

以贾磊磊先生讲座为例谈电影

赵煜堃

作者赐稿

—

未来中国与文明国家的差距会在哪里？

——以贾磊磊先生讲座为例谈电影

让我们设想：未来中国与文明国家的差距会在哪里：科技？商业？金融？军事？劳务和制造业？这些领域随着中国经济的全面崛起，正在或将要实现某种势均力敌包括从容超越。未来中国与欧美发达资本主义的差距甚至有可能都不在法治和民主的建设上。坦率说，未来的差距，更可能是在宗教和文学艺术，特别是文学艺术创作的环境与场域上，因为意识形态的固执和自由的被绞杀会造成民族性的文艺神经普遍麻痹甚至坏死。

2009年12月26日，贾磊磊先生在南京大学举办了关于“中国主流电影与文化核心价值观的构建”的讲座。笔者想借此论题，提出自己的观点和看法。

贾磊磊先生讲座内容总结如下：1，中国电影的国家属性。在中国电影中艺术性地植入中华文化的核心价值观。2，电影审查的底线：不涉及第三国利益。3，电影产业的参照系：娱乐性、商业性，市场化，产业化。4，商业电影，主旋律电影，艺术电影；金鸡奖，

华表奖，百花奖。5，中国的核心价值观：自然、和谐、仁爱；美国价值观：平等、自由、博爱。

贾磊磊先生若是作为一个独立的电影艺术研究者，发表“在中国电影中，艺术性地插入中国文化的核心价值观”的看法，

无可厚非，但作为中国艺术研究院文化发展战略研究中心主任、中国艺术研究院院长助理、中国艺术研究院党委委员，博士研究生指导教师和《中国电影艺术》主编发表以上言论，带有隐含的半官方或“主流”色彩，笔者认为是有商榷之必要的。

下面，笔者就关于中国电影与主流文化价值观的问题阐述自己的意见。

一，是否有核心价值观的存在？

狄尔泰说，人类生活具有一种时间的结构，而所谓的时间，并非钟表所标志的时间，而是指人类生活的每一刻承负着对于过去的觉醒和对于未来的参与。这样的时间结构组成了包括感觉经验、思想、情感、记忆和欲望的人类生活的内在结构，所有这些便形成了生活的意义。

正因为有经验、思想、情感、记忆和欲望，因此，在人类社会历经数千年演进的“时间”坐标上，当人类到达现代文明制度格局时，无论是宗教、信仰、意识形态或对艺术审美的乌托邦式的追

求，都或多或少摆脱不了人类自身对于“生活意义”的选择，这种选择的依据就隐含了所谓的“核心价值观”。

按照李凯尔特《文化科学和自然科学》一文中的观点，自然与文化是两种不同的东西：自然是任其自生自长的东西的总和。与自然相对，文化或者是按照预计目的的直接产生出来的，或者是虽然已经现成，但至少是由于它所固有的价值而为人们特意地保存着的。为人们承认的价值划分了文化现象和自然现象。由此看出，价值或价值观的确存在，但价值观“自然”的成分少，而“文化”、“人为”的属性较大。

也正是基于这样的现实，马科斯·韦伯指出：社会科学的对象是文化事件。文化事件的规定包含着两种基本的要求，这就是价值和意义。社会科学和自然科学一样，研究的对象也是实在，而实在之所以进入社会科学的领域成为文化科学的对象，并非因为它原来就如此，而是因为它在与研究者的价值关联中变得重要了，它便对我们有了意义。（《社会科学认识和社会政策认识中的“客观性”》）。

韦伯强调指出：“任何文化科学的先验前提，不是指我们认为某种或任何一种一般的‘文化’有价值，而是指我们是文化的人类，秉具有意识地对世界采取一种态度和赋予它意义的能力和意志。

按照韦伯《社会科学方法论》中价值关联和文化意义的观点，价值是文化科学概念形成的先决条件。价值关联决定了文化科学和自然科学的分野。没有价值，我们便不复“生活”，这就是

