



# 中国性与平衡性: 中国电影工业美学新观察<sup>\*</sup>

赵卫防

(中国艺术研究院, 北京 100029)

**摘要:** 当下, 中国电影学界和业界开始关注“电影工业美学”的相关命题, 有论者对此进行专门的研究、诠释与争鸣, 这些探讨是当下亟待转型的中国电影在理论层面的需要, 具有重大的实践意义。构建电影工业美学, 实质上是通过工业化的手段来为电影构建起一种被观众所接受的“美学”目标, 这种目标涵盖艺术层面和技术层面。构建中国特色的电影工业美学体系, 应当坚守中国性和“普遍统一性”之下的平衡性这两个原则。“新主流大片”是当下中国特色电影工业美学的突出亮点; 而主流商业片、文艺片、艺术电影/作者电影以及它们之间的协同、互动和统一, 构成了中国特色电影工业美学的平衡系统; 在这个平衡系统中, 除保持不同工业模式的影片取得协同和平衡外, 还应当维系电影美学精神的平衡、电影的类型平衡、电影的人才平衡等。

**关键词:** 电影工业美学; 普遍统一性; 平衡性; 中国性; 新主流大片

**中图分类号:** J90

**文献标识码:** A

当下, 中国电影学界和业界开始关注“电影工业美学”的相关命题, 有论者对此进行专门的研究、诠释与争鸣, 取得了一定的学术成就。<sup>①</sup> 这种研究和讨论, 也是当下亟待转型的中国电影在理论层面的需要, 具有重大的实践意义。“电影工业美学”的概念应该包括美学和工业两个层面, 但其重点应该在“美学”上。因为再完美的技术、再熟练的工匠, 如果不能统领在美学层面的表达之下, 也将失去创作灵魂。建立电影工业美学, 实质上是通过工业化的手段来为电影构建起一种被观众所接受的“美学”目标。这其中的工业化, 只是一种实现最终目标的手段, 其在当下必然跨越手工作坊时代而统领于现代化产业模式之下; 其最终目标则涵盖艺术层面和技术层面。

纵观当下中国电影的艺术实践, 也通过丰富的工业化手段, 试图构建起中国特色的电影工业美学, 以此来不断解决发展中出现的问题, 努力提升艺术质量和视听标准, 促进中国从电影大国迈向电影强国。通

过对其具体艺术实践的总结, 可以看到中国特色电影工业美学体系的构建, 一直在遵循中国性和平衡性两个原则。主流商业片、文艺片、艺术电影/作者电影等不同工业模式的影片以及它们之间的协同、互动和统一, 构成了中国特色电影工业美学的平衡系统。在这个平衡系统中, 除保持不同工业模式的影片取得协同和平衡外, 还应当维系电影美学精神的平衡、电影的类型平衡、电影的人才平衡。而这个系统中具有中国特色的“新主流大片”则是最具亮点和特色的实践, 也是中国性的集中体现。

## 一、中国电影工业美学的平衡系统

作为现代化的工业产物, 电影是一个规范、科学且需要保持平衡的系统, 一部影片的生产营销过程抑或是整体电影产业的链条之间应当保持一种平衡和协同, 不同工业模式的影片之间更需要平衡和协同。而电影工业美学, 正是由这些元素以及它们之间协

<sup>\*</sup> 作者简介: 赵卫防(1967—), 男, 汉, 北京人, 中国艺术研究院文学博士, 中国艺术研究院影视研究所副所长, 三级研究员, 博士生导师, 中国艺术研究院艺术学博士后科研流动站合作导师, 学术丛刊《影视文化》执行主编, 中宣部“五个一工程奖”评委, 国家新闻出版广电总局电影频道进口影片播出审查委员会委员, 中国电影评论学会秘书长, 中国台港电影研究会副会长, 中国电影家协会理论评论工作委员会副会长。研究方向: 影视艺术理论、华语电影史。



