



STUDY ON FOREIGN COMMERCIAL FILM
AND ITS INFLUENCE

外国商业电影 及其影响研究

陈众议 叶隽 等◎著

中国社会科学出版社



中国电视艺术学会影视理论研究会
中国电视艺术学会影视传播研究会
中国电视艺术学会影视教育研究会

中国电视艺术学会影视理论研究会
中国电视艺术学会影视传播研究会
中国电视艺术学会影视教育研究会

外国商业电影 及其影响研究

中国电视艺术学会影视理论研究会



STUDY ON FOREIGN COMMERCIAL FILM
AND ITS INFLUENCE

外国商业电影 及其影响研究

陈众议 叶隽 等◎著

中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国商业电影及其影响研究/陈众议,叶隽等著. —北京: 中国社会科学出版社, 2014. 10

ISBN 978 - 7 - 5161 - 4694 - 1

I. ①外… II. ①陈…②叶… III. ①商业片—电影评论—世界
IV. ①J905. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 193485 号

出 版 人 赵剑英
选题策划 郭晓鸿
责任编辑 陈肖静
责任校对 刘 晨
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号(邮编 100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名:中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京君升印刷有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2014 年 10 月第 1 版
印 次 2014 年 10 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 13.75
插 页 2
字 数 232 千字
定 价 39.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010-64009791

版权所有 侵权必究

代序 大众文化与跨国资本

——以好莱坞为个案

陈众议

电影艺术研究员贾磊磊先生总结过美国女权主义者对好莱坞模式的批判，谓：一、好莱坞是一个以男性话语为轴心的视听世界。在这个世界中，起决定作用的是男性视角，而虚构的客体是风格化、性感化的女性形象。因此，女性是被观望和展示的对象，她们被塑造成具有强烈视觉冲击力和情绪感染力的“他者”，从而满足男性的感官需求和欲望；二、女性作为影像，始终是男性“英雄”的饰物或附庸，是他们实现价值（产生魅力）的道具；三、主流创作基本排斥女性英雄，她们通常只是故事的佐料，以致沦落为惩戒对象；四、女性是梦工厂制造幻景的噱头，好莱坞将她们奇异化、虚拟化，以满足观众（哪怕是潜意识）的欲望和欣赏习惯。这显然是基本事实，其理论依据则来自福柯的“环形凝视”。^①

撇开性别研究，从地缘政治的角度看，东方则无疑是以美国为轴心的西方的“他者”。关于这一点，萨义德已有充分论述，尽管其理论所依据的仍是后现代主义对二元论的解构。需要警觉的是，中国业已成为美国必须同化或解构的主要目标，而好莱坞的影响不可小觑。

20 世纪 40 年代，时任美国总统的罗斯福就曾明确指出，若论什么是影响人们思想观念的最佳武器，电影首当其冲。有鉴于此，他曾下令有关方面要以宣传美国的政策和政府的努力为目的。^② 这早在 20 世纪 20 年代

^① 贾磊磊：《电影语言的文化释义与文本辨读》，《百年中国电影理论文选》，丁亚平主编，文化艺术出版社 2003 年版，第 618 页。

^② Barnes, Joseph: "Fighting with Information: OWI Overseas", *The Public Opinion Quarterly*, Vol. 7, Spring 1943, p. 35.

就已成为美国高层的共识。威尔逊就曾认为,电影在传播公众信息方面当被列为最要媒介,盖它以通俗的话语形成了对美国政治和目的的有效展示。^①同样,时任商务部长的胡佛认为电影输出的意义不仅在于它作为直接的商品价值,还在于它代表了美国的生活方式和影响力。^②第二次世界大战期间,美国以本土未遭战火洗劫的优势进一步大力发展电影业。这也是罗斯福总统对战时宣传部门的要求。首任美国国务院战时新闻局局长的戴维斯宣称,电影是世界上最强有力的宣传工具。1947年,美国电影协会负责人麦耶在回顾电影的作用时说,“现代美国电影是任何其他出口商品所无法比拟的,它同时兼具重要的经济、文化和政治意义”。他强调指出:“人们从未尝试研究美国电影促销美国其他产品的间接功用,当然这也许根本无法估量。绝大多数美国电影推介了难以数计的美国产品……从来不曾有过比电影更强大的推销商。”^③1953年,随着“冷战”的升级,艾森豪威尔在就任总统期间成立了美国新闻署,下设电影电视和新闻广播等部门,简称USIA。巧合的是它与美国的缩写仅“一字之差”,而多出来的这个字母恰巧指代“Information”。该机构的使命被确定为:一、宣讲美国政府的政策;二、阐明美国政治与各国人民的合理诉求密不可分;三、抵制一切反对和扭曲美国形象的企图;四、通过表现美国文化生活促进人们对美国政治的理解。^④顺便说一句,中美甫一建交,在好莱坞电影中受到“外星人”青睐的可口可乐和麦当劳、肯德基等“非意识形态产品”便率先迫不及待地进入了中国;至于美国在华“入世”谈判中强调的以好莱坞“大片”为主要内容的知识产权及其自由流通,则自然更符合前述政治。

