

博
影
而
思

饶曙光 著

饶曙光文集

THE COLLECTED WORKS
OF RAO SHUGUANG

II

博
影
而
思

饶曙光 著

饶曙光文集

THE COLLECTED WORKS
OF RAO SHUGUANG

II

 中国电影出版社

2014 北京

图书在版编目(CIP)数据

博影而思：饶曙光文集/饶曙光著. --北京：中国
电影出版社，2013.12
ISBN 978-7-106-03804-5
I. ① 博... II. ① 饶... III. ① 电影评论—中国—现代
—文集 IV. ① J905.2-53
中国版本图书馆CIP数据核字（2013）第289120号

责任编辑：类成云 张 晗
封面设计：燧天下
版式设计：燧天下
责任校对：孙 健
责任印刷：张玉民

博影而思——饶曙光文集（一）、（二） 饶曙光 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: cfpvgb@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1月第1版 2014年1月北京第1次印刷
规 格 开本/787×1092 毫米 1/16
印张/65.5 字数/1320千字

书 号：ISBN 978-7-106-03804-5/J·1487
定 价：150.00元

目 录

新世纪以来至2010年

少数民族题材电影：成就与困惑·····	003
高票价：电影产业化的拦路虎·····	006
回顾与展望	
——纪念中国电影一百周年国际论坛综述·····	009
蔡楚生对喜剧的理解及其创作·····	014
谢飞电影：时代VS个人·····	020
发展中国电影产业化的三个问题·····	037
中国喜剧电影奠基之作	
——《劳工之爱情》·····	043
少数民族题材电影的创新与困境·····	048
孙瑜：主流中的另类、类型中的作者·····	051
迷失在意识形态的选择和判断中	
——影片《芳香之旅》说开去·····	067
过年重要，过日子更重要·····	076
观众·类型与电影叙事	
——对中国早期电影叙事模式和叙事传统的另类读解·····	078
新中国电影的第一个运动：清除好莱坞电影·····	086
黄金年代，谁还会关注好人·····	102
关于电影与建设社会主义和谐文化的几点思考·····	109
电视电影的发展战略及叙事策略·····	117
国产商业大片的历史责任和道德使命·····	124
《疯狂的石头》与“疯狂的建议”·····	128
资本逻辑与文化价值的冲突及调整·····	130

现实主义电影发展及其现代化转换·····	134
不同凡响的《女篮5号》·····	140
“红色爱情”十七年·····	152
不可或缺的中国主流大片·····	156
别样的《别姬印象》·····	159
在银幕上发出孩子真实的声音·····	162
主流大片与主流文化价值·····	165
弘扬主流文化，展现创作实绩·····	170
流行文化这样影响我们的生活·····	173
“外省人”的精神坐标·····	180
少数民族电影中的“情”与“歌”·····	189
推动中国电影又好又快地发展·····	195
少数民族电影：思路及其出路·····	200
大片与小片的辩证法·····	214
钟惦棐与中国电影十思·····	221
怀念与感恩	
——对孙道临先生的一种追思·····	234
难以名状的《投名状》·····	238
国有影视企业与中国主流大片·····	241
类型化与人性化	
——当下中国电影创作态势的一种观察·····	260
有梦想就有快乐	
——评影片《买买提的2008》·····	263
感染的力量	
——文化软实力与电影·····	267
《集结号》再思考·····	279
类型经验（策略）与中国电影发展战略·····	287
中小成本电影的困境与策略	
——以现实题材影片为例·····	300
观众本体与中国商业电影之三十年流变·····	308
能不能不生病	
——对当下体育电影创作的一种观察·····	324
电影批评的当下及大众立场·····	327
从人性化视点演绎体育精神·····	332
《破冰》：体育题材电影的一次“破冰”·····	335
改革开放三十年农村题材电影流变及其发展战略·····	337

