

成是2010

中国电影出版社

影视文化 · 3

CINEMA & TV CULTURE

主 办

中国艺术研究院电影电视艺术研究所
南京大学文学院戏剧影视艺术系

编委会

主 任 丁 帆 贾磊磊

编 委 (以姓氏拼音为序)

丁 帆 丁亚平 高小健 胡星亮 贾磊磊 李兴阳
吕效平 赵卫防 周安华

图书在版编目 (CIP) 数据

影视文化. 3/周安华, 丁亚平主编. —北京:
中国电影出版社, 2010. 11
ISBN 978 - 7 - 106 - 03267 - 8

I. ①影… II. ①周… ②丁… III. ①电影—文化—
中国②电视 (艺术)—文化—中国 IV. ①J909. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 210808 号

责任编辑: 类成云
封面设计: 姚文婷 王陆屹
版式设计: 王陆屹
责任校对: 杜 悦
责任印制: 刘继海

影视文化 3

周安华 丁亚平 主编

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 北京鑫丰华彩印有限公司
版 次 2010 年 11 月第 1 版 2010 年 11 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/889 × 1194 毫米 1/16
印张/13.75 字数/328 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03267 - 8/J · 1219
定 价 40.00 元

目录

高端论坛

- 1 / 关于加快建设电影强国若干问题的思考 张会军

电影语言与影像研究

- 10 / “运动-影像”之实质
——吉尔·德勒兹“电影影像”思想研究 徐 辉
- 19 / 电影符号学之理论与批评
——以麦茨的电影符号学为讨论对象 王文斌
- 24 / 画面的美学：论“电影作为艺术”学派 洪 宏
- 32 / 电影化叙事的形式与手段：动作与影像 孙承健
- 42 / 辩证看待3D电影 李亦中 赵 菲

电视文化现象研究

- 49 / 论消费逻辑在城市电视生存中的命题真值 王列生
- 58 / 论电视媒介语言构成及复调建构 周安华
- 64 / 《非诚勿扰》：省级卫视竞争格局中的类型创新 易前良
- 70 / 电视剧植入式广告的消费叙事和营销策略 许 婧
- 78 / 编剧创造市场——热播剧漫评 李 玮

电影文化批评

- 84 / 中国电影：全球华语电影格局的转变 张颐武

- 92 / 游走在文化、商业与主旋律之间
——“第五代”电影导演的尴尬之境 彭万荣 胡鹏林
- 98 / 博弈：当下中国电影女性形象与性别空间关系的思考 董 茜
- 107 / 论“文革”电影中女性情欲的政治文化实践 李 琳

作品评鉴

- 114 / 流亡与回望：《乡愁》中的三处空间 慈 祥
- 124 / 冲突、解构与回归：论《斗牛》话语符号系统的复杂性 朱丽丽
- 131 / 时空的隐喻——《铁西区》的艺术构建 林少雄

电影史

- 136 / 国光影片公司之始末 黄德泉
- 147 / 《电影月报》：影界整合、理论初探与跨界交融 丁珊珊
- 157 / 永远的《璇宫艳史》：“西装粤剧片”与异化性重拍 王一曼

电影史学专题

- 166 / 作为明星史的电影史
——兼从明星史角度解读“文革”后中国电影 陈晓云
- 176 / 电影互文：以武侠电影为例 杨弋枢
- 184 / 一部书与一个传统
——《中国电影发展史》与影视所的中国电影史研究 秦喜清

海外广角镜

- 192 / 记忆灵光照耀的现实：特伦西·戴维斯电影的性别学 李二仕
- 200 / 21世纪的电视，怎么办？ [俄]根立赫·尤什克亚维丘斯
- 208 / 后全球化时代的灾难电影——由《2012》引申出来的话题 曹怡平

茶 座

- 213 / 秋日二梦：《盗梦空间》与《红楼梦》 徐 坤

■ 张会军

关于加快建设电影强国若干问题的思考

近年来，中国电影产业化进程迅猛。现代产业发展需要精心规划、系统研究，要做好宏观发展和微观细节处理的方方面面。北京电影学院作为一所专业的电影教育单位，面对这样的巨大变革与进步，在教育思想、教学手段上确实有些措手不及。现在，北京电影学院不仅亲身面对着电影市场化的快速发展与变革，而且还将继续面对着以电影为主体的文化产业的巨大发展。这就迫使我们在文化大繁荣大发展的进程中认真思考：我们将以什么样的角色来面对。我认为，建设电影强国，就要像进行经济体制改革和经济建设那样，既要有对电影市场发展的前瞻性、科学性研究，还要有向经济建设中改革的成功经验借鉴的能力；坚定不移地在党中央的领导下，以科学发展观作指导，认认真真做好本专业的教育教学工作，从容面对我国电影事业的“黄金机遇期”。

2010年3月，全国电影工作电视电话会议在北京召开，中共中央政治局常委李长春同志作出重要批示，强调要“加快实现我国由电影生产大国向生产强国的转变”。在这次会议上，中共中央政治局委员、国务委员刘延东同志作了重要讲话，强调要“通过各种方式进行改革，做大、做强中国的电影产业”。

