

当下电影批评的格局与再建构

The Current Pattern and Reconstruction of Film Criticism

编者按

相较于电影创作和电影产业，电影批评对于社会及电影生态的影响，隐性远远大于显性，它没有参与到电影主体的产业链中，但却是电影生物链中不可或缺的一环，它以自身特有的方式介入电影本身。

中国电影批评经历了20世纪30年代和80年代的两次黄金时期之后，如今伴随电影市场化、产业化的历史性进程，在社会语境复杂多元，批评媒体多样、便捷的形势下，再次呈现出繁盛的状态。不过与前两次电影批评的繁荣期不同的是，当下大众生活方式及审美取向已发生前所未有的改变，电影批评的方式方法更大为迥异，除传统的主流批评之外，存在于博客、播客、微博、微信等各种网络载体上的电影批评在短时间内迅速崛起，以众声喧哗之势占据了批评话语的主流，在一定程度上改变了电影批评自身的生态。

这是一个自媒体的时代，互联网赋予了每个人发声的权利。电影批评处于前所未有的话语生成场域，开放且平等，杂乱且活跃。如何兼收并蓄、博采众长，在建设一个开放性的批评体系的同时，形成多元互补的批评形态和格局，值得我们探讨。为此，本刊邀请了学界及网络平台颇有建树的五位专家针对这一议题，发表观点。

时间：2014年11月25日 地点：中国电影艺术研究中心会议室

对话者：饶曙光（中国电影家协会研究员） 尹鸿（清华大学新闻与传播学院教授）

杨远婴（北京电影学院教授） 李道新（北京大学艺术学院教授）

周黎明（影评人）

历史定位与当下格局

饶曙光：众所周知，作为沟通电影作品与观众、产业及其艺术之间桥梁和纽带的电影批评，自电影产生之日起就是电影创作和生产之间不可或缺的重要环节。作为“反馈联系”机制的电影批评是联系电影文化各个领域、各个方面的纽带，把电影活动的各个领域有机联系在一起。

我个人对当前电影批评的看法跟流行的不太一样，社会上对电影批评更多的是持有悲观的态度和失望的情绪，我个人则相对持比较乐观和积极的态度。这十几年以来，电影批评跟着中国电影一起发展，特别是在促进中国电影的产业化发展、尤其是促进电影健康发展方面，电影批评发挥了很大的作用。

我个人一直在思考这样一个问题：事实上，我们现在对电影批评的很多观念、意识、态度及其方法，都自觉不自觉地以80年代的电影批评作为标准，自觉不自觉地就习惯性地与80年代做比较。我们历史上号称有两个黄金时代，一个是20世纪30年代，一个是20世纪80年代。特别是80年代，我们相对更熟悉。在中国电影史上，没有任何时期如80年

代前期和中期那样对众多的理论课题进行过如此广泛和比较深入的学术性自由讨论。80年代的论争与电影创作上的创新浪潮紧密契合，相互促进，蔚为大观。

在座的杨远婴老师、尹鸿老师，包括我自己，都算是20世纪80年代的“过来人”。借用尹鸿老师曾经使用的“气场”这个词，当时的气场和现在确实不一样。我们现在的整个社会格局、产业格局和电影业的状态，包括电影批评与电影创作、电影观众的关系和80年代相比已经发生了很多的变化。伴随着市场化、产业化的历史性进程，中国电影面临着好莱坞电影、尤其是商业大片的冲击和挑战，面临着国内文化市场以及大众休闲生活多样化的影响，社会文化语境也呈现出了复杂、多元、众声喧哗的状态。中国社会的大众生活及其审美表现方式、文艺的价值取向等，都迅速地发生了前所未有的转换、转向、转型。存在于博客、播客、手机报等各种网络载体上的电影批评在短时间内迅速崛起，显示出了取代占领影坛百年、相对成熟的传统纸质电影批评的趋势，甚至是不可逆转的趋势。网络影评迅速以众声喧哗之势占据了批评话语的主流，已经在一定

程度上改变了电影批评自身的生态。因此，不能简单地把80年代电影批评的标准作为当前的标准，因为批评的对象、批评的生态以及批评自身也在发展变化。

我个人认为批评在中国电影的健康发展中还是起到了非常积极的作用。可能现在批评不像80年代跟创作的关系那么紧密，能够直接对创作产生影响，但是如今批评的影响，支撑了一种更大的气场和一种新的社会氛围。在电影批评的发展和影响下，至少中国电影已经摆脱了80年代，开始了转型之初的古装商业大片的尝试，乃至整个电影产业都发生了有效的扭转。电影批评是一个多层次的系统工程，专业性批评、大众化批评、网络批评都有其自身的潜力和空间，都可以发挥各自的优势而对电影创作与观众欣赏产生影响。关键在于找准自身的“支点”、找准自身的位置和疆域，发挥自身的作用。我们应该采取兼收并蓄、博采众长的态度，努力建设一个开放性的批评体系，形成多元互补的批评形态和格局。

