

新时期电影中的财富:双重遮蔽下的“混杂”表述

张艳梅

(杭州师范大学钱江学院 浙江 杭州 310018)

【内容摘要】在十七年及“文革”电影中,私人财富被视为资本主义的产物,难有立足之地。新时期电影突破了这一禁忌,将人们的财富欲求诉诸于影像。但其时的财富表述并不自信,多依托于现代化话语进行,并且小心寻求与道德规范的契合,于双重遮蔽下呈现出“混杂”的表述状态

【关键词】新时期 财富 混杂

中图分类号 J902

文献标识码 A

文章编号 1007-9106(2010)06-0104-04

1978年作为一个新时代的标志,不仅在政治、经济上重新启动了中国的现代化进程,也开启了中国文艺的新篇章。电影也不例外,新时期电影由此起步。一扇扇被禁锢的大门缓缓拉开,“所有被遗忘的人的价值,重新被记取,即使处在最偏远的角落里的被遗忘的爱情也重新被记起。”^[1]但当传统文化、爱情、美等一度被禁锢的话语都开始向合法化大步迈进的时候,财富话语在某种程度上被搁浅了。

1979年12月6日,邓小平在会见日本首相大平正芳时曾明确提出,所谓四个现代化的内涵之一,就是要改变中国贫穷落后的面貌,使人民生活水平逐步有所提高,实现“小康之家”。在这样一个明确的政治远景下,加紧现代化建设、改善民生成为党政工作的重中之重。民生的改善自然离不开个人财富的积累、增长,但反观此时的电影我们发现,与政治层面的明确表述相异,电影的财富表述尚处于一种遮遮掩掩的状态。

一、依托于现代化话语的“生财之道”

物质富足、生活安逸,是饱经动乱后人们非常基本、亦非常正当的世俗追求,政府也已明确表示过,贫穷不是社会主义。但上世纪80年代初的人们似乎还不敢堂而皇之地将对财富的渴望表达出来,而必须找到一个安全的依托,使其财富诉求得以顺利实现,现代化话语便承担了这一使命。

《生财有道》单看电影名字便可知道它的财富主题,其表述也颇有气势,直截了当,毫无含糊。影片中任老乐响应政府发家致富的号召,却苦于劳动力不足,原本期望入赘上门的女婿可以帮一把,谁料亲家李老大也在盘算劳动力的问题,一定要老乐的独生女儿嫁过去。思路活络的老乐买来拖拉机,几经周折,终于将阻碍在两家联姻途中的劳动力问

题解决好,共同走上生财之道。片中的拖拉机是一个很耐人寻味的“角色”,它能够走进老乐的视野,恰是由于农业机械展览会上工作人员的讲解、劝导,在他的讲述中,拖拉机不仅仅是劳动力的替代品,而且是现代化的象征,当老乐通过拖拉机找到了生财之道后,其意义就突破了个人发家致富的小范围,上升到一个思想解放、有着现代化意识的农民对现代化潮流的顺应和对现代化建设的积极贡献,一个非常个人化的行为就这样“挂靠”到了现代化话语之下。“挂靠”后的便利显而易见,老乐在影片中始终占据主动权,影响、改变着落后、顽固的李老大,而老乐所蕴涵的现代化话语也顺利得以彰显。从这一角度看,任老乐这个人物的设置同十七年电影中的李双双、董存瑞等人物类似,只是其内涵不再是革命、集体生产,而是掩映于现代化话语之下的个人“生财之道”。

追求个人财富,原本是一种世俗性的行为,一旦被掩映于现代化话语之下,个人性的世俗欲求便易于蜕变成对国家、对社会的无私奉献,甚至被其挤压、淹没。《他两和她俩》中的杨大林、顾方方都是先进工作者,勤奋、踏实,又有科学知识的武装,但二人无私地将自己的才智贡献给了国家建设,因而成为电视台宣传、报道的典型,被社会尊奉为楷模。同时他们还影响了一贯懒散的弟弟杨二林,促使其跨身于先进工作者的行列。但对于这些人的个人生活状况影片没有给予多少关注,他们总是穿着工作服在车间、在实验室忙碌,偶尔的家庭生活场景只是过场戏,很难留下什么印象。这样的表述并非该片独有,而是当时电影的普遍模式。

