

呼唤批评精神的回归

——读《自己的灵魂——影视批评：话语的重建》

杨世真

近年来，影视界不断发出呼声，呼唤健康的影视批评，推动影视创作的繁荣发展。但长期以来，影视批评或者被娱乐化，成为媒体版的影视海报；或者远离影视实践和现场，被学院体制“收编”和“规训”，以所谓科研成果形式长期与普通读者隔绝。为此，一些批评者提出“要在反思和审视中，重建批评精神，重寻艺术精神。”^[1]最近笔者读到徐洲赤所著的影视批评专著《自己的灵魂——影视批评话语的重建》（以下简称《灵魂》），从中再次感受到这种“重建批评精神”的呼唤，并看到了作者的实践努力。

一、透视影视批评众生相

在《灵魂》一书中，作者依照学理与现实的双重逻辑，从话语建设的角度，对当今影视批评的现状进行了全面观照，为当今存在的七种批评类型进行了定义。在作者的概括中，当今影视批评主要分为六种话语形式：体制话语、意识形态话语、专业话语、民间话语、潮流话语、大众话语。体制话语的特征表现为一种“表扬体”批评，其作者队伍基本是“一个封闭的场”。意识形态话语的特征是“以是否符合主导价值观为作品高下的唯一判断依据。”潮流话语则是各类时尚新锐期刊中的批评话语：“当他们需要锐度的时候，他们无比尖锐，刺痛所有人的神经。但是，当他们需要甜度的时候，他们可以无比甜腻……”存在于娱乐媒体和网络中的大众话语，则被作者概括为“尖叫与喧嚣”，它们的特点是批判性与盲目性并存，因为“他们的批判性往往不触及根本，只关注泡沫和表象；他们的批判不涉及分析、解剖，只停留在宣泄……因此，很可能在不断转向、变位的话题‘太极’中，把问题的性质引向一个不可知的方向，最终走向迷失。”如此等等，都是作者对当今各种影视话语的独具慧眼的描摹。在此基础上，作者对各种现象的根源性问题进行深挖、剖析。这种剖析往往结合了对一些案例的抓取，因而更具有针对性与现实意义。比如，对体制批评中所普遍流行的“研讨会现象”：“体制话语和表扬体写作有一个很重要的孳生场所，就是各种作品研讨会、座谈会。这是一个典型的表扬性集会，他们是表扬体写作群频繁光顾的寄生性场所，大量的表扬话语从这里发酵、散播。这个研讨会现象也很值得研究，这是一种很奇怪的组织行为，因为它不追求活动的最终结论，其结论早在活动开展前就得出了。这样一种不追求实质性结果的学术联欢会，其形式本身就决定了在其躯体上运行的话语具有本质上的空洞性，这种空洞性也就决定了表扬体产生和存在的必然性。”

作者提出，要重建影视批评，首要原则就是尊重批评家自己的灵魂。为此，作者倡导第七种批评话语——一种“具有独立立场和批判精神的职业批评话语”^[2]，就是要凸显“个人的精神、独立的立场、

心灵的表达、反抗的姿态和创作的态度”^{[2](13)}。在他的批评文章《评〈新周刊〉年度电视榜》中又有了进一步的表述：“批判从来就不是贴标签，它需要专业的视角、敏锐的观察、细致的分析、理论的建构、韧性的战斗、不妥协的姿态。”^{[2](329)}在该书的写作中，可以看到作者本身也在朝着这个目标努力。在书中，我们很少看到躲在“某某说过……”、“我们认为……”这种安全句式后面的小心翼翼，作者坚持用第一人称写作，始终有一个“我”在。这个“我”应该是写作者的灵魂。珍视自己灵魂的批评家，表面上失去了许多现实的好处，但却维护了批评的尊严，获得了另一种自由和解放。

二、面对实体的批评

真正的批评精神必须敢于面对实体。学院派为人诟病之处正在于：他们可以不断提出种种理论模式，却很少接触实体，远离艺术的“现场”。

而徐洲赤的《灵魂》一书，在理论的建构中充满了对种种实体——包括各类影视作品和批评行为及文本的近距离审视。其理论阐述与案例剖析紧紧贴合在一起，互相之间是打通的。我仔细检视了一下，发现全书涉及到近年来播出的大多数重要影视作品，也包括一些有代表性的文化现象和事件。在对这些作品和现象的批评中，差不多都能体现作者的独特立场、观点和别具风格的犀利表达。特别是《灵魂》一书的第二部分“实践：批评的视野”，不但体现了作者影视批评的思想，而且集中反映了作者的审美趣味和批评风格。

