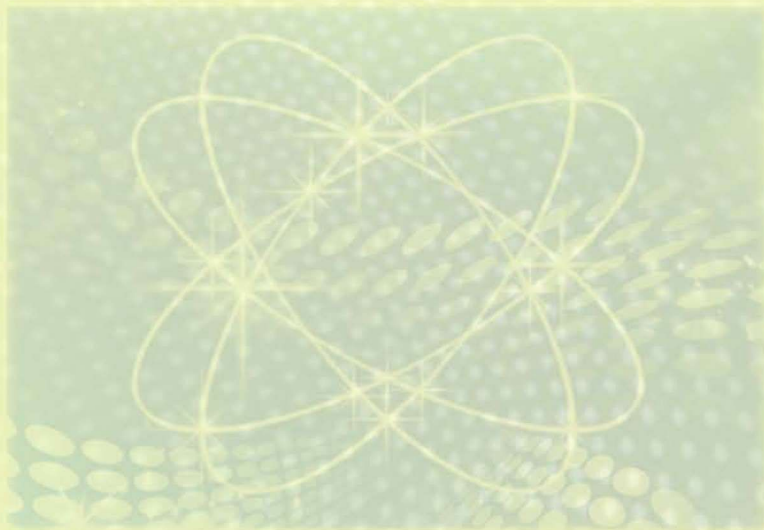


中国当代电影批评导论

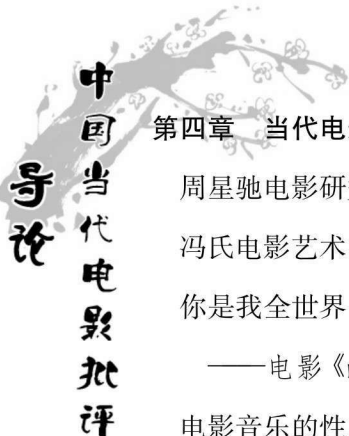
孔艳梅 李 明 祝志春 主编



黑龙江教育出版社

目 录

第一章 中国当下电影批评的现状	(1)
第一节 中国当下电影批评的概况	(2)
第二节 互联网时代的电影批评	(7)
第三节 批评文本的语本属性	(15)
第四节 批评文本的公共修辞语态——反讽	(17)
第五节 本土电影批评领域的基本现实	(24)
第二章 互联网时代与电影批评	(29)
第一节 互联网与电影艺术	(29)
第二节 网络视频与电视电影的接受比较	(35)
第三节 电视电影	(39)
第四节 网络时代人与生存	(42)
第五节 博弈:消费时代的文化症状	(44)
第六节 欲望美学与当代社会	(47)
第七节 影视消费的文化美学意味	(49)
第八节 视觉文化	(52)
第三章 网络媒介时代中国电影批评主体性建构	(58)
第一节 中国电影学学科	(58)
第二节 网络全球化时代的民族文化身份认同	(61)
第三节 市场化时代的中产想象	(80)



第四章 当代电影作品批评	(92)
周星驰电影研究	(92)
冯氏电影艺术	(100)
你是我全世界	
——电影《山楂树之恋》与《泰坦尼克号》的爱情与文化解读	(108)
电影音乐的性别叙述	
——对话《我还能孩子多久》与《粉末》	(112)
《十月围城》的唯美阐释	(116)
《七天爱上你》的文化解读与叙事研究	(119)
电影《康定情歌》的艺术创作	(122)
娱乐的向度与越界的想象	
——《疯狂的石头》的消费	(125)
形神之间的隐显	
——《西风烈》的好莱坞模式	(128)
参考文献	(133)
后记	(136)

第一章 中国当下电影批评的现状

2010年11月10日《人民日报》头版头条发表了标题为《江苏给力“文化强省”》的文章,报纸出刊后让不少人颇感“意外”。一向以严肃、严谨著称的《人民日报》采用如此“潮”的标题,立刻引发如潮热议。有评论家将这一标题截图发布在微博上后,读者纷纷大呼“标题给力”。这篇文章的引题为“改革攻坚迸发动力? 政策创新激发活力? 厚积薄发释放能力”,文章约为3200字,主要以三个方面为经验介绍了江苏从“文化大省”向“文化强省”的华丽转变。与很“潮”的标题相比,文章中并没有提到“给力”这个词。那么我们不禁想象到为什么标题如此给力,而内容又循规蹈矩了呢? 一方面是大众文化对传统文化的挑战,另一方面是标新与立意的不完善的搭配。

我们考察当代文化可以发现现代人的生活理念和行为信仰,甚至可以说任何人无论从事什么工作,工作性质是什么,但是整体上他都是现代社会的人,当下发生的一切对人的影响是巨大的,我们抽象出来的超越时间和空间的审美还原是在实验和心理两个领域下的体验,所以文化的体验有时间的顿挫感和空间的距离感。“给力”一词作为《人民日报》的标题纯属偶然,这其中大概有两个可能,一是流行语的误用,二是有意为之。针对第一点无可厚非,但是第二点却让我们有深刻的思考。此前一天,也就是11月9日,《人民日报》刊发中共南京市委宣传部长叶皓题为《网络时代堵信息不现实》的文章。其中谈道“各级领导干部要高度重视网上舆情,将亲自上网、了解舆情作为每天上班的必备功课。”有评论认为,“既然领导干部都已上网了解舆情了,那作为党委的机关报《人民日报》活用网络词汇,无疑是顺应了这个趋势,无形之中也是鼓励与赞同。”把时间拉得再远一点,在中央党校2010年春季学期学员开学典礼上,习近平就谈到了文风改进的问题,他认为应该摒弃过去文章长、假、空的做法,提倡短、实、新的文风。其中“新”的一点就是“角度新、材料新、语言表达新,富有个性、特色鲜明、生动活泼。”给力一词在标题中的运用,正好可以体现“新”的风格。不过,也有读者认为,《人民日报》如此用“给力”令人费解,因为通常情况下,网友将“给力”用作形容词或感叹词,“给力文化强省”似乎不通。有人在微博上表示:在网民使用这个词时,是当形容词用,还是当动词用? 人民日报当什么词用了? 是否合适? 还有人认为

