

张艺谋电影文本中蕴含的寓言性

作者：西北大学 马珂 范洁

[摘要]张艺谋是中国第五代电影导演中的翘楚人物,本文通过分析一系列电影文本来论述张艺谋电影,总结出张艺谋的电影利用 1、消解时间; 2、零散性; 3、: 召唤式结尾等处理手段体现了电影的寓言性特征。

[关键词] 文化; 寓言性; 消解; 零散; 召唤式

“搞创作不仅要把人、社会、中国文化的各个方面联系在一起,而且要找到特别好的载体,倒不是让你拿这东西说事,而是社会意识、哲理、观念等自己往里渗。” [1] 张艺谋电影作品中“渗”的东西挺多,他除了讲述一个故事,同时似乎也在讲述一个寓言。即除了故事层面以外,似乎还有一个更深的层面隐藏其中。如果从不同的角度去看,往往能看出不同的思想内容,不同的问题,因而使观众对电影作出不同的解读、不同的结论,呈现出寓言的特征。

一、寓言性体现之一:消解时间

把本来是历史地发生的故事加以共时化变形,把原本在不同时空出现的事件糅合到一个同时的、几乎静止的时空里,使其超越具体时空而享有某种永恒且神秘的意义。张艺谋电影故事的寓言本身要求他采取一种客观的叙事角度,但他必须要在影片的叙述中注入个人的思考并通过故事的讲述来表达他的情感,因而纯客观的叙述不能成立。张艺谋转而利用娴熟的视听手段,为我们精心营造了一种纯客观的假象,从而达到拟客观叙述的效果。张艺谋对寓言化的追求,也说明他不愿意再像通常影片那样精心刻画事件发生变化的因果联系,而是力图越出这种因果联系仅抓取某个享有意义的片段或断面,或者干脆把这种联系挤压为一个片段或剖面,从而加以变形处理。为了要达到目的,张艺谋总是把影片讲述的年代向后推移,并进而用一种虚伪的“凝重感”造成时间上的停滞,也即消解时间。影片或只在片头上简单地出现“20 年代”或“本世纪初”等字样,或干脆只是通过影像空间的营造及道具、服装的设置含混地交代一个大致的历史背景,如《菊豆》、《大红灯笼高高挂》、《活着》等。影片在时间上,抽象地悬浮和停滞在既超现实、又超历史的空间中,而现实和历史本身的社会矛盾则被模糊和消解掉了。[2] 对时间性有意淡化,甚至仿佛遗忘历史的时间性。故事似乎在没有任何具体年代、缺乏确切时间标志的真空地带发生,如《红高粱》中的十八里坡、《菊豆》中的杨家染坊、《大红灯笼高高挂》中的陈家大院,虽然都被贴上某某年代的标签,但这种标签与故事本身其实并无多大的干系,重要的是使故事从中国历史的具体时间中抽身而出。

二、寓言性体现之二:零散性

张艺谋电影作品故事的寓言性还体现在他的电影文本的零散性。他总是在叙事结构上露出裂缝,并且让意义依赖于文本之外的因素。《红高粱》里,“我爷爷”与“我奶奶”的“野合”故事,同“打鬼子”的故事不存在必然的联系。这是说,“野合”之后不一定接着讲述“打鬼子”,而大可以讲其他,如接着说“我爷爷”和“我奶奶”的情感故事;同时,“打鬼子”可以任意换成儿女打土豪、



土匪或伪军等其他故事。“颠轿”、“野合”、“尿酒”、“酒誓”、“打鬼子”等事件之间,只具有松散联系,如此,文本的意义也是片断的、残损的,更多地依赖观众的“填空”。《大红灯笼高高挂》里,主要人物之一的陈佐千竟然“只闻其声而不见其人”,或者仅仅以背影出场。主角颂莲进陈家前的具体背景、经历怎样,观众除了约略知道她做过“女学生”,目睹其父赠物笛子之外,几乎一无所知。《我的父亲母亲》中,张艺谋用黑白、彩色两种画面,反映父亲的死引发的母亲的回忆,母亲的回忆也仅仅限于父亲、母亲淳朴真挚而温馨的爱情生活,实际上也就是相爱的经历和母亲给父亲送葬的过程。至于父亲母亲几十年的生活则为空白,观众可以在这第一步和第一百步的隐喻下,去想像去填补。《英雄》则把这种特征推向极致,整个框架就是互不相联的三个板块。三个板块实际上讲了三个故事,一个是无名假说的故事,一个是秦王假设的故事,一个由无名讲的真实的故事,虚中有实,假中有真,虚实真假相连;并且在每一个故事中,也并没有按线性的规则去结构,而是片片之间的跳跃。整部影片是块与块的拼合,每个故事中是片与片的拼合,虽然看似是个整体,实际上是零散的,甚至是破碎的。张艺谋靠的是影像手段的技巧,比如色彩、声响、镜头运动等来强化《英雄》的魅力,但是从故事的层面来看并不是很成功的。这也可能是张艺谋为了诠释某种观念而不得不如此去处理,为了达到寓言的效果而采用的极端的方法。

