



MMS

Modern Media Studies

MMS, Vol. 2, No. 1, 2026, pp.13-23.

Print ISSN: 3078-3151; Online ISSN: 3104-5049

Journal homepage: <https://www.mmsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/mms260102crerv>



“暴力视觉美学”的跨文化重组与伦理反思： 从马尔克斯到李少红

杨洁茹（Yang Jieru），张 颖（Zhang Ying）

摘要：本文以加夫列尔·加西亚·马尔克斯的《一桩事先张扬的谋杀案》（1981）与李少红改编的电影《血色清晨》（1992）为案例，探讨暴力美学在跨文化、跨媒介转译中的审美机制与伦理指向。马尔克斯通过物质化书写、多重视角与非线性叙事，使暴力呈现为偶然、荒诞的经验，其伦理负担被消解；而李少红则借助高度形式化的镜头语言，将暴力置入“文明/愚昧”的二元框架，并赋予其社会批判意义。比较两部作品可见，暴力在转译过程中由开放走向封闭，由意义消解转为意义强化，其伦理功能亦由批判性反思转向道德裁定。这一差异不仅揭示了文学与电影的媒介特性，也折射出不同文化语境中创作者的立场与策略。

关键词：暴力美学；跨媒介转译；伦理批判；马尔克斯；李少红

作者简介：杨洁茹，广州大学人文学院硕士研究生，广州大学荔湾研究院岭南戏剧与影视研究中心学生。研究方向：比较文学与世界文学，跨媒介研究。电邮：441258840@qq.com。张颖（通讯作者），广州大学人文学院副教授，广州大学荔湾研究院岭南戏剧与影视研究中心教师。研究方向：比较文学与世界文学、视觉文化研究。电邮：miayingzhang@gzhu.edu.cn。

Title: Cross-cultural Reorganization and Ethical Reflection of “Violent Visual Aesthetics”: From Marquez to Li Shaohong

Abstract: This paper examines Gabriel García Márquez’s *Chronicle of a Death Foretold* (1981) and Li Shaohong’s *Bloody Morning* (1992) to analyze how the aesthetics of violence are reshaped through cross-cultural and cross-media translation. Márquez employs materialized writing, multiple perspectives, and non-linear narration to present violence as accidental and absurd, thereby dissolving its ethical burden. By contrast, Li Shaohong uses highly formalized visual language to situate violence within a “civilization/ignorance” binary and to assign it explicit social-critical meaning. A comparison between the two works reveals that violence shifts from openness to closure, from semantic dissolution to semantic reinforcement, and from critical reflection to moral judgment. This difference highlights not only the distinct narrative mechanisms of literature and film but also the cultural positions and strategies of their creators within divergent contexts.

Keywords: Aesthetics of Violence; Cross-media Translation; Ethical Critique; Gabriel García Márquez; Li Shaohong

Author Biographies: Yang Jieru, Master’s student at the School of Humanities, Guangzhou University, and a student at the Lingnan Theatre and Film Research Centre, Liwan Institute, Guangzhou University. Research interests: Comparative Literature and World Literature, Transmedia Studies. E-mail: 441258840@qq.com. **Zhang Ying** (Corresponding Author), Associate Professor at the School of Humanities, Guangzhou University, and a member of the Lingnan Theatre and Film Research Centre at the Liwan Research Institute, Guangzhou University. Research interests: Comparative Literature and World Literature, Visual Culture Studies. E-mail: miayingzhang@gzhu.edu.cn.

引言

加夫列尔·加西亚·马尔克斯的《一桩事先张扬的谋杀案》（1981）是作者自称“综合了以往作品所有元素”（García Márquez, 2013, 序言）的小说。全书仅四章，却以高度“镜头化”的叙事节奏和舞台化的场景调度，打乱时间顺序、循环回望同一事件，从不同人物的叙述拼接出二十多年前一桩充满偶然性与荒诞感的谋杀案。密集的细节描写不仅揭示了小镇的种族、阶级与社群生态，更在结构上将所有叙事线索收束于那场高度视觉化、充满张力的暴力现场。此处，“暴力场景”已超越了人物塑造与主题阐释，成为作品的核心内容与美学焦点，也赋予小说一种跨媒介的实验气质。

十余年后，这种“暴力视觉美学”远渡重洋，深深影响了中国第五代导演之一的李少红。1992年，她拍摄了第一部“非商业”作品《血色清晨》，而与此同时，她的同辈导演已凭借电影语言创新在国际影坛屡获大奖。学界研究（张旭东、周蕾、戴锦华等）以及李少红本人的回忆都表明，这

