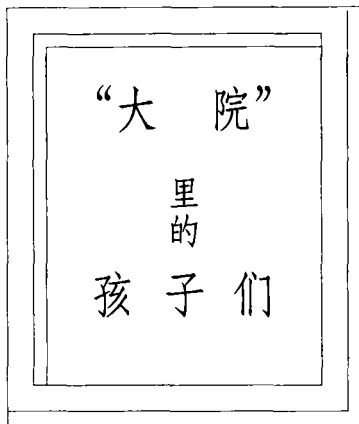




刘心武

看完《阳光灿烂的日子》，朋友问我：“你是不是又要说‘只能面对’？”

九三年我看完张元执导的《北京杂种》，写过一篇《你只能面对》，一年多以后我看完姜文的这部《阳光灿烂的日子》，我的感受并不一样。

这部在王朔的小说《动物凶猛》基础上改编拍摄成的影片，表现的是二十多年前，“文革”时期，几个军队“大院”里的少年人的生活，

因此，从取材上说，它和《北京杂种》很不一样，后者所表现的九十年代的青年人，我连他们的表层生活也不甚了然，但姜文这部影片里的那些少男少女，我可是很熟悉的，至少我一直以为我是很熟悉他们的。影片里有一场当年北京一所中学里的课堂教学场面，冯小刚（电视剧《北京人在纽约》的导演）客串了教师一角，而那正是当年我在生活里的实际角色。在姜文的影片里，对那时中学里的课堂秩序，勾勒得算是相当地客气了，类似影片里所展现的那种忽然有流氓学生破门穿窗踩桌疯追而过的事例，俯拾皆是，而在那种情况下教室中的学生还能那样基本上肃然不乱，倒颇为鲜见了；我当年要比冯小刚所扮的那位教师更色厉内荏，影片里的教师内心里所恐惧的，只不过是流氓学生的暴力性报复，而我，还不仅是我，我想还有许多的教师，更惧怕的是一时气愤导致口误，酿成“恶攻”之类的大罪。

不过越往下看，我就越感到影片所展现的，在我的极熟悉里，爆发出越来越多的陌生，而这陌生又由那熟悉不时地验证为惊心动魄的真实，于是，我不是感动，而是有一种憬悟，从心底里旋转升腾。

看完这部电影，我很冷静，却有一种满足感，是醞醞的审美愉悦。

这不是一部所谓的“文革片”。影片的编创者不仅无意于褒贬“文革”，甚至于可以说是有意把许多人们习见的“文革符号”，如大字报、

批斗会、“造反派”、“红海洋”……都淘汰了，它讲的是少年人的故事，可是里面连“红卫兵”都没有；当然，它里面有若干“点境”之笔，如片头的场面，以及中学师生机械地跳动着挥舞纸扎花束履行“欢迎欢迎热烈欢迎”的“外事任务”等，处理得我以为都很客观，那只不过是说明影片里那群少年人，他们的花季处于一个什么时空罢了。

打一个可能很不伦类，却有可能一下子令人意会的比方：“文革”中，或许至少有“三个世界”，“第一世界”是那些从“文革”中得到好处与或清醒或盲目地积极投入的人们所构成的世界，一九七五年左右曾出现过一些体现这“第一世界”视角心象的电影，如《决裂》《春苗》《芒果之歌》《欢腾的小凉河》等等，我以为其中有的艺术上至少是并不粗糙，参与创作的艺术家也并非没有起码是被调动起来的真诚感与创作激情，从文化史特别是电影史的角度上看，这些影片万不可忽略不计，是很值得研究的。“文革”中的“第二世界”，是指所有被放置到政治上受打击受压抑一方的人们所构成的群体，即“地富反坏右，叛特走资臭”，以及因血缘或曾有过的交往而被牵连的人们，当然这些人的情况是很不相同的，他们互相之间往往还处于嫌厌牴牾的紧张状态，但那是另一回事，他们被“打”到了同一个暗淡乃至黑暗的“世界”中，则是不争的事实。“文革”后站在平反了的“第二世界”冤屈者立场，以他们的视角心象营造的文学艺术作品，那真是太多了，最典型的例子是小说和据其改编拍摄的《芙蓉镇》。这一类的作品，或其变奏，现在也还在继续出现。陈凯歌的《霸王别姬》另有极佳的创意，但就其中的“文革”戏而言，大体就属于展现“第二世界”里的生死歌哭。

