

在意識形態戰場吹響集結號的 大陸電影政經分析

A Political Economic Analysis to China's Film in the
Ideological Battleground

汪子錫 (Wang, Tzu-Hsi)

中央警察大學通識教育中心副教授

摘要

文化建構一直都是一種戰場，而意識形態就是文化戰場中的關鍵。電影是中共重要的意識形態工具，在「摸著石頭過河」的階段後，中共「意外」獲得了極大的發展。不但在經濟投資上大賺其錢，政治工作上也在全球華人社會吹起「愛國統一戰線」的「集結號」。中國大陸產製的電影內容都經過一定的生產、審查程序，因此每部電影都應該符合特定的「意識形態」。傳播自由是民主社會的特性，大陸電影在中華民國境內可以自由傳播，這是民主的珍貴與包容精神。但是對於大陸電影發展的現象，不宜單純視為「流行文化」崛起的現象而已，而有必要揭露其電影統戰的用意。本研究以政治經濟概念分析大陸電影「大發展」的現象，並說明中共在意識形態戰場上，藉由電影作為統戰工具的實際內涵。

關鍵詞：意識形態、中共、電影、政治經濟分析

壹、研究源起

一、中國大陸文化市場繁榮崛起現象

「電影」是文化形式之一，同時也是服務於統治者的意識形態國家機器（ideological state apparatuses）。¹ 早期中國大陸的敘事電影只重視政治宣傳效果，而不在意「電影票房」。不過從 2002 年中共 16 大之後，敘事電影快速趨向商業化，電影投資者愈來愈眾，電影在全球華語市場的影響力也愈來愈廣。然而，這個「電影集結」的現象，不應該只討論其商業活動或娛樂商品而已，還應該發掘其背後隱含的意涵。

大陸 2007 年出產一部電影，因為在電影故事中，曾經出現戰場上「號兵」吹響「集結」軍號，將部隊所有人員及裝備集合起來，準備投入戰鬥的場景；因此電影名稱就叫做「集結號」。電影產業在市場經濟制度下，近年來出現快速、大量電影資金、器材、技術人力從四面八方集結起來的現象。這個「集結」的意象也指涉到大陸電影全力撲進「意識形態戰場」（ideological battleground）的行動，本文即以「吹響集結號」來形容大陸「電影大發展」的現象，並進行研究。

Immanuel Wallerstein 在提出現代世界體系理論（modern world-system theory）之後，也提出對於傳播帝國主義的關切。他認為，「文化」是資本主義世界體系裡一個意識的系統（idea-system），經濟是經過歷史整合後的結果，獨特的意識系統在真實的社會中，經由社會政治學（socio-political）透露出複雜但也有些說不清的模糊狀況。但可以確信，「文化」從來都不中立；文化建構事實上是一種戰場，而意識形態就是文化戰場中的關鍵。²

¹ L. Althusser 認為統治階級是通過所謂的「意識形態的國家機器」（ideological state apparatuses, ISA）諸如學校、家庭、教堂、傳媒；和「鎮壓的國家機器」（repressive state apparatuses, RSA）諸如軍隊和警察，此二種力量進行統治。參見 L. Althusser, “Ideology and Ideological State Apparatuses”, in *Lenin and Philosophy and Other Essays* (London : New Left Books, 1971).

² I. Wallerstein, “Culture as the Ideological Battleground of the Modern World-System”, *Theory, Culture & Society*, Vol.7 (London :Sage.1990), pp. 31-56.

中共將電影、電視劇、戲劇、音樂、小說文學、新聞、互聯網等等，一切「有傳播內容」形式的軟、硬體都視為文化戰線的組成部分，並且由中共中央宣傳部（中宣部）掌握全部。由於文化是「軟力量」，因此，主要任務是在意識形態戰場掠取洗腦的「軟效果」。一旦進入市場經濟，文化商品就有可能出現「剩餘價值」。用白話來說，就是文化產業的功能除了作為思想鬥爭工具之外，還可以用來「賺大錢」，達成「硬效果」。

2011年2月28日，與文化宣傳有關的四大黨政部門，包括中宣部、文化部、國家廣播電影電視總局（廣電總局）、新聞出版總署一起出面，辦了一場「深化文化體制改革」新聞發布會，並在會中總結「十一五」時期（2006至2010年）文化市場發展成果。

根據官方的形容，大陸文化市場出現「空前繁榮」局面，文化產值的增加比例高於同一時期其它產業生產總值的增速；2010年的文化產業增加值達到1兆元（人民幣，下同）。此一「空前繁榮」可從以下統計看出：

1. 電影產量在2010年時為526部，成為世界第三大電影生產國；次於好萊塢（美國）和寶萊塢（印度）。電視劇產量1.4萬集，居世界第一位。
2. 電影票房連續6年保持30%以上成長，改變以往進口影片主導大陸市場的局面。
3. 自製影視動畫產量從2005年的4.2萬分鐘增加到2010年的22萬分鐘，扭轉進口片居主導地位的局面。
4. 新聞出版業總資產、總產出、總銷售比「十一五」時期增加1倍，印刷業增加2倍。
5. 改變國際文化貿易逆差局面，文化產品和服務進出口逆差逐步減少。2010年核心文化產品進出口總額143.9億美元，同比增長15.1%。自產影片海外銷售總額超過35億元。圖書版權輸出引進比從2005年1:7.2縮小至2010年的1:3。2010年的深圳文博會交易額突破1,000億元，是5年前第一屆的3倍。

此外，還有提供對文化產業更多融資和發展的專項政策。例如，2010年，文化產業中長期貸款累計新增276億元，中央和各地提供文化產業發展專項資金達52億元。有7個省市成立文化產業投資基金或投資公司，資金總規模為

185 億元；有 26 家文化企業在 A 股市場和 H 股市場掛牌交易。³

從以上文化產業經濟數據來看，中宣部所稱的文化產業「空前繁榮」，並不算是妄語。本研究關心的是，在繁榮景象的背後，還有多少可以進一步剖析的問題。

二、中國大陸電影崛起出現的課題

電影是文化形式之一，但是電影作為一個社會的機構，具備著一種複雜的多重屬性。基本上，它是經濟與文化的產物，但這兩者又和政治脫離不了關係。電影在生產實踐上是絕對經濟的，然而這個實踐被賦予思維意理，運行於社會就是文化的層面，與價值信仰、哲學思潮、美學感知、法律制度，還有國家機器的意識形態密切相關，這又屬於政治的層次。在一般資本主義國家（尤其是美國），對於電影的文化生產通常採取商品自由競爭的放任態度，其政治部門通常扮演的只是消極的協調角色。但是在社會主義或威權體制的國家，為了統合社會「上層結構」，其政治部門普遍會積極介入或直接掌握電影生產基礎的作法。⁴ 對中共而言，電影宣傳一直都是掌握意識形態的重要方式。而且，針對臺灣的統戰工作項目中，影視文化可以扮演積極的先鋒角色。

2011 年 3 月中共中宣部長劉雲山提到關於利用文化辦理思想教育的重要性。他提到：「慶祝中國共產黨成立 90 周年、辛亥革命 100 周年，要充分利用豐厚的革命文化資源，深入開展革命傳統教育、愛國主義教育和黨史教育，唱響共產黨好、社會主義好的主旋律，引導廣大幹部群眾不斷增強走中國特色社會主義道路的信念和信心」。「宣傳思想文化戰線要把兩會精神宣傳作為一項重要政治任務，進一步統一思想認識，為實現「十二五」奮鬥目標提供有力的思想輿論支援」。劉雲山還說，要堅持「內容為王，導向為魂」，更好地發揮輿論引導作用，滿足群眾精神文化需求。⁵

這段話不只是針對內部要做好社會控制而說，也可以視為大陸電影大舉向境外進攻，進入文化意識形態戰場裡「馳騁」的基本調性。「內容為王，導向為

³ 「中宣部：我國已成世界第一大電視劇生產國」，2011 年 4 月 5 日下載，《新華網》，<http://big5.xinhuanet.com>。另，所謂「A 股」是指在大陸境內的公司發行，供境內機構、組織或個人；但不含港、澳、臺投資者，以人民幣認購和交易的普通股股票。「H 股」即在大陸註冊、在香港上市交易所的外資股。香港的英文 HongKong，在港上市的股票就稱為 H 股。

⁴ 李天鐸，臺灣電影、社會與歷史（臺北：視覺傳播藝術學會，1997），頁 40。

⁵ 劉雲山，「為實現『十二五』目標提供有力思想輿論支持」（2011 年 3 月 27 日），2011 年 4 月 5 日下載，《新華網》，http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/2011-03/27/c_121236032.htm。

魂」是大陸在市場經濟條件下堅持的作法，所有領到廣播、電影、電視公映許可證的商業電影，「內容與導向」都必須經過一道道的審查手續，通過中共政治思想的把關後，才能公開上映。

由於電影產業的蓬勃發展，需要複雜的配合條件，電影的生產機構、統制管理制度、融資放款協助以及市場經濟規模，都是重要的配合條件。然而在所有條件之中，中共最在意的還是電影的「內容」，對於內容干預的必要性，不但在於思想控制；針對臺灣還擔負著「愛國統一戰線」的意識形態重要使命。

電影是中共重要的文化意識形態工具，不只是對內統治的意識形態法寶，如今也在海外市場也有斬獲。大陸採取新的作法，要讓電影「走出去」，實質上就是藉著電影進行文化輸出，目前已經在資本主義世界體系的邊陲或半邊陲位置（periphery / semi-periphery）躋入核心（core）位置，如今在華語流行文化的市場上，也正在向「核心」靠近。

面對大陸將自產電影市場擴大到全球的現象，最直接的觀察面向是從「文創產業」的勃興加以探析；但是，中共藉由電影在意識形態戰場上發動的「思想爭霸」戰爭，從未一日停止。由於中共對待臺灣不同於其它國家或地區，它對臺灣有著特殊的「統一戰線」任務，因此，臺灣就不能僅僅以大陸電影在「流行文化」場域崛起來看待，還要看到它繁榮崛起的背後。

貳、電影的政治經濟分析

一、政治經濟分析

Peter Golding & Graham Murdock 在討論資本主義國家與傳媒的關係時，曾經舉出許多例子來說明，由於所有權集中在少數人的情況愈來愈明顯，因此已出現一種企業集團聯合式的帝國主義，一種新型式的媒介帝國已經逐漸開展。⁶ 而中共將所有傳媒納入國營、黨營或派出機構直營下的模式，形成了一個紮紮實實、如假包換的媒介帝國主義。

政治經濟分析經常被用來作為社會批判的方法、理論或概念。從空間控制與社會結構化過程而言，E.M.Wood 提出政治經濟學的重要性，它認為，國家間

⁶ Peter Golding, & G. Murdock "Culture, Communication and Political Economy", in J. Curran and M. Gurevitch eds. *Mass Media and Society* (London: Edward Arnold, 1991), pp. 15-32.

