

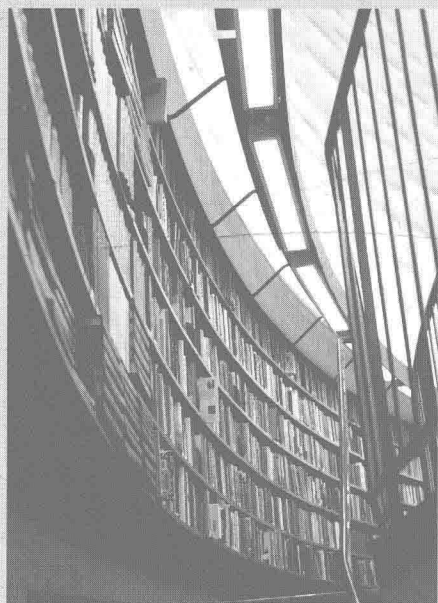
INDUSTRIALIZATION
DEVELOPING THE RESEARCH OF FILM
DIRECTORS IN CONTEMPORARY CHINA



产业化发展 当代中国电影导演研究

赵宁宇◎著

INDUSTRIALIZATION
DEVELOPING THE RESEARCH OF FILM
DIRECTORS IN CONTEMPORARY CHINA



产业化发展 当代中国电影导演研究

赵宁宇◎著

中国电影出版社
2016·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

产业化发展：当代中国电影导演研究 / 赵宁宇著.
—北京：中国电影出版社，2016. 6

ISBN 978-7-106-04481-7

I. ①产… II. ①赵… III. ①电影导演—导演艺术—
研究—中国 IV. ①J911

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第136576号

产业化发展：当代中国电影导演研究

赵宁宇 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路22号) 邮编100029

电话：64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

Email: cfpygb@126. com

经 销 新华书店

印 刷 北京易丰印捷科技股份有限公司

版 次 2016年6月第1版 2016年6月北京第1次印刷

规 格 开本/789×1092毫米 1/16

印张/21.5 字数/381千字

书 号 ISBN 978-7-106-04481-7/J · 1870

定 价 56.00元

目 录 | CONTENTS

第一章 电影分类研究

001

对“第四代”导演电影创作的回顾与反思	002
新浪潮：新导演的新世纪	015
青年导演与电影生产力问题	024
中国类型电影的初澜	031
机会失之弹指间：低成本喜剧电影刍议	039
论中国体育电影	042
世界战争电影比较研究	057
新世纪中国战争片述评	069
院校电影导演流脉研究	080
电影导演的产业化生存	089

第二章 电影现象研究

101

3D预谋的破灭	102
“口红效应”可以休矣	105

概念制造者：贺岁片宣传营销研究	108
后《画皮》现象与潜伏的市场危机	118
华语电影的绝地反击	126
投资电影千字文	129
“原创”与“翻拍”	132
中国电影的现实之路	135
正道沧桑：当下中国电影创作批评	150
著作权之争	161
主旋律突围：从《建国大业》到《建党伟业》	164
电影还需要编剧和导演吗？	183
热钱永不眠：市场博弈与电影变异	186

第三章 电影导演研究

197

郑洞天的电影世界	198
灰色幽默：《大腕》导演艺术分析	205
历史捕影：《刘天华》导演分析	212
椅子·风筝·旧京：《父亲·爸爸》导演艺术分析	217
因与果：《行为艺术》导演分析	222
秋日涛声：《台湾往事》导演访谈	230
平静如水：《暖》导演访谈	235
草原上的歌者：《天上草原》导演访谈	243
飞越，飞越：《飞越老人院》导演访谈	251

