

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2021.01.007

张艺谋古装历史片人文审视：权谋、欲望与幽暗人性

张 霆, 鲍芳芳

(重庆交通大学 人文学院, 重庆 400074)

摘 要: 进入21世纪以来, 张艺谋导演相继组织拍摄了《英雄》《十面埋伏》《满城尽带黄金甲》《影》等多部古装历史题材影片。这些电影通过极尽风格化的故事场景、人物造型与服化道运用、情色元素呈现, 以及极尽风格化的打斗场面设计, 营造了一场场“张氏”风格的视听奇观, 带给人们强烈的视听快感。不过, 通过文本分析不难发现, 偏爱表现古代王朝社会里的权谋斗争, 着力呈现人物因欲望、执念而引发的悲情, 注重挖掘与展示人性的幽暗一面, 以及历史观偏颇, 使得张艺谋的这些古装历史题材影片价值导向偏于消极, 思想格调不高, 女性的主体价值暗遭否定, 人文情怀欠缺, 以致影片口碑毁誉参半, 一定程度上影响了其传播价值。

关键词: 张艺谋; 古装历史题材电影; 权谋; 欲望; 人性

中图分类号: J905

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2021)01-0051-08

引用格式: 张 霆, 鲍芳芳. 张艺谋古装历史片人文审视: 权谋、欲望与幽暗人性[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2021, 26(1): 51-58.

Humanistic Review to Zhang Yimou's Ancient Costume Historical Films: Intrigue, Desire and Dark Humanity

ZHANG Ting, BAO Fangfang

(School of Humanities, Chongqing Jiaotong University, Chongqing 400074, China)

Abstract: Since the beginning of the 21st century, director Zhang Yimou has successively shot a number of ancient costume historical films, such as *Hero*, *Curse of the Golden Flower*, *House of Flying Daggers*, *Shadow*, etc. Through extremely stylizing story scenes, character modeling and the using of clothing, erotic elements and extremely stylizing fight scene design, these films created unique Zhang's audio-visual wonders, which brought people with strong audio-visual pleasure. However, through the text analysis, it is not difficult to find that the preference for the power struggle in the ancient dynasty society, the focus on the tragic feelings caused by people's desires and obsession, the emphasis on excavating and displaying the dark side of human nature, and the biased view of history make the value orientation of Zhang Yimou's historical films tend to be negative, which

收稿日期: 2020-10-20

基金项目: 重庆市社会科学规划项目“文化自信语境下国产主旋律电影高质量发展研究”(2018YBYS157); 重庆市高等教育学会2019—2020年度高等教育科学研究课题“‘课程思政’理念融入高校新闻传播类课程教学研究可行路径研究”(CQGJ19B36)

作者简介: 张 霆(1973—), 男, 湖北荆州人, 重庆交通大学副教授, 硕士, 硕士生导师, 研究方向为影视文化传媒实务; 鲍芳芳(1981—), 女, 山东临沂人, 重庆交通大学高级实验师, 硕士, 研究方向为影视传播与影视实验教学。

is embodied in their low ideological style, negation of the subjective value of women, and lack of humanistic feelings, which affects the dissemination value of these films to a certain extent.

Keywords: Zhang Yimou; ancient costume historical films; intrigue; desire; humanity

进入21世纪,作为中国第五代导演重要领军人物的张艺谋,基于此前拍摄文艺片所积累的经验 and 影响,相继组织拍摄了以中国古代王朝社会为背景的《英雄》《十面埋伏》《满城尽带黄金甲》《影》等多部古装历史题材影片。这既算得上是张艺谋导演在新的历史阶段谋求自身电影创作转型与突破,藉以实现艺术创新的一种尝试,也是他不惜才情与财力,竭力迎合时下某些“流行”观影趣味和特定审美需求,以期打造现象级商业大片、拓展发展空间的一系列知难而进、持续发力的主动作为。“张艺谋以《英雄》《十面埋伏》开启了中国的‘大片’时代,同时也拓展了中国电影海外市场的国际化空间。”^[1]不过,在进行深入的文本分析之后不难发现,在这些电影所营造的堪称视听奇观的镜像世界里,对权谋、欲望与人性幽暗一面的刻意挖掘、形塑与展示,以及历史观偏颇,构成了张艺谋古装历史题材影片价值导向偏于消极、思想格调不高、女性的主体价值暗遭否定、人文情怀欠缺、口碑毁誉参半的孽因,进而一定程度上影响了其传播价值。