尹鸿：在当前电影大发展、电影市场大繁荣、电影传播全媒体自媒体化的大背景下，电影批评应该说正处在一个黄金时代。社会对电影批评有高度需求，而且能够对产业和市场发生作用。为什么能够发生作用？主要是因为电影生产流通当中，批评已经成为整个生产流通环节的重要组成部分。很少有现在这样的时候，批评对实践有着重要的影响或者说有这么多人能够参与电影批评。我们一直说电影批评影响不到创作者和生产者，其实恰恰相反，如果批评可以影响受众，反过来就可以影响创作者。为什么电影批评有一定的价值？这个价值来自于批评在整个电影生产、流通的环节中，已经成为一个不可回避的环节。难道说时光网、豆瓣网上的评论不影响生产者？不影响消费者吗？我认为都会有影响。

所以我认为，批评对电影生产的作用是存在的。比如说这十几年中国电影市场化改革，批评所起到的作用是不用回避的。我参与产业界的活动很多，这些产业界活动中有很多评论者、研究者都会影响到电影产业的发展和电影政策的制定。

电影批评处在黄金时代，当然怎么理解这个“黄金”还需要讨论。虽然这个黄金时代在理论上的建设成绩可能还不够突出，但是从功能和作用上来讲这确实是一个黄金时代。只要是电影大发展的时代，批评作为整个电影生态系统的组成部分，它一定也是大发展的重要契机。

杨远婴：对于目前电影批评的现状，我与大家的看法接近：现在是一个评论的黄金时代，繁荣时代。中国在电影理论方面缺少建树，但电影评论却一直发达。因为批评跟着创作走，有电影就会有评论。

回想中国电影批评的历史，马上进入脑海的是30年代的左翼评论、“十七年”的宣传导向、“文革”期间的“打棍子扣帽子”、80年代的新电影推介，这几个阶段历史背景不同，文化要求不同，写作内容方法不同，但都在社会上反响巨大。

80年代的时候，我们这些刚入行的电影学徒工有一条思路是非常明确的，就是决不能再走政治批判的路子，决不能再“打棍子扣帽子”，不能让评论的历史成为政治压迫的历史。所以当时就想学习新的阐释理论，用方法论冲击政治论，回到电影事实，回到行业内部规律。

经过三十多年的改革开放，现在成长起来的新人思维开阔、写作踊跃。媒体上的电影评论表现出多种角度、多种笔法，比如对《少年派的奇幻漂流》的索隐式解读，可以说是汪洋恣肆。最近的《星际穿越》，也是上天入地，引经据典。许多并非职业影评人的文章写得很好，电影知识丰富，镜头读解精细，文字生动，而且也顾及到了读者的不同层次，或者严谨论证，或者轻松活泼，或者嬉笑怒骂，读起来很有趣味。这些开放环境中长大的青年学子，在记忆力最好的时候看到了大师之作，懂得了电影生产法则，有些人还文理兼通，做影评的知识起点很高，让观众在他们的评论里读到了没想到和想不到的东西，这样的评论就是好影评。

李道新：我也想从电影批评历史的角度出发，来谈谈现在电影批评的问题。中国电影批评自诞生以来，一直到20世纪30年代进入第一个黄金时期，从其主流分析，是在面对国家和民族危机之时，在启蒙与救亡的双重前提下所进行的一种思想文化实践。这一时期里，电影批评者试图以马克思主义的、现实主义的思想武器，借用内容与形式的二分法来批评电影，夏衍、尘无等重要电影批评家们，也因此获得了自身的主体性。这是一个使命意识极为强烈，电影批评在观念、方法和效果等层面上也都极为鲜明的时代。

到了20世纪80年代，中国电影批评进入第二个黄金时期。这是一个众声喧哗的杂语年代，也是中国电影批评者努力探讨电影本体和批评主体，寻求可以依凭的理论和方法的年代。这一时期里，电影批评者试图更多地出入西方学术体系与宏大理论话语，并以此走向中国电影及其批评的“现代化”。现在看来，这也是一个使命意识极为强烈，电影批评在观念、方法和效果等层面上也都较为鲜明的时代。

回到当下。在市场化诉求、全球化格局与互联网语境之下，中国电影批评真正进入一个思想多样、话语驳杂、隐晦难辨的新时代。我认为这是中国电影批评的第三个黄金时期，也是一个电影及其批评都需要并正在重新定义的转折时期。令人感叹，也不无向往的地方在于：中国电影批评终于



饶曙光

第一次在某种意义上超越了其不可放弃的使命意识及其始终跟随的西方视野；在面对复杂的电影现象时，各种批评主体都在充满自信地发出自己的声音。电影批评真正成为一个彼此商榷的价值建构方式与平等对话的话语生成场域。尽管这种失去焦点、缺乏权威甚至游戏对象的电影批评，经常会让习惯了经典批评的电影人和批评家满怀焦虑，但打破单一决定论和本质主义的思想文化模式，不也正是我们从80年代以来就一直期待的改革开放的成果吗？在我看来，中国电影批评确实需要在解构失范的政治权力与对抗弥漫的资本操纵的过程中，走向一个真正多元、宽容而又富含建设性的路途，现在的电影批评正在路上。在这方面，我也是一个乐观主义者。

