

陈旭光
——
主编

最佳

微影评

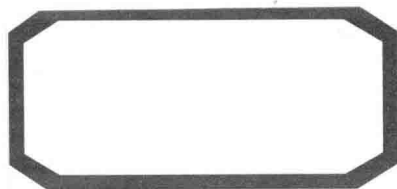
ZUIJIA WEIYINGPING

2017



贵州出版集团
贵州教育出版社

陈旭光
——主编



最佳

微影评

ZUIJIA WEIYINGPING

2017



贵州出版集团
贵州教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

最佳微影评. 2017 / 陈旭光主编. — 贵阳 : 贵州教育出版社, 2017.7

ISBN 978-7-5456-1064-2

I. ①最… II. ①陈… III. ①电影评论—世界—文集

IV. ①J905.1-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 103232 号

最佳微影评 2017

陈旭光 主 编

孙茜蕊 副主编

责任编辑 程冠华 徐开玉

特约编辑 王 楠

出版发行 贵州出版集团
贵州教育出版社

地 址 贵阳市观山湖区会展东路 SOHO 公寓 A 座
(电话 0851-82263049 邮编 550081)

印 刷 北京天宇万达印刷有限公司

开 本 880mm×1230mm 1/32

印张字数 11.5 印张 270 千字

版次印次 2017 年 7 月第 1 版 2017 年 8 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5456-1064-2

定 价 46.00 元

如发现印、装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

厂址:北京市海淀区苏家坨镇草厂村南 电话:010-62406666 邮编:100194

简介

本书是北京大学 2016 年秋季学期“电影概论”课程微影评作品精选。课程的学生主要来自艺术学院、艺术学双学位和其他文科院系，学生们用一学期的时间观影、写微影评，并在微博上分享自己的写作，和老师、助教进行网络互动，老师通过阅读、评论、转发同学们的微影评，围绕着这两门课形成一种“众生喧哗、民主自由平等”的公共文化空间。

微影评这一网络时代下影视批评的新形式，是“带着镣铐跳舞”，亦是北大学子在“限制中求自由”的有益尝试。

责任编辑 程冠华

徐开玉

特约编辑 王 楠

装帧设计 光 光

前言

大约自 2010 年开始,我就在我讲授的北京大学素质教育通选课“影视鉴赏”和北京大学大类平台课暨艺术学院专业基础课“电影概论”上,提倡同学们多多益善地写微影评,并尽可能地在微博上发布交流,进而要求每位同学在期末时要上交至少 20 篇自选的最佳微影评,作为平时、期中成绩的重要依据。对于微影评写作特别认真,量质俱佳的同学,则考虑适当加分。我还好几次拿出几本我自己的书作为奖品,奖励给几位优秀的微影评写手。

在我的 PPT 课件上,我的“课内外要求”是这样写的:

1. 多看电影,要补看很多电影,开片有益,多多益善,熟能生巧,甚至无师自通。要对一些电影如数家珍。每次课后,对于课堂上提到过的影片应该尽快迅速找来看看。这是一种“反刍”!

