

电 影 文 化 修 辞 丛 书



革命式改革

改革开放时代的电影文化修辞

王一川 著

The Revolutionary Reform

The Rhetoric of Film Culture in The Era of Reform and Opening-up



CIP 中国电影出版社

电 影 文 化 修 辞 丛 书



革命式改革

改革开放时代的电影文化修辞

The Revolutionary Reform

The Rhetoric of Film Culture in The Era of Reform and Opening-up

王一川 著

CIP 中国电影出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

革命式改革：改革开放时代的电影文化修辞 / 王一川著. —北京：中国电影出版社，2015. 1

(电影文化修辞丛书)

ISBN 978 - 7 - 106 - 04066 - 6

I. ①革… II. ①王… III. ①电影文化—文化研究—中国 IV. ①J909. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 275488 号

责任编辑：朱翠芳

装帧设计：未名池

责任印制：张玉民

革命式改革

——改革开放时代的电影文化修辞

王一川 著

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100029

电话：64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email: cfpvgyb@126. com

经 销 新华书店

印 刷 北京京华虎彩印刷有限公司

版 次 2015 年 2 月第 1 版 2015 年 2 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/850 × 1168 毫米 1/32

印张/10. 25 字数/250 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 04066 - 6/J · 1619

定 价 28. 00 元

目 录

导论：电影中的改革开放时代

- 一、从《有话好好说》看改革开放时代…………… 1
- 二、改革开放时代及其电影文化 …………… 10
- 三、“革命”与“改革”的含义 …………… 15
- 四、研究现状及本书框架 …………… 18

第一章 中国电影文化与电影文化学

- 一、中国电影文化及其品格 …………… 22
- 二、中国电影文化的层面构造 …………… 27
- 三、通向中国电影文化学 …………… 36

第二章 通向改革开放时代电影文化

- 一、改革、革命及革命式改革
 - 中国电影文化的主调问题 …………… 38
- 二、中国电影文化中革命主调的形成
 - 以《十字街头》和《马路天使》为例 …………… 51

三、通向改革开放时代中国电影文化： 从革命到革命式改革 ——以谢晋的两个三部曲为例	54
四、谢晋：从革命到革命式改革的转换器	68
第三章 改革开放时代电影文化主调：革命式改革	
一、革命式改革美学及其呈现	70
二、第四代：诗化与现实化之间	71
三、第五代：决裂式开拓	80
四、第六代：回到日常生活	92
五、革命式改革美学的特征	97
第四章 改革开放时代电影文化转型	
一、改革开放时代电影文化的四次转向	101
二、回望中国电影文化Ⅰ型：向世进化型文化	108
三、中国电影文化Ⅱ型：在世共生型文化	111
四、中国电影文化转型的动因及软实力问题	117
第五章 在世共生型文化的空间维度	
——以《寻枪》和《两个人的芭蕾》为例	
一、地点与人的生存方式	122
二、依地生存与无地生存	125
三、固体性格与流体性格之间	129
四、无地生存及其意义	130
五、空间恐惧的生成	133
六、空间恐惧下的化空为时法	136
七、远距空间的悖论与中国美学传统	144
八、当代中国人生存方式中的悖论	146

第六章 中国西部电影模块及其终结

——一种电影文化范式的兴衰

一、百年中国电影模块景观	149
二、西部电影模块及其特色	150
三、西部电影模块的兴衰	153
四、西部电影模块的影响力	154
五、西部电影模块碎片的辐射力	155

第七章 中国电影文化：从模块位移到类型互渗

一、通向北部电影模块之路	159
二、北部电影模块与国家电影	160
三、西部电影模块与模块时代的终结	162
四、类型化与类型隔绝危机	164
五、类型互渗与当前中国电影景观	166

第八章 中国电影文化 60 年地形图

一、题旨之变：从政治主导到文化主导	172
二、价值取向之变：世界性与民族性	173
三、人物塑造之变：从典型化到类型化	173
四、效果之变：从思想启蒙型到感性娱乐型	174
五、范式之变：从模块位移到类型互渗	174
六、所有权之变：从国有资本到多元资本	179
七、管理体制之变：从政府领导到政府指导	180

