

中国电影艺术研究中心  
电影研究室专版

## “血族式生存”

——如何在功夫动作电影之外看功夫动作电影

■文/赵军

每一种艺术的发展都有着很多鲜活的外部条件,这是通常沉迷在局内的人们不容易关注清楚的。

功夫动作电影也是如此。尤其功夫动作带有非常迷人的魅力,而且常常是在对抗性的场合中推演其数一数二的套路,审美与技巧都层出不穷,人们关注已经来不及。

加上我们讨论的是电影,电影使得功夫动作锦上添花、如虎添翼,电影明星再带来更多的“流量”,吸足了观众的眼球,这时如若请大家关注功夫动作之外的东西,也许会花去九牛二虎之力而鲜有成效。

然而,中国的功夫作为中华文化的杰出代表之一从来就不是孤立的。而且,中国功夫也是在吸取着很多宇宙万事万物的表象与意义而不断成长的。功夫动作电影也是如此。

要使得功夫动作电影有源源不绝的生命力,我们就需要善于跳出功夫动作电影之外,跳出功夫动作电影产生的因果链条之外,在更大的时代环境下认知功夫动作电影的时代启迪和未来的前景。

如此我们这里说的在功夫动作电影之外就不仅仅是说功夫动作电影的直接因果链条,而是说真的要在“之外”寻找与功夫动作电影相关的事物。

古人曾经在山水之中看书法,曾经在狂剑的影舞中诞生狂草。而武侠电影、功夫电影一直就在家国情怀中塑造电影的本相,这些都是我们熟知的,可以成为“在功夫动作电影之外”的电影的启迪。

这里我讲一个可能研究较少的方面,它们是中华文明家国情怀中的“血族式生存”意识形态。

什么是“血族式生存”?这是我们中华文明屹立于世界民族之林的一大文化特色。我们知道,现在“家庭”是一个很重要的伦理概念——

但是对于中国人来说,“家族”是一个比家庭更具备价值意义的概念。西方文化是看重家庭的,中华文化则尤其看重家族。

所谓“家族”就是以血缘纽带形成而带出的一代代同祖先的族群。家族有大宗、小宗,我们发现直至今天,广东很多乡镇依旧保留着族长制议事制度——

每逢族长们要正式举行议事会的时候,这些族长们是要翻出长衫穿在身上,很庄重地出席会议的。这就是家族文化的典型缩影。

中华民族为什么是一个血族式生存的民族,这个大学讲坛上的课题我们另外的场合讨论。这里我只讲两个古今的故事。一个是《古文观止》里的故事。其中有一段“晋献文子成室”,原先的出处在中华古籍《礼记》之中。

大意是晋献文子赵武就是有名的“赵氏孤儿”,我的远祖,家里新落成了一所房子,晋国大夫张老去祝贺说:“真是美轮美奂啊,歌于斯,哭于斯,聚国族于斯!”

赵武即刻接上去说:“我啊,可以歌于斯,哭于斯,聚国族于斯了。感恩从此安身立命,能够带领族人去追随祖先血脉让家族更加辉煌!”

人们都称赞赵武善于颂扬。近代著名作家周作人(鲁迅先生的兄弟)在《自己的文章》中就引用过“歌于斯,哭于斯”,说:“中国是我的本国,是我歌于斯,哭于斯的地方。”

这就是一个很感人的血族故事,赵武把自己家盖新房的事情表达成了家族的大事,而周作人先生则在倾诉对于祖国的感情时引用了赵武的家族故事。

这不就是我们民族的血族式生存的精神表述吗?这样的故事写出来是不是比泛泛地说家国情怀更贴切更深刻也更生动呢?

