

古风国漫“破圈”：中国传统文化的现代转型

10版·文艺百家

再见郭柯宇

一个宝藏女演员在酿造了时间之后重新出发

11版·影视

推开一扇扇中国门 找寻中国人独特的生活

美学与生命滋味 12版·艺术

“第三只眼”看文学

一个“哭着来笑着走”的传奇老头儿

——看黄德海的《读书·读人·读物——金克木编年录》

潘凯雄

对于黄德海“长篇非虚构”新作《读书·读人·读物——金克木编年录》(以下简称《编年录》)的阅读期盼,首先当然是因为作品主人公金克木老先生那传奇般的学术生涯;其次则是德海在这部作品后面还附了一则题为“尝试成为非虚构成长小说”的“后记”式文字,又是“非虚构”又是“小说”,还竟然要将这两个基本要素相迳的文体糅在一起,这不得不令我充满了好奇,急于要看德海究竟是如何“尝试”的。

《编年录》上篇“学习时代”,严格



金克木先生 (由黄德海供图)

逐年完整地记录了金老35岁前的“求学”生涯。我之所以要为“求学”二字打上引号,是因为这段时光中不仅穿插着金老回国或的一些工作经历,且整个“求学”生涯也完全不同于我们习见的那种连续性、规范性与系统性,而是呈现出时间上的碎片化和内容上的非系统性但又极为广博两大鲜明特征。概括1930年金老到北平求学前那19年所受的教育状况,无论是启蒙阶段还是中小学时期,拼接起老人家那些零碎的自述,便不难看出这一点。所谓正规的学校教育既断断续续也不完整,但个人的阅读却从未中断,且面也是越来越宽、越来越杂,从文言到白话,从国学到西学,从人文学科到自然科学,包括一些左翼进步书报刊以及英语、世界语……都是在这个时期走进了金老的视野与脑海。1930年刚满19岁的金先生到北平求学,尽管三哥相送时囑其“一定要想法子上大学”,但又不妨碍上另一类大学;读报、入头发胡同的市立公共图书馆,入“私人教授英文”处,入“私人教授世界语”处,入中山图书馆、松坡图书馆、中国政治协会图书馆、逛旧书店和书摊;至民国大学,听教育学、国文、公共英文和专业英文,复听生理心理学、德文、法文课;至中国大学,听俄文、英国文学史、英文课;至北京师范大学,听外

国人教英文课,窗外听钱玄同、黎锦熙讲课;旁听熊佛西戏剧理论课;再读屠格涅夫;写小说;泡北大图书馆;搞翻译;组读书会读马列原著;听章太炎、胡适、鲁迅演讲……1933年带着在山东德县师范挣到的一点微薄薪水再回北平,在北大做起课堂上的无票乘客,听德文、日文、法文课,迷上天文学;结识徐迟、沙鸥、吴宓、朱锡侯等;1935年在北大图书馆任职,业余从事创作与翻译;结识邓广铭,成为学术指路人……包括1941年金老经缅甸到印度任一家中文报纸编辑同时学习印地语和梵语,后又到印度佛教圣地鹿野苑钻研佛学直至1946年到武大任教前大抵都是这种状态。从上述不厌其烦地按时序排列,我们的确不难看出:其一,说金老属“自学成才”大抵不谬;其二,自学者众,成才者寡,但金老的阅读力、记忆力、领悟力、耐受力以及实践能力确非一般人所能抵达;其三,虽无缘接受正规系统的教育,但金老的学习却因此有了更大的自主性与选择度,于是我们看到他学习的领域格外宽,阅读的学科特别多,这亦可谓失之东隅收之桑榆也。在《编年录》中,德海的用语极简约,但偶尔也会出现或摘录一点带有某种画面感的场景,这很有趣,不妨仿手举例一二。场景一:金老还在北大图书馆做

