

纪录片电影《小园林》：影像与空间的互文式“诗意建造”

崔辰

建造(tectonics)一词来自建筑学,在当下都市生活中,多数昔日园林已经成为公众景观和文化符号,但此时仍有一些造园者,坚持按照自己的理想去建造私家园林,他们所坚持和追寻的一切成为旁人眼里陌生和理想化的图景。

近期上映的电影《小园林》,表现了苏州三位私家园林造园者的生活日常。纪录片的影像构建犹如电影中造园者叠山理水的过程,造园与拍摄的双重“建造”呈现出对应的互文式“诗意建造”。

创作者的“引景”：生活体验加入的新视角

陈从周在著名的园林著作《说园》中论及“大园景可泄,小园景则宜引不宜泄”。“引景”为园林建造的一种技巧,即在人们游览园林时,将别处景致用某种方式引至眼前,让观众者产生虽身不能至,却心向往之的感受。园林作为中国建筑中很难复现的非功利性空间概念,仍作为私人生活空间的存在,现已非常少见。《小园林》电影“引景”而入的是一种对于大多数人业已陌生的园林式生活方式。

“园林”的传统性,尤其是“苏州园林”极易引发固有的思维方式与审美路径,而《小园林》则采用尽量平实且非传统的视角,表现几位造园者创造的连续和可能面临的断裂。电影中,三位私家园林造园人——苏州金石艺术家蔡廷辉,苏州古玩收藏家纪建平和苏派建筑设计师王惠康,打造了自家生活的小型私家园林。他们有不同的造园理念和追求,造园的方式不同、重点各异,因造园导致的造园者与家庭成员间的关系也不尽相同。蔡廷辉痴迷于造园,迄今已在老家土地上造起四个园子,他是在不计成本地造园。纪建平造园凭着自己的个人喜好在郊区择址造园,为的是和全家人充分享受园林生活。王惠康不时时精修局部,出国14年又归来的儿子成为他造园的助手和园林文化的传递人。

《小园林》最突出的是将私家园林这一不仅传统、对旁观者来说也富猎奇的视角,用一点一滴的生活镜头积累,表现出日常生活的质感和烟火气。导演周洪波的创作以纪录片为主,曾经拍摄《绛州锣鼓》《董家渡》《空白祭》《永远的少年》《云寄故乡》等纪录片。他的创作一向注重地域文化的表达,留意人们在生存空间发生变化时的状态,以注重镜头的“禅意”表达而显作者风格。

园林这一意象本身就表达了人与自然的关联,《小园林》拍摄中多处使用平移镜头使这一重关系变得紧密又自如。而三位造园者的不同造园风格也影响了整部影片的空间构图。蔡家造园者注重“水”在山石上的点睛之笔,此处拍摄的镜头最为空灵。纪家注重三代人在园林中享受天伦之乐,并乐于将园林与人生分享,拍摄常用全景或者远景。王家注重的是传承和烟火气,常见带有仪式感的全家聚餐场景。

《小园林》引入并建构了一种景致“入画”之外的生活视角。生活化视角带来的景观已非传统的中国山水画,而是生活状态的画,画理也是造园之理。创作者在影像中剥离出园林的本质,也即人与环境之间相互依存又变化的关系。虚实对比,隔曲,藏露,动观、静观相对等等,这些造园之技同时也对应了纪录电影的处理方式。

媒介考古学视角下的文化“借景”

“借景”是园林构景技法中最精髓的一种,由明末著名造园家计成在其著作《园冶》中所提出。所谓“借景”就是将园外之景纳入园内,让内外景致建立某种关联,使观者产生更加深远的体验。

从媒介考古学的视角来看,用纪录片的方式呈现当下的“私人园林”的缔造者,犹如一种文化“借景”。如美国电影与媒介理论家维维安·索布切克所言,媒介考古学始终关注“过去”中所蕴藏的“当下”在当下重现的可能性。“园林”作为一个人人与自然的媒介或文化符号,它往往在中国戏曲演出或戏曲电影中被构建成为一个“戏情”的叙事空间场域。

《小园林》中的私家园林成为一个新的媒介,关联着现代人选择的古典的生活方式以及由此引起的虚与实、幻与真。江南的园林,既是历史地理的物质存在,同时也融入了漫长而丰富的生活与文化实践。“园林”赋予传统江南文化独特的文化印记。在《小园林》中,借“园林”的景看到的是苏州乃至中国当下的某种生活方式的消逝和难得的昙花再现。

