

研究論述

從張藝謀電影探其敘事變遷與中國關係

陳 蕾 鄭家宜

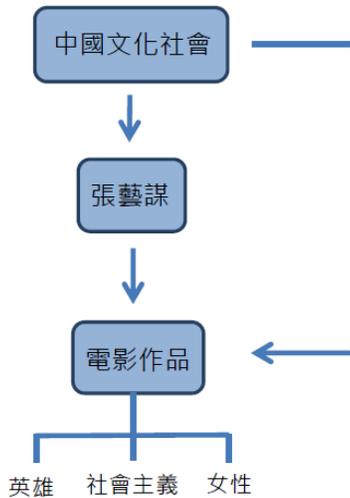
摘要

中國歷史中，第五代導演以寫實、批判性來塑造獨特電影風格，而張藝謀是其中一位。但張藝謀近期的電影與早期有著明顯差異，可分成前後期。「造成張藝謀電影風格轉變的因素為何？」是此研究之動機，挑選前期的《大紅燈籠高高掛》、【秋菊打官司】、【活著】，及後期的【英雄】、【十面埋伏】、【滿城盡帶黃金甲】六部電影做比較，分析張藝謀電影中的意識形態、符號和角色，探討張藝謀和其作品與中國文化社會之關係、影響，且從女性、英雄、社會主義為三條主軸進行論述。

關鍵字：張藝謀、社會主義、電影、英雄、女性、符號

壹、前言

中國歷史中，第五代導演以寫實、批判性來塑造獨特電影風格，而張藝謀是其中一位。但張藝謀近期的電影與早期有著明顯差異，可分成前後期。「造成張藝謀電影風格轉變的因素為何？」是此研究之動機。以英雄主義、社會主義、女性主義的觀點進行分析，分析架構如下圖：



貳、文獻探討

一、中國的傳統社會主義與中國特色的社會主義

欲了解大環境下的張藝謀，需先了解張藝謀所生存的中華人民共和國。在建國前期，中國所實行的傳統社會主義內容，以及自文革結束後鄧小平主張改革開放，改行「中國特色的社會主義」，兩者的不同分別在張藝謀前後期電影主導社會關懷的元素存在。

(一) 社會主義

傳統社會主義主張財產公有制、生產力決定論（高輝，1991），因此在中國初期，經濟實行計畫經濟，農民在公社制度下實行農作，並反對資本主義制度。另外講求社會平等，對於社會、小人物的關懷，反封建，反帝制，都是中國傳統社會主義所主張的。

(二) 中國特色的社會主義：

1978年鄧小平主張改革開放，一改毛澤東提倡公社制度的物資缺乏與反資本主義立場，將合作農耕改為鼓勵私人耕種，並給予生產端自主決定權，亦鼓勵私營、集體企業成立（鄒至莊，2004）。因此1982年中國《憲法》於全國人民大會通過，其中序言說道：「國家根本任務是根據建設有中國特色社會主義的理論，集中力量進行社會主義現代化建設。」（鄒至莊，2004）由此看出，中國在改革開放後，中國自我判定現行社會主義主要目標為實行中國現代化，提升中國經濟發展，自命「中國特色社會主義」。

中國在改革開放後期，人民自由也跟著開放許多，如《憲法》第二章三十五條說明：「人民享有言論、出版、集結、結社、遊行、示威的自由」。但在二十八條當中說明：「國家維護社會秩序，鎮壓叛國和其他反革命的活動，制裁危害社會治安，破壞社會主義經濟……。」（鄒至莊，2004）顯示人民的自由先決條件下是不破壞社會、國家利益與社會主義經濟，並明確寫出「反革命」，使看似已開放的中國社會，人民的自由依然遭受模糊地限制。

中國特色的社會主義講求改革創新、愛國主義與社會榮譽觀為重，更採用部分資本主義特色，在經濟上做改革；因資本主義進入，中國在給予人民自由權力上大為提升，但也承襲傳統社會主義，以黨、國為重的思維依然放在人民自由權利之前。

