

论中国电影产业批评的建构

石小溪

摘要：随着中国电影产业的不断升级，作为一种针对电影产业现象和问题的新型批评形态，电影产业批评逐渐凝成一股独立的力量，试图在电影批评格局中获得一席之地。但其是否已成熟到能作为一种独立的电影批评形态，还需要从问题域、形式与规模、理论与方法以及目的与标准这四个方面来论证。从这四方面来看，尽管中国电影产业批评已拥有成为一种独立电影批评类型的基本条件，但仍存在学理性匮乏、批评目的和标准单一等问题。在其未来的发展中，还需要建立一种以新的价值论为哲学基础的电影产业批评标准，来超越单以票房或盈利能力为衡量标尺的旧的批评标准。

关键词：电影产业批评；问题域；批评规模；批评理论；批评标准

作者简介：石小溪，女，博士生。（北京大学 艺术学院，北京，100871）

中图分类号：J90 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552（2019）01-0056-09

无论是电影本身，还是针对电影的批评，都无法脱离其所处时代的影响。

尽管从中国电影批评的发展演进来看，产业批评并非中国电影批评历程中的新生儿，但电影产业批评真正作为一种电影批评形态的勃兴，是在2000年之后。

究其原因，新千年伊始，尤其是在中国加入世贸组织并开始院线制改革以后，中国电影业正式进入产业化时代，以及电影产量（尤其是特种影片产量）、新建影院数、银幕数与票房高速增长的黄金发展期。在电影产业的不断升级中，相关产业问题也随之显现，中国电影业的发展亟需具有针对性的产业批评的审视与反思。同时，跟随文艺理论的西学东渐之风，国外的电影产业研究理论也在新千年之后更多地被国内学者借鉴和使用，这就为中国电影的产业批评带来了新的理论基础和研究思路。并且，以《当代电影》《电影艺术》等为代表的国内电影学术刊物，发表了一批与产业研究相关的代表性论文，研究成果的集体涌现也标志着电影产业批评发展的第一个小高潮的到来。此外，艺术批评的日渐式微，加上文化批评在面对部分商业片时，无法对其生产“语境”^①实现有效的分析，也成为中国电影批评不断调整自身结构的原因和动力。在产业维度、艺术维度与文化维度共在的情况下，一些电影批评也出现了价值取向混乱的现象。

在这样的背景下，作为一种专门针对电影产业现象和问题的新型电影批评，电影产业批评逐渐凝成一股独立的力量，试图在电影批评格局中获得一席之地。而电影的产业化发展势头也为这一批评类型不断提供着必要的土壤和养分。当然，电影产业批评的合法性及其有效范围，还需要深入探讨，是否能够由此生发出新的独立的批评类型和方法，也值得加以论证。正如有论者在《产业批评——电影批评领域的新趋势和新形态》中所言：“一种电影批评要成为独立的批评形态，应当有其特定的问题域、理论资源、专业视野、批评对象、批评目的，有一批运用类似的批评方法、遵守大致相同的批评标准的批评者，组成该批评形态的坚定拥护者或批评共同体。”^[1]

基金项目：本文系北京市社科基地项目“互联网+时代的电影批评研究”（15JDWYA014）的前期研究成果。

① 语境的产生源于“事实”或个人及其关系的“接合”。语境总是与其他的语境相连接，且衍生出一系列复杂的多维关系或联系。参见〔美〕劳伦斯·格罗斯伯格：《文化研究的未来》，庄鹏涛，王林生，刘林德译，北京：中国人民大学出版社，2017年版。

如果认同这一观点，那么便有两个需要思考的问题：第一，电影的产业批评是否已经成熟到足以成为一种新的独立的电影批评类型？第二，电影产业批评的出现又是否能解决电影批评领域存在的价值标准混乱的问题？本文将基于有关中国电影产业的已出版的书籍和已发表的批评文章，^①从产业批评的问题域与批评对象、产业批评的形式与规模、产业批评的理论与方法、产业批评的目的与标准四个方面入手，绘制中国电影产业批评的形貌，试图在论证第一个问题的同时，对第二个问题进行初步的探讨与回应。

一、产业批评的问题域与批评对象

作为一种独立的批评形式，首先需有其针对的问题域与批评对象。在笔者看来，电影的产业批评是与电影的文化批评和艺术批评并列存在的一种电影批评形态，它主要针对电影产业的工业化体系、影片的全产业链运作、市场营收能力等问题进行分析与评估。

