

电影《妮诺契卡》从沉浸于劳动“天职” 到爱欲复苏及生命复活

——浅析恩斯特·刘别谦的认知、情动
及“卡塔西斯”式触动

张 冲

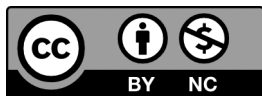
摘要 | 1939年恩斯特·刘别谦执导了由比利·怀尔德编剧、葛丽泰·嘉宝主演的喜剧《妮诺契卡》，这部节奏轻快的刘别谦式喜剧电影从法国男性的视角切入，刻画了一位将“劳动”视为天职的苏联女性形象，妮诺契卡与莱昂两个人从街头偶然邂逅、刻板地针锋相对到发展出真诚真实的爱情，电影较好地完成了戏剧性的“突转”。女性妮诺契卡在与法国人的爱欲中生命复苏，随之而来的是多元且充满力量的人之意志亦开始复活。电影《妮诺契卡》将刘别谦式认知、情动及刘别谦式净化与升华细腻而含蓄地呈现出来，其中既有他批判和讽刺的事物，亦有他肯定、赞扬的生命、爱能和权力意志。

关键词 | 刘别谦式情动；“卡塔西斯”式触动；爱欲；“劳动”天职

Copyright © 2024 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



国内电影院近期放映了恩斯特·刘别谦（1892—1947）的多部电影。作为德裔美国导演，他早期在德国拍摄喜剧片和历史片，1922年应邀赴美拍片，他的到来开创了美国喜剧与爱情类型片的第一个黄金时代。他的电影影响了几代电影人，包括小津安二郎、希区柯克、奥逊·威

尔斯、比利·怀尔德、伍迪·艾伦及桑弧等。刘别谦被誉为“最高雅和精致”的导演，其优雅的喜剧方式又被称为“刘别谦式触动”，本文将将其诠释为“刘别谦式情动”。1939年刘别谦执导了由比利·怀尔德编剧、葛丽泰·嘉宝主演的喜剧《妮诺契卡》。这部节奏轻快的作品描写了二

战期间法国人遇到苏联职业女性所引发的爱情故事，在妮诺契卡的爱情故事里，刘别谦呈现了他一贯的喜剧精神与“刘别谦式触动”，后者“刘别谦式触动”恰恰是来自前者喜剧精神明晰的立场、判断与认知，亦可作为理解刘别谦式喜剧认知、情动及净化升华功效的重要来源。喜剧精神“是一种轻蔑感和优越感的结合。前者指主体对一切压抑个性生命力自由发挥的文化霸权、殖民主义意识形态、权力话语、等级制度、私有观念、文明说教和道教禁忌等异己因素的轻蔑；后者指主体由对自我心性良知与生存价值的自我肯定而产生的内在优越感”^[1]。在此种喜剧精神的驱动下，电影叙述了一位苏联女特使妮诺契卡奉命前往巴黎调查三位代表出售一批沙皇公主珠宝的工作进度。这三名代表已然受到资本主义所倡导的审美性存在、物欲和消费主义文化的影响，而当妮诺契卡本人置身自由、浪漫而美好的巴黎时也被解冻思想，并跟当地的“不事劳作”的贵族产生了爱欲及爱情，在爱欲中生命复苏，随之而来的是多元且充满力量的人之意志亦开始复活。电影《妮诺契卡》将刘别谦式认知、情动及刘别谦式净化与升华细腻而含蓄地呈现出来，电影中既有他批判和反讽的事物，亦有他肯定赞扬的生命、爱能和权力意志。

一、刘别谦对女劳动者、意识形态及新教伦理的认知

马克思·韦伯通过对马丁·路德“天职论”的研究，即“履行天职的劳动是上帝安排的一项任务，甚至可以说是上帝安排的唯一任务”，得出结论，到了新教伦理与资本主义精神阶段，（工作）职业这个词连同他的观念就都和上帝联系起来，他还认为新教教义也塑造了一种心理认同，即忠诚的劳动是一种天职，是确认蒙受上

