

I
GANGUANSHJIE
DE
LINGHUN
感官
世界的灵魂

感官

GANGUAN
SHIJIE DE LINGHUN

世界的灵魂

一个北大学生的电影手记及其他

YIGE
zhang
BEIDAXUESHENG
hui
DE
yu
DIANYINGSHOUJI JI QITA
zhu

张慧瑜 著

I
GANGUANSHIJIE
DE
LINGHUN
感官
世界的灵魂

感官 世界的灵魂

一个北大学生的电影手记及其他

YIGE
zhang
BEIDAXUESHENG
hui
DE
yu
DIANYINGSHOUJI JI QITA
zhu

张慧瑜 著

山东文艺出版社

A STEVEN SPIELBERG FILM

tom hanks
g private ryan

matt damon tom sizemore

the mission is a man.

PICTURES BY PARAMOUNT PICTURES
EDWARD BURNS MATT DAMON TOM SIZEMORE BOONIE CURTIS
july 24

图书在版编目 (CIP) 数据

感官世界的灵魂/张慧瑜著. — 济南: 山东文艺出版社, 2002.1

ISBN 7-5329-1972-2

I. 感... II. 张... III. 电影文学 - 文学评论 - 中国 - 当代 IV. I207.351

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 079569 号

山东文艺出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行

山东新华印刷厂临沂厂印刷

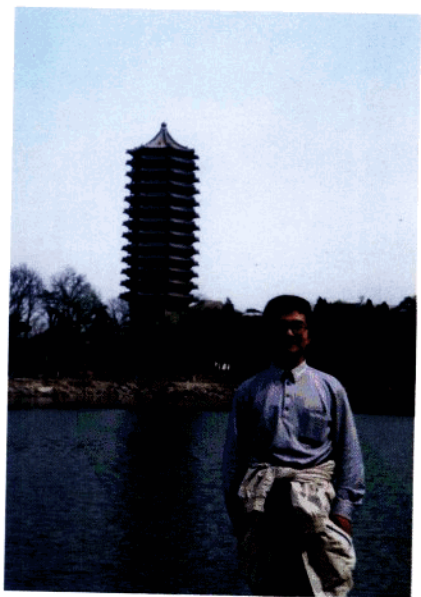
*

880 × 1230 毫米 32 开本 15.375 印张 3 插页 380 千字

2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

印数 1—3000

定价 28.60 元



作者近照



张慧瑜，男，网名鱼爱源，出生于1980年3月一个阳光灿烂的午后，现就读于北京大学中文系四年级，2000年12月，曾与金锦合作出版散文集《寸草难报三春晖》。

目 录

感官世界的灵魂（自序）	1
-------------------	---

第一辑 感悟镜中风景

成长·历史·命运（题记）	19
关于记录片的思考	26
现实的背后	78
流浪艺人生存境遇的展示	95
记录片中摄影机所充当的角色	102
北京的风很大	106
“教我们青春的蓝蓝的天”	109
“爱在不知不觉中就开始了”	134
被记忆破碎的初恋	137
苏州河里的美人鱼	141
一个女人的两个故事，两个女人的一个故事	145
凝重的黄土地	148
树枝上挂着一个吹破的蓝风筝	152
关于“活着”	154
这是戏，也不是	159

圣洁的雪轻轻地把她掩埋	165
荒诞的历史和历史的荒诞	171
善良的“期待”	178
山西汾县有一个小偷叫小武	182
或许是宿命	190
清纯的美丽	193
“谁能带我回家”	199
我和你是同学	203
男孩与女人	206
爱在战争面前是脆弱的吗	210
上帝的灵性之光	217
人与熊的替换	222
黑暗中的舞，黑暗里的歌	227
听母亲的“高跟鞋”	231
性、谎言与录像带	237
“我们应当作什么？我们应当如何生活”	244
变态的惨烈	250
感受北野武：暴力与温情	253
感受岩井俊二：爱的物语	275
爱的断想之一：我心中的“东邪西毒”	289
爱的断想之二：背叛之后的爱可以获得赦免吗	305
爱的断想之三：真诚的爱会获得永远吗	311
爱的断想之四：爱又怎能说得清呢	317
美丽世界的孤儿	323
我对四条道德禁令的理解	335
关于“好莱坞”	350

