

2-2013

## 兩個「四天的激情」的故事激盪中國觀眾的心：評電影《廊橋遺夢》與《鐵達尼號3D》在中國大陸引起的共鳴

Guoyang ZHAN

Follow this and additional works at: <https://commons.ln.edu.hk/mcsln>



Part of the [Critical and Cultural Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

湛國揚 (2013)。兩個「四天的激情」的故事激盪中國觀眾的心：評電影《廊橋遺夢》與《鐵達尼號3D》在中國大陸引起的共鳴。文化研究@嶺南，33。檢自：<http://commons.ln.edu.hk/mcsln/vol33/iss1/8/>。

This 文化評論 Criticism is brought to you for free and open access by the Department of Cultural Studies at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Cultural Studies@Lingnan 文化研究@嶺南 by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

兩個「四天的激情」的故事激盪中國觀眾的心：

評電影《廊橋遺夢》與《鐵達尼號 3D》在中國大陸引起的共鳴

湛國揚

引言：自改革開放以來，西方電影正式逐步引入中國大陸，本文選擇了其中兩部影響力較大的荷里活愛情電影——《廊橋遺夢》與《鐵達尼號 3D》作分析，以及比較對中國觀眾的影響。兩片分別於一九九五年及二零一二年在中國上映，相當賣座，究其原因，皆與當時內地的政治、經濟、社會和文化環境有不可分割的關係。換言之，它們在一個適當的時間來到一個適當的空間，引起觀眾極大共鳴，而且愛情是人性的依歸，一切非偶然。

文獻回顧

學術界研究傳播媒介對人們的影響，其中一套觀點是「使用與滿足研究」（Uses and Gratifications Theory），<sup>1</sup>研究提出受眾透過大眾傳播媒體獲得自身的滿足，旨在研究人們為甚麼及如何使用傳媒。他們提出受眾主動對傳播內容作出選擇，以自由選擇媒體內容來滿足自己需要，在此研究當中提到五項元素：

- 一、 人們使用傳媒是有目的的。
- 二、 傳媒是滿足受眾的需要。
- 三、 需要透過研究個人個性及外在環境作出分析。
- 四、 傳媒之間是存在競爭的。

---

<sup>1</sup> Katz et al, 1974 於 Giles, 2003, pp. 23 & 187

五、 在多數時間，受眾掌握著控制權。

雖然「使用與滿足研究」強調受眾的主動性，但那只是分析了個體和微觀的因素。「外在環境」例如社會經濟發展、社會階級及男女地位等等宏觀因素亦同樣重要，而其中之一的觀點便是「總歷史文本」。一篇由法國電影刊物《電影手冊》編輯部集體撰寫的論文〈約翰·福特的《少年林肯》〉中指出，每篇文本皆由總歷史文本中被生產出來，要分析任何一個文本，可從它與總歷史文本的動力關係入手，同時亦要探討該總歷史文本及特殊歷史事件之動力關係。<sup>2</sup>例如漢德森提出法國哲學家福柯（Michel Foucault）的理論：「重要的是講述神話的年代，而不是神話所講述的年代。」<sup>3</sup>那即是分析電影於中國放映的年代的社會現實。

#### 《廊橋遺夢》的四天纏綿之戀

一部由中年演員奇連伊士活（內地譯：克林伊斯威特）及梅麗史翠普（內地譯：梅麗爾斯特里普）主演的愛情電影《廊橋遺夢》（The Bridges of Madison County；港譯：《麥迪遜之橋》）在一九九五年出品，該片除了影響美國中產階層的婚姻價值，繼而觸動離婚率外，還觸動了當時中國觀眾的心靈。這是一個歷史的偶然，還是歷史的必然？的確值得探討和深思。

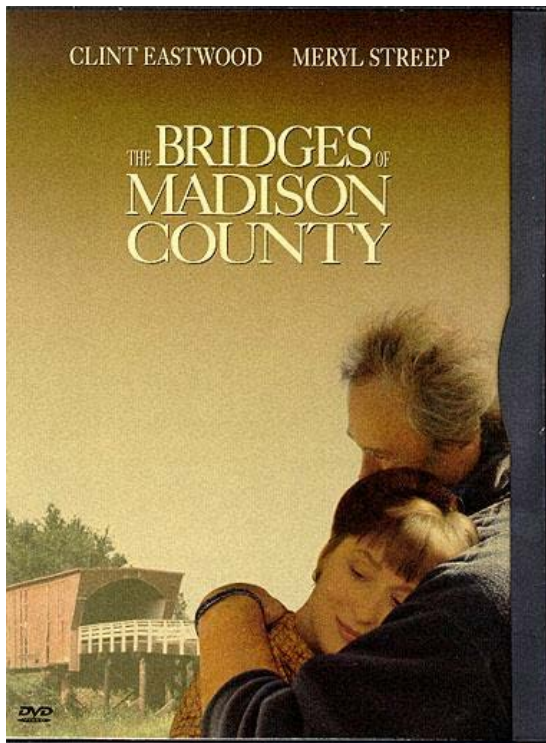
電影改編自同名小說，此小說在一九九二年於美國出版，作者是美國北愛荷華大學（University of Northern Iowa）經濟學教授羅伯特·詹姆斯·沃勒（Robert James Waller）。故事發生在一九六五的夏天，一個以農業為主的地區——艾奧瓦州（Iowa）中部的麥迪遜縣（Madison County）。女主人翁弗蘭西斯卡（全名：

