

看不见的影像

张献民 著

KANBUJIAN
DE YINGXIANG

上海三联书店

张献民 著

看不见的影像



◎ 上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

看不见的影像/张献民 著.

—上海:上海三联书店,2004.12

ISBN 7-5426-1914-4

I.看… II.张… III.电影评论—中国 IV.J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 027561 号

看不见的影像

著 者/ 张献民

责任编辑/ 黄 韬

装帧设计/ 范岍青

监 制/ 沈 鹰

责任校对/ 张大伟

出版发行/ 上海三联书店

(200031)中国上海市乌鲁木齐南路 396 弄 10 号

<http://www.sanlian.com>

E — mail:shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷/ 上海市印刷七厂

版 次/ 2005 年 1 月第 1 版

印 次/ 2005 年 1 月第 1 次印刷

开 本/ 787×1092 1/16

字 数/ 200 千字

印 张/ 10.5

印 数/ 1—6000

ISBN7-5426-1914-4

G · 656 定价: 20.00 元

目录

- 1 影像的力量大于文字
- 11 蓝风筝遮不住红太阳
- 19 冬春的日子
- 27 私
- 39 小武与老六
- 49 上没天堂，下没苏杭
- 57 后学生时代
- 65 姜文提供的精神食粮
- 75 紧闭双眼



目录

- 86 技术主义
- 97 反对一切
- 107 天下大同
- 117 中等人的中等梦想
- 126 昨夜楼下有人在谈恋爱
- 135 海鲜与陈腐
- 143 危险，勿近
- 154 销毁与封存
- 162 附录：《看不见的影像》原始构思



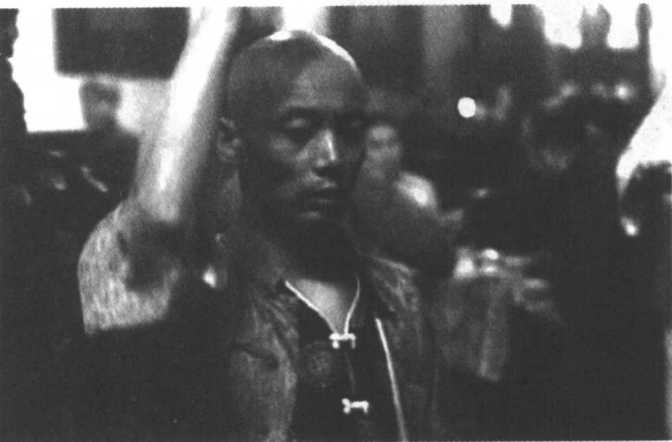


1994

影
导
主
原

片：《活着》
演：张艺谋
演：葛优、巩俐等
作：余华《活着》

历史是单车道，不许掉头，前方永远在前方，后方不存在。这个压力没有“伪农民”有关真诚与虚伪程度和平衡的心灵拷问，而是实用主义的考虑。在实用主义中，我们只有一个历史。既然历史中的我们的国度并非已经全部建设成了经济特区，就不用回顾了。



狂放激情与荒诞沉迷

《活着》作为小说，在出版时的历史环境中，是一个延续。当时，就是二十世纪八九十年代之交。它上承莫言、刘恒等前辈已经开创的将历史传说化的倾向，比肩的有更传说化的苏童等人。当时一大批作家在荒诞和中式古典中汲取营养，将日常生活、普通故事、地域色彩搞成半真半假的传说。这样的故事如果放在当时的时空中太别扭，就放到以前的时空中去。之前已经有刘恒等人偏爱民国，这总比冯骥才等人偏爱晚清离现在近一点。

