

艺术批评： 中国影像的实践

周星
著

籍学者文丛

辑

MINJI XUEZHE WENCONG

中 张 炯 吴子林 主编

当代性价值：文艺批评的时代命题
媒体融合背景下的文艺评论的影响力、价值观、感召力
改革开放40年中国艺术文化观念迁变思辨
人物塑造的逻辑偏移影响电影表现完善与深度——《送我上青云》的缺憾批评
超越常俗的现代精神追求——《飞驰人生》的意义
家庭伦理情感翻越传统的现代处理——《地久天长》分析
香港电影常态要素呈现——从《使徒行者2：谍影行动》透析警匪片
鸡肋般的小人物与殊途同归的人心情感深处表现——电影《无名之辈》分析
触及现实深度表现的鲜活艺术创作——《我不是药神》的情感与理性分析



海峡出版发行集团
福建人民出版社

艺术批评：
中国影像的实践

周星
著

闽籍学者文丛

第三辑

闽南师范大学学术著作出版专项经费资助



海峡出版发行集团
福建人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术批评：中国影像的实践 / 周星著. --福州：
福建人民出版社，2022.9

(闽籍学者文丛. 第三辑)

ISBN 978-7-211-08926-0

I. ①艺… II. ①周… III. ①电影评论—中国—现代—
文集 IV. ①J905.2—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2022) 第 169824 号

艺术批评：中国影像的实践

YISHU PIPING: ZHONGGUO YINGXIANG DE SHIJIAN

丛书主编：林继中 张 炯 吴子林

作 者：周 星

责任编辑：林俊杰

出版发行：福建人民出版社

电 话：0591-87533169(发行部)

网 址：<http://www.fjpph.com>

电子邮箱：fjpph7211@126.com

地 址：福州市东水路 76 号

邮政编码：350001

经 销：福建新华发行(集团)有限责任公司

印 刷：福州德安彩色印刷有限公司

地 址：福州市金山浦上工业区 B 区 42 幢

开 本：700 毫米×1000 毫米 1/16

印 张：17.75

字 数：243 千字

版 次：2022 年 9 月第 1 版

2022 年 9 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-211-08926-0

定 价：45.00 元

本书如有印装质量问题，影响阅读，请直接向承印厂调换。

版权所有，翻印必究。

总 序

本丛书为闽籍知名学者的学术论著精选集。

福建地处我国东南海隅，南临大海，有一条美丽绵长的海岸线，让人联想起一种开放性，其北为武夷山脉等群山所隔，又略显局促、逼仄。地理位置的这种矛盾性特点，一方面，使闽地学者不安于空间狭小的故园，历经磨难而游学四方，冲出“边缘”进入“中心”；另一方面，又有一种与“中心”相疏离的“外省”特色，在“中心”与“边缘”之间保持着必要的张力。这有力地塑造了闽地文化独特的“精神气候”：有比较开阔的世界性视野，善于借助异域文化经验、文化优势来实现自己、完成自己，建构属于自己的原创性理论话语，占据着学术思想的高地。

自魏晋南北朝以来，中原文化渐次南移，尤以唐宋为甚，故闽地学人辈出不已。在19世纪末、20世纪初中国社会文化的转型期，福州、厦门被列入“五口”开放，西学进入沿海城市，闽地涌现许多文化先驱，一度成为中国的文化中心之一，如“开眼看世界第一人”的林则徐，引进西方社会科学理论的严复，译介域外小说的林纾，等等。此后，闽地文化人如鲍照诗所云“泻水置平地，各自东西南北流”，以其才智和气魄在激烈竞争中居于重要地位。

在20世纪80年代的中国文化又一转型期，闽地文化人再次异军突起、风云际会，主动发起、参与了当代中国文坛数次

意义重大的论战，发出时代的最强音，大大深化了80年代以降的文学变革和思想启蒙，成为学界思想潮流的尖兵。为此，当代著名作家王蒙提出了文学理论、批评界的“京派”“海派”“闽派”三足鼎立之说。这对于一个文化边缘省份而言，既是悠久历史传统的复苏，也是未来文化前景的预期，既是一项殊荣，也是一种鼓舞。

