

名家新作热评

天地苍黄,怎一个“惜”字了得

——评王安忆最新长篇小说《一把刀,千个字》

王鸿生

《一把刀,千个字》是王安忆的第十五部长篇小说。依然是写不尽的小人物、大历史,依然是触目所至,人间烟火,巨细无靡,“丁点大的小世界,就这么星移斗转。”不知怎么就想到了福柯。一样地目光朝下,一样地去神话化,并看重偶然、偏离、剩余,但比起哲学家力求无色彩、无自我面目的话语考古,王安忆的文学书写,则在氤氲漫漶的历史气象中,孕育着万物化淳的慈心。

王安忆写作的兴奋点:如何将小人物的命运与大时代、大历史有机融合

小说沿移民大厨陈诚的大半生轨迹辐射开来。唐人街酒家冒着淮扬菜热气的圆台面,子夜霜降时分的纽约地铁,华埠读书会的唇枪舌剑,弄堂亭子间床底下的纸箱、泡菜坛、饼干筒,惊鸿一瞥的钢厂自行车洪流和车间几十米高的穹顶,运河与高邮湖上木船的摇橹声,拜师学艺时的种种规矩、门道,严寒冰面上脚踏冰鞋却一步也不敢挪动的窘迫,弃学去呼玛林场与雪橇为伴的快活,北国春节成缸的冻饺子和贴在冰罩子上的剪纸——时空来回跳荡,视点不断伸展、凝缩,现实与记忆穿插错落,身处异邦的梦中人匀速滑行于叙述人划出的弧度,把“原乡生活凋落下的零星半点,重组成分拉盛的编年”。

打小跟着的嬢嬢,楼上爷叔及车工招娣,小伙伴黑皮、小毛、鄂伦春少年,苏北乡下的爷爷、舅公,淮扬菜传人单先生,上海知青栾志超,开文物店的胡老师夫妇,赌城荷官越南人情西,一幢楼里行动大于思想的阿姨,后来做了他妻子的弄堂女孩陈诚,分别凸现于这条时间轨迹的不同截面,他们各自的故事、性情、音容,汇入这个温顺男人的全部人世阅历,弥久不散。

但谁也没料到,这个小名叫“兔子”的厨师竟出生于这样的家庭:长年不在身边的革命父亲,总是渴望冲刺飞翔的姐姐“鸽子”,一家人血缘上靠得很近,性格、心思却隔得很远。但每个人怎么寻生路,怎么过日子,毕竟是头等大事。“民以食为天”,一把厨刀成了兔子的吃饭手艺,兔子则成了庖厨里的君子。真正是“天地生,天地养”,一个没上过学,仅靠《红楼梦》识字断字,被黄历、票证、豆腐账启蒙的男孩,在礼失于野的民间文化滋养下,一点点读懂了竹影摇曳的千万个“人”字。

如何将小人物的命运与大时代、大历史有机融合,一直是王安忆写作的兴奋点。这一选择是切实的、自觉的,同时也意味着某种当代文学的宿命。七十年天地翻覆,四十年急速变幻,每一滴水都被裹进了巨大漩涡,一个关于现代中国的总体性叙事,令人神往却难以想象。为了准确捕捉时代行进的脉跳,探寻并非空无的生活意义核心,她只能一次次往返、折冲、催化,让那个似有若无的“总体性”不断衍生出它的变体,它的重峦叠嶂的侧影。十五部长篇小说,一部、一条河,一部一幅扇面,一部一个岔路,各有各的脉络,各有各的起伏、苍茫,其中蕴涵的世道人心和生活哲理,读者多少也能探得个七七八八。

意味深长的细节被兴味盎然又小心翼翼地嵌入各类场景、回忆和对话

《一把刀,千个字》完稿于2020年5月,在这个不寻常的庚子年,她非凡的写作定力和美学耐心抵御了疫情的冲击。我们看到诸多熟悉的题材元素,像《长恨歌》的上海况味,《富萍》的劳动者尊严,《天香》《考工记》的文化遗产发掘与传承,在新的语境和寄托里聚合、变异、幻化,世态、人物竟一如初创。对王安忆来说,世界就是个神奇的花花筒,晃一下就晃出了另一个样子。任何人、事、物,只要触碰到她的敏感神经,好奇、记忆和才华就会被源源不断地激活。没有初始原型的撩拨,她不会毫无依傍地任词语自行分娩,但初始原型又只是灵感的触媒,完全构不成想象力的边界。在她的凝视、挑剔和充满灵性的联想中,一小小触媒便会突然放射开来,于是“火星子四溅,烟花似的,绚烂极了”。

