

# 电影工业美学:当代中国特色电影理论体系 建构的思考与实践

陈旭光

(北京大学艺术学院,北京 100091)

**摘要:**为了进一步研讨当代中国特色电影理论的学术体系、话语体系和学科体系建构,在梳理美学、艺术学、电影艺术学、电影学与电影美学等学科的复杂学术关系的基础上,分析电影工业美学相关研究的体系构架,省思电影工业美学的学科建设意识,探讨电影工业美学理论体系建构的学理依据和布局特点。研究认为,电影工业美学是在国际电影学术理论学术背景、改革开放以来中国电影产业发展的探索实践中,在当代中国现实和电影产业土壤中生长的“中国式”电影理论体系,是对新型电影观念和生原则的总结和提升;电影工业美学的学术建构,要坚持立足中国本土,直面电影生产创作、体制运作、格局生态、工业化程度等境况与问题,既有哲学、艺术学、美学、电影学等学科、学术、学理的依托,也基于电影发展的现实问题及电影人创作、生产和工业、产业状况,在理论/实践、继承/创新、传统/当下、外来/本土、工业/美学、艺术/商业等“二元张力”间丰富、重构着中国电影理论;在当下新文科建设和中国式现代化的时代语境中,电影工业美学的思考、探索和争鸣贯注了学者们关于电影学、电影美学的学科建设自觉意识,具有相当的学术前沿性和学科建构意义,是中国电影学派的有机组成。

**关键词:**电影工业美学;艺术学;电影学;电影美学;学科体系;文化自信

中图分类号:J901

文献标志码:A

文章编号:1671-6248(2023)03-0065-11

收稿日期:2023-02-21

作者简介:陈旭光(1965-),男,浙江东阳人,教授,博士研究生导师,文学博士。

## **Film industry aesthetics: reflection and practice on the construction of the film theory system with contemporary Chinese characteristics**

CHEN Xuguang

(School of Arts, Peking University, Beijing 100091, China)

**Abstract:** In order to further explore the construction of the academic system, discourse system and discipline system of the film theory system with contemporary Chinese characteristics, on the basis of summarizing the complex academic relations of aesthetics, art, film art, film science and film aesthetics, this paper analyzes the system framework of film industry aesthetics, reflects on the discipline construction thoughts of film industry aesthetics, and discusses the theoretical basis and structural layout characteristics of the theoretical system structure of film industry aesthetics. According to the research, the film industry aesthetics is a “Chinese-style” film theory system rooted in the contemporary Chinese reality and the soil of the film industry in the academic background of international film academic theory, the exploration and practice of the development of China’s film industry since the reform and opening up, and the summary and promotion of new film concepts and production principles. The academic construction of the film industry aesthetics adheres to the Chinese tradition and faces the challenges and problems of film production and creation, system operation, pattern ecology, and degree of industrialization. It not only relies on philosophy, art, aesthetics, film science and other disciplines, academics, and theories, but also builds on the realistic problems of film development and the creation, production, and industrial conditions of filmmakers. It enriches and reconstructs Chinese film theory in the “dual tension” of theory/practice, inheritance/innovation, tradition/present, foreign/local, industry/aesthetics, and art/commerce. In the context of the current era of new liberal arts construction and Chinese modernization, the thoughts, exploration and contention in film industry aesthetics have focused on the self-consciousness of scholars on the discipline construction of film science and film aesthetics. It has considerable significance in academic frontier and discipline construction, and is an organic component of the Chinese film school.

