

文化同期声

.....

余韶文
著

QI SHENG HUA TONG QI SHENG

华艺出版社

NEW

文化同期声

余韶文

华艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

文化同期声/余韶文编著. —北京: 华艺出版社, 2000.1

ISBN 7-80142-081-0

I. 文… II. 余… III. 随笔-作品集-中国-当代 IV. I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 00904 号

文化同期声

余韶文 著

华艺出版社出版发行

(北京朝内南小街前拐棒胡同一号)

编码 100010 电话 65286554)

仰山印刷厂

850×1168 1/32 9.125 印张 261 千字

2000 年 1 月第一版 2000 年 1 月第一次印刷

ISBN 7-80142-081-0/I·044 定 价: 16.00 元

生活的艰辛和心情的沉重，使中国人格外需要由文化来进行精神上的慰藉。因此，对文化的关注也就是自然而然的了。

作为一位从事文化报道的记者，这份关注就不仅仅是一种兴趣，而更是一种职责。

平素性喜琢磨，于是便不满足于写完新闻报道应付差使，更愿意在第二落点上直陈利害、直言长短、直抒胸臆。也就有了收录在这里或没有收录在这里的旗帜鲜明的言论。

这是本书的内在背景。

九十年代中期，中国文化领域发生了许多令人瞩目的变化。特别是随着社会经济的迅猛发展，使九十年代中期的中国文化不仅发生着内在创作规律的变化，更多地发生着文化的经济规律的“革命”。置身于这样空前激烈的变革漩涡中，产生的感受和要说的话自然很多很多。

这是本书的外在背景。

由这双重背景编织成的一百多篇短文构成了这本小集子。其中绝大部分作品写于 1995 年至 1999 年，也有少数写于 1994 年的作品。

九十年代的中国文化五彩缤纷，走在这条日新月异的道路上，自然要采摘一些路边的野花，留待将来去回忆、去回味。如果把这一时期的中国文化比做一部正在拍摄的电影，我只愿这里写下的文字能成为影片的“同期声”。当然，这些“同期声”是顺耳还是逆耳，就看“观众”自己的判断了。

目 录

第一辑 仗义直言

后知青文艺·····	(1)
大浪淘谁? ·····	(3)
历史的笑声·····	(6)
谁惯坏了劣质电视剧生产者? ·····	(8)
电影的魔力 ·····	(10)
影院也需“大制作” ·····	(12)
且慢喝彩 ·····	(14)
清水出芙蓉天然脱口秀 ·····	(16)
井水与河水 ·····	(18)
不乐而思蜀 ·····	(20)
天地之间有杆秤 ·····	(22)
评奖卡拉 OK ·····	(24)
电影市场:美丽的谈资 ·····	(26)
牵肠挂肚说精品 ·····	(28)
时间是检验精品的重要标准 ·····	(30)
“大片”与“打片” ·····	(32)
十步之外 更多芳草 ·····	(34)
让观众做个好梦 ·····	(36)
好的译名是成功的一半 ·····	(38)
天涯若比邻 ·····	(40)
电影的品牌 ·····	(42)
以人为纲 ·····	(44)

黄金的标准	(46)
无“代”之年	(48)
历史的“野花”要不要采?	(50)
寻找巨人的肩膀	(52)
挡不住的时尚	(54)
间 苗	(56)
成全谁? 陶冶谁?	(58)
别拿贺岁片当精品	(60)

第二辑 暗中明言

明星大反串	(63)
“红”了天鹅 “绿”了悲歌	(65)
九十年代的“三突出”	(67)
平淡的境界	(69)
天下没有不散的“满汉全席”	(71)
危险的分寸	(73)
好莱坞的“命门”	(75)
欲哭无泪	(77)
成也张瑜 败也张瑜	(79)
爱情片的香港制式	(81)
人性尚未苍老	(83)
讽刺与幽默	(85)
这个上海不寻常	(87)
一“箭”封喉	(89)
宁瀛与谭盾	(91)
《秦颂》的一小步 中国电影的一大步	(93)
喜剧与丑剧	(95)
百年一遇滑铁卢	(97)

两种理想主义	(99)
井底之蛙	(101)
精品购票指南	(103)
丑角之复兴	(105)
断翅蝴蝶	(107)
皮笑肉不笑	(109)
独木桥上的奇迹	(111)
揎在眉睫的危机	(113)
明星组合论	(115)
迷人的善良	(117)
姿态与滋味	(119)
不彻底的进步	(121)
魂兮归来	(123)
沉静中的力量	(125)
“大”写的谢晋	(127)
一地珍珠	(129)
汪洋中的一条船	(131)
无情技术 有情运用	(133)
艺高人胆大	(135)
殉道不殉情	(137)
灵魂按摩师	(139)
文攻武卫	(141)