《甜蜜的事业》中的唐二叔是科技人员,热心于技术革新以提高糖厂甘蔗的出糖率。用现代的眼光来看,唐二叔可

* 本文为杭州市哲学社会科学规划课题成果、浙江省重点学科建设项目、杭州市重中之重学科建设项目资助、杭州师范大学钱江学院科学研究资助项目。

* 作者简介:张艳梅(1972—),女,杭州师范大学钱江学院副教授,博士,研究方向为中国现当代戏剧与电影。

以说是一块金疙瘩,他所拥有的技术资本的经济效益无疑是巨大的。但影片并没有将唐二叔的技术优势和个人致富做丝毫的联系,而是全部定向于国家、社会。影片突出了唐二叔在技术革新与照顾家庭间的二难境地,但还是让他白天背着孩子搞钻研,夜里灯下苦思冥想,以至于对女儿疏于看管,让她失足落水。唐二叔这一形象有强大的辐射功能,大女儿招第正是由于他而被吸纳进无私奉献的行列。苦于身下五个幼小的妹妹,招第一度将业余时间用于帮助母亲唐二婶照料家庭,但最终招第投向了父亲一方,立志帮助唐二叔取得革新成功以便为国家创造更大的财富。此后招第更直接成为奉献精神的代言人,招第和恋人五宝约会,五宝畅想结婚后他的勤劳表现,譬如挑水、喂猪、种菜……都是持家、过日子的正常范畴,可招第却提出了学习的问题:再不好好学习,四化什么时候才能实现呢?这样的场景在现代人看来也许会忍俊不禁,但在当时却是极正常、极严肃的。对此,该片那首流传很广的主题歌《我们的生活充满阳光》做了很好的诠释:“迎着那长征路上战斗的风雨,为祖国贡献出青春和力量……”这就是充满阳光的生活,至此,唐二叔、招第所代表的话语内涵已然表现得淋漓尽致。与此同时,唐二婶的忧虑彻底被排挤出了画面。影片中我们看到了唐二婶的劳累、她家里的混乱,甘蔗的出糖率是提高了,但唐二婶家的生活质量是否也能提高,无人关注。

在“生财之道”上,个体户是个独特的群体,但此时电影中的个体户尚没有王朔电影中私营老板的从容、自在,更不要奢谈商业成功人士的风光、气派,他们多是生活无着落的待业青年,无奈之中选择了个体户这一角色,如《夕照街》中的石头、《白鸽》中的徐力。如同20世纪90年代的下岗工人,80年代的待业青年,也是中国社会发展过程中的特别现象,这是一个“浮游于社会之中的群体。希望有更好的前程,但又缺乏自信,想要有所作为,又缺少才能,埋怨社会不公,可又不想付出艰辛,年龄不大,偏又自以为参透世情。于是深感委屈,嘲弄自己,不甘寂寞,嘲弄他人。这样一个群体——一个个人社会角色暂时失落的群体——成了新的时代里冒出一批‘多余人’”。^[2]缺乏经济基础,没有社会地位,没有未来、没有希望,说他们是“多余人”未必过分,但新时期的电影并不如此表述。《夕照街》中的石头发挥自己懂无线电修理的技术特长,组织一批待业青年兴办了社区的综合服务部。应该说这首先是一种自立、自助、自救的举措,然而影片却避开他们自身生活条件的改善而大谈他们的志向、他们对社会的贡献等等。《白鸽》遵循了这一模式。

《白鸽》中徐力以个体理发店起家,带动一批待业青年搞起了各种经营,他本人则作为代表受到市委书记的接见,还成为书记家里的座上宾;书记不仅对徐力的见解频频赞叹,还一手成全了他和女儿的爱情。徐力之所以受到如此的“礼遇”,原因在于他在影片中的定性:他的行为是主动为国家分忧,他体现了现代人的自强不息,是符合新时代要求的社会主义新人。这样,严峻的待业问题演变成社会主义现代化建设模范人物的现身教育,基本层面的生存问题被置换为现代化话语表述,其本源层面上的内涵被抽空。

