



文化价值观是电影的核心竞争力

啸 涛: 在中国当代文艺界, 您是比较关注中国电影中的文化价值观建构问题的。您从强调中国电影要建立区别于好莱坞电影的独特叙事体系, 到强调中国电影要树立自己的价值观体系, 文艺思想愈来愈完整了。你能否对这个问题进一步地谈谈?

贾磊磊: 其实, 叙事体系与价值体系本来就是两个不可割裂的问题, 因为文化的价值观是通过电影的叙事体系来完成、来实现的。今年中国电影票房首度迈进了200亿时代, 中国如何建构一种既能够被本土的电影观众所接受又能够被海外的电影市场所认可的电影叙事体系以及在这种电影中体现的文化价值观, 是中国电影在全球化的历史语境中实现持续发展的关键所在。要实现这个目标, 就要求我们的电影在满足观众娱乐需求与审美想象的同时, 也要完成对中国电影文化价值的正确定位, 将一种符合人类多元文化取向与中国国家核心利益的文化价值观“植入”到我们的电影叙事体系之中, 进而完成中国电影在激烈的市场竞争中谋生图存的历史使命。

啸 涛: 目前电影的市场竞争确实极为激烈, 特别是在全球化的历史语境中, 好莱坞电影正借助其强劲的经济实力在世界各地不断扩张。

贾磊磊: 一部影片的市场竞争力并不仅仅是指它的经济实力以及商业竞争力, 还包括这部电影在文化上的竞争力。所以, 我们现在不论是讨论电影的艺术使命, 还是研究中国电影的社会责任, 以及中国电影的文化职能, 都不能将电影的这些作用与电影的市场竞争力对立起来, 即不能预先“搁置”电影对市场的经济责任, 然后再去奢谈它的艺术使命、社会责任与文化功能。同理, 我们在为一部电影的市场胜利而欢呼的时候, 除了总结电影的商业运作模式与成功的营销策略之外, 我们还应当关注的是它的文化表达。特别是那些表现题材重大、资金投入巨大、市场反响强大的影片, 对其电影经验的分析与对其商业经验的总结同样重要, 如果一种正向的文化价值观在这些影片中得到有效的传播, 那么, 不仅对中国电影的历史发展贡献巨大, 而且对于促进中国文化的长远发展同样功不可没。

“丛林法则”不是中国电影的价值归宿

啸 涛: 能不能对您所说的文化价值观确切地解释一下呢?

贾磊磊: 文化价值观是一个民族、一个国家、一种文化所体现的关于生活方式、社会理想、精神信仰的基本取向, 它决定着人们在政治、社会、伦理、艺术领域对于是非、善恶、正邪、美丑的基本判断。什么样的东西值得珍惜, 什么样的东西不值得珍惜, 什么样的生活有意义, 什么样的生活没有意义, 什么样的思想能被认同, 什么样的思想不能被认同, 都是由人们的文化价值观所决定的。一部影片不管讲述的是什么时代的历史故事, 不论采取的是什么种类的叙述方式, 文化价值观都会深深地“嵌入”影片的叙事内容中, 都会“浸入”剧中人物的内心世界。在许多情况下, 电影所承载的价值观是从观众并不在意的故事情节中流露出来的。就像影片《赵氏孤儿》, 在孤儿从屋顶上纵身跳下的那一刻, 屠岸贾收回了他张开的双臂, 故意让孩子重重地跌在地上, 让他从肉体的痛苦中明白: 这个世界上谁都不能相信, 自己的干爹也不例外, 能够相信的只有自己手中的刀剑。这就是屠岸贾灌输给孩子的以“丛林法则”为核心的价值观。他要在幼小的心灵里埋下一种冷酷的功利哲学, 并想让他以此作为安身立命的处世之道。此后, 在孩子重新回到屋顶上想拿回宝剑并且再次从屋顶跳下来的时候, 程婴走上前牢牢接住了他! 程婴是在用自己的行动告诉孩子, 在这个世界上还有比刀剑更值得信赖的力量, 这就是父爱! 赵氏孤儿没有信奉其干爹的功利哲学, 因此在人生的价值路口没有选择强权, 而是选择了人性。他体现出中国电影所向往的人类理想是一个与“丛林法则”的价值体系相对立的正义的世界。

啸 涛: 那么您觉得中国电影中的价值观应该怎样确立起来呢? 资源从何而来? 应该树立什么样的价值观呢?