根据问题域的不同，大致可将目前的中国电影产业批评分为以下五种：

第一，立足于当下影视产业链，解读国内文化产业政策，并对相关政策风险进行研究和分析，关注这类问题的产业批评可被称为产业政策批评或策论批评。策论批评是中国电影批评中常见的一种批评形态，它们多以“年度报告”“皮书”“论文”等形式，或对当前中国电影业的产业政策环境、重要的文件通知等予以分析，或从历史的角度对中国产业政策的历史脉络和改革方向进行梳理。^{[2][3]}

第二，对不同国家和地区（尤其是发达电影工业所在国家和地区）的电影产业的成功经验的分析与总结。这类批评将研究视野投向美国、韩国、英国、丹麦、法国等国家，通过对海外电影产业政策的历史演变、资助类型、资助政策的介绍，对电影技术优势、合作制片经验以及民族电影探索等方面的分析，总结出了值得中国电影产业学习借鉴的模式与经验。

第三，结合电影史的角度，对国内外电影产业的整体发展史或某一时期、某公司的发展史或某一历史性产业事件的研究。电影产业的发展史为产业批评提供了历史的视野与维度，使得产业批评的写作与产业史的写作交融在一起。其中，还有一些在严格意义上不能被算作“产业批评”，但对产业批评产生了重要影响的产业史书籍和文选，例如于丽主编的《中国电影专业史研究：电影制片、发行、放映卷》、沈芸的《中国电影产业史》以及《季洪电影经济文选》等。^{[4][5][6]}

第四，在中国电影工业升级换代的现实背景下，对电影工业美学和创意产业理论的讨论和建构。在2017年金鸡百花电影节的中国电影论坛上，陈旭光以《中国导演新力量与电影工业美学原则的崛起》^②一文初步阐述了对建构新时代中国“电影工业美学”理论的思考。这一论题随即得到了饶曙光、张卫、赵卫防、范志忠、刘汉文等诸多学者的呼应和支持。^{[7][8][9][10]}当然，也形成了针对“电影工业美学”理论的对话争鸣。^{[11][12]}

第五，对电影产业链各环节具体问题的分析与批评。由于这类产业批评所涉及的环节较多，所分析的具体问题相对繁杂且不易归类，因此它也是研究对象范围最广、运用的理论最多元、最具跨学科特点的一类电影批评。它们多以电影学理论为基础，并结合经济学、管理学、传播学以及其他学科的理论，对电影产业的产业结构、市场结构、宣传营销模式、观众消费行为、明星价值、IP改编、制片管

① 在文本的选择标准上，优先挑选有影响力的作品，影响力评价指标包含但不限于作者影响力、书籍销量、文章下载数、引用数、发表期刊影响因子等。

② 此文后改名为《电影工业美学原则与创作实现》，刊发于《电影艺术》2018年第一期。

理、票房、院线与影院经营、舆情风险控制、电影法、网站与数据库等各种不同层面的电影产业问题进行分析与批评的相关研究。

从上述产业批评的问题域和研究对象来看,产业批评中已经有不少新鲜和有价值的研究成果出现。通过对相关产业批评的文章的梳理,我们还能发现产业批评的关注点大致经历了从对发达工业国家和地区的关注逐渐转向对世界其他国家和地区电影业的关注,从以宏观研究为主到逐渐重视问题研究和个案研究,从视角局限在电影产业内部到视角不断扩散,从单一的电影学理论知识运用到跨学科、多理论结合使用的变化过程。而这样一个变化的趋势也与电影批评的整体发展倾向基本吻合。

二、产业批评的形式与规模

与其他类别的电影批评一样,电影产业批评也以专著、期刊论文、硕士博士学位论文、报纸、国内会议论文以及发表在网络上的电影产业评论等不同形式出现。尽管,能被准确归为电影产业批评的具体文章数量目前还没有条件来统计,但通过对 CNKI 中国知网(以下简称 CNKI)和万方数据知识服务平台(以下简称万方数据)所收录的以“电影产业”为全文和主题的文章为代表来进行指数分析,仍然能对在期刊、报刊、会议上所发表的电影产业批评的基本情况有一定程度的了解。

