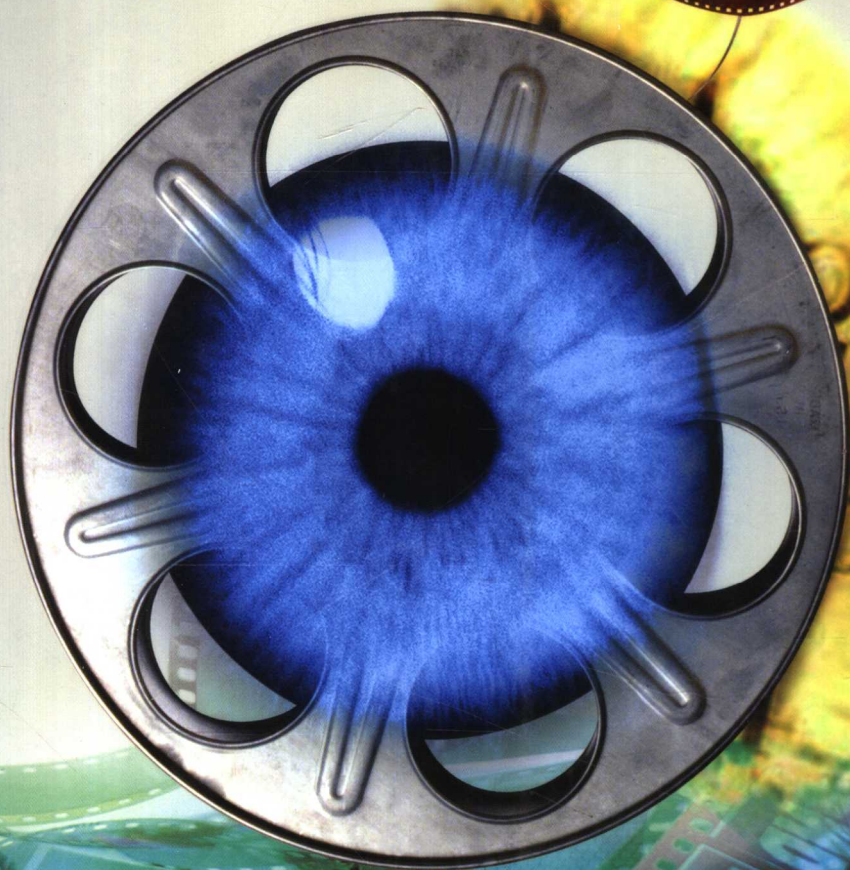


主编 李建强 章柏青



中国电影批评

ZHONGGUO
DIANYING PIPING

[2000~2006]

