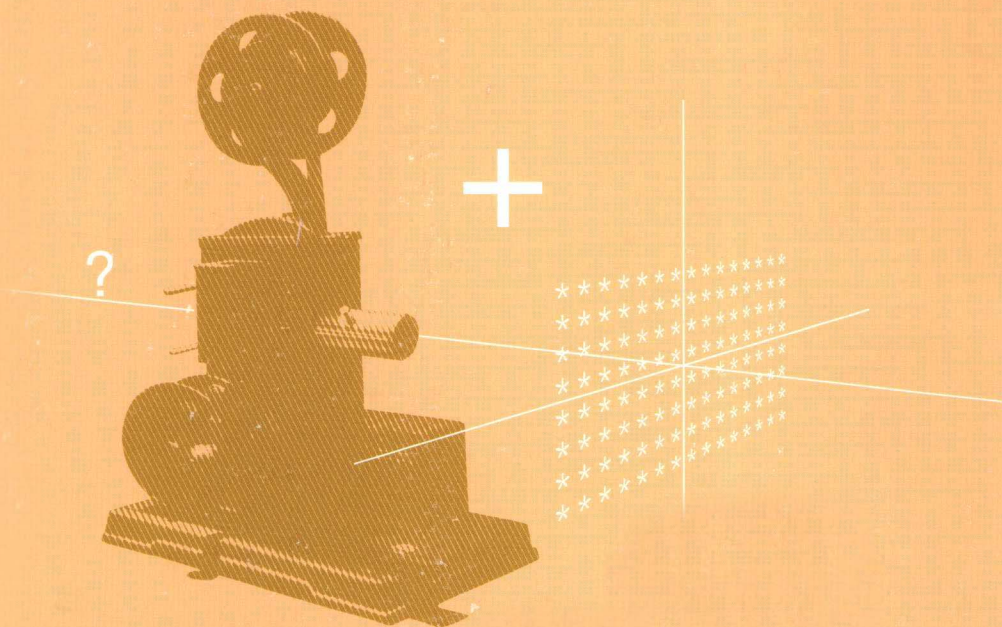


话题书系



影像书写

——大众文化的社会观察

(2008~2012)

张慧瑜 著



话 题 书 系

影像书写

——大众文化的社会观察
(2008 ~ 2012)

张慧瑜 著



Simplified Chinese Copyright © 2012 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

影像书写——大众文化的社会观察：2008～2012 /
张慧瑜著. -- 北京：生活·读书·新知三联书店，2012.5
(话题书系)
ISBN 978-7-108-04042-8

I. ①影… II. ①张… III. ①社会问题—研究—中国
—2008～2012 IV. ①D669

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第043564号

责任编辑 卫 纯
封扉设计 康 健
责任印制 徐 方
出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街22号)
邮 编 100010
经 销 新华书店
印 刷 北京市松源印刷有限公司
版 次 2012年5月北京第1版
2012年5月北京第1次印刷
开 本 635毫米×965毫米 1/16 印张14.75
字 数 160千字
印 数 0,001—3,000册
定 价 35.00元

前面的话

戴锦华

在我的“入室弟子”中，慧瑜也算得一个特例。

言其特例，并非由于他少年老成，勤奋治学，已著述颇丰，而是指他不仅以学术理路和思考将自己与我联系在一起，而且“开篇伊始”，便不断给我以荣耀的回馈。“师以生荣”，不是我的理念，也不是我的奢望。窃以为：博士研究生已不是一般意义上的学生，是刚上路的青年学者。所谓导师的意思，就是“扶上马送一程”，看他走稳，便是全部了。而后新科博士学业精进，扬鞭跃马，绝尘而去，令前辈或曰导师望尘莫及，原本是题中之义。但慧瑜却令自己成了例外。