同、互动组成的平衡系统。20世纪初德国包豪斯学派就曾提出过相近的美学主张,其代表人物格罗皮乌斯在论及设计美学时,便倡导“普遍统一性”的理念,提倡一种整合的艺术观,以及艺术创作的系统性和协同性。格罗皮乌斯认为,自我与世界是对立的,这一古老的世界——观念二元论正在迅速失去其重要性。取而代之的是一个正在兴起的观念——普遍的统一性。在这样的统一性之中,一切对立的力量都处于一种绝对平衡的状态之中。这种对一切事物及其显现的本质性的同一性新认识,赋予创造活动以一种根本性的内在意义。因此,任何事物都不再是孤立存在的了。这里隐含了一个重要的思想,那就是用本质的同一性来弥合主客之间的对立,使一切都处于一种绝对平衡的状态之中。<sup>②</sup>

包豪斯学派这种强调“平衡”“普遍统一”的艺术创作理论,为中国特色的电影工业美学构建提供了理论资源。这其中的“普遍统一”在强调了创作、摄制、营销等电影的各个产业链条之间关联与协同的同时,更强调了整个工业体系中不应只是一种模式,也不是传统商业电影和艺术电影的简单对立,而应当是多种不同的工业模式并存,而且它们之间也时刻保持着互动、协同与平衡。在当下中国电影工业的整体格局中,整体也在保持着这种多元性与平衡性。

再从中国电影实践的历史进程来审视也会发现,中国电影工业历来都不同于以重工业电影为主体的好莱坞电影工业,其在各个时期都显示出了一定的多元性。当下中国电影工业的美学实践亦是如此。“新主流大片”等主流商业片虽是当下中国电影工业美学的重要实践之一,但并非唯一。使用重工业手段来营造包括“新主流大片”在内的主流商业片,是其中一个方向;而采用了多元化的工业模式来生产多元化的影片,实现艺术创新、达到终极的美学目的,才是其全部。因此,中国电影工业及其美学的内涵也是多元的,其打破了好莱坞式的重工业占主导地位的工业模式,也不同于倚重艺术电影的欧洲电影。这一多元化的产业格局中,既有重工业的主流商业大片,更有提供美学创新动力的艺术电影/作者电影,也离不开作为第三股力量的大众文艺片的协同。这种多元性的电影工业美学格局,彼此之间既具有协同性,又能被有效整合,且能保持可持续发展,形成了一个“普遍统一”的平衡系统。

当下中国电影工业的平衡系统中,包括“新主流大片”在内的主流商业片是其主要构成,对此本文在下面有专门的论述。而艺术电影/作者电影工业则是另一重要组成元素,艺术片创作也构成了当下国产电影工业美学的重要方面。近年来,中国艺术电影呈现出蔚为壮观的景象,出现了《路边野餐》(2016)、《长江图》(2016)、《村戏》(2017)、《八月》(2017)、《22》(2017)、《冈仁波齐》(2017)、《北方一片苍凉》(2018)