《人民日报》的头版编辑“担心”，有网友说，不知道编辑检查写起来是不是“给力”。对此，《人民日报》视点新闻版主编何炜在其微博中回应称“顾虑很给力，不过神马都是浮云……”题目的标新固然重要，但基本原则是高度精练的表达主题思想。那么“给力”到底是什么意思呢？

“给力”，音 gěi lì，原本属于网络语言，最早出现于日本搞笑动漫《西游记：旅程的终点》的中文配音版，属于东北方言和日语的混合产物，意思类似于“牛”、“很棒”、“酷”，常作感叹词用。另外，在实际使用中也可加一个否定前缀，如“不给力”，表示某个事件或某个人带给自己一种很失望的感觉。另一种说法是，“给力”一词是从闽南话演变过来的，意思为很精彩、很棒的意思。

我们大体上了解“给力”的含义，无论是东北方言也好，闽南话也罢“给力”已超越了语言的能指范围。给力现象已成为 2010 年十大文化现象之一，无论热议的结果如何，在终极价值上都是文化意义的大众化趋势走向。我们生活的时代被大众文化包围着，文化消费主义占据着我们所有的衣、食、住、行，解构和建构着人们的日常消费观念。对于当下大众文化最为突出的电影来讲可谓“给力”良多。

第一节 中国当下电影批评的概况

希腊哲学家赛奥佐罗斯·安哲普洛斯说“现在的世界比以往任何时候都更需要电影。对我们以生存的这个堕落中的世界来说，这也许是最后一种重的抵抗形式了。”电影艺术的巨大影响力彰显和提升了电影批评功能与地位，从而使电影批评学的理论研究更具现实意义。电影欣赏已成为当今世界主流的阅读方式，电影艺术其镜像语言的生成与构成的综合性，以及最广泛的受众层面，均远远超出了传统的一切艺术形式。故其承担的阐述作品深刻意蕴、引导鉴赏、培养和提高观众审美趣味以及指导电影创作、探索电影发展规律等功能愈发突出，与之相对应的“电影批评学”理论研究更具现实意义。但从 20 世纪 90 年代以来中国电影批评已呈现危机，“萧条”、“失语”、“苍白”、“肤浅”、“浮躁”、“喧嚣”、“乱语”，是一些用于描绘电影批评的常用词，因此，找出当下电影批评症结与瘤疾，建构科学的电影批评理论势在必行。

新世纪以来，中国电影的创作和生产的原动力摆脱了政治因素，回归了市场。随着对电影本质属性认识的深入，意识形态的管理者终于将电影纳入产业发展格局，也就是说，在思想认识上，电影最终摆脱了宣教的角色而回归自身的商品属性。为此，电影主管部门在进入新世纪后进一步采取一系列行动，从 2001 年开始，在电影政策上降低准入门槛、重塑市场主体；在电影制作上推行投资主体多样化、影片生产市场化；在电影市场上实行营销策略院线化、影院建设现代化等各项具体、务实和有效的措施，加快对中国电影产业化的推进，使中国电影在 2002—2003 年度走上了开放、竞争、整合的产业化之路。经过努力，2004 年中国电影产业出现了新的面貌：电影投资和电影生产创历史新高；社会/民营电影企业与中国电影集团等国有电影企业共同构成中国电

影产业的主力军;电影收入的主要指标大幅度增加并促进了大电影产业的雏形基本形成。2005—2006年是纪念中国电影百年华诞的年份,也是中国电影在进入新世纪后制作最有活力的年份。主旋律在这两年成绩平平,但2006年年底出现了一部包裹在唯美、浪漫、童话色彩氛围中的言情片《云水谣》,这是进入新世纪后主旋律影片在叙事策略的摸索中获得巨大进步与成功的影片。但大投资、大制作、高票房的商业大片却在这两年达到了顶峰。陈凯歌《无极》(2005)、冯小刚《夜宴》(2006)、张之亮《墨攻》(2006),包括三部均制作于2005年《神话》、《七剑》、《情癫大圣》,投资均超过亿元甚或数亿元。张艺谋的《满城尽带黄金甲》(2006)则是此类大片盛极而衰的“集大成者”,3.8亿的投资、近3亿的国内票房、超明星的阵容、最刺激的视听、最多商业元素的剧情、最激烈的抨击之声,这构成了2006年中国电影市场的主旋律。近十年电影创作可谓是风起云涌。

相对于电影创作而言,互联网时代到来不仅给传统的电影批评带来巨大冲击,同样对建设新的电影批评学提出了全新要求。纵观当今媒体所处的发展阶段,我们已经迎来了一个由传统媒体和新兴媒体相互融合、共同发挥作用的全新发展阶段——“全媒体时代”。作为媒介形态大变革中最为崭新的传播形态,全媒体的出现给传统电影批评带来了巨大冲击和变革。全媒体时代的受众对电影批评的参与将更为主动、自由、灵活、便捷,从而极大增容了电影批评的公共舆论空间。同时为开展和从事电影批评提供了广阔的空间和多样化的平台,但与此同时,全媒体时代的到来对传统的电影批评提出了新的挑战,不管是批评的特性、还是批评的功能、抑或批评的主体与客体对象、批评的方法和写作的体例与形式都产生了新的变革并引发了新的问题。由此,研究全媒体时代电影批评呈现出的新气象,解决这一时代语境下电影批评产生的诸多问题,开展全媒体时代的电影批评的“批评”便显得十分必要并极具现实意义。

