



刀
锋
文
丛

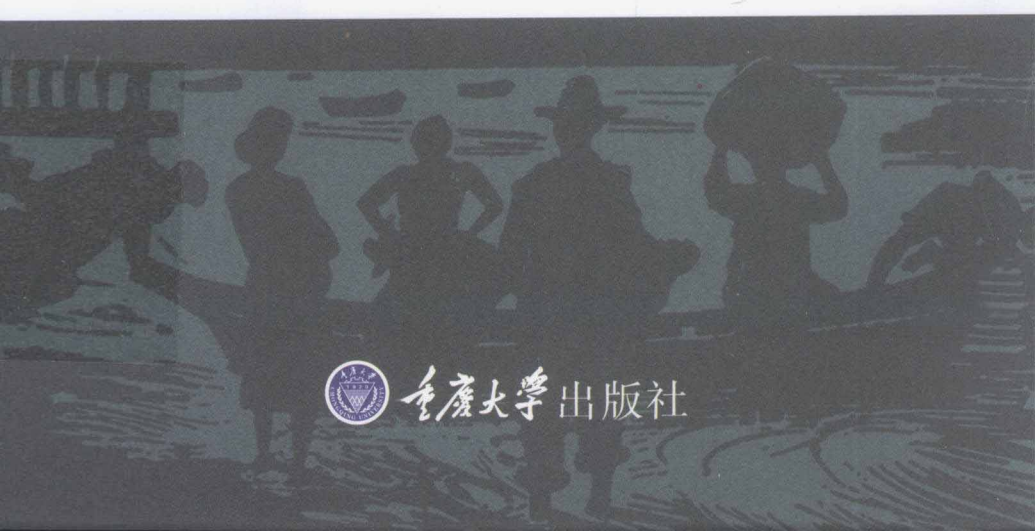
张 柠 主编

梁振华◎著

无名的镜语



重庆大学出版社



刀锋文丛

张柠 主编

无名的镜语

梁振华◎著

重庆大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

无名的镜语 /梁振华著. — 重庆: 重庆大学出版社, 2012.7

(刀锋文丛)

ISBN 978-7-5624-6566-9

I. ①无… II. ①梁… III. ①大众文化—研究 IV.
①G24

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第023528号

无名的镜语

WuMing De JingYu

梁振华 著

责任编辑: 李金正 版式设计: 上海六点文化

责任校对: 刘雯娜 责任印制: 赵 晟

*

重庆大学出版社出版发行

出版人: 邓晓益

社址: 重庆市沙坪坝区大学城西路21号

邮编: 401331

电话: (023) 88617183 88617185 (中小学)

传真: (023) 88617186 88617166

网址: <http://www.cqup.com.cn>

邮箱: fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

重庆双百印务有限公司印刷

*

开本: 890×1240 1/32 印张: 6.25 字数: 178千

2012年7月第1版 2012年7月第1次印刷

ISBN 978-7-5624-6566-9 定价: 20.00 元

本书如有印刷、装订等质量问题, 本社负责调换

版权所有, 请勿擅自翻印和用本书
制作各类出版物及配套用书, 违者必究

总 序

文化批评的中国化实践

批评丛书“刀锋文丛”，是一套主要针对当下中国文化现象（包括文学、大众文化、影视、音像、传播媒介等）进行批评的丛书，作者为各领域的学者和新锐批评家，他们都受过良好的人文教育，学有所专，在批评技术上训练有素，以敏锐的艺术感觉和独特的语言风格取胜，并力图借此实现批评的独立价值。他们对其批评对象，不做一般意义上的“解剖学分析”，而是更加关注作为批评对象的符号系统如何潜入当代文化，以及潜入过程中产生的怪异踪迹。

对于文化批评而言，其批评对象是一个巨大的疑问。文献意义上的传统符号体系与文化商品意义上的新符号体系，早已在全新的传播媒介中胜利会师，并拉帮结伙地向人示威。它们在街道上招摇过市，在电视节目中口水四溅，在策展会上沐猴而冠，在各种叙事建构中钻头觅缝。通过对其他文化DNA的吸纳和重组，它们已经具备了高度的变异能力，是一种可怕的文化“异形”。它们以新的宿主为掩体，摧毁传统意义上的解剖学和阐释学。要将它们从新媒介这个宿主之中剥离出来，使之原形毕露，是文化批评的重要任务。

