



中国电影伦理学·2018

贾磊磊 袁智忠 主编



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位



中国电影伦理学·2018

贾磊磊 袁智忠 主编



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

中国电影伦理学. 2018 / 贾磊磊, 袁智忠主编. —
重庆: 西南师范大学出版社, 2018.6
ISBN 978-7-5621-9392-0

I. ①中… II. ①贾… ②袁… III. ①电影—伦理学
—中国—文集 IV. ①B82—056

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 101287 号

本书获北京电影学院未来影像高精尖创新中心专项基金特别资助

中国电影伦理学·2018

ZHONGGUO DIANYING LUNLIXUE 2018

贾磊磊 袁智忠 主编

责任编辑: 张 昊

封面设计: 谭 玺

排 版: 重庆大雅数码印刷有限公司·瞿 勤

出版发行: 西南师范大学出版社

地址: 重庆市北碚区天生路 2 号

邮编: 400715 市场营销部电话: 023-68868624

<http://www.xscbs.com>

印 刷: 重庆共创印务有限公司

幅面尺寸: 170mm×240mm

印 张: 15.75

字 数: 308 千字

版 次: 2018 年 6 月 第 1 版

印 次: 2018 年 6 月 第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5621-9392-0

定 价: 65.00 元

内 容 提 要

电影伦理学是继电影哲学、电影美学、电影心理学、电影文化学等之后，电影研究的新方向、新领域、新支点。如果说电影学在中国仍是一门新学科，那电影伦理学则是一门新新学科，一门以电影叙事形态研究为基础，以影片表现的伦理取向为主要研究对象的电影理论体系的新新学科。《中国电影伦理学·2017》开启了“电影+伦理”的历史性航程，电影伦理研究广受重视，成绩斐然。立足当下，面向未来。《中国电影伦理学·2018》选择“电影理论的伦理建构”“电影道德的多元审视”“伦理视角的电影批评”三个维度，总结和梳理了近期的研究成果，旨在为今后中国电影伦理学的研究规划探索方向，寻找话题。这三个维度中，“电影理论的伦理建构”可谓理论筑基，“电影道德的多元审视”可谓范式探析，“伦理视角的电影批评”可谓方向规划。

中国电影伦理学的学术定位及其问题设定

贾磊磊

作为一种以人文科学的学术研究为使命的中国电影理论,在坚持正确的思想导向的同时,究竟选择怎样的学术发展方向,确立怎样的科学立场,完成怎样的历史使命,这一系列关系到中国电影理论未来发展以及学科建设的重要问题,是当代中国电影理论界需要自我叩问并且躬身践行的问题。

如果我们将电影的理论研究视为一种科学意义上的学术行为的话,那么,面对纷繁复杂的文化现象,面对层出不穷的现实问题,中国电影理论的学术出发点应当在哪里呢?不管我们的研究方向是指向历史,还是回到现实,我们学术研究的最基本的出发点应当设定在哪里呢?作为一种学术研究我们选择自身的合理性在哪里呢?拉里·劳丹曾经指出,所谓科学的合理性应该从“科学是如何进步的”这样一个前提命题出发,其观点是:科学本质上是解决问题的活动^[1]。所以,科学的研究应当从发现、分析问题入手,科学的进步是以问题的研究、解决为标志。反之,如果我们的研究工作不能够解决任何问题,那么,它就没有任何合理性可谈——我们不能想象一种任何问题都无法解决的理论研究,它的合理性与科学性在哪里。本着这样的学术研究路径,我们所建构的中国电影伦理学,就是力图发现、分析、解决中国电影中所出现的种种问题,中国电影伦理学将成为我们研究中国电影问题最直接的理论工具。这就是我们进行电影伦理学研究的现实缘由。

一、中国电影伦理学的学术定位

在伦理学的学科体系内,目前已经形成学科范式的有社会伦理学、医学伦理学、境遇伦理学等不尽相同的“二级学科”。至今为止,研究艺术与伦理方面的著述成果斐然,特别是东南大学的艺术伦理学研究在国内学术界处于领先地位。但是,关于艺术伦理学的学科建设尚付阙如。特别是在电影、电视领域,面对如此众多而又复杂的伦理问题,能够从学科建设方面提出解决方案的,确实