二、張藝謀背景

1950年生於西安，本名張詒謀，父親與兩個伯父皆為國民黨時期黃埔軍校畢業生，被1949年後新中國冠上「歷史反革命」，在文革又被冠上「現行反革命」，讓張藝謀的父親一直以來都沒有正式工作以及固定收入，家庭只能靠當醫生的母親支撐（陳墨，2006）。

在新中國的「上山下鄉」政策，他到陝西咸陽地區插隊落戶，成為新式農民。二十一歲時進入了咸陽國營棉紡八廠當工人（陳墨，2006），從農民進入工人階級。由於在下鄉時苦練過書法，繪畫又好，時常畫巨幅的毛主席像，因此被提拔到工廠的工藝室擔任設計工作，改變了身分與階級。在工藝室張藝謀學會攝影，同時形成對攝影的愛好，存錢買相機，無時無刻練習拍照技術。

在新中國的「上山下鄉」政策，他到陝西咸陽地區插隊落戶，成為新式農民。二十一歲時進入了咸陽國營棉紡八廠當工人（陳墨，2006），從農民進入工人階級。由於在下鄉時苦練過書法，繪畫又好，時常畫巨幅的毛主席像，因此被提拔到工廠的工藝室擔任設計工作，改變了身分與階級。在工藝室張藝謀學會攝影，同時形成對攝影的愛好，存錢買相機，無時無刻練習拍照技術。

1978年北京電影學院恢復招生，超出規定年齡的張藝謀一直努力想要報考，因此寄信給文化部部長黃鎮，在部長幫助下，讓張藝謀得以進入北京電影學院（李爾葳，2003）。畢業後，張藝謀被分發到廣西電影製片廠，與何群、蕭風、張軍釗這些第五代導演，拍攝第五代導演的創世之作《一個和八個》（李爾葳，2003）。而第五代導演因歷經動亂，並且擁有豐富的下鄉經歷，因此勇於創新，又正值中國要改革開放時期，試圖在自己的電影當中表達民族文化歷史與精神。第五代導演作品相當主觀，具象徵性，寓意性特別強烈。

三、羅蘭巴特符號學

羅蘭巴特在研究關於流行文化時，主要關切意涵的過程，因此羅蘭巴特指出大眾文化的文本與實踐中時常含有隱而不顯的意涵。而羅蘭巴特運用索緒爾（Ferdinand de Saussure 1974）的結構主義語言模型，對法國大眾文化進行一種記號學的分析，即「意符 / 意旨 = 符號」（signifier/signified=sign），並加上第二層意涵（signification）。因此巴特將初級意涵（sign）變成次級意涵（signifier），以指示（denotation）取代初級意涵，以暗示（connotation）取代次級意涵，即變成兩個系統：第一系統成為表達層次，或是第二系統暗示的意符，暗示的意符是由指示系統的符號所構成。而第二系統的意涵與暗示中，「神話」（myths）被製造出來，提供理解與思考這個世界的方式，企圖成為社會的「常識」，製造出特定的思維模式（John Storey, 2009）。

初級意涵 / 指示	1 意符	2 意指
	3 符號 I 意符	II 意指
次級意涵 / 暗示	III 符號	

參、研究方法

針對張藝謀六部代表性電影作品分別進行文本分析，並採用符號學分析電影當中的代表性符號、角色和意識型態，輔以作者創作時代背景和自身經歷，由女性主義、社會主義和英雄主義三個角度對作品中的權力關係進行論述，進而帶出張藝謀前後期創作的差異。

肆、研究發現

在開始分析探討張藝謀作品與社會關係前，先針對作品做符號分析，以便了解張藝謀作品與社會、意志之間的連結，此分析為對作品的最基本了解。

一、符號分析

(一) 大紅燈籠高高掛

片中男性一直未露面卻影響甚大，牽動三位太太與雁兒的生死。紅燈籠看似只是點燈器具，卻是男性權力的代表，男性藉由紅燈籠代表對誰的寵愛，賦予三位太太權力。同時紅燈籠也是劇中男主人的代表，雁兒偷偷收藏紅燈籠一幕，實為對男主人的愛戀與希望得到寵愛，紅燈籠更也為頌蓮與雁兒之間，埋下你來我往的報復。

