

拉曼大学

中华研究院中文系

《老炮儿》中六爷的形象与悲剧

The Characters and Tragedies of Mr Six in “Mr Six”

科目编号: ULSZ 3094

学生姓名: 林婉婷

学位名称: 文学士 (荣誉) 学位

指导老师: 莫德厚老师

呈交日期: 2018年3月30日

本论文为获取文学士荣誉学位 (中文) 的部分条件

目次

题目.....	i
宣誓.....	ii
摘要.....	iii
致谢.....	iv
第一章 绪论.....	1
第一节 研究动机与目的.....	2
第二节 研究范围与方法.....	3
第三节 前人研究成果.....	5
第四节 研究难题与展望.....	9
第二章 六爷的形象——“顽主”与“老炮儿”.....	10
第一节 昔日的辉煌时代——顽主.....	10
第二节 现代的岁末江湖——老炮儿.....	13
第三章 命运悲剧之外在因素.....	17
第一节 时代的断裂——传统与现代文化的冲突.....	17
第二节 社会贫富差距——上层与底层社会的矛盾.....	20
第四章 性格悲剧之内在因素.....	24
第一节 六爷的规矩与价值观.....	24
第二节 六爷的情感羁绊.....	28
第五章 结语.....	33
参考文献.....	34

《老炮儿》中六爷的形象与悲剧

**The Characters and Tragedies of Mr Six in “Mr
Six”**

宣誓

谨此宣誓：此论文习作由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

姓名：林婉婷

学号：14ALB04210

日期：2018年3月30日

摘要

《老炮儿》是一部人物传记形式的电影，以一位受社会所遗忘的底层人物——六爷为主轴，探讨社会高速发展与转型中所引发的各种课题。

本文主要探讨《老炮儿》中的六爷形象及其悲剧。本文在第一章节中，主要简介本文命题，阐释研究目的、方法、范围、此研究课题的难题以及对未来的展望；第二章节主要研究六爷的形象，即他过往江湖的顽主时代的经历，和他在现代北京社会中的处境；第三章节与第四章节所探讨的是六爷悲剧的成因，惟第三章是从外在因素作为切入点，从文化和阶层两个视角去研究六爷的命运悲剧；而第四章则是从内在因素作为切入点，从六爷的规矩与价值观和他的情感羁绊，两个角度去研究他的性格悲剧。

据目前学界的研究状况，针对《老炮儿》的悲剧主题之研究较少，也没有对于六爷过往顽主经历的讨论。由此，本文以文本细读法，结合社会历史批评与文化批评，去探讨六爷在过去与现代社会中的形象与悲剧成因。通过研究六爷的背景经历，本文能够更深入地把握其悲剧成因。以外在和内在因素作为切入点，本文对六爷的悲剧研究能够揭示现代社会所丢失的传统文化价值观对人们精神世界的影响，以及反映高速发展的社会转型中所引发的社会课题，继而引起社会对底层人物的关注。

关键字：老炮儿、六爷、形象、命运悲剧、性格悲剧

致谢

在这近半年多的论文写作过程中，我遇到不少的难题。庆幸的是，这一路上有许多贵人相助，让我顺利完成这份毕业论文。

首先，我要感谢我的论文指导老师——莫德厚老师。谢谢他给了我足够的自由与空间，让我研究自己感兴趣的电影题材。从论文题目的敲定、论文架构的拟定，乃至论文的完成，老师都给了我许多的指点与协助，指引我理清思绪，得出一个具体的研究方向。

其次，我想谢谢一直以来与我一同并肩作战的“神队友”——怡蕙、雪儿、文秀、秉璇和韵卉，是她们陪伴着我，在这路上一同度过许多无眠的夜，埋首书海，敲打键盘写论文。虽然我们各自研究不同的题目，但她们每每都会将相关的咨询转达于我，让粗心大意的我省去了不少麻烦。正因彼此的互相鼓励与陪伴，我得以在这撰写论文的过程中减轻了许多压力，并顺利完成论文。

最后，我想对一直以来都是我的支柱的父母表达谢意与感恩。他们给予了我上大学的机会，让我能够在毫无忧虑的环境里就学，任性地追求我想做的事。因为有他们的支持与体谅，大学这一路程变得轻松许多。

第一章 绪论

《老炮儿》是由管虎所导演的作品。这部电影于 2015 年获选为威尼斯电影节闭幕片，饰演男主角的冯小刚亦以“六爷”的老炮儿形象赢得了第 52 届金马奖最佳男主角。

身为导演同时也兼任编剧的管虎以个人的经历和切身感受，创作了《老炮儿》。他的童年一直到十二岁都生活在北京的胡同里，他在一次专访中说道：

“因为最好的时光给了胡同，所以总有一些胡同中的人和事像影子一样在我脑海中晃。我告诫自己，什么时候有机会，一定给他们拍一个故事。”（赵赋，2015：34）从电影的叙事中可看出，管虎对于老炮儿的精神与价值观是抱持认同态度的，他想要透过这部电影表现出这个高速发展的物质社会对于传统文化价值观的摧毁，进而引起人们的省思。

这部电影是人物传记式的电影，关注的是现代北京社会底层受边缘化的小人物。“六爷”作为整部电影叙事的核心，其人物形象的塑造非常关键。电影刻画了一位生活在胡同里，固守着传统价值观的老炮儿，因无法适应社会巨变而受时代所抛弃。影片叙述了曾经在江湖上叱咤风云的顽主——六爷，为了营救儿子，而被迫踏出胡同，展开了与新一代小混混之间，两代江湖的对峙。然而，他却发觉曾经的江湖规矩已不适于今。为了维护自身的道义与尊严，他选择付出生命的代价，最终于茬架的战场上悲壮死去。

《老炮儿》中所展现的社会、时代变迁的现象以及人物的形象，都映射并透露了六爷结局的悲剧性。据鲁迅而言，“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看。”（鲁迅，1956：297）管虎在故事一开始建构了一位有血性的、仗义、耿

直的六爷形象。这个人物的特质是他所推崇的，理想中的一种中国人该有的品格。然而，他却通过叙述这品格的载体——六爷，这一人物所遇到的生活际遇与人生困境，一步一步地破坏它。直到最后，随着六爷在冰湖茬架上的倒下，将这种品格在一片悲怆感中摧毁掉。

《老炮儿》从外在与内在两方面，即六爷的命运与性格上都表现了其悲剧性。外在的命运悲剧来源于六爷与命运之间不可调和的悲剧矛盾冲突；内在的性格悲剧则是由六爷自身的性格而造成的悲剧，他的一切成败得失都得由他自身承担责任（佴荣本，1992：35）。这两种悲剧都有着其必然性，使得六爷终将受时代所抛弃，在社会更迭中被毁灭。正是这样的结局所带出的悲剧性能够带给观众更有感染力的无奈感与冲击，进而刺激观众去反思其中所要传达的信息。

第一节 研究动机与目的

《老炮儿》这部电影是以“六爷”这一人物为主轴而开展的故事，他是这部电影的灵魂人物。电影所关注的是北京社会底层，受人所遗忘的一类人物。通过管虎所呈现出来的六爷形象，他所展现的是现代人所缺失的那种血性、义气、重情义的品质。六爷所坚持的规矩与传统道义精神在新时代的快速发展中日渐式微，也逐渐被世人所遗忘。这引发了笔者对于此人物的关注，发觉原来现代社会上仍有这一类人物的存在。由此，笔者想去探究老炮儿这类人物的背景资料，其在过去的社会上是什么样的一类人物，在现代社会又是处于怎样的

境况。在理解了六爷的背景资料后，笔者便能够对他的悲剧成因有更深入的研究。

另外，《老炮儿》是以六爷的壮烈牺牲作为结局收场的，乃是一部悲剧。其中所表现的悲剧性，让笔者开始去反思传统文化的传承与现代社会境况的关系，以及六爷自身的性格与价值观是如何造就他的悲剧下场的。这是因为笔者认为一个人物的塑造，会因其所处的社会大环境而有着极大的影响，而该人物性格和其内心所把握的信念与情感羁绊也将主导着其命运。因此，笔者想从外在与内在的角度，即社会的大环境本身以及六爷自身的性格作为切入点，希望能够更全面地探析其悲剧成因，进而突显出此部电影的思想内容与现实意义，引发社会对于传统价值观与文化留存的省思。

