

名字叫“上海滑稽戏”，事实上遍及人世间
王安忆：上海的声音

▶ 10版·文艺百家

美剧《成瘾剂量》：
只是一剂避实就虚的“止痛药”

▶ 11版·影视

这部浪漫小说
启发了凡尔赛宫的园林设计

▶ 12版·经典重读

上海的光和影，永不消逝的电影题材

柳青

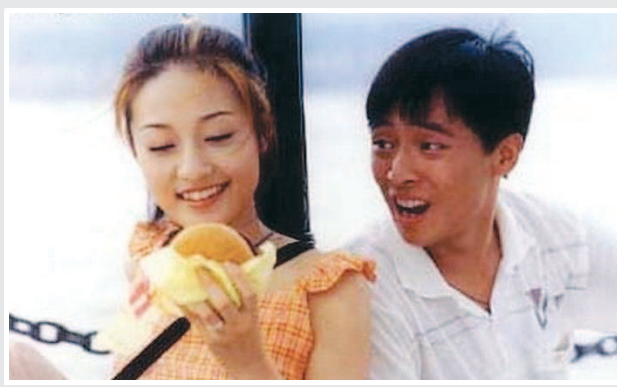


滕文骥导演的《都市里的村庄》(左图),片名巧妙地概括了影片徐徐呈现的空间:远离外滩、弄堂、花园洋房和梧桐长街,转向劳模、工厂和工人新村的生态。

当旧上海苦捱黎明前至暗时刻,《乌鸦与麻雀》(下左图)成为一记笑的反抗。在昆仑影业公司的一次聚餐上,赵丹和郑君里、陈白尘、沈浮、陈鲤庭这群人决定拍部喜剧,用“麻雀”和“乌鸦”的隐喻,表达对新世界的希望。

《爱情神话》里马伊琍的上海话已经不太利索,时光倒流20年,在夏钢导演的《玻璃是透明的》(下中图)里,她演陕西外来妹。

要说“都市村庄”里的人们对梧桐区复杂的感情,1980年代也是有的,在丁荫楠导演的《逆光》(下右图)里,不同阶层的上海人在诸多物质诱惑中判断并抉择各自爱情的走向。



电影《爱情神话》细心打量桐阴深处的风花雪月和柴米油盐,讲出一则关于当代上海的“市井神话”。老白、老乌、李小姐、格洛瑞亚、蓓蓓……这群人在“白辛苦不辛苦”的螺蛳壳里经营良辰美景奈何天的小世界,而这片梧桐覆盖的街区,在偌大的上海,还是“只角”。镜头拉远,浪奔浪流、人间百态的上海,长久以来是华语电影镜头的凝视对象,老上海,新上海,有多少让电影创作者欲罢不能的“生活在别处”。

是穷困的青年艺术家,他们每晚去上海圣母院路的一家小酒馆。“在这家酒馆里,我们见到形形色色的人,有卖苦力的、清道夫、哑嗓子的报贩、歌女、三等妓女等等,总之是一些所谓‘下等人’。因为同情这些被‘上流社会’抛弃的人,我们产生了表现他们的欲望。由袁牧之把我们的想法集中起来,执笔成稿,大家再议论、补充、修改。这样,就产生了《马路天使》。”所以影片没有叙述完整的故事,而是呈现主角们生活状态的断章,这是一群命运如浮萍的人,他们甚至无名无姓,但是在夜深的上海街头,弱者之间团结依傍,这样的电影蕴着温柔的人情味和良心。

当上海苦捱黎明前至暗时刻,《乌鸦与麻雀》成为一记笑的反抗。又一次担纲主演的赵丹说:“影片描写的事件和情节,是新中国成立前夕我们亲眼看到或亲身经历的生活。”1945年后,赵丹一家租住在上海的一个弄堂房子里。房子三层的嬉居男女每日鬼混,扰得邻里不得安宁。赵丹将其告上法庭,哪知娟夫在庭上亮出国民党特务的身份,法官见状立刻服软。在昆仑影业公司的一次聚餐上,赵丹和郑君里、陈白尘、沈浮、陈鲤庭等深感当时社会秩序混乱,又预感曙光即将到来,这群人决定拍部喜剧,用“麻雀”和“乌鸦”的隐喻,表达对新世界的希望。故事里,豪夺他人房产的国民党官员侯义伯和他的姘妇是“乌鸦”,包括原房主在内的三户房客是“麻雀”是有

