



当前位置: 网站首页 > 专题研究 > 影视文学研究

## 作者表述:两种现代性的抗争

【作者】孟 君

在电影批评中有一个十分老套但一直到现在仍被使用的做法,即不断强调作者电影代表的精英主义和商业电影代表的媚俗主义之间互不妥协的冲突。这容易导致一个误区,那就是一部电影不可避免地被纳入到“作者”和“非作者”的非此即彼的阵营中,断然做出这部作品中导演主体性言说有无的判断。当我们对世界的认知采取非此即彼的二项对立时,实际上已经陷入意识形态的窠臼。而以“作者表述”来考察电影创作,能使我们避免这一肤浅的分类,有利于从“作者”的角度来发掘电影创作中导演赋予作品的永恒性审美意义即对“人的生存状态和人性”的诸多考察,我们要关注的只是这种审美意义所包含的程度。①任何一种艺术都是对人和人所生存的空间进行思考和表达的方式,电影也是如此,“作者表述”源自浪漫主义传统对“个人”的关切,为我们探讨电影创作中如何确立导演的地位、作品如何表现人以及如何提升艺术品质等,提供了更多具有实质意义的讨论空间。因此,“作者表述”是本文立论的基础,也是论者坚持的美学目的。

以“作者表述”的观念来衡量20世纪80年代和90年代的中国电影,从中可以看见一些共性的特征,一是这些电影创作者中“作者”的身份和特性各不相同(至少用新浪潮“作者”的标准来衡量是如此),但他们都以获得作品的真正审美价值为追求;二是各自的表述有较大的差异,但都是对人的生存状态和人性的书写,其间蕴涵了丰富的“作者表述”。进入新世纪,中国电影则呈现出与前一时期迥然不同的特征:审美现代性与世俗现代性的冲突在电影中表现得日趋激烈,一方面世俗现代性的创作者在取得市场成功的同时,对自我身份却抱有深刻的疑虑;另一方面审美现代性的创作者努力向世俗性转变的同时,仍留恋精英化作者的头衔,无法真正融入商业化的电影模式中。这一有趣的现象似乎可以用本文所探讨的“作者表述”加以评析,这是本文要论述的问题。

### 一 新世纪以来中国电影创作中“作者表述”的式微

20世纪80、90年代的中国电影已处于极为复杂的环境之中:市场化的浪潮逼迫电影导演必须关注电影的被接受程度;主流意识形态对电影创作的制约使电影导演在题材、拍摄方式上都有所顾忌;以国际电影节获得承认的中国电影导演在西方的召唤之下其电影观念也有所偏向。在这样的状况之下,“作者”及其“表述”已呈现出不同程度的扭曲、虚伪的“非个人”姿态,但这一时期“作者”在不同程度上还是秉持和维护着“作者表述”的自觉性、创造性和自由性,本文正是从掺杂了这些“非个人”因素的作品中廓清属于导演“个人”言说的“作者表述”。然而,必须承认的现实是:“电影制作的商业和文化现实大大抵消了希望成为一个个性化创作者的愿望,抵消了希望拥有自己的主题风格和个人化的世界观的愿望。”②新世纪以来,由于中国电影的外部环境和导演自身的变化,上述电影创作中的“非个人”因素对“个人”因素的侵蚀日益严重。

近年来中国电影中“个人”因素的匮乏表现在消费价值取代审美价值成为电影导演考虑的首要因素。具体地说,这一趋向表现为两种看来相反却有异曲同工之妙的变化,即冯小刚电影和陈凯歌电影两种极具代表性的变化反差。从1997年的《甲方乙方》开始,冯小刚创作的以“贺岁片”为品牌、以市场为导向的喜剧电影取得了商业上的成功,但2005年冯小刚转而拍摄了一部与以往创作风格截然不同的电影《夜宴》,其变化体现在从当代转向历史题材、从喜剧转向悲剧类型、从商业电影转向艺术电影。与此同时,陈凯歌的创作从另一个方向上产生了极大的转变,陈凯歌的电影一贯以“诗性”和“理性”为特征,追求电影的审美价值,而2005年面世的电影《无极》却是一部追求市场利润的“单

- 收藏文章
- 打印文章
- 关闭本页
- 发表评论
- 阅读量[212]
- 评论数[0]