由此，笔者所关注的重点将会是六爷在过去与现代社会的形象，以及他所处的社会环境与内在性格之悲剧成因，以此作为本文的研究方向。

第二节 研究范围与方法

本文以《老炮儿》这部电影中的主角，即六爷的形象作为研究主体，再进而探究其命运与性格悲剧。六爷是推动《老炮儿》故事剧情的中心人物。虽然故事内容是虚构的，但其中的人物却是导演所刻意塑造的，企图真实地再现现实中的老炮儿这类人物。因此，本文全篇以六爷的形象为主轴，并将其放入相应的社会历史背景中，研究昔日六爷作为顽主的江湖经历，以及他的“老炮儿”身份在现代社会中的处境。再者，本文从宏观角度探究六爷的社会环境中，新旧文化的冲突与社会阶层之间的矛盾；再从微观角度探讨六爷自身的性格与情

感羁绊，从外在与内在两方面的研究，以较全面性地把握造成其悲剧性命运与性格的成因。

为此，本文将采用文本细读法，对电影中的人物言行、对白、场景等等的元素进行解读，从而发掘其背后所隐含的符码与深层意义。其中，人物对白乃是本文的研究中最为重要的元素。本文通过观察人物说话时的语气，人物之间的交流，可以了解人物的思想意图与感情。这尤其在本文探讨六爷的价值观与情感羁绊时，更为重要。同时，人物对白的只字片语中所透露的历史信息亦将成为本文的依据，以研究六爷年轻时在江湖上的辉煌经历。此外，影片中所呈现的都市与胡同空间，有助于本文探究六爷所处的社会环境，通过空间与场景所营造的氛围了解六爷的思想感情。再者，人物的行为举止，一举一动间都透露着某种意涵，与人物的形象塑造与感情的流露息息相关，所以这也是本文所关注、研究的方面。

人物性格的塑造与其所生长的社会背景息息相关。为了探究六爷的形象与其悲剧成因，本文将从社会历史批评的角度来研究《老炮儿》，将人物的对白所透露出的历史讯息，追溯到过去在文化大革命至“严打”行动时期，探究六爷的形象与经历。另外，本文亦会以现代北京社会的概况讨论老炮儿在社会中的处境，从时代变迁、社会环境、经济状况等方面进行剖析，研究其对人物所造成的影响如何引致最后悲剧性的结局。

此外，本文将从文化学批评的角度切入，解析以六爷为代表的传统老北京文化与现代城市的物质文化之间的对立。这种对立尤其体现在六爷与小飞之间，即传统文化捍卫者与新时代文化代表之间的较量。本文通过揭示和把握这两代

人之间的对立与冲突，探讨六爷在现代北京都市不合时宜的状况，进而分析其悲剧命运的成因。

故此，本文是以《老炮儿》这部电影作为研究文本，通过文本细读法、社会历史批评及新文化批评来对其进行解析，以研究六爷的形象与悲剧。

第三节 前人研究结果

在学界中，关于《老炮儿》这部电影的研究甚多，故本文筛选了数篇较为重要的研究结果作为参考，以从不同切入点深入探析电影文本的内容。

以目前的研究状况而言，关于《老炮儿》的研究结果大多是以期刊论文的形式发表。因此，本文所借鉴的《老炮儿》的研究结果也以期刊论文占多数。这些研究结果虽从不同观点切入，但大多都围绕着故事的主题、文化、人物来论述。其中，高峰的《电影〈老炮儿〉中的身份归属和权力抗衡》（高峰，2016）从西方存在主义与符号学的观点出发，讨论电影中个性化的言语与人物内心，以寻求人物各自的身份归属以及老炮儿与权贵之间的抗衡关系，从而探求故事的现实意义。其次，程波与刘馨培撰写的《〈老炮儿〉：在时代裂隙中扬弃焦虑》（程波、刘馨培，2016）所关注的是该电影对中国社会现代化的文化思考和精神反思。他们着重于讨论老炮儿的意识形态，谈论六爷在时代裂隙中所面临的困境和焦虑，以及老炮儿精神如何让他扬弃了焦虑，破茧重生。再者，梁彩群在《〈老炮儿〉背后的新北京阶层冲突》（梁彩群，2016）主要揭示了电影中的三个核心矛盾，即经济矛盾、社会矛盾与代际矛盾。故事围绕着这三种矛盾的展开，继而突出了阶层冲突作为这三种矛盾的连接点，也表现了社会根基在社

会的转型与资本化的加速进程中，不可逆转的情况。刘清艳所撰写的〈冷静地体味老北京的地域文化——以《老炮儿》为例〉（刘清艳，2017）以《老炮儿》中所展现的地域文化作为切入点，分析其中的人物形象、镜头的拍摄手法以及音乐的运用所表现的艺术魅力，以冷静的态度去探究其所呈现出来的社会价值和文化魅力。另外，孟庆雷、孙易君〈《老炮儿》都市变奏中的京味文化影响〉（孟庆雷、孙易君，2017）所关注的是北京传统文化在社会都市化的变奏中，六爷等人所经历的文化转型时期的痛苦与迷茫，进而揭示传统与现代文化之间的断裂，从六爷等人的迷茫与失落中强调了文化根基对于个体生命的规范与存在意义。杨会〈炮儿亦有道——《老炮儿》规矩里的情义世界〉（杨会，2016）着重于探讨六爷所坚持的原则与规矩，并讨论六爷由此而外化的以规矩为准则的世界，以及内化的情义世界。此外，袁文丽在〈价值追寻与身份认同：“老炮儿”的现代焦虑〉（袁文丽，2016）中谈的是一类在社会急剧转型中遭遇现代性焦虑的群体，对于逝去的情怀与“规矩”秩序的怀旧，以及对现代性的反思与批判，揭示现代的文化冲突与人们的身份认同问题。最后，张吉山在〈《老炮儿》的主题与表达〉（张吉山，2016）中表达了其认为《老炮儿》的主题与表达含糊不清，许多元素杂糅在电影中的观点，并提出了电影中各种元素的相互撕扯，表现了六爷性格中的许多矛盾之处。

除此之外，本文参考了数篇关于《老炮儿》的访谈。〈一部电影的诞生——管虎〈老炮儿〉的创作访谈〉（赵赋，2015）的受访者是管虎导演。访谈中，管虎提到他的创作缘起多是从自己的切身经验出发，同时也谈到《老炮儿》的创作过程及他要在电影中所传达的主题与意义。此外，本文借鉴了《如果血性叫“戾气”，我希望越多越好——映后专访老炮儿导演管虎》这则专访，管虎在

其中表示他在电影中所想要表现的现实意义，以及他所认为的六爷中所拥有的，而现代人所缺失的血性。在《老炮儿：不想活了，就要个尊严》这则影片中，管虎阐释了他对于“老炮儿”的定义以及表达了电影中各个人物的评价。另一篇访谈〈老炮儿〉（郑中砥，2016）的对话者是赵宁宇、连秀凤、田卉群以及《老炮儿》的编剧——董润年。这篇访谈中主要谈论的是《老炮儿》的剧本创作、电影主题与人物形象的塑造、导演风格的变化以及剧作的细节，从多方面精辟地解析这部电影。

在研究六爷过去顽主时代的经历时，本文参考了吴琦的《北京腔、大院文化与华语影视》（吴琦，2018）与萧婷的〈从胡同北平到大院北京〉（萧婷，2009）。这两篇都有谈到胡同与大院文化的现象与区别，前者结合了中国影视界的作品来谈，而后者则着重叙述了大院文化的形成，以及胡同与大院孩子的生活面貌，揭示两派孩子之间的对立。此外，刘仰东《北京孩子：六七十年代的集体自传》（刘仰东，2009）这本书内详细地记述了文革时期，北京孩子们各个方面的生活面貌，本文以此书为依据，借鉴了当时孩子以打群架为社会风尚的情况。为了了解文化大革命的社会背景，本文参考了钱理群《毛泽东时代和后毛泽东时代（1949-2009）——另一种历史书写（下）》（钱理群，2012）。此书略提到了作为文革逍遥派的大院孩子，概括地叙写了他们的生活状态与精神面貌。另外，为了了解“严打”政治斗争的历史，本文参考了曲伶俐《刑事法治与人权保障》（曲伶俐，2006）与侯庆奇〈严打政策之分析〉（侯庆奇，2006），以了解“严打”行动在中国实行的情况。

