

文艺进入2.5次元

□黎杨全

所谓“次元”即“维度”的意思,这种说法来自亚文化。亚文化领域有时将小说等文字构成的一维世界看成一次元,将动画、漫画与游戏这种二维平面世界看成二次元,三次元则是现实世界。不过人们又往往将动画、漫画、游戏与轻小说都看成是二次元,以与三次元的现实世界相区分。为避免繁冗划分,笔者在这里延续后一种理解,以二次元形容故事世界(虚构世界),用三次元指代现实世界,2.5次元则是指二次元与三次元互相渗透的状况。可以发现,当下的文艺进入了2.5次元的时代。

一般来说,二次元与三次元世界是界限分明的,故事人物难以进入现实,现实人物也难以介入故事世界,存在本体论的不可通约性。不过随着数字媒介对生活的虚拟化,二次元与三次元、故事世界与现实世界之间的边界不断被打破与渗透,形成了文艺的2.5次元时代。

一方面,二次元世界不断涌入现实世界。爱看动漫的年轻人往往喜欢Cosplay扮装游戏,Cosplay一般是指用服装、饰品、道具与化妆来扮演动漫或游戏中的虚拟角色,这实际上表达了三次元的人们希望体验二次元角色的经历情感,也幻想虚拟角色进入真实世界的潜在心理。业界流行的2.5次元经济也可以说是基于这种心理逻辑,比如日本早就以音乐剧、舞台剧的方式,以真人扮演动漫中的虚拟角色,举行商业演出,并销售周边产品,往往引起粉丝狂热追捧。从演出效果与审美经验来看,呈现出2.5次元的叠加,既有虚拟角色自身的魅力,也有真人演员的光环。还有日渐兴盛的虚拟偶像,它们并不是实体形式存在的人物形象,原型可能取材于动漫、游戏甚至音乐软件,是以绘画、动画、CG等形式制作出来的虚拟角色,在虚拟或现实场景中演出,比如日本的“初音未来”就是广受欢迎的虚拟偶像,第一次使用了全息投影技术,在多个国家举办了演唱会。此外还有所谓圣地巡礼活动也表现了这种2.5次元的趋势。圣地巡礼,本意指信徒前往宗教中的圣地进行朝拜,在亚文化中,则是指ACGN爱好者造访某部作品故事背景所使用的场所、地点、建筑或自然风光等。显然,这也呈现出二次元与三次元的结合。

另一方面,三次元的人及活动也不断介入二次元的故事世界,这突出表现为当下弹幕文化的兴起与网络游戏经验对文艺的深层渗透。所谓弹幕就是网友观看视频时打在屏幕上不断飞过的评论,这是社交媒体深入发展的结果,人们养成了在讨论中集体欣赏故事世界的习惯,同时这也是互联网带来的交互性的进一步发展。弹幕文化的特点就在于实现了二次元与三次元的渗透,网友可以不断出入故事世界。比如在电视剧《亮剑》中,当骑兵连连长带着部下向日寇反复冲杀,最后只剩下他一个人时,他仍然喊着“骑兵连,进攻!”的口号冲向敌军殊死一搏,此时网友们也纷纷打上了“骑兵连,进攻!”的弹幕,似乎以真实的肉身穿越到了故事世界中,集体向日军发起了冲锋,由此强化了原作激动人心的效果。有的动漫中的角色也向场外的观众发出呼吁:“弹幕飞剑!”此时网友就纷纷打出类似于飞剑的弹幕,帮助故事中的角色打对方。从观众审美经验来看,他们也已习惯了这种2.5次元的结果。以人们熟知的电视剧《甄嬛传》为例,演员孙俪在这部剧中主演甄嬛,在另一部电视剧《延禧攻略》中,甄嬛成了太后,主演甄嬛的是另一名稍胖的演员,当这位太后出场时,弹幕表示:“嬛嬛,你现在是一日吃五餐吗?你胖了。”“估计当了太后高兴,吃多了吧。”这是网友故意将两位演员混同后产生的喜剧效果,其中既有叙事的沉浸(二次元),也有不断脱离剧情、延伸到其他作品的超叙事审美体验(三次元)。这种双重消费在弹幕文化中相当常见。