王安忆的确做到了:笔不是工具,而是呼吸的器官。(卡夫卡)尤其是人物关系及不同个体深层心理的幽微之处,没有呼吸节奏的同频共振,是不可能呈现得如此深刻自然的。不依赖情节逻辑的书写,最难得的地方又莫过于章节、段落之间如何“接榫头”了,《一把刀,千个字》的黏合力、完形度、流畅感,让我们见识了作者的叙述功夫。时空在北美大陆、长三角、东北大地之间自由切换,隐含叙述人、主人公、母亲、父亲的视角时而交替时而叠加,岁月节点,从不同方向渗入人、事、物,前前后后,排排惻惻,若明若暗,万种气息袭来,语言包了浆似的细腻温润,世界泛着亚光,一切显得隐抑、宁谧而暖昧。与其说这功夫来自一种炉火纯青的形式化能力,不如说它更取决于作家与故事水乳交融的亲密度。生活是混沌的,写作的目光却是澄澈的。面对自己的虚构,她总是兴味盎然又小心翼翼,一些意味深长的细节被嵌入各类场景、回忆、对话,显然都经历了知觉与情感的严格过滤,由此形塑的生活世界虽然是精神性存在,却一点儿也不飘、不滞、不隔,经验本身的质感和魅力,文字上的干净、熨帖及俭省,足以让人产生阅读的信赖。

小说有不少篇幅写厨艺。厨艺的依托是食材,食材的依托是水土。陈诚有川川沙朋友空运菌种,有心把长三角移植到自己的北美农场,可是,“江南的青菜,入冬后第一场霜打,进口即有甜糯,这里的,所谓‘上海青’,脆生生,响当当,有些像芹菜,但芹菜的药味却没有了。塌棵菜的生长称得上奇迹,按浦东菜农说法,惟有沪上八县界内,菜棵才是平铺着,一层叠一层,一旦离了原乡,便朝天拔起,脱离族类。‘上海农场’里的塌棵菜并不信这个,紧巴着地皮,然而形同不同,那一种极致的艰苦,配上冬笋,再又回甘,无论过程还是结果,消失殆尽。这就要说到笋了,农场里栽一片竹子,雨后拱出尖子,剃出来,纤维纹理确是一株笋,她煮煎炒,横竖不出笋味!”时间一长,舌头的记忆便含混起来,基因与造化的神秘性,不由人不折服于“水土”的固执坚韧。

“惜”从王安忆的心底升起,流布于形象肌理,支配着叙述语态,形成小说一唱三叹的长调。

人寄居远方去寻找离开故乡,委实是一种奇怪的悖谬。更奇怪者,偏偏只有在这样的悖谬中,卑微的人生才得以淋漓尽致地展开。“寄居”是王安忆写作的法门之一,富萍(《富萍》)、私生女郁晓秋(《桃之夭夭》)、秧宝夏静颖(《上种红菱下种藕》)、沈希昭(《天香》)等,都经历过寄居的失落、变异和倔强生长,大厨陈诚也不例外,只是寄居地换得更多、走得更远而已。陈诚从小就习惯寄居了,所谓“天地一转蓬”“流水青山是客居”,一如古人,他仿佛早已参透“人生如寄”的玄机。

但“此心安处即我乡”,是中国人独特的“寄居”哲学。小说中多处出现的“惜”字,提炼了这一哲学的精髓。惜缘、惜人、惜食、惜味、惜新、惜旧,终究惜的是一个安生。无论爱情、珍惜、怜惜还是惋惜、痛惜,一个“惜”字,从心底升起,流布于形象肌理,支配着叙述语态,形成了这部作品一唱三叹的生活长调。陈诚为什么喜欢给老师、倩西做饭,因为这两个女人“吃相”好看。“稻米为什么种得好,因为惜物的心”。就像小时候和黑皮分吃一个咸鸭蛋,看“奶奶翘起菜刀,刀根在蛋壳磕出一条槽,顺着槽慢慢切进。”惜墨如金的王安忆,其实惜的是一些正在衰落的东:文字、手艺、记忆,尤其是那种庄敬珍重的生活风范。水土、寄居、惜,三个词连起来解读,便读出了作者对当下浮华和消费主义流行的轻蔑和隐忧,但小说明面上却找不到任何“批判性”言辞。连挑衅也显得优雅,这大概就是文明的底气了。

