

Reflections on the Construction of the Discourse of a Chinese Film School in Recent Years

Hsiao-peng Lu
shlu@ucdavis.edu

Haomin Gong
haomingong@ln.edu.hk

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Lu, Hsiao-peng, and Haomin Gong. . "Reflections on the Construction of the Discourse of a Chinese Film School in Recent Years." *Theoretical Studies in Literature and Art* 43, (5): pp.133-143.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol43/iss5/14>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

近年来“中国电影学派”话语的构建：几点反思与质疑

鲁晓鹏 龚浩敏

摘要：本文就近年来“中国电影学派”话语的构建提出几点反思，以图促进中国电影产业与研究的进一步发展。本文将追溯“中国电影学派”的史前史至“华语电影”之争，之后在中西学术话语的交流中审视“学派”之内涵，最后在几组概念——普遍性与特殊性、先见之明与后见之明、时间性与空间性、对象与方法——的辨析中，对“中国电影学派”的话语构建进行进一步厘清。

关键词：中国电影学派；主体性；学派与流派；中西交流

作者简介：鲁晓鹏，文学博士，美国加州大学戴维斯分校比较文学系杰出教授，主要从事中国电影、跨国电影与比较文学研究。通讯地址：Comparative Literature, University of California, Davis, 1 Shields Ave., Davis, CA 95616, USA。电子邮箱：shlu@ucdavis.edu。龚浩敏，文学博士，香港岭南大学中文系副教授，主要从事中国现当代文学与文化及比较文学研究。通讯地址：香港新界屯门青山公路8号香港岭南大学中文系。电子邮箱：haomingong@ln.edu.hk。

Title: Reflections on the Construction of the Discourse of a Chinese Film School in Recent Years

Abstract: This essay raises some reflections on the construction of the discourse “Chinese Film School” popular in China in the past few years. By doing so, we intend to provide some ideas for the further development of the Chinese film industry and studies of Chinese cinema. We first trace the construction of “Chinese Film School” to the debates on “Chinese-language cinema.” Then, we scrutinize the term “school” in the context of academic communications between China and the West. Finally, by investigations of some central ideas, including universality vs. particularity, the prescriptive vs. the descriptive, temporality vs. spatiality, and objects and methods, we offer further insights into “Chinese Film School”.

Keywords: Chinese Film School; subjectivity; school (*xuepai* or *liupai*); communications between China and the West

Authors: Sheldon Hsiao-peng Lu, Ph. D., is a Distinguished Professor of Comparative Literature at University of California, Davis. His research interests include Chinese cinema, transnational cinema, and comparative literature. Address: Comparative Literature, University of California, Davis, 1 Shields Ave., Davis, CA 95616, USA. Email: shlu@ucdavis.edu. Haomin Gong, Ph. D., is an associate professor of Chinese at Lingnan University, Hong Kong. Her research interests include modern and contemporary Chinese literature and culture, and comparative literature. Address: Department of Chinese, Lingnan University, Hong Kong, 8 Castle Peak Road, Tuen Mun, New Territories, Hong Kong. Email: haomingong@ln.edu.hk.

近年来，中国大陆电影研究界同仁致力于“中国电影学派”的构建，一时群雄并起，众声喧哗，学界风起云涌，可谓风光无两。我们的学术兴趣恰好涉及电影研究领域，与同行也一直多有交流。是次“中国电影学派”构建，其意义重大，我们理应不该置之度外；但不知何故，至今却鲜有与同仁切磋的

机会。故在此希望从自身“既外且内”的视角，提出一些看法，供诸位方家思考与批评。

一、作为史前史的中国电影“主体性”之辩

中国电影学派在具体内容、学科性质、理论资

源、构建途径等议题上,众家学说纷纭,可却在“中国性”的认识上有着惊人的一致,那就是中国电影学派必须体现“中国气派”“中国特色”“中国精神”,云云。然而,何谓“中国性”,却并非不言自明。朱晓军曾撰文质疑中国电影学派之“中国”所云为何:“‘中国’并非一个自明的概念,简单列举,就有政治中国、地理中国、文化中国、族裔中国等不同的指向。”当前各种中国电影学派最具代表性论述中的“中国”,“基本上都是政治意义上的中国,即中华人民共和国。因此,如何把台湾、香港、澳门以及广义的华语电影纳入诠释中国梦的中国电影学派构建之中,作为其必不可少、不可分割的一部分,仍然是一个待解之题”(《国家意志与学术自觉的同归与殊途——对构建中国电影学派热的冷思考》52)。

对此,本文深感认同,以为对“中国性”的追问,可以揭示中国电影学派构建中的一个重要盲点。这一追问并非肇始于近日,而是可以追溯到中国电影学派构建之前,从而从谱系学意义上构成中国电影学派的一个“史前史”。而这一史前史,本文作者有幸亲历,且或有推动之功。

2014—2015年前后,大陆电影学界曾就华语电影、跨国电影、中国电影的相关议题开展了几轮讨论,并一度形成一个学术热点,其余波延绵至今。“华语电影”和“跨国电影”的话语产生于大陆之外,却居然形成重要的理论话题,因此一些学者感到大陆学界患上了“失语症”。他们纳闷:中国电影理论的议题为何来源和定调于海外,而非中国大陆?于是,他们认为大陆学界有必要建立自己的主体性,而不是跟随海外理论。

2014年12月,鲁晓鹏在北京大学就上述问题同大陆同行进行了一次面对面的对话。是次对话围绕鲁晓鹏当年早些时候发表的一篇关于“华语电影”与“重写电影史”的访谈,以及之后众多学者的回应而展开。^①2015年夏,华东师范大学与复旦大学安排鲁晓鹏再次同大陆学者就该议题展开一场对话和辩论。适逢“中国文学与比较文学学会”在复旦大学举办国际双年会,不少来沪参加会议的海外学者,也顺便莅临会场旁听和发言(吕新雨等)。正如龚浩敏所指出,这几次海内外电影研究学者连续性的交锋,一个核心焦点便是中国电影研究的“主体性”问题。具体而言,即“华语电影研究”范式,以及鲁晓鹏之前所提出的

