

从上世纪80年代后期开始,中国文学越来越复杂化了,这种“复杂化”被某些评论家激发为“先锋实验”和“开掘人性深度”。的确,此时的中国文学在西方后现代思潮和本土市场化与消费主义的双重浸润下,显示了与此前文学截然不同的风貌。然而令人尴尬的是,恰恰是从这个时候开始,中国当代文学遭到了人们普遍的冷遇。

导致这种状况的原因很多,但我觉得有一点是不可忽视的,那就是所谓的“复杂化”让人生厌!

“复杂化”首先发端于形式的实验。起因是上世纪80年代后期中国作家对西方后现代文学、特别是以博尔赫斯为代表的后现代小说的集体膜拜。可西方语境中的后现代并非只是文化嬉皮和艺术造反,尽管它表征为零散化、碎片拼贴、叙事迷宮、互文、非连续性、反体裁等形式游戏,但其深层却是对现代性——启蒙和理性的深刻怀疑。它在貌似游戏、解构和无深度中有一种严肃的、冷静的、深切的文化诉求。后现代到了中国就有些南橘北枳了,首先是它的无的放矢,它需要解构什么?中国没有西方那样的启蒙运动,更缺少强烈的理性传统,如果我们西方那样严密求实的科学和理性传统,还可能发生“文革”那样的现代迷茫吗?缺少文化支持和现实针对性的后现代在中国只能被泡沫化和形式化,对中国当代文学而言,西方后现代文学只是给它们提供了技术移植的范本。

当然,技术的移植也是必要的,相对于近代以来定于一尊的写实主义,梦幻、直觉、反讽、互文、戏仿、拼贴等等确实让人耳目一新。因此,80年代实验小说的早期探索者还有一种形式革命的激情,然而到了后来,当先锋文学成为时尚以后,革命的激情已然耗尽,剩下的只是炫技的快感了。

作家的创造力是不是仅仅表现在叙述花招上?这在先锋派作家是不言而喻的,他们既以此唬人,也以此自慰。中国的所谓先锋派作家有“创造力”吗?他们所有叙述花招都只不过是别人的模仿,差别只在于临摹得逼真与拙劣而已。这也就是我们在读他们的作品时总有似曾相识之感的原因;不是想起哪个外国小说,就是想起哪部外国电影。一些中国的先锋派作家听到某些国外评论或报道称他们为“中国的博尔赫斯”、“中国的马尔克斯”、“中国的卡夫卡”、“中国的……”时喜不自禁,难道他们真的哑摸不出来这其中的讽刺意味吗?

如果把先锋文学所谓文体实验的皇帝新衣给撕破了,那么这种既没有思想深度又没有任何原创性的形式“复杂化”有什么必要吗?

相对于形式的“复杂化”,人物形象的“复杂化”更有魅惑性,值得我们认真辨析。这种理论的提出首先归功于上世纪80年代思想界关于“人性论”的大讨论。那场讨论破除了将人性等于阶级性的简单哲学观和高调伦理观,对于解放思想,全面认识人的本质,尊重人的情感、欲望和感性生命有着积极的推进作用,为市场经济在中国登陆做了最初的理论铺垫。可是随着理论上的矫枉过正,随着市场经济在中国获得合法性并急剧膨胀,随着传统道德的土崩瓦解和革命意识形态的普遍失效,随着利润法则的大行其道和消费主义的甚嚣

尘上,人性论就被推到另一个极端了:人性只能是欲望和私利的化身。在这样的理论逻辑下,任何关于理想、道德、操守、良心等等的谈论不但是虚伪的、可笑的,而且是可疑的,别有用心。任何恶行都可以在人性中找到谅解的理由,任何善举的背后都包藏着私利谋算。

这样的认识其实并不新鲜,它还没有超越欧洲文艺复兴时期的人本主义;然而西方的人本主义一方面解放人的欲望,另一方面又节制人的欲望,他们提倡理性,再加上基督教伦理以及在市场博弈中形成的制度规范,人性论无论是理论还是实践都处于相对平衡的状态。可在中国情况就不同了,人性论实际上成了纵欲主义的号角,我们缺乏理性传统,又没有宗教的节制,传统道德早就在从五四开始的不断的文化批判中弱不禁风了,市场经济就是在这样的道德真空中登陆并且呼风唤雨的,其所造成的负面影响有目共睹。

