



解讀電影裡的文化症候

看《南京！南京！》、《十月圍城》
和《唐山大地震》等「主流電影」
如何與作為電影院觀眾主體的中產
階級達成「和解備忘錄」。

【張慧瑜 著】



墓碑與記憶

——
革命歷史故事的償還與重建

新世紀

以來，紅色題材影視劇成爲大陸重要的電影、電視文化現象。與八九十年代紅色經典很難獲得市場認可不同，這十年來，英雄傳記片、大革命歷史題材以及諜戰劇成爲當下大陸最爲熱播的劇碼。尤其是近兩三年，這種紅色故事的熱潮也轉移到日漸火熱的大銀幕中，創造著票房神話。可以說，正是這些獲得市場認可的影視劇不再使主旋律成爲一種游離於人們日常生活之外的故事，而是建構了一種處理五〇至七〇年代革命故事的有效方式。如果把這種現象放置在中華人民共和國建國六十周年的歷史背景中，尤其是左翼革命文化在八〇年代以來所面臨的敘述困境，那麼新世紀十年所出現的這些熱播的紅色題材影視劇就成爲格外重要的文化現象，研究和分析這些影視劇的敘述策略、生產機制、意識形態症候不僅有利於重建革命歷史、左翼文化的講述，而且這種關於革命歷史、左翼文化的新想像對構建社會主義核心價值觀以及主流文化有著重要參考價值。

ISBN 978-986-221-897-6



建議分類 美學藝術/電影

墓碑與記憶： 革命歷史故事的償還與重建

作 者 / 張慧瑜
主 編 / 蔡登山
責任編輯 / 蔡曉雯
圖文排版 / 鄭佳雯
封面設計 / 蔡瑋中

發行人 / 宋政坤
法律顧問 / 毛國樑 律師
印製出版 / 秀威資訊科技股份有限公司
114台北市內湖區瑞光路76巷65號1樓
電話：+886-2-2796-3638 傳真：+886-2-2796-1377
<http://www.showwe.com.tw>
劃撥帳號 / 19563868 戶名：秀威資訊科技股份有限公司
讀者服務信箱：service@showwe.com.tw
展售門市 / 國家書店（松江門市）
104台北市中山區松江路209號1樓
電話：+886-2-2518-0207 傳真：+886-2-2518-0778
網路訂購 / 秀威網路書店：<http://www.bodbooks.com.tw>
國家網路書店：<http://www.govbooks.com.tw>
圖書經銷 / 紅螞蟥圖書有限公司
114台北市內湖區舊宗路二段121巷28、32號4樓
電話：+886-2-2795-3656 傳真：+886-2-2795-4100

2012年2月BOD一版
定價：340元
版權所有 翻印必究
本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回更換

Copyright©2012 by Showwe Information Co., Ltd.
Printed in Taiwan
All Rights Reserved

國家圖書館出版品預行編目

墓碑與記憶：革命歷史故事的償還與重建 / 張慧瑜作. --
一版. -- 臺北市：秀威資訊科技, 2012.02
面；公分. -- (美學藝術；PH0071)
BOD版
ISBN 978-986-221-897-6(平裝)

1. 影評 2. 革命 3. 歷史故事

987.013

100026291

【張慧瑜 著】

墓碑與記憶

——
革命歷史故事的償還與重建

「重寫歷史」與縫合 80 年代

「重寫歷史」是大陸 20 世紀 80 年代典型的文化景觀，不僅有「重新文學史」、「20 世紀文學史」，而且中國古代史、近現代歷史以及世界史都發生了重要的改寫。在某種意義上，80 年代關於中國的自我想像和定位正是通過「重寫歷史」的工作來完成的。如果放在 20 世紀中國學術史和文化史的背景中，80 年代並非唯一「重寫歷史」的時代，可以說「重寫歷史」是中國 20 世紀現代性的基本特徵，對於「歷史」尤其是線性歷史的認知也正是中國被動或主動捲入現代性的表徵。與西方現代性內部的古今之爭不同的是，古代（傳統、過去）／現代的時間意識只是中國現代性的一個維度，同時產生的另一個維度就是中國／西方的空間區隔，這種「古／今、中／外」的時空意識成為 20 世紀中國在不同時代確認自身位置的重要座標。在這種彼此交錯的時空平面圖中，中國並非始終像五四或 80 年代那樣處在「傳統」／「非西方」的位置上（暫且不討論這種五四與 80 年代的歷史對接來自於 80 年代特定的歷史隱喻），在傳統／現代與中國／西方的二元座標中還有第三個維度，就是在共產國際影響下的中國革命（某種程度上說，這個維度自五四作為中國現代原點的敘述起就已經存在，並延續至今）。正是這第三個維度，使得中國在