第三辑 听乐感言

学会欣赏游戏	(143)
于文华尹相杰的代表性	(145)
流行歌曲：要口彩不要内容？	(147)
本末倒置	(148)

“帅哥”与“帅歌”	(149)
RAP 之风可以休矣	(150)
谁“扼杀”了少年歌手	(151)
泥古不化与活学活用	(152)
刻舟求剑	(153)
MTV 不是音乐故事	(154)
孤独的摇滚	(155)
“跑调”的情歌	(156)
流浪的燕子和笼中的金丝鸟	(157)
票友在歌唱	(158)
找回听歌的感觉	(159)
请善待通俗	(161)
小男人情结与大女子主义	(163)
恰如其分	(165)
狗熊掰棒子	(166)
无土栽培	(167)
休要心太软	(169)

第四辑 文坛闲言

编选的时代	(171)
电视不是“救世主”	(173)
少立些门户多写些佳作	(175)
从小说作家到电影作家	(177)
从“沧桑看云”说“重写文学史”	(179)
王朔与阿甘	(181)
为“理想”高歌，也为“痞味”一辩	(183)
醉翁的杂念	(185)
老 枪	(187)

侏罗纪公园·····	(189)
与往事干杯·····	(191)
真实的谎言·····	(193)
满汉全席·····	(195)
背靠背脸对脸·····	(197)
我是谁? ·····	(199)
金色池塘·····	(201)
独自在家·····	(203)
警察故事·····	(205)
变 脸·····	(207)
看不见的战线·····	(209)
红河谷·····	(211)
偷 窥·····	(213)

第五辑 电视感言

讲史与演义·····	(215)
一个可爱的“家长”·····	(217)
《一地鸡毛》与电视剧理想主义·····	(219)
冷敷热望·····	(221)
生命在于创造·····	(223)
恶俗的“命名艺术”·····	(225)
是电视剧，不是教科书·····	(227)
山脚下的逡巡者·····	(229)
因人设事与因事用人·····	(231)
看好民间语文·····	(233)
成功人士·····	(235)
棋子的宿命·····	(237)

第六辑 旁观杂言

中国电影界需要什么样的忧患意识?	(239)
北京电视剧:创作者挤的是牛奶观众们吃的是草	(241)
你拿什么奉献给我.....	(243)
夜色里的昏灯.....	(245)
《廊桥遗梦》刺激国产劣质计	(248)
沃野草盛豆苗稀.....	(250)
不爱创作爱操作.....	(253)
旁观者不清.....	(256)
力作全面缺席.....	(258)
大师真空年代.....	(260)
名著涅槃.....	(262)
“钢铁”炼成了什么?	(264)
透支奥斯卡.....	(267)
把树上的钱全都摇下来.....	(269)
盗版是一面镜子.....	(271)
声嘶力竭不是戏.....	(273)
饱暖思公益.....	(275)
影视担道义.....	(277)

后知青文艺

知识青年，作为特定历史时期一个特殊的社会群体，已经在那个特殊年代的中国历史上镌刻了太多太多蘸满血和泪的荒谬与悲怆。虽然昔日热血里融化着幼稚的知识青年如今已人到中年，但关于他们的话题、以他们为主人公的文艺作品正越来越多地出现在我们身边。

北有《年轮》，南有《孽债》。就电视剧而言，过去一年中引起最强烈社会反响的正是这两部知青题材连续剧。再联系到以老三届为主题的音乐会、专题片、回忆录以及不断涌现的知青餐馆，不难发现，时隔多年之后，又一次“知青热潮”正在我们身边涌动。当然，九十年代的“知青热潮”也有着许多不同于以往的内容和品质。

从内容上讲，七八十年代的“知青文学”是“伤痕文学”的重要组成部分，主要展示了一代知识青年历经磨难后心灵上刻下的伤痕。九十年代的《孽债》和《年轮》则把镜头瞄准了已成长为社会中坚力量的这一代人，剖析像“孽债”这样的由昔日“伤痕”造成的“后遗症”。

在形式上，上一次“知青热潮”是以文学为传播媒体的，《蹉跎岁月》、《今夜有暴风雪》等小说风靡一时，然后才有人琢磨着把它们改编成电视剧。十几年过后，再度的“知青热潮”却要靠电视这种现代化的传播媒体才能完成“轰动效应”的制造。还是那个写《今夜有暴风雪》的梁晓声，这回写的是电视剧本《年轮》，电视剧引起轰动后便有书商以最快的速度将其变为小说《年轮》出版。还是那个写《蹉跎岁月》的叶辛，《孽债》小说出版已经几年了还没有多大反响，直到黄蜀芹依此拍成电视剧引起

