

影视见证

意欲与肉身

肉身的欢愉与折磨
是人们对电影兴趣的发动机

严前海 / 著



NLIC2970800522



中国电影出版社

影视见证

意欲与肉身

严前海 著



中国电影出版社
2011·北京



NLIC2970800622

图书在版编目 (CIP) 数据

影视见证：意欲与肉身/严前海著. —北京：中国电影出版社，2011. 12

ISBN 978 - 7 - 106 - 03421 - 4

I. ①影… II. ①严… III. ①电影评论—世界②电视评论—世界 IV. ①J905. 1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 260308 号

影视见证：意欲与肉身

严前海 著

出版发行 中国电影出版社（北京北三环东路 22 号）邮编 100013

电话：64296664（总编室） 64216278（发行部）

64296742（读者服务部） Email: cfpypg@126.com

经 销 新华书店

印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司

版 次 2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710 × 1000 毫米 1/16

印张/15.25 插图/2 字数/230 千字

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03421 - 4/J · 1310

定 价 38.00 元



录

眼睛伦理

171 / 价值亮相的窘境

——评美国第一部反映伊战故事片《勇敢者的家园》

179 / 曹雪芹的愤怒

——兼评中国电视剧的艺术家形象塑造

193 / 密码背后

——文化性大于电影性的范例

人性布阵

207 / 人性演进历史与影视剧求证

225 / 神圣欢爱与伙伴关系

——中美主妇题材电视剧比较

239/ 后记

肉身存在

传记电影与肉身存在 / 003

被屠杀的肉身（一）

——追问影像的屠杀叙事 / 035

被屠杀的肉身（二）

——中外电影的后屠杀叙事 / 050

身份历史

跨界迁移与人的身份历史

——中国移民题材电视剧的解读 / 079

影视剧历史认知意识的叙事与传播 / 099

城市欲望

影像城市

——增魅传播 / 117

逆龄之爱的魅力叙事 / 139

身体转义

电视剧艺术脱困

——身体穿越意境 / 149

转义观看

——电视剧观看中的趣味伦理 / 160

肉身存在

传记电影与肉身存在

被屠杀的肉身（一）——追问影像的屠杀叙事

被屠杀的肉身（二）——中外电影的后屠杀叙事

肉身是这个世界上最活跃的因素，包含着改变客观与主观世界的巨大能量，同时它的易于损害与逃避不了的死亡也命定了它的脆弱，因此，传记电影如何在镜语叙事中构造出富有张力的肉身，便成为它的内在规定性；肉身的多样、可变、延展，可以穿越历史，穿越虚无时空，留下其特有的形态与味道，是传记电影类型审美的显在奥妙；影像中的肉身承载历史、嵌入历史、雕刻历史，使得心灵的肉身化与肉身的灵性化的双重过程得以完成，这个过程既是影像肉身的预设与宿命，是制作者们对历史的一种认定性创造，也是一个时代对肉身符码编排的审美趣味的呈现，正是它们共同构成传记电影的肉身存在。

一、起于《国王的演讲》、《社交网络》的引言

2011年2月底，第83届奥斯卡最佳影片奖的角逐在激烈的争议声中落下帷幕，《国王的演讲》（汤姆·霍伯导演，2010）捧起小金人，《社交网络》（大卫·芬奇导演，2010）一路过关斩将，最终却功败垂成。曾有人说，谁想得奥斯卡奖，谁就去拍传记片好了。这届奖项再次印证此言灼灼可据可信。人们已经从《巴顿将军》（弗兰克林·史凡那导演，1970）、《甘地传》（理查德·阿滕伯勒导演，1982）、《莫扎特》（米洛斯·福尔曼导演，1984）、《末代皇帝》（贝纳多·贝托鲁奇导演，1987）、《恋爱中的莎士比亚》（约翰·麦登导演，1998）、《钢琴师》（罗曼·波兰斯基导演，2002）等影片中，领教了这一不老法术。第83届的奥斯卡让一个传统人物（《国王的演讲》）和一个当代人物（《社交网络》）银海争锋，真是传记片大放异彩的时刻。