对此,我们似乎难以苛责创作者的人为“挂靠”、提升,

在那个时代,此举已然成为一种不自觉的思维定势。在1984年金鸡奖评选会,呼声颇高的《咱们的牛百岁》遭到部分评委的激烈批评:“影片所反映的是八十年代的农村环境,但表现的思想却是陈旧的,还停留在五十年代的水平上”,牛百岁“不带有八十年代先进农民(有文化、懂信息、能顺应三中全会后改革潮流的新人)的特点,……影片没有提供人物的历史根据和时代特征……没有能发掘和表现新的时代和新的人物。”^[3]潮流、时代特征、新人物,当这些词汇频频出现于当时电影界最具权威的金鸡奖评委们的表述中时,其标尺意义已毋庸置疑,身处其中的电影人很难超然、无视。

二、背离传统规范的“财富冒进”

与依托于现代化话语相反,新时期电影也对财富欲求本身给予了直接表述,如《风吹唢呐声》等影片,但这种纯粹的“财富”冒进显然有违传统道德规范,其结果便是主人公沦为负面形象,成为被批判的靶子,承受着谴责之音。

《风吹唢呐声》中的德成,一心一意要发家致富,他的人生信念便是“娶娘子,养孩子,过日子”。为了赚钱、过好日子,他拼命苦做,却一再受挫:开垦自留地种菜被告密,罚款、没收,一切辛苦竹篮打水,卖烟叶因为泡了氨水,又被罚款,惹得乡邻婆姨们鄙夷,耻笑他是“要钱不要脸”。最后,当村寨里青壮们扎排、放排时,德成成为去城里联系生意、不肯参加,在男人一致的、轻蔑的目光中,他渐渐远去。影片的基本矛盾是德成的财富追求与其周围人和环境的冲突:妻子二香善良、乐于助人,德成却斤斤计较,连帮邻居金兰嫂照看孩子都想索取报酬;哑巴弟弟德琪虽然愚钝却极其看重荣誉,珍视自己用劳动换来的各种奖状,德成却斥骂弟弟愚蠢,一味支使他帮自己赚钱,寡妇金兰嫂借贷无力偿还,德成便带领其他债主主要拆其房瓦低债……二香、德琪同其环境是相称的,而德成则与其背道而驰,在二香和德琪这两个典型的“好人”的反衬下,德成财富欲望下的丑陋因素被凸显出来。结果,妻子离婚而去,弟弟也意外溺水身亡,这是对德成特殊的惩罚方式,他被推上了传统道德、人伦的审判法庭。但细究德成的行为,并非一无是处,他勤奋,有拼劲、眼光活,对妻子、弟弟也不乏温情,只是缺乏传统道德意义上的模范性,不能急公好义、不会舍己为人、不愿助人为乐……其遭遇表明一旦背离传统道德规范的认可、背离主流价值的认同,单独冒进的财富追求必然招致严厉的惩罚。由此,德成的财富欲求虽得以在银幕上显现,却是一种负面的显现,一种自我否定的显现。

在传统文化中,君子崇尚节俭、标榜贫贱不能移的品格,财富并不是很受推举的追求目标,见利忘义、为富不仁等“古训”都是为此设置的警戒线,新中国成立后,为了稳固社会主义意识形态,私人财富完全丧失了合法性。历经十七年、“文革”的洗脑,财富已经成为一个不光彩的存在,人们本能地对其提防、警觉。《白鸽》中的徐力和白鸽可以说是一见钟情的一对,但由于酷爱搜集发型资料的徐力为一位发型独特的华侨小姐拍照,二人产生了误会。白鸽开始怀疑徐力,每天工作16个小时,拼命赚那么多钱干什么?疑惑之下她准备去找徐力问个究竟,却远远看到公安局的警车,徐力

