

中国影视的文化定位与伦理选择

孙燕

摘要: 影视文化不是商业、消费和娱乐的代名词。用艺术的眼光重新审视中国影视,它虽然免不了带有商业性、娱乐性和消费的功能,但绝不止于此。在当前的时代语境下,回归影视作为文化的价值立场和审美传统,回归日常生活中人文精神和人文文本的探寻,是中国影视走出当下困境的希望所在。展望中国影视的未来发展,从本土到全球,从民族到世界,已是大势所趋。如何由“中国影视”走向“世界影视”成为中国影视亟待解决的时代命题。坚持包容和多元,回归爱和人性,不仅是中国影视全球化的伦理目标,也是“世界影视”的应有之义。当中国影视开始关注人,关注真实的生命情感,关注人类共同的命运和困境时,其世界性自然也就蕴含其中。这不再是具体技法的变化,而是对于世界主义的人文追求。

关键词: 中国影视;世界主义;人文主义;文化定位;伦理选择

中图分类号: J90 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0751(2024)10-0154-07

1994年,以《亡命天涯》为标志,好莱坞大片正式以分账形式进入中国市场,彼时中国影视人在高呼“狼来了”的恐慌中,产生了要保护民族影视的本土心态。30年来,中国影视在与好莱坞电影的竞争与合作中取得了长足的发展。但在这30年的发展历程中,中国电影人的焦虑始终存在,中国影视一直面临着两个问题:一是“中国影视”的文化认同,二是“世界影视”的文化认同。就目前的情况看,如何从“中国影视”走向“世界影视”已成为中国影视的全球化命题,这不仅关乎本土文化发展问题,也关乎如何体现文化自信问题。影视艺术作为当代最具影响力和传播力的大众文化形式,在弘扬民族精神、传承中华优秀传统文化、构建人类命运共同体的时代主题中,发挥着越来越重要的作用。但是,在全球化进程中,中国影视的发展在一定程度上偏离了文化的价值立场,重商业轻艺术、重科技轻人文的价值取向正在侵蚀着中国影视的文化生态。中国影视在全

球化诉求与民族性焦虑的悖论中,在产业与文化、本土与世界、技术与人文的多重矛盾中,正在遭遇发展困境。

在此背景下,研究中国影视文化的现实境遇,辨析全球化与本土化之间的张力关系,探讨中国影视的文化定位与人文担当,探索中国影视文化的伦理建设,探寻中国影视文化“美善合一”的内在机理,最终获得面对文化全球化的一种价值立场和伦理向度,成为全球化时代中国影视文化建设绕不开的问题。本文拟从影视的文化内涵、世界主义、人文主义等方面探讨中国影视的文化定位和伦理目标,以期推进中国影视的国际化发展,彰显文化自信。

一、影视文化再审视

随着现代化、城市化的快速发展,当代文化的主要范畴已转向都市,而都市文化的代表就是影视文

收稿日期:2024-05-10

基金项目:国家社会科学基金项目“全球化时代中国影视文化的伦理问题研究”(19BZW026)。

作者简介:孙燕,女,文学博士,浙江传媒学院浙江省影视与戏剧研究中心研究员,浙江传媒学院文学院院长(浙江杭州310018)。

化。然而,中国大众对于影视文化的认知,特别是对于影视文化的多元性和国际性的认知往往不足。“什么是影视文化”与“什么是文化”一样,似乎早已成了老生常谈的问题。然而,它的内涵、意义却因人因时而异。因此,我们有必要在当前的语境下对影视文化进行重新审视。

对当下的普通大众而言,影视文化不过是商业、消费和娱乐的代名词,票房和收视率是衡量影视作品成功与否的重要指标,观看话题性高的影视剧似乎是一种文化时尚。自乔治·卡奴杜为电影的艺术身份正名后,电影由“第七艺术”一跃成为“现代缪斯女神”,甚至被鼓吹为今天最具创意的产业、国民经济的支柱性产业。在很大程度上可以说,今天的影视消费主义与现代社会的物质消费观念并无二致。观众在观看影视作品时,不仅是在享受视听的盛宴,更是在享受创意消费带来的满足感。影视公司为了吸引观众,也会投其所好,制作更多商业化、娱乐化、符合消费主义潮流的作品,如高概念科幻片、灾难片、枪战片、偶像剧、仙侠剧、甜宠剧、古装玄幻剧等,这类作品通常情节紧凑、视听效果震撼、有流量明星加持,能够给观众带来短暂的感官享受。为了取得更大的经济效益,影视公司还会通过各种营销手段,如社交媒体推广、数据驱动、话题事件、危机公关、明星八卦等,来吸引眼球。影视理论与批评领域新作不断,新概念、新名词让人眼花缭乱,但真正具有启发性的创新内容缺乏。

