

电影《活着》：一种超越历史的影像震撼

潘天强

(中国人民大学 文学院, 北京 100872)

摘要: 余华的小说《活着》将人生的苦难通过文字的叙述穿透了人们心灵, 得到中国乃至世界读者的交口称道, 被译成二十多国文字, 成为新时期文学经典。张艺谋根据小说改编的电影《活着》将小说的苦难消解为苦涩的幽默, 通过影像的表述, 将死亡讲述成特定时期普罗大众的常态, 寄托着一种对生命的尊重和渴望。这部电影是中国改革开放以来巍峨的银幕丰碑, 也是张艺谋迄今为止无法自我超越的一座艺术高峰。

关键词: 电影《活着》 张艺谋; 死亡

中图分类号: J9 **文献标识码:** A **文章编号:** 1009-8860(2009)06-0023-05

1978年以来, 中国电影走过了辉煌也经历了疯狂, 30年的雕刻时光, 写就了一段从文化废墟到走向世界影坛的影像历史。回过头来梳理这一段令人激动的光影画轴, 我们又会感到有稍稍的疑惑, 因为我们好像很难脱口而出哪一部电影可以作为我们这一个辉煌时代的历史见证和精神象征。也许这个多元社会已经不需要这一类指代性的精神标志, 但是作为一种读图时代的历史见证, 有总比没有强。比如在德国, 1959年德国作家君特·格拉斯创作了小说《铁皮鼓》, 1979年西德电影导演施隆多夫把它改编成电影并获得戛纳电影节金棕榈奖, 1999年君特·格拉斯又因为这部小说获得诺贝尔文学奖。一部小说和一部电影就这样以不同的艺术表达相互把对方推向一个新的历史高度, 造就了德国二战以后文化的另一种辉煌。

无论多么疑惑, 有一点勿容置疑, 在新时期众多的老中青导演中, 被称作第五代领军人物

的张艺谋无疑是这一个时期中国电影的一个象征和时代的影像符号。就文化层面来看, 张艺谋的电影理念和他的作品将成为1978年改革开放以来中国精神领域无法替代的文化精品, 是通过活动影像向世界昭示中国人精神变迁的窗口。

张艺谋是以摄影师的身份首次展示第五代不同凡响的电影观, 以极其鲜明的色彩感拍出了陈凯歌导演的《黄土地》(1984)并获得金鸡奖最佳摄影奖; 他又在吴天明导演的《老井》中(1987)以男主角的身份获得了金鸡奖最佳男主角; 接着又以导演的身份创作了电影《红高粱》(1987)这部具有标志意义的成名作, 获得了金鸡奖最佳导演奖。其后张艺谋的影片不断以其独特的风格和完全有别于传统中国电影的表达方式震惊世界影坛。他在《菊豆》(1990)、《大红灯笼高高挂》(1991)、《秋菊打官司》(1992)、《有话好好说》(1994)、《一个也不能

收稿日期: 2009-08-10

作者简介: 潘天强(1954—), 男, 北京人, 中国人民大学文学院教授, 主要研究方向为影视文化。

少》(1998)、《我的父亲母亲》(1999)等电影中,将电影的语言和文学的叙事结合,将中国新时期社会的变革和震撼通过影像展现在世界面前,让国际影坛为之动容。进入到21世纪以后,张艺谋又以《英雄》(2002)、《十面埋伏》(2004)、《满城尽带黄金甲》(2006)等几部古装大片创下了中国电影票房的新高,同时又遭到舆论界的诟病。总之,张艺谋的每一部作品,无论是好是坏,必然会引发国人的争议,或赞许或批评。然而在张艺谋所有作品中,有一部从未在中国国内公开上映,却获得了被认为是世界艺术电影最高殿堂的戛纳国际电影节评委会大奖和最佳男主角奖的影片,这就是根据余华同名小说改编的电影《活着》(1994)。浏览张艺谋的全部作品,我们可以看到,其实这是一部可以代表新时期中国电影的不朽之作,也是新时期中国电影的领军人物张艺谋的巅峰之作。

