

[首页 >> 学术争鸣](#)

## 文艺创作中技术当道的认识误区

汪涌豪

●今天的艺坛，技术当道正在成为艺术创造的限制甚至桎梏。一些大片贪图重口味，间杂小清新，设计感太过浓重，让人看了，眼睛忙死，脑子闲煞，一出影院，浑不记得它说些什么。如此将绘画性构图与所谓的声画技术玩得溜溜转，却讲不好一个接地气的故事。而一些小说家，一味崇拜技术技巧，或沉浸于“叙事革命”，或痴迷于“语言实验”，作品圈内叫好，圈外嫌弃，也就在所难免。

●人类社会之进入“技术时代”，并不必然要以一切文化都转成感官的飨宴为代价，它终将服从人更本质的精神需求。对这种精神需求而言，任何的技术当道，生活缺席都不应该，任何的票房过百亿、小说过几千都没有意义。我们的文学艺术不需要“向内转”，对画面或文体孜孜以求，斤斤计较，而亟待“向外翻”，对着更宏远的历史与更广大的社会，有切实而深入的表现。

如果要概括近年来文艺创作的现状，恐怕技术的跃升要比内含提升更让人印象深刻。诚然，物质充裕时代，技术的进步必然使艺术创造的技艺和手段变得更加丰富精良。视觉艺术尤其如此。但这并不等于说，它可以取代文艺自身的价值。然而令人遗憾，眼下用技术遮蔽艺术的情况在在多有，由此体现出技术主义当道、生活实感匮乏的倾向。

有技术而无艺术，不免赢了票房，输尽口碑

以电影艺术为例，因其最终的实现端赖工业化技术集成，故不断追求新技术和新的视听效果殊属正常。继上世纪80年代，世界范围内“叙事电影”向“景观电影”的转变，到新千年发展出以高科技为基础，大投入加大制作的新模式，对电影艺术发展无疑具有正面的意义。中国电影受此影响，在走向产业化的同时将其引入，也有必然与合理的一面。但问题是，从《英雄》开始，一路追攀到《无极》、《夜宴》，这种以高度饱和的色彩，人工打光和CG特效构成的“视觉系”处置方式，也给电影带来了内容空洞、深度感匮乏的毛病；有时有技术而无艺术，更不免赢了票房，输尽口碑。

尤其近年来，随3D技术流行，此风愈演愈烈。一些电影过分依赖技术手段，而忽视剧本内在的文学意涵，内容上放弃对人性深度的探究，并有意无意地躲避崇高，消解神圣；艺术上无视对叙事逻辑的依循，乃至不怕因主题悖情而失真，细节穿帮而笑场。前者如《关云长》，技术堪称先进，但让关公暗恋嫂夫人，“毁人不倦”到如此程度，全不见对历史的尊重和对人文化记忆的敬畏；后者如《龙门飞甲》，将原本侠胆护忠的主题易为大漠寻宝已够俗滥，人物行为又十分牵强，情节脉络尤见芜乱，虽能搭出比旧作大得多的场景，但仅有3D的逼真而无艺术的质感，有打戏的精彩而无内心戏的饱满，气象与格局终不免小了许多。

极端例子当数《金陵十三钗》。它屈从技术要求，仅为场面煽情、好看，就任意改窜原著的人物关系与细节设定。原著中，中国军人并没有与日本人火拼，神父与玉墨也没有私情的纠葛，女学生们更没有想到去死，但为了煽情的需要，这些都改了，改后又不收拾，难免留下硬伤。如书娟因认出玉墨是父亲的小三而对其怀有恨意，影片既去掉了这重关系，还让她死盯着玉墨就毫无道理；豆蔻少女情怀，痴恋一个中国小兵，且此前并未见识过多少战争的惨剧，现抹去这一背景，她后来的跑出教堂，就难免突兀不可信。当然，最大的不可信在于扮演拯救者的男主角，诚如影评人麦

收藏文章



周访问排行	月访问排行	总访问排行
杜甫《望岳》赏析	杜甫《春夜喜雨》赏析	白居易《长恨歌》赏析
阳光下的罪恶 (3)	柳永《雨霖铃·寒蝉凄切》赏析	杜甫《春望》赏析
民国时期自然灾害下的人与社会	杜甫《客至》赏析	宋代家族与文学【第二章】
辛弃疾《青玉案·元夕》赏析		

