



WUYONG ZAI GUANGYING DE XUANLVZHONG

舞蹈在光影的旋律中

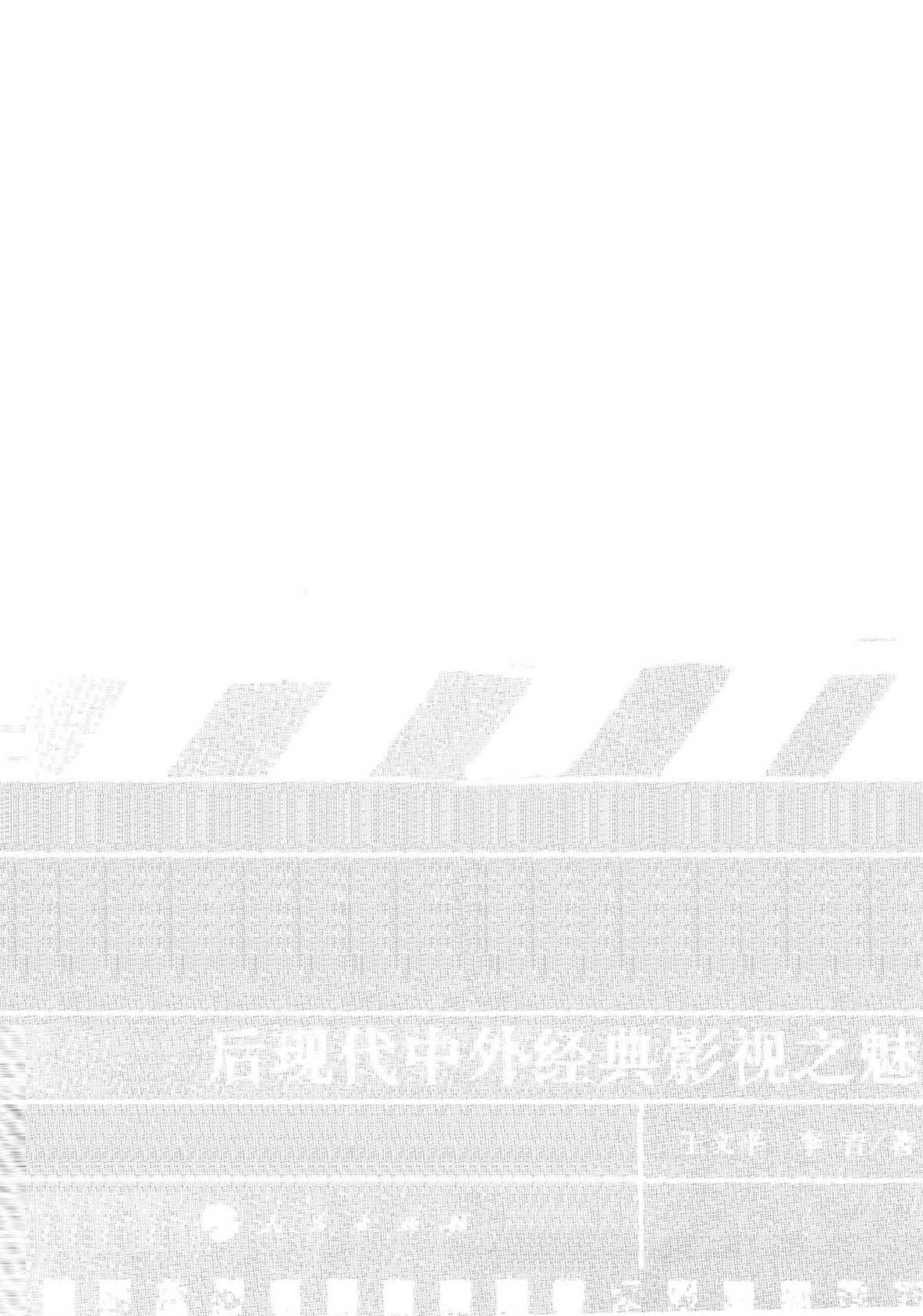
后现代中外经典影视之魅

HOUXIANDAI ZHONGWAI
JINGDIANYINGSHI ZHIMEI

王文平 李吉/著

人民出版社





后现代中外经典影视之魅

王文华 李 岩/著

● 大众文艺

中国文联出版社

责任编辑:高晓璐
装帧设计:艺和天下

图书在版编目(CIP)数据

舞蹈在光影的旋律中——后现代中外经典影视之魅/王文平 李吉 著. —
北京:人民出版社,2011.6
ISBN 978-7-01-010027-2

I. ①舞… II. ①王…②李… III. ①电影评论-世界②电视评论-世界
IV. ①J905.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 125342 号

舞蹈在光影的旋律中

WUYONG ZAI GUANGYING DE XUANLÜ ZHONG
——后现代中外经典影视之魅

王文平 李吉 著

人民出版社 出版发行
(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京凌奇印刷有限责任公司印刷 新华书店经销

2011 年 6 月第 1 版 2011 年 6 月北京第 1 次印刷
开本:700 毫米×1000 毫米 1/16 印张:24.75
字数:340 千字

ISBN 978-7-01-010027-2 定价:49.90 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号
人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

灵魂与时代的光和影（代序）

——读王文平、李吉

《舞蹈在光影的旋律中——后现代中外经典影视之魅》

—

“倚杖独看飞鸟去，开窗忽涌大江来”。21世纪第一个十年在电影里结束，也像一幕影视剧一样告一段落。