一代导演毫不避讳他们希望通过形式创新实现与“西方世界接轨”的强烈愿望。张旭东曾于《改革时代的中国现代主义》中剖析过这一代导演借形式创新来迎合西方文化的欲望（张旭东，2014，p. 88）；周蕾在《原初的激情：视觉、性欲、民族志与中国当代电影》中亦提及，该“视觉现代性”的追求背后藏着复杂的后殖民文化心理（Chow, 1995, p. 23）；戴锦华在《雾中风景：中国电影文化1978-1998》当中进一步揭示出了其背后“文化弑父”与“走向世界”的集体焦虑（戴锦华，2016，p. 102）。张旭东又强调，20世纪80年代中国现代主义并非对西方模式的简单效仿，而是在社会转型期间“对美学自主性与社会介入性进行双重发掘”（张旭东，2014，p. 156）；西方现代主义的形式创新一旦进入中国语境，就与“改革时代的历史问题”紧密纠缠。第五代导演借鉴“影像陌生化”的手法，本质上是为了重新审视中国乡土文化与现代化进程之间的矛盾，这也提示我们应重新思考李少红如何在改编中对原小说的主题与风格进行本土化处理。

在访谈中，李少红回忆自己选择马尔克斯小说作为改编文本的背景：当时的电影学院教育体系以系统观看海外电影和开设世界文学课程为核心，提供了跨国文化的启蒙氛围。¹

在这种教育与文化土壤中，《一桩事先张扬的谋杀案》成为她与团队热烈讨论的对象，并最终被改编为具有中国语境的电影文本。其中，小说中拟视觉化的暴力书写尤为吸引她。多年后她仍记忆犹新：影片中暴力场面的内部放映，在知识分子观众中引发了强烈的情绪反响。

这种（令导演屡次提及的）观众反应，让我们联想到周蕾（Rey Chow）对鲁迅“弃医从文”事件的再解读：鲁迅的转向并非单纯的民族主义抉择，而是源于他对“视觉暴力”及其潜在民粹动员能力的警觉，正因为如此，他意识到文字表述的重要性（尽管它已经衰落），这才是他回归文学的原因。（Chow, 1995, p. 23）换言之，文字之所以重要，正在于它在一个即将被影像取代的时代中，能保持批判性的疏离功能。这也提示我们，“暴力”在不同的媒介表述方式中，可能呈现出不同的伦理意义和文化立场。

由此引出本文的核心议题：暴力美学作为艺术表达的关键范式，一直处于审美愉悦与伦理责任的矛盾状况里，随着跨文化、跨媒介改编作品数量增加，暴力美学的伦理复杂状况愈发彰显：当暴力场景从一个文化语境过渡到另一种媒介或地域时，其形式和意义是怎样被重构的？这种重构是否会消解暴力的道德重量，还是借由新的美学策略提升批判的力度？

本文以加夫列尔·加西亚·马尔克斯的小说《一桩事先张扬的谋杀案》与李少红改编的电影《血色清晨》为案例，探讨暴力美学在跨文化转译机制中的运作逻辑及其伦理意涵。具体而言，本文将追问：马尔克斯在以文字重构暴力场景之时，小说究竟是强化了暴力观看的快感，还是对这种观看保持了批判性的距离？而当李少红将这种拟视觉化的文字转译为真实影像时，她对暴力的理解与呈现方式又发生了怎样的变化？换言之，从马尔克斯的文字叙事到李少红的视觉实践，暴力在跨媒介表达的过程中究竟经历了何种重组？其伦理指向是否因此发生了位移？

¹ HiShorts!（2021年11月19日）：「映后」李少红 X 陈冠中：从《血色清晨》的“轰动”到第五代的集体面世」。豆瓣：<https://www.douban.com/note/820041265/>。

在现有研究中，对《一桩事先张扬的谋杀案》和《血色清晨》的关注主要集中于三个方面：其一，对马尔克斯叙事技巧与魔幻现实主义风格的探讨；其二，对李少红本土化改编策略与视觉语言的分析；其三，从后殖民或文化批评角度讨论第五代导演“走向世界”的动机与话语建构。例如戴锦华在《雾中风景》中曾指出，李少红将小说中的“荒诞暴力”转化为“社会批判暴力”，以回应本土观众对现实介入的期待，但她并未系统梳理两部作品在暴力表现及伦理指向上的根本差异。