“跨国电影研究”范式,是否挑战了“中国电影研究”中以民族国家为基础的中国性主体(4—12)。显然,大陆学者对此是有着较强的焦虑感的。

厘清这一背景,可以帮助我们更准确地把握中国电影学派构建的“起源”与“正史”。在今天有关中国电影学派构建的主流论述中,我们往往可以看到一条一以贯之的历史叙事线索:2014年,习近平总书记在文艺工作座谈会上发表讲话;2015年,前副总理李岚清在北京电影学院65周年校庆上提出建立中国电影学派的期望;2016年,北京电影学院正式提出构建和发展中国电影学派的目标,并意图打造北京电影学院未来影像高精尖创新中心;2017年,北京电影学院未来影像高精尖创新中心成立中国电影学派研究部……这一宏大叙事以近年中国(大陆)电影市场的迅猛发展和建设文化强国的国家目标为其合法性依据,指引人们一往直前;而隐而不见的是回溯的动机,是“时间开始”之前,大陆电影学界多有不安的足迹。还是引用朱晓军对中国电影学派构建的一个诊断——如此一路高歌,所遮蔽的是“政治层面国家意志‘阐释的焦虑’”(《国家意志与学术自觉的同归与殊途——对构建中国电影学派热的冷思考》54)。

若剥开这一“阐释的焦虑”的内里,问题则又回到了之前辩论的起点:华语电影研究范式是否动摇了中国电影研究的主体性地位,稀释了中国性?对此议题不再赘述。^②但值得注意的是,正是在此辩论逐渐展开并深入的时间节点上,中国电影学派的大纛迅速升起,号令学界,似乎一劳永逸地解决了主体性焦虑的问题——在此大纛之下,中国电影研究的主体性无须质疑也不可动摇。

然而,综观中国电影学派的诸多理论建构,虽然“学派”的内涵宽广,但“主体性”的表述却明显过于狭隘。不论是李道新将郑正秋、左翼电影和进步电影视为中国电影学派的“学派底蕴”和“学派标识”,^③还是饶曙光认定钟惦棐的电影理论为中国电影学派的核心,^④抑或万传法将中国电影学派的精神落实于早期上海电影传统,^⑤他们所依据的,都是狭义的中国大陆的电影传统与发展脉络。更遑论贾磊磊所说的“国家品牌”“国家战略”,^⑥周星所讲的“国家标识”,^⑦抑或陈犀和提出的“国家理论”,^⑧它们均是以强势的“国家”名义来张举中国电影学派;而这里的“国家”,显然

是指中华人民共和国这个明确的政治共同体。这一核心政治认同,在复旦大学的那次辩论中,吕新雨已清晰讲明;^⑨之后,众多学者在各自论述中,不断地将其强化整合至中国电影学派构建之中。

问题是,当这一坚实的政治文化主体在中国电影研究中确立时,学者们却有意无意地回避了香港、澳门、台湾以及海外华语电影及学术研究。且不说这一态度在政治上是否正确,在学术上,它让同属中华文化圈的港澳台及海外华语电影及学界情何以堪?试问——且借用上述“国家战略”的逻辑——构建中国电影学派是为了形成向心的合力,还是为了付出离心的代价?

中国电影学派的构建似乎成为国内学者与海外学者讨论和辩论的休止符。当然,从“主体性焦虑”的逻辑来看,中国电影学派确立了中国电影研究的主体性,树立了文化自信,因此,“中国电影”还是“华语电影”的问题也就无须再辩论。然而,不争论并不代表问题不存在,以中国电影学派的名义将问题“盖棺定论”,或许只能是一时的掩盖而已。

最终,“主体性”一定是在与他者的交流中达成的。只有正视他者,才能确立自我。对于中国电影学派,学者们不能只是自说自话,而必须在“世界”的范围内重申“中国”的内涵与外延。而从现时具体层面而言,正如朱晓军所说,“如何有效地整合华语电影力量,将其统一于中国电影学派的麾下,以及用何种方式把海外华人电影学者及其成果纳入,都是无比艰巨的任务,这一点似乎必须引起高度重视”(《国家意志与学术自觉的同归与殊途——对构建中国电影学派热的冷思考》52)。

在现实中,只有充分交流,很多问题才能显现。例如,2018年夏,在上海大学电影学院举办的一个学术会议上,鲁晓鹏就提问:“中国电影学派”是单数的还是复数的?有一个中国学派还是很多中国学派?汉语是孤独语,不分单数、复数,没有时态变形,造就其独特的审美性与说理方式。我们无法认同黑格尔对汉语和中国人思维所作的欧洲中心主义论断,但也必须正视中文在对外交流中的问题。在国际学术交往中,设想一位学者需要用外文写文章进行译介,他(她)将如何翻译“中国电影学派”,“A Chinese film school”(一个),抑或“Chinese film schools”(一个以上)?中国的电影工作者和学者人数众多,他们只是笼统

地产生“一个学派”,还是有许多的“中国电影学派”?如果是后者,谈中国电影学派的意义何在呢?

另外,众多的“准中国电影学派”或“次中国电影学派”之间的关系是什么?例如,李道新所关注的1920年代郑正秋的电影艺术和1930年代费穆的“空气”说,饶曙光所推崇的1980年代钟惦棐对电影的十条思考,或者陈旭光所提出的中国电影“工业美学”(《电影工业美学研究》),甚至有人抓住一些只言片语而提出的所谓的“中国动画学派”(Liu Qing),这些案例之间的逻辑联系是什么呢?它们是同一个中国电影学派吗,还是不同的电影学派?中国电影学派的共同特点为何?说到语言和思维的“时态”,中国何时有中国电影学派?是过去时、现在时,还是将来时?是1920年代、还是2020年代的今天、还是每年都有,已经一百多年了?如果不澄清这些问题,给人的印象是,中国电影学派是个跨越百年的大杂烩,个别学者认为好的东西尽管往里放,而且将一直持续下去。正如有学者所指出的,广义的中国电影学派“无所不包”,狭义的“模棱两可”,其“蕴含着自我解体的张力”,“很难成为一个严格而又逻辑自洽的学术概念”(冯果、王珂 43—45,朱晓军,《国家意志与学术自觉的同归与殊途——对构建中国电影学派热的冷思考》54)。

