

史可扬 著 ◎

中国电影

批评现状与对策研究



中国广播影视出版社

2015 年度北京师范大学自主科研基金项目

《中国电影批评现状与对策研究》(SKZZY015084) 结项成果

中国电影批评现状与对策研究

史可扬 著

中国广播影视出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国电影批评现状与对策研究 / 史可扬著. — 北京:
中国广播影视出版社, 2017.5

ISBN 978-7-5043-7855-2

I. ①中… II. ①史… III. ①电影评论—中国 IV.
①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 011189 号

中国电影批评现状与对策研究

史可扬 著

责任编辑 陈宪芝

装帧设计 北京华太文极广告策划有限公司

责任校对 谭霞

出版发行 中国广播影视出版社

电 话 010-86093580 010-86093583

社 址 北京市西城区真武庙二条 9 号

邮 编 100045

网 址 www.crtip.com.cn

微 博 <http://weibo.com/crtip>

电子邮箱 crtip8@sina.com

经 销 全国各地新华书店

印 刷 三河市人民印务有限公司

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

字 数 348 (千) 字

印 张 19

版 次 2017 年 5 月第 1 版 2017 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5043-7855-2

定 价 45.00 元

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

目录

绪论 / 1

第一节 电影批评学科定位.....	1
一、电影批评的学科定位.....	2
二、电影批评的构成要素.....	6
三、电影批评的学科建设目标.....	11
第二节 电影批评的功能与类型.....	14
一、电影批评的功能.....	15
二、电影理论批评.....	16
三、值得关注的三种电影批评类型.....	18
第三节 中国电影批评的变异与革新.....	22
一、电影批评的文化环境变异.....	22
二、电影批评自身的变异.....	24
三、电影批评的突破.....	26



第一章 中国电影批评历史 / 29

第一节 20 世纪二三十年代的中国电影批评.....	29
一、电影的“载道”和“娱乐”之争.....	29
二、左翼电影运动.....	37
三、电影“软硬性”之争.....	40
第二节 “十七年”中国电影批评.....	45
一、国有体制内的电影创作.....	46
二、政治挂帅——批评从属于政治.....	48
三、对《武训传》等影片的批判.....	49
四、“双百”方针的提出和自我摇摆.....	51
第三节 新时期中国电影批评.....	53
一、电影语言的现代化.....	53
二、电影与戏剧关系的讨论.....	57
三、电影与文学的关系论争.....	60
四、对“谢晋模式”的讨论.....	64
五、电影娱乐性论争.....	66
第四节 20 世纪 90 年代以来的中国电影批评.....	67
一、批评本性和功能的缺失.....	67
二、批评对象的缺失.....	70
三、重提批评家的职责和使命.....	72



第二章 国外电影批评理论的引进和影响 / 76

第一节 苏联电影批评的影响.....	76
一、苏联电影批评引入中国的过程.....	77
二、苏联电影批评在中国引起的反响.....	80
三、苏联电影批评影响评价.....	83
第二节 好莱坞电影批评的影响.....	86
一、好莱坞电影批评引入中国的过程.....	87
二、好莱坞电影批评在中国的反响.....	90
三、好莱坞电影批评所带来影响的评价.....	94
第三节 欧洲电影批评的影响.....	96
一、欧洲电影批评引入中国的过程.....	97
二、欧洲电影批评在中国引起的反响.....	101
三、欧洲电影批评影响评价.....	104

第三章 中国电影批评的主要理论资源和批评实践 / 107

第一节 中国电影批评的主要理论资源	107
一、文化批评理论	107
二、大众文化理论	109
三、意识形态批评理论	112
四、后现代主义批评	115



第二节 文化批评实践.....	117
一、人道主义精神	117
二、忧患意识或批判精神	121
三、浓烈的道德意识	124
第三节 大众文化批评实践.....	128
一、贺岁电影含义与发展轨迹	128
二、贺岁电影的商品属性	131
三、贺岁电影不能等同于媚俗	133
四、回归电影的审美本位	136
第四节 意识形态批评实践.....	138
一、历史剧的热播和反思	139
二、历史剧与民族文化价值取向	140
三、历史剧与民族文化心理	142
第五节 后现代批评实践.....	146
一、精神迷惘的影像展现	146
二、“文化转型”期的定位尴尬	150
三、价值立场上的犬儒主义	152