因此，本文拟从跨媒介转译与伦理重构的角度切入，系统考察“暴力”作为核心美学元素在文学与电影的跨文化改编中如何发生表征差异与意义转变，特别是其在伦理负担表现上的迁移——即如何从马尔克斯笔下多义、消解的“物质性暴力”，转化为李少红影像中符号化、具批判性的“社会性暴力”。旨在比较两部作品在暴力展现、观看方式与伦理定位上的差别，揭示暴力美学在跨文化改编中的媒介特性与伦理偏移，同时为理解第五代导演的文化策略与视觉政治提供新的阐释路径。

本文讨论将分为三个层次：首先，回顾“暴力美学”及其伦理性的文化理论争论，探讨暴力何以兼具激进性与被批判的必要（第一节）；其次，分析马尔克斯小说与李少红电影中的暴力叙事建构与视觉转译（第二、三节），追踪暴力在跨文化与跨媒介迁移中的语境重组；最后，讨论这种重组如何影响暴力的伦理意义，并反思暴力美学在不同文化语境中的潜在风险与魅力。

一、暴力美学的伦理复杂性

暴力美学在不同艺术媒介中的呈现，以及其所带来的伦理、政治立场问题是近年来文化研究及美学理论研究关注的重点。在进入具体的文本讨论前，我们需要对相关的暴力美学伦理的理论进行梳理，重点关注以下理论探讨：暴力的伦理意义如何在不同语境、媒介呈现中形成差异化意义？

我们将重点关注三篇国内外研究学者的文章：阿诺德·伯莱恩特（Arnold Berleant）在《关于暴力美学的思考》（*Aesthetics of Violence*）从审美体验出发，提出了暴力美学的两种伦理位置。而海拉·科恩（Hella Cohen）与斯雷约希·萨卡尔（Sreyoshi Sarkar）在《暴力的可视化》（*Introduction: Visualizing Violence*）一文中，从文化批判的视角出发，讨论视觉文化如何强化，并同时遮掩了“暴力”观看背后的政治等级分野。最后，我们把目光投向华人学者周蕾，她的文章进一步讨论了暴力美学的文化政治意义。

在《关于暴力美学的思考》中，阿诺德·伯莱恩特以审美体验的根源为出发点，提出了下面这些核心问题：一、艺术里呈现的暴力怎样被审美性地体验与理解？二、是否存在所谓“无道德负担”的纯粹审美观看方式？三、暴力被美学化后究竟有没有强化自身的批判性，还是掩盖了其应承担的伦理责任？

伯莱恩特驳斥了“无道德负担观看”存在的可能性。他指出，“美学”的希腊语词源“aisthesis”原本就着重强调感官的全面参与，并非孤立的视觉品鉴，这说明任何审美体验从根源上就和主体的感知、情感以及价值判断捆绑起来，不存在脱离主体意识的“纯然观看”现象。具体而言，他进一步把暴力审美体验分成“距离美学”以及“参与式美学”：前者受康德“无利害审美”这一学说的

影响，觉得观众能借助“沉思式旁观”将暴力视为和自己毫无关联的外部体验，把审美的愉悦对象加以客观化，使主观享受跟任何疑虑以及道德上的不安相隔绝。而“参与式审美”更清晰地凸显了伦理的不可分割性，这种审美体验要求主体与暴力场景达成感官跟情感的渗透状态，这个时候“没有道德上的负担”（Berleant, 2019, p. 8）是不仅做不到，还会因审美参与深度进一步强化伦理反思。

总的来看，伯莱恩特指出，“超然欣赏”往往通过形式化与美化的手法，使暴力被观众在距离化的观看中消解为可纵容的对象；相反，唯有当审美欣赏伴随真正的投入与共情时，才能激发出人性化的力量，引导观众正视暴力所带来的人性困境与审美负面性。在“参与式美学”中，暴力甚至可能产生积极而激进的效果：当观众不再以冷漠旁观者的姿态置身事外，而是情感与感官全面卷入时，审美经验便无法游离于道德之外，反而强化了对暴力本质的批判性认知，从而具备唤起伦理意识、促进反省的潜能；与此相对，当暴力被纳入“距离美学”的框架呈现时，它屡屡被简化为形式化的表象，使观众在安全的疏离感中陷入道德麻木，进而在无意识中默认乃至美化了暴力。

