

人性神话与国家想象

——论第五代的民族战争题材电影

韩琛

(青岛农业大学传媒学院, 山东青岛 266109)

摘要:新时期以来, 大陆战争题材电影因为第五代的出现而发生巨大变化, 民族主义诉求通过与启蒙主义理想的结合, 使电影体现为一种以普遍人性论为基础的新民族国家想象。伴随对个人主体性的话语塑造, 第五代的战争题材电影也完成了民族国家的新想象: 基于阶级斗争原则的社会主义的民族国家认同过渡到基于资本/市场原则的“现代化”的民族国家认同, 而作为新“想象的共同体”基础的普遍主义人性观迎合了资本/市场对于个人的身份要求。

关键词: 第五代; 民族战争电影; 民族主义; 民族国家; 人性

中图分类号: J902 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-309X(2008)05-0092-05

在现代中国历史上, 任何政治集团规划的现代性项目必然与民族主义的意识形态相结合, 即中国的现代性想象首先是一个现代化的民族国家想象, 这是后发现代化国家共同的文化症候, 并反映于各自的现代性叙事中。新中国的民族战争题材电影, 无论是抗日、抗美援朝, 还是自卫反击, 都是以民族主义为核心的电影叙事, 它是整个民族的现代性想象的重要组成部分。虽然战争电影中的民族主义内核不会发生变化, 但是随着社会整体意识形态的转型, 其叙事的内容和形式也会做出相应的调整。新时期以来, 大陆战争题材电影因第五代电影的出现而发生了巨大变化, 民族国家想象通过与启蒙主义理想的结合, 改变了阶级斗争加民族主义的革命论模式, 创造出一种人道主义加民族主义的人性论模式。个体性的独立思维渗入民族主义的战争叙事中, 电影表现为一种人性光芒里的国家想象。第五代的战争题材电影主要有吴子牛的《喋血黑谷》、《鸽子树》、《晚钟》、《南京大屠杀》, 张军钊的《一个和八个》, 张艺谋的《红高粱》, 陈凯歌的《黄土地》, 以及冯小宁的战争主旋律电影等。这些电影具有一个共同的叙事逻辑, 就是电影总是以人在战争中的迷失作为开端, 在战争这个复杂、极端的情景下, 人能够明确作为一个民族符号的身份, 却很难明确作为纯粹个人的身份, 人性的发现和重放光辉永远发生在暂时的迷失之后。

一、战争的迷雾: 战争的雾障与迷途的生命

第五代之前的民族战争题材电影, 其基本策略大都是爱国主义与共产主义理想国的结合, 个体所体现的民族精神具有神话般的纯粹性, 再加上正确的精神指引——毛泽东的革命战争理论, 个体就成为兼具民族个性又具现代精神的战争主体, 并在对敌斗争的过程中战无不胜。这些电影

收稿日期: 2007-11-19

作者简介: 韩琛(1973-), 男, 山东青岛人, 讲师, 博士, 研究方向: 当代影视文化

所描述的战争是极为单纯的二元对立模式，民族立场加阶级立场使个体的目标非常明确——在战争中成就生命“重于泰山”的英雄主义梦想。在第五代战争题材的电影中，情况发生了改变，特别是吴子牛的战争电影，战争成为检验人性的更为严酷而苛刻的背景。个人在战争的复杂情况下往往面临着身份丢失、性格扭曲和人性沦丧等生命难题，战争成为人性失范的迷障。处身其中的个体在获得集体意识庇护的同时，也面临着生命迷途的危险，在战争中成长的英雄神话变成了在战争中迷失的人性悲剧。

吴子牛的《鸽子树》是反映战争的残酷性和复杂性、揭示个体在其中迷失人性的影像范例。

《鸽子树》改编自叶楠的小说《画眉鸟婉丽的鸣声》，弥漫的大雾是电影最为突出的意象，它不但是推动电影情节发展的重要力量，而且也象征了战争的复杂性带来的感觉迷失和精神错觉。没有雾障造成的错觉，战士们不会误入险地造成伤亡，牧童不会遭遇天降横祸，救助战士的敌方女护士不会被误杀，迷雾象征了战争对于人的遮蔽，视线短浅的恐惧个体只能以盲目的侵犯来保护自己。层出不穷的死亡一方面在雾障里频频发生，另一方面又因为雾障让人无从觉察，战争不但让我界限发生错位，同时也让人的意识产生扭曲，个体既不能够辨别敌人也不能够辨识自我，人性在战争中迷失。吴子牛的其他战争电影也有类似的表达。《喋血黑谷》里的国民党军长王朝宗在电影伊始就陷入了进退维谷的状态，个人生存在敌/我、国/共等矛盾关系中前途莫测。陷入到矛盾漩涡里的个体失去了把握自身命运的能力，任何选择都是在各种势力牵制下的被动选择。

