

## 《“裸身”与“裸声”、阐释与误读》

赵煜堃

摘要：汉娜苍老的身体早已无法达到中年麦克的性爱阈值。麦克扪心自问：为什么定要许给她一席之地呢？这其实是施林克向人类的原欲本性发问。文学不是道德攀比，发问者从不提供所谓的“解决方案”，发问是一种矛盾美学，只体现西方作家所达到而中国作家远未企及的审美境界。与身体轴线呈互交呼应，《朗读者》充满秘密悬念的另一条主线，是法庭的审判。如果说“身体”和“性爱”在镜头面前的一览无遗是对于观众注意力好莱坞式的营销，那么对于法庭上认罪与脱罪的处置则是一种反浪漫的仪式、一场庄严的戏谑。

关键词：裸身 裸声 阐释 误读 现代性

### 从“裸身”到“裸声”

无论作为影片开头铺垫的裸体，还是少年麦克与文盲汉娜的“身体”从触碰到进入的重峦叠嶂，直至年老色衰的汉娜的臃肿与自绝，“身体”、“性”、“生命力”，是《朗读者》的“重头戏”。如果说性、爱、战争、正义、文化，组成了解读《朗读者》的关键词，那么这样的组合中，性与爱，显然是分量最重的。影片的主题是性与爱、文化与现代性的分裂对抗（并非是表面性的对战争罪行的审判），而承载或者说贯穿这个性爱故事主轴的核心道

具，是“身体”。是的，身体。在现代都市文明的进程中，还有什么比“身体”，更富于文化经验含义和现实的符号体验呢？

身体才是“朗读”的主体。链接身体行为的一端，是朗读，另一端，是死亡。死亡是话语的极限，性与爱只是这两极的“中间过程”。显然，汉娜之死，理所当然有理由成为作品的轴心线索，只有在对于这样的死亡美学的情境下的追问，才更容易接近艺术和审美本质，才能更有效避免中国读者“时代背景”式套路的联想与总结所产生的阅读偏差。汉娜并不因被审判、入狱而丧失生存之勇气，让她生命之舟倾覆的，是代表着爱与性的“身体”的远离，正是在少年麦克热烈奉承的“裸身”与中年律师节制的“裸声”变奏中，汉娜决然扯断生命之弦。

汉娜与麦克从最初的“身体”接触，到“肌肤”的亲近、疏离，导演史蒂芬·戴德利慷慨地以近二十组场景的调度和出色的表现力来“循序渐进”，性爱与悬念、审判与死亡的叠加穿插，令影片如巴赞说言的：“通过隐喻或联想来提示概念，就像插入了一个附加物，一个美学的变压器。含义不在影像之中，而是犹如影像的投影，借助蒙太奇射入观众的意识”<sup>(1)</sup>。整部影片，就是男女主角“身体”变化的生理过程：汉娜与麦克的身体，由冷变热，由陌生到熟悉，再由激荡到衰落，即由热转冷的反向逆转。这似乎也证实日耳曼种族的身体同样符合古希腊的“体热”概念，尽管第一个将这种概念与性别联接在一起的也许并不是他们，而是埃及人或者更早的苏美人。这种伴随着体温变化的身体接触与纠葛缠绵直至厌恶，贯穿始终：

第一次接触，汉娜以中年女性的手，抚摸麦克的病脸。随即，汉娜以母性充满热能的胸脯将麦克揽入怀中。第三次接触画面，是汉娜以强势的牵挽，送麦克回家。这一组三次接触，铺垫的意味很明显，而在前三次接触和第四次“洗澡”高潮之间，导演插入了一组渲染镜头，那是麦克性冲动的前奏，没有任何肢体的接触，只有声音和眼神的探测，却色情得比性爱还触目惊心。

