

无影之影：吸血鬼流行文化的分析——戴锦华老师访谈记

戴锦华

2016-04-15

高秀芹：戴老师，您好。您在电影，性别研究和文化研究等方面，都走在学术研究的最前沿，尤其是近年来对大众文化和文化研究等前沿领域有深入的研究。得知您目前对以《暮光之城》为主的吸血鬼流行文化较为关注，那么，这种文化现象在全球的流行状况又是怎么样的？您能介绍一下《暮光之城》的情况吗？

戴锦华：《暮光之城》[1]（Twilight）于 2005 年在美国出版，至今已经成为一个全球性的流行现象。而 2008 年，女导演凯瑟琳·哈德威克执导影片《暮光之城》（暮光系列 1）上映，引发一轮全球性的流行狂潮，将“暮光现象”推向一个新的峰值。用美国媒体多少有些耸动的说法，便是“2008 年，如果你不是住在南极的话，你很难忽略吸血鬼流行的升温。”到 2009 年，另换做男导演克里斯·韦茨（Chris Weitz）执导的《暮光系列 2·新月》上映时，一个有趣而怪诞的现象出现了，一边是素来对美国电影市场颇具影响力的影评人恶评如潮，一边是观者如云，其狂热令美国媒体不约而同地使用了“疯狂”、“歇斯底里”的字样。

当然，《暮光之城》或吸血鬼流行并非空穴来风，这只是一个美国大众文化源远流长的一道伏线再度凸现前景。但《暮光之城》的持续升温，仍堪称奇观。2005 年，斯蒂芬妮·梅尔（Stephanie Meyer）出版了《暮光之城》第一卷，几周后即登上《纽约时报》排行榜。此后几年间，每一卷的出版都标识一个新的热度，到了 2008 年，《暮光之城》已经开始成为某种流行标识。截至目前，《暮光之城》英文版，已经累计销售 5000 万册。《暮光之城》电影拿下了 3 亿以上的票房。一时间，《暮光之城》的男女主演、尤其是男主人公爱德华·卡伦的扮演者罗伯特·帕丁森反复成了世界各种文字的电影、娱乐、时尚期刊的封面人物。2008 年 5 月，斯蒂芬妮·梅尔被《时代周刊》评选为“新世纪全球百名最有影响力的人物”之一。此时，《暮光之城》的热销，以超出了一般意义的流行，相反作为一个现象，进入了美国、也是全球的社会文化的场域。

然而，如果《暮光之城》只是一个孤证，那么或许仍不值得做深究或探讨，但稍作细查，便会发现暮光系列的小说、电影的流行不过这轮流行狂潮中炫目的一浪而已。用美国《娱乐周刊》的说法，斯蒂芬妮·梅尔在这轮流行中成了“吸血鬼女巫团的当朝女王”。这固然是指斯蒂芬妮·梅尔在美国大众文化脉络：安妮·莱斯以《吸血鬼编年史》开启的、女作家撰写吸血鬼系列小说的传统之后，成了其中

最新且红得匪夷所思的一位，而且是指这轮“吸血鬼流行的升温”，远不仅只一个暮光现象而已。事实上，与暮光系列电影同时，平行出现的是 HBO 推出了电视连续剧《真爱如血》(True Blood)。好莱坞著名编剧、电视剧编导艾伦·鲍尔 (Alan Ball) 改编自女作家莎莲·哈里斯的吸血鬼系列小说《南方吸血鬼》(同样不时登临、有时是多部同时登临《纽约时报》排行榜)，开播不久，便创下收视及有偿网络下载奇观，一改 HBO 自热播剧《欲望城市》之后的颓势。到了 2009 年，《真爱如血》的第二季推出之时，该剧在通常举行好莱坞大片特权仪式的洛杉矶派拉蒙影院举行了首映式。被国内媒体称为成人版《暮光之城》的“真血”系列，事实上在世界范围内成了此轮吸血鬼流行的双峰。

