

建國六十年專題研習獎勵計劃

文理書院(香港) S053-1

參賽者:

吳春曉

黃性男

梁漫潤

唐俊傑

指導老師: 梁兆麟

題目: 淺探中國的創意文化產業: 中國電影

目錄

單元一 引言

單元二 文獻探討

單元三 研究目的

單元四 研究方法

單元五 研究結果

單元六 討論

單元七 總結

單元八 組員感想

單元九 參考書目

單元一 引言

在探討中國的經濟時，多數的研習都投放於重點於討論中國的宏觀經濟、中國的工業、商業及金融。較少的研習投放於探討創意文化經濟。是次我們選擇以創意文化產業作研究範圍，並以中國電影工業作為研習對象。文化泛指人類的行為，一切藝術、文學、信仰、音樂等人類的行為活動。而文化活動可以作為一種媒介，透過文化活動人類可吸收各種價值觀，並起一種社教化的作用。如中國五十年代的電影《紅色娘子軍》、“樣板戲”以及一些描述毛澤東的畫像，透過電影、藝術教人認同共產黨之價值觀。

而創意文化就是以創作為基礎，並以例如：一本的漫畫故事背景是原創的。作者再加入獨特、前所未有的風格，然後把這漫畫推廣開，令到大眾也可知道這原創的概念，從而影響整個社會的文化。創意文化對一個地方而言有兩種意義。首先，在經濟上當一個地方的經濟發展至成熟，人民有一定的生活水平時，人民自然在生活上希望獲得一些享受，在文化上的消費，就是在創意文化經濟上。如電影、漫畫、演奏會、電玩、書本等。創意文化產業或所謂的創意文化經濟就是在這樣的情況下形成。創意文化經濟亦是國家經濟發展的一部份。在世界，文化創意產業能夠每天創造 220 億美元並以 5% 的速度增長。在英國、美國、丹麥以及新加坡等國家創意文化產業已成功引領國家產業創新之因素，可見文化創意產業對國家經濟發展上的影響。

是次的專題研習將重點探討中國的創意文化產業的其中一項：中國的電影工業。

單元二 文獻探討

中國的電影發展

從建國初年至今，電影發展經歷不同階段，創意文化經濟都受到一定的影響。到了改革開放後，電影的性質出現徹底的變化，在全球化的影響下，更顯示出創意文化的重要性，以下將剖析中國電影在不同時期影響創意文化經濟。

在 1949 年，成爲一個突破口新中國電影就此拉開序幕。第一部故事片《橋》由國營電影製片廠生產的一部體現工農兵方向的故事片，是建國後以工人階級爲主角，以新民主主義的生產鬥爭爲主題的影片。對電影的社會作用高度重視，要求電影成爲團結人民及教育人民，特顯文化的重要性。

另外，共產主義思想和社會主義制度成爲電影的主旋律，電影導演把創作和社會主義建設以及各種因素聯繫在一起。從 1953 年開始，進入計劃及大規模地經濟建設時期。電影反映出實現工業化道路對農業、手工業、資本主義、工商業的社會主義改造過程中的新人和新事。像《我們村裏的年輕人》、《五朵金花》、《老兵新傳》等影片，成爲中國電影史上的經典與當時的現實生活有密切的關係，反映出電影性質是影響文化。

加上，由革命歷史的題材影片，體現出中國共產黨領導的政治及文化領域的革命事跡。例如《戰火中的青春》、《中華兒女》、《新兒女英雄傳》、《英雄兒女》、《紅色娘子軍》等，大批拍攝革命歷史題材的導演，如成蔭、凌子風等。

在他們的作品中，人物的感情、生活的質感和思想表現出來，充份表現出農民的生活，所以電影與現實的生活情節是息息相關，文化亦都不能分離。

文革的開始，電影被取代的是“樣板戲”電影。“樣板戲”的理論依據是革命現實主義和革命主義相結合，作為一種“樣板戲”要求所有的影片都是根據一個公式攝製不得越軌，反映中國共產黨政治立場的戲劇和作品，政治意義遠遠超過文藝價值嚴重影響電影發展損害了文化的發展。“樣板戲”成為當時整個國家唯一允許出現的文藝作品，而且成為對於演員、藝術家和其他文藝工作者思想壓制和人身迫害的工具，所以對中國電影的文化造成傷害。

文革結束後，步入改革開放的道路上。中國電影開始步入復蘇，新時期的導演開始拍出寫實的電影，把觀眾帶回到電影院裏。在一眾導演努力如滕文驥、楊延晉、鄭洞天、吳天明、黃蜀芹等。觀眾恢復對電影的感受力開始關注人的命運及反思人的價值，對中國電影的文化重建起了重大作用。《淚痕》、《生活的顫音》、《城南舊事》、《人到中年》、《鄉音》、《歸心似箭》、《被愛情遺忘的角落》、《人生》。這些作品都是反映社會現實，表現出時代的精神及增加電影的創造力和感染力。尤其是《天雲山傳奇》既對得住時代的真相，又與民眾互相回應可以說文化的一大進步。

這時，第五代導演抬頭這是一個需要文化英雄，也是能夠產生文化英雄的年代。機遇加上自身的才華，使陳凱歌、張藝謀等人。在新時期電影最大的獲益者

和推動者，同時也使中國電影出現了新的可能性，不靠戲劇性場面而影片又不失去固有的情感，而且某些電影讓觀眾有深刻的反思和批判，重現文化的存在。

八十年代，《菊豆》、《大紅燈籠高高掛》、《秋菊打官司》，以張藝謀電影為代表的中國電影，把自己的文化反思、文化尋根加入到傳統的習俗裏。其次是電影語言上的革新，第五代導演執著追求電影自身的表現力和造型感，使到中國電影的影像品質被大大改觀。這也代表著一種電影思維方式的轉變開，為中國電影人繼續前行開放了一個新的空間，亦開始了一條創意文化全新的道路。

到了九十年代初電影的改革並不是一帆風順，隨著電視的普及，歌廳及錄影廳的興起，大批觀眾被分。流到 1992 年，電影市場大幅度縮水，許多市影院都難以生存，紛紛改成舞廳另謀生路。中國電影又面臨一次抉擇，同時亦打擊文化的發展。

