

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2022.04.015

# 从“中国学派”到“中国电影学派”： 中国电影学派的体系建构

李燕群

(华中师范大学 文学院,湖北 武汉 430079)

**摘要:**“中国电影学派”的研究热潮基于建构国家电影品牌的战略设想,它曾受到文艺研究“中国学派”的启发,“中国动画学派”和“中国电影理论批评学派”则从创作实践和理论建构两个层面推动了其建构进程。学界目前主要从三个层面建构“中国电影学派”:概念内涵界定(核心);理论体系建构(关键);创作体系、学术共同体和教育体系的建构(基础与保障)。未来,学界还需开拓新思路,在学术史视域下拓宽“中国电影学派”的研究路径与范畴。

**关键词:**中国电影学派;中国学派;观念;体系建构;学术理路

**中图分类号:**J909.8 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2022)04-0118-10

“中国电影学派”观念<sup>①</sup>于2015年被提出,至2017年逐渐成为学界研究热点。它经过历史的蕴酿、沉淀而至生发,是中国电影创作发展与学术研究的必然结果。本文拟从学术史视角探析“中国电影学派”观念建构的学术理路。

## 一 理论与创作先导:从“中国学派”到“中国电影理论批评学派”

### (一) 源起:文艺研究“中国学派”的启示

从现有掌握文献来看,20世纪50年代末至60年代初,在“双百方针”影响下,艺术创作领域最早倡导建构“中国学派”。如提倡学习西方艺术,形成具有民族特色的“中国学派的油画”<sup>②</sup>,探讨“如何在器乐演奏上形成中国的学派的问题”,“在演唱外国声乐文献方面创造我们的‘中国学派’”<sup>③</sup>等等。但上述探讨大多停留在倡导和呼吁

中国文艺创作实践的民族化发展层面,而真正对“中国学派”进行学理性阐释的,是在比较文学领域。20世纪60年代末,盛行于二战后的两大比较文学研究学派——重实证的法国影响研究学派和重文学特质的美国平行研究学派,表现出唯科学或唯心主义的局限,陷入了比较文学研究的危机。因此,一批海外学者和港台学者将目光转向东方,期望“努力探索一套东方的研究方法来取代西方——一个纯‘中国’的比较文学学派”<sup>④</sup>。如美国学者叶维廉、李达三等就是比较文学“中国学派”的倡导者和推行者。然而,由于直接套用西方理论,他们早期的中国比较文学研究显得缺乏新意与理论创见。由于历史原因,我国直到1982年才开始呼吁比较文学“中国学派”,北京大学的严绍鏊在一次座谈会上提出了“创建具有自

收稿日期:2021-09-02

基金项目:国家社科基金项目(21BB053)

作者简介:李燕群(1979—),女,湖南邵东人,博士生,副教授,主要从事影视文化传播、电影史研究。

<sup>①</sup>本文使用“观念”一词,原因在于,理论与观念均属于人的理性认识范畴,但理论的稳定性与跨时空性要远远高于观念,观念变迁与时代发展密切相关,后者更零散,可能不完整也并不成系统,甚至充满矛盾性,与“中国电影学派”稍显浅近的研究现状相吻合,且理论体系建构只是“中国电影学派”的一个层面。

<sup>②</sup>吴作人:《对油画的几点刍见》,《美术》1957年第4期。

<sup>③</sup>赵沅:《声乐表演的民族形式和外来形式的民族化问题》,《人民音乐》1963年第21期。

<sup>④</sup>李达三:《比较文学研究之新方向》,台湾联经出版事业公司1984年版,第161页。

己民族特色的‘中国学派’”的构想及其研究任务<sup>①</sup>。在此前后,“中国学派”研究由艺术学、比较文学拓展至民族学、考古学、社会学、戏剧学、经济学、政治学、教育学、历史学等其他学科领域,一时渐成显学。各学科“中国学派”研究是改革开放后我国学界建构本土理论的积极尝试。

## (二)先声:“中国动画学派”的创作实践与理论探索

事实上,20世纪80年代这股“中国学派”建构热潮中,真正在世界上引起重大反响的,是“中国动画学派”的创作实践及其理论建构。电影领域的“中国动画学派”于20世纪80年代开始蜚声国际动画界,作为整体的“中国电影学派”观念也于此时被提出,只是当时未引起太大反响。可见,“中国电影学派”的提出受到文艺研究“中国学派”的一定启示,体现了改革开放后电影学界建构我国本土电影观念的努力。

### 1.“中国动画学派”的民族风格创作实践

中国动画电影至今已经历了四个重要创作阶段:20世纪40年代、20世纪50—60年代、20世纪80年代前后、21世纪以来,均表现出探索民族风格的创作特色。

中国动画电影甫一问世,就表现出鲜明的民族特色与风格,并达到了当时世界动画电影艺术领先水平。我国第一部动画短片《大闹画室》(1926)在学习迪士尼动画《跳出墨水瓶》的同时,首次尝试将中国山水画融入动画电影创作;第一部有声立体动画长片《铁扇公主》(1941)在制作形式和题材内容上均呈现出明显的民族风格和特色,成为继美国《白雪公主》《小人国》《木偶奇遇记》后的第四部大型动画片。“日本动漫之父”手冢治虫也曾称受《铁扇公主》启发而走上动画电影创作道路<sup>②</sup>。