从2010年上半年《阿凡达》的男女主人公骑在神鸟“魅影”上上下下翻飞，飞向光明与爱情；到年底的《让子弹飞》里姜文、葛优、周润发斗得你死我活而放言“让子弹飞一会儿”，“飞”出了年度文化新词语；电影重新回到了我们身边，走向娱乐与审美的圆心。

伴随着票房的中兴（《阿凡达》17天票房逼近十亿美元，成为全球第一部票房迅速突破19亿并一路到达27亿美元的影片。《让子弹飞》2011年2月10日的最新的纪录是7.24亿人民币），“现代电影”迅速成为占据娱乐版面与大众生活的重要话题。虽然《阿凡达》和《让子弹飞》一个说未来，一个说过去，但是给予笔者最深印象的仍然是四个字：“牛鬼蛇神”。死神兽、闪雷兽、锤头雷兽、蝰蛇狼、毒狼与《让子弹飞》里的三个各怀鬼胎的主人公，在视觉冲击与心理震撼的同时，也逼迫我们思考：如果在上世纪七十年代末、八十年代初——那个谈性色变、说弗洛伊德都还要躲躲闪闪的舆论空间，这样的电影，能够允许它们面世吗？不关乎电影叙述了什么，关键在于如何叙述。在非英雄和非崇高、荒谬感和随意性、多元化与立体化的叙写当



中，我们同样窥见了“后现代精神”的正面导向：以普通人揭示大时空，以平凡事写出非凡情，以理性、智慧、进步、革命去挽救冷漠、迟钝、权利、金钱对人性的伤害。在光怪陆离的光影背后，往往浮现出严峻的提醒：伴随着美国“9·11事件”而到来的21世纪，没有比存在感、安全感、尊严感、权利感与人的主体性即灵魂的滋润更为重要的东西了。

同时，现实生活的光影丝毫不比荧屏上逊色，世博会的七彩缤纷、盛况空前与排队的长龙、亚运会的五洲瞩目的超大型焰火、宜黄拆迁引发自焚之后的“机场女厕攻防战”的微波直播、河北大学惊天一撞以及“我爸是李刚”的经典台词与如潮造句……某官场冷笑话曰：深圳市前市长许宗衡被双规，家中一大保险柜久不能开。一识货的中纪委官员说：此乃声控锁，密码多用八个字。于是办案人员召集大家轮流猜试：“人不为己，天诛地灭”、“芝麻开门，芝麻开门”、“上天保佑，升官发财”、“八仙过海，各显神通”、“人为财死，鸟为食亡”……然而无一灵验。无奈之下，只好将许市长押到柜前。只见他清清嗓子，正正衣冠，用浓重的湖南湘潭话正色道：“清正廉洁，执政为民！”柜门应声而开，满柜金银珠宝惊呆众人！——相形之下，《贫民窟的百万富翁》的“智力测试”与《第二十二条军规》的诡譎荒诞又算得了什么呢？

