

<<我们时代的叙事>>

图书基本信息

书名：<<我们时代的叙事>>

13位ISBN编号：9787536053038

10位ISBN编号：7536053037

出版时间：2008-09

出版时间：花城出版社

作者：崔卫平

页数：259

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;我们时代的叙事&gt;&gt;

## 前言

比起广大看电影的人，做电影的人少之又少。尤其是从前，他们在一个系统内部，抬头不见低头见，彼此都认识，至少是十分面熟。这些人大多受过电影方面的专业训练，拥有比一般人多得多的专业知识，他们互相形成了一个小圈子，运用这个圈子中的行话，也传播着其中的各种佳话。他们衣食无忧，甚至比起旁人还要优越一些，那是因为存在着一个国家的电影体制。这些人制作出来的影片首先是面对国家、向国家有所交代，其次才是面向观众和社会。另一方面，实际上观众也是不同程度生活在国家的大系统之内。分享同一个国家的意识形态，于是形成一个可以称之为“内循环”的关系：自己人拍的电影给自己人看。

而当时的电影批评也处于同一个内部循环之中。正像制作者的工作是面对国家，批评者的工作是面对制作者：除了为直接创作服务，为创作出谋划策，人们便找不出批评存在的第二个理由。所有人们的目标只有一个：创作出更多更好的影片。在这种情况下，批评实际上是依附于创作的，是创作的附庸，某种倚赖甚至到了这种地步：一个批评家所要做的，就是找到导演的创作意图，导演是怎么想的，就是理解这部影片的钥匙，导演所说的，就是这部影片的最高阐释，而他本人不具有一种理解文本的主动性和独立性在内。这种看法延续至今，越是在旧体制根深蒂固的地方，它就越是牢固。

随着九十年代以来新的社会空间的增长，情况悄悄发生改变。由“新的社会空间”所带来的变化。简单地说：人们不再仅仅生活在一个“熟人”的圈子当中，而更多处在一个由“陌生人”构成的环境当中。

所谓“陌生人”，就是跟你“心思不一样”的人。这些人有自己的要求、利益、兴趣和思想，他们不再是从同一块布上扯下来的一小片，而是有自己不同的颜色和花色。

前几年张艺谋因为《英雄》，批评有观众声称自己看电影时睡着了“说明她不是对我们的电影没感情，是对整个电影事业本身都没有感情”。

然而“对电影事业没有感情”何错之有？

人们因为各自身份职业兴趣不同，他们对之“没有感情”的事情还有许多，有人不热爱中国造船工业，有人不热爱中国汽车制造工业，还有人不热爱中国足球呢。

而做电影的人们，同样也有若干从来不曾热爱过中国的房地产业或者石油工业专用设备制造行业。

正是这样五花八门的人们构成了我们的观众。他们当中有公务员也有银行出纳，有私人企业老板也有合资企业白领，有法官也有犯罪嫌疑人，有原告也有被告，有做蛋糕的也有做枣糕的，有卖糖葫芦也有买糖葫芦的，总之是你所原先不知道也没有看见的五光十色的人们，在某部影片上映时，一下子涌现到电影院里，开始指手画脚起来。

他们并没有因为自己没有制作过一部电影而感到有所收敛，他们是各行各业的专家。

不知怎么就自动转成这部电影的“专家”。

最有可能，那是因为他们花了六十元钱门票的缘故，这点钱使得他们获得一个气壮如牛的“消费者”的身份。

他们对于电影已经较少从前那仰视的、崇拜的心情，生活的空间如此广大，他们本人还有很多重要的事情要做呢。

这样，原先“内循环”的关系，如今变成“外循环”的关系。

打个不恰当的比方，一部依然是由“熟人”(小圈子)制作出来的影片，此时就像一个“孤儿”，落入一群“豺狼虎豹”般的观众手中。

他们对于一部电影的热爱程度，完全视这部影片本身的情况而定，而不是出于任何天然同盟。

他们面对呈现在自己面前影片的影像。

## <<我们时代的叙事>>

至于它们是怎么弄出来的，制作者有多么难多么辛苦，不得已做了那些妥协。

对于他们来说这些都可以置之脑后，忽略不计，因为他们出了“六十元”。

这是他们的冷漠吗？

不，恰恰是他们的将心比心：试想一位电视机制造商观众，他的顾客会因为这样那样的“客观”原因，原谅他的产品图像不清晰、色彩不饱和或只能调出中央一台而调不出北京四台吗？