而现代美国政治本质上是跨国资本主义政治。它发扬了资本主义“自由”、“平等”、“博爱”的精神,并在此基础上逐渐形成了两大新基点:一是现代化,二是大众消费文化;二者相辅相成。不消说,除了上述三精神,资本主义制度建立在四大“承诺”上:一是“自由经济”,它承诺以

① Thompson, Kristin: *Exporting Entertainment: America in World Film Market 1907—1934*, London: British Film Institute, 1985, p. 94.

② Grantham, Bill: “America the Menace: France’s Feud with Hollywood”, *World Policy Journal*, Vol. 15, Summer 1998, p. 61.

③ Mayer, Gerald: “American Motion Pictures in World Trade”, *Annals of American Academy of Political and Social Science*, Vol. 254, November 1947, pp. 31—34.

④ 王晓德:《文化的帝国:20世纪全球“美国化”研究》,中国社会科学出版社2012年版,第324页。

每个人发挥主观能动性为前提,从而最大限度地提高生产效率,进而调动和利用一切有效资源以发展生产力,创造物质文明,满足人的需求;二是“民主政治”,它承诺确保社会公平与公正,并在此基础上赋予民众自我选择、自我实现的权利;三是“道德伦理”,它承诺维护社会公德与基本伦常,保护人的尊严、人的本质诉求;^①四是“大众文化”,它以开放的姿态兼容并包,从而保证了人们的创造力和多元的精神诉求。当然,这些相对空洞的政治经济和文化道德理念必须依附于看得见摸得着的实际。于是,现代化成了资本主义的首要追求和现实目标。它一方面以刺激需求推动了生产力的发展,另一方面又以结伴而生的大众消费欲求反过来刺激生产力的进一步发展。这一循环从现代化初级阶段以满足人的实际需求为导向的生产和消费方式,逐步发展至如今以制造和刺激消费,激活和培养欲望为目的的消费和生产方式。因此,现代化和大众消费文化二而一,一而二相辅相成,相得益彰。20世纪50年代中后期艾森豪威尔政府发起的所谓“民众资本主义”便是这一现实的政治体现。

总之,现代化伴随着资本主义的产生而产生、发展而发展,它见证了奈斯比特、托夫勒们所说的“第二次浪潮”,却并没有就此歇脚,而是以新的面目走向了所谓的“后现代”或“后工业时代”。

二

后现代或后工业时代等概念的提出,可以追溯到20世纪六七十年代。1973年,美国学者丹尼尔·贝尔在《后工业社会的来临》一书中认为美国等西方国家已经进入后工业时代。在他看来,后工业社会的主要特征首先是服务型、资本型经济取代生产型经济,其次是信息技术和文化产业的飞速发展。此外,在贝尔看来,迄今为止人类社会的发展过程主要有前工业社会、工业社会和后工业社会三个阶段构成。这些观点不久即演变成了轰动一时的所谓“大趋势”(Megatrends: Ten New Directions Transforming Our Lives, 1982)或“第三次浪潮”(The Third Wave, 1984)。此外,贝尔早在1960年(《意识形态的终结》)就开始主张淡化意识形态,认为意识形态对峙犹如传统殖民方式,正明显阻碍生产力的发展。即便白宫并未从一开始就接受贝尔的意见,但是到了80年代,美国政府明显开始两条腿

^① 参见博尔坦斯基等《资本主义的新精神》,高钰译,译林出版社2012年版。

走路,即在保持军事和经济压力的同时,有意放松了对意识形态的控制,为冷战时期乃至60年代的内部矛盾(如在越战、代沟、学潮等问题上对抗)和六七十年代的反共政策蒙上了面纱。这一定程度上为后现代主义的风行创造了条件,因为多数后现代主义者至少一度是以反对西方制度或西方文化传统为初衷的。90年代初,随着冷战的结束,美国政府全面接受了贝尔们的思想,在“淡化”意识形态、加强跨国资本运作的同时,开始实施“信息高速公路”战略。当时日本和许多国家正沾沾自喜地发展家电、推行办公“现代化”如传真机之类。然而,以互联网为核心的信息技术一日千里,不仅迅速淘汰了传真机,而且创造了一个又一个的利润奇迹并使世界变成了名副其实的“地球村”。

