

创作体会

关于《会稽山的雪》的写作

倪田金

在《会稽山的雪》这部小说中,我试图运用现代主义小说的创作技巧。

1、雪的隐喻结构。整部小说的深层次结构,就是“雪”的隐喻结构。雪在小说中是纯洁的感情。会稽山的雪,隐喻为会稽山纯洁的爱情、情感,那里的情感雪一样纯洁。但纯洁的情感,在复杂的现实中只是一种虚幻与期盼。正如卡夫卡的《城堡》一样,“城堡”既是现实的,又是虚幻的。读者能看到城堡,却永远走不进。会稽山的雪是现实的,也是虚幻的。小说“雪中的会稽山一定很美”,但小说的主人最终没有走进会稽山很美的“雪”境,读者也无法走进会稽山的“雪”境。

2、书信与日记。小说中有大量的书信与日记,这是那个时代情感不可或缺的元素。回忆构成了“追寻失去的时间”的真正题旨。小说中的书信与日记正是回忆的重要部分,恰恰是人的存在方式的本身。

3、小说中回忆的双重性。小说中许多情节来自于回忆,回忆是对往日、往事的召唤,而不是对往日、往事的简单描绘。我为什么要用那么多篇幅的回忆来构成故事?我只是想告诉读者:时间是可以留下记忆的,而回忆能帮我们回味逝去的美好。当然,过去的记忆其实是附着在“记忆之物”之上,会稽山一草一木的细节都是“雪”的记忆。

4、意识流小说的内心独白与蒙太奇。小说中的意识流技巧“内心独白”运用比较多,通过人物的沉思、心理分析、回忆和自由联想构成。

蒙太奇主要运用在照片、书信上,让人物跨越时间限制,自由出入在过去、现在、未来三个时间维度,这是“时间蒙太奇”。

5、小说在境遇的呈示背后有某种神秘色彩和气氛。小说的神秘,显然不是神秘主义意义上的不可知论的神秘,而是指人生活在一个复杂的情感世界,这个世界不是我们很容易了解得一清而楚的。个人的情感又是很隐私的,总有些东西是被遮蔽的,总有些东西是我们无法获得直接经验的,也总有些东西由于不同的人观察角度的不同,展示给读者的内容也就不一样。我在小说中没有告诉读者关于夏晓丹的情感真相,也许读者会觉得不可思议。“对真正神秘的敬意”这是作家理查德·福特从海明威那里学到的最有价值的东西,也是我想尝试的东西。

6、小说结尾有“零度结尾”特征。小说结尾,不点明主题,不表示意向,拒绝解释和判断,甚至不像结尾,还有未解之谜。小说省略了太多的东西,因为这个世界太复杂,人的情感更复杂。因此,想作出确凿的判断几乎是徒劳的。

7、小说的悲剧品质——“怜悯”。《会稽山的雪》整部小说有一种悲剧品质,这种品质来自我们这一代人的内心冲突。小说中有痛苦、烦恼、同情、挣扎同时,也有忍耐、怜悯和爱。而怜悯肯定是一个作家所应具有的品质。

其实,小说中的“会稽山”早已不是真实地理中的会稽山。小说中的会稽山的远景形象对于一部小说中的观念视野是隐含着重要内容的。“远山”的某种远景形象,是由小说电影的观念来支撑的。没有这个远景,作品可能灰暗、悲观。

8、小说中的思索。昆德拉把小说分为三种:一是叙事的小,二是描绘的小,三是思索的小。《会稽山的雪》试图成为思索的小。在小说中,不只是讲故事、推动叙事进程,更是一个思索的过程。因此,这部小说或许带有一些哲学性质的思索,对人生、命运、爱情的思索。

9、反复叙事。这是《会稽山的雪》小说结构上的重要特征。简单说,就是小说中某一个事件,某一个细节在小说的各个不同章节中被一次次地重复叙述。那个“意外在车站的相见”、“第一次去寝室”、“溪滩草丛的照片”等诗性记忆的细节,在小说中就重复出现了多次。这种反复叙事在昆德拉、普鲁斯特和马尔克斯的小说中经常出现,反复叙事是现代主义小说的叙事特征。在小说中,每一次的反复叙事都不是无谓的重复。因为,任何一件事的内涵都可能是可以无穷阐释的,因此,任何一次性的讲述都是有局限性的,只能揭示出一部分内涵。克服这种一次性叙述的局限性的办法可能就是反复叙事。

10、核心情节隐藏或缺项。《会稽山的雪》这部小说始终围绕着夏晓丹的事实真相进行叙述:“对于她,有着怎样的故事?她美丽漂亮的身后隐藏着哪些不为人知的秘密?她的真正的恋人是谁?她在追求什么?叙事者在回忆中分析、观察,一切都取决于他的观察视野。他能想到什么,回忆起什么,看到什么决定了小说能叙事出什么。她的事件成了叙事者(马波)一遍遍地重复叙述的核心细节,也构成了小说最大的猜忌,但这一事件的真相,叙事者(马波)也永远无法证实,小说最终也没有确切告诉我们。她的事件事实上是一个“缺项”。

(《会稽山的雪》百花洲文艺出版社2018年3月第1版)

