【影视理论】

中国电影现代性的民族性、时段性和当前课题

王一川

【摘　　要】中国电影现代性的民族性特质体现为“影戏”说、注重家族伦理传统和古典心性智慧传统、传奇故事，以及注重“余味”。中国电影现代性的时段性表现为三时段：中国电影现代Ⅰ、现代Ⅱ和现代Ⅲ，它们分别展现中华民族“站起来”“富起来”和“强起来”的集体姿势。中国电影现代性的当前课题表现为中国式现代化的五项内涵的影像表达与中国电影现代Ⅲ的持续推进之间的融合。中国电影学也应当重新获得审视自身的新机遇。

【关 键 词】中国式现代化进程；中国电影现代性；民族性；时段性；当前课题

【作者简介】王一川，北京师范大学文艺学研究中心教授。

【原文出处】《电影艺术》（京），2023.2.3～9

中国电影固然有自己的作为独立艺术门类的艺术史，但也同时与整个中国式现代化历史进程相伴随，因而也是中国式现代化历史的一部分。从中国式现代化回看中国电影现代性进程，可以更清晰地认识和把握中国电影现代性的特质和发展规律。中国式现代化，可以视为中国社会实施现代化变革的一种总体进程，而中国电影现代性既是这种社会现代化变革总体进程的一部分，同时又是对于它的一种影像表达方式。以运动影像系统形式去再现中国式现代化进程，构成中国电影现代性的基本品质，由此，中国电影现代性的民族性、时段性等特质及其当前课题，也都可以得到阐明。

中国电影现代性的民族性特质

作为一种前所未有的来自西方的新兴艺术门类，电影的引进和发展给现代中国艺术门类体系提供了一种新的制度化元素：运用摄影机镜头组接成的移动影像形式去真实地和活灵活现地呈现动态化的人类生活世界情境是完全可能的，随后又陆续加入声音、戏剧化手段、音乐、明星制及其他相关元素，使之逐步成长为一种不可替代的拥有巨量普通观众和时尚效应的新兴大众艺术门类。伊朗导演阿巴斯认为：“一部电影能够从寻常现实中创造出极不真实的情境却仍与真实相关。这是艺术的精髓。一部动画片可能永远不是真的，但它仍然可能是真实的。看两分钟古怪的科幻电影，如果在令人信服的情境下充满可信的人物，我们就会忘记那全是幻想。”[①]电影确实具有以精心创造的“极不真实的情境”而反映社会生活的“真实”的艺术特长。如今看来，电影的这种拥有巨量普通观众和时尚效应的大众艺术特质，只有电视艺术可以与之相媲美。只不过，电视艺术比起电影来又是更加后起的晚生艺术门类了。如果要考察与中国式现代化进程相伴随的中国艺术现代性进程，电影无疑是一门合适的艺术门类。

应当注意到，自19世纪末进入中国以来，电影在中国的现代性进程中显示出一个突出的特质：它从一开始就凸显的，与其说是它的新兴现代性本身，不如说是这种新兴现代性所需要依托其上的中国艺术自身的民族性特质构型。也就是说，这门外来艺术在中国人眼中及其移植到中国本土后，人们首先寻求的不是炫耀它的时髦性新质，而是考虑这种新质如何能够适应中国观众固有的以戏曲或戏剧为中心的鉴赏传统，从而将其缝合到中国自己的民族艺术

