

2017 年度研究生教学案例

《“文化”创意+“科技”创新：助推影视文化创意产业腾飞的“双翼”》

案例正文

第一讲：《理论观照与案例解析：以美国影视文化产业发展品牌为考察对象》

1、标题：

《理论观照与案例解析：以美国影视文化产业发展品牌为考察对象》

2、首页注释：

案例涉及的知识点

- (1) 美国影视文化产业的发展历程与现状考察
- (2) 以好莱坞歌舞片为例,探求好莱坞影视文化的发展策略和科技创新
- (3) 当下中国电影歌舞片存在的问题
- (4) 好莱坞歌舞片成功对中国电影行业的发展启示及解决对策

3、中英文摘要及关键词：

作为文化产业高度发达的国家，美国在电影、电视的发展上始终处在世界的领先地位，然而在社会不断发展进步中，美国影视文化产业也经历的自身的前进、低估、改造、转型期，慢慢的发展的更加成熟、完善。本文将对不同时期美国的影视文化产业的发展进行剖析，从前段时间热门的好莱坞歌舞片着手，探究好莱坞影视文化的发展策略及科技创新。同时，从中发掘中国歌舞电影一直处于低迷的原因，寻找其中的劣势与不足，并尝试提出一些解决办法。

Abstract: As a highly developed cultural industry of the country, the United States in the development of film and television has always been the leading position in the world, but in the continuous development and progress of society, the American film and television industry has also experienced its own progress, underestimate, transformation, transformation, slowly development is more mature and perfect. This paper will analyze the development of the movie and TV culture industry in different periods, and explore the development strategy and technological innovation of Hollywood's movie culture in the past few years. At the same time, excavating Chinese song and dance film has been in the downturn, looking for disadvantages and

shortcomings, and trying to put forward some solutions.

关键词：发展策略；科技创新；主题元素；艺术形式

4、引言和开头：

19 世纪末 20 世纪初，美国资本主义发展迅速，城市工业经济和中下层居民数量迅速增长，美国电影也在此时成为了适应城市平民需要的一种大众娱乐。经过了 100 多年的发展到今天，美国电影曾经经历过巅峰的辉煌，也感受过低估的迷茫，还体验过转型期的锤炼。这些都已经成为美国电影前进的经验，督促着它不断的突破、改变自我，积极进行科技的创新和电影戏剧形式的完善。这些漫长的发展历程中起起落落、兴衰变化，对国内电影的影响也在持续扩大，不仅对于国内目前的电影发展提供了有效借鉴，更给中国影视文化产业的发展提供了有益启示。

5、背景介绍：

百余年的美国电影发展史上，“好莱坞”绝对是最浓墨重彩的一笔。美国电影不仅凭借它获得了巨额的经济利益，还使得美国得以在全球展开意识形态上的渗透和扩张，成为非常有影响力的传播媒介。在这样的传播媒介的运营下，向世界提供了多个探究美国文化产业和社会历史发展的窗口及平台，也为全球的观众提供了一种独特的、全新的娱乐方式和生活文化。显然，“好莱坞”电影对美国乃至世界的影响都是巨大的。但事实上，一战前夕，欧洲电影才是那个时代的主流，美国则主要是电影进口国，主要输出国是法国、意大利和丹麦。据数据统计，1907 年在美国上映的 1200 部电影中，属于美国本土生产的仅有 400 部。

6、内容：

第一章 “好莱坞”的发展历程与现状考察

1.1 “好莱坞”的起源

“好莱坞”，一个地区的名称，又称荷里活，隶属于美国西海岸的加利福尼亚州洛杉矶市。由于美国有很多著名电影公司设立于此，每年都会举办被称之为“世界电影的盛会”的奥斯卡颁奖典礼。所以经常和美国电影、影星联系起来，“好莱坞”这一称呼也往往直接用来指美国的影视文化产业。

1.2 “好莱坞”的发展历程

1.2.1 “好莱坞”发展期：战争身后的“好莱坞”（1903~1949）

从 1903 年开始拍片起，“好莱坞”的发展速度堪称惊人，同年成立好莱坞城，人口就已经超过 25 万，并且都一直持续不断的稳步发展。直到 1914 年 7 月，第一次世界大战爆发。战争的背景也为这一时期“好莱坞”的发展提供了得天独厚的环境。

1、异军突起的“好莱坞”（1903~1926）

由于战争的倾袭，整个欧洲不仅需要应对战争前线的问题，还需要面对战争所带来的各种经济与社会的问题，人们无暇享受生活，电影从业人员缺乏创作力，使得荧幕所呈现的与大众审美开始出现偏离，大众娱乐行业都呈现低迷的状态。

而此时“好莱坞”，可以说是异军突起：电影创作者们从战争背后的现实故事出发，将战争中与恶势力斗争和反法西斯主义的系列影片搬上大荧幕，不仅在当时一大票生活、娱乐题材的影片中显得与众不同，而且题材上十分的贴和当下的社会环境，很好的满足了广大人

民群众此时在意识形态上的需求，因此受到了世界的瞩目。

特别是部分作品中在对战争进行了正面描写时，着重展现了很多的冲突与矛盾，如《铁翼雄风》、《战地之花》等，其中包含很多真实的空战场面，塑造了一些为国奋战到最后一刻的坚韧不拔的美国士兵形象，诠释了战争中不渝的爱情、珍贵的友情、感人的亲情，呼吁强调对世界和平的向往与追求。这一行为也得到了人民群众关于和平与爱的响应，极大的增强了社会的凝聚力，并有效的推动了爱国主义理念的传播，还间接使美国在战争时期得到了国家乃至同盟国的大力支持，由此，电影也随即成为一项利润丰厚的产业。



图 1-1 电影《铁翼雄风》

2、进入黄金时代（1927~1949）

好莱坞开始迅速发展、壮大起来：这个期间，几乎所有的美国电影都制造于此。好莱坞不仅是很多达官权贵、艺术名流们交汇的场所，而且成为了魅力与娱乐的代名词，世界的电影之都。据不完全统计，即使因为战争中交通工具的缺乏导致大众可参与的娱乐休闲活动大大减少，在 20 世纪 30 年代的大萧条期间，美国的影院每周观影人次高达 8 000 万人，占当时总人口数的百分之 65。到了经济少许缓和的 1946 年，每周甚至能够达到 9 000 万人次。因此，有学者将从 1927 年至 1949 年称为好莱坞电影发展的“黄金时代”。

1.2.2 “好莱坞”电影的“矛盾期”：多元冲突时期的“好莱坞”（1949~1959）

1945 年，第二次世界大战结束，然而世界大战后带来的影响确是深远的：不仅改变了国家和地区之间力量的平衡，还带起了全球化的工业浪潮，里面就包括战后进行经济复苏的多个欧洲、亚洲的国家和地区的电影市场。而这之中的主要受益者就是已经培养出海外观众观影习惯的好莱坞电影。

因此，当战争结束后，在受到各个国家的电影市场的影响、战后人民生活方式的改变以

及一些其他的有竞争力的娱乐产业的冲击下，美国的影视行业也悄然实现了一系列的改变：

1、电影的类型上：

战争虽然过去，但是它带给人们的心里创伤却无法弥补和修复，因此受到残酷战争的影响，电影的类型从热门的英雄主义战争片、生活题材故事片、爱情轻喜剧等等转变成了反映社会矛盾、政治相关现实主义的类型电影。

例如在《为了选举》的微电影中，其中的一个画面是：在人群的旁边，一辆十分现代化的货运列车和十分老旧的老式蒸汽火车同时驶过，货运列车带着流线型的车身、车上装满了战争补给物资，速度飞快；相反地，老式蒸汽火车不仅摇摇欲坠而且车上还拉着非常多的货物，货物上方飘着：“高物价、高税收、商业崩盘”的英文字母。当时正值民主党派和共和党派竞争之际，高级货运列车用来指代民主党，而老是的蒸汽火车则是指代共和党，用意自然是不言而喻。甚至在该片的片尾曲中，直接直白的打出：“投票给我们，会让你们每个人都有工作，会给你们安全感。支持总统，战争就能获得胜利。”

2、电影的技术上：

(1) 增加电影的创作资金，提高彩色电影的生产数量来取代原有的黑白电影，有声电影慢慢增多，高投入、大制作的电影风格开始慢慢形成。

(2) 使用增加宽度的新规格胶片，推出宽荧幕电影（如下图 1-1），画面宽高比 2：1，采用六路磁性立体声，增加屏幕面积和信息量，大大提高了用户的观影体验。



图 1-2 宽屏电影

3、电影的市场上：

由于各个国家地区的电影行业都在此时有了较大的发展，因此美国电影在这一时期开始重视电影出口贸易，进行了很多商业化的营销，转移电影的生产场地，大量开发海外市场。

正是战争刺激了美国电影行业带来的类型、技术、市场等方面的创新和变化，在这个阶段的好莱坞电影凭借着一流的创作技术、产业管理及市场营销能力、积极拓展开的海外市场，正式迈向了其产业发展的最顶峰。

1.2.3 “好莱坞”电影的“转型期”：“新”好莱坞与“经典好莱坞”（1960~）

1、“经典好莱坞”的没落

(1) 电影的受众反映

在经历过一段时间的巅峰后，大量高制作、高投入的电影开始被人们质疑：花费大量精力进行后期制作而影响了电影本身，电影的叙事性大大削减，一些场景的构图也不具备美学意义，观赏性也大幅度削减了，出现了很多“华而不实”的电影，整个电影的票房开始出现大幅度“跳水”。

(2) 电影的市场

同时，电视行业发展迅速，商业电视节目在很多美国新发展的城区内开始盛行，取代了电影成为大众传媒最主要的娱乐方式。

2、电影的制作

在电影的制作方面，原来的大公司垄断电影生产的制作方式慢慢的不再被认可，电影开始转向独立制作的机制，电影行业内部多年的“制片厂体系”逐渐走向崩溃。

这些也都标志着，20世纪前期的“经典好莱坞”体系的没落，美国电影业开始走向一个新阶段：“新好莱坞”时期。

3、“新好莱坞”的美国电影

作为世界大战期间最大的武器输出国，美国的出口贸易大大增加，这也驱使美国电影行业的商业化、独立化以及多样化，也对“经典好莱坞”时期出现的各类问题进行了改良：

(1) 对于观赏性不够的问题

在“经典好莱坞”时期被质疑了电影的可视性较低后，“新好莱坞”时期开始重新对高预算、高制作片进行了定义。高制作不再仅仅体现在对电影后期技术的改良上，并且在叙事上大量启用一些真实事例、或改编一些热门书籍，同时在演员的筛选上，采用人气与影响力的结合，使用很多老牌演员和新生代演员结合的模式，大大拓宽了电影的受众层级。

(2) 对于电影的市场

在经历了较大的电视冲击波后，“新好莱坞”时期对这个问题也进行自身的改良：

a、电影类型呈现多元化

为了和电视体现出差异，“新好莱坞”时期的电影在这一段时间不再只是爱情喜剧、动画、英雄主义等等的主题，而是增加了很多的历史片、西部片、圣经史诗片等等，丰富了整个电影的类型。

b、电影技术的再次革新

作为和电视中付费的一方，电影无疑需要再次提高它的观赏性才能使受众花钱愿意走进影院。因此，“新好莱坞”时期继续提高了电影的制作技术，如进行胶片的彩印、宽屏电影的普及使用、立体电影的出现等等。

c、电影的租赁

对于电视的冲击，“新好莱坞”时期盛行了一种新的电影机制：“电影租赁制度”。各大影片公司开始把自己早年拍摄的影片出售或者租赁给电视媒体或垄断机构。这也使很多的好莱坞大片开始出现在黄金时代的电视节目中，不仅使老片实现了其新的价值，还起到了连锁的宣传效果。

发展阶段	经历	对电影发展的改	代表作
------	----	---------	-----

		变	
飞速发展期	起步期 (1903~1926)	现实主义电影开始出现	《铁翼雄风》、《战地之花》
	黄金时代 (1927~1949)	观影人次破纪录	《魂断蓝桥》、《费城的故事》
矛盾期	多元冲突 (1949~1959)	类型、技术、市场出现了较大的改变	《为了选举》
转型期	新“好莱坞” (1960~)	改善观赏性不够的问题、电影租赁	《美国总统》、《爱国者游戏》

表 1-1 美国影视文化产业的发展历程

第二章 以好莱坞歌舞片为例,探求好莱坞影视文化的发展策略和科技创新

2.1 歌舞片的定义

歌舞片,是大部分由歌唱、跳舞形式组成且有故事情节展现的电影类型。在风格上,受到美国百老汇歌舞和欧洲小型歌剧的影响,多已轻松自然、优美和谐为主;在内容上,具备音乐舞蹈艺术和现代电影的特征,其中的主要角色多由歌唱演员来担任。在形式上,突出通过音乐、歌唱、舞蹈来刻画人物形象,展开电影情节。

2.2 好莱坞歌舞片的创作元素变化

在三个阶段好莱坞的发展历程中,从“经典好莱坞”到“新好莱坞”,歌舞片作为其中的一种类型也跟随着整体的变化而变化着,无论在主题风格、技术水平还是市场营销方面都有着很大的提高,值得去细细探讨。

2.2.1 好莱坞歌舞片的主题风格变化

1、永恒的主题的思想加深

自上世纪 20 年代好莱坞歌舞片诞生,它的主题大部分都是围绕一个曲折婉转的爱情故事而展开的,且爱情歌舞片的数量几乎超过了其他主题之和,因此在好莱坞发展中期,很多人将“爱情”称之为好莱坞歌舞片“永恒的主题”,爱情表达是占据了绝对优势的地位。

然而随着战争的降临,上文有提到好莱坞出现了很多与战争相关的主题片,那么歌舞片也延续了大方向的变化。不仅保留了原来爱情的主题元素,还在其中加入了一些国家、种族、政治相关的元素,表达了渴望自由、渴望和平的思想感情。这个改变集中体现在世界大战的这段时期,例如在好莱坞的十大歌舞片中的《西区故事》与《音乐之声》中:

《西区故事》是改编自莎士比亚的名作:《罗密欧与朱丽叶》,该片以战后的美国社会为大背景,以当时的纽约移民社群为参考,描写了俩位少男少女身处在敌对团体却又互相爱慕,跨越国家、种族鸿沟的爱情故事。然而,所有的努力都化成了最后的一声枪响:主角的生命了结在了情人的枪下。这样的手法也是整部影片充满了现实与讽刺的意味,反映出了当时战后短暂和平、快速成长的美国,所暗藏的关于文化代沟、种族歧视、暴力犯罪等等的



图 2-1 歌舞电影《西区故事》

2、影片类型多元化

除了升华影片中的爱情故事,随着阶段变化的好莱坞歌舞片的影片类型也开始往多元化方向发展,如冒险奇幻类、动画片改编类。

如以著名动画片改编而成的歌舞片《狮子王》,影片描写小狮子辛巴与朋友的传奇经历,从一个默默无闻小狮子在朋友的帮助和支持下成为万兽之王的故事。虽然影片的情节有些许老套,且动画片版早已家喻户晓,但是虽然这个已经有些陈旧的故事却通过歌舞片的形式给广大观众带来了全新的视觉体验。更值得一提的是,这部影片抛弃了绝对的主角地位,里面的除了辛巴,还带来了森林、草原上的万兽间的爱情、友情、亲情,甚至从动物身上表现出的生不离、死不弃等精神是很多人都做不到的,所以这也是该片受到观众喜欢的重要原因。



图 2-2 动画改编类歌舞片《狮子王》

如冒险奇幻类的《绿野仙踪》，值得一提的是这部电影描绘了俩个平行世界，在主人公的另一个传奇之旅的世界中的很多内容和场景都是现实生活必须的，而主人公最初生活的世界和最终回归的世界都是现实社会。同时，在电影中出现的艺术加工后的房子、猫、狗虽然都和现实有一定的出入，但是依旧与现实生活密不可分。因此，会给电影屏幕前的受众一种身临其境的感觉，有种现实、梦境相连的梦幻感，也十分受到当时人们的欢迎。



图 2-3 冒险奇幻类歌舞片《绿野仙踪》

2.2.2 好莱坞歌舞片技术水平的提高

1、录音技术越来越成熟

从 1927 年同步声音被引进开始，歌舞片开始进入人们的眼帘。也因为歌舞片的发展状态，反向作用于声音录制技术。通过录音机外装“扩音器”、内含“真空三极管”音响解决在有声电影中出现的声音断断续续、生硬、音画不同步等等问题。

1928 年上映的《纽约之光》就是第一部真正意义上的有声电影，是一部犯罪剧情片，这也是影院中使用有声片放映机的开始，而后也慢慢走向成熟。



图 2-4 第一部有声电影《纽约之光》

2、音画配合更加完善

随着第一部有声电影的出现，电影的声音技术也真正开始了革命。因为在有声电影刚刚开始兴起时，声音系统就有比如麦克风不敏感导致吞字、声轨混合困难导致有杂音、有一些

场面需要在隔音室里进行多机位的拍摄导致画面太过于单一，缺乏流动性。而这些关于声音的问题，都在一些富有想象力的电影工作者的新技术、新方式下做了很多改进：

如大获成功的《百老汇歌舞》一片中关于画面单一的解决方法，开场背景就是一排乐器的排练室。将隔音室内和排练室的镜头交替剪辑，塑造一种乐曲四面八方同时演奏的感觉，声音连绵不断。同时，本片还首次采用了“音画对位法”，即我们现在很流行的“画外音”手法。如电影中的一个片段中对男主角进行脸部特写，此时脸上充满悲伤和感慨，而此时背景音有汽车开走的声音，脸上表情更甚，因为他知道女主角被别人带走了。这种隐形的画外音不仅给观众暗示，还加重了整个画面的情绪感，十分巧妙。



图 2-5 《百老汇歌舞》

2.2.3 好莱坞歌舞片拍摄手法增多

1、追求拍摄形式、手法的美感

好莱坞的歌舞片一直都以细节刻画巧妙著称，而这些让人铭记的细节片段都是来的呢？很大程度都是来源于多样化的拍摄形式和细腻的描写手法。特别在 20 世纪 40 年代后，好莱坞歌舞片开始越发注重追求更高境界的美感：

如著名好莱坞歌舞片《音乐之声》中，关于离别的一幕是这样刻画的：女主角要带着复杂的感情从男主角家中离开，长镜头先扫遍男主家中，在给女主的收拾行李的手进行特写，简单的放慢 0.5，使观众感受女主收拾时不舍的心情；而后加快镜头速度刻画了女主离开房间、走出楼梯、来到大厅的过程，使观众感受匆忙的人影，加重离别的心酸；随后镜头再次放慢速度，通过无声推拉镜头的方式完成场面调度，将女主放下辞别的信件和缓缓的离开并关上门切换交错播放，可以说是细致入微，生动形象的展现了一个不想走又不得不走的女主角纠结、复杂、矛盾的心理活动。

在女主离开后，镜头长时间的停留在空旷的房间中，且再配以场外寂寥、低沉的音乐，瞬间给观众一种“人去楼空”、“物是人非”的离殇，使影片中的情绪成功进入到了观众的心里，使其不仅可以获得感官上的体验，而且在心理上也会有一定的感触。所谓的细节刻画，引人入胜，大抵都是如此。

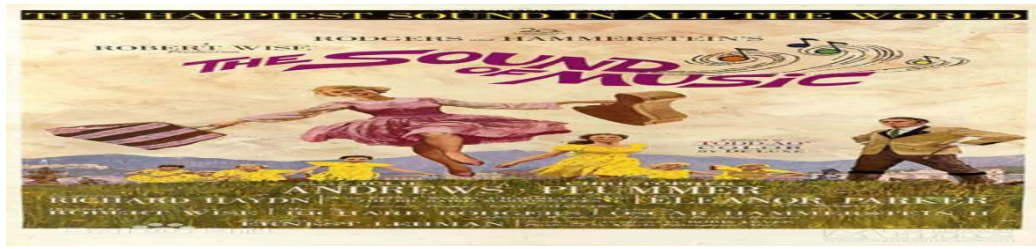


图 2-6 好莱坞歌舞片《音乐之声》

2、场景转换自然，表现形式更多样化

除了多元化的拍摄手法，好莱坞的歌舞片的表现形式多种多样。在突破传统音乐剧舞台限制的基础上，使用了很多美术相关的构图、设计技巧，将舞台上的人物、道具位置都安置在一个美学效果图中，形成非常具有美感的舞台场景。同时，为了带给观众不同的享受，在每场的转场后，都会更换舞台的布景；为了使演员在拍摄的过程中可以更加全方位的展现出自己，能够带来更好的舞台效果，设置了多个舞台交替拍摄的手法，和传统的舞台剧相比，无论是场景还是规模都是十分可观的。

也就例如上文说到的 1965 年著名的好莱坞歌舞片《音乐之声》中也就使用了这样的表现形式。它将场景的范围扩大到整个自然，不再受舞台表演的束缚。因此将很多山水人家、森林草原等等大自然界的景色都进入了摄像机的镜头中，也使得真实场景能够引起观众的共鸣，同时故事的整体色彩也更加的美丽，整个舞台的艺术表现形式更加具有吸引力。

此外，好莱坞歌舞片还有一种表现手法：时空转换。这大多应用于有独特意味的场影片段中。如 1952 年的好莱坞歌舞片《雨中曲》中，在表达男主角内心对女主角狂热情感的时候，就用到了两个场景交替切换的手法：首先场景是男主角金·凯利独自一人在狂风骤雨中跳着踢踏舞，滴滴答答的声音与雨滴声一唱一和；此时场景切换男主角金·凯利自己一手拿着一把雨伞，一首用力撑着向路灯上爬，却在此艰难的环境下，他的头颅依旧扬着，并且大声地唱着故乡的音乐；而又场景再次切换到雨中独舞，此时的舞蹈动作更为华丽，力度也更强，更加完美的表现出了男人遇到喜欢的女孩子时，内心期待又怕受伤害的炽热情感。也利用这多次的镜头转换，使整个电影有血有肉，也能让观众感受到它表达出的情感。



图 2-7 好莱坞歌舞片《雨之声》

2.2.3 好莱坞歌舞片的市场策略

1、按照电影分级巩固国内电影市场

美国电影分级委员会出现于好莱坞 20 世纪 60 年代末期,为了保持好莱坞电影产业质量、促使好莱坞电影能够适应并满足市场需求,由美国影院视频、制片人、发行人三大协会商讨发起并成立了的美国电影分级委员会,开启了美国电影评级的道路。

顾名思义,所谓的电影分级就是根据电影内容设定成多干的级别,一般都是按照年龄、喜好、接受度等等进行分级,每个观众可以根据自己的年龄进入适合自己的级别当中。这样的好处在于拍电影的目的性更强了,明确了自己的电影的适合层级,整体的方向、拍摄的细节等等都能很快可以确定下来,后期只需要做一些层级的喜好,进行一些细微的调动。

2、积极探索国外电影市场

对于国际市场,好莱坞歌舞片也是积极的进行开拓,从歌舞片外销各个国家的票房就能够看得出来:以《歌舞青春》系列影片为例,《歌舞青春》在北美上映的时候票房大约为 2.5 亿美金,而它的国际票房则大约为 2 亿美金。国际票房几乎达到原北美票房的一大半,有效的将电影的利用率提升到了最大化。这和电影本身的质量、优秀的海外营销等等分不开,需要慢慢的积累国际市场的开发经验。

(1) 从“好莱坞”金招牌开始营销

因为“好莱坞”电影在各个国家早就有常规的知名度,很多国家是愿意进口“好莱坞”作品的,因此怎么去利用、怎么利用好这个常规名气显得格外的重要。歌舞片一直都是好莱坞影片中的比较多出现的类型,因此这些年它与好莱坞的关系一直都是互惠互利。歌舞片通过好莱坞走出去,同时好莱坞的平台也得到了的加成,提高了自身的价值和地位。

依旧以著名好莱坞歌舞片《歌舞青春》为例,当时这部片子正在中国进行宣传造势,不仅当时的剧照在网上引起了热烈讨论,而且还在一些纸媒刊登了相关的硬广文章。同时,积极参加各类电影节的宣传,虽然很多时候只能分猪肉的拿到一些奖,但是依靠电影节本身带来的曝光度,这笔交易也是稳赚不赔。

(2) 积极开展与歌舞片相关的主题活动。

继续以《歌舞青春》作为例子,在影片上映期间,开展一些相关活动,有利于宣传:在《歌舞青春》在上映期,迪士尼就开始在全球范围内开展一系列歌舞类型的活动:设计了有开场歌舞的主题公园、巡游项目搭配主题歌舞剧、冰上表演等等。

同时,利用好莱坞很多名气很高的明星,也同样在帮助它做扩散和宣传,再这样的知名度的推广下,《歌舞青春》也取得了非常好的效果。

(3) 使用音乐进行快速传播

在电影上映时,作为一部歌舞片,片方很巧妙的利用了该片中的一些音乐片段。通过将歌舞剧中一些很好听的唱段整合打包,制作成同名专辑进行贩卖,销量也是十分可观。互惠互利的迪士尼公司也将《歌舞青春》之前在北美上映时的巡回演唱会刻出了一个影音双碟,同样在全球发售,特别是影片中主题曲的原声大碟更是卖出了 400 万张,登上了北美专辑榜的年度冠军,远远达到了白金唱片的水平。更值得一提的是,专辑中九首单曲都进入了 Billboard 音乐排行榜前一百名,刷新了曾经的单张专辑榜单数量的吉尼斯世界纪录。

除了用音乐进行快速推广之外,他们的观念依旧走在世界前列:以新媒体为主进行了系

列的线上宣传。利用当时很火爆的百度贴吧展开了关于《歌舞青春》的讨论、与搜狐合作开设了关于《歌舞青春》的主题专报。

这些都是走在世界前列的宣传、营销手段，都非常值得现在的我们去借鉴和学习。



图 2-8 好莱坞歌舞片《歌舞青春》

第三章 当下中国电影歌舞片存在的问题

比起美国在各方面的一骑绝尘，中国的歌舞片可以说是起步的非常晚，所以受到了好莱坞歌舞片非常深的影响。而中国歌舞片经过了多年的发展，虽然也取得了一定的成绩，但也仍就能看的很清楚存在的问题。

1、从中国的历史环境和制度来看，很多歌舞片依旧摆脱不了中国传统的“旧框架”。

电影，作为大众娱乐文化的一种类型，它的本质依旧是“娱乐”为主。因此，作为众多电影类型中的一种的歌舞片，从本质上来说是一种娱乐表达形式，或者往高了说，是一种艺术表达形式。它承担的应该是“带给观众美的享受”、“唤醒人性审美情感”的功能。

但是就目前中国的歌舞片来说，受中国传统框架的影响，在原有的歌舞片的基础上，经常强行加入一些中国传统的思想文化进去，虽然有一定的社会教化和思想文化传播的作用，但是明显和歌舞片的大方向格格不入，有的直接变成了“四不像”。

如中国在 2008 年推出的《精舞门》，这部由傅华阳导演、陈小春和范冰冰主演的歌舞片刚刚上映就得到了很多的低分、差评回馈。可以看到在《精舞门》中，虽然也有歌舞片中最基本的元素：“歌+舞”，其中有很多随歌而舞的场景，甚至陈小春的舞蹈画面看起来十分具有水平，但是整个影片在逻辑连接上显然出现了很大的问题。几乎所有的画面专场、情节连接都无比生硬，甚至像是多个 MV 强行连接。

另外，影片主要是讲述了主角们为自己的理想努力奋斗、执着追寻爱情对爱情执着等内

容，然而在用歌舞表达这些思想时，却依旧没有摆脱我国“文以载道”的习惯。为了表达去表达，比起西方的潜移默化的表达，显得略显浮夸。也就像我们常说的“假、大、空。”，并不能充分展现出歌舞片所需要表达的“娱乐”的本质。



图 3-1 中国歌舞片《精舞门》

2、从中国歌舞电影产业来看，各方面技术水平、歌舞元素运用水平不足

比起好莱坞的歌舞电影，能够明显感受到中国歌舞片中技术水平的差距。无论是从叙事、表现形式、拍摄角度、镜头转换等方面，都可以看出来我国对于此种类型的电影的生涩，而且模仿的程度过于明显，缺少自己的东西。最直观的能够感受的就是在歌舞片中音乐与舞蹈元素的使用。

(1) 歌舞片中歌舞场景较少

我认为，中国的歌舞片中最大的问题就是，如果不去看影片种类，根本无法发现这是一部歌舞电影。因为所有的歌舞并不是和剧情相辅相成，而是为剧情而服务。不仅歌舞场景的分量严重不足，而且有的甚至生硬的像是强行加入了一个MV片段。

(2) 歌舞片中歌舞场景质量不高

作为一部需要赚钱的电影来说，最重要的就是演员的选择，而往往中国在演员的选择上，首先需要考虑的就是他/她的商业价值，因此，可能首选并不是一些歌舞能力很强的主角，而是一个可以能够带动商业流动的流量明星。而很多的流量明星在歌舞实力上还是比较差强人意的，在歌舞片中的歌舞场景质量并不是很高，这也导致中国很多歌舞片都是徒有其表。如中国版本的《歌舞青春》，打着翻版美国大片的旗号，结果整个剧情连接生硬、主角的歌唱舞蹈段落令人尴尬、最后的票房当然也是惨淡不已。



图 3-2 中国歌舞片《歌舞青春》

(3) 歌舞片的情节过于简单

这是中国歌舞片最大的问题，就是在情节的设置上面，基本是看了开头，立即就能够想象到结尾。不仅情节简单，而且人物对话内容也令人尴尬，让观众无法入戏。同时，大多数的中国歌舞片都为了表达对梦想的追逐、描绘了一个又一个为了自己的信念不懈努力最终获得成功的故事，这与好莱坞歌舞片里的多样化体裁完全形成了强烈的对比。

如好莱坞十大歌舞片之一的《芝加哥》中，里面设置了很多代表着悬念的歌舞表演，同时在歌舞中还有一些情节的重要线索，使得整部电影环环相扣，即使在歌舞环节，剧情的张力和节奏感也没有被破坏。又如印度宝莱坞的著名歌舞大片《三傻大闹宝莱坞》，把寻找朋友兰彻作为故事发展的线索，且三个主角都有一条回忆的支线，几条线交错发展，且不断地用歌舞在矛盾追随故事发展而出现，同时又有很多笑料穿插其中，使观众完全融入到剧情当中。这也是歌舞片相对成熟的创作模式，是大众娱乐发展到一定程度后诞生的，很显然，中国的歌舞片离此还有很大一段距离。



图 3-3 美国歌舞片《芝加哥》



图 3-4 印度歌舞片《三傻大闹宝莱坞》

第四章 好莱坞歌舞片成功对中国电影行业的发展启示及解决对策

从整个好莱坞电影的发展历程来宏观把控、结合好莱坞歌舞片多年发展在技术、产业文化、经验教训来看中国目前歌舞电影发展中存在的问题,我认为可以从以下几个方面着手:

4.1 题材的选择上要谨慎

上文说道中国的歌舞片题材十分单一,几乎都是关于梦想、关于奋斗的故事。所以,要

想改变歌舞片在人们心中扶不上墙的地位，首先要在题材的选择上下工夫。特别是现在的电视剧的题材选择上都开始兴起使用网络 ip 小说，那么电影是否也可以用一些中国的经典名著进行改编？

中华民族上下五千年，这五千年是一个美的历程，有丰富的传统文化瑰宝可以为中国歌舞片的创作提供素材。如已经被无数次翻拍四大名著：《西游记》、《水浒传》、《红楼梦》、《三国演义》；如一些以神话故事改编的著作：《山海经》、《封神榜》等等，这些都是我国独一无二的题材。与其去模仿好莱坞的大片变成“四不像”，为啥不花功夫在自己储备的题材上呢？当然，不仅要选择这些具备我国民族特色和传统文化特质的题材，还要思考如何去将其与现代的歌舞进行好的结合，着重提高歌舞片的主题思想和内容质量，将中国传统优秀的文化能够发扬光大。

如上世纪 60 年代初，周总理作为导演的大型舞蹈史诗——《东方红》，概括的描写了在中国共产党成立之后，中国全体人民在毛主席为代表的中国共产党人的领导下。进行的反帝、反封建主义的革命斗争。无论是从题材的选择、音乐舞蹈的专业表现、还是思想文化内涵，都是堪称经典的一部大作。而好莱坞歌舞片的开始兴起也正是从战争、革命、自由、解放的题材开始写起的，这也是给新一代中国歌舞片提供了思路，也可以从中国革命史以及现实主义来挖掘题材。

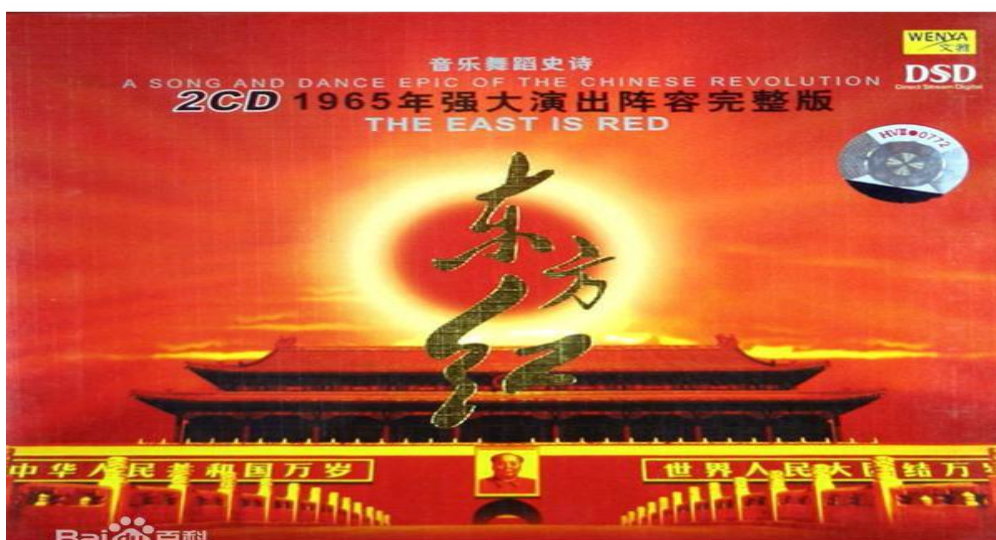


图 3-5 大型舞蹈史诗 《东方红》

4.2 往大众娱乐靠拢，学会分析受众偏好

首先，作为一种艺术形式，歌舞片虽然在大众娱乐的影视行业稍显阳春白雪，而且需要坚持自身的一种艺术化的表达，但是也需要生存在现今的社会大环境中，即使在追求独立性和完整性的情况下，也不能因此脱离群众。

正如习近平总书记在文艺工作座谈会上的第三个问题说道：“社会主义文艺，从本质上讲，就是人民的文艺，坚持以人民为中心的创作导向，艺术之树才能常青。”一切的艺术

创作都需要以人民为中心。

也像好莱坞歌舞片为何能够叫好又叫座一样，他们的受众分级制度：即按照受众的年龄、喜好、接受度等等进行分级，不同选择的受众可以根据自己的年龄进入到适合自己的级别当中进行电影观看。这里就可以明显可以看出她们对于受众偏好的策略，在歌舞片创作过程中迎合了各阶层受众的多元化需求，这也是真正成功的市场必要的做法。

因此，我国的歌舞片工作者也应该实地考察各个年龄阶层受众的喜好、偏爱，尤其是电影消费者中占据大头的中青年一代，抓住了这一部分人的审美趣味，也就抓住了潜在的消费市场，进而扩大歌舞片在国内的发展空间。

4.3 对于一些优秀的歌舞片，应当给予保护

虽然我国歌舞片发展的并不算晚，但是明显看出发展速度还是比较缓慢的，这和歌舞片本身以及相关人员的忽略都有一定的关系。特别是对于一些优秀的现实主义歌舞片，国家和社会应当给予一定的支持，广大的电影工作者、评论员也应当将其放在与其他类型电影片同等的位置上，需要从心理上，回归平衡。

7、小结

综上所述，好莱坞歌舞片的多元化主题、各种类叙事模式、创新的歌舞元素、先进的科学技术、等等方面都是跟随好莱坞整体的影视文化的发展而不断前行、进步。那么，在他们面前，能够明显感到我国歌舞片还存在着的诸多问题，也简要地提出了一些发展意见。然而方法论说得再多，也需要实践才能检测，未来发展的路任重道远，必须不断的进行尝试，才能真正的提升我国歌舞片的发展水平，才能真正践行习总书记所说：“希望文艺战线和广大文艺工作者不辜负时代召唤、不辜负人民期待，创造出更好更多的文艺精品，为推动文化大发展大繁荣、建设社会主义文化强国作出新的更大的贡献！”

8、附件 ppt

9、思考题：

- (1) 现阶段的美国的歌舞片有什么缺点和不足？
- (2) 为什么说文艺需要坚持以人民为中心的创作导向？

第二讲：《理论观照与案例解析：以英国影视文化产业发展品牌为考察对象》

1. 标题：《理论观照与案例解析：以英国影视文化产业发展品牌为考察对象》

2. 首页注释：

案例涉及的知识点：

- (1) 英国影视文化的发展史
- (2) 英国影视文化的自我保护？

3. 中英文摘要及关键词：

英国电影一直处在一个自我纠结，自我改变的过程中。本文通过对英国影视文化历史和自我保护方面来阐述英国影视文化产业品牌的一些客观事实。

关键词：英国影视文化产业 发展 文化保护

abstract : British films have always been in a self - correcting, self - changing process. This article expounds some objective facts of British film and television culture industry brand through the history of British film and television culture and self protection.