第九章 全球化时代的中国视觉流

——张艺谋《英雄》与视觉凸现性美学的惨胜

一、《英雄》的制胜法宝	183
二、通向视觉凸现性美学之路	186

三、视觉凸现性美学及其呈现	188
四、视觉引导的全球化	192
五、视觉凸现性美学的惨胜	193

第十章 从双轮革命到独轮旋转

——第五代电影的内在演变及其影响

一、第五代的革命式出场	195
二、看与思的双轮革命	197
三、《红高粱》：双轮革命的顶峰	200
四、从双轮革命到独轮旋转	204
五、独轮旋转与当前电影的视觉凸现潮	208

第十一章 谢晋与冯小刚：中国当代影像政治修辞的双峰

一、革命时代与改革时代的国家镜像	212
二、中国当代影像政治修辞的前后诠释者	214
三、谢晋：向世进化型文化的代表	215
四、冯小刚：在世共生型文化的代表	219
五、谢晋与冯小刚之间	221

第十二章 主旋律影片的儒学化转向

一、从传奇时代到泛悲剧时代	226
二、泛悲剧时代的儒学化转向	230
三、仁爱式英雄及其类型化	232
四、俗韧性与二次成人仪式	235
五、在低调中回退入生活流	238
六、从失谐到和谐	241
七、革命式改革中的古典回归	243

第十三章 在写实与奇幻之间

——电影与全球性语境中的传统

一、惊羨与仿效

——全球性语境中的电影与传统 246

二、革命与激活

——电影与中国古典美学传统 249

三、逼真与变形

——电影中的传统形象 253

四、在写实与奇幻之间

——电影与中国现代美学传统 258

第十四章 中国电影中的家破亲离故事

一、在写实与寓言中批旧 261

二、批旧颂新模式的定型 263

三、散聚中的历史反思 265

四、叩探家破亲离叙述 268

五、现代民族性的想象性建构 271

结语：革命式改革精神及其未来

一、革命式改革精神的形成轨迹 274

二、革命式改革精神的内涵及特征 301

三、革命式改革精神的美学推衍 306

四、革命式改革精神的衰颓 308

五、通向新传统现代精神 313

后 记 315

导论：电影中的改革开放时代

改革开放时代，在中国现代历史长时段中，该是怎样的一个时代？这时代本身还在持续，身在此山中的我，想必无缘窥见其高深莫测的真面目，但了解的冲动还是一再被激发起来，压也压不住。因为，正在走向未来的我，以及可能的我们，恐怕仍需不时地回顾过去的脚印，并随时反思和校正那正在继续迈进的步伐。

一、从《有话好好说》看改革开放时代

要理解改革开放时代，大可以根据主流媒体上官方话语作结论。这项工作确有必要，但大可不必由我来做。因为，如果通过数字图书馆网上检索、下载、汇集，远比我这个体人工更省力和省时。我想到的是，还有没有别的地方，能给我的时代反思提供比之主流媒体话语有所不同但又别有灵性的阐释资源呢？我想到的是艺术品。正是在艺术家们根据自己基于特定时代的人生体验而构建的艺术世界中，一个无论如何风云激荡、错综复杂或波诡云谲的时代，也可以获得丰富而又意味深长的阐释。我在这里不禁想到了影片《有话好好说》（张艺谋执导、述平编剧，1996）。它叙述的正是发生在改革开放年代的有趣故事：莽撞而朴实的个体书贩赵小帅（姜文饰演），与温文尔雅的工程师张秋生（李保田饰演）之间，如何因一系列变故而导致了最终的角色互换。这一角

色互换过程有助于了解改革开放时代的那些微妙而又特殊的方面。

在影片开头,赵小帅苦苦追求名叫安红的姑娘(瞿颖饰演),但安红断然提出分手。死心眼的赵小帅不答应,成天在安红家楼下软磨硬泡,还不惜花钱雇来民工(张艺谋饰演)用大喇叭在楼下当众喊话“安红,我想你想(得)睡(不着)觉”。气急败坏的安红叫自己的新相好、某公司经理刘德龙(刘信义饰演)来教训赵小帅。刘德龙开着“大奔”在大街边借点烟之机,指使手下狠揍了毫无防备的赵小帅。挨揍后的赵小帅发誓要剁刘德龙的手指头。就在赵小帅这次挨揍时,碰巧路过此地的工程师张秋生的电脑包被赵小帅顺手抢过去作为还击的武器,致使电脑摔坏。张秋生为索赔电脑而奔波于刘德龙和赵小帅之间,好心劝导两人和解。但结果事与愿违:这位本来打算息事宁人的温和书生,反而被逼变成了举刀子四处剁人手指头的“疯子”,并最终因砍伤劝阻他的赵小帅而被关进拘留所,放出来后反倒受到前去接他的已变得斯文的赵小帅的温言劝慰。