为了研究当代社会对于文化的缺失与身份认同的问题，本文参阅了赵静蓉的《怀旧——永恒的文化乡愁》（赵静蓉，2009）与《文化记忆与身份认同》

（赵静蓉，2015）。前者主要谈的是集体的记忆以及社会的怀旧，本文借鉴了其中谈论的对于现代都市社会人们的精神上无所依托与文化失根的状态，借以论证与阐释《老炮儿》所呈现的现代人的精神状态；后者则论述了在这多元与断裂的世界，人们对于文化与身份的认同，本文引述了其对于后现代社会的阐释来谈论《老炮儿》中的都市社会状况。再者，本文参考了李明亮、卜春江的〈论西方文化对中国文化的冲击〉（李明亮、卜春江，2011）以研究外来文化对中国传统文化的冲击，以及茅于軾在〈贫富差距在中国〉（茅于軾，2009）中所阐释的中国贫富差距悬殊的成因。

再者，为了解释“悲剧”的含义，本文引用了《鲁迅全集》（鲁迅，1956）中鲁迅对于“悲剧”的定义。另外，本文亦借鉴了佘荣本的〈悲剧美学论纲〉（佘荣本，1992）以阐释“命运悲剧”与“性格悲剧”的概念。

以上的前人研究结果对于本文的研究具有启发意义。然而，当前学界对于《老炮儿》在悲剧主题的研究较少，多着重于探讨文化冲突、身份认同、阶级矛盾的主题。另外，无论是学界或是影视界对于顽主或那个时代孩子的关注，都将大部分焦点放在大院孩子身上，对于胡同孩子的研究与论述相对较少。目前学界也没有针对《老炮儿》中六爷的胡同顽主时代有过相关的论述。因此，本文希望透过此研究能够填补当前学界在这方面的空隙。同时，本文也借鉴并整合前人的研究成果，在其基础上加以发展论述，衍生新的研究方向。

第四节、研究难题与展望

对于顽主的研究或作品，无论是学界或影视界皆是以大院顽主为主流，对于像《老炮儿》中六爷一类的胡同顽主之相关研究不多，亦没有太多相关的实例或历史记录，而是只在论述大院顽主时略微提到胡同孩子的状况。有鉴于此，本文参考了当时历史的书籍，结合大院孩子的研究，进而探析当时胡同孩子的情况。由于文献资料有限，所以在论述六爷过往江湖时代的经历时，本文多是针对文本中所透露出的一些历史信息，以探讨六爷曾经的辉煌顽主时代。因此，本文盼借此研究拓展学界对于胡同顽主与《老炮儿》的研究范畴与方向，希望日后有更多关于胡同顽主与《老炮儿》的相关研究面世。

此外，当代中国电影的创作趋势更偏向于着重故事情节内容，以及视觉与感官上的刺激，以至于近年来中国的电影没有一个较令人印象深刻的人物形象。管虎创作了《老炮儿》，为的就是要争取塑造一个中国电影史上可能留下来的人物（一条，2015）。在这部电影中，管虎成功塑造了一位形象丰富且饱满的六爷，并以此荣获了“金马奖最佳男主角”的肯定。由此，本文冀望未来更多的电影能够朝此方向发展，除了塑造一个形象鲜明的人物，同时亦能够创作出带有深沉文化意涵，反映社会生活概况，并引发人们省思的电影。

第二章、六爷的形象——“顽主”与“老炮儿”

六爷与他的兄弟们被称为“老炮儿”，他们是生活在北京的社会底层人物。他们生于 50 年代，经历过文化大革命，而“老炮儿”的前身——顽主，便是诞生于那个无政府的动荡时代。经过多年岁月的洗礼后，六爷收敛了年轻时候的戾气，但仍坚守其生活原则与规矩，回归胡同的平静生活。在此章节中，本文将会以六爷的形象作为切入点，着重于探究他所处的社会历史背景，以谈论他年轻时顽主时代的经历以及他在现代北京社会的处境。

第一节、昔日的辉煌时代——顽主

顽主可分为胡同顽主与大院顽主，这是以北京的地域作为划分的。

新中国成立后的 50 年代至 70 年代，北京的居住环境有两大文化特色。一是胡同里的市井文化，另一个则是大院文化。胡同遍布于南方的老城区，是京城传统的居住环境（刘仰东，2009：7）。居民是土生土长的老北京人，口操北京土语。他们多是社会下层市民，经济地位较低，从事体力劳动，也包括服务行业人员、小贩等等，电影中有许多片段都刻画了胡同里的这些人物，像是人力车夫、工匠、开小卖部的六爷、卖煎饼果子的灯罩儿，皆是胡同里的人物面貌。另一方面，位于老城区北方的大院，其居民来自五湖四海，每家都说着带有各地方言腔调的普通话（萧婷，2009：51）。他们大部分是国家干部、军人和学者，并享有较高的经济与身份地位，过着物质充裕的生活。胡同与大院因地域的分界而形成了两种不同的北京文化，居民的生活面貌也因职业、经济地位上的不同而有着强烈的对比。

胡同里所孕育出的孩子与大院里的干部子弟有着极大的差别。胡同里的孩子继承了老北京含蓄、谦逊、质朴的文化习惯，而大院的孩子因自身天生的优势，而有着强烈的精英优越意识（吴琦，2018）。这种差异造就了胡同与大院两派孩子间激烈的冲突与对立，打群架是常有的事。《老炮儿》中的话匣子即是这段历史的旁观者，她向晓波讲述六爷以往的事迹时曾提到，“闷三儿，原来大院小孩，八三年你爸四五个人，跟他们几十个人，就在前面冰场上茬起来”。六爷是胡同孩子，他与原是大院小孩的闷三儿一帮人打架斗殴，从话匣子这句话中就揭示了当时胡同与大院孩子是分属两个阵营，相互对立的。

在那段文革时期，政权瘫痪，失序的社会状态中，这些孩子变得崇尚武力，事事皆以武力解决。在他们之中，打架特别凶狠、勇猛，且在孩子群中说话较有分量的人，就能够成为该派或该区域的头领，即为“顽主”（刘仰东，2009：256）。影片中的六爷便是这样的人物，他有着一班追随他的兄弟，认他为“六哥”。就像洋火儿说的，他与六爷是“过命的交情”，只要兄弟间有难，他们都必将情义相提，同仇敌忾，不惜打架斗殴，赌上性命，以维护自身群体的尊严。

在北京，打群架是有规矩的，就是灯罩儿所说的“茬架”，即“一礼拜之后咱们约个地儿，你们爱来多少人来多少人，你们也甭管我们带多少人来，谁服了算谁的，这就不算欺负人了”。当时，孩子们之间只要发生冲突，就会纠集一帮兄弟，以茬架来解决问题。茬架讲究阵势，就算原是围绕着两个人的冲突，也会引发成两帮人的对立。在那个时代，人人都随身携带着“家伙”，菜刀、三棱刮刀、钢丝锁、铁链子、板砖等等，就算不参与打架，也能壮胆防身（刘仰东，2009：256）。

在茬架中，大院孩子们都会穿着父辈的军装和拿父辈留下来的武器或战利品去应战，这代表着一种身份及荣耀（赵斌，2015：39）。六爷是胡同顽主，父辈不可能拥有这些东西，所以他在冰湖上所穿的军大衣以及手上的军刀，便是他年轻时在茬架中所缴获的战利品，反映了六爷当年在江湖上的地位。因此，六爷在最后的冰湖一战的所穿戴的军装与军刀象征着他的荣耀与尊严，并为此义无反顾地以生命为代价，奋力一战。

文化大革命结束后，顽主文化仍延续着，直到80年代开始的“严打”行动才逐渐没落。文革结束后，社会秩序依然十分混乱，流氓现象猖獗。“十年内乱”期间所积压的一些的社会矛盾与问题，在此期间集中曝露出来，抢劫、杀人、盗窃等刑事犯罪活动频频发生（侯庆奇，2006：18）。从电影各个人物的部分对白中，隐隐约约透露出了一些历史的讯息以及六爷那个江湖时代的情况，在这后文革时期似是六爷最肆无忌惮，浴血奋战的辉煌时期。