随两个警察上了车。白鸽脑海中浮现出徐力身着囚服劳改的场景,眼神里充满了痛苦、惊恐……尽管事后证明这一切都是误会,但白鸽本能的、下意识的第一反应恰恰是其心理最真实的流露,也是那个时代主流价值的体现。对于徐力这样一个乐观、助人、勇于探索,甚至被市委书记钦点为标兵的人,一旦财富欲望过于显露,都会招致如此的猜忌,对于德成那样本身并不完美的人来说,财富便一如伊甸园的那条蛇,怎么也摆脱不了邪恶、诱惑的阴影。

尽管其时的政策已经明确要改善民生、提高人们的物质生活水准,但政策层面的张目并不立刻能够清除民众的心理障碍,使“贪财”的人有品格缺陷、在其身边制造矛盾和事端都是这种障碍的体现。《生财有道》中的李老大,之所以推翻之前的承诺、不肯让儿子入赘,就在于那是一个能够创造财富的好劳力;为了留住这一“财富”,他不顾惜儿子的感情,逼他领娶身强体壮的姑娘;他役使大儿子夫妇,致使儿子累倒,儿媳怀有身孕还得下田干重体力活……《喜盈门》中的大儿媳强英挟制丈夫、虐待爷爷,其实也都是个人利益在作祟。发家致富的小九九冲昏了他们的头脑,走上背离人伦的歧途。这并非电影创作者子虚乌有的虚构,而是人们现实心态的真实映射。在上世纪80年代初,中国电影界曾经有过娱乐片、商品化的尝试,但却碰了壁。在1981年的一次研讨会上,时任长影厂长的袁小平面对批评界的轻视和贬低非常不解,他反问:“商品化有什么不好?”^[4]然而,在那个时代,他无法得到令他满意的回答。在大多数人的心理深处,财富并不是什么洪水猛兽,可以说人心向往,但搞商品化、大张旗鼓地赚钱则是不甚光彩的事情,必须抓住点什么做幌子。幸运的是《野山》终于揭开了这层遮羞布。

《野山》中的禾禾有强烈的财富欲求:磨豆腐、养柞蚕、工地打小工、装卸、搞运输,大有不达目的誓不罢休的劲头。但在村人的眼里,他却是不安分、瞎折腾,作为惩罚,他不仅一再碰壁、破产,还被迫和志向不同的妻子秋绒离了婚。相反,安守土地、本本分分过日子的灰灰才是众人认可的典范,日子殷实、生活安稳。禾禾的生财之道艰辛、漫长,他所能拉到的合伙人只有光棍汉二水这样一个边缘化的人,这也表明了他孤掌难鸣的处境。唯一对禾禾的“折腾”坚决支持的是桂兰。虽然不曾亲自出头折腾,桂兰对财富的诉求通过她对县城、对外面世界的向往昭然显示,她的理想是等有了钱,就到各处去看看,去比县城更热闹、更阔气的大世界去。以钱为根基的梦想将二人结合在一起,共同的坚持不懈后,他们最终实现了财富欲求,并成功扭转了村人的价值取向。影片结尾,灰灰、秋绒远离人群、在沉默中黯然谢幕,禾禾、桂兰在众人的瞩目中、在鞭炮的轰响中高调登场。

影片中两对男女分手、重新组合的过程其实就是财富追求突破层层阻碍、终成正果的过程。这一过程中,禾禾、桂兰并无任何遮掩,其财富追求开始同样处于背离主流价值的冒进状态,是被挤压的,但随着这一追求的不断强化直至最后成功,它不仅摆脱了被动的地位,而且以其自身为基准,修订了价值规范。这不单单是桂兰、禾禾的世俗追求的胜利,也是电影创作者的胜利——他们终于跨越了思维障碍,开始了全新的思索和全新的表述。

三、双重语境中的“混杂”表述

尽管有《野山》这样的“异类”,新时期电影的财富表述仍基本处于暧昧状态,或将其人为提升到现代化的高度,或从道德评判的视角对其进行阻碍,偶尔透过这双层遮蔽显露一下世态本相,却顾左右而言他,由此导致表述的含混。