20世纪50—60年代,我国掀起一股“民族风

格”动画电影创作高潮。由特伟、虞哲光、靳夕、钱家骏等老一辈动画电影艺术家探索创作的木偶片、水墨动画片、剪纸片、折纸片、工笔重彩型动画片等不同类型的动画电影,将中国绘画、戏曲、剪纸等民族传统艺术与动画电影技术完美结合,形成了极具民族风格的动画电影创作浪潮,后被称为“中国动画学派”。如木偶片《神笔》(1955)和动画片《骄傲的将军》(1956),在场景设置、人物造型、故事情节以及人物语言和思想情感等方面,均具有鲜明的中国民族特色,“开创了美术电影民族风格的先河”<sup>③</sup>。《小蝌蚪找妈妈》(1960)和《牧笛》(1963),则被视为“代表着中国动画电影事业在民族化道路上的重大飞跃,奠定了动画电影‘中国学派’的地位”<sup>④</sup>。工笔重彩型动画长片《大闹天宫》(1961)是典型的东方线描卡通,更被视为这一时期我国动画电影民族风格成熟的标志。

20世纪80年代前后,中国动画电影屡获国际大奖,在世界电影界掀起一股热潮。动画片《大闹天宫》(1961)、《哪吒闹海》(1979),水墨动画片《牧笛》(1963)、《鹿铃》(1982)以及剪纸片《鹬蚌相争》(1983)等,受到国际电影节的热烈欢迎。至1985年,共有29部动画电影获国际大奖44次,并有国际评论认为,中国动画电影“已经达到世界第一水平”,形成了独具风格的“中国动画学派”<sup>⑤</sup>。因此,参考当时国际动画界知名的“萨格勒布动画学派”,极具中国民族特色的水墨动画、剪纸动画、木偶动画等被称为“中国动画学派”<sup>⑥</sup>。可见,“中国动画学派”是20世纪80年代国际动画电影界对建国后极具中国特色和风格的中国动画电影艺术的一种赞誉。

20世纪80年代末,我国社会向市场经济体制转型,在计划经济体制下繁荣起来的“中国动画学派”失去了创作土壤,创作团队被推向市场

①《比较文学的理论与实践——座谈纪录》,《读书》1982年第9期。

②颜慧,索亚斌:《中国动画电影史》,中国电影出版社2005年版,第20页。

③本文引文中的“美术电影”均指动画电影。长期以来,我国动画电影曾称美术电影,表现出“以画为本”的创作倾向。参见松林:《愈有民族性 愈有国际性——美术电影民族风格的形成和发展》,《当代电影》1985年第2期。

④颜慧,索亚斌:《中国动画电影史》,中国电影出版社2005年版,第66页。

⑤张松林:《寻觅美术电影民族化的足迹》,载《中国电影年鉴1985》,中国电影家协会主编,中国电影出版社1987年版,第70页。

⑥任彦:《寻找中国动画的精气神——三个古稀老人眼中的“中国动画学派”》,《杭州日报》2013年11月14日。

后难以为继。老一辈动画电影艺术家的认知还停留在“美术电影”阶段,认为动画电影是“活动的绘画艺术”,应承担道德劝诫式的教化和“为人生”导向的责任。他们对动画的“虚拟性”本体特征(以“动”为本)认识不足,创作观念趋于保守,使中国动画电影创意固化而难以创新突破。此时期我国动画技术落后,难以比肩国外动画大片,好莱坞和日本动漫电影对国产动画电影造成了强烈冲击,成为“中国动画学派”衰落的直接因素。内外交困之下,中国动画电影从被视为中国水墨动画绝响的《山水情》(1989)后便少见具有影响力的作品,此后十几年间远远落后于世界动漫电影的产业化发展,“中国动画学派”彻底告别世界动画界。

“中国动画学派”的繁荣与衰落见证了中国电影的历史变迁与时代更迭。直到2005年以后<sup>①</sup>,《喜洋洋与灰太狼》《西游记之大圣归来》《大鱼海棠》《白蛇缘起》《哪吒之魔童降世》等国产动画电影开始繁荣,它们继承了“中国动画学派”的精神内核,学习西方动画艺术,以独具中国民族风格的故事讲述、人物设置、画面设计和更具现代性的题材内容、特效设计等,逐渐打破了好莱坞和日本动漫电影的垄断局面,并日益被我国电影观众认可,动画电影“新中国学派”开始崛起。

## 2.“中国动画学派”的自觉理论探索

二十世纪五六十年代,在中国动画电影作品不断推陈出新的背景下,著名动画电影编剧、导演兼评论家靳夕发表了一系列文章,尝试系统研究中国动画电影,其中最重要的成果是《中国美术电影的发展》(载《电影艺术》1959年第4、5期)一文,对建国后10年的中国动画电影进行了全面阐述,探讨了此时期中国动画电影表现出的民族特色与艺术风格。另一动画电影导演特伟也曾撰文论述中国动画电影探索民族形式和民族风格的成就<sup>②</sup>。这些资料成为后来研究“中国动画学派”

的重要史料。可见,我国电影人于二十世纪五六十年代已开始总结中国动画电影的创作经验,并表现出一定的理论建构的自觉。

如前所述,二十世纪八十年代中期,以水墨动画片为代表的“中国动画学派”在国际影坛大放异彩。我国电影学界也开始较系统地梳理“中国动画学派”。张松林在1985年曾撰文梳理建国后中国动画电影的民族化发展道路,重点分析了动画片《大闹天宫》从敦煌壁画、民间年画、传统戏曲中汲取艺术营养,以及其民族打击乐配音、韵白化的对话等特点,认为它具有“一种浓厚的中国古典艺术美”,中国动画电影可通过走民族化道路影响世界<sup>③</sup>。尹岩则论述了动画电影“中国学派”的艺术特征,如寓教于乐的教化方式、写意传神的艺术手段、别具风采的美术风格等,认为中国动画电影已然形成“民族的独特艺术体系与美学品格”,成为世界动画界令人瞩目的“中国学派”<sup>④</sup>。但伴随曾轰动世界影坛的中国水墨动画片于80年代末悄然谢幕,对“中国动画学派”的理论探索也几近停滞。