第四章 电影评论

259

《一个陌生女人的来信》：来信	260
《东京审判》：喧嚣与冷静	263
《十月围城》：草根的奋战，庶民的胜利	266

《唐山大地震》: 跋涉在岁月的长河中	269
《色·戒》: 王佳芝何尝爱过易先生?	272
《原色丽人》: 现代都市感的营造	277
《女人不坏》: 未来主义的喧嚣与躁动	289
《我们天上见》: 艺术片的新希望	292
《赵氏孤儿》: 赵孤为何难杀屠岸贾	294
《无人驾驶》: 从文艺, 到小资	298
《喋血孤城》: 一寸山河一寸血	301
《搜索》: 视听语言的营养	304
《赛德克·巴莱》: 地摧山崩壮士死	307
《一步之遥》笑谈录	310

第五章 电影中的历史

315

《集结号》军事历史知识小考	316
《南京! 南京! 》: 中国不会亡!	319
《辛亥革命》史事小考	323
《赵氏孤儿》的前世今生	325
《太平轮》史迹趣谈	334

第一章

电影分类研究

1

对“第四代”导演电影创作的 回顾与反思

“第四代”导演是新中国电影的中坚力量，是令人尊敬的师辈。他们的作品数量众多，质量上乘，构成了新时期中国电影的主体之一。“第四代”导演的创作之路并非一帆风顺，在中国的电影历史上，“第四代”导演遭遇的时代磨难、经历的坎坷恐怕是最多的：他们承继着旧中国电影的传统，在“十七年”电影（1949～1966年）的辉煌中成长；被“文化大革命”消磨了多年的艺术生命；在新时期初期的电影创作中独执牛耳、大放异彩，用作品完善自我、回报社会；目睹着“第五代”的成功，“第六代”的成长；经历了世纪末中国电影的巨大变革，直到21世纪来临仍未褪尽对电影的激情。可以说，“第四代”导演是新中国电影的亲历者和见证人。“第四代”导演，是新中国承上启下的一代电影人。

然而，在“第四代”导演巨大的成就之下，存在着一个颇值得玩味的现象：中国电影业从20世纪70年代末——80年代——90年代——21世纪一直呈滑坡的态势，而这与“第四代”导演的电影创作阶段几乎是同步的。“第四代”导演作为创作主力军的年代，恰恰正是中国电影业大滑坡的年代。这里面有什么必然的联系吗？或者它们之间只是偶合？电影问题自有复杂的内因和外因；但是，这种现象和此阶段中电影的主要创作力量——“第四代”导演，绝不能说毫无关系。实际上，“第四代”导演的电影创作正是新时期电影业的重要内容之一，电影业的兴衰和它有着极其密切的关系，有些问题是难以回避的：

为什么在大量“第四代”导演作品上映的年代观众离

开了电影院？多年来被视为“第四代”导演艺术特色和成就的东西是否有可能造成了这种结果？“第四代”导演的成就和问题是否有可能是共生的？“第四代”导演的作品有问题吗？如果有，是哪些问题？

我们尊敬“第四代”导演，他们的成就有目共睹。我们研究“第四代”导演，他们的作品是中国电影的宝贵财富。我们同样不应回避问题，因为中国电影确实存在问题。实事求是，客观探讨，直面困境，历史性地研究问题，是对“第四代”导演最公正的态度。对于他们，对于中国电影，这样的分析都具有更大的价值。在一个新的世纪，对“第四代”导演的电影创作进行再思考，对中国电影有着相当重要和积极的意义。

一、“文化大革命”与“第四代”导演的心路历程

“文化大革命”对“第四代”导演的人生之路和艺术取向造成了不可磨灭的影响。可以说，没有“文化大革命”，就没有“第四代”导演的电影创作。

“第四代”导演大部分接受过高等教育，其中许多人接受的还是电影的专业教育。这具有两方面的重要意义：一方面，相对于前辈来说，“第四代”导演的专业起点很高，完全有可能在创作上更上一层楼；另一方面，“第四代”导演中的很大一部分是中国大学电影专业教育体制的产物，他们的成功与否将验证电影进入大学教育是否可行。20世纪50～60年代，世界发达国家都出现了电影教育进大学的现象，而大学培养出的电影人是否合格在全世界还是一个疑问，中国的前辈电影人对于这些学生娃是否能够接班亦尚存疑虑。但是以上问题没能立刻得到实践检验，在他们刚刚或者即将走上工作岗位的时候，“文化大革命”发生了。