2. 要学会看电影进而分析电影。既要能看出电影语言的奥秘、艺术的奥秘,更要发现电影的隐喻意义、象征意义、言外之意、文化含义。

3. 不动笔墨不看书,不发议论不看电影。要写微影评,多多益善,要参



与网络讨论，要看其他同学看了哪些影片，又是如何评价某些影片的？

4. 要关注国内外电影动态，不放过值得看的电影，要了解电影界的状况，进而独立思考，发现问题。

5. 建议看一本电影理论书。做笔记，写感想。（可以在参考书中选，也可以自己物色）

6. 要学会写微影评、影评文章以及更深一步的理论分析文章。

7. 业余影迷要变专业影迷，专业影迷要变成“骨灰级”影迷、影迷。

8. 期末成绩要综合平时作业，要上交至少 20 篇自己精选的最佳微影评。

9. 要把课内的有限学习延伸到课外，网上、微博上，全媒介空间中！

10. 互联网时代——课堂无极限！

对微影评的提倡和重视，源于我对这个“微时代”的认知和对于“微写作”之效用的认知。不用说，高考早有了“微写作”，北大近年的教学改革目标之一就是建立“通识教育与专业教育相结合”的本科教学模式，使本科教育成为一个“师生共同探索、发现和创造之旅”。而写作，尤其是这种字数有限制，既见思想也考量语言文笔表达功力的微影评写作（一种创意写作）不正是同学们非常需要的一种重要素质或技能吗？而那种课上课下的互动、点评、碰撞也是一场老师、同学、助教携手进行的话语、影像和思想的探索、发现之旅。

这些时代发展和教育改革趋势，都与我在课堂上提倡微影评不谋而合，也与这个微时代不谋而合。在这样一个互联网时代，我深切地认识到，要与时俱进，我们不能被动地等着互联网来加入，而是要主动地去加入

互联网。教学也是如此。慕课自然是一种很好的方式，而这种微影评写作，微博发布讨论，老师、助教、同学互相阅读点评的方式也很好。

微影评是互相学习的好机会，现在的同学们的观片量很大，超级影迷很多，他们看的电影，有经典电影、老电影，也有最新电影，五花八门，有些影片可能像我这样的专业电影教师都闻所未闻或虽有所闻但一般可能不会去看，他们有时也会不幸遭遇“烂片”，“恶心三日”。但这一切，都在充实着你我，你会因为某个微影评对某部影片妙笔生花的描写而迫不及待，心向往之，迫切地想一睹为快；你会为没看过某部电影觉得汗颜而赶紧“恶补”；你也可能因为某位同学对某部“烂片”的令人信服的尖锐不留情面的批评而不屑于去看这部电影，不需要再经受一次“恶心”。这你可得大大感谢这位同学了，他可是做了一回董存瑞、黄继光呵！按照冯小刚电影中的台词，就是：“恶心自己，幸福大家”，它以一次时间上的“自我牺牲”避免了我们的再次牺牲，庶几延长了我们的生命啊！

微影评还是话语的操练场，是一场语言的盛宴。很多同学的微影评写作，思想深刻、立意高远，语言精到洗练，或诗意抒发，或理性分析，或掷地有声，或娓娓道来，或排比句式，一气呵成，气势不凡，有时是春秋笔法，有时是太史公笔法，有时是“嬉笑怒骂皆成文章”，各种语言文体风格，应有尽有，读之，时而感奋，时而沉醉，时而心有灵犀，“于我心有戚戚焉”。

在微博上互相点评转发微影评，成为我与同学们课下交流的重要平台。毫不夸张地说，通过阅读、点评、转发同学们的微影评，围绕着这两门课形成了一个“众声喧哗”、民主自由平等的“公共文化空间”。



互联网时代，课堂无极限！我很珍惜，很享受。谢谢参与写作微影评的北大同学们，也谢谢近年来陆续担任课程助教的研究生们，他们多了一个课后不停地转发点评微影评的任务，工作量不小！尤其感谢编辑这本《最佳微影评 2017》的助教孙茜蕊。

微影评，是“带着镣铐跳舞”，是“在限制中求自由”，同学们写得何其精彩！超越限制！升华自己！

微影评写作，是语言、影像、我，“对影成三人”！“起舞弄清影，何似在人间！”微影评魅力无限！

这一次的《最佳微影评 2017》汇集的是我 2016—2017 年度第一学期“电影概论”课上的优秀微影评。学生主要由艺术学院的专业同学、部分艺术学双学位同学和选修大类平台课的同学三部分构成。