第二辑 触摸剧场空间

与戏剧结缘（题记）	383
古典戏剧的现代诠释	386
身在“如梦之梦”中	390
狂飙的时代，狂飙的人儿	394
戏剧：一种“群居”生活	400
戏剧：不可复制的表达	404

第三辑 品题校园况味

蓝色（代题记）	411
岁月如歌	412
青春絮语	418
大三记事	432
没有故事	450
今夜你会不会来	457
听起老狼的歌	467
纸条·呼机·电话卡	474
后记	482

自序

感官世界的灵魂

“老是想说，懂电影的惟一途径是看电影，看基耶斯洛夫斯基的影片，不仅会教给你太多的关于电影的体认，而且你也许在此间遇到电影——这一似乎是感官世界的灵魂。”

——戴锦华：《我的推荐》

当我读到开千年文化之传承的宋初理学（新儒学）复兴的书时，我体会到的是那种士人的自信和强烈的责任感。张载在其《西铭》里写道：“为往圣续绝学，为生民立命，为万物立心，为天下开太平”，这种自觉的文化和现实的使命感，让我震惊和感动。

——张慧瑜：《青春絮语》

电影给我们带来了什么

舒缓织就的胶片形塑了 20 世纪之后的另一种“书写”，壁炉边温馨地阅读法国小说似乎成为 19 世纪凝固的浪漫向往。昔日弥漫在昏黄灯光里面对古朴书卷浸染的惬意，仿佛被面前扯起的屏幕替代或转化为幕中之景。活动的影像混淆了眼睛的视点，在

习惯了“库里肖夫效应”^①的“阅读”经验之后，视觉竟然像认识文字一样喜欢上了屏幕上并不陌生的画面，只是这些闪烁的影像远比规整的文字热情和亲切，尽管看得懂电影的人可能看不懂书，而看得懂书的人也有可能看不懂电影。虽然在电影的表达与文字的表述之间很难有任何价值判断，但事实上，现代的人们泡在电影院或电视屏幕前的时间显然要比钻进图书馆或书店里的时间充裕得多，或者说电影为人们提供了另一种消磨时光的方式，而且是一种比较安全和愉悦的经历。正如已故作家王小波先生把看好莱坞电影比喻成一种精神感官式的“按摩”活动，在这份冷嘲热讽中却不经意间道出了好莱坞的价值，亦即电影的价值：电影是一门大众的艺术。

“电影是艺术”，似乎度过襁褓和踉跄学步的电影经过二三十年的发展，逐步确立了自己的个性之后，这个艺术的称号终于获得了人们的认同。高贵的理论家们在总结了音乐、绘画、雕塑、文学和戏剧等五门源远流长的艺术种类之后，送给电影的是第六艺术的美誉，于是乎年轻的电影女神羞答答地走进或请进了西方艺术的殿堂。从此，“艺术”的身份既使电影摆脱了技术或游戏的出身，同时又给电影提供了耸立在人类文明图腾柱的机会。这首先应该归功于电影刚刚诞生不久就有一些活跃的艺术家用敏锐地发现了这个载体所能施展的威力，尽管那时还没有形成一套完善的电影语言语法规则，尽管一些先锋艺术家主要是出于摄影机