不妨回到影片开始时,莽撞青年赵小帅与温和书生张秋生之间在性格和身份上都颇为不同,但却都同样有着“一根筋”的稳定性格,于是围绕赔电脑和剁手指这两个问题,两人之间发生了激烈的纠缠,最后竟导致了戏剧性的角色互换。这个故事结局颇让人啼笑皆非,但又激发人们思考:产生这样奇特故事的,究竟该是怎样的一个时代?不妨看看下面这几组对白。

第一组是刘德龙与赵小帅之间的:

“哥儿们借个火儿?”

“大大奔没火?!”

“哦,点火器坏了!”

“车车不错!”

“喜马拉雅,长城万里!”

这两人之间陌路相逢,可谓各说各的。

第二组是安红与赵小帅的:

“几年没见,你出息了,真够执著的!以前你可不是这样啊。”

“那是,我比以前明白多了。”

“说说你都明白什么了?”

“该明白的都明白了。”

“都明白了?”

“都明白了,确实都明白了,真的,都闹明白了。”

安红的发问话里有话、冷言冷语,明显带着居高临下的讽刺和揶揄,可木讷的赵小帅根本不明就里,浑然不觉,导致两人之间无法展开真正的对话。当然,这本身也是一种颇有意思的对话,显示安红已铁心摆脱小书贩赵小帅而另觅高枝,但赵小帅却对此毫无察觉。

第三组对话在赵小帅与张秋生之间展开:

“哎,你看这个小女子怎样?”

“还可以。”

“她这样的你给打多少分?”

“打什么分?咱不谈这个。”

“打打分有什么?闲着也是闲着。”

“我看她也就六十分吧。”

“咱俩的标准不一样,我看她至少应该在八十五分以上。光是她那个屁股就值六十分了。”

“你不能光看那儿，看一个人主要还得看她的精神气质。看她是不是有文化修养。”

“这么说你不喜欢屁股大的？”

“我觉得那些都还是次要的。”

“别管次要主要，你就说你喜欢不喜欢屁股大的吧？”

“无所谓。”

“别不好意思，这儿又没别人。”

“我没不好意思，我真是觉得无所谓。”

“说假话了不是？你们这种人太不实在，喜欢也不敢直说，这有什么？我就喜欢屁股大的，我一看就特有感觉。”

“你这样子看人太表面了吧？”

“表面？你才表面呢，我敢说看到的女人大部分都是穿着衣服的，光屁股的你看过几个？我说的不是画片，是真人。”

“没看过几个。”

“你老婆不算。”

“没……几个。”

“没几个？那还是有几个啦！到底几个？说清楚了，除了你老婆，看过几个？”

“真没几个。”

“还是的，所以说你才是看了表面呢。活了这么大岁数看的都是女人最表面的东西，你亏不亏呀？我跟你讲，女人就得有前有后才行。胸和屁股都得够尺寸那才叫女人。”

“我认为那只是一个方面，是先天条件。我觉得一个女人是不是可爱还得看她后天的修炼。胸大无脑，你没听说过？”

“你是结过婚的人,这点道理还不懂?女人修炼得到底怎么样,得在晚上闭了灯以后才能知道。我跟你说话,女人就是女人,有脑无脑的都无所谓。我认为女人第一是脸蛋,第二是胸,第三就是屁股,有了这三件,再加上会说话会来事儿,也就可以了。”

“那是你的看法,咱俩在这方面看法不一样。”

这里通过谈论女人的身体尺寸与大脑以及先天条件与后天修炼等关系,鲜明地显示了两入之间在性爱标准、婚恋观、人生观等方面的截然对立,也为后来两人之间的角色互换提供了铺垫。

这类有意思的对话在整部影片里有很多,这里只是简要的列举而已。但透过这些分别发生在赵小帅与刘德龙、与安红、与张秋生之间的对话可见,这些对话者之间或者各有用意,或者话不投机,或者相互隔膜,结果是要么火药味越来越浓,要么是内心隔阂越来越深。说到底,人与人之间已经难以形成真诚的和有效的沟通了。