二

“后现代”用“上世纪七十年代后”的时间划分是安全的；以其精神气质定位为“思想和行动超越启蒙时代范畴”则是危险的。

后现代思潮理论家让-弗朗索瓦·利奥塔(1924—1998)颠覆了黑格尔“凡是存在的都是合理的”思辨叙事前提，他指出：“简单地说，我认为‘后现

代’就是对元叙事的质疑。毫无疑问这种怀疑是科学发展的产物，同时这种发展进步也需要以怀疑为前提。”^①于是，启蒙时代的人学思想、契约理论，马克思主义的政治经济学，弗洛伊德精神分析学等等“理论经典”，似乎全都站在后现代的“对立面”了，因为后现代主义的核心特征就是“不确定性”。

其实，在文学、文化、哲学、社会学领域，彻底的对立是颇难存在的。早在九十年前，周作人在说及“文艺上的宽容”的时候就说过：“所谓宽容乃是说已成势力对于新兴流派的态度，正如壮年人的听任青年的活动：其重要的根据，在于活动变化是生命的本质，无论流派怎么不同，但其发展个性注重创造，同是人生的文学的方向，现象上或是反抗，在全体上实是继续，所以应该宽容，听其自由发育。”^②利奥塔后来对“后现代”这一提法也颇为不满，觉得它容易使人误以为“后现代”是“现代”之后的一个时代，其实后现代乃是“现代的一部分”，只是对“现代”的预先规定及假设提出疑问：“如果哲学家们帮助了这样一种观点：在不存在权威的地方存在权威，并予这种权威以合法性，那么他们就不再是在真正的思考。”所以，这“现象上或是反抗，在全体上实是继续”的观念，“后现代是‘现代’的一部分”的观念，在王文平、李吉所著的《舞蹈在光影的旋律中》一书里尤其显得突出：《罗生门》所揭示的贪财好色、怯懦虚荣、自私嫉妒、蒙昧迷惘难道没有让我们记起阿Q吗？《廊桥遗梦》里的“只有一次”的刻骨铭心难道没有让我们记起上世纪七十年代末引发巨大争议的《爱，是不能忘记的》吗？《士兵突击》里平凡的英雄与《这里的黎明静悄悄……》里非凡的英雄难道没有血缘关系？没有《西线无战事》、《血战阿拉曼》的偏向传统的悲剧手法，《第二十二条军规》的黑色幽默能够让我们耳目一



舞蹈在光影的旋律中

——后现代中外经典影视之魅

新吗？

十几年前论及从“朦胧诗”过渡到“新生代”，无论是诗坛领袖还是权威批评家，都无法让众“流派”或“主义”定于一尊。仅其命名就有“后朦胧诗”、“后现代主义诗歌”、“试验诗”、“新生代诗”、“第三代诗”等等，各种选本除了不选舒婷、北岛等“朦胧诗”代表，几乎包括了所有后起的“校园诗人”（于坚等）、“边塞诗人”（马丽华等）、“东南诗人”（韩东等）、“西南诗人”（廖亦武等）、“莽汉诗人”（李亚伟等）……因此，较为慎重或认真的评论家都表现出对命名的谨慎。王岳川引用罗门的话——诗人“拿着‘上帝’的通行证与信用卡，不宜有框限，不宜标上任何‘主义’两字的标签”——之后说：“一个真正的诗人应该打破一切条条框框，吸取一切能为他所用的东西，不要人为地过分地强调现代还是后现代，而要强化一切有价值、有意义、有永恒性的东西。”^③另一位评论家刘春则说：“之所以不愿意多提后现代主义而宁愿保持缄默，一是由于我们企图逼近个体的真实的创作，而不愿意套之以某种类型的范式或概念，并使艺术服膺于理性的阴谋。二是担心对一种文化范式的概括会被某些煽动性的理论家与追逐风头的作者们利用，并且演绎成一套写作规则（比如无叙述、拼贴等）。”^④

