

经验区隔、破茧结构与混合现代性

——影片《无法触碰》中的经验交流

王委艳

(信阳师范学院,河南 信阳 464000)

摘 要: 法国影片《无法触碰》为我们呈现了某种现代性困惑,突出表现在现代社会的知识、文化、习性等分节带来的经验区隔,并因这种区隔造成了不同阶层的交流困境。影片试图通过破茧机制来打破这种经验区隔,建立不同阶层之间的经验交流,从而突破现代性带来的分节困局。但事实上,打破经验区隔的希望恰恰存在于现代性和后现代性混合的当今社会,从而使得《无法触碰》实际触及了现代性困局中的深层次问题。尽管影片试图通过情感补偿的方式来完成经验的跨区隔交流,但这只是艺术家的一种天真想象。

关键词: 《无法触碰》; 经验区隔; 破茧结构; 混合现代性; 经验交流

中图分类号: J905

文献标识码: A

文章编号: 1673-1670(2018)04-0022-05

2011年,法国两位年轻导演托勒达诺(Eric Toledano)、纳卡什(Olivier Nakache)执导的影片《无法触碰》(Intouchables)在不到一个月的时间内,上座率高达1000多万,这在法国电影史上是罕见的。该片获得2011年东京电影节最佳影片金麒麟奖,成为本年度法国影坛的最大黑马。这部改编自真实故事的影片,以尖刻的法式幽默和跨越贫富鸿沟的真情,打动了全世界无数身处经济旋涡的观众。本文试图从经验区隔、破茧结构、交流模式和现代性等方面解读影片成功的密码。

一、区隔与经验区隔

布迪厄在论述不同人的趣味判断时运用区隔概念,被英译成distinction,意为不同的教育背景、家庭出身便会有不同的趣味判断,从而形成不同的文化需要,“正是文化实践的巨大作用区分了种种不同的、有高低之别的文化习得(acquisition)模式”^[1]。正是这种来源于难以改变基础的相异趣味,使文化分层,并造成层级间的隔离。文学、艺术、消费观念、生活习性等,把社会文化条分缕析,甚至在某些历史时期弄得支离破碎。区隔的形成自有其合理性,但也形成以各种表征为内容的文化

区分。如高雅文化与通俗文化,象牙塔与街头摇滚等。区隔,不但用于区别一种趣味判断,同时也是一种身份经验,也可以说,身份区隔形成经验区隔,经验区隔形成价值判断。对这一问题,赵毅衡在其《广义叙述学》中从另一个方向进行了探讨,他提出用“区隔框架”来区别虚构型与纪实型叙述:

所有的纪实叙述,不管这个叙述是否讲述出“真实”,可以声称(也要求接受者认为)始终是在讲述“事实”。虚构叙述的文本并不指向外部“经验事实”,但它们不是如塞尔说的“假做真实宣称”,而是用双层框架区隔切出一个内层,在区隔的边界内建立一个只具有“内部真实”的叙述世界,这就是笔者说的“双层区隔”原则。^{[2]73}

关于叙述文本的真实与虚构问题,一直是理论界的热门话题,之所以久论未决,就是找不到讨论二者的共同理论基础。在这里,赵毅衡建议将区隔英译为“Segregation”^{[2]322},这与布迪厄“区隔”的英译“Distinction”是不同的。前者意为分隔、隔离;后者意为差异、不同,并同时有优秀、杰出之意。前者是一种客体属性,后者是一种主体属性。但笔者发

收稿日期: 2018-01-21

基金项目: 2016年度教育部人文社会科学研究青年项目(16YJC751027); 信阳师范学院“南湖学者奖励计划”青年项目

作者简介: 王委艳(1977—),男,河南内黄人,文学博士、博士后,信阳师范学院文学院副教授,硕士研究生导师,主要从事符号叙述学研究。

现,两个同样用汉语词汇“区隔”来表示的概念具有内在联系——身份区隔形成经验区隔,经验区隔形成具有惰性的各种习性,并以此为基础形成趣味差异与文化分层。如果把同一经验层次的习性表征看作是一种具有“区隔框架”的文本,那么,文本内的真实性并不对外负责,它对文本内部有足够的规约作用。人在这种“区隔框架”内形成固定的行为方式,虽然这种行为方式会有来自行为主体的反抗、厌恶甚至逃避,个人很难撼动它,但跨越这种“区隔框架”,真实性马上就会有问题。影片《无法触碰》(Intouchables)就是在区隔与打破区隔之间形成了叙述的内在动力。

