

心靈潛語

● 劉心武

電視上播了個紀實節目，是電影學院「文革」後第一批畢業生十年後重新聚首的情景，節目由他們自己製作，因而最能真實地反映這批被稱為1949年以後的「第五代」電影家們的精神風貌。令我這觀眾特別感到觸目驚心的是，那節目的紀實段落裏，頻頻出現諸如此類的鏡頭：聚首的電影精英自娛時，不僅唱「文革」歌，而且還有幾位十分投入地配合歌曲跳起了最具「文革」特色的舞蹈，如擺出「騎馬蹲襠式」，雙臂一高一低朝左方僵直上揚……等等。有一個鏡頭裏還表現幾個同窗相聚時「驚呼熱中腸」，急迫中乾脆採取了「文革」中的批鬥方式：把其中一位揪住雙臂後撤，讓他「坐噴氣式」……。我當然能明白，他們唱「語錄歌」也好、跳「忠字舞」也好，無非是雅極而故俗，逗悶子罷了；那「鬥倒鬥臭」的搓揉，更是一種至純至濃的情誼發泄。我的觸目驚心感，並不是不能理解的反感，而是一種莫可言說的靈魂悸動。

看完那個專題節目，我久久不能

平靜，我想到自己，自己所屬的一代，以及自己往上的幾代……。我憬悟：一個生命，到頭來無法擺脫兩種宰制他的因素，一是遺傳基因，一是時代——包括那時代最流行的符碼：歌曲、舞姿、套話、日常身體語言、群體行為模式……。「時代符碼」烙進人的靈魂後，便構成自覺不自覺的靈魂潛語，不管那人後來的理智層面呈現為怎樣的政治觀、世界觀、人生觀、藝術觀……。他在許多時候，特別是在不經意的情況下，表達他的情緒時，往往到頭來還是會脫口而出或姿不由己——採用了心靈潛語。當然他可能是用以自嘲、反諷，但由他的那些心靈潛語，旁人不難判斷出他是哪一代哪一茬的人。

「第五代」電影家們的心靈潛語，在由他們自己錄製編輯播出的專題節目中如此凸現，使我這樣的觀眾大為感慨，可能是他們始料未及的。我覺得由此獲得了一把進一步理解他們那些才華橫溢的作品的密碼鑰匙。不錯，如今三十五歲以上的中國大陸人

都經歷過「文革」，但「第五代」電影家們在「文革」時大約處於十多歲的年齡階段，那場夢魘般的狂飆席捲了他們一生只能享有一次的童年、少年和青春花蕾期。那場運動他們每人固然各有各的具體遭際，但相同的方面比他們前幾代要多得多——他們畢竟不是運動的對象，而且一度被封為了「小將」。那些狂熱的日子，對他們來說，確有「盛大的節日」之感：「節日」之後是嚴加管教的「上山下鄉」或「屯墾戍邊」；之後是夢醒，伴之以巨大的機會——但他們醒來以後發現青春已所剩無多，因而他們採取了一有機會便咬定不放、狂肆爆發的方式來顯示他們作為一代人的價值……在這一顯示過程中，他們的心靈潛語不時浮現到銀幕的前沿。

記得頭一回看《黃土地》，我的心彷彿被重槌頻頻敲擊——我是所謂「傷痕文學」的代表人物，「傷痕文學」的特點是對「文革」的無情鞭撻，代表着我那個年代的人（當然也包括一部分受父母牽連的「第五代」的同齡人，但他們相對而言非此群體的主幹）在那個歷史時期的一種無法抑制的激昂情緒：《黃土地》卻異常平靜，並且從貧瘠得如傷痕般的大地上挖掘出了一種超越意識形態的美感。我當時就意識到《黃土地》這類藝術品的出現，宣告着「傷痕文藝」的徹底終結，但在《黃土地》所刻意表達的美感裏，如祈雨的場面、腰鼓的場面，儘管影片表面上是展示遠在「文革」前二十多年的事，但那種從狂放的大場面中感受到一種震撼之美的心理契機，我敢說還是「文革」所賦予的，那是陳凱歌心靈潛語的第一次外化。

張藝謀的心靈潛語就外化得更多也更濃，全世界都注意到了他對紅色

的可以說達到病態程度的使用癖——在表層，銀幕上的紅色造型或者具有某種具體的思想內涵與美學創意，但那騷動在張藝謀靈魂深處的，一定是關於「紅海洋」的稠膩記憶；也許他會在以後的影片中刻意控制對紅色的運用——但需要抑制本身便意味着心靈潛語的強大與執拗。

那「十年聚首」的專題片好像是馮小寧剪輯的，許多人都記得1992年，也就是日本天皇破天荒應邀訪華的那一年，電視台在黃金時間播出了他自編自導好像還自攝並自己譜曲的連續劇《北洋水師》——「第五代」的心靈圖在顯示了《黃土地》的貧瘠與平靜後，如八卦圖般又旋轉到了力圖展示我們民族可具有的豐富強大，並急欲煽動觀眾的愛國激情。不知道馮小寧在拍《北洋水師》時，心靈裏有沒有「珍寶島戰役」「西沙之戰」一類的潛語，但他在剪專題片時也許是完全不經意地保留了那「坐噴氣式」的鏡頭，卻使我們窺見了遠不是只屬於他個人的「時代密碼」。

心靈潛語無所謂好壞，心靈潛語的外化或浮現亦很難評說其得失，但心靈潛語構成識別一代或一茬人的標誌，則無疑義。

1993年4月6日
綠葉居中

劉心武 1942年生。小說家，編審。當過中學教師、北京出版社編輯、《人民文學》雜誌主編。代表作有短篇小說《班主任》、《黑牆》；中篇小說《如意》、《立體交叉橋》；紀實作品《5·19長鏡頭》、《私人照相簿》；長篇小說《鐘鼓樓》、《風過耳》等。