在一个追求“短平快”的时代,很难产生深刻、厚重、持久的思想。正如法国哲学家吉勒·利波维茨基所言,这个时代“不再需要教化灵魂,反复灌输高等价值观,不再需要培养模范公民:只需要为了大卖而去娱乐。一种充满要义和责任的文化不在了,取而代之的是一种逃避式的、娱乐化的、强调悠闲权利的文化。符号与意义之轻吞噬了整个日常生活”^[1]。对“轻”的崇拜,在某种程度上甚至成了当代中国影视行业的生存法则。在这种“轻文化”中,大众很容易娱乐至死。

我们需要思考的是,除了商业、消费、娱乐之外,影视文化还会带给人们什么?这可能要回到日常生活领域,回到影视作为文化的原初意义上来讨论。19世纪末,尼采宣布“上帝之死”,主张重估一切价值,重新界定一系列人文价值观念。尼采认为,人类的艺术价值应当在其他价值之上,主张用艺术的眼光重新审视西方的政治、经济、道德等传统价值体系,用艺术价值代替传统的道德价值,包括宗教价

值。受尼采的影响,20世纪初蔡元培先生提出“以美育代宗教”学说,提倡通过艺术和审美来完善人格,为人生提供启示。如今一个多世纪过去了,这一命题非但没有过时,反而显得更为迫切。对于当代中国影视文化,也应该用艺术的眼光来重新审视,用艺术价值或审美价值来平衡其商业价值、娱乐价值,发挥其作为一种文化应有的启迪或启蒙意义。

其实在现代之前的历史阶段,无论中国还是西方,文化都是一种经由人的心智和创造而产生的精神成果,具有重要的美育和启蒙作用。但在现代商业社会,这种精英主义的文化观念遭到非议。在消费主义逻辑的推动下,文化变成了商品,甚至奢侈品。20世纪末,西方文化研究勃兴,一些文化研究学者旗帜鲜明地反对精英式的文化,更有激进者甚至反对一切经典。“反精英的背后所暗示的恰是全球资本主义影响下随波逐流的通俗文化,玩弄戏耍是后现代的主要法宝,这种流行文化,发展到了极致,完全以市场为依归,艺术家都为它服务”^[2],理论界也受其影响。当文化研究把人类学定义的文化概念扩大后,一切日常生活的行为都可冠之以文化,于是吃喝拉撒也成了文化研究的对象,但对于文化的生产与创造却鲜有问津。

2000年,英国社会学家齐格蒙特·鲍曼曾提出“流动的现代性”(Liquid Modernity)这一概念,用来描述现代生活非常生动形象。流体非凡的流动性和易变性,使人很容易把它们与“轻松”的思想联系在一起,与我们现代生活的短瞬、即逝、不确定联系在一起^[3]。“现代性”这个被用来描述现代生活经验的名词,大体是指西方特别是欧洲启蒙运动以来,由工业革命、资本主义思潮所带来的经济、政治、文化等领域的一系列变化,包括生活的理性化、文化的世俗化,也就是韦伯所讲的“工具理性”和“祛魅”等现象及其引发的社会心理变化。

伴随着全球化浪潮,这种肇始于西方的“现代性”早已跨越民族国家的疆界而成为一种世界现象。在一定程度上可以说,我们正生活在一个充满偶然和不确定性的世俗化时代。人们希望抓住它在许多方面体现出来的“新奇”,希望从短暂中抽取出永恒,所以不断地追逐差别与时髦,但今日之“新”很快会变成明日黄花,新与旧永远处在流动状态,人们生活的世界甚至生活本身都像流体,变动不居,没有稳定,更没有持久。受此影响,思想变得日益“轻松”,原有的价值系统也变得飘忽不定,传统的爱情、婚姻和家庭观念发生变化,道德观、人伦观遭到

