



电影《太极1: 从零开始》剧照

转喻迷恋与英雄崇拜

——中国古装影视之神话符号学批判

● 张洪友

一、转喻迷恋：古装影视的畸形繁荣

美国好莱坞给其他国家的影视创作带来巨大的压力和挑战，它们利用科幻题材（比如《星球大战》《黑客帝国》《终结者》《阿凡达》等等）和魔幻题材（比如《哈利·波特》《指环王》《加勒比海盗》等等）冲击可能世界的极限，而中国影视无法与其抗衡，只能在丰富的历史资源中寻找救命稻草。因此，某些热门历史英雄被反复搬上银幕。比如以女英雄花木兰为主角的影视有电视剧《花木兰》（1998）、《花木兰传奇》（2011），电影《花木兰》（2009）等

等。关于叶问的影视有《叶问1》（2008）、《叶问2：宗师传奇》（2010）、《叶问前传》（2010）、《叶问：终极一战》（2012）、《一代宗师》（2013）、《武林宗师叶问》（2013）等等。以武则天为主角的电视剧按武则天的扮演者可以分为：潘迎紫版《一代女皇武则天》（1985），刘晓庆版《武则天》（1995），贾静雯版《至尊红颜》（2004），斯琴高娃版《无字碑歌：武则天传》（2004），殷桃版《武则天秘史》（2011），范冰冰版《武媚娘传奇》（2014）等等。关于包拯的影视更是数不胜数。

许多影视在短期内密集性地集中于某几个历史

【作者简介】张洪友，男，山东德州人，湖北民族学院文学与传媒学院讲师，博士。

【基金项目】本文系湖北民族学院博士科研启动基金项目“神话隐喻与生存叙事”（编号MY2014B046）成果。

人物,不免造成影视资源的浪费,也易引发受众的审美疲劳。不过,如果追溯英雄观的史前神话源头,这些数量繁多的历史英雄影视的背后,是否有更为深层的需要反思的思维方式?

转喻和隐喻在建构神话英雄观和塑造人类的精神世界方面,起到非常重要的作用。神话学大师约瑟夫·坎贝尔将史前神话分为猎人神话和农人神话。在猎人群体中,萨满都经历过相似的精神危机和相近的克服危机的修炼过程。遭遇精神危机的个体,在萨满导师的引导下,在超越本土传统的更高层面得到复原。^[1]从史前猎人神话向史前农人神话转变的过程中,行使宗教权力的祭司代替了萨满。祭司仅仅是某个阶层,是被所在群体赋予的职位。^[2]人类学家弗雷泽认为巫术起作用的机制有模仿律和接触律。^[3]从他的观点来看,萨满体现了以相似性为基础的模仿律,而祭司则体现了以相关性为基础的接触律。而雅各布森则认为接触律和模仿律与符号修辞中的转喻和隐喻相对应。^[4]也就是说,史前神话的两种英雄观运用了不同的修辞策略。

在史前猎人那里,前代英雄(萨满)是后人面对类似精神危机的榜样,他们通过模仿自己的英雄,激发自己的潜能,因此,史前猎人神话可以称为注重隐喻思维的神话。在史前农人那里,祭司是因其所在群体中的位置而获得权力,因此,史前农人神话是以相关性为基础的转喻思维的神话。这两种神话成为人类最早的精神遗产,包含着后世神话传统最基本的文化基因。

二、转喻迷恋与历史漩涡

如果说转喻与隐喻是史前神话面对英雄的不同修辞,那么,中国历史英雄影视的畸形繁荣所体现出的是哪种修辞?

