

# 华语电影：共同体命运、 区域性发展和跨文化策略

周 斌

(复旦大学电影艺术研究中心, 上海 200433)

**摘 要:**近年来,随着时代变革、社会发展以及电影科技和电影艺术的不断创新,以海峡两岸暨香港、澳门为主体的华语电影创作有了新的拓展,但是也遇到了一些新问题和新的挑战。进一步探讨华语电影的创作规律,不断总结其经验教训,有助于促进华语电影创作及其理论批评有新的发展和新的开拓。应该看到,华语电影具有共同体命运,而这种共同体命运是建立在中华文化和中华文明基础之上的。为此,华语电影创作要始终坚持把表现中华优秀传统文化的内涵和精髓放在首位,并通过创造性转化和创新性发展使之与时代精神有机融合为一体,着力于通过电影艺术更好地传播中华文化和中华文明。同时,华语电影的多样化特色在于强化区域性发展,要在各类影片中融入更多的地域文化特色,并更好地凸显创作者的艺术个性,以形成独特的美学风格。为能使华语电影赢得更多观众,占领更大的电影市场,并在文化传播中发挥更大的作用,其创作和传播应采取有效的跨文化策略,还应该不断加强华语电影创作者的交流合作并深化理论研究。

**关键词:**华语电影;共同体命运;区域性发展;跨文化策略;理论研究

**中图分类号:** J905.2

**文献标识码:** A

**文章编号:** 2096-8418 (2025) 01-0098-08

当“华语电影”这一概念最初被提出时,在学术界曾有过不同意见的争鸣;但迄今为止,它已成为一个约定俗成的电影概念,就如同文学界提出的“华文文学”概念一样,已被大家所普遍接受并广泛运用在学术研究之中。近年来,随着时代变革、社会发展以及电影科技和电影艺术的不断创新,以海峡两岸暨香港、澳门为主体的华语电影创作也有了新的拓展,相继出现了一批各具特色而颇有影响的好影片。这些影片在世界影坛上为华语电影赢得了一定的声誉,也较好地满足了广大观众审美娱乐的需求,充分显示了华语电影的创作实绩。

但是,在当下娱乐形式更加多样化、微短剧十分勃兴的数智化时代,华语电影的发展也遇到了一些新问题和新的挑战,如电影市场萎缩、影院观众流失、亏损影片增多、精品佳作较少等。显然,这些问题不仅制约了华语电影创作的繁荣兴

旺,还影响了电影产业的进一步发展。同时,华语电影界各方面的交流合作还不够深入多样,华语电影的理论研究也未有新的突破等,也是需要及时解决的问题。因此,进一步探讨华语电影的创作规律,不断总结其经验教训,有助于促进华语电影创作及其理论批评有新的发展和新的开拓。

## 一、华语电影的共同体命运建立在共同的文化基础之上

当下,我们之所以积极倡导和大力推进华语电影的发展,是因为华语电影的发展不仅紧密切合习近平总书记提出的“人类命运共同体”理论,而且符合我国“一带一路”的外交政策和发展策略。习近平总书记曾说:“人类命运共同体,顾名思义,就是每个民族、每个国家的前途命运都紧紧联系在一起,应该风雨同舟,荣辱与共,努力把我们生于斯、长于斯的这个星球建成一个和睦的大家庭,把世界各国人民对美好生活的向

往变成现实。”<sup>[1]</sup> 他还说：“构建人类命运共同体是世界各国人民前途所在。万物并育而不相害，道并行而不相悖。只有各国行天下之大道，和睦相处、合作共赢，繁荣才能持久，安全才有保障。”<sup>[2]</sup> 由于生活在世界各个国家和地区华人、华侨本是同根同祖，应该是一个命运共同体，其前途命运理应更加紧密地联系在一起，更应该风雨同舟、荣辱与共、和睦相处。而由世界各个国家和地区华人、华侨创作拍摄的华语电影当然也就具有了共同体命运的性质。华语电影创作者需要相互学习、相互借鉴、相互合作、共同拓展，从而使华语电影创作生产有更好的发展前景，并能产生更大的影响，在满足广大观众审美娱乐需求以及传播中华文化和中华文明等方面发挥更多的作用。