以“电影产业”为关键词在 CNKI 里搜索全文后,CNKI 的数据库(跨库选择范围为期刊、硕士博士学位论文、学术辑刊、国内会议、国际会议和报纸七个库)里共有 16786 条结果,最早收录文章的年份是 1980 年,收录数量为 1 篇。以“电影文化”为关键词在 CNKI 里搜索全文后,CNKI 的数据库里共有 9330 条结果,最早收录文章的年份是 1957 年,收录数量为 5 篇。之所以在搜索时将“电影产业”和“电影文化”作对比,是因为从文化的角度所进行的电影批评在所有的中国电影批评构成中,是最常见和重要的批评类别。这使其成为了比较合适的参照物。从相关研究的文章数量和影响力上(参考影响因子)作对比,便可以大致看出“电影产业批评”与“电影文化批评”在整个电影批评格局中的位置关系。

那么,从 CNKI 的文章收录数据来看,与“电影产业”相关的电影批评文章数量如今已大幅超过了“电影文化”批评的文章数量。^①万方数据的检索结果与 CNKI 的检索结果也显示出一致性。在万方智搜里选择期刊论文、学位论文和会议论文三个库,以“电影产业”为主题进行搜索,共有 6583 条结果,其中学位论文 1076 篇,期刊论文 5348 篇,会议论文 159 篇。以同样的方式对“电影文化”进行数据搜索,共有 4503 条结果,其中学位论文 605 篇,期刊论文 3795 篇,会议论文 103 篇。^②

从这些检索数据可见,电影产业批评在中国的兴盛已是不争的事实。

此外,从 CNKI 和万方智搜的检索分析结果还可以看出电影产业批评与电影的产业发展速度密切相关。在 2000 年之前,CNKI 只零散收录了 36 篇全文与“电影产业”相关的文章;万方数据以“电影产业”为主题的文章也只收录了 25 篇。直到 2000 年后,两个数据库每年所收录的与“电影产业”相关的文章数才达到两位数。从 2000 年到 2017 年,“电影产业”的研究热度经历了一个持续攀升的过程。尤其是在 2011—2015 年,CNKI 每年收录的与“电影产业”相关的文献量均超过了 1000 篇,并在 2015 年达到数量上的最高值。这一趋势也与中国电影产业在 2010 年城市电影票房首次突破 100 亿元,并在

① 数据来源:CNKI 中国知网数据库,2018 年 11 月 15 日查询。http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx。

② 万方数据库,2018 年 11 月 12 日查询。http://www.wanfangdata.com.cn/searchResult/getAdvancedSearch.do?searchType=all#a_001。

此后几年间高速发展，至2015年时达到近50%的最高增幅的发展态势几乎完全吻合。而2016年电影票房增速的放缓和2017年前半年市场的低迷，也恰好与“电影产业”相关研究的新增文章数从2016年出现负增长的研究现状相匹配。这充分说明“电影产业”的研究热度与电影产业发展的增速紧密相关。^①

另外，中国电影类专业期刊最具影响力的学术期刊的研究动向也充分表现出对电影产业批评的高度重视。以《当代电影》《电影艺术》《北京电影学院学报》《中国电影市场》等为代表的电影学研究重要学术期刊，均为“电影产业”开辟了独立的研讨栏目。从CNKI收录的“电影产业”相关文章来看，《当代电影》（月刊）杂志的文章来源数量最多，共有1248篇，排在第二位的《电影文学》（半月刊）有527篇，第三位的《电影艺术》（双月刊）有471篇，第四位的《中国电影报》有430篇。文章来源数排名第一的《当代电影》杂志，所贡献的资源数比排名二、三位的期刊的总和还多250篇。^② 而其在2017年度CNKI统计的电影类专业期刊影响因子排名前六的席位中，同样占据着第一的位置。这也在相当程度上说明，当下“电影产业”的研究热度不仅体现在数量上，同时也反映在影响力上。

从上述对CNKI和万方数据中与“电影产业”相关的文章的数据分析中，可以看到电影产业批评已成为中国电影核心学术期刊不可或缺的组成部分。尽管我们没有一个数据库能够统计和分析出网络平台的电影批评规模和格局，但“互联网+”时代的到来已为电影产业批评提供了更全新、更纷杂的公共空间，并为其数量上的提升和影响力上的增长提供了较为有力的支持。实际上，“互联网+”这一语境，对电影的传播与再生产已经显现出了重要甚至是变革性的影响，而电影的传播与再生产，本身也是电影产业批评关心的重点内容，电影产业批评在“互联网+”时代迎来了前所未有的发展高峰。