---

<sup>2</sup> 戴錦華：《電影理論與批評》。北京：北京大學出版社，2007，頁 227。

<sup>3</sup> 戴錦華：《電影理論與批評》。北京：北京大學出版社，2007，頁 233。

Francesca Johnson），因丈夫理查德（全名：Richard Johnson）帶一對子女到城市參加伊利諾伊州博覽會（Illinois State Fair），獨留家中，因而邂逅五十二歲的《國家地理雜誌》的攝影師羅伯特（全名：Robert James Kincaid）。羅伯特當時正在麥郡展開一個拍攝古老廊橋（covered bridges）的計劃。兩人相逢恨晚，開始了四天「驚天地、泣鬼神」的纏綿戀愛，但弗蘭西斯卡最後也選擇了家庭，而放棄跟羅伯特出走，自此兩人分隔天涯，遺憾終身。電影與小說的情節大致相同。



（圖片來源：[www.zwbk.org](http://www.zwbk.org)）

很多文化的傳統觀念和法律均視這類婚外情為「通姦」，與大城市相比，農村地方的傳統婚姻觀念更為根深蒂固，自然更難容忍此種事情發生。沃勒把故事的地點（setting）放在美國最保守的地區——中部的艾奧瓦州，突顯傳統與現代對通姦這觀念的矛盾。艾奧瓦州處於美國中南部及東南部聖經帶（The Bible Belt）的邊緣地帶，此地區受基督教福音派的保守派的道德文化影響，一夫一妻制的終身婚姻觀念是根深蒂固的，離婚絕不是一種解決夫婦不和的方法。假若故事發生在美國東西兩

岸，如紐約、三藩市、洛杉磯等思想開放的大城市，弗與羅的結局未必一樣，兩人可能終成眷屬，但若然如此便不可能成就如天上瀑布般激盪，如地上水流般悠長的愛情故事。

作者把女主人翁的名字改為弗蘭西斯卡（Francesca），不知是有意還是無意，因為這與但丁在《神曲》所遇見受地獄色慾圈之苦的淫婦弗蘭西斯卡的名字相同。<sup>4</sup>這是一個隱喻（metaphor），可給人聯想到淫婦的角色。不過，正如《水滸傳》的潘金蓮，傳統觀念認為她是淫婦，但這種標籤在今天已備受質疑，女性是否有權放棄原有婚姻，爭取個人幸福是現代社會一大議題。另外，作者沃勒刻意給予女主人翁弗蘭西斯卡的夫姓為詹森（Johnson），這和當時的美國總統詹森（Lyndon Johnson）（大陸譯：約翰遜）的姓氏相同，此乃一種轉喻（metonymy），用寫實主義的手法，令觀眾與讀者馬上想像到一九六五年的美國社會。<sup>5</sup>電影第一個畫面就是詹森兩夫婦全名的信箱，令美國中年或年紀稍長的觀眾立刻知曉是那個年代。

沃勒進一步採用寫實主義方式切入，例如在故事後段弗蘭西斯卡因掛念羅伯特而訂閱人所共知的《國家地理雜誌》，以喚起觀眾的共鳴。《廊橋遺夢》小說及電影面世後，《國家地理雜誌》曾收到數以千計的來信，查詢男主人翁羅伯特是否其僱員，雜誌隨後召開記者會，稱《廊橋遺夢》中的這位人物純屬虛構。其後，因男主人翁羅伯特這個名字與作者相同，亦曾惹起公眾猜測此小說是否他的個人回憶錄，但沃勒公開否認，說小說純屬創作，不過，他亦承認男主人翁的特點與他有五成相似，<sup>6</sup>因沃勒除了專注教學研究外，也是一名喜歡周遊列國的攝影師。

---

<sup>4</sup> 但丁著，郭素芳譯：《神曲》。台北：好讀出版有限公司，2002，頁 49。

<sup>5</sup> 菲斯克著，張錦萍等譯：《傳播符號學理論》。台北：遠流出版，2001，頁 127-131。

<sup>6</sup> ReadingGroupGuides (2012). Author Interview retrieved on 11 June 2012 [http://www.readinggroupguides.com/guides3/thousand\\_country\\_roads2.asp#bio](http://www.readinggroupguides.com/guides3/thousand_country_roads2.asp#bio)

電影《廊橋遺夢》時代背景為一九六五年的美國，民主黨的詹森於總統大選後繼續執政，對外方面導致越戰升級，對內方面則推行「偉大社會」計劃，成立經濟機會辦公室，推行多項扶貧政策，聯邦政府資助教育及醫療改革等。面對由一九五五年開始的黑人民權運動挑戰南方種族隔離政策，詹森總統於一九六四年簽署《民權法》，翌年通過《投票權法案》，主要是容許黑人的文盲投票。與此同時，女權運動要求婦女解放，亦進行得如火如荼。<sup>7</sup>因此，當時可以說是美國經歷巨變的年代，立國的價值觀部分得以落實，然而，個人權益及權利的覺醒衝擊著不少傳統價值觀，婚姻制度亦難於幸免，這就是當時美國的總歷史文本。