海拉·科恩与斯雷约希·萨卡尔则进一步讨论了视觉媒介技术如何强化了暴力美学的伦理政治架构。在《暴力的可视化》中，两位学者主要讨论了两个层次的问题：

其一，视觉媒介技术如何遮蔽伦理感知。视觉技术通过制造“观看的安全性”，营造出一种虚假的距离感，使观众误以为自己仅仅是暴力的旁观者而非潜在相关人。这种由机械复制和影像处理带来的“安全距离”正是道德负担被错觉性消解的根源。这种假象正是造成道德负担观看错觉的源头，但这种所谓的“聚焦转移”并非道德本身的消逝，而是媒介技术对伦理感知做了暂时的遮蔽。这一观点与伯莱恩特“距离美学”所揭示的超然观看造成伦理疏离相呼应。

科恩与萨卡尔认为当代视觉文化技术进一步强化了苏珊·桑塔格（2018）在《论摄影》中的观点，即：“反复观看”受受害者的照片往往会使人的良知变得麻木（而非被唤醒）（Sontag, 2018, p. 27），科恩和萨卡尔的研究证明，视觉媒介技术从未真正实现“无道德负担的观看”，相反，它往往通过制造距离与麻木，使道德负担以潜在形式继续存在。

其二，遮蔽效应强化了一系列二元文化等级制结构。聚焦于对暴力场景跨文化、跨媒介转译，两位学者指出，当暴力场景从一种文化过渡到另一种文化时，创作者不可避免地会根据目标文化的价值体系对暴力语境进行重构。在这一过程中，后殖民语境中的权力结构与身份政治往往深度介入，使非西方文化在西方主导的审美与价值体系下被重新编码，甚至扭曲或误读。正因如此，鲁迅选择了文字作为主要表达媒介。

华人学者周蕾则从跨文化与后殖民文化批判视角出发，比较文字与视觉艺术在建构暴力观看上的差异。她在《原初的激情：视觉、性欲、民族志与中国当代电影》（1995）里，通过对鲁迅“弃医从文”事件的重新解读，揭示了视觉化暴力潜在的伦理风险。周蕾认为，传统解释多将鲁迅的转向归因于民族主义选择，但实质上，这一转向的核心内涵是鲁迅对“视觉”暴力及其潜在的民粹动员能力（Chow, 1995, p. 26）有敏锐的警觉。幻灯片等早期影像形式凭借其直观性和在场感，可能将殖民暴力简化为“视觉奇观”，令观众在短暂震撼中搁置对殖民压迫本质的思考，反而陷入群体情

绪的盲目欢闹，甚至滑向猎奇或狭隘民族主义的情绪化反应。正因为如此，鲁迅重回“文字”媒介：文字的“非直观性”与“反思性”可产生一种认知疏离，使读者在建构意义的过程中保持理性洞察，而非被影像的情绪裹挟。周蕾接着强调，鲁迅的选择本质上属于在“影像即将取代文字成为主导性媒介的时代”，给暴力批判保留住“清醒的批判空间”（Chow, 1995, p. 33）。文字的“非直观性”与“反思性”这种转向不仅保留了批判空间，也排除了“无道德负担观看”的可能。

总的来看，把这一观点拓展到暴力美学研究中，周蕾的解读呈现出一个核心矛盾情形：视觉媒介的“直观性”是暴力美学魅力的源头，但恰恰是其伦理风险产生的根源。任何暴力美学相关的视觉呈现，都要提防视觉快感对批判意识的吞没。

本文后续讨论将以所述理论框架作为支撑，聚焦于两个核心问题展开，首先，借鉴阿诺德·伯莱恩特提出的“距离美学”跟“参与式美学”之辨，我们将分析《一桩事先张扬的谋杀案》与《血色清晨》如何各自为读者与观众构建起不一样的暴力“观看”伦理位置：是一种超然、非介入的远观，还是迫使受众身心投入，无法躲开道德反思的共情体验。其次，聚焦于暴力从文学到电影实施跨媒介转译的过程，我们主要分析其美学形式与意义指向的变迁，也就是马尔克斯笔下那种多义、偶然又具物质性的文字暴力，如何转换为李少红镜头内高度形式化、结构化加符号化的视觉呈现方式；而后进一步加以追问，这一转译在把拉美叙事实现“中国化”的同时，无意识间强化甚至推进了某种隐含的二元文化等级体系（如文明/野蛮、知识/愚昧）。