上海交通大学出版社

本书由上海文化发展基金资助出版

J 905.2

14

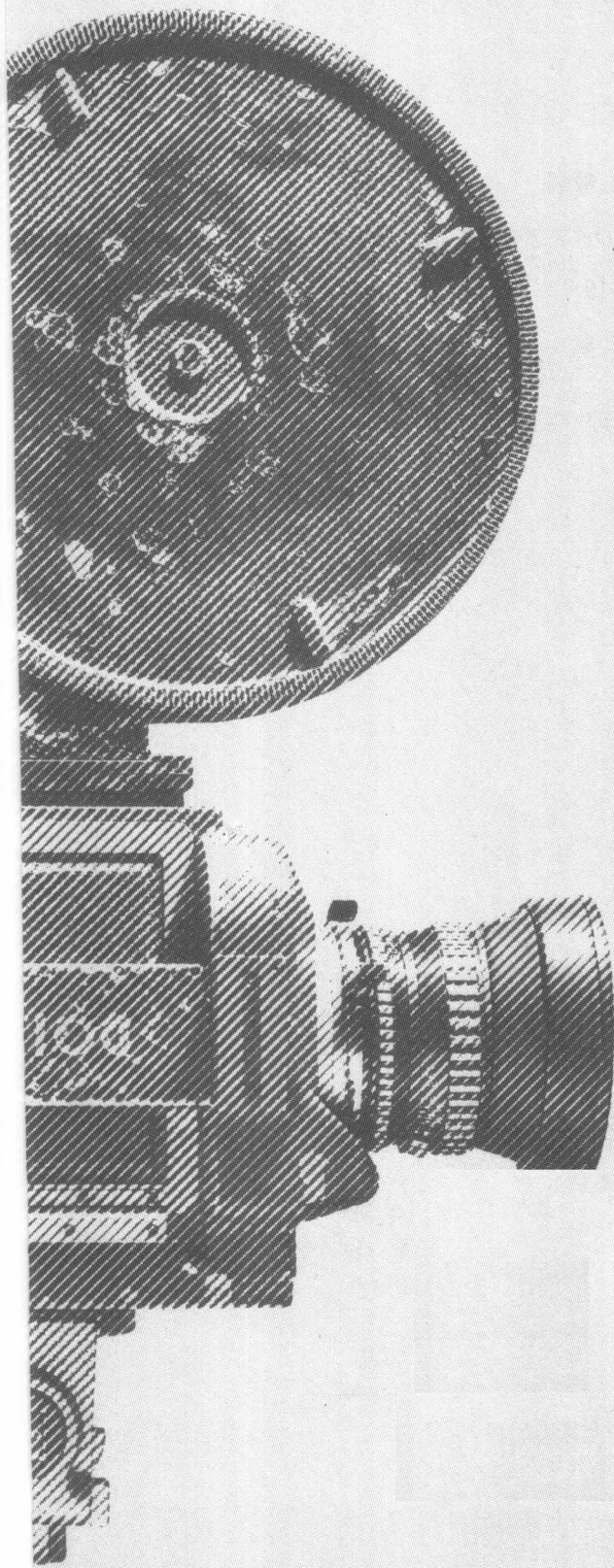
主编 李建强 章柏青

中国电影 批评

[2000~2006]

ZHONGGUO
DIANYING PIPING

上海交通大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

中国电影批评: 2000~2006 / 李建强, 章柏青主编.
上海: 上海交通大学出版社, 2007
ISBN 978-7-313-04619-2

I. 中... II. ①李... ②章... III. 电影评论 - 中国
- 文集 IV. J905.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 133384 号

中国电影批评

(2000-2006)

李建强 章柏青 主编

上海交通大学出版社出版发行

(上海市番禺路 877 号 邮政编码 200030)

电话: 64071208 出版人: 张天蔚

昆山市亭林印刷有限责任公司印刷 全国新华书店经销

开本: 787mm×960mm 1/16 印张: 21 插页: 4 字数: 339 千字

2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1-3 050

ISBN 978-7-313-04619-7/J·142 定价: 45.00 元

版权所有 侵权必究

序

章柏青

中国第一篇见诸报端的影评文字出现在 1897 年 9 月 5 日,题名为《观美国影戏记》,它比中国自己开拍电影还早了 8 年。如果说,这还只是一篇描述性质的观后感的话,那么,在 20 世纪 20 年代初的中国最早的电影刊物《影戏丛报》、《影戏杂志》中,我们可以看到真正意义上的中国电影评论的起步。在 20 世纪 30 年代,中国电影评论一度达到了异常的繁荣。在民族存亡的年代,影评是爱国主义的号角,是传播与鼓动抗战精神的大旗。建国后,新的社会制度的建立固然使电影批评一度十分活跃,从某种意义而言,也卓有成效,然而,与主流意识形态过于紧密的结合,也使影评未能对电影真正发言。影评的形式只有一种单一的政治评判。到了文化大革命时期,这种单一的评判越演越烈,并且为当时的极“左”政治所利用,演化成了电影的大批判。至此,电影批评已经彻底失落了批评的特性,成为权力的附庸。

重大转机伴随着 1976 年的政治变革开始,由此,中国影评踏上了重新寻求现实主义批评传统的路径。终于,继 30 年代之后,在 20 世纪 80 年代掀起了第二个高潮。这个高潮与 30 年代相比,与建国后 17 年相比,最大的不同是对于电影本体的关注。它与改革开放同步,与对西方新思想、新观念、新方法的引进同步,与电影创作繁荣同步,与当时由第四代导演和崭露头角的第五代导演引领的电影创新运动相呼应,将一直主宰中国电影批评的主要模式——社会学批评,转换为以关注电影本身为主的电影本体批评,并出现了我国电影历史上难得的评论与创作互为促进的景象。

进入 90 年代,“伴随着商品经济大潮而来的是又一次思想文化转型。中国社会及其批评进入一个以主流意识形态为中心话语,以各种‘新潮’理论为边缘话语的‘众声喧哗’的杂语时代”。^①也就是说,中国电影批评已进入多元

① 李道新:《中国电影批评史》,第 12 页,中国电影出版社 2002 年 2 月版。

化时代。90年代初、中期,传统的社会学批评、电影本体批评及引进西方理论形成的意识形态批评、神话原型批评、观众学批评、电影叙事学批评、女性主义批评、后殖民主义批评等批评范式一齐登场。这一局面的形成是对以往单一的批评模式的反拨与整体性超越,在电影批评的深度与广度上都达到了前所未有的境界。事实上,90年代初、中期,高质量的电影批评已经汇聚了多种批评方法,逐步走向视野更为广阔的文化批评。

