

## 在全球化的阳光和阴影中 ——试论张艺谋现象

顾伟丽

(上海师范大学 人文学院,上海 200234)

**摘要:** 张艺谋是中国当代最具国际影响的一名导演,他的作品曾经多次在世界 A 级电影节上获得大奖。然而围绕着张艺谋的电影也出现了种种批评的声音,特别是后殖民理论对张艺谋的批判。我们应该清醒地看到这些批评中所存在的偏颇性和狭隘性。我们应充分肯定张艺谋为沟通东西方文化所作出的巨大贡献。通过张艺谋的电影现象我们应得到这样的启示:面对全球化的局势,文化间的交流碰撞已经成为必然和必须,我们所应做的是对话而不是对抗。

**关键词:** 张艺谋电影;全球化;后殖民理论

因为本文是将张艺谋现象放置在全球化的背景之中进行观察分析的,因此在开始我们的话题之初有必要对有关全球化的问题作一番议论。

进入 90 年代,伴随着因特网的迅猛发展、windows 的不断升级、CIH 病毒、爱虫病毒的嚣张,伴随着亚太金融危机的爆发,欧元的发行,伴随着美国日益国际化的权力和地球日益恶化的环境,伴随着持久不息的向西方移民的热潮,伴随着西方文明的进一步扩张,全球化(globalization)这个词为越来越多的人所熟知,它频率颇高地出现在各种各样的文章和讨论中,成为当今人们关心的一个热点、成为我们这个时代最重要的特征之一。它既代表着一种客观事实,也代表着一种发展趋势,它既无情地影响着世界的发展进程,也无情地影响

着中国的发展进程。

由于全球经济的一体发展和信息的快速传播,整个世界已经成为一个互动的网络,中国也已经成为这张网中的一个部分,与世界建立起了一种密不可分的关系。在政治、经济、文化诸方面和世界进行着全方位的碰撞交流和沟通。本文就以这样一个全球化的概念作为理解和把握张艺谋现象的一个重要线索,因为张艺谋正是在这样一个全球化的背景之中脱颖而出、生存发展的。

说到张艺谋现象,我们不妨先将张艺谋的电影在国际上所获的奖项做一次粗略的统计:从 1984 年的《黄土地》到 1999 年的《我的父亲母亲》,15 年间张艺谋的电影以及他个人在国际上获得的奖项达 70 多项(参见《张艺谋创作年表》《当代电影》2000 第一期)。为了将视线更加集中在张艺谋在国际影坛的影响,没有将张艺谋多次在国内获得的金鸡奖、百花奖、华表奖统计在内。能

收稿日期:2000-06-14

作者简介:顾伟丽(1963.7-),女,上海市人,上海师范大学人文学院文化传播系讲师。

够在国际电影节上获得如此众多的奖项,在中国只有张艺谋一人。这些奖项中有些非常重要,有些则是凑热闹的。但是它们却非常能够反映出西方对张艺谋的承认及西方社会对张艺谋的关注程度。如果说由张艺谋担任摄影师的《黄土地》在西方世界算是鸣了一串挂鞭的话,那么他的导演处女作《红高粱》折桂“西”柏林,绝对能算得上让中国电影在西方世界放了个响炮。因为《红高粱》率先打破了中国电影有史以来在世界A级电影节上零的纪录。如果说《黄土地》让西方注意到了中国电影的存在的话,那么《红高粱》则让西方为中国电影而震惊!《红高粱》之后,张艺谋带着他的影片不断地进军世界A级电影节,他成了柏林电影节、威尼斯电影节上的常胜将军。张艺谋还带着他的影片两次进军美国——世界电影(商业电影)的盟主之国,分别两次获得奥斯卡最佳外语片奖的提名,开了中国电影入围奥斯卡之先。此外他的《活着》在美国电影市场的广告中被给予四颗星,取得了骄人的商业佳绩。张艺谋就这样一次又一次在国际上为中国电影增添着华彩乐章,他的电影风靡着欧洲、风靡着美国、风靡着全世界。如今,在欧美大学的影视课堂上有了对以张艺谋为主的大陆导演的经典影片的介绍和讲解,在欧美的录相租赁店也有了张艺谋影片的出租。对张艺谋的热烈赞叹一阵又一阵地由西面飘来:“从来没有看到过中国电影被拍得如张艺谋的电影中那样令为迷醉。”“张艺谋是上升的中国电影界最亮的一颗星星”,“这是一个国际性的轰动事件”。<sup>①</sup>

