

扎根沃土，魂兮归来

——中国电影“大片”的文化批评

陶家璇

摘要：中国大片通过对票房的拉动，为中国电影的产业化生存提供了一条可能的选择，盘活了整个电影市场。但就目前的中国大片来说，还存在疏离现实、人文关怀缺失、美学观念媚俗等艺术品质和文化观念上的不足，这与中国电影打造文化品牌、塑造中国文化形象、构建文化软实力的要求相比无疑还有相当的距离。

关键词：中国电影大片；艺术品格；文化批评

作者简介：陶家璇，男，博士生。（北京师范大学 艺术与传媒学院，北京，100875）

中图分类号：J905.2

文献标识码：A

文章编码：1008-6552 (2010) 02-0088-04

几年来，为了实现电影的振兴，通过电影产业的重组和调整，中国电影找到“大片”作为“救市”的良方。以张艺谋的《英雄》为肇始，“大投资”、“大制作”、“大营销”的中国电影“大片”逐渐走到前台，大片成为一个全民关注的话题，虽然看完之后骂声总会大于赞叹之声，但是还在期待着下一部“大片”的公映。就是在这样的循环反复中，《十面埋伏》、《无极》、《夜宴》、《满城尽带黄金甲》先后诞生。陈凯歌的文艺大片《梅兰芳》，冯小刚的战争大片《集结号》，陈可辛的《投名状》，及至陆川的《南京！南京！》走的都是“大片”路线。2009年虽然仍处于金融危机的大背景下，但由中国大片带动的持续效应，中国电影产业的发展保持着旺盛的活力。2008年贺岁档的《非诚勿扰》和2009年宁浩的《疯狂的赛车》以及陆川的《南京！南京！》都突破了亿元的票房。据统计，国产片票房连续五年年均增幅达31.72%，成为世界电影市场增长速度最快的地区之一，其中“大片”的票房占据了绝对优势。

“大片”毋庸置疑地通过对电影票房的拉动，盘活整个电影市场，进而实现中国电影产业的重组，达到资本和文化的结合，应对世界电影市场的挑战。虽然这两年来大片的艺术水准有所提高，但围绕大片的争议还是不绝于耳。要真正打造出中国电影的文化品牌，塑造中国文化形象，构建文化软实力，“大片”文化品质的提高则是亟待解决的问题。

一、对现实生存状态的疏离

中国电影“大片”，对当下现实、人们生存状态的写真、反映以及思考几乎是集体式的漠视，试图通过对视听奇观的营造来获得一种全球性的认同。从《英雄》开始，《十面埋伏》、《无极》、《夜宴》、《满城尽带黄金甲》、《投名状》等无一例外，把视线转向古代，离开了中国现实的土壤。虽然《集结号》、《梅兰芳》等有一定的改弦易辙，但对当下现实仍旧失语。受制于商业压力，或为了开拓海外市场，不约而同地选择古装武打题材，这不能不说是一种无奈之举，但这些“大片”集体性地回避当下的现实，止于阐述浮泛性、一般性的义理演绎，其为电影评论界所诟病，也就在所难免。

其实，我们对大片缺乏现实性的批评，与其是说电影本身，倒不如说是对像张艺谋、陈凯歌和冯小刚等有着票房号召力，或曾经对民族的历史和当下有着深刻的人文思考的导演，却对当下社会急剧转型期所带来的诸多现实问题的集体性的失语、回避、不作为的一种指责，是对他们缺乏强烈的社会责任感的一种指责，这些已经远远超出了电影本身了。就这点来说，贾樟柯坚持关注现实变迁中的个体的人，如《三峡好人》。导演对他要展现的群体有着发自内心的体认，有着对他们生命与尊严的尊重。影片中融入了在急速变迁的大时代环境下，对个体命运深刻的思考，其间个体的人与普通百姓的无助、无奈，很能让当下的国人产生强烈的情感共鸣与人文触动。由于能够和时代的变迁联系在一起，对底层的人充满真诚的关注，确实能够引起怀着一颗悲悯的心的人们共鸣，赢得威尼斯金狮奖也是情理之中了！而他所说的：“在喧嚣的商业片的包围中，在太多以黄金为名的影片的轰炸下，在娱乐为重的氛围中，中国银幕正在丧失思想力，这是非常可悲的，因为这只会让人们的精神生活更加贫乏，让人们对电影失去判断力。”^[1]确实值得大家思考。

