

M e d i a  
C r i t i c i s m

# 媒介批评

第一辑

蒋原伦 张 柠 主 编

## 21世纪的前卫批评

### 本期核心话题： 国家的声音

张 闳：现代国家声音系统的生产和消费

张 念：话筒工厂及其神话

王颖吉：影像奇观与武侠新风格

——析《功夫》的商业元素

蒋原伦：聊天的媒介学分析

张 柠：乡村器物中的农具研究

斯图亚特·霍尔：“意识形态”的再发现

——在媒介研究中受抑制后的重返



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

Media Criticism

# 媒介批评

第一辑

蒋原伦 张 柠 主编

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

**图书在版编目(CIP)数据**

媒介批评.第一辑/蒋原伦,张柠主编.一桂林:广西师范大学出版社,2005.7

ISBN 7-5633-5375-5

I.媒… II.①蒋…②张… III.传播媒介-研究  
IV.G206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 058979 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)  
网址:www.bbtpress.com

出版人:肖启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(临沂高新技术产业开发区工业北路东段 邮政编码:276017)

开本:690mm×960mm 1/16

印张:13.25 字数:160 千字

2005 年 7 月第 1 版 2005 年 7 月第 1 次印刷

定价:16.00 元

---

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

(电话:0539-2925659)

## 稿 约

我们的确已经进入了一个新的“媒介时代”。《媒介批评》(2005年7月创办),是对各类大众媒介进行研究和批评的学术性期刊,拟定每年两辑,为高等学校师生、科研单位研究人员、大众媒体(报刊、电视、网络等)从业者提供针对当代媒介的评价性言论和交流最新学术资讯的平台。

本出版物暂辟以下栏目:核心话题、偶像评论、新媒介、物体系、当代空间、西洋经。

我们欢迎具有独创性、言之有物、文风活泼的稿件,特别欢迎针对当下中国媒介的研究和分析文章。

《媒介批评》诚挚地向各位朋友约稿:

第一,在具有真正学术精神的前提下,文章可以注释,也可以不注释,千万不要为了注释而注释。

第二,稿件要求原创,请勿一稿两投,一经发表,即付薄酬,每千字人民币60—100元。

第三,来稿请写明作者真实姓名、通信地址、邮政编码和个人简介,署名权尊重作者。若配有图片,须保证所用图片不会引起版权纠纷。

地址:北京市东城区和平里兴化东里26号楼《媒介批评》编辑部(邮编:100013)

电话:(010) 84255528-8009 传真:(010) 64204980

E-mail: meijiepiping@126.com (国内)

meijiepiping@hotmail.com (国际)



## 目 录

### 核心话题：国家的声音

- 1 / 导语 / 张柠
- 3 / 现代国家声音系统的生产和消费 / 张闳
- 16 / 话筒工场及其神话 / 张念
- 26 / 春节联欢晚会的“召唤”机制 / 王晓渔
- 35 / 暧昧的影像和被阉割的快感 / 殷罗毕

### 偶像评论

- 45 / 影像奇观与武侠新风格  
——析《功夫》的商业元素 / 王颖吉
- 54 / 小人物的大野心  
——周星驰电影与当代大众文化中的政治问题 / 陈奇佳
- 67 / 周杰伦：向格莱美献上中国功夫 / 于丽爽

### 新媒介

- 84 / 聊天的媒介学分析 / 蒋原伦
- 97 / 锐普和新生活：糟粕就是经典 / 吴亮



101 / 一条没有名分的蛇

——色情、暴力和电脑游戏 / 米金升

116 / 游戏短信, 游戏人生 / 王静

### 物体系

131 / 乡村器物中的农具研究 / 张柠

### 当代空间

149 / 时尚帝国 / 毛峰

157 / 广告与幻觉 / 谢中山

162 / 从乌托邦到异托邦

——酒吧空间的后现代性 / 宋一苇

### 西洋经

170 / “意识形态”的再发现

——在媒介研究中受抑制后的重返 / 斯图亚特·霍尔 著 杨蔚 译

207 / 编后记



《媒介批评》第一辑

MEDIA CRITICISM

核心话题：国家的声音

## 导 语

张 柠

我们一睁开眼睛，“信息”就蜂拥而至。承载这些超量信息的媒介无处不在——电线杆子、公共汽车站牌、交通主干道两旁的墙面、城市的街道、霓虹灯箱、立交桥、厕所、文化衫、女性的身体……此外还有占据主流地位的媒介——数百家官方电视台日夜不停地播放的娱乐节目、访谈节目、影视剧节目、猜谜节目；数千家官方报纸日益增多的版面；数十万家官方的和民间的网站铺天盖地的信息；等等。我们的确有一种被媒介和信息围困的感觉。