为深入贯彻和落实中央领导指示精神，落实国务院办公厅颁布的《关于促进电影产业繁荣发展的指导意见》，国内各个电影单位和电影教育、研究机构，在建设电影

强国的目标要求下，对电影发展改革的措施进行了多方面的论证，结合近年来中国电影产业的发展态势，分析存在的问题，探讨建立电影强国的发展目标所应该采取的措施。

我国电影产业在经历了低谷期以后，在电影人的共同努力下，逐渐恢复生机，产业开始爬坡，作品不断增加。随着国家对文化事业和电影产业的大力支持和扶持，随着我国电影产业化政策的进一步推进和落实，电影产业逐渐走出了低迷。几年来，我国的电影拍片数量、电影经济总量的年均增长速度均达到30%左右，2009年全国票房总收入高达62亿元，在2008年基础上增长了40%，预计2010年底将有可能突破100亿元大关，无论在数量、产量还是市场等方面，我国都已经成为世界电影的大国。

国务院颁发的《指导意见》提出，要“大力推动我国电影产业跨越式发展，实现由电影大国向电影强国的历史性转变”。值得指出的是，《指导意见》按照中国特色的电影产业发展道路的总体构想，提出要以建立电影产业结构为依托，以繁荣电影创作和市场为目标，扩大电影市场和票房平台，加快电影产业、产品发展，以加快电影产业的改革和创新为动力，电影数字化高新技术为支撑，以科学现代化的基础设施为依托，有效地进行科学管理，不断地满足人民群众日益增长的精神文化需求，大力推动中国电影产业的跨越式发展，扩大电影产业和市场的规模，提高国产电影的市场占有率和国际竞争力。

近年来，电影界在电影创作和市场发展方面取得了很大进步。国产影片市场竞争力大幅提高，电影的精品佳作异彩纷呈，电影的拍摄数量逐年提高，电影票房持续增长，公共服务能力显著增强，中国电影产业焕发出勃勃生机，中国电影呈现出蓬勃发展的良好态势，为我们的文化繁荣和软实力提高，为满足人民群众不断增长的精神文化需求作出了重要贡献。

二

如何贯彻电影产业发展思路？我认为，我们要认真贯彻党中央、国务院大力发展国家文化事业、电影产业的战略部署，深入贯彻落实科学发展观，深入进行电影体制改革，特别是要加强对电影产业发展的具体落实工作。

制订好中国电影的中长期发展规划。国家广播电影电视总局电影局，应根据国家“十二五”发展规划和国家经济发展的中长期发展规划。特别是要根据国家发展改革委员会关于文化体制改革的思路，对中国电影未来发展的规模、数量、布局、机制、体制、管理等方面的措施实施进行详细论证。要采取激励机制、股份机制、上市机制等方法，争取做大、做强几个重要的电影集团公司。同时，采取调研和整体布局的方法，深入研究我们目前的大型电影制作机构在体制、机制、管理上存在的问题，按照现代企业的管理模式和方法，探索符合中国特色和市场发展的现代电影企业。

争取更多的电影产业扶持政策。国家广播电影电视总局要根据国家现行相关政策，研究和解决如何争取国家相应的经济和产业政策支持，全面支持和扶持国内具有文化影响力和竞争力的电影产业，会同中宣部、发改委、财政部、教育部、证监会、

中国人民银行等部委，继续加大对国内电影在财经方面的政策支持和专项经费的支持。积极筹备建立更多的电影产业集团，在国家有关部门的协调和各个省级政府的支持下，经过严格审批程序，可以考虑在有经济实力和影响力的省份（华北、东北、华东、华中、西北、西南和华南地区）试点建立具有多种股份形式和市场竞争力

的电影集团（电影制片厂）。
申请建立国家重点数字技术研发实验室。国家广播电影电视总局可以在总局所属机构，联合北京电影学院等研究机构，立项、建立国家级3D数字电影技术及数字电影技术实验室，并开展与电影产业制作有关的科研课题，根据未来发展趋势，建立国家重点数字电影专业技术实验室，加大与世界著名电影公司的合作制作。在相互信任和文化互通及选定的题材下，积极、广泛、适度地扩大与世界各个电影公司的合作出品与制作，形成对各个国家的市场互补。通过这样的方式方法，提高我们对国际国内市场的把握能力和市场的适应能力，同时，培育自身与世界接轨的复合型产业机制。

采取多种方式，设立更多的专项“电影基金”，扶持青年电影创作和公益电影项目，特别是扶持小成本电影制作和艺术电影的制作。目前重要的不是扩大电影的拍摄数量，而是提高电影创作的质量。对整个的电影生产的情况要有一个全国通报、沟通的机制，特别是对国家电影制片机构生产电影的题材有一个整体合理的布局、规划。可协调国家发改委、财政部、国家税务总局，在全国作关于国家电影发展基金募集活动试点，以及政策允许的其他形式，或者通过上市融资等形式，定向募集电影发展资金，保证电影生产有充裕的资金。

