

# 论中国戏剧和影视评论话语的自主知识体系建构

顾春芳

北京大学艺术学院

**【摘要】** 作为理论形态的艺术评论话语体系是一个民族和国家非常重要的思想文化资源。建构中国戏剧和影视评论话语自主知识体系的可能性和可行性问题是进行学术讨论的前提，而在此基础上提出这一自主知识体系建构的宗旨、规划和框架则是重中之重。当下的重点是：为中国特色戏剧和影视话语体系的建构，在中国式现代化背景下寻找到更切实际的“中国方案”；为中国特色戏剧和影视评论话语体系规划纵深拓殖的学术版图；为学术共同体的合理分工与高效生产提供隐性资源；同时为提升国家形象的国际传播效能贡献战略性的理论支撑。

**【关键词】** 戏剧和影视学；评论话语；中国式现代化；自主知识体系；阐释学

话语体系，是思想理论体系和知识体系的外在表达形式。作为理论形态的艺术评论话语体系是一个民族和国家重要的思想文化资源。全球化时代，中国戏剧和影视评论话语的自主知识体系建构，面临的是一个大众化、虚拟化、图像化及多元价值重构的世纪图景：其一，互联网和电子媒介使东西方思想意识形态以前所未有的速度相互影响、融合与碰撞；其二，媒介革新推动了艺术在观念和形式上的剧变，后现代主义思潮则动摇了传统艺术的理论基础；其三，媒介环境的改变，加剧了“互联网+”时代大众文化和主流媒体对话语权的争夺，评论的领域成为意识形态领域没有硝烟的战场；其四，媒介和知识爆炸所带来的变化几乎颠覆了原有的思想和文化生态；其五，冷战结束之后的全球化格局中，经济、外交、科技、学术和教育领域，由单边主体制定的规则和标准，造成全球发展的不平衡、不平等。在上述背景下，评论话语如何应对复杂动荡和不确定的历史语境，如何在电子媒介所主导的互联网时代症候中重新定义和确证其意义与价值，是时代给我们提出的难题。

面对西方艺术理论的潮涌袭来，我们亟须对之进行持续深入研究和总结。如何建构一个更加完善、更加宏

观、具有中国特色的戏剧和影视评论话语体系，并科学地推进其创新发展，真正推进戏剧和影视学自主知识体系的建构，是历史给我们提出的紧迫问题。目前，我们的戏剧学研究还有很大的提升空间，如对原有的戏剧知识和戏剧问题的梳理和研究尚不完整，仍存在很多悬而未决的难题等。依托西方批评话语的知识转轨，依然无法摆脱第三世界思想文化被边缘化的真实处境。也就是说，若过度借用和依赖西方话语会导致本土文化特性被忽视；但如果完全拒斥西方话语，又无法真正建构起一套独立的、行之有效的话语体系。

中国特色戏剧和影视评论话语体系的建设对提升国家文化软实力、构建中国特色自主知识体系、服务于国家文化发展战略都具有极为重要的意义。面对复杂的历史语境，只有建立一个更加完整、更加宏观和更具自主性的话语体系，才能适应新形势下学科发展的新局面、新动态、新趋势。在“中国式现代化”的历史情境中，戏剧和影视评论话语体系的构建作为中国哲学社会科学自主知识体系建设的重要构成，需要以史为鉴、培根铸魂、承古开新。

## 一、中国现代戏剧和影视评论话语的历史发展和思想转型

新时期以来，中国戏剧和影视评论话语曾两度转型：一是从“文革”时期的政治中心论转向改革开放时期的审美中心论，关于“戏剧观大讨论”和“电影现代化”的讨论成为戏剧和电影领域的转型动力；二是20世纪末至21世纪初的文化研究转型，西方后现代形形色色的艺术理论为这次转型推波助澜。当前，以自

主知识体系建构为目标的“第三度转型”已经拉开帷幕。这一次转型从党的十八大所提出的“实现中华民族伟大复兴的中国梦”的时代构想中吸收了内在驱动力。总体来看，三次转型中最突出的主线是社会学批评与美学批评作为显隐结构所构成的内在张力。

新时期之后，西方现代批评影响了中国评论知识体系的整体生态，其中20世纪欧美戏剧批评的三种范式对戏剧批评的影响尤甚，这三种范式分别为：跨学科戏剧批评、跨文化戏剧批评及性别戏剧批评。而叙事学、结构主义符号学、文化理论、意识形态批评、后殖民主义批评、新历史主义批评、女性主义批评的引入，构成对以往单一批评方法的颠覆性影响。中国评论话语被迫进行现代化“转轨”，转轨的结果是：单一批评模式被超越，评论生态发生改变，并由此带来价值观和美学观的分崩离析。掌握西方现代理论的评论话语主体开始对艺术展开基于西方美学和文化立场的艺术批评。朱大可对“谢晋模式”的批判，以及围绕第五代导演的争鸣，都集中反映了这一时期电影评论最为激烈的“地壳运动”。

进入21世纪，欧美戏剧研究呈现从剧场艺术（Theater）研究转向身体表演（Performance）研究的趋势，不过这种理论转型事实上并没有妨碍对戏剧传统的研究与重释。继布莱希特之后，德国戏剧理论和批评较有影响力的学者和理论有：艾利卡·费舍尔-李希特（Erika Fischer-Lichte）及其“行为表演美学”，他将表演从语言哲学引入文化哲学研究，将表演作为事件加以研究；戈尔达·巴姆巴赫（Gerda Baumbach）的表演风格的类型学比较；汉斯-莱斯·雷曼（Hans-Thies Lehmann）的后戏剧剧场理论；罗伯特·帕

夫勒 (Robert Pfaller) 的戏剧精神分析研究; 汉娜·阿伦特 (Hannah Arendt) 的戏剧政治学研究; 等等。德国电影理论有较大影响的是鲁道夫·阿恩海姆 (Rudolf Arnheim) 《电影批评及论文》、巴拉兹·贝拉 (Béla Balázs) 《电影精神》、芙瑞姐·格拉夫 (Frieda Grafe) 《电影-历史: 电影如何改写历史》、诺伯特·格罗布 (Nobert Grob) 《电影批评的力量: 立场与争议》、冈特·格罗尔 (Gunter Groll) 《电影批评的艺术: 重读 101 篇电影批评》、伊姆贝特·申克 (Imbert Schenk) 《电影批评: 现状与视角》、维利·哈斯 (Willy Haas) 《作为共同创作者的批评家: 电影评论 (1920—1933)》等。美国戏剧批评理论如: 尼尔·卡罗尔 (Noël Carroll) 的戏剧本体论研究、佩吉·费兰 (Peggy Phelan) 的政治批评研究、琼斯·帕瑞什 (Jonas Barish) 的反戏剧性批评、苏珊·桑塔格 (Susan Sontag) 的戏剧和电影比较研究、菲利普·奥斯兰德 (Philip Auslander) 将媒介引入的戏剧研究、劳拉·卡尔·奥·莫里亚尔卡 (Laura Cull Ó Maoilearca) 的分析哲学与戏剧研究。美国电影理论有西格弗里德·克拉考尔 (Siegfried Kracauer) 《电影的本性》、大卫·波德维尔 (David Bordwell) 电影叙事学等。法国戏剧评论, 在罗兰·巴特 (Roland Barthes) 的符号学研究之后, 有阿尔杜塞 (Althusser) 的唯物论戏剧批评、德勒兹 (Deleuze) 作为哲学的电影和戏剧批评、巴迪欧 (Badiou) 关于戏剧和真理的同构关系的探讨等。此外还有英国维特根斯坦 (Wittgenstein) 的语言剧场、劳拉·穆尔维 (Laura Mulvey) 的视觉快感研究等, 都代表着现当代影响深广的理论话语。

但是, 过度借用和依赖西方话语所招致的

指摘, 与苦于无法真正建构起独立的、行之有效的话语体系之间的矛盾, 构成了中国评论话语的“两难处境”。越来越多的学者认识到, 依托西方批评话语的知识转轨, 无法彻底摆脱第三世界思想文化被边缘化的真实处境。我们所面对的时代难题是: “他者”理论的复制版, 可以带来思想的激荡, 但运用经过改造的“他者”的理论工具无法实现理论范式和思维方法的主体性。在策略性、权宜性地借用西方理论之后, 如何创构自己的评论话语范式, 在全球理论话语格局中发出主体的声音, 是戏剧影视批评自主知识体系建构的重心。中国戏剧和影视评论话语的建构, 需要确立历史、当下和未来的三重坐标, 需要放眼世界、深入历史、面向未来去审视和判断, 以期确证中国特色戏剧和影视话语体系建构的道路、方向、目标、特色、方法和框架。为了更好地认识三次转型的特点, 我们有必要结合历史的时间轴 (图 1) 对戏剧和影视评论的历史及相关学术做简要回顾。

不同于以往的戏剧和电影史研究, 笔者以为可以把中国戏剧和影视评论的历史看成一个整体, 中国现代戏剧和电影评论的发展大致经历了“发生期 (1906—1930)”“青春期 (1930—1949)”“蛰伏期 (1949—1976)”“爆发期 (1976—1989)”“转轨期 (1989—2000)”和“自主期 (2000—)”六个阶段。