《阳光灿烂的日子》却向我们展示了“文革”中“第三世界”的一角，所谓“文革”中的“第三世界”，就是有一些生命，他们被遗忘或被放逐在那两个“世界”之外，如影片中的那些“军队大院”里的孩子们，他们不是积极投入“文革”的“造反派”或“红卫兵”，他们的家庭与他们自己也不属于政治上受到冲击（至少没受到直接冲击）的社会因子，于是，在那个“第一世界”和“第二世界”都处于极度紧张，并充满了“责任”（无论正面或反面的）时，他们的“第三世界”却处于可以极度地无责任状态。这种极端的毋庸负责一方面给他们以放纵狂欢之喜，一方面却又导致

了深刻的生命危机，那也真是一种“生命中不能承受之轻”，而原来并没有专门学过电影导演的姜文，却以他令我惊叹的才华，在这部影片里对这一“无责任真空”里的少年人生命，作出了相当深入的诠释。在这诠释面前，我憬悟到，虽然我曾与影片里的这些少年人共处于一个“小时空”中（他们称我为老师我是绝对地受之无愧，因为那只不过是对我们关系的一种追述性“白描”），可是我在此前并不曾如此这般地理解他们，那妨碍我对他们真正理解的原因，就是在“文革”中，我基本上属于“第二世界”，他们那个“世界”，不属于我，我们的“世界”或许如双圆相切，可是其“叶子瓣”（重叠部分）并不大，感谢这部影片，如此生动地把我本该了解并理解的那个世界（特别是超越真实生活的真实心理世界），补给了我，这是一份宝贵的馈赠。

我这样地来谈我的感受，有可能使我这篇文章的读者误以为我只是从一个“特殊观众”的角度，来为姜文的影片叫叫好。不，不是这个意思。这部影片应当能震动更多的人，且不论姜文的同代人、“文革”中“第三世界”的人们，他们可能产生的共鸣，我以为，至少会有某些处于“文革”中“第一世界”的人，以及很多的“文革”中处于“第二世界”的人，他们观看这部影片都会有所获，这还说的是中国大陆的观众，其实这部影片从根本上说，是超政治，超意识形态，超“文革”，也是超民族超国度的，它最终是揭橥着人性，通向人类共同关注的情感、命运这些个很大的命题。

这部影片的主人公是十六岁的马小军，其他角色，我以为都是配角。饰演马小军的演员夏雨因为这个角色已在一九九四年的威尼斯电影节上荣获“影帝”桂冠，他的表演自然天成，却又层次分明，不瘟不火，这当然是因为他本身是块好坯子，而姜文将其炼造打磨得确实华光溢彩。影片中的马小军，集中体现出“文革”中“第三世界”里的“大院子弟”的种种特征，除了后来他姥爷的死亡给他心灵一些政治阴影（也并不怎么深重），他在那个以阶级斗争为纲的时空中，心灵中却并没有那个纲，甚至没有那根弦，他的个体生命在脱离社会生活主流的情形下，得以大大张扬了一系列本原性的欲望，首先是窥探欲——他溜门撬锁，不为钱财，而为寻幽探秘；由此他又勃发出青春期的性骚动，这

一骚动不能获得满足甚至于不能自我解释，于是大苦闷；因大苦闷因而又产生暴力欲望，这欲望一方面表现于冲杀到真正的战场与“苏修”决以死战建立功勋，一方面便移化为参与暴力性的胡同殴斗，并以“浑不论”地冲到最前面拍“大板砖”和抡“大板带”而得到极大的心理满足……可是他的心灵又不能获得真正的支柱，于是他在民警的威力面前懦弱卑琐，独处一室时又以假想的报复作无聊的心理补偿；在杀气腾腾的大型群殴即将开始时，因为对方点名要他处于阵前，他魂飞魄散，可是当“和了”的呼声响起来时，他却又仿佛并无所谓……这些人性的剖析都还算不得什么，难得的是，影片用了大量流畅而富有个性的电影语言，引出了对个体生存困境的永恒性思索……

