

这个超级英雄的内在 仍流露西方本位的优越感

——评好莱坞影片《黑豹》

杜庆春

《黑豹》这部漫威新作在北美被认为是一部不错的、全新的超级英雄电影，但是在中国市场反响却很一般。反响不一致的关键，很大程度上在于这部电影的“新”——在中国观众的观影预期和评价体系里，怎么评判影片体现的“新”？这里的“新”在哪个维度上值得欢迎？“创新”的背后是否存在遗憾，或者更深刻的漠视？

我相信北美的大部分观众不会认为这部电影在“奇观”层面有令人耳目一新的展现，它的视听表达和动作设计是很常规的，《黑豹》之“新意”，在于超级英雄电影终于要讲述一部关于黑人和非洲的故事。并不是说好莱坞以前没有黑人主角的电影，但是，拯救世界的超级英雄使命赋予非洲黑人，这是第一回。要知道，在地理和人文的层面，能完整涉及非洲的好莱坞娱乐产品，以前好像只有《狮子王》这种动画电影。这个转变在北美电影工业大环境中至关重要，然而对于中国观众则多少算是“意外事件”，我们知道“黑豹”是位非洲王子，但是我们没料到（也不太能理解）漫威要展开这样彻底的非洲叙事。

这个转变事关全球最强势娱乐产业的图景和生态，好莱坞必须思考——如果引领世界的力量不再是“白人/西方”，那么如何安放这个世界？娱乐产品的真相，是生产者按照自己可以想象，可以接纳的现实版本在虚构中进行预演。《黑豹》预设了一个处在陌生未来的“安全”版本，它似是而非的求新求异的立场，遭遇了西方保守和激进两派言论的共同调侃。这让影片陷入两难的境地：一个新世界的出现，既

是不可避免的，又难以言说、难以描述，叙事的初衷是对“美国优先”的反弹，却落得左右为难的尴尬“突围”。

《黑豹》对反派的塑造，其实体现了西方主流社会的刻板印象和偏见，即把反派的罪过归咎于他的“过激”。作为一个决策者，“黑豹”是不太合格的，他拖泥带水，相比于他的“臆恹”，那位反派堂弟反而是个从一而终的坚定变革者。这样一个反派的形象就变得矛盾起来，他本可以是个和“英雄”平分秋色的人物，却在编剧的实际处理中被污名化了。这曲折地折射了西方社会在二战以后、旁观全球民族独立运动以至于生成的集体无意识的恐惧。在这个问题上，电影的开篇虽然设在1990年代，但创作者的意图是很明确的，把虚构的叙事背景和历史上真实的“黑豹党”运动背景衔接起来。齐泽克在对《黑豹》的分析中，一针见血地指出影片背弃了黑人运动领袖马尔科姆·X的宝贵教诲，但这是必然的，因为好莱坞或漫威都不会有勇气挑战那样有争议的观点。影片用最省事的办法——让堂弟犯下累累罪过，坐实了他的罪不可赦的反派地位，把主题强行转入老派、稳妥、安全的价值观。叙事兜兜转转回到原点，仍然是“美国优先”的核心思路，把这套价值观换了一套仿佛更具“全球性”的外包装。

于是这部电影形成了一套很暧昧的叙事。一方面，黑人非洲（在好莱坞作品谱系中）前所未有的地被构建成为可以拯救世界的先进文明源头，但是另一方面，这种先进性被定义为“地外

文明”给予的，也就是说，这种“先进性”不是非洲自产的。在视觉层面，影片的“奇观”是科幻和巫术、未来景观与原始非洲的结合，这个“奇观”实则带来尖锐的现实刺痛性：未来之城“瓦坎达”里发生的是一群非洲人穿着西方奇装异服进行角色扮演的游戏，游戏的主角们是在西方受过熏陶的非洲黑人，而制造混乱、破坏游戏的反派则是被西方的异端思想蛊惑了的黑人。

《黑豹》中的超能力不仅是“地外文明”赋予的，更进一步，它被以“巫术”的面目呈现，超能力造就的空中楼阁般的科技先进，本质也是巫术的。至此，影片虚构的黑人先进性成了一则“戏说”，白人视角的潜台词变得清晰起来，即——“我们”不把“你们”的文化当作奇观，“我们”也乐见“你们”的巫术成真。现实世界里的“巫术”当然永远不会成真，在这样的大前提下，对巫术的科幻式处理暗藏并强化着一种根深蒂固的文化等级观念，这其中体现的是西方本位的好莱坞莫名酸爽的自我优越感！

