電影教育研究

FILM EDUCATION RESEARCH

2017年 第5期

北京电影学院 BEIJING FILM ACADEMY

CFER 中国电影教育研究中心 China Film Education Research Center

Contents 目录

2017/07 第 5 期



学术动向

1-14

论文综述

1 2016年12月公开发表所有“电影”主题学术论文统计

3 2016年12月出版重要期刊“电影”主题高下载学术论文统计

6 2016年12月出版重要期刊“电影”主题研究热点综述

电影教育参考

24-41

24 学术资讯

32 产业资讯



Contents 目录

2017/07 第 5 期



海外动态

英国：建立艺术教育委员会，促进学生的艺术素养发展 42

原创论文

43-51

浅析欧盟对青少年的电影启蒙教育
——以法国电影教育发展战略为例

张啸

征稿启事

52

主　　管 | 北京电影学院

主　　办 | 中国电影教育研究中心

投稿邮箱 | cfer@bfa. edu. cn

主　　编 | 刘军

执行主编 | 沈娟

责任编辑 | 赵谦

编　　辑 | 张轩瑞 张静 康宁 许航 李九如 李彬

美术编辑 | 李华

版权声明

本刊物主要以电子版形式发行。资讯内容由公开出版和网络数据库的学术信息整理而成，仅供教学科研参考；原创论文版权归本刊所有，未经授权，严禁转载。本刊版权均归中国电影教育研究中心所有，翻印和公开出版需要得到本中心的许可。



1 学术动向

2016年12月公开发表的“电影”主题学术论文统计

2016年12月出版重要期刊“电影”主题高下载学术论文统计

2016年12月出版重要期刊“电影”主题研究热点综述

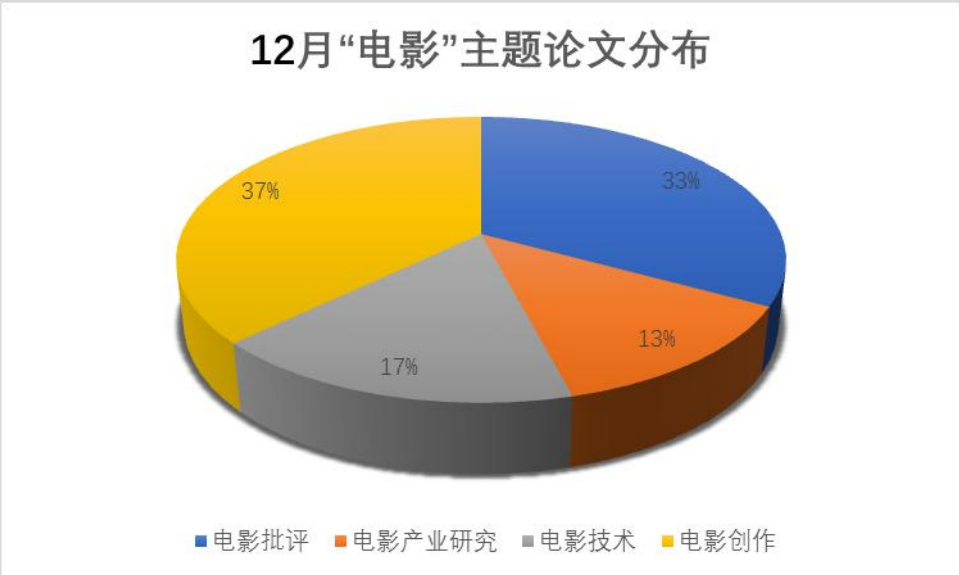
论文综述[1]

【编者按】搜索数据库 CNKI，检索字段为“主题”，检索词为“电影”，发表时间范围设定为从 2016 年 12 月 1 日至 2016 年 12 月 31 日，这样，我们就得到了 2016 年 12 月份全国发表的、与电影相关的学术论文，数量为 774 篇，经人工去除与电影无较大关联的文章，得到有分析价值文章共计：1190 篇。我们接下来对这些数据和文本的进一步分析，目的就是为了对我国每月的电影学术研究成果情况有一个整体的把握。初步阶段有所疏漏和分析不到位的地方，还望谅解指教，及时给我们回复宝贵意见。

2016 年 12 月公开发表所有“电影”主题学术论文统计

搜索数据库 CNKI，“主题”为“电影”，发表时间范围在 2016 年 12 月 1 日至 12 月 31 日的期刊、报纸、会议论文共有 1190 篇。经过比对和阅读筛选，得到进一步统计和分析电影论文共计：774 篇。

其中，电影批评的文章，为 255 篇；电影产业研究的文章为 99 篇；电影技术的为 134 篇；电影创作的文章为 286 篇。



图表 12 月“电影”主题论文分布

[1]论文检索时间为 2017 年 01 月 01 日。

表格　12 月“高下载”学术论文排行

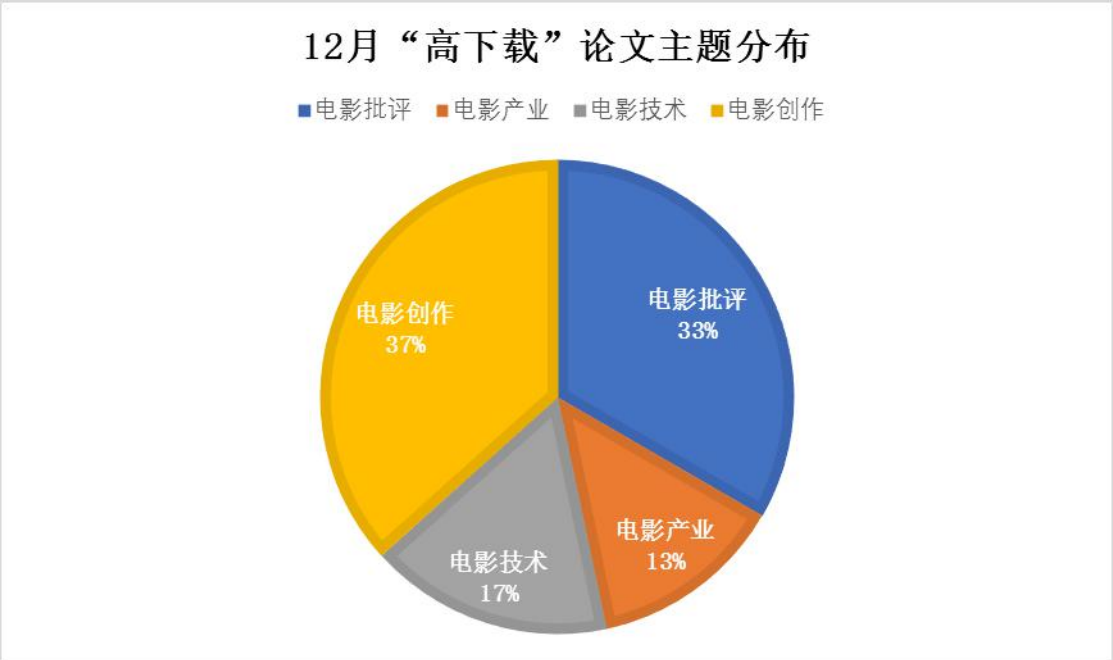
序号	题名	作者/主编	来源	下载
1	网络小说改编电影的跨媒体叙事解读——从《鬼吹灯》系列电影改编说开去	潘桦；李艳	现代传播(中国传媒大学学报)	624
2	“争议”的变动——《驴得水》的文本内外	原文泰	当代电影	529
3	网络大电影：转型中的网络电影及其风险	徐亚萍	现代传播(中国传媒大学学报)	459
4	《驴得水》：突破国产讽刺喜剧的新尝试	朱茹	电影评介	444
5	网络大电影的现状与前景展望	崔婧文	北京印刷学院	396
6	网络小说改编电视剧的女性主义叙事——以《欢乐颂》为例	蔡娟	新闻研究导刊	386
7	别现代：转型中国的现代影像与尊严坚守——以贾樟柯电影为例	王维玉	当代文坛	349
8	国产主流商业电影的新标杆——电影《湄公河行动》研讨会综述	王刚	当代电影	326
9	互动和故事：VR 的叙事生态学	秦兰珺	文艺研究	325
10	试论 VR 电影语系新特征	胡超峰	现代传播(中国传媒大学学报)	319
11	批判视角下《大鱼海棠》的艺术美学	邹畅	电影文学	310
12	一个值得关注的影视文化现象——影视 IP 改编引发热议	李建强	上海艺术评论	310
13	“IP”改编电影与其市场表现分析	李宏宇	中国电影市场	305
14	自我的抗争与和解——解读电影《七月与安生》	常卓瑶	艺术科技	301
15	基于使用与满足理论的主旋律电影内容构建——以《湄公河行动》为例	汪昊	视听	274
16	虚拟现实语境下电影与数字游戏的美学变革	刘书亮；刘昕宇	当代电影	259
17	中国电影产业发展现状及问题分析——基于近十年中国电影数据考量	周子渊；唐红梅	九江学院学报(社会科学版)	259

序号	题名	作者/主编	来源	下载
18	论周星驰的残酷喜剧	陈奇佳；陈小可	当代电影	257
19	解码《疯狂动物城》中的主角形象内涵	王箐	电影文学	251
20	聚焦“一带一路”与互联网时代 探索中国电影海外传播新思路——“一带一路”与互联网时代的中国电影高端论坛暨国家社科基金艺术学重大项目成果发布会综述	刘婧	当代电影	248
21	《疯狂动物城》角色形象塑造	付斌	电影文学	236
22	“抄袭”还是进步?——从《大鱼海棠》和《千与千寻》的比较说起	万月	名作欣赏	230
23	从《湄公河行动》看主旋律电影的市场化	刘正山；陈菁	中国电影市场	229
24	微信场域下的中国电影批评生态	李宁	文艺研究	226
25	主旋律电影市场化发展的新思路——以《湄公河行动》为例	郭姝南	中国电影市场	225
26	浅析中国主旋律电影的变化与发展趋势——从《湄公河行动》的成功说起	杨逸	视听	221
27	虚拟现实电影的镜头与视觉引导	黄石	当代电影	220
28	探析VR作品对电影中隐含作者的影响	江逐浪	当代电影	217
29	虚与实的光影尝试——浅谈虚拟现实电影的观赏特性	冯宗泽	当代电影	215
30	《疯狂动物城》：刻板印象“三部曲”	黄广芳；熊思宇	电影文学	206

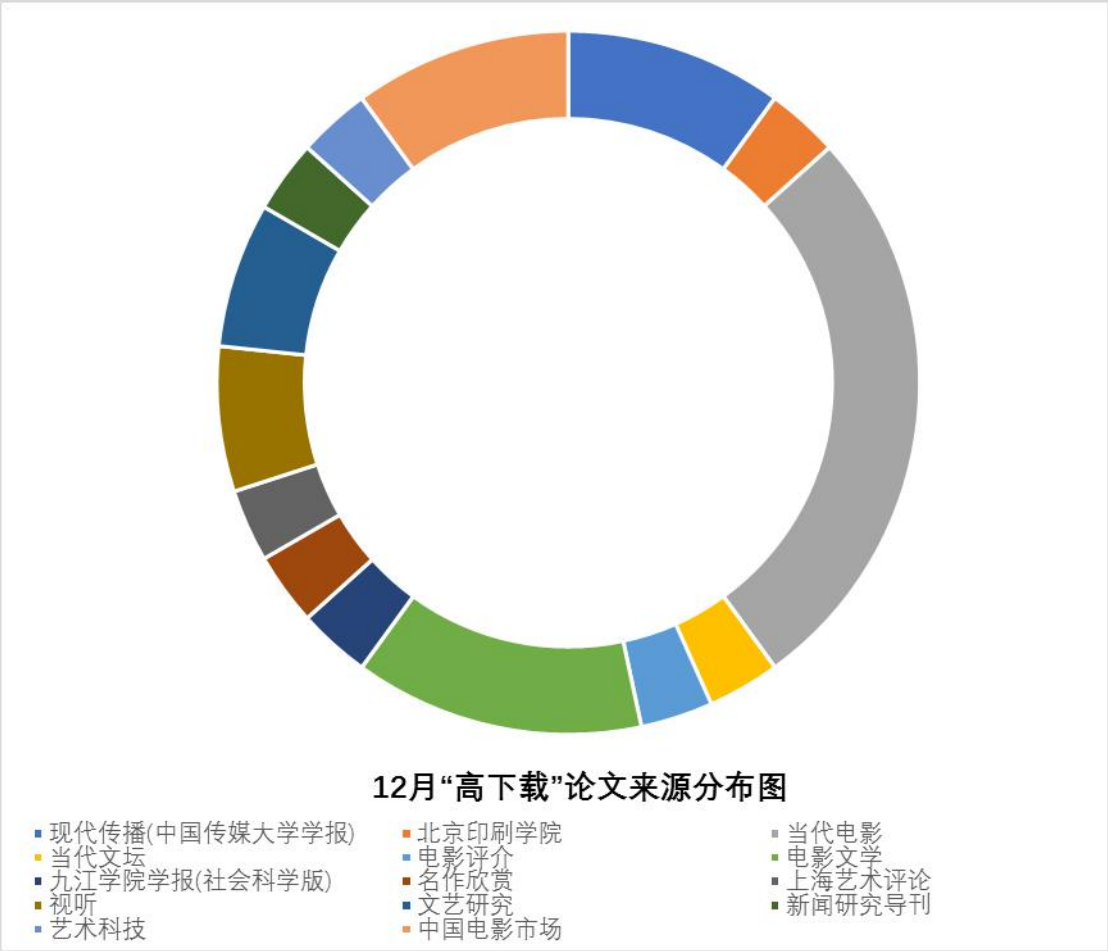
2016 年 12 月出版重要期刊“电影”主题高下载学术论文统计

按照下载量由多到少进行排序，选取了总的期刊目录中的前三十名，和核心期刊目录中的前三十名。鉴于论文重合情况，本次学术动态选取了 30 文章，对其进行分类概括，以期对目前的学术热点进行综述。

在 30 篇论文中，电影创作文章 11 篇；电影批评文章 10 篇；电影技术文章 5 篇；电影产业文章 4 篇。



（图表　12 月“高下载”学术论文主题分布图）



（图表　12 月“高下载”学术论文来源分布图）



（图表 12 月“高下载”论文作者机构分布图）

2016 年 12 月出版重要期刊“电影”主题研究热点综述

从 12 月发表的“电影”主题研究文章看，研究热点主要集中在以下方面：一是梳理虚拟现实 VR 技术与电影之间的密切联系，分析其观赏特性、美学特征、技术要义等，二是讨论网络电影以及 IP 改编的变化与趋势，探索“互联网+”、“IP 改编”背景下电影在网络投放、制作、发行、放映方式等各个环节上可能出现的新变化进行讨论；三是对主旋律电影《湄公河行动》，动画电影《大鱼海棠》、《功夫熊猫》，IP 电影《驴得水》等在电影本体、营销、文化等方面所具有特点的分析。此外，对以贾樟柯电影为代表的中国现代影像的关注、对近十年中国电影数据的考量与分析、对周星驰残酷喜剧的讨论等，也是学术文章关注的热点。

一、虚拟现实技术与电影的相关联系

胡超峰在《试论 VR 电影语系新特征》[2]提到了：2016 年被称为 VR(Virtual Reality，虚拟现实)元年，仅中国的 VR 行业市场就以行业年增长率超 300%的速度迅猛发展。2015 年底，中国第一部 VR 电影《活到最后》点燃了中国 VR 电影的梦。VR 电影和传统电影有着截然不同的区别，而作为新的技术革命产物，VR 电影在未来的电影道路有着很大的发展空间。而建立在分镜头组接上的微观蒙太奇艺术景观及其产生的艺术魅力确实是当下 VR 电影没有的，这既是 VR 电影的短板，同时也是 VR 电影的艺术突破点。

《互动和故事：VR 的叙事生态学》[3]一文中，秦兰君认为 VR(虚拟现实)在大举进军影视业的同时，提出如何用 VR 讲故事的问题。VR 在制造"沉浸性"上的优势给叙事带来机遇，而其必不可少的"互动性"也对叙事提出挑战。互动性和故事性构成 VR 叙事的两个纬度。VR 技术特征本身对叙事的要求、当下 VR 影视实践的变化趋势、VR 电影和电影传统可能发生的交集以及纯粹叙事理论上的推演，对这四个层面的分析皆表明：从传统电影到 VR 电影，叙事的重心将从“故事”和“讲述”转移到“互动”和“环境”，设计的中心将从“叙事”的设计转移到叙事发生的互动环境即“叙事生态”的设计。叙事活动将在整体上多出一个维度，从一门讲故事的“时间”的艺术变为“互动时空”的艺术。

黄石在《虚拟现实电影的镜头与视觉引导》[4]中认为虚拟现实电影具有高度的临场感和拟真性，近年来备受瞩目。但其与传统电影存在着巨大的差异，传统的镜头理论和叙事方法难以直接挪用。因此，虚拟现实电影必将发展出一个全新的艺术体系、一套独有的叙事语法。本文针对全景化、自由视角下的虚拟现实电影，探讨镜头类型以及引发观众视觉注意(Visual Attention)的核心要素，意图通过设置视觉和心理层面的兴趣中心，达成流畅、完整的叙事。

---

[2]胡超峰. 试论 VR 电影语系新特征[J]. 现代传播(中国传媒大学学报)，2016，(12)：163-164.
[3]秦兰珺. 互动和故事：VR 的叙事生态学[J]. 文艺研究，2016，(12)：101-111.
[4]黄石. 虚拟现实电影的镜头与视觉引导[J]. 当代电影，2016，(12)：121-123.