在网络游戏中,玩家也是二次元与三次元的结合,介于2.5次元的状态。玩家身上同时拥有现实世界与故事世界的双重视野。这种2.5次元的融合与分裂也渗透到了深受网络游戏影响的网络文学、轻小说中,这就是日本学者东浩纪所说的游戏现实主义。游戏现实主义理论是基于另一位日本学者大塚英志所说的动漫现实主义而来,动漫现实主义认为,传统现实主义反映现实,动漫现实主义则开始取材于动漫世界,在此基础上,东浩纪认为,游戏现实主义则取法于游戏体验,他利于游戏的双重视野解读日本轻小说,取得了令人信服的结果。如果说传统现实主义面对的现实是三次元,动漫现实主义面对的现实是二次元(架空),“游戏现实主义”面对的独特现实就是2.5次元,即交互环境(三次元、超叙事)与故事(二次元)之间的互渗与碰撞。

文艺进入了2.5次元的时代,表明我们需要抛弃二元对立思维,不能将故事世界与现实世界截然分开,需要认识到,当代文艺生成了虚构中有现实,现实中有虚构的夹套效果。这改变了文艺的生产与消费模式,生成了文本的复合结构。在文艺生产中,人们常常会考虑、想象场外观众的反应,或者有意意识激起其反应,比如现在流行“弹幕思维”,即文艺一开始根据弹幕情况生产内容,分析弹幕集中于哪些剧情点,哪些地方可供吐槽,在生产内容时就行针对性设计。与此同时,三次元的交互环境、场外的观众(玩家)也会不断介入文本中,生成了文本的双重视野与复合结构。也就是说,在2.5次元的时代,文艺作品难以成为一个自足体,难以构成一个二次元的封闭世界,而总是与场外的世界有不断的互动,总是指向三次元的现实。从文艺批评的层面来看,我们需要走向一种将不同次元联系起来的跨次元批评。

(作者系华中师范大学文学院教授、博士生导师,文学研究所所长,教育部青年长江学者。)

古神话,或是对未来的无限憧憬时,叙事终究会抚慰他们的内心。因为讲述与倾听,不仅会让无常遁于无形,而且还会重新拾捡和聚合那些碎片化的自我。这意味着叙事会重塑我们的生命,而文学的价值就是对人类的叙事关怀。从人类学角度去看待儿童文学,我们就会意识到它是对人类童年形态的仿真摹写,代表了文学最初的模样。而《听见光》更像是一部真实的成长小说或者是传记小说,张哲源在黑暗世界里的恐惧与忧心,就像原始人一样时刻面对着生命的无常。是音乐点燃了他的希望,用另一种叙事抚慰了他的内心。有时候我觉得,舒辉波对张哲源生命史的书写,如同人物钟爱的音乐一样,仍然可以再度抚慰他的内心。与此同时,读者对无常的恐惧,也会在张哲源的故事里得到救赎。我想文学的魅力正在于此,它是基于情感力量的双向互动,是以叙事艺术开展的人道关怀。

其次,我想从创作主体的角度谈谈如何表达情感。《听见光》的情感力量如此强大,并不是来自作家的抒情,而是基于叙事的客观所展开。我的意思是,在当下文学的发展过程中,隐藏作者的情感和观念似乎成了一个普遍趋势。具体做法就是作家格非所说的剔除那些彰显作家主体性的抒情与议论内容,转而以场景描写的方式,在叙事中灌注情感力量。这种写法有点像闻一多的诗歌创作,即主观抒情客观对象化,诗人不直抒胸臆,而是通过对客观事物的书写表达情感。对舒辉波来说,张哲源的生命本身就是传奇,非虚构写法对真实的追求,也决定了作家的写法就是借助资料和艺术想象去尽可能还原张哲源生命史当中的一些关键场景。这种写法当然是客观冷静、毫不煽情的,比如在“看不见”一章里,人物的苦难藏身在每一个细小的故事里,作家不会放大它,更不会像当代文学的叙事传统那样去煽动暴力和贩卖苦难,所以作品的调性很干净,这符合我对舒辉波的一贯印象,他是审美的、温润的和得体的。而这种温润和得体,正是当代文学里极为稀缺的品质。