在文学创作实践上与人性论相呼应是中国作家发现了英国作家福斯特(《小说面面观》)中的“扁平人物”和“圆形人物”的提法。人物性格应该是“二重组合”甚至多重组合,也就是说,以前那种“高大全”式的人物是“扁平人物”,应该坚决摒弃,只有写性格复杂的人物,才是“圆形人物”,所谓性格复杂,就是性格多面,性格分裂;就是要拷问任何善举背后的私利图谋,就是要分析任何恶行在文化、环境、人性上的可理解性;就是解构和嘲弄一切理想和道义,就是要把肉体、下半身张扬到极致。因此,从上世纪80年代后期开始,中国文学中的人物形象逐渐变得多义、朦胧、晦涩、灰色,在新写实主义的笔下,为了生存,一切手段(包括阴谋和陷害)都可以被认同,“零度写作”的叙事策略使作家的道德评价被悬置了,我们很难把握人物形象所标举的精神取向;90年代之后,在消费主义和被曲解了的后现代主义鼓动下,小说中的人物完全欲望化和肉身化了,如果说“零度写作”还只是作家道义评价缺席的话,那么到了“下半身”以及“欲望化写作”,就完全是反道德了,乱性、吸毒、欺诈骗、告密、设局、嫌贫爱富、趋炎附势……这些都被视为时尚和英雄行为。

的确,这个时候的文学形象丰富了,多样了,难以进行简单的评价和分类了;然而我们同时的感受是,文学里充满了阴险、恶毒、盘算、颓废、色情,无法给人一丝亮色和暖意。这样的作品读多了,除了让我们对当下的生活、对我们自身彻底绝望之外,还能带给我们什么?当这样的文学已经成为一种时尚和霸权的时代,哪怕是由于心理保健和阅读平衡的需要,我们是否应该提出相反的要求,文学能否单纯些?

要使文学单纯化,从精神层面就应当恢复文学的理想主义情怀。当下中国社会的道德退化让人忧心,促成这一现实

注重人物形象的现代转换

刘士林

关于“东北人在影视剧中的形象”真实不真实,是否存在着片面化和脸谱化?我想这些问题是无须作更多的讨论的。即使不用拿影视作品中众多的“人物形象”进行比较和归纳,仍可以放心地说这些形象肯定是不够真实乃至相当于片面和极端的。

这其中的主要原因有两方面:首先,当今世界又称“信息时代”、“媒介社会”、“视觉文化”等,以电子信息技术为主要生产工具的后现代文化消费,本身就是一个机械复制和批量生产的机器,在这样的文化生产过程中,“片面化”和“脸谱化”已成为常态,丝毫不值得大惊小怪。而所谓“东北人在影视剧中的形象”,本身就是东北文化 with 当代传媒相结合的产物,自然不可能指望它超越后现代这个基本的文化生产定律。其次,从“东北人形象”的形成和基本内涵看,也是如此。在某种意义上,与以“林海雪原”、“北大荒”、“长白山”、“松花江”等为自然生存环境,以尚武、尚力、重情、重义为主要特色的传统东北人形象相比,当代东北人形象的建构则始于20世纪80年代中期的春节联欢晚会。具体说来,以赵本山为代表的东北小品的三要素:即“大嗓门”的方言、“二杆子”的性格和“大团圆”的结局,在内容上“偶尔在性与政治之间打擦边球”以及在语言形式上煞费苦心地耍点“小聪明”,是当代东北人形象建构与消费的核心商业机密。以后,尽管通过影视等大众文化传播工具,新东北文化要素沧海横流,但却都没有超出这个赵氏“原本”,只有模仿得好不好、像不像的问题。但无论如何,它们有一点共同的本质又是自身无法克服的,即由于从一开始就受电子信息技术及潜藏其后的商业化目的支配,东北文化比一般的区域文化更多地沾染上文化消费主义的弊病,进一步说,东北人究竟以什么形象登台亮相,与东北人真实的自然环境、社会空间与精神需要是否有关已完全不重要,而关键是在每一个形象本身有多大的消费价值,可以为文化生产商创造多少商业利润。明白了这个道理,实在没有必要对这类后现代文化“形象”甄别真伪,因为后现代文化本身统统是虚构的产物。