在全球化背景下，伴随着文明的冲突与融合，全球观众都在期待电影作品对“世界未来图景”的呈现存在新的可能性，但是，保守的表达一定会让这种创新的强烈期待落空。正如齐泽克所讨论的，观众对《黑豹》的不满是因为它既是我们期待已久、又不是我们实际期待的作品。在复杂的世界文明演化中，每一种创新面对的最为复杂的境遇就是，“我们”不可能完全变成“他们”，但是在不断变化的过程中，“我们”也不再是“我们”了。

（作者为北京电影学院教授）



首席谈艺

电影《金钱世界》 和金钱的制度化运作

柳青

“有钱人和我是不一样的。”
“是啊，他们更有钱哦。”

这是写《了不起的盖茨比》的菲茨杰拉德和他的“好哥们”海明威之间的一次对话。

对比菲茨杰拉德敏感而隐秘的痛苦和海明威看似强悍的混不吝，雷德利·斯科特导演的电影《金钱世界》用更老谋深算的手段，揭开金钱背后的世界：不只是“更有钱”，当金钱伴随着暴力流动，那个被财富碾压过后、情感和信任都被吞噬的世界，确实是“不一样”的。

保罗·盖蒂是石油巨亨，发迹于美国经济大萧条前，到1950年代中期成为美国首富。盖蒂家族在一众大户里名气格外响，钱之外的原因有二。其一，老盖蒂热衷于艺术品收集，洛杉矶城西圣塔莫妮卡山脚下的盖蒂中心里，收藏着从14世纪早期到19世纪末的诸多大师真迹，梵高的《鸛尾花》就在里头。其二，这户人家丑闻不断，最耸人听闻的一桩是老盖蒂的孙子保罗三世在1973年的被绑架案。小保罗在欧洲权贵圈里人称“嬉皮金童”，小小年纪放浪形骸。他被黑手党匪徒绑到南方卡拉布里亚乡下，绑匪的电话打到罗马时，他母亲和警察一度以为是不靠谱少爷自导自演的恶作剧。这桩绑票案拖了很久，老盖蒂为人吝啬，一毛不拔，先是对着媒体放言：“我还

有14个孙子女呢，如果我付了一分钱，其余的也得被绑了。”绑匪开价1700万美元，当时，小保罗的父母已经离异，母亲盖尔并无大笔积蓄，她和绑匪以及老盖蒂的三方谈判成了拉锯战。直到绑匪寄来小保罗的一只耳朵，一再讨价还价的赎金终于敲定在320万美元，老盖蒂出220万，剩下100万是他“借”给儿子的，要从家族信托基金里分期付款。因为绑匪的背景是黑手党，意大利警方息事宁人地抓了两个冤大头，主犯逍遥法外。那个劫后余生的孩子彻底地毁了，他纵情声色，20出头就中风、失明，在轮椅上度过了不堪的30年。

小保罗·盖蒂的案子是美国历史上最出名的绑架案之一，八卦群众通常觉得，这是个“有钱买不到幸福”的案例。电影《金钱世界》很明显和这类世俗的喟叹拉开了距离。拍一桩早已悬念全无的豪门是非，几乎每一个事实细节都在过去的几十年里被媒体和坊间津津乐道，面对这样的素材，电影能做什么？导演斯科特眼光老辣，手法老辣，他太知道“观其然，揭其所以然”，他在《金钱世界》里徐徐揭示的是美国权贵世界真正的“秘闻”——金钱及其运作的机理。就这一点而言，围绕着原定男主角凯文·斯派西的行业丑闻和临阵换角的风波，确实害

