

“社会文化语境中的影视创作与批评” 学术研讨会综述

郭学军 邓文河

摘要：在不断变化的社会文化语境中，如何处理影视批评与创作的关系，已成为困扰学界多时的问题。由上海大学影视批评创作中心牵头组织的跨学科研讨会围绕这一话题进行了广泛而又集中的讨论。来自京、沪、杭等地的二十多位专家、学者在重申影视是最强势媒体的基础上，进一步明确了影视创作与批评中存在的一些问题，特别是二者相互隔膜的问题。在关于影视批评发展方向的讨论中，理论的建构、网络批评、关注非主流和八零后等话题成为热点。在讨论作为影视批评家的学院知识分子时，对其身份的重新审视和确认并主张学院知识分子（专家）介入影视创作第一线的观点引起了与会者浓厚的兴趣。

关键词：影视创作与批评；现状与问题；学院批评 网络批评

作者简介：郭学军，男，博士生。（上海大学 影视艺术学院，上海，200072）

邓文河，男，博士生。（上海大学 影视艺术学院，上海，200072）

中图分类号：J90

文献标识码：A

文章编号：1008-6552（2011）02-0065-06

近年来，随着网络、数字技术以及其他新媒体的涌现，我国社会文化语境与过去相比已经发生了很大变化。在新的语境下，如何对主宰大众精神和情感生活的影视艺术进行有效批评，成为摆在知识界面前的一个主要问题。有鉴于此，2010年12月25日，由上海大学影视批评创作中心牵头主办的“社会文化语境中的影视创作与批评”学术研讨会就这个问题展开了多方面的跨学科讨论。

会议代表既有来自北京电影学院、中国美术学院、复旦大学、同济大学、华东师范大学以及上海大学等高校的学术精英，也有来自上海电影制片厂、上海唯众传媒、《上海壹周》等创作一线的业界佼佼者；既有影视专业的学者，也有国内著名的哲学家、文艺理论家。会议围绕着当下文化语境中影视创作与影视批评的现状 & 出路等问题进行了跨学科讨论。讨论的话题比较广泛，归纳起来主要集中于三方面：影视创作与批评的现状；如何打破影视创作与影视批评的隔膜；重新定位学院知识分子并充分发挥其在影视理论建构与完善方面的作用。

一、关于影视创作与批评现状的讨论

在肯定了近年来影视创作取得显著成就的同时，与会专家指出了目前影视创作领域，尤其是电影创作中存在的问题。同济大学陈家琪教授以一个哲学家的特殊视角，从意识形态角度分析对比了建国六十年来电影创作，他认为六十年的电影创作可以分为三个阶段：第一个阶段（前三十年），电影创作中所谓的现实主义，其“现实”是经过观念重新构造的现实，反映的也是观念化的现实生活；在第二个阶段中（新时期之后），电影开始努力突破这个观念化的现实，反映现实生活中真实的一面。但这时的“真实生活”仍然是从另一些观念出发来抵抗由以前观念构造的“真实生活”；第三个阶段（当下）主要是表现现实的荒诞感，这个时候已经不用观念的对错来衡量现实。相对于前两个阶段的电影创作，陈教授认为目前阶段的电影创作已经有了进步，但仅仅做到这一步还不够。就电影创作面临的