处于缺失状态。为此,我们现在需要从建立专门的学科体系的路径来实现中国电影理论的范式升级,使我们的电影理论在自身建构的合理性上迈出切实的步伐。

目前,电影学已经形成体系化的分支学科有电影历史学、电影哲学、电影心理学、电影叙事学、电影语言学、电影观众学、电影社会学、电影产业经济学等,就是没有电影伦理学。在我们权威的电影工具书中也没有电影伦理学的词条。面对中国电影理论发展的客观现实,面对电影创作界所出现的种种现象,面对电影批评中所呈现的诸多问题,中国电影伦理学的学术位置应当得到基本的认定。

然而,作为电影伦理学这样一种学科体系的建构者、倡导者、践行者,我们现在首先应当自问的是:对于中国电影艺术创作与电影理论研究而言,伦理学的介入究竟能够解决什么问题?或者说,中国电影伦理学的学术使命在哪里?

我们知道,对电影批评而言,社会学的介入可以完成对于影片的社会意义的阐释与社会价值的判定,使我们能够通过社会学的分析方法将电影的叙事文本与现实的社会文本进行“互文性”的解读,发现影片所呈现的一系列现实社会问题;历史学的介入,使我们能够通过历史学的认识方法,完成关于影片历史意义的分析与历史价值的认知,将影片中的历史叙述与真实的历史进程进行比较研究,从中发现影片所讲述的历史经验的真实意义所在,以及在影片故事情节中完成对于历史发展规律的阐释;美学理论的介入则使我们能够通过对于影像的视觉听觉元素的艺术分析,完成对于电影艺术风格的基本定位,区分出这部影片在审美境界上的高低,完成对于电影艺术价值的判定——那么,现在回到我们原初的问题:伦理学对电影理论批评的介入将完成什么样的学术使命呢?

二、中国电影伦理学的问题设定

坦率地讲,我们对于电影最深层的道德忧虑来自电影服膺于商业化的生产机制之后陷于迷幻化的语言风格,以及在这种影像语言中所呈现的伦理失序问题。虽然我们不能断言现在的电影存在着普遍的人性缺失,然而,我们却可以说在电影的商业判断越来越频繁地进入到我们的接受视野的同时,电影伦理判断的缺失对我们来说似乎越来越不是一种问题。在我们不能改变电影的商业体制的前提下,在我们无法用“刚性”的法律去约束“软性”的艺术创作的情况

下,伦理精神的建构愈发显得必要。我们知道,相对于社会外在的强制性的法律、制度约束而言,人类所有的伦理修为与道德传承都是内向性的,而非强制性的。这种伦理与道德的精神建构一旦完成,其巨大的潜在力量将超过任何外在的对人的约束力。这样一种内在力量的凝聚与承传,对我们的整个文化建构来说之所以重要,是因为这种内在的道德精神一旦崩塌,人们将失去驱使他们前进的内在动力。

我们不妨先做个假设,有没有这样一部电影,它在社会政治的正确性上毋庸置疑,在历史认知的真实性上也无可非议,甚至在艺术的风格上也臻于完美,但是,它在人类的伦理视域上却有可能面临着道德的质问。如果这个命题能够成立,那么,电影伦理学的使命就在其中。这就是说,在其他相关的电影理论方法相继完成了它们对于电影文本的多方位的阐释之后,依然还存在着某些尚未解决的问题。特别是在伦理道德领域还存在着许多问题亟待解决,这些问题主要包括:

其一,在战争、刑侦、犯罪、动作类型的影片中,对于那些体现社会正义的角色,怎样使用暴力来完成他们的既定使命?即便在你死我活的战场上,也不要将我们的将士塑造成嗜血成性的杀人机器,更不要让他们变成与敌人同样的杀人恶魔。我们的电影通常在正义原则驱使下,暴力的实施本身仍存在非道德的倾向。影片《湄公河行动》在社会思想导向与制作水准上都是当代中国电影中的佼佼者。作为一部动作类影片,它将缉毒、反恐、刑侦、戍边四个叙事主题合为一体,凸显出中国当代电影臻于娴熟的商业策略。但是,影片中出现了一群被逼迫、被操纵、被控制的孩子。贩毒集团用毒品控制孩子的行为,让他们变成冷酷无情的杀人机器:让他们用手枪玩轮盘赌的游戏,迫使他们做“人肉炸弹”去炸警察机关,枪杀追逐毒贩的警察。我们知道,孩子在法律和道义上都不能够与成年人相提并论,即便他们被人利用行凶犯罪,也不能完全用对付成人的方式对待孩子。当主人公(张涵予饰)在激烈的枪战中拿过同伴的手枪用左手向孩子射击时,此时原本就在情感上对这些孩子抱着惋惜和怜悯的观众,在伦理的天平上更容易向孩子倾斜。电影的虚拟逻辑可以设定一百种让我们的警察不向孩子开枪并且终止其犯罪行为的情节。可是,《湄公河行动》还是采用了警察枪击孩子的镜头。就算成年的电影观众能够用刑警的行为动机来理解开枪的正义性,可是,对于那些尚未成年的理性尚未形成的孩子,同龄人在影片中