《大象席地而坐》(2018)、《阿拉姜色》(2018)、《地球最后的夜晚》(2019)等艺术片,成为提升中国电影艺术质量的重要路径。

在中国电影工业美学的具体构建中,艺术电影/作者电影的实践具有多重的意义。

第一,艺术电影/作者电影可被视为主流商业电影乃至整体中国电影提升艺术质量的重要的研发环节,能提供美学创新意义。

这些影片的创新价值有以下呈现:其一,这类影片在表现人类共享价值方面更趋于深度化、多元化。如《冈仁波齐》深入到了个体的灵魂中去,探讨了人类的纯真之美。影片主创朴实无华的诠释了真善之美,这种美并不单单依靠西藏壮丽的景色,而更多是对朝圣者们细腻捕捉而产生的一种心灵的壮美,以简单的影像营造出了神奇。而同类题材的《阿拉姜色》则更进一步,从表面上看是讲述藏族人到拉萨去磕头朝圣的故事,但是其意不在表现宗教的仪式感、神圣感或崇高感,更多的是通过朝圣这段旅程来作为切入口,来传达人类的共享价值,传达爱意、善念、纯洁等深层次的价值,所以说这是一种深度和广度的拓宽。其二,这类影片在视听语言层面进行风格化追求。如《路边野餐》和《地球最后的夜晚》在以悬念的叙事框架来展现伦理与人性的同时,都在进行着极致长镜头的实验,以此营造沉浸感、漂浮感与梦幻感,致力于魔幻现实主义的新探索。影片《村戏》以色彩区分时空,同时以大量广角仰视镜头配以放大的拟音,引领观众进入主人公非正常的臆想世界。《北方一片苍凉》则在冰冷的黑白世界里夹杂了些许斑斓的色彩,故意模糊现实与梦境的界限,同时以大量固定长镜头来营造痛苦压抑的氛围等等。总之,这类影片大都由个人或个体的独特感受来表述终极、普世的命题;或者从视听语言层面力图创新,勇于探索新的表现形式,提升了中国电影的艺术品格。

第二,艺术电影/作者电影能够在中国影坛营造氛围,促发创意;亦能为主流商业类型电影注入人文气息和艺术支撑,<sup>③</sup>并以此提升了整体国产电影的艺术品质和电影工业的水准。

在当下中国电影工业急需升级换代、中国电影艺术质量亟待提升的诉求下,国产的主流商业电影更需要人文脉流的浸润和类型营造的创新。目前主流的商业类型片,能够不断获得美学晋升,一方面是在类型表现上不断拓展新的手法,另一方面则是逃逸出商业主义的漩涡而体现出了人文向度和思辨价值。而这些离不开艺术电影/作者电影留下的人文和思辨印记,以及在表现形式上的探索。在主流商业片中,无论是人文向度、人性丰富性的获得,或者是视听美学的创新层面,都能觅见艺术电影的某种痕迹。受到艺术电影人文性浸润的诸多文本也体现出了较强的创新意义和思辨价值。如武侠类型的《绣春刀》系列

(2012 - 2017) 探讨了较为深刻的人文命题, 表现了大时代里的小人物们的无奈命运, 他们在被时代的巨轮碾压的同时, 个人的人性则在激荡、飞扬。此外, 该片还表现出了信仰的力量, 以及这种力量在黑暗时代所带来的亮色。《明月几时有》的主体类型为战争和惊险, 但主创却在电影里呈现出了一种根植在香港人内心的侠义精神; 影片也将笔墨避开战争, 主要放在方姑和母亲之间的亲情, 体现出了较强的文艺气质, 收获了创新性的价值和品格。《我不是药神》(2018)《动物世界》(2018)《疯狂的外星人》(2019)《新喜剧之王》(2019) 等类型电影也紧扣当下中国的社会现实和国人的精神气质, 呈现出了中国式的人文情怀。这些类型片中的思辨价值的获取和文艺气质的产生, 源于其中人文品格的支撑, 而这种人文品格来自于艺术电影所营造出的氛围。

作为中国电影工业美学的重要实践, 艺术电影/作者电影也颇具产业意义。

其一, 其艺术实践探索出了低成本国产电影的工业模式。其二, 这些影片如《冈仁波齐》《22》《地球最后的夜晚》等取得了较高的票房, 这种现象表明, 当下艺术电影能够获得观众和市场, 以后则肯定会有更多的电影进入市场。这既改变了中国电影工业美学的格局, 也改变了中国电影人的某种观念。之前, 在电影业界和学界总有这样的一种观念: 电影的美学升级主要是重工业大片的类型美学升级, 创作出更多的具有类型创新的高概念大片才是美学升级, 艺术片与美学升级关系不大。而当下中国艺术电影方阵的涌现和票房的提升, 表明艺术电影同样能够助推中国电影工业进行升级。