电影里那个疯狂世界的主角是“钱”，是金钱的制度化运作，以及在这无情的运作中，“人”被“钱”征用了。

惨了这片子，流言蜚语掩盖了它在电影层面本拥有的锋芒。

《金钱世界》的开场笼罩在让人着迷的光晕下，那是从一双睡眼惺忪的少年眼睛里看到的夜色罗马，永恒存在于昏黄灯光下的，不仅有千年文明的辉煌遗迹，也有黯淡浑浊的欲望。《金钱世界》用一个开场甩开了《绝美之城》这种所谓“献给罗马的情书”，后者呈现的那个“精修”的罗马，是干净的，也是冷感、没活气的。随着暴力中断了少年颓废的凝视，在这段“绑架序幕”里，我们看到一段“亦新亦旧”的影像，它明确带着年代剧的质感，但小保罗如果换下身上的花衬衫和喇叭裤，那是一个今天仍然会随时发生在物欲横流街头的场景——金钱、暴力和欲望，围绕它们而起的戏剧自有其发生的时空背景，但它们又的确超然于时间之外，在过去和未来之间循环往复。斯科特在再现1973年的罗马街头时，影像中的物质感和穿透力都是惊人的，这段序幕几乎可以媲美费里尼在《甜蜜的生活》或安东尼奥尼在《蚀》里惊鸿一瞥的罗马。

片名的原文是“all the money in the world”，直译是“世界上所有的钱”，可能比“金钱世界”更贴切。电影呈现的不是一桩罪案、一个巨富或一个家族，它甚至无关“上流社会的人”。主角是“钱”，是金钱的制度化运作，以及在这无情的运作中，“人”被“钱”征用了。电影里最惊人的场面是黑手党老大拿到赎金后，打发主妇们手动清点钞票。这是一个黑色幽默至极也恐怖至极的画面：它直接地揭示了黑手党在意大利南方渗透到“寻常百姓家”，那一刻，金钱和暴力无缝对接，它们都在一个严密控制的系统里运转。这个瞬间，导演用直截了当的画面语言明确了黑手党和石油巨商之间的互文关系：美国首富在英国乡间庄园里接收油价数据的电报声，和黑手党魁指挥娘姨们数钞票的哗哗声，是同一种金钱的声音。是金钱和暴力永不停息的流动，造就了那只出现在报纸头版的血淋淋的耳朵。当保罗的母亲在电话里喊出：“为了要到赎金，我是在和一个帝国对抗。”电话那头良心未泯的黑手党小弟何尝不是同样，他徒劳地想要护住小保罗不受伤害，却扛不过黑手党有组织的罪恶。金钱总与暴力合流，吞没了亲情、信任，以及正常健全的人格，钱赢了，人输了，空留一屋子艺术品，仿佛在嘲笑人性的盲目。

《金钱世界》拍到老盖蒂在孤独中猝死，略过了小保罗被救以后“放牧到底”的余生。这样也好，我们最终看到一位孤立无援的母亲像西西弗斯一样对抗一个金钱帝国，而她竟然成功了——这毕竟让人振奋。比起鼓吹“有钱人都比你们努力”的毒鸡汤，《金钱世界》真可以算是向“金钱结构”投去清醒一瞥的难得作品了。

（作者为本报首席记者）

写·艺

戏梦如画，画中戏梦

在《清宫戏画》里想象中国古典戏剧的黄金时代

李湜

几百年里从未流出故宫的“典藏”，如今飞入寻常百姓家，让人们看到昔日宫墙深处的文艺盛事，也提供了中国视觉艺术文化的直观史料。

戏剧，绘画和宫廷，当这三个元素相遇，诞生了“宫廷戏画”这种罕为人知的中国传统艺术瑰宝。《清宫戏画》收录的175幅“戏剧人物场面画”，不仅结合戏剧与绘画之所长，艺术造诣颇高，更是过去的几百年里从未流出故宫的“典藏”，如今飞入寻常百姓家，让人们看到昔日宫墙深深处的文艺盛事。

中国传统戏剧的黄金时代和皇家音乐戏剧机构的发展同步。康熙年间，宫廷设立“南府”，到乾隆时达到全盛，在景山后有百余间房屋供伶人们排演居住。如此庞大的皇家乐曲机构，堪称古代戏剧史之最。

古代皇室成员嗜好看戏，宫廷的财力保障了优秀的剧本、才华出众的演员、设施齐备的演出场地和质地优良的戏装。虽则那时的演艺盛况已不可复制，好在依托绘画的形式，当年的扮相、服装、道具以及剧情等重要信息，珍贵地保存下来。