现将这些同学的优秀微影评汇集于此，给每一个上课的同学作一个纪念，同时就教于老师、同学、方家，也给后面的同学作一参考。

陈旭光

“微时代”的“微批评”写作与电影评论的命运（代序）

陈旭光

“微时代”的来临与媒介的变革息息相关，是一个以网络媒介的日常化为特征的全媒介时代的产物。微时代的命名是一种约定俗成，是众望所归，不是某一个人的命名。当年美国学者贝尔曾经断言我们已经从印刷文化时代进入视觉文化时代，令人很震惊。我觉得现在，视觉文化时代已经不能完全概括这个时代，如网络并不仅仅是一个视觉的问题。我们在20世纪90年代就曾有过后现代主义文化思潮的喧嚣，蓦然回首，发现那其实是理论先行，是“赶时髦”，但现在，我们发现这个时代的消费性、多元性、去中心化、破碎性等特征恐怕才是当年超前性预言的那个后现代社会的真正来临。这就是我们的微时代、微文化。

与微时代或微文化相关的命名，最早可能与微博、微信、微电影等名称的深入人心相关。在电影领域，微电影的名称胜出“网络电影”“电影短片”，微时代胜出“多媒体时代”“新媒体时代”“全媒介时代”等名称，也隐喻了“微时代”来临的不可阻挡。更有甚者，去



年争议热烈的电影《小时代》也以片名隐喻了一个以“小”“微”为特征的时代或文化的来临。

所以这个微时代与电影、微电影是密切相关的。

微时代最为重要的媒介是网络。互联网的介入，对电影的制作、传播、产业均带来根本的改变。这种多媒体或全媒介的电影生态对电影的影响有内、外两个方面。“内”会影响到电影的叙事和美学形态，“外”则影响到电影的传播方式。当然，这内、外又形成互相影响，互为复杂的因果关系。

毫无疑问，在微时代的背景下，电影实际上早已经“被传统化”，成为一种传统媒体。无论技术还是美学都发生着深刻的变化。电影不仅要与新媒介争夺受众，它也要利用新媒介来传播和营销，打造舆论影响力，同时新媒介也在不断地改变着电影的语言表现方式、叙事形态等。同样，电影批评的生态、形态、写作方式和传播方式、功能价值等也都在这个全媒介时代发生着巨变。概而言之，今天的电影批评，正经历着文化批评的落潮、艺术批评的失语、产业批评的尴尬和网络批评的崛起。网络批评的崛起为电影的生产、传播、生态，电影批评的方式和生态乃至某些以电影这一内容生产为中心而产生的社会公共文化空间的建构方式都带来了巨大的新变。

电影曾经为现代文化转型以来的大众文化空间的形成起到了重要的作用。但这种作用在电视等新媒介崛起之后降低，娱乐、工业化作用提升了。而在一个全媒介的微时代，电影对公共文化空间的建构则呈现出新的特点——公共话语空间。

本文从电影角度切入对微时代进行若干粗浅的思考。

一、微时代电影传播变化:从封闭空间转向开放的、破碎的时间性

电影的“影院观赏行为”本来是电影的根本条件。但在经历过电视传播的冲击后,现在又面临着网络的更为猛烈的冲击。现在电影的观看并未在电影结束后停止(甚至也不是从影院观赏开始,观众可能早就在影院外的其他媒介中开始了对电影的耳濡目染,他们可能早就被全媒介的舆论空间所包围),而是继续在影院外进行,在微博、微信、电视、多媒体、大众报刊传媒上,在受众的日常生活中,在一个全媒介的话语空间中继续进行。电影观赏不再仅仅限于梦幻般的影院观赏,在电视上、网络上、移动媒体上,都可以随时观看,电影形态也不再限于银幕电影,或商业化、广告化,或草根化、世俗化、粗鄙化的微电影也颇为喧闹——种种美学现象让我们想起现代美学中关于“日常生活的审美化”或“审美活动的日常生活化”等新命题的讨论。所谓“日常生活的审美化”被认为是当代消费社会的一个重要特征,一种“充斥于当代日常生活之经纬的迅捷的符号与影像之流”(迈克·费瑟斯通),这种现象表现为实在与影像、日常生活与艺术之间的差别已被“内爆”,已不复存在(波德里亚);其艺术层面上的含义则正如美国文化学者费尔斯通所说的,“艺术的文化(高雅文化)所涉及的现象范围已经扩大,它吸收了广泛的大众生活与日常生活,任何物体与体验在实践中都被认定为