随后就是两人的首次沐浴，那是汉娜站在麦克的身后，用雷霆万钧的寂静以下巴轻触麦克的后背开始的，那转回身的热吻，远比面对面的要彪悍野性，回身接应的少年麦克，连腰、肩的力量都爆发了出来。这热烈的性触碰，令刚涉人事的麦克在与家人吃饭时都无法停止对初尝禁果的甘美回味。这是第五次接触，性器官被导演刻意藏匿用来作为即将到来的性高潮的序曲。而第六次是麦克与汉娜第一次真正意义上的性爱，没有一丝的拖泥带水。离群独居的干柴遭遇精血旺盛的烈火，短兵相接，直接进入：“这样吗？”、“是的”、“对，就是这样”、“再来一次”，汉娜引导着麦克“入巷”。随后，精满力盛的麦克，食髓知味地贪恋着汉娜的成熟身躯，而他热吻的落点，喻示着此刻的性依然是盛于爱的：先是性和生育象征的臀、随后是性感的腰，最后才是母性和责任特征的胸与肩。这第七场接触，不知这是出自演员的本色表演还是导演的精心设计。

对于汉娜纳粹身份的暗示从第八次身体接触开始递进。“你叫什么名字？”，麦克在床上缠绵时随意问起，因为那是他“第三次来”。这引起了汉娜对党卫军身份秘密本能的警觉，女主角凯特动用它特有的眼神表明了这个警惕的插曲。随后便是对汉娜文盲身份

的提示，汉娜柔性地趴在麦克的背上边吻边问：“你是学语言的么？”汉娜表现出最初的一种文化行为，恰恰是在充分的性满足之后。“莱辛的，你可以读一读”。汉娜略带惊恐地推开了麦克递来的书，第九组画面开启了对“文盲”的暗示和对“朗读”的揭示。

不知是原著施林克还是导演史蒂芬的智巧，影片细节的暧昧与呼应无处不在，给观众会心一笑的言语幽默，比如第十次接触（也是第二次洗澡）的对话就透着这样的性暧昧：“你很在行”，汉娜在浴缸里说，麦克表情丰富地报以微笑，随之而来的是汉娜撩水向麦克泼去：“我是说你的朗读”，令观众觉得“低级趣味”也是能够以较为高级的形式来出演的。同样的泼水在“湖中嬉戏”的桥段中再次出现，而那次，汉娜泼向麦克的，已然不是性混沌，而是按捺不住的爱了。

汉娜直到在狱中服刑时，依然对爱与性、对昔日的少年性伴麦克充满幻觉般的期待。那个尝试着给麦克抒情的“寄信”的场景，被凯特演绎得充满性意味：含混着急切、唾液和期盼，凯特调动了她壮实的身躯，节制地前倾着，用湿润的唇舌舔着信封，在那封信中，汉娜自欺欺人地询问：“你收到我的信了么，给我回信”。照列维·施特劳斯在《野性的思维》中的说法，这是一种“信码”，“就像人类裸体、摆弄生殖器、自残，大量使用自己的血、排泄物和分泌物”、“有如我们自己漫不经心和不假思索地用唾液贴邮票的习惯”<sup>(2)</sup>。汉娜没有足够的清晰与意识：随着身体的衰老，性的游戏已经结束，爱必然无情地自原欲而蜕变成对方的知识廉耻感和肉体厌恶。

第十一次接触发生在他们交往的第四个星期，那是汉娜与麦克完美性爱遭受爱情逼近的第一次矛盾冲突：“你没那么容易伤害我，因为我还没那么在乎你”。汉娜的话赤裸而刺激，引发了麦克泪腺的决堤（这是他继猩红热病发被汉娜揽在怀里之后的第二次流泪），“我以为你会来吻我”，麦克终于因为情窦初开而溃不成军：“离开你我不能活”。汉娜由性爱而母爱而纯“爱”的情感闸门被冲开，“COME HERE”，她向麦克发出的爱与谅解，就是浓烈而缠绵的身体的交织，那种皮肤与皮肤的呼吸式的无缝隙亲密，还有《奥德赛》，朗读被正式安排进入性爱的常规序列，第十二次身体交流内容丰富。