“东北人形象真不真”为什么会成为一个重要的现实话题,特别是由于在人们的文化中实质上包含了东北人活生生的身份焦虑和文化期待。是什么样的现实需要和文化心理唤起了这一追问,人们通过这个讨论想达到的真正目的又是什么?简单说来,这也可以称之为“后现代形象文化的较劲”,尽管影视上的东北人形象本质上是一种好玩的“瞎话”,但正如西方学者说形象本身包含了意识形态的性质,因而它既可以干涉到个体的意识与理智,同时也会影响到人们的现实生活本身。进一步说,是在这种“片面化”和“脸谱化”中,遮蔽了东北人的内在天性 with 真实需要,或者说,这些传媒中的形象根本就不是他们理想中期望的那个样子,这才是人们对如过江之鲫般的东北人形象先是不满,继而焦虑直至要讨个说法的根源。在这个意义上,关于“东北人形象真不真”的讨论,早已超越了一般的艺术

与文化范围,既关系到传统的东北文化资源与生活方式资产,同时又涉及到东北文化安全与文化民生等现实问题。

那么,“东北人形象”最根本的问题是什么呢?这显然是一个更重要的问题。有人曾根据影视中大量的东北人形象,归纳出东北人“个性鲜明、敢爱敢恨、不拘小节、讲义气、敢直、粗鲁、俗气、爱打架、爱面子”等性格。这尽管相当准确,但也显得没有重点。因为它琐碎的经验分析中,没有发现这些性格特征背后致命的缺陷。一言以蔽之,在当下影视所制造和传播的东北人,最缺乏的是现代人的文明素质和生命机能。真正的现代生命,在本质上只能是城市的产物。或者说,只有经过痛苦和煎熬的城市化过程,真正具有了掌握现代经济规律和文化工具之后,传统农民才能成长为真正的现代世界主人。而这恰是东北人形象最大的软肋。小农的意识、行为和价值判断,是影视中的东北人最重要的一张牌,从“土老帽”赵本山的各种小品,到赵薇在《姨妈的后现代生活》中的灰头土脸,莫不如此。但问题在于,在东北人影视的叙述过程中,他们却成了战无不胜的法宝,而一般的城里人,也包括城市的游戏规则,则成为他们嘲笑、抨击和感化的对象。这也是东北人形象受到热烈消费的主要原因之一。

这种现象迎合了人们在快速城市化进程中普遍的“逆城市化”思潮。对中国而言,一方面,由于城市化水平低与发展快的矛盾,几乎每个稍微大一些的城市都普遍存在着超负荷运转的问题,并直接表现在城市规划、经济发展、交通运输、社会治安、居住、医疗、教育、社区服务等方面,使人们痛感都市生活带来的沉重压力与巨大异化;另一方面,由于源自乡土中国的主体生命机能未能及时地更新换代,许多人不仅没有切实地分享到都市化进程的效益,相反还由于种种不适应和缺乏经验而付出了更大的代价,这是“逆城市化”在中国有众多知音与广阔空间的根本原因。而影视中的东北人,多半是利用了这一点,他们拼命编织农村最好、农民道德品质最高、乡里乡亲情感最真实、关系最可靠等等不真实的童话。而城里人则成为反面典型,许多著名导演或演员也会善意地揶揄一下觉悟不高的农民兄弟,但取不掩瑜,农民美好善良的本身迟早会做出惊天动地或激动人心的壮举。但另一方面,所有这些,又毕竟是编剧和导演制作的“虚幻形象”,真实的情况正如芒福德所说:无论什么时代,城市都代表了更高的物质生活和精神享受,甚至在中世纪就有了一句德国谚语叫“城市空气使人感到自由”,也包括上海世博会“城市让生活更美好”的主题,它们才揭示了城市的真实面目和存在。因而可以说,影视中的东北人及其渲染的那一套,直接违背了演员和观众内心真实的愿望,而他对城市的嬉笑怒骂则给人一种吃不到葡萄的感觉。因为我们可以问一句,尽管在影视中你可以讽刺城里人或东南沿海地区,但现实中的东北人难道真的不希望自己的家乡也如此吗?答案当然是不言而喻的。

其实,在中国区域文化与人物品格上,东北人素有阳光和大气之说,他们在情感上敢爱敢恨,在行为上不拘小节,而现在的关键无疑在于如何完成它们的现代转换,重新变得阳光和大气起来。当然,与影视中的东北人的小聪明和小喜剧完全相反,只有更深深地融入城市化进程,更多地超越对城市本身不够光明磊落的心理,才能使东北人重新成为现实中有力量的东北人。而这一点,才应该是北方人理想的自我形象,同时也是每个人都希望看到的。