除艺术电影/作者电影外, 中国电影工业的第三种构成便是文艺片。文艺片是介于商业电影和艺术电影/作者电影之间的影片, 其不像商业片那样全力营造类型元素、将商业考量作为主要目标, 也不似艺术片那样不顾观众与市场一味进行自我的作者性创作, 而是既使用商业片中的类型营造和商业叙事, 又发挥艺术片中保持创作个性、追求思辨性和人文性的特长, 从而有效的平衡了二者的关系, 共同维系着中国电影工业的平衡系统。近年来, 中国影坛曾出现过《烈日灼心》(2015)、《百鸟朝凤》(2016)、《乘风破浪》(2017)、《一念无明》(2017)、《不成问题的问题》(2017)、《相爱相亲》(2017)、《嘉年华》(2017)、《暴雪将至》(2017)、《引爆者》(2017)、《芳华》(2017)、《无问西东》(2018)、《暴裂无声》(2018)、《江湖儿女》(2018)、《米花之味》(2018)、《无名之辈》(2018)、《黄金花》(2018)、《飞驰人生》(2019)、《银河补习班》(2019) 等文艺片。这些影片大都观照了普通人、底层人的生存境遇, 具有较强的写实意识, 取得了较好的艺术价值和票房, 提升了国产电影的美学品格。

在中国电影工业的总体实践中, 文艺片、主流商业影片和艺术电影/作者电影三种工业模式的并存和互动, 使得中国电影工业的资源配置和艺术分布达到了一种较佳的状态, 形成了一种稳定的具有可持续发展的工业结构。这也是中国电影工业美学的独特中国性体现。在这个稳定的结构中, 三类影片的工业实践, 既各自独立发展, 又有彼此之间的互动与整合, 体现出了“普遍统一性”之下的平衡性。

## 二、“新主流大片”的重要实践

在中国电影工业的平衡系统中, 主流商业片是重要构成; 该类影片的艺术实践, 是中国电影工业美学的重要体现, 而其中的“新主流大片”又最具代表性。它虽然不是当下国产主流商业电影的全部, 但却是中国电影新的美学和产业增长点, 甚至在某种程度上代表着当下中国电影的重工业美学的文化实践。对于“新主流大片”的具体内涵, 学界有不同的诠释, 笔者认为该类影片应该包含三个方面的内涵: 主题层面的中国主流价值观表现, 形式层面的类型书写及制作层面的重工业模式, 而且上述三个层面同时具备方能形成“新主流大片”。它起源于2010年前后部分香港影人“北上”内地后的主旋律电影创作, 如陈可辛、林超贤等人监制、导演的《十月围城》(2010)、《中国合伙人》(2013)、《救火英雄》(2014)、《智取威虎山》(2015)、《湄公河行动》(2016)、《建军大业》(2017)、《拆弹专家》(2017)、《红海行动》(2018)、《烈火英雄》(2019) 等等。这些影片也触发了内地影坛进行“主旋律”电影创新的滥觞, 恪守同样的美学路线, 内地影人拍摄了《建国大业》(2009)、《建党伟业》(2011)、《铁道飞虎》(2015)、《战狼》系列(2015—2017)、《流浪地球》(2019)、《八子》(2019) 等“新主流大片”。

“新主流大片”是建构中国电影重工业美学体系的中坚力量, 其工业化手段, 主要表现在创作层面的重工业模式。首先, 该类影片在创作时整合了全球华语电影精英, 在编导方面就云集了陈可辛、徐克、林超贤、刘伟强、邱礼涛、郭子健等香港影人及黄建新、丁晟、郭帆、吴京等内地影人, 表演及摄录美等制作层面更是集结了华语圈内最优质的团队。其次, 这些影片都是以现代化高科技手段完成的大制作, 在行业内制作水准以及达到的视听技术标准都是一流的; 在发行上采用现代化的产业营销模式, 提升了整体国产电影的工业水准和营销水平, 进一步稳固了中国观众对国产电影的接受。