体育电影：借鉴与创新·····	350
改革开放30年电影回眸	
——中国电影的历史性转折·····	360
《即日启程》与低成本商业电影·····	363
华语大片与中国电影工业·····	366
农村题材电影公路类型与主体形象·····	381
新世纪电影市场演变及发展·····	387
关于贺岁片与贺岁档的思考·····	398
改革开放30年与主流电影建构·····	405
电影批评的建设性和前瞻性·····	423
国家形象与电影的文化自觉·····	425
电影态势及其策略·····	434
荡气回肠的京剧电影《袁崇焕》·····	438
重塑有独特魅力的中国形象·····	441
关于深化中国电影史研究的断想·····	444
好莱坞与新中国电影60年·····	453
人性与党性的完美统一	
——评影片《突发事件》·····	460
开掘传记片的独特魅力·····	463
“国际接轨”与“本土化”	
——对国产大片发展态势的一种观察·····	466
星光灿烂绘史诗·····	468
英雄壮举的史诗性呈现·····	470
“学院派”的证明·····	473
构建中华民族共有的精神家园·····	476
探索中国电影复兴之路·····	479
喜剧不是傻乐，需要足够智慧·····	482
打造电影核心竞争力，维护国家文化安全·····	486
军事题材电影与主流大片·····	491
新中国电影60年成就及展望·····	502
柯灵先生对中国电影的独特贡献	
——对柯灵先生的一种认识·····	508
《建国大业》：启示录·····	513
《十月围城》：中国式大片的新路·····	533

新世纪以来 至2010年

少数民族题材电影：成就与困惑

近年来，新疆天山电影制片厂始终把少数民族题材电影创作放在“首选”地位，立足于本土文化关怀和平民情怀，在突出新疆特色的基础上更注重对民族文化内涵和精神的深入开掘，相继推出了《良心》、《真心》、《库尔班大叔上北京》等优秀影片，可以说继“内蒙古现象”（内蒙古电影制片厂）之后形成了引人瞩目的“天山现象”。最近，天山电影制片厂又推出了《吐鲁番情歌》和《美丽家园》两部影片，引起了广泛的关注。关于两部影片所取得的艺术成就，众多专家已经作了充分的阐释和肯定。我想要特别强调的一点是，通过这两部影片的创作，我们看到了一批高素质的专业队伍和人才脱颖而出——而这正是少数民族题材电影创作繁荣和发展的根本保证。但是，两部影片的创作现象也反映出了少数民族题材电影创作面对市场经济大潮、面对严酷的电影市场竞争的矛盾心态、游移态度乃至尴尬的生存处境。换句话说，创作人员在艺术表达和市场、艺术路线和商业路线之间游移不定乃至无所适从。因此，两部影片在令人欣喜的同时也引发了我很多思考——对少数民族题材电影创作的思路及其出路的思考。

众所周知，少数民族题材电影创作在新中国电影创作中一直占据着一个独特而重要的地位。新中国成立之初，少数民族题材电影创作数量众多，不仅产生了广泛的影响，而且也起到了特殊的作用。无须否认，新中国成立之初就确定了毛泽东文艺思想为新中国文艺的指导思想，在这个指导思想下建构的新中国电影范式也规定了电影的基本职能是“教育”而不是“娱乐”，少数民族题材电影创作当然也不例外。美国电影理论家阿尔顿·洛克在《电影与悬念》中声称，电影如果想要与观众发生最直接的联系，就必须描绘我们的欲望，而最具电影性的不过就是三种欲望：性、成功和奇观。然而，新中国少数民族题材电影始终是被新中国电影的基本职能即“教育”职能所规范的，因此，无论是“能指”还是“所