卡锡所说，是从现实到电影本身，哪个角度看都不可信。但导演的本意，却想从表达方式到情感类型，都能贴合他人，然后以纯正的好莱坞方式，去赢得那里的荣耀。无奈没有李安那样的西方审美修养，又缺乏传统历史观的积淀，只凭对色彩与场面的痴迷，以为只要调动几个人物关系，就可以寸山起雾、尺水兴波，浑不考虑其核心部分，十三钗最后的转变能否站得住。她们的死是妓女代替学生，还是成人代替孩子？现在看来，基本是赤裸裸的妓女歧视。而在原著中，妓女和伤兵、成人和孩子之间，原有着清楚的区分。此外，其之所以能慨然赴死，与豆蔻惨死，伤兵为保全学生，放弃抵抗被杀大有关系，这使得她们产生了强烈的复仇心理。但现在，这个关键的内在动力源在电影里被消减得干干净净。相反，为表现其害怕，特意增加了一个不愿去死的角色。难怪《好莱坞报告》要斥责其“胡扯”，因为即使在好莱坞，也只有最粗鲁的制作人，才会用牲为噱头来反映大屠杀这样严肃的历史事件。

但导演就是这样做了，除受限于趣味与修养，对技术的迷恋不能不说是一个重要的原因。事前事后，他曾不止一次说到自己如何对一群女人走进教堂的画面印象深刻，又如何与日本置景师反复讨论教堂玻璃的颜色。相信从技术角度，这样的讨论还有许多。考虑到以往因一味追求画面鲜烈度造致的失败教训，这次他咬牙克制，敦减再三，但因没能从根本处摆正技术与生活的关系，结果如网民所说，恶趣味还是一次次地爆发，类似扭动的臀膀，华美的旗袍，还有士兵排着队赴死的悲壮，暴烈的战场上炸开的灿烂纸花……如此竭情渲染老套而过时的伪浪漫与假伤感，真就将影片弄成了影评家伊曼纽尔所说的“过度炫耀场景的大杂烩”。都说搞电影，线上的钱花在艺术，线下的钱花在技术，电影的品质显然更多与前者有关。所以，李安以1700万美金拍出的《藏龙卧虎》，能俘获全球影迷的心。而本片现在的模样，谁还能说最费钱的是在线上，而不是线下的那些炮弹、玻璃，还有那个表现平平的克里斯蒂安。

文学创作的技术化倾向似隐蔽些，但也不同程度地存在

文学创作的技术化倾向似隐蔽些，但也不同程度地存在。许多作者对所写的题材，其实并无生活的实感，也谈不到有切己的感动，但仅从博尔赫斯、福克纳、海勒等人的作品中学得一些断裂、空缺、消解、并置的手法，再加上隐喻、象征和知觉化的技巧，居然也能成事。然后一味用叙述视角和顺序的转换来提高作品的“陌生感”，用语言狂欢和复调叙事来虚拟故事的能指幅宽和历史纵深。自然，视角变幻是作家用文字调控来达到文本复杂性的重要手段，但即使被称为“语言实验先锋”的莫言，其《丰乳肥臀》、《檀香刑》和《四十一炮》等小说，也或多或少存在着任意操弄技巧的问题。如此用叙事视角和叙述模式的转变来代替生活体验，用一整套表示象征的形式语言来构成集群式的复义和充满戏剧性的狂欢，人物则常常靠行为的怪诞和出格来达到饱满，不惟使艺术形象停留在扁薄的符号层面，即小说的整体品质，也因此与陀翁小说的“多声部”的复调特性判然有别。还有，本来应用“元小说”手法，是为了通过暴露叙述行为来拆毁故事，表达反讽，但像《酒国》等小说并没有实现出类似的“间离效果”，反而显得杆格费解，对一般读者的阅读更构成障碍。

