

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2020.05.009

《建党伟业》“辫子”意象之内蕴与叙事功能探析

刘伟生, 胡若渲

(湖南工业大学 文学与新闻传播学院, 湖南 株洲 412007)

摘要: 电影《建党伟业》中有不少与辫子有关的情节与意象, 这些情节与意象从1911年毛泽东理发延续到1920年辜鸿铭离开北大, 贯通于《建党伟业》所叙历史。《建党伟业》中的“辫子”意象既是满清兴亡的标志, 也是新旧体制与文化更替之象征。《建党伟业》中的“辫子”意象在材料取舍、线索拟建、人物塑造等方面发挥了重要作用, 制作者们运用特定的影像技术, 让“辫子”意象与其它类似的意象一起来实现既定的叙事目标。对这样的意象进行深入的分析, 有助于理解电影中的人物、事件与电影创作的原初意旨, 也提醒观众对待传统与历史应有相对宽松与辩证的态度。

关键词: 《建党伟业》; “辫子”意象; 文化含蕴; 影像叙事

中图分类号: J905

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2020)05-0063-09

引用格式: 刘伟生, 胡若渲. 《建党伟业》“辫子”意象之内蕴与叙事功能探析[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2020, 25(5): 63-71.

On the Connotation and Narrative Function of the “Braid” Image in the Film *Beginning of the Great Revival*

LIU Weisheng, HU Ruoxuan

(College of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

Abstract: There are many plots and images related to braids in the film *Beginning of the Great Revival*, which ran through the history described in the film from Mao Zedong's haircut in 1911 to Gu Hongming's departure from Peking University in 1920. The “braid” image in *Beginning of the Great Revival* is not only a symbol of the rise and fall of Qing Dynasty, but also a symbol of the replacement of old and new systems and cultures. The “braid” image in *Beginning of the Great Revival* played an important role in material selection, clue construction, characterization and so on. The producers use specific imaging technology to make “braid” image and other similar images achieve the set narrative goal. An in-depth analysis of such images is helpful to understand the characters, events and the original intention of film creation, and also reminds the audience that they should have a relatively loose and dialectical attitude towards tradition and history.

Keywords: *Beginning of the Great Revival*; image of “braids”; cultural implications; image narration

收稿日期: 2020-08-20

基金项目: 湖南文化创意产业研究中心课题“电影湖湘形象研究”(2019hnwc05)

作者简介: 刘伟生(1970—), 男, 湖南涟源人, 湖南工业大学教授, 硕士生导师, 研究方向为戏剧与影视学、古代文学与文化;
胡若渲(1997—), 女, 湖北随州人, 湖南工业大学硕士研究生, 研究方向为戏剧与影视学。

为庆祝中国共产党建党90周年而制作的电影《建党伟业》，于2011年6月公映，其叙述了从1911年辛亥革命至1921年中共成立间的诸多重大历史事件。“作为一部政治献礼片，《建党伟业》在媒体的商业化包装下，形成了集历史、政治、经济、娱乐、媒体等一身的具有中国本土特色的电影文化奇观。”^[1]近10年来，学界对这一“奇观”进行了持续不断的探究，知网上标题中包含“建党伟业”的论文就有60多篇。其中有关主旋律电影或红色电影爱国情怀、创作模式、话语建构、审美教育、文化传播、营销策略的研究占到三分之一以上，其余则涉及叙事策略、历史表达、艺人表演、美术设计、音乐配置、摄影创作、艺术风格、导演感想诸方面的问题，但鲜有文本细读与意象分析之文。辫子的去留，曾成为满清兴亡的标志与辛亥革命成功与否的象征，在鲁迅《阿Q正传》《头发的故事》《风波》等诸多作品中，辫子也是塑造人物、表达思想的重要意象，电影《建党伟业》中也多处言及辫子、展现辫子。梳理这些与辫子有关的事件、话语及形象，分析它们的内蕴，探究这些意象的叙事功能，对更深入地认知《建党伟业》不乏参考价值。

一 《建党伟业》中的“辫子”意象及其内涵

电影《建党伟业》中涉及辫子话题与形象的事件有毛泽东理发、张勋攻占南京、教育总长为辜鸿铭等颁发聘书、张勋入京解散参议院、张勋复辟宣统复位、张勋用辫子放风筝、辜鸿铭参加北大图书馆新旧文化之争、罗家伦质问辜鸿铭等，这些与辫子有关的镜头与意象在电影里占了相当多的篇幅。按杨义先生的说法：“叙事作品之有意象，犹如地脉之有矿藏，一种蕴藏着丰富的文化密码之矿藏。”^[2]²⁶⁷ 辫子是身体的一部分，而在哲学家看来，身体也是社会符号，身体常在不知不觉中被卷入政治领域，被打上意识形态标签，用福柯的话就是：“权力关系总是直接控制它，干预它，给它打上标记，训练它，折磨它，强迫它完成某些任务、表现某些仪式和发出某种信号。”^[3] 文艺作品中刻意建构的身体意象都有特定的内涵，电影《建党伟业》中的“辫子”意象同样也蕴含着生活习俗、政治制度、文化价值

