

快乐而忧郁的先生

陈侗

让-菲利普·图森（有时候，人们干脆叫他“先生”），比利时人，四十三岁，超过一米八的个头，过早谢顶，两个孩子的父亲，六部小说的作者和三部影片的导演，如果没有旅行（最常去的国家：日本），他和家人就住在布鲁塞尔伊瑟勒池塘边的一幢现代化公寓里（对面是他母亲开的第十二章书店）。1998年12月，我去布鲁塞尔就是为了和图森在这里见面，我向他提的惟一的问题是：在你的作品中，存在自传的成份吗？不，他说，这些都是观察社会的结果。

在上海举行的“新小说四十周年”活动上，我们放映了未被翻译的影片（录像带）《先生》，有一位陌生的朋友看完之后对我说，片子拍得一点也不好！无疑，这位朋友是看过让-菲利普·图森的小说《先生》的，他把影片与小说作了比较，觉得影片没有小说好，虽然我并不认同这位朋友的评价，但是我也并不觉得惊奇。一般说来，根据小说拍摄一部影片，主观上大家都希望它比小说好，而结果总是影片不及小说，因此，罗伯-格里耶很早就提出，文字和画面是两种不同的物质，不应当根据一篇小说去拍一部影片，无论影片的拍摄者如何忠实于文学原著，“改编出来的影片总是荒唐可笑的”，所谓忠实“总的来说只是针对内容的忠实”。1998年，在陪同罗伯-格里耶在中国旅行的那些日子里，我曾以图森为例再次向罗伯-格里耶证实根据一篇小说拍摄一部影片的不可能性，罗伯-格里耶说，图森现在也意识到了这个问题。罗伯-格里耶已得知图森正在拍摄他的第一部不是改编自小说的影片《溜冰场》，否则我们就只能认为，根据《照相机》改编的影片《塞维利亚人》就像根据《橡皮》改编的影片《说谎的人》一样，只是受小说启发而创作的完全不同的另一个作品。

以我们对小说《先生》和影片《先生》的不同程度的理解，至少应当提出如下几点作为判断的前提：

1、小说《先生》在商业上不及《浴室》和《照相机》成功，也许可以说它是图森小说创作中的一部过渡性作品；

2、根据小说改编的影片并不是小说的直接翻版，除了人物（数量、关系、身份、性格）没有改变，决定一部影片的情节和对话与小说已经有了很大出入，比方说影片增加了在厨房修马达的情节，却删去了先生在餐馆替人作笔录的情节，而这两个情节在效果上其实是可以互换的，它们都具有图森式的荒诞性，但是“修马达”明显属于画面，“笔录”属于文字；

3、小说《先生》所采用的滑稽笔调与我们今天对一部小说的期待在美学上存在很大差距，它既不是纯感性的，也不是纯思辩的，和早期的“新小说”一样，它把社会学意义上的潜在主题与文本游戏并置揉在一起，懂得其中一项即意味着懂得另一项；

4、作为电影，《先生》探讨的是“一个人与世界的接触”，而不是“发现”，因此它既有别于好莱坞影片，也有别于那些同样带有浪漫色调的欧洲影片，（简言之，一部个人化的影片只能是放弃了市场策略的“前卫电影”，而这种“前卫电影”的惟一去处就是威尼斯电影节（罗伯-格里耶曾经一度在其中担任评委），所以，图森的第三部影片《溜冰场》就是在这一念头的直接引导下对电影制度进行的愉快的嘲弄）。

当我们说图森的小说“崭新的”时，我们不要忘了它同时也是“精巧的”（因此有人认为他的小说过于“优雅”），而这一点大概也就是新小说作家的共同特点（罗伯-格里耶和让·艾什诺兹都不同程度地表达过对于雷蒙·鲁塞尔式的机械学的崇拜）。在小说《先生》的开头，图森只用了短短的几组句子，就向我们描绘了一座现代化办公楼的精致的表面：浅蓝色的大玻璃窗俯瞰着整个城市，六个抽屉和两个金属文件柜，柜子可以转动。再看影片《先生》，先生却不急于进入这幢大楼，而是从出租车下来后在大楼的外面，面向观众，一动不动地，在它的底部伫立了好几秒钟；浅蓝色的大玻璃在随后的一组镜头中以更加滑稽的方式被提及：一个擦玻璃的工人缓缓降下，又重新露出他的头，用清洗扫直刮得玻璃发出刺耳的声音，此刻，先生面朝着玻璃，无心听背对着玻璃的杜波瓦-拉古尔夫人讲话。此外，就像在影片一开始以及室内足球赛一样，画面是“两个水平之间，前景与背景之间的关系”——水平、垂直，一种“永恒的游戏”：出租车/平行运动—大楼/垂直运动；室内/平行静止—大玻璃外/垂直运动；足球/平行运动—跳高/垂直运动。

当银幕上打出《溜冰场》的画面时，我激动地向邻座说：你看，图森的风格。第一辆车从画面左下角

开往右上角，第二辆车从画面左下角开往右上角，停在第一辆车旁边。到了第三辆，图森按捺不住要把玩笑开足：车门打不开，只好把男主角从车窗里抬出来。

在享受了从头至尾的令人发笑的愉快之后，我们将要发问：究竟是什么构成了一部小说和一部影片的叙事基础？或者说，人们仅仅从中发现了生活可笑的一面就足够了吗？《浴室》、《先生》、《照相机》（以及我们即将出版的《犹豫》、《电视》、《自画像（在国外）》），尽管充满了异想天开的滑稽情节，但却并非真正的“浅薄”，它们对于当代人的“感觉的特征”的淋漓尽致的表达：对于作者而言，“故作潇洒”既是一种美学态度又是一种对美学态度的质疑：“在与现实的较量中，你还是乖乖地败下阵来吧”，“在生活中，宁肯绝望，也不发脾气，不，决不”（《照相机》）。

我们将要说，图森笔下或镜头下的人物对于现实的绝望恰如其分地反映了一个时代尚未被果断结论掉的某些病症，而这些病症又以其“浅薄”的方式还原为一种几何学意义上的“静止的美学”，这就是我们天天都在讲的“当代性”，这就是我们羞于留在嘴边的“魅力”。不过，对于正在实践写作的人来说，这还是一种威胁，因为每打开一道门，看到的风景并不总是一样的，今天又有哪一片风景还能像从图森这里看去的一样，既粗俗而又充满诗情画意呢？

也许是到了重新定义“当代性”的时候了。