思想 文化周刊

邦德:漂浮的能指

■徐德林

在50年前的1962年，在第一部邦德电影《诺博士》的第7分钟，肖恩·康纳利（Sean Connery）冷冷地自我介绍“我叫邦德，詹姆斯·邦德”的时候，邦德形象就注定了将随着他对马丁尼的特殊要求“摇匀，不要搅拌”（shaken, not stirred）风靡世界：从旧金山到东京，从河内到伊斯坦布尔，从莫斯科到巴黎……迄今为止，经过6任邦德的薪火相传，邦德一方面已然不啻为一个文学或者艺术形象，而且俨然成为了一个文化符号，表征二战以降的英国的形象，另一方面，已然在世界各地拥有数以亿计、不同代际的邦德迷，其间既有普罗大众，也不乏达官贵人。美国前总统约翰·F.肯尼迪（John Fitzgerald Kennedy）、英国矿业工会前主席亚瑟·斯卡吉尔（Arthur Scargill）都是有名的邦德迷，前者最喜爱的睡前读物之一是小说《俄罗斯之恋》，后者甚至曾在1983年全国工会大会（TUC）期间溜号去看刚上映的《八爪女》（Octopussy）。所以，尽管邦德电影一如邦德小说，曾因情节简单粗糙、人物形象苍白，以及色情、暴力、种族歧视、逃避主义等政治不正确因素饱受评论家的诟病，“总体而言，对种种邦德形象的批评反应史已然构成一部谴责史：小说与电影被双双标识为是令人生厌的、贻害无穷的，或者被批判为‘纯粹的逃避主义’”，但无论是在冷战年代还是后冷战年代，英国军情6处（MI6）007号特工詹姆斯·邦德（James Bond）始终能够在世界各地畅行无阻，甚至一如英国独立电视台（ITV）在1983年5月播出的纪念《诺博士》上映21周年的特别节目所表明的，被美国电影协会终身成就奖获得者詹姆斯·加纳（James Garner）、演员总统罗纳德·里根（Ronald Reagan）等重量级邦德迷赋予了准真人的地位。

形塑邦德

二战后，一个帝国的幽灵依旧徘徊在英伦上空；一个别样的大众文化（popular culture）帝国的幽灵，最终显影在甲壳虫乐队（The Beatles，又译披头士乐队）与邦德文本（texts of Bond）之中。通过“英国入侵”（British Invasion），甲壳虫乐队成为了世界流行音乐史上最具影响力、最为成功的乐队，直接影响了1960年代以降的摇滚乐队的音乐与思想，以及摇滚乐的变革与发展；彼此勾连的邦德文本形塑了大众英雄詹姆斯·邦德，建构了“邦德现象”（the Bond phenomenon），促成了1960年代以降英国学界的一个持续的兴奋点与兴趣点，尤其是在雷蒙德·威廉姆斯（Raymond Williams）的文化即日常生活的意义上。形塑大众英雄邦德的，首先是曾经的英国情报官伊安·弗莱明（Ian Fleming，1908—1964，又译伊恩·弗莱明）。二战爆发后，“全英格兰最差的股票经纪人”弗莱明成为了英国皇家海军情报部的一名中尉，旋即又被提拔为中校，担任特工首脑约翰·戈德弗雷海军少将（Rear Admiral John Godfrey）的助理；二战结束后，弗莱明的生活重归平静。1953年初，弗莱明来到自己曾带领“30特工队”战斗过的海滨小镇卡斯卡伊斯（Cascais）；故地重游，往事浮现，阵亡的战友令他心痛，惊险的胜利使他陶醉，一种创作的冲动油然而生。于是，在1953年3月的一个早上，弗莱明撇下燕尔之妻，独自住进牙买加的“黄金眼别墅”，终日坐在一台镀金打字机前，在烟酒陪伴下回顾自己前半生的艰险、刺激、跌宕起伏。奇迹的是，从未进行过文学创作的他仅仅花五周时间便生产出了“詹姆斯·邦德”，交出了处女作《皇家赌场》的手稿；同样甚至更为奇迹的是，《皇家赌场》出版后大受读者欢迎，成为了畅销书：1953年4月出版的第一版（4750册）不到两月便售罄，而1954年第二次印刷时又买出了8000多册。