从话匣子反问六爷所说的“你那腿上十八针和脖子上那一刀忘了？”以及她向晓波所描述的“八三年你爸四五个人，跟他们几十个人，就在前面冰场上茬起来，你爸一把军刀对十几个，愣是没倒下，那会儿你爸猛起来，真挺吓人的”，这些话都反映了六爷与他的兄弟们当年持刀打群架，血气方刚、凶狠械斗的情况，而恰好1983年正是当时社会流氓现象最猖獗的时期，亦是中国第一次采取大规模的“严打”¹整治行动的年份。

另外，闷三儿口中亦提到“九五年碰上小萝卜那回还记得吧，都是一帮十八九二十啷当的生瓜蛋子，哪管什么大刑啊枪毙的，抡起叉子就捅，谁记后果啊”。这句

¹ “严打”方针是中国在特定时期采取的集中打击刑事犯罪活动的特有刑事政策（曲伶俐，2006：127）。自1983年第一次“严打”以来，中国已在全国范围内开展了三次大规模的“严打整治斗争”。第一次“严打”斗争始于1983年9月至1987年1月底结束；第二次“严打”斗争是在1996年，第三次“严打”斗争则是2001年（曲伶俐，2006：127-128）。

话除了反映当年的年少轻狂，不顾后果、蛮横的行为，其中“大刑啊枪毙的”就寓意着当年“严打”行动的严刑处罚。在“严打”时期，为了打击犯罪活动，对于罪犯所判的刑罚比平时更加严厉，都要顶格判处极刑，以儆效尤(曲伶俐，2006：127)。然而，六爷与兄弟们似乎也没有因此而较于收敛，从闷三儿这句话的描述中，可以想象得到当时打群架、械斗的激烈画面。

在严厉的整治斗争中，六爷亦免不了受其打击。在一次六爷与儿子晓波之间的冲突中，晓波控诉父亲“您当爹的九六年躲事儿跑了，知道我们是怎么过的吗？……你一进去好几年，我怎么活下来的？”从这一控诉中，可以得知六爷为了躲避1996年第二次的“严打”行动而远走高飞了，但最终还是无可避免地入狱好几年，由此为了自身的江湖而忽略了家庭的责任，甚而连妻子的离世，他都没有陪伴在身边，也缺席了儿子的成长时期。

六爷的顽主时代始于文化大革命期间，沉落于中国大规模的“严打”整治行动中。在那现代中国最动荡、最无法纪的年代，六爷与他的兄弟们在人生中最重要少年时期架起了武器与拳头，他们抱持着无政府主义，反对权威的叛反精神，在一次次械斗的刺激中寻求快感，也由此建立了自身的价值观与世界观。电影中，六爷不断强调的规矩、理儿，是他多年来在江湖上的经历所建构起来，并一直坚持至今的生活准则。

第二节、现代的岁末江湖——老炮儿

“老炮儿”是顽主文化的延续。六爷继承了他过往江湖时代所建构的一套规矩与自身的文化价值观，在胡同里以“老炮儿”的身份继续生活。

据管虎在一次专访的影片中，他给了“老炮儿”以下的定义：

“‘老炮儿’最早的词是贬义词，更多的是指挑战社会秩序，就是进公安局、进派出所的这些人，后来引申为现在某一个行业里曾经很出色的人这样，但是现在是江河日下，被社会给忘了。”（一条，2015）

六爷与他的兄弟们曾经有过顽主的辉煌时代，经历改革开放和“严打”行动的打压后，回归了平静生活。六爷的兄弟中，有的像洋火儿转而去经商，成为了成功的企业家，跃升为上层阶级。然而，更多的是像六爷与其他的兄弟，无法顺应时代与社会的转变，只能沦为社会的底层阶级，成为了北京这繁华都市的边缘人。

长达十年的文化大革命对正处于少年成长期的顽主，在精神方面的影响是非常深刻的（钱理群，2012：98）。在那是非颠倒、无秩序的荒唐时期，六爷与他那个年龄的孩子都奉行着虚无主义与及时行乐的享乐主义。文化大革命在这断裂的时代中塑造了六爷这类顽主，但是当文革结束，社会慢慢被拨乱反正后，他们的一套精神与生活方式却不再受新时代所接纳。改革开放后，社会的各个层面开始急剧改革与转型，顽主从时代的焦点上退了下来，他们的精神与价值观受到新时代浪潮的剧烈冲击与挑战，使得他们变得不合时宜。

在遭受时代的玩弄与戏谑而产生的怅惘与失落中，适者懂得顺应时势，就如洋火儿，他能够随着社会的转型找到自己的定位，成为推动社会发展的重要力量；另一方面，像是六爷这样的人，依然坚持原本的生活方式与原则，选择回归其生长地，过着碌碌无为的生活，成为社会边缘人——“老炮儿”，浮沉于城市中。

六爷秉持着自己的价值观与规矩生活，他讲究道义，有自己的底线、原则，敢担当，且重感情、嫉恶如仇（一条，2015）。这些都是他年轻时代所尊崇的，亦是他心目中理想的生活状态与方式。然而，这些良好的传统品质却在现代社会的迅速变迁中逐渐被抛弃；在现代人看来，这一切只是老炮儿守旧不变，对于过往江湖岁月的执着，不再适用于今。对于这种现象，六爷是充满着不解与不忿的。当儿子晓波表达对他的江湖规矩的质疑时，他反问儿子“老辈儿留下来的东西，就没一点儿好的？”，表达了他对于时代变迁的控诉，对于现代社会尊崇物质文化的趋向表示唾弃。传统的价值理念在多元混杂的现代社会中分崩离析，但六爷依然坚持自己的原则与生活方式，不因外在世界的变化，而改变自己积累多年且深度认同的行为方式与价值观（程波、刘馨培，2016：78）。

六爷不与现代高度发展的社会有过多的交流。他生活在胡同里，那个他所认同并归属的空间。胡同是他的精神家园，承载着他的旧时记忆与“乡愁”，也是他所认同的传统文化观念的载体（袁文丽，2016：102），是建构他人格的所在。在现代北京，胡同是处于受这个大都市边缘化的位置，是与都市这个现代空间相对的传统文化空间。因此，胡同提供了六爷一个安逸的空间，让他延续年轻时代的生活方式，继续活在过往的江湖里，行侠仗义、溜达闲逛，成为这个都市一角受社会所遗忘的一个底层阶级。他与现代的主流社会没有交际，也不与其相抗衡，只是保持着与主流的疏离状态，似乎他的江湖是主流社会以外的平行世界（程波、刘馨培，2016：79）。

然而，一旦六爷走出自己安逸的空间，与外在世界开始产生交集，新时代、新社会的冲击于他们而言便是措手不及的。现代都市社会所遵循的以金钱、权利至上的价值观否决了他一直以来所坚持的信念，传统的道德江湖规矩已无法

对这个社会产生制约，也不受现代人所理解。因此，当六爷走出胡同，试图以他所认同的传统规矩解决现代问题时，却不被新一辈所接纳，甚至受其所轻视。他的行事作风在这个新社会变得特立独行，他不愿向现实妥协而改变自己，融入社会，却也无力改变现实，最终被这个时代所抛弃。

老炮儿六爷，曾经在一段荒唐无纪的岁月肆意放纵，却在社会的更迭变迁中逐渐沉落下来，变得与社会格格不入。他已垂垂老矣，但身上还保留着当年的反叛色彩，仍旧坚守着自己的价值观和生活方式，不顾新世代的不断发展，以老炮儿的身份在都市的边缘沉浸于过往的江湖生活中。

第三章、命运悲剧之外在因素

由于时代的变迁与社会的发展，六爷不再是往昔那个叱咤风云的顽主，而是安身于胡同里的老炮儿。他所处的现代社会环境对其造成剧烈的冲击，并影响着他的生活、他的一举一动。因此，本文将探究电影中所折射出的现代北京社会概况，以文化与社会阶层这两个因素，从外在的角度探析六爷命运悲剧之成因。

