

電視系列片《河殤》及其啓示

□ 白杰明

「反資」以來最轟動的作品，觀眾叫好，但也有人斥為「文化虛無主義」。它打破了國土崇拜、歷史崇拜和祖先崇拜的老觀點。但它也有致命的弱點，就是繞過批判現實的險灘去安全地鞭笞祖先。

今年六月十二日起，北京中央電視台播放了六集電視系列片《河殤》。隨後，在七、八月間引起了一場廣泛的討論和爭議。這無疑是去年「反資」運動以來，大陸轟動一時的文藝現象。

「全國爭說《河殤》好」

《河殤》剛播出了第一、二集後，電視台就接到了觀眾的來信。大部份是熱情的讚詞，其中相當一部份還要求編導組把該片的解說詞印成小冊子，以便讓觀眾反覆閱讀。甚至還有人建議像官方的宣傳材料那樣印發到全國各單位，供大家學習討論。杭州某觀眾的來信說：「中國自有電視以來，從來沒有過這樣精彩的節目……『全國爭說《河殤》好』的勢頭必將實現。」

六、七月間，京滬大報刊登出了許多稱讚《河殤》的文章，隨後還把全部解說詞刊載。但中國大陸有可能讓一套有相當深度的文藝節目順理成章地成為大眾喜聞樂見的作品嗎？據聞，有老教授斥之為「文化虛無主義」，有政壇老朽批之

為「比柏楊還柏楊」，於是引起了一場不大的風波。

幸好黨國領導人生怕再造成文壇事件，而且經濟改革和物價問題已攬得他們無從分神，也就沒有多管《河殤》的事情。雖說抓意識形態的黨官胡啟立曾一度勒令廣播電視部長艾知生組班子寫批判文章，但又有人說最高權威予以肯定，《河殤》忽然間成了「為改革開道鳴鑼」，「怎麼說好也不過一份」的傑作。

到七月底，《河殤》攝製組起草了一份請求重播的報告。北京最具特色的個體戶書店——三味書屋（在民族文化宮對面），也在此時正式發行由現代出版社出版的《河殤》解說詞的單行本。七月間，上海和深圳電視台也背着中央的「禁令」，重播了全套節目。與此同時，北京中央電視台的中國電視國際服務公司也在出售《河殤》的錄影帶（分兩盒，定價人民幣二百元）。

電視領域起異軍

《河殤》的片名典出於屈原的《九歌·國殤》，

意為禮贊獻身黃河的中華志士仁人。六集撰稿人一共有五位，其中三十九歲的報告文學作家蘇曉康和三十二歲的北京師範學院中文系講師王魯湘撰寫六集裏面四集。攝製組由二十六歲的編導夏駿（北京廣播學院學士，中央戲劇學院碩士）組織。另外，夏邀請了兩位著名改革理論家金觀濤（《走向未來叢書》主編）和厲以寧（北大經濟系教授）為顧問。照蘇曉康所說，「這是電視界與思想界的一次合作，是中國當代思想精英通過電視這個大媒介傳播理論信息的一次嘗試。」

編導夏駿找到蘇曉康這些思想較活躍的人撰寫

解說詞，使《河殤》這套本來旨在大唱黃河讚歌的

風光片成了以思想內涵先行的「哲理戲」。

《河殤》的六集可以分為獨立的單元，也可以照製作者的意圖連起來看。六集之間互為呼應，但也有不少重複，時而顯得冗長囉嗦。儘管如此，作為一套企圖變革大陸影視模式的紀錄片，《河殤》的攝製組頗為大胆。大陸影壇的新銳導演每因創新而脫離大眾，並因票房欠收而威脅他們的進一步發展。電視觀眾更普遍被視為保守、愚昧，除了低俗的文藝節目和雅俗共賞的體育節目外，誰都覺得觀眾是玩不轉的。故此《河殤》無疑是一個突破。

民族文化的反思與探索

在藝術形式方面，《河殤》明顯地吸取了在詩歌、小說、美術和電影界流行多年的各種「現代派」手法，打破了大陸電視片製作的舊構思。蘇曉康在解說詞單行本的代序裏提出：

一、揚棄旅遊風光片的古板空間位置移動，決意「從黃河的豐富內涵中歸納出幾個重大命題，以專題的形式構築框架。」

（一）拋開時空框架，「按照專題思考的邏輯線索來設計一集的內容」，也藉此「打破河流（空間）和歷史（時間）的束縛，自由地從大河上下，

（二）改革型知識份子的牙慧，或提高電視這個威力十足的媒體的檔次。

（三）主要思緒搬上電視，讓民衆檢拾較有思想深度的

（四）暴者。皇帝要把自己打扮成一種不是人的東西。」

（五）緊接着，解說詞把龍和黃河，以及中國民族性貫串起來：「總而言之，龍的崇拜之所以會起源於



▲黃河：最暴戾的一條大河。

二、拋開時空框架，「按照專題思考的邏輯線索來設計一集的內容」，也藉此「打破河流（空間）和歷史（時間）的束縛，自由地從大河上下，古往今來中大跨度、大跳躍地攝取鏡頭，進行多層面、多視角、多方位的剪輯。」

