

草根叙事、革命情结与世俗伦理 ——论当下民国传奇大片的类型化策略

王文斌

(武汉大学哲学学院, 湖北武汉, 430072)

摘要: 从2010年的《让子弹飞》,到2012年的《大魔术师》和《黄金大劫案》,近年的中国电影类型创作中出现了一个突出的新方向:民国传奇大片。这类影片往往以草根人物的传奇题材、凌空虚构的故事情节、天马行空的叙事手法、夸张戏谑的喜剧风格及明确的商业诉求,而区别于以“爱国主义教育”为主旨的传统民国正剧,形成了一道全新的风景。通过“草根叙事”的亲民姿态、“革命情结”的价值提升及“世俗伦理”的人性关怀,民国传奇大片力图在商业电影的娱乐诉求与价值导向之间达到一种微妙的平衡,从而为国产主流商业电影的创作实践提供了一定的启示。

关键词: 民国传奇大片;草根叙事;革命情结;世俗伦理

中图分类号: J905

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2013)02-0154-04

在中国历史上,作为在古代(晚清以前)与现当代(1949年之后)之间的一个时代,民国(1912-1949)乃是中国近代史的核心组成部分,是中国的半殖民地半封建社会走向终结的历史,是近代中国内忧外患、饱经磨难的奋斗史,也是一部中国人民奋起抗敌、救亡图存的抗战史。大动荡大变革的时代背景下所蕴含的丰富表现素材和巨大戏剧张力,使民国成为了中国电影的绝佳表现对象。事实上,民国题材电影历来就是中国电影的重要组成部分,在影史上占据着显著地位,从稍早的《烈火中永生》、《南昌起义》、《开天辟地》、《我的1919》,到新世纪后的《建国大业》、《建党伟业》、《辛亥革命》等,以“爱国主义教育”为主旨的革命历史影片构成了民国题材电影的主流样式。最近两年来,民国题材电影创作中出现了一个突出的新趋向,那就是传奇类商业大片的出现。这类电影往往以草根人物的传奇题材、凌空虚构的故事情节、天马行空的叙事手法、夸张戏谑的喜剧风格及明确的商业诉求(能够获取较高的电影票房),而区别于严肃传统的民国正剧,我们不妨称之为“民国传奇大片”。2010年的《让子弹飞》是其发端,2012年的《大魔术师》和《黄金大劫案》则将这一股“民国传奇风”刮向了高潮。笔者认为,民国传奇大片这一现象与2002年以来的国产古装大片风潮(《英雄》、《十面埋伏》、

《满城尽带黄金甲》、《无极》、《夜宴》等)相映成趣,构成了新世纪以来中国电影界的又一道独特风景,也映射出一种当下中国社会的深广历史、文化语义。

本文旨在通过对近年来民国传奇大片风靡银幕这一现状的回顾,总结其类型生产的策略和话语表述的经验,为国产主流商业电影的创作实践提供一定的借鉴和启示。

一、草根叙事与传奇书写

由于民国时期“反帝国主义”、“反封建主义”的两大时代主题,民国题材电影往往采取一种严肃的正剧或爱国主义教育影片的模式,探讨“救亡图存”的主题,从而被赋予了沉重的意识形态使命。“正是基于近代中国历史的特殊性,该类题材影片在很长一段时间内均被视为‘革命历史题材’,而被官方意识形态定位为‘爱国主义的教材’”^{[1](124)}。例如以《开天辟地》、《建国大业》、《建党伟业》、《辛亥革命》等为代表的民国正剧,以真实的历史人物和事件为原型,展现中国人民前赴后继、革命救国的壮丽画卷,书写了华夏儿女们英勇不屈的民族精神,有着鲜明的意识形态色彩和政治寓意。除此之外,以《叶问》、《霍元甲》、《黄

收稿日期:2012-11-16;修回日期:2012-12-25

基金项目:武汉大学“中央高校基本科研业务费专项资金”资助项目“现象学电影批评研究”(2012YB023);武汉大学70后学者团队计划“现代戏剧影视诗学研究”(20120628)