追问这个时代的究竟,不能不看到,正是在这部影片摄制和上映的1996年至1997年间,改革开放进程向纵深掘进、随处不断扬起种种尖锐、激烈的矛盾。影片中不断晃动的北京街头、新起的高层住宅小区、人头攒动的批发市场、拥挤的路边餐馆、开奔驰车的油头大款、手拿大哥大的富姐以及狂追女孩的男子等,这一幕幕都在述说着北京城的改革开放时代新气象。这个时代的新特征很多,但其鲜明的新特征之一在于,人与人之间的对话已变得艰难,人们似乎都无法“有话好好说”了。

不妨再来看张秋生和赵小帅这两个人及其发生角色转换的意义。如果说,张秋生作为新时代受到全社会尊重的知识分子之一员,代表改革开放时代位居主流的时代精神,也

就是由开放、包容、理性、务实等组成的改革精神,那么,赵小帅又代表什么呢?他开头表现出来的莽撞、火气、偏执及后来的复仇心理驱使下的凶狠等,难道不让人联想到当年“文革”年代自以为英勇无畏地奋起反抗走资派权威的革命的“红卫兵”及“造反派”吗?这样的言行确实难免让人忆起“小将”们的“造反有理”的革命精神。而更有意思的是,后来的张秋生与赵小帅都相互颠倒了位置,张秋生变成了莽撞、火气、偏执、非理性及凶狠的“红卫兵”或“造反派”,而赵小帅则似乎摇身变成了温和、理性、善解人意的改革者。

这种角色互换结局颇耐人寻味:以改革精神为标志的改革开放时代,与以造反精神为代表但已飘逝而去的革命时代之间,到底有着怎样的关联?难道说,在改革开放时代,往昔革命精神并没有因国家行政命令的中止而简单地中止,而是转而以自己特有的方式在改革进程中隐伏地延续下来?而看来独领风骚的改革精神本身,是否仍然与往昔革命精神内在地息息相通?

为了更具体地把握这部影片里主要人物关系的模型及其演变轨迹,不妨引入拉康(Jacques Lacan, 1901—1980)创用的“三角结构”及其自动重复模式。在拉康看来,人类个体的“三角结构”由“想象界”(the imaginary, 又译想象态)、“象征界”(the symbolic, 又译象征态)和“现实界”(the real, 又译现实态或实在界)构成。这大致对应于弗洛伊德的自我、超我和本我三分。想象界是在镜象阶段开始形成的自我的自恋性意象,象征界是语言秩序的世界,现实界是处在人的知性的彼岸、在意识范围内几乎无法觉察的东西。对于个体心理的这个三角结构,可以用下图来表示:

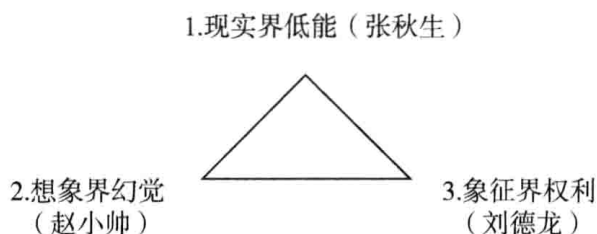


如果说,这个三角结构模型多少有点神秘感的话,那么,拉康在1955年对爱伦·坡的小说《失窃的信》(又译《窃信案》)的分析却多少提供了一些可以把握的东西。拉康把个体“三角结构”模型嵌入《失窃的信》中,为艺术品的文本阐释提供了可操作的分析模型。在他的论述中,重要的不仅是三角结构自动呈现,而且还是它自动重复出现。正是透过三角结构的两次自动重复,可以见出潜藏的语言结构对个体的命运有着根本性支配作用。^①