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

传统链条构造中。正是这样，中国电影现代性的特质突出地表现为“非西方”的中国民族性特质。而这一点恰与中国式现代化的“非西方”性质以及基于中国国情的民族特色相共振。

中国电影现代性的民族性特质追寻，首先表现为以中国固有的戏曲或戏剧传统去尝试定位电影这一新兴艺术门类，提出“影戏”说。1897年就有人在上海目睹这样的“电光影戏”：“近有美国电光影戏，制同影灯而奇妙幻化皆出人意料之外者。昨夕雨后新凉，借友人往奇园观焉。座客既集，停灯开演：旋见现一影，两西女作跳舞状，黄发蓬蓬，憨态可掬。又一影，两西人作角抵戏。又一影，为俄国两公主双双对舞，旁有一人奏乐应之。又一影，一女子在盆中洗浴……”[②]这种“电光影戏”构成的“奇观”让中国观众产生了深深的感叹：“天地之间，千变万化，如蜃楼海市，与过影何以异?自电法既创，开古今未有之奇，泄造物无穷之秘。如影戏者，数万里在咫尺，不必求缩地之方，千百状而纷呈，何殊乎铸鼎之像，乍隐乍现，人生真梦幻泡影耳，皆可作如是观。”[③]这位早期论者选择“影戏”一词去形容这种从未见过的新奇艺术形式，显然是在自觉地动用已知的中国本土戏曲传统。由于在电影进入中国之前，宋元明清时期的中国已经形成了自身的戏曲或戏剧传统，因而当电影进入中国市场，人们首先考虑的是让它与固有的戏曲传统实现汇通。此时关注的不是外来电影门类如何先进，而是它如何适应于中国戏曲文化传统的现代传承。侯曜等所进行的“影戏”理论探讨，正构成这方面的一个典型范例。“影戏是戏剧之一种，凡戏剧所有的价值他都具备。他不但具有表现、批评、调和、美化人生的四种公用，而且比其他各种戏剧之影响，更来得大。”[④]他随后列数的“影戏”的媒介特质就有“比较的逼真”“比较的经济”“比较的具有永久性与普遍性”“是教育的工具”等四条。[⑤]正是通过这一系列论证，他力图证明电影即“影戏”是一门可以表现、批评、调和、美化人生的艺术品，从而与中国已有的戏剧或戏曲、文学、美术等本土艺术门类相比而毫不逊色。这种电影合法性论证与电影在西方诞生之初时借助“高雅艺术”去证明的情形，存在着一致性：“为了走出这个有限的狭境，电影就需要‘高雅艺术’的支持，以证明自己也能讲述‘饶有趣味’的故事，而19世纪和20世纪之交的‘高雅艺术’就是戏剧与小说。这并不是因为梅里爱的奇观影片还够不上短小的故事，而是因为它们尚未具有一出舞台剧或一部小说的成熟和复杂的形式。”[⑥]从侯曜等所表述的中国早期“影戏”理论可见，中国电影现代性在其开端时段就凸显出鲜明的民族性特质，力图让电影这个新奇的外来艺术门类与中国固有的戏曲艺术传统嫁接起来，获得本土戏曲沃土的丰厚滋养。这种对于戏剧艺术传统的依赖心理是这样强烈，以致直到改革开放时代初期的1979年，白景晟导演还撰写《丢掉戏剧的拐杖》一文，发出中国电影必须“丢掉戏剧的拐杖”而寻求更加自由的时空形式和更具灵活性的蒙太奇手法等大声疾呼。这一点正从反面说明中国电影对于戏曲或戏剧传统的高度依赖性。

进一步看，中国电影现代性的民族性特质还表现在如下事实上：中国电影不仅在艺术门类传统上寻求本土戏曲艺术的支撑，而且还在表达对象上注重家族伦理传统和中国式心性智慧传统的传承。这就是说，中国电影在题材上从一开始到现在一直在致力于本民族生活方式中家族伦理传统和古典心性智慧传统的现代传达。《孤儿救祖记》(1923)讲述富翁杨寿昌家族历经冤屈和离散打击而终致祖孙团圆的故事，传达出中国式仁厚、容让、悔过等多重价值理念的现代价值。《天云山传奇》(1980)围绕知识分子干部罗群从蒙冤到平反这个中心事件，重点通过宋薇的人生回忆和道德悔恨，以及宋薇、罗群和周瑜贞对于冯晴岚的共同的深情追怀，阐述了忠诚与背叛、容让与坚韧、纯朴、善良等传统理念在当代生活中的意义。《烈日灼心》(2015)聚焦于三名犯罪嫌疑人杨自道、辛小丰和陈比觉的多年自我心灵赎罪之路，形象地阐明了这三个人物的“生不如死”的心灵焦灼状况，也借此反映了“心学”传统的现代生命力。