《无法触碰》展示了两种不同的经验世界:上流社会与贫民社会。二者在不同的教育背景、家庭出身下形成迥然有别的经验区隔,并赖此形成趣味不同的习性。但值得关注的并不是这种相异经验形成的社会隔离,而是相同习性彼此聚集形成的社会分层和由此带来的存在于生活各方面的“区隔框架”。这种“框架”遮蔽了真实与虚幻之间的界限,表现出对自己生活的盲目自信,这是一种“区隔真实”。不同的区隔真实形成壁垒,难以沟通、交流,使人不能脱身。影片通过一系列的细部构筑,描绘了这两个不同的世界:

其一,生活空间。空间展示是电影叙述的主要方式,通过空间的细部描摹,可以非常直观地赋予器物以人的精神气质。《无法触碰》中,菲利普的家在豪华别墅,考究的西式家具、精致的浴缸、墙上悬挂的油画、厨房的各种设施、家庭音乐会、豪车、出入的高雅剧院、滑翔运动等,构筑了上流社会奢侈的生活方式;相比之下,特瑞斯的家狭小拥挤,浴缸粗鄙且没有足够的热水,成员之间常因基本生活产生摩擦,特瑞斯出入于街角社会等,这与菲利普的生活空间形成强烈反差。但值得关注的是,两种生活空间赋予了主人并不匹配的生活习性,并形成某种区隔张力。如宝马车主的无视别人不让停车的敬告、街角穷人之间分享食物、菲利普女儿对特瑞斯的不尊敬及精神空虚和缺乏管教等,形成了极具反差意味的叙述,呈现着经验区隔的内在张力。

其二,生活方式。生活空间的差异来源于不同的生活背景,并带来不同的生活方式。以菲利普为代表的上流社会,有自己的爱好,追求一种精神生

活,并将之扩展为生活的全部内容。比如买画,看似高雅的艺术却难掩空虚和无聊;欣赏歌剧,四个小时沉闷的氛围令人窒息;家庭音乐会,刻板而没有激情;以古典诗歌来给笔友写信,却没有勇气哪怕接听一次电话。在特瑞斯的底层社会,生存是最大的需求,这里随处可见街头挨饿、失业、黑人摇滚、无证驾驶、犯罪等,充斥着生活的窘迫。

其三,种族隔离。影片中的白人和有色人种形成具有不同经验的两种区隔,并以此为基础,在职业、生活方式、生活空间、人生追求等方面形成不同的区隔框架。笔者难以分清影片对此描写的态度是作者真实反映法国(或整个西方)社会,还是作者的种族偏见,但影片的种族区隔却是事实。影片中,非洲裔黑人的犯罪、从事低下的体力劳动,亚裔黄色人种的妓女、按摩女,等等。这里的种族隔离,并非一种有形的东西,而是一种无形的存在,它是由种族背景形成的生活空间、生活方式、职业、趣味差异,并因之形成具有惰性的区隔经验。这种隔离,逐渐形成西方社会精神层面的经验差异。

其四,音乐张力。语言叙述和非语言叙述构成电影叙述的基本表达方式。非语言叙述中,又可分为听觉叙述和视觉叙述。电影在产生初期,经历了默片时代,以视觉语言呈现为主。而当今电影,充分利用视听双重语言表达,使电影叙述更加饱满并充满张力。《无法触碰》非常成功地运用了音乐为两种区隔构筑起互相碰撞的听觉经验。影片中大量运用钢琴曲和黑人嘻哈摇滚,二者交叉呈现,与情节一起构成极富动感与想象力的光影世界,亦庄亦谐,一高雅一放荡,交替呈现两种不同性格之间的张力。

综上所述,《无法触碰》实际上构筑了法国社会两种层级之间的区隔矛盾。如果区隔之间毫无沟通与交流,那么,影片将非常沉闷。而影片之所以成功,关键是以不回避的姿态表现了这种区隔矛盾和打破区隔、形成新经验的可能性(这种可能性起码在影片中获得了成功)。所有这一切来源于打破壁垒后的、让人动容的情感交流。