帝恩典的唯一办法，利用这种劳动雇佣从事商业活动的也同样是一种天职，中世纪以来认为乞讨还值得赞美的观念，以及劳动仅仅是为了习惯生活的观念慢慢改变，这一转变带来了劳动生产效率的极大提高。巴塔耶“工业社会”的观念，即所谓的现代世界，来源于马克思·韦伯的思想，“他也基本上认同韦伯所指出的资本主义精神与新教伦理的关系。在提倡节俭、努力工作和利益计算的资本主义兴起的过程中，新教徒扮演了至关重要的角色”。^[2]

爱情喜剧电影《妮诺契卡》中就是典型的高效率努力工作、提倡节俭和时刻进行利益计算。她初到巴黎就布置三位代表分别“立刻去见我大使找出巴黎最佳律师的地址”“到公共图书馆取回关于财产的民事法”的书进行研究及“找份精确的巴黎地图”，因为她要利用闲暇时间检视西方的公共设施，研究巴黎杰出的科技成就，妮诺契卡以科学和数据的方法来衡量工作和计算利益。她问莱昂“等到警察再次吹哨子间隔要多久？”参观埃菲尔铁塔时详细地咨询埃菲尔铁塔工作人员埃菲尔铁塔“支柱地基的精确的宽度和深度”，她还要参观、调研“电力与照明主管单位”“发电厂”，以及带有启发性的“巴黎下水道”，这是“工业社会”的快速、高效与实用性。除了高效工作，妮诺契卡还以“工业社会”的价值观或者新教伦理来进行考量和评价，她询问莱昂的“职业”，并且问到“对人类有什么贡献”时，作为贵族、商人或者赌徒，莱昂窘迫地踌躇、停顿了一下回答说“保持身材健美、脑袋灵光、抚慰房东，这些可是全职”，但“对

[1] 周光凡：《人类喜剧精神的衍变和价值取向》，《西南民族学院学报（哲学社会科学版）》2003年第3期。

[2] [法] 乔治·巴塔耶：《被诅咒的部分》，刘云虹、胡陈尧译，南京大学出版，2019，第279-280页。

人类没什么贡献”。妮诺契卡的询问促使莱昂开始思考“贡献”问题，作为“不事劳作”的贵族，在认识妮诺契卡之后，他的管家观察到了这位布尔什维克女士对他的影响，他甚至自己“整理床铺”并为“感觉自己好像有了什么贡献似的开心了一整天”，莱昂甚至还读起了马克思的《资本论》，并给老管家灌输“你所处地位不公平”“阶层平等”与“所有东西都平分”的社会主义想法，可见妮诺契卡关于某种意识形态方面价值观的输出其魄力及影响。

在电影《妮诺契卡》中，刘别谦将“一切压抑个性生命力自由发挥的文化霸权、殖民主义意识形态、权力话语、等级制度、私有观念、文明说教和禁忌”等异己因素呈现出来，影片中三位代表之一的布叶诺夫说“我们没有权力改变长官的命令”来象征权威的不容置疑性，对这种权威的至高无上性，妮诺契卡在开始入住皇家套房的时候进一步说明“将列宁同志的照片放在这里，我觉得很羞耻”。为了呈现异己因素的力度与影响，刘别谦在苏联签证处设置了一位回苏联接受调查的“同志”可能被处死了，因为“他寡妇知道更多细节”；而签证官以“俄国没有私人生意”以及苏联式“怀疑”否定了莱昂要去苏联的签证。尽管莱昂说他想去苏联看一位好朋友，是跟女人的私事，跟社会哲学、政治一点关系都没有，签证官也知道他是为爱而去苏联，但还是不相信他，以不知道他是否会去炸“工厂”或“桥梁”“地下道”等为原因不给他发放签证。关于信任或者信念也是刘别谦在电影中要讨论的问题，信任或信念是基础“不必偷偷耳语”。妮诺契卡的同屋安娜也说她永远搞不清楚跟他们同住在一个房子里的郭刚诺夫他是要去上洗手间还是去当秘密警察。妮诺契卡劝她“小心一点”。妮诺契卡虽然没有隐瞒任何事，但自从巴黎回来后

