

中美合拍片的“电影工业美学”建构： 叙事结构、文化模式与意识形态取向

张立娜

(北京师范大学艺术与传媒学院, 北京 100875)

摘要: 作为“中层理论”的“电影工业美学”, 对中美合拍片在叙事结构、文化模式以及意识形态取向层面的生产具有重要指导意义。叙事结构标准化, 把握讲好中国故事的工业路径; 选择凝聚全球共识的文化形象, 完成从“中国元素”杂糅到“中国底蕴”铺就的转变, 建构中国文化输出的文化模式; 把握意识形态取向, 走向一种“共同体美学”。这是中国电影工业化升级和提高文化传播力、影响力从而融入全球市场的重要实现路径。

关键词: “电影工业美学”; 叙事结构; 文化模式; 意识形态取向; 共同体美学

中图分类号: J901 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-8418 (2023) 02-0130-06

近几年来, 国内市场上创作体量大、制作成本高的现象级大片层出不穷, 内地电影票房屡创新高, 《流浪地球》《战狼》等颇具工业底色的国产“重工业电影”数量也逐步增多。无论从技术、产制模式还是表现形态来看, 我国电影工业都有了长足的进步, 但从文化传播的国际战略布局上来看, 我国电影强国的目标还有一定的距离。自新世纪以来, 中国电影合拍片^①往往陷入“文化猎奇”“文化拼贴”的叙事困境之中。以中美合拍片为例, 学者陈旭光认为“分析电影的叙事结构、文化模式和意识形态取向, 会发现中美合拍片大部分是美国视角, 迎合西方想象的‘东方主义’式的中国镜像表达”^[1]。此论断某种程度也反映出中外合拍片整体所面临的问题——中国创作主体性的缺失, 而这种主体性的缺失根源在于合拍片难以妥善处理内容与市场的矛盾关系、尚未明确行之有效的打开海外市场的文化模式, 以及掌握增强意识形态渗透和输出的能力。作为“中层理论”的“电影工业美学”, 对电影生产具有重要的现实指导意义, 它的理论维度不仅囊括中观层面对电影生产中“制片人中心制”和“体制内作者”的倡导, 也涉及到电影文化传播维度中文化模式的建构和对意识形态取向的把握。

贾磊磊谈到中国电影学派的建构要“确立中国电影在工业体系、美学体系、文化体系‘三位一体’的总体格局”^[2]。不得不承认的是, 中国电影在全球市场的竞争中, 工业基础薄弱是其掣肘环节, 在这三位一体的格局中, 合拍片对于中国电影工业体系的完善和提升发挥重大作用。电影强国梦的实现既需要修炼内力, 也需要强化外力。内功的修炼需要产业根基的稳固和工业水准的保障, 外力的提高需要“借船出海”, 毋庸置疑, 美国好莱坞是全球电影工业的风向标, 提高中美合拍片数量和增强中美合拍片质量是中国电影获得世界话语权的关键一步。

一、叙事结构的标准化: 讲好中国故事的“工业路径”

中国的“电影工业美学”建构, 除了在产制模式上实践“制片人中心制”、建构工业生产流水线之外, 中美合拍片也需掌握好莱坞经典叙事的精髓并加以灵活运用。

作者简介: 张立娜, 女, 博士研究生。

^① 合拍片定义可参见陈旭光. 改革开放四十年合拍片: 文化冲突的张力与文化融合的指向 [J]. 当代电影, 2018 (9): 12-18.