传记电影何以有如此气象？人们乐于创造他们认定的历史，而且没有这种认定，就没有历史。历史与世界的重量，由谁来负载？由形而上学的体系

吗——哲学、法学或者经济学？或者文学艺术？或者科学技术？——当然不是。因为它们都是人类实践结果的呈现而非活生生的实践自身。历史的重量，最直接与最终的负载者，是我们的肉身。

传记电影中的人物，与虚构电影中的人物一样，都是历史与世界重量的承担者，不论这一重量在此时的语境是无比之轻盈而在彼时的语境又是不堪之重累，所不同的是传记电影呈现的肉身是实有其名的负载者，虚构电影呈现的肉身是子虚乌有但又是人类情感与思想投射的不可逃脱的负载者。

肉身与时光、空间的关系，是传记电影中人与历史、人与世界关系的隐喻性表现。肉身电影中的直接性，是其他叙事艺术所远远不及的，唯有雕塑与绘画可企及，但由于它们呈现的静态的瞬间性，给人的切身感觉与电影的运动全景几乎不具可比性（艺术形式各有短长，不在此论）。在我看来，传记电影的成败或成就高低，最重要的是“肉身话语”（伊格尔顿）的强度强弱与高低之分。“身体既是一个被表现的客体，也是一个有组织地表现出概念和欲望的有机体。”¹社会存在与人生际遇的真相，在马克思那里，是通过劳动的肉身来显现；在尼采与福柯那里，是权力的肉身；在弗洛伊德那里，是欲望的肉身；在鲍德里亚那里，是消费的肉身；而在传记电影中，则是人类真的肉身，或者说，肉身以宣言的方式，昭示人的历史。肉身以宣言般的方式，昭示人及其心灵不在彼时彼处而正在此时此处。本文着力的，便是分析中外传记电影的肉身叙事，以此试图突破国内传记电影理论的局限。

传记电影在电影史上的影响，比之其他类型一点儿也不逊色，如果说有什么差别的话，那便是传记电影散散点点，不像西部片或黑色电影，在某一时期处于鼎盛，之后便气数不接，有着明显的时代性的高峰低谷特征；确实，传记电影无法在某一时期形成一股强有力的类型潮流，但有趣的是，谁也不能否认它是绵延不绝的顽固派。它的生命力总在那儿，时不时地冒出来一两部杰作，总令人不绝于耳目。如果说，传记文学在文学史上的地位还有待保证与追求的话，传记电影在电影史上的地位则举足轻重。

肉身呈现当然是所有故事片争先恐后的聚焦所在。挑选演员的过程其实就

¹ Kathleen Adler & Marcia Pointon (ed.): *The Body Imaged: The Human Form and Visual Culture Since the Renaissance*, Cambridge University Press, p.125.

是对肉身的挑剔过程。影像塑造是否成功，是否被列为杰作，说到底，就是肉身展露得是否博得人们的发自内心的认同或喜爱。有趣的是，故事片这种最为大众化的艺术，不经意间将哲学中的肉身理念以最直接的方式进行到底。在这里，肉身包含了心灵，心灵的肉身化和肉身的灵性化远远地抛开笛卡尔的身心二元论，人类躯体的主体性以光影的霸权形式无可争议地确立下来。“它是与世界联系的桥梁。人通过它获取人生的主旨要义并将其传达给他人，为同一群体成员之间所共享的符号体系充当这一过程的媒介。”¹

故事片中的虚构人物只对故事负责，而故事片中的历史人物不仅要对故事负责还要接受历史问询：肉身的真实性、肉身尺度的仿真性，以及肉身的脆弱性——没有人会因看过电影《乱世佳人》而关心郝斯佳肉身是否还存在，但看过《甘地传》的人都知道甘地肉身已经不在；这种联想是传记影片与虚构类故事片的预先约定性，也是它的魅力所在。