我不确定王安忆是否已开始形成某种晚期风格。“玻璃弹子停在手心上,

凉凉的,透明的球体里有一瓣蓝色的叶子”,“松花江的冰面上,姐姐在滑行。毛线帽压住头发,露出老鼠尾巴似的辮梢……逆光的时候,就看见一条人影,镀着金边,在人群穿梭、腾挪、旋转、跳跃”,还有跳皮筋、跳房子、“马兰花马兰花”“老狼老狼几点钟”“我们都是木头人”等童谣、游戏,像时下流行的快闪,忽然会不经意地出现,虽是年代久远的回望,童心却一派清新、天真。是的,王安忆的写作历程已足够漫长,她与时代的纠缠已足够艰辛,但一次次能量再生,一次次化无形为有形,元气依然那么充沛,韵味愈加醇厚而绵长,我只能认为,她的活力好像还看不到尽头。

(作者为同济大学人文学院教授)

域外影视

“屏栖电影”

电脑桌面也能讲好故事

花暉

疫情期间海外影视产业停摆,屏栖电影却风景独好,不受场地与人员局限的制作优势得到了无限放大。颇受影迷期待的《网络谜踪》续集提上了制作日程,其制片人提莫·贝克曼贝托夫旗下还有50余个项目处于不同程度的孵化阶段。

作为屏栖电影的前身,桌面电影在独立制作的狭小空间中蛰伏已久。追本溯源,这种基于录屏与网络摄像头的实验影片,在千禧年初随着互联网与社交媒体的兴起逐步成形。不过一众早期作品始终运行在低成本惊悚片的框架内,直至2014年的《解除好友》树立了桌面电影商业价值的首个里程碑,2018年的话题之作《网络谜踪》再次以不足百万美元的预算斩获7500万全球票房,足以令渴求以小博大的资本闻风而来。屏栖电影这一进化概念由此被正式提出,走上了类型化与商业化的道路。

可以预见,一波屏栖电影的浪潮即将涌来,释放出后媒体时代影像艺术的一种崭新可能,是电影对当代数字生活的复刻以及在技术美学范畴下的一次自我更新。

电影接纳了摄像头审美,锁骨成为构图的黄金分割线

当贝克曼贝托夫第一次向环球影业推销他的新概念时,得到的只是不解与质疑。这些深谙工业之道的电影商人根本无法想象:抛开昂贵的摄影机,仅凭录制几个“小破屏”,就能完成一部大银幕作品?有趣的是,经历疫情居家隔离后,大众对于屏幕影像的应用与理解达到了前所未有的密度与高度,屏栖这一电影类型刹那间拥有了不言自明的说服力。它能说服资本、说服观众,自己不再是技术上的花言巧语,而能一本正经,像所有电影那样好好讲个故事。

“小破屏”能够讲故事,且达成剧情长片的体量,需要众多合力。首要一点在于电影欣然接纳了摄像头审美。2020年上映的影片《夺魂连线》应景地将故事设定于居家隔离期,一群好友百无聊赖,唯有通过Zoom连线互通有无,却见证了二连串惊悚事件。于是并置视框中,大量近距离头部晃动的画面构成了影像呈现的核心部分,那些熟悉的视角与界面恍惚间令人怀疑自己正是云端会议中的一员,而非正在观赏电影。另一部以疫情为故事背景的微电影《爱

在隔离中》,则展开了爱情片屏栖化的探索。以往过肩互切、配以柔光特写的对话与互动场面,均被视频电话的屏中屏所替代,整部影片以竖屏结构完成了叙事。

这种审美趣味显然背离了胶片时代沿袭下来的镜头标准,景别、景深、构图、运动,一切从简甚至从陋,但这种有意识的“倒退”恰是作为大众艺术的电影,吸收技术更迭成果、接受生活美学驯化的一种走向。对于摄像头审美的考证,可以回溯到自拍文化。19世纪30年代问世的银版摄影术已成就了最早的自拍像,而现代意义的自拍行为起源于日本的大头贴相,这种“卡哇伊”亚文化的表征便是脸部特写配剪辑刀手。随着手机前置摄像头的普及,自拍于21世纪初在网络世界蔓延开来。这一历史演变决定了自拍影像的美学核心:主体绝对性。一方面,自拍本身的造像形式,将物距限定于一臂之遥;另一方面,在大头贴、手机屏幕等微小画幅下完成自我成像与展示,充盈画框的“大头”成为题中之义,而锁骨成为构图的黄金分割线,这也构成了摄像头审美的原始法则。殊途同归的,还有随后发展起来的Vlog,以及Zoom会议、云端课堂中的Zoom影像等。