二三十年代中國社會性質大討論之後，處在反封建主義（反傳統）、反帝國主義（反現代）的悖反空間中，這種混雜的空間位置（在反現代中追求現代性，在反傳統中重建傳統，恰如作為現代核心空間隱喻的城市／鄉村在中國革命敘述中處在混雜的狀態，也正如來自外部的革命者既是反封建的啟蒙者，也對現代主義激烈批判的反啟蒙者）成為中國現代性的基本經驗（這種空間位置也體現在毛澤東關於「洋為中用」、「古為今用」的辯證論述中）。

中國革命的展開始終伴隨著對中國古代史、近現代歷史以及世界史的討論，從二三十年代關於中國社會性質大討論嘗試用馬克思主義歷史觀來書寫中國歷史，到建國後對於古代史、近現代歷史分期的討論，以及「文化大革命」也涉及到如何把中國歷史書寫為階級鬥爭的過程。與從現代性的時空角度來重寫中國歷史不同（如五四時期關於現代的肯定與對「傳統的發明」同時出現），中國革命尤為需要不斷地「重寫歷史」，因為現實的革命行動與實踐正是建立對特定歷史的認識和把握之上。這些對於中國歷史及社會的認識，也始終伴隨著重建、重構歷史主體的工作，如果說 20 年代末期關於中國社會性質的討論涉及到中國革命的任務與方向，那麼對於工人階級、農民的不同理解則決定著中國革命的根本性質（是社會主義革命，還是資產階級民權革命），而 50-70 年代社會主義歷史實踐的任務則在於確立以工農兵為代表的人民作為歷史動力的主體位置（暫且不討論這種實踐是否成功）。如果把這種「重寫歷史」及其確立人民主體的書寫方式作為中國革命的基本表徵，那麼 80 年代所展開的「重寫歷史」則

是把三元或立體維度中的中國歷史重新放置在現代性時空座標的二元平面的過程，中國彷彿又回到那樣一個現代性重新開啟的時段，中國被還原為一處傳統的、非現代的「黃土地」空間，處在這個前現代空間中的主體則由曾經被革命動員的人民重新變成了需要被改造和啟蒙的前現代主體（進而文革之亂也被解釋為一種「烏合之眾」的愚昧）。

80年代在現代性視野下的「重寫歷史」基本上呈現的是一個斷裂的歷史，傳統／現代、中國／西方、革命／現代、50-70年代／80年代等處在內在衝突的狀態，這種狀態導致中國主體處在一種懸浮（如先鋒派文學所提供的是一種「沒有地點和空間」的世界主義想像）和悖論狀態（如尋根文學處在「尋根」與「掘根」之間）¹。那個曾經在50-70年代文本中成為敘述及情節動力的革命者以及被革命者所喚醒的、抵抗的人民在80年代的諸多作品中處在遊離和缺席的狀態，這就造成在八九十年代的歷史敘述中，佔據主體位置的是愚昧而狡黠的農民或原民，一群類似於早期魯迅筆下的「庸眾」和被砍頭者（如電影《紅高粱》、《老少爺們上法場》、《鬼子來了》等主角最終走向了刑場，而在革命敘述中，這些被砍頭的人民同時也是反抗的主體）。而更具症候的是在90年代關於中國歷史尤其是革命歷史的敘述往往使用西方人／他者的敘述角度，中國在他者的目光中呈現為一個女人（如電影《紅河谷》、《黃河絕戀》、《紅色戀人》等）。可以說，這種被砍頭和被觀看的位置是改革開放以來中國主體位置的基本特徵，在這種「被動」的主體位置

