

符号学开拓丛书(第三辑)

赵毅衡 主编

从主体建构到自我解构

——中国新时期以来电影中农民形象演变的符号学考察

颜小芳 · 著



苏州大学出版社
Soochow University Press

清华大学心理学系 编

陈世明 主编

从主体建构到自我解构

——中国现代文学的“自我”与“他者”研究

陈世明 著



清华大学出版社

符号学开拓丛书(第三辑)

从主体建构到自我解构——中国新时期以来电影中 农民形象演变的符号学考察

颜小芳 著

本书由广西师范学院资助出版

苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

从主体建构到自我解构:中国新时期以来电影中农民形象演变的符号学考察 / 颜小芳著. —苏州: 苏州大学出版社, 2014. 6

(符号学开拓丛书; 第三辑)

ISBN 978-7-5672-0877-3

I. ①从… II. ①颜… III. ①电影评论—中国—现代
IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 105939 号

书 名: 从主体建构到自我解构——中国新时期以来电影中
农民形象演变的符号学考察

著 者: 颜小芳
责任编辑: 史创新
策划编辑: 汤定军
装帧设计: 刘 俊

出版发行: 苏州大学出版社(Soochow University Press)

社 址: 苏州市十梓街1号 邮编: 215006

印 刷: 丹阳市兴华印刷厂印装

网 址: www.sudapress.com

E - mail: tangdingjun@suda.edu.cn

邮购热线: 0512-67480030

销售热线: 0512-65225020

开 本: 700mm × 1000mm 1/16 印张: 14 字数: 223 千

版 次: 2014 年 6 月第 1 版

印 次: 2014 年 6 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5672-0877-3

定 价: 35.00 元

凡购本社图书发现印装错误,请与本社联系调换。服务热线:0512-65225020

谨以此书向我最真诚、最浪漫的青春致敬！

正当中国人需要主体性的时候

(代序)

赵毅衡

主体问题,是现代理论中最令人头疼,也是最引发争执的问题。“我”的存在,本来似乎是不必怀疑的。但是“我”并不直接引向主体,主体并不是人生来就有的天赋,而是我的意志和愿望达成的后果。如果我不能做自己的主,我因为各种原因受制于别人的意志,我就没有主体;当我不能自觉地用理性思考我自己的生存,因为各种原因控制不了自己的思想或行为,我也就没有真正意义上的人的主体。因此,我们周围大部分人,甚至包括我们自己,都没有完整的主体,但是我们有“主体性”,也就是不同程度地打了折扣的主体。对不同时代的不同个人,对“主体性”的要求很不相同,“主体性”关系到人在这世界上最根本的生存方式。

主体问题,一直是几千年的哲人无法摆脱的难题。儒家说“仁者人也”,是说主体有;佛家说“人法皆空”,是说主体无。

系统的现代主体理论,说主体有,起始于17世纪起的欧陆哲学,那是理性主义的天下,笛卡尔首先提出了主体中心论的唯心主义,康德与黑格尔的思想方法很不相同,但是都强调了主体的重要性,以及主体完善的可能。这种对主体的乐观估计一直延续下来,变成胡塞尔的“主体间性”中的自我。而皮尔斯认为人本身就是符号,因为人的思想也是符号,而这个自我符号意义的实现,最终必须扩张为“探究社群”,逼近真相。因此,符号学应当是当今难见的“主体有”乐观派。

说主体无,也几乎同时发生,于今为烈:17世纪英国思想者开始对主体持怀疑论立场。从经验主义者洛克,到现代怀疑主义的创始人休谟,一直延续到逻辑实证论的罗素、维特根斯坦,都对自我持怀疑态度。此时欧

陆哲学界也跟上来:尼采作为后现代的主体解体论的先行者,把主体看成是个“语法虚构”;到20世纪,弗洛伊德认为主体只可能是分裂的,阿尔都塞、福柯、布迪厄等人纷纷提出主体是外因——社会,或意识形态——构造的,不由人做主。而近二十年则是德里达风行,他专心拆解从笛卡尔到胡塞尔的主体中心,坚持认为主体只是形而上学的幻想。

以上说的并非谈玄,而是我们每个人面临的迫切现实问题:如果主体本来就是崩散的,待解构的,无法确定的,那么本来就无法得到,一切追求都是虚妄。假定在发达国家已经可以清醒地对待理性过剩,防止主体过分扩张,那么在当今发展中国家,个人面临的困境,主要表现为自我张扬不足。在这种时候,我们有没有必要跟着西方的解构主义立场,大谈主体的完整已经不复存在?

