

坚定文化自信,扎根生活沃土 向世界讲好中国故事

——上合组织国家电影节评委札记

■文/任仲伦

2025年上海合作组织国家电影节7月初在中国重庆举行,我受组委会的邀请担任了评委会主席。“上合电影节”秉承上合组织的精神:尊重多样文明,谋求共同发展。评委会表彰的是坚守“本国电影”立场,彰显各自文明的独立探索,不是对“他国电影”成功范式的简单拓本。这次电影节共有20部影片参赛,获得最佳影片的是中国电影《三大队》和俄罗斯电影《空战》,它们具备鲜明原创力和民族叙事。这是向当今平凡英雄致敬,更是向八十年前反法西斯的普通战士致敬!观摩参赛影片外,评委们的讨论格外有益,激发关于彼此电影的思考。

建立在多样文明基础之上的 独立叙事

我们看到,这些国家的电影正以独特的叙事和多样文明的展示,与欧美电影形成鲜明的辨识度;正以日益增长电影制作实力和渐强的影响力,深刻改变着好莱坞单极强势;正以地域优势和产业发展,成为世界电影版图上的独立力量。

独特叙事,多样文明,这是观摩参赛影片最初印象,其实也是上合国家电影的根脉。上合组织作为当今世界幅员最广、人口最多的区域组织,总面积超过3700万平方公里,约占全球陆地面积25%,总人口近36个亿,占世界人口50%,更汇集了多元的文明形态,具有影响世界的意义。同样,这些国家电影是独特的,显示出各自力量。其中既有中国、俄罗斯、印度等电影大国,也有伊朗、巴基斯坦以及中亚国家等新兴电影国家。

世界电影迄今有130年了,最初以法国及欧洲作为发源地,在二战后好莱坞电影成为世界电影的主导。美国电影史家斯言:任何国家只要打开国门,美国电影就长驱直入。随着近年中国电影的崛起,电影产业向更多国家的蔓延性发展,世界电影格局变了,美国电影的单极优势正在消解。上合国家电影提供了样本:它们不是同一性电影联盟,而是建立在多样文明基础之上的独立叙事,加上地域优势和渐强的国际影响,成为影响世界电影的现实力量。

中国电影进步具有深度的世界意义。这种深度体现在它不再是单兵突破和埋头国内发展,其目标明确:建成电影强国!这是在国家战略下实施全面进步,在数智时代中实现整体转型,整个中国电影产业链齐头并进,争相突破。我们将不再以年产近千部影片、九万块银幕数和17亿的观众人次作为中国电影繁荣的标志,而将以具有世界先进意义的电影全产业链、以电影强国的整体优势去助推全球电影发展。2025年在我们需要自信的时候,《哪吒之魔童闹海》送来了成功样本。它的意义不仅是以154亿票房进入全球票房第五位,更在于它集聚了整体创造力:传统文化转化为现代创造,先进技术的整体运用、特效团队的全部本土化,这才是中国电影真正的竞争力。

近年的俄罗斯电影历经磨难,兼以经济与战争的影响,处于停滞状态,但它的历史底蕴和坚韧实力依旧在。从苏联时期到现代俄罗斯,以独特的贡献赢得世界尊重。苏联时期的蒙太奇学派和爱森斯坦的《战舰波将金号》开创了电影叙事新纪元。现代俄罗斯电影《回归》《利维坦》《烈日灼心》《斯大林格勒》等延续了哲思和诗意的叙事传统,屡获国际大奖。这次参赛影片《名单之外》与《空战》,皆以反法西斯战争为背景。前者导演悟性很高,油画般的色彩和极具艺术感的场面调度,展现战争中的残酷与诗意,年轻中尉科利亚的遭遇令人唏嘘并尊敬。后者采用视觉冲击与细腻内心,表现战斗机飞行员牺牲与情感。战争不会告诉任何人,谁将幸存,谁将注定死去。俄罗斯电影还是强者。