婚姻在理論上是終身的盟約，但大部分人都是在年輕時簽訂這份盟約的。因此，他們在簽訂盟約時，對配偶或自己可能都還未有足夠了解，或只是「為勢所迫」。在成長過程中，人會不斷變化，不斷覺醒，配偶未必跟自己往同一方向走。《廊橋遺夢》中的弗蘭西斯卡是意大利移民，所謂的戰後新娘（war-bride），美軍在第二次世界大戰後從戰地國家帶回來的妻子。一九四五年的意大利兵荒馬亂，人們極需要安全感，二十六歲的知識份子弗蘭西斯卡結識及下嫁美軍理查德，一個善良的農夫，然後隨他移民美國。作家沃勒運用結構主義的手法，勾勒出故事女主人翁與丈夫二元對立的關係：女方為知識份子，男方為非知識份子。弗蘭西斯卡嫁給理查德可能是「為勢所迫」的決定，一切都是悲劇性的結構，同時亦是文本中的特殊歷史事件。

美國的總歷史文本與特殊歷史事件的互動關係，或說歷史的必然性和偶然性的相遇產生出的意義，成為了故事的主線。弗蘭西斯卡的個人經歷亦折射了美國的總歷史

---

<sup>7</sup> 戴錦華：《電影理論與批評》。北京：北京大學出版社，2007，頁 260-268。

文本，包括追溯到第二次世界大戰後，她隨夫移民美國的經驗以及美國福音派基督教的發展——聖經帶的形成。著名佈道家葛培理（William Franklin Graham，暱稱為 Billy Graham）的佈道總部就設在她的居住地——麥迪遜郡以北的明尼阿波利斯城（Minneapolis），只需要六小時的車程便可到達。她與羅伯特的愛情故事是特殊的歷史事件，與美國的總歷史文本之動力學關係構成了整個文本的主軸線。

作家沃勒還運用符號學，把結構主義發揮得淋漓盡致。當弗蘭西斯卡的兒子知道母親遺願是火葬，然後把骨灰灑在麥迪遜橋旁邊時，馬上質疑此種安排是否符合福音派基督教儀式。當然，福音派基督教對信徒死後選擇火葬抑或土葬並沒有限制。文本中的火葬是一種符徵（signifier），而宗教儀式是符旨（signified），兩者製造出一個具意思的符號（sign）——福音派基督教信仰。

結構主義只是《廊橋遺夢》文本的開始，沃勒繼而採用後結構主義動搖弗蘭西斯卡與家人固定的生活。她在麥迪遜郡安定和平淡地度過了二十年，這就是農村生活，沒有甚麼變化，直到一天來自大城市的文化——《國家地理雜誌》的攝影師羅伯特出現，改變了她的命運。



（圖片來源：[www.stnn.cc](http://www.stnn.cc)）

後結構主義大師德希達（Derrida）批評結構主義用的二元對立分析過於簡化，未能詮釋所有文本。他認為意義是不穩定的，永遠會在延宕（deferred）和進行（in process）的狀態，並且是多種文本關係作用的結果，亦即所謂互文性（intertextuality）。<sup>8</sup>若然婚姻的意義是指只可以愛配偶，那麼弗蘭西斯卡與羅伯特的邂逅顯然改變了這個意義。知識份子的羅伯特散發出的才華，令弗蘭西斯卡傾慕，彼此之間同等級的溝通所帶來的快樂，遠勝於當年戰亂中結合得到的安全感；羅伯特男性健碩的魅力燃點了她的愛慾及與他交歡的滿足，不可以和那種只為履行責任的夫妻房事相比。也許，弗蘭西斯卡對理想愛情及婚姻的定義因羅伯特的出現而延宕和改變。但最後她仍被傳統觀念征服，再次延宕和改變了只實現了四天的理想愛情，最終放棄出走，重新返回原來的婚姻。

《廊橋遺夢》在美國十分成功，來到中國亦掀起熱潮，更被指帶動離婚潮。儘管中美兩國在政治、經濟及文化上差異甚大，但這齣電影在兩地也相當受歡迎，這是否中、美兩國心有靈犀？還是有其他原因？若果想深究的話，首先得從兩國婚姻制度開始。美國是信奉基督教的國家，而中共政府是無神論政權，但兩國同時實行一夫一妻制。自中國共產黨在一九四九年建立政權以來，中國大陸曾出現過三次離婚高潮：第一次在五十年代；第二次在文化大革命期間；第三次在九零年代初期開始。其中第一及第二次的離婚數目分別達到一百一十萬及一百八十萬宗，而兩次皆與當時的政治環境有關。根據國家民政部的數字，一九九零年的離婚數目有八十萬宗，一九九五年一百零五萬宗，二零零零年有一百二十一萬宗，到了二零零三年，數字上升至一百三十三萬宗。離婚集中在四十歲左右的年齡組別，部分地區佔一半以上，而高學歷與高職位的離婚者愈來愈多。值得注意的是一九九三年的離婚率為百

---

<sup>8</sup> Barker, 2008.



