

新变周期的“主旋律” 如何赢得未来？



孙佳山 北京大学中文系毕业，
中国艺术研究院副研究员，青年
文艺论坛召集人。

孙佳山

【摘要】对内，如何在影像逻辑上摸索、整合能够覆盖海峡两岸暨香港、澳门不同媒介形态下的青年文化经验的“最大文化公约数”；对外，如何应对一系列来自大萧条时期、来自冷战年代的已经“经典化”的漫威、DC等美国动漫IP，在创作上、商业上回应好莱坞电影的“反英雄”类型？无疑，对于刚刚在传统商业类型电影领域完成“基本动作”的我国“主旋律”而言，将是一项长期的系统性文化挑战。

【关键词】主旋律 香港电影 漫画改编电影 反英雄 青年文化

“主旋律”概念的出现，是我国开始正面回应从20世纪70年代末开始的新自由主义在世界范围的兴起到1991年苏联解体前后，内置于“后冷战”年代的全球文化转型的系统性挑战的一个缩影。1987年，时任广电部电影局局长的滕进贤在全国故事片厂长会议上正式提出了“突出主旋律，坚持多样化”这一“主旋律”的基本理念，并明确标定出了“表现党和军队光荣业绩的革命历史题材”“弘扬民族精神的、体现时代精神的现实题材”的基本范畴。其后，国家又完善了一系列制度性配套，如同年7月成立了重大革命历史题材影视创作领导小组，1988年

1月设立了摄制重大题材故事片的资助基金等。“主旋律”登上我国影视领域的历史舞台已然超过了30年。

我国“主旋律”正在进入第四阶段的“下半场”

遗憾的是，在几乎所有既往的当代电影理论、批评中，都相当程度地忽视了对“主旋律”内在演化逻辑的分析和梳理，“主旋律”也从来都不是想象中僵化的、本质化的概念。因为在其既有的30余年发展历程中，我国的“主旋律”的基本特征呈现出了四个清晰的进化、发展阶段。

在经过初始化的第一阶段，1987

年的《巍巍昆仑》和《彭大将军》，1989年的《开国大典》和《百色起义》，以及随后被视为“主旋律”大片原典的20世纪90年代初的《大决战》系列之后，到了1996年的“精神文明建设”阶段，随着东欧剧变、苏联解体等外部挑战的解决，官方参与“主旋律”的拍摄、制作、发行、传播，包括相对保守的历史讲述方式等曾经鲜明的“色彩”——就已经开始逐渐淡化和消退。¹ 20世纪90年代中期的“精神文明建设”阶段，实则已经是“主旋律”的第二个进化、发展阶段。“主旋律”在拍摄、制作、发行、传播等诸多领域，都在初步尝试、摸索市

场化、产业化的进化、发展路径，在历史讲述方式上也更加多元化，涌现出了《长征》《离开雷锋的日子》《鸦片战争》和《红河谷》《黄河绝恋》《紫日》等一些艺术性突出的影片。²而在包括《集结号》《建国大业》《风声》《十月围城》《唐山大地震》《建党伟业》等“主旋律”的第三个进化、发展阶段，“主旋律”不仅已经找到了远比前两个阶段更加市场化、产业化的资本运作模式，在内容制作上也开始在局部大胆调用好莱坞电影的商业类型元素。尽管实际效果各有千秋，但已经试图在“主旋律”之中尝试好莱坞电影的中国本土化的类型嫁接。最终，从《湄公河行动》开始，以《建军大业》《战狼2》为代表，包括《红海行动》《流浪地球》《我和我的祖国》《中国机长》《攀登者》等为代表的“主旋律”的第四个进化、发展阶段，“主旋律”电影基本完成了市场化、产业化的有效转型，并赢得了票房、口碑的双重认可。³