中国电影学派理应是相对其他国家的电影学派而言的。但目前的一个要害问题是,中国学者似乎仍在自家人说自家话,跟其他国家的学者在这个议题上交流甚少。我们一直在谈论中国电影学派的独特性,与其他国家的电影学派在哲学、美学、思想、内涵等方面的区别,但能否将这些见解翻译成外语,以便各国学者和艺术家阅读和了解?翻译和译介的工作能否同步且持续性地地进行?这些都攸关中国电影学派构建的成效甚至成败。

令人欣慰的是,国内一些机构和学者在扩大国际交往方面进行了有益尝试。比如,上海大学出版的《电影理论研究》中英文双语期刊,以及大陆电影学者在德古意特出版社(De Gruyter)旗下编辑的一本新的英文学术期刊《中国电影研究》(*Journal of Chinese Film Studies*),这些都有助于中国学术的国际化。另外一个有效的国际交流方式是举办大型国际学术会议,邀请世界其他地区的学者参与。鲁晓鹏在21世纪初期有幸在上海

大学参与了几次精彩的大型国际电影理论研讨会。会议提供同声翻译,与会各国专家受益匪浅。我们建议大陆学者就“中国电影学派”的议题召开这样的国际会议,把自己的观点摆出来,让外人倾听和反馈。哪怕是一个小型圆桌讨论,也很有收益。

二、中西跨语际交流中的“学派”之辩

关于中国电影“学派”的提法,在中文语境中已有不少学者提出了质疑。如果将“学派”的概念进一步放到国际语境之中考察,则可映照出更多令人深思的问题。

许多学者早已意识到,当前主流的中国电影学派论述,既包括电影生产,又包括电影研究,这与人们对中文语境中“学派”的理解有出入,因为所谓“学派”,根本上须以“学”而立“派”(朱晓军,《国家意志与学术自觉的回归与殊途——对构建中国电影学派热的冷思考》58,陈林侠23—29),而创作,则用“流派”一词或更为恰当。当然,我们不否认艺术创作中存在学理上的探究与反思,但学者和艺术家毕竟还是术业有专攻。

有学者从词源学的角度来考察“学派”:2001年修订版《新华词典》将“学派”定义为“同一学科领域内,由学术观点不同而形成的派别”。2016年第七版《现代汉语词典》的定义非常类似:“同一学科中由于学说、观点不同而形成的派别。”本文进一步提供一些权威辞书的定义和解释:1947年版《辞海》中,“学派”的解释为“谓讲学家之宗派也”(402);而在1979年与1999年版中,则修订为“一门学问中由于学说师承不同而形成的派别”(2577,3194)。

另一方面,“流派”在《现代汉语词典》中的定义为“学术思想或文艺创作方面的派别”;而在1947年版《辞海》中解释为“一种学术因徒众传授互相歧异而各成派别者”(791);1979年与1999年版《辞海》中均定义为“学术、文艺方面的派别”(2179,2670)。另外,王宏建主编的《艺术概论》写道:“所谓艺术流派,是指在一定的历史阶段内,由一些思想倾向、艺术主张、创作方法、艺术风格等方面相近或相似的艺术家的,自觉或不自觉形成的艺术家群体。”(268)

在对“学派”概念的梳理过程中,学者们似乎

各取所需,从而出现了不同甚至对立的理解:冯果和王珂突出学派中众学者的“师承”关系(35—36);朱晓军强调学派是基于学科内的“不同的观点”(《国家意志与学术自觉的回归与殊途——对构建中国电影学派热的冷思考》52);而李道新指出学派具有“知识体系和价值观念”的“整一”性和“系统”性;李一鸣则认同学派的“共同体”性质(饶曙光、李道新等5,7)。本文以为,各位学者对学派的思考值得赞赏;但学者们的努力辨析或辩护,同时也透露出他们对“学派”这一核心概念运用于中国电影学派的不安。

其实,正本清源,上述众多对“学派”的定义之中,最大公约数显然是“学问”或者“学术”。没有“学”,则无法谈论“学派”。而“流派”则是一个更广义的概念,是可以既包括创作又包括学术的。从这个意义而言,主流的中国电影学派论述,似乎以“流派”命名更为恰当。

然而,在中国电影学派构建的具体讨论之中,学者们虽意识到“学派”命名的问题,但要么选择存而不论,要么以广义与狭义来区别统括创作与研究 and 注重理论学术的两种意义上的学派(饶曙光、李道新等5—7)。这样做,实际上等于是以构建新事物来改变语言习惯,而不是按照语言习惯去命名新事物。个中的原因,本文以为有二:其一是来自上层设计的需求——此点本文将在下文详细讨论;其二是跨语际交流过程中,中西方语言不对应的问题。

“学派”对应英语中的“school”,“school”来自拉丁语“schola”,词源出于希腊语“skholē”,意为“空闲、休闲、休息、休憩、放松,以及休闲情况下之所为”。在古代雅典和罗马,人们认为休闲的情况下最适宜进行“非功利性的讨论”,因此,该词获得了“有智慧的讨论”之意义。法语“école”、西班牙语“escuela”、意大利语“scuola”、德语“Schule”、瑞典语“skola”、俄语“shkola”等均派生于此,构成了西方现代意义上“学派”的来源(Online Etymology Dictionary)。

根据权威《牛津英语词典》(Oxford English Dictionary),英语中“school”有以下三种有关“学派”的含义:

第一,“由某一哲学家、科学家、艺术家等所教授的一群人;广而言之,指跟从某人教导或受其影响的一群人,或指共享相似原则、理念或方法的

一群人”；“当由某一地名性形容词修饰时（如弗兰德学派、梵蒂冈学派、不列颠学派等），指在该地接受教导的一群人，但主要被理解为由一种相似的方法或风格所联结的当地人”。