接着就是朗读与性爱的交相辉映，朗读者主题伴随着身体和欲望的气味在汉娜简陋的卧室里弥漫。其实那是汉娜对于麦克无意间让她阅读拒绝的一种掩饰，为此，汉娜慌乱地热吻了麦克所有动情的器官。而第十四次接触显示汉娜也情不自禁陷入了对麦克的爱怜，他们开始了旅行，尽管与识字的幼童对菜单的阅读优势和话语优势（文盲和文化），尽管侍者对麦克这样称汉娜“希望你母亲喜欢”（年龄差异），但他们彼此的眼神和热望溢出的是掩饰不住的爱。而此刻身体的性符号开始撤退，爱的符码自然浮现。

第十五次接触的场景在影片中出现过两次，也是寓意剧情转折的“天堂与地狱”般的分界，因为影片最终，自杀的汉娜就埋葬于此。而此刻的汉娜，正以一个隐蔽的文盲身份在音乐中感知和接收圣歌的洗礼，喜极而泣。在影片时空闪回的连接处，中年麦克出庭途中，车里迴响的，正是当年令汉娜泪流满面的旋律。第十六次接触应该算是对与“朗读”行为的一种信号增溢与加强。麦克亲吻汉

娜，“我带来了一本新书”，在汉娜“顺序颠倒一下，先朗读，然后再 MAKE LOVE”的规条训练下，麦克顺从并适应了巴甫洛夫式的反射流程。自此，朗读的意味超过了性。

麦克面对青春的诱惑，本能的贪欲进入活跃期，第十七次接触起因是麦克开始不愿意什么都由着汉娜了，他强吻汉娜招致一记耳光，伴随着暴力美学的招牌动作，是汉娜命令式的喝令：“给我念《战争与和平》！”这一刹那，一个柔情的文盲与一个纳粹守卫的身影合二为一。

最令观众接收到男女主人翁爱情悲剧暗示的，是第十八次接触，那是分离前的疯狂性爱，镜头在身体与器官的反复叠映之后就是汉娜那句意味深长的告别：宝贝儿，现在你该回去找你的朋友们了。从此，直到麦克在法庭上第三次痛哭流涕（最后一次是在接获汉娜死讯时无泪的干嚎），是一段神秘的消失。而真正的“朗读”的开始，也正是在身体的辞别之后：朗读者和倾听者面部特写的反复穿插，音乐与节奏的波澜起伏，一场从“裸身”到“裸声”的人性悲剧悄然登场：“石头上所呈现的主流裸体图像早已破碎，裸声也成了城市空间中一个分裂的力量”<sup>(3)</sup>

文盲的汉娜，正是在这种“裸声”的力量中展现出对于扫盲的文化热情。当汉娜从监狱放风的阳光下，结束壁球或诸如此类的户外活动走进阅览室的时候，我们仿佛可以看见她迟疑而又坚决地踏入一个通向文明进化的狭窄门洞，在那个显得拥挤的阅览室里，她第一次提出了“借书”的要求，一种区别于对“朗读”依赖的、对于文明的主动“阅读”行为。促使她做出这个关键转向的，是基于对往昔的爱的记忆残留和心理暗示。然而性与爱的原欲能量可以促

使汉娜自觉地踏上文字扫盲的文明进程，却无法抹除她所特有的原始性和纯粹性对于人性肉欲本质的盲点。此刻的汉娜还未曾明了：对于战争罪恶判决的利刃，未必有身体的苍老更能令其与爱、特别是性，一刀两断。鲁道夫·爱因汉姆这样解释他美学概念的第一个重要原则：“艺术活动和审美活动归根结蒂是在感性上对形式的把握，对它的研究应当通过心理学的途径”（4）。从汉娜由向文明的靠拢（识字）到因裸身而裸声转变而走向内心的绝望（自尽），可以明显看出其死亡的心理轨迹和真正根源，那便是被性所隔绝，特别是：被爱所拒绝。