分之九點九，一九九五年升至百分之十五點四，一九九六年回落到百分之十二點一。一九九五年的離婚率明顯較高。<sup>9</sup>

《廊橋遺夢》男女主人翁邂逅的時刻，是美國處於一個巨變的年代，與中國一九九五年時的背景有甚麼相似的地方呢？從上述的數據可見，當時中國離婚正處於高潮期，究竟當時中國總歷史文本又是一幅怎樣的圖畫呢？

總歷史文本始於一九八九年六四民運遭鎮壓後，鄧小平於一九九二年南巡，改革開放繼續，中國經濟起飛，進行著國企改革，數以百萬計工人下崗（失業），失去醫療保障甚至住所。與此同時，幹部下海營商，炒股票、炒房地產，地產市道瘋狂，亦有「爛尾樓」出現，當時朱鎔基副總理雖實行宏觀調控，但通脹問題仍然嚴重。另一方面，雖然政府竭力打擊貪腐，但貪官猶如野草般「春風吹又生」。而「部分人先富起來」的言論則做成日益擴大的貧富懸殊問題，不少人民雖得到商品帶來的享受，但亦承受其苦果——生活徬徨，一切以金錢掛帥。八十年代出現的三信危機，加上六四民運失敗，意味理想進一步幻滅。家庭價值面臨衝擊，從前以政治理想和家庭責任維繫婚姻的基礎更加搖搖欲墜，夫妻間其他矛盾暴露無遺。

分析總歷史文本後，特殊歷史文本可進一步了解一九九五年的環境。中國在一九八零年修訂婚姻法，容許感情破裂成為離婚其中一項理由，有評論指此修訂鼓勵了夫妻離婚。在一九七九年的時候，全國的離婚率只有百分之一，法令實施後離婚率逐年上升，至一九九五年達至高峰。然而，此論調未能充份解釋中國的離婚現象。有研究顯示，美滿婚姻的認知與構想是：「以愛情為基礎，重視感情和聯繫的交流，充裕的物質生活，和諧性生活以及兩人的同質性」。當中，教育水平高的夫婦的內

---

<sup>9</sup> 《前綫雜誌》，1999，第04期，總第46期。

心感情比較豐富，他們對心理補償有十分高的期望，要求相對地高，所以並不滿足於愛情和婚姻分離的狀態，也不接受愛情轉變或淡出婚姻，然而，現實生活並沒有這麼理想。一九九六年一項在上海、廣東、黑龍江及甘肅四個省市進行的研究，訪問了六千個樣本，結果發現有百分之五十六點五在婚前二人的關係是：和睦相處且有好感，而「愛到極點」的只有百分之二，完全沒有感情者佔百分之十六。在農村及低教育水平群組的愛情成份更少，分別只有百分之三十一點三和百分之三十六點三。當時有其他調查顯示，中國夫妻共同和業餘的生活是非常單調的，妻子把大部分精力及時間也給予子女，而丈夫則多把時間分配給事業和朋友，剩餘下來用作投入感情的少之又少。<sup>10</sup>

上述調查亦發現女性對婚姻的滿意度低於男性，曾經對婚姻失望的女性有百分之三十一點三，男性則有百分之二十四點四；從未考慮過離婚的男性有百分之六十點六，而女性則有百分之四十五點八，而提出離婚的多為女性，達百分之七十。<sup>11</sup>

中國社會正處於巨變的年代，市場經濟發展令中國社會型態急速地改變，金錢掛帥愈來愈主導社會。「錢權交易」與「財色交易」盛行，錢與權互通，貪污惡化不言而喻。男性有外遇，無論是否只想尋求性快樂，也不再是甚麼新鮮的事。在中國社會，女性的性權利受到限制，「女子無性便是德」的思想相當普遍。外遇變成男性專有的特權，而當中的女性成為了男性的商品和專利品。在這種環境下，妻子無法忍受丈夫不忠，當然想打破這個外遇是男人專利的格局。<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> 《前綫雜誌》，1999，第04期，總第046期。

<sup>11</sup> 《前綫雜誌》，1999，第04期，總第046期。

<sup>12</sup> 《前綫雜誌》，1999，第04期，總第046期。

閱讀特殊歷史文本後，就會發現它與總歷史文本是互相拉動的。法國哲學家米歇爾·福柯曾經指出：「重要的是神話講述的年代，而不是神話所述的年代。」中國女性長年累月地積聚了不少低質量的婚姻怨氣，因此當一九六五年以美國社會為背景的《廊橋遺夢》小說與電影出現時，立即令中國女性產生共鳴。它提供了一個完美的神話給婚姻失意的女性，「出軌而沒有肇事的典範」。<sup>13</sup>

在現實生活中，至少在九零年代中期，女性要打破外遇是男性專利的格局談何容易。但電影給了觀眾，起碼是女性觀眾四天的浪漫故事，猶如一個假期，在那裡找到自己的真愛，理想的伴侶。在假期中，這位男性有著與自己一樣的同質性。對於教育水平高的女性下嫁給教育水平低的男性，例如嫁給一個工人或農民，當中溝通的缺失，電影恰好帶出一種補償。弗蘭西斯卡與羅伯特除了輕歌曼舞外，還曾討論詩人葉慈（William Butler Yeats），這一幕引起了婚姻中欠缺溝通的女性很大共鳴，帶領她們走進現實中找不到的境界。

