

 上海戏剧学院 电影学丛书

1978—2008

当代中国电影 工业和美学

万传法 著

 中国电影出版社



上海戏剧学院 电影学丛书

本书系上海市教育委员会“上海高校一流学科建设计划”资助

1978—2008

当代中国电影的 工业和美学

万传法 著

CIP 中国电影出版社

二〇一三·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

当代中国电影的工业和美学：1978~2008 / 万传法著.
—北京：中国电影出版社，2013.9
ISBN 978-7-106-03695-9

I. ①当… II. ①万… III. ①电影史—中国—1978~
2008 ②电影美学—美学史—中国—1978~2008 IV.
①J909.2 ②J901-092

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第170346号



当代中国电影的工业和美学：1978—2008

万传法 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：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 中国电影出版社印刷厂

版 次 2013年9月第1版 2013年9月北京第1次印刷

规 格 开本/710×1000毫米 1/16

印张/23.5 插页/2 字数/360千字

书 号 ISBN 978-7-106-03695-9/J · 1433

定 价 58.00元

序 一

在传统的观念中，电影通常被看作是一门文化和艺术，属于上层建筑。根据马克思主义的观点，经济基础决定上层建筑。但是在计划经济时代，这种决定关系有时候不是那么明显，而是更直接地显现为政治和意识形态对电影的巨大影响。事实上，从更大的范围看，这种意识形态和政治性本身也是社会主义政治经济学的产物，为社会主义政治经济学的规律所制约。因为，社会主义计划经济首先强调经济活动中所体现的政治利益和政治关系。由此，为社会主义政治服务成为计划经济的重要原则，并在社会主义计划经济时期发展出成熟的革命叙事模式。

改革开放三十年来，中国电影发生了巨大的变化。其中之一，便是它经济运作模式的改变。从20世纪80年代后期开始，中国电影在整个社会经济体制改革的影响下，开始了更注重市场票房的“娱乐片”的讨论和生产，并从90年代开始，进入中国电影经济体制改革的深水区。经过将近二十多年的发展，中国电影出现了商业片、艺术片和主旋律的多元化格局。在今天人们的观念中，电影已经被看作是一种具有经济和文化双重性质的活动。它不同于诗歌、小说、绘画等艺术形式。电影在创作过程中需要大量资本的投入并必须从市场获得回报，否则便无以为继。而且从电影工业的微观经济学来看，电影的生产和流通体制（经济基础）极大地决定了电影的艺术创作（作为文化的上层建筑）面貌。也就是说，电影作为一种文化创作在整体上对决定它面貌的那个经济体制

表现出一种非常密切的互动关系，而不像是计划经济时期那样呈现一种相对的独立性。当然，这种经济对文化的决定关系主要是限于电影生产的微观经济学范围内（在更宏观的范围内，电影对于整个社会经济和文化仍然具有不可忽视的能动作用），这也使得在今天研究电影市场和经济对电影创作的影响变得如此重要，并成为对电影美学和风格研究中不可或缺的部分。否则，便不足以完整说明中国当代电影美学和风格演变的社会动力。

万传法的研究向我们证明了这一点。他通过系统的研究清楚地向我们显示：从历史上看，电影一直是一种为它的经济体制和市场所制约的文化生产活动。这一关系有时看起来不那么明显，只是因为一时为某种现象所掩盖，如对其意识形态性的无限夸大，而忽视了这种意识形态性必须通过经济的杠杆得以实现。在研究中，万传法首先从历史的角度对这一点加以论证，分析中国电影的美学和创作面貌历来为经济和市场机制所决定的基本事实，以及这种经济和市场机制如何决定电影生产和创作面貌的过程。其次，通过这种分析，万传法的研究试图为认识当前电影生产的经济和市场基础提供一幅更清晰的图景。这样，他把分析的重点放在从计划经济逐步向市场经济转型的历史时期，因为对这一时期的分析对把握当前电影和市场的关系具有更迫切的现实意义。最后，万传法的研究对中国电影进入WTO以后的经济和市场体制的发展和前景进行有说服力的分析和展望，并预测其给未来中国电影创作所提供的种种可能性。同时，在对中国电影工业和文化这一独特关系的分析中，万传法的研究还对新时期以来中国电影的美学风格发展进行了具体而有新意的描述和读解，为我们了解20世纪80年代以来中国电影的发展提供了一个新的视角。万传法的研究是我们理解中国当代电影发展的一个非常有价值的成果。