贾磊磊: 中国电影要完成文化价值观的正确定位, 首先面临的是对传统文化价值观的时代性选择。陈凯歌导演曾经在谈及中国电影的现实境遇时说过:“我们中国人今天站在价值观的十字路口上。”我想, 他所说的“十字路口”, 是指中国目前正处于中国传统价值观与西方现代文化价值观的历史交汇点上。我们所有的关于文化价值观的表述, 其实都离不开横向与纵向这两个文化的参照系。关键的问题是, 身处这样一个风云汇聚、激流奔涌的时代, 我们的电影在这个十字路口上该做出怎样的抉择。

啸 涛: 具体地讲, 中国文化价值观的建构应当采取什么样的方式呢?

贾磊磊: 首先, 我们要对中国传统文化资源进行价值重构。中国传统文化是一座宝藏与岩石同在的山峰, 是一条清泉与浊流交汇的河流。传统文化的思想资源就是再博大, 也不可能直接作为我们治国安邦的政治纲领。因此, 在传统与现实之间, 我们需要设定一个分流与导向系统, 通过这个系统将具有正向精神价值的内容输入到我们今天的现实生活之中, 而将反向的文化残渣分流给过去的岁月。对古代文化经

中国电影文化价值观的当代建构

——文艺理论家贾磊磊访谈

□啸 涛

典的这种现代性转化, 是文化产业在发展过程中面临的非常普遍的现实问题。例如, 纪君祥元杂剧《赵氏孤儿》中所贯穿的“血亲至上”的传统观念, 这曾经是推进全剧情节发展的重要叙事动力。与此相同构的还有一种“血亲至上”、“冤冤相报”的复仇伦理。在传统戏曲中《赵氏孤儿》中屠岸贾开始是要把赵盾全家满门抄斩, 而在赵孤得势以后屠岸贾却遭全家灭门。现在, 如果我们在电影中也沿袭这种“你杀了我全家, 我也要杀你全家”的杀戮逻辑, 就等于把我们拉回到了古代封建社会, 以一种以恶制恶的黑色法则来处理艺术中的善恶冲突。为此, 对这种意义上的传统文化必须进行现代性的重构。由于叙事性艺术作品的核心内容是人, 所以文化价值观的建构与人物精神品格的建构是不可分离的。影片《白银帝国》中康家的后代从地窖里挖出来一幅写着“仁义”的条幅, 尽管我们可以把这个情节视为整部影片的核心情节, 可是《白银帝国》的文化价值观最终是体现在如何做人、如何识人、如何用人这一系列关于人的基本命题上。影片作者表面上讲的是晋商家族的沉浮, 实质上讲的却是做人的道理——人怎么自处。

中国电影应当对所有文化资源进行通约整合

啸 涛: 除了在时间维度上对传统文化资源的现代性重构之外, 在空间的维度上您是怎么考虑的呢?

贾磊磊: 我们要对所有文化资源进行通约整合。中国电影与世界上其他国家的电影虽然不是站在相同的经济基准线上, 却是站在相同的价值基准线上。这就是说, 我们的电影在价值观的表达上与其他国家的电影具有相同意义的建构权。在全球化的历史语境中, 中国电影不可能将中国的文化价值观封闭起来进行自我表达, 而势必要与不同的文化资源进行通约整合。况且, 我们的文化价值观与其他国家所强调的文化价值观在诸多方面存在着相类似、相接近、相重合的地方, 比如, 人们现在都会认可文明比愚昧好, 光明比黑暗好, 和平比战乱好, 正义比邪恶好, 尊重比歧视好, 富裕比贫困好, 健康比疾病好。在文化产业领域, 尤其对于那些依赖海外文化市场的行业, 更要寻找这种可通约性的切入点, 这是我们的文化产品能够被他人接受的心理基础。

啸 涛: 您觉得在这方面我们中国有没有成功的电影?