走上世界影坛上的张艺谋就是这样沐浴在一片灿烂的阳光之中。

## 二

然而,有阳光的日子必然也会有阴影伴随,自张艺谋进入影坛的这十多年,除了巨大的赞誉,和近乎盲目的崇拜之外,围绕着他的电影也总有第二种声音持续地回响着,那就是来自批评界的声音。张艺谋曾几度成为电影批评话题中的主角,诸如“‘第五代’的没落与消亡”、“张艺谋神话的终结”等等,然而在这林林总总的评论中,对张艺谋最具杀伤力的却是一批评论家运用后殖民理论对他影片进行的强行解剖。这场围绕着张艺谋陈凯歌电影所展开的对后殖民文化的讨论已成为90年代大陆知识界最重要最热门的话题之一,由于张艺谋电影所具备的国际性,所以为这场讨论提供了十分充足丰富的话题。

后殖民理论是在西方学院机构里流行的一种以殖民话语为研究对象的批评方式。一般公认是哥伦比亚大学教授萨义德开辟了这个批评的新疆界。他的《东方主义》(在我国译为《东方学》)为这一话语的代表之作,这本完成于1977年的著作,十多年后在中国大陆学者对张艺谋的批评文章中被频频引用:

“东方几乎是被欧洲人凭空创造出来的地方,自古以来就代表着罗曼司、异国情调、美丽的风景、难忘的回忆、非凡的经历。”<sup>②</sup>

“……东方不仅与欧洲相毗邻;它是欧洲最强大、最富裕、最古老的殖民地,是欧洲文明和语言之源,是欧洲文化的竞争者,是欧洲最深奥、最常出现的他者(the other)形象之一。”<sup>③</sup>

这是萨义德关于“东方主义”的重要语句,表述了《东方主义》一书中的一个核心观念,即剖析建立在东西二元对立基础上的人我之别。萨义德在他的书中,集中分析了殖民话语对那些受殖民主义控制和影响的地区的文化所进行的知识编码和制造。指出东方在西方的视野中一直以“他者”的形象而出现,它要揭示的就是西方帝国主义者强行加诸在东方被侵略和被殖民地人民身上的眼光和立场,这种眼光和立场是一种西方中心论的产物。

张艺谋的批评者们成功地将萨义德的这一观点进行了一次实用性的转化,从西方的东方主义,转移到自我的东方主义上来,也就是说他们要剖析的是作为东方人的张艺谋是如何将自己的作品纳入西方人看东方的眼光和尺度之中去的,张艺谋的电影被看作是在西方资本的趋动之下满足了西方人的东方主义想像的精巧文本。而之所以会产生这样的文本,他们认为是由于“现在的中国电影正处在后殖民的国际化语境中”,而这种后殖民语境的特点就是“中国电影在国际化背景中表现出对经济/文化发达的国家和地区的一定程度的依附性和趋从性”。<sup>④</sup>而张艺谋“既被这个语境所创造又参与创造了这一语境本身。”<sup>⑤</sup>

张艺谋的批评者们由此总结出张艺谋电影与这种语境相符的种种特征:利用海外资金支撑自己、依靠国际大奖证明自己、按照世界标准塑造自己。并且指出张艺谋通过寓言化的东方故事、民俗化的东方景观,为西方“提供了‘他性’的消费,一个陌生的、蛮野的东方,一个梦想中的奇异的社会和民族”。<sup>⑥</sup>造就了一个“西方视域中的东方镜象”。<sup>⑦</sup>因此,接受和欢迎张艺谋的首先是西方的批评者是毫不奇怪的。

究竟是东方的东方,还是西方的东方?究竟是西

方的战胜者还是臣服者?究竟是英雄还是囚徒?这些带着火药味的问题,一个接一个朝着张艺谋扑过去。由于“电影的国际化和文化身份的冲突对于非西方导演来说是最重要的问题”,<sup>⑧</sup>因此后殖民理论家们认为张艺谋还必须回答这个问题:“我是谁?我站在哪里拍电影?”