Keyword:British film and television culture industry Development Cultural protection

4. 引言：

英国影视的发展可谓是一波三折，经历了巅峰和低谷，在与同一母系的兄弟国家美国的竞争压力下，英国一只处在一个自我纠结，在艰难中寻求一一一条适合自己发展的影视文化道路。

5. 背景介绍：

本文从英国影视的发展初期，从影视发展的萌芽期开始讲述，在二战等一系列动荡期，英国影视文化的进步发展，茁壮成长的这一过程及应对措施。

6. 内容：

6.1 早期：短篇为主，多源自经典

英国电影产业发端于 19 世纪末。1889 年，英国发明家威廉·弗里斯格林尼拍摄了英国有史以来的第一个影像作品。在 1895 年 2 月，罗伯特保罗与友人比尔特阿克雷斯一起拍摄完成了英国历史上的首部影片《Incident at Clovelly Cottage》。最早的时候，英国的电影内容主要是讲述人们日常生活的小事，更多的讲述人们每天切实接触的故事。就这样一直到 20 世纪初期，电影的内容才有所改变，内容逐步转向短篇故事，主题大多也以大众更

容易接受的情景剧和喜剧为主。这一时期的剧本大多是改编大众所熟悉知晓的事物，比如英国著名作家莎士比亚的一些戏剧和狄更斯的小说故事。

1889年，摄影机和转动架诞生在了英国，他的创造者W.多尼索尔普拍摄了特拉法尔加广场的全景；随之在1895年，B.艾克里斯发明了“动力灯”，从此世界上最早的新闻纪录片埃普瑟姆地方的赛马、牛津和剑桥两校划艇比赛、基尔运河通航典礼诞生在英格兰的土地上。遗憾的是在当时并没有放映机，所以没能在第一时间与民众分享该影片。英国电影首次山谷恶行放映是1896年3月26日在奥林比亚大厅，R.W.保罗放映了他自己拍摄的节目《多佛海的狂浪》。随后，他还摄制了大量的喜剧短片，其中《大兵求爱记》可以放映一分钟之长，在当时已经是很难得了。他还在索思盖特建造了自己的制片所用的车间，并配备了可以制造特技效果的相关设备。

英国早期的电影 布赖顿的E.柯林斯、A.G.史密斯、J.威廉森等几位摄影师是对英国早期电影有着重要的影响的。他们被称之为电影的先驱，他们就是所谓的布赖顿学派。最早使用两次曝光、移动摄影、叠印、全景、倒拍、停拍等拍摄技巧就是这群了不起的摄影师们。柯林斯拍摄的《中断的旋律》是他毕生拍摄的30部影片中唯一被保存下来的作品。史密斯可以说是现代蒙太奇的鼻祖，他在影片《祖母的放大镜》(1900)中采用了特写镜头，作品中出现镜头前放大地行走的表、鸟笼子中的金丝雀、人的眼睛等；他的首部影片《夜晚》中，首次采用了摄影机来代替视野的手法，使电影的内容灵动了起来。用镜头代替视野实现从警察提着灯巡夜，然后到路边照亮了乞丐、醉汉，最后到实施盗窃的小偷，这一系列的故事是那么的连贯，与此同时，在当时这一大胆的拍摄手法也能勾起观众的观影兴趣。另一位电影人威廉森，则是擅长拍摄新闻片，其中他采用了今天所说的切换镜头方式，他自由地将事件地点进行交叉更换，并且注入外景拍摄的映像等。威廉森最有名的两部影片《士兵的归来》、《战前和战后的后备兵》，就是写实派。充分反应和记录的了民众的真实情况，将民众的真实生活颁到了荧幕上，首次在荧屏上展现当下社会所存在的问题。

英国的电影艺术家和技术革新家C.赫普沃思，在当时也是家喻户晓。1897年，他编写了这本可以称之为世界上最早的电影论著之一的《活动摄影术——或电影摄影入门》。他还多次实验试图改良冲洗影片的器具、印片机和胶片打孔机。1898年他拍摄了《铁路切断中的快车》；紧随其后他又拍摄了著名的《艾丽斯漫游奇境记》(1903)，这部作品长800英尺，分为16个场景，在场景间交融衔接；另外一个作品《浪子救人》(1905)则利用了摄影机来讲述故事，由于结构复杂，他采取了分镜头剧本串联、剪辑、摇拍、低角度摄影等拍摄剪辑技巧；1907年，他还尝试设计影片录音系统。同一时期拍摄故事片的还有莫特肖。《抢劫邮车》和《白昼行劫》(两部影片均摄于1903年)开创了惊险动作片在英国电影的先河，为这类影片打下坚实的基础。

早期的英国电影，除以上所描述的纪录片和故事片外，还有G.潘廷格的罗伯特为代表的风景片，罗伯特所拍摄的《斯科特漫游南极》(1913)，在当时相当受观众们的欢迎。第一部动画片则是于1914年，由英国的电影工作者们制作而来。1916年，G.皮尔逊导演的根据小说《福尔摩斯探案》的故事情节，改编拍摄了英国第一部侦探片《血字的研究》，福尔摩斯系列在当今社会也是相当火热的一个题材，英剧《大侦探福尔摩斯》系列一直备受观众们的喜爱；他所拍摄的另一部影片是一套动作惊险连续片集，名为《厄尔塔斯——死里逃生的

人》(1916), 该影片效仿了法国影片《芳托马斯》拍摄手法及方式。 , 成为了英国第一部动作惊悚连续片。

6.2 充满绝望与戏剧性的 20 年代和 30 年代

20 年代, 赫普沃思拍摄了他的成名作《阿尔夫的钮扣》(1920)和几部成功作品, 作品的上市是他名噪一时。而皮尔逊也制作了《一切都不在乎》(1920)、《爆竹》(1921)、《爱情生活和笑声》(1923)和《起床号声》(1924), 在当时也算是位多产的电影人了。而且在英国无声电影的时代里, 他栽培出当时最受欢迎的电影明星 B. 鲍尔蒂, 可以说一部作品火一人的这一传统, 是从很久以前就有的, 并且一直流传至今。另外还有一个收到英国大众欢迎的作品是 H. 肖的《基普斯》(1921)。但是, 最为成功的, 也是商业性质最突出的作品, 当属 G. 卡茨的《女人对女人》(1923), 它的成功, 和制片人 M. 巴尔康、导演 V. 萨维尔、剧作家卡茨及他的助手 A. 希区柯克, 当时著名的好莱坞女明星 B. 康普逊共同合作的结果。希区柯克在 20 年代后期属于盖恩斯巴勒影片公司, 他在这阶段导演了《快乐的花园》(1925)和《房客》(1926)两部电影, 从而一战成名。巴勒公司的成功影片还有卡茨的《老鼠》(1925)、A. 布鲁内尔的《英国老家》(1927)和《永恒的仙女》(1928)。与此同时, 也崛起了另外几位新人: 身兼导演. 制片人 H 威尔科克斯继的作品《朱金洲》(1923), 他之后执导影片《十夜谈》(1924)、《唯一道路》(1925)、《涅尔?格温》(1926)和《黎明》(1928); L. 戴. 科多瓦导演了《她》(1925); 埃尔维执导的《阿尔芒蒂埃尔来的小姐》(1926)和《海军将帅的副手》, 推动了电影文化事业的发展。到 20 年代末, 英国又相继上线了一批受到好评的作品, 例如希区柯克执导的《决斗场》(1928)、A. 阿斯奎斯的《流星》(1928)和《地下》(1928)、E. A. 杜邦的《皮卡迪利大街》(1929)。

1929 年, 又是跨时代的一年, 有声电影出现。这个时期, 英国面临的创作问题, 与其他国家相似, 比如影片的录音过于简单, 加效果很差, 相关设备复杂, 导致影片从开场到结尾, 只能是无止尽的独白和歌曲。直到希区柯克执导的影片《讹诈》, 因为技术的革新, 拍了一半而改为有声影片, 他在电影音效上, 创新发明, 创作了这部被公认为英国第一部有声片的作品, 这带来了英国影视产业很大启发。这之后出现了一批著名的有声片, 例如: 希区柯克的《谋杀》(1930), 阿斯奎斯的《逃出达特穆尔》(1930)、《正告英格兰》(1931)和《跳舞吧, 美丽的女郎》(1931)和《办公室的少女》(1932), 福特的《罗马快车》(1932), 威尔科克斯的《神奇之夜》(1932)等。

到了 30 年代, 整个政治经济环境稳定, 英国影视文化产业出现了短期的复苏繁荣景象, 每年影片生产量为 150 部到 200 部, 故事片的复兴和匈牙利的制片人柯达有很大的关系, 他在 1933 年居住在英国, 并且出自创建了伦敦电影制片厂, 摄制了一批受到好评的作品, 最杰出的是《亨利八世的私生活》(又名《英官艳史》1933)。柯达用了一些新的观点巧妙的处理了历史题材, 大胆的提出社会发展问题, 迎合英国大众的民主思想, 获得了很大的社会反响, 这部电影在国内外产生的影响, 大大超过英国其他电影。尤其值得称赞的是柯达奋发向上的精神, 感染了很多人, 尤其是影视文化产业的工作人员, 让他们开展专注于提升专业水平。柯达让英国电影拓展出了向国外发展的广阔市场, 让影视文化产业建立了良好的风气。柯达的制片厂还在全世界延揽人材, 高薪聘请他们到英国, 这一举措大大推进了英国影视文化产业的发展。这一期间, 德国津纳执导的《凯瑟琳女皇》(1934)、美国范朋克主演的《唐

璜》(1934)、法国导演 R. 克莱尔执导的《鬼魂西行》(1935)、美国导演、美工设计家 W. 孟席斯拍摄的《未来世界》(1936), 都是引人瞩目的影片。还有如柯达执导的《河上刺儿头》(1935)、《伏象神童》(1937) 以及柯达本人拍摄的《伦勃朗传》(即《画圣情痴》, 1936) 等, 都是成功之作。

这一阶段, 英国的其他导演制片人紧跟柯达步伐, 创作了如巴尔康及希区柯克执导的电影《万事通》(1934)、《三十九级台阶》(《国防大秘密》, 1935) 和《破坏》(即《薄命花》, 1937) 都极为成功。除此之外, 萨维尔的《好伙伴》(1933)、《长青树》(1934) 和《铁公爵》(1935), 威尔科克斯的《涅尔·格温》(1934)、《老德鲁里的假腿》(1935) 和《维多利亚女皇》(1937), 门德兹的《犹太人苏斯》(1934), T. 本特利的《老古玩店》(1935), R. 史蒂文森的《都铎·罗斯》(1936), B. 维尔特尔的《罗得岛》(1936), 均获较高评价。1938 年开始, 英国放宽政策允许外国资本向英国电影产业投资。这个政策, 使得美国著名的米高梅公司和 20 世纪福克斯电影公司都向英国进行了投资, 他们在英国建立了数家制片厂进行影视创作, 例如米高梅公司出资的《一个美国佬在牛津》(即《留英外史》, 1938)、《城堡》(即《卫城记》, 1938) 和《再见, 奇普斯先生》(即《万世师表》, 1939), 20 世纪福克斯公司出资的彩色片《晨之翼》(1937) 等。但是, 这些电影, 全都由好莱坞导演、好莱坞明星主演, 英国只是提供场地、摄影器械、技术人员和配角演员。同期, 英国电影导演这期间也推出了几部成功的影片, 如阿斯奎斯的《卖花女》(1938)、希区柯克的《失踪的女人》(即《琼花劫》, 1938)、C. 里德的《银行休假日》(1938) 和《群星普照》(1939)、Z. 柯达的《四羽毛》(1939) 等。

这一阶段, 英国也仿照好莱坞, 实行了明星制度, 这之后, 涌现出了一大批明星: 霍华德、菲尔兹、唐纳、奥勃朗、洛克伍德、费雯丽、奥立弗等。

1929 年英国影视文化产业届掀起了纪录片之风, 1929 年, 格里尔逊在英国官方电影部, 英帝国交易局电影部的资助下, 执导了对英国电影文化产业发展史上具有重要意义的纪录片《飘网渔船》, 该影片反映了北海渔民的真实生活, 影片蕴含着当地居民的生活中, 环境中的诗情画意, 具有写真、写实的特点, 该影片的推出也使格里尔逊成为了英国纪录片的第一人创始人。同时格里尔逊倡导电影艺术的本质是为了社会教育, 他觉得“苏联电影是表现电影社会功能的实际案例”。工商企业给予他的经济投资, 使他能够招纳对现实主义影片的创作有极度爱好的影视工作者。格里尔逊纪录电影学派有 P. 罗塔、B. 赖特、E. 恩斯特、A. 埃尔顿、H. 沃特、D. 泰勒、S. 莱格、A. 卡瓦尔康蒂等人, 他们所拍摄的影视作品。均是反映英国社会中所出现的社会矛盾, 人们生活中最真实的问题, 譬如失业、居住环境恶劣、不平等待遇等, 他们在影片的艺术处理上也有着各自的创新追求。

6.3 第二次世界大战的小奇迹

二战时期, 英国影视文化开始向纪实方向转化, 纪录片的拍摄方法得以很好的运用, 在这一特殊时期, 电影人们在此时拍摄了很多反映当时战争情况的电影, 例如 1942 年的《与祖国同在》、1944 年的《最后突击》等。

尽管这一时期, 英国电影产业的影片产量不多, 仅有 60 部电影发行, 但是观众们因战争而纷乱的心情, 需要找一种方式来慰藉。那么到电影院观看电影成为了一个很好的方式,

40年代后期,英国电影文化产业直指新的创作巅峰。突如其来的高潮,也涌现出众多优秀的影视作品,譬如《相见恨晚》(1945)、狄更斯小说改编的电影《远大前程》(1946)、《雾都孤儿》(1948)和当时为数不多的恐怖片《第三人》(1949)等。期间英国著名作家莎士比亚同名小说改编的、劳伦斯奥利弗自导自演的影片《哈姆雷特》(1948)还获得了第21届奥斯卡金像奖最佳影片奖,成为第一部获得该奖项的非美国电影。

由于1949年,英国兰克集团将它的Lime Grove工作室卖给了英国广播公司,这也标志着电视行业开始对电影产业产生影响,并推动英国影视文化产业的发展。

60年代初,美国的影视工作室逐步开始对英国电影进行投资,因此吸引了更多的海外电影制作人选择来英国影视文化产业。被美国列入黑名单的约瑟夫洛塞,在经过低迷期后选择来到英国发展,他的到来对英国影视文化产业的发展产生了巨大的影响。

第二次世界大战爆发后,英国影视文化产业已经无法正常产出影片,故事片生产从1940年的108部下滑到1942年的46部。但是同纪录片时期一样,电影的票房反而有增无减,观众一直呈上升趋势,票房也一路扶摇直上。二战期间,英国邮政总局的电影机构合并到了新闻部,共同成为皇家电影机构,为纪录影片工作者创造了一片属于他们的天地,他们在此大展拳脚,他们拍出了一批优秀的纪录片,卡瓦尔康蒂的《最初的日子》(1939)、詹宁斯和瓦特的《伦敦必胜》(1940)、瓦特的《今晚的目标》(1941)、J.福尔莫斯的《海岸司令部》(1942)、詹宁斯的《火已点燃》(1942),R.博尔廷的《沙漠大捷》、P.杰克逊的《西方进军》(1944),还有由C.里德和美国人G.卡宁共同执导的,这部英、美共同完成拍摄的影片《真正的光荣》(1945)。这些纪录片在战时所起的作用很大。另外还有些故事片也有很大纪实或宣传的性质,如P.赫斯特和布鲁内尔3人合导的《雄狮添翼》(1939)、M.鲍威尔的《第49°纬线》(即《侵略者》,1941)、N.科沃德和D.利恩合导的《我们所在的队伍》(即《海神》,1942)、迪金森的《近亲》(1942)等。除此之外还有大战题材的故事片里德的《铁血忠魂》(1944)、鲍威尔的《壮士春梦》(1943)等。与此同时,也拍有不少其他题材的影片。柯达那一时期的作品一直是众多作品中的佼佼者,譬如《巴格达窃贼》(1940)、迪克森的《煤气灯》(1940)和《首相》(1941)、B.迪安的《二十一天》(1940)、帕斯卡尔的《巴巴拉少校》(1941)、里德的《基普斯》(1941)、阿利斯的《穿灰衣服的人》(1943)、奥立弗的《亨利五世》(1944)、吉列特的《臭名昭著的绅士》(1945)和《深夜》(即《新聊斋志异》,1945),除此还有斥巨资的豪华历史剧《恺撒和克列奥帕特拉》(又译为《璇官艳后》,1945)、N.科沃德和D.利恩合作的《相见恨晚》(1945)等。

6.4 几经沉浮,50年代后的新挑战

50年代开始,由英国影视工作者巴尔康主持的“伊灵喜剧影片”出现了。伊灵是制片厂名,位于伦敦西郊。伊灵喜剧主要反映实际生活中的各种真实事件,他敢于打破常规,真实的演绎出反对官僚主义的人们的各种不幸遭遇,用全新的视角来观察人们的生活,用温柔地语调批判贵族阶层和人情风俗的那些繁文缛节。其中哈默的《善人与贵族》(1949)是最成功的作品之一,麦肯德里克的《清洁的小岛》(1949)、《白衣男子》(1952)和《专门勾引女人的人》(1955)。C.克莱顿的《大叫大嚷》(1947)、《拉旺德山暴乱》(1951),H.科尼利厄斯的《史姆利科的护照》(1949)、《日内瓦的妇人》(1953)以及M.江普的《天堂的笑声》(1950)等,也是值得一提的佳作。

出于产业保护，英国政府强制限电影在英国所得利润的一定占比要投资在英国，由此美国公司也逐步开始恢复营业，与英国电影公司合作拍片。这一时期英美合作拍摄的较好作品有尼格列斯科执导的《流浪儿》（1950）、沃尔什拍摄的《霍恩布洛上尉》（1951）、J. 休斯登制作的《非洲皇后号》（1952）和《莫比?迪克》（1956），而最杰出的作品则是利恩的《桂河大桥》（1957）。这部影片轰动一时，是同一时期英国上座率最高的战争类型影片。

与此同时，在美国，一些电影工作者受到“麦卡锡主义”的迫害，很多都离开好莱坞转战其他国家。导演洛西到伦敦定居后，C. 卓别林、R. 莱斯特、S. 库布里克、S. 吕美特等都来到了英国。这些人对英国电影艺术作出了杰出贡献。

30年代后，英国影视文化产业多年以来得不到突出发展。直到1959年，一些年轻人以L. 安德森、T. 理查森和K. 顿兹为首发表了电影宣言，后续摄制了一系列影片，他们提出了自由电影运动，这次运动的突出特点是与反对文学、戏剧中传统价值观有联系，也与愤怒的年轻人运动的政治和精神抗议相结合，它的主要内容是用积极态度来表现艺术工作者的社会责任感，反对资产阶级的唯美主义。他们旗帜鲜明地提出反对资本主义的社会现实和道德价值观，如J. 克莱顿导演的《屋顶阁楼间》（即《金屋泪》1958），理查森执导的《愤怒的回顾》（1959）、《蜜味》（1961）和《长跑家的孤寂》（1963），赖兹执导的《星期六晚上和星期日上午》（1960），安德森导演的《这种运动生活》（1963）。此外还有J. 施莱辛格的《恋爱有术》（1962）和《骗子比利》（1963）等。一直到60年代中期，自由电影的方向有所变化，把反抗仅作为个人对待生活态度的一种表现方法而不再具有社会性含义。这种倾向在理查森的影片《汤姆琼斯》（1963）中表现得最为鲜明。而后，60年代末70年代初，自由电影风格中比较突出的作品是安德森执导的《假如》（1968）和《哦，幸运儿》（1973）。在这两部影片中，导演在表现当代社会冲突时把敏锐的观察和独创的概括巧妙地结合在一起，在思想上和艺术上都有了全新的高度。

60年代的英国影视文化产业，利用美国来的投资，创作了不少重量级的影片，其中比较突出的有李·汤普逊执导的《纳瓦隆的大炮》（1961）、利恩导演的《阿拉伯的劳伦斯》（1962）、T. 扬拍摄的《乌有博士》（1962）、P. 格伦维尔执导的《绳环》（1964）。英国拍摄较著名的有格林的《愤怒的沉默》（1960）、卡迪夫的《儿子和情人》（1960）、克莱顿的《无罪的人》（1961）、B. 福布斯的《一个雨天下午的集会》（1964）和《L形的房间》（1962）、施莱辛格的《亲爱的》（1965）和《远离狂乱的人群》（1967）。

70年代后，英国影视文化产业不断发展，也遭遇危机。英国国会在70年代通过了一个新电影法案，把英国影片在电影院的分配定额提高到了30%。这一举措，增加了电影公司的预算，因此美国资金投向英国影视文化产业的资金数额逐渐减少，到最后基本没有了。后来随着电视的越来越普遍，电影行业受到严重打击，电影院上座率持续降低，尽管电影行业提高了票价，但1976年票房收入的历史最低点，影视行业一片萧条惨淡。1976年，英国又制定了一条法律，条律规定外侨影片工作者在全世界范围收入的75%要交纳所得税，这一举措，大大伤害了影视文化产业，严重阻塞了境外资金流入。这一年，英国故事片生产下降到64部；1977年又降到42部。

70年代上半期英国的重要影片（其中有部分是美国导演的作品）有利恩执导的《瑞安的女儿》（1970）、迈尔斯拍摄的《处女与吉普赛人》（1970）、波兰斯基拍摄的《麦克佩斯》（1971）、J. 洛西的《送信人》（1971）、R. 阿顿波罗的《青年时代的邱吉尔》（1972）、M.

弗兰克的《阶级烙印》(1973)、拉塞尔的《汤米》(1975)、库珀的《太上皇》(1975)等。到了70年代后,英国影视文化产业在美国资本制约下,松木和爱尔斯垂两个电影厂虽也自己投资拍片,但是主要还是需要出租场地和美国合作。美国著名系列电影《超人》、《星球大战》等都是在这两个公司的制片厂的摄影棚里拍的,当然也还有一部分英国电影人员去外国拍摄。

到了80年代,英国影视文化产业有了一定程度的发展。1981年的《火的战车》和1982年的《甘地》这两部作品,连续获得了奥斯卡最佳影片奖。《教育丽塔》(1983)、《当地英雄》(1983)、《印度之行》(1984)等片在国际上也获得好评,1986年,艾非里导演的《一间可以看见风景的房间》和乔菲执导的《使命》也获得广泛的国际声誉。

这期间英国影视文化市场仍然被美国所垄断,甚至是在票房收入中,英国影片仅占10%左右,许多电影在国内的收入仅能收回投资的10~40%。

一直到了90年代,理查德柯蒂斯执导的喜剧电影《四个婚礼一个葬礼》(1994)在美国大获成功,这重新吸引了美国资本对英国影视文化产业的兴趣,尤其是电影。理查德导演的《诺丁山》等电影还成为了著名英式浪漫喜剧的象征。

然而目前英国电影的前景并不容乐观。来源于英国电影协会公布2013年的公报的数据显示,英国在2003年至2010年这7年中上映的613部电影中,仅有7%获得利润。而在投资成本超过1000万英镑的电影中,只有不到20%获得了盈利。

6.5 英国电影的自我保护

20世纪20年代以来,英国影视文化产业逐步开始落后于美国影视的发展,英国电影的上映场所渐渐地脱离游艺场而创建了可以容纳几百名观众的影剧院,而且还雇用了钢琴师和乐队在放映电影时进行现场伴奏。时隔不久,一批批大的影院建造了起来,但是自1909年以来,美、法两国影片几乎占领英国影视的半壁江山,英国本土的影视作品仅占了全国上映总数的15%,也正是这个原因,英国影视既不能从国内电影市场收回资金,又没有足够的资金投资制作优质的影片,同外国影片争夺国内外市场竞争力又不足。第一次世界大战爆发后,英国影视文化产业受到了更大的创伤。自1916年起,英国征服开始加大征收娱乐税,这一举措更加不利于影院的经营,电影产业再一次遭到重创。战争结束后,美国影片接踵而至,这使英国影视的占片率下降到了5%,出口影片更是寥寥无几,因此一些著名制片人,赫普沃思也不得不在1924年宣布制片厂倒闭。英国政府为了保护民族影视产业的发展,在1927年正式通过了电影法案,规定限制额度分配比率,要求1935年本土影视作品占片率达到总数的20%,政策的实施让英国影视文化产业看到了希望,英国本土的影视作品在全国影院的上映率得以逐年上升。与此同时,新一批的制片厂如戈蒙特公司、英国国际影片公司和英狮公司也先后成立。法案发布后,虽然观看英国电影的观影群众人数大巨增,但是电影市场为了完成要求,重量不重质,上映的作品多数都是滥竽充数的。原因在于定额分配影院上映率,必须要有大量地影片填补影院空档,表面上英国电影出现了一番迎来春天的景象。但实质上真正好的影片需要耗费大量财力和时间,现在为了供应市场紧缺的需要,出厂的影视作品却是一批批质量差、省工省时,粗制滥造的影片。

1937年金融危机爆发之前,英国本土电影的拍片数量愈年愈,并于1936年达到峰值,作品产量达192部。1925到1936年间,在英国注册的影视文化公司共计640多家,直到1937

年却只剩下了 20 家。1938 年，英国政府再一次颁布了电影法案，要求电影公司减量重质。1937 年，英国影片中故事类型影片有 200 多部。但是没过多久，大多数制片人就开始不负责任，制造质量低、成本低、拍摄时间短的影片，这一类影片既没有票房，又没有实际的价值，再加上影片拍摄的资金大多数是借贷的资金，年底结算的，基本没有利益可言。到了 1938 年，影片的生产更是急转直下，英国议会为挽救影视文化产业的尴尬局面，在同年又通过了新的电影法案，再一次规定提高英国影视作品在国内上映的分配定额，新法案的推出确实推动了影视文化产业发展，产量占有从 1938 年的 12.5%，逐年增高至 1947 年的 25%；抵制滥拍成本低、质量差的影片。

J. 兰克是英国影视产业的重要代表人物之一，在第二次世界大战时期他一军突起的。早在 30 年代，他就从事宗教电影的摄制工作。1935 年，他又创办英国全国电影公司，拍摄了第一部商业性电影，同年他和伍尔夫合办了电影发行总公司。1941 年兰克就已经拥有了英国三大电影放映网中的两大放映网。战争结束后，他将电影发行总公司扩张成为了拥有巨大实力的联合企业，掌握着英国影视的制片、发行和放映等实际权力。他大胆和雄心，使他又斥巨资建立故事片厂，儿童片、动画片部门，以及制作新闻纪录连续片。同时为了培养那些有天赋的儿童明星，他还专门在英国开了专门的电影学校。他还斥巨资拍大片，试图打进美国电影市场，从而把英国电影事业从长久以来的困境中解救出来。1947 年，他便与美国影视商谈判推销他自己的影片。但出乎意料的是，就在此时英国政府颁布法令，要求向国外进口影片征收 75% 的税，美国各家制片公司坚决抵制这一条令，好莱坞影片全部停止售往英国，进而使英国各地的电影院失去了大量的影片来源。也导致兰克想打进美国市场的计划不得不中止。英国影视产业再一次陷入了极为尴尬的境地。大量的影片资源不足导致英国影视产业市场匮乏，于是英国政府开始敦促本土制片人，要求其增产影片来弥补政策上导致的影片不足档期空闲。但是，投拍电影的资金限制了各位制片人们，本就是搞投资低回报的阶段，现在更是雪上加霜。于是在 1948 年，英国政府不得不取消外国影片的进口税这一条法令来扩充本国的影视产业资源，法案的撤销使得美国影片迅速涌入英国电影市场，英国影片又回复到从前的状态，在与美国影片的竞争下再一次处于弱势。针对这一现象英国政府再次规定：美国影片在英国市场上所得的利润中的一部分需要投资到英国影视产业当中去，这一规定又让美国电影势力更多的干预了英国电影产业。在这一阶段，兰克及其英国本土的影视公司也出品了一些优秀的作品：利恩根据狄更斯小说拍摄的《锦绣前程》（即《孤星血泪》1948）、《雾都孤儿》（1948），鲍威尔和普雷斯伯格的《上天阶梯》（即《太虚幻境》1946）、《黑水仙花》（又译为《思凡》，1947）、《红菱艳》（1948），奥立弗亲自出演并执导的《王子复仇记》（1948），里德执导的《虎胆忠魂》（1947）、《倒下的偶像》（1948）、《第三个人》（1949），还有迪金森的《黑桃皇后》（1949）等。

为了更好的保护和维持英国本土的影视文化产业，英国政府依然是控制上映定额分配，自 1950 年开始，分配到英国本土影片上映的定额必须要增加到总额的 30%，无奈的是当时娱乐捐税依然是战时标准，影视文化产业利润甚低，所能得到的实惠就不言而喻了。另一保护举措是英国政府于 1949 年创办了国家电影筹资公司，通过筹资公司向电影制作者借钱；又于 1950 年建立了英国电影生产基金会，专门用于支配从电影票上征收的捐赠税务，作为电影生产的补助。不过，在这一政策实施的同时期，电视产业越来越受人们大众的欢迎，全国电影院的上座率又是一落千丈的态势。

70年代，英国和美国的影视文化产业都进入了一个衰退期，多家美国影视工作室纷纷开始推出英国影视产业市场。在1980年当年，英国影视仅发行了31部电影，成为了自1914年以来的历史产量最低年。自此开始，英国影视制作市场便进入了惨淡期，影片量下滑态势愈演愈烈，慢慢地英国本土制作人放弃了自己投拍电影的方式，多数是接受美国人或者外来资金的投资，再或者就是启用美国的导演、制片人。

随后，英国第4频道和Goldcrest等电影公司的引领下，也出现了新一代的电影导演，他们拍摄了一些著名电影，例如《本地英雄》（1983）和《战火屠城》（1984）等。虽然英国政府高度关注影视文化产业发展问题，并提出各项法案和应对政策，但是英国影视产业至今仍是需要政府的扶持，依然没有离开“征服扶持”这根拐杖。

7、小结

英国电影一直处在一个自我纠结，自我改变的过程中。通过对英国影视文化历史和自我保护方面来阐述英国影视文化产业品牌的一些客观事实。从英国影视的发展初期，从影视发展的萌芽期开始讲述，在二战等一系列动荡期，英国影视文化的进步发展，茁壮成长的这一过程及应对措施。

8、附件：ppt

9、思考题：

- (1) 英国影视创意产业发展的经验与教训？
- (2) 脱欧对英国影视文化产业带来的影响？

第三讲：《理论观照与案例解析：以法国影视文化产业发展品牌为考察对象》

1. 标题：《理论观照与案例解析：以法国影视文化产业发展品牌为考察对象》

2. 首页注释：

案例涉及的知识点：

- (1) 法国影视文化的发展进程？
- (2) 法国影视文化产业的投资模式和市场营销模式是什么？
- (3) 法国如何维持本国影视文化产业发展？
- (4) 法国人民在文化自觉与自信方面做出了哪些举措？
- (5) 法国“文化例外”原则对我国文化产业发展有什么借鉴意义？

3. 中英文摘要及关键词：

内容摘要：法国影视文化产业与法国人文艺术密切相关，浪漫的人文主义造就了法国充满魅力而浪漫的影视文化产业，正是这些浓厚的文化底蕴让我们感受到了法国影视产业中那些纯粹的爱恋、稚嫩的童趣以及闪耀的人性的光辉，因此我们可以看出法国影视更加注重对人性的剖析，对美好的向往。在影片中或许没有拯救世界的英雄，或许没有另人感天动地的内容，也或许没有让人开怀大笑的包袱，有的只是最平凡不过的人和最普通不过的生活。但是唯一不平凡的是，法国人民的精神和他们对生活对这个世界的态度。从某个角度上来看，法国影视文化就像是一面镜子，在展现本质的基础上反射出法国的风土人情，向大家展示出法国最动人的姿态。

关键词：法国影视 文化产业 电影 电视

【Abstract:】 French film and TV culture industry is closely related to the French arts and humanities, romantic humanism contributed to the French charming and romantic movie and TV cultural industry, it is the deep cultural bottom Wen let us feel the French film industry in the pure love, immature of tong qu, and shine with the brilliance of humanity so we can see that the French film pay more attention to human anatomy, yearning for a better. Heroes in the film may not be to save the world, perhaps no other person grows, also may not be burden, make people laugh, there is only one of the most ordinary people and ordinary life. But the only extraordinary thing is the spirit of the French people and their attitude towards life in this world. From a certain point of view, the French film and television culture is like a mirror, reflecting the French customs and customs on the basis of showing the essence, showing the most touching gesture of France.

【Key words】 :French film and television Cultural industry Film Television

4. 引言和开头:

影视文化是现代艺术的综合体,它包含了电视剧、电影、节目、动画等内容。它是通过拷贝、磁带、胶片、存储器等为载体,以银幕、屏幕放映为目的,从而实现视觉与听觉共同呈现的艺术形式。本文聚焦国际化背景下法国影视文化产业发展问题,重点介绍了法国的电影、电视剧,并分别探讨了法国影视文化的发展进程;法国影视文化产业的投資模式和市場经营模式;法国如何维持本国影视文化产业发展发展的方法;法国人民在文化自觉与自信方面做出了哪些举措;法国“文化例外”原则对我国文化产业发展有什么借鉴意义等等。

5. 背景介绍:

文化产业是支撑一个国家国民经济顺利发展的产业,已成为国家经济发展和社会文明进步的主要原因。而影视产业在文化产业中又占有不可忽视的重要地位。在文化体制改革不断深入与发展的前提下,作为一个整体资源,促进各种媒体的全面发展、促进影视产业更强以及增强文化产业软实力的繁荣发展,影视产业在文化产业中的贡献是至关重要而不可忽视的。

一、影视业的先导地位

在文化产业中,有十几个子行业,包括影视产业、报刊业、音像图书制品等生产和销售较为独立的产业,也包括文艺演出、娱乐策划等以劳务形式为主的产业,还包括装修设计、旅游文化与教育教学等给提供附加值的产业。在这些子行业当中,虽然影视产业只是其中的一小部分,但却在文化产业当中有着至关重要的作用,起到了先导地位。首先,影视产业结合了高科技技术,经历了从无到有,从黑白到彩色,从卫星到互联网的过程,到现在的领先产业。在这么多文化产业当中,影视产业是第一个以独具特性的技术,发展成为产业中的领头羊,排头兵。

二、影视业的主导地位

主导地位 and 先导地位有所不同,影视产业资源禀赋,基础雄厚,在经济、传播和市场竞争中占据了有利位置。世界上这么多的传媒集团,大多数都涉及影视产业,可见其主导地位不仅仅体现在发展的领先,而是在资源、战略、运营管理、质量创新和良好信誉等方面的表现上,从而达到整个文化产业链中的主力军的目的,形成一个集团构成文化产业链的最大组成部分。

三、影视业的传导地位

传导顾名思义就是传播与导向。影视产业的传导地位就是在文化产业中现代化媒介得基础上探索传播的渠道。传播渠道涉及无线与有线、卫星与互联网等,传播速度从地方到全国,从全国到世界。影视产业由于现代化媒介的支撑,因此较其他文化产业相比,传播效率更高。再有,影视产业的传播功能更加突出,虽然很多文化产业都具备传播的功能,但是要想更加完美的达到传播目的,传播更多的数据、被大众接受,体现出它的价值,还是要经过很大的改变的。艺术、广告、明星可以通过影视业作为媒介进行推广,生活观、价值观、人生观也可以通过影视业进行传播,慢慢形成指南针引领构建出在文化产业中的传导地位。

6. 内容:

一、法国影视文化的发展进程

1. 印象派

大战结束后，由于国外市场的丧失以及好莱坞影片之间的竞争，加上全面清理的政策后关闭了制片公司、发行机构。法国主要影院的核心百代交易公司和万塞纳胶片厂，走向了消亡的边缘。同时，影片产量大幅度下降，输出额几乎为零。为了重振法国电影，德吕克组织了电影俱乐部的活动，并以他为中心创立了——印象派。

他们从绘画中获得启发，表现出感性的印象主义，著重于气氛的创造而不是故事情节，以充满诗意的画面、强烈的表现手法为影片的主要特点，以吸引人的风景或背景作为影片中重要角色，以自然与主观主义的表现手法，或者象征性的比喻手法为基础。但是由于脱离现实，否定人和社会，一固地追求造型美、寻求新奇的视觉形像和新颖的拍摄角度，1924年印象派便告衰落。代表作品有《西班牙的节目》、《金钱》、《微笑的布迭夫人》、《巴斯德传》、《美丽的尼维尔纳斯河》等等。虽然印象派只昙花一现，但也为电影美学和法国影视文化做出了卓越的贡献。

2. 先锋派

1923年出现了超现实主义和达达主义的先锋派电影。超现实主义电影更加注重梦幻世界，表现出强烈的诗意和效果。它和达达主义之间既存在着相同点，又有其不同之处。首先它们都是一种反传统的电影，但是超现实主义它所表达的东西是带有故事情节的，所表现的对象是由物转向人。代表作有杜拉克的《贝壳与僧侣》、布努艾尔的《一条安达鲁狗》、布努艾尔的《黄金时代》以及布努艾尔的《无粮的土地》等等。达达主义电影也被叫做“抽象电影”或者“纯电影”，因为它纯粹是一种形式主义的表演，追求奇异效果，没有主题也没有情节。参与者往往是达达主义者，例如达达派美国摄影师 M. 雷伊的一组抽象照片《回到理性》；H. 修梅特拍摄的《光和速度的反射》；格莱米永拍摄的《机械照相机》等。由于达达主义者注重抽象的物体，所以，达达主义电影慢慢的被超现实主义电影所代替。

有声电影的兴起以及世界性经济危机的爆发，使得先锋派电影逐渐衰败。由于拍摄费用的大幅度增长，影院的停业以及外国影片的迅速发展的情况下，法国先锋派电影运动最终不得不宣告结束。后来，法国影视受到文学的影响，许多影片都是由文学名著改编而成，颇受欢迎，例如古装影片《三剑客》。十月革命后，一批俄国的电影导演和演员流入并且创建了他们自己的影视公司，拍摄了一些异国情调的故事片，大有发展。由于这些原因，在无声电影的发展末期，法国电影逐渐向世界靠拢，利用合资制片的方式拍摄能和好莱坞影片竞争的豪华影片。

法国有声电影的发展也没有坚持很长时间，法国影视由于制片商的知识欠缺和新潮流的引进受到了沉重打击，美国和德国公司趁虚而入，美国的派拉蒙影业公司利用新鲜的人力物力制作出多版本的故事片，赚取了巨大利润。而德国相对于比较谨慎，德国的托比斯公司虽然数量上不及美国，但是质量确远远超过了美国派拉蒙影业公司，法国为了控制这些局面的继续恶化，向本国影视文化产业投入了大量的资金，最终保护了自己的市场。

有声电影在出现的5年中并没有获得真正的艺术价值，早期法国拍摄有声电影局限性很大，导致质量差，蒙太奇的效果也受到了限制，使得有声电影遭到反对，刚刚发展起来的法国影视文化产业又走向衰落。

3. 新浪潮

"新浪潮"是指新的电影理念,兴起于这一时期的新一代电影导演和出现的影片,这时期的导演主要分为两部分:一是具有丰富的导演和拍摄助手经验的受到专业熏陶的电影工作者,包括雷乃、马勒、卡斯特等。二是杂志的评论家们,包括戈达尔、夏布罗尔等。这些人并不是一个流派,他们没有共同的纲领,唯一共同点就是强调电影是个人的艺术创作,反对传统电影的创作观念,认为电影应该从传统艺术中解放出来。这些人由于拍摄资金不足,放弃摄影棚,放弃电影明星,学习意大利新现实主义的影片手法,用不出名或者非专业的新演员进行拍摄。

"新浪潮"电影的特色是表现个性,不会受到政治问题或社会问题的影响,例如导演个人的经历、导演所在意的人或事,包括童年、恋爱、婚姻、服兵役和战争者、知识分子、腐败分子等,代表作有《四百下》、《二十岁的爱情》、《情人们》。在电影的表现手法上,他们打破传统影片的手法(倒叙、反打镜头、划入划出、背景放映法、叠化等),运用新的影片样式和演出概念,运用技巧让影片镜头转换速度加快,广泛使用内心独白、短镜头、背后拍摄、移动摄影、画外音、自然音响等方法,使画面具有相当的真实感。

1962年"新浪潮"渐渐衰落,慢慢走上商业性电影、"作家电影"或"真实电影",否定传统的电影。虽然如此,"新浪潮"对法国影视文化,乃至世界的影视文化产业发展都起到了巨大的推动作用。

4. 作家电影

"作家电影"是在"新浪潮"电影中产生的由一些具有共同爱好和拍摄观念的短片导演和文艺作家组成,这个流派的成员包括雷乃,"新小说"派作家罗伯-格里耶,"新小说"派作家、戏剧作家杜拉斯,新闻记者、戏剧作家迦蒂,戏剧与散文作家、音乐家科尔比。在制片上他们相互合作,达成共识,把电影看作为一种加强文学的表达方式;在拍摄上他们注重剧本和表现手法,重视细节的描写以及内心世界的表达;在题材上他们会选择在对世界的荒谬反应、战争的灾难、原子弹的威胁等类似的内容中寻找。如1955年雷乃剪辑的《短岬村》,1953年马尔凯参加雷乃的短片时进行的编剧《雕像也在死亡》,1961年由罗伯-格里耶编剧、科尔比剪辑的《去年在马里昂巴德》等。除此之外,"作家电影"的作品还有《她说要摧毁》、《印度之歌》、《不死的女人》、《横越欧洲的快车》。

5. 真实电影

"真实电影"的创始者是卢什,它是纪录电影的一个流派,主要成员是一些纪录片的导演。这一流派的风格是继承美国弗拉哈迪和苏联维尔托夫的传统,认为电影应该反映真实的社会现象,从社会中记录普通人的生活环境,抓住生活的瞬间。他们使用轻巧的摄影机和微型录音机,到街头地点或生活中拍摄影片,用采访的方式到他们的家里或者工作场所提出问题,并全程记录下来作为影片的主要内容。卢什曾经拍摄过一部影片叫《我是一个黑人》,这部影片的主要拍摄方法是通过真人在实地进行即兴演出拍摄出来的,描写的是一个工人参加过越南战争后贫穷潦倒的生活。《人类之塔》是他的第二部作品,表现了在学校中黑人学生与白人学生之间的友谊。1961年卢什回到巴黎又拍了《一个夏天的故事》,这部影片学习以前的拍摄方法,通过访问的形式来记录法国巴黎市民对自己的生活、战争以及刚果独立等问题的看法,并作为影片的主要内容。

1963年马尔凯模仿卢什的拍摄作法,拍了《美丽的五月》,这部影片同样采用访问的形式加上插入新闻片镜头的方法,来表现阿尔及利亚战争停战签订协议后,法国社会各个阶

层的反映情况。《一个夏天的故事》和《美丽的五月》这两部影片曾被誉为“真实电影”的代表作。“真实电影”并没有走到最后，1966年由于取景简单、故事老套、制作过程粗糙等问题“真实电影”逐渐萧条，虽然失败了但是它的拍摄及制作方法还是得到了许多导演的肯定并被采用，例如1968年的“五月风暴”，当时兴起的“战斗电影”其实就延续和继承了“真实电影”发展。

在席卷全国的政治浪潮中，一些制作团队制作了关于大规模示威、学生罢工和工厂占领的纪录片。在“五月风暴”的“电影革命”理论中，戈达尔说他相信“电影眼睛”的创始人维尔托夫，并且提出了“为了摄制革命的电影，首先应对电影进行革命”的口号。认为革命性质的电影应该脱离资产阶级的艺术观念。创造新的表达方式，激发群众的批判意识和独立思考。自1958年以来，他的制作团队制作了10部没有故事情节电影，只有《一切顺利》除外。对于戈达尔的电影拍摄和理论大家持有不同的看法。

通过对这些电影艺术家的了解，对电影的表现手段和电影理论做出了卓越贡献，但是同时也发现了一批脱离大众、刻意追求新颖而遭到失败的影片，激励他们在新的观念的领导下，创作出跟随大众脚步的、新颖而又容易理解的影片。例如布努艾尔的《资产阶级谦恭的魅力》、《自由的幽灵》；布莱松的《幻想家的四个夜晚》、《大概是魔鬼》；雷乃的《天命》、《我的美国叔叔》等。

6. 艺术电影

为了摆脱1907~1908年的世界经济危机，电影开始从着重改进质量为主。这个时候的电影技术已经可以长时间放映影片，并且通过一些高雅题材的电影来吸引上流社会的有钱观众。拉菲特兄弟组建了艺术影片公司，通过资金的大力支持下，重金邀请了许多著名的作家写剧本，并且特意聘请著名的戏剧导演以及法兰西喜剧院的著名演员任职导演和演员。1908年上映了第一部艺术影片《吉斯公爵被刺》，获得法国文艺界和电影届的一致好评。

艺术电影的成功引起了国内外的竞争，百代公司趁机下手，买下这家公司，获得公司旗下的28部影片的发行权，随着盛行的时期，百代公司又组织了作家与文学家电影协会，拍摄了一些文艺题材影片。例如《阿尔勒城的女人》、《巴黎圣母院》等。

艺术电影公司没有持续太久，很快就被百代公司所替代，但它仍然对法国和世界产生了重大影响。之后，法国开始拍摄文艺影片，影片的长度也从以往的时间增加到一个小时，随后电影被分为长片影片和短片影片两类。为了让观众更容易理解剧情，影片的开头穿插了字幕来解释说明，在幕后解说的做法逐渐消失。慢慢地美国、丹麦、英国等其他国家也开始采取同样的方法拍摄“艺术电影”，而“艺术电影”则被作为无声电影艺术的开端。

除了艺术电影，法国电影的另外两种电影样式是喜剧和侦探片。1910年以前，法国电影以其创造性、多样性和艺术性而闻名，法国的百代公司通过舞台纪录片、喜剧和新闻纪录片主宰着世界电影市场。但是1910年以后，由于美国和德国电影之间的竞争，法国的霸权被削弱了，即便如此，法国电影的制作和产量仍然统治着世界，法国影片仍然占据主导地位。直到第二次世界大战之后，法国影片遭到了催毁，由于战争的缘故，法国电影的制作完全陷入停顿，美国电影趁此机会迅速占领了法国电影市场的境地。在第一次大战中，法国战争部为了宣传，为此建立了军队电影处，并请了许多摄影师去拍摄战争新闻片和纪录片，每周发布电影新闻。例如《战争纪事》。

1915年后，西线战局逐渐稳定，百代公司和高蒙公司又随之恢复生产，拍摄了一些战

争宣传片，但是由于制作粗糙，情节简单，受欢迎的时间不长。两公司恢复了战前的作法。拍摄了恐怖片《吸血鬼》、《鸠台克斯》、《科西嘉兄弟》、《废墟之花》等。这些影片由于战时条件差，质量并不高，都在摄影棚外拍摄的，远远差于美国影片。

7. 政治电影

1968年后，法国还出现了以科斯塔-加夫拉斯为创始者，以国内外的政治事件为题材的一股政治影片的热潮。1969年，“Z”被改编自希腊同名小说，内容主要表现了希腊左翼成员兰布拉基领袖被暗杀的事件；这部电影获得成功后，又根据朗登的自传小说拍摄了《忏悔录》；1973年因为乌拉圭游击队绑架和美国中央情报局官员遭到审讯的事实拍摄了《戒严令》；导演波瓦塞在1970年拍摄了《巡捕》，故事讲述了法国警察与强盗组织合伙犯罪的事实；1972年拍摄了《谋杀》，以摩洛哥进步党的领导人本·巴尔卡在巴黎被秘密警察绑架杀害的事件为主；1976年又继续拍了《法官法雅尔》。