贾磊磊: 美国导演斯皮尔伯格创作的《拯救大兵瑞恩》所表达的核心理念不是为了去争夺某座桥梁, 占据某个城市, 攻克某座山峰, 而是为了去寻找一位母亲惟一的儿子——为了不让这位母亲在战争中再失去她第二个儿子瑞恩。军方决定将瑞恩从枪林弹雨的战场上找回来。这样, 影片就在战争的表层叙述形态下植入了一种人道主义的价值观, 进而使美军的拯救行动除了具有历史的正义感之外, 还具有一种道义上的崇高感。中国电影《集结号》无疑是一部成功地表述了中国电影价值观的影片。如果在战场上牺牲的人连一个牺牲的名誉都不能给予, 对这47位烈士来说无异于生命的第二次死亡(即生命意义的消失)。所以, 驱使谷子地寻找战友的动力不仅来自于他与战友的骨肉情谊, 更来自于对那些烈士人生价值的重新确认。如果说美国电影《拯救大兵瑞恩》的叙事主题是为了让一个普通的士兵在惨烈的战争中活下来, 那么, 中国电影《集结号》的叙事主题则是为了让那些死去的普通士兵能够永生; 如果说美国电影关注的是普通人在存在的生命价值, 那么, 中国电影关注的则是普通人牺牲后的生命意义; 美国电影是通过防止人的非自然死亡来强调生命的意义, 中国电影则通过拒绝人的符号性死亡来强调人的精神价值。在人类价值观的天平上, 中国电影讲述的价值观同样具有一种悲天悯人的旷世情怀。可见, 对人的生命价值的珍视并不是美国电影独有的价值观。

中国电影在价值体系表达方面的缺憾

啸 涛: 您认为中国电影在文化价值观的表达方面存在着哪些问题?

贾磊磊: 中国电影的形态划分, 在理论上强化了不同电影形态在话语体系之间的相互排斥以及在价值观念上的“不可通约性”。即在商业电影、主旋律电影、艺术电影这些不同电影的话语体系中除了在制作方式、赢利模式、表达策略上各说各话之外, 在价值观念上也在自说自话。导致了中国电影无法在影片的终极价值领域进行相互整合, 使我们的民族电影业最终没有形成一种像韩国电影、美国电影那样共同信守的核心价值观, 没有建立一种整个行业共同敬重的文化取向。

啸 涛: 您能不能具体地讲一讲这方面的问题?

贾磊磊: 我们的有些商业电影为了实现经济利润在电影情节线索上设置无端的暴力、性爱场面, 使没有分级制度制约的影片对低龄电影观众的心理造成伤害。个别艺术电影为了张扬所谓的导演个性, 把个人的成长经历与社会历史的发展方向进行逆向表述, 造成电影叙事文本与社会历史文本之间的价值断裂, 扭曲了观众对时代的历史记忆。某些主旋律电影漠视社会生活中的复杂矛盾, 把纷繁复杂的现实生活平面化、简单化。用概念化的方式演绎时势政策、用公式化的窠臼“套装”好人好事。

啸 涛: 那么您认为应当怎样解决当下中国电影这些在价值观方面的裂变问题呢?

贾磊磊: 我们应当避免不同叙事形态的电影在文化核心价值观上的相互错位, 避免不同影片类型在终极文化标准上的相互偏离, 本土电影产业应当在总体上整合文化精神架构, 实现中国电影在文化核心价值观方面的互通与共识, 进而赢得国际市场上的普遍认同。不同的电影叙事形态不应当成为规定不同的文化价值体系的合理通道。

现在, 电影的不同形态, 只是各自的功能有所侧重, 而并不能够在文化的核心价值观上相互对立。对民族情感的伤害、对国家形象的嘲讽、对正义精神的亵渎、对性别差异的歧视, 在任何一种电影中都应当受到限制、受到禁止; 无端的暴力、变态的性爱、扭曲的人性, 在任何一种电影中都应当受到唾弃、受到指责。我们的民族电影业无论在投资动机、运作方式、赢利模式、美学风格方面存在着怎样的差异, 都应当倡导、敬守、传播中华民族的核心价值观, 把文化精神的传承作为不同电影形态共同具备的文化功能。不能把电影不同形态的划分原则视为不同文化价值观和不同精神取向的划分标准。我们应当用讲故事的方式、用艺术的感性力量打动观

众、感染观众、吸引观众, 而力戒用“主题先行”的方式演绎时势政策、用公式化的方式“套装”好人好事。

中国电影在文化价值观上不能皈依于好莱坞电影

啸 涛: 在与异域文化的价值接壤后, 我们中国电影应当注意的问题是什么呢?