这里必须指出的是，一如他在1957年给哥伦比亚广播公司（CBS）的一封信中所言：“倘若是精装版，我的书就是为‘A’类读者而写的，主要是为了吸引他们，但它们在英国和美国全都被重印成了平装版；‘B’类和‘C’类读者似乎认为它们同样妙趣横生，虽然人们可能认为，背景与细节之繁复超越了他们的经验，在一定程度上无法理解”，写作之初的弗莱明虽然密切关注书市的走向，但他并未把市场的成功作为写作的首要目标，而是旨在创作“被作为文学作品阅读的惊险小说”。所以，目睹自己的小说沦为畅销书，曾含糊地将自己的小说定位于文学与畅销小说之间、所获版税不足2000英镑的弗莱明甚是意外与无奈，于是决定在《俄罗斯之恋》最后一页杀死邦德，从而终结邦德故事。然而，《俄罗斯之恋》的出版却令弗莱明彻底改变了初衷。1957年，精装版《俄罗斯之恋》出版以后，以中下阶级成员为主要读者的通俗大报《每日快报》（Daily Express）连载了《俄罗斯之恋》，出版了邦德连环漫画（strip-cartoon），举办了邦德选角大赛。《每日快报》的这一系列举措，以及1955年问世的平装版邦德小说，使得平装版邦德小说在英国的销量大增，从1957年的7万2千册急升至1959年的23万7千册。邦德因此从虚构文本中的人物形象嬗变为家喻户晓的大众英雄，尤其是在中下阶级的读者中间；弗莱明也因此大受鼓舞，于是笔下留情，续写了《诺博士》（Dr. No）等多部邦德小说。

弗莱明之所以愿意续写邦德故事，其间的另一个重要原因是他意欲借邦德表征自己的梦想，尤其是在对社交、烟酒、赌博、女人的态度等方面。一方面，邦德是弗莱明的化身——他年约40，经验丰富，游历广泛；他懂得如何飞车、如何专业地杀人；他懂得如何勾引女人、如何享用高档松露和美酒；他使用卡地亚袖扣、纯金百达翡丽腕表、金质登喜路打火机和费伯奇雪茄盒；他身着巴宝莉风衣、深蓝色单排扣西装、白衬衫和黑色真丝窄领带……邦德无疑是男人的终极形态、女人的终极梦想。另一方面，邦德是弗莱明个人喜好的投射。极具语言天赋的弗莱明十分讨厌一夫一妻制，对一夜情毫无招架之力，于是塑造了会用十三种语言调情的邦德；邦德遭遇金枪客、金手指时，弗莱明用金笔和金打字机赋予他生命；他们同为喜欢金钱又视金钱如粪土的风流间谍，共同缔造冷战时代的《男人装》：金钱、享乐、刺激与冒险、科技小玩意儿、铁幕以外的自由世界、女王颁发的杀人执照。所以，尽管弗莱明险些因写作间谍小说被上流社会抛弃，甚至无法得到家人的尊重，比如他妻子经常对其笔下的间谍人物嗤之以鼻，称他们粗俗不堪，难登大雅之堂，甚至催促其早日封笔，但他确曾从自己的写作中得到了莫大满足，欲罢不能。

