

刹那空间的后情感魅影 ——试论当代都市小说的影像化叙事倾向及其危机

罗钱军

(汕头大学文学院, 广东汕头, 515063)

摘要: 作为“视觉文化”历史图式中文学突围的现实策略, 小说创作中的影像化叙事开始全面渗入当代都市书写之中。这样的小说具备鲜明的镜头感, 将一个个瞬间的、现时的、片段的空间画面呈现于读者眼前, 迎合了当下读者感官化、惰性的审美心理。但在此类叙事文本中, 艺术语言的模糊性、多义性、弥散性被淡化, 作品的深度想象空间逐渐被类似影像叙事的直接的视觉感知所蚕食, 从而遮蔽了读者对现实真正的感受, 使其陷入“后情感”而不自知。

关键词: 影像化叙事; 都市小说; 时间的空间化; 后情感

中图分类号: I24.9

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2013)03-0164-05

在当前视觉文化语境下, 文学与影像的相互借鉴、相互渗透已是一个不争的事实。受影视思维的影响, 小说创作中的影像化叙事应时而生^①。传统的文艺观中小说一向被认为是典型的“时间的艺术”^{[1](69)}, 而在影像化叙事中, 小说的空间性得到了强化, 一些影视表现手法在小说中频频出现, 如蒙太奇结构、空间造型意识、大篇幅的人物对白、视听效果的意象呈现、场景的迅速切割转换等等, 使得这类小说具有明显的“镜头感”和“剧本感”。^{[2](148)}

不可否认, 影像化叙事在很大程度上开拓了传统小说的叙事空间, 凭此策略, 作家们可以有效地满足时下公共消费群体的文化需求^{[2](149)}。但是, 不容忽视的是, “时间空间化”策略所导致的“后情感”心理, 在很大程度上损害了影像化叙事文本的审美品格。

一、当代都市小说的影像化叙事倾向

选择当代都市小说作为研究影像化叙事的典型文本, 是因为影像与都市有一种特别密切的关系, 达成了彼此同构和塑型的默契。都市具有瞬间性、奇观性、局部真实性、细节性的存在特征, 德国社会学家齐奥格·西美尔指出: “都会性格的心理基础包含在强烈刺激的紧张之中, 这种紧张产生于内部和外部刺激快速而持续的变化。”而都市生活所创造的心理状态以瞬

间印象为主, 是由“快速转换的影像、瞬间一瞥的中断与突如其来的意外感”所构成的。^{[3](186-187)}影像的特征即在于对时空片断的展现, 这种方式正好吻合都市人的生活感受, 也吻合了都市零散化、断裂化、瞬间化、片断化的特质。^{[4](186)}因此, 影像化叙事已经开始渗入中国 20 世纪 90 年代以来的都市小说中。

影像化叙事是视觉文化的必然产物。每一种媒介载体都有自己典型的艺术表现形式, 载体的变迁必然导致后者形态、价值的变更。印刷文化的核心表现是文字符号和有形可据的书籍, 诗歌和小说是占据主导地位的艺术形式。随着科学技术的发展, 电子传媒逐渐成为主角, 影像则是其典型文本。从本体上讲, 电子媒介和印刷媒介所负载的艺术形式各有其优劣之处, 彼此不可替代, 二者不具有等级之分。^{[5](49)}但是时下的形势正如丹尼尔·贝尔所言: “当代文化不再是一种印刷文化, 它正在变成一种视觉文化, 这是一个不争的事实。”^{[6](156)}得益于现代工业的强力扶持, 影像话语开始成为一种占据霸权地位的话语形式, 崛起的视觉文化向书写文化发出了咄咄逼人的挑战, 同时消费文化的意义图式也从文化结构的层面开始肯定影像对于书籍的优先地位。人们对于传统文学文本中细致入微的环境描写和心理刻画开始感到腻烦, “希望文学作品多提供一些活的画面, 也就是一个个相互联结的镜头”。^{[7](77)}爱德华·茂莱曾十分肯定地指出: “随着电影在 20 世纪成了最流行的艺术, 在 19 世纪的许多