電影業一直延續國家計劃經濟的體系，製片廠、發行公司和影院都是國家的機構，製作和放映都由國家下達任務並投入資金，統一收購和放映當時的廣電部。在 1993 年《關於當前深化電影行業機制改革的若干意見》及其《實施細則》，允許製片廠向各省市的發行公司直接銷售影片，邁出了開放全國市場的第一步刺激了低迷的市場，讓人看到電影蘊藏著的能量，也迫使體制落後，投入不足的國有製片廠進行改革，中國電影也完成了全球化背景下的蛻變。對電影本質特徵的認定有了更清晰的判斷及目的，確立了在全球下文化的重要性。

踏入 20 世紀中國電影產業的發展，就是引入市場機制和競爭機制。今天中國電影業允許社會，個人及外資資本進入電影製作與發行放映領域。隨著以多種所有制的平等競爭為特點的市場化機制的推進，拍電影不再是某些人的特權。中國經濟的持續增長，創意文化不斷發展，各種類型電影製作經驗豐富。中國電影也迎來了一個發展機遇，而隨著《臥虎藏龍》的出現，使它成爲一個成功的文化產品。2002 年，張藝謀導演的《英雄》在全美 2000 多家影院上映，成爲首部大規模進入美國主流院線的“國產商業大片”。2003 年以後，中國電影的生產力得到了進一步解放出現了一系列標誌性成果：一是電影票房連續 6 年保持 25% 的增長；二是國產電影票房連續 6 年超過好萊塢大片；三是中國電影的產業鏈初步成型；四是獲得了大片的製作經驗；五是現代化影院的建設爲產業的可持續發展打下了基礎，表致着創意文化能爲中國經濟有上升的現象，以及全球化的競爭下得到認同。

單元三 研究目的

自改革開放以來創意文化業在中國愈來愈受到重視，部份大城市的人民生活水平不斷提高。如果國民經濟持續增長，社會消費結構將由發展型轉變成享受型。人民消費重心就會開始向科技文化等領域轉移，令文化創意帶來一定的需求。可見，在經濟層面創意文化創業在中國有一定潛力，我們今次選擇以創意文化作研究範圍。

不過中國的創意文化也受著一些限制，例如：官方的審查另外一些電影作品仍不能進入國內市場。但如果一個地方的創意文化發展富、多元，那就標誌著該地區具有一定的自由度，人民享受言論及創作自由，但政府對創意文化設下許多限制，這就令創意文化產業面臨很大的困難。

面對全球化，中國創意文化也須面向國際市場，中國一方面應國際創意文化之潮流，另一方面也要保存自己國內文化，不被全球化侵蝕。所以這些都勾起我們之興趣，因此我們選擇以創意文化經濟作探討。

單元四 研究方法

是次研習主要以探討中國近年的中國電影的趨勢，這裡泛指電影的內容及元素。

所以是次研究主要使用內容分析法。嘗試從多部的中國電影中進行文本分析，以追尋近年中國電影的趨勢。當中以張藝謀的電影作品作案例探討。我們透過觀賞張導演的作品，然後分析其不同時間內電影作品所包含的元素和其轉變。

在得出相關資料後，本組再將數據整理，加以演化從而得出結果再進行推論。再由張藝謀的作品探討中國的電影產業發展。

由於中國的導演眾多，難以全部逐一分析，所以這次我們希望選取一個較有代表性的導演。張藝謀是第五代¹導演中的三大代表人物其餘兩位分別是陳凱歌、馮

¹第一代導演指默片時期的電影導演，大致活躍於上世紀初葉到 20 年代末。這一代導演約 100 人左右，代表人物有鄭正秋、張石川、但杜宇等。他們為中國電影的先驅，在既缺乏經驗，拍攝條件又非常簡陋的情況下，創作了中國第一批故事片。

中國“第二代導演”主要是拍在三、四十年代的導演，部分導演一直到五、六十年代甚至八十年代，仍工作在電影崗位上。這一代導演主要有程步高、沈西苓、第二代導演是在左翼電影運動影響下開始電影創作的，他們遵循反帝反封建的製片路線，追隨時代前進步伐，貼近社會生活，攝製了一大批表現工人、農民、婦女和知識份子生活和鬥爭的影片。

而“第三代”主要是建國後走上影壇的導演藝術家，。這一代導演主要有成蔭、謝鐵驪等第三代導演的創作時期也是中國電影的曲折發展時期。

第四代電影人大多是文革前北京電影學院、上海電影學校畢業生構成的創作群體，他們的創作生命是從 1978 年以後才開始的。他們夾縫在第三、第五兩代人的中間，其代表人物有有謝飛、鄭洞天等他們以穩健的創作實力探索奮鬥，整個第四代的創作高潮是伴隨著電影和戲劇分家的討論和對歷史的反思進行的，農村漸漸成為他們作品的中心題材。

第五代是指 1982 年自北京電影學院畢業的導演系學生（後來擴展到攝影系、美術系），包括陳凱歌、張藝謀、田壯壯等。第五代年輕電影人因為歷經文革浩劫，在動亂底層頑強搏擊，重返校園後系統學習電影專業知識，接受當時流行的西方哲學、美學思潮，形成新的價值觀、美學觀—這些反規範的精神品格，與當時整個文藝領域的強烈主體意識、反思思潮相適應。有深厚的生活積澱。

第六代導演也開始漫漫浮出水面，令人欣喜的是出現了很多知道關注的影片，同樣也出現幾位被世界記在

小剛。而他們現在仍是中國電影市場的主要領軍人物，由於*第六代導演未能獨當一面。張藝謀的影響力和知名度在近年來亦都不斷地擴大，張藝謀可被視為中國當代文化的一個標誌甚至可以稱為一個品牌。他的電影作品題材經常成為大眾關注的焦點，另外在 2008 年他負責了北京奧運會的開閉幕式的總導演。

除此之外之他亦是作為中國進入世界貿易組織後的。第一代走進國際市場導演。可見張導演的代表性和重要性對於中國的電影業而言。於是，本組選擇以張藝謀的電影作為是次專題研習的研究對象。

本組將觀看張藝謀近大約近二十年的作品包括: 《秋菊打官司》、《菊豆》、《一個都不能少》、《我的父親母親》、《英雄》《十面埋伏》、《千里走單騎》、《滿城盡帶黃金甲》等作文本分析。