周黎明：诸位老师从历史角度做纵向比较，那我把当下的中国电影评论跟美国的做一个横向比较吧。美国的电影批评主要来自三个领域，第一个是主流媒体。主要是平面媒体，论影响力是最大的，养了三四百人一个专业影评人团队，近年来受到网络冲击也最大，人数和影响力都大不如前。第二个是学院派。发表平台是学术刊物，对观众的影响微乎其微。第三个是网络。过去十几年对主流媒体产生强烈的竞争和挤压，这从烂番茄网上各方影评人的比例便可看出。中国的电影批评也可以分这三块，但我们这里互相渗透的情况比美国更常见。美国只有罗杰·伊伯特等极少数人能够（或愿意）同时跨越几个阵营，而中国的主流媒体评论，因为不需要专门养一批评论人，人才来自媒体内部、学界、网络等很多地方，反而门户的区分没那么明显。

但是，这三个平台（或称领域、阵营）所用的语言是不同的：学界有一套学术话语体系，而且有时跟官方体系相重叠；平面媒体需要深入浅出，用有限的篇幅争取获得较大的传播力；网络的竞争就更激烈了，面对语不惊人死不休的“标题党”，如何做到言之有物，而不是高喊口号，大家各出奇招。我发现，咱们有些评论者能熟练使用这几种不同的语言，穿越于几个平台之间，比如既拥有扎实的学理，又掌握活泼的表达方式，还有一点，就是对热

门电影和电影现象及时表达自己的观点，而且敢于面对民粹汹涌的网络，提出跟多数人相反的意见，并用理性但并不学究的方式跟不同观点者进行辩论。

时代挑战与发展机遇

饶曙光：中国在这样一个转型升级的关键时刻特别需要电影批评，批评应该有建设性的态度，有力度、有温度地发出主流的声音。当下的电影批评应该怎么做？我认为，电影批评不应该有任何的禁区、禁忌。也就是说，批评只要坚持专业的立场、客观的态度、建设性的思路、具有辩证的方法，任何问题都可以讨论，任何问题都可以拿到桌面上谈。

当前文艺界都在深入学习习总书记在文艺工作座谈会上的讲话。谈到文艺与市场，特别是电影与市场的关系，确实非常复杂。可以说，电影与市场的关系是最紧密的，也是最富有变化的。我们一定要有辩证的思维、辩证的态度、辩证的方法，不能简单地拿一个作品作为个案来对整个的电影现象下结论。

我个人最近一直在思考一个问题，实际上也是中国电影的一篇大文章：《构建电影理论批评的中国学派》。我一直在梳理中国电影批评的发展历程，包括30年代和80年代。我在写作的过程中与罗艺军先生交换了许多意见。大家知道，罗艺军先生一直致力于电影民族化的研究，有很多深入的思考并且写成文章发表了。但客观地说，20世纪80年代的时机和条件并不成熟。因为当时电影实践是相对比较单向的，电影实践提供给电影理论的支持并不够。不管现在电影还存在什么问题，比如市场结构的问题、观众结构的问题、创作队伍创意能力不足的问题等等，但是我认为当下的中国电影现象是最复杂、最生动也是最具有活力的。这种最复杂、最生动也最有活力的电影实践，为电影理论批评的发展、为构建电影理论批评的中国学派提供了、奠定了一个很好的实践基础。

毫无疑问，构建电影理论批评的中国学派要借鉴西方的电影理论，包括核心概念、话语体系。但是，我们应该努力避免言必称西方乃至食洋不化的倾向，而是要更注重研究当下的电影作品、电影现象、电影市场。换句话说，我们要从当下的电影实践当中，来构建新的话语体系，使得我们的理论批评能够对当下的中国电影的发展起到理论支持的作用。

我曾经跟电影局张宏森局长反复交流、讨论电影理论批评问题。张宏森局长始终跟我提一个问题：你们是不是还能做出一篇像李陀、张暖忻那种《谈电影语言的现代化》那样的文章。我说这种文章我们一直在做，但在新的历史条件下可能不是一

篇文章体现出来，而是有赖于电影理论批评工作者从方方面面的共同努力。

事实上，我们对自身的电影传统、自身的电影理论批评缺乏必要的关注和研究，始终没有建立起适合中国国情、适合中国电影实践的电影理论话语体系。巴赞也好，麦茨也好，德勒兹也好，他们的电影理论都是他们面对他们那个特定年代的电影实践所做出的电影思考、电影思辨并且最终上升为一个比较完整的理论形态。而中国电影、中国电影产业化走过了一条具有中国特色的道路，西方的电影理论话语未必能做出准确、科学的解释和阐释。换句话说，中国电影理论批评工作者应该根据中国的电影实践对中国电影、中国电影产业化发展道路及其历程做出解释和阐释。