直至20世纪末,才有学者再次呼吁,“中国的美术片创立了独特的中国学派”<sup>⑤</sup>,“中国动画学派”再次进入电影学术研究视野。随着国产动画电影创作的再次繁荣,动画电影“新中国学派”崛起,大约从2005年开始,相关研究也开始呈现繁荣态势。电影学界不仅着手梳理“中国动画学派”理论,而且开始建构动画电影“新中国学派”的理论体系。新世纪以来,出现了“中国动画学派”造型美学、审美风格与嬗变等动画艺术研究,动画电影的叙事策略、表演与角色研究、美学范式、理论体系建构、发展史研究,从文化生态、文化自觉、全媒体语境等不同视角研究动画电影“新中国学派”的特征,并开始辨析动画电影“新中国学派”与“中国动画学派”的精神渊源及前者的创

<sup>①</sup>2004年底,国家广电总局发布《广电总局关于实行优秀国产动画片推荐播出办法的通知》(广发编字[2004]1587号),决定自2005年1月1日起实行优秀国产动画片推荐播出办法,推进国产动画片精品工程,因此,2005年国产动画电影开始繁荣。

<sup>②</sup>特伟:《创造民族的美术电影》,《美术》1960年第Z3期。

<sup>③</sup>松林:《愈有民族性 愈有国际性——美术电影民族风格的形成和发展》,《当代电影》1985年第2期。

<sup>④</sup>尹岩:《动画电影中的“中国学派”》,《当代电影》1988年第6期。

<sup>⑤</sup>金天逸:《中国美术片》,《电影艺术》1999年第5期。

新路径<sup>①</sup>。

从“中国动画学派”的发生、繁荣、衰落,再到动画电影“新中国学派”的坚守与创新,具有民族风格的创作实践和本土电影理论探索,为“中国电影学派”夯实了电影创作与理论研究基础。不可否认,“中国动画学派”更重创作实践而轻理论体系建构,近年来虽有上述种种学术探讨,但仍缺乏整体性、系统性和理论深度。因此,还需要加强理论梳理,总结经验、认识不足,建构动画电影“新中国学派”的理论体系,将之纳入“中国电影学派”,从而推动新世纪中国动画电影产业的繁荣与飞跃。

### (三) 推进:“中国电影理论批评学派”的理论体系建构

如果说,“中国动画学派”的贡献更多在于“中国电影学派”创作经验的积累,那么,“中国电影理论批评学派”的贡献则更多在于其理论体系的建构。

2015年,学者饶曙光撰文梳理了我国电影理论批评的历史经验,倡导从中国电影创作实践出发,在借鉴西方电影理论的基础上,尝试探索中国电影话语体系的本土化建构,“建构电影理论批评的中国学派,形成建立在当下中国电影实践基础上的科学话语体系、评价体系和评价标准。”<sup>②</sup>从历史逻辑和学术理路入手探析“建构电影理论批评的中国学派”的可能性和必然性。他还梳理了20世纪30年代“软性”“硬性”电影论争和80年代电影理论批评热潮等我国电影理论批评本土资源,认为我国学界尚未有效激活本土文化、艺术和美学资源,但我国电影创作实践的积极探索和创新“正在生成一个关于中国电影艺术、美学、文化、经济等多维度的‘共同体’”,他尝试以“共同

体美学”概念高度概括我国电影理论批评话语,从本土美学视角探寻我国电影理论批评研究范式<sup>③</sup>。

2017年开始,学者们论证“中国电影学派”的焦点是梳理我国本土电影理论批评的发生与发展。其中的典型代表是李建强的研究,他从发生学和形态学视角,学理性地推演“中国电影理论批评学派”(与上述“电影理论批评的中国学派”意义同)的历史资源、现实基础,认为它是在“传统与现实、国际与国内、团体与个体、策动与呼应等”多种因素中催动生成,其建构是一个“不断发生、发展的变动过程”<sup>④</sup>;因此,中国哲学与艺术理论的关联研究是“中国电影理论批评学派”的根基,只有用中国智慧博采众长,努力发掘、阐释民族文化的精髓,并借鉴美、俄、英、法、德、日、韩、印度等国家及北欧地区的电影理论与经验,兼收并蓄,在“借鉴中激活传统”,避免“构筑自我想象的‘电影理论制高点’”,才能逐渐建构“中国电影理论批评学派”的开放体系<sup>⑤</sup>。

饶曙光的文章发表时间要早于北京电影学院对“中国电影学派”的全面提倡与研究,从倡导到尝试使用“共同体美学”作为中国电影理论批评话语体系的关键理念,该文对“中国电影理论批评学派”的探讨逐渐拓展并深入。李建强的文章则试图将中国哲学与艺术理论作为“中国电影理论批评学派”发生的重要理论基础,但还停留在大而化之的倡导层面,还需进一步探讨。虽然由于时间浅近,“中国电影理论批评学派”的理论深度还远远不够,但仍可以和更早的“中国动画学派”一样,被视为“中国电影学派”的先声,并共同完成了对这一观念建构的自觉推进,成为电影学术研究理论自觉的表征。