面对后殖民批评的发难,张艺谋本人的反应有些冷淡,他避开了“我是谁?”的发问,而是换了个角度告诉大家,他的创作从来不会从理论入手,他只注重情感。他说:“搞创作是什么?必须尊重自己的情感,必须从情感入手。如果不是这样,这部电影根本就没有血没有肉,也谈不上由这个血肉而延伸的理论。我们不可能先从理论上设定,然后按照一种理论设定的路子走,从来没有一部电影是这样创作出来的。……而且我现在越来越觉得,所有的理论都可能是过眼云烟,很可能过时或者被时间证明是错误的,作为创作者,我越来越重视的是情感。看一部作品,选择一个东西,我现在只有一个标准:我的情感能不能被它打动。”<sup>⑨</sup>

张艺谋以这种方式消解了理论的意义,一副岿然不动的样子。可是我们从张艺谋电影的发展轨迹来看他并不像他所表述得那么不在乎,这场讨论对他的影响其实是不小的。在后殖民批评向他发起进攻之后,他开始有意识地绕过《红高粱》、《菊豆》和《大红灯笼高高挂》的风格,摒弃了后殖民理论家津津乐道的关于他影片中的寓意象征、东方奇观,对民俗的利用也变得节制起来。举一个例子,在《活着》中,张艺谋建议加入皮影的内容,以使这部影片变得更加有趣,但在讨论《活着》的剧本时,当编剧之一的芦苇提出要加重戏中“皮影”的份量时,张艺谋却毅然否定了这一想法。而且他提出要加重40年代以后的戏,以拉开和自己以前的电影风格的距离。<sup>⑩</sup>《秋菊打官司》和《活着》以后,张艺谋又迅速放弃掉这样的写实风格,他的影片不再限于一种模式,走马灯似地改换各种风格,后殖民主义批评家们面对张艺谋后期的影片开始显出了一些为难,从《摇啊摇,摇到外婆桥》开始,张艺谋后面的片子使用的都是国内资金,而且那些所谓的“东方奇观”、“寓言中国”诸如此类的“后殖民手段”也在他后面的这些影片难找踪影。但这样的影片还是顺利地走过了西方电影节的窄门。张艺谋的这种改变,绝不能看成是一种心血来潮的偶然,它似乎已经成了张艺谋应对评论的一个恶作剧般的计谋和策略。评论界果然中了张艺谋的“计谋”,他们暂时放弃加在张艺谋身上后殖民的理论话语,而把话题更多地放在关于他的影片出奇出新张扬

个性的议论上,在这一点上张艺谋确实是完成了他电影生涯最漂亮的一笔,化被动为主动,化腐朽为神奇,化干戈为玉帛。

面对后殖民主义批评家对张艺谋电影的批评,也有不少人站出来为张艺谋鸣不平的,他们的论点主要都是针对一种狭隘的民族性而展开的。有的言词激烈,充满火药味。有的甚至将后殖民的批评和义和团的义举相提并论,称他们是一种“不管事实、不顾力量对比的揭竿而起的有组织的暴动”,<sup>⑪</sup>相比之下,反倒是张艺谋本人显得更为心平气和一点,并对自己的处境持有着一种乐观的态度。“对于‘后殖民’和‘后现代’这些词,我至今弄不懂它的精确的含义。但所谓‘迎合西方’这种说法那是由来已久,我老说:再有十年大伙肯定就不会再说了,就像当年大家在讨论李谷一的‘气声’,《人民日报》都曾讨论这种‘气声’是不是靡靡之音,现在大家都觉得这种讨论很可笑,十年之后,针对我的这种所谓‘迎合西方’的说法也会很可笑。这是发展中国家的心态。”<sup>⑫</sup>张艺谋的这番话不由得又让我想起黑泽明,1951年当黑泽明的《罗生门》荣获威尼斯国际电影节的金狮和奥斯卡最佳外语片大奖时,当时日本的评论家也曾经说过,这两个奖不过是评奖者出于对东洋式的异国情调好奇的结果。“……我百思不得其解。日本人为什么对于日本的存在毫无自信呢?为什么对外的东西就那么尊重,对于日本的东西就那么鄙视呢?”<sup>⑬</sup>对于这种批评的声音,张艺谋的判断是“发展中国家的心态”,黑泽明的反应是“日本人对自身的不自信”。这两个结论都是针对批评者的民族心理而言的,其实是颇能触及实质的。