形塑大众英雄邦德的，其次是在某种程度上基于邦德小说的邦德电影，尤其是由美国联艺/米高梅公司发行的官方邦德电影。1961年，弗莱明将自己已然出版和即将出版的邦德小说的电影版权卖给了制片人哈里·萨尔兹曼（Harry Saltzman），后者通过与处于破产边缘、决心孤注一掷的EON制片公司老板——阿尔伯特·布罗科利（Albert Broccoli）的合作，于1962年10月5日将《诺博士》首先搬上了银幕，于是便有了后来人们所熟知的邦德系列电影。由于“与小说相比，邦德电影无论是票房收入、利润率，还是……观众的数量与构成，都获得了即刻的成功，并且一直保持着相当骄人的成绩”，因此，迄今为止，已经拍摄、发行的官方邦德电影达22部之多，而且尚未出现退隐的迹象。换言之，尽管邦德小说曾因“太英国化”迟迟未能引起美国人的兴趣，尽管邦德电影也曾遭遇冷淡与抨击，但邦德电影最终在包括美国在内的世界各地所吸引的观众数量是惊人的。据统计，邦德电影已然成为世界电影史上最赚钱的电影系列——迄今为止，世界上已有近半数的人至少看过一部邦德电影，制作、发行邦德电影的联艺/米高梅公司因此将21亿英镑收入了囊中。

当然，邦德电影的影响并非仅仅见诸为电影公司吸引观众或者创造利润，而且有效地增强了邦德的社会知名度，促成了邦德小说在异国他乡的立足；无论是资本主义阵营的法国、意大利、丹麦和瑞士，还是社会主义阵营的南斯拉夫，纷纷随着邦德电影的引进拥戴了邦德。以法国为例，在电影《诺博士》发行之前，法译本邦德小说销售缓慢，邦德几乎不为法国人所知，但随着《诺博士》的上映，举世闻名的法国时尚杂志Elle（《伊人》）在1964年选取了邦德作为其夏季男性英雄；到1965年，邦德小说在法国的销售量一举突破了2百万。所以，倘若1950年代的邦德小说在英国催生了作为大众英雄的邦德，那么1960年代的邦德电影便促成了作为现代英雄的邦德显影于世界各地。换言之，随着邦德系列小说被改编为邦德系列电影，历史上最著名的英国特工——詹姆斯·邦德——逐渐走向了世界；他“为冒险而生，为以冷峻的勇气承受艰难、苦难及恐怖的威胁而成长，被训练至他的第六感官能够迅速对威胁的处境做出反应，被教育为一个绅士——但他是一个兼有最好与最糟品质的绅士——他是我们当今这个时代的真正英雄”。

此间必须指出的是，首先，由于“文本间性”（inter-textuality）决定了“自在文本”（the text itself）的不可能，形塑大众英雄邦德的邦德文本绝非囿于邦德小说与邦德电影，同时也包括各种影迷杂志、电影宣传海报、访谈、邦德电视，以及使用邦德形象的广告。“正是在这些文本与电影、小说的流通与交换之中，邦德形象成就了我们所描述的更为流行的通货”；一如一款澳大利亚女士内衣的市场口号——“让你配得上詹姆斯·邦德”——所阐明的，在被广泛使用于广告等文本时，邦德形象已然被赋予了半自主、半真实的特征，作为“更为流行的通货”发挥文化符号的作用，耦合彼此重叠的一系列意识形态问题。其次，就各类邦德文本出现的时间先后顺序而言，邦德小说毋庸置疑处于占先的位置，但就在大众英雄邦德的建构与重构过程中的作用而言，一如电影《诺博士》的发行所证明的，邦德电影在1960年代取代邦德小说成为了第一位的邦德文本。

