

重返 20 世纪 80 年代的群众影评现象

——反观电影批评生态的另一维度



周传艺 厦门大学戏剧与影视学博士研究生

李晓红 厦门大学人文学院教授，博士生导师

周传艺 | 李晓红

【摘要】群众影评作为我国在新时期文艺领域出现的一个独特现象，与同一时期占据着主流研究视域的“理论批评”同构了 80 年代电影批评格局。对“群众”这一批评主体的研究转向，对群众影评这一失焦的文化现象给予重新解读，不仅可以重新发现新时期批评话语背后被遮蔽的公共性品质、参与式文化与集体价值规范，同时可以深刻介入到知识分子、身份、大众、启蒙、体制、市场等错综复杂的时代场域，进而能更加完整地还原出 80 年代我国电影批评生态。

【关键词】群众影评 批评主体 公共领域 知识分子 大众

对于电影批评的研究，一直以来都是电影史研究中的薄弱环节。相对于电影批评的关注，学界大都从批评的功能、批评的内容以及批评的特性等角度出发，将“电影”视作一个文化载体而切入到历史现实境况的分析，如李道新在《中国电影批评史》中从“社会学批评”“本体批评”与“文化批评”三个方面建构起百年中国的电影批评实践。而对于批评现象、批评主体的文化研究，却成为电影史研究中的某种缺憾。重返 80 年代的批评场域，占主流的观念认为这一时期的文化批评是一种“精英主义”的批评——“80 年代形成的审美意识形态，其精英化

的审美意识、权威主义的意识形态诉求与本质主义的思维范式，阻断了理论的辩证化、历史化发展”¹。然而，反观这一时期兴起的群众影评现象，其表现出的“群众性”“大众性”的话语模式，是否与“精英主义”成为了一种抵牾、互斥的对立存在？群众影评到底代表了一种什么样的意识形态话语？它的批评主体到底是由什么群体构成？种种问题的出现一方面是由于我们对于批评主体关注的不足，另一方面也表现出了我们对于群众影评现象认识的失焦。事实上，在 80 年代的社会转型过程中，群众影评的出现深刻介入了知识分子、身份、大众、

启蒙、体制、市场等一系列的错综复杂的话语，我们也势必要在理论指导的基础上对这些“历史事实进行重新阐释”，以及“以系统化的调查研究来确立进行重新阐释必须依赖的那些事实”²，由此而以一种“新电影史”的方法论规范，扭转“以影带史”的传统方式，重新转到群众影评的历史叙述当中。

群众影评与双轨制批评格局

群众影评是我国在新时期文艺领域出现的一个独特现象，它的黄金时期是 80 年代的中前期，到 90 年代逐渐式微。虽然存在的时间较短，但它

却以广泛的波及范围，迅速形成了一起“全民影评”的热浪。根据 1986 年中国电影评论学会与中国电影发行放映公司联合召开的全国群众影评工作会议统计：“全国范围内各种类型的群众影评组织至少在两万个以上。仅上海一地就有一千多个影评组织，上万名影评员”³，甚至有些学者将群众影评冠以“电影史上的‘一项创举’，中国又一项‘世界第一’”⁴的美誉。群众影评纷纷以热门电影评论、问题探讨、民意调查、座谈会记录等形式出现，被统计在内的影评文章就有六百多万份⁵，创造了一项纸媒时代的不可复制的神话。这其中必要归结于电影评论刊物的复刊与创办，其中一部分包括电影综合类刊物，如《大众电影》《电影评介》《电影故事》《电影之友》等，这些刊物不仅会记载一些专家影评、电影通讯、电影介绍等文章，同时也会选登一些质量较高的群众影评；另一方面，更主要的则是人们在组织内部成立电影评论队伍，纷纷以“小报”“黑板报”“油印报”“墙报”“专刊”等形式，供基层内部人员的文章发表与传阅，影响较大的如济南军区的《前卫影苑》、上海沪西工人文化宫的《西宫影评》、上海纺织工人影评协会的《纺织影评》等。单就《西宫影评》来看，仅 1982—1985 年四年时间就已“发表影评文章五千余篇，其中六百余篇被全国四十多种报刊杂志采用”⁶；而群众影评的“专刊”相互之间也会进行评比⁷，一时间形成了一个复杂交织的群众影评发行网络。