爱德华·萨义德这样说:“所有的表述,正因为是表述,首先就得嵌陷在表述者所处的文化、制度与政治环境之中。”<sup>⑭</sup>后殖民的批评家也一样,他们的“表述”实际上可以看成是对当下自身境遇的一种反应。那么这个当下境遇究竟是什么呢?那就是西方文明的发展已经将世界上的各种文明纳入到统一的资本主义经济体系中去了,居于弱势地位的文明将从此失去的独立发展的机会不得不随着西方文明的节奏调节和转型。面对这样的急剧的全球化进程,处于弱势中的中国有良知的知识分子一定会对自身的文化处境产生深刻的焦虑,因此,在批判的意义上使用后殖民理论更多的是对我们自身命运的思考。而它所持有的那种怀疑批判的精神确实起到了一个点醒国人冷静看待“西化”的作用,所以它具有一定的深刻性,然而,在西方强势文明冲击下,东方的学术界也容易产生新的浮躁、简单化的

狭隘化心态,因而会引起一种理论上的片面性,我们不妨把它称为是一种深刻的片面,或是片面的深刻。中国后殖民批评者对张艺谋的批评给我们留存下很大的对话质疑的缝隙,其中,最应警惕的是一种机械的理论照搬和狭隘的民族主义。

我们知道任何一种理论的批评话语它不是通用的,它的产生有其特定的语境。如果简单机械地将它从一个语境搬到另一种语境,势必会造成一种理论的误读。依我看萨义德的“东方主义”的确切含义应该是这样的,它原指这样一种态度:一种西方人以西方文化为中心,把东方的文化当作一种被自己发现、考察、研究、把玩的“他者”(the other)来认识。这个词是专指西方文化主流话语体系内的人们对东方文化的种种无知、歧视和丑化、偏见。这原本可以用来抨击西方对中国的误读的话语,却被中国的后殖民主义理论家们转化成对自我的无情剖析,把它变成了加在中国电影和张艺谋电影头上的一个挥之不去的咒语,紧紧地捆住我们自己的手脚,这不能不说是犯了个自我东方主义的立场性错误。

张艺谋在这场争论中扮演的角色实在是又无辜又无奈。《红高粱》的成功,后殖民理论家评论说这是一次偶然和巧合,是一次“撞瞎”,《红高粱》之后便成了故意的迎合和取悦。这种逻辑就好比是一个人天性中喜欢穿红衣服,受到了好评,他接着再穿就一定是迎合别人对他的好评了,是故意的谄媚和讨好。这种逻辑就此被剥夺了张艺谋“穿红衣服”的权利,他所能做的只能是频频更衣。这种批评的方式存在着一定的民族主义狭隘化的倾向,将注意力全部集中在对文化霸权的指责上,将张艺谋的一切是非都纳入“霸权”与否的范畴中,从根本上忽视了一种艺术上的共同美感和作为艺术家的张艺谋的独特个体存在。对于一门独立的艺术来讲并不是“战胜”和“臣服”这两个概念就能够概括包容它的一切的。某种美学形态之所以有力是因为它确实有一种美的形式,而各民族的形式感有相当大的共同性。这就是康德所说的“审美在量上的普遍性”。而后殖民批评家远远避开张艺谋电影的艺术性,唯恐带入了艺术性这个话题会让他们的理论变得不洁,而恰恰这是分析张艺谋现象所不能回避的一个问题。张艺谋的电影所具备的艺术性、独创性和探索性,在后殖民批评者对他的批评中遭到了前所未有的忽视,非但如此,他们还让张艺谋的电影强行承载起电影以外的许多的东西。“通过张艺谋和张艺谋的电影,西方世界指认着中国、指认着中国文化、中国的历史与现实,指