与此同时,法国学者利奥塔于1979年发表了《后现代状态》一书。他从认识的多元性切入,夸大了认识的相对性,并由此阐述了后工业时代文化的无中心、无主潮特征,从而引发了后现代主义热潮。就西方文化而言,从古代的神话传说、歌谣史诗到近代的人文主义、浪漫主义、现实主义、自然主义和现代主义,每个时代都有特定的文学或文化主潮(用我们的话说是主旋律)。而后现代文化特征恰恰是多元并存,在利奥塔看来,无所谓谁主谁次、谁中心谁边缘。到了20世纪80年代,德里达、拉康、福柯和美国耶鲁学派的德曼、米勒、布鲁姆和哈特曼等几乎同时对以逻各斯中心主义为核心的传统认知方式发起了解构攻势,于是解构主义大行其道。解构主义也称后结构主义,它是针对结构主义而言的,是对结构主义的扬弃。

于是,解构、消解、模糊、相对、不确定等一系列相辅相成的后现代概念开始大行其道,从而否定了认识和真理的客观性,导致了文化相对主义的盛行,客观上为意识形态的淡化提供了更为广泛,也更为坚实的学理支持。因此,无论这些学者初衷何如,他们的成果客观上顺应甚至推动了跨国资本主义的发展。

在这方面,好莱坞提供了不可多得的范本:理论上的相对或多元为好莱坞走向世界打开了实实在在的通道。最初是20世纪30年代华纳兄弟和派拉蒙公司的走出去战略:二者相继在德国和西班牙拍摄电影并就近在这些国家及其周边地区发行;然后是起用欧洲演员,譬如派拉蒙公司在法国本土制作了一些法语电影。同时,好莱坞花了三年时间探寻和解决配音问题,从而打破了欧洲非英语国家对好莱坞的有意无意的抵制。这些尝试不

仅降低了成本，而且为好莱坞的“国际化”进程展示了更为广阔的前景。从此，境外制作和起用外籍影星并使之成为美所用逐渐成为好莱坞的重要模式之一。这后来被 NBA 等各行业或领域所吸收并发扬光大。

然而，事实是广义的文化差异和狭义的发展差距使我们依然不同。我们不妨以后殖民主义为例。它表面上是针对西方中心主义的东方立场，但实际上却是针对东西方二元思维的一种解构主义。再不妨以生态批评为例来说明问题的复杂性。生态批评确实对生态保护起到了积极作用，这毋庸置疑。但极端的环境保护主义就未必具有普遍效应了。记得加西亚·马尔克斯 1982 年在诺贝尔领奖台上说过这么一番话：当欧洲人正在为一只鸟或一棵树的命运如丧考妣的时候，两千万拉美儿童，未满两周岁就夭折了。这个数字比十年来欧洲出生的人口总数还要多。因遭迫害而失踪的人数约有十二万，这等于乌默奥全城的居民一夜之间全部蒸发。无数被捕的孕妇，在阿根廷的监狱里分娩，但随后均不知其孩子的下落。为了改变这种局面，全大陆有二十万男女英勇牺牲。十多万死于中美洲三个小国：尼加拉瓜、萨尔瓦多和危地马拉。同时，智利这个素有美洲礼仪之邦美称的国家，竟有十分之一即一百万人逃往国外。乌拉圭则每五个公民中便有一人被放逐。1979 年以来，萨尔瓦多的内战，几乎每二十分钟就迫使一人逃难，如果把拉美所有的流亡者和难民合在一起，便可组成一个国家，其人口将远远超过挪威。马尔克斯的这番话置于今天也难说过时。可见，对于发展中国家而言，首当其冲的是生存权和发展权。可现如今由于发达国家一方面把些高能耗、高资源消耗和劳动密集型产业转移到发展中国家，另一方面又指责后者的能源消耗及温室气体排放过多。这是“全球化”时代的矛盾之一。

