

解读《港澳服务提供者投资电影制作业务管理规定》： 以开放合作新举措，筑电影发展新高地

■ 文/刘汉文 王懿涵

5月26日,为进一步深化内地与香港特别行政区、澳门特别行政区电影合作交流,繁荣电影创作生产,国家电影局印发《港澳服务提供者投资电影制作业务管理规定》(国影发[2025]4号,以下简称《规定》)。《规定》以开放合作为导向,在完善电影产业开放体系、优化区域资源配置方面迈出重要一步,引发业界广泛关注。

一、出台背景

内地对港澳地区的电影政策演进,始终围绕国家文化发展战略与区域经济发展的目标。新世纪以来,内地与香港、澳门之间的经济合作日益紧密,电影产业合作持续深化。在建设电影强国的战略背景下,《规定》的出台恰逢其时,具有显著的时代契合性与政策必要性。

(一)“电影强国”的时代要求。2021年11月,国家电影局发布的《“十四五”中国电影发展规划》提出2035年我国将建成电影强国的战略目标。为实现这一目标,需要系统推进电影产业的优化升级,加大对外开放力度,促进国际交流和对

话,扩大电影国际影响力。香港与澳门具有独特的历史底蕴、区位优势与支持政策,为中华文化走向世界提供了重要支点。香港电影与澳门电影作为华语电影的重要组成部分,是实现电影强国战略的关键拼图。其中香港电影在跨越百年的砥砺前行进程中逐步形成了成熟的工业化体系与类型片的创作传统,其武侠、警匪、喜剧等类型片曾成功实现跨文化传播,成为中华文化国际输出的重要载体。澳门电影虽然起步较晚,但其具有得天独厚的文化资源禀赋。近年来,依托本土文化特色,港澳地区逐渐在艺术片、纪录片等领域形成独特风格。

鉴于此,充分调动香港与澳门地区的资源,发挥其“超级联系人”和“超级增值人”的独特优势,有助于提升中国电影的整体竞争力与全球影响力,推动中国从“电影大国”向“电影强国”迈进。

(二)CEPA框架下的持续深化。国家一直高度重视内地与香港、澳门地区的紧密联系与合作发展,在电影方面的市场准入门槛梯次放宽。

2003年6月和10月,内地与香港、澳门特别行政区分别签署了《关于建立更紧密经贸关系的安排》(简称CEPA),电影领域也被纳入重点扶持范畴。2003年11月,原国家广播电影电视总局出台的《外商投资电影院暂行规定》明确,允许香港、澳门服务提供者在内地以合资、合作的形式建设、改造及经营电影院。2006年1月,原国家广播电影电视总局出台的《〈外商投资电影院暂行规定〉补充规定二》明确,允许香港、澳门服务提供者在内地设立独资公司,在多个地点新建或改建多间电影院,经营电影放映业务。

在CEPA协议的框架下,系列电影优惠政策深入实施,香港电影焕发出强大活力。徐克、杜琪峰、陈可辛、刘伟强、王家卫、林超贤等香港电影人纷纷“北上”,内地与香港的合拍成为合拍片的重要力量;寰亚、英皇等影视企业布局内地市场;UME、百老汇等品牌院线也在内地加速发展。其中,被誉为“香港电影教父”的吴思远作为行业先行者,率先探索在内地开设现代化的多厅影城,其在北京和上海等地开设的华星国际影城,一度引领内地多厅影院建设热潮,这正是政策引导下港澳资本投资内地影院的重要案例。

2019年2月,中共中央、国务院印发的《粤港澳大湾区发展规划纲要》强调,要充分发挥香港影视人才优势,推动粤港澳影视合作,加强电影投资合作和人才交流,支持香港成为电影电视博览枢纽。2019年4月,国家电影局出台五项措施,对港澳电影业在内地的发展进一步放宽政策。2019年11月,商务部对《内地与香港、澳门关于建立更紧密经贸关系的安排》进行了修订,其中列出了电影相关的正面清单与负面清单。2024年,有关部门对2019年修订版协议再次进行了修订,形成《协议二》,其中明确要求取消香港服务提供者不得投资电影制作的限制,并且允许香港服务提供者经内地主管部门批准设立的发行公司,经营以买断形式引进的香港影片的发行业务。