形成的聯盟既受到資本積累的經濟驅動，又受到空間控制的政治驅動的影響，這個空間正是資本積累流動的空間。事實上，對經濟和政治的劃分只是分析上的，政治經濟學強調不該錯估複雜的社會過程，也不是把社會過程簡單劃分為經濟的和政治的而已。⁷

政治經濟學分析開始思考傳播的商品形式時，偏向以媒體內容作為起點；因為在傳播商品化或者電影商品化的過程中，最基本的要素就是訊息（message）或者內容（content）。傳播的「訊息或內容」，本質上，是將一筆筆的資料，經過創意過程，實現在媒介生產製造上，傳播媒介附帶著某種思想體系的文本（text）。「思想」可以被轉化成為在市場上買賣的產品，這是傳播政治學關注的焦點。

政治經濟理論同樣關注傳媒事業經濟結構和動態過程，以及政治經濟與傳媒內容之間的關係。傳媒產品的主導特徵，很大程度上可以由（在存在著擴大市場的壓力和形勢下）不同類型內容的交換價值，以及所有者和決策者的根本經濟利益加以說明。這些利益與需要從傳媒經營中獲取利潤有關。同時，因為傳媒存在著壟斷趨勢，以及垂直整合與水平整合的過程，因此，政治經濟理論的基本命題，從較早時期直到今天，應用範圍也日益廣泛。⁸ 至於傳播商品實現的剩餘價值會有多大，則取決於勞動、消費者與資本市場等許多因素。⁹ 其中一個因素是電影的整合過程，包括垂直整合與水平整合。

可藉由電影加以垂直整合的產業，包括影城、動畫公司、沖印公司、電影院線、影片光碟等等；水平整合則包羅萬象，凡是可進入電影畫面的任何商品都有可能加以整合，例如車輛業、食品飲料業、電信業、休閒業、旅遊業和地產業等等。電影的產業整合循著經濟上有利可圖的方向前進，而且充滿想像與創造性。

就以上種種論述，原本都是以馬克思主義為出發，針對資本主義媒介宰制社會的批判；然而以政治經濟學概念的諸多觀察，如今卻都可以適用於中共統治集團，此一號稱「領導無產階級專政」的統治者，正在發展其龐大的、壟斷的、無人能及的「媒介帝國」。

⁷ Ellen Meiksins Wood, "The Separation of the Economic and the Political in Capitalism", *New Left Review*, No.127 (1981), pp. 66-95.

⁸ Denis McQuail, *Mass Communication Theory*, 4th Edition (London: Sage, 2000), p. 86.

⁹ 馮建三、程宗明譯，*傳播政治經濟學*（臺北：五南圖書，1998），頁 215。

二、霸權與吸納

不少被政治經濟學、文化研究（culture study）引用的批判概念，在最早被提出來的時候，都是共產國際用來批判資本主義的工具；例如文化霸權（hegemony）與吸納（incorporation）都曾經被用來批判「資本主義意識形態」的跨國媒介集團，及其所進行的「文化侵略」。然而到了今天，將「霸權」或者「吸納」放在中共統治手段上加以觀察，也十分適切；尤其在中共掌握電影這種意識形態工具時，更可以看到「霸權」與「吸納」的政治經濟過程。

（一）霸權

最早提出霸權（hegemony）說法的是俄國的馬克思主義者 George Plekhanov，時間大約在 1883 至 1884 年；它曾經被當作是播翻沙皇制度的策略的一部分而發展起來。到了義大利共產黨人葛蘭西（A. Gramsci）的手上，更完善了「文化霸權」的理論體系。¹⁰

霸權製造常識和「理所當然」的現實，形塑出某種「結構化」的過程。西方學術界瞭解這個概念並將之發揚，主要是通過葛蘭西的著作《獄中札記》而來。葛蘭西以霸權為核心特徵建構一套知識體系，用以理解資本主義社會的具體輪廓。他在描述資本主義進行的社會控制時，更多的時候，是建立在同意（consent）的基礎上，而不是建立在對身體的壓制上。

霸權的概念定位於意識形態（ideology）和價值觀（values）兩者之間。意識形態主要指的是對社會現實進行蓄意扭曲或錯誤再現來發展特定利益，維護權力體系；而價值觀則是一些共同遵守的社會規範，聯繫著社會上身分、階層各異的人群。霸權不同於價值觀，它是因一定政治目的而形成的；但它也不同于意識形態，它並不反映對形象和訊息所做的工具性扭曲。¹¹

霸權是形象和訊息持續出現、成形的過程，它繪製了一幅常識的「地圖」，上面標識著社會的、文化的坐標，指定著社會生活的「本來」面目，足以充分說服大多數人。因此，霸權比意識形態更有力，它不是單單依靠階級權力強加於人，而是從社會關係交織成的動態的權力幾何體中有機地生長出來的。¹²

¹⁰ P. Anderson, "The Antinomies of Antonio Gramsci", *New Left Review*, No.100 (1976-1977), p. 15.

¹¹ Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*, edited and translated by Q. Hoare & Nowell Smith (London: Lawrence & Wishart, 1971), pp. 159-161.

¹² 胡正榮等譯，*傳播政治經濟學*（北京：華夏出版社，2000），頁 234。

(二) 吸納

資本主義者的世界經濟需要擴展地理上的疆界，將所有資源納入一個整體範圍之內，藉由創造新的生產機制參與進入勞動分工的行列中，這個過程被稱為「吸納」(incorporation)，這是一個極為複雜的整合過程。¹³

霸權是建基於被壓迫者文化的宰制關係 (domination)，在分析資本家如何對付工人組織革命時發現，資本家使用「吸納」(incorporation) 的策略來消弭反對的力量；吸納的具體作法是由宰制者 (dominator) 供給資金，讓工人組織在一定範圍內活動，這個範圍限制會比通常的限制寬鬆，在這樣的情況成熟後，工人會放棄其反對的立場，而安於現狀；資本家因而可以將之重組為有助於維持現有權力關係。用今日眼光來看，大陸電影的「吸納」手段及顯現的意涵，包含「好處會分給大家，但最終決定權要我來拍板」的意味。另一個吸納的結果是「你不一定要歸附我，但你所拍的電影也是我要拍的電影；因此，你我都是彼此的代表；但最終還是要聽我的」。

三、電影敘事的意識形態

分析電影不只是從政治經濟分析探討其產製、流通的「外在」；還需要探討電影的「內在」。所謂「電影的內在」範圍多樣，例如分析一部敘事電影說了什麼故事？是如何說故事的？又是如何帶領閱聽人「領悟」電影敘事的意涵；都可以是電影的內在分析。簡單的說，就是電影敘事所帶出的意義與意識形態的鑿痕是可以分析的。

Roland Barthes 建構意義分析的系統模式，這個模式認為，符號本身所外延的意義即明示義 (denotation)，是直接產生而且易解的意義。但除此之外還有表達內涵的三種意義方式，即隱含義 (connotation)、迷思 (myths) 與象徵 (symbolic)。這些系統都是表意系統，而且隱身於明示義之下。隱含意是存在表徵下的意義；也是符號在其所依託的社會文化背景之中引申的意義，這是在第一層意義的基礎上產生的。¹⁴

關於「隱含義」的界定，Barthes 認為係「符號與使用者的感覺與情感，及其文化價值觀的互動所產生的意義」；「隱含義」屬於意義建構的主觀層面，或

¹³ T. Hopkins, & I. Wallerstein, "Patterns of Development the Modern World-System", in I. Wallerstein; T. K. Hopkins; R. L. Bach, C. Chase-Dunn, R. Mukherjee(ed.). *World-System Analysis Theory and Methodology* (California: Sage .1982), pp. 41-81.

¹⁴ Roland Barthes, *Mythologies*, Trans. by Annette Lavers, (New York: Hill & Wang, 1972).

