

学术性影评媒体化场域：流变、困境及突围路径

高亚林，陈吉德

(南京师范大学文学院，江苏南京 210097)

摘要：学术性影评作为电影评论的话语标识，考察其场域流变可窥见相关主体对批评话语权力、影评文化资本的争斗与掠夺，亦可镜鉴当今媒体化场域视阈下，网络影评对学术性影评权力分化致其专业权威与功能意义失衡之事实。为摆脱现实困境，学术性影评可从空间、主体、话语等方面寻求突围路径，譬如重构影评场域、重塑主体身份、调适话语惯习等，这对提高学术性影评场域自主性和维持影评文化场的话语秩序深有意义。

关键词：媒体化场域；学术性影评；困境；突围路径

中图分类号：J905.2

文献标识码：A

文章编号：2096-8418 (2022) 01-0112-06

电影批评作为文化场域的一部分，跟随媒介革新产生流变。评论语境和主体更迭不断形塑影评场域的结构力量，电影批评由此呈现相应的语言表征与价值含义。立足当下，以网络数字为核心的新媒体使电影批评场域发生明显迁移和复杂斗争，这一现象不仅体现在评论场域分化事实上，对影评主体及其观念范式也是一次转型要求。此时，大众影评率先结合网络特性，以即时互动特性渗入民众日常，普罗大众的话语权力借此得到极大发挥，电影评论呈现复杂多样态势。

一、学术性影评及其媒体化场域流变

基于对电影批评的作者身份、内容语义、发布载体、受众群体等因素考量，影评界相继出现了专业影评、学院影评、学术性影评、大众影评、独立影评、网络影评等诸多称谓，彼此间也存在交集共融的地方。面对这种现象，李少白认为：“影评可以分为学术性和非学术性两种。”^[1] 伴随新媒体时代语境变化，陈林侠提出“分成网络影评与学术性影评两类”^[2]。毋庸置疑，学术性影评具备话语权威，它的概念包含专业影评和学院影评的特性，行文过程倾向于研究式的评论写作，文章以专业术语、系统逻辑为语言标识，形式上遵循学科规范，风格上强调客观严谨，常见诸专著、学术期刊、学术会议、论文集等。相对于网络影评的圈层渗透传播，学术性影评的作者与受众则呈现典型的学院派圈内循环关系，与普罗大众存在一定距离。因而在强调双向传播的数字媒体语境下，“人人都是自媒体”的场域分化^①危机和“人人都是影评家”构建了话语权共享现实，学术性影评逐渐陷入权威弱化和边缘独语之困。诚然，考察学术性影评与言说场域不无联系，影评场域是在历史更迭、话语空间与主体自觉的互文中得以生成。恰如布尔迪厄的观点，场域是位置客观关系的一个网络或一个形构，行动者^②的主体力量和社会关系都可形塑场域的外化表象。因而，借由场域理论洞察学术性影评媒体化场域流变，可窥见批评场域内行动主体即批评主体抢夺话语权力、文化资本^③过程以及批评空间的形态演变，其中不乏主体身份变更、意识形态更迭、批评功能转换等因素影响，借此探究当下学术性影评的现实境遇。

作者简介：高亚林，女，博士研究生；陈吉德，男，教授，博士生导师。

① 布尔迪厄认为，现代化意味着场域的分化，场域分化并趋向多元是社会分化的结果。

② 行动者是指场域中生成惯习、争夺资本、形塑场域的发声主体，也叫“占位者”。

③ 布尔迪厄将资本分类为经济资本、文化资本、社会资本和象征性资本。文化资本泛指任何与文化及文化活动有关的有形及无形资产，在特殊场域中，文化资本可以成为行动者获取优势的凭借，因而成为社会场域被争夺的资源。