女性地位與權力受制於男性，雖然是弱勢者，但三位太太與雁兒的互相爭鬥成為片中描述焦點。

意識形態：批判封建社會三妻四妾（弱勢的男人）的古法

• 符號：

	外延義	內含義	迷思
紅燈籠	紅燈籠	父權的代表、慾望的象徵	女性的命運被父權所操控

• 角色：

掌權者	一直沒有拍出正面的老爺擁有決定點哪院燈籠的權利，操控陳府生活規則，也間接影響四位太太在府裡是否有權力。例：每天四位太太要站出來聽老爺決定哪院點燈，而哪院點燈隔天就有權力點菜。
弱勢者	大太太、二太太、三太太與雁兒遵循著傳統社會的男女關係，也以男性為鬥爭主角，男性在當中扮演被動卻有決定權的角色。例：太太彼此之間的鬥爭，是為了得到老爺寵信。 四太太在陳府中試圖反抗舊勢力的操控與妻妾鬥爭，卻無法逃脫。例：四太太是中國當時難得出國念書過的女性，即使不想與其他太太爭寵，卻難脫離鬥爭的環境，不想害人卻自己受害直到發瘋。

(二) 秋菊打官司

女主角秋菊雖是傳統農家女性，但其固執性格卻是此片一大重點。然而秋菊一家所販賣的紅辣椒不斷出現在片中，秋菊上鎮打官司的費用也是販賣紅辣椒所得，紅辣椒在此呼應秋菊性格，同時也幫助秋菊不斷上訴。張藝謀藉由秋菊不斷上訴過程，諷刺官欺民的社會型態，以及百姓不了解上訴與官僚體系的複雜，使秋菊不斷在市與鄉之間來回，也是此片重點。

意識形態：諷刺官僚體系——太多程序

• 符號：

	外延義	內含義	迷思
紅辣椒	紅辣椒	主角個性固執、毅力	為何再努力、堅持結果都一樣

• 角色：

掌權者	村長，片中雖然屈服於上級，願意賠錢給秋菊，但仗著自己是村內的幹部不肯對秋菊真誠道歉，導致秋菊不斷上訴，要「說法」。
弱勢者	秋菊，相對於村長，伸張方式是要自己一人跑遍法院，辛苦賣紅辣椒才能有錢繼續爭取，不過即使得到法院答案，卻依然得不到自己想要的說法。

(三) 活著

毛澤東在片中出現在各處，首先是鄉鎮中的毛澤東像、福貴一家重視的革命證書，再到村長遵循國家命令，帶領整村至福貴一家為國家貢獻（除四舊、煉鋼等）。然而福貴一家不求什麼，只求在荒亂年代中，能有個平安得以生存的地方與生活，不免看出毛澤東與國家政策牽繫著福貴一家的命運。

國家應是保障人民生活免於動亂，福貴一家也謹守本分、為國家付出，但該時代的政治紛爭讓福貴一家失去兒子，之後再因文化大革命失去女兒，使一再以為可以安身立命的福貴一家不斷受到打擊，大大諷刺政治紛爭對人民生活的影響。

意識形態：政權動亂讓人民生活歷經艱辛

• 符號：

	外延義	內含義	迷思
毛澤東像、革命證書、徽章	毛澤東像、革命證書、徽章	效忠毛主席的象徵	安身立命的保障物、護身符

• 角色：

掌權者	毛澤東，雖非真實演出的角色卻是整部電影一大中心，其形象皆出現在靜態圖片或壁畫上，其思想與名言記錄在毛語錄中或歌頌毛主席的歌曲，屬於神話人物，也是人民的偶像及精神支柱，例：人民結婚時要拿著毛語錄、站在毛澤東壁畫前合照。
-----	--