华语电影之所以具有共同体命运性质，主要是因为这种共同体命运是建立在共同的文化基础之上的，而这种文化基础是坚不可摧的。以海峡两岸暨香港、澳门的电影为主体并包括了世界各个国家和地区华人、华侨以华语创作拍摄的电影在内的华语电影，以历史悠久、博大精深的中华文化和中华文明为基础与内涵，注重反映各类华人、华侨的历史和现状、生活和斗争、理想和追求，艺术地表现他们的思想情感、命运波折、美好愿望和人生梦想。虽然由于各个国家和地区的政治制度、意识形态、经济发展以及电影创作的历史传统与生态环境不同，使得各自创作拍摄的影片具有不同的电影形态和美学追求，但其文化内涵和美学风格却有相似之处。特别是华语电影对于中华文化和中华文明的演绎、展现与开掘，及其对人的思想和精神产生的影响等方面，则有较明显的共同之处。

众所周知，中华文明是中华民族这个大家庭共同创造的文明，中华文化则是各民族文化的集大成者，中华文化是中华文明的坚实基础，体现出了自信、开放、包容的特点。自古以来，中华民族就以“天下大同”“协和万邦”的宽广胸怀和自信态度，注重开展与海外各个国家和地区民族的经济交往与文化交流。可以说，中华文化和中华文明是一个开放的体系，具有很强的包容

性。天下一家、协和万邦的思想理念，是中华优秀传统文化的重要元素，它深刻体现了中国人的宇宙观和天下观，展现了中华文化和中华文明对世界文明兼收并蓄、开放包容的大格局和大胸怀。中华文化和中华文明善于在尊重差异性、多元性的基础上，化解各种冲突、凝聚各方共识、实现融合发展，体现了一种包容、融合的高超智慧。在各个历史阶段，许多华语电影编导所创作拍摄的影片都从不同角度和不同侧面艺术地表现了中华文化和中华文明的精髓与内涵，使之成为影片的思想文化内容，具有较独特的艺术价值。

长期以来，华语电影在中华文化和中华文明的艺术表现和艺术传播等方面取得了较显著的成绩，创作者也积累了不少成功的经验。他们善于从中华优秀传统文化中汲取营养，并在此基础上进行创造性转化和创新性发展，既使影片具有较鲜明的民族文化特色，也凸显了创作者的艺术个性，形成了独特的美学风格。我们仅从大陆（内地）、香港和台湾地区的电影创作中就不难看出这样的创作倾向。

例如，众多大陆（内地）导演在各个历史时期的电影创作中对表现中华文化和中华文明进行了多方面、多角度、多层次的有益探索和思考，拍摄了不少有特色、有影响的好影片。其中故事片如桑弧的《祝福》、谢铁骊的《早春二月》、谢晋的《舞台姐妹》、吴贻弓的《城南旧事》和《阙里人家》、郑洞天的《邻居》、谢飞的《香魂女》和《黑骏马》、王好为的《夕照街》、黄蜀芹的《人鬼情》、吴天明的《老井》、陈凯歌的《黄土地》和《孩子王》、张艺谋的《红高粱》和《我的父亲母亲》、田壮壮的《盗马贼》和《猎场札撒》、黄建新的《黑炮事件》、贾樟柯的《三峡好人》、王小帅的《地久天长》、刘江江的《人生大事》、乌尔善的《封神第一部》等；动画片如万籁鸣和唐澄的《大闹天宫》、特伟和马克宣的《山水情》、田晓鹏的《西游记之大圣归来》、梁旋和张春的《大鱼海棠》、饺子的《哪吒之魔童降世》《哪吒之魔童闹海》、谢君伟和邹靖的《长安三万里》等；另外，还有许多各具地域文化特色的戏曲片。这些影片无论是叙事内容、思想主

旨、人物塑造，还是艺术形式和电影技巧等，都与中华文化和中华文明紧密相关，真切而生动地表达了创作者在这方面的思考、探索和创造。其中不少影片不仅在国内外获奖，还赢得了广大观众的喜爱与欢迎，具有长久的美学生命力和艺术感染力。