一定体面的小市民,个个怯懦怕事,心揣算盘,抱怨不停,但人人抱有幻想——片瓦遮头,粗茶淡饭,生活安稳。直到“乌鸦”把他们逐一逼到死角,迫使他们团结起来和“乌鸦”决斗。这是在“黎明前黑暗”中记录“黎明前黑暗”的电影,全部电影工作者是亲历者,影片对历史细节的呈现,让它成为一份艺术化的史料。

见证百姓生活的热火朝天和城市的意气风发

进入新时期,滕文骥导演的《都市里的村庄》,片名巧妙地概括了影片徐徐呈现的空间:远离外滩、弄堂、花园洋房和梧桐长街,转向劳模、工厂和工人新村的生态。低矮的民居排列于平行的小巷,各家门前堆满煤饼、柴片和杂物。鸡犬之声相闻,家家户户的日常是藏不住的,邻里间紧密到知道对方什么时候在家、什么时候不在。比如女主角小亚的师傅上门寻她,邻居探头讲,她出去啦,她妈妈也不在。在没有边界感的环境里,人际短流长,容易结仇,也很容易一笑泯恩仇,这和传统村庄的气质是相通的,是一个热络的熟人社会。这是1980年代初的上海,嘈杂闹腾的工人新村对热火朝天的造厂,老百姓千头万绪的生

活和工业文明一丝不苟的钢铁线条对照之间,成了那个年代的一幅写生。要说“都市村庄”里的人们对梧桐区复杂的感情,1980年代也是有的,在丁荫楠导演的《逆光》里,不同阶层的上海人在诸多物质诱惑中判断并抉择各自爱情的走向。《逆光》的剧本是环形结构、多线叙事,造船厂钳工廖星明奋发上进,得大闺秀夏茵茵垂青,门不当户不对的爱情遭双方家长强烈反对。廖星明的妹妹抛弃本分的男友黄毛,琵琶别抱富二代。茵茵的表姐珊珊错爱不学无术的电工,屡遭伤害,心意灰败时和黄毛相遇……其实这部电影吸引人的倒不是徘徊于理想和现实之间反复无常的爱情,也不是郭凯敏、顾永菲这群上海籍演员的出色表演,而是镜头里上海四时风物的细节,以及上海年轻人的情致——春天的上海,梧桐如盖,葱葱葳蕤;雨中的上海,伞花朵朵铺满街道;车流如河,霓虹闪烁;公交车冲进氤氲的水汽里,生出悔意的年轻人冒雨骑行追逐远去的心上人;姑娘长裙素雅,裙角和卷发在风中飘;小伙子穿修身的裤子,烫波浪卷,谈恋爱是大胆的,男孩直接拦住女孩的自行车问:“今晚可以跟我去看电影吗?”也许现实中许多夏茵茵下嫁以后,在三代挤一屋的局促中终究是后悔的,也不乏攀附高校的廖星明胡乱终弃,但是在《逆光》里,胶片定格了这个城市在怅惘和动摇背后的青春底色,那是一份意气风发的健康气息。

千千万万上海人韧性逆袭的缩影,是另一个维度里的“上海神话”

改革开放以后,听得最多的一句是“上海是全国的上海”,四海游子在这里,直把他乡当故乡。《爱情神话》里马伊琍的上海话已经不太利索,时光倒流20年,在夏钢导演的《玻璃是透明的》里,她演陕西外来妹。这部看起来杂乱的影片,本质上也许是因为它再现的内容就是关于冲动和混乱。茶馆风满楼老板小宁波欲享齐人之福,和两风尘女子眉来眼去,他们丧失了自己的部分纯真和清白,于是在一个傻乎乎的四川小跑堂身上找补,无保留地赞赏他;而四川小伙对三个“有缺陷却不至于丑恶的人”,表现出宽容的同理心。在三教九流的茶楼里,没有圣徒也没有恶棍,人们在此地各显神通,茶楼成为城市的缩影——这里对奋斗着寻梦圆梦的人们,是照单全收的。施润玖导演的《美丽新世界》,讲了上海开发开放年代里的灰姑娘故事,只是王子是中奖的乡巴佬。姜武扮演的张宝忠憨厚傻气土老冒,但他的品格按照当下的标准可算“优质男性”,甚至,老天爷弥补了他的经济短板,让他中奖一套上海的房子。“小阿姨”陶虹秀丽苗条,但