而且,更关键的是,如果我们把眼光从发达城市、东南沿海、大学校园,转向内陆腹地的广袤农村,转向从那里走进城市的打工仔,我们难道也对他们说:“主体问题在西方学者那里已经过时,因此你们不必去想如何建立主体性”?说这样的话绝对不负责任,尤其对农村来的年轻人,他们正在克服重重困难,试图在城市的现代化生活方式中寻找自己。如果哲学在此时能做的只是学舌西方的时髦学术路子,重复他们批判西方传统的话语,则是对中国人生存现实的蔑视。

因此,听起来玄虚的理论前沿问题,就变成了一个非常迫切而现实的问题。颜小芳教授有志于从学术上(也就是从根本道理上)解决这个问题,她的武器是主体符号学理论,她的分析对象则是新时期以来的描写农村青年的电影。这个解剖刀锋利,这个切入点鲜活。从《大河奔流》的慷慨高歌,到《人生》的无奈挣扎,到《老井》的困苦争斗,到《秋菊打官司》的奋力抗争,我们看到的是,守在几千年黄土地上的农民,其主体意识在步步觉醒。

然后我们又看到情景变了,舞台转了,这些农民的下一代走进了城市,他们成为城市不受欢迎的客人,但是客人终将成为主人,因为建设起这些繁华的城市的,是他们的双手。要做主人,就必须要有主体性,因此他们从《十七岁的单车》怨苦不言的少年,变成《世界》里不得不适应新天

地的各色人物,他们也可能在《高兴》中无奈地找乐,但是一旦“成功”却也会发现《手机》时代并不一定是理想的世界。

所有这些,都是主体困境的符号再现,穿过所有这些电影场景的,是一如既往的那个农民之魂,在苦苦寻找自己在这世界上的意义。面对这个局面,主体符号学不得不回答的最困难的问题是,自我如何能控制自己的形成?自我靠各种符号表意身份集合而成,而各种身份是自我的选择,只要控制自己的身份选择,自我就可以选择自我,但是进城务工究竟有多少是主体的选择呢?

符号表现困境中的主体,也只有通过符号意义,才能从困境中最后拯救自己,因为主体既是意义的来源,也是意义的生成物。在实际意义传达过程中,主体必须具有处理意义的能力,不是判定对错,而是把对方(城市居民)看成意义交换的对手。符号文本生产和传播的过程,正是对“充分主体”的挑战,迫使人们考虑对方的存在。这样理解的主体,是相互的,是应答式的。以承认(愿意接受)对方的表意作为自己存在的前提,在内心经验中寻找“他者”的回应。

颜小芳分析的电影中,进城的农民青年,最终必然会成为城市的新居民,必然成为发展成熟的社会中具有充分主体性的公民。虽然困难重重,虽然还有许多悲喜剧会在他们的生活中上演,但是人终将渡过隔开物欲与真性灵的深深的河。或许到那时候,颜小芳会再给我们一本书,庆贺主体性的新生。在那个时刻来到之前,我们能做的,是同情地观察这些灵魂的跋涉历程。