江逐浪《探析 VR 作品对电影中隐含作者的影响》[5]还谈及到电影作为一种叙事艺术，传统电影中一直存在隐含作者，而且电影的隐含作者比文学创作中的隐含作者更具权威性。数十年来，在文学创作不断削减隐含作者功能的感召下，电影创作也用客观长镜头、模拟主观视野、分屏等办法做出了许多消解隐含作者的尝试。近年来，VR 技术与 360 度摄影的成熟却突然使得消解隐含作者成为了可能。但是，VR 的成功却可能为电影理论与观众的审美体验带来更大的挑战甚至理论颠覆。在 VR 作品中，观众将丧失自己此前观影乐趣的许多基础。因此，VR 技术能不能大面积被运用到叙事中去，不仅要看观众能否大幅度转换自己的观影习惯，更要视乎能否在审美心理的深处转换自己的观影目的，否则，彻底消解隐含作者的 VR 电影，也未必能够得到长久的认同。

随着虚拟现实技术应用于电影产业，电影产业将呈现崭新的展现模式， 冯宗泽《虚与实的光影尝试——浅谈虚拟现实电影的观赏特性》[6]认为新的艺术样式和文本形式将随之产生。虚拟现实电影的本体特征、观赏方式无不融入了全新基因，强调互动参与和个性化表达正在成为当代社会的一种典型文化样态。虚拟现实电影本身强调网友参与互动，并通过生成新的观赏方式、互动方式、参与方式以及文本意义，通过博采传统艺术、前沿科技以及众多传媒业之长，以新的文化身姿和美学活力，动态地吸纳整合当代数字技术和大众情感，彰显出一种特立独行的文本气质与美学观照。

然而，如何描述虚拟现实语境下电影与数字游戏的美学新特征，已经成为一个非常重要亟待讨论的问题。刘书亮，刘昕宇在《虚拟现实语境下电影与数字游戏的美学变革》[7]中对此问题进行了讨论，首先比较了传统电影与数字游戏，凝视性的观看与任务性的交互是二者的美学分野。然后，本文重点论述了虚拟现实游戏中的视觉交互，以及它对于电影疆域的入侵，并从传统电影学视角考察虚拟现实影像，看它是如何在为观者提供视线调度特权的同时也在美学根本上消解了蒙太奇。结合以上论述，本文进一步探讨了虚拟现实作品中观者的身份，创作中的一些问题随之暴露出来：很多虚拟现实电影急于打破传统电影的无身份凝视机制，力求让观者身份化，常为了营造临场感而有些盲目地强调观者身份，甚至不惜以叙事逻辑为代价，在美学上显得不够成熟。虚拟现实作品中应怎样善用确定的视点、可变的视角，以及观者是否拥有身份、可以是何种身份，这些都是虚拟现实语境下的产品，尤其是虚拟现实电影需要在今后很长一段时间之内考虑的重要方面。

二、互联网时代与 IP 改编背景下的电影发展

[5]江逐浪. 探析 VR 作品对电影中隐含作者的影响[J]. 当代电影，2016，(12)：127-130.
[6]冯宗泽.虚与实的光影尝试——浅谈虚拟现实电影的观赏特性[J].当代电影，2016，(12)：130-134.
[7]刘书亮，刘昕宇. 虚拟现实语境下电影与数字游戏的美学变革[J]. 当代电影，2016，(12)：134-138.

徐亚萍《网络大电影：转型中的网络电影及其风险》[8]认为：网络大电影是转型中的网络电影，其实质是一种通过网络视频付费用户的有效点击而实现盈利的商业模式。自 2014 年以来，视频网站公司所积累的大规模用户为网络大电影提供了市场发力基础。2016 年，爱奇艺、优酷、腾讯视频、搜狐视频、乐视等几大平台方加大投资力度、发行网络大电影，同时传统影视资源的加入、监管的收紧、分众市场的渐趋形成，都让网络大电影从投资、制作到发行播映面临一个转型期，投资规模变大、题材和类型约束因素变多、制作专业化程度抬升等新特点也形成了潜在的风险点。

潘桦，李艳在《网络小说改编电影的跨媒体叙事解读——从《鬼吹灯》系列电影改编说开去》[9]认为亨利·詹金斯所定义的跨媒体叙事指的是一种摆脱单一文本叙事限制，围绕一个具有开发潜质的故事而展开的，横跨电影、电视、小说、漫画、动画等多种媒体平台的叙事形态。从网络小说的电影改编谈起，以《鬼吹灯》的两部电影改编为案例，要想让跨媒体叙事在国内落地生根，我们需要从以下几点着手改善： 版权、创意和改编思维。首先，是要加强对网络小说的版权维护。其次，版权产业归根结底还要依靠创意取胜。而对电影而言，扎实严谨的原创故事则是其能够进行跨媒体开发的前提。同时，要学会将跨媒体叙事理念融入影视剧创作，在剧本开发阶段，便能开掘单一文本所拥有的跨媒体改编潜力，将单一故事、封闭文本的故事架构转变为多线索、多人物、开放式文本的模式；最后，电影创作者尤其是导演要学会转变改编观念。尝试用导演思维去讲故事，对传统改编理论批判继承，尽量将电影放置在媒介文化的环境下全盘考量，重新思考电影改编在网络时代的处境。

崔婧文《网络大电影的现状与前景展望》[10]中认为：网络大电影是指在不违反国家相关政策、法律法规的前提下所拍摄的，题材符合主流受众口味、制作水平相对较高、内容和结构较为完整、持续时间在 1 小时以上、主要在移动端和电脑端播放的影片。随着中国网民人数的增加，网络大电影发展迅猛，已然成为各大视频网站的重要组成部分。优酷、百度、搜狐、爱奇艺都设有网络大电影专栏，其中爱奇艺的网络大电影成绩显著。如今，电影播放平台从传统院线转向互联网平台，由以前的买票到现在的付费点播。与中国传统的电影产业相比，网络大电影尚处于初步发展阶段，具有非常大的内在增长潜力。

李宏宇《“IP”改编电影与其市场表现分析》[11]提出：在现阶段对于“IP”电影改编最有效的方式还是要靠市场本身来调节，行业主管部门应该扮演一个指导者的角色，比如公布一些信息，发布一些风险提示等，但不太适合行政干预。IP 剧是属于市场的新事物，如果由政府部门去监管，没法作出明确的判断。而且 IP

[8]徐亚萍.网络大电影：转型中的网络电影及其风险[J].现代传播(中国传媒大学学报)，2016，(12)：117-120.
[9]潘桦，李艳.网络小说改编电影的跨媒体叙事解读——从《鬼吹灯》系列电影改编说开去[J].现代传播(中国传媒大学学报)，2016，(12)：86-89.
[10]崔婧文. 网络大电影的现状与前景展望[D]. 导师：李军. 北京印刷学院，2017.
[11]李宏宇.“IP”改编电影与其市场表现分析[J].中国电影市场，2016，(12)：31-34.

剧市场发育还不健全，过严的监管会让 IP 剧市场错 失好的发育期，所以应当容许市场去试错，之后大家就会变得比较理性，这时候再出台相关规范是比较恰当的。打造健康的 IP 行业内外部环境，内部要从道德和审美角度上加强自律；外部加强法律监管，遵循市场经济规律，建造良好健康的外部市场运营环境，从而达成 IP 行业的良性循环。

李建强在《一个值得关注的影视文化现象——影视 IP 改编引发热议》[12]中，近年来，根据 IP 改编的影视作品铺天盖地，大有“溥天之下，莫非王土”的凶猛势头。据统计，2014 年共有 114 部网络小说被购买影视版权(其中 90 部拍成电视剧，24 部拍成电影)，有人就此将 2014 年称作“IP 改编元年”；2015 和 2016 年则可称为影视 IP 改编的“井喷期”(光 2016 年就有 96 部 IP 电视剧和 42 部 IP 电影)；而从前不久的招商预测看，2017 年仍为 IP 大年，影视的 IP 改编剧将占据市场的大半江山。聚焦当下影视创作，从内容来源到开发方式，从营销手段到产业模式，抢占 IP 资源已形成一种“病毒式”扩散的趋势。

同样，IP 改编在网络剧中也有着强烈的呼应，蔡娟《网络小说改编电视剧的女性主义叙事——以《欢乐颂》为例》[13]中分析到：自 2000 年网络小说《第一次亲密接触》同名电影上线，2004 年其同名电视剧上星播出，中国网络小说改编电视剧迅速进入蓬勃发展阶段。女性主义在这类电视剧中体现得越来越明显，从《步步惊心》《甄嬛传》以及《裸婚时代》等的成功改编，到近期的《欢乐颂》《女不强大天不容》等电视剧的热播，都表现出强大的生命力。《欢乐颂》这类网络改编剧的热播使传统电视剧中的女性角色失语的情况被改变，叙事结构也被改变，作者和编剧根据自身的经验和感悟创造出理想的女性形象，充分地体现了时代特征。这种女性主义的彰显也为我国电视剧行业的发展注入了新的生命力，提供了新的创作灵感。

最后，2013 年，习近平主席提出了“一带一路”政策，旨在借用古代“丝绸之路”的历史符号，主动地发展与沿线国家的经济合作伙伴关系，共同打造政治互信、经济融合、文化包容的利益共同体、命运共同体和责任共同体。2015 年，李克强总理在政府工作报告中着重提出，将制定“互联网+”行动计划，推动互联网与其他产业的联动发展。在这样的格局下，学界如何用新的思路去探索中国电影“走出去”，也就成为重要的议题。刘婧在《聚焦“一带一路”与互联网时代探索中国电影海外传播新思路——“一带一路”与互联网时代的中国电影高端论坛暨国家社科基金艺术学重大项目成果发布会综述》[14]中响应国家号召认为：电影作为中国文化“走出去”的先导，需要国家政策指导的布局，而新媒体

[12]李建强.一个值得关注的影视文化现象——影视 IP 改编引发热议[J].上海艺术评论，2016，(06)：7-8.

[13]蔡娟.网络小说改编电视剧的女性主义叙事——以《欢乐颂》为例[J].新闻研究导刊，2016，(24)：167+218.

[14]刘婧.聚焦“一带一路”与互联网时代 探索中国电影海外传播新思路——“一带一路”与互联网时代的中国电影高端论坛暨国家社科基金艺术学重大项目成果发布会综述[J].当代电影，2016，(12)：186-189.

的异军突起，使得电影的创作、 传播更具有互联网的特色。这样大时代语境下的中国电影又产生了许多值得研究分析的现象。中国电影的海外传播之路虽然道阻且长，但在此次高端论坛上，各位专家学者就“一带一路”政策、互联网时代特色对中国电影的影响各抒己见，思维的交融不仅凸显了本次论坛的学术价值，更为中国电影如何打破文化壁垒，进一步实现海外传播点亮了新灯塔。

三、多元深入的电影批评

李宁在《微信场域下的中国电影批评生态》[15]提到：当下炙手可热的微信影评催生出了一个“人人都是批评家”的全民影评时代，全方位地变更着以往的中国电影批评生态。探究微信影评的生产机制，有必要将其纳入到知识社会学/文化社会学的视野，在文化生产场中考察微信影评与生产者、分配者、接受者以及社会世界等诸要素之间的动态关联。在文化场中多重要素的共同促发下，微信影评在文本话语形态上呈现出新闻化、生活化、图像化与人格化等显著特征。就艺术批评的本体论层面而言，微信影评开辟了视觉影评书写的新路径，可望以一种文本批评的姿态，重建中国电影批评所匮乏的本体意识。微信影评中媒介主体性的过度强化也导致了批评的异化现象，因此有必要倡导批评者媒介素养的培养与提升。

王箐在《解码<疯狂动物城>中的主角形象内涵》[16]中认为近年来的美国动画影片在原有的发展基础上，更加注重创新意识的融入，这种迎合多元文化发展趋势的改变使动画电影赢得了更高的关注度和更多的票房收益，文章所论及的美国动画影片《疯狂动物城》是其中的重要代表。在简要呈现美国动画电影及其角色形象设置发展历程与特点的基础上，细观影片《疯狂动物城》，从影片主角形象背后所呈现出的励志情结与批判意识两个方面入手，解读了这部优秀的美国动画电影中的主角形象内涵。

对于一部动画电影来说，角色无疑是灵魂与核心所在，成功的角色形象能够带动整个电影故事情节向前推动，并且也能彰显出电影的深度。付斌在《<疯狂动物城>角色形象塑造》[17]认为迪士尼新近推出的《疯狂动物城》获得了全世界不同年龄观众的追捧，而电影中最让观众津津乐道的无疑便是一个个鲜活的角色形象。片中的角色形象在具有毛茸茸哺乳动物外形的同时，又在情感世界上高度拟人化。文章从角色形象的成长性、多面性、反差性三方面出发，探讨了《疯狂动物城》的角色形象塑造。

黄广芳，熊思宇在《<疯狂动物城>：刻板印象“三部曲”》[18]中认为钙片片创造了迪士尼动漫电影收视率的神话，堪称“巅峰”之作，成为多维解读的极佳题材。引起并且一直保持着观众的观影兴趣则是贯穿影片始终的刻板印象“三部曲”：故事始于披着“乌托邦”光环的动物城存在的各种刻板印象及其影响，推

[15]李宁.微信场域下的中国电影批评生态[J].文艺研究，2016，(12)：37-44.
[16]王箐.解码《疯狂动物城》中的主角形象内涵[J].电影文学，2016，(24)：105-107.
[17]付斌.《疯狂动物城》角色形象塑造[J].电影文学，2016，(24)：108-110.
[18]黄广芳，熊思宇.《疯狂动物城》：刻板印象“三部曲”[J].电影文学，2016，(23)：120-122.

动故事发展的是以朱迪兔和尼克狐为主的角色挑战这些刻板印象的历险过程，影片的高潮则是在这些刻板印象被纷纷击破使动物城恢复了昔日时光时完美落幕。刻板印象 “三部曲”贯穿该动漫电影的始终，推动着影片故事情节的发展。可以说，《疯狂动物城》的疯 狂也正是现实社会的疯狂隐喻。因此，这和谐的结局是否意味着动物城里从此就风平浪静了呢？这给观众留下了无限的遐想。

在分析完国外动画电影作品的同时，学者们也将重点落在中国热映动画影片《大鱼海棠》上，邹畅在《批判视角下<大鱼海棠>的艺术美学》[19]分析到：国产动画《大鱼海棠》在观众的期待中上映，再次将国产动画艺术推向一个新的高度。即便动画《大鱼海棠》的美术风格被广为诟病抄袭宫崎骏动画，仍然不能否定该片在人物设定、场景造型和故事内容方面的文化创作成果。该片既有回归传统文化的决心，也有融合传统与现代文化、思想的欲望，最终呈现在大银幕之上的艺术美学并非单一的，而是融合的、杂糅的。文章从批判的视角去研究电影《大鱼海棠》的艺术美学，并从多个角度辩证地进行研究工作。

万月在《“抄袭”还是进步?——从<大鱼海棠>和<千与千寻>的比较说起》[20]也提到《大鱼海棠》作为一部制作精良的国产动画电影，也有许多进步之处。影片中融入了许多中国传统元素。如电影中的人物椿、湫、鲲等均出自《庄子·逍遥游》，后土和嫘祖等神明形象出自上古神话《山海经》。影片中的场景也体现出浓浓的中国风，电影中的主楼是以福建客家土楼承启楼为原型，灵婆所在的如升楼也是对 现实中如升楼的艺术加工。影片中人物使用的道具、穿着的服装等都带有中国传统色彩。相比大部分以低 龄儿童为主要对象国产动画电影而言，《大鱼海棠》在剧情设计上充分考虑了全民性因素，电影中有多处情节阐发对人生死、恩怨、对错的哲理性思考。电影在配 音配乐上也颇费心思，由周深、陈奕迅等歌手演唱的主题曲空灵、哀婉，十分优美，为影片增色不少。虽然《大鱼海棠》在叙事方面存在着一些瑕疵和问题，但不可否认，从这部影片中，看到中国动画的从业人员在试图用自己的方式讲述中国的优秀文化。

同期上映的《湄公河行动》也是当月学者聚焦的热点之一，杨逸在《浅析中国主旋律电影的变化与发展趋势——从<湄公河行动>的成功说起》[21]认为《湄公河行动》以主旋律电影的身份在中国电影市场和观众口碑中获得好评，给我国主旋律电影的发展带来了更多的可能。文章以《湄公河行动》为例，结合类型片的特点，探索了我国主旋律电影的变化及发展趋势。而汪昊在《基于使用与满足理论的主旋律电影内容构建——以<湄公河行动>为例》[22]认为我国的主旋律电影一直存在非议，整体的市场表现欠佳，很难达到预期效果。文章基于使用与满足理论的视角，分析了我国主旋律电影存在的问题，并以《湄公河行动》为例，从受

[19]邹畅.批判视角下《大鱼海棠》的艺术美学[J].电影文学，2016，(24)：114-116.
[20]万月.“抄袭”还是进步?——从《大鱼海棠》和《千与千寻》的比较说起[J].名作欣赏，2016，(36)：166-168.
[21]杨逸.浅析中国主旋律电影的变化与发展趋势——从《湄公河行动》的成功说起[J].视听，2016，(12)：45-46.
[22]汪昊.基于使用与满足理论的主旋律电影内容构建——以《湄公河行动》为例[J].视听，2016，(12)：58-59.

众对主旋律电影的消费期待出发，分析影片票房、口碑双丰收的原因，以期为主旋律电影的制作有所帮助。不论是口碑还是票房，《湄公河行动》都做了有益的探索，主旋律电影可以在《湄公河行动》影片上获取一定的经验，从观影者的消费心理出发，宣扬最广泛的民族认同，构建社会主义核心价值观体系，从而更好地发挥影片的教化作用，服务于社会主义现代化建设。

王刚在《国产主流商业电影的新标杆——电影<湄公河行动>研讨会综述》[23]中对各界人士对《湄公河行动》的观点进行了总结与归纳，2016 年 10 月 31 日，电影《湄公河行动》研讨会在北京举行。研讨会由国家新闻出版广电总局电影局主办，中国电影艺术研究中心（中国电影资料馆）承办。专家学者从叙事学、类型学以及观影心理等多重角度对《湄公河行动》进行了分析：《湄公河行动》作为主旋律电影已经成为了一部现象级的电影。该片表现出以下几个方面的特点：第一，关注现实，精准取材是电影创作的有效途径；第二，充分酝酿，精心打磨是影片成功的制胜法宝；第三，优化资源、善用人才是锻造精品的可靠保障；第四，创新语汇，借力科技是观众认可的必然选择；第五，准确投放，做好宣传是赢得两个效益的新要求。而此部影片正是广大电影工作者努力的象征和代表。

朱茹在《<驴得水>：突破国产讽刺喜剧的新尝试》[24]对影片进行了整体的分析与梳理，在电影《夏洛特烦恼》以 14 亿票房成就了开心麻花团队的电影创作后，随之成为了国产喜剧电影的一个新标杆。电影《驴得水》是开心麻花团队创作的另一部喜剧电影。电影上映之初，打着接班《夏洛特烦恼》的宣传口号，基于观众对开心麻花电影的好感，起到了良好的宣传效果。以戏谑和黑色幽默为主要元素的电影《驴得水》，出于对人物性格塑造和剧情的需要，在言语表达和表现上毫不避讳，大胆尝试，在一定程度上成为国产电影在讽刺喜剧的路上所作的新尝试。

原文泰在《“争议”的变动——<驴得水>的文本内外》[25]发觉影片上映之后，大量评论赞赏其在国产喜剧电影批判性上的进步与突破，成为剧场作品转型电影的又一范例。但与此同时，《驴得水》在场景设计、镜头调度、故事架构以及演员表演方式上都遭遇了质疑，一时间成为网络文化中的热点现象。《驴得水》存在故事上过于依靠演员的台词推进，喜剧向悲剧的转向与过渡很不自然，剧作细节上的挖掘仍显潦草，对知识分子的认知比较片面等等问题。但影片贵在融入了创作者独到的创作意识，既体现在影片内部的叙事结构之上，更依托于对人性、当下社会普遍问题的探讨与揭示。

常卓瑶在《自我的抗争与和解——解读电影<七月与安生>》[26]一文中认为：双生题材电影数量较多，基耶斯洛夫斯基的《维罗妮卡的双重生活》讲述了生活

---

[23]王刚.国产主流商业电影的新标杆——电影《湄公河行动》研讨会综述[J].当代电影，2016，(12)：179-181.
[24]朱茹.《驴得水》：突破国产讽刺喜剧的新尝试[J].电影评介，2016，(23)：32-34.
[25]原文泰.“争议”的变动——《驴得水》的文本内外[J].当代电影，2016，(12)：32-34+97.
[26]常卓瑶.自我的抗争与和解——解读电影《七月与安生》[J].艺术科技，2016，(12)：104.