“新主流大片”在美学层面也实现了电影工业美学所追求的创新。这种创新呈现为三个方面:

第一, 其主题层面延续了以往“主旋律电影”中对中华文化、中国主流价值观以及社会主义核心价值观的表现, 并在此基础上致力于主流价值观的多元化



表达和深度阐释。

其中多元化表达和深度阐释是创新的关键,也是这类影片能适应当下并为主体观众所接受的因素之一。突破“革命”“奉献”“牺牲”之类的常规主题,凸显以人为本、体现对生命的尊重是这种多元化表达的主要体现。如《湄公河行动》表现中国特警到异国去为死难的同胞报仇,彰显了国家层面对公民生命个体的尊重,传递了“以人为本”的深刻主流价值观。而《建军大业》则以浓烈的“青春中国”情怀,体现出共产党于千辛万苦之中建立起一支充满青春与朝气的军队的艰难历程,从另一层面体现出了主流价值观的多元化表述。“新主流大片”对主流价值观的深度诠释也表现在多个层面,其中一个重要方面是将主流价值与中国传统、中国现实、中国人的精神气质进行对接,体现出浓郁的本土情怀。如《流浪地球》迎合了国人充当拯救地球“领头羊”的强国梦想;且其“带着地球去流浪”的中心创意,不同于大量的好莱坞科幻片中“抛弃地球、另辟家园”的表达,体现出了中国人眷恋家园的精神品格,突出了鲜明的中国性。其他如《战狼2》《红海行动》等影片也对爱国主义、英雄主义等进行了新的诠释,获得了深刻的思辨价值。

第二,“新主流大片”获取的美学创新,还表现为对秉持主流价值观的正面人物进行立体性和丰富人性的书写,摒弃了以往“主旋律电影”中的“伟光正”式的人物刻画。

这批影片中的人物,都被赋予了具体、生动、可感的立体性格,人性也更为丰满。如《战狼2》中的冷峰一开始就因为殴打拆迁人员而被捕入狱;《建军大业》中,中共军队的缔造者毛泽东、周恩来等人,也都有冲动甚至鲁莽的表现;而《智取威虎山》中杨子荣的形象也是凸显了其“江湖气息”。《流浪地球》中拯救地球的刘培强对“流浪地球”的多次关心,主要动机不是概念化的“献身”,而是对儿子和岳父等亲友的关心,他最后的“个人壮举”仍是为了儿子。这样的表现无疑凸显了人性的价值。特别是在《红海行动》中,虽然人物众多,但这些人并未淹没在类型的海洋中,也未淹没在群像之中。如队长杨锐表面严酷,甚至不近人情,但他内心又独自抗压;观察员李懂为完成任务做出了较大贡献,但影片没有把他作为完美的英雄来表现,而是突出他的心态不好、抗压能力较差。其他人物如顾顺、医疗兵陆琛、机枪手佟莉和张天德、副队长徐宏、女记者夏楠、舰长高云等人,影片没有对他们进行符号化的处理,也进行了较为认真的性格表现和立体人性书写。

第三,“新主流大片”的美学创新,表现在以类型化作为主要的艺术表达和实现商业目的的手段,特别是引入好莱坞电影以及香港电影的类型经验,以类型元素的营造为主要手段来表现主流价值观。