二、从多元种族冲突到哀悼知识阶层：暴力发生的语境

（一）小说中的意义消解

在《一桩事先张扬的谋杀案》中，马尔克斯以饱含张力的笔触描绘出一个仪式化却荒唐的暴力场景。谋杀发生的清晨，全镇沉浸于迎接主教到访的宗教氛围中：“人们都兴奋地迎接主教到来，根本顾不上其他新鲜事”（García Márquez, 2013, p. 21），然而，这场周密准备的宗教仪式，最终因“主教没踏上小镇的土地就扬长而去”（García Márquez, 2013, p. 22）。而草草收场。在后续的章节阶段，该线索不断被重复，被当作谋杀暴力场面的前期铺垫呈现。小镇这个政治“仪式”被一场本地人的血腥谋杀“仪式”所更换，该多次重复的线索暗示了小镇被主流政治文化遗弃的边缘化情形。

然而，马尔克斯并未让这种暴力仪式成为文化批判的明确符号，而是采用了一种先建构后消解的叙事策略，系统地剥离了暴力可能承载的种种意义。

首先，暴力的种族冲突语境被逐渐消解。换言之，种族身份之间的权力关系与冲突虽然明显，但却因为充满流动性而被消解了其促成暴力发生的必然性，继而“暴力”发生的政治阐释可能性也被消解了。

小说虽然细致描绘了阿拉伯移民、西班牙裔居民与印第安原住民之间的权力关系与历史积怨，但并未将谋杀归结为单纯的族群矛盾。被害人圣地亚哥·纳萨尔作为阿拉伯移民与本地白人为利益结合而生出的混血二代，其形象被刻画得极具象征意义，也承载了文化身份的暧昧性：“身材颇长，

面色苍白，继承了父亲阿拉伯人的眼睑和卷发鬃毛”（García Márquez, 2013, p. 5）。他与母亲之间的语言习惯细节，显示了家庭内部的文化权力微妙格局。“父子俩讲阿拉伯语，但是从不当着普拉西达·利内罗的面说，生怕她觉得受到排斥”（García Márquez, 2013, p. 6）。小镇种族的结构呈现出典型的后殖民社会特质，厨娘维多利亚·古斯曼跟她的女儿迪维娜·弗洛尔代表着被边缘化的印第安原住民群体，她们和纳萨尔之间存在旧怨，因过去被纳萨尔父子性侵犯，潜意识希望谋杀发生。

小说通过构建人物对话，让我们了解到边缘小镇身份政治、文化冲突的复杂性。外来者巴亚尔多·圣罗曼体现出都市现代性对传统社群的冲击，他的血统与内战背景进一步揭示了哥伦比亚内战创伤如何持续在小镇的集体无意识中留存。他长有一双金色的眼睛，此特征让他在小镇里既吸引眼球又让人心里不踏实；更值得关切的是他的血统构成，他的妈妈是黑白混血的社交名媛，父亲身为保守党将军，在内战里实施过对自由派的屠杀，这个细节显示出哥伦比亚内战的创伤记忆在小镇集体无意识里继续留存。厨娘的女儿迪维娜·弗洛尔对纳萨尔的感情也极其复杂，她回顾往昔那段时光时，话语当中满是害怕和屈辱，但她对纳萨尔的恐惧里又夹杂着欲望。总之，在人物对话中，我们可以看到，不同人物的复杂立场与矛盾情感，使得暴力的根源无法被简化为单一的族群冲突。

其次，暴力的逻辑因果被彻底打破。马尔克斯借助破碎的案宗、相互矛盾的证词和失效的尸检报告等叙事元素，不停颠覆读者对真相的探求，案件调查过程的荒谬性，使任何解释都显得徒劳。无论谋杀发生的原因甚至当天的天气状况，均无法被确证。这种叙事方式拒绝将暴力纳入政治或社会必然性的阐释框架。

最后，暴力被剥夺了超越性的意义。暴力事件既不是生活的终结，也并非历史的重大转折点。谋杀发生二十多年后，大多数亲历者依旧如常过着碌碌无为的生活，没有任何改变：“纳萨尔的未婚妻与一个边防中尉私奔；安赫拉退婚后的生活乏味如常；纳萨尔的母亲沉溺于嚼独行菜籽的恶习”（García Márquez, 2013, pp. 112-113）。暴力被还原为日常生活中的偶然事件，既未被铭记，也没有被赋予变革性的力量。它只是一件“事先张扬”却无人去阻拦的偶然事件，就像主教无声默默的经过，在虚无的仪式中出现，同样在无声的状态中被遗忘。