(1) 戏剧和电影评论的发生期。中国现代戏剧和电影, 是从 19 世纪末风雨飘摇的时代变革中舶来并得以发展的, 它既是启蒙思想引领下对西方思想和文化的自觉引渡, 也是借以冲击陈旧思想文化体系的社会改良工具。五四新文化运动时期对西方近代戏剧及戏剧理论的引进, 以及新剧的传播, 拉开了中国现代戏剧的

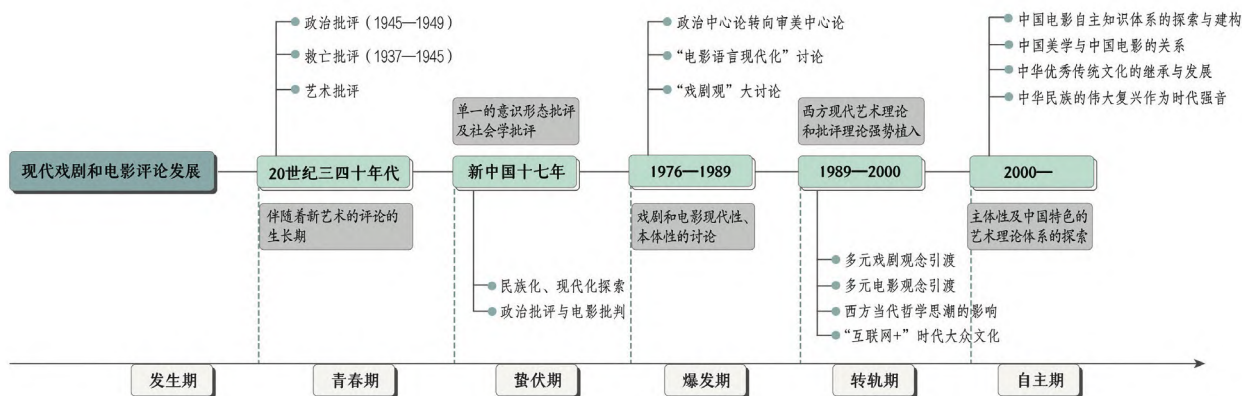


图1 现代戏剧和电影评论发展分期图。

帷幕。1921年，陈大悲、熊佛西等人成立“民众戏剧社”，提倡严肃的“为人生的戏剧”，开启了真正意义上中国话剧评论的历史。1921年5月，在汪优游的提议下，《戏剧》杂志在上海创刊，发行者即为民众戏剧社<sup>[1]</sup>。1929年秋季成立的“艺术剧社”，举行过两次重要的公演。1930年3月16日出版的《艺术月刊》，刊出署名越声的《1930年开展中的文坛与剧坛》<sup>[2]</sup>。中国电影批评早于中国电影创作，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》<sup>[3]</sup>。20世纪20年代出现了社会派—影戏论，真正意义上的电影评论则始于30年代。30年代关于“软性电影”的论争和“人文派”的探索，反映了电影对现实关怀和美学理想的双重追求，伴随戏剧电影的创作，刘呐鸥的《影片艺术论》《中国电影描写的深度问题》，唐纳的《清算软性电影论》，韦彧（夏衍）的《电影批评的机能》，郑君里的《再论演技》，等等，都渐次呈现电影评论的思想品格<sup>[4]</sup>。

（2）戏剧和电影评论的青春期。20世纪三四十年代，戏剧的民族化和现代化问题及电影的艺术性和工业性问题均被提出，无论剧评还是影评都围绕“救亡图存”的国家使命这条主线展开。“左翼戏剧”<sup>[5]</sup>和“左翼电影”<sup>[6]</sup>成为参与现实斗争的文艺武器，“国防戏剧”和“国防电影”则从口号变为纲领，戏剧和电影批评由人性、思想的启蒙转换为革命的启蒙，为中国戏剧和电影确立了评论

[1] 民众戏剧社的发起人是沈雁冰（茅盾）、郑振铎、陈大悲、欧阳予倩、汪仲贤、徐半梅、张聿光、柯一岑、陆冰心、沈冰血、滕若渠、熊佛西、张静庐13人。其中陈大悲、欧阳予倩、汪仲贤、徐半梅、张聿光、柯一岑、陆冰心、沈冰血均为文明戏演员，沈雁冰、郑振铎、柯一岑、张静庐为文学及出版界人士，熊佛西则从事学生演剧。参见[日]濑户宏：《中国话剧成立史研究》，陈凌虹译，厦门大学出版社2015年版，第204页。

[2] 瞿光熙编：《艺术剧社史料》，上海文艺出版社1959年版，第18页。

[3] 丁亚平主编：《百年中国电影理论文选》上册，文化艺术出版社2002年版，第3—4页。

[4] 参见丁亚平主编：《百年中国电影理论文选》上册，第12页。

[5] 参见曹树钧：《“剧联”与左翼戏剧运动》，上海人民出版社2014年版。

[6] 参见广播电影电视部电影局党史资料征集工作领导小组、中国电影艺术研究中心编：《三十年代中国电影评论文选》，中国电影出版社1993年版。



的基本范式<sup>[1]</sup>。早在20世纪30年代,理论家张庚就提出了“话剧民族化与旧剧现代化”<sup>[2]</sup>,该观点作为极具前瞻性和未来学意义的理论思考,成为此后戏剧学研究持续探讨的核心命题并影响到电影理论的发展路径。伴随着对艺术本体和特性的美学追问,中国戏剧电影评论经历了一个从自发到自觉、从重奇观到重伦理的过程。那是一个理论和评论领域大家云集的时代,周瘦鹃、郑正秋、鲁迅、刘呐鸥、柯灵、夏衍、洪深、沈西苓、石凌鹤(凌镜吾)、王尘无等都是这一时期活跃的影评人。

(3) 戏剧和电影评论的蛰伏期。20世纪50年代初期,各方面的文艺队伍胜利会师,尽管他们在艺术思想上存在分歧,但都致力于建立正规化的剧场艺术和电影工业。“十七年”戏剧和电影评论具有突出的社会功能和理论价值。在“以苏为师”的路线下,在美学观念和方法上,全面参照苏联的评论范式,开启了政治批评或社会学批评的话语模式。斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系的理论和方法对中国20世纪50至80年代戏剧和电影的美学观念、创作方法和评论话语均产生了不可替代的深刻影响<sup>[3]</sup>。针对影视作品《钢铁是怎样炼成的》(1950)和《龙须沟》(1951)的大量评论,推动了话剧界学习斯氏体系的热潮,构成“现实主义戏剧话语模式的源流”。戏剧理论上比较有影响力的著作有:张庚《中国话剧运动史初稿》(1954)、田汉等编《中国话剧运动五十年史料集》(1958)。电影领域展开的对《武训传》的批评开启了政治评判之先河<sup>[4]</sup>,之后《早春二月》《舞台姐妹》《兵临城下》《清宫秘史》《创业》《海霞》都遭到了不同程度的批判,每一次电影大批判都与轰轰烈烈的政治斗争紧密相连。李道新在《中国电影批评史》中将这

一时期界定为电影的政治批评(1949—1966)时期<sup>[5]</sup>。鉴于这一时期并非单一的政治批评,故将这一时期视为戏剧和电影评论的蛰伏期。

(4) 戏剧和影视评论的爆发期。20世纪80年代,话剧和电影接续现实主义文艺传统,评论话语从政治中心论转向审美中心论,“民族性”和“现代性”的理论探索则推进了评论与实践的充分互动,形成新中国历史上的第二次评论“高潮”。1976年之后,伴随着对“十七年”文艺思潮的重新认识,“现实主义美学原则”重新回归评论语境,中国戏剧和电影现实主义评论话语成为最主流的评论范式。“探索戏剧”“小剧场运动”等潮流兴起,中国话剧理论也随之进入戏剧批评和评论“审美本体”研究的新阶段。这一阶段在不同研究方向上都出现代表性的著作,如谭霈生的《论戏剧性的几个问题》(1983)、陈瘦竹的《论悲剧与喜剧》(1983)、陈白尘和董健主编的《中国现代戏剧史稿》(1989)、中国艺术研究院话剧研究所主编的“话剧表演导演艺术探索”丛书(1982)等。由《电影语言的现代化》一文点燃的“电影现代性”探讨使“现代性”成为这一阶段转型的理论标识,并由此引发了有关“电

[1] 陈白尘、董健主编:《中国现代戏剧史稿:1899—1949》,中国戏剧出版社2008年版,第230页。

[2] 张庚:《张庚文录》第1卷,湖南文艺出版社2003年版,第231—249页。

[3] 参见顾春芳:《她的舞台——中国戏剧女导演创作研究》,上海远东出版社2011年版。

[4] 参见天津市文学艺术界联合会编:《“武训传”讨论参考资料》,大众书店印行1951年版。

[5] 李道新:《中国电影批评史》,中国电影出版社2002年版,第223—349页。

影与戏剧离婚”“电影的文学性”“电影语言现代化”和“电影民族化”等问题的学术争鸣。张骏祥的《应当重视电影的艺术理论研究》《谈谈电影质量、电影文学、电影评论问题》《电影学及其方法论问题——兼论建立具有中国特色的电影学的一些设想》，张暖忻和李陀的《谈电影语言的现代化》，钟惦棐的《论如何实际对待现实主义的偏颇和不足》《中国电影艺术必须解决的一个新课题：电影美学》，郑雪来的《电影美学问题论辩》《现代电影观念探讨》，罗艺军的《电影艺术的逼真性浅谈》《电影的民族风格初探》，张骏祥和钟大丰的《现代电影中的戏剧性问题》，等等，都是比较重要的理论成果。20世纪80年代最重要的媒介革新是电视的出现，但是还没有形成电视创作和相关理论的机制。20世纪90年代末期开始，电视研究出现“学科化”的趋势，行业的发展和意识形态需求，成为电视研究学术化的内在动力。