至于贾平凹部分小说，虽不乏生活体验，但从《秦腔》到《古炉》，故事离奇到荒诞不经，人物错杂到上天入地，总是那些奇风异俗、土匪或风水先生。如此用民俗的猎奇取代文化的寻根，尤缺少对这种文化背后的隐喻意的质疑，给人的印象更不过是骸骨迷恋而已。尤须指出的是，由于其写作的精神资源许多时候是与当下相脱离的，其对乡村的迷恋也就失去了本有的庄肃，对城市的反思更与反文明的原始情绪眉目相似。然而，在这种看似不介入的冷漠背后，又分明能看得到一种不可掩抑的伺机而动的躁进。它照见出一种言不由衷的乡愿式的狡狴与鄙俗，恰好真实地反映了作者想掩饰自己无心超越社会世俗，甚至因无力进入这种社会世俗的全部苦闷。但尽管如此困惑与纠结，他的小说仍不能真实地撕开假真与伪善的创口，经由笔下的人物拷问灵魂，抵达自己，而只是用老熟的技巧操弄与语言贩卖来敷衍搪塞。这使得其洋洋洒洒看似活分的文字，最终都成了其无心或无力与世俗抗争的内心世界的伪饰。也正是有鉴于此，有论者以为，他内心承受着无边的黑暗并淹没在这黑暗里，“他在精神的十字路口选择的不是向极限挑战的方式，而是以野狐禅的机敏滑向了语言的世界（孙郁《百年苦梦——20世纪中国文人心态扫描》）”。

任何一部伟大的作品，其意义固然能在技艺的创新上体现出来，但更需要有直指人心的力量

由此我们感到，在文艺创作中提倡生活实感、反对技术当道，是多么有必要。我们对技术并无偏见，相反，认为自古希腊亚里士多德把人的制造活动分为“教化技艺”和“构造技艺”，并确信技术会使人生活美好，到19世纪形成肯定技术的普遍性的社会思潮，堪称一自然而合理的展开过

程。并且，受惠于一个世纪以来科技的发展，我们也不认为“增长的极限”是由技术造成的。而只是说，作为人力量的延长，技术固然本无善恶，有自然属性，但终究按人的目的和意志行动，负有特定的价值，因此，其另有社会属性这一点，同样也不能否定。

但现在的大片，贪饕重口味，间杂小清新，设计感太重，色彩太浓，让人看了，眼睛忙死，脑子闲煞，一出影院，则视天茫然，浑不记得它说些什么。如此将绘画性构图与所谓的声画技术玩得滴溜转，却讲不好一个接地气的故事，说不出几句切切切景的台词。结果场景立体，人物扁平，剧情随意穿越，对话更仅仅成为画面的串联……已足以证明这种动辄过亿投资，大半拨给特效的创作行为的失效，其试图用技术掩饰内涵的贫薄，自难免观众“刨去3D，尽是垃圾”的恶评。而一些小作家，一味崇拜技术技巧，或沉浸于“叙事革命”，或痴迷于“语言实验”，进而无条件地受技巧支配，结果作品圈内叫好，圈外嫌弃，也就在所难免。综观文艺创作现状，一定程度上存在的炒作大于制作，制作高于创作，而创作又或多或少地在诋毁原作，原作则因过度实验而日趋碎片化的情势，在折射出当下文艺创作的失血与浮躁。包括今年春晚，大量运用LED屏的舞台，任意升降组合成绚烂的画面。但网友的反应，像看3D电影，光注意舞台变来变去，台上人说唱些什么，反而不记得了。当然，即使记得，也不能满意。都说买椟还珠，最是可怜，但那样的叹息，只有当这颗珠子不输隋侯之珠才能成立。现在的情形是，为了弄好这个椟，珠的成色从一开始就被忽视了，如此椟与珠两失之，足见技术当道危害之巨。但是，饶是如此，清醒者依然不多，他们并忘记了这个世界的一个基本事实，那就是除了精神，任何的享受都有止限。总有一天，3D不再夺人眼球，小说终将回到说好故事的基本面。想那时的作者，是否会陷入另一种抓狂？