十年“文革”，阻断了“第四代”导演的创作之路，也改变了许多人的人生。如果没有“文化大革命”，“第四代”导演队伍中的人数可能会更多些；但是，如果没有“文化大革命”，也无法造就“第四代”导演的电影风格。“文革”仿佛一把双刃剑，摧残了一代人，也磨砺了一代人。

“文革”使“第四代”电影人离开了艺术创作和研究的道路，而进入了和青年时代所憧憬的完全不同的生活。由于绝大部分人都被“发配”到了边远地区的部队、干校、农场，他们走入的是最艰苦也最坚实的生活。这样的生活锻炼人，也引发了思考，成为了使思想深刻的契机。十年一觉“文革”梦，亦有面壁十年图破壁的功效。“第四代”导演开始创作时，已经是四十不惑的成熟中年人，他们创作的出发点已和当年大大不同了。

同时，十余载与电影的疏远，使“第四代”导演积累了足够的激情。当他们开始创作时，这种激情喷薄而出，华彩纷呈。

从现时来看，“第四代”导演的遭遇倒也未必全部是坏事。一方面，作为新中国高等艺术教育体制培养出的新型的电影专业人才，“第四代”从校门走向动荡的社会，他们所关注的事物从电影的技术与艺术转向生活本身，艺术生命的种子落地生根发芽，他们的电影观和世界观也因此充满了思辨色彩——这构成了“第四代”电影人作品的共同特色。另一方面，他们所损失的时间以另一种方式得到了补偿。如果按照旧有体制，年轻的电影人要经过十年二十年的“学徒”生涯才能真正挑起创作的大梁，而“文化大革命”的磨难刚好抵充了这漫长的等待。同时，假如“第四代”导演按部就班地按旧体制进入电影厂工作，他们只能心甘情愿地做老电影样式的承继者，而难有自觉的革新意识——少有紧迫性，也没有必然性。“文化大革命”的发生改变了一切。学院派的艺术主张有了耕耘的试验田，漫长的等待使他们能够选择最适合这片土地的种子并掌握了耕种的节气。粉碎“四人帮”之后，刚刚进入中年的“第四代”电影人纷纷获得了创作的权利和自由。他们急于在银幕上描绘自己眼中的世界，时机已在眼前。

在“文化大革命”结束后百废待兴的新时代，“第四代”电影人应运而生、横空出世，走上了中国电影的前台。

二、人文电影

新时期的电影创作面临着种种问题：被“文化大革命”打断了十年的电影创作，严重阻碍电影创作的旧理论框架，急需被表现的新时期的人与事，以及被反思的历史，再有就是对电影人产生深刻影响的外国电影作品和电影理论。所有这些，都在呼唤着新的电影、新的电影人的出现。而许多经历了磨难而在人生与艺术上都渐趋成熟的电影人也渴望着创作的机会。可以预见，一旦给予他们机会，必将会有新样式的电影作品出现。

耐人寻味的是，“第四代”的电影运动同时在创作和理论两个领域中展开，理论甚至走在前列。这和70年代末的解放思想和80年代那个理论的春天有着密切的关系。那时候，被“文化大革命”压抑得太久的自由学术精神得到解放，遭遇西方各种理论思潮的冲击影响，对“文化大革命”痛定思痛的深切反思，使得中国的知识分子开始以新的角度、新的方法思考问题，包括电影问题。巴赞的长镜头理论，以及弗洛伊德、萨特等人文主义理论（它们对电影理

