

世纪末中国影视评说

人性的泡沫



◎张艺谋：初登台的足迹◎《没事偷乐》：喜剧的
随喻◎《不见不散》：恋爱可不是为了逗乐儿◎老舍的命
运◎普天有泪◎不灭的真情◎

梁国伟 / 著
RENXINGDEPAOMO
北方文艺出版社

人性的泡沫

世纪末中国影视评说

REN XING DE PAOMO

陈丹青

王朔

王小波

李锐

余英时

钱锺书

高尔基

梁国伟 著

北方文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

人性的泡沫 / 梁国伟著. — 哈尔滨: 北方文艺出版社,
2001. 1

ISBN 7-5317-1358-6

I. 人… II. 梁… III. 随笔—作品集—中国—当代
IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 83981 号

人性的泡沫

Renxing De Paomo

作 者 / 梁国伟

责任编辑 / 马合省 安 璐

封面设计 / 张 骏 安 璐

出版发行 / 北方文艺出版社

地 址 / 哈尔滨市道外区大方里小区 105 号楼

经 销 / 新华书店

印 刷 / 哈尔滨市龙华印刷厂

开 本 / 850×1168 1/32

印 张 / 5.5

插 页 / 2

字 数 / 120 千

版 次 / 2001 年 1 月第 1 版

印 次 / 2001 年 1 月第 1 次印刷

印 数 / 1—5 000

定 价 / 10.00 元

书 号 / ISBN 7-5317-1358-6/I · 1394

序

梁国伟这厮无论是在当剧作家，当报社总编时，还是当了教授以后，总是不务正业地想开一家书吧。我想赚钱不是他的目的（尽管他很有经营头脑），邀文化界的三五个狐朋狗友，在舒伯特小夜曲的旋律中，举着冒着泡沫的啤酒杯高谈阔论却是真的。现在书吧没开成，高谈阔论却出来了……这本《人性的泡沫》就是一个佐证。这些言论比他在文化圈里习惯的骂骂咧咧，要斯文了许多，可能是当了名校的教授，人也变得儒雅了。

梁国伟敢于在最热门的影视行业指点江山激扬文字，是因为他在这个圈里泡了许多年，而且还是个很熟练的“刀手”。三十年前他从上海来到黑龙江边当知青时，不仅学会了和老农一样抽旱烟，也学会了写小说和剧本。后来他在中央戏剧学院读硕士，他的剧作当作教学剧目在北京上演；在省里当作家时，他的《欲望的旅程》引起了不小的轰动；还有那部许多人看不懂《绿灵魂》，受到了评论家的批评，这小子偷着乐了许久。他把张抗抗的《隐形伴侣》改编成电视连续剧，甚至还和杨利民一起把我的一篇报告文学改成在中央电视台播了五六次的电影《今晨雨加雪》。当然他还写了好几部名声不大，但票房收入丰厚，自己偷着乐的电影。当了教授以后，还跑到长影去

担任文学统筹，搞出历史大片《毛泽东与斯诺》，摘下了长春中国电影节评委会特别奖的桂冠。我在这里历数梁国伟不凡的“罪证”，是想说明他是有资格对影视界的是非说三道四的。内行人的入木三分，要比外行人的虚张声势强得多。

影视界的热闹非凡是中国从未有过的文化现象，而影视对中国人的影响已超过所有的传媒。在这种时候影视阵地特别需要高扬起批评的旗帜，在杂乱无章中建立秩序，在沉渣泛起中澄清是非，在鱼目混珠中选择珍宝。这当然是评论家的正经营生。从总体上来讲，对于影视的评论并不算少，从百姓的街谈巷议，到评论家的口诛笔伐，谁人不说影视？现在对一部刚播出的电视剧的议论真好比“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”。但是那种肉麻的吹捧，不负责任的酷评，商业行为的小骂大帮忙，已让人望而生厌了。而正是在这个时候，梁国伟的影评以其清新、明快及理性与感性交融的品格出现在大众化的报纸和电视节目里，自然十分抢眼。他跟踪当下最热门的影视，和大众一起议论风生，但绝不人云亦云。梁国伟不纠缠作品中的细微末节，而总是在艺术的本质上，从美学和哲学上去思考问题。别人都在赞扬《没事偷着乐》是一部成功的喜剧贺岁片，他却说这部剧中并没有黑格尔所说的那样的一个喜剧世界。“如果我们把可笑性看成一部喜剧的基础，在这样的观念指导下扛着大旗所向披靡地创作所谓喜剧片，那么，就有可能使自己变成了生活中的喜剧人物。对中国的电影艺术而言，出现这样的一种状况，应该说并不是一件太美妙的事情。”这绝不是危言耸听，中国名目很多的喜剧片，在热闹了不长时间，又都衰落了，其根源是我们还没有掌握喜剧的规律和本质。别人都在赞扬张艺谋的《我的父亲母亲》是一首美丽的抒情诗，而梁国伟却批评这部电影“诗意的贫困”。他认为，“诗的