有关21世纪以来张艺谋古装历史题材影片的研究,已经积累了一些有价值的成果。有研究者探讨了影片《英雄》《十面埋伏》《满城尽带黄金甲》视听盛宴下的人文情怀缺失问题^[2];有研究者分析了《满城尽带黄金甲》《影》中的权谋之术^[3-4];有研究者提出,在权力和欲望的诱惑下的人性扭曲是造成张艺谋古装历史题材影片悲剧基调的重要元素^[5]。一些研究者对张艺谋此类电影中运用中国传统文化元素创造视听奇观的尝试予以了肯定^[6-7];还有研究者对此类影片所体现出的传统文化批判意味进行了深入探究^[8]。

综上,有关本世纪张艺谋古装历史题材影片的研究,既有对其所体现的视听奇观、造型艺术、人物塑造的探讨,也涉及了权谋、人性、情欲等影片中的突出元素的分析;然而,也不可否认,既有的研究,往往局限于对其中的某一两部电影进行分析,而少有从类别的范畴对其古装历史题材

影片进行整体性观照和专门性研究。本文通过对新世纪以来张艺谋几部古装历史题材影片核心元素与共性特点的梳理和分析,结合对张艺谋创作观、历史观的考察,剖析和研究张氏风格的古装历史题材影片的人文缺陷,以期为中国电影的高质量发展提供某种警示与镜鉴。

一 张艺谋古装历史题材电影营造的视听奇观

众所周知,张艺谋学摄影起家,在执导电影之前,就曾担任过《一个和八个》(1984年出品,被誉为第五代导演的“开山之作”,导演张军钊)、《黄土地》(1984年出品,被视为第五代导演崛起的“标志之作”,导演陈凯歌)等多部知名电影的摄影师,并多次获得“最佳摄影奖”殊荣。可见,张艺谋的电影摄影技艺以及他对镜像语言的独到驾驭与把控,都堪称上乘。在转型做导演之后,张艺谋带给世人最大的惊叹也正是他那依托于自己对电影镜像语言的超常驾驭与离奇运用所建构起来的、堪称视听奇观的、极尽风格化的镜像世界。这种令无数影迷印象深刻的“张氏”风格的视听奇观,在其古装历史题材电影中,表现得尤为突出。

(一) 极尽风格化的故事场景

张艺谋善于用不同的颜色和色调对故事场景进行风格化的光影处理,以充分彰显其影片的视觉标识度和区分度,这在其古装电影中表现得尤为明显。在《英雄》中,张艺谋分别用黑、红、蓝、绿、白几种色调的光影来呈现几段与刺秦有关的故事,赋予秦宫、剑馆、书馆、树林、荒漠等故事场景以特别醒目的印象,带给观众以鲜明的视觉印象与视觉记忆。《十面埋伏》中用灰、黄、绿、白等几种颜色赋予捕快公房、妓馆(牡丹坊)、竹林、层林尽染的山野等故事场景以叙事张力与情绪节奏。在《满城尽带黄金甲》中,王宫内殿、菊花台、铺满菊花的宫外大院等场景所刻意渲染的特有金黄色调对应着“金玉其外”的宫廷生活。

而在电影《影》中, 沛国的王宫大殿、都督子虞的密室、境州城关等故事场景则被处理成特有的中国水墨风格的“黑白灰”色调。相比之前的作品, 这部影片在视觉上做出了更为大胆的处理, 可以说是张艺谋建构其风格化故事场景的一次前所未有的突破。可以看出, 通过运用特定颜色、色调的光影造型来对故事场景做出极其风格化的处理, 打造亮人眼目的场景造型, 创造全新的视觉语言, 进而产生极致化的视觉效果, 是张艺谋古装历史题材影片所营造的“张氏”视听奇观的核心要旨。

(二) 极尽风格化的人物造型与服化道运用

在张艺谋 21 世纪导演的这几部古装历史题材电影中, 极尽风格化的人物造型和服装、饰物、道具、布景的运用, 同样令人印象深刻。

《英雄》中的长空、飞雪、残剑、无名等诸位刺客, 《十面埋伏》中的朝廷捕快, 飞刀门小妹、大姐等, 《满城尽带黄金甲》中的王后、宫女以及《影》中沛国将士等一干人员的造型、装束、仪态, 都是极尽风格化的, 给人以鲜明的视觉印象。特别是《满城尽带黄金甲》中明显是刻意而为的王后与宫女们的大尺度低胸露乳装束, 其大胆和夸饰意味, 令无数观众为之咋舌。此外, 几部影片中所出现的饮宴器皿以及兵器、旗幡、纱幔、屏风等道具, 也都结合特定的故事背景进行了大胆的风格化处理, 在带给观众以奇绝视效的同时, 也让观众对上述物品产生了鲜明、深刻的视觉记忆。当然, 在此过程中, 张艺谋也向观众展示了他对中国传统文化元素独到而富有创新性的发掘与运用能力。影片《英雄》中对汉字书法意蕴的着力展示(如“剑”字), 《十面埋伏》里妓馆的歌舞表演, 《满城尽带黄金甲》中对中国古代建筑文化特质的具象化呈现(暗喻等级与秩序的宫殿外观、象征天圆地方的菊花台等), 《影》中对中国传统乐器琴瑟、暗含阴阳相生相克之道的太极图以及汉字书法、诗赋、屏风等中国传统文化符号与表征物的风格化(鲜明的水墨色调)的刻意渲染和着力表现等, 都是其突出体现。