因此，作为“微观意识形态”的一根敏感的神经，文化批评不再是书斋里的解剖学，批评者也不再是历史的建筑师和形而上学的幻想家，更不是神话和象征的合谋者。他们应该是文化相面师，是经验分析的数学家，是新的

寓言写作者，是砌筑文化符号沼气的工匠。语言创造是他们的工具。想象力是他们的显微镜。新的分类学就是他们的方法论。这是一种带有强烈的写作性的批评实践，也是一种文化批评“中国化”实践的开创性工作。

作为一种新的意识形态批评方法和思潮，文化批评兴起于20世纪50年代的欧美。它是第二次世界大战结束之后“冷战思维”在文化中的反映。宏大意识形态的微观化，促进了批评方法的更新。传统文学批评中的文本细读方法与符号学、政治经济学、传播学、人类学等学科的结盟，构成了文化批评的方法论谱系。与此同时，文化批评也不是传统的“文学社会学”研究。后者是从社会学的角度讨论文学问题。而文化批评，如果它要讨论文学（或者其他文化现象）的话，就是要将研究对象转化为公共领域的话题，成为公共领域话语批判的对象。

有学者将文化批评的特点总结为：一、注重当代文化而不是历史经典；二、注重大众文化而不是精英文化；三、注重边缘文化和亚文化群体（比如女性文化、少数族裔文化、青少年文化、打工族文化等）而不是主流文化；四、注重文化与社会密切的互动关系，而不是封闭的、象牙塔式的、静态的分析研究；五、提倡跨学科超学科的、综合思维的研究方法。^[1]我认为这个总结比较全面。它还可以进一步归纳为：当代的、大众的、边缘的、动态的、综合的。换一个说法，作为传统文学的“文学性”，已经像碎片一样消散在另一个新主流文化（市场和消费）之中，文化批评就是要在这种新的文化语境之中重新发现“文学性”，在“现代性”中寻找那些“可以挽回的部分”，在市场的垃圾堆里寻找“文学性”的碎片。

我们知道，在20世纪80年代也有过所谓的“文化热”，但与这里所说的“文化批评”关系并不大。20世纪90年代以来，我们翻译了大量的“文化批评”理论著作。但真正属于中国自己的文化批评，还正在探索的途中。其主要原因在于，中国没有自己的文化理论，所有文化批评的方法，都是“拿

[1] 罗钢，刘象愚.文化研究读本·前言[M].北京：中国社会科学出版社，2000.

来”的外国货。一些概念是否适用于我们的文化批评，需要甄别；文化批评中对中国经验的把握，需要探索和实验。这些都需要通过长期的批评实践来解决。中国问题的复杂性还在于，它具有非常悠久的历史文化遗产。传统符号作为历史经典的出场，往往成为常态。我们的文化批评，还面临着对历史符号进行解码的艰巨任务。无论理论还是方法，都应该从写作实践中来。我们不要被那些貌似严密的仿西化理论吓住。我们应该对批评写作的中国化实践表示敬意，哪怕它的创造是点滴的！

我大致从2000年前后开始文化批评的探索性写作，2003年完成第一本显得幼稚的文集《文化的病症》。在2004年开始筹备文化批评丛书“刀锋文丛”的出版事宜。第一辑于2005年出版，收入了朱大可等人的文集。第二辑于2006年出版，收入了陈晓明等人的文集。由于出版社改制，丛书责任编辑调离，“刀锋文丛”出了两辑就停下来了，我感到非常遗憾。这一次有缘与重庆大学出版社合作使“刀锋文丛”重获新生，是一件值得欣喜的事情。第三辑“刀锋文丛”不是没有遗憾，但总的来说基本符合我的设想。