作者简介:王文斌(1984-),男,江西南昌人,武汉大学哲学学院博士后,武汉大学艺术学系讲师,文学博士,主要研究方向:电影艺术。

飞鸿》等为代表的民族英雄题材电影虽然算不上“正剧”，但也因其真实的人物原型和显而易见的民族主义叙事话语而具有鲜明的正史色彩。

与上述两种民国题材影片的“史实性”相比，民国传奇大片的最大特征是“传奇性”：草根人物的传奇题材、凌空虚构的故事情节、天马行空的叙事手法、夸张戏谑的喜剧风格等，均是构成“传奇性”的不同要素。值得注意的是，在前期宣传中，这几部电影都不约而同地使用到了“传奇”这一字眼：《让子弹飞》自我定位是一部“西部、喜剧、传奇”；《大魔术师》讲述的是“一个用魔术改变命运的传奇故事”^[2]；《黄金大劫案》讲述的是“一段尔虞我诈、爱恨交织的乱世传奇”^[3]。并且，三部影片中都有两部本身就改编自传奇性小说：《让子弹飞》改编自马识途小说《夜谭十记》中的《盗官记》，描写的是一段乖谬绝伦、超乎想象的奇闻轶事；《大魔术师》则改编自被誉为“中国首部魔术小说”的张海帆同名原著，故事全部围绕着魔术来展开，十分具有传奇色彩。

在主人公方面，与传统民国正剧中的真实革命领袖不同，民国传奇大片中的人物都具有鲜明的非史实性，或者说，影片把目光从正史转向了草根野史，转向历史中的小人物、边缘人物和非主流人物。《让子弹飞》中的土匪头子张麻子，《大魔术师》中的江湖艺人、魔术师张贤，《黄金大劫案》中的二流子、小混混小东北，都是被传统主流文化所拒斥的边缘人物。张麻子身世神秘，他本是蔡锷军中的一个手枪队长，后来军阀混战、天下大乱，他遂落草为寇，劫富济贫；张贤是被师傅收留的孤儿，从小学习魔术，后有幸得到机会出洋深造。而小东北更是身处社会最底层的小混混，成日偷鸡摸狗，与疯爹过着寄人篱下、相依为命的生活，受尽包租婆的欺凌。以上这些角色的草根身份，就使得影片制作者们拥有了广阔的创作空间和无禁忌的表达自由，因此民国传奇大片往往都以凌空虚构的故事情节、天马行空的叙事手法、狂欢戏谑的喜剧风格为风格特征，在银幕上演绎了一段段酣畅淋漓的热血传奇。《让子弹飞》讲述的是民国初年，南部某绿林土匪头子张麻子，在偶然的会下冒充当上了鹅城县长，因不满当地土豪的欺压及义子被害，遂开始锄强扶弱、主持正义，最终借助百姓的力量铲除恶霸黄四郎的传奇故事；《大魔术师》讲述的是北洋政府期间，某传统民间魔术高人张贤，凭借精湛的技艺轰动北平，为了挽回昔日的情人，而与军阀、外国侵略者、复辟者之间展开错综复杂的较量，最终运用超凡的魔术打败野心家、取得胜利的传奇故事；《黄金大劫案》讲述的是在上世纪30年代伪满洲国时期的东北，一个出身贫寒的小混混，无意中卷进一桩地下党策划的反日行

动——劫取八吨黄金以阻止日本侵略者的军火购买计划，在一系列的机缘巧合之下，最终成为抗日英雄的传奇故事。

总之，民国传奇大片的草根叙事策略，将关注的目光从被神化的领袖人物转移到小人物身上，大大拉近了与普通观众的距离，迎合了当下社会反抗中心、反抗秩序的后现代娱乐文化心理，实现了一种大众心理情感的宣泄。