第二，“共享某一见解、行为方式、习俗等的一群人”。

第三，“一群人所跟从的某种特别教义或行为方式；具有某特征的风格、方式或方法。”^⑩

由此可见，英语中的“school”涵盖学术与艺术两方面，理论上应与中文中的“流派”而非“学派”相对应。但为何中国学界习惯于将“school”翻译为“学派”而不是“流派”呢？其中一个重要原因是，在中文习惯表达中，“学派”可用于专有名词（proper nouns），而“流派”往往不能。比如说，中国电影学界常常举例的英国的“Brighton School”，虽然是一个以电影制作而非电影研究闻名的派别，但我们将其翻译为“布莱顿学派”，而不是“布莱顿流派”，因为后者不合汉语的习惯表达方式。同样，所谓“柏林学派”（Berliner Schule）也是指一批电影产品，而非学术成果。

如此导致的一个结果是，一些学者以“布莱顿学派”或“柏林学派”为依据，为“中国电影学派”作合理性辩护，而他们恰恰忘记追问的，是这些“依据”在跨语际交流中的问题与复杂性。如果说“布莱顿学派”或“柏林学派”的译介本身是值得推敲的，那么它们作为命名的依据则是需要慎重考虑的。

进一步而言，即便目前主流意义上的“中国电影学派”的命名在中文语境中成立，我们又将怎样将其推介至国际语境中去呢？这是我们必须要做的一件事。贾磊磊提供了一个有趣的方案。在《中国电影学派：一种基于国家电影品牌建构的战略设想》一文中，他提议将“中国电影学派”翻译为“Chinese School of Film Studies and Creation”（21）。这一译名显然是希望照顾到学术与创作两方面，可谓用心良苦。但问题是，对于英文读者而言，它却显得臃肿累赘，大而无当，绝非一个干净利落，具有高辨识度的命名。更有意思的是，在这篇文章的英文标题中，“中国电影学派”又被翻译为“Chinese Film School”。这一译名显然是直译，本文揣测应为编辑疏忽。但无论如何，我们目前对“中国电影学派”的翻译仍是莫衷一是，究其根本原因，还是“中国电影学派”本身

的内涵仍无法畅顺地与国际对接。

本文认为，仅从语言表达本身而言，按照国际交流的惯例，“中国电影学派”可直接译为“Chinese School”，正如国际学界公认的“Frankfurt School”（法兰克福学派）或“Birmingham School”（伯明翰学派）。学派名称简洁清晰，而名称所指涉的具体内涵，则是学者们苦心钻研且为世人所公认的成就。我们一提及“法兰克福学派”，就会想到阿多诺、马尔库塞、霍克海默、哈贝马斯等学者，以及他们自从1920年代以来，在德国法兰克福大学社会研究所所做的有关西方马克思主义批评、社会理论、批判哲学等方面的工作；或一谈到“伯明翰学派”，就知道指的是从1960年代到新千年初，英国伯明翰大学当代文化研究中心的一群批评家关于大众文化新范式的研究。学派之名有如一座丰碑，而丰碑所代表的意义，非镌刻于丰碑表面，而是凝固于丰碑之内。

因此，中国电影学派之“学派”之辩，归根结底，在于我们希望构建一个怎样的可以与世界交流和对话，或者说具有世界意义的学派。本文将在下面从普遍性与特殊性、先见之明与后见之明两个角度提供进一步的思考。

三、普遍性与特殊性、先见之明与后见之明之辩

先说说普遍性与特殊性。

如上文所言，中国电影学派的构建是为一种主体性焦虑所内在驱动，因此，学者们特别在意学派的中国性，而且是一种较为狭义的中国性。其实，对于中国电影民族特色的探究，从20世纪上半叶持续至今，中国电影人从未间断努力。当今，以构建中国电影学派为契机，有学者再次提出从中国传统哲学或特有的知识和文化体系中，发掘与西方不同的理论资源，以夯实构建具有普遍性意义的学派之根基，这是本文所认同的；但如果认为只要是与西方不同，无论是电影类型、手法或思路——例如警匪片、主旋律电影——就是中国电影学派（饶曙光、李道新等¹²），这显然就有点意气用事，失之偏颇了。

也有许多学者认为，对中国电影中的中国性的考察，必然是有世界性和普遍性价值的。这一思维其实是陷入了一种“越是民族的就是越是世

界的”迷思(王逢振 3—5,吴俊 28—35),一厢情愿地认为最具民族价值自然就最具世界价值了。过于乐观与盲目自信,必然忽略与世界的交流,落入一种孤立的特殊主义论。

综观有世界影响力的学派,无不落实于普遍规律的探究。“耶鲁学派”(Yale School)因影响深远的解构主义批评为世人所知;“芝加哥经济学派”(Chicago School of Economics)以捍卫新古典主义经济学闻名于世——两者均非念念一隅之事。

可见,中国电影学派要成为世界公认的大学派,则不能仅仅关注中国或中国性本身;恰恰相反,其必须聚焦具有普遍性意义的对象,开拓富于开创性的研究方法。说得通俗一点,局限于中国(特别是狭义上的中国),反而阻碍其成为一个真正世界意义上的学派。我们需要走出去,而不要陷于所谓的,甚至无谓的“中国性”“主体性”的纠缠,这样才能使自己的工作具有“学派性”的意义。

再来谈谈先见之明与后见之明的问题。

著名学者张隆溪在谈论比较文学的“中国学派”的问题时,曾提出一个发人深省的观点,对我们今天反思中国电影学派也有指导性意义:

[……][比较文学历史上所谓法国学派和美国学派的]分别并不是由于在某一时刻,某些学者突然聚在一起,心血来潮,纯粹主观地决定要另辟蹊径,独树一帜,于是就立纲领,发宣言,建立起比较文学的某个学派,以示区别和差异。其实历史上所谓学派,大多是在时过境迁之后,历史学家们在研究某段历史时,事后追加的名号。[……]在中国比较文学研究中,最先由台湾和香港的学者提出要建立比较文学的“中国学派”。20世纪80年代,比较文学在中国内地逐渐兴起之后,也有不少关于建立“中国学派”的讨论。中国学者做比较文学研究,自然会使用中国文学的材料,也自然有自己的视野和研究方法。但各国的比较学者无不使用自己熟悉的材料和方法,在我看来,这还并不足以构成一个学派所必备的特殊条件。一个学派的产