在不同国度的两个"我"的故事，表达了个体生存焦虑的困境以及人不断追求自我完善的本能。《七月与安生》与岩井俊二所执导的《花与爱丽丝》也是以两个有密切关联的女性展开叙述，同为青春题材的影片，前者通过与自我抗争的形式最终达成和解，后者突出青春期内自我的成长。文章从拉康镜像视域以及影片中主体的建构和认同两个维度探究了电影《七月与安生》的内涵，揭示了两位女性在主体形成过程的表达，于想象、象征与真实三个结构中建立，并且得到身份与自我的认同。

四、其他学术热点聚焦

周子渊，唐红梅在《中国电影产业发展现状及问题分析——基于近十年中国电影数据考量》[27]中对近十年的电影产业进行深入的探讨，电影产业有自身的发展规律。通过对中国近十年电影的数据分析，得出我国电影产业不仅随着文化产业的发展而发展、版权产业的发展而发展，而且还带动了产业资本进入，同时还存在市场活力不足、创新能力不强，理论研究缺乏、人才培养失衡及对电影本身的认识不足等问题的结论。

刘正山，陈菁在《从<湄公河行动>看主旋律电影的市场化》[28]提到，《湄公河行动》的创新，同样也适用于其他主旋律电影的市场化。首先，学会模式创新。今后更多采用民营企业主导、政府提供支持与便利的模式进行主旋律电影的创作。其次，需要主旋律电影类型化，并按“商业电影”的方式创作。最后，注重差异化选题，避免跟风。《湄公河行动》的成功，很大程度上是因为其讲述了一个与众不同的故事。主旋律电影市场化便是让主旋律电影“有市场”，而非局限于按市场化运作。

郭姝南在《主旋律电影市场化发展的新思路——以<湄公河行动>为例》[29]中也提及主旋律电影虽然是一个特殊的电影标签化定位，但作为一部需要进入院线面向观众来接受市场考验的影片，同时也是具有意识形态输出诉求的文化产品，更加不能忽视其商业属性脱离产业化思维。在未来的发展中紧随中国电影市场产业化脚步，延长电影产品周期。电影价值被无限延长，影片中所输出的意识形态也得到更深入的传播。作为弘扬社会主义核心价值观、爱国主义的主旋律电影也应在衍生产品开发中敢于尝试，践行主旋律影片的产业化之路。

王维玉在《别现代：转型中国的现代影像与尊严坚守——以贾樟柯电影为例》[30]中分析到：以别现代视角来看，转型中国的现代影像与尊严坚守，构成了贾樟柯影像世界的内在张力，此张力可从三方面来看：一是就物质现代而言，转型之初人们的物质缺失及对底层尊严的坚守，构成了贾樟柯影像世界中关于现代化的

---

[27] 周子渊，唐红梅.中国电影产业发展现状及问题分析——基于近十年中国电影数据考量[J].九江学院学报(社会科学版)，2016，(04)：100-105.

[28]刘正山，陈菁.从《湄公河行动》看主旋律电影的市场化[J].中国电影市场，2016，(12)：19-20.

[29]郭姝南.主旋律电影市场化发展的新思路——以《湄公河行动》为例[J].中国电影市场，2016，(12)：21-23.

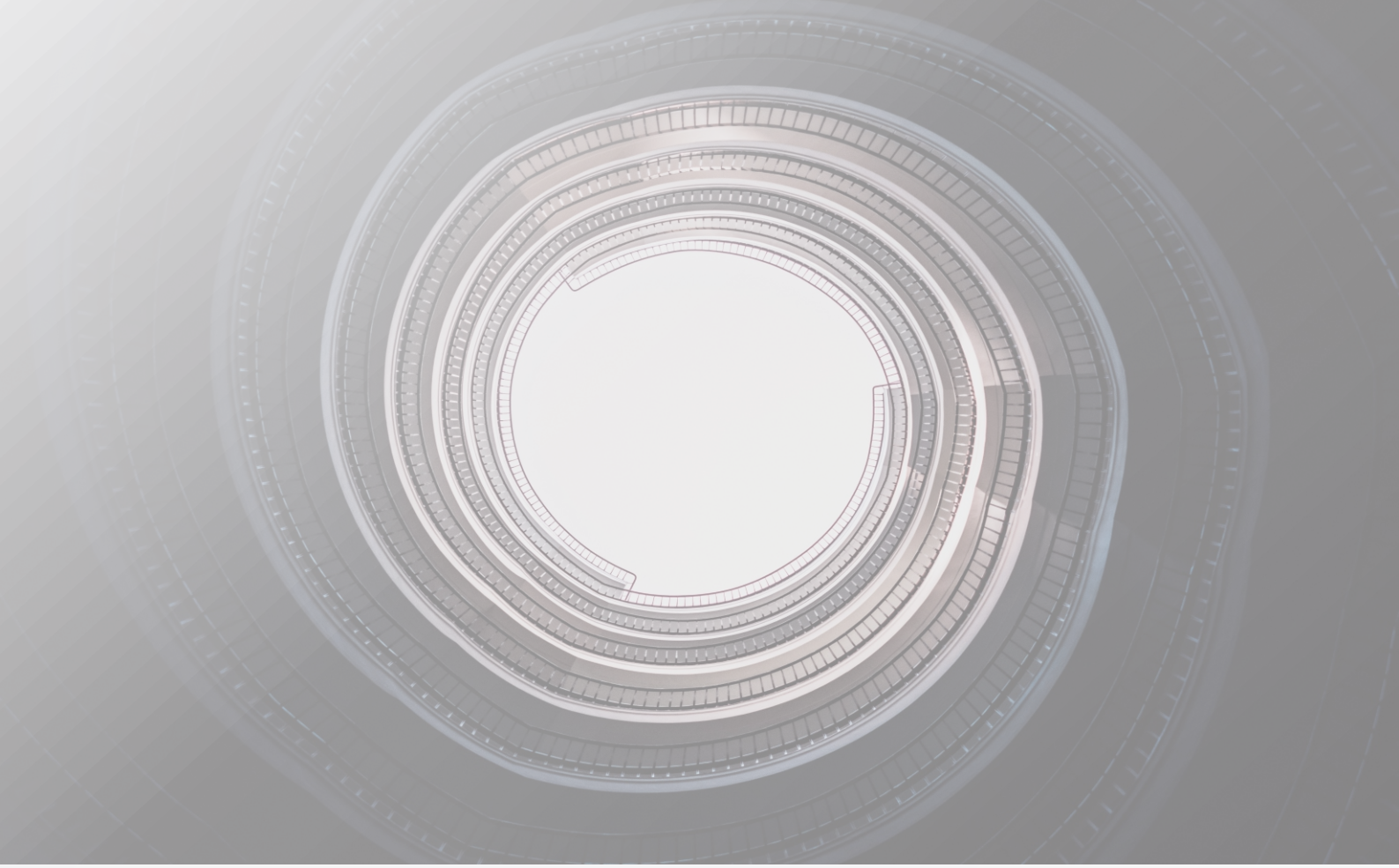
[30]王维玉.别现代：转型中国的现代影像与尊严坚守——以贾樟柯电影为例[J].当代文坛，2017，(01)：148-152.

初始面貌；二是就体制现代而言，随着现代影响的深入，基于体制应对的不同方式及人物不同的命运，贾樟柯所推崇的兼顾现代物质与传统情义的时代新人开始出现；三是就文化现代而言，在社会不公平、不近情理等精神缺失之际，贾樟柯倡导情义传统的解决方案，显示着其基于民间经验的底层尊严。贾樟柯以新现实主义及后现代艺术技巧，揭示出转型中国的现代化步履，前现代、现代与后现代多元并存而又对抗融合的别现代社会形态，以及在此历程中诸多人物身上折射出的传统情义与人性尊严。

陈奇佳，陈小可在《论周星驰的残酷喜剧》[31]的研究中认为“无厘头”是对周星驰电影风格不甚恰切的概括。从 20 世纪 90 年代早期开始，周星驰就有意识地在其作品中凸显残酷与喜剧之间的张力：凝视人类生存世界中的残酷意念，并以大团圆结局和狂欢化的搞笑为外在表现形式，形成了所谓的“残酷喜剧”。本文从暴力世界、底层生活、爱情观念三方面讨论了周星驰“残酷喜剧”的主要构成内容：其作品中世界情况的设定充斥着诸如吃人之类的暴力元素；对底层人物悲惨的生活状况及由此造成的道德堕落有一些自然主义的展现；揭示了现代爱情观念包含着的欺骗、有限、虚无成分。

（撰写：中国电影教育研究中心　张轩瑞）

[31]陈奇佳，陈小可.论周星驰的残酷喜剧[J].当代电影，2016，(12)：107-112.



2 热点聚焦

“无处不在的电影”

——数字时代的电影教育、流动性与故事讲述国际会议

“无处不在的电影”——数字时代的电影教育、流动性与故事讲述国际会议

“Ubiquitous Cinema”: Education, Mobility, and Storytelling in the Digital Age

2017 年 4 月 27-29 日，由北京电影学院“未来影像”高精尖创新中心、北京电影学院中国电影教育研究中心与荷兰阿姆斯特丹大学阿姆斯特丹全球化研究中心联合主办的“无处不在的电影——数字时代的电影教育、流动性与故事讲述”国际会议在北京召开。本次会议开幕式由北京电影学院中国电影教育研究中心主任、“未来影像”高精尖创新中心副主任刘军教授和荷兰阿姆斯特丹大学高伟云教授共同主持。

北京电影学院党委书记、“未来影像”高精尖创新中心主任侯光明教授出席开幕式并致辞。侯书记表示，本次研讨会是北京电影学院在理论和文化层面上加强“中国电影学派”理论建设，面向当下和未来影像技术、与国际学术加强对话的积极实践。



侯光明 教授
北京电影学院党委书记、“未来影像”高精尖创新中心主任

国际性、前瞻性、专业性是此次会议十分鲜明的特色。此次会议除来自英国伦敦大学国王学院的电影学系教授 Chris Berry（裴开瑞）、北京电影学院刘军教授、荷兰阿姆斯特丹大学电影研究 Patricia Pisters(帕特丽夏·皮斯特斯)教授、香港中文大学文化研究林松辉（Song Hwee LIM）教授、西雅图华盛顿大学教授 Yomi Braester（柏佑铭）等五位做主题发言外，还汇集了来自包括中国大陆、香港、台湾、荷兰、美国、英国、德国、加拿大、日本、丹麦、意大利、葡萄牙、新加坡等十几个国家和地区的学者。

本次会议聚焦数字技术影响下的“无处不在的电影”，观照在日常生活中无处不在的摄像机和放映屏幕，讨论由此带来的电影制作、理解、发行、教育、学习中的一系列新问题，具体从数字时代的电影教育、流动性及故事讲述等三个关键词入手，分析相互关联的无处不在的屏幕文化。除主题发言外，本次会议还分设十五个讨论小组，各组中外参会代表就电影节、虚拟现实、香港、青春、全球

电影、纪录片、科技、教育、美学、可见度、边境流动、故事叙述、中国电影、屏幕文化与身份投射等热点学术话题做了深入探讨。

（一）数字时代的电影教育

随着数字时代、多屏联动时代的到来，对于电影教育而言，我们必须回答在拍摄和剪辑变得相对容易的当下，电影教育正在扮演着怎样的角色？在视觉和数字文化占支配地位的今天，如何教育“网生一代”；在视频网站、手机媒体制造纷杂影像的现在，专业电影教育将何去何从，这些都是全球电影教育工作者共同面临的新课题。



北京电影学院中国电影教育研究中心主任、“未来影像”高精尖创新中心副主任刘军教授在《影像在线时代的电影教育多元化和创意性培养方法》的主题发言中，试图在在线和移动影像的背景下，探索电影教育培养学生多元化和创意性的教学法。在此次主题发言中，他主要从两个不同的层面检视了培养学生创意发展的电影教育方法。第一个层面聚焦于如何提升电影教育“教与学”的全过程效果，讨论了采用所谓“多学科方法”来培养学生批评素养的可能性。与传统电影教育往往从史论教学开始不同，刘军教授建议采取先实际拍摄实践动手，再运用叙事学、历史、批评和美学等多学科知识教学的方法。第二个层面他主要对电影教育的教室实践进行了具体检视，并以一些中小学课堂教学为例，介绍了当下旨在培养学生创意能力的电影课程的三阶段教学法。第一阶段，大量观看电影，让学生们观看经典影片，重点放在电影的读解教学上，从电影的主题理解，到电影人物和故事结构的分析，外加一些基于观影的自由写作练习。第二阶段主要训练学生掌握与电影制作过程和文化再现相关的分析能力。最后一个阶段则是要让学生们自己“讲出来”，让其与同组的伙伴们合作，通过拍摄自己的短片，来表达他们隐藏在影像背后的崭新创意。

在 4 月 28 日主题为“教育”的分论坛上，与会学者们围绕数字时代的电影专业教育和普及教育进行了讨论。暨南大学谢朝伟老师以普曼大学道奇电影学院为例讨论新技术语境下的影视制作教育，他以道奇电影学院为样本，从传统电影制作与新媒体应用两个方面，对其从宏观的课程设计到具体的教学安排进行考察，借此管窥新技术语境下影像制作教育的理念与现实。贵州民族大学廖璇副教授从宏观角度考察了当下我国影视艺术专业硕士教育存在的诸多不合理性，提出规避工具化导向，立足长远、以社会需求为导向，全盘考虑社会需求与培养目标的全方位结合，深化创新专业理论教育与实践教育的四项建议。中国青年政治学院黄

媛媛老师的微观研究锁定在新兴媒体技术背景下，电影创作课程中的“翻转课堂”[1]教学模式，探讨了在翻转要求和艺术诉求中双向构建的教学微视频设计，学生自主学习动机激发与监测，课堂中师生互动的情境设计和程序控制，在电影创作的普适性基础要求和个性化适需学习之间的平衡等课题。重庆邮电大学彭可老师则聚焦“互联网+时代”作为媒介素养培育必要手段的儿童电影教育，探讨视频媒介对儿童成长所造成的新影响，并基于当下儿童电影教育的现状，试图提出更适用于互联网时代的儿童电影教育的新手段新构想。

（二）数字时代的流动性

随着数字时代的到来，影像即时流动性增强，但其文化和艺术传播仍然需要依靠技术、资金和思想。在跨国电影研究兴起二十年后，我们如何看待电影文化和背后思想的流动性？电影节如何促进电影的全球发行？当所有的一切都变得不稳定，并且变化持续加快时，学术研究以及我们对电影院的体验将会发生什么变化？这都是数字时代到来，影像全球流动加剧后，我们应该思考的新问题。

伦敦大学国王学院 Chris Berry（裴开瑞）教授在《流动性及其不满：中国的旅行电影》的主题发言中，提到中国电影业正在发展为一个以市场为导向、以类型电影为主导的跨界组合，并且随着中国国内票房收入跃居世界第二，全球流动性成为这个新兴行业一直致力的目标。裴开瑞教授认为中国旅行电影，从旅行爱情片到另类文化公路片等众多子类型的出现是对产业和社会文化变革的回应。在此次发言中，他主要介绍了从男性视角的追逐片到女性视角的旅行爱情片等不同类型的中国旅行电影，并思考它们如何体现风险社会的重要机遇和高焦虑特征。同时，他也关注到，对于中国电影业的全球化野心，迄今为止，主流旅行电影的发展并不理想，而与此相对的另类文化公路片却颇受欢迎，时常获得世界各大电影节的青睐。



西雅图华盛顿大学 Yomi Braester（柏佑铭）教授在《数字化画轴：媒体考古学》的主题发言中，将“画轴”纳入到窗口、银屏等常用来形容媒介的比喻词中，并认为中国的横幅画轴很好地完善了电影理论，反映了文化差异。他还提出画轴可以提供一种在地缘政治中更加协调的观看模式。在对改良的水墨画（上海世博会画轴《智慧的长河》（2010 年）、昔日奥运村动画画轴《老北京》（2011 年））、

[1] 翻转课堂，是指将原本的课堂知识讲授录制成微视频，学生借助网络环境课前观看微视频并收集相应学习材料，空余出来的课堂时间用于师生互动，有针对性地提问与解惑，以及项目练习等。



Yomi Braester（柏佑铭）教授
西雅图华盛顿大学

电影格式的动画片画轴《美丽的森林》（2016 年）、灵感来自于画轴的视频艺术（《上和下》（2008 年）、《长征：重启》（2008 年））、商业广告 Yu+Co 房地产推介、电影《长江图》（2016 年）等一系列数字化画轴进行检视后，他认为画轴作品对观影者和人工制品提出了相同的视觉移动性要求。视觉移动性的观点把市民的感觉运动与技术诱导的电影运动融为一体。这一现象滑移揭示出时间连续性与空间邻近性要求的歧义关系——对新媒体意识形态展开的核心要求。