众所周知，有关“全球化”的讨论一直集中于时间和表象，如哥伦布发现新大陆、瓦特发明蒸汽机和叶利钦结束冷战时代等。我倾向于将全球化界定为跨国资本主义化，即资本在完成地区垄断和国家垄断之后实现的国际垄断。于是，资本之外一切皆无的时代已经来临，而坊间所谓的“经济全球化”、“文化多元化”只不过是一种错觉或自欺欺人。

首先，经济作为一切上层建筑和意识形态的基础，不可能实现独立的全球化进程。它必然具有政治属性，并导致相应的上层建筑和意识形态变迁（“信息高速公路”——互联网在此推波助澜）。如今，以资本为核心的世界经济格局已经形成，富国如鱼得水，贫国大开血脉。资本所向披

靡，顺我者昌，逆我者亡。所谓的“文化冲突”归根结底是利益冲突。如是，随着冷战的终结，科索沃战争、阿富汗战争、伊拉克战争和利比亚战争的结束，以及阿拉伯伊斯兰世界多米诺骨牌式的所谓民主化浪潮的形成，资本逻辑和技术（工具）理性完成合谋。至此，“文化多元化”逐渐褪去面纱、露出真容；盖因在强大的资本面前，文化生态多样性的理想主义错觉全面崩塌。资本家可以四海为家；而无产者和广大浮游的中间人言路广开，却基本上只能是自话自说。

然而，正所谓有无相生，祸福相依，人类在创造文明的同时也带来了更大的危机、更多的危险，凡事如此，概莫能外。各种作用力与反作用力像钟摆，使世界莫衷一是。如此，“惊涛拍岸，卷起千堆雪”。跨国资本在发展中国家牟取巨额利润的同时，正通过低成本及相对廉价的产品和包括劳动力在内的各种生产资料形式冲击西方市场，导致西方国家危机频发，并在物质和精神双重层面上出现空前深刻的矛盾。同时，跨国资本主义面临的第一轮危机既是自身的问题，而且还有来自发展中国家的反抗。“9·11”事件便是一个比较极端的例子（更加极端的也许还在后面）。

其次，资本无国界的事实导致了“地球村”的产生。它淡化了文化和意识形态冲突，利益冲突则日趋尖锐化、白热化。但利益冲突的主体已由传统意义上的民族国家转向资本支配者，从而使民族国家意识逐渐淡化，取而代之以更为宽泛也更为具体的利益群体或个人意识。近来西方国家极右思潮的抬头多少与此相关：绵延两千年的犹太基督教文化在强大的资本逻辑面前毫无还手之力，一系列传统价值面临瓦解，致使极少数极端保守势力铤而走险。因此，“地球村”一定意义上也即“地雷村”。于是，“天作孽，犹可为；人作孽，不可活”，人类面临空前危机：没有是非，只有强弱；没有善恶，只有成败；没有美丑，只有贫富。诸如此类的是非混淆、黑白颠倒、界限模糊的情状以及“人权高于主权”之类的时鲜谬论也只有在跨国资本主义时代才能出现。但重要的是，诸如此类的时鲜谬论恰恰承载着跨国资本主义的核心价值。

再次，“多元化”原本并不意味着文化平等。它仅仅是思想领域的一种狂欢景象，很容易让人麻痹，以为这世界真的已经自由甚至大同了。从这个意义上说，“全球化”背景下的“文化多元化”其实也是一个悖论，说穿了是跨国资本主义的一元化。而整个后现代主义针对传统二元论（如男女、善恶、是非、美丑、东西等）的解构风潮在否定简单二元论和排中

律的同时夸大了各有所爱的相对性。于是，绝对的相对性取代了相对的绝对性。这恰恰顺应了跨国资本的全球化扩张：不分你我，没有中心的国际化诉求。于是，网络文化推波助澜，使世界在极端的文化相对主义和个人主义狂欢面前愈来愈莫衷一是、无所适从。于是，我们很难再用传统的方式界定文学、回答文学是什么这个古老而又常新的问题。借用昆德拉关于小说的说法，或可称当下的文学观是关乎自我的询问与回答，即甚嚣尘上的个人主义或个性化表演，也即自话自说。盖因后现代主义留下的虚无状态显然不仅局限于形而上学范畴，其怀疑和解构本质明显具有悲观主义，甚至虚无主义倾向，并已然对世界造成了深远的影响，客观上造就了跨国资本主义时代“全球化”背景下的文化“去民族化”态势。而这种状况对谁最有利呢？当然是跨国资本。