小说里即已十分明显的偏重视觉效果的倾向，在当代小说里猛然增长了。蒙太奇、平行剪辑、快速剪接、快速场景变化、声音过渡、特写、叠印——这一切都开始被小说家在纸面上进行模仿。”^{[8](4)}

因此，许多作家都试图在影视和小说创作之间找寻到一个平衡点，于是在创作的很多方面就不自觉地靠近了影视艺术，运用了一系列典型的影像叙事的策略，如空间的蒙太奇转移、时间线索的模糊、戏剧化的动作描写、大段的人物对白等等，很多文本犹如分镜头的画面衔接，致力于营造一种极富跳跃性和空间感的叙事节奏。^{[5](54)}这种叙事转向，可称之为影像化叙事。

试看张欣小说《浮世缘》中落虹机场遇劫的那一段场景书写：

阳光相当猛烈，像宝剑一样直射地面。空气在无止尽地膨胀，仿佛随时都可能爆炸。热风在她的脸上、身上扫来扫去，人像裹着绒毯似的滞住了。落虹微低着头快步走着，恨不得一步跨进冷气逼人的候机厅。

这时她的肩膀被人猛推了一下，等她反应过来，发现是两个驾骑摩托车的青年与她擦身而过，随后摩托车就开足马力，高速行驶，坐在后面的那个青年手里挥着落虹路易威登的小提包，并微笑地冲她来了个飞吻。落虹一把扶住香肩，发现那里空空荡荡，而摩托车早已绝尘而去，在汽车的缝隙中银蛇乱舞，不见踪影。……

她目光呆滞，缓缓地走进候机大厅，一时两耳失聪，完全听不见大厅里的喧嚣。她没有钱买票，没有办法证明自己的身份……她像一个溺水者那样，身体在不断地下沉，下沉，思想却漫无边际地四处漂浮，完全集中不起来，她无力地坐在一张空置的椅子上。……

这一段文字是典型地按照蒙太奇逻辑组接的，镜头感非常强烈，人物的每一个动作，都富有画面表现力。

而该小说结尾段的蒙太奇效果更为鲜明，几乎可以将其视作分镜头剧本：

落虹打开音响，把《答案在风中飘扬》的音量调到极致（“近景”），扬声器里的低音贝司像跳动的心脏那样砰砰作响，歌声如惊涛拍岸般地在她的耳畔回荡，淹没了她肝肠寸断的饮泣（“声音+近景”），泪眼中（“特写”），亚肯向她走来（“淡入”），他微眯着双眼凝视着她，一往情深，头发，衣服，包括嘴角的笑容同在风中飘扬（“特写”）。真的，他向她走来。一如他们最初的不期而遇。（“衔接画面、转换时空”）

张悦然的作品亦极具空间影像感，以《葵花走失

在1890》为例，试读其中片段：

他只是在很多个夕阳无比华丽的黄昏来。来到我的跟前。带着画板和不合季节的忧伤。带着他眼睛里的我。他坐下来。我们面对面。他开始画我。其间太阳落掉了，几只鸟在我喜欢过的榛树上打架。一些粉白的花瓣离别在潭水里，啪啦啪啦。可是我们都没有动。我们仍旧面对面。我觉得我被她眼睛里的旋涡吞噬了。……

上段文字中，艺术语言的模糊性、多义性、弥散性被淡化，取而代之的是影像化语言的明确化、场景化、视觉化，^{[5](56)}较为典型地映证了莫言对其作品风格的论评：“她（张悦然）的小说不以故事取胜，但凭靠对外在世界和个人心灵的敏锐体察和聪颖感悟，细细密密地串起了一串串梦想的文字珠链，便营造出了一个五光十色、美轮美奂的奇景。强烈的梦幻色彩使她的小说显得超凡拔俗而又高贵华丽。”^[9]