<sup>①</sup>参见李三强:《重读“中国学派”》,《电影艺术》2007年第6期;李鸿明:《借鉴与融合:中国学派动画电影的民族艺术风格研究》,《文艺争鸣》2014年第8期;徐坤:《“中国学派”动画的内涵建构——以传统戏曲对动画的影响为例》,《当代电影》2014年第10期;陈峰:《“中国学派”动画色彩运用中的视觉隐喻现象及启示》,《当代电影》2015年第7期;高超,孙立军:《“中国学派”动画电影中的东方神韵及其现实意义》,《北京电影学院学报》2018年第6期;陈峰:《文化生态视阈下“中国学派”动画的嬗变探析》,《当代电影》2020年第3期;盘剑:《“新动画中国学派”的理论体系建构》,《民族艺术研究》2021年第1期;杨晓林,王奕:《全媒体语境中“新动画中国学派”之本体重建》,《民族艺术研究》2021年第1期;王丽,杜子阳:《“中国学派”动画的兴衰、经验与教训》,《当代文坛》2021年第3期;等等。

<sup>②</sup>饶曙光:《建构电影理论批评的中国学派》,《电影新作》2015年第5期。

<sup>③</sup>饶曙光:《“共同体美学”与建构电影理论批评的中国学派》,《中国社会科学报》2020年5月21日。

<sup>④</sup>李建强:《建构中国电影理论批评学派的发生学研究》,《上海师范大学学报(哲学社会科学版)》2018年第6期。

<sup>⑤</sup>李建强:《中国电影理论批评学派的形态学研究论纲》,《电影新作》2018年第5期。

## 二 历史回应：“中国电影学派”的提出与发展

从“中国电影学派”的发展历程看,经历了学界对80年代中国电影创作实践成果的总结和未来期许到21世纪基于国家意志的宏大建构这一漫长历程。

### (一)初提“中国电影学派”:学界自觉的学术探索

从时间上来看,整体观照中国电影“中国电影学派”观念,几乎是与“中国动画学派”同时被提出的。早在1981年,罗艺军就在探讨电影民族风格时,提出了立足我国民族生活现实,借鉴域外电影经验并对其进行民族化,同时继承民族艺术传统并将其电影化,以形成“中国的电影学派”<sup>①</sup>,这是迄今最早论及“中国电影学派”的文献资料。20世纪80—90年代,郑雪来、杨曾宪、黄式宪、黄会林、陈山等学者都认为,我国电影风格迥异于西方,他们从不同视角提出建构“中国电影学派”或电影领域(影视艺术)“中国学派”的设想<sup>②</sup>。陈山还断定中国电影古典时期(20世纪初至40年代末)有着“辉煌灿烂的电影艺术成就,标志着世界影坛独树一帜的中国学派的创立。”<sup>③</sup>显然,上述学者是在整体观照中国电影的基础上倡导“中国电影学派”的。而电影“民族化”问题则是中国电影学派的重要逻辑起点。由电影“民族化”问题论争至倡导“中国电影学派”,是20世纪80年代学界在电影创作实践和电影理论批评创新背景下的自觉学术探索。然而,80—90年代对“中国电影学派”的倡导虽不绝于耳,但真正在创作实践上不断出新,并在学理上开始着手探讨

的,还是80年代对“中国动画学派”的研究。而直到近期,由于国家政策和意志的推动,整体上的“中国电影学派”观念才真正得到学界的普遍认同,“中国动画学派”也被纳入作为其分支。

### (二)再提“中国电影学派”:国家政策的强力推动

21世纪的第二个十年,中国电影创作与电影产业迎来了全新发展。2012年,中国成为全球第二大电影市场<sup>④</sup>。2014年,中国电影产业体系初步形成,“电影+互联网”成为新常态。2015年,“国产新大片”<sup>⑤</sup>崛起,电影票房超400亿,比2014年增幅近50%,国产影片市场份额超过60%<sup>⑥</sup>,中国电影开始走向工业化。顺应电影创作实践与电影产业的飞速发展,国家政策与法规相应出台:2014年5月,我国提出“实现由电影大国向电影强国的跨越”<sup>⑦</sup>口号,标志着互联网经济背景下我国开始走向电影产业发展转型之路。我国第一部文化产业的专门法律《中华人民共和国电影产业促进法》于2017年3月1日正式施行,从国家法律层面规范约束并推进电影创作与电影产业发展。

作为回应,电影学界的自觉学术探索也在此时达到新的高度。作为观念的“中国电影学派”被再次提出并在学界掀起学术研究热潮,与北京电影学院的努力是分不开的。2015年,原中共中央政治局常委李岚清在北京电影学院建校65周年校庆时,作了题为《知识分子与文化修养》的讲座,期望我国“创作能够影响世界的”“中国电影学派”<sup>⑧</sup>。这样重要场合的发言,显然是国家层面的决策,而这也成为北京电影学院引领“中国电影学派”研究的发端。随后,习近平总书记在

①罗艺军:《电影的民族风格初探(下)》,《电影艺术》1981年第11期。

②参见郑雪来:《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年第3期;杨曾宪:《论电影民族化及其创作任务》,《电影艺术》1988年第2期;黄式宪,施湘飞:《时代投影:主体的苏醒及其镜语重构——台湾、大陆新一代电影的美学比较》,《北京电影学院学报》1990年第2期;黄会林:《中国影视美学建设刍议(下)》,《当代电视》1998年第8期;陈山:《经典的建构 五六十年代中国电影理论的成熟》,《电影艺术》1999年第5期;等等。