这类政治电影还包括一些以真实材料为主要内容的电影，比如法国沦陷时期的敌人杀害爱国人士以及对犹太人的追捕等，这样的影片通常带有讽刺意味。例如加夫拉斯的《特殊法庭》、根据新闻片和访问记录谈话制成的《哀伤与怜悯》、卡桑蒂编导的《红告示》、德拉克导演和主演《舞会小提琴》、特吕弗的电影《最后一班火车》等等。

二、法国影视文化产业的投资模式和市场营销模式是什么？

20世纪90年代法国电影的投资模式大致是制片人筹资、电视台投资、海外发行等，例如2003年电影投资，大部分的投资经费来自于制片人的本土筹资，只有小部分的投资经费来自于国外资金，其中一部分的投资经费来自电视频道。在法国成立的欧洲公司，与法国电视台有着业务合作，他们与法国合作的影片都可以得到CNC资助，CNC资助体系的作用虽然已经减小很多，但是他们对参与制作方面还是起到了很大的推动作用。为了准确率及公平公正，CNC会计算出每个制作人资助额度以及上个阶段制片人的项目电视台中的播映数量，上映的次数越多，资助额度相对就越高。在这样的背景之下，法国电视台与法国制作人成为了第一合伙人，就像法国电视台与法德合资频道对短片和动画片的投入；法国电视台和夏尔加索的制作公司形成的的电视一台等，这些都是在电视剧和电影制作上的重要力量。

当法国电影进行宣传推广的时候，出现了两个概念：法语电影和法国电影。首先，“法语电影”更加具有代表性，它是由法国本土电影体系资助的电影，在制作过程中可以是一种语言或者是多种语言，对语言没有限定。例如英语、意大利语、西班牙语、汉语、伊朗语等等。“法国电影”与“美国电影”类似，它注重的是观念和体制，保护和支持作者以及作者的思想和文化底蕴，而不仅仅局限于法语电影本身，至于作者出身在哪里，用什么语言来创作，都没有关系。作品《关于我母亲的一切》就是很好的例子，它的导演虽然是西班牙人，但却是由法国制作出品的。

法国影视文化产业的市场营销模式是以资本为纽带的“市场竞争和机构调控的双轨路线”，在法国模式的总结过程中与美国、英国、意大利等国家不同的是，法国影视产业并非完全依靠市场发展，而是鼓励市场多元化，反对集中化和垄断主义。因此法国采取的市场经营模式是以资本为纽带的“市场竞争和机构调控的双轨路线”。但是法国政府并不直接干预市场，而是通过一些特殊的机构及部门参与市场调控。为了阻止市场垄断主义，1987年开放了法国电视市场，并打破了国营电视台以微弱的优势占据了市场的领袖地位。2003年，

公营电视的法国电视台共占有 42.7% 的收视额度，而商营电视台则占据了 47.8%，最为可贵的是互动电视频道，从 1997 年开始短短 6 年时间里成为了单一频道市场份额的第 5 位。这些频道与电台之间的相互竞争为节目制作、广告、代理等商家们提供了选择的机会，并且法国政府保护这种电视之间的竞争体制，制定了相对应的政策来应对公营电视台和商营电视台之间的市场作用和价值体系，也会鼓励处于弱势的一方。

三、法国如何维持本国影视文化产业的发展？

法国的群众认为国家有责任保护自己本国文化的独立性，他们一直非常自豪自己国家的语言和文化，认为有义务保护艺术家、电影和书籍等文化载体。因此，法国在这方面有特殊的专门性的政策指导。

在发展和治理模式上，法国比较在意政府的管控和干预，这不仅表现在对文化事业发展的管理上，也表现在对经济社会问题的治理上。例如，电视节目出现后，法国政府认为电视节目会通过播放的信息向消费者呈现一定的思想、灌输一定的观念，从而影响社会文化发展，因此对电视台的运作方式及播放内容进行了明确的规定。

除此以外，法国影视文化产业还通过引荐金融资本产业的经验和做法来扩大影视文化产业的融资机制，吸收它们的优点来巩固自己的不足，并针对业内资金调配体系的平衡。1985 年，法国政府开始实行减免税政策，通过减免税来吸引私人企业和社会资本企业进入影视文化，创立保障风险基金的影视文化专项投资公司，例如电影与文化工业融资局，主要负责用信用贷款的方式来解决影视文化产业所需要的资金问题。法国影视文化产业模式的不同之处是文化之间的相互沟通与资本供求方面的相互结合，目标是支持文化多样性的原创性作品。假如没有合适的经济发展手段，那么就会垄断对作品的投资，保证有充足的资金“对下一部作品的支持”，这便是维持法国文化一直领先在国际道路上的原因。

法国政府强调保护本土文化和文化产业，区别于西方国家，在文化方面，法国强调国家要起主导作用，确保有足够的资金和政策来支持文化产业的发展。在法国，文化主管部门也不只是发挥自身的服务功能，他们还负责确立监督文化领域法规的实施、管理文化机构和分配文化产业的补助资金等功能。如果没有政府的资助和帮扶，自由主义原则将会毁掉整幢大厦，影视业的工作人员已经深刻意识到，法国施行完全的自由贸易是不行的，将会对创意产业和民族经济造成致命的打击，会被强壮的发达国家压制住。就像法国电影产业始终无法与美国抗衡，虽然是在政府的大力保护和支持下，但美国电影的出口额还是大大的超过法国。不仅仅是电影产业如此，其他文化产业也是同样。此外，由于互联网和新媒体产品的广泛使用，更加加剧了这种状况，美国的传播方式及其生产标准占据了统治地位，使法国陷入困境，在谈判中使用“文化例外”的原则来保护本国文化产业。

四、法国人民在文化自觉与自信方面做出了哪些举措？

法国民众在维护本国文化时通过“文化例外”的原则来体现自身的自觉性与自信感。首先，法国民众非常重视自己国家的文化，他们有一种共同的思想，认为文化不应该像商品一样随意买卖。文化应该被尊重，更不可以作为各国或者各企业之间商业协商的条件。法国的文化一直受政策支持，例如电影业得到法国政府以及各个企业文化部门的资金支持，在拍摄方面，如果他们到法国拍摄还会得到当地的资金扶持和实际帮助。另一方面，法国是文化大

国，它对本国文化和其他国家的文化一视同仁，同样的得到尊重。也许因为这个原因，法国文化得到了肯定，并且吸引了许多外来文化的汇聚和分享，对法国文化产生了深远的影响，促使法国文化产业更加繁荣，对世界其他国家也影响深远。

就影视产业而言，法国法律明确规定保护欧洲电影和国产电影的生产和播放份额。有很多法国电影是电视台参与的，相关法律法规规定，所有电视台每年 3.2%的营业额为欧洲电影，其中 2.5%为法国电影，电视订阅 9.5%的营业额在法国本土电影。传播功能上，60%的电视广播时间必须在欧洲大陆电影和电视上播出，其中百分之四十是法国本土影片，百分之二十的播放时间要归于新艺术家的本地作品，支持新艺人。

文化没有好坏之分，但确有强势文化和弱势文化之说，相对于弱势文化来说过于强势的文化会挤压其他文化，形成单一的文化氛围和文化空间。例如好莱坞电影受到包括法国人在内的全世界影迷的欢迎，但是美国的文化却遭到一些法国人民的排斥，就像一些法国人非常喜欢看电影，但是去电影院几乎不会看好莱坞电影，而是对法国的作者电影或者艺术电影更感兴趣，像这样支持本国电影本国文化的法国人不占少数。

五、法国“文化例外”原则对我国文化产业发展有什么借鉴意义？

法国坚持“文化例外”原则和“文化多样性”，体现了法国文化的政策逻辑：一、法国政府是有权对文化方面进行管理和干预的；二、法国政府应该对美国的干预进行抵制，从而保护法国文化。三、文化具有社会公共价值，不应该像商品一样随意买卖，应该被尊重，不可作为各国或者各企业之间商业协商的条件。四、法国坚持文化多样性原则，保护民族文化。作为反对“自由贸易”的一份子，法国坚决反对美国的“自由贸易”模式，并在国际文化贸易中捍卫自己的利益。在乌拉圭回合关贸总协定谈判中，法国为了保护本民族传统文化的生存与发展，以“文化例外”为理由，几乎退出整个谈判。在谈判中提出把“文化例外”改为“文化多样性”，有效地避免了经济一体化，这一做法维护了法国的地位，得到了许多国家的肯定。“文化例外”原则有效的带动了法国影视文化产业的进步，促进了法国文化的繁荣昌盛，也增强了法国与其他国家之间政治外交的影响力。

创新是促进国家繁荣和进步的前提，也是推动整个人类社会进步和发展的重要力量。当今，文化创新最突出的表现是本土文化与外国文化的和谐共存和传统文化与现代文化之间的交流融合，它们是最能体现出文化创新进步发展的。在中国传统文化源远流长博大精深，通过优秀的文化积累来反映当今人民的精神文化追求和价值观。随着在传承中发展，在发展中创新，在创新中繁荣，传统文化必将源远流长继续传承下去，这将是文化创新的正确意义。另一方面，文化例外并不是闭关锁国或者约束文化的行为，而是开放性的，应该与文化、社会、经济发展以及其它产业融合起来，共同发展。

我国与法国都是闻名世界的文化大国，法国“文化例外”原则不仅仅保护了法国的文化市场，也对世界弘扬文化、激发艺术创造力做出了重要贡献，极大地维护了本国和其他国家之间的沟通，促进了国家之间的创新与发展。文化鼓励创新的，但不是要它抛弃传统文化。文化不可缺少娱乐，但不是让它迎合低级文化；文化产业要利润，但不是胡作非为。因此根据实际情况的分析来看，我国文化产业的发展必须吸取教训、总结经验，坚持“文化例外”的原则，在此基础上强化文化产业安全、保护文化多样性、维持文化生态的良性发展。

此外，法国人民始终对自己的本土文化感到自信，并且自发地保护本国文化，所以在全

全球化背景下，他们才能可以更从容的享受文化的多样性，以确保本土文化的独立。因此，无论是普通人还是从事其他行业的工作人员们，都应该培养自身的文化自觉性与自信感，主动关注本国文化，重视本国的文化产业发展，追寻自己的文化之根。

7、小结：

首先，法国是电影的故乡，那里的人们都特别喜欢看电影。尽管法国电影业经历了一个艰难的发展阶段，但它一直不断地向前发展。法国政府为电影产业的发展做出了很大的贡献，所以法国电影在法国电影市场具有相对稳定地位，电影的质量也处于国际电影产业的前列。法国电影因为其独特的艺术特点和风格，深受法国人民喜爱。又因为心理需求、独特的地域文化和民族风情赢得了世界观众的高度赞扬。在上个世纪，法国电影在商业和艺术质量上的发展都是非常困难的，经过长时间的探索和努力，法国电影有自己独特的风格，并依靠着商业价值不断发展和扩张，保留下他们自己国家本身的艺术，探索更多的风格。

在 20 世纪发展的进程中，法国电影一直是影坛中掌握电影风格和流派的主角。在 20 世纪 50 年代以后，法国电影在国家电影资助体系、外交政策和好莱坞电影融资方面一直保持稳定。在新浪潮时期电影艺术的影响以及追求意识和理论的潮流中，大多数法国电影创作者更倾向于作者电影，而不考虑观众兴趣，从而培养电影发展到大众市场，以至于 90 年代以前法国电影受观众的影响非常大。在此基础上，新的好莱坞电影产业迅速崛起，并在法国获得了强大的地位，对电影文化的发展及类型产生了巨大的影响，得到了法国电影届和众多知识分子的关注和重视，逐渐开始出现作者电影向类型电影发展的趋势，类型电影慢慢在法国发展起来，并迅速崛起。虽然与好莱坞电影的发展模式不能相比，而且还是在模式发展正火热的背景之下，但是法国电影顺利地将作者电影和类型电影结合在一起，在新好莱坞模式产生的巨大影响力下仍能在全球电影市场上继续发展，深受欢迎。当代法国电影成为了既具有好莱坞模式又具有自己本身人文环境和民族风情的一种独特的风格电影。

其次，法国 24 电视台是法国对外传播的主要力量，是法国电视媒体机构的代表之一。作为法国电视产业的主要机构，法国 24 电视台在国际交流、商业模式、人员组成、编辑思想、工作创新、社交媒体工作室等方面积累了丰富的经验，对国内外合作以及各国电视产业的发展提供了巨大的帮助。具体表现在以下几个方面：

一、国际交流。法国 24 电视台提供国际新闻和时事报道，分为英语、法语、阿拉伯语三个语言频道，遵循“自由、平等、时事”的原则，以每周七天、每天 24 小时的形式连续播放。它的节目包括欧洲、非洲、亚洲和美洲，通过有线电视、卫星、ADSL 平台和移动电话进行。还有，法国 24 电视台的标志主要是蓝色的，正方形，以简单为主，通过不同的形式出现在地图、新闻上作突出标记用。

二、编辑思想和工作创新。作为国际媒体，虽然运营成本主要来自政府，但法国 24 电视台认为它们属于公共机构，而不属于政府。根据知情人士的看法，法国 24 电视台因为此事经常激怒许多人。特别是在 2011 年的春天，当大多数媒体聚焦于埃及时，法国电视台在 3 月 6 日却对卡扎菲进行了独家采访。这种快速反应和独特的视角，使得法国 24 电视台赢得了成名的机会。法国 24 电视台的总裁玛丽强调说，他们的成功是由于“3R”原则：1、快速反应——基于广泛的网络和众多的记者，新闻广播更快；2、严格——新闻伦理和真实性是不可忽视的原则；3、观点——以一种非孤立的方式呈现事实，提供权威的专家意见，并以多

种方式呈现事件本身。

三、先进的工作室系统。法国 24 电视台的演播室面积不大，但利用率相对较高，通过背景转换和灯光调节，可以提供给多个演播使用。在设备的选择上，法国 24 电视台的工作室都非常环保，使用的灯具全部都是低能耗。

四、社交媒体应用。主要表现在：将电视与官方网站和 App 结合、独特的“观察者”、融合社交媒体三个方面。

在不到 10 年的时间里，法国 24 电视台迅速成为一家具有国际影响力的媒体。它的先进经验和做法值得学习：第一、通过新媒体手段可以迅速提高影响力。法国 24 电视台不仅注重官方网站和 App 的应用，更注重社交媒体短视频的设计，并通过社交媒体来提高电视台的影响力，这已经成为法国 24 电视台最重要的一部分，那些独特的“观察者”们也被算入其中。第二、高效率的共享机制。法国 24 电视台有一套完美的共享体系，所有的记者在完成编辑任务后都会把材料上传到共享数据库，任何记者都可以随时“享用”。网络编辑和电视编辑也享有同样的权利，完美的反映了网站和电视的融合。而早间和晚间新闻制度允许各个领域的主编包括网站主编，都有机会互相沟通最新信息，以确保所有最新的新闻在平台上播出。第三、清晰明确的视觉识别系统为提高电视台的传播水平和整体影响力奠定了基础。第四，细致周密的保障制度。法国 24 电视台记者在采访中，航班、出租车等服务将有专人安排，记者无需花费多余的时间考虑这些问题。高效率的管理制度、精明强干的服务人员以及财务支持，都是法国电视台具有巨大国际影响力的主要原因。

法国作为发展文化的超级大国，一直遵循“文化例外”的原则，并在国际贸易中多次提出并成功捍卫了自己的原则，有效地维护了法国文化产业的繁荣昌盛。

8、附件：PPT

9、思考题：

- (1) 法国影视产业发展的经验与教训？
- (2) 法国“文化例外”原则对我国影视文化产业政策制订的启示？

第四讲：《理论观照与案例解析：德国影视文化产业带给我们的思考》

1、标题：《理论观照与案例解析：德国影视文化产业带给我们的思考》

2、首页注释：

案例涉及的知识点：

- (1) 德国影视文化产业品牌的整体观照。
- (2) 德国影视文化产业的典型考察。
- (3) 德国影视文化产业的经验总结。

3、中英文摘要及关键词：

1933年希特拉正式上台，控制了德国，同时也立即控制了电影行业，像著名科学家爱因斯坦一样，大批电影艺术家和其它文艺工作者纷纷流亡到美国和欧洲其它国家。紧接着，第三帝国公布了新的电影法案，并于1936年起禁止报刊上登载电影评论，只许介绍所上映的影片，次年，更是由国家政权接管了所有的电影生产机构，电影公司和发行上映机构都被国家机器掌握。

在那个时期，即整个纳粹当权的时期，德国电影成为了纯粹的宣传工具，所谓的电影上全都是歌颂领袖、呼喊战争胜利的垃圾之作，唯一的目的就是给德国人民打鸡血，鼓动他们的原始情绪，麻痹和愚弄他们的情感。除了鼓动战争的影片和歌颂独裁者的作品之外，唯一能给人们带来一些娱乐的影片就是一些歌舞升平的鸡汤电影。纳粹的疯狂终于被以美国为首的盟军所终结，德国影视业同时也获得了新生。1946年开始，德国盟军占领区出现了一些电影公司，热爱电影艺术的人们又聚集在一起开始了电影创作。次年，新的作品终于孵化，科特纳导演的《在过去的日子里》问世，讲述了德国人在不久前的纳粹专制独裁统治下的生活。这部电影也垫定了之后几年德国电影的主题基调，即战争时期的悲剧故事和战后人们生活的困难与迷茫。

人类是健忘的动物，50年代，随着经济的迅速发展，对战争和独裁政治的追问渐渐淡化，好了伤痛的德国人其电影又开始了歌舞升平的娱乐化倾向，比如表现德国风土人情和田园风光的一批所谓的乡土电影，在美国的保护下，德国人又开始了歌颂生活的美好和爱情的幸福，让人民群众尽快忘记不久前刚刚制造和经历过的战争疼痛。整个五十年代到六十年代，德国电影的水平总体来看不高。

六十年代开始，西德的电影艺术质量更加低劣，一九六一年，德国选送了五部影片参加威尼斯国际电影节，结果全部被退了回来，理由就是艺术质量太过低劣，这个产生过康德黑格尔歌德席勒的国度，在电影上的成就大愧于前人。同时，电视产业随着科技进步迅猛发展，更是对德国电影产业造成了致命打击。影片产量也大幅度下降。不过，江山代有人才出，一批年轻的德国电影人立志革新，创作了一大批令人耳目一新的电影作品。

In 1933, when Hitler came to power, the film was immediately controlled by the Nazis. A large number of artists and filmmakers were forced into exile. In 1934,

the Nazis published a new film law, from 1936 onwards are not allowed to publish film reviews in the press, only allowed to introduce the release of the film, and by 1937, the national film production institutions, shall be taken over by the state, all film distribution companies and cinemas are all owned by the state.

During Hitler's reign, the film became a propaganda tool for Nazi ideas, and the screen was filled with films praising leaders, war victory and entertainment. In 1946, several film companies emerged in the western German occupation. In 1947, the first feature film, "In the Past" (director Helmut Kautsky), described the life of the German people during the fascist period. Most of the films produced in the late 1940s were about wartime tragedies or post-war difficulties.

In the 1950s, with the rapid development of the economy. Regret the atmosphere of the past faded, growing atmosphere, there is a so-called "township film", the film performance of German customs and beautiful rural scenery, praise the reality of good life and happy love, guide to forget the past. The whole 50 ~ 60s film level is not high, not many good movies.

In the 1960s, the film industry in the Federal Republic of Germany experienced a crisis. Due to the poor quality of art, five films sent to Venice International Film Festival in 1961 were returned; The development of television and the competition of foreign films have reduced the audience of domestic films. Film production has also declined significantly. So a generation of young filmmakers germinated a strong sense of innovation.

4、引言：

1930年代，德国在纳粹党的领导下，国家生产力迅速发展，国内经济生产总值居欧洲之冠，超过了英国，直追美国。经济的发展以及人文社会环境的相对自由，促使影视产业随之发达，产生了一大批对后世有重要影响的作品和影视艺术家，电视电影行业也迅猛发展，为日后德国的影视行业领跑欧洲奠定了基础。

随着经济危机的到来，政治危机也接踵而来，伟大的德国在法西斯主义和革命的夹缝之中左右徘徊。在这种大的政治经济形势下，许多德国影视从业者也随之摇摆不定，甚至留下了终生的耻辱。

5、背景介绍：

最典型的人物是L.里芬施塔尔。她先是倾向革命，跟左派的剧作家布拉茨合写剧本，自导自演了为纳粹和希特勒歌功颂德的电影《蓝光》。从此成为了希特勒最忠实的信徒，御用电影艺术家，拍摄了许多为法西斯主义歌功颂德的电影作品。也有的影视艺术家保持了气节和冷静的艺术头脑，在严苛的环境中，宁可指桑骂槐地讽刺，也不为专制独裁者唱赞歌。比如帕伯司特，他根据布赖特的小说作品改编拍摄了《三分钟歌剧》，作品以警察和小偷为题材，另一条故事线索为国加冕的豪华奢侈对比失业者的凄惨大军，这样就把警匪一家、统治者无耻骄淫淋漓尽致地表现了出来。后来到了整个德国被希特勒完全控制之后，帕伯司特

干脆放弃了现实政治问题的题材，转而去改编拍摄畅销小说，正所谓中国庄子说的那样，天下无道富且贵者耻，世事浑浊不可与庄语。更有甚者，在一些革命进步机构的扶持下，普罗米休司公司还大胆拍摄过一些反专制反独裁纳粹法西斯的影视作品，比如《可勒旺贝》等公开上映，这部作品表现的是柏林穷人聚居区中的失业青年，组织合作社和青年团，影片旨在宣传无产阶级革命，号召德国无产阶级团结战斗。

6、内容：

一、德国影视文化产业品牌的整体观照

德国做为一个文化和科技大国，在全世界有重要的影响力，文化方面，康德、黑格尔、费希特、谢林、费尔巴哈，直至马克思等等，都是影响世界的文化巨人，科技方面，德国的科学技术一直领先全球。

德国的电影电视行业起步较早，这得益于德国人先进的科学技术和先进的文化理念。1930年代，德国国家生产力迅速发展，国内经济生产总值居欧洲之冠，超过了英国，直追美国。经济的发展以及人文社会环境的相对自由，促使影视产业随之发达，产生了一大批对后世有重要影响的作品和影视艺术家，电视电影行业也迅猛发展，为日后德国的影视行业领跑欧洲奠定了基础。

但是，随着经济危机的到来，政治危机也接踵而来，伟大的德国在法西斯主义和革命的夹缝之中左右徘徊。在这种大的政治经济形势下，许多德国影视从业者也随之摇摆不定，甚至留下了终生的耻辱。

也有的影视艺术家保持了气节和冷静的艺术头脑，在严苛的环境中，宁可指桑骂槐地讽刺，也不为专制独裁者唱赞歌。比如帕伯司特，后来到了整个德国被希特勒完全控制之后，帕伯司特干脆放弃了现实政治问题的题材，转而去改编拍摄畅销小说，正所谓中国庄子说的那样，天下无道富且贵者耻，世事浑浊不可与庄语。

1933年希特拉正式上台，控制了德国，同时也立即控制了电影行业，像著名科学家爱因斯坦一样，大批电影艺术家和其它文艺工作者纷纷流亡到美国和欧洲其它国家。紧接着，第三帝国公布了新的电影法案，并于1936年起禁止报刊上登载电影评论，只许介绍所上映的影片，次年，更是由国家政权接管了所有的电影生产机构，电影公司和发行上映机构都被国家机器掌握。

在那个时期，即整个纳粹当权的时期，德国电影成为了纯粹的宣传工具，所谓的电影上全都是歌颂领袖、呼喊战争胜利的垃圾之作，唯一的目的是给德国人民打鸡血，鼓动他们的原始情绪，麻痹和愚弄他们的情感。除了鼓动战争的影片和歌颂独裁者的作品之外，唯一能给人们带来一些娱乐的影片就是一些歌舞升平的鸡汤电影。

纳粹的疯狂终于被以美国为首的盟军所终结，德国影视业同时也获得了新生。1946年开始，德国盟军占领区出现了一些电影公司，热爱电影艺术的人们又聚集在一起开始了电影创作。

六十年代开始，西德的电影艺术质量低劣，同时，电视产业随着科技进步迅猛发展，更是对德国电影产业造成了致命打击。影片产量也大幅度下降。不过，江山代有人才出，一批年轻的德国电影人立志革新，创作了一大批令人耳目一新的电影作品。

二、 德国影视文化产业的典型考察。

1、 电视行业

德国的电视制作和播出行业和主要播出机构分为两种，一种是公法电视机构，一种是私营电视台。目前，德国全国性的公法电视机构主要有德国电视一台、德国电视二台、德国电视三台、儿童频道、凤凰频道、电视文化频道卫星三台、德法双语文化频道和德国之声电视频道。

德国的私营电视台的 20 多家，其中比较有影响的有：卫星电视一台、卢森堡广播电视台德国台、德国体育电视台、第七套节目、新闻频道、沃克斯电视台、卢森堡广播电视、卢森堡超级电视台、有线一台、布莱米尔电视台、数字电视台和维瓦音乐台等。

德国私营电视业起步于上个世纪 80 年代，当时在公法电视机构的基础上引入私营电视机构，即所谓二元体系，并且两者具有平等的地位。德国最主要的公法电视机构是德国电视一台和德国电视二台，在 14~49 岁受众群中的年收视份额合计为 14%，仅次于两家主要私营电视集团。德国电视一台和德国电视二台的主要营收来源是民众的收视费，在 2009 年—2012 年间的月收视费标准是 17.89 欧元。

德国 2011 年的付费电视业营收为 50.4 亿美元，2012 年为 51.2 亿美元，2016 年这个数字增长到 55.1 亿美元。

德国私营电视机构主要是卢森堡广播电视传媒集团和 帕斯本斯塔.1 传媒集团，贝塔斯曼集团和基希集团分别对这两大传媒集团的形成和发展产生了较大的影响。就 2010 年收视份额来说，这两大传媒集团在 14~49 岁受众群中一共拥有 57.7%的收视份额。

另外，德国电视市场上还有其他国家开播的一些德语频道。比如隶属于美国特纳广播公司的女性时尚频道，用德语 24 小时播出，节目内容包括电视剧、电影、纪录片、时尚、烹饪等；这是一个付费频道，同时以标清和高清格式播出，目前通过德国主要的有线电视网络覆盖了约 150 万电视家庭。

成立于 1960 年的德国之声电视台的德国最主要的国际播出机构，该台自 1990 年代接收了美占区电视台（RIAS TV）后，也开始制作电视节目。

2、 电影行业

1895 年，斯科拉达诺夫斯基兄弟发明了活动电影放映机，他们还拍摄了一些活动画面用于这部机器的放映，那种形式类似于中国集市上卖艺人使用的拉洋片，还比较原始，但其原理是根本不同的。因为斯氏兄弟的放映机光源取自电力照明，影像是连续拍摄的胶片，已经具备了所有现代电影放映的要素。之后，他们的又在节目上创新，把一些人们喜闻乐见的杂耍游戏活动拍摄成活动影像放映，这是在电影内容上的创新，可惜他们兄弟的文化底蕴有限，并没有意识到电影巨大的发展前景，以及它巨大的社会功用。

之后，电影技术和电影产业风起云涌，作为新兴事物，电影焕发出了强大的生命力，越来越多的人瞄准了这块生财宝地，开始投入电影制造和上映市场的竞争。而最初德国电影界的功臣斯氏兄弟，无论是电影制映设备还是影片制作水平，都日显落后，在完成了自己的使命，被历史所最终淘汰。

1896 年，里程碑意义的大师梅司太参与进了电影机构和影片生产，他率先搭建摄影棚，利用人造光源为影片的拍摄布光，取得了突破性的进展，也取得了更加完美的光线效果，这

使得他的电影形象更为逼真，光线更为合理，比如他 1902 年拍摄的《沙里美》，1911 年，他拍摄的《一个盲女的幸福爱情》，都获得了巨大成功。

同时，梅司太还大胆起用新人，不断为电影融合进新的元素，先后聘请丹麦女影星和导演加盟他的电影，这就使得他的电影始终保持新鲜感和活力，难怪他的作品在第一次世界大战以前的德国电影业中首屈一指，大受欢迎。 46

总之，一战期间的德国电影独霸欧洲，无论是电影制作公司的还是影片的产量，都是没有出其右的地位。同时德国当时的政府也意识到了电影在政治社会宣传中的重要性，于是在总参和武装部门设立了专业机构，负责向国外推销德国电影，目的是让西方各力认同德国的政治和社会。

1917 年，为了配合一战，德国政府更是下大力气主导把梅斯特尔公司、联合影业公司和丹麦的诺尔基克公司合并为“宇宙电影股份有限公司”，即乌发公司，妄图用大一统的宣传为德国国内人民的战争氛围打气，同时也是对国外敌对势力的宣传战术。所以，这一时期德国除了拍摄一些故事片以外，还拍摄了大量新闻片和宣传战争的纪录片。 47

巨大的宣传投入并没能挽救德国战败的结局，一次大战以德国失败告终，魏玛共和国成了这个国家新的代理机构，而之前政府主导的乌发公司也落入德意志银行手中。银行有银行的优势，它把一些之前独立的小型电影公司兼并，从而扩大了制片实力。与此同时，一些以前的军工厂由于战败而破产，有的军工厂开始转产胶片，优秀的军工技术使胶片质量有了很大提高，光学和机械技术的进步也大大提高了电影的技术性能和表现手段。

当时的美国，除了经济科技等方面领先全球之外，其电影产业水平也独一无二，但是德国一战后的转型，为德国电影注入了活力，增强了德国电影与美国电影的竞争能力，这就使德国电影在 1920 年代出现了一次空前繁荣。其中最有影响的是表现主义电影和室内剧电影。

1930 年代，德国在纳粹党的领导下，国家生产力迅速发展，国内经济生产总值居欧洲之冠，超过了英国，直追美国。经济的发展以及人文社会环境的相对自由，促使影视产业随之发达，产生了一大批对后世有重要影响的作品和影视艺术家，电视电影行业也迅猛发展，为日后德国的影视行业领跑欧洲奠定了基础，

但是，随着经济危机的到来，政治危机也接踵而来，伟大的德国在法西斯主义和革命的夹缝之中左右徘徊。在这种大的政治经济形势下，许多德国影视从业者也随之摇摆不定，甚至留下了终生的耻辱。

最典型的人物是 L. 里芬施塔尔。她先是倾向革命，跟左派的剧作家布拉茨合写剧本，自导自演了为纳粹和希特勒歌功颂德的电影《蓝光》。从此成为了希特勒最忠实的信徒，御用电影艺术家，拍摄了许多为法西斯主义歌功颂德的电影作品。

也有的影视艺术家保持了气节和冷静的艺术头脑，在严苛的环境中，宁可指桑骂槐地讽刺，也不为专制独裁者唱赞歌。比如帕伯司特，他根据布赖特的小说作品改编拍摄了《三分钟歌剧》，作品以警察和小偷为题材，另一条故事线索为国加冕的豪华奢侈对比失业者的凄惨大军，这样就把警匪一家、统治者无耻骄淫淋漓尽致地表现了出来。后来到了整个德国被希特勒完全控制之后，帕伯司特干脆放弃了现实政治问题的题材，转而去改编拍摄畅销小说，正所谓中国庄子说的那样，天下无道富且贵者耻，世事浑浊不可与庄语。

可以说，希特勒的纳粹专制统治对德国的影视行业产生了毁灭性的打击，对这一行业

也造成了后世不可弥补的中断。那么希特勒的专制为什么会有这么大的破坏力呢？由于教训过于惨痛，我们有必要分析一二。

有人说：“一切历史都是现代”，深以为然。经历了 2000 多年封建专制历史的中国人，今日读史不仅仅要享受历史的趣味，更要紧的是汲取历史中苦难的教训。两千年来，中国人都在寻找破解“兴，百姓苦；亡，百姓苦”的兴亡迷局。“历览前朝国与家，成由勤俭败由奢”，李商隐同学为历代朝廷的败亡找到了这个答案，老李诗虽写得好，但政治见解却不高明。

事实上，只有到了中国人自己新民主主义者出现的时候，中国人才真正找到了答案，那就是毛泽东对黄炎培说的：“我们已经找到了新路，我们能跳出这周期率。这条新路，就是民主。只有让人民来监督政府，政府才不敢松懈。只有人人起来负责，才不会人亡政息”。

解读毛泽东的话，就是说以前的中国没有民主，或者说只有专制，这才是历代摸黑赶路、兴亡轮回的根本原因。那么，万事必有其源头，只要找到了历代专制的源头，就如同 CT 扫描到了病灶。

这个病灶，就是法家管仲为统治者提出的“利出一孔”的治国之策。根据西方人马斯洛的分析，人的需求是有层次的，并且总是先满足低一层次的需求之后，才会产生更高层次的需求。

《倚天屠龙记》中，张翠山和殷素素漂流到了极北严寒的冰火岛，为了生存下去历尽艰辛，最后终于解决了居住、取暖和食物问题。接下来，二人圆房，殷素素迅速怀孕生子。

可见“淫欲”总是在“饱暖”之后才会产生的行为。查一下户口，或者问问身边的人，三年大饥荒时期出生者，几乎没有。饿得要死的人，生存权就是唯一需求，更高层次的“淫欲”权之类，没人顾得上。

因此，只要把人的需求限定在低层次上，他就不会要求更高层次的权益，因为人最低的需求层次是温饱，而决定温饱质量的就是利益，简称利。古人说：“天下熙熙皆为利来，天下攘攘皆为利往”，强调的就是“利”的重要性和普遍性。

提出学说、形成理论的是西方人，但更早看透了这个现象并利用这个规律的却是我们的老祖宗。

春秋前期，法家的创始者管仲针对强兵的问题，给统治者献计：

“一个国家之内，所有人的利益必须只从一个渠道出来，那就是最高政治权力的恩赐，只有这样才能百战百胜；如果两个渠道出利，国家的战力就会减半；三个渠道出利，这个国家就没有打仗的能力；四个渠道出利，这个国家必亡无疑。所以，要限制人民多余的钱财，堵塞人民赚钱的渠道，人民的经济，要随便统治者给予或者夺取，人民的贫富完全由统治者说了算。如果建立这样的制度，人民看待统治者就像看待救星，对待统治者，就像对待父母。”

原文如下：“利出一孔者，其国无敌；出二孔者，其兵半屈；出三孔者，不可以举兵；出四孔者，其国必亡。先王知其然，故塞民之羨（多余的钱财），隘（限制）其利途，故予之在君，夺之在君，贫之在君，富之在君。故民之戴上如日月，亲君若父母。”

老管没有失望，他的这一思想被历代统治者奉为金科玉律，成为后世专制统治的基本国策。“利出一孔”使整个社会形成了普遍的人身依附关系，下级无条件无原则屈从和依附上级，一级一级直到最高统治者。这种关系不可避免地滋生着腐败，不仅是经济上的腐败，也有政治上、文化上、道德上的腐败，相应地造成了政治黑暗、人材淹没、小人当道、思想僵

化、道德虚诈、文化矫饰等恶性循环，日益严重而无法根治。

这种腐败的根是“利出一孔”，不破除这个思路就休想根治，而如果真的破除了这个制度，也就不会再存在专制政权，按照管仲的说法，就真的是“必亡”了。

中央电视台大型纪录片《大国崛起》就纪录了对当今世界影响最大的几个西方国家的崛起过程。西方社会没有遵循管仲“利出一孔”之策，不仅不是一孔，甚至是千孔万孔。按照管老先生的推断，这些西方国家岂非要亡个千回百回了。但奇怪的是，西方国家不仅没有“必亡”，反倒真正实现了“大国崛起”。

由于这一“孔”就是最大的利，自然成了血拼的目标。西晋“八王之乱”中的诸王，无不是为了控制这一“孔”，八大王骨肉相残，兵连祸结，百姓死难数十万之众。之后引发的“永嘉之乱”，更是把西晋直接推进了覆没的深渊。

历史的教训够深刻了，但是德国人在希特勒这个恶魔的操纵之下，也落入了这一陷阱之中，全国人民都被纳粹利出一孔牢牢掌握，最终造成了全世界和本国的大灾难，也给德国影视业造成了不可弥补的损失。

但是，即使在那么严酷的环境下，也仍然有正义耿直之士坚持正义原则，比如在一些革命进步机构的扶持下，普罗米休司公司还大胆拍摄过一些反专制反独裁纳粹法西斯的影视作品，比如《可勒旺贝》等公开上映，这部作品表现的是柏林穷人聚居区中的失业青年，组织合作社和青年团，影片旨在宣传无产阶级革命，号召德国无产阶级团结战斗。

1933年希特拉正式上台，控制了德国，同时也立即控制了电影行业，像著名科学家爱因斯坦一样，大批电影艺术家和其它文艺工作者纷纷流亡到美国和欧洲其它国家。紧接着，第三帝国公布了新的电影法案，并于1936年起禁止报刊上登载电影评论，只许介绍所上映的影片，次年，更是由国家政权接管了所有的电影生产机构，电影公司和发行上映机构都被国家机器掌握。

在那个时期，即整个纳粹当权的时期，德国电影成为了纯粹的宣传工具，所谓的电影上全都是歌颂领袖、呼喊战争胜利的垃圾之作，唯一的目的就是给德国人民打鸡血，鼓动他们的原始情绪，麻痹和愚弄他们的情感。除了鼓动战争的影片和歌颂独裁者的作品之外，唯一能给人们带来一些娱乐的影片就是一些歌舞升平的鸡汤电影。

纳粹的疯狂终于被以美国为首的盟军所终结，德国影视业同时也获得了新生。1946年开始，德国盟军占领区出现了一些电影公司，热爱电影艺术的人们又聚集在一起开始了电影创作。次年，新的作品终于孵化，科特纳导演的《在过去的日子里》问世，讲述了德国人在不久前的纳粹专制独裁统治下的生活。这部电影也垫定了之后几年德国电影的主题基调，即战争时期的悲剧故事和战后人们生活的困难与迷茫。

人类是健忘的动物，50年代，随着经济的迅速发展，对战争和独裁政治的追问渐渐淡化，好了伤痛的德国人其电影又开始了歌舞升平的娱乐化倾向，比如表现德国风土人情和田园风光的一批所谓的乡土电影，在美国的保护下，德国人又开始了歌颂生活的美好和爱情的幸福，让人民群众尽快忘记不久前刚刚制造和经历过的战争疼痛。整个50~60年代的电影水平不高，好的影片不多。

德国是一个特别的国家，它既产生过康德黑格尔等人类最伟大的哲学家，也制造过两次最惨烈的世界大战，这两者之间恰恰有密不可分的深层逻辑关系。西方两千多年恪守的道德意识形态准则是基督教传统文化，1789年法国大革命打断了这一传统，高举人类理性的大

旗,妄想凭人类自己的理性为人类立法。德国康德黑格尔叔本华等思想家就是步法国人后尘,更深一步思考,把理性主义引向了更绝对化的道路。到了第一次世界大战的时代,德国人民已经完全背离了传统文化的思维方式,全部以哲学家的理性思考结论为据,养成了服从政府、依赖集体的民族性,从而为独裁者上台创造了民意基础。这一点在德国许多电影中都有体现,比如著名的《铁皮鼓》。但是,民族性一旦形成,就难以回头更改,那需要一代代有远见卓识的思想家不断努力教化,尤其是在自由民主的社会环境下,这一任务简直不可完成。

所以,德国战后电影对极权主义和战争苦难的反思时间很短,没能做到抓住这个民族自新的机会,而让它轻易流走,从而让日后民族文化的更新丧失了一个大好时机,在电影上就体现了这一恶果。

60年代开始,西德的电影艺术质量低劣,主要是因为多年战争和纳粹的独裁统治打断了德国影视行业的发育程序,尤其是纳粹的洗脑式强迫灌输意识形态,使之后几代德国人思想变异僵化,要么不敢越雷池一步,要么一朝被蛇咬十年怕井绳,再加上对战争和极权主义反思不彻底,而直接进入了歌舞升平的物质享受时期,所以造成了当时德国电影的庸俗低劣。一九六一年,德国选送了五部影片参加威尼斯国际电影节,结果全部被退了回来,理由就是艺术质量太过低劣,这个产生过康德黑格尔歌德席勒的国度,在电影上的成就大愧于前人。同时,电视产业随着科技进步迅猛发展,更是对德国电影产业造成了致命打击。影片产量也大幅度下降。不过,江山代有人才出,一批年轻的德国电影人立志革新,创作了一大批令人耳目一新的电影作品。

三、德国影视文化产业的经验总结

从上面德国电影电视行业的整体观照和典型考察中,我们得出一些经验总结。

我们从德国的影视产业发展历史中可以看出,德国当前的电影电视的制播方式体现了高度的自由性和灵活性,有公法机构,也有私营机构,有民族主体机构,也有外国合营甚至外国独资公司。如果没有国家层面的政策和法律制度的保障,这些根本是不可能实现的,也是根本无法想象的。德国的政治制度为德国的影视制播产业的繁荣兴盛提供了坚强的保证,这是其它制度的国家无法比拟的。

考察一个国家的行业,尤其是文艺影视等涉及意识形态的行业,是很难照搬照用的,因为不同的国情不同的制度对此有天壤之别的制约差异。德国纳粹时期的影视业和当今某些专制独裁国家一样,比如朝鲜,非常死板僵硬,甚至蛮横。影视文艺行业其实是人类言论自由的一种表达手段,是人类艺术创作的高贵性的体现,但是蛮横的专制者却以此最为忌惮,像周厉王一样不允许人民自由表达,而是钳制言论,掌控文艺,甚至焚书坑儒。整个纳粹当权的时期,德国电影成为了纯粹的宣传工具,所谓的电影上全都是歌颂领袖、呼喊战争胜利的垃圾之作,唯一的目的是给德国人民打鸡血,鼓动他们的原始情绪,麻痹和愚弄他们的情感。除了鼓动战争的影片和歌颂独裁者的作品之外,唯一能给人们带来一些娱乐的影片就是一些歌舞升平的鸡汤电影。

但是青山遮不住,毕竟东流去,人类表达的自由是一种天性,任何与天性作对的力量都注定要失败,所以纳粹的言论控制最终失败了,德国人民又迎来了最终的自由,电影电视业也恢复了应有的自由气象,呈现出空前的繁荣。