困难,北京电影学院的陈山教授认为在市场化时代,资本是一个非常重要的因素,在某些方面也制约了目前的电影创作。除了资本的限制之外,一部影片要通过审查还受到国家和政府的限制。陈山教授指出,目前的创作环境不同于八十年代的创作环境,目前我国国产电影面临的问题不是创新,而是生存,因为我们马上就会面临美国好莱坞电影的全面输入。业界必须要用集体智慧来对抗好莱坞电影的力量。上海戏剧学院的张仲年教授对此也表示了肯定。华东师范大学雷启立教授指出目前的电影创作从导演到演员再到影片的主题很少有创新,独立电影无法浮现。而且在一段时间内,各院线的银幕上充斥的是有限的几部电影,电影的多样性没有体现出来。现在中国的多数商业大片除了高科技的元素之外,并没有表现出其他深刻的意义,但是观众对这样的电影趋之若鹜,主要的原因就在于文化工业已经弥漫在我们当下生活的每一个空间,而批评者没有揭示出这种状况的严重性。《上海壹周》首席策划陈惊雷也指出了类似的问题,他认为可供观众选择的电影比较少,小众电影的市场面非常窄,因此媒体批评的责任在于告诉观众哪些影片值得看以及为什么值得看。复旦大学吕新雨教授从知识分子和影视创作关系角度分析了当下影视创作的状况。她认为上个世纪八十年代是知识分子和影视的蜜月期。当时的影视创作背后有知识分子的文化寻根、面向西方等讨论的支持。而进入九十年代大众文化生产获得充足的合法性的时候,知识分子和影视创作的蜜月期就结束了。今天的媒体逻辑是资本收买媒体已经成为常规,所谓的营销就是媒体收买。市场营销就是把电影变为公共讨论事件,市场逻辑不包含价值判断。著名哲学家孙周兴教授引用尼采在《悲剧的诞生》中的理论,提出“创作音乐的苏格拉底是否可能?”、“创作艺术的苏格拉底是否可能”以及“悲剧的再生是否可能”三个问题,从侧面说明了我们当下的时代是一个戏子和商业的时代,在这样的时代一味追求电影创作的艺术性是不可能的。上海唯众影视传播有限公司总裁杨晖认为电视仍是当下的强势媒体。但是目前中国电视创新存在瓶颈,部分原因在于我国特殊的广播电视体制,更大的责任在于电视人的努力作为不够或不作为。

这次研讨会也围绕着几部国产影片展开了热议。复旦大学文艺理论家陆扬教授认为《唐山大地震》缺乏美国好莱坞灾难大片的视觉冲击力,只是一部中等水平的伦理片。上海大学影视学院的葛颖副教授提出《让子弹飞》是一部“三俗”影片,特别指出影片体现出了对女性的不尊重。上海电影制片厂编剧马宁持相同的观点,认为在影片中姜文的价值观是混乱的。王鸿生教授和同济大学郭春林教授则对《让子弹飞》给予高度认可。王鸿生教授认为这部影片处理了很多问题,比如说革命的正当性和无理性,因此它可能会成为中国大片命运改变的里程碑。郭春林教授认为《让子弹飞》是一部叙事简单的影片,虽然在技术上存在一定的暧昧性:对革命合法性的处理、对中国革命史的处理以及革命成功之后去向的处理。但是他认为这部影片提供了未来几年与好莱坞电影帝国相抗衡的一种电影模式,包括技术上对奇观化的征用和语言上的幽默。最后郭春林教授评价这部影片符合澳大利亚学者特纳关于“让电影成为一种社会实践”的学说。

在涉及影视批评的讨论时,上海大学石川教授认为,建国后电影批评大体上可以分为三种不同的批评模式。第一种是50年代到80年代的“政治主导的批评”,这些批评的主体主要是一些专家,他们在那个时代发出的声音被视作最具权威性的声音。第二种是从八十年代中后期逐渐崛起的“精英型批评”,主要由受过专门学术训练的知识分子承担。在九十年代以后,批评主体由政治领导人和精英知识分子变为草根群体,批评媒体的平台也从传统媒体向新媒体转变,网络批评逐渐成形。上海大学教授曾军认为,当下影视批评实际上已经三分天下,一是网络批评,批评的主体往往被认为是观众和所谓的网民;二是媒体批评,由大众传媒的记者承担批评者的角色;三是固守在研究机构、大学、课堂的一些影视研究的专家学者。但这三种模式之间的界限并不泾渭分明,存在着越界和模糊的现象。如果要讨论影视批评的专业性,实际上存在着一个影视批评主体分化的现象。比如,在网络中也往往存在着很多专业的影视批评,而媒体编辑自身理论水平的提高也使媒体批评在某种程度上具有了专业性;