质疑,一切变得不可捉摸,人生不再有过去那种踏实、稳定的感觉。这种变化,不同于十年期的时尚之变,也不是百年期的缓慢渐变,而是一种非时间维度的激变,“它动摇乃至颠覆了我们最坚实、最核心的信念和规范,怀疑或告别过去,以无可遏制的创新冲动奔向未来”^[4]。在与传统的脱节中,人们难以承受思想之轻、生命之轻、意义之轻,于是虚无主义趁虚而入。

为了寻求挽救之道,不少中外学人不约而同地重新探讨伦理问题。不少大学的财经学院、商学院、管理学院都将之列为必修课,一些与文学艺术相关的直播活动也越来越受到关注。“东方甄选”博主董宇辉的迅速出圈,表明在当下这个价值追求多元化的时代,人们对思想、文化、知识的渴望,对真实、真诚、有深度、有温度内容的渴望。2024年1月23日,董宇辉直播带货《人民文学》,4小时卖掉近100万本,创造了文学界和传播界的历史。“董宇辉现象”说明文学艺术在今天依然重要,我们需要通过文学艺术的精神力量来更好地应对复杂多变的世界,我们需要充分发掘文化艺术之于生活、生命的意义,多层次、多角度传播文学的价值,创造出更多、更值得看的艺术作品,让文学艺术照亮更多的生命。

在这种背景下,我们更应该重新思考文化的意义,重新审视影响广泛的影视文化。重申中国影视的文化意义,不是倡导保守主义,而是回归影视作为文化的价值立场和审美传统,发掘影视作品的精英意识和人文情感,使影视文化回归到个体生命领域,回归日常生活中人文精神和人文文本的探索。当前中国影视界大谈文化产业、创意产业、想象力经济、工业美学等,关注的重点在于如何把影视变成一门赚钱产业。这导致当代中国影视行业的商业气氛过于浓厚,真正意义上的影视文化相对缺乏。影视文化不仅仅代表一种产业,更代表着一种社会风气和审美风尚。产业以消费和赚钱为目的,但影视文化不能仅仅以票房或市场为目的。影视文化不是快餐式文化,而是以人的艺术独创性为出发点、以表达人文理想和审美情感为旨归的文化形态。快餐式文化是不能够积累和吸收的,对于培养人文情感、提升人文智力几无裨益。作为当代一种重要的文化形态,影视文化对引领和塑造大众的审美观念、价值取向和文化认同发挥着重要作用。它不仅是孕育影视作品和影视人才的文化土壤,而且是启迪创新思想和艺术精神的人文空间,更是一个国家影视产业发展的精神动力。

影视不是一般的产业,实属文学艺术之一种,人类的先进历史文化是其创作的源泉,也是其持续发展的基础。作为一个现代国家,美国可以因袭的传统和历史资源有限,但好莱坞电影突破了地域的局限,发展出一种兼收并蓄、博采众长的新文化。这种开放、多元的文化将人类优秀文化融会贯通加以借用,以全球的视野成功实现国族跨越。在那些公认的优秀作品中,我们感受到的不止是先进的技术力量,还有强大的人文力量。“这种力量或来自它们以人道主义的温情对人类存在的关注;或来自对历史碾压下的人性的洞察;或来自对维护世界和平而勇于献身的精神的讴歌;或来自对不同民族/国家之间的文化矛盾与冲突的表达;或来自对技术主义时代人类未来命运的担忧。”^[5]综观那些取材异域文化和历史的优秀作品,如《西线无战事》《大地》《辛德勒名单》《日内瓦医生》《布拉格之恋》《音乐之声》《花木兰》《功夫熊猫》等,无一不是在人类的主题下呈现的,“反战”“反恐”“文明冲突”“生态”“爱”“伦理”等都是关乎人类存在的根本问题,在某种意义上可以说,这是以人类的名义进行的跨国叙事。正是这种超越地理和文化界限的全球化叙事,使好莱坞电影在国际市场上独领风骚。以艺术成就商业,以文化驱动产业,以世界性追求实现民族性认同,这是好莱坞电影的精神,也是美国电影文化的特质。当然,这里谈论好莱坞,并不是要我们机械照搬、简单复制,毕竟中美两国电影有不同的历史背景和发展模式。但他山之石,可以攻玉,好莱坞电影的成功经验可以为中国影视的文化建设提供启示。

