国电影人不得不重视的问题，市场化改革成为中国电影产业应对形势时不得不走的



路。当新千年的钟声敲响，好莱坞电影以它强势的市场号召力刺激着中国观众，华人导演李安拍摄的影片《卧虎藏龙》（2000）荣膺奥斯卡最佳外语片，中国的电影创作者似乎也找到了应对中国巨大电影市场的手段——大片。高成本、全明星、大场面建构的中国大片一时间成为中国电影市场的宠儿……

以上这些内容在本书的各个章节都做了详细介绍。为了方便读者更好地理解中国电影以及中国电影产业，我们有必要在开始详细介绍前先简明扼要地普及几个对理解中国电影有着至关重要作用的概念。当然，这些概念将在接下来的章节里得到更加详细的论述。

## 概念一：计划经济体制下的电影制作

中国电影从20世纪50年代开始一直实行着计划经济体制。电影在当时的首要功能是满足意识形态宣传和政治、经济建设的需要。在80年代以前，整个中国的电影产业可以被形容为“全国上下一盘棋”。一大批以省市名称命名的国有电影制片厂（见图1、图2）在中国电影公司和政府领导部门的领导下，每年按照“指

标”完成影片拍摄任务，拍摄完的影片直接被中影公司收购，然后通过全国不同级别的国有电影发行公司推向影院。



图1 八一电影制片厂厂标



图2 北京电影制片厂厂标

这种计划体制最大的特点是上下协调、步调一致，保证了国家对整个电影行业严格、有效地把控，保证了电影可以迅速有效地参与社会主义精神文明建设。但在这种体制下的电影作品则基本不具备商品的属性。电影在生产环节完全不需要顾及市场的需求，影片的收购价格和电影票的价格也完全统一，观众也习惯了电影的政治宣传的身份以及作为单位福利的属性。这种计划经济体制对中国电影的发展产生了深远的影响。正是在这样的一种体制下，中国的第五代导演有了不顾市场和观众进行艺术创新的土壤和前提，而体制改革也是80年代后期开始的中国电影改革的主要内容。

## 概念二：电影审查制度

在计划经济时代，影片的生产完全由国家相关部门制订计划，所以影片无论是题材、类型还是主题思想，都与国家意识形态保持高度的一致。20世纪80年代后，中国电影开始了缓慢的市场化进程，民营制片厂开始介入电影制作领域。民营资本进入电

影摄制领域之后，国家对影片创作的内容、主题的把控能力被明显减弱。在这样的背景下，中国在1993年以部门规章的形式颁布实施了《电影审查暂行规定》，并在1996年以行政法规形式颁布的《电影管理条例》中明确规定了电影审查的内容。1997年“电影审查委员会”和“电影复查委员会”成立，正式开始了“电影审查制度”。

中国的电影审查制度规定每一部电影都必须经过审查。审查通过后的影片获得“电影放映许可证”，也就是我们在每一部影片开始时看见的“龙标”，才能够在荧幕上放映。电影审查委员会由36名成员组成，他们由来自于国家各部委主管宣传的官员和一小部分电影专家学者组成。审查内容包罗万象，包括影片的技术质量、政治思想性、是否涉及敏感问题、是否涉及国家安全、裸露镜头等。审查委员在完成影片审查后给制作单位提供相关删改意见，制作单位按照意见要求对影片进行修改后再次送审，直到审查通过之后才能够获得上映的资格。

因为电影审查制度，许多在国际上获得好评的影片在中国并没有获得上映的机会，如张艺谋导演的影片《活着》（荣获第47



图3 中国电影公映许可证——“龙标”

届戛纳国际电影节评委会大奖、最佳男演员奖以及英国电影学院奖最佳外语片等)、田壮壮导演的影片《蓝风筝》(荣获1993年的东京国际电影节和夏威夷国际电影节最佳影片)、贾樟柯导演的影片《小武》(荣获第48届柏林国际电影节亚洲电影促进联盟奖)和姜文导演的影片《鬼子来了》(荣获第53届戛纳国际电影节评委会大奖)等。同时,电影审查制度让许多导演考虑到影片可能无法通过审查、不能上映所带来的巨大经济损失,而放弃在题材和艺术手法上的创新。越来越多的人认为,中国电影审查制度成为当下束缚中国电影发展的枷锁。近几年来,以当下全球通