二、破茧结构及其交流模式

破茧结构是指叙述首先展示一种困局,人物在困局中产生经验区隔,然后引入破茧因素打破这种

困局,使故事走向发生改变,即从一种局限性的经验中得到解放,走向更开阔的生存境域。破茧结构是电影等虚拟叙述通常采用的结构方法,这种类似“解谜”的先抑后扬式叙述往往成为吸引接受者的有效方法。“破茧结构”并非一种平衡状态,而是一种不稳定状态。这种不稳定状态蕴含一种交流冲动,即如果没有一种新的因素参与人物经验的重建,那么,那种看似稳定实则孕育动态改变特质的系统会很快崩溃。也就是说,它亟须引入一种力量打破这种处于崩溃边缘的不稳定状态,打破原来的经验区隔,引入新的经验来重建新的精神秩序。这里会出现两种开放的结果:其一,引入一种力量后,原来不稳定的茧壳被打破,这种不稳定由隐而显,故事朝正方向运行,即朝理想方向运行;其二,与上一种结果相反,故事朝另一方向运行,结果并非行为主体需要或想要的那种。可见,破茧结构并非一种封闭的、具有系统圆满的状态,而是始终处于动态变换之中。因此,我们可以归纳破茧结构的四个特点:不稳定性、开放性与可能性、蕴含交流冲动、需要经验秩序重建。这些特点中,经验的交流与重建是情节运行的内在动力源。经验的交流遵循一种“梭式循环”原则,即经验在交流中获得并在交流中运用。同时,叙述文本有两种双向交流渠道,一种是文本内交流,即人物之间的交流;一种是文本外交流,即文本与接受者、接受者与作者之间的交流。对于影片《无法触碰》来说,经验交流改变了残疾富翁菲利普和黑人刑释犯特瑞斯的生命运行路线。

从文本内部看经验交流的运行逻辑和破茧结构,菲利普的残疾人身份和特瑞斯的刑释犯身份使其经验和别人对他们的看法都被这种身份区隔所限制。身份区隔带来经验困局,打破区隔才能启动经验的梭式循环,当经验进入良性循环,人生才能改变。经验螺旋必须在打破经验区隔后才能获得动力,因此,经验现实必须不断刷新,身份困局才能在经验的梭式循环的上升螺旋中获得突破与改变。豪车、美女、性、滑翔运动、违法等,很难说这些东西有多么高尚,但它们可以为一个高位截瘫病人提供一种正常人的经验感觉,这就打破了作为“病人”的身份区隔,使之获得正常人的经验,这对病人来说是一种新的经验。菲利普之所以对那些说自己

有护理经验、爱心等前来应聘的人没有兴趣,关键是在他们身上看不到打破自己病人身份而渴求有正常人感觉经验的希望;特瑞斯之所以受到他的雇佣,正是因为特瑞斯没有把他当作病人,并给他带来新的经验,而且这些新经验影响了他与他人的交往方式。经验的有效性往往在于我们能够感觉到其存在并能在经验现实中获得复制。影片的人物交流非常成功,无论对于特瑞斯还是菲利普,他们都在对方身上获得启动经验螺旋的新经验,并将其用于二人的交流,双方都在这种交流中获得改变。特瑞斯从一个没有责任心、偷盗的刑释人员到关心家人、承担责任再到成为公司主管的转变;菲利普也从自卑中成功脱身,坦然面对与自己书信来往多年的笔友。因此,面对困局,人生有多种表达方式,选择很重要。

如此,影片形成了不断破茧的情节运行逻辑,它作为一种内在结构对影片的叙述组织方式产生了重要的塑形作用。类似这种破茧结构的影片比比皆是,如《肖申克救赎》《与狼共舞》《遗愿清单》均采用此结构方法。《肖申克救赎》中,被犯人看作危险东西的“希望”,在银行家安迪看来则是他摆脱“高墙”经验获得自由的必经之途,打破狱墙的经验区隔,才能获得生命的运行动力。布鲁克斯正是无法打破才自缢身亡,而瑞德终于勇敢地打破了,他没有走布鲁克斯的老路。《与狼共舞》中,仇恨、杀戮在民族对立中形成民族关系的灰暗色调,如果换种姿态,在经验建构中加入友爱,不同种族并非不能和平共处。《遗愿清单》中,与其作为一个病人等死,不如打破这种身份区隔,重新安排自己的人生。在这些影片中,破茧结构和打破经验区隔,建构经验交流的梭式循环和人生运行的动力逻辑,成为影片成功的重要因素。

但从文本外交流来看,影片没有打破制作者白人身份区隔带来的经验局限,一些负面职业者的亚洲面孔、非洲面孔表达出欧洲人在有色人种面前一贯的傲慢与偏见。这种情况的出现有两种可能:一是作者本人有意安排这种种族差别;二是社会原本如此,作者只不过是客观反映了法国社会的原貌而已。多重交流渠道得出不同的交流经验:观众与文本交流、观众通过文本的作者密码与作者交流形成相悖的经验。

从影片可以看出,交流经验在交往中的形成过程及经验交流的梭式循环模式对人行为方式的影响,即经验在交流中获得并会很快影响人的行为并影响进一步的交流。交流层次之间会跨层,并形成比较,从而得出不同的结论。