三、打破「國土崇拜、歷史崇拜、祖先崇拜的老觀念、老模式，嘗試從反思的角度來表現中華民族古老的黃河文明及其在當代的命運，設想把各種理論、思考的信息大劑量地列入電視屏幕……」

這三項「突破」，在國外的影視文化裏面早已屢見不鮮了。可是，儘管大陸文化官近年來大量地購入國外電視節目，由於他們的平庸趣味和特定政治審美觀，基本上沒有把西方較尖端的電視文化介紹給大陸觀眾。因此，數億大陸電視觀眾直至《河殤》的播放，才忽地發現電視節目除了是麻痺大腦的鴉片以外，也可成為供人遐想的興奮劑。

雖然《河殤》帶有「濃烈的文化哲學意識」（蘇曉康說），但它只不過把大陸知識界近十年來

的主要思緒搬上電視，讓民衆檢拾較有思想深度的改革型知識份子的智慧，或提高電視這個威力十足的媒體的檔次。

許多人習慣於把自己劃分在大眾以外或以上，知識人往往也有這般見識。倒是《河殤》的顧問金觀濤說了這麼一段話：

「哲學家的思考、歷史學家的討論，大多是在純學術的奧林匹亞山巔的。學者總是以為社會科學研究過於複雜，並以廣大電視觀眾不具備複雜的專業知識為理由，認為這類題材不適於運用電視片的形式來進行探討。然而，《河殤》的嘗試卻使我想起一句著名的格言，這就是：我們永遠不要低估大眾的智慧。……真正的文化探索必定是全民族心靈的激蕩：思想家必須和人民一起思想。」

對民族圖騰的解剖

《河殤》的第一集是《尋夢》，對黃河這條河流及其象徵意義加以審視。透過對尋根現象的展示，它對龍和長城這些帶有神話地位的民族象徵進行解剖。

談到龍的時候，屏幕上出現許多今年為了迎接龍年而出現的紙龍、布龍、龍舟，以及故宮裏面的龍和九龍壁等畫面，畫外音則質問中國人對龍這種形象兇暴的怪物的崇拜意味著什麼。

然後，屏幕上的紀錄片突然被播映室的鏡頭取代。幾位知識份子在那兒談論龍的象徵意義，他們的嚴肅談吐又加強了解說詞逼人的氣勢。例如《文化哲學叢書》的主編（《河殤》撰稿人之一）謝選駿說：「中國的統治者，自命為人世間最高貴的、甚至是大自然中最高貴的存在物，認為自己是龍的化身……龍是自然界的橫暴者，皇帝是人世間的橫

暴者。皇帝要自己打扮成一種不是人的東西。」緊接着，解說詞把龍和黃河，以及中國民族性貫串起來：「總而言之，龍的崇拜之所以會起源於黃河流域，正是這個大河流域民族對它的生命之河的敬畏。黃河無疑是世界上最暴戾最任性的一條大河。有人說，在中國文化中有某種寬容惡勢力的成份；也有人說，中國民族性格中，有圓滑世故，聽天由命、逆來順受的致命弱點。那麼，這決不是偶然的。對於一個歷史悠久的農業大國來說，農業的命脉正在於水。水卻被龍王主宰着。於是，這個民族愛它也恨它，讚美它也詛咒它。這是一種多麼複雜的感情，就像龍的形象一樣複雜。」

《河殤》的主導思想是：背着一個衰落文明的沉重包袱的中國人，現在不得不拋開內陸封閉型文化，向海洋開放型文化發展。貫穿整套作品的思路之一，是對中國固有文化的聲討：

「為什麼我們終於擺脫了亡國滅種的危機之後，忽然又覺得自己是非常強大的呢？」（屏幕上出現解放後民衆喊口號鏡頭）

「在我們民族情感上，總有這樣一個誤解：似乎近百年的恥辱，只是一種光榮歷史的斷裂。自從一八四〇年以來，總有人用古代的榮耀和偉大，來掩飾近代的貧弱和落後。

「在近百年的現實痛苦中，好像總需要有一副古老而悠久的安魂劑聊以自慰。從每次震驚世界的考古發現中，似乎總能獲得一次安慰。」

「然而，文明畢竟衰落了。我們的驕傲和我們的悲哀，常常就是一碼事。」（接着，就是香港歌星張明敏身穿龍紋長袍唱《龍的傳人》的鏡頭）

這部份的解說詞寓意很明顯。蘇曉康在《尋夢》結尾處寫道：「歷史無數次地證明，文明衰落

的根源，不在於外部力量的打擊，而在於內部機制的退化。」

攻破心靈中的長城

第二集是《命運》，撰稿人王魯湘以長城這個馳名中外的象徵物作為一個「積澱着一種內向防範型文明的深厚思想沉渣的事物，揭示這個大陸民族無可選擇的歷史命運和必須超越土地限制的歷史前途。」（蘇曉康說）王的作品稍欠蘇的文彩和敏銳，但《命運》仍有閃爍着火花的片段。