这一点美国的影视业最可借鉴，美国宪法第一修正案就是特别强调言论自由的不可侵犯性，充分保证了文艺工作者表达艺术情思的自由，因此美国的影视业横行全球不是没有道理的，它代表了人类总体的情思和整体的人性，与之相比，一些专制国家的影视作品显得拙劣恶俗，令人作呕，当然这并不代表该国艺术家的艺术水平低，而是代表的该国统治者的愚昧无耻和无知恶俗。

鉴于上述原因，专制国家的文艺人即使到文艺事业最为先进发达的国度去考察学习，也终究没有用处，因为那些先进的经验和作法是建基于该国先进的意识形态和政治制度之上的，照搬回专制的国度必然行不通，并且注定会遭到统治者的迫害打压。即使在文明国家的野蛮时期，这种现象也是不可避免的，比如我们的考察对象德国，纳粹集团就一度无耻地把持了国内的电影电视行业，让本该成为人类精神表达的影视艺术成为了他们满足表达个人野心的工具。可悲的是，一大批所谓的艺术家也被种种专制洗脑弄坏了脑子，跟着他们为虎作伥，拍摄出了许多歌功颂德愚弄观众的作品，不以为耻反以为荣，最终留下了自己的恶名，把自己钉上了耻辱柱。

从电视节目的内容来看，德国电视像其它许多国家的电视节目一样，普及化，大众化，生活化，毕竟电视机是每个家庭的必需品，人们更需要日常生活中的生活技巧指导和心灵鸡汤的抚慰，这一点德国人也不例外。但是德国电视业高度灵活自由的制播手段，让德国电视观众得以收看到更多更真实更丰富的新闻节目，更多更丰富的生活内容，因此大家愿意为之付费，优秀的深入人心的节目撑起了德国的电视经济。

与电视行业相比，德国电影则更多体现出德国的文化和人才要素。比如德国新概念电影，它发挥了德意志民族深刻的思想内含，用影像音乐的综合艺术，对生活表象及表象之下的意志本身进行再现、解剖、拷问，为德国和世界观众提供了一顿顿思想盛宴，可以说形成了一股迥异于好莱坞电影的叙事性、热闹性的思想清流，同时也树立了鲜明的有别于好莱坞电影的德意志风格，成为了世界电影史上的一道德意志风景。

7、小结：德国影视文化产业的问题与反思

通过以上对德国影视产业的发展历史、作品流派、当今行业状况、运行方法等分析，我们认为德国的影视行业起步很早，历史悠久，根基扎实，因此是成熟的，发达的。毕竟这是产生过康德的国度，《纯粹理性》、《实践理性》、《判断力》三大批判震古烁今；这是产生过黑格尔的国度，《小逻辑》和辩证法雄踞世界哲学之冠；这是产生过歌德和尼采和叔本华的国度，《浮士德》、意志和表象等作品名震环宇，至今仍然是人类精神文明的明珠。

但是，尽管德国荣耀如此，与先进国家相比仍然存在着许多不足，比如美国。进入二十一世纪之后，美国影视和音像产品超过了航天航空业成为第一大出口产品。上世纪90年代中期，全世界100部畅销影片中，美国片共占88部，稳稳占据垄断地位。

众所周知，美国历史并不长，建国仅在1776年，至今仅仅200多年，但是美国的政治、军事、外交、教育、经济、文化、工业、科技等等无不独步全球，即使是老牌的强国英法德也不是其对手。是什么原因造就了这一现象？

美国是一个自由度非常高的国家，也是全世界各民族移民意愿最强的国家，每年都要吸收世界各地的移民数十万，这些移民大多是本国精英，比如德国最著名的科学家爱因斯坦，德国最著名的经济学家米塞斯及其弟子哈耶克等人。这些人才在本国的专制土壤中难以生

存，才被迫流亡美国，可以说是专制制度为美国输送着无穷无尽的最优秀的人才，其中还包括从纳粹德国专制之下逃亡的德国影视艺术家们。美国的自由制度海纳百川，以极大的博爱情怀容纳了这些优秀的人才，为他们提供最为优越的工作环境和条件，更加使他们的创造力成倍增长。爱因斯坦刚到美国时仅敢要求月薪几十美元，但大学校长考虑了一会儿说，年薪十万美元，并且不提任何任务要求，只让他做自己想做的事情。这就是美国的情怀。

自由的土壤是人才最好的成长环境，这些来自世界各国的人才们汇聚美国，从科学技术到文化艺术，方方面面为美国贡献着无穷的创造力，从而使这个仅仅 200 多年历史的新国家一跃成为世界第一。

美国的影视行业也是如此。通常来说，美国的影视业受其宪法修正案保护，相对其他新闻自由的先进国家尺度更宽，比如欧洲和日本等国，在影视拍摄题材上还存在诸多禁忌，有民族的、历史的、王族的、宗教的等等，但在美国，影视从业者们有无限的自由度，可以尽情发挥自己的想象力创作任何作品。美国好莱坞的编剧薪酬也是最高的，这就保证了美国无论是电影还是电视，总能及时准确地捕捉到观众的审美需求，因此保证了作品的质量。其次，美国对影视行业的大手笔投入也是世界第一的，美国的科技水平也保证了无论是行业硬件建设，还是技术表现手段，都遥遥领先世界水平。比如 CGI 技术、三 D 影像处理技术、三 D 影像与实拍影像结合技术等。 92

另一个最为重要的问题，就是制约影视行业的法律政策制度因素。这一点，我们从上述的德国电视和电影的行业发展中，以及作品风格中得以清楚再现。尤其是德国纳粹统治时期，德国电视电影业的萧条、荒芜、野蛮最具代表性，也最发人深思。可见，电视电影行业，无论是行业的组织形式和运行机制，还是作品的风格、内容、水准，以及影视人才的涌现，无不高度依赖于法律制度政策，可以说制度和政策才是一个国家一个地区影视行业的最重要的制约因素，或者说一个国家一个地区的影视行业水平，反映的最本质的问题也是该地区的政策制度水平问题。

另外一个特点是，德国电影更注重表现和挖掘所谓的人性，也就是康德、黑格尔、尼采、叔本华这些思想家们毕生钻研的哲学问题，那些终极之问虽然洞悉人性，但是却缺乏阳光正能量，而显得更加小众，为观众设置了欣赏障碍，这就是使德国电影始终自我封闭在小圈子里自我清高陶醉，而很难产生《星球大战》、《拯救大兵瑞恩》、《血战钢锯岭》、《阿甘正传》、《星际穿越》、《肖申克的救赎》、《蜘蛛侠》这样震撼人心的、叫好又叫座的电影作品，也很难产生《生活大爆炸》、《纸牌屋》这样深入人心的拥有海量追剧者的电视作品。

都说美国社会意识形态弱化，其实从他们的影视作品来看，这是外界对美国的错误理解，从上述列举的影视作品中我们可以发现，这些作品充满了人道主义、爱国主义、集体主义等人性光辉和人类社会的正能量，对培养陶冶观众见义勇为、舍生取义、急功近义的道德情操，和自由平等博爱的普世价值，都有不可估量的引导教化作用。曲调高则和者寡，影视作品毕竟是视觉和听觉艺术，也是声光电摄等综合艺术，无论它要表现什么内容什么主题，顾及观众的欣赏感受，雅俗共赏、艺术性和思想性兼容才是更高的追求。

8、附件：PPT

9、思考题：德国影视文化产业发展的经验与启示？

第五讲：《理论观照与案例解析：以日本影视文化产业发展品牌为考察对象》

1、 标题：《理论观照与案例解析：以日本影视文化产业发展品牌为考察对象》

2、 首页注释：

案例涉及的知识点：

- (1) 日本影视文化的发展历程
- (2) 日本影视文化的特点
- (3) 日本著名影视分析
- (4) 日本影视文化的多样性组成
- (5) 日本文化产业的战略对我国有何借鉴意义

3、 内容摘要和关键词：

内容摘要：作为文化立国方针的延长加深，通过修改制定一系列帮助文化产业成长的法律条文，日本政府调控文化产业的方法越发增加迈向成熟。日本当局在 2001 年对 1970 年颁发的《著作权法》进行二次修订，重新命名为《著作权管理法》，在第二年的十二月颁布了《有关振兴文化艺术的基本方针》，而且与 2004 年制定了《文化产品创造、保护及活用促进基本法》，2007 年发表了《日本文化产业战略》。有了这些法律的帮助，日本“文化立国”全面迸发。

关键词：文化产业、软实力、文化立国、战略构思、实施路径、日本影视魅力分析

Abstract: Japan is the second world-strongest country in the cultural industry which is the second largest pillar industry of Japan. This article is mainly concerned with the implementation paths, economic effects and current major problems of the development and innovation in the cultural industry in Japan. There are numerous factors contributing to the extraordinary development of Japan-cultural industry. One side derives from government vigorous supports and the other side stems from industrial comprehensive innovations by drawing on the combined innovations from cultural industry and enterprises. Based on the statistics of previous year and the latest, this article particularly analyzes the contribution rate to the economic growth and the influence exerted on the optimization and upgrading of culture industrial structure, economic structure softening, and international competitiveness of the development and innovation in the cultural industry in Japan. In addition, this article also analyzes the problems and challenges in the process of development and innovation, including challenges from aging population structure and cultural compatibility degree, and the problems that the absence of value guidance due to over pursuit of entertainment and industry narrowing.

Key Words: Japan; cultural industry; development and innovation; economic

effects; industry narrowing; cultural compatibility

4、引言：日本文化崛起的缘由以及经济效应

通过政府的大力支持，设定法律，融合动漫、游戏等因素从而带动文化经济的增长。

5、内容

一、总体发展

日本电影的寿命已经有 100 多岁了，第一部电影出现在 1899 年。佐佐元十最先创造了进步电影。岩崎昶和佐佐元十对于日本电影的影响还是十分巨大的，他们讲德语版的《苏联蒙太奇》进行了转译，从而引发了日本电影行业的发展。

“倾向文学”和“倾向电影”出现在日本的时期是 1920 年到 1930 年之间，这在日本电影史上是非常重大的事件。

在 20 世纪 50 年代，日本电影的出版速度发生了迅猛的提升，这主要得益于 1951 年，黑泽明执导的电影《罗生门》在世界获得了好评，而且，这部电影因其被世界影迷所喜爱，含义深厚，被评为但是威尼斯国际电影节的金狮子奖，这对于日本本土电影的发展无疑是一种激励，这意味着日本成为了真正的电影大国。

日本历史上的影片书和影院数量的最高峰则是在 60 年代。松竹、东宝、东映、日活、大映和新东宝的相继出现完全控制了整个日本电影市场。许多节奏明快、格调清新的影片，实际上，在日本历史上，日本的电影还是有很多世界闻名的作品的，其中，最为著名的就是《七武士》以及《罗生门》，这是日本最为著名的世界级的导演亲自执导的作品，这位导演就是黑泽明，实际上，他说执导的作品还有《活着》等影片，也十分著名。从某种程度上讲，这些影片确实已经代表了日本电影的水平，在国际上也是屡获大奖的。黑泽明本人也被奥斯卡奖所肯定，被授予了终生成就奖。

而到了 60 年代后半期，由于美国影片的冲击以及各种政治、经济动荡等因素，日本影视产业逐渐走向黄昏。为了寻找出路，开始向西方电影制作学习，从而开辟有自己特色的电影。

20 世纪的 90 年代是日本经济“失去的十年”。尽管经济仍然没有起色，文化产业却依然有着强势的发展。而其根本原因则是“文化立国”方略的树立。早在 1995 年，《21 世纪文化立国方案》就已经被日本的文化厅颁发了，这也充分说明了文化对于日本的重要性。当然，在 20 世纪 90 年代末期，这一方案对于日本而言，起到了较大的作用，同时，方案也有效地促使日本的文化立国政策在 21 世纪得到了全面的推行。

作为文化立国方针的延长加深，通过修改制定一系列帮助文化产业成长的法律条文，日本政府调控文化产业的方法越发增加迈向成熟。日本当局在 2001 年对 1970 年颁发的《著作权法》进行二次修订，重新命名为《著作权管理法》，在第二年的十二月颁布了《有关振兴文化艺术的基本方针》，而且与 2004 年制定了《文化产品创造、保护及活用促进基本法》，2007 年发表了《日本文化产业战略》。有了这些法律的帮助，日本“文化立国”全面迸发。

现阶段世界各国所通行的文化产业发展模式通常情况下能够划分为两种：例如英国和美国所实行的市场推进型模式，这种模式是通过成熟的市场经济来引导文化产业的；还有一种则是政府促进型模式，毫无疑问，日本成功的运用了这种模式。在政府的宏观调配下，通过

经济计划与产业政策对文化产业加以扶持，完美发挥了市场机制配置文化资源的根本作用，最终实现优化社会资源的目的。

日本电影传统手法的创作特点是：构成疏松、进程缓慢、着重景色、主旨悲哀，而新生代电影导演则放弃传统的旧观念，赋予作品深厚的时代气息，尽可能做到简单大方，别具一格。现在的巨无霸制片公司也不再使用以前的办法拍摄影片了，致力于发行影片、放映影片上面。现今日本拍摄的大片主要靠自主制作影片、与国外合作拍摄、或由大公司拍摄。

由于日本经济连年不振甚至倒退的现象，因此，日本当局希望通过付出种种努力，使包含了动漫工业在内的文化内容工业逐渐代替了其余产业来推动经济发展。在下文中，笔者将会详细剖析一下20世纪90年代亚洲金融危机爆发之后，日本究竟是借助怎样的方式来进一步利用动漫工业帮助其进行经济恢复的。

首先，大力开创动漫片播出市场。只是在2004年，在日本本土上映的动漫影片大概能够达到81部。近些年日本在动漫产业方面的发展是有目共睹的，其市场销售额基本每年都能够完成超过2000亿日元的任务，俨然已经逐渐成长为当今日本经济领域的三大重要力量之一。

其次，主动开拓动漫周边产品市场，大肆增加对动漫产品的再次开发运用，增加产品的额外商业价值。动漫工业借助和邻接工业之间的融合，逐渐开发出了类似于“动漫出产—上映—开拓周边产品—盈利—再出产”这样的形式，科学有效的帮助了日本在出版、广告、音乐、以及主题公园等等多个领域取得了更大的进步。从此，动漫产业不再是一个单独的行业。日本贸易振兴机构通过仔细地研究和分析后得出，日本本土在动漫相关的领域的市场份额已经大于20000亿日元。算上动漫周边的售出利润，宏观上的动漫工业在日本GDP中的份额几乎都超过6%。2005年整个动漫工业所占据的GDP份额竟然已经超过了总额的16%，由此可见，在这一年中日本能在汽车领域中获取的利润反而还不如动漫领域多。

第一，着重开发境外市场，大力推动日本在动漫影片领域的发展，帮助其实现国际化目标。从70年代开始，动漫公司把目标放在了亚洲各国。绝大多数的中国人都对《一休和尚》、《哆啦A梦》等动画片记忆深刻。到了70年代后期，日本动漫《敢达》正式在法国上映，这也标志着日本动漫正式进军欧洲市场。从此，日本动漫逐渐领导了整个动漫领域，有些作品甚至被输出到70几个国度。

第二、科学合理地调整产业组成，帮助日本文化更加有效地传播到世界各地。在评定某一国家的综合国力时，除了要在其经济、科技以及军事等等多个方面展开工作之外，还应当充分考虑到自身的“软实力”。比如说，日本在文化、外交、意识形态等多个方面的影响力。日本正是意识到文化产业这项“软实力”可以巨大的增强国家综合国力，所以才大力发展自己国家的动漫产业

日本政府为了能够从根本上提升自身的文化输出能力，在1996年发表了《21世纪文化立国方略》；2004年的中旬，还发表了《内容产业促进法》，表达出了日本想要借助文化产业这一重要手段，真正提升自身的软实力。所以说，无论是谁在执政，都会充分重视起日本在漫画、动画等领域的发展，并将其作为衡量日本软实力发展的重要标准，甚至将其列为一项最为基本的国策。由此可见，这两个领域对于日本的发展来说，具有十分重要的作用和意义。现如今，日本方面看来，动漫工业不仅能够从经济方面帮助日本得到更为有效地发展，还能够能够在政治、文化等领域起到一定的积极意义，可以说是当今日本发展与进步过程中不可或缺的重要一员。使日系文化在国际上的地位不断前进，最后塑造更加完美的国家形象。数十年

以来，“日本制造”正在不断强烈的影响世界，而动漫产业已经逐渐加入到这个快速发展的队伍中来，甚至能够与日本的电器、汽车等重要产业占据相同位置。与此同时，日本在动漫领域相比之前已经大大拓宽了自身事业，已经逐渐成为了现如今日本颇有价值的对外贸易商品之一，充分体现出日本的影响力。众多日本动漫角色、形象如高达、哆啦A梦、龙珠孙悟空、皮卡丘等成为各国人民耳熟能详的星星人物。随着科学技术的日益发达成熟，动漫人物不再局限于漫画和影视之中，慢慢渗入到游戏、玩具、音乐等领域，其影响力更加不可同日而语。

第三、采取新型外交辅助手段。

2010 年是世界经济格局变化比较大的一年，日本的经济总量被中国超越，中国成为了第二大经济体，日本则退居世界第三。世界经济格局变为了美国第一、中国第二、日本第三。这次变动使日本改变了它的相关战略，开始更加重视不同寻常的非量化模式，其中最突出的一点是开始关注文化，相关日本代表发言称 21 世纪为文化外交的时代，文化将是各国较量的重点，相比军事经济等“硬实力”，文化更为受到世界人民的喜爱，国与国之间的文化交流，更容易取得各国人民的尊重。随着文化软实力的不断加强，日本不仅会增强在各国的影响力，同时会凭借文化得到更加大的经济利益，文化将是日本未来的长久引擎。日本的经济增长势必要依靠文化产业来实现

动漫是日本文化的象征之一，获得奥斯卡奖的《千与千寻》就是重要代表之一，小泉纯一郎在评价宫崎骏的动画《千与千寻》时，提出要发现并合理运用日本的“潜在力量”，国家会给予大力支持。同样身为国家重要领导的麻生太郎在 2008 年提出了以动漫来推动外交的想法，动漫将是提升日本形象的一个重要手段，通过动漫的独特魅力，向世界人民展示最为真实美丽的日本文化，让世界人名感受到日本文化的魅力。而《推进日本品牌战略》这份由日本官方出版的研究报告，更是详细而前面的鼓励日本国民从日本本土文化的各个方面增强日本的软实力，不论是饮食、音乐还是电影、电视，这些都可以向世界人民展示日本独特魅力。实践证明，日本的动漫音乐等品牌文化正在不断的被世界人民所接受，这就完美的体现出动漫这一“软实力”在经济和政治外交范围之外的强大作用。

二、著作解析

1、《罗生门》

影片《罗生门》有日本伟大导演黑泽明执导，它的原版是日本著名小说《筱竹丛中》。影片主要讲述了在平安朝代，日本国内天灾、战乱、疾病随处可见，一名武士被杀害，案件发生后人们互相猜疑指责对方是凶手所经过的故事。该电影影响力甚大，并且获得了包括奥斯卡在内的多项奖励，是日本对外输出文化的重要表现之一，体现了日本文化的巨大影响力。

好的影视作品不仅需要导演的把控、演员的表演，还需要有好的剧本（在日本动漫行业中称之为脚本）。罗生门的成功，得益于导演和原著作者的双重努力，接触的导演、出众的作者造就了这样一部世界经典。有好的剧本就代表这部电影已经成功了一半，现代影视的潮流就是讲究大“IP”，向我们中国比较熟悉的《西游记》，西方的《指环王》都是以小说为蓝本改编的，由于这些好的剧本的存在，制作组要做的就是不失原著立意的前提下改编成电影或者电视剧剧本，几部改编非常成功的剧集例如《伪装者》、《琅琊榜》等一经播出都受到了极大的反响。作为影视作品的灵魂，剧本占据了绝大的重要性。

在有了出色剧本的支撑后，黑泽明导演就只需要运用自己的才华能力让这个剧本展现在大屏幕上。人性本来就是自私的并且喜欢欺骗，但同时每个人也期盼真诚，黑泽明的《罗生门》运用多重平行叙事的手法，通过一桩惨案，使电影每个人物都得以完美缔结了主体的核心架构，真相被自私与谎言扔向螺旋之中，电影把芥川龙之介笔下的那个充满哲理的罗生门体现的淋漓尽致。

2、《七武士》

《七武士》和《罗生门》出自同一位导演—黑泽明，主要演绎的是日本战国时代的村民同七位武士打败强盗的事情，获得了巨大的成功。本片于1954年获得威尼斯电影节银狮奖并且被《电影旬报》评为日本百部电影第一名。本片对于世界影视产业造成了深远的影响，例如我国影视作品中占据大比例的武侠系列，同时欧美国家的一些著名导演也受到了非常大的影响。

3、《夏日大作战》

提起日本的影视就不得不提动漫二字，毕竟动漫产业所带来的经济效应在日本占据着巨额的比例。在中国大部分人的思想当中，动漫永远都是小孩子的玩意，都是给小孩子看的，但是幸运的是，这种观念终于有所变化。动漫其实和电影电视剧一样都是一种载体而已，只不过这个载体是用虚拟的人物来寄托制作人现实的情感。有时候我们想要表达的东西，真人很难表现出来，就比如这部动漫电影《夏日大作战》。《夏日大作战》的主人公是一名胆小怕事但却具有超高数学天赋的天才少年，名叫小矶健，他在学姐的邀请下去庆祝学姐祖母的90岁的生日，之后因为偶然的情况触发虚拟世界OZ防御机制而展开的一系列事情。《夏日大作战》的成功之处在于巧妙的将家庭温暖与网络战争结合起来，电影包括了主角与黑客的对砍和与众人的深厚情谊，同时反映了从侧面日本的一些历史映像，众多的新奇方式的组合，使其受到了大多数国民的喜爱，其中男主对于虚拟世界的探索更是引人注目。《夏日大作战》是日本较为成功的漫画代表作之一，同样也受到世界人民的喜爱。这部动漫更加全面而温情的展示了日本的家族文化以及人心之中的正直与善良，在很大程度上引发了人民之间的共鸣。

其实还有许多动漫通过某种科幻内容来表现一些人们最简单的情感比如《你的名字》，很多时候，通过动漫的形式表现出来会比真人更加的自然。

4、《听说桐岛要退部》

青春永远是影视作品里面永不过时的主题，毕竟我们每个人都会有青春，但是，并不是每个人都拥有真正的青春。

《听说桐岛要退部》和《罗生门》一样，都是改编自小说。电影的大致内容是高中排球部的队长王桐岛被传出要退出排球部的消息，由此而引发了一系列的人际关系变化的故事，故事充满了神秘的色彩，对于人际之间微妙变化把握的非常细腻，一个似有似无的消息，似有似无的人物，引发了一系列事件的发展。

这部作品最耐人寻味的是，主要人物-桐岛从来没有出现过，但是却影响着许许多多的人，只有主角这一群看似不出众的宅男依然活着自己的青春。这部电影的思想和出发点都和原著小说一模一样，但在构成上，导演进行了较大改动，使其情节之间的联系更加微妙复杂，关键情节环环相扣，使观看这部电影的人像是在吃一块块包装精美的巧克力，每个巧克力都蕴含着不同的提示告诉你这是什么味道，引领观众进行观察和逻辑思考，不知不觉间事情的

前因后果,以及事件背后角色的情绪、心结也一一展开。电影的结尾则采取了开放式的方法,把答案留给了万千的观众自己去寻找。这部影片有着各种各样的角色,有高富帅类型的,有屌丝类型的,既有白富美女神,也有很普通却很努力的女生,他们所有人都有着自己的羁绊有自己的执着,每个人也都在其他然心中有一片涟漪。

看完这部影片之后,你绝对会为导演的手法拍手称赞,却又会感到一点点的遗憾,因为你也许也曾经有过这种经历有过这种想法,但你却没能找到恰当的方法将它表现出来。当片中的主角“导演”大喊着“把他们都吃掉”的时候,那一幕幕脑海里想象出来的僵尸吞食年轻身体的场景,像是狠狠的抽打观众的脸,青春才没有这么美好,大部分的人都只不过是再不停的挣扎罢了。

青春真的不是只有谈谈恋爱,有太多太多的因素在里面了,而在这一部电影之中,我们每个人都能在里面找到自己的影子。

三、日本文化产业发展创新的经济效应

(一)文化产业发展创新与经济增长贡献率

经济增长是检验文化创新效果的重要指标之一,文化产业创新和发展的主要目的之一是为了经济效益的增长,文化创新一定要促进国家 GDP 的增长,同时要能够促进就业以及带动对外贸易等的发展。文化经济的增长是文化产业创新发展的重要标志之一。日本的文化化产业在总量上早已成为其支柱产业, 1993——1995 年期间,日本的文化产业更是高速增长,文化产业的产值和其占 GDP 总量指数不断增加,并且超过了日本汽车产业的总产值。2001 年的《国民经济计算年报》中显示日本的文化产值已经增加到了将近 100 万亿日元,已经成为日本经济增长的第二大因素(第一大产业为日本的制造业)。之后的日本文化产业更是高速发展,各种文化消费不断涌现,规模不断扩大,到 2010 年年底,日本的文化产业的产值已经占到了经济总量的 15%,大大的高于世界文化产业贡献率的平均值,同时也高于一些发达国家,如美国的 11%、澳大利亚的 10%。日本对文化产业的重视可见一斑,在这个文化外交的时代,日本明显占得了先机,获得了从文化而来的较大收益,在文化发展这一方面,日本遥遥领先。

从整体的增长率进行分析,我们不难发现,如本文化产业的发展以一种惊人的速度在加快。20 世纪 90 年代,也就是被称为是日本失去的十年(1991-2000),日本的经济发展停滞不前,导致日本的整体发展存在后置,但是,在日本的文化发展方面,我们惊人地发展,同期的日本文化丝毫不受政治和经济的影响,而是产生了非常好的经济效益,茶叶保持着高增长的趋势。此外,1995 年至 2002 年这 8 年的时间里,日本的文化产业增长率超过了 50%,但是,与此同时,日本的名义 GDP 却有所下降^[6]。2004~2007 年的文化产业年增长率分别为 2.30%、2.30%、0.30%、0.30%^[7],但是,同期名义 GDP 增长了近 9 万亿日元,期间还一度出现负增长。^[8] 尽管,随后的 2008 年经济危机,国际各国受到了波及,但是,日本的文化产业却如日中天,增长的幅度减小了但依然在增长中。进入 21 世纪意外,日本数字内容产业也是一惊人的速度在增长,仅 2002 年到 2011 年 10 奶奶的时间,其规模就从 3.4 万亿日元增长到了 7.6 万亿日元,增长率 200%,2009 奶奶,其增长率甚至超过了 10%,可见,日本文化产业对一本经济的发展做出了巨大的贡献。

(二)文化产业发展创新与产业结构优化升级

文化产业的发展不能只表现在产值和占 GDP 的经济总量上,还要体现在对结构的优化方面做出贡献,包括对结构由低到高演变的深化和文化产业各部门之间协调合作的深化。总得来说就是要做到结构的高度化和合理化,在经济产值的不断增长提高的情况下,我们要特别的注重产业结构的优化,这有利于文化产业的长久发展,一旦文化产业的结构出现问题,那么经济增长只能是一时表现,不能够长久持续的发展。

数字化是日本文化产业结构高度化的表现之一,近些年来,互联网产业的飞速发展,带动了日本文化数字化的升级趋势,其中的各种网络服务、数字动漫等都是日本文化产业结合高科技的互联网技术而衍生出来的,数字化的升级使得日本的文化产业迈上了一个新的台阶。在不到十年的时间里,日本的数字化率从 2002 年的不到 30%到了 63.5%(参见图 1)。与之相对应的是日本的内部各种的动画、音像等形式不断的与数字化结合,尤其是通过网络向外扩散的形式成为主要流通手段之一。数字化的发展实实在在的改变了日本的内部文化结构,加快了其文化产业的升级。互联网是一种推动文化产业发展的方法,日本正式借助这一有利的手段发展了其文化产业,使其文化产业能更好的服务于经济的发展。使得日本的文化产业更加充满希望。

在经过漫长的发展和完善之后,日本的文化产业结构已经相当完备,其各个部门之间的协调性和联系已经相当紧密。其文化产业的合理度已经指的世界各国借鉴。从一些精品动画的最开始的制作到最后的上市流通面向观众,环环相扣,管理严密。如此高效合理的体制使得日本的文化产业具有了强大的运行能力,各种信息、技术。资金的共享程度非常之高,一条完整而充满希望的产业链已经形成,文化产业的创新将不断发展。日本文化产业的合理化主要体现在其强大的整合力上,各部门之间的不断合作,促进了个又一个精品的诞生。

(三) 文化产业发展创新与经济结构软化

日本文化产业创新有利于经济结构组成趋于更合理,简言之,文化产业创新形成有利的经济连锁反应,提升其他产业价值,使得日本各个产业占比趋于合理,不同产业之间形成促进作用,致使经济结构软化,经济水平平稳且迅速的提升。

根据经济学原理,产业结构趋于合理,经济水平方能平稳提升,而结构趋于合理建立于产业转型升级之上,产业创新又是衡量产业升级的重要标准之一,决定着产业结构发展水平。

经济水平的不断提升,人均消费能力也随之稳步提升,生产、消费、需求等要素也随着消费能力的提升而改变,自古至今,产业结构以及产业结构驱动力呈现出转型升级的总态势,产业结构从农业主导到工业,然后目前的服务业主导,驱动力也随之变化,从以劳动力为主到资本为主,以及目前的知识为主,二者相互伴随。自 1990 年以来,日本为推动产业结构升级,实施了一系列措施,例如“国民收入倍增计划”,最终实现产业转型升级的目标,“三二一”产业结构占比。自 1990 年以来,日本经济发展不如以往强劲,呈现衰弱趋势,原有主导产业对经济发展作用并不明显,但是文化产业却显示出强劲的发展态势。1990 年后,全球制造业并不景气,而日本注重文化产业发展,加大文化产业创新,侧重内容部分的发展以及创新,高水平的战略定位使日本产业结构水平迅速提升。科学数据表明,日本第三产业在产业结构中占比迅速提升,截止 2008 年,第三产业达到 75%,第二产业以及第一产业占比降低,处于相对低的地位,并且第三产业仍呈现向上的态势。文化产业符合环保理念,以知识为主导,价值大,随着文化产业的迅速发展,日本产业转型升级步伐无疑将加快,缩短日本经济机构优化的时间。

日本文化产业的发展，对产业转型升级的推动作用极其显著，因此，日本的部分企业已加快文化产业建设的步伐，以望获得更大的经济发展优势。研究日本企业发展历程，以索尼公司为例。索尼是享誉全球的日本企业，贸易横跨多个领域，即使在经济环境恶劣的 2001 年，仍达到盈利的目标，针对索尼公司的产业进行分析，曾主导索尼的电子产品在 2001 年销售占索尼公司一半以上，但是此部分并未盈利，甚至出现亏损情况。电子产业在索尼公司盈利中逐渐呈现衰弱趋势，但是索尼公司仍处在盈利状况，只因索尼公司重视音乐、影视、游戏领域的发展，索尼电脑娱乐公司、音乐公司、影视公司三公司加一起比不上电子产业的销售比例，原来，在年报中，这三类销售总额达到了 28.6%，可谓是盈利大户。^[1]甚至一半都不足，但是盈利水平却处于极高水平。

综合来说，索尼公司能够达到盈利的目标，文化产业占据决定因素，目前的索尼公司已不属于传统的电子企业，而是横跨多产业的现代企业。日本产业结构转型升级步伐的不断加快，使得文化产业的诸多元素转化成资本，从而带动其他产业发展。根据科学数据表明，文化产业周边的产品换算成资本，能够达到上万亿日元的水平。

截止目前，日本产业结构已处于较高水平，并且具有高附加值，高知识水平、高竞争力水平的特点。《时代》曾指出，当全球各国为提升计算机水平而努力时，而日本将经济发展定位于文化产品领域，在文化领域，日本逐渐从文化制造向输出的方向努力转变，此做法受到日本国民的认可以及追随，而文化产品成为日本产业结构转型升级的突破口。根据日本官方数据，信息产业比例平稳匀速提升，其他产业总额的扩大并未削弱信息产业所占比例，1995 年，信息产业总额为 30 万亿日元左右的水平，而 2008 年，13 年的时间，总额已上升至 73 万亿日元的水平，且上产指数迅速提升，文化产业成为日本经济水平提升的巨大动力。

全球经济危机，各国开始调整产业发展方向，大部分发达国家将经济发展重心转移到实体经济上，虚拟经济被针对性的削弱。日本借鉴以往经济发展经验，努力做到“结构性改革促进经济发展”，将经济发展进行远期定位，拒绝刺激需求的临时的做法，而是着手于经济产业结构调整，以经济结构的优化带动经济发展，为经济发展提供高水平的驱动力，文化产业在此定位中成为着重发展产业。由于以上大致方针的确定，日本官方颁布《产业结构 2010 年远景》，规定产业结构转型升级的方向，“今后产业结构调整的五领域为：官民一体共同推动社会基础设施的出口，新一代环境能源产业，文化产业(流行、内容等)，医疗、护理、健康、育儿等社会服务产业，尖端领域(机器人、太空等)相关产业”，确立五大发展领域，实现综合发展的目标，而不是简单的依靠某一领域或者是依靠销售，而是将销售以及文化相结合，重视产品的附加价值。日本的此做法是扬长避短的体现，避免资源、社会老龄化等问题的劣势，利用自身的巨大文化创新优势，促进产业结构的转型升级。日本战略定位为文化产业发展提供良好的环境，而文化产业同样对产业结构起到重要的带动作用。

四、日本文化产业战略对我国文化产业发展的启示

日本逐渐向文化立国的方向迈进，以政府为主导，充分利用市场的调节作用，根据本国实际情况，形成具有日本特色的产业发展模式，培养国外市场同时重视国内市场，打造政府与非政府组织管理相结合的模式。日本的文化产业发展存在诸多我国可以学习之处，以下对日本文化产业发展进行全方面的解析。

一、日本开展文化产业推进政策的社会背景

事实上，日本开展文化产业推进政策不是原有政策，而是近十年左右的战略定位。日本政府开始关注文化是因为亚文化的崛起，战后的日本社会开始流行各种各样的文化，例如太阳族、暴走族等等，此类人群成为战后日本的消费主流人群，个性需求的产生成为文化产业发展的源动力。原本，例如设计、时尚等文化产品的发展并不是政府的扶持，而是因为文化的产生，文化成为产品发展的根本动力。

随着经济的发展，日本愈来愈重视文化产业的发展，扶持文化产业的政策相继颁布，但是文化产业发展的同时需要注重创新的进行。由于日本特殊的国情，日本社会老龄少子化现象严重，成年人成为社会的支柱，占据总人口的高比例，政府逐渐认可市场现象，指出应加快成年人文化消费的进程，使得文化产业带动经济的发展。因此，日本根据自身实际情况，打造具有日本特色的文化产业，以政府为强大助力，注重文化人才的储备，加快文化周边产品的开发，加快国内市场拓展同时迅速扩大国外市场占有率，提升文化产品的贸易水平。

二、旅游立国和日本品牌战略

提起日本在文化产业领域的复兴方法，就一定要涉及到日本品牌。小泉政府在讨论国家在旅游观光方面的问题时还提出了“日本品牌”战略政策。2004年11月发表的“观光立国推进战略会议报告书”中明确表示，观光旅游活动并不是一项简单的独立性活动，它实际上是和政治、经济、生活、文化等多个方面是不可分割的。一定要科学合理的进行产业立国、信息立国、文化立国以及环境立国等方面的工作等等。具体的振兴策略则是“东京的时装周(JFw)”、“日本餐厅的海外普及以及推进机构(JRO)”的成立、建立健全有关日本食品原材料以及饮食文化的学科机构、传统文化(例如在日本较为普及的相扑和茶道等)的繁荣与昌盛。除上述几点重要内容以外，日本政府还展开了JAPAN商标事业促进会，与此同时还从世界各地使用高薪聘请了精良的专家团队，竭尽全力去改善日本在地方商标、工艺品等多个领域的发展。

三、知识产权立国以及信息产业全球化的有关措施

除此以外，通过仔细审阅信息产业全球化战略报告书能够轻松的看出，若在发展文化产业的工作中，同时具备文化以及产业这两个方面的信息，并站在产业的角度来看待问题，也就是通常所说的怎样科学有效地将文化和经济这两方面的价值巧妙地结合起来联系起来，进一步将人才、技术以及资金等重要信息进行了调整。

四、新日本样式

为了进一步提升日本公民对于产品设计附加值的需求，二零零五年五月十日，日本开展了一次有关于新日本样式·的大型品牌商谈会，有效地提升了日本的文化品牌效应。

五、亚洲网关战略和日本文化产业战略

为了能够尽快达到让政府在产业发展过程中占据主导地位，确保其在世界范围内能够具备更高的知名度，帮助日本无论是在人力和资金方面，还是在信息方面都能够称得上亚洲甚至是世界枢纽，与此同时有效提升在日本文化产业领域的竞争力，安倍晋三内阁发表了“亚洲网关战略”。具体的政策项目有3个：借助本次机会来快速提升自身的竞争能力、拓宽视野、为文化产业的快速进步奠定了良好的基础。第一个项目的主要任务有开展各式各样的国际动漫节、日本时装周、在世界其他国家大力推广日本的饮食文化等。第二个项目的主要任务就是大力开发高品质住房以及汽车、进一步加强国际知识产权的保护工作等。第三个项目的主要任务就是对少年的创作能力进行综合培养、进一步提升小中学教育过程中有助于学生

创造性活动次数、不断改善短期大学以及综合大学在留学生方面的各项工作状况、不断在世界范围内普及日语、增加日语学习机构等。

总的来说，日本在文化产业方面之所以能够取得如此明显的进步，主要是由于日本在该领域发展过程中从根本上考虑到了自身和亚洲各国之间的关系后形成的。通过对日本在该领域的各项举措进行详细的研究与分析之后能够看出，日本在对创作者的使用方面以及对他们衣食住行等方面的问题有着更周到的考虑，为每一位具备创新能力的工作人员都营造出了最适合他们自身工作和发展的空间，帮助他们更好更快地体现自身价值。

7、小结：对中国的启示

我国国务院常务会议于二零零九年的七月份审核了《文化产业振兴规划》，在这一年的9月，我国的文化部发表了《文化部关于加快文化产业发展的指导意见》这一重要文件。通过上述两大重要事件能够看出，文化产业发展将会在我国未来几年甚至几十年的发展过程中占据十分重要的地位。不过我国在这一领域的起点已经远远落后于发达国家，并且还经常处于一种无人管辖的情况，因此经常会发生下列情况：文化产业团体以及企业在数量等方面虽然并不亚于其他国家，但是较为分散。文化产业的资源分配制度凌乱。文化产业的在职人员普遍素质不高，严重缺乏高新技术人才，人才组成不够科学。文化产业链还未成形。投资、融资机制以及新兴文化等多个领域的进步得不到足够的支持。

通过对日本在文化产业领域的复兴进行全方位和多层次的分析之后能够得出下列几点重要感悟：在政府正确指挥下，在第一时间就建立了较为完善的管理机制，将本国的把文化产业和国家的形象、政治、经济等问题巧妙结合起来，同时还为之投入更多精力与经济支持。国家一定要充分认识到大力发展文化产业的重要性，进一步提升自身的创新意识，从根本上做到与时俱进，不被时代发展所抛弃。引导产业结构逐渐走向多元化，充分认识到文化产业工作者培训工作的重要性，竭尽全力去创造一个充满正能量的社会环境。创立投资，融资的合理机制。

8、附件：ppt

9、思考题：日本影视文化产业发展的经验与启示？

第六讲：《理论观照与案例解析：以韩国影视文化产业发展品牌为考察对象》

1. 标题：《理论观照与案例解析：以韩国影视文化产业发展品牌为考察对象》

2. 首页注释：

案例涉及的知识点：

- (1) 韩国影视文化的发展进程
- (2) 韩国影视文化对中国青年人的影响方面
- (3) 韩国影视文化产业发展对我国的启示
- (4) 韩国影视作品的表现特点
- (5) 韩国影视文化产业成功的经验

3. 中英文摘要及关键词：

内容摘要：当今世界是各个地方的文化和信息交流越来越紧密。一个国家在世界舞台上的政治“话语权”越高，他的优秀文化也就越会被世界其他国家所认可。而人们所接触的最多的文化为大众文化，因为其流传和影响范围广，现已成为各个国家关注的重点文化类型。其中影视作品是传播通俗文化的重要途径之一，从而吸引着各国影视研究者和影视工作人员的研究目光，如何拍摄影视作品来彰显本国的优秀文化内涵，又该如何将本国优秀影视作品传播输出给其他国家，让其他国家人民了解熟悉自己国家的社会风气风貌、人情世故和文化传统，并获得其他国家人民对于自己本国文化的尊重和认同，这是我们国家影视工作人员需要学习的地方。本文通过研究分析韩国影视文化的发展进程、发展经验、作品表现特点和影响启示方面来帮助中国影视产业及大众文化的传播和发展，努力使我国更多的影视作品传播到外国，传播我国的优秀文化，使我国影视文化更多的被外界所熟知。

关键词：影视文化产业；优秀文化；大众文化；影视作品

[Abstract]: in today's world, cultural and information exchanges are increasingly close. The higher a country's political "say" on the world stage, the more it will be recognized by the rest of the world. The culture with which people come into contact is that of the masses, which, because of its wide spread and influence, has become a major cultural type of concern in various countries. Abstract: the world is a world where culture and information are more and more closely exchanged. The higher a country's political "voice" on the world stage, the better its film and television culture will be recognized by the rest of the world. The most popular culture in the country is the mass culture. Because of its wide spread and influence, it has become a country's focus on how other people's works are best studied and how other people's works are best understood. And to gain the respect and identity of the people of other countries for their own culture, this is where our national

film and television workers need to learn. Through the research and analysis of the development process of Korean film and television culture, the development experience, the characteristics of works and the revelation of influence, this paper helps the spread and development of the film and television industry and mass culture in China.

