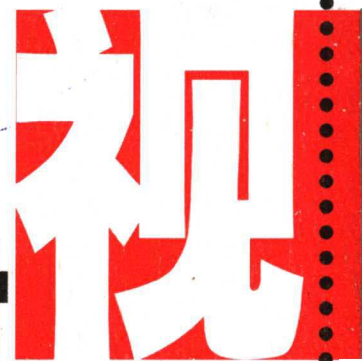
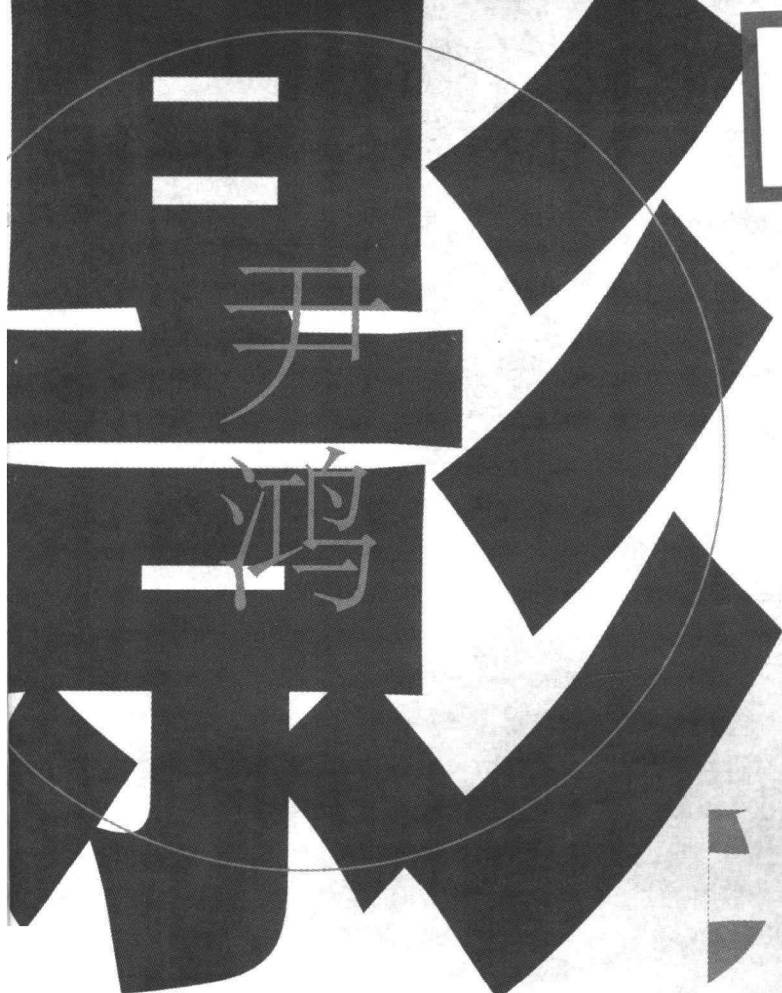


世纪之门文艺时评丛书



时评

丛书主编 尹鸿 著
刘彦君
河南大学出版社



尹
鸿

为

时
评

丛书主编 刘彦君
尹 鸿 著
河南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

尹鸿影视时评/尹鸿著. —开封: 河南大学出版社,
2001. 12

(世纪之门文艺时评丛书/刘彦君主编)

ISBN 7-81041-849-1

I. 尹… II. 尹… III. ①电影评论—中国—现代
②电视影片评论—中国—现代 IV. J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第041291 号

责任编辑:孙先科 王 纯

责任校对:冯爱莲

装帧设计:王四朋 苗 卉

出版:河南大学出版社

河南省开封市明伦街 85 号 (475001)

0378-2865100

发行:河南省新华书店

印刷:河南第一新华印刷厂

开本:890 × 1240 1/32

版次:2002 年 1 月第 1 版

字数:245 千字

印数:1—3000 册

印次:2002 年 1 月第 1 次印刷

印张:10

定价:21.00 元

总 序

总

序

刘彦君

“世纪之门文艺时评丛书”是一套当代文艺评论丛书。它关注世纪之交时中国文艺现象的演变与转型,以时下活跃于评论界的有影响力和号召力的评论家为支点,推出他们的最新思维成果,展示他们的群体精神和个人魅力,并力图为时代文艺提供犀利的思想武器和博大的精神栖息地。