心靈溝通固然重要，但人性還需要的另一面——情慾的滿足，這與教育水平無多大關係。中國女性長期以來的性權利受到限制，沒有性的自我開發，家中的男人未必像羅伯特般擁有豐富的人生經驗、見識、文化修養，而且既體貼，又溫柔，也未必有那麼健碩、性感的身體，他豐富的性經驗帶給弗蘭西斯卡無限的滿足。在婚姻失意的女觀眾眼中，猶如到達仙境一樣。

「假期」過後，電影又懂得帶女性觀眾重返現實，回到家庭；激情過後，又再需要盡母親與妻子的責任，走向正軌，這是一個需要經歷掙扎的決定。弗蘭西斯卡從車廂裡看見羅伯特在暴雨中濕透的身軀，她手握車門柄，很想但又控制自己不能衝出

---

<sup>13</sup> 陳清玉：《明報月刊》，1995年4月，頁39。

去的一幕，打動無數女性的心，畢竟，她還是選擇了跟丈夫回家。在弗蘭西斯卡寫給子女的遺書裏，她道出如何為他們設想，不欲令他們蒙羞：「若不是為了你們，我早已跟著他走。」電影是由弗蘭西斯卡的子女倒敘她的故事的，他們不為媽媽曾經有一段婚外情而羞恥，這種巧妙的安排有如心靈雞湯般使現今女觀眾取得安慰。雖然理查德知道弗蘭西斯卡曾經有婚外情，但他不但沒有責怪她，還為自己未能滿足太太的夢想而道歉，好一位有情有義的丈夫，天下難求。

在中國，有人受《廊橋遺夢》感動而瘋狂，更有商人把握商機，用竹建成一條廊橋，稱之為麥迪遜之橋以作招徠。這個現象，可以應用「使用與滿足研究」來解釋。使用與滿足研究提出受眾透過大眾傳播媒體獲得自身的滿足，當無法在真實世界裏達到理想時，人們就會在小說、電視及電影等傳播媒體尋找，把自己投射進去，代入其中的角色。《廊橋遺夢》正是及時雨，為她們解渴，不過「假期」過後，並非完全像以往一樣回復原狀，因為時空已到了一九九五年的中國大陸，離婚再不是完全沒可能的事，儘管它對孩子帶來無可避免的傷害。

究竟《廊橋遺夢》是否真的帶動中國的離婚潮，「貢獻」了多少離婚率，在缺乏一套絕對科學化數據的情況下，實在難以下定論，但可以肯定的是該小說及電影已令中國不少婦女覺醒，知道自己在婚姻、家庭以至到性的權利。如果說一九九五年的中國經濟正向右轉的話，中國的婚姻觀念正往左轉，傳統的枷鎖因金屬疲勞而逐漸斷裂。

### 《鐵達尼號 3D》的四天激情

另外一個四天的愛情故事電影是由占士·金馬倫監製兼執導的《鐵達尼號》，於一九九八年在中國上映，其立體版本《鐵達尼號 3D》則在二零一二年四月登陸中國，兩片內容完全一樣。電影男主角傑克（Jack）由里安納度·狄卡比奧

（Leonardo DiCaprio）飾演，而凱特·伊麗莎白·溫斯蕾（Kate Elizabeth Winslet）飾演女主角露絲（Rose）。故事以一九一二年四月鐵達尼號郵輪由英國南開普敦開往美國的首航為背景，男主角是住三等艙的窮小子，在郵輪中邂逅頭等艙的女主角，兩人展開一段跨越階級，蕩氣迴腸的戀愛。最後郵輪因撞到冰山而沉沒，傑克捨己救回露絲的生命。故事結構簡單且欠缺新意，但浪漫的愛情描寫以及宏偉壯觀、驚心動魄的場面，配合特技與音響效果，在中國成功吸引大量觀眾入場觀看。

《鐵達尼號》曾奪得一九九八年奧斯卡金像獎中最佳電影、最佳導演等十一項獎項，全球票房總收入破了當時的紀錄，超過十八億美元。這個紀錄，要到二零一二年才被同樣由金馬倫執導的《阿凡達》打破。<sup>14</sup>



（圖片來源：[www.nownews.com](http://www.nownews.com)）

---

<sup>14</sup> 《人民日報》：3D《泰坦尼克號》在中國火爆折射出了什麼？，2012年4月20日。

《鐵達尼號 3D》在二零一一年四月在美國及中國等地同時上映，中國的票房收入，遠遠超過美國。內地首日票房紀錄已達六千七百萬人民幣，超過美國一倍。根據《中國電影報》統計的數字顯示，直至五月的第三個星期，《鐵達尼號 3D》票房累積收入已近十億人民幣，領先其他同期在中國上映的美國電影，例如《報仇者聯盟》。無論是中國電影或進口電影，之所以可以促成多套電影的高票房紀錄的其中一個客觀因素，與中國的電影院及銀幕不斷增加有關。目前，國內共有二千八百多家電影院，銀幕一萬塊，平均遞增速度為每天八塊。<sup>15</sup>但亦有評論指目前銀幕過剩，而且觀眾人數不足夠，每年收入平均只有三點六八億，國民平均每四年才進影院一次。<sup>16</sup>