管理员时,“有一天,一个借书人忽然隔着柜台对我轻轻说‘你是金克木吧?你会写文章。某某人非常喜欢你写的文’”。这个轻轻说话者就是后来大名鼎鼎的有20世纪中国史研究主要开创者和奠基者之誉的邓广铭先生,当时他正在胡适先生指导下完成自己的毕业论文《陈亮传》。即使他当时只是北大历史系四年级的学生,也未必必要主动向这位并无学历的图书馆管理员示好,而且还将自己的毕业论文给他看;后来,更是主动约请当时还基本是默默无闻的金克木为《益世报·读书周刊》撰写并发表了与当时早已是名声显赫的周作人辩论的万字长文《为载道辩》,而正是此文成了金老“发表大文章的‘开笔’”。场景二:在1947年前后武汉大学校园中的珞珈山下,时常有四位中年人一边散着步,一边“谈不着边际,纵横跳跃,忽而旧学,忽而新诗,又是古文,又是外文……雅俗合参,古今并重,中外通行”。这便是当年在武大被称为“珞珈四友”的周煦良、唐长孺、金克木和程千帆共同呈现出的一景儿。其实还有,比如发表自己的作品并不需要哈名流的引荐,比如一封信件就可能结识某位名流并与之交流,比如可以免费看到或旁听到许多书刊及名家的讲学……看着金老年轻时的这些经历,我也明白了自己当年何以

一封普通的信函约稿就很快得到了先生的回复及大作,同样还是一封普通的信函就能得以拜见金老。这样的人际关系与这样的场景的确令人感到温馨与神往。如果金老没有遇到这样的人与这样的环境,即使他有过人的天赋与才能,自学虽无妨,成才则未必。胡适当年在为金老证婚时就说过:当时“北大有一特别制度,就是允许青年偷听。金先生当时不仅听一门,而且听很多门。他已成为今天很好的语文学者了。”最后要说一说这部作品的写作。作品的主题叫“读书·读人·读物”,这应该概括的是作品的主体内容,即将金老毕生的主要经历概括为这“三读”;副题叫“金克木编年录”,这应该是指作品具体的写作方法,即如德海自己说明的那样,全书“以金克木回忆文字为主,间以他人涉及之文,时杂考证”。这样的作品称其为“长篇非虚构”自然无妨,换句话说也可以称其为是一部金老生平年表的文字版。可以想象,为完成这部作品,德海下了多少硬功夫、死功夫,耗去了多少心血。如同他在自己作品中所附的那则近乎“创作谈”的文字中所提到的“金克木的自学几乎成了传奇,可他自学的的方法是什么?金克木曾有近三十年中断了学术工作,晚年奇思妙层出不穷的原因何在?”类似这样的

问题在德海的这部作品中都是可以悟到一些答案的。我这里说的是“悟到”而非“找到”,即答案是需要读者的参与思考而形成,而非非现成地出现在作品中,而这也恰是德海本作品的重要价值之所在。还是在这则近乎“创作谈”的文字中,德海留下了一句令读者要费点思量的话:“希望这个编年录有机会成为非虚构的成长小说。”“希望有机会成为”指的似乎是未来而非现在这部《编年录》,“非虚构的成长小说”则是将“非虚构”作为未来那部“小说”的特征与限定,这很令人好奇。倘如此,那可真就颠覆了小说这一文体最基本的特性——虚构。这当然是一个大胆的想法,不是本文要讨论的问题,但德海这部《编年录》在写作上的确是比较严格的编年录笔法,惜字如金,无一字无来处。而在阅读这部作品时的状态则的确比较“分裂”:一方面是严格按照时序跟随着作品前行,另一方面作品的某一句或数个句子又的确会立即在脑海里出现一幅画面、一个场景甚至一段情节。前一种状态是在读史,后一种状态则是在读小说。我相信,后一种状态在其他读者那也会存在,只不过是他们想象中出现的画面、场景与情节与我的未必完全一样。那么是否可以这样说,读史是被德海牵着在走,读小说则是读者和德海一起的“共谋”或“同构”?倘的确如此,德海期待的那种“非虚构的成长小说”就已然是一种无形的存在了。

(作者为知名文艺评论家)

《八角亭谜雾》：“慢”悬疑的得与失

崔辰

刚刚收官的悬疑剧《八角亭谜雾》(以下简称《八角亭》)由王小帅和花箐担任总导演。之前迷雾剧场《隐秘的角落》《沉默的真相》的好口碑,让观众对这部演员阵容强大的作品有了特别的期待。播出之后,这部剧在评价上呈现出两极分化,一方面,作为原创剧,没有原著为观众提供“凶手是谁”的结论,引起观众的好奇心,各种推测推理的帖子成为热帖;另一方面,因为家庭伦理叙事成为整部剧中的重要内容,让很多推理迷观众感到不满。

那么,《八角亭》究竟有哪些特别之处?