又如，香港影片虽然多为商业电影，以娱乐功能见长，但也有一些编导以严肃的创作态度和真诚的艺术良心拍摄了一批真实、深入地表现社会生活和人生状况的故事片。这些影片不以尖锐的矛盾、复杂的情节、激烈的场面或搞笑的人物取胜，而是在细腻地描绘社会现状和生活流程中开掘出文化底蕴，在叙述人生命运中揭示出人性善恶，在用纪实性的镜头语言表现真实的生活状况中显示出一种独特的质朴之美。许鞍华就是这方面颇有代表性的一位导演。她被观众称为“人文导演”，她执导的《女人 40》《男人 40》《桃姐》《天水围的日与夜》等故事片，均较好地表现了其电影创作的美学追求。就拿《女人 40》来说，该片以香港市民社会的一个普通家庭为表现对象，真切地描述了作为家庭主妇又是职业女性的阿娥的生活境遇和情感历程。在她与公婆、丈夫、儿子、小姑、老板、同事、邻居等的相处、摩擦和交往中，生动地描绘了其生存状况、性格特点和内心世界，成功地塑造了一个中年女性在生活重压下如何忍辱负重、从容应对的典型形象。影片情节发展和细节描绘都很真切朴实，少有雕琢之痕迹，令人感到一种扑面而来的生活气息。在自然、流畅的镜头语言中，时时显露出浪漫的诗意，使观众能感悟到在琐碎、世俗的日常生活中也有温馨和暖意，在平凡、普通的人生经历中也有值得珍视的情谊。另一位被观众称为“草根导演”的陈果，在香港回归前后编导的“过渡期三部曲”系列影片——《香港制造》《去年烟花特别多》和《细路祥》，以及《榴莲飘飘》《香港有个好莱坞》等影片，生动表现了香港下层社会的实际生活状况和民众心态，深入描绘了“九七”回归前后香港人复杂的情绪变化和真实的内心感受，具有明显的写实性、创新性和较深刻的文化内涵。其影片既注重表现香港普通民众的生活状态和情感心态，又充分体现了平民精神

和人文关怀。除此之外，其他香港电影人的创作也不同程度地表现了中华文化和中华文明的特色与内涵。

再如，台湾电影人的创作也与中华文化和中华文明紧密相关，在这方面，台湾电影与大陆电影更为接近和相仿。正如台湾电影评论家焦雄屏所说：“我认为大陆电影在表现人际关系、哲学思想方面和台湾电影是比较接近的，像《邻居》《夕照街》，这些影片里对家庭、伦理、亲情关系的思考方向，和台湾是很接近的，这很不同于香港影片或西方影片。大陆和台湾在对于传统文化的继承上比较接近。”<sup>[3]</sup>就拿台湾导演李行的电影创作来说，由于他深受孔子“仁学”的影响，所以其影片往往重视表现“仁爱”精神和“忠恕之道”，着重渲染亲情、友情和爱情，凸显了儒家思想和以情感人的特点。他执导的《街头巷尾》《蚵女》《养鸭人家》《路》《汪洋中的一条船》《小城故事》《早安，台北》《原乡人》等一系列故事片，都表现了他对台湾社会现实的观察、思考和认识，渗透着较浓郁的人文关怀和乡土气息。可以说，其创作一方面借鉴和延续了 20 世纪 40 年代中国大陆电影的现实主义传统，又在台湾独特的历史文化语境和电影生态环境中有了新的拓展。特别值得一提的是，在《小城故事》中，李行含蓄地描写了台湾与祖国大陆一脉相承的血缘关系；此后的《原乡人》则通过台湾作家钟理和的生平传记，生动地表现了台湾与大陆不可分割的、血肉相连的关系。而在他最后执导的影片《唐山过台湾》中，又继续深化和延续了这一主题。同时，《吾土吾民》对民族精神和爱国情操的颂扬也感人至深，由此显示了李行作为一名正直的、有良知的电影艺术家所应有的责任感和使命感。台湾影评人梁良认为李行是“台湾影坛上一位承先（中原文化）启后（台湾文化）的中流砥柱”<sup>[4]</sup>。台湾导演侯孝贤在这方面也作出了突出贡献。他有意识地用电影记录台湾的历史发展和社会变迁，力求“为这一代台湾人的生活、历史及心境塑像”<sup>[5]</sup>。他相继拍摄的《悲情城市》《戏梦人生》和《好男好女》构成了“台湾史三部曲”系列故事片。这些影片艺术地表现和反思了台湾近现代一系列重大历史事件，不仅