对于20年代至90年代中期对中国电影批评的走向与特点,我基本同意李道新在《中国电影批评史》中所作出的判断与评价。这就是说,中国电影批评从总的发展规律来看,可以归纳为三大阶段,即从电影的社会学批评走向电影的本体批评,最后走向电影的文化批评。

然而,到90年代后期,尤其是进入21世纪以后,中国电影批评并没有向更高层次发展,如李道新所预期的继续走向深刻、走向博大、走向进步,而是出现了退缩、迷乱、无所适从的迹象。

电影批评在90年代后期以来竟逐步走入困境,陷入沉静与寂寥,被人指为“集体失语”,成了一个颇为尴尬角色,这究竟是何原因?

从客观上来说,市场经济的急速发展,使社会笼罩着一种急功近利的气氛;而娱乐、休闲需求的普遍性增长,从整体而言,大众开始畏惧有深度的东西,追求快餐式的娱乐文化。由于商业社会中巨大的生存压力,现代人往往精神压抑,需要强度刺激,公允的、细致的、思辨的、学理的评论备受冷落也在意料之中。而诸多大众传媒则从自身的商业利益出发,迎合时尚,乘虚而入,以花边新闻、内幕曝光、哗众取宠、无聊炒作来吸引人们眼球,一切有价值的分析被排斥在外,更助长了大众欣赏趣味的普遍下滑。另一方面,批评总是与创作密切相连的,90年代中期以后中国电影市场进入低谷,到2001年,全年观众仅为2.2亿人次,票房收入仅为8.7亿,平均全国人民每5年才有可能进一次电影院。电影既已“淡出”国人视线,为人所遗忘,又遑论电影评论?加之90年代后期起,在美国大片大举入侵的挤压下,有的电影人试图以“恶性娱乐化”倾向之作或声画技术上的模仿之作与其相对抗,使文化人对这类胡编乱造,以娱乐感官、娱乐好奇心、娱乐窥视欲为主要目的、使人眼花缭乱的作品不屑置评。

从评论界自身来说,我们也不得不承认,当今的电影批评的确出现了危机。这一危机主要表现在以下几个方面。

一是电影批评的思想根基问题。中国电影批评受社会与政治的影响有

着悠久的历史,建国后,新的政治与意识形态一度使中国电影批评充满锋芒,充满朝气,也一度使中国电影批评杀气腾腾,成为扼杀新生力量与创造精神的凶神恶煞。我们不必讳言政治,电影批评作为一种思想与文化的载体,决计也离不开政治与意识形态,我们要研究的是电影批评中如何摆正这两者的位置,处理好这两者的关系。而事实上,至今为止,我们批评界的思想根基并没有稳固的建立,我们的批评中既有延续长官意志、权力意志,不分青红皂白,借政治的大棒当头打去的一面,也有对于明显的陈腐、落后、庸俗的东西视而不见,甚至欣赏倍加的现象。掌握理论、评论真正的思想武器仍是一个需要重视的课题。

二是电影批评的理论根基问题。中国的电影理论一直是薄弱的,与西方电影理论相比较,“在方法的严密和视角的多样上,中国电影理论是相形见绌的”。^① 尽管近百年来中国电影理论也有了一定的积累,尤其是在上世纪80年代以后更有了长足的进步,但始终未能形成属于自己的完整、系统的理论。我们引进西方电影理论本没有错,但一些批评家更在乎的是一种借助西方电影理论以占据理论制高点的心态。他们实际上扮演的是西方电影理论传声筒的角色。为了将中国电影文本套进西方电影理论的框子,不惜削足适履,堆砌概念。说得重一点是带有文化殖民主义的倾向。在对待中国传统文艺理论时,轻视者有之,鄙视者有之,尊重者有之,但即使是尊重者,也还不能做到将传统的文艺理论切实的创造性的转化。我们一度认为,我们以往在17年中坚持的文艺理论、电影批评理论已经过时,这或许是正确的,但是从整体而言,我们还未能创造出适合我国电影历史与电影实际,足以让我们凭借的新理论。这无论如何,使得我们在展开电影批评时显得底气不足。

三是电影批评的异化问题。随着现代社会转型的加剧,电影批评越来越偏移正常的轨道。批评家的良知与公正是批评的生命,批评家的职责与道德底线是“好处说好,坏处说坏”,而这一切现在却变得异常不易。利益的驱动,使评论与广告合伙,与炒作相类。将好的说得天花乱坠,将坏的也说成是一朵鲜花。美丑的颠倒,价值判断的失误,使观众对评论丧失基本的信任,以至出现了“评得越好,票房越低,评得越差,影院爆满”的可悲现象。电影批评的异化还表现在其他诸多方面。比如,将无所不包的“大文化主义”以及流行的时髦话题,不分对象地对电影进行所谓的“深度阐述”,貌似微言大义,实是自