非一般类型片:将人物的情感和内心放在叙事重点

《八角亭》的主题,和王小帅曾经执导的电影《地久天长》类似:受到重创的一家人多年心结未解,最后终于放下,情感回归。曾看过一篇对国内某真实杀人案受害者家属的报道,与剧中角色的状态类似:意外失去亲人,长期寻找凶手无果的折磨中,原本和睦家庭成员之间互相攻击及自我攻击,使得他们背离了日常生活,长期生活在痛苦的失衡状态之下。

全剧设置了复杂的家庭线,并把大多数关键人物关系框定在一个家庭之中。故事开始,每一个核心成员几乎都处于非正常的应激状态中:玄家充满攻击性的父亲、神经质的大姑、十五年不回家的姑姑、处于全家人保护的核心但在青春叛逆期的女儿,以及作为刑警的姑姑、古怪的中学男老师、失踪的同学、昆剧团团长夫妇等。

每一个关键人物都是一条叙事线,加在一起就形成了八九条叙事线索的叠加,采用散点叙事的方式,而非像传统的犯罪类型影视剧那样将视点集中在侦破者或发现者身上。人物众多渲染了故事的扑朔迷离:凶手会不会在家庭成员之中?而对于十九年案件的隐晦交代以及第一集出现的新案件又构成了一个循环的局;玄家以及这些人之间隐藏了什么样的大的秘密?

传统的类型悬疑剧更重视情节的推进和推理内容的反转,但《八角亭》采用了诸多反类型的处理方式,更突出的是内心的“迷雾”。与之相适应,剧集呈现出了这样一些特点:多人物叙事且几乎每个人的性格都有缺陷,更加符合圆

形人物而非传统类型剧典型化和符号化的扁平人物;铺垫甚多,前几集节奏慢,后半程叙事和节奏渐入佳境,属于典型的慢悬疑,更注重整体的气氛和故事的情感营造;更为明确的是,传统的类型剧注重正邪双方的二元对立,而《八角亭》则在解谜环节设置了复杂情感和人性因素,去掉了正邪对立的模式化设置。

甚至,《八角亭》努力将家庭的困境突破在家庭内部讨论的界限,在一个更大的范围内探讨一个家庭如何积极面对灾难性事件之后的PTSD问题。结局最为温暖的是,每一个人都在反省,真诚地向家人道歉。“包容”和“接纳”也是全剧隐含的主题。

可以说,和传统类型剧重情节轻人物的方向相比,《八角亭》做出了不同的选择。这是一种积极的探索,因为只有突破才会促进类型的发展。

“慢悬疑”的失落:放弃传统类型模式后如何寻找新的认同

但同时,在放弃传统类型模式后,《八角亭》并未建构起一个有创意的新型的推理剧的模式,这使得其口碑一般,远不如迷雾剧场去年推出的两部剧。

其一,前半部叙事偏向家庭内部的矛盾,探索线索的推进较慢,让观众没法确定悬疑剧的类型化指标。多线案和视角的悬疑叙事造成观众的视点分散,难聚焦在破案环节上。

其二,多数悬疑剧观众喜欢能够投射自我,在某种程度上共同参与破案的悬疑剧。《八角亭》中作为犯罪剧的最重要的三个人物:犯罪者、受害者、侦破者,没有能够获得观众的绝对认同。犯罪者如在云雾中,虽然不是高智商犯罪仍深藏多年;二代受害者或准受害者都性格怪癖,不得人心;刑警队长袁飞十九年未破案,被家人指责,新警察刘新力虽积极破案,但他只是副线人物,他个人的气质和状态更像是来自《八角亭》之外的另一个叫作“小镇警察破案录”的故事。

对于习惯类型剧观看的观众来说,在悬疑剧的观看中,他们并不想投入太多的情感。故事开始即传递出各个个人物深陷在过去未解案件中的纠结和痛苦,人物性格复杂,也会阻扰一部分观众进入剧情。这种原因,使得《八角亭》在开头