第四章 中国电影批评的传播渠道 / 155

第一节 专业理论杂志.....	155
一、《电影艺术》	156
二、《当代电影》	158
三、《北京电影学院学报》	160
四、《世界电影》	162
五、四大刊物刊文统计	164
六、其他专业理论报刊	165
第二节 跨学科杂志.....	168
一、《艺术评论》	168
二、《文艺争鸣》	169
三、《艺术百家》	170
四、《现代传播》	171
五、其他报刊	172
第三节 新媒体批评平台.....	173
一、新媒体批评的兴起	174
二、新媒体影评主体的构成	175
三、新媒体影评的传播途径和平台	177
第四节 代表性学术成果.....	186
新时期以来主要电影批评类著作评述.....	187



第五章 中国电影批评队伍建设和高教现状 / 193

第一节 中国电影批评队伍构成.....	193
一、学院派批评	193
二、其他领域专业人员批评	196
三、业内批评	198
四、网络批评	201
第二节 中国电影批评机制.....	202
一、建立适合中国电影的专业批评机制.....	202
二、注重全民电影教育	205
三、培养更有公信力的媒体评论阵营.....	206
四、以健康网络推动中国电影市场发展.....	208
第三节 国内高校电影批评课的设置情况	211
一、北京师范大学	213
二、北京大学	215
三、北京电影学院	216
四、中国传媒大学	216
五、中国电影艺术研究中心（中国电影资料馆）	218
六、中国艺术研究院	219
七、上海大学	220



第四节 国外电影批评课的开设情况	222
一、纽约大学 (New York University)	222
二、芝加哥大学 (University of Chicago)	223
三、南加州大学 (University of Southern California)	224
四、加州大学洛杉矶分校 (University of California, Los Angeles)	225
五、伦敦国王学院 (King's College London, 简称 King's 或 KCL)	226
第五节 综合性院校影视专业教育的两大关系	227
一、“通才”培养与“专才”教育的关系	228
二、艺术与技术的关系	230

第六章 中国电影批评对策 / 233

第一节 电影政策的阐释性	234
一、中国电影政策制定的历史、特点	234
二、电影批评与电影政策的关系	237
三、电影批评的意识形态属性与艺术属性之协调	241
四、电影批评对电影政策的反向监督	244
第二节 理论建设的基础性	245
一、电影批评的理论基础及学科关系	246
二、电影批评的层次	251
三、构建电影批评的“中国学派”	255

第三节 观众研究的紧迫性.....	261
一、观众研究之于电影的重要性.....	261
二、电影接受对电影发展的意义.....	265
三、中国电影观众的特点.....	268
第四节 产业研究的现实性.....	272
一、中国电影产业化现状.....	273
二、电影批评之于电影产业.....	276
三、中国电影批评的现实问题与解决思路.....	279
 结语 中国电影批评现状反思 / 284	
一、批评本性和功能的缺失.....	284
二、批评对象的缺失.....	286
三、重提批评家的职责和使命.....	289
 主要参考文献.....	292
 主要电影图书.....	292
 后 记.....	294



绪论

第一节 电影批评学科定位

电影批评是电影艺术活动的重要组成部分,其重要性犹如文艺批评之于文学,音乐批评之于音乐,是实现文本艺术价值、思想价值、认识价值的重要载体和手段。何谓电影批评,简言之就是批评电影,将其功能界域泛化一下,可以说有关电影的一切活动都是批评的对象,它既是一座飞跨桥梁——联通电影主创与电影受众,也是一面高悬明镜——笔削褒贬,映照电影文本的优劣高下。

如果单独考察某一次具体的电影批评活动,它是一种形而下的感性实践,其目的在于揭露影片生产与消费矛盾,并提供解决该矛盾的有效方法。一旦将某一时期或某一国家的电影批评活动统摄起来,其宏观表征必定是形而上的高级精神现象,是一种社会知识生产活动,受到制度环境、文化症候、政策资源等一系列生产关系配置要素的影响。在此种意义上,可以将电影批评视作一门具有批判性、独立性与超越性的学科,它有专门的反映电影批评本质和规律的学术概念与范畴,以及概念和范畴的体系;有科学的研究方法;产生了一些重要的电影批评学家,出现了一些专门的系统性的电影批评著作和成果。与电影学其他研究领域一样,中国电影批评毫无疑问是一门学科,并且是显性学科。

本节是在阐明我国电影批评的现状和批评对象的基础上,对比电影批评与电影美学、电影哲学、电影理论等其他电影研究方向的关系,对电影批评在整个电影学科中的定位做出判断,并进一步从电影批评的主体、客体和电影批评的模式三方面入手,分析电影批评的学科构成,进而提出电影批评专业学科发展的建设目标,以期对本学科的规范化设置带来些许启发。