从叙事来看，中国故事的世界讲述大致可以分为四个方面：第一，民族化叙事。以第五代导演为代表，他们通过风格化的民族影像如《大红灯笼高高挂》《英雄》《十面埋伏》《霸王别姬》等将文明古国的前世今生娓娓道来，凭借深厚的人文情怀和别具一格的东方美学享誉世界，一种神秘莫测、含蓄内敛的国家形象在电影传播中完成了文化建构。第二，边缘化叙事。主要以第六代导演为代表，他们通过游离于社会发展浪潮之外的边缘影像如《小武》《月蚀》《呼我》展现市场经济发展初期社会的失序、精神的失语、人性的压抑与堕落，在国际各大电影节获得掌声无数，通过现实主义的笔触完成了中国形象更趋现代性的建构。第三，中外合璧的杂糅叙事。新世纪以来，中国电影市场迅猛发展，国际资本竞相注入，中外合拍片数量增多，但问题也曾出不穷。问题主要存在于中外商业合拍片中，如中韩合拍片《赏金猎人》、中美合拍片《横冲直撞好莱坞》等，其中有不少中外合拍片的叙事陷入为了平衡各国观众喜好而不得不作出妥协与退让，最终导致电影风格出现失焦甚至混乱、内容元素杂糅等“水土不服”的现象，而这种问题的产生根源在于无法妥善处理中国电影的全球化矛盾的两面——内容与市场。也就是说，在此阶段，中国故事的世界讲述缺少“电影工业美学”视野，尚未找到行之有效的既能保持中国特色又能让全球观众喜闻乐见的叙事结构。第四，中国电影人主导的好莱坞经典叙事。成功案例有中国引力影业与美国华纳兄弟影片公司合作的《巨齿鲨》。2018年在中国和北美同时上映的中美合拍片《巨齿鲨》（内地累计票房10.5亿元，北美直击1.37亿美元票房，全球最终票房高达36亿元），骄人成绩的取得无疑给市场表现萎靡的合拍片注入一针强心剂。这是一部由中国影视公司作为主控全程参与运用好莱坞电影工业生产机制生产的电影，与第五代导演讲述的蕴含丰富民族性的中国故事相比，《巨齿鲨》突破本土现实，关注世界敏感话题，且它的突破在于从人物设定、场景设置到叙事方式实现了“中国元素”的层层渗透，建构了较为深厚的“中国底蕴”，它的意义在于是中国电影人真正操盘电影工业化生产的一次有益实践。

近几年来，中外合拍片由资本、人才、技术的合作逐步走向更加密切的融合，《长城》是第一部由中国本土导演操刀的好莱坞大片，是严格按照电影工业生产流水线进行标准化创作的电影，与《巨齿鲨》相比，《长城》更多是中国电影人才与好莱坞的合作，作为导演的张艺谋连修改台词都需和制片人申请，而《巨齿鲨》则是中国电影人在好莱坞大片的创作中掌握了内容层面的主导权。因此，《巨齿鲨》成为有别于前三者的第四种叙事模式，它完全采用了好莱坞三一律因果叙事。相较于民族化叙事和边缘化叙事的“孤芳自赏”，中西合璧杂糅叙事的“不伦不类”，熟谙好莱坞经典叙事之道并能加以灵活运用是“电影工业美学”的重要实践，是中国电影全球化叙事至关重要的一步。中国电影要想走出去，我们首先要解决的不是“讲什么”，而是“如何讲”，如何找到打开全球市场的“通关密码”，是中国电影人亟需解决的问题。

毋庸置疑，电影是商品，具有商业属性，尽管不同的电影制作过程、制作方法和生产目的有所不同，但最终都要流入市场，在消费中完成使命。具有“工业底色”的电影，指的是其生产过程采用了模式较为统一的生产体系，这一体系使得电影大规模工业生产成为可能，但同时电影也是内容产品，它和一般意义上的商品生产有着极大不同。而决定一部电影能够进行工业化生产的重要因素就是电影内容生产的标准化，它包含两个方面：遵循三一律因果叙事模式和电影类型化生产，这两个方面是决定电影进行批量化工业生产的重要前提，虽说工业产品面临着千篇一律、缺少新意的指摘，但是它足够“接地气”，观众理解的门槛足够低，能在更大范围进行传播和消费，拥有更广泛的受众群体。具有“工业底色”的电影内容能够相对妥善地处理好中国电影全球化内容和市场矛盾的两面，让“中国创造”更容易走向世界，这也是“借船出海”的目的所在。