¹ 關於80年代中國主體位置的討論，可以參考賀桂梅《「新啟蒙」知識檔案——80年代中國文化研究》（北京大學出版社，2010年）一書中的相關章節。

中，一種「中國人」或「中華民族」的主體位置開始若隱若現。

這種曖昧的主體位置在新世紀以來的歷史敘述中獲得了改變，在「中國崛起」、「大國崛起」、「復興之路」等新一輪關於中國／世界近現代史的重寫中，中國開始呈現為一種作為民族國家的「現代主體」的位置，一個擁有悠久歷史和傳統、並在近代遭遇現代化的歷史中逐漸實現了現代化的新主體（如新革命歷史劇中的「泥腿子將軍」、《南京！南京！》中的角川視角等）。在這個意義上，80年代並沒有在八九十年代之交落幕，彷彿直到新世紀第一個十年終結之處，那份籠罩在80年代的現代化／新啟蒙論述才「開花結果」。如果說80年代是一個強調歷史斷裂的時代，那麼新世紀以來「重寫歷史」則是把斷裂的歷史重新縫合起來，把曾經激烈對立的傳統／現代、革命／現代、中國／西方等彌合起來，恰如80年代的文化參與者甘陽在2005年提出「孔夫子的傳統，毛澤東的傳統，鄧小平的傳統，是同一個中國歷史文明連續統」的說法（即新時代的「通三統」）²，這種論述如果放置在80年代的語境是很難想像的。更為重要的是，在這些「歷史重寫」中，一種新的歷史主體開始浮現出來。

自80年代改革開放、尤其90年代急速推進的市場化進程，中國社會迅速進入階級分化的時期，借用社會學家孫立平的表述就是社會結構及階層之間的「斷裂」。為了彌合階層之間的斷裂，新一屆領導人提出科學發展觀、以人為本、和諧社會等一系列論述，一種在80年代末期被熱情呼喚、在90年代被想像為社

² 甘陽：《通三統》，生活·讀書·新知三聯書店，2007年，第6頁。

會穩定和民主化力量的中間階層開始佔據社會主體的位置（中產階級的保守性和激進性同時存在），這就是市場經濟內部的消費者——小資、白領及中產階級，與此同時則是底層、弱勢群體的被命名，或者說中產階級與弱勢群體同時成為新世紀之交的社會命名方式，來指稱經歷 90 年代市場化的雙重主體。中產階級／白領的出現被美國社會學家米爾斯看來是「一群新型的表演者，他們上演的是 20 世紀我們這個社會的常規劇目」、「白領的存在已經推翻了 19 世紀關於社會應該劃分為企業主和雇傭勞動者兩大部分的預測」³，也就是說中產階級打破了 19 世紀一分為二的資產階級與無產階級的二元世界，其「進步」意義在於更多的藍領工人白領化、知識精英成為職業經理人——不再是「白手起家」的美國夢、而是成為中產階級上層，而「反動」意義在於世界被一分為三，底層世界在晉升為白領的美夢中若隱若現⁴。

新世紀以來，在這種中產階級作為社會中間／中堅的主體想像中，公民社會、公民權利被作為「和諧社會」的「和諧」話語，成為某種社會共識，在這種共識下，救助弱勢群體、志願者精神成為新的道德自律。底層、弱勢群體雖然被區隔在消費主義

³ 〔美〕米爾斯：《白領，美國的中產階級》，南京大學出版社，第 1 頁。

⁴ 二戰後美國等發達國家的中產階級化，相伴隨的是製造業的轉移和大量非法移民的進入，也就是說日本、韓國、臺灣、中國大陸依次為第一世界的中產階級充當著廉價勞動力的角色。資本主義制度在中產階級主體的社會中獲得合法性，而中產階級佔據社會大多數的「幻想」建立在底層群體的被轉移和被消隱，或者說，中產階級不僅沒有消滅或減少底層，反而是底層的製造者。因此，在冷戰終結／全球化急速推進的時代，有兩類群體經常浮現出來，一個是體面的跨國公司的世界公民，一個是全球湧動的非法勞工，這種現象也呈現在中國沿海大城市中的中產階級生活與永遠也「進不來」的農民工的區隔之上。