是的，当我看到一半的时候，我的心就禁不住喁喁自语：人啊，人，你作为单个的、不能由他人替代的活泼泼的生命，你是无法自己选择的生命时空的，更细腻准确地说，你或许终能在地球上改换你的生存空间，却绝对不可能改换你出生的时间，哪怕那只是你父母的一个偶然性的“失误”所致——影片里马小军偷将父亲的避孕套吹成气球玩，玩完又偷偷放回，便导致了其弟弟的产生——马小军那样的“大院子弟”，他正当花季时，也是不可能脱离所处的“文革中的中国”那一生命空间的，但他们却被抛在了“文革”的“第三世界”即“无责任世界”中，于是，他们的那一段生命史，情感史，心灵史，便具有了一种既非常之“时代”“时期”或曰非常之特殊、例外，而又相当地超时代、时期和通向全人类人性之本原的怪异色彩……是啊，那时候，一些人忙于斗人，一些人疲于挨斗，或以心相抗，搓揉成一团的人们，都把马小军他们忘了，“忽略不计”，可是他们的身体在发育，性器官在成熟，荷尔蒙液在增加分泌，心理结构在蒙昧中架置，情感在骚动，肢体在寻求力量的发泄，唯独理性在荒芜里或沉睡或乱窜……这样，他们便或衍化为一种潜在的破坏性力量，或经过社会的发展与自身的飞跃，成为一种基本是良性的解构力量。

影片还以许多——有时非常生动——的细节，把马小军他们一群的心性赖以成型的文化资源加以揭示，那里面很大一部分是前苏联的《列宁在十月》《列宁在一九一八》等少数几部虽经中苏反目仍被中国加

以肯定的老掉牙的电影,以及《钢铁是怎样炼成的》等少数几部小说,这些反复灌输的革命艺术品,构成了马小军一代恐怕至今不弃的建立功勋的心理审美坐标。我看完《阳光灿烂的日子》这部片子,灯一亮,我就悟出这实际是王朔、姜文他们自己一群(他们都曾是“大院”里的孩子)的一部怀旧片。我原来对王朔走出了“编辑部”,经历过“爱你没商量”,“过把瘾”却并没有去死,而是兴致勃勃地要拍《红樱桃》,颇为愕然;对姜文在他发表的某些文章里那样不同于“非大院”出来的某些同代人,几乎是有点意气用事地抨击西方,也曾不能参透;看过这部《阳光灿烂的日子》,我懂了,他们即使在“文革”中那样无聊地胡闹,也是偷听《天鹅湖》的唱片,坐在屋顶上唱《莫斯科郊外的晚上》……谴责弃己而就他的姑娘,也是把她比拟成弃保尔·柯察金嫁了“旧官僚”的那个冬尼亚……更有趣的是,在王朔的小说里,北京的那个“老莫”(原苏联展览馆的莫斯科餐厅)是一个反复出现的人物活动场景,而在这部姜文拍成的影片中,“老莫”也是几场重头戏的背景,而且,他把那“老莫”拍得非常地富有“诗意”,充分反映出他们那群“大院孩子”潜意识里把“老莫”视为一个图腾的心象。当然,他们也曾窃食西方“禁果”,如影片所表现的那样,偷钻进专给“首长”放映“供批判”的“毒草”的场地,去“饮鸩止渴”。

我说这话绝不夸张——看了姜文拍的这部电影,你可以获得一把解读王朔全部作品的钥匙。为什么他那样地超政治?为什么那样地“没正形儿”?为什么那样地调侃一切?为什么一会儿一股子“我是流氓我怕谁”的劲头,一会儿却又千真万确地一边读《红樱桃》那样的“主旋律”剧本一边掉眼泪?其实,就王朔而言,他几乎一直置身于社会主流而外,他一直是“第三世界”中人(当然如今打比方的“第一”和“第二”世界应有另外的界说),他可以在“第一”和“第二”世界中穿过来趟过去,但他“本性难移”,他是一个长大了并获得机遇的马小军。姜文原来作为演员,演得很好,但都非本色,这回他来导电影,为什么与王朔一拍即合?为什么把马小军诠释得这么鞭辟入里?原来,他竟更是一个长大了的马小军(电影里公开地这样处理,夏雨的入选首先是因为他长相酷似“小姜文”),一句话,他和王朔,还有他们的很不老少的哥儿们姐