① 罗艺军主编:《20世纪中国电影理论文选》,第57页,文化艺术出版社1992年版。

说自话,弄得观众与读者一头雾水。有的则又成了技术主义的奴隶,将电影文本一个个画面进行解剖、细读,使读者进入瞎子摸象的混乱世界。评论有时对作品宽容有余,什么乌七八糟的货色,都被说成是多样化、个性化,呼吁给予保护,而有时则板起面孔,进行酷评。攻其一点,不及其余,不骂得你狗血喷头,不把你打入十八层地狱,决不善罢甘休。更多的是酷评与传媒相结合,一部新片出来,一片叫卖之声,以唯恐天下不乱及抢滩市场的心态,采用快速而肤浅、片面加极端的方式,制造的是一场接一场、实际上与真正的评论毫不相关的新闻热点。评论正是这样逐渐抛弃了科学的品质,抛弃了审美、求知与思考,走向了堕落。评论的失足,不仅使读者与观众逐渐远离了对电影作品应有的欣赏、体味、理解、思索的健康心态,也纵容、助长了电影创作中的不良倾向。

在上世纪 80 年代,电影界曾经掀起对我国电影评论的回顾、总结与反思的热潮。时任中国电影评论学会会长的钟惦棐在 1982 年写下《电影评论落后于电影创作》一文,首次对当时的电影评论进行了检讨。时任副会长的罗艺军在 1984 年写下《中国电影评论概说》,从历史的角度,对从上世纪 20 年代到 80 年代电影评论的状况进行了梳理。该文将中国电影评论划分了几个历史时期,分别总结了应该记取的经验教训。1984 年与 1986 年,在钟惦棐、罗艺军的主持下,中国电影评论学会分别在旅顺和柳州召开“中国电影评论学会首届电影学年会”与首届“全国群众影评工作会议”,参加会议的专业与业余影评工作者都在 150 人以上。这两次会议一次偏重于专业批评,一次偏重于群众影评,会议提交了有相当质量的论文,交流了展开影评的经验,讨论了创作与批评的历史与现状,特别对电影批评的作用与努力方向进行了研究与探讨。上世纪 90 年代以后,电影界对电影评论着重从理论形态与历史叙述方面进行研究与反思。罗艺军主编的《20 世纪中国电影理论文选》是对中国电影一个时代的整体理论思维的梳理与诠释。倪震主编的《改革与中国电影》、黄式宪主编的《中国电影电视走向 21 世纪》中诸多篇什讨论了电影批评在新的年代如何扩展思路,提出了中国电影批评的批评方法应该走向综合,社会、艺术、经济、技术、市场、受众等方面都应该进入电影评论者的视野。李道新的《中国电影批评史》无疑是这个时期电影批评研究的扛鼎之作,是我国第一部勾勒中国百年电影批评全貌,以新颖的历史观、电影观、电影批评观对各个阶段的电影批评进行观照、分析,并对编写电影批评史应该具有的理论基础、研究方法提出独立见解的专著。这本洋洋 50 万言的著作,应该看作是新时期以

来我国电影界对电影批评研究的重要学术成果。

进入 90 年代后期,整个社会转型加速,迅速变革的经济形势毫不迟疑地将电影抛向市场经济的洪流之中。在现实的压力下,中国电影创作迅速转向。随之,正在顺利发展的电影批评也戛然而止,混乱与危机随即出现。当今中国电影批评的现状迫使我们对它再次进行回顾、总结、反思,找出问题的症结所在。