期待更多朋友的加入！

张 柠

2011年12月6日写于北京师范大学

目 录

总 序 / I

咀嚼光影

- 隐秘的癫狂——评《让子弹飞》/ 003
- 经典的拆解与史诗的终结——评《赵氏孤儿》/ 007
- 谁的南京? ——评《南京! 南京! 》/ 013
- “纯粹”的局限性与叙事表征——评《山楂树之恋》/ 020
- 无望之战与赤膊英雄——评《天狗》/ 024
- 让石头成为石头——评《图雅的婚事》/ 031
- 讲述与寓言——评《一一》/ 036
- 宁氏喜剧的续貂——评《疯狂的赛车》/ 047
- 尴尬的贺岁——评《非诚勿扰》/ 052
- 凤爪的阴谋——评《无穷动》/ 056
- 后王家卫时代的“民族寓言”——评《伊莎贝拉》/ 059
- 不够彻底的“轻盈”——评《圆明园》/ 061
- 偶像片的穷途——评《第601个电话》/ 065
- 我愿为吴宇森辩护——评《赤壁》/ 069
- 理由比表象更重要——评《理发师》/ 073
- 文字与影像的暧昧遇合——评《手机》/ 077



迷津中的镜像



病症与自赎——中国式大片诊断书之一 / 089

重构与迷失——中国式大片诊断书之二 / 101

“红色”文本的叙事奥秘——评《恰同学少年》 / 114

文本的选择与被选择的文本——评《敌营十八年》 / 120

张艺谋的文学魔杖 / 127

“第六代”：迷失的青春镜语 / 144

“谍战”与谍战剧漫话 / 156



时髦的舌头



也谈文怀沙的倒掉 / 163

超级女声：娱乐物种的欲望图腾 / 169

孔子还是章子，是一个问题 / 173

博士上书与王菲待产 / 176

时尚的秘笈 / 179

烟花不会谢 / 182

后记 / 185

咀嚼光影

- 隐秘的癫狂——评《让子弹飞》
- 经典的拆解与史诗的终结——评《赵氏孤儿》
- 谁的南京？——评《南京！南京！》
- “纯粹”的局限性与叙事表征——评《山楂树之恋》
- 无望之战与赤膊英雄——评《天狗》
- 让石头成为石头——评《图雅的婚事》
- 讲述与寓言——评《（一一）》
- 宁氏喜剧的续貂——评《疯狂的赛车》
- 尴尬的贺岁——评《非诚勿扰》
- 凤爪的阴谋——评《无穷动》
- 后王家卫时代的“民族寓言”——评《伊莎贝拉》
- 不够彻底的“轻盈”——评《圆明园》
- 偶像片的穷途——评《第604个电话》
- 我愿为吴宇森辩护——评《赤壁》
- 理由比表象更重要——评《理发师》
- 文字与影像的暧昧遇合——评《手机》

隐秘的癫狂

——评《让子弹飞》

在我的观影体验中，从影像风格到叙事基调，最以张狂炽烈的气象示人的国产影片有两部——一部是很远的《红高粱》，一部是很近的《让子弹飞》。前者在20世纪80年代深沉忧思的文化氛围里，为中国银幕赋予了空前的炽热情怀和狂放气质；后者应今日纷乱躁动的文化产业潮流而动，用银幕上一场元气充沛的修辞狂欢，崭露终结同时代中国电影外强中干、疲靡不振的气魄。两部“放浪形骸”的电影，横跨新旧两个世纪，放在一起好像有那么一些“不搭调”。但显然无法忽略的是，这两部作品，一部主演是姜文，另一部导演和主演都是姜文。因了姜文，中国仅有的姜文，我们不得不再次确认：是人的禀赋、个性、才情——而不是其他任何因素——最大程度上规约着一部电影的风格，也成就了电影的格局和气质。