二、革命情结与暴力美学

晚清以来，西方帝国主义列强的侵略使中华民族遭受了几千年历史上最屈辱的一段，中国人民饱受了几千年的内心耻辱和精神压抑。因此，表现革命，尤其是反抗侵略的正义民族革命，是最能够唤起大众情感认同、释放大众内心压力的电影叙事策略之一。可以说，以“救亡图存”为主题的民国电影，革命乃是其题中之义。同时，革命，作为一个隐含着巨大戏剧张力的行动，是电影最佳的表现对象。“天下兴亡，匹夫有责”，革命（包括锄强扶弱、反抗压迫甚至以暴制暴）当然不仅仅是爱国领袖、仁人志士们的光辉事业，也是每一个庶民百姓、草根野夫内心的情结。三部民国传奇大片中，张麻子对以黄四郎为首的封建土豪恶霸的斗争，张贤、雷大牛对日本侵略者和复辟者的反抗，小东北对日本侵略者和伪满政权的革命，都是令观众热血沸腾、激动不已的革命行为。通过革命行为，几位主角都成长为英雄，实现了对观众心中的“英雄情结”的满足。

《让子弹飞》中，张麻子作为一个出身云南陆军讲武堂的新式军官，曾追随过蔡锷将军参加护国运动，后因不满军阀混战的乱世才落草为寇。到了鹅城以后随着老六的惨死，他对恶霸黄四郎的残暴行为日益不满，遂下决心推翻这个土皇帝。在县长任上，他施行了一系列为民作主的义举，例如对“公平”观念的宣传，下命令“不赚穷人的钱，只赚富人的钱”，以及将从黄四郎处得来的不义之财统统发还百姓。最后，张麻子发动了一场“人民战争”，带领普通百姓推翻了土皇帝黄四郎的统治，恢复了正义的秩序。《大魔术师》中，雷大牛作为一个北洋时期的军阀，表面看是个强占民女、昏庸暴戾的土霸王，其实是个具有民主思想的爱国军阀。他善待百姓，保护青年，并利用日本侵华组织黑鹰会巧妙地推行抗敌救国的计划。张贤与地下党秘密合作起初虽然是为了挽回昔日恋人柳荫，但他最后与雷司令一道，联手消灭了罪大恶极的刘都统和黑鹰会爪牙，挫败了他们倒行逆施、复辟清朝的惊

天阴谋。《黄金大劫案》中,小东北作为一个坑蒙拐骗的街头小混混,在无意中卷入地下党的反日计划后,思想慢慢发生了转变,而父亲的死则直接促使了他民族意识的觉醒及对日本侵略者的仇恨,影片最后,当小东北在大和银行里手刃恶贯满盈的日军小头目鸟山幸之助时,当小东北真正加入地下党组织,为抗日和推翻伪满洲国政权继续斗争时,影片宣告了一个抗日英雄的诞生。小东北这种从小混混到革命英雄的转变,被称为一部“小混混的成长史”。

此外,革命主题与暴力之间的先天联系,使得对战争场景的奇观呈现成为民国题材电影的重要表意元素,也是以商业利益为诉求的民国传奇大片必不可少的视觉卖点。战争、杀戮、流血、牺牲等,构成了民国传奇大片影像内容的重要组成部分。《让子弹飞》中,“枪”和“子弹”作为影片的重要表意元素,是影片革命主题的象征和隐喻。影片中充满了大量的马战、巷战、广场战等大场面镜头,着重表现了战争的惨烈。尤其是老六为表清白当众剖腹、血溅公堂那一场戏,极度血腥,赤裸裸地渲染一种暴力美学。《黄金大劫案》(英文名“枪炮与玫瑰”)作为一部以日寇侵华为背景,自然也少不了对战争奇观的展示。其中,山谷夺金、片场救人、刺杀公使及最后的银行决战等,都堪称是动人心魄的宏大场景。而《大魔术师》除了展现枪战的暴力美学奇观外,还营造了另一种奇观——魔术。影片中的大小魔术不下50个,平均每3分钟不到就会有一个魔术,众多的魔术桥段令人目不暇接、眼花缭乱,除了传统魔术“搬运法”、“傀儡人计”、“隐山乱道术”外,还有张贤表演的匪夷所思的“冷火”绝技,及幻术“七圣法”,云波诡谲,神秘莫测,让观众宛如在欣赏一部好莱坞的魔幻大片。总之,民国传奇大片所包含的正面的革命话语,通过唤起观众对抵抗侵略、保家卫国的历史记忆,满足了他们内心对革命、公平和正义的渴望心理。