群众影评的兴起与新时期电影创作的繁荣密不可分。1977 年，文化部下达了复审“文革”前拍摄的影片的通知，大批优秀的电影作品在暖春中解冻。1979 年，通过复审而上映的影片就达 600 多部，同一年也创作出了 65 部电影，产量的复苏能够为群众影评的开展提供丰富的批评文本。与此同时，群众影评的产生与这一时期的电影审查制度也存在某种意义上的关联。在 1979 年 12 月 15 日文化部发布

的《电影剧本、影片审查试行办法》⁸的规定中，电影的审查没有存在专职、单一的审查机构⁹，而是由党的宣传部门、文化部门、行政部门、军队、公安、工商等执法部门、以及电影作品的创作人员（包括制片厂等），按照作品的种类进行职责分工进行审查。这种“自审自查”的倾向，一方面是审查权的下放与细分，这也就必然导致了影片本身所体现出来的意识形态、社会道德、文化属性、生活方式等方面的特征以一种更加广泛和直接的“刺激—反映”形式得到群众的接受与反馈。军人影评则就是最好的实例（根据《电影剧本、影片审查办法》第三条）。以沈阳军区为例，仅 1981—1987 年间，就已建立影评小组达两千四百多个，评论影片五千余部次，写出影评文章近三十万篇¹⁰。另一方面，随着“审查权”、知识话语权的下放，实际上群众影评已经不仅仅是充当“评论者”的角色，它已经开始介入到文本生产的内部，对电影的“生产—发行—放映”环节产生干预。“事实上，许多部门和地区的群众影评组织，无不和发行放映部门紧密相关，发行放映部门已经成为开展群众影评的有力依托，他们不仅给影评人员提供看片的条件，有的事实上就是群众影评的组织者。”¹¹许多影片不仅制作完成后会组织群众影评人提前观看，并根据意见进行修改与完善，甚至群众影评能够“左右”影片的上映进程。《大众电影》曾在 1986 年第 7—10 期连续刊登影片《失踪的女中学生》的群众影评文章，对影片中涉及到的“女学生与异性交往”的问题进行了深刻的反省，并对“这样的影片是否可以拍摄与放映”的问题进行了民意检测和商榷。

与群众影评相对的，是占据 80 年代电影研究主流视域的“专业批评”“理论批评”，如这一时期电影的戏剧性、电影的文学性、电影美学、电影本体论等批评文章。虽然同样占据“半壁江山”的群众影评长期淹没于学术视域中，但

1 李艳丰. 从审美意识形态论到文化政治诗学——中国当代文艺意识形态批评话语范式的转型. 南京社会科学, 2016, (11): 123.

2 [美]克·汤姆逊著. 彬华译. 电影批评和电影史中的电影特性. 世界电影, 1988, (2): 45.

3,11 章柏青. 论新时期群众影评的崛起. 当代电影, 1987, (4): 44.49.

4,5 毛学用. 群众影评的历史、价值与前景. 电影评介, 1986, (1): 2.

6 袁放荣. “西宫”的拼命三郎——记上海沪西工人文化宫影视评论协会秘书长楼为华. 电影评介, 1986(07).

7 如 1991 年 10 月 7 日由《文汇电影时报》、《电影故事》和曲阳图书馆在上

海曲阳图书馆礼堂举行“全国群众影评小报刊物颁奖大会”，由来自 10 多个省份的 140 多份刊物进行了评比。

8 文化部政策研究室、办公厅编. 中华人民共和国现行文化行政法规汇编 (1949—1985). 北京: 文物出版社, 1988.15—16.

9 如 1997 年广播电影电视部发布的《电影审查规定》，国家开始实行电影审查制度，广播电影电视部设立电影审查委员会与复审委员会，并核定了影片的审查标准。

10 章柏青. 军人影评：爱与赤诚——参加沈阳军区影评活动随感. 电影评介, 1987 (11): 08.