还应该看到，中国电影现代性的民族性特质还表现为自觉传承唐宋传奇以来的奇异传统，致力于讲述现代中国革命的传奇英雄故事。特别是中华人民共和国成立以来“十七年”间的电影，例如《翠岗红旗》《新儿女英雄传》《钢铁战士》《中华女儿》《青春之歌》《刘胡兰》《赵一曼》《董存瑞》《南岛风云》《小兵张

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

嘎》《鸡毛信》《南征北战》《智取华山》《渡江侦察记》《洪湖赤卫队》《平原游击队》《铁道游击队》《地道战》《地雷战》《51号兵站》《永不消逝的电波》《野火春风斗古城》《回民支队》《智取威虎山》《红色娘子军》《红旗谱》等，塑造了一大批现代革命战争中的传奇式英雄，满足了社会主义时期观众对于现代中国革命历史的回眸式鉴赏渴望。直到当前中国电影中，这种现代电影传奇叙事传统仍然延续下来，例如《湄公河行动》《红海行动》《战狼2》《我不是药神》《奇迹·笨小孩》等从不同角度去讲述当代生活中的传奇英雄故事，满足当代观众对于奇异英雄人物的强烈好奇心。

还可以说，中国电影现代性的民族性特质也表现为对于中国古典艺术“余味”或“余意”传统的自觉传承。按照刘勰《文心雕龙·隐秀》有关“深文隐蔚，余味曲包”[7]、宋人范温《潜溪诗眼》有关“有余意之谓韵”[8]等观点，中国古典艺术传统中存在着一种注重“余味”或“余意”的创作与鉴赏制度，要求好作品必须在其艺术系统中留有一定的“空白”或“余地”，可以诱使观众自觉发掘其蕴含的深长意味并且回味再三，感觉余兴悠长。中国电影人自觉地在电影这一新兴艺术门类中传承这种独特而久远的民族艺术传统。《神女》(1934)中阮嫂形象的塑造方式，《小城之春》(1948)对戴礼言、玉纹、戴秀、章志忱等之间复杂情感纠葛的刻画，《巴山夜雨》(1980)中秋石和刘文英等人物性格的呈现路径，《城南旧事》(1983)中林英子的童年记忆方式，《那山 那人 那狗》(1999)中新乡邮员儿子与老乡邮员父亲之间的关系演变轨迹，《影》(2017)以中国水墨画形式叙述三国时期替身境州对于自己真身的狂热追求，以各自不同方式传承了中国古典“余味”或“余意”传统，给现代观众留下了开阔而深邃的延后品味空间。这正使得中国电影展现出与世界上其他国家电影品质不同的本土民族性品质。有意思的是，由吴永刚执导的《神女》和他担任总导演、吴贻弓担任执行导演的《巴山夜雨》以及吴贻弓后来执导的《城南旧事》之间，始终贯通着一种以“余味”为中心的中国艺术传统的代际传承线索。吴永刚在《巴山夜雨》上映时坦陈自己三十多年来一直坚持“素描画的意笔”，“想在平淡中让人思索、寻味”[9]，而吴贻弓也确认自觉地追求“思想内容的清新隽永、意境的淡雅、深邃和表现形式的朴素、含蓄”这一电影艺术风格。[10]