前 言

主体问题是西方现代性理论的基石。虽然主体的概念自古有之——从柏拉图开始,到文艺复兴和启蒙运动时期,经由笛卡尔、康德、黑格尔,再到马克思、尼采、弗洛伊德,以及胡塞尔和海德格尔、萨特,还有拉康、福柯、德里达等后现代大师,关于主体概念的讨论是仁者见仁,智者见智;但主体成为一个关乎人类生存的基本问题,则如同英国学者斯图尔特·霍尔所认为的那样,是伴随现代性而出现的。他认为伴随西方现代性进程的深入,主体经历了从启蒙主体到社会主体再到后现代主体的转变。

在所有关于主体的理论中,存在主义理论与人的生命存在关系最为密切,同时对中国的影响也较大。然而有意识地运用符号学来分析存在概念,却是芬兰符号学者塔拉斯蒂的首创。

概括说来,存在符号学主体论的理论基础主要有两个方面。一方面是对两个基本范畴——此在和超越的重新解释和运用;另一方面是将存在主义哲学(包括康德、黑格尔的哲学)关于主体的理论思考与格雷马斯的符号方阵结合,形成塔拉斯蒂独创的主体符号方阵理论。

存在符号学最为关注符号主体的内在性也即人的个体性一面。它的超越模式及主体符号方阵为我们提供了一个分析、描述个体自我运动发展轨迹的工具。尤其值得注意的是,主体符号方阵将外在的、先于个体存在的处境因素也纳入主体构成当中,以便于更加清楚地考察和判断个体自我与社会、处境之间的辩证关系。

中国的改革开放到现在已有三十多年,社会发生了巨大变革。新中国成立后改革开放之前那种单一政治意识形态一统全国的局面逐步被市场经济条件下的一元主导、多元并存格局所打破,中国存在着多方话语会谈、多元意识形态并存的局面。

从1978年改革开放开始到商品经济深入发展的今天,中国电影依次经历了第三、四、五、六、七代导演(第六代及第七代电影导演统称为新生代电影导演)的更迭,尽管在同一时期,几代导演同时活跃在电影圈各处,但不同代导演的影片仍然具有这一代导演特有的风格与内涵。在表现农民生存状态的电影中,第三、四、五及新生代导演各自的侧重都有所不同,总体上反映了农民主体从社会主体、启蒙主体到后现代主体的转变,这种转变的背后,有各代导演各自成长历程和文化背景的差异,也有电影自身发展因素的影响。

本书各章节主要内容如下:

导论主要介绍本选题的研究意义、所用理论与方法、研究现状以及主要内容。

第一章主要分析“文革”结束后、改革开放初这个新旧更替时期出现的以农民英雄为主要表现对象的电影。农民英雄主体是社会主体的典型体现。本章第一节主要介绍第三代导演生平、创作与文化背景;第二节以电影《大河奔流》为例,以阿尔都塞的意识形态主体建构理论及存在符号学的主体理论为参照,解析农民革命英雄李麦的主体构成,并以此为症候分析新中国成立后十七年及“文革”时期中国电影中农民主体的想象建构方式;第三节则以第三代导演赵焕章的喜剧电影《咱们的牛百岁》为例,在存在符号学主体理论启发下分析农民社会主体的另一种形式——农民道德主体的构建。

第二章以第四代导演的电影为例,论证中国当代电影中农民主体从社会主体向启蒙主体的过渡。第一节介绍第四代导演创作的生平与文化背景;第二节以电影《人生》为例,分析个体自我与传统伦理间的“两难”取舍;第三节以电影《老井》为例,进一步解析个体自我不堪承受之传统伦理之重。通过对这两部影片的细读,论证第四代电影在传统与现代、守旧与革新之间游离的态度,以及农民主体从社会主体向启蒙主体过渡的特征。

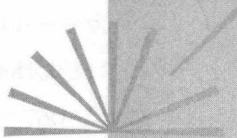
第三章以第五代前期电影为例,阐述中国当代电影中农民启蒙主体的特征。第一节总体介绍第五代电影的创作以及文化背景;第二节则以

《菊豆》为例,参照存在符号学主体理论与克里斯蒂娃的“统一主体”与“过程主体”理论,探讨启蒙主体的文化表征之一:自我和伦理道德的冲突;第三节以《秋菊打官司》为例,受存在符号学主体理论及巴特勒的“引用”理论的启发,探讨启蒙主体的文化表征之二:言语与语言的冲突。