论造成了深远的影响)带来了新鲜的空气;同时,新引进的世界各国的优秀影片对中国电影人形成了强烈的影响:原来,电影已经发展成了这样!中国电影已经全方位地落后了。时不我待,这种局面必须改变。政府主管部门、专业工作者、电影观众都发出了强烈的呼唤。

“实践是检验真理的唯一标准”,理论的论战最终需要实践的检验。很快,一系列实践其理论主张的“第四代”电影作品问世了。张暖忻的《沙鸥》、《青春祭》,谢飞的《我们的田野》、《湘女萧萧》,郑洞天、徐谷明的《邻居》,韩小磊的《见习律师》,詹相持、韩小磊联合执导的《樱》,黄建中的《小花》、《良家妇女》,滕文骥的《苏醒》、《海滩》,胡炳榴的《乡情》、《乡音》是人们耳熟能详的作品。在这些作品中,可以强烈地感到对历史/现实的反思,以及对崭新的视听语言的尝试。它们构成了新时期电影图景中浓墨重彩的一笔。

这个时期,“第四代”导演的作品的艺术特征基本上可以用“人文电影”来概括。这些作品在题材上或为人们普遍关心的社会问题,或选取远离传统文化中心的边缘地区的人与事,或以新的视点/观点看待旧问题。作品呈现出深厚的人文底蕴。同时,这些影片的视听语言给人以耳目一新的感受,从西方电影中“拿来”的东西与中国电影的实际相结合,形成了“第四代”导演的视听风格,这种风格大大地丰富了中国电影的形式,并成为今日中国电影语法中的重要部分。

但是,人文电影也存在着不足。

首先,人文电影思想性高于可视性,实验性大于普及性,这直接影响了它们的成就和影响周期。由于“文化大革命”的深刻烙印和对青春不再的惆怅,人文电影往往以思考、惆怅、焦虑、困窘构成作品的情绪基调。这种情绪并不应该成为一个国家电影业的主流基调。同时,主题先行的创作方法在“第四代”导演的创作观念中依旧根深蒂固,直白的思想性永远占先,虽然它有了新的内涵。文以载道,本没有什么问题,但是,当思想不能够和电影的本体——视听语言/视听造型——很好地结合时,所谓人文精神便成了空中楼阁。然而,这个问题一直没有凸现出来,由于长年远离电影的观众们的热情与宽容,由于“第四代”导演作品与当时的时代精神尚能合拍,人文电影依旧成为了电影产品中优质的象征。但是,当观众不再热情和宽容,当作品不再和时代精神合拍,当正确的思想性不能在电影的视听语言/视听造型方面继续更新之时,“第四代”导演的创造力受到了不小的挫折。这不是推断,而是80年代中期真实的景况。顺境是创作的温床,但也损伤了前瞻性和“日三省乎己”的自觉性。

其次，“冷眼向洋看世界”给中国电影带来了营养，也带来了问题。“文化大革命”之后，电影工作者有机会观摩大批西方的影片，一方面感叹外国同行的成就、世界电影的日新月异，一方面着手“拿来”并使其在中国电影中落地开花。纵观“第四代”导演早期的作品，确实给人以耳目一新的感觉。然而，由于种种原因，在那个时代中国电影工作者接触的西方电影绝大多数属于他们的“艺术电影”，而并非在电影商业方面占据统治地位的主流/商业电影。“艺术电影”在西方往往属于叫好不叫座的类型，他们给中国电影的主力军——“第四代”导演——带来的，是从主题到表现形式的新方法，以及和绝大多数普通观众疏离的结果。艺术上的“拿来”和实践绝不是坏事，但电影一定要尊重普通的大多数。“第四代”导演的早期作品大部分叫好，不少亦叫座，但这并非因为他们在思想性/视听革新和大众化/可视性之间找到了嫁接点，而是源于那个时代群众视听文化消费的贫乏和对电影感情的习惯力量。这种生命力是脆弱的。当更多的视听文化消费形式出现，而观众因习惯性而保持的对电影的情感削弱之时，人文电影迅速地丧失了吸引力。这就是80年代中期的电影景况。而大批观众的丧失导致的结果之一是，“第四代”导演所能进行艺术革新的试验田迅速缩小了。事实上，一部分“第四代”导演在80年代中期之后再也没有拍摄过人文电影。