时代的转换带给中国电影批评者新的思想困境与知识困境。对于时代我们是无力改变的,我们只能努力去改变自身。这种改变,其总体目标是为了突破困境。批评者的思想、知识要与变化了的时代与社会现实相适应,要与不断发展着的中国电影实际相适应,如能进而达到能够引领时代文化、启发现实思考的作用,则中国电影批评中存在的问题也许会迎刃而解。

对于前几年的中国电影批评,无论是社会上还是影界内部,不满之声一度不绝于耳。“萧条”、“失语”、“苍白”、“肤浅”、“浮躁”、“喧嚣”、“乱语”,是一些用于描绘电影批评的常用词,更有激愤之士,用“权力批评”、“商业批评”、“人情批评”、“红包批评”就概括了电影批评现状。可以这样说,中国电影批评在某些方面出现了危机。但上述说法更多是来源于社会与影界同仁对于电影批评失范以至失效的深度焦虑。是一种感性多于理性的评论。我们作为文艺理论的研究者,应该站在怎么的角度去总结当下中国电影的现状,这是理性的态度,而不是过分的悲观和盲目的乐观。公正而言,近几年的中国电影批评在许多方面也的确取得了以往所未能达到的长足进步。意义上的中国电影走出国门的突破之作。仅凭这两点也不应对它一棍打死。这些年来完

全以个人好恶不及其他的“批评”较为少见。中国电影批评人以“历史的观点、美学的观点”观照中国电影的发展历史,写出了许多高质量的论文。史学意识的另一体现,是这些年来所涌现的许多新的电影史论著对以往电影史中史料、观点的重新论评。

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。向会议提交的论文,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。上个世纪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。

研究文章方面,据编者对八十年来在几十种学术刊物的发表的千余篇电影批评研究文章的统计,其中半数以上的文章对中国影评现状进行了批判与反思,对适合中国电影批评发展的道路进行了思考。1982年,时任中国电影评论学会会长的钟惦棐在写下《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年代的电影评论的状况进行了梳理,分别总结了应该记取的经验教训。彭加瑾的《电影评论的三分天下》提出了电影评论为专业的学理批评,网络、媒体的大众批评,以及专业、准专业的面向大众的批评三分天下的划分方法,他还在文中分析了三类影评的发展状况与症候,并对如何改进中国电影批评日渐衰微的趋势提供了较为明晰的建议。章柏青的《影评的光荣、希望与悲哀》回顾了电影批评的繁荣与衰落,道尽了期望与急切,并指出影评人不应视影评为名利工具,踏踏实实才能做好影评。章教授的另一篇《构建电影观众学批评》提出了从观众的角度来建构批评,要考量观众的心理结构、观影过程、欣赏反应等因素,要有观众学的观念才能实现影评培养观众审美趣味等功能。张会军的《电影批评思考》较为全面的分析电影批评的主客体构成、批评的五种形态、作用、地位等,将电影批评做了精炼的分析与定位。李亦中教授的《中国电影评价体系初探》则提出了将影评“评论圈”扩展为电影评价体系,并对这一评价体系做了详细的分析。除上述文章之外,我国学者还对中国影评人结构作了相关研究,如尹鸿的《没有职业电影批评就没有电影市场的繁荣》、朱大可的《独立电影批评的历史缺位》以及王得后的《今天,谁需要独立影评》等文章。这些文章或分析中国电影批评的发展现状,或直面电影批评所遇到的问题与瓶颈,或为中国影评事业发展献计献策,并提出了一些很有影响力的观点和看法。但这些研究都具有较为分散,各成一家的遗憾。

在学术著作方面,据不完全统计,从1979年至2010年,已经出版的电影评论文集、电影评论专著约两百余部,其中四分之三是最后十年出版的。中国电影出版社作为中国唯一的电影专业国家级出版社,对此作出了突出贡献。中国广播电视出版社和其他一些国家级的文艺或社会科学类出版社、教育部直属的重点大学出版社及省级的文艺出版社和综合类出版社等也出版了一些电影评论著作。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、研究,提出独立见解的专著。而去年出版的李建强、章柏青主编的《中国电影批评(2000—2007)》集中了新世纪以来社会与电影界对中国电影批评回顾、研究的几乎所有重要文章,出版后,被誉为“建构新世纪电影批评的基石”。在电影史研究方面,陆弘石所著的《中国电影史 1905—1949》赋予了以多种的批评方法研究中国电影史的新视角。

不得不提及的是上海交通大学李建强教授所编撰的《中国电影批评 2000—2006》与《中国网络影评的生存状态及其走向研究》两本研究中国电影批评的学术作品。前者成书于 2007 年年初,收录了几十篇一线电影学者对电影批评的思考文章,不唯如此,作者同时对这些文章做了详细的分类与串联,不仅将学术前沿的电影批评思想一览无余,同时也从研究体系的角度将零散的影评研究文章收集起来,将各家之言通过内在本质的统一性串联起来。本书将中国电影批评在 2000—2006 年之间的整个学术研究状况全面展现了出来,是 20 世纪后电影批评研究的首要文集。

后者则敏感的注意到了网络影评这一在新媒体环境下的影评新范畴,开启了中国网络影评研究的先河,本书既对我国大陆的网络影评现状做了全景式扫描,包含了追源溯流与渠道分析两个重要的研究方向,基本概括了当下网络影评的全貌。同时,本书在对大陆网络影评做了详细的研究论述之外,还对港台地区、英美等国的网络影评做了全景式扫描,为国内的网络影评研究提供了全方位的参考坐标。

