

1980年代以来影视作品中的 湘西土匪形象及其呈现

王萍 雷磊

(湘潭大学 文学与新闻学院, 湖南 湘潭 411105)

【摘要】: 在1980年代的影视作品中,湘西土匪作为其表现对象,有历史的渊源,“蛮”可视为“湘西土匪”的原型。经济全球化时代,影视作品中的湘西土匪被建构为“被排除者”。不同社会语境里的影视作品中的湘西土匪形象,成了观察和理解社会转型、时代变迁的重要媒介和通道。

【关键词】: 影视作品 湘西土匪 “蛮” 落后者 被排除者

【中图分类号】: I0-03;J972 **【文献标识码】:** A **【文章编号】:** 2096-6431(2019)03-0145-03

1980年代以来,湘西题材影视剧作品多达五十余部,其中《乌龙山剿匪记》《血色湘西》《边城》《湘女萧萧》等,有的因剧中人物给人们留下深刻印象而成为经典,有的带来了收视狂潮,有的由名家执导并在国际国内获得了广泛赞誉。“经典形象”“高收视率”“名家执导”和“良好赞誉”这些关键词,使得湘西题材影视作品成为中国当代文学艺术尤其是影视艺术中的一道亮丽的景观。对影视作品中的湘西形象进行解读,可以有效发掘湘西地方性资源,同时也提供了一种跨学科解读湘西形象的文本形式。对湘西题材影视作品的研究起始于1980年代,但一般仅限于对单个影视文本的解读。简德彬老师的国家社会科学课题“在别一个国度:汉文学中的湘西形象研究”对文本中湘西形象的研究和关注,也引起了人们对影视文本中湘西形象的关注。近十年来,就有十多篇以湘西影视作品为主题的硕、博士论文发表,何远江、何双百、胡玲芳、张以尊等从创作、传播、文化、民俗等角度对湘西影视作品进行了研究。王江生、梅黎等对影视作品中的湘西形象以及土匪形象进行了研究和探讨。

一、影视作品中湘西土匪的原型

在不同的社会语境中,湘西土匪有不同的呈现方式,成为观察和理解社会转型、时代变迁的重要媒介。通过对湘西土匪形象的分析,我们可以知道湘西土匪形象的历史源头、现实语境,以及湘西土匪形象是通过何种方法被建构的。^{[1]45-71}影视作品中“湘西土匪”形象传承于中原传统文化对西南湘西山民构建物——“蛮”。“蛮”作为“湘西土匪”的原型,最初是古代中原地区对居住在西南山区民众的称谓,后历经数千年的发展变化,成为中原传统文化对南方“蛮夷”叙述的一个总体印象,即“套话”——“蛮”。“套话”是比较文学形象学常用的分析术语,“‘套话’(stereotype)是一种文化用来描述异域文化时反复使用的一系列词组与意象,它意味着一套固定的、似乎理所当然的看法,是该文化‘理解’外部世界的最基本的‘先入之见’或‘先在的形象’,往往具有多语境性与延续性,可以普遍使用,诸如‘夷狄之人、犬羊之性’之类。套话是一种原型,经久不衰,它可以消解或包容新知识,却不改变其基本结构。”^{[2]12-19}

由于“蛮人”形象是作为“常识”存在的,具有相当的稳定性与包容性,因而这种带有社会意识形态色彩的形象一直留存在中原的文化传统中。清代官修湘西方志:“苗民黎黑,语言不通”;“苗蛮乡居野处之民,类皆鄙恶,蓝缕首束腰,状貌不可近人,故历代以化外例之。”当代一些文学作品对湘西土匪的叙述中,就沿用了这种关于“蛮”形象的传统与常识。湘西土匪具有类似

动物的丑陋外形和体能。“覃国卿个子矮小，身材瘦弱，相貌奇丑，两条腿瘦得象两根柴棍，别看他两条腿短得象圆规，爬起山来却特别快。覃国卿从小喜欢玩枪弄炮，民团训练时，苦练射击，终于练得挥枪能打落飞鸟，狗在前面跑，他在后面追，能抓住狗尾巴，所以他很受石寿年赏识，被提升为民团班长。”^{[3]16-21}对覃国卿的描述，就是“蛮”套话的当代呈现——兽化的湘西土匪形象，“两条腿瘦得象两根柴棍”“爬起山来却特别快”——类似于一种擅长奔跑的丛林动物，“狗在前面跑，他在后面追，能抓住狗尾巴”，因为“蛮”的兽性，所以只能是狗作为湘西土匪覃国卿跑步速度的参照物。湘西土匪伴随异象出现。小说《匪王》如此描述湘西土匪张云卿，“却说据钟半仙预言，张云卿乃黄蛇精转世，每三年脱一次皮，然后才能有大的作为。脱皮之日，正是劫难来临之时。这好像蒲松龄笔下的狐仙，三百年一劫，劫日来临时，天空雷鸣电闪，乌云翻滚，地面大雨倾盆，飞沙走石。天地间乱剑飞舞，杀声四起。一般的狐狸，十有八九要死于劫日。能活着的必须用功修炼，三百年后再经历同样的劫难，若能一连经历三次大劫而不死者，即可成仙。‘跳出三界外，不在五行中’，这是妖魔鬼怪修炼成功的最高境界。”^{[4]338}