没跟任何人谈巴黎的事，一个字都没说，结果反而让大家更觉得诡异而神秘。在安娜看来“只要你穿一双丝袜，他们就怀疑你反革命”，妮诺契卡不希望因为她的内衣害国家陷入险境，并把质感很好的内衣送给了准备借它的安娜，而此一场景中的安娜亦是撼动了人和人之间最后的信任的“双面安娜”，她既是窥视者、加害者，又好似秘密警察监控的受害者，“信任”在意识形态的使然下变得扑朔迷离，令人不安与痛苦。

刘别谦还用伊拉诺夫“可以大声抱怨”探讨自由问题，“抱怨”意即意味着反思、批判或者否定，是一切事物崭新开始与发展的起点。恰如影片结尾处当妮诺契卡接到莱昂的信件内容被涂抹查禁时，布叶诺夫说“他们总不能查禁我们的记忆吧？”其是对钳制人性的强权的反抗与行动，思考即是第一步行动。然而，当妮诺契卡喝香槟醉酒后对着桌上倡导革命的、严肃的列宁的照片说“笑，小老爹，笑一个”，在狄俄尼索斯的笑声中阿波罗所确立起来的理性与权威的僵死秩序轰然倒塌，世界将继续向前发展，在“差异/重复”中无限地上升式地升华。伴随着莱昂的介入与影响，妮诺契卡对生活的认知也得到了提升：“我们不举起手臂，我们也不握拳头，我们以亲吻行礼。”这是她处于特殊时期对极权、仇恨而以亲吻行礼、致敬的看法，也是她的思考与行动。而她告诉莱昂收音机收听音乐的小旋钮实则是潜意识间将保险柜的密码告诉了莱昂，这是布尔什维克女人行动的第一步，为了弥补自己的过错，她独自一人承担了来自工作与欲望的绝望，用朴素的实际行动践行了她单纯的伟大与真实的力量。

对于资本主义消费主义的物化之物如“帽子”“内衣”与“晚礼服”等，妮诺契卡有她的前后不同的认知与看法，一开始她认为“一个允

许女性同胞戴那种帽子的文化”将无法生存且会生存不久，但在经过解冻与苏醒之后，她反而去买回了这顶带有资本主义“荒诞”与“现代性”特征的帽子。回国后妮诺契卡渴望从苏联的收音机里收听一点美好的音乐，但听到的却是工业产业新闻及关于政治的新闻而“没有音乐”，她有些失落。但妮诺契卡有她的乐观主义态度：“现在很棒，几年前和现在比比看，这是重大的成就”；在谈及到处都是斯大林和列宁头像的五月节游行时，她说“你看人们多么开心”，柯帕斯基回答说“至少五月节游行结束了”，这句话带有一定的隐喻象征意味，而布叶诺夫带有反语色彩地说“好伟大、好美、好棒，你看人们多么开心”，妮诺契卡则劝说她的朋友说“我们要有耐心，终于等到春天了，不是吗？”这是对雪莱诗歌“冬天来了，春天还会远吗？”的改写，既是对黑暗、寒冷的黑暗时代的反讽与反抗，也是对美好未来的一种憧憬。而三位代表将皮草交易这种传统商业行为及政治任务在土耳其变成餐馆文化输出与俄罗斯文化意识输出，则预示着刘别谦对大国外交及文化输出方面的新变革、新启蒙与新预示的呈现。电影结尾处三位代表开了餐厅，用“俄国罗宋汤、俄国斯德洛格诺夫牛肉、小薄饼和酸奶酪”进行他们所反对的消费主义行为、文化外交、文化输出和报效祖国，更为广泛地完成苏维埃文化输出和意识形态影响。