生,往往有广阔的历史背景和文化环境为条件,就像我们上面所见19世纪到20世纪思想潮流的转变,尤其是第二次世界大战前后民族主义思想的兴衰,造成了比较文学所谓法国学派和美国学派的区别。但我还看不出来现在建立一个中国学派,有怎样广阔的历史背景和文化环境为其条件,所以我认为,建立比较文学的中国学派在我们并不是一个真问题,至少不是亟待解决的问题。在当前和在任何时候,最重要的不是发表建立学派的宣言,而是如何认真研究,取得有价值的学术成果。将来历史学家们研究我们这个时代学术的时候,如果发现在某种特定的历史条件下,中国学者们在比较文学研究中取得了一些突出优异的成绩,而且独具特色,也许他们会总结出某些特点,冠之以“中国学派”的名称。至于将来是否会如此,应该留给未来的历史学家们去讨论和决定(13—14)。

显然,张隆溪认为学派的建立是一种历史的后见之明。我们如今是否正在经历着一个“广阔的历史背景”,每个身处历史之中的人是难以自明的。本文以为,这是一位德高望重的大学者依据自己数十年游走于中西学界的经验所得出的真知灼见,道出了学术发展的客观规律。用另一种学术话语来说,就是学派的建立只能是“descriptive”(描述性的),而非“prescriptive”(规定性的);只能由历史的回溯来厘清并命名,而不是由人为的规划可以成立的。

对于电影学界而言,本文认为这一道理是同样适合的。从外部的角度观察,在当前全球电影生产与国际电影研究层面,中国电影确实存在一些问题,让人不得不对目前中国自上而下、主题先行的电影与学术生产模式产生一些疑问。例如,在“大国自信”“国家品牌”等信念的推动下,中国电影正在努力快步走向世界。但有这样一个疑问:中国人爱看好莱坞的电影,但是西方人为什么不多看我国的电影呢?怎么才能让他们爱看我国的电影呢?多年以来,只有一个华语电影类型能在海外取得巨大票房收入:武打片或武侠片,例如李安的《卧虎藏龙》、张艺谋的《英雄》、周星驰的

《功夫》，以及成龙的武打片。而众所周知，《战狼》等在中国大陆票房居高的大片，在海外却甚少关注。电影被视为中国文化走向世界、投射国家软实力和影响力的拳头产品，但为何道路似乎越走越窄？好的中国电影，有代表性的中国电影，“中国电影艺术经典的集合体”（贾磊磊18），是由谁决定？如何决定的呢？

与此类似，作为学术话语的中国电影学派，也产生于一个自上而下的过程。这一先有结论后做论证的学术运动，成为近年来中国电影研究的主旋律。在还没有完全梳理清楚海峡两岸之间电影发展脉络之前，如何谈论中国学派，这是一个不得不正视的问题。另外，这个学派有何区别于其他电影学派的艺术特征、美学思想？放在世界语境中，如何以其特殊的视角和方法达至普遍性的认识？

一个科学范式、文化理论或批评模式的出现，一定要有的放矢、有针对性，要能够更好地解释具体现象和文化文本，比以前的模式更有说服力。否则，所谓新的范式是空洞的、无益的。这正是托马斯·库恩在其名著《科学革命的结构》中所探讨的问题，其论点已为其他领域——包括人文学科——广泛借鉴，深深影响了整个学术界。当下作为中国电影研究新模式的中国电影学派的提出，到底要解决什么问题呢？这是我们所必须思考的。我们切不可操之过急，这有违学派发展规律与构建宗旨。

相反，“华语电影”等话语，则完全是自下而上，在民间和学人之间产生的。如果从1990年代算起，华语电影的命名和说法得以应运而生，是海峡两岸的学者和业界人士交流与合作的结果。该话语针对当时的客观环境有的放矢，它解决了华语地区人们交往和沟通的实际问题。几十年过去了，这个说法已被民间、业界、学界、流行和严肃文化圈广泛接受和应用，经得住历史的考验。

那么，学派作为后见之明，是否就完全否定了学者构建学派的能动性呢？我们是否需放弃构建学派的努力，留待他人与后世评说呢？或者说，学派能否被主动“构建”呢？

人们常说，中国有着与西方不尽相同的学术制度：欧美国家的学术往往以学者个人为主体，自由地激发个体的能动性，而中国能够“集中力量办大事”，学术也能联合攻关；前者的成果往往不

拘一格，旁逸斜出，后者则方向稳定、睹始知终。本文认为，两者均有其可取之处。若能从国家的角度（或者高度）给予学界意见，提供切实的帮助，尊重学术自由与规律，这样的建设性和建构性也是值得探索的。

四、空间性与时间性、对象与方法之辩

对于中国电影研究而言，一个理想的学派究竟应该是怎样的呢？比照世界电影研究和其他领域的知名学派，本文希望从两方面为中国学界提供一些思考。

首先是空间性与时间性的辩证关系。从历史上看，极少有国家把整个国家的电影称作一个学派。没有所谓的美国电影学派、日本电影学派、德国电影学派、印度电影学派、俄国电影学派、伊朗电影学派，等等。虽然这些国家的电影和研究都各具特色。其中一个重要原因是，从空间维度而言，任何一个国家都有不同特点的区域空间，有不同类型、风格、理念的电影和研究，不可能有一个所谓大一统的国家学派，更多的则是以某个具体地方命名学派，如之前说过的“柏林学派”，它边际清晰，不代表德国电影整体。学界有研究小津安二郎电影美学的，但不会被称为“日本电影学派”。个别美国学者曾提出源于法国电影理论的“作者论”（auteur theory），但那谈不上是代表一个国家的电影学派。