通过把南方异族想象为中原秩序的“他者”——“蛮夷”，把其建构成一个异己的世界，然后经过观念、文化和历史的合谋，并逐步向政治、经济、道德权力渗透，“蛮”慢慢积淀成一个套话，人们对“蛮”的认知意识形态化，并深深刻在中原人的潜意识中。1980年代以来的影视作品中，“湘西土匪”生动地再现和传承了“蛮”的形象。

二、“湘西土匪”的影像呈现：落后者

在对影视作品中的湘西土匪形象的考察中，湘西土匪作为被“凝视”的对象，通过视觉图像呈现出来，他们在当下的表征随着社会的发展也各不相同。湘西和湘西土匪成为“凝视”对象，成为被看的客体，无论是中国传统的差序格局还是现代的国家/地方二元格局，它们总是作为被审视对象而纳入一种等级格局中。另外，影像作为一种视觉艺术，是一种认识论的表征，我们可以把湘西及湘西土匪的影像呈现，作为湘西本体在当下国家社会结构中的位置的一种认知途径。“世界之成为图像，与人在存在者范围内成为主体，乃是同一个过程。”^{[5]94}视觉图像是以(人/主体)的眼睛/视觉为中心组织建立起来的空间秩序，作为一个视觉“窗口”，它依照一定的空间位置或逻辑位置把人、自然、世界重组安排，又“因为线条透视法便于人们按照数学逻辑体系观察现实及其因素，所以它具有意识形态的明确含义。由于线条透视法的发现，空间不再是一种无限的神秘范围，它变成了一个能用智力予以想象的实体，而人是可以控制这个实体的形象和结构的”^{[6]23}。影像呈现的是社会视觉图像，我们能从这些影视作品里所呈现的湘西以及湘西土匪形象，判断出湘西在当下社会结构中的位置。

改革开放以来的湘西题材影视作品中，就有十二部再现了湘西土匪形象，湘西土匪成为湘西题材影视作品创作者们热衷的表现对象。人们对湘西的认识途径也因此从湘西土匪着手，最终落实到对湘西的总体考量。湘西土匪形象已经成为建构和表述湘西重要的符号和方式，以至于在现实生活中，人们一旦谈及湘西，就会最先想到湘西土匪；又从对湘西土匪的表述和想象中，过渡到对湘西的表述与想象。

在这些影视作品中，对湘西土匪形象的塑造从身体到伦理到文化毫无疑问地借用和继承了湘西“蛮”的形象，他们在政治、伦理和情感等方面都呈现明显的落后状态。这种“落后”一旦与“蛮”相关联，就使得“落后”成为了湘西土匪自身裹挟的洗之不去的原罪，湘西土匪作为湘西形象的有机构件，“落后”也势必成为一项有效评价湘西的参数。然而，在此期间，“落后”的湘西和湘西土匪带给大众的不仅仅是愚昧、滑稽、可笑而丑陋的美学特征，重要的是它所呈现出来的“地方性”——封闭的地理环境、低下的人口素质、蛮横的人群、落后的地方文化等等，以上诸多情形往往会让人们认定，湘西是一个不适宜人类居住和社会发展的空间，这里的人们也缺乏发展社会经济的能力。1987年获得了不俗票房的作品《湘西剿匪记》开创了直接以“湘西剿匪”命名的剿匪片，使剿匪带上浓厚的湘西“地方性”印记走进人们视线。同年夏天播出的电视剧《乌龙山剿匪记》，剧中人物钻山豹因为表现了复杂多变的湘西土匪人物性格，很好地表现了面对全新社会格局时的矛盾心理，而打破了以往文艺作品中“类型”化了的土匪形象，从而使湘西土匪在中华大地名声大震，家喻户晓。

这些影视作品一般都是在湘西地区现场实景中拍摄，影像充满纪实真实效果，对湘西地理环境进行了高度还原，使人们对令人生畏的湘西蛮荒落后景象深信不疑。无论是《湘西剿匪记》《乌龙山剿匪记》还是《追剿魔头》中，湘西的自然环境极其恶劣，

山多、洞多,水体丰富。土匪们的日常不是在山与山之间奔走,就是在洞内隐匿。交通极其落后,即使是土匪头子也避免不了靠两条腿在山间穿梭。穷山、恶水、交通闭塞是现代化大规模生产生活方式的天生障碍。湘西地方环境恶劣,不适合发展现代工业的结论一目了然。