媒介形式在不断地更新，有一种一切都被媒介化的趋势。有什么样的媒介就有什么样的媒介批评。“一切都媒介化”，就是指事物自身意义的自足性丧失了，它仅仅成了一个其他事物的介质或者工具，一个“他者”。电视和报刊作为媒介，固然是媒介批评的对象。当一座城市称为媒介的时候，它就是媒介批评的对象。当一个人（比如模特儿）的身体成为一种媒介的时候，它也是媒介批评的对象。批评的方法不是美学的、形式主义的（尽管这种方法在特定条件下也能用），而是符号学的，或者说是“符号政治经济学”的。

媒介符号学的研究和批评的一个重要任务，就是要对国家超级媒介工厂的生产、传播、消费模式进行符号学分析，包括对国家超级传播媒介的内部结



构和生产模式的批评。它还必须对另一个超级媒介——城市——进行符号学研究和批评。城市中的一切(包括人的身体细部,他们的发型、时装、指甲、体态、表情,还有各类文化符号,等等)都在被媒介化。它们既是当代文化符号学的对象,也是微观社会学的对象,或者说是“文本”细读的对象。

本期的专题研究对象,是主流媒介中各类传播形态中的声音系统、节目编排结构的符号学秘密,或者说是它的符号政治经济学秘密。这仅仅是一个开端。

# 现代国家声音系统的 生产和消费

张 阁

## 无线电广播：现代国家的声音发生器

现代媒体与现代国家之间的关系，就如同一个文明人的服装与身体之间的关系。没有服装的包裹和掩饰，人的身体虽未必会因之消亡，但无疑很难被视作“文明人”。现代媒体的出现，并未改变国家的主权形态，但却改变了国家意志的存在方式。

古代国家君王的权力意志是通过对国土和臣民的身体的支配而得以实现的，君王的外表、服饰、居住建筑等权力要素，均有严格的规定。但这些权力却很难以声音形态存在。当然，声音也能彰显君王的威权，如以武士喝道或鸣锣开道，来提示君王的位置和增加君王的威严，传达君王之权力意志，或者通过对帝国音乐体系的意识形态控制，来实现声音的国家化。尽管常常有来自民间的声音骚乱（如野老村夫的调笑淫声或讽刺歌谣），但在官方知识分子的审定和整理下，也基本上能够纳入既定的声音秩序中，一言以蔽之：“思无邪。”

人声叫喊和乐器演奏，这是国家声音的初始形态。但这种自然状态的声音在强度、传播范围和持续时间等方面，均有很大的限制。而媒体的现代性革命，首先来自声音形态的革命。无线电广播改变了现代国家的存在形态。国家，不再只是以地理广度、人群密度等的有形存在，而且具有了“声音”形态。



无线电广播,一个可以将声音放大、存储并迅速扩散的物理装置。其声音发生源可以由国家机构所控制,声音由国家广播电台编辑和发布,并将声波转化为电波,在传播的速度和距离方面均得到极度的强化。其终端为一个小型的接受器,即老百姓称之为“话匣子”的收音机,将无线电波还原为声波。而在群众聚集的场所,则可以安置一个扩音装置——高音喇叭。电台可以无休止地反复播送声音,作用到受众的听觉器官,形成条件反射。我们可以在20世纪大半个世纪看到这样的情形:在乡间,在城市,在咖啡店、茶馆、广场、工地、教室……任何一个公共场所,收音机或高音喇叭发布着时事新闻、政府公告、主流音乐,乃至国家气象台的气象预报和标准正点时间。这一切都是典型的现代国家理性的必不可少的构件。对资讯的标准化和统一管理,是构建现代国家神话的基本条件之一。公众聚集并倾听,他们接受这些信息,并产生程度不等的共鸣。公众仿佛是无数个有机的“共鸣箱”。“广播电台-收音机-听众”,构成了一个“三位一体”的声音装置,将国家理性与公众牢牢地结合在一起。