(三) 极尽风格化的情色元素呈现

迎合时下视觉消费时代某些“流行”观影趣味和特定审美需求, 呈现极尽风格化的情色元素, 也是张艺谋古装历史题材电影所营造的“张氏”视听奇观的特质。与反映现实生活题材的电影不

同, 在张艺谋古装历史题材电影中, 总是少不了—些细腻、闪眼的情色元素。在这些情色元素中, 对女性身体及其性征的展示具有明显的刻意味道。通观张艺谋 21 世纪的几部古装历史题材电影, 可以看出, 在它们所营建的奇绝镜像世界里, 女性角色通常以美艳的形象示人, 不仅容貌美丽, 着装绮丽, 十分养眼, 而且大都感情丰富、细腻, 却又受到一定压抑, 且多陷于不伦情欲的诱惑与挣扎之中。同时, 通过对女性性征及男女情欲状态进行大胆挖掘, 以及在呈现技法上做出迎合大众视觉消费需要的创造性建构, 张艺谋让其古装历史题材电影中的情色元素带给观影者强烈的感官刺激。在《英雄》中有残剑与如月的“一夜情”, 在《十面埋伏》中有小妹野外洗澡的裸露场面及与金捕头野地交媾场景的特意显现, 在《满城尽带黄金甲》中则有对王后和宫女们胸部特征着意渲染及不惜镜头的突出展露, 在《影》中则有对小艾与境州暧昧性爱的勾勒, 等等。这些情色元素的编织与呈现, 并不必然都与剧情走向有着紧密的逻辑关联, 有的纯粹就是为了吸引眼球以获取商业利益。

(四) 极尽风格化的打斗场面设计

与西方动作电影致力于用粗线条打斗场景给观众带来直接而简单的感官冲击不同, 张艺谋古装历史题材电影中打斗场面的设计, 其用意还包涵着对武术技艺之美、身体动作之美、视效之美的创新性展示。在电影《英雄》中, 导演继承和发扬了传统京剧、舞蹈的“身韵”美学, 将武术这一独特的身体运动进行了优美化呈现, 形成了独特的“武舞”动作风格。《英雄》中每一位侠士的动作镜头都美轮美奂, 不仅让观众领略到他们在打斗中的身体、动作之美及中华武术的独特意蕴, 而且也能同时感受到侠士们鲜明的气质与个性特征, 如长空(甄子丹饰)的威猛、飞雪(张曼玉饰)的妖艳、残剑(梁朝伟饰)的刚毅、无名(李连杰饰)的干练等。而《十面埋伏》中的追杀场面, 也颇有独特的视觉美感。官兵与金捕头、小妹在竹林中的穿梭, 飞镖的特写与横移镜头, 刘捕头与金捕头的“终极”格斗等, 并非仅是情节的需要, 更是导演着力凸显人的身体动作之美、强化视听感官刺激的“武舞”美感的演绎需要。另外, 在《满城尽带黄金甲》中, 杀手在空中滑行、

从天而降夜袭蒋太医一家的场景,在《影》中境州与杨苍的鏖战、青荇与杨平的对决等打斗场面,也都极富武术技艺的动作美感,颇能带给观众以视觉的快感。

概言之,作为一个对镜像语言的魅力有着深刻洞察和非凡创见的导演,张艺谋在其21世纪导演的每部古装历史题材商业大片中,都会本着带给观众以新鲜而极致的视听享受的目的,通过及时调整和改变电影的画面构图、光影、色彩、音乐以及镜头的视角、运动状态等镜像元素,不断向“奇观电影”发起挑战,以营造全新的镜像世界。“虽然这些年来,部分影片在艺术性和商业价值之间饱受争议,批判和诟病之声不绝于耳,但他在影像方面的表现仍然保持了绝对的水准。”^[9]张艺谋在此方面的别出心裁,的确使得他的电影作品在人物造型、场景造型上极尽华美,自成一格。这种极尽风格化的镜像世界,突出体现了张艺谋采用极致化的表现方法营造视听盛宴的惊人能力,它在给观众带来独特的“张氏”视听奇观感受的同时,也为21世纪中国古装历史题材电影奉献了特有的“张氏”电影美学。