在我看来，这些批评文章和随笔既是其理论部分的延伸和支撑，同时也具有独立存在的价值。这证明作者既有理论上的勇气，也具备了实践批评的能力。眼下很多学术文章，完成了职称评审即被束之高阁，无人问津。这些“职称论文”无益有害，因为大量人云亦云或不知所云的论文是读者检索资料的巨大障碍。在影视批评不景气的今天，我们不但需要有思想的文章，而且也需要有趣味的表达。《灵魂》收录的三十多篇影视批评随笔中处处可见这样的思想和趣味。如评论电视剧《潜伏》，作者如此进行解构：“那个住在隔壁的周会计多像我们一个个平庸的小市民，盼望着夜幕降临的时候，满怀期待地坐在电视机前，想知道他们今天在卧室里又干了什么，到底真‘干’了没有？那么，编导‘余则成’们必须拼命‘摇床’，不然观众会失望，不能给你提供满意的收视率……”^{[2](10)}通过这样的解剖分析，主旋律中隐藏着的商业意图便浮现出来。诸如此类表达，虽然充满了调侃和反讽，其中却不乏灼见。包括文章中的一些闲笔。如在描述《人家正道是沧桑》中杨立仁行刺前吟诗的情景时，说：“刺客行刺前先吟诗，好比如今泡妞时吟诗，都是注定不能成功的。”^{[2](10)}让人会心一笑。《灵魂》一书的实践表明，学术批评文章也可以写得很活泼，很感性，成为美文。这种趣味已融入到全书的肌理中，成为作者学术个性的重要标志之一。这一点使得《灵魂》与绝大多数影视批评类著作进一步区别开来。

三、理论的贯通

批评精神还体现在理论上的贯通感。

当今影视批评虽然不尽如人意，批评理论却是纷繁复杂，充满种种生僻的术语和深奥的论述。而真正的批评精神，敢于摆脱这种理论框框的羁绊，而同时却又能掌握理论的真正精髓，运用于批评实践。

阅读徐洲赤《灵魂》一书，能让人感受到这种理论上的贯通感。该书调用了多种学术理论资源，涉猎纷繁的影视事件。在话语理论的总背景下，全书较为充分地涉及到的批评理论有意识形态学说、女性主义、文化批评、符号学、精神分析等，作者既把这些理论学说作为批评研究的对象，又善于在坚持自己立场的前提下，把上述理论学说作为批评研究的方法和工具，从而做到让各种声音和声共振。然而《灵魂》却并不是西方学术新潮的跑马场，而是为我所用，将其用于解释、洞悉中国影视批评的权力构架与运行轨迹。他不但经常在文化批评专业领域内的各种理论和思潮之间穿越，而且还不断

“越界”到其他学科理论领域行走，寻找到其中的可供互相印证和支撑的贯通点。如作者由波兰当代作家斯拉沃米尔·穆罗热克的话剧《茫茫海上》的演出，联想到美国法理学家富勒提出的“洞穴困境”，看起来是谈论道德与法律问题，然而却以迂回的态势，将其与主旋律影视剧人物的道德形象塑造问题联系起来，令人耳目一新。

这种理论和学科上的贯通感，让《灵魂》一书的内容和形式显得驳杂而丰富，既有侧重宏大叙事的纯学理辨析，也有文本细读式的挑剔；和你对话交流的既是一位严肃的学者，同时也是一位充满激情的杂文家，嬉笑怒骂皆成文章，从心所欲而不逾矩。

四、一点商榷

阅后尚有一点存疑，提出来和作者及学界商榷。

关于“影视批评”的范畴。徐洲赤先生将电影批评、电视批评及电视剧批评三个领域并列而论^{[2](29)}，令人疑惑。无论从传媒、产业或艺术哪一个角度来看，电视剧似乎都不宜与电影、电视并置，毕竟在这三者中，电视剧作为一种文本的特性更为突出，而电视的含义则包含了更为丰富而复杂的含义，电视剧完全可以纳入到电视范畴中去——这丝毫不影响对电视剧文本展开独立完整的批评和研究。作者对电视剧批评重要性的强调值得肯定，有的学者只讲“影视批评”或“电视批评”而不提及或很少提及电视剧则是一种缺憾——毕竟电视剧是一个具有巨大影响和独特规律的艺术类型，但我以为还是将其纳入大的电视批评范畴内较为合理，至少是较为方便。

参考文献：

[1] 牛寒婷．重建批评精神 [N]．中国艺术报，2011-09-28.

[2] 徐洲赤．自己的灵魂——影视批评：话语的重建 [M]．北京：中国广播电视出版社，2011：7.