贾磊磊: 中国电影在文化价值观上决不能皈依好莱坞电影。中国电影在商业上的成功有目共睹, 电影的票房纪录接二连三地被刷新。可令我们始料不及的是, 我们对好莱坞电影叙事法则的借鉴, 无形中也将缝合在其叙事体系中的价值理念嵌入到中国电影的形象图谱中, 致使我们在经贸领域我们通过艰难谈判争得的本土电影份额, 在经济上获得了观众的认可的同时, 却在心理上远离了我们的本土文化。在此, 我想强调的是, 中国电影的产业化, 无论如何也不能够蜕变为好莱坞的好莱坞化——这不是指中国电影对好莱坞经典叙事模式的移植, 而是指我们占领市场的主流电影, 在文化价值观上不能够皈依于好莱坞电影, 进而使我们的主流电影失去精神的民族归属感。在当今中国电影产业化的发展路径上, 尽管我们不赞成将我们的文化价值观与其他国家的文化价值观完全对立起来, 但是, 不管我们借鉴的是哪种类型电影的衣钵, 最终连接的都是我们本土文化的“地气”。这个本土化, 即指的是我们对自己脚下谋生图存的这片土地的关注, 也指的是对我们自己头顶上魂牵梦系的文化天空的认同。比起20世纪的中国影视剧中所着意表达的生存困境, 现在凸显的情感主题折射出中国人在现实生活中的物质忧患正在逐渐降低, 而精神的焦虑在不断加剧。与原来的作品中同样存在的问题是, 对中国文化的价值认定, 这其中包括对中国国家形象的塑造与中国文化精神的传播, 对这些电影中存在的文化问题, 如果我们自己都不去关注, 那么, 这个世界上还有谁去关注呢?

所以, 我们不能够只关注一部影片在叙事逻辑上的合理性, 人物性格上的合理性, 而不注重一部电影在价值取向上的合理性。特别是对于一部影片预先设定的“价值空间”应当给予必要的关注, 因为一部叙事逻辑严密、情节设置巧妙的电影, 完全有可能出现在价值定位上的倾斜或位移。即便我们身处一种多样化的社会语境中, 作为主流商业电影, 其价值定位也应当与公众普遍敬守的价值取向为基准, 以中华民族优秀的文化传统为圭臬, 这样才能够保证电影的价值导向不会出现这样或那样的偏差。

中国电影对传统文化价值观的现代阐释

啸 涛: 您认为当代中国电影汲取了哪些中国传统文化的价值观?

贾磊磊: 中国电影对于中国传统文化精神的取舍、对于传统文化价值的认同, 是我们分析中国电影文化经验的重要内容。作为一种普遍认同的文化价值观, “仁爱”思想贯穿在政治、哲学、伦理、艺术等不同的精神领域, 它是整个中华民族核心价值体系的有机组成部分。2012年, 中国出品了一部刷新了中国电影历史最高票房纪录的影片《画皮2》。这部影片集爱情、魔幻、动作于一体。它共打破了中国电影史上五项历史纪录。这样一部典型的商业电影, 支撑它的究竟是什么样的文化价值观呢? 易言之, 中国电影创作者“植入”在这张“画皮”中的传统文化元素包括哪些呢? 影片中小唯这个有着千年修行经历的妖狐, 曾经为了救人而自毁妖灵, 违反妖界禁令, 被冷冻在冰湖的寒冰之中达500年, 这表明她在影片叙述的前史中已经站在了与人类相同道德的基准线上。小唯对人类世界的神往成为影片极为突出的叙事主旨, 同时, 也是这部影片表达的核心价值取向。在这种妖向人的转换机制中, 最能够打动观众的并不是玄妙的数字技术, 也不是魔幻的空间造型, 而是妖道向人道的认同, 是邪恶向仁爱的皈依。我们在总结一部电影骄人的票房业绩的时候, 应当要注重它对于文化价值的表达方式。