当前，全球电影进入了一个互联网电影新时代，大数据对电影产生的影响日益巨大，但互联网、大数据究竟会对电影产生什么样的影响，过去任何时代的电影理论不能提供答案。重要的是，对电影、电影产业的认识一定要与时俱进。因为任何过去的经典电影理论批评，都难以有效解释当下中国电影的现象。面对当下最丰富、最复杂也最伟大、最具活力的电影现象，最重要的是我们要从当前中国电影的丰富实践中打造融通中外的新概念，形成有中国特色的电影话语体系，建构电影理论的中国学派。事实上，当下中国电影与其他国家处于同一起跑线，具有一定的后发优势，提供了当今世界上最丰富、最复杂也最伟大的电影实践；而依据对最丰富、最复杂也最伟大的电影实践的理论思考、理论思辨，理应产生电影理论的中国学派，产生电影学的大师级人物。

所以我们要调整自身的观念，适应当下中国电影的发展现状。我们不能抱有一个固有的电影观念和电影标准来批评和理解当下的电影现象，我们自己也需要适应知识结构的调整，更加密切地关注与思考当下最鲜活、最具有活力的电影现象。只有这样，我们才能在转型发展的关键时刻大有作为，为今后构建电影理论批评的中国学派贡献力量。借用套话讲，我们现在是最接近中华民族伟大复兴的时期，现在的时机比过去任何一个时期都接近，从电影理论批评建构方面而言也是这样。总之，我们要从战略高度认识中国电影、讲好中国故事、塑造好中国形象、传播好中国声音，以更包容开放的态度面对当下最丰富、最复杂也最伟大的电影实践，更新我们的电影观念，开拓我们的电影视野，建构电影理论批评的话语体系，形成电影理论批评的中国学派，有效抓住中国电影、中国电影产业发展的“黄金机遇期”。

尹鸿：我认为当下的电影批评可以分为三类。一类是在学院体系内的批评。学院内批评是基于学术思想增长、来源于学术积累的批评形态。这种批



评本来就不是以它能够对行业产生多大影响为前提的。这种批评一直存在，包括现在。从学术队伍来讲，实际上今天高校的批评队伍只会比过去更多而不会少。中国高校影视学会年会2014年度在南京召开，经过筛选，都有超过四百人参会，这还是推掉了很多人参加者，这个规模前所未有的。参与电影研究和电影评论的人，总体来说，越来越多。

第二类批评是一种在电影生产、流通体系内的批评，这一类的批评目前也相当活跃，只不过这类批评的主体发生了改变。学院内的一批人未必能够成为这类批评的主体。现在这个批评领域的人数也众多，既有自由撰稿者，又有媒体评论者，还有网络写手，当然还包括部分研究者，但是研究者在这个群体中的影响力相对较低。

严格说还有第三种批评，就是官方话语的批评。除了学者批评和偏产业内部的批评，还存在官方话语批评。官方话语批评的情况比较复杂，有的是学者出身，是以学者的角度出发来表达官方立场和观念。还有很多从官员或者领导人角度出发的官方话语，就更多地偏向政治话语。学者化与政治化的官方话语之间存在一定的差别。官方政治话语的批评对电影产业电影市场的影响似乎不直接，但是对电影政策、电影舆论环境的影响很重要。

这三类不同体系的批评，参与者比较复杂，但是都共同面临着三个方面的挑战。

第一是新知识的获取。参与批评的人虽然很多，但是未必能够提供新的知识、新的知识角度、新的知识启发。目前批评炒冷饭、说感觉、讲常识的东西太多，缺乏真正的专业知识，在全民批评家化的大背景下，批评的权威性受到挑战。

第二是新思想的提供。我们的电影批评者，包括一些著名的电影评论家只提供观点，但是没有提供具有现实穿透力、逻辑思辨性、理论延展力的思想。对于电影批评而言，提供观点其实是很简单的，下判断非常容易，但是你的观点一定要有思想作为支撑。现在与过去的80年代相比，要说退步，我觉得首先是学院派的退步。学院派的批评者不再能提供新思想来支撑新观点，只是轻易地下结论，



杨远婴

比如“全面堕落”、“全面坍塌”类似这样的观点背后没有思想体系来支撑，在学院体系内的思想积累还不够有充分的思想说服力。

第三是面对权力的挑战。领导人说艺术不能成为市场的奴隶，其实也不能成为权力的奴隶，包括长官意志、个人偏好。要尊重艺术的多样性，要通过商业市场和思想市场的竞争来繁荣电影批评。

现在对批评最大的伤害就是这两个“奴隶”：市场的奴隶和权力的奴隶。所谓市场的奴隶，不仅仅是说在价值观上偏向市场，而是说一部分批评者从一开始就知道他所说的话是违背自己的价值观，是红包换来的批评。我们不能让批评“公关化”，要以真实的价值观为基础，虽然不能说任何一个人的价值观就一定是绝对正确，但作为批评者至少不能说假话，说违心的话，说与基本常识判断背道而驰的话，否则批评将无以立足。人而无信不知其可的结果，就很难避免。

