

Reassembling
Film-Philosophy,
Psychoanalysis, and
Posthumanism

吴冠军

著

爱、死亡、 与后人类

后电影时代
重铸
电影哲学

THE
SILENT
FILM



1



4



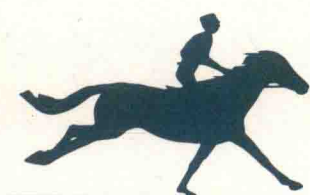
5



7



8



9



10



11



12

重思电影的一次幽深探险 / 电影之为电影的硬核捍卫

上海文艺出版社
Shanghai Literature & Art Publishing House

后电影时代
重铸
电影哲学

爱、死亡、 与后人类

吴冠军

著

图书在版编目 (CIP) 数据

爱、死亡与后人类：“后电影时代”重铸电影哲学/吴冠军著.

-- 上海：上海文艺出版社，2020

ISBN 978-7-5321-7397-6

I. ①爱… II. ①吴… III. ①电影—艺术哲学—研究 IV. ①J90-02

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第220739号

发 行人：陈 微

责任编辑：肖海鸥

装帧设计：尚燕平

书 名：爱、死亡与后人类：“后电影时代”重铸电影哲学

作 者：吴冠军

出 版：上海世纪出版集团 上海文艺出版社

地 址：上海绍兴路7号 200020

发 行：上海文艺出版社发行中心发行

上海市绍兴路50号 200020 www.ewen.co

印 刷：上海盛通时代印刷有限公司

开 本：850×1194 1/32

印 张：8.875

插 页：5

印 次：2019年12月第1版 2019年12月第1次印刷

I S B N：978-7-5321-7397-6/B.0060

定 价：59.00元

告 读 者：如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系 T: 021-37910000

献给许纪霖教授

目录

导论 走向“后电影”？——重思电影的一次探险	001
一 “后电影状态”正在到来？	003
二 陷入电影状态的观影者，陷入爱中的爱者	010
三 你是假霸王，我是真虞姬	021
四 电影作为“幽灵性场域”	046
五 电影作为“能动性聚合体”	075
第一章 作为死亡驱力的爱	091
一 自裂：爱的发生学	093
二 爱的幽灵性向度：冲出身体的“心”	100
三 反对“自由主义共识”：爱与自由选择	108
四 电影的“假像”与“真实泪水的惊骇”	117

第二章 爱、死亡、王佳芝	129
一 生命中不能承受的“色”	131
二 心的秘密：李安不解张爱玲	134
三 “色”与“民族大义”	143
四 “女性性态的本质之谜”	150
五 作为结构性困境的“爱的‘变—色’”	155
第三章 电影院里的“非人”	163
一 电影院里的人：阿尔托眼中的“白痴”	165
二 从电影时间到电影视角：德勒兹的限度	168
三 “上帝”或“白痴”：诺兰的激进革命	178
四 电影场域：齐泽克的“变态者导引”	189
五 从“人之死”到“电影之死”	200
第四章 银幕上的“非人”	205
一 后人类主义遭遇电影：“大脑就是银幕”	207
二 机器人：《西部世界》的伦理挑战	211
三 猩猩：《本能》的无声狂啸	219
四 疯人：《美丽心灵》何以“美丽”？	223
五 “电影未老先衰”：阿尔托与麦茨	229
六 电影遭遇后人类主义：晚年拉康与德勒兹	233

后记 在爱电影—爱智慧的道路上	243
征引文献	248
一 英文文献	248
二 中文文献	255
三 网络与数字媒体	257
人名索引	260
电影、音乐、文学作品索引	269
一 电影	269
二 歌曲 / 电影主题曲	272
三 文学作品 / 电影原著	273

Contents

Introduction: Towards Post-Cinema? An Adventure of Rethinking Cinema 001

The Coming State of Post-Cinema? — Falling in Cinematic State, Falling in Love — You are a Fake Hero, I am a Real Heroine — Cinema as a Spectral Sphere — Cinema as a Agentic Assemblage

Part I Cinema (Re-)Encounters Psychoanalysis

1 Love as the Death Drive 091

Self-Split: the Genesis of Love — The Spectral Dimension of Love: The Heart Breaking Out of the Body — Against the Liberal Consensus: Love and the Freedom of Choice — The Fabricated Scene of Cinema, and the Fright of Real Tears