批评所扎根的社会空间的扩大，不是任何人赐予的，而是许多人努力的结果。

在今天中国的条件下，如何建立起从政治到经济、法律以及道德的基本规范，如何培育起与今天的社会相平行的价值观及美德(包括公德与私德)，如何面对转型时期人们的价值真空、道德危机及心理焦虑，处理这些问题既需要学问和勇气，也需要穿透力与想象力。

在某种意义上，如今从事批评的也在从事一件想象力的工作。

批评者参与社会的各种讨论，不仅拓展了自己的视野，而且也在拓展共同的社会空间。

在很大程度上，电影也是一个社会文本(它永远既是娱乐的，又是文化的)，对电影文本做社会分析，也是拓展社会空间、开拓社会言论的一部分。

同样，创作所需要的新空间，它不可能是从天上掉下来的，也要靠创作者本人去争取去开拓。

这样说，并不意味着必然导致创作者与审查部门的进一步冲突，实际上创作的天地比人们在一个狭窄的思想牢笼中能够想象的要广阔得多。

在一个剧烈变革的年代，我们的人性和内心都经历着从未有过的各种考验和压力，各种出色和不出色的表现纷呈叠出，它们为创作提供了从未有过的广阔素材。

关键是如何认识和把握人性的各种新表现，如何营造一个适当的光亮环境来观察和评判。

同时提供作者本人对于它们的恰当立场，而这同时也是这个社会所需要的。

换句话说，我们的制作者也需要能够回应由社会所提出的新问题，与这个日新月异的社会之间形成有效互动，最终落实到能够与今天观众实现有效对话。

我要说在这方面，我们的创作者目前的情况仍然比较弱。

这与电影这种工作的性质有关，在一个虚拟的情境中工作，也是一个封闭的情境中工作。

但是，一部在电影院里上映的影片。

要承受五花八门的观众的压力，不能总是将自己置身事外。

## <<我们时代的叙事>>

### 内容概要

崔卫平，江苏盐城人，1984年南京大学中文系毕业，文艺学硕士，现为北京电影学院基础部教授。主要从事的领域有：电影批评、文学批评、社会与政治批评以及当代中-东欧思想文化。著有《带伤的黎明》、《看不见的声音》等。

本文力图阐述了1949年之后的中国电影如何讲述中国社会历史现状，以及这种讲述与社会历史本身的关系。

本文力图阐述1949年之后的中国电影如何讲述中国社会历史现状，以及这种讲述与社会历史本身的关系如何。

本文选取了这样几个片断：50年代初期某些电影，以令人信服的方式表现了真实的社会矛盾冲突，它们与新世界本身一样，是生气勃勃的；60年代的谢晋电影，至少有一头扎根于真实的现实关系当中，引起观众特定的现实联想，只是它们的结尾被归并到统一的主导意识形态的框架中去：陈凯歌电影是中国稍晚才出现的艺术电影，其更为重视人的内在精神尤其是儒家文人的情怀；而张艺谋电影则可以看作中国的主流电影，其中所体现的“游民文化”，反映了当代中国文化的某些症候。

## <<我们时代的叙事>>

### 作者简介

崔卫平，江苏盐城人，1984年南京大学中文系毕业，文艺学硕士，现为北京电影学院基础部教授。主要从事的领域有：电影批评、文学批评、社会与政治批评以及当代中-东欧思想文化。著有《带伤的黎明》、《看不见的声音》、《积极生活》、《我见过美丽的景象》、《水木年华》、《正义之前》等。翻译有《布拉格精神》、《哈维尔文集》、《通往公民社会》（与人合译）。