吸毒、赌博、开枪杀人,甚至充当“人肉炸弹”,这一系列的犯罪行为有可能成为他们未来非法行为的参照。电影是一种具有高度模仿性的影像艺术,如果很难避免其表现的犯罪行为对未成年人造成心理伤害,那么电影就有必要进行审查和分级了。

由美国、德国、英国、爱尔兰合拍的影片《兵临城下》中有一位威震敌胆的苏军狙击英雄瓦西里。在少年时代,他跟随着爷爷在冰天雪地里狩猎时,面对凶狠的狼群曾经惊恐不已!在这里,法国导演让·雅克·阿诺想要告诉观众的是,瓦西里不是一个天生的杀手,在伦理上强调了瓦西里的善良本性。这点在叙事逻辑上非常的重要。因为他从人性上、道德上完善了瓦西里的人格结构。同时,也为他在战场上的英雄行为提供了特定的心理依据。影片《集结号》作为一部直接表现战争场面的电影,从头到尾没有一句空洞的政治口号。城市攻坚战中大量的主观镜头给观众造成了亲历战场的心理幻觉,频繁使用的正反镜头所构成的缝合体系更是从视觉上锁定了观众的注意力,加上整个战争场面的黑灰色基调,更显示出战争的残酷。然而,战争的局势再残酷,敌人的嘴脸再凶恶,也不应当出现我们的战士在冲入敌人的城内阵地之后,让已经缴枪的敌人重新拿起枪来,然后将其击毙的情节。这种击毙敌方俘虏的事,一般只有在表现敌对国家军队的电影里才能够看到。现在,竟然出现在一部充满着爱国主义精神与人道主义情怀的影片之中。我们不能为此就否定《集结号》的历史正义与人道精神,可是,这样一个枪杀俘虏的场面,给观众留下的是一个极其负面的“道德映像”。电影伦理学有必要对这类负面影像进行文化干预。

其二,在艺术电影的范畴内,电影真实美学的使命与电影伦理学的使命有时会发生抵牾与冲撞,面对着两难的境遇,我们怎样来化解这两种不同的思想要求呢?美国导演阿瑟·佩恩曾经争辩说:“多数表现暴力的影片存在的问题就是对暴力的表现不够。一部战争影片如果不表现战争的真正恐怖,不让人看到血肉横飞、断肢残体的场面,实际上就是美化战争。”他导演的《邦尼和克莱德》(1967)是世界电影史上公认的新好莱坞电影的代表作。作为一部表现社会犯罪的影片,作者着意展现了男女主角在生死攸关的境遇中依然闪现的情爱之光,为此该片曾经备受人们的赞誉。也有人提出导演原本是想通过一种特定的犯罪题材来展示人性的悲悯以及暴力的残酷性。影片过度表现枪战,让男女主人公被冲锋枪密集的子弹打得血肉横飞、遍体鳞伤——就像他们最后藏匿的灌

木丛被冲锋枪的弹雨横扫得遍地落英！这部电影被指称“是一部以反暴力为主题的暴力影片”^[2]。无独有偶，同样是世界电影史上举世瞩目的经典之作，影片《一条安达鲁狗》也曾经为历史留下了令人遗憾的暴力镜头：用锋利的刀具划破人的眼睛。我们不能够说这部影片在社会政治意义上不正确，甚至也不能说它在艺术质量上不精湛，可是，在电影的伦理道德方面却存在着显见的缺憾。

