

梳理马路记忆,是对城市历史的深沉回望

汪涌豪

初辟于 1911 年的愚园路,全长仅 2.7 公里,却历经了上海开埠以来的百年沧桑。尤其上世纪 20 年代后,这里集中兴建了许多花园住宅和新式里弄,有列入保护名录的特色建筑百余处。其前世今生所隐蓄的丰厚的历史故事与人文资源,不仅引来有心者发为专书,还被拍成纪录片,成为坊间热议的话题。

要说徐锦江《愚园路》一书及同名纪录片之所以在读者观众中引起强烈的反响,首先自然是因其本身的特殊性。作为上海难得的一条从未易名的马路,愚园路串连起多种文化交叠的西区繁华,不仅关联足以引发人怀旧情绪的过往岁月,还因时代潮流的激荡和风云的变幻,成为近代上海许多重要事件的发生地。所以,这里既能寻觅到早期革命者与爱国人士的足迹,也可让人身临其境地感知理想与现实交错中,那些惊心动魄的谍战往事。至于曾驻迹此地的名人如康有为、李济深、邓演达、茅盾、林语堂、沈钧儒、黎锦晖、路易·艾黎、施蛰存等,因时代风云际会所赋予的各具声色的人格魅力和文采流向周边辐射,更弥散在整座城市,成为上海人难忘的经典记忆。

所以在上述作者和纪录片创作者心中,它远不仅仅是一条马路,而是可用作解读城市的符号。事实也是如此,马路虽不过是车水马龙、市声烟火勾串起的城市的外在筋脉,但其纵横交错的网状结构背后,从来承载着独特的历史与文化,对愚园路而言,还承载着近现代以来东西方文明碰撞与交流的印痕。这些既可让人抚今追昔,明了自己的发源与身世,又能提醒人对过往的追怀,正是为新的出发。因为中国人从来以为,人之所以居今之世,志古之道,是为有以自镜。从古代江南市镇道路与街巷的初兴,到晚清、租界时期乃至 1949 年前上海马路的渐渐成形,东西向马路统一以城市命名,南北向马路以省份命名,上世纪五十年代起更形成道路方位以地方省市命名的原则,许多马路的历史不免湮没在时光之中。比如距今未远的民国,因其时民族工业复苏,带动闸北地区出现“永兴”“华昌”等路名;1920 年代后期,在江湾五角场地区也出现了“国权”“民立”等路名。但今天的情形不同了。随着经济的发展,特别是知识经济和体验经济崛起,富足了的城市人既安适于当下的生存,在展开未来设想的同时,自然会对过往的历史有了了解的冲动,这就是大到盛世修史、小到富而修谱在今天不断出现的原因。对于城市马路的梳理也一样,它是富足了的城市人在安足于一室之内的生活后,因认同自己前辈的付出,而对寄居的土地所作的一种深情而诗意的回望。

并且,这种回望因我们所身处的如福柯所说的“空间的年代”,或远与近、相聚与分散“共时性并置的年代”而变得更为殷切,我们对城市的经验,因此不再炫惑于高科技带来的虚拟的场景变换,反而更留意随时间的延伸,它自身历史的多面性延展。对城市马路与其他公共空间的审视也是如此,它促使我们在全球化带来的营造模式趋同的当下,在觉察到自己只是追赶途中陌生的过客,自己对城市的向往,



愚园路 1315 弄 4 号,是国际友人路易·艾黎的故居。

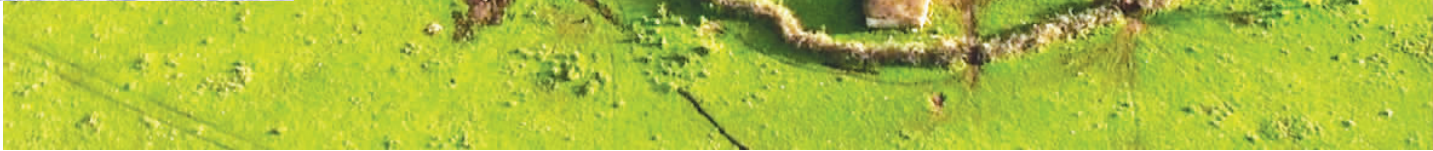
正日渐被新起的高楼与新辟的道路所阻断的困惑中,认真反思城市之于自身存在的辖制。即一方面,它让行走其间的人得以享受现代化带来的时尚与便捷;但另一方面,又无时无刻不在扩散着现代意义上的孤单,让人心失去归属,有找不到方向的迷惘。惟此,如何避免一味张大城市经济属性、物质功能和数字化特性,培植适合人诗意栖居的人文关怀,才引来人们的关注。这种对马路历史的盘点,一如对城市文脉的梳理,正回应了城市须滋养与护惜人文的世界性潮流。