它不置可否地与专业影评同构了 80 年代电影的批评生态，成为了电影批评的“双轨制”现象。在“双轨制”的进程中，一方面是学界不断向西方电影理论进行引介、学习的“西学东渐”之风；另一方面则是全民参与的、万人狂热的群众批评之势。因此，我们便可以看到一个有趣现象：学者们积极地进行电影著作的翻译与推广、举办国际电影讲习班，将巴赞、克拉考尔等现实主义电影理论以及符号学、结构主义、精神分析、意识形态分析等现代批评话语建构自身的批评体系；与之相对应的则是由中央到各省、市、县、自治区纷纷成立群众性的组织机构，开展群众影评工作，自上而下的群众影评纷至沓来……其实，“双轨制”的形成贯穿 80 年代的电影批评话语体系。成立于 1981 年的中国电影评论学会原本以“繁荣和发展我国的电影批评、电影理论和电影史研究为宗旨”，这样一个以专业性、理论性见长的学术性组织，却将发展电影评论的群众意识确立为今后发展的重要任务¹²；而 1984 年中国电影评论学会举办第四次理事会时，更是将发展专业的和群众的电影评论作为开展影评工作不可或缺的“两翼”¹³。到 80 年代后期，已有批评家将电影批评的“两翼说”（业余与专家）¹⁴建构为 80 年代电影批评生态的构成部分，成为了一种对批评现状的自我审视。

如图所示，80 年代的群众影评与专业影评共同构成了《大众电影》评论类版面的两个方面。如果根据二者篇幅数量的比例变化，我们可以看到 1979—1984 年是群众影评迅速发展的时期，并在 1981 年以后的三年中与专业影评在数量方面持平或反超。这恰好能够反映出 80 年代前期的批评生态，这一时期我们缺少专业化的电影批评，还没有产生“西方那种严格意义上的‘专业影评人’——往往在报纸上辟有专栏，每天或定期发表影评，并以此为专业”¹⁶；1985 年成为了较为明显的转折点：群众影评的数量由 1984

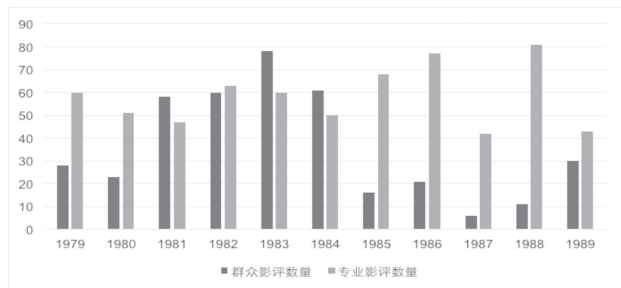


图 1979—1989 年《大众电影》杂志中群众影评与专业影评的数量对比¹⁵

年的 61 篇锐减为 16 篇；而专业影评在接下来的时间中大篇幅地超过了群众影评。李道新曾在《中国电影批评史》中将 1985 年视作“社会批评”到“本体批评”的转变，事实上，80 年代中期（1985 年前后）确实成为了群众影评发展的转折之年，这一时期郑学来开始倡导建立一门包含“电影理论、电影史、电影批评的电影学”¹⁷（1984）；立志于推动“电影批评、电影史学、电影美学等各分支和学科”¹⁸的首届中国电影学年会在旅顺召开（1984）；“影坛‘洋务派’全面走向理论界和‘影协’讲习班的举办”¹⁹（1986）被视为电影理论开放和完成的转折点……随着西方电影理论的系统化完善、“知识—话语”权的确立、学院派雏形的确立，群众影评在理论基础、专业水平等方面暴露出越来越多的缺陷与不足，并最终被边缘化。

以集体之名：公共性与参与式文化

以报刊、纸媒为阵地的群众影评活动最大范围地吸纳了来自学校、工厂、影院、电影公司、军队、政府部门等一切社会机构组织的群体，并通过大众传媒的表达形成了一个类似于哈贝马斯“公共领域”的结构形态。哈贝马斯所认为的具有批判精神的“公共领域”主要存在于 17、18 世纪的英法等欧洲国家，这是“由私人集合而成的公众的

12 本刊编辑部. 祝中国电影评论学会成立. 电影艺术, 1981 (3): 05.
 13 尹平. 发展专业的群众性的电影评论——中国电影评论第四次理事会侧记. 电影艺术, 1983 (11): 02.
 14 西宫影评的影评家毛学用在总结钟惦棐的群众影评构想时, 将其所认为的“业余”与“专家”的对立总结为“两翼论”, 并借以肯定群众影评社会价值与历史贡献. 详见毛学用. 影评三“重”——关于钟惦棐“大众影评学”的断想. 电影评介, 1989, (6): 08.
 15 此图为笔者对《大众电影》杂志 1979—1989 年筛选的 1034 篇评论性文章进行对比绘制而成, 其中群众影评的数量为 392 篇, 专业影评的数量为 642 篇。