高秀芹：《暮光之城》在全球形成这样的流行状态，最直接的文化因素有哪些？从文化研究的角度，我们是否可以进一步地来分析它畅销的内在和外在原因？

戴锦华：由于语言相当不考究、矫情，一种 story-telling 的风格，加之四卷本的“长河系列”（其叙事动力和情节要素完全可以浓缩为一卷本），小说《暮光之城》招来了网络恶评如潮。于是，思考《暮光之城》如此畅销的原因就显得尤为重要。

《暮光之城》显然受惠于由罗琳的《哈利·波特》系列所造就的青少年对纸媒的阅读习惯；同时，《纽约时报》书评盛赞该小说的吸引力之处在于“抵抗诱惑是一个长久的斗争，男主人公爱德华的选择是高度道德自律的表述”，“为恋爱、约会场景提供了一种别样的情景，没有吸烟，没有酗酒，始终只有亲吻而已”，“其情欲的节奏，犹如《圣经》中超人级别的自制力。”《暮光之城》以一个吸血、玄幻的励志故事和完美的大团圆结局，用“有情人终成眷属”和创造“完美的核心家庭”建构起所谓的新的美国保守主义的道德价值观。《暮光之城》书写了关于“完美”的神话，首先是完美的三角恋爱，《新月》中更换了男主人公，小说让男主人公以狼人特有的宿命的方式爱上了贝拉和爱德华的女儿，契合了新保守主义的核心价值——“You are my family.”（你是我的家人），故事设置了玄幻故事亚类型所具有的永恒对立：吸血鬼和狼人的对立。以贝拉为纽带，吸血鬼和狼人实现了大和解，这不仅是三角恋爱的完美结局，也是故事当中对立双方的完美结局。如果引入种族和阶级分析维度，狼人的种族是居住在留居地中的印第安人，吸血鬼则是代表来自欧洲的白种人。

其次，故事刻画了吸血鬼王子的完美而具有颠覆意义的形象，突出地表现在对男主人公相貌的完美刻画。完美的相貌总在暗示完美的身体，也总在遮盖完美的身体。这是一部没有身体的小说，但又充满着对于身体惊人的美丽的叙述。再者，故事塑造了永生的、青春不老的、有着超人力量和速度的吸血鬼的完美形象。在

安妮·赖斯创造的吸血鬼系列中，吸血鬼都是富甲天下的大亨，而出生于美国内陆小镇的家庭主妇斯蒂芬妮·梅尔笔下的吸血鬼形象则折射出中产阶级最为保守的想象和价值观念。故事中的吸血鬼具有典型的中产阶级特征，小说从头到尾都在讲述爱德华拥有一辆车，那辆在《007》中出现过的名为“马丁战神”的车暗示着无穷的财富。吸血鬼和印第安人的和解不仅是种族和解也是阶级和解。因此，《暮光之城》是美国社会中保守主义的新主流的有效的大众文化实践，表明新主流叙述如何重新成为可能，一种最保守主义的价值观如何找到一个有效的实践，在突破了所有的经过 60 年代的洗礼、后 60 年代所可能有的心理抗拒之后，使人们重新接受和由衷拥戴一套新的合法性话语。

高秀芹：您谈到了《暮光之城》用“完美的核心家庭”建构起新的美国保守主义的价值观，是美国社会中保守主义的大众文化实践，尤其是里面的完美的吸血鬼形象，为什么对女性读者会有吸引力？《暮光之城》小说的吸引力究竟是怎样形成的？