二、从本土认同到世界主义

早在19世纪末,梁启超在游览夏威夷时,曾表达过要从一个“国人”变成一个“世界人”的愿望,他认为这是世界发展大势。这种双重认同理念不仅是对本土文化的坚守与传承,更是对全球文化交融趋势的深刻洞察和积极接纳。他在心中勾画的游历地图,是从中国到日本,再到夏威夷,到美国本土,最后到整个世界。这一路径,正是当时的有识之士对现代中国的全球化想象。在梁启超的心目中,现代中国的目标就是要走出国门,走向世界,进入所谓的全球系统,无论经济还是文化。中国影视的全球化实践也效法梁启超,采取双重认同的态度,由“中国影视”变成“世界影视”。

事实上,自21世纪以来,中国电影人一直在进

行着这方面的尝试和努力。2002年,张艺谋借鉴李安《卧虎藏龙》的成功经验,率先使用大制作、特效、国际化演员阵容等好莱坞的高概念及具有中国特色的武打功夫元素,开启了中国电影的全球化模式。这些策略在一定程度上推动了中国电影的技术进步和产业化发展,但尚未充分展现出中国电影的魅力,并未使中国电影真正赢得世界认同。“张艺谋模式”只是对好莱坞技法的机械模仿,并不深谙好莱坞的电影文化,也不熟稔李安镜头下的武侠精神,其精心打造的“武打类型”范式,更多是华而不实的视觉奇观。《英雄》《十面埋伏》《满城尽带黄金甲》如此,后来其他人效仿而来的《无极》《夜宴》《赤壁》亦如此。但真正的全球化绝非如此,绝非简单的“美国化”或单向的文化输入和输出,而是“本土全球化”的多元化实践。全球化的结果不是同质化,而是各民族国家在交流互鉴中共建丰富多样的文化系统。

目前中国影视的主要问题在于对本土特色的强调过多,尚未顾及更为多元的文化发展前景。一方面,过度的民族化和本土化会给文化发展带来消极影响。因为文化的生命力在于其开放性、交流性和包容性,过分强调本土认同,容易造成狭隘的地方心态或民族主义,妨碍文化的创新和发展。另一方面,极端民族主义可能会导致大国沙文主义,对其他不同的文化形态很难真正做到包容和尊重,这不仅会影响民族文化内部的多样性和活力,也会阻碍国际合作与全球化进程。著名思想家汉娜·阿伦特曾提出警告:“当人类世界只能从一个方面被看见,只能从一个视点呈现出来的时候,离它的末日也就不远了。”^[6]人类社会发展的文化基础是多样性,由各个不同地方的文化一起构建的多元文化空间是人类社会进步繁荣的基本特征。因此,努力构建包容性、交流性、合作性的国际文化秩序和全球共享的多元文化空间,是全球化时代民族国家影视的责任与担当。

多元文化空间不是地方文化的简单相加,而是各个民族/地方文化互动、互渗、交往、融合的全球性场域。“全球(场域)是一个有限的,可感知其边界的空间,一个所有民族国家与集体都不可避免地被卷入的场域。在这里,地球这颗行星既是一个有限的空间,同时也是存在共同边界的空间,这是我们的遭遇与实践都难以摆脱的基础。从第二种意义上,民族国家与其他行动者之间日益增强的接触与沟通产生了文化冲突主义的结果,使得划清他者与自我的界限的欲望也越来越强。从这个观点来看,现阶

段日益增强的全球化所引起的各种变化,可以说是为了重新发现多样性、地方主义和差异而产生的回应方式,它们折射出西方现代性所产生的文化统一、有序与整合的事业的局限性。”^[7]在此意义上思考中国影视的未来发展,既要立足本土,又要放眼世界,其文化定位应该是包括本土在内的、更具多元化特征的世界主义。