毫无疑问,就无线电广播执行国家意志传播功能这一方面来看,现代媒体既造就了丘吉尔,也造就了希特勒。丘吉尔通过无线电广播,号召全体英国人民起来反抗纳粹德国的侵略。同样,希特勒也是不断地利用无线电广播和高音喇叭,不停地播放自己的演讲和纳粹音乐,鼓动德国人的民族意识和民族主义情绪,并发出战争动员令。麦克卢汉曾指出,没有无线电广播,就没有希特勒。希特勒本人则在1938年的《德国广播手册》中直言不讳:“如果没有扩音器,我们是不可能征服德国的。”

无线电波是现代国家无所不至、无孔不入的触角,它可以伸向它所支配的每一个角落。广播电台的发明,使现代国家如虎添翼。它使得国家权力的声音得以超越自然声音之物理属性的限制,而播散至更为辽远的疆域。因此说,现代媒体是现代国家权力的延伸。收音机巧妙地隐藏了声源,仿佛是“话匣子”内部有一个隐形人在发言。为此乡下人常常闹出各种各样的笑话。“话匣子”声源的隐蔽性,给声音带来了神秘感,它超出了一般人所能理解的氛围,进而引发“话匣子”崇拜和恋物癖式的声音依赖,进而使国家声音更具神秘感和权威性。这也正是现代国家神话的成因之一。

无线电广播赋予国家以“声音”形态,造就了现代国家的声音形象,使声



自行制作的“紧箍咒”式的便携收音装置,是声音崇拜症的严重征候。

音成为国家意识形态的载体。国家从政体上可以划分为民主国家和专制国家,而从国家意识形态传播学意义上来看,根据现代媒体的使用情况,则可划分为“现代国家”和“古代国家”。现代国家(无论是民主制度还是专制制度)都将通过现代媒体来传播其国家意志。一个小型的声音装置,可以使一种超级的声音无所不在,而且以不可逆的和不对等的方式,阻断了声源与受众之间的平等交流。在最简单的条件下,即可以维持国家意识形态对受众的灌输和支配。在另一些情况下,如商业电台的公共娱乐节目中,主持人制度的产生和公众的广泛参与,则在一定程度上改变了广播电台单一的国家声音传播模式。

### 电台播音员:声音神学的样板

国家电台的声音是国家意志的表征。事实上,不同的国家意识形态往往要求有不同的声音形态。广播电台将国家意识形态转化为声音形态,这样,播



音员的声音在相当大程度上就是国家意志的声音样板。播音员本人也即成为国家声音的代言人。

革命题材的电影造就了我们这一代人的声音记忆。在那些关于国共内战题材的影片中,我们总能听到国民党南京政府的电台播音员小姐,以一种带南方腔调的国语,一种软绵绵、娇滴滴的性感声音,播放着被矫饰过的前线战况,这与国民党军队败绩的事实形成反差,造成强大的反讽效果,国民党政府电台言论的谎言性质暴露无遗。南京政府试图展示自己的日常生活化的亲和力。他们通过电台声音,软化政府形象,以掩盖日益激化的社会矛盾冲突,美化1930年代以来在现代化进程中南方都市化生活的享乐主义的和谐景象。这也是他们洗刷自己军政府色彩的手段之一。

与南京声音形成鲜明对照的是延安电台的声音。与南方化的柔软和颓靡相比,延安声音则带有北方化的清越、干脆和坚硬。延安时期的广播是革命时代的国家声音样板的雏形。第一代播音员夏青、齐越等人的播音,构建了革命化的声学系谱。新华社社论和政治领袖的言论,如《别了,司徒雷登》等,有一种铿锵有力、大气凛然的效果。这一革命化的声音艺术,在夏青等人的《九评》播送实践中,形成了完美的国家主义声音美学,并上升到了“神学”的高度。

