

中国电影业发展内在逻辑和立身之本的探讨——支菲娜谈新书《中国特色电影现代化路径探寻:政策、管理与产业发展》

■文/本报记者 杜思梦

北京大栅栏,大观楼影城,中国电影诞生地。9月13日,在这家中国最具有历史的影院,学者支菲娜的新书《中国特色电影现代化路径探寻:政策、管理与产业发展》举行发布会。

这本新书及其发布会,是一次关于中国电影发展内在逻辑的“灵魂拷问”——用110万字的体量、1949—2026年约1000份电影相关政策的解读、约10000组数据的整理、40多幅思维导图、约350个数据图表,梳理中国电影发展的基本脉络;

也是一次承上启下的精神传承——由极具代表性的学者将新中国成立以来几代人的奋斗与耕耘总结成册,在中国电影的“开山鼻祖”面前交上一份等待电影全行业来审视和新中国发展历程来检阅的答卷;

更是一次管理界、业界、学界的“隔空对话”——在定位转变、市场转型、观众迭代、AI浪潮等多元复杂的环境之下,管理界如何守正创新,尊重市场规律、尊重管理规律、尊重艺术规律?业界如何恪守发展逻辑?学界如何为中国电影的来途建档和前路展望?

电影产业化改革的起点如何确立,是关系到电影现代化发展的核心命题

《中国电影报》:您在书中提及了新中国成立以来电影发展的分期问题。为什么要做这种划分?
支菲娜:我受过符号学的专门训练。此外,分期是研究事物尤其是历史研究最为清晰而便捷的方式。通过分期,能使中国特色电影现代化发展道路显得清晰可辨。

新中国成立以来经历了多个历史阶段。

经由诸多前辈的研究,新中国成立以来以来的电影发展前两个阶段被划分为1949—1966年的“十七年”时期和“文革”十年时期,此成定论,无需赘言。

关于第三个发展阶段的起点,学者们因研究角度不同而导致判断思路不同,有些是以“文革”结束为依据,有些是以党的十一届三中全会为依据,有些是以电影业复苏为依据,不一而足。因此,这些定点有1976年、1977或1978年,甚或是1979年,期间有数月乃至数年之差。从我的观察来讲,将中国电影发展的第三个锚点定于1977年12月电影局恢复工作是相对理性的。

电影管理部门一些接近管理层的智库型研究者对1993年党的十四届三中全会或是“3号文件”即《关于当前深化电影行业机制改革的若干意见》带来的行业变化多有描绘,我也坚持这一节点。

当然,也有一些学者则以1994年引进大片作为时代的符号,一些学者和技术型企业从意识形态载体的电影创作生产角度以“长沙会议”召开后“九五五零工程”启动的1996年为节点。尽管后面这些观点也能自圆其说,但从新中国电影发展进程来讲,这些事件对历史转折的符号意义并不大。

至于加入WTO以来的分期,则显得众说纷纭。有1999年(大抵以加入WTO为判断依据),有2000年(大抵以进入新世纪为判断依据),有2001年(以加入WTO正式签字、12月推进院线制改革等为判断依据),有2002年(以2月《电影管理条例》生效,或6月省级电影公司翻牌任务完成为判断依据)。

与前述分期相比,电影产业大发展以来的分期更显得各执一词。尤其是2012年以来,产业发展速度和环境变化之快使人应接不暇,又有观点提出时间的约束,使得相关研究数量既少,互相之间又差异不小。即便在管理部门内部,有时候阐述角度也各有不同。

我因循几位参与电影市场化改革、电影产业化改革的主要管理者的观点,将中国电影发展的后两个锚点定于1993年1月广播电视部发布的“3号文件”、2003年12月的《国家广播电影电视总局关于推进广播影视产业发展的意见》(广发办字〔2003〕1407号文件)。并在此基础上,将第六个锚点定位于2020年10月29日党的十九届五中全会作出《中共中央关于制定国民经济和社会发展第十四个五年规

划和二零三五年远景目标的建议》,因为其中提出了到2035年建成文化强国的远景目标。

由此形成了中国特色电影现代化发展历程的六个阶段的分期观点。

《中国电影报》:为什么您认为电影产业化改革的起点不是2001年或2002年,而是2003年?

