

电影理论评论要提出真问题、钻研真问题

■文尹鸿

电影的理论评论是在与电影发展实践的互动中不断创新、不断发展的。理论与实践的互动,才能够推动话语体系、研究体系的良性发展。在电影理论批评发展历史上,电影理论批评只有面对电影实践的变化,提出真问题、研究真问题,才能获得发展的空间和繁荣的局面。蒙太奇学派、新现实主义、新浪潮、新好莱坞、巴赞、布莱希特、克拉考尔是这样,即便是麦茨的符号学、德勒斯对影像的运动、时间、空间的重新定义,也都体现了对电影实践中的真问题的应对、回应和阐释。

电影理论批评有不同维度和方向,有做基础理论研究的,通常学术上叫做“无用之用”的研究,看起来是没有具体作用,但是为研究打下了历史、理论和概念基础;第二类研究是对过去、现在正在进行中或者已经发生的创作现象、生产现象、行业现象的研究,这个研究在理论批评中是最活跃的,为基础研究提供鲜活的材料,反之又为面向未来的研究提供前瞻基础。只有对现实对历史有充分理解,才能更好地预测未来。理论批评三个维度都存在,无论哪个维度,研究真问题、提出真问题都是其核心要素。

现在从事影视理论批评工作的人非常多,全国高校有几百个与影视有关的学科点,数以千计的研究者和学者,而从研究方法来看,大致有四种:一是把电影当做“文本”,更多的是做文化研究,把电影作为社会文本,看它与社会之间关系的研究,这种方法在文学研究、历史研究、人类学、社会学研究中都是常见的。二是把电影当做“作品”进行研究,就是所谓的电影艺术批评。曾经在80年代非常活跃,现在这些年反而见得少了,有艺术鉴赏力和分析力的批评不多。三是把电影当做“产品”的研究,这20年把电影作为一个产品,从生产体系、产业体系的角度进行研究,比较普遍。四是把电影作为“媒介”,从传播介质的角度进行研究,研究其传播规律、传播效果、观众接受和反映等等。

但总体而言,从中国电影开始,电影理论批评就与电影创作实践相向而行。如刚开始的“影戏理论”,确立了电影与戏剧的本体关系;到后来关于电影“沙发”、“冰淇淋”功能的争论,对电影娱乐性的理解;再到后来关于国防电影的讨论,电影与全民抗战的关系等。新中国成立以后,钟惦斐先生的《电影的锣鼓》,理论批评的焦点也在电影领域的百花齐放、百家争鸣;夏衍先生关于电影剧本的问题,关注的也是电影创作的具体问题。改革开放以来,电影理论批评更是与电影创作同舟共济。如最早的纪实美学的讨论,对“第四代”推动电影语言转型起到了关键性作用;随后的电影与戏剧、文学的关系,提出“丢掉戏剧的拐杖”,“第五代”对影像的重视与这个理论批评的热潮密切联系;再随后,关于艺术性和商业性的关系,究竟电影首先是艺术还是首先是商品,论证的过程中确立了电影的双重属性;后来的代际电影研究,出现了“第四代”、“第五代”、“第六代”电影的文化研究,扩展了电影与现

实、历史和时代的关系,特别是对于中国电影走向世界有了许多新的认识;关于娱乐片的大讨论,80年代末期究竟电影是否应该有娱乐性,如何看待娱乐性,对当时中国电影创作的类型化探索起到了重要推动作用;新世纪之后,产业化研究,包括产业集中度、产业链条、产业改革路径的种种研究,对于中国电影产业改革、“电影促进法”的制定以及各种政策的落实都起到了一定的作用;商业美学、引入好莱坞的高概念等等,影响到许多重要的电影创作;最近这些年新主流电影的探讨、电影工业美学的讨论,也都有新的启发。

中国电影理论批评是在与中国电影发展实践相向而行中获得生命力、获得有效性的。当前,中国电影批评提出了一些新概念,这些概念有启发性,可以促使我们研究更多的真问题。从当下比较流行的一些概念中,我们要讲问题落到实处、问到实处、研究到实处。例如在“电影强国”背景下,什么是电影强国,电影强国的指标是什么、路径是什么,怎么去界定强国,电影强国除了电影自身的指标,是否有电影对经济社会带动作用,建设电影强国是否有国际可参照指标、这些指标是什么……很多真问题值得研究,电影强国指标体系之间是什么关系,建成了两个、三个是否就是强国了,这些问题都值得研究。又如“电影工业(Industry)体系”指的是产业还是工业,电影工业与产业是怎样的关系,如果是工业体系,是一套技术体系、流程体系、分工体系,还是什么其他体系?这个体系如何建构?中国现在缺什么?该怎么建设?靠谁来建设?好莱坞的体系建立在大工业时代背景下,今天中国电影工业体系则是建立在互联网背景下的,也许可以找到不完全相同于好莱坞的电影工业体系建构方法,值得我们更真实地提出问题进而做研究。