指”都服从一个特别的要求——让观众认同于现实政治，并相应地受到党的民族团结政策的教育。具体地说，少数民族题材电影差不多是两种模式：一是以阶级斗争为纲，描写被剥削阶级斗倒剥削阶级，翻身得解放；二是以民族团结为准绳，描写汉民族与少数民族如何识破坏人挑拨离间，消除误会，加强团结。两种模式，其核心都是“教育”，而不是“娱乐”。但是，由于少数民族题材电影天然所具有的民族风情、歌舞元素以及汉民族题材电影所不能涉及的爱情领域，使得少数民族题材电影比当时其他任何电影都具有更丰富、更强烈、更动人的娱乐元素，所以受到了观众的欢迎和追捧。《山间铃响马帮来》、《阿诗玛》、《五朵金花》、《冰山上的来客》等作品，均拥有当时最大的观众群体，其产生的轰动效应甚至不逊于现在的“超女”，至今令人津津乐道，回味无穷。进入新时期以后，第五代的《猎场札撒》、《盗马贼》等影片另辟新径，选择了国际化的“艺术路线”，为少数民族题材电影创作开拓了新局面，其中不乏有“闪光的发现”，具有民族文化学及其人类学的价值。然而，由于种种原因，这类少数民族题材电影作品最终成为了西方观众观影视域下的“寓言电影”，却失去了当下观众和本土电影市场——这对作为大众文化的电影来说是致命的。时间流逝到新世纪，少数民族题材电影创作不断有优秀的作品涌现出来，取得了新的长足进步，发展到了一个新的阶段。然而，由于种种原因，大多数少数民族题材电影创作者都“选择”了“艺术路线”，如在2005年金鸡百花电影节上获得最佳故事片奖的《可可西里》、获得导演处女作奖的《静静的嘛呢石》，以及更早一点的《嬉玛的十七岁》。这些作品，都堪称是少数民族题材电影的精品。青年导演章家瑞描写哈尼族女孩生活状况的处女作电影《嬉玛的十七岁》选择了“艺术路线”，他的第二部影片《花腰新娘》因为投资有所提高，所以试图求变，在相当程度上从“艺术路线”转向“商业路线”。影片把风光、民俗、喜剧性融为一体，确实好看。按照影片所呈现的叙事，影片的高潮应该是最后的“舞龙大赛”。但是，由于低成本缘故，影片最终没能拍出气势磅礴的舞龙大赛，而采取了所谓“艺术电影”的手法，仅仅以几个叠化镜头“敷



《可可西里》海报

衍了事”，令观众的观影期待完全落空。可以说，绝大多数少数民族题材电影创作只能走向“艺术电影”，或者想走“商业路线”但最终由于资金原因而“艺术化”，完全是出于无奈。就当下的情况而言，对少数民族题材电影创作者来说，思想上、政治上的限制少了，压力小了，但经济压力、市场压力却大了。少数民族题材电影在国际国内电影节上大放异彩的同时，却要面对市场的冷淡乃至残酷——要么票房成绩不尽如人意，要么根本进入不了主流院线市场。在引进大片、商业大片的轮番轰炸下，少数民族题材电影陷入了有人喝彩却无人观看的尴尬境地。客观地说，少数民族题材电影创作要在大片“围剿”的电影市场中依靠自身力量实现成功“突围”是相当困难的，甚至是不大可能的。因此，对少数民族题材电影创作必须实行政策上的倾斜和优惠。中国电影产业化无疑是实现中国电影繁荣发展的必由之路，但是，也应当实行分类指导，对“弱势群体”的少数民族题材电影、儿童电影等应当采取政府扶持的政策。另外，从文化战略建设的角度看，少数民族题材电影不仅仅要给观众提供娱乐，同时更要承担少数民族文化建设的战略任务。一个民族复兴的前提首先是文化的复兴，对少数民族来说更是如此。我们国家是56个民族组成的大家庭，我们的中华文化也应该是由56个民族文化融合凝聚而成的“中华大文化”。可以说，少数民族题材电影在建设“中华大文化”、防范和抵御“西化”的文化战略中有着不可替代的独特作用。因此，政府“有形的手”应该向少数民族题材电影创作伸出“援手”。笔者建议，可以考虑设立“少数民族电影节”，由国家民族事务委员会和国家广电总局共同举办。也就是说，运用市场“无形的手”和政府“有形的手”的“双轮”来为少数民族题材电影创作提供更好的生态环境，推动少数民族题材电影创作健康、有序地发展。如是，我们就有理由相信，在不远的将来，少数民族题材电影创作会迎来一个新的创作高潮。