戴锦华：可以提供一个非常形而下的解释：在经历了身体、性、性行为、欲望，甚嚣尘上的几十年之后，人们对一个纯净的、禁欲的、没有身体的版本，有一个换口味式的新鲜。另外一个解释是，不可能的爱，才是可以被不断讲述的爱，因为不可能的爱是白日梦的最佳素材，这是第二个解释；第三个解释是美国罗曼司小说以及女性对罗曼司阅读的专家的说法，他认为这部小说之所以具有这样巨大的吸引力，在罗曼司小说中变成了一个“奇迹”（该学者的原话），原因在于《暮光之城》以男主人公的吸血鬼身份，达成了一个女性白日梦当中永远难以企及的梦想：永远在场。当女主人公遇到危险的时候，男主人公永远可以在最后一分钟出现，其实他无时无刻不守候在你身边。这联系着在小说当中对吸血鬼故事最重要的改变，联系着第一吸血鬼不用睡觉，可以 24 小时全天候“执勤”，而原本吸血鬼是第一要睡觉的，是因为吸血鬼害怕阳光，他需要躲入棺材，躲进家乡的泥土里面去，躲避阳光。在所有杀死吸血鬼的故事中，阳光是最有效的武器。在这个故事中，吸血鬼根本不怕阳光，吸血鬼不敢在白天出现是因为他们在阳光下如钻石一般闪耀，会对人类构成惊吓，在这里，作者延续了一个吸血鬼写作的若干原则，其中第一条原则是避世，所以他们仅仅是遵守避世原则，而不在阳光灿烂的日子出现，但是并非他们不可以出现在白昼之中。所以这两个对吸血鬼亚类型的改写，造成了对女性永恒白日梦的实现，即永远的在场。坦白地说，我不满足于如下的解释。我认为它对女性读者构成的最大的吸引在于，那些男性的影评人以极恶毒的、极刻薄的口吻揭示的一个事实，他说：你还记得高中的时候，情欲在你体内的动荡吗？你还记得有人在背后撞了你，你就感到心旌摇荡、一度混乱的

那种感觉吗？你还记得高中时代欲望的悬崖和深渊吗？你不记得了，但是斯蒂芬妮·梅尔记得。高中情景不是一个偶然的選擇而是一个必然的選擇。

作者在这样一个情境写出来，这部电影之所以成功，是因为导演深谙作者的“肮脏的小秘密”（dirty small secret）：在这部小说中，除了性，还是性。也就是说，禁欲构成了饱满的情欲张力。事实上，我们看到正面的书写者说了完全一样的话。但是，这种解释，将在女性主义的一个基本表述的地方触礁。女性主义者对于主流媒体的女性读物、女性电影发现，在所有的女性读物当中，其实都要一个重要而潜在的单元存在着这个单元就是身体和性。但是这种女性书写当中，身体和性是作为一个被压抑、被否定的力量出现的。于是，所谓的女性读物，尤其以罗曼司这种读物为主要代表，它其实是一种关于禁欲和因禁欲而高扬的情欲的表述。整个这种高扬的情欲表述，饱满的、无多不在的性和身体，是以受虐的形态浮现出来的。但是刚才说过，这种表述会在女性主义那里触礁，因为女性主义者对于这样一个女性主义的研究的视角表示批判和抗议。她们说：这样的一个结论假定女性的情欲是被动的和受虐的；第二，这样的建构和书写是在呼唤女性的被虐性，把女性放在一个永恒的受虐位置上。那么进而女性主义者指出，这样的一种描述仅仅在一个特定的历史时代成立，只要在道德主义对女性的管束和压力如此强大的时候，它才使得女性的性想象和性方式甚至是性快感只能通过一种受虐的想象及其行为来获得。那么这个解释不能回答为什么这部小说在世界范围之内它首先吸引的是青少年读者。而一个青少年读者所面临的是一个后 60 年代的世界。《暮光之城》切合流行文化的点不是青春偶像故事，而是吸血鬼故事。在大众文本中，它也并不独特，其叙事情节与《血色月光》和《真爱如血》等十分相似。

高秀芹：您从女性主义的角度对所谓的“肮脏的小秘密”给予了批判和澄清，正如您所说，在后 60 年代的非禁欲时代，《暮光之城》切合流行文化的点不是青春偶像剧，而是吸血鬼故事，于是，对吸血鬼文化进行学术追溯就显得颇有意义。那么，吸血鬼的历史血脉在西方文化史上是怎麼样的？为什么在欧洲会产生吸血鬼文化呢？