正是在这个意义上,我十分重视收集在这个集子中的文章。这个集子中的极大多数作品是新世纪以来社会与电影界对中国电影批评现状的研究、批评和探讨。尽管部分文章在深度上还有待于提高,但诸多文章的汇总,让我们看到了社会与电影界对电影批评的要求与渴望。李道新在《中国电影批评史》中提出了建构电影批评学的设想,我非常赞同。电影批评学是以电影批评本身作为研究对象的学科。建构电影批评学首先面临的是批评观念和电影观念的双重变革。“批评观念的变革体现在:不仅应该将批评理解为创作与欣赏之间的中介性环节以及理论与历史之间的互动,将批评学理解为实践与理论之间的媒介性学科,而且更重要的是,要将批评理解为‘在’的姿态,即不同于有些研究所标榜的‘中立’、‘客观’和‘求实’,从存在哲学的规定上就是‘参与’与‘投入’的那样一种姿态。只有禀赋这样一种姿态,批评才能摆脱许多反人性或非学术的阴影,成为人类精神建构和文化建设的重要一环”。而收集在这本集子中的文章可以说是庶几做到了这一点。在每一篇文章中,我们都能看到作者对中国电影“参与”与“投入”的姿态,无论是赞扬还是批评,立论之鲜明,观点之明确,论述之有力,足见作者对影评的热爱,对电影的热爱。至于电影观念,比之于批评观念更为重要。每一个批评者都要明白“电影是什么”,即电影的艺术特性、商业特性以及作为文化载体体现民族精神、国家意识形态的特性,这是“电影批评与电影批评学得以立足的关键”。这本集子的多数文章都能结合电影的多种特性来阐发自己的观点,避免陷入简单、偏颇的误区。建构电影批评学势在必行!而收集在这本集子中的文章应该成为构建新世纪电影批评学的基石。

中国电影改革已经走过了 20 多年的风雨历程,正行进在产业化发展的大道上。电影产量持续增长,电影市场不断开拓,电影创作总体上走出了低谷。从 2004 年开始,中国电影的年产量持续超过 200 部,2006 年将突破 300 部。新的时代完全能催生出黄钟大吕式的作品。但就目前而言,创作上的问题仍不少。一些鼓吹畸形价值观念的作品,一些渲染邪恶心理的作品,一些远离

时代、对社会与人民缺乏人文关怀的作品时有出现。电影评论始终是创作的如形随影的伙伴。批评从创作中汲取营养,创作从批评中获得启示。电影评论也是观众不离不弃的朋友。评论从观众中获得灵感,观众从评论中受到教益。这本集子的出版不仅是批评家的好事,也将在创作界与观众中获得反响。愿本书在繁荣评论、促进创作中起到作用。

临末,我要对为这本书付出了最大心血的主编李建强先生表达我的敬意。作为上海交通大学改革与发展研究室主任、教授,李建强先生从青年时代起就酷爱电影,酷爱影评,并屡获全国影评征文大奖。他在全力为上海交通大学的发展出谋划策、殚精竭虑之余,花费大量精力,利用节假日从近年来浩如烟海的报刊中搜索、遴选电影批评研究的文章,编成这本论文集。如果我记忆不错,专事对电影批评本身进行研究的文集,这可能还是第一部。中国电影评论学会一直想出版这样一本书,却未能办到,李建强先生办到了。此乃评界幸事!

是为序。

2006年10月于北京

目 录

新世纪中国电影批评生态描述

李建强 1

生态透视

网络电影论坛和影评博客发展态势扫描

李建强 吉 莉 17

电影批评的缺失与重建

史可扬 22

中国电影批评的两难困境

陈晓云 27

今天,我们需要什么样的电影评论

李建强 30

现在还有几个影评家

王得后 36

电影批评:如何跟上产业化进程

王 波 38

影视批评的贫乏与丰富

王卫平 41

电影批评:独立于媚俗与诱惑

陆绍阳 47

营销时代的电影评论

解玺璋 52

影评的光荣、希望与悲哀

章柏青 58

给影评会诊

胡黎虹 63

电影评论的三分天下

彭加瑾 66

一个渐渐消逝的声音

——从第九届“金鸡百花电影节”看中国电影批评之现状 汪方华 70

电影评论要着眼于大众

邵牧君 75

守望影评

任 殷 76

学 理 辨 析

中国电影评价体系初探

李亦中 81

电影批评的人文内涵

杨新宇 90

影视艺术批评三题

姜 敏 97

呼唤科学的影视批评

沈庆利 105

艺术还是商品?——关于影视批评标准特殊性的考察	沈义贞	109
电影批评的思考	张会军	117
电影评论对电影创作的期待	倪震	127
论影视批评的方法和类型	陈犀禾	136
反思影评——《生死抉择》意外感悟	彭加瑾	157
媒体炒作时代的电影批评建设	陆绍阳	163
半个影评人的六个念头	思村	168

文化观照

遮蔽的修辞幻象和去蔽的社会现实批评		
——鲁迅与中国电影批评范式的双轨解读	赵鹏	175
回顾与反思:关于中国后殖民电影批评		
——以张颐武的几篇文章为例	李大恒	191
影评:从文化看守到文化失语	关雯	200
话语权·电影本体:关于批评的批评		
——“硬性电影”与“软性电影”论争的启示	孟君	203
跳出三界外 再入五行中		
——中国影视批评史的文化审视	桂青山	212
后殖民主义与中国电影批评	李道新	221
建构电影观众学批评	章柏青 张卫	234
意识形态话语与中国电影批评	李道新	241
电影理论与电影史视野里的中国电影批评	李道新	247

