

网络与大众 :民间影评的新发展

王玉玺

(厦门大学中文系,福建 厦门 361005)

摘要 近年来,民间影评尤其是网络影评形势的发展不容忽视。在追寻民间影评的发展轨迹的基础上,本文指出网络影评所具有的三个方面的独特特点。继而,进一步分析以网络影评为代表的民间影评在当今社会对中国电影走向产生的已有和潜在的影响。最后,运用相关大众文化理论阐发网络影评崛起及其产生巨大影响的原因。

关键词 网络影评;第六代导演;观众心理;市场;大众文化

中图分类号 G206.2 J902 **文献标识码** A **文章编号** 1002-2236(2008)03-0068-05

据中国互联网络信息中心(CNNIC)统计,截止到2005年1月,中国网民已超过九千万。近年来,民间影评尤其是网络影评形势的发展不容忽视。首先是电影论坛层出不穷。著名的电影论坛有:西祠胡同的后窗看电影、新浪的影行天下、北大新青年的北大夜航船等。除此之外,著名网络影评人黄小邪主持的“清韵影视乱谈”、广播学院文学系老师王宝民主持的“触摸电影”、电影学院文学系老师杜庆春(cinekino)主持的“黄亭子五十号”、小赖与小白、大豆主持的“天涯”社区“影视评论”论坛、网易的电影论坛、秦里与孙行者等主持的“扇子论坛”以及妖灵妖主持的“电影101”等都是比较有名的电影论坛。其次是网络影评影响的扩大。不但网络影评集结出书。比较有影响的是《后窗看电影》、毛尖的《非常罪非常美》、孙昌剑《我的电影手册》、《我的新电影手册》、《顾小白电影水笔——等待是一生最初苍老》等图书的发行。而且,周黎明首届民间影评人奖的成功设置直接把民间影评的影响伸入到电影。还有,网络影评造就了卫西谛、顾小白、周黎明等著名网络影评人。甚至,单单了解《后窗看电影》我们就看到好多影评写手甚至对自己的职业做出重新选择,把当初对电影的单纯热爱转变为自己的正式职业。正是这些现象的出现,使得我们有必要追寻民间影评的发展轨迹,找出民间影评区别于以前的影

评、职业影评的特点。

影片是放给观众看的,自从有电影就有民间影评。相对于职业影评的发展有序,中国直到20世纪50年代才有有组织的群众影评。但不幸的是,由于文化大革命的影响,中国真正表达民众心声的影评并没有发展起来。十一届三中全会后,树立了实事求是的方针,民间影评才得到真正的发展空间。一个又一个的影评组成立了,大量的影评文章发表出来。但是总是不及职业影评有权威有影响力。进入90年代以来,随着中国电影市场的不景气,无论是职业影评还是民间影评其数量和质量都堪忧。自网络进入千家万户后,网络影评作为一种新的民间影评应时而生并茁壮成长起来。由于网络媒介的特殊性,网络影评自一开始就表现出它独特的特点。

除了具有以往民间影评的群众性、自发性等特点外,网络影评还有其独特的特点。

其一,更广泛的群众性与更突出的市民性。相对于90年代以来各种VCD、DVD的发行、盗版碟的大行其道,80年代乃至以前,除了露天电影,去电影院看电影对很多人来说是一种奢侈。这自然影响到电影受众的数量。何况以往的我们能见到的民间影评,必须得经过编辑的筛选和修改,合格者才能在报纸、期刊、书籍等发表出来。而今,网络的门槛很低,只要你会说话、会打字都可以肆无忌惮地在论坛等地方发表你对电影的看法。虽然质量良莠不齐,粗制滥造的情况时有发生,但是却反映了更广大群众

的批评意见。并且,不同于在 80 年代的社会背景下,人们的写作注重宏大的叙事和意义的追寻,网络影评创作者多出生于 70 年代末 80 年代初,他们生活在商品社会,是在新的社会肌体上成长起来的,更能反映广大市民阶层的心声。