语言擅于表现人类心灵的无限丰富性。也就是说,诗的语言是在各种语言中内涵最为丰富的语言。在我看来,也许是因为诗的模糊而多意的表现特征,使它最贴近人类神秘心灵的表达。……张艺谋过高地估计了画面造型对观众的影响力,当他沉缅于画面的隐喻、象征、节奏和音乐张力时,影片的实体内容——心灵的无限丰富性却被无情地削弱了”。这自然是诗意的贫困了。

梁国伟目前看来只能算个游击队员,他不像大兵团那样大规模作战。但游击队员也有自己的长处,看准一个打一个,打就打要害处。这就是伤其十指不如断其一指。梁国伟不仅枪法好,使用的武器也好,不是“小米加步枪”的老枪,而是现代化了的新枪。今天,运用“思想性、艺术性、观赏性”的观点和“一分为二”的方法来评析影视,大概连中学生都听不进去了。梁国伟脚踏在传统的土地上,观测世界风云,用中西方经典的艺术价值标准,在理性的层面上评价作品。不难看出,他在自己的文章中经常引用我们熟悉和不熟悉的西方理论家的观点进行思辨,这种只要不是生吞活剥的拿来主义,还是需要的。我们不能因为中西方价值观念的不同,从而否定艺术具有某种普遍性的规律。艺术的硕士没有白读,梁国伟还是给了我们许多新鲜的东西。

书吧里的高谈阔论是被音乐和美酒包装的,很入耳,也很有味道。我希望更多的朋友能读到梁国伟先生的这本书,你一定不会后悔的。

贾宏图

2000.12.10 于哈尔滨

目 录

序	1
---------	---

与电影对话

张艺谋：朝圣者的足迹	3
《没事偷着乐》：很难说是喜剧的贺岁片	8
《没事偷着乐》：鸟笼的隐喻	11
《不见不散》：恋爱可不是为了装腕	13
《男妇女主任》：赵本山看上去有点累	16
《一个也不能少》：两个魏敏芝	19
《春风得意梅龙镇》：讲解鸡汤的做法	22
《星球大战》：幻想 + 技术 = 未来	24
《洗澡》：把握艺术形式的彷徨	26
《我的父亲母亲》：诗意的贫困	31
《一声叹息》：不仅仅是一种生存尴尬	36
《北京杂种》：失落在生命的碎片里	41
《漂亮妈妈》：他人注视下的自我挣扎	46

《生死抉择》:权力语境的形象化诠释	51
从“现实性”走向“幻觉化”	
——数字技术与电影形式美的创造	57

闲聊电视

晚八时:观众难咽济世良药	79
'99 电视:砍伐历史之树	81
儒雅	83
给电视台当一把上帝	85
开门之匙:大侠段誉	86
真实的幻象	88
难以承受的手机	90
但愿能够《好好过日子》	92
不灭的诗情	93
白红色的《战国》	94
无声的白蓝黑	96
梦中的女性	98
柳源的神话	100
眼睛	102
老宅的命运	104
徐海东:该是一首金戈铁马的诗	105
苍天有泪	107

闪耀在历史事件上的人性光芒	109
记住这幅画面	111
无奈的选择	113
人生的色彩	114
寻求人类的良知	115
忠义与游戏规则对话	117
生命的重负	119
理性的启蒙	121
来自个性的魅力	123
炽热的奔突	125
挑战时空的世纪	127
使命感以及其它	129
春节晚会是电视节目吗	131
跳“忠”字舞的女孩到底咋样了	133
我们失落了什么	135
南北电视风不同	137
《母女岁月》的拍摄焦点在哪儿	139
少了点什么	141
药品广告闯荡中国	143
乱弹《走进千万家》	145
话说《话说百姓身边事》	152
后记	167

与电影对话

运用人的情绪的结构作为自己的渊源，它也就能准确无误地诉诸情绪，准确无误地唤起它由之产生的那些情绪的综合体。在各种艺术中——电影艺术尤其是这样——首先正是通过这种途径才能达到托尔斯泰就音乐所说的那种境界：“它，这个音乐，一下子便把我带入了写作这段音乐的人曾经经历的那种心灵状态中去……”