而此次出台的《规定》则是对《协议二》的具体落实。

(三)破解市场瓶颈的切实需要。客观地看,当前,内地与香港、澳门地区的电影产业都面临着一定的现实问题。中国内地幅员辽阔,人口众多,电影市场潜力巨大。2025年年初,一部《哪吒之魔童闹海》以超150亿元的票房成绩刷新纪录,印证了内地电影市场的强大消费力。然而,除了春节档、国庆档等热门档期之外,其他时间段存在着影片特别是优质影片供给不足的问题,导致观影供求明显失衡。内地电影市场需要更多的电影精品来满足广大观众的需求,激发观众的观影热情。

与此同时,香港地区的电影产业发展则面临着人才梯队断层、类型片创新乏力等挑战。数据显示,2024年香港地区的电影票房为13.44亿港元(约合人民币12.6亿元),相较于2023年下跌了6.2%,与2011年的票房成绩相当,反映出香港电影市场的低迷态势。而澳门地区的电影产业更有着基础薄弱、创作能力较差、市场规模有限的顽疾。

因此,内地与港澳电影产业的现实困境亟待调整与破解,从而使三地的资金、人才拥有更加广阔的市场空间,使其创作潜力能够得到更好发挥。

二、主要内容

自2003年CEPA协议签订以来,内地与港澳通过签署多项补充协议不断深化合作。此次出台的《规定》共有七项条款,更加具体化、针对性地放松了港澳服务提供者在内地市场的发展限制。

(一)在制作层面为港澳公司松绑。《规定》第一条提出,国家鼓励香港、澳门服务提供者在内地投资设立电影制作公司,开展电影制作业务。此前出台的相关政策大多聚焦电影放映业务、影院建设业务。此次在电影制作层面进一步开放了内地市场,无疑是一次重要突破。正如中宣部电影局主持日常工作的副局长毛羽在“2025文化强国建设高峰论坛电影业高质量发展论坛”致辞中所说:“从2003年开始的CEPA协议,20年的时间从允许影院投资到允许投资设立制片厂,香港电影终于全部融入内地电影发展。”

此外,《规定》第六条指出,经市场监督管理部门批准,既有港澳投资企业可在其经营范围中办理相应增项,开展电影制作业务。这项条款改变了以往港澳资本需通过合资或特定审批流程进入内地市场的要求,更大范围内提高到国民待遇。在香港文汇报的采访中,电影行业研究者彭侃表示:“根据CEPA规定,港澳和内地合拍电影早就已经享受国产片的待遇,提出鼓励港澳资本进入内地电影市场,会从流程上进一步简化港澳资本进入内地影片。”

(二)在类型层面为港澳公司开路。《规定》第三条指出,本规定中所指电影,包括故事电影、动画电影、科教电影、纪录片、特种电影、虚拟现实电影等种类。此项条款,通过明确而细致的类型界定,为寻求差异化发展或深耕特定领域的电影制作方,尤其是具有独特文化视角和创新动能的港澳电影公司提供了广阔的探索空间,为市场注入了新的活力。

值得一提的是,将新兴的虚拟现实电影纳入管理框架,是对电影艺术与技术前沿发展的敏锐捕捉和积极拥抱。虚拟现实电影作为一种沉浸式、交互性极强的全新视听叙事形态,代表了电影工业未来的重要方向之一。《规定》实质性地拓宽了电影创作的边界,既为电影语言的革新提供了制度保障,又为港澳资本提供了类型多元化的发展赛道。