的都市景觀之外，但他們也分享中產階級話語。在這個意義上，都市白領／中產階級成為或者被建構為「和諧社會」的「和諧」主體⁵。但是中產階級的主體位置與執政黨的官方說法處在微妙的遊離和分裂狀態，這種分裂產生於七八十年代之交中國改革開放的進程建立在對 50-70 年代革命歷史的批判之上，因此，反官方／反革命／反主流一直是中產階級的底色。而有趣的是，新世紀以來，無論是 2002 年出現的「新革命歷史劇」，還是 2007 年以來的「主流電影」或「新主旋律大片」，都獲得了以中產階級為消費群體的認可，這些文本也成為流行的大眾文化文本。尤其是在 2008 年經歷一系列西藏騷亂、海外青年護衛奧運聖火以及「汶川大地震」「震」出一個「新中國」等事件中，中產階級與主流價值觀達成和解，或者引用《十月圍城》網友的說法，這部電影讓他「終於和『革命』這個詞握手言和」⁶，中產階級被詢喚為新的歷史主體。

本書就以新世紀以來所開啟的新一輪「重寫歷史」為研究

⁵ 不得不說的是，90 年代末期和 21 世紀之初，關於中產階級、公民社會的討論還「猶抱琵琶半遮面」，那麼經過近十年的過程，「審慎而理性」的公民／中產終於成為社會的標杆和典範。尤其是近兩年來，公民「正大光明」地出現在維權、環保、捐助等各個「耀眼」的社會舞臺之上，不僅在媒體、雜誌上成為「公民勞模」，而且也入選央視評選的年度法治人物、年度道德模範、年度十大責任公民等。因此，有媒體評論這是一個「公民社會到來，『人民』應該退位」的時代（《年度報告·2009：公民之年》，《新週刊》2009 年第 313 期）。不幸的是，如果說 2009 年是公民登上歷史舞臺、成為社會主體和中堅的故事，那麼 2010 年則是「中產之殤」、「被消失的中產」、「不再中產」、「中產階級的沉淪」和「中產階級將倒掉」的故事。正如作為中產階級後備軍的 80 後成為「失夢的一代」，被迫「逃離北上廣，回歸體制內」。在這個意義上，這是一個公民獲得命名的時代，也是一個中產階級「人人自危」的時代。

⁶ laststore：〈唯有進步值得信仰〉，<http://www.douban.com/review/2870206/>。

對象，主要呈現相關電影、電視劇等大眾文化文本以及《大國崛起》、《復興之路》系列、奧運會開幕式等國家文化工程的意識形態功能。特別關注兩個方面的內容，一個就是這些文本自身的文化脈絡或者說重寫策略，尤其是不同文本序列之間的差異。比如在新革命歷史劇中無往不勝的「泥腿子將軍」、諜戰劇中有勇有謀的「無名英雄」以及馮小剛的新主流電影中遭受委屈的英雄（《集結號》）和苦情母親（《唐山大地震》）之間存在著巨大的差異，因此，也承擔著不同的文化功能；另一個就是這些「重寫歷史」的文化表述與中產階級主體之間的關係，尤其是如何與反體制／反官方／反主流的中產階級達成想像性的和解，或者引用《十月圍城》的另一位觀眾在博客上的感言，這部電影使得曾經「蒼白」的主流意識形態「不再空洞，變得那麼真實！」⁷。

簡單地說，本書試圖處理以下幾個問題。一是，新世紀以來在電視螢幕上先後出現的新革命歷史劇和諜戰劇及其所呈現的「泥腿子將軍」與「無名英雄」的文化症候；二是，除了新革命歷史劇把革命故事講述為「激情燃燒的歲月」和「夫唱妻隨」的家庭倫理劇（電視劇《金婚》、《光榮歲月》、《王貴與安娜》等）外，50-70年代的歷史在中產階級的視野中被呈現為純潔、無害的童年歲月（電影《求求你，表揚我》、《鐵人》等）；三是，近期主旋律大片屢創票房奇跡，中產階級從2002年中國電影票房回升之時就是主力軍，但《英雄》以來的古裝大片卻陷入「叫座不叫好」的怪圈，自2007年歲末上映的《集結號》始，出現