① “库里肖夫效应”：苏联电影蒙太奇学派的创始人之一、电影导演库里肖夫，曾对蒙太奇作过一些重要的实验。如他从库存的影片中，找出沙皇时期一位男明星的一个没有任何表情的特写镜头，然后将这个镜头分别与一盆菜汤、一口棺材、一个女孩的镜头并列衔接在一起，在观众看来，分别产生了“饥饿难熬的样子”、“沉痛悲哀的忧伤”和“慈父般的感情”，实际上，这位男明星根本就没有进行任何“表演”，根据这一实验，库里肖夫得出结论：造成电影观众情绪反应的，并不是单个镜头的内容，而是几个画面之间的并列，影片结构的基础来自镜头的组合，即蒙太奇。这就被称为“库里肖夫效应”。

能拍摄活动影像的目的，像当年使用照相机一样钟情于摄影机这么个新鲜玩意。但是却在不经意的实验或玩耍当中，蒙太奇出现了，或者说主要是人们开始意识到使用摄影机可以做更重要的事情，即进行一种特殊地讲述、表达或叙事，并借助胶片的可复制性，把这种讲述传播开来。✓

摄影机的发明不同于印刷术的出现，后者仅仅是一种传播载体的变迁，而前者绝不仅于此，它依靠自己不屈地探索和可塑性，终于成为人类“表述”的重要方式。也就是说，电影用摄影机拍摄，像用文字写小说、用画笔做画、用工具雕塑、用乐器演奏一样，具有创造性的劳动和空间。回溯遥远的过去，似乎可以为懵懂的人类发现艺术生活提供这样的解释——在他们摆脱饥渴之后，好像就拥有了一种向往表达或渴望超脱或希望摆脱的愿望和冲动，于是艺术的出现完成了人类这种蕴藏在心灵深处的不安和欲望，它如同通往另一个存在的道路，“勾引”着不安的人们创造着向前走去，这些人们就是真正的艺术家。于是乎，对于20世纪的人们来说，道路又多了一条，这就是“电影”。尽管天生带有铜臭气息的它一直属于比较奢侈的艺术行动，但可喜的技术进步却也在一步步削减着这份昂贵的开支（尤其是数码DV的出现似乎给一些喜欢影像的朋友带来“短暂”^①的惊喜）。

不过，在为电影封上充满古典和高贵的艺术称号的背后，我想电影还有一个无法抹掉的身份或修饰词：大众。也就是说，在电影实现了艺术的转化之后，它并没有成为艺术家的专利品或少数人能欣赏的特权（无论是金钱还是知识所带来的壁垒），这是

① 近期，在国内各大城市，纷纷举办“民间·独立影展”，其中不少作品是由数码DV拍摄并用非线性编辑最终完成的，而且制片人大多来自于非科班出身的电影爱好者，他们在分享着由“数码DV”带来的影像表达的自由与独立的话语权力的狂欢之后，也不得不呈现出电影基本表达语言的匮乏和粗糙。这固然与没有普及的影视教育有关，也与电影爱好者急功近利、盲目乐观的焦虑心态或表达欲望不无联系。

使其保持旺盛生命力的关键。电影以其清晰的视觉效果，在削平了文字的深度、隔阂以及音乐的抽象之后，获得了大众的欢迎，成为人们日常生活中接触最多的消费品。如果简单地从阅读上说，相比绘画、音乐、文学等其他艺术门类，电影的普及性更强。而如果说电影可以登临艺术峰巅，那呈现出来的只不过是冰山的一角，蕴涵在水面之下的则是大众的青睞。离开了亿万观众，我想今日的电影不会被人们如此津津乐道，而且失去市场的电影如同失去血液的巨人，不得不面临萎缩，虽然不会消亡至少可以作为艺术遗产保存于艺术家的记忆当中，但电影却要从人们的公共生活或公共话语中消失，想一想缺失了影像明星的娱乐节目将会是多么的枯燥单调。这无非是在强调电影以及同胞兄弟电视在改变人们的生活尤其是日常生活中的重要性，正像习惯了上网的人会面对打不开的电脑愤怒和无奈，而离开了影视似乎也会使那些通过影视来填补空余时光的人们无所事事。这里我们可以简单地从日常生活中抽取“家人一起看电视”和“男女朋友一起看电影”这两个场景来分析影视对于生活的影响或剥夺。