洞察

文学的单纯与复杂

张浩文

的原因很多,文学的非道德化、犬儒化难逃其咎。文学中充斥着为了财富不择手段的人、为了享乐不顾廉耻的人,而这样的人恰恰被认为是“真实”的人。在某些作家看来,现实本来就是这样的,难道我这样写错了吗?他们不明白自己的作品与现实的劣质化之间是一种互动关系。

我们今天应该斩断这种恶性循环之链,恢复文学的理想主义精神。一提到“理想主义”,马上就有人反感,认为又是要搞造神运动,又要“高大全”。其实这是把理想主义妖魔化的结果,如果不是思维的幼稚,那就是有意的歪曲。理想主义并不必然地导致极权与专制,只有当它被简单化为某种单一的政治意识形态,并且被体制的力量强制推行的时候,它才成为灾难的成因。当我们在没掉简单化体制化了的“理想主义”脏水的同时,是否连“理想”这个婴儿也倒掉了呢?理想主义在本质上是自由和自发的,是我们每个人基于现实缺憾而生的发的对理想境界的虚拟。在人类社会的进展进程中,时时都有理想主义的辉映,政治的理想主义、道德的理想主义、生态的理想主义、审美的理想主义等等,如果没有理想主义的镜鉴,我们就失去了修正现实奋然前行的力量。文学艺术从来就是表达理想主义的一种媒介,中外文学给我们塑造的理想楷模和描绘的理想境界不胜枚举。在今天这样极端实利和纵欲的时代,文学更应该有一种对现实的批判和超越精神,而不应仅仅满足于对现实的逼真摹写,更不应该成为恶俗行为的催化剂。

在这个时候彰显文学的理想主义,最应该做的就是从文学的人物塑造入手,给读者提供一批闪耀着道德光辉的性格鲜明的人物形象。这样的人物很单纯,他正直、刚强、嫉恶如仇、勇于承担、重亲情、讲义气等等;总之,他没有那么多的谋算、没有那么深的城府、没有那么强烈的声色欲望。这样的人让我们想起海明威《老人与海》中的桑提亚哥、辛格《傻瓜吉姆佩尔》中的吉姆佩尔、柳青《创业史》中的梁生宝。你可以说这种人物有类型化的嫌疑,的确也难逃扁平化的指责,但在读者已经被文学“复杂化”弄烦了的时候,在现实中的人已经复杂到让人感到恐惧的时候,反其道而行之不但有审美的新鲜感,而且还有现实的救弊作用。

这样单纯得近乎透明的人物确实是理想主义的,却也不完全是无中生有。鲁迅早就说过:“我们自古以来,就有埋头苦干的人,有拼命硬干的人,有为民请命的人,有舍身求法的人……这就是中国的脊梁。”鲁迅是一个近乎完美的现实批判者,他尚且对我们民族有这样坚定的信念,我们怎么能够说生活中连持节守正、言行如一、诚信忠厚的人都找不到了呢?极端人性论者认为人的任何行为都为发之于私利,否则就

书评

“民间原型”批评的当下意义

陈小碧

王光东一直以来把亲切的视角伸向庞杂然而充满魅力的民间世界,自然有其长期的问题意识和钻研精神作为内在动力。新近吉林出版集团出版的《民间的意义》一书,总共分为三辑:“民间视野与文学史”、“民间审美与作家创作”、“新世纪文学中的几个问题”。在这本书里可以清晰地看到王光东对民间问题的思考不断历史化和成熟化的过程。更可贵的,他能在不同的历史境遇下,面对新出现的文学问题,以一种开放的视野和变化多样的批评方法来解释、分析,并努力寻求解决的路径。

原型的批评方法,是他近期比较关注的方向之一。在西方原型研究主要以神话为核心指向。然而,王光东对来自西方的文学理论和研究方法有自觉的警惕,他在《“主题原型”与新时期小说创作》一文中认为西方的“原型”理论所倚倚的是西方的神话谱系和传统,而中国的神话则相对匮乏,却具有丰富的民间传说和故事,所以他从本土意识出发,借用了弗莱的“文学原型”理论,提出了“民间原型”的概念,以示区别于西方意义上的“神话原型”。他认为中国的“道家”思想和“儒家”思想对民间传说、故事影响深远,中国文化背景下的民间故事、传说具有超现实的幻想又具有强烈的现实性内容,从而有别于西方基督教文化背景的神话原型。在这样的理论前提下,他才深入而很有见地地讨论了中国民间传说、故事中的“主题原型”及其独特的表达方式和构成特点,讨论“主题原型”在新时期小说中的“置换变形”的当代性意义及其美学价值。

