

# 王朔与新时期中国电影的文化转型

韩琛

**摘要:**1988年,有四部王朔小说被改编为电影,这一年被称为“王朔电影年”。“王朔电影年”的出现是新时期中国电影商业化、世俗化趋向的表征,标志着中国大陆的文化空间的再次分裂与转型,以及中国影视文化格局在八九十年代之交的变化:从形而上学的精英话语空间过渡到世俗化的大众话语空间。

**关键词:**“王朔电影”;新时期中国电影;精英文化;大众文化;文化转型

**作者简介:**韩琛,男,副教授,博士。(青岛大学 文学院,山东 青岛,266071)

**中图分类号:**J992 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-6552(2010)05-0066-04

80年代的新启蒙思潮形成了一个精英化的公共文化空间,而市民阶层亦试图从一体化的政治空间里分离出来,获得自己的表述方式。80年代后期,启蒙现代性的乐观许诺在经济危机面前丧失阐释力,现代化的历史之舟将人们涉渡到的并非天堂,而是一个不明所以的去处。崔健的《一无所有》便诞生在此刻,正反映了人们焦灼、困惑的心态;《河殤》则展示了一个新的乌托邦图景——蔚蓝色的资本主义商业文明。启蒙时代走向尽头的时候,于无限的虚空中生出许多莫名的希冀。从1987—1988年,电影界展开了关于娱乐电影的讨论,主张“恢复电影艺术的本原,即尊重它作为大众娱乐的基础的特性。”<sup>[1]</sup>1988年,四部王朔小说被改编为电影,这一年因此也被称为“王朔电影年”<sup>[2]</sup>。“王朔电影”的出现,是文化商品化的最初表征,其玩世现实主义的文化姿态在80年代具有强烈的先锋性,形成了当代中国文化从精英化向世俗化过度的标志性文本。然而,“王朔电影”的先锋意义在瞬间成就的同时也在瞬间失落,然后便迅速与大众文化媾和,甚至主导了90年代的大陆商业影视文化的风格。“王朔电影”是一个过渡年代的过渡体,它甚至只属于1988这样一个年头,标志着中国大陆影视文化的再次分裂与转型,从形而上学的精英话语空间过渡到世俗化的大众话语空间。

## 告别精英腔的顽主就是先锋

“王朔电影”的先锋意义是王朔赋予的,他导致了电影话语的一次出走,不过不是电影本体的革命,而是电影文化内涵的革命,告别精英、乱言论世的顽主就是1988年的文化先锋。80年代的第五代电影还是一种宏大叙事,英雄主义的理想主义依然是第五代电影的主要内涵,个体生命的意义依然指向一个现代性的未来世界,生活在文化精英和政治精英的阐释中丧失了现实质地,打破精英对于现实的垄断性解释成为历史需要。在1988年的特定历史语境中,“王朔电影”无疑具有强烈的现实颠覆性,它是反体制、反精英、反智识的话语形态,对此在的关注成就了其现实主义品质,对精英文化的厌弃反映于其玩世主义的精神,对于抽象理念的反拨造就了其现实性内涵,并最终完成了它与精英/启蒙文化之间的紧张与分裂。“王朔电影”显示了一种平民的政治,以及在调侃、反讽和自嘲中获得的历史性超越。

启蒙文化思潮在80年代中期之后已经构成了一种文化压抑,各种文本充斥着知识精英和政治精英编织的主体想象,这些人物主体反映了精英阶层的意识形态,而平民的渴望及其想象并没有在文本中得到呈现。精英阶层以强势的话语力量侵占了几乎所有文化空间并篡夺了对现实的解释权,第五代电影同样在这个精英话语的范畴之内,王朔的出现令这个状况得到改变,他的小说和由小说改编的电影反映了庶民大众