中国电影现代性的时段性

同百余年来中国式现代化进程的历时态演变轨迹相应，如果将“大历史观”“大时代观”与“长时段”概念等相关史学理论加以汇通可见，中国电影现代性也可以视为一个尚在持续进行的长时段或超长时段的宏阔历史进程，其中还可以进一步细分为若干中时段，而中时段下面还可以再分为若干短时段。正像中国式现代化进程体现为“中华民族迎来了从站起来、富起来到强起来的伟大飞跃”[11]这个三时段叙事构架一样，中国电影现代性也可以据此而大致分为如下三个中时段：中国电影现代Ⅰ、中国电影现代Ⅱ、中国电影现代Ⅲ。

中国电影现代Ⅰ是指中国电影自诞生到1978年期间的状况，主要体现为以影像形式系统再现中国现代生活世界情境，刻画了中华民族从“前所未有的劫难”中“奋起反抗”、“奔走呐喊”、进行“可歌可泣的斗争”[12]，直到最终“站起来”的集体实践历程及其英勇姿势。其中还可以划分出三个短时段。中国电影自20世纪初诞生至20年代为中国电影现代Ⅰ的第一短时段，产生了大约三种影像范式：一是现实家族伦理范式(《孤儿救祖记》)，二是仁义范式(《火烧红莲寺》)，三是古装片范式(《西厢记》)。30年代至40年代为中国电影现代Ⅰ的第二段时段，出现了三种影像范式：一是现实社会批判及革命范式，相当于是上一时段现实家族伦理范式和仁义范式相结合的产物，有《神女》《渔光曲》《十字街头》《马路天使》《八千里路云和月》《一江春水向东流》等；二是怀旧范式，如《小城之春》；三是古装片范式如《木兰从军》。50年代至60年代为中国电影现代Ⅰ的第三短时段，有两种影像范式引人瞩目：一是现代革命传奇范式，属于新生的中华人民共和国的诞生历程及其结果的影像正义宣示，有一大批影片如《翠岗红旗》《新儿女英雄传》《钢铁战士》《中华女儿》《青春之歌》《上饶集中营》《刘胡兰》《赵一曼》《董存瑞》《南岛风云》《小兵张嘎》《鸡毛信》《南征北战》《智取华山》《渡江侦察记》《洪湖赤卫队》《平原游击队》《铁道游击队》《地道战》《地雷战》《永不消逝的电波》《野火春风斗古城》《回

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

民支队》《红色娘子军》《红旗谱》等，二是现代社会建设范式，如《铁道卫士》《羊城暗哨》《虎穴追踪》《神秘的旅伴》《冰山上的来客》《秘密图纸》《我们村里的年轻人》《老兵新传》《李双双》《女篮五号》《舞台姐妹》《五朵金花》《刘三姐》等。这个时段中国电影着力展示中华民族在现代危机中自主和自立的挺拔英姿。

中国电影现代Ⅱ是指1979至2012年间的中国电影状况，主要描绘中华民族大力推进改革开放、经济建设和物质文明建设的集体姿势。它可以划分为两个短时段。1979年至20世纪90年代为中国电影现代Ⅱ的第一短时段，出现了三种影像范式：一是诗意现实范式，致力于诗意地反思过去的历史，出现《小花》《巴山夜雨》《小街》《城南旧事》《沙鸥》《青春祭》《那山 那人 那狗》等影片；二是现实改革范式，延续现实家族伦理范式、社会批判及革命范式传统，更多地直面当下社会现实问题的解决方式，如《天云山传奇》《邻居》《人生》《野山》《老井》《人到中年》《芙蓉镇》《背靠背，脸对脸》等；三是文化反思范式，以断裂姿态试图反思更加深广的现代历史与文化症候，有《黄土地》《黑炮事件》《红高粱》《孩子王》《边走边唱》《菊豆》《大红灯笼高高挂》《秋菊打官司》《活着》等。2002至2012年为中国电影现代Ⅱ的第二短时段，有三种影像范式成为主导：一是中式大片范式，试图仿效和回应《泰坦尼克号》的大片效应，但也同时构成对于现代革命传奇范式在古代和当代的延续和拓展，有《英雄》《十面埋伏》《满城尽带黄金甲》《夜宴》《赤壁》《无极》《赵氏孤儿》《集结号》《梅兰芳》《风声》《十月围城》《南京!南京!》《金陵十三钗》《让子弹飞》《唐山大地震》《建国大业》《建党伟业》《一九四二》等影片；二是现实改革范式，继续延续上一时段现实改革范式，有《盲井》《盲山》《图雅的婚事》《三峡好人》《团圆》《钢的琴》《万箭穿心》等；三是轻喜剧范式，尝试以轻松灵活的喜剧方式去告别过去和处理现实问题，有《疯狂的石头》《疯狂的赛车》《人在囧途》《失恋33天》《人再囧途之泰囧》。这个时段中国电影集中展示中华民族在改革开放、经济建设和物质文明建设中的自力更生和自富自足姿态。

