

理论旅行与理论的再生产： 再探电影工业美学的建构

赵卫防¹，杨 洲²

1. 中国艺术研究院电影电视研究所，北京 100029；2. 中国艺术研究院研究生院影视学系，北京 100029

摘要：爱德华·萨义德关于“理论旅行”问题的探讨，创造性地揭示了理论借用、挪用以及理论在国际环境中从一地跨向另一地的运动过程，为我们研究跨文化视域下理论的散播、转换、接受、生成提供了理论资源。电影工业美学理论是基于中国电影产业发展的现实问题以及“新力量”导演的创作实践而生成的理论，其“中层理论”定位、“工业美学”原则、本土化意识、开放性立场等特征，既体现出中西方理论他域互通的价值共性，也彰显出本土电影学者的理论自觉。将电影工业美学理论置于理论旅行视域之下，从元理论、元批评层面对其理论资源、生成发展进行知识考古与历史化，不仅可以从中窥见当代中国电影观念的变化革新，发掘其理论生成的内在逻辑；而且考察其理论的生成发展、增殖扩容以及知识的再生产也可以为当代中国电影理论的发展创新提供方法论、认识论上的启示。

关键词：“理论旅行”；电影工业美学；元批评；“美学热”；理论创新

中图分类号：J901

文献标识码：A

文章编号：2096-8418 (2023) 02-0116-07

当我们重返历史现场，将理论历史化，便会发现今天理论建构的诸多问题的原点是在 20 世纪 80 年代。80 年代的“美学热”“文化热”不仅是“人学”启蒙和知识场域逐渐明晰的过程，而且在建立学科场域的同时，实现了以启蒙现代性为核心的知识话语的转型更新。时至今日，在新时代构建中国特色电影理论的语境下重访 80 年代，对理论旅行展开反思，既可以清理历史遗产，也可以从中探寻到新时代理论建构的可能。电影工业美学是近年来中国电影学界倡导的理论之一，对其进行知识考古与历史化，有利于我们探寻理论发展的路径，以此观照新时代中国电影理论的发展创新。

一、“理论旅行”与理论的“焦虑”

在《理论旅行》和《再议理论旅行》这两篇文章中，爱德华·萨义德从西方马克思主义者卢卡奇的理论入手，考察理论在穿越历史时间和地理空间时，如何遭遇不同社会的政治文化而分别降调弱化和激进强化的过程。所谓“理论旅行”或曰“旅行理论”（traveling theory），是指一种理论从一地的社会文化环境移植到另一地的社会文化环境的运动过程。在此背景下，其研究方法、理论范型、价值取向必然会随之调整。萨义德关于“理论旅行”的讨论，创造性地揭示了理论借用、理论挪用以及理论在国际环境中从一地跨向另一地的运动过程，为我们研究跨文化语境下理论的散播、转换、接受、生成提供了理论资源。

作为某种“西方冲击—中国回应”的典型模式，理论旅行在中国的发生呈现出西方强势理论话语影响下的中国学术界知识生产的现实缩影。当我们试图以萨义德“理论旅行”的理论概念去考察西方电影理论话语传入中国所产生的种种变化，再对中国电影理论的生成、发展进行回溯时，不难发现一个显而易见的事实——20 世纪以来，中国电影理论话语的生成与发展呈现出一种鲜明的“西学东渐”

的现象。尤其是改革开放新时期以来, 西方理论竞相涌入中国, 以符号学批评、结构主义批评、意识形态批评、文化研究等为主要方法的西方理论, 在迅速占据学院派主流学术话语的同时, 也催生出某种“影响的焦虑”。或许也正是源于此, 中国文论陷入某种“失语”状态, 并延宕至今。