印度电影年产超千部电影,成为全球产量第一的国家。其类型化的歌舞段落,影像上的风俗风情、族群性的情



感表达,使得“影像印度”具有鲜明辨识度。在印度电影市场,“本国电影”占比80%至90%以上。由此我想到:那年去英国松林制片公司拜访,其总裁不无幽默,或者说不无自嘲地说:“美国电影的困境是我们离好莱坞太近,并且讲的都是英语。”其实他遗憾的是好莱坞成为英国市场的绝对主角,长期占据80%到90%的市场份额,经常雄踞前十位票房高位。英国电影曾经是电影强国。近年伊朗电影崭露头角,《小鞋子》《一次别离》《出租车》等影片体现出深刻的社会观察,质朴的叙事风格和温馨的人文精神。中亚电影的国际影响力渐强新高,在上海国际电影节上,2024年哈萨克斯坦的《离婚》获得最佳影片,2025年吉尔吉斯斯坦的《黑·红·黄》再次获得此项荣誉。这次参赛的哈萨克斯坦的《兄弟》、吉尔吉斯斯坦的《边境交易》等均以平视姿态,表现平民的日常烟火。中国电影《巴扎喜事》将新疆音乐与人物塑造巧妙融合,得到好的评价。

当“本国电影”的意识觉醒并积极发展,世界电影格局就变了!美国电影史家预言的“美国电影长驱直入”,过去可能是,现在绝对不可能了,上合国家电影以及世界电影的发展,证明了文化沙文主义的断言。世界电影进入多极文明状态,百花齐放才是繁荣景象。

“本国电影” 是民族精神的优质土壤

我们看到,这些国家的电影表达着各自国家的独特文化、历史记忆或当代生活。“本国电影”是民族精神的优质土壤,是形象塑造的特殊空间,是保持文化自信、区别于“他国电影”的独立存在。

任何国家电影皆立足于本国叙事,观众有通过“他国电影”获得异域经验的渴求,但“本国电影”呈现的本土生活,始终是本国观众的需求重点。我曾经研究过上海电影,来自于外邦的“冒险家”建造了最早的电影院,当他们试图掌握中国制片叙事权力时遭遇了失败。1909年上海首家电影制片公司——亚细亚影戏公司,由美国人本杰明·布拉斯基投资经营,但其“不谙国俗民情,所为辄阻”,于是由中国电影制作者张石川、郑正秋承包该公司制作业务,他们创作了中国首部故事短片《难夫难妻》。当下世界各国电影继续在说明这个道理:“本国电影”的创作主体应该是本国艺术家而非外来者,培养并珍惜他们的创造力显得重要。

“本国电影”是保持文化自信,区别于“他国电影”的独立存在。俄罗斯电影辨识度很高,史诗性的叙事主题,深厚的文学底气,以及高贵的表演艺术,赋予影片独特的文化烙印。伊朗电影成为“世界级现象”,以惊人的创造力,将本土文化转化成具有人性价值的影像语言,并影响着全球电影美学。比如《一次别离》《橄榄树下的人》《樱桃的滋味》等电影,或聚焦边缘群体,或关注女性、揭示性别困惑,或用娴熟技术克服低成本的局限,伊朗电影提供了新的经验。

在观看上合国家电影时发现一个现象:对技术主义和高概念电影的逆反,他们很少追随美国商业电影高投

资、大制作的路子,可能因为本国资金匮乏,更多倾向于对于艺术原创力的崇拜。我们继续说说伊朗电影,它们经常以朴素的镜头凝视人性真相,以隐忍的画面对抗视觉奇观,以克制叙事和实景拍摄,证明在低成本条件下,创意深度比炫技更加重要。《小鞋子》中贫民窟孩童奔跑镜头,非职业演员运用和自然光线中的实景拍摄,颇有艺术质感,据说它成本只有18万美元,最终获得伊朗电影在北美市场的最高票房。巴基斯坦大多数电影成本低于150万美元,但不妨碍他们对影片的精密计算和精雕细琢。这次参赛影片《纳亚布》和《白蚁》获得评委会特别奖和最佳剪辑奖。

那天评委会观看蒙古国电影《父亲》和《金色地平线》,感人至深。两部影片人物和场景简单:一片牧场几匹马,三两个人一台戏。但是《父亲》表现的父亲对儿子们情感的苦熬与苦心;《金色地平线》表现两对夫妇对各自儿子的命运转折,分别深刻展示了血脉撕裂和生死悲痛。蒙古国评委乌兰其其格·楠萨儿玛告诉我:“我们国家缺乏资金,设备不好,我们只能用心用最低的成本拍好电影。”最终它们分别获得最佳导演和最佳摄影奖。其实,电影艺术有时无需炫技,当电影扎根本土生活与文化,即使最简陋的影像,也能触动最广泛的灵魂。这是好莱坞电影以外的“另一种”电影镜像。