同时,学院批评本身也非常复杂,不同学科的学者投身于影视批评时,必然会在批评中打上学科背景的烙印。《文艺研究》副主编陈剑澜同意曾军教授的分类方法,同时指出这是我们在写文章时遵循的三种模式,作为主体的人具有多重角色,不能将分类绝对化而阻碍批评的发展。上海戏剧学院黄昌勇教授认为现在影视产业和影视批评存在四种状态:第一,娱乐新闻已经代替了专业批评,它占据了市场或影响了观众,专业批评对消费者的影响非常小;第二,影视消费和学院批评之间隔膜很大,观众对专业批评不感兴趣;第三,影视生产和影视批评本身的问题是当下的影视生产重视网络媒体的开发,而学院批评与影视生产距离遥远;第四,学院批评本身过多注重文本的批评,和整个生产生态批评隔膜,在批评时学院批评关注的是文本或脚本,以及电影、电视等影像文本,而对前期策划、投入、剧本的创作包括整个生产过程都不曾关注。陈山教授认为在电影创作上缺少知识分子的声音,而学院派和创作人所想的问题不在一个层面上。面对今天以八零后为主体的消费对象,学院派批评还是停留在以文字、理性的方式之上,这造成了影视批评和消费者之间的隔膜。蓝凡教授认为目前电影批评面临着三个矛盾:电影自身市场性的矛盾、媒介性的矛盾和娱乐性的矛盾。上海大学聂伟教授看到了电影批评危机所在。他指出今天的批评缺乏对创作能够产生影响的批评。之所以会出现这样的现象原因在于中国没有形成一个职业影评人的氛围,并且更多的影评是被职业的、文化的、教电影的学者所承担。影评可以分为三个话题,就是评什么?怎么评?评给谁?前两个话题学院派批评可以掌握,但是第三个话题只能假设假想的观众,没有实际的接受者。就目前大多数学者将目光对准电影而忽视通俗电视节目批评的问题,吕新雨教授认为现在的电视节目已经被收视率绑架,形成了收视率导向。一方面,电视节目尤其是情感类的电视节目对观众构成某种欺骗;另一方面,电视节目不是以制作人为主体,而是以收视群体为主体,这从一定程度上促成了孙周兴教授所说的“戏子时代”的到来。

二、关于影视批评发展方向的讨论

诚然,在当下社会语境中,影视创作与影视批评之间存在较大的分野。但这并不能否认理论建构对于影视创作与批评的重要性。来自创作一线的从业者和来自高校的批评家们从多个角度表明了建构与当下影视创作相适应的理论是影视批评界极其重要的责任。上海大学金冠军教授明确提出要提倡理性批评,减少感性批评,要站在一个较高的理论层面上展开批评。陈家琪教授认为应先对影视作品有一个总体的把握,然后在这个共同基础上展开讨论。如《让子弹飞》只停留在对当下现实荒诞感的营造上还显然不够,应该将一些哲学问题纳入电影视野。他相信,哲学问题与商业大片并不对立,如《阿凡达》、《泰坦尼克号》等商业大片都提出了哲学问题。所以,我们的电影应该提出一些更具有普遍性的理论命题,如真理、人性、历史发展方向等。与陈教授的观点不同,张仲年教授结合自己的创作经验,强调感性对于导演的重要性。他认为过于理性、哲学的电影对观众不具吸引力,所以导演不需要哲学家的深刻和批评家的透彻,需要的是感性。陈剑澜副主编通过分析《难忘的战斗》、《德黑兰四三年》等文本,提出了一个很有意味的理论假设:影视文本具有某种政治预言的功能。陈山教授提醒与会者注意电影美学理论的变化可能。他认为《阿凡达》对电影本体、电影的技术性、工艺性产生了革命性的影响,这种革命性必然带来美学上的变化,即由纪实美学向虚拟美学的转变,而这种转变为电影美学的发展提供了无数的生长点。这是当下需要电影美学家们解决的高端和前卫问题。作为资深的动画电影专家,华东师范大学的聂欣如教授从生成机制的角度对数字媒体尝试进行理论分析。他总结提出了数字化的两种特性:同质性和寄生性,二者结合在一起从而形成数字媒体自身的一个特性。这种特性有两种呈现方式,一是隐性的,即以其他媒体的形式出现,它本身不显示,比如《泰坦尼克号》;二是显性的,要自己呈现出来,如《玩具总动员》。他进而解释,中国动画片的发展应该走哪条路现在还处于一个模糊的状态。王鸿生教授指出,作为一种特殊的语言,影像语言能够进入到未知的