当代学术中“闽派”的提法，不仅仅是一个地域概念，更是一种文化概念。这个以地域命名的学术群落，散布全国各地学术重镇，每个人的文化素养、价值观念、审美向度和言述方式大相径庭，但都在全国产生了辐射性的影响力，充分展现了八闽大地包容万象的气势。职是之故，我们不拘于一“派”之囿，以“闽籍学者”定位这一丰富的文化现象。古人云：“文章千古事，得失寸心知。”受福建人民出版社的委托，我们欣然编选、推出“闽籍学者文丛”。闽籍学者阵容强大，我们分期分批分人结集出版，一方面是检阅闽地学人的学术实绩，另一方面则志在薪梓承传，泽被后学。

这是“闽籍学者文丛”第三辑。第一辑入选的著者有谢冕、张炯、童庆炳、孙绍振、程正民、陈仲义、陈晓明、林丹娅、吴子林、黄发有，第二辑入选的著者有郑敏、陈骏涛、刘登翰、林兴宅、俞兆平、曾镇南、王光明、南帆、李朝全、谢有顺。与前两辑一样，本辑推出的同样是我国当代文坛著名的文艺理论家、文学史家、文学评论家，既有年逾九旬的老学者，也有中青年学术新锐；每人一集，收录“有分量”的代表性论文，凸显“一家之言”的戛戛独造。这些闽籍学者都有学术体系的内在经纬，都有思想体系的结构支点，都有话语体系的文体风格；他们的每一个作品都是一次旅行，一个生命在构成理念的言语活动中的旅程；作为一个生成事件，他们的写作

永远没有结束，永远在进行之中……

我们深信，“闽派批评”的后来者，只要坚持文化创新的理念，赓续“闽派批评”的精神品格，在“中心”与“边缘”之间保持必要的张力，定能如20世纪“闽派批评”的先行者一样，胸中有大义，心里有人民，肩头有责任，笔下有乾坤，不忘初心，锐意进取，成为新时代名副其实的文化先锋或“引擎”，给当代文坛持续提供崭新的世界观与方法论，为筑就中华民族伟大复兴时代的文艺高峰，贡献出自己所有的聪明才智。

“闽籍学者文丛”第三辑得到了闽南师范大学学术著作出版专项经费资助，福建人民出版社付出了诸多心力，在此一并致谢！正是源于大家的齐心协力，“闽籍学者文丛”第三辑才得以顺利出版。

是为序。

以开拓复合的文化视野观照中国艺术（代序）

——北京师范大学艺术与传媒学院教授周星访谈

周星 曹岩

周星：北京师范大学艺术与传媒学院二级教授、博士研究生导师，北京师范大学艺术教育研究中心主任，国家级重点教学试验示范中心“传媒与艺术实验中心”主任，北京师范大学亚洲与华语电影研究中心主任。

曾任中国影视大奖电视奖评委，中国电影华表奖终评委，担任四届长江学者评审终评委，两届中宣部“五个一”工程电影评委，中国电影金鸡奖评委，中国电视金鹰奖评委，中国纪录片学术奖评委、长春国际电影节评委等，北京市教学名师，国家精品课程奖获得者。

曹岩：中央电视台新闻中心文化领域主任记者，北京师范大学戏剧与影视学博士研究生。

曹岩：您好周教授，感谢您百忙中拨冗接受我的访问，之前您也多次就影视热点问题接受过我们中央电视台的采访，那今天我的采访更多地将集中于您的学术研究领域，主要想就如下几个议题进行：一是请您分享您的学术道路发展历程；二是请您结合中国电影当前发展，谈谈您长期从事电影史论研究和影视现状批评的心得体会；三是从建设的角度，为我们分享您对于包括影视教育在内的中国艺术教育的一些看法和主张。

首先想请您介绍一下您几十年来的学术发展历程，尤其我注意到其中发生了一次从文学到影视研究的转向，您从早期的中国文学、诗歌研究领域，转向了电影史论和影视文化研究领域。虽然文学和