**Key words:** film industry aesthetics; art; cinematology; film aesthetics; discipline system; cultural self-confidence

电影工业美学理论系作者近年来在对中国电影生产与创作现实实践中体现出来的新观念、新美学和新产业状况总结基础上成型,也是创建新时代中国特色电影理论的学术体系、话语体系和学科体系的努力。不妨说,电影工业美学是在开阔的中西电影学术理论背景和改革开放以来中国电影产业发展和摸索实践中,也就是在中国现实和电影产业的本土“土壤”中“生长”的,是“中国式”、本土化的电影理论体系。应该说,电影工业美学的学术建构,坚持立足中国本土,直面电影生产创作、体制运作、格局生态、工业化程度等境况与问题。

电影工业美学理论是对于现实电影艺术与产业问题的深度思考,更是一种笔者期待、悬拟、呼吁的电影理论,是对电影产业之“保障和护航”<sup>[1]</sup>使命的努力践行——直面、抓取、剖析中国电影向“高峰”发展遭遇的“瓶颈”问题和深层症结,为中国电影强国建设和可持续良性发展建言献策,既有宏观层面的“顶层设计”,中观层面的制度法规、体制机制模式,也涉及微观层面的具体运作和举措<sup>[2]</sup>。

关于电影工业美学的思考、探索和争鸣贯注了众多学者关于电影学、电影美学的学科建设自觉意识,具有相当的学术前沿性和学科建构意义,尤其在当下新文科建设和中国式现代化的时代语境中。电影工业美学正是通过对当代电影生产实践和理论发展进行深入系统的学理思考、理论提升和体系性建构,通过对以“新力量导演”为主体的当下中国电影创作生产实践的总结,对“电影观念应该如何”“电影有哪些功能,应该如何发

挥?”“电影应该如何做”等本体、功能问题及工业、产业问题进行系统深入分析,进行中国电影发展的“顶层设计”,进行电影理论批评的学术探索和学科建设。

## 一、学科背景与术语辨析： 艺术学、电影艺术学与 电影学、电影美学

电影的诞生已有120多年的历史,电视的诞生也有90多年的历史。伴随着电影电视的发展,一门被称作电影学的学科逐渐成形。当然,这一学科的内涵与外延还具有一定的模糊性和不确定性。经典电影学往往专指银幕大电影,但有时也包含了电视学,而随着技术的发展以及新媒介的不断出现,电影学继续不断“扩容”。当下,学术界会以一种“大电影”的观念,涵括包括新媒介艺术、网络视听艺术等无所不包的“大电影”的学科观念来统摄所有的视听新媒介艺术。如丁亚平著《大电影概论》认为,因为新媒体数字技术的发展,传统电影正走向一种“大电影”概念,“大电影”引发了一系列美学问题和文化问题<sup>[3]</sup>。因此,我们需要与时俱进,从大电影的基本概念及意义、视觉文化转向、数字化转型、媒介融合、虚拟现实等角度来讨论“大电影概念”,以及电影的新意义、新可能和新方式。

### (一) 电影概念与电影学的学科体系

如何去建构电影学这一学科体系?这是我们要首先加以探讨的问题,无疑是一个难题。这不仅因为电影产生只有百余年历

史,比起其他经典的艺术门类要“年轻”很多,也因为电影电视自身的复杂性和包容性,以及由于技术、媒介的发展而不断变化、不断“扩容”“增熵”的情况。

比如电影,法国电影学者马塞尔·马尔丹从多个方面进行过描述。他认为,电影是“一项企业,也是一门艺术”“一门艺术,也是一种语言”“一种语言,也是一种存在”<sup>[4]</sup>。

李幼蒸在《当代西方电影美学思想》中则是这样描述的:“电影这个亚文化体由电影生产(企业组织、制作、发行)、消费(放映)、社会影响、研究等许多方面组成,并涉及政治、经济、法律、科技、教育、宣传、艺术、风俗、人文科学等各个领域。”<sup>[5]</sup>

法国电影学者麦兹则把电影的内涵分为3类:其一是影片生产之前与电影有关的一切现象。如电影生产的经济基础结构,制片厂结构,金融财务,有关电影的法律规定,决策环境的社会学、设备技术,竞争状况,以及编导的个人经历等等,即与影片生产直接和间接有关的各种因素。其二是影片生产之后与电影生产有关的现象。如电影对各类观众产生的社会的、政治的以及意识形态的影响,影片内容在社会上造成的行为模式和情绪方式,观众的反应和追求,有关影星的“神话”等等社会与文化方面的影响。其三是在影片生产之旁或其外的事实。如电影放映的社会礼仪,电影院的特殊设备,放映时的操作过程以及领票员的作用<sup>[5]</sup>。