中国电影批评史上, 学术性影评历经 20 世纪 30 年代和 80 年代两个辉煌时期。它首先发端于 20 世纪 20 年代的《电影周刊》(1921)、《影戏杂志》(1921)、《电影杂志》(1924) 等报刊, 批评主体为郑正秋、周剑云、曹元恺等电影从业者。相继刊发《电影动作术》《影戏学》《电影评论家应具备的条件》, 虽有稚拙但已初显精英意识。发展至 20 世纪 30 年代, 左翼影像高峰与电影批评相融共生, 纸上魅影形塑中国早期电影批评黄金时代。得益于电影小组、影评小组建立文化统一战线的革命自觉, 夏衍、尘无、鲁思等人着力于抢夺电影文化资本、建立占位关系, 自创《艺术》《沙仑》《电影评论》《电影艺术》, 并随后拓展《晨报·每日电影》(1932) 和《民报》的“电影与戏剧”(1932)、“影谭”(1933) 等副刊为阵地。以刘呐鸥、黄嘉谟为代表的“软性”论者也创办《现代电影》(1933), 随之报纸、杂志、特刊、说明书等影评载体纷纷涌现, 影评家们以此为根据地迅速集结队伍, 针对国产电影出路、电影批评发展、电影理论建设等内容撰文发声。这一时期, “软”“硬”双方首次就电影的本性、形式技巧与内容意识等问题进行激烈讨论, 出现《答客问——关于电影批评的基准问题及其他》《硬性电影与软性电影》《电影之色素与毒素》等代表性文章。毋庸置疑, 中国共产党建立文化统一战线的政治诉求与电影界要求革新的文化自觉相互形构且作用明显, 在批评主体扩大话语权、组织革命队伍、强化影评效力的意识驱动下, 学术性影评在时代际遇中得到发展。

新时期以来, 西方现代文论重燃中国电影学界批评热情。以钟惦棐、李陀、邵牧君为代表的批评主体专注于电影本性、美学特征以及姊妹学科间的互文关系研究, 相继涌现出“电影与戏剧离婚”“丢掉戏剧的拐杖”等新的学术观点, 引发电影文本与现代理论相互融合的研究热潮。另外, 评论场域推陈出新, 围绕《电影艺术》《电影新作》《电影评介》等专业刊物形成学说争鸣景观, 相继出现《谈电影语言的现代化》《应当重视电影美学的研究》《谈谈电影评论》等经典文论, 逐渐确立 20 世纪 80 年代以来学术性刊物的品格基调。纵览 20 世纪 30 年代、80 年代学术性影评峥嵘气象, 与社会文化更迭不无关系。万象更新焕发了批评主体积累文化资本的热切渴望, 场域流变刺激影评载体得以扩张, 学术性影评由此获得占位契机, 专业独立性和学术自主性使其确立核心地位。

20 世纪 90 年代至今, 网络介入更新了电影批评的传播介质, 并以即时娱乐、平民共享渗入社会日常, 出现了报刊、电视等传统媒介和以数字、网络为核心的博客、微信、微博等新媒体平台的并置局面, 重构影评的组织与内容。网民借此融入批评群体并更新传播路径, 通过视频影评、电视影评、微信影评、游戏影评等方式实现大众影评狂欢。当然, “电影批评场域的拓展和位移, 不是影评书写、传播方式由纸介质转向界面那么简单, 更多的是关乎批评主体权力、占位关系、话语惯习等方面的改变”^[3]。不可否认, 网络影评在场域分化过程中迅速占位, 与媒介相融共生并实现共荣, 甚而从信息共享演化为经济资本进入文化批评产业, 分散而又庞杂的大众力量汇集于网络, 继而形成网络影评热潮。此时, 学术性影评所建构的由知识分子主导的自上而下的专属权力已然被打破, 处在言说效力囿于学术圈层、主体交流踌躇于新旧媒介之间的尴尬境地。

二、现实困境: 场域分化与权威失衡

布尔迪厄认为: “作为包含各种隐而未发的力量和正在活动的力量的空间, 场域同时也是一种争夺的空间, 这些争夺旨在继续或变更场域中这些力量的构型。”^[4] 当代影评场域结构不断分化与整合, 缘于各方力量永不休止地抢占文化资本, 知识精英不得不接受大批网民涌入主体范畴, 学术性影评也不再是电影批评场域的绝对话语中心, 其功能意义相较于网络影评产业繁荣而言稍显式微。概言之, 场域分化造成批评力量关系重组, 网络影评的鲜活“杂语”映照出学术性影评的“失语”困境。

(一) 网络影评的强势挤压

场域分化、重组是场域运行的基本逻辑, 意味着各方力量的自主化程度以及占位者关系变化。短短几年间, 网络影评的自主崛起已逐步分化影评场域, 且与学术性影评形成相互独立而又彼此联系的话

语空间。当然,网络影评不但重构电影评论的内容传播与接受机制,并且以平民特性进入民众生活,逐步形成相对稳固的游戏规则、文本范式和批评风格,凭借传播优势不断挤压、弱化学术性影评的空间格局与言说力量。