至少是相對主觀的。其所界定的「迷思」，則認為是一種文化思考事物的方式，是一種概念化事物，也是一連串理解事物的方式。¹⁵ 用另一種說法來描繪，「迷思」在本質上接近於意識形態的形塑，而透過電影敘事，可以完成這個意識形態型塑的過程。

電影的政治經濟分析也關注「內容」，主要是因為影像本質上是「寫實主義」與「敘事」的，但它們仍然不過是一些「表現手法」(conventions)而已。由於電影呈現出來的核心是「表現手法」，所以不可避免就會有部分主觀與偏頗；而且也因為它們表面上是自然的，所以也會誤導觀眾。這些誤導性的表現手法，通常可以歸結成意識形態(ideology)的概念。

John Fiske 在談到電視影像時曾經說過，「意識形態會將每件事情做成是『實際真實』的樣子，藉著這種過程，生產出真實的或自然的產品。用寫實主義的表現手法表現出來的影像，並且用來粉飾它所提供的真實建構，也因此這種真實的建構便蒙上一層武斷的意識形態」。¹⁶ 意識形態具有一種支持既存權力、權威、財富、收入、確保信奉的效果。Kellner 在談流行文化與認同時也指出：意識形態被視為是一種概念、形象、理論、故事以及神話迷思所形成「合理體系模式的綜合體」。意識形態經常透過諸如國家和民族、階級、派系、童真與博愛、救世與救贖、個體與團結的形象來傳達。這些結合形象、口號的理性論述，使得意識形態具有令人信服的強制與權力性。¹⁷

某些以紅色宣傳為任務的大陸電影，會在劇情中出現一種同心主義式的(homocentric)國族思維，即以「我」視為「我們」；「我們」視為「中國」；「社會主義中國」成為「我／我們」要承襲或否定的對象，從而訴求一種國族史或文化傳統的連貫性。¹⁸ 換言之，電影在敘事的同時，正在透過意識形態複製新的、集體的意識形態；這些主要都是藉由電影內容而傳達的。

¹⁵ 參考張錦華譯，*傳播符號學理論*（臺北：遠流，2004），頁 117。

¹⁶ John Fiske & John Hartley, *Reading Television* (London: Routledge, 1978), pp. 85-89.

¹⁷ D. Kellner, "Popular culture and the construction of postmodern identities", in S. Lash & J. Freidman (Eds.), *Modernity and Identity* (Oxford: Basil Blackwell, 1992).

¹⁸ 葉蔭聰，「旁觀者的可能：香港電影中的冷戰經驗與社會主義中國」（原載香港文化研究月報 90 期），2011 年 4 月 5 日下載，〈文化研究月報〉，<http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/csa/journal/90/forum/forum02.htm>。

參、中國大陸電影吹響集結號的政治經濟過程

一、從 2002 年至今的電影勁爆發展

(一) 電影票房大發展現象

2010 年，中共廣電總局電影局局長童剛與大陸清華大學教授有一段專題對話，被刊登在《當代電影》雜誌；他們分析了電影繁榮崛起的諸多面象。他們認為，大陸電影大發展的起步階段要從 2002 年開始算起，此後的電影投資者愈來愈多。在 2002 年僅有幾十家投資主體，在 2008 年時發展到超過三百家，投資結構也趨於多元。電影市場票房總額在 2002 年尚不足 10 億元，在 2008 年時已達 43 億元，以每年平均逾 25% 的幅度高速增長，2008 年的增幅更是超過 30%。電影綜合效益顯著增強，從 2002 年的不足 20 億元，提升到 2008 年的突破 80 億元。影院建設方興未艾，大陸城市影院從 2002 年一千四百多個電影放映廳，在 2008 年時已超過 4,000 個。¹⁹

電影從 2009 年開始進入快速增長時期，在 2010 年的增長速度尤其驚人，電影發展的現象可以從電影票房和投入資金來加以觀察。

根據廣電總局電影局統計資料顯示，2010 年全大陸城市電影票房收入 101 億 7,167 萬元，其中，自產影片票房收入 57 億 3,352 萬元，進口影片收入 47 億 3,815 萬元，電影的票房比 2009 年的 62.06 億元增長 63.9%；也比房地產開發投資增速多出將近一倍。101.72 億元所指僅僅是城市影院的票房，如果加上大陸自產電影的海外銷售收入 35.17 億元，全大陸各電影頻道的廣告收入 20.32 億元，那麼，2010 年大陸電影綜合效益已達到 157.21 億元。²⁰ 2010 年大陸境內電影前 10 名票房收入如表 1。

¹⁹ 「國家廣電總局電影局局長童剛談新中國電影 60 年」，2011 年 4 月 5 日下載，《中國農村電影網》，<http://n.chinafilm.com/200911/23-3300.html>。

²⁰ 「2010 年全國城市電影票房統計資料」，2011 年 4 月 5 日下載，《中國電影產業網》，<http://www.chinafilms.net/news>。

表 1 2010 年大陸境內電影票房收入

單位：萬元人民幣

票房收入前 10 名自產影片

序號	大陸自產片	票房收入
1	唐山大地震	67,332
2	讓子彈飛	60,365
3	非誠勿擾 II	44,137
4	狄仁傑之通天帝國	29,228
5	葉問 2 宗師傳奇	23,404
6	趙氏孤兒	19,310
7	大兵小將	16,218
8	大笑江湖	15,393
9	山楂樹之戀	14,662
10	錦衣衛	14,470

票房收入前 10 名進口影片

序號	進口片	票房收入
1	阿凡達	137,870
2	盜夢空間	44,207
3	愛麗絲夢遊仙境	22,640
4	敢死隊	21,876
5	哈利·波特與死亡聖器（上）	20,581
6	鋼鐵俠 2	17,637
7	諸神之戰	17,518
8	波斯王子：時之刃	15,822
9	生化危機：戰神再生	13,795
10	玩具總動員 3	11,920

票房收入前 10 名地區

序號	地 區	票房收入
1	廣 東	162,434
2	北 京	119,676
3	上 海	97,512
4	江 蘇	75,635
5	浙 江	73,802
6	四 川	62,224
7	湖 北	44,666
8	遼 寧	37,414
9	重 慶	30,399
10	山 東	29,853

票房收入前 10 名電影院線公司

序號	院線名稱	票房收入
1	萬達電影院線股份有限公司	140,265
2	中影星美電影院線有限公司	121,327
3	上海聯和電影院線有限責任公司	107,128
4	深圳市中影南方新幹線有限責任公司	95,071
5	北京新影聯有限責任公司	79,873
6	廣州金逸珠江院線有限公司	68,883
7	浙江時代電影大世界有限公司	42,043
8	廣東大地電影院線有限公司	37,552
9	四川太平洋電影院線有限公司	35,982
10	遼寧北方電影院線有限責任公司	32,041

資料來源：「2010 年中國電影票房收入前 10 名國產影片」，2011 年 4 月 5 日下載，〈中國行業研究報告網〉，<http://www.chinahyvj.com/shujutongji/shichangshuju/12317.html>。

由於形勢大好，有不少熱錢，房產商、媒體老闆等成群進入投資電影。包括基金、銀行、PE（私募股權基金）及廣告公司在內的大企業等都成為投資主體。在年產 500 部電影中，有將近一半是由非電影產業出資拍攝產製的，大約一百五十部進入院線片；其他影片是為了企業宣傳或者為地方政府業績（名人）宣傳，這類影片從本質上來說尚不能算是電影產業投資。²¹ 即便如此，電影投資被冠以「炒電影」的名號，就像「炒房產、炒股票」一般，大陸電影繁榮在不欠缺資金的前題下，從其國內市場開始，進而邁向國際以及臺灣市場。

（二）電影「走出去」工程與「市場准入」

大陸在 2002 年加入 WTO，為了履行入世的承諾，必須進一步開放電影市場，也就是說，不能全面封鎖或禁止外國電影。為此，大陸同時推動電影「走出去」工程。顧名思義，「走出去」工程是將大陸產製的電影推到境外市場，以走向世界為目標，加強海外推廣銷售，逐步增加國際影響力和競爭力。

2011 年 4 月 23 日，中共中央政治局委員、北京市委書記宣布「北京電影季」開幕。開幕式中特別表揚在 2010 年期間，實現「走出去」的影片，包括《唐山大地震》、《孔子》、《十月圍城》、《趙氏孤兒》、《葉問 2》、《麋鹿王》、《走路上學》、《新少林寺》、《72 家租客》、《劍雨》等。²² 這些「走出去」的電影，都被定性為自產電影走向海外的成果，其中大部分電影已在臺灣市場公映，並且也發行了 DVD 碟片租售，臺灣觀眾並不陌生。

在中國大陸對外的「市場准入」政策中，廣泛吸納了境外的資金與人才在其規範指導下產製電影。香港及臺灣有不少電影投資者、演員也與大陸採取合作投資的方式進行製片。

「市場准入」政策中，由於對香港電影事業採取了開放准入的承諾，因此對於對華語電影區域市場也造成明顯的衝擊。一些外國電影集團或公司透過香港電影節的交易平臺尋找與大陸電影合拍投資的機會，以便進入大陸市場。大陸電影採行對外「市場准入」、對內「守門政策」，已經產生華語電影市場整個向大陸電影傾斜的現象。²³ 假以時日，大陸電影成為全球華語電影產製的「核

²¹ 林茂仁，「大陸瘋拍電影，僅二成有賺，去年票房飆百億人民幣」，經濟日報，2011 年 1 月 4 日，第 A11 版。

²² 「中國網第一屆北京國際電影季開幕，劉淇劉雲山出席開幕式」，2011 年 4 月 5 日下載，《中國網》，<http://news.china.com.cn/>。