而作为律师的中年麦克是清醒的：“人并不因为曾经作了罪恶的事而完全成为魔鬼”。他决定为汉娜提供社区生活所必备的条件，如装修得不错的房子。他可以提供一种生活，但决不可能包括性生活。最后的道别，导演安排他们在监狱食堂的饭桌前，汉娜的右手随着前倾的身体依然冲动地“匍匐”向前，希望“够着”昔日的性爱恋人、今日的精神寄托。而麦克犹豫地伸出他的左手，从那只左手的迟疑中观众看到了招架与退缩。这就像苏珊·桑塔格说的那样：“电影给我们展示了一种新的语言，一种直接通过体验面部和动作的语言来谈论情感的方式”（5），女演员凯特以面部出色的静默预告了这个经历了性与爱、热烈与冷漠全过程而下定决心永别尘世的66岁妇人的生命之火的提前熄灭：一切都结束了，是吧？这是汉娜的发问也是结论。至此，汉娜自尽的原因昭然若揭：并非是对纳粹经历的自责和终身监禁的牢狱恐惧，而是爱与性双重丧失的绝望。观众可以看见，哀号和绝望以最寂静的方式从汉娜的胸腔里

汨汨而出，滴落在她通向死亡的沿途，而垫起那座自杀高台的，是书——文字、文化、文明的典型符号。

“理想的、年轻的与裸露的身体代表着人类的权力对神人界限的挑战，而希腊人也知道这种挑战将会带来悲剧的结果”（6）。显然，汉娜苍老的肉体早已无法达到中年麦克的性爱阈值。麦克扪心自问：为什么在我的生命中，定要许给她一席之地呢？这其实是施林克向人类的原欲本性发问。文学不是道德攀比，发问者从不提供所谓的“解决方案”，发问是一种矛盾美学，只体现西方作家所达到而中国作家远未企及的审美境界。

#### 阐释与误读

《朗读者》由性欲特征、身体行为编织而成的爱的奏鸣与悲歌，以汉娜的一句：“宝贝儿，你该去找你的朋友们了”和法庭审判的场景形成一个明显的分界。分界的一端，呈现了一种由性至爱、性爱交融的递增；而分界的另一端，则是文盲囚犯汉娜与中年律师麦克之间性与爱的单方面的衰减与避闪。无论是施林克的原著还是史蒂芬·戴德利的电影，《朗读者》给观者的显然不只是战争、屠杀和审判。如果说导演在前半场对性爱场面的“偏爱”无法撇清其商业压力下对于收视票房以及人类偷窥欲望的妥协，那么导演对于法庭判决场面透明清晰的呈现，是影片真正要表达和能够表达的人性思辨与深层思考，那就是在汉娜这个文盲身上所寓意的文化、文明与“现代性”的当庭对质。

实质上，奥斯维辛集中营的二战背景恰恰是施林克天才般神秘推理和冷峻清冽文字映照下的最无奈的一次敷衍，如同一个要展现



或终结一个悲喜结局的编剧，只会用车祸空难制造死亡一样。对“法庭”和“审判”的构思，可能和施林克的德国国籍与法学家背景有关，但《朗读者》在中国所遭遇的普遍、单一的道德阐释，却与他无关，而是部分中国文化精英的肤浅误读。《朗读者》最人性、最原生态的艺术意境，根本不是由对纳粹的控诉对战争的反思、谴责构建的框图，而是由“秘密”环绕叠加而成、由身体行为执行和传导的“行为链”。从最初的性行为，到启蒙行为，审判行为，直至最后的自杀行为。一个由悬疑组成的情节链，被一个充满神秘感的、围绕着“文盲”的核心秘密所串联，层层剥茧似的随剧情深入而被精巧揭开：情欲的秘密、纳粹身份的秘密、文盲的秘密、死亡的秘密。而恰恰是影片的高潮——汉娜死亡的秘密，却被中国的观众和评论家所忽视了。罪行与审判、道德与正义、赎罪与脱罪，人们只观看到法庭上的唇枪舌剑，几乎所有的评论者都关心战争罪恶以及对战争的反思，却没有人关注“现代性”，看不见隐含在纳粹和二战背景后面的那场不见血的血腥之战：文盲与文化的角逐，自然与文明的抵触。从这个层面上讲，权威的《南德意志报》将施林克称为“德国当代文明伤痛的发现者”，显得格外意味深长。