三一律因果叙事，是具有工业底色的叙事结构。在抢占全球市场的进程中，中国电影“差异化叙事”不难，困难的是如何将“程式化叙事”玩出中国特色。好莱坞经典叙事历经近百年的锤炼打磨形成一套行之有效的范式并经久不衰是有其深层原因的。大卫·波德维尔（David Bordwell）在《好莱坞

的叙事方法》中分析 20 世纪 60 年代以来美国好莱坞电影成功的秘诀，认为“所有的艺术形式都拥有某种结构模式。”^[3]“在全球范围内，三幕结构被认为是针对大众市场的最佳设计形式”^{[3](15)}。尽管观众已然熟悉了经典叙事的套路，但是在好莱坞强大的拍摄技术、后期制作、专业而又有辨识度和号召力的明星加持之下，熟悉的配方总能料理出不一样的味道。中国电影的全球化之路不能对好莱坞的叙事套路嗤之以鼻，不仅不能弃之不用反而要学习其精髓并加以灵活运用。《巨齿鲨》难能可贵的一点是，中国元素没有喧宾夺主，而是服从于好莱坞经典叙事的范式之下，“规划”故事讲述。悉德·费尔德的《剧本》提倡采用三幕结构，第一幕介绍英雄所面临的问题，第二幕包括主人公面对的问题进行持续斗争，第三幕所呈现的应是主人公对问题的解决。两个小时的电影，三幕 1:2:1 的占比已经成了标准规格，而这种标准的形成充分考虑到了观众的接受习惯。

可以说，中国电影在全球市场的竞争中不乏极具中国特色的电影叙事，但缺少有分量的“重工业电影”，“重工业电影”的生产需要叙事结构的标准化，需要找寻讲好中国故事的“工业路径”。

二、文化模式：凝聚全球共识的文化形象与建构“中国底蕴”

在文化维度，中美合拍片的“电影工业美学”建构需要确立一套中华文化输出的模式和公式，在以往的中美合拍片中，本土文化的全球化问题主要存在于两个方面：第一，封闭式文化奇观，迎合西方世界“他者”视角，“自我东方化”的孤芳自赏，缺乏全球性格局和视野；第二，中国元素的拼贴、杂糅，中国元素作为“调味剂”必不可少但缺乏存在感，中国电影缺乏文化输出的工业思维和标准化生产的理念。总的来说，“电影工业美学”在文化传播维度倡导的是根植于全球化语境，基于人类想象力和价值观模式基础上的，超越本土现实关注世界性问题的创作理念和创作模式。其中文化形象的选择和“中国底蕴”的铺就是文化模式建构必不可少的两维。

（一）文化形象的选择：由“自我东方化”想象到世界性想象

在以往较为成功的中美合拍片中，凝聚世界性想象的文化形象是电影成功的关键。《功夫熊猫》系列里的熊猫、兔子、猪、鸭等形象没有特定文化标签，构成了影片较为广泛的群众基础。《雪人奇缘》中具有冒险探索精神的主人公大毛也是展现人类对自由的心驰和向往，是将本土文化与世界文化结合得恰到好处的文化形象。张艺谋的《长城》是一部标准的好莱坞怪兽类型片，但为什么制作精良的《长城》在全球市场表现平平而《巨齿鲨》却在中美两国都取得了不错的票房成绩？这个问题值得深思。笔者认为，《长城》中的食人怪兽“饕餮”属于民族图腾，它深厚的文化内涵和民族底蕴使其在文化传播的历程中高架文化壁垒，导致文化折扣（Culture Discount）现象的出现，且这一文化形象和符号的选择颇为满足“他者”文化猎奇而作文化奇观之嫌。