(三)在主体层面为港澳公司赋权。《规定》第四条明确指出,港澳投资电影制作公司可作第一出品单位,由其提交电影的立项和审查申请。此前,港澳资本多作为联合出品方或需通过合拍片形式参与影片创作,主导权受限。此项条款赋予了港澳电影公司项目主导权,使其可独立策划并申报电影项目,话语权得到显著提升。

《规定》第五条指出,申请国产电影备案时,如港澳投资电影制作公司为联合出品单位,或已取得备案回执的国产电影拟

增加港澳投资电影制作公司为联合出品单位,备案和审查的申报程序及材料要求参照现行国产电影的管理办法;如拟变更第一出品单位为港澳投资电影制作公司,须按照本规定第四条补充办理相应的立项、审查等手续。此项条款要求联合出品或增补港澳电影公司为出品方的备案程序与国产电影一致,变更第一出品方则只需补充立项手续,也是简化了准入门槛,具有灵活性、便捷性与规范性。

三、重要意义

客观来看,《规定》的出台对于内地与港澳来说都是个好消息。其不仅回应了港澳业界对内地市场的长期诉求,有助于推动三地电影产业深度融合,还可为中国电影高质量发展注入新动能。

(一)推动优势互补,达成双向赋能。《规定》为港澳电影从业者提供了更广阔的发展空间,同时助力内地电影产业提升国际竞争力,形成双向赋能的良性生态。

对于内地电影产业来说,港澳资金、人力、物力、技术的进入,不仅能激活内地电影市场,填补档期空白,为观众提供丰富的观影选择,从而增强票房收入,提振行业信心,还将通过协同发展推动内地电影工业体系向“专业化、类型化、国际化”进阶,促进内地电影产业提质增效。

对于港澳电影产业来说,内地电影市场具备显著规模优势,特别是内地电影院线与观众对优质影片存在持续旺盛的需求。《规定》优化了准入机制,使港澳电影资源得以更高效地进入内地市场,有效提升港澳影业的创作灵活性与投资回报率。据中新网消息,香港电影制片人协会主席洪祖星认为,香港电影产业现处低潮期,国家开放措施为其打开内地市场大门,希望业界抓住机遇发展。香港文汇报报道,北京与大湾区专家和香港业内人士一致认为,此项新规不仅为港澳资本迎来“跨界”春天,更将为内地影视产业带来活水,推动产业结构优化升级,助力中国电影产业扬帆远航。

(二)深化产业协作,促进文化交融。《规定》的出台,标志着内地与香港、澳门电影产业合作进入制度化、深层次发展阶段。这意味着三地电影人能够打破地域限制,在各个环节紧密配合,促进内地与港澳合力创作出更多题材丰富、制作精良的优质电影,有利于整合粤港澳大湾区文化资源,构建具有国际竞争力的电影产业高地。

此外,电影作为文化载体,其合作效能可以超越产业本身。《规定》的落地实施,能有效强化三地电影人的沟通往来,让大家在相互学习、相互启发中,为讲好中国故事搭建起更具包容性的创作平台,挖掘出更具纵深性的文化内核。这不仅可以推动电影产业的协同发展,更会促进文化的深度交融,从而进一步加深民族感情,铸牢中华民族共同体意识。

(三)彰显开放决心,增添强国动能。习近平总书记在2025年3月28日会见国际工商界代表时的讲话中强调:“对外开放是中国的基本国策,中国正在推进高水平对外开放,稳步扩大规则、规制、管理、标准等制度型开放。我愿在此重申,中国推进改革开放坚定不移,开放的大门只会越开越大,利用外资的政策没有变也不会变。”

《规定》对港澳投资的放开,不仅体现了国家支持港澳资本融入内地电影市场的政策导向,更释放出国家正以坚定的决心和务实的行动,推动对外开放向更高水平、更广领域迈进。正如电影行业研究者支菲娜所言:“内地服务业市场开放基于CEPA不断推进,此次从准入前国民待遇向国民待遇的巨大转变,让更多海外资金、从业者和投资者看到中国内地市场对外开放的决心。”