一、小说《活着》关于死亡的叙述活了下来

余华作为新时期先锋派作家,他的作品以纯净细密的叙述,打破日常的语言秩序,组织着一个自足的话语系统,并且以此为基点,建构起一个又一个奇异、诡秘、怪诞、隐密和残忍的独立于外部世界和真实的文本及文本真实。1992年创作的小说《活着》是余华改变风格之作。在叙述方面,他放弃了先锋前卫的笔法,走向传统小说的叙事方式。然而结构上,仍能给读者剧力万钧的感觉。《活着》名为活着,却是一个实实在在的死亡故事。因为这些偶然又偶然的死亡事件,才使得主人公福贵“活着”的体验格外的深刻。主人公福贵年少时家里是地主,他整日无所事事而染上了嫖赌的恶习,后来因输光家产而导致了父亲的猝死。贫困交加的福贵为了卧病在床的老母去城里请郎中,又被抓了壮丁,一去就是两年。历经淮海战役的大规模战争后回到了家乡,母亲已经撒手西去。女儿凤霞由于小时发烧得不到治疗而失去说话的能力。福祸相依,因赌而发财的龙二在新社会土改的时候因为地主的成分被新政府枪毙。而福贵却因输掉家产被划为平民,从而在新社会过着平静的日子,儿女成人,幸福在即。谁知儿

子有庆被叫去给正在生孩子的县长太太输血,抽血过多而死去。不料这位县长就是福贵在战场上同生共死的患难朋友——春生。妻子家珍又患软骨症,景况一日不如一日,在最终得知儿子有庆死亡的消息后亦撒手西归。“文革”中,福贵的难友——县长春生受迫害自杀。福贵与逐渐成人的哑女凤霞相依为命。经人介绍,凤霞与城里的扁头搬运工万二喜结婚。不料凤霞在生儿子苦根的时候难产,产后大出血而死。悲痛中的女婿万二喜精神恍惚,在一次工地事故中丧生。万般无奈之际,福贵将苦根从城里接回乡下,一老一少相依为命。但好景不长,苦根发烧头晕,福贵给他煮了一锅豆子,不料苦根竟活活给胀死了,小小年纪便离开外祖父撒手西游。一个人的命运,几代人的辛酸,都是让人欲哭无泪、欲喊无声的凄惨故事。父亲、母亲、儿子、妻子、女儿、女婿和外孙以及赌友龙二、难友春生都在福贵的人生经历中相继逝去,只留下老人福贵和一条也叫福贵的老牛。而福贵的“活着”,似乎就是要承受这一系列死亡的打击,作为这一系列死亡的见证人和送终者,最终还是这一系列死亡的叙述者。

《活着》是一篇读起来让人感到凄凉悲切的小说。这种隐痛是由作品提供的故事的残酷造成的,而作品的叙述却显得异常平静。余华所崇尚的只是叙述,用一种近乎冰冷的笔调娓娓叙说一些其实并不正常的故事。所有的情绪就是在这种娓娓叙说的过程中悄悄侵入读者的阅读。小说《活着》以一种渗透的表现手法完成了一次对生命意义的哲学追问。人生若梦,偶然的的东西太多,宿命的因由也不少,一家人各自似乎无意间就离开了人世,苍茫大地却没有这些如同草芥蝼蚁般小人物生存的空间和机会。小说以一个去乡间采访的记者的第一人称叙事角度来讲述这个故事。“我”站在耕田的两个“福贵”面前,无话可说,只能呆立在树荫下,忽然觉得天地间一切都毫无意义。实际上,这又暗示了中国文学的另外一个事实:人活着本身除了活着以外,并无任何意义。如果一定要赋予意义的话,恐怕只有活着本身了。小说《活着》的思索和内涵可能恰恰源于这里。

余华的小说《活着》和《许三观卖血记》同

时入选数十位批评家和文学编辑评选的《九十年代最有影响的十部作品》。其作品被翻译成英文、法文、德文、俄文、意大利文、荷兰文、挪威文、韩文和日文等 20 多国文字在国外出版。作品以叙述的冷静、文字的轻盈、内涵的深沉成为新时期文学的精品。