第一节、时代的断裂——传统与现代文化的冲突

改革开放后，中国经济迅速发展，尤其以北京为首都的政治、经济与文化中心，人口大量涌入，使得这个城市的社会、经济与空间结构不断发展变迁。由于全球化进程的加速，各地区的经济交往日益密切，从而也促进了北京的文化交流。然而，在这一进程中，却也伴随着文化冲击的现象。各种新文化的入侵与渗透对北京的传统文​​化产生了剧烈的冲击，甚而改变了该地区的文化环境（李明亮、卜春江，2011：176）。

胡同与四合院原是北京传统文化的中心与载体，北京作为中国几百年来​​的政治权力中心，从整个城市的空间结构形成了鲜明的文化格局与规范，即从中轴对称的紫禁城开始，向四方一层层延展开来的象征权力、秩序的空间，直到最基层的秩序单位——四合院，这种讲求秩序与规矩的权力空间结构熔铸成了老北京人的精神气质，他们都依循着自己文化层次的准则来生活，而六爷一直以来所坚持的便是这种生活规范与文化价值观。（孟庆雷、孙易君，2017：51）

然而，北京的空间结构随着城市化、现代文明的入侵而迅速改变，连同其传统文化也因多元文化的涌入而产生蜕变。北京城里摩天大楼与商业大厦林立，城市的外貌变得越来越宏观；相对的，六爷所居住的胡同地区却逐渐被推挤到城市的角落，以往的空间布局改变了面貌，就比如六爷要寄信联系老兄弟时，却发现兄弟所处的“宣武区没了，都合西城了”。北京的胡同文化被社会发展的新文化所蚕食，这两种新旧文化相互对立，在电影中展现了截然不同的面貌，城市车水马龙的大道、高耸入云的摩天大厦，与狭窄的胡同和低矮的四合院形成了鲜明的对比。

在胡同里，六爷在自己所熟悉、所生长的环境里安然自得，每天走在同样的街道提笼遛鸟，身边是自小便相识的生死之交与邻居街坊。他在这安逸中践行着这座城市所传承下来的文化底蕴与生活准则，以他的江湖规矩维护胡同里的秩序，现代都市里的繁华似都与他无关。在故事一开始，他教训扒手“盗亦有道”，为灯罩儿与城管之间的冲突主持公道，教训问路的年轻人不懂得称谓，以及为年长的老辈点烟，这几件小事就形象地表现了他仗义正直、尊长的性格。

然而，当六爷为了寻找儿子而踏出胡同，走入都市时，他却显得与周遭格格不入。喧嚣的环境、拥挤的地下铁、拔地而起的高楼，在如此挤迫的环境中，可以见得六爷的局促与无所适从。在胡同里，他是受人所敬重的，人人都敬称他为“六哥”或“六爷”，但是在节奏紧凑的城市里，人人都忙着自顾自地干活，只是在忙碌中有意无意地搭理他的问题。在不属于六爷的陌生空间里，他感受到了新文化的冲击、传统文化的崩落。他为了找寻儿子而选择参与新世代混混儿的飙车，但对于这种新文化的冲击与刺激，却通过最后的呕吐表现了六爷的抵触。

传统与现代文化的冲突最直接地体现在六爷与新一代混混儿——小飞之间。他们各自抱着截然不同的价值观、规矩。当两者产生碰撞，矛盾便自然产生。在后现代充满分歧与缺乏共识的多元社会，社会不断接收新事物而积极与此前的事物发生决裂（赵静蓉，2015：8）。现代人过着漂泊不定的生活，因而没有传统意义上的固定的家，也就失去了个体精神家园的寄托，并抛弃了传统的价值、确定性与稳定性（赵静蓉，2009：19）。以小飞为代表的新一代江湖不再有六爷那一代所讲究的规矩、道义，他们以权力、金钱至上，他们张狂、玩世不恭，以自我为中心。他们的生活就像晓波所说的“就图个乐，高兴就好”，就算妨碍了别人，“那就没我什么事了”。对于六爷来说，现代的孩子毫无仗义、规矩、德行可言，他们“打别人可以，自己挨打不成”，敢出手打女人，打他这位年过半百的老辈，甚至挑战社会法纪，绑架拘禁他人。

六爷与小飞所代表的是两个时代江湖的对峙。当六爷提出要以北京的规矩来解决问题时，作为外来新贵的小飞一派是不习惯于这种规矩与解决方式的。在他们眼里，有钱与有权者，便是话事者。只要有钱与权，他们便可以肆意妄为，随意飙车，即使飙车撞死了人，经过“三番五次运作后，屁事儿没有了”。因此，当小飞以这种外来的文化与粗暴的权力风暴入侵北京后，处于过去式江湖的六爷与他的弟兄们便显得不合时宜，无法与之相抗衡（孟庆雷、孙易君，2017：51）。

随着时代更迭，六爷这一代人被新一代人取代了，无论是在身体状况或思想观念方面，他们所代表的传统父辈已经老去。他们亦有着柔弱暨沉稳的一面，比如被小辈扇巴掌、无礼对待、抑或被儿子大声斥责时，他都选择了忍。这些后辈失序的行为，象征着中国数千年来的父权观念在新时代的挑战下逐渐崩落。

即使如此，他仍然坚持着，不因时代而改变的规矩、底线。小飞试图以巨额金钱收买六爷，但对他而言就算“一千万也没戏”，清楚表明自己的立场，根本不为所动。

社会的高速发展与转型不断侵蚀着北京传统文化，使其迫于转向城市化发展，而不愿做出改变亦不适于此环境的六爷，只能受时代洪流与外来的强势文化力量所淘汰。在影片尾声，原本孤身一人的六爷与对岸小飞一帮人在冰湖上摆开的阵形势力悬殊，形象并鲜明地对比出处于弱势一方的六爷，是无法与新世代文化相抗衡的，进而更突出了六爷孤身赴战的悲凉感。然而，他仍选择赴战，带上他所属的曾经的荣耀——军装与军刀，决定拼死一战。六爷与他的弟兄们举着刀剑奋力奔跑，为自己的生命激情进行最后的呐喊与冲刺，以维护自我个体生命和人格尊严。这是对憋屈现实的一种宣泄，他以最本真的方式试图抵抗现代文化的物质与金钱对于人、对于传统文化的侵蚀（袁文丽，2016：106）。然而，这一切却必然地只能走向命运的悲剧性结局。他以生命的终结，解决一切的矛盾，取得了一种荒诞的胜利。这种悲剧性的命运标示了传统文化对于现代冲击的不可逆反，而只能向现实的妥协。

第二节、社会贫富差距——上层与底层社会的矛盾

由于全球经济一体化，再加上中国城市工业化进程的快速增长，纵然中国的人均国民收入亦有所增长，但收入不平等的情况却也加剧了（茅于軾，2009：34）。社会上层阶级的收益大大提升，成了这一进程的最大得益者，而社会底层的劳动阶级的收入却没多大提升，使得社会的贫富差距逐渐扩大。在《老炮

儿》中，导演通过六爷的视角，揭示了北京社会底层社会与上层社会之间贫富差距悬殊的状况。

以生活境况作为切入点，六爷在破旧的胡同里经营他的小卖部，有一日没一日地过日子。他喜欢提笼遛鸟到处闲荡，也会私自跑到有钱人家的四合院里就为了赏鸟，不同的是他自己所养的是小鸟——八哥，而有钱人家养的是大鸟——鸵鸟。他没有能力拥有属于自己的大鸟，但为了满足赏鸟的喜好，他只能趁着“本主儿”不在时偷偷潜入去看鸟。影片通过穷人与富人养鸟怡情的方式，就揭露了这两者之间的贫富差距，是六爷所不可能也无法跨越的，意味着他命运中必然的悲剧性。

当六爷带着自以为足够赔偿车子补漆的两千块钱到修车厂时，却遭到小飞一帮人嘲笑。他对于跑车——恩佐·法拉利没有任何概念，仅以一般车子的补漆价钱作为标准，但其实他所预期的赔偿金额是远远不及实际所需的。跑车作为小飞的身份象征，与六爷的二八杠自行车形成了非常强烈的对比，这对他的金钱世界观产生很大的冲击，小飞这上层阶级的奢华生活是他所无法想象与企及的，他只能默默地承受着一群狂傲的小辈对他的嘲笑与讽刺。