向度”电影。更值得我们注意的现象是电影接受者对这部电影有别于以往的参与程度，这部电影引起了观众的嘲笑和戏仿，而这又引起陈凯歌本人的愤怒。

现在说冯小刚创作《夜宴》标志着他的电影从追求经济价值向追求审美价值转变似乎并不确切，一方面《夜宴》对“票房”的需求毫不隐讳，另一方面冯小刚拍摄这部电影的动机不过是证明他的“贺岁片”的价值比所谓“艺术电影”的价值要高，正如他的说明：“其实和喜剧比起来，这些电影难度都不大，让一个人快乐才是有难度的。”③冯小刚还表示：“我拍一个他们认为难的，我就是基于这样的—个想法拍《夜宴》的。”冯小刚的“较劲”试图证明的只是电影导演追求经济价值比追求审美价值更“难”，并非真正追求作品的审美价值。所以，冯小刚的转变表面上是以经济价值为向度变为以审美价值为向度，实质上是通过证明电影要想具有审美价值十分容易来否定追求审美价值的意义，只是这种对电影中“个人”因素和导演“自觉性的主体”的否定使得冯小刚电影中的“作者表述”并未得到实质上的提升。

和冯小刚相比，陈凯歌创作上的变化更加直接地反映了其“作者表述”的式微。《无极》的大成本和国际化的投资决定了它是一部以“票房”或者说以市场为标准的电影，这样的电影必然要以取悦、迎合大众的媚俗姿态来获得经济回报，其代价则是导演“个人的创造性和自由性”以及电影审美价值的减损。陈凯歌—方面表示：“《无极》对于我个人创作的最大意义在于：在一个商业的、娱乐的包装下保持着中国的叙事系统的延续。我觉得我完全处在一个孤军奋战的局面当中。”④另一方面陈凯歌又说：“中国那么多年以来的—个文人传统，似乎做电影就是要搞艺术，如果每一个导演都这样看，中国电影永远做不了工业，而从一个社会的、工业的角度看，中国电影急需商业电影。”⑤这两种颇为矛盾的说法表明了陈凯歌游移、矛盾的立场和困境。事实上，《无极》中“中国的叙事系统”被“商业的、娱乐的包装”遮蔽，陈凯歌坚守的“个人”立场成为对自我的反讽。这样就形成了极为有趣的对照：—方面观者对陈凯歌的自我矛盾进行了积极的挖苦、戏仿等后现代主义式的回应，另一方面陈凯歌表现出不被众人理解的愤怒和难言的苦涩。

值得注意的是，这里将冯小刚电影和陈凯歌电影做对比分析，并非是说艺术电影和商业电影存在孰优孰劣的问题，而是意在说明导演对两种电影采取了割裂式的机械态度。艺术电影之所以遭遇市场的进逼，并非是由于艺术电影秉持的审美价值被市场和观众排斥，而是由于作者在“叙事系统”方面的僵化立场所导致，即强调审美性就不注重叙事性。其实许多艺术电影之所以引不起观众兴趣，是因为叙事方面存在缺陷而不是因为导演意念或观念的表达。导演为表达其观念使用符号来堆砌故事，使得影片晦涩、难懂，这一点在“新生代”导演所谓追求风格或形式化的电影中尤为突出，这才是造成艺术电影在市场上失败的真正原因。事实上，既注重作者观念的表达又注重叙事的完整性的艺术电影不乏成功的例证，陈凯歌的《霸王别姬》、张艺谋的《活着》等电影在意念和叙事上就能彼此照应，因而在审美价值和电影接受方面都被肯定和赞许，这是艺术电影和商业电影在“作者表述”上达成融通的途径，但是新世纪以来的中国电影并没有接续这一传统，反而产生了断裂。

《无极》引起的风波并非偶然，早在张艺谋创作《英雄》、《十面埋伏》，何平创作《天地英雄》时都已面临了这样的困境，张艺谋从《英雄》、《十面埋伏》到《千里走单骑》，其摇摆不定的主题和风格反映了导演游移的审美立场。“作者论”为保证导演世界观的表达而倡导个人主题的延续，陈凯歌、张艺谋的游移是其世界观不成熟的表现，因而这种游移可以理解导演对自我的质疑，或者说导演并没有清晰的作者意识。