媒介考古学强调工具、技术和机器在文化逻辑生产中的优先性作用,在此视域下,传统的园林生活亦是一种古典

文化的现代幻想和打造,古人用书画、诗文、戏曲记载园林生活的诗意和日常,发展到后来的摄影,及至当下的影像纪录。拍摄纪录片由创意开始到影像纪录,再制作完成为院线上映电影的过程,也是一种和“造园”相当的“诗意建造”。

“借景”是一个造园的设计原则,需要对建筑物之间、建筑和植物之间的关系进行考量,在拍摄这部纪录片时,创作者看到的不仅是当下的文化理念和人际关系,还有在园林中生活的人,“借景”需要“对比”和“节奏”,对于纪录片也是一致的。

有形的园林稀罕地存在,而无形的园林更加稀少。《小园林》作为媒介物在某种程度上是一部时光机,背后是千百年来苏州园林的发展和积淀。电影停驻在当下的这一刻,人们从遗忘中找到多样的往昔,并将传统与当下紧密相连,从而能够用一种全新的方式来思考园林生活对于当下时代的意义,尤其是从人和园林的关系来恢复园林的物质性,寻访园林的异质性,并积极捕捉园林的复现性。

影片与观众的“对景”关系

“对景”也是一种园林的建造技巧,指的是欣赏者与所欣赏景物之间两相对照的关系。良好的“对景”营造,能让人们在园林中驻足良久。学者芥林斯基曾言:“并不是在新事物里寻找业已存在过的旧东西,而是在旧事物里去发现令人惊喜的新东西。”经典戏曲常常与园林空间相关,诸如《牡丹亭》《西厢记》等。观众在观看一部园林纪录电影时,又期望从中获得什么惊喜的体验?

显然,普通观众最为关注的并非叠山理水的技术活,而是园林中表达的当代生活。

《小园林》中存在着一个家庭中两代人对造园不同的理念,创作者对冲突的设置和解决方案让观众理解到造园者如所有普通人一般的家庭关系:代际冲突也体现为两代人对造园一事的文化理念和经营理念的不同。造园者将此行为当作是自身审美的一个表达和无功利的分享,但后代却无法完全接纳和理解这种观念,两代人的冲突暗流涌动,犹如新与旧的交错、纠缠、呼应。冲突存在,但因为表现平和并不具戏剧性。这使得电影的基调变得恬淡。和剧情电影不一样的是,纪录片是要渲染冲突还是淡化冲突,并不取决于故事的类型,而是取决于创作者的态度。

园林的相关影像以及观赏方式常常把人的视角引向“仰视”和“俯视”,而缺少平视的视角。造园者以人工的方式寻求自然,制造自己的灵魂栖息地。观众将视野投掷在纪录电影的场域中,并不深究于园林的专业领域理念和传承,以及中国园林类型学上的研究和思考,而是下意识地寻觅空间中的人的状态,以获获得共鸣或启示。

《小园林》是一部将理性置于感性之上的作品:减少对园林空间如诗如画的描述,而是走向日常和近烟火气。比如,园林夜景应为私家园林生活中一个特别高光 and 美丽的时刻,但当纪家夫妇坐在华灯初上的园林中,讨论的却并非浪漫,而是近期的水电费太高了,生活有了压力,要注意节制。显然,在各种世俗的压力下,风花雪月召之即来挥之即去的时代远去了。

电影中多处出现造园主和家人的吃饭场景,尤其是在表现王家的生活时,观众看到的是和自己的日常相似的烟火生活,包括当地家常菜的制作、上桌。对于苏州文化来说,实用性也是其中的一部分,电影中私家园林的实用性的空间处置,不仅用于日常的种菜、吃饭等,也囊括了后代的订婚、拍摄结婚照等场景。而纪家园林在免费开放和主人夫妇热情地义务讲解之后,游客充满热忱地与主人握手、向你们表示敬佩!此时,园林成为了人与人建构连接的重要场所,无限接近自然或者重归烟火气的生活,才有人文理想的真正存在。

建筑师唐克扬在《活的中国园林》一书中说,中国园林更好、更精确地体现了后来西方建筑师所说的“场所精神”:假使“场所”无边无际,必将失去自我;假如过于拘泥局部,又会失去寻找的乐趣。《小园林》通过纪录影像与空间的互文式“诗意建造”,在私家园林主人化却又并不偏移主流的生活场景中实现了和社会共同价值基础之间的“场所精神”,并以生活化园林景致的展开和铺设找到了一种精神上的平衡点。

(作者为上海交通大学媒体与传播学院副教授)