“戏画”的作用，部分类似于今天的“节目册”。宫廷演出时，为了皇室观众的需要，画师们画了一系列戏画，其中一类是戏中角色的半身或全身像，即广为人知的“扮相谱”，另一类是舞台演出的场面图。角色半身像有数百幅之多，自20世纪初流散于宫外；幸而角色全身像和演出场面画深藏在寝宫中，至今仍完好地保存在故宫博物院。

人物全身画像有100幅，分为两册，存放在寿康宫。寿康宫于乾隆元年（1736）竣工，通常由太后们居住。演出场面画被称为“戏出画”，藏在养心殿后寝宫东耳房体顺堂。体顺堂是皇后寝居之所，咸丰的慈安皇后、同治皇后、光绪皇后都曾在这里居住过。“体顺”的匾额由慈禧题写，出自《周易》，有“顺以从君也”之意。《戏出画》分装成四本，共计160幅彩图。每本都配有木质的上下夹板，以保护画作不被折损。夹板的外层糊有纹理典雅的仿朱锦，具有皇家装潢特点，很是华美。

两套画册都不算保存良好，多页有污迹，锦面也有脱离，显然它们是被入不断地翻阅，并且保存不善而造成。这说明，存放于帝后寝宫的画师们使用度较高。徽班的初始入宫对皇室而言既喜欢又陌生，因此，带有戏码和角色名称标注的戏画册子，可以使得皇家观众在观赏动态演出之外，还能随时地欣赏到静态的程式之美，也能够很快了解剧情和认知每位的角色名。

从画技来看，写实是两套戏画的共通之处。如朱家潜先生在《故宫退食录》里所写：“每个角色全身上下以及细部都非常明确真实，不是画家所能设想的；从故宫所藏的一部分戏衣中就可以对照出画册中所画人物的穿戴实物来。”

在这些画作上，画师以工笔勾金技法绘制人物，对戏衣纹饰的描绘精细入微，各种

花卉、龙纹、蝙蝠等被表现得栩栩如生。画师将戏衣绫罗细缎、缂丝纳纱、粧花缎、织锦缎等精良的质感和做工都恰如其分地表现出来。服饰的悉心刻画，衬托出戏中人物的光彩，注重对人物身段招式的展现，表现不同角色的内在性情。鉴于画上服饰、道具以及舞台背景的细节全部参照实物款式描绘，据此可以直接复原出当时演出现场的片段，获得大量舞台艺术的信息。

为了“再现”演出的动态感，画师侧重描绘角色与角色之间的互动关系，很见构图功力。如“三岔口”中，通过对人物举止的巧妙安排，化解了画面左右失衡的局面。“状元谱”中，通过人物眼神的上下顾盼，摒去了画面松散的弊端，使得构图以巧取胜、生动风趣。画师的表现技法多样，造型能力突出。如“状元谱”中人物的脸、手臂用精细的铁线描，衬托肌肤圆滑；衣纹用兰叶描，制造出衣物柔软且富有质地的层次感。戏衣的色彩亦极丰富，着色平整，色调冷暖呼应，有种琳琅雅致的高级美感。

这两套戏画所涉及的剧目多达140多出。如老生戏有“下河东”“乌盆记”“群英会”“打金枝”；青衣戏有“彩楼配”“玉堂春”“探母”“断桥”“二进宫”；花脸戏有“双包案”“铡美”；还有小生戏“状元谱”，花旦戏“红鸾喜”“穆柯寨”等等。这是中国戏剧史上群像戏目最多的画作，它们形象地展示了不同行当、不同角色的脸谱，更展示了传统戏剧演出的服饰种类、舞台美术和道具种种。比如《取襄阳》的卷轴，就让我们看到了彼时演出的舞台样式、乐队编制及局部后台，这样的戏剧场面画所蕴含的文化信息无比珍贵，给今天的读者和研究者提供了中国视觉艺术文化的直观史料。

这些“戏画”在诞生之初，仅在宫闱内被少数人传阅。随时间流逝，它们不再神秘，不再与世隔绝，当它们成为普通的出版物，向世人一展昔日深宫高墙之内的演出盛景，“禁宫”里的文物将在民间迎来第二次鲜活的生命。

（作者为故宫博物院研究员）



一位孤立无援的母亲像西西弗斯一样对抗一个金钱帝国。图为《金钱世界》剧照