“回家看电视”是一句看似温馨的祝福，但在匆匆“回家”的想象中却掩盖了“看电视”对于这份温馨的破坏，不过，从这个话中分明可以看出“家”与“电视”的嫁接已经使“电视”成为“家”的一部分。一家人目光专注地围在电视旁看闪动的屏幕，如果方便的话，我想家人会把电视搬到吃饭的地方，边吃边看，在往日象征团圆的饭桌旁边不得不增添一个新的客人，尽管它不吃饭，但它不停地播报声音和影像，家人无不跟着画面所传达的信息而捕捉谈论的话题。电视的介入分明在某种程度上改变了百姓生活的秩序而且在破坏着一些值得珍惜的东西。首先，电视的传播显然是一种单向的输入，无论喜欢与否，无论愿不愿意，无论想不想看，它都以无法抗拒眼睛的力量在向人的大脑传输着它的主人所要表达的意义或观念，而且是一种“润物细无

声”的教化；其次，电视的作息时间甚至已经扩充到与人们的作息同步的地步，也就是说人们只要醒着就要打开电视，让电视帮自己度过可能是多余的“在家”的时光，显然“回家看电视”并不是一句空头的妄想，而是实实在在的事实，似乎昔日的“家”成为“看电视”的场所，或者说回家的一个主要任务是看电视，或也可以说看电视成为人们居家生活中重要的组成部分。其实，这是一种很危险的破坏，暂且不管电视中播报了什么，从它所占用的时间来说，就已经成为剥夺人们家庭生活的罪魁祸首，家人很难在一天中拿出一定的时间相聚在一起，谈论“自己”的事情，谈论“家里”的事情^①，这种亲情的沟通和机会仿佛已经被电视这个永远不会寂寞的幽灵消解殆尽。可以说，电视从根本上塑造了另一种机械的家庭生活的场景，即沉默的人面对喋喋不休的机器，而不是人面对人的活生生的交流。

“看电影”不是一句日常的普普通通的词汇，而是成为“约会”的代名词，似乎在幸福的向往和美丽的想象中，“看电影”转化为一种文学化的修辞或象征，进而又作为经典性的场景走进电影的叙事当中，也就是说“看电影”不仅仅是日常的行为，也是电影中经常出现的场景，或者说在某种程度上正是电影塑造了“看电影”的内涵。在前苏联著名电影大师塔可夫斯基的毕业作品《小提琴和压路机》中，善良的压路机手和可爱的拉小提琴的孩子相约晚上七点去看电影，他们的友谊在焦急的等待和无奈中化为了泡影（孩子因为妈妈不让出去而无法赴约），最终压路机手和喜爱他的姑娘去了电影院，似乎在误解的友谊中完成了爱情的事实。电影院免除了咖啡馆的奢侈却继承了它的黑暗，为情人

^① 显然从电视中很难找到真正关乎自身的话题，如果有也不过是一种虚幻的认同，如同拉康所表述的是一种“镜像化”的共识，也就是说看到的镜中之我是一种经过过滤和处理的自我而不是我本身。