三

通过调研我们了解到，我国大中城市的体育馆、图书馆、运动场、城市公园、休闲环境等文化设施发展良好，但是，作为服务城市大众的主要公共文化设施——电影院，在整体规划、建设上没有得到应有的重视。目前，国内仅有5000块左右的银幕。而在中小城市（县级市、中小城镇）的城市规划和发展中，还没有将电影院建设纳入到整体的城市文化发展规划中。甚至，一些城市在极重要的文化设施——电影院上没有硬性指标，尤其是在旧城改造和新城区建设中，对公园、体育馆、运动场、学校等文化场所有要求，唯独对电影院建设没有具体的指标和要求，造成目前我们国家中小城市各类影院严重缺乏，建设严重不足和措施落实不到位。近年来，党和政府高度重视全国文化设施建设及影院建设，并采取一系列有效的政策措施，使得影院银幕数量在迅速增加，如何进一步加强院线发展建设？我认为要做好以下工作：

一、制订国家城市影院建设及院线发展规划。根据国务院2010年初颁布的《关于促进电影产业繁荣发展的指导意见》，国家广播电影电视总局要会同文化部，专门调研和规划未来5—10年的全国城市影院建设的目标和任务，制订和提出切实可行的、政府推动与市场运作相结合的中国电影院线建设措施。

二、确定电影院建设的时间表。各级政府在制定“十二五”发展规划时，要对文化发展予以高度的重视，首先要明确将电影院建设纳入整体社会文化发展的规划中，

将影院建设和改造任务列入所属城市文化设施的具体实施规划中。加强和促进大中型城市、地县级城市、中小城镇影院建设，促进中国电影产业的繁荣发展。

三、落实文化发展的目标和责任，在今天城乡一体化和城镇化的建设中，各类电影院建设要有非常明确的方向和目标，特别在今天土地稀缺的情况下，各类电影院建设的规划设计、土地审批、项目立项等环节都要纳入总体规划，纳入城市文化配套建设和城镇改造的总体部署，同时，要有专门的部门负责，并列入文化和政府工作的内容。

四、积极开展调研工作。我们要参照国外发达城市影院建设的情况，组织专门的力量，对我们国家目前中小城市影院建设现状进行专项调研，摸清情况，拿出非常可靠的经济数据和规划数据，提出问题，找出我们目前在城市影院建设中存在的问题。

五、采取必要的措施，加快现有城镇影剧院的改造。目前国内部分中小城市（城镇）影剧院、文化宫、企事业礼堂闲置、空置状况十分突出，希望政府和行业主管部门出面协调，采取制定政策、解决资金、打破界限、采取步骤、务实推进、有效监督等方面的措施，切实加快对现有中小城市上述设施的改造，并列入国家和政府的文化工作和电影产业发展的重点。

六、希望国家能有部门专门协调影院建设的土地问题，尤其是要落实城镇电影院建设的土地问题。要明确各项政策，制定具体措施，坚持政府推动和市场运作相结合，具体研究有关信贷、税收、补贴、资助、扶持等优惠政策和措施，探讨城镇影院建设及各种各样的影院建设投资形式。

七、支持西部地区的电影院等文化设施建设。国家（国务院所属部委）要制定务实的政策，首先帮助、支持中西部地区的城市及城镇影院的建设，更多地通过制定具体政策引导国内外各种资金进入和参与西部城市的影院建设和经营，使西部城市影院建设有一个较快速的发展。

八、国家有关部门应该考虑在现阶段给予特殊的政策，设立“中国城市影院建设发展专项基金”。采取多种灵活的方式，加大影院专项基金的募集和筹措，对现有的中小城市和县级电影院等文化设施予以专项经费的资助和扶持，提高其对电影院的建设、经营、使用等能力。

电影（故事片、科教片、纪录片等）的放映场所——电影院，是国家宣传和电影文化的重要阵地，是社会主义精神文明建设和文化传播的重要载体，又是联系群众、普及文化的大众场所，也是电影产业发展中，电影产品最终进入市场的基础环节和根本保证。所以，我们希望国务院及各级政府领导能够高度重视上述问题，并督促有关部门加以解决，切实加强政府部门的主导力量，对加快中小城市（城镇）的电影院建设起到重要的推动和领导作用，这也是当前解决中国电影产业发展的关键问题。

四

数字电影是未来电影制作的一大趋势，提升我国的数字电影技术，建立我们国家自己的数字电影制作基地，将是促进我国电影制片业繁荣发展的根本保证。

一、在数字技术逐步取代胶片生产技术和工艺的情况下，政府要及早确立国家数

字电影制作系统的后期制作硬件和软件技术环节，保证有充足的资金投入数字电影后期技术设备中，同时，着手建立国内电影后期数字制作行业，并对现有的部门（企业）进行改革，从根本上保证未来20-30年国内电影（洗印）后期制作在技术上的稳定。

二、政府应意识到对目前国内电影洗印行业的转型和改造的重要性。我们必须下大力气改造目前胶片生产下的后期洗印设备为全数字技术条件下的生产设备，以适应未来电影产业后期数字技术加工的需要。为此，可以考虑利用国债资金、政府贴息、商业贷款、上市融资及其他各种基金等形式，补充新的数字电影后期制作设备，形成电影后期制作行业新的生产力。