这固然因为我和慧瑜的缘分可称长远。那时的慧瑜，大二？大三？也不大见他出现在我的“粉丝”群里，但每逢开课，细看，必有他专注的目光。那看似老成实则稚嫩的男孩便是彼时网络江湖上颇有字号的北大“新青年”之“电影夜航船”的版主。及至大学毕业，他便依旧讷讷地送了我一本网络影评结集的专书，厚厚的一本，

用了我一篇短文的标题做了书名。本科生出书，在彼时并不多见，况且如此规模。逐一读过，感动之余，偶犯“好为人师”之症，“精英主义”尾巴乍露，便对慧瑜说教：短小影评固好，有见地、有体认、有机智，但终不是学术，难成思想载体；要走思想、学术之路，怕是要改弦更张。说的颇轻，没想慧瑜便听进了，自此罢笔网络时评，开始颇具思想性的学术写作。江湖上时有抨击：戴锦华毁了一位未来的影评大家。也曾和慧瑜拿来作笑谈，他只是憨憨地笑，并不作答，也是无怨无悔吧。

但说他是特例，尚不止于此。直到就读硕士，慧瑜和我，我以为，只是若即若离，淡淡地远观而已。但学界同仁相聚，每每有人赞道：你的那个学生张慧瑜的确很出色！他某某篇文章确有乃师（我？）之风！我每每快活而尴尬地解释：慧瑜不是我的学生，但的确是个好苗子。这份误认，来自于他和我思想与立场的相近，理路与质地的相仿吧。倒是印证了我的想法：思想与学术的传承原本不拘师生名分。

到了博士阶段，慧瑜终于做了我的学生。但此时，他已是“初具规模”的青年学者。而且，他仍然话不多，却执拗地选择“无视”我对他的规劝：不要扬短避长，当代研究才是你的长项；相反选择了一个近代文化的题目切入。我当然默认，因为知道他在尝试挑战自己。他也就的确写出了一篇好论文；其好，不光是获得博士学位的意义，这也成了他学术起步的更坚实的基础。

慧瑜对学术，可以说是持久的热恋吧。他因热爱而为，以学术为目标和旨归。真的是一介书生：逐日读书写作、观察思考，但并非自苦，应是其乐无穷吧。这背后，该是某种对社会的责任，对现实的抱

负和诉求吧。

现在，到了慧瑜的第一个学术的收获期。在颇丰的厚重论文之后，慧瑜再次撰写文化时评，同样的敏感，但不一样的视野和厚度。这便是结集于此的文字。

由此，通向思想、抵达现实，文字与行动再度交织。写在前面，是为引玉之砖。

2012年3月草于加拿大多伦多

自序

一

与“文化研究”第一次“亲密接触”，是2001年秋季旁听戴锦华老师在北京大学中文系主持的文化研究工作坊。那时我刚刚读大四，对于“将来会做什么”还一头雾水。记得那学期讨论的主题是“中国当代先锋艺术”，参与者既有本系的研究生，也有法律系、建筑系的学生，甚至还有已经工作的小白领，如此多元化的氛围和身份，我这个小本科生也没有感觉丝毫的“见外”，还“壮着胆量”提交了一篇《关于中国地下电影的文化想象》的课程报告，这也是第一次尝试用文化研究的方法来处理感兴趣的文化议题。不过，印象最为深刻的是在一次讨论课中，听戴老师讲述当时正在全国不同地区发生的工人阶级大面积下岗的问题，这些曾经的“共和国长子”下岗后的生活比至少还拥有一份“土地”的农民更要艰难，这些话题给我带来了很大的

“触动”，也让我第一次意识到原来封闭在象牙塔里的“学问”不只是诗词赏析、作家研究，还可以处理正在发生或进行之中的历史和现实。这次“偶然”的人生际遇无疑唤醒了我内心深处的那份“强烈的现实关怀”的冲动，这也许不过是一种“未成年”的诱惑和奢侈，但这些看似不经意的触动一直若隐若现地支持、带领着我完成硕士、博士阶段的学习，直到很多年之后也依然是我从事学术研究最为重要的情感动力。