1、 电影节



在过去的十年间，中国在向国际市场输送电影方面取得了长足进步，中国政府也一直努力调整相关条例以增强中国电影行业的实力。同时，中国电影在一些最为知名的国际电影节上也屡次获奖，在国际上逐渐获得广泛关注。在此背景下，香港城市大学 Bruno Lovric 老师在 4 月 28 日主题为“电影节”的分论坛上提出中国在提供大众娱乐电影的同时，也向国际公众传递着社会信息，影响着国外观众对中国的认知。通过对戛纳、柏林、威尼斯三大电影节上获奖中国影片的内容进行主题分析，他发现尽管中国政府努力减少在国外的负面消息，但对中国政策批判性的认知正在以高度东方主义电影选择的形式回击。日本名古屋大学的 Ran Ma 老师、日本东京早稻田大学的 Seio Nakajima 副教授、英国赫尔大学的 Lydia Wu 老师，则关注着中国独立电影节的发展历程，并从全新的角度审视其政治立场。新加坡南洋理工大学在读硕士生 Chrystal Ng 检视了欧美将电影节作为教学工具和电影课程的新潮流，并对新加坡南洋理工大学开展的亚洲第一门学生电影节实习课程——匹亚电影节进行了分析和介绍。这门课程要求学生在教授干预最少的情况下为公众计划和筹办一场为期四天的电影节，希望学生能够通过这样一种实践性更强的方式来学习电影节。中国电影资料馆（中国电影艺术研究中心）在站博士后王笑楠则关注着电影节在全球电影产业当中发挥的关键节点作用。首先对电影节市场建立的历史和现实原因进行描述

和总结，并在此基础上，从“发行人”和“制片人”的角度探讨电影节市场和电影节基金在推动电影国际流通，培育世界电影新生力量方面扮演的重要角色。

2、 香港

在 4 月 28 日主题为“香港”的分论坛上，北京电影学院中国电影教育研究中心助理研究员康宁对 2010 年以来的香港本土电影对于香港的想像性建构进行了宏观审视，并将这种想象性建构归纳为“江湖” 的消隐、“英雄”理想的覆灭、前行方向的迷失以及对现实的讽刺与集体焦虑。她认为香港本土电影中的文化流动性体现出香港电影主体性的重生及新香港性的出现，是香港电影能够保持其区域性特征的可行之路。香港浸会大学助理教授 Gladys Pak Lei Chong 把微观研究锁定在《青春的味道》（2016 年）这部纪录片上，该片记录了九位 90 后香港年轻人的生活。她不仅探究了该纪录片所反映的各种主观性，还试图想象香港处于对消失的永恒焦虑中。丹麦罗斯基勒大学讲师 Zoran Lee Pecic 则对台湾同性恋导演周美玲 2008 年的影片《漂浪青春》进行了细读，认为该片挑战了跨性别修辞和线性叙述，挑战了已经形成认同的全球同性恋故事。

3、 边境流动

在 4 月 29 日主题为“边境流动”的分论坛上，日本名古屋大学的 MA Ran，详细解读了日本独立电影集团 Kuzoku 出品的两部小型跨国电影作品。35mm 的《Saudade》（2011 年）将背景设置在甲府市[2]，一群边缘化的劳动者、兼职人员和说唱艺人发现他们的生活和兴趣不可避免地与生活在城镇里的外国移民交织在一起。《*Bangkok Nites*》（2016 年）中的主人公小川是自卫队的一位退伍军人，他前往伊森地区（泰国东北部），深陷在其祖国和性与逃亡的东南亚“天堂”之间。Kuzoku 利用甲府市、曼谷或伊森地区作为小型跨国聚合和冲突地区，以此来彻底检查战后的日本社会。MA Ran 分析了这两部电影是如何制作可见边缘化的主体和场所，使被压抑的声音（巴西移民的嘻哈、伊森地区的 Molam 民间音乐）发声，并认为这是审美行为和政治的中间渠道。荷兰莱顿大学在读博士 Jiyu Zhang 借鉴 Michel Foucault[3]的异位概念，探讨了中国演员/导演徐峥喜剧三部曲《人在囧途》（2010）、《泰囧》（2012）、《港囧》（2015）中的异质空间介导。在福柯看来，异位是指虚构和现实共存的其他空间，此外它也是多种文化形态模式缠绕、冲突和转换的地方。Jiyu Zhang 通过徐峥电影中呈现的跨地区和跨国空间以及全球流动，提出了影像呈现的异位解读，展现了电影中介导现实和由商品拜物教塑造的过渡假想之间的关系，并且质问了电影作为媒介是如何发生异位作用，以产生并且取代某些空间的差异性。旧金山州立大学 Valerie Soe 副教授着眼于吴镇宇从香港到中国大陆的事业轨迹，探讨了网络平台是如何帮助泛中国明星如吴镇宇崛起的，吴镇宇是如何体现 Sun Jung 所说的“满足当代文化背景各异的消费者们复杂的欲望的”，以及他最近的职业生涯如何反映了华语电影当前的状态

[2] 甲府市，在日本后经济危机中被设置为通用的“区域城市”。
[3] 米歇尔·福柯（1926－1984），法国哲学家、思想史学家。

以及香港和中国电影产业之间的相互作用等问题。南京理工大学助理教授 Qijun Han 关注了好莱坞电影历史中重复出现的中国和中国文化元素，并深入探讨了一个世纪以来，中国和中国观众是如何接受好莱坞对中国和中国人的想象的，以及好莱坞形象是如何影响中国人的自我认知、表达其文化认同的。来自香港中文大学的博士候选人 Lin SONG 则把自己的微观研究放在了中国第六代导演娄烨执导的《春风沉醉的夜晚》（2009 年）一片。他认为该片处于中国异性恋规范和全球同性恋文化的边缘，其中的混杂视角[4]是既跨国构思，又扎根本土的新一代中国电影对中国古老亲情批判思考的典范。 北京师范大学张燕教授重点关注了中韩电影的合拍与跨文化改编，并提出警匪类型电影的互文本改编展现出了复杂的文化差异性与流动性。中央民族大学石嵩副教授关注着中国功夫片的中西方差异接受，选取了李小龙和周星驰两个典型的海外接受案例，围绕着他们在中西方语境中差异的接受和解读情况进行对比研究，从而揭示中国功夫片海外研究的本质。西北师范大学赵丽瑾副教授聚焦明星面孔的国际流通，对近年来越来越多国际制作影片主动邀请亚洲面孔加入，然而资本操控下的亚洲面孔及意义却越来越模糊的现象做了解读。北京大学博士后田亦洲力图运用阿尔君·阿帕杜莱的五种景观模式[5]，以李安电影为例，对存在于电影领域的诸种全球化症候予以解读和剖析。

（三）数字时代的故事讲述

对于数字时代的故事讲述而言，增强的流动性引起了电影形式、类型、民族电影及其讲述方式的杂糅。在数字时代如何将互联网作为一个形式、内容和技术的平台来讲述故事？虚拟（VR）和增强现实（AR）的出现将怎样改变电影的制作和感知方式？新的视觉制度是怎样出现并改变电影语言的？我们怎样在神经影像的辅助下，通过关注情节的运动影像和关注观点的时间影像，来体验人物的心理景观？这些都是新媒介对故事叙述突出的新挑战。



Patricia Pisters（帕特丽夏•皮斯特斯） 教授
荷兰阿姆斯特丹大学

荷兰阿姆斯特丹大学的 Patricia Pisters（帕特丽夏•皮斯特斯）教授在题为《神经影像中的故事所在何处？》的主题发言中，将数字时代的当代电影描述为“神经影像”（Neuro-Image）。她提出在数字时代，当我们欣赏影视作品

[4] Lin SONG 认为《春风沉醉的夜晚》所处的复杂的社会、文化和财政背景引起了片中对中国同性恋描述的两种混杂方式。第一，影片结合了艺术影院形式和情节剧类型。这样影片既能吸引国外观众也能专注于中国国内观众，梳理出了同性恋与中国亲情观之间的关系；第二，Lin SONG 认为混杂视角塑造了片中对于同性恋的描述并包含了对西方同性恋敏感性和对当地情势的专注，导致了对中国同性恋复杂甚至不连贯的叙述。

[5] 阿尔君·阿帕杜莱的五种景观模式，即族群景观（Ethnoscapes）、媒体景观（Mediascapes）、技术景观（Technoscapes）、金融景观（Finanscapes）与意识形态景观（Ideoscapes）。

时，主要通过主观心理景观进入电影世界，而主观心理景观并不总是遵循经典的讲故事规则；相反地，“神经影像”经常以感情参与的首要性、虚假的幻觉力量和复杂的非线性时空结构为特征。帕特丽夏•皮斯特斯教授还深入探讨了数字电影的特征，并将其作为开放的视听文献的一个组成部分；以及电影制作人、互联网用户均参与到世界记忆的创造中这一现状是如何完成的；神经影像的逻辑数据库中的故事所在何处；当代数字美学中，我们会发现哪些叙述策略和原则等问题。


林松辉（Song Hwee LIM） 教授
香港中文大学

香港中文大学林松辉（Song Hwee LIM）教授在题为《迈向贫穷电影： 赵德胤电影中无处不在的偷渡》的主题发言中将耶什•格洛托夫斯基（Jerzy Grotowski）倡导的“贫穷戏剧”[6] 概念引入电影媒介，在对来自缅甸的台湾导演赵德胤（Midi Z）的“归乡三部曲”[7]进行细读后，他认为赵德胤的电影实践正是基于一种相似的需要反思电影本质的框架原理。“归乡三部曲”的制作窘境不仅符合叙事前提，即故事发生在上述国家的贫穷地区，而且需要以打游击的方式来推广电影制作流程和讲述电影，使其无处不在。林松辉教授还指出在这个数字技术使电影制作和消费几乎无处不在的时代，在世界上一些地区，制作和观看电影仍然是一种需要秘密进行的颠覆活动。

1、 虚拟现实

在 4 月 28 日，主题为“虚拟现实”的分论坛上，北京师范大学博士生章文哲探讨了中国电影及虚拟现实中的影像制作技巧。在当下的 VR 电影拍摄中，为了突显 360 度全视角的影像风格并保证影片在内容和形式上的连贯性，主创者往往在压缩摄影视点的变化范围与创造“视点内剪辑”的两难中迟步不前。章文哲从研究 VR 电影中摄影视点的变化切入，讨论了华语电影的视点先天具备全视角的亲近性；并且提出全视点观看模式也是华语电影在媒介革新趋势中的后发优势。广州暨南大学任珊老师探究了 VR 技术对动画电影风格的影响。她认为 VR 虚拟技术的沉浸式、多感官交互体验，对二维动画电影存在的意义和动画受众群体结构两方面造成了冲击，最终对动画电影风格产生了多重影响，主要体现在美术风格、人物表演风格、故事类型、故事的主题性四个方面。北京电影学院青年教师薄一航博士从计算机视觉的角度出发，解密了虚拟现实电影中的增强现实技术。薄一航通过实时分析真实场景，将计算机生成的各种虚拟信息跟踪、定位到真实

[6] 贫穷戏剧，耶什•格洛托夫斯基在开创性论文《迈向贫穷戏剧》中倡导的一种可实现骨肉剥离进而揭示艺术形式本质的新型戏剧形式。
[7] 赵德胤“归乡三部曲”，即《归来的人》、《穷人。榴莲。麻药。偷渡客。》、《冰毒》三部剧情长片。

场景当中（这一过程主要包括目标的检测、识别、跟踪以及语义理解等计算机视觉技术），从而揭示出计算机技术是如何为增强现实的发展与进步提供了必不可少的技术支撑。五邑大学王则蒿老师对三部剧情电影《刺客聂隐娘》、《路边野餐》和《大卫•林恩的中场战事》，两部纪录性电影《我们诞生在中国》、《我的诗篇》进行了叙事学分析，以期获取反抗数码时代的超级真实和电影消费主义美学的代码，同时为建构万物互联+VR 的融-象化时代的电影叙事学寻找可能的途径。

2、 纪录片

数字媒介的到来，电影的全球化流通，也为纪录片带来了全新的叙事形式。在 4 月 28 日，主题为“纪录片”的分论坛上，香港城市大学博士候选人佟珊将自己的微观研究放在了 CNEX[8]这个个案上，通过聚焦其培训活动和跨国联盟，来理解机构性因素是如何影响中国独立纪录片的生产与讲故事方式的。为培养本土人才与方便本土-全球的交流，CNEX 举办 CNEX 华人纪录片大会（CCDF）和 Sundance-CNEX 剪辑工作坊。佟珊介绍道，在 CCDF 的培训工作坊和正式提案中，纪录片项目被打磨以满足国际播出商的要求。“有潜力”的项目被遴选并带到其他地区性或国际性的创投论坛去寻找投资，CCDF 也因此成为全球创投网络中地方性的一环。在 Sundance-CNEX 剪辑工作坊中，处于后期制作阶段的项目被重新结构成具有普适性的经典叙事模式，以吸引大众观众并增强影片的情感吸引力。在此基础上，佟珊提出 CNEX 所采取的经典叙事和全球流通策略，除了牟利，也是为了最大程度地吸引本土和全球观众；而且 CNEX 将纪录片作为一个类型加以利用，来传播有关中国的知识与经验。康考迪亚大学助理教授 Joshua Neves 重点关注了当代纪录片中的无人机拍摄现象。Joshua Neves 以当代摄影作品为基础，研究了 Meir Wigoder 所说的“自由非直接式图像”——一种没有创作者的特别创作模式，来帮助我们思考这些构成我们日常生活和无处不在的电影的新习惯和视觉机制。北京电影学院中国电影教育研究中心助理研究员赵谦重点关注了“现场纪录片”[9]这一并不多见的纪录片创作形式，主要分析了“现场纪录片”最主要的践行者旧金山电影人 Sam Green 在 2010 年的代表



[8] CNEX 是北京国际交流协会影视文化工作委员会执行的一个纪实影像项目，由“华人新世代”的英文 ChineseNext 组合而成的。这个项目将招集来自各地的专业人士，致力于全球范围内华人纪实影像的开发合作与交流推广。

[9] “现场纪录片”，这种纪录片创作形式采取了文献剧（Documentary Theater）和纪录片等手段相结合的做法，并将影像、图片和现场解说、演奏并置，有时候会加入观众的互动。

作《乌托邦的四个乐章》中的叙事方式，他认为格林导演的做法是迫使观众选择更“传统”的观看方式，和观众一同完成故事讲述，也在故事进行中实现了“即兴”和互动；同时这也是对“散文电影”、“个人化讲述”的一种极致化的发扬。

3、 故事叙述

在 4 月 29 日主题为“故事叙述”的分论坛上，北京电影学院副研究员李彬关注到《长江图》、《路边野餐》、《诗人出差了》等新导演、新影片都不约而同地开始讲述现代中国的“流浪故事”。这几部影片在影像的流转之间都穿插着大量精美的诗句，吟咏探究着现代语境下，古老中国的个体生命在漂泊与乡愁之间的精神追求，与影像交相辉映，形成叙事张力。李彬认为诗歌的非理性、碎片化、情绪化，使影像含义更为多重，指涉更为丰富，超越现实时空，将情感与叙事与人物内心的情感世界相连接，并进行意象化结构，与当下中国的现实境遇与乡愁情结形成“互文”。黄河科技学院杨会军老师、北京大学博士石贤奎以美国电影剧作研究史为案例，尝试以“路径研究”为切入点，来分析世界电影技术发展不同阶段，美国电影剧作研究中涌现出的、有一定影响的故事形式和叙事理论形式。两位老师按照世界电影技术发展的不同阶段，将美国电影分为五种电影故事形式和与之对应的五种有影响的叙事研究路径。[10]同济大学鞠薇老师借用流散理论和杂糅理论，分析了电影《比利·林恩的中场战事》中的交叉叙事策略，以及主人公流散身份和杂糅身份的复杂呈现。浙江工业大学李芸老师基于儿童社会学视角，剖析了儿童电影在现实与想象之中的“夹缝”现象：题材过于现实，缺乏吸引力；形式过于娱乐，丢失教育性；媒介过于多元，放弃传统影院等。面对如何在儿童的梦想中“消解”社会现实这一问题，李芸老师提出儿童电影理应有更丰富的想象空间，可以通过叙事中的魔幻、戏剧性的结构处理、儿童的偶像塑造等思维方式，丰富的想象、动听的音乐和拟人的动画等传播手段，侦探、拟人、歌舞形式、科幻形式等呈现方式来包装社会问题。

“无处不在的电影——数字时代的电影教育、流动性与故事讲述”国际会议旨在汇集国内外众多学者从不同的研究视角来探讨数字媒介时代，全球化背景下，电影教育以及电影理论面临的困境与挑战。本次会议也是北京电影学院在理论和文化层面上加强“中国电影学派”理论建设，面向当下和未来影像技术，与国际学术对话的积极实践。

[10] 具体划分如下：默片阶段，戏剧性电影故事和“戏剧理论”研究路径出现；40 年代有声片阶段，电影化故事和用“电影本体”讲故事的观点增多；伴随类型化电影故事兴盛，类型叙事研究萌芽于 60 年代前后出现；80 年代“高概念”电影故事阶段，斯托弗·沃格勒等人的原型剧作研究诞生；90 年代后，跨媒体电影故事形式增多，亨利·詹金斯等人为首“跨媒介叙事”研究路径形成。



3 电影教育参考

学术资讯

产业资讯

学术资讯

第七届北京国际电影节纪录片单元——第二届视觉人类学：影音文献与公众传播论坛在北京电影学院成功举办[1]

4 月 21 日，第二届视觉人类学“影音文献与公众传播论坛”在北京电影学院中放成功举办。此次论坛由北京电影学院中国民族文化影像传承研究中心、中国人类学民族学研究会民族影视与影视人类学专业委员会主办，中央民族大学影视人类学中心、国家图书馆中国记忆项目中心协办。来自视觉人类学、影视媒体、博物馆、图书馆、互联网影音平台及相关领域的专家和一线工作者近百余人，共同针对当代数字影像发展及广泛传播的文化背景下，如何以人类学的调查方法为理论引导，推进民族志影音文献的创作、出版与公共传播等问题进行探讨。我校副校长孙立军教授参与并致辞。

孙立军教授强调了影像文化保护的重要意义，指出当前民族影像人类学的发展十分快速，很多反映中华民族传统文化的民族志影片，受到了国内外学界的广泛关注。并以自身主导的多个影像公益项目为例，呼吁电影工作者除了关注电影市场，更要将传统与现代相结合，将才华投入到民族文化保护与传承的事业当中。