从CEPA的市场准入,到新规的突破性放开,政策工具箱不断完善丰富。未来,随着政策落地实施,还需健全实施机制与评估机制,注重观察政策在实施过程中遇到的实际问题,并对其进行动态调整,以期构建更加开放的产业协同体系,助力中国电影的高质量发展。

(刘汉文,福建师范大学传播学院教授;王懿涵,福建师范大学传播学院2023级硕士研究生)

中国电影艺术研究中心 电影文化研究部专版

《大风杀》： 类型融合下的叙事、视听与隐喻解读

■ 文/徐弛

经典模式的承袭与变奏

电影《大风杀》的叙事结构明显借鉴了经典西部片的模型:一个濒临荒废的偏远小镇,被外界隔绝,少数正义力量对抗大批匪徒的围攻。这种情境让人联想到黑泽明的《七武士》及其西部片改编《豪勇七蛟龙》等“据城而守”的叙事。片中仅有三名警察坚守小镇,对抗四十多名穷凶极恶的悍匪,形成了极端悬殊的力量对比。这一设定通过孤胆英雄围兽斗的模式,成功营造出压迫性的紧张氛围和“困境求生”的戏剧张力。为使如此悬殊的对决更具可信度,影片在情节设计上作了两方面铺垫:一是赋予男主角夏然退伍老兵的背景,使其具备超群的战斗技能;二是设置了匪帮内部“黑吃黑”的副线,令多数匪徒自相残杀,从而给警察阵营以各个击破的机会。这一双线并进的叙事策略使得主线冲突自愈:内部矛盾削弱了匪帮合力,也丰富了故事的戏剧性。

影片通过主线的正邪对决与副线的匪帮内斗交织,试图打造群像戏下多层次的叙事结构。但影片的叙事在后半程出现明显失衡,尤其是第三幕情节的发展。当高潮处沙尘暴来袭时,导演没有选择让正派借助天时地利反败为胜的合理路径,反而祭出颇具争议的“机械降神”:让悍匪车队在风暴中集体翻覆毁灭,而主角夏然却奇迹般安然无恙。这种违反常理的处理削弱了先前精心累积的紧张感,也使人物命运的严肃性打了折扣。此外,反派首领北山在丧失唯一信任的狙击手“舌头”后情绪突变,居然在废墟中声泪俱下感叹“时代变了”——这一出人意料的情感转折消解了角色原本的凶残形象,使之瞬间滑向荒诞。这些叙事上的瑕疵说明影片后段未能稳住前半段建立的叙事节奏与重心,导致主题表达有所溃散。

悬念营造与暴力美学

作为一部风格化鲜明的影片,《大风杀》在镜头语言和视听风格上展现出强烈的作者意图。导演张琪出身剪辑师,这使得影片在节奏把控和画面衔接上颇为用心。前半段的剪辑凌厉紧凑,多线索并行却井然有序,观众几乎猜不到下一秒谁会死。这种利落高效的剪辑风格结合紧张的音效设计,大大提升了本片的观赏性。此外,摄影和艺术营造出极具质感的西部荒漠氛围:漫天黄沙、残阳逆光、破败的街景,无不强化了故事发生地——上世纪90年代边陲废城的苍凉感。

值得一提的是,影片善于运用特写和隐晦镜头来制造悬念。反派首领

北山出场时,导演并未急于给出他的正脸特写,而是通过旁侧视角和他人与其有关的对话,先行勾勒出角色阴狠难测的形象。这种“未见其人,先闻其声”的处理吊足了观众胃口,也让北山初露真容时的冲击力更为强烈。类似地,在餐馆对峙戏中,镜头先对准北山赤裸的双足和夏然穿着鞋的双足,寓意出“光脚的不怕穿鞋的”这一俗语所蕴含的心理差异。通过这些细节化的镜头语言,影片将人物关系和心理博弈视觉化为具有象征意味的画面,大大丰富了影片的解读空间。