十年前的我正沉浸在对艺术电影的痴迷中，经常一个人在北京大学图书馆地下室看各种电影，也顺便写些感悟式的影评，并张贴在刚刚兴起的影视论坛上，还一度成为当时小有名气的业余影评人。这种大概持续了一年多的影评写作最终以《感官世界的灵魂——一个北大学子的电影手记及其他》的出版而结束。随着深入学习文化研究的理论与批评方法，我逐渐意识到那些看似“自然”、“自发”的观念、想法、个人经验，其实都来自于一种历史的规约和文化的建构，一种上大学之后逃离中学时代的“集体主义”而养成的“个人主义”的“自由”想象慢慢被打破。或者说，文化研究给我提供了一种反思性的视野和思考习惯，让我在阅读和看电影的过程中，始终会萦绕着一种自反性的问题：为什么会出现这些表述，这些表述来自于何种历史及文化的建构，这些建构又形塑了什么样的文化记忆和主体经验？

这并非简单地离开精英文化去“拥抱”大众文化，而是打开一种理解文化/文本的方法和态度，即使经常以“普遍”面孔呈现的论文本也有着种种历史化的特殊性，即使那些带有自恋色彩的个人经验也可以被历史化和问题化。这种文化研究的方法和问题意识，可以让

我把一些不经意间遭遇的诸多文本：电影、小说、电视栏目、公车广告等作为理解当下中国社会的中介和症候，因为越是最简单、最直白的表述，往往越是意识形态运作最为成功之处。指认或命名这些色彩斑斓的意识形态，不是为了满足某种“洋洋得意”的自我阐释，而是对自己所身处的历史和文化有着更为清晰的认识。

“匪兵”是2008年我在网络论坛上注册的新网名，最初只是为了发表一些观感，自此便常以“匪兵”自居，对当下的文化、社会问题做些“即时”的议论，也算不枉与“时代”同呼吸、共命运。发牢骚或许是文科博士生（书生）的“恶习”，自知“积习难改”，便也放纵这“不务正业”的行为。在我看来，“匪兵”就是一个路人甲或路人乙，只配做个匆匆过客、“不太麻木的”看客或“凑巧的”围观者。在这个“打酱油”的时代，多一个“匪兵”不多，少一个“匪兵”不少，这也正是从事“专业”研究之外的一点小小的自我期许。下面，我想以“匪兵”之名重写自己的文化记忆。

一

选择什么样的立场和位置发言，是进行言说的前提。

喜欢“匪兵”这个名字，是因为所谓“匪”往往不是一种自我的命名，正如冷战的年代，我方把蒋介石骂为“蒋匪”，同样，对方也把我方骂为“共匪”，更不用说，“匪兵”或“土匪”始终与“官兵”存在着暧昧关系。一方面，“匪”是需要被消除、被剿灭、被抹去的他者，是给主流、中心添乱的绿林、草莽；另一方面，“匪兵”也可能被

招安为“官兵”，成为主流、秩序的一部分（如及时雨宋江一心要为众兄弟寻找一个朝廷的好名声），或者，“匪兵”揭竿而起建立了自己的“山寨”和统治（如托塔天王晁盖，占山为王的齐天大圣）。总之，“匪”与“官”表面上对立，却是最为亲密的好兄弟。即使自我命名为“山大王”的“匪”也有进军中心之嫌，甚至有时候还是一条终南捷径（“城头变幻大王旗”）。