## &lt;&lt;我们时代的叙事&gt;&gt;

## 书籍目录

第一部分 两部、两部电影 我们时代的精神贫困 ——两部有关底层的纪录片 八十年代的精神漏洞或以“艺术”的名义 ——两部有关潦倒艺术家的纪录片 一生一世的幸福或痛苦 ——年山形电影节获奖的两部中国纪录片 社会的归社会，个人的归个人 ——两部关于小偷的影片 道德上的无力或沦丧 ——最近两部纪实风格的公映影片 宽广的法律和道德秩序 ——两部关于大审判的影片 伦理上的想象力 ——两部有关特工的奥斯卡获奖影片 信心是最重要的 ——两部关于大国文明的电视片 霍乱年代的人性 ——为《色·戒》提供两部投敌者的影片作为参考 机构与制度 ——三部有关中学的纪录片 被羞辱者是危险的 ——伯格曼在法罗岛上的那些影片

第二部分 叙事与伦理 叙事与伦理 ——写在“年青年导演电影创作论坛”之后 行走的主人公 ——兼论中国电影中的现代性议题 本地青年 ——第六代之后中国电影中的青年形象 坏小子葛优 张艺谋电影中的游民意识 电影中的文革叙事 我们时代的叙事 现实关系及其他 ——读《邻居》和《鸳鸯楼》

第三部分 欲望叙事 《集结号》的叙事 《集结号》的美学 一半是作恶，一半是偿还 ——关于影片《姨妈的后现代生活》 跳来跳去的姜文 ——观《太阳照常升起》 欲望，只有欲望了 ——关于影片《夜宴》 黄金甲：迄今大片中最无生气的 张爱玲出的难题 陈凯歌的独语诉求 ——谈《无极》 天下英雄是寡人 ——关于影片《英雄》

## &lt;&lt;我们时代的叙事&gt;&gt;

## 章节摘录

电视的历史不长。

用电视片的形式来展现某些重要的历史过程，尤其是用作重大问题的讨论，如我们曾经熟悉的《河觞》以及不久前播出的《大国崛起》，这种做法都可以追溯到一个叫做《文明的轨迹》(Civilisation, 下简称“轨迹”)的电视片，它于1969年由英国BBC制作，共十三集，每集约50分钟，内容主要是关于西方两千年艺术发展的历史，历经文艺复兴、宗教改革、启蒙运动、法国大革命以及工业革命等多个重要阶段。

在这之前，纪录性质的大型电视片，只有一部内容是关于二次大战的。

据“轨迹”制片人大卫·艾登堡说，拍摄这部电视片最早是为了适应彩色电视机的需要，它是最早在电视上播放的彩色节目，而片中主持人克拉克阐述了它的一个当下需要，即影片拍摄之际，正值西方学生闹学潮如火如荼之时，此时出现了将所有成为陈迹的东西扫地出门的呼声，像我们这里“文革”期间发生的那样，于是就有了保存这些东西是否一定必要的讨论。

将重大事件及问题通过电视交给普通观众，这是需要冒很大风险的。

一部主要是艺术发展的历史，为什么冠之以“文明史”的标题？

克拉克引用他的同胞、艺术史家罗斯金(1819-1900)的话来说：“伟大的国家史记有三份：功绩史记、文学史记和艺术史记。

想对该国历史融会贯通，三部史记缺一不可。

但最值得信任的是第三部。

”也就是说，从艺术史的角度去观察一个民族的心智结构，从心灵的内部描述其实践的的生长点和空间，更加可以解释这个民族为什么发展成这个样子而不是别的样子。

实际上这部片子远远不限于艺术史，其内容涉及雕刻、建筑、美术、音乐、诗歌、哲学、科学乃至经济学众多领域，确切地说是一部西方两千年的“心智史”。

恰好此地的《大国崛起》(下简称“崛起”)从广义上来讲也是探讨有关西方文明尤其是近代文明的发展，虽然着重点是罗斯金所说的“功绩史记”即“行动创造业绩”的部分，但两部片子在时间上和视野上都有所交叉，所面临的问题部分是重合的。