是为序。

陈犀禾

2013年7月于哥伦布

序二

万传法博士是我的同事，因为相知而相亲；也是我的朋友，因为同好而同志。

与他相识，已是十年前的事情。那年，中国高等教育学会影视教育委员会年会在辽宁大学召开，身处酷热江南的我，便想赴沈阳“蹭”几日北国阴凉，问组委会上海还有何人参加，答曰同济大学万传法。两人在上海火车站碰头，虽不相识，但凭着书生的共同气质，很快就在广场接上了头。于是，一路北行，一路畅谈，看黄昏日落，数月夜星稀。小万虽是齐鲁人士，偶露孔孟故土口音，却是面白肤皓，文雅肃然，俨然一江南才子。从欢谈中得知，他的硕士导师乃是北京电影学院大名鼎鼎的钟大丰教授，我的朋友、时为《人民日报》文化记者的孟宪励也是他的好友。学术界本不大，一谈都有文化家族姻亲关系，于是，即为自家人也。

那次会议，许多事情已经淡忘，唯记得我和小万是从大连乘船回到上海的。大海之上，我们凝立甲板，听波涛狂欢，看海鸥群飞，沐浴海风，潜身夜雾，直到深夜才回到房间。此后，来往颇频，也读了小万的不少论文，感觉他治学方正，颇有气象，既规整和厚重，又锐利和钢硬。后来，虽然他的生活出现一些波折，但是，痴迷影视之心不改。他考上了著名电影理论家陈

犀禾教授的博士研究生，我颇为他高兴，想在名师的指点下，学术“功夫”必会大有长进。果不其然，他端出了厚实的博士论文，打出了“工业制约美学”的鲜明观点。

博士毕业以后，在倪震教授和我的共同推荐下，小万来到了上海戏剧学院任教。显然，他喜欢艺术院校的美丽氛围，置身美女俊男之间，揣摩影事情感之妙，不亦乐乎。他连续举办了两届上海戏剧学院青年导演影展，广邀中国新锐导演携片参展，并出版了两部评论专著。又协助我举办了三届上海戏剧学院和中国电影艺术研究中心联合举办的电影论坛。近年，他出版了译著《黑泽明的电影》，发表的学术论文颇有规模。小万已经成为上海戏剧学院电影学学科新生代的主将之一。

现在，他住时尚社区别墅，拥美妻和爱子，快活如神仙也。如此美好生活，羡慕其他仍为生计奔波的文人。我常称，何为教授？有独立之思想，自由之精神，有丰厚的学术成果，多为首次和唯一之言论，居别墅，开宝马，拥美眷，手握苹果手机吐露妙语。如此，才是常态的教授，也才是常态的社会。万传法博士已初接近之，乃是人文社会的美事。

二

近日，刚赴欧洲访问，参观了法国戛纳国际电影节和威尼斯美术双年展。正在感叹欧洲的文明如同熟透的苹果，个别文化角落已经有点烂了之时，万传法邀我为他即将出版的博士学位论文写序。他的博士学位论文的答辩会，我有幸忝列委员，当时一个深刻的印象是，他根据1978至2008年中国电影工业和美学的系统研究及其学理分析，得出了“电影从来就是一种被它的经济体制和市场所制约的文化生产活动”的论文研究观点。这一时期，正是中国文化死而复生的复兴及其转型阶段，在文化体例上属于“赋、比、兴”的“兴”的时期，即勃发向上而又在无序中亟待重整的时期。此时，中国文化与欧洲文化处在不同的发展阶段，遭遇不同的文化困惑。我觉得文化也是一个有机体，也有一个生、老、病、死的生命发展过程。世界四大文明体系，只有中华文明摇摇晃晃延续至今，而且，有着新生的可能以及希望。

万传法的博士学位论文所研究的电影范畴及其结论，也证明了中国文化再次出发的原点意义。我们为身处中国文化复兴时期而勤勉劳动。

答辩会结束后，我经常在研究生课堂上提及小万的博士学位论文，称我参加过众多的博士论文答辩会，唯有小万的博士论文观点“工业制约美学”，我清晰记忆至今。其他许多博士论文，虽然可能洋洋洒洒数十万言，却是提不出核心的结论，它们大多是一种描述、梳理和归纳，无法上升到学理的高度而提出一个理论命题，为研究对象确立一个或者几个原创而精准的概念，为中国学术界贡献若干新思想、新观念和新思维。我近期在与徐俊导演的《上海味、历史感及其政治人性——沪语话剧〈永远的尹雪艳〉对话录》一文中写道：