网络影评发轫于 21 世纪初,最初于新浪娱乐频道、猫扑、天涯网站专栏以及“后窗看电影”“我爱电影”等博客论坛展开,虽为大众评介提供场域空间,但学术性影评为代表的传统影评仍是电影批评的话语权力中心。伴随网络影评星火燎原之势,电影网站、视频门户网站相继推出了“周黎明”“老徐博客”等意见领袖,他们的电影评论引发网民热议。再至新媒体时期,微博、微信等数字媒介促成了全民在分享、全民在交互、全民在影评的话语时代,从“影视独舌”“独立鱼电影”“银幕穿越者”等微信公众号足以窥见自媒体影评的空间自由度、场域流动性和主体多元化,这些是传统影评无法比拟的。同时,网络影评呈现出大众文化特性。其文本内容扎根于普罗大众的通俗文化审美,以基于满足普通受众期待视野为出发点,着力分析影片故事和情感趋向,甚至涉及演员周边新闻来激发受众的阅读兴趣,以此稳固大批拥趸。此外,媒介资本与大众影评联姻、影评“大 V”与电影产业相联合表现出超强的话语效力。网络影评以议程设置引导舆论方向,以流量数据影响电影票房,其话语功能发生转向,已不再拘泥于情绪发泄和信息共享,而是与消费文化一同参与电影市场建构,网络影评的自主独立性得以强化。此时,从网络影评的形式、内容、功能意义来看,影评场域结构已发生位移。

(二) 主体繁杂中的自我禁锢

随着网络影评的自主崛起,唯专家批评马首是瞻的时代已经远去,电影批评不再是学者精英、专业人士的文化特权,纷繁芜杂的行动者无形中动摇了知识精英的“立法者”形象。但走下神坛与大众建立联系,对于专家学者而言或是置若罔闻,或是持怀疑态度。

不可否认,网络媒介使影评深入“民间”。庞杂的网络影评主体虽未与专业批评队伍形成分庭抗礼之态势,但在“众声喧哗”中已相继涌现意见领袖,形成作为学术性影评不可忽视的他者代表。与此同时,知识精英还未适应媒体化场域所带来的文化要求,未进入网络空间或未接受转变要求。首先,学术性影评与网络媒体的交集有赖于批评载体的生存努力,而非批评主体转身。譬如,《当代电影》《电影艺术》《电影新作》等电影类学术期刊公众号或发布文章目录,或将纸质原文挪至网络空间,并非批评主体努力。其次,专家学者对学术性影评“民间”化仍有疑虑。不可否认,近几年偶有学界代表进入大众场域,实际情况是多被定义为“学术超男快女”,此类评述可窥见知识群体对走下神坛的态度。需客观承认的是,任何场域都与时代语境处于动态联系中,并不存在绝对孤立,影评场域亦是如此。网络影评已进入艺术批评范畴并不断扩充主体队伍,学术性影评及其相关主体势必被裹挟至媒体化场域空间。因而,无视话语媒介衍变而强调个体独立,容易囿于精英意识的自我禁锢,甚至面临边缘独语和批评失效的尴尬境遇。

(三) “失语”式的评论效力

从电影批评的功能性而言,受众反馈与影片实创可作为评介效力作用的体现。回顾我国历史上学术性影评的黄金时代,其话语功能对影评本体、受众群体、电影实创产生了明显的引导作用。相较而言,当今学术性影评的权威性与功能性呈现失衡状态。

学术性影评历经集体认同到边缘独语,首先源于圈层固化的传播事实。专业批评处于精英文化场域,又多以纸介质进行传播,因而对话交流限于学院派和相关从业者之间。其次,学术性影评常滞后于电影市场对于新片热评的时效要求,这与行业标准、见刊周期不无关系。坦言之,艺术批评难以对批评对象产生及时且直接的作用。但需承认,当下网络影评的实时热评已率先引起社会反应,并以流量数据证明大众对职业影评人意见引导的依赖程度。对比之下,学术性影评与电影实创的关联并不明显,批评意义更多生成于学院派体系的学科发展。最后,学术性影评与阅读群体间的互动性较弱。缘于其文本处于完整封闭状态,无法激发粉丝转载、评论、再创作,因而彼此间缺乏场域内部与外部的