与文化有关”^①。在日常生活日趋审美化的背景中，在消费行为与青年文化的大狂欢中，高雅艺术与大众通俗艺术的界限与鸿沟被抹平了，甚至，艺术观赏与日常生活的界限也消失了，原来的经典的美学秩序与艺术等级遭遇解体。

二、微时代电影艺术品质的降解：从内部转向外部 电影本体的消散

在微时代的一些电影（如被称为“现象电影”的电影）中，票房、话题性、轰动性似乎不再与电影品质有绝对的、直接的关系。“艺术品质”一般的小成本电影能够“轻易”获取令人瞠目结舌的高票房，甚至公认质量差，无论专家还是普通观众都一直批评吐槽的“烂片”也能引起轰动，也会有不错的票房。电影成为一种“低度艺术品质”的大众艺术形态，艺术向文化降解，艺术现象向文化现象扩散。

相应地，电影的艺术批评往往失效、失语。因为它面临着前所未有的矛盾和悖论：电影的艺术性与票房（一定程度上的受众美誉度和欢迎度）常常不成正比，令专业批评者格外尴尬。比如，批评界说《失恋33天》艺术性很一般，几乎没有情节发展，流水账，对话太多，是“电视剧化”的电影，但票房出奇的高。《泰囧》遵循类型电影的创作规则，小人物、小情怀、公路片，但也很难说在艺术上有多大的创新，却获得

^① 迈克·费瑟斯通：《消费主义与后现代文化》，译林出版社，2000年版，第139页。

了井喷般的天文数字票房，再一次打造了“以小博大”的中国电影票房奇迹。更不用说《小时代》，在主流媒体和一些知识分子影评人的批评中票房逆势上扬。《私人订制》也是如此，一边是“恶评”贬斥不断，一边是票房屡创新高：上映一周内地票房超过4.3亿人民币，刷新国内2D电影最快“破4亿”的纪录，同时也成为上映第一周票房最高的国产电影，院线排片量则顺势而大涨，部分院线的拍片量甚至提升到70%。

所以，这似乎是一个电影本体消失的年代，电影的外部因素如话题性、时尚性、明星效应等的重要性压倒了电影有关艺术、语言、形式等本体因素。很多时候，看电影已不再是欣赏艺术和表演，而是花钱买谈资，以及年轻人恋爱与社交需要，是“伴随性”的生活方式之一。

微电影、网络剧更是如此，它们与商业关系密切，有的很粗糙，如《万万没想到》。所以，好像是传播大于本体，外部重于内部。

三、微时代的电影批评之一：文化批评淡出和艺术批评失语

电影批评是电影传播和意识形态再生产的重要方式。但与电影生态的巨大改变相应，微时代电影批评的生态、形态、写作方式和传播方式、功能价值等也都在这个微时代发生着巨变。

文化批评的命运

“文化批评”的风起云涌和盛衰沉浮是20世纪80年代以来中国电影批评界一个重要现象。20世纪80年代堪称中国电影批评的黄金时代，尤



其是继电影语言自觉、本体意识觉醒的形式主义批评或艺术批评潮流之后“文化批评”的风起云涌，更是蔚为壮观。

从中国电影批评的发展历程来看，文化批评的出现并非偶然，而是应时应势的必然。20世纪80年代文化批评思潮的崛起之最为根本的原因在于，仅仅把电影看作艺术或作品本文进行艺术或审美的批评已经远远不够，不能解决诸多迫切的现实问题。如关于“娱乐片”的讨论，就是一个超出艺术本体而主要关涉功能和受众甚至一部分关于电影的工业本性的争鸣探讨，这显露了电影观念重大转移的萌芽。

近年来，中国电影批评界和以大卫·波德维尔的“大理论”批评为代表的西方电影批评界，涌动着对文化批评的较为激烈的反思潮流。对电影批评的困惑、反思和希图重建，是一个中外皆然、带有普遍性意义的重要问题。