一、电影批评的学科定位

我国的戏剧电影理论家郑雪来先生,从学科发生的历史渊源的角度,指出:“按照传统的分类法,电影学分为三个部分,即电影理论、电影史和电影评论;第二次世界大战结束后,特别是20世纪五六十年代以来,电影学突破了传统的分类法的框框,出现了一些新的分科,如电影社会学、电影心理学、电影社会心理学、电影符号学、电影美学、电影哲学、电影诗学等等。”^[1]以我国高校艺术类专业现有的学科设置来看,戏剧与影视学下属的学科又可以大致分为理论型与实践型两大类,电影批评与电影历史、电影美学和电影理论应该同属广义的理论方向,这些次级学科在具体的研究范围和功能上有着各自的分工。虽然同属电影学的分支,但在相当长的一段时间里,电影批评的职能和特性较为模糊,处于与电影美学、电影理论混为一谈的状态。要把握电影批评的本性,先要弄清它与相关学科之间的本质区别以及彼此间的有机联系:

(一) 电影批评与电影历史

电影批评是对某一部或若干部电影作品的具体分析与判断,属于对局部电影现象的研究,融合了批评者感知、情感、理解和体悟的审美心理活动,批评者支配自己的审美判断力对客体进行“合目的性”的分析。电影史是对电影发展的历史材料和历史线索的探讨和研究,并结合电影发展的历史与时代背景,对电影作品进行纵向定位。评价电影作品、把电影作为一种艺术现象来总结和研究,阐述各种风格流派、电影思潮之间的继承与革新关系,揭示电影艺术的历史发展规律,阐明电影与社会各方面,以及其他艺术的相互关系,是电影史的主要任务。电影史可以归属于文化史、艺术史与技术史,是历史学中的专门史,介于电影学和历史学之间的边缘学科,具体又有电影通史、电影技术史、电影艺术史、电影文学史以及电影企业史、电影美术史、电影音乐史、电影教育史、电影摄影史等不同门类的区分。按国别、时期、地区、样式,还可以将电影史划分为如欧洲无声电影史、法国电影艺术史、中国电影事业史、美国西部电影史等。总之,电影历史把影片的时间向度作为衡量标准,考察电影作为艺术、技术以及与电影有关的阶级组成或社会结构等方面是怎样在过去某个特定时期发挥作用乃至延时发展的。

需要在此指出的是,传统的电影史是由一部接一部的影片或一位接一位导演按照先后顺序机械化串联成的历史;而在新电影史的构想中,电影应当是被当

[1] 《中国大百科全书》电影卷,北京:中国大百科全书出版社,2009年,第121—122页。



作一种综合了历史的、法律的、经济的和社会学的现象，这是对以往电影史研究缺乏反思意识的觉醒，也是吸收了当代西方哲学对历史的科学态度的结果。电影史与其他历史研究一样，需要描述人类及其社会发展的实际阶段进程以探寻内在联系与规律性。属于电影批评研究范围内的对象也可以从属于电影史的研究范围，但电影史与电影批评在处理同一对象时所突出的重点是不同的，前者更加强调作品的时间特性。鉴于电影批评的对象往往不是孤立存在的，至少会涉及类型归属、主体归属和流派归属的问题，通常在研究一部影片时能够与同一题材或同一类型或同一导演等其他相关作品进行比较分析。“一般来说，影视理论尤其影视史较为容易、也更加渴望接受来自影视批评的启迪；就电影史而言，没有电影批评的铺垫，电影史是不可想象的。”^[2] 电影史关注电影在某个时期的流派和思潮，是对电影作品进行阶段性的梳理、分类和总结，属于电影研究中的纵向研究，也可以将电影史理解为电影批评的宏观背景。

（二）电影批评与电影理论

电影理论和电影批评的关系往往最容易混淆，简单地说，电影批评以电影理论为基础，二者都具备认识和指导实践的功能，都以社会实用为最终目的。区别在于，纯粹的理论高于实践，批评比实践更能领会理论的指导意义，或者说，批评是理论指导实践的中介。从另一个角度讲，也有批评引导实践、理论引导认知的区分。电影批评必须与电影作品相结合，有具体的实用性和针对性，可以是对作品个性化的分析，比如在某一部影片中，电影制作的各种因素是怎样汇集在一起的；或者影片作为一件艺术作品、一种视觉经验、一个完整的故事是怎样产生影响的；任何电影批评都要以一定理论作为出发点和评论的依据。