弱勢者	福貴，大時代下的弱勢人民，因政權變遷流離失所，但為活著選擇臣服於當代政權。
	家珍，大時代下的弱勢人民，以燒水、送水的零工維生，時逢文革則擔任煉鐵工作，並辛苦賺錢養家、照顧孩子。

(四) 英雄

片裡存在兩種英雄主角殘劍和秦王，兩者對於「天下」概念看似都以天下一統為目標，但存在內涵上差異，殘劍希望透過天下一統達到世間和平，為百姓謀福祉，但因在權力、武力上位於弱勢，因此將此重任賦予秦王完成；但位於掌權者的秦王則認為透過統一能讓百姓服從他一人，而這一切都是為自己的至高權力。兩種角色皆富有英雄主義色彩，但依內涵上差異可分為個人主義英雄、掌權者英雄。殘劍代表著傳統社會主義，人民須以國家為依歸，重集體合作，個人成就也歸於國家；而秦王則代表中國式社會主義，不僅強調最高掌權者權力，甚至將之神化。

意識形態：推崇集權以及暴力的正當性，天下屬於權威者

• 符號：

	外延義	內含義	迷思
天下(殘劍)	天下一統	和平、為百姓福祉	傳統社會主義
天下(秦王)	天下一統	服從、為至高權力	中國式社會主義

• 角色：

掌權者	秦王，高高在上，權力集中於一身，掌控千軍萬馬甚至個人生死的權威者，並以理性兼感性的談吐表達自我想法。
弱勢者	殘劍、無名、飛雪。除了秦王，此部電影中的各角色皆處於弱勢，有反抗意識且能力可及，是個人化的英雄，但最後選擇認同掌權者想法和做法，因此作罷反抗，然而弱勢者最後皆以淒慘結局收場。

(五) 十面埋伏

刻劃自由個人形象代表個人主義英雄，一再出現【佳人歌】則是牽引全片的細線，「遺世而獨立」、「佳人難再得」等歌詞寫出佳人的可貴，卻同時象徵最後的悲慘收場，意味個人主義即使可貴，卻無法在世間獲得美好結局。追求自由的主角在該時代下皆處於弱勢，即使多次極力掙脫、反抗，仍難以逃離掌權者的權力操控，再再呼應中國現代政治觀念。

意識形態：個人主義下場慘（呼應中國現代政治）

• 符號：

	外延義	內含義	迷思
【佳人歌】 歌詞	寫出佳人可貴	個人主義下場	即使可貴，為何無法有美好的結局？

• 角色：

掌權者	臥底劉捕頭與飛刀門，操控大半部分劇情發展，是隱形操控者。最後對欲掙脫的男女主角操控力依舊不減，造成傷心結局。
弱勢者	1. 金捕頭，不知劉捕頭是臥底，遵循其計畫引誘小妹，卻又不知小妹也是飛刀門所假扮。 2. 小妹，為飛刀門假扮前幫主女兒，引誘金捕頭上當，最後欲擺脫飛刀門與金捕頭私奔，卻仍逃不過劉捕頭追殺而死去。 被操控的兩人雖然最後欲離開飛刀門，卻仍不敵劉捕頭的追殺，造成小妹的死去。

（六）滿城盡帶黃金甲

在掌握權力中心的國王操控下，懷有個人主義英雄色彩的皇后和二王子元杰醞釀反抗計畫，但即使是皇室中的兩人仍處於弱勢，不敵國王的權力施壓，甚至連皇后也被逼迫吞下毒藥，而被神化的國王卻能輕易將背叛者一律殺死，「反抗者死」的極高權力使人不得不順從。此與中國式社會主義不謀而合，主張人民須服從國家和政府，不管是實行抗爭者或是試圖反抗者都將遭受處罰，面臨「被解決掉」的結局。

意識形態：若反抗當權者，終究會慘遭失敗

• 符號：

	外延義	內含義	迷思
毒藥	毒藥	權力的施壓	權力使人順從

• 角色：

掌權者	國王，可操控所有角色和千軍萬馬的權威中心，能力高強，武力或權力皆無人能敵。
-----	---------------------------------------