三、加大对电影产业制度建设的支持力度。通过各种各样的方法和机制，保证资金充足投入，开始与国外先进的电影后期制作公司、厂家、设备商进行合作，引进国外比较先进的电影数字技术和设备，包括所有电影生产环节中的后期数字特技制作、数字中间片技术和数字修复技术等。

四、对我国目前现有的电影后期制作行业进行整合。配套解决电影底样片、拷贝加工、数字技术加工、后期制作、数字拷贝制作、DVD生产于一身的综合的电影后期上游、中游、下游的加工单位，更为方便快捷地进行电影后期的加工制作，同时，也拓展了国内电影后期制作市场的发展空间。

五、建立国有的电影后期制作大型企业。配备拥有数字电影中间片和数字修复的先进设备，集中力量开展国内高端的数字中间片等业务，全面、迅速地提供系统的电影后期加工服务。可把电影数字特技制作和一些比较小的后期制作环节，交给一些经营有方、经营灵活的小电影后期制作公司去做，使其电影产业的分工更加科学和细化。

六、建设好目前国内主要的电影数字技术制作机构——“中影华龙”和“上影数码”，甚至可以考虑，在一些经济发展比较有潜力的地区（省份）新建一些电影数字技术制作机构，并保持高端的数字技术设备和制作水平的现状，根据国家的需要和要求，保持高质量（尖端）——国内电影生产的技术水平，保持普及程度（低端）——国内农村电影的发行放映及制作系统。

七、自主研发国内电影数字技术相关设备。通过合作、合资、股份等形式，与国外先进技术厂家进行合作，生产具有自主知识产权的数字特技制作设备、数字放映机及数字电影服务器，主要是解决数字技术设备的更新、淘汰、换代的问题，保持我国电影整体数字技术水平与国外的电影数字技术水平基本一致，提高自主研发的能力。

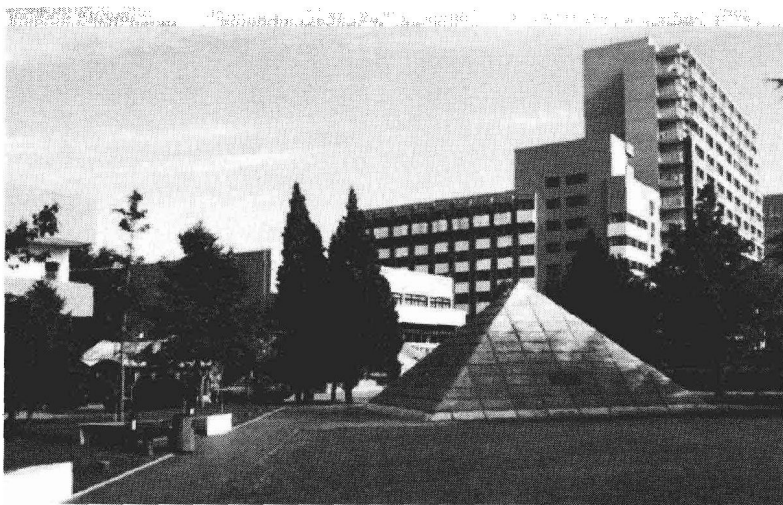
五

建设电影强国，必须扩大电影人才培养规模。当前，我国电影专业人才培养的速度与电影产业的快速发展之间存在着供不应求的失衡现象，北京电影学院和其他高校电影专业毕业生数量和规模无法适应电影产业发展不断扩大的人才需求，人才缺口很大。据不完全统计，目前美国全国拥有150多所影视院校，仅加州地区就有超过30所

影视院校，并且还有近百家影视职业培训机构，与此相比，我国目前仅有北京电影学院一所专业电影院校，全国每年电影专业高校毕业生也不过千余人，并且增长速度缓慢。这与我国不断增长的电影经济总量极不相称，目前我国国家的电影专业高等教育尚难承担起支撑我国电影产业跨越式发展的重任。

另一方面，我们要重视和提高电影人才培养质量。当前，不仅高等院校培养的电影专业毕业生数量不足，而且，除了北京电影学院等专业院校外，毕业生质量也很难适应电影产业发展的要求，有艺术创新能力的高素质人才的短缺和低端人才的“过剩”现象同时存在。这跟部分高校开办影视专业条件不成熟，对人才培养质量重视不够有很大的关系。因此，对于影视院校和影视专业要建立严格的准入制度和考评机制，以保证电影人才的培养质量。

北京电影学院是目前中国高等艺术教育中唯一的一所电影专业院校，在国内电影



北京电影学院校园

和文化艺术界享有盛誉，也是世界著名的电影艺术高等学府。学院经过60年的建设和发展，建立了科学、完整的电影学学科和教学体系，形成了以本科教学为主体，涵盖博士、硕士、专科和继续教育的多层次电影高级专业人才科学的培养体系。今天，北京电影学院已发展成为电影