然而，资本无道。无休止的核武核电、无止境的利益利润和欲望终究是威胁地球转动、全人类生存的定时炸弹。

克罗齐谓“一切历史都是当代史”。同样，一切艺术都是当代艺术。马克思、恩格斯谓“资产阶级，由于开拓了世界市场，使一切国家的生产和消费都成为了世界性的”，“精神的生产也是如此……民族的片面性和局限性日益成为不可能”。（《共产党宣言》）因此，其“世界文化”或“世界文学”的概念完全不同于1827年歌德的理想主义猜想。盖因在歌德那里，世界主义的来临并非建立在人类社会发展的本质基础之上，而是出于对东方等域外文化的激赏。在他看来，世界文学即各具特色的世界各民族文学的并存与交融。这多少在费孝通先生的“各美其美，美人之美，美美与共，天下大同”那儿产生了回音。但遗憾的是，这种理想主义已然在跨国资本主义时代的市场化全球大众审美趋同中彻底瓦解。

前面说过，人类的自然需求式生产方式早已被资本驱使下的时尚制造方式所取代。人为的摩登、挖空心思的创意在资本的驱动下不断翻新并制造利润，就连人类的自然繁衍方式也有可能为基因工程所迅速取代。传统（包括认知、价值观和审美方式）遭到了背弃。这不仅是诸君无谓地抢救“文化遗产”（包括早已被文明遗弃的巫巫傺傺或巫不巫傺不傺的劳什子）的理由，也是人们拼命强调国学的重要依据。

在跨国资本主义时代，没有什么可以幸免“全球化”的影响，电影也是如此，甚至首当其冲。这就牵涉“全球化”时代的伪多元问题。关于这个问题，这里也只能点到为止。比方说刚刚斩获奥斯卡最佳外语片金像奖

的伊朗影片《分居风暴》（《纳德和西敏：一次别离》）表面上看是普普通通的一场夫妻分居风波，却被有关人物的无如的烦恼和无奈的遭遇巧妙地擢升至情与理、情与法以及利与德、利与信的高度。除却看不见的阿訇，所有人（包括基层法官，甚至老人和孩子）都显得很可悯、很无辜。当然，影片之所以得到西方的青睐，导演阿斯哈·法哈蒂与伊朗政府的摩擦是原因之一。此外，作为故事导火线（或前提）的“离开伊朗”则意味深长，尽管很容易被人忽略（妻子执意要带女儿离开伊朗，丈夫却因无法割舍罹患老年痴呆症的父亲及生活习惯等原因不予认可。女方因此提出离婚诉讼，而法律的纱巾终究已经裹不住她着色的秀发）。在此，奥斯卡奖无疑是好莱坞在好莱坞“之外”施展影响的秘诀之一，这与诺贝尔文学奖或和平奖常被用来推播西方政治话语如出一辙。

三

人类社会的许多情况可以通过政治经济学、社会学、统计学等专门学科来描述和计算，唯世道人心非文学艺术不能反映。至于反映得如何，则取决于作者的立场、观点、艺术水准和审美取向等。顺言之，我们的许多“大片”，除了投资规模大得惊人，而且愈来愈大，内涵却常常小器得可怜，不仅不能让人感同身受地体味鲜活的生活；即使拍人马屁，都不知道怎么拍、往哪里拍。而苏联后期的去意识形态化（其实是另一种意识形态）的后现代创作与白银时代作家及俄国形式主义的走红，联手瓦解了社会主义现实主义等（社会主义现实主义的主旋律文艺自身的问题另当别论）。同样，苏联晚期的文艺批评率先为戈氏“新思维”提供了温床。“人心向背”，犹如冰冻三尺非一日寒。文学艺术在此过程中像寒风，似冻雨，潜移默化，润物无声；批评则不同，它好比哲学，具有更为鲜明、更为直接的意识形态属性，这是毋庸置疑的。如此，一旦时机成熟，批评的武器对于上层建筑便是烈火对干柴，而哗啦啦大厦倾覆多为一朝一夕之工。但后者的发生，又往往还要从世道人心中去找答案；当然，经济基础和上层建筑的矛盾等是更为客观，也更为重要的因素，文学艺术则如盐入水，虽化于无形，然可使其咸度陡增。