这种将内地主流价值观和类型美学进行充分对

接的创作路径,在保证影片社会效益的同时充分实现经济效益、获得观众的认可,是“新主流大片”重要的艺术选择。其中动作、喜剧、战争、悬疑、灾难、科幻等类型为“新主流大片”主要的类型配置。如《流浪地球》选择了面向未来的科幻类型,近年来,华语影坛中面向远古的魔幻类型创作取得了较大的美学成就,但面向未来的科幻类型一直是短板,未出现过大规模的现象级科幻片。《流浪地球》则弥补了这项短板,进行面向未来的科幻类型营造,设计出的“地下城”世界、略带荒芜且复杂的地表世界、飞船及太空空间等各类“异质空间”,较为全面地呈现出了其复杂“世界”的营造。在这个复杂的“世界”里,人类在“自我拯救”的特殊心绪中,带着地球流浪于宇宙长河之中,折射出了与常规相近但却又完全不同于常规的思维。影片以这样不同的“世界”营造和特殊的世界观表达,完成了科幻类型面向未来世界的丰富想像力。而《战狼2》选择以战争类型和动作类型作为主体类型,淋漓尽致地展现了大量的新型武器装备、先进的战术战法、真枪实弹的战斗场面和惊心动魄的生死搏斗。影片在对动作、枪战类型元素进行营造时,努力避开常规的元素,求变求新,取得了较好的效果。如影片开始不久后的水下打斗,以及后面的坦克大战等,都是对以往动作类型的突破。《智取威虎山》《湄公河行动》《红海行动》等影片也都在动作和战争类型的营造、震撼的场面调度、各种枪械的使用、特效的制作、动作奇观的展现等方面做出了成功的探索。<sup>④</sup>

“新主流大片”以重工业手段来完成了艺术的创新,实现了最终的美学目的。无论是从工业手段还是美学呈现的角度观察,“新主流大片”亦都显示出了浓郁的中国性,如其整合以中国影人为主的全球华语电影创作精英、表现中国主流价值观等。“新主流大片”也更具系统整合价值和平衡性,一方面,该类影片在中国电影工业美学系统中,以重工业模式平衡了艺术片和文艺片的工业弱势,提升了国产电影的整体工业水准;另一方面,它平衡了主流价值观表现和人性书写、商业类型营造之间的沟壑,弥合了“主旋律电影”和“主流商业电影”之间的内在分裂,使得前者在新的历史背景下重新获得观众认同,并使得“主流意识形态”重新获得文化领导权的主导地位,彰显了中国电影的文化自信。

### 三、关于中国电影工业美学的其他思考

如前文所述,中国特色的电影工业美学体系具有中国性和平衡性两大特色。实际上,这两个方面既是固有特点,也是构建中国电影工业美学体系应当坚守的两个重要原则。坚守中国性,就应当立足于中国的电影工业实际,打造中国特有的电影文化,遵从中国观众的具体选择,而不能照搬其他电影强国的已有模式。坚守平衡性,应当打通电影产业链之间以及不同

电影工业模式之间的壁垒,摒弃简单二元论的封闭性,构建起协同性、统一性的平衡系统。而中国性和平衡性也是统一的。因为平衡性是中华文化传统的根脉之一,和谐与平衡是中国艺术精神的主要诉求,也是重要呈现,中国国画、中国传统音乐等都讲究一种平衡;中国人的价值体系中,各种配置能达到一个平衡点便是最佳状态。构建中国电影工业体系及美学体系应当为不断达到这个平衡点而努力。除保持不同工业模式的影片取得协同和平衡外,电影美学精神的平衡、电影的类型平衡、电影的人才跨界等亦是使当下中国电影工业美学体系达到平衡点的重要举措。