等各个层面的特定内涵。

(一) 关乎生活习俗的“辫子”意象

留辫作为社会习俗，最初肯定与生产生活有关，然后才逐渐成为群体自觉或不自觉共同遵从的生活方式与伦理规则，最后还有可能成为政治的标签与文化的符号。其间有现实的需要、从众的心理、伦理的约束、政治的强制，也有文化与宗教的认同，而社会习俗的改变也意味着现实需要、从众心理、伦理约束、政治强制、文化认同的改变。

比如，满人骑马、结辫的习惯便与这种现实的需要有关。满人的祖先金人，也是剃发蓄辫的，说明这种习俗形成很早。游牧与农耕的生产方式及生活习俗大相径庭。当年赵武灵王推行胡服骑射是为了抵御胡人而主动向胡人学习，现在满人人关则反行其道。在农耕文明里，剃发蓄辫不特无用，还带来种种不便，比如劳作的不便、打架争斗的不便。可以想见，当扯辫成为控制他人的手段时，人们心中就多了一种担忧。《官场现形记》便不乏这类叙述，如：“过老爷已被阿毛一把拉住辫子，狠狠的打了两下嘴巴”（第三十六回）^[4]²⁶⁴；“其中很有几个体面人，平时也到过府里，同万太尊平起平坐的，如今却被差役们拉住了辫子”（第四十七回）^[4]³⁴²。一旦走出国门，接触到现代工业文明之后，辫子带来的不便更加显著。比如早期的留美学生与人踢足球时，“将辫子塞进内衣里，有时候缠在头上，辫子一闪开，对对手的诱惑过大”^[5]。辫发更不便于机房工作，康有为1898年向光绪所上《请断发易服改元折》中即提到：“今则万国交通，一切趋于尚同，而吾以一国衣服独异，则情意不亲，邦交不结矣。且今物质修明，尤尚机器，辫发长垂，行动摇舞，误缠机器，可以立死，今为机器之世，多机器则强，少机器则弱，辫发与机器，不相容者也。且兵争之世，执戈跨马，辫尤不便，其势不能不去之。欧美百数十年前，人皆辫发也，至近数十年，机器日新，兵事日精，乃尽剪之，今既举国皆兵，断发之俗，万国同风矣。且垂辫既易污衣，而蓄发尤增多垢，衣污则观瞻不美，沐难则卫生非宜，梳刮则费时甚多，若在外国，为外人指笑，儿童牵弄，既缘国弱，尤遭戏侮，斥为豚尾，出入不便，去之无损，留之反劳。”^[6] 按康有为的说法，在“万国同风”的“机

器之世”, 辫发不仅不利于工作, 也不便于生活, 其对军事自然也有害, 而且妨碍走向世界。可见风俗的形成与改变源出于现实的需要。

“身体发肤, 受之父母”, 早在孔子那里, 头发就具备了伦理意义。在传统中国, 伦理与政治相伴相随, 一面是伦理政治化, 一面是政治伦理化, 以至于家国同构, 所以头发也逐渐具备政治的意义。如果说曹操以割发代枭首, 后儒以解辫削衽为王风被化四夷的象征, 还只是伦理政治对风俗温和的侵染, 满人以剃发蓄辫为归顺标识, 则是基于强暴残酷的政治运动, 也更使辫子成为显在的政治符号。据《清世祖实录》卷5元年5月庚寅条记载, 清兵占领北京后, 即颁发“剃发令”, 声称:“薙(同“剃”)发归顺者, 地方官各升一级, 军民免其迁徙……有虽称归顺而不薙发者, 是有狐疑观望之意……如过限不至, 显属抗拒, 定行问罪。”^[7]极端的时候, 甚至出现“留头不留发, 留发不留头”^[8]“一人不剃发全家斩, 一家不剃发全村斩”^[9]等严酷禁令, 史称“发厄”与“辫祸”。

反过来, 随着时间的推移, 因应从众的心理, 强力政治也推生出新的风俗。在无数的反抗与镇压、希望与绝望之后, 多数人变得麻木与顺从, 留辫也渐渐成为中国人的当然之俗, 甚至可以给人以自豪的资本。周晓琳研读清代小说时即发现:

“满族的民族习俗通过政治法令的强制、经济手段的调控和文化心理的渗透, 逐渐收到人人以为俗、家家以为常的社会效应, 以致于男人光头上打着一一条大壮的油松辫子居然可以给人‘光华夺目’(《二十年目睹之怪现状》第八十二回)的视觉感受, 得到‘很过得去了’(《二十年目睹之怪现状》第九十九回)的赞许。”^[10]

辛亥革命后, 剪辫风潮迅速蔓延, 毛泽东也在长沙与胡崇诚等发起剪辫运动。1911年10月底, 毛泽东参加新军, 过了半年的列兵生活^[11]。电影开篇就有毛泽东理发的镜头, 剃头匠跟毛泽东说:“想当年顺治爷坐江山, 那要留了辫子才有头哦, 那个时候, 我们这行生意好的噢, 现如今啊, 是反过来了, 留了辫子要砍头。”然后传来画外音“新军招兵喽”, 毛泽东闻声转过头来, 跑过去, 报名参加光复新军。这个情节简括地交代了清初颁剃发令、辛亥革命时出现剪辫运动, 以及毛泽东剪辫参加新军等背景与事件, 也隐喻着留辫习