说，没有价值，我们便不复意欲和行动，因为它给我们的意志和行动提供方向。价值表示人与实在的一种关系。关系一旦消失，价值不复存在。

马 科斯·韦伯认为，每一个人对这世界可能采取的态度在一定的时限内总是有限的，并且他所能与之发生联系的实在也同样是有限的。抱有一定价值观念的人与一定的实在发生联系。他之所以与这个实在发生联系，完全取决于他的价值观念。这种价值可作最为广泛的理解，从个人的兴趣、阶级利益乃至纯粹理想都可包括在内而无不妥。社会科学工作者依据一定的价值与一定的实在发生联系，这便是价值关联。价值关联实际上也就是价值判断。

“价值关联是文化意义的逻辑前提，而文化意义也像价值一样，其内容是难以确切规定的，从理论上说具有无限丰富的可能性”。托马斯·伯格把韦伯的文化意义区分为心理学的、逻辑的和目标方面的三种类型。（Thomes Burger: Max Weber is Theory of Comcept Formation）

韦伯明确指出：“举凡一切文化事件都有其价值，而且即使人所厌恶鄙弃的现象也并不因此而失去其文化价值。价值关联解释文化对象或历史个体的形成和文化科学工作者兴趣的根据，价值分析从根本上来说只是价值关联的具体化，它揭示了实际的文化意义”（《社会科学方法论》）。

因此，文化现象意义的形成可以从两方面来考虑。从价值关联的角度看，取决于人们对于世界的态度；从文化现象形成的角度

来看，它依赖于产生文化的行事，而且还包含内心的活动或感受，这就是说，它包括赋予外在行动以意义的内在精神活动。

至此，人们可以得出一个基本的判断，就是说，在人类进行的各种文化活动中，存在价值并且有价值判断这种行为伴随发生的。如果把电影看做人类的文化活动和产品，显然在这样的文化产品中，是存在人类特别是不同民族不同种族不同国家包括不同制度和意识形态下的“核心价值观”的。

既然在人类文化演进的历史，是存在“核心价值观”的，那么贾磊磊先生“在中国电影中，艺术性地插入中国文化的核心价值观”的观点不是顺理成章并自觉肩负起民族文化与核心价值观的艺术实现与宣传渗透的重任了么？本人认为，问题恰恰就出在这里。贾磊磊先生此类观点的危害性也正在于此。因为这违背了文化艺术自身丰富与发展的规律。

这自然就引出了第二个问题：

二、核心价值观“植入”违背艺术创作原则

贾先生强调了中国电影的国家属性，并以此提出了“植入”说。正是在这一基本属性的基础上，他提出了“在中国电影中，艺术性地植入中华文化的核心价值观”的设想。这本身是一种“人为”的臆想，其愿望本身冠冕堂皇，但其本质却是与电影艺术电影创作的规律是冲突的，是一种类似于文革期间“政治挂帅”余脉的技术性变种，从根子上就偏了，违背了电影艺术的规律尤其是艺术创作的规律。笔者认为，电影和文化的核心价值观这个问题不是不能谈，可以作为一个学术问题探讨，但若按照贾先生的路径、方法

和观念去研究，试图搞“植入”工程，就走进了一个与文学艺术特性特别是规律相对抗的死胡同。

为什么会有此结论？关键之关键，就是贾磊磊先生违背了艺术创作的规律。

“艺术创造和艺术观照把握内容中的伦理因素，是直接通过共同的感受或者通过移情和共同评价，而绝不是通过理论上的领会和阐发，因为理论上的领会和阐发只能是实现移情的一种手段。只有作为事件中归为（这里的行为可以是思想、事态、情感、愿望等等上）从行动者自身意识内部活生生地完成的行为事件，才是直接带有伦理性的东西；因为艺术形式要从外部给以加工完成的，正是这种行为的事件，而绝不是行为事件的理论诠释，如伦理的判断、道德准则、戏言、法庭裁决等等。”（巴赫金《文学作品的内容、材料与形式问题》）。

德国哲学家加达默尔在《真理与方法》一书中描述的那样：凡是由艺术所统治的地方，美的法则在起作用，而且实在的界限被突破。这就是“理想王国”，这个理想王国反对一切限制，也反对国家和社会给予的道德限制。

“对 作为一门科学的美学来说，艺术作品当然是认识的对象，但对作品的这一认识立场是第二位的，第一位的应是纯艺术的立场。审美分析的直接目标不应是作为感性实体（这种感性实体只有经过认识才能把握）的作品，而应是作为艺术家和观照者审美活动的对象的作品”（巴赫金《文学作品的内容、材料与形式问题》）。