我个人比较欣赏的一种美学格式，是“举重若轻”或者“大智若愚”。再深刻而复杂的问题，其实都可以用几句话来概述。这里，一个前提是研究者或者创造者对于工作对象的深度体悟以及整体把握的能力。哲学是把简单的问题说复杂，而科学和艺术是应该将复杂的问题说简单。一些研究者或者创作者也往往会把简单的问题说复杂，而不是将复杂的问题说简单，所以他们的学术和艺术常常艰涩难懂，不知所云，它说明了研究者或者创作者对于工作对象并非真正“吃透”，也缺乏有效的表现功力，可谓是“举重若重”，让读者和观众接受很累。

显然，小万对于研究对象乃是“真正‘吃透’”，有着“对于工作对象的深度体悟以及整体把握的能力”，它充分显示了小万的学术研究等级，几十万字的学位论文，可以归结为“工业制约美学”的六字“箴言”观点，说明了小万的学术研究是有清晰的文化出发点，也有明确的文化目的的，他已具备成熟的学术研究性格。

1978至2008年中国电影工业和美学的学术解密，确立“工业制约美学”的新观点，对于21世纪中国电影产业化深入发展的时期，表现是较为显著的，而在此前的计划经济时期以及此后转轨阶段，也许有人会产生质疑，小

万也有着自己独特而又精辟的阐述。他认为：

对中国而言，或许有人认为，中国电影的产业化、工业化体系的形成是21世纪以后的事，而在此之前则根本不适合于工业分析。但本书认为，凡是有制片厂、投资资本存在的地方，都可以使用该方法。尽管中国并未像好莱坞那样有着如此完善的工业体系，但资本对中国电影的影响仍然是显而易见的。在上面三章的分析中，我们可以详细看到，在第一阶段，政府通过制片厂对生产进行操控，由此形成了“戏剧美学”和“意象美学”两种主要美学形态。这里面，既有意识形态的作用，也有艺术家个人和观众的作用，但资本链的单向流动，在一个相对“静止”的状态，为此两种美学形态的形成提供了最为“宽松”的经济保证。到了第二阶段，伴随着中国电影工业危机的日益加重，以及国内政治形势的波澜起伏，电影工业成为主流意识形态和商业资本争夺的地盘，争夺的结果，是形成了政府资本、境外资本和社会资本三方割据的状态。由于均从各自利益出发，由此加剧了中国电影美学的分裂和重组，形成了主旋律影片、娱乐片和艺术片三分天下的生产格局。由于都想在市场上有番作为，它们都不约而同地选择了“奇观美学”的商业性元素，从而形成了“人物奇观美学”、“空间奇观美学”、“东方奇观美学”三种主要美学形态。而至第三阶段，随着中国电影政策的开放，中国加快了产业化的建设步伐，从而真正走上了工业化的道路。

人文科学的一个研究价值，就是在人们的存疑处、有隐约感觉却无法道明处或者盲点处，提出自己经过小心求证而得出的大胆结论。小万对于第一、第二阶段的论述，也有如此的学术功效以及魄力。他坦率地提出：“本书再次强调的是，本书无意为中国电影的未来发展献计献策，而是扎根于改革开放三十年来当代中国电影发展的深厚基础上，为研究这一段历史的后来者，提供一种视角和方法，提供一种思路和启示。”如此的学术气度及其胸怀，才能触摸到学术研究的精微处以及保持一种客观性和立场性。

三

万传法的博士学位论文，还有一个令人“惊诧”之处，是三章的部分三级标题完全相同。在目前许多学位论文标题“眼花缭乱”、越炫越酷的情形下，他的复查结构的标题却十分简约，甚至可以说是朴素。关于某一阶段中国电影工业状况的描述，都是电影政策与改革、发行与放映、制片与生产、市场与观众等四个方面；关于某一阶段的中国电影的美学分析，都是叙事、时空、影像风格等三个方面。毫无疑问，小万是想在一个固定的观察视角，反映出电影工业和美学的历时性的变化，在一种静的状态中描述出动的演变参数及其博弈关系，从而发现一种电影工业和美学关系的理论模型。他写道：