《小园林》表现了苏州三位私家园林造园者的生活日常,影像构建犹如电影中造园者叠山理水的过程,造园与拍摄的双重“建造”呈现出对应的互文式“诗意建造”。上图为纪录电影《小园林》剧照。经典戏曲常常与园林空间相关,诸如《牡丹亭》《西厢记》等。左图为张军昆曲艺术中心出品的实景园林昆曲《牡丹亭》。

哪一朵“玫瑰”能安慰你

闫红

《玫瑰的故事》已经收官,口碑趋向两极,喜欢的可以有一千个理由,不喜欢的主要是嫌太玛丽苏。

呵,这才哪到哪。该剧剧本的小说,才叫玛丽苏。甚至于,我怀疑作者亦舒就是嫌张爱玲笔下的“玫瑰”不够玛丽苏,才奋力写一篇给她打个样,用现在的话说就是,笔给我,我来写。

张爱玲和亦舒笔下都曾有名叫“玫瑰”的女主人公,“玫瑰”的风格和成长轨迹多有重合,只是结局大不同。

先说张爱玲笔下的“玫瑰”,当然就是《红玫瑰与白玫瑰》里的两朵“红玫瑰”。玫瑰是佟振保留学英国时认识的一个姑娘,美貌,心不在焉,有点随便,没遮拦。佟振保对她动了心,但是他知道不能把这朵玫瑰移栽回去。

回国后,他见到朋友的妻子王娇蕊,感觉像是玫瑰“借尸还魂”,都是性感火辣看上去又有点“随便”的女人。小说里写王娇蕊的衣着别有意味:“她穿着暗紫蓝乔琪纱旗袍,隐隐露出胸口挂的一颗冷艳的金鸡心——仿佛除此外她也没有别的心。”没有心,才方便恃美行凶。她对振保说:“我的心是一座公寓房子。”意思是,总有人来来往往,没有定居者。

她知道在这薄情世间,薄情地活着才更自在。尽管在佟振保眼里,王娇蕊有着妇人的性感和婴孩的头脑,但她婴孩般的任性之下,是一个聪明人的玩世不恭。张爱玲说她是“出色的爱匠”,“爱匠”一词太妙,点出王娇蕊已经把谋爱这件事,整成了炉火纯青的技术活。王娇蕊也颇为自得,说一个人学会了一样本事,总舍不得放着不用。

直到碰到佟振保,他同样贪吃爱玩,但克制力超强。这激发了王娇蕊的好奇

心和好胜心,她好奇他为什么不被她诱惑,相信他一定会被自己诱惑。她动了心思,把自己带坑里去了,她爱上了佟振保。

佟振保像《玫瑰的故事》里的庄国栋一样,有着不会被改变的既定路途。看着事情闹大了,他花言巧语地哄王娇蕊回到她丈夫身边。王娇蕊很吃惊也很果断,“她找到她的皮包,取出小镜子来,侧着头左右一照,草草把头发往后掠两下,用手帕擦眼睛,擤鼻子,正眼都不朝他看,就此走了。”

再见已是多年后,王娇蕊胖了,很憔悴,涂着脂粉,耳朵戴着金色俗艳的缅甸佛顶珠环,抱着个孩子,不复从前的精致优雅。

可以想象,她既然不肯对丈夫撒谎,只有离婚了。她在上海举目无亲,从窘境里挣扎出来,不伤筋动骨是不可能的。但她对佟振保说“是从你起,我才学会了,怎样,爱,认真的……爱到底是好的,虽然吃了苦,以后还是要爱的,所以……”

她真实地活过,认真地爱过,并且为这爱,击碎easy的生活方式,按照内心的指引,踏上未知路途。尽管她憔悴了,俗艳了,也都是这一路挣扎与感受的痕迹,她不枉此生。

作者写这篇小说的意图可以借《小团圆》里那句话:“我想表达出爱情的万转千回,完全幻灭了之后也还有点什么东西在。”那点东西就是对于生命的热忱和自我成长。

但张爱玲的粉丝水晶不买账,嫌王娇蕊后来太落魄,又憔悴又没钱,就算内心有爱又怎样。另外一位超级粉丝亦舒没提过这个小说,但表达过类似观点。

亦舒曾为张爱玲立过功。当年张爱玲惨遭“前夫哥”碰瓷,对方以《民国女

子》为名,写了一大篇“我和爱玲不得不说的故事”。张爱玲看了气够呛,又有苦难言,骂他也是为他做宣传,她不想便宜了“无赖人”,她的朋友也不好为她出头。

幸好有一个路人亦舒跳出来,将“前夫哥”劈头盖脸一通骂,张爱玲看了先说个“真痛快”,对亦舒心生好感。

这是1976年,亦舒刚崭露头角。她像张爱玲一样,擅长写都市男女情爱故事,小说常有神似张爱玲的句子。这次替偶像出头,也算是一种反哺。

谁能想到仅仅两年后,亦舒直接宣布了偶像的黄昏。当时张爱玲发表了新作《相见欢》,亦舒看了十分不满:

“我本人一向把张著当《圣经》,可是摩西忽然复活显灵,反而吓个半死。我看这些名著,完全是叶公好龙式的,不过是一种怀念的姿势,最好是能够永远怀念到底,只当读小型《红楼梦》。商业社会年轻一代为生活奔波得透不过气来,张爱玲的作品无疑可以点缀生活,如一对罕见的白底蓝花古瓶,可是现在原主人忽然又大量生产起来——该怎么办?如把它当古玩,明明已大大贬了值;当新货,它偏偏又过了时。”

这不只是吐槽《相见欢》,是将张爱玲作品一并否定,直言她早已过时,只有一点古董的欣赏价值。

那她对张爱玲的作品具体有什么意见呢?

她曾在书中说:“朋友喜欢《半生缘》而我不,整个故事气氛如此沉郁,到了完场,不幸的女主角始终没机会扬眉吐气,照样得脏脏地生活下去。当然不及《倾城之恋》好看,女主角笑吟吟一句‘你们以为我完了吗,还早着呢’,令读者自心底笑出来,拍手

称好,呵,她终于修成正果,多么痛快!

我希望看到男主角练成神功,升为教生,女主角得偿所愿,傲视同侪,善有善报,恶有恶报。为什么不呢,在现实不可能,故寄望于小说。真实生活苦难重重,荆棘遍地,苦闷无聊之至,你爱看骆驼祥子?我不要看,我爱看华丽的俊男美女故事,赏心悦目。”

一言以蔽之,嫌张爱玲的作品不够“爽”。王娇蕊同样也“没机会扬眉吐气,照样得脏脏地生活下去”,亦舒应该也是不满意的,《玫瑰的故事》里,提供了另一种故事走向。

黄玫瑰一出场时,也像王娇蕊一样,美丽而嚣张,她哥哥说:“玫瑰并不是一个有灵魂的女孩子,她毫无思想,唯一的文化是在我书房里捡一两本张爱玲的小说读。”“她的世界肤浅浮华,就如她的美貌,只有一层皮。”

然后她们同样被所爱的男人辜负,同样选择陷入烟尘,这对于王娇蕊是出路,对于亦舒笔下的黄玫瑰则是过渡。发胖、穿廉价衣服,都是黄玫瑰内心坍塌的标志,是她愚蠢的丈夫对她的戕害。大概在亦舒眼中,不能给妻子提供优裕生活的男人必然是可憎的。

借助回家奔丧,玫瑰终于走出这段弯路,和大律师家明谈起了恋爱。

作者让家明懂字画,练瘦金体,会拉小提琴,诸多tag推出了一个工具人,告诉世人了不起的玫瑰值得被命运万千宠爱。可能作者也担心这段爱情后继乏力,安排家明只活三个月。等他死了,玫瑰嫁给罗爵士,罗爵士有钱有品位,雍容华贵,更妙的是比玫瑰大十几岁,这是让作者和广大读者都能放心的婚姻。

然后呢?没有然后了,从此过上幸福的生活就是了。和张爱玲笔下的燃烧破碎与成长相比,亦舒只想写“一个绝色佳人应有尽有的一生”,写最美貌与最有钱的人的好日子……

剧版《玫瑰的故事》也不出这个内核,只是按照当下的时代精神做了些调整。小说里黄玫瑰对爱慕者的殷勤周全收,刘亦菲饰演的黄亦玫更有分寸,剧中又加了控制狂丈夫恶婆婆之类的新调料,把玫瑰最后的感情对象,按当下行情,从老爷子换成弟弟。

但总归换汤不换药,讲的还是绝色佳人凭借美貌这个硬通货,大杀四方所向披靡,这跟“我有权我厉害”有什么差别呢?美貌和金钱一样,都是物质的。相形之下,张爱玲笔下的世界总是充满了缺失、遗憾、跌跌撞撞。现实千疮百孔,但不管是《半生缘》里顾曼桢还是《红玫瑰和白玫瑰》里的王娇蕊,对于这不如意的人生都敬而远之,真实热情地活着。

我不知道这和亦舒笔下华丽的顺滑相比,哪一种更能给人安慰,对我而言是前者,得天独厚者的有恃无恐安慰不到我,普通人真实的“活着”才让我感到这人世不孤单。



《玫瑰的故事》中刘亦菲饰演黄亦玫