²³ 劉立行，「當前中國電影政策、法制與產業研究」，行政院新聞局委託研究計畫（臺北：行政院新聞局，2007），頁 1。

心」，也不無可能。

（三）電影在「黨的正確領導」下繁榮發展

根據中共廣電總局電影局的說法，大陸電影的大發展是在「黨的正確領導下」進行的；依據其說法，黨對電影發展起的關鍵作用包括：²⁴

1. 堅持走有「中國」特色的社會主義電影發展道路，電影的繁榮發展與黨和政府的堅強領導、正確決策、大力扶持是密不可分的。
2. 電影工作者在「弘揚主旋律，提倡多樣化」、「思想性、藝術性、觀賞性相統一」（三性統一）等理論的指導下，開始自我變革，為大陸電影的可持續發展打下堅實基礎。
3. 承認文化已不僅僅屬於意識形態領域的產物，電影的商業特性和在宣傳國家意識方面的作用同時被凸顯出來，黨中央做出了「深化文化體制改革，加快文化事業產業發展」的重要部署，政府主管部門開始大力推進大陸電影的產業化改革。
4. 黨的 17 大旗幟鮮明地提出了「掀起社會文化建設新高潮」、「推動社會主義文化大繁榮大發展」、「提升國家文化軟實力」等決策，激發和解放了電影生產力。以「貼近群眾、貼近生活、貼近實際」（三貼近）原則創作，將大陸電影推向高潮。

中共電影局長綜合的說：「中國電影 60 年的發展歷程之所以取得成就，必須始終堅持高舉旗幟、圍繞大局，走中國特色社會主義電影發展道路。電影作為具有廣泛影響力的大眾文化，作為傳播先進文化的重要陣地，作為推動中華文化走出去的重要載體」。「電影具有鮮明的意識形態屬性；要堅持高舉旗幟，圍繞大局，牢牢把握正確方向，始終是電影的重大使命和政治責任」。

二、中國大陸電影產製的政治過程

（一）電影產製的政治指導意見

中共對電影事業的管理機制異常複雜，因為一方面電影是商品，另一方面電影也要「高舉旗幟，圍繞大局，牢牢把握正確方向」，因此，有必要對電影加以管理，其管理措施大多是黨政部門下發的《指導意見》、《規定》、《通知》或《補充》等文件；這些規定可以視為電影產製必經的政治過程。這些文件相當

²⁴「國家廣電總局電影局局長童剛談新中國電影 60 年」。

繁多，最近的一份重要文件，是《國務院辦公廳關於促進電影產業繁榮發展的指導意見》。²⁵

《指導意見》內容提到：「為深入貫徹黨的 17 大關於推進社會主義文化大發展大繁榮的重大部署，認真落實中央應對國際金融危機、保持經濟平穩較快發展、加快文化產業發展的決策部署，促進電影產業的繁榮發展，經國務院同意，現提出以下指導意見。」

1. 總體要求要做到：電影要以鄧小平理論和「三個代表」重要思想為指導，深入貫徹落實科學發展觀，按照高舉旗幟、圍繞大局、服務人民、改革創新的總要求，牢牢把握正確導向，堅持「二為」方向和「雙百」方針，弘揚社會主義核心價值體系，走「中國」特色電影發展道路。
2. 基本原則要做到：堅持正確方向、科學發展。準確把握電影的意識形態和文化商品雙重屬性，發揮電影的審美娛樂和教育雙重功能，遵循社會主義市場經濟和藝術創作生產雙重規律，始終把社會效益放在首位，努力實現社會效益與經濟效益相統一。
3. 在國際影響力要做到：積極實施電影「走出去」戰略，落實國家鼓勵和支援文化產品和服務出口優惠政策，通過現有管道，加大對電影產品和服務出口支援力度，努力形成長效機制。加快培育海外行銷的市場主體，加大自產影片海外推廣行銷力度，推動自產影片進入國際主流電影市場；支持電影企業、電影作品參加重要的國際電影節展和交易市場，進一步辦好「上海國際電影節」等活動；推動「中國電影頻道」等採用頻道時段合作、有線電視網路租用及互聯網等新媒體手段加快海外落地步伐，擴大用戶規模；積極與各國政府、國際電影節展組委會、電影機構、社會組織、行業協會等建立廣泛友好的合作推廣機制，進一步加強對外合作拍片，繼續舉辦好「中國電影展」等活動，努力增強國際影響力。

（二）電影集團的黨建工作

按照中共黨章規定：「在中央和地方國家機關、人民團體、經濟組織、文化組織或其他非黨組織的領導機關中成立黨組」。根據此項規定，中共從中央的國務院內各部、委、辦、局均設有黨組，省、縣級的機關也在各廳、處、科設

²⁵ 《國務院辦公廳關於促進電影產業繁榮發展的指導意見》，2011 年 4 月 5 日下載，《中央政府網站》，http://www.gov.cn/zwggk/2010-01/25/content_1518665.htm。

有黨組。以宣傳業務為例，就是由中共中央宣傳部直接領導由新聞和文化部門組成的「宣傳系統」控制全國的意識形態、新聞媒體和文化事業。其職權除了統一領導中共中央機關報《人民日報》，機關刊物《求是》雜誌外，也包括國務院內的文化部、廣播電影電視部（現為廣電總局）、新聞署（現為總署）、出版局、新華通訊社，也是中宣部的管轄範圍。另外，中央組織部除了可以控制黨內人事外，甚至政府機關中擔任主要領導職務的幹部也都由其管理。²⁶

一般說來，「黨組」的任務，主要是負責實現黨的方針政策，團結非黨幹部群眾，完成黨和國家交給的任務，指導機關黨組織的工作。因此，黨組是為保證黨的路線、方針、政策的貫徹而採取的組織措施。所以，凡有黨組的單位，行政首長必須在黨組的領導下進行工作。²⁷ 這這個情況下，真正擁有實權的是黨的書記或副書記，因為在組織中，書記的權力來自上一級黨組織的任命。

中共不只是在政府機關之中有黨組，在電影集團、電影公司內也設有黨組及活動，進行所謂的「黨建工作」（黨的建設工作，即發展黨組織，依循黨中央的指示進行工作）。例如大陸電影產業的龍頭「中國電影集團」便設有「黨組」。

參考廣電總局的網頁介紹，「中國電影集團」十分積極的部署黨中央所交付的任務。例如其內文提到：「總局創先爭優活動動員大會召開後，電影集團立即召開領導班子會議，專題研究部署集團創先爭優活動，及時制定《實施方案》，按照組織創先進、黨員爭優秀、群眾得實惠的工作目標，提出了『深化改革，推動創新，加強企業文化建設』的主題，把『五個好』和『五個帶頭』作為中影集團創先爭優活動主要內容，著力加強基層黨組織的建設，提高工作水準，提升黨員素質。集團黨委一方面發出通知並召開基層單位黨辦主任會議，要求各基層黨組織認真組織黨員學習貫徹落實總局和集團的《實施方案》，一方面由黨委書記帶隊，到藝創中心等基層單位黨組織調研督查，瞭解活動開展情況，幫助解決實際問題，督促基層抓緊抓好開展創先爭優活動」。²⁸

此外，「中國電影集團」亦自述其對「黨」的擁護，與積極對「黨」提出貢獻的證明，強調「中國電影集團」在拍攝建黨 90 周年獻禮片《建黨偉業》的過程中，積極向廣大演職人員宣講拍攝的重大意義，加強黨史教育，引導廣大演

²⁶ 閻淮，「中國大陸的公務員制度」，中國大陸研究，第 37 卷第 8 期（1994 年 8 月），頁 22-23。

²⁷ 張文正主編，黨的領導概論（北京：中共中央黨校出版社，1991），頁 94-95。

²⁸ 「中影集團突出特色積極開展創先爭優活動」，2011 年 5 月 30 日下載，《國家廣播電影電視總局》，<http://www.sarft.gov.cn/articles/2010/11/10/20101110125716100059.html>。

職人員創先爭優。集團製片分公司提出「我為《建黨偉業》作貢獻」的口號，只要《建黨偉業》拍攝工作需要，全公司上下黨員領導幹部帶頭，加班加點、隨叫隨到，保證隨時能到拍攝第一線工作，為影片的順利拍攝提供了有力保障。²⁹

因而，中共對於電影的把關，是從黨中央、政府部門、電影公司、發行公司，一條鞭的貫徹「黨建工作」，這讓電影根本不可能擺脫黨國資本主義意識形態的形塑與灌輸；這也是全世界僅有的電影產製政治過程。

（三）電影的政治性要高於藝術性

中共意識形態部門要憑什麼標準審查電影內容，也是一段政治過程。最主要的是以毛澤東 1942 年《在延安文藝座談會上的講話》部分內容為依據。毛澤東 70 年前的一席話，至今仍為大陸電影審查的基本準則。

毛澤東說：「文藝批評有兩個標準，一個是政治標準，一個是藝術標準。又是政治標準，又是藝術標準，這兩者的關係怎麼樣呢？政治並不等於藝術，一般的宇宙觀也並不等於藝術創作和藝術批評的方法。我們不但否認抽象的絕對不變的政治標準，也否認抽象的絕對不變的藝術標準，各個階級社會中的各個階級都有不同的政治標準和不同的藝術標準。但是任何階級社會中的任何階級，總是以政治標準放在第一位，以藝術標準放在第二位的。我們的要求則是政治和藝術的統一，內容和形式的統一，革命的政治內容和盡可能完美的藝術形式的統一。」³⁰

毛澤東的說法，開啟了電影指導思想「三性統一論」，三性是思想性、藝術性和觀賞性。一部影視片的好壞與品質高低，要靠這三性及其它們完美、統一的程度來衡量。

（四）電影的政治審查標準

而既然電影最好是「政治性與藝術性能夠統一」，如果辦不到，那麼就要依「政治性高於藝術性」來辦理，因此，其電影的政治審查標準就找到了依據。大陸電影審查有兩大部分，「一般政治內容」的審查以及「重大革命和重大歷史題材」的審查。其具體審查標準摘要如下：