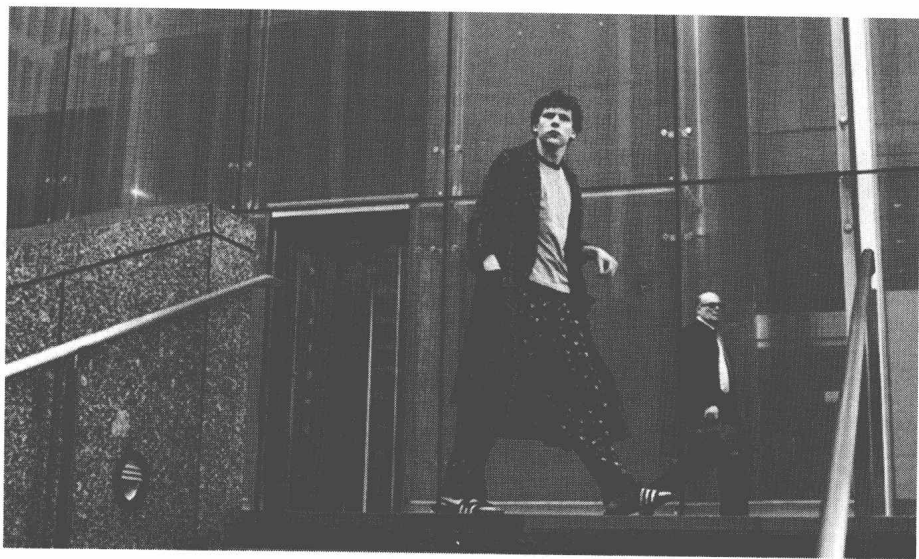
不仅如此，传记电影对历史肉身的问询还要契合当代人的审美趣味。拿一个国王的结巴作题材来制作成一部好电影，是生产《左拉传》（1937）或《汉密尔顿夫人》（1941，据说丘吉尔看了不下百遍）的年代制作者们或时代氛围所不可想象的。但哪怕在



让国王羞愧的话筒，实际上是困境或挑战的喻体。这样的借喻，无论是平民还是国王，都心领神会，《国王的演讲》因此获得了平凡而真实的意义。

1 [法] 大卫·勒布雷东：《人类身体史和现代性》，王圆圆译，上海文艺出版社2010年版，第3页。

这样一个娱乐至上的时代，编导们巧妙地用“结巴”来四两拨千斤：用一个有缺陷的肉身，来呈现它与国家、世界局势的关系，更重要的，是通过这个肉身缺陷，来完成一个平民与国王之间的平等及信任的契约。当世界进入到收音机时代，当作为声音的“罗斯福的炉边谈话”成为政权与人民之间和睦的象征，颇具王者之风的约克公爵（之后成为乔治六世）不得不将声音作为治世手段。但他却有一个令人羞愧难当的缺陷，他的喉头肌肉无法跟上他的思维，他的肉身失去平衡，作为他的形象、国家形象代表的“声音”，被无情地阻塞在肉身的出口处。通过电影，肉身的缺陷异乎寻常地拉近了观众与王室的距离，并因电影暖洋洋的喜剧性风格，“结巴”甚至成为一个通道，观众得以涌入王室内部，观赏世界风云（诸如希特勒上台及发动战争）和王室秘史（诸如温莎公爵迷恋“荡妇”直至结婚不得不放弃王位），从而留下一个对王室的积极评价。国王的肉身疾病，在声音传播时代，不仅被营造成是国家肉身的疾病，还可能成为一个国家的精神性缺陷，影片多次将镜头聚焦在国王的喉部运动，其肌肉的紧张与绷直，在特写下显得那样的无助与窘迫。但妙就妙在这样的疾病，在一个没有文凭、没有行医执照的平民语言治疗师的帮助与治疗下，得以基本康复，这也暗示出大英帝国精神的不落。“肉身不再是处于某个超然的精神视野