二、刘别谦式“情动”：物欲与消费主义下妮诺契卡作为女性与人的复活

巴塔耶把否定“死”的求生的欲望称为“占有的欲望”，而把否定这种“占有的欲望”的欲望称为“消尽的欲望”。在他看来人们通常称之为“欲望”的东西是与领有与获得相联结的“自我所有化的欲望”。人类对于自然的持续

不断的否定性的运动从根本上说无非是获得某物、拥有某物的欲望运动。可以说正是由于对于“死”的否定性力量的出现才促使原始人产生支撑生存的“占有欲望”，才会推动原始人不断地把自然改造为生存必需品，编织出一个“有用”“有利”的“人化世界”。巴塔耶并不认为“人性化的性欲”和“占有的欲望”是“真正的现实”，相反他在这种“显性化的欲望”中窥见了一个更深的、被隐匿的、更为根本的欲望层面，一个朝着“圣性事物”的方向倾斜的欲望维度，这一点与尼采所支持的“古希腊艺术”精神相一致，他认为“人是权力意志，世界也是如此，永远在自我创造，永远在自我摧毁的酒神世界，双重销魂的秘密世界，无目的的超出善恶的世界”^[1]。电影《妮诺契卡》中，妮诺契卡询问莱昂对人类有什么贡献时，莱昂回答他“对人类没什么贡献，但对女性同胞，我的记录可就相当辉煌”，但是莱昂对女性“辉煌”的标准并未纳入主流理性秩序的评判标准之中，可能是被否定和压抑掉的部分——“身体”与“欲望”，在莱昂“人性化的性欲”和“占有的欲望”驱使之下，他可能会朝着“圣性事物”或“神圣世界”行进，在影片的结尾也的确如此，莱昂建构了他的神圣英雄世界。卓别林说刘别谦“以绝不色情的方式，表现了性的优雅与幽默，其他导演都没有这种功力。”刘别谦曾经调侃美国观众只有十二岁孩子智商，意即意味着不成熟，要与多元复杂的成年人划清界限。在刘别谦诸多的喜剧电影中，他的确使用了欧洲大陆惯用的“性喜剧”“性反讽”的手法。为了避免产生不必要的误会，刘别谦常常将故事背景设置在一个非美国

[1] 张志伟：《西方哲学史》，中国人民大学出版社，2010，第527-528页。

环境中，情侣间偶尔象征性地亲吻、拉手或拥抱，如莱昂对妮诺契卡浅尝辄止地进行性暗示说“我今年35岁，身高180厘米多一点点，脱光衣服体重82公斤”，带有成年男女私密话题性。柏拉图认为“爱情的迷狂，是指男女之间处于热恋状态时的一种迷狂状态。这时，男女之间的主客体关系都具有确定性，即主体与客体都具有必然性。因此，爱情的迷狂获得的灵感，是一种具有明确目的性的理性之美”^[1]。因而妮诺契卡对莱昂说“你为什么会有错误的评价呢？爱是最平凡的产物或者我们可以说是化学反应过程，关于爱有很多的废话和故事”。

当莱昂迷狂地对妮诺契卡说“鸽子为什么亲嘴低语？最冷酷的动物蜗牛为什么不停地互绕圈子？蛾为什么飞行几百里去找伴侣？花为什么缓缓张开花瓣？妮诺契卡，你一定有感到神圣激情的轻微症状吧？整个手掌感到温暖四肢奇怪的沉重，嘴唇火热，却不是口渴但千倍于口渴的折磨与兴奋”，而“不可能、不浪漫、注重数字的”妮诺契卡盯着莱昂看嫌他太“唠叨”，于是莱昂直接亲吻了妮诺契卡，就像他说的“爱不单是三言两语”而是行动。刘别谦对“工业社会”与“消费社会”进行了清晰描述、概括，并反思处于消费主义时代的人如何面对消费主义的物化或异化，如电影中莱昂说“收音机还没来得及发出声音，他们又说有更新的款式了”，其是消费社会在利益的驱动下进行的快速“齿轮运动”，在这个“进化巨轮”中，妮诺契卡将自己描述为“一颗小齿轮”旨在增进运动速度，这是妮诺契卡在初遇莱昂时如是介绍自己。刘别谦在这部20世纪30年代末期的电影呈现了他的德国老乡尼采所说的虚无主义之情状，生于沙皇俄国时期的史华娜公主处于物质的丰富与精神虚无之中，她向莱昂抱怨时说：“诸事不顺的早晨，怎么看自己

