

偽後現代面具下的英雄神話

• 任曉雯

在這個注重包裝和炒作的商業時代，《大話西遊》的走紅簡直是個奇跡。1995年出品的《大話西遊》，在香港本地票房平平，剛引進大陸時被評為當年最差的引進片。可事隔數年，在沒有宣傳、極少廣告的條件下，這部片子竟然迎來了它「遲到的春天」。我們不妨追蹤一下它的「發迹史」：(1) 1995年，影院播放，反應平平；(2) 少量盜版VCD投入市場；(3) 觀者（主要是年輕人）之間的互相推薦和傳閱；(4) 清華大學的水木清華網站首先介紹了《大話西遊》，並私印成相應的校園雜誌，《大話》在大學生中引起關注；(5) 大量盜版VCD和相關討論出現；(6) 2001年，中央電視台播放，大眾媒體終於認同這部由網絡虛擬社區和人際傳播奠定其影響的影片，《大話西遊》的主流地位被確立。

在一個大眾傳媒霸權的時代，這種由小眾傳播向大眾媒體反向施加壓力和影響的現象顯得有點不可思議。可以說，是青年人成就了《大話西遊》，而這部影片也成就了所謂的「大話一代」。「大話一代」，主要指出生於60年代末至80年代初的年輕人，但具

體的劃分以能否接受並欣賞《大話》一劇為界。這條界線分化出的，是兩個立場極端對立的陣營：年長者對《大話》的荒誕不經表示憤怒甚至斥責其為文化垃圾，年幼的則認為《大話》既無聊又無趣，絲毫看不出其所據稱的種種妙處。但是，對於處於這兩個年齡中間段的「大話一代」，《大話西遊》彷彿成為一個情結、一個商標、一類風格的形象代言人；它的台詞也成為經典、範式，改寫他們口語甚至書面文體的語言習慣。我認為造成這種截然反差的原因之一，是《大話》一劇顛覆解構的不徹底性，這種不徹底性是《大話》作為同類文本先行者的非自覺的啟蒙身份和處於文化轉型期夾縫中的尷尬地位所決定的。因此，我們不妨說，《大話》不僅是人、也是時代的分水嶺。

《大話西遊》的出現，可以說是為了和在它之前主流意識形態充斥的真正的「大話文藝」（假、大、空）相抗衡。它用它的無聊瑣碎隨心所欲，打倒了主流文化長期苦心經營的由「正義」、「真理」等等語彙所建構的大詞烏托邦，在此層面上說，它作為一個另類文本，起到了顛覆權威、消解意義

的作用；但是，當「大話」形成與主旋律相抗衡的民間主流，膨脹為文化現象並被人屢屢以「時代」一詞冠之大名，我們就可以愈來愈清楚地看到，相比後起者，《大話西遊》在它花花綠綠的表層之下，蘊涵着濃厚甚至悲壯的正劇意識。這抹與整體「無厘頭」風格不協調的色彩，明顯是上一個逝去時代的精神遺骸。

首先我們不妨來一睹「大話時代」的全景圖：以這部對《西遊記》戲擬與解構之作為中心，頑主、小燕子、對歷史人物的種種「戲說」……，漸漸形成一個由內而外擴散開來的文化磁場，逐層覆蓋了不同年齡的文化消費者。在這場盛況空前的精神狂歡之中，人們似乎達成某種共謀：讓正經面孔們陳舊僵腐，然後靜靜地躺到教科書裏去；歷史和傳統經典所能提供的，僅僅是些游離所指的符號，留待我們隨心所欲地填塞各個輕浮的、混亂的、荒誕的、戲謔的意義。這種對精英形象的顛覆是80年代思想解放、及緊接其後的90年代商業大潮捲襲之下，大眾文化的無政府狀態的表現之一。這種表現是極端的，但卻又是易於消化、極富市場佔領力的。

在這場後現代平民狂歡之中，《大話西遊》作為旗幟者和開關者，半隱半現着它拘泥曖昧、模稜兩可的態度。這是使它最終為80年代中後期出生的、更年輕、更缺乏歷史記憶的新人類所拋棄的重要原因。從這個意義上來說，它已成為一個餘熱微溫的文化活標本。

這個被人稱為「最大的後現代」文本的模稜兩可性首先表現在解讀的偏差和對白的歧義上：文本中完全被解構掉了的意義會在讀者的閱讀中被重新賦予，誤讀使此種解構呈現了後天的不

完備；而文本中的另一些地方，語言的顛覆力則是先天不完備的：意義／無意義，不再是有顯著區別的二分概念。

「曾經有一份真摯的愛情放在我的面前，可我沒有好好珍惜……如果上天能夠給我再來一次的機會，我會對那個女孩子說三個字：我愛你。如果非要在這份愛上加個期限，我希望是：一萬年。」這是至尊寶為求脫身而對紫霞編的一段謊話。但是，到了讀者那裏，卻被理解為一段感天動地的愛情宣言。經過編碼、解碼的轉換過程，文本的意義被完全按照不同的方式闡釋過了。