③陈山:《经典的建构 五六十年代中国电影理论的成熟》,《电影艺术》1999年第5期。

④刘汉文,张林明:《2012年度中国电影产业发展分析报告》,《当代电影》2013年第3期。

⑤《当代电影》杂志于2016年第2期“本期焦点”栏目提出了“国产新大片”的观点,并在“编者按”中提及“大投入、多特效、高票房是它们共同的特征”,当年代表作有《捉妖记》《寻龙诀》《西游记之大圣归来》等。

⑥陈旭光,石小溪:《2015中国电影年度报告:产业、艺术与文化》,《创作与评论》2016年第2期。

⑦财政部:《关于支持电影发展若干经济政策的通知》(财教[2014]56号),[http://www.gov.cn/xinwen/2014-06/19/content\\_2704238.htm](http://www.gov.cn/xinwen/2014-06/19/content_2704238.htm)。

⑧李岚清:期待出现能影响世界的中国电影学派,中国新闻网视频,<http://www.chinanews.com/shipin/2015/10-17/news603965.shtml>。

2016年的哲学社会科学工作座谈会上明确指出,要以我国实际为研究起点,“构建具有自身特质的学科体系、学术体系、话语体系,我国哲学社会科学才能形成自己的特色和优势”<sup>①</sup>。在国家政策强有力的支持与推动下,北京电影学院将“发展和夯实中国电影学派”作为建设“双一流”高校的重要旗帜<sup>②</sup>,并立即着手建设“未来影像高精尖创新中心”以组织力量展开相关理论研究。该中心还于2017年正式成立“中国电影学派”研究部,围绕其核心概念和理论体系展开研究,旨在“从电影艺术创作经验总结、电影理论话语体系创新、电影工业生产转型升级等研究领域发起‘中国电影学派’的研究和建设,探索中国电影学术发展的新理念、新模式和新路径。”<sup>③</sup>自此,“中国电影学派”研究进入全新发展阶段。

### (三) 高速发展:“中国电影学派”的研究热潮

2017年后,学界组织了一系列学术活动(括号里为主办单位和时间):“建构中国电影学派、建设中国特色国家电影智库暨《中国电影批评年鉴·2016》出版”(北京电影学院2017年9月)、“纪念改革开放四十年,迎接中国电影学派建设新时代”(北京电影学院2018年4月)、“上海电影与中国电影学派”(上海戏剧学院2018年6月)、“中国艺术传统与当代中国电影的创新发展”(北京电影学院2018年6月)、“中国电影学派理论建构”(北京电影学院2019年1月)、“中国科幻电影的创世元年与中国电影学派的理论建构”(北京电影学院2019年3月)、“中国电影‘走出去’:海外市场与文化竞争力”(北京电影学院与中山大学2019年11月)、“首届中国电影地缘文化研究”(陕西师范大学与北京电影学院2019年12月)、“新时代中国电影学派”(北京电影学院2021年5月)、“电影理论体系建设与中国电影学派研究”(《艺术学研究》编辑部与北京大学

2022年5月)等。通过研讨会,电影学界集思广益,掀起探讨“中国电影学派”理论建构等问题的研究热潮。《电影艺术》杂志于2018年第2期还特别策划了“中国电影学派”专栏,《当代电影》《北京电影学院学报》《电影新作》《电影评介》等电影学术期刊,也发表了大量相关研究论文。侯光明、贾磊磊、王海洲、刘军、周星、胡智锋、丁亚平、陈犀禾、史博公、陈旭光、檀秋文、李道新、范志忠、袁智忠、黄会林、潘源、李建强、金元浦、金丹元、厉震林、万传法、虞吉、黄鹏、张阿利、陈阳等学者开始围绕“中国电影学派”的概念内涵、现实依据、价值体系、建设构想与路径、形态与意义、文化内核、主体建构、发展策略等进行研究,并对其研究现状和历史脉络进行史学梳理。由北京电影学院刘军教授作为首席专家的国家社科基金艺术学重大项目“中国电影学派的理论体系构建研究”,于2018年获准立项,标志着“中国电影学派”的理论研究真正得到国家层面的认可推行,进入高速发展阶段。

可见,在国家政策有意识引导、电影创作实践日趋繁荣与电影产业迅速发展的背景下,北京电影学院在2016年再次提出“中国电影学派”观念,并迅速得到学界的普遍认同与深入研究。它既是对20世纪80年代以来学界相关探索的历史回应,同时,它也源自国家层面对哲学社会科学研究的策略指导。由倡导电影研究的“学院派”“新学院派”而至“中国电影学派”<sup>④</sup>,既表现了学者们一以贯之的自觉学术探索,也体现出他们对中国特色电影学术研究话语体系的持守。

## 三 全新起点:“中国电影学派”建构的学术探索

2017年以来,电影学界以“一种基于国家电影品牌建构的战略设想”<sup>⑤</sup>,尝试在中西电影观念

①习近平:《在哲学社会科学工作座谈会上的讲话》,新华网,http://www.xinhuanet.com/politics/2016-05/18/c\_1118891128\_3.htm。

②侯光明,支菲娜:《构建“中国电影学派”——侯光明访谈》,《电影艺术》2018年第2期。

③马李文博:《北京电影学院成立中国电影学派研究部》,《中国艺术报》2017年11月17日。

④关于学院派、新学院派的倡导,可参见侯光明:《试论“新学院派”电影的产生、创作特征及其现实期待》,《北京电影学院学报》2014年第3期;吴冠平:《“新学院派”电影建构的维度》,《北京电影学院学报》2015年第Z1期;钟大丰:《“新学院派”需要有适应新环境的学理性基础》,《北京电影学院学报》2015年第Z1期;王一川:《平面化浪潮下的深度重构——中国电影界的“学院派”与“新学院派”》,《北京电影学院学报》2015年第Z1期;侯光明:《新学院派电影创作的立场、精神与价值诉求》,《北京电影学院学报》2016年第6期;等等。