层面,引出大家还讲不清的问题,激活很多思考和感受。同时他还主张我们今天谈论电影、考虑“和平”与“暴力”的关系时,应该区别对待两种不同的“时间”状态,不能用同一个尺度要求。“日常时间”有它的伦理,但“非常时间”也有它自己特殊的伦理尺度,二者不能混同。上海大学蔡翔教授提出了在跨学科语境下影视自身的专业性问题。他认为专业性不仅仅指它的技术性,更体现在它传统的书写方式方面。而专业性影视批评不仅可以完善自己的学科积累,还可以对其他学科形成辐射并做出贡献。当然,艺术家应该把每一种发展的可能性垄断,把所有混乱的不同的逻辑并置在一起,这才可以构成艺术的巨大感性形态。葛颖副教授认为当下电影理论存在一些短板,够不成对《让子弹飞》这样的文本和文化现象进行切中要害的分析批评。我们应该从基础理论入手,不仅研究真、善、美,更要真正研究一下假、恶、丑等问题,以应对今天的“三俗”语境。中国美术学院副教授孙善春也认为基础理论的缺失是困扰现在中国电影的主要问题之一,并造成了对观众、电影生产者、理论生产者等进行分析时的混乱。作为电视媒体方面的代表,杨晖呼吁在电视行业加大理论研究的迫切性,主要涉及两个方面,一是整个产业、媒体的趋时性的理论,二是实践者特别需要的与时俱进的理论。

在新媒体飞速发展的今天,网络无疑是加强影视批评者与创作者、观众之间相互交流的最便捷平台之一,所以对网络影评的讨论成为研讨会的一个热门话题。不少学者都特别指出,批评家特别是学院派批评家应该与时俱进,重视网络批评的巨大优势和潜能,并以网络批评家图宾根木匠为例,倡导大家积极介入网络批评。张仲年教授认为无论是影视批评家还是影视创作者都不要忽视网络批评,哪怕是简短、通俗、感性的评论。并且认为网络批评和票房一样,是市场的直接反映,是对我们平时看不到的那些电影的推荐和宣传。他还从一个影视创作者的角度指出,现在的导演和制片人对专家的批评大多是置之不理,而对网络的批评非常重视。当然张教授在认为网络批评具有及时性、广泛性和集中性等优势的同时,也指出了网络批评具有肤浅性和虚假性的一面。石川教授对网络批评的兴起持鲜明的肯定态度。他认为网络把话语权重新返回到民间,并成为反映民间智慧和民间意识形态的一个公共话语空间,这是语言民主的一个趋势。同时他也指出,影评需要有其自身的学术理性和评价标准,而这些在网络中是比较混乱和空洞化的。因此在肯定网络兴起对话语权分流的同时,也要对网络批评的芜杂性和与资本的合谋关系有一些警惕。他还讲到,目前很重要的一个问题就是如何将网络批评导向一个专业化的轨道。聂伟教授在对网络批评的效果表示由衷赞叹的同时也提出网络批评应该遵守最基本的游戏规则——不可以做剧透。吕新雨教授也肯定了网络媒体具有丰富性、活跃性和民主性,但她更多地表达出对网络批评的一种担忧。她提醒大家要正确理解网络批评具有的复杂性,如在网络上受到很热烈追捧的电影,在票房上不一定很成功,甚至往往会有相反的情况。同时也应看到网络的暴力、非理性和各种负面的特性,只要有一定的名声,就极易被网络打压,不管你站在何种立场。因此,仅仅有网络批评还是不够的,不能指望网络媒体替代知识分子的理性批判。故不能简单地认同网络。陈惊雷列举一例:《让子弹飞》刚刚上映的时候网络评论一片赞誉,电影上映一段时间之后批评声音渐起。由此,他提出了网络批评的真实性问题。