同样，在《舞蹈在光影的旋律中》一书中，我们不难发现：“后现代”的旗帜下聚集了不同风格、流派的经典，作者之所以按照影片内容分类而不是以林林总总的艺术手法分类，主旨应该是意在骨血即内容实质而不在表现形式——说“后现代电影”恐怕不少观众不明白，说《小黄狗的窝》、《廊桥遗梦》、《士兵突击》，大家都说看懂了。

三

语言是存在的家，世界是语言的世界，电影是各类语言符号的家。

电影是舞台剧的全方位延伸，其支撑点是日益现代化的光影技术、摄像技术与舞美技术。无论东方还是西方，戏剧多由古代的宗教礼仪、巫术扮演、歌舞伎艺演变而来，后来逐渐发展为由文学、表演、音乐、美术等多种艺术成分有机组成的统一体。戏剧之所以被称为集体诗歌、音乐、舞蹈、绘画、雕塑、建筑之后的“第七项”艺术，在于她是能够融合众长而形成一种不同于其他艺术的独立形式。“综合”不是“捏合”，艺术整体不是“艺术拼盘”。周贻白先生说：“诗歌等六项艺术，在性质上或属于时间艺术，或属于空间艺术。戏剧，则兼备时间和空间两项艺术性质。……如诗歌之与唱词与说白，音乐之与歌曲及伴奏，舞蹈之与表情动作，绘画、雕塑之与人物装扮的服装色彩和线条，建筑之与舞台装置，实际上已成为剧本本身所具有的各项因素而相互为用了。”^⑤

而早就立于舞台剧肩头的现代电影不仅撑破了舞台，而且占领了大地甚至太空；它不仅要能够再现历史，而且敢于幻想未来。新闻与历史教科书、哲学教科书、社会学教科书能够说的，电影可以说，新闻与所有教科书不能够说的，电影同样可以说——它可以“忠于历史”，又可以高于历史；可以老老实实地说，又可以荒诞变形——其实是更高意义上的老老实实——地说；可以照相机式的记载，又有资格做总结性的与超前性的评价。尤其是由于电脑的迅速普及而进入“数字世界”之后，电影作为数字的符码更加迅速地渗透到了社会人与社会生活的每一根血脉。

正是在此意义上，我们才在与语言的搏斗——实乃与语言的演进一并行中借助于、依赖于电影。伽达默尔指出，语言是理解的普遍媒介，我们掌



舞蹈在光影的旋律中

——后现代中外经典影视之魅

握语言的同时也为语言所掌握，谁拥有语言，谁就拥有世界。现在，随着电影语言的无孔不入，把握住电影，你就攫住了舆论与人心。因为电影已经成为视觉语言、听觉语言、身体语言、叙事语言、对白语言、舞蹈语言、绘画语言、光影语言、建筑语言、心理语言、生理语言……的粘合体。在后现代背景下，它力图拥有所有语言又突破所有语言。于是，“经学家看到了《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……”。可以说，抓住了电脑与电影或曰电脑里的电影（如今相当一部分大学生，夜间下载电影，白天欣赏电影的时间占据了学习与生活的大半），就是“迅雷不及掩耳盗铃”地抓住了一代人。