4. 引言和开头:

近年来,在当今社会我们能不断地听到“韩流”这个词汇。近几年我国的影视作品普遍遭遇滑铁卢,但许多韩国电视剧和电影在中国收视率很高。其影视文化产业不仅使韩国获得了巨大的经济利益,还借着影视作品的传播影响了其他国家的文化发展,达到了名利双收的效果。影视文化产业已经逐渐成为现代国民经济增长新的重要支柱,还对经济社会的其他方面发展产生重要的影响,其已成为现如今综合国力的重要评价标准之一。我国有几千年的历史文化传统,适当的向韩国影视文化产业发展学习有助于我国用影视作品向外传播我国的优秀文化。

5. 背景介绍:

大众文化是指通过大众传播媒介而流行于人民大众间的通俗文化。大众文化的对外传播形式有很多种,如电视剧、电影、网络小说、流行音乐、杂志期刊、广告、体育比赛、时尚表演等诸多形式。其中电视剧和电影作为人类大众日常娱乐的主要文化传播媒介,对人类文化的发展传播起到了很关键的作用。

当今世界,电子信息和网络技术的飞速发展,都在潜移默化地影响着人们的生活。随着世界上各个国家间文化交流形式方法不断地变化,更多地文化传播媒介如何更好的表现传播文化也逐渐成为大家思考的问题。到了现在的新世纪,许多国家已经把“文化输出”当作一个硬性标准来评判一个国家的综合国力。如今的“文化大国”意味着更快的文化传播速度,更广的文化传播领域,更深的文化影响范围。例如韩国,其已经在文化传播各个方面领先于我们,是需要我们学习的典型文化输出国家。作为对外表现国家文化、巩固内固国家政权的重要手段和方法,影视产业在很大程度上受到政府及相关部门的控制,拍摄影视作品的选择也会受到管辖,从而导致人们的想象力和创造力在一定程度上被捆绑与束缚。上世纪60年代韩国开始经济复苏,随着韩国经济的不断发展,到了20世纪90年代,韩国的影视产业发展到亚洲一流水平。中韩两国在文化传统上有很多相通之处,但在影视作品中的文化表现上有较大差异。求同存异,寻找表现差异背后的原因,将会使我国今后的影视产业发展迈上一个新的台阶。影视产业作品是一个国家文化传播的媒介,其重要性早不得而知。随着人们生活中的大众文化不断发展变化,影视作品表现形式推陈出新也是各国影视工作者所必需掌握的技能。由于受到当时社会背景、执政者的制约和影视创作者思想方式的影响,影视作品的表现形式会有很多种。因此,深入探讨韩国在不同背景下的不同影视作品的创作,会帮助我国影视创作者在今后的影视作品创作上提供不同的思维方式和表现手法。

6. 内容:

一、韩国影视文化的发展进程

韩国是近年来在亚洲影视文化产业方面新崛起的国家,虽然他的影视文化产业发展时间并不长。20世纪80年代中后期,韩国颁布新电影法,开放电影市场,接受来自外国的电影和电视剧的挑战,韩国影视界开始处在寻找出路的混乱时期。进入90年代以后,韩国政府和影视界加大海外市场开拓的力度,在海外输出方面获得了很大的战绩,终于在竞争中脱颖而出,形成了目前进军亚洲各国和地区的“韩流”局面。鉴于影视文化传媒产业是继互联网以后全球新的投资热点,近年韩国政府又将影视文化产业定为文化产业中最重要的领域加以开发。

韩国的影视文化产业主要输出国是亚洲国家和地区。韩国人在影视文化产业输出的成功不仅在于韩国的影视文化对海外国家在意识形态方面的影响,使韩国影视文化产品获得了更多国家的接受和认同。而且在中国台湾、香港地区和越南,随着韩国电视剧电影的大量播出和公映,韩国商品的知名度和认知度也得到很大提高,相应地带动了韩国经济的发展。MBC在2002年夏天以18万美元向日本Tv朝日出口了电视剧《夏娃的一切》,敲开了亚洲最难敲的一扇大门。香港在2002年11月举办了“韩国之周”商品展,恰是在《冬天的恋歌》、《美丽的日子》、《医家兄弟》、《妈妈姐姐》等韩剧和电影《我的野蛮女友》创下好成绩之后的举动。在越南,中年人对家庭剧、青少年对青春剧表现出来的狂热,使《医家兄弟》、《走到天边》、《沙钟》、《儿女》等电视剧到了人们耳熟能详的地步。BK的韩剧《秋天的童话》、《冬天的恋歌》在台湾热播后,束草和南怡岛到处都是台湾游客。演员剧中使用的品牌服饰、汽车、手机相继成为台湾人争购的目标。

1999年1月,韩国国会正式通过了文化产业振兴基本法。这是金大中政府为文化产业进入国际市场全面发展奠定的一个重要基础。该基本法正式把文化产业列入国家支柱产业。通过国会立法,把此前尚不明确的文化产业概念如电影、电视剧、音像、游戏、出版印刷物、定期刊物、广播电视节目、广告、演出、美术品、动画、设计、标识、传统工艺、网上资讯等关联产业定义成文化产业。根据此法律,从1999年到2003年筹集5000亿韩币规模的文化产业振兴基金,支援与文化产业关联企业的创业与制作活动、输出等方面费用。另外把与文化产业关联的设施集中到一地,提高直接效率。也为提高文化商品开发和制作效率性提供保障,即设立文化产业基地。同时,设立泛政府机构“韩国文化产业振兴委员会”,作用是产业政策调整机能,并讨论设定文化产业发展5年计划、5大战略,提供集中支援方案。为此,到2003年为止,筹集2兆3000亿韩元,其中政府的投入为8000亿。

此项计划的出台着眼于全球文化产业的发展,特别是日本文化产业大举侵占韩国文化市场,对韩国文化市场进行的冲击。目前,日本的电视专题片和娱乐片在海外市场上具有很强的实力,尤其在亚洲最具竞争力,以年生产700多部的速度推进。此外,日本的电视动画片也是全球电视市场最畅销的文化商品。早在20世纪80年代已进入中国电视市场,“聪明的一休”成为中国人家喻户晓的动画人物。红遍亚洲的台湾电视剧《流星花园》就是根据日本动画片改编而成的。在日本政府文化产业政策的积极推进下,为扩张海外市场,日本的影视产业企业(独立制片商)已发展到1000多个。这些企业以生产并输出低价位、无国籍的影视节目为手段,抢占全球的文化市场份额。目前,在韩国电视台中放映的动画片,90%产自日本。

进入21世纪,韩国政府已意识到文化产业是高附加值产业,明显加大了文化产业投资力度。在文化产业中,又将主导文化产业定为影视文化产业。为此,韩国政府设立了中长期的育成政策,以迎接世界影视产业市场。韩国影视产业振兴院为此制定了一系列的研究开发项目。与中国和亚洲影视产业发展相关的项目已有多项。还投入人力物力,开发研究了许多影视产

业信息、政策、市场、技术、国际交流等方面的项目。

2003年初,韩国文化产业除了在影视方面,又有了新的突破点。音乐文化内容的输出产业化有了巨大的成果。在法国戛纳举办的“MIDEM2003”,签定了2250万美元的音乐海外输出合同。在美国举办的“NATPE2003”,引进资金和输出音乐成果达820万美元。韩国文化产业以影视文化海外输出为主打项目,打开自己的一片天地,又在音乐文化上取得了骄人的成绩,说明了韩国政府文化产业推进政策的成功。

2002年12月新当选的韩国总统卢武铉,尚未执政已开始对韩国文化产业流露出关注。他在公开私人的多种场合下,一再强调文化产业的重要性。他认为,文化产业是21世纪的高附加值产业。对于韩国人来说,文化不是一般的产业,积极地育成文化产业,也是为了国民生活质量和品位的提高。同时,在地方经济发展中,以各具特色的文化产业来带动地方经济的发展,有利于地方经济的独立和国家整个经济布局的均衡发展。

二、韩国影视文化对中国青年人的影响方面

因为我们都生活在中国,崇外的心理使我们潜意识中更加受外国的影视文化吸引。据调查发现,我国的青年人平均一个月左右会看一部韩剧或电影。他们平常会关注了解有哪些新出的韩剧,平时和朋友聊天也会聊到韩剧的内容,比如有哪些他们喜欢的明星和服饰。除了韩剧本身的情节和剧情,韩剧对中国青年人的影响还表现在以下几个方面。

1. 审美观

在韩剧特别是韩国偶像剧中,女生们的装扮大致可分为:可爱型,成熟型两类。可爱类型的表现为身穿松宽浅颜色的上衣,黑色的打底裤或带有碎花边的洋裙或水手裤,此外头上一般还会佩戴有发饰或发箍。这样的打扮样式在韩国偶像剧中经常会看见。特别是在中国的校园中会发现,中国大学生很受这样打扮的影响。成熟类型的表现为单色暗色的呢子大衣,紧身的蓝色牛仔裤,黑色的高跟鞋,一般还会胳膊上挎着昂贵的女士皮包。这样的打扮样式在韩国的都市偶像剧中常常看见。在中国大学校园中,这种穿着打扮样式主要出现在部分高年级快毕业的女生群中。然而上面两种穿着方式在上世纪以前可以说并看不见,但随着韩国进入千禧年后韩国影视的发展传播,韩剧明星的穿衣方式不断影响引领着人们日常生活的穿衣风潮。所以作为受众群众主要为青年人的韩剧来说,其对我国青年人审美观的影响程度很深。

2. 恋爱观

爱情是包括韩剧在各国电影电视剧文化艺术作品演绎的主要线,尤其是青年人更偏爱一爱情为主线的电影电视剧。在爱情线路的设计方面,韩剧中“高富帅”“白富美”的也是青年人心目中的男神女神,影响着他们的恋爱观。青年人的聊天中,他们常常会聊到他们最近所看的电视剧中的偶像明星在剧内剧外的生活内容,他们的生活很大程度受到了韩剧的影响。于是我们就会发现,韩剧中的男主角或女主角不仅凭借他们的外形和生活方式吸引影响了一大批青年人,同时也使他们的恋爱观发生了变化。相比于欧美或港台电视剧大尺度的爱情镜头来说,韩剧就显得十分纯洁,其爱情镜头主要表现为偶尔的拥抱和“蜻蜓点水”式或借位的接吻。韩剧这种爱情表现手法特别受现在那些对爱情充满浪漫幻想的女生的喜爱。另外韩剧所体现的这种不管身份地位始终对爱情充满坚持和执着的精神也是当代青年人所喜爱追求的方面。

3. 消费观

根据调查我们会发现在中国的大学校园中,大部分的学生都愿意并且会买韩剧中主角身上穿过的同款衣物或用过的同款物品,比如服饰、手机、光盘、带有明星图案的海报、娱乐杂志等等。根据调查我们还会发现中国大学生平均一个月会拿出生活费的10%到15%用于花费在购买上述的物品中,这还不算演唱会、去韩国旅游等高消费的项目。其中韩剧中女主角出门前使用大量化妆品也深深影响中国大学女生们的消费观念。相比于中国古典传统的自然美来说,韩国这种“外貌至上”的风气也深深影响着我们中国的大学校园,我们可以发现在大学女生中基本每个人都会有许多化妆品。虽然我们不能简单的将这种消费变化归结为完全由韩剧的传播影响,但是从韩剧中化妆风格和技术在中国青年人群中流行程度来看,这种消费观都与韩剧的传播有着密不可分的联系。因此,青年人在购物和生活方式改变的时候,他们的消费观也在潜意识中受着影响。

在调查中我们还发现,许多青年人选择看韩剧还因为韩国和中国的有着相似的历史文化传统。韩国是一个自古以来深受我国儒家传统文化影响的国家。几千年的文化传播和交流使中韩两国在价值取向,传统文化,生活方式等方面都有许多异曲同工之处。在调查中发现《大长今》在我国大学生中印象比较深刻,《大长今》融合了传统与现实观念,打造的是一个自立自强的女性形象,并且主人公不卑不亢、坚强独立的精神拉近了与观众的距离,容易在大学生中产生较强的心理认同。再加之一波三折但又发展自然的剧情,这在中国的影视剧中是少见的,新鲜感油然而生,所以女生甚至很多男生对《大长今》都是赞不绝口。

通过上述三方面的分析,我们可以从韩国的影视文化产业发展和传播中借鉴吸取有利于我国影视产业发展的方面。

三、韩国影视文化产业的发展对我国的启示

(1) 政府的大力支持与经济扶持

影视文化产业的发展需要政府的大力支持。为了给韩国影视产业提供良好的发展环境,韩国当局从法律、资金、政策、人才等多个方面支持和发展影视产业,为其提供了许多的便利。

从上世纪末开始,韩国政府立法通过了《文化产业振兴基本法》这一法律,将影视文化产业作为下一世纪的重点发展产业,并为影视文化产业发展设立了长期发展方向和目标,并设立了一系列机构,制订了全面的产业发展政策并大力指导和支持其影视产业的迅速成长和发展。近几年来,这些措施都为韩国影视文化产业的快速发展起到了无可比拟的作用。

为发展影视产业,韩国政府在还年度财政预算中加大了影视产业预算的比例,并创建了“文化产业基金”,为其影视文化产业贷款促进其又好又快的发展。韩国的影视文化产业财政预算自这个世纪以来逐步增加国家总预算中的所占比例。与此同时,韩国政府还设立了文各种影视专项基金,来促进韩国影视产业的发展。从韩国这些年通过设立基金,与社会人员共同投资持股的运作方式可以为影视产业发展迅速筹集资金。

此外,韩国政府为了保证本国影视产业的运营,从上世纪中开始对国内所有电影制片商都采取不用交税的措施。时至今日韩国国内还存在着各种各样的税收政策。并且,韩国政府还大力鼓励支持本国的大集团对本国的影视产业进行投资。最后,韩国政府为了保护本国的影视产业又好又快的发展,还通过立法规定了“义务上映日”,即韩国电影院每年最少播放

一定时长的国产影视作品。

(2) 影视产业和其他产业相互合作联系

影视产业的发展不可能是闭门造车的过程,它的发展和整个国家的文化产业发展是相互联系的。自上世纪末以来韩国政府提出“文化立国”的国策,该国的影视、综艺、游戏等文化产业均取得了长足的进步,且形成了良性相互合作发展的模式。据调查显示韩国这几年其影视产业所占的GDP在逐年增长。由此可见,影视产业已经成为带动韩国经济增长的新的动力点,成为韩国文化产业的新的主要支柱。

韩国影视产业与韩国的许多产业如旅游、餐饮、化妆品等行业有着密切的相互联系。其影视产业影响了许多青年人的消费,带动了这些行业的发展,反过来这些行业同时也推动了其影视产业的增长。

(3) 韩国政府和民间的市场营销战略

韩国政府在二十世纪初专门召开过会议,根据其影视产业的发展现状制订针对不同国家和地区的不同情况采取不同的传播措施,将其影视产业市场分为深化、扩散和潜在三个等级,分别针对东亚地区、东南亚地区、中亚地区和南美地区,分情况传播输出。由近到远,先在中国和日本地区输出,再逐步向远处发展。

在韩国,其本国的许多影视公司很注重国际市场影视形象。无论是韩国影视作品,还是偶像明星,十分注重策划包装美化,从而在大众面前表现出积极向上的正面形象。韩国影视作品从制作到最后拍摄完成,对外输出都有一整套的固定流水模式。此外,国际上的重大电影节也成為了韩国对外宣传和传播本国影视作品的时刻。特别是韩国政府还特别在外国设立了专门的影视办事处,目前已有中国、日本、美国和欧洲四个办事处,主要目的是用于调查国外市场和传播影视作品,这些措施都很好的促进了韩国影视作品的对外出口和流传。

(4) 韩国影视产业适时的抓住了市场需求

根据调查发现韩国的国产电影在其本国的市场占有率达到了一半以上,而且韩国电视剧在其国内也有很大的市场和强烈的反响,这就给了韩国本国的影视制作人信心和勇气来不断的创造出韩国人自己眼中优秀的影视作品。正是由于有了自己国家的支持和认可,韩剧才有发自内心的士气从而对外传播输出。

韩剧成功发展传播的优势之处在于,它没有过分强调自己的民族身份、国别身份和意识形态特征,而是在尊重民族文化自主性的基础上,更强调将整个东方文化作为其文化背景和题材资源,使有着文化同源的东亚、东南亚国家的观众可以感受到传统的儒家文化、家庭观。

四、韩国影视作品的表现特点

(1) 韩国电影作品的表现特点

战争片:不注重描述战争的残酷,而主要渲染悲凉催泪的气氛和情感。相比于中国的战争片,韩国战争片也可分为古代历史类型的战争片和近现代国家间战斗类型的战争片。在古代历史类型的战争片中,取得较高成就的当属前几年上映的战争片《鸣梁海战》,这部影片获得了韩国电影史上最高的票房,还获得了许多的奖项。他的成功,代表着韩国古代历史战争片取得的骄人成绩。这部影片之所以取得如此成就,很大一部分原因是它跳出了其他国家战争片只注重描述战争场面的残酷和血腥,而忽视了人们内心情感的表达的影视创作方式,而是用真情实感细致刻画了一位有血有肉的人物,李舜臣将军。在韩国近现代战争片的创作

情况，由于受到国家政府间的影响，主要线路多为反应朝韩关系的题材。例如《伟大的隐藏者》，又名《隐匿而伟大》，主要的创作背景为上世纪近现代朝韩关系刚刚有所缓和但又不是特别好的时候，该电影并没有描述战争后的残酷一面，而是着重刻画了主人公的形象，并渲染了引人落泪的气氛。还有《实尾岛》、《太极旗飘扬》、《欢迎来到东莫村》等影视作品都取得了较大的成功。这些影视作品并没有将战争的残酷无情一面完全的演绎出来，而是将“催泪弹”式的感情主线串联其中，这也正是韩国战争片的创作手法。

文艺片：温馨场面上塑造的平民化柔情。说到韩国的影视作品，人们往往首先会想到偶像爱情剧，这也确实是韩国文艺片的创作特点。韩国文艺片追求浪漫的爱情并穿插在平静的生活描述中。从上世纪末开始，韩国文艺片逐渐对外传播输出，《追访有情人》、《九月照相馆》等优秀的作品逐渐被我国的青年人所熟悉了解。近年来开始，《晚秋》（2012年）、《方糖》（2006年）、《假如爱有天意》（2003年）、《比悲伤更悲伤的故事》（2009年）、《建筑学概论》（2012年）等影片也开始在我国广泛的流传开来，产生了很大的反响。这些文艺片力图用平静简单的画面来描述营造温馨浪漫的爱情和生活，这也是一直以来韩国文艺片所创作的方式。

亲情片：黑色幽默下的亲情描述和略带感伤的诙谐。上世纪末以来，韩国影视产业中期亲情片方面有了长足的进步。他们的亲情片并没有走别的国家的为了赚取观众眼泪，不断营造渲染悲凉的气氛的方式，而是主动创新出一条适合韩国国情的在略带幽默的环境中描绘的幻想色彩的亲情片的手法。其亲情片不同于韩国家庭电视剧中漫长平静的记叙模式，而是在放映社会现实的情况下着重描绘主人公真挚的感情，在略带感伤的气氛中引发人们对于社会现实的反思和启发。

（2）韩国电视剧作品的表现特点

韩国战争剧：规避战争本身，营造民族凝聚力。与韩国战争题材的电影相比，韩国战争剧就要少了许多。直白的说，韩国影视创作者很少拍摄战争题材的电视剧，取代待之的是拍摄谍战题材的电视剧。《IRIS》、《城市猎人》、《雅典娜：战争女神》、《逃亡者》等谍战片都在国内国外市场取得了很好的成绩。这些谍战剧的主题都是保护国家和人民，打击邪恶势力的正面线路。其巧妙之处在于韩国影视创作者利用谍战剧所描述的正面力量来营造他们民族的凝聚力，并且减少避免了战争剧的残酷场景。例如前两年韩国电视台出品的电视剧《太阳的后裔》以打击邪恶势力，保护国家和人民，和主人公建的爱情为两条主线，营造了积极向上的正面形象，并且在中国还产生了广泛的传播和影响。通过该剧的传播输出，很好的使外国观众深刻体会到韩国人民正气的一面和全民族的凝聚力。这也是值得我国影视创作者需要学习的地方，创作的影视作品既要有正能量，又要体现我国的优秀文化传统。其在影视作品的表现手法上要多变，不能思路僵化。

韩国穿越剧：主要为“古穿今”，风格诙谐幽默，情节曲折多变。与中国“今穿古”形式的穿越剧相比，韩国的穿越剧正好相反，其多以“古穿今”为主线。其实不难理解，因为韩国近两世纪以来文化多受西方国家如英国美国所影响。而从韩国古代的历史角度出发，虽然其也有很多很好的历史文化，但是其过去的社会一直处于动荡不安稳的局面。所以韩国涉及到历史的电视剧大多着重描述刻画某个重要历史人物的才能和功绩。例如很早传入到我国并受我国观众所喜爱的《大长今》、《明成皇后》、《茶母》等等影视作品都是以重要人物为主线来描述创作的。这也使得韩国的穿越剧不得不削弱古代历史人物的戏份，更多的增加浪漫

的爱情故事的比重，而且韩国的穿越剧多以喜剧来结尾，这样可以使观众在当今充满压力的社会中稍微放松自己。为大家所熟知的穿越剧有《来自星星的你》、《屋塔房王世子》、《千年之爱》、《仁显王后的男人》等等。

韩国爱情剧：主线为浪漫、幻想中的爱情故事并引发的一系列诙谐的故事。韩国的爱情剧与其他国家的爱情剧也不同，其爱情剧影视作品更着重于用画面讲故事，更注重渲染温馨浪漫的气氛。与韩国文艺电影类似，韩国爱情电视剧在背景烘托和表现技巧等方面与韩国文艺片有异曲同工之妙。而且韩国爱情剧的一个特点是背景音乐的运用，每当主人公浪漫的感情戏镜头出现时，舒缓温馨的背景音乐也会同时响起，这是画面会缓缓地定格十几秒钟，这种用画面营造烘托温馨暖人的气氛的表现方式也是其一大特色。近些年，我国电视上就传入了许多韩国经典优秀的爱情剧如《千日的约定》、《圣诞节会下雪吗》、《夏日香气》、《想你》等等。此外，韩国爱情剧还有一大特点是其诙谐的幽默娱乐性。韩国爱情剧也善于利用幽默的表现手法来表达主人公间的爱情观。其中包括反映合租男女间搞笑爱情故事的《屋塔房上的小猫》、《浪漫满屋》和以一夜情为主题的《美妙人生》、《威尼斯恋人》，以及为了生活不得不“女扮男装”，最后引起男女主人公产生爱情的《咖啡王子一号店》、《原来是美男啊》。这些爱情剧不用于其他传统的爱情剧繁琐漫长的剧情，而是用一种形式简单，风格诙谐幽默搞笑的表现方式来将爱情主线呈现给电视机前的观众，这也是韩国电视剧一种新的尝试。

五、韩国影视文化产业成功的经验

(1) 建立开放的影视文化产业市场

一个国家有一个开放的影视文化产业市场对于其影视文化产业的发展有很大的作用。随着我国经济实力的不断增强，我国的影视作品创作不论是创作规模上还是拍摄技术上都有着很大的进步。但在影视文化产业市场的开放程度上，我国还远远落后于许多国家，韩国的影视文化产业市场就很开放完善，值得我们学习。

有着五千年历史经历的沉淀，我国的影视拍摄题材和类型都有许多的选择，我国也拍摄了许多影视作品，但是就对外输出方面而言，我国出口的影视作品主要为战争类型、武侠类型和历史改编类型，其中能代表中国优秀传统文化的影视作品很少，只是数量多但是质量低。与中国出口的影视作品情况相比，韩国主要的出口影视作品类型为青春偶像剧和都市文艺片，相对来说，这些题材的影视作品更受广大青年人喜爱，而且其中大学生和年轻人又是最多的受众群众，这样就导致韩国影视作品毫无压力的迅速向外界传播输出。例如《冬季恋歌》传播到日本后，其男主演裴勇俊的到访日本，受到广大日本群众的追捧，甚至造成了万人空巷的局面。《冬季恋歌》在其他国家播放所带来的效益远远超过了其本身所带来的经济利润。向韩国影视文化产业市场学习，今后我国在影视文化产业市场建立和发展方面还有很多要努力的地方。

(2) 发展教育，培养影视创新型人才

自从上世纪我国加入世贸组织后，我国经济与世界上其他国家经济有了各种方面的交流合作，从而带动影视创作方面的合作也日益频繁，特别是和韩国在影视创作方面的合作也日益频繁。在电影方面，《集结号》、《飞天舞》、《晚秋》、《大明猩》等合资影片都获得了很好的票房。在电视剧方面，《五星大饭店》、《北京我的爱》、《另一种灿烂生活》等也在国内国外有很高的收视率。在这些不错的成绩背后，我们必须清醒地认识到，在这些影片中大多数

的合作都是演员上的合作，而我国在拍摄技术和方法上贡献较少。因此，在以后与外国影视公司合作的时候，我国影视创作人员要更加注重技术上的学习和拍摄技巧上的掌握，不断培养锻炼出一批创新型的影视创作人员，只有这样我国的影视文化产业才能又好又快的发展。另一方面，我国影视文化产业还要在对外宣传和传播方面多下功夫，多多和外界开展与影视有关的活动和节目，加强与外界的沟通交流，营造一个不断开放的发展环境。

（3）迎接挑战，制定新型文化战略

到了 21 世纪以来，全世界范围的各国经济文化上交流不断增加，对于中国影视文化产业来说机遇和挑战并存。面对外界不断入侵的各种文化潮流，我们将如何应战。我认为应该做到以下三点：

第一，创新社会主义市场经济体系下的文化产业系统

作为一个新型朝阳产业，在社会主义市场经济体系下发展影视文化产业，有其发展的规律和特点。在这个大背景下，影视文化产业发展在追求经济利润的同时还要以服务人民、服务社会为目标。此外，影视文化作品还必须符合社会主义核心价值观，传播积极向上的正能量。而且影视作品的创作也受到政府所制定的政策和法律的约束，但是不同的国家有不同的社会情况，约束的条件也不尽相同。由于我国正处于并将长期社会主义初级阶段，社会主义市场经济体系与其他国家相比还不够完善，我国影视文化产业在 GDP 中所占比重还比较少，我国未来一段时间的目标是在完善社会主义市场经济体系的同时发展我国影视文化产业水平。政府部门也应该多从资金角度出发，鼓励国内大集团企业向影视行业进军投资。

第二，从多方面发展传播影视文化产业

现如今的时代是信息时代，信息传播手段也变得越来越多种多样。现在的影视文化作品大多数也通过网络信息的方式对外传播扩散。以电影业为例，现如今虽然电影院的票房仍然是电影主要的收入来源，但是这几年来随着网络信息的发展，越来越多的人选择在网上付费来观看电影，从而达到足不出户的目的，电视剧亦是如此。伴随着网络信息时代的到来，多种多样的传播媒介和传播方式被应用到影视行业来。

第三，加强政府投入力度和影视文化输出

一个国家在世界上的文化影响力越强，就说明其文化市场越活跃。而我国则需要向我们的邻国韩国学习，其在影视文化市场的完善发展和影视作品的输出都强于我们。

根据调查显示，近年来韩国的影视文化作品对外输出日益增长，勇创新高。而且还有不断扩大上升的趋势。这对于一个人口仅 4000 万的韩国来说，实属不易。其也在不断发展中逐步确立了自己的“文化强国”地位。韩国影视文化产业这些年来取得的这些进步与韩国政府对于文化产业的大力支持有着不可分割的联系，从制定相应措施，规定法律法规，筹集技术资金等各个方面，韩国政府都不留余力的对其影视文化产业发展提高这大力支持。《文化韩国 21 世纪设想》、《21 世纪文化产业的设想》、《文化产业发展五年计划》等多部韩国影视文化产业发展政策的确立，从制度上规划了韩国影视文化产业未来的发展方向。《影像振兴基本法》、《电影振兴法》、《广播法》、《演出法》、《著作权法》、《唱片录像带暨游戏制品法》等法律法规的制定和修订，为韩国影视文化产业的发展和影视作品的对外传播输出提供了法律保障，为其发展保驾护航。

相反的是我国影视文化产业在 GDP 中所占份额明显小于其他国家。因此，鼓励影视文化出口对于中国政府来说迫在眉睫。针对我国文化出口，我提出以下建议：首先，政府采取适

度放宽的文化政策。在符合社会主义核心价值观的同时应多关注人民大众想要观看什么类型什么题材的影视作品。其次，要多条渠道传播影视文化作品。最后，政府应对影视文化产业进行资金支持，比如为影视文化产业发展筹集资金，鼓励其他行业集团加入到影视文化产业方面，参与国际化竞争等。总的来说，政府对于本国影视文化产业发展的规划和影响决定了今后其本国影视文化产业在世界舞台上的地位。

7. 小结

任何一个国家的某一种行业从无到有的发展壮大都离不开政府及社会各方面的保驾护航，以及相应的发展资金和发展政策。韩国的影视文化产业正式因为韩国政府和其各界的支持才会有现在的迅猛发展。目前我国的影视文化产业也处在迅速发展扩大的阶段，但是与韩国相比，在其发展过程中表现出明显的后劲不足，发展道路上也存在着诸多的坎坷。中国影视文化产业的发展传播迫在眉睫，希望能通过本文的撰写，为中国影视文化产业创作者提供多种不同的思维方式，借鉴韩国影视文化产业发展的经历，为今后我国能够拍摄出更多影视精品提供借鉴。

8. 附件：详见 PPT

9. 思考题：

- (1) 我国影视作品的表现特点是什么？
- (2) 我国应如何从韩国影视业发展中获取经验？

第七讲：《理论观照与案例解析：印度影视文化产业品牌“宝莱坞”的衍生与发展》

1、标题：《理论观照与案例解析：印度影视文化产业品牌“宝莱坞”的衍生与发展》

2、首页注释：

案例涉及的知识点：

- (1) 印度电影业的发展历程
- (2) 印度电影的分析与总结
- (3) 为什么印度宝莱坞在国际产生影响力？
- (4) 宝莱坞现状与问题研究

3、中英文摘要及关键词：

内容摘要：本文以印度影视文化品牌“宝莱坞”为考察对象，探讨了印度电影的衍生与发展。分别从印度电影业的发展历程，印度电影的分析与总结，印度宝莱坞的国际影响力并针对上述情况观察宝莱坞的现状发现问题。提出自己的观点。

关键词：宝莱坞；印度电影；问题研究

[Abstract:]Based on India's film and television culture brand "Bollywood" as investigation object, and discusses the derivative of Indian films and development. Respectively from the development of the Indian film industry, India's film analysis and summary, the international influence of Bollywood and based on the status of the above situation observation Bollywood found the problem. Put forward their views.

[keywords]: Bollywood; India's film; Studies

4、引言和开头

印度在世界上享有电影王国的美誉。印度的电影产业发展繁荣，其中在国际上享有很高知名度的就是印度影视产业品牌宝莱坞。宝莱坞是印度最为知名的电影电视剧制造产地，与美国好莱坞相同，是印度电影的代名词，在世界范围内影响巨大。印度电影借助印度海外侨胞，印度本土宗教习俗，和人们的价值观及语言文化等优点，再加上政府的大力支持与推动作用，宝莱坞显得格外引人注目。让国际上通过印度电影，电视剧了解这个国家，这个民族。宝莱坞在国际上都有很大影响力，也逐步提高了印度自身的文化软实力。印度影视文化的发展过程也是体现印度国家发展的脉络，21世纪以来，文化产业发展逐步成为各国产业发展的重点，印度政府也大力扶持文化产业发展。自身的努力加上政府政策支持，使印度文化产业在国际竞争中也占有有利地势。印度电影也具有鲜明的民族特色，借助宗教的外衣表达更深厚的社会价值，生命价值，宗教价值。但发展过程中，避免不了的会出现相应的问题与困境，因此本文通过对印度影视产业文化品牌宝莱坞的分析与研究，对印度电影的剖析

与见解，分析印度的影视产业文化发展现状，以及存在的问题，提出自己的意见与建议。

5、背景介绍

印度是近年来经济发展较快的国家，伴随着经济发展促进了印度文化产业发展。电影业是印度文化发展的重要表现形式。2014年制作的电影多达1966部。近年来印度的现代化影城逐步增多，越来越多的年轻人把看电影作为主要的娱乐项目。同时带动了其他娱乐活动的共同繁荣。印度对文化产业相当重视，政府的引导带领做的很充足。进入21世纪，政府制定了许多关于文化产业发展的政策。在人才培养，设备更新，政策扶持的状况下，大力发展文化产业。政府还开放国外投资政策，“在2002年这年初，印度政府同意电影产业中100%由外国资本投资，而且不需要预置的进入标准。就在同一年，印度政府允许外国资本在新闻类出版物上拥有最高26%的份额，但是限定其评论内容和报纸管理必须由印度政府一方控制。在2003年12月初，印度政府同意指定经济地区的印刷设备可以100%由外国资本投资。在2004年中，在科学和技术杂志，期刊出版区块，经过了FIPB的同意，可以100%由外国资本投资。”¹。可见印度对国外开放的政策也是其文化发展的重要原因之一。其次印度注重文化多元化发展，在保留自身本土文化的基础上吸收有益外来文化，与外来文化相融合，这就对印度文化产业进入外国市场提供了有力的因素。就拿2009年全球上映的《三傻大闹宝莱坞》举例，该电影一共斩获了7.1亿卢比的全球票房收入，然而海外市场票房收入就占据了总票房的一半。宝莱坞成功的主要因素就是其保留了印度本土的宗教色彩，印度本身宗教种类繁多，包括印度教，伊斯兰教，佛教等。在电影制作过程中，印度保留原始宗教色彩，让人看到就会想到这就是印度。印度电影中给人印象深刻的就是他们的歌舞表演，电影剧情与歌舞表演相互穿插渗透是印度电影独树一帜吸引大家目光的最有力因素。由于印度曾受英国殖民统治，所以在电视方面积极响应全球化号召，人们将印度语与英语巧妙结合，即让印度人通过自己的方式学习英语，也让世界观众了解不一样的印度。提到印度电影不得不提到宝莱坞。宝莱坞是印度主要的影视基地之一，也是影响最广，最有知名度的影视基地。毫不夸张地讲，宝莱坞是可以媲美美国好莱坞的。宝莱坞的电影产量，质量，票房一直处于世界电影发展前列，是印度最高水平电影制作的体现。宝莱坞之所以受到欢迎，是因为它是印度文化全面的体现。它向使人展现印度文化与人的价值观念，让本国人民和外国人民全面客观认识和了解印度。宝莱坞的成功也让我们深刻认识到国家的强大，除了经济，军队等硬实力，文化的软实力也不容小觑。通过文化软实力建设让我们了解到了一个不一样的，鲜活的印度。也给我国的发展提供有力的参考依据。

6、内容：

一、印度电影业的发展历程

印度官方认可的关于影视文化产业是另外一个名字，叫做“娱乐与媒介产业”。“娱乐与媒介产业”的涵义主要包括了电影业，唱片业，广播业和出版业等四大类。电视业在印度文化产业中占了比较大的比重，“电视频道数量发生了急剧增长，从1991年的5个发展到2010年的612个，印度是世界上第二大付费电视市场，总共拥有1.08亿家庭用户，并且数量还

¹ 《印度投资环境分析》

在不断的增长中。用户数占整个家庭数的 48%。”电视的不断普及带动了广告业的发展，广告收入也是年年增长，并且在 2011 年，据统计印度广告业收入大概为 2559 亿卢比。而且印度也是第三大英语图书出版国，仅次于美国和英国。据印度政府相关部门统计，“2005、2006 年图书出版出口额大概为 42.8 亿、61.5 亿卢比，主要出口对象为：美国、英国、加拿大、阿联酋及其他东南亚国家、非洲等国家和地区。”

本文所阐述的是与宝莱坞相关的印度电影业的发展过程。印度电影从 19 世纪末开始逐步发展，1986 年，卢米埃尔兄弟其电影《工厂大门》等在孟买放映。紧接着艾尔分斯坦电影公司创立，其公司创始人是节木拉吉·弗拉姆吉·马登。该公司当时几乎全部包揽了印度电影短片的生产与制作。同时印度也生产出一批带有神话色彩的歌舞剧和神话故事片。印度电影市场创作的绝大多数神话故事片材料取自《摩柯婆罗多》、《罗摩衍那》两大印度史诗。1920 年开始印度逐渐形成了孟买，加尔各答，马德拉斯三大电影制片中心。1930 年印度第一部有声电影《阿拉木·阿拉》诞生，这部作品是导演阿德希尔·依兰尼受国外电影影响衍生出的产物。毫无例外，整部作品有大量歌舞的穿插，它也成为印度电影穿插歌舞表演特殊形式的鼻祖。1947 年印度迎来巨大转折，印度独立了。随之而来，电影事业也迎来了新的春天。48 年 S. S. 瓦桑拍摄的《昌卓雷卡》也穿插了大量带有民族特色的歌舞场景，此电影的歌舞片段成为印度电影的标志性场景。随着电影的逐渐发展，电影中穿插的歌曲也被广为流传，同时歌舞也逐渐成为印度电影的标志及故事线索。

1950 年开始，歌舞片占据主导的同时，部分印度导演受到意大利新现实主义影响，开始尝试现代主义影片，并在国际上获得认可。但进入 60 年代，印度电影停滞不前进入低迷期，一直到 1980 年之后印度电影逐渐恢复发展，印度政府成立了电影发展局，在政府的大力扶持与感召下，印度本土的导演们大肆为印度电影注入新的动力，同时国外也开始进口印度电影。1992 年印度解禁了国外电影的市场，“好莱坞”进入印度，这就使得印度本土电影受到重创。90 年代中期，一批吸收国外电影制作新思路的年轻导演学成归国，试图改变传统的歌舞影片表现形式。1998 年，《海德巴拉的忧郁》、《孟买的孩子》两部电影打开印度电影的新篇章。从此印度电影在保留原始歌舞形式表现的基础上，善于发掘印度社会存在的现实问题，再结合国外好莱坞的制作方法理念，融入自身民族特色，宗教色彩，形成了较为完善的印度电影体系，这就出现了宝莱坞“masala”。印度电影发展的原因与美国类似，都拥有庞大的电影市场。印度是世界上第二大人口大国也就注定了其电影产业受此影响会发展更加繁荣。人口多是印度电影发展的根本原因。与其它发展中国家相比，印度人口优势明显，这就使印度国内电影市场有稳定的收入来源。与美国相比，印度电影是没有相对完善的市场规模，但印度有印度的优势，印度的思想对自由也就导致了印度的市场相对自由。也正因为如此印度的电影可以更大程度的反映现实情况，给人们充足的想象创造空间。但印度经济发展较为落后，导致了印度的电影消费水平不高，电影产业产值不大。随着物质水平的提高越来越促进消费。

印度的种族构成极为复杂，民族数量也很大，导致了印度语言分布的复杂性。虽然有了统一的官方语言，但官方语言的种类也很多，导致了印度电影的方言性明显。英语也是印度的官方语言之一，所以“印度式英语”促进了印度电影对海外的传播。也由于语言分布问题，印度电影也被地域分割。在这一方面中国就与印度有着很大区别，中国有占主导地位的民族，主导民族的语言也就自然而然的成为了统一的语言。普通话是我们全国唯一通用的语言。

电影人才的发展也是主要的因素之一,越来越多的印度有志青年学习先进的西方电影技术用于开拓本国的电影市场。这也让印度电影业的茁壮发展添砖加瓦。

二、印度电影的分析与总结

从 20 世纪开始印度开始生产小影片,印度电影发展特点有以下几点:国内电影市场较为开放,过于依赖国外影片放映;用外国影片的传入吸引观众帮助本国的电影放映;编导的实际拍摄能力不够强;印度电影的歌舞题材及色彩元素都是逐步发展起来的;最重要的是印度电影发展受英国电影产业影响。

由于受到英国殖民统治,来自欧洲先进的科学技术给予了印度很大的帮助,印度电影的起步与世界同步起来。1930 年之前的无声电影,印度的电影产量就与其他国家不分上下。并且伴有强烈的民族特色。印度的电影题材大多出于民间故事,印度神话,历史故事,民间传说等。这种特色的灵感渐渐发展成了印度的一种特色传统创作。1930 年以后,越来越多的舞台剧的采用以及大量的歌舞表演场景的插入,载歌载舞成为印度电影的新特色。由出品人,导演作家,演员身份于一身的女明星法蒂玛·贝格姆拍摄的第一部作品《海市蜃楼》中就出现了舞蹈家的舞台表演。在电影中穿插舞蹈的这种形式也为以后印度电影载歌载舞提供了新的基础。有声故事片《锡林和福尔哈特》整部电影中穿插了 17 首歌曲,也是从那时开始,电影中穿插歌曲成为了印度电影的固定模式。为什么歌舞场景穿插的印度电影会受到大众的喜爱?因为音乐与舞蹈让电影的画面感更为生动,德国的社会学家艾米丽·阿尔滕罗曾说“女性观众比较喜欢电影中的音乐,而并非是电影本身。”就像我们看前任三电影情节我们可能印象没有很深刻,但电影的插曲,主题曲火遍大江南北。

印度电影中也包含着印度的政治理念,在 1930 年左右印度长期处于被殖民状态下,很多影片及影片歌曲都透露着正义的思想。影片《故乡》传播着爱国主义思想,《母亲》隐喻着民族复兴的期望等。1943 年,二战影响着世界的经济与文化,在这种历史大背景下,英国政府对印度电影进行严格的审查,于是在当时音乐片和娱乐片风靡一时。但即使如此,这类影片还是以一种极其隐晦的方式利用音乐以及谚语来表达印度本民族的民族气息与爱国主义情怀。1940 年到 1949 年,印度电影业是在动荡中趋于平衡稳定的十年,很多描写社会现实影片在国际上引起巨大的轰动,并为 1950 年以后的印度电影打下坚实的基础。但也因为如此,是本身严肃并附有社会现实反映的印度电影渐渐演变成了低级趣味的娱乐手段。也成为现在一直禁锢印度电影发展的枷锁。

印度电影有一个十分需要中国借鉴学习的地方就是印度电影的真实性。你可以通过电影看到印度社会真实的一面,人们通过电影对社会给予希望。印度的宗教问题,民族问题,腐败问题,环境问题,女性歧视问题等都能不加修饰的展现在人们的面前。印度电影不会为了所谓的“面子工程”而掩盖社会现实,而是实事求是的反映社会的真实情况。印度电影对于场景,特效也追求到极致完美。要给观众呈现华美真实的电影画面。此外,印度歌舞场景的真实性也是我们所要学习的,电影演员会真真切切的学习歌曲与舞蹈,真实的把歌舞的内容展现在我们的面前。我们中国缺乏的就是这种真实性,“对口型”“替身”等比比皆是,不能真实还原人物,事物,场景。故事同样是故事,但令人反思的内容与故事深度却大不相同。