而今，“主旋律”在当代，正在不断实现其自身多样化的类型落地。在这个过程中，我国香港电影成熟的商业类型经验发挥了关键作用。众所周知，香港电影在从20世纪80年代初到90年代中叶这一特定历史阶段里，积累了符合大中华区风土人情的丰富的商业类型电影经验，并在日本、韩国甚至北美、西欧都产生了广泛的、正面的文化影响。因此，在内地电影票房自21世纪初触底，并在21世纪第二个十年反弹后，迅速放量增长到600亿元左右规模的这一进化、发展阶段内，极大地弥补了内地电影产业严重缺乏商业类型电影有效实践的这系统性缺失短板，⁴为中国电影在21世纪的可持续发展注入了新的活力和动能。特别是近年来《湄公河行动》《建军大业》《红海行动》《中国机长》等“主旋律”影片，在吸收了香港电影成功的商业类型经验后，在更好地讲述了当代中国故事的同时，也为“主旋律”鲜明地标识出了香港电影的类型特征。

而今，“主旋律”已经走到了其第四个发展阶段中的“下半场”。之所以定性为“下半场”，是因为尽管香港电影在“主旋律”的类型化过程中做出了突出的、不可替代的贡献，但由于其所在历史周期的文化经验、一代电影人的养成认知、海峡两岸暨香港和澳门文化状况的大幅变化、

当代世界格局的深度盘整等各项因素的叠加，在第四阶段“上半场”曾经顺畅自如的香港电影的类型表达已经明显滞后于中国当代电影的进击步伐，不止是在“表现党和军队光荣业绩的革命历史题材”的类型实践中始终裹足不前，在“弘扬民族精神的、体现时代精神的现实题材”的类型实践中也开始疲态尽显，并未完成代际更新的香港电影已经很难再为不断进化、发展中的“主旋律”提供长期可持续的活力和动能。“主旋律”在当代的进化、发展尚未进入新阶段，但在其第四阶段之内已经呈现出了清晰的“上、下半场”之别。

这种结构性的缺失在2019年创下各项纪录的“国庆档”的《攀登者》当中体现得极为突出。自2019年9月30日《我和我的祖国》《中国机长》《攀登者》三部“主旋律”影片上映，到10月7日“十一”长假的最后一天，“国庆档”电影票房突破50亿元，相对此前“国庆档”在2017年创下的25.3亿元票房纪录，实现了翻一番式的增长。然而在票房扩容近一倍的情况下，《攀登者》依然只取得了8.18亿元累计票房，仅仅相当于“国庆档”总票房的六分之一，被《我和我的祖国》《中国机长》以两倍、三倍的体量远远甩下。无独有偶，2016年投资1.5亿元的《我的战争》，累计票房仅为3648.4万元。2017年暑期档的《建军大业》，在号称投资2亿元，演员零片酬的情况下，累计票房也仅仅只有4.03亿元，不仅远低于16亿元的票房预期，与同档期的《战狼2》相比更是判若云泥。

从《我的战争》《建军大业》到《攀登者》，入朝参战、八一南昌起义、攀登珠穆朗玛峰，这三部影片最明显的特征，都是在表现改革开放之前波澜壮阔的中国现代革命历史中的重要事件和节点，也就是“主旋律”范畴中的“表现党和军队光荣业绩的革命历史题材”。但无论是彭顺、刘伟强，还是李仁港，这些在港式恐怖片、港式警匪片和港式动作片有着成功商业类型经验的香港电影人，都一再表现出高度的不适应性，在票房和口碑上都远未取得成功。由于对我国近现代历史的丰富性和复杂性缺乏足够的了解和认识，《我的战争》《建军大业》《攀登者》在上映之后还都引发了一定的争议，这也应引起我们的充分警醒。

1, 2, 3 孙佳山. 三十年“主旋律”的历史临界及其未来. 电影艺术, 2017, (6): 74—79.

4 孙佳山. 中国电影的改革开放40年，三个基本坐标及其历史临界. 东方学刊, 2018—8—15.