正所谓人心似水，可载舟，亦可覆舟。这也是唯物辩证法的基本原理。

但是，对于这样一些问题，我们却很少深究（即使究过，也没有究好），倒热衷于把巫不巫雉不雉、求仙拜佛做道场、装鬼弄神测八字当作

民族传统、文化遗产，以致家国旗幡与坊间知行大相径庭，人心人口判若霄壤。于是，一边是“五个一工程”，一边是超女，穿越、无厘头式的帝王将相和哼哼唧唧的才子佳人；一边是雷锋、郭明义，一边是封建迷信肆虐、谰纬之术泛滥。这表面的多元共存似乎有利于一时一地的和谐安定、文化繁荣，实则却是自毁长城、自折脊梁。

如今，资本逻辑、技术理性与名利制导的大众媒体及人性弱点殊途同归、相得益彰，正推动世界一步步走向跨国资本主义这个必然王国，直至世界末日也不是没有可能。于是，历史必然与民族情感的较量愈来愈公开化、白热化。这本身构成了更大的悖论，更大的二律背反，就像早年马克思在面资本主义及其发展趋势中所阐述的那样。君不见人类文明之流浩荡？其进程必定是强制性的，不以人的意志为转移。不宁唯是，强势文化对弱势文化的压迫性、颠覆性和取代性已然来势汹汹，却本质上难以避免。这一切古来如此，在可以预见的未来仍将如此，就连形式都所易甚微，尽管在全球化时代反而不那么显而易见。

我们当何去何从？我们的文学艺术和文艺批评当何去何从？这本来就是难以回避的现实问题。逆时代潮流而动？明知不可为而为之？不错，这才是我们心目中真正的君子之道、人文之道。令人担忧的是，我们的文艺及文艺批评正一点点丧失立场和职责，甚至完全扯下遮羞布，欢天喜地地以资本（或谓市场）的帮凶、同谋、吹鼓手的面目招摇过市。

反过来说，倘非“国际化”（实则是西方化），我们的文艺能走出去吗？我看难，而且千难万难。这牵涉我们对时代社会主要矛盾的认知。在我看来，我们所面临的国际最大矛盾是民族利益、民族情感同跨国资本及其主要支配者所奉行的资本逻辑之间的尖锐对立；主要内部矛盾则是日益凸显的经济基础与上层建筑的严重错位。这些矛盾在社会的各阶层、各领域或多或少、或深或浅地因生产关系和认知方式、价值取向、生活习俗等变得错综复杂。文艺及文艺批评领域亦然。

且说好莱坞与资本穿一条裤子，它可以招摇过市、风靡全球便是基于大众消费取向：一是伪多元；二是通俗化。

（一）好莱坞“大片”的所谓“多元化”或“国际化”本质上是地地道道的美国化。理查德·佩尔斯说，早在20世纪30年代，世界因好莱坞电影了解和熟悉美国产品及美国人的生活方式、行为模式和价值观。丰富、诱人的好莱坞电影使欧洲人产生了开美国车、抽美国烟、吃美国食

品、穿美国服装的欲望。在一些知识分子看来,更为重要的是,欧洲正在丧失对自身文化、欧洲传统的兴趣。美国电影的强大吸引力使法国作家深感不安。他们由此担心巴黎的时尚和文艺中心位置已不复存在。他们……对好莱坞的恐惧有些夸张,但这种恐惧不仅限于法国,它在全欧蔓延,以致不少文化精英认为好莱坞正在“瓦解他们的民族认同”。^①

诚然,美国化与大众消费并行不悖。只消稍稍翻检一下近年好莱坞“大片”的种类,我们当可洞悉其“多元”的实质:美国化或跨国资本主义的一元化。单就票房而言,前二十年仅占全球电影产量十分之一的好莱坞,就赚走了全球票房的百分之七十。^②

(二) 好莱坞“大片”奉行的是不折不扣的通俗化路径。它与美国的现代化理念和大众消费文化一脉相承,如:

动作片:《蜘蛛侠系列》、《钢铁侠系列》、《史密斯夫妇》、《敢死队》、《虎胆龙威系列》、《黑客帝国》、《终结者系列》、《X战警》、《特种部队》、《第一滴血系列》、《角斗士》(前面有《超人》),等等;

间谍片:《谍影重重系列》、《特工争锋》、《碟中谍系列》(前面有《合伙人》、《美苏间谍战》),等等;

科幻片:《E.T. 外星人》、《侏罗纪公园》、《变形金刚》、《异形系列》、《生化危机系列》、《源代码》、《阿凡达》(前面有《星球大战系列》),等等;

惊悚片:《沉默的羔羊》、《七宗罪》、《死神来了系列》、《电锯惊魂系列》(前面有《尸变》、《夺命凶眼》),等等;