这些由静转动的影像形态,进一步丰富了摄像头审美的内涵,明确了摄像头语境下的成像共识:其一,无论是像抑或群像,追求主体中置,并以脸部形象

占据画面绝对领域。在人数过多、物距过短,或存在大幅运动时,允许主体影像边缘裁切,甚至与景框反复“摩擦”的动态成像结构。其二,极高的画质容错度。虽然高清拍摄已是现有摄像头标配,但一些机器视听觉的不稳定因素仍十分明显,包括:为迎合群体自拍而越来越普及的前置广角,带来肉眼可见的筒形畸变;低光照及自动模式下的反复失焦;网络不稳定而引发的影音卡顿、或是时清时浊的像素紊乱;以损毁皮肤细节、扭曲五官线条为代价的滤镜损失真等。诸如此类在传统电影中被竭力避免的不可控构图与不稳定工况,因为大众对于摄像头日复一日工具性的使用与训练,而得到自动容错,甚至被视为摄像头影像执行规定中的必然程序,这就为屏栖电影创作者提供了最有效、最基本的影像表达与书写工具。

技术为故事所用,冷冰冰的机器语言也能实现高情感输出

摄像头影像构成了屏栖电影语言的基石,成套系统的独特之处更在于电子数据符号的借用。今年一部马赫什·纳拉亚南导演、编剧的印度电影《再见》延续了“谜踪”路数:男主网络结识神秘女子,感情日渐升温之际,女子自然难逃嫌疑而锒铛入狱,身为软件工程师的表兄挺身而出,赛博版福尔摩斯华丽附体,定位搜索、账户破解、信息追踪,多番操作掀开了一起跨国人贩的黑幕。影片在紧张的节奏中复现了这些网络痕迹,大量数据符号参与并主导着叙事。如何顺利统筹与汇编这些繁杂而新颖的非传统电影符号,使其具有语义可辨性及编解码的可复制性,是屏栖电影由实验品向工业品衍变的必要前提。

贝克曼贝托夫借鉴亚里士多德的戏剧理论,提出了屏栖创作的三一律。其一,空间一致:所有情节只能发生在一位指定角色的某块特定屏幕上,且屏幕大小须恒定;观众需要时刻知晓屏幕上任何类型信息的来源与形成过程;如果画面并非来自录屏或摄像头等原生内容,须模拟摄像头完成补充拍摄。其二,时间一致:所有行为需要在此地此刻发生时,以实时状态记录

下来,不能有任何可见的断裂与过渡。其三,声音一致:无论是语音通话抑或播放音频文件,所有声音须由屏幕所属的电子设备生成,禁止无源之声。由贝氏三一律已然可以看到屏栖语言系统的雏形,但其不足在于:试图以异乎寻常的客观性,强调屏栖电影的技术创新。而一旦形式大于内容、为技术所绑架,屏栖便会故事性失智,厌倦的观众自然不愿继续买单,《解除好友》续集及多部模仿之作并无太大建树,也在意料之中。

所幸包括《网络谜踪》导演阿尼什·查甘蒂在内的一众年轻导演拒绝全盘接受制片的那一套,决心探索技术为故事所用的新路径。具体包括:如何移用传统电影的成像范式,突破录屏与摄像头的视觉局限?如何以主观性替代客观性,基于冷冰冰的机器语言实现高情感输出?后者指向了数据符号在电影叙事中可能具有的复合所指,是屏栖语言系统的核心问题。一个最基本、亦被反复成功运用的案例便是文本输入,在聊天框、搜索栏、日程表等诸多场合中,文本输入除却字面意思外,其行动本身被赋予了更丰富的叙事意义:写毕一行信息,踌躇一番逐格删除或回撤;在多个消息框间跳转,矛盾不同角色的信息相互映照或彼此矛盾;回查的频率、输入的速度、表情包的选取、或是长时间的等待,都明确构成一系列情绪暗示与心理塑造。

在电影中如此大规模地直接应用文本信息,即便默片时代的间幕亦难以企及,直观反映出电影的一次自我更新。以文本数据、程序操作为代表的机器符号,带来了新的视觉奇观与叙事手段;快时慢的光标闪动、多任务窗口的展开与堆叠,都构成电影场面的新形态。屏栖蒙太奇的美学特征由此建立于大众的数字生活经验之上,通过各类数据的组织、汇聚与碰撞,产生戏剧性意义,这亦是后媒体时代电子艺术的共通之处。

尽管还有一些尚待解决的问题,屏栖电影已为各国独立制作人进入主流工业打通了一个次元,大量屏栖人(Screenlifer)亦开始了激情满满的短视频创作。无人能预测这一类型还能走多远,但电影艺术正是在无所畏惧的探索中不断拓展着自己的边界。

(作者为上海交通大学媒体与传播学院电影电视系副主任)



《一把刀,千个字》刊登在2020年第五期《收获》杂志上(左图为插图)



▲电影《网络谜踪》海报