对于“山大王”，印象最深的不是《水浒传》里的梁山好汉，而是童年时期伴随我长大的电视剧《西游记》，我是孙悟空的超级粉丝。从横空出世，到成为花果山的山大王（此时的孙悟空和占山为王的妖魔鬼怪没有什么两样），再到招安、大闹蟠桃会、重回花果山造反，还一度打上凌霄宝殿，要把玉帝老儿从宝座上拉下来，自己也要尝尝做玉帝的滋味（正如阿Q梦中的革命就是把赵家的东西搬到土谷祠，睡一下秀才娘子的宁式床），最终难逃如来佛的手掌心，被压五行山下五百年，经历此劫难，孙悟空总算“成熟”为佛门子弟，变成了忠贞不贰、降妖除魔、辅佐唐僧取真经的“好孩子”。昔日的拜把兄弟牛魔王变成了要降服的妖怪，孙悟空也从一个“妖猴”修成正果获得如来封号的“神仙”（宋江式的理想终于实现了）。

在这个意义上，孙悟空是最大的造反派，也是最忠实的护法者。前者在60年代被拍成国际知名的动画片《大闹天宫》，“造反有理”的红卫兵曾被领袖命名为敢于造玉帝反的孙悟空，后者则是拍摄于80年代的电视剧《西游记》，孙悟空成了扫除天下妖孽的佛陀，成了正义和秩序的维护者。显然，从反叛到皈依，孙悟空的“七十二变”也变不过“历史”这个如来的手手心。

这种反叛者的逻辑或者说“我一他”的游戏难逃二元对立的魔镜，恰如“匪”是主体的另一个自我，确认“匪”的位置，也是为了划定自我的边界，正所谓自我是他者的自我，他者也是自我的他者，可谓“你中有我，我中有你”。在这个意义上，自我与他者成了两面相向而立的镜子，相互映照，相互转化。

如果说孙悟空从一个匪兵变成了神仙，宋江率领众兄弟造反是为了换回更大的招安，那么在庙堂与江湖的对立中，另外一种匪兵就是行走天涯、武功高强的侠客、义士。在江湖世界中，朝廷永远都是侠客所拒绝的地方，因为朝廷意味着规矩，意味着黑暗、腐败、恃强凌弱，与侠客的除暴安良、救济贫苦的道义准则相违背，但是江湖真的就离庙堂如此远吗？在侠客/文人的想象中，放马山林（被现代武侠作为没有规矩也无拘无束的自由之地）、隐居江湖是最高的理想，但是恶人当道，使得这些身怀绝技的侠客“重出江湖”（黑帮片也延续了武侠片的基本逻辑，“人在江湖，身不由己”），而回归江湖的意义在于匡扶正义、重建正常的权力秩序。正如江湖的恩怨情仇无不是对武林盟主的位置和最核心的武林秘籍（如同核武器一样）的争夺，侠客的行为不在于对核心权力的拒绝和反叛，而在于对“江湖”秩序的矫枉过正，除掉邪恶势力，使得江湖重归一个良好的秩序。在这个意义上，江湖无非是另一个朝廷，更不用说，侠士更大的意义在于保护被陷害的忠良来帮助朝廷铲除余孽（《少林寺》、《新龙门客栈》等），这与降妖除魔赢取真经的孙悟空是一样的。

不过，传统的武侠想象毕竟要在结尾处保留一份浪漫和可能性，完成任务的侠客要策马归林，就像西部片中的末路英雄/最后的牛仔一

样回归山谷，消失在天际边，从这个意义上来说，侠客恰好不是生活在江湖之中，反而追求的是江湖/庙堂之外的生活。可是，近年一部武侠大片《英雄》则彻底把侠客的反叛逻辑等同于朝廷的强权。最懂“孤家”心思的是侠客“残剑”，把“天下”的命运托“孤”给“寡人”的也是大侠“无名”，（“无名”是谁呢？是剑客、老师，还是乌合之众呢？）真可谓“明明白白我的心”、“我的心思你最懂”，体制或秩序的最大反叛者变成了对秩序的最大维护者。与其在水泊梁山安营扎寨，不如率众弟兄“心悦诚服”地受招安；与其刺杀秦王，让自己或别人占据秦王的位置，不如“心悦诚服”地自废武功，把那份“天下和平”的大业交给屠城的刽子手，这种反叛者“一抹脸”为统治者的变脸游戏，正好说明最大的反叛者内心深处无不怀着统治者的心灵，真可谓“恨之深”才会“爱之切”，反之唯“爱有多深”才能“恨有多切”。在这里，也许对于一个反叛者只能被宣判为“恐怖分子”的时代，识时务者应该“放下屠刀”、回归体制（当然，前提在于体制愿意招降纳叛）。也就是说，在这个后浪漫主义时代，回收这些 20 世纪的“造反的”孩子们才是优质教育的“正途”。

