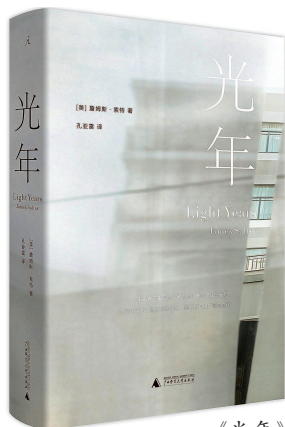


蒙太奇拼贴和破碎的光年

——读詹姆斯·索特的《光年》

■ 张 祯



《光年》

[美]詹姆斯·索特著

孔亚雷译

广西师范大学出版社出版

作家裘帕·拉希莉曾谈及詹姆斯·索特在写作问题上对她的教诲。索特认为,在事关写作的美学上,要选择最准确的词,“少即是多”;一个情节可同时是一条直线和一幅拼贴画,而张力和透视是流动的;还有,“伟大的艺术可以从日常生活中产生”。在长篇小说《光年》的写作中,詹姆斯·索特实际上有意无意地践行了这三大美学原则:电报式的极简主义文风,破碎式的片断拼接而非完整行动的叙事,以及对琐碎的日常生活的迷恋式描述。

如果说,《光年》用漫长的篇幅极尽笔墨讲述了一对美国中产阶级夫妇——维瑞和芮德娜从1958年到1978年20年间的婚姻生活,那么这20年的生活显得现实又超现实。说它“现实”,因为它完全贴着生活最繁冗琐碎的部分进行描摹,那里只由“食物、床单、衣服”构成,是一次又一次的会面、聚餐、饮茶、对谈……重复的账单、咀嚼和情感的摩擦;说它“超现实”,因为它剔除了所有社会现实的元素,这里看不到在年代图鉴中刻下印记的事件,最著名的越战、刺杀肯尼迪、登月,或者古巴导弹危机,甚至于在索特所营造的这条汨汨流动的人生长河中,看不见任何被时代的礁石或陡坡改变的痕迹,时代背景被抽空了,人们生活在真空罐头里,“存在于一个没有政治、阶层、科技或流行音乐的世界”,他们的情感和性格因此显得典型而纯粹。

这种对宏大叙事的拒绝在另

一个层面还原了婚姻生活的本质,和恋爱时的缠绵悱恻相比,婚姻意味着两个个体对日常生活的承担和负责,它是来不得半点弄虚作假的农耕式的笨拙,是俯下身于记账和耕田,是不再说爱,而把思想和情感浇灌进每一天对日常生活进行搭建的连贯行动中。它们是索特在小说中所谈及的那些“磨损的石头”,是坚固的、承载摇摇欲坠婚姻的基石和底色。芮德娜将婚姻视为一种纹身,一种进入皮肤肌理妄图与你成为一体的东西,然而它们每日遭受来自光阴的侵蚀和磨损,因缺乏“爱”的黏合剂,渐渐萎缩以至消耗殆尽。

台湾作家高鸿峰在一次文学访谈中,谈到其科幻小说《幻舱》的创作理念,他认为现代生活所导致的结果是让每个人都生活在属于自己的封闭的空间里。这个封闭的空间,小到一个人的心灵状态,大到一个家庭、一个城市,在这个处处羁绊的空间困境中,人们逐渐丧失的是爱人的能力。父亲无法再爱儿子,妻子无法再爱丈夫。人爱人的能力是可以丧失的——这也是《光年》中维瑞和芮德娜被困在婚姻密室中的状态。在索特的笔下,他们只有纷纷

向外寻找,才能重新习得爱人的能力,因为耳鬓厮磨所带来的能量的损耗,他们不约而同地出轨了,维瑞在卡亚那里获得了幸福,芮德娜和杰文心灵契合。

陪伴带来了绵长的仇恨,这一人生残酷的悖论回应了萨特“他人即地狱”的断言。萨特在其名作《禁闭》中,深刻描述了这种人和人之间因为亲密关系而滋生的控制与被控制的权力关系,“需要”同时意味着索取和掠夺,它们是与“爱”悖行的质地,却被要求