进入第四阶段“下半场”的“主旋律”，必须重新评估香港电影人的商业类型经验的适应区间和范围。对于“表现党和军队光荣业绩的革命历史题材”，到目前为止，香港电影人尚无特别成功的先例；《中国机长》在“国庆档”上映后的一些争议，也一再揭示，香港电影人在“弘扬民族精神的、体现时代精神的现实题材”上的类型实践中的经验和问题，同样有待进一步深入讨论。而且，在这背后，还有一场“悄无声息”的青年文化历史周期性转型。

“主旋律”背后的青年文化转型

进入21世纪第二个十年以来，以移动互联网为表征的，人类历史上史无前例的媒介迭代浪潮，不可避免地带动了各个领域、各个层级，多维度、多层次的文化经验的更新和升级。我国作为世界上移动互联网普及程度最高的国家，在青年文化领域，自然也发生了天翻地覆的变化。作为我国影院观众中坚力量的18岁至29岁的青年群体，也就是广大的“90后”“00后”，这一批在互联网语境中成长起来的年轻人，正在不断登上社会舞台。在21世纪第二个十年里，他们不仅是电影、游戏等文化娱乐领域的消费主力，同时也是“主旋律”第四阶段的接受、传播主体。这些过去被想当然地、习惯性地认定为不关心政治的“90后”“00后”，对“主旋律”却倾注了前所未有的关注，就连《永远在路上》这一类中纪委的反腐专题纪录片在B站上都有着极高的点击率，这种文化症候的颠覆性程度已经表现得十分明显。从《战狼2》《红海行动》到《流浪地球》《我和我的祖国》，“90后”“00后”及其背后的新一代青年文化对于“主旋律”的热忱已经被一再验证；而《我在故宫修文物》《中国诗词大会》《国家宝藏》等文化类综艺成为爆款，则在不断说明新的青年一代甚至成为了传统文化的拥趸。

在这个意义上，我们绝不能以过去先入为主式的、物化式的视角，来看待新一代青年文化和新一代电影观众。正日益主流化的18岁至29岁的青年群体，他们身上的最大独特性在于，其是中国历史上第一批在非常接近美式原子家庭结构中出生、成长的全世代际。因此，在他们的成长过程中，有着很多非常独特的代际文化经验。他们在整体

社会结构中的个体孤独感，是习惯于中国式大家族的过往代际从未体验过的原创性代际文化经验。而且若对当下我国的青年文化现象稍加关注就会发现，面对滋蔓生长、边界模糊的当代青年文化，关于青年文化的传统概念、观念都已然失效。北美、西欧在20世纪六七十年代的文化经验，也就是那些曾经的“教科书”常识，对于我国当代青年文化的基本定义和适用区间，已经不再具有曾经的概括和阐释能力。我国当代青年文化背后的中国经验，已经走在了世界的前列，并越来越具有普适性。对于“主旋律”、传统文化背后的国家、社会的主流秩序、伦理的拥抱和认同，是我国当代青年文化在移动互联网时代凝结的，与世界其他国家和地区的青年文化具有显著文化区隔的中国当代文化经验，对于其波澜壮阔的当代历史影响，有待深入评估。

因为这并不是我国一国内部孤立的青年文化现象，其外在的错综复杂的影响和辐射，还远未充分展开。受益于移动互联网的快速发展，青年文化在当下中国发展到了新阶段、新高度。同时，又因为我国拥有庞大的人口总量，因此青年文化的效应、效能得到了极大的放大。在涉及国家利益等核心问题上，我国青年文化的相关效应、效能一旦爆发，其体量和能量也就非常可观。针对形形色色的“台独”“港独”言论，无论是一波又一波的“帝吧”出征，还是近来的“饭圈”女孩出征，从传统互联网时代到移动互联网时代，在我国青年文化中，正在生成虽不独立于主流文化政治进程，但又外在于主流文化政治的，属于青年文化自身的文化政治进程。之所以这样定性，是因为我国的主流社会对青年文化的日常实际状况缺乏足够的有效了解。⁵在过去，广播电视、报刊等传统媒介形态，并没有给青年文化提供足够宽阔、广泛的空间和平台。伴随着互联网，特别是移动互联网的剧烈媒介迭代，新一代青年文化较其他代际，实现了媒介升维。这也是为什么在今天，他们看似“突然”地、潮水般地在各式各样的空间、平台表达着对各式各样的话题、议题的代际观点。