域外视点

论西方的中国电影批评	[美]尼克·布朗文/陈犀禾 刘宇清译	261
评论的契机	[俄罗斯]米哈伊尔·扬波尔斯基文/李时译	276

附录一

电影评论有愧于电影创作	钟惦斐	291
中国电影批评的黄金时代	罗艺军	303

附录二

对中国电影评论的若干看法	李白璐	309
--------------	-----	-----

我所欣赏的电影评论
影评:诚实地面对
我心目中的好影评
影评的界说

后记

朱 倩 314
王晓铭 317
卞锦霞 319
邹 杰 321

李建强 323

目
录

新世纪中国电影批评生态描述

李建强

--

写下这个题目,我觉得很有必要先叙述一下“背景”。或者挑明了说,时至今日,你们为何还要费时费力,主编这样一本未必会有多少人想读的文集呢?我想可以说是事出有因吧,因为,此前有两件事情是那样强烈地催生了我的这种愿望。

一件是,去年下半年,我授课的电影电视艺术专业的几位研究生结合课程学习,满怀激情地写下一组探讨中国电影批评现状的文章,或短论或长谈,或批评或期许,但大都直抒胸臆,知无不言,言无不尽,读后禁不住深为青年学子对中国电影批评的责任和热忱所感染。我将其认真梳理后推荐给一家心仪的电影刊物。久无音讯后,我打电话去问,编辑倒也直率:“稿子倒是不错,不过你想,这年头还有谁会发这种东西啊!实话实说吧,如今圈内已经没有什么人再关心什么电影批评了!”那一刻,我的心感到一阵莫名的惆怅。

另一件是,去年年底,为纪念中国电影诞辰 100 周年,一家有全国影响的报纸主办了一次“经典银幕形象全国征文比赛”,历时半年有余,结果却出人意料。尽管作为主办者的那家报纸在“编者按”中用了“真诚的情感”、“诗意的语言”、“感人肺腑的体会”、“精辟深刻的见解”等等华丽的辞藻,然而见诸报端的那几篇所谓“精心选出”的优秀作品,实在让人难以认同。我真的没有想到,这样一次声势浩大的全国征文比赛会是这样的结局和水准,特别是与 20 世纪八九十年代精心组织的那几次全国征文比赛相比更是无法等量齐观。看来上面那位刊物编辑说得不错,中国的电影批评确实是走向末路,确实是徒唤奈何了。然而,事情并没有到此结束。之后,偶然地与一位朋友聊天,得

知他也参加了这次征文比赛,虽然花了不少功夫,文章也决不比见报的那些“精选之作”差,但却与“优秀”不沾边儿。我是知道这位朋友的,多年来在艰苦的条件下坚持着写作,对电影批评有一种近似宗教般的感情,每写一篇稿子都倾注心血。看来,坚守和耕作是一回事,评奖、得奖和刊发是另一回事。我不由得感叹,今日电影批评之生态在很大程度上实际是由一些媒体和媒体人的趣味来左右的,但由于种种复杂和不复杂的原因,媒体的作用并不完全是正面的——特别是在市场经济日益浸润的条件下,他们或因为艺术趣味的偏颇,或由于自身利益的遮蔽,常常自觉或不自觉地成为“精神活动与公众之间的屏障和过滤器”。(布尔迪厄语)中国电影批评若想获长足之发展,必须摆脱目前主要由少量媒体和媒体人掌控的非正常局面,必须有更多的生存手段、更强的生存能力和更大的生存空间。

事实也确实如此,当我们放开视野审视近年来中国电影批评研究的成果时,内心就会变得略显充实并产生信心。说真的,当我陆续搜索到收在这本集子里的这些文稿时,内心有一种由衷的欢欣。它们不仅数量大大超出了我的预料,而且内容的丰富、视野的开阔、研讨的深入也都令人为之怡然。在欣喜之余,我觉得自己有义务尽一点宣传的责任。当我把这个想法与中国电影评论学会会长章柏青老师谈起时,得到他的极大支持。章老师不但答应担任主编,匡正编选思路,提供文章线索,联络各方作者,还欣然为之写序。于是,便有了这本集子的面世和我的这篇描述性文字。

二

收集到这本集子里 40 多篇文章,大多是由各种渠道搜集而来的。个人目力所限,自然难免会有遗漏,但就是从这一可能并不完整的汇集中,我们已经完全可以看到,近年来学人们对于中国电影批评学的研究是严肃认真、实事求是的,当然,也是深入透彻、卓见成效的。