第四章以新生代电影为主要研究对象,论证农民后现代主体的文化表征。第一节概述新生代导演登场的文化背景及创作情况;第二节以贾樟柯的电影《小武》《世界》为例,从哲学层面探讨农民边缘主体的存在意义以及后现代语境消费奇观下中国农民工的生存现实;第三节则以阿甘的电影《高兴》为例,探讨娱乐时代作为消费对象的农民荧幕形象对真实生活的遮蔽,由此论证后现代电影中,一切似乎都只是能指的游戏,主体仿佛消失了。

第五章分为两个章节。第一节对现代性、后现代性及其与后现代主体的关系进行了更进一步的说明。第二节以冯小刚的电影《手机》为例,说明农民在完全成功地转变为城市社会中心主体之后的生存处境。影片主人公严守一,是一个从农村成功打入城市社会主流的人物,他已经成功获得了一般农民想要却又无法得到的身份。然而这并非农民自我意识发展的终结。影片的最后,严守一的好友费墨无奈地发出一声长叹,“还是农业社会好啊”。这是对失范的城市生活的绝望,对传统伦理道德的深情缅怀。这部电影,不再讲述几乎泯灭一切人欲的革命宏大历史故事,也不再沉迷于颇具传奇色彩的关于老中国的原始情调叙述,也不再为社会前进车轮下那些失败的个体人物唱着令人沉痛的挽歌,它关注的是日常生活。这种日常生活也不再是海德格尔意义下的本真生活状态,海德格尔排斥一切人为建构的因素;这种日常生活恰恰是对日常伦理秩序建构的呼唤。由此,我们可以思考,在现代性及后现代性之后,当一切被冲破了、打碎了之后,我们需要重新建设生活,重新呼唤秩序和理性的到来,重新回到哈贝马斯所说的“现代性是一项未竟的事业”当中去思考现代性与主体的重构。