阶层的生活和想象。

“王朔电影”中的主人公全部是游离于体制之外的社会边缘人，而电影内容也尽是平民生活本身，这种状况在电影《顽主》中体现得尤为明显。平民生活就是一件又一件琐事的串联，《顽主》串珠似的叙事结构恰恰就是其生活本身的特征。边缘人物和平民生活成为电影表达的中心，表明了平等、世俗的话语关系成为社会的内在需要，市民阶层试图通过自我的文化表达获得话语权力。经过80年代的改革开放，中国社会正在形成新的权力阶层，虽然此时的私营业主并没有获得文化及政治上的话语权，但知识精英以及政治精英在某种意义上是80年代的权势阶级，知识者获得了空前的话语权力并与政治精英一道解释这个国家，并安排了这个国家的未来。平民话语的浮出海面显示了社会民主、政治平衡的历史趋向，这个国家的多数大众必然要参与到话语权力的分配中来，王朔的小说和电影就显示了这个端倪。

“顽主”话语构成了“王朔电影”的语言特征，这种话语的大量运用是王朔与电影获得彼此认同的最大条件，也是“王朔电影”获得自身特征的关键以及电影成功的关键。混合的、反讽的、消解的、日常的“顽主”言语具有强烈的颠覆性，其泥沙俱下、滔滔不绝的解构性特征覆盖了其他话语形式，获得了在电影中的话语主导权，同时又令被颠覆的主导性话语无可奈何，因为本身的游戏性、自嘲性令它似乎体现不出什么意识形态危害性。这种话语还影响到了电影本体语言的改变，电影中动感十足的快切镜头似乎就是这种话语的直接镜头化。《顽主》还采用了MTV的手法，电影伊始便采用了MTV的剪辑手法，颁奖典礼的演出段落则在场面调度上实现了王朔语言的空间化，这个镜头段落是王朔话语电影化的经典。

“王朔电影”显示出一种“政治波普”的艺术特征。一方面，电影将各种意识形态话语进行了肆无忌惮的拼贴，文革时代的革命话语、改革时代的主流意识形态话语、启蒙精英的话语、普通大众的话语、流氓话语被有机的拼凑在一起，使各自的意义在彼此映衬中放大、膨胀又消解；另一方面则是影像的拼贴与人物形象的碰撞，前者显示在一些场面调度与镜头的剪切上，甚至包括画外音与镜头内容的声画错位上，后者则安排各种不同社会背景的人物之间的空间碰撞，革命老干部、德育教授、顽主、作家等在同一个空间背景里相互侵扰而产生意外的戏剧性效果，目的在于显示市场话语/革命话语/精英话语/平民话语在这个时代并存的现实。“王朔电影”当然还包含其他一些特征，譬如在《轮回》等三部影片中精英文化和顽主思维的冲突等，都深刻地体现了一个文化转折时代的内在矛盾性与过渡性。

“王朔电影”隐含着一种文化多元化、政治多元化的要求，它用一种大众化的话语狂欢完成了其先锋的文化实践。不过，向精英文化开火的代价是自身的媚俗化，王朔电影是反抗性与妥协性并存的文化形态，是80年代精英主导的文化实践破产的征兆，以及两个时代的文化之间衔接的拐点。王朔及其电影还预示着一个多元的后现代文化时代的到来，电影《顽主》中的许多荒诞文化场景则在90年代的成为事实。“王朔电影”是中国世俗现代性过程中的乌托邦阶段——80年代终结的文化象征，并成功地将当代中国文化涉渡到下一个时代。