认着中国电影”<sup>⑨</sup>。而后殖民主义批评家则通过张艺谋指认着他们的理论,于是张艺谋成了他们的理论坐标中一个不折不扣的西方的臣服者,张艺谋为沟通东西方所做的巨大努力却被他们轻易地一笔勾销了,而西方对张艺谋电影的某种误读,后殖民的批评家没有从东西文化间的隔阂、西方的自我中心等角度去分析和求解,反而一骨脑地将这笔帐全算在了张艺谋的身上,由此我们是否可以这么说,后殖民主义批评家对张艺谋发起的批评本身就是一次误读?况且,现今在世界突飞猛进的中国是否还处于后殖民的语境之中?作为西方批评话语的后殖民理论是否适用于中国的文化语境?诸如此类的种种复杂的问题都让我们对这场对张艺谋的批评产生种种疑虑和忧思。

### 三

那么究竟该如何正确公正地评判张艺谋电影的“国际化”现象呢?张艺谋电影的真正意义究竟何在呢?我们还是得把张艺谋和他的电影放在一个全球化的背景之中进行考察和分析,那样我们就会发现张艺谋电影在东方和西方所起到的重要的桥梁作用。

首先,张艺谋的电影切合了一种“拥抱世界”的中国情绪,他的电影也理所当然地成为大众“走向世界”的愿望寄托。

对于这个世界,中国人的心态是复杂的。中国走向世界的过程,同时也是世界走入中国人心中的过程,然而这却是一段漫长艰难的路程。我们在史料中惊讶地发现在鸦片战争期间中国的官员竟对西方,乃至整个世界一无所知,直到19世纪中后期清朝的皇帝竟还不知道美国这些国家的确切地理位置和社会状况。然而几十年后,情况发生了根本的变化,西方的文明以一种蛮横的势不可挡的姿态冲进了古老的中国。20世纪初期中国掀起了留美高潮,接着是留法热、留日热、留美热、留苏热。这一个个的留学热,给中国带来了一批学贯中西的学者和知识分子,他们在中西之间架起了一座座桥梁。20世纪的中国有了真正的关于世界概念,不仅是地理的,还是文化的,并有了对世界的整体把握。

然而从50年代起至“文革”,中国又实行了“独立自主、自力更生”的方针政策,阻断了与西方的政治交往和文化交往。在民众中弥散着一种对西方的蔑视和鄙夷,反西方的情绪达到了顶峰。对于在新中国成长起来的那一代人来说,“西方”在他们的心目中就是一个

生硬的概念,和侵略、反动、堕落、腐败紧紧地联系在一起,除此之外没有丝毫有血有肉的东西。于是“西方”成了他们攻击和仇恨的一个对象。张艺谋以及他们的第五代成员都应该是在这种政治文化的氛围中走过来的。