其二,更现场的真实性与更明显的娱乐性。如今的电影影评大概可以分为三类。第一类是宣传影评。写作这一类影评的人多被电影圈内人士收买,跟他们形成共谋关系。他们只负责为电影造势,谋求电影的高票房。因此,这类宣传影评往往虚张声势,难免失真。第二类是专业影评。然而近年来专业影评由于理论形态强,陷进专业术语中难以自拔,产生了逃离大众的自我贵族化倾向。第三类就是以网络影评为代表的民间影评。他们既不为人利用,又不讲究专业,大都发表自己真实的感想。同时也不必像以往以纸为媒介的民间影评那样,为求发表,多在遣词造句、句法结构上下功夫,有感即发的网络影评追求先吐为快,看完电影即发议论,虽然难免有印象式的直观感受,但却保留了民间影评的原汁原味,更具现场性。由于不追求专业水准,也不要求文章规范,这些偏于直观感受的影评文章,就多了几分宣泄张扬的意味。没有宏大的理论也没有矜持的词句,网络影评在张扬个性的同时,带有更强的娱乐色彩。

其三,更隐秘的私人性与更强烈的交流性。“后窗看电影”建版时,版主卫西谛感慨道:“做学生的时候只能听老师说,工作的时候只能听领导说,直到有了网络才有了自己说话的地方。”^[1]人气最旺的后窗论坛坚持这样的电影理念:电影是生活的一扇后窗。在这里我们不难窥得网络影评人的内心心声。自己说话就能说真正属于自己的话,把电影当作生活的一部分就能在写作时留下自己真实生活中的体验和感悟。如果细心,那么无论是直接观看电影论坛上的评论,还是细心阅读集结优秀之作的影评书籍,我们发现他们很多的文章都带有自己的生存经历、自己的生命体验。有时候他们触影生情、缅怀往事,有时候他们意气风发、畅想未来,有时候他们的感情直接和电影的人物相共鸣,有时候他们在影片中看到似曾相识的人物命运。以上种种,都使得我们在阅读的时候能感受到他们扑面而来的忧愁、欢喜、悲叹、感慨。但这种带有强烈主观色彩的私人性写作,一旦在网络上贴出来,文章就不再属于写作者自己。读者或者默存于心或者发帖交流,无论是心有戚戚还是否定辩诘,都可引起广泛的交流。

由于网络的快捷方便,交流更是打破了时空的具体限制,具有很强的交互性,并且随着电影种类的增多,相互的交流便于双方共同启迪心智,扩大视野,增强电影兴趣,深化对电影的认识。同时,影评不仅具有传统的电影引导作用,它更是人们的一种生活方式、娱乐方式、感悟方式。

通过上面的分析我们可以看到经历了第一阶段的群众影评小组,第二阶段的媒体和记者唱主角,民间影评迎来一个新的开创阶段。千千万万的“无名影评人”开始工作,迎来创作型观众的迅速成长,并开始展现其独特的特点。

二

毫无疑问,影评和电影有密切的关系。民间影评是广大观众对电影的真实看法,反映观众的喜恶,也必然对电影产生一定的影响。实际上,中国电影观众的迅速崛起,他们广大的群众性、市民性、现实性、娱乐性以及对电影的新的理念必然对电影带来巨大的影响。我们看到电影取得成功的诸多因素中,观众的参与和评论越来越重要。电影不再是导演或者电影圈内人士自己的事了。要保证电影的发行顺利、票房高回报,不得不考虑到电影对观众的吸引力。可以说观众的巨大影响力,在一定程度上塑造着中国电影未来的发展道路。我们看到以张艺谋和陈凯歌为代表的第五代导演虽然利用各种各样、千奇百怪的宣传招数不停地对人们的视觉和听觉进行轰炸,引来媒体的炒作和大众的关注目光,但其后的反响却大都平平。张艺谋的《英雄》、陈凯歌的《无极》算是这几年票房收入的佼佼者。前者创下 2.5 亿元票房的奇迹,后者票房直攀 2 亿,是 05 年度的票房收入冠军。但是这两部大制作口碑却难尽人意,甚至是骂评如潮。而新生代导演作为电影的一支新军,开始占据更为突出的位置,甚至呈现出取代第五代导演的势头。^[2]其原因除了第五代导演创作锐气的消退等因素,很大程度上是源于站在精英立场的第五代导演,关注国家、民族、历史的宏大叙事、充满理性和反思色彩、传达激情与崇高的影片已经不能满足观众的审美趣味。而新生代导演的创作关注中国老百姓常规、普遍、世俗的卑微人生。他们偏于世俗底层的文化取向,在他们的影片中得到充分的体现。在他们的影片中,我们可以看到这样的社会群体:罪犯(《过年回家》)、打工仔(《十七岁的单车》)、同性恋者(《东宫西宫》)、小偷(《小武》)、妓女(《苏州河》)、行为艺术家(《极度寒