俗在传统游牧、农耕及近代工业文明中的变迁。

(二) 表征政治制度的“辫子”意象

“渗透着泛政治文化传统的‘辫子问题’是一把双刃剑”, “既可以成为清廷树立专制权威的工具, 也可以变为反清政治派别打倒清王朝的杀手锏”^{[12][117]}。所以剪除辫子, 也顺理成章地成为去旧图新的标志, 成为辛亥革命的象征。

早在1895年, 孙中山就剪掉了辫子; 1900年章太炎剪辫断发, 1902—1903年, 邹容、黄兴、陈天华、蔡元培、陈独秀、鲁迅等也剪掉了辫子; 1910年前后, 新军中也时有剪辫事件发生^{[12][115-121]}。自孙中山剪掉自己的辫子开始, 革命党人时常以剪辫为号召, 引领反清与共和的道路。有了这种长时期的关联与铺垫, 武昌起义一经发动, 剪辫运动也顺势铺展开来, 连黎元洪、袁世凯也不得不剪掉自己的辫子, 以示与革命同流; 但张勋与他部下的辫子还在, 袁世凯等人心中的辫子还在, 继续专制还是走向共和的狐疑与争辩还在。辛亥革命前后的剪辫运动与有关剪辫的论述, 不仅是反清的标志, 也注入了拥护民主共和、反对封建专制的新内涵。

电影《建党伟业》不仅为有辫没辫的人设置了许多有关国体政体的讨论, 也以较多的篇幅叙述了二次革命的失败与张勋复辟的闹剧。

在开篇毛泽东理发后的镜头里, 就有小兵问毛泽东啥是共和, 毛泽东铺陈共和历史, 小兵不懂, 毛泽东简单地说, “人民说了算”。又有军官问毛泽东, 为什么是袁世凯当总统, 毛泽东说, 因为袁手里有枪。这里表现的既是大众对于新民主主义革命的原初认识, 也是电影对后续情节发展的必要铺垫。

为了维护辛亥革命的成果, 推翻袁世凯的独裁统治, 2012年孙中山发起了反袁的“二次革命”, 但终归失败, 孙中山自己流亡日本, 国民党解散。电影安排了1913年八九月间北洋军张勋攻占南京的镜头。电影首先展示的是张勋的辫子背影, 然后是他正面拿望远镜的头像, 以及辫子军进城的背影。

接下来是袁世凯与徐世昌、杨度、黎元洪等人的对话。徐引出话题, 说举国议论国体, 言及日本君宪制、法兰西内阁制、美利坚总统制, 袁问“哪一个适合我们”, 徐说日式君主立宪已经

过时,如今世界时兴共和。杨则说问题就在这里,“昨天学英,今天学法,明日学美利坚,学到最后,四不像。”袁追问:“您想说什么?”杨回答:“继续师法日本,走君主立宪之路,先前若能始终如一,今日中国早已国富民强,我们也不会像现在这样饱受列强欺辱。”再问黎,黎说“大总统指到哪里,臣就打到哪里”。袁说“已经是民国了,不要老是臣臣的啦”。接下来还有冯国璋质问袁世凯是否有称帝意愿。冯问:“近闻有总统欲改帝制的传说,不知确否?”袁说:“华甫,你我自家人,不妨跟你说明,历史上开创之主,年皆不过五十,我将近六十,鬓发尽白,无此野心啦!”冯回复:“那便好,今日,如还有人想当皇帝,妄改国体,必遭举国讨之。”可见共和是大势所趋,但袁世凯心中还是有称帝意愿的。不久以后,袁克定便通过一番操作,使参议院全票通过袁世凯称帝的提议,谕称:“国体已定,天命攸归……推戴中华民国大总统为中华帝国皇帝。”

解散国民党,取消议会,就任终身大总统,妄称洪宪帝制,这都是头上没辫心中留辫的袁世凯们干出来的事。为此,孙中山不得不发表《讨袁宣言》,发起护国运动,袁世凯被迫撤销帝制。革命几经反复,袁世凯死后,中国再次陷入军阀割据的混乱局面。张勋以调停“府院之争”为名,拥立溥仪为帝;孙中山发表《讨逆宣言》,再发起护国运动;张勋复辟失败;此后还有黎元洪的独裁与护法运动。可谓一波未平一波又起。

电影安排了1917年六七月间张勋复辟的几个情节。先是张勋入京解散参议院:除张勋骑马、入参议院的镜头外,还有辫子军张贴北洋军政府公告、抬着重机枪走过来等镜头。然后是张勋、康有为等拥戴宣统复位:留着辫子的张勋爬行着喊皇上,口称:“皇上,臣来得太晚了。皇上,没主子,国将不国。”康有为也系着辫子站立旁边。最后是小皇帝让张勋用辫子放风筝:张勋辫子上系风筝,奔跑着放风筝,忽然风筝落地,有飞机飞过,丢下炸弹,大臣喊“不要慌,不要慌,成何体统啊”。太监嚷“这,这还没有宣诏呢”。皇太后大哭“你们就别逼他做这个皇上啦,只要我们平安就好啦”。这场闹剧可以说是“民国乱象”的高潮与缩影。