(5) 戏剧和影视评论的转轨期。1989至1999的10年间，中国电影批评呈现出前所未有的多元化面貌。意识形态批评、神话原型批评、观众学批评、叙事学批评、女性主义批评、新历史主义批评、后殖民主义批评、文化批评等批评范式纷至沓来，形成西方多元现代艺术理论继“五四”之后第二度强势介入的局面。与西方戏剧和电影理论的“世纪转轨”，带来学界对以往单一批评模式的反思甚至排斥。一方面，自由的批评生态前所未有地拓宽了研究视野与讨论空间，直接推动价值观和美学观的转变。另一方面，掌握了西方现代电影理论的评论话语主体开始对中国电影展开基于西方价值和文化立场的批评。朱大可对“谢晋模式”的批判<sup>[1]</sup>，以及学界围绕第五代导演的争鸣<sup>[2]</sup>，集中反映了这一时期的理论立场。20世纪90年

代电影批评的转轨，既带来思想的活跃和理论的创新，也呈现出对主体性的漠视。建构中国特色的批评体系由此成为21世纪中国电影批评的重要课题。这一时期的代表性电影批评有：张亚彬和贾磊磊的《商品·艺术·文化：电影本体论纲——兼论二十世纪中国电影的历史走向》，杨远婴的《女权主义与中国女性电影》，倪震主编的《改革与中国电影》，戴锦华的《不可见的女性：当代中国电影中的女性与女性的电影》，王宁的《后殖民语境与中国当代电影》，贾磊磊的《文化江山：论市场化时代中国电影的生存境遇》《语境重合——论电影叙事语境与社会文化语境的互动互映》，等等。21世纪以来，伴随着新媒介的崛起，戏剧和电影批评的实时性和国际性大大增强，批评与时代的互动日益频繁，艺术批评之外的技术批评、产业批评，以及网络媒体、流媒体等对电影批评的影响也日臻强势。

(6) 戏剧和影视评论的自主期。伴随着新媒介的崛起，在网络媒体、流媒体等影响下，戏剧和影视批评呈现出关注技术批评、产业批评的倾向性，形成具有典型性的话语风格。党的十八大以来，中国戏剧和影视理论的发展进入第三次转型，这一次转型的目标是在全球化时代建构中国特色的戏剧和影视理论话语体系，戏剧和电影理论的建设进入自主期。这一转型与文艺政策、哲学社会科学研究的观念转变有

[1] 参见金冠军、聂伟主编：《谢晋电影：中国语境与范式建构》，复旦大学出版社2011年版。

[2] 参见花军：《第五代导演》，民族出版社1988年版。

极大关系。在弘扬中华优秀传统文化的时代语境中，戏剧学评论话语出现新的转向。作为美学潜流的中国美学话语模式，在党的十八大之后带有鲜明的文化主体性色彩的转型过程中，浮出历史地表。党的十九大之后，中国特色社会主义进入新时代，谋求中华民族的伟大复兴成为时代呼声。讲好中国故事、传播好中国声音、阐发中国精神，从国家层面到戏剧学界，形成弘扬中华优秀传统文化、推出有中国特色戏剧学学科体系的自觉要求，并在电影美学研究中呈现出另一种影调。这一时期的电视批评不再局限于对孤立的电视节目、电视现象做出分析、判断，而是将全球化的时代发展背景纳入研究视野，思考研究全球化背景下中国电视传播中的重大问题及发展战略。

在全球化背景下需要加快构建中国特色哲学社会科学，建立中国特色的学科、学术和话语体系，并且这一体系要体现原创性和时代性，提出能够体现中国立场、中国智慧、中国价值的理念、主张和方案。创新发展具有中国特色的戏剧和影视评论话语体系，成为 21 世纪中国戏剧影视学科建设的迫切需要和时代使命。

## 二、戏剧和影视评论话语“自主知识体系”的宗旨和特色

戏剧和影视的知识体系是为解决戏剧、影视理论和实践两个领域的问题或者为提升解决问题的能力而形成的一套完整有效的思维模式。就中国戏剧和影视评论话语的知识体系而言，我们认为存在三种知识体系的类型：其一，本土知识体系，这部分知识构成主要是呈现为思想遗产的古代文论和思想；其二，外来知识体系，这部分知识构成体现为对西方批评话语范式和方法论的植入与直接采用；其三，自主知识体系，这部分知识构成是中国自主评论话语的潜流，它一直潜移默化地存在于中国戏剧和影视评论谋求主体性的过程中。以上三种知识体系类型可被视为戏剧影视评论话语体系的三种类型和三种源流（图 2）。

通过对以上三类知识体系的梳理，可以更清楚地看到自主知识体系不同于本土知识体系，也不同于外来知识体系，它是在继承发展本土知识体系的基础上，吸收借鉴外来知识体系，取其精华、去其糟粕，从而生成的自主知识体系。我们认为，戏剧和影视评论话语体系的建构是一个开放的



图2 中国戏剧和影视评论知识体系框架图。



系统工程,是一个需要不断诠释和发展的理论体系。从历史上看,戏剧和影视评论话语的自主知识的建构意识从20世纪三四十年代就已经出现,这一点可以从对“大众化”“民族化”“现代化”和“本体化”等关键命题的研究,以及理论和时代的互动中加以考察。

因此,我们认为中国戏剧和影视评论话语体系的研究和建构,其基本问题和主要内容应围绕四个方面展开:第一,艺术批评和评论体系的基本构成。第二,作为本土知识体系的中国古代艺术批评思想遗产和评论范型。着重在中国古典艺术评论和戏曲评论中梳理基本方法、美学范畴和潜在范型,以提供创造性转化的基础。第三,中国戏剧和影视评论话语现代性和主体性的追求。第四,建构中国戏剧和影视评论“中国式现代化”观念下的“自主知识体系的方法”。

中国戏剧和影视评论话语的“中国式现代化”道路和“自主知识体系”的建构,要回答三个核心问题:中国戏剧和影视评论话语是否存在建构体系的基础?作为艺术批评的一翼,评论话语与国家话语和文化软实力的关系是什么?自主知识体系在戏剧和影视评论话语中如何呈现?

首先,关于中国戏剧和影视评论话语建构的基础,主要参考几个维度:有无既定的、成熟的理论成果;有无理论和实践互动的历史事实;有无成熟的批评范式和方法。我们认为,中国戏剧和影视评论话语体系的建构具有历史、理论和美学三个方面的基础。其一,中国古典艺术评论构成了当代文艺评论丰富的、独一无二的思想资源;其二,中国古典戏剧学批评的思想资源构成了当代戏剧评论的思想资源;其三,中国现代戏剧和影视发展历史中积累的理

论资源构成了评论话语的现代传统,由此构成中国特色戏剧和影视评论话语体系创新研究的历史条件。

其次,关于评论话语与国家话语和文化软实力的关系,我们应该看到评论不仅呈现艺术家的直觉及全部人性,同时也呈现了具体的历史情境和时代精神。艺术评论总是和特定的历史和时代紧密关联。因此,艺术评论不纯粹是个人趣味的显现,也是时代精神的容器。戏剧和影视评论话语体系研究的任务和目标,也应该在这两个维度展开,尤其是阐释评论背后的时代精神,在“中华民族伟大复兴”的历史情境中,为中国式现代化的艺术批评和国家软实力提供战略性的理论支撑。

最后,戏剧和影视评论话语中如何呈现自主知识体系的问题。我们认为戏剧和影视评论话语的自主知识体系建构,应该在理性、科学、客观的基础上,努力做到四个意识,即“主体意识”“主导意识”“主流意识”及“主人意识”。“主体意识”就是要明确研究的主体,即研究什么、为什么研究、为谁研究的问题,主体意识意味着研究应该着眼于中国戏剧与影视的根本问题、核心问题、紧迫问题,主体意识包含着时代赋予我们的责任。“主导意识”是指在任何时候都要保持文化的自信和理论的自信,保持对学术和真理的敬畏之心,守护自己的学术良知。“主流意识”就是以领先的意识、全球的视野、广博的学识、深刻的思想、宏阔的格局、卓越的成果对话世界。唯有作出具有全局性影响力的研究,才能汇入全球学术的主流,成为全球学术的主流。“主人意识”是要有勇于担当的精神,是“大人者,以天地万物为一体者也”(王阳明《大学问》),是“为天地立心,为生民立命,为往圣继绝学,为万世开