冷》和《蓝色爱情》)、吸毒者(《昨天》)等等。并且,对这些主人公的审美表现也发生了极大的变化,“过去电影中常见的批判立场不见了,似乎天然地处于反派地位的角色类型也模糊了。那种个人的生存困境,那种追求美好的感情,那种支配着生命冲动的原始欲望,那种虽然属于另类却同样具备的人性内容,都一一得到了认同。”^{[3] (P232)}这样就使得影片更能反映现实状况,也更能引起观众的深刻的生命体验。成长在90年代的第六代导演的新的教育背景、所处的文化开放的社会环境、自己独特的生活经历使得第六代导演的影片发生如此之大改变具有必然性。但我们也不能不提到观众对第六代导演影片创作的巨大的影响力。实际上,正是考虑到观众这个电影的消费生力军因素,第六代导演才被迫放弃自己的精英教育背景,开始在意如何获得商业上的成功。拍摄《押解的故事》的导演齐星就坦诚地承认:“我当时在做片子时有过比较激烈的思想斗争。当时想,这个片子有两种做法:一种是不去考虑市场,走艺术的极致。但后来想想,还应该向大众化的方向靠拢。如果影片的中心思想是有一定深度的,那你讲故事的方式就可以通俗一点。我是个投机分子,在大家都在考虑个性化的时候,我想往通俗化的方向上靠。”^[4]正是考虑到观众的巨大影响力,第六代导演的影片才更在意故事的好看、叙事节奏的加快、镜头语言的更富现代性,才避免更多的说教,反而把娱乐功能置于更突出的地位。这样,第六代电影就具备了更鲜明的大众化、通俗化、更多反映市民生活、更浓重地体现世俗审美趣味的崭新面目。

如果说,第六代导演的电影对市场的重视,还带有一种无可奈何的性质。那么冯小刚的电影却是自觉依靠紧紧抓住观众的心理,达到电影又叫座又叫好的一个成功范例。他说:“我拍片时,首先是考虑到这个电影是否好看,观众是否喜欢,……”^[5]“我觉得两种关系可以抓住观众心理,一种是直面他的生活,淋漓尽致地把老百姓过日子的那点事给剥开,这种一定会很抓人,因为大家就像看到自己一样,还有一种是把人们的梦想用100分钟的电影实现一下,哪怕是超现实的。”^[6]在拍摄《大腕》时,他说:“需要做的是,减少影片的地域性,使受众更广泛一些,这不仅仅是中国的南北方的问题,还要考虑到不同的语种。”^[7]实际上,冯小刚的商业电影正是反映了广大市民的真实生活,以其通俗性、娱乐性、喜剧性满足了民间影评中反映出来的人民的普遍心态和特点。所以,电影导演在制作电影时不但不能

忽略观众,而且应该尊重观众,研究观众。只有了解观众看电影的目的、方向、心态,弄明白观众为什么喜欢某种电影,为什么选择某种表达方式,为什么会被某种场景所感动,什么情节最容易得到观众的共鸣才能保证电影既叫座又叫好。而最真切了解观众对电影的看法的渠道就是民间影评。