《八角亭谜雾》并未建构起一个有创意的新型的推理剧的模式,这使得其口碑一般。图为《八角亭谜雾》剧照、海报

几集中,就失去了一部分冲着悬疑剧而来的观众。

《八角亭》可看作是一种“慢悬疑”的尝试。因为是原创,也没有作为改编基础的文学推理作品,并非由一个接一个的危机来推进情节,更加注重对人物内心动机的挖掘。推理故事在某种程度上是一种逻辑游戏,对案件分析、发现、再分析。而《八角亭》则放弃了这些传统的推理环节,十九年的未解之谜就像雨后的雨水一样,永远没个完。案子破得慢,人心回来得慢,凶手暴露得慢,一切都慢,就像南方水乡小镇的生活节奏。

经典的推理小说,常出彩在能够创造性地建立悬疑和犯罪模型,诸如传统推理小说中的密室模型,《东方快车谋杀案》的集体犯罪模型,《嫌疑人X的献身》中的“替身”模型,由文学生改而来而的悬疑影视剧,无需构建犯罪模型,即可从原作中寻取。《八角亭》因为是原创,需自我创建一个犯罪模型,而该剧在这一点做得不够,在情感和人物性格渲染之外,推理悬疑的基本的创意没有深度挖掘,甚至在某种程度上偏移了传统悬疑剧作的结构性框架。拒绝类型剧作的符号化、模式化并

且努力挖掘类型剧中缺乏的人物个性和情感因素,这样做没有问题,但是悬疑剧是一种特殊的类型模式,犯罪部分是核心环节,推理部分也是解谜环节中的重点,而剧中靠诸如“锁定对象后,伪装诱发犯罪”“精神病人内心扭曲导致误杀”等相关犯罪或侦破方式完成犯罪情节的设置,对犯罪情节的结构性完成和剧情的完满是不够的。譬如说对于悬疑片观众来说,在第一集中出现的犯罪手法是不是新颖,犯罪过程是不是意外,决定着他们是否想继续看下去的吸引力。同样是迷雾剧场推出的悬疑剧《隐秘的角落》,第一集中出现的温柔女婿推岳父母下山的桥段,就比较意外,观众很难忽略。而与之比较,《八角亭》中骚扰女孩的富二代小混混被杀的犯罪情节设置,就不那么出乎意外。

电影导演个人审美对网剧的影响

从个人观感来说,笔者很欣赏《八角亭》的一点是这部剧的空间感和南方质感。



全剧主要在绍兴取景,南方小桥流水的背景,甚少出现在悬疑题材的故事之中。

因此,在影像质感方面,《八角亭》可打高分:江南水镇始终湿漉漉的氤氲之气,昆曲元素、乌篷船、小桥、石板路、老街道、老房子,这些从视觉上构成了故事的南方背景和谜团的气氛,形成了一个特别的南方悬疑故事。同时空间元素也介入到了剧情的发展——水乡遍布水道的特殊结构,防空洞等特殊空间和河流连接的关系。

其次是表演的突出。王小帅和花箐两位导演没有放过哪怕一个配角的气质、表演与角色状态的贴合。不仅主要演员选择的都是演技实力派,甚至只有一场戏的好些配角也是。尤其最后两集的演出,剧作上对演员的演技和要求十分之高。吴越和邢岷山把握住了这两个

极其艰难的角色。尤其是吴越,把周亚梅这个在家庭、剧团的压力下内心极其痛苦和纠结的角色演绎得十分到位。

可以说,《八角亭》制作精良,视觉、表演的优势十分突出。如王小帅这样作为长期拍摄艺术片的导演,确实不太可能按照一个传统的类型剧的制作方式去制作网剧。情感类型的悬疑剧无疑给习惯看悬疑类型剧的观众一个新的视点。《八角亭》如果在做好情感线的时候,注重推理的逻辑变化和寻找有创意、符合故事情感基调的推理模型,应会有更好的观众接受度。而从这两年的影视创作生态来看,今后会有更多的电影导演加入网剧创作,让当下的网剧创作有更多元的创作方向和形态,这无疑值得期待。

(作者为上海交通大学媒体与传播学院副教授)