1. 秉笔直书,不隐瞒缺失,不回避困境

要对中国电影批评的生态进行评述,首先当然必须了解它生存的真实状态。那么,当前中国电影批评的生存状态究竟如何呢?论者们大都慷慨直言,毫不隐讳。在论者们的笔下,我们看到当下影评种种尴尬的情状。

●苍白无力,泛泛而论,很难听到影评家的心声,很难看到有个性的影评。论者们直截了当地指出,随着电影艺术创作的多元化发展,按理说,电影

批评在整个电影业发展中的作用变得越来越重要,但现实的情况是,我们听不到批评的声音,即便有一些,也常常由于言不及义、无关痛痒、似是而非而显得苍白无力——中国电影批评呈现出一种集体缺席和整体失语的状况。我认为,两位老专家的意见尤为值得注意,王得后谈到:“商潮滚滚,理论寂寞……影视刊物争奇斗艳,可很难听到影评家的心声,很难看到有个性的影评。声音是有的,那是主流的声音,商人的声音,友情抚慰的声音。”(《现在还有几个影评家?》)邵牧君直言:“电影评论的现状不容乐观。我没有做过观众或读者调查,不好下结论。但有一点是可以肯定的:影评已经没有了市场……我认为今日之影评所以会落到这种可怜的地步,已不再是影评人没有摆正位置的问题,而是影评人找不到自己的位置问题了。”(《电影评论要着眼于大众》)话虽然说得有些尖刻,但的确是前辈的肺腑之言。面对艰难发展的中国电影、各色媒体的众声喧哗和物欲世界的各种诱惑,大都所谓的影评只是敷衍成篇,没有魂灵,不见个性。用史可扬的话说,由于个性的丧失,电影批评既“缺乏艺术的基点,又失去美学的支撑,而陷于空虚、渺茫和没有深度的语言游戏”,“在混乱和价值虚无的同时,它原先积极的意义全然消失了”。(《电影批评的缺失与重建》)因此,当下的电影批评实际上充当和扮演着一个双重尴尬的角色:一方面,电影创作者认为没有阅读和当真的必要,因为它们浮泛空疏,对指导实际创作毫无意义;另一方面,电影观众也没有观看和领情的义务,因为它们千篇一律,对于人们的审美和鉴赏很难提供实际的帮助。

●江河日下,景象萧条,电影批评生存的空间越来越小。曾记得,20世纪80年代,电影评论真可谓“浩浩荡荡、巍巍壮观”。当时的影评大潮被圈内外公认为“新时期不可忽视的文化现象”。其声、其势震撼社会,震撼影坛。然而环顾今日,电影评论早已今非昔比,完全是另一种景象了:阵地大大萎缩,队伍鸟兽四散,读者寥寥可数,影响微乎其微。如有的论者所说,真正对影片的思想性、艺术性、观赏性进行细致入微的分析、言之有物的解析、鞭辟入里的剖析的影评文章,竟像恐龙那样消失了。据记者王波报道,北京市广电局一位领导在接受采访时曾满怀忧虑地谈到:在电影产业化的链条上,影评这个环节几近掉落,不仅未能对电影产业的发展起到良好的借鉴和舆论导向作用,还脱离实际地瞎说乱弹——这样的评论怎么会有生存空间呢?中国电影评论学会会长章柏青则指出,电影批评在今天遇到了极大的挑战,一方面电影发行方不再看重电影评论的作用,影评被首映式、观众见面会等商业活动所取代;另一方面在商品大潮的刺激下,影评有时本身也脱离了公正客

观的轨道,沦为商业的附庸,并进而拖累整个影评事业,“使正常的评论也令人生厌”。(《电影批评:如何跟上产业化进程》)可以说,批评本身的萎缩加剧了读者和阵地的丧失;而读者和阵地的丧失则使批评的生态日趋萎缩。这种恶性的循环窒息了批评的生机,使整个影评呈现景象萧条的休克状态。

●腹背受敌,四面楚歌,成为圈内外指责埋汰的对象。电影评论的种种生涩状态,理所当然地受到圈内圈外各方的批评。

首先是电影创作界的不满,郑洞天导演坦言,现在已经没有电影评论了,因为没有独立的人格,所谓的电影评论已经成为一种议论,甚至多数已经变成一种广告宣传。(关雯《影评:从文化看守到文化失语》)吴天明导演则明确表示,自己已经很长时间没有关注电影评论了,主要是真正对创作有帮助的影评太少,渐渐地失去了关注的兴趣,只要埋头把自己的作品拍好就行了。(王波《电影批评:如何跟上产业化进程》)以上提到的两位大导演,都曾经是评论界的挚友,如今对评论均侧目而视,避之唯恐不及——创作界的不满,由此可见一斑。