世界主义是一种开放、包容的世界观,代表着一种多元、开放的文化精神,也是艺术创新的活力。因此,世界主义与市场经济或信息技术领域的全球/全球化观念不尽相同。近年,中国电影“全球第一”之类的宣传不绝于耳,但其中的“全球”内涵却比较模糊。在中国影视的全球化实践中,“全球化”一度被用来表示一种市场战略,被简化成了“消费主义”“市场经济”和“科技主义”的代名词,甚至被简化为只带有英文字幕的功能主义。事实上,文化全球化的内涵远比经济学或资本主义的观点丰富得多。根据瑞典人类学家汉纳斯的定义,全球化必然是超越国家的,它的基本要素是人群的流动和信息的交流^[8]128-129。因此,全球化的影视文化必须具备四个基本要素:一是国际化的合作团队,包括国际先进的制作技术、管理经验;二是世界观众喜闻乐见的内容;三是深刻的文化自觉和开阔的国际视野;四是多元文化空间及其对世界影视创意人才的极大吸引力。这四个要素,特别是后面三个,都直接关涉艺术文化问题。如果中国影视发展仍以实用主义和经济效益为目标,不重视人文传播和人才,那么,这几个要素就难以完全具备,中国影视文化也就难以成为真正的世界性文化,产生全球性的影响力。

中国影视要真正走出去,成为一种全球性的世界影视,必须具有国际视野,即面对全球市场和国际文化环境所具有的包容、开放态度和胸怀。这既是全球化时代影视创作者对自身作品进行国际化定位和跨文化交流的能力,也是一种世界主义的影视观。因此,与国际视野密切相关的主体认同必然是“世界人”。根据汉纳斯的解释,所谓“世界人”就是“一种积极与他者交往的意愿”和“在知识与审美层面对多元文化经验的开放接纳态度”^[8]102-103。其秉持的世界主义文化观念,是“民族影视”成为“世界影视”的关键所在。

在当前的华语电影导演中,真正具有世界视野、能够称得上“世界人”的大概只有李安。李安的电影,如他本人一样,具有中西方观众所喜闻乐见的双重气质,在温文尔雅的内敛个性中蕴含着一种热烈

开放的情感力量。这种双重性格是中西方文化交融的产物,也是李安跨文化的生命经验和深厚的艺术修养使然。与其他华语导演相比,李安有一种文化上的敏感,他能尊重中西方文化的差异,并巧妙地化解不同文化间的冲突。譬如奠基其国际地位的“父亲三部曲”——《推手》(1991)、《喜宴》(1993)、《饮食男女》(1994),通过讲述东西方文化碰撞下的家庭伦理故事,来表现中国传统家庭观念及其面临的现代挑战。“父亲三部曲”之所以在国际电影界享有极高的声誉,成为华语电影跨文化交流的成功范本,不只是因为其中具有中国文化的深厚传统,更因为其中具有世界性的多元文化视野。

深受好莱坞电影文化影响的李安,以“世界人”的开阔视野和独特的故事讲述方式,架起东西方文化沟通的桥梁。他既能以深刻细腻的方式讲述东方的故事,又能在西方主流市场取得巨大成功。他对多元文化的开放态度,使其作品超越了国族而拥有“世界电影”的身份。此外,李安对不同题材和类型的驾驭能力,对电影技术和电影语言的探索与创新追求,在世界电影导演中也堪称典范。从家庭伦理剧到武侠片,从爱情故事到战争反思、奇幻历险,无不显示出他从容应对全球市场的能力。尽管其多数影片中的情境具有鲜明的文化特色,但其中表现的人性困境和探讨的主题,如爱情、亲情、个人认同与自由选择等,都是超越文化、性别、身份界限的议题,所以能够引发全球观众的共鸣。李安以独特的人文视角、跨文化的创作手法和对电影艺术与技术的不懈追求,赢得了广泛的赞誉和尊重,成为华语电影和世界电影史上不可或缺的人物,也为“世界人”和“世界电影”做了生动的注脚。

在今天的国际化进程中,中国影视正面临着如何在葆有民族特色的同时成功实现跨文化传播的挑战。一方面,中国影视需要通过挖掘和展现中华民族优秀的历史文化及独特的美学观、哲学观,强化民族认同;另一方面,中国影视也需要运用国际通用的艺术语言和叙事手法,寻求更广泛的国际观众,实现世界认同。李安的成功实践可以为我们带来两方面的启示:一是“世界影视”对于生活在这个地球上的人都负有责任,关乎全球化影响下的共同命运和共同价值问题,必须表达好不属于自己的国家、文化和种族的“他者”;二是“世界影视”必须坚持多元主义文化观念,尊重文化差异。这两个面向,既是世界主义的伦理要求,也是中国影视文化的发展目标。