而且，在中国，没有任何一个时代的语言发展能够与今天相比，“雷人词语”、“新词语”之丰富，张力之大，表演色彩之强，成为影视艺术庞大的武库与土壤。

当然，不谈商业是不全面的，因为电影是艺术，也是企业。“艺术生产”可谓古已有之，外已有之。米开朗基罗为了西斯廷教堂作画的报酬与教皇查理二世吵得一塌糊涂；狄更斯小说的结构与内容多半依随按月连载的需要；年近花甲的高乃依对年轻的路易十四说：“您指挥，我行动；您命令，我照办。”瓦格纳致函巴伐利亚国王说，“我的音乐现在属于您”，“像支配您的财富一样支配它吧！”——不过，他也由此摆脱了贫困和苦难。伟大的恩格斯也曾强调，艺术虽然是与经济基础关系最为间接的生产，但同时又是基础的一部分：“像别的东西一样，是一种经济实践，一类商品的生产。”^⑥历史发展到了商品经济的时下，单纯追求艺术高度而“君子固穷”的电影人和投资商不是没有，但是日渐其少，“票房”几乎成了“硬道理”，哪怕是在嘲弄或讥讽中增加的票房。即便是主流的宣传话语，也同样有新的

提法叫做“社会效益与经济效益双丰收”。于是，电影又成了“经济语言”甚至简语为“印钞机语言”——类乎好莱坞作坊，生命、灵魂、正义、公理的生动煽情与大把的美元常常如影相随、前呼后拥、水乳交融。

四

既然历史与现实均呼唤我们与时俱进，既然“追溯电影的意义，就等于追溯我们人生的意义”，全社会——尤其是以大学生为主的青年群体与当代电影、后现代经典影片的关系就是忽视不得也无法忽视的。

最近20年的荧屏以及与荧屏相关的社会生活是凡人的世界，是年轻人的世界。2006年的最后一天，《南方都市报》发表了年终社论，历数“2006年没有英雄”、“2006年没有权威”、“2006年属于个人”、“2006年属于民众”之后，社论发问：2006年，你过得可好？在没有英雄的年代里，你能否做一个人？“这一年里，那些伤害无辜的网络暴力中是否有你？那些无中生有的流言蜚语里是否有你？那些极端民族主义的喧嚣中是否有你？那些要求处决精神病人的呼声中是否有你？那些在论坛上从不讲理开口就骂的声音中是否有你？那些利用网络漏洞盗窃他人账号的人中是否有你？那些出境旅游随地吐痰的人中是否有你？那些为恐怖分子的行动而欢呼的声音中是否有你？……作为一个普通民众，你仍然站在历史的舞台，你仍然是时代的骄子，你同时肩负着个人和社会的责任，你正在书写着世界的未来。相信你自己，你是一个站立的人。”^⑦这里的“2006”其实正是前前后后十几年的缩影。具体到影视一端，美学上的悲壮——圣贤英雄、解放拯救、光辉胜利、壮丽远景等等不是没有，而是散落在平凡的小人物、平凡的主题、平凡而琐碎的故事之中。即便是唐山大地震那么巨大的历史事件，我们看到的仍然是



舞蹈在光影的旋律中

——后现代中外经典影视之魅

平民的立场、平民的视角，用平实的手法绘写情感。

的确，脱离了“政治一通，一通百通”的时代战车，无论老少，走进影院欣赏电影之际，一般是不会想到“被熏陶”、“受教育”、“得救赎”的。也正因为如此，艺术潜移默化的魅力开始飞入寻常百姓家。如果说《阿甘正传》等影片一边把我们带入近乎真实的历史环境中，一边又引导我们去怀疑其来源的真实性，继而质疑历史是否可能“绝对客观”并力图对于历史重新“立体化的重铸”，那么，与《阿甘正传》齐名的《肖申克的救赎》就是通体真实的现代科幻。“These walls are kind of funny like that. First you hate them, then you get used to them. Enough time passed, get so you depend on them. That's institutionalizing.”（刚入狱的时候，你痛恨周围的高墙；慢慢的，你习惯生活在其中；最终你会发现自己不得不依靠它而生存。那就是体制化。）这两句台词充满了后现代的反抗与无奈，禁锢于警醒。据说聪明的日本人为了运输方便，在西瓜成形阶段就用四方框子罩住它，成熟之后就可以砖头一样地装车——肖申克监狱里的人是这样的西瓜，或许我们也还是。有一个声音比打死Tommy的枪声还要恐怖：谁的人生不是突围表演的轨迹？谁的心底没有N圈的禁锢？