——爱森斯坦

张艺谋：朝圣者的足迹

报载：张艺谋在沉寂一年多以后，一口气拍成了《一个也不能少》和《我的父亲母亲》两部影片。媒体称其挖掘了我们这个民族精神深处的崇高与善良，是献给建国五十周年的一份厚礼。影片尚未公演，究竟拍得如何，谁也不敢妄加断言。不过，媒体这种热情的参与，使我想起了张艺谋一系列辉煌的作品。艺术不是新闻，天才艺术家心灵激情的超前性，往往很难为其所处时代的社会所接受。这样的例子，中外艺术史上比比皆是，即便是为同时代公众认可的大艺术家，其作品的影响，也往往是在作品问世后的相当一段时间内，才会逐渐呈现出来。也许，作为工业化产品的电影是一种例外。但是，十多年来，张艺谋的每一部作品，几乎都能及时地激起媒体和公众非同寻常的热情，这总让人觉得有点可疑，排除了名人效应、商业操作的因素外，是不是还有其更为深刻的社会原因呢？

我的书架上有一本书，是社会学者朵生春所著的《二十年目睹之现状》，该书描述了自1978年至1998年间，中国物质生存和精神发展的历程。当我把张艺谋几部重要作品的出品日期按序排列到纸上的时候，一个非常意味的重叠出现了：张艺谋作品所开掘的主题，竟然同此二十年间中国社会人本思潮各个阶段的变化发展紧密相联，从某种意义上来说，它

们几乎成了《二十年目睹之现状》(以下简称《二》)一书的形象诠释。

1982—1987年,朵生春将这一段时期称为“揉搓”时期,他在开篇用黑体写下了这样的一段文字:“不断变化的政治、经济、文化政策,来自国内和国外的各种影响,使中国人的群体性格发生了令人吃惊的变化,真可谓江山未易,秉性已改。”也恰恰是在1987年,张艺谋执导的第一部影片《红高粱》问世,这部给他带来了国际声誉的影片在寻找什么?张艺谋自己说道:“《红高粱》中那种自由的生活张力,狂野的生活态度,那种没有规矩、没有束缚的人性张扬,实际上充满了理想色彩。它在中国人即使是当代中国人身上也极少看到。”^①

1987—1989这两年,是改革开放二十年中,最为复杂和驿动的岁月,朵生春将之称为“挺住意味着一切”的特殊时期,他认为在这样一个时期里,“许多事情就这样进入我们意识深处,我们会因熟视而无睹而麻木而忘却而失去沧桑感”。我不知道是有意还是巧合,张艺谋在这两年里亦显得有点麻木,只是应朋友之邀拍了一部勉为其难的娱乐片《代号美洲豹》,反响平平。

1990—1992年,根据《二》书的划期,是“革命者主宰世界”的时期,这一章首页的重要提示用这样的一段文字归纳了该时期的特点:“矛盾的思想、矛盾的表述和一开始就惯用的表述策略;改革开放的每一步,都首先发生在精神领域,而后才发生在物质领域;不完成精神上的革命,就不能改变自己的物质状况和日趋暗淡的未来图景……”

非常有意思的是,就在这短短的三年间,张艺谋连续推出

① 《张艺谋说》,春风文艺出版社1998年版,第16页。

了三部在他的艺术生涯中极其重要的作品：《菊豆》、《大红灯笼高高挂》和《秋菊打官司》。这三部作品从不同的角度进入了中国人的精神领域，沉痛地揭示出中国人精神革命的必要性。关于1990年的《菊豆》，张艺谋是这样说的：“社会的进步、工业的发展给人造成一种心理障碍，或者说形成一种压力和规范，这在东方和西方都有。而生命要突破这种东西，人本能地要自由、要呐喊，所以就形成冲突和斗争……而且他不是写表象的、外部的东西，也不是把造成人们悲剧的原因归结于诸如文革、运动等外部原因，而是更多地从人自身去寻找……”^①对于1991年的《大红灯笼高高挂》，张艺谋认为：“……苏童作品中有价值的是写出了人与人之间与生皆来的那种敌意、仇视，那种有意无意地自相损害和相互摧残。”及至到了1992年，张艺谋倾注了极大的心血，也是第一部获得国内观众强烈反响和政府大奖的影片《秋菊打官司》问世，这部影片，更多地关注了当代中国人的精神世界，用张艺谋自己的话说：“这个故事有一个鲜明的意义在于：我们通常所说的中国人都是心字头上一把刀，很能“忍”辱负重，同时我们还把忍辱负重看作一种传统的美德。我们在肯定自我价值方面，在对个体的肯定方面都不是很够。……秋菊作为一个山里女人，没有多少文化，却非常执着地寻找自己的价值和尊严，要那点自我意识，这很难得。”^②

1993年—1996年，《二》一书称之为转移阵地时期，这个时期中国人精神风貌特点，作者在此章的第一段文字开宗明义地写道：“我们可见中国人对于劳累和痛苦的极强忍耐力，也可见面对疾病、战争、压迫时的勇敢行为，但中国人的勤劳