2 Love, Death, & Wang Jiazhi 129

The Unbearable Lust — The Secrets of the Heart: Ang Lee Knows Nothing about Eileen Chang — Lust and Patriotism — The Riddle of the Nature of Femininity — The Structural Predicament: Love Turning Lust

Part II Cinema Encounters Posthumanism

3 The Inhuman in the Movie Theatre 163

The Men in the Movie Theatre: the Idiots According to Artaud — From Cinematic Time to Cinematic Viewpoint: Deleuze's Limits — God or Idiot: Nolan's Radical Revolution — The Cinematic Sphere: Žižek's Perverse: Deleuze's Limits Guide — Rethinking the Death of Cinema and the Death of Man

4 The Inhuman on the Silver Screen	205
<i>Posthumanism Encounters Cinema: "The Brain is the Screen" — The Robot: the Ethical Challenge of Westworld — The Apeman: the Silent Scream of Instinct — The Madman: How Beautiful Is A Beautiful Mind? — "The Premature Old Age of the Cinema": Artaud and Metz — Cinema Encounters Posthumanism: Later Lacan and Deleuze</i>	
Postscript: On the Path of Cine-Philia and Philo-Sophia	243
References	248
<i>Texts in English — Texts in Chinese — Online and Digital Texts</i>	
Index of Names	260
Index of Works Cited	269
<i>Films — Theme Songs — Popular Literature and Theatre</i>	

导论

走向“后电影”？

——重思电影的一次探险

一个电影制作人，如果他或她不是一个影像的商业性买卖人，而是在其自身中承担着关于一种至高电影的理念，在这种电影中，现实主义剧情会时不时地允许本体论层面上的真实得以穿过。

——让-弗朗索瓦·利奥塔¹

1 Jean-François Lyotard, "The Idea of a Sovereign Film", trans. Peter Milne and Ashley Woodward, in Graham Jones and Ashley Woodward (eds), *Acinemas: Lyotard's Philosophy of Film*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017, p. 69.

一 “后电影状态”正在到来？

安德烈·戈德罗与菲利普·马里翁在2015年出版的《电影终结？——在数字时代陷入危机的一个媒介》一著中，提出“电影正在经历一个巨大的身份危机”：在诸种新媒体、新平台兴起并主导运动影像生产与传播的今天，作为将观影者插入“一个‘传统’电影院之黑暗中”的电影难逃一死。¹在2016年出版的电影研究文集《后电影状态：数字播散时代追踪运动影像》中，三位编者则声称：不只是在媒介的层面上，而且在本体论层面上，我们皆已然面对“后电影状态”（state of post-cinema）。²

这组宣称是否危言耸听？未必。请你只要问一下身边年轻朋友，他们花在看手机上“抖音”短视频的总时长多，还是去电影院看影片的总时长多？那些疯狂占据我们日常生活碎片时间的短视频（包括其平台，如抖音、Youtube、各种Vlog等等）的风靡，不只是一种文化现象，而是已然彻底改写了运动影像与观影者的联结关系。试问：当你深深习惯于短视频的观看体验，你难道还会容忍一个半小时甚至两三个小时被限制在一个封闭空间内、锚定在一个固定座椅上，中间没有间断地——意味着不能做其他事——观看一个“长视频”？

另一方面，自发光的屏幕在我们生活中已然无处不在（手

1 André Gaudreault and Philippe Marion, *The End of Cinema? A Medium in Crisis in the Digital Age*, trans. Timothy Bernard, New York: Columbia University Press, 2015, pp. 10, 1-2.

2 Malte Hagener, Vinzenz Hediger, and Alena Strohmaier (eds.), *The State of Post-Cinema: Tracing the Moving Image in the Age of Digital Dissemination*, London: Palgrave Macmillan, 2016, p. 3.