然而，不要忘记还有另外一句台词：“Hope is a good thing, maybe the best of things, and no good thing ever dies.”（希望是件好东西，也许是世上最好的东西。好东西从来不会流逝。）学习过鲁迅的《希望》的我们，当然明白“希望是娼妓”，吸干了你的金钱与身体毫不犹豫地抛弃你。然而，我们往往忘记了鲁迅追寻的“从没有路的荆棘丛中开路”的希望，“竦听荒鸡偏阒寂，起看星斗正阑干”的希望，那是“惟新兴的无产者”才有的未来。



是《肖申克的救赎》中的现代意识再次提醒我们：理想不能没有，意义不是没有，诗意不曾完全消解，要敢于“重新评估‘希望’的价值”。听听年轻的朋友来自空间、人人网、博客与微博的细语与呐喊吧：那么多的郁闷、失恋、无助、孤独、窘态……以至于“神马都是浮云”，那么多的灵魂需要滋润，我们为什么还要把充满诗意的“希望”投进黑暗之中呢？

五

文字能说的影视能说，文字不能说的，影视也能说。

央视的“佳片有约”1998年9月正式开播，每周六晚22点与观众见面，内容分为佳片导视、佳片剧场、佳片漫谈三个板块。其选片宗旨为“传世经典、恢弘巨制、大奖得主、票房骄子”的十六字方针，意在传播世界优秀的电影文化，促进中国本土的电影文化建设，如今已经被称为“最强的品牌传播平台”。而在不少高校的新闻系、中文系、艺术系均开设“中外经典电影赏析”的课程，以强化专业素质，提升审美品位。

在各类光碟可以随时随地获得，网络上经典影片可以随意下载的时下，各个高校的素质教育或通识教育规划里，也都有影视一项，应该说，大学校园里的经典影片赏析具备了史无前例的方便条件。

然而，校园里的电影文化所缺乏的，恰恰是“阐释与引导”，是提高到“追溯电影的意义就是追溯人生的意义”的高度的美学分析。例如选片之际多半是走“佳片有约”的套路，对不同国家、不同地区、不同流派、不同风格以及不同历史时期的电影作品走马灯一样“轮流坐庄”，效果热闹而高兴，但高质量的评点不够，目的性不是太强，尤其缺乏的是集中选取某一时期的影片为素材，上升到审美欣赏、生命意识、历史感、生态观念、民俗、



舞蹈在光影的旋律中

——后现代中外经典影视之魅

生存方式上的理论引导。

于是，在“后现代教育”与“影视接受”联姻的意义上，在后现代社会中的青年与后现代影片中的社会相互沟通、兼容的意义上，王文平、李吉二位老师的《舞蹈在光影的旋律中——后现代中外经典影视之魅》显示出有的放矢的匠心与管中窥豹的功力。她们紧紧抓住了两大经纬展开思路：一是后现代讯息社会接受理念、媒介影响力、思维形态、“漫游意识”（今天叫做“漂一族”）、选择观念、行为方式诸方面的特点。二是讯息时代教育所面临的观念更新、工具延伸、网络冲击、“超文本”学习的立体化以及师生角色转化的种种挑战。而“人性篇”、“成长篇”、“生活篇”、“精神篇”、“爱情篇”、“婚姻篇”、“战争篇”的内容分类法，再清晰不过地折射出著作者的美学、教育学、社会学三位一体的思路。具体地说，《罗生门》对于人的劣根性的详尽揭示和疗救指向；《一个头 两个大》对于双重人格的解析以及劝转的成功；《疯狂牧场》对于桀骜不驯的青年一代的“凶险环境教育”；《小黄狗的窝》对于人与大自然关系的探析；《僵尸之地》以“恐怖喜剧”形式进行的人生哲理熏陶兼及具体实用的生活窍门；《神犬小伙伴》对于贪婪的人们的“禽兽不如”的深刻揭示；《贫民窟的百万富翁》对“狂欢语境”中当代大众文化与社会心理的剖析；《美国丽人》对于社会常见病的道德警醒与价值评判；《鸡犬不宁》对于社会转型期中原文化与传统艺术的捍卫；《入殓师》对于“如何才算有尊严地活着”的“死亡背景”的实例讲述；《老无所依》在象征意义上对于老年人生存现状的“家园感”思索；《海上钢琴师》对于精神、美好、立项、浪漫——所有美好事物的追寻；《士兵突击》对于“普通人”与“英雄”两个概念的现代阐释；《言语的秘密生活》告诉我们：秘密、真相、谎言、幽默是如何造就了社会