有深刻的思想主旨和文化内涵，而且也表现了作者独到的识见和勇气。台湾导演李安则是第一个在美国好莱坞取得巨大成功的中国导演，也是第一个以其电影创作获得多项奥斯卡奖的中国导演。他曾以“父亲三部曲”（《推手》《喜宴》和《饮食男女》）以及《卧虎藏龙》等一批别具一格的故事片享誉影坛，成为20世纪90年代以来台湾最优秀的电影编导之一。他拍摄的这些影片在题材、人物和思想内涵等方面均与中华优秀传统文化密切相关，从家庭关系、家庭伦理的视角入手，开掘出中华优秀传统文化的内在精神。在“父亲三部曲”系列影片中，李安关注的重点和艺术表现的中心是中国传统家庭在中西文化冲撞和现代生存背景下的解构与重组，以及在此过程中人物感情的变化和人生追求目标的调整。他注重塑造的“父亲”形象显然是中国传统文化的一种指征，“父亲”无论是作为太极拳高手（《推手》）、书法家（《推手》《喜宴》），还是烹饪大师（《饮食男女》），都显示出西方人眼里的中华优秀传统文化的特点。至于李安导演的曾获奥斯卡最佳外语片奖的《卧虎藏龙》，则体现出多元的中华文化内涵，“除了可以让外国人领略到中国武术的美外，中国传统的儒、道观念，中国山水之美，中国人对‘侠’的定义，中国人对感情乃至情欲的态度，也或多或少地可以进入了他们的脑海。”<sup>[6]</sup>显然，类似这样通过电影艺术有意识地表现与阐释中华文化和中华文明内涵的创作策略，是应该充分肯定和积极倡导的。

正如习近平总书记所说：“中华优秀传统文化是中华文明的智慧结晶和精华所在，是中华民族的根和魂，是我们在世界文化激荡中站稳脚跟的根基。”<sup>[2] (327)</sup>“中国文化历来推崇‘收百世之阙文，采千载之遗韵’。要挖掘中华优秀传统文化的思想观念、人文精神、道德规范，把艺术创造力和中华文化价值融合起来，把中华美学精神和当代审美追求结合起来，激活中华文化生命力。故步自封、陈陈相因谈不上传承，割断血脉、凭空臆造不能算创新。要把握传承和创新的关系，学古不泥古、破法不悖法，让中华优秀传统文化成为文艺创新的重要源泉。”<sup>[7]</sup>为此，华语电影创作要始终坚持把表现中华优秀传统文化的

内涵和精髓放在首位，并通过创造性转化和创新性发展使之与时代精神有机融合为一体，着力于通过电影艺术更好地传播中华文化和中华文明。

## 二、华语电影的多样化特色在于强化区域性发展

虽然华语电影的思想主旨主要是以表现中华文化和中华文明丰富深邃的内涵为艺术对象，但其电影形态和电影风格却应该是多样化的。只有坚持“百花齐放”的多样化，才能避免陈陈相因和重复雷同之弊病。显然，要保持华语电影的多样化特点，很重要的因素就在于要强化区域性发展，即世界各个国家和各个地区的华语电影创作者要在影片中有效地凸显地域文化特色，并有机融合创作者的艺术个性，使之形成独特的美学风格。由于各个国家和各个地区文化上的差异，以及自然景观、生活景观和人文景观的不同，影片的思想主旨、文化内涵和美学风貌也有所不同。正是这种差异性和创作者不同的美学追求，才使华语电影各种类型和各种样式的影片各具艺术特色，给广大观众以不同的观影体验和不同的审美娱乐感受。应该看到，多样性、差异性是人类文明的基本特征和内在属性，华语电影只有充分显示出多样性和差异性，才会有旺盛的美学生命力。

例如，虽然长期以来大陆（内地）、香港和台湾的电影创作在表现中华文化和中华文明方面具有相似性，但其电影形态和电影风格确有较明显的差异性，各有所长，呈现出多样化的美学风貌。正如电影评论家罗艺军所说：“香港片的娱乐性在东方引领风骚，市场扩及海外。台湾电影继承‘诗缘情’的文化传统，抒发中国的人伦之情上曲尽其妙。大陆电影倾向‘诗言志’，以人文深度见胜。如果大陆、台湾、香港各擅其长，相互协作，就会构成一个多元、多样、绚丽多姿的大中华电影文化。”<sup>[8]</sup>这段话对香港电影、台湾电影和大陆（内地）电影的长处所作的言简意赅的概括是准确的。海峡两岸暨香港电影创作的差异性，恰好凸显了华语电影多样化的艺术特色。

就拿香港电影来说，其独特的“港味”不仅体现在影片具有很强的娱乐性上，而且还在于其对香港地域文化有生动的艺术表现，并能在叙事过程中对各种自然景观、生活景观和人文景观有

真实的展现；正是这种独特的“港味”成为吸引观众的重要因素。香港电影的类型、样式丰富，编导熟悉各种类型片的创作规律，有一些颇受广大观众喜爱和欢迎的类型片问世。如王家卫导演的文艺片《阿飞正传》和《花样年华》等，徐克导演的古装片《倩女幽魂》、武侠片《黄飞鸿》等，陈可辛导演的爱情片《甜蜜蜜》和《如果·爱》等，杜琪峰导演的警匪片《大事件》、黑帮片《黑社会》等，吴宇森导演的枪战动作片《英雄本色》和《喋血双雄》等，尔冬升导演的爱情片《新不了情》、黑帮片《旺角黑夜》等，张婉婷导演的爱情片《秋天的童话》和《玻璃之城》等。这些影片充分显示了香港电影的艺术魅力。