必须指出,有那么一段时间,我们对城市的历史文化遗产是不够重视的,对城市马路与街区更多随意更动甚至毁弃。其实,城市空间视觉呈现的多样繁复,决定了其意义指涉必然是多重的。在全球都市发展的当代语境中,城市本身亟需用历史和文化两个关键词来重新定义。如何既关注“物质城市”“科技城市”与“生态城市”的建设,更关注“人文城市”的培育,由此悉心保护城市固有肌理,凸显由马路串连起的家园特性就显得非常重要。它不仅能赋予城市以形式上的美感,其褶皱间所隐蓄的故事还可以丰富人对城市的认识,进而增进人对它的认同。要言之,马路作为城市的躯干与四肢,关乎城市这个“生命活体”的活力,并且是这种活力最直观的载体和象征。它以自己悠久的积累不断地向外输送,给予城市人以精神的安慰,在保存城市记忆,赋予其高上格调与品级方面,具有怎么评价都不过分的重要意义。

所以为上海城市文化的发展计,我们应确立城市不仅是经济发达、科技文化水平高端的物质实体,更应该是适合人诗意栖居的人性空间的观念。不仅要在高楼大厦和灯光璀璨等“物性”指标上多所着墨,更要从城市的便捷性、安全性与城市文化设施分布的有效性、合理性等角度。当然,也包括从马路与街区的固有风貌如何保护、历史与文化的功能如何开发的角度,赋予它更多的“人性”与“诗性”。如此使传统与现代、科技与人文得以统一,并最终达到人与自然的和谐统一。这样城市的精神层次才会提升,城市的心理空间才有长养扩充的可能。

21 世纪,人们越来越向城市集聚,由此带出的生活方式的转变,已成为理解城市的关键,而一条有历史的马路,可以为增进这种理解提供有效的帮助。它使人懂得,过去城市的规划是如何植基于市民的生活,今天城市的发展应为让人获得健康文明的生活作出怎样的努力,包括怎样谦卑地向传统学习,向祖先先汲取智慧。改革开放以来,中国城市化不断提速,国人越来越关注“城市愿望”的表达。一般人的要求自不免与具体的生活感受相挂联,但城市的管理者须明白,这种愿望的最终指向,首先应基于人与城市的互动与协调。城市中的马路像足了把人绾聚在一起的链条,它既凝聚起让人自觉照奉的城市文脉与精神,又能发展为集休闲、学习、工作和创造于一体的新的社区文化和里弄文化。所以,它们是城市文化的重要源头,是城市永续发展不可忽视的根源。

(作者为复旦大学中文系教授、博士生导师)



一种关注

纪录片的真实与谎言

——从 BBC 纪录片《人类星球》被曝出“造假”丑闻说起

张斌

近日,英国 BBC 电视台 2011 年拍摄的纪录片《人类星球》被曝出“造假”丑闻。该片中巴布亚新几内亚部落建造树上高屋的镜头实为编导设计拍摄。更有人揭开了 BBC 纪录片造假的“黑历史”,在《冰冻星球》《地球秘密乐园》《地球脉动》等诸多纪录片中均存在不同程度的造假行为。一时间,长期以来被全球观众视为纪录片品质象征的 BBC 纪录片,其真实性受到了质疑。观众对于纪录片反映真实,揭示真相的本质有着异乎寻常的执着,但纪录片在历史发展过程中对怎样抵达真实,揭开真相却有着丰富多元的观念。真实与虚假,或真相与虚构,是一直贯穿在纪录片发展历史脉络中的核心与难题。