机屏幕、电脑屏幕、电视屏幕、城市商业街的巨大屏幕、飞机舱、地铁车厢乃至公交车上的屏幕……)，反射性的银幕早已在我们的观影经验中被边缘化。同样一个影片，完全可以在这些屏幕上观看，并且可以随时暂停、随时开始，甚至可以边看片边玩手机或处理其他事。苏珊·桑塔格在一篇发表于1996年、题为《电影之衰亡》的文章中就敏锐地提出，我们生活中屏幕越来越多，这会使得电影避无可避地逐渐走向衰落。¹并且，对运动影像的观看，越来越多地在明亮的开放环境乃至公共空间（客厅²、火车上、大街上……）而非黑暗封闭空间中进行。观影者曝露在日常现实的各种影响之下，电影状态与日常状态不再有任何根本性、确定性的区隔。而在弗朗西斯科·卡塞蒂看来，黑暗化影院（darken movie theatre）的式微，会是“电影状态”终结的核心标识之一：“也许有一点夸张，我们可以说黑暗消失，很可能标识了电影体验自身的解体。”³大卫·林奇在2007年曾表示：“现在，如果你在一部手机上播放电影，你一万亿年也无法体验电影。”⁴然而时至今日，拿着手机看电影的人，一点不会少于去电影院看电影的人，如果不是更多得多的话。

1 Susan Sontag, "The Decay of Cinema", *New York Times*, February 25, 1996, available at <<http://www.nytimes.com/books/00/03/12/specials/sontag-cinema.html>>.

2 客厅之所以是一个开放环境，是因为观影者可以随时接电话、走动、处理其他事情。

3 Francesco Casetti, *The Lumière Galaxy: Seven Key Words for the Cinema to Come*, New York: Columbia University Press, 2015, p. 205.

4 David Lynch, "iPhone ad parody" (short video), 2007, available at <<http://www.critical-commons.org/Members/ironman28/clips/davidLynchMoviePhone.mov/view>>.

还有一个值得提到的现象：今天越来越多被观看的视频，是由非“专业”的普通人摄制，并上传到各种平台（如抖音、快手、Youtube 等等）上。¹从短视频到“微电影”，这股平民化和草根化的趋势，一方面根本性地冲溃了电影创作的门槛，另一方面则深层次地改变了内容生产形态，其中最显著的一个变化就是电影的段子化。我们这些年已经见证到，段子化模式不仅泛滥于各种短视频，并且已经开始影响电影产业，尤其是国内电影产业。在这个意义上可以说，“后电影状态”，正在改写电影本身的内容生产与形态。

“后电影状态”看来正在悄然到来，甚至是早在上个世纪就已经开启了对“电影状态”的一系列关键性的瓦解和冲击。以“电影”形态组织自身的影像，正在快速被外延宽广的“屏幕化的影像”（screened image）所挤压和驱赶，进而，所改变。而在这场驱逐战的另一边，我们看到的则是电影产业的惯性式狂欢：商业大片的票房还在不断刷出新高²，资本仍然趋之若鹜，电影明星亦是更加密集地占据热搜榜、无节制地侵吞公共沟通的媒介空间……即便是电影评论界和研究界的一些有深度的讨论，也主要是围绕具体影片展开，这些年很少有在电影哲学层

1 关于“全民创作”时代的进一步分析，请参见吴冠军：《全民审美时代下艺术的古典救赎》，《探索与争鸣》2014年第3期。

2 安东尼·罗素、乔·罗素联合执导的2019年影片《复仇者联盟4：终局之战》的总票房在笔者写作这篇文字时已经创造了全球影史首轮公映票房最高纪录（27.49亿美元），并且很有希望冲破詹姆斯·卡梅隆执导的2009年影片《阿凡达》所保持的27.88亿美元的全球影史总票房最高纪录。

面上具有影响性的写作问世，以至于托德·迈高文感叹：“在今天，电影理论几乎不存在。”迈高文批评电影学者们满足于“特殊性”，亦即，满足于关于特殊电影的局部的影评式讨论。¹

这种思想格局是怎么形成的呢？在上个世纪九十年代，电影研究界提出“后理论”（post-theory）范式，提议取消“宏大理论”，而采取“零敲碎打”（piecemeal）进路。²二十多年来，大卫·博德维尔、诺尔·卡罗尔等人当初所倡导的反宏大理论，已经变成了宏大的反理论。³史蒂芬·穆尔哈尔那本广受赞誉的著作《论电影》，也只是关于一系列具体电影——从《异形》系列、《少数派报告》，到《终结者》系列、《谍中谍》系列——的哲学分析文章合成的集子。⁴可以说，电影研究界的这种“后理论状态”，要为“后电影状态”的全方位降临，承担相应的责任——使电影面对“后电影”的一系列挑战时缺乏话语与思想上的防御能力。

在话语和思想层面上，我们至少可以有两种进路，在正在到来的“后电影时代”去捍卫电影。第一种进路是**放宽电影定义**；第二种进路是**重铸电影哲学**。

前一种进路的代表人物是卡塞蒂。他在其著作《卢米埃尔星

1 Todd McGowan, *The Real Gaze: Film Theory after Lacan*, Albany: State University of New York Press, 2007, p. ix.

2 See David Bordwell and Noël Carroll (eds.), *Post-Theory: Reconstructing Film Studies*, Madison: University of Wisconsin Press, 1996.