扮演成为“爱”的前进道路上的铺路石,并且忽视在这一过程中人们精神上的痛苦抉择。这种撕裂的关系,同样是维瑞和芮德娜需要面对的人生不可解难题。

与同样聚焦于婚姻崩塌之过程的小说《革命之路》不同,在《光年》里看不到任何事件,借用索特自己的话来说,《革命之路》的情节是一条直线,是一个绵长深邃的长镜头,而《光年》的情节是一幅拼贴画,是一系列镜头的重组和蒙太奇拼贴。索特着迷于对生活片段的抓取和描述,他描述这一时刻的张力和戏剧性,意图让生活在一个圆点上原形毕露,而不去追问这一刻的前史和未来,既无行动背景的交代,也并不追踪行动在线性发展轨迹中所指向的位置和方向。他试图让具有戏剧性的那一刻在发生的时候,就暗含了过去和未来蠢蠢欲动的基因,它仿佛包含了这所有一切,又不做清晰的来龙去脉的交代,让这些暧昧的举动最终意指生命最深刻的主题:含混性和多义性。索特提供这些生活的碎片,让读者通过阅读和想象来填补时间跨度中的空白,去完成这幅拼贴画的创作。

索特所描述的是这样一些东西:“就像从火车上瞥见的那些事物——一处牧场、一排树木、黄昏时窗户里亮着灯的房屋、陷入黑暗的市镇、一闪而过的那些站台……”他敏感地意识到,人生所具有的无逻辑性甚至于反逻辑,这种反逻辑不是通过线性的情节推衍所能完成的,因为真实的生活不是“原因—结果”的一对一的导出关系,它们的结构更复杂,甚至于行动所导致的结果要若干年后才会露出水面,而“刻舟求剑”的早已不是同一片水域,唯有此刻,生活才渐渐展露它吊诡的行踪。

于是索特干脆选择碎片的拼接来展现生活的真相,通过类似电影蒙太奇的组合和场景的切换,来推动时间的演进——这也是小说取名“光年”所内涵的意蕴,它指向茫茫宇宙中如一粒沙子悬浮着的人生,它所经历的漫长又短促的流年,是光的速度,亦是光所能抵达的距离,它无法避免在高速穿越大气层时所遭受的剥落与损耗,恰如维瑞和芮德娜绵长又匆匆而过的婚姻生活。

索特的深刻之处,在于他从不作评价,他的笔触就像架设在半空中的摄像机,冷静又机警,拍摄下一对平凡夫妻生活中的种种片断。他亲眼目睹了一艘坚固的大船安静沉没的过程,却没有发出任何惊响。在小说的结尾,他只是让已成为老人的维瑞回到河边,走向树林,他盯着它们观看,最后再退回去,退到崩塌乃至一切发生的起点。

用古人笔墨为古人造像

——评《守望丹青》

■ 杨乃乔

《守望丹青》是一部中国图像断代美术史。不同于以往的中国美术史,本书在体例构成上是由三部分组成的,其主体部分是作者邓明为明清近现当代以来的100位水墨书画大师所完成的水墨肖像画;其第二部分是作者以100首七言绝句所书写的画外题画诗,以吟诵对上述100位水墨书画大师技法风格与艺术境界作评价;其第三部分是作者所撰写的100篇关于上述100位书画大师的小传。

为何将《守望丹青》界定为一部“中国图像断代美术史”?其闪光之处,就在于邓明“用古人笔墨为古人造像”的视觉观念,为从沈周到黄胄以来的100位中国水墨书画大师完成了造像,以构成中国断代美术史上的一次图像叙述。需要提及的是,作者的100幅水墨肖像画所涉及的都是明代以来至当下的中国书画大师,如沈周、祝允明、唐寅、文徵明、八大山人、石涛、郑燮、吴昌硕、黄宾虹、齐白石、刘海杰、张大千、李可染与启功等。读者可以感受到其中的艺术含量。

当下是一个资本对视觉艺术观念进行商业策动的时代。客观地讲,邓明提出且践行的“用古人笔墨为古人造像”,是相当前卫的当代水墨观念。从具体的水墨观念操作行为上来解析,作者是以每一位书画大师的笔墨风格为他们分别绘制一幅水墨肖像画。也就是说,作者以八大山人的笔墨风格为八大山人造像,以黄宾虹的

笔墨风格为黄宾虹造像等……把100位书画大师在为其分别造像的视觉表现中,一一还原到他们各自的笔墨风格中。谙熟中国美术史及其绘画风格的方家知道,邓明所提出且践行的这一表现观念,要一一兑现在这100位书画大师的造像中,其难度何等之大!因为这100位书画大师,每一位都秉有自己生存的历史境遇及极具个性的笔墨意境,并且也正是这100位书画大师及其作品铸就了明清近现当代中国美术史的主脉。在此,我们不难见出《守望丹青》这部文本的厚重性及其表现观念的前卫性。