《社交网络》的戏谑风格：背景人物的衣冠楚楚与前景人物的邋遢不恭。

之中的一个在世界中的客体，而是处于主体一边，是我们在世界上的视点，是精神借以呈现出某种自然和历史处境的地方。”（梅洛-庞蒂）¹。

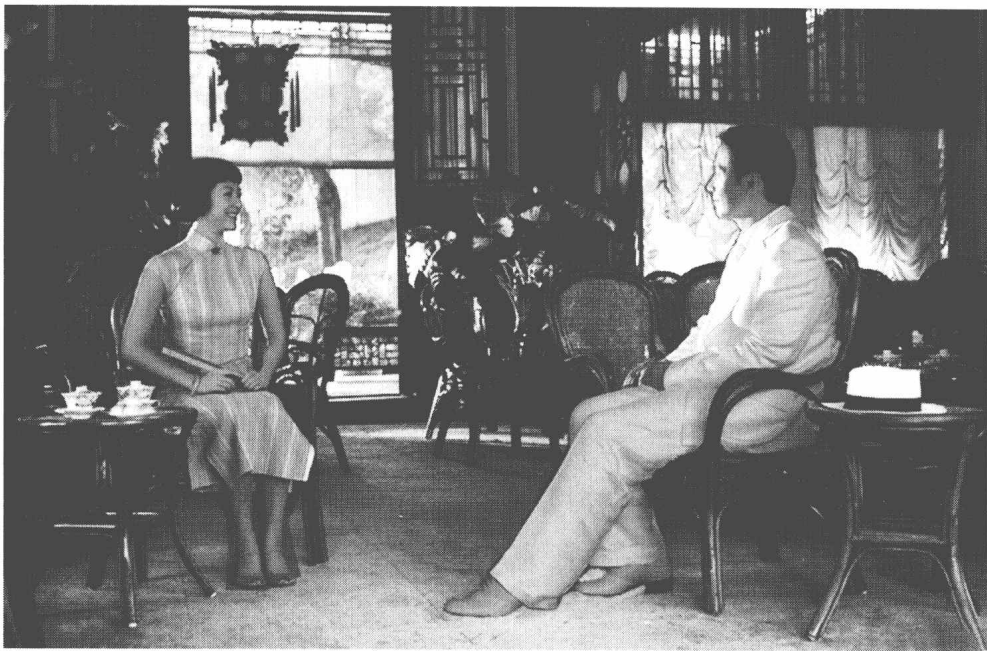
《社交网络》更像是一首可触肉身与不可触肉身的戏谑曲。作为情节线索，《社交网络》呈现的是扎克伯格创建Facebook的过程，发生的事件包括：拿踢开自己的女友开涮，对不能跻身上流学会的泄恨，背叛创业伙伴，挑战对他进行类似于审判的质询等。其实主导影片情调的，是一种冷峻的、连嘲带讽的风格；这种风格的建立，基于这样的肉身定位：主人公近似鼠辈的外貌却有天才的机智与狡诈，被他盗走创意的温克莱沃斯兄弟外表高大英俊、行事固步自封但具绅士风度，前者的身体外延是自闭式地在电脑屏幕上飞快的字母敲打，后者的身体外延是在风景优美的江面上划艇比赛时力与美的展示；主人公一边对自己清瘦、直率创业伙伴的背叛，一边在患着严重臆想与精神分裂症的投资人的启示下飞黄腾达；主人公一边是面对活力四射、柔美可爱的异性肉身（面孔、声音、躯干）不知如何有效、有益交流，一边却建立起人类历史上最庞大的社交群落，并且是以人类肉身最具个性意义的“面孔”为标志。

也许在那些评委们看来，《社交网络》的折戟原因是对肉身的符码编排稍嫌复杂晦涩，没有《国王的演讲》来得简明易懂、主题鲜明。谁又能否认这个电影事件折射出传记电影对肉身呈现的代际（年轻人与中老年人）趣味的分歧？