为了凑足十万赔偿金，六爷拜访了以往一起在江湖上拼斗的弟兄们，却进而揭露了社会底层各种人物困顿的生活状态。六爷的弟兄们多是劳动阶级，超市员工、巴士司机、工匠、小贩等等，每个人都有着各自的经济难题，日日为金钱所烦，有些人甚至需要靠低保²过活。然而，对于上层阶级而言，金钱就是他们肆意挥霍的资本。有钱便有权，他们可以恣意地在城市里飙车，私自非法

² 低保即最低生活保障，是指国家对家庭人均收入低于当地政府公告的最低生活标准的人口给予一定现金资助，以保证该家庭成员基本生活所需的社会保障制度。（社保查询网，2015）

扣人，也无需担心会受法律的制裁，金钱可以为他们解决一起问题。这些上层阶级的恣行无度从反面映射出了六爷与弟兄们的对于现实的无奈与无力感。在强权与生活的逼迫下，他们无力抵抗亦无法改变现实。

后来，六爷一伙人无意中被卷入了小飞父亲的贪污案。对于对账单上的数字 7860000 欧元，闷三儿与六爷都无法掌握如此庞大的数目，没能说出正确的数额。对于如此巨额的金钱交易或贪污的世界，真不是他们“这些小老百姓所能想象到的”。对富人来说，钱似乎就只是数字；对穷人而言，钱却是命，富人对于金钱与权力的掌控远远地超乎了他们的想象（高峰，2016：146）。卷入这事件后，六爷变得身不由己。他所面对的敌对一方是身为官二代的小飞及其身为权贵的父亲。以此相比，他们之间贫富差距的悬殊突显出了六爷势力的渺小与薄弱。他们的所作所为虽都不为六爷所认同，但他却无力去处置这个事件。因此，他只能将审判权交诸于他一直以来都不认可的，却拥有能力处置贪官的官方，举报给中纪委。他自身则选择赴荏架，以自己的生命作为代价，以最悲壮的方式对权势做出抵抗，因为这是他唯一能够取得胜利，赢得尊严的方式。

然而，六爷看似无所顾忌地赴战，但他英勇的表面背后所表现的是一张张的保险单、房产证与财产抵押纸（梁彩群，2016：86）。其悲剧性在于，他所表现的个人英雄主义背后却承载着理性主义与功利主义，表示他已向新的文化秩序做出彻底的妥协（梁彩群，2016：86）。

另一方面，阶层间的另一矛盾也体现在六爷与昔日战友——洋火儿之间。当六爷为了筹钱，迫于无奈而找上已成为一名成功的企业家的洋火儿时，却始终不谈钱的事，似乎一谈钱，人就变得俗气，有损自己的尊严与江湖地位，他们的友谊也会产生裂缝（张吉山，2016：147）。即使洋火儿大方地主动拿钱给

六爷，但这一举动却惹怒了他，他感到窘迫与无所适从，觉得洋火儿贬损了自己的人格尊严，愤而离去。阶级与贫富的差距似乎转为六爷与洋火儿的友谊差距，他无法从容地面对已跃升为上层阶级的朋友，只能困窘地拒绝友人所给的一切并离开，以为维护自己的尊严。

六爷是处于社会底层的市井平民，无论是面对小飞豪车刮伤的巨额赔偿，其家族贪污这巨大的社会课题，抑或是有求于上层阶级的往日弟兄——洋火儿，他在经济状况方面都与之处于极度不对等的关系中，导致了阶层之间的矛盾，也因此更深刻地突出了六爷对自身境况的无能为力与无奈，甚至是悲愤，继而表现了其命运的悲剧性。面对与自己无论在金钱或权势上都有悬殊差距的上层阶级，六爷所做出的抵抗是那么的微弱，因而他只能任由其宰割，导致其命运悲剧。

第四章、性格悲剧之内在因素

六爷有着自身的一直以来所秉持的规矩与价值观，他的生活是以此作为准则的。电影通过他对于这种规矩的坚持，刻画了其鲜明的形象和性格，这与故事最后的悲剧性结局息息相关。另外，六爷性格的塑造与其周遭人的互动有着密切的关系，他与这些人物的情感关系影响着他的决定与言行。由此，此章节将围绕着六爷的内在个体本身，分别从六爷的规矩与价值观，以及六爷的情感关系，研究造成六爷性格悲剧的因素。

第一节、六爷的规矩与价值观

六爷做人、处事皆有自己的一套规矩。他的这一套价值体系建构于他少年时期的江湖时代，并一生都以此作为他的生活准则与道德标准。成长并生活于中国传统文化中心的胡同，六爷传承了中国世代沿袭下来的传统文化。因此，他所秉持的规矩也带有着儒家色彩，围绕着“礼”、“仁义”与“中庸”的中心思想。然而，六爷也不全然是儒家意义上的君子，他身上带有着侠气、血性、反叛精神，而这种特质正是管虎导演在电影中所要表现出的。管虎在一次专访中表示：

“中华民族当下最缺的是血性，中国男人身上缺少动物性，这种动物性包括狗的忠诚、牛的温和、马的暴烈，如果非要把电影表现出来的“血性”叫做“戾气”，我希望越多越好。”（王小羊，2016）

六爷身上的这种规矩与血性正是这个时代所缺失的，但正因他受时代所抛弃，便更突显出了其性格的悲剧性。

六爷非常看重长幼有序，并奉行着“老吾老以及人之老”之礼。他对长辈的尊敬表现在影片中屡次出现的白发老人，他尊称老人为二爷，并为其点烟，举手投足间都表示了他对长辈的敬重与温和的一面。因此，当两个年轻人向他问路时，因没有恰当地称呼他，而被他训斥“出门前家里大人没教你怎么叫人呐”，表示了他非常讲究辈分的称呼礼仪。另外，当他的儿子向他道歉敬酒时，杯子举得比他还高，亦被他斥责“杯子低点儿，没大没小”。由此可见，六爷是非常讲究辈分秩序的，但这种“礼”却不再受现代的年轻人所推崇，甚至完全不被小飞那帮人看在眼里，寓意着他的这种规矩是受新一代所唾弃的，揭示了他性格上的悲剧性。

六爷为人仁义。他仗义疏财、重情义，也有着善良的一面。在得知兄弟闷三儿被公安局拘捕的时候，他为了交罚款，领闷三儿出来，不惜把“那活期的折子里头都给他取了”，还向话匣子借钱。当他自己也惹上祸而到处去借钱时，却仍愿意把钱掏出来，给比自己经济还艰难的兄弟和女大学生，并站出来谴责怂恿跳楼的围观者。

六爷虽仁义，但他的规矩与价值观并非每个人所能够认同。他默许了扒手的偷盗行为，却要求扒手将身份证寄回给原主，他认为盗亦有道，就算是扒手也应守仁义之道。此外，六爷为灯罩儿与城管之间的纠纷主持公道时，一码归一码地解决。他为灯罩儿解决了面包车尾灯的赔款这一码事后，要灯罩儿为城管扇他一巴掌，也回敬城管一巴掌。然而，六爷最后也只是象征性地拍了拍城管的脸，这码事才算两清。他的这些作为都符合中庸之道“度”的原则，处处

都强调适度，留下后退的空间，像是扒手可以偷盗，但不能做绝（孟庆雷、孙易君，2017：51），也不直接扇城管巴掌，而是给他留了面子，轻拍他的脸庞。六爷的这种江湖规矩与准则并不符合现代法纪社会的规矩，多以私了的方式解决问题。纵然不能让所有人信服，但他这“一码归一码儿”的处理方式仍有其理所在。

六爷是无政府主义者，他不信任政府，不轻易屈服于强权。因此，他敢于对抗以城管为代表的权威，为灯罩儿主持公道；就算儿子被小飞拘禁，他也从没想过寻求司法的帮助，坚持不报警处理，而是想以自己的规矩来解决。

六爷有其对江湖规矩的坚持，但这却正造就了其悲剧性的性格。在面对现实中的各种矛盾时，很多时候六爷都选择了忍。在面对小飞一帮人时，六爷自知儿子有错在先，同时也为了儿子的安危，即使受这些小辈的嘲笑，甚至是打耳光，六爷也选择了隐忍，不回嘴、不还手。当闷三儿带着一帮年轻人到小飞的修车厂砸场时，六爷也出现阻止了他们，担心“这帮不分青红皂白的生瓜蛋子”动起手来“酿一大血案”，“死俩伤三”。他宁愿自己扛起这份委屈，“咱们的事咱自己摆”，也不愿波及到其他不关事的人，造成其他人的伤害。