心裡的導演，例如王小帥、賈樟柯、張元目前最具有代表性的三位導演。

單元五 研究結果

在進行多套張藝謀電影的文分析後，本組嘗試歸納出張藝謀電影的元素有四項比較核心的元素及趨勢。

張藝謀電影的核心元素

一. 電影中的東方元素

從張藝謀的電影中，本組發現張之電影持續地出現東方的色彩於其中。

例如《秋菊打官司》裡秋菊穿著一件厚厚的棉襖和棉褲，每當她外出「打官司」，她都會穿上較城市的白色外套，及披上綠色的頭巾。以至後來到省城買下的西裝外套。秋菊老爺頭上帶著富有中國現代農村特色的冷帽。

至於《英雄》的服飾顏色，分別為藍、綠、紅、黑、白五色，因為導演將每一種顏色代表一個故事。李連杰則全身都為黑色，黑冠帶、黑髮額、黑盔袍、黑劍盾。

《十面埋伏》裡的妓女穿著充滿晚唐風格的豪華衣服，更有長就。《滿城盡帶黃金甲》的服飾仍是金色作為主要基調，戲中的主要演員服飾非常有皇室氣派。例如皇后所穿的金鳳袍；金鳳冠和綴著的金珠花。皇帝及二皇子的金龍袍及黃金盔甲，亦盡顯帝皇氣派。明顯地，中國電影的題材，顏色更具中國傳統藝術色彩，更具歷史性，更能表現出中國的韻味。

電影所拍攝的場景亦盡顯中國的色彩，例如《十面伏埋》中的竹林，雪景。《英雄》秦宮殿、甘肅沙漠；《滿城盡帶黃金甲》中富麗的皇宮，《千里走單騎》中拍攝主角先生與小孩迷路的廣西昆明石林，還有其中的麗江古城、玉龍雪山。盡顯中國的風情及味道。

在背景音樂中，亦能夠體現濃厚的中國色彩及文化，例如《十面伏埋》中小妹所詠唱的《傾國傾城》歌詞內容其實取自於漢的樂府，並由琵琶，二胡，鼓等中國樂器伴奏。《英雄》中長空與無名的對劍，亦採用了一段急速的琵琶演奏；《千里走單騎》更以崑曲作為題材。

張藝謀的電影中，亦有不少加入了顯示中國人的民俗及傳統，例如一些傳統的節日如節慶《滿城盡帶黃金甲》中重陽節於皇宮內的菊花會；《秋菊打官司》中秋菊為兒子擺滿月酒的情況；以至《千里走單騎》中一條鄉村村落為接待訪客大排筵席，那一張有一條村長的飯桌均能夠特顯中國人的風俗及傳統。

二.電影中的西方元素

從張藝謀在的電影作品中，除了濃厚的東方元素及中國色彩外，本組亦發現西方的元素及概念置於其中。

故事內容

在《菊豆》一片中，呈現出西方的心理思想。片中的內容是引用佛洛伊德提出的「戀母情結」，主角戀上義母的情節成爲電影主要的情節。但違反了傳統中國社會思想，戀母情結被認爲是一種亂倫關係，甚至乎“性”的問題是一個禁忌，任何人觸犯這種關係都會被受到家族的制裁。張藝謀將這一元素放入電影中，嘗試在東方電影中加入西方的元素，同時亦作爲打入西方市場的第一步。

在《英雄》一片中，張藝謀在電影技術上是採用「羅生門」式的描述手法。片中敘述無名與秦始皇所說的一段話，帶出了三段示不內容的對話。各種情節的安排形成了各說各的話，真相不明的情形。另外，在《英雄》片中，張藝謀導演將無名塑造成一個背負著趙國安危的刺客。將他安排成爲擁有英雄情結的精神，而這種精神是普遍人們所追求的崇高道德情操的目標，所以在北美市場大獲好評，同時亦都因爲美國人心目中的英雄與張藝謀在戲中帶出的英雄精神非常相似，都是以拯救國家爲主。

在《十面埋伏》片中，張藝謀著重現代愛情觀，因爲在片中帶出三角戀的關係。金捕頭喜歡小妹，而劉捕頭又是喜歡小妹，但小妹卻喜歡金捕頭。當劉捕頭愛現自己的不計一切付出的愛情竟然被一個短暫假戲所背叛，與愛情信賴完全瓦解與金捕頭進行決鬥，愛情都是自私；相反在中國傳統對愛情思想只有情投意合，盲

婚啞嫁的。所以張藝謀塑造這一情節，成爲一個商業大片的因素。

在《千里走單騎》片中，張藝謀帶出一個訊息，人與人之間的溝通需要以真誠來打破隔膜，並且這些都是不分國界的。其實是反映出現時西方國家的“和平”，而“和平”是一個比較現代的詞語，透過各國的協調，解決各種的衝突，也是將這訊息帶出去西方國家，因此張藝謀在製作文藝片時也不忘投入西方元素。

音樂

在《英雄》片中，電影的配樂運用了東方與西方音樂互相融合。有些情節的配樂運用了各種西方樂器去構造中國民族色彩的意境。同時，片中亦都運用了小提琴去襯托出一種蒼涼的感覺，最爲著名的是《棋館古琴》一曲，揉合了帕爾曼小提琴及中國古琴去合奏的。

在《十面埋伏》片中，片中一曲「仙人指路」是利用西方樂器，如手鼓及裂縫鼓等，各種不同的樂器去合奏一曲。同時，主題曲亦同了另一種樂器坎泰萊琴伴奏，所以張藝謀在片中投入了大量的西方樂器去營造一部商業式的大片。

張藝謀的電影製作趨勢

一. 規模的轉變: 由小成本到大規模的製作

從觀賞張藝謀導演的作品，可以看出其電影作品成本投入的轉變。因為由《菊豆》至到《滿城盡帶黃金甲》，不論是電影製作的規模，取景的地方和造型服飾的搭配和演員的陣容均有所轉變。現將作出分析:

電影製作的規模:

首先在 1991 年的作品《菊豆》中，可以看出其製作的規模是較為小，因為故事的取景都是在中國內地的村落例如:圍繞故事中心發展的染坊和開場時的祠堂等。1992 年的《秋菊打官司》其製作的規模是有所改變，雖然故事依舊發生在中國內，但相比起上一部作品的農村有所分別。這條農村的人民較富裕，場景方面亦出現較多的變化如由農村到鄉再到市。

1999 年的作品《我的父親母親》是張導演另一部以農村為題材的電影作品，故事都是圍繞著農村發生，農村原野、新建的學校、可是製作的規模若比起之前的兩部作品應有上升因為戲中有較多的場景轉變。例如秋季的山景和冬季的雪景等。

其後 2003 年的《英雄》可見其耗資的成本巨大，秦王的宮殿，趙國的大俠殘劍和飛雪所居住的地方，至於取景的地方有九寨溝和敦煌的沙丘等拍攝場地都可以看出其投下的資金一定比之前的影片多，根據數據所得《英雄》是耗資 3000 萬美元去製作的。而 2004 年的《十面埋伏》耗資亦不少，從華麗的牡丹房作為故

事的開始，到結尾的一望無際的雪地。此片也不乏其他大場景如在小妹和金捕頭受到追殺的竹林等。

至於 2006 年《滿城盡帶黃金甲》方面，其電影製作的規模絕對不下於以上兩部大製作。雖然故事情節較多是在皇宮發生，可是皇家的金碧輝煌裝飾、演員的名貴衣飾和電腦的特技場面這些全是用金錢堆砌而成的。由在太醫一家被十面埋伏的刺客從懸崖吊綱絲被追殺時的氣勢磅礴場面、整個皇宮放滿菊花和最後二皇子帶領著百萬士兵攻打皇宮等的場景，都能夠反映到其製作的成本十分巨大。

可見因應時間的轉變，其電影製作的規模亦都愈來愈大。同時其基本資金的投入也不斷上提升此影片耗資了 3.6 億人民幣比起《十面埋伏》、《英雄》的製作成本還要高，相信加上其他的範疇的轉變，更能看出張導演的電影由最初的小資金變成現在的大資金製作。

取境的地方

在 1991 年《菊豆》裡出現的場景不多，有作為整個故事發展主幹的染坊它是在安徽省取景的。另外有作為電影開幕的祠堂、有主角兩人親熱的山頭、有重溫舊夢時的地窖。其影片出現的場口不是太多，而且情節多集中在染坊內發生加上沒有太多大型的場面，所以可以從中推測其在這方面的花費不大。

1992 年的《秋菊打官司》出現的場景明顯地比《菊豆》多，由故事開頭的市集

沿著劇情發展有農村、鄉公所、縣、城市、律師樓、廉價的旅館和平價的食坊，這些場景的轉變確實是多過《菊豆》而亦反映出耗費在這方面是較《菊豆》大。在 1999 年的《我的父親母親》中，出現了農村的原野、新建的學校、破舊的草屋、屋旁的水井另外秋季山景、冬季的雪景和金色的麥田還有招娣等待著老師回來的村口。

當中大部份場景都是在內蒙古拍攝的，這些都是《菊豆》和《秋菊打官司》沒有呈現的，是導演使用新了有別於以前的新場景和拍攝場地，相信要捕捉那些大自然變化的景色，是需要用上大量的時間和資源去考察的，所以其製作的成本亦會隨之上升。

至於 2003 年的《英雄》在中國多個旅遊勝地取景包括九寨溝和敦煌的沙丘還有秦皇的千萬軍隊、秦皇的宮殿、殘劍和長空在趙國的居所等等這些場景都是前所未見的大場面和大規模製作而在這些地方取景是需要用上大量的資源的。從此點可以看出這套電影的製作費用是之前的作品未不及的。

2004 年的《十面埋伏》一開始就出現了用盡雕蘭玉砌的牡丹坊、牡丹房和牡丹池而捕房、牢房、山神廟、花海、樹林、雪地、永川、山林和竹林等場口也是使用大量的金錢。相信和 1991 年《菊豆》等初期作品落差十分明顯。

及後 2006 年的《滿城盡帶黃金甲》是在於北京、橫店及天坑三個地方拍攝，雖然故事情節較多是在皇宮發生，可是宮內金碧輝煌，全是用金色作主的色調所有佈置包括門、窗和條柱全部都雕刻了菊花圖案並且被漆上了金黃色，加上琉璃裝

飾，在燈光映照下，變得金光燦爛、五光十色盡顯皇家的金碧輝煌，太醫一家被殺時的場面、整個皇宮放滿菊花及後滿地的菊花被穿著金色盔甲的軍隊給踐踏、最後二皇子帶領著百萬金色盔甲的軍隊進攻、接著又被層層相連的銀色大盾給包圍，最後重新擺上菊花等的這些場景全是用金錢堆砌而成的。可反映出背後所投入的資金已不是我們能想像的。就連 2002 年《英雄》和 2004 年的《十面埋伏》也給比下去。由於張藝謀初中期的電影多以農村作為主題，所以並不需要太多不同的景點來迎合，作品因此在那時期的作品在這方面投入的資金是較為少的。但到了《英雄》2003 年以後的作品趨向多元化發展，並跳出了農村作為背景的框架。有鑑於電影主題的需要，因而在取景方面花了較大的資金。而此亦成為了其作品的其中一個重點，所以從他近期的製作，可以看出投入的成本是不斷增加。

造型服飾的配搭

在《菊豆》裡的演員穿著一身簡單又純樸的農村服飾，沒有多餘的配飾亦因為配合故事的背景和情節，所以亦不需要太多衣飾轉變。

《秋菊打官司》裡秋菊穿著一件厚厚的棉襖和棉褲，每當她出外「打官司」，她都會穿上較城市的白色外套，及披上綠色的頭巾。及後來到省城買下的西裝外套。而其他演員則穿著簡單卻又能保暖的棉衣、秋菊老爺頭上帶著富有中國農民特色的冷帽，另外還有鄉公所的公安衣飾等在造型服飾這方面的配搭是較《菊豆》為多，主要是因為隨著故事的發展。《我的父親母親》裡招娣穿著一身棉襖，而其