这些学术研究成果都是本章研究的基石,编者试图能在前辈的研究成果上做一点总结与思考。

中国之所以一直缺乏具有独创性的电影理论,问题的症结在于我们一直囿于西方电影理论的“问题系”,过分依赖西方电影理论的已有成果,在具体的电影研究中将西方电影理论奉为鼻祖,满足于利用西方电影理论和其他文化理论阐释中国电影和电影现象,而没有形成根植于中国电影现状的中国电影理论的“问题系”。因此,当我们从西方电影理论庞杂的概念和理论藩篱中抽身而出,将目光重新聚焦中国电影的现状时,便不难发现,中国电影一百多年的发展和现状本身就是一个巨大的问题库。这其中,与中国电影批评相关的理论话题便是一个值得被提及的课题。当然,理论上,每一个问题都有可能引起关注和值得思考。不过,当某一个理论问题反复被提及,学术界始终没有就此达成相关共识,问题就仍然存在,而关于电影批评问题的讨论就是如此。

反观中国电影理论的发展,尽管中国电影学者一直在为建构属于本民族独创的电影理论而不懈努力,但似乎收效甚微。世界范围内产生重大影响的电影理论中几乎看

不到中国电影理论家的身影。原因当然是多方面的,这其中,批评家们对于西方电影理论缺乏批判精神,同时又过分迷信西方电影理论对于中国电影的阐释力,在电影批评中忽视对影片作出合乎情理的文本读解应该是其中不容忽视的重要因素。在具体的电影研究过程中,用宏大理论演绎电影作品的情况随处可见。张口闭口弗洛伊德的“精神分析理论”、阿尔都塞的“意识形态国家机器”和“后殖民理论”,西方电影理论几乎统治很多电影批评家的思维,利用西方理论阐释中国电影现象成为很多学者的思维惰性和学术时尚。其实,在电影批评的实践过程中,理论资源应该是被平等对待的。理论资源并非因为由谁创建而有高低贵贱之分,而是应由是否能够很好地阐释和读解电影作品作为评判一种电影理论有效性的标准。所以,并不是因为作为电影批评者的“我”在对电影作者进行读解和批评时使用了“他”的理论,我们便可以主观臆断“我”的电影批评只能亦步亦趋地跟着“他”先有的评判,进而作出“我”丧失自己独立批评立场的判断。毕竟电影批评活动并不仅仅是枯燥的逻辑论证和文字游戏,同时也需要电影批评者个体经验的参与。众所周知,人类的思维过程可以被看做是运用概念,并通过建立概念之间的逻辑联系而导致概念运动的过程。任何理论体系的建构都是以该学科内最抽象的概念作为其展开运行的逻辑起点,从作为逻辑起点的最抽象的概念出发,并与其他概念建立联系进而形成相关的判断,进而形成理论命题。因此,理论是对现实世界充分的抽象和概括的。但是,在理论演绎的过程中,它同时又必须面对对象的复杂性与丰富性。这是理论演绎的矛盾,也是它的风险。所以,在电影批评的实践过程中,电影批评者个体经验与理论演绎的不期而遇所产生的对于影片创造性的读解和批评绝对不仅仅是某一理论可以垄断和涵盖的。因此,在电影批评的实践过程中,我们并不应该拒斥西方的电影理论资源,而是应该摆正一种态度,那就是电影批评必须首先面对电影现象和电影作品,从现象和作品中发现问题并提出问题,在问题的尝试性解决的基础上,寻找符合作品本身创作规律的理论资源,这样才有可能对于电影作品进行具有创造性的读解和批评。而以某一理论出发诊释中国电影现象甚至用宏大理论演绎电影作品,最后的结果只能像很多学者所言,我们对电影作品的读解与批评不过是为某一西方电影理论在中国电影中增补了一个例证。

当然,电影批评家追踪西方当下最前沿的学术话语和批评范式本身并没有错,问题在于无视西方前沿学术话语形成的语境,直接将西方学术话语移植到中国,用西方学术理论演绎中国电影现象。因此,如何克服亦步亦趋地追逐西方当代最新理论批评的倾向,如何融合中西批评话语、建构中国电影批评的特色话语体系,仍是摆在中国电影批评工作者面前的重大课题。这里有必要开启另外一个值得讨论的话题:在可以见到的讨论电影批评的相关论述中,学者们习惯用各种批评范式来归纳和指导电影批评,特别是在大陆学术界广泛译介了众多西方电影理论之后,电影批评家们总是热衷于在诸多批评范式中读解和批评中国电影,诸如电影叙事批评、意识形态批评、精神分析批评、后殖民批评和女性主义批评。学者们在各种批评范式下,使用着新颖的学术概念对已有的电影进行“再读解”,其中不乏真知灼见,但是,电影批评究竟存在什么

问题却并没有真正解决。

在新世纪十年中,另一个不容忽视的现象就是,中国电影批评的研究阵地发生了明显的转移。传统影评阵地报纸、刊物等渐渐淡出影评受众的视野,而网络这一新媒体成为了中国电影批评在新世纪十年的重要发展沃土。中国电影批评研究者自然没有忽略电影批评在这一新平台上的发展状况研究。开这一领域研究先河的是上海交通大学李建强教授,他与其研究生吉莉在2006年首先对中国网络电影论坛和影评博客的发展态势做了扫描研究。作为这一领域的首要发现者,李建强教授在2010年对中国网络电影批评做了更为详尽的论述,在《网络影评的生存状态及其走向研究》一书中,李建强教授对网络影评的发展生态、特征与优势、作用与问题、未来发展等问题做了几乎是面面俱到的研究。这样的研究把整个网络影评的发生与发展一览无余,为中国电影批评研究者开拓了新的领域和思路。如果只有李建强教授对这一领域有所关注,那么这还算不上一个时代特点,在李建强教授之后,有更多的学者开始注意到这一研究领域的重要性,并在近几年渐成井喷之势。2008年的《网络与大众:民间影评的新发展》、《影评人的web2.0时代》,2009年的《被理论界遗忘的角落—应当重视和构建网络影视评论的研究》以及2010年的《大众传媒时代电影批评的伦理化思考》、《网络影评的话语暴力及其权力运作的生产机制》等文章从时代特点、伦理思考、话语暴力等方面对网络影评进行了不同角度的研究。这些研究到目前为止还未停止,并且有越发兴旺之势,编者有理由相信在今后一段时间也将是中国电影批评界的研究热点。