长官意志和市场利益驱动都对电影批评造成挑战。要改变这一现象，就要增加批评者的主体性。所谓增加主体性，不当奴隶当主人，就要解决几点最核心的问题。

第一是专业性。现在全社会都是评论家，有一些影迷的评论知识和专业水平一点不比我们这些搞电影专业的差。我接触过一些影迷，包括我自己的学生，二百多人的课堂上，总有十几二十个学生，看的影片比我还多。他们自发做的克里斯托弗·诺兰的研究，包括诺兰的作品、前世今生、幕后事迹往往比我知道的还多。在知识上，可能我们跟观众影迷相比未必能够体现专业的优势。所以我们的专业性在哪里，能不能让我们跟普通的电影观众不一样，我们能不能体现出与普通影迷不一样的专业水准，应该是批评者自我反省的开始。

第二是学理性，我们需要一种学理态度。作为一个学者，与普通人不同，我们需要在纵横交错的认知框架当中去认识现象。但是现在我们的学者也有网民化倾向，把自己变成普通网民，扔观点，甚至是未经充分论证的语不惊人死不休的观点，以期一石激起千层浪。批评者不能简单地网民化，而是

要靠学理的知识、观念和方法论来支撑。

第三是前瞻性。这是80年代电影批评留给我们的宝贵财富，80年代电影批评在这一点上做得很好。包括我们在产业化改革初期，前瞻性批评和研究也是走在产业发展前头的。但是最近这些年我们总是跟在行业后面研究产业问题，就显得不是具有很前瞻性。十年前从产业角度批评电影我们是前沿，但是今天再去研究产业问题，往往会走在公司和市场后面，所以我们需要寻找新的前瞻性的突破点。

第四是话语权。我们要鼓励更多的批评者在新的媒介环境之下去适应新媒体、互联网媒体。这个问题不改变，话语权就永远争不下来。从我自己的经验来看，新媒体的批评往往会与传统媒体之间形成良性互动，对创作、产业和消费产生影响。今年，我多次因为在社会化媒体上发表对电影的评论，引起了创作者和企业家的积极反馈，后来在《人民日报》《北京青年报》等传统媒体刊发了一些重点批评文章，包括与创作者的对话，都引起了比较大的社会反应。积极利用新媒体平台，是发挥批评作用的重要途径。

杨远婴：我认为批评就应该是百无禁忌、百家争鸣。评论就是随便说，是个轻灵的传话筒，也是个海纳百川的大平台，观众的意见、专家的想法、相关领导的官方声音，不同的立场、不同的感受、不同的要求，都要汇聚在这里。而正是通过不同评说者的多样表述，我们才可能完整捕捉一部影片所造成的文化影响。

从国内外的影评历史看，批评方法取决于媒体立场，也取决于个人文化气质。

“二战”以后，法国影评话语主要掌握在几家电影杂志的手中，这些杂志的发行量不大，但个个都是理论生产机器，很多文章在西方影评界都极具影响。而美国影评人的阵地主要在大众媒体，如《时代》《纽约时报》《纽约客》，影评就是影评，更多地和电影工业相关。因为东海岸是美国的文化重镇，所以纽约影评人协会的影响力大，精英气足。而在电影中心西海岸的洛杉矶影评人协会，则毫不掩饰以奥斯卡奖为代表的加州品位。

把评论理论化的巴赞对影评写作有这么几点要求：(1)写作平台必须是专业期刊，而不是以明星八卦为主的通俗刊物；(2)评论要帮助创作者了解自己作品的缺陷；(3)既要推广优秀影片，也要抵制低廉制作；(4)不追赶时髦，避免一窝蜂，否则会造成评论水平低下。因为是为期刊写作，所以这样的影评时效性很差。但巴赞认为这反而可以不为权力服务，不为片方效力，逃离商业运作。

而美国的宝林·凯尔则追求通俗晓白，声称不为读杂志的知识分子服务，只为看电影的观众写作。60年代以来影响最为长久的宝林·凯尔是一

位充满争议的反智主义影评人，她文风泼辣，笔调尖刻，个性鲜明，不受任何派别和理论教条的束缚，影评崇尚感性，她的电影评论集的书名就显示出这个特点：《在电影中失去童贞》《亲一亲；撞一撞》《在电影院里的5001个夜晚》《吹灯作伴》《上瘾》等等。还有被总统奥巴马称为美国电影代名词的罗杰·伊伯特也以“快餐影评”著称。伊伯特的历史贡献被归纳为，为新好莱坞保驾护航，为新人击掌叫好。他在长达二十几年的时间内为芝加哥地方电视台出镜点评电影，好电影“拇指向上”，坏电影“拇指向下”，风格即兴幽默，“罗杰的大拇指”成为其声名远扬的代表性标签。罗杰·伊伯特是第一位获得普利策评论奖的电影人，是全美最具影响力的影评人。