弱勢者	<p>皇后，握有小權力可指揮下屬做事，但對於國王「賜予」的毒藥無法抗拒，屈服於最高掌權者權威下，富反抗意識，默默盤算抗爭計畫，欲推翻掌權者勢力並追求個人自由，但最後仍是枉然。</p> <p>二王子元杰，遲鈍地被表面和平蒙在鼓裡，之後即使背水一戰、奮力一搏仍因能力不及、不敵掌權者勢力而慘遭失敗，最後因難以反抗掌權者淫威，選擇結束自己生命。</p>
-----	---

二、從社會主義看張藝謀電影的社會關懷

張藝謀前期的社會主義

張藝謀早期電影較具爭議並常被中國政府禁播。張藝謀早期電影描述多以市井小民為主角，以真實生活為主，其中以【秋菊打官司】為甚，此片以似紀錄片方式拍攝，將攝影機隱藏起來，更少用配樂，描述著女主角秋菊不斷上訴的歷程。另外，張藝謀早期電影多表達對社會的關懷，更能從中看到對於社會制度的批判。

張藝謀後期的中國特色社會主義

張藝謀後期電影，劇情描述虛擬、不真實生活，主角更以個人、英雄為主，且片中追求自由的英雄下場可說是一個比一個慘，凸顯片中掌權者的力量與合法性。【英雄】男主角殘劍與無名本來都要刺殺秦王，兩人卻紛紛為了「天下」放棄刺秦，鼓勵秦王的存在。另外，將秦王理念合理化情節，明顯呼應中國共產黨在中國的地位，灌輸人民愛國主義、為國犧牲的中國特色社會主義想法，也同時將之合理化，根植片中。

「社會主義」與「中國特色的社會主義」在張藝謀電影的差異性張藝謀早期與後期電影在社會主義上有極大轉變，早期電影中表達的批判性並非似如今抱著共產黨大腿。以傳統社會主義來看，關懷社會，提出對現實社會的批評不脫社會主義範疇，但以中國特色的社會主義來看，主張以愛國主義為核心的民族精神，與張藝謀早期電影中許多以政府政策對人民影響的寫實描繪相比，兩者可是大大允逆。其中，【活著】描述文化大革命前後，政府政策的愚昧與人民的生活下場；【秋菊打官司】諷刺官僚體系的複雜與官比民大的不公平；【大紅燈籠高高掛】諷刺舊時代與父權社會的壓迫，三部電影因題材敏感、對政府政權不利，都在當時遭中國處以禁播或強迫修改之處分。

自 1980 年鄧小平主張中國改革開放以來，中國的社會主義又參雜了中國式的資本主義，中國漸漸走出文化大革命時期的封閉，與國際逐漸接軌，成為現今世界強國之一。然而，面對中國這樣的轉變，張藝謀後期電影也開始在改革開放後期、中國經濟逐漸成熟後，走向商業化。其內容與風格已與早期風格大大不同，電影劇情多以虛構場景為主，且以批判社

會、反映小人物生活為主的創作角度不復見，失去傳統社會主義的批判、寫實風格，改以顯示掌權者合法性，更趨向中國特色的社會主義。

中國與張藝謀

張藝謀早期電影風格一大部份與他個人經歷有關，家庭被視為反革命份子，深受社會與政治上的打壓，並在文化大革命中上山下鄉，不管是從小與青年時期都體驗豐富農工人民生活。同時在 1950 年代北京電影院以「堅持文藝為工農兵服務」方向成立，讓從北京電影院出生的張藝謀在其前期電影皆以小人物，描述真實生活為主，沒有表現主義的花俏。

張藝謀生存年代正值至中國人民共和國剛建國，毛澤東提倡文化大革命，以及之後開始拍攝電影正值鄧小平時代的改革開放，中國逐漸邁向世界強權。此環境背景下，不只中國變革，變革也同樣地反應在他的電影。