电影有着天然的亲缘关系，但依然是截然不同的两个研究领域，我们都很好奇，是什么原因或者说契机促成了这种学术研究的转向？您如何看待个人的学术研究志趣？

周星：说到学术偏好不妨先从一件事来展开。大概在2007年时，全国艺术专业学位教学指导委员会全体成员受国务院学位委员会的委托召开一次研讨论证会，主题是关于是否接受复旦大学、北京大学、南京大学等高校的文学学院院长提出的设立剧作专业硕士的申请。担任复旦大学剧作课程老师的著名作家王安忆、严歌苓等与申请单位代表阐释文学性的剧作专业硕士设立的必要性。但是，此事项遭遇到艺术院校各领域专家的强烈反对。原因就在于艺术刚刚从文学门类分离出来，艺术专家们也许本身有比较大的抵触心理，认为文学与艺术应当分离。我是少数的力挺设立剧作专业硕士的。今天看来剧作专业硕士设立意义重大，成果也不小。这也许源于我对于艺术和文学关系的认知，也是源于对于艺术与基础文化认知不偏狭的开放态度。其实剧作专业学位对于影视专业和其他专业包括戏剧编剧等而言无疑都是非常重要的。而我之所以重视文学，是因为我从大学毕业开始就从事文学基础专业教学有10年之久。在大学讲授大学语文等公共课程和儿童文学课程，尤其讲授诗歌欣赏等的岁月让我十分自得。由此我还在很长时间里担任全国大学自学考试中大学语文的出题判卷等工作，并且做了多年的全国大学语文教学委员会的副会长，参与著名的徐中玉先生主编的自学考试大学语文一本教材的编撰工作，深切感受到徐中玉先生和一批文学老师的学问和人品，受益匪浅。尽管后来我转隶艺术领域，但其实骨子里认为这二者相互融通而不设置壁障对于艺术发展格外重要。我认为，艺术学科本身需要多向的融通，更不能缺少对基础的文字、文学语言的水平把握。所以我从业几十年来依然重视文学、文化和艺术之间的关联度，以及始终坚守艺术不能孤立发展，必须打好基础，从兄弟姐妹文化中汲取滋养。从1992年开始转到艺术行业开始了影视学的学习和研究，个人学术的博采众长观念依然使我受益，也似乎

成就了自己的学术成长。

我从文学到电影的学术转型，在我第一本专著《从文学之隅到影视文化之路——文学与影视文化研究文集》^①中有充分体现，总体说来，我的学术研究从文学基础研究，到影视史论和影视艺术研究，再延续到艺术学理论、艺术文化传播与艺术教育研究。这三个阶段并非舍此就彼，而是叠加交叉进行，但显然，宽泛意义的艺术文化精神就是相互联系的纽带。我是中国艺术界少有的担任过全部国家级的艺术各类学术和教学团体的相关职务者。回顾起来，不能不说有点自得，因为每一个艺术机构的聘请，都是有相关研究成果作为我的支撑。这样宽泛的涉猎，有时可能被挑剔者认为不够专精，但对于我的文化和学术理论研究目标而言，收益是相当明显的。但凡我探入的一个对象，都坚守而不半途而废；同时，每一个领域的学习研究，都对我的文化视野和专业精进多有启发。

曹岩：能够感受到，您的学术视野一直比较宽阔，难得的是您还担任了许多学术和社会行政职务，那么您是如何处理多重任务和多样学术研究的呢？

周星：的确，我习惯于在复合中探究，也获得较好的学术收获。而后来的学术经验也是在不断地从点到面的拓展中积累而成。实际上除了自己的学术取得的一点成绩外，我对于北京师范大学艺术学科做出自己的贡献也是颇为欣慰的。因为学术注入、情感投入、专业建设引领和全学科设计协调发展，真正是做到了全力以赴。前面说到1992年开始进入艺术教育研究，从按照学校指令我调入艺术系，承担影视艺术研究开始，就同时开始双肩挑即教学科研和行政事务同步，从那时承担副系主任职务一直到2017年卸任艺术与传媒学院院长职务，竟然25年没有停歇过行政职务，也算是为北师大艺术学科发展付出心血。1994年在副系主任任上同时担任艺术系书记