电影作为复杂的文化现象、麦兹所言的“总体文化现实”,从商品消费和市场流通的角度看,电影是一种具有经济效益的商品;从生产流程的角度看,电影既是一种集体艺术

创造,是一种巨大的文化工业,又是一种规模化的工业生产;从传播学角度来看,电影是一种大众传播媒介,一种意识形态的表意方式和编码程序,意识形态的生产与再生产。

电视也同样如此,它一直就有究竟是传播媒介还是艺术的争论,不少学者甚至认为,电视根本就不是艺术。

我们现在应该持守一种“大电影观念”,既包括影视,也包括了与广义的影视艺术相关联的新媒体艺术,从而走向一种包括电影、电视在内的影视新媒体艺术、网络视听艺术,包括又不限于银幕电影、微电影、网络电影、VR电影、互动电影、影游融合、互动剧、VR、AI影像等。

电影、电视的复杂如此。相应地,研究电影、电视的影视学或电影学的学科体系也会相当复杂。

## (二) 学科简历:电影学的学科历程

从艺术学的角度看,电影学(filmology)这一概念,最早可以追溯到德国美学家,也是公认的艺术学创始人玛克斯·德索,他最先提出了“一般艺术学”和“特殊艺术学”的概念,并把电影学看作“一般艺术学”的一个次一级分支。

这种意义上的电影学实际内涵为电影艺术学。所谓电影学就是一种以某一门类为对象的特殊艺术学——电影艺术学。

1948年法国成立电影学研究所,并出版《电影学国际评论》,被认为是电影学诞生的一个标志。然而,此时的电影学内涵已经不限于电影艺术学了。

我们再看一看对电影学的几种解释:

《电影艺术词典》中对电影学的解释是

“从广义上说,也是‘电影研究’的同义语。各国学者对电影学所下的定义并不一致,有的称之为‘研究电影作为审美、社会等现象的科学’,有的称之为‘关于电影、电影艺术特性、电影社会本性等规律的科学’。一般都把它视作艺术学的一个分支。按照通常的分类法,电影学分为电影理论、电影史、电影批评3个分支。这3个门类有学术价值的著述,均可称为电影学著作即电影研究著作。其中,电影理论著作毕竟占有最大的比重,因此人们往往又把电影理论视作电影学的同义语。”<sup>[6]</sup>

《中国大百科全书·电影》认为,电影学是从社会文化现象、审美现象及大众传播手段的角度研究电影的科学,是艺术学的一个分支。它以电影的艺术创作规律为研究对象。在其发展过程中与哲学特别是美学有紧密联系,与艺术学的其他分支以及历史学、社会学、心理学等学科有甚多关联,但它不等同于为达到一般美学、社会学、心理学、教育学或其他学科目的的电影研究。按照传统的分类法,电影学分为3个部分,即电影理论、电影史及电影评论。第二次世界大战结束后,特别是20世纪五六十年代以来,电影学突破了传统分类法的框架,出现了一些新的分科,如电影社会学、电影心理学、电影社会心理学、电影符号学、电影美学、电影哲学、电影诗学等等。这些新分支的出现表明电影学与其他学科相结合的发展趋向,意味着在运用各学科的方法论研究电影问题的过程中,电影学的研究领域在扩大<sup>[7]</sup>。

李少白的观点就趋向于一种扩大的电影学概念。他在论及如何划分电影学科,建

立电影学科体系时曾谈到,“一、从电影的艺术本体考虑,应当设立电影艺术学和电影美学;二、从电影的物质媒介考虑,应当设立电影技术学和电影工艺学;三、从电影的经济现象考虑,应当设立电影经济学、电影市场学、电影制片学和电影经营学;四、从电影与社会的关系考虑,应当设立电影法学、电影社会学和电影行政学。”<sup>[8]</sup>