历史英雄影视更像反复展示的祭祀历史先辈的仪式。如果说英雄是神秘力量进入人类世界的中介,^[5]那么,在危难时刻,历史英雄代表救赎的到场,他们在危机时刻拯救人们的行为被铭记。通过重复叙述历史英雄的功绩,人们在自己与英雄书写一条无法割断的能够在其中找到自己位置的血脉。并且,通过反复述说历史英雄的功绩,人们使自己与历史

英雄之间产生某种神秘的关联,此种神秘关联成为当下精神力量的来源。在相似的灾难情境中,后人可以通过向历史英雄学习,融入到神话历史之中,成为救赎力量进入群体的中介。因此,在历史英雄影视中,历史成为当下叙述的原点。通过影视的反复演播,后人以某种神秘的方式,将英雄精神引入当今社会之中。

不过,如果历史英雄影视过于凸显当下与历史英雄之间的相关性,并且今人的认同感仅仅依赖于此相关性,那么该类影视的畸形繁荣便会导致转喻迷恋。如果历史英雄成为彰显群体优越性的象征,转喻迷恋又会引发群体中心主义。

“如今所有伟大文明的人民都倾向于在字面解释他们的象征形象,然后觉得自己在某方面比别人更优越,因为他们直接与绝对(the Absolute)建立联系。”^[6]

在人类历史上,通过与某种神秘力量(神,或者历史英雄)建立关联,人们建构出所谓的神圣群体,并标榜他们高人一等的特质,这是转喻思维的体现。因此,神的儿子或者神的子民可以拥有至高无上的特权,只有神的后代才有可能成就伟大的功业,或者成为国王统治城邦。这些王权政治的自恋想象是国王权力来源的冠冕堂皇的借口。

并且,所谓的神圣群体是以排斥群体之外的“他们”为基础形成的。由于天生属于某一群体,个体便具有了至高无上的特权。在影片《太极1:从零开始》《太极2:英雄的崛起》中,英雄需要面对极端排外的群体。

这两部电影武术大师杨露禅的英雄旅程。英雄需要从日常生活世界出发,进入超自然的神奇领域;在神秘世界中,英雄战胜了各种难以置信的超自然力量;最终,英雄带着神秘世界的恩赐归来。^[7]影片中的神秘世界是人人都会太极的世外桃源(陈家村)。武术奇才杨露禅为保命而去陈家村学武。不过,英雄需要克服的障碍却是过度排外的家法:“陈家拳,不外传。”“不外传”是群体中心主义的体现。以姓为标志、以血缘为根基凝聚而成的群体,通过对外姓人的排斥而自我标榜。排外的陈家村不给外姓人学艺的任何机会。此类极端排外的做法也扭曲了恶人方子敬的心灵。在陈家村,由于他是外姓,因而没有学习武术的机会,自小便受到亲戚们的欺辱。他最终用

洋枪大炮报复陈家村的村民。

魔幻电影《画皮2》更是通过丑化“他们”而自我标榜。与我们为敌的异族萨满仅仅是会摆弄令人恶心的动物内脏，使用妖法的怪物。而叶舒宪先生很早就批判了丑化他者形象的思维：

“中国人在较早的时候对所谓‘人’就有不同的看法，往往主观地认为只有汉族人才算是人，否则便是“夷狄”。因此，我们往往在异族的名称上加了犬、虫、羊等偏旁。一百年前，我们还会用‘英狃狒’称呼英国人呢！这是文化差异的生物化。异民族一旦被视作异类或‘非人’，任何非人性的行为都可能发生。这些异类马上变成了可杀可吃的对象，如一般野兽。”^[8]

但是，《画皮2》却让观众继续沉迷在“我们”征服丑化的“他们”的胜利之中。与“我们”为敌的就是落后的蛮族？蛮族就是丧失人性的群体？与《哈利·波特》系列中的魔法师和《阿凡达》中的纳美人相比，这种妖魔化他者的观念非常陈旧。

相对来说，在表达超越群体隔阂和融合差异的诉求方面，美国影视的确有很多值得借鉴的地方。许多作品或者呈现由不同种族混合而成的家庭，或者展示跨越种族差异的爱情和友情。这些设置暗含着跨越界限、融会冲突的诉求。在《阿凡达》中，地球人杰克·苏力却成了纳美人的英雄。他以纳美人的神话英雄为榜样，融入他们的神话历史中，在危急时刻拯救了纳美人，成为英雄。^[9]在《功夫熊猫》中，阿宝的父亲是鸭子；在《怪物史莱克》中，驴子与龙相恋；在《暮光之城》、《精灵旅馆》中，人与吸血鬼相恋；在动画《马达加斯加》中，长颈鹿与河马相爱……总之，隐喻法则（基于共同性或相似性）成为融合彼此差异的基础。这些违背生物学基本规则的文化呈现，凸显跨越群体差异的精神诉求。