从时间维度而言，任何学派所指涉的时间段都是非常具体的，不可能指代全部的历史阶段。换言之，当今大多数学派是以具体空间来命名的，指向明确的时间范围。例如，历史上曾经有过“Polish Film School”（且被翻译为“波兰电影学派”）的说法（这几乎是以国家来命名学派的特例），明确指活跃于1950年代后期到1960年代初期，一群反体制倾向的导演和他们的电影作品。也有国内学者曾说过“苏联电影学派”，这种说法并不准确，较为公认的说法是苏联的“蒙太奇学派”。而在英文中，并不称之为“school”，而是“Soviet Montage Theory”（苏联蒙太奇理论）。可见，在中文学界，学者们对“学派”概念的运用与国际话语仍有需协调之处。但无论如何，蒙太奇作为一种流派，明确指向1910年代至1930年代初爱森斯坦等人所做的开创性的工作。

有鉴于此,所谓“中国电影学派”的提法是值得怀疑的。试想,如果按照当前主流学界的论述,中国电影学派囊括一切中国电影的经典作品与学术成就,从1920年代的郑正秋到1980年代的钟惦斐再到当今的主旋律,从十里洋场的上海到红色热土的延安再到首善之都的北京,简直成了一个尾大不掉的巨无霸。“中国”如此复杂,创作与学术又日新月异,谁可以以一个“中国电影学派”的名义毕其功于一役呢?如果各种素材不断堆积,中国电影学派势将变成一个无限加码、漫无边际的大杂烩。退一步而言,即便“中国电影学派”的说法能够成立,面对这样一个无所不包、无远弗届的巨大存在,将来出现的具有开创性的学说,是否还具有独立的空间和命名的可能?这些都是学者需要思考的。

第二个方面是关于学派研究的对象与方法的问题。当前,大陆学者对于学派的认识,仍主要停留在关注对象之上,例如,冯果和王珂明确表示,“有确切的关注对象是学派成立的核心,但凡学派都有自己的核心关切,因为这是立派之基。有明确的关注对象,才能发掘出真问题,提出真见解,形成真观点”(42)。但根据上述《牛津英语词典》对“school”的解释,一个学派除了有相似的作为关注对象的“原则、理念”之外,更应有相似的“方式、方法和风格”。举例而言,“法兰克福学派”之所以被视为一个公认的著名学派,不仅是因为学者们所共同关注的西方社会的现代性问题,而更在于他们所共有的西方马克思主义的治学方法,以及严谨、深邃,具有强烈的批判意识和穿透性的哲理思辨的治学风格。可以说,所谓学派,不仅在于其研究对象的一致性,而更在于其研究思路和方法的开创性,以及研究风格的独特性。

归根结底,学派若能构建,其所构建的,不是对构建本身的指认,而是对真理的追求。

结束语

中国电影学派的构建如今仍然如火如荼。2022年7月,中国大陆在线上举行了“第一届中国电影理论高峰论坛暨当下中国电影的理论探索和学派建设”大型研讨会,没有邀请国外学者与会发言,国内众多学者各抒己见,不少发言都进一步阐述了当前主流学界对于中国电影学派的高

论。例如,北京大学邱章红的发言,开宗明义地点明这个学派的属性:

我们首先讨论的是中国电影学派与生俱来的一种政治属性。这种政治属性为什么提出?稍微对中国学派的发展史进行梳理的时候就会发现,它是一个政治共同体。意识形态促成了中国电影学者从西方主流电影研究族群、理论框架、话语体系中走向分离和独立。另外一个层面,当下意识形态危机成为中国电影学派形成与发展的最为直接的动力和契机。因此,可以把中国电影学派认为是一个政治学的议题。政治学视角下,中国电影学派试图以某一些集体认同为基础,从本源理论层面探讨中国电影民族化的依据和道路。

而另一厢,浙江传媒学院朱晓军的发言再一次一针见血地指出这个学派的盲点:

中国学界普遍存在阐释中国的话语权焦虑,在电影学界表现为中国电影学派的提出。而我思考的出发点来自于一个怀疑的立场:当我们说中国电影学派、中国电影工业美学时,实际上是在说什么?我们能界定清楚学派、中国性等大词吗?比如,如何界定中国性?如何处理海峡两岸以及与少数民族的关系?至少有两派才能称为“学派”,如果大一统式地都叫“中国学派”,那学派不就取消了吗?中国电影学派的基本共识是如何建立起来的?

关于中国电影学派的构建问题,也可以从相反的角度审视。构建“世界电影”理论是否更合时宜呢?随着历史的进程,19世纪末电影被发明,尔后在20世纪大力发展,一度被誉为“第七艺术”。事实上,相对于文学,电影更缺少语言的束缚,更容易在世界上传播,尤其是在默片时代。电影作为一种技术、媒体和艺术形式,本来就是舶来之物。近年来,世界电影作为一个研究领域和框架,在学界方兴未艾。中国电影研究可以放在世

界电影研究的视野和实践中发展(Marchetti)。中国电影学者可以参与到这个过程中,并与各国学者交流,关起门研讨自家的学派,则不是走向世界电影的方向。中国学派乎?世界电影乎?这是一个值得思考的问题。

注释[Notes]

① 见李焕征、鲁晓鹏:《海外华语电影研究与“重写电影史”——美国加州大学鲁晓鹏教授访谈录》,《当代电影》4(2014):62—67;李道新:《重建主体性与重写电影史——以鲁晓鹏的跨国电影研究与华语电影论述为中心的反思和批评》,《当代电影》8(2014):53—58;石川、孙绍谊:《关于回应“海外华语电影研究与重写电影史”访谈的对话》,《当代电影》8(2014):58—64;鲁晓鹏:《跨国华语电影研究的接受语境问题:回应与商榷》,《当代电影》10(2014):27—29;陈旭光、鲁晓鹏、王一川、李道新等:《跨国华语电影研究:术语、现状、问题与未来——北京大学“批评家周末”文艺沙龙对话实录》,《当代电影》2(2015):68—78;李道新:《“华语电影”讨论背后——中国电影史研究思考、方法及现状》,《当代电影》2(2015):79—83。

② 见鲁晓鹏《华语电影研究姓“中”还是姓“西”》、张英进《学术的主体性与话语权:“华语电影”争论的观察》《学术范式与研究主体:回应“重写电影史”的争论》。

③ 见《郑正秋与中国电影学派的发生》、《左翼电影的生机、优良传统的确立与中国电影的学派标识》、《进步电影的概念生成、历史语境与中国电影的学派底蕴》。

④ 见《钟惦棐与中国电影学派》。

⑤ 见《上海电影、上海电影传统与中国电影学派》。

⑥ 见《中国电影学派:一种基于国家电影品牌建构的战略设想》。

⑦ 见《构建中国电影学派:传播视域的概念探究与其适应性》。

⑧ 见《国家理论:电影理论中的中国学派与中国话语》。

⑨ 见《新中国少数民族影像书写:历史与政治——兼对“重写中国电影史”的回应》。

⑩ Oxford English Dictionary. 1989. 15 July 2023. <<https://www.oed.com/view/Entry/172522?rskey=vSUgdb&result=1#eid>>.