再者，“第四代”导演在创作的早期更加注重主题思想的把握和“拿来”电影表现手法的运用，而缺乏创新。在“第四代”导演的作品中，几乎每一种新颖的视听表现手段都在我们“拿来”的外国电影中见到过。这是一种以做学生的方式进行的创作，一种“跪着造反”的客观结果。创作需要虚心，但不能永远虚心，那容易变成心虚。同时，对电影表现力的拓展，以自我为主体的创作应该说是缺乏的。或许，当时中国电影生产力的不足造成了这种不得不虚心的创作状态，但是电影人的自觉意识本应造就一个更为积极主动的局面。我们过于虚心了，但是我们所学习的影片在全球电影的大世界里并非全部，而仅仅是其中的一小部分！在国外，这些电影往往也只能吸引知识分子观众。“洋务运动”变成了管中窥豹，可见者仅为一斑啊！

同时，“第四代”导演对电影创作的可能性的探索并不充分，对自主的创造力缺乏信心和重视。这个观点看似奇怪，因为“第四代”导演正是因其“探索”、“实验”、“创新”而成名的。但是，以上种种基本上都是在传统电影法则的规约之下进行的革新，是在修辞层面上进行的“变法”，“第四代”导演缺乏的，正是对电影本身的革新。这不仅仅是“部门长”的问题，它和整个国家的文化观念、电影生产力、电影科技都有关系。在电影传统并不久远、工艺水平

并不很高而又遭“文化大革命”浩劫阻断多时的当时的中国，想跟上世界的步伐是很困难的，这也不是几个精英所能决定的。在那个时代，新的电影生产力正在萌生，新的制作工艺，新的电影类型，以新技术为核心的电影创作，新的电影资本流动和营销方式，正在悄悄地冲击着全世界的电影。在我们正在为“第四代”导演的创新而欢欣鼓舞的时候，强大的对手已经悄然崛起，他们将在十几年后占据世界市场，包括中国市场。他们创造了新的电影形式：史蒂文·斯皮尔伯格、乔治·卢卡斯摆弄的大白鲨和星际战舰，以及许许多多同龄的电影人的稀奇古怪的创意，深刻地改变了世界电影的格局。而中国电影在同一个时期却正在弥合创伤，拿来学习，以一步一个脚印的精神前进着。几乎没有一位“第四代”导演致力于创造新的电影样式！几乎没有一位“第四代”导演在电影工艺上投入极大的注意力！几乎没有一位“第四代”导演预见到新型电影对未来电影世界的强烈震撼！我们正沿着电影的轨道稳步前进，别人却已经开始建造新的高速轨道了。当人文电影不断出现之时，国内电影市场萎缩了；当新型的外国电影进入之时，我们才开始感慨：以前所做的不是太多了，而是远远不够啊！

这就是人文电影，曾经很精彩，却仅仅存在了并不长久的时日。今天看来，人文电影中的很多作品依旧是经典之作；然而，如果在那个电影复苏的时代，能够有更多的尝试，更多的选择，更多的电影类型，更多的技术含量，更多的自主创造力，中国电影将拥有更多的可能性。如果这一切能够成为现实，人文电影也将拥有更多的内涵和更为强大的生命力。

三、娱乐片

事实上，“第四代”导演对于事实上的尴尬处境并非毫不知晓。作为第一线的电影创作者，他们对来自方方面面的压力有着直接的感受。因而，在人文电影经历数年的创作之后，“第四代”导演纷纷调整策略，创作出新型样式的电影作品。