理论的焦虑与失语状态, 不仅促使相关学者重返中国古代文论以重建中国文论话语, 探索民族化路径下本土理论建构的可能; 而且推动学术界对西方理论的“单向旅行”展开反思。^① 事实上, 如若对西方理论(特别是二战后以来的)进行考镜源流, 便会发现一条理论传播的清晰轨迹: 以法国理论(也包括德国思想)为代表的欧洲理论, 大体上是旅行到美国, 在美国发扬光大, 而后再流传到世界各地。而彼时的中国, 为实现“四个现代化”的目标, 自然也不能自外于世界。从某种意义上来说, 新时期的“文化热”“译介热”, 固然与西方的文化帝国主义以及后殖民主义话语有关, 但它首先是国内为追求“现代化”的结果。90年代以来, 西方“后学”理论又通过美国的学术中介在中国广泛传播。由此, 80年代以西方启蒙思想为代表的现代性文化反思被迅速取代。在此背景下, “中国一方面跟西方‘后学’接轨, 似乎中国也跨越了‘前现代’‘现代’历史阶段, 直接进入了‘后现代’。另一方面, 如李泽厚所言‘思想淡出, 学术凸显’, 学科建设的需求, 学术论文生产线的出现、项目驱动型而非问题导向型的研究方向, 成为今天中国的学术现状, 亦是西方理论进入中国近二十多年来的大背景、大环境。”^[1] 追求时髦的理论, 以及对理论的狂热心态, 不仅神化了理论本身, 而且导致自身失去了主体性的理论话语, 从而沦为西方理论话语的试验场和佐证材料。而在日趋产业化、市场化的文化飓风的冲击下, “社会文化猝然发生断裂, 脱出原有体制轨道的由知识精英为主体的理论界集体的‘失语症’, 反映着作为‘后发展’国家新兴思想理论自身的基础性震荡和实质性革新。”^[2] 毋庸讳言, “失语症”这一术语从心理学到文艺理论话语的移植、运用, 凸显出20世纪后期中国的文化症候——某种话语危机感。对此, 有论者指出, “对于强势话语的危机感, 直观地来自于语言本身的危机, 最初由中西方文化交流中的语言文化逆差所引发, 衍生为一种对于失去本土言说能力的阉割焦虑 (castration anxiety)。”^[3] 而实际上, 这种焦虑根源于晚清以来引入译介西方文化所引发的本土文化挤压与不适感。中国自近代以来, “体用之辨”与“古今中西”之争相互交织, 究其本质也都是这种文化心态的体现。^②

世纪之交, 国内学术界不约而同地展开对西方理论的反思, 显然也是基于某种学术共识。然而, 不论是“古代文论的现代转换”还是“西方文论的中国化”, 在传统与现代、中国与西方、本土与外来之间, 总能窥见文化激进主义与新保守主义的历史幻影与文化悲情。诚如刘康所言, “中国的焦虑的负担和承载, 却远远超出了文艺自身。中国的焦虑乃是民族与国家、政治与意识形态的焦虑, 是后发现代性的焦虑, 是跟民族主义—民粹主义如影随形的焦虑。”^[4] 难道我们就只能在焦虑、抵抗、犹疑的怪圈里徘徊吗? 在新近的研究动态中, 谢建华从“媒介特异性”与“文化特异性”两个层面, 重审中国电影理论的民族化问题, 为我们提供了一个极具说服力的答案。谢文直言, “旅行是理论的宿命, 也是知识生产的驱动力。思想的全球旅行现象, 本质是人在游牧过程中, 因应异质性的政治、社会、历史、价值观和人类经验压力, 对相同问题的创造性诠释。”^[5] 由此, 我们就能找到一条超越二元对立思维模式的通路。近年来, 王宁、刘康、朱立元、曾军等学者合作, 就“西方理论的中国问题”(China Question of Western Theory)展开讨论。他们将中国视为世界的中国 (China of the World), 而非世界与中国 (China and the World) 的两个不同存在。就此而言, “西方理论进入中国, 然后经过中国学者的接受和

① 比较文学学者曹顺庆于1995年提出中国文论“失语症”的观点。其后, 关于中国文论“失语症”的问题引发了国内外学者的热烈讨论。进入新世纪以来, 关于文论“失语症”的讨论已经蔓延至中国影视、音乐、文化等各个领域。在电影研究领域亦有不少从传统文论入手建构本土电影理论的尝试。

② 走出“古今中西”之争, 应该说已是众多学者的共识。我们必须看到中西哲学各有所长, 而且事实证明中西哲学已在对话中相互借鉴、相互吸收。相关文章参见汤一介《走出“中西古今”之争, 融会“中西古今”之学》, 学术月刊2004年第7期。

改造,又反过来对西方的理论进行重建,这样便使得这种理论已经不仅是西方的,而且是世界性的。”^[6]