文化部民族民间文艺发展中心主任李松教授发表“非物质文化遗产的记录与保护”主旨演讲，重申了影像文化保护的重要价值，阐述了民族民间文艺发展中心在节日影像志、史诗影像志等国家级文化项目实施过程中所积淀的理论与方法，进一步呼吁影像工作者投身于中国文化的影像记录与传承事业当中，为我们的子孙后代存留真正的文化遗产。

北京电影学院中国民族文化影像传承研究中心副主任、我校数字媒体学院叶风副教授介绍了虚拟影像在当代中国文化遗产保护中的应用。并以景泰蓝制作工艺作品为例，展示了如何以最新的 VR（虚拟现实）技术进行文化遗产的保护。叶教授指出通过 VR 来构建“文化场面”，能带给观众带来更为真实的体验，这也是虚拟现实技术与其他影像方法相较，对于民族影像传承与保护的最大差异之处和优势所在。

清华大学新闻传播学院讲师梁君健博士、中国传媒大学崔永元口述史研究中心副主任林卉、中国民间文艺家协会《中国唐卡文化档案》课题组负责人冯莉博士、中国国家地理图书公司总经理陈沂欢先生、新华社《国家相册》执行导演郝方甲、国家图书馆“中国记忆”项目负责人田苗先生均发表了精彩的演讲。

在论坛的最后环节，吴乔、叶风、朱靖江等论坛嘉宾与现场观众进行了热烈互动，回应了观众提出的多个问题，涉及民族志电影规范、主题、叙事手段等多个领域，同时也就视觉人类学的基本理论与创作方法提出独到的见解。至此，“第

[1] 北京电影学院：http://www.bfa.edu.cn/szmt/2017-04/24/content_100988.htm[2017/6/21]

七届北京国际电影节纪录单元——第二届视觉人类学：影音文献与公众传播论坛”圆满落下帷幕，为中国视觉人类学的学科发展带来了春天的讯息，促进了中国视觉人类学科技的进一步发展。

第七届北京国际电影节“注目未来”单元闭幕[2]

2017 年 4 月 22 日晚 6 点半，第七届北京国际电影节“注目未来”国际展映单元在北京电影学院标准放映厅举行闭幕式。为期六天的“注目未来”国际展映单元至此圆满结束。



2017 年“注目未来”国际展映单元举行的 6 天时间里，放映电影 12 场，观众超过 4500 人次，举办了 7 场主创与观众的映后交流会。“注目未来”单元展映期间还成功举办了首届国际电影论坛，以“跨国翻拍与本土想象——全球化语境中的电影生产与消费”为议题，来自国内外的八位学者就跨国改编的制作机制、文化策略、文化消费心理等等问题进行了主题研究。

本届“注目未来”除了延续往年设立的“最受注目影片”、“最受注目导演”、“最受注目编剧”三大奖项之外，还特别增设了“最受观众注目影片奖”，以表彰特别受观众欢迎的影片。三大奖项均是由观众投票和专家评审相结合的方式综合评出获奖者，并给予每个奖项一定金额的奖金。“注目未来”遵照其设立宗旨，在发掘青年导演、新生力量的道路上走的越发稳健。

本届“注目未来”展映单元特别增设的“最受观众注目影片奖”由希腊影片《美国广场》获得，影片《囚禁》获得“最受注目编剧奖”，“最受注目导演奖”由中国影片《清水里的刀子》获得，“最受注目影片奖”授予法国影片《丛林法则》。

巴黎中国电影节主席高醇芳女士来北京电影学院讲学[3]

2017 年 5 月 4 日和 5 日两天下午，借出席北京国际电影节之便，中国电影教育研究中心特聘研究员、巴黎中国电影节主席高醇芳女士接受邀请，在北京电影学院校史馆学术区举办了两次主题讲座。

[2] 北京电影学院：http://www.bfa.edu.cn/yx/2017-04/25/content_101001.htm[2017/6/21]
[3] 北京电影学院：http://www.bfa.edu.cn/news/2017-05/09/content_101759.htm[2017/6/21]



两次讲座的主题分别为：《法国的电影文化与电影教育》和《中国文化艺术的世界性》。

在第一次讲座中，高醇芳女士用丰富的亲身经历和拍摄的图片，以戛纳电影节为例，用大量的资料佐证分析法国深厚的电影文化精髓。此外，她还用详尽的电影片单让大家对法国的青少年电影教育有了深入的了解。

第二次讲座，高醇芳女士以法国巴黎中国电影节的由来和发展现状以及中国经典电影在巴黎的影响力与推广情况，让大家对中国电影的海外传播规律有了深入的了解。

首届中国电影伦理学论坛在重庆举行[4]

2017 年 5 月 20 日，北京电影学院与西南大学共同主办的首届中国电影理学论坛在重庆北碚成功举行。北京电影学院视觉文化批评研究中心和西南大学影视传播与道德教育研究中心联合承办了本次学术研讨活动。来自北京、重庆、南京、成都、西安、湖南、云南、海口等地高校和研究机构共 70 余名学者参加了本次论坛。

本次论坛和中国电影伦理学的创立由视觉文化批评研究中心主任、原中国艺术研究院研究员贾磊磊，与西南大学新闻传媒学院袁智忠教授共同发起。论坛同期推出二人共同主编的《中国电影伦理学·2017》（西南师范大学出版社），作为创立中国电影伦理学首部文献。



当天上午的主题发言由刘军处长主持。众多学者立足自身研究，围绕“中国电影伦理学：中国立场与学科创建”这一中心议题各抒己见。

贾磊磊研究员指出：“电影伦理学的追溯，实际上是

[4] 北京电影学院：http://www.bfa.edu.cn/kyc/2017-05/26/content_102152.htm[2017/6/21]

对一个镜头正确意义的追问，以对镜头对错的伦理分析为逻辑起点……。伦理学的最关键问题不是善恶的问题，善恶仅仅是伦理学最初级的问题；正义，或者说社会正义，才是伦理学的最终目的。”

中国文联电影艺术中心刘浩东研究员以经济崛起和电影产业发展之间的相互影响为起点，分享了个人对电影产业伦理的思考。

海南师范大学易连云教授以热播剧《人民的名义》来审视学校德育，他指出“一部好的电影就是一部好的教材，中国电影要回归自身，回归传统”。

皇甫宜川更是从当前人们价值观和道德观面临的严峻挑战现实背景出发，提出电影伦理学研究在吸收、借鉴其他学科伦理学的研究成果同时，应更加注重自身研究方法的创新。

中国传媒大学艺术学部张宗伟教授、北京师范大学艺术与传媒学院教授张燕、四川大学文学与新闻学院影视艺术系教授曹峻冰、中国电影资料馆电影文化研究室副主任左衡分别从“电影+伦理”的可能性、纪录片伦理、中国伦理文化的探究、承续、艺术尺度、道德底线、类化道德伦理的认识和思考、“道德和超道德”等方面分享了他们对“中国伦理学的中国立场和学科创建”认识。

下午，论坛进入了圆桌论坛阶段，第一阶段议题为“中国电影伦理学：核心与本体”。《艺术百家》常务副主编楚小庆担任主持。西南大学虞吉教授立足中国电影史，探讨了“良心主义”的伦理规范。中国文联电影艺术中心《电影艺术》责任编辑彭流萤以规范伦理学、德行伦理学为话题起点，指出中国电影伦理学还应关注拍摄者和被拍摄者的关系、距离，拍摄者应有明确自我定位，坚守拍摄者的伦理立场。中国艺术研究院研究室副主任潘源研究员介绍了影视伦理学的历史渊源与学科发展概况，辨析了中外媒介伦理研究在理论起点、研究重点、逻辑推演和方法论上的主要差异。西南大学新闻传媒学院新闻系韩敏教授从学科建设、方法论等维度对中国电影伦理学的核心与本体作了较为学理性的思考。

此外，陕西师范大学新闻与传播学院牛鸿英教授、长江师范学院贾森、西



南交通大学艺术与传播学院高力教授、西南大学新闻传媒学院赵剑副教授、南方翻译学院余鸿康等老师分别从 VR 技术挑战下的电影伦理思考、中国电影伦理叙事历史路径、集体伦理、个人伦理和生态伦理、死亡叙事伦理、宏大理论与电影伦理、中国当代电影伦理叙事形式等不同层级和方向，对中国电影伦理学的核心与本体进行了探讨和交流。

北京电影学院师生参与 2017 上海科技电影展开幕开幕式、电影首映与主体讨论[5]

4 月 22 日，由北京电影学院研究生辅导员狄锐带队的 65 名研究生同学参加了 2017 年上海科技电影展开幕式活动。

本次活动与影院学子的专业背景密切相关，风格多样的嘉宾们用自己的亲身经历解读科教电影，为同学们开阔电影艺术视野，增长前沿科技知识提供了宝贵契机。

上海科技电影展由中央新闻纪录电影制片厂（集团）与上海市文化广播影视管理局指导，上海市科学技术协会、上海电影（集团）有限公司以及上海市对外文化交流协会主办，上海市科普教育展示技术中心（上海市国际科技交流中心）、上海大学上海电影学院、上海市黄浦区科学技术协会与上海科学会堂联合承办，以“科学&电影——创新与融合”为主题，旨在发挥上海科技文化融合发展优势，以生动、形象、纪实的方式普及科学知识、倡导科学方法、传播科学思想、弘扬科学精神，推进落实《全民科学素质行动计划纲要实施方案（2016－2020 年）》，同时搭建科技类电影产业合作交流的专业平台，促进电影行业最新科技交流，用科技的力量积极推动上海电影文化产业的发展。

青春网络大电影“万众梦计划”北大行暨北大“批评家周末”艺术电影研讨[6]

2017 年 4 月 14 日下午，由北京大学艺术学院、北大影视戏剧研究中心、北京万众梦工场文化有限公司联合主办的“中国青春网络大电影万众‘梦计划’北大行”暨北大“批评家周末”文艺沙龙第 24 次活动在北京大学全球大学生创新创业中心讲堂举行。

本次活动由“中国青春网络大电影万众‘梦计划’”校园推广活动、电影《宽恕》学术展映，以及北大批评家周末文艺沙龙“中国艺术电影的现状、困境及突

[5] 上海大学：http://www.sfa.shu.edu.cn/Default.aspx?tabid=9753&ctl=Detail&mid=17217&Id=83133&SkinSrc=[L]Skins/yxq/yxq3[2017/6/21]

[6] 北京大学：http://www.art.pku.edu.cn/schoolmsg/detail/?id=1542[2017/6/21]

围”学术对话三部分组成。北京大学艺术学院副院长、北大影视戏剧研究中心主任陈旭光，艺术学院副书记兼副院长唐金楠、艺术学院李道新教授、著名导演宁敬武先生、艺术学院陈宇教授、李洋教授、山东艺术学院宋法刚副教授，以及“梦计划”主办方中国传媒大学戏剧影视学院蒲剑教授、万众梦工厂总裁杨安女士、爱奇艺网络开发中心总经理窦黎黎女士等嘉宾与众多北大学子一同参与了活动及学术对话。



作为万众梦计划的主办方之一，北京大学艺术学院副书记兼副院长唐金楠先生代表北京大学艺术学院发表了开场致辞。唐金楠书记从文化创意产业的互联网时代机遇、北京大学坚守和弘扬正确价值观的历史使命，以及北京大学艺术学院的平台建构和人才培养等三个方面进行了分享。他表示学院将全力支持、扶持北大学生以网络电影拍摄为契机的创新创业活动，希望青春网络大电影“万众梦”计划能在北京大学开花结果。

北京万众梦工厂文化有限公司总裁杨安女士对“中国青春网络大电影‘万众梦计划’”的基本情况和参与方式进行了介绍。活动提供 3000 万元圆梦基金，在全国范围内挑选 20 个网络电影剧本，投拍成优质的网络电影。北京大学陈旭光教授、李道新教授、陈宇教授获聘为该活动的“金牌导师”，有志于从事影视创作的北大学子也积极地参与到了活动的分享和讨论中。

在“万众梦计划”的活动介绍后，该计划的金牌导师、中国传媒大学蒲剑教授带来了由其执导的新片《宽恕》进行特别展映。

作为影片《宽恕》的导演，中国传媒大学蒲剑教授分享了自己的创作心得和对中国艺术电影发展的观点与体会。在影片的拍摄和制作过程中，时代的变化对艺术电影制作和观看环境产生的影响引起了他的反思。在面对现实问题的压力和焦虑状态下，观众的心态能够接受和期待怎样的电影，创作者又应该创作怎样的作品去面对观众和时代，是值得每个电影从业者去认真思考的问题。

李道新教授从创作者的情怀与艺术电影的接受角度进行了探讨。他认为，蒲剑导演希望从电影《宽恕》中表达了自己对人性，对世界的宗教式的关注，同时，他创作这样一部作品本身的热情和奉献，也十分具有宗教般的情怀。

李洋教授从电影的主题、表现以及西方艺术电影的现状等方面提出了自己的观点。他认为影片所表达的人与人和解的伦理张力十分触动人心。就艺术电影而言，形成自己独特的受众群体，建构一个完备的艺术电影运行体制是十分重要的。

就各位专家学者的观点和在场观众的提问，蒲剑导演从影片本身和艺术电影的话题做出了回应，各位嘉宾也参与到了相关讨论中。陈旭光教授在本次活动总结中提出，中国电影产业生态需要艺术电影，中国文化艺术的大格局中更需要艺术电影，这也是中国高校学院派艺术教育、影视教育的特色和意义之所在。

北大影视戏剧研究中心协办第二届“足荣村方言电影节”[7]

第二届足荣村方言电影节新闻发布会于4月22日下午在北京大学隆重举办。

足荣村方言电影节2015年创办于广东雷州足荣村，秉承“爱电影 爱方言 爱家乡”的理念，始终聚焦方言电影创作，以保护和发展方言文化为宗旨，支持并奖掖电影从业者用方言进行多元的艺术创作，扶持方言电影的成长，提升方言电影的社会影响力。



本届电影节的阵容持续扩大，不仅有崔永元、汪涵、钱文忠三位联合发起人的继续助力，还得到了“北京大学影视戏剧研究中心”的学术支持和协办，北大影视戏剧研究中心与“中国语言资源保护研究中心”一起组成电影节最专业的学术支持单位。

电影节创始人陈宇希望通过方言电影节对方言的保护能起到一定的作用，也许某一天随着城市化的进程，我们的后代可能都不会讲各地方言了，至少我们能留下一部一部的电影作品。

发布会上，主办方公布了本届电影节评委会阵容。纪录片导演、著名诗人、评论家秦晓宇继续担任本届足荣村方言电影节评委会主席，他执导的纪录片《我的诗篇》获得第十八届上海国际电影节最高奖金爵奖及第十届广州（国际）纪录片节金红棉奖。

担任本届电影节评委的有北京语言大学副校长、中国语言资源保护研究中心主任曹志耘，北京大学艺术学院副院长、北大影视戏剧研究中心主任陈旭光，著名导演宁敬武，北京电影学院教授赵宁宇导演，北京师范大学艺术与传播学院教授、纪录片导演张同道，“诗歌与人”国际诗歌奖创办人、著名诗人黄礼孩等。

[7] 北京大学：http://www.art.pku.edu.cn/schoolmsg/detail/?id=1543[2017/6/21]

据悉，主办方还将陆续邀请专业影评人、实力派演员等担任评委，全方位多角度对影片进行评审。

主办方在会上为两大学术支持单位“北京大学影视戏剧研究中心”、“中国语言资源保护研究中心”以及战略合作单位“北京新片场传媒股份有限公司”颁发了牌匾。多方合作，不仅可以促进本届电影节的征片成效，也势必促进方言电影的进一步发展。

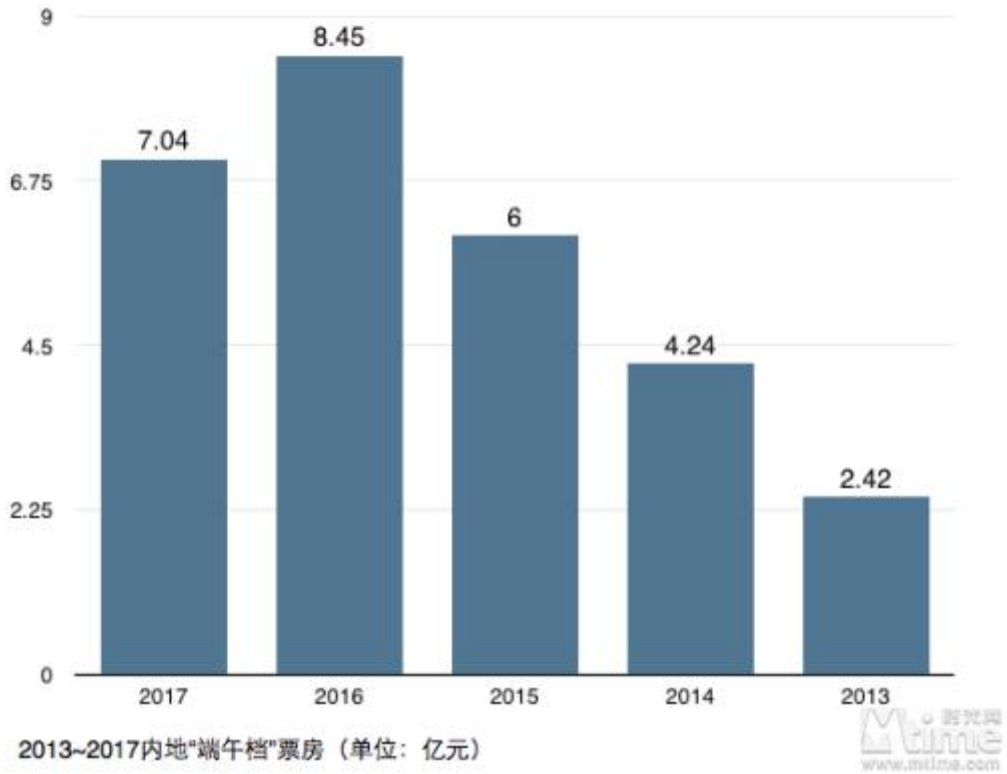
会上还放映了首届获奖影片：最佳影片《黑车司机》及最佳纪录片《我只认识你》。

每一种方言都代表着不同的文化和地域特色，而方言在电影中的魅力，就在于它能够直观生动地将地方风俗融入剧情中……足荣村方言电影节希望通过电影节的相关活动，让全球化时代的人们更多地关注我们的方言、民俗、文化，也希望树立起方言电影的标杆，成为方言电影人展示自己的舞台。期待足荣村方言电影节能在中国的方言保护、电影创作和电影人才培养，以及中国特色的本土文化建设等方面作出自己的贡献。