戴锦华：如果对吸血鬼作一个理论追溯，发现其出乎于人们的预期——它不同于女巫、精灵、僵尸、狼人等欧洲中世纪“特产”，吸血鬼纯粹是一个现代的创新。人们对于吸血鬼的源起有着各种各样的解释：（1）追溯到中世纪的黑死病和狂犬病；（2）欧洲殖民者从非洲带回来的僵尸文化和木乃伊情节；（3）还有一种尴尬的解释：吸血鬼完全脱胎于基督教的内部，一个原型是杀死基督的该隐，一个原型是出卖耶稣的犹大。以上种种溯源都不太合理。

从语言学角度考察，主要的欧洲语言都是在 18 世纪才出现“吸血鬼”一词，有几个欧洲文本中明显出现过吸血鬼，比如研究吸血鬼电影的严肃学术著作就有四部。综合考察，一般认为吸血鬼至少有以下几个来源：其一，当时教会出版了大量的专著和学术论文来证明吸血鬼是不存在的，这实际上充当了传播吸血鬼的途径；其二，启蒙运动的思想家站出来否认吸血鬼的存在，如伏尔泰在《哲学辞典》中就明显表示过否定；其三，再回到叙事文学自身，斯托克的《德拉库拉》（又译《吸血伯爵》等），这本著作实际上在后来的民间言说中成了“吸血鬼”的代名词。18 世纪末 19 世纪初还有一个流行文本——《罗斯文爵士》，今天的《暮光之城》实际上是该文本的“后代”。《罗斯文爵士》一书颇为有趣，并且曾多次被书写，第一部是由浪漫主义诗人拜伦的前女友书写，据说是拜伦的画像。随后，拜伦的密友也写了一部小说，名叫《吸血鬼》，主人公就是罗斯文爵士，书写了一个迷人的、潇洒的、极具魅力的、冷血的吸血鬼形象。因此，“罗斯文爵士”成为吸血鬼的文学代名词，也成为后来吸血鬼故事的前身。还有一个十分有趣的传说，文学史上有一个美谈，拜伦和雪莱等聚集在雪莱家的别墅，大家开始讲述恐怖故事，玛丽·雪莱将这个夜晚写成了《弗兰根斯坦》，成为女性主义研究的重要文本，据说，《吸血鬼》这部小说也诞生于这个夜晚。

我下面提出自己的几个假说。

首先，吸血鬼并不是来自于蒙昧和黑暗的中世纪，它完全是一个现代的产物，具有现代性。其次，吸血鬼之所以成为一个公众文化、社会知识和文学谱系中的内在组成的一部分，是因为那个时代精英知识分子的代表人物参与到了其讨论和发言中。与其说吸血鬼来自于一种蒙昧、迷信，一种科学和理性不能到达的、不可解释之物，不如说它是科学时代的造物。我尝试对我的假说作出一种论述，罗斯文爵士的故事其实没有溢出浪漫主义书写的基本范式，它只不过将罗斯文爵士的迷人和邪恶书写成一种“内在的恶魔”，是现代人的内在之物，人性的必然组成部分。可以称之为“浪漫的恶魔”、“浪漫主义的噩梦”。如果考虑到浪漫主义、尤其是德国浪漫主义与德国古典主义和法西斯之间的联系，作出上述解释就并不困难。德拉库拉的故事十分有趣，自始至终采用第一人称叙述，每个不同人物都采用第一人称，而且是书信与日记等相当私隐的第一人称。这种叙述本身都是关于一个叫德拉库拉的恶魔的叙述，而唯一没有进行叙述的是德拉库拉。换句话说，所有的叙事都在围绕着他，试图到达、识别和触摸他，但却又无法到达和触摸。故事的结局——所有的人彼此交换日记，互相阅读，共同占有极其个人化的叙述，从而赢得了一个杀死吸血鬼的机会。第三，吸血鬼的叙述是在文化潜意识、社会潜意识或者大众文化层面尝试去处理关于大众社会的浮现和大众社会理论的困境。