探究後期的張藝謀電影表現，除了缺少對社會的批判與關懷，在後期電影或公開表演上（如：北京奧運），千篇一律大玩色彩遊戲以及人海戰術，導致許多觀眾對他評價越來越低。

但到底是什麼讓張藝謀後期電影有如此大轉變？自電影《臥虎藏龍》出現以後，中國風在國際上大為興盛，張藝謀電影風格也自此改變，更奇妙的是張藝謀在電影路上似乎發展得比先前順遂許多，電影被迫修改的頻率大為下降。

三、從女性看張藝謀電影的女性地位轉變

張藝謀前期電影中的女性

張藝謀前期電影的女性，從電影中的重要性及刻劃個性來看，是當時社會中的另一個男性，但相較於當時社會的男性仍屬弱勢。這樣的地位明確表現在張藝謀前期電影中，故事多描述女性故事，以女性為主角，且女主角個性固執、不易屈服，更勇於反抗掌權者、勇於發聲。【秋菊打官司】女主角秋菊不畏村長的權勢和欺壓，不斷向鄉、縣、市、省等法院上訴，為爭取她想要的「說法」。

張藝謀後期電影中的女性

後期電影的女性地位轉換相當明顯，除了個性描繪依然與前期相似外，後期電影中，女性成為男性的附屬品，而男性成為故事的主要敘事對象，女性在境遇上無力改變現況，即使努力反抗掌權者，卻仍遭悲慘下場。【英雄】劇情主要圍繞著殘劍、無名、秦王三位男性，身為女性的飛雪在片中的反抗只是杯水車薪，不僅讓自己最後錯殺愛人，也導致自殺結局。

女性在張藝謀電影中的共同性

張藝謀大部分電影，女性個性都相當一致：個性固執、好勝，不輕易屈服當時父權架構。【秋菊打官司】女主角秋菊不願向村長低頭，即使判她勝訴，依然向上申訴、奔走，固執、不屈服形象與【大紅燈籠高高掛】

女主角頌蓮不屈服強勢父權與傳統妻妾鬥爭的頑強形象相當呼應。另外，【活著】女主角家珍對於家中事務與身為男主角福貴的主導性佔有類似一定位置，並同時勇於反抗區長與男性。後期電影【十面埋伏】女主角小妹最後反抗身為掌權者角色的飛刀門與劉捕頭，想要活出隱含自由意識的「風的生活」。女性角色在張藝謀電影中，形象鮮明，個性不像文藝片中的柔弱女子一般，然而此一致角色性格因影片中的當時環境與遭遇，分別在前後期電影代表不同女性社會地位。

張藝謀電影中女性的差異性

雖然張藝謀電影女性個性相似，但是前後期角色發展卻大為不同。前期電影中，女性在社會中以另一男性角色被刻畫，勇於反抗不平與爭取權益；但女性在後期三部電影的權力相較男性是為弱勢，下場幾乎都相當淒慘，【英雄】女配角如月是盡聽主人命令、受主人擺佈的下人，以及女主角飛雪無力改變男性在片中的主導意識；【十面埋伏】女主角妹子擺脫不了握有掌控權的飛刀門，更無法擺脫劉捕頭的追殺與控制；【滿城盡帶黃金甲】中皇后對於丈夫的毒藥無力拒絕，籌備多時的最後反抗卻也是無功而歸。此男女關係，與前期電影中，女性權力在社會中較明朗，後期電影似乎在手法上已先為女主角設定好結局，注定要走向失敗結果。

另一顯著差異，女性在後期電影位置明顯成為欲望展示對象：【英雄】中，劈腿女配角如月成為殘劍報復飛雪與長空舊情的手段，而如月更成為殘劍發洩欲望和洩憤的工具；【十面埋伏】女配角小妹的穿著，凸顯女性身材與欲望暗示，與男主角金捕頭在草地男歡女愛的畫面也更是如此；【滿城盡帶黃金甲】更被譏為充滿女性胸部的電影，女性片中服飾都相當低胸，個個凸顯女性性徵，成為片中男性的欲望對象。反觀張藝謀前期電影的女性，外在服飾相對簡樸許多，吸引人之處在於女性在社會上所面對的處境與堅持。