“让子弹飞”，多么奇特的语词组合，多么富有创造力的意象。子弹脱膛而出、一纵即逝的飞行时间，被心怀叵测地抻长了。相比子弹载负的使命和命中的目标，子弹飞行的轨迹、姿态和撕破空气的猎猎呼啸声，更让人心醉神迷。我以为，这个四字词组道破的是这部电影的美学旨趣——过程重于结果，形式的快感成为了影片实体性的追求。在这个意义上，就像片名所昭示的那样，《让子弹飞》是一部以输出快感为首要目的的电影。它的快感首先来自一个闭合性、高度戏剧化的叙事框架。时代和历史的印记，在这里若有若无，唯余一座鹅城，土匪张麻子、骗子汤师爷与恶霸黄四郎三股力量展开博弈和殊死拼杀。对立双方壁垒分明，人的动机和行为，一切都以对抗的名义而存在，一切都围绕精心营构的戏剧冲突而展开。于是，再复杂的情节设置、再纠结的人物关系，也附着在一个干净到无以复加的故事主干之上。线索明快了，故事单纯了，观众的情感和情绪也有了明确而直接的聚焦对象。相比《太阳照常升起》的玄奥多义，难怪姜文对记者笑称：这部电影，“看不懂也难”。

《让子弹飞》的又一个快感源头，是人物形象的脸谱化塑造。电影里的所有人物，都不同程度附着了戏谑的色彩，此外，几乎每一个角色又被赋予了一种标签化的性格特征。这自然是时常不忘强调自己是学戏剧出身的姜文刻意为之。就像我们习见的许多话剧作品一样，影片不断放大和强化了人物的性格特征，而无意于花费笔墨去呈现人物个性的复杂成因或者变异轨迹。我们看到，三大主角可对应传统戏曲中的各色脸谱人物——黄四郎是无恶不作、丧尽天良的恶霸（白脸），汤师爷是狡黠奸诈、插科打诨的骗子（丑角），姜文饰演的张麻子（张牧之），尽管有过一段从云南陆军讲武堂到日本追随蔡松坡将军的辉煌革命“前史”，但影片里突出的仍是他亦正亦邪的绿林豪侠本色（红脸）——一来，嗜血兼好色，快意恩仇；二来，劫富以济贫，盗亦有道。三大主角而下，两方阵营中的一干人等，如胡万的阴邪，武举人的凶残，县长夫人的风骚，老六的憨直，胡千的谄媚……一人一面，张狂利索，快刀斩乱麻一般毫不含糊。粗看，影片贯穿着枪林弹雨、剑影刀

光，细看却皆是被推向极致的性格交锋，火光溅落处，酣畅淋漓，让人直呼痛快。《让子弹飞》的“好看”，以及之所以备受观众推崇，与人物呈现上的这一特点有很大关系。与其说这是姜文对商业类型片和人物塑造类型化规律的“妥协”，毋宁说是姜文一如既往的高强度、高纯度、充分戏剧化的美学思维与商业电影的类型化规律达成的某种暗合。暗合的结果便是，既没有降低影片的美学成色，又成就了影片不俗的观赏性。若论及《让子弹飞》对于国产电影的借鉴意义，我以为便在这里。

台词的戏谑风，也是影片狂放气质的一个重要来源。反讽的、粗鄙的、戏拟的、滑稽的、荒诞的、仪式化的……《让子弹飞》里的人物，操持着风格混杂、形态驳杂的语言，尽其所能挑衅着观众的感官神经。从结果上看，这种方法卓有成效。两个多小时，影院里充斥着连绵不绝的笑声。发笑的人们，大多是因为故事情境和人物性格的戏谑化效果而笑（比如张麻子和县长夫人床头的一段对话，又比如几个“身怀绝技”的兄弟对大哥张麻子的那番表白），而并不是单单因为“搞笑”的台词本身。这比起时下一溜国产电影通过“山寨”“恶搞”或抖类小品式包袱等种种方法制造廉价的笑料和噱头来说，是风格的差异，更是境界的分野。