⑤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》2018年第5期。

的整合融通之中建构独具特色的“中国电影学派”观念体系,这也是我国电影民族化探索的全新起点。具体来说,其学术探索主要是从以下几个方面进行的。

### (一)核心:“中国电影学派”概念内涵的界定

建构“中国电影学派”观念体系的核心,是界定其概念内涵。不过,目前学界并未清晰界定其概念内涵,只是呈现出不同角度的阐释。侯光明曾明确提出,“中国电影学派”是由理论系统、实践创作系统、人才培养系统和产业配套系统等几部分构成<sup>①</sup>,由此形成了主要以创作、理论、教育、产业等几方面内容为“中国电影学派”主要研究对象的观点。李道新将“中国电影学派”的外延拓展至中国电影研究的更多方面,并将其置于学术史研究的总体框架中,认为其应有广义和狭义之分,广义上说,与中国电影相关的一切活动和现象都是“中国电影学派”的重要部分,狭义上说,它“首先是一个知识体系”,主要是指关于中国电影“进行具有学术史意义的归纳和总结”<sup>②</sup>。也有学者认为它既指研究中国电影特定形态、风格、创作和精神文化内涵等内容的学术共同体,也指具有整体标识的中国电影的独特景观<sup>③</sup>,或是“一种包括电影艺术的创作理念、电影文化的传播策略、电影产业的发展模式在内的中国电影的总体建构战略”<sup>④</sup>。

梳理学界对“中国电影学派”概念的界定,我们不难发现,其内涵阐释非常广泛。根据理解角度或层面的不同,它是“中国电影”的总体战略、创研体系、知识体系、学术共同体、文化符号或整体标识,无论从电影创作、电影理论批评,还是从电影体制、产业、市场、教育等各方面,都应具有鲜明的中国文化特色。同时,强调“中国电影”的主体性,涵括了中国大陆与港澳台在内的具有地域含义的“中国电影”以及凸显民族意识、国家意识并被赋予文化含义和政治含义的“中国电影”。而隐含的他者,则是他国电影,尤其是西方电影或

欧美电影。这样,“中国电影学派”就在中西文化交融互渗和跨文化的背景下,成为一个凸显民族意识的重要观念。

“学派”指“同一学科中由于学说、观点不同而形成的派别”<sup>⑤</sup>。英语的 school 一词既指“流派”,也指“学派”。可见,学派更注重学术研究和理论层面,流派则可兼指理论研究和创作实践,指按一定风格划分的创作团队或按题材、类型等组成的艺术流派,有时两者可以等同。从世界电影发展史来看,“派”“学派”“流派”大多时候也可混用。如1910年代的英国布莱顿学派和瑞典电影学派、1950年代的波兰电影学派,便更侧重于它们在电影创作实践上的突出贡献。而本文所论“中国电影学派”,并不指按题材或类型区分的艺术流派,也不仅指按一定风格划分的创作团队,它更偏重于电影理论层面的界定,同时包含了电影创作与产业实践的内容。因此,可以从狭义和广义两方面对其进行界定:狭义上,它主要是学术研究派别,指对“中国电影”进行的学术研究及其共同体;广义上,它既是一种理论倡导,也是一种研究方法,更是一种话语体系、学术团队,具体来说,既包括具有中国特色、风格和气派的电影创作实践,也包括基于中国社会与文化及中西文化交融背景下对“中国电影”的学术研究,如呈现中国独有精神和文化内涵的电影理论批评、电影教育、电影产业、电影体制、电影史学等,以及研究上述各方面的学术共同体。

可见,“中国电影学派”本质上是我国电影话语体系本土化、民族化建构的表征,体现出全球语境下我国电影界主体性建构的努力。

### (二)关键:“中国电影学派”的理论体系建构

理论体系建构是“中国电影学派”能否成立的决定性因素,因此,最关键的便是论证其合法性和合理性。从2017年开始,学界研究“中国电影学派”的焦点是梳理其学术理路与发展脉络。如

①侯光明,支菲娜:《构建“中国电影学派”——侯光明访谈》,《电影艺术》2018年第2期。

②饶曙光,李道新,李一鸣,等:《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》2018年第5期。

③周星:《建构中国电影学派:传播视域的概念探究与其适应性》,《现代传播》2017年第11期。

④贾磊磊:《中国电影学派建构的反向命题》,《电影艺术》2018年第2期。

⑤中国社会科学院语言研究所词典编辑室:《现代汉语词典(第7版)》,商务印书馆2016年版,第1488页。

将“中国电影学派”研究的触角探向海派传统(上海电影)、进步电影(左翼电影)、戏曲电影(戏曲艺术)、中国新电影运动,以及“影戏”理论、“电影文学说”、民族化理论、国外改编理论,等等。虽然已有不少成果,但研究成果还过于分散,许多关键性问题如民族化问题、“影戏”论等还需要更进一步探讨。