《鐵達尼號 3D》在中國可觀的票房收入，當然與中國的經濟發展有不可分割的關係。過去二十年，中國經濟平均每年以百分之九點三一的高速度增長，到了二零一零年，中國成為世界第二大經濟實體。在一九九八年的時候，中國人均國民生產總值為八百二十一美元，到二零一零年已達四千四百二十八美元。<sup>17</sup>雖然如此，但貧富懸殊情況依然十分嚴重，中國社會科學院於二零零六公佈的堅尼系數是零點四九六，遠超國際公認社會可容忍的程度。<sup>18</sup>即使如此，購票入場看《鐵達尼號 3D》的觀眾仍有人在，觀眾可能沒能力買房子，不過買戲票的錢還是有的。

即使《鐵達尼號》在一九九八年初在中國上映十分成功，收入超過四億人民幣，<sup>19</sup>連黨總書記江澤民亦公開表示曾看過此電影，畢竟，舊電影翻新再推出市場是一項

---

<sup>15</sup> 《中國經營報》：3D《泰坦尼克號》：歸來亦是新航，2012年4月30日。

<sup>16</sup> 《法制晚報》，2012。

<sup>17</sup> The World Bank 2012. GDP per capita (current US\$). Data. Retrieved on 11 June 2012

<sup>18</sup> 《蘋果日報》，2012。

<sup>19</sup> 《中國經營報》：3D《泰坦尼克號》：歸來亦是新航，2012年4月30日

冒險，不過，今次重推《鐵達尼號 3D》可證明金馬倫在中國市場是成功的。他採用最新科技，舊片翻新，推出《鐵達尼號 3D》，再拔頭籌，取得中國觀眾的心。到底是金馬倫是獨具慧眼，還是運氣十足？是否在適當時空做了最適當的事？這實在值得探討。

上文曾經引用「使用與滿足研究」來解釋現實生活中的失落，促使人們透過大眾傳播媒體獲得自身的滿足。在現實生活中無法實踐自己的理想時，就會傾向於投射個人願望於非現實世界中，例如電子遊戲、文學作品以至電影。

中國的男女關係愈來愈趨向物質化，很多時候也建築在金錢之上。國家民政部今年一月發表的《二零一一中國人婚戀狀況調查報告》指出，近八成單身女性認為男性每月要有四千元人民幣以上的收入才配談戀愛，而這個薪酬比早一年的調查高出十個百分點。報告又指出，七成女性要求男方要有房子，四成男性不願意在房地產證上加上女方的名字，同樣四成女性要求男方把自己的名字加在房地產證上。<sup>20</sup>房地產價格上升，遠遠超過平民百姓的負擔能力，蝸居問題愈來愈嚴重，加上男女比例不協調，男多女少，缺乏經濟條件的男性找結婚對象談何容易！在這個時刻，《鐵達尼號 3D》來到中國。

上文提過法國哲學家米歇爾·福柯曾經指出：「重要的是神話講述的年代，而不是神話所述的年代。」一九一二年四月鐵達尼號於首航中沉沒，釀成一千五百多人死亡，事隔一百年，其故事或悲劇至今仍家喻戶曉，為人所討論，而《鐵達尼號》及《鐵達尼號 3D》所創造出來的神話，尤其是後者，在中國的蝸居年代進入中國的

---

<sup>20</sup> 《文匯報》，2012。

電影院，則如聖經所言：「一句話說合宜，就如金蘋果在銀網子裏」（箴言 25:11）。

鐵達尼號海難是和平年代最著名的事件，除了死亡數字外。該次海難顯示了一個既簡單又複雜的問題：死神不會因人的財富多寡而過門不入，不過，富者的確可以把這扇門關閉得緊一些，多一分力去阻擋著死神的來臨。從鐵達尼號獲救的乘客中發現，頭等艙的生還率為百分之六十，二等艙為百分之四十四，三等艙只有百分之二十六，可見現實何其殘酷！<sup>21</sup>兩齣鐵達尼號電影表現出來的逃生情景，已足以令全世界的觀眾產生共鳴，可見階級分明的認知是超越國界的。



（圖片來源：tkwai.blogspot.com）

曾幾何時，大部分人都聽過富家子與貧家女或貧家子與富家女的戀愛故事，亦即西方灰姑娘（Cinderella）或逆向灰姑娘（reverse-Cinderella）的童話。<sup>22</sup>電影中創造出

---

<sup>21</sup> 《人民日報》：3D《泰坦尼克號》在中國火爆折射出了什麼？，2012年4月20日

<sup>22</sup> Burkitt, L. (2012) Why China Loves ‘Titanic’ So Much: A Theory, The Wall Street Journal, April 25, retrieved on 11 June 2012 [http://blogs.wsj.com/chinarealtime/2012/04/25/why-china-loves-titanic-so-much-a-theory/?fb\\_action\\_ids=10151560607740257&fb\\_action\\_types=news.reads&fb\\_source=message](http://blogs.wsj.com/chinarealtime/2012/04/25/why-china-loves-titanic-so-much-a-theory/?fb_action_ids=10151560607740257&fb_action_types=news.reads&fb_source=message)