黑格尔认为：“自由是心灵的最高的定性。按照它的纯粹形式的方面来说，自由首先就在于主体对和它自己对立的东西不是外来的，不觉得它是一种界限和局限，而是就在那对立的東西里发见它自己。就是按照这种形式约定义，有了自由，一切欠缺和不幸就消除了，主体也就和世界和解了，在世界上得到满足了，一切对立和矛盾也就已解决了”，（黑格尔《美学》）

中国百年电影发展史，特别是近六十年来起起伏伏的经验教训，不是电影艺术形式和技巧包括设备的欠缺和落后，根本的问题是文学艺术创作观念的偏差，特别是服从于统治、宣传需要的政治环境的束缚。贾磊磊先生的观点其乐观的依据是，注重了艺术性和市场化的中国电影前景将一片光明。但这是一种本末倒置。所谓“在中国电影中艺术性地植入中华文化的核心价值观”的想法就是一种政治任务的潜意识介入。

贾先生目前研究的“植入核心价值观”的想法，于“国家属性”层面，可能是一种文化人自以为进步的精明：以为此举既丰富了中国电影原本缺乏的艺术魅力，又符合了国家处于宣传统治需要所规定的口径。但是，这种精明，于人类普世价值，却是一种暴力。没有创作自由的本，追求植入手法艺术化的末节，无论植入什么都不会真正成功，还是那句老话，那是违背电影艺术规律的。中国的文化研究者更应该追问的问题是：为什么欧美作家没有被国家属性所强制，没有植入核心价值观的意图，而他们的创作，却总能和他们的国家希望表达的核心价值不谋而合。这才是我们文学艺术创作的差距所在，才是我们应该研究的。

贾磊磊在“中国主流电影的振兴”一文中说：如果说，中国电影在 20 世纪中期曾经创立了一个红色经典的辉煌时代、在 80 年代曾经开创了一个艺术电影的黄金时代，那么，在 21 世纪之初中国电影正在开创了一个主流电影的振兴时代。引领这个时代前沿的电影，不再是那种一味地表现个人审美志趣而不顾观众文化需求的所谓艺术影片，也不是那种单纯地追求电影的经济利润而不顾作品的文化品格的商业影片，而是那些能够把电影的艺术性、思想性和观赏性进行有机整合的主流电影。

按照贾磊磊先生的说法，如果说中国电影在 20 世纪中期和 80 年代曾经开创了一个所谓的黄金时代的话，那么总结历史的规律与经验可以确知，真正起决定性作用的，是思想的解放，和创作的自由，而绝不是什么策略、市场竞争力和文化感召力这些空洞臆想的合理概念，更不是靠核心价值观的“植入”得以实现的。与之相对应的，中国新政权建立的六十年中，与黄金时代相反衬的中国电影的非黄金期，正是政治任务目标明确、试图通过电影这个当代艺术手段“植入”政治宣传理念的时段。

黑格尔对此有精辟的论述：“民族精灵的集合过程构成一系列的形态，这一系列的形态在这里包括整个自然以及整个伦理世界在内。这两个世界也只是服从一个（最高本质的）最高命令，而不是服从它的最高统治。”。

若想取得人类自然与文化伦理的内在统一，必须摆脱心理和观念上的对于最高统治的影响，摆脱那种自以为符合道德的价值观“植入”的理路上空洞、实践上反动（违背创作规律，束缚创作自由）的不切实际之设想。因为所谓核心价值观“植入”的愿望本身

不一定是问题，但“植入”这种想法存在着对艺术创作规律的隐形干预，这是问题所在。这个问题还不仅仅是一个道德限制和道德宣扬的矛盾对立，而是一个顺从、屈服、奉迎政治暴力并在主流话语权与媒介资源利用上使用暴力的问题。

什么是暴力？打砸抢只是暴力的外化表象，在杀人放火被定义成社会暴力的环境下，暴力的实质则被遮蔽、掩盖起来。隐蔽的暴力特别是文化暴力有一种无形的能量，能够形成一个现实的“场域”，让整个社会的思想行为模式都自觉和不自觉的按照其指向展开而不发觉其中隐含的暴力。比如文革时期“样板戏”就是一种唯我独尊的暴力，而现在的“植入论”，是在艺术、市场、产业化幌子下实施主流话语的暴力，表现为一种导向力量对于电影艺术自然状态的侵犯。

