



对话朱大可

守住独立言说的底线， 才是纪念谢晋的最好方式

★ 本刊记者 / 丁尘馨

10月26日下午，谢晋导演的追悼会在上海举行。据当地媒体的报道，有上万名群众自发前来送别谢晋。那些尘封已久的谢晋的代表电影，正在上海各大影院及央视电影频道被连续播映。从电影人到普通百姓，许多人都在以不同的方式向这位中国著名电影导演告别。

“谢晋电影与一个时代”成为连篇累牍的纪念文章中一个鲜明的注解。而很多人忽略了，“谢晋电影”不但成就了一个时代人们的集体记忆，也曾引发一场跨越电影界波及文化界、学术界、艺术界的全国大讨论。那场关于“谢晋电影模式”的争鸣，最终加速了中国第三、第四代导演的退出以及第五代导演的全面崛起，成为中国百年电影历程中的一个无法忽视、且值得反复回味的“事件”；同时使“文化争鸣”（文化批评）这一文艺评论形式在那个时候迅速升温，之后，再度回归沉默，至今。

一些相关当事人的命运也从此改变。

“谢晋作为谢晋固值得珍视；而促使谢晋臻于完善，所言或有所不当也同样值得珍视。”当年，中国中国电影评论学会会长、著名电影评论家钟惦棐以《谢晋电影十思》作为那场全国跨界大讨论的总结，也对文化批评的价值予以客观的评价。

时隔22年，物是人非。《中国新闻周刊》联系到作为当年引发大讨论的“始作俑者”、上海文化学者朱大可，与其再度回看当年

的争鸣，以此向谢晋导演致敬并告别。

中国新闻周刊：80年代中期，中国所谓第三代和第四代导演都已经在中国电影中占据了主流的角色，其中也不乏“政治电影”，为什么在那时，你单单以谢晋为对象提出向“谢晋电影模式”告别？

朱大可：这是因为谢晋是当时最重要的电影导演，但他的美学和伦理依然属于农业时代的国家主义，跟现代化进程相悖，并且阻碍了电影的进化。走到1986年的电影乃至整个中国文化，必然要扬弃这种模式，以便新一代（如第五代）获取生长和飞跃的契机。

中国新闻周刊：后来，你撰文说“以今天的尺度来看，我当时也就只能算是个初出茅庐的‘理论文青’而已，我的文章里出现了诸多偏颇失误之处，根本没有击中谢晋电影模式的要害。”而你在其后的文章中，也进一步分析了谢晋电影的弊端，以及“‘政治电影’的本质”。

在今天，再读谢晋的电影作品，你是否依然坚持这样的判断？在当时，你觉得是否存在其他表达的可能性？

朱大可：在电影作为宣传工具的年代，电影导演的生存，无疑是建立在自觉扮演工具角色的基础上的。好像中国知识分子对此没有太多的选择余地。

谢晋的大多数作品都是工具型的，而且具有强烈的政治应景特征，他的成功就

在于他可以是任何政治派系的叙事工具，《芙蓉镇》产生争议是一场意外。他的最成功的作品是《春苗》，一部最彻底的工具型电影，曾经是江青的电影样板。

在那个年代，大概只有陈寅恪和施蛰存那样的知识分子，才有可能以真正的“不合作”立场，书写知识分子的独立情怀。

当然，我不想对此有所苛责。在谢大叔谢世之际，我还是想藉此表达自己的缅怀，因为他终究是一个值得重视的影人，书写了电影史的重要篇章，并足以触发我们对中国电影的历史反思，

“谢晋作为谢晋固值得珍视；而促使谢晋臻于完善，所言或有所不当也同样值得珍视。”

——钟惦棐

但若是把他夸张地抬升到“社会良知”的高度，只能是对逝者的最可怕的捧杀，也是对历史真相的遮蔽。

中国新闻周刊：你认为，谢晋的作品中（尤其文革后的一些代表作），对现代知识分子（或公众）产生的最大影响是什么？

朱大可：他以乡村抒情的方式告诫人们要学会爱国。女人要坚贞，服从老公的威权，而老公要服从血缘母亲，以及更高的形而上母亲（国家）。这是一个有趣的逻辑链条。谢晋的国家主义伦理是其影片的价值内核。

在流氓主义美学登基之后，中国电影的流氓化倾向日益严重，像张艺谋的《英雄》、陈凯歌的《无极》和冯小刚的《夜宴》，都是这方面的范例，由此导致人们的严重

不满，谢晋的去世是一个契机，人们会利用他来表达对电影现状的愤怒。但你不要指望通过复辟谢晋式的国家主义，能打倒当下电影的流氓主义。谢晋电影模式不是医治中国电影危机的良药。

中国新闻周刊：此后，关于“谢晋模式”的讨论与争议，让不少涉及其中的媒体人和文化官员也受到牵连，你曾说，“在80年代文化开放的高峰时期，一场文化争鸣居然会引发如此严酷的后果，这是任何人都始料未及的。”现在看来，如果重回当年，你会有不同的做法吗？