更显著的文本是第五代的发轫之作《一个和八个》，忠诚的个体在战争中丧失了政治身份。吊诡的是，人一方面不能证明自己的身份，因为战争毁灭了所有证据，个体只能遭受误解和惩罚，战争的紧迫性让莫须有的罪名坐实，民族利益在战争中高于一切，个体的生死不在考虑的范畴之中；另一方面战争又给了个体重新证明自己的契机，个体可以在战争里获得重新塑造，从而得到集体认证，重新成为民族群体中的一员。《鸽子树》里的个体不过在战争的迷雾中失去方向，而《一个和八个》直接就是个体身份的丢失，人无法获得自我认同，因为作为自我认同需要的群体性象征——党国抛弃了他，个体只能在混沌的境况下找到获得身份证明的一切机会。无论是《一个和八个》还是《鸽子树》，令人苦恼的迷雾最终散去，《一个和八个》里被误解的个体重新获得自己的政治清白，而《鸽子树》里的伤员和死者被运回了后防，雾障的背后是光明的世界，只是这世界总是出现得太晚，曾经的迷失总是以血和生命作为代价。战争的残酷并不在它带来的痛苦和灾难，而是在于生命价值在战争状态中趋于虚无，个体并不能在其中获得主体性的确立。第五代的战争电影肯定了民族战争的必要性和最后胜利的必然性，但是也看到了战争对善与美的毁灭性打击。特别是吴子牛电影，其中的和平主义思想是对革命浪漫主义战争观的激烈颠覆：普世主义的人性观暗合国家世俗现代性的走向，却与民族主义的意识形态产生不可调和的冲突。

战争作为生存手段在先民那里就已经是生活的一部分，战争神话是文化传统中不可或缺认同因素，无论哪个民族的历史都是一部攻伐征战的历史，人性的教化似乎只是战争的点缀，而不会成为历史的主流。其实，战争的状态只不过是人的存在的极端状态，它在很大程度上反映了人之存在的残酷与无奈。在第五代的战争题材电影中，可以明显地觉察到与主流战争叙事的不谐之音，战争作为个体自我实现的手段在《一个和八个》里尚且存在，但到了吴子牛的《鸽子树》和《晚钟》，战争却尽显其蒙昧、荒谬的一面，个体被战争异化，人生价值在混沌状态下趋向于虚无化。不过，战争的迷雾中依然有人性光芒的闪烁，《鸽子树》里鸣叫在迷雾里的画眉，其实就是一个人性天堂的想象。

二、人性的天堂：超越怨道和怨道的人性虚构

具体个人不是第五代战争电影的人性考察的对象，他们的电影致力于塑造处身于战争中的普遍人性，人性在历史时间和民族空间的范畴内展示了其超越性的价值，抽象的个人从某种程度上看就是民族历史命运的抽象化，而并非是一个个人生存的具体化。抽象的个人其实是超越了历史、社会的具体环境，强调个人绝对的主观性和能动性，以自己的欲望、本能等基本心理属性作为核心建立起来的主体观。在20世纪80年代，对抽象的个人和超越性的人性的强调无疑是对前改革时代的“集体人”、“革命人”和“历史人”的颠覆与反拨。抽象的人与人性的想象和塑造是一个时代的文化特征，而战争背景无疑为抽象人性的塑造提供了典型环境，可以在一个比较单纯的二元范畴里编织这个超越性的个体形象，战争于是也变成了一个抽象的场域。吴子牛在关于《鸽子树》的检讨中^[1]也谈到了关于战争和战争中的个体的抽象性塑造，并从形而上的高度理解战争和个人：

对战争的理解过于抽象。仅把它作为一个名词，一种概念，一种广义的理解。因此，忽视了对这场战争性质的具体体现。……我便试图站在一个高于狭义战争的角度，以宏观的视角去探讨战争和人，战争中人和人的关系，并从抽象的人性，人道主义立场去写中国士兵，写他们在遭到卑鄙伏击的情况下，在战斗极度失利的状态中，体现出来的伟大宽阔的胸怀和高尚的情操。

抽象的人性在《鸽子树》和《晚钟》里有着极致的表现，吴子牛所思考的战争和人的关系在于突出人性在战争酷烈环境下的失落和回归，善良与卑鄙、正义与邪恶等价值判断超越了狭义的民族范畴，而在一个抽象的人性高度重新度量这些价值观。《鸽子树》里有一个典型的颂扬人性至高至上的场景，是敌方的女护士在大雾里出场的镜头段落：