教学设备设施齐全、专业设置科学全面、师资水平一流，课程体系科学充实、科研创作力量雄厚、教育成果丰硕的在国内外极具影响力的电影专业院校。

按照中央领导同志的指示，为加快电影人才的培养，实现我国由电影大国转变为电影强国的发展目标，北京电影学院专门组织领导、教授、专家经过多次专题研讨，达成初步共识：全面贯彻、落实李长春同志的重要批示精神，积极开展高级电影专业人才（学历）的教育、教学和在职专业人才的培训。为实现向电影强国的转变，必须全面开展电影专业教育，特别是要开展有关下列十大专业教育设想和措施：1.电影产业设计；2.电影专业技术；3.电影艺术创作；4.电影院线管理；5.数字电影技术；6.动漫电影制作；7.3D电影技术；8.电影经营策划；9.电影法律法规；10.电影市场推广。

六

在国家对电影重视的情况下，在国产电影产量和票房高涨的情况下，我们还应该

思考什么？

2008年的电影票房达到了史无前例的43亿元多，2009年，在国际金融危机加剧和国内市场不断调控的情况下，电影仍然在继续创造奇迹。业界同行或者媒体都在预测2010年的票房将达到100亿元，这给人很大的鼓舞。

在这样的情况下，我们仍然面临着比较多的问题，所以，我们也要思考如下一些问题：

我们很清楚地知道，WTO的内容规定已经到了关键的时候，国家很多对电影产业保护和优惠的政策也已经达到“颠覆状态”。很多迹象清楚地表明，所有的外部、内部优势我们都基本享受得差不多了，市场机制和市场规则，将会在各个方面更加影响着我国的电影产业发展。

国家总的电影银幕的数量现在是一定的，院线建设将面临着一系列的制约，在国家宏观调控的过程中，国家的土地政策、房地产政策等会直接影响到电影院建设、票房等各个方面的业绩。

我们的政府主管部门要坐下来研究对电影工业如何给予进一步发展的产业政策和各方面扶持，还有一些什么样方面的问题会在未来对电影产业产生限制和经济上的制约？在2009年哥本哈根会议精神的指引下，电影作为“无烟囱、绿色”的工业，在没有更多的耗能、污染、排放、投入的情况下，能不能多享受些照射到能源、钢材、电力、汽车、房地产等其他领域的相应优惠政策和产业扶持的阳光？有没有具体的产业支持措施和资金扶持？我们国家应该在制定经济产业政策的同时，也要研究对文化、电影产业支持的具体措施，保证和促进其自身的成熟发展。

目前，电影开始呈现“竞争惨烈”的局面，在这样的情况下，影院数量显现出极为不足的状况，政府主管部门要考虑如何帮助搭建好的平台，各个方面要考虑电影院和电影的关系、档期和发行的关系。现在的关键，仍然是集中在院线的位置、银幕的数量、推广的策略、发行的时间、票价的制定、上映的时机、放映的频率和院线的范围等问题上。电影的异彩纷呈无形中导致的结果可能是发展和结果的不均衡。市场是一个无形的手，电影制作、发行各个方面，包括舆论媒体都左右不了，宣传的大好形势，带来的也可能是“滑铁卢”，整体电影工业的机制，产业上游、中游、下游的分工，就成为检验一个工业发展的根本问题。

七

近些年，中国电影创造了改革开放以来电影发展的又一个最好成绩，得来的是与国际“金融危机”形成鲜明对照的中国电影繁荣。这颇为精彩的一笔，让我们再次看到了电影作为文化软实力在国际文化建设方面所产生的魅力，体会到了“电影经济实力”在国际经济建设中的具体作用和实效。

在总体的工作上，仍然有不少方面的工作需要我们讨论，需要我们开展。我以为，我们可考虑下列一些重点：

根据现代企业的法律、法规，制定和完善与电影产业相关的法律、法规，完善中国电影制作相关法律法规的制定和完善，保持电影产业的发展和电影公司的生产，同时在电影机制上保持对产业链条、版权保护、数据统计、信息发布的支持，保护电影企业（公司）在著作权、版权、收益等方面的权益和行为，做到既受到各个方面政策的支持，又受到诸如各个方面的法律制约。

采取各种各样的方式，促进蓬勃发展的电影业，保持电影业在国民经济中占有一席之地。在今天的有关人机对话、卫星电视、可读存储器、虚拟现实、网络传播、数字技术、视频特效、数字软件系统及电影独立制片的环境下，紧紧抓住制作、发行、放映这三个重要环节。探索现代电影公司的制作模式，逐步适应现代社会的市场变化和经营管理权力的转换，避免一些电影公司在制作、发行、放映、经纪四个方面形成垄断，同时，也防止由于大的垄断企业出现，从而影响电影制作、财务、发行、放映、经纪等问题。

现代企业的管理和经营，需要提拔一定数量的新一代电影人，要善于在社会上发掘电影经济管理人才，将他们的文化修养、欣赏习惯、经营理念、专业知识与市场理念和新一代消费群体的关系进一步密切。这些新崛起的电影产业管理人有许多是未曾进行过系统电影专业制作学习的人，但是，由于他们有非常好的经营思想，仍然会有非常多的思路。改变电影生产数量小、特色贫乏、风格单一的局面，使电影的生产规模上升到市场化和产业化的地位。甚至，可以进行一些必要的规划，调研市场对不同电影的需求，鼓励拍摄具有特色的类型电影，逐步放开电影的准入门槛和机制，改变目前中国电影的拍摄几乎是用政策在维持的局面，逐渐转变成为依靠市场的规则来振兴电影的局面。