不论在主流的商业电影还是在非主流的艺术电影之中，我们不愿意看到电影中的中国古代历史是一个只有欺诈、只有阴谋、只有杀戮的阴暗历史，我们也不愿意看到电影里的中国当代社会是一种没有道德、没有正义、没有人性的黑暗社会。这并不是因为我们反对对于历史与现实的负面现象进行批判乃至揭示，而是因为我们不愿意看到在电影艺术中将历史与现实的批判，演变成一种失去了希望的绝望呻吟，蜕化为一种放弃了理想的低沉叹息。我们期望看到的电影中的批判，是一种建立在人道精神与理想原则之上的文化批判，是一种面对历史发展的必然趋势不断追溯的深刻反思。这种批判的目的不是为了使观众在阴云笼罩的银幕下对现实感到绝望，对理想感到幻灭，对人生感到空虚，而是为了让他们为消除阳光下的阴影而振奋、为铲除前行中的羁绊而感到欢欣^[3]。它不应当像《立春》那么刻意地制造一种灰暗的现实，反倒使原本现实的东西显得矫揉造作；也不应当像《盲山》那么偏执，非要把一座山村往黑暗的世界里推，使原本真实的事件显得虚假。

我们清楚地记得在《偷自行车的人》的结尾，安东和自己的儿子走在凄凉的街道上，父子俩紧紧地握住了对方的手（特写镜头），他们一起走过这暮色中的街市，渐渐消失在人群中。他们没有金钱，没有地位，没有职业，没有食物，没有自行车……但是他们有爱。这种对父子之爱的真切展示是新现实主义影片中最动人、最难忘的一幕。它是唱给处于寒冷、贫困中的普通人的一曲人道主义的颂歌。今天，意大利新现实主义对我们的启示在于：我们对现实的批判并不意味着非要把现实表现得昏天黑地才算真实，把人性描写得丑陋不堪才算深刻。

其三，价值观的多元化已经成为中国极为普遍又尖锐的社会问题。我们曾经讲过，中国电影伦理学并不仅仅是一个只关注色情和暴力的道德学说，伦理学的终极命题也并不是善恶的问题，而是正义与否的问题。正义与否，之所以比善恶更为重要，就是因为它是一个覆盖个人、家庭、社会及人类的终极问题。

电影的价值取向,如果最终不能够完成对于人类正义的正确表达,不能够完成对于社会正义理想的真正呈现,那么,终将无法提供电影伦理学的最终判定。《色戒》中的王佳芝,对抗日救国的神圣理想也好,对生死与共的革命同伴也罢,最后全部因为自己的背叛而倾覆了。王佳芝对社会理性的放弃是如此彻底,对个体情欲的皈依是如此的坚决,几乎颠覆了我们所有的社会价值观,好像留下的只有赤裸裸的情色与爱欲。其实《色戒》所有的失误中最不能令人接受的,并不是情色的放纵,而是对革命群体精神信念的颠覆。

作为一种理论批评的方法,中国电影伦理学的研究对象并不仅仅针对中国的电影,尽管我们首先关注的是中国电影中所出现的一系列伦理问题,着重解决的也是中国电影中被忽略的表现倾向,但是,任何一种在科学理性指引下的学术研究方法,都不会局限在其产生的地域与历史之中。况且,如前所述,我们也不可能不去关注世界电影艺术历史发展进程中所产生的种种问题——中国伦理批评的目光将穿透历史的雾霭,无远弗届。电影的艺术创造不是在一个失去了法律制约与行政命令的文化地带,不是一个只有自我心灵能够做主的领域。我们深知,伦理学始终指向的是人的内心世界,特别是指向自我的内心世界,那里不是一个法律能够抵达与解决问题的地带,伦理的问题解决最终依靠唤起电影创作者和观众自我的道德精神,而不是靠硬性的、刚性的制度律令。就像许多学者毅然决然地走向了他们自己认定的学术道路一样,我们几乎是一意孤行地走向了中国电影伦理学的学术领地。这里对我们既没有职称评定的强制性要求,也没有量化的学术科研任务,更没有专项科研经费的支撑,可是我们依然要坚持不懈地向前走,将中国电影伦理学这个我们设定的学术项目不断地推进、延伸、扩展,直到它抵达光明的彼岸……

注:

[1]拉·劳丹.进步及其问题——科学增长理论刍议[M].方在庆,译.上海:上海译文出版社,1991:3.

[2]爱德华·默里.十部经典影片的回顾[M].张婉晔,译.北京:中国电影出版社,1985:138.

[3]贾磊磊.电影学的方法与范式[M].北京:北京时代华文书局,2015:327—328.