电影评论

《水形物语》:童话的现代意义

沃可心

在今年3月5日奥斯卡颁奖礼现场,来自墨西哥的导演吉尔莫·德尔·托罗半信半疑地从颁奖嘉宾手中接过了奥斯卡最佳影片的小金人,甚至打趣地“检查”了印有获奖影片名字的信封,确认无误之后,才冲着台下的各位主创高举小金人欢呼。确实,今年奥斯卡最佳影片的入围电影中不乏极为优秀或者极具话题争议的电影,而托罗执导的《水形物语》也可以说是披荆斩棘,最终突破重围斩获这一每年度最令观众翘首以盼的大奖。而在颁奖典礼之后十天,《水形物语》终于也带着这一荣誉在各大院线大规模上映了,国内的观众也因此有机会在大银幕上一睹这部略带点黑暗特质的现代童话的风采。

早在《水形物语》之前,导演托罗就已经凭借电影《潘神的迷宫》树立起个人独特的电影导演风格。其电影作品中那些天马行空的幻想、那些由精妙的场面调度所营造出的独特气氛,以及那些充满暗示、值得细细思索和多重解读的奇幻童话故事,已经成为某种“托罗”式的标签。而在《水形物语》之中,托罗一贯以来的电影美学风格也同样没有缺席。

《水形物语》的背景被设置在冷战时期,整部电影也因此呈现出一种颇为怀旧的风格。开场的水下片段,那些漂浮着的精致旧家具就已经营造出一种浪漫唯美的意境,甚至会叫人想起多年前的那部经典影片《泰坦尼克号》的开篇。随着故事的进行,女主角伊莱莎的公寓、伊莱莎和邻居画家贾尔斯的友情、老式的亮着霓虹灯的电影院甚至是伊莱莎的黑人同事塞尔达善意的喋喋不休,都将我们完全地带回到上个世纪一个童话般的美国。尽管伊莱莎有着无法开口说话的残疾,但这从来不会影响到她对自己的生活的热爱。伴随着欢快的音乐和伊莱莎的舞步,画面中的公寓内充满了暖色调的黄与红,仿佛一个好的梦境。

然而在研究基地,充斥了画面的略带阴冷的绿色则又提醒着我们这并不完全全是一个傻白甜的童话故事。这一天,某个特殊的研究对象被送进研究基地,那竟然是一个半人半鱼的“怪物”。在研究基地当清洁工的伊莱莎目睹了看守理查德对待面目可怖的“怪物”的暴行,不由得心生同情。在一次试探性地递给“怪物”一个鸡蛋之后,伊莱莎对“怪物”产生了奇妙的共生感情。她偷偷地带去食物给“怪物”,偷偷地给“怪物”播放唱片,企图与“怪物”分享人类的情感。而这似乎也确实影响到了“怪物”,那个原本被视作不可能拥有感情和智慧的研究对象。然而这样的“共生关系”并不能长久,“怪物”面临着被活体解剖的危险,而被“怪物”伤害过的看守理查德更是对他恨之入骨,巴不得杀之而后快。偶然得知这个消息的伊莱莎悲伤极了。在经过一系列痛苦的抉择之后,伊莱莎最终下定决心要通过自己和身边人的力量拯救这个“怪物”。

在伊莱莎劝说邻居贾尔斯和她一起将这个拯救计划付诸行动的时候,伊莱莎艰难却急切地用手语比划着,企图告诉贾尔斯她对怪物的感情。“他不知道我缺少什么……他视我为我本身的样子。”研究基地的人们,尤其是理查德,将“怪物”视为异类,嘲讽他的外表,忽略他也可能有高等智慧和情感的事实,肆意折磨他。“怪物”才是弱势的那一方,而人类却怀着丑恶的得意心情占据上风,自以为身处强者之位,将这种迫害视为一种光荣。对于这种居于弱势的感觉,伊莱莎和“怪物”感同身受,虽然电影中并不会明说,但可以想象的是,伊莱莎的残疾必定也曾经给她带来过相同的感受——被忽视、被排挤、被嘲笑甚至被迫害的痛苦。两个人同为弱势群体的一员,在彼此面前首先能感受到的就是平等。并且不仅是伊莱莎自己,帮助伊莱莎解救怪物的大家,事实上都和“怪物”一样,是那些居于“主流”的强者排挤的对象:伊莱莎的邻居贾尔斯是不成名的潦倒画家,而且因为同性恋倾向受到歧视;好心的同事塞尔达因为肤色被人呼来喝去;帮助他们的科学家是俄罗斯人——一个在当时万万不能被人知道的身份,一个“异乡客”。从这个角度讲,“怪物”甚至可以说是居于弱势群体者的代表——一位“极端化”了的弱者。

而我想这就是托罗想要赋予这个童话故事的现代意义。是弱者与弱者之间的互助,更是被视为异类的弱势群体反抗世界的自我拯救。《水形物语》是一部唯美浪漫的爱情故事,但更不单单是爱情故事。托罗将这种感情升华到了更高的境界,普及到了更多人身上。托罗正是试图用这样一个童话般的结局来进一步唤起观众对现实的思索。

但是不管怎样,这样美好的结局也正是《水形物语》被称为童话的原因:仍然相信人类的真善美,仍然给人以希望,尽管中间需要经历很多很多的艰难险阻。当两人在水底相拥相吻的时候,正是在说即使是弱者,也可以战胜世界,获得胜利啊。

艺谭语丝

长篇小说最怕写成“长篇的”小说。经典的长篇小说往往有一个波澜壮阔的时代背景,它是故事发生和主人公成长的基础;主人公的性格是有成长性的,有一个在矛盾的、充满曲折的环境中发展变化的过程;有一组与时代环境以及故事背景相匹配的人物群像——只有贾宝玉和林黛玉,那是“折子戏”,不是《红楼梦》。而“长篇的”小说,时代背景模糊,仿佛故事发生在真空中,与大气无关;主人公的性格往往是固定的,僵化的;没有群像,“只见树木不见森林”。司马雪