创造大众社会理论的理论家们完全站在没落的贵族阶级一边，面对着没有区隔的“乌合之众”，面对着工业社会的兴起，他们表现出巨大的伤痛和震惊。吸血鬼的原型都是欧洲的贵族，是血缘的“高贵者”，但有成为故事中必须被杀死、被放逐的对象。这也反映出欧洲大众社会初起和资产阶级文明的困境，吸血鬼的形象表现出他们对于过去的迷恋和怀旧。吸血鬼是想“吸血”鬼，吸血鬼之间的联系是“血”的联系，这正表现了现代文明对于“血脉”贵族天然优越性的妒恨。

高秀芹：您提出吸血鬼是现代的产物，对应了欧洲大众社会初期对资产阶级文明的困境，在文化潜意识里是对现代社会的警惕和回应，我是否可以理解为，现在以《暮光之城》为主的吸血鬼故事应和着新世纪、全球化，又间接地应和着金融海啸冲击下的美国社会，现代值得讨论的是，这部剧作为流行的通俗大众文化文本的功能究竟是抚慰还是祛魅？

戴锦华：关于大众文化功能的通常说法是，它可以给人提供想象性的抚慰，以及现实当中能够永远无法解决的问题的想象性解决。一个美国研究吸血鬼文化的大学教授指出，所有现在的这些吸血鬼的故事和以往的吸血鬼故事不同，它们都有着一个大团圆的结局，甚至到不近情理的地步。这既是这批流行的吸血鬼故事的特征，也同时是大众文化文本的基本特征。

曾看到一则吸血鬼材料提到美国的最新统计表明，今年和明年将推向美国及全球大众文化市场当中以吸血鬼为题材的文化产品近百万，这个流行之巨大甚至有些恐怖。以至于美国的一个最资深好莱坞制片人说，吸血鬼沉睡了 15 年之后（就是好莱坞 15 年没拍过吸血鬼的大片了），现在它们从棺材里出来了，大概是时候让它们睡回棺材里去了，这次它们睡回去最好能睡 5 到 25 年。这个小小的表述说明这一轮流行的来势汹汹，而《真爱如血》和《暮光之城》被看做这次流行的始作俑者。有人认为《真》是《暮》的成人版，这大概是因为它对于电视剧这样一个有着严格的道德尺度、深入家庭的文本媒介形态来说过于暴力和色情了。《暮》中的男女主人公都如同没有身体或至少没有性器官的存在，其重要的卖点之一就是异常清洁优雅的叙事特征，似乎要宣扬一种超越弗洛伊德或者回到前弗洛伊德的利他真爱。而相较之下，《真》不仅提供了一个性混乱的大背景，而且主人公之间的相互吸引首先就建立在性行为 and 性心理上，故此被视作成人版的《暮》。然而，从另一个意义上，我认为仅从文本来讲，《真》与《暮》有着相当不同的价值取向。《暮》几乎没有给我们留下另类解读或创造性使用这个文本的空间和可能，而《真》当中甚至在文本脉络内部，都到处浮现着、出没着一种帝国魅影。这次流行由这两个文本共同构成恰好向我们揭示，大众文化流行从来都不是铁板