李显杰等认为,电影学是一个宽泛的范畴概念,它包括有关电影研究的全部领域,无论是形象本性研究还是技术系统研究,无论是总体风格研究,还是分支形态的概括,都可以归属于电影学范畴。从学科体系讲,电影学应该包括电影工艺学、电影技术学、电影艺术学、电影史学、电影美学、电影批评学、电影发行学等各类科目。从交叉学科角度讲,电影学应该包括电影哲学、电影叙事学、电影符号学、电影社会学、电影心理学、电影传播学、电影观众学等各个分支。如果说存在有仅仅作为艺术学的一个分支的电影学,那么它指涉的应该是也只能是电影艺术学(包括隶属于电影艺术学的各门专业理论,如电影剧作理论、电影导演理论、电影表演理论等),而不能涵盖完整意义上的电影学概念<sup>[9]</sup>。

至于电视,虽然正式诞生于1936年,而且表现出强大的影响力和传播优势,但由于电视占有绝大比重的传播媒介的性质,决定了电视理论(尤其是电视艺术理论)的薄弱。可以说,电视理论长期匍匐或依附在传播学理论的阴影之下。作为一种传播媒介,早期的电视研究主要由传播学者从传播方式、传播效果以及受众群体等层面出发进行研究,此后则是把电视纳入文化研究范畴的研究新

阶段。著名传播学家施拉姆、麦克卢汉,著名文化研究学派法兰克福学派、英国伯明翰文化研究学派,以及著名文化研究家杰姆逊、布迪厄、波德里亚、约翰·菲斯克等均可以作为电视文化研究的代表。但在很大的程度上,这些研究成果是内在于文化研究之中的,并非专门性质的电视研究,故这也期许着更加集中于电视的电视文化学的研究。电视的研究则相反,它是先广义后狭义——至少电视艺术学是后起之秀。

毫无疑问,电影或影视本身的复杂性客观上决定了电影学或影视学研究的复杂性。

而中国的情况又有其独特性。就中国实际情况而言,20世纪80年代的美学热使得电影研究与美学“沾边”的电影美学或影视美学最为兴盛。此时的电影(美)学被涵盖在美学的范畴之下,成为美学的次一级学科,其实还主要是电影艺术学的研究内涵,但却似乎无所不包。这也与在美学史或艺术学史上美学与艺术学的密切关系有关。

笔者曾在《艺术的本体与维度》一书中提出,“艺术学成为一门具有独立意义的人文学科,大致经历了如下阶段:首先是美学从哲学中分离出来——其次是艺术学从美学中分离出来”<sup>[10]</sup>,这成为艺术学独立的一个学科发展标志。

与此相应,电影学学科(不是电影艺术学或电影美学)也经历了一个从电影美学和电影艺术学中分离出来(从学科历程而言,是电影美学先于电影学,但现在我们所说的电影学又包括了电影美学),又反过来涵盖电影艺术学或电影美学的历程(同时也包括电影艺术学与电影美学的分离)。因为,“电

影是一个范围广泛、形态众多的复杂系统,并非仅从艺术学范畴出发就能囊括厘定的”<sup>[9]</sup>。

这正如王志敏认为的,“从艺术学中分离出来的不是电影艺术学而是电影学。也就是说,电影学不等同于电影艺术学,而是涵盖了电影艺术学”。“如果说电影艺术学研究的是电影作品媒介的‘特化’特征,那么,电影美学研究的就是电影作品效果的‘普化’规律(尽管它要面对大量个别的电影作品),也就是说,电影美学必须在同电影艺术学的区分中加以界定。”<sup>[11]</sup>他认为电影学包括电影心理学、电影符号学、电影社会学、电影哲学、电影叙事学、电影史学、电影美学等。