三、西方理论与中国立场：产业批评的理论脉络与方法

电影产业批评在电影批评中的规模和影响力与日俱增，但一个不可避免的事实是，其合法性仍然饱受质疑。正如孙绍谊所言：“尽管作为传媒和电影研究的分支，传媒产业和电影产业研究似乎已了然成形，但不可否认的是，无论是在中国还是在西方语境中，传媒和电影产业研究仍面临着理论贫弱、学理匮乏、方法混杂的诟病，这一切都有碍于其‘合法性’地形变为一门相对独立存在的分支学科”。^[13] 即使不从“分支学科”这样的高度上来要求电影产业批评，只从基本的学理根基和方法论上看，如果只停留在现象描述和粗放的数据堆砌与阐释，缺乏对问题的理论提升和总结，那么不论电影产业批评以怎样的形式和规模存在，其合法性与学术性都很难被人文学科承认。

那么，电影产业批评在中国是否已经拥有独立的理论资源与方法论基础了呢？鉴于中国的电影批评在整体上受西方理论思潮的影响较深，中国的电影产业研究更是对西方产业研究理论有着极强的依赖性。

在《电影产业研究：理论与方法》一文中，孙绍谊总结了西方电影产业研究的源流与发展。他认为人文传统和量化传统是西方电影产业研究理论资源的两条主线。在人文传统方面，电影产业研究的一些根本观念来自于法兰克福学派，尤其是马克斯·霍克海默（M. Max Horkheimer）和西奥多·阿多诺（Theodor Wiesengrund Adorno）所提出的“文化工业”这一概念。他们对好莱坞电影产业的“大众欺骗性”及其对个体的意识形态询唤功能持批判态度，这一精英立场影响了后世很多研究。在量化传统

① 数据来源：CNKI中国知网数据库，2018年11月8日查询。<http://kns.cnki.net/kns/Visualization/VisualCenter.aspx>。

② 数据来源：CNKI中国知网数据库，2018年11月15日查询。http://kns.cnki.net/kns/brief/default_result.aspx。

方面,孙绍谊将对电影产业研究产生重要影响的研究方法追溯到 1930 年代的“大众传播”理路。与“文化工业”的论战姿态及较强的批判精神不同的是,这一研究理路的传统学科背景“以社会学、人类学乃至心理学”为主,“目的是通过对产业组织和文化产品消费影响的考察,改善与健全传媒产业机构的运作和生产,推动民主社会的发展”。从量化传统的理论来看,他认为出版于 1941 年的《好莱坞:电影殖民地、电影人》^[14]与 1951 年的《好莱坞梦工厂:人类学家眼中的电影制作人》^[15]等著作“奠定了初期电影产业‘田野调查’和‘族群志’方法的基础,并凸显了‘大众传播’理路与法兰克福学派在切入电影产业研究领域的迥异面向”。^{[13](93)}

当然,这两条理论资源主线不仅影响了西方的电影产业研究,也对中国的电影产业批评产生了深远的影响。不过,正如詹妮弗·霍特(Jennifer Holt)和艾丽莎·佩伦(Perren Alisa)指出的,由于上述理路形成的时代是好莱坞体制相对单一、文化生产上有强势的霸权气势的福特主义时代(流水线大批量生产时代),对于全球化跨国生产传播时代和互联网技术、VR 技术等日新月异后的电影跨国、跨产业生产、运营的新情势下的诸多问题并不能够全面分析和充分阐释,因此电影的产业研究也需要去寻找更多元和灵活的模式、理论与方法来与上述两条理论主线融合与互补,以更深入和准确地说明“产业、文本、观众和社会之间相互缠联的关系”。^[16]

为了实现这一目标,撰写了《制作文化:影视产业的反省意识与批判实践》一书的美国学者约翰·卡德威尔(John T. Caldwell),在族群志和人类学田野考察方法基础上对好莱坞电影工业进行批评时,提出了“整合式文化—产业分析”的研究方法。在他看来,产业与文化是密不可分的一团“乱麻”,而拆解乱麻所需要的乃是他所称的“整合式文化—产业分析”方法,包括了“对行业和从业人员产品的文本分析、与影视工作者的访谈、制作空间和专业会议的族群志田野考察,以及经济/工业分析”这四大方面。^[17]