太平”的胸襟气象，培养学术和中华文化的后继生力军，让中华学术的文脉和文化的薪火代代相传。

中国特色戏剧和影视评论话语体系的建构，需要突出历史、文献和理论归纳，整体性阐述戏剧和影视评论话语体系建构的思想遗产、全球语境、理论基础、基本宗旨、基本构成、研究目标和可行性方案。可称之为“自上而下”的评论话语体系构想，完成这一系统的研究者需要有哲学、美学、艺术学、历史学的跨学科研究经验。这一自主知识体系建构的特色是，在充分继承和发扬本土知识体系的基础上，取其精华、去其糟粕地借鉴外来知识体系的方法，延续戏剧和影视评论历史中自主知识体系的理论源流，并将其不断推进。

第一，充分兼顾戏剧和影视不同学科的相通性和特殊性。如何通过史学的内在逻辑整体研究戏剧和影视的话语体系建构，这需要在整体布局中充分兼顾两个学科的相通性和特殊性，从而将其置于科学、完整的理论框架中加以审视，并谋求创新发展。

第二，把握评论史中的关键事件、关键命题和关键范畴。为了便于观察和总结中国戏剧和影视评论话语的历史演变，我们需要抓住共同的历史语境中戏剧和影视评论话语的相同和差异；抓住二者充分互动的关键期；抓住最具有全局性影响力的戏剧和影视作品及密集展开的评论，因为这些同一历史事件所引发的“爆发性评论”最能够帮助我们总结中国戏剧和影视评论的观念转型、主体特点及评论方法。比如戏曲评论中的“戏改”问题，话剧评论中的“戏剧观”问题，电影评论中的“现代化”问题。

第三，研究的核心区域如何体现中国美学精神。中国特色的戏剧和影视评论话语体系构想最重要的特色就是体现中国人的艺术精神和美学品格，因此立足于传承和弘扬中国美学精神是本项研究的宗旨。所谓核心区域包括理论的核心区域，比如对“民族化”“现代化”“主体性”问题的研究。评论话语体系的研究要想体现中国自主知识体系，必须呈现中国眼光、中国立场、中国精神、中国特色，最重要的是要求我们在美学、艺术学理论的核心区域要有新的理论创造，要从大量的历史资料中提炼出具有强大包蕴性的概念和命题，形成稳定的理论核心。

第四，充实跨文化及跨学科的研究。从文化学的研究来看，我们可以发现原有的研究中那些被遮蔽的历史的、个别的、精神性的因素，所以跨文化的研究有利于进一步认识评论话语和国家、民族、社会的关系，并促成一种文化的合力和向心力；有利于进一步认识评论话语和国家软实力的关系。评论话语的内在逻辑建构，要求我们将视野扩展到传统的研究对象之外，以传播学和媒介理论来开拓评论话语体系建构的思路。

### 三、中国戏剧和影视评论话语体系的规划与构想

中国戏剧和影视评论话语体系和创新发展的研究是一个动态开放的学术工程，需要几代人的思想接续，是一个永远在发展中的学术命题、思想命题、文化命题和国家命题。评论家钟惦耋先生曾说：“电影批评离不开特定的社会语境理论。”这一课题在“中国式现代化”的历史

背景下,呈现出现阶段的目标和任务,那就是为构建中国戏剧和影视学科的“自主知识体系、理论体系、思想体系”提供理论支撑,以便回应全球化政治、经济和文化生态急剧变化的外部环境,以及思想领域三度转型的内部环境。探索和建设戏剧和影视评论话语体系的基本框架,创构中国戏剧和影视评论话语的创新范式,为中国特色的艺术评论话语形态探索出更为科学、宏观和有效的思路。

首先,继承和发展中国艺术评论的思想遗产,应该防止历史和文化的虚无主义。中国艺术批评的思想遗产中有着阐释一切艺术和艺术实践的成熟的理论和方法,可以为中国电影美学自主知识体系和话语体系建构提供足够的动能。研究中国艺术批评理论遗产,对于传承和弘扬中华美学精神,深化根基意识,推动当代艺术和评论的发展,具有重大意义。中国传统艺术批评是一个古老而又有足够生命力的思想体系,包蕴着源于中国人哲学智慧及生命美学原则的批评模式,这种模式所包含的理论观点、批评方式、批评标准是可资借鉴的宝贵的理论资源。中国艺术有一种重“品”的传统,历史上曾出现大量的画品、书品、曲品等理论著作。在品鹭优劣中,蕴含深厚的思想,既体现出批评的形式特点,又反映出传统艺术批评重品味、重体验、重境界的品鉴方式。20世纪80年代以来,一批有影响力的中国文学批评史陆续问世,拓展和深化了传统批评体系的研究格局。如《中国文学理论批评史》、《中国文学批评史》(上、中、下)、《中国文学批评通史》(七卷本)及《中国艺术批评通史》(七卷本)等。

中国戏曲史有着丰富的戏曲评论的理论资源,包括剧本评论和演出评论。古典的戏曲文

本批评多以评点和散论的形式出现,阐发对戏曲文本极富个体生命情致的点评。如钟嗣成《录鬼簿》,夏庭芝《青楼集》,朱权《太和正音谱》,徐渭《南词叙录》,王世贞《曲藻》,王骥德《曲律·论剧戏》,潘之恒《鸾啸小品》,吕天成《曲品》《远山堂曲品·剧品》,李渔《李笠翁曲话》,焦循《花部农谭》,黄旌绰《明心鉴》,等等。近代意义上的戏剧学研究,始于20世纪初王国维的戏曲史研究,其《宋元戏曲史》(1913)被称为中国戏曲史研究的开山之作。王氏之后,吴梅的《中国戏曲概论》(1926)、日本青木正儿的《中国近世戏曲史》(1930)、徐慕云的《中国戏剧史》(1938)等相继问世。“前海学派”的戏曲批评在新中国成立后的戏曲批评中蔚为大观。张庚、郭汉成、阿甲等第一代“前海学派”批评家具有丰厚的实践经历,其戏曲评论围绕“戏改”和“戏曲现代化”等问题展开,留下了丰富的成果。20世纪下半叶,戏曲理论研究进入了快速开拓期,产生了一批有影响力的研究成果。高校的戏曲批评关注古代剧本的整理与研究,具有较强的学术反思精神。

其次,中国戏剧和影视评论话语体系建构应当明确戏剧和影视评论话语体系建构的内在逻辑和体系参照。话语体系是思想理论体系和知识体系的外在表达形式。我们研究戏剧和影视话语体系是要从整体上把握构建艺术话语体系共通的要素和构成,既能够在合理的框架中凸显历史客观的面貌,凸显突出的理论命题,又能比较清晰地对照具体的艺术门类找准特殊的定位和方向,做到历史和美学的统一、整体和局部的统一、传统和现代的统一。

评论的本质是将艺术的智性领悟深入地传

导到受众的智性和感性体验中，它是理论，同时也是实践。因此这一体系所要研究的应该是一个动态过程，对于戏剧和影视评论话语的每一个历史阶段，都可从十个维度加以分析、研究和把握。评论体系作为一个意义生成机制，有着内在的构成和效应机制，通过研究这一内在的形成和效应机制可以帮助我们提炼创新发展研究的关键命题（图3）。不同历史时期，这十个维度的关系和互动是不同的，处于不断变化中，把握这种变化，可以清晰地透视评论话语历史性嬗变的根源。