²⁹ 「中影集團突出特色積極開展創先爭優活動」，2011 年 4 月 5 日下載，〈國家廣播電影電視總局網頁〉，<http://www.sarft.gov.cn/articles/2010/11/10/20101110125716100059.html>。

³⁰ 「在延安文藝座談會上的講話（1942 年 5 月）」，毛澤東選集，第 3 卷（北京：人民出版社，1966），頁 869-871。

1. 一般政治審查

電影片禁止載有下列內容：³¹（電影管理條例 25 條）

- （1）反對憲法確定的基本原則的；
- （2）危害國家統一、主權和領土完整的；
- （3）洩露國家秘密，危害國家安全，損害國家榮譽和利益的；
- （4）煽動民族仇恨、民族歧視，破壞民族團結，或者侵害民族風俗、習慣的；
- （5）宣揚邪教、迷信的；
- （6）擾亂社會秩序，破壞社會穩定的。（下略）

電影片有下列情形，應刪剪修改：³²

- （1）曲解中華文明和中國歷史，嚴重違背歷史事實；曲解他國歷史，不尊重他國文明和風俗習慣；貶損革命領袖、英雄人物、重要歷史人物形象；篡改中外名著及名著中重要人物形象的；
- （2）惡意貶損人民軍隊、武裝員警、公安和司法形象的。（下略）

2. 重大革命和重大歷史題材審查

中共對於「重大革命和重大歷史題材」的影視作品，另外設有「重大革命和重大歷史題材影視創作領導小組」作事前的審查工作。「領導小組」的成員包括中宣部副部長、國家廣電總局、解放軍藝術學院、人民日報、中國文聯、軍事科學院等現任或退休領導。

依據中宣通（1990）16 號文件內容，解釋了需列入特別審查的「重大革命和重大歷史題材」是指：³³

「凡表現我黨、我國、我軍歷史上重大事件，或以描寫擔任和曾經擔任黨中央政治局常委（包括黨的創始人和相當於常委的領導人）、國家主席、副主席、國務院總理、全國人大委員長、中央顧問委員會主任、中央紀委檢查委員會書記、全國政協主席、中國人民解放軍元帥職務的黨、政、軍領導人生平業績為主要內容的故事影片、電視劇和紀錄影片、電視專題片，均屬重大革命歷

³¹ 「廣電總局關於重申電影審查標準的通知」，2011 年 5 月 30 日下載，《國家廣播電影電視總局》，<http://epochtimes.com/gb/8/5/20/n2124614.htm>。

³² 「廣電總局關於重申電影審查標準的通知」。

³³ 「中共中央宣傳部、解放軍總政治部、廣播電影電視部、文化部關於重大革命歷史題材的通知」，2011 年 5 月 30 日下載，《中國新農村電影網》，<http://n.chinafilm.com/200912/08-3849.html>。

史題材影視作品」。

此類題材的故事影片和電視劇，劇本須報送由中央批准成立的「重大革命歷史題材影視創作領導小組」審查通過，方可拍攝。「領導小組」難以決定的劇本，依據不同情況經廣播電影電視部報送中央宣傳部或解放軍總政治部直到中央或中央軍委審查。

各故事片廠計劃拍攝的重大革命歷史題材影片，其具體送審程式如下：

劇本先經本廠正式通過，然後經所屬省、自治區、直轄市文化部門和黨委宣傳部門初審通過後，再報送「領導小組」，經「領導小組」審查同意後，方可投入拍攝。電影雙片完成後，再報「領導小組」和電影局審理。「領導小組」和電影局難以決定的劇本或雙片，先分別請中央文獻研究室、中央黨史研究室和軍事科學院等部門協助審定，如仍難以決定，再依據具體內容，屬於描寫黨和國家重大革命歷史事件及黨政領導人的，透過「廣電總局」報送中央宣傳部和中央宣傳、思想工作領導小組直到中央審查；屬於描寫軍史重大事件及軍隊領導人的，也需透過「廣電總局」報送解放軍總政治部、中央軍委審查。

依據前述規定，在臺灣已經公開放映的電影之中，像是對日抗戰電影《喋血孤城》、國共內戰的《集結號》、與辛亥革命有關的電影，都經過了特殊的政治審查程序，因為這些電影的內容都含有中共的「我黨、我國、我軍歷史重大事件」。

三、電影產製的經濟過程

電影的投拍資金、票房收入分配、廣告或其它行銷收入，都是電影的經濟過程；此處介紹對於電影產業發展繁榮的金融配套政策。

投資一部電影的資金，可以從電影集團或其合夥人而來，也可以由政府提供融資。為了鼓勵市場消費，政府甚至還提出「文化消費分期付款」措施。從2010年3月19日發出的《關於金融支持文化產業，振興和發展繁榮的指導意見》來看，可以分類出對電影產製金融援助的作法，包括了電影在內的各種文化產業，都給予多元化的融資、消費優惠、保險、推動股票上市籌資等支持。

中央宣傳部對中國人民銀行、財政部、文化部、廣電總局、新聞出版總署、銀監會、證監會、保監會提出的指導意見（銀發〔2010〕94號）；其內容提到：

文化產業快速發展迫切需要金融業的大力支持；各金融部門要把積極推動

文化產業發展作為一項重要戰略任務，作為拓展業務範圍、培育新的盈利增長點的重要努力方向，開發適合文化企業特點的信貸產品。

各金融機構應積極培育文化產業消費信貸市場，通過消費信貸產品創新，不斷滿足文化產業多層次的消費信貸需求。可通過開發分期付款等消費信貸品種，擴大對演藝娛樂、會展旅遊、藝術品和工藝品、動漫遊戲、數位產品、創意設計，圖書、報刊、音像製品、電子出版物、網路出版、數位出版等出版產品與服務、印刷、複製、發行，高清電視、付費廣播電視、移動多媒體廣播電視、電影產品等綜合消費信貸投放。

鼓勵已上市的文化企業通過公開增發、定向增發等再融資方式進行並購和重組。探索建立宣傳文化部門與證券監管部門的專案資訊合作機制，加強適合於創業板市場的中小文化企業專案的篩選和儲備，支持其中符合條件的企業上市。

對於宣傳文化部門重點扶持的文化企業和文化產業項目，應建立承保和理賠的便捷通道。廣播影視產品完工險、損失險，團體意外傷害保險等適合文化企業特點和需要的新型險種和各種保險業務。

中央和地方財政可通過文化產業發展專項資金等，對符合條件的文化企業，給予貸款貼息和保費補貼。建立企業信用擔保基金和區域性再擔保機構，以參股、委託運作和提供風險補償等方式支援擔保機構的設立與發展，服務文化產業融資需求。³⁴

從前述規定可以看出，大陸為其電影的發展列出一系列金融輔助政策，在不碰觸到政治審查標準下，可以藉著經濟過程，促進電影等文化商品在其境內的產製與消費。

肆、中國大陸電影集團及其外圍組織

造成大陸電影產銷大發展的實際執行者，是電影集團與其外圍公司，而其外圍公司與合作者，許多都立足於香港。由於香港在英國殖民時期，政治思想相對兩岸而言比較開放多元的；香港電影創作者把握住自由創作的良好時機，

³⁴「關於金融支持文化產業振興和發展繁榮的指導意見」，2011年4月5日下載，《國家廣播電影電視總局電影電子政務平臺網》，<http://dy.chinasarft.gov.cn>。

使蕞爾小島成為最重要的華語影音商品產製基地。³⁵ 1997年香港回歸大陸後，中國大陸充分利用香港在流行文化既有的發展優勢，逐步將香港作為大陸影音文化商品輸出的轉運站。配合其國內規模龐大的電影集團，大舉在以華人為主的電影市場上，吹響集結號。

根據中共《學習時報》所載，推動大陸電影「走出去」的電影集團，主要有華誼兄弟、新畫面、保利博納、銀都機構等，以及「中國電影海外推廣公司」，這些都是大陸電影向海外市場拓展的主力。³⁶ 但國營的「中國電影集團公司」才是大陸電影產業的龍頭。

一、國營電影公司

(一)「中國電影集團公司」

所有大陸的電影製片廠，都是國營的，也只有這些國營電影製片廠才能拍攝電影；任何其他想要拍攝影片的投資人，只能出錢和這些電影廠合作拍攝。由於製片廠居於獨占「拍片權」，因此在確保政治正確的原則下，製片廠不一定會接受外人的資金。由於有國家資金的挹助扶持，「中國電影集團」發展成為大陸電影產製的龍頭。現在的「中國電影集團」以獨資、合資、合作方式，不但產製電影也產製電視劇。

「中國電影集團公司」，大陸簡稱中影集團，於1999年2月由中共國務院批准成立。由原「中國電影公司」、北京電影製片廠、「中國兒童電影製片廠」、「中國電影合作製片公司」、「中國電影器材公司」、電影頻道節目中心、北京電影洗印錄影技術廠、華韻影視光碟有限責任公司8家單位組成。³⁷ 公司組成如表2。

³⁵ 汪子錫，「由本土、區域到華人傳播圈：臺灣電視劇產銷的政經分析」（臺北：輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文，1996年7月），頁97-130。

³⁶ 「略論中國電影的走出去」，2011年4月5日下載，《中國共產黨新聞網》，<http://theory.people.com.cn/BIG5/14589047.html>。