在对卡德威尔、詹妮弗·霍特、艾丽莎·佩伦、托马斯·沙茨(Thomas Schatz)等学者在传媒影视产业研究方面的论述进行对比分析与总结之后,孙绍谊在文中将当下西方电影产业的研究方法和思路归为五种:“批判性政治经济与文化研究理路”“源自社会学和人类学的族群志和田野考察方法”“历史研究方法”“传媒经济框架下的电影产业经济研究”和“批判性文化政策研究理路”。^{[13](95-96)}

如果我们将西方电影产业研究的理路与中国电影产业批评的几种类别作对比,可以发现,中国电影产业批评的研究理路确实有明显的向西方学习和借鉴的痕迹,尤其是在批判性政治经济与文化研究理路方面,但在针对具体问题的批评实践时,中西电影产业批评理路和立场还是体现出明显的差异性。

例如孙绍谊所归纳的西方产业研究的第五条“批判性文化研究政策理路”,他实际上是将其追溯到了 1960 年代的文化研究方法。他分析了 80 年代末至 90 年代初“文化研究中部分‘觊觎权力中心’的人士”所从事的,此后被英联邦学者集体推动的“文化政策、创意产业方面的研究”。他认为这股“创意产业或创意经济的时髦风气”里存在的“文化政策”在“一些政府主导市场、偏好‘顶层设计’的国度形成了强大的气场”,并“强劲地刮到了包括中国在内的其他地方”。而这样的研究立场却因为批判性的缺失实际上是对伯明翰学派所奠定的文化研究的社会批判根基的“劫持”。因此,他同意撰写过《文化政策》(Cultural Policy)与《文化研究指南》(A Companion to Cultural Studies)的托比·米勒(Toby Miller)所倡导的要“以批判性文化政策研究”来取代“创意产业话语的神话”的观点,并指出“如果说文化研究的精髓是社会介入的话,那么,将批判性引入文化政策研究,正是对这一社会介入精神的承继和发扬”。^{[13](96)}

这里需要指出的是，中国的创意产业或创意经济批评中的经济研究部分可以说是受到西方创意经济理论的影响，但是“文化政策”部分的批评，却有着鲜明的中国策论批评自身的学理传统，不能简单归之为是受西方学术思潮左右。另外，孙绍谊在文中引述了米勒对英国学者推动的创意产业话语的批评的观点，即“不仅完全背离了雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）、理查德·霍加特（Richard Hoggart）以及斯图亚特·霍尔（Stuart Hall）等伯明翰学派中坚所奠定的文化研究的社会批判根基，而且完全模糊了学界、商界和政界之间的界限，使自己摇身一变为支配统治体制和商业利益团体的同盟或附庸”。^{[13](96)}姑且不论这一批评观点本身是否过于绝对，我们显然不能因为中国的创意产业研究曾受到英国创意理论思潮的影响，就将其同样地视作为政商集团利益服务的附庸。

多数中国学者的电影产业话语所采取的兼容并包的态度，并不是有意要模糊学界、商界和政界之间的界限，而是试图去超越这三界之间的对立情境，力求用更综合、互补和辩证的立场去探索和建构中国电影产业批评的可能性。^①如果说这样一种精神下的努力被视为统治阶级（或“国家电影理论”）和商业利益团体的同盟或附庸，也不能不说是电影产业自身历史发展的忽略和对当下现实语境需要的单向度认知。对中国电影工业的发展谏言，可以是知识分子民族主体性的自觉反映，而不一定是对体制的谄媚或被直接简单地定性为一种“国家电影理论”；以建设性而不全然是批判性的眼光去看待电影产业，只是立足点上的不同选择，而这一选择同样也可以是中国文化精英应当拥有的姿态和格局。正如泰德·斯特瑞弗斯（Ted Striphas）所言：“批判性研究总是有两个政治性支点，一个是现代占统治地位的消极评论和一个通向可能性的未来敞开的积极评论”^[18]。