他的配角均是穿著純樸又有農村服飾，所以這三部電影在這方面投入的資金相比之下不多。至於《英雄》的服裝只有五種顏色分別是，藍、綠、紅、黑、白五色因為導演將每一種顏色化表一個故事。另外章子怡的頭飾服裝、腰帶均純白色，只有領口和衣帶上有一組花紋線條是非常的簡潔。李連杰則全身都為黑色，黑冠帶、黑髮額、黑盔袍、黑劍盾。這都是《英雄》獨有的是因為《英雄》而製造的，所以《英雄》在此亦花下不少心思，而與以上的三部作品相比《英雄》在造型服飾的配搭是較大型的。《十面埋伏》裡的妓女穿著充滿晚唐風格的豪華衣服，而歌伎的衣服更比妓女的高一級。官兵制服、樂隊的戲服和飛刀門的弟子穿著都是與以往張藝謀的作品有很大的落差。在服裝方面的用心和支出應該比起其他作品大。《滿城盡帶黃金甲》的服飾仍是用金色作為主要基調，戲中的主要演員服飾非常有皇室氣派。例如皇后所穿的金鳳袍、金鳳冠和綴著的金珠花，除此外她的其他造型亦非常性感冶艷和雍容華貴。皇帝的金龍袍及黃金盔甲也毫不下於皇后的造型服飾、二皇子穿著的盔甲服還有頭帶金冠和英姿颯爽的打鬥服飾亦盡顯帝皇氣派。其餘兩位皇子的服飾亦非常雍容華貴就連侍女和士兵等服裝都非常華美。可見這些華貴絢麗的服飾和美輪美奐的造型都是耗資鉅製的。相信此影片與其前期的三部難以比較，因為 2006 年《滿城盡帶黃金甲》的投資應該不是太多華語電影作品能相比。由 1991 年《菊豆》的演員都穿著簡單又純樸的農村服飾。至到 2006 年《滿城盡帶黃金甲》演員身穿的華麗的晚唐服飾，都是使用大量金錢砌成的。當中張導演的電影作品在這方面的改變是相當明顯的，可以從中見到

其資金或資源的投入是有所增加。也反映出其電影的製作規模不斷上升。

演員的陣容

《菊豆》的主演有李保田和鞏俐等內地演員，他們當時的身價若相比起同期的香港的演員如周潤發或劉德華等都是較低的，因為他們的知名度並不是太高。

而《秋菊打官司》的主演亦是以內地的演員為主，雖然鞏俐已有一定的名氣，可是整個演員班子大部分都是寂靜無名的中國大陸演員如戈治均和雷恪生等。

《我的父親母親》的女主角是章子怡而男主角則是孫紅雷，他們當時在國內有一定的人氣和知名度但身價仍是不如一些香港的演員。所以演員的花費和之前的作品應相差不大。

至於《英雄》的演員有中國的著名的影帝級演員陳道明、已成名的演員章子怡、動作片演員李連杰、香港影帝梁朝偉和影后張曼玉、著名華人武打演員甄子丹。

他們在中國和亞洲的電影市場有一定的影響力，甚至在國際上亦有一定的知名度。所以可以估計此片單在演員方面已投放了大量的資金。此片的演員陣容是其他張藝謀作品未曾出現。

至於《十面埋伏》方面有已成為國際影星的章子怡、中國著名演員宋丹丹、香港著名演員劉德華、日本影星金城武等。雖然其身價不如

《英雄》的演員，但他們也是身價較高的亞洲演員，所以此方面的成本也不少。

另外在《滿城盡帶黃金甲》的演出陣容方面，有已經是國際巨星的周潤發、鞏俐、亞洲歌唱天王杰倫和內地著名演員劉燁等身價不低的演出陣容，和《英雄》、《十

面埋伏》應該有較量之處。

總括而言從張導演的作品中可反映到其作品不論是製作的規模、取景的地方、造型服飾的配搭和演員的陣容都隨著時間而漸漸地更大規模而付出資金亦成爲國際式的大成本的資金製作。

二. 電影的選材: 由近代到古代

張藝謀的作品由《黃土地》至《滿城盡帶黃金甲》，現由其內容進行分析其作品的轉變。

電影的選材背景方面

張藝謀早期之電影作品，由 1985 年的《黃土地》至 1999 年的《一個都不能少》，故事背景是以中國的民間爲主，好像《我的父親母親》背景是中國五六、十年代時的農村。而《菊豆》是以農村社會爲背景，另外《一個都不能少》也是用中國貧窮的山區作爲故事背景。但到了 2002 年後，張藝謀的電影背景開始產生轉變，由民間的時代背景轉爲古代。例如：2002 年的電影《英雄》的背景是戰國時代而其後的《十面埋伏》是以唐代作時代背景，及至 2006 年的《滿城盡帶黃金甲》則是以五代十國作爲時代背景。從這裡可見張藝謀的早期作品即 1985-1999 年間其作品背景大多以民間鄉村爲主，而到了 2002 年後張藝謀之作品背景多以古代

為主，這是張藝謀電影內容背景之變化。

電影的內容方面

在電影內容上，張藝謀的初期作品多以民間的小事件作為故事中心。例如：《菊豆》是以農村小人物楊天青作主線，電影描述他戀上養父之妻。而《我的父親母親》是以現代民間愛情故事作核心的，影片講述一個農村的少女愛上了由城市到該地當小學教師的男主角駱長餘的故事。而《一個都不能少》則描述一個十三歲少年到山區做代課老師，繼而到城市因家境問題而輟學的學生之故事。但由

《英雄》開始，故事的內容就由民間轉變為國家大事作核心。像 2002 年的《英雄》就講述一群刺客刺殺秦王，內容涉足秦始皇攻打趙國，趙國刺客望刺死秦始皇。這影片的內容具有歷史性，而故事中的人物也是真實的歷史人物如秦始皇，而 2003 年的《十面埋伏》張藝謀用了唐末作為背景，故事描述當時朝廷和幫會之爭，劉捕快派金捕快作臥底接觸幫會的女子小妹，從而奪取幫會飛刀門之情報。誰知劉捕快實是飛刀門之臥底，故事就講述劉捕快、金捕快和小妹之爭。而