结语部分主要从符号学理论、进城农民的现实处境以及电影表象三个层面探讨了主体重构的可能性和必要性。



目 录

Contents

● 导论

第一节 中国当代电影中农民主体形象之
变迁 / 003

第二节 中国当代电影中农民问题研究现状概
述 / 008

第三节 主体问题概述 / 012

第四节 存在符号学主体论的理论基础 / 024

一、存在符号学的“此在”关于超越的理论 / 026

二、存在符号学主体的符号构成 / 027

第五节 本书主要内容、研究方法、理论及创新
之处 / 032

● 第一章 新时期中国电影与社会主体

第一节 新旧交替:1977—1978 年的文化生
态 / 036

第二节 农民英雄主体的建构——以《大河奔
流》为例 / 038

一、主流意识形态召唤下的主体建构与
认同 / 038

二、从“李麦”形象的塑造探讨农民英雄主体
建构的得失 / 042

三、女性主体地位的转变 / 047

第三节 农民道德主体建构——以《咱们的牛
百岁》为例 / 051

一、从神坛回到人间的英雄——道德模范“牛
百岁”主体构成分析 / 052

二、主我与客我的互动 / 054

● 第二章 第四代电影中农民主体从社会主体向
启蒙主体过渡的特征

第一节 理想与激情碰撞的青春——第四代导
演创作生平与文化背景概说 / 060

第二节 个体自我与传统伦理间之“两难”取

舍——以《人生》为例 / 065

一、启蒙现代性叙事与个体自我建构的
努力 / 067

二、对个体主体的微词 / 072

第三节 个体自我不堪承受传统伦理之重
——以《老井》为例 / 075

● 第三章 第五代电影与启蒙主体的建构

第一节 痛苦与叛逆交织的青春——第五代导
演生平创作与文化背景概说 / 081

第二节 第五代电影中的农民主体形象概说
/ 083

第三节 启蒙主体的文化表征(一):自我与伦
理道德的冲突——以《菊豆》为例
/ 088

第四节 启蒙主体的文化表征(二):言语与语
言的冲突——以《秋菊打官司》为例
/ 096

一、从传奇走向常人的生存 / 097

二、“说法”的背后:存在何以显现? / 099

● 第四章 新生代电影创作与后现代电影

第一节 后新时期文化背景概说 / 108

一、后现代主义在中国 / 108

二、“新生代”尴尬的生存环境与弱势主体
姿态 / 112

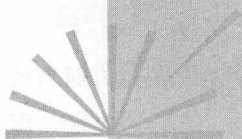
第二节 新生代电影人的创作理念与叙事
策略 / 117

一、关于自我的表达与抒写 / 117

二、存在的叙述 / 118

三、微小叙事与底层叙事 / 121

第三节 第六代艺术电影与后现代主体 / 124



- 一、抒情“艺人”的身份困惑 / 126
- 二、可望而不可及的“世界”与逐渐弥散的
“自我”——《世界》中错乱的幻象和真实
/ 129

第四节 新主流电影与后现代主体——“高兴” 凭什么高兴? / 139

- 一、城市身份认同——进城农民的主体成长
与想象自我的建构 / 142
- 二、矛盾的自我——想象与现实的裂缝 / 147
- 三、消费主体——娱乐时代农民形象的真实
遮蔽 / 150

● 第五章 现代性与后现代性交织的社会中自我 的解构与重构

第一节 现代性、后现代性与后现代主体 / 158

- 一、现代性的内在矛盾 / 158
- 二、关于后现代主体 / 161

第二节 后现代语境下自我的解构与重构 ——以电影《手机》为例 / 163

- 一、“手机”与信息后现代社会的突变 / 163
- 二、欲望叙事中主体的迷失 / 165
- 三、对道德伦理的呼唤与主体的重构 / 169

● 结语 / 173

参考文献 / 180

附录：1978—2010 年农民及农民工电影不完全统计 / 200

后记 / 207

导 论

在中国,“农民”是一个古已有之的概念。20世纪以前主要用“农夫”“农户”“农家”“农人”“农丁”“庄户”“庄稼汉”等词来指称农业劳动者。中国是传统的农业国度,中国社会阶层大致是君与民、官与民的划分,而“民”的构成主体一般是以职业为依据划分的“四民”,即《春秋谷梁传》里说的“古者有四民:有士民,有农民,有工民,有商民”;在等级分层上也不过是贵族和平民、穷人与富人、布衣与锦衣玉食、素食者与肉食者等。^①可以说在传统农业社会,农民长期作为历史中无名的存在,从来不是社会的主体。

五四时期,“农民”开始成为以西方为参照的现代性话语中具有贬义的概念。农民依然不是社会的主体,而是客体和他者。

从阶级意识角度来看,中国农民长期以来是受封建地主和封建宗法社会制度压迫的对象。中国五四新文学运动的旗手鲁迅的一系列反映乡土中国的小说(如《故乡》《药》《祝福》《阿Q正传》等)几乎是首次从立人的角度揭示了中国传统农民作为沉默的历史群体这一在场的身份缺席者的存在,并对中国国民/农民的劣根性进行了无情的解剖和批判。以西方现代性思想为参照体系,在中国/西方、传统/现代的现代性话语框架中,“农民”一词成为愚昧、落后、守旧的代名词。“农民”成了亟须唤醒和拯救的他者,知识分子则成为近现代中国启蒙现代性的主体。