语言与情爱符号；《廊桥遗梦》一边用经典爱情对抗现代文明，一边用家庭责任约束见异思迁；《没有结婚的女人》里情感生活的无序与朋友抚慰的重要；《史密斯夫妇》对于复杂的婚姻关系的理想化构建；《苹果》里灰色小人物的生存途径；《西线无战事》的精神毁灭与《第二十二条军规》的精神荒芜；《007大战量子危机》“英雄情结”加风光摄影；《这里的黎明静悄悄……》残酷与浪漫的二重奏；《超级女特工》里铁血与正义背后的女权主义；《反抗军》史诗手法和犹太民族的力与美的颂歌；《非诚勿扰Ⅱ》在幽默、睿智的台词包裹下的对后现代爱情婚姻观念诠释；《让子弹飞》的“改编修辞情结”与“浮华龌龊世界的当代寓言”的水乳交融……无不脚踏实地、仰首天问；血肉丰满、袅袅余音；直逼人心，拷问灵魂；其效用已经远非“教育”二字所可以概括。

“一千个人心里有一千个哈姆雷特”。或许更多的观众在欣赏影片之际不曾想到“后现代教育”的概念，或者根据自己的经历、学识、需要而从不同的角度立论，然而，本书作者的立足点无疑是从影片出发而不是为了一个先入为主“教育”的理念而去削足适履。应该说，听讲的学子是有福的，在领会经典的同时能够学到美学社会学的分析方法，无论对于自身修养，还是日后择业，都将不无裨益。

专著以论文的形式写作，较之一般的介绍显得郑重而学术。但文字却是深入浅出，颇觉可读。大部分文章考博翔实，立论坚实，不仅能画龙点睛，更可以举一反三。

显示出作者对于弟子的良苦用心，也是对于“知行合一”、艺术教化、博雅教育的理解与践行。



六

笔者认识王文平教授盖有年矣。十数年前，在河南洛阳，笔者曾客串外国文学研究，文平刚好是省高等师范院校外国文学学会的副会长，其母校华中师大为外国文学研究重镇，中文出身的她选择外国文学为业情在理中。后来，她的《灵魂的救赎》、《学海初航》、《外国文学专题——文本重读与外国文学精神重塑》等专著在圈内外颇有影响。我们专业不同而见解相近，见面不多却早是知音。八年前我南下广东她西进重庆，距离更远却联系愈勤，“接头地点”常常是我的博客。原以为她功成名就，年近半百到了重庆，理当稍事歇息，不再拼命；不料凡来电话，必谈学问，念兹在兹，锲而不舍；而且研究方向又拓展到了语文课程与教学论。终于，虎年秋冬之交，她将其专长外国文学与语文教育嫁接，结出了以经典电影为载体的“后现代教育”的果实。而笔者于后现代电影，不少仅是寓目而已，不曾深入考量，反倒是这本著作开启了我的眼界，引发了我的思考——例如从有关蒙、德故事片《小黄狗的窝》的分析中，我发现这是一个经典的“跨文化传播”的案例，用“案例教学法”可以纵横捭阖讲一个学期。书里的分析——蒙古的地域特点、历史文化、大漠风烟、情感特征——通过影片宏阔而细腻地展现在受众面前，而与人类学、考古学密切相关的“田野工作”式的笔调，在“散文化”的叙述之中，愈发使人沉醉。文中“图像转型”理论之于读图时代的意义，有关人与动物关系的论述，都令我浮想联翩。例如对于美国人道教育协会宗旨与达尔文著作的引述，让我想到了时下的“生态美学”以至于“科学发展”；人与狗的和谐相处让我想到弘一大师与丰子恺《护生画集》里那些仁义拳拳的动物以及“护生就是护心……救护禽兽虫鱼是手段，倡导仁爱和平是目的”的慈悲为怀——大凡“有灵魂”的影评著作，都是从屏幕的光