群众影评的文章一般会标明作者的地址, 并集中出现在“读者论坛”“观众座谈”“观众来稿”“大家评”“小信箱”“争鸣之页”“民意调查”等栏目中。另外, 此处数据的整理仅作为论文论据的一个参考。
 16 金志强, 章柏青. 中国大众影评长编·续编. 北京: 中国电影出版社, 1990.3.
 17 郑雪来. 电影学及其方法论问题——兼谈建立具有中国特色的电影学的一些设想. 电影艺术, 1984, (3): 28.
 18 本刊编辑部. 中国电影评论学会在旅顺举行首届电影学年会. 电影新作, 1984, (6): 102.
 19 陈山. 回望与反思: 30 年中国电影理论主潮及其变迁. 当代电影, 2008, (12): 36.

领域就基本上属于私人但仍然具有公共性质的商品交换和社会劳动领域的一般交换规则等问题同公共权力机关展开谈论”²⁰。而我国自 1978 年改革开放伊始，至经济体制改革（1992）的十余年间，市场转向无疑成为了一个社会的核心议题。因此，在这漫长的转型过程中，在经济资本并未完全介入、主导意识形态并未强势引导的交合地带中，群众影评所体现出来的对话交谈、评论批判等特征，其表现出的不受“私人立场”的影响、较少地受到“公共权力机关”的干涉使其具有了明显的公共性品质。

1985 年，《当代电影》杂志社刊登了一组“评论自由”的专栏，一方面是对彼时电影“创作自由”的回应，另一方面则是肯定了这一时期的电影批评现状。收录其中的十余篇稿件分别从社会观念、体制形式、创作风貌等方面为“评论自由”的现状提出了建设性意见，甚至陈丹晨还深入剖析了“评论自由与公民权利”²¹的深刻议题。诚然，评论自由是“公共性”所具备的基本条件，正如哈贝马斯认为，“每一个人都是作为读者、听众和观众等多种角色而存在的，他们遵循着一系列的共同的规范，在平等交往的气氛中就文化市场的一般问题展开讨论。”²²然而问题是，同样作为体现出评论自由的群众影评，它所具备的“群众性”特点，作为复数的、体现文化共同体的“我们”到底代表的是一种什么样的集体主体？遵循的是什么样的共同规范？进言之，哈贝马斯所认为的“公共领域”最先不是从“社交”中产生的，它是从以家庭为主的“私人生活”²³中走出的，包括私人聚集的客厅、沙龙、咖啡厅等活动场所等，而群众影评的参与者却没有经历“私人—公共”的转变，它自始至终的集体属性又是如何进行文化的参与、如何进行集体身份的建构呢？针对于此，我们必须返回群众影评的“群体”本身，对这一以“集体之名”的文化现

象进行考察。

根据《电影评介》1991 年举办的“上菱杯”全国群众影评先进集体评选活动的统计可以看出，自发性群众组织、学校、工厂、影院、（电影）公司、征文机构、军队等集体占据了群众影评的主流。无论是学校的学生，还是工厂的工人、部队的士兵，性别、职业、年龄、阶层等作为电影观众、评论者的受制性前提，使得其社会性主体始终先于文本性主体²⁵而存在，并影响到电影文本建构的意义。社会性主体的属性反映在群众影评中首先是作为“团体观众”而呈现出来：“所谓‘团体观众’，纯粹是福利性电影的产物……作为一种公费待遇，一些企事业单位工会出钱为职工买票观影。其中，职工个体的选择性实际上被订票者统一取代了。”²⁶也就是说，“包场观影”“内部观影”“工会福利”等形式将“观影”这种个人化、生活化、家庭化的私人行为嵌入了一种社会属性，而与之相匹配的（可以容纳上千人的）影剧院²⁷、教室、会议室、工厂车间等空间为开展参与式文化提供了一个公共性活动场所。其次，这一公共性活动场所内部的“群众参与”体现出了较强的稳定性和凝聚力：“（群众影评）‘群体’‘集团’在学术讨论中，毫无疑问要张扬个性，要七嘴八舌，要百花齐放；而从整体上，却显示出了坚不可摧的凝聚力、团结力。这种凝聚力、团结力为其他任何文艺样式的评论群体所难以企及。”²⁸从每一集体的内部来看，群众影评团体的“凝聚力”体现在“根据自身群体的优势而选择与之相适应的发展路线”，如北京青年影评学会因为以青年知识分子为核心，所以注重文章的质量和深度，文风更加尖锐、具有强烈的批判性；沪西工人文化宫因为具有庞大的职工数量，并且利于组织，因此在影评之余，往往进行大范围的民意检测和民意调查；一些观众学会还倾向于关注受众的审美