中国电影理论范式的困境没有解决,新的传播方式和接收方式的改变,更使得电影批评扑朔迷离。

第二节 互联网时代的电影批评

互联网的广泛使用深刻改变了人们的交流方式,包括交流工具的语言符号系统本身也发生了深远的变化,这就是所谓“网络语言”的兴起。时至今日,网络语言已经成为人们表达和交流的重要工具,并日益成为日常语言的有机组成部分。在网络时代形形色色的电影批评文本背后,还隐藏着深层的社会心理和时代文化症候,从而重塑了网络时代中国电影批评领域的文本特征。为了揭示这些文本特征,编者采用了阿尔都塞的症候阅读法(symptomatic),希冀对网络时代本土语境中的电影批评文本进行比较深入的剖析和解读。所谓“症候阅读法”,乃是阿尔都塞在弗洛伊德—拉康的理论启示下所提出的学术模型。简而言之,弗洛伊德在解析梦中的象征和各种无意识的语误中,提出要依据表层的症候来发现深层心理中隐匿的无意识结构。拉康则认为,“没有直接显现出来的东西”和看得见的东西一样重要,甚至比表层现象更重要,从而使得指向深层结构的症候分析成为拉康哲学的一道独特理论风景。在拉康的影响下,阿尔都塞将症候分析延伸到文本的阅读中来,就形成了这个所谓“症候阅读法”。症

候阅读法使得我们可以“依据一种文本中并不能直接捕捉的征候(空白和沉默),更深刻地捕捉到文字和一般言语之后的理论问题式,捕捉到文本中的隐性话语”。

在本章中,编者即通过对互联网时代电影批评文本的症候阅读,具体分析了批评文本所体现出来的三个主要症候:语言暴力、隐秘语本特性和反讽的公共修辞语态。相较而言,这些文本症候比较集中地体现在了网络空间里的批评文本中,因此,本章主要以网络电影批评文本为研究例证,但这并不意味着这些文本症候仅仅存在于网络电影批评中,事实上,这些症候在印刷媒介和其他媒介中的电影批评文本里也广泛存在着,从而体现出了整个网络时代中国电影批评领域的文本特征。

自从人类语言出现,语言中的脏话、粗话、人身攻击等语言垃圾和语言污染现象就如影随形,可谓贯穿了整个人类语言史,并非网络时代的语言体系所独有。但进入网络时代以后,语言垃圾现象却有愈演愈烈的趋势,特别是在网络空间里,几乎已经成为一个挥之不去的顽疾。考察语言垃圾在网络空间里逐渐泛滥的缘由,有学者将原因总结为以下几个方面:网络的虚拟特性、大众传媒的误导、网络把关不严、网民素质参差不齐、缺乏相关法律规范进行管理,共同导致了网络语言所呈现出的语言垃圾和语言污染现象更加突出和集中。应当说,这一论断基本是符合实际的。而且,由于网络传播的广泛和迅捷,在网络语言垃圾制造者和网络媒介的联合冲击下,这种语言垃圾发展成一定规模后,许多网友不得不对这些网络语言默认或开始被迫接受,并渐渐开始主动使用,从而出现了网络语言被迫接受者的道德失范,而这种道德失范既成为网络语言伦理问题的症结之所在,无疑也加剧了网络时代的语言污染现象。此外,在虚拟现实的网络空间里,由于攻击性强的行为总是会胜出,这又造就了网络时代语言体系的另一个重要特点:即弱肉强食的“丛林法则”可以畅通无阻。因为在网络时代的语言体系里,特别是在虚拟现实的网络空间中,匿名性使得很多网民可以说话但是又可以不负责任,所以说理的人总是要比那些只会谩骂的人更吃亏。

由此,网络空间里语言行为的道德失范经由“丛林法则”的催化,便会出现网络语言垃圾和语言污染的进一步恶化,以至形成网络语言暴力。所谓网络语言暴力,具体来说是指“在网络这样一个虚拟的环境中出现的以语言为武器对他人进行辱骂或人身攻击的现象”,也就是说,网络语言暴力是极度恶化的语言垃圾和语言污染现象。

事实上,网络语言暴力在当下的本土网络空间中已经成为一个严重的问题,毫不夸张地说,在中国内地的互联网语境里,“流氓式的口水泛滥成灾,中国网民遭遇了‘文革’以后最为复杂最为残酷的语言暴力”。

不可忽视的是,语言暴力特别是网络语言暴力在一定限度内存在也有其积极的意义所在“网络上人们可以自由地发表言论,通过畅所欲言宣泄了个体的不快,减轻了个人的心理压力,也减轻了由于个人心理失衡而对社会造成的潜在压力。从这一方面来看,适当的粗口也并非一无是处。”

而且,作为大众文本的一种具体表现形式,网络空间里语言体系的一个重要特性

就是其作为大众文本的口语化和过度性,口语化使得语言在使用中可以偏离既定的语法规则,同时也相对容易超越书面语言的道德底线;过度性则指的是“意义挣脱控制,挣脱意识形态规范的控制或是任何特定文本的要求”,是“语义的泛滥”,过度的符号“留下过度的意义来逃脱意识形态的操控,这些意义也可以被自由地用来抵抗或逃避主流意识形态的控制”。