毋庸讳言,对理论的反思、重构乃至理论危机的讨论,都使我们重新探访80年代成为必要。萨义德关于“理论旅行”问题的探讨,也为我们从元理论、元批评层面反思理论提供了启示。电影工业美学是对改革开放四十多年来中国电影工业生产实践等诸多问题的总结,其理论资源及理论的生成发展不仅吸收借鉴了好莱坞电影工业的实践原则,体现出中西方理论实践的某种他域互通;而且立足中国实际,彰显出中国电影学者的理论自觉。时至今日,电影工业美学的理论倡导已持续近五年,其理论的扩容与知识的再生亦显示出它的理论价值与研究潜力。在新时代构建中国特色电影理论的视域下,对电影工业美学进行知识考古与历史化,一方面可以发掘其理论生成的内在逻辑;另一方面也能为当代中国电影理论的发展创新提供某种启示。

二、“美学热”“文化热”下的观念转型与电影工业美学的生成发展

元批评是关于批评的批评,它是对理论本身的批判与反思。“元批评的任务,就是对批评(或理论)实践作症候式阅读,探究与重构其产生的社会与政治的情景或语境。”^[7]当我们重返历史现场,将目光定格在20世纪80年代的新启蒙运动,我们便会发现改革开放新时期的“美学热”“文化热”恰恰是今天诸多问题的原点。

从某种意义上来说,20世纪80年代的“美学热”作为一个典型的文化事件,“从‘告别历史’的人道主义讨论出发,最终通向了更高层次的现代化人学启蒙和审美文化的开阔景观。”^[8]人学启蒙与感性解放的时代诉求应和了国家主流意识形态的调整,“人”的问题也逐渐重新确立。正是人学维度的新启蒙构筑了80年代的人道主义启蒙运动,在此背景下,作为现代学院派知识分子的文化空间被逐渐拓宽。由此,学科场域逐步实现以启蒙现代性为核心的知识话语的转型更新。与此同时,“文化热”也为新时期的文化启蒙提供了强大的知识动力与思想底色。李泽厚主编的《美学译文丛书》,以及“走向未来”丛书编委会、“文化:中国与世界”编委会、中国文化书院等团体出版的丛书,共同掀起了新时期的启蒙思潮。其后,进入90年代,知识分子与新启蒙运动产生了严重的弥散与分裂,“多元化的自由经济和市场伦理取消了知识分子‘振臂一呼’的启蒙豪情与激情,也消解了以文化和思想影响政治意识形态的努力。”^[8]而伴随着后现代主义思潮的崛起、文化场域的转型,美学研究也在走入“徘徊”与“泛化”。^①“美学热”逐渐退场,但改弦易辙的是大众文化的登场。在市场化大潮和消费主义伦理兴起的背景下,20世纪后期的中国呈现出精英启蒙与大众狂欢、精神解放与欲望解放的多重景观,审美文化也日益走向多元化。

任何解放都是感性的解放,而当思想解放深入人心之时,“这些变化都很快就在感性的世界——情感的世界张扬开来,从而也都不能被历来是得风气之先的文艺所首先捕捉、表现和预演”^[9]。新时期中国电影的理论热潮与创新实践显然也系于这次思想启蒙。“电影语言的现代化”“电影与戏剧离婚”以及巴赞美学的讨论等理论争鸣都是电影走出“工具论”的阴影,重新确立艺术本体性的努力。而“文化热”浪潮下西方电影理论讲习班的举办,也为电影理论现代化提供了助力。1987年,“娱乐片”在中国电影批评界引发了一场前所未有的大讨论。在此背景下,电影的商业化、娱乐化属性逐渐得到关注。以今天的眼光来看,电影的商业属性无可非议,但在当时来说却是备受争议的。对此,饶曙光

① 所谓美学研究的“徘徊”与“泛化”是指美学广泛进入其他领域以及美学的庸俗化。蒋孔阳认为任意扩大美学研究的对象和范畴会使美学庸俗化,流于泛化。这实质上是“美学热”的流弊以及学科初建时的混乱所致。此外,进入后现代社会,美学研究也在走向多元化。