或许，巴赞可以称为学院派批评，宝琳·凯尔、罗杰·伊伯特可以代表媒体批评。

在中国当下，新媒体的急速扩张也大大改变了原有的批评格局，网络批评崛起，学院话语式微，而且“短频快”的网络批评对电影推介也更加有效。相对于学术研究，批评就是急先锋，是轻骑兵，从中可以看到即刻的情绪表达，未经过滤的社会趣味，搂不住的情感爆点。新媒体是空间的延伸，也是时间的缩减，它确实挑战了期刊和报纸，推动了电影批评的多样发展。

李道新：我赞同杨远婴老师说到的，批评的特性应该是百无禁忌。我理解的“百无禁忌”，其实就是百家争鸣、百花齐放，这是中国电影及其批评工作者一百多年来的追求，也是我们的文艺政策一以贯之的鼓励和张扬。为了追求这一目标，中国电影及其批评工作者曾经付出了巨大的代价。

在电影本身与人类社会都面临巨大转型的这一令人难以把握的历史时期，对话与宽容变得更为重要。在当下，电影是什么？批评何为？这种原初的、但也是根本的问题，尤其迫切需要从理论上予以深广的分析和讨论。只有在这样的基础上，才能真正面对当下的电影批评状况，对各种电影批评现象进行简单的情感认同和单一的价值判断，都是不符合批评精神的。

因此，针对当下的批评环境来说，不同的批评主体能够各司其职就已经非常正态了。从这个角度看，政界、业界与学界用自己的方式去组织批评、引领批评并以此争夺各自的话语权，原本无可厚非，但也需要注意有可能带来的负面效果。其实，文化实践与话语生产均有自身的特点，组织式、引领式的方法需要做到潜移默化、润物无声才行，否则比“不作为”还要糟糕。“文革”已经证明了这一点。

周黎明：跟过去相比，现在的电影批评应该算是比较自由的，多数影片都可以发表任何观点的评论。据我观察，近年来几次现象级的影评事件，



其评论数量之多、观点之杂，使得影片被更广泛的人群所关注。《色·戒》《让子弹飞》《少年派的奇幻漂流》均产生了诠释和解读的狂潮，不仅网络评论以数万、几十万计，平面媒体都会连发多篇评论。即便像《星际穿越》《分手大师》《小时代》系列，影评的观点相对统一，但因为观点的鲜明和对立，引出爆炸性的纷争。这样的事件对于电影批评的地位是有提升的，让大家认识到不仅观影是有价值的，观影后的评论同样有价值。其实，现在有些人碰到烂片，觉得吐槽的乐趣远大于观影本身。

对于电影批评的最大挑战和威胁，我认为是独尊某个人或某一派，以前这个人可能来自官方体系或少数专家，现在可能是上千万的网民或粉丝。网民有一种强烈的民粹意识，简言之就是票房便是硬道理，是最客观的影评，卖得好的电影就是好电影。从本质上讲，这跟一言堂是差不多的，都是建立在“只允许一种观点”的基础之上。与此相关，我觉得中国影评的最大机遇在于对商业片和类型片的关注，学界不能把自己关在象牙塔里，不能仅仅研究经典和分析文艺片，必须用大众语言或主流媒体的语言，介入中国电影类型片的崛起，敢于推荐优秀的商业片，也敢于批评劣质但大卖的商业片。电影批评不应该跟风，但也不应该对大众作品嗤之以鼻。罗杰·伊伯特和宝琳·凯尔影评集的翻译和引进，对于我们打破影评门派的藩篱是有益处的。

去中心化与多元建构

饶曙光：现在大家对批评还有很多误区。比如，电影市场电影创作的同质化问题，很多人都归咎于批评不作为，很多会议上都把批判的目标对准了电影批评，指责近年的电影批评无所作为。这个问题我们需要澄清，因为批评的疆域和影响力是有限制的。批评可以提出问题，但是并不能完全解决问题。毕竟，批评的武器不能代替武器的批判。这就需要顶层设计。

比如差异化市场体系建设的问题，我们现在已经在做这方面的工作。现在主流商业院线无疑是同



周黎明

质化的，无论是运营模式还是营销手段等方面。从市场层面而言，中国电影当务之急需要有差异化、特色化的院线出现。无论是法国还是美国，市场体系都是差异化、多样化的，这样就可以为差异化的电影创作、电影作品提供合适的空间，得到良性的发展。我原来在中国电影资料馆的时候，也在尝试推动电影市场体系差异化。众所周知，由于各种原因，我们现在的市场闲置、空置率也很高，比如影院的上午时间。那么，我们是不是可以用来做一些公益性的放映、低票价的放映，对闲置设备、资源进行有效地利用？我个人觉得完全是可能的。这就需要顶层设计，需要顶层设计下政府推动、市场运作、社会参与。