《滿城盡帶黃金甲》則是以五代十國作故事背景，劇情是講述一些宮廷和皇家之間的問題，如二皇子欲攻入皇宮欲後唐皇帝奪權等等。

總結由此可見張藝謀之作品在早期是講述中國現代的民間故事而且內容草根，能反映中國普遍社會型態。這是張藝謀在 1985 年至 1999 年的電影作品類型，例如《菊豆》、《一個都不能少》。到了 2003 年，作品《英雄》開始由描述現代民

間故事轉為描述中國古代的情形好像國家大事，如刺殺秦王、宮廷鬥爭以及幫會作亂等。本組認為張氏之電影在採用較古時期的歷史作為背景，更特顯了“中國的特色及味道”，這是向國際宣揚中國文化的一大重要原素。

而他的作品如《千里走單騎》更以外籍之演員去探討中國現代民間的故事，手法更創新。可以見到張藝謀電影之趨勢由較狹窄的現代民間故事轉為歷史故事。並用外國人之角度去帶出現代民間故事，另外其作品類型亦趨向多元化，而接下來就會討論這題目張藝謀作品之變化和電影市場的趨勢。

單元六 討論

在進行文本分析後，本組嘗試在本部份淺探形成這些趨勢之原因：

一. 從中國電影的產業結構淺探張藝謀的電影趨勢

現在我們會分析中國電影的產業結構，可以分為對內及對外市場去去探討。

對外市場：

在對外方面中國近年的電影的影響力上升，從前中國電影票房大多依賴國內電影票房收入，但至到 2003 年中國電影產業收入開始產生轉變，電影票房收入佔了全國電影總收入的 50%，其餘 50% 的收入來自電影頻道廣告收入。而到了 2004 年電影產業收入 36 億，國內影院收入僅僅有 15 億元左右。電影播映收入達至 10 億超過 2003 年的 5.5 億，國內票房在總收入的比重下降。而自 2002 年張藝謀的《英雄》開始，電影作品開始面向國際。這可在演員配搭中看出，電影所用的演員大多是國際知名的，好像章子怡、李連杰、張曼玉、梁朝偉和甄子丹等等。到了 2003 年的《十面埋伏》演員也起用金城等國際知名演員，這是由於張藝謀的作品開始打入國際市場所致，這此電影作品為中國電影產業帶來國外的收入，使收入變得多元化。而其後中國電影作品也能順利銷向國外，如《夜宴》在英國、法國及西班牙等國的銷售額都在 100 萬美元以上。而 2000 年的《墨攻》在日本的銷售額都達到 350 萬元，日本已經成為華語片最佳市場。這些額外的收入為中國電影產業產生轉變，不再依賴國內市場的電影票房收入。收入也趨向多

元包括來自國外市場的电影票房或是一些電影頻道的廣告，收入較多元化可見電影產業開始步向國際，從票房收益看出中國電影已得到國際市場的認同。

由國企到合資

80 年代中期，中國第五代導演開始冒起例如：張藝謀、馮小剛、陳凱歌這些導演，他們從大學畢業後被國定分派到較偏遠的地區製作電影，一直受到國營企業的監管。但這些監管力度是不及大廠如：北京、上海等地的片廠，因此他們的負責的電影作品可以加入個人意念，例如：張藝謀早期的作品《黃土地》、《大閱兵》的題材都偏向濃厚的愛國色彩。及後張藝謀的電影多以農村題材為主，反映了當時中國內部農村的文化和問題例如：1991 年的《菊豆》。它是一部較批判性的電影作品而這部電影在當時亦被中國禁播，此影片是由西安電影製作、中國電影合作製作公司和日本德間株式會社三間公司出品的，而從此亦可以見到當時的中國已有不少電影是中外合資的。而若要追溯中外合資影片的出現時間，其實早在 1979 年此類型影片已經出現，只可是當其時此類影片佔少數。

80 年代中期到 90 年代初的中國的電影業愈來愈難熬，在 1993 年之後中國的觀眾人數以觸目驚心的幅度下降。所以到了 90 年代初，中國電影要依靠合拍或是協拍來維持其生存，於是在 1993 年電影業進一步作調整和進行體制改革；同時亦都打破了中影公司的全國壟斷經營權。在 1994 年中影電影公司向外宣佈一年將引入 10 部外國影片並實行雙方分賬制。改革開放以後加上中國電影市場開

放了同時西方的電影公司亦意識到中國是一個大的市場，因此不少電影公司都在中國進行投資。只因鑑於初時電影政策的限制所以不能大力與中國的電影公司合作，而 1993 年的新政策給予了外國電影公司一個很大的機會去進入中國市場。

90 年代張藝謀的電影作品亦受到這措施的影響其作品多以合資電影為主，1999 年的《一個都不能少》是張藝謀繼續與外資合作的作品，《一個都不能少》是由哥倫比亞影業、京新畫面影業公司和廣西電影製片廠共同投資的。

在 1999 年，中國與世界貿易組織進行談判，其中有兩條條款是關於電影的第一條是中國允許外資進入中國的電影放映業，但在股份不超過 49% 的條件下建設改造或經營影院。第二加入世界貿易組織後的三年內有保護期，中國亦都允許一年有 20 部外國電影進口，此條約在 2001 年中國加入世界貿易組織後正式生效。

中國加入世界貿易組織，對於中國電影業而言除了衝擊外，某一程度上亦可以尋找一條新的道路例如：放寬了對外國資金進入中國的電影市場、增加中國電影的製作成本令其作品更加多元化等。而在 2003 年張藝謀導演的作品《英雄》就是其中一大例子，此片耗資巨大由哥倫比亞和京新畫面影業有限公司合資製作。

而民營資本亦在進口大片的高票房鼓舞下，於中國加入世貿之後注資入電影業。同時張藝謀的作品 2003 年《英雄》、2004 年《十面埋伏》、2005 年《千里走單騎》和 2006 年《滿城盡帶黃金甲》等作品，民資企業亦有份投入資本。到了目前為止中國有 146 間民營公司投資電影拍攝，此更佔了整個電影業投資的