真实与虚构:纪录片与生俱来的“胎记”

纪录片的历史可追溯到电影的诞生。卢米埃尔兄弟 1895 年在巴黎公开放映的短片全都是纪录性质的影像,《火车进站》《工厂大门》等给了当时观众堪称神奇的观影体验。然而很快,卢米埃尔时期的短片就已有入为构造戏剧情节的情况。我们发现《水浇园丁》其实有好几个版本,很明显是导演构造情节拍摄而成。美国矿产勘探员罗伯特·弗拉哈迪 1922 年拍摄完成的《北方的纳努克》被视为纪录片的真正开端。在这部片子中,弗拉哈迪吸取了好莱坞故事片的叙事手法,将来自现实的影像编排成一部具有吸引力的电影。但《北方的纳努克》从一诞生就引发了争议,因为弗拉哈迪拍摄的爱斯基摩人纳努克一家以及他们的生活方式,后来被揭露出基本上是他们按照导演的要求搬演出来的,片中著名的捕海豹、造冰屋等段落,都是纳努克们在“表演”自己以前的生活,因为那时他们已经不再像那样生活了。而且据说因为拍摄这部纪录片,纳努克没有能够储存足够的过冬食物,以至于来年导致纳努克挨饿而死。弗拉哈迪拍摄的其它作品,如《亚兰岛人》《摩阿纳》等也存在这种情况,英国纪录片人保罗·罗沙因此批评弗拉哈迪镜头下的人物只不过是“祖先

的蜡人”。纪录片在诞生之初就充满了真实与虚构之间的张力,纪录片后来的发展则始终未能摆脱这娘胎里带来的“胎记”。

滑动的真实:纪录片不断位移的焦点

英国人约翰·格里尔逊在《太阳报》上发表文章评论弗拉哈迪的纪录片《摩阿纳》时,第一次使用“documentary”(纪录片)来为这种不同于好莱坞故事片的片种命名。该英文单词的词根 document 的意思是“档案文献”。这似乎强调了纪录片的历史文献价值,让纪录片从一开始就和“真实”挂上了钩。然而,格里尔逊在为纪录片下定义的时候,又说纪录片是“对现实的创造性处理”,为拍摄者的主观能动性留下了一个豁口。这和格里尔逊的纪录理念密切相关。他认为纪录片是创作者传达理念的“讲台”。来自现实的影像固然重要,更重要的是创作者要用这些影像来做什么。与此同时,另外一种纪录片的类型也在诞生,如荷兰人尤里斯·伊文思的《雨》《桥》。受当时先锋艺术观念的影响,这些纪录片的影像虽然来自现实,但他们主要反映导演的主观情绪和观念立场,片子缺乏故事性,注重通过音乐、特殊拍摄手法与影像蒙太奇的配合形成某种韵律与节奏,以唤起观众的特定感受。这种纪录片被称为“诗意纪录片”,后期在“城市交响乐电影”中得到进一步发展,如沃尔特·鲁特曼的《德国,大城市的交响乐》,以及戈弗雷·雷吉奥的“生活三部曲”(《变形生活》《失衡生活》《战争生活》)等。

在便携摄影技术出现之后,纪录片的理念和形态又发生了很大的变化,对“真实”的认知差异甚大。“直接电影”强调要做“壁上苍蝇”般的旁观式拍摄,通过声画合一的客观影像将拍摄者的介入降到最低,其代表性人物是美国著名纪录片导演弗里德里克·怀斯曼。这一纪录理念也深刻影响了当代中国纪录片的发展面貌。而“真实电影”则与之相反,认为真实并非被动纪录,相反需要拍摄者积极介入与被拍摄对象互动,这种互动呈现的真实才是真正的真实。日本纪

录片导演原一男的作品就充分体现了这一点。他反对小川绅介那种拍摄手段,主张刺激拍摄对象,揭开被所谓客观掩盖的真实。在《再见 CP》中,原一男在与脑瘫患者的相处中不断故意制造情景,如不帮助他们下地铁,逼迫他们打破幻想,明白自己就是与普通人不一样的残疾人。