三、世俗伦理与价值导向

在消费主义、娱乐主义成为文化主流的当下中国,崇高的意识形态话语和神圣的革命伦理已遭到消解,更加个体化、更加普泛的世俗伦理逐渐成为盛行的价值观念。就一部电影而言,传达一种符合大众日常的价值标准和被大多数观众所认同的伦理观念,是决定它能否赢得观众欢迎、获得票房成功的重要保证。在三部民国传奇大片中,《让子弹飞》获得6亿多票房,《大魔术师》获得1.8亿票房,《黄金大劫案》获得1.5

亿票房,可以说它们均是以世俗伦理取得票房成功的范例。也就是说,民国传奇大片虽然展现了民国乱世中的革命行为,但是却极力避免将故事的主旨导向一种彻底的革命伦理,而是回归到世俗伦理,以“接地气”的方式达到对大众心灵需求的慰藉。而以世俗伦理取代革命伦理的方式至少包括以下几种:用人性的光辉而非党性的神圣来解释革命动因;用“爱情”来冲淡意识形态的崇高感;用商业包装来弱化革命的政治寓意。

在革命动因方面,与传统民国正剧不同,民国传奇大片中主人公们革命行为的动机中都带有很强的个人情感成分(比如复仇),而非纯粹的革命意识。《让子弹飞》中本为劫财来到鹅城的张麻子一伙,最后却决定放弃钱财、与黄四郎血战到底,其根本动机是报义子老六惨死之仇;《大魔术师》中张贤回国献艺、开设魔术馆、接近雷司令的主要动机是为了报爱人柳荫被夺之仇,甚至他与地下党的合作起初也是出于这个目的,与他相同,雷司令的所有行动也主要是为了获得柳荫的芳心,博美人一笑;《黄金大劫案》中,自称“不是一党、不坐一船”的小东北很长时间内并没有被救国会成员出于民族大义的冒险行动所打动,失去父亲的仇恨才是促使他与日军决一死战的根本原因。也就是说,在三位主人公中,张麻子是报杀子之仇,张贤是报夺爱之仇,小东北是报杀父之仇,他们的革命动因更像是一种情感的本能、人性的光辉而非自觉的革命意识。因此,民国传奇大片向观众传达的归根结底还是一种世俗伦理,而非一种革命信仰。

与革命伦理对爱情/情欲的刻意遮蔽甚至否定不同,爱情是世俗伦理话语表达的重要成分,民国传奇大片都以鲜明的姿态肯定爱情的合法性。《让子弹飞》的最后,张麻子的众小弟们簇拥着他们心仪的女人花姐,奔向上海去了,让张麻子只落得个孑然一身,传达出一种爱情甚至高于兄弟情的意味;《大魔术师》中,爱情始终是张贤和雷大牛行动的主要动因,影片最后,雷大牛甚至放弃了自己的大军阀身份,与张贤一起追随他们心爱的女人柳荫去了;《黄金大劫案》中,小东北与顾茜茜的爱情一直是推动剧情的重要动力,影片结束时小东北虽然加入了地下党,成为正式的革命者,但是影片最后一幕并不是展现小东北踏上了光明的革命之路,而是小东北在电影院屏幕上看到昔日的爱人后,追忆起逝去的爱情而陷入黯然神伤,从而将原本的革命伦理意味完全消解。总之,爱情是世俗生活的象征,民国传奇大片以对爱情的肯定表达了其对世俗伦理的肯定。