80%以上。可見近年來民資的資金和企業已在中國電影市場佔一位

隨著外國資金和民資企業引進了中國電影市場，中國的電影漸趨向多元化發展。包括西方元素如外國的英雄主義和大規模投資製作的元素，美國的一系列影片例如：《蝙蝠俠》、《蜘蛛俠》等都是充滿了英雄主義的色彩的外國電影，而《英雄》就增加了這方面的元素。除此之外，西方影片的大成本製作元素亦有影響到中國的電影，好像電影《英雄》2003年是用3000萬美元製作而2006年《滿城盡帶黃金甲》則是投資了3.6億人民幣。這些西方的元素在早期的張藝謀電影作品是沒有出現，當時的他的電影作品多是小成本和包含較多的民間色彩，1992年的《秋菊打官司》和1999年的《我的父親母親》便是例子。而這些改變是因為資金來源多是來自外國和國內民資企業，因此影片亦有受到外國的電影文化影響。雖然中國的電影開始加入更多的國外元素。不過，另一方面中國的電影始終維持著一定的中國色彩元素在內，例如：在故事背景方面、演員的配搭、取景的地方和服飾的配置方面等，而《英雄》、《十面埋伏》等影片亦都充分反映出這些中國的元素色彩，這些中國的元素相較起90年代初的電影是更加具有中國的特色。所以從此我們可以看到中國的電影已經不斷加入了多方面不同的製作元素，這是在外國資金和民資企業的投入下而轉變的。

隨著中國經濟開放改革，國營企業的逐漸式微；國家開始引入外資企業；漸漸外資企業或合資成為了中國電影的主導。而民資企業亦不比國外的電影投資公

司壟斷並開始在電影市場上穩佔一席位。

二. 從全球化的角度淺探張藝謀的電影趨勢

全球化使不同地區的互動更頻密、更多樣、更重要，所有人組織社群變得互相影響和依靠。而全球化也包括許多範圍，例如：文化、經濟、政治等

在電影上全球電影也受到荷里活之影響，許多電影也順應荷里活之電影模式。近年來，中國電影的製作成本愈來愈大規模，例如：《滿城盡帶黃金甲》就耗資了 3.5 億人民幣而《英雄》都用了 3000 萬美元去製作。這些製作的規模和形式，在某程度上是由於受到全球化影響而仿倣荷里活。荷里活式的電影多是以英雄主義、戰爭、科幻式等為題材的。近十年中國的電影不論是在演員的陣容、取景的地方、造型服飾的搭配，這幾方面的趨勢都偏向了荷里活式的大規模製作模式。

相比起 90 年代的張藝謀作品有如《菊豆》、《秋菊打官司》、《我的父親母親》這幾部張藝謀較早期的製作，其成本都是較低的而各方面的規模和形式亦都比較細形。這是因為由於當時的全球化浪潮未有直接影響中國，所以 80、90 年代雖然有合資，但這些資金是較多來自香港和台灣的地區因此相較下難以足夠的資金去製造這類型的荷里活式的大規模製作。

相比起 90 年代的張藝謀作品有如《菊豆》、《秋菊打官司》、《我的父親母親》這幾部張藝謀較早期的製作，其成本都是較低的而各方面的規模和形式亦都比較細形。這是因為由於當時的全球化浪潮未有直接影響中國，所以 80、90 年代雖

然有合資，但這些資金是較多來自香港和台灣的地區因此相較下難以足夠的資金去製造這類型的荷里活式的大規模製作。

雖然中國面對全球化和荷里活的衝擊，不過很大程度上中國電影是有抗衡荷里活浪潮。從張藝謀導演的作品可以看出他的作品雖然傾向大規模製作，但他放進了許多強烈的中國元素，在演員的陣容例如：《滿城盡帶黃金甲》、《英雄》中演員的全是中國人，這兩部電影均是取景自中國內地並以中國的歷史故事作背景題材；造型服飾方面亦有濃厚的中國特色例如：《十面埋伏》的官府、歌女、配樂師等具中國傳統特色圖案的服飾。而《英雄》整個故事背景也以戰國時代為主，講述戰國七雄之爭鬥。而秦始皇也是中國真實的人物，故事具有強烈的中國歷史性。至於《十面埋伏》之中道具及場景也帶有強烈的中國色彩；而捕房是中國古代捕快工作之地方，房則是古代中國的監獄。道具方面有燈架、官燈、名牌、二胡、笛子等具有中國色彩的東西，可以令人更明白中國文化。而在《滿城盡帶黃金甲》之中菊花是重陽節的供品，電影把中國傳統節日帶進去。

近年中國經濟崛起西方人對中國漸有興趣，所以張藝謀在電影中加入許多中國色彩元素如樂器、服飾、歷史背景可以迎合西方人對中國之興趣令西方可以更深入了解中國文化，加深他們對中國之認識有利日後的西方往來。

而面對著全球化中國，電影也難免捲入這旋渦之中，但為避免電影全部被侵蝕，因而放下強烈的中國元素在內以抗衡全球化並助西方人了解中國。

總括而言，中國電影業雖然面對全球荷里活化的浪潮衝擊，可是中國電影仍然是有對此作出抗衡而非一面倒地被荷里活侵蝕。

單元七 總結及建議

“向世界出發”

經過以上的分析後，有以上的結論，包括中國電影未來所面對挑戰及機遇。

在全球化之影響下，世界各地的文化也會被全球化所侵蝕，這是世界電影市場必然要面對的事實，中國電影也不例外，在張藝謀電影之中就加入了不少的西方元素，以吸引西方人觀看，而他的電影作品也漸得到西方認同，這是全球化帶來的影響。不過，中國電影也有一定的隱憂，就是要在全球化之侵蝕下也要固守中國之文化傳統，因此張藝謀的電影作品中，這加入許多中國元素，例如在《滿城盡帶黃金甲》般，這加入了菊花，菊花會是重陽節之傳統，這是典型的中國元素，一方面可以抗衡西方全球化之侵蝕，另一方面近年中國經濟崛起，漸漸步入世界的舞台，勾起西方人對中國的興趣，加入這些元素可以揭開中國神秘的面紗，有助西方人更了解中國。可見，從之前的分析可見，中國元素也保留在電視之中，中國元素未被全球化所侵蝕。