20 [德]尤尔根·哈贝马斯著·曹卫东等译·公共领域的结构转型·上海：学林出版社，1991.1.

21 陈丹晨·评论自由是公民的权力·当代电影，1983，（3）：11.

22,23 [德]尤尔根·哈贝马斯著·公共领域的结构转型·汪晖，陈燕谷主编·文化与公共性·北京：三联书店，1998.34.

24 此图表根据获首届“上菱杯”的全国 49 个群众影评先进集体名单绘制而成，详见本刊编辑部·荣获首届“上菱杯”奖的全国群众影评先进集体名单·电影评介，1992，（6）：2.

25 社会性主体和文本性主体是约翰·费斯克在《电视文化》（Television Culture）中提出的概念。他认为，观众的社会存在和在交织的社会关系

中所处的地位（阶级、阶层、性别、职业、年龄等）决定了他们的社会性主体。而文本性主体是指在文本建构时，为观众造就和预留的主体位置。详见 Jone Fiske, Television Culture.London:Methuen,1987.pp.48-62.

26 高军·未来电影市场七思·大众电影，1990，（12）：08.

27 电影院现代“小厅”的转变应追溯到 80 年代中后期，即 1985—1986 年由广州市电影公司总书记汪英与佛山市电影公司经理马祺章率先将单一的、诺大的电影院观众厅划分为多个独立的放映厅，在此之前，影院“不仅仅是影院”，它同时也作为礼堂、报告厅、大会堂等空间形态并存。

28 章柏青·发挥群体优势，集团功效·电影评介，1989，（12）：1.

取向、接受心理等……但是如果将群众影评当作一个整体来看，它的意义生产同样体现出来了一种统一性：通过把诸多局部问题统合而成的社会问题抛诸于世，从而表现出了一种改善现有社会秩序与现状的希冀。正如上海市职工影评协会在发表的《繁荣工业片的八项倡议》中提到的建议：

表现更强烈的时代精神、努力再现四化建设的沸腾生活；深入群众、深入生活、打好基础、厚积薄发；工矿企业领导应当积极为创作人员提供良好的创作环境；全国总工会、广电部应联合设立一个工业片奖；每年举办一次工人电影节，开展电影创作和评论交流，设立创作奖和评论奖；电影创作部门和宣传部门经常地、即时地听取工人观众对电影的要求、建议和希望；电影理论研究部门和职工影评员要大力宣传工业片；各工矿企业工会要及时组织观摩工业片，开展有意义的系列活动。²⁹

因此，对于工业片的诸项建议所体现出的态度、观点和立场实则已经超出了将工业片视作一个电影类型发展的范畴，而是反思如何通过繁荣工业片的形式来建设现代化。这便具有了明显的政治性指向——与全党工作的重点从1979年开始转移到社会主义现代化建设上来而相契合。因此，无论是工业片、军事片、文艺片等各种样式的群众影评，其提出的问题与诉求，都是殊途同归地充当了一种主导话语模式，即如何更好地建构民族国家的理念，而影片、群众评论从某种意义上讲充当的是一种形式和工具。也就是说，从另外一个角度来看，群众影评“评什么”不再重要，它作为一项公民意识的参与、实际培养公民意识的活动而存在显得尤其重要。正如人类学家葛兹（C.Geertz）在分析第三世界国家人民的集体身份认同时提到的：“第三世界国家人民要求进步，要求提高生活水准，建立更有效的政治秩序，更大的社会公正，而不是‘在世界政治舞台上扮演一个角色’或者‘在国家之间发挥影响’。”³⁰西安化工厂机械影评小组曾对电影《寡妇村》召开过座谈会，会议中女职工普遍认为“电影中所展现的封建、愚昧、落