贾磊磊称：《建国大业》和《风声》两部电影，其制作方一个是国家电影集团的航母，一个是中国民营电影公司的翘楚；一种是对主旋律电影的商业化运作，一种是对商业电影的主旋律建构，两部电影，两个团队，两种策略，实际上做的却是一件事，这就是在产业化的平台上建构具有市场竞争力和文化感召力的主流电影。这是主旋律电影的商业化与商业电影主旋律化殊途同归的共同结果。

现实果真如此乐观么？《建国大业》这部用明星和领袖杂烩而成的作品，能够以艺术与价值立于世界电影艺术之殿，经受住时间的考验么？这个标准，同样也适用于将所谓商业运作发挥到极致的张艺谋的《三枪》。若没有艺术的审美，我们对于世界的认识将被物质的粉尘所蒙蔽；没有哲学的洞察，我们的电影文学创作都只能

是歌功颂德的轿夫，我们对于战争、灾难和集体性罪错，不可能企及西方作家特别是德国、俄国作家的深度。《建国大业》不是对中华民族灾难的反思，而是某些电影业者以政权取得者所掌握的财力堆砌的对杀戮的自得忘形以及对战争失败一方的他者的蔑视。

阿尔伯特·施韦泽在《文化哲学》中对人类经济和精神生活中的文化障碍作了如下的描述：“人作为文化承担者的能力，即人理解文化，为文化而活动的的能力，有赖于他同时是一个思考者和自由人。为了能够把握理性理想，他必须是一个思想者。为了使理性理想走向公众，他必须是一个自由人。人越是要以各种方式为自己的生存而斗争，在他的理性理想中，为改善自己生存条件的倾向就会日趋强烈。利益理想渗透到文化理想之中，并模糊了文化理想”。

《建国大业》这种过于献媚的电影，就是迎合商业化和所谓主旋律植入的必然结果：电影没有负起电影艺术自然的担当，而是制造更大的艺术欺骗和历史篡改。显而易见的是，类似《建国大业》这种“类型片”的影视作品层出不穷，有多少“艺术家”在竞相挖国库、讨封赏呢？那是中国电影的末路，是这个浮躁时代的中国电影人拿人格换赏钱，他们借助政权力量，以战争胜利者姿态出现，却并不反思战争，而是用胜利者的资产无耻地迎合和歌颂胜者。

三，从媒介看艺术性植入的危害

如果伯格对文化意义“心理学的、逻辑的和目标方面”三种类型的区分成立，那么正如韦伯所言：目标合理的行动是一种理想类型。理解和文化意义之间如下的矛盾：愈是目标合理的行动，因其最具有般性，最缺乏文化意义的独特性，因而也最可理解，而

愈是渗透有多种价值情感和其他的精神因素的行动，愈富文化意义，因而实际上就愈难得到清楚的理解。理解之所以需要，乃是为了了解精神活动赋予文化事件的意义，从而把握其特殊性。

贾磊磊“在中国电影中，艺术性地插入中国文化的核心价值观”的看法，没有实际的创新价值，只是一些文化工作者的“理想类型”，目标看似完美：既符合中国电影产业化趋势，又能通过艺术性博弈电影市场，更符合国家文化战略需要。然而仔细分析其实质，却是空洞无物、无法操作的“理想模型”，其表象上看似合情合理，一石三鸟，实质上只是变讨好为讨巧，主要的目的可能是不至于无事可干和获得国家层面文化活动的财政支持。

如果文化的核心价值观是一种客观存在，植入的方式生硬粗暴，那么讨论中国电影与文化的核心价值观，应该怎样入手才是实实在在的学术研究呢？笔者以为，现阶段的工作重点，应该是研究如何找到“不强调和宣传核心价值观”，但能有效在电影艺术创作者“骨髓”里面形成一种本能的、自觉的，与核心价值观不期而遇的良方。说到底就是一个给电影创作以自由的“场域”问题。