漂浮的能指

如前所述，基于各种邦德文本的合力，弗莱明笔下的詹姆斯·邦德最终成为了“我们当今这个时代的真正英雄”，但是我们不难发现，由于意识形态与文化元素在不同时代的不同组合与排列，大众英雄邦德的所指在1953年诞生至今的不同时代，已然发生诸多变化，而且是本质的变化。所以，“与其说需要解释的是邦德的受人欢迎，不如说是不同邦德的受人欢迎，以不同的方式受人欢迎，在不同的时代因不同的原因受人欢迎”。具体地讲，在1950年代，尤其是在1950年代后期，邦德小说所代表的文学文本所孕育的大众英雄邦德在本质上是冷战英雄，所凝缩与耦合的文化与意识形态关切之网“主要集中于东方与西方之间的关系，即作为1956年苏联入侵匈牙利的结果而变得异常紧张的关系”。因此，在1950年代的邦德小说中，除《金刚钻》之外，弗莱明所描写的反派人物要么一如《皇家赌场》里的勒·奇弗瑞（Le Chiffre），直接为苏联服务，要么一如《诺博士》里的诺博士，间接受雇于苏联；反派人物的阴谋所威胁的，是对由英国或美国所代表的自由西方世界的和平与安全。从这个意义上讲，邦德挫败反派人物的阴谋一方面意味着对彼时国际冲突的一种想象性解决，另一方面则意味着西方及其所代表的自由与个人主义对共产主义苏联及其所代表的极权主义于官僚僵化的胜利。

同时，1950年代的邦德也是英国中产阶级的政治英雄，苏伊士运河危机之后尤其如此。随着大英帝国在二战后的瓦解，苏伊士运河危机使英国人更加清楚地看到了其大国地位的衰落与丧失；英国人的民族情感因此深受伤害。对英国中产阶级而言，《俄罗斯之恋》中的邦德形象恰好构成了一个可藉以想象性地中止和倒转历史的审判与沉浮的形象；或者换言之，在英国中产阶级看来，作为一个单枪匹马地将西方世界从灾难中解救出来的英国英雄，邦德所表征的是一种英国重新被置于世界中心的可能性。从这个意义上讲，倘若二战后依旧有一个帝国的幽灵徘徊在英伦上空，冷战英雄邦德便是这个幽灵附体之所在，为英国中产阶级及其沙文主义扮演梦碎时分的织梦人的角色。

催生冷战英雄邦德的另一个重要因素是盛行于1950年代的麦卡锡主义。麦卡锡主义者认为，以苏联为首的社会主义阵营在不断对包括英国在内的西方世界实施巨大阴谋；这一原本流行于美国的“阴谋论”很快便播散到了欧洲各国，尤其是其情报部门，引发了欧洲各国的安全焦虑，继而引发了欧洲社会对安全感的寻求。因此，人们幻想自己国家的情报系统存在着一个超级英雄，他拥有无穷的能力与智慧，可以战胜一切阴谋与罪恶，一如约翰·勒卡雷（John le Carr）所言：“对间谍的信仰是神秘的，充满幻想而且近乎宗教信仰了……原油、能源和水资源的价格节节攀升，但是我们的间谍完全不受这些影响。无论他们多少次被自己的大衣绊倒，将匕首遗落在去汤桥的火车上，间谍所做的事都是对的。”弗莱明之所以能在1950年代成功制造出无数“会心的读者”（knowing reader），正是因为他有效地利用了人们对谍战精英的渴望，以及由此生发出的对间谍生活的浪漫想象，比如间谍生活浪漫而富有、危险而刺激，或者间谍都是神枪手或疯狂赛车手、都是俊男美女等。一如《俄罗斯之恋》所阐明的，弗莱明不仅让全书弥漫在了彼时——1957年——极为紧张的冷战情势之中，而且在序言里告诫读者：“不是因为这个故事很重要，而是因为它的诸多背景都是真实的”，从而将读者置于现实期待的视野之中，笃信该小说并非纯属虚构。