二、电影《活着》：从死亡中找到活着的意义

中国人自古以来就喜欢将人生的大悲大喜搬上舞台，从天也不忍的《窦娥冤》到鬼也哭泣的《杨乃武与小白菜》那些老百姓中最忠实的观众——带着一大块擦泪水的手帕去看戏的老大妈们在剧场中宣泄自己的情感后又回到悲喜交加的现实生活之中。余华的这种近乎冰冷的叙述其实本不是中国传统意义上的叙述风格，中国人并没有把泪水咽到肚子里的性格。

张艺谋将余华小说改编成的电影可以说是将叙事的风格整整提升了一个高度。对比原著，电影版的悲剧意味平淡了很多，灰色幽默的意味更浓。首先，电影将死亡数量降低了，电影的叙述中，妻子家珍没有死，女婿万二喜没有死，尤其是将外孙苦根留了下来，给了观众一线希望，中国人最怕断子绝孙。虽然电影降低了死亡的数量，却提升了死亡的质量，每一次的死亡都让人感叹和记忆深刻。

1 福贵爹之死：祖产被输掉以后，福贵爹高举着拐杖要打逆子，在周围人的阻拦下，这拐杖最终没有落下来，但老头子却仰面倒了下去，再也起不来了。可谓死得干净利落，曾经也许很强大，但终究会倒下，这是自然规律。

2 龙二之死：在这场赌局里，得与失之间龙二是大赢家，但生与死之时福贵却笑在最后。听到枪毙龙二的五声枪响，福贵瘫在电线杆上尿了裤子，与其说是恐惧，不如说是赢得了生命的激动。

3 老全之死：淮海战场上的战友老全也算身经百战的老兵了，什么场面没见过？但在战争即将结束的一个平静的早晨，一颗流弹悄悄地到来，他也便悄悄地去了，连吭都没吭一声。生命的脆弱，个体的渺小，在这时候表现得淋漓尽致。

4 有庆之死：电影里的有庆不只是个可爱

的小男孩，他是福贵两口子的希望，也可以看作是所有的善良的善良人的希望。但他还是死了，而且是毫无征兆的意外：因为大炼钢铁太累了，有庆躲在墙角睡觉，车技不佳的县长春生倒车时不小心把墙撞倒了，有庆被埋了进去。电影毫不留情地将这么多巧合聚集在一起，将人的美好希望在瞬间毁灭，让人真切地感受了生活残酷的一面。

5 凤霞之死最让人震撼：凤霞本来不会死。但医院的医生被关进了牛棚，而接生的医生其实是些不懂医术的革命小青年；被女婿万二喜特意以批判的名义从牛棚拉来保驾的医生好几天没有东西吃，太饿了，二喜给他买了几个大白馒头吃，医生狼吞虎咽吃馒头时噎着了，喝了几大口水后又撑得要死不能动弹；结果凤霞在里面大出血生命垂危，而唯一能救凤霞命的医生在外边被馒头撑得躺在地上奄奄一息。凤霞终于死了，一个本不该死的人却在荒诞中死去。

6 春生之死：当年的生死战友和后来不小心撞死儿子有庆的春生到底死没死没有交待，但在饱受造反派批判和凌辱的春生来向福贵夫妇告别时，是有赴死的念头的。家珍对着他的背影喊“你还欠我们一条人命，你要好好活着”，他回头看了一眼，那种眼神像是将死的人对尘世的最后一瞥，又像是对生的留恋。所以，春生到底有没有死不重要，重要的是电影在这里提出的问题：活着，还是去死？解脱，或者继续背负着债。

稍微有过中国社会这一段历史经历的人在感受电影《活着》中那几个典型的死亡片断之后，会不寒而栗又会感到无比的庆幸，因为这些死亡在当时只是无数死亡中的代表，如今活下来的人应该十分高兴，无论是冤死、苦死、被打死还是该死和不该死，反正没有死就是伟大的胜利。如今生命的价值已经翻了好几番，尊重生命就是不能忘记死亡，壮烈的死亡不能忘记，卑微的死亡也不能忘记。因为大多数人都是普通的卑微者，这个群体是社会的主流，无论活着还是死了。或重于泰山，或轻于鸿毛，但都是死亡。轰轰烈烈让人缅怀，平平淡淡也会让人震撼。从中国人的艺术欣赏角度看，那些中国戏曲的忠实观众更愿意看那些卑微者的死亡，比