20 世纪 90 年代的文艺丛书集中在小说、散文、随笔、杂文等领域,评论成为被冷落的荒原;然而中国 90 年代的文艺转型却相当剧烈,评论随之也具有最切近的先锋性。在新世纪之初,社会开始加强对评论工作的关注,人们也在呼吁建立权威公正的评论机制。我以为,我们精心选择的这批艺术批评家的作品之推出,或许会惹动一个热点,引起社会较广泛的关注。

艺术作品与观赏者之间是有距离的。虽然艺术品作为一种生命的形式回应着人类的普遍属性,但,每一个人都只能从中读出他自己关注的侧面。有多少种艺术作品就有多少种对于生命形式的解释,有多少人观赏艺术品就有多少种解读。即使按照形式、材质、手段和目的可以对艺术品作出清晰的归类,即使按照各种教科书所提供的操作方法可以对艺术品进行似乎是条分缕析的解剖,由艺术个性决定的同类艺术品之间的差异仍然存

在,艺术个体及人们对它的理解更是千差万别。因而,观赏者面对作品有着千万条理解上莫衷一是的岔路口。人们也往往会以传统的和历史的习惯来对待艺术作品,他们常常拿出既成作品的范例来衡量新出现在面前的作品。然而,似乎所有创新都是以破格和反常为特征的。所以,人们需要广博的有关艺术知识和方法的援助才能接受艺术作品,而批评家的文化修养和知识储备,正是在这种需求中有了用武之地。

批评家在面对艺术作品时具有双重身份。一方面,他作为一名普通观赏者进入艺术品的观赏过程,尽力使自己的艺术感觉接近作者的原始意图;另一方面,他又必须调动一个批评家所具有的理论修养和知识积累,动用他所掌握的艺术理论范畴和方法,对所获得的审美经验形态进行抽象概括,将自己对艺术作品的感受和理解,对对象意义和价值的判断,转化为概念和术语,对公众作出阐释和评价。批评家在理解艺术家的创造的同时还得超越他们,因为他不仅要感受、容纳一个艺术家的创造,而且要感受、容纳许多艺术家的创造。但是他的价值判断并非完全凭借自己的好恶,他必须将个人生活和兴趣制约的那部分因素加以小心地调整和改变,以适应艺术品多样和复杂的含义,以避免自身的狭隘和偏见。他同时还要向他人证明,自己的这种阐释和评价是有道理的。当然,他对艺术作品所下的结论还将面临挑战。有时,这个结论就某些传统观众或读者而言可能是清晰而准确的,但却不符合时尚的口味;有时,结论顺应了流行的观赏趣味,但又脱离了其他人的欣赏习惯和接受方式。

任何一部艺术作品,都具有一定的多义性和模糊性,特别是那些历久而弥新的杰作。谁能说希腊神话已不再需要评论?又有谁能断言,莎士比亚戏剧的意蕴已经被穷尽?而对《红楼梦》的阐释至今仍鞭策着数以百计的研究者,在中国与国际学界也是一个不争的事实。艺术创作作为人类精神的直接映射,和体

现于自然科学的人类物质成果不同。当后者被新起的发明、发现和创新替代之后,其价值也就随即被超越和取代;而人类精神的任何艺术式迸发,都可以超越时间和空间,可以具有永恒的魅力。对于这些魅力,绝非仅仅依靠逻辑推理、理性分析、科学实验所能够解析,其意蕴的朦胧、深邃与浑然一体,召唤着读者、观众的心灵感应,召唤着评论者生命的贴近。批评家永远无法用同样的短语来对作品说“好”或说“坏”,他必须小心地运用多种标准和方法,区别和把握作品中的每一个清楚的意向和大量的模糊空间,运用复杂细致的方法和技巧,进行鉴别、定位和阐释。这样,他才能成为离艺术作品最近的发言人,为观赏者所接受。