此外,为了淡化革命色彩和政治寓意,民国传奇

大片运用了种种商业包装手段，其中最主要的一种就是使用大牌明星的演员阵容。《让子弹飞》中，周润发、葛优、姜文、刘嘉玲等大牌明星，以及冯小刚、陈坤、廖凡、邵兵、周韵、胡军、姜武等配角组成的阵容，堪称豪华无比；《大魔术师》中，梁朝伟、刘青云、周迅等大牌明星，以及闫妮、林雪、方中信、秦沛等黄金配角组成的阵容，也十分抢眼；《黄金大劫案》虽然没有大牌明星，但宁浩御用演员团队的人气和号召力也是十分可观的，由雷佳音、程媛媛等新人搭配黄渤、郭涛、刘桦、范伟、陶虹等黄金配角组成的阵容，亦实力强劲。这些数量众多的大牌明星们在银幕上呈现出的靓丽外形及动人气质，使观众容易沉迷于对令人目不暇接的动人形象的赏玩而忽略了对革命寓意的接受，从而淡化了政治色彩。总之，在价值取向这一点上，以“世俗伦理”为内核的民国传奇大片，通过“把对政治的信仰转移为一种欲望、个人、民间伦理的动力学”^{[4](23)}，而与《南昌起义》、《开天辟地》、《我的1919》等传统民国正剧截然不同。

四、结语

在消费主义大潮的冲击裹挟下，当前中国社会呈现出主流文化与娱乐文化共谋共生、政治话语与商业话语交互杂糅的复杂景观^{[5](59)}。在这种历史语境下，能够符合多元的话语需求是制作出一部成功的主流商业电影的必要条件，而民国题材正因其话语内蕴的丰富性而越来越受到主流商业电影制作方的重视。在其中，笔者又认为民国传奇大片是极具潜力的一种类型

样式。“民国传奇大片”由“民国”、“传奇”、“大片”三大要素组成。“传奇性”（虚构性、非纪实性）使影片避免负担过于沉重的政治束缚和道德枷锁，具有很强的故事性和喜剧效果；“民国题材”的革命历史主题则使影片具有了天然的意识形态属性和正面的价值取向；而“大片”则从生产、制作、放映、发行等角度对电影的商业能力予以保障^①。通过草根叙事、革命消费与世俗伦理的有机结合，民国传奇大片较有可能在政治话语与商业诉求之间、在伦理导向与娱乐功能之间达到一种微妙的平衡，从而获得口碑和票房的较大成功。笔者认为，民国传奇大片是未来国产主流商业电影可供选择的创作类型。

注释：

- ① 三部影片中，《让子弹飞》耗资 1.3 亿元，《大魔术师》耗资过亿，《黄金大劫案》耗资 6000 万元。“大片”的生产制作方式给民国传奇大片赋予了品质和票房上的保证。

参考文献：

- [1] 范志忠. 全球语境古装片类型化的困境与突围[J]. 南京艺术学院学报(音乐与表演版), 2011(1): 124.
- [2] “大魔术师官方网站” [EB/OL]. <http://damoshushi.ent.sina.com.cn/story.html>.
- [3] “时光网” [EB/OL]. <http://movie.mtime.com/147831/>.
- [4] 张慧瑜. 从主旋律影片到主流大片的嬗变[J]. 电影艺术, 2011(2): 23.
- [5] 王文斌. 内本文、互本文与泛本文——电影《风声》的话语实践分析[J]. 北京电影学院学报, 2010(1): 59.

Narrative of grass roots, revolution complex and normal ethics ——the genus methods of present movies on National Republic of China

WANG Wenbin

(Department of Philosophy, Wuhan University, Wuhan 430072, China)

Abstract: From *Let The Bullets Fly*(2010), to *The Great Magician*(2012) and *Guns and roses*(2012), there is a new trend in the creation of Chinese motion picture production: movies on National Republic of China. Through three methods—narrative of grass roots, revolution complex and normal ethics, the movies on National Republic of China have tried to keep balance between the entertainment and ideology, therefore, the movies on National Republic of China have provided some inspirations for the creation of modern Chinese screen.

Key Words: movies on National Republic of China; Narrative of grass roots; Revolution complex; Normal ethics

[编辑：胡兴华]