至於在中國國內的內銷潛力，雖然近年第六代導演的崛起，但其作品仍未普及，因此第五代導演的名聲較大，有品牌保證，使第五代導演的電影作品有較多人認識及觀看，而電影票房大多集中於東南沿海地區，因為那兒的教育水平較高。但隨著教育的普及，西北內陸地區的人民也受教育，這也會使他們觀看電影作品，使第五代乃至第六代導演之電影作品需求上升。所以，中國電影的內銷作品仍有

一定潛力，相信未能發展相當樂觀。

對中國的電影業前景寄望:

一.全球化融合

在近 20 年全球化的浪潮直捲世界各地，而中國亦不能倖免。自中國於 2001 年入世後更要面對這浪潮的衝擊，面對經濟文化的全球化。

在未來中國應該要發揮和加強自身的文化特色去對抗全球化侵蝕的問題，同時中國亦要融入全球化的浪潮中以增加各方面的利益例如：票房、各國的投資等。

西方國家一直對中國的文化十分傾慕認為中國文化充滿了神秘色彩加上。近年來，中國在國際舞台佔了一席，除了加入世貿之外亦參加了不少國際會議例如：八大工業國組織、上年中國亦舉辦了奧運會、2010 年會在上海舉辦世界博覽會。

而中國的傳統文化如傳統的藝術好像京劇和中樂等，這都有其特色是西方想接觸的中國文化。面對全球化的趨勢，中國應該融入本身的文化特色再加入西方元素從而創作一種具有中國文化色彩，但又能世界接洽的中國特色文化。這不止可以防範中國文化在全球化下被侵蝕亦可以令中國文化和其他西方文化相互交流。

所以未來我們應該強化中國的文化並將外來文化融入，這種融合可以將全球化帶來的負面效果變為優點。

二.捍衛文化產業

雖然面對著全球化的衝擊，西方的文化已經不斷侵入著發展較為落後的國家。

而面對這些文化的入侵中國應該進一步加強對自己文化的捍衛，。不應該任由西方文化侵蝕整個中國文化

在措施上，中國可以繼續進行其對電影進口的限制亦可以限定每年外國電影在中國的播放數量，令中國本身的電影有一定的市場佔有率。在中國出品的電影也可以規定實質中國工作人員參與的數量以確保維護整個文化產業。另外，進一步增加中國電影的出口以令外國觀眾更加認識中國文化，**更留意中國的電影文化從而提升中國電影市場在外國的佔有率。**

除此之外，在電影製作的元素方面，亦可以增加更多的中國文化例如:增加中國特色故事背景作題材，多在中國境內取景拍攝；同時使用中國的電影演員並減少西方文化在電影內佔有的比重；這些方法和措施都有利於捍衛中國的文化產業。

單元八 感想

6A 梁漫潤

報告使我學到了不少知識，最重要的是學到了寫論文的技巧，如何去宏觀分析一件事物，並對事物作深入研究，寫論文對增長批判性思考有幫助。另外，途中還經歷了一些困難，如不熟習寫論文之技巧，但幸好同學的合作下，克服了一些困難，並且學懂如何與人相處和與組員合作，另外更有責任感地去完成一件工作。

6A 黃性男

在是次的報告中我獲益良多，例如學到關於張藝謀的電影，從前看這些電影時，也不知其當中的意義，但現在要從多個角度去思考、欣賞電影，使我增加了對中國電影的興趣。雖然報告費時三個月，但能夠和組員合作完成，令我很有滿足感。在這個專題報告之中，雖然經歷不少困難，好像有時候對論文題目不認識、不了解，但是幸好組員及導師互相合作，問題就迎刃而解。

6A 吳春曉

透過參與是次的比賽我學習和得益不少，不單是認識到祖國過去六十年的發展和轉變。更加了解未來祖國的發展道路仍要面對不少挑戰，例如：西方文化的衝擊、全球化下的影響。面對這些危機，中國應要怎樣應付這些挑戰並化危為機，這是未來值得我們關心的事情。另外從完成報告的過程中我也學懂透過不同的角度欣賞電影，也了解到電影的發展是取決於政府的決策。除此之外，在完成報告的過程中更提升了個人的寫作技巧和組織能力。加上是次是團體工作所以在合作過程中更學識了怎樣分工合作和與人相處之道。

6A 唐俊傑

從這次的專題研習中，學習到做一份有質素的報告是需要花大量的功夫。在選擇研習範圍到將資料整合，與大家一起工作感到非常愉快，因為從一開始對研習方向都感到非常迷惘，其後在得到導師的引領下，漸漸得到一些領悟。到其後與大家去商討內容的過程中，學懂透過不同角度去欣賞一部電影，慢慢去剖析一部電影的構成元素，分析個中的內容，發覺出原來電影的結構是多元化的。另外，從今次的研習中，在處理一份報告更純熟，學識了一些寫論述題的技巧，對寫論述題有更深一層的認識。最重要的是，在導師的帶領下，學習到不少的課本外的知識，在觀察一件事上從不同角度入手，擴闊視野。

參考資料

羅藝軍等, (2000) 華語電影十導演, 杭州: 浙江攝影
戴錦華, (1999), 斜塔瞭望: 中國電影文化 1978-1998, 台北: 遠流出版社
佐藤忠男著; 錢杭譯(2005), 中國電影百年, 上海: 上海書店
「藝術學」編委會, (2006), 影像思考: 電影與電影史, 上海: 學林出版社
中國電影家協會, (2006), 中國電影新百年: 合作與發展: 第十四屆中國金雞
百花電影節學術研討會論文集, 北京: 中國電影出版社,

中國電影家協會, (2002), 中國電影, 創作與市場: 第十一屆中國金雞百花電影
節學術研討會論文集, 北京: 中國電影出版社

沈芸, (2005), 中國電影產業史著, 北京: 中國電影出版社
尹鴻編, (2007), 跨越百年: 全球化背景下的中國電影, 北京: 清華大學出版社,

電影

張藝謀《菊豆》
張藝謀《秋菊打官司》
張藝謀《一個都不能少》
張藝謀《我的父親母親》
張藝謀《英雄》
張藝謀《十面埋伏》
張藝謀《千里走單騎》
張藝謀《滿城盡帶黃金甲》

網頁

中國影視資料館: <http://hk.cnmdb.com/>
動映地帶: <http://www.cinespot.com/cindex.html>
中國的第一代至第七代導演一覽: <http://www.lengse.com/show.asp?id=1031>