核心价值观的研究方向，不应该着眼一种硬性的、桥段元素式的植入，而是研究如何建立一种由时间积淀起的文明教化场域，让这种教化效应渗透到每个国民的意识中，特别是电影艺术工作者的

意识中，那时候，不用想植入的对策，中国的核心价值观，早已包融在作品之中了。

贾先生宣称：“事实证明：这种“三位一体”的影片是我们中国电影与好莱坞电影进行市场博弈最为有力的市场主力，也是我们进行文化传播最为有效的一种重要媒介”。

事实果真如此么？以美国电影业为例，据研究冷战时期意识形态对抗电影的托马斯·杜荷提称：1948年至1954年间，制片厂一共制作了约40部反共影片，高度宣扬美国传统生活的美德及其价值观，以此对抗左翼外来思想的渗透，并把这类外来思想塑造成一种侵蚀美国社会的健康和纯洁的“疾病”。

但是，这种直接的意识形态宣传根本就不是好莱坞电影制作的模式，好莱坞电影总是把政治内容隐藏在熟悉诱人的程式和传统的大众叙事形式中。同是1952年出品的电影“My Son John”票房的惨败，和“Big Jim McClain”的成功，就是美国在实行价值观强行的“植入”和运用传统冒险故事形式导致不同结果的典型。类似的结果如《朗读者》和《南京南京》的艺术高度，再一次证明了电影创作的客观规律。

贾磊磊先生总结中国的核心价值观是：自然、和谐、仁爱；美国的核心价值观是：平等、自由、博爱。两厢比较，便可看出其中差异。我们的核心价值观，缺失自由。而自由，恰恰是电影以及一切文学艺术最关键的基石。没有思想的自由，没有创作的自由，甚

至连电影制作发行的自由都没有，能够实现中国文化核心价值观的艺术性“植入”么？没有艺术创造的自由，一切都是空中楼阁。

贾先生还因受某些是非善恶观念影响导致的艺术判断力偏差，更是令人震惊。贾先生在讲座中曾举例说：“某某电影屠杀俘虏的镜头不妥，与核心价值观相违背，应该拿掉”。一个和电影有关、代表某种主流观点的半官方人士，竟然会以这种方式处理电影情节，实在匪夷所思。假如电影艺术都按贾先生这种标准去过滤去剪辑，那么中国电影只能从当代退回默片时代了。电影展现人性的恶，和电影刻意宣传人性之恶完全是两个概念。电影艺术乃至人类的任何艺术，如果不能表现人性的恶，那么艺术本身就终结了。没有丑恶的世界是乌托邦，不是艺术的属性。电影艺术若没有人性的恶出演，就等于消解了人性的善。中国电影还是在文革的思维模式里打转转，只不过研究者认识到了资本和市场炒作的力量，明白了商业和产业化的戏法而已。但那只是集权（无论是资本市场还是政治势力）对人、对人的意识形态的一种变体的奴役和妥协。

艺术是“一种救赎”，艺术要表现由社会不公正造成的人类的痛苦，要反思人类粗暴控制自然所带来的灾难。“在一种非自由状态中，艺术只能通过否定非自由来维持自由的形象。”而现当代，我们的文化研究工作者，他们的任务和自觉愿意承担的工作职责却是以国家属性的需要为名，欲对电影艺术强行植入“核心价值观”。并以为这样，就能参与或者对抗现代电影工业的商业化、产

业化，这是对艺术创作规律的违背、对文学艺术审美的单方面乐观。

马尔库塞在《单向度的人》中分析了极权主义社会是如何利用技术、消费、媒介、语言、国家、文化和意识形态作为新的社会控制和操纵工具的。他指出，大众传播媒介消灭了思想的丰富性和人的多样性，“发达工业社会”创造了把个人融进现存生产和消费体系的虚假需要，大众传媒和大众文化塑造出人们新的思维模式和生活模式，这一切又再生产出现存的体系并且力图消除否定、批判和对立。结果是思想和行为的“单面”性，“单向度思想是由政策的制订者及其新闻信息的提供者系统地推进的。”