作为批评者的基本素质——审美感受能力,在本丛书作者身上都有着较强的体现。长期地、持续不断地对各种优秀作品进行阅读、观摩、聆听等感性接触,并反复进行心灵的咀嚼、感知和体验,是他们的共同经历。在这个过程中,艺术作品的感性丰富性,不仅充实了他们记忆的仓库,而且不同程度地优化了他们的感觉器官和大脑机能,使他们能够充分调动主体的审美活动经验,以及感觉、认知、联想等审美活动能力,使他们得以整合自己独特的经验世界和文化积累,从而对艺术作品发生鲜活、生动、有力的感性反应,并且,由感受而发现、而创造,从感性层面进入理性辨析,由是其评论得以充分建构在对对象的具体把握和整体笼括之上。

敏锐的感受能力,使他们对作品的艺术价值乃至形式美感有着特殊的敏感,使他们善于在整体关系的严格制约下去敏锐地捕捉语言、音符、情节、光影、色彩、结构张力的微妙变化,对艺术作品所具有的特殊节奏、韵律、秩序与社会运行的深层结构之间、与人类深层情感模式之间的对应和同构进行准确的梳理,领会各种形式不同、结构不同、意义不同的艺术语汇中暗含的特殊意味,从而对作品作出精微而贴近的阐释。

感受是连接作品和观赏者之间的桥梁,感受是批评的前提,而积极的人生态度和优雅的文化心态,而又是观赏者能够正常感受的前提。记得哪一位哲人说过,评论也是一种人生态度。让我感动的是这些评论中所蕴涵的使命感——那种对社会、对人生的责任感。很难想象,一种忧心忡忡的人或绝望者,一个视金钱如生命的拜金者,能够正确理解纯美的事物。只有那些热爱生活、崇尚理想的人,才能真正发现审美对象中的生命意义和激情。当批评家们为艺术作品所感动时,当他们为其中的某些情节、某些形式、某些意蕴所刺激,引起心灵的颤动,从而产生了独特的心灵感受需要倾诉时,真正的批评才能发生。

这些批评家是以人文学者身份介入艺术批评领域的,这赋予他们以较强的理性解析和话语阐释能力。专业性的功底积累和自觉的思辨意识是他们共同的课业,美学、艺术学、社会学、心理学、人类学修养和各类专门知识,以及较为广阔的文化视野和学术眼光,是他们理解和评价作品的前提;而以极大的容受力,对传统和西方近现代批评话语进行交叉选择和运用,也是他们的长处之一。一部作品之所以能够被不断重新解读,除了其自身的丰富性外,也与批评者不断变换观赏角度和解读方法密切相关,方法、工具的更换,常常导致人们对作品内在秩序的颠覆与重构,新的意义便由此而产生。发现什么样的意义常常取决于人们使用什么样的理论工具。20年来,西方格式塔心理学、符号学、神话-原型批评、结构主义、解构主义、后现代主义等等理论命题和研究方法,在对中国传统思维方式提出强硬挑战的同时也消解着自身,它们共同为艺术阐释学和批评提供了多样化的视角和途径,在文化价值观念方面发挥着积极意义。全球性文化交流促使当代社会的价值观念正在发生变化,而纯粹东方和西方的理论话语都无法准确阐释中国当代文化现象,因而,在反思、批判中西方现有思想局限性的同时,建立与中西方现成