如今看来，当时莫言、刘恒等人的东西倾向于狂放，并好像一个人狂放了，



《活着》剧照

就可以解脱。张艺谋在九十年代初解释八八年的《红高粱》时说要做激情，第四代太温吞水。

与他们比较，余华狂放不足，荒诞有余，



《活着》剧照

人物往往不可自拔。起码这后一点与苏童没有差别。

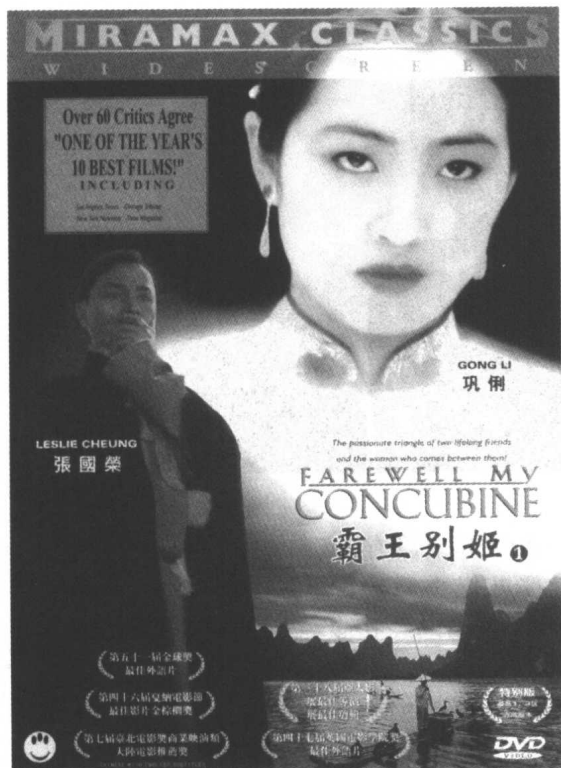
年龄和创作感觉上，余华比张艺谋小一轮。毛主席去世的时候，余华还没上中学，而张艺谋已经在乡村、工厂体验了数年生活。

《活着》作为影片，相对于小说，最大的变动在巩俐扮演的人物。时过境迁，如今人家早不在一起过日子了，想来那些迁就女主角的改动更显得荒诞。当时和后来的评论就这一点提出不同意见的非常多。

金 潮

《活着》拍摄时动静很大。时值1994年夏。

九四年是什么年份？九三、九四年是被当时及后来称为“金潮”的年份。经过数年前的动乱和低迷后，南巡风气一开，国内热起来，海外也炒起来。四川的文人忙着去海南炒房地产，各银行的处长们忙着收回扣。当



《霸王别姬》DVD封套

时信贷政策非常松弛。后来就不一样了，九四年底决定收缩银根，九五年信贷全面缩水，九六年十二月抑制股市过热，九七年十月更碰上亚洲金融危机，九三、九四年热闹而无序的景象一去不复返。

从经济角度，九三、九四年可以看作八十年代“摸着石头过河”模式的回光返照。

现在的看法之一是第五代到八九年已经终结了，因为八四到八九年，他们想说的话已经都说出来了，终结的标志一是《孩子王》为一代人发言，二是《红高粱》冲破国内外的环境得到国际大奖。

九十年代初，第五代的中流砥柱、三驾马车经过比较平静的几年后，突然有大动作。南巡之后，他们突然转身去搞历史题材，与当时文学由历史反思转入开始模仿民间历史传说同期。陈凯歌从那时起拍了十年历史题材。

当时陈凯歌在拍《霸王别姬》，李碧华的小说改编的；张艺谋筹备《活着》，田壮壮做了《蓝风筝》。三部影片以不同方式总结了上个世纪中期中国人的生活。对比来看，不仅是上个世纪中期中国人生活的标本，也是九三年前后延续自八十年代精英知识分子历史反思的标准文本。