原型批评在中国的80年代曾经随同寻根文学的热潮而备受关注,为什么王光东在当下的中国文学研究中,重提“民间原型”批评?这里其实有他对社会现象的敏感感知和深刻的问题意识。在社会经济愈演愈烈的宏观背景下,王光东在民间文化的研究过程中

文坛呼唤独立批评

在多声部的合奏中,中国文坛充斥着诸种媚俗的、功利的声音,它们消解着文学的丰富意义,它们使文学在摆脱了先前的种种束缚后又陷入了新的泥潭。也正是在这时候,独立的批评立场和自由的学术个性越发显得可贵。近期出版的《冷眼看文坛》作者叶炜不仅是一位作家,出版过多种长篇小说,对文学创作有着较为丰富的感受和体验;还是一个年轻的、富有锐气的批评家,喜欢对各种文学和文化现象品头论足,敢于发表自己的意见。即便自己的观点与当下的某些权威意见相抵牾,他也不为所动。叶炜坚守着自己的批评立场,以自己的价值标准发表着自己的观点。

叶炜的《冷眼看文坛》关注的层面是多样化的、广阔的。书中评述的既有余秋雨、王朔、王安忆、王蒙、贾平凹、刘心武、王小波、余华、周梅森等曾经或在正引领着文学潮流的名家,也有郭敬明、韩寒等新锐新潮作家;既有易中天、于丹等学术超男超女,也有陈思和、朱大可等学院派名家;既论及当下中国作家的体制化问题,又深切关注网络文学问题。林林总总,不一而足。作者自称是“冷眼”,其实强调的是冷静和理性,追求的是客观和平实。自然,书中那些兼具感性、知性和灵性的观点很可能引发讨论,甚至是争议,我以为这并不重要。关键问题是,如果批评家都能有独立的批评立场和自由的学术个性,我们就能进行良性互动和真诚的对话,就能不断地开拓批评空间,深化批评的层次。

是不可理解的,这样的思维貌似深刻,其实简单到跟“文革”时期的极左思潮一模一样,当年是把人性简单等同于神性,今天则是把人性简单等同于兽性,当年不允许人有一丝私心,现在是不允许人有一丝公心。就像当年无论怎么折腾也不可能把人出自维持自我生存本能的私心完全剪灭一样,现在无论是市场原教旨主义、消费主义、后现代主义、极端人性论者怎么鼓动,出自人们维护民族国家、社群家庭等集体生活的本能要求,人们也不可能完全抛弃公心。现实生活中总是有一些堪称理想人格的人,他们勇敢、仗义、执著,为了公义公利不撞南墙不回头,其内心单纯得近乎可爱,尽管为数寥寥,却是我们理想主义文学的源泉;对大多数人而言,我们虽然做不到像他们那样始终如一的决定和澄明,但并不排除在某些情景中偶发的挺身而出、舍己为人、秉公行义,而这样言行背后的动机也是非常单纯的,甚至没有动机的驱使其行为已经完成了,难道这时还要无中生有牵强附会地挖掘“内在的、深刻的”私利欲念吗?

然而单纯不等于简单,单纯在形式上比所谓“复杂化”更考验作家的艺术创造性。文体上的平白更需要技巧,不卖弄,去雕饰,还要吸引人,非大手笔不可无,把所有的技巧化为无技巧,所谓羚羊挂角,无迹可求,方为至境。文学大师都能化绚烂为淡泊,自然朴素而又境界全出,鲁迅为什么那么推崇“白描”,道理即在于此。只有末流作家才笨拙地玩弄形式花招,这既表现了他们对艺术真谛的隔膜,也暴露其创作自信心的缺乏。至于人物性格,只有单纯才能鲜明,鲜明的性格需要情节的持续印证,而价值取向同一的情节重复出现却不能有雷同感,这需要丰富的创作经验和高度的表现技巧,想想孙悟空、关羽、李逵和堂·吉珂德,他们能够千古流传,实在不是一句“类型化”和“扁平化”可以打发的。再看看我们现在的一些作家,他们最擅长的是文学的“行为艺术”,名气混得很大,可大家根本不知道他们都写了什么作品,更遑论塑造了什么人,哪怕是“类型化”和“扁平化”的人物也行!