六爷仗义、倔强，他视金钱为粪土，蔑视强权，却不得不为其所低头。为了凑钱把儿子赎出来，他到处去借钱，但身边的朋友也同样处于窘迫的经济状况，面对企业家弟兄——洋火儿时，他却又倔强地不愿放下尊严，开口借钱。借钱借不着，却还得硬撑着，甚至打算卖房子的处境，在在都与他蔑视金钱的价值观产生冲突。六爷内心中的无助与倔强的尊严突出了他性格的悲剧性。

六爷不信任权威，即使自身病情严重，也不愿做手术。他认为西医就是“把人当零件儿，哪儿坏了拆哪儿，好人都得被他们治死了”。实际上，他害怕做手术，在这时候，他却也敢于面对自己的弱点，告诉儿子“尺有所短，寸有所长”，展现了六爷刚强外表下懦弱的一面。

纵然六爷不服于权威，但在面对一个更大的，不是他们“这些小老百姓能想象的”巨额贪污课题时，他却体认到了自己“什么人都不是，就是一小老百姓”，表现了他的渺小与无能为力。这时候，六爷只能屈服于强权，向中纪委举报来维护他心中的道义。他无力去改变现实，因此他只能选择以茬架来了结与小飞一帮人的恩怨。在六爷的茬架规矩里，人死为大，就是我不要这命，我尸体在这儿，对方刀枪全放下，就算是赢了（王小羊，2016）。小飞说过，只要六爷赢了，那对账单就随便他处理。因此，六爷选择了去赴死，只要他死了，就代表他赢了茬架，对账单的举报于他的规矩而言，便在理了。六爷选择了付出生命作为代价，以他的江湖时代的茬架规矩悲壮死去，以赢得胜利与尊严。这样的选择与结局加剧了六爷这个人物性格的悲剧性。

六爷的规矩和价值观里都展现了管虎所说的血性与动物性，“狗的忠诚”表现在他对朋友的情义上；“牛的温和”展现于他的仁义与中庸的性格；“马的暴烈”显露于他敢于反抗权威，对于规矩的坚持上。然而，六爷亦有着虚弱的一面，现实与他所秉持的价值观和规矩相冲突，他的传统那一套不被人所认同。在电影中，以六爷为代表的规矩和血性的性格，在他面临生活中的挑战时，一次次地受到打击与挫败，最后随着六爷的倒下，标示着其在此性格悲剧的结局中遭到彻底的毁灭。

第二节、六爷的情感羁绊

电影中叙述了六爷的三条情感线路，即父子关系、兄弟情谊及情人关系。六爷十分重感情，他的性格影响了他与这些人物之间的情感关系，而他的这些情感羁绊折射出了他性格的悲剧性。本文将论述这三条情感关系，以分析六爷的性格悲剧。

（一） 父子关系

六爷在他儿子的成长时期是缺席的，造成他与儿子之间有着很深的隔阂。他对儿子的爱是深沉的。为了赎回儿子，他四处奔波借钱，不惜要把房子卖了凑钱，甚至是与小飞一帮人茬架。

然而，儿子晓波对他这个父亲是不认可的，他对父亲怒吼“你不是我老子，我从小到大就没你这么个老子”。在整部电影中，晓波都是直呼父亲的名字“张学军”，从来没有唤过一声“爸”，进而否定了父亲的存在与权威。六爷所代表的父权从一开始晓波的离家出走就已经崩落，他对父亲的怨愤最终爆发于两人一同喝酒对谈的一个小酒馆里。两人的情绪剑拔弩张，晓波公然挑战父权，控诉父亲的缺席，也道出了多年来对父亲的不满。

六爷抱着对儿子，对家庭深深的愧疚与歉意做出让步，落下泪来。他表示要给儿子磕一个，晓波按住了父亲的背阻止了他，父子关系在这一刻得以达至和解，晓波宽恕了父亲，并认同了父亲的位置，父权方得以重建。这一重建过程体现于六爷为了儿子不顾一切四处奔走，以微弱的资本对抗强权，并尽自己最大的努力解救儿子（杨会，2016：19），以及其最后对儿子真心的忏悔。

后来，晓波被打得脑震荡昏迷，六爷为了替儿子复仇，选择了以他的茬架规矩，想与对账单的事一同了结恩怨。他为了其作为父亲的尊严，以生命作为代价去赴茬架之约，最终却倒在冰湖的战场上。

六爷的悲剧性格表现在他不善于表达的，传统式父亲的个性，再加上他在儿子生命中的缺席，两人互不理解，一直有着很深的心结。父子关系经历了失散至重逢，纵然冲突得以缓解，最终却又只能在悲剧结局中划下句点。

（二） 兄弟情谊

六爷的兄弟皆是在他顽主的江湖时代与他有着过命的交情，只要兄弟间有难，他们都会义不容辞地给予帮助。尤其闷三儿和灯罩儿在六爷有难时，他们都是一直在其身边情义相挺，第一时间提出帮助的人。

六爷与兄弟间毫不计较，彼此间相互信任，有难一起扛。当六爷与闷三儿一同到小飞的修车厂，要交上赔款以赎回晓波时，灯罩儿却早他们一步抵达，想以自己的修车手艺为恩佐·法拉利补漆，为兄弟帮上一点忙。然而，这却引起了更激烈的矛盾，使原本能够轻松处理的问题激化，进入无解状态，也使得谈妥的赎回儿子的情况变得复杂起来（杨会，2016：18）。即使灯罩儿犯了无可弥补的错误，但六爷与其兄弟仍旧义无反顾地站在同一阵线，肝胆相照，对抗作势围攻的小飞一帮人。他们对于灯罩儿的失误从不计较，事后也从未指责他。

此外，当六爷去向老兄弟借钱时，就算同是处于经济窘迫的境况，兄弟们也不惜掏出钱来给六爷救急。然而，唯独面对富人兄弟——洋火儿，他却拉不下面子向其求助，认为洋火儿和他已不是同类人，甚而也不满于他的行事作风。

实际上，洋火儿的所作所为并无不妥，且都是在自己的能力范围内尽量去帮助兄弟。因此，六爷病重入院时，所有的医疗费用皆是洋火儿为他付的，但六爷的倔强与好面子却试图否定洋火儿的一番好意，拒绝他的帮助，这无不反映了六爷的悲剧性格。

在电影尾声，六爷原想抱着必死的决心，独自一人赴冰湖的茬架之约。因此，他没有知会任何人这件事，而是默默地交代完身后事，独自上路。然而，他身边的兄弟还是察觉到了，纷纷去联络昔日的兄弟，集合大家到冰湖的茬架去为六爷撑场。庆幸的是，所有的弟兄仍旧愿在此危难之际，放下工作与家庭，像他们曾经的江湖时代一样，不顾一切地举起武器，为兄弟的尊严而战。

六爷的兄弟们对他是毫无保留地给予支助的，但这却反而更突出了六爷性格的悲剧性。他们的兄弟情是建立于对彼此深厚且坚定的信任感之上，是对彼此赤胆忠心的情义相挺。然而，六爷选择了独自应战，不想牵连任何人，但这选择却似是对于兄弟间的信任与情谊的一种漠视。他不愿得到任何人的援助，因此间接地把兄弟的情谊推开，独自为了尊严而战。于是，当兄弟们一齐出现在冰湖上时，他们的在场打破了六爷将自己与他人阻隔起来的围墙，表现了他们对于六爷义无反顾的支持，却也进而突显了他倔强性格的悲剧性。

（三） 情人关系

话匣子是六爷的情人，但她没有实质上的名分。她从小就崇拜、仰慕那个顽主时代的六爷，就算现在的六爷辉煌不再，她依然甘心地追随着他。他们在生活中互相照应，每当六爷遇到难题时，话匣子总是能够成为他的依靠，为其解决困难。

在六爷眼中，话匣子是个“透着咱北京丫头那股机灵劲儿，招人待见”的北京女人，她泼辣飒爽、大气且机智，事事都为六爷设想。当六爷四处奔走凑钱却也只凑到两万块钱，正计划着卖房子时，话匣子拿出了八万块钱，不惜把她所拥有的大部分钱给六爷，就只以一条件作为交换，即要六爷在儿子回来后立刻去住院。话匣子从不在六爷身上要求什么，把钱交给六爷的目的也很简单，就只希望六爷能够安康，表露了她对六爷深厚的爱。