具体到电影领域，当前在全球经济都处于下行区间的现实语境下，我国电影产业也正面临内部档期、观众的增长乏力和不稳定，影片、院线产能的中长周期性触顶，外

5 孙佳山. 怎么看“饭圈女孩”爱国. 环球时报, 2019-10-10.

部关注、投资、估值、认可度的全面回调，这种一方面票房体量过大、一方面几近全产业链亏损的最为被动、难堪的“滞胀”局面，这也是我国电影在下一历史周期所无法逃避的系统性风险。正是在这样的系统性风险的基本格局下，18岁至29岁的青年群体，也就是以广大“90后”“00后”为主力的新一代中国电影观众及其背后青年文化的历史周期性转型，对于中国电影市场的作用和影响，就被无限放大。

正在进入第四阶段“下半场”的“主旋律”，也即将迎来这种青年文化历史周期性转型所带来的持续冲击。2019年初，海峡两岸影人合作的《比悲伤更悲伤的故事》获得9.46亿元人民币的总票房，同时成为台湾电影史上票房最高的电影和台湾电影在大陆票房最高的电影。而2018年台湾电影票房冠军《角头2：王者再起》的总票房仅仅约2852万元人民币，票房排名前30名的影片中有25部好莱坞电影，台湾电影仅有3部。和香港电影类似，在当下被金融杠杆过度透支的影视价值体系当中，台湾本地的电影市场，已经无法再担负起像彭于晏那样原本是台湾电影培养的高片酬明星。因此，一些高水平的台湾电影导演、编剧、演员等，纷纷选择与大陆电影进行深度互动，拓展发展空间。⁶显然如果台湾的电影人才能和香港电影一样融入到大陆电影的大家庭当中，共同构筑一个良好的行业环境，形成合理的产业结构与人才梯队，这将是中国电影未来的希望所在。⁷只不过众所周知，近年来受“台独”意识形态的裹挟，台湾电影被政治立场偏见一再绑架，白白葬送了一代台湾电影人的大好前程。2019年的第56届台湾电影金马奖，就是最好的例证。而缺乏大陆电影的支持和依托，台湾电影市场还会更加萎靡。

我国当代电影所处的文化语境的复杂性，也就是“主旋律”进入第四阶段“下半场”的最大文化挑战正在于，如何在商业类型上兼容这一历史周期的香港电影、台湾电影及其背后各自对应的文化经验。我国当代青年文化并不独立于主流文化政治进程，但又外在于主流文化政治进程，内地新一代青年文化自身的文化政治进程，在媒介载体上属于移动互联网时代的青年文化经验，并已经开始在相当程度上甩开了还处在上一媒介形态上的香港、台湾青

年文化经验，所以三者之间的多重错位，事实上已经很难再快速有效地黏合。对于我国的“主旋律”而言，如何在商业类型上探索出至少能够覆盖海峡两岸暨香港、澳门，不同媒介形态下的青年文化经验的“最大文化公约数”，其难度可能并不亚于其在第一个进化、发展阶段中，东欧剧变、苏联解体时期所要面临的文化挑战。这是一个长期的文化治理过程，也是移动互联网时代对我们的文化治理能力、体系的一大考验。更何况进入第四阶段“下半场”的“主旋律”，不仅需要处理内部的海峡两岸暨香港、澳门的文化经验问题，还要面对来自外部的好莱坞电影的持续挑战。