显然,语言暴力这一“语义的泛滥”正是网络空间里的语言体系中“过度性”的一个显白表征。

此外,巴赫金在研究拉伯雷的小说以及中世纪和文艺复兴时期的民间文化时,曾着重强调了民间狂欢文化以及“广场语言”的特殊作用。“广场语言”表征着广场上的人民大众自由自在、无拘无束的言语狂欢和消解崇高、抵制权力的独特意涵,“在广场上像指神赌咒、发誓、骂人话这样的不拘形迹的言语因素已完全合法化了……广场集中了一切非官方的东西,在充满官方秩序和官方意识形态的世界中仿佛享有‘治外法权’的权力,它总是为‘老百姓’所有的”。在当下中国的特定语境中,网络空间在某种程度上亦承担了公共广场的作用,网络世界里几乎时时刻刻都在爆发着民间话语的狂欢节,从这一点来看,网络语言暴力自然也暗合着“广场语言”的特殊结构——诅咒和骂人话因享有“治外法权”的权力而(在某种程度上)被合法化了。当然,这并不意味着编者给网络语言暴力正名,无论如何,网络语言暴力所造成的社会伦理问题是我们必须予以强烈谴责的。还必须明确的是,“网络语言暴力”并不等同于“网络语言的暴力”,正如前文所述,“网络语言”是指网络时代所产生的新的语言形式,当然这些新兴语言形式中难免会夹杂一些语言垃圾和语言污染现象,但这些现象并非网络语言所固有的,大多还是源自于现实的日常语言,只不过在网络空间里表现得更加明显、更加极端罢了。所以,网络语言暴力可以被看做是现实生活中语言暴力现象在网络空间里的集中表现,其折射的正是网络时代整个语言体系的暴力症结。由此,网络时代的电影批评文本所呈现出的语言暴力现象,亦并非仅仅存在于网络空间里的网络电影批评中,事实上,通过其他媒介形式体现的电影批评文本中,语言暴力现象同样存在。例如2009年12月17日在湖南卫视首播的影评电视栏目《零点锋云·联盟影评》中,某嘉宾就直斥电影《三枪拍案惊奇》“是中国电影人的耻辱,也是中国电影的耻辱”,对观众来说,这部电影就是“在侮辱你的智商”。显然,这些言语已经构成了对相关电影人的人身攻击,属于典型的语言暴力现象。不过在本章的写作中,为了能选取更具代表性的文本例证,编者还是以网络电影批评为主要的研究对象,集中分析批评文本所体现出来的网络语言暴力。

一、群体极化与哄客现象

有学者曾明确指出,网络语言暴力在当下的网络电影批评中体现得非常明显,有许多网络影评用非理性的粗言秽语来体现出网络影评者的个性或者他们所认为的自由,这已经成为一个非常严重的问题。

这方面的例证不胜枚举,例如《〈山楂树之恋〉:卖淫女装出来的清纯》一文,文中直斥影片《山楂树之恋》“是这样一部打着卖弄清纯的旗号,实则连只路边野鸡也不如的货色”;对影片的男女主角评价为“这两个愣头青演员在老戏骨们的衬托下,越发的显现出他们的苍白”;毫无疑问,这样的批评文字已经构成污言秽语式的漫骂。而根据网站显示,此文已经得到了431人的推荐,并1387人投票其为“有用”,并有413个回应,可见这种语言暴力的行文方式在网络上已经被广泛接受和传播。又如《赵氏孤儿》公映后,网络上出现了例如《陈凯歌的早泄》这样的电影批评文本,文中对赵氏孤儿及其导演陈凯歌的评价是“纵观前半场,绝对是高潮迭起,很有快感。这时候你说陈凯歌是个大导演、甚至说他是电影大师,都不为过。可是中场以后,陈凯歌慢慢就不行了。像一个开始很威猛的、让你有无限期待的男人,忽然早泄了……”根据网站显示,此文已有34543次阅读,一时间,“早泄”成为评价此部电影的流行语,显然,这已经构成了对导演个人的人身攻击。管中窥豹,可见一斑,这些例证所反映的语言暴力现象,显然已经成为网络时代电影批评领域中的一个文本痼疾。在网络电影批评所呈现的网络语言暴力现象中,还常常共生着群体极化现象。所谓群体极化是指志趣相投者彼此强化他们的观点以至达到极端的趋势。

网络是一个众声喧哗的虚拟空间,网络电影批评中形形色色的观点层出不穷,但回帖、留言等功能使得反对者和支持者都能迅速地建立起自己的“意见共同体”,并在互相的攻击和群体极化中让网络语言暴力现象愈演愈烈。譬如编者在博客里看到的批评文本《〈赤壁〉(上):我们需要冷静一下》及其回帖和留言,就是群体极化现象的典型例证。在这篇博客文章最初的回帖中还有“个人意见哈”这样的字样,表明回帖者比较心平气和的讨论意愿,但随着回帖的增多,很快出现了“观点激烈啊,砸砖的快上”这样的鼓动性语句,接下来便出现了观点明确、对编者进行言辞激烈的人身攻击的反对者,他用污辱性的笔调质问编者“就这样你还爽?你正激情的 make love,我从后面踹你一脚,你能不能阳痿喽?看出你承受能力之强了!而这个所谓的大场面我就根本无法理解怎么能爽???你根本就是只用眼睛去看,而不用心!”不过亦有支持者认为此文“剥丝抽茧的分析,入理入道,不错”,但马上又有反对者斥为“捧 LZ 这只臭脚的人还真不少”。为了回应反对者的意见,博客上又出现《对〈赤壁〉批评的批评——兼骂所有“娘们”影评人》一文,这是一篇言辞更为激烈,带有强烈漫骂意味的博文,从而使得关于《赤壁(上)》的这场网络讨论更加火上浇油,根据网站显示,此文已有15285次阅读,21人收藏,202条回复,并在网络上被广泛转贴。从关于这两篇博文的回帖和讨论中不难看出,原文本的出发点是关于电影《赤壁(上)》的艺术质量探讨,但经由群体极化后,批评和对话完全偏离了原有的艺术批评轨道,反对者和支持者迅速建立起各自的意见共同体,在讨论的后期,已经有许多回帖纯粹属于反对者和支持者两个阵营之间的人身攻击,语言暴力愈演愈烈,与原文的讨论已经毫无干系了。