都不对劲儿。我想看起来圆润，结果却干枯。我的脸不匀称，太突兀，怎么样弄柔和一点，这张脸看都看烦了，希望能换一张脸。如果能选择，你想要谁的脸？”陷入虚无主义中的史华娜与处于工作状态中的妮诺契卡不同，后者为了做有交易价值物品的报告，四个月来日夜不停地工作，很少睡觉或不用睡觉。因为通过交换进口的物品一定要特别小心，除此之外，她还要“观察人民最迫切的需求”，处于此种“劳动/工作”情状下的妮诺契卡与陷入虚无主义的公主不一样，她单纯而朴素地为“人民”着想与工作，并且朴素地和歌剧院的大提琴手、公共汽车引导员共同居住在一个房间内，在人人都向往消费主义丰富物质的时代，她因看清存在的本质而高贵，幸福地安于物质贫乏的现状，更多地向内在的自我进行灵视。

斯宾诺莎将“情动”诠释为身体间主动与被动的接触和互动过程。这一过程增益或耗散了人的力量，从而对情感的起伏运动起到推动作用。在情动体验的激发下，人的情感可以被简化为快乐、悲苦和欲望三种类型。^[2]他“把情感理解为身体的感触，这些感触使身体活动的力量增进或减退，顺畅或阻碍，而这些情感或感触的观念同时亦随之增进或减退，顺畅或阻碍”^[3]。电影中，当妮诺契卡和律师在严谨、严肃地商讨珠宝买卖的工作时，想起了莱昂之前讲过的笑话，她笑了；当妮诺契卡和莱昂第三次见面时，她告诉莱昂想起几天前的笑话，半夜起来还是会笑，

[1] 引自冯契：《外国哲学大辞典》，上海辞书出版社，2008，第78-79页。

[2] 战迪：《情动转向：后批评时代电影理论建设的一种可能》，《当代电影》2020年第3期。

[3] [荷]斯宾诺莎：《伦理学》，贺麟译，商务印书馆，1998，第97页。

尽管那些笑话并不好笑，很蠢、很笨，可是她还是会笑，笑过后她会更加宽容地看待三位代表的不端行为，并理解了是谁让他们变成了那样，她没送报告给莫斯科，反而下楼买了那顶她认为可笑的帽子；当听苏联拉辛宁主席说到三位代表喝得酩酊大醉，他们从饭店窗口丢出地毯，并向主管抱怨地毯不会飞起来时，妮诺契卡严肃的表情缓和了一下，并露出了微微的笑容，但马上就停止了，这是妮诺契卡的“解冻”与生命的“复活”，她不再是僵死的“劳动”机器上的一个零件，而是一个人，一个可以“给拉辛宁主席的报告且帮三个代表说好话”的有真正主体性的人，不但自己复活了，也令其他人，如三个代表式的人物复活。妮诺契卡从沉迷于劳动“天职”到身体的“情动”变化，完成了自己差异性、独特性与主体性的建构，恰如德勒兹所说的：“情动表现的不是被影响、被改变与被触动之后的身体，而是影响、改变、触动、本身成为身体，身体就是能影响与被影响的行动力与存在力，通过情动，身体成为差异的保证，我有一具差异于他人的身体，因为我有独特的动静快慢改变，而情动就是这个独特改变的表现。”^[1]

三、刘别谦“卡塔西斯”式情动：超人或贵族的素朴、真实与力量

尼采认为最高等级的人是贵族、英雄与金发野兽，因其权力意志表现出异于他人，他们“在最有力、最雄厚、最独立和最最有胆量的人当中，作为对人类、对‘人民’、对‘福音’、对‘真理’和‘上帝’的‘爱’，作为同情、自我牺牲等，作为征服、俘虏、役使的活动，作为参与一种可以受自己指挥的巨大权力的本能活动：这是英雄、先知，恺撒、救世主”^[2]。在《妮诺契卡》里，当妮诺契卡主体性显现的时候，她喜欢