(一) 中国电影工业美学体系应当维系一种电影美学精神的平衡。

自中国电影诞生以来,现实主义便成为其重要的美学标志,优秀的现实主义影片铸就了中国电影的丰碑,而写实精神亦成为维系中国电影创新的精神之源。以此为主线,其他多种美学风格的影片也同步发展,形成了独具特色的中国电影美学平衡体。然而,新世纪之后,资本的裹挟以及其他因素,使得中国电影一度远离了现实主义陷入了某种同质化的漩涡。失去了这种美学精神的平衡,中国电影虽然在产业层面取得了较快的发展,但美学层面却不断显现出新的问题,最显著的便是出现在2010年前后的古装武侠片的同质化问题,最终致使国产电影的市场占有率在2012年严重下滑。近年来,中国电影经过美学调整,写实品格又重回中国影坛,如“新主流大片”中大多为现实题材的作品,其他商业影片中,也出现了《我不是药神》《动物世界》《一出好戏》《无名之辈》等优秀写实品格的影片,艺术电影/作者电影以及文艺片中,更是涌现出了较多的优秀现实题材影片。写实品格的回归,使得中国电影又找回了美学精神的平衡,寻求到了新的发展动力。在今后中国电影工业美学体系的构建中,维系这种美学精神的平衡也至关重要。

(二) 中国电影工业美学体系,还应当注重重工业电影、文艺片和艺术电影/作者电影之间的产业平衡,对此前文已有专门的论述。而在重工业体系中,也应注重各种类型创作之间的平衡,这种平衡对当下中国电影工业美学体系的构建尤为重要。

类型电影是中国重工业电影体系中的主体,在某种程度上犹如电影行业中的支柱性产业,如果不依照中国性原则和平衡性原则来关照它,也会对整体的产业发展造成重大影响。以香港类型电影为代表的中国类型电影创作,经过长期发展形成了主体性坚守原则,具体指类型电影在创作中应以一种类型作为主体,其他类型仅起辅助作用。而在诸多类型中,动作、喜剧、悬疑、魔幻等是中国特色的主体类型,应当在大部类型电影创作中以这些类型作为主体,而不是肆

意营造、全面开花,这样才能形成类型优势、延续发展,否则中国类型电影创作将陷入低层次、不伦不类的尴尬境地。数十年来的香港类型电影创作以及新世纪以来的内地类型电影创作实践也已经对此进行了反复的验证。而在中国电影的重工业美学体系中,上述的动作、喜剧、魔幻、悬疑等是主体类型,更是优势类型。中国类型电影的创作应当坚守这些主体类型,在此基础上寻求新的突破;对那些不具优势的类型如科幻类型等,应当进行尝试,但绝不能像好莱坞电影那样全面铺开,将此种类型作为主打类型。好莱坞具有科幻类型的优势,而中国并不具备这种优势,所以我们电影工业美学的主导类型还是应当聚焦于上述的传统优势类型,在主导类型和不具优势的类型中寻求到一个适当的平衡点。

而电影人才的跨界,亦是中国特色电影工业体系的体现,也是构建中国特色电影工业美学的重要方面。这种跨界,具体指电影创作领域具体从事除导演之外的某个行当的创作人员如演员、摄影师、美术师、剪辑师等,在本行取得优秀的成绩后跨行去当导演的现象。这种跨界在好莱坞、韩国、日本等电影强国较少发生,也便在不同的国家和地区体现出了不同的电影工业特色。上述境外地区的电影演员、摄影师、美术师等在他们的各自领域做得非常出色,成为行业的翘楚,他们一直都在做本行当的工作,没有跨界做导演。但在中国(包括香港特区和台湾地区),这种跨界现象却普遍存在。许多卓有成效的演员如成龙、周星驰、徐峥、吴京、王宝强、邓超、黄渤、赵薇、刘若英等,以及摄影师张艺谋、梁明等,美术师冯晓刚、何群等,还有少数的电影剪辑师等也都拿起了导筒。其中大多数人的导演跨界都很成功。