在编者看来,这场关于《赤壁(上)》的网络热议也是当下网络空间里“哄客”现象在电影批评领域中的一次典型反映。所谓“哄客”,即是指当众多个体通过互联网表

达意见,并致使其互动的主题获得较大范围的关注,成为一时的话题,参与其中互动的个体就是“哄客”,这种现象就叫做“哄客”现象。“哄客”现象有着复杂的成员关系结构,在网络世界中,有部分网民经常在一个平台上交流,长时间交流互动形成了一种网络化社会资本,依靠网络化的社会资本,他们之间形成一个网络化的准组织,群体成员之间彼此联系并相互交换社会资源,这种资源的力量经常作用于集群事件,便形成了以非正式群体为特征的集体讨伐的行为特征,常常表现为就某一问题的集体语言暴力现象。同时,网络集群行为自身的威慑力亦阻止了网络语言暴力的消解,由此,哄客现象也成了网络语言暴力的催化剂。以上述两篇影评博文为例,这两篇文章编者是在同一个网站发现的,作为一个专业的电影类网站,该网站集合了大量的影迷网友,而编者在此经常发表博文,使得该网站成为编者与不少网友进行交流的主要平台,可以说,在编者与不少网友间已经形成了基于该网站平台的某种网络化准组织,一旦形成大规模的论战,网友迅速投入,再加之网络集群行为的非理性趋向,便形成了网络电影批评的“哄客”现象,加之群体极化作用的推波助澜,便使得网络语言暴力愈演愈烈。

当然,这两篇博文之所以能引发如此激烈的讨论,与原文本的行文风格不无关系,当文中出现大量指向性明显、言辞激烈的批评文字时,很容易引发激烈的讨论,一旦这种讨论在网络空间里得到广泛回应,则极易诱发群体极化下的“哄客”效应。与之相比,同样是发表在时光网里的讨论《赤壁(上)》的《〈赤壁〉:用世界语重写的〈三国〉一文,此文与编者的博文同样对《赤壁(上)》给予了正面评价,并对《赤壁(上)》对于中国文化的跨地域传播效果进行了言之有据的褒扬,由于博文作者始终采用温和、理性的态度,从而使得关于此文的回帖和讨论基本沿着温和、理性的轨道行进。在此文的回帖中,即使是反对者也使用了“对于楼主的分析,不得不承认,很精彩,但不敢完全苟同”这样比较理性的话语,可见,批评主体特别是论战发起者的态度对讨论的导向有着举足轻重的作用。不可忽视的是,网络空间里的电影批评和论争也常常得到媒体的推波助澜,在注意力经济时代,媒体为了吸引关注度而有意催化甚至炮制网络争论的现象已经屡见不鲜,对此,我们应当保持足够的警惕。而且,网络电影批评因其传播迅捷、互动性强等特点,常常能迅速的引起社会关注,并波及网络空间以外的其他批评文本中去。所以,网络电影批评中的群体极化和哄客现象,通常也会在网络空间以外的批评文本中体现出来,从而成为整个电影批评领域中一个十分明显的文本症候。

二、政治索隐式的暴力影评

作为一种语言病灶,本土语境中的网络语言暴力并非在网络时代横空出世,它其实也潜藏在近现代以来的中国文化脉络中,堪称近现代中国语言暴力路线的自然延续。有论者指出,“语言在‘五四’时期成为新文化革旧文化的命的分战场,在‘文革’中成为阶级斗争的工具……‘五四’、‘文革’已成过去,但它们的话语方式已经沉淀于集体无意识中,成为汉语的‘隐疾’,时时复萌。当下出现的网络话语暴力现象,也可以说是一种集体无意识的表现。”

自然,这种急风暴雨式的、基于意识形态或“阶级立场”组织语言,然后痛加批判、进行人身攻击的语言“隐疾”,也潜藏在中国电影批评史的脉络里,并在当下语境中通过网络电影批评文本体现得淋漓尽致。一般来看,这种语言暴力所夹杂的辱骂、脏话或下流话并不多(很多情况下根本没有),但由于其基于意识形态的政治性言语风格和通常都会在文本中预设的批判指向,使得其语词间呈现出了与纯粹的脏话辱骂截然不同的另一种暴力意涵——一种从政治立场出发进行攻击、动辄“上纲上线”、行文简单粗暴的语言暴力。从这个意义上讲,此类电影批评文本亦堪称不折不扣的“暴力影评”。