后的东西，在现实生活中还有残渣，我们妇女只有不断提高自身修养，才能获得真正的幸福，才能为人类的文明做出贡献。”³¹这一女性意识的觉醒体现出了强烈的（80年代）新启蒙话语和现代性经验。更为明显的是，作为社会边缘群体的个体——如失足少年等——也纷纷通过“群众影评”的参与进行改造和训练，并被询唤成新型的现代社会主体：“少管所领导还特地为失足少年们办了一份油印的《影视导报》，这份小报，由管教干部（辅导员）指导，失足少年自己编写、刻印，每月一期。”其中，在开展《清水湾，淡水湾》的影评活动时，一位少年犯就表示出了自己的深刻忏悔：“我今天才懂得‘没有钱，不能贪钱；有了钱，不能躺在钱上’这句话的深刻含义，我也要走自己的路——用自己的勤劳和双手去创造幸福的路。”³²

主体分化与知识分子的身份：群众到大众的话语转向

“群众”（themasses）在西方国家主要是指“异化的、单向度的（onedimensional）”（的人群），并且“他们的意识是虚假的，他们与奴役他们的体制之间的关系，如果不是心甘情愿的，也是不知不觉受欺骗、被愚弄的状态。”³³而不同于西方国家，“群众”一词自从传入我国便一直带着强烈的政党属性和革命意识形态属性，“自20世纪20年代开始，‘群众’这个词就成为列宁主义文献里受到青睐的用来翻译术语‘dieMassen’，俄文为‘massy’的词了。”³⁴这一话语进入文艺领域后，更是与坚持商业化运作、强调市民阶层趣味的大众文化相抵触，如20世纪30年代前后电影界的“软硬之争”。然而，自1945年毛泽东发表《在延安文艺座谈会上的讲话》以降，“大众”话语逐渐消隐，“群众”话语被赋予强势的文艺批评权力，二者的判别单纯地以“革命”“非革命”的话语立场加以区分。此后长达三十几年的时间，可以被看作是一个“大众”逐步群众化的过程，这一时期随着知识分子纳入到革命话语、废除了自身“阶级异己”

29 上海市职工影评协会.繁荣工业片的八项提议.电影评介,1991,(1):10.

30 Clifford Geertz, "The Integrative Resolution: Primordial Sentiments and Civil Politics in the New States," in The Interpretation of Culture (New York: Basic Books, 1973), p. 258. 转引自徐贲.文化批评往何处去——八十年代末后的中国文化讨论.长春:吉林出版集团有限责任公司,2011.17.

31 薛小娟.群众影评促进了精神文明建设.电影评介,1989,(10):16.

32 冯文高.影评,在失足少年中展开.电影评介,1985,(11):20.

33 [美]约翰·费斯克著.王晓珏,宋伟杰译.理解大众文化.北京:中央编译出版社,2001.29.

34 [德]李博.赵倩,王草,葛平竹译.汉语中的马克思主义术语的起源与作用.北京:中国社会科学出版社,2003.404.

身份而宣告结束：“总的来说，他们的绝大多数已经是工人阶级和劳动人民自己的知识分子，因此也可以说，已经是工人阶级自己的一部分。”³⁵

在此基础上，大众和知识分子之间隐性二元结构丧失了理论依据，原本前者指代了形形色色的、普罗大众的匿名群体；后者则代表了具有启蒙意识的小部分精英主义人群。因此，在新时期初期，“群众”一词是含混的、复杂的，群众影评虽然在理想信念上表现出了高度统一的集体意识，但话语的同质性并不能掩盖其能指群体的异质性，这同时也体现出了群众影评内部二律背反的本质论：一方面，“双轨制”的批评生态强调的是相对于“专家”的“业余性”，其中的文化主体包括了电影文化、电影知识普及的被动接受对象，如工厂工人、农民等群体；而公共性与参与式文化则更多的是由具备着精英意识的、能够体现集体公共性话语的主动传授对象，如高校教师、理论研究者等知识分子。也就是说，作为接受性、“被启蒙”的大众群体与引领性、启蒙性的知识分子群体一同分享“群众”这一共同体范畴，但这一共同体随着新启蒙任务使命的完成、市场的介入和自主选择意识的觉醒等因素的出现而逐渐走向瓦解，并首先体现在群众影评运动后期的概念危机中。