如前所述,电影民族化问题是“中国电影学派”的逻辑起点,也是其理论体系的核心问题之一。从20世纪30—40年代的“民族性”或“民族主义”探讨<sup>①</sup>,到50—60年代关于“民族形式”问题的批判<sup>②</sup>,再到80年代关于“民族化”的论争<sup>③</sup>。可知,电影如何由舶来品而“中国化”或“民族化”,是学界一以贯之讨论的问题,在社会动荡不安或变革加剧之时,甚至成为我国电影研究的核心问题。“中国电影学派”研究的题中应有之义,便是对这一问题的学术梳理。同时,学界还尝试将“民族化”(“中国化”)问题与电影叙事、影像美学、媒介技术、电影市场、电影工业等问题相结合,从电影美学、电影思维、电影文化等层面入手,建构中国电影“民族化”研究体系。

“电影”在“江浙等省名叫‘影戏’,京津一带名叫‘电影’,广东又叫‘活动动画’”<sup>④</sup>,可见,“影戏”最初只是对电影的一种具有地方特色的与民间戏剧形式关联的称呼。对“影戏”论的系统梳理是从20世纪20年代开始的。《影戏概论》《影戏学》《影戏剧本作法》《中国影戏之溯源》等论

著,对“影戏”的电影观念和表现手段等进行了初步阐释和归纳总结。30年代后,“电影”逐渐代替“影戏”一词,而具有本土特色的“影戏”观念则被悬置长达半个世纪之久。直到20世纪80年代中期,钟大丰和陈犀禾两位学者开始系统梳理“影戏”观念,钟大丰的《论“影戏”》《“影戏”理论历史溯源》、陈犀禾的《中国电影美学的再认识——评〈影戏剧本作法〉》三篇论文通过对“影戏”理论生发的梳理,确定“影戏”美学是“一种具有独立品格的存在”,是可以区别于西方电影理论体系的“一种具有深厚东方色彩电影理论体系”<sup>⑤</sup>。由此,作为中国电影美学与表现形式的“影戏”论,开始成为中国电影理论的重要观念。

总之,除前述“中国动画学派”“中国电影理论批评学派”之外,作为“中国电影学派”的分支——中国电影史学派、中国电影表演学派、中国电影舞蹈学派、中国区域电影学等也被提出<sup>⑥</sup>,电影工业美学、共同体美学、意象美学、电影伦理学等则被视为“中国电影学派”的重要美学原则或理论框架<sup>⑦</sup>。除了“中国电影学派”的概念界定、内涵、研究对象、学术传统、发展脉络等已有一定探讨,其他如媒介语境、价值体系、影像伦理、电影哲学、审美体系、叙事体系、地缘文化等研究均有少量涉猎。而“中国电影学派”的表演体系、音乐体系、视觉造型体系、文学剧本体系、编剧体系以及中西电影学派比较等方面的研究,则还有更多

<sup>①</sup>参见秋苑:《电影上的民族主义》,《影戏杂志》1929年第4期;秋原:《电影之民族性》,《电影月刊》1930年第4期;卢梦殊:《民族主义与中国电影》,《电影》1930年第4期;李椿森:《民族主义电影底建设》,《电影月刊》1930年第4期;叶培大:《民族主义的电影论(续)》,《影戏生活》1931年第41期;郑用之,王绍清:《民族本位电影论》,《中国电影(重庆)》1941年第3期;等等。

<sup>②</sup>主要指由徐昌霖的《向传统文艺探胜求宝——电影民族形式问题学习笔记》(载《电影艺术》1962年第1、2、4、5期)一文及其引发的系列论争。

<sup>③</sup>如《电影艺术》杂志曾发表大量文章参与论争,参见松林:《美术电影要走民族化的道路》,《电影艺术》1979年第2期;张暖忻,李陀:《谈电影语言的现代化》,《电影艺术》1979年第3期;巩志伟:《关于电影音乐的民族风格及其它》,《电影艺术》1980年第7期;王云阶:《民族化和创新》,《电影艺术》1980年第8期;艺军:《电影的民族风格初探(上)》,《电影艺术》1981年第10期;艺军:《电影的民族风格初探(下)》,《电影艺术》1981年第11期;邵牧君:《电影美学随想纪要》,《电影艺术》1984年第11期;杨曾宪:《论电影民族化及其创作任务》,《电影艺术》1988年第2期;等等。

<sup>④</sup>周剑云,汪煦昌:《影戏概论》,载《百年中国电影理论文选(上)》,丁亚平主编,文化艺术出版社2005年版,第22页。

<sup>⑤</sup>陈犀禾:《中国电影美学的再认识——评〈影戏剧本作法〉》,《当代电影》1986年第1期。

<sup>⑥</sup>参见邓佑玲:《舞蹈学中国学派的构成及其方向》,《北京舞蹈学院学报》2019年第1期;檀秋文:《建构“中国电影史学派”刍议》,《北京电影学院学报》2019年第2期;厉震林:《从历史到现实:构建中国电影表演学派话语体系》,《电影艺术》2020年第3期;史博公,于丽金:《中国区域电影学:命名与旨归——从“中国电影学派”的构成及拓展谈起》,《现代传播》2021年第8期;等等。

<sup>⑦</sup>参见潘源:《电影符号学与电影意象论比较研究——探寻中国电影学派理论建构的基石》,《艺术评论》2019年第10期;陈旭光:《电影工业美学与中国电影学派》,《艺术百家》2020年第2期;范志忠:《人类命运共同体:中国电影学派新的美学原则》,《中国社会科学报》2020年5月21日;范志忠,田鹏:《电影伦理学与中国电影学派》,《艺术百家》2021年第1期;等等。