目录

Contents

- 1 序言：中国电影伦理学的学术定位及其问题设定/贾磊磊
- 1 电影理论的伦理建构：上篇
- 3 中国武侠电影与宗教伦理/贾磊磊
- 10 新世纪都市青春爱情电影的伦理性批判/袁智忠
- 20 电影叙事与电影评论的伦理分析
——兼谈2016年的电影现象/刘晓希
- 30 叙事改写、伦理重建、价值汇流
——丁晟与内地动作电影/叶航
- 43 乡城流动青年的伦理困境与出路
——基于当代华语电影的内容分析/邹会聪 邓志强
- 55 伦理视域下的都市电影文化镜像
——以近年三部重庆“都市电影”为例/袁智忠 王琪
- 65 中国青春电影伦理叙事的历史路径探析/贾森
- 72 新世纪以来青春电影个体伦理研究/张文博 袁智忠
- 79 电影道德的多元审视：中篇
- 81 青春电影的新“伤痕”主义透视/袁智忠
- 88 国家的创痛记忆与电影的伦理叙述/贾磊磊
- 96 “良心主义”的德性根基与调谐张力/虞吉
- 99 导演的叙事行为是否具有道德豁免权/曲春景
- 106 略论类型电影中的道德问题/褚儒高攀
- 111 人类原始本能与伦理道德规约
——新时期小说改编电影的暴力表现和缓释策略/彭岚嘉 杨天豪
- 122 魔鬼、敌人、圣灵：重塑中国“狼”电影的生态伦理/于晓风
- 131 新时期以来青春电影情节结构的伦理蕴含/余鸿康 袁智忠
- 138 “圈化”语境下的新世纪重庆都市电影/袁智忠 刘好

- 147 伦理视角的电影批评:下篇
- 149 以武制武
——《湄公河行动》的正义伦理/贾磊磊
- 155 人性的空间之镜
——电影《无人区》中的空间伦理/吴红涛
- 161 话语、空间与“中间态”的伦理叙事
——小说《一句顶一万句》的电影改编/张立娜
- 166 生命的名义:当代中美电影叙事中的生命伦理比较
——以《左右》和《姐姐的守护者》为例/王冬冬
- 174 电影导演的叙事行为与其基本的伦理底线
——以姜文导演《一步之遥》为例/张卫军 曲春景
- 182 乡村电影《我不是潘金莲》中的伦理蕴含/吴林博
- 189 《刺客聂隐娘》的诗意美学追求/秦 昕 袁智忠
- 194 《金珠玛米》:西藏和平解放主题的“另类”书写/赵 敏
- 198 跨时代的生命伦理镜像
——评电影《芳华》/袁小令
- 201 《乘风破浪》:伦理视域下“新伤痕叙事”的新收获/沈 立 袁智忠
- 207 失序的家庭 阶层的社会
——以乡村伦理道德分析《心迷宫》/张鹤婷 袁智忠
- 209 附录
- 211 影像的光芒与文化的悖论
——首届中国电影伦理学高端论坛学术综述/袁智忠 田 毅 刘 好
- 221 首届中国电影伦理学·2017 重庆宣言
- 223 学校发起首届中国电影伦理学学术论坛/田 毅 刘 好
- 225 智者无畏,任重道远
——写在首届中国电影伦理学论坛开幕之际/田 毅 刘 好
- 227 首届中国电影伦理学学术论坛在渝举办/柳 青
- 228 中国电影伦理学学术论坛会议手册及参会名录
- 238 一个中国电影理论学派的诞生(代后记)/袁智忠

电影理论的伦理建构

上 篇

电影理论是电影创作的本质、基本原理及一般和局部规律,是支撑五彩缤纷的电影大厦的思想支柱。虽然伦理历来是中国电影的一条暗线,已内化为电影人的默认准则,但中国电影伦理学的建构,必须建立扎实的理论根基,离开了电影理论支撑,它只会是“空中楼阁”。乔托·卡努杜《第七艺术宣言》首次把电影迎入了艺术的殿堂,鲁道夫·艾因汉姆、贝拉·巴拉兹开启了电影理论的体系化建设,对电影进行整体性、体系化的研究。而电影符号学、电影叙事学、后现代电影理论、后殖民电影理论等,进一步充实和丰富了电影理论的学术性和体系性。作为电影伦理学的根基,电影理论的伦理建构具有广阔的前景和价值,任重道远,当是构建电影伦理学理论话语体系的必由之路。