这样的手法在当代都市小说中俯拾即是，电影里的蒙太奇手法经常被借用来架构故事，其中不时穿插时空的切换、错位、重叠，使情节的展开极富跳跃性，体现和加强着都市生活的现代节奏，牵引着读者的思路朝作者设置的方面推进。^{[2](147)}在此类叙事文本中，传统的由艺术语言所构建起来的深度想象空间，逐渐被类似影像叙事的直接的视觉感知所蚕食。^{[5](56)}

二、影像化叙事的刹那空间性

媒介特性决定了文字的时间性，与摄影、绘画、影视相比较，传统的小说更侧重于时间性特征的书写，因而一向被认为是典型的“时间的艺术”。福斯特在其《小说面面观》中声明：“小说把时间摒弃后，什么也表达不出来。”^{[1](69)}卢卡契亦在《小说理论》中感言：“一部小说的全部内部情节不外就是同时间的力量的抗争，由此产生了对时间的真正的史诗性的体验。……只有当主体从过去的生活之流中看到他的统一的整个生活之时，内心和外部世界的二重性才能得到消除。”^[10]当然，传统上所谓小说是时间的艺术，只是突出其时间性而已，并非表明空间性质就不存在。而在视觉文化的冲击下，小说的空间性得到了强化。小说的空间化主要表现为故事散布于一个个移动变换的空间，情节缺乏连贯性，时间链条的断裂导致时间被推向了辽远而模糊的疆域，画面空间却获得了前所未有的解放，线性的时间纵深感转化为具象的空间感。

影像化叙事暗合当代视觉文化的特征，小说追求动感、节奏、张力，空间的位置移动和转换推动了情

节的发展。以卫慧小说《我的禅》为例,主人公 CoCo 徘徊在纽约和上海之间,与美国男子 Muju 的异国恋情以及 CoCo 与女友朱纱的友情为主要故事内容,对于形形色色消费空间中的人物活动进行了极具可视性的描摹,如“我微微地转过头,不经意地瞥了一眼身边的 Muju,他正抬臂拿着一架望远镜全神贯注地盯着舞台。他手腕处有一截浆得平整的白色衬衣的袖口,露在黑色西装外。背脊挺得笔直,长长的头发像凝固的黑色的火焰,脸部有贵族般迷人而令人生畏的静谧。这就是我理想的情欲档之一:庄严的剧院,穿华美礼服的人群,甜美得几乎带欺骗性的空气,一个穿大理石般平滑的黑色西服,在袖口露出了一截白色衬衫的男人,谜一样静静地坐在你身旁,……”阅读这样的文字,扑面而来的是瞬间凝固的空间画面。但整部小说并没有核心的故事情节,在不断转换的场景中展现零散的、片段的欲望生活,小说的时间感、历史感非常单薄,空间场景却不停转换。^{[4](206)}

而到了王海鸰、赵赵等都市写手那里,小说基本已经脚本化了,成为对话、动作和简单场景描写的结合体。以赵赵小说《动什么,别动感情》第十四章的开篇为例:

网球场外车来车往,谁也没注意到万征的车悄无声息地停在网球场外。他看见守礼正站在佳期身后,抓着她的手臂比划发球的角度,脸色顿时大变。

他把车停到停车场,急匆匆地跑回来,那俩人不见了,他掏出电话狂打,正在冲凉的佳期被他骂得溜小跑出来,浑身还湿漉漉的,她很困惑:“谁告诉你我在这儿打球的?”

“你爸。”

佳期对胜利这种把圈里人引为知己的行为非常愤恨,刚要发牢骚,守礼出来了,看见万征,他稍一愣,马上笑容满面地打招呼:“嗨,你好,过来找佳期啊?”

看万征的脸不像好惹的,佳期打发他走:“啊,对,有点事。”

守礼看不出眉眼高低,居然还打趣这两人:“那时候还装成没有关系呢,呵呵,以为我记性很坏。”

万征突然问:“你公司关门了,在北京靠什么混?”