二、肉身的疏离与聚焦：以《梅兰芳》、《阮玲玉》为例

关于中国艺术家的传记电影鲜有令人惊奇之作，这实在是中国电影可怕的巨大羞愧，中国有庄子、司马迁、李白、关汉卿、曹雪芹等这样的旷世奇才，却没有能将他们的形象化为人们记忆的影像；他们给予我们的精神滋养至今仍源源不断，而光影依旧将他们伟大的肉身判罚在历史空无的黑暗中，让我们只能凭虚抚慰。

1 转引自杨大春：《语言/身体/他者——当代法国哲学的三大主题》，生活·读书·新知三联书店2007年版，第151页。



电影《梅兰芳》：身体关系的礼节性和谐，其实反而是反讽。

《笔中情》（王羲之）、《聂耳》、《冼星海》、《画魂》（潘玉良）似乎与经典无关，《梅兰芳》（陈凯歌导演，2008）虽然取得不错的票房成绩，也在传记电影中掀起不大不小的波澜，虽然它没有在中国的传记电影中取得突破，但它还是促使我们对传记电影拍摄展开诸多思考。它为什么不能取得突破？因为它将梅兰芳的肉身疏离历史，也疏离了梅兰芳自己。正因为如此，电影《梅兰芳》只是让我们浏览参观了梅兰芳，而不是令我们和梅兰芳一起欢醉。

梅兰芳的肉身，一直是人们的话题，因为他表演时，有着女人身段，他演唱时，有着女人的行腔。据说当时一些日本人也迷恋梅兰芳，很想看梅兰芳游泳时的样子；丰子恺也曾连续看了梅兰芳的五场演出之后，很想弄明白那美妙的歌声、艳丽的姿态，是如何由梅兰芳的肉身“这架巧妙的机器”表现出来的。

肉身的欢愉与折磨是人们对电影兴趣的发动机，故事的戏剧性指向也在此。梅兰芳这个肉身，“这架巧妙机器”是如何发动起来的，我们从电影

《梅兰芳》中得不到感性的认知。男扮女装在京剧史上已无悬念，不过，毕竟是一个有趣的文化现象，以这种肉身取得那样盛世名声，到底是历史的惯性还是人们欣赏口味变异的累积，是优雅文化的普及还是庸俗文化的登峰造极，是现代媒介的推波助澜还是某些阶层的自我迷恋，是伟大艺术的现代复兴还是达官贵人趣味的回光返照，作为观众的我们，在电影中得不到一个过程的满足。梅兰芳的初始成功，是用彼时观众的掌声来证实的，对今天观众来说，并不具有强劲的说服力。比如，对一个当代读者而言，李白的成功依旧是可以感知到的，就是他诗中通透着肉身的各种起伏不定情绪，他的欢乐依旧可以打动我们的肉体，他的不幸依旧可以让我们屏息。梅兰芳呢？他的肉身和我们的肉身发生了什么交流？至少，他的肉身带给我们哪些艺术的震惊？