在影视批评对象方面,不少与会者都呼吁批评家要拓宽视野,给予非主流的文本和创作群体以更多的关注和支持。同时要进一步走出电影文本,更多关注影视生产的生态大环境。在这方面陈山教授的态度最为积极,他先从自然更替的角度,谈到第五代和第六代导演已经走下坡路,代表中国导演希望的是八零后的一代。接着他从情感生成机制的角度谈到八零后的导演正面临一个严酷的生存环境。他们要求改变自己的存在方式,从而产生一种强烈的改变现实的冲动,这样他们就会对很多东西产生敏感、冲动和激情的情感体验。所以今天批评家要研究八零后,研究他们的心态、知识结构、文化取向以及表达方式。毕竟创作需要激情,创作要有情感资源。基于这两种原因,陈教授主张应该给予八零后更多的关注和支持。张仲年教授也表达了相同的主张,建议大家要多关注弱势群体,关注新生代

导演。杨晖从媒介实践的角度阐释了“唯众”影视传播公司所一贯坚持的“谐趣其表、守正其中”的核心理念，以此表明电视产品应该做得既有意义又有意思，从而彰显电视媒介的人文精神和伦理价值，并希望批评界能更多关注电视媒体。郭春林教授以姜文的《让子弹飞》为例，提出电影批评要兼顾小文本和大文本。就是既要关注作品本身，也要关注影院的环境和整个社会文化语境。曾军教授认为批评家重视的对象是票房电影，而往往忽略没有票房的、小成本独立制作的电影。目前批评家的一个很重要的任务就是大力发掘那些电影票房之外的失踪者，让他们重新进入到电影史的叙述。要在票房电影和这些失踪者中去比较，确认一批真正值得批评的经典。此外，在研究方法上也应该摒弃电影学科唯我独尊的狭隘认识。

三、关于知识分子（专家）及其批评者身份的讨论

参加此次研讨会的多来自高校，具有知识分子（专家）和影视批评家的双重身份。在当下社会文化语境中知识分子及其批评者身份问题自然颇受关注，引起的讨论也相当热烈。陈剑澜副主编发言说自上世纪九十年代以后，那种八十年代意义上的知识分子实际上已经在社会中消亡。今天很多人在谈论知识分子立场的时候，并没有正视我们还有没有可能成为这种知识分子。同时，八十年代知识分子的理想主义因为一个简单的历史波折就被压下去，显示了这种理想的脆弱。石川教授认为作为专家要明白自己的现实处境，专家并不处在一个边缘化的时代，如果说边缘化，也是自我边缘化。如果专家想在这个时期还维持中心的地位，他需要利用新媒体，比如开博客等。无论如何知识分子不应该放弃，应该在博弈中作为力量的一方而存在，希望能被现实有所注意。他强调只要存在，就有希望。吕新雨教授坚决地表达了捍卫真正知识分子立场的观点。她说，我们要批判的首先是我们自己，因为被资本收买的不仅有普通知识分子，还有我们认为应该说点真话的专家，他们完全站在资本的立场说话。知识分子阶层应该成为一个抵抗的场域。她认为真正的知识分子也不是自我封闭的，而恰恰要与社会结合。自闭的立场是伪知识分子立场；当然被资本收编的立场更是伪知识分子的立场。她还以贾樟柯为例佐证了知识之于知识分子的重要性。她认为贾樟柯的成功不仅因为出身于底层，还有对知识阶层的清醒认识和主动追求。故学院知识分子很重要的一个立场是对历史的传承。所以今天对所谓的影视大片批评方面，学院知识分子的空间是更多，更大。雷启立教授也同意影视批评家应该具有社会责任感，这种对影视艺术、对文化的责任感是影视批评的重要的职业操守。王鸿生教授从更为根本的角度指出今天需要对知识分子的含义、知识分子的独立性及其批判意识进行重新思考。他认为当下中国知识界已经彻底分裂。一方面是信念的丧失，没有信念，没有标准；另一方面，是信息的过剩。仅有的、能够筛选下来的信息互相对抗。这样的状况会造成创作、言说的动力、结构化水平大大降低。至于多数知识分子栖身于高校的身份问题，蔡翔教授主张大学就是生产实验性的地方，因为有这样的空间，才使得人文研究具有了合理性和可能的意义，他不太主张把大学生产的实验性匆忙地推向社会，认为在书斋里讨论政治仍然不失为一种谨慎的态度。陈山教授也觉得我们的大学应该成为一个科研的中心，最前卫的学术中心。孙周兴教授则更为简洁，提出“守住学院”。而葛红兵教授认为我们的高校要承担文化创新发动机的功能，而不仅仅是从事学究式的、学院式的批评。