三

可以说，“匪”以“非”的立场和姿态无法否定“官”，反而把“官匪”对立的逻辑更加内在化。恰如主人与奴隶的逻辑，杀死主人，奴隶就能成了“人”吗？正如赵老爷骂阿 Q：你也配做人吗？可阿 Q 是最知道如何做赵老爷的。或者如黑格尔的洞见，最懂主人心思的不

正是奴隶吗？奴隶的“解放”是不是也应该是“主人”逻辑的胜利呢？主人成为“人”也不过是很晚近的事情，这种奴隶的自我主人化究竟是打碎了那面主人之镜，还是把主人之心指认为一份理想的自我之影像呢？这恐怕是一幅让人绝望的场景。也许根本不存在这样两面大镜子（无法以同一的主人来想象统一的奴隶，也无法以单一的奴隶来建构同质的主人），存在的只是无数的自我与他者，存在的只是碎片化的自我与他者，换句话说，在主人和奴隶的后面要加上“s”，从此，主人可以坦然，因为奴隶再也不会死盯着自己的“空位”，无数的主人和压抑结构可以分散奴隶的注意力。奴隶更可以坦然，因为奴隶被告知自己也有主体性，也可以获得主体的感觉（如同阿Q的精神胜利法）。这是不是意味着成为匪兵就是与主流合谋，甚至加固主流的秩序呢？

如果在“官兵”的位置上来界定“匪”，“匪”就是非“官兵”，而站在“匪”的位置上来界定“官”，“官”就是非“匪兵”，这只能带来“官匪一家亲”的局面，就连古惑仔都知道这样的道理。这也是20世纪一切打着反官兵的大旗最终都变成了另一种官兵的惨重债务（恰如社会主义对资本主义恨有多切，解体或改革之后，对之爱就有多深），因为最深的抵抗，也包含着最深的认同。这是不是意味着所有的反抗都是徒劳呢？恐怕不应该如此来苛刻“反抗”的意义，或许可以借用一句老话“哪里有压迫，哪里就有反抗”，反抗是被“压迫”内在呼唤出来的，在这个意义上，反抗是不可能消失的，只要压迫不消失，哪怕“身在曹营心在汉”，哪怕阿Q的“续优胜记”，都是一种反抗的形式。因此，我心中的匪兵并不是“非”兵，而是要挖出官匪对立的墙角，要找到逃离官匪罗网的出路，所以，匪兵既不在官兵的官

殿里，也不在土匪的山寨中。那匪兵又在哪里呢？或许就在山野鲁莽之间，在人与影之间，是不想做鬼也不想转世为人的孤魂野鬼。

喜欢匪兵，还来自于少年时期反复观看的83版的《射雕英雄传》，在结束之后片尾字幕中总会出现匪兵甲、匪兵乙之类的群众演员，从此以后就很留意那些放置在演员表最末端的这些匪兵们。这些群众演员出演了这部戏，字幕中也给出了命名，但是却无法被观众指认出来，这种命名的方式是一种张显，也是一种遮蔽。与演员和角色被锁定为一个人不同，这些匪兵甲们只是一个能指，即使对应着演员的名字，也不可能被观众所记住或与演员“对上号”，只能以匪兵这个无名的能指来指称，甚至有时候连这个无名的能指也没有，只有如纪念碑式的罗列的人名（纪念碑往往是写满了名字的无名碑），这就是匪兵与演员的最大分别。可是，匪兵们确实参与了历史的剧目，也见证了历史，但他们不是导演，也不是编剧，更不是主要演员，甚至不能称之为演员，因为匪兵无法向人们说起他曾经演过这部戏（始终被津津乐道的是当年的“宋兵甲”如今已经成为一名被江湖人称“星爷”的周星驰），但是，他们确实在戏里面露了个脸，留下了一点痕迹，尽管被迅速地掩盖在一堆名字中间。