中国武侠电影与宗教伦理

贾磊磊

中国武侠电影并不是一种只让人们沉醉、让人们忘却的“白日侠客梦”。在现代社会,武侠电影充当着大众娱乐文化的中坚力量。同时,作为一种娱乐场所,电影院里供奉的不仅是“心灵的沙发椅”,销售的也不仅是“视觉的冰激凌”。电影院时尚化的观看境域,给处于黑暗之中的观众创造了一个共同体验流行文化的机遇。同时,如同神话般的银幕世界又给观众营造了一种神圣的感觉。对于大多数观众来说,看一部电影,就是在体验一种“梦幻般的文化仪式”,使现代电影的观看情景与传统宗教的集体仪式相接近。其实,从电影的意识形态功能方面讲,电影本身就相当于一种没有教义的宗教,国家体制通过电影完成的是对大众心理的“询唤”和对社会现实的“修补”。所以,电影的宗教意义是电影与生俱来的,是电影肌体中无法剥离的部分。我们虽然不能说不了解宗教就不能真正了解电影,但最起码对宗教的认识,是我们认识电影的一种有效路径。进而言之,认识电影中宗教的意义,是我们认识电影总体意义的必要内容。

在主流电影中,快乐原则与伦理原则始终是一体的。尽管宗教的伦理与电影的叙事逻辑之间存在着价值体系方面的冲突。例如:佛家伦理强调的是慈悲为怀、普度众生,而主流电影的叙述逻辑历来注重善有善报、恶有恶报;佛家伦理强调的是戒淫、戒色,而主流电影的叙述逻辑强调的是有情、有性。尽管武侠电影的叙事策略时常能够合理地调和宗教对世间暴力的“禁戒”与对江湖罪恶的“惩治”,但是在不同价值体系的冲突中,武侠电影的叙事原则时常是向宗教伦理倾斜,有时甚至经常让位于宗教的法理,使武侠电影在某种意义上皈依于宗教的精神。换言之,宗教伦理经常成为支撑中国武侠电影的文化根基。

一、推进叙事的“第三种力量”

在主流电影的叙事体系中,由于始终存在着二元对立的人物谱系,所以必然形成建立在二元对立叙事结构之上的价值系统。在好莱坞经典影片中,真假、美丑、善恶在这里不仅泾渭分明,而且相互分裂、相互冲突。尤其是在传统的美国西部片中,公众所代表的追求社会发展的进步观念与恶势力所代表的拜金主义腐朽观念总是相对立的;正派的民众在西部致力于耕耘土地,建立家庭,建设教堂、学校和法



制化的生活,恶势力则不惜一切手段致力于个人牟利,不顾公共事业。东部,总是象征着被所谓文明社会污染后的形象:怯懦、自私、妄自尊大;西部,总是那些横刀策马奔驰在荒野中的英雄,他们象征着善良、勇敢、无私无畏。宗教,在好莱坞的电影世界中,通常是“站在”这种二元对立的正义与善良一方,作为一种叙事力量,宗教的存在强化了对立双方的内在冲突。《与狼共舞》中邓巴中尉之所以能够在枪林弹雨中纵横驰骋,引领军队大乱敌阵,完全是因为他所扮演的是一个耶稣的形象。

好莱坞电影政治话语与宗教话语的巧妙整合历来是诱导观众认同影片的主要策略。在好莱坞的电影编码中,政治意义时常依附于宗教教义之上:“为上帝而战,为自由而战。”这种意识形态和宗教的一体化,把好莱坞表面上五彩缤纷的电影大厦,用两根坚固的栋梁支撑起来。在历史上,19世纪英国对苏丹展开的一场殖民主义的侵略战争,是一场非正义的战争,而在影片《四片羽毛》的叙事过程中,这场战争被“命名”为一场以宗教名义进行的战争。在出征之前,英军上校对正在用餐的军人宣布:“一伙伊斯兰教的狂热分子,在一个自封为救世主的头目率领下,袭击了苏丹的阵地,英国决定派出精锐部队开赴苏丹!”在军人为出征的命令一阵狂呼之后,牧师走上前来神情严肃地说:“上帝赐予我们大不列颠民族一个可以称雄世界的帝国,让这个帝国在全世界行使上帝的旨意,你们将战胜这些野蛮的异教徒,让世人知道,我们崇高的民族精神可以战胜世间的一切。”在这场为出征举行的狂呼仪式中,叙事的中心并不是把战争的目标针对苏丹,而是针对一伙伊斯兰教狂热分子。英国军队的作战对象不是什么正规的国家武装力量,而是一群“伊斯兰教的狂热分子”。由于宗教的教义承担了意识形态的作用,为此,历史上一场国家与国家之间的战争,在电影中变成了一场英国以基督教名义与伊斯兰教狂热分子之间的战争。斯皮尔伯格《拯救大兵瑞恩》中把美国部队描写成“上帝的战士”。通过剧中人物,作者不断强调“上帝站在我们一边”。美军狙击手每打一枪都念一句祷词,结果是弹无虚发。美国部队就像十字军,战争成为他们的一种历史使命。为此,战争不仅仅是一场战争,而变成了一场圣战,一场充满神圣意味的角斗。