由此，暴力的符号性意指被彻底消解，沦为单纯的偶然契机。马尔克斯通过这种叙事手法，不仅瓦解了政治论述本身的有效性，也使身份政治及任何批判性阐释都显得徒劳无功，从而呈现出一种更为激进的姿态。

（二）电影中的意义强化与阐释

和小说里流动的文化身份以及弥散的权力关系不同，李少红的《血色清晨》则凸显了二元对立结构：“知识与愚昧”、“文明与粗蛮”，在这一系列对立结构中，后者必然会对前者实施侵害。这一倾向深深嵌入第五代导演的文化反思中，正如戴锦华在《雾中风景》里所点明的，第五代创作屡屡陷入“寻根”与“启蒙”的矛盾——既希望回归民族传统，又努力去批判国民劣根性（戴锦华, 2016, p. 41）。电影依靠叙事与视觉形式，将原著中的复杂文化身份、动态权力关系简化为清晰的道德和认知对立。

在人物设定上，影片将群体划分为两个对立的阵营：以乡村教师李明光为代表的知识阶层，象征着理智、文明跟启蒙精神；而以李平娃为首的村民被描绘成蒙昧、粗莽与不理性的代表。配角设计亦强化这种对立：喜欢学习的孩子与施暴儿童的对比，调查员和法医的司法理性与受审村民的茫然表情，都服务于“文明—野蛮”的二元框架。情感与身体同样被纳入这一逻辑：李明光和女学生的交往被呈现成纯粹的知识探索和精神交流，而暴发户张强国与李平娃与女性的交往，则强调其身体欲望和传宗接代的诉求。

影片的空间设置与镜头语言进一步抬高了知识/精英的权威地位，影片场景调度中的核心空间“教室/古庙”成为知识和司法权威的象征。在课堂场景中，低角度仰拍与中心构图神圣化了李明光。而学生常以边缘化、俯视角度出现，摄影机在拍摄他们时不断晃动，强化其“非主体”的身份位置。在审讯场景中，画面同样将审判者置于视觉画面较高的位置上，村民则被压抑到画面下方与左侧。交叉剪辑强化了群众茫然表情和审判者威严姿态之间的对比，暗示了“理性/非理性”的对立关系。

更重要的是，影片赋予暴力明确的道德批判意义。与小说中暴力的偶然性与无意义相反，电影将其主题化，作为“愚昧击垮文明”的必然结果。在尸检与审判场景中，暴力被司法与知识话语所包裹，破坏性被消解，转而成为论证知识权威与司法理性的工具。李明光之死与案件的宣判不仅象征故事的终结，更暗示启蒙努力的失败；教室的荒废，则成为文明无法战胜愚昧的象征。由此，暴力被符号化为一种带有明确道德指向的叙事手段：既是对愚昧的批判工具，也是知识分子精英立场的情感宣泄，最终呈现出对“文明启蒙失败”的深切悲叹。

三、物质性与形式化：暴力的两种媒介展示方式

（一）激进暴力展示：物质化书写与革命性

马尔克斯运用物质化书写和多视角叙事，让暴力不被轻易符号化或抽象化，从而抵制任何单一、框架化的诠释。物质化书写让暴力成为一种客观存在，阻断了符号化解读的通道。

他将欧洲近现代小说自然主义的冷静/冷漠的物质性书写风格与拉美文学特有的感官强度熔于一炉。在他笔下，还原空间、感知细节的物质性书写使得小说不仅仅是符号化的工具或者情节催化剂，而强化了读者的沉浸感。

这在描述暴力场景时尤为突出。他以近乎临床解剖般细致的笔触去描写纳萨尔被刺杀时肠道涌出状况的具体描绘：“整副肠子一下涌出来了……直到他看见阳光下自己那泛着蓝色的干净的肠子，才终于跪倒在地”（García Márquez, 2013, p. 139）。这种视觉化“慢镜头”的写法延长了阅读时间，强化了读者的体验直感，逼迫读者直接面对暴力的生理残酷性。配合闷热天气、血腥气味与海风等环境细节的铺陈，使“安全阅读距离”被彻底冲破，暴力不再是一个可被阐释，被挪用为政治论述的抽象概念，而是作为一种直接的、带有感知性的物质经验被体验，进而消解了任何超越性或象征化的升华。