夏青的声音是一种带有无产阶级革命的禁欲主义色彩和坚定革命意志的声音:高亢,热烈,抑扬顿挫,铿锵有力,字正腔圆。其发音的标准和音色的纯正,均高度艺术化。而其强烈的政治色彩所宣示爱憎分明的政治立场,则使得其声音高度政治象征化。夏青的播音有着数学般的精确,它的音强与节奏,每一停顿、拖长、加速和重音,批判的凛冽,歌颂的热烈,怀念的深情,号召的高亢,无不表现得精准无误。而强大的辩论和教谕色彩,则赋予其播音艺术以超越日常言谈的声音形态和言说逻辑,也超越了作为声音主体的个性化特征,达到与新政权的政治理念和毛式话语充分一致的高度,成为国家声音标准化的样板。从这个意义上说,夏青是神圣革命的声音“圣斗士”,他的播音艺术是无产阶级革命政权的“声音神学”。

这一声音艺术为赵忠祥、邢质斌等国家电视台的播音员和主持人所继承。在歌唱艺术方面,则为歌唱演员如李双江等所继承。李双江将西洋发声与民歌乃至传统戏曲的声音混合在一起,他的嗓子成为革命颂歌的优质发声器。

经过声学和政治学双重标准的检测,播音员获得了国家声音的代言权,并将声学与政治学完美地结合在一起,形成了一种标准化的声音模式。它从神学中心像波浪一样向四方播散。民众倾听并模仿。日复一日,如同“文革”期间广播电台的“样板戏”教唱节目一样。天长日久,熟能生巧,逐渐与国家对声音一致性的诉求相吻合,形成了公众在公开的场合下正式发言的基本方式。万众一心、众口一声的局面逐步形成。

国家声音的同一性要求和播音员身份的政治象征性特征,是国家意识形态架构中的重要一环。赵忠祥深谙个中三昧,他曾称自己是“时代的象征”。这确实是毫不夸张的说法。然而,也正因为如此,对他在日常生活中所发出的另一种与国家政治理念格格不入的“淫声”,公众不胜惊诧。

事实上,这一蜕变早在1980年代中后期就已经开始发生了。在播音艺术方面,国家电台的播音员张家声的声音,已经开始试图偏离夏青式的声音路线。电视政论片《河殇》的解说,是其代表作。张家声的播音刻意追求发音和言说逻辑的个性化,通过寻找特殊的停顿和不合逻辑的重音,来制造特殊的声音效果。他并不按照语句的逻辑停顿来发声,而是常常破句阅读,造成逻辑的扭曲和内在紧张,从而提示语词以及情感的歧义性和多义性。他总是在出人意料的地方停顿或加重。人们不知道他将在何处停顿,也无法意料他会将某个音节拖得多长。国家主义的坚固和僵硬的声音逻辑链条,突然出现了松弛、错位和脱落。而在这逻辑的裂隙处,留下了理性反思和历史沉思的空间。

张家声在试图摆脱夏青式的清教禁欲色彩和纯政治性和精神性的象征色彩,而增加了发声主体的个性。不似夏青式的激越清冽,相反,他在声音中增加了一些繁复的、巴洛克式的装饰性,造成一种更加感性的和富于物质感的效果。这一点,似乎只有电影配音演员邱岳峰的那种将高雅与颓废结合在一起怪诞的声音,才能够与之相媲美。这种精致的物质化的声音,传达出一种克制的和有限度的物质享乐主义原则,进而传达出这样一个政治信号:一种新的国家理念正在悄然滋生。



## 便携式收录机:声音的自主装置

1970年代,从港台走私来的高科技日用消费品开始充斥中国的大街小巷,墨镜和喇叭裤构成的新生活方式,冲击着革命时代的生活信念和规则。在这些走私品中,便携式收录两用机和廉价的录音磁带,也是必不可少的构件。这些由现代科技支持的消费品,发动了现代史上最大规模的“声音走私”行动。它们携带着台湾歌星邓丽君喘息般的“气声”,席卷红色中国。

大鬓角飞机头发型、墨镜、喇叭裤、格子衬衫、三节头皮鞋和四喇叭收录机,这些是叛逆倾向的所谓“不良青年”的全副“行头”。他们斜提着收录机,吹着不成调的口哨,招摇过市,一路惹来道德纯洁的市民的白眼。这一情形,构成70年代末80年代初中国城镇的文化奇观。