來的角色，傑克（Jack）和露絲（Rose）的戀愛似曾相識，這引起有所聽聞或有相似經歷的觀眾更深一層的共鳴。透過電影，讓觀眾重溫了一趟真實世界中的悲歡離合，年輕熱戀男女那種「未共生、求同死」的心態。海難當前，露絲曾經上了救生艇，但最後放棄生還機會，決定走回鐵達尼號與傑克一起。這種再現方式，就正如傳播學家約翰·菲斯克（John Fiske）的「表述中繼站」（Discursive Replay Station）理論所指，<sup>23</sup>電影劇本吸收了社會中最廣為人知，最流行的表述方式和話語等元素，構建某些故事的線索，朔造出來的虛構角色便成為傳遞訊息的「中繼站」。

這個中繼站為無數人提供了心靈慰藉，逃避討厭的現實，暫忘失落，把願望投射到電影的情節裏。當計較成為了生活常態，為愛侶捨身的行為便是難之又難。真實的世界與個人理想落差太大，電影院門外的真實社會令人沮喪。正如「使用與滿足研究」所指，觀眾透過消費大眾傳播媒體裡的訊息，把自己代入角色，獲得滿足。

二零一零年四月，一位出席內地電視節目《非誠勿擾》的二十二歲北京女孩子馬諾說出一句：「寧願坐在寶馬裡哭，也不坐在自行車上笑。」後，被輿論譴責她為「拜金女」，立即對她展開大規模攻擊。事實上，她並沒用這樣的字句，但社會的強烈反應帶出一個訊息，民眾對「拜金主義」已到極度反感的的地步，她只是不幸成為發洩對象罷了。反之，《鐵達尼號 3D》裏漂亮的露絲的性格正備受社會大眾所欣賞，她擇偶唯才而非唯金，承受著無比壓力，是多麼勇敢的表現，而愛侶傑克亦同樣可為愛情犧牲自己的性命，在跌入大海後讓露絲躺在細小的木板上，自己則冷死在北大西洋冰冷的海水中。真愛能超越階級藩籬，由三等艙直達頭等艙，又由頭等艙穿越至三等艙，看罷三小時的電影便可「成功達到理想」。雖然只是四天的愛情故事，但帶給觀眾那種甜美的感覺又豈止四天？

---

<sup>23</sup> 戴錦華：《電影理論與批評》。北京：北京大學出版社，2007，頁 235。

這份甜美的感覺太美好了，實在值得回味，值得重溫。所以，中國部分觀眾是抱著懷舊的心情來觀看《鐵達尼號 3D》的，以此來回憶十四年前那份情懷；另外一批觀眾則是八十後及九十後的年青觀眾，他們大都從未在電影院裏看過《鐵達尼號》，一九九年上映時，他們也許太小了，但現在正處於適婚或談戀愛的階段，是最想追求「真愛」的一群；第三類是為了追趕立體電影的潮流，對他們來說，在電影院裏看《鐵達尼號 3D》就是一種時尚的標籤；第四類人也許是慕名而來，他們相信金馬倫的製作必屬佳品。<sup>24</sup>

要進一步分析《鐵達尼號 3D》的文本，必須從其時代背景着手，上文提過由法國電影刊物《電影手冊》編輯部集體撰寫的論文〈約翰·福特的《少年林肯》〉中指出，每個文本皆由總歷史文本中被生產出來，要分析任何一個文本，可從它與總歷史文本的動力關係入手，同時亦要探討該總歷史文本及特別歷史事件之動力關係。<sup>25</sup>

鐵達尼號海難事件發生於一九一二年，其時工業革命及與之俱來的資本主義已經經歷了一個多世紀，儘管推動經濟和科技發展已到達史無前例的階段，但同時亦製造了嚴重的貧富懸殊問題，馬克斯主義則稱之為階級剝削；另一方面，民族國家的興起令歐陸地區局勢非常不穩，戰雲密布，而西半球新大陸的美國則給予不少人一種希望，因此移民潮不斷。兩年後，即一九一四年，第一次世界大戰爆發，一九一七年俄國又發生十月革命，世界從此不再一樣。這就是一九一二年總歷史文本。

---

<sup>24</sup> 《中國經營報》：3D《泰坦尼克號》：歸來亦是新航，2012年4月30日。

<sup>25</sup> 戴錦華：《電影理論與批評》。北京：北京大學出版社，2007，頁227。

經濟與科技的發展促成鐵達尼號郵輪的誕生，一艘集當時最豪華以及最先進科技於一身，並且是噸位最大的郵輪，它載著分隔在不同等級艙內的各階層人士，向希望之國——美國——高速航行。這就是特殊歷史事件，它與總歷史文本的相互動力關係構成整個故事的主軸。根據結構主義的文本分析，這個特殊事件文本其實是時代——總歷史文本——的縮影。四天的愛情故事，採用二元對立方式，既抽象又具體地反映了那個年代的社會結構。在這個學派中，語言學大師兼符號學始創人弗迪南·德·索緒爾（Ferdinand de Saussure）認為，表意（signification）或意義的產生是透過符號的選擇和組合而成的。郵輪及等級艙就是符徵，乘客不能逾越船艙的規範就是符旨，兩者結合製造出階級分明的社會環境的符號。另一個符號則以傑克為符徵，他代表的低下階層作符旨，製造一個低下階層的符號；露絲是符徵，她代表的上層社會是符旨，兩者製造了上層社會的符號。上層社會及下層社會符號走在一起，變成跨階級愛情故事符號。這個符號與客輪社會現實符號的相互作用，創造了鐵達尼號的愛情神話。