³⁷ 「中國電影集團公司」，2011年4月5日下載，《百度百科》，<http://baike.baidu.com/view/230605.htm>。

表 2 「中國電影集團公司」表

全資分子公司	主要控股、參股公司
中國電影集團公司製片分公司	北京中影第一電影製片有限公司
中國電影集團公司電影發行放映分公司	中影集團聯合影視有限公司
中影集團電影數位製作基地有限公司	中影動畫產業有限公司
中影影院投資有限公司	中影華納橫店影視有限公司
中國電影集團公司電影進出口分公司	北京中影元申影業有限公司
中國電影合作製片公司	中影集團數位電影院線有限公司
中國電影器材公司	中影首鋼環球數碼數字影院建設（北京）有限責任公司
北京電影洗印錄影技術廠	
中國電影集團公司藝術創作人員中心	華韻影視光碟有限責任公司
中國電影集團公司後電影開發分公司	華龍電影數位製作有限公司
北京電影製片廠	北京中影房地產開發有限公司
中國兒童電影製片廠	北京中影物業管理有限公司
中國電影集團公司北京影視製作基地	中影新農村數字電影發行有限公司
	中影海外推廣有限公司
	中影克萊斯德數碼科技發展（北京）有限公司
	中影克萊思德數位媒介有限責任公司
	遼寧北方電影院線有限責任公司
	四川太平洋電影院線有限公司
	海南藍海電影院線有限責任公司
	深圳中影南方電影新幹線有限公司
	中影星美電影院線有限公司
	北京新影聯影業有限責任公司
	北京紫禁城三聯影視有限公司
	華夏電影發行有限責任公司
	北京九州同映國產數字電影院線有限公司
	華誠電影電視數位節目有限公司
	北京中影聯安樂新東安影院有限公司
	北京中影恒樂新世紀影院有限公司
	北京華星電影院有限公司
	深圳南國影聯股份有限公司
	北京華柯電影洗印有限公司
	華索影視數位製作有限公司
	中影電通太科廣告有限公司
	中影寰亞音像製品有限公司
	北京中奧影迪動畫製作有限責任公司

資料來源：「中國電影集團公司」，2011年4月5日下載，《百度百科》，<http://baike.baidu.com/view/230605.htm>。

在公司簡介的網頁上 (chinafilm.com)，該公司董事長稱：「我們將及時報導電影業的娛樂資訊，宣傳黨和政府的方針政策，為國產影片建立強大的網路活動平臺，為每部影片設立官方網站，為繁榮發展民族電影服務。中影集團將影視創作生產作為重中之重，始終堅持三貼近原則，把握正確導向」。

近年來，「中國電影集團」採取參股的方式，組建 7 條電影院線，簽約加盟影院達四百多家，票房占全大陸市場總額一半左右。同時還要另外組建一條控股院線，目標是成立百家影院，以便提高對電影院線排片的控制力和影響力。該集團除了財務、人事等管理部門之外，還設有黨委辦公室 (secretariat of party committee)。

(二)「中國電影合作製片公司」

「中國電影合作製片公司」成立於 1979 年 8 月，目前隸屬於「中國電影集團」，是唯一對境外合作者聯繫、合作拍片的公司。曾經合作產製電影的包括美國、英國、法國、義大利、荷蘭、芬蘭、俄羅斯、德國、日本、韓國等五十多國；另兼負有特別的政策任務。其任務宗旨是依據《電影管理條例》和《中外合作攝製電影片管理規定》(國家廣播電影電視總局令第 31 號) 等有關法規，受國家廣播電影電視行政主管部門的委託與指導，負責辦理中外合作電影事項。

二、以香港為基地的國營或外圍民營公司

(一) 銀都機構

銀都機構是大陸電影在境外唯一的一家大型國有電影企業，下轄二十多家分公司，資產總額近三十億港幣。最早的香港銀都機構有限公司成立於 1950 年，1982 年原銀都機構合併「長城」、「鳳凰」、「新聯」、「中原影業公司」成為頗具規模的中資電影機構。

銀都機構一直都是香港左翼電影的集中地；這家機構直屬北京政府，歷任董事長都由政府指派。銀都機構除經營電影製片外，亦兼營電影發行、戲院、片廠、及其他商業投資。銀都出品的影片可直接在大陸市場發行，他們拍攝的影片亦不必經大陸廣電部審批劇本便可以直接開拍。

銀都機構的主要宗旨和任務，是拍攝「進步電影」、「發行國產影片」，「團結香港電影同業」等。³⁸

³⁸ 「銀都機構有限公司」，2011 年 5 月 30 日下載，《百度百科》，<http://baike.baidu.com/view/600720.htm>。

（二）華誼兄弟影業

華誼兄弟影業投資有限公司是最早商業化電影製作的民營電影公司之一。華誼兄弟傳媒股份有限公司由王氏兄弟在 1994 年創立，開始時是由投資個別電影而進入電影行業。隨後全面投入傳媒產業，經營範圍已跨及電影、電視劇、藝人經紀、唱片、娛樂營銷等領域，在 2005 年成立華誼兄弟傳媒集團。目前在香港、深圳股市都有掛牌。

華誼兄弟傳媒集團旗下有華誼兄弟時代文化經紀有限公司、華誼兄弟影業投資有限公司、華誼兄弟電視節目事業有限公司、華誼兄弟音樂有限公司、華誼兄弟廣告有限公司、華誼兄弟國際發行有限公司、華誼視覺傳媒廣告有限公司、華誼兄弟影院投資管理有限公司等。

華誼兄弟正在展開與獨立電影製片公司合作模式，這個合作方式在國際影壇行之有年，在大陸則是首開先河。³⁹

（三）保利博納影業

保利博納電影公司成立於 1999 年，是大陸以電影發行為主的電影公司，現隸屬於博納影業集團。在 2003 年與大陸國有企業「中國保利集團」合作，成立保利博納電影發行有限公司，並且在隨後的幾年參與投資和發行了多部電影。2008 年保利博納電影發行公司與香港英皇電影公司、成龍共同投資的博納英龍演藝經紀有限公司在北京成立。

眾所皆知，「中國保利集團公司」的資金與董事、經營管理人都具備中共解放軍背景，而且是特別經過國務院、中央軍委批准於 1992 年成立。鄧小平的女婿「賀平」、楊尚昆的女婿「王小朝」、葉劍英的兒子「葉選廉」都是集團的主要負責人。而「保利」實乃「保衛勝利」之意；至於集團英文名稱 Poly 與「保利」發音相近，但同時也與 PLA（中國人民解放軍縮寫）接近。⁴⁰

（四）文化中國傳播

「文化中國傳播集團」是以影視劇製作、傳媒經營和手機無線新媒體運營為主業的文化產業集團，並在香港聯交所上市。

2010 年 6 月 23 日，「中國電影集團公司」與文化中國傳播集團在北京簽署

³⁹ 「華誼投資突圍電影公司」，2011 年 4 月 5 日下載，《新華網》，http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/ent/2011-03/18/c_121201712.htm。

⁴⁰ 「保利集團」，2011 年 5 月 30 日下載，《維基百科》，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BF%9D%E5%88%A9%E9%9B%86%E5%9B%A2>。

影視劇及新媒體合作協定，雙方共同投資 6 億元，籌拍慶祝中國共產黨建黨 90 周年的《建黨偉業》電影，以及辛亥革命電影《秋瑾》等。

伍、愛國統一戰線與有關的電影分析

「統一戰線」(united front) 簡稱「統戰」，源自馬克思和恩格斯 1848 年「共產黨宣言」中的團結觀念，再經過列寧 (Vladimir I. Lenin) 的闡述補充，到毛澤東手上發揮的更加淋漓盡致，並建立一套理論體系，而被中共奉為對敵鬥爭的重要法寶。統一戰線的理論基礎是要求「共產黨人到處都努力爭取全世界的民主政黨之間的團結和協議」。⁴¹ 1979 年，中共中央統戰部召開全國統戰工作會議，指出新時期統一戰線已發展為「革命的愛國統一戰線」，尤其對臺工作部分，調整為以和平統一為主，武裝鬥爭為輔的統戰策略。⁴²

中共歷代領導人都十分看重「統一戰線」，1939 年 10 月，毛澤東撰寫的《〈共產黨人〉發刊詞》指出：「統一戰線，武裝鬥爭，黨的建設，是我們黨在中國革命中的三個基本問題。正確理解這三個問題及其相互關係，就等於正確地領導了全部中國革命」。「統一戰線，武裝鬥爭，黨的建設，是中國共產黨在中國革命中戰勝敵人的三個法寶，三個主要的法寶」。⁴³ 1979 年 6 月，鄧小平在政治協商會議第五屆全國委員會第二次會議中指出：「我國的統一戰線已經成為工人階級領導的、工農聯盟為基礎的社會主義勞動者和擁護社會主義的愛國者的廣泛聯盟」。又說：「目前國際國內形勢對實現祖國統一大業十分有利，我國政府已經明確宣佈了對臺灣歸回祖國的大政方針。人民政協應當積極開展工作，發展愛國統一戰線，促進臺灣早日歸回祖國，實現祖國統一大業」。⁴⁴ 2000 年 12 月，江澤民在第 19 次全國統戰工作會議上指出：「統一戰線工作的根本任務就是爭取人心、凝聚力量」。⁴⁵ 2006 年 7 月，胡錦濤在第 20 次全國統戰工作會議上說：「統一戰線是中國共產黨執政興國的重要法寶」，「鞏固和發展最廣泛