若将它们放在一起谈论，与其说是一种比较，不如说是一种补充：看看人家在进行自我表述时，有那些东西是被我们有意无意遗漏掉的，尤其是某些重要的不该遗漏的东西，可能还是我们这部电视片中不曾出现过的。

关于这位主持人克拉克还要多说几句。

此公何许人也？

他是一位艺术史家，达芬奇学者，出版了好几本有关风景与裸体画的著作。

在二次世界大战期间曾任英国国家图书馆馆长，炮声隆隆当中依旧在伦敦主持举办音乐会，显示出罕见的从容和镇定，因而声誉卓著。

担任此纲时克拉克已经年届七十，他不仅是从头到尾的主持人，而且全部解说词都是他一人撰写的。

渊博的知识加上雍容的风度，给这部影片增添了充分的信任和迷人的魅力。

这部巨型的电视纪录片，是以35毫米的电影摄影机拍摄的，成本十分昂贵，效果奇特地好。

据说当年在英国放映时，拥有彩色电视机的家庭还是少数，每周两次，矜持的英国人结伴涌到有彩色电视的人家集体观看。

在美国华盛顿首次上演时，观众热情的欢呼使得这位饱经风霜的老人，独自跑到洗手间痛哭足足十五分钟，普通观众对于专家工作的肯定令他十分感动。

这位先生后来被英国女王授予贵族头衔。

这部电视片有一个附标题为“克拉克爵士的个人观点”。

这样做也是为了避免一些麻烦。

比如在他的叙述当中，缺少西班牙这一块，因为按照他的“文明”的标准，他不知道如何处理“宗教法庭”与“斗牛”这样的事情。

物质生活之外的起点 先从这样一个细节开始。

## &lt;&lt;我们时代的叙事&gt;&gt;

“崛起”与“轨迹”关于十七世纪荷兰的叙述中，同样都谈到了当年阿姆斯特丹作为最早的资本主义城市。

如何地富裕富足；并且不约而同地谈到了这个期间的荷兰绘画，那是在西方美术史上非常重要的一页，甚至同样引用了绘画大师弗美尔(1632-1675)的《倒奶女工》与伦勃朗(1606-1669)的《犹太新娘》这两幅作品。

几乎可以断定。

“崛起”的作者并没有看过“轨迹”一片，真可谓“英雄所见略同”。

但是不同的电视英雄对于所见到东西所提供的解释，却大相径庭。

“崛起”的作者是这样转入有关艺术家话题的：“作为一个称霸全球的商业共和国，17世纪的荷兰从贸易中获得的巨额财富没有体现在王公贵族的豪奢宫殿中，它们被中产阶级商人们用来建造和装饰自己的住宅。

荷兰人富裕的生活图景，被弗美尔、伦勃朗等一批卓越的现实主义画家真实地记录下来”。

在这样的表述中，物质生活被当作了艺术活动的起点，富裕的物质生活则是伟大的艺术作品的直接源泉：物质水平的提高在前，艺术家的活动紧随其后。

从这个视野出发，“崛起”进一步介绍弗美尔的这副《倒奶女工》，居于画面中心的是一位女仆正在将罐子里的牛奶倒出来，片中的解说词是这样的：“主人公身上洋溢着蓬勃的生命力。

只有良好的营养，充足的睡眠才能塑造出如此健康的体型。

这种专注、平和的表情，只会出现在那些没有对饥饿的恐惧，不用时刻担心流离失所，在富足的环境中度过一生的人们的脸上。

”注意其中“良好的营养”、“充足的睡眠”、“对饥饿的恐惧”、“流离失所”等表达，同样根植于物质生活水平的发展和改变，强调女主人公不再经受贫困的重重折磨，因而启动了艺术家的灵感。