电影中成功的梅兰芳一直光鲜着。这可能是陈凯歌成功之后，哪怕在事业上有挫折也不影响其物质享受的写照。但是事实上的梅兰芳并不如此，他时有困顿，恰恰是这种困顿可以拉近梅兰芳的肉身与观众肉身的距离。我们以太平洋战争爆发期间的梅兰芳肉体为例。梅兰芳有一笔演出的收入，在赴港时，曾带往香港存入银行。可是返回上海不久，日本人将这笔存款全部冻结，无法取出。一直靠利息过日子的梅兰芳一家，生活顿时举步维艰，全家如何生存成了梅兰芳的难题。正如电影所示，梅兰芳在此期罢唱，就不能用他的发声器官安顿生活。梅兰芳夫妇愁眉不展。一天，梅兰芳的夫人提了个建议，最近报纸登出了何香凝女士卖画谋生的消息，为何不学她，发挥梅兰芳的绘画才能，卖画度日？在电影中，针对日军入侵中国，梅兰芳最强有力的反抗行为是蓄须明志。（请想象一下电影没有表现出的张力：以女人身段、女性行腔为天命的花旦与“蓄须”之狂乱，以声音为征服世界法宝与哑然之愤世！）但是，蓄须明志实在是太无动作性了，因此，梅兰芳的肉身画面中的力量就被大大削弱。梅兰芳卖画度日故事到此还是个开头。日伪军获知梅兰芳卖画谋生，便派来若干便衣，动了手脚。梅兰芳见门庭冷落，觉得奇怪，发现每幅画上都用大头针别着纸条，分别写有“汪主席订购”、“周副主席订购”、“冈村宁次长官订购”……还有一些写“送东京展览”。梅兰芳举起桌上的裁纸刀，划向一幅

画，画作碎为残片。也许导演意识到了蓄须的非动作性，于是安排了一个日本军官为梅兰芳受到虐待而饮弹自尽的动作性与震惊感。殊不知，这是导演对京剧艺术力量的狂想曲。我还想提示的是，以京剧艺术为生命的梅兰芳，在日军侵华期间，轻而易举地斩断自己与京剧的关联，这种直截了当的政治正确性并不能给梅兰芳的艺术形象增添光华；事实上，我更愿意看到梅兰芳在京剧艺术与政治正确之间的内心挣扎——并且只能由肉身的折磨呈现。梅兰芳自己就曾说过：“一个演员正在表演力旺盛之际，因为抵抗恶劣的社会环境，而蓄须谢绝舞台演出，连嗓子都不敢吊，这种痛苦我无法用语言来形容。”¹我想再问下去的是，可以想象德军占领期间，肉身被关入牢狱中的萨特竟然不想写作的可能有多大？作为温柔的抵抗者，梅兰芳固然不能用京剧演唱有反抗内容的曲段，但是我想看到在此期间他的肉身与灵魂共舞的人生困境，而不是电影中的那种从容以对。

电影中梅兰芳对自己肉身的最大疏离，就是孟小冬与他关系的礼教性止步。事实上，梅兰芳与孟小冬同居四年，但是，这两具肉身间的亲密关系，在电影中如同京剧表演般只有象征意义而无血肉交流。性爱对一般人来说当然重要，但是对一般人来说，他们无从表达，因而性的肉体性亲密关系，也就无从激发艺术的想象；梅兰芳这样的人则不同。电影《玫瑰人生》（奥利维埃·达昂导演，2007）里的琵雅芙与拳师迈克尔相恋、相拥、相亲、相热，并不是这样的场面有多么新奇有多么独创，而是因为画外音乐响起了与电影同名的伟大香颂（歌曲），使我们无法忘怀这样的情爱：“他的双唇吻我的眼，嘴边掠过他的笑影，这就是他最初的模样，这个男人，我属于他，当他拥我入怀，低声对我说话，我看见玫瑰色的人生……”你也可以想象，一部关于钢琴家的电影，如果他的肉身置于情欲旋涡时，我们却没能从电影那里听到钢琴的诉说，会是什么情境。歌声、琴声、唱腔是他们肉身的象征性在场。自始至终，我寻找不到梅兰芳在自己的肉身最富激情的时刻，用他独特的方式表达出这样的深切感受，因为这是他的特权，然而他却令人悲哀地放弃了……也许，这是陈凯