① 《张艺谋说》，春风文艺出版社1998年版，第21页。

② 《张艺谋说》，春风文艺出版社1998年版，第45页。

和勇敢是被动表现出来的,在没有外在作用时,中国人呈现的是知足常乐、随遇而安的一面,也就是惰性的一面。……中国人看重过去,而不看重现在和未来。”朵春生作为一个社会学者,显然对中国人知足常乐、随遇而安的生活态度持有一种批判,张艺谋则不然,他在1993年推出了一部饱受非议的电影《活着》,表现了一个知足常乐,随遇而安的小人物福贵,他认为,富贵这样的小人物,表现出了“中国人身上那种默默承受的韧性和顽强求生存的精神,其实也是人类共同具有的本质。”^①

在我看来,重要的不在于张艺谋对中国传统文化人格的看法,而在于他在不同的时期,几乎和社会学者同步思考着共同的问题,并用自己作品创造的形象给了这些问题以某种回答。这是不是说,中国“文以载道”的传统精神,极其鲜活地流动在他的血管里呢?

不管张艺谋是否意识到这一点,就其作品而言,它们似乎成了改革开放二十年来,中国社会思想解放运动的一部形象历史教材。中国百姓,尤其是知识精英们探寻民族精神与人性解放的每一步,张艺谋都用其作品为其印上了一个深深的足迹,有如那朝圣者在山间石阶踩出的凹坑。

这样的一种现象是值得引起深思的。

我不愿意承认张艺谋的作品是一种思想时尚。时尚毕竟是一种短暂的东西。但是,我又不得不承认张艺谋的作品带有一种时尚的属性,一种随社会发展而形成的人性观念在不同时期以不同的方式渗进了他的每一部作品。因而,在那优美的、带有独特性的艺术形式后面,潜藏着对于人性片面的概念

^① 《张艺谋说》,春风文艺出版社1998年版,第92页。

化理解，我之所以称其为概念化理解，是因为这种理解并非是一个艺术家从自己的心灵出发去全面感受和把握人性，而是艺术家紧跟社会思潮的变化，运用这种思潮在各个阶段解读适应当时社会发展需要的片面人性，这样的一种创作方法严格地说也是一种概念化的创作方法，只不过是从过去的政治概念化创作转向了今天的人性概念化。张艺谋作品里的人物性格更多地带有一种“类”的特性而并非是“这一个”的独特性，在我看来，这是运用社会学的方法进行艺术创作而带来的必然结果。张艺谋自觉或不自觉地使用这样的一种方法进行创作活动，恐怕与他本人长期接受的文化熏陶有关。对于中国 50 年代初出生的那一代人来说，艺术活动的社会判断历来似乎是一个极难摆脱的思维魔圈。为了佐证我的这种想法，我找来了使张艺谋成名的那部《红高粱》，认真地重看了一遍，时隔十年，我不得不承认，它已经很难让我感动了。那里的人物，实际上反映了那一个时期公众对于人性认识的程度，代表了中国人在该时期的一种文化觉醒。今天，当这种文化觉醒已经成为社会的普遍意识，或者说已经成为一种落伍于今天社会公众的、显得幼稚粗糙的人性意识时，它就难以激起公众的情感浪花了。艺术之所以长存，我想，是因为艺术家并不跟随社会思想潮流，而是用自己的经验感受，把握并展现一个个复杂、矛盾、难以用语言破译的人类心灵，因为只有这样的心灵才能经得住时间的考验。不知道张艺谋在 1999 年即将推出的两部新作，是否能够给我们带来这样的心灵。

《没事偷着乐》：很难说是喜剧的贺岁片

电影《没事偷着乐》上市之前，媒体早就炒得沸沸扬扬。一来是因为原作小说很火，二来是编剧、导演、演员都是影视圈里炙手可热的人物，三来又是一部挟贺岁片票房余威而登场的大片，天时、地利、人和，三者汇聚，似乎要在中国电影灰暗的天空里，穿裂出一抹色彩绚烂的阳光。平心而论，《贫嘴张大民的市民生活》是一部写得相当不错的小说，刘恒笔下那些忙忙碌碌的小人物，看似浅薄，却是异常巧妙地触及了中国文化的深层基因，对日趋浮躁的中国文学而言，出现这样的一部作品，是一件幸事。我之所以这样说，是因为在当今中国，虽然喜剧性一词，由于前一时期相声小品和电视晚会的窜红，铺天盖地已如同于麦当劳快餐的专卖标志，然而，从艺术批评的层次来说，我们恐怕很难将这些名噪一时的节目和演员都称为是具有喜剧性的、中华古国，似乎并非养育了一个长于幽默的民族，数千年有文字记载的历史中，喜剧和喜剧人物屈指可数，几年间突然变成了一个喜剧流行的国度，总是让人觉得有点可疑。黑格尔^①论及喜剧时说道：“所以喜剧的一般场所就是这样一个世界：其中人物作为一个主体使自己成为完全的主

^① 黑格尔：《美学》第三卷下册，第298页。