印度电影的叙事之前一直都有阐述,是电影情节与歌舞相互穿插,印度电影中歌舞场景一般是相互穿插又较为独立。什么样的氛围遇到什么样的音乐,什么样的角色配合什么样的

音乐。遇到欢快的气氛就会有明亮欢愉的歌曲来配合，歌舞可以通过不同于电影逻辑来把电影形成另一套自己的脉络，又对情节的跌宕起伏加以阐释，形成完整连贯的情节呈现在大家的面前。

印度电影独特的艺术风格及创作也吸引了大批国外导演的目光，最值得肯定和赞扬的是英国大导演丹尼·博伊尔先生的作品电影《贫民窟里的百万富翁》，这是一部故事情节非常紧凑、依照印度作品《Q&A》改编的电影，这部影片体裁形式上都很接近好莱坞的创作模式，其电影叙事情节也是美国电影中非常常见的浪漫，拥有童话故事一样的完美结局并且又洋溢着人文主义情怀。导演丹尼给整部影片注入了许多深入的思想和对印度印度贫民窟现状的深入揭发与思考。虽然这部电影为英国人指导并是英美合资拍摄，但其中的素材取材和演员都出自印度。印度的风土人情和人文情怀全面体现，所以影片热映时美国影片评论人托德·麦卡锡曾评价：“这是一部非常有技巧的剧情电影，从中也可以了解到印度这么一个比较特殊国家的机会；《贫民窟里的百万富翁》洋溢着无限生机，虽然这部电影是有外国人士参与制作，但他们很明显已经和印度这个国家心心相印。”²在这部影片中，印度贫民窟的一位非常聪明男孩贾马尔，他参加了一个电视节目叫做“谁想成为百万富翁”，结果令观众很意外，这个从没受过教育的，在印度人眼中的低端人口竟然答对了所有的题目，于是乎，贾马尔很明显的被人们怀疑他有作弊，于是电视台和警察勾结，并把他关进了警察局。自此，电影通过贾马尔与警察的精彩对话，通过一种回忆的手法，揭露了贫民窟的生活状况，也描绘出下层人民的非常不公平的生活遭遇和待遇。也间接反映出印度这个国家各个阶层等级地位悬殊非常大。使世界看到印度是一种怎么的社会体制。学习印度社会的发展与变化。

这部电影描绘了印度贫民窟的种种现状展现出了印度底层社会的贫穷，暴力与不堪。从内容上还原了印度的社会状态，贫民窟的贫穷状态，还反映了许多其他的方面：儿童教育的不公平性，拜金主义的社会风气，滥用私行的司法状况都引人深思。比如《伦敦时报》的作家 Alice Miles，她用了一个词来评价这部影片，这个词是“povertyporn”，意思是《贫民窟里的百万富翁》是在取悦西方的大众。不惜夸张的描述印度社会的贫穷、落后和腐败。导演丹尼曾经接受采访时说：“在我们承认的一部分意识教育文化中，讲究的是人定胜天，只要努力奋斗就能够改变自己的命运。而在印度文化中，这种出生就决定的命运非常强大，人在命运面前是很渺小并且无意义的。每个人都有从出生就拥有的身份和地位。这是无法改变的，人在命运前雨要做的只是顺天意而非尽人事”³。

另一部要讲述的电影是迄今为止在中国取得最高票房的印度电影《摔跤吧，爸爸》。这部电影在中国掀起了新的电影高潮，带动了中国对印度的全方位了解，虚构的电影故事情节却反映出了现实中所存在的问题。《摔跤吧，爸爸》是一部根据真人真事改编的电影并通过体育运动展现印度落后的社会状态即对女性的歧视。我们之前所了解的印度电影都是载歌载舞的形式饱含深奥的宗教思想。但在《摔跤吧，爸爸》中导演把镜头对准了印度人民的生活状态，展现普通人民的生活场景，获得了更多人的共鸣。该剧讲述了一位极具摔跤天赋的父亲由于物质条件的限制没办法坚持梦想，想生儿子子承父业，没想到一连生了三个都是女儿，在心理落差极大的时候意外看到两个女儿和男孩子打架，看出女儿身上的摔跤天赋。于是他不顾外人的眼光开始训练女儿摔跤，把理想主义寄托在亲情之上，理想，亲情一系列正能量

² 王巧玲，《贫民窟的百万富翁》.【J】《新世纪周刊》. 2009.5

³ 魏永华，《“印度梦”与电影的救赎》.【J】《观察与思考》，2009.6

的故事情节引起人们的强烈共鸣。印度电影是在注重传统文化的基础之上，保留本民族的传统文化再进行深刻的认识与改造。在电影中，大女儿获得全国冠军之后进入国家体育学院学习，在接受了现代化的训练之后她认为父亲的方法过于老套不能适应现代化的发展。而父亲坚持自己的方法更适合女儿，体现了一个民族的发展必定是传统与现代的结合，不能脱离彼此单独存在。在电影故事发展中一直反映出了印度社会对女性的歧视，从父亲一直想生男孩子到训练过程中人们对姐妹两个人的眼光都反映出了印度社会发展中对女性的歧视与不尊重。虽然射虎一直处在发展变化之中但没有从本质上得到真正的解放，对女权的维护任重而道远。电影《摔跤吧，爸爸》为世界认识印度，了解印度提供了新的方式，这部电影反映了印度的社会现实，是一部励志的，倡导女权正义的电影，其艺术价值不言而喻。

2016年开始，中国电影人纷纷向印度电影取经，印度导演也走入中国的大门宝莱坞著名导演希达·阿南德指导地《私奔到中国》就是在中印双方的大背景下产生的。该影片讲述了一个出生在印度传统家庭里的女孩儿面临家庭的包办婚姻与相爱的中国男孩儿私奔到中国，盛怒之下，女孩儿一家老小全体出动寻找逃跑的印度女孩儿的故事。该影片在中国印度两地取景是两国合作电影的典范之作。另外一部电影，《阿辛哥的奇妙之旅》主题讲述的是“找熊猫”，该片讲的是印度某小镇动物园即将面临倒闭，年轻的园长毅然决定来到中国找一只熊猫来重新吸引游客。

中国元素的大量出现标志着印度电影全球化市场拓展的又一重要举措。前面所讲述的电影的印度出品方，特里尼蒂电影公司总经理阿吉特·塔库尔先生说到：“我们有希望制作出真正意义上符合全球化的电影，因为中国的电影市场目前增长最快，而且有望成为世界上最大的电影市场。因此我们请来了希达·阿南德和卡比尔·汗两位印度顶尖导演，让印中著名演员用印地语和中文双语拍摄，尽可能展现两个社会文化的碰撞与交融，相信可以吸引两国庞大的观众群体！”

2016年1月底成龙新片《功夫瑜伽》与印度宝莱坞合作是中印电影发展的又一里程碑，他在参加印度一档访谈节目时表示，“这是我第一次真正意义上和宝莱坞艺人合作，这里的电影跟其他地区不同，我希望它能和中国电影找到相同点。”

三、为什么印度宝莱坞在国际产生影响力？

宝莱坞是印度电影的象征性符号。一提到印度大家第一件事就会想到宝莱坞。宝莱坞既富有民族色彩又带有现实主义情怀，不光受到本国观众的喜爱更是远销海外。印度作为四大世界文明古国之一，其文化底蕴极其深厚。对世界文化也有巨大影响力，其中宝莱坞电影又是印度文化中更为显著的旗帜。宝莱坞电影的发展与成功，完美诠释了当今印度电影的最高水平。充分体现了印度的文化软实力。

宝莱坞名字从何而来？印度人把“好莱坞”英译过来为“Holly—wood”。加之印度电影之城孟买英译为“Bombay”，取之开头字母“B”演变而来了“Bolly—wood”就自然被唤成了宝莱坞。需要提醒大家注意的是宝莱坞常被误认为所有的印度电影，实则除了宝莱坞以外还有托莱坞，考莱坞等。宝莱坞只是印度影视基地之一，但最负盛名。宝莱坞又被称作“印地语影院”，印度人大部分都讲印地语所以随之而来的印地语电影也影响最大，产量最高，最被大家所接受认可。

宝莱坞在刚开始的发展并不顺利，商业的运作十分复杂，创作的题材也比较陈旧，宝莱

莱坞很多的电影都与地下钱庄，黑社会相勾结。直到 2000 年电影产业被官方认可，与黑社会勾结情况逐渐消失有了充足的资金的支持。到 2001 年截止，印度电影从业人员达到 600 万。宝莱坞也渐渐在传承自身文化的同时学习好莱坞发展模式，以《三傻大闹宝莱坞》为例影片的国内票房 6000 万美金，国外票房 2500 万美金，更是在香港上映的第一部印度电影，在台湾的票房超过《阿凡达》仅次于《侏罗纪公园》。印度电影在国际范围内走出了一天属于自己的道路。赢得了世界各国人民的喜爱。

宝莱坞在世界各地深受喜爱下面就给大家逐一分析在各个国外地区的影响力。首先谈到在亚洲范围内，因为语言的缘故印度的印地语与巴基斯坦的乌尔都语文化比较相似，所以印度电影在巴基斯坦最为流行。虽在 1965 年巴基斯坦曾禁止引进印度电影，但并没有减少巴基斯坦人民对印度电影的喜爱，各种盗版影碟和非法电缆等途径仍让印度电影在巴基斯坦产生不小的影响力。直到 2008 年政策上发生改变，宝莱坞电影的合理化，人们可以通过有线电视观看印度电影，宝莱坞占据了大部分巴基斯坦的电影市场。在阿富汗同样如此。但不同的是，由于宝莱坞明星的祖籍或亲人都都在阿富汗，宝莱坞电影中还会时常出现阿富汗境内场景。例如《逃离塔利班》等。在西亚，一些阿拉伯语国家经常配以阿拉伯语发行印度影片，宝莱坞也影响着西亚人对印度的印象。近年来东亚国家中日韩也越来越多的印度影片注入《贫民窟的百万富翁》，《三傻大闹宝莱坞》，《摔跤吧，爸爸》等让我们切身体会到印度电影的发展与进步。

在欧洲，印度曾是英国殖民地，所以导致印度电影在欧洲的市场非常活跃。也有一部分宝莱坞电影在英国取景拍摄，像《花无百日红》就率先从英国上映。又从英国起步随之影响到法国，德国，荷兰一系列欧洲国家。在大洋洲，宝莱坞也是仅次于好莱坞的票房赢家。2005 年拍摄的《日月相祝》全程澳大利亚拍摄，赢的满堂喝彩，也被称为最为成功的宝莱坞电影之一。

在美洲，据统计宝莱坞在美国的收入在 60 亿卢比左右，超过世界上任何国家和地区。在南美同样受到大家的喜爱，并且一直处于稳定且上升的趋势，2006 年《幻影车神 2》在巴西里约热内卢开拍，宝莱坞正式进军巴西电影市场。甚至在非洲国家尼日利亚，埃塞俄比亚等国都有印度电影的一席之地。自此印度电影分布在除南极洲的各大洲。

在日益提倡的文化软实力竞争中，印度电影给印度带来的国际影响力是非同凡响的。所以观众的喜爱程度，传播的范围广泛程度都成为了人们直观感受其国家影响力的重要标志。近年来印度电影远销亚洲，欧洲，美洲，非洲等各大洲，使宝莱坞得到世界各国人民的认可。对印度文化软实力传播和发展起到了非常大的作用。宝莱坞早已超出了国家的宣传和外交手段，达到了相当高的水平。也一度被人们称为“不是宣传部的宣传部”。

首先宝莱坞电影都是与政府的执政理念有直接关系的。一个国家的社会制度与政治制度对文化产生巨大影响并相互关联，印度将多元化，民主化，多元性理念同样植入在文化发展当中。由于印度曾为英国殖民地所以印度实行的政策也与大多数欧美国家相同，这就为印度在欧美地区海外的传播奠定了坚实的基础。其次，宝莱坞电影强调更加高尚的精神追求，不重视物质发展。这一点恰恰切合了西方在后工业文明时代的理念。所以这也成为印度电影植根西方国家的重要原因。再有印度巧妙运用“印度式英语”在语言上也形成了很大优势，语言是当今世界交流的重要作用。由于英国的殖民，英语在印度的政治，经济，文化等各方面都有深远影响。所以传播到英国是加大了印度电影传播的速度与频率，也就更深一步的传播

到了欧洲。宝莱坞还依靠印度的侨胞对当地的民众，政府进行宣传。据不完全统计，海外印度侨胞对印度的传播贡献远超海外华人对中国的传播贡献。印度的海外侨胞有着强烈的国家使命感和民族认同感，成为印度文化有力的传播媒介。宝莱坞一直坚持自己的制作艺术风格，兼顾国外市场的同时，也不忘本土及周边地区国家的观众基础。宝莱坞在产量上居世界第一，但质量上还是有待提高，与好莱坞存在一定的差距。印度一直重视文化软实力的建设，在开始独立不久后成立了专管对外文化交流事业的文化关系委员会（ICCR）。

宝莱坞不仅得到本国人民的喜爱，更是赢得了世界各国人们的认可。它对印度文化的传播起到了至关重要的作用，既让印度文化有了国际认同感同时也提高了印度的国家形象和国际话语权。宝莱坞作为印度文化瑰宝中的重要组成部分用电影这种简单直观的表现形式向世界人们展现印度的魅力。宝莱坞的成功是由印度的政治支持，传统的民族文化，与“印度式英语”共同铺垫而来的。也与其特殊的艺术风格，海外侨胞的支持和印度外交文化分不开。在当今全球化的国际背景之下，国家的形象不仅是依靠政治，经济，军事，文化软实力的发挥作用越来越成为至关重要的作用。文化软实力作为国际政治中一种新的国家权力资源，被各国外交领域充分利用。

印度在文化软实力的建设上与中国有着很大的相似之处，我们应该主动学习借鉴印度宝莱坞的的传播经验，积极提高以文化软实力传播的外交新形势。让我国的硬实力与软实力共同提高与进步，为中华民族的伟大复兴而努力营造一个良好的国际氛围。

四、宝莱坞现状与问题研究

从 1951 年印度电影委员会确定了电影发展体制为明星体制，印度买，加尔各答和金奈形成三大电影产业发展中心。自此印度电影进入发展的黄金时期。

从公司制转向明星制意味着印度电影迎合市场经济的需要，明星成为票房大战的主导。但同样这种体制也存在弊端，过分依赖明星效应，而且培养明星的周期也较长，明星体制反映出了印度电影的形态，并且产生了影迷俱乐部这种附属产业。电影是高投入高产出的行业，1960 年印度成立电影融资公司为印度电影的发展提供资金支持。1980 年电影融资公司与电影出口公司合并，成立印度电影发展公司。每年印度都会召开国际电影讨论会，吸收借鉴其他国家电影产业优点，努力让印度电影更加国际化。

进入 21 世纪，印度也与其他国家相同娱乐方式逐渐多元化，电视节目和互联网的冲击对电影的影响很大。但由于印度电影中的歌舞片段符合大众的审美所以电影仍在人们生活娱乐中占有重要的地位。印度电影各个环节都遵从市场商业原则，由于印度电影审查制度较为简单不是很严格，侧面促进了印度电影的发展。印度电影院每天有将近两千万的观众，影院的分布更是深入到乡镇，收费也相对较低，使得各个阶层人们都有消费的能力。印度电影公司大多为私营性质，从人才的培养到明星的产生，印度电影一直都遵从着市场经济体制也迎合国际化市场的需要。宝莱坞的海外市场也是处在世界前列，电影输出仅次于美国排在世界第二位。2009 年，《三个白痴》海外票房占总票房的百分之五十；2010 年《风筝》在北美票房排名前十等等。具体的数字表明印度海外市场发展繁荣，促进了印度的海外影响力。

2013 年是印度电影发展的 100 周年，印度银幕数量为 13000 块（美国 40000、中国 18000 块）每年生产的电影数量是中国的三倍，好莱坞的两倍，大约有 1000 多部，产量居世界第一。在印度看电影是大众娱乐活动，2008 年印度观影人次达到 33 亿。但印度的电影票价比

较低廉，一般在两到四美元。宝莱坞的票房收入占印度电影的百分之四十，2011 年达到了 30 亿左右。但远远低于好莱坞的 510 亿美元。

印度电影在逐步的稳定发展中，但发展中避免不了会出现许多问题与不足。由于印度电影市场很大，以至于电影的主创们不考虑是否需要迎合国外人民的取向和兴趣。导致人们对很多电影场景不能理解，许多歌舞表演与剧情并没有太大联系，所以人们不能理解电影所要表达的内容。可以不夸张地说印度普通类型的电影里所穿插的歌舞比其他国家歌舞类电影的歌舞还要多。在宝莱坞电影制作厂生产的各种各样的影片中，超过 90% 的电影中都有大量歌舞。印度电影对歌舞表演形式有绝对的服从性。

在欣赏印度电影时，我们会时常被背景音乐或丰富的舞蹈场景所吸引但却忘了歌曲和舞蹈是怎样被穿插到电影情节当中来的。其实在各国电影的拍摄中都有提到音乐与场景的关系，两者应该在适度的情况下得到平衡。而印度电影过度使用音乐与舞蹈，往往会让人们忽略电影情节的发展，是电影的主线变得模糊。忽略了情节的合理性，只是专注在欣赏歌舞表演的形式上。

当今宝莱坞的发展应多多借鉴美国好莱坞的发展模式，形成电影产业链。美国的好莱坞实行一种电影产业价值链是由原创，制作，发行，映演四者完整的产业链条体系。将人才，资源，资金高度聚集，形成产业流水线。其中比较著名的好莱坞系列影片有迪士尼，漫威等。

其次随着新世纪互联网载体技术的发展，大数据分析，云端计算，人工智能等新的科技发展也可以与电影制作相融合，可以形成“互联网+电影”的模式，可以通过数据的分析对电影消费人群采取信息采集与分析，针对不同的受众人群来反馈信息。这种“以精准的受众为中心的”互联网时代电影提供题材的选择，主创的阵容和演员的构成，电影的宣传等。要想继续发展，既要适应时代的需要又要保持传统，让印度电影的发展立于不败之地。

印度电影的衍生品发展的不是非常好，所以其大部分收益只能靠票房。依据其国内总票房与投资成本比值的不同，印度电影一般分为超高收益（总票房超过两倍半的投资）、高收益（总票房双倍于投资）、略盈余（收回投资有盈余）、持平（基本收回投资）、略亏（损失少于 50%）、大亏（票房不及 50% 或更多的成本）、灾难性巨亏等档次。对比美国，电影衍生物的开发就是非常重要的发展。例如著名的漫威，迪士尼都有其他行业来与电影互相支持和发展。印度就应学习美国好莱坞，发展电影的同时带动其它产业发展，美国迪士尼乐园遍布世界各地，是世界著名游乐场所，它与迪士尼电影相互印证支撑美国娱乐版块一大蓝图。

7、小结：

在我们中国非常受欢迎的印度电影有《三傻大闹宝莱坞》、《贫民窟的百万富翁》、《摔跤吧，爸爸》。印度电影在近几年让全世界人看到一种新的态势，新一代的年轻人打破传统的局限并与国家社会现状结合，现实派电影让全世界人们深受触动。不再一味的撒狗血，尽量删减歌舞的场景，学会合理的切入特色的音乐元素，政府的大力支持与扶持也为印度电影的发展打下坚实基础。宝莱坞也在逐步借鉴好莱坞的发展模式，改编原有的明星制，也在积极筹备制作团队效应。不管是人才的交流，题材筹划的借鉴都大量借助西方电影新势力。2013 年在具有非凡影响力的《时代》周刊上海外电影票房前十名有六部亚洲影片，除《一代宗师》外，其余五部都是印度电影占前十名的一半。

谈到印度电影就会想到印度电影中的歌舞，这是印度本民族特有的表现电影的形式，通

过电影放大的出来，坚持本国特色。印度也是世界上电影节最多的国际，印度每年举办的各类国际电影节有十多次，在中国被认可的有三个印度国际电影节，孟买国际电影节，印度国际儿童电影节。

当今世界都在发生着翻天覆地的变化印度也不例外，虽政治社会环境都在变化，但印度的电影一直保持初心，用自己的方式传递真善美的事物。在宝莱坞的影片中我们观众会忽视现实世界的种种罪恶真真切切的感受到影片当中的善良与美好。影片当中的歌舞表演成为印度人民沟通梦幻与现实的桥梁，使传统与现代结合的纽带。

电影技术的飞速发展更是锦上添花，让印度电影更加现代化的发展。印度电影一方面依靠人民物质水平的提高另一方面要使电影人们秉承城开拓创新的新思想继续努力创造。印度电影逐渐变得越来越国际化，走出国门向世界展示印度的风采。

8、附件：详见 PPT

9、思考题：

- (1) 印度电影的成功之处有哪些借鉴之处？
- (2) 印度电影还有哪些进步之处？

第八讲：《理论观照与案例解析：以泰国影视文化产业发展品牌为考察对象》

1. 标题：《理论观照与案例解析：以泰国影视文化产业发展品牌为考察对象》

2. 首页注释：

案例涉及的知识点：

- (1) 中泰影视文化的发展进程观照。
- (2) 泰国恐怖片的发展脉络是什么？
- (3) 泰国具体怎么保护本国文化产业的发展？
- (4) 泰国的本土文化渗透体现在影视的哪些方面？

3. 中英文摘要及关键词：

摘要：本文聚焦国际化背景下泰国影视文化产业发展问题，主要以泰国恐怖片为例进行探讨关于泰国本土文化渗透的意义。并提出国际化背景下中国影视文化产业发展建议。

关键词：泰国 恐怖片

abstract : This paper focuses on the development of Thai film and television culture industry in the context of internationalization, mainly taking Thai horror films as an example to discuss the significance of Thai local culture penetration. And puts forward suggestions for the development of China's film and television culture industry under the background of internationalization.

Key word: Thailand; horror film

4. 引言和开头：

泰国是一个电影行业悄然崛起的国度，作为代表的泰式恐怖在全球电影行业独树一帜。

5. 背景介绍：以泰国恐怖片为例分析泰国影视的本土化。

6. 内容：

第一章、中泰影视历史的文化观照

电影艺术是十八世纪初诞生，十九世纪初开始慢慢兴盛，也正是十九世纪初电影从西方走进泰国，泰国的电影艺术也从十九世纪初开始发展并逐渐兴盛。

瓦苏拉蒂家族帮助一个美国制片人H. 麦克雷在一九二一年制作了泰国第一部故事影片《苏万小姐》，之后六年瓦苏拉蒂家族还成立了自己的影业公司，取名斯里克伦影业公司，续而生产了当时泰国正真意义上自己导演的第一部《双喜临门》无声影片，时隔三年后，该公司又生产了泰国当时第一部有声影片。

提及中国电影的诞生，应该在一九零五年任庆泰拍摄的《定军山》片段，当时任庆泰

是北京丰泰照相馆的创办人，拍摄《定军山》时，还请了当时著名京剧演员谭鑫培主演，这是我们中国人自己摄制的第一部影片。之后的三年时间，100多家中小型电影公司先后在上海成立，到20世纪20年代末明星公司开拍由林岭东执导，程东、李若彤等人主演的一部动作片《火烧红莲寺》，影片讲述了红莲寺被清军烧毁的故事，之后还形成了一股武侠片制作的热潮。

20世纪30年代早期，发展有声电影成为一个全球现象，中国和泰国也都不甘落后紧跟国际步伐。中国在1931年就成功试制了蜡盘发音有声影片，影片是由明星影片公司和百代唱片公司合作制作的《歌女红牡丹》。

在全球爆发第二次世界大战期间，泰国的电影事业也基本停歇不前，当时泰国电影主要被舞台剧文娱节目及戏剧所代替。自1932年泰国实行君主立宪制，泰国共发生大大小小的军事政变19次，所以说一个国家没有好的政治环境，经常国内动乱，会极大的影响着国内各个领域发展，影视文化肯定也难逃一劫。因为政治动荡直到60年代末，泰国当时还只能用16毫米彩色反转片拍摄影片，大部分都还是无声的。“到了1973年泰国政府才决定对制片上给予财政上的一些支持，主要是降低进口胶片和制片的税收问题，提高外国影片的税率，从而提高了国产片的产量，并全部采用35毫米胶片”。“到了二十世纪七十年代才是泰国电影发展的重要时期，其中《我们农场的情歌》大获成功，俘获了当时泰国人民的喜爱，制片人从中获利六百万铢，打破了当时泰国影片的收入记录”。

中国军队在太平洋战争爆发和日本军入侵上海租界后进行了战略转移，那一时期的上海一度被称为“孤岛”，这一时期在国民党统治区，周恩来同志代表中国共产党主政军事委员会政治部的宣传工作，当时抗战电影的发展由此而火热起来。1941年艺华、国华、金星、新华等10几家影片公司，出品80多部影片，所以二战中的中国并没有因为战争而影响电影事业的发展，而是利用时代的题材去展现电影的魅力。40年代末香港进行了一次大规模的运动“电影清洁运动”，这次运动对当时的香港可谓是一次大洗牌，也是一次大洗礼，到了50年代，因为当时提倡健康电影运动，粤语片在当下创下了当代的辉煌。主要还是香港的电影很少受到政治影响，更注重市场，五六十年代的香港平均每年年产近200多部电影，他们的电影带给观众的比较单纯直接，没有太多政治色彩在里面。直到60年代内地的电影制片厂开始发展成熟，各项制度和运转也正常，一批既符合当时的政治需要，又具备了创作风格的影片自然产生，拍摄的《南征北战》、《地道战》、《地雷战》、《刘三姐》、《红色娘子军》等我们都还口熟能详。“但在1966年爆发了文化大革命后，电影界百花凋零，万马齐喑，几乎使内地电影工业完全停滞，”这是中国一次长达十多年之久的“急刹车”，也使得整个中国经济萧条。粉碎四人帮后，电影事业获得发展。而在香港，邵氏等几个大公司的对电影产业的商业化路线逐渐得到了回报，也开始改变了华语电影的美学方向，“东方好莱坞”的美誉就这样落在了香港。“1979年10月邓小平同志代表党中央总结了文化大革命前17年的文艺路线基本是正确的，”纠正了过去提出的“文艺服从政治、文艺从属政治”的偏颇提法，重申执行双百方针。

从80年代开始，中国开始打开国门，电影的创作在表现生活和人性上达到了前所未有的深度与广度，以《黄土地》为代表，是陈凯歌执导，王学圻等主演，并在多伦多电影节上映。其他电影也在国际电影节上频频获奖，还有1987年张艺谋执导的《红高粱》，姜文、巩

俐等主演夺得了 38 届柏林电影节金熊奖。

80、90 年代泰国电影产业的不景气，可能刚好促成了许多热爱电影事业的有位青年选择去西方电影高等学府深造，而正是这些海归派最终成为了泰国电影复兴的主要推动力，“从《热带疾病》的阿彼察邦·韦拉斯（芝加哥艺术电影制作硕士）、《真情收音机》的彭力·让达那育（纽约 Pratt 学院主修艺术）、《苏丽尤泰》的查特里亲王（美国加州大学主修电影）”。

第一部引进的泰国电影《拳霸》2003 年 1 月 21 日在泰国上映，2004 年 2 月 19 日在中国香港上映。这部电影让世界观众认识到了泰拳的魅力，也让托尼·贾一举成名，成为了泰国武术电影的代表，当时看完这部电影，我想应该有不少热血青年都想去泰国学习泰拳了。这就是电影文化的魅力，可以通过一部电影来宣传本国的文化。

当然泰国的恐怖片也非常有名，主要还是泰国人民都信奉佛教，佛教讲究有因果循环之说，有因就有果，谁做了坏事最终都会得到报应，泰国的恐怖片体现的也正是这些，泰国的恐怖片也掺加了不少本土民俗传说在其中，所以跟内地文化的冲突，大部分恐怖片没有引进国内。

第二章、泰国恐怖片案例分析

泰国的恐怖片在泰国的影视业中有着至关重要的地位，想要谈泰国的电影发展史不得不谈的就是泰国的恐怖片，恐怖片在影视行业特别盛行，观众好评不断，恐怖内容大多以神怪传说故事或者以现实生活为依据进行改编创造，事实上最贴近电影艺术特性的就是恐怖片的形式。因为“电影需要制造悬念，只有悬念才能使观众产生强烈的期待和悬疑效果”。恐怖片的目的是制造恐怖从而启发观众深思。故事内容多荒诞离奇，引起恐怖，例如“描写鬼怪作祟，描写凶猛动物噬人”等。近年来由于摄影技术的高度发展，为恐怖片的画面效果提供了更有利的条件，一些渲染爆炸以及恐怖袭击等的所谓灾难片也属于此类。恐怖片通常试图引起观众的焦虑不安，畏惧等原始的负面情绪，通过发泄的方式，例如喊叫等，令观众得放松舒缓体验。恐怖片中常常出现的恐怖形象有令人恐惧或恶心的怪物、超自然的鬼怪和模糊的画面、邪恶的动物或人类等，并且常常充斥着大量的暴力行为。近年来，泰国恐怖片一直备受关注的的原因是在某种层面上人们的一种心灵寄托和这些电影有着难以割舍的关系。泰国信仰宗教，由于信奉佛教，因受此影响他们更相信因果报应。泰国恐怖片正是抓住了人们的这种心理，把佛教元素的本土文化渗透进了恐怖片。这就导致了让人看完之后，总会反思自己的所作所为。因此，泰国恐怖片在一定程度上有着教育意义，使人心向善。

泰国恐怖片属于亚洲恐怖片，亚洲的恐怖片相较于西方恐怖片更多的是以女鬼的形象为主，东方人内敛的性格与此有很大关系，由于内敛的性格特点，亚洲人更愿意赋予主人公身世悲惨、怨气深重的人物色彩，甚至人物背后多有因果报应的意味。不同于西方恐怖片的是他们经常使用吸血鬼、狼人等恐怖丑陋的人物形象，且画面多具有血腥和极为强烈的画面冲击。而亚洲恐怖恐怖片在制作方面更倾向于“营造阴森气氛和制造日常生活中的恐惧氛围”。近年来，亚洲恐怖片发展繁荣，同时作为心理悬疑类恐怖电影的绝佳代表，得到越来越受到观众的喜爱，为恐怖电影爱好者所追捧，其中由于各国风土人情的差异性，体现在恐怖片上其风格也有较大差异，其中日本、韩国、泰国的恐怖片尤为出名。日本恐怖片在制作上由于悠久的历史拥有丰富的经验，拍摄手法自成体系；韩国恐怖片更多的是以青春校园作体裁，偏重校园中女生的纠缠，关于恐怖的塑造上略逊于日本，但画面的血腥程度胜于日本；而泰

国恐怖片的历史虽不久确实近年来发展最为迅速的一支。

那么泰国的恐怖片是如何与其他两国甚至全球各个国家的恐怖片做出区分,并占有一席之地?我们先以日本和韩国作为代表分析泰国与两国的差异性。

一国的影片风格离不开风土人情,而日本的恐怖片由于受到日本封闭的自然环境以及狭小的地理面积,从而深深影响了国民的性格,所以我们经常在日本恐怖片中看到将人和鬼两个对立元素形成冲突,由此也折射出日本自然灾害多灾多难、资源贫乏带给他们的心理忧虑。另一方面日本的鬼怪文化非常兴盛,例如日本的传统信仰非常有特色的“御灵”,就经常在恐怖片中得以呈现,可以说“御灵”是日本恐怖片的独有的特色。

提到日本恐怖片我们往往容易想到“女鬼”、“复仇”、“怨恨”等,这些元素与日本恐怖片产生了密切的联系。在日本恐怖片中常常用老弱妇孺作为鬼的形象特征,对天灾人祸、现实状况加以玄幻灵异的色彩达到恐惧的效果。例如“贞子”作为日本恐怖片《午夜凶铃》中的经典形象,幽怨的眼神,蒙面的黑发,以及扭曲的身体和惨白的皮肤,在虚弱的外形之下掩藏着得是强大的怨气和复仇之心。而在著名恐怖片《咒怨》中,女主角的怨气更是把很多无辜的人带入到了自己的复仇计划中,复仇变成了毫无缘由的残忍杀戮,很大程度上反映了日本恐怖片中为了恐惧而恐惧的极端方式,从而某种程度上反映了日本极端的文化特征。

韩国电影的黄金时代在二十世纪九十年代的代中后期,与此同时形成了韩国自身的成熟而独特的美学风格。由于韩国在历史上曾长期备受压抑,从而导致了韩国人形成了一种畸形的心理逻辑,他们的民族文化甚至形成了一种恨的文化,所以韩国的恐怖片在他们画面的残忍背后,揭露的是残酷的社会现实与韩国人内心深处最真实的黑暗。恐怖电影已经成为“韩国国内矛盾、民众焦虑心理的变化反映与变相释放”。经典的韩国恐怖片《笔仙》,与其说这是一部恐怖片,到不如说是“校园暴力,霸凌文化之下弱者无声的控诉和恨意”。电影故事情节虽然简单,但观众在观看过程中仍旧能体会到弱小者对于欺负自己的强势者的恨意以及无助,不得不借助外界力量复仇的悲凉,纵使这种外界力量是具有真实的毁灭性也在所不惜。

那么泰国的恐怖片与日韩相比又有什么独特之处,足以让其独当一面立足于世界的?首先,由于泰国拥有非常浓重的佛教文化,并由佛教文化形成了一个神奇的神鬼世界,各种佛传及民间故事的天马性为恐怖片的故事制作提供了丰富的剧情背景,巫蛊之术、灵异传说等都一一呈现在泰国的恐怖电影中,由此可以看出泰国的恐怖片呈现出非常浓重的宗教意味。虽然经典的西方恐怖电影中也加入了一些鬼怪的形象,但与泰国的鬼怪形象仍旧有很大差异。在泰国的恐怖片中经常把民间流传的鬼怪神话、故事和历史改写到电影中并赋予新的内涵和故事;甚至将因果轮回的思想融入到电影中,更注重探析发现现实生活中的怪异事件,电影强调平常生活中有佛教轮回报应的真实存在,从而形成了与西方恐怖片不同的泰式恐怖。

(一) 泰国恐怖片兴起探究

提到泰国,首先会想到泰国的旅游业,凌厉生猛的泰拳,神秘诡异的人妖,近年来也有很多人关注也到了泰国的电影产业,泰国作为亚洲默默崛起的影视新国度,特别是2000年之后的泰国电影的“泰式风情”,成为亚洲电影领域一支不可忽视的新力量。在各种因素以及内外压力下泰国电影以超出常规的速度贸然生长,十多年里打出自己的一片天地。泰国由

于宗教信仰的问题导致灵异文化和鬼神文化异常兴盛，他们相信“万物有灵”，“轮回转世”以及“超自然力”，这直接催生了恐怖片的繁荣。

泰国恐怖片作为东方恐怖片的新生力量，是在二十世纪九十年代资本主义的自由浪潮下应运而生，在新兴中产阶级极力的迎合西方资本力量以及西方趣味的背景下，泰国本土文化受到强有力的冲击，恐怖片作为泰国影视的一大主要类型，迅速地模仿西方电影的各种模式，复制出了一系列经典影片，例如：《鬼肢解》和《鬼宿舍》对于男性成长故事的借鉴等。泰国的恐怖片在发展中也曾备受压力，一方面来自自身制作方面的问题，另一方面由于日韩恐怖片发展较早，泰国在时间上就起步较晚。那么泰国又是如何成功逆袭，就要归结于泰国的民族身份认同上。

（二）电影的内容特色

1、本土文化渗透

泰国的宗教信仰以佛教为主，以致于佛教文化渗透进文艺的各个行业，电影艺术也无一例外，泰国的佛教信仰是影片的一大显著特色。或者说，泰国的文化可以用宗教一词来概括。泰国的一切文学艺术、社会制度以及风俗习惯都是围绕宗教发展并整合成为一体，因此宗教文化就是泰国文化的缩影。泰国人有百分之九十以上信奉佛教，并且泰国宪法规定：‘国王须为佛教徒，且为佛教之最高赞助人。’关于男人终生须至少到寺庙出家一次的传统习俗，泰国人民一直信奉，甚至国王也不能例外。因此在不少泰国电影中我们都可以探寻到这些痕迹，例如电影《阴地》中当拉达小区出现清洁工的冤魂时，便请来僧人进行做法；还有《鬼妻》《连体阴》等著名影片都在精神层面上对宗教的思想中的善有善果、恶有恶报以及因果轮回大力彰显。

泰国恐怖电影中杰出的代表《卡到阴》中有着浓重的轮回与因果报应色彩，其中明确的表达前世的罪孽今生要继续来偿还，始终宣扬一种以恶惩恶，以善劝善的观念，教化意味深厚。《鬼影》中“东”一直脖子痛，但医院所有的检查都无法解释原因，影片最终才发现是鬼魂一直骑在他的脖子上。影片中并没有过多的血腥场景，但是却通过四个男人最后的结果，叙述了人该按照其“作孽”的程度得到相应的报应。这样的恐怖情节的设置无一不体现着泰国恐怖片的异军突起和蓬勃发展，在已得到发展并有地位的日韩恐怖片之外寻找到了自己新的发展路线。

2、音乐的融合

泰国拥有者丰富的本土音乐，并且本土音乐极具特色，较为著名的便是佛教音乐和乡间民乐以及皇家宫廷古典音乐。泰国的恐怖片注重社会现实，大多描写普通大众的生活，因此泰国的恐怖片中多采用传统配乐和佛教音乐，由于地域和风俗习惯问题，泰国恐怖片的发展中音乐与国际流行音乐元素进行了融合，因此泰国恐怖片中的音乐在全球可以说是独树一帜，例如恐怖片《鬼鼓》中高潮片段中出现的音乐，既营造了浪漫悲凉的氛围，也传递出了民族音乐的精华。在影片《鬼影》中，传统音乐的演奏就恰到好处地阐释了听觉恐怖，当电影结尾揭露出前女友的冤魂骑在男主角的肩膀上时，背景配乐为泰式传统音乐，烘托出迷离古怪的情节场景。通过着一些列的刺激观众不仅看到了错愕的画面，还听到了配合恰如其分的音乐，感受到了强烈的恐怖气息。

3、喜剧元素的融合

泰国恐怖片立于全球并占有自己的一席之地与喜剧元素与恐怖元素的良好融合离不开

关系。经典的欧美恐怖片 and 日韩恐怖片，更多的是依靠制造听觉和视觉相结合的立体的恐怖氛围，从而达到恐怖的效果。而泰国恐怖片却将幽默笑点与恐怖元素相融合，曾让全球影业为之赞叹，比较具有代表性的有《鬼四虐之中间人》和《鬼乱五之惊魂片场》。影片在追求剧情及视觉效果之外，还通过演员造型、搞笑台以及夸张的面部及身体动作打造喜剧效果。其中恐怖电影《鬼四虐》、《鬼乱五》中的四位男演员也因为到位的演出而走红，一跃成为恐怖喜剧的代言人。电影《鬼夫》更是获得泰国二零一三年的票房冠军，电影的成功一方面是因为该片是《鬼妻》的姐妹篇，有广大的受众基础和知名度，另一方面是因为四位恐怖喜剧演员的加盟使电影具有很强的票房号召力。

4、真实的故事背景

泰国恐怖片大部分以真实事件为北京由编导进行改编。泰国恐怖电影有很大一部分改编自泰国真实的事件。例如由泰国民间的凄美爱情鬼故事而改编成的电影《鬼妻》；根据水箱藏尸的真实案件改编的电影《鬼四虐之中间人》；根据令泰国社会震惊的真实肢解命案改变的电影《鬼肢解》。这些来自于泰国真实事件从而改编成电影的故事，导演往往根据自己的理解对其进行艺术加工，更加扑朔迷离的剧情和本就吸引大众的案件背景往往造成轰动效果。

三、泰国恐怖片的创作手法

泰国恐怖片以叙事特点和视听特色而闻名，其中包含了电影所体现出的民族文化、佛教礼仪以及当地特色。泰国恐怖片的充公离不开对欧美日韩的文化借鉴，在立足本土文化的同时蔓延至全球，与国际接轨，最终形成特泰国独有的风格。现在泰国恐怖片在全球具有强大的影响力。相信其在今后的电影市场上也会掀起一场场泰式恐怖风暴。

1、音乐

泰国恐怖片中音乐的设置有着自身独到的见解，逐渐形成了属于自己的风格，其中恐怖片中的音乐对于是否成为一部成功的恐怖片是必不可少的，加上泰国人民的佛教信仰和本土文化，所以体现在音乐中有很多佛家的特色以及民间乡土的原味音乐。泰国的古典音乐经常给人以奇怪的感觉，有着自身特有的节奏回旋，泰国的古典乐主要在泰国的民间活动上和佛理祭祀上，由此看出古典乐和泰国佛教有着密不可分的关系，将这种音乐完美的融入泰国的恐怖片可以说是制作人完美的创作。其中《鬼鼓》就是一部融合了泰国古典音乐的恐怖片，虽然电影的故事铺陈相对保守，但是完美的音乐融合依旧为电影增色不少，其效果令人惊叹。此外，泰国恐怖片中独特的音乐风格又使得电影充满着神秘色彩，让人颇感诡异，因此呈现出完美的“泰式恐怖”。

2、恐怖故事的情节设置

泰国的主要宗教信仰是佛教，堪称的上是佛教大国，所以佛家的种种思想渐渐深入人心，反应太泰国的恐怖片中也是尤为明显，尤其是在泰国的恐怖片中常常铺设出因果报应的情节，这也让恐怖片的故事发展更贴近劳苦大众的生活。例如泰国经典恐怖片《鬼影》，里面就有男女主人公发生的一连串诡异事件，而事件背后的起因便是主人公开车撞到白衣人之后的故事，从中就可看出“因果报应”的体现。就像故事中后来发生的“主人公的脖子莫名酸疼，原因医院也无法检查出，睡觉时总感觉被人拉扯，照片理由模糊的影子”等等，直到影片最后才揭晓答案，真相也是如此让人匪夷所思，原来是主人公自杀的前女友一直骑在东的

脖子上。其中故事的铺陈也不免让人拍手称赞，近年来泰国的恐怖片崛起的重要原因就是在剧情上的大胆创新，其中融合了悬念和情感，让观众一步步感受恐惧的同时也一步步窥探故事的真相以及人性的扭曲，我们为之震叹称赞的同时更令我们感到深思。

