

關鍵字：北京

我們與現實的距離

By 郭娟

2020-07-12

Tweet

1.

在影片的第 5 分 18 秒，我們聽到「有人甚至說她更希望自己是死在北京的」。這是旁白第一次跳出對慢鏡頭作為一種電影方法的評論，直接把現實拉進了敘述，此時影片已經接近尾聲。突如其來的具體擾亂了此前均勻冷靜、置身事外的敘述節奏，顯得刺耳和不自然，不過也正是因为有了此前貌似脫離具體語境的鋪陳，讓這句原本出自一篇新聞報道的引語有了超出人物身分和時空限制的穿透性。

(2018) 觸及的現實即是這次北京清退「低端人口」的事件。影片中，拍攝於清退夜間的紀實影像被慢速播放，穿插其間的是來自網絡的慢鏡頭素材，子彈擊碎燈泡、重錘撞破頭部模型，動作被分解，釋放出暴力。保持了正常速度的是音軌，語言和音樂，協助我們在視覺和心理上拉開一定距離去面對這一正在發生的、極度身體性和情緒化的場面。旁白的語言像是一條輔助線，在明顯兩種質地的慢鏡頭之間「創造」出一條感知和理解事件的路徑：雖則是在談論媒介自身，但「速度」在這裡喚起的聯想是多重的，包括這個國家發展及其城市化進程的加速度，一種社群結構和生活形態消失的速度，或許也包括了全面管制下信息被抹除、事件被淡忘的速度；慢不僅釋放了暴力，也以反諷的方式捕捉到了緊急，這種緊急不單單屬於畫面中面臨清空時限的居民，也提示著畫面之外的觀看者對自身生活和言論空間緊縮的危機感。背景裡的《自由日》的音樂則打開了另一個空間——這裡是抵抗的空間，陌生的、感性的旋律以其激烈和激昂再次跨越了語言，回到更具普遍性的身體經驗。

《慢鏡頭》的「好」在於它在極短小的尺寸內建立起了與現實之間層疊卻又直接的關係。藝術與世界，藝術與其自身所處現實的關係始終牽引著嚴肅的創作者的神經，尤其在現實發生劇烈變動的時刻顯得更為突出，有時也充滿矛盾。無力或失語伴隨著焦灼和衝動同時出現，似乎藝術的語言突然之間無法與更大而複雜的現實相匹配。但在《慢鏡頭》裡，語言沒有缺席。藝術——甚至可以說是影像這種在今天被大量使用、甚至過度分析和批判的媒介——站在了最前景，調動自身媒介歷史能量的同時也最終以其特有的方式侵入了現實的結構裡。與此同時，作品也讓我們感受到了「操控」可以如何以截然不同的方式運作：自上而下的強力和速度帶來的廢墟般的景象自不必說（甚至包括其美學），而藝術家在工作室內對時間的擺布在此卻生成了一種細小而堅實的障礙物（這個意義上來說，拾荒老婦那句「更希望自己是死在北京的」就像是一座小小的紀念碑）。對於無論走向何種方向的未來而言，《慢鏡頭》無疑會是「一種」類型的檔案，其中的真實被虛構強化了——作品的意義當然在於進入現場拍攝的動作，但更在於藝術家後期使用此類紀實素材時體現出的審慎和創造力，正是這一層事後的「虛構」揭開並挽留了現實生活中難於啟齒又極易消逝的敘事。

2.

對北京城市空間劇烈變化和日益嚴峻的階層分化的想象繞不開《北京折疊》（2012）裡的那個虛構世界。不得不說，在中國，未來總是實現得太快，這種預言與現實的重影讓人尤其感到諷刺，也讓「折疊」這個意象在文本外又多了一層現實含義——它不僅是空間上的，還體現在時間軸的壓縮上。不過，故事裡對都市空間的改造與其說是「折疊」，更像是「區隔」——根據不同階級劃分出的相互隔絕的生存空間，階級間的流動即便不是完全沒可能，至少也需要付出相應的代價或者承擔相應的風險。這個虛構的故事框架幾乎並行與現實甚至更為超前（遠在如「清退低端人口」這類的事件出現在大眾視野之前），但另一方面，不難發現，真正帶動小說情節發展的那些動力其實又是相對保守的——郝景芳用親情、愛情、同鄉之誼甚至包括陌生人之間的溫情來推進情節的發展——對人的情感的指認和調動並未超出「本分」，於是也沒有產生真正意料之外的敘事發展或情感震顫。這篇有時被歸類為科幻的小說的內容的質地更接近一種精確而誠實的紀實報導，而少有置身其外的

圖只在於再次確認體制和個體兩刀重量的對比，這場意外沒有生長出超越或顛覆現實邏輯的旁枝錯節，我們又跌回了第一人稱的視角和他目光所及的世界，也相當於回到了「現實」。雖然這個「現實」與我們的那個「現實」如此貼近、如此親密，但重影之下卻又再難看清那些尖銳的輪廓，殘酷和溫情也還是互相消解了。

當然，北京並不僅是一座關於拆遷、清退，緊張疲憊的城市，這裡也不乏慶典、歡呼和交通管制。日常生活就在這些極端時刻中間展開，命運交叉或並行無礙。這大約也是書寫這座城市的誘人之處，她的大和小、「好」和「壞」，極度戲劇化和平淡無奇之間保持著一種親密的關係，同時又因其實際的空間尺度和權力關係、信息流通的失衡而稀釋、淡化，在個體記憶中變得斑駁而虛幻。當李陀 2018 年出版長篇小說《無名指》時，故事設定的時空背景引起了我很大的好奇心——這部野心勃勃的長篇小說選擇了以 2008 年的北京為背景。回溯這樣一個所謂「轉折點」的難度不亞於在一個緊急事件的當下做出回應或者對未來做出預言（手法或許是相逆的，但需要的智慧和耐心或許是相同的），尤其在經歷了過去十年的巨大變化之後，「滯後」的虛構可以怎樣使一個逝去的「真實」浮現？那個「真實」是封存在特定時空中，還是隨著時間的推演一同生成了另外一種「現實」？反觀它的意義是否恰恰在於指認變動而非還原？