首先，“饕餮”在中国古代典籍《山海经·北山经》《吕氏春秋·先识览》《史记·五帝本纪》中皆有记载，这一承载了中国人文化想象的神兽以好莱坞怪兽形象呈现，处理方式过于浅显和简单，结果是陷入了“不伦不类”“不中不西”“不土不洋”的指责之中。然而，为了迎合全球观众而将饕餮简单化的处理，也无法降低文化折扣率，“文化折扣”指的是“某一文化的节目虽然在该文化中可能有吸引力，但在其他文化环境中可能吸引力减弱，因为其他观众可能难以对节目中所体现出来的风格、价值观、信仰、社会制度及行为方式等产生认同”^[4]。的确，文化折扣的产生不仅源自于文化差异和语言障碍，也源自于文化产品在国际传播中亲和力不足、语言理解障碍和文化背景差异导致的认知、理解和认同程度的降低。

其次，大多数中国人对“饕餮”这一形象并未有直观、具象的视觉感知，在以往的影视作品中也鲜有“饕餮”出现，也就是说，“饕餮”在中国本土尚未建立起广泛的群众基础，在全球市场引起共鸣就难上加难了。与海洋巨兽巨齿鲨相比，这一形象在如此大制作的影片中横空出世缺乏后续持续开发的潜力，这是《长城》票房折戟的重要原因。在内容与市场的角力之中，《长城》难以将东西方截然不

同的文化想象凝聚为全球共识，虽说《巨齿鲨》和《长城》都是中美合拍项目且都是怪兽类型片，但从项目开发的层面来看，《巨齿鲨》团队具有孵化全球性大IP的战略思维和目光。1975年史蒂文·斯皮尔伯格的惊悚片《大白鲨》是世界上第一部票房过亿的电影，后有1999年的《深海狂鲨》、2016年的《鲨滩》、2017年的《鲨海》相继在好莱坞大受欢迎，可以说，“鲨鱼电影”是经过了三十多年全球市场的检验，形成了较为深厚的巨兽灾难片类型底色，具有能够持续与用户互动的基础。《巨齿鲨》是中国创作主体真正具有全局性、前瞻性电影工业美学视野下的产物，既考虑项目存量也考虑未来增量，持续挖掘打造巨齿鲨系列IP，而且“围绕着《巨齿鲨》，引力公司还准备做包括超级网剧等深度内容开发，公司还购买了《巨齿鲨》原著作者最新的小说 *Sharkman*，希望能围绕《巨齿鲨》和 *Sharkman* 开发深海系列宇宙的世界观。”^[5] 这都表明了中国电影主体“借船出海”策略逐步前置，在电影工业生产链前端进行布局，并在深度和广度上有所延伸和拓展。

（二）从“中国元素”的杂糅到“中国底蕴”的铺就

“后殖民主义理论家霍米·巴巴（Homi Bhabha）认为当殖民者主导文化和被殖民者边缘性文化接触时，不同文化被重新阐释，创造出新的文化，这种新文化既不完全等同于殖民者的文化，也不同于被殖民者的文化，是一种混杂文化（hybridity）。”^[6] 霍米·巴巴谈到的“混杂”指的是文化在传播和接受的过程中碰撞、冲突后在美学、文化层面呈现出的状态。实际上，合拍片在创作的过程中，在资本和市场的驱动下，中国文化与西方文化的杂糅成为常见操作，如《环太平洋：雷霆再起》里多位中国演员出场，用中国台词交流、研发无人机甲的邵氏集团、莫玉兰基地等轮番出现在电影中，再如《金蝉脱壳2》中的围棋、梅花桩和中国功夫，在此阶段，中国元素都是作为点缀出现在好莱坞大片中。2018年的《巨齿鲨》则是把“中国元素”作为汤底，塑造了正面、积极的中国人形象，并把中国式家庭传承的精神内核作为一条隐性的叙事线索，使故事讲述更加具有“中国底蕴”。