的理论架构均有所区别的价值体系和思想方式,就成为一种社会期待。本丛书的学者们从不同领域、不同角度对这些方面都有所思考,有所积累,有所探讨。

重要的是,批评家对作品的理论和阐释必须具有审美的性质,而审美理解的一个重要方面是脱离日常思维的轨道,脱离科学归类的轨道,将日常态度转变为审美态度,将科学的分类标准转变为审美的判断标准——以自己体验和理解到的内在情感模式对其进行判断的标准。只有按照这种标准来衡量,月亮才不再是没有氧气的无机球体,而是一个生活着吴刚、桂树、嫦娥、玉兔的神话世界,兰花才不再被归并于植物的哪一属哪一科,而成为典雅高贵的化身。这种以情感与事物之外在完形的相互渗透为特征的理解,这种以事物外在形式的情感表现性为原则的理解,经由判断者情感的中介作用,才能够将对事物的认识从理性世界转移到情感交融的世界里来,才能够赋予无生命的事物对象以生命的意味,才能够将日常生活中毫不相干的东西不可思议地连结在一起,将荒诞变成合理,将模糊变为清晰、具体。这种审美理解能力构成的关键,在于人们对事物的想象力和情感把握;而这种能力的获得,不靠现代教育中的数理化知识,也不靠刻苦的背诵和记忆,它靠的是对事物完形的感性把握力,靠的是对人生各种情趣意味的细腻体验。在这方面,本丛书的几位批评家恰恰展现出他们的长处。

当代基点也是他们艺术批评的特色之一。每一部艺术作品都是创作者以不同的艺术方式对生活作出的丰富、生动、独到、深邃的阐释。而要准确地捕捉、把握作品的这些内蕴,则需要批评家站在当代最新的精神成果和物质成果的高度之上,运用这个时代所赋予他们的科学精神、思维方式、想象和推断能力等,穿越作品中那些由政治制度、风俗习惯、宗教信仰等外在部分的“衣服”叠成的障壁,剔除作品内容和形式中随着过去的时代而



消逝了的那部分因素,把埋在作品深层的、能够沟通现实、充实当代并指向未来的血脉接续起来,从而给观赏者提供现实的引导和启发。如果批评家不具备当代意识,或者停留在较肤浅的进深,或者囿于旧有的理论成见,那么,当他面对茫茫的又是鲜活的,淹没在无数细节、人物和场面中的作品时,他既无法透视作品的时代潜意识,更无法在作品意蕴与时代精神的隔阂、沟通和联系之间设置坐标系,从而建立起对作品准确的理解与阐释。

批评者构设当代基点的关键,在于准确地把握当代所关注的并足以引起灵魂震颤的视角。时代情绪的流露,千万人日常心态的刻画,观众、听众、读者心灵和智力的欲求……只有那些体现当代社会精神和内在法则,扣动时代脉搏,撞击大众心态的批评,才是站在当代基点上的批评。当然,当代基点指的不是对描写当代生活作品的评论。以周围新近发生的事件和人物为表现对象的作品可以是观念陈旧的老物,而多少年前发生的往事或几千年的历史,也可以构建成极其富有当代感的艺术篇章,批评者不能为作品的题材和内容所左右。当代基点也不体现为新名词、新概念、新术语的外在包装,在科技革命引发的各个领域内的革新浪潮日趋澎湃的今天,只是求得以某种词汇装饰和形式点缀为表面特征的批评,不足以体现批评者的当代思维方式和情感内涵。一句话,只从外部面貌对艺术品进行考察,或只停留于镶嵌外在装饰品,都不能构成批评的当代基点。

批评不仅是对作品的纯客观解读,批评主体心理结构中的敏感区域,随时随地都在寻找能够与之相符合、相对应的价值取向,希图产生双向感应与发现,从而能够重新检验并体认自我的价值定位和情感向度,实现自身的价值张扬。在此基础上,作品的内在意义和深层价值始得被屡屡而非重复性地发现。读这些批评文集,有一个很强烈的感受:其批评文字所构成的形象,并不像导游、导购那样依附于作品本身,并不呈现为一种附着或亦



步亦趋地紧紧跟随创作的状态,而是突出地展示出自己独有的个性、思想和才华。一篇篇评论显露的是批评者自身精神和心灵的魅力。仿佛所有的戏剧都是为他们而演出的,仿佛所有的绘画都是为他们而画的,仿佛所有的小说和诗歌都是为他们而写的。批评的过程,也即批评者的主体能力与艺术作品进行交流、碰撞的过程,也是使批评者得以整合自己独特的审美经验世界的过程,有融合,也斥拒。而在批评者对艺术作品进行审美欣赏和理性把握的过程中,其主体心灵将赋予批评以一定的形式结构和情感内容,以满足自身的审美诉求和解析诉求。通过理论的应用和总结过程转换出来的,则是一个经由逻辑重构的属于批评者的新世纪。