三、寓言性体现之三:召唤式结尾

张艺谋电影作品故事的寓言性还体现在他意义的含混性和结尾的召唤性。含混,是说文本的意义是多重的和不确定的,具有丰富的解读可能性。正由于文本是零散的,所以意义就显现出难以捉摸的甚至是深不可测的特征。张艺谋善于制作这种含混的仪式化场景和形象,如颠轿、野合、高粱地、大红灯笼、陈家大院、杨家染坊、红辣椒和笛子等。这一点尤其体现在张艺谋影片的突然逆转式结尾的设置上。“我爷爷”奉“我奶奶”之命完成了打鬼子为罗汉报仇的壮举,但“我奶奶”却中流弹牺牲。这时,仿佛时间停滞,日月无光,“我爸爸”唱着民间小调送别。这样结尾的意义是什么?或许难有定说。杨天青终于苦熬过为杨金山抬棺 49 次,满以为可以与菊豆团聚,不料被儿子杨天白伤害致死,气得菊豆在道出“他是你的亲爹”的真相后,放火怒烧杨家染坊。这一结局对菊豆和杨天白分别意味着什么?答案不应是封闭的而应是开放的。颂莲在争宠惨败后,在三太太梅珊屋里“闹鬼”,使梅珊的歌声震荡陈家大院,随即,新的五姨太迎娶进来,颂莲在院内徘徊的身影随镜头的拉起而愈益渺小,直到隐没在阴森而严整的四合院之中。这个结尾也是多义的:解释颂莲的命运,预示五姨太的未来,暗示传统父亲秩序的永世长存……秋菊决定不讨“说法”而与村长和解,村长却突然被拘捕。这时,秋菊的极度“震惊”在告诉人们什么?可能的解答有多种:秋菊不该认死理地讨“说法”,法院不识时务和不近人情,“说法”不如“活法”真实,等等。《幸福时光》的结尾,两个一无所有的人老赵、盲女,在空旷一片的工厂的废墟上憧憬着虚幻的美好的未来。老赵,没有家,没有爱情,没有亲人,没有财富,有的只是一颗善良的心,假托盲女的父亲,写了一封长长的信,并把这信的内容讲给没有亲人、没有光明的盲女听。盲女在善意的欺骗中,流着高兴的、感动的泪水,“一切都会好起来,是的,会好起来”。影片在带字幕的画面、不绝的音乐声中,没有结束的是老赵的读信的声音。人不能没有梦,但对老赵而言,这个梦是不可能的梦;对盲女而言,这个梦是不知道它是假的梦;这也许就是这一老一少的“幸福时光”。《英雄》的结尾,飞雪、残剑相拥殉情的造型,此处无声胜有声;另一边是无名被万箭射杀,秦王的宫墙上留着密密麻麻的箭和无名身形的虚空模型,无名被按照最高的葬仪,在成千上万的秦兵“大风,大风”声中似乎完成了自己的使命。之后是一个空镜头:长城。究竟秦王是英雄?还是无名、飞雪、残剑乃至长空是英雄?究竟飞雪、残剑是英雄?还是无名是英雄?这些只有留给观众去感知去感悟。这些结尾往往是在宏大的结构上,在简单的故事中,在胜利和失败相交融时,观众可以有无穷无尽的话题,没有办法实际上也没有必要去理出清晰的结论。面对这些,永远徘徊。这结尾给读者留下期待的视野,作为召唤式结尾,寓言的意味难以尽品。



张艺谋电影在商业运作带来的成功之外，更加重要的是支撑他的影片文本所阐释的深刻的文化内涵与人文的反思，只有在影片的文学观中阐述的寓言性与悲剧意识才能带领他走向更高的高度。

【注释】

[1] 张艺谋.唱一支生命的赞歌.当代电影,1988, 2.

[2] 张颐武.全球性后殖民语境中的张艺谋.当代电影,1993.

【作者简介】

马珂，1982年生，籍贯：山东滨州，西北大学电影学硕士研究生 西安外国语大学教师；
范洁，1983年生，籍贯：陕西西安，西安职业中等专业学校教师。