70年代末,中国施行改革开放的政策,锁闭多年的国门终于又被打开了,中国重新返回国际舞台。“忽如一夜西风吹,千树万树奇花开”。西方的一切在封闭已久的国人眼里都是那么奇妙,令人迷恋。西方的物质连同西方的思潮汹涌地向我们涌来。中国人不仅看到了自身在经济上和西方的巨大差异,同时也看到了生活方式、行为模式、思维方式上的巨大差异。进入80年代之后,这种新奇的观望和不加思索的引进,转变成了一场走出去的大行动。一江春水向西流,中国人潮水般涌向国外,迫不及待地出国进行“洋插队”。此时在中国人的心绪中充满着走向世界与世界平等对话的焦虑和渴望。最典型的莫过于80年代中国文学界的诺贝尔情结,诺贝尔文学奖的获奖名单中竟从来没有出现中国文学家的作品,中国的文学与西方的奖项无缘,这令中国人特别恼怒,在当时曾发起过一场大规模的讨论,分析原因,总结不足,感叹中西语言间不可跨越的鸿沟,同时声讨西方人对中国文学的不公正心态。但讨论归讨论,诺贝尔奖却并没有因此向中国文学家敞开怀抱。然而就在此时,令中国人意想不到的,这样的—个在文学上难圆的“走向世界”的光荣和梦想,却在不经意中在“西”柏林、在张艺谋的电影上实现了。当《红高粱》在柏林捧得“金熊”的消息传到国内之时,张艺谋连带刚刚出道的巩俐的名字立即变成了家喻户晓的名字,一时间《红高粱》中的那支“酒神曲”吼遍了全国,它酣畅淋漓地表达出人们“大胆往前走”的自豪和激动!张艺谋一下子被看成是一个文化英雄、一个天皇巨星般的人物,他的名字和体育健将一样被纳入为国争光之列。“张艺谋以充溢着原始生命力、蛮荒而炽烈的中国,振奋、激荡了‘颓废的欧洲’”<sup>⑥</sup>也激荡了“焦躁渴望”着的中国本身。

这样一种情绪,这样一种心态,使得张艺谋在国际上获奖的这一事件远远超越了电影本身的范畴,它在客观上起到了一种推动大众在情绪上与这个世界产生沟通的作用。

其二,张艺谋的电影沟通了中国电影和世界的关系。我们知道,在张艺谋之前,由于各种因素,中国电影一直没能赢得过较为深广的国际声誉,或者说中国电影一直被西方排斥在他们的视野之外。在西方权威

的电影史上,很难见到对于中国电影的评述,如萨杜尔的《电影通史》上有关于印度和日本电影的记述,但却没有对中国电影的记述。尽管在中国电影史上不乏优秀之作,如中国三四十年代的现实主义影片以及费穆的电影,它们都是在80年代以后被西方的电影研究者偶然发现而进入西方少数人的视野的。而张艺谋在世界的崛起,可以看作是中国电影走向世界的关键性一步。这里必须说明一点的是,大陆的电影人站立到西方电影节的领奖台上的绝不仅仅是张艺谋一人。陈凯歌、谢飞、田壮壮、宁瀛、刘苗苗、何平、李少红等等都自己执导的影片获得过西方电影节大大小小的奖项。这些电影人共同构筑起中国电影在全球视野中的景观和形象。但是,这并不能否认张艺谋在中国电影走向世界的路途中所起到的决定性作用。不仅因为是他率先在国际A级电影节上折桂,也因为他在西方电影节上一路凯歌所造成的轰动效应、所产生的的巨大影响。在“西行”路上,张艺谋可谓是一路春风,他从没有过苦孩子的经历,也没有过凯歌似的灰姑娘情结(陈两次在戛纳败北,第三次终于如愿获得金棕榈)。在这一点上张艺谋真可谓是一名福将。一次次顺利挤过了西方电影节窄门的张艺谋无疑已在西方影坛上树立了自己不寻常的形象,成功地为中国电影在当今世界电影的格局中占据到了一席之地,打破了中国电影在世界上默默无闻的局面。为中国的电影和电影人争取到了一份与世界电影平等交流对话的机会和权力。可以这么认为,许多西方人对中国和中国电影的了解是从张艺谋开始的,就像当年黑泽明以他的《罗生门》叩开西方的大门后让世界一下子知道了日本电影的存在一样,当今的世界因为有了张艺谋的电影而更多地知道了中国电影的存在。

张艺谋电影还沟通了同时代的电影人与这个世界联系。他的成功,树立起了同时代电影人走向世界的自信,也为他们在走向世界的路途上树了一块指路牌。我们发现,随着张艺谋电影在国际上的声誉雀起,在他的身后出现了一批追随者。我们从他们的不少电影中看到了他们对张艺谋不同程度的借鉴,如滕文骥的《黄河谣》和黄建新的《五魁》,让我们看到了类似于《红高粱》的叙事结构和影像造型风格;凌子风的《狂》,因为略去了原作《死水微澜》的社会文化因素,我们似乎从中看到了《菊豆》的精神;何平的《炮打双灯》,让我们看到了《红高粱》《大红灯笼高高挂》等各种剧作元素和影像元素的奇特混合;特别是周晓文的《二嫫》,它的出现让电影界和评论界都大吃一惊,因为这部电影在外观