無論是《鐵達尼號》或《鐵達尼號 3D》也是虛構的故事，其意識形態就是企圖通過傑克和露絲的愛情故事打破這個結構與局限，製造一個神話，一個觀眾喜歡看的神話。後結構主義的理論在某種程度上可幫助分析這電影故事，因它放棄了結構主義簡化的結構方法論，例如二元對立法等。後結構主義大師德希達指出，意義的產生非處於一個穩定狀態，換言之，它經常處於被延宕及進行的過程。在一九一二年那個階級分明的年代，傑克和露絲的愛情應不會輕易發生，因為階級被某些人認為是與知識及才幹掛鈎的，但窮小子傑克兩者兼備，且具有勇氣、機靈和體貼的特徵，因此贏得了露絲的芳心，衝破了階級的藩籬，二元對立法在此並不適用。在電影中出現的富人雖然部分表現冷血、高傲、財大氣粗且為富不仁，然而，一部分富人亦表現出開明、大方、關懷且具同情心的特徵，甚至在生死關頭選擇犧牲自己，放棄上救生艇的機會。儘管富人與窮人因階級不同而在吃飯時要分開，但日久見人心，這是一個不斷顯露、變化和延宕的過程，後結構主義比結構主義更能解釋其現

象，人性的光輝未必與階級扯上關係。不過，未必所有人都可以親身經歷這個過程。

鐵達尼號海難已過去了整個世紀，它的故事說了一百年，電影票房繼續取得佳績，尤其是在中國大陸，這個問題值得進一步深思。中國觀眾沉醉於《鐵達尼號 3D》的神話，從某種意義來說，是否代表中國社會仍然停留在一百年前，第一次世界大戰前夕西方的社會狀況，在此拋出這個問題以結束論文。

## 結論

《廊橋遺夢》與《鐵達尼號 3D》兩齣電影，兩個四天的愛情故事，在兩個不同特定的時空進入中國大陸社會，同樣引起極大迴響。前者在一九九五年時把美國一九六五年的社會重現在中國觀眾眼前，兩個年代總歷史文本都是巨變的年代，碰撞起來所產生的化學作用，進一步喚醒了中國女性對婚姻和性愛的期望，重新定義維繫家庭的責任。雖然沒有絕對科學的證據，但它卻被指推高了中國的離婚率。《鐵達尼號 3D》則以立體電影作重新包裝，再度登陸中國，遇到總歷史文本是中國經濟高速增長，但社會上因貧富嚴重不均而充滿怨氣，拜金主義主宰愛情，年青男子覓偶困難的時代。鐵達尼號郵輪上跨階級以及捨己的愛情故事，正好讓年青人投射在現實中無法實現的期望，透過消費電影訊息，代入角色，補償失落。值得注意的是兩片描述的年代分別是上世紀初及六十年代中期的社會，而非現代，但卻很受中國觀眾歡迎，這一方面證實了法國哲學家福柯之言：「講述神話的年代，比神話所講述的年代更重要的理論外」；另一方面，中國觀眾非常能夠代入兩個已消逝的年代，一個過去的空間，這其實是一種表態，反映他們內心對中國民間社會發展狀況的極度不滿情緒，而這種不滿，又豈容忽視！

## 參考書目及期刊報告

1. 《人民日報》：3D《泰坦尼克號》在中國火爆折射出了什麼?，2012年4月20日。
2. 《中國經營報》：3D《泰坦尼克號》：歸來亦是新航，2012年4月30日。
3. 但丁著，郭素芳譯：《神曲》。台北：好讀出版有限公司，2002，頁49。
4. 陳清玉：《明報月刊》，1995年4月，頁39。
5. 《前綫雜誌》，1999，第04期，總第046期。
6. 菲斯克著，張錦萍等譯：《傳播符號學理論》。台北：遠流出版，2001，頁127-131。
7. 戴錦華：《電影理論與批評》。北京：北京大學出版社，2007。
8. Chris Barker 著，羅世宏主譯：《文化研究：理論與實踐》。台北：五南文化事業，2010，頁22-24。
9. Burkitt, L. (2012) Why China Loves ‘Titanic’ So Much: A Theory, The Wall Street Journal, April 25, retrieved on 11 June 2012 [http://blogs.wsj.com/chinarealtime/2012/04/25/why-china-loves-titanic-so-much-a-theory/?fb\\_action\\_ids=10151560607740257&fb\\_action\\_types=news.reads&fb\\_source=message](http://blogs.wsj.com/chinarealtime/2012/04/25/why-china-loves-titanic-so-much-a-theory/?fb_action_ids=10151560607740257&fb_action_types=news.reads&fb_source=message)
10. Giles, D., (2003). Media Psychology. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
11. ReadingGroupGuides (2012). Author Interview retrieved on 11 June 2012 [http://www.readinggroupguides.com/guides3/thousand\\_country\\_roads2.asp#bio](http://www.readinggroupguides.com/guides3/thousand_country_roads2.asp#bio)
12. The World Bank 2012. GDP per capita (current US\$). Data. Retrieved on 11 June 2012