话匣子理性，总是能够冷静地处理事情。她是六爷与晓波父子关系的调和者，是六爷背后为他处理各种麻烦事的女人。在六爷因心脏病入院时，是话匣子为他奔波，了解病情和处理杂务的。她总是在背后默默地为其付出，从没求过任何回报。

虽然六爷对于话匣子是有依赖性的，但他传统的重男轻女的价值观却让他没那么重视话匣子的意见，并一次次反其道而行。六爷告诉儿子说“在这个世界上，你可是爸最亲的人了”，儿子反问他“霞姨不亲了？”，六爷却反以不屑的语气说道“女人？”，表明了在他心中，女人的地位是低于男性的。

六爷有着自己的坚持与顽固的一面，但他的这种性格不断地与话匣子为他所做的事产生矛盾。话匣子坚持要让六爷动手术，但六爷却因害怕动手术，也固执地不愿妥协，暗自让儿子带他逃离医院。当儿子问他“你老这样，就不怕伤了霞姨啊？”，六爷沉默了一会儿，淡淡地回答了一个字“怕”。他对于话匣子的付出是带着感激与愧欠的。他明白话匣子的爱意与用心良苦，但他却又无法妥协，继而辜负于她。六爷的内心是矛盾的，这种复杂的感受化为了一滴泪，在沉默与隐忍中滴落，透出了深刻的悲怆感。

在话匣子多次劝阻后，六爷仍是无动于衷。她明白了六爷坚持的规矩与道义，并选择默默地支持他。知道六爷选择要赴茬架之约，她与闷三儿、灯罩儿一同联络昔日的兄弟，召集大家同六爷一起赴茬架。在野湖边望着六爷手拿军刀冲向对岸，话匣子的内心是汹涌澎湃的，从她眼角滴落的泪表露了她对六爷深沉的爱意与不舍（刘清艳，2017：124）。

话匣子是六爷的依靠与背后支柱，在六爷遇到困难时多次出手相助，无私付出。然而，对六爷来说，女人像是男人的附属品，这种思想造就了他的性格悲剧。对于话匣子的付出，六爷无法给予相应的回报，在这种不平等的关系中，造成他对话匣子只能带着即爱又歉疚的复杂情感。

总结六爷与上述三种人物的情感关系，他的传统式父亲的思想造成了他与儿子之间的隔阂；他的倔强任性让他漠视了兄弟间的情谊与信任；他与话匣子之间因其重男轻女的思想造成了他们不平等的关系。六爷这些羁绊的悲剧性都是因其性格所造就的，因而加深了他命运与结局的悲怆感。

第五章、结语

《老炮儿》塑造了一位有血性、侠义、有底线、坚守规矩与价值观的社会底层人物——六爷。他曾在文革与“严打”时期有过一段年少轻狂、血气方刚的顽主岁月。在江湖上打滚多年后，他回归了胡同的老百姓生活，成为了“老炮儿”，在北京这繁华都市的边缘被人所遗忘。

六爷身上所体现的是难能可贵的传统品格与精神。然而，电影却设置了许多难题，一步步地将这种传统文化精神摧毁掉，试图以六爷的悲剧引起社会对传统文化与价值观留存问题的反思。由于时代变迁，社会急剧发展，使得多元文化涌入，经济发展蓬勃，进而引发了文化冲突与贫富差距悬殊的社会状况。电影让原本固守于胡同里的六爷踏入这个多元与断裂的都市社会，让他与现代社会面对面，进而产生矛盾。面对新文化的冲击与社会阶层间的冲突，六爷所坚守的规矩与价值观是显得那么渺小与不值一提的，他是无能为力去改变这个现实的。因此，他只能以自己的方式，以一种英雄悲壮的方式终结自己的生命，以赢得最后的尊严。

此外，六爷的性格上对于其规矩与价值观的坚守，以及他的情感羁绊都映射了这个人物的悲剧性。他的规矩与价值观不被人所认同以及他与身边人的各种矛盾，都无不摧毁着他，慢慢地将他引致悲剧性的结局。

电影形象地刻画了六爷作为一位传统文化的捍卫者与社会边缘人，因其与外在社会的冲突以及自身性格的矛盾，导致了他的悲剧。电影通过六爷悲惨的结局，反映了现代社会的物质文化逐渐取代了传统文化的价值观念，并揭示了其为人们的精神世界所带来的危机与无所依托的状态，从而希望能够引起人们的省思。

参考文献

书籍

刘仰东（2009），《北京孩子：六七十年代的集体自传》，北京：中国青年出版社。

鲁迅（1956），《鲁迅全集》，北京：人民文学出版社。

钱理群（2012），《毛泽东时代和后毛泽东时代（1949-2009）——另一种历史书写（下）》，台北：联经出版。

曲伶俐（2006），《刑事法治与人权保障》，北京：中国法制出版社。

赵静蓉（2009），《怀旧——永恒的文化乡愁》，北京：商务印书馆。

赵静蓉（2015），《文化记忆与身份认同》，北京：生活·读书·新知三联书店。

期刊论文

程波、刘馨培（2016），〈《老炮儿》：在时代裂隙中扬弃焦虑〉，《电影新作》，第1期，页77-80，90。

佘荣本（1992），〈悲剧美学论纲〉，《扬州师院学报》，1992年第3期，页34-45。

高峰，（2016），〈电影《老炮儿》中的身份归属和权利抗衡〉，《电影文学》，2016年第6期，145-147。

侯庆奇（2006），〈严打政策之分析〉，《恩施职业技术学院学报》，2006 年第 18 卷，第 4 期，页 18-21。

李明亮、卜春江（2011），〈论西方文化对中国文化的冲击〉，《产业与科技论坛》，2011 年第 10 卷，第 10 期，页 176-177。

梁彩群（2016），〈《老炮儿》背后的新北京阶层冲突〉，《电影文学》，2016 年第 14 期，页 85-87。

刘清艳（2017），〈冷静地体味老北京的地域文化——以《老炮儿》为例〉，《戏剧之家》，2017 年第 5 期，页 123-144。

茅于軾（2009），〈贫富差距在中国〉，《晚霞》，2009 年第 4 期，页 34-36。

孟庆雷、孙易君（2017），〈《老炮儿》都市变奏中的京味文化影响〉，《电影文学》，2017 年第 4 期，页 50-52。

萧婷（2009），〈从胡同北平到大院北京〉，《时代教育》，2009 年第 10 期，页 49-54。

杨会（2016），〈炮儿亦有道——《老炮儿》规矩里的情义世界〉，《电影评介》，2016 年第 1 期，页 17-19。

袁文丽（2016），〈价值追寻与身份认同：“老炮儿”的现代焦虑〉，《城市学刊》，2016 年第 37 卷，第 6 期，页 102-106。

张吉山（2016），〈《老炮儿》的主题与表达〉，《文学教育》，2016 年第 6 期，页 146-148。

赵赋（2015），〈一部电影的诞生——管虎《老炮儿》创作访谈〉，《北京电影学院学报》，2015年第6期，页34-40。

郑中砥（2016年），〈《老炮儿》〉，《当代电影》，2016年第2期，页38-45。

互联网

社保查询网（2015年1月27日），《低保是什么？如何申请低保？》，2018年3月20日阅自<http://www.chashebao.com/shehuijiuzhu/2440.html>。

王小羊（2016），《如果血性叫“戾气”，我希望越多越好——映后专访老炮儿导演管虎》，2018年3月23日阅自

<http://news.mtime.com/2016/01/02/1550899-all.html>

吴琦（2018年3月17日），《北京腔、大院文化与华语影视》，2018年3月20日阅自

http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzA3MDM3NjE5NQ==&mid=2650827579&idx=1&sn=7a7772c307952e2b66cd63a432a5968b&chksm=84c90557b3be8c41bcbAAF4dd8782590bacc50979c34be76e725df4c05a4d0943ce881caff23&mpshare=1&scene=43&srcid=03173h1ERn9cpYqkGXk8xvnM#rd

一条（2015年12月30日），《老炮儿：不想活了，就要个尊严》，取自<https://www.youtube.com/watch?v=DZ1Qz-U2FAs>