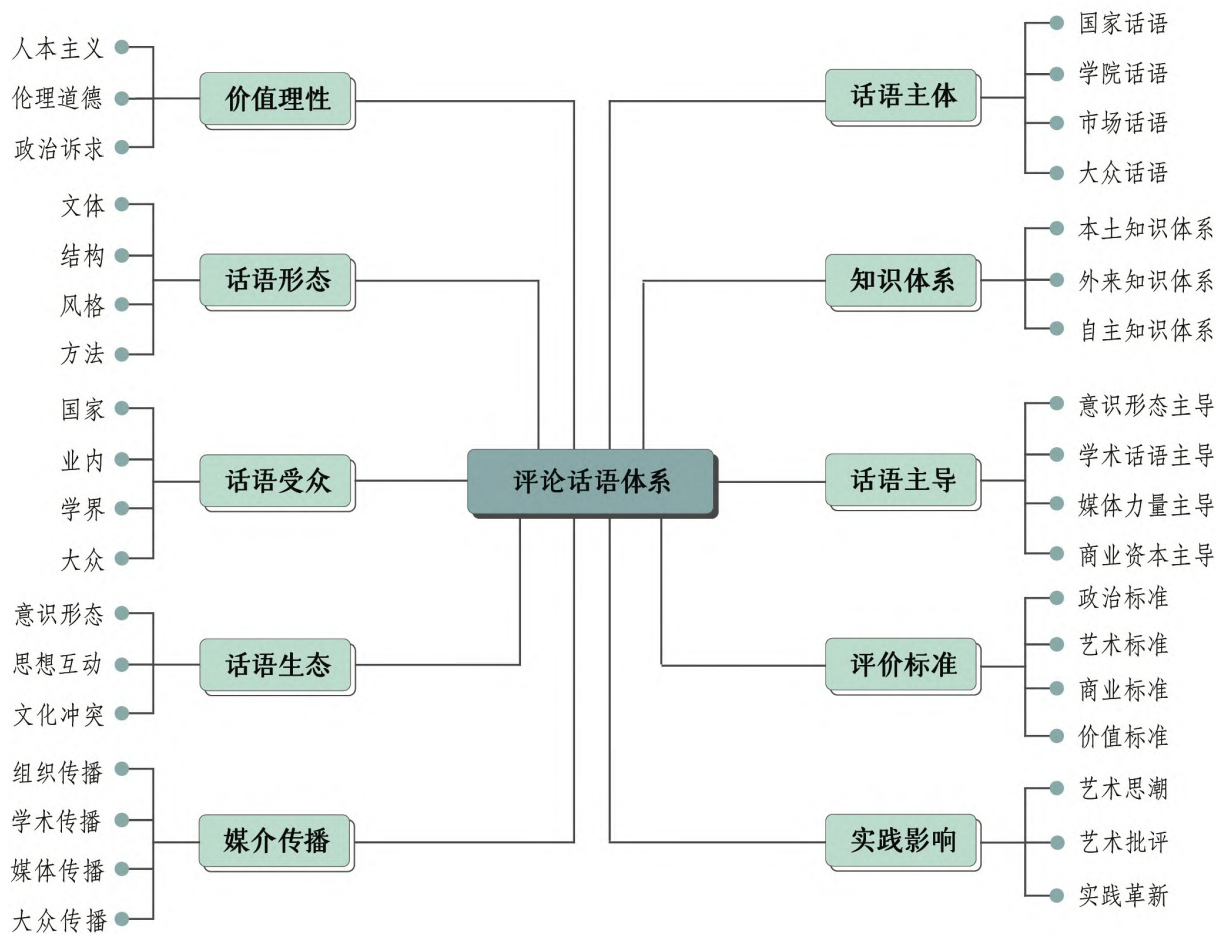


图3 中国戏剧和影视评论话语体系框架图。

评论话语体系的研究应该包括：话语主体、知识体系、话语主导、话语形态、话语生态、话语受众、媒介传播、评价标准、价值理性、实践影响十个方面。第一，话语主体直接关乎价值取向、价值判断和基本立场。话语主体是评论话语体系的“主机”，它决定着“评论话语体系”的各个内在构成。不同话语主体的价值诉求不同，批评方法和评价标准也不同。中国戏剧和影视的话语主体呈现四种话语此消彼长的历史进程。第二，知识体系是阐释的理论、工具和方法。知识体系是“工具”，恰当的工具还是批评的“利器”。中国戏剧和影视评论话语在历史上形成过“本土知识体系”，经历过向“外来知识体系”学习的过程，现在正步入“自主知识体系”的主航道。第三，话



语主导是话语权的体现。每个时代有其话语形态和风格,哪种话语主导取决于多种因素。健康的评论生态不应只有一种话语,应该鼓励“百花齐放、百家争鸣”。但人人都能写评论,并不意味着人人都能写出好的评论,也不等于思想的“黄金时代”。有没有出现思想的“黄金时代”的基本度量有三个指数:伟大的批评家或评论家、具有全局性影响力的理论,以及评论的原创范式和思想体系。第四,话语主体的价值观能否被认同,不同的价值观能否对话,取决于话语形态。话语形态包括:文体、结构、风格和方法,呈现对话的角色身份和空间想象。话语形态的研究有利于寻找到价值意义输出的最佳形式。第五,话语生态对于评论话语的基本范畴和关键词有着决定作用。不同的话语生态总是植根于具体的话语形态之中的,是话语形态嬗变的重要原因和条件。尤其是在某些特定的历史语境和时代条件下,话语生态对话语形态的形塑具有决定性作用。中国话剧百年,话语生态呈现阶段性的嬗变,这一变化过程反映了作为理论的评论与知识分子、民间大众的互动,呈现其在革命、启蒙和文化之间的矛盾和张力。第六,话语受众是评论意义得以实现的终点,没有抵达受众心灵的评论只是书写,它并没有进入思想和文化的发生场域。中国特色自主知识体系要兼顾多重面向,不能局限于单一的评论领域。尤其最具知识生产能力的“学界”,要扩展评论话语的面向,主流、学界、大众、影迷都要予以研究。第七,媒介传播体现了批评为谁,评论何为的问题。评论抵达受众需要信息和媒介传播。法国电影理论家巴赞曾把影评分为“时效性”(配合宣传)和“非时效性”(美学标准)两类以表明不同媒介的

传播差异。媒介的更新迭代更新了传播的方式和传播的速度。“媒介即信息”“媒介即权力”,每一次媒介转型都会改变原有的权力结构,根本性地改造评论话语的权力格局和支配力量。第八,评价标准是评论的准绳。在后现代的语境中,在去权威、去中心化的历史思潮中,再没有一种统一的评价标准可以作为衡量一切的准则。我们不能再抱有一个固有的电影观念和电影标准来衡量和批评一切电影现象。思想观念的提升、知识结构的调整应该成为学者的自觉。要从战略高度认识中国电影,建构戏剧和影视的价值评价体系。第九,价值理性是思想的创造和意义的追求,在评论话语中始终包含着价值理性。价值理性的判断和阐释,决定了对于观众的教育和引导方向,它可以超越具体学科而上升为一种形而上的思想,或者立足于人性和道德教育的思想。评论家的使命是阐释作品,使作品的多层含义充分灌注到读者的意识、精神,乃至社会的文化心理结构中。戏剧和影视的评论话语如果想捍卫其“真理性”“科学性”“人文性”,避免“劣币驱逐良币”,那么必须对价值理性有所重视和捍卫。第十,评论的实践影响表现在评论不能脱离艺术作品,评论要善于抓住重大理论问题,而非细枝末节的问题。评论和一般理论的本质区别就在于评论要指导当代的实践,评论家应该深入地研究当代的艺术。缺乏问题意识就意味着理论主体性的缺失,问题意识和问题的解决要落实到对当代戏剧问题的解决,这是戏剧评论话语的立足点。中国戏剧和影视评论话语的体系建构也不可脱离以上十个维度,由此方能提炼关键问题,理论联系实际,切实推动创新体系的建构。

在互联网加速全球文化融合的时代,戏剧

与影视评论话语的自主知识体系建构应确定其中国特色的美学品格和文化坐标，呈现其鲜明的思想特质和文化主体，并体现其“体系性”“主体性”“原创性”和“时代性”的价值追求。“体系性”就是从建构评论话语体系的基本问题出发，从主体受众、价值标准、知识体系等方面设计相关议题，力求理论和方法的结合；“主体性”就是坚持对中华优秀传统文化的继承和发展，明确思想和文化立足点，以此融会贯通各种观念、理论和方法；“原创性”就是吸收国内外一切有益的思想成果和文化成果，推进观念创新、理论创新、方法创新；“现代性”就是在中华民族伟大复兴的征程中，积极对话全球议题和前沿思考，对话关乎人类前途命运的重大问题。

#### 四、中国戏剧和影视评论话语体系研究的框架

作为一项庞大的理论工程，体系研究对象应包括：艺术批评话语的历史性建构、西方批评观念的影响、已有的思想成果和学术争鸣、评论的基本范式与方法、核心的概念和范畴、多元评论的维度和生态等，这些复杂的问题可整合为“体系规划”“分类研究”和“创新发展”三个部分加以研究（图4）。