如“窦娥”，比如“小白菜”，因为他们更贴近老百姓。并不是每个人都可以生的伟大死的光荣，那太不容易了。

三、电影《活着》：人生就是皮影戏

将一部对叙述的叙述的小说改编成电影，可以看出张艺谋在视觉造型上的功力。在小说中作为第一人称的“我”叙述了他在乡间采风时遇到的老年福贵叙述自己一生所遇到的死亡经历。描述的口吻平淡而讲述的故事却让人不寒而栗。张艺谋一反他从《红高粱》以来摒弃叙事以视觉造型冲击中国传统电影规范的导演手法，重新回到以叙事为核心的导演思路，他把在小说中并不清晰的历史线索分成了40年代、50年代和60年代，直至70年代结束，使观众在时间坐标上有了清楚的参照点，故事的展开显得合情合理。然而影片并不想将小说惨淡的叙述搬上银幕，而是在造型上下了极大的功夫，使这部影片的视觉冲击力和历史穿透力有了极大的提升。

这部影片时间跨度有30多年，而且是激烈动荡的30年。银幕造型从40年代的小赌场、国共对峙的大战场，到50年代的祖国山河一片红，再到60年代末的浩劫结束，无论是小到一盏茶杯、一本赌账，还是大到战场上的军车、大炮，都给观众留下了很真实可信的印象，从这印象中很自然地衍生出来了一种很切合电影主题的沧桑感，一种有些悲伤、有些凄楚，还有些怀旧的沧桑感。这种沧桑的感觉很微妙地、不易觉察地萦绕在2个多小时的观影过程中，很好地烘托了影片的氛围。

影片对小说故事发生的地点作了改动，将南方农村改到了张艺谋熟悉的北方小镇。在银幕造型上最精彩之处就是将小说中并没有的中国北方民间的皮影戏作为贯穿全片的视觉元素。这一元素的运用既可以将中国民间文化的声光色充分展现出来，又蕴含着人生如戏、戏如人生的深刻内涵。《活着》尽管充斥死亡，而张艺谋在电影中塑造出的气氛却不是那么沉重。皮影戏本身也是影戏，戏本身就不是真的了，影戏又给这不真实增加了一份虚幻，而皮影出现

在电影影幕上就更是幻上加幻。平面皮影在孤灯幻影下演绎人生的故事，把人生如戏、人生如梦发挥到淋漓尽致的地步。对我们大多数人来说，人生就已是一场梦幻，而对大起大落、丧子丧女的福贵来说，简直就是一场恶梦。皮影戏还是偶戏。偶戏能更好地象征人如同玩偶这一譬喻，皮影戏中的皮偶受人操纵和电影中福贵受命运操纵交相互映，把宿命论在电影中推到了极致。

皮影戏在影片中成了主人公福贵赖以生存的依靠，从开始在赌场一展唱技，到落魄后以卖唱为生，再到后来在大炼钢铁时鼓动士气，直到“文革”时道具被烧毁，那些在艺人手中的皮影和操纵它的艺人一样历经风雨，命运多舛。在情节发展的好几个关键场景中，皮影戏的视觉冲击力起到了震撼作用。在流浪卖唱的路上，国民党士兵的刺刀挑破皮影幕布，皮影戏班成了国民党的挑夫；被解放军解救以后，戏班用军用卡车的大灯作光源，为解放军战士表演皮影戏，为此福贵还得到了一张支援解放战争的证明，成了救命符；大炼钢铁时儿子有庆搞恶作剧在福贵的面条中加了许多辣椒，辣得不行的福贵将辣汤喷在皮影的屏幕上，显出有庆的可爱与顽皮，但是一转眼有庆便被墙砖砸死，大悲大喜转瞬即逝。演艺皮影时福贵大声吼唱的浓厚苍凉的秦腔和从头至尾作为主旋律的胡琴演奏，低婉激昂，荡气回肠，将这部演绎人生苦难的草民史诗推上一个美的高峰。

四、电影《活着》幽默并不一定是黑色的

这部电影在表达上用幽默稀释悲情是大手笔，但凡大悲大喜固然可以催人泪下，滋养情仇，但是作为生活在阡里人家的普罗大众，他们为了生存，往往要用幽默来掩饰爱恨情仇，或者用幽默来消解一个接着一个的悲剧和死亡。但这种幽默过后给人的却是穿透时空的无奈和隐忍。这里的幽默，既不是黑色的反讽，也不是白色的噱头，而是蝼蚁在挣扎中的无奈和自虐。看看下面几段情景，笑声之余，我们只有庆幸和感恩。