一般电影理论研究的范围可能涉及电影语言、观众、制作者、现实世界和电影作品，电影理论并不满足于对具体电影艺术现象的价值评判以及带有经验色彩的记载和描述；其目的是对电影艺术现象进行整体性、概括性的研究，以寻求电影作为艺术的一般性和特殊性规律，为电影史与电影批评提供一般的方法和原理。电影理论有现代与经典之分，现代电影理论主要指从电影机构外部进行的电影文化学研究；经典电影理论研究的问题包括电影的形式规律、电影的本性与特性，具体的电影创作方面，如电影的导演、剧作、表演、摄影等理论研究，以及电影的创作方法，如浪漫主义、现实主义等；单独提及的电影理论，往往指经典电影理论。电影理论也可以被认为是对电影的规律以及可能性的逻辑思考，其研究的

[2] 李道新：《影视批评学》，北京：北京大学出版社，2002年，第54页。



对象是电影的整体，也就是它全部的内容和形式的元素。电影相对于其他艺术门类而言，历史较短且在诞生初期并未被当作艺术来对待，这使得电影理论的发展历史也具有两个特点，一是几乎所有重要的电影理论论著都热衷于提高电影的艺术地位，努力寻求电影不同于其他艺术的特点；二是参与创造了电影的美学价值，电影理论不像其他艺术理论那样只在事后总结前人经验，而是更富有创新立说的精神。

从上述解释中我们可以明确，电影理论对电影的研究侧重于电影的创造和欣赏规律、关于制作的具体问题、艺术家的个人素养等影视艺术本身的特殊性，需要把握尽可能多的电影作品的规律，并概括出相当数量作品的类型与整体特点，针对的是整体的电影现象，目的是要对全部现象做出推断，得出的是共性结论；主要表现为，或是用以往的术语或观点进行考察分析，或是提出具有新意的观点和概念；所以电影理论现实性更强，对实践环节有更直接、更切实际的指导意义。

“批评家与理论家的根本区别在于，对于批评家来说，最重要的是‘好不好’的价值论问题，而对于理论家来说，最重要的却是‘对不对’的认识论的问题；不是说批评家与理论家毫无联系，这里说的只是两个极；在这两个极中间还有过渡性的中间类型，即理论型批评家和批评型理论家；一般来说，批评家的倾向性是最强的。”^[3] 电影批评一般不涉及对概念问题的讨论，但要在正确理解地基础上准确应用；电影批评需要结合实际作品，电影理论应当超越实际作品；电影理论可以说是对电影的系统性研究与规律性研究的结合，它的成果就是电影批评的基础，反之，电影批评的优秀成果可以为电影理论所吸纳，二者相互影响、相互促进。

（三）电影批评与电影哲学、电影美学

从狭义的角度理解，电影哲学研究电影现象的意识形态实质以及电影与各种哲学思潮的联系。从广义上讲，电影哲学归属艺术哲学，是研究所有电影艺术的哲学问题的学科，主要内容包括：电影与哲学间的关系，各种哲学思潮对电影的艺术形态所起的决定作用，思考电影、哲理电影的产生与艺术理性化的合理性，电影理论的哲学基础和电影艺术家的哲学立场，银幕形象与思维方式、思维过程的联系，电影与现实之间的关系，电影作品在一定社会体系和一般文化中的作用和功能等。具有学科性质和学科意识的电影哲学研究始于20世纪五六十年代，是对电影表现手段及内容的哲学基础和哲学背景问题的研究。电影的艺术表现中

[3] 王志敏：《电影批评》，北京：中国电影出版社，2010年，第21页。



的哲学意识和哲理化倾向不断增长的电影现象引起了各国哲学家和社会学家的关注，这对其后的电影文化水准与电影研究水准的提高都具有十分重要的促进作用。现代电影哲学研究的问题主要包括：电影的本性，这是对电影最基本的理解问题，是对电影本体论问题的解答，也是电影美学和电影批评无法解决的；电影的时空性质，源于电影是时间艺术与空间艺术的组合，因此被称作“时空综合艺术”；电影的媒介特性，具体表现为电影作品构成的综合性、电影作品审美资源的丰富性和电影作品的跨文化性。