“电影学”的内涵后来居上,由艺术学扩展到其他许多角度的学科,这一发展特点也基本符合电影不断发展壮大、在社会文化中起到越来越大作用的趋势。

## 二、电影工业美学与电影美学

在现代电影美学体系中,常把电影当作审美现象来研究,研究电影作为审美对象的审美特点和审美规律,电影的美学风格形态,影视的审美机制和审美心理、影视之美的发生、本质、形态等等。“电影美学的特殊重要性就在于,作为一种电影理论形态,它体现了电影与美学以某种方式的结合。或者更准确地说,它是把美学作为方法论及学术视角,来对电影进行研究的电影理论形态。”<sup>[11]</sup>

20世纪80年代中国电影界受人文学科的“美学热”影响,也有过一个“电影美学”热。当时出现的著作很多,如郑雪来《电影

美学问题》(1983)、谭霈生《电影美学基础》、姚晓濛《电影美学》(1991)、王志敏《电影美学分析原理》(1992)等。钟惦棐领衔申报了一个电影美学研究的国家课题,带领一批青年学者经常聚集讨论大纲,后来大多成为中国电影理论、批评和历史研究的重要学者。

事实上,从20世纪80年代开始的“电影美学”热,对美学的理解、界定和依托都各有不同,甚至分歧不小。不能否认有一些电影美学的研究,把美学当作是一个并不太严格的符号和标识。但笔者并不认为这是需要严格反思的学术不严谨的问题,而是更倾向于这是一种美学作为“母学科”的可以理解的“泛化”和衍生,只要做得好,未尝不是电影学研究与时俱进和学术繁荣的现象。

笔者一直认为,对于电影电视的美学研究,应该扩大美学研究的视野,更新美学观念,就像现代美学并不仅仅研究美,也研究“非美”“不美”,甚至是“丑”等等,似乎不必太拘泥于美学二字。至少,不能仅仅局限于艺术美、“作者电影”、艺术电影等相对狭窄的美学研究视野。也完全应该把诸如“日常生活的审美化”或“审美的日常生活化”、粗俗的美、搞笑打闹的美、青年亚文化的美,还有虚拟、游戏美学等美学新趋向、新命题引入研究视野。按照经典的美学标准来衡量,电影、电视本身就是一种新美学,也是一种“低度”的、非深度化的美学。它也有自己的“类型的美”、大众的美、“常人”的美。而且,影视艺术具象性、视觉化的特点更与经典的“陌生化”美学效果追求相悖。事实上,美学的这种新变、泛化、“扩容”也的确与影像新媒介、影视新艺术的不断崛起密切相关。

因此,我们也要在一种扩容了的、多元开放的电影美学的学科范畴内来审视电影工业美学。从某种角度看,电影工业美学显然不仅与经典美学有关,也与新出现的分支性的“工业美学”(industrial aesthetics)有关。

“工业美学”是美学原理与工业生产结合,是一门将美学原理应用于工业领域的学科。无疑,工业品的风格受生产的物质材料、生产条件以及标准化、规范化等的制约,工业品不可能完全发挥个人的创造个性,如果说工业产品也是“美”,这种“美”也是特殊的、广义的、新的美。

法国美学家保罗·苏里奥是技术美学或工业美学的重要理论家。1904年他在《理性的美》中最早提出了“工业美学”的概念,认为美同实用并不矛盾,正是有用的东西才存在真的美,一种物品只要它的形式明显地表现出功能,也就会是美的。因此,实用是美的价值的一个重要功能,他把美的实用性、功能性即“功能美”等美学新问题提升到一个新的阶段,成为对工业美学、技术美学或实用美学校较早的理论概括。他甚至认为机器是最奇妙的艺术品,产生了新的美。苏里奥的主张与20世纪作为先锋派的艺术流派如超现实主义、达达主义、未来主义等的美学主张有相关性,也说明现代主义美学思潮是纵贯现代派文学艺术也包括新兴的电影艺术的。