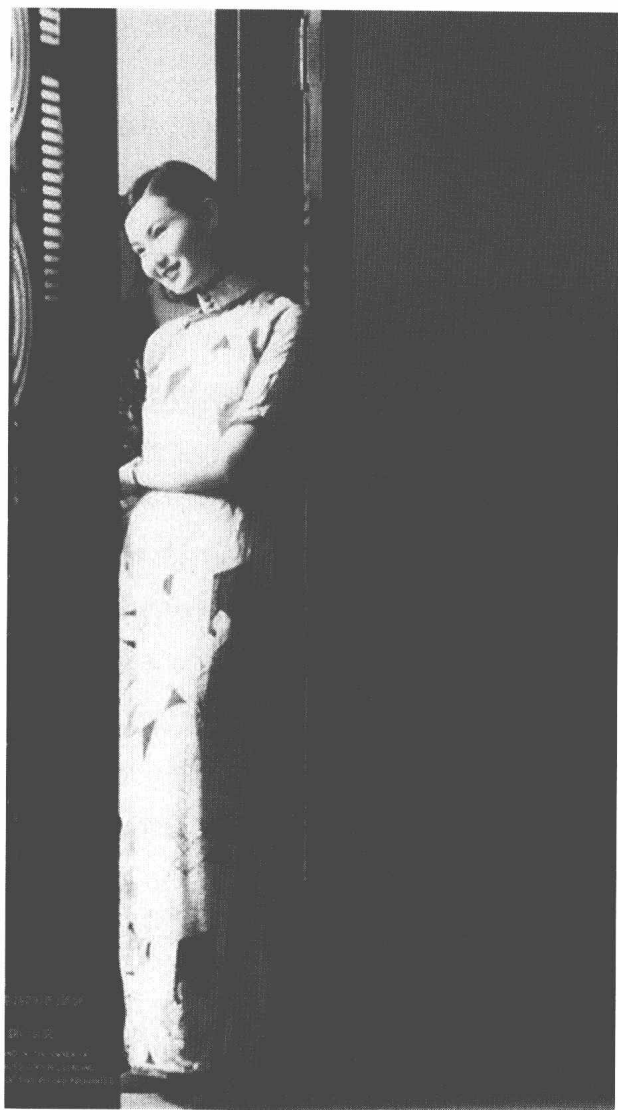
1 《梅兰芳小故事三则》，<http://www.xuje.com/yzx/left110/index.html>

歌的梅兰芳。也许，当历史中的梅兰芳在与孟小冬欢愉之时，他兴起的唱腔，只存留在历史时空的幽谷之中而为我们所未闻。

反观关锦鹏拍摄于1992年的《阮玲玉》，就是拿到今天放映，你依然会承认它的叙事并没有过时，它对肉身镜语的理解，缜密地编织进其叙事密码之中。

首先，是表现形式。当然，你会说，陌生化，布莱希特在20世纪40年代前后已经运用得很纯熟了；你还会说，剧中人与演员的互动比《阮玲玉》早11年由品特改编的《法国中尉的女人》中就已经出现。是的，没错。如果否定艺术作品之间的“借鉴”，艺术便很难前进，哈罗德·布鲁姆在说到杰出作家们因为无法全然创新而产生的“影响的焦虑”，便是例证。如果没有基德为英国悲剧及复仇模式的铺路，莎士比亚恐怕也创作不出《哈姆雷特》。《阮玲玉》可以说是将布莱希特的陌生化与《法国中尉的女人》中剧中人与演员互动结合了起来，将一个悲剧故事用间离法使之不再悲伤，同时，花样翻新地用纪录片镜头来诠释阮玲玉，再用当代观众一看就明白的室内假景来演当时的剧情，观众被迫分裂成三重身份，即投入的欣赏者、冷静的旁观者和真相的分析者来完成这个无疑只有在“后现代”语境中才可能如此叙事的接受过程。这才是表现形式的奇妙之处：同样一个肉身，演化为阮玲玉的肉身、旁观者张曼玉的肉身以及作为演员的肉身。肉身的这一分裂，使得《阮玲玉》着上了启示录一般的色彩。