中国电影现代Ⅲ是指2012年至今的中国电影状况，主要再现中华民族寻求自信自强的集体姿势，可以见到如下三种影像范式：一是当代中国传奇范式，可以视为前述现代革命传奇范式的当代延续形态，只是更集中描绘当代中国的传奇英雄故事，如《中国合伙人》《湄公河行动》《红海行动》《我不是药神》《中国机长》《攀登者》《战狼2》《夺冠》《长津湖》《奇迹·笨小孩》《独行月球》《万里归途》等；二是正喜剧交融范式，以正剧与喜剧之间相互转化或交融的方式以及轻喜剧方式，去讲述当代中国的个体命运、家国同构故事，如《港囧》《心花路放》《夏洛特烦恼》《煎饼侠》《滚蛋吧!肿瘤君》《驴得水》《我和我的祖国》《我和我的家乡》《我和我的父辈》等；三是现实改革范式，延续了《孤儿救祖记》以来的现实家族伦理范式传统，有《烈日灼心》《老炮儿》《风中有朵雨做的云》《你好，李焕英》《我的姐姐》《少年的你》《送你一朵小红花》《人生大事》等。

中国电影现代性以如上所述的三个时段状况演变至今，出现了多种多样的影像范式及相应的艺术风格，其中比较突出的是两类：一类是现实家族伦理范式，另一类是传奇英雄范式。它们分别代表中国电影现代性的两种民族性特质，一是古典家族伦理传统和心性智慧传统，二是唐宋传奇以来的奇异英雄塑造传统。这表明，中国古代叙事文学中的家族伦理传统以及心性智慧传统获得了现代传承，展现出顽强的生命力；同时，古典奇异英雄传统也展现了广阔的公众前景。

中国电影现代性的当前课题

当前，在中国式现代化视域下从事中国电影现代性研究，需要面对两方面的课题：一是中国式现代化的基本内涵有待于新的电影影像去阐释以及新的电影史论著述去阐释，二是中国电影现代Ⅲ刚开始十年时间而今尚在进行中。正是这两方面的当前课题在当前交汇成为一个问题结：当前正在开展的中国电影现代Ⅲ需要一面继续深入反映中华民族“强起来”的集体姿势，一面正面刻画百余年来中国式现代化所已经展开和正在继续展开的基本内涵。这意味着，中国电影需要在2012年以来新开拓基础上继续前行，更加自觉地将中华民族“强起来”的飞跃姿势与中国式现代化的基本内涵融合在一起予以集中和深入刻画。下面即依托过去十年来中国电影作品