“轨迹”的作者是如何介绍同一幅作品的呢？

这位弗美尔拥有的野心和追求完全在别的地方。

弗美尔有着与当时借住荷兰的法国哲学家笛卡儿颇为接近的心智。

即希冀通过理性来追求心目中的真理，后者曾经花了大量时间来研究胎儿、光线的反射和漩涡等话题，得出了与达芬奇同样的认为万物都由漩涡构造而成的结论。

弗美尔则企图在绘画中表达他对于事物构造之谜的解释：世间万物都是呈现于光线之中，不仅呈现于肉眼所见的“自然之光”当中，而且也呈现于笛卡儿所谓的“自然流露的心智之光”当中。

此时所谓的“自然流露”，是指不带传统偏见和习俗的影响，忠直于自己探索到的真实，直捣事物的本质。

这位克拉克在电视观众面前从容不迫地谈起这位艺术家的哲学实验：“弗美尔是最具知性的现代画家，最大的特点是对于光的热情。

这点与他同时代的精英一样，所有从但丁到歌德重要的文明先驱，都对光情有独钟，我们可以视之为文明至高无上的象征，这在十七世纪经历了一个发展。

透镜的发展给了光线全新的变化与力量。

弗梅尔这样的作品中，纪录了科学研究与日俱增的重要性。

他发挥了无比的巧思，让我们感受光的动感。

他让光线通过一张起皱的地图。

仿佛是要让我们更易于了解光线的行进，他的作品至少提供了四张这种地图。

”此时镜头面前展现了一张弗美尔所画的破旧地图，其中连绵的褶皱中流露出光线的奇妙运行，的确让人对这个实验瞠目结舌。

在如此累积的基础之上，再以慢镜头推出的这幅《倒奶女工》，其绝妙之处就顺理成章了：“用串珠形态表现的光线，也许在老式取景器中可以看到，用这种方法进行的实验，迸发出无比的诗意。

我想这要归功于他对光线近乎狂喜的感受”。

笔者深知此时不宜讨论对于一幅艺术作品的不同解释，令人感到有兴趣的仅仅是：为什么在这部号称凝聚了百余位专家学者心血的权威电视片中，所出现的视野那么狭窄、那么局促，那么低矮和光线不足。



## <<我们时代的叙事>>

上述列举的关于著名的“荷兰画派”如此“物质主义”的解释，听上去更像是一群刚刚摆脱饥饿并对此记忆犹新的人们的写下来的句子，没有一点专家的眼光。

难道在若干年前经历了饥饿之后，人们就要一辈子用肚皮贴着地面行走？

不仅是我们自己，也包括我们的下代，都仅仅面临物质(material)和需求(need)这两座“太行山、王屋山”？

过去那种抛弃物质条件只讲“精神能动性”是不对的，但是今天走到另外一个极端，只讲物质水平的富裕与否，不讲精神与科学的探求，是否仍然重复着过去那种片面性的错误？

我们是否仅仅拥有物质生活这唯一一个起点？

因而满足了物质需要就万事大吉了？

尤其是在今天，当我们的物质发展达到一定的规模，难道不需要同时发展出超出物质的其他眼光，更加完整地体现我们人类成员的身份，体现我们的尊严、价值和经过锻造的人性眼光，而不要表现得那么粗俗和逼仄？

## <<我们时代的叙事>>

### 编辑推荐

谨以此书献给中共十一届三中全会召开三十周年！  
这次会议的辉煌成就，永垂青史，永铭心中！

我宁愿用“垂直”这个词，来形容今天的批评家与一个电影文本的关系，一个批评家面对一个文本时，两者之间最好呈90度直角，而不是45度或60度。  
为了保证批评眼光的中肯与忠直，他与作者之间的关系甚至越远越好，对于电影制作幕后的八卦知道得越少越好。  
直至他认为自己已经具有足够的抵抗力，肯定不会再受来自文本之外东西的干扰，他再去与导演勾肩搭背也不晚。

<<我们时代的叙事>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>