相比之下，那些只会对于电影框架中的“奥斯维辛”集中营及战争罪恶发出潦草的反省内疚之类的评论者，只能让人联想到当代中国那种千篇一律的评论模式的拙劣，那种非要强调和研磨作品文本之外的“时代背景”而不愿意从文本内部和电影艺术本身去欣赏影片的习惯作风。这种对电影和原著本身艺术的审美盲目，完全不是文学，而是阐释者与文学之间的距离。即桑塔格所说的：“在另一些文化语境中，它是反动的、荒谬的、怯懦的和僵化的”。(7) 在一

些由“纳粹”、“二战”、“集中营”字眼所支撑起来的评论文字下，影片《朗读者》的文学性被置换成了一种道德性。而这种习以为常的“政治正确”，使得中国观众在谴责纳粹战争暴行时恰恰遗忘了对人类制度的反省。“哈耶克认为：在德国产生了一种以纳粹主义为最高发展形式的思潮，推动这些思潮进行发展的人往往具有较高水平的道德素养和良好意愿。德国人之所以痴迷于纳粹主义，并不是因为他们的性格中存在着本质上的邪恶，而是因为他们信奉了集体主义思想”。(8)

如艾伦·迪萨纳亚克在《审美的人》所叙述的那样：“自从现代人作为一个物种出现以来的四万年间……在其8/9的历史中，人类根本就不会阅读”(9)，这是人类文化进展的普遍景象，施林克只是挑选了一个参加过党卫军的“汉娜”并以汉娜意外的死亡之秘来实现其深刻的内在隐喻：现代性恰恰在文明与文化的压制与压迫中施虐，政治的、文化的精英借“民粹主义”对原始和自然的集体性强暴。正如本雅明的“每一个文明的文献也是一个野蛮的记录”所揭示的，人类的灾难，并不只存在于战争和纳粹这样的“极端状态”之中。文明人类所遭遇的更大范围的挑战，是现代性。当通往现代化的道路被发现之后，各种难以想象的舒适和机遇膨胀了人类的贪婪，“而且沿途为了免除压迫和限制所付出的代价似乎是人类前所未遇的那种无根和不牢靠”(10)，现代性将个体的“人”挤压到一个只有彻底服从规条和所谓集体意志才能够存活的境地。正是在这一点上，那些只会将《朗读者》核心的深刻性集中在“战争”与“反思”上的评论家显出人类学意识的异常缺失。也正是在这个关键点上，施林克的《朗读者》独具一种超越二战背景的深刻寓意。

换言之，影片战争背景不是不可以挪移和替换的，“二战”并不具有背景的作用性。搁置《朗读者》的战争背景不论，其实“非战争”状态下类似汉娜的文盲与扫盲、文化与文明的冲撞实际上更触目惊心甚至足以让整个人类忧心忡忡，这正是《朗读者》深刻的艺术内在性显现。以中国作家、评论家的智力，他们对于现代性的“集体控制”，能够具有对于执行“看守”任务导致的三百人死于“火灾”和因为国策失误导致的三千万陷于“饥饿”之间的哲学联想么？以中国作家的灵性和敏锐，能洞见“知识青年上山下乡”和“大学本科生军训一年”或“应届大学毕业生当村官有财政补贴”之间的政策脉动与社会危机么？如桑塔格说言：“阐释本身必须在人类意识的一种历史观中来加以评估。在某些文化语境中，阐释是一种解放的行为。它是改写和重估死去的过去的一种手段，是从死去的过去逃脱的一种手段”<sup>(11)</sup>。我们应当消解意识形态纠结起的盲目的历史感，但不能遗落理性深远的历史观。