每个毛孔冒着小市民的自私自利,她张牙舞爪,嫌贫爱富,内心又孤独无助。大智若愚的张宝忠用“务实”蹭过接连而至的磋磨,也用“务实”俘获了一个花里胡哨丫头的芳心。导演给这则牢牢接着上海地气的童话一个开放的结尾,让伍佰反反复复地唱着:“有一个美丽的新世界叫我慢慢地走/海浪它总是一波波/不停歇不回头”。变革的年代里,外省人在上海寻机会,上海人未尝不在逆行舟中使出《横竖横》的劲头。王光利导演的这部电影里,镜头贴着普通人的脸,画面上滚过国企改制、生意、彩票、民间和方言里的人情;音轨上,流行金曲混合着浦东建设的打桩声,喧嚣的多声部就是时代之声。1990年时代的尾巴上,《东方时空》有档“生活空间”栏目,讲述老百姓自己的故事。一期节目报道了上海下岗工人张宝忠和他团队的故事;张宝忠借钱创建了装修公司,他和他的团队遭遇了负债、被骗等厄运,也有过福利彩票中奖的幸运,终于在生活的困厄中自己开辟了一条生路。王光利看到了这期节目,他意识到,“这个故事是个平凡的传奇。我一看,这六个人在镜头中很生动,很有表演天赋,比很多演员都演得好。”这群“爷叔”一生只演过这一部,他们毫无保留地贡献了自己创业经历的细节,甚至生活中的段子。这部本质上是集体创作的电影,成为千千万万上海普通老百姓韧性逆袭的缩影,是另一个维度里的“上海神话”。

俊·识

艺术之树上的作品果实究竟如何因溯源?这个提问贯穿了围绕艺术的讨论。伴随着技术时代的机械复制艺术,以及新技术时代里各种智能型的软件、硬件越来越多地加入创作的协同行列,属人的作者意味愈益消隐在现象迭出的当下艺术时代。此刻需要借德国社会学家哈尔特穆特·罗萨的洞察:几乎所有的社会现象都可以“在时间上重构”。当思路得以改换,以“时间为视角”对各种现象重新加以检视,会产生大量的新的思考。然而,比产生新思考更重要的是寻绎到这些思考之间的连接点。这个“连接点”为艺术家们构筑了重返现场的有效途径。一贯以来被物理学派与心理学派争论不休的时间属性幻化出临时/暂驻的“顷刻之在”。艺术家以事件发起者的身份启动某个未来时间段内的行为及其带有一定开放性的系统,来自柏林的三位当代女艺术家,文妮尔、葛星和温斯雅以各自探索多年的媒介材质和指向各异的行为概念进行着艺术实验,她们的最新作品与沪上另外三位女艺术家的作品一起组成了一个展览,题为“间有小憩”。

1 被誉为德国当代最敏锐思想家的萨弗兰斯基在《时间》一书中写道:线性时间让人难以忍受,世上并不存在对一切有效的时钟,现代人需要对抗时间的幻觉,“从宇宙时间返回自己的肉身的自由”,亦即“原时”。原时自我的时间,潜入原时的自由主体能够瞬间地离开公共规定的节律运行,在板结的世界中获得一条缝隙,由此体验到独特的自身现实性,短暂地逃逸出功利主义法则,不仅将自身的自由从普

以时间为视角对抗时间的幻觉

——评刘海粟美术馆展出的“间有小憩”

杨俊蕾

遍同时性的吞噬之中解救出来,而且将自身时间艺术化之后的作品拽出投机渔利的交易区。

出自女性艺术之思的轨迹或手作,将关于时间的无边界谜团赋形在空间里,在物象上,用纯净的反思火焰烧去功利主义艺术的谎言、虚饰与浮夸。温斯雅用自身节律的重复来表现艺术家的“原时”。从2019年11月确定为“间有小憩”创作作品,温斯雅在接下来将近两年的每一天晨昏两个时刻,让自己进入几乎同样的身体幅中重复同样的绘制动作。她面向一堵墙垂直站立,墙上自然悬挂一幅硬面画纸。在与展览相关的录像中可以看到,她先上一步贴近墙面,伸展双臂在纸上找到水平线上的左右两个边点;再后退一步找到稳固的双脚立足点,构成一种身体能够实际感受到的平衡感。那是一种怎样的自由感呢?一是双臂舒展,随时都能随意地伸展,二是手握红色蜡笔的臂膀穿过两点,绘出圆形,并持续悬摆,仿佛自动化一般,在纸上显现出时间的铭刻。这幅题为《16.11.2020 - 7.8.2021》的行为表演绘画是温斯雅“红

圈”系列中的一幅,与之高度相仿的还有另外七幅,拥有如出一辙的观感和题目命名方式。公共历法在日常起居中成为画圈的起与止,进而成为标记作品的题名,用艺术家的具身化行为将时间印迹化,“原时”的显影在密集的时间流动中呼之欲出。