这种现象主要由全球各地电影工业体制的不同所导致的。美国等地采用的是制片人中心制,在此体制下,具有最高话语权的制片人不参与具体创作,但他能将各个工种最优秀的创作人员协调起来共同创作,导演、演员、摄影师等工种都是平等的,都需要服务制片人的协调,大家各自做好本职工作,互相配合,达到一种最佳的资源配置。但中国电影工业体制是导演中心制,这一体制决定了导演的话语权最大,致使各个艺术工种之间不像制片人中心制那样平衡,在这种工业模式下,优秀的演员、摄影师等会因话语权与资源分配的不平衡与导演抗衡,从而使整个行业产生失衡现象。而跨界则使得其他行当的创作者也能够流动到导演这一具有话语权的行当上,并通过做导演来实现自己的创作的理想。这样便重新平衡了导演中心制下的产业格局,形成一种跨界导演调度下的新组合,从而达到电影艺术和产业资源的最佳配置,寻找到最适合的平衡点。因此,这种跨界是合理的、科学的,能够推动美学创新和电影生产力的发展,这也是中国电影工业美学所遵循的中国性。



同时,这种跨界现象也打破了创作人员固守在一个行当的封闭性,使创作人员在业界流动了起来,解放了他们的艺术个性,并通过互动、整合在业内形成新的系统性和协同性,最终在“普遍统一性”原则之下达到新的平衡。对于这种中国特色的电影工业体系,不能依照好莱坞模式进行评判甚至横加指责。

#### 四、结语

中国特色的电影工业美学体系,是一个系统而复杂的体系,其中既包含工业化的手段又涵盖美学的最终目的。当下,“新主流大片”已成为中国电影工业美学凸显的亮点,而不同工业模式的影片及其之间的协同、互动和相互促进,以及电影产业链各个环节的协同与统一成为其最为重要的组成部分。在构建这一体系中,应当把握好中国性和平衡性这两个重要原则。在这一过程中,中国电影的产业与美学将不断形成新的标准,进而不断推动中国电影的可持续发展。

(责任编辑:楚小庆)

## Chinese Character and Balance: A New Aesthetic Observation of Chinese Film Industry

ZHAO Wei - fang

(Chinese National Academy of Arts, Beijing 100029)

**Abstract:** At present, the Chinese film academic circle and industry begin to pay attention to the related proposition of "film industry aesthetics". Some scholars have conducted special research, interpretation and contention on it. These discussions and studies are of great practical significance for the theoretical needs of Chinese films that need to be transformed at present. To construct the aesthetics of film industry, in essence, is to construct a kind of "Aesthetics" goal accepted by the audience by means of industrialization, which covers the artistic level and technical level. In order to construct the aesthetic system of the film industry with Chinese characteristics, we should stick to the two principles of Chinese character and balance under the "universal unity". "New mainstream blockbuster" is the highlight of the aesthetics of the film industry with Chinese characteristics at present. The mainstream commercial film, art film, art film / author film and their coordination, interaction and unity constitute the balance system of the aesthetics of the film industry with Chinese characteristics. In this balance system, in addition to maintaining the coordination and balance of films with different industrial models, we should also maintain electricity, the balance of the spirit of film aesthetics, the type of film and the talent of film.

**Key Words:** Film Industry Aesthetics; Universal Unity; Balance; Chinese Characteristics; New Mainstream Blockbuster

- ① 这其中最有成效者当数北京大学艺术学院副院长陈旭光教授。陈旭光在《当下“新力量”导演群体及其“工业美学”建构》(《当代电影》2018年第1期)等文章中对电影工业美学与新力量导演的关系进行了研究,进而在《电影工业美学的现实由来、理论资源与体系建构》(《上海大学学报》2019年第1期)等文章中从电影影像世界与现实世界的关系、电影生产者、电影文本的美学和技术标准、电影受众和传播等四个层面,以及从这四个层面构架要素的协同性和互动性等方面入手,初步建构起了电影工业美学的理论体系。
- ② 周宪《作为现代主义另一面的包豪斯》,《学术研究》2018年第6期。
- ③ 赵卫防《中国电影美学升级的路径分析》,《浙江传媒学院学报》2018年第1期。
- ④ 赵卫防《新主流大片的艺术选择》,《南方日报》2018年4月14日。