影切入了灵魂的光影，能够大量激发阐的渴望的文字。

与长久的外国文学浸染有大相关，文平的评析一边是咬住文本进行细读，咀嚼细节，把玩人物，直逼审美核心。同时又常常能够跳出作品，立足宗教与哲学的高度发言。例如对于《非诚勿扰Ⅱ》的解析，一般论者说到其关键词“错”、“人生”、“死亡”——即它演绎的是婚姻，解构的是死亡便戛然而止。而文平却告诉大家：“相见相恋，相伴相欠，相爱相弃，相会相对，相合相误，相许相负，见与不见，爱与不爱，悲喜，念与不念，来去，喧嚣和寂静，甚而生和死，垢和净，增和减都是一，都是一切，都是相合，都是圆融，都是法相，都是空相。缘散缘聚，性起性空。渴求完满、永恒、烂漫、契合的爱情和婚姻，锲而不舍地追求相思和相恋，真实构筑了人类生活人类社会痛苦的基础，根源。”至此，就站在了生死之上，恰如文中引用的斯里兰卡那兰陀长老在《觉悟之路》中的格言：我们对自己的幸福快乐和痛苦烦恼负责。我想，或许这才是严格意义上的“贺岁”，理解生活、生命的精彩与无奈，让人不惧怕死亡。相形之下，花了大把银子在旋转舞台上“制造”快乐，疑似在五色斑斓中比赛烧钱。

的确，影视已经成为年轻人的生活方式，是故“劝导善念”、“学习智慧”、“濡养品德”的“多元启迪”乃时所必然、势所必然。传媒专家与舆情专家说：我们已经进入了一个“每人面前都有一架麦克风”的时代，我们说，每人对面也都有一块电影屏幕。进入后现代，“白首穷经”的书斋生活距离现实生活均越来越远，而影视经典却是日益普及而不径自走。所以，经典影片与相关影评不仅值得在大学生里流布，甚至可以延伸到中学生当中（当然，其前提是高考的指挥棒别再把学生压成奴隶）。爱因斯坦曾经论述过艺术片的三大作用（教育方法、光学艺术，和平事业），其第一项就是：



舞蹈在光影的旋律中

——后现代中外经典影视之魅

“作为一个对人类精神幼年时期的教育方法，它是无可匹敌的，因为电影有可能使思想戏剧化，这就比用别的任何方法更多为儿童所理解。”^⑧经典引导年轻人的脚步，年轻人的需要同样可以推动影视的脚步。

期待文平与李吉老师用新的文字记载灵魂与时代的光和影。

宋立民

2011年3月

注释

①[法]让-弗朗索瓦·利奥塔：《后现代性的哲学话语》，浙江人民出版社，2000年版，251页。

②周作人：《自己的园地·文艺上的宽容》，河北教育出版社2002-01。

③王岳川：《呼唤“人文理性”的跨世纪诗学》，《诗探索》总24辑，北京：中国社会科学出版社1996年版，第7页。

④刘春：《第三代诗与后现代主义是何关系？》，《诗探索》总15辑，北京：中国社会科学出版社1994年版，第61页。

⑤周贻白：《中国戏曲发展史纲要》，上海古籍出版社1979年版，第7页。

⑥参见张来民《作为商品的艺术》，中国社会科学出版社2002-07。

⑦社论《在没有英雄的年代里，你能否做一个人》，《南方都市报》2006-12-31。

⑧[美]爱因斯坦：《电影的作用》，《爱因斯坦文集（增补本）第三卷》，商务印书馆2009-12。