本丛书分门类选择一批时下活跃而有代表性的艺术评论家,集中其有特色的文章,立足当代,从深厚的历史感出发,放眼东西方文化交流,纵观一门艺术的整体趋势,解剖具体麻雀,一般都文风鲜活生动、文笔犀利、逻辑严谨缜密,有独到的审美发现和思想发现。我们力图不负时代和不负读者,以期对时代批评起到一点推波助澜的作用。设能如此,也就了却了自己的心愿。

是为序。

2001年8月3日于北京双旗杆

自序

处在世纪、甚至千年的转折点上,也处在中国社会历史的转折点上,同时也处在一个不以人的意志为转移的全球化背景中,与这样一个纷纭复杂的舞台相联系,中国的影视文化也斑驳陆离、意味深长。一方面它受到这样一个历史语境的制约,另一方面它又呈现了这一历史语境,因此,解读当前这一世纪转折时期的中国影视文化,其实也是解读中国影视文化所遭遇的这一历史语境,在一定程度上也是解读处在这样的历史语境中的我们自己。也许,正因为这样的一种动机,我又集成了这部自己关于20世纪90年代以来中国影视文化批评的第三本小书。

1997年出版的《世纪转折时期的中国影视文化》,1998年出版的《镜像阅读——90年代影视文化随想》主要包括了我1998年以前所写的关于90年代中国影视文化的文字,而现在这本书收集的则是从1998年至今所写的数十篇文章。这些文章或长或短,可以说是对近年来影视文化现象的一种“应急”反映,其中有描述、有阐释,也有分析和个人体验,而且还在一定程度上表达了自己对当前影视文化一种批判性的反省。

从90年代初期开始直到现在,我从业余从事影视批评到后来成为了专业的影视文化学者和评论者,其间竟然已经10年。

当年比我更早或者同时进入影视批评领域的许多人如今都已经另择高枝或者已经将当年的主业当做副业了,而我至今还依然如故,俨然已经成为乐此不疲的识途老马了。细细想来,这也许是因为自己过分依赖生活惯性,不知道还有什么更适合自己可做的事情;也许更是因为我喜欢影视这样一种语言载体,视听合一、时空融合、逼真性与假定性相互依存、艺术感性与思维理性都变成了直观的声像符号;而且,影视艺术由于它将公众仪式、商业消费和审美快感的功能合为一体,与社会的政治、经济、文化甚至时代风尚、流行趣味都密不可分;这一切对于我来说都是一种诱惑,带给我一种品尝、阅读、阐释和介入的乐趣。我想,研究评论影视作品、现象和观念,不仅是自己的一种生活职业,同时也是自己介入生活的一种方式,我通过对影视文化的批评,不仅可以表达自己对于电影电视、对于艺术文化的理解,更重要的是还可以表达自己对于历史与现实、生命与生活、人性与社会、存在与发展的理解,而且这种理解还能够通过媒介得到传达,产生有限的影响。正是在这样的过程中,我才能努力地保持对社会的热情,也保持着思想和人格不至于在物欲横流的处境中完全失去独立和真诚。

记得我刚刚获得博士学位留在北京师范大学当教师的时候,写了第一篇在报纸上发表的电视剧评论,当时因为觉得写这种“报栏”文章似乎不是一个学者所为,所以用了一个笔名。当我第一次接受电视采访的时候,也很怕同行看到。但是,从内心来说,我愿意通过大众的媒介表达我自己的思想和看法,就像我喜欢在大教室中给许多学生上课、讲演一样。所以,后来我慢慢说服了自己:一个学者在大学课堂上如果深入浅出地给学生讲课,可能是一个好老师,那么一个学者如果能够在媒介上将自己的学问和思想深入浅出地传达给受众,为什么就应该汗颜呢?知识分子,并不必然只是关在象牙之塔中,传播知识、理想、文