这就是娱乐片。

“第四代”导演是娱乐片创作的主力军。滕文骥、郑洞天、黄蜀芹、韩小磊、黄健中……这些人文电影的代表人物都拍摄了和以往艺术主张大相径庭的娱乐片，“孤魂”“行动”“秘闯”“警官”“逃犯”“血战”“艾滋病”……狼烟四起。娱乐片有很高的票房收入，很受观众欢迎，也得到了电影主管部门和电影制片厂的支持。这是一次成功的转型。

娱乐片的出现有着深刻的原因。新时期是文化的恢复期，经过若干年的休养生息，中国电影已经逐渐恢复了元气，正在扩大规模和寻找新的类型样式。改革开放的窗户引来了新鲜空气，观众和制片厂都需要强化电影的娱乐功能。“文化大革命”随着岁月的流逝逐渐成了一个历史名词，人们对历史创伤的感受不再那么强烈，而对新的生活充满信心——他们需要新的生活内容，从银幕到人间。年轻的观众正在成长。外国影片颇具规模地引进，事实上形成了对国产影片的竞争压力。再有就是，人文电影的吸引力已经大不如前了。

“第四代”导演在转型拍摄娱乐片时并非十分情愿。由于他们特殊的人生经历、知识结构和认识方法，人文电影似乎仍旧是一种最妥帖的表述方式。但是，作为当时导演队伍中的主力军，承担起拍摄娱乐片的任务是责无旁贷的。并非只是“第四代”导演对拍摄娱乐片有看轻之嫌，整个电影界似乎都认为娱乐片是难登大雅之堂的下里巴人之物。看看这个名字吧，“娱乐”片，在那个时代，“娱乐”并非褒义词，它往往和不务正业、玩物丧志等消极意义联系在一起。而商业片、主流电影等更为恰当的名字却远没有娱乐片这个词汇普及，这代表了电影界对此种样式电影的一般态度。

娱乐片被认为较少拥有艺术含金量，也没有被特意增加技术含金量。娱乐片意味着比较好拍、打打闹闹、难上台面、挣钱丢面，等等。许多“第四代”导演的类似言论散见于80年代各大小书报杂志上。虽然也有少量自我辩护的文章出现，但大多数作者亦显得底气不足。抱着如此心态创作结果如何可想而知。但是，娱乐片却获得了极大的票房成功。

在今天看来，娱乐片普遍水平不高。和同时期甚至更早些的外国同类型影片比较，80年代的中国娱乐片在各方面都有不小的差距——有哪一部“第四代”导演执导的娱乐片真的称得上是传世名作呢？娱乐片创作的年代，也正是中国电影经历体制转变的年代，承包制、独立制片、个体演员、劳务合同，新的事物随着娱乐片的创作孕育成长着。娱乐片本身也经受着影响。客观地讲，娱乐片只是一道电影快餐，不要说没有发展成大餐，就连快餐连锁店也没有开起来。“第四代”导演在创作中往往持一种犹抱琵琶半遮面的态度，掩饰在其下的，往往却是在从事此类创作时的力不从心。

但是，观众对这些并不尽善尽美的娱乐片给予了极大的热情，票房成绩说明了一切。影片中的粗糙疏漏、不合情理之处都被大度地原宥了。这是一个多么好的奇迹，电影经济的良性循环，社会舆论的关注，广大观众的支持，娱乐片本可以更上一层楼，不断提高质量，成为主流电影中重要的一部分。但是，娱乐片在电影界却始终没有摆脱小妾般的定位，总难有扶正的机会。不仅仅是