许多影视通过展示所谓的邪恶群体身上的人性，开拓人性的疆界并质疑人们墨守成规的观念。在吸血鬼题材的影视中，只要吸血鬼能够抑制他们嗜血的特性，他们身上的人性并不少于普通人。《暮光之城》《精灵旅社》等采取了类似的思路。是否承认相异的他者身上拥有自己所拥有的宝贵特质（比如爱、人性和生命等）是跨越群体隔阂的关键一步。在《快乐的大脚》中，大脚企鹅美丽的舞姿成为沟通两个不同种族（人与企鹅）的桥梁。

三、东方幻象与生存困境

如果沉迷于转喻的相关性和邻接性，中国历史影视中的英雄形象就会成为需要顶礼膜拜的偶像，而非激发后人潜能的榜样。并且，如果模仿甚至重复好莱坞世界所制造的“东方幻象”，那么就会导致中国历史英雄影视的创意缺失。

神话学家坎贝尔在制造张扬个体自由的史前精神天堂（史前猎人神话）的同时，也制造了与此类天堂相对立的他者世界（史前农人神话）。在他看来，这种压制个体的神话传统被古代苏美尔神话传统、东方神话传统所继承。从1961年出版的《东方神话》开始，他将人类文明时代的神话分为东方神话和西方神话。东方神话遵守宇宙法则，个体仅仅是群体中的一部分，个体从出生以后必须按照群体法则来生活，成为某种原型角色。他们一生只能扮演该角色，没有选择的自由。^[10]虽然坎贝尔关于东西神话的区分有失粗暴和偏颇，并带有那个时代所特有的冷战思维，但是，由于他对好莱坞世界的影响，他所总结的“东方幻象”成为好莱坞塑造陈旧传统的常规模式。

与蔑视世俗法规、桀骜不驯的英雄形象（《地狱男孩》《地狱神探》《怪物史莱克》等）不同，他们的敌人是按照群体法则行动的木偶。善恶之战成为凸显“我要”的个体法则与“你应该”的群体法则之间的冲突。在《超人：钢铁之躯》中，按照社会的需要，氪星人从出生开始就被制造成某一角色，他们终生都必须扮演这一角色，只能按照“你应该”的模式生活，这是他们生存的意义。佐德将军侵略地球，不是为了实现个人的野心，而是履行他自己的职责。他“应该”侵略地球，他“应该”将地球改造成适合自己民族生存的星球，复兴自己的民族。最终，善恶之战被演绎为不同价值观的冲突。

佐德将军这种按照“你应该”的法则生活的角色，在美国影视中数量惊人。他们往往是英雄的陪衬或对立面。在动画《勇敢传说》中，苏格兰公主梅莉达与母亲王后之间的冲突是“你应该”和“我要”之间的对立，是传统的宿命论和自由选择之间的冲突。按照“你应该”的原则行动的形象甚至直接以东方人的面貌出现。在《黑客帝国》中，两个扮演体

现“你应该”价值观念的角色分别是日本演员和印度演员。

好莱坞所塑造的吞噬个体自由的“东方幻象”成为侵入中国历史影视中的阴影。许多作品便在对这一阴影的顺从与反叛中展开故事，徘徊在追求个体自由与张扬群体价值之间，王朝兴衰和天下苍生便成为压制个体自由的权力网络。在《铜雀台》中，曹操与汉献帝之间的争斗并没有被简单地表现为派别之战。这部影片更加凸显出，在不同的权力体系下，个体的无奈、挣扎与抗争以及他们最终被这些权力体系所吞噬的命运。