二 “张氏”视听奇观下的权谋、欲望与幽暗人性

在张艺谋古装历史题材电影营造的视听奇观里,权谋、欲望与幽暗人性是最为核心的表现元素。从某种意义上讲,打破寻常的视觉逻辑,以极富想象力、创造力的视听技法建构具有“张氏”风格的视听奇观,只是张艺谋古装历史题材电影完成的第一步,而透过这一视听奇观,着力形塑与展示权谋、欲望与幽暗人性以及三者之间的复杂纠葛,才是张艺谋这类古装历史题材电影最核心的内容。

(一) 偏爱表现古代王朝社会里的权谋斗争,是张艺谋古装历史题材电影的主导倾向

在张艺谋看来,权谋斗争似乎是贯穿中国古代王朝社会的磁力线,上至帝王君侯、将相权贵,下至侠客士卒、仆从衙役,似乎都摆脱不了权谋斗争的阴影。从《英雄》《十面埋伏》《满城尽带黄金甲》《影》等影片可以明显看出,张艺谋古装历史题材电影大都是以中国古代某个王朝社会为背景,其剧情的主体框架通常是某一特定历

史情境下的权谋争斗。

《英雄》讲述的是战国后期几名侠客谋求刺杀秦王以图对抗强秦进而引出的权谋争斗故事。

《十面埋伏》虽然背景是晚唐时期奉天县衙门奉令剿杀民间组织飞刀门之事,但主要讲述的却是一个有关爱情与阴谋、背叛的故事。影片中刘、金二位捕头为夺得小妹的情爱而展开的带有权谋斗争意味的搏杀,构成了故事的主干。

《满城尽带黄金甲》以浓墨重彩的方式描写了五代十国时期某国(影射后唐)王宫之内大王、王后、太子之间血腥的权谋争斗、情欲冲突及其残酷结局。

《影》作为张艺谋的新近之作,同样延续了他本世纪初导演的古装历史题材影片《英雄》《十面埋伏》《满城尽带黄金甲》中对权谋的抒写。《影》以架空的三国历史为背景,展现沛国国君与上层贵族之间为保住和扩张自己的权力而展开的尔虞我诈、极尽凶险的权谋争斗,这种权谋斗争渗透到了从家庭到国家的多个层面。“实际上,小至家庭,大到国家之间,《影》始终离不开对权谋斗争主题的阐释。”^[10]

可以看出,张艺谋古装历史题材电影对权谋争斗的具象化呈现,体现了他对中国古代王朝社会中权谋与天下,权谋与家族、个体的命运,乃至权谋与个人情感、欲望、复杂人性之间错综交织的纠结关系的深层关注。

(二) 着力呈现人物因欲望、执念而引发的悲情,是张艺谋古装历史题材电影的重要基调

在张艺谋古装历史题材影片中,特定人物的执拗、扭曲的欲望、执念及由这种欲望、执念引出的种种作为,往往构成了剧情向前发展的重要推动力;同时,它也是“张氏”视听奇观悲情基调的形成基础。

《英雄》中无名、飞雪的执念,导致自身及其身边的亲友相继殒命;《十面埋伏》中刘捕头、小妹、金捕头三人之间的情欲冲突和矛盾所带来的绝决争斗,最终带来的是悲剧性故事结局;《满城尽带黄金甲》中大王、王后、太子元祥、蒋太医之妻蒋氏(太子元祥生母)及女儿蒋婵等人之间扭曲的情欲纠葛,以及王后孤注一掷,企图通过撻掇二王子谋反以对抗夫权压制的执念,引发了宫廷中夫妇、父子、兄弟间的刀兵相向、血腥

相杀。《影》中沛国都督子虞不顾一切地要收复境州、扩张个人权势的执念和沛国国君沛良运用权谋之术以图清除王权潜在危险的欲望, 以及子虞之妻小艾、“影子”境州之间燃起的越轨情欲, 不仅将自己送入了险境, 也将他人逼上了不归之路。上述种种欲望、执念, 都为故事的发展提供了契机和动力。形而上地看, 它们既是张艺谋古装历史题材电影中塑造人物形象、丰满人物个性的常用手法, 亦是张艺谋古装历史题材电影中用于建构叙事逻辑与情感张力、刻意表达对权谋、欲望与人性复杂关系所做思考的具象化的载体; 形而下地看, 它们则充当了张艺谋古装历史题材大片迎合当下流行的视觉消费需求、制造票房卖点的商业元素之角色。

（三）注重挖掘与展示人性的幽暗一面, 是张艺谋古装历史题材电影的核心诉求

重视表现和刻画人性, 是张艺谋电影的重要母题。不过, 与《秋菊打官司》《一个都不能少》《我的父亲母亲》《幸福时光》《山楂树之恋》等现实生活题材电影在表现复杂人性中总是不忘呈现人性美好的一面不同, 张艺谋的古装历史题材电影, 偏重对人性幽暗一面的刻意挖掘、形塑与展示, 这也构成了张艺谋此类电影的核心诉求, 并成为“张氏”视听奇观情感张力的关键支点。