由于地域文化、电影生态环境和创作传统的差异性，即使同样题材内容的影片也会有不同的电影形态和美学风格。近年来适应时代和社会发展的需要，以反贪、扫黑、除恶题材为叙事内容的故事片创作较兴盛。大陆（内地）电影人围绕这一主旨创作拍摄的扫黑除恶题材影片有《扫黑·决战》《坚如磐石》《扫黑行动》等；香港电影人创作拍摄的此类题材影片有《反贪风暴》系列片、《窃听风云》系列片、《寒战》系列片等；台湾电影人创作拍摄的此类影片则有《大佛普拉斯》《血观音》《周处除三害》等。这些故事片有其共同性，即大胆揭露了现实生活中存在的各种黑暗现象和邪恶势力，描写了它们对普通民众所造成的伤害以及给社会发展带来的危害，并在激烈的矛盾冲突中较深入地揭示了人性的复杂性，生动地表现了人性善恶，塑造了若干有个性的艺术形象，故而颇受观众的欢迎和好评。但是，由于社会环境、文化氛围、意识形态和创作者的美学追求有所不同，这些影片又有较明显的差异性。它们一方面各自凸显了区域性文化特点，呈现出不同的风土人情、自然景观和生活景观；另一方面则是呈现了不同的电影形态和美学风格。显然，正是这种差异性和区域性使这类题材样式的故事片避免了同质化和雷同化的弊病，在百花齐放中显示出艺术多样性。此外，同样的题材内容由不同地区的创作者来拍摄，也会呈现出不同的美学风貌。如同为反映著名女作家萧红的传记片，大陆（内地）导演霍建起执导的《萧红》和

香港导演许鞍华执导的《黄金时代》在艺术构思、人物塑造和美学风格等方面就有所不同。

近年来新加坡华语电影的创作也呈现出十分明显的地域文化特色，一些华裔导演的创作取得了较显著的成绩。例如，邱金海导演的反映下层市民日常生活状况的故事片《12楼》就是其中一部较成功的作品。该片是新加坡第一部在戛纳国际电影节上放映的故事片，也是第10届新加坡国际电影节和第17届夏威夷国际电影节获奖之作。陈哲艺编导的故事片《爸妈不在家》曾荣获台湾电影金马奖最佳影片奖，其编导的另一部故事片《热带雨》也相继在多伦多国际电影节、澳门国际影展上进行展映，获得多方赞誉。梁智强导演的故事片《小孩不笨》则是一部社会讽刺喜剧片，注重探讨了家庭关系、教育制度以及父母与子女沟通的问题，影片深入浅出，嬉笑怒骂，别具特色。这些影片从不同角度生动地反映了新加坡华人、华侨的生活状态和思想情感，从一个侧面展现了新加坡的社会现实和地域文化特点。当然，其中有的影片的对话采用了多种语言，既有华语，也有英语、马来语等，这也符合新加坡的社会现状，由此进一步强化了影片的纪实性，让观众有更加真实的观影感受。

华语电影的多样化特色在于强化区域性发展。创作者要在各类影片中融入更多的地域文化特色，并更好地凸显创作者的艺术个性，以形成独特的美学风格。只有这样，华语电影才能在竞争激烈的电影市场上赢得一席之地，并有更好的发展前景。

### 三、华语电影的创作和传播应采取跨文化策略

为使华语电影赢得更多观众，占领更大的电影市场，并在文化传播中发挥更大的作用，其创作和传播应采取有效的跨文化策略。众所周知，电影是一种国际性的可比艺术，其传播是跨越地域和族群的。特别是在全球化的浪潮下，由于不同国家、不同地区和不同民族之间的文化传播和发展，既有相互借鉴、相互融合的趋势，也存在相互竞争的态势。华语电影要在世界电影市场上占据优势，扩大影响，就应该在保持本土化特色的基础上注重运用各个国家、各个地区和各个民

族的观众乐于接受的电影语言进行叙事和描绘，得到广大观众的共情共鸣，并获得更广泛的文化认同。可以说，华语电影的创作者除了应坚守本土化的立场和原则之外，还应该具有全球化的意识和国际化的视野，要在中西文化碰撞和中西文明互鉴中寻找和把握影片的艺术表达方式，以一种文化包容的心态不断探索华语电影跨文化叙事和跨文化表达的有效途径。