⁴¹ 中國統一戰線全書編委會編，中國統一戰線全書（北京：國際文化出版公司，1993），頁 4。

⁴² 毛磊，「論中國共產黨對臺工作八十年」，臺灣研究（北京），2001 年第 4 期，頁 15-16。

⁴³ 中共中央文獻室編，毛澤東、鄧小平、江澤民論黨的建設（北京：中央文獻出版社，1998），頁 50。

⁴⁴ 鄧小平，鄧小平文選，第二卷（北京：人民出版社，1994），頁 187-188。

⁴⁵ 「全國統戰工作會議開幕，江澤民發表重要講話」，2011 年 5 月 30 日下載，《新華網》，http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/ziliao/2000-12/03/content_495926.htm。

的愛國統一戰線是我們黨提高執政能力的重要組成部分」。⁴⁶

一、「辛亥革命」成為愛國統一戰線的電影富礦

2010年3月，中共全國政協委員在政協會議上提案建議「隆重紀念辛亥革命一百週年」，獲得中共中央積極回應。不過檢視其內容，提到的卻是：「辛亥革命以後，以毛澤東、鄧小平、江澤民、胡錦濤等同志為代表的幾代中國共產黨人，繼承孫中山先生的革命精神，團結、帶領全國各族人民，始終把自己的奮鬥事業視為辛亥革命的繼續和發展」。⁴⁷ 這段文字跳過許多中華民國創建過程，已背離史實，而且採取了斷章取義與移花接木的手法變造、簡化歷史內容。其最終目的是在為之後的正統傳承論述，作事先的鋪陳。

大陸為了紀念辛亥革命百年，已攝製四部與辛亥革命有關的電影，包括《建國大業》、《建黨偉業》、《孫中山》、《辛亥革命》。大陸官方主導紀念活動高潮，預料是在2011年10月10日辛亥革命發生之日，亦即中華民國建國百年的國慶日那天。

主導對臺工作的中共全國政協主席賈慶林2011年3月3日在北京說：「2011年是中國共產黨成立90週年，也是「十二五」時期開局之年。要以紀念中國共產黨成立90週年為契機，學習宣傳黨領導中國革命、建設、改革的豐功偉績和歷史經驗，引導廣大政協委員充分認識沒有中國共產黨就沒有新中國，就沒有中國特色社會主義，自覺堅持中國共產黨的領導，堅定不移地走中國特色社會主義政治發展道路」。賈慶林說，「按照中共中央的部署要求，以振興中華、民族復興為主要內容，舉行辛亥革命100週年紀念大會，通過舉辦招待會和國際學術研討會，出版《親歷辛亥革命》紀念圖書，拍攝電影、文獻電視片等活動，引導更加自覺地高舉愛國主義和社會主義旗幟，不斷鞏固壯大最廣泛的愛國統一戰線」。⁴⁸

另外，由全國政協支持拍攝的電影《辛亥革命》已經在2011年3月舉行開鏡。大陸意在藉由電影《辛亥革命》，運用文史資料的優勢、統一戰線的優勢，集中力量打造「愛國主義電影」。從中共統戰的角度來看，「沒有一個題材能像

⁴⁶ 引自「中共對海外華人操控與統戰全球戰略實施的調查報告」，2011年5月30日下載，〈大紀元〉，<http://epochtimes.com/gb/8/5/20/n2124614.htm>。

⁴⁷ 「隆重紀念辛亥革命100週年促中華民族偉大復興」，2011年5月30日下載，〈中國網〉，http://big5.china.com.cn/gate/big5/www.lianghui.org.cn/2011/2010-03/10/content_21968661.htm。

⁴⁸ 「賈慶林談人民政協2011年工作部署」，2011年4月5日下載，〈大公網〉，<http://source.takungpao.com/news/11/03/03/2008lianghui01-1350681.htm>。

《辛亥革命》這樣吸引全球華人，《辛亥革命》影片就像一塊磁鐵，影片必將激發全體中華兒女的愛國熱情，成為全球華人為實現國家統一、中華振興而不懈奮鬥的強大精神動力」。可以說「中山先生和辛亥革命是人民政協和統一戰線的一座富礦」。⁴⁹

二、兩岸歷史題材的電影案例評論

除拍攝中的《辛亥革命》外，復再就三部已經在臺灣公開放映的電影，分析其背後的意義。

（一）對日抗戰之《喋血孤城》

《喋血孤城》由「中國電影集團」和湖南楚城影視文化公司出品，影片主要內容是 1943 年抗日期間慘烈的「常德會戰」。在這場戰役中國軍浴血抗日，但最後還是被日軍圍殲，5 千名國軍最後只剩下 83 人存活。

湖南常德是陶淵明筆下的桃花源，但在抗日戰爭中，面對三萬多日軍攻城，代號「虎賁」的國軍第 74 軍 57 師以 8 千將士奉命死守常德。

片中男主角由呂良偉飾演 57 師師長余程萬。余程萬允文允武，是黃埔軍校一期、中山大學政治系的高材生，25 歲就擔任海軍局少將政治部主任，並入陸軍大學研究院深造，學歷之高，在國軍將領中至為罕見。57 師被譽為「虎賁師」，是軍隊英勇無敵的最高榮譽。

2010 年 8 月，《喋血孤城》在北京首映，中共統戰部副部長黃躍金、海協會副會長王在希都出席了首映會。黃躍金稱：「全片真實反映重大戰役情景」。

但是，這部 2010 年 9 月 2 日在臺灣公開上映的電影，其內容真的在反映歷史真象嗎？絕對不是。

2005 年中共舉行抗日勝利 60 週年紀念大會時，胡錦濤曾說「國共對抗戰都有貢獻」，他的說法是：「中國國民黨和中國共產黨領導的抗日軍隊，分別擔負著正面戰場和敵後戰場的作戰任務，形成了共同抗擊日本侵略者的戰略態勢」。胡錦濤還說：「中國共產黨以自己的堅定意志和模範行動，在全民族抗戰中發揮了中流砥柱的作用。以毛澤東同志為傑出代表的中國共產黨人，把馬克思列寧主義同中國革命具體實際相結合，創立和發展了毛澤東思想的科學理論，對抗

⁴⁹「張梅穎：再現辛亥革命風雲，促進和平統一大業」，2011 年 4 月 5 日下載，《辛亥革命網》，<http://www.xinhai.org/wenyi/191102673.htm>。

日戰爭發揮了重要的思想和戰略指導作用」。⁵⁰ 這個說法已經背離事實很多了。

但是到了5年後，即2010年9月3日抗日戰爭勝利65週年紀念日那天，《人民日報》刊登一篇題為「銘記歷史開創未來」的社論，乾脆直接宣稱：「中國人民之所以創造了弱國戰勝強國的偉大奇蹟，最根本的原因，是中國共產黨代表全中國人民的意志，領導和推動了偉大的抗日戰爭」。這篇社論說：「在民族存亡的生死關頭，中國共產黨吹響了抗擊外敵的第一聲號角。在那場威武雄壯的戰爭中，中國共產黨以自己的堅定意志和模範行動，在全民族抗戰中發揮了中流砥柱的作用」。⁵¹

《人民日報》這段完全扭曲事實的謊言，有許多人看不下去；海內外華人紛紛上網駁斥，還有人說這是抗日的「搞笑版」。國內也不少人紛紛投書媒體加以駁斥，其中一篇「正確看待抗戰史，兩岸互信的第一課」，反駁了《人民日報》扯謊的證據：

歷史事實是，抗戰期間毛澤東曾經說過以下這些話：「一分抗日，二分應付，七分發展」、「一些同志認為日本占地越少越好，後來才統一認識：讓日本多占地，才愛國。否則便成愛蔣介石的國了。國中有國；蔣、日、我，三國志」、「冷靜，不要到前線充當抗日英雄，只有在日軍大大殺傷國軍之後，我們才能坐收抗日成果，去奪取最後勝利」。甚至於在1972年，大陸與日本建交後，日本首相田中角榮訪大陸，毛澤東對其說：「沒有你們的到來（侵華），就沒有我們（執政）的今天」。⁵² 歷史的真象是八年抗戰期間，國軍捍衛疆土死傷慘重，而共軍除了扯後腿，就是乘機發展壯大。

由此可見，中共對於抗戰史實是分階段與時期逐步扭曲，最終是以共產黨領導的優越性與正確性為其灌輸的核心內容。而且，在大陸對電影審查的嚴格政治掛帥下，可以說，電影《喋血孤城》的基本調性，就是從側面來強調共產黨在抗戰中的貢獻，絕對不是在肯定國軍浴血抗日。

（二）海峽兩岸悲歡之《雲水謠》

「雲水謠」古鎮原名「長教」，2005年底，由「全國臺聯」前會長張克輝以自己 and 幾位臺胞的生活閱歷為原型創作的電影文學劇本《尋找》改編的電影

⁵⁰ 「胡錦濤在紀念中國人民抗日戰爭暨世界反法西斯戰爭勝利60週年大會上的講話」，2011年4月5日下載，《新華網》，http://news.xinhuanet.com/newscenter/2005-09/03/content_3438800.htm。

⁵¹ 社論，「銘記歷史，開創未來」，人民日報（北京），2010年9月3日，第1版。

⁵² 「正確看待抗戰史，兩岸互信的第一課」，中國時報，2010年9月12日，第A15版。

《雲水謠》，曾經在此拍攝取景。

電影《雲水謠》是由大陸中影集團與臺灣、香港片商聯合投資，在西藏、福建、遼寧、上海等 5 地拍攝。影片以一男分別與二女的兩段愛情故事主線，是一段跨越海峽、歷經 60 年，在動盪時代中的愛情故事。⁵³ 雖然在上映之前的宣傳，片商都以「戰爭愛情大片」的稱謂，但是大陸的媒體和觀眾，還是從故事中聯想到「呼喚統一」的愛國主題，換句話說，《雲水謠》是一部「主旋律」電影。