研究主旋律电影模式单一化的原因，解决题材和形式的故步自封，尤其是要改变主旋律电影的风格样式。力求使主旋律电影达到“三性的统一”，达到影片类型的多元化和风格特色化，让人可以从电影中感受到精神价值、思想价值，给人更多的教育、感动和感悟。特别是在制度和机制上，关注和扶持小成本电影、个人化艺术电影制作，对电影市场逐渐进行类型和类别的划分，使不同的观众回归影院。在一定的条件下，开设艺术影院，保证观众可以看到一定数量的艺术电影；在制度上，保证公益电影的放映，保证对中小学生的电影放映。

鼓励各类电影参加国际电影节，同时，制定相应的荣誉和经济奖励机制，奖励在国际电影节取得奖项和在国际电影市场上取得票房电影（例如：像国家的出口退税制度和激励机制）。改变电影融资的困难现状和单一模式，具体落实国务院《关于金融机构支持文化和电影产业的有关意见》，形成使电影产业资金有充裕保障的机制。

加速电影管理体制和机制的改革，其主要形式就是按照经济规律进行管理，在进行国有电影企业资本介入和产业重组同时，要有一个电影管理的有效机构和机制，对各种各样国营和民营电影企业进行制度上的组合盘点。我们应该借鉴世界各国电影产业的管理经验，对一些比较好的电影企业进行改革，大胆进行资本介入和产业重组。

纵观世界电影发展的历史，电影美学的每一次重大革命都是由于技术上的革命所造成的。现代计算机技术、数字化制作、网络传播方式将会对传统的电影制作和电影

发行、放映方式产生革命性的变革。政府主管部门要像国家建立863科学课题组一样，尽快建立国家数字电影高新技术研究发展中心，调动电影行业技术优势和技术力量，进行全方位的电影高新技术研究。利用宏观机制成立跨行业的电影机构，制定大的电影文化战略，鼓励收购、入股，建立各种形式真正意义上的、人员精干的电影制作机构。进行一切以市场为导向，以影片的全方位项目策划、资金运作、经营管理、制作生产、发行放映为目标的现代企业的运作，真正体现以市场为主体的电影资源最佳配置与优化组合。

建立竞争机制的电影放映院线系统，需要认识到电影的发行是电影生产中重要的环节，必须重视电影院线在电影经营上的主导作用，彻底研究解决全国院线的布局、功能、建设的问题。要鼓励国有大电影公司建立自己的电影院线；同时建立适合小城市规模和需求的多元化电影院线机制；可以考虑加快建立军队院线、社区院线、数字院线、学院院线、动画院线、纪录片院线、商业院线 and 艺术片院线。

建立专项电影基金。鉴于电影制作性质的群体化、专业化特点，北京要建立电影专项基金，重点鼓励和扶持电影新人和制作小成本国产电影，通过利用建立的电影基金，资助新人拍摄电影，扶持国家认为重要的电影题材。从鼓励和扶持的角度建立电影基金，研究电影制作中的问题，并给予宏观指导，对制作中形成比较好的社会效益、市场效益的电影制作进行量化分析。我们应该意识到重视电影产业建设和扶持的重要性，应该像对待高新技术产业开发区一样来对待电影产业。我们可以借鉴韩国政府对其电影产业进行优惠政策，在我们一些重要的省、市率先对电影实行相应优惠税收政策和产业金融政策的支持，对电影的制作、发行、放映和新技术等产业环节进行全面的技术和产业支持。

八

电影本身，电影文化本身，具有技术性和历史性，同时，还具有形式的丰富性、内容的多源性、人才的集中性、资源的优异性等特点，电影独特的自然和艺术属性，使得电影成为当今最具有影响力的艺术门类，在整体的管理上，必须兼顾整体发展和宏观发展、艺术产品和商业属性的双重职能。在发展电影产业的过程中，我认为还需要思考如下几个方面的问题：

一、确定国家电影产业规划和发展布局的思路。二、制定支持电影产业发展的若干产业政策。三、研究电影产业发展的主要内容和领域。四、加强对电影产业发展的服务和支持。五、加强对发展和管理电影产业专业人才的培养。六、制定电影管理的法律和进行体制的改革。

北京电影学院作为中国唯一在世界具有领先水平的电影艺术专业院校，在国内具有独特性、唯一性和不可替代性。我们一定要抓住这次契机，解放思想，创新观念，在相关举措及质量和规模上为电影强国建设提供强大的人才支持。