朱大可：历史有无数种可能性，但实际上只能有一种结局。个人的愿望和事实总是相距遥远。我们每个人都是历史的细小棋子。我对此无能为力。

中国新闻周刊：你后来文章中提到，在当时的语境下，文学小人物跟政治大人物难以平等对话。而且任何反思的声音，都面临着夭折的危险。这个际遇是否同样适用在电影及其他艺术作品当中？

朱大可：作品的公开反思可能会受到打压，但个人的内心忏悔是可以完成的。在这方面，我更推崇周扬和戴厚英。他们曾经是工具型人物，但最终都转向了深刻的自我反思。他们才是真正的“社会良知”。

中国新闻周刊：在当年环境下，一部能够超越“谢晋模式”（“谢晋时代”）的较为理想的文艺作品应该是持有什么样的表达？它在那个年代是否出现？

朱大可：第五代导演当时制作的一系列作品，如张艺谋的《红高粱》、陈凯歌的《孩子王》、黄建新的《黑炮事件》、吴子牛的《猎场扎撒》等等，我认为都在政治伦理和叙事结构上实现了这种超越。

中国新闻周刊：这一场文艺争鸣冲击波之后，无疑加速了第三、第四代导演的退出和第五代导演的全面崛起。作为后来者，他们之于前辈的政治（或艺术）进步性，表现在哪些方面？

朱大可：首先是对国家主义伦理的解构，当然也包括电影叙事语言的变革。

中国新闻周刊：争鸣的另一个影响是，“文化界经过了短暂的复苏之后，再度回

归了沉默。”你认为，在当下，作为有责任感有良知的文化批评者，如何发出自己的声音？并且使它获得更加广泛和持续的传播？

朱大可：谢晋是一位主流导演，在文化集权时代，他受到政治庇护是天经地义的。但在今天的多元主义时代，这已逐渐改变。

文化批评者只要能多讲真话就行。至于能不能传播，那不是批评者的问题，而是这个社会的问题。对此我没有什么良方。我唯一能做的就是超越工具主义和依附性人格，守住独立言说的底线，如此而已。在我看来，这才是纪念谢晋导演的最好方式。★