回顾中国电影批评史,我们不难从中梳理出一条孕育此类“暴力影评”的语言暴力路线,而这一路线又和本土语境中的电影观和电影批评观紧密相连。有论者曾指出,自中国诞生本土的电影批评和电影理论以来,中国的电影理论工作者“大多倡导社会启蒙思想,主张向社会大众灌输某一种观念”,在历史的推动下,逐渐形成了“把电影看作政治斗争的工具的观念”,这一观念从1930年代到1970年代一直延续。而这一批评观念造成的直接后果便是“电影批评受社会和政治的影响深刻,意识形态色彩浓厚。当然,这也是中国传统的‘文以载道’观念在电影批评领域里的体现”,而这一批评理念的极端代表就是“十七年”后期和“文革”时期的电影批评,此时的电影批评已“将社会和政治的影响及意识形态色彩发展到极致,结果则是窒息了电影批评”。在这方面的一个生动例证便是毛泽东为《人民日报》亲自修改的社论《应当重视电影〈武训传〉的讨论》一文,此文刊载于1951年5月20日的《人民日报》上,文章由对电影《武训传》的批评最后提到“特别值得注意的是,一些号称学得了马克思主义的共产党员。他们学得了社会发展史——历史唯物论,但是一遇到具体的历史事件,具体的历史人物(像武训),具体的反历史的思想(如电影《武训传》及其他关于武训的著作),就丧失了批判的能力,有些人则甚至向这些反动思想投降。资产阶级的反动思想侵入了战斗的共产党,这难道不是事实吗?一些共产党员自称已经学得的马克思主义,究竟跑到哪里去了呢?”显然,这段话已经完全脱离了对原电影文本的艺术和文化批评,上升为代表执政党意志的政治批判,其后果正如有论者评论的那样“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。”这种带有浓厚意识形态色彩的语言暴力路线长时间的沉淀在中国电影批评的文本脉络中,使得批评文本里充满了以国家机器为依托的暴力内涵。而对此类批评文本中所体现的批评模式,可以总结为是“政治索隐式”的批评模式。所谓政治索隐式的批评模式,有学者将其定义为“是以明确的政治功利为批评目的,以影片是否具有‘资产阶级思想倾向’为批评标准,采用主观武断和轻率定性的批评方式的电影批评模式。”采用这类批评模式的批评文本,往往不顾影片的内容,而是从批评者自身所认定的“政治倾向性”出发,来对电影作品进行严苛的剖析甚至肢解,从而“索隐”出影片的某些带有政治性的“深层”意涵。应当说,在新时期以前,政治索隐式的批评模式在中国电影批评文本中是广泛存在的。

值得注意的是,进入网络时代以来,政治索隐的批评模式依然没有消退,不过与早前的政治索隐批评模式相比,当下的政治索隐批评模式已经不再以影片是否具有“资产阶级思想倾向”为批评标准,但主观武断和轻率定性的批评方式依然故我,而且仍然具有明确的政治和意识形态的指向性。在这类批评文本中,作者往往先通过对影片的“细读”来“索隐”出隐匿在影片深层的所谓“微言大义”,然后将其落实为某个具体的批判对象,再对其进行政治性的、言辞激烈的严厉挞伐——以上便构成了这类批评文本惯用的基本逻辑理路。在这类文本的行文中,作者急风暴雨式的用词使得批评文本充满了政治索隐式的语言暴力色彩,成为网络时代中国电影批评文本中一个特色鲜明的语言暴力症候。

此外,网络时代的政治索隐式电影批评与传统政治索隐式电影批评的区别还体现在其与国家机器和主流意识形态的关系上。阿尔都塞在分析意识形态理论时曾指出:国家机器可以分为强制性国家机器(SA)和意识形态国家机器(ISAs)两类,前者主要包括政府、行政部门、军队、法庭、监狱等等,后者则由宗教、文化、家庭、通讯(报纸、无线电和电视等)、教育部门等组成。二者的基本差别在于:强制性国家机器“通过暴力”起作用,意识形态国家机器“通过意识形态”起作用。

当然,阿尔都塞的分析主要基于西方资本主义国家的情形,不能简单的将其置换到本土语境中,但编者认为,这种对两类国家机器的划分对我们思考本土语境中的具体问题还是有其借鉴意义的。在新时期以前的中国电影批评中——虽然中国的报纸并不像阿尔都塞所说的那样属于私人范畴——批评话语往往发端于意识形态国家机器中,正像《应当重视电影〈武训传〉的讨论》一文所引发的电影批判热潮那样,批评话语在初期也主要集中于意识形态国家机器中,并没有强制性国家机器的直接介入。不过随着批判的深入以及整体社会语境的变化,导致强制性国家机器的直接介入,最终酿成了强制性国家机器的暴力浩劫。相较而言,当下网络电影批评中的话语暴力则主要集中在纯粹的意识形态国家机器领域,局限于艺术批评以及具体的电影事件、电影现象的范畴内,一般不会诉诸强制性国家机器的“最终解决”,更多的只是符号狂欢式的快感生产。同时,由于思想倾向的多元化等原因,网络时代的政治索隐式电影批评文本中所体现出的意识形态内涵,也与主流意识形态不尽相同,这与完全服从、服务于主流意识形态的传统政治索隐式电影批评也拉开了距离。

在网络时代的电影批评特别是网络电影批评文本中,政治索隐式批评往往集中在与中国近现代史有关的影片中,例如在关于电影《让子弹飞》的批评里,就有不少批评文本凸显了政治索隐式的批评模式。以《姜文的王朝永远不会到来》一文为例,此文系电影《让子弹飞》的评论,作者耗费相当的篇幅从影片的若干细节中“文本细读”出了电影中一条所谓的“暗隐叙事线索”:1900年,张牧之追随蔡锷到日本,并与黄四郎有一面之缘。1900—1911年,张牧之和黄四郎在同一个革命阵营,但无交集。1911年10月10日,辛亥武昌起义,黄四郎为核心成员。10月30日,蔡锷在云南发动重九起义,张牧之也算核心成员。1911—1920年,辛亥胜利后,革命者黄四郎,开始利用手中