《电梯上》的舞蹈演员秦爽改做电梯工,又被出国的丈夫遗弃,她以微薄的收入带着两个孩子艰难度日。对秦爽经济的窘迫影片并没有刻意回避,她极其简单、几乎没有菜的午饭,边工作边带孩子以节省送幼儿园的费用,小小的、拥挤的住所……但影片的重心却聚焦于秦爽的品性高洁,趁工作空挡教孩子跳舞,既是安抚孩子也是展示她“白天鹅”的艺术本色;与画家郑庄的心有灵犀,对恶俗的女邻居肖凌霞的抗拒。秦爽因为年龄大自愿改行,把舞台让给了更年轻的演员,她并不觉得电梯工是低人一等的职业,而是兢兢业业为每一个乘坐的人提供优质服务,因有为国家建设出力、对社会有用这一信念支撑着她。同时,秦爽还是一个热心助人的形象:为忙于工作的司机牵线搭桥、解决其终身大事,不记前嫌、帮助肖凌霞。在她身上,我们明显看到创作者赋予的多重话语,宏大的现代化话语、道德关怀以及欲说还休的世俗焦虑。《山道弯弯》中的金竹也是这样的存在。

乡村妇女金竹的丈夫是煤矿工人,他因公牺牲后,矿上照顾家属去顶替。在那样一个城乡差距剧烈的年代,能够当上国家正式工人、每月拿几十块的工资,无疑是天赐的良机,但金竹却将机会让给了小叔子,原因是矿上更需要男的,男人到矿上能更好地为国家做贡献。金竹此举,将现代化话语同传统美德完美融合,为其在国家、社会和家庭、人伦层面奠定地位。当然,影片没有忽略金竹孤儿寡母生活的艰辛,但由于前面的双重肯定,也算得上是恰得其所了。

法国人类学家涂尔干在《宗教生活的基本形式》中认为世界划分为两大领域,一个是神圣的,另一个则是世俗的,世俗化通常指向两个层面:首先是消解神圣性,就是对政治的、宗教的、文化的神圣性统统进行祛魅;其次是肯定人的日常生活诉求,为大众与物质生活相关的各种欲望、需求、消费和享乐提供合法化依据。中国文艺对于神圣性的追求自不待言,而世俗性,也于上世纪80年代初借助改革开放的大潮日渐浮现,二者似乎都占据着话语合法权,实际状况却并不那么简单。

刚刚从“文革”中走出的中国,为了维护政权、体制在话语层面的完整与延续,在进行社会转型的同时也加强了意识形态的合法化论证,那个时代的文化,“在一次全社会的文化解码间完成着若干现代性话语之大叙述的编码,在一场意识形态的祛魅式中布下了重重新的雾障”^[5](P49)]。由此,世俗世界一方面破除神圣光环的圈禁、顽强凸显,另一方面又被新的“魔环”套住、不得不“臣服”,故而新时期电影不断出现《血,总是热的》、《邻居》、《人到中年》这样的经典表述:罗心刚的改革宣言在轰响,工友们对李子良的嘲笑声也挥之不去(为了省出调研的路费,李子良弄了个新领子假冒新衬衫),筒子楼里小人物的油盐酱醋、磕磕碰碰同前任党委书记的高风亮节并存,陆文婷的陋室、她充(下转第124页)

马克思去”的口号。

20 世纪 80 年代开始,我国理论界也重新提出人在马克思主义哲学中的地位问题。其中,有的主张以人为出发点来建立历史唯物主义的体系。具体来讲,似乎集中在以下三个问题上:人是不是马克思主义哲学的出发点?人是不是唯物史观的核心?马克思主义哲学是不是人学?在此,笔者想就这三个问题作点争鸣。