在中国文化的价值谱系中, 虽然没有一个主宰一切的上帝, 却有着超然于万物之上的天意, “道法天意”, 在中国古代被看作是超越于其他法度之上的最高道德范畴。在以中国传统文化为创意素材的许多电影中, 天意, 时常被置于一种改变影片叙事结局的叙事者的地位。中国电影正是利用这种世俗冲突的非世俗化表述, 弥合了处于从属性社会地位的普通观众对正义、对光明、对善良的期待。特别是中国电影在处理人物命运的结局时, 往往将其与某种“天意”联系起来。《武侠》(2011)在七十二地煞的教主(王羽饰)与刘金喜展开绝杀之时, 刘家村的上空电闪雷鸣。其后, 被刘金喜与徐百九重创的教主在倾盆暴雨中被一道来自天空的闪电击中, 使这个恶贯满盈的恶魔, 毙命于泥泞的场院中(遁入了地狱)。这种看似极其偶然的命运结局, 实际上却表现出反派人物必然覆灭的天意。包括《画皮2》里那个浑身尽是巫术、妖术、道术和魔法的天狼国的巫师(费翔饰), 最后, 被成千上万只从天而降的神雀啄食成一具骷髅。可见, 恶势力就是再强大, 最终决定胜负的依然是冥冥之中的天意, 它不仅能够评定是非善恶, 而且还能决定胜负成败。世间的事情往往就是这样, 善恶有报, 生死轮回, 不论是人是妖谁也逃不出上天的旨意。在中国电影中尽管声张正义、除暴安良的义举是在充满血腥的叙事进程中展开的, 但是, 作为一种对暴力叙事的“校正”, 中国电影在江湖的搏杀结束之后, 时常会描绘出一种没有杀戮、没有血泊的田园世界。从张彻导演的《独臂刀》(1967), 到胡金铨导演的《龙门客栈》(1967)、张鑫炎导演的《少林寺》(1983)主人公选择的都远离了纷争不息的世界, 归隐于茫茫的山林之间。深受中国传统文化“浸染”的中国电影, 对梦幻般的田园景色的神往, 对那种没有杀戮、没有争斗、没有流血的生活的祈望, 更是极其突出的一种文化取向。它不仅体现在一个导演的作品、一个地区的电影之中, 而是贯穿在不同时期、不同区域的电影之中。电影的审美想象永远也无法抵御现实的风雨, 影像世界的田园风光也不能兑现为真实的世界图景, 但是, 那种超然物外的审美境界毕竟为我们的内心提供了一处可以栖息的美妙境地。

所以, 信守中国传统文化的核心价值, 并不仅仅意味着重新认识我们传统文化的经典内容, 把中国文化的价值观进行广泛传播, 同时也意味着将传统文化价值与现代文明的一次历史性对接。

中国当代武侠电影表达的文化价值观

啸 涛: 武侠电影可能是最容易体现和表现中国传统文

化并被世界各国文化接受的中国电影类型, 您对中国武侠电影一直在持续关注和研究, 您对中国武侠电影反映出的文化价值观有什么看法?

贾磊磊: 新世纪的中国武侠电影, 自《卧虎藏龙》以来, 在市场效益的强力驱动下逐步进入了一个不断发展、演变的历史时期。从《英雄》到《天地英雄》, 从《霍元甲》到《叶问》, 从《七剑》到《武侠》, 武侠电影的艺术样式在不断翻新。然而, 武侠电影在制定其市场发展战略的同时, 建构一种既能够体现我们的传统文化精神, 又能够践行当代文化发展诉求的叙事机制, 显得极其重要。我始终认为, 要在武侠电影中的人物成功逻辑中输入正确的价值导向。我们需要在虚构的武侠世界里塑造像《少林寺》里的觉远、《卧虎藏龙》里的李慕白、《武侠》里的刘金喜这样的人物(价值指认对象), 并且把一种正向的价值体系纳入到他们的制胜逻辑之中, 使这些人物的成功与他们所采取的行为方式联系起来, 从而完成影片价值理念的传导。