邓明萌生“用古人笔墨为古人造像”念头,可追溯至1985年。他曾任上海人民美术出版社社长,在20世纪80年代中期到90年代初的美术画册及专书出版的事务中,他曾介入《黄宾虹画集》《黄宾虹书简》等书的编辑与出版工作。这两项工作曾让他流连于黄宾虹的书画境界,也让他陶冶于黄宾虹的中西美术史论思想及其金石文字的考据学养中。可以说,他对黄宾虹人格气脉与笔墨境界的通透把握,就是在那个时段形成的。邓明是上海书画界及出版界的博物学者,他是书法家与画家,美术史论家,也是颇有学养的书画出版家,以黄宾虹的笔墨为黄宾虹造像的视觉观念,也正是在那个时期默然生成了。

在具体启动这100幅中国书画大师

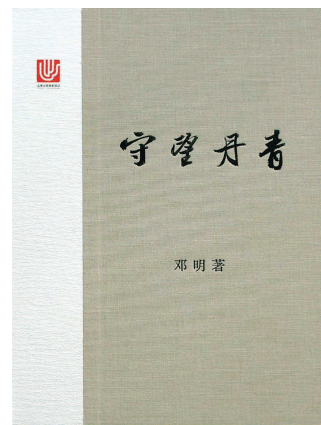
造像的工程中,邓明落笔完成的第一幅水墨肖像作品,就是《黄宾虹先生像》。

在这里,我们有必要对《黄宾虹先生像》做一次视觉及其笔墨风格上的细读,以此见出其他99幅作品的用心所在。

邓明用黄宾虹的“五笔”与“七墨”为黄宾虹造像,但这绝非一般画家画人物肖像的形似之笔。《黄宾虹先生像》不仅是达向形神兼备的水墨造像,更是把黄宾虹早期与晚期的两种笔墨风格给予提炼,且汇通于造像中。就是说,作者是融汇“白宾虹”与“黑宾虹”两种笔墨风格为黄宾虹造像。这一点,恰是作者在为水墨大师作水墨肖像时所刻意表现的一种崭新观念。

作者笔下的黄宾虹水墨造像,从黄宾虹肖像袍袖右下半身蔓延于双脚之鞋,其笔墨的铺染所遵循的笔法是黄宾虹早期的画风:干笔淡墨;从这一局部的表现,可以见出作者是借助特定的笔墨风格呈现早年黄宾虹对“新安画派”的承继,以在视觉意象中表现被中国美术史界所尊称那个“白宾虹”。此外,在造像的笔法上,作者大面积地渲染于黄宾虹晚年黑密厚重的风格:积墨浓染;以表现被中国美术史界所尊称的那个“黑宾虹”。这幅作品的确呈现了邓明作为一位美术史论家的用心及刻意拣选的眼光,其中的历史、文化、绘画与美学的含量是非常丰沛的。

在完成《黄宾虹先生像》这幅作品后,



《守望丹青》
邓明著
上海辞书出版社出版

作者经年积久的学养以厚重的蓄势推动着他陆续完成了对另外99位书画大师的造像。值得提及的,还有他“以诗论画”的著述体例和美学观念。在《守望丹青》中,作者吟诵了100首七言绝句,以画外题画诗的文学表现形式,配合“用古人笔墨为古人造像”。究其审美意图而言,作者的每一首绝句都是以“知人论世”的评述融入造像的视觉意境中,以构成一个浑然整体的诗画审美空间。如作者为董其昌造像后的题诗:“论书力主中和淡,论画南宗与北宗。昼锦堂前诗入古,画禅室内笔从容。”把对董其昌的书画历史背景在评述中浓缩为诗,以融入造像的画境中,从而形成一方整体的诗画审美意境。

从1985年初步形成“用古人笔墨为古人造像”的观念,到2017年完成100幅作品,作者以“守望丹青”的执著,整整坚持了32年。

最后必须提及的是,邓明是一位对书画资本市场断然拒绝的书画家与美术出版家。这部文本在观念的构成上虽然契合了当下的图像时代,但是对书画界的资本市场却完全保持着一个洁净的距离。