多重视角的交替也瓦解了权威解释的可能。小说里谋杀事件并非采用全知视角加以呈现，而是

由小镇人物的有限视角拼接而成，叙事视角在受害者、旁观者、参与者当中不断交替转换：纳萨尔的困惑，纳伊尔·米格尔的无力，克洛蒂尔德·阿门塔被终止的干预，迪维娜·弗洛尔的错误判断，以及普拉西达·利内罗因信息误差造成的致命错判。每一个视角皆有局限、误判与无力感。读者在此过程中无法依赖“观看”获得完

整认知，传统叙事中的安全疏离与掌控感被逐步瓦解，暴力的本质呈现为“集体失能”而非个体责任，这正是马尔克斯在《活着为了讲述》所说的他写这本书的目的，“我感兴趣的不是罪行本身，而是‘集体责任’这个文学主题”（García Márquez, 2022, p. 5）。

此外，非线性叙事进一步提升了小说意义的开放性。小说开篇即设定“圣地亚哥·纳萨尔被杀的那一天”（García Márquez, 2013, p. 1），似乎固定了一个时间节点，但叙述不断在案发、调查与回忆之间跳转，关键证词多次重述，每一次都增添细节。这样的循环叙事破坏了真相的确定性，搭建出一个时间的莫比乌斯环，使暴力失去了起点与终点，无法被固定为具有符号价值的事件。

（二）架空于视觉形式的写实主义

与马尔克斯“物质化”写作形成对照，《血色清晨》的创作核心并非还原真实乡村经验，而是以视觉语言实验为起点，构筑一个脱离经验的想象性的愚昧农村情境。这种基于形式展开的创作逻辑，最终把暴力呈现改成知识分子精英视角的自恋式表达与安全化倾诉，甚至陷入“见证他人痛苦”的伦理困局。

她在访谈中指出“视觉化呈现是电影里最重要的一点”，并以“客观远观”为托辞，拒绝使用近景，仅依赖中远景构建影像框架。

这里，近景缺失本是想营造“客观远观”的氛围，但实际上切断了观者感知乡村人物经验的可能性。乡村人物和社群都被置于可观看的模糊远景中，被简化为“愚昧的符号聚合”。中远景体现出的疏离感，恰恰为都市知识分子观者预设了优越的“审视位置”：既能够观赏暴力，又不会受到威胁。摄影机设置的物理距离转化成认知上的优势距离，让观者自然占据知识精英的立场，对画面中的“集体性乡村状态”做评判。

镜头结构的极端化加剧了二元对立：知识/文明与愚昧/暴力被固定在视觉中心与边缘。影片未能重现原著的多重视点与非线性叙事，而是依赖画外音填补叙事空缺，暴露出形式主导下的叙事贫乏。所谓的“集体意识”呈现，本质上是知识分子将自身焦虑转嫁到“想象性愚昧农村”，以“他者化”的乡村作为暴力承载者，为精英观者提供了自恋性的批判立场。影片在知识圈子内受到追捧，某种程度上正是对这种“形式化暴力美学”的精英认同。

二元化视觉形式的想象，以及对真实经验的匮乏感知也导致了电影叙事能力的空洞，电影无法还原原著小说中混沌式的“循环叙事”。当镜头语言不能胜任情节推进时，影片只能靠画外音填补叙事空缺。这恰恰暴露了，电影所呈现的并非为真实乡村集体社群。所谓的“集体意识”呈现，本质上是知识分子将自身焦虑转嫁到“想象性愚昧农村”，以“他者化”的乡村作为暴力承载者，为精英观者提供了自恋性的批判立场。影片在知识圈子内受到追捧，某种程度上正是对这种“形式化暴力美学”的精英认同。

在最后的暴力场景中，李少红意在赋予镜头鲁迅式的批判功能，揭露集体的愚笨、冷漠对文明的摧毁。但中远景的持续使用却使暴力转化为“安全观看”的视觉对象。观众无需面对残酷质感，却能在疏离状态中欣赏影像形式的碰撞。正如苏珊·桑塔格在《观看他人的痛苦》中所批判的：摄影往往会把痛苦、不适的现实框选成可观看图像，让观者在安全距离外审视他人苦难，而这种“观看”容易沦为消费，并非真正的共情或反思。她还指出：“只要我们感到自己有同情心，我们就会感到自己不是痛苦施加者的共谋，我们的同情宣布我们的清白，同时也宣布我们的无能”（Sontag, 2018, p. 90）。如此看来，影片看似揭露农村愚昧与暴力，实则让观众在精英视角保护下，将“他人的痛苦”消费为美学对象。