产业资讯

《加勒比海盗 5》4.76 亿端午档夺冠 端午档票房 5 年来首次下跌 “摔爸”破 10 亿[8]

由于没有了去年《魔兽》那种前几日现象级爆发的大片，今年端午档内地票房出现了一定程度的下滑，三天报收 7.53 亿。剔除电商服务费后，分账票房约 7.04 亿，相较去年 8.45 亿的成绩下跌约 17%，这也是近 5 年来端午档票房首次下跌。不过今年的成绩仍是端午档历史上第二高的票房。



2013~2017内地"端午档"票房（单位：亿元）

单片方面，《加勒比海盗 5》毫无悬念地拿到了今年端午档内地票房冠军，该片 3 天进账 4.76 亿，占到大盘的 63%，远高于其排片比。后劲十足的《摔跤吧！爸爸》仍然在续写票房神话，端午档再收 1.58 亿，总票房突破 10 亿，分账票房也达到 9.56 亿，很快将成为第一部分账票房过 10 亿的非好莱坞进口片。

这两部影片加在一起就占据了端午档 84%的票房份额，端午档其他新老影片中再无票房过 5000 万的作品。这一局面与去年《魔兽》、《X 战警：天启》联手统治端午档的情况十分相似。

[8] 时光网：http://news.mtime.com/2017/05/31/1569771.html[2017/6/21]

《加勒比海盗 5》于 5 月 26 日内地首映，在 5 月 28 日端午假期前已经积累了 2.81 亿的票房。随着大量新片的入市，《加勒比海盗 5》在排片上略受冲击，端午档期间的排片比维持在 46%~42%之间。端午档 3 天，该片分别斩获票房约 1.85 亿、1.68 亿、1.23 亿，以 4.76 亿的成绩称霸端午档，累计票房达到 7.57 亿。

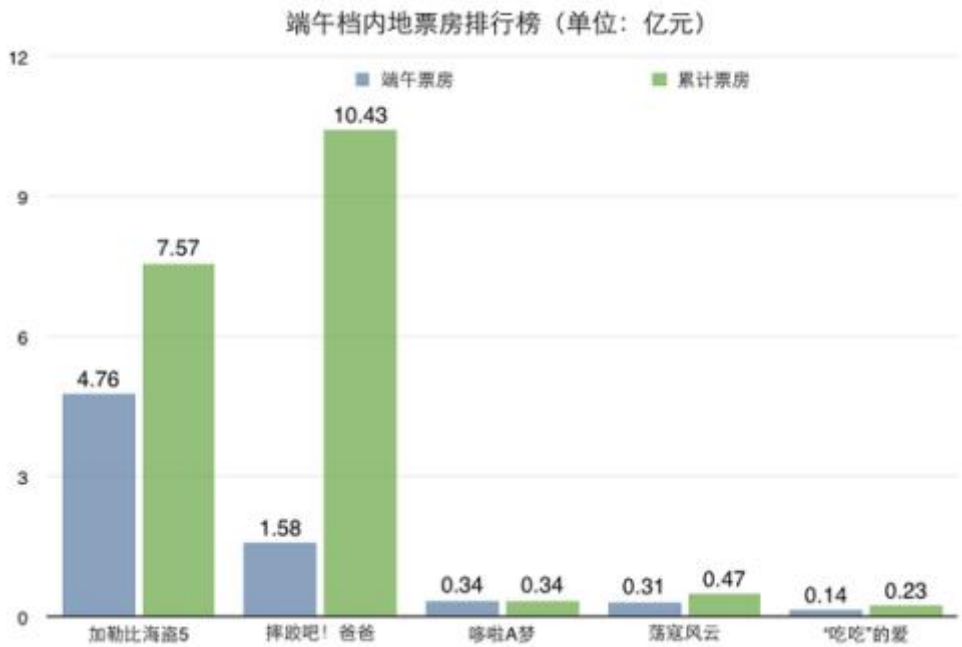
此前，《加勒比海盗：黑珍珠号的诅咒》（2003）、《加勒比海盗：世界的尽头》（2007）、《加勒比海盗 4：惊涛怪浪》（2011）曾在内地上映，票房分别为 2700 万、1.26 亿和 4.64 亿，《加勒比海盗 5》的成绩已经超越三者的总和。

2016 年，《魔兽》共在端午档斩获票房 6.53 亿，比《加勒比海盗 5》的同期成绩（分账票房 4.45 亿）高了 2.08 亿。《魔兽》在去年端午档的票房占比为 77%，比《加勒比海盗 5》63%的占比高了 14%。

《魔兽》的端午档票房最终在其总票房中占比高达 44%。假设票房走势相似，以《魔兽》的数据反推，《加勒比海盗 5》的总票房应该在 10 亿出头的水平。值得注意的是，《魔兽》上映后曾连续 17 天单日票房夺冠，但后期跌幅较大。现在关键要看《加勒比海盗 5》在六·一，以及周末的票房表现。《神奇女侠》很有可能成为“拦路虎”。

今日已上映 27 天的《摔跤吧！爸爸》票房续航能力委实惊人。即使《加勒比海盗 5》入市后市场重新洗牌，《摔跤吧！爸爸》也仍能稳坐亚军的位置。端午档该片再收 1.58 亿，累计票房达到 10.43 亿，分账票房达到 9.56 亿。

新片大量入市时，最容易出现波动的是排片比，而最能证明影片实力的是上座率。5 月 28 日端午假期首日，《摔跤吧！爸爸》排片比降至 12%，上座率却高出《加勒比海盗 5》十几个百分点，可见受欢迎程度之高。到了昨日，《摔跤吧！爸爸》的排片比已回升到 17%。



《加勒比海盗 5》和《摔跤吧！爸爸》之外，《哆啦 A 梦：大雄的南极冰冰凉大冒险》的表现也算不错。该片 5 月 30 日首映，1 天斩获 3380 万，位居端午档票房季军。此外，赵文卓、洪金宝等主演的《荡寇风云》3 天斩获 3100 万，位居端午档票房榜第四名，累计票房 4680 万。蔡康永导演处女作《“吃吃”的爱》端午档票房 1400 万，位居第五名，累计票房 2250 万。

电影行业什么最挣钱？衍生品！票房只占三分之一 "星战"是衍生品摇钱树[9]



美国拉斯维加斯国际品牌授权展（Licensing Expo）

5 月 23 日至 25 日，美国拉斯维加斯国际品牌授权展（Licensing Expo）在曼德勒海湾会议中心盛大开幕。作为全球品牌授权业内最具影响力的专业展会和交易平台，它已经连续成功举办了 35 年。每年，来自全球各地的参展商、还有参展品牌都希望在这里找到提升企业知名度以及走出去的机会。

展会开始的前，全球特许授权商品联合会（The International Licensing Industry Merchandiser’s Association, 以下简称 LIMA）发布了关于授权产业市场规模研究的年度报告。该报告依然是由 Brandar 咨询公司为 LIMA 向全球特许授权商品行业进行调查完成。

报告显示，2016 年特许授权商品的销售额达到了 2629 亿美元，较上年（2517 亿美元）增长了 4.4%，其中娱乐业及其角色形象特许商品（即我们通常理解的狭义上的衍生品）销售额 1183 亿美元，2016 年全球电影票房 381 亿美元，与衍生品这块市场相比较，果然是小巫见大巫，只占到三分之一。但不变的是，授权商品市场最大的增长点依然来自好莱坞史上最受欢迎的摇钱树——《星球大战》（以下简称《星战》）系列。

LIMA 产业关系与信息部门高级副总裁 Marty Brochestein 认为，电影产品的搭卖是市场最主要的增长驱动力之一。“《星战》系列简直就是一个‘第四季度现象级销量产品’，即使 2015 年的《原力觉醒》和 2016 年的《侠盗一号》中间相差了一整年，它们依然有着非常好的衔接。”

[9] 时光网：http://news.mtime.com/2017/05/25/1569614.html[2017/6/21]

除了《星战》，电影方面表现突出的还有《魔发精灵》（Trolls）、《蝙蝠侠大战超人：正义黎明》（Batman v. Superman: Dawn of Justice）和《海底总动员 2:多莉去哪儿》（Finding Dory）。除此之外，维亚康姆公司旗下的尼克国际儿童频道出品的动画片《汪汪队立大功》（PAW Patrol）和任天堂的游戏《口袋妖怪》（Pokemon）两个“非电影 IP”也卖得不错——其实，娱乐业及其角色形象特许商品一直都在授权商品类型中占据上风，今年其销量更是占去了半壁江山，高达 1183 亿美元，较 2015 年增长了 4.5%，占到了 2016 年特许授权商品销售额的 45%，和 2015 年的 1132 亿美元占比一致。



“星战”系列周边销售火爆

不仅仅只有电影在推动着授权商品这门生意。LIMA 还专门提到了来自尼克国际儿童频道的电视节目《汪汪队立大功》和任天堂游戏《口袋妖怪》。“《口袋妖怪》简直风靡全球。在游戏市场没有太多授权商品发展空间的时候，《口袋妖怪》的异军突起让产品畅销海内外，并成为了 2016 年的大事件之一。”Brochestein 说道。

除此之外，对于女性市场的日益关注也是这门生意的趋势之一。Brochestein 特地提到了产品趋势将会把更加多的关注给到各个年龄段的女性身上。“女权运动对当今社会的驱动力不可小觑，同时这也让我们看到了一些非常令人兴奋的增长机会。虽然《星战》在这个领域里面做得最好的角色是蕾伊（Rey，星战系列的第一个女性绝地武士），但老实说，我觉得如果这变成产品的话应该也能做得同样出色。当然，除了《星战》，我们也在盯着其它机会。例如《神奇女侠》（Wonder Woman）、《超能英雄少女组》（DC Super Hero Girls）或者一些创新性的学前电视节目等等。”


《口袋妖怪》系列在全世界都有很高的人气

报告中，紧跟在娱乐业及其角色形象授权商品后面的第二名，则是从去年 528 亿美元增长到今年 546 亿美元的含企业 logo 商品，占了总额的 20.8%；时尚

品牌是 311 亿美元，占到了总额的 11.8%；还有体育类型的商品是 253 亿美元，占比 9.6%，比去年下降了 0.3%。

“2017 年的调查更加巩固了授权商品在全球市场以及所有类型上展现出来的积极势头，尤其是娱乐业以及角色形象授权类型展现出来巨大的潜力。”LIMA 主席 Charles Riotto 说道。

在全球市场来说，美国和加拿大依然是最大的授权商品及服务供应区，其收益占到了全球市场总额的 57.9%，相较于 2015 年的 57.7%，增长微小；增长率最快的莫过于亚洲和太平洋地区了，以 6.8%的增长点到达了全球授权商品市场总额的 3.4%。

《摔跤吧，爸爸》为何在内地票房开挂？ 好口碑打破观众次元 阿米尔·汗摔醒中国影人[10]



《摔跤吧！爸爸》在上映第六天后，单日票房全面超越同日上映的《银河护卫队 2》

由阿米尔·汗主演的印度影片《摔跤吧！爸爸》，在内地票房表现堪称满血开挂：上映两周总票房已轻松突破 5 亿人民币，创下印度电影在内地最高票房纪录，在上映第六天单日票房全面反超《银护 2》，同时该片在内地的票房正式超越印度本土票房，成为海外第一大票仓。

其实印度片并非一直在中国热卖，2016 年的两部印度引进片《巴霍巴利王》和《脑残粉》，票房加起来都不足千万。《摔跤吧！爸爸》作为一部“最不像印度片的印度片”完成票房逆袭，它用好口碑打破了观众间次元壁垒。

《摔跤吧！爸爸》创造逆天票房曲线

次周末比首周末票房暴涨 270% 总票房轻松破 5 亿

中影集团进出口公司引进《摔跤吧！爸爸》并承担宣传统筹工作的创世星影业总经理何巍看来：“《摔跤》并不是传统印度色彩很浓的电影，它的歌舞场面相比其他印度片少了很多，但是配乐非常棒，很契合整体的主题。《摔跤》里的父女家庭观特别有东方文化的色彩，中国和印度的家庭观念挺接近的，父女间的关系有敬畏也有隔阂，不是那么的直接，父女的关心和爱都表达得比较婉转，所以我们的观众在情感更容易有认同感。”

[10] 时光网：http://news.mtime.com/2017/05/19/1569355-3.html#content[2017/6/21]

何巍分析说："大多数国内的观众，对印度片的印象还停留在很原始的概念，比如以为印度片就是唱歌跳舞。看完《摔跤》大家都觉得有惊喜，这种惊喜感会让大家不由自主地介绍给更多的人看，所以很容易形成口碑的迅速传播。"

引进中国的印度电影票房表

片名	中国上映日期	印度上映日期	主演	原版片长	中国版片长	中国票房（人民币）	印度票房（卢比）
《摔跤吧！爸爸》	2017/5/5	2016/12/23	阿米尔·汗	169分钟	140分钟	5.2亿（在映）	38.7亿
《脑残粉》	2016/11/2	2016/4/14	沙鲁克·罕	142分钟	125分钟	153万	11.39亿
《巴霍巴利王：开端》	2016/7/22	2015/7/10	帕拉巴斯	159分钟	128分钟	747万	11.9亿
《我的个神啊》	2015/5/22	2014/12/9	阿米尔·汗	153分钟	139分钟	1.18亿	33.95亿
《新年行动》	2015/2/12	2014/10/24	沙鲁克·罕	188分钟	125分钟	237万	20.5亿
《幻影车神：魔盗激情》	2014/7/25	2013/12/20	阿米尔·汗	172分钟	133分钟	1990万	28亿
《三傻大闹宝莱坞》	2011/12/8	2009/12/25	阿米尔·汗	171分钟	171分钟	1391万	20.2亿
《我的名字叫可汗》	2010/11/30	2010/2/12	沙鲁克·罕	165分钟	128分钟	40万	4235万美元(全球)
《贫民窟的百万富翁》	2009/3/26	2008/8/30	戴夫·帕特尔	120分钟	120分钟	5400万	3.77亿美元（全球

事实上，印度片并非一直在中国热卖，甚至还有不少印度片在内地票房颇为惨淡。在何巍看来，"《摔跤》的热卖是长期积累的结果。2015 年阿米尔·汗在国内的粉丝大概是 10 万左右，现在翻了四五倍以上，再加上这两年电影市场的迅猛发展，观众整体基数也有了变化。"

中国电影总在说没有大场面、没有特效票房就不行，没有小鲜肉和大 IP 也不行，但朴素的《摔跤》却什么都没有，就凭着泪点+燃点齐备的好故事，拿下了超过 5 亿的票房。业内人士感慨："观众对于中国电影有一种'怒其不争'的态度，如果中国的演员都像阿米尔·汗这么拼搏，中国的电影早就变得更好看了，但是现在还流传着"98%的小鲜肉都不敬业"的说法。我们的电影人应该反思，《摔跤》现在内地票房超过 5 亿了，这是接近一千六百万观众在支持。这证明我们的观众很可爱，但是我们只去提供最简单、最快速的消耗品，缺少发自内心地尊重观众，尊重电影这个行业。"

官方出台《通知》严管私人影院——中国电影票房规模能达千亿？[11]

把中国电影票房市场规模从 500 亿推向 1000 亿？有那么一群人声称找到了答案。

随着广电总局 4 月份关于点播影院的通知出台，一直被人们认为处于政策监管灰色地带的私人影院，终于有了合法"名分"，并正式纳入了广电管辖之下。

据娱乐资本论了解，目前全国各地的私人影院业主已陆续收到摸底通知，要求根据《通知》进行登记汇报和整改。

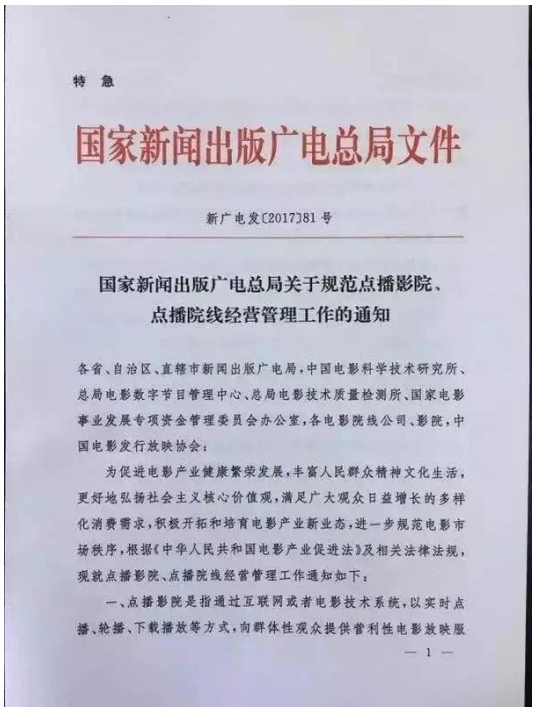
不少业内人士把即将推出的新政，理解为总局面对中国影市增速不如预期的焦虑。按照通知要求，私人影院需要像传统影院一样申请放映许可证，挂靠院线，

[11] 时光网：http://news.mtime.com/2017/05/24/1569547.html[2017/6/21]

电影版权、设备、计费系统要按照国家标准进行更换与升级，这意味着私人影院将会成为商业影院的二轮影院，包厢收入被拆分为票房收入、服务费、餐饮费等，而票房收入将计入中国总票房。

在私人影院合法化、规范化的背后，万达、大地、耀莱以及时代今典等大资本和传统院线大佬们纷纷入场，对于本身已拥有资源和牌照的他们而言，开私人影院无非就是在大厅外增加几个小厅，边际成本很低。

一些头部私人影院早早就嗅到了政策变动，正在积极争取首批放映牌照，但同时也有大量的私影业主，对政策的抵御风险几乎为零，他们还闹不清电影放映有窗口期，“并不是用了谁家的设备、买了谁家的片子就一定是合法的”。甚至有种说法，“最终能拿到发行许可证的不会超过 5 家。”


特 急

国家新闻出版广电总局文件

新广电发〔2017〕81 号

国家新闻出版广电总局关于规范点播影院、点播院线经营管理工作的通知

各省、自治区、直辖市新闻出版广电局，中国电影科学技术研究所、总局电影数字节目管理中心、总局电影技术质量检测所、国家电影事业发展专项资金管理委员会办公室，各电影院线公司、影院，中国电影发行放映协会：