張藝謀所經歷的女性

從張藝謀家庭背景來看女性，因父親從小被冠上「反革命」標籤，讓張藝謀的父親與他在社會找工作相當不易，因此家計多以母親來承擔，在張藝謀眼中母親是個堅毅、樂觀、不輕易對命運屈服的女性。此背景，不免直接成就張藝謀前期電影的女性。

另一點可看出張藝謀對特定女性特質的喜好，即張藝謀多部電影是由小說改編成電影，前期三部電影全都是自小說改編，但是小說中對女主角的個性設定並非如張藝謀電影中所描繪，以【活著】尤為明顯，家珍在小說中的特質並無電影中如此固執與強烈，小說中的下場也相當淒慘。

然而女演員鞏俐在張藝謀電影生涯的出現，是否也影響他刻劃電影中女性為此特質，雖難以考證，卻相當有趣。

四、從張藝謀電影敘事內容轉變看英雄主義、個人主義的出現

從張藝謀眾多電影中，以作品風格、主角特質和劇情等要素分成前後兩期，後期明顯有英雄主義、個人主義的成分出現在作品中，顯著分界則為【搖啊搖，搖到外婆橋】與【英雄】兩部電影之間。

張藝謀的早期電影——小人物平民

張藝謀前期作品主要皆以小人物、生活中寫實事件為題材，帶有批判大時代下文化社會和其權力結構的創作角度，主角都並非是對社會局勢有著極大影響力、極受矚目的跨世紀「主角」，而是一般老百姓，並寫實地描述其生活與環境。

早期社會強調集體主義，主張個人從屬於社會，應當服從國家利益，並重團結合作，即使個人成就也皆屬於團體、全體人民，尤其在共產黨國家的中國更是如此。【活著】中，文革時期家家戶戶都為國家辛苦煉鐵，最後煉成的「一塊鐵」也屬於整個村子的功勞，並不特別歸功於哪一人，此為一例。

張藝謀的後期電影——英雄主義、個人主義

張藝謀後期作品在風格和題材上明顯出現整體性改變，其中最顯而易見是「英雄」此種類型角色的出現，【英雄】的秦王、【滿城盡帶黃金甲】的國王，【十面埋伏】的劉捕頭皆是劇情中最大「英雄」，為人優秀、能做出超越常人能力之事，不僅武功高強、也能親自做出或領導人們實踐重大意義事情，此種英雄在劇中扮演操控整個劇情走向和發展的角色，也是權力中心的掌權者地位，但此類英雄並非一般常理認知的民族英雄或救世英雄，而是霸王英雄。

相對於位於掌權者英雄，張藝謀後期作品同時存在另一種英雄，追求自由和忠於自我的英雄，彰顯個人主體性，且追求自我意識和自由的個性與行動比例加重，為個人主義表現，像【十面埋伏】男主角金捕頭和女主角小妹欲脫離傳統權力掌控結構，決意一同私奔；以及【滿城盡帶黃金甲】女主角皇后與二王子元杰對國王勢力的反叛；而在【英雄】則有欲推翻政權的人物角色—無名、飛雪、殘劍。這些皆屬個人主義英雄，然而相對掌權者英雄，此種角色在片中處弱勢地位，且個人主義英雄最後皆因位於掌權者權威下而遭遇慘痛下場，與西方電影中英雄最後皆能獲得美好結局的情節大相逕庭。

張藝謀前後期電影之共同性

不管前後期電影，劇中皆具備有極大權力的掌權者角色，像前期電影【大紅燈籠高高掛】的老爺、【秋菊打官司】的村長、【活著】的神話人物毛澤東，以及後期電影【英雄】的秦王、【滿城盡帶黃金甲】的國王、【十面埋伏】的劉捕頭，皆握有一般平民不曾擁有的最高權勢。