恳切地说,“无论是对第五代‘新潮’,还是‘娱乐片’的崛起,电影主管部门都是有所警惕的。出于政府管理的职责所在,电影主管部门担心第五代‘新潮’及‘娱乐片’的泛滥可能使得主旋律电影及其承载的主流意识形态话语有失落和边缘化的危险”^[10]。进入90年代,伴随着市场伦理秩序的兴起,总体化的政治意识形态必须寻求新的审美与文艺承载,以完成对文化领导权的把控。因此,在这时主旋律电影就成为保持国家意志、政治意识形态和市场伦理秩序之间平衡的有效枢纽。1995年,邵牧君提出“电影首先是一门工业,其次才是一门艺术”的观点。这一观点在当时的语境可谓是空谷足音,但应者寥寥,遂只能无疾而终。从某种意义上来说,邵牧君将电影视为一门工业,旨在摆脱政治与艺术之于电影的枷锁。毕竟彼时的电影市场大幅滑落,只有破除积弊、突破僵化的电影观念才能挽救中国电影。新世纪初,《卧虎藏龙》《英雄》等影片开启了中国电影的大片时代。由此,中国电影逐渐进入全面的市场化、产业化探索阶段。其后十年,中国电影在急速发展的同时,电影质量也出现“泥沙俱下”的状况。高概念电影模式带来的视觉奇观不断昭示着中国电影走向媚俗的趋向。近年来,新主流电影的出现弥合了商业性与艺术性的分裂,中国电影逐渐走向主旋律电影、艺术电影、商业电影的跨界融合。

毋庸讳言,从第四代导演、第五代导演的艺术探索到主旋律电影的兴起发展,再到中国电影新力量导演、“网生代导演”以及新主流电影的出现,中国电影的发展轨迹已经清晰表明电影工业观念的必要性与重要性。也就是从这个意义上来说,电影工业美学的提出有其深厚的历史脉络与现实需求。

三、“理论的再生产”:电影工业美学的理论思辨与多维生产

电影工业美学的提出及相关讨论,是中国电影学界一次真诚的有效对话。学者们在反复叩问、质询的过程中,也在不同面向丰富了中国电影理论的内核、知识向度。从某种意义上来说,电影工业美学正是在不断的对话、争鸣以及多重反思的接引下,从理论的悬拟、概念的思辨走向更深层次的学理性的探讨以及理论体系化的多维生产。

(一) 理论思辨

2017年9月,陈旭光在金鸡百花电影节“中国电影论坛”首次提出电影工业美学原则。其后,《当代电影》杂志邀请张卫、陈旭光、赵卫防围绕国产电影质量提升的表现、存在的问题以及对策等展开讨论。与会学者总结了2017年国产电影的发展概况,达成了建构中国电影工业美学的普遍共识。同年12月,在北大影视戏剧研究中心主办的“迎向中国电影新时代——产业升级和工业美学建构”高层论坛上,饶曙光、张卫、赵卫防、范志忠等学者针对中国电影进入新时代的现实需求,相继提出建构工业美学规范和体系的命题以及中国电影产业升级、美学升级的愿景。2018年1月,陈旭光、张立娜在《电影艺术》杂志发表了《电影工业美学原则与创作实现》一文。该文结合新力量导演的创作实践,系统总结了新力量导演的电影观念与创作经验,建构了电影工业美学的核心概念。此后,徐洲赤、陈林侠、赵卫防、杨世真、向勇、朱晓军、李立、袁一民等专家学者针对电影工业美学的核心概念、学理依据展开理论批评,将电影工业美学的讨论引向深入。而陈旭光作为回应,也相继发表了他对电影工业美学核心概念的再阐释、再解读。时至今日,梳理电影工业美学从概念生产到结构生成的流变,我们不难发现这场争鸣包含着研究主体问题与学理依据问题的讨论。而这恰恰反映出,电影工业美学正是中国学者在中国当代电影文化实践背景下生成的集体性言说。

首先,是研究主体的问题。在陈旭光的理论阐述中,电影工业美学是一个体系化的概念系统。它包含了商业、媒介文化背景下的电影产业观念、“制片人中心制”观念、“体制内作者”以及类型电影实践等诸多原则观念,其体系建构涉及电影产业运作管理机制、电影技术以及电影文本创作实践等多个层面。而具体到实际操作层面,他将电影工业美学归纳为这样一种工业美学原则:“既尊重电影的艺术