## “王朔电影”与大众文化的汪洋

1988年到1990年代前期，王朔几乎主导了90年代前期中国大陆的影视风格。1988年的“王朔电影”尚是先锋，转眼间便成为大众文化的支流，迅速往媚俗的道路上去了。王朔在1988年的走红并非偶然，此一时期的社会文化空间正处于剧烈的动荡分化之中，大众文化已具雏形，强烈要求摆脱精英文化的伦理压迫和美学束缚，以从整体文化格局中突围，确立自己的文化霸权地位。与此同时，文化本体也在发生着从语言向图像的转向，电视的普及让中国进入视媒时代，视媒需要摆脱纸媒的控制，获得独立的主导性文化空间，王朔与电影的结合不过是视觉时代到来之前的一次必要的跨媒体合作。邵牧君当时就认为：“文学界没有以巨大的热情来欢呼王朔小说是可以理解的，而电影界一哄而上争相改变则反映了电影界在巨大的商业压力面前某种无所适从的混乱心态。”<sup>[3]</sup>商业压力是一部分，更重要的是当代中国的兴起的大众文化

需要王朔作为代言人，与精英文化及主流文化分庭抗礼。

当一个时代的文化位于十字路口时，难免无所适从，是王朔将人们涉渡到90年代的，王朔作为1988年的文化象征，启蒙并引领一个大众文化时代的到来。这样理解大众文化，并不是说大众文化在80年代不存在，而是说80年代的大众文化是计划经济下的大众文化、没有充分商业化和市场化，尚处于一种自发自为的状态。同时大众文化的精神导向还在精英文化的把持之下，此一时期的电影、电视等大众文化产品不仅政治上正确、而且文化艺术上也极端正确，均以贴近精英文化的精神伦理和艺术标准作为自身追求。“王朔电影”的解构主义策略一方面促使精英文化复归本位，促成文化多元化的完成；另一方面也构成了后来文化商品的信仰危机和艺术危机，文化的商品化也导致了其内涵的虚无化。

中国电影界在1988年对王朔四部作品的集中改编、拍摄，很大程度上是出于商业牟利的冲动。1988年前后的中国处于市场化转型的关键阶段，并最终造成了社会主义中国历史的彻底断裂，中国电影商品化转型也是整体社会转向的文化症候。《红高粱》“暗含着第五代向传统和市场的螺旋式回归；事实上，不止第五代。第三代和第四代的作品，也都在摸索和寻找着自己在商业和市场上的位置。”<sup>[4]</sup>对娱乐和利润的追求让导演们寻求更为媚俗的题材。王朔小说虽然具有一定的颠覆性，但是也具有一个非常通俗的故事内核，叙事不但政治正确，而且具有明显的小资情调，这对于80年代的中国观众来说无疑具有巨大的精神杀伤力。浪子与佳人的俗套是“王朔电影”共同的特征，1988年的中国电影选择王朔就其本质来说就是早期的大众文化对于原材料的选择，也就是文化消费市场对于大众文化内容的初步选择。

“王朔电影”的双面性因此就体现了出来，一方面它具有反本质主义的先锋性，另一方面又具有情感补偿的世俗性；一方面以反精英策略作为自己的先锋式的文化选择，另一方面又与市场沆瀣一气，成为中国大众文化的最初范本。一方面暗示了启蒙思潮的终结、精英话语的堕落，市民话语的兴起，以及文化民主时代的到来；另一方面，大众文化“的兴起并不仅仅是一个经济事件，而是一个政治性的事件，因为这种消费主义的文化对公众日常生活的渗透实际上完成了一个统治意识形态的再造过程；在这个过程中，大众文化与官方意识形态相互渗透并占据了当代意识形态的主导地位，而被排斥和喜剧化的则是知识分子批判性的意识形态。”<sup>[5]</sup>而对知识分子的反讽、揶揄以及喜剧化就肇始于王朔，在反拨并颠覆了精英知识者的话语霸权之后，大众文化和主流文化又形成了另外一个权力中心，这是文化市场化/商业化/全球化的必然趋势，似乎也是80年代的中国知识者曾经集体移情的彼岸世界。