广泛关注后，这部昔日滞销的文学作品才变成了畅销书。文学与电视在“知青题材”上体现出的这种变化恰恰反映出这两种文艺形式的“命运”变迁，同时也体现了人们对这两种不同的文艺形式的接受心理变化。

一代知识青年在《孽债》中面对的是新的难题，而《年轮》以及尚未播出的《荣辱商界》等剧则表现了知青人生轨迹在九十年代的延伸。他们如何处理外来子女与家庭的矛盾？如何在激烈的商战中叱咤风云？九十年代的观众对这些问题更感兴趣，于是这类文艺作品也就应运而生了。

七八十年代的“知青文学”是一种向后看的文学，无论是描述狂热还是展示伤痕，都是带着一种“怀旧”或者说是“伤旧”的情结去做过去时的描写。《年轮》和《孽债》则在时效性上与现代生活同步，表现的就是知青们此时此刻生活中的酸甜苦辣。还是那一代知识青年，但他们的“背景”已经从“广阔天地”变成了现代都市，他们的子女已经到了他们昔日上山下乡时年龄。知青生活已经离他们很远，但知青生活的印迹又无时无刻不在影响着他们。他们为自己营造着“后知青时代”的家庭氛围和社交群体，也促成了《孽债》和《年轮》这类作品的问世，我们不妨借用评论界时髦的词汇，把这类作品称为“后知青文化”。

知青们的人生轨迹还在继续延伸，以“追踪”的姿态“报道”他们生活现状的“后知青文艺”方兴未艾。日后，我们也许会在这类文艺作品中接触到更多全新的“知青形象”：失去了激进精神的平凡老人，德高望重的领导干部，走向世界的巨商大贾……，好戏正在后头。

1995年5月

大浪淘谁？

由于有电视台“一寸光阴一寸金”的广告时间托底，电视连续剧的生存环境较之电影、话剧要优越得多。在时下这个文化经常与窘迫伴生的时代里，还有电视剧这样一种可以挺直腰杆的艺术形式，本该值得我们额首称庆。可转念一想，又正是这优越的生存环境，使电视剧以酷似旧时纨绔子弟的女式将自身的理想与价值于不经意间抛弃在金钱编织的陷阱之中。于是又不由得为之忧心忡忡。

从谢晋的《芙蓉镇》到张元的《北京杂种》，也就是十来年的时间，中国电影导演已经从第四代走到了第六代。电影的叙述方式和镜头美学也发生了根本性的革命。可是从《敌营十八年》到《三国演义》，十几年过去了，中国的电视连续剧不能说一点进步没有，但看不出质的飞跃。

正如人小的时候变化最快、最明显的道理一样，十几年来，从无到有的中国电视连续剧应该比本已相当成熟的中国电影取得更显著的进步。现实地恰恰相反。这里面一个根本原因就是，电视剧创作领域中缺乏足够的在艺术上孜孜以求的创作人才。与此相反，在良好的自我感觉之下频频复制劣质电视剧的平庸导演却比比皆是。

屈指数来，在中国电影批量生产了第五代和第六两批举世瞩目的新锐导演的同时，产量更高的电视剧领域中却只出现了冯小刚、赵宝刚、郑晓龙、冯小宁等有数的几位“优质导演”。当然这个名单还可以扩大到从电影导演行列中过来“兼职”的黄蜀芹等。尽管他们也经常抱怨：如果有更多的资金就可以拍出更精彩的电视剧。可在他们身边，每天都有更多的人在用并不比他们少

的资金制造“荧屏垃圾”。

“荧屏垃圾”的盛产得益于如下论调：电视剧是一种通俗的大众文化消费形式，不必追求在艺术上成为经典。

于是，一些创作态度还算认真但才华不够横溢的导演打着这一旗号躲过了被淘汰的命运。《三国演义》的拍摄“硬件”比《敌营十八年》不知要好多少，艺术水准却未必高到哪里去，导演的才气不足由此可见。号称现代化方式生产的《京都纪事》比《凯旋在子夜》赚了更多的钱，但导演水平之退步也是有目共睹的。

于是，只要能拉来拍摄资金，什么人都敢自封为导演。我不是唯学历论者，冯小刚、赵宝刚一类自学成材者水平就胜于许多导演系毕业生。但大多数“自学”的导演并不成材也是不容争辩的事实。开汽车上马路还需要考个驾照，拿着数十万、数百万的巨款拍电视连续剧的导演却不需要专门的机构确认其导演资格，实在令人感到荒唐。