（作者单位 北京电影学院）

徐 辉

“运动-影像”之实质

——吉尔·德勒兹“电影影像”思想研究

提 要 面对电影，我们会自然地称之为“活动影像”或“运动”的影像，但它究竟为何是运动的，却一直是一个悬而未决的问题。通过批判柏格森的“电影论”（电影只能提供“伪运动”），当代法国著名哲学家吉尔·德勒兹指出：电影影像本来就内含着“运动”，本身就是“运动—影像”。进而，电影影像并不是在“再现”现实中已经存在的运动，而是在重新制造“运动”，即在从事运动的“再生产”。根本地，电影影像所内存的运动，并非表现为位移运动的具体影像运动，而是影像自身的活动性，即“纯粹运动”。如此的“纯粹运动”因为和它所呈现的“时间（全体）”的互动而具有两种面相：规范运动和脱轨运动。

关键词 运动-影像 再生产 纯粹运动 规范运动 脱轨运动

自电影诞生以来，“活动影像”一直是对电影的经典界说。所谓“活动”，即可理解为“运动”。用“活动影像”来界定电影，等于说电影从诞生之日起就是“运动”的影像。至于电影影像怎样是“运动”的，经典的说法则是“视觉存留”论：电影影像实际上并不“运动”，它的“运动”只是一种视觉幻象。果真如此，那么电影给出的“运动”，就是一种不折不扣的“假运动”。这样，将电影视为“活动影像”，就只能是一种似是而非的说法。

我们的问题由此而生：电影究竟能否被称为“活动影像”？或者说，它究竟是在实际的、还是在幻觉的层面上被称为“活动影像”？

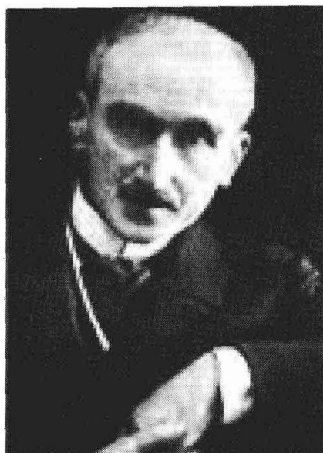
面对这个问题，法国著名哲学家吉尔·德勒兹^①关于“电影影像”的思想具有独特的启示，有利于我们理解电影影像作为“运动—影像”的实质。

一、柏格森“电影论”批判

讨论电影，德勒兹工作的起点是批判柏格森的电影理论。柏格森是关注过电影的另一位法国哲学家，在讨论“运动”之际，他提到了电影以及电影影像的“运动”，形成了一个关于电影的看法。此看法归结起来就是：电影影像给予我们的并非真实的运动，而是一种“伪运动”。

具体地说，柏格森认为，“运动”的特色是“正在发生、尚未完结”，它不同于“运动”的载体（物体）所穿越过的“空间”。

^① 在哲学史上，关注过电影的哲学家极少，而能够全面系统地研究电影者，目前看来只有吉尔·德勒兹一人。当然，他关注电影的最终目的，仍然在于阐述他的哲学思想，但同时也从全新的角度提供了一种对电影的独特理解，值得我们认真对待。



柏格森

因此，“运动不可同被驰骋空间（espaceparcoursu）相混淆，因为被驰骋空间已成过往（passé），可是运动却正值发生（présent），即驰骋行动”^①。这就是说，“运动”是一种正在发生的行动，永远处于尚未完成状态中的事件，一旦完成就意味着它的终结。但是“运动”穿越的“空间”却不会随着“运动”的终结而消逝，而是作为一个确定性事实永远存在。我们乘坐飞机从北京到南京的“飞行运动”，只存在于尚未完结的飞行事件中，一旦这个事件完成了，那么这个“飞行运动”也就不存在了。但“飞行运动”所穿越的北京到南京的“空间”，却永远存在，不会随着我们“飞行运动”的终结而消逝。当我们到达南京后，面对朋友描述这次“飞行运动”时，则属于对已经退出存在的“飞行运动”进行重组并在此基础上让它重现。为让“运动”重现而对它予以重组的唯一途径就是：重构出运动过程中的每个时刻的每个空间位置，然后将这些时间瞬间的空间位置依序排列起来。这意味着我们已经将时间理解为前后接续的时间瞬间点，并将这样的时间点结合到了各个空间位置。在柏格森看来，这正是电影摄影机的工作方式。但他认为，如此一来我们将错失真实的“运动”。因为时间在此已被抽象化为一种对所有“运动”来说都一样的同质性、空间化时间。然而，真实时间却是一种不可分割的绵延之流，总是同时具有三个向度：已经发生（过去）、正在发生（当刻）和尚未发生（未来）。当我们以为已经找到了一个时间瞬间点，从真实时间看那其实永远是

一个时间段（抽象时间意义上的两个时间点之间）；当我们以为已经找到了对应于那个时间点的空间位置时，从真实时间看那其实永远是标识着时间段前后的两个空间位置。因此，对于对应于时间瞬间点的空间位置的寻找不可能有结果。最终，“一方面，您徒劳无功地不断逼近两个瞬间或两个位置，而运动总还是超出您的掌心之外又在两者区间（intervalle）内发生，另一方面，您徒然地一再瓜分时间，可是运动还是会在某个具体的时延（durée），于是乎每一个运动都有着其专属的质量化时延（durée qualitative）。”^②柏格森由此认为，对“运动”的如此重组，只是在抽象观念层面上，用抽象时间点和空间确定位置的结合取代真实运动的具体绵延。因此，电影摄影机按照如此的工作逻辑所成就的电影，给我们提供的并不是真实的“运动”，而是一种“电影式幻影”。换言之，“电影所能供予我们的是一种伪运动（unfauxmouvement），而且还是这种运动的典型。”^③