对于大陆（内地）电影人而言，一方面要坚定文化自信，努力讲好中国故事，不断创作生产更多体现中华文化和中华文明的精髓与内涵，反映中国人的理想信仰和审美追求，思想性、艺术性和观赏性有机统一的优秀影片；另一方面则要认真研究海外不同国家、不同地区和不同民族电影观众的习惯、兴趣与爱好，采用融通中外的艺术表达方式，以跨文化的创作和传播策略，使国产影片能更好地走向海外，不断传播好中国声音，让中国故事被更多的海外观众所喜爱和接受，从而推动中华文化和中华文明更好地走向世界。

众所周知，影片在电影市场上的票房收入是衡量电影传播效果的重要标尺，为此要更多地创作拍摄“叫好又叫座”的影片。据统计，2021年进入全球票房排名前30的中国影片有《长津湖》《你好，李焕英》《唐人街探案3》《我和我的父辈》《怒火·重案》《中国医生》《悬崖之上》《刺杀小说家》；2022年进入全球票房排名前30的中国影片有《长津湖之水门桥》《独行月球》《这个杀手不太冷静》《奇迹·笨小孩》；2023年进入全球票房排名前30的中国影片有《满江红》《流浪地球2》《孤注一掷》《消失的她》《封神第一部》《八角笼中》《长安三万里》。上述影片题材、内容、类型和风格多样，其受到广大观众喜爱与欢迎的原因是应该认真探究、总结和发扬的。

应该看到，中国影片的跨文化传播还需要切实做好影片的海外发行工作，要把握好发行时机进行有针对性的宣传营销，要及时与当地的华人、华侨、华商和留学生联系，得到他们的帮助；同时，还要认真做好影片的翻译和字幕等工作。例如，2019年故事片《我和我的祖国》的海外发行就是一个有说服力的例子。“据华夏电影发行

有限责任公司总经理助理、华夏电影（北京）有限公司经理边巍介绍，截至11月20日，该片海外排映场次超过14900场，累计观影超过42.5万人次，票房超过500万美元。最近‘一带一路’沿线国家也进行了商业放映，最终票房超过550万美元。该片在非洲和南欧地区的海外发行方华桦文化总经理王克非介绍，塞尔维亚、克罗地亚、波黑、黑山共和国、斯洛文尼亚等欧洲国家和地区，尼日利亚、加纳、南非、坦桑尼亚等非洲国家和地区此前均未在影院正式上映过中国电影，此次实现了华语影片零的突破。边巍说：‘在从事这部影片的海外发行工作时，我们深切感受这是最能将海外同胞凝聚在一起的影片。’很多华人自发组织包场，有的华人公司自费请员工观影，商会、学联等组织也纷纷同看。影片片尾是很多人在不同环境合唱《我和我的祖国》的镜头，这一刻常常会出现银幕上下歌声交融的热烈场景。”<sup>[9]</sup>由此可见，一部影片成功的跨文化传播所产生的影响是很大的，在展示好中国形象、传播好中国声音等方面能发挥独特的作用。

#### 四、应不断加强华语电影创作者的交流合作并深化理论研究

无疑，若要进一步繁荣华语电影创作，促进其有更快的发展和更大的提高，应不断加强各类华语电影创作者的交流合作，以利于在互通互鉴中取长补短、共同提高。中华文化和中华文明五千多年发展史充分说明，无论是物种、技术，还是资源、人群，甚至于思想、文化、艺术，都是在不断传播、交流、互动中得以发展进步的。华语电影的发展也同样如此。例如，20世纪70年代末80年代初，香港、台湾和大陆（内地）相继出现了新电影的创作浪潮，由此改变了华语电影创作的美学风貌，有力地推动了华语电影的变革创新。海峡两岸暨香港新电影创作浪潮之所以同时勃兴，彼此在交流中相互学习借鉴和相互促进，显然是一个重要因素。香港新电影的创作浪潮掀起以后，带给台湾电影界很大的启示和影响。1980年，台湾“新闻局”在主办电影“金马奖”的同时，举办了一个“香港新锐导演作品观摩座谈”活动，特邀部分香港新导演携其作品跟台湾的电影工作者见面。同样，1984年，当台湾