当前社会是怎样的现实状态？处于历史性转折时期的时代症候如何？人们关注的现实焦点是什么？经济与文化两极分化和失衡，城乡差异、社会边缘人群、城市弱势群体与中国农民状态的人文关注问题等等，对这些我们应有一定的历史反省与现实把握，所有这些也构成了当代社会整体的现实生存状态和文化空间。电影是了解一个国家的窗口，是塑造国家形象的舞台，人们希望在这里能够感受到这个国家的生命力。“大片”由于其本身的优势，经常成为一个“媒体事件”，文化传播的影响力非常大。如果不能在“大片”中反映中国当下的真实的存在，对中国文化实行有效的传播，形成一种“对话”的状态，不能让生活在这个国度的人有深刻的感悟、情感的共鸣，不能让外界的人对这个国度正在展开的鲜活的具有生命力的历史有真切的认识，那么“大片”在传播文化、传递国家形象等方面的价值将会大打折扣。我们需要的不仅仅是传统文化的符号，我们更需要的是在对当下中国的真诚关照，真心关怀下的真实呈现，呈现这个曾经的悲情民族的困惑和奋斗。

当然，我们不能要求作为文化产业的电影承担这一切，但若电影只是局限于小范围的“自娱自乐”，只是一味地在玩手段和技巧，而与广大观众所处身其中的实际的社会生活相隔离、相回避、甚至相悖反，确定是不能引起观众的共鸣，也必将“行而不远”！

二、人文内涵的“时差”

中国大片除了形式大于内容的视觉奇观的堆砌等形式主义的毛病以外，最大的问题还在于文化内涵上，大片所传达出来的人文内涵存在着“时差”，普遍的落后于时代的精神。“大片”就其“大”而言，它应该代表着中国电影对人类社会思考的高度和深度。其人文观念、价值判断应该是与时代精神相吻合，对社会的发展方向有着清醒的认知。当前我国社会的时代文化态势与总体的文化历史趋向之间，可以说尚滞后、隔离。因此，当前影视创作对当前社会文化的态度应是——裁判中的推动、启蒙中的升华。但大片不仅普遍存在对现实的回避，而且缺乏对人性的思考，没有哲学层面的终极拷问。

好莱坞成功的大片，能看到他们都实现了商业价值和人文精神的统一。影片体现的强烈的平等观念，个人实现的价值理念，有着自文艺复兴以来，对个体生命强烈尊重的意识，所以能够得到观众的广泛认同。正如有些学者所说：美国电影想把自己塑造成国际电影，全人类电影的形象。好莱坞大片有着国际的视野，有着对人类共同的优秀文化传递。中国大片要走向世界，需要在电影观念上有确实的转变，中国的“大片”也可以学习好莱坞的传播策略。好莱坞的大片也是国家主流意识的展现，但它向观众宣扬的是一种普世的价值观念，是人性的善的展现，最终都是善战胜了恶，而不是宣扬恶的。

“好莱坞的哪一部大片敢不让正义战胜邪恶？作为商业电影导演，始终要怀揣的一道底线是，你的电影是面向大众的，而不是小众的，你不能让世界完全无药可救。如果我们花这么多钱，要告诉民众的，就是正义不可能战胜邪恶，那这个导演就是混蛋。”^[2]

《英雄》是对当下全球化背景下强者哲学的一种趋同，和对现实强势存在的“存在即合理”的一种认同；《夜宴》则是对在经济高度发达的当下中国，人的欲望被点燃的无限喷薄而出的一种写照，以及欲望所带来的一种悲剧性的毁灭的批判。这里涉及到一个文化立场的问题，《英雄》所为人所诟病之一就是其文化立场的移位，对强者认同，对弱者的忽视，与人们文化基因中对弱者同情的天性相冲突；《夜宴》可以说是一种当下性的展现，为我们构造了一个在假想的背景下的梦和梦的破灭。我认为在某种程度上是一曲悲剧，但已经不是原来的《哈姆莱特》的那种个人的性格所不能承受时代所赋予的历史任务的悲剧性冲突，而是被欲望吞噬的人的悲剧。纵然能以“神圣”、“古典”的品格与精神激发当代民众的境界，但由于冯小刚们本身便是“市民文化”、“草根文化”的体现者。于是，要他们承载“提升国民精神、张扬文化贵族气质、改变当前世俗苟且的人文状态”的所谓历史使命，也便很有些勉为其难。就本身而言，冯小刚们只是借用“宫廷贵族”的大场面与人事故事而已。并没有、也不具备升华与震撼国民性命与哲学品格的素养与动力。严肃地说，冯小刚们只是戴着贵族面具跳舞与演戏的“市民”而已，《夜宴》只是以古典氛围装潢的“草根文化产品”而已。《满城尽带黄金甲》虽是改编自《雷雨》，但由于缺乏对现实的关照，亦是只得其表，未得其魂。观念深刻的追求被形式的繁艳所取代。而且由于观念上的时差，使得其与我们当下现实要实现的社会现代化转型（人文观念、价值取向等方面）很不合拍，自然不能与观众关注的心理预期产生共鸣。较为欣慰的是，在经历了一致的批评后，《集结号》、《梅兰芳》、《投名状》等大片对大背景下人的命运的思考有了一定的超越，且充满着悲剧的审美品格，这是一个好的开端。《南京！南京！》，就其表达的对历史和人性的反思，也达到了国产大片所应有的一定高度，虽然对其历史观念和人文观念以及价值观冲突的纠结缠绕而存在着巨大的争议，但这样的中国大片其能够为人文关怀、历史观念、价值判断怎样与时代精神相吻合提供了思考的空间。