对话通道。以微信影评为例, 自媒体“电影”发布的《〈地久天长〉: 最扎心的中国往事!》集中于剧情讲述, 阅读量在2.5万次, 上榜评论多达几十条; 而学术期刊公众号所发布关于《地久天长》的影评文章聚焦于叙事内涵、人物表演等专业分析, 阅读量多停留在千次, 尚无评论。由是观之, 新媒体视阈下的学术性影评与受众互动甚微, 导致传播范围日渐狭窄、批评功能逐渐降低。因而, 学术性影评于网络数字媒体下的功能转型与困境突围已成为生存必要。

三、突围路径: 重构场域与文化转型

“在数字媒介建构的电影批评空间里, 专家批评和大众批评为了捍卫各自的场域位置, 双方之间必然会展开激烈的对抗和争斗。”^[5] 电影评论的空间结构、发声主体、话语立场随之发生位移、冲突与交融。这对学术性影评而言, 既是挑战也是一次发展契机, 首要解决的是如何从“曲高和寡”转至公共领域, 与大众建立联系。借此从批评的载体、主体、文体展开思考, 那么拓展言说平台、重塑主体身份、调适话语惯习便可作为学术性影评媒体化场域的突围路径。

(一) 合谋与利用: 拓展言说平台

评论空间关乎学术性影评的传播效力, 拓展言说平台实则是扩大话语权力影响范围, 亦是学术性影评媒体化场域的生存策略之一。网络与数字改变电影批评的话语结构, 话语权被分化的情境下, 以学术性影评为主的传统影评需在坚守原有资本的基础上重新建立占位关系。

首先, 在“电视已死, 新媒当立”断论下, 学术性影评与传统媒体共谋突围不失为一次有效联合。网络影评繁复多样, 传统影评节目确实举步维艰, 而中央电视台电影频道推出的《今日影评》却是一档口碑极佳、收视不俗的电影文化评论类栏目。栏目以邀请学界专家、业界代表、知名影评人为主, 譬如陈晓云、吕彦妮等, 分别就电影技术与艺术、美学与价值、现状与发展进行讨论, 以每日一期、每期8分钟的频率将学术特性渗于大众适应的“微、短、快”。收视率达到同时段第一之后, 《今日影评》迅速开拓子节目《今日影评·表演者言》《今日影评·鸿论》, 以系列影评的方式将言说内容延展至表演文化和影人解析。其中, 《今日影评·鸿论》采用“学者+电影+影人”模式, 以电影学者尹鸿为主持担当, 从文化视角与电影人的创作经验交流碰撞, 节目兼具学术性与专业性。在传统影评式微下, 《今日影评》系列不失为一个守正创新的正向实例, 但该类节目仍相对贫瘠。因此, 在有迹可循中与传统媒体共谋突破, 是传统节目内容上的另辟蹊径, 亦是学术性影评的场域拓展。

其次, 时处信息时代, 与网络数字媒体关联是当代电影批评的现实要求。大卫·波德维尔对学院派影评融合网络持乐观态度。他曾言: “互联网当然使得影迷批评的途径变得更容易, 且它对学术评论也有更多的优势……那些对我和克里斯汀·汤普森所写的博客文章越发激情洋溢的回复, 令我更加确信网络能够帮助学院派激发影迷更多的热情与才智。”^[6] 此外, 电影学者李道新利用“光影绵长李道新”公众号, 将《电影史研究专题》课程实录作为推文, 内容涉及影片评论、史料考察及电影研究的理论与方法, 亦是知识分子利用自媒体拓展学术话语体系的一次尝试。当然, 网络数字既可横向拓展批评空间, 也可纵向延伸内容。譬如, 设置图文结合、评论互动、视频链接等平行场域打破固定板块, 以此增加精英文化与大众文化的对话桥梁, 可不断延展新观点。

最后, 网络空间内开辟时文快送和新片热评版块, 打破学术性影评对纸媒内容原文照搬的单一模式, 以期改变学术冗慢的传统印象。在此强调, 利用新媒体延展评论平台并非一味地盲从于网络特性及大众口味, 仍然要“坚持批评的主体性与独立性, 提升媒介自律和批判意识, 以积极主动的姿态去利用媒介, 而不是被媒介所奴役, 沦为媒介的附庸”^[7]。

(二) 恪守与转型: 重塑主体身份

伴随电影批评主体扩容现象, 思考批评者的主体性问题成为文化转型的内容之一。一方面, 时处“杂语”时代, 文化转型并非意味“学者”身份退场, 反而亟须专家学者来维护学术批评的场域自主