捷克设计师佩特尔·图奇内也在20世纪50年代提出“技术美学”(technology aesthetics)观念。这也对“电影工业美学”理论产生了启发性意义。徐恒醇认为技术美学是研究物质生产和器物文化领域的美学问题的美学应用学科,也可以叫做设计美学或研究

技术美的美学。”<sup>[12]</sup>他认为作为由现代科学技术诱发的美学分支,技术美学最初在工业生产中得到重视和广泛应用,因而又被称为工业美学、生产美学或劳动美学等。

李泽厚高度评价技术美学,认为它“比文艺美学、哲学美学重要,因为它是个关系到广大人民物质生活和精神生活的大问题”。“中国美学从20世纪50年代开始讨论美的问题,在美的本质问题上的看法分成好几派。我是强调美的本质是人的实践活动和客观自然的规律性的统一,叫做自然的人化,以此来概括美的本质。”“劳动就是技术,所以技术美是与美的本质是直接相关的,它是社会美的核心和基础,它比自然美、艺术美重要得多。技术美在美学中的这种地位,以前注意得太不够了,论证得太少了。”<sup>[13]</sup>这说明以前在中国的文化习惯中一直是轻视技术美学,就像中国传统文化的“不言商”、轻商、抑商的传统观念。

建筑领域的包豪斯学派可谓实践理性美学或技术美学的重要一支,其建筑美学观念建基于实用,以功能、技术和经济为主,理性的科学规范代替了浪漫主义和自我表现。他们在实践中把一种现代的美同建筑的目的性、材料性能和建筑方式相联系,在实用的前提下表现美。这种“美”讲求实用、合理、生活化、可消费,“审美的日常生活化”或“日常生活的审美化”。在笔者看来,现代建筑的这种实用性、消费性的美学理想,在电影中几乎得到完美体现。当然,我们把在影院里梦幻般沉醉式地观看也视作一种身心投入的消费活动,除了精神上、情感上的满足,也是不无实用价值的一种梦的消费、想象力的消费。

作为20世纪最富有群众性的大众艺术和大众文化,电影在此方面可谓做到了极致。

毋庸讳言,电影是艺术/技术,工业/美学综合的产物,它综合了声、光、电、物理学、电子学和计算机、数字技术、虚拟技术、脑神经科学等众多跨学科的成果。科技的每一次进步如声音、色彩、宽银幕、数字技术、互联网、3D、VR、AR等都对电影的生产、创作、接受传播产生重大的影响。好莱坞“梦幻工厂”的称谓正是对美国电影工业化生产特征的精到概括。故从工业角度来看,“电影工业中对视听效果的追求、对商业类型电影的开发、对制片人中心制的遵循等内容,充分彰显了技术美学中的形式美、功能美、协同美,从而也为我们更深入地理解电影工业美学提供了更大的技术美学背景。电影生产体系的紧密、规范、科学、系统,真正体现了工业化生产的特征”<sup>[2]</sup>。

此外电影生产还要进行工业化的管理,需要高效且规范化的运营制作,因为电影是一种工业化的生产。而一个成熟的电影工业体系,并非仅仅指资金的投入、成本的消耗,也包括高新科学技术的运用,更包括电影生产过程中高度的标准化、流程化。电影的市场制作需要经由很多道工序,很多人共同完成。电影工业化的要求无疑是理性规范、分工精细、协同性合作,且需要各个生产环节的协同。

当然工业品的审美特征与艺术品终究有很大的不同。电影也因此与经典艺术有很大的不同。电影作为一种大众的艺术,一种文化工业,表现的是社会化的大众审美意识,不能完全是艺术家个性的表现。电影的生产还