民间影评的新的崛起不仅有不可低估的影响力,而且其自身就孕育着巨大的生机和活力。单以中国最老牌的电影论坛“后窗看电影”来说,建版版主卫西谛原在江苏省电力设计院上班,后来专为媒体写稿。在发表《希区柯克的尖叫》一书后,自2002年始,每年出一本世界电影年鉴。2005年初,收录“后窗看电影”早期原创文字结集成书。“后窗看电影”成立的六年,不仅被看作网络影评崛起、发展、成其规模的六年,而且“后窗”涌现的很多的写手,也日益成为全国大小媒体中影视版评论者的中坚力量。不难预料,伴随着民间影评和大众传媒联系的日益紧密,民间影评必定将发挥并扩大自身的影响。

著名民间影评人顾小白说:“目前很多正从事影评的人多是醉翁之意不在酒,很多人都有志做导演。”^[8]实际上,很多写影评的人都是以影评作为熟悉电影的手段,以此为敲门砖打开自己的电影殿堂。最近导演界跃起的新星陆川起初只是一名电影发烧友。民间影评人王保民个人筹资、运作、拍摄的电影《葵花朵朵》于2005年入围威尼斯电影节。而近年来的DV热正是民间影评人和广大热爱电影的人们掀起的一股热潮。继2000年9月下旬,在《南方周末》、北京“实践社”等举办的独立影展中全国各地民间创作初试啼声,引起广泛的关注之后,在南京艺术学院现代教育技术部放映厅、摄影棚举办的中国独立影像年度2003-2004,在“后窗看电影”等民间电影论坛的协作下,对电影长片、纪录片、实验短片进行展映和评议。其中很多的纪录片、实验短片都是民间创作的成果。纪录片作为业余作者开始影像创作的最佳选择,已经成为目前中国独立电影中的最为多产的片种。同时,还有很多热爱电影的民间影评人到专门的电影学院进行学习或者改变自己的职业,转而从事与电影相关的职业。曾在网易凯专栏的影评人士Liar目前正在电影工作室工作,而他以前也是一名影评写手。

三

民间影评尤其是网络影评为什么会蓬勃发展起来,并呈现出以上所归纳的新特点,以及为什么民间

影评会对电影有如此大的影响力呢?这首先要考察民间影评蓬勃发展所处的时代环境。我国进入80、90年代以来,随着改革开放和市场经济的发展,一方面人民的生活水平日益提高,一个市民社会悄然生成,另一方面科技的飞速发展和社会发生作用。汽车、电话、电视、电影、网络使得人们的交流更加频繁,普通大众的文化需求不断增长,很多奢侈品成为人们日常生活的必需品。社会进入大众消费时代。“大规模消费和高水平生活一旦被视作经济体制的合法目的,所有这一切就出于社会对变革的需要及其对文化的接受而产生了。”^[9]原本居于从属地位的人们发起的社会文化革命的时代到来了,大众文化应运而生。

大众文化逐渐代替精英文化从边缘走向文化的中心,而今它更是已经深深地嵌入到了现代社会的各个层面和人们的日常生活之中。大众文化是“一种由居于从属地位的人们为了从那些资源中获得自己的利益而创造出来的……是从内部和底层创造出来的,而不是像大众文化理论家所认为的那样是从外部和上层强加的。”^[10]在此基础上,我们可以看到大众文化的一般特点。由于大众文化是从内部和底层创造出来的,因此它就成为人人都能参与的事业,不管是各行各业的专业人才,还是普通的百姓大众,每个人都能自由地进入大众文化领域,面对电视、电影、互联网等媒介带来的丰富的文化生活,他们能自由地选择自己所需求的东西,形成平等民主的文化氛围。同时,大众作为大众文化的创造者,必定也能反映出他们真实的生活经历和情感体验,所以大众文化也必定反映大众日常生活的审美趣味,表现出市民化、世俗化的特点。大众文化在表达自己的审美趣味的同时必定对精英文化产生抵制,因此他们不会把艺术看得高不可攀,相反它会拉近艺术与日常生活的距离;不会考虑国家、历史、民族等宏大叙事,相反会更加突出当下的生活空间。随着人们生活节奏的加快,生存压力的加大,尤其是还要面对社会转型时期带来的各方面的混乱,人们迫切需要放松、消遣、休闲甚至宣泄。所以他们在私人的闲暇时间,不需要宣传说教,他们在进行文化消费时,更希望从中释放生活的压力,得到娱乐休闲的目的。电话、电视、电影、互联网的普及,不但使得社会文化资源得以共享,打破时空、地域、阶层的限制,而且开放的大众文化还促进了大众的发言权,大众可以通过报纸、网络等互相交流,尤其是网络的虚拟性、匿名性,使得大众更可以真实表达自己在生活中