如今的数智时代,各种影像在快速流通中过滤掉文化差异,强势文化掌握着新媒体平台,用资本收购着各国创意,并假借出预制的影视产品,然后在所在国就地营销。“本国电影”与“他国电影”的界限在模糊,坚守凝聚民族文化与表达本土生活的“本国电影”显得艰难,但越发重要。

创作具有全球影响力的 “中国电影”

我们看到,好电影是硬道理。向世界讲好中国故事,塑造好中国形象,这是国家电影战略的要求、提高国际影响力的必然选择。中国要建成电影强国,核心是创作具有全球影响力的“中国电影”,否则即使再有市场再有观众,也是“他国电影”的集散地。

如前所说,“本国电影”根植于自身的独特文化、历史记忆和当代生活,其创作源泉是多样的。习近平总书记说:“中国文化历来推崇‘收百世之阙文,采千载之遗韵’”,倡导“让中华优秀传统文化成为文艺创新的重要源泉”。近年中国电影自觉实践并取得成功。《哪吒之魔童闹海》《长安三万里》《雄狮少年》《满江红》《封神三部曲》《长安的荔枝》等影片,追溯以往还有《卧虎藏龙》《英雄》《赤壁》等影片,它们或创意、或取材、或假托于中华文化的经典基因。

何为经典?它是经过代际筛选、具有跨时代的共鸣能力、深刻影响文明进程的文化成果。经典不是静态的遗产化石,具有重构再生的能力。何以成功?这些电影用民族性解构西方叙事模式,建立东方叙事美学,以技术赋能传统文化重生,完成对优秀传统文化的现代性创造。《长安三万里》用诗人命运叩问当代精神困境;《封神三部曲》用现代特技将古老神话演绎呈现;《哪吒之魔童闹海》改编自“哪吒闹海”的传统故事,捕捉当代情绪,赢得共鸣。游戏《黑神话:悟空》和动画剧集《中国奇谭》等则以“破圈”成功旁证着同样道理。事实证明,好电影是硬道理。即使积淀千年的优秀文化基因,恰能是最先锋的创作源流。

“上合电影节”已经落幕,成果丰硕。俄罗斯评委会瓦吉姆·布尔金感慨:“当我们通过镜头理解彼此的苦难与荣耀时,电影节就不再会闭幕,它成为命运和情感共同体。”他完成了中俄合拍影片《红丝绸》,即将在中国上映。他还想继续创作《黑丝绸》,理由是俄罗斯观众对中国故事有兴趣。

(作者为2025年上海合作组织电影节评委会主席)

把中国古典叙事作为方法

——从2025国家大剧院国际歌剧电影展说开去

■文/黄丹

习近平总书记在不久前给田华等8位电影艺术家的重要回信中再次强调了“坚定文化自信,扎根生活沃土”。借近期国际歌剧电影展这个契机,有机会聊一聊中国古典叙事与当下中国电影创作之间的继承与创新。我本人与戏曲电影还是有一些渊源的,二十多年前,我曾创作过以《定军山》为背景的电影改编剧本,那会儿对中国电影与中国古典叙事之间的关系,才开始有了一些思考。今日时过境迁,当下我们的创作生态、语境以及对社会和文化的结构性变化对电影创作生产和电影观众的多重影响,已和当年不可同日而语。观众审美方式的转变,也在悄然推动观众的接受主体性,正在颠覆文本中心化和作者的“最终解释权”。

这种审美伦理的核心理念,即观众与作品之间的互动关系,正在敲打着我们这些创作者,如何从自身的主体性、文本的主体性转向受众的主体性,即人的主体性。媒介形态和审美主体性虽然发生了变化和迁移,但创作和表达的根基和内核其实从未动摇过,就是“表达即共情”,如何找到当下与历史、创作者与受众情感联结的最大公约数,其实一直是创作的核心问题。

而既然是个老生常谈的问题,那“新”与“旧”之间,并非是一个要么继承要么迭代的关系,也可能是把“传统叙事”作为创作方法,重新找回创作主体性的一次变革或者契机。我想尝试以“道、术、法”这个中国古典三段式结构来聊一聊,当下的电影创作能从中国古典或者经典叙事中找到新方子的可能性。