受到技术、工业化、标准化、规范化的制约。而电影的这种双重性、矛盾复合性正是电影应该在“工业”的基础上加上“美学”或艺术的根本原因。

总体而言,“电影工业美学”的理想愿景彰显理性至上、与时俱进、尊重技术,运用并在实践中推动技术发展,同时尊重工业生产特性,进行工业化运作管理,在生产过程中弱化个性和自我,代之以标准化、规范化的工作方式,协调电影的工业性、技术性与艺术性,追求工业/美学的统一。

### 三、电影工业美学的体系 结构和基本观点

当前,学术界对电影工业美学研究的基本观点都汇集于笔者的《电影工业美学研究》<sup>[2]</sup>,故笔者在此通过对本书的解析,来论述电影工业美学的学术体系、理论逻辑结构等。

该著在导论一《“电影工业美学”的理论思辨与体系建构》中,阐述了研究的目的、意图、初步的体系构架设想,解释了理论构架的科学性、学理性及依据。

鉴于该著阐发的电影工业美学理论在学术界已经引起了一定的关注和探讨,故在导论二《电影工业美学的现实源起和理论综述》中,对相关学术探讨进行了综述,为专著的进一步研究厘清了“学术史”基础。

第二章、第三章、第四章、第五章和第七章堪称专著的“猪肚”部分,系在一个电影生产的几个主要环节或元素的框架上分别深入研究。这一“猪肚”部分作为电影工业美学

理论的核心部分,其结构布局设计依托于研究对象,分别从电影作为生产工程,作为影像世界,作为生产主体,作为“文本”形态的语言形式、要素及组构方式,作为观众的接受、消费、批评、全媒介传播等维度入手进行体系性建构。

第二章在影像世界与现实世界关系层面,研究电影观念即关于电影影像世界与现实世界的关系等重要问题。

第三章主要研究生产者主体,认为电影生产是集体合作的产物,不是个人的天才性工作。电影生产中导演的工作虽然很重要,但电影的每一个环节都是电影生产系统的有机一环,必须互相制约、协同才能保证系统的最优化运作,达到系统功能的最大化发挥。电影工业美学制约不抹杀导演的个性,而是希望实践“制片人中心制”,导演则做好“体制内作者”“在类型之位,谋类型之政”,做好“产业化生存”“网络化生存”“技术化生存”。

第四、第五章研究电影的产业链,涉及创意生产、剧作、制片、宣发营销、品牌建设和接受传播等。作为“一剧之本”,原创剧本的创作在电影的创意生产中具有关键性的重要地位,是电影生产最核心的文本生产。因此应该树立“创意为王”“剧作为王”的理念,借鉴美国好莱坞“剧本医生制”,打造符合剧作、叙事规律、人性特点的剧本。要对好莱坞类型电影进行本土化改造,打造工业美学意义上的中国式本土类型片。同时尊重观众的视听消费需求,在技术指标、工业水准上给观众以符合观众审美消费要求和工业技术标准的视听觉享受。

在电影观众的接受传播和宣发营销层面。应该确立电影的大众文化定位,尊重“常人”即大多数普通观众的审美观,打造一种“中和”“平均”的“常人之美”。要做到这一点,需要对受众市场进行深入的调研分析,进行全方位、多媒体营销,要细分受众市场、重视档期、精准定位、全面统筹等。

如果说上面几章构成专著的“猪肚”部分。第六、七章是在“猪肚”基础上,就特别重要、重大的学术问题进行顺连式深入和进一步完整化。第六章思考电影工业美学建构中,因为品牌建设、观众接受等的深化,需要与传统观念建立起良好关系,需要建构中国电影学派等问题,也是理论的进一步顺应时代发展和深入指导社会实践的内在需要。第七章是电影批评标准和评价体系研究,可以视作接受传播维度研究的专业化深入。