当前学界对中国影视文化的批判大多基于一种

民族正义的批评态度,鲜有关于“世界主义”的伦理探讨,不少学者从道德或从产业价值立场出发,对中国影视的弊端大加讨伐,这种态度和立场可能会对中国影视文化形成偏见,不值得提倡。笔者认为,当前更重要的是对中国影视文化培养一种文化的敏感,即像当年的梁启超那样,对世界潮流和民族文化的发展大势有深刻的体悟。这要求中国影视创作者不仅有全球视野,还要有高度的文化自觉和从容应对各种挑战的文化能力,以免因处理不当而失去原本的文化认同。

三、回归人文:中国影视的伦理选择

从实践层面看,目前中国影视文化尚未发展出双重认同的特色和优势,似乎陷于两难的局面。如何在坚守本土文化根基的同时,实现与世界文化的交融、对话,是中国影视发展的当务之急。就目前的情况看,中国影视发展更需要解决的是“世界影视”的文化认同问题。回归人文,不仅有助于提升中国影视的本土影响力,更是实现其全球影视目标的伦理基础。

“人文”即“人文主义”的简称。作为一种哲学思潮,人文主义起源于欧洲文艺复兴时期,其核心思想是“以人文本”,主张维护人性尊严,倡导博爱、平等、自由和正义,重视人的价值、情感和潜能。这一思想体系不只是对人类的政治、经济生活产生了深远影响,更是一切文学艺术的精神灵魂。电影的发展历史告诉我们,正是人文的思想和情感,才使电影由街头杂耍进入了艺术殿堂。世界电影史不仅是一部现代技术的发展史,更是一部人文精神的演进史。从经典默片《淘金记》《大独裁者》《摩登时代》到《战舰波将金号》《公民凯恩》《现代启示录》,再到《辛德勒名单》《阿甘正传》《拯救大兵瑞恩》《奥本海默》等,可以清晰地勾勒出一条人文电影的历史脉络。如果没有人文的思想,卓别林称不上世界喜剧大师。如果没有对人文电影方面的贡献,美国电影也不值得津津乐道。如果斯皮尔伯格只拍了《夺宝奇兵》《大白鲨》,而没有拍出《辛德勒名单》《拯救大兵瑞恩》这样的佳作,其大师的地位难以稳固。同理,如果张艺谋、陈凯歌没有《红高粱》《秋菊打官司》《活着》《黄土地》《霸王别姬》等前期的优秀作品,仅凭《英雄》《十面埋伏》《金陵十三钗》《无极》《妖猫传》等所谓的“新世纪大片”,他们也不能当得起“第五代导演”的领军人物。如果没有《小鞋子》

《天堂的颜色》《一次别离》这样的人文佳作,伊朗电影在世界电影版图上将不值一提。从某种意义上讲,正是人文的思想和精神成就了一个国家或一个人的电影事业和艺术成就。

近年,“影视强国”成了中国影视领域的一个流行语,但语焉未详。顾名思义,这应该有通过影视来强盛中国的意思。由此来看,这一口号承载着提升中国影视行业实力和国际影响力的深远意义。它意味着中国影视不仅要在产量和市场规模上达到大国水平,更要在艺术创造力、文化影响力、产业创新力和国际化程度等方面实现质的飞跃。

当前中国影视最大的问题在于过度功利化和商业化以及由此带来的人文内涵不足。在实用主义的影响下,越来越多的影视人努力跻身主旋律或娱乐片赛道,成为优秀的产业生产者。在中国影视的生态版图中,主旋律和娱乐影视“二分天下”,人文影视的内涵严重不足,技术上越来越激进,美学上却日益保守。不少作品只在形式技巧上做文章,在内容上缺少与现实、人生的对话,难以打动观众。由此出现这样的吊诡现象:影片的产量和票房在不断飙升,但口碑却在不断下降。仅凭技法或样式上的实践,不可能真正改变中国影视的生态与格局。一部作品能够拨动心弦的一定是高于技法的那一部分,只有用敏感的细腻的诗意的灵魂去洞察这个世界,只有不断地丰富和开拓人性方面的内容,才可能从根本上促进影视艺术的发展。