为此,陈独秀慷慨陈词反对复辟,说复辟是莫

大的耻辱,是我中华民族的耻辱。他说:“共和是大势所趋,是人心所向,可是仅仅六年,仅仅六年的时间,就出现了两个皇帝,请注意,民国是共和之国,在共和国里做皇帝,这是对共和天大的讽刺。”电影让孙中山也出来重申民国的精神,表达对复辟的愤慨:“民国的精神,是自由、平等、博爱,然则成立以来,平等被无视,自由被蹂躏,博爱精神荡然无存,以先烈无量之鲜血,以获得共和二字之空名,是可忍孰不可忍!”由此可见,“辫子”意象关联“国体”“政体”,有辫无辫象征着专制与共和。

(三) 渗透文化价值的“辫子”意象

革新国体,走向共和,终归离不开文化与思想的认同。在打倒张勋复辟的演讲中,陈独秀明确提到:“辛亥革命,共和口号喊得震天响,然山野之间,依然有人祭祖祀孔,不解民主自由之真谛,回顾数十年历史,每逢共和革命失败一次,皇权思想便回潮一次,袁世凯、张勋的复辟就是如此。……封建与共和乃绝对两不相容之物,要想存其一,必先废其一,要使民众觉醒,国家强大,就必先将民众心中两千年的这座大山彻底推倒。”陈的演讲中,除了“封建”与“共和”的对立,“祭祖祀孔”连带“皇权思想”,也是与“民主自由”对立的,所以电影设置了北大图书馆辜鸿铭关于辫子的“演说”与围绕新旧文化坐而论道的情节。

电影首先展现的是:北大图书馆里,民国政府教育总长范静生为陈独秀、朱希祖、李大钊、辜鸿铭等新聘贤达颁发聘书。辜任英文教授,最后一个上台,他头系辫子,身着长袍,手拿手杖、雪茄。陈独秀对身边的李大钊说:“这就是鼎鼎大名的学界耆宿。”辜吐了一口烟,陈说:“怎么这么身打扮?”辜不是双手接过聘书,而是单手行现代握手礼仪,台下传来掌声与笑声。辜开始说话:“可笑吗?”“我的辫子长在脑后,笑我的人,辫子长在心头,老夫头上的辫子是有形的,而诸公心中的辫子却是无形的。”据吴远思先生考证,辜鸿铭“正式进入北京大学教书的时间为1914年9月”,开设的第一门课程为“文学概论”^[13]。蔡元培1916年12月底被任命为北大校长,1917年1月初到任,学界普遍认为辜鸿铭这次算是“续聘”,而非“新聘”。至于辜鸿铭的这些话倒未必是在聘任典礼这种场合上说的。

在后续北大图书馆坐而论道的情节里, 作为旧文化的代言人, 辜鸿铭拖着他那条标志性的辫子再次出场, 他的对立面是陈独秀、胡适、李大钊、罗家伦。他先说陈独秀: “陈独秀先生大言不惭, 借推崇新文化, 埋葬旧文化之名, 将国人近代之磨难, 归罪于孔家旧学, 试问, 两千年前之孔子, 何罪于今人哪。”学生罗家伦起来插话: “辜先生, 您学贯中西, 难道对孔子之学难得用于今日的状况视而不见吗?” 辜趁机发挥: “孔子教人之方法, 如数学家之加减乘除, 两千年前是三三得九, 今日仍是, 不会三三得八, 自家不精将题目算错, 却怪发明之人, 毫无道理, 若这也算新文化, 那就是瞎扯。”辜鸿铭辩才无碍, 连陈独秀也忍不住跟旁边的胡适说: “虽是诡辩, 却难掩其才华。”号称“怪杰”的辜鸿铭精通多国语言, 曾以英文德文向西方译介《论语》《中庸》, 是中国文化输出的重要功臣, 加之是兼容并包的蔡元培主持论坛, 陈独秀们自然也不敢随便否定这一文化“怪杰”。

接下来是胡适关于白话文的演说, 他认为: “文化总该革新的, 因为时间在前行, 有人讲文言文文雅古朴, 而白话文粗鄙不文, 我们说科举误国, 误在八股文言, 八股文做得再好, 不通新学, 便不堪实务, 不会做事, 只会考试, 我们的国家需要实务人才, 脚踏实地, 强健国力。”这一段情节里没有插入史实中辜鸿铭异议的片段, 而是插入了现场两位女生质疑白话文的片段。其实, 辜鸿铭发表过《反对中国的文学革命》之类的文章, 力主尊孔读经, 宣扬“春秋大义”, 并以“面包”与“烤鸡”比拟白话与文言^[14]。辜氏还经常奚落胡适, 胡适当然也不乏反击之辞。这样的历史桥段似乎难登大雅之堂, 电影自然也不会取用。

再往下由蔡元培、陈独秀关于到底该学哪个国家的对话, 铺垫出辜鸿铭与李大钊的争执情节。辜强调的是本土与传统: “笑话, 纵观世界, 哪个国家统治的精神, 不是自己国家和文化所孕育出的思想。”这话放在今天观众会觉得有理, 但那是五四时期, 辜的话显然也是针对李大钊而发。对此, 李大钊回复道: “放眼世界, 从更加宏观的视野看人类未来, 何谈可笑, 在俄国, 有一个叫列宁的人, 他领导的布尔什维克革命已经成功, 他所引进的思想, 就是德国的马克思主义。”学生问什么是布尔什维克, 李回答: 布尔什维克是