的所见所闻,尽情抒发自己源于生存而来的欢乐、烦恼、紧张、忧虑等等。这些私人性的表述,不但可以排解生活压力,寻求朋友交流,而且有助于形成利于个人发展的生活观、价值观。随着信息技术的发展,尤其是网络的普及而茁壮成长起来的网络影评自然和大众文化有着天然的联系,实际上,以网络影评为代表的民间影评的蓬勃发展正是大众文化的一种表现形式,所以不难理解为什么民间影评会呈现出上文所总结的种种新特点了。

虽然大众文化学说众说纷纭,但是随着对大众文化研究的深入,人们对大众文化逐渐摆脱类似于法兰克福学派的单纯批判的方法,实际上,在大众文化的研究中,逐渐形成了对于大众的新看法。自司徒亚特·霍尔开始,以其具有里程碑意义的《编码解码》中指出,传播不是一个从传播者到受众的直线行为,作品的意义的最终生成和流通有赖于受众的解码。菲克斯以电视为例,指出大众虽然不参加文化产品的直接制作,但对文化产品,并不是只有被迫接受的份。在“文化经济领域”,受众身兼二职,既是意义的消费者,更是意义的生产者。以德国的阿历克塞·克鲁格和奥斯卡·耐格特为代表的电影公众空间理论,更直接以电影为例,强调了电影观众的创造性的能动性和交流社会意义的功能。因此,在90年代以后,文化的工业化和商业化日益成为一种自觉的行为之际,电影作为一种文化产品,在大众文化的需求下,在走向市场的过程中,不得不考虑电影观众的心态、动机和真实需要。

当代大众大规模地共同参与的当代社会文化公共空间或公共领域,作为“有史以来人类广泛参与的,历史上规模最大的文化事件”^[11],更有其深刻的意义。孟繁华就认为“大众文化在80年代以来的发展,集中表达了社会主义文化领导权重建的事实。或者说文学一体化时代的终结极大地改变了中国社会文化格局”^[12]。大众的崛起,大众文化的蓬勃发展,打破了以往精英文化一统天下的局面,也削弱了人们对于政治意识形态的注意力。这就意味着社会主义文化领导权重建的可能性。就以电影为例,正是成长在新时代的人们(包括第六代导演和有志于做导演的电影爱好者)致力于电影的拍摄,才打破了第五代导演的重视国家、民族、历史的宏大叙事,改变电影史上第五代导演一统天下的局面,给中国电影带来新的转机。

正如颜纯钧所说:“当代中国的社会文化结构出现了明显的断裂:一方面,自上而下的官方文化仍

然是精英主义的,另一方面,自下而上的民间文化却是世俗主义的。^[13]虽然官方文化的控制力在削弱,社会文化空间出现了很多缝隙,文化形态趋于多元,但是我们不可忽视以官方文化为代表的精英文化对大众文化的控制甚至是压制。即以民间影评为例,虽然网络影评带来民间影评的新发展,但从一开始,它就受到职业影评的种种非难和批评,虽然我们承认其中不乏真知灼见,如对于民间影评质量参差不齐、态度过于随便等批评还是切中要害的。但是,我们也要抵制职业影评排斥、甚至是完全忽视民间影评的观点。因为这样,不但使得观众对电影的看法得不到重视,不利于电影的发展,而且,就是职业影评自身,也会陷入学术镜像语言中难以自拔,日渐失去其生命力。

参考文献:

- [1] <http://www.nanfangdaily.com.cn/hb/20050527csbd/200505260012.asp>.
- [2] [3] [13] 颜纯钧. 与电影共舞[M]. 上海:上海三联出版社, 2003.