第八章则是一种理论批评化的实践,系以电影工业美学理论为方法、理念和标准的批评实践之个案分析,使得本书进一步完善,真正实现“从实践中来,又到实践中去”的理想理论。

上述关于《电影工业美学研究》的结构框架设置,也得到了学界同仁的肯定,如秦东旭等认为:“《电影工业美学研究》一书对‘电影工业美学’进行了详尽研究,从理论思辨、创作主体、产业链、中国电影学派、批评与评价体系5个维度绘制了中国电影工业和美学的共生图景,为我们提供了认识中国电影、电影美学、中国电影工业体系的新视角。书中的新型思维、方法和丰富理论,对于我们把握中国电影的发展与新变,建构新时代中国电影工业体系有重要指引和启示价值。”<sup>[14]</sup>石

小溪则认为,《电影工业美学研究》架构起一座以“影像世界”“生产者”“电影作品”“观众与接受、传播”为四要素的电影研究思路,并将这4种交互影响的电影要素具体化入电影工业美学的理论框架之内,实现了完整的理论体系搭建”<sup>[15]</sup>。

## 四、结语

总之,电影工业美学植根于中国本土,是对中国电影创作、产业呈露的新问题的直面,也是对新型电影观念和生产原则的总结和提升。电影工业美学理论的建构,既有哲学、艺术学、美学、电影学等学科、学术、学理的依托,也有基于电影发展的现实问题及电影人创作、生产和工业、产业状况,具有较为开阔的学术视野,以丰富多元的中外理论资源为参照借鉴,并坚持中国主体精神和文化自信力。

近年来,广大电影理论工作者在中国电影学派建设和理论建构上做的努力、取得的成果令人瞩目。电影工业美学理论也在理论/实践、继承/创新、传统/当下、外来/本土、工业/美学、艺术/商业等“二元张力”间丰富、重构着中国电影理论,庶几体现了中国学者在学术体系、话语体系、学科体系建设方面孜孜不倦的努力,进而得到共鸣,成为中国电影学派的有机组成。当然,作为一种当代的中国特色电影理论,电影工业美学理论的建设仍然处于初创阶段,在发展中,“在路上”,仍然期待着“百家争鸣”,更要在“百家争鸣”和自我省思中继续“接着讲”。

参考文献:

- [1] 陈旭光. 当下中国电影:期待“机制保障”与“理论批评护航”[J]. 现代视听, 2019(5): 87-88.
- [2] 陈旭光. 电影工业美学研究[M]. 北京:中国电影出版社, 2021.
- [3] 丁亚平. 大电影概论[M]. 北京:文化艺术出版社, 2012.
- [4] 马塞尔·马尔丹. 电影语言[M]. 何振淦, 译. 北京:中国电影出版社, 1992.
- [5] 李幼蒸. 当代西方电影美学思想[M]. 北京:中国社会科学出版社, 1986.
- [6] 许南明, 富澜, 崔君衍. 电影艺术词典[M]. 北京:中国电影出版社, 1986.
- [7] 中国大百科全书出版社编辑部. 中国大百科全书:电影[M]. 北京:中国大百科全书出版社, 1991.
- [8] 李少白. 影心探颐——电影历史及理论(增订本)[M]. 北京:中国电影出版社, 2000.
- [9] 李显杰, 修倜. 电影媒介与艺术论[M]. 武汉:华中师范大学出版社, 1997.
- [10] 陈旭光. 艺术的本体与维度[M]. 北京:北京大学出版社, 2018.
- [11] 王志敏. 现代电影美学体系[M]. 北京:北京大学出版社, 2006.
- [12] 徐恒醇. 实用技术美学[M]. 天津:天津科学技术出版社, 1995.
- [13] 李泽厚. 美育与技术美学[J]. 天津社会科学, 1987(4):3-5.
- [14] 秦东旭, 张伟. 电影工业美学:中国电影的变革、升级与秩序——评《电影工业美学研究》[J]. 美育学刊, 2021, 12(6):125.
- [15] 石小溪. 一种总体视角的探寻与建构——评陈旭光的《电影工业美学研究》[J]. 中国图书评论, 2021(12):99-103.

(责任编辑:王佳)