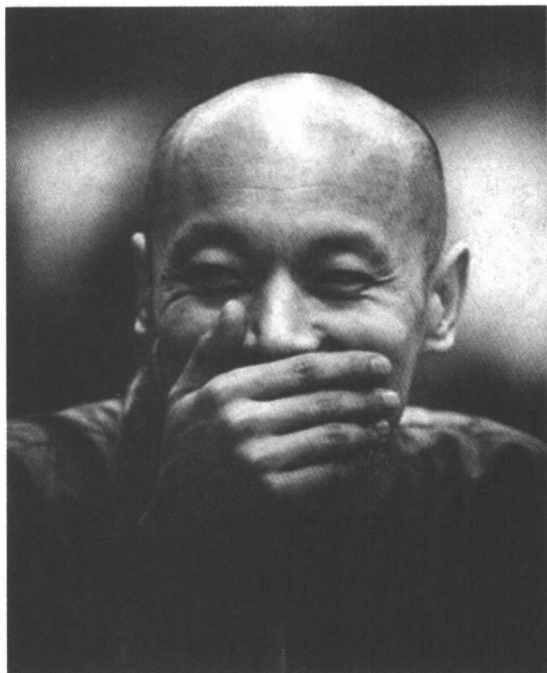


《活着》剧照

九三、九四年是外资介入中国大陆影视制作的开端。那之前的大陆电影都是自己投资，八十年代末刚从国家资金部分转向大陆企业资金。

邱复生在台湾靠租卖录像带的连锁店攒起钱来，把“年代”公司搬到香港，为了国际化，雇美国人打工，在侯孝贤的鼓动下介入制作，跑到大陆来，以老板的派头，张口就只找最好的导演，《活着》才启动起来。

陈凯歌憋在北京电影制片厂的摄影棚里“别姬”的时候，田壮壮正为《蓝风筝》钻胡同，张艺谋在陕南找



在《活着》中有出色表演的葛优

皮影。赵季平带着他找，最后在华阴县找到满意的。

有关钱的问题，有两个传说，虽然都是捕风捉影的事，但非常符合当时他们拍电影把历史拍成传说的创作风格。

一是陈凯歌拍戏一直拍得很苦，《黄土地》二十万，《孩子王》胶片洗印坏了一大堆。《孩子王》之后他发誓以后要拍有钱的电影，要让大家挣的钱相当于以前一整部影片的投资，结果《霸王别姬》果然办到了。

二是张艺谋非要找葛优主演。当时没有“电影艺术家”认为葛先生是个好演员，只看过他的闹剧。葛先生也自认路

数与张艺谋有差别，还听说是境外投资，就胡乱开口要了六十万。当时一个明星演个电影主角也就三万元左右。他以为这样就把老谋子吓回去了，没想到张艺谋跟邱复生一商量，居然同意了。葛先生就花这钱买了北京城当时唯一的一辆蓝色宝马车，还后悔：早知道，该要八十万。