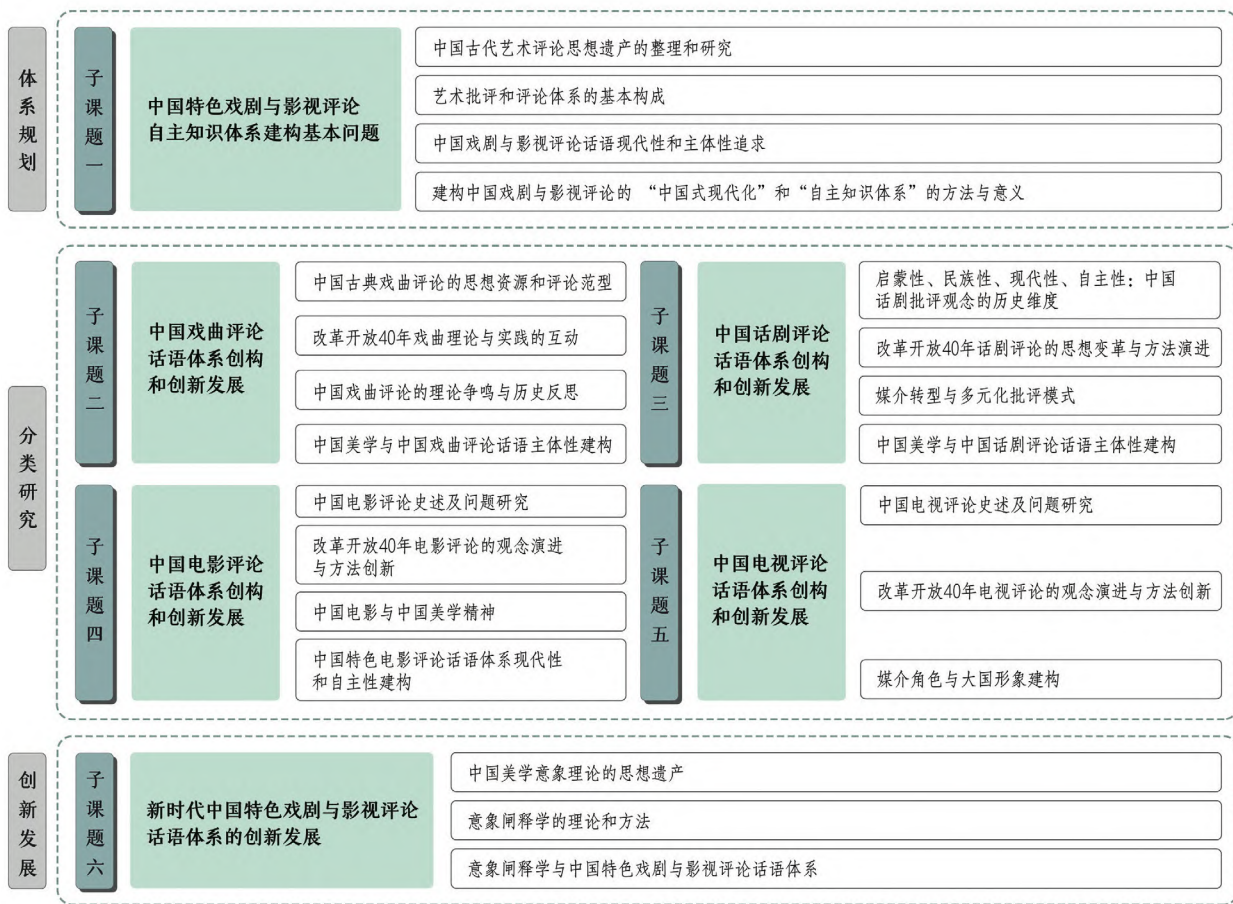


图4 中国戏剧和影视评论话语体系研究框架图。

第一部分“体系规划”主要是对中国特色戏剧和影视评论自主知识体系的基本问题研究（图5）。其中包含艺术批评和评论体系的基本构成、作为本土知识体系的中国古代艺术批评的思想遗产和评论范型、中国戏剧和影视评论话语现代性和主体性的追求、建构中国戏剧和影视评论的“中国式现代化”和“自主知识体系”的方法与意义四个方面。中国特色戏剧和影视评论话语体系建构的基本问题是在文献梳理、历史溯源和基本问题提炼的框架中，总体思考该体系建构的全球语境、时代要求、基本问题、理论基础、基本宗旨、研究目标、框架结构和可行性方案；并在此基础上研究和把握“中国特色戏剧和影视评论话语体系建构”的根基性、自主性、创新性，稳步推进中国戏剧和影视评论的“自主知识体系”建构；同时需继承和发扬本土知识体系，传承和赓续自主知识体系的学术源流和思想传统，并将其不断推进。

第二部分“分类研究”主要包括对戏曲、话剧、电影和电视评论的研究。其中，“中国戏曲评论话语体系的创构和创新发展”的问题面向和主要内容是在时代发展中把握新的戏曲形态和旧有传统之间的关系，在传统戏曲这个庞大的历史遗存中，发现其变异的个性和恒定的共性，把握戏曲评论的历史演变（图6）。重点研究内容包括：第一，中国戏曲评论的美学与理论资源。研究古典艺术美学中的理论观念和虚实、形神、雅俗等美学范畴，以及中国古典曲学“场上”“案头”留下的包罗万象的理论资源。第二，西方戏剧美学对戏曲评论的影响。这需要在中西戏剧美学比较研究的框架中展开讨论，如比较莱辛与李贽对戏剧本质的探讨，比较狄德罗与王骥德关于戏剧艺术真实的分析。第三，中国戏曲评论的历史反思与理论争鸣。历史上的“汤沈之争”、南北音韵之

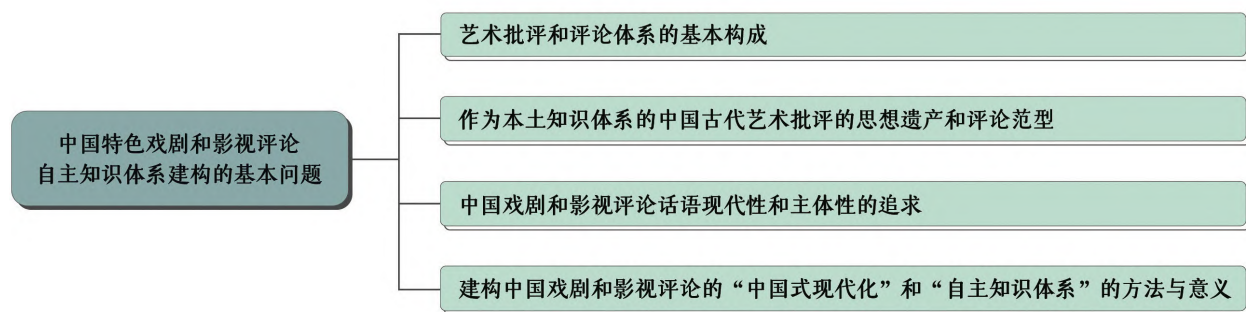


图5 中国特色戏剧和影视评论自主知识体系建构基本问题框架图。

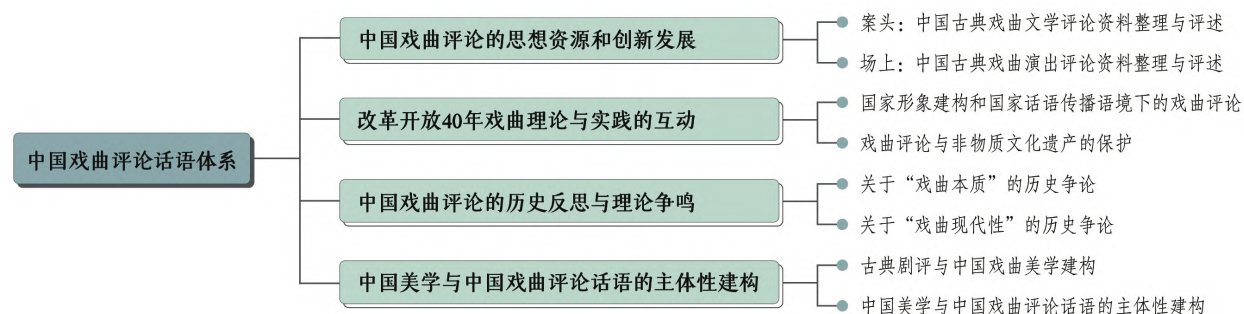


图6 中国戏曲评论话语体系框架图。



争、历史题材剧目的“艺术真实”与“历史真实”之争等，涉及戏曲与社会、戏曲与历史、内容与形式等问题，廓清历史上的理论争鸣，对戏曲艺术本体进行历史反思和总结，也是研究所要着力解决的问题。剧种评论既要掌握戏曲艺术共有的基本规律，又要了解每一个剧种的独特风格，了解剧种的历史成因、发展状况和美学特征，否则很难准确地加以评论。

“中国话剧评论话语体系的创构和创新发展”以比较研究的方法，参照西方戏剧理论与批评的研究，以经典话剧剧目分析批评（评论）为落脚点，紧密联系戏剧文本创作与舞台创作实践，建构中国话剧批评话语体系（图7），同时也要将中华优秀传统文化紧密结合中国现代社会国情实际，努力进行“创造性转化、创新性发展”，进而实现“中国式现代化”的活的范本。应紧扣此点，总结出其“创造和创新”的“中国式现代化”规律特点。自20世纪初诞生起，中国话剧已经有120余年的历史。我们常将其称为舶来品，也就是说，它是我们从西方借鉴学习来的一种戏剧样式，而经过几代中国话剧人百余年的努力，中国话剧已经成为具有鲜明中国特色且自成一体的戏剧样式。涌现出了如田汉、丁西林、曹禺、夏衍、老舍、焦菊隐、黄佐临、吴仞之、徐晓钟、陈明正、于是之、朱琳、林连昆、焦晃、奚美娟等一大批戏剧艺术家，以及《获虎之夜》《雷雨》《日出》《上海屋檐下》《茶馆》《桑树坪纪事》《狗儿爷涅槃》《黑骏马》等一大批经典作品，还有如余上沅、张庚、陈瘦竹、田本相、董健、陈恭敏、谭霈生、马也等众多戏剧理论家和批评家，以及可观的理论批评著述，为今日研究及建构中国话剧评论话语体系打下了坚实的基础。20世纪以来的话剧批评范式深受国内政治形势和启蒙思潮的影响，主要表现为在现实主义社会评论与话剧自身艺术评论之间的反复跳动。中国话剧批评史上的倡导新剧运动、国剧运动、“爱美剧”运动、民众戏剧运动、左翼戏剧运动、民族形式争论、戏剧本体论探讨均可被放置在此二分框架中。对于中国话剧来说，相关戏剧批评已经积累了不少的经验与成果，但作为批评话语的体系性建设目前却尚是空白，亟须建构完善，这包括：其一，许多重要概念需要厘清，如民族化、诗化、历史剧、写实、写意等；其二，需要进行体系化的梳理与构建；其三，体系化的中国文化自主性如何被突出强调并成为体系构建的主导