传播媒介和公共领域所使用的“单面语言”起到了压抑和意识形态的功能，富裕社会凭借大众传播媒介，如广播、电影、电视、广告等现代科技产物，以无孔不入的方式挤进人们的内心深处，消灭了从思想上颠覆和改变现状的文化。如果 21 世纪的电影，是以艺术性的“植入”的方法进行创作，那么中国电影在电影艺术成就的取得上，将继续乏善可陈。

法兰克福学派认为，在现代发达资本主义社会中，国家权力对媒介的控制非但没有减弱，反而进一步加强了。事实上，大众媒介越来越显示出其受国家权力控制的特性，它的功能即是在国家控制下发挥的功能，它的力量就是国家的力量。而我们的学术，难道就是配合国家的力量帮助其实现集权统治么？在笔者看来，知识分子

更有责任成为国家权力的监督者，而非以一个类似帮凶的面目，存在于社会公共领域。

观众在电影的冲击下，遭受历史真相和自由伦理的扭曲，正如大众在媒介的控制下失去了自由思想的能力。阿多诺认为，传播技术的政治影响的一个突出问题是它们危及自由，为数不多的制作者将信息传送给为数甚众的消费者，大众传播媒介成了把政治和经济统治延伸到文化领域的工具，并对个人意识进行管制。阿多诺断言：“大众传播媒介是根据效果来考虑，并按照所预计的效果，以及决策者的意识形态目标来制作的。”

在大众传播媒介的控制下，大众在不知不觉中按统治阶级的意愿来行动。大众传媒成为形成适应高度组织化的社会秩序的思想和行为模式的工具，这是一个被广播、电视、流行音乐、好莱坞电影、国家杂志等高度控制的年代。我们电影文化学者的使命，是让民众摆脱这种钳制，还是制造它？

文化工业刻意地由上而下，藉着一种意识形态将消费者收编进去；而这种意识形态就是让人以顺从代替主体意识，压根儿不允许脱离规范而存在；文化工业整体效果是违反启蒙原则的。它是一种桎梏意识的手段，文化工业阻碍了个人的发展，个人无法以独立自主的态度，有意识地为自己决断事务。哈贝马斯认为：“政治公共领域作为一个批判公共权力机关的固定领域彻底瓦解了，这点可以从定期制造出某种类似公共性的东西在一定程度上成为政党的真正的宣传任务上看得清清楚楚。” 在这种人为的或称为操纵的公共

领域里，舆论氛围取代了公众舆论，大众媒体也只是为了发布广告。

阿多诺曾用社会批判理论来规定艺术，并赋予艺术以社会批判的职能。他坚持，真正的艺术必须拒绝逢迎现存社会的规范，不使自己具备对“社会有益”的品格，艺术应对现存社会具有一种否定、颠覆的能力。同时，艺术还应具有乌托邦的功能，“在它拒绝社会的同一程度上反映社会并且是历史性的，它代表着个人主体性回避可能粉碎它的历史力量的最后避难所。”

进入新世纪的中国电影，创作表面上获得了极大的自由，然而实质上创作者却被禁锢在各种政治的、经济的“场域”中无法自拔，包括与文学创作有关的学术界。这是中国文学艺术更深层的悲剧所在。大家都因为现实的诱惑对利益趋近而对创作自由的精神“自我缴械”，就是这种转向，可能种下束缚中国未来文化格局和文明高度的危机性根源。这就是体现文学创作环境的场域原理，也是解放战争题材的“主旋律”电影和“政绩工程”大行其道的一种必然。

陆川在看了电影《阿凡达》以后这样说：“我们电影的情怀和简单的美好距离有多远；我们和清澈的纯真距离有多远；我们和炙热的梦想距离有多远；一直在扭曲阴暗扯淡的纠结的庸俗中奔走狂欢的我们，距离到真诚，还有多远！”

文学艺术电影艺术，需要的是纯真，而不是精明乖巧，迎合统治者需要的“植入工程”，说轻描淡写一些，是粗暴和违背艺术规律，说直接一些，是文学恐怖主义。现在的社会，各色人等都以自己认为最佳的方式讨生活求利益。搞一些政绩工程，套一点国家经费，这都可以理解。但是，请不要污染校园，因为那些年轻的学子，不应该再受到他们的父辈曾经受过的洗脑和误导，中国的文学艺术，也不应该继续在违背自身规律的死胡同里沦落成猥琐的胡同串子。

厦门大学图书馆