作为虚拟叙述文本,文本内交流存在一个理论难题,即虚拟叙述文本是人为的创造物。其中,人物之间的经验交流并不在一种“自然”状态下进行,而是作者头脑中的生成物,其交流存在人为因素,并非客观必然。这里的理论难题是所有人创造的虚拟叙述共同面临的理论问题,也正因为如此,虚拟叙述文本才引起更多争议。比如影片《贫民窟里的百万富翁》中的叙述时间与故事时间,我们难以想象,孩子的人生经历竟与电视节目中的问题在时间方向上一致。文本内交流的缺陷并不能阻止文本外的顺畅交流。对于上述时间的“人为性”而言,合理性与故事性才是人们关注的焦点,欣赏的愉悦会暂时遮蔽某些不合理因素而使观众采取“经验性忽略”的欣赏策略。

三、混合“现代性”

影片并没有刻意描绘巴黎的繁华,而是以对比性的镜头呈现了巴黎的矛盾,虚化处理特瑞斯与街角社会人群的交往。他们分享食物、香烟甚至趣闻的镜头,成为巴黎孤独的街景中最为温馨的一幕。在现代社会高效的交通系统、信号系统、社区系统、知识系统分隔下,人的经验被切分,社会角色也随之切分,人重新聚集,新的社会团体形成。在现代社会这种复杂有序的系统内部,人的知识、经验被切分成非常微小的单元,这些和其载体,即人本身,一起从时间和空间中抽离出来,形成现代社会的动力机制之一——脱域机制。“所谓脱域,我指的是社会关系从彼此互动的地域关联中,从通过对不确定时间的无限穿越而被重构的关联中‘脱离出来’。”^{[3]18}脱域机制“使社会行动得以从地域化的情景中‘提取出来’,并跨越广阔的时间、空间距离去重新组织社会关系。”^{[3]46}这些社会关系由经验或者知识区隔而组成,并组合成现代社会庞大系统的一部分。这种看似有机的组合,实际上孕育着极大的社会风险——区隔之间形成经验的断裂。按照吉登斯的观点,区隔之间维系和平关系的是“信

任”,但也极易遭到破坏,引发信任危机。同时,由于区隔之间知识和经验的不透明,造成各种习性的、心理的、生活方式的、文化的等诸多方面的隔膜。因此,工业社会孕育现代性的同时也在孕育其对立面——后现代性。但是,后现代性充其量只是一种文化姿态。一方面,后现代性孕育于现代性传统中,并作为其对立的力量去解构、消耗和吞噬它;另一方面,后现代性比现代性更为激进,它拒斥任何新的传统,也难以建立自己的新秩序。“后现代性是一种思想风格,它怀疑关于真理、理性、同一性和客观性的经典概念,怀疑关于普遍进步和解放的观念,怀疑单一体系、大叙事或者解释的最终根据。”^[4]影片《无法触碰》以一种独特的视角呈现了巴黎的这种混合现代性,具体表现在如下四个方面:

首先,“信任”成为联系经验/知识区隔的方式。现代社会对知识进行非常精细的分节,知识被塑形成一种特殊的经验并以人为载体进行商品化流动。菲利普作为一个高位截瘫病人,他所对应的应该是具有护理专业知识的护工,参与招聘面试的人也是有这方面经验的专业人士。按理说,菲利普应该对这些人及其知识产生信任,但事实上并非如此。因为,菲利普的残疾躯体与其思想并没有形成对应关系,加上护工经常更换带来的经验,使其对这种专业知识产生怀疑。而特瑞斯恰恰在这些方面可以打破这种经验区隔,给他带来惊喜。菲利普对特瑞斯的这种信任来源于一种跨区隔经验,这种经验的坚定性甚至在朋友劝其不要雇佣特瑞斯这个有前科、具有暴力倾向的刑释犯的时候也没有动摇。由此不难看出,菲利普对因专业知识形成的区隔和这些知识对应于其身体的厌恶程度。

其次,艺术方面雅与俗的对抗性交流。影片展示了存在于上层社会的高雅艺术与存在于下层社会的俚俗艺术的碰撞与交流。在音乐方面,影片在菲利普的生日音乐会上对上流社会的高雅音乐与黑人的嘻哈摇滚进行了“同台”展示。沉闷的高雅音乐在欢快、激情的黑人摇滚乐面前显得暮气沉沉,特瑞斯极富挑逗的舞蹈引起满堂欢笑。菲利普欣赏歌剧,歌剧一开场,家佣在歌剧院的包厢里大笑道“这不是一棵绿树在用德语唱歌吗?!”(他们两人前去看的歌剧中的主人公身上披了一棵绿