引用作品[Works Cited]

陈林侠:《中国电影学派:从电影哲学开始——以劳拉·穆尔维的〈视觉快感和叙事性电影〉等为案例》,《电影新作》2(2018):23—29。

[Chen, Linxia. “The ‘Chinese Film School’: Starting with Cinematic Philosophy — A Case Study of Laura Mulvey’s ‘Visual Pleasure and Narrative Cinema’ and Other

Works.” *New Films* 2(2018):23—29.]

陈犀和翟莉滢:《国家理论:电影理论中的中国学派与中国话语》,《电影艺术》2(2018):9—13。

[Chen, Xihe, and Zhai Liying. “On the Theory of State Film: Chinese School and Chinese Discourse in Film Theories.” *Film Art* 2(2018):9—13.]

陈旭光:《电影工业美学研究》。北京:中国电影出版社,2021年。

[Chen, Xuguang. *A Study of the Aesthetics of the Film Industry*. Beijing: China Film Press, 2021.]

陈旭光 鲁晓鹏 王一川 李道新等:《跨国华语电影研究:术语、现状、问题与未来——北京大学“批评家周末”文艺沙龙对话实录》,《当代电影》2(2015):68—78。

[Chen, Xuguang, Sheldon Hsiao-peng Lu, Wang Yichuan, and Li Daoxin, et al. “Transnational Chinese Film Studies: Terminology, Status, Problems and Future.” *Contemporary Cinema* 2(2015):68—78.]

《辞海》。上海:中华书局,1947年。

[Cihai. Shanghai: Zhonghua Book Company, 1947.]

《辞海》。上海:上海辞书出版社,1979年。

[Cihai. Shanghai: Shanghai Lexicographical Publishing House, 1979.]

《辞海》。上海:上海辞书出版社,1999年。

[Cihai. Shanghai: Shanghai Lexicographical Publishing House, 1999.]

冯果 王珂:《对建构中国电影学派的思考》,《上海大学学报(社会科学版)》37.6(2020):34—48。

[Feng, Guo, and Wang Ke. “Reflections on Building Chinese School of Film Studies.” *Journal of Shanghai University (Social Sciences Edition)* 37.6(2020):34—48.]

龚浩敏:《民族性、“去政治化”的政治与国家主义:对“华语电影”与“中国电影主体性”之争的一个回应》,《电影新作》5(2015):4—12。

[Gong, Haomin. “National Character, Politics of Depoliticization and Nationalism: A Response to the Debate on Chinese-Language Films and the Subjectivity of Chinese Film.” *New Films* 5(2015):4—12.]

贾磊磊:《中国电影学派:一种基于国家电影品牌建构的战略设想》,《当代电影》5(2018):18—22。

[Jia, Leilei. “Chinese Film School: A Strategic Assumption Based on National Film Brand Construction.” *Contemporary Cinema* 5(2018):18—22.]