原载《人民日报》2006年3月23日第9版

高票价：电影产业化的拦路虎

降低电影票价不是万能的，但不降低电影票价则是万万不能的。如果说过去低票价是制约电影发展的主要矛盾的话；那么今天，高票价则成为了制约中国电影产业化的主要矛盾。

俗话说人到中年万事休，这对于热爱电影的中年观众来说尤其是如此。面对60元乃至80元一张的电影门票，本能的反应除了眼晕，就只能望洋兴叹。或许他们还清楚地记得几毛钱乃至几分钱看一场电影的情形，电影院绝对是他们唯一的天堂。历史地看，当时把电影定位于“团结人民、教育人民，打击敌人、消灭敌人”，人们看电影更多地是受教育而不是娱乐，所以政府在电影票价的制定上取消了很多税收，采取了一种特殊的福利化政策。尽管这种福利化政策扭曲了电影作为商品的本质，但与当时的计划经济以及长期实行的低工资政策还是相适应的。

改革开放以后，随着计划经济模式被不断突破，电影作为商品，看电影作为文化消费的本性也不断凸显出来。但到了1989年，我国电影票价普遍还是两角五分钱左右。显然，这种福利化的低票价政策不利于中国电影生产力的发展，并成为了阻碍中国电影发展的主要矛盾。于是，提高电影票价成为了全社会的主流呼声，几乎没有人反对提高电影票价。1993年，随着电影行业机制改革的展开，电影票价也随之放开。让电影市场本身的供求关系决定电影票价，这本来是市场经济条件下的唯一选项。然而，随着“分账发行”进口大片登陆我国，这种市场化



《泰坦尼克号》剧照

的自然进程在一定程度上被人为地扭曲了。事实上，电影票价的大幅度飚升起源于海外分账大片的引进。特别是1997年的《泰坦尼克号》，由于电影行业众多利益集团把海外分账大片作为中国电影市场的救命稻草，使得《泰坦尼克号》在中国创造了3亿多元票房佳绩的同时，也顺带创造了史无前例的百元高票价。这个高价连美国人也目瞪口呆，因为到目前为止，美国本土也从来没有过这么高的票价。中国人善于创造奇迹，电影高票价无疑就是一个典型的例子。电影高票价在很大程度上是由进口片商单方面所决定的，损害的不仅仅是电影观众的利益，同时也损害了国产片的根本利益。某些电影高票价的辩护者有意无意掩盖这一历史事实，说穿了只不过是一种狭隘的利益驱动而已。但他们也应该看到，如今之所以有那么多的国产片进入不了院线，很大程度上是由进口片商单方面所决定的高票价造成的。

中国电影理论界经过十几年的努力，终于在大多数电影人的心中确立了电影是表现大众情感的大众艺术，包括众多青年导演在内的大部分中国电影人开始摆脱“个人”和“小众”而为大众拍摄和制作电影。但他们万万没有想到，他们为大众拍摄和制作的电影，却由于电影高票价政策而很难在电影院与大众见面，这不能不说是一个莫大的讽刺。如果说由于种种原因，过去有相当一部分电影人没有充分意识到电影是大众文化、大众艺术的话，那么今天的高票价却又扭曲和颠覆了电影作为大众文化、大众艺术的本性。电影创作如果成为了“个人的艺术、小众的艺术”，意味着电影作为大众艺术的死亡，同样，电影票价如果成为了高消费、贵族化消费，也意味着电影的死亡。

现在的关键问题是，电影确实成为了一种高消费乃至贵族化消费。2005年，电影票价已经普遍是50元、60元左右，相当于当年的一百多倍！但与此形成鲜明反差的是，中国电影的票房收入却没有随之增长，而是从当年的27亿元萎缩至15亿左右。50元、60元一张的电影票，不仅已经远远超越了工薪收入家庭的消费能力，甚至令一部分所谓中产阶级也望而却步！看电影成为了一部分具有高消费能力者的“特权”。