2024年的贺岁档,主打喜剧类型。真正的喜剧是用艺术的精神娱乐观众,是寓庄于谐,所以会有“笑中带泪”的美感。然而,在中国的喜剧电影中,很少有这种高级的精神愉悦。如果拍不出喜剧精神,喜剧就会变成闹剧。譬如张艺谋的《第二十条》,虽取材于沉重的现实,拍得却像综艺,更像在进行司法宣传。影片避重就轻,用一个个精心编织的段子取悦观众,对严肃的社会问题轻描淡写,小品式的台词和喧闹挤压了必要的反思空间,影响了主题的表达和深入。从本质上看,这部影片仍然保持了张艺谋商业片的一贯风格。在他的商业美学中,没有悲剧,没有沉郁,也没有飘逸、阴柔和细腻,他对“崇高”“雄伟”和“壮观”的执着,对噱头和搞笑的热衷,使其作品远离了中国艺术的抒情传统。所以,影片结尾当雷佳音饰演的检察官韩明宣读法律条文“第二十条”时,竟引得不少观众失笑,这和《满江红》的结尾——雷佳音饰演的秦桧嘶吼式地朗诵岳飞的《满江红》——如出一辙。前段时间吸睛较多

的电视剧《繁花》,同样没有走出庸俗剧的怪圈,除了镜头语言——王家卫电影化手法的娴熟运用——可圈可点之外,故事层面并无多少新意。该剧将原著中20世纪六七十年代的厚重历史简化成了“三个女人和一个男人”的俗套故事。“繁花热”折射的更多是后现代背景下的虚假“怀旧”情结,而非作品的艺术价值。

人文是影视作为文化艺术的基本精神,关乎人性、存在、伦理等复杂的哲学命题,影视作品一旦失去人文意义,就会沦为浅薄的娱乐工具,不再具有对人性的深刻洞察和批判性的审视。今天的影视人如果没有人文追求,没有与浅薄和功利格格不入的勇气,几乎不可能成为出色的艺术家,因其作品中缺乏人文的洞见与反思。在日益喧嚣的影视作品中,越来越看不到真正的人,看不到真正的人的情感。当影视创作远离了真诚和人文,也就意味着远离了现实,远离了观众。索维尔在讨论知识分子与社会的关系时指出:“一些理念是如此愚蠢,以至于只会有某个知识分子才能相信它,因为没有任何一个普通人会愚蠢到相信那些理念。”^[9]我们也可以借用这句话来描述中国影视文化与大众的关系。艺术人文立场的丧失,有时会直接导致现实苦难和悲剧。从某种意义上说,娱乐至死和假大空的影视文化对现实的灾难负有一定的责任。

影视艺术不仅仅是娱乐产品,更是反映社会现实、传承文化精神的重要媒介。以人为本,用镜头记录历史变迁,感知人情冷暖,描绘人间百态,叩问人性善恶,是其应有之义。从根本上讲,影视艺术的魅力来自它对生命意义和价值的探询,优秀的艺术永远是那种洋溢着人文气息的作品。只有坚持人文主义的创作观念,超越功利主义,走出纯粹的商业逻辑,中国影视才有可能在世界影视舞台上大放异彩。

虽然继“上帝之死”后,“主体”“人”“作者”这些与人文相关的核心概念也被宣告“死亡”,人文思想和人文精神在一次又一次的“后现代”声讨中不断受到冲击。但令人欣慰的是,21世纪以来,人文主义引起了批评界的关注。萨义德于2004年出版的著作《人文主义与民主批评》中,再次重申了人文主义的价值,提出艺术研究与文化探索应该重塑人文品格,“回归语文学”。萨义德晚年的思想对人文研究学者无疑是一种鼓舞,它坚定了人文主义信念:只要人类还存在于这个世界,人文主义就不会过时。回应人类的当下处境,以现实关怀为目标,是包括影视在内的一切艺术的特质。