收录机,一个革命性的声音装置。仿佛是从国家广播电台脱落下来的、小型便携式的、自主的声音发生器。它不只是一个对中心声源发出的声波的接收器,而且同时还是自主的声音制作装置。便于携带而且可以自行播放录音带,甚至自行录制声音制品。由于它的出现和普及,声音生产的自主性获得了空前的解放。录音磁带便于携带,可以随时录放,打破了电台声音的神秘性。而其可以擦洗和重复录制的功能,则使得声音成为一种普通的、可以自由修改的事物,电台声音的永恒神圣性则被打破。在此过程中,公众的角色也发生了重大转变。他们不只是声音的接受者和消费者,同时还是声音的生产者。于是,国家机构的声源垄断局面发生了根本性的改变。国家意识形态精心构建起来的革命的声音神殿开始出现了裂隙,国家电台的声音神学中心主义地位受到了严重挑战。

如今,邓丽君的歌声成为怀旧的对象,但在当时,它却是“靡靡之音”的代名词。邓的歌声听上去似乎中气不足。不仅是情歌的内容,更主要的是其发声方法,充满了暧昧的情欲暗示。她令那些受到正统革命教育的人,联想到三十年代南京政府的电台声音和上海滩上的轻歌曼舞的腐朽生活。这也正是在向那一代年轻人提示日常生活的另一种可能性。这种娇喘咻咻的情歌,在一代人心中掀起了一波又一波情欲高潮。“红色声音”被“粉色声音”柔情

掩盖。

追随着邓丽君的“粉色”声浪,大陆歌手李谷一也发出了属于大陆本土的喘息声。这位曾经的“红色歌手”,以一曲《乡恋》倾诉的不仅是欲说还休的恋情,而且通过邓丽君式的气声发音,在对故乡和国家的歌颂声中,注入了羞羞答答的情欲元素。这样的歌声在当时的政治语境当中,引起非议是意料之中的事。

情欲元素的注入,彻底改造当代中国的声音模式。意识形态化的意志的声音,被身体化的欲望的声音所淹没。情歌成为收录机一族的音乐盛宴。

但无论如何,声音的“软化”已经是无可挽回的趋向。国家文化机构也不得不开始着手重整新国家主义的声音形态。1980年代中期,共青团中央推荐了10余首优秀歌曲,以对抗邓丽君式的“靡靡之音”。在这些歌曲的旋律中,混杂了大量的“柔软”添加剂,试图改变革命歌曲的“刚性”结构,软化过于坚硬的政治意识形态。苏小明、王洁实-谢莉斯组合等年轻一代的演唱者,开始推出新型演唱模式。王酩、施光南、谷建芬等作曲家也试图顺应这个时代的全新的抒情要求。尽管歌曲的意识形态内容并无根本的改变,但在曲调上却进行了较大规模的“整容”。坚硬激昂的革命大抒情被修整为音色光滑、旋律流畅的软性歌曲,并被大批量地灌制成录音带。它们与舒婷式的“朦胧诗”相呼应,构成了新时期主流文化的精神导向和抒情模式。

与声音的情欲化相反相成的,是声音在情感方面的“零度状态”。从海外引进的 *Discovery* 节目,以一种鲜有感情色彩的“白色声音”,令大陆公众感到耳目一新。由于涉及科技和纪实性内容,充满革命豪情的主流声音反而变得不合时宜。而新加坡人的不那么标准的国语配音,与主流媒体社论体声音之间维持了一段必要的距离,足以过滤意识形态色彩。一种中性的、有点刻板的、自然科学化的和“零度情感”的声音,改变了主流播音的那种夸张的和戏剧化的朗诵声调,反而显得恰如其分。因而,这种“白色声音”反而赢得了观众更为广泛的认同。



## 流行音乐:声音的变乱

声音神学中心主义的神圣性一旦被打破,声音的变乱就开始了。种种“不良”腔调和混乱的声音威胁着主流声音。地方腔、洋腔、港台腔和市井流氓腔,正从四面八方袭来,考验着国家声音的纯粹性和中心地位。

崔健的《一无所有》以一种嘶哑、粗粝的声音,向着神圣声音的圣殿发出挑战的嚎叫。它将流氓腔和反叛精神混合在一起,造成了威力强大的声音冲击波。这个颓废的、嘶哑、歇斯底里和玩世不恭的声音,可以听出一种内在的紧张感和撕裂感。这是80年代愤怒青年的声嘶力竭的声音和他们情感饥渴和焦虑的证明。与此相呼应的则是80年代中期先锋文学中的“撒野”式或“撒娇”式的话语狂欢。