多数的意思, 布尔什维克的胜利, 是庶民的胜利, 是无产者的胜利。在导演与观众看来, 这当然也是对战辜鸿铭的胜利。

其实陈独秀、李大钊与胡适之间也有分歧, 电影也设置了学生对胡适批判陈、李的质问。对此, 胡适回答: “马克思主义只是个理论, 这个理论, 今日在俄国即便取得成功, 也不意味着在中国就能套用, 千万不要再走亦步亦趋、邯郸学步的老套路。整日坐而论道, 不肯解决实际之问题, 那又与儒何异。若新文化就是如此, 便没有任何意义。所以我说陈、李以俄为师, 东施效颦, 无济于事。”刘仁静提醒说: “先生谬矣, 孔家儒道乃是封建礼教, 而马克思学说是科学理论, 二者岂可同日而语。”真理越辩越明, 电影安排这些辩论, 一见思想变革的复杂, 二见学术争鸣的自由, 三则整部电影可以看作是论证马克思主义必胜的大论文。

电影以张勋的辫子象征辛亥革命以后政治的复辟, 以辜鸿铭的辫子象征文化的保守, 喻示着革命的复杂与艰辛。1921年, 清朝的皇帝傅仪也剪掉了辫子, 标志着“辫子时代”彻底结束, 历史迎来了中国共产党人进行建党伟业的时期。

二 《建党伟业》中“辫子”意象的叙事功能

鲁迅作品中, 辫子形象是“对中国文化保守性特征的一个典型概括”^[15]; 在20世纪30年代美国拍摄的许多影片中, 辫子也成了中国人形象塑造不可或缺的元素。当代影视作品中, 除了大量充斥屏幕的清宫辫子戏外, 也不乏自觉以头发为叙述对象与表意符号的作品。杨柳还撰有专文《头发的编码——中国当代电影的头发叙事》, 对《白毛女》《小街》《头发乱了》《大辫子的诱惑》《做头》等以头发为叙事元素的影片进行分析^[16]。《建党伟业》中“辫子”意象在材料取舍、主题凸现、线索拟建、人物塑造等方面也发挥了重要作用。

(一) 构建电影主题的“辫子”意象

清人俞樾“经学无底, 史学无边”之说, 虽不乏重经轻史的倾向, 却道出了经、史本身的特质。《建党伟业》是经典的红色历史电影, 其主题内容兼具经史“深”“广”的特质。

所谓“深”, 当然指主旋律电影应当承担的国家意识形态的生产任务, 具体到《建党伟业》,

就是要回答辛亥革命后中国的出路在哪里的问题,要论证中国共产党成立的历史必然性,借以坚持道路自信、理论自信、制度自信、文化自信。所谓“广”,则指题材内容的包容性,除了展示民国的政坛风云,表现革命道路的复杂性与曲折性,也要载录有关民俗、文化乃至情爱与人性的故事及思考。按赵宁宇的说法,“真正的大片,必须到历史、民族、社会中去寻找和最广大的人群休戚与共、同呼吸共命运的力量。”^[17]

电影如何有序且有趣地展示深广的题材与主题呢?其离不开材料取舍与组织的传奇性、具象化、情感化。

《建党伟业》的叙事年限为1911年至1921年间的10年。因为取材于整体进程,虽仅10年,但其间广为流传可资利用的重大历史事件与重要历史人物数不胜数。电影努力将这段史事概括为“辛亥革命”“五四运动”“建党伟业”三大篇章,以对应“民国乱象”“上下求索”“日出东方”的主题建构,并将173位明星的戏份删成108位。尽管如此,这种不得不用编年体例,还是会让大量的历史场景如幻灯片般、以集锦的方式一闪而过,这种高密度的内容与快节奏的处理方式很容易使那些不太熟悉近代史的观众眼花缭乱;所以影片只能在“大事不虚,小事不拘”的总原则下,选用那些富有传奇性、象征性的小事与细节,诸如蒋中正的刺杀、小凤仙的别离、朱德的狙击、陈公博夫妇宾馆受惊、共产国际代表被跟踪等情节与场景。这些情节处理具有商业片的消费价值,能满足不同观众对传奇与趣味的需求。

而与辫子有关的毛泽东理发、张勋复辟、辜鸿铭论辩等人物与情节的选取、提炼、归并与突显,不仅可以代表大批历史事件与历史人物,还可以简括虚泛的社会风习与文化思想,至于辜鸿铭洒脱的甩辫演讲与张勋尴尬的风筝系放,本身就是电影中最风趣也最能呈现主题的情节。

如何“妥善处理严肃的历史事件和真切的历史感知之间的关系”^[18],是《建党伟业》这样的正史大片必须面对的问题。历史本身的丰富性无法复原,但具象化细节有助于表现概念化的历史。亲历1920年代种种政治风波的鲁迅先生曾感慨:“见过辛亥革命,见过二次革命,见过袁世凯称帝,张勋复辟,看来看去,就看得怀疑起来,于是失望,

颓唐得很了。”(鲁迅《自选集》自序)为了具象化地表现这样的历史进程与影响,鲁迅径以“风波”为名,以剪辫、议辫、盘辫、留辫等事件与意象为核心,塑造了七斤、赵七爷等形象,创作出意味深长的小说。电影《建党伟业》也以具象的辫子,“将反帝反封建的革命主题与历史进程及其复杂性”“生动而深刻地揭示出来”,以“弥合主旋律影片意识形态话语与商业文化对大众性要求之间的历史裂痕”^[19]⁸³。