首先，《巨齿鲨》建构了一位形象立体丰满的中国精英女性形象。李冰冰饰演的科学家张苏茵不仅充满智慧而且胆识过人，有着中国“侠女”风范。作为一名科学家，她深耕海洋生物研究多年，对于200万年前理应绝种巨齿鲨的出现既兴奋又担忧。作为工作伙伴，研究小组的成员遇险，她毅然潜入深海与巨齿鲨正面交锋。作为一名母亲，她感性、柔软而又坚强。总的来说，张苏茵这一女性形象是中美合拍片中极少出现的立体、丰满、积极、正面的中国女性形象。以往的合拍片中不乏中国女性以及中国籍演员的身影，但大多数是“打酱油式”“花瓶式”“龙套式”“脸谱式”的人物。张苏茵角色的成功在于创作团队抛开了中国功夫元素，不去刻意塑造一个冷艳的“中国打女”形象，而是更加走心地打造一个智勇双全、有胆有识、有血有肉、胸怀大爱颇具个人英雄主义的女性形象。

其次，中国式家庭关系内核的呈现与科学精神的传承。《巨齿鲨》中虽然对于张苏茵家庭三代人关系描述着墨不多，但非常精练传神地刻画出了一个典型的中国式家庭和中国式的亲情：刻板威严的父亲与努力获得父亲认可的女儿，在张父弥留之际终于跟女儿说出了埋藏在心底的愧疚和深沉的爱；张苏茵在女儿美英深陷危险之时毫不犹豫返回海面展开营救，展现了为母则刚的一面。影片中的小女儿小鬼大，但是她对于潜水艇的构造和功能的熟悉反映了祖孙三代之间科学探索精神的传承。《巨齿鲨》剧本中通过设置这样一个典型的中国家庭，精准地捕捉到了中国人内敛和隐忍的爱；与此同时，通过祖孙三代的互动展现了亲情的无私和爱的绵延，这种价值观念是具有普世性的，能够引起广泛的情感共鸣。可以说，《巨齿鲨》中的中国元素不再是零星点缀的存在，而是在剧作层面夯实了“中国底蕴”。

《巨齿鲨》的中国制片人姜伟认为：“未来一段时间合拍片肯定还是要走好莱坞的模式，至于中国故事和中国元素，重点是如何‘让人不尴尬’地融合进去，而不能为了中国元素而中国元素，更不需要特意讨好中国观众。”^[7] 《巨齿鲨》给合拍片找到了一种可能的模式：第一，中国故事的世界讲述并不一定要讲中国人的故事以及发生在中国的故事，也可以是中国人主控的故事讲述，中国创作主体需

超越本土现实,对人类面临的新问题保持高度的敏感。第二,从类型电影入手,发掘具有持续开发潜力的IP项目。第三,创作思维由融入“中国元素”到打造“中国底蕴”转变,夯实文化地基,展现文化自信,传递深层次的中国文化和价值观念。

三、意识形态取向:暗合“共同体美学”