我们有必要看深一层，那就是对于个人战争罪责的追究审判只是施林克讲的故事，而真正的悲剧和陷阱如佛朗兹·博厄斯所言：“当所有人以同一种方式反应时，个人若想冲破习俗将是件非常困难的事情”<sup>(12)</sup>。倘若我们只是对于汉娜曾经的残忍和麻木情绪波动，而不去反思制度对人的行为的影响力，如同我们只会同声谴责“文革”中的一些人性的残暴，而不去深究我们曾经为什么会如此狂热一样，那么我们显然对于《朗读者》的深刻性和文学性有所低估。“每一种社会秩序都依赖于某一种思想体系”，<sup>(13)</sup>哈耶克的话振聋发聩，他揭示了现代性对人类思想和人性的奴役：“通过有意识地把所有社会力量统一到精心选择的目标上，我们事实上已经在开始避免使用那些会带来无法预计的后果的力量，并且代之以

非人性化的、不带任何个人属性的市场机制”。(14)影片通过汉娜的遭遇还表达了另外一层含义：整个社会自发反应的一致性确是有助于文化稳固的最强大的势力，但这种势力同样会毫不留情地扼杀事实真相、恃强凌弱，正如《朗读者》中代表正义和人类理性的法庭对汉娜的审判，貌似的正词严背面，是荒诞，是非真实。

这就是现代性。在对《朗读者》这样的小说或电影一致性的艺术评论语境中，中国的酷评家若只会对过往的“革命”与“运动”进行异口同声的集体声讨，难逃布迪厄所说的惯习（*habitus*）场域（*champ*）以及越来越驾轻就熟的对于文化资本（*capital culturel*）的恶劣运用。而制度与规条下的“人”作为个人和某些“愚钝人群”的悲剧性就不可避免地会被权贵群体性的“一致”（或者称为“和谐”）和居高临下所掩蔽。当代中国的知识分子，若没有这样的历史成像力，便不会有对于收容制度、户籍制度、医疗制度和社保制度等的自觉勾连，更遑论对这些政策制度所衍射出的奴役踪迹以及对那些不具“文化知识”的、最底层的社会民众的轻飘命运的设身处地了。这一切，所谓代表中国良心和良知的、掌握着学识和话语权的知识精英们，看得见么？或者说，愿意看见么？

可惜，四九年之后的文学评论显然不朝这个方向着眼，但绝对的话语权力却在这个时代的文化精英们的掌握之中。他们固步自封却不自省，有所察觉却明哲保身，他们以其自身的社会符号所代表的文化和学识的权威性，不断制造中国新生一代的阅读盲点，诸如将《朗读者》这样反映人性困境的艺术作品，阐释为对于战争的反思和对于战犯的审判。这正是当代中国文学的盲点和当下中国文学

创作的死穴。这将对未来中国的文学创作与评论起到“传承”式的恶劣误导。如同对于汉娜的判决，看似正义，其实荒诞，因为那并不是现实真相和历史真相。真相，恰恰在此刻被所谓道德感、历史感所遮蔽，被高分贝的所谓正义呼声、内疚忏悔所湮灭。