纷繁的事件与高密度的情节容易使历史大片“空心化”,以至于演员们“无力进入历史的深处,将‘历史心情’深刻地表演出来”^[20];中国共产党的成立又具有不证自明的政治正确性,这更加深了主旋律影片的空洞与乏味。解决的办法,可“通过细密而渐强的情感推动,强势压抑了逻辑和论证,把善恶交织时代的各种价值和意义,转喻给最终的光明结局”^[21]⁵³。从策略上讲,适度淡化意识形态也助于大众最终接受意识形态。多年来,人们对新文化运动中的人物与主张都有着鲜明的褒贬,时至今日,我们还常说:“它以文学为阵地形成了一系列二元对立。”^[22]但电影《建党伟业》特意安排的关于新旧文化的辩论,不但没有作非此即彼的简单评判,还让人不断回味与反思“保守派”代表辜鸿铭的种种话语。导演也明确表示:“设置这场戏是希望用当下的眼光去看去重新审视那场轰轰烈烈的运动,辩论双方没有对错,他们说的很多话对于现在的我们仍然有着深刻的意义。”^[19]⁸³

(二) 强化叙事结构的“辫子”意象

编年体电影的优点是信息量大,缺陷是概念化,其除了时间线索外,也缺乏内在的因果关联。因此有人说它是“革命段子集锦”,“每个段落的主题处于离散状态”,“没有真正作为情节动力机制的主题在发挥作用”^[21]⁵¹。

这样的评说不是没有道理,但主题无疑是鲜明的——那就是中国共产党创建的历史必然性,诚如张文诺所言,电影“以全景式的视角,客观、公正地呈现那段历史,确证中国共产党创建的必然性与合法性”^[23]。这个主题也是整部电影的内在线索。为了强化这条线索的因果关系,电影还配置了两条外在的线索:一条是辫子的去而复现与落寞消失,另一条是毛泽东之问。

前一条线索:毛泽东理发(理发师说辫子)(辛亥革命影响)——张勋与其辫子军攻占南京——教育总长为辜鸿铭等颁发聘书——张勋入京解散参议院——张勋复辟宣统复位——张勋用辫子放风筝——辜鸿铭参加北大图书馆新旧文化之争——罗家伦质问辜鸿铭——走向共和。这些与辫子有关的事件贯穿大半部电影,其间还不至于内在的关联。如辜鸿铭在发表关于辫子的演说与参加北大图书馆坐而论道之后,还将面对学生罗家伦的质问。电影中展现的情景是:辜鸿铭与以罗家伦为首的学生在过道上狭路相逢(或许是特意来质问),辜鸿铭本能地问“有事吗?”罗家伦说:“先生,从前你写《春秋大义》,我们读了都很佩服,既讲大义,就应知,内中国而外夷狄的道理,可是今天,你却在日本人办的报纸上大骂学生是暴徒,是野蛮,你大义何在?你这是与敌为友!”辜不置可否,用手杖拨开学生,黯然离开。这个情节也有历史依据:1919年,辜鸿铭曾在《密勒氏远东评论》撰文反对陈独秀、胡适倡导的文学革命,胡适则在自己主办的《每周评论》上讥讽辜鸿铭;《申报》与《时报》还刊载辜鸿铭“在英文报著论,请日本扶助中国,恢复帝制”的消息;而英文系学生罗家伦也在这时上书教务长,投诉辜在英文课上鼓吹“君师主义”,“有误学生时光和精力”。辜鸿铭此时的境况,用吴思远先生话说,“除了胡适本人和官方自上而下的讨伐之外,还面临着学生自下而上的书面攻击。”^[13]1919年5月蔡元培辞去北大职务;1920年暑假,辜鸿铭也正式辞去北大英文系教授职务。辜鸿铭所著《春秋大义》(即《中国人的精神》)1914年始刊于英文报纸,1915年集结出版,是一本向西方阐明中国人精神、表彰中国文明价值的书,不久以后被译为德、法、日等多种文字出版。辜鸿铭的辫子是旧文化的象征,电影中辜鸿铭的三次出场足以表现文化本身的复杂性与新文化运动的总体趋势。

后一条线索通过青年毛泽东成长历程的叙述来体现。电影对毛泽东成长历程的叙述集中在毛泽东之问:救国救民之道在哪?从理发参加新军,抗议“二十一条”游行,与杨昌济论救国之道,反对张勋复辟,与萧子升、蔡和森等讨论国体讨论中国的问题,到宣布湖南自治,去北京为留法筹钱,蹭胡适的课,当北大图书馆管理员,问道

李大钊与陈独秀,到领导学生罢课,领导工人运动反对张敬尧,向工人宣传马克思主义,再到杨昌济病危时回顾与老师讨论的问题,最后到中共一大召开时担任书记。毛泽东在电影中的所有言论与行为都紧紧围绕寻找救国之路的问题。电影中的毛泽东与其说是一个领导者,不如说是一个参与者、见证者、思索者、记录者(书记员)。电影特意通过毛泽东的身份、视角、疑问来展现国人关于中国未来出路在哪里的思索、实践,并最终找到救国救民之道的过程。

两条线索都从毛泽东理发及理发师聊及辫子问题开始,有了这两条外在线索的挽合,电影情节间内在的粘连性显然有所加强。可见,“辫子”意象在电影《建党伟业》中担负有结构篇章的责任,具有叙事的功能。