支菲娜:电影产业化改革起点如何确立,是关系到电影现代化发展的核心命题。

很多人认为电影产业化改革的起点是2001年或2002年,因为2001年12月广发办字〔2001〕1519号文即《关于改革电影发行放映机制的实施细则(试行)的通知》启动了院线制改革。2002年全国23个省(市)的30条院线正式挂牌营业,而《电影管理条例》也于2002年2月1日起施行。但从整个中国电影发展来看,这些都只是阶段性试水。

真正的变革,是2002年党的十六大提出发展文化产业,到2003年10月党的十六届三中全会作出《完善社会主义市场经济体制若干问题的决定》,在电影界的落点为2003年10月以来密集出台的18、19、20、21号总局令和包括1407号文、41号文在内的7份部门文件,以及CEPA相关协议的签署。其中可以窥见从党中央高层到主管部门基层官员的智慧与魄力,更可谓积淀多年的改革之心。这些文件和一些未形成正式文件的探索,构成了覆盖全产业链和电影事业的完整政策框架,奠定了中国电影对内改革和对外开放的发展基调。

《中国电影报》:所以2002年和2003年,是两种完全不同的思路?

支菲娜:截然不同。

一方面,1519号文也好,2001年修订、2002年2月实施的《电影管理条例》也好,一是对既有探索经验的总结、扩散和升格延续,如院线制,民间热议的“单片许可证”制度等;二是对环境的被迫应对,即加入WTO带来的种种机遇挑战迫使管理部门既要接受国家宏观决策给电影造成的压力,又要守住意识形态底线,还要救亡图存。

所以,总体上,它们是一个防守型体系,管理手段仍然是畏手畏脚的。更遑论1519号文仅仅在院线这一点上进行了深入探索,其他环节的改革仍是处处断点。并不是管理部门不能想象出更优化的发展环境,而是长期的发展思路限制,使他们只能“头痛医头脚痛医脚”地到处修补。

另一方面,2003年文化产业发展的思路打通后,从上到下、从里到外给电影产业化改革酝酿的氛围,使得电影管理部门必须变防守为主动出击。在政策文件上,是经由大量深入一线的调研(发布了多份技术发展调查、观众问卷调查、市场调查报告)后密集出台18、19、20、21号四个总局令和1407号文、41号文等形成的一个全新的政策框架;在微观而感性的工作上,是躬身入局的“七君子座谈”、对分级制的探索、不少尘封的影片“解禁”等等。

今日看来,这一主动出击折射出的敢担当、敢作为、尽己所能全方位迎接时代洗礼的集体姿态,仍然耀眼。

“对制度的优越性,我们有绝对的自信”

《中国电影报》:“中国特色电影现代化”是您这本书的书眼。怎么理解这里的“中国特色”以及“电影现代化”?

支菲娜:党的十九大提出“现代化经济体系”。党的二十大提出了到2035年建成现代化经济体系。电影是现代化经济体系的有机组成部分。所以,电影现代化体系从这里依循而来。“中国特色”体现在哪里?我的结论是,全世界没有哪个国家像中国这样重视电影。

这本书的上卷着力于分类梳理政策发力的脉络,尤其是将2001年以来中国特色电影现代化进程中的政策作为主轴,而不赘述文件诞生的背景、政策实施过程的博客甚至角力、政策落地产生的反响等。庆幸的是,无论从中央领导的重视程度来看,还是从文件的更新和执行情况来看,那些了解行业、热爱行业的管理者们,总是能用个人或集体的智慧穿越一些难以预料

的困难和周期。因此,中国电影政策脉络和产业发展是螺旋上升的。这也是我在研究中不断增强对中国电影现代化道路的信心之来源。

我以前做日本电影研究,很羡慕日本从1955年以来产业数据的完整。美国、法国更是有丰富的数据积累。而长久以来,无论是管理部门还是研究者,都只掌握2003年以来的中国电影产业发展数据。

我一直觉得中国电影起步太晚了。

写作下卷的过程中,我发现早在1949年,前辈们就已开展电影行业数据统计。尽管由于所涉数据跨度时间较长,所涉口径较多,许多口径此前从未进行过系统整理和统计,导致即便(试行)的通知》启动了院线制改革。2002年全国23个省(市)的30条院线正式挂牌营业,而《电影管理条例》也于2002年2月1日起施行。但从整个中国电影发展来看,这些都只是阶段性试水。

我所做的,就是把灰尘掸掉,让它们重见天日。

经过整理,我们形成了1949—2025年中国电影发展的全口径、全链条、可复检的数据体系。无论是美国的MPA、Box Office Mojo,还是日本的Eiren,还是韩国的KOFIC,还是法国的CNC,还是英国的BFI,纵观全球典型国家的统计体系,都不可能有这么齐全的数据统计。

这是我党发展电影的来时路,也是我们作为电影人继续前行的基础。

这些数据能够存在本身,就是制度自信的一个有力证明。

《中国电影报》:本书上卷第四章是内容审查,您在这一章还写到了“分级制的探索与挫败”,您是如何处理这个一般人很少提及的话题的?