漫画改编电影正在奏响好莱坞的“主旋律”

早在1994年，由中影公司每年以国际通行的分账、发行方式进口的，“基本反映世界优秀文明成果和当代电影艺术、技术成就”的10部海外电影，也就是后来广为传播的“10部大片”中，除了些许回归前的香港电影之外，好莱坞电影占据了统治性的地位。这一事件在当时引起了极为强烈的社会反响，无论各自立场差异有多悬殊，不同群体在这一问题上却达成了惊人的一致，对中国电影的前景纷纷作出了极为悲观的预测，都认定“狼来了”的好莱坞电影，不仅将给中国电影带来票房上的碾压，还会在意识形态上给“主旋律”带来极大冲击。因为1994年前后，“主旋律”仍处在第一、二个进化、发展阶段交替和过渡的节点，东欧剧变、苏联解体等外在冲击余波还并不遥远，好莱坞电影作为中国电影外部的最大挑战，对包括“主旋律”在内的中国电影所造成的恐惧、压抑，前前后后持续了整整20余年。

时过境迁，就像并不存在一个本质化的好莱坞电影一样，好莱坞电影内部也并非一个同质化的整体，其也有鲜明的周期性发展的特征，在漫长的历史长河中它们也并没有始终都在统治着世界电影票房，也存在着阶段性的内部调整和整合。⁸好莱坞电影经过20世纪90年代中期之后的数字化革命浪潮解决了创新乏力的问题，逐渐甩开了在20世纪八九十年代曾经试图与其争锋的香港电影等其他区域的电影产业，通过《泰坦尼克号》《侏罗纪公园》《玩具总动

6, 7 孙佳山. 金鸡金马应携手并进. 环球时报, 2019-6-21.

2018-8-15.

8 孙佳山. 中国电影的改革开放40年，三个基本坐标及其历史临界. 东方学刊,

员》等再次统治了世界电影票房，并在2009年《阿凡达》达到了高潮。这15年左右的时段是如此漫长，因为完成了数字革命之后的好莱坞电影，进一步强化了中国电影对“狼来了”的恐惧，数字特效大片也在很长一段时间都是中国电影关于好莱坞想象的“天然”的、“凝固”的常识。

尽管传统好莱坞类型电影的想象力和原创性对比其上一阶段的历史高点已经大幅下滑，在我国的票房表现也难以以为继，但以漫威电影宇宙、DC拓展宇宙为代表的漫画改编电影，在成为好莱坞电影票房新增量的同时，也开始承担起了这一阶段的美式“主旋律”意识形态职能，也是进入第四阶段“下半场”的我国“主旋律”的最大外在挑战。因为广大的“90后”“00后”同样也是漫威、DC动漫作品的文化娱乐消费主体。

漫威电影宇宙起源于2008年，从《钢铁侠》到2019年的《蜘蛛侠：英雄远征》的三个阶段共计23部合称为“无限传奇”的系列电影，12年间在全球范围收割了225.8亿美元票房。尽管DC拓展宇宙起步在漫威《钢铁侠》五年之后的2013年，目前为止也仅仅上映了从《超人：钢铁之躯》到《雷霆沙赞！》的7部影片，仅仅不到漫威现有23部的三分之一，但也依然在全球范围斩获了52.8亿美元票房。不仅如此，除了与漫威电影宇宙相似的，人物、故事可以互相串联的DC拓展宇宙之外，华纳还推出了与漫威电影宇宙、DC拓展宇宙相比，成本更小、主题更激进、尺度更大的DC Black或DC Dark系列，其第一部《小丑》已于2019年10月4日在美国上映。截至2019年11月8日，《小丑》全球票房超过9.57亿美元，成为影史上最赚钱的漫画改编电影。2019年11月15日，《小丑》正式成为影史上第一部全球票房破10亿美元的R级电影。