化。另一方面,从现实语境来看,为使学术话语从被湮没至“显声”,重构主体亦是学术性影评媒体化场域生存的现实要求。

强化学术性影评场域自主性,首先,要坚守专家学者的主体身份。尤以网络时代为背景,学术性批评主体应维护影评话语秩序、强化专业批评功能、规范批评价值标准。不可否认,影评繁荣背后隐含诸多危机。伴随批评主体大众化和自媒体影评产业化,话语失范扰乱影评话语空间秩序,大量“快消式”影评降低观众审美趣味,经济附庸误导大众观影判断,其中不乏“八股影评”“红包影评”等恶劣现象。因而,专家学者的主体权威和评价标准仍是当代影评场域不可动摇的标杆指向。其次,媒体化场域下,知识群体依然是维护影评学术场自主性的行动者,应以学术批评本体意识为基石,以文本细读的方式祛魅解读,这种学理性的知识建构对电影学科乃至艺术批评而言意义非凡。20世纪末发展至今,伴随电影学科的蓬勃发展,源源不断的新生力量不断强化以学院派为中心的批评队伍。因而,强调影评学术主体的“自主性”是构建学术批评本体和知识空间格局的基础。

重构主体还在于塑造且推广与大众关联的专家学者。“葛兰西强调,知识分子(哲学家、专家)的使命,并不是把自己的专家哲学与大众的常识哲学对立起来,而是提升由‘常识哲学’组成的意识形态……专家哲学如果失去与大众哲学的联系,就会失去力量与意义。”^[8]因而,学术性批评主体进入新媒体场域,“首先要调整的恐怕是从一个评判型、指导型乃至启蒙型的‘人文知识分子’向一个普通影迷和大众型影评人的转型”^[9],目的在于以公共性语言与大众生成对话机制。另外,大众影评已率先在网络场域中推出意见领袖,譬如周黎明、木卫二、桃姐等。这些独立撰稿人或自媒体影评人已掌握公众话语权,而学术性影评媒体化场域还未形成与大众关联的有力代表。虽然有相关学者或以主持人型或以嘉宾型现身于大众场域,彰显了学术性影评对新媒体场域的话语抢占,但仍是斗升之水。借此回望电影批评史上具标杆意义的影评家,诸如夏衍、王尘无、钟惦棐等,他们意识鲜明、底蕴丰厚、笔锋犀利,在旧有的文化语境中披荆斩棘、敢于言说,由此与电影创作互文,引发群众性影评高潮。凡此种种,源于批评主体扎根于社会现实,并敢于走下高坛与大众产生亲密联系。反思当下,这也是自媒体影评人掌控影评风向的主要原因。因而,坚持学者身份在场并适时调整身份策略,方能于场域变革中抢占位置关系。

(三) 开放与细化:调适话语惯习

布尔迪厄认为,每个场域都有自己独特的“性情倾向”系统,这个系统就是所谓的“惯习”。在某种意义上,“惯习是那些居于同一位置人的‘集体无意识’,提供了认知的和情感的向导,使个体能够以共同的方式描绘这个世界,以一种特有的态度进行分类、选择、评价和行动”^[10]。显而易见,话语惯习与场域属性、性情倾向息息相关。学术性影评进入新媒体场域,其专业权威与大众传媒的话语杂陈、娱乐倾向存在相悖。因而,寻求学术性影评媒体化场域的可持续性发展,“其首先要解决的生存任务不再是精英式的艺术启蒙,而要迅速调整写作与发言状态,丰富文体风格和言说方式,祛除自身的社会认同危机”^[11]。

重构影评场域涉及生存心态和游戏规则,从转变姿态来讲,知识精英进入网络,首先,要打破个体禁锢且有容纳他者、展开交流的开放姿态。不可否认,网络影评场域自主化程度已相对独立,“自主性越强的场域,越能按照其自身规则来运作,而外部资源要想渗透到场域内部,必须预先经历符合该场域的重新塑形,即只有转换成场域本身的结构元素才能发挥作用”^[12]。因而,学术主体需转变与网络影评各自为政的思维惯性,接受网络影评身份多重、场域多变、惯习多元的运行机制。其次,学术主体与其他影评主体的互动交流也十分必要,如“华语青年影像论坛”上召开的影评人会议,集结电影从业者、学院派影评人和媒体影评人在学界与业界、精英与大众、传统与现代之间展开讨论,使学术性影评与网络影评彼此接受、吸收与融合,由此更新话语。最后,以互动反馈刺激学术性影评的观点回流。诸如转发、评论、点赞、赠送电影票、参与电影活动等网络化策略,可直接打破学术性影评传播

