

生活似水波涟漪自有高低，
幸而晨光尚好

► 10版 · 文艺百家

《梦中的那片海》：
年代故事里的时代精神

► 11版 · 热点

美术馆空间：
以艺术的方式激活城市

► 12版 · 建筑可阅读

■ 聚焦第25届上海国际电影节

三十年回眸： 上海国际电影节揭示了何种文化密码？

郑炀

上海国际电影节（以下简称“上影节”），已经“与光同行”走过了30年的历程。30年来，上影节以其展映和评奖环节展示了对社会议题和公共话题的敏锐洞察，形成了一个由观众参与、为观众服务的公共文化空间。

那么，在全球电影文化交流中，上影节扮演着什么样的角色？在30年的历程中，它是如何在推动中国电影走向国际的过程中发挥作用的？又是如何在经历市场波动后，通过“重启”为中国电影市场的复苏注入活力的？

电影节的“国际性”与“国家性”

尽管上影节的名称凸显了其全球性质，但它同时也深深地扎根于国家和本土的文化语境中。作为以电影文化为基础的公共文化空间，上影节为代代电影观众创造了集体记忆。犹记得30年前上影节的开幕影片，正是吴贻弓导演的《阙里人家》。影片以一个五世同堂的孔子后裔家族中祖孙三代人的矛盾冲突和感情纠葛为聚焦，甚至包括一位思想前卫、敢于突破的“孔家后代”。影片中发掘的传统文化中敢于创新与突破的因素，恰恰照合了社会主义市场经济体制初航的年代，并标记改革开放以来第一个重要的转折点。

通常情况下，电影节通过创建“次级公共领域”与电影爱好者建立联系，并成为不同于日常公共领域的平台。而当一个持续举办的电影节在创造影迷私人记忆的同时，试图通过策展视角对国家议题保持关注，其内涵的外延将得到极大拓展。亦即，电影节将成为这一意义上带动“私记忆”与公共领域相互桥接的枢纽。

在这一方面，上影节自诞生以来就与美、欧电影节形成明显差异。绝大多数电影节并不是社会问题的创造者，但通过在选片、展示、接纳等方面激发社会讨论，从而帮助人们理解和应对社会热点问题——戛纳和威尼斯电影节在此方面拥有悠久的历史。而它们之间的关键差异在于，上影节并不局限于具体的微观议题、甘于成为倏忽即逝的“新闻看板”，而是体现出与影迷群体，乃至社会、国家发展方向的同频共振。自2018年上影节即发起成立“一带一路”电影节联盟、创办“一带一路”电影周，至2023年已有48个国家和55个电影节机构成为会员，已成为向外展示国家级顶层合作倡议的重要推手；上一届上影节恰逢建党百年的历史节点，则以《1921》作为开幕影片，并特别放映《英雄儿女》与《南昌起义》等经典影片，进一步将爱国主义缝合至上影节天然的国际视野之中。

这种联系可以向前追溯至国际电影节本身的历史。始于1932年的威尼斯电影节是世界上最早举办的电影节。彼时，意大利的文化消费模式以电影为主，然而放映的电影绝大多数来自好莱坞。这导致意大利政府在文化和经济双重危机的威胁下开始介入电影行业，以维护本土文化的多样性和独立性。因此从电影节初创时期开始，就可以看到一种深刻的“国际性”与“国家性”之间的辩证关系：在国际层面上鼓励各国展示其最优秀的电影作品，推动电影美学发展，而在国家层面上则成为推动国家电影走向国际的重要平台。

在过去的30年里，上影节在这一框架内，通过评奖、展映等活动，尝试促进国际电影与中国电影之间的相互兼容。以评奖为例，这一环节在电影节中起到至关重要的作用。中国电影在上影节上获得了四次最佳影片、五次最佳导演、三次最佳编剧、六次最佳男演员和九次最佳女演员等奖项。值得一提的是，2004年之后上影节还特别设置了“亚新奖”，以突出和鼓励具有区域特色的作品和新人才的培养。因此，上影节在连接全球和弘扬本土电影之间找到了一种极具洞察力的平衡，成为国际和国家文化交流的独特交汇点。

拒绝“真实”的虚假影像

在电影节的策划实施中，如何融合文化的多元性与平衡性，避免陷入对他国文化的压迫性话语，是一个长期存在的问题。对于上影节来说，它以其强调本土立足、重视国际影片多元性的特质，吸引了西方评论家的广泛关注。他们也意识到上影节在评奖与选片上与其他国际主流电影节存在显著差异。然而，他们的看法