^① 周星：《从文学之隅到影视文化之路——文学与影视文化研究文集》，北京出版社1998年版。

职务，到后来系升格为学院，我的书记兼职也始终没有断过。直到2013年底，也是将近20年的时间。这期间在1998年到2002年艺术学院成立之前，我作为系的书记兼主任党政一把手双肩挑。最为自豪的是全力以赴全学科发展北师大综合性艺术学科构成。除了影视专业增厚基础外，建立了舞蹈专业、美术设计专业、书法专业、数字媒体艺术专业等，和音乐、影视等多学科共同构成北京师范大学在全国综合性大学中较早的全艺术专业云集的局面。当然，那个时候是北师大戏剧影视和整个的艺术全面发展的一个蓬勃时期，北师大在全国高校中成为第一个拥有艺术硕士全面性的学科点。全面艺术的全学科云集的建制谋划的确具有引领性，艺术多学科相互之间借鉴，也探索出全国的综合艺术学科相互融合的比较好的经验。在此基础上的2002年，北师大成立了艺术与传媒学院，我担任副院长兼分党委书记，再到2012年我再一次党政双肩挑作为院长兼党委书记，持续到2017年换届为止。

所以从转入艺术学科摸索艺术管理经验，不断丰富我的兼容并蓄综合性艺术观念，对于艺术多学科之间特色的把握，以及学术发展需要顾念差异却又要相互借鉴协调等全面性的认识，是几十年建设北师大艺术学科所积攒的经验，也促发我发表几十篇艺术学科与专业建设的论文。在学科的学术建制上，我基本遵循的就是从点到面的发展，均衡发展而有所侧重。对于北师大的优势学科影视学建设，我和老先生一起努力，在1995年确立了全国高校第一个电影学的博士点，随后建立全国高校第二个广播电视艺术学的博士点。至今戏剧影视学依赖综合性文化理论建设特色而成为国家双一流学科，两次学科评估都是全国数一数二的瞩目学科。我也因此代表北师大担任了两届十年国务院艺术学科评议组成员，将我们的经验投注到推动艺术学科发展、成立艺术门类的工作中并颇有成效。至今我还担任教育部戏剧与影视类专业教指委主任和全国艺术专业学位研究生教指委副主任。不只是专业与学科建设，在我个人也是从基础起步到不断拓展的从点到面，比如我是以电影史开始起步学术研究，

再不断拓展到电视艺术、文化传播、艺术教育、网络艺术传播等领域，也都有所收获，已发表了 800 余篇论文和几十本专著教材。

曹岩：虽然电影艺术诞生不过百年有余，但之所以成为独立的艺术门类，与电影理论体系建构是分不开的，您长期从事影视史论研究，尤其在中国电影史论建构方面做了大量的工作，您如何看待史论研究于中国电影发展之作用？

周星：影视史论与影视艺术文化研究，是我学术研究和教学科研的核心部分，我参与的《中国电影艺术史》获得国家“十一五”重点教材，还由于对中国电影史的研究获得国家精品课程奖，并且竞争获准成为马克思主义理论研究和建设工程唯一的一本《中国电影艺术史》首席专家。我的电影史研究从一开始就确立在始终追随着研究前沿而给予历史文化与社会潮流探究的定位。在以后的影视研究中，我一直坚持开放视野基础上的中国本土文化精神的把握。随着 2000 年开始招收影视博士研究生，我的研究现实感越发偏重，在硕士研究生招生中我主要招收影视文化传播方向，而在博士研究生招生中，重点招收影视现实文化研究者。21 世纪我重点偏重影视现状研究，意在将历史研究经验投注到电影现实问题。

中国电影百余年的历史，积累了许多成熟的经验，也面对时代变化而产生不同阶段的特色变化，在艺术审美上也多有差异。但电影史的史论研究却还没有完整的勾勒和规模化的梳理。电影史研究作为学术研究必不可缺的部分，主要在于将电影历史发展脉络、潮流变化、创作作品和创作人物状况等相关历史姻缘加以描述，进而分析创作社会文化背景、风格流派呈现、电影语言嬗变等有关艺术文化因素，勾勒一个完整的电影艺术发展图景。作为历史积存的电影史的重要性，几乎是电影理论和电影批评的前提条件，没有电影史的史料梳理和选择，一切都无从说起。所以，作为研究性状的电影史，在某种程度上决定了电影学术研究的性质，而后来者的研究基础莫不过建立在此层面上才能拓展、参照和判断生变。人们一般

认定学术的史论必须成为学科扎实与否的标志。^①

曹岩：最近“中国电影学派”引发了学术界和电影业界的极大关注，作为中国电影学派主要发起人之一，您一直以独到的学术眼光参与并推动相关工作，那么您认为在当前这一阶段，构建中国电影学派的重中之重是什么？