饶曙光提出“‘共同体美学’在宏观层面倡导建立整体利益观、共同利益观、长远利益观、平衡利益观念,旨在思考任何问题都考虑到所有‘利益攸关方’的感受和诉求,力求通过合作达到和谐,实现共同诉求与利益最大化。”^[8]“‘共同体美学’理论的学理性包括很多方面,主要涉及对传统美学、文化、思想的继承和转化,其建立对话机制、达成合作共赢的主张,深受中国‘和合思想’的影响,主张按照一系列原则来互相融合和包容冲突,从而达到动态的平衡。”^[9]由此可见,“共同体美学”在学理上具有宏观视野,与此同时,也是植根于中国传统文化面向世界的具有国家文化战略意义的美学理论。陈旭光认为:“电影工业美学”是源于现实的具有务实性的稳健求实的“中层理论”,它倡导的是“秉承电影产业观念与类型生产原则,在电影生产中弱化感性、私人、自我的体验,代之以理性、标准化、规范化的工作方式,游走于电影工业生产的体制之内,服膺于‘制片人中心制’但又兼顾电影创作艺术追求,最大程度地平衡电影艺术性/商业性、体制性/作者性的关系,追求电影美学效益经济效益的统一。”^[10]对合拍片这一研究对象而言,“电影工业美学”的建构还涉及对意识形态取向的把握。虽说“电影工业美学”理论的中层视野与“共同体美学”的宏观视域存在差别,但在电影的文化传播维度与意识形态取向上达成了某种共识:“电影工业美学”的提出立足于全球化背景,力图增强中国电影“工业底色”,着眼于建构可以与好莱坞电影工业相抗衡的产业机制,在提高中国电影的工业水准的前提下扭转好莱坞大片意识形态强势输出的局面。而且,在电影工业美学原则的实践中,“他们所达成的美也许是平均的美、大众的美、世俗的美、均衡的美,但还是生活的美、现实的美、属于大众的‘中国梦’的美……”^[11]可以说,从现实层面来看,“电影工业美学”原则与“共同体美学”都将“电影强国”作为追求目标。从电影美学层面来看,“电影工业美学”原则与“共同体美学”都将“各美其美,美人之美,美美与共,天下大同”作为实现目标。

意识形态是一种支配个人心理及社会集团心理的观念、思想、价值观等要素的总和以及表象的体系。电影作为一种意识形态国家机器,承载着一个国家民族文化、价值观念以及社会心理。自改革开放以来,中美合拍片在意识形态层面难以找到行之有效的表达模式。中国电影股份有限公司、万达影视传媒、威秀电影和环球影业共同投资制作《太极侠》讲述了一个年轻人逐渐丧失自我后又回归初心的故事,虽说影片名字为“太极侠”,但影片中充满了各种形式的打斗,中国武侠的“仁”与“义”等精神层面的建构是缺失的,更让中国观众不可接受的是,镜头中闪过的中国版图缺少了台湾。电影影像符号背后往往隐藏了意识形态的渗透与反抗,《太极侠》是在美国视角和意识形态立场下对中华武术的西方式想象,美国个人英雄主义战胜一切的价值观念披上中国传统文化的外衣隐蔽曲折地表征自己的意识形态。云南电影集团有限责任公司、麦克斯传媒有限公司联合出品的《白幽灵传奇之绝命逃亡》则是讲述了一个想逃避战争记忆远赴东方的十字军人拯救东方王子和公主的故事,镜头里的山水以及古建筑充满了古典的东方韵味,虽说影片将东方封建王朝的权力斗争作为叙事背景,但整体来看还是充满西方宗教意味的自我救赎。《横冲直撞好莱坞》则是以公路片的形式将美国好莱坞的文化符号进行串联,动作、冒险、爱情、悬疑等类型的大融合使得电影成为标准文化拼贴产品,三位中国主演竭尽全力发挥搞笑功能,多次提及“在好莱坞,一切皆有可能”以及对好莱坞影星的疯狂追捧,都体现了一种对美国流行文化的崇拜。《太极侠》《白幽灵传奇之绝命逃亡》《横冲直撞好莱坞》无论是商业表现还是口碑评价都不尽如人意,但2018年《巨齿鲨》的成功为今后中美合拍片在意识形态取向层面提供了有益借鉴。