我们的意思，遵从生活、善用技术，对一个怀有艺术理想的人来说实在太重要了。如何不再简单地将技术进步视作社会发展的决定因素和根本动力，不再取一种“技术乐观主义”或“技术救世主义”的立场，把技术理想化绝对化，并无节制地赞美什么“技术狂人”，而是静下心来，认真体味诸如法兰克福学派对技术的批判，包括马尔库塞对技术发展致使社会与人的单向度化，还有芬伯格对技术工具理论和实体理论的批判，海德格尔对技术以获得最大收益为目标，滥用它会导致人精神贫瘠，进而只能涌现大批技术劳动力，而学者却整体性地消失的忧虑，一定会有所警醒。因为它告诉人，任何技术都不能代替人的思考，那种认为一切形式的文化生活都得臣服于技艺技术的“统治”，是误认为技术能增加人的选择自由。其实太多的事实已经证明，它只是吊高人的胃口，造成其生活世界与精神世界的分裂而已。更不要说，它还可能压抑人的潜能，经由将技术本身目的化，而把人变成技术的工具。说到底，因为无视技术的这种本质属性与存在展示方式，技术的进步有时成为对人的挑衅。这样的意思，尼尔·波斯曼在《技术垄断》一书中也再三强调过。

今天，这种挑衅一定程度上已将我们的创作逼至死角，技术当道正在成为艺术创造的限制甚至桎梏。当此之际，每个有理想的创作者都应该摆正位置，拿出诚意，认识到如果你拍不出一部好片子，那么就是把它3D化，仍然不能达成目的，因为技术并不能让一部糟糕的电影变好，3D的立体感带不来历史的纵深感，IMAX或更高分辨率的技术也无助于人阅世与读心。同样，那种一味地把叙事置于故事之上，拼贴零散片断，营造间离效果，只注重“怎么写”而不过问“写什么”，甚至遁入历史，回避现实，视后者为刻板和落伍，也不会使一个意念中的故事，真正吹嘘进生气。质言之，任何一部伟大的作品，其意义固然能在技艺的创新上体现出来，但更需要有直指人心的力量。消费时代，声色大开，你既不难做到让人开怀，就更应该追求如何使人动心。而倘无生活的实感，电影会降格为CG的载体，小说不过是技巧的炫示，要其有强大的带入感和感召力，终究不会成功。

还是古人说得好：“言道而不言事，则无以与世沉浮；言事而不言道，则无以与化游息”（《淮南子·要略》）。文艺创作要入世，也可适俗，但不能疏于问道。什么是“与化游息”？就是参透人心精微，找到这个世界原始图景的问道追求。当然，我们不排除一切非人类中心的拍摄与写作，而只是强调，这一切的基点必须是人。假定人与自然之外，真还存在一个具有支配性的异类力量或空间，你反映并呈现这个空间，也必须是为照见人自身的困境和内心的梦境。你永远不能没有这个归向。这样的原因，技术在很多时候，恰恰是无力而苍白的。不要说对这个世界作关乎存在的本体论关注了，就是仅作关乎形态的认识论关注，它都力有不逮。历史题材是如此，一切玄幻题材也是如此。

所以我们要呼吁，为自身与他人的向上与向善，作家、艺术家应更多脚踏实地，深入生活，更多讽刺揭露，掀开被遮蔽的真相，指出那将要到来的希望。同时应明白，人类社会之进入“技术时代”，并不必然要以一切文化都转成感官的饕餮为代价，它终将服从人更本质的精神需求。对这种精神需求而言，任何的技术当道，生活缺席都不应该，任何的年票房过百亿、小说过几千都没有意

义。前者或许只是“口红效应”的体现，后者则可能是宅一族打发时间的活计。结言之，它不需要“向内转”，对画面或文体孜孜以求，斤斤计较，而亟待“向外翻”，对着更宏远的历史与更广大的社会，有切实而深入的表现。

[关于我们](#) | [联系方式](#) | [意见反馈](#) | [投稿指南](#) | [法律声明](#) | [招聘英才](#) | [欢迎加盟](#) | [软件下载](#)

永久域名: [literature.cass.cn](http://literature.cass.cn) E-Mail: [wenxue@cass.org.cn](mailto:wenxue@cass.org.cn)

版权所有：中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号 