往往是，上影节的评奖似乎缺乏稳定的艺术评价模式和可追溯的艺术审美倾向，这种看法显然是故意忽略了第二次世界大战之后电影节将革命电影和第三世界国家的电影推向国际主流视野，从而在反对殖民和霸权的背景下成为打击西方霸权的有力武器的重要功能。

正如“第三电影宣言”所揭示的，电影不仅是艺术，还是一种文化和政治的工具，可以用来挑战主流叙事并展示多样性。占据话语主流的电影节可能会遵循有限的故事模型，利用一种定制的、带有“真实性”的虚假图像，以满足国际观众的好奇心。这种基于“西方中心主义”的“全球电影美学”已然将主题内容先在地分配给各个区域版块，即为吸引国际观众，电影制作方不得不接纳对“外界形象”的营销需求，因此往往将他们作品锚定在乡土景观和民族本地历史信号上。这种看似稳定的电影节评价模式与审美倾向，事实上限制了电影作者的自由，也剥夺了他们在自由表达中的权力，许多作者不得已用迎合而自我否定的方式，以求证明其作品的“真实性”。有学者据此指出“电影节电影”可以看作是一种特别的类型，根据自己的规则和传统制作，为了在电影节上赢得奖项而特制的。电影节类电影通过评审团、评论家和观众一眼就能认出来”。因之，上影节这种“无模式、无倾向”的评奖恰说明它对多元性和平衡性的重视，以此来鼓励不同文化之间的对话和学习，通过多样性的展示促进文化和艺术的交流发展。我们常可以在历届上影节看到西亚、中东欧国家制作的动画片，或是其他第三世界国家按商业类型化模式制作的战争电影，说明上影节并无意效仿来形成自己的“话语霸权”。

在过去的30年间，电影这一视觉艺术媒介与中国的电影产业经历了一段充满波折的发展历程，可以用“一起两落”来形容。当我们回溯到上影节诞生之初的上世纪90年代初期，我们发现当时的中国电影产业环境正处于一种复杂多变的状态。在这个时期，“统购包销”的传统经营模式日渐萎靡，导致国营制片单位在市场竞争中陷入严重的困境。此外，电视、VHS以及VCD等“家庭影院”新兴观影模式的兴起，对传统电影市场构成了巨大的冲击，使中国电影市场在此期间步履维艰。在社会主义市场经济体制下，电影产业的转型之路似乎异常崎岖。

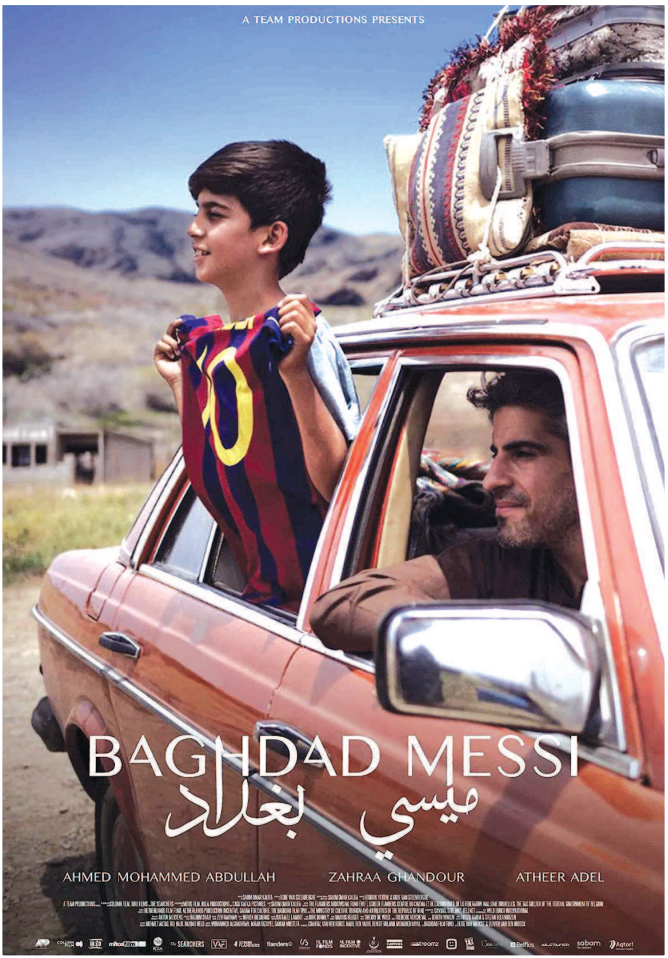
然而，在这样的历史背景下，上海作为中国电影的摇篮，以其深厚的历史文化底蕴和地理位置优势，通过举办上影节，展示了其包容性和多元性。电影节成为了华语电影各个领域得以同台展示的平台，对当时正处于低谷期的电影业产生了深远的影响，为其打开了一扇通向国内外市场的大门，为中国电影的产业化改革提供了多个维度的参照系。进入21世纪后，中国电影业在“狼来了论”和“大片救市论”等危机意识的推动下，经历了空前的繁荣，市场规模急剧扩大，并且约在电影产业化改革十年之后达到了票房增速的巅峰。与此同时，上影节也步入了影响力迅猛扩张的发展阶段。互联网平台的兴起，以及“抢票”机制的出现，进一步激发了公众对电影节的关注和热情，形成了宏观与微观情境同在、群体行为与个人行为并存的互动仪式链。