在这里我们还要纠正一种谬见,即“复杂化”就等于“深刻”。其实作品意蕴的深刻与人物性格的复杂没有必然的联系,如果人物性格分裂、悖离到没有一种确定性可以把握,如果作者为了所谓“人性的全面”而放弃对人物言行的主体评价,这样的人物复杂倒是复杂了,可是同时也怪异和晦涩到了令人无法索解的地步,谈何深刻?再者,若干年来,这种“X重组合”、好坏参半、人兽同体之类的“复杂”人物也完全模式化了,读者一接触就似曾相识,马上就明白了其意指何为,作者貌似深刻其实浅薄了。

相反,如果人物和情节都走向单纯,形式质朴,那么这样的文学倒可能近乎寓言了,有着深邃的意境和广阔的象征——这是神话的写作模式。海明威的《老人与海》、杰克·伦敦的《热爱生命》、欧·亨利的《最后一片落叶》、沈从文的《边城》等就是这样的经典,它们永远触发着我们对自然、人生、命运的沉思和叩问。

文学理想与审美表达(10)

约和主导着文学的发展,文学又是如何参与了时代的文化和审美经验的建构过程。

民间主题原型的批评方法能有效地解读文学作品,更好地反映新世纪文学中呈现出来的审美因素、

思想道德、文化等方面的变迁。在《城乡流动中的新世纪文学——从三部作品说起》一文中,他以尤凤伟《泥鳅》为例,认为这部小说延续了“太阳山”的故事原型,批判物化人格,颂扬道德精神的美好,但由于历史语境的变迁,这故事原型也发生了当代的置换,传统的道德价值的判断已然淡化,小说更更多的从生存的角度而不是道德的角度来审视生活。王光东认为,这一视角的变化,恰反映了“城乡流动”过程中出现的当代社会问题。其实,在我看来,从道德批判转向人的生存意义层面的考虑,实际上也具有辩证意义,一方面可能只关注生存性的感受,带来的是生活中理想性因素的遁失。但另一方面对人的自身的关注,在一定程度上是人的主体性地位的确立。这在一定程度上也体现出一种现代思想的悖谬性。同样,对“民间原型”批评方法的运用,需要的是一种辩证的思维。原型批评只是解读作品的一个方法,一个角度,而不能奢望运用于所有问题的解读,这是我们必须警醒的。

王光东运用“民间原型”的批评方法,主要导引于他对民间世界的重视,有一种现实的关怀,更重要的是,原型批评的方法的重视和普及,对于作家的创作无疑也具有某种启示和导向意义。因此,他在《“主题原型”与新时期小说创作》中呼吁:作家应有自觉的原型意识,这是提升当代小说审美价值和文学价值的重要途径。有了这种原型意识,就将赋予文学作品一种丰厚而深远的意味,因为作家与文学的对接过程中,不仅拓展了文化的纵深感,而且使作家心灵释放出独特的、蕴含着民族文化精神的审美能量。

总之,王光东在民间文化研究中,确立了“民间原型”批评视角,无疑为民间研究提供了新的思考路径,他通过转换视角,从本土的意识出发,并对“民间原型”进行本土化、当代性改造、置换,这将为当代的文学理论研究寻找到一个新的学术增长点。

《爱情维修站》贴近现实

相比于那些动辄上亿投入的大制作而言,类似《爱情维修站》这样的小成本影片既没有豪华的明星阵容,又没有精良的动作特技,剩下的就只有故事了。《爱情维修站》的创意与《甲方乙方》中的“好梦一日游”其实并没有本质上的区别,都是帮人圆梦而已。只不过与《甲方乙方》的一味荒诞相比,电影《爱情维修站》的高明之处在于,并没有完全照搬照抄《甲方乙方》,而是找到了婚姻危机这一现代社会最棘手也最难处理的热点问题作为切入点,从而使影片更多了几分现实性和生活性。英达与石闳饰演的一对中年夫妻因为小三的出现而危机四伏;蔡少芬与张晋饰演的新婚夫妻因为不能相互信任而大吵大闹;汪宁饰演的花痴男不懂浪漫不懂爱情,面对自己心仪的女孩束手无策而选择自杀;而饶有意味的是作为“爱情维修站”的经营者,郭涛和胡静饰演的大伟和小玲尽管为别人维修了爱情,自己同样陷入了爱情的危机。

《爱情维修站》的成功一是要有一个好的故事,那些只有场面而没有故事的电影只能收获票房无法获得口碑。二是要贴近现实。这在很大程度上要感谢编导对婚姻问题的关注,对于看过影片的人来说,很可能对婚姻有一个全新的认识。

关东客(辽宁)

来稿请以电子邮件方式发至:wbydzhlaxin@sina.com

读者评论