

## 显幽烛隐 洞察神韵

### ——评《跨界的艺术：论李安电影》

薛 峰

在当今的中国电影研究中，专门的导演研究已不多见。在这种学术语境中，向宇的《跨界的艺术：论李安电影》一书专论李安电影，可以说是一个“异类”。但考虑到李安在当代世界影坛的影响力，“特殊对待”也不为过。导演研究看似目标明确，实则难度不小，尤其像李安这样的导演。李安电影题材广泛、风格多变、语境复杂，如何把握重点、挖掘神韵，是需要费一番心力的。况且，海内外关于李安电影的评论研究复杂繁多，怎样推进挑战不小。读者只需稍稍翻阅该书“海内外李安电影研究现状”一节，便能体会到作者的学术态度、视野与功力。更重要的是，我认为《跨界的艺术：论李安电影》牢牢抓住了李安电影的几个核心问题：形式与风格、跨文化实践、西方镜像、同志想象、女性形象。整部书洋洋洒洒三十余万言，但绝非面面俱到、浮光掠影，而是显幽烛隐、洞察神韵。

李安电影的水准一向很稳定，其娴熟的电影语言，雅俗共赏的艺术境界，堪称世界影坛的楷模。在梳理完李安的电影之路后，作者首先解析的就是“李安电影的形式与风格”，指出李安电影有效地将经典好莱坞电影与中国传统艺术风格结合起来，从而使其电影美学能同时获得东西方的认同。其电影一方面娴熟地运用好莱坞所确立的基本叙事规范与语法规范，另一方面又不拘泥于经典好莱坞电影的形式惯例；一方面成功地将经典好莱坞电影成熟的叙事方式与电影语言引入华语电影，另一方面又致力于电影语言的民族化，从而超越了经典好莱坞叙事。作者认为李安电影具有“变色龙”般的风格，他“重视好莱坞所确立的基本语法，且善于根据一定的制片条件和类型的规范为每一部寻找恰当的形式与风格。”<sup>[1]</sup>在细致解析了李安电影的取景构图、场面调度、镜头剪辑后，作者深入分析李安电影超越“经典好莱坞”的独特之处。作者谈到：“拍摄英语电影之后，李安开始有意识地追求电影语言的民族化，创造性地将西方的写实传统和中国的抒情传统结合起来。隐喻手法和中国传统的借景抒情等手法的运用，使李安电影具有了好莱坞电影所罕见的诗意。”<sup>[1](118)</sup>我尤其觉得作者提出的“声画建构的文人趣味”谈出了李安电影的神韵：“李安电影的摄影构图、光线和色彩的处理富有传统文人士大夫的审美情趣。其电影的声音设计也体现了中国传统音乐的基本审美精神。”<sup>[1](124)</sup>有兴趣的读者，可仔细看看作者所论“静观寂照”式的固定镜头、简易静默的声音设计，这些提法相当精准。

跨文化与“东方主义”是谈论李安电影的热门话题，在这个范畴作者提出了不少让人耳目一新、具有创见的观点，如“双重编码的中国想象”。在第三章指出，李安一方面继承了20世纪50至70年代港台国语片的传统，试图在现代化、全球化语境中重建“文化中国”这一对全球华人都具有感召力的象征结构；另一方面又深受西方文化帝国主义的影响，用西方文化来改写和翻译中国。李安电影跨越东方与西方、本土与全球的关键就在于通过这种“双重编码的中国想象”，有效地将不同的、甚至相反的位置—立场，缝合到同一个文本、乃至同一个符码中，从而同时满足了跨国空间中不同身份—位置的观看需要。作者揭示：“李安创造性地发展了一种针对不同观众主体的双重的、甚至多重的编码方式和阐释战略。李安华语电影的全球成功，很大程度上就源于他成功地将差异的、甚至对抗的话语、意识形态和主体位置缝合在一起，同时满足了不同文化主体的观看需要。”<sup>[1](193)</sup>作者指出，李安电影这种灵活的、柔性的、双重编码的中国想象与其离散华人的身份认同是分不开的，它源于离散族裔的“双重视野”、“双重意识”。它不仅是李安协调多个观看和认同位置的差异与矛盾的话语方式，也是其建构