儿们，都出自“大院”。

“大院”的孩子们，正如影片旁白里所说，在“文革”后各有各的命运，但“军队大院”这个背景毕竟构成了他们的一种社会优势，一般来说，他们去“上山下乡”插队为农或到兵团“屯垦戍边”的都不多，他们往往是被父母送到部队里去当兵，而复转时又往往伴随着父母的境况大大好转，很快得到“安置”，因此他们没有在“遥远的清平湾”一类地方“蹉跎岁月”的悲壮咏叹，在同龄人中，他们是较为幸运和快活的一群，他们心灵上的苦闷，不是来自生活上的重压感，而是超级无聊，这使他们一旦弄起文艺，便往往不朝沉郁凝重上靠，而精于调侃，敢把一切严肃乃至崇高的事物统统化为笑谈，并且极乐于自嘲乃至自轻自贱，并且他们没有不安全感，自我才华得以横溢，他人笑骂全不萦怀。我们现在往文艺界圈子里环顾一下，便很容易发现一些“当年的马小军”，并且他们的作品中，总不免甚或是刻意地流露出一股子“大院”味儿来，这味儿，闹不好，一般的读者观众会觉得是馊的，弄好了，却会有一种“老莫”大餐的味道，可能仍有人不嗜这个，但其自成一种风格流派，当不可轻觑。

我所看到的这个片子，据说还未完全通过审查。这是很自然的。不过，我相信，一方面，审片的人会越来越意识到，“大院”的孩子本是“自己人”，这部片子其实是“大院”的孩子们在对观众——首先是父兄，然后是“院外”的人们，诚挚地伸出手说：请理解我们！所谓“阳光灿烂的日子”，并不是在说“文革”“灿烂”，当然更无反讽的意思，这不是我在为他们“巧为辩护”，这是真的，这部片子对“文革”既无控诉之意，也无自我忏悔之意，它只是“大院”的孩子的一种怀旧，那毕竟是他们如“八九点钟的太阳”的时日，他们被放逐于“第三世界”，不管史家们如何对那些岁月作什么样的政治评价，他们的青春花蕾，在那个时候那么样地开放过，也许别人从旁看来，他们的青春花朵是太荒诞乃至太狰狞了，可是一个人只会会有一个十六岁，一次花季，一次性觉醒，一次初恋……而在一个渡过了青春期危机的成年人心目中，他会觉得，那青春的花朵，毕竟是灿烂的！如果说他们的父兄辈当年忙于“斗、批、改”顾不上管他们，结果是“无心插柳柳成行”，那么，现在他们成熟了，

扬出满天的柳絮，父兄辈们理应承受这一“无心”的后果，与其嫌厌，莫若恍然，一笑之中，达于亲和。而且，这部影片客观上还昭示着我们，正如当年人们忙于阶级斗争，无形中把一群孩子放逐到了“无责任世界”一样，现在我们忙于发展经济，忙于发财，是不是同样有可能将一群青春生命放逐于责任真空里？我们以后，是不是还必得接受那批树木长大后的果子？那时的果子要真是苦果涩果，可又咋办？另一方面，我也相信，姜文他们会意识到，他们艺术上的成功，是从自身那有相当局限性的出发点，凭借悟性、才气，才穿越突破了那局限，而达于普遍人性，去与“非大院”的心灵契合的，因此，他们有听取意见作适当修改的必要，也许，某些让步，会更有利于使整个作品更通达也更飘逸超脱。更何况这片子在艺术上也还有再加打磨的必要，我以为后四分之一就显得略为拖沓，姜文实在还需拿出更多割爱的大智大勇来。

对王朔姜文这些从“大院”里出来的“孩子”，我们不仅是“只能面对”，我们还必须与他们共处，他们的创作活动构成着一种强势的文化流派，引出了有时候是很强烈的呼应或反感，我个人清醒地意识到，我过去、现在乃至将来都不属于这个流派，但我对他们颇愿友好，他们对社会并无颠覆性，他们只是在解构一些“文革”中“第一世界”的残留物，那多半是确应拆除的，而他们的调侃式解构，往往比急赤白咧地抨击更奏效，也更富艺术情趣；他们对与他们出自不同“院落”的不同流派也没有侵略性，因为他们很自信，似乎并不担心“失落”，因而，相对于别人对他们的频频批评乃至攻击，他们很少回应，只是忙着做自己喜欢的事，我认为这也是一个优点。在这转型期多元文化的相激相荡中，他们是极富弹性的一元，将在中华新文化的多元整合中，与那些很有道理地厌弃他们的相异元们，各自作出其无可替代的贡献。有人也许会说，我对他们太偏袒了，可是，这些从“大院”里长大出来的孩子们，羽翼早已丰满，并已通过他们的作品构成了一种触目惊心的文化现象，难道还会需要我这种人来偏袒他们吗？

一九九四年十二月五日 绿叶居