上太象张艺谋的《秋菊打官司》了，纪实的风格，方言的对白，一根筋的女主人公（二嫫想要的那台大电视和秋菊想要的那个说法具有异曲同工之妙），似曾相识的面孔（刘佩琦，在《秋菊打官司》中演秋菊的丈夫，在《二嫫》中演二嫫的“情人”）。当周晓文被记者问及《二嫫》与所谓的“国际化”电影（以国际电影节评奖的标准制作的电影）的关系时，周晓文的回答显得有些躲躲闪闪：“……我承认有这种潜意识，但我不甘心这样做。但太不照着标准去做了，人们会无视你的电影的存在，你的电影变成了一种孤芳自赏的东西，那么它是否还有存在的价值？”<sup>⑥</sup>

这里必须要澄清一个问题，所谓的“国际电影节评奖标准”本是个莫须有的东西，它从来没有过任何形式的明文规定，只是在张艺谋撞开了国际电影节大门之后，人们依据他电影的特点总结出了一整套所谓的“国际标准”，如“乡土中国”“寓意中国”“民俗中国”等等等等，更可笑的是，在一些人的眼里张艺谋竟成了迎合并臣服于这样的“国际标准”的首选人物。如果说这个世界上真的有这样的“国际标准”的话，我认为它也不应成为一个贬义词，因为它是张艺谋凭着一种探索的勇气、艺术的感悟撞出来的标准，这样的标准就如同是一座桥梁，帮助同时代的许多电影人走上世界舞台。在《二嫫》之前，周晓文的《疯狂的代价》曾经有过在“西”柏林遭拒的经历，而他的《二嫫》却获得了1994年瑞士第四十七届洛迦诺国际电影节评审团大奖，青年评审团金奖，国际影评人唯一大奖。这样的结果尽管有几份因袭媚俗之嫌，但它在客观上却给中国的电影人带来了荣誉和自信，带来了交流和对话，还带来了跨国资本的支持，以弥补国内电影资金短缺难以为继的窘况。这对于当下境遇中的中国电影和电影人都是极其有益的。因为当下的中国电影正面临一种严重的困境，举步维艰，五年前以分帐方式对海外大片的引进，已使我们的国产电影深感危机，而如今面对WTO的逼近，我们更是处于一种生死存亡的危急关头。依靠中国电影在国际电影节上的获奖或者争取跨国资本的支持，这不是拯救中国电影的唯一出路，但却不失为是一种有效的方式。然而封闭和对抗，却只能是死路一条。

“我们当前迫切需要的并不是对抗，而是对话，在这种东方和西方的对话中，也许暂时处于弱势的我们会失去一些东西，但是如果我们能使西方的学者改变由来已久形成的对东方或东方文化的偏见，我们至少可以说是迈出了颇为值得的一步”。<sup>⑦</sup>而张艺谋的电影正是为这样的对话架设了一座桥梁，我认为，这应该是

他的电影最大的价值和意义。

#### 四

我们这个世界正以难以预料的速度，迅速融合为一体。文化间的相互包融、渗透已成为一种不可逆转的大趋势。从历史上来看，文化的进步和发展的动力正源自文化之间的交流，没有文化的交流和碰撞，也就没有文化的创新。处于这样一个全球化的风暴之中，我们有责任千方百计将中国的文化引入世界文化的主流之中，面对日新月异的世界，我们必须扔掉一点包袱，开阔胸襟、正视现实、拥抱世界。

我们不必害怕东西方文化间的误读，这不能成为我们放弃交流的理由。文化的流传，并没有单一式的指向。正是在文化双向的流传、解读，甚至误传误读的基础上，才实现了文化的融合，才使得文化多棱镜折射出多彩的光芒。