如前所述，进入1960年代之后，邦德电影取代了邦德小说的第一位邦德文本地位；其间直接与大众英雄邦德相关涉的文化与意识形态内涵随之发生了多个维度的演变。先前用以建构邦德形象的诸多文化与意识形态元素经过拆解与重组后，指向了新的文化与意识形态方向。首先，弗莱明基于冷战情势在1960年代的暂时缓和，通过把反派人物从原来的俄罗斯反间谍机构SMERSH置换为国际恐怖组织SPECTRE，让邦德脱离了原有的冷战意识形态坐标。其次，由于1960年代的英国是“放纵的英国”（swinging Britain），邦德不再主要表征民族和民族性之类意识形态，而是变为了更加灿烂、更加美好的无阶级、现代未来的神话化身。第三，随着自由独立的、不受婚姻和家庭约束的“邦女郎”的被建构，邦德形象构成了重新阐释性别认同的场域。所以，一方面，1960年代的邦德形象确立了它在日常语言中的文化能指，成为了大众意识的一部分；即使是对那些既没读过邦德小说也没看过邦德电影的人而言，它也能成为意义的承担者。另一方面，1960年代的邦德流行的社会范围被大大拓展；他不再是都市知识分子的偶像，或者中产阶级的政治英雄，而是成为了超越阶级、代际、性别与国家的大众偶像。从这个意义上讲，1960年代可谓是“邦德的时代”；彼时的邦德首先是“一个现代化的英雄”，他不仅代表着与“保守主义”（dodoism）、与传统的断裂，更重要的是展现了英国的一种未来图景。

就邦德形象所耦合的文化与意识形态共鸣而言，1970年代的邦德在作为一个整体的英国大众文化中所发挥的作用，已然大不如从前；惟有在性别与性事（sexuality）等少数维度上，邦德尚在继续发挥意识形态的作用。比如，就1970年代的邦德电影而言，其叙事的兴趣点已然在很大程度上从邦德与反派人物的关系，转移至邦德与邦女郎的关系；就其间的邦德电影派生品而言，虽然依旧众多，但其市场定位已然大为改观，主要关涉技术性产品，比如手表、直升飞机、火箭等。1970年代的邦德电影最终滑进了本尼特等人所谓的“双重关联结构”（double referential structure）之中，日益依赖大众记忆与对其它流行电影的戏仿。所以，随着邦德电影的发行速度由1960年代的几乎每年一部（1966年除外）压缩至1970年代的每两年一部，邦德形象变为了一个仪式性休眠能指，必须阶段性地激活。

进入1980年代之后，一如《最高机密》所表明的，以邦德电影为代表的邦德文本在一定程度上撇弃了前一个时期的喜剧性戏仿，重新把邦德作为一个冷战英雄激活在了中东战场，继而反讽地说明在马岛战争之后的英国，时钟“正在被无情地推向过去”，即邦德的时代——1960年代。在后撒切尔时代，尤其是在后冷战时代，由于间谍生活不再神秘，谍战精英的神话不断被拆穿，邦德的风格再次发生改变，拯救世界时不再风度翩翩。《黄金眼》中，邦德/皮尔斯·布鲁斯南（Pierce Brosnan）被蛇蝎美女法米克·詹森（Famke Janssen）打得丑态尽显；《明日帝国》中，邦德/布鲁斯南被杨紫琼抢走不少风光；《黑日危机》中，邦德/布鲁斯南被苏菲·玛索（Sophie Marceau）玩弄。最后，作为邦德电影发展的必然，借用“草根”这一当下的时髦语词，现任邦德丹尼尔·克雷格（Daniel Craig）所建构的邦德形象彻底“退化”为“草根邦德”。

所以，邦德不仅是冷战以降英国的一个时代符号，而且是一个动态的时代符号或者《纽约时报》所谓的“与时俱进的英雄”（a hero never out of date），处理并耦合迥异的、甚至完全对立的文化与价值观，时而背离他先前所代表的意义与文化可能性，以期宣告新的意义与文化可能性。换言之，“邦德形象的意识形态‘可塑性’确保他持续受人欢迎”；作为一个时代的英雄或者漂浮的能指发挥协调的功能，邦德联系并服务于对1950年代末以降的英国具有持久重要性的一系列意识形态和文化关注之物的能力，尤其是对东西方关系抑或资本主义与共产主义之间关系的表征、对以男性形象与女性形象的建构为核心的性别关系的表征，以及对国家（nation）与国家地位（nationhood）的表征。在其履行时代大众英雄的整个过程中，邦德不仅漂浮于这些意识形态与文化关切的每一个范畴之中，而且“更为重要的是，邦德一直活跃于这些相左的意识形态与文化关切范畴之间的关系之中”。所以，邦德得以在经历半个多世纪的意识形态、地缘政治、性观念和高科技等维度的变化之后，继续作为一个足智多谋、身手敏捷、勇往直前的西方自由世界大众英雄，引领世界潮流，支配世界秩序；邦德已然一如英国前首相托尼·布莱尔与美国前总统乔治·W.布什从伊拉克前总统萨达姆·侯赛因手中拯救世界那样，22次成功地拯救（西方）世界（第23次因金融危机的爆发而搁浅）：调查神秘事件8次、调查商业活动及商人6次、争夺物资4次、破坏敌人财务活动1次、暗杀1次、保护要人1次、复仇1次。