文化霸权的重新构成也许不是王朔的本意，但王朔及其电影显然推动了这一霸权的生成，并通过一系列影视作品维护了这一霸权。90年代前期的电视剧《渴望》、《编辑部的故事》、《海马歌舞厅》等将王朔塑造成了一个后80年代的娱乐英雄。风光的王朔内心据说有“无限的黑暗和光亮”<sup>[6]</sup>，他并不真正认同大众文化，就像他不能认同精英文化一样，任何单一的认同都会导致自我的丧失。不过，王朔在1988年的崛起同时也是没落，成功的快感之下是无尽的虚空，任何光明和黑暗都不能添满这虚空。“王朔电影”遗产丰富，其偏向大众文化的那一部分被冯小刚电影延续，而前卫、反抗的因素最终体现在了第六代电影身上，第六代电影一方面以颠覆第五代起事，另一方面以继承王朔作为自我认同的基础。

## 王朔、冯小刚及第六代电影

自1987年始，改编自王朔小说或者由王朔编剧导演的电影共计18部之多，从最早的《顽主》、《轮回》到1994年的姜文的《阳光灿烂的日子》到2006年徐静蕾导演的《让梦想照进现实》，王朔影响了不止一代中国电影人。而其作为主创人员参与的《渴望》、《编辑部的故事》等电视剧皆掀起巨大观看热潮，成为一时之盛，是大陆室内通俗剧的滥觞。王朔及其影视文化集中了时代的一切文化症候，它实质性地表明了80年代的一切精英主义和理想主义的激进文化诉求似乎不过是对大众文化——以中产阶级的价值观作为中心内涵的文化形式的深情呼唤和向往，王朔及其影视文化以反讽的方式表明了这一趋向的存在。其

玩世现实主义的先锋选择也是对这种大众文化的最初的反拨，虽然它在语言、形式等方面更具世俗性取向，但其边缘化的文化选择隐含了对于将要形成的大众/主流文化霸权的抵抗立场。王朔及其影视文化因此是一个妥协性与反抗性并存的文化现象，其媚俗的内涵——大众文化的取向在“冯小刚电影”里被极度发扬，而先锋的一面则被第六代的继承，成就了边缘创作的一支。

“冯小刚电影”最初引起轰动的影片是《甲方乙方》，这个电影由王朔改编自自己的小说《顽主》以及《你不是一个俗人》等，它在内容和形式上与《顽主》非常相似，都是由一个三T公司串联起的故事。但是在90年代的语境中，《甲方乙方》更具商业电影的特征，而丧失了《顽主》的批判性和颠覆性。冯小刚此后的一系列所谓贺岁片无不具有王朔的痕迹：王朔式的故事框架——平常人家的悲欢故事，王朔式的语言方式——反话正说的顽主话语。不过从《甲方乙方》、《不见不散》、《一声叹息》到《大腕》、《天下无贼》，冯小刚逐渐完成了对于王朔的背离，至于《夜宴》则完全是一个消泯了王朔影响的商业电影。

在冯小刚与王朔合作的电影中最出色的是《我是你爸爸》，电影几乎完全是王朔精神的搬演，比《顽主》更具王朔的文化气质。影片灰黑的基调反映了生活的黑暗与空虚，而父子间的冲突与对抗隐喻着一个无法自我确认的权威与同样无法自我确认的边缘的无奈权力关系，这与后80年代的社会生活似乎存在着某种对应。《我是你爸爸》最终没有获得公映，表明了一个具有十足王朔韵味的电影并不能为主流文化完全接受，王朔能够为大众和主流认可的只有他媚俗的方面。冯小刚电影不具思想异质性的电影内容，以及无伤大雅的调侃式话语是一种摒弃了批判性、并彻底消解了先锋性的王朔精神的虚伪体现，冯小刚完成了王朔大众文化改造，“王朔电影”从具有先锋意味的“痞子电影”转变为媚俗的商业电影。