守礼听到这样不客气的话,不知这人什么来意。佳期连忙说:“彭总,我们还有事,先走了。”

“还彭总呢?哼哼。”万征干笑两声。

守礼赶紧闪人:“啊……有事哈,好啊,白白,再联络。”

……

这一段描写,人物、动作、对话、场景齐全,犹如电影画面的呈现。这种风格和方式贯穿了小说全文,

作为作者的赵赵犹如导演般呼之欲出。

影像化的叙事空间典型地体现了“刹那主义”的审美逻辑和趣味。所谓“刹那主义”,源自19世纪末唯美主义作家佩特对生活 and 艺术观念的描述,对瞬间美感的极致追求是其最重要的特征。刹那主义注重当下的瞬间体验而忽略过去及将来,时间的链条刹那间停顿,于是视觉、听觉等感觉器官同时充分展开,获得深度的愉悦和美感。^{[4](85-86)}“当时间的链条破裂之后,对当前的感受就变得无比热烈、生动、物质化,并且大大提升了其强度。”^[11]如周洁茹的《出手》、李凡的《人体标本》等等,他们迷恋于对城市里各种娱乐方式、时尚生活和流行文化的描摹,往往采用具有动态感官效果的叙述方式堆砌组合图像如街景、人群、破碎的光、混乱的表情等等,随意地把生活撕碎,在混乱中获取生活变幻的节奏,体验那种尖利的刺痛感,如此种种,构成了他们小说叙事的内部力量。他们乐于沉醉在各种感性奇观的刹那空间中,在感性呈现中向我们展示着影像话语的审美霸权。^{[5](57)}

影像不仅能生成意义,而且其自身的存在就是一种意义,它力图以空间化来拯救时间性,以可见性、视觉性来表现世界的神秘性、未知性。对影像而言,刹那即永恒,是时光的雕刻和暂流,而影像化叙事通过视觉化的描绘,故事呈现出一种似真非真、正在发生的感受,阅读者与故事世界仿佛一纸之隔,纸上的世界突然成为生活中的一景,时间感在瞬间转化成了空间感。^{[4](171,212)}但问题与困惑也由此产生了——致力于具象化营造的影像化叙事在为读者呈送上一幅幅栩栩如生的画面、一帧帧快速移动的视觉碎片的同时,是否对文本自身的审美品格产生了消极的影响?

三、刹那空间的后情感性

“后情感”(postemotion)一词来自美国社会学者斯捷潘·梅斯特罗维奇(Stjepan G. Mestrovic)的《后情感社会》(*Postemotional Society*, 1997),可以将其理解作为一种替代、虚拟或构拟的情感。“后情感主义是一种情感操纵,是指情感被自我和他者操纵成为柔和的、机械性的、大量生产的然而又是压抑性的快适伦理(Ethic of Niceness)。”^{[12](44)}快适伦理这个词凸现出后情感社会的日常生活的伦理状况,它追求的不再是美、本真、纯粹等情感主义时代的“伦理”,而是强调日常生活的快乐与舒适,即使是虚拟和包装的情感,只要快适就好。^[13]消费社会缀满了“无数梦幻般的、向人们叙说着欲望的、使现实审美幻觉化和非现实化的

影像”。^{[14](98)}采取影像化叙事策略的文本，将一个个瞬间的、现时的、片段的画面呈现于读者眼前，满足其“感官化、惰性、肤浅的审美心理”，并成功诱使他们认同这是“现实的再现”，^{[5](51)}从而遮蔽了读者对现实真正的感受，使其陷入“后情感”而不自知。

身体本位的欢乐寄托与视觉文化的经验重构是大众文化的新型审美理念与想象方式。身体感官的愉悦成为多数大众的文化趣味，美学的视觉转向使大众文化常常呈现为虚拟性的、能以技术之“真”淘汰生活之“真”的影像文化，传统的以文字中介为核心的想象方式被视觉想象所替代。^{[15](158)}影像化叙事实践着以身体欢乐与视觉解放为审美内核的叙事策略，在叙事时间的空间化过程中，想象的超越性沦落为纯粹表象性的模拟。在这种审美中，成为基本要素的不是实在、整体、永恒，而是现象、片段、瞬间。^{[16](137)}