其次，肉身 in 电影叙事中的核心地位。《梅兰芳》唯一选对的演员只有青年梅兰芳的扮演者——余少群，他的男女难辨的肉身，即他的眼睛、面貌、声音，将梅兰芳奇妙之处得以象征化。只有这个“梅兰芳”才是人们所要的那个影像艺术中的梅兰芳。陈凯歌诊断黎明的眼睛平静从容，自有一种佛境，但是陈凯歌忘记了眼睛是镶嵌在肉身之上的；如果这个肉身跟艺术想象中的京剧梅兰芳的肉身相去甚远，这双眼睛就没有意义。再有，梅兰芳不是佛，他是一个京剧演员，他眼睛如若平静从容，那么京剧表演要求的对眼睛的训练都落得个笑谈。因为黎明肉身的缺乏柔性或者弹性或者异数，梅兰芳失去了肉身倾诉的任何可能。而极为重要的，是黎明的声音。梅兰芳的声音是他肉身器官的一个



光与影中的阮玲玉

传播载体，并且与普通人不同，这个由肉身器官发出的声响，是他所以成为梅兰芳的不二天赐。但是，黎明的声音是再平常不过的，比这更糟的是，我想象梅兰芳所应具有在京腔，却因为带有香港发声法的吞吐而令人难以确认。有人认为孙红雷（饰邱如白）和王学圻（饰十三燕）肉身很出彩，但我认为他们的表演过于表演化了；如果他们还有优点的话，那是他们的脸部轮廓天然地比黎明更有棱角，更符合人像的镜头美学；只是，相较于梅兰芳应该具备的肉身，他们其实并不重要，他们所以被认为是重要了，是因为黎明的肉身不可能显得重要。而《阮玲玉》的肉身叙事，令人信服，颤动心灵。

事实上，阮玲玉的命运如何已经变得不再重要——谁不知道她必有一死呢？谁不知道她是一个畸形时代的牺牲品，并为那个

时代增添了神秘或者糜烂的色彩呢？——重要的是张曼玉的肉身是否把一个女艺人的灵魂（不管是优美的还是世俗的，是柔弱的还是女优般的）招回暂驻。

影片中的阮玲玉肉身通透着一个渴望爱抚、渴望交欢的欲望（不必追问真实是否如此——不是有人说打扮超时尚超露的女孩并不是为了性吸引吗）。她的脖子是如此之灵活，如同蛇般的晃来转去，是自怜自爱的一种满足呢，还是

下意识地寻找欲望的答案？她的目光或上或下，她的睫毛扇醒银幕，令其如在观众眼前；她的眼睛忽而天真无邪，忽而幽怨无助，忽而忧郁悲伤，忽而明亮闪烁，嗯，也忽而穿针引线；她的腰身柳摆留香，撩动起目光所及的男人的无限欲望，哪怕是在她最悲伤与最愤怒的时刻，你依旧可以忽略她的悲伤而注意到她肉身的丰富密码。

她的声音变化莫测，即使是愤怒时，也会用多变的语调来呈现她内心的气愤、焦虑、逃避、无力和妩媚。而且，尽管她可以发出声音，但是没有哪一部电影像阮玲玉的声音这样无法左右人间情节的推进。比如，《新女性》因为触怒了记协，必须剪掉记协认为不合适的部分，阮玲玉说“不要剪啊”，但是，没有用；再如，她去质问张达民为何要对她下舆论毒手，她甚至以恳求的姿态前去，还是没有用。她的声音只有在她演的电影中是有力的，而在现实中，如同回声一样飘忽与无足轻重。她想用声音去打动别人，但最后发现，她的声音打动的只有她自己；她想用声音去改变别人的想法与做法，最终，她只能不再发出声音。

她的笑似懂非懂，似真似假，当她悲伤与嫉妒时依旧可以笑容满面，你就得说她到底是戏中的人还是人演的戏，你得说她已经分裂为一个她自己的阮玲玉和一个戏子的阮玲玉。正是张曼玉的肉身，招回了也许比真实的阮玲玉更加



绝望的身体镜语