《巨齿鲨》通过凸显中国力量来建构中国人与世界关系的新表述，它是一部典型的好莱坞式大片，但故事又在中国的语境下展开。中国主导的国际科研项目在马里亚纳海沟进行，而这一语境是美方制片人基于世界上第一位在马里亚纳海沟工作的女性科学家来自中国的事实而设定的，中国在世界科技领域的影响力逐年上升是不争的事实。科研小组成员来自世界各地，张苏茵及其父亲在团队中掌握话语权从而更具主动性、权威性，这无疑让看惯了好莱坞大片里美国英雄拯救世界的中国观众更容易产生民族自豪感和认同感。影片站在共建人类命运共同体的立场上，将危害人类生命财产安全的海洋怪兽巨齿鲨作为斗争的对象，较为巧妙地规避了中美意识形态的博弈，走向了一种“共同体美学”，找到中美文化之间的共同性，努力用西方观众所熟悉的电影语言和传播方式，将中国文化的核心价值观念进行更为有效的传播。在此前提下，通过展现中国科研力量的崛起、中国精英女性形象的建构以及科学精神在中国家庭内部的代代传承很好地把握住了意识形态取向，为中国电影逐步掌握世界电影话语权打下基础。

总的来说，在中美合拍片领域，“电影工业美学”在意识形态取向层面的建构暗合“共同体美学”，倡导在提高我国电影工业水准的基础上加强中华文化的输出，通过合作达到和谐共融。

四、结 语

在中国电影建构工业生产体系、实现产业升级和提升全球文化影响力、掌握世界电影市场话语权的进程中，中美合拍片是中国电影“借船出海”的重要形式，提高中美合拍片数量和提升合拍片质量是提高中国电影工业水准不可忽视的一维。合拍片是中国电影“借船出海”的排头兵，所谓“借船出海”一方面需要借助海外合作伙伴打开国际传播的渠道与市场，加强文化输出；另一方面是通过合拍在各国不同电影生产体系的碰撞融合中完善我国电影生产机制，提升我国电影的工业水平。中美合拍片的“电影工业美学”建构不仅倡导产业机制与生产方式的标准化、流水线化、集约化，也体现在文化模式、意识形态取向等层面。放眼全球，电影生产的工业化升级是未来发展大势所趋，中国电影加大文化输出和提升国际影响力通过中美合拍片“借船出海”要讲求方式方法：内容生产的标准化掌握讲好中国故事的工业路径，选择由“自我东方化”想象到世界性想象的文化形象，实现从加入“中国元素”到“中国底蕴”的转变，把握好意识形态取向的方向盘，夯实好文化地基，为中华文化的国际传播做好充足准备。

参考文献：

- [1] 陈旭光. 改革开放四十年合拍片：文化冲突的张力与文化融合的指向 [J]. 当代电影, 2018 (9): 12-18.
- [2] 贾磊磊. 中国电影学派价值体系的时代建构 [J]. 艺术学研究, 2019 (2): 46-50.
- [3] [美] 大卫·波德维尔. 好莱坞的叙事方法 [M]. 白冰, 译. 南京: 南京大学出版社, 2009: 13.
- [4] Hoskins, M. (1988). Reasons for the US dominance of the international trade in television programmes. *Media, Culture and Society*, 10 (1): 499-515.
- [5] 张友发. 三合一后, 华人影业的再出发 [EB/OL]. https://m.thepaper.cn/baijiahao_10374545.html.
- [6] 陈阳. 文化混杂、本土化与电视节目模式的跨国流动 [J]. 国际新闻界, 2009 (10): 61-65.
- [7] Lucien. 合拍片≠失败, 一个中国制片人讲述中美逢源的《巨齿鲨》背后的故事, [EB/OL]. <https://weibo.com/ttarticle/p/show?id=230940427771806316388&comment=1>, html.
- [8] 饶曙光. 新电影市场与共同体美学 [J]. 中国电影市场, 2020 (11): 4-6.
- [9] 饶曙光, 刘婧. “共同体美学”与亚洲电影 [J]. 电影艺术, 2021 (3): 13-19.
- [10] 陈旭光. “电影工业美学”的现实由来、理论资源与体系建构 [J]. 上海大学学报 (社会科学版), 2019 (1): 32-43.
- [11] 陈旭光. 新时代 新力量 新美学——当下“新力量”导演群体及其“工业美学”建构 [J]. 当代电影, 2018 (1): 30-38.