三、美学观念的媚俗

大片给人的整体印象是“好看”但不“耐看”，除了刚才所说的文化内涵的时代性缺乏以外，还在于大片的所犯的美学观念上的形式主义的错误，呈现出一种媚俗之态。“大片”极尽视听影像技术之能事，本着“大投资”、“大制作”的原则，在形式上做足了文章，给观众以充分的“视听享受”。然而这些形式的因素，绝大部分是脱离故事的整体内容而存在的，是为了“好看”而“好看”。这些大片没有能够表达中国传统的美学精神，只追求在形式上堆砌，形式本身的美感终究不能代替形式与内容交融所能达到的与观众心灵相契的情感共鸣。王国维提出了“情景交融”的美学观念，他说“一切景语皆情语”，在《小城之春》中，我们能切实感受到这种美学精神在中国电影中的体现。中国大片中，有的只是一些传统的文化符号，而传统的美学意境在这里消失殆尽。

电影是视听的艺术，那种“言有尽而意无穷”的感觉，在有限的影像画面内追寻无限的意义，应该是电影艺术所要达到的境界。费穆导演拍摄《小城之春》时的常以一种“作中国画的创作心情”来拍电影，追求那种韵味，实质就是“要在人的情理冲突中传达出某种普遍性的东西，使人们获得生命的体味，一种对人性、人生的思考。”^[3]所以，我们说意境不应该是体现在某个单独的镜头和场面中，而是应该是影片一种整体的风格。而这样的一种生命的体悟，不是以为仅凭几个浮华艳丽的场景所能

体现出来的。

电影“大片”是文化工业的产物，有着经济效益的诉求，但电影毕竟是文化创意产业的核心。因此，文化的整体关照与现实关注是必须的，且并不一定与电影作为文化产品的艺术性、商业性背道而驰。恰恰相反，真正以清醒的文化意识深入地关涉时代，尤其是敢于揭示、批判时代文化的弊端，往往更具艺术与商业的价值。文化、艺术与商业三者，完全可以并行不悖、相得益彰！好莱坞大片《阿甘正传》以阿甘这个独特鲜明的艺术形象为正面体现，对围绕、支配、映衬他的当代美国社会生活的方方面面，作了整体的文化反思乃至全方位的颠覆。其结果让美国人看后深思不已，以至《阿甘正传》已成了美国的一部“新圣经”。与我国的《英雄》同为大制作、同样取材于古典的好莱坞大片《角斗士》，由于其在影片中贯穿着对复杂人性的思考，对合理国民意识的构建，对生命本体的哲学思辨，而不是纯粹商业元素的堆砌，从而紧紧扣住世界文化的健康根基、时代症状与历史趋向，真正成为举世公认的“大片”！

本有沃土，却不扎根。对现实的疏离、回避，精神层面缺乏时代性的人文根基以及对哲学层面终极追求的忽视，致使中国“大片”不能切合时代潮流、体现时代精神。中国电影“大片”要取得更大的成功，必须在美学观念、人文内涵上狠下功夫。如果一味地走视觉奇观的路线，必将丢掉中国电影的“魂”，观众也会产生“审美疲劳”。

参考文献：

- [1] 柳青. 贾樟柯认为观点比票房重要 [N]. 东方网一文汇报, 2006-12-7.
- [2] 子非鱼. 勘破电影虚无 愚弄观众为乐—记一部失败的宫廷版《大红灯笼高高挂》[N]. 新京报, 2006-12-16.
- [3] 史可扬. “象”、“气”、“仁”与中国电影——中国电影的美学范畴分析 [J]. 当代电影, 2004 (2): 125-128.