新电影取得较显著的成绩时，香港艺术中心与《电影双周刊》也主办了一个“台湾新电影选”展映活动，不仅放映了多部台湾新电影，还邀请了一些台湾电影工作者赴港参加电影宣传和文化交流活动。与此同时，“80年代中国电影”的大陆（内地）影片展也在香港举行，除展出一批大陆新片外，大陆电影界也派出代表团赴港进行学术交流活动。显然，正是由于海峡两岸暨香港电影界在相互学习借鉴中的共同推动和不断努力，才使80年代华语电影在变革创新中焕发了新貌，增添了活力，不仅提高了华语电影的艺术品位和国际地位，扩大了其在世界影坛上的影响，而且还培养和形成了一支具有现代性的创作观念、艺术视野开阔且敢于不断进行变革创新的电影创作队伍。同时，也通过一批有特色、有影响的影片培养和熏陶了一批有较高审美趣味和艺术修养的电影观众。两者之间的互动，有利于华语电影持续不断的创新发展。

21世纪以来，以海峡两岸暨香港、澳门的电影为主体的华语电影进入了一个日趋密切合作与快速发展的新阶段，特别是CEPA（《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》）和ECFA（《海峡两岸经济合作框架协议》）的先后签署，为华语电影进一步的合作与发展创造了良好条件。显然，交流是合作的基础，没有交流也就谈不上合作。自香港、澳门回归以来，内地（大陆）电影界与香港电影界、澳门电影界的交流没有什么太大的障碍，许多香港电影导演和演员也纷纷到内地发展，与内地电影创作者合作拍片，其中成龙和刘德华还先后担任中国电影家协会副主席，成为电影界的领导者。目前，不少香港导演和演员已把事业发展的重点放在了内地，并取得了较显著的成绩。例如，徐克导演于2010年执导拍摄了由华谊兄弟影业公司出品的历史古装片《狄仁杰之通天帝国》，获得第30届香港电影金像奖最佳导演奖。他于2014年执导拍摄了由博纳影业集团、八一电影制片厂等联合出品的国内首部3D战争动作片《智取威虎山》，以武侠片的方式包装红色题材的战争故事，用3D特效技术使影片呈现出各种视觉奇观，并借鉴了戏曲美学的一些表现方式。2015年，他凭借这部影片获得第

30届中国电影金鸡奖最佳导演奖，2016年又凭借该片获得第16届中国电影华表奖优秀导演奖。他于2020年与内地导演陈凯歌和香港导演林超贤联合执导的抗美援朝战争大片《长津湖》，不仅获得57.75亿元的票房收入，还相继获得第16届中国长春电影节金鹿奖最佳影片奖和第13届澳门国际电影节最佳影片奖及网络票选最受欢迎电影大奖等。其他香港电影人也都不同程度地参与了和内地各个电影公司的合作，内地电影与香港电影正呈现出在合作拍片中融合发展的趋势。虽然内地与澳门合拍片的数量没有与香港合拍片的数量那么多，产生的影响没有那么大，但也呈现出在合作中不断拓展的良好态势，双方已先后合作拍摄了《那一年，我十七》《迷局伏香》《多想和你再见一面》《太空2049》《幸运阁》等多部故事片。大陆与台湾的合拍片也相继出现了一些受到好评或引起较大关注的故事片，其中有《刺客聂隐娘》《六弄咖啡馆》《健忘村》《下一任：前任》《一吻定情》等。此外，2019年中国与新加坡也拍摄了首部合拍片《再见巨人》。华语合拍片在推动华语电影繁荣发展方面发挥了很好的作用，应进一步采取多种措施促进合拍片的创作发展，使之在华语电影中占有更大的比重。因此，要不断加强华语电影界的交流合作，增强相互了解和相互信任，以利于取长补短、精诚合作。

同时，电影创作的繁荣发展与电影理论批评的深入开展是分不开的，总结华语电影的创作经验，探讨华语电影的创作规律，传承华语电影的创作传统，才能更好地促进华语电影创作的繁荣发展。据美国加州大学戴维斯分校比较文学系鲁晓鹏教授考证：“华语电影的说法起源于中国台湾、香港地区，出现在20世纪90年代初，主要学者包括台湾郑树森、廖炳惠、李天铎等人。1995年和1996年在台湾出版了以‘华语电影’为题目的两个比较有影响的文集。时代背景是大陆、香港、台湾三地开始合拍电影。台湾新电影、大陆新电影、香港新浪潮引人注目。三地学者互动、互访。诚如李天铎所说，三地的学者在‘找寻一个自主的电影论述’。他们‘都共同以一种宏观的视野，套句电影术语——采取大远景镜位（extreme long shot）来检视70、80年代交替以来