張藝謀前後期電影之差異性

英雄主義及個人主義出現是讓後期與前期電影截然不同的原因之一，不只關注焦點不再放在一般人民身上，也為「英雄」角色設計大筆篇幅，不管是掌權者英雄抑或個人主義英雄。此外，後期電影突破前期電影中固執、不屈服的女性角色，以更具體的行動——刺殺掌權者、發起與掌權者的戰爭以及以私奔逃離權力控制等追求自由、尋求自我意識事件，描繪個人主義特性。

西方文化和中國政權對張藝謀之影響

在政治哲學上，個人主義主張國家應保護個人自由，免受國家侵犯。然而張藝謀後期電影卻一再推翻此概念，懷有個人主義特質的角色最後不免遭受淒慘結局。正因為中國改革開放後，受西方文化和思維影響，作品中也出現個人主義色彩，但針對張藝謀電影中個人主義英雄皆有悲慘下場部分，呼應中國現代政治觀念，對於現今中國政治體系，仍難接受自由個人出現，而此思維也許正影響張藝謀在作品中的呈現。

將掌權者英雄主義的概念放入影片中，不免和維護中國政權正當性的用意有相當關係，將【英雄】秦王的暴政和武力美化，並為其所作所為找到合理理由，種種劇中情節彰顯愛國情操，或許有建立國族認同效果，且中國政府又大力推薦人民觀看【英雄】，因此很難不與中國政府之動機聯想在一起。

伍、結論

種種分析張藝謀電影作品後明顯發現——張藝謀變了，其實他正是跟著所身處的時代和中國社會一起改變。其中女性形象與地位轉變、中國社會主義關注議題的改變和英雄主義和個人主義出現為發現的三條主軸。

從前期電影的樸實、堅毅女性主角，轉為顯露女體的女「配角」，與男性地位和特質產生懸殊。是何因素造成女性地位和形象在張藝謀電影產生劇變？前後期分界正巧與鞏俐、張藝謀的戀情結束時間點幾乎吻合，但是否直接影響張藝謀的創作和想法或者另有原因都難以考證，卻也成為一個有趣又吸引人的說法。

早期社會強調集體主義，團體利益優先於個人利益，尤其共產主義讓中國更強調團體合作，直到西方文化思想傳入，影響個人主義的產生，因此張藝謀作品從描寫一般平民的寫實生活，轉變強調以個人為敘事主體。然而，即使作為「英雄」，個人主義者在劇中的結局清一色為負面，顯示創作者意識形態和意圖十分明顯。

英雄主義雖來自西方式思維，進入中國後卻有另一套說法，從古至今中國政治演變都脫離不了霸權概念，掌權者英雄正因霸權模式結合英雄形象，塑造全新的中國式英雄主義。

身處在一個國家社會裡，不免會對自身文化耳濡目染，尤其中國政府對出版品的控制和操作模式，讓張藝謀作品不只富有中國色彩，還帶一絲中國政府的思維。不管是以市井小民為主角，並以批判、寫實生活為主，表現「社會主義」，或在虛擬、不真實生活，以個人、英雄角色呈現「中國特色的社會主義」，兩種風格迥異的意識皆在張藝謀電影表現得淋漓盡致。從早期作品因對政府抱持批判性而被禁播，到現在與政府合作、為北京奧運設計開幕典禮的張藝謀，從民間的聲音，到官方的宣傳，張藝謀已經不同以往，他給人們的印象也逐漸趨於庸俗，但也正因如此張藝謀與其作品才存在這麼多有趣且值得探討之處，而不難推測的是，張藝謀與中國政府的關係在未來必定會更加靠攏。

陸、參考書目

高輝（1991）。社會主義再認識。台北：永業。

鄒至莊（2004）。認識中國。台北：八方文化。

陳墨（2006）。張藝謀的電影世界。台北：風雲時代。

李爾葳（2003）。張藝謀的電影世界。台北：情報文化。