贾磊磊 肖远:《中国电影学派建构的终极期许》,《艺术评论》3(2021):19—23。

[Jia, Leilei, and Xiao Yuan. “The Ultimate Expectation of

- the Construction of Chinese Film School.” *Arts Criticism* 3(2021): 19–23.]
- 李道新:《重建主体性与重写电影史——以鲁晓鹏的跨国电影研究与华语电影论述为中心的反思和批评》,《当代电影》8(2014):53—58。
- [Li, Daoxin. “On Rewriting the Chinese Film History.” *Contemporary Cinema* 8(2014): 53–58.]
- :《“华语电影”讨论背后——中国电影史研究思考、方法及现状》,《当代电影》2(2015):79—83。
- [---. “Chinese Film History Research Thinking, Methods and Status.” *Contemporary Cinema* 2(2015): 79–83.]
- :《郑正秋与中国电影学派的发生》,《电影艺术》2(2018):14—21。
- [---. “Zheng Zhengqiu and the Emergence of Chinese Film School.” *Film Art* 2(2018): 14–21.]
- :《左翼电影的生机、优良传统的确立与中国电影的学派标识》,《当代电影》1(2021):4—11。
- [---. “Vitality of the Left-wing Film, Establishment of Fine Tradition and the School Signature of Chinese Cinema.” *Contemporary Cinema* 1(2021): 4–11.]
- :《进步电影的概念生成、历史语境与中国电影的学派底蕴》,《电影艺术》4(2021):19—26。
- [---. “Concept Generation and Historical Context of Progressive Film and School Deposits of Chinese Film.” *Film Art* 4(2021): 19–26.]
- 李焕征 鲁晓鹏:《海外华语电影研究与“重写电影史”——美国加州大学鲁晓鹏教授访谈录》,《当代电影》4(2014):62—67。
- [Li, Huanzheng, and Sheldon Hsiao-peng Lu. “Research on Chinese-language Cinema Overseas and ‘Rewriting Film History’: An Interview with Sheldon H. Lu.” *Contemporary Cinema* 4(2014): 62–67.]
- Liu, Qing, “Is There a Future for the ‘Chinese School of Animation’?” *Six Tone*. 22 November 2021. 15 July 2023. <<https://www.sixtone.com/news/1008976/is-there-a-future-for-the-chinese-school-of-animation%3F>>.
- 鲁晓鹏:《跨国华语电影研究的接受语境问题:回应与商榷》,《当代电影》10(2014):27—29。
- [Lu, Sheldon H. “The Context of the Reception of Transnational Chinese-language Film Studies: Responses and Discussion.” *Contemporary Cinema* 10(2014): 27–29.]
- :《华语电影研究姓“中”还是姓“西”?》,《当代电影》12(2015):105—109。
- [---. “The Methods of Chinese Film Study: Chinese or Westernized?” *Contemporary Cinema* 12(2015): 105–109.]
- 109.]
- 吕新雨:《新中国少数民族影像书写:历史与政治——兼对“重写中国电影史”的回应》,《上海大学学报》32.5(2015):13—51。
- [Lü, Xinyu. “The Portrayal of Images of the Ethnic Minorities in New China: Concurrently Responding to the ‘Rewriting of Chinese Cinematic History’.” *Journal of Shanghai University (Social Sciences Edition)* 32.5(2015): 13–51.]
- 吕新雨 鲁晓鹏 李道新 石川 孙绍谊等:《“华语电影”再商榷:重写电影史、主体性、少数民族电影及海外中国电影研究》,《当代电影》10(2015):46—54。
- [Lü, Xinyu, Sheldon Hsiao-peng Lu, Li Daoxin, Shi Chuan, and Sun Shaoyi, et. al. “Renegotiation of Chinese Cinema: Rewriting Film History, Subjectivity, Ethnic Film, and Overseas Chinese Film Studies.” *Contemporary Cinema* 10(2015): 46–54.]
- Marchetti, Gina. *Citing China: Politics, Postmodernism, and World Cinema*. Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2018.
- 邱章红:《中国电影学派:想象的共同体》。2022年7月17日。2023年7月15日。<<https://mp.weixin.qq.com/s/qiMIZeNBcMJtLelkFruyMw>>。
- [Qiu, Zhanghong. “Chinese Film School: An Imagined Community.” 17 July 2022. 15 July 2023. <<https://mp.weixin.qq.com/s/qiMIZeNBcMJtLelkFruyMw>>.]
- 饶曙光 李道新 李一鸣 万传法:《对话与商榷:中国电影学派的界定、主体建构与发展策略》,《当代电影》5(2018):4—17。
- [Rao, Shuguang, Li Daoxin, Li Yiming, and Wan Chuanfa. “Dialogue and Discussion: Definition, Subjective Construction and Development Strategy of Chinese Film School.” *Contemporary Cinema* 5(2018): 4–17.]
- 饶曙光 李国聪:《钟惦棐与中国电影学派》,《电影艺术》3(2018):86—93。
- [Rao, Shuguang, and Li Guocong. “Zhong Dianfei and Chinese Film School.” *Film Art* 3(2018): 86–93.]
- 石川 孙绍谊:《关于回应“海外华语电影研究与重写电影史”访谈的对话》,《当代电影》8(2014):58—64。
- [Shi, Chuan, and Sun Shaoyi. “A Dialogue on Rewriting the Chinese Film History in the Overseas.” *Contemporary Cinema* 8(2014): 58–64.]
- 万传法:《上海电影、上海电影传统与中国电影学派》,《当代电影》9(2018):99—102。
- [Wan, Chuafa. “Film in Shanghai, Shanghai Film Tradition and Chinese Film School.” *Contemporary Cinema* 9(2018): 99–102.]

- 王逢振:《越是民族的越是世界的: 一个悖论》,《外国文学》3(1997):3—5。
- [Wang, Fengzhen. “The More of Ethnic Characteristics and the More of the World: A Paradox.” *Foreign Literature* 3 (1997): 3 - 5.]
- 王宏建主编:《艺术概论》。北京:文化艺术出版社, 2010年。
- [Wang, Hongjian, ed. *An Introduction to Arts*. Beijing: Culture and Art Publishing House, 2010.]
- 吴俊:《再论“越是民族的,就越是世界的”——从鲁迅的信说到跨文化传播》,《文艺争鸣》6(2020):28—35。
- [Wu, Jun. “A Further Discussion on ‘The More of Ethnic Characteristics and the More of the World’: From Lu Xun’s Letter to Cross-Cultural Communication.” *Literary Contention* 6(2020): 28 - 35.]
- 张隆溪:《比较文学研究入门》。上海:复旦大学出版社, 2009年。
- [Zhang, Longxi. *An Introduction to the Study of Comparative Literature*. Shanghai: Fudan University Press, 2009.]
- 张英进:《学术的主体性与话语权:“华语电影”争论的观察》,《二十一世纪》(香港)2(2016):47—60。
- [Zhang, Yingjin. “Academic Subjectivity and Discourse: An Observation on the Debate about ‘Chinese-language Cinema’.” *Twenty-First Century* 2(2016): 47 - 60.]
- :《学术范式与研究主体:回应“重写电影史”的争论》,《文艺研究》8(2016):93—102。
- [---. “Academic Paradigms and Subjects of Research: A Response to the Debate on ‘Rewriting Film History’.” *Literature and Art Studies* 8(2016): 93 - 102.]
- 周星:《建构中国电影学派:传播视域的概念探究与其适应性》,《当代传播》11(2017):67—73。
- [Zhou, Xing. “Constructing the Chinese Film School: A Conceptual Exploration from the Perspective of Communication and Its Adaptability.” *Modern Communication* 11(2017): 67 - 73.]
- 朱晓军:《国家意志与学术自觉的同归与殊途——对构建中国电影学派热的冷思考》,《上海大学学报(社会科学版)》37.6(2020):49—59。
- [Zhu, Xiaojun. “Convergence and Divergence of State Will and Academic Self-consciousness: Sober Thought on the Boom of Building Chinese School of Film Studies.” *Journal of Shanghai University (Social Sciences Edition)* 37.6(2020): 49 - 59.]
- :《电影工业美学建构的愿景与困境》。2022年7月19日。2023年7月15日。<<https://mp.weixin.qq.com/s/hu-tNwqaKVNMrHvUEiuYrw>>。
- [---. “The Prospect and Difficulties of Constructing an Aesthetics of the Film Industry.” 19 July 2022. 15 July 2023. <<https://mp.weixin.qq.com/s/hu-tNwqaKVNMrHvUEiuYrw>>.]

(责任编辑:王嘉军)