性要求、文化品格基准,也尊重电影技术上的要求和运作上的工业性要求,彰显理性至上。在电影生产过程中弱化感性的、私人的、自我的体验,取而代之的是理性的、标准化的、协同的、规范化的工作方式,力图寻求电影的商业性和艺术性之间的统筹协调、张力平衡而追求美学的统一。”^[11]显然,这种“两元组合的认知”试图在商业性与艺术性之间找到平衡,并最大限度地规避集体的、产业的、理性的工业标准与个性的、艺术的、感性的美学价值之间的矛盾。但这种“调和”与“折中”建基于技术(工业)与艺术(美学)之间某种固化的分野的认知,也与商业电影与艺术电影之间的矛盾没有关系。实际上,电影的工业性与艺术性之间并没有绝对的矛盾。正如陈林侠所言:“两者的矛盾仅仅是:客观的技术限制未能更好地满足艺术创作的主观需求;艺术家未能完美地把握运用客观的影视技术。”^[12]与此同时,技术不仅对商业电影有极大意义,之于艺术电影也有不可或缺的重要性。就此而言,电影工业美学显然与导演是否应当调和人与体制、技术与艺术之间的创作矛盾没有直接关系,它也并非简单的产业升级以及相应的产业运作管理机制标准的提升。电影工业美学所研究的主体范畴在于考察技术如何产生美。正如赵卫防所言:“建立电影工业美学,实质上是通过工业化的手段来为电影构建起一种被观众所接受的‘美学’目标。”^[13]质而言之,电影工业美学的核心概念包含工业与美学两个层面,但美学才是其根本旨归。在这个意义上来说,“该理论的落脚点在于影视技术、生产体制、管理组织引发的新美学形态,仍然是一种基于作品的美学形态逆向进行技术美、生产系统与管理协调的分析”^[12]。

其次,是学理依据的问题。陈林侠认为电影工业美学即是电影内部的工业性高度发展时必然产生的美学形态。对此,他将技术美学的谱系与海德格尔、李泽厚的观点进行了梳理。他强调“电影工业美”的核心在于“‘合规律性’的‘有目的’的技术运用中,产生自由的状态、美的境界”^[12]。而朱晓军则从当下美学的发展概况以及“电影美学”建构的先天不足入手,指出了电影工业美学的学理基础缺失等问题。他认为美学本身正处于分崩离析的状态,在后现代语境下美学在经历了各种“非美学”“后美学”“反美学”“泛美学”的浪潮后,其基本概念已经难以定义。除此之外,他也指出电影工业美学与约定俗成的“电影美学”难以区分。他认为从库恩科学革命的角度来看,电影工业美学作为“新范式”的合法性与正当性仍然有待证明。^[14]从这个意义上来说,“电影美学”长期以来的漫漶不清,是新时代建构中国特色电影理论不容忽视的重要问题,而电影工业美学的学理性问题争议显然也肇端于此。

(二) 多维生产

如前所述,旅行是理论的宿命,也是知识生产的驱动力。在今天这样一个知识不断流动、学科逐渐走向深度融合的时代条件下,电影工业美学实现“知识的再生产”毫无疑问地表明了它自身强大的理论生命力。“更何况电影本身就具有相当的跨媒介、超媒介的复合性、综合性,电影理论从一开始就有相当明显的跨学科趋向。”^[15]此外,电影工业美学作为一种立足于电影创作实践的理论,其“中层理论”定位、本土化意识、开放性立场等特征,也都决定了电影工业美学的延展性,也即是具有理论增殖扩容、知识再生产的潜力。

就目前的研究进展而言,电影工业美学已经在影游融合、电视剧理论实践研究、产业经济学、文化批评等领域产生重要影响,且相关影响仍处在持续扩大的态势之中。陈旭光、李雨谏的《论影游融合的想象力新美学与想象力消费》从影游融合这一前沿实践入手,对影游融合语境中想象力消费的技术基础、文本呈现等方面展开探讨,总结了想象力消费的基本框架。秦兴华的《电影工业美学之后:新时代中国电视剧工业美学的生成语境与理论构想》试图在电影工业美学的理论框架上构建电视剧工业美学,并且她进一步探讨了二者的联系与区别。褚儒的《电影工业美学的产业经济学解读与中国电影工业体系建构刍议》从产业经济学这一中观经济学的分析框架,对电影工业美学的概念进行分析,体