3、镜头的运用

在恐怖片中有许多拍摄的技巧，其中镜头的运用至关重要，镜头的使用技巧是恐怖片中的重要组成部分，就比如一个长镜头或者是快速剪辑下的蒙太奇，不同的处理手法总是能给观众不同的感受，在恐怖片中经常使用面部特征的恐惧，或者长距离奔跑以及全景的镜头来表现恐惧的气氛，增加主人公的恐怖情绪。

4、声效氛围的渲染

说到电影中的声效，很多人常与音乐混为一谈，但实际上是两种不同的东西，音效是恐怖片中最重要东西，在恐怖片中常常出现的就是在安静环境中突然推出的声效，或者就是声音不断推高的音效戛然而止，从而制造恐怖惊悚的效果，使观众有更强的代入感刺激观众的神经。在泰国的恐怖片中音效同样发挥着不容小觑的作用，在泰国恐怖片中很多的恐怖情节都是相对舒缓的，在这种舒缓的情节和节奏中如何达到恐怖效果就需要音效来完善整个片段，等到剧情达到恐怖的制高点加以音效的配合把恐怖的氛围营造到极致，让观众为之一惊并赞叹。这种处理手法在很多的泰国恐怖片中都可以得到体现，在恐怖片《吓死鬼》中有一个镜头充分体现了这种创作手法，那就是女主跳舞时的画面，泰国恐怖片特有的音乐类型和女主古怪诡异的舞蹈以及诡异的面目表情，两者配合之下使得观众心里发毛，这种手法使用的特别好。

泰国恐怖片的音效除了在情节中单独出现，也经常和图片搭配着塑造恐怖气氛，电影《鬼影》中就有特别体现，作为摄影师的男主角不免在很多时候都要和图片打交道，拍出的集体照中有诡异的白影，甚至通过拍摄的图片来寻找鬼影的位置，尤其是在男主在自己家中拍摄各个角落来寻找自己自杀身亡的前女友时，在摔出自己手中的相机后无意间拍到自己的一张照片，伴随着恐怖的音效和男主一点点翻开的图片，充分渲染了恐怖的情绪，使得观众一步步陷入男主的境地，把恐怖的情绪放大了极致，顿时让观众感觉心都提到嗓子眼，完美感受到紧张和刺激。此外电影《鬼宿舍》中也有明显的展示出两者的完美结合，主人公和宿舍同学讲鬼故事，提到一个老人每天晚上在宿舍里走来走去，脚步声随之响起，啪嗒啪嗒地打在观众的心中。使其诡异、紧张。然后随着鬼脸的迅速转身音乐也同时响起，让观众感觉心一下子提到嗓子眼，让观众感觉自己在悬崖边，比一下子恐怖到极致更让人紧张和害怕。在男主角被同学吓到从厕所跑到床上后，画面突然转回刚刚突然打开的厕所门，门缓缓关上并伴随着刺耳的声音，同时配合着木头长年失修的吱吱声，门的两边被切割成无地的黑暗，，未知的黑暗本身给观众紧张和恐惧，门的速度越慢恐惧的时间加长，我们便越是不安。

四、泰国恐怖片的佛教情结

泰国人民信奉佛教，佛教是泰国的国教，更是泰国人生活的重心，在泰国百分之九十的人都信奉佛教，因此在泰国的街头就很容易见到寺庙和教徒，所以泰国的恐怖片中很多时候都透漏着泰国的宗教信仰，佛教情结，这也使得泰国的恐怖片别具一格，更使得佛教礼仪成为泰国恐怖片的专属名片。泰国大多数民众信奉佛教，这就导致了神话鬼怪传说成了大众商业电影题材的主流选择。恐怖片《鬼妻》以完全现代的手法和理解，演绎了一个民间的凄美

爱情传说，将传统鬼故事中的恐怖形象打造成了一个令人同情的角色，这比西方传统靠感官刺激的恐怖片少了血腥的意味，也比日韩阴暗压抑的厉鬼报复多了几分温暖。而且《鬼妻》一片并没有用交响乐来营造剧中的气氛，全用东方乐器，当中泰国的民族乐器鼓的使用率极高，再加上电子效果，音场变得极为宽广，营造出一种迷离虚幻的气氛。像这部有着极其浓厚民族色彩的影片直接影响了其后拍摄的《三更》和《见鬼》，形成自成一派的“泰式恐怖”。

1、服装与道具的运用

泰国的恐怖片中常运用关于佛教的服装和道具，经常出现华丽的舞蹈装扮，法器和护身符以及开光的珠宝等元素，编导通常赋予他们神秘的色彩和历史意义。例如泰国经典恐怖片《吓死鬼》中就有舞蹈演员的镜头，女主穿上华美的衣服，这样独特的设计展现出与另一演员一样的舞蹈神态，这些在为佛教增添神秘色彩的同时还一步一步推进了剧情的发展，成为了电影的一大亮点。除了服装就要提到道具，关于泰国佛教的法器不得不提到当地著名法术“降头”，关于降头，其中与鬼神沟通的方式为其蒙上了一层邪恶的面纱。降头，其实是代表人的自度方式的一种，从另一的角度来说，人一旦选择了错误的自度方式，就永远不能回头，直到被痛苦折磨致死。例如泰国著名恐怖片《恶魔的艺术》中就将“降头”贯穿了整部影片，揭露了因果报应和善恶有报的真理。出了“降头”还有泰国恐怖片中经常出现的元素——护身符，因为信佛之人总是寄托希望以神明，因此人们受到惊吓常常希望得到护身符的保护，电影《鬼营》也特意描写了护身符这一情节。这三个常见于泰国恐怖片中的东西也侧面印证了泰国人民对于佛教的信任，因此这些佛教的物品融入了泰国的恐怖片中形成了泰国恐怖片独有的风格。

2、佛教配乐及佛址的选择

恐怖片场景的选择对恐怖片的效果有至关重要的作用，常见的场景选择有旧址、楼梯、厕所等，可是在泰国的恐怖片中还有经常出现的一个重要场景就是泰国的寺庙，泰国的寺庙是仿照着中印的建造的，带着炫目的色彩容易让人产生畏惧感，拥有肃穆气氛的同时也制造了神秘的感觉。例如电影《幽魂娜娜》中麦克为躲避娜娜鬼魂的追赶，慌忙中逃到寺庙寻求高僧帮助，这时寺庙出现的目的是为了配合情节内容，这种搭配体现了一种民众对佛的敬畏和依赖，当人有危难的时候，人们下意识的向佛寻求庇护，并希望得到佛祖的庇佑。同时，泰国恐怖电影的主要声音元素是异域风情的佛教配乐，原因就在于佛教音乐相对于其他声乐来说在节奏上较为独特，因此很容易就让人在听觉上耳目一新；其次，佛教音乐的空灵感能营造一种诡异之感。

第三章、经验分析及反思

20 世纪初泰国王子为了给泰王拉玛五世皇家庆典活动做一个记录片，当时自己摄制了活动的内容，而这也恰恰是泰国真正自己的第一部自制片。那时候的影片制作只能说是皇家的一项兴趣爱好，因为新奇及罕有，国民是没有办法得到的。其中拍摄的影片内容大部分也只是皇室服务的记录影像，所以泰国的摄影早期一直都是在皇室及上层社会人士圈子里的娱乐项目，直到一个叫渡边右则的日本人发现了泰国电影市场的商机后，在曼谷开了第一家电影院，泰国皇室见到商机之后，也陆续成立电影公司和影院，电影院的出现使得电影迅速在泰国得到了民众的普及和喜爱。泰国皇室因为有资金的投入和民众的喜爱，开始有计划的扶持电影的拍摄和制作，所以泰国影视业和泰国皇室是不可分割的，至今，泰国皇室任然

是泰国电影事业上最为重要的支持者及推动着。

直到 1932 年泰国废除了完全君主制，演变到君主立宪制，皇室王权统治的结束，皇室在泰国电影业主导者的角色也由政府和一些大型的民营企业所代替，之前泰王下属的一些影视公司和电影组织大部分宣告解散，小部分转为政府机构，继续为政府服务。

泰国政府也曾一度害怕好莱坞电影大举入侵泰国，击垮自己本土电影。政府曾经为了保护国产影片而对进口电影加以重税，“从 1976 年起，泰国政府征收外国影片的进口税由每米胶片 2.2 泰铢大幅度增加到每米 30 铢的高价，”但并没有起到什么作用，进口电影还是大量的拥挤泰国电影市场，这也说明当时的泰国影视的落寞。到后来政府意识到这样抵制是没有意义的，只有结合外国摄制力量不断提高本国的制片水平，才不会被时代所淘汰。

泰国政府也对本土电影之前面临的困境予以的大力度的扶持，陆续出台了促进电影发展的各项优惠政策，自 2000 年后，就给予电影产业税率的优惠政策，同时也从电影发展较好的国家中借鉴经验，然后利用本国优良的地理优势吸引海外的投资资金和先进制片技术的投入，输送优秀的电影制作人出国深造学习，不断提高本土电影的综合实力。从 2000 年开始，为了扶持电影业的发展，泰国政府开始对电影制作、发行和放映等环节实行税收减免政策，降低了泰国电影公司的经营成本。2004 年，为了扶持泰国动画电影产业，泰国信息技术部设立了 1000 万泰铢（约 30 万美元）的专项基金，用于选送泰国动画人才出国交流和学习，并投入 1 亿泰铢（约 300 万美元）与好莱坞动画公司开展合作。2010 年，泰国政府宣布拨款 100 亿泰铢（超过 3 亿美元）用于扶持泰国电影产业，使其为本国经济做出更大贡献。2012 年，泰国政府设立了电影产业专项基金，对年轻导演和编剧的电影创作提供补贴，以鼓励年轻电影人积极投入电影的创作。

泰国拥有一年四季常青的热带雨林和六千公里长的海岸线，这使泰国成为一个得天独厚的最佳外景拍摄地。而这里拍摄的费用仅仅要西方的五分之一甚至更低，并且泰国拥有完善的基础设施和电影制作资源，因此吸引了大批的欧美、日本等亚洲国家来泰国取景拍摄电影，其中中国的《泰囧》、《唐人街探案 1》，包括好莱坞的著名电影《神奇四侠 2》、《古墓丽影 2》等都在泰国拍摄完成的。泰国政府极力支持别国来泰采景，同时也意识到与国外摄制组合作不仅仅有益本国电影的产业发展，还会带动本国旅游及周边产业的经济发展。二零零二年泰国政府正式成立国家旅游事业部，宣布要努力把泰国打造成为国际知名外景拍摄取景地是今后政府工作的一项重要任务。同时政府还出台了一系列改革措施来吸引来泰人员，以达到更好的引进国外资金在泰国取景拍摄的目标，例如简化外国人员赴泰签证的相关手续，大幅减少了对外国演员征收的增值税和个人所得税，从原来的 37% 降到 10%。2007 年泰国政府还对来泰拍摄的外国摄制组设立了很贴心的一站式服务中心“泰国电影事物处”，摄制许可证审批流程由原来的 15 天也简化到 3 天就可以办理完毕，大大提高了办事效率。泰国影视文化发展至今，离不开泰国对自然资源的保护和宣传，也离不开政府的扶持政策和对影视业的配合，当下说到外景拍摄，可能很多制片都会想到泰国，因为他低廉的场地费用和人工费用，还有那美丽的海岸线，众多的佛堂侍庙，而且第二次到泰国拍片还免收加值税，泰国还不断到国外大力推广自己，吸引更多人到泰国来拍电影，也带动了本土旅游事业。现在的泰国已经是国际影坛外景基地之一了。

值得一提的是，2017 年 GDH559 公司出品的《天才枪手》虽然在泰国国内的票房仅排名第 9 位，但在中国香港和中国台湾地区却都双双创下泰国电影在当地的最高票房纪录。该片

2017年7月在香港上映，截至9月底，已获得2300多万港元的票房收入。而在台湾，影片于上映一周后即获得4000多万新台币的票房收入，成为票房黑马。影片于2017年10月13日在中国大陆上映，上映3天后票房即突破1亿人民币，成为在中国大陆上映的最卖座的泰国电影。

中国影视近年来在电影或娱乐节目上模仿特别多，没有做出自己独特灵魂的东西，比如以前很火的“超女”，然后就所有的电视台都举办类似的节目例如“超男”、“中国好声音”等尽相模仿，又比如一部谍战片最近很火，然后所有电视台相续上演谍战片，商业化气息浓厚，中国影视真正要走向国门，在国际上想要一席之地，那就要多做些有内涵、有深度的好的影视作品，一味的模仿别人成功的作品，最后只能失去自己的灵魂，我希望以后在国际舞台上能多看到一些我们中国的优秀影视作品。

7、结语

电影艺术是十八世纪初诞生，十九世纪初开始慢慢兴盛，也正是十九世纪初电影从西方走进泰国，泰国的电影艺术也从十九世纪初开始发展并逐渐兴盛。在泰国影视的发展过程中，泰国的恐怖片悄然生长，立足于本土文化的同时并在全球夺得重要席位。我国近年来影视也得到了空前的发展，数量和质量都有大幅度提高，但其中仍有一些质量低下的商业片，甚至在自媒体时代出现了网络大电影，这对中国来说既是契机也是挑战，如何抓住时代媒体的进步，让中国的电影业走向国际市场也是每一位电影人值得深思的问题。

8、附件：PPT

9、思考题

- 1、泰国恐怖片的成功有哪些值得我国借鉴？
- 2、我国应如何扶持本土影视的发展？
- 3、如何使我国本土影视走向国际？

第九讲：《理论观照与案例解析：以香港影视文化产业发展品牌“TVB 电视剧”为考察对象》

1. 标题：《理论观照与案例解析：以香港影视文化产业发展品牌“TVB 电视剧”为考察对象》

2. 首页注释：

案例涉及的知识点：

- (1) TVB 电视剧概述
- (2) TVB 职业剧的发展历程概述
- (3) TVB 职业剧的特点
- (4) TVB 职业剧与香港文化
- (5) TVB 职业剧在全球化趋势下的发展趋势分析
- (6) 结语

3. 中英文摘要及关键词：

内容摘要：自上世纪八十年代初至今，港剧传入内地已有三十多年，并在内地掀起追港剧的热潮。而在众多港剧中，TVB 电视剧则是最特别也是最受欢迎的电视剧，其可谓是港剧的的代名词。作为 TVB 电视剧中较为代表性的剧种之一的职业剧，它的发展则与香港社会变迁紧密联系。本文通过对 TVB 职业剧特色和和其文化内涵探讨，分析察看其所传达的香港文化、发展现状及对内地电视剧的影响，并提出国际化背景下中国影视文化发展建议。

关键词：TVB 电视剧；TVB 职业剧；香港文化；影响

[Abstract:] since the beginning of -20s, it has been more than 30 years since Hong Kong drama was introduced into the mainland, and it has set off a craze of chasing Hong Kong dramas in the mainland. Among the many Hong Kong dramas, TVB TV series is the most special and most popular TV series. It is the pronoun of Hong Kong drama. As one of the more representative drama types in TVB TV series, its development is closely related to the social changes of Hong Kong. This paper discusses the characteristics and cultural connotations of TVB professional drama. This paper analyzes and examines the Hong Kong culture, the current situation of its development and its influence on mainland TV dramas, and puts forward some suggestions for the development of Chinese film and television culture in the context of internationalization.

[Key words]: TVB TV series TVB professional drama; Hong Kong culture; influence

4. 引言和开头：

20 世纪起，电视便成为人类社会最重要的传播媒介之一。在上世纪八十年代初，中国内地恰好处于改革开放的前期阶段，当时内地的制作电视节目的水平相对较低，特别是在电

视剧的制作方面，这也为引进境外电视节目提供了极好的机会，而港剧正是由此被引进了内地。港剧在吸取国外好莱坞影视的成功经验的基础上，还具有自身的鲜明特色。与时尚并肩而行的港剧，张扬着香港人高质量的生活又具有香港典型的商业元素；还在剧情整体构思、电视剧的推广等各个方面都有着自己的特色和一套规律。港剧将娱乐性、商业性、本土性和日常性集齐一身，俨然成为香港的增值文化品牌。可以说，港剧承载着香港文化且早已成为香港文化中的一个重要组成部分。

由于香港独特的地域和文化条件，经过几十年的磨砺和发展，其与中国内地的电视剧形成了较为鲜明的对比，也形成了独树一帜的文化特色，并一时风靡全亚洲甚至瞩目全世界。港剧的王牌电视剧——TVB 电视剧，每年作品产量很大，题材众多。上世纪 90 年代起自制的职业题材电视一经播出后便成为 TVB 剧收视保障。而到二十一世纪后，TVB 职业题材电视剧则进入收视的鼎盛时代。TVB 职业剧呈现了香港都市气息，影响了整个中国的职业剧，是中国职业剧的成功典范。它的发展和传播都给观众展现了非常正统的香港形象、也为观众树立了正确的价值观和职业观并对内地职业剧有着重要的影响。

5. 背景介绍：

职业剧最开始是以职业小说改编成电视剧，始于美国。美国电视行业发展较早也比较成熟，其电视剧产量非常大，类型多样。而作为美剧中有着非常重要影响的职业剧，则是代表传达美国社会主流意识形态的剧种。美国职业剧以文化形态的向国外输出，受到众多人的喜欢。作为中西方文化的交融地的香港，拥有这独特的人文地理环境和颇有戏剧性的历史，自然而然受到了美国职业剧的影响，这也是香港职业剧产生的原因之一。

任何一种艺术形式的产生与发展都离不开其所属社会的经济、政治、文化和意识形态。职业剧是工业文明进程中社会分工多元化的写照，是都市社会现代神话的象征，在世界范围内有着良好的发展态势和强大的影响力。⁴ 上世纪七十年代“香港的经济进入了战后快速发展阶段，开始从劳动密集型转向资本密集型和信息密集型工业，旅游业得以扩展，金融、保险、房地产和商业服务等部门和物流业得到振兴，香港成功地由转口港、工业城市转型为一个金融中心。”⁵ 而到了八十年代，“由于中国大陆实行改革开放等一系列政策，与香港比邻的广东省尤其是珠江三角洲地区开始了迅速的经济起飞，这为香港经济的进一步发展提供了动力，集中表现为香港资本在内地的投资和香港制造业向内地迁移，其结果是丰厚的投资回报增进了香港的经济迅速发展，促进了香港由工业化向后工业化城市的前进步伐。”⁶

香港城市化的发展加快，使得香港社会职业分工呈现精细化，社会呈现高度中产化。在香港没有农村，也没有农民，那些对社会影响较大的职业和高技术人才则成为人们的追求及向往，因此大部分香港人都是职场人士。表现职业问题、以城市中人的视角描述生活和职场人士的本性的职业剧则顺势产生，并带有自然的都市特点。

6、内容：

⁴ 张玉婧.TVB 职业剧叙事研究[D].浙江师范大学,2014.05.25

⁵ 王建平.社会变迁中香港中产阶级的形成、发展及其启示[J].广东社会科学, 2008,(4):101-107

⁶ 陈广汉, 刘祖云, 袁持平主编香港回归后社会经济发展的回顾与展望广州: 中山大学出版社, 2009:351

一、TVB 电视剧概述

国外有美国好莱坞、印度宝莱坞，而中国则有香港——人称“东方好莱坞”。继美国和印度之后，香港则成为世界第三大电影制作基地，香港电影的发展也为其电视业也打下坚固的基础。电视剧是香港电视业最有影响的领域，对香港人和伴随着港剧成长的人来而言，有两家电视台最为熟悉且极其重要：一是香港无线电视（香港首家运营无线电视台，也称“TVB”）；而是亚洲电视（也称 ATV）。香港两家本土电视台的竞争和纠缠了半个世纪左右，这对香港电视业的发展起到了极大的推动作用，但最后还是呈现了 TVB 一台独大的状况。

香港无线电视台拥有几千名全职员工，主要项目涉及则节目制作、电视广播和相关广播商业活动。虽然 TVB 涉及业务众多，但最为观众熟悉的当属 TVB 电视剧，其每年电视剧产量较大，现实生活中的各个方面都能在其剧中体现。涉及的题材较为广泛，有：武侠剧、家族剧、职业剧、悬疑剧等；多样性的题材满足各个年龄和各个阶层观众的口味和要求。

1、TVB 电视剧的初期

上世纪 70 年代则是 TVB 电视剧的最初期，TVB 电视剧以浓重的粤语韵味的现实题材为主，如：TVB 电视剧的开山之作《梦断情天》。这部剧拉开了 TVB 电视剧的序幕且使港剧成为香港电视的主流。但自 TVB 将武侠小说改编成电视剧的《书剑恩仇录》制作播出后，以演员精湛的演技加上优秀的剧本，使得这部电视剧受到追捧，也由此 TVB 则以武侠小说改编成电视剧作为最重要的制作模式。比如良心与金典之作：《楚留香》、《倚天屠龙记》等。

2、TVB 电视剧的探索起飞期

20 世纪八十年代，也是 TVB 电视剧探索起飞的阶段，古龙、金庸的绝大部分小说作品，都被 TVB 拿来翻拍成电视剧，其自制的武侠剧受到观众们极大的喜爱。TVB 在电视剧的制作上也日渐成熟，在电视剧创作的各个方面都尽量脱离最初的制作模式，而是变得慎重且重组建设自己的原创人马。比如：自制的《射雕英雄传》，剧中各个人物的塑造都可谓经典中的经典，体现了当时 TVB 选择演员的正确性和对剧本改编的高超能。八十年代时推出的电视剧《上海滩》，演员阵容甚是强大，极其精湛的演技表现，使得这部电视剧成为家喻户晓，甚至在国外播出时，强势霸占较高点的收视率。

3、鼎盛时期

20 世纪 90 年代是 TVB 电视剧真正的鼎盛时期。这个时期的 TVB 已经拥有了不少优秀的制作班底，从八十年代改编古龙和金庸的小说作品，到九十年代开始尝试将其他优秀的武侠类型小说进行改编成电视剧，也就有了之后的新派武侠电视剧，如：《蜀山奇侠》、《中神通王重阳》等。此时的 TVB 将改编自金庸小说的电视剧发展到历史新阶段，也就是出现了 90 年代版本的《神雕侠侣》、《天龙八部》，这两部电视剧的影响极广，受到众多观众的青睐。不仅如此，TVB 服、化、道等各个方面也获得了极大的进步。这个时期的 TVB，除了在武侠剧制作上达到极高点，还有较为出彩的家族剧和职业剧：《创世纪》、《刑事侦缉档案》等。特别是职业剧，其证明了 TVB 的制作班底的强大力量，为 TVB 电视剧抹上一非常亮眼的色彩，也对 TVB 电视剧的发展起到了至关重要的作用。也正是 90 年代这一鼎盛时期，为香港无线电视自制的电视剧开始传入内地。

4、转折期

二十一世纪到现在，则是 TVB 电视剧的转折期。此时的 TVB 进行了新的尝试：《寻秦记》就是最好的例子，其不同于传统的古装武侠剧，出现了穿越时空的剧情、人物角色性格较为

突出还具有一些幽默化的桥段等，呈现出一种新的武侠剧风格。而此剧之后，TVB 在武侠剧上则遇到了瓶颈，因此 TVB 开始创作题材更加丰富的电视剧：如轻喜剧，与此同时，也继续发展职业剧且获得观众的认可。但转折期的 TVB 较为耀眼的的成绩则是《金枝欲孽》、《岁月风云》等剧，两部剧都在内地广泛传播并引起电视人的观注。现今达到 TVB 依然不断探索，在电视剧的类型上持续新创作。

二、TVB 职业剧发展进程概述

部分学者认为“职业剧可以通过细致入微高度真实的特定职业细节来展现该职业的内部运作机制，把职业与主人公的人生做到完美融合；职业剧也可塑造从事该职业的人物为主，将人物镶嵌于某固定职业之中；职业剧还可以通过对人物的塑造和故事的编排最终表现该行业的事迹或该行业可能存在的不足。”⁷那么 TVB 职业剧则是指 TVB 自制的、内容题材主要以某一职业领域（具有专业知识技能且创造一定的社会精神财富和物质财富）为主的电视剧。在 TVB 职业剧中的主要人物角色基本上是中产阶级，他们的职业类型多样，有着各自的做事态度和办事风格。越来越细化的工作特点，人们便对各类职业产生了想要去了解的想法，这也算间接推动了 TVB 职业剧的发展。

二十世纪 90 年代的香港没能够逃离当时亚洲金融危机的影响，开始出现各种经济问题，导致香港的就业态势呈直下低迷状态。安稳的职业工作开始出现波动，失业率极高，这时绝大部分香港人的追求都只是想要一份稳定的工作。而 TVB 职业剧恰巧围绕都市职场人士的故事，编织着香港众多人的职业追求，同时也体现了一种勤奋拼搏创造财富和实现人生价值的工作理念。在九十年代的香港，发生了金融危机这一大事件外，还有一件意义重大的事：香港回归祖国。也正因为回归了祖国的怀抱，港媒得以进军内地，TVB 职业剧很快就在内地电视行业占领了一席之地。到二十一世纪后，香港的经济等各个方面都呈“回暖”状态，但也随之面临中产阶级急需转型的状态，这对 TVB 职业剧而言，既是一种新的机遇也一项新的挑战。

TVB 职业题材电视剧是港剧较为出彩的一类，从上世纪 90 年代开始持续发展，其制作方式都在不断的完善且稳定。到目前，香港各大主要职业类型都在职业题材剧中出现，且涉及行业日趋广泛等。

1、初期

上世纪八十年代，观众对刀光剑影的武侠剧和满是腥风血雨的家族商战剧可以说是非常了解和熟悉了。这时大家需要看到新鲜的内容，把视角对准了普通人的生活状态，从此拉开职业剧的帷幕。

八十年代的香港电视剧还未出现职业剧这一说法，但是此时出现了一个新型影片——警匪电影。这与职业剧有着极其密切联系。而警匪电影的元素多样，包括恐怖、喜剧、动作等类型。可以说八十年代是警匪电影最为耀眼的时期。警匪动作片《警察故事》的推出，为警匪电影开始逐渐占领商业市场，之后陆续推出《英雄本色》、《喋血双雄》等高质量警匪电影，并使之成为当时的主流。

成绩辉煌的警匪类型电影，必定影响着电视剧的题材创作，自然而然就出现了警匪电视

⁷ 张冉.论职业剧[D]上海戏剧学院.2011.3.1:第 8 页

剧。比如当时大家比较熟悉的电视剧《新扎师兄》、《鉴证实录》等都是警匪剧题材。《新扎师兄》已经播出便大受欢迎，反响热烈，也创下了警匪剧的收视新纪录。之后几年时间也紧接制作播放了良心之作《刑事侦缉档案》、《O记实录》等。主要涉及警察这一行业生活为题材的电视剧，就是最初期的职业剧发展状态，可以说警匪剧的出现和发展为职业剧奠定了基础道路。

2、真正职业剧的兴起与全盛期

20世纪90年代，港剧传入内地，以一发不可收拾的趋势迅速占领了内地电视市场，TVB电视剧迎来了其全盛时代。当时的TVB职业剧主要讲述警察、医生、律师三大类职业生活。关于警的剧集：《保护证人》、《陀枪师姐》、《刑事侦缉档案》等。这一电视剧的特征均是以紧凑衔接的剧情、个性突出的人物角色、追根究底且有条不紊的案情推理等，而且其内容涵盖了香港警务工作的各个部门，比如保护证人组、CID、组织案罪组等。关于医务工作的剧集：《妙手仁心》，观众通过这部电视剧，可以看到日常生活中没有机会看到的场景——医生为病人做开脑的手术等。关于律师剧集的则有：《壹号皇庭》。此内容题材的电视剧传达了一极其重要的意识：香港法律的公开、公平、公正以及市民对香港法律的支持。

虽然警匪剧、医务剧和律政剧是TVB职业剧的主要内容，但其也将普通人无法接触的职业进行创编剧集。比如：主要讲述飞机师的剧集《冲上云霄》（这也是港剧史上首次以航空为题材创作的电视剧）、传达消防知识和敬佩消防员的勇敢和《烈火雄心》还有以美食为题材的职业剧等。“电视剧是社会性的艺术，它的受众面之广大，介入社会生活的程度之高，使它的思想性带有极强的社会影响力。一部好的作品应当以健康向上的思想影响受众，以高尚的道德和理想引导受众。”⁸TVB职业剧的内容日益丰富，香港社会的各个阶层行业的生活状态都能通过这些优秀的职业剧展现出来；它给人们传达了一种积极向上拼搏的精神，起到榜样的作用，激发人们的斗志。

3、二十一世纪新挑战

21世纪之后，内地对TVB电视剧的播放实施了一系列新政策，使得TVB电视剧的传播渠道有所改变。同时互联网的发展，使得国外的电视剧方便快捷地在中国播出，也抢占TVB电视剧的部分观众；但也借助互联网的发展，内地观众可以自由地观看更多的港剧；经济的发展，也使职业剧有了新的思路且在产量上强势上涨。关于警察的职业剧中出现了离奇怪异的剧情，部分剧集陷入抄袭等问题；而这一时期的医务剧和律政剧中描述的职业分工更为具体，更加注重专业领域。除此外，TVB职业剧还涉及了不少较为不为人知的职业领域。

三、TVB职业剧的特点

1、人物形象

一部电视剧作品，艺术思想是灵魂，人物则是创作与接受的主体，心理学研究人，是探索人的心理活动与精神世界；社会学研究人，是思考人的社会关系与社会行为；艺术研究人，其实是力图整合各门学科对人的研究。⁹那么在剧中的人物角色形象的塑造的好与坏，则成为电视剧的主要目标。作为剧情主题载体的人物角色，向观众传达编剧的真正的想法。TVB职业剧常常都是围绕各个行业中中的故事作为表现剧情的核心，刻画着各式各样的人物形

⁸ 刘晔原..电视剧鉴赏[M].高等教育出版社, 2005.6: 5.

⁹ 刘旭东.如何去说香港的故事—港剧的叙事学研究[J].电影评介, 2008(5).

象。这些人物角色贴近现实生活，很好地诠释了行业特点。所以分析这类型电视剧的人物角色，还需要将其还原于职业情境中，才能使自己更深入地认识和了解剧中的人物形象。

首先是英勇、正义、励志、善良及大爱的人物形象。例如：《刑事侦缉档案》，剧中的男主有勇有谋、一身正气、秉承着专一的爱情观和对朋友的忠诚，可以说是无可挑剔的好警察，留给观众最好的警察形象。《烈火雄心》中的消防员，在39集中，大厦发声火灾，男主角以大局为重，临危不乱在没有增援和面临缺氧的紧急情况下，成功地将受难人员解救出来。以医生为题材内容的职业剧向来较为励志和大爱无疆，最典型的医生类型电视剧《妙手仁心》，陆陆续续拍了3部。剧情主要围绕护士与医生的一生正常工作状态，有相聚也有分离，有悲也有喜等经历。通过这些生活经历反映真正的社会问题和人性弱点，召唤人们真爱生命、人与人之间少一些尔虞我诈或冷漠、多一些互相帮助和支持；同时体现了医者的大爱无疆的医者精神。

2、剧情设置

一部好的电视剧，其剧情必定出现适当的矛盾、戏剧性的冲突还有震撼人心的高潮等故事情节，以此来抓住观众的心和目光的。

首先是悬念的剧情，职业剧中较为突出的悬念情节代表不得不提到警匪剧。警匪剧抓住观众的好奇心，一般在每一集末尾都会留下故事的悬念，观众为了迫切了解整个事情的来龙去脉就会继续追剧；一般情况下2-3集就可以讲述完一整个案件的前因后果，而在前一个案件收官时又会产生新的案情。紧凑且环环相扣的情节让观众很是入戏，然后会在看剧时，以自己的想法来推敲案件的经过，加上有特定的案件线索，使观众思路更加清晰。这种极强的参与感，对观众来说是非常的满足和有趣的。严谨有序地推理、跌宕起伏的突发案件，都是观众最为喜爱的。

其次是误会的情节。在男女感情戏中，被好友横刀夺爱的戏码是最残酷的。而在《刑事侦缉档案》这部剧中，文婉兰即将与男友结婚前天晚上，恰巧看到自己的好朋友与自己的男友拥抱在一起，这时的文婉兰就对两人产生了误会。被好友夺爱，这种双重背叛是她失去理性的思考，包庇其父亲杀人一罪，最后使得自己落得在牢狱之灾，更失去了爱情。

TVB 职业类电视剧的最为重要的情节设置就是善于设置冲突情节。一部影视剧中，构成的双方（或几方）每次冲突，都蕴含着彼此间不同思想性格或不同理念的交锋、撞击，从中生发出情状个别、规模不等的形形色色的戏来。”¹⁰情节的冲突，使剧情更为戏剧化，才能更好地推动剧情的发展。在职业剧中，主角常常会在生活或工作遇到各种各样的问题，但在关键时刻，总会有人及时出现在主角身边给予他帮助，或者主角靠自己坚持不懈的精神突破重重障碍等。

3、叙事特征

电视剧艺术是一种叙事艺术，讲好故事是其最基本的属性，任何一种电视剧的叙事模式都必须是通过合理的叙事结构连缀全剧，营造特定的社会氛围，形成某种特定的生活情势，叙述和展示活动于其中的人和事。¹¹

在电视连续剧，一般采用叙事的表演手法，往往是以事件为经线，以人物作纬线，编织出绵延不断的故事，故而可以长期延绵地发展下去；它的叙事结构，一般采取顺序方式，也

¹⁰ 赵孝思、沈亮：《影视剧作的叙事艺术》，上海大学出版社，2001年版，第22页

¹¹ 郝建：《中国电视剧文化研究与类型研究》[M].北京：中国电影出版社，2008：222.

就是按照事物发展的时空顺序，依次进行叙述，从开端、发展、高潮，一直说到结局。¹²这就是一种线性叙事模式，这种叙事模式在较为接近现实生活，所以在厨师、教师、飞行员等行业都会运用到这种线性叙事模式。而这些电视剧中的”感情与工作”则是这种叙事模式的两条重要线索。比如《冲上云霄 II》（具体如表 1 所示）

表 1:

	开头	发展	高潮	结尾
感情	在英国时，何年希偶遇夏阳→两人在何年希回国考天航时再相遇	在天航培训期间，唐亦深与何年希产生感情	何年希与唐亦深开始相恋，后因性格不合等因素分手	何年希顺利从天航毕业后致力于飞行事业
职业	唐亦深从英国回到天颂航天工作→何年希准备报考天颂航空	何年希顺利考上天航，在天航几经波折	何年希蜕变获得去英国培训机会→中途接连受挫	唐亦深与何年希和好

这种线性叙事模式，使剧集单元之间互相联系，在时间上，不能断开观看，否则对剧情的发展会是一头雾水。这就很能引起观众的好奇且会对剧情有更多的期待。

而在一些警察、律师等行业题材中，则是使用片段式叙事模式。在剧中的每一个案例故事在表面上都是独立的，没有必然的联系。观众随意挑选节点观看且不会感觉剧情是断开的。每个剧集单元都有特定的线索可以发现，都有可能是破解案件的主要线索等。

除了以上两种叙事模式外，还有一种常见的：套路化的叙事结构模式。这种模式，大多数时候是在故事的开端就为之后的矛盾冲突做了铺垫；又或者男女主人公总会恰巧遇到麻烦等。例如《谈判专家》这部剧中的男女主公，在剧集的开始之时，两人互相讨厌，但随着长时间的相处和了解，两人最后产生好感并走到一起。也还有部分职业剧中男女主人公的感情戏，偶尔还有所谓的第三者半路杀出。第三者主要是用各种坏点子使男女主角互相误会或分手，不管中途如何，结局永远都是男女主角通过了层层考验并知道了第三者的计谋，最终还是走到一起的圆满结局

4、情感表达

“电视剧是社会性的艺术，它的受众面之广大，介入社会生活的程度之高，使它的思想性带有极强的社会影响力。一部好的作品应当以健康向上的思想影响受众，以高尚的道德和理想引导受众。”¹³在 TVB 职业剧中一般都是给观众传达积极、乐观的生活态度和弘扬职业

¹² 刘隆民.电视美学[M].北京：文化艺术出版社，1990：40.

¹³ 叶珊珊：香港 TVB 职业题材电视剧剧作特色分析，文教资料，2009 年 6 月，第 184 页

道德精神。《妙手仁心》中的其中一个情节，正当万安生在给产妇接生时，手术室外面突发劫持事件，她依然从容淡然地说“别管别人，做好自己该做的事”，这样恪尽职守、不顾自身的安危而是以产妇安危为首要任务，完美地诠释了医道精神。

而在《妙手仁心 III》中程志美患上抑郁症、sarah 得生病得骨癌等，在承受这些痛苦的过程中，使他们变得更勇敢、强大、对生活有了新的态度和体会。《妙手仁心 III》给观众传达了爱和勇气，在面对再大的困难时，不要惧怕，即使即将走到生命的尽头，也不要放弃活的念头，更应该要坚强、乐观对待每一天。

在职业剧《陀枪师姐》，最初女主的生活并不顺畅、在自己的行业中也不够出彩，即使这样她也未曾放弃过自己的目标。主角的坚强、决不放弃、励志的精神都在剧情中细致的表现出来，情节自然不做作，给观众传达了良好和积极生活态度，观众也能在无形中受其感染。

5、经典配乐（TVB 职业剧发展探析）

不管是在电影还是在电视剧中，特定的音效或音乐都能起到很好烘托剧情的作用。在 TVB 职业剧中经常会有各种枪战、爆炸等很震撼的视觉场面，但是倘若仅仅只有视觉效果，没有听觉的撞击的话，总觉得没有达到令人震惊的点。警匪题材的职业剧中，必定少不了枪战打鬥的激烈场面。枪战时的枪声会根据不同的枪支发出不同的音效，而且非常逼真。包括在发生危险案件时的配乐，对情节气氛起到极大的推波助澜的作用 TVB，让人立马感觉到紧张、不安甚至是惊悚。

TVB 的电视剧除了在音效的搭配上非常出色之外，在其剧中的插曲和主题曲也是非常出彩、独特的和用心的；一般都是请专业人士针对电视剧主题制作主题曲。一般情况下，主题曲的曲名是对剧情的呼应，大部分是有歌词的歌曲，歌词契合了电视剧的主旨，仿佛将常常的故事浓缩成精华讲述给观众。

四、TVB 职业剧与香港文化

“正如每个民族都有他的民族精神一样，每一种地域文化都有独属于它的文化精神，一个地区的文化往往就反映了这个地区一定的经济和政治水平。由于独特地域文化的浸润，许多电视剧都显示出浓烈的地方色彩。”¹⁴而港剧就是较为明显的一个例子。首先是语言文化。香港以粤语作为其地方语言，是香港文化的根基。港剧中除了演员的台词用粤语，剧中的主题曲、插曲及各种配乐也都是以粤语来唱，这也成了港剧的一大特色，并承载着香港语言文化。看过 TVB 电视剧的观众就很清楚一点：剧里是不是会有一些有趣的语调，轻松、幽默、调侃的语气，还有新潮的词汇等，这都是传达了香港人的乐观的生活态度。

在 TVB 职业剧中，上到上流社会成功人士、下到中产职业人、各个单位人员甚至街头小商贩和小混混，都能通过这些角色反映了香港的精英文化和大众文化，体现了香港海纳百川的文化格局。香港大众文化中最具代表性的当属茶餐厅。香港科大的陈国球教授曾说过：“香港虽然没有酒吧文化，但是有自己的茶餐厅文化，那是属于香港的真正的本土文化。”¹⁵茶餐厅的事物价钱平民，工作效率较高、既有中餐特色也有西式文化、也还有香港传统小吃、可以说其服务是非常人性化的，所以它成为香港普通大众日常喝茶聊天和吃饭时首要选择的

¹⁴ 周月亮,韩骏伟.电视剧艺术文化学[M].北京:中国传媒大学出版社.2006年版,第156页。

¹⁵ 包亚明,王宏图、朱生坚等.上海酒吧[M].江苏人民出版社,2001:54.