1986年，北京青年电影评论学会在北京成立。学会以钟惦棐为会长，陈荒煤、罗艺军、胡健、徐庄、郑洞天、李文斌等人为顾问，聚集了业界的专家和学者及其电影爱好者。对于这一学会的性质，与会人员认为这是“北京地区青年电影评论者的学术性群众组织”³⁶。因此，这一影评组织出现了自相矛盾的地方：由专家组成的影评团体却定位成群众组织。同样，这一矛盾性也体现在批判的“立场”中。北京青年电影评论学会曾在《中国电影时报》上发表了《论平庸》一文，针对我国存在大量平庸电影的现象展开反思。一时间，《也论平庸》《斗胆放眼话平庸》等后续文章相继出现，成为了一个电影批评界的火热现象。其中，《论平庸》中所批判的角度，展现出了一种“不甘平庸”的姿态：“现实青年影评中笼罩着平庸，不少青年影评视界狭窄、

锐气尽无、浮光掠影，不着边际，有的明显缺少理论准备。”³⁷如果将“平庸”视为群众影评自我的检讨与反思，那么“解决平庸”的方式却是“提高理论水平”，这种自我否定的方式使得双轨制的批评格局开始出现动摇，因为原本依据学科、专业等理论修养与文化内涵而做出的评判准则开始失效，这也导致了群众影评运动后期人们一方面开始呼吁影评质量的提高，并积极举办各种“电影理论讲习班”，企图通过一种“专业收编”的方式来提高自身的文章质量；另一方面，人们在“拯救群众影评”的声浪中，愈加难以分辨哪些是群众影评，哪些是专家影评，主体性的消逝使得群众影评的概念所指陷入了一个乏力的交合地带。

如果把这种危机放置到新时期启蒙运动与现代化建设的语境中便可以理解。冯骥才曾对“新时期”结束（80年代后期）的表现总结了几点：挣脱“文学为政治服务”的使命完成；“使文学回归自身”的使命完成；读者群涣散；市场经济的猛烈冲击³⁸。在这样的语境中，“群众影评”与“专家影评”所对立的二元结构开始逐渐消弭，知识分子开始不再与大众群体共同承担群众的社会意识形态价值：“由于政治语境的更迭以及商品消费时代的到来，知识分子施展身手的文化空间遭到挤压，以往那种为一本书、一出戏、一个文化事件而‘百家争鸣’的文化氛围日渐淡出，知识分子阵营也随之急遽离散。”³⁹在此情况下，他（她）们自身开始动摇和分化，或者受到大众文艺的消解，成为了世俗文化的拥趸；或者继续充当着“‘向’（to）公众以及‘为’公众代表、具现、表明讯息、观点、态度、哲学或意见的”⁴⁰公共角色；或者走向电影学院派或专家影评，维持着艰难的蜕变与转型。此相对应的，则是群众中褪去了知识分子的大众群体，影评文章“往往只是靠了了数支‘笔杆子’支撑门面，影评组织似乎成了少数人扬名求利的‘金字招牌’。某些电影厂或电影创作人员，往往用看片、请客等方式招待影评组织的头面人物……”⁴¹市场化的转向体现出了哈贝马斯在分析公共领域社会结构的转型时认为其有可能表现出公众文化活动身份的转变，即作为文化

35 邓小平.在全国科学大会开幕式上的讲话.邓小平文选第二卷.北京:人民出版社,1983.89.

36 本刊编辑部.北京青年电影评论学会在京成立.电影通讯,1986,(2):04.

37 曾扎.《论平庸》的某些偏颇——与北京青年电影评论学会商榷.电影评介,1987,(2):16.

38 冯骥才.一个时代结束了.文学自由谈,1993,(3):23-24.

39 徐国源.知识分子“传媒化”及价值悖论.南方文坛,2015,(2):20.

40 [美]爱德华·萨义德著.单德兴译.知识分子论台北:麦田出版社,1997.48.

41 石柏.群众影评姓“群”.电影评介,1987,(3):13.