树。) 菲利普家佣这种一语道破天机的本领, 揭示了法国部分上层有钱人昏庸、无聊的生活。在绘画方面, 类似“一摊鼻血”(特瑞斯语)的绘画, 菲利普竟然以 41 500 欧元购买, 特瑞斯的信手涂鸦竟然也能卖到 11 000 欧元! 这是影片对后现代艺术所做的最为形象的讽刺! 影片所呈现的雅与俗的对抗与交流呈现了巴黎社会现代性与后现代性的混合与碰撞, 也呈现了二者相生的复杂关系。

再次, 菲利普和特瑞斯都在打破个人的经验区隔, 但二人的破窗方向是不一致的。菲利普要打破的是自己的残疾人身份区隔, 他不能容忍的是自己因残疾而形成的身份区隔对自己贵族生活的种种限制, 他要做的是打破区隔, 过正常贵族的生活——豪车、美女、高雅音乐、滑翔伞、甚至用古典诗歌维持的笔友的友谊。而特瑞斯要打破的则是自己生活窘迫而带来的生存压力, 而改变这种压力就是摆脱“郊区刑释犯”的身份压力和因经济困境形成的底层生活方式, 向代表“现代性”的贵族生活方向努力。但这种上层社会的高雅生活是有问题的, 现代性, 在经验区隔的打破与重组中, 并没有丝毫改变, 因为它赖以存在的基础并没有被打破。

最后, 影片并置了两种不同的现实及其裂隙, 并试图进行情感补偿。影片描述了巴黎社会的上层与下层、文化的雅与俗、现代性与后现代性等问题之间复杂的矛盾与依赖关系, 这种关系的背景是西方资本主义世界难以撼动的现代运行系统。知识区隔造成的恶果是, 一旦这种区隔的基础被破坏, 区隔会变得毫无价值, 知识也就变成无用之物。观众绝不会忘记影片中两次呈现菲利普面试应聘者的画面: 一排处于盛年的男人, 具有专业知识, 但为了一个护理职位, 坐在长凳上焦急等待; 在街头汇聚, 分享一盒饭、一支烟的黑人群体。尤其让人心酸的是, 特瑞斯在等待菲利普回音的日子, 浪迹街头, 与人闲聊、说笑, 最后剩下他一人。这时, 镜头慢慢摇升, 显其背影, 然后是巴黎的高楼、繁华立交桥的车水马龙: 人在这个系统中显得那样孤独、无助。虽然影片试图对这些进行精神补偿, 用跨越

阶层的友谊来弥补, 但这种补偿却显得很无力。影片上映之后, 获得巨大成功, 给 2011 年处于经济漩涡中的法国一种美好想象, 难怪有法国记者写道: “全法国面对扑面而来的金融、经济危机, 他们如同电影中的飞(菲)利浦。一个衰竭、无奈的法国期望着影片《无法触碰》家佣特里(瑞)斯快些出现。特里(瑞)斯可以给这个瘫在轮椅上的法国带来战胜危机的勇气, 因为特里(瑞)斯总是那样笑对人生, 从不气馁。”^[5] 影片的破茧结构对于处于经济危机的法国民众来说, 确实可以激起种破茧想象。打破僵局, 换一种思维方式, 也许生活会是另一番样子。

综上所述, 法国影片《无法触碰》实际上已经触及了现代社会深层次的问题。现代社会对物质和精神世界看似科学的分节, 形成难以跨越的区隔经验, 这带来了现代社会在知识与经验上的区域性快速增殖, 并呈繁荣局面, 但也存在危机。区隔形成的经验壁垒反过来也阻碍了跨区隔交流, 打破经验区隔的茧壳成为摆在现代人面前的艰巨任务。影片呈现了现代性带来的困惑, 以及与后现代性形成的混合局面, 正是这种混合局面, 才让人看到另一种破茧希望。

参考文献:

- [1] Pierre Bourdieu. Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste [M]. Translated by Richard Nice. Cambridge: Harvard University Press, 1984: 2.
- [2] 赵毅衡. 广义叙述学 [M]. 成都: 四川大学出版社, 2013.
- [3] 安东尼·吉登斯. 现代性的后果 [M]. 田禾, 译. 南京: 译林出版社, 2000.
- [4] 特里·伊格尔顿. 后现代主义幻象 [M]. 华明, 译. 北京: 商务印书馆, 2005: 1.
- [5] 小乔. 一部触动法国人心灵的影片——无法触碰 [EB/OL]. (2011-12-08) [2017-11-29]. <http://www.cnfrance.com/info/renwu/20111208/6294.html>.

(责任编辑: 孙振杰)