这也符合当时“金潮”的时代特色。

伪农民

余华和张艺谋两个人的共同点，在于他们都是伪农

民。起码在《活着》这个作品中是这样的。

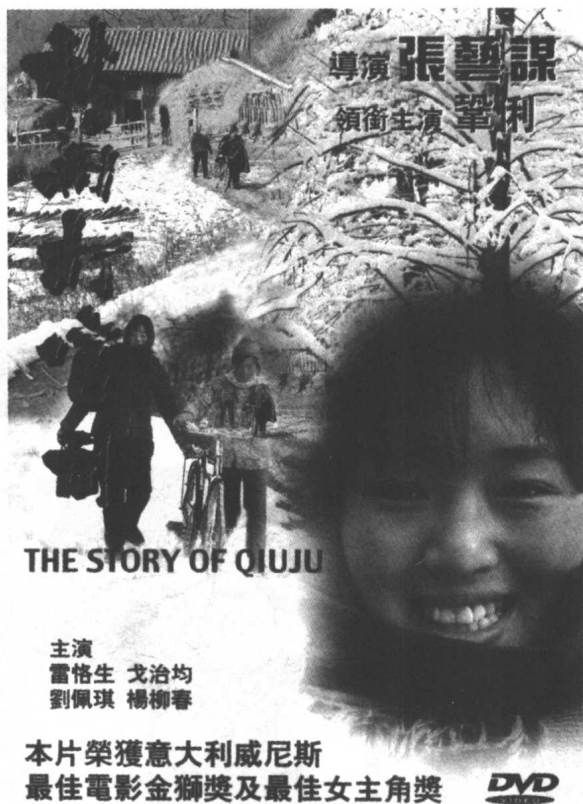
咱们这儿假的东西很多。假的人都叫“伪”，以前有伪军，现在有伪美女伪作家。

八十年代的中国电影，前半段主要跟伪归国华侨、伪老外、伪艺术家作斗争，那时候扮演美国归来国民党将领女儿的是上海弄堂里生煤炉、倒马桶、住阁楼的女青年，扮演英国牧师的是新疆人，初中都没毕业、剧组的厨子扣上顶贝雷帽就成了二十年代法国回来的雕塑家。黄建新、张暖忻、郑洞天们费了很大力气才把这个风气指定为错误的。但等大家都同意他们的观点之后，“伪”风已经转向。

八十年代后半期，国产电影主要斗争对象是伪港星、伪黑社会老大、伪国共两党间豪放的双重间谍，因为大家都改拍打斗和枪战片了。当时唱淮剧青衣的摇身一变拿捏个钟楚红式的香港小姐身段，刚演过周冲的话剧小白脸贴上一脸胡须就变成周润发式的冷面杀手。

九十年代后半期，国产电影之“伪”是纨绔子弟扮演的反腐斗士、香港同性恋影星扮演的地下工作者、撮摇头丸的导演拍摄老一辈无产阶级革命家的正史。

九十年代前半期，国产电影内部斗争的主要对象是



《秋菊打官司》DVD 封套



《活着》片中的
女儿和女婿怀着
一腔热诚画毛主
席像

伪农民。登峰造极的，是后来张艺谋做的《秋菊打官司》。

确定什么人能演农民，第五代与第四代没有任何差别。王馥荔那样的，怎么看怎么像在文工团受过十年民族唱法训练的，可以在第四代的影片中演农民；薛白那样的，怎么看怎么像舞蹈专业的女学生，但可以在第五代的影片中代表陕北农民。

摄影机后面的那个人，是不是农民，不仅由其出身决定，也由其表现决定。张艺谋可以不同意别人把他当作农民，可以解释说 he 家庭是西安城里的，基本还是个知识分子出身，但他的影片确凿无疑地说明他是个农民。

农民光荣！咱们伪农民很多，不就说明农民很光荣吗？第五代当时被领导要求拍摄改革开放中都市小市民青年人的故事，可他们跑到乡间去拍有文化的农民，只有文化农民才能拯救没文化农民。比如《黄土地》，比如《红高粱》里唯一的知识分子是个党员。

在《活着》前后，张艺谋农民得很真诚。余华不大一样。他的人物一向不能自拔，是因为余先生自己早拔出来、超脱得比较清楚。余华比较荒诞，荒诞是因为他

根本、从来没有是那个人，也就永远不可能从荒诞之外的途径去理解被他写的那个人。

换句话说，如果说张艺谋违反季节规律种十亩高粱才觉得自己是个农民，余华看见个穿粗布衣服的人就已经可以写农民了。

张艺谋和余华都不是有文化的农民，救农民之心，是没有的；他们是有文化的想做农民的人，所以跟没什么文化、但不想做农民的部分美女少男作家不一样，起码没有害人之心。

文字的通行和影像的封闭

从现在的角度、历史地看待问题，伪农民们当时实际上面临两方面压力，集中在“伪造”这个点上。

来自上方的压力，说中国不是这个样子，中国只有高楼大厦、荷花万亩；或者起码说中国农民不是这个样子的，农民个个长得都像刚洗完澡、坐在五星级酒店酒吧准备与日本香油商人谈判的周里京、方舒，里外一水浙江村里造的皮尔·卡丹。这个来自上方的压力使《活着》作为影像不可公开。

《活着》作为影像作品承受的更古老压力是对所谓历史反思的压力。对历史的理解比对农民的理解规定性更强。历史是单车道，不许掉头，前方永远在前方，后方不存在。这个压力没有“伪农民”有关真诚与虚伪程度和平衡的心灵拷问，而是实用主义的考虑。在实用主义中，我们只有一个历史。既然历史中的我们的国度并非已经全部建设成了经济特区，就不用回顾了。这是九〇年之后与之前的一个大差别。实用主义的顾虑与金钱的力量一样强大并且单方向，不允许反作用力的存在。