当然，在批判立场选择的问题厘清之后，本章在一开始所提出的那个问题仍然不能回避，即，电影产业批评在中国是否已经拥有独立的理论资源与方法论基础了呢？对此，笔者认为，中国的电影产业批评对西方的理论资源仍然存在着极强的依赖性，并且尚未形成像西方这样相对明晰的研究思路，甚至连批评的问题域范围都尚处需商榷的状态。但是，在对西方理论大胆借用的同时，本土立场的坚守和本土语境所发挥的作用，让中国的电影产业批评有着与西方产业批评不同的特点，而这正是中国建构自身独立电影批评理论的最重要也最不应被忽视之处。

另外，除了前述的立场差异性，对不同理论思路的侧重使用其实也是本土语境发挥作用的一种表征。例如产业经济学（Industrial Economics）的理论框架便为中国电影的产业研究提供了颇为强大的理论支持和方法论指导。尽管孙绍谊认为“产业经济理路在电影产业研究中一直处于边缘地位”（他指的是西方）。尽管“电影研究牢固的人文传统，绝大多数电影研究学者均转型自人文学科，对经济学和统计学运用于电影研究具有天然的排斥性”^{[13](96)}的状况在中国也同样存在，但在中国近年来经济大发展和电影工业跨越性升级的背景下，产业经济学在电影产业批评中的应用已愈发显见，并大有成为重要的研究思路之一的潜力。

更加不能忽视的是，中国电影学者对本土电影产业理论的建构也在试图让中国电影产业批评更具独立性。像“电影工业美学”这样，倡导在电影项目的打造中超越“美”与“实用”的“二元对立”，重视功能美的新理论思想的提出，以及随之在学界所引起的争鸣现象，便是这种努力的表征。

① 李立在《电影工业美学的批评与超越——与陈旭光先生商榷》一文中，对电影工业美学“折中主义的态度”“宽泛的研究对象和范围”等内容提出质疑，认为电影工业美学“最大的价值在于它是一种国家电影理论”“为中国电影学派的构建做出了自己的探索”。参见《浙江传媒学院学报》2018年第四期。

四、产业批评的批评目的与标准

如果说电影的文化批评是为了揭示出电影如何表现权力在日常生活语境中的建构（或其如何成为现实构建中各种权力关系下的产物），电影的艺术批评是从导演、表演、剧作、摄影、美术等方面对影片所呈现的艺术水准所进行的判断，那么电影的产业批评的主要目的就是要揭示出整个电影产业环境、政策对电影业的发展产生了怎样的影响，以及评估一部电影在全产业链各生产环节中的运作是否成功。换言之，它是对整个电影业态所进行的一种宏观解剖。

在这几种电影批评中，文化批评需要对电影进行复杂的语境分析，艺术批评需要对影片的艺术性有精准的审美评判，它们都是既有深度也有一定难度的批评类型。但长期以来，产业批评的学术性却一直未被人文学科承认。提起电影产业批评，人们通常想到的就是“唯票房论”，并将市场盈利能力视为产业批评的首要评判标准。

这不能不说是电影产业批评和产业标准的另一个误会。

首先，正如本文第一部分所概括的，中国电影产业批评的问题域至少有五大方面，所关注的内容绝不仅仅局限在一部电影的盈利层面，若言产业价值的主要衡量标准就是市场盈利能力，未免有失偏颇。

其次，即使是对单部影片的运作状况进行分析，票房成绩和盈利能力虽然是其产业上是否成功的重要标准，但这也只是从盈利价值的这一评判维度出发。这一维度在产业发展初期的确是居于核心位置的，但随着电影产业的成熟，单个电影项目所创造的票房神话并不一定比其在产业运作上带来的创意启示更重要。

并且，如果我们能将产业批评视为电影批评类别中的一种，那么作为电影批评，就应将其批评标准置于整个电影评论价值体系视野之中，不能孤立地将产业的其中一个维度，作为产业批评的全部标准。另外，还需要特别指出的是，这种“批评标准”的设立，对应的客体一般为作品。但对于非影评类的电影批评而言，有时候问题分析远比价值判断更重要。

正如有论者在分析文学批评时谈到：“的确，任何文学批评都不可能没有标准，批评家之间的区别只在于标准的不同以及运用的有意与无意；主张无标准这本身也是一种标准”^[19]，电影产业批评自然也如是。但笔者反对的是将“唯票房论”或“盈利能力”作为电影产业批评的核心标准。在笔者看来，批评标准的单一反而是让产业批评饱受诟病的重要原因。因此，我们需要建立一种以新的价值论为哲学基础的电影产业批评标准，来超越单以票房或盈利能力为衡量标尺的旧的批评标准。