值得注意的是，与上影节的影响力扩张几乎同步的是，中国电影在国际舞台上的地位逐渐上升，许多作品开始受到国际关注和认可，中国的电影市场价值日益提升。上影节不仅成为了国内电影人的聚集地，更为国际间的电影工作者提供了一个交流、合作和学习的宝贵机会。通过展示来自世界各地的优秀电影，推动产业的发展和文化交流，上影节已然成为国际电影圈的一个不可或缺的组成部分，彰显了其在全球文化交融中不可替代的作用。

现如今，中国电影市场经历了三年的摇摆与波动之后，上影节的“重启”显得格外重要。这不仅仅是对电影作为一种艺术形式不断发展的信念的体现，也是对中国电影市场未来能够复苏并重新焕发生机的坚定信心。在这个具有历史意义的时刻，上影节以其深刻的历史底蕴、开放的包容性和广阔的国际视野，为电影产业注入活力和希望，为全球电影文化的交流和碰撞搭建了一个宝贵的平台，进一步加深人们对电影这一艺术形式无限可能性的认识，同时为中国电影的进一步繁荣开辟崭新的道路。

（作者为上海师范大学影视传媒学院副教授）

▼《巴格达梅西》呈现了一个新闻报道之外的伊拉克，聚焦于一个11岁的男孩在一片破碎的世界中追寻足球梦想、寻找希望的故事。图为该片海报



▲《安全领域》以一个家庭生活的变化讨论精神健康议题。图为该片剧照

◀《六周》聚焦于怀孕少女的境遇。图为该片海报

以艺术对话世界，用历史联络当下

——从展映片单看第25届上海国际电影节视野

祝凤仪

本届上海国际电影节（以下简称“上影节”）近450部、超1300场影片的展映为影迷们带来了久旱逢甘霖似的狂欢，亦影显着当下电影蓬勃的艺术生命力和产业活力。在展映片单中，可以观察到两种显著的特征：一方面展示着横向的广度，重视国际视野，又始终落于微处，秉承着深厚的人文气息和情感关怀；另一方面则显示出纵向的深度，与电影史保持对话的同时，也关注其对于当下实践的联系与启发。

以艺术对话世界：国际视野与反思力量

上影节作为中国乃至亚洲地区极具影响力和规模的电影盛会之一，致力于为观众呈现世界各地的优秀电影作品，并促进国际间的文化交流。这一理念体现在多个单元的展映片单中，如“一带一路”电影周致力于展示“一带一路”沿线国家和地区的多元文化和多彩文明，“地球村”和“多元视角”单元为观众带来全球各地电影人的优质作品，“SIFF纪录片”单元同样突出反映了一种关于人类共同体的宏观表达，从而为中外交流打开了艺术的窗口。

这些影片中显示着国际视野与细腻情感的共存，其往往通过个人命运的侧面来透析社会百态，包含着深厚的人文气息和反思价值。如“一带一路”电影周中的影片《巴格达梅西》呈现了一个新闻报道之外的伊拉克，聚焦于一个11岁的男孩在一片破碎的世界中追寻足球梦想、寻找希望的故事；《安全领域》则以一个家庭生活的变化讨论精神健康议题；《虎之日》关注小镇的兽医；

《六周》聚焦于怀孕少女的境遇；《与母同行》则讲述了一位中年男子失去母亲后的心路历程。而“SIFF纪录片”单元中的长达七小时的黑白片《菲律宾暴力史》展示了上世纪七十年代一个家族兴衰，并在这一过程中关注封建主义和权力斗争，审视菲律宾的暴力，以及其与西班牙殖民统治至今的根源。“地球村”单元中的由马里奥·马尔托内执导的《乡愁》讲述了阔别故乡四十载的菲利普，为探望母亲重新踏上那不勒斯的土地而陷入家乡黑帮与宗教势力纷争的故事。