周星：一个标志着中国电影符号的中国电影学派，对于传播接受和理论学理的认识都同等重要，中国电影学派应当包含着理论研究这一大的事业。它不仅仅是所谓的学院派创作这样单一维度很难有支撑的这么一个东西。中国电影学派是创作和研究两翼相互支撑的对象。从研究的角度来说，中国学派的电影包含了总体研究上中国学派的风格特色，他们本身的细致的研究，也包括中国电影研究者对于中国电影的本身特色的理论概述，以及形成类似于好莱坞电影、类型电影等独具特色的一种话语体系。所以我们再次强调中国电影学派是中国电影整体上拥戴的主流的价值观念、主流的创作方法、主流的创作类型、主流的创作分层次的手法和共同认可的对象，以及中国电影的研究者对这些电影现象特色的珍惜，而不是偏狭的排斥。要用公正的态度来加以研究，并且给予更多的更固化的也更有类型性的学理性的研究的表现。

中国电影学派创作与研究都包含着代表国家电影形态主流性价值，与环绕多样性创作生产与研究。对于传播而言，核心价值、主导倾向、主要审美形态、整体显现的创作手法特色，一定可以被反复感知到并且不断在不同作品中得到验证。因此，从概念理论的角度来进行论证也就是题中应有之义。中国电影学派的维护有理论上

^① 周星长期致力于中国电影史论建构，发表了大量论文和专著，可参见《中国影视艺术理论研究》（中国电影出版社 2000 年版，获第 2 届中国高校影视学会优秀学术论著一等奖）、《电影批评的批评之思考》（《北京电影学院学报》1999 年第 1 期）、《对中国电影传统特征的世纪回顾》（《戏剧艺术》1999 年第 3 期）、《中国电影艺术史》（北京大学出版社 2005 年 2 月版）及由他主编的《电影概论》（高等教育出版社 2004 年版，获第 3 届中国高校影视学会优秀学术论著一等奖）等。

的支持必要。我们需要区分它不仅仅是一个单一的某种创作机构，或者某一个潮流专属的这个学派，而是一个开放，并且面向世界的景观，是代表了中国电影的总体的东西，并将逐渐形成浑厚的生机。在国内又是面向了创作界和学术界而共同形成的共识，创作从不同角度强化与维护。在理论上和创作上相互协调。创作上我们要把特别具有中国范儿的、中国文化色彩的浓墨重彩表现的、具有精神价值的浪漫和注重意境，以及深入中国人特殊的心境性格中，去表现的重要作品和核心代表人物作为褒奖的对象，比如对张艺谋、谢铁骊、谢晋、谢飞、水华等格外关注。没有出色的各个历史阶段的中国电影学派代表是空泛的。从研究界的角度来说，也要共同来从不同的研究探索展示理论构架的体系，维护宣扬支撑代表对象的中国电影学派景观。紧接着在学术研究的多层面上探究多样性，这时的中国电影学派史的研究，中国电影学派的潮流的研究，梳理新的线索也是必要的。尤其是中国电影学派的美学价值的研究必须下功夫。同时中国电影学派历史时期的变迁和变化样貌也应该有深入的研究。这些研究的目的，就是聚焦在中国电影学派的支撑底下的角度研究，慢慢会渐成气候，没有这些研究，无法对整个中国电影学派作深入概括。^①

曹岩：您一直活跃在影视现状观察、研究和批评的最前沿，是非常出色的批评文化学者，2019年恰逢新中国成立70周年，一开年的春季档表现就非常抢眼，其中《流浪地球》更是激发了人们对中国电影全球化传播的期许和讨论。电影是增强中国文化国际传播力和话语权的重要手段和方式，然而我们离成为真正意义的世界电影强国，无疑还有许多路要走，您如何看待当前中国电影的发展？您认为从票房大国到电影强国，中国电影努力的方向和重点在哪里？

周星：21世纪的中国电影应当具有走出创作狭隘的世界眼光，

^① 关于中国电影学派的相关观点，周星教授曾专门撰文详述，参见《建构中国电影学派：传播视域的概念探究与其适应性》，原载《现代传播》2017年第11期。

包括：注重更为广阔的社会人文意识，这是更大的社会自然生态要求的意识，创作忽略这一点显然小气；创造性意识，不关注创造新生的民族艺术肯定是会落到难以避免而不可自拔的卑微地位；适应与寻求世界高端科技创造的要求，而关注新媒体和高科技的要求必不可少。