还有新技术对电影美学带来哪些影响,创作者如何思考改变;在当下媒介多样性时代,电影多样性是否会出现变化,多样性的同时又如何能够体现电影本身的特性;什么是电影的共同体美学,电影的文化共同体与文化多样性是怎样的关系;究竟什么是中国电影学派,中国电影学派与共同体的关系是怎样的;如何用作解释过去的工具的大数据,来帮助分析未来趋势;如何科学认识电影类型的假定性体系,避免泛类型化、过度类型化的现象;如何找到电影评估体系的多样性和差异性,以及统一性之间的相互协调和相互关系;我们的电影教育体系、人才培养体系当中存在什么问题,该怎么解决才能与电影教育强国相匹配;好莱坞电影在中国的市场效果为什么越来越差,如何准确认识中国电影市场和观众……都值得认真去研究。

总体来说,当前的电影理论批评现象上很繁荣,但是许多真实问题并没有得到解决。问题问得更加真实,变得更是问题的问题,我们的研究才能进步。提出真实问题、研究真实问题,我们就有一寸一寸的发现和进步。面对行业

要超越行业,但是只有首先面对才能最终超越,不能拽着头发上天,我们只能站在创作实践肩膀上去思考和发展。所以,对于我们这些电影理论批评者来说,首先要建构完善我们自己的三大体系:

首先是知识体系。对电影艺术、电影技术、电影经济、电影产业要有历史和理论的系统知识,对电影相关的领域要有系统的知识。很多业余研究者,实际上他们在某一方面专业研究非常有功夫,可以找出作品中每一个细小的历史毛病,甚至武器装备的不对劲都可以找出来。知识体系是专业化的基础,没有较为深入和完备的知识体系,理论批评就只能是老生常谈、浅尝辄止。现在面面俱到的文章比较多,泛泛而谈的文章比较多,建构在知识体系之上的专业性文章相对少。知识体系地基越牢固,价值体系的建构才会不随风飘摇。

其次是价值体系。电影理论批评者首先得有艺术鉴赏力、电影鉴赏力。很多评论文章洋洋洒洒,甚至把电影艺术的一些短板、硬伤都能够分析得“凿若桃李”,缺乏整体的电影艺术价值判断的标准、能力。电影艺术鉴赏虽然各有差异,但是依然有一些共同的价值判断,比如艺术的完整性、完成度、创新性、感染力、精致度,创作体系和制作体系都有电影本体的价值尺度,如果研究批评者不知道对电影如何好说坏、坏说坏,就像美食家不能品鉴食品好坏一样,很难做出符合实际的电影理论批评。

第三,是方法体系。任何理论批评,都有自己的分析方法。从整体上看,大概是两种走向,一种是偏人文学科的阐释方法,通过对电影文本、作品的细读,通过对文献的引证,通过对文本与社会关系的勾连,完成对电影现象的分析、归纳、总结、阐释,而符号学、结构主义、叙事学也构成了其方法论基础,历史、美学、艺术学以及相关的哲学和人文学科理论构成了其方法论的理论背景。另外一种则是偏社会科学的实证方法。无论是质化研究还是量化研究,都需要各种社会科学研究方法来完成,例如内容分析法、访谈法、调查法、观察法、计量法等等,都需要大量的文献分析、田野考察、量化统计,构成相对实证的研究基础。这两种方法,都有自己的科学规律,不是随便用概念就能替代的。

总而言之,我们希望多一些脚踏实地的真问题的研究,少一些叠床架屋的概念堆砌;多一些小而专的知识建构,少一些杂而泛的泛泛之论;多一点“专家”,少一点“杂家”;多一点不可替代性的研究,少一点人云亦云的跟风……虽然电影理论批评没有什么一定之规,但是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。钻研钻研,钻得进去才能研究出来。保持中国电影理论批评与中国电影相向而行的优良传统,是我们和更年轻一代学者、评论者义不容辞的责任。

(作者为清华大学教授、中国电影家协会副主席,根据在北京国际电影节主题论坛上的发言整理,编者有删节)

努力提升中国影视评论的三种品格

■文胡智锋

由国家电影局制定的《“十四五”中国电影发展规划》,提出了2035年建成电影强国的发展目标,旨在推动中国电影在世界电影的大格局当中拥有更多的话语权和影响力。面对打造电影强国、影视强国的远景目标,新时代的中国影视评论应当着力于提升以下三种品格,这就是人民性品格、实践性品格、开放性品格。

第一种是人民性品格,这是从影视评论与社会百姓的关系来看的。人民性品格从内涵上,体现为以下三种“情”:

一是“情怀”,影视评论在目的上要以人民情怀更好地为人民服务。广大影视评论作者要发自内心的把人民装在心中,以人民作为服务的对象、讴歌的对象、表达倾诉的对象。影视评论是写给成千上万的老百姓的,要让他们感受到影视评论作品是表达老百姓心声的,影视评论作者的心中有没有装着人民,有没有这样的人民情怀,是衡量影视评论人民性品格的关键。二是“情感”,影视评论在渠道上要找到与人民共情的情感表达。影视评论中表达出来的情感,不应仅仅局限在一己之私情,而是应当努力地去寻找人民的共情。一己之情我们每个人都有,但是影视评论是一种公共行为,它应当努力地去找寻和表达人民群众的共同情感,找到与人民群众相通的情感共鸣。三是“情态”,影视评论在方式上要努力寻找人民群众喜闻乐见的表达,要用质朴的语言来进行深入浅出的表达,用老百姓通俗易懂的方式来书写新时代影视评论。