与“身体”轴线呈互交呼应，《朗读者》充满秘密悬念的故事的另一条主线，是法庭的审判。如果说“身体”和“性爱”在镜头面前的一览无遗是对于观众注意力“好莱坞”式的营销，那么对于法庭上认罪与脱罪的处置则是一种反浪漫的仪式、一场庄严的戏谑。导演一反影片上半部对于身体和性爱这类视觉愉悦的偏重，《朗读者》的后半部是以一个堂吉诃德战风车似的“文盲”面对大众及法律、正义、道德的辩解与抵抗，即诚实的汉娜对于现代性的反抗，形成一种更较真儿更严肃更富有启迪性和内在反省张力的画面陈述。不知道电影终场，当观众起身在长达几分钟的演职员表滚动落幕中走出影院时，会不会产生某种身份“置换”的幻觉：即受审的不是汉娜，而是那些制造假象的罪责推诿者、群情激奋的盲目愤怒者和依据假象而实施判决的法官，而汉娜，只身立于历史真相的阴影中，成为原告。

这场审判，其实满含小说原作者对于大众文化洪流中的“落伍者”的关注与思考。这就是施林克的文学智力：以一个只会聆听不会书写的文盲，在落井下石的推卸罪责的“众人”和代表正义和法律的审判“法庭”面前，巧妙地构建起反讽的张力。这种张力使得历史理性原则在评判集体性罪恶时，在汉娜的对面呈现出文明的窘境：由汉娜这个“文盲”质疑、抵抗甚至回击了人类文化与文明的标志——“文字”，即文字在人性场域中的确切性与真实性。在这

种张力的作用下，人类所有的“正史”、全部的“正义”，一切由文化所记录的言之凿凿的“历史卷宗”，都受到真实性的质疑，特别是在权力支配下的所谓文明时代。

法庭上，我们看见汉娜以一种文盲者的智商和理解力，表现出对于真相和事实的诚实，令所有的“文明”闪躲并丧失辩驳的力量。汉娜认罪的一连串 YES，和幸存者指证的六个 HER、AND HER，以及另外五个同犯怯懦而凶狠的 SHE WAS、SHE WORTE、SHE DID，轮番对峙。面对“你为什么要锁门”的质问，汉娜的“我们是看守”显现出原始的真挚和愚顽的美感。尽管人类社会一贯偏向宽容和纵容那些敢于钻法律空子的精明者，但文盲汉娜的回应是拍案而起：“我们得负责”。现代社会中，还有哪些“智者”能如此自然流畅地肩负起这样的担当？

据说《朗读者》在欧美也曾遭遇过“对二战德国辩护”的指责。如果这种指责确实存在，那也是出于对文学的浅薄认知。无论是小说还是影片，《朗读者》对于汉娜这个悲剧角色的塑造和精确分寸感的把握，恰恰体现了作者和导演的艺术操控力和反讽本质。这种本质超逸了常规的所谓高尚和自己的艺术、美德与天才，是“有限的作品对绝对物的接近，是作品的以消亡为代价的完全客观化”，“我们必须超越我们自己的爱，必须能够在思想中消灭我们的崇拜对象，否则我们对无限不会有感觉”<sup>(15)</sup>。施林克冒着被批评家诟病的风险解构了人性和自我，不但需要文学功力，更需要艺术的勇气。中年麦克的怯懦，恰恰显示了施林克内心真正的深刻和强大。而中国作家所缺乏的，恰恰是对于崇高、道德、正义这些概念的实质理解和文学叙事上的摆脱。

列维·施特劳斯说：“每一文明都倾向于过高估计其思想所具有的客观性方向，当我们错误地以为未开化人只是受机体需要或经济需要支配时，我们未曾想到他们也可以向我们提出同样的指责”<sup>(16)</sup>。《朗读者》的巧妙和深意就在于，不仅通过环环相扣的秘密揭示展现了审判的悬念，更出人意料的通过汉娜这个缺乏现代文明“领悟力”和“应变机能”的“未开化人”，向法庭、向整个由现代文明建构起来的法律体系和正义秩序发出无声的责问：正义的确切性。不难设想，倘若审判将由“真相”担任事实仲裁的话，原告与被告的位置，恰好需要颠倒一下。难道不是么，人类文明进化的过程充满与真相完全背离的伪事实，包括所谓的文明、进步、道德、正义，无一幸免。人们往往只是看见那些在知识掌握方面迟缓的弱者理所当然的成为被告，而没有洞察，正是这个世界上的原告们规定了于己有利的法律规条并制作了专业的复杂壁垒，使得人类形成了各种无形的“等级”，包括文化的、知识的等级，如同华尔街贪婪的蛀虫设计了令人炫目的衍生产品，而卷入金融风暴中心的受害者大多是金融“文盲”，这就是现代化道路上的真实风景。这也是人类惯常上演的戏码，中国历史上，此类景象不鲜见。