在国际化的视野中，我们一方面需要继承和借鉴中国古代深厚的美学思想，另一方面需要准确地表达现代的民族精神和民族神韵，真实体现当下中国电影文化的审美价值，融入西方先进的理论和技术，重温经典文学，以丰富多样的故事情节、丰富的艺术底蕴、灵活多变的叙事结构等使电影作品富有浓重的文学气息，达到更高的艺术标准。

中国电影的艺术历史承传有许多东西，比如在类型发展上断续出现的武侠娱乐观念，比如注重东方情感表达的特色等。但研究百年得失，关注现实人生苦乐的影像把握和道德情感关爱，是最为重要的核心，无论是三四十年代的现实主义大潮，还是80年代第四代电影人的写实表现，和第五代电影人的历史深度挖掘都是如此。而无论是20年代伦理道德价值观的自然遵守，还是30年代社会人际关系的深入表现，如《神女》对家庭人伦悲剧的表现，和40年代落脚于社会人伦悲剧如《一江春水向东流》《万家灯火》《乌鸦与麻雀》《小城之春》等对家庭和美渴望的期待悲剧破灭，也都是如此。从已经被人们普遍称道的中国电影精品而言，没有人间苦乐的表现、缺乏东方文化情感的表达，就难以实现东方艺术的历史承传。

电影艺术表现中国本土的现实生活，艺术地表现百姓情感人性悲欢，艺术地表现民族精神内涵，是我们期待中国电影的发展面貌。中国电影的核心价值，首先应该是真实表现中国电影社会现实发展状况，歪曲、放大和无中生有的表现，食古不化都违背中国电影的核心价值要求；其二是要注重人文情感表现，忽略人本而只重技术的趋向令人忧虑；其三，提高艺术审美愉悦内涵，电影没有艺术表现不能给予美感提升，将导致自身衰落，被时代人民抛弃是必

然的；其四，增强民族自豪精神，鼓励理想期望，所有灰暗、不促人向上的创作理应受到批评。

曹岩：现实主义的创作传统是中国电影的一大特色，也是您在既往的学术研究中重点关注的领域，那么您认为面向新时代的中国电影，在现实性创造方面该有怎样的作为？

周星：面向新时代，中国电影需要强化现实表现，对于现实生活现实的冲突给予更多的关注，这就是现实表现。但是我们说现实性的表达更为根本，因为要确立对无论什么样的影像表现之间都透视出一种现实性的精神，这是现实的时代精神和现实人生的新需求在影像中的表现。毫无疑问，现实生活的表现中未必全部有现实性的表达，现实性的表达才是现实生活表现最核心根本性的东西。

回望历史，现实表现和现实性的表现，在中国电影历史上曾经起过非常大的作用。从20世纪30年代的中国电影来看，在左翼电影或新兴电影的旗帜下，直接表现现实生活中人民的苦难生存的拮据、悲苦，和人们为了挣脱苦难的挣扎表现成为令人动容的因素。其中现实的表现得出色的电影，和有现实性批判精神的创作，为中国电影留下了一批经典之作。从《狂流》到《春蚕》《渔光曲》《神女》，到《大路》《马路天使》《十字街头》等作品，构成中国30年代最出色的一批经典。既有对现实生活的表现，折射揭示社会黑暗，鲜活展示苦难的无以复加，同时又有对其中的现实性的透视批判，和栩栩如生表达人们的生活理想愿望而不可得的精神。40年代的一批作品的现实性的表现也非常明显，不用说《八千里路云和月》《小城之春》《一江春水向东流》《天堂春梦》《艳阳天》《乌鸦与麻雀》《三毛流浪记》等。这些影片构成那个时代的面相表现和时代风云，其中贯彻的就是对旧时代残酷人生的批判，对人们生活的改变和呼唤美好生活到来的一种期望，这显然是现实性的表现。新中国成立之后，现实生活和现实性的表现发生改变，现实生活的表现是有所折取的。对新鲜的生活、生活中的鲜活故事表现，也有许多很出色的东西，但很现实性的东西的缺失，导致创造性的缺失，不少影片