我们要有效改变中国电影的生态，有效推动电影市场体系差异化、多样化建设，还要推动全面的国民影视教育。全面的国民影视教育，就是全面推进电影文化体系建设，提高全社会的观影素质，形成全社会良好的电影文化氛围。什么样的观众决定什么样的电影，我们现在大多数观众就是娱乐、放松、非理性。所以全面的国民影视教育应该是一个大电影教育的概念，电影学院只是精英性的电影教育，但是整个国民的影视素质教育更重要。最近，国家新闻出版广电总局与国家教委签订协议要在高等院校建设6000块银幕，是一个非常具有远见的举措。但是够不够？我个人认为还不够，还应该进一步推动影视教育走进中小学，做到影视教育从娃娃抓起。这样的话，我们全民的影视素质就会得到有效的提升，而全民影视素质的有效提升会反过来推动电影品质、质量的有效提升。

总之，我们不能把电影创作、电影市场体系的问题，统统归结于电影批评的不作为，电影批评的失职。事实上，如果整个观众结构没有更合理的改变的话，电影创作品质、质量提升根本就不可能。中国电影生态需要进一步优化和更加的合理化，就必须构建大电影教育的概念，就必须从娃娃抓起。所有这些问题，没有整体的顶层设计，没有政府的推动和支持，则是完全不可能的。

无论如何，电影批评应该着眼于中国电影发

展的大局。中国电影理论批评的目的，还是要为了推动和帮助中国电影更好、更健康的发展，因为只有这样才能给电影理论批评提供更大的话语空间。我个人觉得，对中国电影批评的非理性、情绪化批评比较严重，铺天盖地的毫无节制、毫无理智乃至狂欢式的批评，不利于中国电影的大局和长远发展。尽管电影存在很多问题，很多方面都还不尽如人意，但是我们现在处在从大国走向强国的关键时刻，电影理论批评还是要尽量发出建设性的声音，为中国电影的健康发展提供更多的理论支持。我个人始终坚信，推动中国电影更加健康、更加良性、更加优化的发展，是所有电影人的共同愿望、共同目的。

真正的电影批评需要电影批评家独立的品格，也要发挥电影批评家的创造性。对于批评家来说，既要注重审美经验的积累，培养良好的艺术感觉能力，又要不断提高自己的理论素养。当多学科的综合研究已成为当代电影批评的发展趋势时，更要求批评家尽可能多地掌握毗邻学科的理论知识，以开拓批评的思维空间，从多种角度、用多种方法去阐释和剖析影片。当下，优秀的电影批评家需要多方面的素质和素养，他们应该熟悉电影本体、通晓电影理论及其发展趋势、并且对电影高科技的发展也有前瞻性的思考和把握。更重要的是，他们具有独立的人品与文品，不为权力、金钱所惑。可以说，电影批评家自身人格的独立、崇高和完善，是重建电影批评公信力和权威的重要保障。

最后我想强调的是，中国电影出现的问题不仅在于中国电影产业化处于初级阶段、整个中国电影行业对电影产业化的认识也处于初级阶段，更在于我们还没有建立起与电影产业化改革和发展实践相适应的电影观念体系。其中最重要的就是还没有建立起与中国特色电影产业化实践相适应的评估体系，没有形成动态的、科学的评价体系、科学评价机制，对电影产业现状、电影文化现状无法做出比较有说服力的判断。中国电影理论界和评论界有责任、有义务在认真学习习总书记在文艺工作座谈会上的讲话精神的基础上，建立电影批评、电影评价体系的历史的、人民的、艺术的、美学的标准，建立一个可靠的、综合性的、符合中国电影实践的标准，以推动中国电影产业进一步健康发展。电影理论批评应该而且必须为中国电影可持续发展营造一个良性的生态环境，为推进和完善电影文化体系建设发挥主导性的作用。

李道新：实际上，我们仍处在反复调整自我意识，不断寻找批评主体的过程之中。

这种批评主体的寻找，不仅意味着批评者滑动不居的立场和定位，而且表现在相应的权力机关对各自话语权力游移摆荡的评估和博弈方面。这种复杂的、多元的批评状况，被纳入全球化与互联网这一倾向于

抹除特性表达的共同时空之中，导致由政府、市场和学界、媒体等多种平台所呈现出来的一种去中心化的芜杂性：出现了一个众多主体彼此交锋，或者说单一主体普遍迷失的状况。这也导致文化生产与电影批评的话语耗散。

或许还是需要寻找批评自身的主体性，并获得某种可以展开交流对话的共识；需要在主体性的引领下，在共识的基础上创造新的中国电影，建立新的中国电影批评。但这种需要被寻求的主体性与获得的共识到底在哪里，以及到底是什么，这是我在讨论电影批评时最大的困惑，也是我最想要关注和解决的问题。尽管不可能有标准的答案，但我相信，只要保有开放交流的姿态与宽容对话的氛围，电影批评就是值得期待的。