“演讲”，“演讲”带有一定的反思性与意识形态性，煽动下层阶级对上层阶级的压制进行反抗与颠覆，这也是妮诺契卡“反思”“反抗意识”与“行动”的一种外在显现。妮诺契卡的第一次演讲是对火车站的脚夫，让他意识自己存在的真相即“那不是工作，是社会不公”；第二次演讲是对莱昂的管家，妮诺契卡向莱昂说“他很老了，不应该让他工作”，并质疑莱昂是否“鞭打他”，随后还告诉老管家“总有一天你会被解放的”；第三次是在化妆间里对女工宣传共产主义，煽动化妆室里的人起来罢工。酒店的负责人恐惧地认为“如果她成功，后果将不堪设想”。这是妮诺契卡除了作为女性，还作为英雄特质而进行的设定。妮诺契卡是真实而虔诚的只关心“人民”的骑兵士官、特使与劳动者。刘别谦略去了她失去爱人痛苦的过程，但从她回国后对待同屋安娜、三位代表和拉辛宁主席的态度看，她没有过于沉浸悲伤与痛苦之中，面对荒诞与痛苦，她选择将女同伴喜欢的内衣送给了她，并且不怎么睡觉地认真工作，甘于在素朴中存在，这是一种“单纯的高贵”与“静穆的伟大”。其亦是我們喜欢妮诺契卡的原因，因为它给了观众以力量与启发，她曾经那么强烈、甜蜜与“祥和”地和莱昂产生了“化学上的共鸣”及“万物自然的冲动”。与妮诺契卡相反，史华娜公主富有、矫揉造作，充满对物质及爱情的欲望，常常陷入虚无主义的窠臼之中。朴素的妮诺契卡带有英雄简单、真诚、真实的气息，在史华娜公主面前她

[1] 摘自刘芊玥：《“情动”理论谱系》，《文艺理论研究》2018年第6期。

[2] 张志伟：《西方哲学史》，中国人民大学出版社，2010，第528页。

坦诚“穿旧俄时代的低胸礼服是一件很尴尬的事”，不带任何狡诈知识的“无为”之真实让妮诺契卡成为真正的勇敢者和英雄，也让她不惧直面错误、荒诞与痛苦。当史华娜指责她丢掉珠宝“很糗”的时候，妮诺契卡说她会面对后果，但她也提醒史华娜公主别忘了法律会问她怎么得到这些珠宝的。妮诺契卡与史华娜的每次接触她都带有素朴的力量、勇气和真实，这一切来自她“慈故能勇”的善良与高贵的英雄品质。而在权衡当时经济发展窘迫的苏联人民要花两年的时间与昂贵的金钱来打一场与前俄公主的法国官司，而公主的主旨又是在于夺回心上人莱昂，妮诺契卡牺牲掉了自己的爱欲与幸福，决定同公主达成交易自己按照她安排的时间回苏联，这是两位女性在爱情、权力意志与高贵人格方面的博弈。而这一次，苏联女干部妮诺契卡完美地建构了当代女性英雄形象，她完成了对职业女性、意识形态机器及“恋爱脑”的超越。

尼采反对苏格拉底将“灵魂/身体”对立起来的双偶矛盾，他认为“酒神的世界是一个狂醉的世界，这是个人的生命与世界的生命融为一体的世界，人性的本能在其中得到了充分表达，人的生命感受也最强烈。真正的哲学就应是酒神的哲学”^[1]。电影《妮诺契卡》中在莱昂的公寓里，当妮诺契卡理性地分析莱昂的眼睛时，她说“你的眼白很清澈，眼角膜长得很好”，而莱昂代表了酒神的一面，充满审美与本能欲望，他称赞妮诺契卡的“眼角膜很美”。当他们讨论爱时，妮诺契卡认为“爱是最平凡的产物或所谓‘化学’过程的浪漫称号，关于它已经有许多无稽之谈和文学描述”，她理性地认为莱昂“只是想沉浸在浪漫情绪中，增加愉快的程度”。但是她也“承认万物自然冲动的存在”。当莱昂询问如何做才能刺激她的这种