影像化叙事带来的是一种瞬间的空间感受，很难给人以历史的连续感。尽管在影像化叙事犹如剧本的“呈现”中，我们可以获得不同的感觉，但是这些感觉却是零散的，很难形成一种认识的连贯性。以李修文的小说《滴泪痣》为例，在某些论者眼中，“它是一部近乎完美的小说”，“一个真正的爱情故事”，“它飘洒灵动，像只飞跑的狐狸……他丰盛地、如诗如画地描绘那异国的风景、季节和城市，叙事的节奏像流利的舞步，紧密、迅疾，结构匀称、严整，对话活泼、传神”。^{[17](116,118)}但在笔者看来，这部充溢着影像化叙事手法的小说只是给孤独寂寞的都市人提供了一个情感的幻像。作者李修文刻意将人物的命运推到了非正常的极端——演绎所谓“爱与死”的极端，缺乏时间感的极端戏剧化情节使得人物性格变成了一个个虚拟的符号，小说不能让人从一以贯之的时光之流中体会生活经验的超越性真实，反而越来越坠入虚幻麻醉的深渊。^{[5](57)}弥漫于叙事空间的是人物塑造的平面感，是削平了深度的悲喜场景，而钟情此类小说的读者也似乎早已告别过去情感主义时代所习惯的深情“注视”，转而在一帧帧快速移动的视觉碎片中尽情享受“闪视”的快乐。^[13]

须知，实践的历史过程——时间是个体体验生命价值的前提，而人的自我认同也是在寻找历史的脉络感中实现的。要保持文化的真诚理性，人就必须通过自身的时间意识来肯定文化的价值目标和追求文化的延续，这是因为时间的维度是一切文化的存在要素。^{[5](144-145)}而在当代消费文化的背景下，形形色色的消费空间描写淹没了文学的“历史化”激情。影像化叙事追求的是展示价值，但与此同时失去的是时间记忆与历史意识。詹姆斯曾言：“后现代社会里关于时间的

概念是与以往的时代大相径庭的。形象这一现象带来了一种全新的时间体验，那种纵贯过去现在未来的连续性的感觉已经不复存在了，新时间体验只集中在现时上，唯有现时，别无一物。”^{[18](228)}在叙事时间的空间化过程中，“在场”的空间取代了历史感的时间，即时观赏的浅表化展示取代了心灵记忆的深度反思。这种后现代式的空间化排斥了思维、存在体验中的历史、时间因素，从而使时间永驻“现时”，它排斥了文字表层所指与深层次能指之间多变的关系，使得文本成为单向度平面展示“当下”存在的载体。^{[19](331-332)}

四、结语

在现代性视野中，时间与自我当属同构关系，但在影像化叙事中，这一关系渐为空间所割裂，消费性空间叙事逐渐取代了以现代自我为终极意义的成长主题，时间的发展性、深刻性、连续性作为意识形态遭到颠覆，生存意义的探索、个体意识的萌发及成熟随着时间的解构而解构。^{[20](203)}

事实上，只有在历史的乌托邦结构和历史时间中，小说人物才能获得一种性格上的整体感，因为人是一种时间性的存在物，只有在时间的延续和流动中人们才能去感知、体验和思考事物的存在。从这个意义上讲，叙事形象最起码应该承担起自我的延续，更进一步来说，还必须要承担起某种历史性的延续。而在影像化叙事中，空间对于时间的遮蔽，致使叙事形象不再和时代精神发生深刻的关联，从而失去了某类人物的共性本质——这是典型形象所必备的品格。我们可以在大量的影像化叙事作品中发现大批平面化的人物肖像，却很难挑出一个能够隐喻其所处时代的叙事形象。如果叙事形象习惯于把刹那的消费空间作为镜像来取得自我认同，这样的个体至多只是一个瞬间的个体，急剧变化的叙事空间将瞬间吞没其主体之光。^{[5](146)}因此，时间意识必须渗透到叙事形象的意义造型中去，以完成具有情感动态的人物造型，也只有当人物性格与意义生成充满了动态的时间意识后，才能真正捕捉到瞬息多变的情感。这是因为，“情感是一个时间概念，而不是空间概念。情感的流动不是位置的移动——情感没有位置性”。^{[21](132)}