因此，匪兵是一个命名，也是一个没有命名的命名，或者说匪兵是一个位置，可能永远都是匪兵，也可能成为一名演员，只是匪兵有一种积极的参与意识，有一种坚持要出场的欲望，无论如何，也要争取“露个脸”，所以，匪兵是鲁迅笔下的“看客”，也许只是凑凑热闹，也许只能以“麻木的表情”参与表演，但能有表演的机会就好（正如《喜剧之王》中“星爷”虽然是一个跑龙套的，但却坚信

“我”是一个演员)。在这个意义上，匪兵是厚着脸皮也要去看热闹的人，是那些不安于坐在电视机屏幕前做观众的人们。在鲁迅笔下，有两个基本的角色，就是孤异的个人和麻木的看客，前者是启蒙者，后者是被启蒙的庸众。有趣的是，鲁迅没有写启蒙者如何去启蒙睡熟的人们，反而更多的是作为“戏剧的看客”来围观启蒙者，暂且不讨论启蒙者的这份被看的焦虑是否来自于“幻灯片事件”中日本同学的目光（一种外在的目光转换为内部的观看），这种启蒙者的位置在这个知识分子丧失了代言（再现/代表）功能的时代里，已经变得很可疑，在这个意义上，我更喜欢看客的位置，更喜欢那些兴致勃勃去看热闹的人们，他们参与演出，尽管不一定能留下名声（演员表中也没有他们的名字），但毕竟是一种对演出的介入，毕竟是去铭写历史的印痕，在这个意义上，看客是勇敢的匪兵。

“匪”固然是主体、自我所必须界定、规划的对象，但未必能够被驯服，因为真正的“匪”总也不安分，被驯服之后，又如同肥皂一样，成为逮不住的能指，从规训的五指山中滑落开去，尽管匪兵有可能面对孙猴子五百年的悲剧，但匪兵的“匪”夷所思，或许也可以捣捣乱，或许也可以受益“匪”浅，批判性言论不是对秩序的最大修补吗？

这就是本书原名“匪兵匪语”的由来。

四

收录在这里的二十五篇文章主要是近两三年写作的一些对影视、

文化现象的评论，在此向杨远缨、吴冠平、沙蕙、李云雷、田磊、张悦、宁二、王萍、鲁太光、李雷等师友表示衷心感谢和深深敬意，谢谢你们接受这些不成熟的“自然来稿”；向《话题》系列主编杨早兄和三联书店的年轻的“老编辑”卫纯兄表示真诚感谢，没有你们同仁般的友谊这本小书也不可能在壬辰龙年结集出版；向我所尊敬、热爱的戴锦华教授表示由衷感谢，您让我学会了思考，并获得思考的快乐！最后感谢我的家人，如此宽容和支持我这没有太多名利的工作。

2012年春节写于京郊百望山

目 录

- 1 前面的话 戴锦华
- 1 自序

第一辑 影像书写

- 3 独立制片电影中的底层讲述
- 18 “潜伏”与中国版的“窃听风暴”
- 27 《建党伟业》：红色记忆的拼贴与重组
- 32 “甄功夫”：功夫片的改写
- 37 “贺岁帝”葛优的文化功能
- 42 不“裸”的“裸婚时代”
- 48 变形金刚记
- 56 “从月光集市到中国”：宝莱坞的启示
- 72 从“县城”到“北京”：一份“80后”的电影记忆