冲动时，妮诺契卡真实地告诉他“什么都不必做，化学上我们已经起了共鸣”。

马克思·韦伯在《新教伦理与资本主义精神》中，他忧虑基于功利主义考虑的“实用理性”生活方式，再加上刻板的官僚化工作场所，最终可能会产生一个对个人既缺乏崇高理想又缺少个人主义给予高度肯定的社会。如果这一点成为现实，那就不再可能培育出个人行为的伦理责任感，而个人的自治也将每况愈下。电影《妮诺契卡》中的妮诺契卡就处于这种情况之下，但她完美地超越了“基于功利主义考虑的实用理性生活方式”和“刻板的官僚化工作场所”，她如“古希腊贵族”一般单纯真实地存在，她“这个人存在着，有实在性，是真的，是真实的”^[2]，电影的结尾部分，妮诺契卡请求拉辛宁主席不要派她去国外检查三位代表在土耳其的工作，因为她要完成她的工作，她不想再被送进外国气氛中，步调会乱掉。虽然经过再三的劝说，但拉辛宁主席还是要求她必须去。由此可见，妮诺契卡从巴黎折返之后经历了怎样的“情动”波折与绝望的感触，但她以“人民”的幸福和信念直面荒诞，所以说她既是苏维埃时期的女性英雄，亦可以说是西西弗斯式的女英雄，犹如古希腊英雄和金发野兽般可贵，是“真正的，真实的，忠实的，真的，能干的；……勇敢的，高贵的，有价值的，幸福的”^[2]。当莱昂挽留她时说“我拥你在怀中，你吻我”，而“喜欢刺刀”的妮诺契卡回答说她也吻了那个波兰骑兵，在他杀死他之前。这是刘别谦塑造的妮诺契卡的真实英

[1] 张志伟：《西方哲学史》，中国人民大学出版社，2010，第525页。

[2] [德]尼采：《道德的谱系》，梁锡江译，华东师大出版社，2023，第69页。

雄形象，她有着真实而多元的身份：骑兵、天使、严谨的工作者和女人。同样跟妮诺契卡一样，莱昂也以实际行动建构男性英雄形象，他对史华娜公主诚实，对妮诺契卡也诚实。他向史华娜公主坦诚自己爱上了妮诺契卡，向妮诺契卡坦诚自己过往的经历，但告诉她现在的自己“爱她”的情状，并最终用实际行动来到伊斯坦布尔指导三位代表开俄罗斯餐厅，借此给自己与妮诺契卡提供见面的机会。莱昂亦呈现了他的权力意志，恰如他对妮诺契卡说的：“想逼我离开你，那是不可能的事”“中间的事我不告诉你，我做给你看，证明给你看，但需要很长的时间，妮诺契卡，至少一辈子”。可以说刘别谦开辟了“恋爱脑”电影的先河，但刘别谦式的“恋爱脑”却如尼采一样，否定了自苏格拉底以来的“身体/

灵魂”这一双偶矛盾，激发来自人身体内部的情动、爱欲和抵抗虚无的潜能，亦是权力意志对生命的一种体现，令人感动，且直接达到了“卡塔西斯”的“净化”心灵与“升华”认知之功效。

本文系2019年北京高校高精尖学科建设“北京电影学院-艺术学理论-‘中国电影走出去’的发展空间研究”——“从中外电影观念比较看‘中国电影走出去’的发展空间”（项目编码：PXM2019_014220_000073）阶段性成果；山东省社科联2024年度人文社会科学课题一般项目“全球化语境下‘网络鲁剧’创新路径与对外传播研究”阶段性成果。

[张冲 北京电影学院电影学系]