电影美学与电影哲学可能会在概念上难以分辨。电影美学主要是从美的哲学、艺术社会学和审美心理学的结合方面对电影艺术的本质问题进行研究，由于结合方式不同，形成了不同侧重方面或不同层次的学说乃至学派，具有横向跨学科的边缘学科的性质。电影的本性、电影审美心理，电影语言和电影思维，以及电影审美文化，都包含在电影美学的研究范围之内。《中外影视大词典》中对电影美学的解释可以看作是对上述内容的补充：“（电影美学）是电影理论研究的一种方式，它既可以看成是电影学的一个重要下属分科，也可以看成是一段美学研究向电影研究的一种延伸……电影美学希望回答的问题是，在电影作品中，为什么某些东西在某个时期某些人群中成为重要的或值得关注的？电影美学侧重研究电影作品的审美特征：一部作品的审美特征，一批作品（一个流派或某个作者的作品）的审美特征；电影美学的任务是理解这一特征、揭示这一特征的形成机制和具体条件；这一特征是通过知觉层面（影像与声音）和思想层面间接地对特征起作用，也可以直接对特征起作用；故事层面也是如此；电影美学是探讨这些层面之间的互动关系，从而了解现实生活的各种因素在多大程度上渗透到电影作品的各个层面；电影美学研究本身是对于电影创作和欣赏进行反思和高度自觉的体现。”^[4]

与电影批评相比，电影美学和电影哲学具有更高的理论层次，它们所研究的问题也更加抽象，电影美学主要从人类的精神层面探讨电影的艺术价值，即研究电影作品中与人类审美活动有关的内容；也就是探讨电影作为艺术形式，能否成为或怎样成为连接现实与理想的桥梁。电影的美学分析就建立在美学精神的基础之上，要用理想之光关照电影，将电影置于人类生活的超越之维，来审视其意义和价值；换句话说，就是要看一看人类的理想和生存的意义是如何在电影中得到表现或实现……电影美学以美学方法为主，用美学的精神来关照影视艺术，亦即从人的生命存在本真性的高度对影视进行审视，寻找电影艺术对人类精神生活的意义，并对电影艺术中不符合美学精神的成分进行评析，以尽量求得电影艺术在

[4] 汪流主编：《中外影视大辞典》，北京：中国广播电视出版社，2001年，第83页。



塑造完美人性、给生活增添诗意方面发挥作用。^[5] 电影美学和电影哲学研究可以看作是对电影理论的拓展与升华,其意义在于,能帮助我们理解电影如何成为人类历史上最有影响力的艺术手段的内在机制。电影美学、电影哲学与电影批评的研究领域有交叉重合的部分,但它们各自的指向和侧重点还是有所差异的。从一定程度上讲,电影批评是对某种具体电影现象的特殊性的评价,从制作到发行、从文本到影像、从情节到细节、从技术到艺术、从编剧到导演再到表演等,电影批评指涉电影作品的方方面面,其中包含电影美学所关注的部分,却达不到电影美学在人文关怀层面的深度。电影美学所关注的是电影作品中的审美意识领域,有着明确的角度和方向,它与艺术理论的关联性更强,而电影批评需要凭借哲学、文学、史学等学科提供的理论支持,是多学科与电影学的交叉成果。

概括地说,电影批评和电影美学做的是单元研究,电影理论、电影哲学和电影历史做的是整体研究,或者我们可以说,电影美学与电影哲学偏重内涵,电影批评偏重现象,电影历史偏重时间,电影理论偏重认知。电影批评在电影发展的同时也显示出其不可替代的重要地位,使用的方法和评论的视角越来越丰富。总而言之,电影批评与创作和实践的联系更为紧密,是推动实践发展和增强大众对电影作品的主动接受与分析意识的有效途径,通过分析电影作为艺术的内在结构和外在条件的复杂因素,促进观众对作品的理解与感受,并提高电影受众的审美水平和欣赏的自觉性,从而带动电影实践向着积极、健康的方向前进,是专业化电影批评的重要作用 and 主要定位。

二、电影批评的构成要素

电影批评作为电影学当中举足轻重的一门次级学科,在其他几部相关论著中,通常将电影批评的特性、电影批评的功能、电影批评的主体、电影批评的模式,这几部分作为电影批评的学科构成。本文因前述中对电影批评的特性和功能做过阐释,故在此将电影批评的学科构成拆分为批评的主体、批评的客体和批评的模式这几个主要部分进行简要分析。

(一) 电影批评的主体

马克思主义哲学从具体的社会实践活动中把握主体,使其带有强烈的唯物主

[5] 史可扬:《影视美学教程》,北京:北京师范大学出版社,2006年,第7页。