“第四代”导演，很多从业人员都缺乏对娱乐片系统深刻的研究，而使其健康地发展。娱乐片，成了80年代中国电影的一个怪胎。

假如，以“第四代”导演为代表的中国电影人，能够以全局的、客观的、求实的眼光看待娱乐片，对其进行全方位的研究，努力不断提高其制作水平，娱乐片完全有可能得到健康发展，并成为中国电影的主流样式之一。如果是这样，中国电影将拥有更为强大的生命力，不仅仅是在和电视节目、国外影片的竞争中多出一张王牌，同时也将成为影响其他样式影片创作的一块试金石。然而，由于种种原因，我们和一种美好得多的可能性失之交臂。当外部的压力全面袭来之时，中国电影立刻遭到了强烈的冲击。首当其冲的，正是在娱乐片创作中挑大梁而又没能使其发挥更大功效的“第四代”导演。

四、90年代

“那是最美好的时代，那是最糟糕的时代；那是智慧的年头，那是无知的年头；那是信仰的时期，那是怀疑的时期；那是光明的季节，那是黑暗的季节；那是希望的春天，那是失望的冬天；我们全都在直奔天堂，我们全都在直奔相反的方向……”（狄更斯《双城记》）

90年代对于“第四代”导演来说是一个复杂的年代。中国电影在这十年中经历了翻天覆地的变化，发生的一切都深深地影响着“第四代”导演的创作。

1. 中国电影业继续滑坡

90年代中国电影业经历了前所未有的衰退，年产量从150部左右减少到数十部（实际上映的和当时的统计数字并不相符），观影人次从上百亿锐减到十几亿，全国电影院数量逐年减少。真正有影响的作品也大为减少，“第四代”导演受到最强烈的影响。

2. “第五代”导演和更年轻的导演崛起

进入90年代，在80年代崭露头角的“第五代”导演全面进入电影创作，其声势已在“第四代”导演之上。同时，更年轻的导演们亦纷纷出手，引人注目。“第四代”导演的创作主体地位受到挑战。

3. 以美国电影为主的外国影片批量引进，争夺中国市场

在“大片引进”事件发生之初比较悲观的预测基本上变成了现实，国产影片至少在票房上被打得没有还手之力。“第五代”导演和更年轻的导演尚有多人在坚持竞争，而“第四代”导演绝大部分在这一轮竞争中落败了。

4. 电视媒体飞速发展，电视剧成为有力的竞争者

电视被公认为是导致电影衰落的重要原因之一。电视媒体的特性使它成为电影天然的竞争者，由于国情使然，中国电视的竞争力显得更为强劲。电视剧飞速发展，从数量到质量上都有极大的提高。电视剧从电影市场吸引走了大批观众，以及创作人员和关注度。

对于中国电影来说，90年代就是这样一个复杂的年代。对于“第四代”导演来说，90年代是受到冲击和挑战的年代，是“怀疑的时期”“失望的冬天”。每一种变化的主要承受者都是“第四代”导演，他们本身也因之发生了变化。

中国电影业的滑坡和“第四代”导演是有关联的。曲高和寡的人文电影和质量参差的娱乐片都不足以承担起主流电影的功用，但它们却占据了主流电影的位置。人文电影注重自省，其视点和观点都过于知识分子化，使其脱离了大多数普通人的观众基础。娱乐片的创作在客观上是不够认真的，特别是对其类型样式的研究、对新技术手段可能性的尝试严重不足，理论界也没有提供足够的、有力的支持。可以说，“第四代”导演在主流电影的状况是一种“在场的缺席”。如果说，80年代的电影体制仍旧可以保证“第四代”导演的主导地位——虽然是以牺牲票房和流失观众为代价，90年代新的电影体制则在客观上形成了生产责任制，创作者本身受到了影响。如果这种影响来得早一些，或者“第四代”导演的自省意识来得更深刻、更强烈一些，局面定会有所不同。