后80年代的中国先锋文化受王朔影响巨大，绘画方面的方力钧、刘炜、岳敏君、刘小东等构成的“玩世现实主义”绘画所体现出来的无聊感、泼皮幽默、玩世不恭等艺术特征具有明显的王朔风格<sup>[7]</sup>。而王广义等的“政治波普”绘画则与王朔将红色革命话语与商业消费话语有机混合的特征十分相似，其先锋性都体现于一种去意识形态后的精神无奈感与意义虚无化，并表达了处于时代转型期间的文化间性——后革命与商业化的遭遇、先锋艺术与大众文化的结合，这无疑也是王朔及其电影一直体现的文化取向。

90年代崛起的第六代电影显然也受到了王朔的影响，张元甚至拍摄过两部由王朔小说改编的电影《我爱你》和《看上去很美》，商业的考虑是一方面，另一方面也反映了二者价值观的内在契合。第六代电影对于青年亚文化等边缘文化的表现，最早就是由王朔开始涉及的。王朔小说及其“王朔电影”基本上都是边缘人群作为书写对象，“顽主”的文化表现就具有一种边缘文化的特征。在第六代最初的影像作品中，譬如张元的《北京杂种》、王小帅的《冬春的日子》等都表现了处于社会边缘的亚文化人群的生命状态。特别是《北京杂种》，以一种纪实的影像反映了北京“顽主”的生活及语言，其实就是王朔人物的生活化还原。

在一个后革命时代的文化荒原上，土鳖的本土前卫文化就像“顽主”那样在自然的生长着，它以一种“泼皮玩世”的先锋形态表现出来。这些前卫艺术形式所的反讽式话语具有反社会、反主流、反中心的价值倾向，而革命话语和反抗精神的遗传又具有后社会主义特征。第六代电影保留了王朔文化中黑暗、忧郁、具悲剧色彩的一面，在一种无聊的状态中表达试图了超越现实并逃离当下的情绪，贾樟柯的《小武》就具有这种百无聊赖却又充满了超越性意愿的先锋意味。王朔通过话语狂欢解除一切生活的苦闷，而第六代导演失去了这种调侃和反讽的能力，纪实影像中是这个世界让人惊悚的表象。如果说第五代导演试图通过抽象的造型来把握并理解悬流于时间里的中国，为中国历史作一宏大的纪念碑，那么第六代导演则经由王朔，让中国电影从幻觉世界返回现实此岸，在与真实界的对话中守护人的尊严。

“王朔电影”出现于1988年是中国新时期文化断裂的一个征兆，其解构主义特征就是中国电影由精英文化时代向大众文化过渡的中间形态，而当代中国电影亦从第五代过渡到第六代。启蒙思潮在80年代吁求的现代化/商业化/全球化在90年代成为了现实，对电影的商业化、世俗化的反拨和批（下转第118页）

---

(上接第 69 页) 判就由第六代电影来完成,这是一种现代性精神的体现,现代性及其文化永远处于完成和反思的路途中。“王朔电影”是发生在 1988 年的时代影像,前后两个时代的影像都可以在其中发现自己的文化特征,第六代电影的身份政治——地下电影及其影像流变——从边缘到底层,表明了他们是“顽主”的后裔,而不是第五代启蒙影像的延传。

### 参考文献:

- [1] 陈昊苏. 中国当代娱乐片研讨会述评 [J]. 当代电影, 1989 (1).
- [2] 1988 年电影“王朔年”: 怎么解气怎么拍 [N], 新京报, 2005-09-01.
- [3] 邵牧君. 略论王朔电影 [J]. 电影艺术, 1989 (5).
- [4] 李少白. 弹指一挥间 [N]. 戏剧电影报, 1998-12-31.
- [5] 汪晖. 90 年代中国大陆的文化研究与文化批评 [J]. 电影艺术, 1995 (1).
- [6] 王朔. 我内心有无限的黑暗和光亮 [J]. 收获, 2006 (5).
- [7] 栗宪庭. 当前艺术中的无聊感——玩世现实主义潮流析 [J]. 二十一世纪.

---

① 早在 2006 年上海大学召开的“中文学科通识教育改革——中国古代文学教学与研究研讨会”会上,已提出对古代文学教学中学生创作的重视。