当前人们的娱乐方式纷繁多样，电影只是其中一种。网吧、酒吧、KTV等娱乐场所拉走了为数不少的消费人群。别的娱乐方式，人们都能够自行灵活掌控消费支出，而看电影，人们却无法自行选择票价。所以，如果不是非看不可的影片，那么人们都会倾向于理性消费，不会仅仅因为大场面、大导演、大明星和轰轰烈烈的宣传攻势，就不考虑价格因素。另外，电影票价缺乏灵活度也直接遏制了观众的观看意愿，并使之发生转移。据统计，每个美国人平均每年看电影5次以上，韩国也在3次以上，而中国则是几年才看一次。电影高票价远离了电影观众的实际消费能力，其结果只能是让观众远离电影。

其实，地球人都知道，当今的电影票价确实是虚高的，有泡沫成分的。但电影票价自分账大片后，中国大部分大城市的电影院就把电影票价定在50元、60

元的档位，多年过去了，这个价格并没有太大的涨落。电影票价冲高却不回落，这不能不说是市场经济条件下的一个奇迹。如今也没有人站出来公开反对降低票价，但票价就是居高不下。人们当然不禁要问，这究竟是因为什么？

今天的电影票价的形成，是制片方、发行方、放映方各方利益博弈的一个结果。在这个过程中，电影观众成为了最大的受害者。因为在各方利益的博弈中，电影观众没有发言权，是地地道道的弱势群体。当前，电影市场缺乏的就是对观众实际消费能力的关注，票价居高不下，导致观众大量流失。电影票价制定的缺乏人性化使得大量的消费人群远离电影院转而寻求别的娱乐方式，令本应分享娱乐消费这块“蛋糕”的绝大部分的电影产业陷入冷清尴尬的境遇！

思路决定出路。电影高票价的既得利益者们应该懂得有所退才有所进的道理。只有先部分放弃眼前的利益，才能争取到更长远的利益。为了中国电影的整体利益，为了中国电影人的共同利益，为了中国电影能够健康和可持续发展，现在应当猛喝一声：到了电影票价降价的时候了！毕竟，电影观众是所有电影人的衣食父母。票价的降低，虽然在一定时间内会影响影院的盈利，但是从长远来看，低票价换来的是高上座率。从而，对于发行放映方也可以由薄利多销带来丰厚发行放映利润，整个电影市场也将不再会是票房的持续低迷，观众也能心情舒畅地回归影院。无论是2000年轰动一时的“五元电影”也好，还是现在开展的“周二半价日活动”也好，都无可辩驳地证明了低票价的可行性。

肯定有人会反驳说，票价的调整和降低，并不一定会使众多观众重新建立起进电影院观看电影的习惯，也并不一定会使电影院重新拥有大批固定的消费人群！或许他们还会拿出精确的统计说，现在看电影的主体是18岁至35岁的人群，中年以上的人群看不看电影无关紧要；他们甚至还会说，电影市场需要的是那些有较高消费能力的影迷。我们的回答是，这些表面“看上去很美”的说法，一方面反映了莫名其妙的富人心态、贵族化心态，另一方面则是对普通老百姓的公然忽视乃至蔑视。降低电影票价不是万能的，但不降低电影票价则是万万不能的。如果说过去低票价是制约电影发展的主要矛盾的话；那么今天，高票价则成为了制约中国电影发展、尤其是中国电影产业化的主要矛盾。中小城市乃至大城市的工薪阶层甚至所谓“中产阶级”，如果都因为电影高票价而被拒之于电影院门外的话，中国电影离死亡恐怕不会太远了。因此，电影摒弃高消费、贵族化消费而回归大众消费，已成燃眉之急。