90年代，“第四代”导演的作品数量有所减少，一方面是中国电影业整体走向使然，另一方面也源于年轻导演的崛起。进入90年代，大批“第五代”导演和更年轻的导演走到了创作的前台，他们以更更新的电影观念、更新的视角、更新的视听语言、更新的技术手段制作出一批优秀的作品，给中国电影补充了新鲜的血液，也对“第四代”导演形成了冲击。长江后浪推前浪，本是一件顺理成章的好事。但是从这个时期的作品可以看出，一部分“第四代”导演确实处于不上不下的尴尬处境，既无法跟上年轻人的脚步，又难以保持原有的特色，不仅做不到吐故纳新，甚至到了连原地踏步都难以保持的退步状态，这正是所谓不进则退，若干“第四代”导演亦坦然承认这样的现实。

国外影片特别是美国大片的引进对“第四代”导演也造成了强烈的冲击。事实上，盗版录像带、VCD、DVD起到的功效比在电影院上映的影片还要强烈。以前，相当数量的外国影片只在电影界内部放映，供专业人士观摩借鉴；现在，各种渠道的渗透深刻地改变了中国电影的现状。进口大片抢占了大部分（本已萎缩的）电影市场，使本土电影经济雪上加霜；盗版录像带、VCD、DVD走进千家万户，改变了一代人的观影观念。21世纪到了，一代新的观众已经成

长起来了，他们喝着好莱坞大片和香港商业片的奶长大，对“第四代”导演的思想和语言已经相当陌生。许许多多当年天经地义的规范逻辑对于现时的电影观众已经变得毫无意义，许许多多在一辈看来幼稚可笑的言行却成了能够代表新一代生死歌哭的泛语言。“第四代”导演的艺术主张越来越不为年轻的观众所接受，这种情况来得极快。关键在于，观众的口味改变了，不管是变好还是变坏，它还是真真切切地改变了。一些“第四代”导演也做了跟上时代潮流的努力，但相当一部分仍旧显得力不从心。或许电影就是这样一种残酷的艺术。

电视剧成了电影最大的替代者。以前在电影院里观看电影的观众，大部分转而观看电视剧。同样是以视听呈现的叙事艺术形式，电视剧代行电影的功用是顺理成章的。一部分电影工作者转而进行电视剧创作，其中，“第四代”导演的成就并不很高，虽然作品数量并不算少，但每个年度最优秀的电视剧作品大多不是出自“第四代”导演之手——他们曾经是什么样的地位！还有相当一部分“第四代”导演并不屑于执导电视剧作品。这可以被视为是美学的固执和品格的坚守，完全无可厚非。只是，又一块阵地失去了。

90年代，对“第四代”导演的冲击是强烈而多方位的。在这个年代，“第四代”导演的创作普遍陷入低潮。虽然他们依旧为人所尊重，并有机会获得种种奖项，但这种荣誉似乎更多地指向荣誉本身。社会发展了，电影/视听娱乐格局改变了，电影技术更新了，年轻人成长了，大片合法非法地进来了，很多事物都发生了变化。种种现实，“第四代”导演面临着复杂的问题。

五、挺立潮头

“第四代”导演的创作时期是非常微妙的：前有老一辈电影艺术家的影响、“文化大革命”的隔断，后有年轻电影人的成长和压力；内有电影业整体的滑坡，外有商业电影和艺术电影的交相侵伐；因而，“第四代”导演虽然长时间作为中国电影创作的中坚，却始终处于腹背受“敌”的处境。“第四代”导演始终处于电影浪潮的中央，随着波涛在天地间起伏。

经历了人文电影时期、娱乐片时期、90年代复杂年代，“第四代”导演伴随着中国电影的风起云涌进行着自我更新。在短期的低潮之后，“第四代”导演再次为人所关注。主旋律电影的创作，为“第四代”导演提供了新的契机。

江泽民同志指出：“发展社会主义文化的根本任务，是培养一代又一代有理想、有道德、有文化、有纪律的公民。要坚持以科学的理论武装人，以优秀的作品鼓舞人，以正确的舆论引导人，以高尚的精神塑造人……唱响社会主