结论

马尔克斯通过《一桩事先张扬的谋杀案》进行的文字暴力重构，尽管也凸显了暴力观看的快感，但却以物质性书写和文化、政治意义的流动性消解了暴力所承载的意义。暴力因此不是符号化的，而是一种经验感知。如此以来，暴力的魅力仅在于它发生的荒诞性和偶然性，以及它造成的感官震颤，而非激起伦理反思。继而，感知暴力的过程中的伦理危机也被消解了，这是马尔克斯暴力书写的激进之处。

然而，当李少红将这部高度“拟视觉化”的小说改编为电影《血色清晨》时，她却赋予了暴力过度的隐喻和象征意义。影片强化了“文明/愚昧”“知识/蒙昧”的二元对立结构，并借助高度形式化的镜头语言，将暴力纳入一个清晰可见的社会批判框架。原著中流动、复杂、充满多义性的暴力事件，在改编过程中被重构为一个带有明确指向的符号：它不再是难以归因的集体性荒诞，而被收缩为“愚昧摧毁文明”的必然结果，成为社会批判的理性对象。这种转译虽赋予暴力强烈的社会意义，却在很大程度上压缩了其开放的意义空间。在其中，观看暴力的伦理危机也被进一步强化。

由此，跨媒介转译推动了暴力从意义消解走向意义强化，从开放状态走向封闭状态，从伦理反思走向道德审判。其伦理指向也随之发生偏移：马尔克斯的文字引导读者在困惑与共谋的氛围中反思自身与暴力事件的关联，而李少红的影像则引导观众认同并巩固一种知识精英式的批判立场。前者依靠形式的复杂性维持暴力的伦理开放性，后者则凭借形式的规整性完成对暴力的伦理裁定。这一差异不仅体现了两种媒介在叙事机制与感官调动上的差别，也折射出创作者所处的文化语境与知识分子立场的不同：马尔克斯着力揭示暴力的荒诞性与集体责任的无意识结构，而李少红则试图在特定的社会历史背景下，通过影像形式承载知识分子的启蒙与批判使命。

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

ORCID

Zhang Ying ^{ID} <https://orcid.org/0009-0003-5054-4196>

Yang Jieru ^{ID} <https://orcid.org/0009-0006-6531-0511>

References

Berleant, A. (2019). "On the aesthetics of violence." *Contemporary Aesthetics* (7): 8. DOI: <https://doi.org/10.17613/aph9-1969>.

周蕾 (1995): 《原初的激情: 视觉、性欲、民族志与中国当代电影》, 孙绍谊译, 远流出版社。

[Chow, R. (1995). *Primitive Passions: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*, translated by S. Sun. Yuan-Liu Publishing.]

Cohen, H., & Sarkar, S. (2021). "Introduction: Visualizing violence." *Interventions* (5): 655-668. DOI: <https://doi.org/10.1080/1369801X.2021.1954020>.

戴锦华 (2016): 《雾中风景: 中国电影文化 1978—1998》。北京大学出版社。

[Dai Jinhua (2016). *Foggy Landscape: Chinese Film Culture 1978–1998*. Peking University Press.]

加西亚·马尔克斯 (2013): 《一桩事先张扬的谋杀案》, 魏然译。南海出版公司。(原著出版于 1981 年)

[García Márquez, G. (2013). *Chronicle of a Death Foretold*, Translated by R. Wei. Nanhai Publishing Company. (Original work published 1981)]

加西亚·马尔克斯 (2022): 《活着为了讲述》, 李静译。南海出版公司。(原著出版于 2002 年)

[García Márquez, G. (2022). *Living to Tell the Tale*, translated by Li Jing. Nanhai Publishing Company. (Original work published 2002)]

苏珊·桑塔格 (2018): 《论摄影》, 黄灿然译。上海译文出版社。(原著出版于 1977 年)

[Sontag, S. (2018). *On Photography*, translated by C. Huang. Shanghai Translation Publishing House. (Original work published 1977)]

苏珊·桑塔格 (2018): 《关于他人的痛苦》, 黄灿然译。上海译文出版社。(原著出版于 2003 年)

[Sontag, S. (2018). *Regarding the Pain of Others*, translated by C. Huang. Shanghai Translation Publishing House. (Original work published 2003)]

张旭东 (2014): 《改革时代的中国现代主义》。北京大学出版社。

[Zhang Xudong (2014). *Chinese Modernism in the Era of Reforms*. Peking University Press.]