可以挖掘的空间。

### (三) 基础与保障：“中国电影学派”的创作体系、学术共同体和教育体系建构

学界对于“中国电影学派”创作体系、学术共同体和教育体系建构的研究才刚刚起步。主要表现在以“中国电影学派”为理论或方法观照电影导演或电影作品,尝试梳理和建设“中国电影学派”的创作流脉和体系,或梳理重要学者如夏衍、钟惦棐、罗艺军、张骏祥等的学术思想<sup>①</sup>,将其置于“中国电影学派”学术流脉,并以此为契机开始建构电影学术共同体。

电影研究都是在电影创作实践的基础上进行的,因此,创作体系的建构是“中国电影学派”建构的基础。贾磊磊曾指出,可纳入“中国电影学派”的电影作品,应是“能够代表一个时代正确的社会思想方向、能够体现一个时代前沿性的艺术美学风范、能够凝聚一个时代民族文化精神的影片”,“是艺术与经济、思想与产业、文化与商业的结合体。”<sup>②</sup>即既要具有中国特色、风格、气派和民族文化精神,又能表现时代和社会风潮,还能体现电影的商业娱乐性的电影作品,才能纳入“中国电影学派”作品库。这样的选品标准显然更倾向于主流大片,而将一些优秀的文艺片等排除在外。目前,“中国电影学派”作品库的建构仍在进行中,从现有研究来看,主要集中在对世界影响力较大的第五代导演及其作品的研究上。事实上,它既可以包括已约定俗成的中国第一代到第六代代表导演及其作品,也可以将重新发现的早期和晚近时期的另一些优秀导演及其作品纳入其中,包括切近于时代、不断出新的导演及其作品。这样,由历史视野而至创作现状,才能勾勒出一脉相承的“中国电影学派”的创作流脉。因此,能体现时代与社会文化思潮,表现中国特色、风格、气派和民族文化精神的电影作品,均可纳入“中国电影学派”作品库。

学术共同体与教育体系的建构,既是“中国电影学派”建构的重要保证,也是这一开放、流动的宏伟工程建设的重要保障。目前相关研究极少。如前所述,我国重要电影学者几乎都在关注“中国电影学派”的研究,已有一定学术共同体自觉,但仍相对松散,且对学术共同体的研究仍然匮乏。而“中国电影学派”教育体系(包括创作与研究人才培养体系)的建构,则显得更为匮乏。诚如有学者指出,这拨由“国家意志阐释的焦虑与学术自觉影响的焦虑因缘际会、同频共振”而推动形成的研究热潮,“必须落实在学者个体的创造和学术共同体的共识基础上,才符合学术发展的内在规律”<sup>③</sup>。学术期刊、学术会议联动制造的一拨又一拨研究热潮,需要以基本的共识为基础,也需要更多元化、更系统性的拓展研究,才能得以延续。因此,在研究热潮中冷静反思“中国电影学派”观念及其体系建构,也应是其题中应有之义。

### 结语

“中国电影学派”研究热潮的形成,受到文艺研究“中国学派”的启发,历经“中国动画学派”的创作实践和理论探索以及“中国电影理论批评学派”的理论推进,受到构建国家电影品牌的国家政策与意志的直接推动。从“中国学派”到“中国电影学派”,我国电影业界和学界经历了近一个世纪的辛勤探索,期间有繁荣、高潮,也有断裂、失语,体现了我国电影人在民族电影创作实践与理论探索上的自觉性和主体性特征。

“中国电影学派”观念是从学界掀起的一场具有一定意识形态特色和政策性的倡导,它虽然具有一定的学术自觉性,但总体而言,它更像是一场自上而下的电影观念变革,是我国电影领域学术自信的体现。由于研究历史过于浅近,“中国

<sup>①</sup>参见郑场,张秀文:《探索中国电影理论学派的上海因素——以张骏祥的“电影文学说”为中心》,《电影新作》2018年第1期;饶曙光,李国聪:《钟惦棐与中国电影学派》,《电影艺术》2018年第3期;饶曙光:《罗艺军与中国电影学派》,《电影艺术》2020年第5期;饶曙光,朱梦秋:《夏衍与中国电影学派》,《北京电影学院学报》2021年第3期;等等。

<sup>②</sup>贾磊磊:《中国电影学派建构的反向命题》,《电影艺术》2018年第2期。

<sup>③</sup>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》,《上海大学学报(社会科学版)》2020年第6期。

电影学派”的众多研究对象——电影产业、电影市场、电影体制、电影教育、电影理论批评、电影实践等,仍处在相对稚嫩甚至空白状态。我国电影

学界还需不断开拓新的思路,在学术史的梳理下,由史带论、史论结合,拓宽“中国电影学派”的研究路径,拓展其研究领域和范畴。

## From “Chinese School” to “Chinese Film School”: The Construction of Chinese Film School System

LI Yan-qun

(School of Chinese Language and Literature, Central China Normal University, Wuhan 430079, China)

**Abstract:** The research upsurge of “Chinese film school” is based on the strategic assumption of constructing national film brand. It was inspired by the “Chinese school” of literary and artistic studies. “Chinese animation School” and “Chinese film theory criticism school” promoted its construction process from two aspects of creative practice and theoretical construction. The academic circle at present mainly constructs “Chinese film school” from three aspects: definition of concept connotation (core), the theoretical system construction (key), and creative system, academic community and the construction of education system (foundation and guarantee). It is necessary to constantly explore new ideas and broaden the research path and category of “Chinese film School” from the perspective of academic history.

**Key words:** Chinese film school; Chinese school; idea; construction of system; academic road

(责任校对 龙四清)