作为知识分子特别是学院知识分子，在影视批评中如何更好地发挥作用呢？一部分学者主张学院批评家要走出书斋，积极介入文化产业、影视创作第一线，从中体现自己的学术价值。而另一些学者则提出了审慎意见。陈山教授主张重理论的知识分子必须把心态放到和创作者平等的状态，要和他们平等的交流、对话，要考虑到他们的处境。要理解他们有各方面的限制：资金的限制、审查的限制。所以，很多人文知识、哲学、思想等各方面的要求，在创作实践中是无法实现的。因此评论的时候要从一个消费者的角度介入到一个创作者的角度考虑。同时重理论的知识分子必须介入创作的第一线，

成为创作的智库，做战略知识分子。知识分子必须要有话语权。石川教授同意学院知识分子批评者应该多听取媒体、生产者、营销者、院线的声音，有时候他们实属无奈。但他认为产业信息的获取是不平等的，大量的产业信息掌握在资本或体制机构手中。因此知识分子要参与宏观战略的制定就必然面临两种趋势，第一种趋势是被官僚化，成为集团中的一员；第二种趋势就是没有办法掌握最前卫、最具实效性的资讯，这样做出的所谓宏观战略研究可能只是隔靴搔痒，切不中要害。葛红兵教授将当下社会文化环境概括为从意识形态论向文化产业论过渡的阶段，进而提出应该进一步改革文化生产的体制，让文化自己去建构市场体制，减少控制力量。而在此过程中，学界应该走在前面。孙善春副教授则提出，知识分子真正参与电影的最好保证就是自己动手制作电影，无论是作为导演、还是作为编剧、摄像等都可以。因为自己动手、实践是真批评的最好保证，可以用自己的作品来支撑自己理论的观点。他还从题材方面提出了具体建议：拍摄知识分子自己的生活以及青年人的成长经历。吕新雨教授对此提出疑问：知识分子或哲学家拍的电影就一定是好电影吗？谁愿意为他们投资？拍出来给哪些人看？她以为知识分子进入创作的同时可能也意味着对评论的放弃。黄昌勇教授则主张学院知识分子不应该对文化工业这个概念做完全否定的批评，因为从法兰克福学派一直到现在的好莱坞文化工业，实际上已经走出了文化工业最初的界定。文化工业并不与艺术完全冲突，可能也有融合，或者有一致性。所以作为理论家、批评家应该有一些艺术实践，或对艺术实践的过程有更好的了解。聂伟教授也认为学院知识分子应该从自我指涉的知识框架中走出来，走一条和新媒体平行的道路，从内循环走向外循环，以保证我们学院影评的多元性、丰富性以及合法性。

结 语

经过一天的热烈讨论，研讨会圆满完成了既定的各项议程和任务，在影视创作与批评现状、发展方向以及作为影视创作和批评主体的知识分子身份等问题上，与会的学界、业界代表共同认为这是一次深入的探讨。本次研讨会的主持者、上海大学影视批评与创作中心主任曲春景教授在总结中高度评价了此次会议，尽管当下社会文化语境中影视创作与批评问题已成为一个十分凸显的问题，但与会的各方专家和学者对此做了深入的剖析，从不同角度不同方面提出了诸多富有启发性的观点。其价值和意义远远超出了预期的效果，必定能把相关问题的研究带进更为明晰和深入的思考中。