苏美尔城邦的神王观念为后世的王权政治所继承。苏美尔城邦发现了星空在天空中有规律的运动，此种运动给了他们建立社会和王权政治的范本。由于城邦建设、王权结构和日历法则都模仿了此种有规律的星象运行，因而它们便具有了神圣性与合法性。^[1]坎贝尔根据国王在神权政治中所占的位置，将国王的统治分为三种不同的类型，此三种类型都是苏美尔城邦王权政治的变体：国王为神的外衣；国王自封为神；国王是神在人间的管家。首先，国王仅仅是神的外衣，神降临人间统治人类。到一定的时刻，穿着国王外衣的神必须将此外衣献祭出去，穿上新的外衣，从而实现王权的更迭。其次，国王即为神，因此无需将自己献祭出去。再次，国王是神在人间的总管，为神统治人类。^[2]中国的王权政治也是此神王传统的变体。帝王即权力法则的象征。处于权力顶点的帝王，甚至是权力法则自身。在影片《铜雀台》中，汉献帝就被许多臣子尊奉为神，他们不惜为帝王而丢掉性命。在此权力框架之下，臣子实现自己意义的途径，只有为朝廷和帝王效忠。反抗曹操最终被其处死的大臣，都是为维护王权，抛头颅洒热血的忠勇之士。这是人臣必须要尽的义务，他们也只有在此种献祭中，实现自己生命的意义。

然而，在曹操的压制之下，隐忍的汉献帝无法彰显权力顶峰的帝王应该拥有的神圣和尊严，仅仅成为威严与懦弱交织的小丑。许多臣子为此种无法代表神圣王权的帝王牺牲生命，他们生命的意义何在？在《十月围城》中，杀害革命党的慈禧走狗陶孝国，也是此类“愚忠”的典范。在他的观念中，为老佛爷（慈禧）效忠，杀害革命党就是报效祖国。这些

人臣或者为汉献帝这类小丑般的帝王牺牲性命，或者为慈禧这种残暴的主子肝脑涂地。这些人的目的与结果之间形成巨大的反差，他们牺牲的意义被褫夺，他们的悲惨结局也成为对鼓吹愚忠的人臣法则的讽刺。

影片中的曹操在开创新王朝的文王与拥有辅佐之功的周公之间挣扎。一方面曹操“挟天子以令诸侯”，借助帝王在权力法则的顶点所具有的符号力量，号令天下。朝拜皇帝的曹操无法迈出超越权力法则的最后一步，这也是以“礼”为核心的儒家伦理对其的束缚。

在中国历史中，朝代交迭，兴衰轮回。王朝从混乱、统一、繁盛，而后又衰落直至坠入混乱的深渊，重新开始新一轮的兴衰更替。在此种尘世王朝的演变框架之下，王朝最为繁盛的时代处于兴衰轮回的顶点。每个为人臣的个体（小宇宙）都希望处于王朝（中宇宙）兴盛的最高峰，成为促进宇宙化生的动因，因为也只有处在这一高峰之处，才能有睥睨历代英雄的豪情，也才实现个体的生存意义。因此，历代辅佐明君开创盛世的名相都被歌颂为个体生命意义得以实现的榜样，成为后代臣子争相效仿的偶像。曹操的身份认同与周公等古代贤相紧密联系在一起，因此，在一个小丑般的帝王面前，这些偶像在曹操那里成为“你应该”的法则的代言人，他活在了偶像的阴影之中，不敢越雷池一步。而“四星合一”的天象是手下劝说曹操推翻汉献帝的统治、改朝换代的借口。在他们的观念中，宇宙成为王权政治合理性的来源，星象变化成为王朝更迭、人世兴衰的烛照，决定着人间的欢喜悲愁。

曹操与汉献帝之间的争斗，是朝向权力顶点的博弈。然而，夹于两者之间、被这些处于权力顶点的人物玩于鼓掌之间的小人物却无法寻找到自己生存的意义。由于穆顺和灵雎等孤儿的父母被曹操所杀，汉献帝秘密训练他们，使他们成为自己暗杀曹操的武器。这是他们的宿命，也是他们生存的全部意义。这些小孩子没有选择的自由，因为他们的仇恨，因为他们从小所受的训练。在《锦衣卫》中，锦衣卫是皇帝或者权臣用来暗杀他人的棋子。在《血滴子》中，血滴子是没有姓名的个体，是皇帝训练出来暗杀大臣的机器。他们生存的意义，就是成为出色完成帝王