(三) 助力人物塑造的“辫子”意象

其实影片的大结构中还包含着与“辫子”意象有关的小结构,那就是张勋的复辟与失败,以及上文所述辜鸿铭在新旧文化之争中的落寞与退场,而这样的结构与意象也有助于这些复杂的历史人物的塑造。

辜鸿铭号称清末民初的“怪杰”,他生于南洋,求学西洋,婚在东洋,仕归北洋,自称东南西北人,精通多种语言,获取多个学位,与世界名流广有交流,却在辛亥革命之后还执意做个地道的其实是守旧的中国人:他守古制,护孔学,存文言,留辫子。生不逢时的他不可避免会受到时代的冲击,甚至成为革命的对象,但因他对古今中西学问事务的熟悉与在中外文化交流尤其中国文化输出上的贡献,他又受到各方人士的尊重。除了“怪杰”的徽号外,他还获得了“名士”“遗老”“古董”“腐儒”“疯子”“狂人”“中国文化代表”“最尊贵的中国人”“中国在世界唯一的宣传员”等诸多评论。怪而又杰,他就是这样一个矛盾的集合体。为了表现新文化运动中与陈独秀、李大钊、胡适思想立场对立的辜鸿铭,也为了尽量还原历史人物及历史事件复杂多元的本真状况,电影《建党伟业》给辜鸿铭装了一条乌黑发亮的大辫子,并且给了这条辫子及其主人不少的镜头,让观众直观地感受到了辜鸿铭这一人物的“怪”与“杰”兼具的矛盾性,使之领会到了新文化运动本身的复杂与多元。

张勋以“辫帅”与不到半个月的复辟著称,较

之辜鸿铭,张勋的“怪”既粗野狂妄又愚昧无耻。历史上,关于这个人物本身不存在太多的争议,但其足以成为绊脚石的典型。早在1920年,鲁迅即以其小说《风波》讽刺张勋复辟背景下封建遗老的可笑与可憎。电影《建党伟业》也给了张勋这个人物足够的篇幅,并给演员陶泽如足够的表现空间。在电影中,这个拖着大尾巴的军阀闯入立法院时是那么的骄横野蛮,而拜倒在小皇帝面前时却又那么奴颜婢膝,更可笑的是这个涕泪横流的奴才受封之后的第一件大事,便是遵奉新任主子小皇帝的命令,用辫子系着风筝满城奔跑以供皇族与大臣们娱乐。这样的情节设置与意象建构使得历史人物形象栩栩如生,也深化了观众对复辟已成公害的认识。

这两个怪人一文一武,实在有太多的区别,但他们都是顽固地留着辫子的人。在张勋66岁生日时,辜鸿铭还借苏轼《赠刘景文》诗句送给这位同好一副对联:“荷尽已无擎雨盖,菊残犹有傲霜枝”,以“擎雨盖”“傲霜枝”喻官帽与辫子。其顽固到与张勋为伍,顽固中还不乏自娱自乐,除了个人心性经历的原因外,大概文化思想更加根深蒂固吧。

电影里的袁世凯是属于辜鸿铭所讲的脑后没辫子而心中有辫子的人。当黎元洪说“大总统指到哪里,臣就打到哪里”的时候,他说“已经是民国了,不要老是臣臣的啦”。当冯国璋质问袁世凯是否有称帝意愿时,他说自己年近六十,无此野心,可为了实现称帝梦想,他秘密接受了丧权辱国的“二十一条”,他率领文武幕僚着一旧一新的服式在天坛举行祭天仪式;最后众叛亲离帝梦难持时,他还瞪大眼睛盯着龙袍,流露出无限的希望与绝望。

将人物还原到日常生活场景中,用具体的意象来表现他们的思想与精神,能给人以真切的感觉。

“电影的典型意象常以人们习见的事物为载体,既寄寓有导演个人独特的情怀,也承载着着时代、民族的集体意绪。”^[24]《建党伟业》中的“辫子”意象,与人物、情节、环境相结合,一起参与叙事进程,表现创作意图,塑造整体风格,进而增加了影片的观赏价值。

《建党伟业》的制作者们也注意演员的选择,

并使用特定的道具与影像技术,让“辫子”意象与其它类似的意象一起来实现既定的叙事目标。导演让刘佩琦、陶泽如、周润发这些老戏骨分别饰演辜鸿铭、张勋、袁世凯,收到了意想不到的效果。电影给了他们包括他们的用具不少特写镜头。如辜鸿铭身持手杖、口衔雪茄,拖着长袍长辫的背影走上聘礼台;言谈间用手杖将头后的辫子勾到身前,完了又将身前的辫子甩到身后。又如袁世凯一拳打在《明儒学案》上的镜头,尤其反复看龙袍的镜头。这些镜头刻意运用或正或反的视角,以突现人物外形与心理。电影在剪辑的时候还特别运用了分屏的技巧。如辜氏用手杖勾头后辫子到身前时便用了分屏特写,而说完“诸公心中的辫子却是无形的”后,屏幕变换着分成三栏。先是范静生居左,陈独秀居右,辜鸿铭居中;然后是范静生居右,辜的助理居左。这种分屏同时呈现不同影像与视角,其实是空间并置,它加大了银幕的信息量,满足了观众的多样需求。除了辫子,电影还用了手杖、风筝、龙袍、火锅、金鱼、烟花、千纸鹤、《明儒学案》、《庶民的胜利》等道具与意象。手杖归属于矛盾集合体的辜鸿铭,碰到飞机就掉下的风筝系着张勋复辟的辫子,有形无形的龙袍在袁世凯看来远比有形无形的辫子重要。巴黎和谈失败,李大钊、陈独秀密谋“推波助澜”,以“彻底改变世界”。对此,导演安排了陈、李两人吃火锅的场景,并让陈点火,制造火锅爆发的意象。千纸鹤摆在年青的杨开慧面前,李大钊《庶民的胜利》捧在了毛泽东的手上,两人一起来到户外观赏灿烂绚丽的烟花,寓意希望的曙光。凡此种种,电影以这些生动的影像表达着丰富的意蕴。