(全)死一般的寂静。良久，突然从灌木丛中传来一阵画眉婉丽的鸣啭声。

(特)时浓时淡的雾中，白色的芦苇在徐徐的风中微微摇曳，时隐时现，显得虚无缥缈。

(特)……几缕淡淡的余烟冉冉升腾。又传来几声渐近的画眉鸣啭声。

(全)雾中的层林中，传来微微的簌簌声。……渐渐地传来一个人轻盈的脚步声。

(全)……一片雾幔飘过，显现出一个影影绰绰的身影，随即又被雾幔淹没。少顷，这个身影从朦胧的雾中走了出来。

影影绰绰的身影是敌方的女护士，一个超越了战争的狭隘关系，具有高度人道主义精神的个体。画眉鸟鸣啭的叫声，战争间歇的静谧环境，甚至还有时浓时淡的雾霭，为一个超越性的人的出场作了铺垫。在这个诡异的场景中，人性代表的出场是如此虚无飘渺，仿佛神仙天降，而影影绰绰的形象则表明了她的虚构性和想象性。通过这个分镜头剧本可以看出，抽象人性主体的出现是一个美学塑造过程，超越历史局限的人性之思是关于天堂的想象。

在《晚钟》里，吴子牛将这种超越怨恨的人性理想发扬到极致，抽象的人道主义在一个极端的背景中不可思议地发生。八路军战士在思想斗争之后，宽恕了日军的罪恶，甚至也包括他们在饥饿情况下的“食人”之恶，而敌人最后也良知发现。战争对人性的扭曲，人在战争里的道德沦丧，以及善的人性在战争中的最后觉悟是吴子牛电影的核心内涵。《晚钟》的含义就在于通过抽象人性的发现，控诉战争的罪恶与冷酷，个人都是战争的牺牲品，宽恕和怨恨并不能消泯敌意和

战争，只有超越怨道与恕道的人性自觉才是避免战争的坦途。《晚钟》是战争的丧钟，也是怨恨的丧钟。影片以敌人军火库的爆炸告终，八路军背着日军战俘走向远方。“在这一霎那，战争的苦难与人性的光辉在此汇聚，这一近乎‘超现实主义’的表现手法表现出一种宗教般乌托邦化理想，即希望以个体的承担和人性自身的力量来化解世间所有的仇恨和苦难。”^[2]

对于战争的人性拷问与精神反思是中国电影长期缺乏的精神向度，但令人遗憾的是，第五代电影没有真正显示出人在战争中的胆怯和残忍，也没有表明个人在“无名杀人团”里的暴虐的事实。同时，非人性似乎只属于“他者”，而完善的人性则是民族主体的天然禀赋，个体在新的人性观的光环下完成着民族崛起、国家复兴的战争神话。人性神话为国家民族的现代性渴望披上了启蒙理性的时代新衣，那新衣之下依然是民族主义话语的重新编织和虚构。

三、国家新想象：人性论与新的民族国家话语的塑造

对人性的强调意味着尝试建立新的个人认同模式，同时也表明个人/国家关系模式的更新，个人的民族国家认同从阶级—国家的形态过渡到个人—国家的形态。第五代的战争题材电影通过对个体主体的塑造反映了民族国家想象的转向。这是 20 世纪 80 年代的个人主体叙事的重要功能，伴随个人主体性的话语塑造的完成，也完成了对民族国家身份的新想象。抽象的、超越阶级和民族等具体范畴的人、人性对应着资本/市场对于个人的重新建构，基于阶级斗争的“革命”的民族国家想象让位于基于资本/市场原则的“现代化”的民族国家想象。人的解放不过意味着新枷锁的生成，普遍人性掩盖了实际存在的各种差别——阶级、性别等的存在。