这些展映影片通过不同的视角和主题，以人类普遍共通的情感、梦想和困境的表达，实现了一种超越国界的情感共鸣和连结，并在这一过程中，引发观众对家庭、灾害、战争、历史、环境、人性等全球性议题的关注和思考，蕴含着这个时代所需要的反思力量。

用历史联络当下：对电影史的“追根”与“叩今”

各个时期的优秀电影作品，无不承载着丰富的历史底蕴，书写着中外电影的发展历程。透过它们，观众将更加深刻与全面地欣赏理解电影艺术。“SIFF经典”单元作为展映中外电影史上的经典佳片的专设单元，今年片单中更是涵盖了众多举足轻重的作品。如科波拉执导的经典黑帮片《教父》；日本电影巨匠市川昆执导的悬疑片《犬神家族》；西班牙女性导演先驱之一的安娜·马里斯卡尔执导的《少年不知何处去》；英国电

影大师大卫·里恩执导的一战史诗片《阿拉伯的劳伦斯》；阿兰·德龙出演的经典反战电影《克兰先生》；侯孝贤导演的宝岛台湾历史片《悲情城市》；新中国电影史的杰作《早春二月》等。

“向大师致敬”单元也通过展映电影大师们的经典创作，为当代观众提供了了解和进入电影史的切口。此次上影节推出六个相关主题板块：戈达尔、伊丹十三、迈克·李、谢晋、万玛才旦、“特别纪念”。其中“特别纪念”系列，以一人一部代表作的放映方式，向黄蜀芹、秦怡、何平、坂本龙一、青山真治、吴宇森、罗维和彼得·博格丹诺维奇等电影人致敬。

可以看出，对电影大师的作品选择，无不显示出了对代表性与典型性的重视。其中，在我国藏族导演万玛才旦的回顾单元中展映了影片《静静的嘛呢石》《寻找智美更登》《五彩神箭》《塔洛》《气球》《撞死了一只羊》，几乎囊括了万玛才旦所有重要长片作品。上影节也呈现了我国电影大师谢晋的四部经典作品：《女篮5号》《大李、小李和老李》《清凉寺钟声》和《鸦片战争》。这四部影片跨越了谢晋创作生涯的不同时期，展示了他从新中国成立初期到改革开放后的创作风格和艺术成就。作为法国新浪潮导演的让-吕克·戈达尔，其影片在上影节出现过25次，是当之无愧的最受上影节偏爱的导演之一。今年“向大师致敬”单元更是放映了其八部影片，囊括了戈达尔各个时期的创作：早期短片合集到新浪潮时期的《随心所欲》《阿尔法城》《我略知她一二》，以及显示暮年时期的戈达尔对电影与电影史过去与未来的深切思索的《爱的

挽歌》《自画像》《影像之书》等。电影大师们的展映作品突显了他们在不同创作时期的转向和发展。于是，这些影片不仅是对电影巨匠们的纪念和缅怀，也为当代观众提供了了解和进入电影史发展的可靠路径，而为观众带来了一场场意义深远的回溯之旅。

上影节在重视与电影史保持对话的同时，也时刻关注当下的电影现实，强调经典创作对于当下实践的联系与启发。近几年，从《流浪地球》到《流浪地球2》《宇宙探索编辑部》，关于中国科幻电影崛起的声音此起彼伏，中国科幻的未来走向也引起了越来越多的讨论。而上影节恰如其时地设立了“科幻电影周”以回应着这一现状。科幻电影周中展映了一些外国经典的科幻电影如被誉为太空歌剧类型中的先驱之作《火星之旅》（1918）、开创建构主义式的科幻场景的《火星女王艾莉塔》（1924）等。此外，在“科幻电影周”的“经典回顾”主题中还展映了《珊瑚岛上的死光》《错位》以及《霹雳贝贝》这些相关的中国上世纪80年代科幻电影创作，呈现了中国早期科幻电影人对科幻电影的探索轨迹。科幻电影周“电影科技论坛”中，在谈到中国科幻或者幻想类电影如何建立自己的美学体系这个话题时，许多从业者和专家都提到了“文化”的重要性。中国的科幻电影正处于刚起步的状态，面对着该如何实现传统文化和科技的创作融合的问题，在此刻回顾这些具有人文情怀和时代精神内核的经典科幻创作，也许能够给予当下创作以启发和思考的契机。

（作者为青年影评人）