至今90年代中期，台湾、大陆、香港的电影机构（institution）在文化的显意过程中，与整体社会体系互动牵引所产生的复杂意涵’。华语电影这一新概念就是这种重新自我描述的尝试。与此同时，海外的英语学术界也在寻找合适的模式来描述大陆、香港、台湾地区的电影发展和走势。海外的学者将‘华语电影’的名词理论化、英文化、主流化，使华语电影研究与欧美影视研究、文化研究的主流接轨。这种努力在90年代中期开始。作为一个名词，‘Chinese-language film’在2000年中期占据了主流地位，取得了话语权。”<sup>[10]</sup>从20世纪90年代至21世纪初，国内部分学者对华语电影进行了颇有见地的学术研究，相继发表了一批论文，其中有饶曙光《华语电影：文化战略与美学策略》和《互动融合发展：共创华语电影新局面》、丁亚平《21世纪华语电影的发展及作用》、尹鸿《华语电影海外传播的机遇与挑战》、戴锦华《全球化语境下的华语中国电影》、陈旭光《“后华语电影”：跨地的流动与多元性的文化生产》、周斌《华语电影：在互渗互补互促中拓展》和《华语电影：以合作促进发展，以质量拓展市场》、王一川《华语电影的跨模块拼贴——21世纪以来两岸三地电影新景观》、王志敏《试论华语电影发展的新症候》、王海洲《华语电影的多元与融变》、李道新《电影的华语规划与母语电影的尴尬》、周星《新媒介背景下华语电影美学文化的走向》、赵卫防《华语电影反同质化的美学路径》、盘剑《论华语科幻片的缺失及其对中国电影发展之影响》等；出版的著作主要有：张思涛主编《华语电影新时代》、陈旭光主编《华语电影：新媒介、新美学、新思维》、陈犀禾《华语电影：理论、历史和美学》、林少雄主编《镜中红颜：华语电影的性别体认》、张思涛和赵卫防主编《华语电影新视野》、陈犀禾主编《华语电影的美学传承与跨界流动》、聂伟主编《华语电影的全球传播与形象建构》、周斌和厉震林主编《华语影视戏剧的历史与现状》等；还有其他学术成果，在此不逐一赘述。上述论文和著作从不同角度和不同侧面对

华语电影创作发展的历史、现状、前景及策略等进行了探讨和论析，均产生了一定的影响，从而为华语电影理论研究的深入开展奠定了较好的基础。

但是，由于近年来电影的“热点”较多等原因，学术界对华语电影的理论研究关注和重视不够。相比较而言，目前华语电影的理论研究还较为薄弱，尚缺少高质量、有影响、有突破的学术成果，为此，实有必要在这方面进一步加强研究，推动其深入发展。当下，华语电影的理论建构应与电影地理学、区域国别学等一些新的人文社会科学的理论相结合，借助于一些跨学科的理论成果来不断深化华语电影的理论研究，并注重从华语电影的创作实践中总结经验教训，在此基础上建构有特色的华语电影理论体系并推动创作更好地发展。

#### 参考文献：

- [1] 习近平. 习近平外交演讲集（第二卷）[M]. 北京：中央文献出版社，2022：87.
- [2] 中共中央党史和文献研究院等. 习近平新时代中国特色社会主义思想专题摘编[M]. 北京：党建读物出版社、中央文献出版社，2023：509.
- [3] 任殷. 访焦雄屏[J]. 电影艺术，1988（11）：3-7.
- [4] 梁良. 见证台湾电影崛起和没落的关键人物——李行[J]. 当代电影，2005（1）：14-18.
- [5] 焦雄屏. 台湾新电影的历史及文化价值[J]. 北京电影学院学报，1990（2）：81-93.
- [6] 力子. 融合中西之长，创造完美电影——李安访谈录[J]. 当代电影，2001（6）：63-65.
- [7] 习近平. 习近平谈治国理政（第四卷）[M]. 北京：外文出版社，2022：324.
- [8] 罗艺军. 中国电影与中国文化[M]. 北京：北京广播学院出版社，1995：66.
- [9] 苗春. 国产电影首次全球同步发行，华夏电影公司海外“盖房子”[EB/OL]. [http://paper.people.com.cn/rmrhwb/html/2020-01/31/node\\_865.htm](http://paper.people.com.cn/rmrhwb/html/2020-01/31/node_865.htm).
- [10] 聂伟. 华语电影的全球传播与形象建构[M]. 桂林：广西师范大学出版社，2014：3-4.

[责任编辑：华晓红]