多元混杂的离散华人身份认同的文化实践。在讨论“双重编码的中国想象”时,作者首次将离散理论引入李安电影研究。聚焦于离散族群在全球离散过程中文化与身份的重新配置的离散理论是20世纪90年代以来兴起的一种批评理论,随着全球化的深入而逐渐成为当代西方文化研究的一个显赫分支。离散批评强调身份的非本质化、去疆域化,认为跨国离散所生产的身份既是混杂的——身份具有多个源头,并在离散中不断与新的身份杂交;也是流动的——个体的身份认同在全球离散中逐渐与既有族裔身份、民族身份和国族身份分离,并在全球离散与流动中不断改变。可以说,离散理论的引入为本研究深入地探讨李安电影国族想象的复杂性、矛盾性奠定了基础。

对李安电影的西方再现,作者也有新的解读,认为李安电影的西方再现与西方同类型电影相比具有鲜明的异质性。这种异质性一方面表现为异质的电影话语,即带有鲜明的中国文化特色的电影话语;另一方面表现为异质的文化阐释,即对好莱坞电影神话的解构。在根本上,这种异质性来自于李安在好莱坞电影工业内部坚持在反抗的少数族裔主体位置上书写一种“批判性的少数族话语”。这一方面使其避免了被好莱坞所同化,另一方面也避免了少数族话语的少数化、边缘化。华人学者对李安电影西方再现的研究成果数量不多、解读也不够深入,作者在“他者眼中的西方镜像”中对李安电影的西方再现的探讨,无论在理论视角还是具体问题的分析上都有一定的创新。比较西方学者对李安电影的西方再现的研究,本书所采用的批评角度——后殖民批评——也是比较独特的,这种理论视角不仅揭示李安电影对西方文化霸权的抗议,也反映了研究者本身的文化立场。

“同志想象”也是《跨界的艺术:论李安电影》关照的重要问题。作者指出李安电影的同志想象一方面致力于颠覆刻板的同性恋形象,另一方面又回避酷儿身份的尖锐性、挑战性,努力协调边缘身份与主流观众、艺术电影市场与大众电影市场的矛盾,这就充分揭示了李安电影性别再现的复杂性。譬如在谈到《断背山》时,作者认为这部影片“与其说是对异性恋规范的颠覆,不如说再次确认了异性恋规范的有效性;与其说将一种异质的欲望模式和性别气质带到了主流文化中,不如说温柔地将酷儿的身体、欲望与气质重新纳入主流话语之中。”<sup>[1](230)</sup>对视觉影像的敏感与酷儿理论的介入使作者的结论既新颖又有说服力。

在李安电影的人物谱系中,女性占据了一个非常重要的位置。作者专辟一章探讨了李安电影的女性再现背后复杂的权力逻辑,从性别、阶级、文化、国族等多个角度探讨了李安电影中的女性形象与父权意识形态既疏离又合作的复杂联系。作者认为李安的很多影片塑造了一系列精明能干的女强人形象:《饮食男女》中的家倩、《理智与情感》中的埃莉诺、《卧虎藏龙》中的玉娇龙、《色戒》中的王佳芝。表面上看,李安电影与女性主义关系密切。在某种程度上,李安电影中的女强人正是当代流行女性主义的产物。但是,这些女性形象也充分反映了这种女性主义的危机:它强调了女性的能力,但忽视了这种能力很大程度上来自于“父亲”的赋权。而李安对华人女性身体的色情凝视不仅仅重申了父权制在性别文化中的霸权地位,也通过东方的女性化、色情化重申了东西方不平等的权力关系。作者对《卧虎藏龙》中的“性别、知识与流行女性主义”之解读尤其精彩,读者自可细细品读。

《跨界的艺术:论李安电影》资料翔实,思辨性强,观点新颖。作者打破了学科、专业的限制,综合运用离散批评、后殖民批评、酷儿理论、女性主义理论等多种理论资源解读李安电影,充分揭示了李安电影的丰富性与复杂性。在我看来,这本专著是华语学界李安电影研究最具分量、最有价值的成果之一,与西方的李安电影研究构成了扎实的对话关系。倘若该成果能够深入关照“电影史”维度,相信对于华语电影史乃至世界电影史研究将均有更大的裨益。

#### 参考文献:

- [1] 向宇.《跨界的艺术:论李安电影》[M].北京:中国社会科学出版社,2014:90.

作者简介:薛峰,男,武汉大学艺术学系副教授,电影学博士。