那么，什么是新的价值论？就是以更全面的眼光去认识电影在产业上不同层面的价值。而电影在产业上的价值至少包括市场价值、社会价值和创意价值这三个方面。市场价值即电影的市场收益，包括但不限于票房收入，在电视、网络平台播放及与其他平台合作的版权收益，后产品开发收益以及植入广告收益；社会价值即电影为社会创造的经济价值，包括但不限于其所提供的工作机会和税收效益；创意价值即电影作为核心文化创意产业，在全产业链各环节的运作过程中，所体现出的创意性的价值，包括但不限于具有创新性的制片管理理念、宣传营销手法以及创造性的跨界合作、人才搭配、电影套拍等。

在中国电影产业升级换代，跨国、跨地、跨产业合作愈益频繁，所处的环境与所面临的问题均日渐复杂的背景下，我们不仅需要对中国电影产业进行重新定位，同时也需要对电影的产业批评提出更高的要求，建立全新的产业批评标准体系，才能更全面和深入地扩展电影产业批评的范畴。当然，如前

所述，产业批评作为电影批评中的成员之一，在对影片或产业现象、问题进行分析与批评时，还不能只考虑电影的产业价值而完全忽略了电影评论价值体系的整体视野，更不能将产业标准与社会标准、艺术标准和文化标准对立起来。的确，我们可以说不同类别和不同诉求的电影批评在批评标准和价值取向上有较大差异，但在笔者看来，直接认为产业标准与其他标准就是矛盾或不协调关系的论调，正是对产业批评的第三种误会。

这一误会有两个根源：其一，是将市场盈利能力定义为唯一的产业标准；其二，是将产业标准作为产业批评的唯一标准。

针对第一个根源，笔者认为，某些本身就以分析影片的市场价值为主要目的的产业批评将市场收入作为其评判该影片是否成功的标准，这无可厚非，但是，这并不代表所有的产业批评的目的都是为了评估影片的市场盈利能力，在分析具体产业问题时，创意价值的标准反而居于主导地位。并且，该论点还潜在含有对高市场盈利作品在社会价值、文化价值和艺术价值上就一定不高的偏见。像《二十二》这样票房回报率高达4260%^①的优质艺术电影作品，就是对这种偏见的回击。

针对第二个根源，笔者认为，电影的产业批评不应该将批评的视角局限在产业标准这一个维度，无论是对作品还是对现象和问题进行评述，都应该拥有将电影视为文化创意产业的一部分来进行分析的意识。这是由作为文化产品的电影本性所决定的。当然，如何平衡产业标准、文化标准、艺术标准和社会标准这几者的比重，是批评者应该根据具体影片和具体问题的需要来选择的。

陈犀禾在参加“电影美学向何处去”的国际研讨会时，所提交的论文《中国电影的产业形态和美学模式》便试图将经济与美学的观点结合起来。他认为这样的研究“并非策论性质，而是更偏重学理性质的研究，希望对中国电影所处的发展中的社会、历史、经济、美学的互动关系建立一种理论性的认识，代表了产业研究中的另一种视点”^[20]。

此外，陈旭光也曾提出“以‘创意’打通并整合电影从策划、创作到制作营销的整个产业链条的各个环节，打破电影艺术与商业的壁垒，解决电影艺术研究、文化研究和电影市场研究分割的矛盾问题”^[21]的批评范式。这些都不失为解决上述矛盾或对立问题的有效方式。

五、结语：生成之中的产业批评

通过前文对中国电影产业批评四个方面的梳理与分析，我们发现，电影产业批评已拥有了特定的问题域与批评对象，形成了一定的研究规模和学术影响力，有较为充足的可运用的理论资源，并且还拥有一批富有专业视野和素养的批评者，这些都是其能成为一种独立电影批评类型的基本条件。但产业批评在学理性上的匮乏，在批评目的和标准上的单一，都是阻碍其成为更具“合法性”和更具独立性的电影批评必须要解决的问题。而这也是笔者试图在批评目的和标准上重新提出新标准的重要出发点。