支菲娜:探索分级制,是存在的历史事实,我只是梳理和展现。

从公开报道来看,从1988年以来,主管部门不是没有尝试过推进分级制,尝试了不止一次。

比如2003年,电影局曾经力推分级制,组织过高法、高检、妇联、军队、公安等众多部门讨论、推动。但当时媒体炒作,社会、舆论过分关注,导致最终几次努力未能落地。

有句话叫“存在的就是合理的”,学者王志敏认为这个翻译不准确,应该翻译为“存在的就是有理由的”。从历史的结果来看,审查制是符合我党管理电影的方针的,也是符合我国发展具体国情的,是历史的选择。

《中国电影报》:您把疫情三年定义为“一种极端压力测试”,现在回头看,您认为行业通过这场测试了吗?

支菲娜:前些年,中国电影是“蒙眼狂奔”,年票房复合增长率超过30%,热钱涌动,项目庞杂。疫情三年,大家冷静了,敢用生命去热爱电影的人未曾离开。

这本书展现了中国电影自身具备的强大韧性和一代一代电影人前赴后继投身其中的过程,这也是我对中国电影未来有信心的根源。

《中国电影报》:如果用一句话概括这本书的价值,您会如何概括?

支菲娜:希望这本书的上卷能描摹出中国电影发展的政策体系框架,下卷则成为中国电影的“数据底座”。我把能找到的文件全部列出,把能找到的数据逐一甄别呈现,愿这本书能够成为同行和后继者研究中国电影现代化进程的一块垫脚石。

举办场地给了这本书以“魂”

《中国电影报》:新书的发布会为何选在了大观楼影城?

支菲娜:发布会选址一波三折,最终选在大观楼,更多的是“冥冥中一切自有安排”。

一般图书会在书店或者图书馆举办新书发布会。但我想这本书是关于业界的,它应该按照电影的方式发布。

最早选在离电影局1950—1955年办公旧址直线距离600米的白塔寺附近,后来考虑过离电影局1978—2000年办公旧址不远的中央歌剧院,又考虑了北京代表性的几个电影地标比如位于党史馆的天天中影CINITY LED店,位于北辰荟的华夏电影中心,此外还有中国电影资料馆、中国电影博物

馆……但总觉得少了点什么。直到8月下旬听说隶属天桥盛世投资集团的大观楼影城可以提供场地,突然就觉得这次活动有了“魂”。

大观楼作为一家具有120余年历史的影院,自2005年12月22日重装开业以来,仍然每天开门迎客,通过一层的展陈空间向路过的游客讲述中国电影的历史,向慕名前来的观众提供不同风格的电影作品,仍然在发挥它重要不可替代的作用。但拟人化地来讲,大观楼大概此前未能想到自己还有新书发布这种功能。

能在作为中国电影诞生地的大观楼影城举办新书发布,就像是小辈志忑地带着自己的作品去请行业开山鼻祖检阅和指教,本身就有隆重的仪式感。我作为作者也从未想到会以这种方式向中国电影各个时期的从业者们致敬。

而本书又是关于中国电影发展道路探索的,它试图探讨新中国成立以来电影业发展走过了哪些道路,前途又往何处去这样一个关乎中国电影成长逻辑、立身逻辑本身的问题。这二者就形成了一种传承、一种创新。

无数前辈、同道与我共同完成的历史答卷

《中国电影报》:这本书如此庞大的信息量,耗时多少年?

支菲娜:写作思路和基本框架确定是2025年4月,密集写作是从2025年9月1日正式动笔到2026年6月初完稿。用了八个多月。

前期其实有十几年的学术积累,积攒了2003—2025年的不少资料。但写作过程中不断补充,大约七八千万字的资料涌入,边处理边调整。所以这八个多月真正体会到了闻一多先生“何妨一下楼”状态。

《中国电影报》:写作此书的初衷是什么?

支菲娜:原本只是想写党的十八大以来中国电影发展情况,以对自己这十几年的研究进行一个总结。但是写作过程中不断向前追溯,加上资料积累很丰富,就想描摹一下1949年以来中国电影发展的路径。由此,上卷《中国特色电影现代化政策