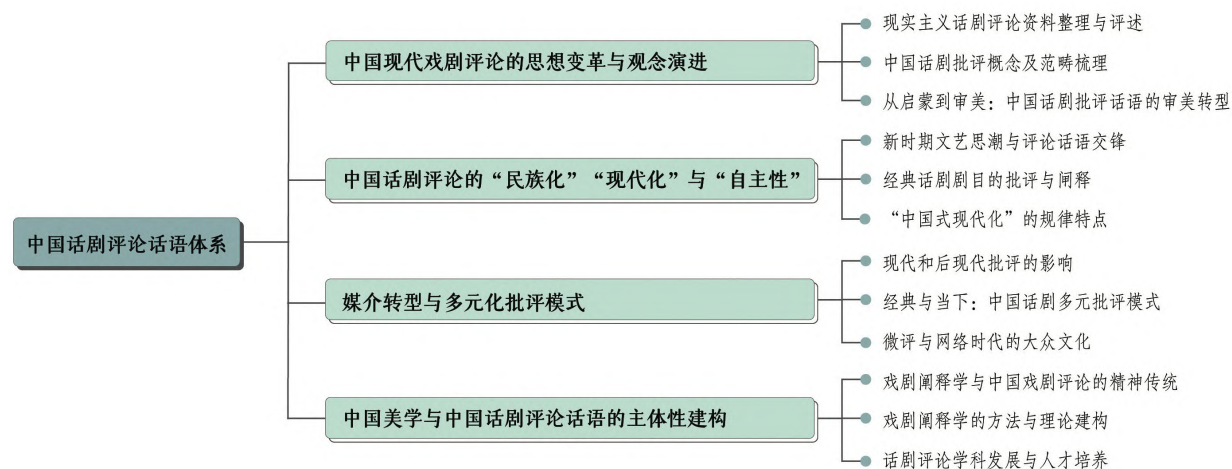


图7 中国话剧评论话语体系框架图。

性内容。解决这些问题,需要以整体化的戏剧观念,以及历史与美学相结合的视野与方法,对中国话剧评论观念与历史进行梳理归纳和总结。面对历史和现实,根据国家建立学科体系、学术体系和话语体系的要求来建设戏剧理论,其中作为重要组成部分的戏剧评论话语体系建设已迫在眉睫。这需要以中国文化艺术主体观念为主导,统摄梳理中国话剧评论概念与历史,以体系化理论框架审视中国话剧评论发展,从而构建具有鲜明中国特色、明确文化主体性的中国话剧评论话语体系。

“中国电影评论话语体系的创构和创新发展”已经成为我国电影界与学术界面临的一个重要时代课题(图8)。评论与批评的主旨是在坚持正确的思想导向与价值取向的基础上,弘扬科学理性的批判精神。电影本身复杂的构成元素和丰富的表现形式使电影评论的方式方法呈现出多元发展的主导态势,单一学科理念支撑下的电影评论话语体系研究已经无法解决现实中的各种问题,这就需要我们跨越不同门类的界限,扩展学术研究的视野,建构一种兼容并蓄的电影评论研究范式。拟解决的主要问题和重点研究内容包括:其一,实现电影评论和批评与整个电影学科的相互整合,突出其评论话语建构的战略意义和理论价值。其二,改变传统的、单一的话语体系,拓展电影评论的学术视角,完成电影评论与批评话语体系的升级,进而提升电影批评与评论的实用价值与学术意义。其三,提升电影评论与批评的专业指数。关注电影自身的语言特质,建立起完整的对影像语言的阐释与评价系统。其四,构建电影批评与评论的评价体系与规范体系。在电影评论与批评的传播平台中,学术性电影分析、观感性电影评论和商业性电影推介应有所区分,唯有建构评价体系并规范该体系,才能优化电影评论的生态。其五,建构电影评论与批评的民族主体性。从深厚的中华优秀传统文化中汲取理论资源,确立符合我国民族立场和本土视域的电影阐释标准,形成具有中华民族特色的电影评论形态。其六,实现中国电影评论与批评的空间转向。电影的发展离不开地理环境的影响,离不开基于地缘文化基础的美学分类及电影地缘边界文化历史演进的路线,中国电影评论与批评应该尽快弥补空间地域研究的结构性缺失。



图8 中国电影评论话语体系框架图。

“中国电视评论话语体系的创构和创新发展”研究的内容（图9）包括：其一，中国电视评论史述及问题分析。在30年的中国电视批评史中突出电视特有的艺术特征，厘清它与一般的艺术批评之间的区别和相同之处。这需从理论上界定电视艺术批评的电视艺术批评对综艺娱乐、新闻专题片、电视剧的评论机制与方法研究。其二，近年来，“新主流影视作品”在弘扬核心价值、传递时代精神方面，进行了类型化、平民化、人性化、情感化等多维探索，兼具思想性、艺术性和商业性，在主导意识形态与大众的观赏娱乐需求之间建立了良好的平衡。厘清新时代电视艺术的创作方法，关注其与青年文化的互动关系，确认其在青年观众接受上的认同机制，从而创作出更多符合当代观众审美、紧跟时代发展、弘扬核心价值的优秀影视作品，是影视批评的重要任务。其三，研究媒介角色与大国形象建构的迫切问题，有利于电视文化参与国家形象建构。上述问题既是理论的又是创作的，有助于为电视行业提供指导新时代电视创作的具体方案。

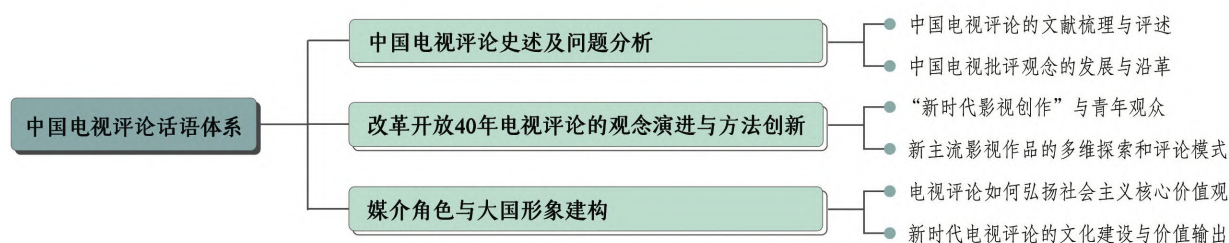


图9 中国电视评论话语体系框架图。

第三部分“创新发展”力求把“话语体系”的建构研究落实到“问题提炼”“解决策略”“理论创新”和“方法创新”的研究框架中。该体系的创新发展将在前期研究基础上，提出植根于中国美学和中国传统批评精神的“意象阐释学”的方法和理论，以此贯通艺术和美学，在“真理性”“现代性”和“方法论”三个维度，拓展中国美学的当代研究；并为继承中国传统美学的思想遗产和精神遗产，弘扬中国美学中最富有智慧光芒的内涵和精神，在理论体系和方法论层面建构真正具有中国原创、中国眼光、中国立场、中国精神、中国特色的评论范式。基于此，我们提出“意象阐释学”这一具有原创性的当代批评理论。

“意象阐释学”是一种关于理解艺术作品，特别是经典文本的理论。在艺术的审美和创造活动中，意象生成就是核心意象在诗性直觉中的灿然呈现。在“美在意象”说的理论框架中，叶朗提出“意象是美的本体，意象也是艺术的本体”<sup>[1]</sup>。艺术是感性形式的“真理的呈现”，美学和艺术学是建立在阐释基础上的“意义的敞开”。“意象阐释学”力求激活中国美学的经典范畴——“意象”对于艺术阐释的当代意义与价值，借助“意象生成”理论发掘和重构经典文本的价值。“意象阐释学”旨在建构理解的诗学，探索艺术史上最伟大的作品的奥秘，研究美的意义生发机制，揭示

[1] 叶朗：《美学原理》，北京大学出版社2009年版，第237页。



中外艺术相通的审美心理机制,并从方法论层面探讨作为美学范畴的“意象”对于艺术阐释及构建“真理历史”的重要意义。“意象阐释学”试图建立一种超越概念思维的意义框架,恢复被知识和概念所遮蔽的感性学和诗学的体验,从而把抽象的美学变为诗意的美学。“意象阐释学”的观念和方法是,重视审美与人生的关系,重视心灵的创造和精神的内涵,引导人们追求心灵境界的提升。“意象阐释学”力求自觉继承并发展具有中国美学色彩的概念和范畴,萃取并弘扬中国美学中最富有智慧光芒、真理价值和人文精神的内涵和精神。创新和拓展中国电影美学的理论建构,从方法论层面探讨作为美学范畴的“意象”对于阐释电影艺术的重要意义,在赓续中国美学精神传统的同时,呈现中国美学的现代生命<sup>[1]</sup>。