而且，《小丑》的症候还远远不在票房表现，其在意识形态上的影响，也就是美式“主旋律”的当代形态远未被论者有效触及。

过去我们在谈及好莱坞电影的正面人物时，常常着眼于那些或形象帅气、能力出众、勇于自我牺牲，或尽管是小人物但经过逆袭完成自我救赎的，可以符合不同侧面的美式“主旋律”政治正确的英雄形象——在好莱坞电影的英雄形象谱系中，还有另外一种过去被严重忽视的类型——“反英雄”。当传统的英雄形象、叙事无法疏解资本主义内在危机的时候，“反英雄”类型就应运而生。“反英雄”类型从诞生之日起，就是美国的漫画、电影、戏剧等

通俗文艺作品对资本主义内在危机的文艺回应。“反英雄”类型，通常自我压抑，无法进入主流社会，却有着自身独特的价值标准和诉求，并大多不会像正面英雄人物那样去伸张正义，而是崇尚用暴力、杀戮解决问题，但又总会通过暴力的“快感”为观众带来网络文学式的“爽点”。尤其在漫画改编电影中，“反英雄”是非常有存在感的英雄类型。从《V字仇杀队》到《毒液》《死侍》，再到近期引发热议的《小丑》，都是典型的“反英雄”类型。

《小丑》并不是什么新鲜的发明，只要稍微进行溯源，就不难发现《小丑》的故事是从DC漫画“蝙蝠侠”系列中衍生而来。“小丑”，也就是“蝙蝠侠”的故事，诞生在20世纪“大萧条”时代以纽约为蓝本的，经济衰败、社会动荡的美国虚构城市哥谭。正是在那样的背景下，全社会的政治、经济、文化都面临着深度危机，社会治安状况十分糟糕，失业、疾病、饥饿、贫富分化成为了难以消散的阴霾。因此，当传统的法律体系，也就是传统的正义伦理无法维护社会秩序的时候，就只能由“蝙蝠侠”这种超级英雄的“法外执法”来守护哥谭市。

在传统“蝙蝠侠”故事中，“小丑”是彻底的反派，而今天的《小丑》却完成了历史进化。一方面，在叙事上成熟地应用了在《出租车司机》《禁闭岛》等商业类型电影中已经非常成熟的自反性开放式结尾等叙事技巧，增加文本叙事结构上的多义性厚度；另一方面，由于作为“法外执法”者的超级英雄“蝙蝠侠”不可能解决全部社会问题，于是就将“小丑”作为与“蝙蝠侠”这种超级英雄互为镜像的“反面”或“B面”——将其所背靠的反抗资本主义内在危机的社会抗争，巧妙地张冠李戴为无政府主义的随机暴力的“法外执法”，在让观众享受暴力“快感”的时刻里，非常隐蔽地设置了这种“快感”的上限。

在这个意义上，本是具体的美国，就完成了抽象化：本该指向美国社会的资本主义社会结构的批判，就转换成了在任何地方都可以释放的无政府主义的“法外执法”和随机暴力的“快感”。正是基于从叙事到意识形态上这两方面的微妙和暧昧，这种“快感”就失去了方向性——其起源本来是来自美国、来自资本主义本身的内在危机，但由于这种被偷梁换柱为无政府主义的“法外执法”和随机暴力的“快感”，失去了方向性指引，在隐含有反社会“原罪”的同时，也变得可以在任何语境下复制、粘贴。从“阿拉伯之春”中佩戴电影《V字仇杀队》主角盖伊·福克

斯面具的抗议者，到近期香港街头佩戴《小丑》主角“小丑”面具的暴徒，好莱坞电影中“反英雄”类型的美式“主旋律”意识形态策略已经一再奏效，应当引起我们的充分重视。这也是进入第四阶段“下半场”的我国“主旋律”的真正对手。⁹