⁷ 〈觀影團活動歸來——《十月圍城》有感〉，<http://bbs.liao1.com/viewthread.php?tid=2197469>。

了越來越多的主旋律商業大片（如《建國大業》、《十月圍城》、《唐山大地震》等）。在此，我想以三部電影為例，《南京！南京！》、《十月圍城》和《唐山大地震》來呈現「主流電影」是如何實現反體制／反官方／反革命／反主流的中產階級與革命等主旋律論述達成和解的；四是，新世紀以來關於《大國崛起》、「復興之路」等文本，試圖完成中國從「落後就要挨打」的現代化悲情轉變為走向「復興」的現代民族國家（一種現代民族國家的主體需要放置在「復興」的文化表述中來完成），「中華民族」某種程度上被作為歷史敘述的主體，從而實現擁有燦爛文明的上下五千年歷史、悲壯的近現代歷史和 50-70 年代的革命歷史之間的「無縫對接」。

目次

自序 「重寫歷史」與縫合80年代	003
------------------	-----

第一章 彌合斷裂與暴露傷口—— 關於「建國60周年」和「改革開放30周年」的 兩種歷史敘述	015
---	-----

第一節 「英雄傳奇」的譜系與改寫	018
第二節 「歷史／冷戰記憶」的縫合與和解	040
第三節 「社會傷口」的遮蔽與呈現	050
第四節 無法清除的「怪味」與精神治療	058
第五節 主流意識形態霸權的確立	061
第六節 批判知識份子的位置	071

第二章 墓碑與記憶： 革命歷史故事的償還與重建	075
----------------------------	-----

第一節 主旋律敘述的內在裂隙	075
第二節 革命歷史及近代史敘述的重建	077
第三節 革命歷史敘述的墓碑化及償還機制	086
第四節 當下與50-70年代歷史的耦合策略	094
第五節 新的歷史主體的詢喚	099

第三章 「諜諜」不休：	
 諜戰片的後冷戰書寫	102

第一節 跨越冷戰／後冷戰的諜戰片	104
第二節 從「女特務」到「兄／長」	108
第三節 忠誠與背叛	115
第四節 被殺死的「信仰」	120

第四章 「革命／民主」的耦合：	
 《十月圍城》的意識形態縫合術	125

第一節 意識形態的縫合點	125
第二節 觀影者的主體位置與反官方／反體制的情感結構	133
第三節 雙重空間區隔、能指的滑動與畫外音的「干預」	144

第五章 「餘震」、創傷與意識形態的「除鏽」工作	
 ——從《唐山大地震》看「主流電影」的文化功能	151

第一節 「主旋律」的出現及其敘述困境	153
第二節 「主流電影」的浮現	159
第三節 意識形態的除「鏽」工作：暴露創傷與治癒傷口	166

第六章 「現代」主體的浮現與「亞洲」的傷口	
——《南京！南京！》的文化症候與現代性反思的限度	176
第一節 無法完成的「亞洲想像」	184
第二節 作為教室／影院的現代性空間及內在的暴力	190
第三節 冷戰／後冷戰時代的抗戰敘述： 中國主體位置的填充與懸置	197
第四節 西方視角中的中國女人	208
第五節 「我」的缺席與農民作為曖昧的中國主體	217
第六節 角川的位置：自我的他者化	227
第七節 現代性／亞洲的傷口： 日本在中國現代性遭遇中的雙重位置	235
第八節 不可抹去的他者：沈默的被砍頭者	243
第七章 危機時代的鄉愁與拯救之旅	249
第一節 現代主體與雙重故鄉	249
第二節 沈默的「臺灣少女／老婆婆」：鄉愁與療救	253
第三節 《入殮師》：精神／身體的雙重撫慰與尋父之旅	262
第四節 《信使》（I II）：中產階級的危機與恐懼	265
第五節 信使故事與沈默的他者／死者	270
參考文獻	273
後記	277