「愛你一萬年」的煽情台詞在劇中一共出現過兩次：另一次是至尊寶變身前的最後一次內心獨白。兩者相比，被人經常議及的恰恰是「謊言篇」而不是「獨白篇」：至尊寶眼神歪斜賊忒忒，紫霞的左手在握劍的右手手背上輕輕搔癢，這些搞笑細節反襯在一段轟轟烈烈的愛情獨白背後，顯示出亦正亦邪的怪誕意味。在這裏，原作中的謊言（「我決定編一個謊言……」），以及謊言前的內心獨白（「當時那把劍離我的喉嚨只有0.01公分……」），和後面那段幾乎一模一樣、但卻是發自肺腑的真誠之言產生了呼應關係，效果是使得邪者更邪，正者更正。悲壯的正劇色彩也因此在這種碰撞中產生了。起初的顛覆被顛覆回原位，並把文本的正統意義更加刻意地闡釋了出來。

更進一步而言，讀者眼中的《大話》並未體現拋棄作為形而上概念的純粹愛情的極端的後現代立場；只不過和傳統言情片不同的是，純情在這裏以一種扭曲從而也被他們認為更真實的方式表現了出來。在瓊瑤小說熏陶下成長的「大話一代」，已經開始厭倦

烏托邦式愛情和海誓山盟的宏大敘事。對於他們，平民化的愛情方式是更可接受的，沒正沒經面具下隱藏着無可奈何的真誠（比如王朔筆下的于觀，比如脫胎得道前的至尊寶）是更值得信賴的。如果有真誠，那麼真誠也是扭曲的、羞於表露的，是處於被半解構狀態的。這種變味的純情更符合他們對當下生活的真實想像。可以說，作為讀者文本的《大話西遊》，在消解了傳統言情作品宏大敘事的同時，又構築了另一種「愛你一萬年」的宏大敘事。

「愛一個人需要理由嗎？」「不需要嗎？」「需要嗎？」「不需要嗎？」

可以說，這段出自菩提與至尊寶的對話是唯一能夠和「愛你一萬年」的引用率相媲美的經典台詞。「××需要理由嗎？不需要嗎？需要嗎？不需要嗎？」乍一看，在這種缺乏指向、扭曲邏輯的對話中，行為背後某種深層次的東西被輕輕鬆鬆解構掉了。不需要理由、不需要意義，行為本身作為一個沒有前因後果的存在凸現了出來。這倒是與誘導人們消費的廣告語“Just do it”不謀而合。倡導瘋狂購物的消費文化所指引的，也正是這樣一種非理性。我們有理由認為，這段小小的台詞，反映了這樣一個事實：在一個運作越來越理性、越來越科層制的社會裏，現代人被投入高效運作的社會機器，個體變得微不足道。而這種「不需要理由」的非理性的意識形態的選擇，正是越來越微不足道的個人對於這個過於理性的社會的下意識的反抗。

可是，把這段話置於上下文的語境裏，我們不難發現，此番話是由自在存在的至尊寶到自為存在的孫悟空精神轉變的關鍵所在，也是作品從喜劇過渡到正劇甚至悲劇、從而在解構了從菩提到觀音的一系列英雄形象之

後重新豎立起一個新英雄的轉折點。就是說，這段貌似無意義的對話，不僅推動了情節的發展周折，而且獨特的語境設置竟然賦予了它一定的哲學意味。這段無須回答、反覆肯否的問話，激起了至尊寶的深刻自省，從而使他擺脫了那種從自我意識（成為孫悟空的身份認同的障礙）到客觀選擇（愛情選擇是「上天安排」的，身不由己）都極度不自由的自在狀態，從而賦予這樣一個人物以濃厚的存在主義色彩。

至此，化中心、去主體、遊戲解構、意義擴散的後現代面具被揭去後，《大話西遊》給我們最後提供的，竟是一個現代主義的英雄形象。這個英雄「腳踩七彩祥雲，身披金甲聖衣，在一個萬眾矚目的場合」出現了。在顛覆了傳統文本中諸如觀音菩提二郎神之類的英雄形象之後，編導者不得不重新塑造一個新英雄形象，而且這根本不是一個一般的英雄，而是一個擔負起救世重任的大英雄。雖然他依然保留着言語調侃、行為談諧的特色，甚至形象上他時或看起來「好像一條狗」，但是這個形象無疑是極度神化的，是英雄主義在偽後現代面具下的一次誇張變形。拆毀一個、再造一個，這讓我想到近一百年前歐洲一位文化研究的先驅在他描述巴黎的未竟之作中勾勒出的邊緣化的現代主義英雄形象。這種再塑造是為填補古典英雄形象退位後所留空白的不得已之筆，殘餘着英雄遲暮的感傷氣息。《大話西遊》作為一個承上啟下的文化人類學文本，已經完成了自己的使命，它身後，徹底平民化的精神狂歡正在拉開帷幕。

任曉雯 上海復旦大學新聞學院碩士研究生