随着中国革命性质的转变——从资产阶级领导的旧民主主义

^① 关于“农民”的含义,参考吴高泉《现代性语境中“农民”一词的话语探析》的研究成果,《社会科学战线》2007年第3期,第94页。

革命到无产阶级领导的新民主主义革命,农民开始成为中国革命的主力军。农民成为主体是新民主主义革命的需要。革命需要农民本身作为革命主体从地主这一经济和政治系统中剥离出来。^①中国无产阶级革命事业是中国现代性解放目标这一长远事业中的一次伟大而重要的过程。这一事业对中国社会阶层产生的最突出的影响是农民主体地位的空前上升。围绕中国革命任务而建立起来的中国文学艺术话语模式则以“新农民形象”为主要表现对象和题材,以区别于旧社会文学艺术对农民形象的塑造。因此,正如李祖德所言:“现代民族国家和现代民主革命为新文学展开其‘农民’话语提供了一种叙事动力。这种叙事动力是崭新的,是完全不同于传统的旧文学的。这样,新的‘国民’就被叙事和话语组织起来了,同时也展开了对新的‘国民性’的想象,一个新的现代民族国家,至少是一种现代观念,凭借叙事和话语的作用而渐渐形成。”^②

新中国成立后,中国国家政权由新民主主义国家向社会主义国家的过渡意味着农民由革命中心主体朝现代化建设主体的转变。^③农民依然是社会主义现代化建设的主力军,参与中国社会主体的建构。改革开放思潮下,中国政府在政策上打破了过去“平均主义”和“大锅饭”体制的束缚,允许一部分人先富裕起来,以先富帮后富,农村也实行了家庭联产承包责任制,农民的个体意识逐渐萌发,并受到新经济政策的鼓励。由于受教育机会的普及,同时也由于城乡建设在现代化过程中贫富差距的扩大,农村受教育青年不再把眼光局限于黄土地上,而开始了对城市美好物质、精神文明的向往和追求。于是,表现一部分农民“出走”的文学和电影开始引起社会注意。

随着市场经济的逐渐昌盛,以及消费主义大潮的来临,人们对物质文明的崇拜以及商业规则对社会和人心的影响都逐渐加深,

① 参考孙津《中国农民与中国现代化》,中央编译出版社,2004年,第1页。

② 李祖德《“农民”与中国新文学的叙事动力》,《文艺理论与批评》2009年第2期,第63页。

③ 参考孙津《中国农民与中国现代化》,中央编译出版社,2004年,第1页。

城乡的贫富差距日益扩大。大部分农民背井离乡,开始流入城市打工,于是一个新的社会阶层出现了,这就是“农民工”。这一时期,与传统的农民形象发生巨大变化的是农民工的出现。农民工现象是中国转型期间或者说是中国现阶段社会发展进程中的一种过渡现象,是传统户籍制度、城乡二元经济社会政治分割与市场经济发展、统一劳动力市场及中国现代化发展进程相冲突的产物。据说这一过渡时期较长,估计还会持续二十年左右甚至更长,它是中国改革发展过程中新、旧体制相冲突的结果,并必然随着新体制的全面确立而变化。农民—农民工—市民是有中国特色的人口城市化过程的产物。

“农民工”本来就是一个含混的身份,一个充满模糊和矛盾定义的身份。各种社会历史、现实因素使得“农民工”成为新的边缘群体。

在艺术文化(如文学、影视等)中,农民阶级是“被想象的对象”,是被各个时代无数文本建构出来的复杂的群体形象。每当社会有较大的变动时,农民形象往往就会成为一个象征、标志,演绎不同话语体系和观念系统的变化。因此,当代中国农民的荧幕再现,作为中国现代化进程的一部分,见证了改革开放初期到市场经济热潮期以来新中国民族国家建构的历程,而农民主体形象在电影当中的变化图景,也变成中国现代变迁与知识分子主体精神状况变化的隐喻。

第一节 中国当代电影中农民主体形象之变迁

改革开放三十多年来,中国社会发生了巨大变革。新中国成立后改革开放之前那种单一政治意识形态一统全国的局面逐步被市场经济条件下的一元为主、多元并存格局所打破。

从1978年改革开放开始到商品经济深入发展的今天,中国电影依次经历了第三、四、五、六、七代导演(第六代导演和第七代导演合称为新生代导演)的更迭,尽管在同一时期,几代导演同时活跃在电影圈各处,但不同代导演的影片仍然具有这一代导演特有