明、信仰、价值观念同样是我们的职责。此后,我无论在电视上还是在报刊媒介上,都很少再使用笔名,我相信自己的行为对于社会和对于自己的正当性,我用自己的方式来履行一个知识分子的使命。当然,由于大众媒介本身有它所遵循的政治经济逻辑,因而这种逻辑常常制约着、歪曲着我们的思想;同时当我们用一种日常的语言表述的时候,思想会受语言的制约,内容会受形式的逼迫,很可能会陷入不是我们言说着语言而是语言言说着我们的陷阱;所以,我们需要经常地提醒和反省自己,尽管这样做并不容易。我所能做的就是精英意识与大众意识之间、在知识分子立场与社会主流立场之间、在学术修辞与媒介修辞之间寻找到一个相对的平衡点而已,而我的批评之长处和短处也大都源于斯。

看看自己所写的这些影视批评,虽然有自己的风格,自己的行文个性,甚至有一种热情和气势,但从文字消费的角度看,似乎还不够激烈、不够剑拔弩张,总体上都显得比较温和,点到即止。这种批评态度也许与自己的某些观念有关。我常常把黑格尔的理念论与后现代主义的解构立场混在一起,一方面认为世界上没有什么绝对的真理,另一方面又相信任何存在都具有片面的合理性。所以,在批评中,我所做的则是将批评的对象放到特定的环境中,观察和分析它与特定环境的关系以及它如何介入这个环境。如果这样,批评也许就不只是来自于自以为是的先验真理,而来自于我们所遭遇的这种现实。如果说,别人与我的批评没有共鸣,那首先是因为我们批评的立场不同,从本质上来说,是我们对现实的理解不同,如此而已。

近年来,因为慢慢远离了血气方刚的年龄,也就逐渐不习惯那种自以为是的批评态度和舍我其谁的判断方式。当年自己也曾经心仪的所谓“片面的深刻”应该有新一代人来展示了,而我则越来越希望无论是文化或是其他,都应该尽量地维持一种多

样化甚至多元化的格局。多样多元,也就有了多种的参照、选择、比较、竞争。历史都是一次性的,如果我们别无选择,那么我们就无法知道其他的选择是更好的或者是更不好的,更何况我们的处境不同判断好坏的标准其实也不同。所以,当我是新千年到来之际,应一家电视刊物之约,写一篇除旧布新的文章的时候,我写了这样几段话:

……新世纪的中国电视文化,应该不仅仅是一种被平均化、单一化、模式化的“大众”的文化,而应该是一种多元的丰富的现代文化。这是一种真正意义上的大众文化,它不仅是那些数量上占优势的大众的文化,而且也是那些在数量上并不占多数的大众中的若干小众的文化。它不仅要满足受众宣泄、松弛、好奇的娱乐性需要,它也要满足人们认识世界、参与社会、变革现实的创造性需要;它不仅要适应受众已经形成的主流电视观看经验和文化接受习惯,而且也要提供新鲜、生动的前卫和边缘的文化经验以促进人们文化接受水平和能力的不断提高。总之,未来的电视文化既不是一种少数人垄断的霸权文化,也不是由“多数人”垄断的霸权文化;既不只是一种传达强制性意识的宣教文化,也不只是一种供大家相逢一笑的消遣文化。它不能用一种普遍主义的专制来否定人与人、群体与群体之间的差异性。它应该是一种多元的文化,一种大众与小众、共性与个性、高雅与通俗、主流与边缘、认同与超越、正统与前卫、男性化与女性化、国际化与本土化、传播与接受相互补充、相互参照的并存、互动的文化,它承认所有人的文化权利,它尊重人们所有的精神需求,只有这样,电视才能真正成为现代文化的一个充满活力的组成部分,而不仅仅是政客获取政治权利和商人获取经济利润的工具。