值得一提的是,在后现代文化背景下,重申人文主义,意味着新的理论动向。因为诸如“主体之死”“人之死”“作者之死”这些旨在反思现代性及其后果的后现代观念,共同构成了对启蒙理性、普遍主义和线性叙事的质疑,它们通过消解传统的权威结构,促使人们重新思考知识的生产和传播方式,以及个人在社会和文化建构中的位置。这种转变对人文主义提出了新的挑战,即要求我们在理解人类经验和知识时能够更加包容和多元。尊重差异,具有包容、多元特质,不仅是全球化的文化目标,也是“世界影视”的题中之义。在这个意义上看,后现代主义意欲建构的文化与世界主义的伦理目标不谋而合。

当代生命伦理学家辛格在谈论全球化的伦理时指出,今天我们拥有“同一个大气”,“同一个经济”,“同一个法律”,“同一个共同体”^[10],因而我们也拥有共同的困境:气候变暖,战争,疾病威胁,资源匮乏等。如何让我们共同生活的星球——一个变化着的世界——变成一个更美、更和谐、更文明的世界,不仅是政治学、经济学和文化学关注的问题,更是艺术学、美学和伦理学的命题。对于每一个关心世界的人来说,影视创作绝不是如何制造热点话题和理论概念,也不是简单地迎合某种宣传,更不是故弄玄虚,而是如何改善社会现实,让人类的生活更有希望;其关注的重点不是一时一地、一国一族的具体问题,而是全人类共同的带有普遍意义的永恒问题。因此,回归存在,回归人性,回归爱,回归真实的情感生命,是当代中国影视最大的伦理。当中国影视真

正达到这一境界时,世界性自然也就蕴含其中了。

正如亚里士多德所告诫的那样:“你必须记住,你是一个人;不仅在生活得好时是一个人,而且在从事哲学研究(艺术创造)时也是一个人。”^[11]中国影视人也必须记住,自己是一个人,在从事艺术创造时也是一个人,作品中必须表达人的存在、情感、精神和追求。

参考文献

- [1] 利维茨基.轻文明[M].郁梦非,译.北京:中信出版社,2017:9.
- [2] 李欧梵.情迷现代主义[M].天津:百花文艺出版社,2014:序言5.
- [3] 鲍曼.流动的现性[M].欧阳景根,译.上海:上海三联书店,2002:前言2-3.
- [4] 鲍曼.全球化:人类的后果[M].郭国良,徐建华,译.北京:商务印书馆,2013:总序1.
- [5] 孙燕.跨国想象与民族认同:全球化语境下的中国影视文化[M].北京:中国社会科学出版社,2017:206.
- [6] ARENDT H.The human condition[M].Garden City: Doubleday Anchor Books,1959:53.
- [7] 费瑟斯通.消解文化:全球化、后现代主义与认同[M].杨渝东,译.北京:北京大学出版社,2009:160.
- [8] HANNERZ U. Transnational connections: culture, people, places [M]. Oxford: Routledge,1996.
- [9] 索维尔.知识分子与社会[M].张亚月,梁兴国,译.北京:中信出版社,2013:4.
- [10] 辛格.如何看待全球化[M].沈沉,译.北京:北京联合出版公司,2017:56-89.
- [11] 纳斯鲍姆.善的脆弱性:古希腊悲剧与哲学中的运气与伦理[M].徐向东,陆萌,译.南京:译林出版社,2018:402.

The Cultural Positioning and Ethical Choice of Chinese Film and Television

Sun Yan

Abstract: Film and television culture transcends mere commerce, consumption, and entertainment. Re-examining Chinese film and television from an artistic view reveals that while it carries elements of profit-seeking, amusement, and consumer appeal, its essence goes beyond these. In the current context of the times, it is the aspiration of Chinese film and television to overcome the present predicament by re-embracing the cultural value position and aesthetic tradition of film and television, as well as rediscovering the exploration of humanistic spirit and humanistic text in daily life. Transitioning from the local to the global, from the national to the international has been an overarching trend. The contemporary proposition for Chinese film and television culture lies in how to progress from “Chinese film and television” to “international film and television”. Embracing tolerance and diversity while returning to love and humanity is not only the ethical objective for globalization of Chinese film and television but also the true essence of “international film and television”. When Chinese film and television begins focusing on people, real emotional life, common fate, and plight of mankind, its universality will be naturally built-in. This evolution demands more than technical advancements, and it calls for the humanistic pursuit for cosmopolitanism.

Key words: Chinese film and television; cosmopolitanism; humanism; cultural positioning; ethical choice

责任编辑:采薇