《雲水謠》還破例被大陸中央電視臺新聞聯播宣傳，達到相當的高度。在《雲水謠》上映前的一個月內，中央一套、三套連續滾動播出影片的預告片，播出時間從上午 10 點至晚間 10 點貫穿大部分黃金時間段；播出欄目則是選擇了一套的《焦點訪談》、《晚間新聞報道》、三套的《快樂驛站》黃金節目前後的時間段。另外在電影頻道，在影片上映前半個月開始連續播出 20 天共 120 次的影片廣告，並在《中國電影報道》欄目中每天播出一則有關《雲水謠》的新聞；如此之大的推廣力度，即使是「主旋律影片」，也可以說是「前所未見」。⁵⁴ 為何如此？

從內容來看，《雲水謠》是內藏「家國統一」意涵的電影，負有重要的政治任務。《雲水謠》的總策劃和《建國大業》的總策劃都是張和平，張和平過去曾經擔任北京市政協副主席、北京市文化局局長。而《建國大業》同時也是中國電影集團的重要作品，故事內容在宣揚共產黨領導的正確性，並選在大陸「十一」國慶前上映。由中共思想宣傳大片《建國大業》的總策劃，來出任《雲水謠》的總策劃，其對電影內容意識形態的形塑，實在不言可喻。

（三）國共內戰之《集結號》

2007 年 12 月 20 日，導演馮小剛的戰爭大片《集結號》首映，隔天在大陸中央電視臺一套播出的《新聞聯播》中，出人意料地出現了關於這部商業大片的報導。然而這一舉動在大陸網民中也引發了巨大爭議，網民們普遍對《新聞聯播》報導《集結號》上映的消息「感到吃驚」。

大陸早在 1990 年代初期，便有隸屬解放軍的「八一電影製片廠」拍成一系

⁵³ 「雲水謠」，2011 年 4 月 5 日下載，《百度百科》，<http://baike.baidu.com/view/482349.htm#sub482349>。

⁵⁴ 「雲水謠魅力非同凡響」，2011 年 4 月 5 日下載，《搜狐娛樂網》，<http://yule.sohu.com/20061212/n246993520.shtml>。

列國共戰爭電影，例如《大決戰之遼瀋戰役》、《大決戰之平津會戰》、《大決戰之徐蚌會戰》，這些以中共解放軍殲滅國軍為題材的電影，由於宣揚解放軍的英勇與愛民作風，都曾獲得官方的電影大獎。《集結號》則是 2007 年出品，從國共戰爭延長到「韓戰」，以一個參戰小兵為主線的電影。

根據《集結號》電影官網的簡介，這部電影講述的故事是「在解放戰爭期間，一連連長老谷接到三團團長的命令，帶領士兵趕往陣地完成阻擊任務，以便讓大部隊安全轉移。他們約好，一連聽到集結號，就可以突圍撤走。但全連戰士始終沒有聽到集結號的吹響，除了老谷一人被居民救下，其他的戰士全部戰死。從此以後，尋找團長問清楚為什麼集結號沒吹響，成了老谷一生的追求。幾十年後，他才得知，三團團長早就犧牲在了北韓戰場上。團長的警衛員道出了秘密，當年大部隊轉移的時候，團長根本沒讓號手吹號，因為當時已經決定用一連的犧牲去換取大部隊的安全轉移。直到生命的最後一刻，團長仍然為自己的決定內疚懺悔。老谷最終原諒了團長」。⁵⁵

除了官網的介紹之外，再看電影開始的背景，講述的是中共劉、鄧領導的中原野戰軍加上陳、粟領導的華東野戰軍如何殲滅國軍 5 個兵團計 55.5 萬人的故事。《集結號》第一句對白：「蔣軍 168 師的弟兄們，中原野戰軍獨 2 師 139 團 3 營 9 連連長谷子地，代表全連問候各位」。電影用國共戰爭為大局背景，講述一段小人物（小兵）的「感人」故事。但是電影一開始就由解放軍擔任進攻的一方，電影又將「國軍」稱為「蔣軍」，電影表現手法明顯的是對戰場上敵人的蔑視。需知，在當時在中華民國合法統治下，中國共產黨是被定位為中國境內的武裝叛亂團體，「共軍」則為被政府軍「戡亂」的對象。電影型塑的「迷思」，明顯的是將共軍「英勇化」、「人性化」。相對的就貶抑了他的對手，也就是國軍。

即使大陸電影《集結號》對於國軍的貶抑是從第一句對白就開始了，但是當這部電影報名參加 2008 年臺灣金馬獎影展後，仍然獲得部分評審委員的青睞，而獲得「最佳男主角、最佳改編劇本」二項大獎。這個結果不但引起側目，也讓大陸統戰部既驚喜又難以置信。

⁵⁵ 「《集結號》劇情簡介」，2011 年 5 月 30 日下載，〈新浪網〉，<http://ent.sina.com.cn/m/2007-03-27/11121494672.html>。

陸、結論：大陸電影黨國資本主義特色與動向

兩岸交流是時勢所趨，無法避免；大部分大陸電影在中華民國境內可以自由傳播，這是民主制度珍貴的包容精神。但是國人對於大陸電影大發展的現象，不宜視為單純「流行文化」崛起而已。事實上，許多「特定」電影，都隱涵了大量對臺灣統戰的內容；本文認為，應該揭露這個正在發生的事實。

毛澤東在 1949 年即將建立新政權的前夕，曾經說過：「我們能夠學會我們原來不懂的東西。我們不但善於破壞一個舊世界，我們還將善於建設一個新世界」。⁵⁶ 把這句話引用來看待大陸電影的繁榮崛起，也十分貼切。

要知道，中共以往一直奉行用電影來形塑共產主義意識形態，但是因為以往的電影作品有太多的濫情口號或八股教條，以致根本走不出大陸境內；外國觀眾更不可能接受大陸產製的電影。然而如今的大陸電影，在隱藏「社會主義思想教育不改變」的前提下，以更多花俏的、媚俗的手法產製娛樂電影；或者以「吸納」方式掌控電影工作者共同投資，而且大有斬獲。這一切正像毛澤東的用語，在短短十數年間，創建了一個繁榮的「新世界」。

在大陸電影創建的新世界中，其內在靈魂還是以文化意識形態戰場的思維為主。電影吹響集結號，吸納各方資金、人才參與或合作產製電影。有一些電影在正面或側面突出共產主義的優越性，有一些電影則強調娛樂性，以追逐「剩餘價值」的經濟利益為主要目的。大陸電影呈現的樣貌，讓中共統治集團的「特殊人格」再也不是所謂「無產階級革命家」；而是集錢、權、意識形態於一身的「黨國資本主義」集團。中共統治者的外顯形象，已經很接近於坐擁聲光影音、俊男美女環繞的「資本家」或「地主財東」了。

歸納大陸電影政治經濟發展的特徵，並說明其對臺統戰工作的可能動向，包括以下四項：

一、中共是「黨國資本主義」下電影產業最大的受益人

雖然共產主義教條式微，但中共從未放棄在電影中灌輸意識形態；每個年度都會產製所謂的「主旋律」電影，即「紅色共產主義電影」。然而在創作手法

⁵⁶ 「在中國共產黨第七屆中央委員會第二次全體會議上的報告」（1949 年 3 月 5 日），毛澤東選集，第 4 卷（北京：人民出版社，1966），頁 1440。

上，這些主旋律電影極力擺脫以往的八股手法，改而汲取好萊塢電影的經驗創作。這些改變促成了大陸電影在「意識形態教育」以及「電影票房」雙雙都有斬獲；可以說，中共已經成為「黨國資本主義」下電影產業最大的受益人。

二、所有大陸電影，都需要審查內容

大陸所有可以公開放映的電影，都需要經過內容「政治把關」的程序，無論是教忠（忠於黨國）教孝、邪不勝正（中共自認為站在正義的一方），各種多元化的電影內容，都一樣要經過內容的政治審查。也就是堅持「內容為王，導向為魂」的共產主義愛國教育。

三、採取「吸納」手段，加速電影在華語市場的領導能力

在大陸改變電影產製的作法中，最顯眼的是採取了「吸納」的手段，讓海內外電影集團、公司；電影創作的個人、工作室，都願意與之合作。這種開放的作法，有助於加速大陸電影在華語市場創造流行文化的滲透能力、領導能力。

四、涉臺政治軍事題材的中國大陸電影皆以統戰為優先

兩岸關係特殊，中共對臺工作的重點在於「愛國統一戰線」，因此凡是涉及兩岸政治、軍事人物的故事，都採取「共產主義優越性」的「霸權」觀點加以詮釋。無論是辛亥革命、抗日戰爭、兩岸愛情親情故事，凡電影涉及與中華民國有關的歷史事件，都必須放在「重大革命和重大歷史題材影視創作領導小組」審查。由於要達到宣傳與「愛國統一戰線」的任務，因此，審查過後呈現的電影，與史實有著相當的距離。被審查通過的電影在「部分真實加上部分謊言」中，歷史真象已或多或少被中共扭曲或者竄改。

觀察大陸電影未來動向，在對臺統戰部分，由於兩岸在大陸的共同時期，即 1912 至 1949 年，這段期間還發生許多載於當代史冊的軍事、政治事件，大陸挾著地理環境之便，掌握在歷史現場取景的優勢，相信未來還會改造更多兩岸歷史真象，然後拍成「商業娛樂」型的電影問市。大陸正在意識形態戰場上，吹響電影產業的集結號，全力獲取政治、經濟的多重利益。