“中国叙事文学是一种高文化浓度的文学,这种文化浓度……具体而真切地容纳在它的意象之中。”“研究中国叙事文学必须把意象以及意象叙述方式作为基本命题之一,进行正面而深入的剖析,才能贴切地发现中国文学有别于其他民族文学的神采之所在,重要特征之所在。”^{[2]267}鲁迅笔下的辫子意象已成为文化与审美的符号,成为含蕴丰富的矿藏,对鲁迅作品中辫子意象的研究也取得了不俗的成绩。文学如此,电影亦如此。电影《建党伟业》中的辫子意象也富有文化意蕴,对这样的意象进行多层次的开掘,有助于理解电

影中的人物、事件与电影创作的原初意旨,甚至也提醒我们:对待传统与历史应有相对宽松与辩证的态度。辜鸿铭关于辫子长在脑后与长在心头的言论,关于国家精神源出国家文化与思想的观点,关于如何对待孔家旧学等传统文化的主张,在今天看来,反倒有了重要的参考价值。顾维钧在巴黎和会上说,山东是中国圣哲孔孟的诞生地,中国不能失去山东,就像西方不能失却耶路撒冷,也说明即便在当日,能作为中国文化象征的,主要还是孔孟之道。其他如北大图书馆的几位风云人物的坐而论道,梁漱溟在五四运动中“要冷静”的提醒,袁世凯在家国问题上表现出的矛盾性等等,也展现出电影在影像叙事上的一些新意。主流电影对历史事件、历史人物作尽可能客观的叙述与评价,其实也显示出了主流价值观的日益公正与生机勃勃。

参考文献:

- [1] 田亦洲.《建党伟业》:一个被逆转的电影文化奇观[J].艺术百家,2012(7):331.
- [2] 杨义.中国叙事学[M].北京:人民出版社,1997.
- [3] 米歇尔·福柯.规训与惩罚[M].刘北成,杨远婴,译.北京:三联书店,1999:27.
- [4] 李伯元.官场现形记[M].北京:民主与建设出版社,2015.
- [5] 刘真.留学教育:第1册[M].台北:台湾编译馆,1979:33.
- [6] 汤志钧.康有为政论集[M].北京:中华书局,1981:368-369.
- [7] 中华书局.清实录:第3册[M].北京:中华书局,1985:57.
- [8] 冯尔康,常建华.清人社会生活[M].天津:天津人民出版社,1990:174.
- [9] 中国社会科学院历史研究室.清史资料:第2辑[M].北京:中华书局,1981:174.
- [10] 周晓琳.身份与文化的隐喻:试析清代小说的辫子书写[J].明清小说研究,2013(1):50.
- [11] 易群.毛泽东与剪辫子的朋友胡崇诚[J].湘潮,2010(10):50.
- [12] 李喜所.“辫子问题”与辛亥革命[J].社会科学研究,2001(6).
- [13] 吴思远.辜鸿铭出入北大及生辰考述[J].中华读书报,2019-05-15(18).
- [14] 辜鸿铭.辜鸿铭文集:下册[M].海口:海南出版社,1996:171.
- [15] 曹斌.“辫子”与鲁迅的创作[J].宝鸡文理学院学报(哲学社会科学版),1995(2):60.
- [16] 杨柳.头发的编码:中国当代电影的头发叙事[J].电影评介,2009(6):7-8.
- [17] 赵宁宇.《建党伟业》:激荡的民国风云录[J].当代电影,2011(7):39.
- [18] 周星.《建党伟业》:时代风云的艺术表现[N].文艺报,2011-06-29(4).
- [19] 潘桦,史雪云.从左翼电影意识形态话语的建构策略看主旋律影片的策略演变与回归:兼谈影片《建国大业》、《建党伟业》[J].现代传播,2011(12).
- [20] 厉震林.集束明星、微型表演及其政治、文化效应:电影《建国大业》、《建党伟业》的表演文化论纲[J].当代电影,2013(6):81.
- [21] 李洋.《建党伟业》:形容词电影及其美学[J].电影艺术,2011(6).
- [22] 王健.历史转变中的二元对立:对1915—1949年中国现代文学理论建构的社会性考察[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2020,25(2):20.
- [23] 张文诺.《建党伟业》:历史想象与现代叙述:论电影《建党伟业》[J].临沂大学学报,2015(2):68.
- [24] 刘伟生,金晨晨.电影意象叙事研究[J].艺术探索,2017,31(6):113.

责任编辑:黄声波