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

的相关经验，从中国式现代化的五项内涵的影像表达需要入手，对中国电影现代性的当前课题作简要分析。

人口规模巨大的现代化，要求电影全面反映这个拥有巨大人口规模的国度的现代化的艰难曲折性和坚强不屈性。与人口规模小的国家实现现代化比较集中和快捷不同，在中国这样的有着巨大人口规模的国家实现现代化，从全部人口解决温饱问题到实现全民“小康”，其任务显然更繁重和更复杂，道路也更曲折，其过程更是漫长。《亲爱的》(2014)叙述大城市中失独夫妻田文军和鲁晓娟的痛苦和坚持不懈的寻子努力，同时也叙述偏僻山村中村妇李红琴对于儿子的极度渴望，这两方面的诉求客观上同时反映了当代中国家庭对于人口及其传宗接代作用的非同寻常的重视传统，以及其中出现的人性扭曲状况。《我不是药神》(2018)和《奇迹·笨小孩》(2022)分别把镜头对准当代大都市上海和深圳两地，讲述当前中国城市人口正在遭受的医疗困境以及团结互助寻求改善和治愈的奇迹般努力。当前和未来中国电影还将尽力再现这个人口规模巨大的国度在追求更高层次和更高质量的人口现代化时的具体生活世界情境，这将不仅涉及巨大规模人口在衣食住行、生老病死等物质存在环境方面的整体改善，而且更需要其在国民教育、人格、法律、理性、科技、想象力等方面的全面改善。

全体人民共同富裕的现代化，呼唤电影再现生活在中国大地东西南北中等不同地理方位的56个民族、14亿多人民对于共同富裕、公平正义的热爱和追求轨迹。与有些现代化国家其社会群体或阶级之间地位不平等、少数人富裕而多数人贫穷不同，中国式现代化追求全体人民共同富裕，也就是人民不分地域、民族、阶层、群体等，都在整体上实现自由、平等、和睦、友善。《我和我的家乡》(2020)以五个短故事再现了全国不同地域人民共同奔小康的动人景观：《北京好人》中的城郊农民已经像城里人一样享受到医保的福利；《天上掉下个UFO》讲述西南山区人民在先进科技发明支持下可以促进日常生活条件和爱情生活条件的根本改善；《最后一课》旅欧阿尔兹海默症患者范老师回到浙江家乡目睹现代化巨变而病情好转的过程；《回乡之路》在陕北毛乌素沙漠实现从寸草不生到绿树葱葱的转变背景下，让经销商乔树林在知名电商闫飞燕帮助下实现家乡“沙地苹果”的畅销；《神笔马亮》中生于东北山村的美术教师马亮放弃俄罗斯重点美术学院而回到家乡扶贫开发，让家乡变美。《你是我的春天》(2022)讲述新冠疫情防控阻击战中发生在武汉、上海和乐山等地两组医生家庭、一对母女患者、一群社区工作者和两位送货员身上的故事，形成武汉抗疫历程中医疗前线与后方、战场全景与私人小景相互结合、紧密交融的景观，通过独特的影像手段逼真地重建起新冠病毒袭击下不同地域的普通人及其家庭的共同的生存危机境遇，以及在此环境下对于家的息息相通的渴望。全体人民的共同富裕不是一句空话而是实实在在的团结互助、相濡以沫和同舟共济的集体实践。

物质文明与精神文明相协调的现代化，期待电影高度重视中国人民的物质生活与精神生活之间的协调和平衡，而不能容忍那种只要物质富裕和幸福而不要精神健康和高尚的极端物质主义偏颇。《没有过不去的年》(2021)中王家四兄妹为了挣钱以及享受物质富裕而忽略了关心年老、体衰和病重的母亲宋宝珍。作家王自亮本人被肉体享乐与精神完善、妻子与情人、虚伪与诚信等多种力量撕裂而处在挣扎中，其弟王自建作为拥有权力和财富的官员却挣黑心钱，妹妹王向藜和王向薇分别在屠宰场和剧院的岗位成功中难掩精神孤独及失落。只有他们的慈母一生坚守精神信仰不动摇，以及他的爱徒佟元能沐浴恩师光辉而一生如“复圣”颜回一般安于清贫生活，体现出物质欲流中的精神守护者功能。幸而在母亲召唤下，四兄妹重回徽州老宅，有感于佟元能一家的朴实、真诚和仁厚之心而有所醒悟，共同领会到有灵魂的生活超乎寻常的重要性。其中的“妈在，家就在，没家就完了”一句话，高度凝练地、寓言地和意味深长地阐发了拥有精神家园的生活才是真正文明生活的人生哲理。随着中国人口物质文明水平越来越发达，与之相应的国民精神文明水平的持续提升就变得越来越关键了，而这恰是中国电影需要认真处理的紧迫课题之一。