首先, 人物通常都为达目的而不择手段。在张艺谋的古装历史题材电影中, 许多人物都是为达目的可以不择手段之人。他们往往视他人如棋子, 为成全自己的某一私念、私欲, 哪怕是牺牲爱人、亲友, 也是在所不惜。《英雄》中的主角刺客无名如此(其谋划“刺秦”与放弃“刺秦”时虽都以“为天下人着想”自居, 却无法掩盖其精神上发生了由反抗强权到认同强权的信念转变而背信弃义地丢弃了对那些甘愿为其“刺秦”做出献身、铺路的友人应尽的“道义”责任), 《满城尽带黄金甲》中的大王、王后等人也是如此(为了个人私欲不惜用尽各种手段), 《影》中的沛国国君沛良、都督子瑜等也同样如此(为了满足自己的私欲、实现权力野心, 可以不顾道义、伦理)。他们做起事来, 可以心如铁石地将自己的意志强加于人, 而且手段险狠, 甚至阴毒, 令人胆寒。

其次, 人物普遍重欲望, 轻操守, 贱视生命。在张艺谋的古装历史题材电影中, 许多重要人物

都不把自己应负的“职业责任”“阶层责任”或“团队责任”当一回事, 而听命于自身欲望的驱使, 率性而为, 无笃定的信仰, 轻操守, 且贱视生命(视他人生命如草芥)。在电影《英雄》中, 人们看不到侠士无名有何可贵的信仰和操守, 却见识到了他面对权势时的自我精神阉割和对强权的膜拜。在《十面埋伏》中, 不论是身为“公门”之人的两名县衙捕头, 还是身为“飞刀门”成员的小妹, 本质上都是重欲望、轻操守之人, 他们为了情欲可以随时背叛组织、背叛信仰。《满城尽带黄金甲》中的大王、王后、大王子等人物以及《影》中的沛王、都督、大臣鲁严、替身境州等一干人, 同样也都是重欲望、轻操守、视他人生命如草芥的“狂徒”, 在他们身上, 很难看到人性的美好一面。

再次, 在张艺谋的古装历史题材电影中, 人性是复杂、多变的, 常常会在内心欲望与外在引诱、压制的冲突、挤压下, 发生扭曲和异化, 变得十分靠不住。《英雄》中不管是身为一国之君的秦王, 还是来自民间的侠士如残剑、飞雪, 都是性格多疑之人。《十面埋伏》中原本是一对恋人的刘捕头与飞刀门小妹在欲望、妒恨的牵引下转瞬之间也会拔刀成仇讎。《满城尽带黄金甲》中夫君、妻儿、兄弟之间都是那样令人不可信任, 举刀相向之时都是手段狠辣, 且让人防不胜防。《影》中的君臣、夫妇、主仆之间, 也同样难言信义、情谊、礼法, 彼此都不讲“规矩”, 相互之间互构陷阱, 并由此上演了一幕幕人性经不起考验的斗法大戏。

诚然, 不论是何时代, 人性始终无法摆脱与欲望、理性、礼法、道德、情义之间的复杂纠葛乃至激烈的冲突和交锋, 且会在这种纠葛、冲突与交锋中, 或走向升华、获得净化, 或历经挣扎之后走向迷失与沉沦。作为艺术家的张艺谋导演, 在自己的古装历史影片中刻意挖掘与展示人性的幽暗一面, 虽然对于警示和促进人类反观自身甚至反思历史不无意义, 但其负面的传播影响显然更大。“在过去一段时间, 我们的一些国际获奖影片有着对人生深刻的思考和对人性扭曲的深刻揭示, 但传播的不是乐观积极的信息, 表达的不是大众对美好生活的诉求和愿望, 没有反映出在中华文化价值观中被大众普遍认同的主体面。人性中有丑陋、阴暗、扭曲的成分, 但这些从来都

是作为人性的糟粕需要努力克服而不是积极弘扬的。”^[11]因此,对于一位既关心票房收益又追求良好口碑,且已拥有一定国际影响力的知名导演而言,在影片中过度挖掘、形塑与展示人性的扭曲与阴暗面,显然是十分不讨好的。

三 张艺谋古装历史题材电影的人文审视

进入21世纪后,作为中国第五代导演代表人物的张艺谋,以古装历史题材为抓手,率先开拍商业大片,开启了其华丽转身、转型发展的新征程。在此过程中,张艺谋导演既展现出了诸多为人称道的成功手笔,亦显露出了不少遭人诟病之处。从人文视角来看,正是由于有前述诸种情况,导致张艺谋的这些古装历史题材电影存在以下主要症结,它们也是造成现阶段张艺谋古装历史题材商业大片口碑毁誉参半的直接根源。