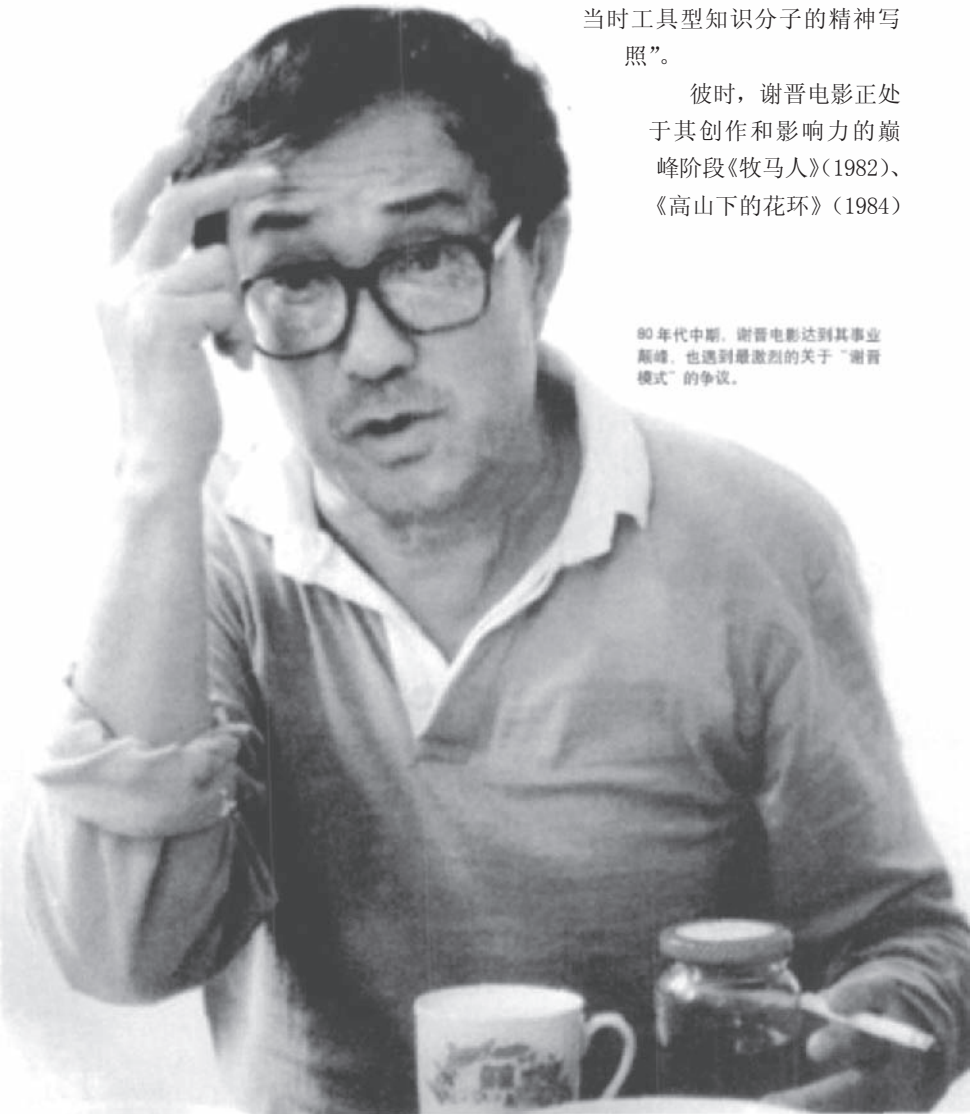
“谢晋电影模式” 的观点与争鸣

1986年7月8日上海《文汇报》副刊中刊发朱大可的《谢晋电影模式的缺陷》一文，文章提出谢晋的电影恪守“好人蒙冤”“价值发现”“道德感化”及“善必胜恶”的结构，批评其“以煽情性为最高目标的陈旧美学意识”，由此“向观众提供了化解社会冲突的奇异的道德神话”。

朱大可认为，谢晋的道德神话同好莱坞有某种亲缘关系，“被无法抹擦地烙上了俗电影的印记”，是“与所谓现代意识毫无干系”的“某种经过改造了的电影儒学”。

而“谢晋的墙头草电影系列，正是当时工具型知识分子的精神写照”。

彼时，谢晋电影正处于其创作和影响力的巅峰阶段《牧马人》（1982）、《高山下的花环》（1984）



90年代中期，谢晋电影达到其事业巅峰，也遇到最激烈的关于“谢晋模式”的争议。

相继上映，文章一出，像平静的湖面上投下一颗重磅炸弹，在全国的文化界、学术界、艺术界、电影界掀起了一场轩然大波，文章立即被全国数百家报刊杂志报导、转载和评论，一场关于“谢晋模式”的大讨论，由此轰轰烈烈地展开。谢晋所在的上影厂也及时在媒体上予以“反击”与“围剿”（朱大可语）。

朱大可之后表示，其实对“谢晋模式”的批评，源自更早前在当时“群众影评重镇”上海沪西工人文化宫的一次讲座中，另一位青年文学评论者李劫提出“谢晋电影时代应该结束”的口号。

对于一个导演与其电影引发的争论，从媒体、知识分子到官员甚或普通百姓，程度之激烈，牵涉人物之广，此前未有。

当年9月13日，《文汇报》和《中国电影时报》同时发表了著名电影评论家钟惦斐的《谢晋电影十思》，作为《文汇报》开展“谢晋电影”讨论的总结，文章肯定了谢晋“是当时一批青年导演中第一个接受新的电影观念的人”“是一个孜孜以求艺术与群众相结合的电影导演”……也提出：“社会思想多年停滞而隐于半睡状态的不足”“在谢晋的银幕形象中，也有引退者，但不是他主要的，主要的在于近十年的突破和从突破中表现出的局限，则是更深刻地表明解放了的思想正面临着思想的解放”。

同时肯定了“朱大可的文章很有闪光之处，除了理论的概括和勇气，更重要的是把电影作为文化现象，表现了对整个社会的和文艺的责任感，不应以锋芒毕露和某些不当而忽视它合理的内核。不可以导演之著名而论者尚不著名而有所轻重”。

而这场争论的价值，在于引发了人们对中国电影（尤其是正面的有极大影响力电影）的反思，也在某种程度上促进了第三、第四代导演的退位和第五代导演的全面崛起。

★



多人在场的“独角戏”

随着林兆华所缔造的精英式戏剧地位的日渐稳固，观者们即便在沉闷的观剧过程中产生了疑惑，也都渐渐转化为对一种莫测高深的先锋戏剧的遥望，并暗暗心虚自身思想水平的肤浅

★ 文 / 颜榴

10月22日，林兆华导演的复排戏剧《哈姆雷特1990》在北京保利剧院上演，5场之后将展开它在全国的巡演。

《哈姆雷特1990》，这个听起来有些奇怪的剧名暗示着对一个时代的追忆。台上这位身着宽衫、身形显老却依旧灵活的“王子”（濮存昕饰演）与18年前在北京电影学院黑匣子里上演该剧时摸爬滚打的竟是同一人，仅凭这点，多少唏嘘、感喟跃入了保利剧场，怀旧意绪将二者的时空对接。

舞台元素的构成悉如以往，掘墓人的评述仍贯穿始终，哈姆雷特与国王及伯格涅斯依旧

互换角色；令人困惑的是，如此阔大的舞台视像夺人，悬垂于舞台后方的堆积了厚重油彩的巨大幕布凝结着污浊与鬼魅气息，理发椅在徐徐转动吊扇下的光影意兴幽幽，剧终时倚靠在吊扇支架上的十字架式人物姿态意味深长，这些足以撼动我们视觉的图像却不能抵达心灵。

而那个曾发生在1990年冬，从舞台台面到后墙都被脏兮兮、皱巴巴的幕布与废旧破烂所覆盖的小剧场，那个曾经让孟京辉激动不已的“世界污浊不堪”的氛围就是一去不复返了。

导演林兆华这一部对自己过去作品致意的复排剧，不禁让人想起他自1990以来的多