原载《大众电影》2006年第5期，与彭静宜合作

回顾与展望

——纪念中国电影一百周年国际论坛综述

为了纪念中国电影一百周年华诞，由中国国家广播电影电视总局主办，广电总局电影局、外事司、中国电影资料馆暨中国电影艺术研究中心、中央电视台电影卫星频道节目制作中心承办的“回顾与展望——纪念中国电影一百周年国际论坛”于2005年12月10日至13日在北京隆重举行。来自中国、美国、法国、加拿大、俄罗斯、德国、意大利、比利时、奥地利、波兰、朝鲜、韩国、日本、越南等国200多位中外著名电影事业家、电影艺术家、电影理论家等专家、学者和嘉宾应邀出席了开幕式及学术研讨会。

开幕式由国家广电总局副局长田进主持，中宣部副部长兼国家广电总局局长王太华致开幕词。王太华局长首先代表国家广播电影电视总局，对论坛的开幕表示衷心的祝贺，并向前来参加论坛的各位来宾和代表表示热烈的欢迎。同时向为中国电影发展作出奉献、付出心血的全体电影工作者致以崇高的敬意，向长期以来关心、爱护和支持中国电影的中外朋友们表示衷心的感谢。王太华局长在开幕词中说：“这次活动以‘回顾、创新、合作、发展’为主题，总结中国电影百年发展历程和经验，探讨中国特色电影的改革发展道路，这对于进一步促进中外电影的合作交流，推动中国电影与世界电影的共同发展，具有十分重要的意义。”王太华局长说：“新的世纪，中国电影将呈现更加开放的态势，并希望通过进一步加强中外电影领域的交流与合作，能够让更多国家和地区的人民看到中国电影，分享中国电影文化的最新成果，使之成为中外人民沟通理解、增进友谊的重要桥梁，为建设持久和平、共同繁荣的和谐世界做出贡献！”

国家广电总局副局长赵实在开幕式上为本次论坛作了“弘扬传统、展望未来、开创中国电影的新纪元”的主旨发言。

赵实副局长首先回顾了中国电影自1905年诞生以来所走过的风雨历程。她指出：“一部中国电影的百年发展史，既是一部中华民族的文化创造史，也是世界电影史册上洋溢着东方神韵的文明进步史。一百年来，作为中华民族文化的重要组成部分，中国电影以其独特的艺术生命力融入中国的社会生活，以艺术的形式见证并记录了中国的历史与现实、发展与进步、苦难与辉煌，汇聚了中国电影工作者的民族精神、文化责任、智慧才华、艺术创造和思想力量。是与祖国、与时代、与社会、与人民同行的100年，是具有光荣传统和辉煌成就的100年，也是孕育和昭示着中华民族强大艺术生命力和民族创造力的100年。”

赵实副局长说：“进入新世纪，为适应我国加入WTO的新形势，以胡锦涛为总书记的党的第四代领导集体，审时度势地作出了‘深化文化体制改革、加快文化事业产业发展’的战略部署，提出了坚持‘贴近群众、贴近生活、贴近实际’、‘深化电影产业化改革、加快体制机制创新’的重要的指导思想。积极促进了电影产业政策不断完善，国际合作日益密切，形成了国有、集体、民营多种所有制协调发展的新格局。老中青电影艺术家面向群众、面向市场，追求‘三贴近’、追求艺术创新、追求多样化，取得了社会效益和经济效益的双丰收。一些国产大片还在世界影坛创造了中国电影的票房奇迹，显示出中华文化的魅力和中国电影艺术家的实力，为中国电影乃至世界电影作出了历史性的贡献。为此，我们可以骄傲地说，在中国电影百年诞辰到来之际，形成了新中国电影发展史上的第三次高潮。”