……

在任何时代,思想的多样性、个性的多样性、风格的多样性、

精神的多样性都始终是人类社会繁荣、健康、发展的文化基础，正如同古希腊文明、文艺复兴时期，也正如我们春秋战国的诸子百家时代，我们的五四新文化运动，我们的思想解放运动的历史所一再证明的那样。这是全世界的共识：文化的多元是人类文明发展的前提，正是那无数的溪涧沟壑为人类文明的江河提供了取之不尽、用之不竭的汨汨泉源。正如一位文化学者曾经正确地指出，“当共同世界只能从一个方面被看见，只能从一个视点呈现出来的时候，它的末日也就到来了”^①。垄断、单一、霸权——无论是以专制者的名义或者是以“大众”、“人民”的名义——永远都是对民主、对人权、对人的发展的最大威胁。

我想，这正是我对于未来影视文化的一种想象。

最后，对本书的编选做些说明。书中的文字绝大多数都曾经在媒介上公开发表过，这次在编选过程中做了少量的修改，主要是为了成书需要而做的技术上的修改，观点基本维持原样。尽管随着世界本身的变化以及处在这种变化中的自我的变化，我已经意识到自己原来某些观点所存在的种种疑问，但我没有重新订正。一方面，我把这些文字看做是 90 年代末期中国影视文化的一份备忘录，另一方面也看做是我自己学术和批评过程的一份备忘录。

全书共三部分。第一部分，主要是在社会历史背景中对近年来中国影视文化的宏观描述和分析；第二部分，是对近年来一些受到人们关注的重要影视文化现象、影视人物的阐释和批评；第三部分，则是对若干具体的影视作品的读解和评论。三部分构成了从宏观到中观再到微观的一个大致架构。

注释：

^①Arendt. The Human Condition. Garden City & New York: Doubleday Anchor Books, 1959, 53P.

目 录

自 序	(1)
-----------	-------

· 社会/语境/影像 ·

世纪末的焰火:新时期中国电影(1978~1998)回眸	(1)
世纪末中国电影备忘(一)	(7)
世纪末中国电影备忘(二)	(34)
世纪末中国电影备忘(三)	(49)
好莱坞的全球化策略与中国电影的发展	(70)
期待“第三种电影”	(116)
意义、生产、消费:电视剧的历史与现实	(120)
媒介文化研究:知识分子的发言场域	(153)
媒介竞争与电视传播观念的嬗变	(159)

· 文化/现象/人物 ·

霸权与多元:新世纪电视文化随想	(165)
数字化挑战中国电影	(171)
贺岁片:国产电影的救命稻草?	(177)
电影的狂欢节:奥斯卡奖随想	(180)

谢晋和他的“政治/伦理情节剧”模式

- 兼及谢晋 90 年代的电影创作 (186)
- 张艺谋, 创造了中国形象? (209)
- 消费社会、职业化与影视批评 (214)

· 文本/解读/意义 ·

I 电影

- 《紧急迫降》: 灾难片抑或是救助片? (217)
- 《洗澡》: 新生代的成人式 (226)
- 《我的 1919》: 历史虚构与国族想象 (237)
- 一部中国式的主流商业电影
- 关于《黄河绝恋》的对话 (245)

II 电视剧

- 《咱老百姓》: 平民的世界 (250)
- 《抉择》: 慷慨本来多悲歌 (254)
- 《昆仑女神》: 诗的生命 (257)
- 《我要做好孩子》: 放他们到开阔光明的地方去 (260)
- 《贫嘴张大民的幸福生活》: 活着是福 (264)
- 《共和国往事》: 纪念不只是回忆 (268)
- 《蓝色三环》: 历史的戏剧与戏剧的历史 (271)
- 《红岩》: 信仰的祭坛 (275)
- 《难舍真情》: 无往不在枷锁之中 (278)
- 《钢铁是怎样练成的》: 崇高作为艺术 (281)

III 电视节目

- 《1999 年中央电视台春节联欢晚会》: 贺岁“仪式” (284)
- 《中国人》: 当代中国感性备忘 (287)
- 《芝麻街》: 快乐地学习与学习的快乐 (293)
- 后记 (297)