(一) 主题相对晦涩,价值导向偏消极,思想格调不高,负能量明显

古装历史题材电影对于张艺谋而言,是一种能令他进行更丰富、更大胆实验的电影类型。他的古装历史题材电影往往一方面在形式上和商业性上努力追循着好莱坞的造梦方式,另一方面又始终不放弃在电影中注入属于张氏的文化思考,并藉以区别于同类题材电影。然而,正因为如此,张艺谋的古装历史题材电影大多数都属于主题相对晦涩、价值导向偏消极之列,且多以“难堪”的悲剧结局收场,思想格调普遍不高,负能量明显。

在《英雄》中,散乱的几段刺秦故事以及人物重心在秦王与刺客之间的游移、摇摆,使得整部电影的主题变得相对晦涩,观众无从获得能够为之共鸣的价值导向,而“强权有理”的理念植入,也使得观众无法对人物的悲剧产生代入感。

影片《十面埋伏》按照故事的最初走向,应该呈现的是奉天县衙门捕快与民间组织飞刀门成员之间的“剿杀“与”反剿杀“故事。不料,随着电影情节的推进,故事主干却跑偏到两男一女因情怨、情欲纠葛而产生的野外缠杀之中,最后寂寥收场。不仅主题迷离,价值导向不明,而且令观众感受不到这出悲剧大戏中究竟有何种美好的事物被毁灭,因此,共鸣之情也就无从产生。

《满城尽带黄金甲》的影像空间色彩饱满、奢华绚烂,却营造了一个充满虐待、乱伦、杀戮、

毁灭的宫廷丑剧,价值导向显然十分消极,“被众人视为是一部缺失正确价值观的畸形影片”^[12]。影片的整体格调有些低俗,负能量自不待言。

《影》的主题,同样因为全剧叙事重心(破杨苍刀法、夺镜州)与价值重心(宫廷权谋争斗、人性阴暗)发生了一定程度的偏离而显得晦涩。同时,影片对朝堂、宫廷之中权谋争斗险恶、残酷、阴毒一面的极致化呈现,对人性之恶的过度挖掘和展示,使得整部作品价值导向十分消极。虽然其镜像语言“画风”殊异(独特的黑白水墨色调),文化意蕴丰赡,但作品的思想格调实在难以为人称道。

(二) 故事编织带有对历史的戏谑性质,事件呈现和人物刻画违和

张艺谋古装历史题材电影的另一重要症结是以“戏说”的方式演绎历史故事,形式上正二八经,仔细思量起来却带有戏谑性质,事件呈现和人物塑造,存在颇多违和之处,故事的内在逻辑不够严谨,耐看性不强。

在张艺谋古装历史题材影片中,一般都会清楚地表明时代背景。“张艺谋的商业大片全部采用古装动作题材,有高辨识度的时空背景,《英雄》设定为战国末期,《十面埋伏》设定为晚唐时期,《满城尽带黄金甲》设定为五代十国时期,《长城》设定为大宋朝……”^[13]不过,在影片中,张艺谋却又时常架空历史,不论是情节编织,还是人物形象设置,都完全根据自己的表达需要重新建构,而并不在乎是否合乎历史的本真,这使得其电影中具体的故事内容与历史背景的吻合度较差。

另外,在张艺谋的古装历史题材电影中常会出现一些细究起来令人哭笑不得的“梗”,其减弱了作品所能带给人们的沉浸感、代入感。如影片《英雄》中秦王口中居然脱口而出“一夜情”这样的现代语汇,这不仅使得影片对历史人物的刻画显得相当不严肃,而且使得所呈现的情节很不正经,减弱了艺术真实感。又如,《十面埋伏》中小妹以“盲女”身份潜伏于牡丹坊的莫名设计,《满城尽带黄金甲》中用被逼“喝药”与抵制“喝药”来象征王后被夫权压制的痛苦与抗争,以及《影》中“以女人的身形入沛伞”藉以破解至刚至阳的杨家刀法而攻陷境州的剧情架构,都令观众在观影过程中产生玄虚不实之感。