中国电视连续剧发展的历史已经有十几年了，但在前述那种论调的“误导”之下，能经受得起时间考验的精品实在少得可怜。《四世同堂》得益于老舍原著深厚的底蕴，《南行记》、《围城》、《过把瘾》和《一地鸡毛》在导演的成就之外，原小说作者的才华也是保证电视剧成功的重要因素，真正依靠导演成功的电视连续剧不过《北京人在纽约》、《我爱我家》等有数的几部。

如今拍电影很难赚钱，但被“置之死地”的一部分中国电影精英却以其艺术上的锲而不舍追求“后生”。如今拍电视连续剧不难赚钱，创作者们也就纷纷满足于生产“水货”，并制造出电视剧是通俗的大众文化消费形式的论调，为自己的粗制滥造找一个冠冕堂皇的借口。

最可怕的是，很多电视剧的创作者正沉缅于这个自欺欺人的借口之中，换取一种“直把杭州当汴州”的心理安慰。长此以往，等中国电影涌现出第七代、第八代、我们的电视剧艺术恐怕还在原地踏步。

大浪淘沙，是一个普遍的规律。几百年后，回头看二十世纪末叶的中国电影，会有很多名字被淡忘。但也会留下一些不朽的作品和与之相伴而不朽的创作者。可是，那时的后人还会记得今

日这些放弃艺术上的追求和理论建设的电视连续剧吗？

对于电影，历史的大浪只会淘汰一些平庸的创作者。就电视剧而言，倘若不能多创作出如《一地鸡毛》、《过把瘾》之类的精品，将来被淘汰的将可能不是某些创作者，而有可能是整个艺术形式。

1995 年 5 月

历史的笑声

没有名家的剧本，也没有铺天盖地的宣传，但中央实验话剧院还是靠这部五场喜剧《伐子都》收获了很多很多笑声。

自从话剧这一艺术形式引进中国以来，历史剧一直是其中重要的组成部分。远到郭沫若的《屈原》、《虎符》、《蔡文姬》……近到北京人艺近年来的《秦皇父子》、《李白》、《天之骄子》……都曾成为话剧界一时的热点。

中央实验话剧院新近推出的这部《伐子都》在中国诸多的历史题材话剧中可称得上是一个与众不同的个例。通常我们的历史剧多以凝重见常，似乎历史是沉重的，我们也就不好意思让舞台上诙谐起来。于是如果罗列一下几十年来我们的历史剧篇目就会发现，其中绝大多数是悲剧，最多不过是正剧，很少有喜剧，更没见过像《伐子都》这样的闹剧式的喜剧。

既然是闹剧，就很好笑，很好玩，说得雅一点就是观赏性很强。过去总以为历史剧是演绎给圈内人和有相当高“段位”的话剧迷们看的，不会像《离婚了，就别再来找我》一类现代都市剧那样凭借明星的本色出场产生轰动效应。但事实上，就欣赏过程而言《伐子都》比《离婚了，就别再来找我》更令观众愉悦。接二连三的包袱、夸张变形的表演、古人嘴里说出的荒唐但又别有意味的现代语言……这一切共同构筑了剧场里频繁的哄堂大笑，满足了观众追求轻松愉快的艺术享受的要求。可以说，在九月的海淀影剧院，北京的话剧观众接受了一次历史喜剧的洗礼。

对于号称“明星剧院”的中央实验话剧院来说，不用刻意求全就已搭起了有李媛媛等一千明星组成的强大阵容。但《伐子都》与《离婚了，就别再来找我》在运用明星上又有不同。在

《离》剧中，江珊、史可与她们在使其走红的影视作品中的形象基本一致，观众就是抱着想看看影视明星如何活色生香地出现在自己面前的心理走进剧场的。而李媛媛等在《伐子都》中的古装扮相使观众已基本消除了对他们在影视作品中形象的联想，观众欣赏的只是他们的演技。在《伐子都》中，饰演郑庄公的演员李建义给我留下了很深的印象。除了表演之外，不知有意无意他在对白中摹仿着一代相声大师刘宝瑞的语气，好像在讲《连升三级》中张好古一路的故事，加强了该剧的荒唐氛围和闹剧效果。

让历史剧不再沉重，让历史剧更为观众喜闻乐见，这是观众的呼声，不仅对话剧如此，对电视剧亦如此。为此不惜对历史进行虚构和再创造，这也是文艺作品正常的分寸。中央实验话剧院的《伐子都》在这方面抢得了先手，因而有望成为继《离婚了，就别再来找我》之后又一部颇具反响的作品。

1995年7月