人与自然和谐共生的现代化，对中国电影提出

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

了发扬中国式“天人合一”和“万物一体”智慧传统并与现代生态环保理念及绿色文明建设相汇通的新召唤。《狼图腾》(2015)、《美人鱼》(2016)、《流浪地球》(2019)和《流浪地球2》(2023)等影片，分别在人与狼之间如何和谐相处、人类如何保护大海生态及鱼类生命、人类如何拯救地球和太阳系的毁灭危机等主题领域展开各自独特的描绘，凸显了人与自然和谐共生的当代价值。它们同时也可以唤起人们有关庄子的“乘物以游心”理念、“秋水”精神等道家自然意识以及与其相通的“中国艺术精神”的记忆。这既是一个在中国式现代化进程以来一直在持续的课题，更是一个在新的现代化征程上变得愈益严峻的全球性课题，需要中国电影人以巨大的勇气和卓越的才智予以创造性应对。

走和平发展道路的现代化，给中国电影提出了如何在全球性生存境遇中透视中国角色和中国贡献的创造性机遇和积极担当。《湄公河行动》(2016)、《红海行动》(2018)、《战狼2》(2019)等影片，相继反映中国人在当代国际交往事务中秉承人类命运共同体理念，以和平发展和和平崛起的理念处理各种问题，在其中向全球各国人民展示了中华民族爱好和平和团结友爱的动人形象。《万里归途》(2022)中我国中年外交人员宗大伟和年轻外交人员成朗等用自己的智勇双全言行，克服重重阻力，帮助援外工人团体平安回归祖国，从而以他们的集体行动向外国民众诠释了中国的和平发展原则和对于人类共同价值的始终不渝的追求。

上面涉及的还只是过去十年间部分影片在中国式现代化领域所做的影像探索，但它们毕竟已经初步展现了中国电影在中国式现代化表达上的开阔前景以及中国电影现代Ⅲ的早期景观。当前和未来中国电影，应当更加自觉地和自信地回忆、感知或想象中国式现代化的演进景观及其节律，展现中华民族在新的现代化里程中的奋斗印记及其精神气象。

结语

从中国式现代化考察中国电影现代性问题，也可以视为中国电影学发展的一次新机遇。面对与中国式现代化相伴随的中国电影现代性及其正在进行的现代Ⅲ进程，包括电影理论、电影史和电影批评在内的中国电影学也应当肩负起自身的使命来，也就是加强对于中国电影现代性及其现代Ⅲ进程的来自电影理论、电影史和电影批评的把握。有外国电影学者认识到：“电影是一种过去和现在都是多面性的现象，它同时是艺术形式、经济机构、文化产品和技术系统。……无论何时电影都同时是所有上述四个范畴的总和：它是一个系统。理解这一系统是怎样运作的以及它是怎样随时间进程发生变革的，意味着不仅要理解电影中个体成分的运作情况，而且也要理解它们之间的相互作用。”[13]有关电影的这类“系统”特性，或许还存在更丰富多样的不同界说，但毕竟把电影视为“艺术形式、经济机构、文化产品和技术系统”已经可以代表当今时代人们有关电影的最基本的和普遍的看法。这告诉我们，当前中国电影学应当重视对于中国电影现代性的来自上述四方面或四维度的相通性研究，挖掘中国电影中艺术、经济、文化和技术等不同维度之间的相互关系及其缘由。同时，中国电影学还需要将中国电影现代性与世界各国电影现代性进程结合起来把握，因为中国电影现代性从一开始就是无法与世界电影现代性相分离的进程。即便是中国电影现代性的独特的民族性特质，也必然地是在与世界各国电影现代性相联