其次是理论界的不满。陈晓云指出,在20世纪后期,电影批评曾经显示出罕见的锐气、力度和前瞻性,然而面对电影创作的转型,却无法完成自身的转型,在一再失语之后显示出它的软弱和无力。(《中国电影批评的两难困境》)史可扬提出,在当代电影批评的实践中,许多电影批评已经成为各类大众传媒上的“脱口秀”,严肃的理论思考和艺术批评蜕变为一些所谓批评家如同媒介明星般的表演,根本无法也无力站在更高的层面,从更深的角度对电影作出令人信服的深度阐释。(《电影批评的缺失与重建》)张会军谈到,中国电影批评在中国电影比较低迷的情况下,已经没有了声音,没有了地位,没有了责任,没有了思考,没有了文化意义上的品位。(《电影批评的思考》)邵牧君批评得更加干脆:影评的式微,责任多半在影评人一边。(《电影评论要着眼于大众》)

当然,不满的还有观众。这里仅以上海交通大学几位研究生的看法作为代表:“现在的状况多少有点这个样子,谁的胆儿大谁的嗓门就大,谁就能占更多地盘,就能接着用更大的嗓门吆五喝六。观众反而是这些所谓的影评家们不再关注的群体……更有甚者,自己电影都没有看过,也开始赶风潮,糊弄几个文字拼凑成一篇所谓的评论,这是商业操纵艺术的典型表现。这种文字伤害的不仅仅是观众,也是对影片的不尊重。”“未看过电影就发表评论者有之;晃过预告片,翻译国外现成评论者有之;追随得奖规格与票房多少评论者

有之；更有甚者，运用电脑‘复制’、‘粘贴’加上泛滥的后现代术语堆砌而成的也不在少数。这样的影评常常使得读者看完之后如坠云里雾里。”“较之于上世纪 80、90 年代影评的繁荣期，今天的影评显得有点尴尬。当年的影评大多有感而发、朴实易懂。相信一个初、高中文化水平的人完全可以从中获得陶冶。相反，很难保证一个受过高等教育的人能完全看懂今天的一些影视评论，即使只是娱乐杂志上的文章，有时也足够他们抓耳挠腮了。”“反观如今的大众媒体，除了少许专业的影视期刊，发表电影评论的已经屈指可数。其实，最大的尴尬还不在于此，即使有媒体愿意发一些有影响、有号召力的影评文章，又从何处去找到称职且广受大众欢迎的评论家呢？正是这种双重的缺失，使传统的电影评论无可奈何地淡出了公众的视野。”年轻人的话，可能有点儿气盛，但如此众口一词，直指弊端，着实发人深省，何况他们的见解与创作界、理论界是如此的接近呢？历史常常是“成者为王败者寇”的，看来电影评论沦落到现在这种地步，只能如一句俗语所说：“猪八戒照镜子，里外不是人！”

2. 自我省思，自我批评

当然，指出电影批评的种种困窘，相对还是比较容易的，困难的是找到它们的病灶并勇于加以解剖。我认为，论者们的真知灼见也更多地体现在这个层面。透过论者们犀利的笔锋，我们比较清晰地看到了隐藏在病态之后的致命病根，看到了藏匿在种种表象下面的深层缘由。

●冷落市场，与大众脱节。电影评论虽然在很大程度上张扬着评论者主观的艺术感受，但它毕竟是“形而下”的产物，是要面向作品、面向读者的。如果一篇影视评论被创作出来之后，束之高阁、无人理会，那么它就如同没有被创作出来一样。从这个意义上说，电影评论（当然是好的电影评论）是当下影视史的产物，也肩负着引领受众更好地进行鉴赏和推进艺术继续向前发展的责任。因此，对于市场的走向，对于观众的祈望要求，是万万不该视而不见、置若罔闻的。然而，目下的情况似乎恰恰相反，电影批评背离市场、与观众需求脱节的现象可以说比比皆是。正像彭加瑾指出的，对于一些观众不满的作品，我们的批评并没有发出有力的声音；对于一些优秀的影片，我们的评论似乎也没有给以足够的鼓励；对于一些有缺点或需进一步提高的作品，我们的评论也并没有作出多少严肃的分析、中肯的批评和热情的帮助。观众喜爱艺术的多样化，我们的评论还未能通过自己的批评以推进电影创作的多样化。观众并不拒绝电影的宣传教育功能，但观众却绝对不满电影的“耳提面命”。面对社会大众的电影评论一旦与大众脱节，那么它被大众冷落的命运就不可