这确是一个虚伪畅行的时代，甚至连网络都能提供各种伪剧本，这更是中国文学的悲哀。这种经过非原创艺术者剪辑的“洁本”，阉割了大多数的性爱和肉体镜头，连汉娜下垂的乳房都没有逃脱。这是毫无艺术修养的粗暴权力的肆无忌惮，这种对观众审美能力和影视作品艺术性的不自信，最直接的结果就是使得电影语言的美妙支离破碎。如同我们在《朗读者》里看到的所谓神圣的法庭判决，貌似正义、公正，貌似符合道德接近事实，其实都是历史的幻像。中国的文学，中国的电影，若连起码的真实都是被剪辑过了

的，还指望在现阶段能有健康的文学和一流的电影么？虚伪导致对于人性观测与表述的劣质走形，这恰是当代中国文学创作的悲剧性所在。

正是这样的风气，滋养了那帮擅长撩拨“正义”、意淫“道德”的评论家，他们喜欢像阿波罗一般在“道德”的虚拟峰巅耍酷，都以为自己只要站在道德和反省的制高点上就有资格卖弄学识、俯看人生。这其实正是中国文学的大悲哀。在这种创作气氛和叙事语境中，中国作家如何能达到欧美作家的自由度，如何能表现出更加接近人性的诚恳坦荡与深刻勇气呢？一部《朗读者》，观众所看到的，难道仅仅是正义对于屠杀的审判么？难道不能是汉娜这个文盲对于文化建构起来的“文明”荒诞的反审判？“法庭”上的被告和原告，和“真相”中的原告被告，在文学的反讽张力下被悄然置换。

其实，这不也正是施林克的《朗读者》对那些掌握所谓“知识”与“文化”话语权的法官、学者、教授们最现实的讽刺么？如果有一天，中国的学者、读者和评论者能够摆脱没来由的知识自负和意识形态的惯习场域，能像大自然中的植物那样，用泥土一样原始的逻辑去学习“创作”、学会“观看”，那才是中国对于文学的常态“回归”。而此刻，他们中大多数还只是刚刚上路的新手，像刚买得起汽车的脱贫一族，热衷于攀比汽车上的LOGO所标志的财富刻度，他们中的大多数，还只会制造事故——对于文坛、影坛好大喜功的“追尾”恶俗。

i [i] 参考文献：



- 
- (1) 巴赞《电影是什么?》
  - (2) 列维·施特劳斯《野性的思维》
  - (3) 理查德·桑内特《肉体与石头》
  - (4) 鲁道夫·爱因汉姆《电影作为艺术》
  - (5) 苏珊·桑塔格《反对阐释》
  - (6) 理查德·桑内特《肉体与石头》
  - (7) 苏珊·桑塔格《反对阐释》
  - (8) 安德鲁·甘布尔《自由的铁笼：哈耶克传》
  - (9)、(10) 艾伦·迪萨纳亚克《审美的人》
  - (11) 苏珊·桑塔格《反对阐释》
  - (12) 弗朗兹·博厄斯《人类学与现代生活》
  - (13) 哈耶克《法律、立法与自由》
  - (14) 哈耶克《通往奴役之路》
  - (15) 瓦尔特·本雅明《经验与贫乏》
  - (16) 列维·施特劳斯《野性的思维》