现了从经济学到美学的研究思路与跨学科的前沿交叉视野。李玥阳的《电影工业美学: 电影文化批评的转向》从当下文化理论的整体困境出发, 对电影工业美学的文化批评转向趋势进行了论证。从某种意义上来说, 电影工业美学为其他亲缘学科提供了理论资源; 反过来, 其他学科的关注、介入也为电影工业美学实现进一步的系统化、体系化打下基础。

“理论批评化”是电影工业美学导向“知识再生产”的重要面向, 也是电影工业美学走向实践化的题中应有之义。80年代的“文化热”以及其后的学科建设、学院派体制的出现, 培育出一批现代文化知识精英。应当说, 这批文化知识精英与彼时的新启蒙运动有着共同的精神信仰、价值取向。因此, 他们的批评实践实际上也是基于启蒙话语的知识分子精英主义的文化批判。进入90年代, 随着市场经济秩序、消费主义的出现, 知识分子被迫接受从“立法者”到“阐释者”的身份转变。世事如此吊诡, “当某些理论新秀仍沉溺于‘追赶’一拨又一拨西方学院派理论‘新潮’, 并频频引进某些削足适履地解读中国电影史现象的海外论著时, 一个生机勃勃的中国电影产业的出现早已将‘无根的游谈’远远地抛在了后边。”^[2] 理论与实践走向脱节、分裂以及某种“强制阐释”, 由此观之也是时代使然。电影工业美学诉诸于一种反精英主义的大众审美, 其调和式的美学理念、“中层理论”定位等特征, 均体现出对宏大理论的反思以及对电影工业生产实践的回应。正如陈旭光所言: “电影工业美学追求双重实践品格, 一方面与电影实践相关, 另一方面能够把理论转化为批评, 实施一种‘理论批评化’。”^[16] 近年来, 不少学者运用电影工业美学对不同的电影现象展开批评解读, 应当说这些批评直面问题, 触及了“大理论”所不曾涉足的盲区, 为深入解读电影工业生产实践的规律提供了建设性的发展意见与理论反思。刘强的《类型融合、叙事策略与“工业务实”——“电影工业美学”视域下的〈建军大业〉研究》试图从电影主创对“制片人中心制”观念服膺的成功实践入手, 为电影工业美学的批评转化寻求合法性。赵立诺的《当代国产青春片的“类型焦虑”——电影工业美学的类型观察》从类型片的创作维度与中国电影市场的生产语境入手, 探索了电影工业美学视域下国产青春片的发展困境。潘国辉、张明浩的《电影工业美学视域下的作品呈现——以〈中国机长〉为例》指出《中国机长》的成功在于影片技术、制作层面的工业化探索。总体来看, 这些批评实践征引了电影工业美学的价值观念, 为电影工业美学的批评转化提供了不同层面的价值确证。但另一方面, 这些批评实践主要局囿于对其批评话语适配的电影文本之中, 其批评转化仍然值得进一步的思考。^[17]

四、关于电影工业美学作为“理论范式”的再思考

电影工业美学研究的活跃度证明了其研究价值与研究潜力。但与此同时, 一个根本性的问题仍旧悬而未决, 亟待廓清——即电影工业美学作为某种研究范式是否可以向理论范式过渡?

美国科学哲学家托马斯·库恩在其专著《科学革命的结构》中, 详细论述了衡量学术创新、科学革命的观点。库恩认为, 范式是科学共同体形成的前提和发展的动力。范式的世界观、价值观功能, 不仅能为作为科学共同体的成员提供根本的科学信念, “也能在最终目标和价值标准等层面上作为‘模型’或‘模式’为科学工作者提供‘理论上和方法上的信念’等价值观保障, 并能从系统的、具体的操作方法和研究方法的角度出发, 通过‘共同的理论框架’等渠道为科学共同体的研究提供方法论支持”^[18]。而所谓的科学革命, 即范式转换, “是指科学发展中的非累积性事件, 其中旧范式全部或部分地为一个与其完全不能并立的崭新范式所取代”^[19]。以此观之, 正是新旧范式之间的更迭和转换以及两者之间的不可通约性, 促使科学革命的兴起和新科学时期的到来。

从某种意义上来说, 电影工业美学的提出, 建基于对西方宏大理论的反思和中国电影工业化实践的回应。如前所述, 西方理论的单向旅行以及宏大理论的热潮不仅致使电影理论研究逐渐成为哲学、文化研究、女性主义、精神分析等学科理论的附庸, 而且促使理论与实践愈发走向割裂。就此而言,