《流浪地球2》

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

系和相比较的意义上来认识的。还应该看到，中国电影学也需要返身重新审视自身的发展历程。正如前引学者所说："任何一个新学科成熟的标志之一就是对本学科研究的方式方法、成就和缺点的清醒认识。我们相信，电影史研究已经到了应该审视过去提出的电影史问题以及审视过去赖以回答这些问题的方法的时候了。"⑭把中国电影学发展历程纳入中国式现代化道路去重新审视，意味着既与中国电影现代性进程本身紧密相连地通观，同时又与中国艺术现代性进程整体以及其他多种艺术门类的现代性进程紧密相连地通观，以及还需要与世界各国的电影现代性和艺术现代性紧密相连地通观。经过这样的重新审视，中国电影学想必可以激发出新的拓展可能性来。

注释：

①[伊朗]阿巴斯·基阿鲁斯达米.樱桃的滋味——阿巴斯谈电影.btr，译.北京：中信出版集团，2017：10.

②佚名.观美国影戏记.游戏报，1897(74).丁亚平.百年中国电影理论文选(最新修订版，上).北京：文化艺术出版社，2005：3.

③佚名.观美国影戏记.游戏报，1897(74).丁亚平.百年中国电影理论文选(最新修订版，上).北京：文化艺术出版社，2005：4.

④侯曜.影戏剧本作法.上海：泰东书局，1926.丁亚平.百年中国电影理论文选(最新修订版，上).北京：文化艺术出版社，2005：57.

⑤侯曜.影戏剧本作法.上海：泰东书局.1926.丁亚平.百年中国电影理论文选(最新修订版，上).北京：文化艺术出版社，2005：57-59.

⑥[法]雅克·奥蒙，米歇尔·玛利，马克·维尔内，阿兰·贝尔卡拉.现代电影美学.崔君衍，译.北京：中国电影出版社，2010：72.

⑦(南朝梁)刘勰.文心雕龙.据范文澜.文心雕龙注.范文澜全集(第5卷).石家庄：河北教育出版社，2002：553.

⑧(宋)范温.潜溪诗眼.钱锺书.钱锺书集(第4册).管锥，编.北京：生活·读书·新知三联书店，2011：2122.

⑨吴永刚.我的探索和追求——导演《巴山夜雨》的一些体会.电影新作，1981(5)：86，87.

⑩吴贻弓.谈谈拍摄《巴山夜雨》的体会.电影通讯，1981(1)：6.

⑪中共中央关于党的百年奋斗重大成就和历史经验的决议.北京：人民出版社，2021：62.

⑫中共中央关于党的百年奋斗重大成就和历史经验的决议.北京：人民出版社，2021：3.

⑬[美]罗伯特·C.艾伦，道格拉斯·戈梅里.电影史：理论与实践(最新修订版).李迅，译.北京：北京联合出版公司，2016：2-3.

⑭[美]罗伯特·C.艾伦，道格拉斯·戈梅里.电影史：理论与实践(最新修订版).李迅，译.北京：北京联合出版公司，2016：1.

The Nationalities, Periodicity and Current Issues of Chinese Film Modernity

Wang Yichuan

Abstract: Representing the process of Chinese path to modernization in the form of motion picture system constitutes the basic quality of Chinese film modernity. The national characteristics of the modernity of Chinese films are embodied in the theory of "yingxi(shadowplay)", the emphasis on the family ethics tradition and the classical spiritual wisdom tradition, the legend, and the emphasis on "aftertaste". The periodicity of the modernity of Chinese films is shown in three periods: Chinese film modernity I, II and III. The current topic of Chinese film modernity is the integration between the image expression of the five connotations of Chinese path to modernization and the continuous promotion of Chinese film modernity III. Chinese film studies should also get a new opportunity to review itself.

Key words: Chinese path to modernization; Chinese film modernity; nationality; periodicity; current issues

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/