2 钟表,在德国的当代时间哲学反思中,被萨弗兰斯基增加了时间与生命个体互相勾连的媒介价值。《时间》一书中对“钟表测量”辟出专章进行讨论。从哲学家的角度来看,缺乏专业高度的大众讨论并不会严格地细究哲学性的时间观念。故而,钟表时间往往作为日常生活中的常人状态,为社会化的顺滑完成提供着最为简单化的时间定义,令人不假思索地接受“时间就是钟表测量的东西”。文妮尔为展览设计了摇摆着钟表和身体之间的行为表演艺术,大标题是“和60种时间姿态有关的版本……”。经过多种材质的实验和选择之后,粉笔和石墨这些足够柔软,又能够足够迅速地在纸面上留下哪怕是最轻微痕迹的

材料得到选用。她让手中的印迹和动作分别占用不同的时长:1秒钟、1分钟和1小时。在60张画纸上实验出60种最适合自己运动习性的可重复动作,在本质上反复记录动作的轨迹,型构出抽象而新奇的画面结构。从不同的记录痕迹可以发现,1秒钟是生活中最容易遗忘和丧失的时间单位,短得难以计数,仿佛只是一次眼球闪动,几乎连一个完整的动作还没做完就耗尽了时间。1分钟的感受稍微增加了质感,但也是稍纵即逝,纸面上的留存也几乎没什么成形的可能性。然而在当代节奏加速运转的普遍社会情境中,没有具体工作者或快感娱乐进行填充的1个小时意外地漫长难熬。它长得如同一次不情不愿的劳役,如果不是像文妮尔这样策划出在表演中对于特定时长的真实感受,或许有相当多的人们已经弱化了判断具体时长的敏感能力了。关于作品的命名中,文妮尔选择了意大利哲学家阿甘本大加论述的术语“姿态”,也可以译为“姿势”。词语有效地指向生命的潜能,激活时间艺术所独具的唤醒功能,为观众们提供标准时

长单位内的切身体验。罗萨认为,工业革命后的技术进步造成了普遍的提速,“越来越快”正在成为现代化的文化感知,对此他做出了“加速与停滞”的双重时间诊断。当人的未来时间已经受控于一个被普遍接受的成绩参数模型,属于个体自我的“原时”就需要进一步寻找到它的“共鸣”回应。哈勒艺术和设计学院教授葛星在学校负责的专业是雕塑空间和空间艺术实践,她的艺术理念正是强调了种类中,既有文妮尔对于展现时间韵律姿态的可视化绘画行动,也有温斯雅那样不间断体验自身内部时间的自由印迹外显,不能或缺的还有葛星特别热衷的装置实验。她们在使用艺术表现时间的过程中选择了艺术化的行动,通过哲学思考和艺术对话,构建出此时此刻的主体自由时间体验。如果观众能够将自己深度沉浸在“间有小憩”的感受当中,就能在作品的深处感受到生命赋予时间的美好律动,发现性别的力量如何贯注于艺术,并为时间赋形。

致的头部装置,用以传导动作所造成的图形轨迹。另外,传感器的外形模拟了“耳机”式样,从头部管子的末端伸出一截固定得宜的炭条。即便是最轻微的战栗,乌黑的炭条也会在白到亮眼的纸上划出痕迹。表演者在共舞后,传递出不同的动作轨迹,再由头顶笔管样的“书写”记录下痕迹,形成一幅超现实主义的、任何人都无法预先绘制的图像。它是艺术家葛星运用时间可视化记录的记录方式构造出的“空间的关系组织”,带有很大的即兴成分和偶然性。

4 与罗萨所批评的“极端情性”造时成时代抑郁症的迟缓不同,与疫情延缓了物理空间中的社会运行节奏也不同,作为“间有小憩”展览视觉符号的暂缓键“II”,目的只在艺术本身,在女性艺术家的时间体验中真实生效。面对后疫情时代区隔管理的程度因为现代技术增长而翻倍加深的孤单状态,带有时间特殊属性的艺术作品可能成为新的情感连接。在这些纷纷多样的艺术化新时空中,既有文妮尔对于展现时间韵律姿态的可视化绘画行动,也有温斯雅那样不间断体验自身内部时间的自由印迹外显,不能或缺的还有葛星特别热衷的装置实验。她们在使用艺术表现时间的过程中选择了艺术化的行动,通过哲学思考和艺术对话,构建出此时此刻的主体自由时间体验。如果观众能够将自己深度沉浸在“间有小憩”的感受当中,就能在作品的深处感受到生命赋予时间的美好律动,发现性别的力量如何贯注于艺术,并为时间赋形。

(作者为复旦大学中文系教授)