首先, 由于武侠动作电影本身具有很强的暴力色彩与对抗特征, 所以, 它与一般故事影片中的人物所体现的成功内涵有所不同。在文化价值观的传播方面, 武侠电影比一般的故事影片更指涉到人物的制胜路径中所体现的精神取向。在我们的主流电影中, 豪侠义士既应当是正义之师、威武之师, 同时也应当是仁义之师、人道之师。特别是在克敌制胜的关键时刻, 正义者应当避免恃强凌弱, 以免造成在动作伦理(武德)上产生“胜之不武”的负面效果。在中国武侠电影的暴力法典里, 通常是正义一方只有齐心协力才能够克敌制胜。《武侠》里的刘金喜和徐百九只有靠两人的合力与天意才将刀枪不入的邪教主送入地狱; 《新龙门客栈》里客栈“伙计”的剔骨奇术加上金镶玉的一臂之力(周淮安才拿到子母剑)才能够杀死大太监曹公。可见, 叙事本文的“潜台词”在此突出的并不是个体的超常能力, 而是群体的智慧和力量, 其中包括在必要时牺牲自我——就像侠女邱莫言血漫黄沙, 这才是武侠电影超越了制胜法则之上的价值原则, 也是中国文化核心价值观的影像化呈现。

其次, 当代武侠电影中, 外在的暴力对抗中嵌入了内在的价值冲突。中国武侠动作电影是一种建立在动作叙事基础上的类型影片, 暴力对抗是这类影片核心的构成元素。一般而言, 武侠动作电影的暴力呈现有一个至关重要的维度, 就是为什么实施暴力, 与此相关的是如何实施暴力。前者是解决暴力冲突的起因, 通俗地说就是双方为什么而打? 这是暴力冲突的焦点。传统的武侠电影经常会围绕着武林霸主的至尊地位而开打。影片的价值取向都会锁定在以善恶为核心的道德向度上。这种价值取向的设定只是为影片的暴力对抗提供一个合理的路径, 实质上, 对影片的价值传导并不提供什么新的维度。其次, 武侠动作电影的暴力冲突有时还会延伸到对江山社稷的争夺, 如《少林寺》最终引出王仁则与李世民的皇位之争, 它使原有的暴力冲突提升到社会历史的层面。这类冲突最为经典的样式是胡金铨电影中反复出现的“反清复明”的叙事模式, 它更多地是从社会历史的层面上将影片中的冲突合理化。现在, 中国武侠动作电影的冲突模式, 越来越呈现出一种“内在化”的倾向。许多影片的冲突焦点都不再指向外在的领域, 如权力、地位、荣誉等, 开始逐步向人物的内心世界延伸。

另外, 武侠电影在叙事的制胜法则之上构筑了中国传统的价值原则。武侠电影中的英雄人物, 在夺取最终的胜利之后, 所向往的是一种什么样的生活, 这既表明这个人最终的精神皈依, 也是这部电影最终的价值取向。正像在现实生活中一个人在获取了巨额的财富之后, 他要过一种什么样的生活, 最能够彰显其内心的价值观念一样, 一位英雄豪侠在胜利之后何去何从, 是这部电影价值取向的直接体现。遗憾的只是在我们诸多的武侠动作电影中, 更多的是通过武术来肯定暴力, 而没有通过武术来制止暴力。

中国电影的国际化与文化价值观的全球化传播

啸 涛: 中国武侠电影在推进中国电影的国际化进程中曾经起到了市场先锋的作用, 您对中国电影走出去战略有什么观点?

贾磊磊: 现在, 我们电影的“出口型产品”依然还是以武侠动作片为主, 而武侠动作型影片又恰恰是一种以暴力叙事作为主要表现形态的作品。过去的这类电影在进行商业性运作的时候经常会夸大暴力的叙事功能, 有时甚至会形成暴力的泛滥。更为严重的是, 有时还将“丛林法则”的价值观注入电影的叙事情节, 无形之中误导了观众对社会历史的认知方向。应当肯定的是像《叶问2》这样的影片。当叶问战胜了狂妄的“龙旋风”之后(通常的武侠动作电影在这个时刻就该闭幕了), 叶问面对擂台下欢呼的观众, 语重心长地说:“今天的胜负我不是想说我们中国武术比西洋拳更加优势, 我只是想说, 人的地位虽然有高低之分, 但是人格不会有贵贱之别。我很希望从这一刻