一块的，从来都不是整一的，都是以种种方式试图来对严酷的社会现实做出某种回应。

造成这个流行的第三个文本，刚好和前两个文本形成了另外一个完全不同的脉络。

《血色入侵》（*Let The Right One In*）是一部瑞典的吸血鬼电影，得了很多艺术电影奖，被国际权威影评人称为电影史有史以来最好的吸血鬼电影。它非常的冷酷、严峻、痛苦、缓慢，几乎没有救赎或者拯救，没有抚慰。当这三个文本并列地陈列在这里的时候，我们看到吸血鬼这样一个特定的欧洲内在构造出来的魔鬼，或是叫做怪物，其实在每一个历史阶段扮演的角色或被赋予的社会功能是十分斑驳、多元和复杂的。这部影片中的惊悚柔情——因为这部片子中的唯一亮点就是一个父母离异的无助的成为同性恋的在学校受尽人们屈辱的小男孩，和一个残暴嗜血的（但她的嗜血仅仅为了生存）小女孩吸血鬼之间的友情和温情，一种相互依偎的、抱团取暖的一点点温情——使它比《真》更贴近于在金融海啸在后冷战的全球重组格局当中风雨飘摇的欧美人的内心某种真实状态。《暮》之所以会构成久已不再流行的罗曼司再度流行，刚好是因为它组合或者说是嫁接了吸血鬼的元素。吸血鬼的元素使得罗曼司式的叙述成为可能，使得一个罗曼司承担起新主流叙述再度获得讲述可能性的切口，所以对我来说关节点在吸血鬼而不在罗曼司。

如果把吸血鬼的形象视为思想史的暗箱的话，那么它其实是十足现代的造物——它是 18 世纪诞生于启蒙运动的恶魔，是在科学证伪中获得命名和传播的形象。吸血鬼的出现是大众对大众社会理论的一个回应，它要处理的就是世袭贵族的高贵之血。今生的资产者，今生的大众社会，今生的大众社会主体们，他们始终在“君权神授”的生而高贵的自然合法性的皇权和贵族面前的自卑，张皇，而同时，作为对大众社会的回应，完全站在皇权或贵族的立场上出现了这样一个以攻击、诽谤、妖魔化，但也是相当绝望的大众社会理论，这是我们今天所说的 *mass/masses*——乌合之众，如果说现在的社会是乌合之众的社会，那么我说这是乌合之众对大众社会理论的回应。吸血鬼是在大众社会中萦回不去的天然合法的皇族或是贵族的幽灵。所以每一个吸血鬼的故事，尤其早期吸血鬼的故事当中的核心就是不死吸血鬼。他们一次又一次地携带着他们的天然合法性，这个威胁着我们的生存，但是一次又一次我们使用越来越现代的武器，来把他们消灭。另外一个就是“欧洲的欧洲想象”，*Transylvania*，今天罗马尼亚的这个区域，是 *Dracula* 的故乡，所以也成了吸血鬼的故乡。每一次吸血（*Dracula*）的故事，我们都要重回 *Transylvania*，每次看影片都会看到人们驾着小马车去了那里，结尾的时候又赶着小马车杀死了吸血鬼从那里出来。

吸血鬼成为美国大众文化的核心，而美国大众文化使用此形象的功能之一是处理美国的欧洲想象。这个准原形形象在某种意义上说是个有效的切入口，带出来一个 19 到 20 世纪的重要大众谱系。我们通常会认为吸血鬼是哥特小说的分支，其实从某种意义上说，吸血鬼是哥特小说之源。好莱坞预告的明年大投资的影片之一，叫做《Dracula 元年》。所以德拉库拉仍旧没死。有一个说法称《夜访吸血鬼》之后的电影叫做后德拉库拉时代，但是德拉库拉仍然会还魂，是被无穷复制的。用瓦尔特·本雅明的说法，工业复制是大众文化最基本的特征。当然被不断复制的形象绝不止是德拉库拉，比如还有佐罗，但是德拉库拉作为在那样一个特定的年代，被创造出来和无穷复制的形象，在不同的时期要经历自身的演变史，这本身就是非常有趣的。德拉库拉的故事，似乎是从现代人眼中看到的一个中世纪城堡当中浮现的魅影或恶魔，但是我们稍加思索就会发现在斯托克的原形那里，德拉库拉确实是一个古堡魅影，然而它作祟的空间却是大都市（当然，这也是《暮光之城》的创新之处——重回小镇）。

注释：

[1]书名的准确译法应该是《暮色》、《暮色危机》，台湾译者率先将其译成《暮光之城》，大家接受了这个约定俗成的汉译方法。