真实与真相:以假求真的纪录片

我们在纪录片中,究竟期待看到的是一种未经处理的真实(本身这也不可能存在),还是希望看到现实影像背后的真相?美国纪录片导演埃罗尔·莫里斯在其名作《细细的蓝线》中,针对一桩扑朔迷离的杀警冤案,通过运用重现事实的再构成影像,以一种半推理的方式去追问真相。在影片的结尾,犯罪嫌疑人大卫几乎承认是他诬陷了当时同车的蓝道为杀人犯的事实。莫里斯以虚构的影像却探究出了事实的真相,让人们重新思考纪录片的真实问题,以至于有激进的学者提出,纪录片“应该而且必须使用一切可以使用的虚构手段去接近真实”的主张。这样,从娘胎里带来的真假之间的纠缠,在纪录片发展成长的过程中,又再次在“纪录片的虚构”这样的表述中重新回归。

纪录片中的虚构手段的不断进入,除了原生基因和纪录理念带来的影响之外,和特定的题材困境与产业需求也难以分割。当我们面对已经过去而没有影像存在的历史事实时,纪录片如何才能表达真实?当纪录片受到播映的生存压力时,纪录片又如何才能既便捷又好看地生产出来?面对缺乏历史影像的难题,《狙击英雄》《故宫》《敦煌》《圆明园》等纪录片中开始使用“情景再现”这种影像再构成手段,今天已成常态。美国纪录片导演迈克·摩尔则以一种调查侦探的模式拍摄纪录片,强调戏剧冲突和叙事节奏,以及对真相的追问。在《拜伦科恩的保险》中,动画片也成为他的一种辅助纪录手段。而在所谓的“动画纪录片”中,全虚构的动画影像成为了纪录片的主体。如法国导演阿里·福尔曼的《与巴什尔跳

华尔兹》,就从个人视角描述了 1982 年以色列入侵黎巴嫩时发生的萨布拉-夏蒂拉大屠杀。该片融合了动画和真实史料镜头,以个人回忆和夸张的动画人物影像,成功地将观众带入可怕的大屠杀事件中,有力地反思了战争的残酷真相。

虚构与欺骗:多元化纪录片的伦理防线

纪录片在历史中发展出了多元的类型与多样化的真实观。比如在数字技术和互联网语境下,依托数据库和网络平台发展起来的交互纪录片,不但让纪录片创作者的主观能动性得到了发挥,观众的参与性也达到了前所未有的地步,形成了“一人一片”这种新的纪录片存在形态、观看方式与美学观念。而数字影像的虚拟性使得影像的真实性更加难以保证。

在市场与利益的诱惑下,难免不会出现对观众的欺骗。观众对 BBC 的愤怒不在于使其用了所谓虚构的手段,观众不能接受的是 BBC 想让他们认为这是“我们真的”拍摄到的。这触碰了观众对于纪录片的基本期待和想象的底线。因此,对于纪录片而言,无论其形态如何多样,观念如何多元,创作者都应该有自己的伦理防线,这就是不能欺骗观众。这无关影像本身的真假,这和纪录片创作者的意图有关,和他作为人的良心和作为职业的良好心有关。因为无论何种纪录片理念和创作程式,均无法保证其不被扭曲误用甚至滥用。但人天生对真相的追求和职业对真实坚守的良心,这种朴素的信仰才是保证纪录片在千变万化中不放弃对真实和真相追求的力量之所在。

纪录片在真实和虚假之间的长长灰色地带,某种意义上讲,正是现实本身复杂光谱重叠交织的一种折射,也是纪录片有力量和迷人之处。我们可以包容纪录片的种种虚构手段,我们不能容忍的是用这种手段去欺骗观众,掩盖真相,获取利益。

(作者为上海大学上海电影学院副教授)

英国 BBC 电视台 2011 年拍摄的纪录片《人类星球》近日被曝出“造假”丑闻。此前 BBC 的《冰冻星球》《地球秘密乐园》《地球脉动》等诸多纪录片中也都存在不同程度的造假行为。左图和下图均为《人类星球》剧照。左下角图片为《冰冻星球》剧照。