结语

2008年，正在撰写《邦德产业》的英国作家、评论家杰弗里·维特克罗夫特（Geoffrey Wheatcroft）曾揶揄道：“通常都是没多少才华的写手给大作家写续集，而007却把这一切倒过来了：严肃作家……都加入写续书的行列，估计伊恩·弗莱明本人知道了也会不解。”事实上，这是深具意味的一个文化现象；其间所关涉的绝非仅仅是观众、读者对色情、暴力的喜爱或者逃避现实的需要，更为重要的是邦德形象本身，尤其是他作为时代的英雄或“漂浮的能指”、“变动的焦点”作用于英国大众文化，通过耦合支配性意识形态与从属性意识形态之间关系置其观众/读者于新的意识形态坐标系之中，组织和协调大众对国家命运变化的反应——“不断变化的自我概念、想象的过去及可能的未来”。成为银幕偶像之前，邦德已然是作为大国的英国日渐衰退、冷战日益加剧期间的一系列惊悚片的主角；弗莱明所塑造的人物以或明或暗的方式，表征了持续影响英国人政治观点的种种偏见与焦虑。或者一如历史学家大卫·康纳丁（David Cannadine）所言，在小说《皇家赌场》出版的1953年，女王伊丽莎白二世的加冕典礼尚能勉强证明“英国的持续大国地位”，但到小说《金枪人》面世的1965年，前首相丘吉尔的葬礼则“被自觉地视为了作为大国的英国的安魂曲”。

邦德的时代已逝，但时代的邦德犹存。一方面，邦德日渐式微：从《诺博士》到《杀人执照》，邦德电影推出的频率大致为两年一部；冷战结束后，随着西方社会公共安全感的不断增强，阴谋论渐渐失去存在的土壤，邦德曾一度从娱乐中心销声匿迹。布鲁斯南版邦德在《杀人执照》上映6年后才姗姗来到；《黄金眼》成功之后，《明日帝国》和《黑日危机》的推出恢复了两年一部的频率，但《择日而亡》则将周期推迟至3年；克雷格版邦德则在布鲁斯南退出后5年才推出。另一方面，不同的时代拥有不同的邦德，一如历任邦德之间的显在差异：外形上，第一任邦德康纳利成熟、第三任邦德罗杰·摩尔（Roger Moore）幽默、第五任邦德布鲁斯南文雅、第六任邦德克雷格硬朗；举止上，前五任邦德无需吹灰之力便可拯救世界，第6任邦德需要与对手搏击到血流满面时方可成功；装备上，第六任邦德不但未被配备可与前任媲美的名贵跑车和高科技武器，而且穿上了为老牌英国绅士所不齿的登喜路西装。从这个意义上讲，随着时代的推移，作为织梦人的大众英雄邦德正在日益被草根化，而邦德的草根化则直接联系着始于1960年代后期、登峰造极于本世纪的“反邦德”情绪。反邦德潮流的此起彼伏、邦德形象的从精英到草根的嬗变，反映了包括英国在内的西方社会对间谍电影观念的流变，而潜藏在电影观念背后的文化意味的嬗变，更是意味深长——冷战情势的变化、英国大国地位的丧失、逃避主义等等。