事实上，电影理论批评界对电影文化批评的反思一直在进行，即使在兴盛之时。的确，当时的文化批评实践还难免有夹生之嫌，也有着泛意识形态化的趋势，更有着总是以西方话语说自己的事的“话语恐慌”感。新中国电影六十年或改革开放三十年后的今天，这种反思继续进行，而且渐趋激烈甚至不乏基本否定的看法。如陈山先生曾批评：“这个以西方的尊神命名的中国电影理论新秀的‘独立宣言’，公开声明与鲜活的一线创作剥离，走西方纯学院派电影理论之路。事实胜于雄辩，这样的理论‘独立’，不但丧失了由前辈电影理论家钟惦棐等一代人甚至用生命开创的建立中国原创电影美学的最好时机，也使得一部分富有才情的青年学者在电影观念极其活跃的中国电影产业化的前夕集体退

场。”^②

从中国新时期以来的文艺学发展的历程来看，也经历了一个从“形式主义美学”到“文化研究”暨审美文化研究崛起的转向。文化批评的方法更加符合电影的大众文化品性，与中国电影的市场化转向、商业化逻辑的进一步强化是合拍的。就此而言，随着大众文化转型的深入，电影文化批评依然具有生命力。

因此，文化批评虽然落潮，但从未消失，其方法、精神成为今天电影批评的遗产、传统和有机组成。

艺术批评的失语

新时期以来，电影批评的第一阶段带有反思和清理地基的性质，关注电影本身的问题，讨论诸如电影与文学性（“电影就是文学”）、电影与戏剧性（“丢掉戏剧的拐杖”“电影与戏剧离婚”）、电影语言现代化、“声音本体论”等问题，意在强调电影的语言本体、艺术本体等“电影性”问题。此间中国电影理论建设，“廓清自身的属性、功能及创造规范是当务之急。”^③此一阶段的理论建设既是对“文革”以来自身问题反思的必然，也是对巴赞、克拉考尔等外来理论皈依（不乏误读）

^②陈山：《回望与反思：30年中国电影理论主潮及其变迁》，见于《当代电影》，2009年3期。

^③杨远婴：《八九十年代中国电影理论发展主潮》，见于《当代电影理论文选》，北京广播学院出版社，2000年版，第18页。



的结果。此间唯一与电影“本体”关系不大但意义深远的是从“娱乐电影”开始的关于电影的娱乐功能的“功能论”争议，但由于种种复杂原因而夭折。

但随着中国电影的发展，有些批评家就发现，仅仅把电影看作艺术或对作品本身进行艺术或审美的批评已经远远不够，不能解决诸多迫切的现实问题。如关于“娱乐片”的讨论，就是一个超出艺术本体而主要关涉功能和受众甚至一部分关于电影的工业本性的争鸣探讨。这显露了电影观念重大转移的萌芽。

在这种情势之下，批评界的困惑不可避免。当时有不少理论工作者在面对张艺谋作品时感到了一种“方法论的苍白”：“我们无法找到适合于张艺谋电影的套子或框子，找不到衡器，也就无法确定衡量其价值的标准。”^④“我们几乎找不到一个现成的理论框架和模式来相对完整地讨论张艺谋电影。美学批评？‘先锋/大众’对置模式？意识形态批评？

‘作者电影’理论？精神分析学？生命哲学？结构主义和符号学？我们面对的是方法论的苍白，在八方搜寻、殚思竭虑之下亲身体验了认知视角和理解基点的失落所带来的困惑迷茫。”^⑤

在我看来，这种困惑在很大程度上是因为张艺谋的电影转向离精英知识分子要求的那种艺术电影、“作者电影”越来越远的结果。

④陈墨：《张艺谋电影世界管窥》，《当代电影》，1993年第3期。

⑤应雄：《别了，80年代——张艺谋电影论纲》，见于《论张艺谋》，中国电影出版社，1994年版，1页。