尹鸿：批评不在于谁对谁错，而在于能够引起不同的观点冲撞和争议。新媒体网状传播的一大特点就是扩散性的，它能够进行重复性传播。这和传统媒体不同，传统媒体的传播基本上是一次性行为，谁看到就看到了，没看到的话就看消失了。但是新媒体不一样，一个观点能够不断地在社交网络上转载和出现。新媒体对旧媒体也具有反作用，传统媒体可以通过新媒体进行推动。网络是扩散性传播，影响力可以达到无边无界。我们需要研究新媒体的规律，应当引导评论与新媒体相结合，这方面我们做得不够，这个阵地似乎有点拱手相让。

互联网的电影批评也许未必能够完全形成共识，互联网是网状的，其实是一个场。这个场它是有淘汰功能的。网中什么东西被放大，什么东西被淘汰，其实它的每一个节点都会起作用。而这些节点构成了一个信息选择的场。所以我倒是觉得今天寻求共识的难度越来越高，寻求绝对共识是过去大一统思路下的产物。当下的电影批评，应该保持批评相对的独立性。绝对的独立是不可能的。虽然红包批评问题不可避免，但批评的相对独立性当然还是可能争取的。舆论市场对批评者是有淘汰性的，所以要相信舆论市场自身的淘汰功能。个人如果经常做“红包评论”，而放弃评论的基本伦理下线，批评者的地位一定会下降。万物生长是有其自身淘汰制的，其实信息也是一样。随着复杂的演化过程，一定会淘汰。我们做自己的批评，做有价值有观点有学理的批评。也许别人未必赞同你，但是在信息的进程中，求同存异、真胜假汰还是会显示出一定的规律性。

杨远婴：对于电影批评，很长时间以来就是两种观点：悲观的认为影评人作为生计无以为继，职业影评人已经不存在了；乐观的认为互联网上那么多热闹的博客，影评人活跃得很。其实只要有电影面世，人们就有谈论的欲望，有论说就有影评。

学者朱大可曾说：中国的电影批评在很长一段时间内没有光荣。因为电影批评总是政治的传声筒，在其中我们很少感到趣味和智慧，而更多的是意识形态

激情，是“作为工具的电影”的工具，是严厉的政治棍子。几次重大的电影事件都演变为政治事件。他梳理的是历史，但对现实也有警示作用。虽然近三十年来中国的变化可谓日新月异，但旧的思维定式有存活惯性，一些人依然用老套框考量出格的事物，用不接纳抵制刺耳的声音。

人人都能写影评，但不见得每个人都会写出好影评。大卫·波德维尔认为：如果一个影评人能做到“描述剧情、再现情景、评价赏析”三者合一，那么可以说他对电影有一定的敏感度。宝琳·凯尔认为影评人的工作是帮助人们在电影中看到更多的东西。大卫·波德维尔对罗杰·伊伯特的赞美是：惊人的能量、敏锐的判断、广博的知识、探索的眼光、睿智的幽默感。总之，一个好的影评人需要具备专业知识、写作能力、艺术品味等基本素养，他应该帮助观众认识影片的思想要点，了解电影的艺术形态，揭示影像与社会的内在关联，提升视听语言欣赏的能力。

作为一种融汇情感与智慧的审美活动，电影评论同时也是孕育创作人才或研究学者的温床，过去产生过伟大的理论家安德烈·巴赞和成就斐然的导演弗朗索瓦·特吕弗，现在与将来也正源源不断地推出新人。

周黎明：平台的急剧变化，对于影评表达的方式、方法都有立竿见影的影响。80年代中国电影批评的第二个黄金时代，碰巧我在读研究生，学习和尝试学院派写作。2001年我大批撰写影评，刚好是中国媒体转型之时，那时我算是新生力量，据说属于“异军突起”，从行文到发表平台都十分吻合当时的主流，现在则明显感到来自更新力量的挤压，时刻会“被拍死在沙滩上”。这些年，我尝试过电视或网络视频的影像评论，效果不佳。我的朋友中有人采用脱口秀或cosplay的形式，将评论跟娱乐融为一体，这远远超出了我的能力。对于坚守13年的《看电影》专栏，我最近正式提出停写，因为明显感到受众在大规模逃离传统媒体。140字的微博评论，其实也需要特殊的写作技巧，我刚觉得得心应手，那个平台已经不时髦了，要被淘汰了。

电影批评的内核是不会变的，一是独立性，二是见解，但主流平台是哪个，谁的独立表达最能适合那个平台（一定是新媒体，但新媒体也可细分），估计现在仍是战国时期，硝烟战火尚未退去。有人把中国电影的弱智化倾向归结于电影批评的不作为，这高估了影评的功能。电影批评不可能扭转商业化大潮，而且商业化本身未必是坏事，但电影批评应该树立一个商业成绩之外的标杆，让观众及电影从业人员都意识到，卖座的电影不一定就是好电影，最好是做到既叫座又叫好。这一点，无论表达平台怎样多变，都是电影批评应该追求的。

（赵寻 整理）