们的窃窃私语以及随着剧情的情绪冲动提供了便宜的场所和情境。除了往日花前月下、河边路旁的乡间气息浓厚的幽会地之外，电影院也成为塑造这种行为的惬意的场所，我想这绝对是电影之父卢米埃尔兄弟所始料不及的事情吧。当然，看电影的冲动不仅仅是男女谈情说爱的托词，在电视普及之前，它还是贫穷的下层民众分享快乐和娱乐的场所。久违的“镍币电影”^①成为劳苦大众可以承受的娱乐时光。从这一点上说，去电影院绝不像去听音乐会或歌剧那样，需要高贵的身份以及如同宗教仪式般的着装和行为。在庄严、古典而豪华的大厅中，昔日上流社会的娱乐场在今天依然保持着它的绅士风度，显然在电影早期，绅士是不会踏进电影院的。而残存在电影记忆里的仍然是百年前的一个普通的傍晚，两个小伙子找到一间普通或许还有点简陋的咖啡馆，然后兴奋地展示着他们的新玩意的场景，这些都已经镌刻在电影诞生的记忆中而成为它的本色（那一天是1985年12月28日，电影的生日）。所以，一提到看电影最直接的反映就是好玩，而不是痛苦的经历。因此，电影是最大众的艺术，尽管它刚刚诞生时被人耻笑为技术的孤儿，但如今电影已经成为现代工业和艺术塑造得最完美的产儿。

其实，电影是一种很奇怪的东西，它既能迎合和满足大众（“大众”似乎是个精英式话语的词汇，背后隐含着被解救或被拯救的意味，这里，我丝毫不想使用这个意思，因为在我看来大众更是一个商业化的承受体或经济普及的消费主体），又能获得艺术殿堂的青睐；既能成就商业的神话，又能探询人类的灵魂。似乎工业与艺术的叠加完构了电影双重的品格，也使电影毫不顾及

^① “镍币电影”在电影史上是一个特殊的称谓，它专指默片时代美国好莱坞的早期电影放映的形态，在某种程度上，它特指下层民众对电影的消费，但在下层民众中又以外来民族及后裔群体居多，这不能不说明，“电影”尤其是默片电影这一“伟大的哑巴”充当世界的角色。

或名正言顺地在高雅与通俗之间任意徘徊游荡，而不会有突至的成就感和失落感，甚至在中国传统话语里的雅俗之争经常出现在文学、音乐等艺术门类的讨论中时，而对于电影来说却是那么自然的事情，显然它可以从容地面对曲高和寡和美女铜臭的指责而坦然运作。如果把电影比喻成一座高山，那么艺术电影和好莱坞^①就可以看成是一种山巅与山基的关系，好莱坞的成功在为电影招揽更多的观众方面功不可没，而少数的艺术电影则作为电影艺术的精华留存在人类精神生活的文明当中。当然，这只是从观众的角度来说的，对于制作艺术电影和好莱坞的电影人来说，他们都是“不安的人们”。在创造电影这门艺术的过程中，我丝毫不会在艺术电影和好莱坞之间形成某种偏见，因为电影是艺术，电影人就是艺术家，它们之间的分别与其说是高雅与通俗，不如说双方的游戏规则不一样，能够制作出一部卖座的电影并不是容易的事情，同样能够在电影语言或表达形式上即“电影性”^②上有所突破也是一种艺术的挑战。

电影已经给或将能给我们带来什么样的思考，在我看来，它给20世纪以及之后的人们提供了一种影像化的阅读习惯，而且几乎是形影不离地存在于我们的周围。尽管不久的将来互联网可能取代电视成为更互动的传媒方式，但对于影像的需求依然成为人们无可争辩的事实。电影文化及其衍生出来的电视制作依然是人们可以接受并已习惯了的获得信息的资源。正如文字的发明在很大程度上帮助人类走出了蒙昧并创造了美丽的文明，在文字的书写与记录或思考中，保留了先哲的智慧和后人的追寻，作为一

① 这里的“好莱坞”泛指娱乐电影或商业电影，尽管在好莱坞的历史中不乏非常优秀而且艺术性很强的影片，但它主要代表一种电影工业的体系，并且依托美国文化出口和消费的策略，成为全球化背景下文化霸权的集中体现和个案。

② 电影性就是电影得以独立存在的本质属性或由电影生发出来的属性，相对于戏剧的戏剧性。

种可形的传播媒介，直到今天仍然是我们熟练的思考工具。而影像的出现，固然不能像文字那样廉价地被我们使用，但影像却显出了一种文字所不曾拥有的张力，可以方便地演出，清晰地传达“意义”，成为我们周围的另一种巨大的符号体系。在“电影语言语法”的形构中人类又掌握了一种表达的语言，而且是一种可视性的逼真影像，我想这也许是电影在摄影机发明之后进而成为艺术的潜力所在，同时也是电影对于人类的意义和价值。