如何正确界定“电影工业”一词，成为本书继续往下探讨的一个关键。本书对此的理解是，在对“电影工业”一词所包含的“制作、发行、放映”这一亘古不变的核心基础沿用上，应采纳托马斯·沙兹和理查德·麦特白将“观众”纳入进来的做法。尽管“观众”并非属于“电影工业”的范畴，但其所对应的“市场”，却不仅和“电影工业”一脉相承，而且早已水乳交融，彼此成为一体了。此外，本书还决定将“政策”纳入进来。与“观众”一样，“政策”虽然不直属于“电影工业”，但在中国，“政策”与“电影工业”的关系是如此紧密，以至于我们无法绕开它而漠视它的存在。因此，“政策—制作—发行—放映—观众”构成了本书对“电影工业”一词的基本表述和使用范畴，它们将成为本书论述的核心而贯穿始终。

由此可见，对于“叙事、空间和时间”的探讨成为研究者们研究好莱坞电影美学的主要内容。很显然，对这些层面的梳理、归纳也同样适用于本书的写作以及对当代中国电影史的研究。但中国电影不同于好莱坞电影的是，在类型的成熟度以及多样性等方面，它显然不能和好莱坞相比。……本书将适当增加“画面影像”、“声音运用”、“剪辑方式”、“形式特征”等方面的研究和探讨，着力在“故事层

次”、“影像技术层次”、“形式风格层次”三个方面，对当代中国电影的美学变迁，给予全方位的深入分析、归纳和展示。

这里，小万采取一种固定范畴以及不断重复进行文化“测算”的方法，是较为科学及具有创新价值的。此种研究方法，在自然科学中并不罕见，但是，在人文学科却是并不多见的。它需要一种立场以及坚守，甚至是一种忍耐的态度，在反复同视点论述中，逐步破译电影工业和美学的内在微妙关系。由此，它的研究方法，显示了小万的博士论文在方法论上的意义，也构成了它在学术上的意义。

四

万传法博士还建立了一种属于研究范畴的理论模型。它在复查论述的基础上，企图确立一种规律性的元素及其元素之间的通道关系。自然，它是一种学术研究的质变阶段，在量变阐述的累积过程中，产生一种学术命名以及具有可以重复检验的基本原理。如同理工科的科学研究，能够提出首创的逻辑计算公式，并且有着不容置疑的论证依据，确实是一件可以惊动学界的事情。在人文科学领域，能够创立一种理论模型，有着自身的圆满逻辑关系，同样也是一件颇不平凡的事情。万传法博士正在从事如此的一项工作。他提出：

通过以上的描述和分析，我们可以为中国电影的工业和美学的性质和关系建立一个理论模型。在这个模型中，有三个主要概念：资本结构、市场结构和产品结构。资本结构是指投入电影生产的资金来源的构成，市场结构是指电影作为一种商品在其中被消费的市场构成，产品结构是指电影作为一种文化产品的美学构成……

从三者在实际运作过程中所呈现的动力关系看，资本结构中的投资主体从上游决定了电影的产品结构，市场结构中的消费主体从下游决定了电影的产品结构，电影的产品结构则是被动地承受来自上游和

下游的压力。因此，产品结构的性质和变化集中地折射了资本结构和市场结构的性质和变化。

正是由于“上游”的资本结构和“下游”的市场结构的上下“挤压”，产品结构也就必然受制于两者的作用关系，也从而形成了“工业制约美学”的电影艺术隐性发展规律。由此，小万提出了“工业关系论”的概念，并且不顾前面论及的“本书无意为中国电影的未来发展献计献策”，而是尽心尽力地“为中国电影的未来发展献计献策”，涉及到健康的工业体系的建设与完善问题、传统文化的现代化问题、精英文化与市民文化之间的关系问题、民族性与国家形象的问题、本土化与全球化的问题，颇有警世之言的意味。文人本色使然，治学还是为了治世，久居上海的小万已颇受浙东学派“经世济用”思想之影响，还是以一颗文士之心为中国电影进言。这是小万之幸事，也是中国电影界之幸事。

五

万传法博士以自己的学术言语方式，完成了博士学位论文以及对于自我的挑战。正如他自己所言，该论文是为“为研究这一段历史的后来者，提供一种视角和方法，提供一种思路和启示”。虽是谦和之辞，却也是任何学术的实情。陈思和教授在为我们授课时曾经表达如此的一个观点，即真正具有学术价值的命题，往往是难以说清的，而能够说清的，则是属于一种常识。对于前者的学术问题，学者所能够做的，就是“提供一种视角和方法，提供一种思路和启示”，从而不断接近事物真相及其真理的核心部位。小万的博士论文，已经实现了如此的学术目的，并对中国电影发出了良好的警示，也显示了小万作为一个电影学者的成熟度及其张力。