中国武侠电影的叙事体系,保持了主流电影的这种二元对立叙事结构。与好莱坞电影不同的是,宗教在武侠电影中通常处于对立双方的冲突之外,而不是之内。有时它承担着化解世间仇恨、启悟良知、劝解恶人改邪归正的询唤作用。在黄飞鸿系列片中,早期黄飞鸿虽然扮演的是一个爱打抱不平、抑恶扬善的正剧角色,然而他在精神上却奉行一种具有劝诫意味的宗教伦理。比如他讲究:忍(克己忍



让)、恕(劝坏人改过从善)、和(力主和平解决问题)。尤其反对滥用暴力。不到万不得已不出手伤人。对坏人也尽可能不予杀伤,尽力劝他改过从善。这些思想都与佛教伦理如出一辙。宗教作为一种叙事力量的存在并不是在表面上强化对立的尖锐性,而是在深度模式上否定暴力的合理性。或者说,为暴力冲突确认最终的道德依据。

主流电影这种二元对立的叙事结构及其价值冲突,在胡金铨的《侠女》中得到了一种宗教的“改写”:影片中善的代表是明末东林党的忠良之后杨慧贞和假扮算命先生暗中保护她的石将军。恶的代表是东厂鹰犬。而以慧圆大师为首的佛家弟子,开始只是善恶冲突之外的旁观者。在靖虏屯堡的血腥搏杀之后,他们默默到此收尸,像是替上天来安抚逝去的魂灵。此时宗教的力量完全是在影片的冲突轴线之外。随着剧情进展,慧圆大师真正介入影片的叙事冲突是在杨慧贞和石将军逃进山林之后,在凶残而强大的恶势力追杀之下,杨慧贞和石将军的处境岌岌可危。就在这时,慧圆大师凭借着自然之灵气,腾跃于碧波水色与绿叶阳光之间,犹如神仙下凡来降妖伏魔,将东厂鹰犬就地制服。慧圆大师的出场,在叙事上终止了一场生死追杀。慧圆大师信手将追兵手中的凶器折成两截,显示出佛法无边的威力。影片结尾在佛法与武艺的双重震慑下,东厂抚司谎称要改邪归正,皈依佛门,并骗取了慧圆大师的信任。而就在慧圆大师向他伸出善良之手的一刻,本性难移的东厂贼子突然使出暗器,刺向慧圆大师。佛家劝善的本性换来的竟是奸贼的刀剑!彻底背弃了良知与人性的东厂抚司在此之后完全处于颠狂状态,在天旋地转之中误将自己手下两人杀害,精神彻底崩溃!这个恩将仇报的人最终坠落于山崖之下,成为苍鹰的午餐。杨姑娘与石将军念慧圆大师的救命之恩,仰天望去,只见慧圆大师盘坐在山峰之上,背后阳光四射,一手遥指西天,好像是在为杨姑娘与石将军指引着人生的道路,而自己瞬间则已消融在一片璀璨的日光之中。慧圆大师所代表的宗教力量在完成对恶势力的惩戒之后,并没有完全与世俗的正义力量合而为一,而是力图把他们从世俗的仇恨之中分化出来,让他们彻底了却凡尘的恩恩怨怨,归隐于世外。

与许多武侠动作电影一样,《天地英雄》延续了中国武侠电影经典作品中的佛家伦理,并把这种宗教伦理的阐释与维护国家正义的历史神话联系在一起,使宗教的编码与社会政治的编码“缝合”在同一个叙事文本内:为佛祖神灵而战与为国家正义而战形成统一的叙事动力,进而实现观众对影片文化精神的认同。在《天地英雄》中宗教最初也是作为两大对立营垒之外的“第三种力量”进入影片叙事体系的。