再讲一个三十年前我在佛山看到的一件往事。那一年我去到一个很偏僻的村落,看见了一座很大的祠堂。

我问祠堂门前坐着的一位老者关于这座已经年深日久久的祠堂的故事。老者缓缓地讲给我听一段自佛山近代的传奇:

清末的时候这里有过一场地震,全村的房子都塌了。然后,全体村民集中在这座旧祠堂的废墟前,一起焚香祷告,发誓一定要重建宗祠。

他们选出了十八位精壮小伙子,向全村各家各户募集了盘缠,便乘坐一艘大船往南洋出发去找寻建祠堂最合适的红木。

这支队伍在大海上遭遇了飓风和海啸,遭遇了海盗和外国军舰,船被打翻了,很多人葬身海底。剩下的人漂流到了新马泰一带,有的寄居海岛,有的出家当了和尚,有的落草为寇,最多的是上岸打苦工。

很多年后,他们病死的,累死的,横遭劫难去世的,剩下五六个人。

而在大陆的佛山老家,他们的老人们陆陆续续都去世了,有的配偶也故世或者也改嫁了,而家中的孩子长大成人了。

流落南洋的人们没有忘记家乡,没有忘记出发那一天发出的誓言。他们慢慢地又互相找回到一起,形成了新的族群,和当地的恶霸土匪进行了凶险的抗争。然后重新集资,买回了红木,踏上回家乡的归途。

前后整整三十年,这群漂泊海外三十年、劫后余生的男人们带着红木,也带着他们新娶的妻子和小儿子们回到了佛山这片“歌于斯,哭于斯”的故土。

这个佛山人的故事不是比希腊神话“奥德赛”中那个在特洛伊战役打完之后返回家乡的奥德修斯的故事更加感人吗?

在老祠堂的废墟前,全村人重新聚到一起,再次焚香祷告,告慰祖先。后来,祠堂终于重新建起,就是我现在看到的这座祠堂。

我这段经历已经过去三十年了,那座祠堂究竟在哪里已经不太记得。但是,我三十年来都没有忘记那一天所经历的灵魂的洗礼——

我们这个民族就是这样把族群的、家族的事业和利益看得无比神圣和远大的,把“血族”的精神意义看得无比凝重与崇高的。

这就是中华民族。这是一种在这个世界上几乎罕见的文化与文明,它使得我们民族有着比别的民族更加坚不可摧的凝聚力——

而以族群为生存的坚实寄托,又令我们民族得以承受天大的灾害与劫难,繁衍至今,成功至今,伟大至今。

血族文化与文明其实才是家国情怀的意识形态基础。正因为我们的家国情怀当中有着“血族式生存”的理念,中华民族才会形成譬如敬畏祖先、恭谨有礼、集体主义、勤俭持家、埋头苦干、持之以恒、互助互爱、勤奋好学、舍己为人、不屈不挠、舍身成仁等等高贵品质。

中国功夫动作电影的人和事、主题和精神应该更多地考虑如何让我们的祖先文明发扬重光。在世界文明的大地上,一个民族一个国家能否永远立于不败之地,一定会依赖一些传统底蕴的。

而一部弘扬文化与文明的电影,则要以传播这些民族独有的或者独特的文化文明为天然的使命。

血族式生存的文化在世界史今天重新面临国际关系大洗牌、面临世纪新路向新抉择,有其特殊的意义。

我们在一次次爱国的热潮当中都会发现,除去一些政治口号外,洋溢在国人身上的就是“国就是家、家也是国”的一种族群的情怀——

外国人不容易理解中国人的爱国情怀,以为是洗脑,是宣传,是把爱一个政党偷换成爱国。

他们不知道,中国人自古至今从来把一个国家看成是自己的家族,当作家族、族群、血族看待而可以超越很多障碍的,中国人的这个心结是整个民族与生俱来的,是不需要预设的。

一个是表现最传统的功夫动作的电影类型,一种是最古老的民族意识形态。它们作为相关的精神文明价值应该通过创作结合起来。

作为类型片,当然要将功夫动作的故事情节编写好,人物刻画好,同时,我们要讲好中国故事,就还要涉猎整个中华民族的生活包括历史和文化特色而非仅仅是武术和动作本身。

人物的精神世界是在他的全部生活与人生中体现出来的,正如所说人大于作品,一个民族的全部相关精神面貌大于仅仅是功夫和动作。

这就是我们为什么要追求在“之外”拍好“之内”的电影的原因。

可以设想一下我们以一个家族的故事为蓝本,去深刻地写中国人、佛山人、南方人,去拍一部功夫动作电影,如此结合是否会有底蕴和深度?