为促进电影产业健康繁荣发展，丰富人民群众精神文化生活，更好地弘扬社会主义核心价值观，满足广大观众日益增长的多样化消费需求，积极开拓和培育电影产业新业态，进一步规范电影市场秩序，根据《中华人民共和国电影产业促进法》及相关法律法规，现就点播影院、点播院线经营管理工作通知如下：

一、点播影院是指通过互联网或者电影技术系统，以实时点播、轮播、下载播放等方式，向群体性观众提供营利性电影放映服

— 1 —

《国家新闻出版广电总局关于规范点播影院、点播院线经营管理工作的通知》（以下简称《通知》）在 4 月底出台后，全珂很快乘着政策之风在三亚组织召开了“中国私人影院联盟第一次全国代表大会”，试图联合全国多家私人影院业主“抱团取暖”，以应对行业变化。

虽然关于点播影院的正式管理办法，业内普遍认为会在 6 月才出台，但根据这份有 10 条内容的，从业者已能基本了解到国家政策的三大方向：

一是持证上岗：私人影院需要获得相应的《电影放映经营许可证》以及消防安全证；

二是片源正版化：私人影院应挂靠院线，点播院线需达到一定影院数量，并申请《电影发行经营许可证》；

三是技术规范：私人影院的放映设备、计费系统都需要符合一定标准。

“为了 4 月 21 日的这份文件，我们等了 6 年多！”这是艾米 1895 电影街运营总监赵金海的第一感受，“从单厅观影到多厅观影，如今包厢观影会是中国电影放映史上的第三次革命。”



艾米 1895 电影吧

“行业肯定会洗牌，我们希望按照国家规范去洗牌。”赵金海对广电新政的积极态度，大致代表了业内头部影院的观点：政策收紧是为了规范化监管，而本身已达

到要求的私人影院，市场前景似乎一片光明。

天津高新区打造影视自贸区[12]

5 月 19 日，一场“New Opportunities in China Market and China Co-productions”为主题的发布会，在戛纳电影节期间举行，吸引了来自全球的电影产业精英齐聚亮相。发布会上，天津高新区政府邀请海内外电影人来华圆梦；天影传媒介绍了未来两年的重点影片，宣布与洪金宝洪天明父子展开多样化合作，同时与世界级的后期制作公司 PIC 达成合作意向。

“一带一路”天津高新区将打造影视自贸区

国家推出“一带一路”政策，天津作为“21 世纪海上丝绸之路”的一个节点，同时又与“一带一路”欧亚陆地走廊相连，在京津冀三地协同的大环境下，必将迎来新的发展机遇。



作为活动主办方之一的天津高新区，管委会副主任王威先生表示，高新区旨在打造成为中国未来的影视自贸区。在成为首批国家级文化和科技融合示范基地后，高新区近年来将实施“文化+科技+金融”的创新机制，依托国家影视网络动漫实验园、国家影视网络动漫研究院、智慧山创意产业基地、渤龙湖视觉工业大道等产业发展载体，汇聚了天影传媒、渤龙影视基地等一批具有带动性、示范性和原创性的科技文化产业，未来将发展成为超千亿的影视文化产业链。

天津高新区已有数十家涉及电影制片、电影后期制作、电影摄影灯光器材、电影道具制作和国际电影发行的企业落户，具备每年为 20 部以上的电影提供后期制作服务的能力，为高新区影视产业发展提供了强有力的支撑，推动渤龙湖区域成为中外合作合拍国际电影的核心区和策源地。同时该基地还将规划建设 11 个现代高技术摄影棚及配套设施，建设数字后期制作平台、CG 动画特效制作平台、全景声声效制作平台、CG 电影特效超算平台、录音棚、工作影厅等一批同步好莱坞的公共技术平台。

优质 IP+资深华语动作导演，天影传媒制造中国合拍电影新机会

[12] 艺恩网：http://www.entgroup.cn/news/Markets/2241835.shtml[2017/6/21]

而作为高新区最重要的驻区企业，天津北方电影集团和天影传媒以强大的 IP 资源，给予了中国电影合拍片更强大的吸引魅力。

天影传媒 CEO 武剑先生介绍，与天影集团长年来一直致力与国际影视公司合作，大力开发国际制片和发行市场。天影传媒不追求大而全的规模，而是以开放合作的模式，力求搭建一个双向合作的平台，向海外影人提供同中国合拍制作电影的新机会。武剑先生介绍了未来 3-5 年天影传媒电影合拍的新机会。

发布会上，天影传媒还宣布将与洪金宝、洪天明父子展开多样化合作。洪金宝认为动作科幻题材拥有很大的市场潜力，新的技术也催生了科幻异界的环境设计，使其别具魅力。目前《摸金天师》，正在洽谈引入国外优秀的后期制作团队，期待可以为观众呈现一场精彩绝伦的视觉盛宴。

发布会最后，在澳大利亚电影局、天津滨海高新区及天津北方电影集团的共同见证下，天影传媒与澳洲后期公司 PIC 达成合作意向。引进国际水准的制作团队，这不仅壮大了天影传媒自身的影视制作实力，更丰富了高新区创意文化的产业链条，同时也为中外合作制片增加了强有力的技术保障，使得中国电影发展的新机遇有了良好的开端。

“第五届中国影院投资发展论坛”在北京成功举办[13]

2017 年 5 月 11-12 日，由比利时诺本集团主办、艺恩合作举办的“第五届中国影院投资发展论坛”在北京艺苑皇冠假日酒店成功举办。来自国家新闻出版广电总局、行业协会、国内外知名电影集团、院线集团、影视传媒公司以及中外前沿专家、企业高管、技术和项目总监等出席了此次论坛。



国家新闻出版广电总局发展研究中心电影研究所所长刘汉文带来了“中国影院建设现状与趋势”的开幕演讲



上海联和电影院线有限责任公司总经理助理刘军先生和大家分享了“中国电影终端投资思考”

[13] 艺恩网：http://www.entgroup.cn/news/Markets/1641784.shtml[2017/6/21]

远东宏信有限公司传媒金融业务影院行业总监汪若愚、映美传世（北京）文化传媒有限公司创始人兼 COO 高锐、北京中影千人文化发展有限公司总经理刘焱、内蒙古民族电影院线有限责任公司副总经理张宏彬、威锐影业 CEO 董瑗珲、中国传媒大学新媒体研究院副研究员张斌教授等分别以主题分享和小组讨论的形式跟大家分享了在影院投资和运营方面的经验和见解。此外，河北省电影发行放映协会、中影星美电影院线、中影数字院线、北京新影联院线、北京长城沃美电影院线、内蒙古民族电影院线、北京博纳国际影院投资管理有限公司、完美世界影院、江苏幸福蓝海影院、四川卢米埃影院、百老汇影城、华谊兄弟、小马奔腾、北京华夏联合电影院线、北京红鲤鱼数字电影院线、中新青年电影院线等作为特邀嘉宾出席论坛。为期两天的论坛在热烈的气氛中画上完美句号。

4 海外动态

英国：建立艺术教育委员会，促进学生的艺术素养发展

英国：建立艺术教育委员会，促进学生的艺术素养发展

据英国《卫报》2017 年 3 月 28 日报道，新一届英国艺术委员会（Arts Council England）的主席尼古拉斯·斯洛塔（Nicholas Serota）表示，该委员会的成立是促使艺术教育成为必修课的契机，毕竟英国对中学成绩的评估缺乏强制性的艺术科目，这一直是个有争议的话题。

达勒姆大学与英国艺术委员会花费 18 个月时间调查了儿童对艺术文化学习的体验以及如何帮助他们发展相关能力。这是斯洛塔自二月份以来在达勒姆创意和教育委员会（Durham Commission on Creativity and Education）工作后的首次演讲，他将宣布有关青少年创造力培养的重要调查结果。

创意教育受到英国文凭（中学成绩评估标准）强压的背景下，很多人反对把艺术学科设为必修课。但在本月早些时候，英国 100 多位文化人士联名给首相签署抗议信，声称截至 2016 年的数据显示，自 2012 年以来，至少选择一门艺术学科学习的学生人数已经下降了，创意科目的教师人数和教学时间也下降了近两倍。

斯洛塔表示，以上问题不单是英国的文凭要求造成的，即使政府在英国文凭考察的课程中新设一门艺术学科，也未必能完全解决该问题。艺术教育具有很大的内在价值，在社会凝聚力、再生产和旅游业等领域都发挥着重要作用。他认为达勒姆委员会可能会提出一些适用于全国各地的建议，以确保各校的孩子们能接受良好的艺术教育。

（编译者：高存）



5

原创论文

浅析欧盟对青少年的电影启蒙教育
——以法国电影教育发展战略为例

浅析欧盟对青少年的电影启蒙教育
——以法国电影教育发展战略为例

(广州美术学院, UNESCO, CNRS)
张　啸

An analysis of the European Union's enlightenment education for teenagers
A case study on the development strategy of the French Film Education

ZHANG Xiao
(Guang zhou Academy of Fine Arts，UNESCO, CNRS)

作　　者：张啸　副教授
学　　位：法国巴黎大学博士
工作单位：广州美术学院
研究方向：　动画，影视后期，数字媒体

摘　要：欧盟在“多元一体”的思想指引下非常注重对青少年儿童普及电影教育，以欧洲一体化作为青少年儿童影像教育的宏观发展方向。通过在中小学校园内开设影视启蒙知识教育，组织校外活动来培养未来电影爱好者，达到培养欧盟未来公民的发展战略。

Abstract: European Union in the “diversity and unity” of the ideological guidelines are very focused on the popularization of film education for young children, with the European integration as the direction of the development of young children's image education. Through the initiation of knowledge education in the primary and secondary schools, the organization of extracurricular activities to train future film lovers, to achieve the development strategy of the EU's future citizens.

关 键 词：青少年儿童，电影教育，欧盟，公民意识，启蒙，法国

Keywords: Youth and Children, Film Education, European Union, Citizen Consciousness, Enlightenment, France

孩子的眼睛是眺望未来的窗户。欧盟1一直以来都非常重视对青少年儿童的电影教育，属于欧洲艺术和文化教育政策的重要内容，对欧盟“多元一体”的未来政治和经济发展起到战略作用。法国尤其重视对孩子的电影教育，将电影教育作为艺术基础教育对国民普及，所有的在校学生（年龄从 3-18 岁）都可以获得电影基础知识教育。欧盟青少年儿童的电影教育不仅为欧洲电影未来发展奠定坚实基础，也为培养欧盟公民意识起到启蒙作用。本文从欧盟青少年电影启蒙教育、中小学校园内的电影普及教育、校外活动对未来电影爱好者的培养、欧盟电影启蒙教育战略发展展望四个方面，重点从法国电影教育入手浅析欧盟对青少年的电影教育的发展战略。

一、青少年的电影启蒙：“观看”基础教育的必要 “预科”

电影作为独立的艺术形式，是影像和视觉教育的“预科”，启蒙青少年如何“观看”。随着影像制作和传播技术的发展，青少年的生活被各种视频包围：手机、电脑、电视、电影、游戏… 屏幕成为传播知识的“课堂”，影像已经成为青少年认知世界的主要方式之一。如何引导他们观看、启蒙学习和理解影像和视觉，成为欧洲电影发展的重要任务。

屏幕现在几乎无处不在，不断吸引着青少年的眼球，占据他们更多的时间，甚至超过学习时间。据最新数据统计，2012 年欧盟国家平均每个孩子每天看电视时间约为 2 小时 14 分钟。法国儿童平均每天约有 3 小时 30 分钟面对屏幕，其中 1 小时 55 分钟用于电脑或平板电脑上网，看电视约 1 小时 35 分钟；因此法国儿童一年约有 1200 小时是在接触屏幕里传播的内容，超过他们在学校里的学习时间 - 900 小时。儿童和青少年也是网络视频的重要粉丝，80%的法国 13-19 岁的青少年使用视频分享网站，被称为“Youtube 一代”。

北美企业“平分”欧盟青少年影视内容市场。2013 年 6 月欧洲广播影视观察机构根据对欧盟青少年观看电视与网络视频内容的统计，在欧盟 309 个儿童电视台和制作、传播机构中，有 157 个属于北美的三大影视集团：时代华纳（Time Warner）集团, 迪士尼（Walt Disney Company）公司，维亚康姆（Viacom）集团；三大集团占据了欧盟青少年影视内容市场的 50.8%。北美影视内容在欧洲市场的份额因此令欧盟忧虑，尤其是对儿童的影像启蒙教育带来问题：北美影视内容可

---

[1] “欧洲联盟（简称欧盟，European Union -- EU）是由欧洲共同体 (European communities) 发展而来的，是一个集政治实体和经济实体于一身、在世界上具有重要影响的区域一体化组织。1991 年 12 月，欧洲共同体马斯特里赫特首脑会议通过《欧洲联盟条约》，通称《马斯特里赫特条约》（简称《马约》）。1993 年 1 1 月 1 日，《马约》正式生效，欧盟正式诞生。[...]【欧盟成员】共 28 个成员国。1973 年后，英国、丹麦、爱尔兰、希腊、西班牙和葡萄牙先后加入欧共体，成员国扩大到 12 个。欧共体 12 国间建立起了关税同盟，统一了外贸政策和农业政策，创立了欧洲货币体系，并建立了统一预算和政治合作制度，逐步发展成为欧洲国家经济、政治利益的代言人。”

新华网(2015),*欧洲联盟（欧盟）*。2015 年 10 月 3 日检索于互联网站：

http://news.xinhuanet.com/ziliao/2002-12/19/content_664530.htm

能会影响欧洲儿童的审美与视觉认识，甚至可能淡化他们到对本土文化的认同，对欧洲文化的未来发展或许带来不利影响。

电影对欧洲青少年依然具有很大吸引力。根据欧盟委员会（European Commission）统计，2000 年以后，欧洲 29620 家电影院每年迎来约 9 亿 6 千万的观众，带来超过 60 欧元的票房收入；2006 年在 16-19 岁青少年中，32.3%每年去过 1-3 次电影院，25.5%去过 4-6 次，15.5%去过 7-12 次，11.2%去过 12 次以上，只有约 15.5%没有去过电影院；欧洲青少年一年平均在电影院观看 4 部电影。因此电影内容和电影院对欧洲儿童和青少年颇具影响力。法国国家电影局 2013 年统计，从 1993 至 2012 年超过 75%的 6-24 岁年轻人每年至少去一次电影院，这个数字虽然在 2012-2013 略有下降，但在法国 25 岁以下的年轻人依然是去影院看电影的主力消费人群之一。

电影可以成为“观看”基础教育的必要“预科”。每天海量的视听影像可以持续不断地将各种知识和信息传播给儿童和青少年，在图像与儿童之间形成较为稳定的“教”与“学”关系，使孩子随时可以学习到新知识，成为建构他们开放的知识结构的一部分。然而观看影像与阅读文字不同，如何观看动态图像、怎样理解内容是个重要问题。米兰·博佐维奇[2]教授在«位于自己视网膜后面的人[3]»一文中通过电影《后窗》[4]将摄影机的“眼睛”比作观众自己的眼睛：“作为观众，我们处在巨眼的视网膜后面，观看着显现在上面的倒像[5]”。电影不仅通过机械的眼睛引领观众以影像特有的方式观看世界，也将导演、摄像、表演、美术的视觉经验潜移默化地“传授”给屏幕前的观众，尤其是青少年观众，引导他们透过电影的“眼睛”去观看，熟悉电影叙事方式来理解影像内容。上百年积累的电影叙事、画面构成、镜头语言、审美等经验在今天依然不断滋养着电视、游戏、微电影的创作，以多种形式呈现在各种媒体屏幕上，并随着时代变化更新，不断吸引着青少年儿童，激发他们对电影及其观看和审美的兴趣。因此电影是影像教育必要“预科”，可以成为教育青少年儿童如何“观看”的基础。

二、中小学校园：青少年电影普及教育的重要基地

尽管在欧洲中小学以外有很多专业学校教授电影知识，然而作为欧盟公共教育的社会机构，中小学是全面面向青少年儿童平等普及电影知识、推广电影教育的重要基地。学校的主要任务不仅是教授知识，也需要为学生建构观察方法、培养思考方式和理解能力。法国政府是欧洲普及电影教育的先行者，先后于 1994

---

[2] 米兰·博佐维奇(Miran Božovič),生于 1957 年，斯洛文尼亚卢布尔雅那大学（University of Ljubljana）哲学史教授。

[3] 米兰·博佐维奇(Miran Božovič) (无日期)，位于自己视网膜后面的人，斯拉沃热·齐泽克(Slavoj Žižek) (编) (2007)，*不敢问希区柯克的，就问拉康吧*, (穆青 译)，上海，世纪出版社，(p.167-183)。(原著 *Everything you always wanted to know about Lacan (But were afraid to ask Hitchcock)* 于 1992 年出版，美国纽约，Verso 出版社)。

[4]《后窗》（英语：Rear Window）,1954 年，导演：阿尔弗雷德·希区柯克（Alfred Hitchcock，1899 年 8 月 13 日－1980 年 4 月 29 日）。

[5] 米兰·博佐维奇将影片画面里的一扇窗户比喻成“一只巨眼”，摄像机是观众的眼睛。(笔者注释)
米兰·博佐维奇(Miran Božovič) (无日期)，*同上*，p.168-169。

年颁布“小学与电影（Ecole et cinéma）”、1989 年颁布“影院里的中学（Collège au cinéma）”、1993 年“影院高中生和实习生（Lycéens et apprentis au cinéma）”等计划和政策，务实地将电影作为教学工具在中小学普及应用。

中小学必须成为电影普及教育的重要基地。世界银行（World Bank）2011 年数据显示欧盟儿童的小学入学率为 97.6%，青少年中学入学率为 92.2%，中小学教育覆盖欧盟国家几乎所有 3-18 岁的青少年儿童，因此中小学电影教育拥有广泛的生源基础。中小学能够通过教学计划安排引导孩子初步接触电影，通过安排学生观看，参与影片内容讨论让他们逐步认识电影艺术；学校可以通过设计课堂教学使孩子学习电影而非娱乐，引导学生面对屏幕更加集中注意力，分析影片内容甚至逐步理解其中的电影美学。另外，对于一些艺术价值很高但很难可以被青少年儿童接触到的影片，学校可以通过教学有计划地让学生在校园里观摩、学习，拓宽了电影艺术的传播渠道。