过去的十几年间，张艺谋为中国的电影注入了一种活力，也为中国电影在世界舞台上争得了一席之地。然而张艺谋只代表着一种电影，他只以自己的方式表现人生，我们没有权力要求他的电影具备一种万能的功能，要求在他的电影中树立起中国全面的形象。

我们需要更多的象张艺谋那样一流的艺术家的走进世界，让世界听到我们丰富的声音，一个张艺谋毕竟太少了，光靠他一个人在那里不停地变，也无法让世界看到一个全面的中国电影。面对张艺谋为同世界沟通对话做出的努力，也许我们应更多地包容他无法避免的局限性，而不应以“他人”的言语来杀伤本国艺术家的艺术创造动力。

全球化对张艺谋和中国电影是阳光，同时也是阴影，太阳有多么灼人，阴影也有多么明显。这是事物两个不可分的方面。也许张艺谋在这场全球化的文化风暴中不得不充当这样一个孤独的英雄、一个殉道者的双重角色。他就像是横卧在我们与世界之间的一座桥梁，“它的全部构建是一种等待，等待通过，等待踩踏”。<sup>⑧</sup>

黑泽明说：“我认为所谓‘电影’，就像是个巨大的广场，世界上的人们聚集在这里亲切交往、交谈，观看电影的人们则共同体验银幕世界里形形色色人物的人生经历，与他们共欢乐同悲伤，一起感受着痛苦与愤怒。因此，说电影能使世上的人们亲切地交流也正是基于电影的这一特性。”<sup>⑨</sup>既然电影在世界一体的过程中能够充当如此重要的角色，那我们的国产电影还有

什么理由放弃张艺谋般的努力呢?

当然我们面临的形势越来越严峻,WTO将至,面对好莱坞的权力话语和疯狂侵袭,我们怎么办?是生存还是死亡?张艺谋这一现象告诉我们,我们没有退路,只有向前。

(责任编辑:王亚合)

#### 注释:

- ① 克里斯·贝瑞:《张艺谋:有点金术的电影导演》,见《中国重  
构》,1988年第5期。  
②③④ 爱德华·萨义德:《东方学》三联书店。  
④⑦⑮⑯ 戴锦华:《黄土地上的文化苦旅——八九年后大陆艺  
术电影中的多重认同》《文化批评与华语电影》台湾麦田出版

社。

- ⑤⑥ 张颐武:《全球后殖民语境中的张艺谋》《当代电影》1993年  
第3期。  
⑧ 魏玛·迪桑那雅克:《文化身份和亚洲电影导论》《电影和文化  
身份》1988年。  
⑨⑩ 张艺谋访谈:《以“小”搏“大”,坚守一方净土》见《电影艺  
术》2000年第1期。  
⑪ 参看王斌著:《张艺谋这个人》团结出版社。  
⑫ 郝建:《义和团病的呻吟》《读书》1996年第3期。  
⑬ 黑泽明著:《黑泽明自传》中国电影出版。  
⑭ 张卫:《晓文之变——访周晓文》,见《当代电影》1994年第5  
期。  
⑰ 王宁,薛晓源主编:《全球化与后殖民批评》,中央编译出版  
社。  
⑱ 余秋雨1997年在“中央研究院演讲《余秋雨台湾演讲》。  
⑲ 黑泽明:《我的电影观》见《世界电影》1999年5月。

## In the Sunshine and Shadow of Globalization

### — A critique of Zhangyimou phenomenon

GU Weili

(Humanities College, Shanghai Teachers University, Shanghai, 200234, China)

**Abstract:** Zhang Yimou, one of the most influential Chinese directors in the contemporary world, has won awards for his films in the first-rate world festivals. But there are various kinds of judgements and comments concerning Zhang's movies, especially criticism from the so-called post-colonialism theory. We should recognize the prejudice and parochialism in its criticisms of Zhang's films. We should affirm Zhang's great contributions to a better cultural communication between the west and the east. Through Zhang's phenomenon, we can arrive at conclusion that with the forthcoming trend of globalization, the cross-cultural communication and collision will become both a necessity and inevitability. Accordingly what we should do is to communicate, not to antagonize with one another.

**Key words:** Zhangyimou's movies, globalization, post-colonialism theory