（三）在为女性灌注主体意识的同时，却又隐晦地否定了女性的主体价值

在张艺谋古装历史题材电影中，主要女性角色通常都具有一定的主体意识。她们渴望自主支配自己的情感、欲望、身体，不甘心于当时社会通行的那种女性处于男性附属品地位的状况。不过，这种主体意识，却让它的女主人身陷各种悖德、叛道、违礼、乱伦的情欲漩涡之中，使她们最终沦为宫廷政治、权谋斗争的牺牲品。这样一来，其不仅铸就了自身的命运悲剧，而且葬送了自身所属社会阶层理应尊奉的“礼”“义”“道”“德”等精神操守。导演在其所营造的奇绝镜像世界里，看似以开放的态度，塑造了一个个颇有个性和主体意识的女性角色，但却又以凄惨的悲剧隐喻了“红颜祸水”的规训，对女性的主体意识进行了隐晦的否定。

在张艺谋的几部古装历史题材大片中，其对女性特定角色的建构与展示，实质上与情色情节编织暗合，具有赋予影片一定商业卖点的意味，带有明显的文化消费符码色彩。例如，《英雄》《十面埋伏》《满城尽带黄金甲》《影》等影片中都有大量对女性亮丽容颜与婀娜身姿的刻意展示和对女性遭受男性用刀、剑等武器以及强壮身体施以暴力的相关场景的着力呈现，其明显具有用情色、暴虐场景迎合视觉消费的用意。在此，女色已被导演以比较隐晦的手法加以“物化”甚至“商品化”，这势必使得影片中的女性形象在一定程度上受到扭曲，女性的主体价值暗地里遭到贬损。

（四）用炫酷的镜像美化暴力与杀戮，影片缺失应有的人文情怀

在张艺谋的古装历史题材电影中，存在着大量刻意而为的暴力镜头和杀戮场景。不过，与其它许多同样偏好细致展示暴力与杀戮场面的电影作品不同，在张艺谋古装历史题材电影中，暴力镜头和杀戮场景都被导演用极度风格化的手法处理成为十分“艺术化”的打斗场面。诚如前文所言，这种打斗内含了“武舞”、身体动作之美，颇能令观众产生“欣赏”和“品味”的快感和美感。不论是《英雄》中各位刺客之间的武技较量，还是《十面埋伏》里刘捕头与小妹的打斗、衙门众捕快追杀金捕头和小妹的暴虐场面，亦或是《影》中境州与杨苍、青荇与杨平的惨烈搏杀场景，都

被处理得十分细腻、流畅，具有十分强烈的感官冲击力。从这种意义上可以说，张艺谋在其古装历史题材电影中用他炫酷的镜像技艺对暴力与杀戮场景进行了有效“美化”。这固然在一定程度上提升了观众的观影体验，使他们可以相对从容、淡定地“观赏”暴力与杀戮场面，领略“引刀成一快”的快意。不过，这种不惜余力地用镜像语言美化暴力与杀戮，并进行极致化呈现，进而引诱观众“喜爱”观看影片中的暴力与杀戮场面的做法，也使得张艺谋古装电影缺失了应有的人文情怀。

诚然，优秀的文艺作品（包括电影在内）可以“不拘于一格、不形于一态、不定于一尊”，但要“有正能量、有感染力，能够温润心灵、启迪心智，传得开、留得下，为人民群众所喜爱”^[14]。纵观中外，无论时代如何变化，在那些堪称经典的电影中，人文情怀从来都不曾缺席，它是一部优秀电影能够调动观众积极的审美体验、引发广大影迷共鸣与共情及提升作品格调不可或缺的要害。从这层意义上讲，张艺谋近年来的古装历史题材电影人文情怀委实有所欠缺。

（五）历史观的偏颇，限制了影片的意义建构空间

中国古代社会、中国数千年的传统文化（官场权谋文化、社会等级文化、家族宗法文化）给后世留下了太多负累，这些负累至今还在有形无形地对人们的思想和行为产生着消极影响，阻碍着人们迈向现代化的进程，而对传统文化中的不合理处进行揭示和批判理应是当代电影人的职责所在。但是，通观张艺谋的古装历史题材电影，他似乎更倾向于将权谋斗争、杀戮暴力、人性的难以把控视作古代历史中一种常态化的“合理”的存在。这样，《英雄》中的秦王嬴政被塑造成“不再是一个暴君，而是一个雄才大略的伟大政治家”^[15]，也就不难理解了。用欲望接种权谋，用幽暗人性消解伦理纲常，用暴力终止暴力，用杀戮结束杀戮，且往复循环，似乎就是张艺谋眼中古代中国社会的“正常”历史。将偏颇的历史认知带进电影创作，使得张艺谋的古装历史题材影片过多、过度地将古代社会及生活于其间的人们编织进嗜好权谋争斗、杀戮暴力以及压抑人的基本欲望、情感而带来人性的多重扭曲等宫廷故事、江湖故事、家族故事中，这势必限制了此