这一时期的影视作品,湘西和湘西土匪因为落后而充满了没落的气息,因为落后而导致的能力缺乏,使湘西和湘西土匪不能被纳入现代化建设者行列。在《湘西剿匪记》中,湘西的土匪作为国民党在湘西的反共武装,是国民党花费十万银圆和美国新式武器装备起来的地方武装。然而在凤山县城的战斗中,土匪以十几倍于解放军的兵力加上先进充裕的武器装备“围剿”孤守县城的解放军,土匪们却最终溃不成军,落荒而逃。影片展示了湘西土匪种种落后行径,落后愚昧的激励政策,瞿甘的“两杆枪”——枪支和烟枪,让土匪吸食鸦片后持枪冲锋;荒谬可笑的前线鼓号——土匪们的前线指挥所播放的是软绵绵的上海滩靡靡之乐;令人发指的迷信——启用“神兵”的“意念”去控制和攻破对方官兵和阵地,而这命令的发出者是这场斗争的总指挥女特务瞿湘玉,她是匪首瞿甘的女儿,个人能力非常强大,在燕京大学念书,后被送至美国深造,被美国的情报部门重点培养,俨然是具现代意识和专业技能的国民党精英,只是她洗之不去的“地方性”让一场现代战争演绎成可笑的“驱鬼”仪式。在“凤山”一战中,表面上看来是湘西土匪失败了,实际上,也可以说国民党对湘西土匪的投资失败。《乌龙山剿匪记》中女特务四丫头就曾讽刺,由于缺乏现代知识和能力,即使钻山豹等土匪们拥有新式大炮等现代化武器,也会因为缺乏相应的技能使用不了这些武器。所以,这些影视作品从地理环境、低下的人口素质、蛮横的人群、落后的地方文化等指标体系对湘西和湘西土匪的落后进行了总体性的考察。

三、“湘西土匪”的影像呈现：“被排除者”

近四十年来,以影视作品为代表的大众文化对湘西土匪的建构与表述有的已经固化,有的仍然在变化。被“我”“凝视”,把湘西土匪与“蛮”建构为“他者”是他们的共同命运,是建构与表述上的约定俗成,而改革开放初期,湘西土匪是“落后者”;到了新世纪,湘西土匪是全球化经济的“被排除者”。

进入新世纪,随着中国经济的高速起飞以及全球化在中国大地的全面铺展,社会结构的分层也逐渐明朗。众多影视作品又陆续塑造出了许多的湘西土匪形象,《追剿魔头》中的覃贵青,《湘西往事》中的向永国和虞飞云,《血色湘西》中的石三怒和麻大拐,《边城汉子》里的杨白狼,《拯救女兵司徒慧》中的乌九,《战士》中的田老八,《借问英雄何处》中的石云飞,《喋血边城》中的曹雄,《最后的战士》中的秦珍娘等。影视作品中也出现了不同的土匪叙事。湘西土匪作为附着于地方而成长的“肉身”,只能囿于地方有限空间,便也传承了这些地方特性。

湘西土匪是貌似多元行动参与者下的“被排除者”。所谓“被排除者”是齐泽克结合“新围墙”和“贫民窟”等新的隔离形式提出的第四种对抗体,是“‘发展’、‘现代化’和‘世界市场’等口号背后真正的‘症候’”,是全球资本主义逻辑的必然产物”^{[7]49-57}。在《战士》《拯救女兵司徒慧》中,作为反动势力方主角的土匪头子的中心地位被国民党特务替代。土匪洪爷、乌九等土匪武器装备落后,固步自封、排斥流动、思想陈旧而又互相残杀,他们作为地方的代表性个体尽显了湘西地方的落后与无奈。于是,想当然,湘西土匪在一次又一次被利用后遭抛弃,尽管满怀怨气也只能忍气吞声,最终沦为“被排除者”。

参考文献:

[1]贺桂梅.三个女性形象与当代中国社会性别制度的变迁[J].中国现代文学研究丛刊,2017(5).

[2]周宁.天下辨夷狄:晚清中国的西方形象[J].书屋,2004(6).

[3]田兴华.湘西最后两个土匪剿灭[J].上海档案,1989(3).

[4]钟连城. 匪王[M]. 长沙:湖南人民出版社, 2010.

[5][德]马丁·海德格尔. 林中路[M]. 孙周兴, 译. 上海:上海译文出版社, 2004.

[6][意]桑德拉苏阿托尼. 从神性走向人性——文艺复兴[M]. 成都:四川人民出版社, 2000.

[7]林哲元. 从当代资本主义的四种对抗到新无产阶级——论齐泽克的革命主体论[J]. 国外理论动态, 2017(7).