方，也是必去的场所。而电视剧中经常出现茶餐厅这一镜头，特别是在职业剧里头，很好地诠释了香港大众文化特色。比如在《法网狙击》甘祖赞的父亲和《陀枪师姐》二姐妹，他们在剧中都是自己经营着一个茶餐厅。《陀枪师姐》陆续推出续集，但却永远都还经营这茶餐厅。在这两部剧中，茶餐厅都是汇聚了各个阶层和不同职业的客人。在茶餐厅里，人们不分出身也不分性别，总能在这里畅所欲言、高谈阔论还可以无忧无虑地吃饭。等走出茶餐厅后，还是各归其职。

香港的茶餐厅也还是一个怀旧的地方，职业剧中的主要人物，时常去往日常去的茶餐厅，为的只是回忆曾经的点滴，或许他们会在某一时刻与昔日的恋人相遇、又或许他们迎面碰到往日的邻居等等，在小小的茶餐厅里就开始了人生的喜、怒、哀、乐、与分分合合的故事，成为香港文化的缩影。

而香港上流社会、中产阶级中的精英文化代表则是豪华的写字楼、公正严肃的法庭。一个是法庭，香港有着较好的法治，香港人的法制观念深入人心，所以职业剧中法庭这一地点也是必不可少的。在不同的职业剧中可能会出现同样的法庭场景，又或者会出现同一个法官等。在剧情常常会以法庭的出现来推动剧情的发展，是正义所在；也会常听到这么一句话：你有权保持沉默，但从这一刻起，你所说的每一句话都将成为呈堂证供。短短一句话体现了香港法律的严谨和权威。在《法证先锋 III》里，最为突出的剧情：高级律师代表 Eva 与法证部的布国栋在法庭上辩论这一幕。观众除了感受到辩论的激烈和精彩外，还展示香港法官的公平公正、各项法律制度都是较为完善的，观众也还能在潜移默化中学到法律知识。

第二个是豪华的写字楼。在 TVB 职业剧中，也常常会出现一座座豪华的写字楼，比如《壹号皇庭》、《谈判专家》、《法外风云》等剧中，你能经常看到职场的精英人士或上流社会的成功人士穿梭在办公室与写字楼间，在这里你可以探索到香港的办公室文化和商业文化。在这窗明几净、高档的写字楼里，人们表面穿着光鲜亮丽，而背后则是尔虞我诈地厮杀。“比如《大时代》中的丁蟹因炒股破产，带着他的四个儿子从高楼跳下，方展博则坐在写字间里看着他们逐一从眼前跌落；叶荣添和许文彪坐在办公桌前，西装革履，打打电话，动动鼠标，引起明电、霍氏两大集团的相互狙击，他们却坐收渔利，成为这场商战中的最大赢家。”¹⁶ 写字楼很好地体现了职场和商界的风雨，代表着香港的商业文化。

当然香港精英文化中也还有西餐厅、咖啡厅、律师事务所等。这类精英文化不仅在物质方面，也还在精神层面引领这香港社会的发展的方向，推动这香港的发展。

五、TVB 职业剧在全球化趋势下的发展趋势分析

在众多港剧中，TVB 职业剧可以说是较为成功的。TVB 职业剧之所以能在众多类型剧中脱颖而出并发展到现在，在这背后推力力量可以说是不容小觑的。第一，TVB 有着自己一套较为完善的电视剧生产机制。TVB 有自己的电视基地，也有着实力强大的创作团队。他们的团队以高、中、初三个等级严格区分，每一层次的职位都是至少需要几年的磨练。在电视剧集的制作上，监制的工作是至关重要的，是整个电视剧创作团队中的最有权威的人，所以一般一些著名的监制都是需要十多年或者更长时间的经验积累才能爬到这个最高位置。21 世纪之后，有不少 TVB 职业剧都是由有名望的监制而制作的，这也说明了 TVB 对职业剧的重

¹⁶ 刘旭东,黄海燕. 跨语境的文化想象--对港剧的符号学研究 .[J] 呼伦贝尔学院报. 2007 年 8 月第 15 卷 4 期

视等。第二个原因：TVB 创办了自己的造星工，创造明星效应：无线艺员培训班、香港小姐。自己培养大量的艺人为出演自己的电视剧，通过明星效应使作品曝光率增高等。比如：TVB 的当家花旦——《陀枪师姐》中的蔡少芬、《法证先锋》佘诗曼等人均是港姐；也还有梁朝伟、刘嘉玲、杜琪峰、周润发、刘德华等超级影帝影后、著名监制及著名导演。第三个原因：敏锐的市场观察能力。职业剧大部分以警察、医生、律师等中产阶级题材为主，能引起中产阶级的共鸣等。第三，TVB 职业剧偏向商业化与生活化，追求高收视而以观众的喜好来创作剧集。对那些比较受追捧的电视剧进行续集拍摄，譬如《法证先锋》这部剧，在第一部播出获得比较好的成绩之后，TVB 趁热打铁推出第二部、第三部，而且在创作团队上都是按第一部的人员进行续拍。在剧情方面则与前面一部的情节之间是分开的，没有互相影响，在后面的续集里叙事模式有所改变、内容更为浓缩、主要角色之间的关系网更加复杂并使用更为前沿的高科技手段破解案件，从而留住了观众的心，收视率得到保障。

但随着经济全球化、信息技术高速发达的 21 世纪里，任何地区、任何国家的文化、社会科学等方面都不能规避其影响，对于商业化越来越强的 TVB 职业剧而言，他已经慢慢地最初的创作方向，外加美剧、韩剧、日剧的影响，TVB 职业剧很难再长时间霸占电视行业。所以曾经再辉煌的 TVB 职业剧也会遇到发展的瓶颈期：

1、商业气息浓重的剧集制作模式

在 TVB 电视剧的运营上，从始至终都有邵氏电影的商业化经营理念，它不像日剧、美剧那样主动出击，自己创造新的东西来引领潮流，而是长期都以观众的口味来制作剧集。这样的运营模式，即使是再好的题材内容，久而久之观众在审美上就会出现疲劳厌烦的情况。没有创新，坚守传统的“小投资大收益”商业化运作，始终是无法引领观众。由于资金紧缺问题，有部分电视剧都会在电视城拍摄，场景、服装等方面都比较简单，最后呈现的效果也就不尽人意。现如今，商业化日益严重的 TVB，其职业剧的内容慢慢偏向家族剧和爱情剧，也更加注重剧集的运营收益，对作品的质量开始有所忽略。《冲上云霄 II》，故事背景还是比较相似，但在情节上紧凑感稍弱，主要的人物角色有所增加，偏离了职业剧的方向，感情戏丰富且复杂，无疑是更偏往爱情剧发展，主要人物的感情较为复杂，使观众思绪混乱等。

2、人才流失和不合时宜的管理方式

公司对员工管理较为苛刻且都不够灵活。在 TVB 职业剧备受追捧时，培养了不少一线演员明、监制星：职业剧《鉴证实录》的林保怡、《陀枪师姐》欧阳震华等，职业剧的著名监制潘嘉德、梅小青等。但由于 TVB 的演员是签约制，且一部 TVB 电视剧拍摄周期一般是一个月，拍摄时间紧迫、剧组人员工作量超负荷、压力大，在这种情况下，员工的酬劳还比较低，这就迫使很多 TVB 职业剧优秀的员工外流。而新生代的演员羽翼暂未丰满，更不能在职业剧中独当一面，所以职业剧中合适的演员问题急需解决。

3、单一的剧集叙事模式和题材的缺乏

在 TVB 职业剧中的叙事模式较为固定不变。比如在警匪题材的职业剧中，其破解案件的步调、框架大致相同，忠实观众可以根据原有经验对大致的剧情发展了如指掌。职业剧在题材方面虽有所增加，但是所选的行业过于冷门，专业性不够强、故事张力不足以给观众留下深刻印象。

4、过多借鉴美剧、日剧

美、日、韩职业剧风靡全球，TVB 职业剧或多或少都受其到影响。美、日两国的悬疑职

业剧大多改编自本国的小说，且有不少的剧集案件来源于真实发生过的事。香港没有拥有和美国、日本的一样文学底蕴，只能借鉴国外的，因而很难拥有自己的风格，在创作上缺乏创新力和突破。

综上所述，对于 TVB 职业剧未来发展而言，现阶段则应以客观的角度去审度自身：

1、制作团队应多观察时势，能够正确判断发展的趋势，跟上时代的不步伐。若一部电视剧已被创作发挥到顶点时，就不需要跟拍续集，而是更多关注新的题材内容。

2、更深入挖掘和展现职业剧的职业精神，将职业题材细化，细化至同一个行业中各个小部门借助剧集向观众传达更多专专业知识，回归职业本身，而不是在职业剧中穿插着各种错综复杂的感情纠葛和家族矛盾等。

3、对剧集的叙事模式和题材内容有所改变和创新。在原有的基础，换个角度换个套路进行创作：在警匪题材职业剧中，在同一时间段里，可发生两个或更多案件，摆脱以往的剧情套路，剧情发展越加紧凑，更为自然地营造紧张的氛围。

4、取其精华、去其糟粕

在世界各国的文化相互交融且紧密联系、全球化越发明显的情况下，TVB 职业剧应及时找到自身问题，在这基础上借鉴国外成功的经验：美国电视剧的创新角度、韩国电视剧的唯美画面制作、日本电视剧严谨的制作态度，将这些优点融入到 TVB 职业剧的制作中去，相信能使 TVB 职业剧更具文化内涵的同时，还能保证作品的可观看性、商业性甚至达到高层次的艺术性作品。

5、密切与内地合作及拓展海外市场

作为电视行业中的一个重要部分、TVB 电视剧的传播代表着文化的输出，需要更为广阔的市场发展。现如今不管是哪个行业和领域，世界各国都把目光投向中国。所以作为港剧代表的 TVB 职业剧需要加大在内地传播的力度，应更为密切的与内地电视行业合作且深入挖掘大陆文化的内涵，将内地文化与香港文化更加紧密联系起来，达到 1 加 1 大于 2 的效果，相信这会更有利于开拓海外市场等。

7、小结

职场生活形态是职业剧最好的创作来源，也是职业剧的起始点；而我们可以从职业剧中更为方便快捷地认识和理解许多“平凡”却不常接触的行业情况，而这些行业又透过职业剧传达了一种积极、严谨和正能量的职业精神，而引导观众寻找正确的价值观、人生观和世界观。自香港回归祖国怀抱至今，内地与香港的文化交流日益频繁。较早发展起来的港剧，从它传入内地至今，可以说对内地电视行业起着非常重要的影响作用。在经济全球化日趋严重的情况下，两岸经济、文化等各个方面定会更为密切合作，互相学习达到共同发展。

8、附件：PPT

9、思考题：香港 TVB 电视剧发展的经验与教训？

第十讲：《理论观照与案例解析：以台湾影视文化产业发展品牌为考察对象》

1、标题：《理论观照与案例解析：以台湾影视文化产业发展品牌为考察对象》

2、首页注释：

案例涉及的知识点

- (1) 台湾影视文化产业发展进程与现状特点
- (2) 台湾电影典型主题风格探析
- (3) 台湾影视行业状态低迷原因分析
- (4) 对于台湾电影低迷状态的解决对策

3、中英文摘要及关键词：

内容摘要：台湾影视行业从无到有，从艰难困苦拓荒到二十世纪六、七十年代的盛极一时，纵观台湾影视文化产业中电影的发展历史，从功夫武侠到乡土电影，从健康写实主义到琼瑶爱情片，从新电影的崛起到没落，再到现在的后新电影时代和异军突起但又蓬勃生发的新新导演，始终经历着沉浮的台湾电影，直到从辉煌、繁华再到现在的消亡、沉寂。在此期间，一批兼具探索精神和市场竞争力的电影品牌产品伴随着新电影运动呼啸而来，而在此之后的台湾影视行业则再次进入了一种尴尬的境地、面临着更大的挑战，于是导演们开始反思自己的创作方向，期待回归现实生活题材。本文则通过对台湾电影历史及现状的分析，以及对现今台湾电影整体风格的研究，找出台湾市场如今状态低迷的关键性原因，并提出适当的解决对策以助台湾电影的发展回归正轨。

关键词：台湾电影、新电影运动、本土意识、变革

Abstract: the Taiwan film industry from scratch, from twentieth Century to six, its difficulties and hardships pioneer in 70s, throughout the history of the development of Taiwan film and Television Cultural Industry from the movie, kung fu martial arts to the local film, from healthy realism to Qiong Yao romance, from the rise of the new film to decline, now and then to the new film era and A new force suddenly rises. but and the flourish of the new director, always experiencing the ups and downs of the Taiwan film, from the brilliant and prosperous until now and then to the demise of silence. In the meantime, a group with both the spirit of exploration and the market competitiveness of the film brand products with the new film movement was coming, but after the film industry in Taiwan is once again into an embarrassing situation, facing more challenges, so the director began to reflect on their own creative direction, looking forward to return to reality life theme. Based on the analysis of the history and current situation of Taiwan films and the research of the overall style of Taiwan films, this paper finds out the key reasons for the

downturn of Taiwan's market and proposes appropriate solutions to help Taiwan's movie development return to normal.

Key words: the Taiwan film, the new film movement, the local consciousness, the change

4、引言和开头:

在整个华语电影中,台湾电影是其不可分割的重要组成部分,在台湾电影一百多年的历史中,也曾经创造出瞩目而又斐然的成绩。在历史的进程与冲刷下,台湾电影艺术逐渐呈现出一种独特的社会面貌。同样,在不同的发展演变历程中,台湾电影也开始具有自己独特的“台湾性格”。也许是由于政治、经济、文化和历史的部分原因,它虽根源于古老的中华传统文化,但又区别于有着同样文化根源的大陆电影和香港电影,从而形成了自己独特的文化经验。而就在新电影运动浪潮已然退去的上世纪八十年代末端,台湾电影也开始变得不如想象般的那份辉煌与风光。整个台湾电影行业都充斥着对于穷困的现实处境的百般困扰和在成长时期无法言说的青春之痛。此时的台湾电影在过去繁华辉煌的阴影之下、在依靠着政府给予的所谓电影辅导金的制度和一直坚持的国际影展道路,这些因素都使台湾电影一直处在前所未有的尴尬和困境之中,而它此时也越来越远离最重要的群体——观众。

5、背景介绍:

台湾的电影放映活动出现于 1899 年,而至今为止它也已然度过了 119 年的历史变革。当时的台湾伴随着被日本殖民统治的日据时代和在国民党政府在光复后对其的高压政策,台湾电影曾经一度被作为统治阶级意识形态的宣传工具。也就是说,当时的台湾电影仍然以政治目的作为其第一要素,但尽管如此,在这期间还是不乏出现一些优秀的故事影片来改善这一现状。而使台湾电影真正在文化底蕴和艺术性获得极大改变和进步的则是出现在 1982 年的台湾新电影运动。新电影运动的推进使台湾电影行业出现了久违的观影浪潮,这也致使虽然仅有短短五年时间的新电影运动在台湾电影历史中具有举足轻重的地位。在这五年时间的新电影浪潮中,台湾电影整体的风格类型和艺术追求都发生了极大的改变,这一改变也让当时处于低迷状态的台湾电影行业焕发了新的生机。但是短短五年的新电影运动并不能彻底改变台湾电影原本的低迷状态,在该运动结束后,台湾电影又再一次陷入了无边的黑暗和困守。在艰难重重的台湾电影行业,各种考验扑面而来,当时的台湾影人虽也想继承和创作新电影运动时期的风格类型与艺术特征,但如死寂般的电影市场又给了他们重重的一击,台湾影人只能在这迷失和困惑之中艰难摸索,虽时间长久,但还是希望能够出现一丝生机。在台湾电影的发展图景中,除了电影《海角七号》、《赛德克 巴莱》的出现为台湾影视行业创造过诸多奇迹和带来仅有的转机之外,其他描写社会现实和真正产生观影浪潮与讨论的电影少之又少,当时本来就不多的台湾电影的产量也是开始急剧的下降,在质量和产量都不满足观众胃口时,台湾电影又一次陷入了低潮。

上世纪九十年代初期,台湾导演侯孝贤、蔡明亮、李安等的影片相继在国际影展获得大奖。这批导演也被当时的新闻媒体和评价者称为“新生代导演”或是“新新电影导演”。而由这批新生代导演所拍摄的影片也为当时的台湾的年轻电影人们提供了方向,为他们做出了表率。而当时台湾规模最大、历史最悠久的中影公司也极力支持这些新新电影导演,并着力

退出台湾本土第三代电影导演的产生。但之后所推出的台湾本土导演不管是在电影艺术性还是在整体票房上的体现都远远不及他们的前辈。曾有大陆学者陈飞宝在他的《台湾电影史话》中提到：“台湾电影行业在八十年代末期曾出现了 17 位新导演，在 1994 年出现 4 位，1998 年 38 位，2004 年 5 位，总计共 64 位。”可以说从 1987 年至 2004 年十七年之间出现的台湾本土新导演数量已然很多，但这批导演所拍摄完成的影片却更是有着七百部之巨。在这些导演中有的拍摄过多达数十部影片，但影片的质量却远不及数量般出彩。而又的新导演甚至一部长篇电影都没有独立完成过，完全不能构成自己的电影风格。此时的台湾电影虽少有几部在国际上获奖了优秀影片之外，它的整体趋势都呈现出下滑状态。尤其是在新世纪之后，更多电影人把自己在这个时代所经受的变迁与困惑放置在自己的影片之中，想要在电影深处寻找和解决自己的孤独与迷惘。此时的台湾电影业已被人形容成是“死去”的形式。

6、内容：

一：台湾影视文化产业发展进程与现状特点

台湾地区首次出现“电影”这一新兴产业是在 1901 年中期，而这也成为了台湾电影的开端。当时的台湾正处于狂暴的日本统治之下，那时出产的台湾电影也多为宣传日本的殖民统治，可以说这一时期的台湾电影行业是毫无发展可言的。虽然此后的台湾电影也在逐步优秀的走向市场，但台湾电影的发展始终离不开殖民的烙印，它总是与这个小岛的命运休戚相关。早期的台湾电影主要视为日本统治的宣传工具，因此在电影的内容、形式与艺术风格方面根本就没有得到有效的发展。而其中的放映、发行的体制却得到了部分的完善。而在 1949 年之后，国民党进入台湾并对其进行了数十年的统治，在此之后，由大陆和香港过去的电影工作者们加入台湾电影行业，为其提供资金和创作方向，再结合台湾当时在日据时代所完成的电影技术和基础设备，才逐渐使台湾电影慢慢恢复自己的风格特色。

台湾电影品牌的黄金期则处于 20 世纪六七十年代，在这一时期，台湾影视行业开始进入高产期，这一时期也是台湾经济高速发展的时期。在此期间，台湾的制片机构迅速扩张，时至 70 年代中期，已经发展到了 120 多家电影制片公司。19 年间，共拍摄影片多达 3500 多部，其中台语片 670 多部，国语片更是在年产量 100 部到 200 部之间浮动。据相关媒体统计，在 1966 年间，共有 257 部长剧情片产出，这一电影产量高居全球第三，仅仅低于当时的印度和日本。而在观影人次上的统计，在 1968 年，台湾地区也是达到了平均水平 11 次的高位，位列全球第二，仅次于当时的日本。在这二十年间，台湾电影不断发展，即使起步较晚，但能在当时获得那样的成绩也是远远领先于其他国家和地区的。

就在这一时期，致力于反映台湾社会现实和普通人物生活的乡土电影开始出现，这一题材的电影始终秉承着浓厚的乡土精神和乡土传统，当时的代表作品有李行导演的《蚵女》、《养鸭人家》，白景瑞所执导的《家在台北》、《再见阿郎》等。而在乡土电影之后所出现的则是所谓的“健康写实主义”影片，这一风格题材与乡土电影一脉相承。这一风格题材极尽发挥人性中的善良、同情、关心、使社会振作、有自我奉献意识、逐渐引导人们走向光明、走向温馨。这一批电影的出现也使台湾电影逐渐摆脱了过去反共的模式，使其真正走入了电影的艺术大门。而 1965 年所出现的琼瑶式爱情文艺片开始风靡兴盛，《哑女情深》、《婉君表妹》等改编自琼瑶小说的电影大幅涌现出来，在观众中间掀起了爱情文艺片的波澜。但电影《昨夜之灯》的失败，业正是宣告了琼瑶时代爱情文艺片的终结。

而台湾电影另一辉煌时期则是在 1982 年至 1987 所产生的台湾新电影时期。在电影《光阴的故事》宣传中，最先出现了台湾“新电影”一词，而这一词汇所带来的台湾新电影运动更加推升了台湾的电影艺术品格和国际影坛地位。电影《光阴的故事》中包含四个独立的故事片段。而这四段风格各异的故事片段也是由柯一正、张毅、陶德辰、杨德昌四位优秀导演共同指执导的。电影中的四段故事以时代的演进为线索，彻底摆脱了传统台湾电影的固定模式，被观众和众多影评人成为“浊流中的清泉”。而在此之后的年轻导演不断向其学习与跟进，杨德昌的《海滩的一天》、《恐怖分子》，万仁的《油麻菜籽》，陈坤厚的《小毕的故事》，侯孝贤的《风柜来的少年》、《童年往事》等等。这短短五年的台湾新电影运动，却留下了众多优秀的电影作品，这一电影运动所带来的影响，在台湾电影历史上使无法比及的。这一时期的台湾电影在国际上屡获大奖，这些奖项的支持也让台湾电影人更加迫切希望利用电影来阐述自己的思想和主张，这也在一定程度上改变了整个台湾的电影制度和创作理念。为台湾电影的进步做出了巨大的贡献。新电影运动浪潮对于此后的电影创作都有着巨大的影响，甚至持续至今。

20 世纪 90 年代初期，台湾具有商业性质的电影已经几乎完全消失，而颇具个人创作风格的“作者电影”在这一时期便有了足够的空间。此时的新新电影为创作出极具个人风格的作品而在电影中较为彻底的摆脱了政治社会中的道德包袱，在延续了新电影运动的价值观念之后，此时的新新电影则更加善用实验性的电影语言来探讨以都市形态为代表的工业社会。而这一点正是与新电影时期电影作品的不同之处，一改了新电影时期对于过去的追缅。蔡明亮、赖声川、何平、陈国富等导演都是新新电影的代表人物。这批导演们更加追求电影的艺术属性，以至于这样的美学创作思路不被大众所接受，观众逐步流失。再加上娱乐传媒产业和外语片（主要为好莱坞大片）的挤压和侵蚀，这一时期的台湾电影更加走上了一条产量和质量都急剧下降的不归之路，甚至在这种低迷和尴尬的境地，台湾政府出台了电影辅导金制度来帮助台湾电影行业度过危机。在后新电影时代，众多的优秀影片或重要影片都曾经获得过辅导金的资助，例如台湾本土电影《听说》、蔡明亮的作品《脸》、林育贤《对不起，我爱你》等。那时的台湾电影业可以说是残破的，甚至于说台湾电影已经丧失了它赖以生存的工业环境。而 2008 年《海角七号》等一系列影片的出现似乎打破了这一尴尬的局面，这似乎是台湾电影行业的触底反弹，《海角七号》的热映使台湾电影人开始对自己进行检讨和反思，于是他们开始逐步改变自己的创作方向，力图使电影作品回归高质量、高艺术性。2010 年出现的电影《艋舺》一上映就横扫各大影院票房榜单，以一周 6000 万新台币的周票房刷新纪录，这部影片被许多人都评价为“华丽而又生猛的青春动作片”。2011 年一部原住民史诗《赛德克 巴莱》给台湾影视产业带来无上风光。而近期电影《桃姐》、《相亲相爱》等虽票房不佳，但也因为剧情极其生动的反映社会现实而受到人们的关注。这些台湾电影的复苏迹象又不得不给人期待，希望能够给台湾电影带来新的转机和突破。

二：台湾电影典型主题风格探析

台湾本土电影市场在不断受到好莱坞大片和新媒体娱乐的影响下持续萎缩，票房收益更是惨淡，而此时台湾影坛涌现出一批新人新作，以微弱的市场回报逐步改善了这一窘境。他们开始在艺术手法上提倡平实，通俗易懂，将影片关注的目光放于本土，尤其是对本土社会与青春文化的诠释，力求达到故事结构完整、叙事节奏流畅的效果，从而显示出自己不同于以

往的独特的风格。

1: 台湾电影中的本土文化与后殖民身份特点

由于台湾历史的特殊性，台湾电影中曾经将台湾本土民族描绘成“无根的浮萍”，可想而知一直影响着台湾文化和对其永远挥之不去的痛苦就是百年之前的殖民统治。而台湾电影对于“后殖民”这一主题好像也在一直有意无意的强调和叙述。八十年代末期以《悲情城市》为代表的台湾电影总是在提醒人们去电影中体会这些挥之不去的伤痛，而台湾电影也总是不断的让观众直面内心那段惨痛的记忆。再到九十年代，台湾电影总是利用都市题材来揭示处于后现代社会的台湾对于历史和生活的迷失。直到进入到新世纪，台湾电影还是无法摆脱寻找身份认同的历史沉重使命，继续挣扎在现代文明与传统文化的激烈对抗的抵触中。而近几年台湾电影虽仍有“后殖民”特点，但以台湾本土生活为主要题材依据的影片也渐渐突出，在《海角七号》、《流浪神狗人》、《对不起，我爱你》与《一八九五》、《情非得已之生存之道》等影片中，台湾电影的本土意识的情感表达都得到了很好的宣泄，台湾电影开始关注到“本土”文化特质美丽与忧伤并存的一面，也许会成为时下台湾电影良性发展的一个契机。

在电影《海角七号》的故事中，多个不同年龄不同身份的小人物交织在一起，在这个名不见经传的叫做“恒春”的小镇上，上演着各种矛盾与冲突。整部影片用一盒封存了六十年的老情书将现代人的故事引领进入历史的空间。故事发生在战火纷飞的1945年，一位日本教师要随战败的日本人们逃离台湾，于是狠心的抛弃了它的台湾女友。从登船的一刻开始，无尽的思念和悔恨伴随他度过整整六十年，直到主人公阿嘉将信送到已近迟暮的友子手中。而阿嘉也重新坚定了自己的本心，挽留住自己的女友，获得了幸福。电影中的两段中日爱情故事，都在诉说着台湾人们心中殖民经验的伤痛。例如影片中代表着后殖民文化的几个配角随口说出的语言、主人公与中孝介合唱的歌曲《野玫瑰》、以及两段连接中日的爱情故事等等都将关联到曾经台湾的那一段屈辱的历史。这七封情书被电影旁白叙述的极致深情，也是毫不隐晦的表达了殖民者的另类殖民记忆。而这些记忆也深深的烙印在台湾人们的心中。但影片中又强烈的表现和赞扬了台湾本土文化中的原住民文化，并且将代表着中西方元素的吉他、月琴等乐器融合在同一个画面舞台上，希望以此来感动观众和表现台湾原住民的根本文化。导演将日本殖民的历史与台湾本土小镇、原住民区等地方的特点结合起来，将这些本土特征置于大的历史条件下来深刻挖掘，强调一种根源的本土意识。

而在以“爱台湾”为主旨的历史题材影片《一八九五》里，导演塑造台湾人形象更具本土性，影片通过一种写意的手法将战争画面和故事相结合。台湾的风土人情，也在台湾义军奋力抵抗日本殖民者，誓死保卫家园妻女的情节充分的展现出来，强调了当年日本殖民统治强加于台湾的殖民身份，而非台湾本身的卑躬屈膝，展现在观众面前一个高大的台湾形象。

《练习曲》中，一个听力有障碍的大男孩明相，抱着“有些事现在不做，一辈子都不会做了”的单纯想法，开始了一场单车环岛的旅程。一路上，途经高雄、花莲、彰化、台北等地，遇到了形形色色的人。大自然无言的风景和真实鲜活的人情百态交织在一起，将全台湾岛近乎原生态的一面呈现给观众，试图唤起民众对于台湾的整体意识。“本土”化的明显特征又一次在这部影片中显现出来。

2: 台湾电影对于社会生存状态的反映

2008年，钮承泽终于为台湾观众奉上了他的电影处女作《情非得已之生存之道》，拍摄

模式令我们耳目一新，导演用一种近乎于真实纪录片的方式拍摄了以自己为主角，描写台湾电影尴尬的现状，亦真亦幻，让观众瞬间难以辨别影片是真还是仅仅是创作。影片以钮承泽“豆导”与几位电影同行聚会闲侃开场，直接道出了时下的台湾电影现状：题材难选、资金难筹。接下来的故事情节是基于豆导筹划拍摄一部影片的过程，渗透了许多敏感话题，电影辅导金像挤牙膏一样一点一点的拨给制作公司，与此同时豆导为了筹集资金，开源节流，使出浑身解数却仍然一筹莫展，他绞尽脑汁，甚至不惜使用下三烂的手段拉到投资赞助。影片用一种略带夸张但却真实的手法反映了当下台湾电影的怪现象，斤斤计较投资与回报的相互制约的恶性循环，反射出台湾影人的真实生存状态和举步维艰的痛苦。

影片《不能没有你》改编自 2003 年发生于台湾的一个社会新闻，父亲李武雄抱着女儿站在天桥上企图自杀，超过 6 个台湾电视台做了实况转播，但后来却没有了后续报道。影片似乎是这起新闻的幕后调查，采用了一种简朴的手法拍摄了一部具有纪录片风格的黑白故事片。透过李武雄为得到抚养权带着女儿到立法院和警政署等单位求助但却一无所获的事件，反映了台湾社会现状的一种制度缺失。在新闻事件结束后，导演通过影片描写李武雄在新闻报道两年之后的生活，他坚持工作的同时开始寻找女儿，这个小人物主人公发生了巨大的改变，不管是外形还是心态，都变得成熟起来，表现出了自己的坚持和自尊。影片将父女之间纯粹的亲情用一种动人的方式呈现在观众面前，使观众获得内心的共鸣感动，同时，导演用一种悲天悯人的态度将底层民众的艰辛与困苦淋漓尽致的表现出来，希望得到政府的重视与扶持。

影片《宝岛漫波》是从日本留学归来的导演王启所拍摄的第一部电影作品，在这部影片中，原本作为广告导演的王启并没有按照其所擅长的要求进行画面处理，而是在喜剧的外表下包裹着一层都市人们生活的苦难与无奈，整部电影也更加看重人物性格的诠释和对故事的极致丰富。影片讲述了一桩由职业诈骗集团和绑匪共同参与的绑架案，在索要钱款的过程中，每个人内心的善恶交锋和痛苦挣扎都为观众留下了丰富的思考。影片开头是一位因金融危机而失败跳楼的男子，结尾则是绑匪因走投无路而举枪自尽，这两种极致悲伤事件的呼应却让导演配以轻松欢快的背景音乐。片中的主人公阿光在参与了诈骗集团之后，虽表面平淡，但内心却也一直受到良心的谴责，善恶一直在阿光的内心纠结。在影片中看似风光无限、高楼林立的城市，每天都有着内心挣扎、痛苦不堪而不得不走向悲剧的普通小人物的故事，在这个纸醉金迷的社会中，人性的冷漠和挣扎被表现的淋漓尽致。

这些反映社会现状的影片，真实的向观众展现了现实社会中普通小人物的残酷生活，在普罗大众的面前，每个人似乎都有着自己的不幸，人们每天都在自己的不幸中感受痛苦、感受生活赐予你的利剑，但在自己真正看清生活真相的时候，人们开始变得愈加成熟、愈加坚持，即使自己在生活中举步维艰。这类影片的最后不管是何种结局，都能够给人的内心带来共鸣与感动，让人更加看清社会真相。

3: 台湾电影对于青春片的大量涉猎

台湾电影中对于青春片的大量涉猎甚至成为了一种独特的地域标志，它对于青春成长题材的偏爱就如同香港电影对于动作片一般。甚至导演杨德昌曾经说过，“台湾只有两类电影，青春片和非青春片。”从 20 世纪 70 年代被称为“三厅电影”的琼瑶青春文艺片，到 80 年代《光阴的故事》、《童年往事》等跟随着新电影浪潮而来的青春成长片，再到 90 年代一贯延

续台湾写实主义创作的《粘岭街少年杀人事件》、《麻将》、《美丽在唱歌》等影片，而到了2000年后，台湾影坛则更加弥漫着浓郁青春气息。

近年来处于后新电影时期的台湾青春片，也有着多种不同的风格类型。首先，反映学生时代纯爱式的青春电影延续了新电影时期的青春叙述主题。但不同的是，他们已经将个人的成长从沉重的历史潮流中分离出来，成为了一种纯粹的成长经验的描述，主要以描写少男少女懵懂的感情为主，浪漫、青涩、唯美成为了这类影片的主要标识。代表影片如《蓝色大门》、《夏天的尾巴》、《不能说的秘密》、《那些年，我们一起追的女孩》等。

然后台湾影片对于同性恋题材也有着广泛的涉猎。“同性恋”题材的电影在道德、情感以及社会接受度的诸多因素影响下始终被主流媒体所排斥。但即便如此，仍然有许多大胆前卫的、敢于挑战受众心理的电影工作者涉足这一禁域题材，他们试图了解这种特殊的情感取向与传统道德观念的碰撞，试图通过一种特殊的艺术表现手法对“同性恋”这一反常态的情感进行多角度的思考与分析。几乎每一部描写同性恋的电影在出品之后，都会引起了巨大的争议和讨论。代表影片有《蓝色大门》、《十七岁的天空》、《盛夏光年》、《刺青》等。

台湾电影中还有一种表现年轻人个人成长经历的影片。这些影片不单单局限在青春片中“对情与爱的懵懂的体验以及迷失的追寻”这个框架中，更多的是以年轻人的视角来审视这个社会，从而折射出当下社会的美与丑、优良与弊端。代表作品有《练习曲》、《六号出口》、《九降风》等。

而易智言在2002年推出的《蓝色大门》似乎是这类青春片的经典之作，这部讲述台湾高中学生心灵成长的电影获得了岛内广大年轻观众的喜爱，在台湾电影已经走向低迷衰落的状态下，为台湾影坛注入了一股清新的血液。影片记录着几位高中生之间的成长故事，讲述他们之间纯洁的友谊和懵懵懂懂的感情发展。表现了青春期的女孩子的懵懂情感的萌芽，自我成长与了解自身的过程。《蓝色大门》里导演特意淡化了成人角色的塑造，使观众完全将目光聚集在青少年的世界中，但却为现实中的成人世界带来了一段耐人寻味的“青春物语”。影片女主人公孟克柔对自己最亲近的女同学有一种同性之间朦胧的爱的心结，但为了把这份友情维系下去，却不敢有任何情感的表露；月珍则将自己内心的情感寄托于心爱的男孩子的身外之物，认为只要远远地看着他便好，无所谓自己的伤心与难过。似水流年之后，那些美好而又温馨的记忆也造就了最柔软的内心深处。每个人对于学生时代的记忆，似乎都是在青春来临之时的萌动与爱恋，人与人之间小心翼翼的保护着埋藏在心底里的易碎的情感，心中最宝贵的最珍惜的爱往往被深藏起来。这一扇蓝色大门就是青春时期谁都不敢决然推开的门，只能让自己在门前迟迟伫立。影片中，导演将同性恋问题淡化处理，男女主人公跨越了爱情和友谊的界限，产生了一种更怜惜彼此的珍贵情感，没有大悲大喜，只有淡淡的忧伤和一丝温情。这部影片为今后的台湾青春电影埋下了同性恋题材的伏笔。

台湾青春成长电影总是在应和社会时代的潮流，并且总是以个体情感来反映社会精神为主要目标，意在表现年轻时期经历青春的美好、懵懂、但又无奈和些许的尴尬，同时表现其所经历的挫败，而这又是这个特殊的成长阶段所必须的经验体会。电影中所展现的台湾，就像个永远也长不大的少年，他有时纯真、有时叛逆、有时懵懂、有时激进……而在这段年轻的美好中，他依旧如阳光般灿烂绽放。但有时，他又将自己转变为一个饱经苍伤的中年人，让自己青春的记忆不断的在脑海中回放，即使青春中的残酷让他黯然神伤，但成长中的美好也是任何东西无法比拟的。

三、台湾影视行业状态低迷原因分析

电影，作为一种艺术形式，却不仅仅是一种艺术形式，还有作为营销商品的商业性，同时也具有作为政治宣传品的意识形态属性。一种电影现象的产生，背后必将有着复杂的社会文化经济等方面的原因。回望台湾电影历史，辉煌的年代已经一去不复返，“新电影”所取得的成绩被认为无法超越。在近年来整个电影市场发生巨大变化的冲击下，台湾电影从一片繁荣渐渐走向低产量、低票房甚至低质量的状态，各方面原因都导致着现在这一结果。

1: 好莱坞电影和其他娱乐媒介的发展与冲击

虽然电影在台湾作为当局重要的政治和意识形态的控制工具一直被严格的审查，但由于政治历史的原因，台湾无法摆脱美国对其的影响。因此，台湾电影对于外语片(大多来自好莱坞)的强烈冲击一直处于劣势。大多数好莱坞制片公司均通过其在台湾的分公司发行影片，而不通过台湾的电影发行商，并且在解除了“拷贝限额制度”等一系列控制外片进入台湾电影市场的上映发行限制后，大大放松了外语片在台湾地区发行的审核，导致台湾本土电影几乎没有空间生存。从2000至2008年以前，外语片在台湾电影市场的份额均在90%以上，2002年甚至达到了96%，台湾本土电影仅仅只有2%或者3%。虽然在2008年《海角七号》的上映，使台湾电影出现了一次回暖迹象，但之后的几年直到最近2017年，台湾电影在好莱坞大片《变形金刚》、《阿凡达》等强烈冲击下，市场份额仅仅只占4%—5%之间。而近年来传媒娱乐的迅猛发展，也再一次严重挤压了台湾电影的生存空间。偶像剧和网络综艺的成功，使人们愈发依靠它们的娱乐性来缓解生活压力，而更加偏向艺术性的电影则备受冷落。

2: 恶劣的制片环境和消极的营销方式

曾经台湾规模最大、能力最强的“中央电影事业股份有限公司”在2006年2月轰然倒塌，曾经担负起领头泽然的“中影”也在低迷市场的冲击下难逃倒闭的厄运，而之后的台湾电影则更没有了资金的支持，痛苦的台湾影人只能依靠仅有的微小投资和辅导金来进行低成本低规模的电影拍摄。而在电影艰难的制作完成之后，台湾影人也再也没有资金进行电影宣传的事物，于是他们逐渐放弃宣传的环节，甚至仅有的宣传就是网络新闻上的一篇通稿。由于台湾电影长期不重视电影的宣传营销，自然也没有培养出这一方面的专业人才，因此，就算是现在开始重视电影最后的发行和包装，却也常常面临专业不足的难题。

3: 电影题材单一与电影人水平参差不齐

杨德昌曾经说“台湾电影只有青春片和非青春片”，一句话道出了台湾电影题材选择的单一性。而近几年的台湾电影，绝大部分都是针对年轻人所拍的所谓浪漫青春片或者是描写同性恋情欲为重点的电影，在电影手法也采取了艺术电影的风格。这类型的影片在台湾已经算作一个成熟的题材，但重复化的题材类型让原本狭窄的受众群体变得额更加萎缩。虽然在此期间出现了其他题材的佳作，例如史诗级巨制《赛德克 巴莱》惊悚片《凶魅》等，但仍无力回天。而对于这些影片的拍摄者——导演，他们的水平也是参差不齐，科班出身的导演由于更注重理论性而使电影的可看性降低，其他行业转型而来的导演又由于缺乏理论基础而制约了电影的质量水平。

4: 在艺术电影和商业电影之间的犹豫不决

电影作为一种直观的艺术形式，它总是会带有艺术文化与商业的双重属性。而台湾电影从无到有之间也都是以弘扬电影艺、反映社会生活为原则的。但自从新电影运动浪潮的兴起之后，台湾电影越来越偏离传统的故事叙述而愈发注重导演的个人风格，也使台湾电影更加偏向艺术写意的性质，却忽略了电影所具有商品属性。而之后的后新电影时代的创作风格更是对电影的艺术性达到了极致，甚至出现了“艺术至上”的创作原则。而因此带来的后果则是观众的大量流失和票房的收益惨淡。时至今日台湾电影依旧在艺术和商业之间犹豫不决，虽然现如今的大量电影已经借用了商业电影的拍摄手法与营销模式等，但在电影的内核依旧无法摆脱艺术至上的属性，这个问题也一直困扰着台湾电影人。

因此在外界和内部因素的共同作用下，台湾电影持续低迷，而只有既具有质量又具有可看性和商业性的电影才能使观众产生共鸣。

四：对于台湾电影低迷状态的解决对策

1: 突破单一题材与培养优秀导演

提到台湾电影，人们总是想到唯美的青春题材和充满情欲的同性恋题材电影，而只有打破这一固定模式，注入新鲜血液，制作多种不同类型的影片，才能挽救危在旦夕的台湾影业。近年来台湾影人也在这一方面做了足够的努力。2009年《海角七号》的热映使台湾电影导演开始反思起自己的创作方向，回归现实生活题材成为很多导演的共识。影片用娓娓道来的方式讲述着普通人的生活，没有辉煌的事业、丰富的人生，却有着一颗平静满足的心，而观众们都能在电影中找到自己的影子，同影片主人公一起使自己的情绪得到满足。一个正常的电影市场，应该像一餐丰富的盛宴，各种风味尽有，来满足不同食客的需求。所以，题材上的丰富，对于台湾电影至关重要。而培养优秀的电影导演也是复兴台湾电影的重中之重，只有具有扎实的理论基础和丰富生活感悟的导演，才能够给观众带来强烈的感官冲击和情感共鸣。而这两点对于低迷的台湾电影绝对是有极大意义的。

2: 创造良好制片模式和丰富营销手段

电影导演应积极寻求商业资金的加盟与合作，可以利用赞助后对其进行宣传的方式寻求一些拍摄场地或大型道具的赞助，甚至可以在不影响电影进程和质量的情况下，以无意识的镜头随机插入广告，这些方式都能使电影获得更多的资金来保证电影有着良好的制片环境。而在电影完成之后，大量的电影宣传是绝对不可省略的步骤。影片完全可以以一个绝佳的宣传噱头来吸引目光，捕获观众的猎奇心理，以此为卖点进行大量的宣传。不管是制造新闻话题，还是由媒体主动报道，都能够赚取足够的眼球。而在网络上投放大量电影的拍摄过程和幕后花絮等，则更能吸引观众对于电影的期待和好奇心。甚至有些电影利用电影周边产品，例如：游戏、公仔等来为影片造势，提高电影人气。只有正确的营销方式才能使更多的观众对其关注，才能使观众走进影院观看电影。

3: 加强两岸三地电影合作

台湾电影人在维持本土电影文化的同时，更加应该向外寻求发展。他们完全可以将大陆的资金、人才和庞大的商业市场与优秀的港台文化创意相结合，再利用丰富的营销策略不断

吸引观众眼球，必定会使两岸三地的电影市场茁壮发展，挽救尴尬的台湾电影处境。在两岸的合拍片中，《卧虎藏龙》、《投名状》、《画皮》等电影都具有良好的票房和口碑，都使两岸的人才、技术、资金等方面的资源达到了强大的融合，实现了双方市场的互惠互利与双赢。只有不断将强两岸三地的通力合作，才能使各方资源互利互惠，最终推动整个华语电影的发展。

7、小结：

在台湾电影 100 多年的历史中，有过辉煌，也有过失意。在六七十年代的盛极一时，到新电影浪潮的崛起，无不诉说着台湾电影的璀璨夺目。曾经的台湾电影用具有鲜明本土特色的社会电影和唯美温馨的青春影片吸引着观众视野，但如今它也已处在“台湾电影已死”的悲惋叹息中。更加偏向文艺性质的台湾电影，以艺术的理想向人们诉说着现代的社会、经济和生活，也让人们重温关于青春、关于爱情和成长的执着向往。而在这些单纯的艺术与感动之后，台湾电影也应寻找自己新的、准确的定位。在经济全球化的趋势下，台湾电影面临的不光是在艺术与商业之间的徘徊挣扎，它更应该在这个新新时代力挽狂澜，抓住变革的时机。改变旧的电影创作题材，寻求新的类型电影创作；保持本土电影特色，聚焦现代社会生活；尝试新的投资模式，寻求两岸三地的共同合作；这些方式都终将成为台湾电影恢复元气的必经之路。虽然台湾电影始终处于一种尴尬而又低迷的状态之中，但不时出现的台湾电影佳作都在告知着人们，台湾电影人对于变革的探索、对于即将崩塌的台湾电影市场所做的不懈努力。这些在危机背后不断奋斗前行的台湾电影人，只有拿出一颗本心，拓宽自己的电影之路，才能重新燃起台湾电影的希望。曾经的辉煌绝对不是昙花一现，未来的璀璨也将在一切努力之中。

8、附件：详见 ppt

9、思考题

- (1) 你对台湾电影如今状态的思考？
- (2) 台湾电影该怎样走出低迷？