类影片的意义建构空间。同时,历史观的偏颇,加上吸引眼球的商业化需要,使得张艺谋在编织此类故事和在向观众生动而深刻地揭示权谋争斗、暴力杀戮、扭曲的情欲与人性的“历史真相”时,不仅没有体现出应有的批判立场,反而有着意美化的意味——只要结果值得追寻,可以不必顾及手段和方式是否正当。如此一来,除了那些具有张氏风格的奇观化的视听场景让观众们印象深刻外,其留给人们的就只剩下无尽的权谋斗争、嗜血的杀戮、人性的阴暗以及情欲的压抑与报复性宣泄了。这样,势必造成作为一种具有影响人们心灵作用的文艺产品的张艺谋古装历史题材影片,既很难让今天的人们客观反思历史、反观今世,也不能让观众感受和捕捉到需要从历史中汲取和吸收的精神营养,亦无法使观众获得一种纯粹的轻松、愉悦的观影体验。由此,影片的传播及对社会的正向影响必然受到很大局限。

应当承认,张艺谋导演的古装历史题材电影作为商业影片的一种形态,总体来看还是有不少值得肯定之处的,它们在给观众带来视听愉悦、满足影迷娱乐消费需求的同时,也多次创造了票房神话。不论是在镜像语言的创新上,还是在中国传统文化元素的巧妙植入和创造性运用上,亦或是在助力剧中演员表演层阶的提升上,张艺谋导演的古装历史题材电影作品都一次次冲击着新的艺术高峰。这些都是人们在审视张艺谋古装历史题材电影的成就、价值和贡献时,需要予以特别关注的。不过,需要提醒注意的是,主题的相对晦涩,价值观的混乱,思想格调的有限,对商业卖点的着力追逐,以及人文情怀的缺失(权谋争斗、扭曲欲望和展现人性幽暗面成为故事主体,杀戮、暴力、情色成为重要表现元素),加之叙事上漏洞较多,也使得《英雄》《十面埋伏》《满城尽带黄金甲》《影》等张艺谋古装历史题材电影,毁誉参半,尽管它们成功营造了一个又一个“张氏”视听奇观。

电影艺术史上无数的事实证明,一部影片即便能够带给观众一时的视听感官上的愉悦乃至“狂欢”,但如果故事本身粗浅、乏味甚至无聊,思

想内涵平庸,缺失应有的人文情怀,历史观偏颇,不能让人们真善美的事物寄予应有的期待和向往,那么,即便它能够创造一时的票房奇迹,也始终难以真正成为不朽的经典之作。当一位导演所着力建构的一幕幕视听奇观只能作为博取一时的眼球效应的手段时,那么他的电影也势必会在悄然不觉中与广大主流观众渐行渐远。显然,这值得作为著名电影导演的张艺谋们警觉。

参考文献:

- [1] 丁亚平.中国当代电影艺术史(1949—2017)[M].北京:文化艺术出版社,2017:526.
- [2] 肖鹰.张艺谋电影批评[J].文艺研究,2017(12):81-93.
- [3] 黄钟军,李祯.《满城尽带黄金甲》:一个关于权欲的“铁屋子”寓言[J].创作与评论,2017(22):76-80.
- [4] 李静.《影》的权术症候与文化景观呈现[J].电影文学,2019(3):88-90.
- [5] 郑向阳,唐凡凡.张艺谋古装电影的悲剧性叙事[J].电影文学,2018(3):72-74.
- [6] 黄平.中华优秀传统文化的传播研究:以张艺谋电影《影》为例[J].传媒论坛,2020,3(7):132-133.
- [7] 王瑜.张艺谋电影色彩的意义和美学价值[J].吉林广播电视大学,2019(12):146-147.
- [8] 曲德煊,阳晴.论张艺谋《影》中的俄狄浦斯情结与轨迹[J].四川戏剧,2019(7):79-82.
- [9] 丁亚平.当代中国民营电影发展态势研究[M].北京:北京师范大学出版社,2014:365.
- [10] 张安华.《影》:黑白水墨书写权谋博弈[J].艺术评论,2018(11):103.
- [11] 钟蕾.美国电影积极传播研究[M].北京:中国传媒大学出版社,2010:208.
- [12] 郭琳.百年来中国电影导演创作观念的变迁[J].郑州大学学报(哲学社会科学版),2017,50(5):157.
- [13] 史可扬,邢祥虎.张艺谋电影的流变及文化、美学再反思[J].民族艺术研究,2017,30(1):40.
- [14] 习近平.在文艺工作座谈会上的讲话[N].人民日报,2014-10-15(1).
- [15] 单文,盘剑.历史,游移在现代和后现代之间:第五代导演的历史观及其历史影片创作[C]//吴秀明.中国历史文学的世纪之旅:中国现当代历史题材创作国际研讨会论文集.沈阳:春风文艺出版社,2004:335.

责任编辑:黄声波