就电影作为一种综合视听媒介呈现生活幻觉、制造影像奇观的本性来看，输出快感的追求无可厚非。尤其在中国，当电影也习惯性地被当作理应“不朽”、功在“经国”的“文章”来经营的时候，我们特别渴念这样一种景象——轻盈释放了沉重，率性化解了匠气，淋漓酣畅的快感替代了忸怩作态的思考。这便是《让子弹飞》尤为可贵的气质，它从或陈腐或伪先锋的桎梏中以放浪不羁的姿态突围而出，用不竭的想象和不屈不挠的创新，为中国的电影叙事敞开了另一种可能。这种尝试谈不上尽善尽美，但蕴藏着蠢蠢欲动、令人欣喜的生气，也让人觉出了饱满的诚意和激情。

值得一提的是，姜文毕竟是奉献过《阳光灿烂的日子》和《鬼子来了》的姜文，是那个冷不防会猛踹你心窝子一脚的姜文。他的张狂与放浪并非无所依托。癫狂的《让子弹飞》的背后，隐匿着一个张力十足的寓言。到了影

片临了的二十分钟，在颤栗和快感中飞翔的“子弹”，终于直奔目标而去。姜文不惜冒着破坏影片整体叙事风格的危险，生生切入了一组抽象的具有高度仪式感的片段（击鼓念诗、策马攻打碉楼、发钱收钱、发枪收枪），归拢片中散落一地的形式主义快感碎屑，也祭出了影片真正直击人心的锋芒。鹅城恶霸和鹅城百姓的情状，读得出对彼时威权社会结构的反讽，读得出对民族奴性的锐利批判；而张牧之的一帮麻匪兄弟因为“压力有点大”弃他而去，拥着美女乐颠颠地奔赴上海浦东，似乎又解构掉了在民间世界追寻侠义理想的可能性。于是，片尾为我们呈现了这样意味深长的一幕——恶霸黄四郎除掉了，“战友”汤师爷归西了，一伙生死与共的兄弟也齐刷刷地去享福了，干过革命、追随过将军、出过洋、听说过莫扎特、当过麻匪、劫过富、济过贫的张牧之，只能匹马单枪，像“影子”一样彷徨于明暗之间，无物无地——荒诞不经的外壳下，渗着一种刻骨的孤独和悲凉，无形中接通了鲁迅先生在《野草》里为我们袒露的精神世界——“而这，又是怎样的哀痛呢？”

经典的拆解与史诗的终结

——评《赵氏孤儿》

对于电影《赵氏孤儿》，笔者一直抱有相当高的预期。不仅因为这则罕见的坐拥“国际声誉”的中国经典史诗，也因为陈凯歌。从《无极》到《赵氏孤儿》——一个是彻头彻尾的“去中国化”，一个是“中国气派”品味醇；一个玄幻诡异、凌空蹈虚，一个衍生自流传千年的史传经典——这一题材转向所标举的创作观念嬗变，多少让人觉得欣喜。这并不是说“去中国化”和奇幻的创作路数不足取，而是在中国传统文化资源取之不竭而又少人问津的现状面前，醉心历史/古装叙事的电影编导与其向壁虚造和“移花接木”，远不如把目光投向被长久疏远甚至弃绝的民族历史文化，从那里汲取的资源，在文化特质、叙事智慧、大众（市场）认知等多重意义上，都对电影创作多有裨益。从《墨攻》《赤壁》《画皮》《花木兰》到眼下的《赵氏

孤儿》，便是这一创作风潮的集中体现。有人给这种现象扣上过“为传统文化招魂”的高帽，这样的说辞让人不禁胆寒。在今天的文化情势下，“传统”莫非还要用全盘否定的有色眼镜来打量？“传统”，难道不是每一个民族个体从人格到心理、从情感表达达到思维模式蹴而不去的沉淀？当然，在对待传统的问题上，让传统归位只是起点，如何对其进行省察和改造才真正值得探究。这是所有面向传统、改编经典的影视创作无法规避的问题，陈凯歌的《赵氏孤儿》自然不例外。