正如《红楼梦》写大观园、《家·春·秋》写一个家族,而《白鹿原》写白家、鹿家两个家族一样,那一些在文学史上流芳千古的中国作品都有这样一个特点,抓住家族的历史——生存或者衰亡的历史。

真是写什么题材什么题材活,写什么人物什么人物火。可以想见,电影也应该这样。

(本文为在佛山功夫动作电影周论坛上的演讲)

由中国电影艺术研究中心(中国电影资料馆)主办、中心电影文化研究室与暨南大学艺术学院、珠江电影学院共同承办的“2019中国电影美学年会”日前在广州举行。本次年会主题为“新技术、新媒体、新美学”,来自全国各地的20多位专家学者围绕“中国电影美学形态的时代变迁与空间分布”、“新技术对电影美学的影响”、“对中国电影审美趣味的判断”等议题展开深入探讨。

电影美学在当下是一个被创作者和评论者频繁提到的词语,但从学术史的角度看来,美学已不再占据中心宝座。自20世纪80年代中国美学热潮后,中国电影美学的理论探讨也已远去。左衡(中国电影艺术研究中心)用“废墟上的合唱”来比喻当代美学的存在——它不再具备现代学术的科学权威性。然而,既然大家仍不停的使用这个词语来表征创作水准、艺术风格、欣赏取向甚至工业标准等等一系列与电影有关的现象,既然中国电影当下的面相和未来的可能都如此与众不同,那么,“中国电影美学”就仍然可以是一次勇敢而迷人的话语冒险,加入冒险的人们审视四周围八方的思想质料,发出更加审慎也更加大胆的声音,与同道中人相互唱和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

金丹元(上海大学)认为,“电影美学”自一开始起就存在着理解上的误区,电影产业化、数字化技术的运用等,推动了当前的“泛美学化”,这既使美学走向世俗,也助推了电影的工业化;但要真正使电影提升美学品位,还应给电影注入更多的哲理情趣和意味性,生成新的电影美学。在陈犀禾(上海大学)看来,中国电影历史上出现过上海美学、北京美学和香港

美学。上海美学的主要特征是人文现代性,代表作有《一江春水向东流》、《小城之春》等;北京美学的主要特征是革命现代性,以新中国初期的红色电影和新时期以来的主旋律电影为代表;香港美学的主要特征是感官和视听的现代性,如香港的功夫片、动作片都把“吸引力电影”和“奇观美学”发挥到极致。近年来的主流大片如《红海行动》和《中国机长》等则可以看作是北京美学和香港美学的成功融合。张卫(中国影评理论学会)发现,中国电影的共同性美学正日益显现,原来观影审美过程中二元对立的观念、在互动过程中取得了平衡和共存,如:非现实的幻想欲望与现实的真实体验共存、表现民族集体爱国主义与个体情怀的电影共同受追捧、既有传统包装又有现代个性的电影都被观众喜欢。索亚斌(中国传媒大学)认为,本世纪以来中国电影商业美学的基本形态经历了追逐奇观刺激、追求情感宣泄、激发情怀共鸣等几个发展阶段。中国电影产业逐渐完成了重新筑基,主流大片的日渐成熟标志着电影商业美学正进入新阶段。黄海坤(《看电影》主编)指出,日渐弱智化的好莱坞电影正在失去创作活力,世界电影和也相互砥砺,去成就电影的大美。

基础,三是市场规律为保障,四是技术规律为支撑,相辅相成、互为关联。从某种意义上可以说,未来中国电影的发展就取决于以上四条定律的合成和匹配程度。熊培