电影工业美学不失为是后理论背景下重建电影研究的一个尝试或努力。但其理论争鸣的过程,也凸显出建构本土电影理论的某些症结。比如电影工业美学作为某种新的研究范式是否超越了传统的电影研究?“电影美学”是否可以作进一步的延展,将新力量导演以及中国电影工业化实践的发展概况融入到研究的范畴中去?在美学研究日渐成为明日黄花的大趋势、大背景之下,电影工业美学是否还可以建立、完善自己的学理依据?这些问题显然都将我们引向 80 年代“美学热”“文化热”的理论坐标系的原点,也不断促使我们站在一个更加整体、全面、历史的高度去探索新时代中国特色电影理论的构建。正如尹鸿所言,“电影理论批评的真正生命力,一定在于问题要真、知识要专、认识要深”^[20]。我们唯有建立一个坚实完备的知识体系、价值体系、方法体系,才能建构起足够的主体意识、理性自觉,发现西方知识之外的丰富多彩的“地方性知识”,并最终交出无愧于时代的答卷。

五、结 语

总体而言,20 世纪 80 年代的“美学热”“文化热”促进了中国电影观念、学科话语的变化革新与知识转型。但西方理论的单向旅行以及学科建设、学术生产的功利化趋向等种种因素亦造成了今天本土理论建构的困境。电影工业美学是应对西方理论焦虑以及建构本土电影理论的一个努力尝试,伴随着新时代中国特色电影理论建设的进程以及中国电影工业美学体系的建立,这一理论将会不断完善下去。

参考文献:

- [1] 刘康.西方理论的中国问题——一个思想史的角度[J].社会科学,2020(4):165-166.
- [2] 陈山.回望与反思:30 年中国电影理论主潮及其变迁[J].当代电影,2008(11):32-37.
- [3] 刘大先.现代中国与少数民族文学[M].北京:中国社会科学出版社,2013:187-188.
- [4] 刘康.西方理论的中国问题:兼论研究方法、古代文论的现代转换[J].武汉大学学报(哲学社会科学版),2020(5):58.
- [5] 谢建华.效度与路径:重审中国电影理论的民族化问题[J].北京电影学院学报,2022(6):27.
- [6] 曾军,朱立元,王宁,刘康.世界中的中国和西方:“西方理论的中国问题”对谈[J].探索与争鸣,2021(9):81.
- [7] 刘康.中国遭遇西方理论:一个元批评角度的思考[J].上海交通大学学报(哲学社会科学版),2019(6):100.
- [8] 裴萱.20 世纪 80 年代以来“美学热”的话语转型与历史反思[J].北京理工大学学报(社会科学版),2016(4):155-157.
- [9] 赵士林.对“美学热”的重新审视[J].文艺争鸣,2005(6):98.
- [10] 饶曙光.20 世纪 80 年代“娱乐片”讨论的前因后果——笔者亲历的“娱乐片”讨论与争论[J].当代电影,2021(1):52.
- [11] 陈旭光.新时代中国电影的“工业美学”:阐释与建构[J].浙江传媒学院学报,2018(1):20-21.
- [12] 陈林侠.“电影工业美学”的学理、现实依据及其愿景[J].艺术百家,2020(2):69-70.
- [13] 赵卫防.中国性与平衡性:中国电影工业美学新观察[J].艺术百家,2020(2):62.
- [14] 朱晓军.“电影工业美学”建构的愿景与困境[J].北京电影学院学报,2022(4):124.
- [15] 陈旭光.电影工业美学的理论源起、学术争鸣与拓展空间[J].北京电影学院学报,2022(4):110.
- [16] 陈旭光.电影工业美学视域下国产系列电影的产业突进、品牌建构[N].中国电影报,2022-8-31(3).
- [17] 周强.中国电影的“工业美学”批评:理论建构与实践历程[J].未来传播,2019(5):66-68.
- [18] 杨怀中,邱海英.库恩范式理论的三大功能及其人文意义[J].湖北社会科学,2008(6):102.
- [19] [美]托马斯·库恩.科学革命的结构[M].金吾伦,译.北京:北京大学出版社,2003:85.
- [20] 尹鸿.电影理论评论要提出真问题、钻研真问题[N].中国电影报,2022-8-31(2).