与影视评论的人民性品格相对的,是我们应当警惕的贵族化倾向。所谓贵族化倾向,指的是评论者更多地考虑个人化的表达,无论是目的、渠道还是方式,专注于自我表达,陶醉于自我欣赏。当然,影视评论应当是多样化的,我们也允许那些非常个性化、个人化的内容,允许那些按照个人兴趣去创作和表达的影视评论。但是优秀的影视评论不应该是高高在上的,也不应当在面对作品或读者时是一种冷漠孤傲的状态,同时在表达上不应当是晦涩难懂的,不能只是按照自己的兴趣去表达。人民性品格的总体特点体现为有高度、有温度,这就是站在时代与历史发展的高度,和为人民而书写的温度。从中国优秀影视评论支撑电影强国目标来看,未来更应该努力提升影视评论的人民性品格。

第二种是实践性品格,这是从影视评论与行业实践的关系上来看的。具体说来,影视评论的实践性品格在内涵上体现为以下三个“有”:

一是“有理”,就是要让行业的从业者认为影视评论的内容是言之有理的,将深刻的道理深入浅出地讲明白,真正地以理服人,说出能够让从事影视行业的人服气的道理,评论的内容是科学的、合理的,并且指出那些可能大多数人感受到了却没说出来的深刻内容。二是“有用”,好的影视评论应当让读者,包括影视行业从业者能够从中得到启发,感到有用,影视评论表达的内容和给出的结论,应当对影视行业具有指导和引领作用,也就是说,影视评论应当言之有物,而不是泛泛而谈。三是“有度”,影视评论要有独立性,不去简单地捧杀或是骂杀,不能只是情绪化的评论,对那些熟悉的、喜欢的就叫好,对那些陌生的、不符合个人品味的就冷嘲热讽。影视评

论一定要跟行业保持比较客观的距离,其内容应当实事求是,是真实的、中肯的,这样客观理性的影视评论内容才能让行业服气。

与影视评论实践性品格相对的,是我们应当警惕的影视评论的悬浮化倾向。很多影视评论自觉或不自觉地为所谓的“创新”,可能有时候忽略了行业自身的客观存在,从而表现出了脱离实际的虚浮的、浮夸的风气,甚至生造一些词汇和概念,令人捉摸不透、不知所云,这样的悬浮化倾向会使影视行业得不到有效的启发、指导和引领,让影视评论与影视实践渐行渐远。影视评论的实践性品格的特点是有力度、有锐度,影视评论要让行业服气,一针见血地说到行业从业者的心坎里。

第三种是开放性品格,这是从影视评论与相关行业和领域的关系上来看的。影视评论的开放性品格至少体现为以下三个关系:

一是与国际的关系,中国影视评论是世界影视评论中用中文书写的影视评论,那么在规律和特点上应当与世界影视评论具有共性,都是对影视现象、景观的分析、解读和思考。国际影视评论应当成为中国影视评论借鉴的参照对象,中国影视评论应当打开世界格局与全球视野,从广泛的优秀国际影视评论当中获得滋养,要打开国门多学、多看、多借鉴,从世界上不同国家和地区各种各样的影视评论的理念方法当中去找寻借鉴与启发。二是与其他相关学科的关系,影视评论不能局限在影视本身,而是要打开学科视野,向文学、史学、哲学、法学、教育学等等各种各样的学科去学习,甚至自然科学当中的很多方法也值得学习。影视评论打开大门,开放性地向其他学科学习,这将会给影视评论带来很宝贵且厚实他山之石的启示。三是与业界的关系,影视评论作者要同从事一线影视行业的人多接触、多沟通,他们在实践经验中的深刻体验和切身体会,虽然不见得会形成具有科学性、理论性的文字和表达,但是对于研究者和评论者而言,这些都是最鲜活的素材和最宝贵的资源。

与影视评论开放性品格相对的,是需要我们警惕的影视评论的封闭化倾向。所谓封闭,意味着影视评论唯我独尊、自以为是。我们尊重每一个评论家的直觉,也相信每个评论者的能力和才华,但是影视评论不能是简单化、封闭化的自我感受的表达,还是应当要以开放性的姿态向国际学习、向其他学科学习、向业界学习。影视评论的开放性品格的特点是有广度、有深度,就是在广阔的视野与深入的交流当中不断提升中国影视评论的能力和水平。

面向未来,新时代中国影视评论肩负着支撑起中国从电影大国走向电影强国的宏伟目标,因此,新时代中国影视评论要努力提升人民性品格、实践性品格、开放性品格这三种品格,同时也要警惕贵族化倾向、悬浮化倾向、封闭化倾向,努力打造有高度、有温度、有力度、有锐度、有广度、有深度的优秀的中国影视评论,不断为中国电影贡献中国影视评论应有的重要智慧与力量。

(作者为北京电影学院党委副书记、副院长,根据在北京国际电影节主题论坛上的发言整理)