结语：新变周期的“主旋律”还将面临结构性挑战

无论是内部的海峡两岸暨香港、澳门文化经验的再梳理与再整合，还是外部的好莱坞漫画改编电影的持续登场，“主旋律”在其第四阶段的“下半场”，正在遭受来自内外部的多重挑战。尤其是作为R级电影的《小丑》，其脱胎于美国动漫、电影、戏剧等多个领域文艺经验的“反英雄”类型，不仅将成为好莱坞电影下一历史周期的发力点，在可预见的未来都将发挥着不可替代的美式“主旋律”意识形态影响。在今天，我们绝不能忽视美国输出“反英雄”类型的意识形态考量。以好莱坞为核心的美国文化产业，在由周期性的资本主义经济危机所引发的政治危机、社会危机、文化危机当中，积累了丰富的处理经验，而且这套文化产业体系、机制在冷战时期还得到了进一步的强化，这也是其在今天仍然可以高效运转的历史成因。

总之，“主旋律”当下正在事实性地溢出1987年所定义的、贯穿于之前三个进化、发展阶段的“表现党和军队光荣业绩的革命历史题材”“弘扬民族精神的、体现时代精神的现实题材”的基本范畴。对内，如何在影像逻辑上摸索、整合能够覆盖海峡两岸暨香港、澳门不同媒介形态下的青年文化经验的重大文化公约数；对外，如何应对一系

列来自大萧条时期、来自冷战年代的已经“经典化”的漫威、DC等美国动漫IP，在创作上、商业上回应好莱坞电影的“反英雄”类型？无疑，对于刚刚在传统商业类型电影领域完成“基本动作”的我国“主旋律”而言，将是一项长期的系统性文化挑战。

截至2019年，我国8.31亿城镇常住人口中，18岁至29岁的青年群体作为我国影院观众的中坚力量，其26%的占比贡献了39%的影院观众人口和49%的观影人次。而在这背后，是影院观众的占比在过去3年达到了57%，增加了近一倍，广义上的电影消费者的占比高达83%。这一全行业经过十余年的爆炸式增长，已经开始触及这一周期增量天花板的严峻现实。而且，这种大周期性“见顶”的态势背后，至少在观众层面，还呈现出了不同于影迷观众和新兴中产阶级观众等传统观众概念的，足够的多元性和多义性——在新一代中国电影观众中，66%为大专及以上学历；35%为在校学生、兼职、自由职业和无业、退休人员；月收入在1万元以下的占比高达86%，即便是月收入3000元以下的比例也有多达20%；三线及以下城市影院观众的比例已经超过了半数，来自下沉市场的新电影观众的重要性与日俱增。¹⁰

在未来，新一代电影观众所蕴藏的历史势能的蝴蝶效应，不仅仅对于已经进入第四阶段“下半场”的“主旋律”，对于我国的文化治理、国家治理，都将是前所未有的“百年未有之大变局”式的历史挑战。而这其中所蕴藏的中国故事、中国经验、中国方案，对于世界电影史而言，才是真正具有原创性的价值和贡献。■

The Theme Film in a New Variable Period: How to Win the Future?

Abstract: Internally, based upon the cinematic image logic, how to explore and integrate the greatest common divisor that can cover the cultural experience of different youths in different media forms across four sides of China. Externally, how to cope with a series of accomplished "classicization" as Marvel, DC, and other American animation IPs which emerged in the Great Depression and the Cold War period, how to respond creatively and commercially to anti-hero genre of Hollywood movies? Undoubtedly, it will be a long-term systemic cultural challenge for the theme film, which has just completed the "basic actions" in the field of traditional commercial genres.

Keywords: the theme film, Hong Kong film, films adapted from comics, anti-hero, youth culture

9 孙佳山。“反英雄”形象是西方的一杆枪。环球时报，2019-11-15。

凡影、复旦大学经济学院调研报告。

10 此处数据来自《中国电影市场专题研究——2018受众、产品与票房》，画外、