3 Nico Baumbach, *Cinema-politics-philosophy*, New York: Columbia University Press, 2019, p. 9 (ebook).

4 Stephen Mullhall, *On Film*, second edition, New York: Routledge, 2008.

系：即将到来的电影的七个关键词》中宣称：电影在后电影时代能够继续持存，关键就是要接受电影的“重新定位”（relocation），接受“一种在大白天（broad daylight）中宣示自身的电影”。而这就意味着：“将这些情境放置到我们**关于电影的理念之内**”。为了将后电影时代对影像的诸种制作、传播、观看形态纳入到电影理念中，卡塞蒂把关于电影的定义，激进地放宽到下述标准：只要“我们在看机械性再生产的影像，这些影像必须应对现实，并与此同时具化幻想”，那就可以被理解为是在看电影。¹

在卡塞蒂看来，这种“话语策略”的好处是：它使得电影具有延展性、柔韧性，并“扩展了参照框架以纳入诸种新的可能性”。² 电影不再受制于一种固化的模式，而是可以不断接受转型。然而，卡塞蒂也并没有讳言，这种放宽对电影的定义是具有“代价”的：该操作（1）强行将诸种新的影像形态放进关于电影的理念之内；（2）忽视电影所长期赖以界定自身的某些关键要素，如黑暗化的电影院。用卡氏自己的话说，“我们将**如下诸种事实放置在一边**：我们没有在一个电影院中；也许我们都没有坐下来；我们可能被一个令人分心的环境所笼罩；屏幕是自发光的而不是反射性的；影片不具有传统的片长；甚至我们正在看的可能都不是一个影片”。³ 作为一个具有自我反思性的电影学者，卡塞蒂所担心的是：“我们‘创造’了一种关于连续性的感觉，但

1 Casetti, *The Lumière Galaxy: Seven Key Words for the Cinema to Come*, pp. 207, 209, emphasis in original.

2 Ibid., p. 211.

3 Ibid., pp. 209-211, emphasis added.

这种感觉是深度工具性的”，这种工具性价值体现在，它能满足电影产业、电影学者、批评家之需要，即，需要电影在当下诸种变革中存活下来。¹但即便如此，卡塞蒂仍然坚持：改写关于电影的定义，使之能够吸纳当代的诸种变化，是电影在后电影时代持存自身的唯一有效方式。

然而，恰恰正是在“深度工具性”的意义上，捍卫电影的卡塞蒂主义进路，是**保守主义的**——它捍卫的实则是既有产业及其从业者的利益，而非电影本身。对于电影，该进路非但不是捍卫，而是进一步后退，亦即，进一步取消电影一个多世纪以来的实践形态。²那么，如何能对电影做出实质性的捍卫（而非后退）呢？在我看来，同卡塞蒂主义进路相反，我们需要在学理层面上正面应对上述危机：那些历史性地同电影紧密关联的诸种实践形态，是否构成了电影的**构成性要素**（constitutive elements）？进而，什么是电影的**定义性特质**（defining features）——亦即，电影之为电影的特质，无论怎么修改其定义都不应割去的特质？只有在正面处理这两者的基础上，我们才能发掘出内在于电影的诸种**潜能**（potentialities），从而在后电影时代对电影做出有效的实质性捍卫。

这样一条捍卫电影的进路就意味着，哲学性—分析性地重新探讨电影。更具体地说，它意味着：恰恰要以正在到来的“后电影状态”作为反思的契机点，来把被卡塞蒂“放置在一边”

1 Ibid., p. 210.

2 对卡塞蒂主义进路的一个有限的哲学辩护，请参见姜宇辉：《后电影状态：一份哲学的报告》，《文艺研究》2017年第5期。