上述现象反映了新世纪以来中国电影的显著变化，那就是80年代丰富的“作者表述”经过90年代的沉淀，作为作者“个人”而存在的中国电影导演在新世纪全球化经济的冲击之下已日渐消弭，商业意识形态已然成为掌控电影的重要力量，这导致了新世纪以来中国电影“作者表述”的式微。

## 二 症结：世俗现代性的胜利

新世纪以来，中国电影在类型、内容、功能和导演的个人趣味等方面呈现出共同的特性，包括导演对观众的迎合、市场因素急速上升、对电影明星的依赖、电影作品中导演“个人”痕迹的匮乏等。这些变化是“作者表述”式微和作者意识减损的具体迹象，但是，症结何在？

“作者表述”的核心意义在于对电影作者作为“自觉的、自由的”主体的肯定，本文对90年代电影的分析就基于这一立场，但近年来电影导演及其作品的媚俗姿态和上述立场似乎产生了分歧。美国的卡林内斯库在《现代性的五副面孔》中将追求“替代性的经验和假造的感觉”、追求利润迎合消费者的艺术称做媚俗艺术，并指出媚俗艺术是世俗现代性的本质的具体表现。卡林内斯库说：“媚俗艺术就是一种晚近的现象。它出现于这样一个历史阶段，其时各种形式的美就像服从供应与需求这一基本市场规律的任何其他商品—样，可以被社会性地传播。一旦它不再能精英主义地宣称自己具有独—

无二性，一旦它的传播取决于金钱标准，‘美’就显得相当容易制造。……最终也变得像廉价艺术。” ⑥法国学者波德里亚的批评更加尖锐，他说媚俗的“特性就在于其价值偏差和贫乏” ⑦。新世纪以来中国电影的变化惊人地符合卡林内斯库和波德里亚的描述，以陈凯歌为代表的电影作者从一个自觉的“书写者”变成“被改写”者，其作品也随之出现了意义的空洞和贫乏，根源在于媚俗是以取悦观众牟取利益为取向的，也是以丧失“作者表述”为代价的。在迎合观众这一点上，冯小刚和陈凯歌有着一致的认同。冯小刚说：“其实为观众拍片，也是为自己拍，同时也满足了自己的创作欲望，克服挑战是一种双向满足，不是为观众就什么都没有。” ⑧陈凯歌说：“人的思想每天都在变，虽然思想转变这个词听起来刺耳。你如果让我说取悦观众这种让我脸红的话，我也说不出口。可我们现在的商业社会，我们不可能置身事外，不能超然地不考虑所处的环境。” ⑨因此，以市场或大众为导向的中国电影，在取得商业利益的同时正从以英国浪漫主义为源头、持批判性立场的先锋艺术转变为“虚无主义”的媚俗艺术。

卡林内斯库说，先锋艺术是“审美现代性之矛头” ⑩，媚俗艺术则是世俗现代性的“典型产品” (11)。由此可见，在“与审美的模式截然相反”的媚俗主义冲击之下，中国电影导演的“作者”立场变得脆弱、摇摆不定，这是中国电影在审美现代性和世俗现代性的对抗中后者的胜利。随着“作者表述”的式微，导演的“自由言说”正在逐渐走向低迷，电影的审美价值也在逐渐削减。

### 三 “作者表述”之意义

可以说，中国电影的改变使得中国电影又走到世界各国的电影作者们所反对的美国工业电影和法国“优质电影”的老路上去了。法国导演戈达尔曾指出法国“优质电影”之弊端“巨额投资、明星、以导演资历为主的制片制度、大量采用布景等人工手段、起伏跌宕的故事情节以及制作周期长”等，认为这是一种应极力抵制的工业化的电影制作方式，而这似乎正是对现今中国电影的确切描述。从电影的发展来说，这一“回归”是令人有些遗憾的事实，它产生的是缺乏审美价值的媚俗电影，不能说这是一种倒退，但确实是一种逃避。