《無名指》通過主人公、心理諮詢師楊博奇在城市中的「漫遊」串聯起不同的地點和人群。但與《北京折疊》裡的穿越不同，楊博奇的漫遊是平滑甚至可以說是油滑的。心理諮詢師——即便這個職業在中國是如此不尋常——的身份設定讓他天然地具備進入他人世界（也包括了內心世界、精神世界）的可能性。另一方面，他的漫遊又衝破了種種階級障礙和壁壘，讓我們得以看到生活在這個城市裡的「芸芸眾生」。不過，《無名指》裡不同人群之間的隔閡甚至比《北京折疊》裡那個物理界線分明的世界更為嚴重——而這點卻恰恰是由主人公個人的「自由」和由此帶來的觀感造就的：楊博奇穿越北京的環路，在不時迸發的內心獨白裡讚美綠樹紅牆，批判燈紅酒綠；資本主義和消費主義變成我們所處這一時代病症最根本性的源頭。這樣的時間觀又投射進了對城市不同地理空間在象征層面的表述：《無名指》中的郊區 / 邊緣由舊宛平城和新貴的豪宅構成，對兩者的描寫都帶有夢幻色彩，兩次移動都有賴於財富所起的作用（無論是前者的懷舊還是後者帶來的某種程度的「震驚」）；而主人公步行可至的象征底層人民生活的城中村則是一個由氣味、噪聲和口音等感官因素搭建的地下世界，其中對「勞動人們」形象的塑造不脫早期社會主義寫實主義裡的典型形象。而在這個反轉了「中心 - 邊緣」結構裡，無論暴發戶的「怪相」還是勞動人民的「恆定」都完全符合了一種機械的性格分配，幾乎與為人不滿甚至厭惡的現實同構；主人公「向上」窺視時的震驚真實可感，而「向下」親近時卻刻板而簡化，與寫作氛圍上的「夢幻」和「感官」恰恰相反。故事裡的種種矛盾似乎是「消費主義」造就的人——尤其是知識分子——的精神分裂，但實際上卻更像是出於作者把對時代的全部解讀和批判寄託於此的偏執，這個虛構的敘事空間最終也隨著主人公的「瘋狂」坍塌了，我們仍然沒有得到答案，甚至也不清楚作者對著充滿了象徵意味的一年提出了何種問題。在此書出版後的諸多訪談裡，李陀反覆提及「現實主義小說」傳統的回歸，似乎非此無以應對巨變中的中國，這點或許有其道理，只不過，「現實主義」從來不是不為環境變化所動的固定概念和操作手法，更不在於羅列更多的

「現實主義」意圖的書寫最終喪失了所有的現實感。

3.

在言論管控嚴重的情況下討論現實是艱難的。科幻似乎成為了一個「有效」的框架，一種可以在不過度闡明意識形態的條件下拉進更多現實素材的方法——但有時也僅僅是「素材」。這就是曹斐2019年的《新星》留給我的大致印象：藝術家用一個虛構的框架讓諸多的具體浮現，又在虛構的結構中一一消融掉了這些具體。這部長達兩個小時的「電影」講述了一個時空穿行的故事，或者也可以說是一個關於父與子的「戲中戲」的故事。影片不斷地回到處於「前」技術時代的《永不消逝的電波》（1958），回到社會主義建設時期的理想和狂熱，回到犧牲和重生的概念，故事不僅一舉抹除了過去、現在和未來間不可跨越的屏障，人的存在形態由肉身轉換成了信號，而情感則隨之變成了信息。如果說在《北京折疊》裡郝景芳是用人類的基本情感推開了現實世界的殘酷大門，那麼在《新星》中，這些被抽象化了的情感更像是用來抹平具體歷史中的具體傷痛，於是虛構的故事好像真正進入了故事裡講述的那個虛擬的空間，其中人的肉身不復存在，歷史也不再重要，甚至現實也不過是種幻象。在曹斐早期的一些作品中，無論是輕快的hip-hop中的嫁接和拼貼還是世界工廠的詩意化形象，都以一種輕輕觸碰式的方式讓尋常的現實場景變得可被感知，它未必是批判性的，卻給人一種不太尋常的眼光看待貌似平淡無奇的周遭。《新星》像是一個放大了百倍但邏輯如舊的精緻拼貼畫，粗糙而髒亂的現實再難與之相匹配。

然而影片裡的故事發生的場所卻又是極其寫實的，而且也的確是在北京城市地圖上難以清除、重建的一片區域——作為作品起點與承載的紅霞影劇院是北京酒仙橋的一處工人文化宮，直到現在這片居民樓仍然灰頭土臉、不合時宜地矗立在那裡，而紅霞影劇院本身則變成了藝術家的工作室，這個區域的歷史產生的種種文獻和物件在這裡匯集，變成藝術品和新的「故事」的註腳。時空的錯位、層疊，意識形態的衝撞、矛盾，甚至藝術與現實之間的摩擦，就存在於這個現實時空中。很難想像，與這樣的環境朝夕相處裡編織出一個如此隔膜（讓人想起片中把父子兩人隔開的電腦屏幕）的故事；更讓人感到好奇的是，究竟誰會因為這樣的故事而感動？

圖版：《慢鏡頭》，2018，高清晰頻錄像，6'45"。

MORE CONVERSATIONS

ARTIST