人是不是马克思主义哲学的出发点?我们的回答是否定的。其理由是:说人是马克思主义哲学的出发点,不符合马克思主义哲学创立的过程。马克思、恩格斯是在研究社会存在与社会意识的关系问题的过程中逐渐创立马克思主义哲学特别是唯物史观的。而不是对人及其本质思辨研究的结果。关于这一点,马克思本人曾经就说:“为了解决使我苦恼的疑问,我写的第一部著作是对黑格尔法哲学的批判性的分析,……我的研究得出这样一个结果:法的关系正像国家的形式一样,既不能从它们本身来理解,也不能从所谓人类精神的一般发展来理解,相反,它们根源于物质的生活关系,这种物质的生活关系的总和,黑格尔按照 18 世纪的英国人和法国人的先例,称之为‘市民社会’,而对市民社会的解剖应该到政治经济学中去寻求。”^{[1](P85)}

如果马克思、恩格斯从人出发就不可能达到唯物史观。历史的东西虽然是不能假定的,但是已从前车之覆得到有力的证明:费尔巴哈以及空想社会主义者都是从人出发,结果都陷入了历史唯心主义的泥坑。如果将人说成是唯物史观的出发点,必然导致对唯物史观产生的随性和偶然性。

人是不是唯物史观的核心?我们的回答也是否定的。理由有三:

第一,唯物史观的核心是社会存在决定社会意识和社会基本矛盾理论,而不是“人”。唯物史观的一切论点归根到底都是社会存在决定社会意识和社会基本矛盾的展开,而不是“人”的展开。

第二,唯物史观区别于其他科学的质的规定性不是人,而是对于社会历史观基本问题的科学解决,是关于社会基本矛盾的崭新理论。以人为核心不能把唯物史观与唯心史观以及形形色色的人道主义理论区别开来。

第三,唯物史观是分析研究和解决社会历史现象和推动历史发展的科学理论,是无产阶级世界观的重要组成部分。它之所以能起这样的作用,在于它对社会历史观基本问题的科学回答,在于它关于社会基本矛盾、阶级斗争、国家、社会革命以及人民群众的历史作用等一系列的理论,而不是对人的一般的抽象的理解。

马克思主义哲学是不是人学?我们的回答同样是否定的。这是因为:马克思主义哲学中包含着关于人的科学理论,但不能把它归结为人学。马克思主义哲学是无产阶级的世界观和方法论。马克思主义为全人类的解放指明了正确的道路,它也是为了人的,它的研究也涉及人,但不能把研究对象涉及人、为了人就武断地说成是人学。马克思主义的人学理论包含在唯物史观之中,但不能把人说成是唯物史观的核心,更不能把马克思主义哲学说成是人学。

参考文献:

- [1]马克思恩格斯选集(第 2 卷)[M].北京:人民出版社,1972.
- [2]马克思恩格斯选集(第 4 卷)[M].北京:人民出版社,1972.
- [3]马克思恩格斯选集(第 1 卷)[M].北京:人民出版社,1972.

(上接第 106 页)当午餐的烧饼和她春蚕到死丝方尽的精神一起冲击着观众……

在新时期之初,世俗生活的展现虽然不再像“文革”时那样是冒天下之大不韪,但仍然是步履维艰。1979 年,第 5 期《大众电影》因在封底刊登了王子与灰姑娘拥抱接吻的剧照而引起轩然大波,绷紧了阶级斗争神经的人们,对世俗生活表现出了本能的警惕甚至是拒绝。不过时过境迁,通过上述电影,我们看到,在现代化、改革、国家、奉献这些神圣词汇的映衬下,住房、工资等世俗世界虽仍然呈现出弱势,却开始执着地抢占镜头,在现代化和传统美德的面纱下,财富欲求尽管欲现又隐,却也在遮遮掩掩中展示了自身。现代化

话语同道德规范,既是财富欲求彰显自身的羁绊,也为其存在提供了保护色,正是这种混杂的状态,构成了新时期电影的财富表述特色。

参考文献:

- [1]刘再复.性格组合论[M].上海:上海文艺出版社,1986.
- [2]陈四益.侃文学[J].读书,1994(7).
- [3]夏虹,陈剑雨.学术·民主·争鸣——第四届电影“金鸡奖”故事片大奖评选纪实[J].电影艺术,1984(6).
- [4]马德波.影运环流(下)[J].电影艺术,1995 年(3).
- [5]戴锦华.隐形书写——90 年代中国文化研究[M].江苏人民出版社,1999.