爱情片:《泰坦尼克》、《浓情巧克力》、《真爱至上》、《莎翁情史》(前面有《人鬼未了情》、《罗马假日》、《魂断蓝桥》、《乱世佳人》),等等;

灾难片:《2012》、《我是传奇》、《末日危途》(前面有《水啸雾都》),等等;

魔幻片:《指环王系列》、《哈利·波特系列》、《暮光之城系列》(前面有《夜访吸血鬼》),等等;

伦理片:《阿甘正传》、《当幸福来敲门》、《好莱坞夫人》、《燃情岁

^① 转引自王晓德《文化的帝国:20世纪全球“美国化”研究》,中国社会科学出版社2012年版,第234页。

^② 李希凡等:《外国艺术精粹赏析》,人民出版社2006年版,第283页。

月》(前面有《克莱默夫妇》),等等;

动画片:《人猿泰山》、《功夫熊猫》、《花木兰》、《怪物史莱克》、《狮子王》、《玩具总动员系列》(前面有《米老鼠和唐老鸭》),等等。

种类之多,不胜枚举。当然,它们大多你中有我、我中有你,不能截然区分。至于它们对美国精神和美国生活方式的表现虽则角度不同、题材各异,然本质雷同,而且往往单刀直入、不加掩饰。因此,所谓的多元说穿了是符合强势文化和跨国资本全球扩张的一种策略。盖这种以通俗(消遣)为指向的“多元化”或多样化文化产品恰好契合和顺应了现代化(或后现代)背景下的大众消费精神。

需要强调的是多元和自由一样,也是一把双刃剑。因为多元可以是对抗强势文化侵蚀的一种自我守望,也可以是一种敞开胸怀、切开血管的来者不拒。当下弥漫着的后现代文化思潮和形形色色的自由主义思想可以说是后者在精神文化领域的一种表征。首先,用多元化概括我们的文化市场也许很不为过。你看那千姿百态的图书、五光十色的碟片、琳琅满目的广告和鳞次栉比的吧……还有缤纷的花边、八卦,甚至木子美和芙蓉姐姐等,绝对令人眼花缭乱。我们也绝对无法再用一种或几种主义、一种或几种功能去界定当前的文化现状,更加无法在一纸陋稿中描述它的纷杂无序。因为我们面对的似乎已经是一个“多元”的“无主流”大汇唱时代,也即自由的时代、相对的时代、个人主义的时代。于是,“经济全球化”、“文化多元化”之类的说法不胫而走。正因为多元和纷杂,文化丧失(很大程度上是放弃)了凝聚人心,统一认知和行为方式,平衡价值和审美取向的作用。而相对统一的认知和行为方式、价值和审美取向的缺失,又使文化从众生供奉和仰视的神殿上滑下而走向人性赋予它的另一个极端:个人的心志和情感。这种个人化表演固然始终存在,但一直被人们赋予文化并转而赋予作家、艺术家的崇高和伟大的光环(如人文主义、集体主义、爱国主义等)遮蔽着。而今,国家、民族、阶级、种族依然存在,但人们(从作者到受众)似乎愈来愈沉湎自我,也即过去我们羞于谈论的那个始终带着原始基因的小我。

自我陶醉的个人主义和相对主义多少具有模糊视听、消解真理的效果,极易使人觉得这世上再无客观标准可言。然而,这些思潮或思想削弱和消解的不仅仅是文化或人文的认知方式和价值判断,而且还有更为重要的国家意识形态和民族凝聚力(所谓的“文明冲突论”说穿了是跨国公

司和“人权高于主权”这类典型的跨国资本主义思维与不同的政治经济体系和文化传统之间的矛盾)。如此,我们应该保持清醒,有所持守,比如更加重视文学和人文传统,而加强文学经典的研究无疑是我们知己知彼、进退中绳的最佳途径之一,也是我们构建正确的认识观、价值观和审美观的最佳参照之一。文艺复兴以降,一方面西方社会的许多重要社会文化思潮往往首先是文艺思潮,是由文艺以及对文艺经典的重新诠释散播的;另一方面文艺,尤其是文艺经典又往往扮演社会良知的角色并与时流相悖,从而具有超时代特征。从这个意义上说,通过文艺不仅可以透视时代社会,而且也是辨别时代主流意识形态和上层建筑的最佳门径。当然,多元并非完全不好,但前提必须是建设性的,即丰富民族文化、利于民族文化的发展,而不是相反。