“道”,叙事的情动机制

我们常说“文以载道”,“道”当然是指导电影创作的根本思想、文化精神和价值取向,也是叙事最深层的内核,也是当代电影在精神血脉上与传统相连的纽带。但真正能够让电影文本承载住“道”的重要叙事媒介,本质上就是“情”。叙事的情动机制,可以理解为电影表达内核的情怀,与观众审美接受中潜意识的情感,能够形成共振以至交融。观众能从电影作品中隐含的情感要素和情感调动,也正是这种内置的情感元素能够激发观众识别和追随创作者和作品内外统一的情志。

而我们其实有时候看到一些看上去卖座却不叫好的电影,“悬浮”,既与历史没有联结,也没有对当下表达的真切,本质上是忽视了对生活和现实的深度体验,又不屑于从古典叙事的情感母题中找到坐标和基准,从而让创作的过程毫无情感介入,无法充盈真实生活的酸甜苦辣,无法映射人生的坎坷艰难,无法包含决绝的缘由和生命的选择。当创作者言不由衷、情不由衷时,他只能置身于作品之外,而不可能使作品成为自己生命的组成部分,成为自身情感对象化的产物。如此电影在蕴含和情志上必定是欠缺的,也必然是干涩和无趣的。

中国古典叙事的底色,并非单纯讲冒险或者打打杀杀,核心往往是“情”。这个“情”可以宏观也可以具象,可以是才子佳人,可以是忠臣义士,可以是亲情、友情,甚至是家国天下。而且这个“情”,常常被放在非常重要的位置,甚至能超越生死、改变命运。比如《牡丹亭》里的杜丽娘,“情不知所起,一往而深,生者可以死,死可以生”,这就是把“情”的力量推到了极致。而“情”的内核如何要更“真”、更“深”:古典叙事里那种对情感极致的追求(像杜丽娘为情而死又为情而生),我们怎么让它不显得“假”,不显得“过时”?我觉得是要深挖情感背后的时代困境和个人挣扎。把那份执着、那份牺牲、那份对“情”的信仰,放在现代人也能理解的语境里去呈现。

这种“情动”机制的迭代,恰恰可以借由中国古典叙事的另一种创作思维:即不强求严密的外部逻辑和强烈的戏剧冲突,而是追求一种“浑然天成”的意境和散点透视的叙事效果。如《儒林外史》,以众多独立的士人故事构成,看似松散,却共同描绘了一幅广阔的社会风情画,体现了对社会人生的整体观照。这种观念在国产电影中也曾有所体现,如《城南旧事》,以小女儿的视角串联起几段看似不相关的往事,平淡质朴中流露出淡淡的忧伤与诗意,追求的是一种“清水出芙蓉,天然去雕饰”的情动机制。

“法”,基于对人理解的叙事表达

“文虽以载道,而不得法”,也许是今天我们这些创作者面临的一个现实困境。古典文学可能洋洋洒洒几十回,但电影的叙事效能,要求我们只有两个小时。所以,方法论不是停留在剧作技巧上,而是基于对人、对人性、对人的情感机制的全面理解而产生的叙事表达。而表达人即叙事,这是东西方不约而同公认的叙事法则。

首先,中国古典叙事,在方式上注重“事”与“叙”的关系,强调通过叙述揭示人与自然的关系,而非单纯讲述事件本身。同时在人物塑造上注重间接描写,通过人物的言行暗示其心理

状态,而非直白的心理描写。这种“尚实审美”的观念,使中国古典叙事与当下电影叙事的人物内在动力外化的剧作理念不谋而合。中国古典叙事文学在美学上追求“化力”的境界,情感表达常介于“收”与“放”的辩证之间。即通过与人共情,动摇读者的理性,使读者在完成对故事追逐的过程中,将故事抛在脑后,而将人物留于心中。

其实在当今的作品里,我认为对这种叙事方法论实践最好的,其中一个例子是《甄嬛传》。其中众多的群像人物,成为了当下观众能够时至今日仍然品味乃至解构的一个典型案例。观众让鲜明的人物成为自身在当下的投射以至自嘲调侃,形成了对文本的多样性解读,就说明了文本本身抓住了人而非戏剧性的故事。