民族国家作为想象的共同体，其新的话语虚构过程也是塑造新的现代国民的过程。在 20 世纪 80 年代启蒙主义的意识形态中，人性、人道、个人主体性等是塑造新的现代国民的核心内涵，第五代的战争题材电影同样也属于这个话语范畴。首先，这个新的“大写的人”是超阶级的，第五代的民族战争题材电影完全摒弃了阶级话语。《一个和八个》里的“大写的人”包括土匪、叛徒，《红高粱》的抗战主体是地主阶级，人超越了阶级范畴而获得了主体自觉；同时，战争过程没有体现集体声音的存在，全是对个体的个人主义血性与英雄主义牺牲的渲染，战争中的个人是作为具有民族自觉的个体，这个形象与十七年及文革中以阶级话语和党性原则修饰的民族主义主体截然不同。其次，电影所体现的“普遍的人性”还是超民族和超国界的。《鸽子树》和《晚钟》里就塑造了一些抽象的“他者”，一个普适性的“人性观”使作为民族成员的个体与他者成为对等的存在。对人性平等渴望并不意味着民族国家界限的消失，反而显示了一个第三世界国家的平等感觉的匮乏，对“他者”的宽恕以及关于他者的人性想象不过是对匮乏的补足。其实，在第五代的战争题材电影中，“抽象的人”是以个体形式出现的集体，这个“大写的人”的形象既是新的国民性的塑型，也是民族国家神话的附身。第三，这个“抽象的个人”和“抽象的人性”是文化认同，而不是政治认同。《红高粱》的前半部分是对个体的文化塑造过程，风俗展示以及个人在风俗中的生活实践实际上是在塑造一个非意识形态化的个人。但是，在民间文化氛围内塑造的“个人”并不是人的最终完成，他还必须完成一个民族认同的步骤，《红高粱》最后以打鬼子的英雄主义行为完成了个人认同的最后实现，新的“个人观”不过是新的“想象的共同体”的个体性完成。最后，第五代的战争题材电影对于女性的塑造则显示了这个民族国家想象的男权本质。对比前改革时代民族电影里的“强力”的女性形象，第五代战争题材里的女性更具“女性气质”。这些电影中的女性毫无例外全部牺牲，或者被用来证明敌人的残暴，或者被用来证明战争的荒谬，

而“女性之死”往往成为战争转折的关键。《鸽子树》里的女护士之死无疑是“人性”的献祭，新的民族国家想象在女性恢复其原始性别属性的过程中获得显像。《红高粱》里的男性主体在一个瘫软的女性身上获得了雄性本质，万头攒动的红高粱与其说象征了欲望的骚动，还不如说是一个民族群体性的雄性本质的恢复，雄性本质的获得就是民族国家想象的最终完成，这个“拟人化的隐喻是群体情感借以表达的神话”^[3]。《一个和八个》里的那颗“飞过中国银幕上空的子弹”最后击中了被俘的女人，捍卫女性的贞操成为民族国家想象的精神来源。它证明了男权意识主导的民族国家想象对于女性及其身体所有权的捍卫，强调了民族国家想象的男权本质。

第五代的战争题材电影在揭露战争的荒谬与残酷、重构超越性的人性、塑造现代“国民性”的过程中完成了新的民族国家想象。电影对于个人/阶级、个人/国家、个人/民族等对立范畴的超越是针对前改革时代的意识形态，人的常态/人的异化、人性/非人性的对立概念皆是特定历史阶段的意识形态的赋形，人的每一次“异化”或者每一次“正常化”，其实都是意识形态对于“人之主体”的再生产。个人主体性在第五代战争题材电影中的强化反映了中国在融入全球资本主义体系时，对将要面对并融入市场经济的国民个体进行的意识形态塑造，这个塑造的过程是沉浸于现代性狂想里的自我虚构，新的“非人”的生成总是从本质主义的“真人”的发现开始的。

参考文献

- [1] 吴子牛, 张焯. 吴子牛: 晚钟为谁而鸣[M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 1996: 291.
- [2] 陈捷. 第五代电影: 现代性的追求和反思[M]. 北京: 中国电影出版社, 2006: 76.
- [3] [法]吉尔·德拉诺瓦. 民族与民族主义[M]. 郑文彬, 洪晖, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2005: 29.

The Myth of Humanity and Illusion of a Nation

—— On the Fifth Generation's National War Films

HAN Chen

(School of Intermediary, Qingdao Agriculture University, Qingdao, China 266109)

Abstract: With the advent of new era, great changes have taken place in the war films in mainland China due to the appearance of the fifth generation. Through combining with the ideal of enlightenment, the quest of nationalism has made the films represent as a new illusion of nation-country on the basis of universal humanity. Along with the discourse construction of individual subjectivity, the war films of the fifth generation has also accomplished the illusion of nation-country, that is, the nation-country identity of socialism based on the principle of class struggle has been replaced by the nation-country identity of “modernization” based on the principle of capital/market, and the concept of universalism humanity as the base of new “imagined community” caters for the request of individual identity by capital/market.

Key words: Fifth generation; War films; Nationalism; Imagination of nation; Humanity

(编辑: 饶道庆)