在严格意义上，中国电影的产业批评仍在生成和建构之中，但就其已经拥有的这些基本条件，再结合电影产业发展的现实语境和需要来看，将产业批评视为一种独立的电影批评也未尝不可。对于其成为一种独立的电影批评之后，能否改变电影批评领域所存在的价值混乱现象的问题，前提是电影批评学者都能拥有准确、清晰的批评目的与批评标准观。这一标准观不仅要求批评者对某一类别的批评标准，如文化标准、艺术标准有着精准的把握能力，而且还需要其超越单一类别的批评标准，将电影

① 该影片的制作成本约300万元，宣发成本约100万元，最终票房为17039万元。根据各新闻网站公布的数据整理。

批评的整体价值体系作为基础,在进行不同类别的电影批评时,对多种不同维度的批评标准进行恰如其分的比例分配。

生成之中的电影产业批评仍有很多困难需要攻克,仍有很多问题等待厘清。比如,如何解决产业批评与文化批评的纠缠关系,如何将不同价值取向的批评标准清晰地分开,以及是否需要要在“众声喧哗”的批评中确立价值的主调等。这些都是中国电影学者在建构一个更加开放的批评体系和更多元互补的批评格局时,应持续关注 and 重视的问题。在这些问题都有了很好的答案之后,电影批评与电影产业才能形成更紧密的互动关系,电影批评也才能更有效地督促和指导电影产业往良性的方向发展。

参考文献:

- [1] 李云凤,沈鲁.产业批评——电影批评领域的新趋势和新形态[J].湖南大众传媒职业技术学院学报,2016(1):31.
- [2] 刘汉文.政策创新力助电影由“大”转“强”——《关于支持电影发展若干经济政策的通知》解读[J].电影艺术,2014(5):5-10.
- [3] 程麒台.《电影产业促进法》中的简政放权与政策扶持——与《电影管理条例》的对比分析[J].中国电影市场,2017(1):16-18.
- [4] 于丽.中国电影专业史研究:电影制片、发行、放映卷[M].北京:中国电影出版社,2006:121-187.
- [5] 沈芸.中国电影产业史[M].北京:中国电影出版社,2005:199-226.
- [6] 季洪.季洪电影经济文选[M].北京:中国文联出版社,1999:17-495.
- [7] 饶曙光,李国聪.创意无限与工匠精神:中国电影产业转型升级新动能[J].电影艺术,2017(4):49-56.
- [8] 张卫.新时代中国电影工业升级的细密分工与整体布局[J].浙江传媒学院学报,2018(1):30-34.
- [9] 赵卫防.中国电影美学升级的路径分析[J].浙江传媒学院学报,2018(1):27-29.
- [10] 刘汉文.中国走向世界电影制作中心[J].浙江传媒学院学报,2018(1):23-25.
- [11] 李立.电影工业美学的批评与超越——与陈旭光先生商榷[J].浙江传媒学院学报,2018(4):93-98.
- [12] 陈旭光,李卉.电影工业美学再阐释:现实、学理与可能扩展的空间[J].浙江传媒学院学报,2018(4):99-144.
- [13] 孙绍谊.电影产业研究:理论与方法[J].文艺研究,2013(9):91-97.
- [14] Leo C. Rosten, (1941). *Hollywood: the movie colony, the movie maker*, New York: Harcourt, Brace and Co.
- [15] Hortense Powdermaker, (1951). *Hollywood, the dream factory: an anthropologist looks at the movie makers*, Boston: Little Brown.
- [16] Jennifer Holt & Alisa Perren, (2009). *Media industries: history, theory, and method*, New Jersey: Wiley-Blackwell, 5.
- [17] John T. Caldwell, (Spring 2013). Para-industry: researching hollywood's blackwaters, *Cinema Journal*, 52(3): 158-165.
- [18] [美] 劳伦斯·格罗斯伯格.文化研究的未来[M].庄鹏涛,王林生,刘林德译.北京:中国人民大学出版社,2017:93.
- [19] 王坤.批评标准哲学基础的置换——文学的价值层面与批评尺度[J].中山大学学报(社会科学版),2003(2):65.
- [20] 陈犀禾.红色理论、蓝色理论以及蓝色理论之后——新时期以来中国电影研究和理论发展的演变[J].当代电影,2004(9):27.
- [21] 陈旭光.再出发:“80年代”的遗产与波德维尔的反思——新时期以来中国电影文化批评的反思与展望[J].当代电影,2009(9):75.

[责任编辑:华晓红]