的浮泛呈现生活的根子正在于此。那个时代有些电影带有很深的现实性，但它并非现实题材，比如《林家铺子》《早春二月》等，因为时代风云和人心微澜都带有可以感知的现实性。我们说第四代导演在改革开放之后，他们的创作的现实表现和现实性之间的结合的确让人耳目一新，从《邻居》到《沙鸥》《法庭内外》等一些影片，两者的结合触动人心。第五代电影人在一起创作上的现实表现和现实性思辨也增添了许多经典的创作。像张艺谋《秋菊打官司》《一个都不能少》《有话好好说》等。第四代电影人的现实表现和思考更为明显，谢飞的《本命年》《香魂女》等，吴贻弓的《巴山夜雨》等，吴天明的《人生》《老井》等。第三代导演的谢晋重要作品《牧马人》《天云山传奇》《芙蓉镇》等都充满着现实性和历史感。我们强调现实性是依存于现实表现为底子的，但是现实表现如果没有了现实性的精神，那么就失去对于时代精神意义的把控，也会缺少对时代理想不惜追求的价值弘扬。回到我们的目前的现实，应当说中国电影该到一个对新时代的生活表现的氛围中，也是新时代的精神表达的重要阶段。

毫无疑问，新时代的中国电影，现实性在多样题材和多样类型中应当占据非常重要的地位，或者是核心的地位。我们从近年的作品中可以看到，电影的现实性表现逐渐升温，但是建立在现实多样题材基础上的现实性的表现，却还不够充足、丰富和多样。当然我们要看到主流电影为此积极努力，取得了积极的探索成果。从《湄公河行动》到《战狼2》，再到《芳华》《红海行动》等创作，以更为开放的视野开拓现实表现的新天地。《湄公河行动》的“犯我中华者，虽远必诛”的人心所向，《战狼2》对于个性意志独立精神的弘扬，《芳华》触及美好在历史与现实中的遭际，《红海行动》在表达国家主流精神价值观的巨大威力等方面，都因为现实性使得影片获得大众极大的呼应。而在包括张艺谋的《归来》，冯小刚的《一九四二》等一些未必表现当下生活的影片，暗含着现代人对于历史的思考、对于现代生活是怎样到来的表现的现实性，也是新时代现实性

生活里的核心要素。我们说现实性对中国电影至关重要，就在于这有某种现实的揭示批判和需要弘扬光大的东西，它会对无论是怎样背景的电影表现，给予更高更大更丰富的精神支撑。当然一些青年导演中的现实性我们也越来越看得明显。管虎的《老炮儿》，毕赣的《路边野餐》以及《长江图》《嘉年华》等，它们本身蕴涵在内里的一种精神思索，给予电影现实性表现的支撑。

进入新时代的中国电影的难点，依然是克服现实表现的缺乏与探究深度，突破也在于此。现实题材强化始终是国家的倡导目标，但一些有形无形的禁区还没有完全打开，丰富的影像和现实生活的距离依然需要弥补。我们要加大影像的现实表现，才能实现电影表现广度，自然增强电影的现实感是创作力度的需要，而根本在于电影的现实性呈现。^①

中国电影需要大胆地做自己。在题材选择的趋向性、情感展示的东方色彩、故事生存的现实土壤印记、叙事方式的人心亲近性以及乡土精神的无可替代上，必须发扬自有自信的传统。在越来越多和西方靠拢的太空世界、梦幻玄幻题材的时候，我们的本体文化精神和乡土意识呈现流离失所的状态。没有根的故事，无稽之谈的玄幻固然能满足一时的新鲜感，但被世界所吸引的还必然是独特地域的生活景观和精神生活的表现。保持创作上的现实主义传统、凸显别具一格的民族特色和本土风格，中国电影理应如此。

曹岩：您刚刚提到了“本土”这个词，我们注意到，“本土电影”近来正作为一种更为宽泛的文化建构被各方提及，您怎么看待全球化视野下中国“本土电影”的走向？

周星：“本土电影”带着一种文化符号。一般我们说“中国电

^① 关于中国电影现实性表达，周星在不同阶段都著有专文，参见《中国电影的现实表现、现实感与现实性表达思辨》（《当代文坛》2018年第6期）、《从疏离现实到批判现实的发展路程——1905—1949年中国电影现实题材综论》（《文艺研究》2005年第9期）、《百余年中国电影现实表现景观综述》（载于《中国电影历史全景观照》，中国电影出版社2015年版）等。