再说其他如《肖申克的救赎》、《纽约黑帮》、《真实的谎言》、《拯救大兵瑞恩》等在宣扬美国精神、揭示正义必将战胜邪恶、人道战胜非人道等传统话语方面也毫不含糊;《与狼共舞》等在展示“多元文化”与和平主题等方面也颇具匠心;《勇敢的心》等则坚持了一如既往的所谓独立、自由思想。凡此种种,在提供感官刺激和精神愉悦(消遣)的同时,神不知、鬼不觉地将美国的价值观、审美观和认知方式灌输给了世界观众,同时巧妙地借“国际明星”的衣食住行将美国产品推销到了世界各地。

四

根据马尔库塞(《单向度的人》)的说法,真正的艺术是拒绝的艺术、抗议的艺术,即对现存事物的拒绝和抗议。换言之,艺术即超越:艺术之所以成为艺术,或艺术之所以有存在的价值,是因为它提供了另一个世界,即可能的世界;另一种向度,即诗性的向度。前者在庸常中追寻或发现意义并使之成为“陌生化”的精神世界,后者在人文关怀和终极思考中展示反庸俗、反功利的深层次的精神追求。^①之二是文化批评家费斯克(《理解大众文化》)的说法,他认为大众(通俗)文化即日常生活文化,其消费过程则是依靠文化经济自主性对意识形态霸权进行抵抗的过程。^②他们从不同的角度肯定了“严肃文化”和“通俗文化”的存在价值。另

① 马尔库塞:《单向度的人》,刘继译,上海译文出版社2006年版。

② 费斯克:《理解大众文化》,王晓钰等译,中央编译出版社2001年版。

一方面，当代世界文艺的实际情况也为某些理论提供了依据。于是，那些倾向于作者本位，追求个人表现，注重形式的作品被称为“严肃电影”（或“文艺片”），而那些倾向于读者本位，追求市场效应、感官刺激的作品被认为是“通俗电影”（或商业片，甚至商业大片）。

我们心知肚明，人类文明的历史是取代性、颠覆性和不可逆性的。资本主义是历史的必然，而今跨国资本主义正在使人类价值、审美乃至语言向资本支配者趋同。于是，人类文明的生态危机必然显形，而且已然显形。一切悖逆只不过是明知不可为而为之。但是，存在不一定合理，必然不等于理想。于是，尽可能地守护美好的民族传统不仅是出于文化生态多样性的需要，更是重情重义的君子之道、人文之道。而文学在这中间起到了中流砥柱的作用。盖因文学艺术是加法，向着理想而在，而且不可再造。套用阿瑞提的话说，如果没有哥伦布，总会有人发现美洲；没有伽利略，也总会有人发现太阳黑子；但若没了莎士比亚或曹雪芹，又会有谁来创作《哈姆雷特》或《红楼梦》呢？这种不可替性和偶然性决定了文艺作为民族文化基因或染色体的重要地位。此外，文艺的伟大传统之一是充满理想主义色彩的保守。孔子克己复礼是因为“礼崩乐坏”；王国维之死是基于“今不如昔”（即“五十之年，只欠一死，经此世变，义无反顾”）。当然，这并不是说只有传统的才是美好的，而是在于如何使传统获得升华与新生。瓦格纳的名言是“不要模仿任何人”。即使模仿也是为了创造的继承，而非简单复制。撒切尔夫人关于中国只产出商品、不输出思想的说法显然是指斥我们缺乏思想。

我们当然不缺思想，但伟大思想的形成并不能一蹴而就，文艺理论亦然。如今，我们并非没有可能，更不应坐以待毙。除了探寻和把握事物规律，我们拥有马克思主义、中国传统文化及国际国内社会主义实践的经验教训等极为丰富的思想文化遗产。遗憾的是目前充斥我国文艺界仍有不少山寨版产品，以至于某些精神垃圾较之有毒食品、伪劣货物更有过之而无不及；学术伪命题及去中心化现象比比皆是；文艺语言简单化（却美其名曰“生活化”）、卡通化（却美其名曰“图文化”）、杂文化（却美其名曰“国际化”）、低俗化（却美其名曰“大众化”）等，以及工具化、娱乐化等去传统化趋势在网络文化的裹挟下势不可当。进而言之，作为我们民族文化根脉和认同基础的母语正日益面临被肢解和淹没的危险。看看我们的文艺作品。首先是影视界英雄唱罢夜宴摆开；一边是十面埋伏，一边是太