电影艺术有自己独特的语言和形式，需要由浅入深、循序渐进地讲解。虽然也有专家质疑中小学是否应该开展电影教育，然而“习惯如何思考”是对欧洲青少年儿童教育的重要内容之一。如何理解电影语言对适应当代影视视听思维方式很重要，所以欧盟要求中小学有义务为青少年儿童奠定电影知识基础，不仅培养他们解读影视内容的基本能力，能够分析基本镜头语言、摄影技巧、光线运用、画面形式与构图结构等，而且可以结合自己知识结构需要，懂得基本电影专业术语、制片、发行等常识。

学习电影艺术语言帮助青少年逐步深入理解电影艺术。作为欧洲中小学电影教育的主要内容，电影语言教学的目的是熟悉、理解和掌握电影艺术表达的方式、故事讲述的方法等。通过学习使学生在影片内容之间、不同电影之间建立“联系”，能够通过一部电影去理解其他影片。这种“联系”关联起一系列情感和认识，是形成文化的基础。这种“联系”也是学校电影教育的“工具”，关联起老师和学生、成人与儿童，围绕各种电影知识、题材、故事等展开交流，是逐步深入电影艺术的路径，成为青少年儿童与社会、文化、艺术、历史沟通的基础。

电影内容和题材是欧洲中小学教育的重要辅助。欧洲电影教育专家认为电影首先应该对学生的意识形态、形而上学、历史观等起到引导作用，辅助中小学课堂的历史、艺术、哲学等科目的教学。电影经过百年发展积累了大量作品，老师根据上课内容很容易找到相关影视作品或片段。电影丰富的视听语言可以为不同教学科目从多角度提供内容辅助，例如历史课教学不仅可以使用影视讲述历史故事，也可以从经济、文化、社会等背景深入分析历史。所以欧洲的中小学课堂经常使用电影作为教辅内容，例如历史课、语文课、文学课、哲学课等，是孩子们喜爱的教学方式。

电影可与课堂教学形成教育互补。影视不仅以生动的方式辅助课堂教学，课堂教学和课本讲解也丰富了学生对视听内容的理解。老师根据自己的理解对电影内容深入浅出地分析，使青少年儿童可以更深入认识电影所反应的历史和当代问

题；特别对不同电影围绕同一题材的不同表现，通过老师的分析，能够丰富学生对题材表现内容的复杂性以及对不同文化和社会观念的理解。两种教学方法相结合因此形成优势互补，使校园电影教育超越了观看影视内容本身。

欧盟要求学校鼓励不常看电影的青少年儿童对影视的兴趣。由于个人经济情况、兴趣或习惯等原因，部分青少年儿童很少甚至不看电影。虽然许多专业机构例如电影节、影视俱乐部和协会等为吸引更多少年观众、鼓励儿童对电影的兴趣做出很多努力，但为了更广泛传播电影知识，欧盟要求中小学鼓励和激发青少年儿童对电影的兴趣。欧洲中小学教育已经几乎覆盖所有适龄的青少年儿童，因此欧盟对于其中小学规定针对每个年龄段的学生都要普及电影教育来作为公共基础教育的补充和延伸，不仅免费教学，而且对于所播放的影片要求选择适应每个年龄群体的兴趣、爱好、习惯和需求的电影题材和内容，并且要设计连续的教学程序循序渐进地对学生进行电影基础教育。

另外，欧洲的中小学也努力为学生提供创作影视作品和展示交流的机会。为了激发更多学生创作电影的热情，学校通过工作室或兴趣小组为学生提供专业设备和创作辅导，鼓励引导学生创作个人影视作品。学校通过开设在线电影创作交流平台为学生们的创作提供播出机会，很多学生作品经过挑选也在网络或课堂上得到展示。

最后，电影也为欧洲的外语教育提供支持和辅助。例如法国在德国和罗马尼亚开展“电影节（Cinéfête）”活动、在波兰举办“在初中和高中的法国电影（Cinéma Français au Collège et au Lycée）”以支持法语在当地的推广；英国每年在德国举办“英国校园电影节（British Schools Film Festival）”；比利时在佛兰德斯（Flanders）地区举办“法语电影节（Festival du Film Français）”等。欧洲的国家和民族众多、语言复杂，以电影为载体促进不同语言的交流学习，不仅对地区外语教育起到很好的辅助，也推广了不同地区文化在欧洲的传播。

三、校外电影教育活动：未来电影爱好者的多样化培养

欧洲针对青少年儿童的校外影视教育围绕专业培养展开，培训方式多种多样，主要包括影视工作坊、针对青少年儿童的电影节活动、影视教育培训课程、影视的数字媒体教学课程（在线教育为主）、欧洲国家、地区、城市间及组织之间的协作（twinning）练习等。

影视工作坊是为欧洲青少年提供校外创作电影的练习机会而设立。欧盟各国鼓励在各地开办大量的电影工作坊，以便青少年儿童在课余能够得到从剧本故事创意到剪辑的完整创作电影短片机会。影视制作成本较高，工作坊除了政府机构和社会资助以外，部分工作坊也需要参与者的少量捐助以维持运作。然而这种专业培养形式得到越来越多的青少年支持，参与工作坊培训和实践的人数与日增多。

欧洲很多电影专业学院为青少年儿童提供影视工作坊。例如法国里昂光明电影学院（Institut Lumière）、葡萄牙里斯本儿童光明电影学院（Os Filhos de Lumière

in Lisbon）、西班牙加泰罗尼亚阿鲍阿剧电影学院（A Bao A Qu）等。里昂光明电影学院为推广影视教育为所有年龄段的青少年设立了三个工作坊，第一工作坊是探索电影制作方法，指导学员使用视听语言表达故事和创意，专业老师围绕摄像机运动、视听编辑、脚本等为学员培训电影语言和制作，并且鼓励使用影视尤其动画方式实现学员自己的创意；第二工作坊重点培训学员的摄像和录音技术，学员在老师的指导下完成拍摄和录音并立刻看到自己的创作成果，体会电影的摄制过程和结果，另外，学员的拍摄作品也可以成为以后新学员的工作参考；第三工作坊重点在电影编剧和脚本，老师教授学员有关影视编辑、拍摄取景、摄像、打光、置景、角色、服装、对白、叙事、合成等基础知识，重点培训对影视感兴趣或有志愿报考专业电影学院的高中生。

欧盟在校外组织许多电影节活动来吸引更多青少年儿童关注影视发展。除了戛纳等知名电影节以外，2000 年以后许多儿童和青少年的电影节活动在欧洲各国展开。法国“影像论坛（Forum des Images）”的“小小电影节（Tout-Petits-Cinéma festival）”每年吸引着超过 8000 观众；对 3 岁以上儿童的“我的第一次电影节（Mon Premier Festival）”每年拥有超过 2000 观众。欧洲青少年儿童的电影节还有很多，例如阿姆斯特丹的“孩子电影节（CinéKid）”，法兰克福的“卢卡斯（Lucas）电影节”，哥本哈根的“布斯特（Buster）电影节”，比利时沙勒罗瓦（Charleroi）“青少年电影节（Festival du Film Adolescent）”,斯洛文尼亚的“视频播放（Videomanija）电影节”，西班牙“吉洪（Gijón festival）电影节”等。这些电影节接受各个年龄段青少年儿童和影视工作坊报名提交作品，鼓励更多孩子对电影的热情。

为了加强电影节的吸引力，欧盟也设立奖项对青少年电影创作以资鼓励。例如法国对高中生设立“让·雷诺阿奖（Prix Jean Renoir）”，经过专家评审，在当年的电影创作中挑选 8 部优秀作品进行奖励；欧盟为青少年设立“欧洲电影奖（European Film Awards）”，每年从来自 17 个欧洲城市的年轻人作品中挑选 3 部最优秀的加以鼓励，尽管竞争激烈很少人可以获奖，但是该奖依然鼓励着欧洲青少年对影视的探索和创作。

影视教育培训课程是欧盟为培养电影教育专家而建立的教学培训，是联系起电影教育专家、教师与青少年儿童的纽带。法国政府为中小学电影教育出台三项国家培训计划，德国、西班牙和葡萄牙政府也先后出台政策设置针对青少年影视教育的培训课程。在电影运营方面，法国艺术与实验电影协会（Association Française des Cinémas d’Art et d’Essai）每年组织两天的座谈会和工作坊对专家培训，欧罗巴电影（Europa Cinemas）与意大利博洛尼亚电影库（Cineteca di Bologna）也保持电影运营的现象观察，旨在影视教育不断提供新的培训内容。

数字媒体的发展促使影视教学课程也向线上教育发展，欧洲各国和影视教育机构积极开设网站、博客或电影在线分享平台等推广电影教育。法国为老师和学生开设网站 www.zerodeconduite.net 和 www.enfants-de-cinema.com，德国开设 www.kinofenster.de，瑞士 www.magic-lantern.org 推广电影教育。许多欧洲儿童和青少年积极在网上开博客或论坛交流电影知识，例如法国高中生以“让·雷诺阿奖

（Prix Jean Renoir）”为背景在 www.eduscol.education/prix-jean-renoir-des-lyceens 写电影评论，法国还在其“百年青年电影（Cinéma 100 ans de jeunesse）”计划里开设博客 www.blog.cinematheque.fr，葡萄牙网站 www.bordilmoitas.org 和苏格兰网站 www.understandingcinema.wordpress.com 致力于分享短片等。另外，欧盟各国也为年轻人学习电影开设在线免费分享平台，例如法国通过其文化研究院的 www.ifcinema.institutfrancais.com 免费提供超过 3500 部电影；比利时 www.laplateforme.be 为老师随时提供瓦隆-布鲁塞尔联邦政府（Fédération de Wallonie-Bruxelles）的纪录片；丹麦电影研究院通过 www.filmcentralen.dk 为中小学提供 1300 部短片和纪录片... 伴随着网络的普及，2011 年以后，在线电影节也应运而生，例如法国的 www.myfrenchfilmfestival.com 在线电影节以网络为平台不仅促进欧洲不同国家、不同语言电影的交流，同时也不断传播电影教育内容。

为加强欧洲不同国家地区、城市及组织之间青少年影视沟通，欧盟设立协作（twinning）练习机制。不同影视机构组织之间以工作坊或联合制片的形式建立协作，例如伦敦的“宣言（Manifesta）”里斯本的“电影营销（Vende Se film）”和巴黎的“磨练（Tribulations）”之间建立协作工作坊；“欧洲边界电影会议（European Borders Film Sessions）”集合了多个欧洲影视学校：华沙的瓦伊达学校（Wajda School），波兰的罗茨电影大学（Lodz Film University），罗马尼亚的智慧大学（Sapientia University），西班牙的萨拉曼卡大学（Salamanca University），以及联合多座电影院一起组织青少年跨国界创作电影。另外，值得一提的是以安锡动画节闻名的法国安锡（Annecy）市与意大利北方历史文化名城维琴察（Vicenza）建立协作关系，组织两市的孩子们跨城市制作电影，促进文化交流。

四、欧洲电影启蒙教育战略发展展望：未来公民意识的培养

由卢森堡少年 2000 年提出的“多元一体（Unité dans la diversité）”是欧盟的铭言[6],也是电影在欧洲青少年儿童启蒙教育的发展战略基础。欧洲统一的思想在 17 世纪就有出现，维克多·雨果（Victor Hugo）对欧洲未来的憧憬是“总有一天，到那时，……，所有的欧洲国家，无须丢掉你们各自的特点和闪光的个性，都将紧紧地融合在一个高一级的整体里；到那时，你们将构筑欧洲的友爱关系……[7]”。欧盟包括 28 个成员国，自古以来的历史、政治、地理、经济等复杂因素形成欧洲今天的多元文化特征，欧盟的成立也是为了团结欧洲多民族、多种

[6] “‘多元一体’这句话于 2000 年 5 月时在一场有来自欧盟 15 个成员国（包含：奥地利、比利时、丹麦、芬兰、法国、德国、希腊、爱尔兰、意大利、卢森堡、荷兰、葡萄牙、西班牙、瑞典以及英国，又称为‘EU-15’），多达 8 万名学生所参加的非官方活动中最先被采为欧盟格言。[...]2000 年 5 月 4 日，将近 500 名来自于 EU-15 的 50 个班级之学童聚集在位于布鲁塞尔的欧洲议会，见证由 15 个委员所组成的审议委员会所选出之欧盟格言的公布[...]这句格言以蓝色作为其衬底被展示于第 24 届欧洲议会主席 Nicole Fontaine 的背后。以法文表示的‘Unité dans la diversité’（多元一体）被翻译成欧盟 11 种官方语言以及拉丁文（In varietate concordia），由欧洲议会主席 Nicole Fontaine 念出，而这句格言是由卢森堡的学童所设计出来的。”
欧盟格言（2015），*在维基百科*。2015 年 10 月 4 日检索于互联网站：https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%AC%A7%E7%9B%9F%E6%A0%BC%E8%A8%80#cite_ref-9

[7] 新华网(2015),*同上*。

族与各个国家、实现欧洲和平繁荣的努力，因此团结欧洲不同文化、传统和语言是欧洲青少年儿童教育的根本出发点与目标之一。

电影艺术是欧洲青少年儿童文化身份的镜子。艺术评论家罗伯特·休斯(Robert Hughes)认为“人们把自己的历史、信仰、态度、欲望和梦想铭刻在自己创造的影像中。”与其他艺术一样，电影艺术在孩子们面前建构文化景观，将他们引入新的、未知的影像世界，为他们表现历史、解释今天和幻想未来；用影像语言对未来欧洲人讲述自己是谁？生活的环境怎样？我们从哪里来？为什么我们不同？什么使我们聚集在一起？我们将走向哪里？… 不同国家的青少年观众会逐渐将本国电影置于欧洲文化背景中理解和思考，也会渐渐产生文化认同，认识自己的文化身份不仅属于本国或本民族，而且共同属于“一个高一级的整体里”- 欧盟。

电影应该承担起欧盟未来公民启蒙教育的重任。电影艺术以叙事激发想象，产生覆盖现实的影像“现实”。影像“现实”是在观众眼前对现实世界创造的新的诠释，是电影叙事引发观众想象的结果。而这个结果是影像“现实”设计者的意愿和思想延伸，是对观众自己观念的演变，甚至引导观众迸发更新的观念。新的观念是对现实世界新的认识，是影像与现实混合的认知结果。欧洲历史悠久、国家众多，而欧盟诞生于 1993 年，是年轻的区域一体化组织。青少年儿童是国家与民族的未来，因此欧洲如何将不同文化背景的孩子置于欧盟的文化大背景中，培养欧洲整体意识和对欧盟的责任感，将欧洲各国的“国民”意识向欧盟的“公民”观念演变，是电影应该承担起的启蒙重任。

“眼睛所至便是爱之所至[8]”，欧洲电影启蒙教育因此将以“欧盟”概念作为叙事大语境，为孩子创造欧洲整体文化特征的影视内容，引导对其生活环境新的思考和认识，以欧洲一体化作为青少年儿童影像教育未来战略的发展方向，培养更加开放、团结合作的欧盟公民，塑造多元一体、和而不同的未来欧洲。

[8] 尼古劳斯·冯·库斯(Nicholaus von Kues)。
米兰·博佐维奇(Miran Božovič) (无日期)，*同上*，p.167

参考文献：

1. 斯拉沃热•齐泽克(Slavoj Žižek) (编) (2007)，*不敢问希区柯克的，就问拉康吧*, (穆青 译)，上海，世纪出版社。(原著 *Everything you always wanted to know about Lacan (But were afraid to ask Hitchcock)* 于 1992 年出版，美国纽约，Verso 出版社)。
2. 欧盟格言（2015），在*维基百科*。2015 年 10 月 4 日检索于互联网站：https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%AC%A7%E7%9B%9F%E6%A0%BC%E8%A8%80#cite_ref-9
3. 新华网(2015),*欧洲联盟（欧盟）*。2015 年 10 月 3 日检索于互联网站：http://news.xinhuanet.com/ziliao/2002-12/19/content_664530.htm

征稿启事

《电影教育研究》是由北京电影学院主管，中国电影教育研究中心主办的电子刊物。依托北京电影学院影视专业教育的优势，本刊致力于中国电影教育史的研究，致力于中国当代电影教育的经验总结及理论探索，致力于中外电影教育与世界各民族文化艺术交流的跨文化、跨学科研究，想要创办成民族特点突出、关注前沿相关学科的刊物。欢迎各位业、学、研同仁不吝赐稿！

征稿栏目

本刊辟有“电影教育史学研究”、“海外电影教育研究”、“电影教育理念与实践”“电影教育比较研究”等栏目。

发稿周期

本刊为单月刊，每月中旬出版。

投稿须知

1、文章内容以电影教育研究为主，来稿要求有新意，理论与实践相结合，学术性与应用性并重，字数 6000-12000 之间。来稿一律用电子版发 cfer@bfa.edu.cn。

2、来稿标题下应有内容摘要和关键词。摘要约 200-300 字，介绍论文主要观点；关键词 3-5 个。

3、稿件除内容及注释外，还须注明详细的引文出处、参考文献，包括出版社、出版时间、出版地点、页码范围、作者等。

4、来稿务必写清作者姓名、性别、单位、职务、职称、通讯地址、邮编、电话、E-mail 等，以便于联系。

5、来稿务必原创，杜绝抄袭，文责自负，并请自留底稿。

6、请勿一稿多投。对一稿多投者，本刊将保留制裁措施。

7、来稿可以配上图片，图片在 3 至 5 张左右，要求与文章内容紧密结合，像素质量高，并提供图片拍摄者、提供者，及图片名称，如有引用需要注明引用的书名、作者、出版社等。

8. 本刊鼓励国家级、省级课题基金项目成果发表，有相关项目基金的请写明基金课题号。

9. 由于来稿量大，本刊无法一一回复；如三个月内未收到采用通知，作者可自行处理。

10. 编者有权对来稿作适当筛改。

费用情况

来稿一经刊用，即付稿酬，80 元/千字，并赠样刊 2 册。

《电影教育研究》编辑部



中国电影教育研究中心 · **微信**

北京电影学院 BEIJING FILM ACADEMY　CFER 中国电影教育研究中心 China Film Education Research Center

中国电影教育研究中心　China Film Education Research Center

地址：北京市海淀区西土城路4号（100088） 4 Xitucheng Road, Haidian District, Beijing 100088, P.R.China

电话：0086-10-82283570　网址：http://cfer.bfa.edu.cn　邮箱：cfer@bfa.edu.cn