另一方向的压力来自下方，就是咱们的农民并不像《活着》影片或小说里那样活着。这个压力在于如果有一天真农民拍真农民拍成了故事片，张艺谋们不知会怎么看？我们的电影离一个真农民拍真农民，已经不远了。别动不动拿农民说事，像老式文工团的创作人员明明平

时爱摆艺术家派头，却在创作时拿战士、工人说事。一个人，是小资产阶级，能不能就拿小资产阶级说事？是知识分子，能否别假装农民？

随着时间的流逝，这后一个压力对张艺谋、余华们会越来越重，因为浪漫和荒诞的余地越来越小。

影像力量大于文字

《活着》作为小说在中国大陆公开发行，作为电影没有得到这个结果。而对影片的否认并没有引来小说命运的转变。说明专家们深刻固执地认为文字与影像的力量有很大差异，不管小说家与电影工作者对这个问题怎么看。

《活着》在大陆没有公开发行的直接影响是作为投资商的邱复生立刻从大陆撤走，并且在相当程度上不再染指制作。后来也没听说侯孝贤再给大陆的影片找投资。

《活着》在圈内曾经以录像带的形式流传，估计看过的人刚到四位数。后来既然有港台版的录像带，大陆出过VCD，现在更有DVD，估计看过的人可能已有五位数。

我是在那部影片拍完五年后才看到它的。恍若隔世。

2002年7月

藍風箏

"A BOLD MASTERLY WORK"

-Richard Corliss TIME

"TWO THUMBS UP..."

-Siskel & Ebert

"★★★★ THRILLING..."

"Sprawling multi - characterized narrative rich in heroics and betrayal..."
-John Andersen, NEW YORK NEWSDAY

the blue kite

Zhuangzhuang Tian

導演 田壯壯
(小城之春)



OPEN



普通中文字幕

D5-384

DVD
VIDEO



东京国际电影节最佳影片

蓝风筝遮不住红太阳

1993

影片：《蓝风筝》

导演：田壮壮

编剧：萧 茅

主演：吕丽萍、濮存昕、李雪健等

故事 某女学生于二十世纪五十年代中刚开始工作时就与同学结婚。很快丈夫成为右派赴深山老林改造并死于工伤事故。她的第二个丈夫是个老实巴交、成分优秀的同事，帮她把孩子养大，自己却由于疾病和饥饿于六十年代初去世。女主角此时只想为孩子创造一个比较好的成长环境，就嫁了第三个丈夫，一个生活条件优越的老干部。没想到好日子刚过了不久，“文革”一来，老干部倒了，女主角也被送去乡下，留下小孩一个人在北京的胡同里、在邻居小孩们有组织的拳头下，等待“阳光灿烂的日子”。

革命者的孩子们

《蓝风筝》是九十年代中前期第五代集体总结中国革命史的几部作品中的一部。

八十年代后半期的风起云涌和商业大潮曾经使当时年轻的电影人们错误地将第五代看作“最后的红色一代”。今天的事实证明第五代并不比他们的前辈更红，也不比他们的后来人更红。“红”，当然是政治意义上的，而不是社会知名度。

第五代的主体是“红孩子”。田壮壮的父母都是老革命电影工作者，出身是完全的“革命家庭”，父亲田方，在《英雄儿女》中演军长；母亲于兰，彻底的“党的女儿”。两个人都是从延安一路走到华北的。“文革”中的坎坷就不说了。“文革”后落实政策，国务院出面在北京西城区一片叫“南沙沟”的地方，征用部分果园菜地，迁走部分回民，盖了个很大的院子，安置投诚的国民党将领的遗孀、早年中共领导人的后人、元帅的后代和一些干校回来的文化名人。田家当时就住在那个院子里，当时院里还有凌子风 and 谢飞两个大导演，第三代和第四代电影人的代表。