注释：

① 为论述的需要，本文对文学叙事、影像叙事、影像化叙事作一界定：文学叙事指以文字为媒介的叙事形式，如小说；影像叙

事指以视觉画面为媒介的叙事形式,如影视;影像化叙事则属文学叙事一种手法,依然以文字为媒介。

参考文献:

- [1] [英]爱·摩·福斯特. 小说面面观[M]. 苏炳文译. 广州: 花城出版社, 1987.
- [2] 程菁. 消费镜像——20世纪90年代女性都市小说与消费主义文化研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2008.
- [3] [德]奥尔格·西美尔. 时尚的哲学[M]. 费勇等译. 北京: 文化艺术出版社, 2001.
- [4] 焦雨虹. 消费文化与都市表达——当代都市小说研究[M]. 上海: 学林出版社, 2010.
- [5] 郑崇选. 镜中之舞——当代消费文化语境中的文学叙事[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2006.
- [6] [美]丹尼尔·贝尔. 资本主义文化矛盾[M]. 赵一凡等译. 北京: 三联书店出版社, 1989.
- [7] 高行健. 现代小说技巧初探[M]. 广东: 花城出版社, 1981.
- [8] [美]爱德华·茂莱. 电影化的想象——作家和电影[M]. 邵牧君译. 北京: 中国电影出版社, 1989.
- [9] 莫言. 序: 飞扬的想象与透明的忧伤[M]//张悦然. 葵花走失在1890. 北京: 作家出版社, 2003: 2.
- [10] 彭亚非. 图像社会与文学未来[J]. 文学评论, 2003, (5): 30-39.
- [11] [美]弗雷德里克·杰姆逊. 后现代主义与消费文化[A]. 转引自: 周小仪. 唯美主义与消费文化[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002.
- [12] Mestrovic, Stjepan G. *Postemotional Society* [M]. London: SAGE Publications Ltd, 1997.
- [13] 王一川. 从情感主义到后情感主义[J]. 文艺争鸣, 2004(1): 6-9.
- [14] 迈克·费瑟斯通. 消费文化与后现代主义[M]. 刘精明译. 南京: 译林出版社, 2000.
- [15] 傅守祥. 审美化生存——消费时代大众文化的审美想象与哲学批判[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2008.
- [16] 肖鹰. 形象与生存——审美时代的文化理论[M]. 北京: 作家出版社, 1996.
- [17] 李敬泽. 见证一千零一夜[M]. 北京: 新世界出版社, 2004.
- [18] [美]弗·詹姆逊. 后现代主义与文化理论[M]. 唐小兵译. 西安: 陕西师范大学出版社, 1987.
- [19] 欧阳友权. 数字化语境中的文艺学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2005.
- [20] 马航飞. 消费时代的缪斯[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2008.
- [21] 曹文轩. 小说门[M]. 北京: 作家出版社, 2002.

Postemotional Phantom in Elusive Space —A discussion on the trend of visualization narration in contemporary city novels and the consequent crisis

LUO Qianjun

(College of Liberal Arts, Shantou University, Shantou, Guangdong 515063, China)

Abstract: As a practical strategy for literature to break through the siege of visual culture, visualization narration begins to prevail in the contemporary city novels. Novels of this style are greatly characterized by similar effects created by film shots which display segments of flashing pictures. Although visualization narration caters for the aesthetic psychology of present-day readers who are indolent and satisfied with sensual pleasures, the novel's mental space for deep thinking is appropriated by the immediate visual perception which is characteristic of film shots. As a result, the glamour of the traditional artistic language featuring fuzziness and polysemousness gets weakened, and the readers are shielded from the real world and unconsciously trapped in postemotion.

Key Words: visualization narration; city novel; spacialization of time; postemotion

[编辑: 胡兴华]