- [4] 齐星. 遗憾中的一点收获[J]. 电影艺术, 2001(6).
- [5] 陈尚荣. 冯小刚商业电影的市场观念[J]. 艺术广角, 2004(3).
- [6] 谭政. 冯小刚. 我是一个市民导演[J]. 电影艺术, 2000(2).
- [7] 李戈. 杜扬. “中国会”里访《大腕》——与《大腕》导演冯小刚、主演萨瑟兰一席谈[J]. 大众电影, 2001(8).
- [8] 李建中. 英雄影评浮出水面, 独立影评人潜伏水底[DB/OL]. <http://ent.tom.com>. 2003. 2. 26.
- [9] 丹尼尔·贝尔. 资本主义文化矛盾[M]. 赵一凡译. 上海:读书·生活·新知三联书店, 1989.
- [10] 约翰·菲斯克. 解读大众文化[M]. 杨全强译. 南京:南京大学出版社, 2001.
- [11] 金元浦. 定义大众文化[DB/OL]. 文化研究网: www.custudies.com2004-02-08.
- [12] 孟繁华. 大众文化与文化领导权[J]. 文艺争鸣, 2005(3).

(责任编辑 景虹梅)

(上接第60页)

心是伟大的帝王与一个强盛王朝的形成《开创盛世》后半段的李世民也只好继续做这种政治观念的代言人,滔滔不绝的宫廷政论替代了大起大落、丝丝入扣的内心冲突。宣言从来都不是戏剧的灵魂,它不能维系戏剧真正的激情,因此全剧的后三分之一缺乏强劲的内在推动力。

皇帝,尽管已经被我们认识到具有怎样的人文价值,但在这里,在宏大史诗命题中,李世民的形像只承担唯一的使命:王朝的强盛。当皇帝形像与政治意图的表达合二为一时,皇帝个人的复杂多元个性注定被屏蔽,无论秦皇汉武、唐宗宋祖、成吉思汗、努尔哈赤或者忽必烈,甚至朱由检、雍正、慈禧太后等,他们都不再是他们自己,甚至不是史籍中记载的他们。古代皇帝们——尤其是一统天下时的皇帝们,必须,也只能体现王朝的意志,为了强化人们对王朝强盛的印象,他们就这样被高度政治化了。一个有关文献使我们的印象被确认并为此思路提供了线索:

凡以反映我党我国我军历史上重大事件,

描写担任党和国家重要职务的党政军领导人及其亲属生平业绩,以历史正剧形式表现中国历史发展进程中重要历史事件、历史人物为主要内容的电影、电视剧,均属于重大革命和历史题材影视剧。^①

这意味着电视媒体上出现的皇帝必须经过处理,凡涉及改朝换代的皇帝都将被纳入当代文化建设的总主题下,由国家统一管理。主体的立场、态度在某种程度上重新塑造历史,使每次重写所能散发的一切意义都针对着今天,变成对今天的表达。理论上说,一切历史都是当代人的历史,所有的皇帝都可以被不断地重写,无论正剧、戏说。当主流媒体取缔对皇帝的戏说时,一场重塑皇权威严的做法正悄然兴起。当然,个别“正剧”因此却把为建立蒙古王朝而杀人如麻的忽必烈等奉为英雄,置基本的历史判断于不顾,为了实现对“电视皇帝”的宏大叙事,甚至忘记了人道主义的立场,就像由“戏说”到“滥说”一样,同样应该引起我们的警惕。

(责任编辑 景虹梅)

①引自2003年7月16日起实施的《关于调整重大革命和历史题材电影、电视剧立项及完成片审查办法的通知》。