“作者表述”的式微和媚俗电影的出现将要或者已经产生了一些不良的后果。从导演的角度来说，“作者表述”的匮乏是导演的作者意识匮乏导致的必然结果，电影导演不是真正具有自觉的、自由的、创造性的独特言说主体。“作者”的渐次缺席是导演对创作者权力的放弃，是一种有意的逃避，这种逃避的举动最终将带来不乐观的后果，那就是“作者”被取消，导演成为被商业意识形态操控的傀儡。从电影本身来说，电影作品中充斥着符号化的人物、模式化的情节、空洞的意义和各种噱头，这种抛弃了审美价值、片面追求商业利润的电影不再关注人的生存处境及人性；其后果是，电影独特的艺术特性和审美方式被大众文化的媚俗趣味替代，电影停留在庸俗、虚伪、肤浅的描述上，真正的电影艺术将成为罕见的品种。

在文艺批评中，作者历来是批评者极为重视的一个要素。美国的文学理论家勒内·韦勒克说：“一部文学作品的最明显的起因，就是它的创造者，即作者。” (12)关于作者，艾布拉姆斯有一个著名的隐喻，他将“灯”这个发光体比做浪漫主义诗人（作者）的心灵，认为作者不仅仅是对外界事物的镜子般的反映者，而应当是具有主导观念的发光体。(13)和文学中的作者一样，电影作者也应当是具有主导观念的“灯”，是具有创造性的“自觉主体”，同时电影应当是关注人、关注人的真实处境的。本文探讨的90年代中国电影中的“作者表述”就是对“人的生存处境和人性”的书写。对中国电影而言，这一书写不但不应该式微，反而应当得到进一步增强，和“力量的文学”和“知识的文学”一样，成为“力量的电影”和“知识的电影”。

1961年，苏珊·桑塔格在《关于小说和电影的一则札记》一文中说：“电影的五十年为我们匆忙地重演了小说两百多年的历史……电影是以把所有的艺术带进20世纪的那种加速度出现的。因此，它的各种不同的可能性彼此重叠交叉。” (14)而今电影又前进了五十年，“各种不同的可能性”更加丰富，在“世俗现代性的胜利”这一“可能性”已出现的现实中，电影应当始终关注“人的生存处境和人性”，坚持审美性而非世俗性的立场。本文认为，“作者表述”秉持着浪漫主义传统意义上的个人对艺术的自觉表达，“作者表述”是在当代社会中对反物质主义、反媚俗主义的精英主义立场的坚决维护，是对真正的艺术审美性回归的诉求。

本文认为，90年代的中国电影蕴涵了丰富的“作者表述”，但审视中国电影的百年历史，这些表述在种种因素的影响下不断出现游移和偏离，中国电影导演应当加强和稳固“作者表述”，避免成为被商业意识形态或其他意识形态驯服的媚俗者，使电影真正成为“力量的”和“知识的”艺术。

①本文对某些“商业电影”和“主旋律电影”未做分析，这并不意味着它们不是本文予以考察的对象，这是在审美价值尺度下做出的取舍，事实上在这些电影作品中亦有符合“作者表述”的“闪光点”。

② [美] 罗伯特·考克尔：《电影的形式与文化》（第5版），北京大学出版社2004年1月版，第205页。

③⑧引自《冯小刚：我们不拍片，就不影响电影的多样性了吗？》，《三联生活周刊》2005年第44期。

④倪震：《〈无极〉：中国新世纪的想象陈凯歌访谈录》，《当代电影》2006年第1期。

⑤⑨引自《张艺谋、陈凯歌与大片之路》，《三联生活周刊》2005年第44期。

⑥⑩(11) [美] 马泰·卡林内斯库：《现代性的五副面孔》，商务印书馆2002年5月版，第246页，第119页，第242页。

⑦ [法] 让·波德里亚：《消费社会》，南京大学出版社2001年5月版，第115页。

(12) [美] 勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦：《文学理论》，江苏教育出版社2005年8月版，第75页。

(13) [美] M·H·艾布拉姆斯：《镜与灯：浪漫主义文论及批评传统》，北京大学出版社2004年1月版，第2页。

(14) [美] 苏珊·桑塔格：《关于小说和电影的一则札记》，选自苏珊·桑塔格《反对阐释》，上海译文出版社2003年12月版，第284 -286页。

【原载】 《当代文坛》 2008年第1期

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: [www.literature.org.cn](http://www.literature.org.cn) [www.literature.net.cn](http://www.literature.net.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