今年创造票房奇迹的《哪吒之魔童闹海》的叙事内核是在于,通过对某种文化霸权的祛魅,完成对身份认同反叛的个体生命书写。将亲缘关系去权力化,忠于亲情优于服从权贵的正义观,更符合当下民众的时代心境。这种正义观的现代性暴露,与个体生命叙事的联动与契合,并非单是如何重写神话的问题,而是当下许多电影,缺乏真正的现代性叙事。现代性叙事很重要的一部分,就是对宏大叙事和元叙事的重构,即如何从宏大叙事中剥离出来,找到个体经验中的价值共谋,与观众产生底层联结的问题。《哪吒之魔童闹海》的现代性叙事在于,是对个人英雄主义的一次精神祛魅,从而转向于个体生命叙事的神话式书写。

“术”,结构与内核高度匹配的 叙事呈现

基于对人的理解而形成了稳定的叙事基本法,便可以谈故事的结构形态与时空观了。中国古典叙事的结构与时空观非常丰富,在这里也不多做赘述,但我想强调的是,结构与内核的高度匹配,比结构本身更为重要。比如,不同于西方主流叙事的严格线性与物理时空观,中国叙事常以“三一律”为破,强调心理时空与情感逻辑。电影《长安三万里》通过高适的回忆,让盛唐气象、诗人命运与个体心境在时空中自由穿梭、交织叠映。这种非线性的、写意化的时空处理,超越了物理限制,深刻映射了人物内心的波澜壮阔与历史沧桑的浩荡洪流,创造出史诗般的抒情意境,而这种时空观在叙事中的呈现,当然与本文表达和对人的理解本身高度契合。再比如中国古典叙事讲究“伏脉千里”,注重情节的铺垫、呼应和整体意蕴的营造。侯孝贤导演的《刺客聂隐娘》深得此中精髓。影片情节看似疏淡、留白甚多,实则精心布局,人物动机、情感暗涌、政治角力如同“草蛇灰线,伏脉千里”。这种克制而内敛的结构,要求观众主动参与意义的构建,在静默与留白中感受人物内心风暴与命运的无常,其张力远胜于直白的戏剧冲突。

“叙事结构”与“精神内核”的高度契合,体现如何超越叙事与观众达成某种共振。《牡丹亭》的核心是“情可超越生死”的浪漫主义。刘学忠导演改编的昆曲电影《牡丹亭》,遵循了非线性、折叠式的叙事方式,通过梦境、幽冥、现实的交织,构建出一个充满象征与隐喻的情感世界。我觉得它本身就是一次“古典叙事的电影化实验”。在今天,我们或许不再相信“还魂”的物理可能,但那种对真爱、对自由意志、对突破现实桎梏的极致渴望和追求,却是永恒的。电影需要找到这个“情感内核”与当代观众尤其是年轻观众内心渴望的连接点——也许是关于被束缚的青春、关于对纯粹情感的向往、关于个体对既定命运的抗争。这也是古典叙事之于电影化叙事的一次“虚实相生”的深度融合。

从“道”的层面,古典叙事为我们锚定了关于人的情动机制与价值取向的永恒追问;在“法”的层面,古典叙事对人的理解与表达,为电影叙事提供了稳定的方法论;在“术”的层面,古典结构与时空观在意象和意境的电影化叙事加持之下,让叙事结构与精神内核可以高度适配。

今天的电影创作要做的,不是对传统叙事的生搬硬套或者改编,而是进行一次“创造性的再生”。这需要借由中国古典叙事对人的情感内核的本土化理解,重新成为当下电影叙事的基本盘。当代观众的审美意识正在经历从理想主义向世俗化、实用主义的转变,而这一过程中,中国古典叙事和美学并未被完全边缘化,反而在现代语境中获得了新的表达方式。这种接受度的提升,既反映了社会审美文化的变迁,也体现了中国传统叙事在新时代背景下的创新与转化。如此,中国电影才能真正讲好属于这个时代、能引发世界共鸣的中国故事,才能在光影之间,精准捕捉并深刻表达当代中国人最幽微也最澎湃的情感内核,创作出既具民族风骨又有世界眼光的隽永之作。

中国古典叙事,其实是一种流动的江河,它从未流向别处,只是以新的介质流淌在时代的脉搏中,仍然与当下的你我同频共振。

(作者为北京电影学院文学系教授、编剧)