如果说,崔健声嘶力竭的叫喊是青年反叛文化的标志,那么,来自乡野和市井的声音则把一种“市井犬儒主义”精神带到了国家的声音神殿。普通话不再是唯一的语音标准。在官方电影中,方言尚且是一种特权——只有少数政治领袖才有使用方言的权力,而在大众娱乐媒体中,方言土语却渗透到各种场合,甚至获得了比标准的国语朗诵更多的荣耀。土得掉渣的东北方言是种种市井声音中的宠儿。赵本山的腔调成为一种时尚。而《东北人都是活雷锋》的这种怪腔怪调的歌曲,也能够风靡一时。娱乐电台主持人的港台腔也得到了一定程度上的容忍。

王菲的歌声将这一针对神学化声音的叛乱推向了巅峰。在这位世纪末的海妖的奇妙的歌声中,我们听到了来自遥远的1930年代旧上海香艳情歌的回响。如《开到荼蘼》等,就是旧上海风格情歌的仿制品。但颤抖的泛音和有意扭曲的假声,则一洗旧上海的脂粉气,同时又摆脱了杨钰莹式的将这类情歌“小农化”的厄运。王菲给这些怀旧之歌加入了特殊的世纪末情调:精致的颓废和虚无感。

王菲的“酷”的歌唱美学,与娱乐文化中媚俗的温情和滥情的美学主流,形成了强烈的反差。“酷”的“低温效应”保持了与受众之间的距离,同时又带来“冷”的刺激性,等于是有限度的“施虐”,受众从中获得不同一般的快感。

“酷”，是我们这个时代的大众文化精神内在分裂的重要症状。它将情感自相矛盾的两极，强制性地扭结在一起：冷漠－热情；禁欲－性感。《不留》中的“身心分离”，正是“酷一代”的精神症状。将压抑的热情以扭曲的方式展现出来，带有一定程度上的禁欲色彩，进而形成了一种“冷艳”的美学效果。这也是《将爱》专辑这朵虚无深渊之上的璀璨凄美的花朵令人迷醉的根源。王菲给世纪末的“玩世主义”增添了虚无的深度，将“玩世主义”由王朔、周星驰式的戏谑和卑微，变成了有颓废情调的冷漠。

王菲“酷”的美学在《阿修罗》中发挥到了极致。她甚至在佛教密宗的神秘主义哲学中，为现代世俗社会的颓废感找到了母本和依据，将世纪末的颓废和虚无，上升到类似于信仰的高度。戴着“酷”面具的王菲，如同投胎转世为非人类的阿修罗，为世纪末空虚的灵魂舞台添上了一抹神秘主义的色彩。这也是“酷时代”塞壬所能唱出的最哀婉和最具魅惑力的歌声。

与王菲的冷酷相反，新近流行的刀郎则创造出一种温润美学声音美学。这位伪装的底层歌手，将一种广谱的、均质化的声音注入了大众流行音乐当中，其音色也相应地有强大的兼容性要求。刀郎及其制造商的成功之处在于，他们把歌唱的声音修整为音色相对均匀的一连串声响，如同经过数码技术处理过均质化的手机铃声，过滤了音乐必需的音色个性特征，从而可供不同使用者随机下载和播放。刀郎歌声的均质性与听者感受的均质性正好对接。这种均质化的声音为听者提供适度、持久和均匀的刺激，并产生轻度麻木感。听者在适度的舒适感中被改造为更容易与之对接的声音受体，如同一个多功能的声音播放器。刀郎的歌声可以看作数码复制的典型的精神症状。

### 译制片配音：西方想像与声音殖民

“如果上帝赋予我财富和容貌的话，我也要让你难以离开我，就像我现在难以离开你一样。可是上帝没有这样。但我们的灵魂是平等的……”

20世纪70年代末的一天，我们全宿舍的人围着仅有的一台半导体收音机，听到了这样的语句。配音演员李梓将一位名叫简·爱的19世纪西方女子的声音，传到20世纪70年代末东方的大学生破败拥挤的宿舍里。在场的有