的狭窄困境。当然, 这里并非意指接收消化所有信息, 而在于创造一个吸纳有效观点的开放空间。

从场域规则来看, 文化成就区隔, 话语惯习为标识之一, 学术批评以艺术鉴赏和理性辨析为主, 网络化的大众批评则以审美感知和情感表达为主, 二者话语惯习不同。在媒介演变中, “每一种媒介都为思考、表达思想和抒发情感的方式提供了新的定位, 从而创造出独特的话语符号, 甚至改变话语的结构”^[13]。由此, 网络场域对学术性影评的话语实践提出新要求, 重点是立足大众审美趣味, 调整写作姿态, 丰富影评文体并建构具有大众语法特质的批评范式。

回顾左翼电影评论之所以能够产生时代意义, 在于其明确启发群众之目的, 采用大众熟悉之话语。石凌鹤回忆20世纪30年代对《生路》的影评时说: “‘没有女人的大腿, 也没有绅士的高帽’, 竟能被引用为宣传的词句。”^[14] 辞藻虽相对直白, 但平实生动的语义得到广泛传播, 且成功引导受众关注影片。以是观之, 学术性影评实现与新媒体特性耦合、体察网络大众的审美感知、适时调整话语惯习是重构批评场域和文化转型的关键部分。

四、结 语

借由布尔迪厄的场域理论可以发现, 媒体化场域的演变与发展不断形塑电影批评的主体力量、话语行为和占位关系, 由此生成学术性影评于批评场域中的流变景观, 也足以窥见言说环境和媒介文化对电影批评的明显作用。立足当下, 网络时代为大众提供抢夺文化资本的机遇, 也分化了学术影评的话语权力, 专家群体虽面临场域分化与权力失衡危机, 但学术性影评具备其他影评无法比拟的文化价值, 其独立自主性对于电影批评乃至电影学科深具史学价值和理论意义。因而, 在强化专业权威和自主性定位的基础上适时调整学术性影评媒体化场域的生存策略, 是改变其“独语”困境, 亦是影评场域内部不断整合资本的必然趋势, 更是新媒体时代提出的文化转型要求, 以及促进中国电影评论事业健康发展的现实举措。

参考文献:

- [1] 石川. “学术道统”的力量——在李少白老师身边的日子 [A]. 丁亚平, 陆弘石, 高小健. 电影史学的维度: 李少白学识与人格研究 (上) [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2016: 262.
- [2] 陈林侠. 当下中国学术性影评的危机、方法及其目标 [J]. 当代电影, 2018 (11): 28-33.
- [3] 周旭. 从场域拓展到话语重构——对数字媒介语境下电影批评发展的观察 [J]. 广西社会科学, 2019 (3): 144-149.
- [4] [法] 皮埃尔·布尔迪厄, [美] 华康德. 实践与反思——反思社会学导引 [M]. 李猛, 李康, 译. 北京: 商务印书馆, 2015: 128.
- [5] 周旭. 由身份对抗走向话语共谋——数字媒介对电影批评主体建构及其话语策略的影响 [J]. 新闻与传播评论, 2019 (2): 89-96.
- [6] [美] 大卫·波德维尔. 学者与影迷的针锋相对 [J]. 郑炀, 译. 电影新作, 2012 (2): 34-38.
- [7] 马楠楠. 新媒体时代中国电影批评的转型与重建 [J]. 中州学刊, 2018 (9): 154-160.
- [8] 陶东风. 核心价值体系与大众文化的有机融合 [J]. 文艺研究, 2012 (4): 5-15.
- [9] 孙绍谊. 电影理论和电影批评: 文化转型与知识分子的角色问题 [J]. 上海大学学报, 2008 (3): 33-38.
- [10] [美] 戴维·斯沃茨. 文化与权力: 布尔迪厄的社会学 [M]. 陶东风, 译. 上海: 上海译文出版社, 2006: 472.
- [11] 聂伟. 电影批评空间的拓展与媒体化生存——以沪上影评栏目《光影随行》为分析基点 [J]. 当代电影, 2011 (2): 22-25.
- [12] 熊立. 电影批评场域的转换与变迁 [J]. 云南艺术学院学报, 2010 (4): 17-20.
- [13] [美] 尼尔·波兹曼. 娱乐至死·童年的消逝 [M]. 章艳, 吴燕荭, 译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2009: 11.
- [14] 凌鹤. 左翼剧联的影评小组及其他 [J]. 电影艺术, 1980 (9): 59-61+50.