任务的血滴子，这是他们的荣耀。在这些影片中，这些孩子从小就被注定按照某种原型方式生存，他们只是帝王计划中的一个棋子，是“你应该”的法则批量化生产出来的、在权力斗争中行使某种功能的机器。这种无法选择命运，是他们的生存困境。

不过，许多影片在顺从好莱坞之“东方幻象”的时候，也与该幻象进行争辩。在《铜雀台》中，吕布的女儿灵雎带着被自己误杀的穆顺跳崖自杀。对他们来说，没有战乱的世外桃源只是奢望。当他们意识到杀死曹操又会掀起战乱的时候，他们放弃了刺杀。因为天下太平才会给苍生带来世外桃源，他们为了天下苍生而选择了自杀。在《英雄》中，无名为了天下而选择不杀秦始皇。在赵薇等主演的《花木兰》中，花木兰牺牲爱情，从而换得拯救天下苍生的和平。

英雄的伟大之处在于他们为“天下苍生”而牺牲了自己，“天下苍生”成为这些影视与好莱坞的“东方幻象”争辩的救命稻草。然而，“天下”又是什么？是包容社会和群体的“天下”？是决定了所有人幸福的“天下”？这些英雄/小人物试图从帝王所建构的

权力法则中逃离，融入到天下苍生的洪流之中。然而，他们仅仅从一种“你应该”的法则逃离出去，又陷入另一种“你应该”的法则之中。由于他们融入到意义晦暗不明的虚幻之中，最终消解了生存的价值。

结语

总之，在好莱坞世界强大的话语霸权之下，中国影视沉迷在历史的迷梦中，它们在向世界炫耀自己丰富的历史资源的同时，却又无法避免转喻迷恋所带来的各种弊端。在好莱坞所制造的“东方幻象”的阴影之下，它们只能在张扬群体价值和寻找个体自由之间徘徊。历史上反复被叙述的故事，在历史影视中继续被叙述。叙述学认为，叙述文本由述本与底本构成。^[13]而中国历史英雄影视则沉迷于述本再造的循环之中。这些影视以某个历史英雄为中心蔓延式地向外铺展。历史的真实与影视最终展示的述本之间的差异成为它们试图呈现的张力。然而，如果历史英雄影视仅仅关注于述本的更迭，并以此为基础互相复制，就会失去创造的生命力。

参考文献：

- [1][2][11]JOSEPH CAMPBELL.The Masks of God:Primitive Mytholog[M].London:Penguin Books,1987:256,231.
- [3] (英)詹姆斯·乔治·弗雷泽.金枝[M].徐育新,等译.北京:新世界出版社,2006:20-21.
- [4]ROMAN JAKOBSON.The Metaphoric and Metonymic poles[M]//HAZARD,LEORY SEARLE,eds.Critical Theory since Plato, Beijing:University of Peking Press,2006:1134.
- [5] (美)约瑟夫·坎贝尔.千面英雄[M].张承谟,译.上海:上海文艺出版社,2000:34.
- [6]JOSEPH CAMPBELL.Myths to Live By[M].New York:Viking Press,1972:8.
- [7] (美)约瑟夫·坎贝尔.千面英雄[M].张承谟,译.上海:上海文艺出版社,2000:255-256.
- [8]叶舒宪.文学与人类学——知识全球化时代的文学研究[M].北京:社会科学文献出版社,2003:6.
- [9]张洪友.杰克·苏力的英雄旅程——《阿凡达》叙述结构的神话学根源[J].长江大学学报:社会科学版,2014,37(9):14-17.
- [10]JOSEPH CAMPBELL.The Flight of the Wild Gander[M].Chicago:Henry Regnery Company,1972:163.
- [12]JOSEPH CAMPBELL.The Masks of God:Oriental Mythology[M].London: Secker and Warburg,1962:58-100.
- [13]赵毅衡.广义叙述学[M].成都:四川大学出版社,2013:129-130.