行的电影分级制度取代现行的电影审查制度成为中国电影界人士越来越强烈的愿望。本文旨在介绍中国电影的发展和现状，对审查制度的问题不展开讨论。

### 概念三：中国导演的代际划分

导演的代际划分是了解中国电影历史研究中的一个特殊概念。这种说法主要缘起于20世纪80年代末以陈凯歌、张艺谋、田壮壮为代表的一代人在国际上大放异彩，当人们把目光投向这一批“从天而降”的中国电影导演时，他们的一些共同特点被挖掘了出来：他们都是在1978年恢复高考制度后北京电影学院招入的第一批学生，即1982届毕业生（图4）。

其中包括导演系的陈凯歌、田壮壮等，摄影系的张艺谋（图5）、顾长卫、肖风、侯咏、吕乐等，美术系的何群、尹力等，录音系的陶经等。这一主体也包括一部分与这批电影学院毕业生同时期出现的，与他们有着相近艺术追求的导演，如黄建新、周晓文、张泽鸣、孙周。这些人大多数年龄相仿，有着类似的



图4 78班部分代表人物毕业合影

成长经历，有着同样的教育背景和理论素养，长期接受特殊的电影熏陶。于是，电影研究领域把这一批人统称为中国电影的“第五代导演”，这种称呼慢慢就演变成了国际惯例。在“第五代”这一名词确定之后，中国电影的前辈们也被排上了代际，他们分别是以张石川、郑正秋（图6）为代表的第一代导演（活跃于1922年至1937年），以蔡楚生、吴永刚、袁牧之、费穆（图7）等为代表的第二代导演（活跃于1933年至1949年），以谢晋（图8）、谢铁骊、水华、崔嵬等为代表的第三代导演（活跃于1949年至1966年），以滕文骥、吴天明（图9）、张暖忻、黄蜀芹、黄健中、

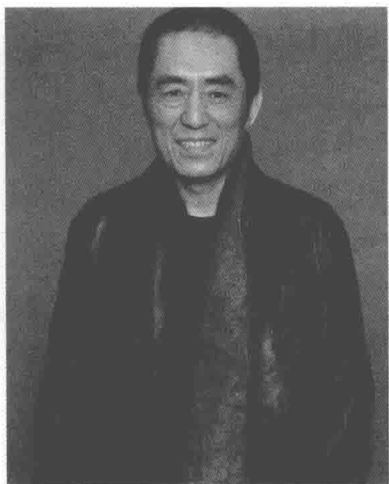


图5 张艺谋，第五代导演代表之一



图6 郑正秋，第一代导演代表之一



图7 费穆，第二代导演代表之一



图8 谢晋，第三代导演代表之一



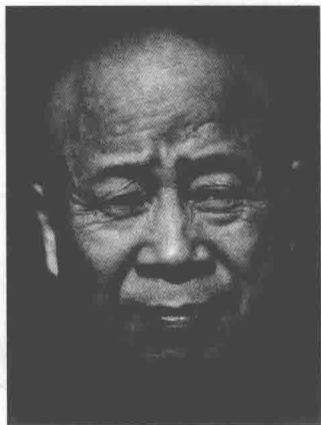


图9 吴天明，第四代导演代表之一 图10 贾樟柯，“第六代”代表人物之一

吴贻弓等为代表的第四代导演（活跃于20世纪70年代至90年代），以及第五代之后以姜文、王小帅、贾樟柯（图10）、路学长等为代表的第六代导演（活跃于20世纪90年代至今）。

以代际的方式生硬地划分导演必然有其不合理的地方，但是在不同时代背景下成长和创作的导演，在其创作的影片中必然有着不同的主题和艺术特色。所以，以代际的方式来了解中国导演及不同时期的影视作品给我们提供了一定的便利。

在了解了以上三个关键概念后，让我们开始中国电影30多年的发展之旅。