## 五、中国戏剧和影视评论话语体系建构的历史意义

批评和评论是融汇情感与智慧的审美活动,其本质是为了揭示真相和发现真理。艺术阐释需要阐明艺术作品的意义和价值,这种意义和价值有时会被遮蔽。艺术阐释探索艺术之所以为艺术的特性,探索艺术史上最伟大的作品的奥秘。艺术阐释必然彰显阐释者本人的学识、修养和人格。艺术阐释有可能成为历史和时代精神建筑上凝固的雕塑,每一种思想、脉动、气象都会在这个精神建筑中得以彰显。所以,显现时代精神的艺术作品可以成为经典,显现时代精神的艺术阐释也可以成为经典。

当代文艺评论还存在一些亟待解决的现实问题。首先,基础理论体系建设和生态建设亟待加强。如果评论者没有渊博的知识、敏锐的

艺术感觉,就不可能拥有评论的可信度。目前,评论工作者的艺术观念、知识结构、思维方式还有待提升,评论的生态还需要净化和培护。评论界对于世界戏剧自20世纪中叶以来发生的重大转向还缺乏足够的重视和研究,已有的研究还没有取得突破性的进展,中西比较视野中的主体意识、创新批评范式还有待提升。

其次,理论脱离实践,评论脱离作品。凡是历史上的理论爆发期和繁荣期,都是理论和实践互动最密切的时期。艺术批评的主要意义在于和实践互动,在互动中完成理论自我修正及艺术实践的革新。脱离实践的理论就是文字游戏,缺乏艺术的真知灼见,评论就会游走在枯燥的概念堆砌和逻辑分析中。我们所理解的评论包含经典(历史)、时代(现在)、创新(未来)三重向度,评论不仅要阐释中国的经典和现当代作品,也要以我们的理论方式阐释西方的经典和现当代作品,传播艺术评论的正声。评论的方法不必有一定之规,但最重要的是评论家要有鉴赏力。

再次,批评之声渐微,坚持真理的品格不彰。不以问题为主导的评论机制,不利于理论争鸣的学术氛围的营造。功利化的评论圈,不利于真理的发现和发声。评论的影响若不能抵达学术界之外的实践领域和普通受众,就是理论的孤芳自赏,主流价值观在公共空间的稀薄意味着思想核心地带的出让。如何从高科技推动的艺术奇观中彰显戏剧和影视最根本的意义,

[1] 参见顾春芳:《意象生成:戏剧和电影的意象世界》,中国文联出版社2016年版;顾春芳:《呈现与阐释》,中国大百科全书出版社2019年版;顾春芳:《意象之美——意象阐释学的观念与方法》,中国国际广播出版社2022年版。

把观众从表层的娱乐、感官诱惑及肤浅平庸的日常导向真正的艺术, 导向一个更为广阔的意义空间和精神空间, 这需要评论工作者贡献其真心、智慧和担当。

就其学术价值而言, 中国戏剧和影视评论话语体系建构的历史意义包括: 其一, 可以规划纵深拓殖的学术版图, 提供创新发展的隐性资源, 由此可为中国戏剧和影视这辆“通向未来的列车”铺设基础轨道, 提供宏观和整体的思路和框架; 通过探索 21 世纪中国戏剧和影视评论话语研究的基本方向, 规划纵深拓殖的学术版图; 为中国戏剧学的未来探索出更为科学、宏观、整体的可行性思路; 为学术共同体的合理分工与高效生产提供隐性资源。其二, 继承中国古典艺术批评的思想遗产, 推动中国艺术评论话语的现代化转型。为此, 中国特色的戏剧和影视评论话语体系要具有中国特色, 要将中国哲学和美学、中国古典艺术及古典戏曲美学中的智慧萃取出来, 寻求中国古典艺术批评的当代转化, 重现中国艺术评论话语的意义体系, 并对照现代戏剧美学的核心命题实现创造性转化和创新性发展。其三, 继承和弘扬中国传统美学的思想遗产和精神遗产, 赓续中国美学的精神传统, 呈现中国美学的现代生命, 激活中华文化和中国艺术的生命力。针对这点, 可以借鉴东西方“阐释学”的传统, 为戏剧和影视评论话语模式提供新的方法论。阐释学 (Hermeneutics, 又译诠释学) 是关于理解和解释的理论<sup>[1]</sup>。中国有着历史悠久的阐释学传统。作为为人文学正名和辩护的普遍方法论, 艺术学科如艺术史、音乐学和文学研究都被视为历史阐释性的学科。“意象阐释学”的观念和理论, 旨在继承和弘扬中国传统美学的思想遗产和精神遗产, 萃取并弘扬中国美学中最富有智慧光

芒和人文精神的内涵和精神, 创新和拓展中国戏剧和电影评论的理论, 并从方法论层面探讨作为美学范畴的“意象”对于阐释戏剧和影视艺术的重要意义, 进而在赓续中国美学精神传统的同时, 呈现中国美学的现代生命。

就其应用价值而言, 话语体系建构的历史意义包括: 其一, 可推动中国特色戏剧和影视学评论自主知识体系的建构。通过梳理戏剧和影视评论历史中出现的理论资源, 可以把握中国戏剧和影视评论话语和思想的百年变迁, 在中国式现代化背景下寻找到更切实际的“中国方案”; 并在历史考察的基础上, 通过重塑艺术评论之于中国式现代化的价值, 使其服务于创造文明新形态, 服务于中华民族的伟大复兴。其二, 创造有利于培养和诞生大批评家的文化生态。我们的时代, 不缺乏精于一隅的专门家, 而缺乏能建构时代精神的思想家。评论话语体系的研究要突出评论应有的历史地位, 创造有利于培养和诞生拔尖人才的学术环境。这项研究计划在调研考察的基础上, 力求给出具有针对性的、科学的、可操作性的对策。其三, 为戏剧和影视的创作, 为讲好中国故事, 提供理论指导。艺术批评可以提供观众观看或思考艺术品的新方式。研究成果可以为解放和提升艺术思维, 为戏剧和影视创作水平的提高提供切实的理论启示, 并在此基础上提升国家形象的国际传播效能, 形成同我国综合国力和国际地位相匹配的国际话语权和大国影响力。

[1] 洪汉鼎:《译者序言》, [德]汉斯-格奥尔格·伽达默尔著《真理与方法: 哲学诠释学的基本特征》上卷, 洪汉鼎译, 上海译文出版社2004年版, 第1页。

就其理论意义而言,以创新的自主知识体系和范式的建构为中国式现代化、中国特色哲学社会科学提供战略性理论支持,为中华民族的伟大复兴提供文化自信和思想资源。其一,服务大国形象建构和文化战略。需积极思考中国文化在价值层面和人文层面对全人类的影响和作用,贡献对话世界的学术成果。其二,激活中华文化和中国艺术生命力。提升中国学术的话语权和影响力,推动思想话语与世界的对话互动,为中华民族的伟大复兴贡献战略性的理论支撑。

中国特色戏剧和影视评论体系的构建,需将戏剧和影视的评论置于整体框架中加以研究,从宏观上把握基本问题和内在逻辑,从微观上整理文献、积累材料,做到实事求是;还要重视历史经验的发掘,把握思考和阐释的深度,力求历史与逻辑的统一;并从“理”“体”“用”三个方面完成对中国戏剧和影视话语的自主知识体系的全方位、整体性和系统性研究,力求构建戏剧和影视评论话语的中国范式,力争为“和而不同”的世界戏剧和影视评论话语体系建构做出创新性贡献。

## 结语

评论不仅反映个人趣味,更是时代精神的容器,它总是呈现着具体的历史情境和时代精神。从戏剧和影视评论的历史来看,我们一度依托西方批评话语的知识转轨,搁置本土知识体系,却又无法真正建构起一套独立的、行之有效的话语体系。我们发现评论话语体系不是静态的,而是一个动态开放的学术工程。早期评论中其实就存在自主性的萌芽,这种自主性也一直在中国戏剧和电影的实践中有所体现。

知识体系的主体性和自主性是一个永远处于发展中的学术命题、思想命题、文化命题和国家命题。在“中国式现代化”的历史背景下,我们的目标和任务,就是为构建中国戏剧和影视学科的“自主知识体系、理论体系、思想体系”提供理论支撑,以卓越的研究汇入全球学术的主流,赓续中华学术的文脉和文化的薪火。

评论话语体系的研究应该从跨学科的视野,从历史、哲学和美学等多个角度思考评论的功能和本质,从十个维度把握戏剧和影视话语体系的思路,以此考察话语模式的生成机制,发现基本问题,寻找可行性对策,研究评论和媒介互动结构的对策,守护艺术的价值理性,寻找意义输出的最佳形式,为构建中国式现代化的艺术批评和提升国家软实力提供战略性的理论支撑。

中国特色戏剧和影视评论话语的基本理论建构要体现中国眼光、中国立场、中国精神、中国特色,立足于传承和弘扬中国戏剧文化及中国美学精神,在美学、艺术学理论的核心区域提炼出具有强大包蕴性的概念、命题和理论。继承中华优秀传统文化精髓,依托中华民族特有的思维模式和解读习惯,从深厚的中华优秀传统文化中汲取理论资源,确立符合我国民族立场和本土视域的阐释标准,形成具有中华民族特色的评论形态。

本文系国家社科基金艺术学重大项目“戏剧与影视评论话语体系及创新发展研究”(项目批准号:23ZD07)阶段性成果。

责任编辑:杨梦娇