在回顾百年中国电影的发展历程和总结历史经验时，赵实副局长指出：“中国电影在100年的潜心实践和探索中，形成了独特的优良传统和艺术品格。……作为中华文化遗产者、实践者、传播者，我们有义务、有责任大力弘扬中国电影的优秀传统文化，以创新的精神和勇气，结合新的历史条件，借鉴世界各国经验，大力推进我国电影的理论创新、观念创新、艺术创新、科技创新、体制机制创新、管理创新等，在不断创新中取得更大的发展进步，创造新的辉煌。”她还特别强调：“作为中国电影的重要组成部分，香港和台湾的进步电影在不同的历史时期，也同样为中国电影事业的发展 and 中华民族的文化繁荣，为促进祖国的和平统一，作出了卓越的贡献。”

展望未来，赵实副局长说，中国电影正呈现出蓬勃发展的良好态势，既面临着千载难逢的历史机遇，也面临着诸多挑战和考验。目前，中国电影产业正经历着一场体制性结构性的变革与创新。赵实副局长呼吁：海峡两岸暨香港、澳门的电影工作者紧密地携起手来，与各国的电影界朋友紧密地挽起手来，共同开创中国电影的新纪元，共同促进世界电影的新发展，为中华民族在新世纪的伟大复兴，为世界的和平与发展作出新的贡献！

中国著名电影导演、中国电影家协会主席吴贻弓，台湾著名电影导演、金马奖组委会前任主席李行，香港著名电影导演、香港电影协会主席吴思远分别代表

中国内地、台湾和港澳电影工作者向论坛做了致词，从不同角度回顾和总结了中国电影100年的发展历史，坚信在新的100年，在全中国电影人的共同努力下，中国的电影事业必将迎来新的辉煌！意大利威尼斯国际电影节主席马克·穆勒代表国际电影工作者向中国电影百年论坛表示了热情洋溢的祝贺，表达了与中国电影工作者合作的强烈愿望。

12月11日至13日，国际论坛在北京新大都饭店国际会议中心举行。论坛围绕“中国电影百年回顾”和“中国电影未来展望”两大主题，就中国电影的发展经验和艺术成就、中国电影艺术家与经典作品研究、中国电影的产业化和现代化，以及全球化背景下的世界电影交流与合作等问题，五十多位中外著名电影事业家、电影艺术家、电影理论家先后作了大会发言。需要特别说明的是，有相当一部分学者提交了高质量的学术论文或发言提纲，但由于时间原因而未能安排在大会上发言。

在谈到百年中国电影发展经验及艺术成就时，学者们通过翔实的材料和研究证明，面对严酷的市场竞争，早期中国电影选择了类型化的策略并进行了成功的商业化运作，为中国电影的发展奠定了必要的物质基础和工业基础。特别是武侠片，经过几代中国电影人的不懈努力，成为了中国电影走向世界的主要片种。伴随着“九·一八”和“一·二八”的炮声，当中国电影与中国社会一起进入20世纪30年代时，社会时局的变化最终使得制片公司纷纷“改变制片作风”，并以积极的态度邀请“左翼”文艺工作者加盟电影创作，一大批左翼电影不断涌现，彻底



《万家灯火》剧照

改变了中国电影的面貌，从那以后现实主义便成为了中国电影的主流。正因为如此，很多学者认为30年代的中国电影堪与产生于20世纪50年代的意大利新现实主义媲美。战后以《一江春水向东流》、《万家灯火》等电影为代表的“进步电影”继承了30年代左翼电影文化运动的精神和现实主义传统，使得中国电影进入了又一个“黄金时代”。新中国成立以后，建构了新中国社会主义经典电影体系，并在1959年形成了新中国电影的第一次高潮。进入新时期、新世纪以后，经过老、中、青电影艺术家的共同努力和奋斗，中国电影继承和发扬光大了现实主义传统，不断创造新的辉煌，分别形成了第二次和第三次创作高潮，并在世界上产生了越来越大的影响，成为了世界电影格局中一支不可或缺的重要力量。可以说，中国电影不仅在艺术上，而且在市场上、商业上都取得了巨大成功。伦理片、战争片、喜剧片、儿童片、纪录片、动画片以及电影技术都取得了长足进步，各种电影艺术人才不