还需指明，相较于“视觉存留”论，柏格森的电影论有其独到之处。准确地说，两者的共同点在于：电影由一系列单格静态影像构成，这些影像根本不包含“运动”。但“视觉存留”论解释影像“运动”时诉诸心理学，认为是一种视觉幻象，而柏格森却持一种外在赋予论，他认为影像“运动”源于内存着“运动”的电影放映机在运转中的赋予行动^④。换言之，电影影像本身根本不动，是正在运转的电影放映机内含着“运动”，并且在放映中将“运动”赋予了电影影像。据此，我们才看到了电影影像的“运动”。

① [法] 吉尔·德勒兹：《电影1：运动-影像》，黄建宏译，远流出版公司2003年版，第25页。

② [法] 吉尔·德勒兹：《电影1：运动-影像》，第26页。

③ [法] 吉尔·德勒兹：《电影1：运动-影像》，第26页。

④ [法] 亨利·柏格森：《创造进化论》，姜志辉译，商务印书馆2004年版，第253页。亦可参见吉尔·德勒兹：《电影1：运动-影像》，第26页。

归结起来，柏格森的逻辑在于：电影摄影机在给出电影影像时，因为找不到切实的时空点，因此它只能提供抽象的影像，进而提供“运动”的幻象。

然而问题是，依据电影事实，电影摄影机已经给出了一种切实的、并非抽象的电影影像。这是为何呢？德勒兹认为，这说明电影摄影机找到了一个结合着某个空间位置的时间瞬间点。只是，这不是一个抽象的点，而是一个“时间段”，或者说是一个同时展现着过去、当下和未来三个向度的时间点。换言之，电影摄影机制造出来的影像，占据了一个“时间段”，即正值绵延的时间点。同时，此时间点结合的空间位置，实际上也是两个空间位置，影像则在跨越着这两个空间位置之间的间距。因此，影像一定在空间中运动，就像它在那个时间段中绵延一样。所以，电影摄影机制造的电影影像必定是自身就已包含着“运动”的影像。所以德勒兹指出：“电影经由分镜单元（photogramme），也就是说经由固定切面，每秒二十四格影像（或一开始的十八格影像）组成，可是我们会注意到电影所呈现的常常不是分镜单元，而是看不出有额外添加运动的一般影像：因为运动在电影里就作为一般影像的即时材料（donn é eimm é diate）”。^①这就是说，电影确实是由单格影像构成的，但电影所呈现的并不是单格影像，而是展现为每秒二十四格的分镜单元影像给出的一般影像。如此的一般影像，占据着每一秒钟，也跨越着诸多的空间位置，即在一个“时间段”内“运动”。“运动”根本不是从外在添加上去的，相反，“运动”在此就是一般电影影像的必不可少的即时材料。没有“运动”这种材料，电影影像就无法诞生。因此，“电影并非供予我们一种有运动加料的影像，而是立即地就给出运动-影像。它的确给出一种切面，但却是活动切面（coupesmobiles），而不是固定切面+抽象运动的大锅菜。”^②这意味着任何一个电影影像，即

使是一个单格影像，也已经是一个内含着“运动”的影像，一个活动切面，即“运动-影像”。

换言之，电影影像本身就是一种内含着“运动”的影像，即“运动-影像”。这是运动-影像的实质之一。

据此，我们可以回应“视觉存留”论。当我们感受到电影影像的“运动”时，并非仅仅是一种视觉幻影，而是电影影像本来就于自身内含的“运动”的呈现。正是在这个意义上，我们说电影是“活动影像”。

然而，电影影像的制作，毕竟是对某种生活实景的拍摄，那么它所内涵的“运动”和这种生活实景的“运动”是否是同一种“运动”？要阐明运动-影像的实质，我们需要回答这个问题。

二、电影：再生产“运动”

当我们辨明了电影影像本来就是内含着“运动”的运动-影像之后，需要面对的问题是：由运动-影像构成的影像系统，是否是在重现生活实景中已经存在的“运动”？

按照一般的理解，电影组成的影像系统，是在重现“运动”。例如，电影拍摄的是演员的表演等，表演本身是一种演员自身的运动，我们使用摄影机无非是对这一运动的原样复制。柏格森在讨论电影之际，所持的也是这种观念。结合电影，他讨论的本来就是“重现运动”问题。立足于这样的观念，电影被理解为对诸如演员表演“运动”的“再现”。

如果电影影像的“运动”只是对现实中已经存在的“运动”的“再现”，那么电影摄影本身的创造性就值得怀疑，进而整个电影实际创作是否是一种创造性工作将成为一个问

① [法] 吉尔·德勒兹：《电影I：运动-影像》，第27页。

② [法] 吉尔·德勒兹：《电影I：运动-影像》，第27页。