从《史记》和元杂剧版的《赵氏孤儿》里，我们读到了什么？有弃恶扬善的伦理观，有负重忍辱、舍生取义牺牲精神，也有司马迁所说的“其言必信，其行必果，已诺必诚，不爱其躯，赴士之困厄”的任侠之气。正是这些具有民族文化高辨识度的价值取向，成就了《赵氏孤儿》的经典地位和史诗品质。自然而然，陈凯歌之所以对这个妇孺尽知的故事青眼有加，同样是要倚重上述质素，在银幕上写一个地地道道的“中国故事”。这一诚意书写中国文化的初衷，当然值得尊敬。可是，对惯于用电影承载哲思、也坚持在作品中寄寓个体情怀的陈凯歌来说，他何尝会满足于对一则古老故事中中规中矩的摹写？于是，回到了上文所说的——陈导演拍摄《赵氏孤儿》这一行为本身固然是向民族文化传统致敬，然而更重要的是，他在创作中对经典进行了怎样的改造？而改造后的影像文本，与经典本身又构成了什么样的关系？

陈凯歌反复诉说，他对原故事的改造主要集中在两点：其一，是程婴救孤的动机；其二，是“复仇”的主题。这一概括基本符合影片的实情，可让人迷惑的地方也在这里。一个是行为的动机，一个是行为的诉求和结果，两者支撑起了“救孤”“易孤”“养孤”等一系列核心情节，《赵氏孤儿》原著之精妙和撼动人心之处也尽在其中。对这两个关节部位进行改造，其后果就不仅仅是对原著进行影像“转译”那么简单了。

在影片中，此程婴非彼程婴，他已经不是那个义薄云天、果决无畏的大忠大勇之士，而是一个乐天知命、自鸣得意的草根医生。他有些胆小怕事，

遇到危险常不知所措，也当然不会有司马迁和纪君祥笔下的那股豪侠气魄。更重要的是，除了给赵朔之妻庄姬看病之外，程婴未受过赵家丝毫的恩泽，这便拆解了他救赵孤可以不问代价的逻辑前提。于是，程婴只能因为一场偶然卷入了灭门事件，然后，偶然连着偶然，直到把自己的孤儿送到了屠岸贾高高扬起的手臂中。据导演解释，这一改动，是为了给程婴为何献出自己儿子提供一个更有说服力、更充足的理由；显然，这个说法是以原著中程婴献子救孤不合乎人性为前提的——“人会不会主动献出自己的亲生儿子，哪怕是为了救别人，会不会？我觉得难。”（陈凯歌答记者问）这个观点乍看有理，深究起来，却问题不少。

影片中，单从结果来看，程婴终究用自己儿子的性命换回了赵孤，也挽救了许多其他无辜婴儿，这同元杂剧中程婴救孤相比并无二致。尽管程婴卷入这起事件纯属偶然，也尽管他在整个事件中基本处于被动，始终没有牺牲儿子成就大义的“觉悟”（也许有？但在影片中多少被刻意模糊化处理了），但到最后一刻，也许是受到了公孙杵臼壮举的感染，他毕竟没有向屠岸贾说出真相。就效果而言，此程婴与彼程婴殊途同归，做出了不可思议的牺牲。既然结果都是牺牲，一个是为了报恩、有强大信念和精神支撑的牺牲，一个是不甘不愿、稀里糊涂、良心瞬间发现而牺牲，相较而言，前者反而更有逻辑感和说服力。退一步讲，我们姑且认为这样的改编是合乎人性逻辑的，更值得商榷的问题则在于：程婴若是在卑微琐屑的动机下被迫完成了救孤的义举，原著所高张的史诗般的磅礴之气和士人一诺千金、舍生取义的慷慨情怀，便自然被消解一空了。史诗降格成了故事，英雄之风骨演变成了庸碌的皮相。当故事的文化内涵被悄然置换之后，那么，它还是让全世界读者为之击节感喟的那个《赵氏孤儿》吗？事实上，程婴是一介草民还是赵家门客并不重要，重要的是需要为程婴的义举找到一个坚实的动机。只要这个动机成立，程婴的大义灭亲便是值得信服的。我们不能说，由于大义灭亲不符常理和“人性”，所以不应该在叙事中存在——这不是应不应该的问题，而是一个逻辑推演和修辞学的问题，关键在于：我们用什么样的方式让生活