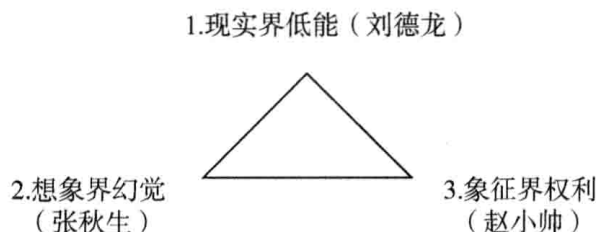
在《有话好好说》开头,赵小帅大方地借火给路边奔驰车里的陌生人刘德龙,还自以为是地与他寒暄,哪里想到对方正是马上要收拾自己的人,这时的他无疑属于想象界的错觉。张秋生偶然路过此地,冷不丁被赵小帅夺过电脑包作为抵御和还击刘德龙一伙儿的武器,无辜地被拖入一场打斗中并导致物品损坏。这时的他自然属于现实界的低能。而刘德龙则亲自导演并参演了这突然袭击的一幕,显然属于象征界的眼力。在这里,刘德龙是这幕街头戏剧的控制者。

后来,当张秋生与赵小帅互换位置后,新的三角结构形成了:张秋生变得像先前的赵小帅那样,沉溺于自己想象的世界里而难以自拔,根本不听周围人的劝阻,执意要拿刀子去剁人的手指头。与他成了想象界的人不同,刘德龙似乎更

^① [法]拉康:《关于〈被窃的信〉的研讨会》,《拉康选集》,褚孝泉译,上海:上海三联书店2001年版,第1—56页。



多地隐退于事外,对新的对峙不甚了了,因而转化为现实界的低能者。而赵小帅则似乎变得看明白了这一切,冷静地劝导刚刚出狱的张秋生想开点,所以属于象征界的眼力。



这样两个三角结构的自动重复似乎是在表明,在改革开放时代,在改革精神(姑且这样称呼)毫无疑问地占据主流的条件下,改革者与革命者之间的界限绝非始终泾渭分明的。起初的富于造反精神的革命者赵小帅,后来可以转变成温和的改革者;而同样,起初的改革者张秋生,后来可以相应地转变成激进的革命者。可见,他们两人之间的角色原来是可以相互渗透或交融的,甚至是可以交叉换位的。这给人的启示是,在改革开放时代,改革作为时代的主旋律本身固然已不容置疑,但重要的是应看到,在这种主旋律的深层,还回荡着更加多元而复杂的交响:改革的主旋律本身就或多或少地夹带着革命的音符,有时甚至还要演奏出革命的音段。甚至可以说,这种改革本身就是一种带有显著的革命特质的改革,因而属于一种革命式改革。如果这一观察确有一定的合理

性,那么,由革命式改革视角去观照中国改革开放时代文化状况以及电影文化状况,有可能使我们见出一些此前被隐匿着的新东西。

还有一个人物的角色有些晦暗不明,这就是刘德龙:他作为新富阶层,应当是改革开放时代的宠儿,可谓如鱼得水,如日中天。正是他凭着开公司而致富,凭借后来被称之为“高富帅”的优势而把美女安红从小书贩赵小帅那里夺走,还开着奔驰蛮横地教训赵小帅,并导致张秋生从时代的主体转变成为时代的阶下囚。夺人所爱还反过来暴打被夺爱之人,逼迫无辜的人变成囚犯,这样的人仿佛才是这个时代真正同时兼有无孔不入的金钱资本及不可一世的“象征资本”的人。但是,在这部影片的叙述中,从刘德龙后来在赵小帅与张秋生之间的激烈冲突中基本隐身事外、无所作为来看,这样的新富阶层在这个时代的地位和角色似乎还没有得到应有的足够重视。直到最近上映的新片《中国合伙人》(2013),通过讲述“新梦想”股份公司三巨头成东青、孟晓骏和王阳联手“攻陷美国”的神奇事迹,才得以揭示企业家或经理等在中国改革开放进程中已经和正在扮演的重要角色。由此,新富阶层在改革开放时代的作用似乎才得到新的理解和评价(当然已引发争议)。

有助于理解改革开放时代的影片固然远不止《有话好好说》(和《中国合伙人》),但如此多样地 and 不停顿地追究下去,必然会涉及如何更加深入地理解改革开放时代文化状况及其深层原因问题。当然,应当承认,这种理解必定是多元的而非一元的。《有话好好说》不过是以虚构的影像世界为我们理解这个时代提供了一面富有魔力的镜子而已。

确实,考察改革开放时代中国电影文化,迎面就会撞上一个没法躲避的问题,这就是:今天如何看待改革开放时代文化状况本身?这个问题之所以无法躲避,是由于电影艺术