在許多長城的迷人鏡頭襯托下，有這麼一段解說：「假使長城會說話，它一定會老老實實告訴華夏子孫們，它是由歷史的命運所鑄造的一座巨大的悲劇紀念碑。它無法代表強大、進取和榮光；它只代表着封閉、保守、無能的防禦和怯弱的不還擊。由於它的龐大和悠久，它還把自詡自大和自欺欺人深深地烙在了我們民族的心靈上。呵，長城，我們為什麼還要謳歌你呢？」

「我們的祖先永遠無法超越土地和農業。他們最奇偉的想像和大膽的舉動，都只能是修長城！」在王魯湘寫的第三集《靈光》中，他把昔日對知識人臭老九的非人待遇和今天他們「經濟上的窘迫寒酸和精神上的扭曲壓抑」做了個對照。他把知識份子說成靈光，並說：「人類中沒有任何一種職業的人，比他們更需要自由的空氣與無限的空間。如果給他們的精神插上一座黑色十字架，或者壓上一段灰色的長城，那麼，靈光將永遠不會變成太陽！」「但願歷史不再捉弄中國的知識份子。」

這些話的鋒芒所指難道不十分清楚嗎？這個系列片能夠在中央電視台的黃金時間得到播放，似乎也是陰差陽錯的關係。

社會在積累着危機

《河殤》第四集是《新紀元》，重點渲染中共三中全會和十三大，以及今後的經濟改革問題。

在第五集《憂患》中，蘇曉康把黃河的水患和中國歷史文化的超穩定結構中定期性的災難（直至文革）——亦即一系列的天災人禍——連結起來。他否定了歷代農民起義有進步意義這種說法，並抨擊大一統思想。在一組以天安門廣場和羣衆的政治狂熱為表現的鏡頭出現時，有這麼一段解說：

「這個神秘的超穩定結構，主宰了我們兩千年。而今，紫禁城裏的金鑾寶座早已成為歷史文物，龐大的儒家官僚網也灰飛烟滅了。但是，大一統的幽靈似乎還在中國的大地上游蕩（語出孫敬軒批判性的詩篇《一個幽靈在中國大地上游蕩》）。社會震蕩的惡夢還讓人記憶猶新。更不可忽視的是，官僚主義、特權思想，以至局部的腐敗現像，仍然在破壞我們的『四化』大計（趙紫陽語）。這些古老的社會頑疾，有些頗像黃河每年帶來的泥沙，在一天天地淤高下游河道，漸漸積累着危機。」

「當大興安嶺森林大火、重慶空難、火車相撞、上海流行肝炎等等人為災禍相繼發生的時候，難道不是衰朽的社會機制正在冥冥中向我們發出一次又一次警告嗎？」

民主化的呼喚

第六集《蔚藍色》由謝選駿和人大哲學系博士生遠志明撰寫。這一集重申片集的中心思想——海洋的呼喚。兩位作者的另一重點是民主。

當江青、康生在文革中的得意形象在屏幕上出現時，解說詞曰：「幾十年政治運動的反覆無常，

政治迫害的極端慘烈，使人們仍然心有餘悸。這勢必嚴重阻礙民主化的進程……」「中國的許多事情，似乎都必須從『五四』重新開始。」

在哀怨中國沒有出現中產階級和公民意識後，解說詞把知識份子推為中國的希望，畫面是梁恆在美國編的《知識份子》雜誌的封面。

在《河殤》的結尾，謝遠二人引用宋美齡對民主制度的無知射影大陸民主的貧乏。在趙紫陽形象出現時，畫外音說道：「專制政治的特點是神秘性、獨裁性和隨意性。民主政治的特點應該是透明性、民意性和科學性。」「我們正在從混濁走向透明。我們已經從封閉走向開放……」

在一堆警句般的話以後，《河殤》最後一集在男女聲二重唱《黃土地》那首「我曉得天下黃河九十九道彎」歌聲中結束。

光鷹祖宗夠嗎？

《河殤》無疑是去年中共大舉「反資」以來，大陸文藝界出現的最耐人尋味的大眾文藝作品。它是「擦邊文藝」的傑作，解說詞的字裏行間和畫面與旁白的對照，包含着多重含義。

雖然批判《河殤》寫作班子的大作尚未出籠，但在七月四日的《中國青年報》倒有一篇由兩位年輕人（王曉東、秋田草）寫的批評文章《激情的陰影》。此文嚴厲地指責《河殤》撰稿人對西方文化模式的一面倒傾向，頗像向胡啟立告狀的老先生們所罵的「文化虛無主義」。《河殤》的確有許多從學術和藝術上值得探討和指出的不足甚至謬誤之處，而王、秋二人的文章也擊中了片子的致命弱點：

「中國國情……迫使知識份子繞過批判現實的險灘去安全地鞭笞祖宗。」