在视听元素的运用上,导演大胆尝试了暴力美学与诗意意象的融合。一方面,影片呈现的暴力场面直白而震撼:从开场匪徒以钢笔穿喉残忍杀人立威,到铁丝缠尸、再到狙击手隔墙盲狙猎杀,每一处暴力都极具视觉冲击力。影片并非只追求血腥刺激,而是通过暴力前的紧张铺垫与暴力后的沉痛后果,探讨人在绝境下道德底线的崩解。这赋予血腥场面以一定的人性思考,使其超越了纯粹感官层面的消遣。然而另一方面,影片后半段对暴力美学的控制有所失衡。过度堆砌的为了追求形式感的镜头,导致观众的审美疲劳与影片叙事张力的下降。例如,反派“大头”被铁丝缠绕面目狰狞的造型原本可作为人物异化的象征,但反复出现反而削弱了效果;夏然与北山的最终决斗也滑向纯粹的暴力展示,以至于人物生死仿佛取决于导演一时的情绪而非剧情的内在逻辑。此外,还在若干场景中插入了超现实的意象:例如多次闪回夏然与“并不存在的战友”多杰之间的对话,通过幻觉般的段落探讨夏然内心的创伤与孤独。这虽然增添了影片的艺术气息,但也干扰了叙事连贯性,也让故事变得令人费解。

风暴中的人性与时代理寓言

《大风杀》片名中的“风”既指片中反复出现的沙尘暴元素,也象征着时代变革的狂飙巨变。风沙意象贯穿全片:它肆虐时吞没枪声、遮蔽视线,在物理上成为影响战局的重要因素;而在象征层面,大风又仿佛历史洪流,裹挟并最终湮灭了片中所有人物的野心 and 挣扎。“大风”既是剧中困国境的关键环境因素,也是对一个旧时代尾声的形象化隐喻。

片中人物及细节亦蕴含诸多符号意味和隐喻对照。例如,夏然与北山在餐馆正面交锋前,镜头通过呈现两人足部的差异:北山赤裸、夏然穿靴,隐含着前者“赤脚者”(无所顾忌的亡命之徒)与后者“穿鞋者”(有责任与羁绊的守护者)心态上的强烈反差。这种细节设计以视觉方式传达了人物关系的微妙信息,体现出导演在镜头隐喻上的巧思。此外,夏然绰号“报丧鸟”,意指他如同不祥预兆的乌鸦。这一称号既点明了他背负战争创伤、内心阴郁的特点,也预示了他所在警队在此次围困战中的凶险结局。又如匪徒绰号“舌头”的狙击手,“舌头”象征着看不见却无处不在的死亡威胁,而多杰这个藏族牧民最终以牺牲自我的方式“切下舌头”,不仅报答了夏然的知遇之恩,也形成了正邪两方“暗杀者”之间的镜像对位。这种镜像关系在夏然与北山之间同样存在:两人都是孤独的“时代弃儿”,一个因战争心理创伤选择自我封闭,一个因不信任他人而孤军奋战,但最终双方各自找到可以为之付出的伙伴,呈现出某种意义上的惺惺相惜。通过这些对应关系,影片在人物层面构建了隐秘的镜像结构,借助象征手法探讨了忠诚与背叛、牺牲与救赎等母题,为类型化的警匪故事注入了一定的精神深度。

总体而言,《大风杀》是一部颇具探索精神的类型融合之作。它在叙事结构上承袭经典又不乏新意,在镜头语言上大胆运用符号隐喻营造悬念。这使影片超越了一般警匪动作片的单一维度,成为一次富含作者表达的暴力美学实验。当然,初执导筒的张琪在驾驭复杂叙事和多重主题时难免力不从心,影片后半程的失控与失衡也招致了不少批评。但瑕不掩瑜,《大风杀》的出现无疑为华语类型电影注入了一股劲风。它提醒我们:类型片并非只能固守旧,类型融合与风格创新大有可为。