小万四十初度，正值盛年。因为年轻，就有无限的可能性，也有无限的创造力。近观他的学术论文，厚重端庄，已见年龄积累的文化深度，颇见宏大气象，同时，又有着一种灵气和思辩，也说明了小万的慧心以及悟性。长此以往，小万在敏感而端肃的学术态度中，电影研究一定还会有着更大的升

腾空间。他又接触电影创作领域，颇有创作冲动，如同北京电影学院史论课程教师一样，说不准就会抛出一两个在业内广受好评的佳作。

上海戏剧学院是中国南方高等电影教育中心，近七十年的办学历史中，为中国电影培养了一大批著名的电影艺术家，也使中国电影史有着浓郁的“上戏元素”，目前的上海戏剧学院电影学学科队伍中，也有多位是中国著名的电影艺术家和电影学者。在如此的电影学术生态中，万传法博士可以发挥作用的平台甚大，可以长袖善舞，服务中国电影多多。

在此，作为同事加朋友，我祝福万传法博士，也祝福上海戏剧学院电影学学科，更祝福中国电影。“美丽中国”当然重要，但是，“美丽中国人”更加重要，而对我们而言，则是要努力成为一个“美丽中国电影人”，以自己的电影行为以及社会形象，成为“美丽中国”的小美图景。

厉震林

2013年7月25日

于乌兰巴托蒙古国文化艺术大学

目录

CONTENTS

序一 / 陈犀禾 / 1

序二 / 厉震林 / 3

绪论 关于理论方法与工业界定的思考 / 1

第一章 经典时期的当代中国电影(1978—1987)

第一节 1978—1987年中国电影工业的状况 / 20

一、电影政策与改革 / 23

二、发行与放映 / 27

三、制片与生产 / 32

四、市场与观众 / 37

第二节 1978—1987年中国电影的生产格局及基本样貌 / 50

一、革命历史与现实类影片 / 51

二、历史与现实反思类影片 / 58

三、探索类影片 / 63

四、娱乐类影片 / 67

第三节 1978—1987年中国电影的两次创作转向 / 73

第四节 1978—1987年中国电影的美学形态 / 84

一、叙事 / 85

二、时空 / 94

三、影像风格 / 99

第二章 转型时期的当代中国电影（1987—2001）

第一节 1987—2001年中国电影工业的状况 / 113

一、电影政策与改革 / 113

二、发行与放映 / 126

三、制片与生产 / 136

四、市场与观众 / 148

第二节 1987—2001年中国电影的生产格局及基本样貌 / 166

一、政府之手和主旋律电影 / 167

二、市场之手和娱乐片 / 177

三、境外、社会资金与艺术片的分化 / 191

第三节 合拍片与进口分账大片对此时期中国电影的影响 / 201

一、合拍片 / 201

二、进口分账大片 / 211

第四节 1987—2001年中国电影的美学形态 / 218

一、叙事 / 222

二、时空 / 231

三、影像风格 / 236

第三章 进入WTO时期的当代中国电影（2001—2008）

第一节 2001—2008年中国电影工业的状况 / 248

一、电影政策与改革 / 248

二、发行与放映 / 257

三、制片与生产 / 262

四、市场与观众 / 268

第二节 2001—2008年中国电影的生产格局及基本样貌 / 274

一、跨国资本和跨国市场的诱惑：跨文化制作 / 274

二、本土市场和本土资源的凝聚力：本土化制作 / 278

三、豪华巨片 / 281

四、一般性常规影片 / 286

五、低成本影片 / 292

第三节 创意对中国电影的影响 / 296

一、《英雄》：体验型创意的开山之作 / 303

二、《云水谣》：政府型混合式创意的典范 / 307

三、《疯狂的石头》：另类体验型创意的新启示 / 310

四、《色戒》：国际型创意的得与失 / 313

五、《太阳照常升起》：自主式作者型创意的尴尬 / 317

六、《投名状》与《集结号》：体验型创意的成熟标志 / 320

第四节 2001—2008年中国电影的美学形态 / 324

一、叙事 / 325

二、时空 / 330

三、影像风格 / 332

结 论 关于理论模型与工业关系论的思考 / 339

参考文献 / 351

后 记 / 358

绪 论

关于理论方法与 工业界定的思考