1. 烈日当头，龙二给毙了。阵阵呐喊声传

来：“打倒地主恶霸！毛主席万岁！”此时的福贵在一棵老榆树下被清脆的枪声吓得尿湿了裤子。我们笑了，笑得肚子疼了。再瞧瞧那场面，试想一下当时的氛围，其实非常可怕。

“毙了、毙了，五枪打得死死的，那肯定是活不了了，要是不输给龙二，这五枪打的就是我。”吓尿了裤子的福贵急忙跑回家对老婆家珍说。

“咱家定的是什么成分？地主？不会吧，地主早输给龙二了！”

2 福贵家破以后，找龙二借钱。龙二表示以后自己也绝不再赌了，不能走福贵的老路。

福贵说：“不赌了，不赌了。我儿子就叫不赌。”

龙二一脸尴尬说：“骂我！”

3 大跃进时期，镇长来福贵家收铁锅，有庆把福贵的皮影箱子拖出来说那里还有铁，镇长要收走。福贵不舍，家珍提议让福贵唱皮影戏给大家鼓劲儿，福贵立刻接上口，很严肃认真地说：“就是就是，解放军听了我唱的大戏，一天攻下两个山头儿，两天攻四个。”

4 “文革”时期，镇长给凤霞介绍对象，说男同志腿不灵便。

家珍：“那他瘸得厉害不厉害？”

镇长摇头，一脸严肃：“不厉害，不厉害，急了还能跑！”

5 在凤霞的坟头，福贵为了凤霞的死责怪自己：“忘了叫王大夫少吃几个馒头了，一定能把咱家凤霞救活的，他是教授啊。”

“要不，就不叫他喝水，听人家说，喝水，一

个馒头就变成七个，七七就四十九个啊。”

家珍问：“现在王大夫还只吃米饭不吃馒头吗？”

二喜：“不光不吃馒头，是面就不吃！”

电影的幽默不仅在于情节设计的张弛有致，其中更归功葛优的精彩表演。作为福贵这个贯穿全片始终的核心人物，从一开始的阔少的张狂到后来破落子弟的潦倒，随军途中的忐忑和回到家乡的侥幸，连续失去亲人后的撕心裂肺的焦灼和苟且偷生后小人物的暗喜，一直到饱经沧桑之后对人生的理解，葛优把这个跨度极小的形态和神情演绎到了出神入化的程度，无愧于获得戛纳电影节影帝的称号。尤其是他在处理幽默情节时，那种节制和内敛，使得这部电影中的悲情升华为对生活的一种穿透时空的阐释。葛优的幽默为这部电影定下了作为传世精品的基本格调。

《活着》是一部不朽的影片，因为它是一部表现小人物的命运，表现苦难的题材，表现了人类那些共有的古老的情感。人生对大多数人来说都是无奈的，人类如同被操纵的玩偶，无法抗拒命运的主宰。面对无法抗拒的命运，一个人该如何去做呢？从福贵到张艺谋一直到每一个平常的人，都有自己的活法，轰轰烈烈是一生，平平安安也是一生，我们可以从福贵身上看到张艺谋的影子，也可以看到我们自己的影子。一部影片能引发有关“生与死”的哲学命题，不愧为一部世纪经典，随着时间的流逝，它将会发出超越历史的影像震撼。

责任编辑 沈利华

The Movie *To Live*: an Unprecedented Image Shock

PAN Tian-qiang

(School of Literature, Renmin University, Beijing 100872, China)

Abstract By describing life pains through words, Yu Hua's novel *To live* penetrated into people's souls and was praised by readers from both home and abroad. It was translated into over 20 languages and became a classic of the new era. The movie made from the novel by Zhang Yimou dissolved the pains into bitter humor and through images described death as a universal status, in which it showcased the respect to and hunger for life. The movie is a milestone since the reform and opening-up and is a peak that Director Zhang himself can hardly transcend.

Key Words The Movie *To Live*; Zhang Yimou; Death