批判的公众向文化消费的大众之间的转换：“承担公共价值使命的大众传媒与赚钱盈利为目的的权利及资本的角逐和博弈。而一旦大众媒介受制于权力与资本，其公共价值就会丧失殆尽。”⁴²与此同时，这一时期原本大量刊载理论版面的期刊杂志在逐利的过程中纷纷转向“大众性”刊物，如峨眉影的《电影作品》改为了《看电影》；北影的《电影创作》改为了《新电影》……钟惦棐（1986）曾率先使用“大众影评”对“群众影评”其进行概念更替。在他主编的《大众影评长编》的序言中提到：

我们习惯称某些影评为“专家影评”，某些影评为“群众影评”，仔细一想，其含义未必是确切的。写群众影评的未必是群众，更未必有助于吸引更多的人来为面向广大电影爱好者的报刊写影评。如果专家影评是少数在电影圈子内的影评人写的，其范围就太小，何况这些人也经常为省市的电影报刊写稿。因此想不如统称为大众影评，即写给广大的电影观众看的。⁴³

钟惦棐认为，既然不能再以群众与专家的二元思维对影评文章进行分类，因此使用“大众影评”来指代涣散的读者群体更为合适。事实上，“大众影评”正是被后来学者们用来形容代表着普罗观众的话语立场：“每一个影视作品消费者都可以被视为‘大众’的一份子，这里的‘大众’还有一个更加通俗的中国式表达——‘普通观众’。”⁴⁴在由“群众”向“大众”转变的过程中，电影的评判标准、

批评立场、话语指向都失去了统一的标准和维度，概念的危机随之带来了批评本身的“危机”：“随着市场经济的发展与社会的加速转型，中国电影批评已呈现危机，主要表现在思想、理论根基的贫乏。电影批评逐渐抛弃了科学的品质，抛弃了审美、求知与思考，甚至走向堕落。”⁴⁵同时随着 90 年代以来市场化进程的加速，纸媒逐渐衰落，人们迅速找到了另外一处“自由发声”的场所——互联网平台，如新浪的“影行天下”“后窗看电影”雅虎电影论坛等，这些具有网络性、草根性、平民性特征的平台成为了“大众影评”新型的话语空间。

结语

群众影评作为新时期文艺领域出现的一个独特的文化现象，实际上在当时已经引起了人们的关注，甚至有些学者发出了建立“群众影评学”⁴⁶的呼吁，但又迅速被淹没于市场化的浪潮中，成为了一处至今未被开垦的处女地。纵观电影批评体系日趋多元化的进程，我们更要重新审视这一“纸媒时代的神话”，对于其建构出的公共品质、表现出的参与式文化、体现着的集体价值规范以及共同体内部的身份变动等方面都要给予公正客观的历史评价。这不仅是重新挖掘、阐释被忽视的历史现象的过程，同时也是建构完善的电影批评生态的必然选择。■

The Mass Film Review in the 1980s: On the Other Dimension of Film Criticism

Abstract: As a unique phenomenon in the field of literature and art in the new era, the mass film criticism is the same as the "criticism" that dominated the mainstream research field in the same period. The re-interpretation of the research on the subject of criticism of the masses and the re-interpretation of the degraded cultural phenomenon of the mass film review can not only rediscover the public quality, participatory culture and collective value norms behind the critical discourse in the new era. At the same time, it can deeply intervene in the intricate time domain of intellectuals, identity, public, enlightenment, system, market, etc., and thus more fully restore the ecology of Chinese film criticism in the 1980s.

Keywords: mass film review, critical subject, public area, intellectuals, public

42 [德] 哈贝马斯著·曹卫东等译. 公共领域的社会转型. 上海: 学林出版社, 2004.223-231.

43 钟惦棐主编. 中国电影评论学会编. 中国大众影评长编. 北京: 中国电影出版社, 1986.1.

44 曾军. 大众影评的崛起及其问题. 聂伟主编. 电影批评: 影像符号与中国阐释. 上

海: 上海三联书店, 2010.55.

45 章柏青. 电影批评: 在反思中前行——中国电影批评 30 年的演进与嬗变. 当代电影, 2008, (12): 13.

46 钟学志. 加强影评理论研究, 建立群众影评学. 电影评介, 1987, (8): 8.