电影是什么

“电影是什么？”在电影诞生大约半个世纪的时候，法国电影理论家安德烈·巴赞回答了这个问题，赋予电影“摄影影像的本体论”的哲学观点，并且通过他命名的“木乃伊情结”在人类的造型艺术史中完成了电影本体论的构建，为电影赋予了“令人信服的、任何绘画作品都无法具有的力量”，因为在他看来，“原物体与它的再现物之间只有另一个实物发生作用”是破天荒第一次，而“外部世界的影像第一次按照严格的决定论自动生成，不用人加以干预，参与创造”，更为摄影机非人工的凭机械记录保持客观的本性提供了充足的赞誉。显然，巴赞把自己的论述建立在虚无渺茫的心理趋向之上，实际上人们似乎并没有把电影看得如此重要和玄妙。在我看来，巴赞留给我们的真正有用的理论资源却是他在《摄影影像的本体论》一文中最后所点明的一个事实：“此外，电影还是一种语言”，尽管他没有进一步阐明电影究竟是什么样的语言，但实际上却肯定了电影可以成为言说与表达的方式，这也为后来法国“新浪潮”运动提出“作者电影”论奠定了基础，事实上电影只有在能够确定是“一种语言”的身份后才能获得真正的独立，才能赢得属于自己的品性。

受到20世纪戏剧家关于戏剧本质思考的影响，我在想电影

是否也具有区别于其他艺术门类或传媒所特有的本质呢？正如戏剧家们纷纷强调剧场性是戏剧得以存在的惟一理由，而没有生存危机的电影是否也拥有永久存在的理由呢？确实电影并非上帝丢下来的馅饼，在悉数着电影的种种特点的时候，我们发现这些无不在前辈的艺术门类中得到了充分的发展。比如构成电影的几个要素：脚本、导演、演员、观众等在戏剧艺术中也有类似的称呼，绘画对于画框景别的处理要比电影讲究得多，通俗的音乐是电影寄托感情可以轻易拿来的武器，而小说的故事性以及叙事结构的探索更是电影在情节和叙事语言上取之不尽的宝藏。显然，小字辈的电影从其他艺术中受益多多，也依靠它们提供的营养不断地打造着自己的品格，比如类型片的创造就体现了电影喜欢学习并善于总结的好品质。可是，这些都不能算作电影的本性。

纵然我们可以经常被电影的剧情打动，在煽情的音乐中沉浸于面前的屏幕所营造的那份独特的情境里，但这显然不是电影的拿手好戏。勾引观众使其不知疲倦并在影院坚持到散场的诱惑，显然戏剧在这方面已经实践了几千年的诸如悬念、冲突等“戏剧性”手法的内容可以供电影借鉴。但是经过了一百多年的培养，观众的眼睛越来越难以轻易地上当或进入剧情，尤其是对于伴随盗版光盘和新生的 DVD 所培养起来的高质量的影虫们来说，想让电影面对百年的影像经验仅仅依靠纯粹的煽情或移风易俗来招揽青睐似乎很难行通。如果还沉浸在当年企图用《火车进站》就能吓跑观众的卢米埃尔兄弟的时代显然已经很难生存了。电影能够维持到今天，在于其在电影语言或电影表达形式的超越上，这是电影对艺术王国真正的贡献。

卢米埃尔兄弟并没有发明今天的电影，在他们眼里，摄影机只能用来记录生活中的场景，尽管在他们的《园丁》里已经出现了可喜的戏剧化的情景，但主要还是沉浸在复制现实的功能上面。带领电影走出简单记录而开创戏剧电影时代的是法国人梅里