最后,我想借题发挥几句。众所周知,“五四”以后的新文学,因为启蒙或革命的任务迫在眉睫,所以现当代作家大多以历史批判和异化书写为己任,苦难和暴力主题因此绵亘不绝,相应的美学诉求也是哀感戚惘或暴戾张扬,老祖宗的中庸美学在这样的所谓现代性书写中早已荡然无存。虽然批评家喜欢用审丑美学一类的理论为这样的极端性书写辩护,同时也习惯搬出本雅明、福柯这些人的理论去解释这样写的价值,但从文学的起源看,这类现代性写作虽然有正义诉求,却因是张扬苦难、暴力和审丑,所以背离了人道关怀这样的写作意图。远的不说,这几年流行的大量非虚构作品,本质上和底层写作十分接近。我以为《听见光》虽然写的是底层生活,但作家的情感和人格力量,以及他对文学现代性模式的自觉规避,却让这部作品显示了高贵的一面。就这点来说,《听见光》不仅是儿童文学和非虚构写作领域的重要收获,而且对整个当代文学也具有启示价值。

(作者系武汉大学文学院教授、博士生导师,兼任湖北省作家协会副主席、第十届茅盾文学奖评委、第八届鲁迅文学奖评委等职)

文学的本真

——评舒辉波的《听见光》

□叶立文



阅读经验史的分享与文脉的传承

——读徐贵祥的《老街书楼》

□冯臻

加拿大作家阿尔维托·曼古埃尔在其所著的《阅读史》中写道:“我们每个人都阅读自身及周遭世界,俾以稍得了解自身与所处。我们阅读以求了解或是开窍。我们不得不阅读。阅读,几乎就如同呼吸一般,是我们的基本功能。”

在徐贵祥老师创作的《老街书楼》这部少儿小说中,阅读也如同呼吸一般是孩子们除了游戏之外的根本精神需要,是他们童年生命的基本功能,是他们寻找心灵成长的重要途径。正如小说中的启老师所说“书是通向世界的大门”,对于生活在一个特殊年代的孩子们来讲,只有找到书,才能推开世界的大门。小说的核心故事情节也是紧紧围绕着杜二三、乔大桥、吴小根等这一群孩子找书、读书、成材的经历展开的。

小说非常生动地讲述了老街孩子们在中国改革开放前夕,处于书籍极度匮乏状态下的精神突围。老街的孩子们在乔大桥的带动下,主要靠模仿革命历史题材的电影或戏剧做游戏,来打发课余时间和消耗旺盛的精力。渐渐地,他们不满足这样的消遣方式。乔大桥得到了一个情报:有一拨人从老街上收缴了不少旧书,都堆在曹三饭店的柴房,给当柴火用抵饭钱;据说“还有画册子(连环画),两麻袋,至少有三百本”。这下孩子们都经不住诱惑,侦察、智取、强求、奇袭……想尽一切办法要找到这笔精神财富。

2023年暑期档口碑力作《长安三万里》通过动画电影的形式,融入古典诗词,向观众展示了一场充满文化底蕴的穿越旅行。2024年暑期档的《抓娃娃》与此有异曲同工之妙,电影的眼眶“抓娃娃”指的是好儿子“养成记”,父母必须“精心设计”来教育儿子。

父亲感念他能事业有成全是因为小时候吃太多的苦,于是第一阶段父亲就对儿子开展吃苦耐劳的教育,家里家外劈柴等脏活累活,都交给儿子干;第二阶段,父母为了让孩子见多识广,请了各学科专家,每天在儿子上下课时不经意地给儿子灌输知识;第三阶段,父亲将家里的“财政大权”交给儿子,让他精打细算一切花销;第四阶段,家人每天送儿子跑步上学,为了让他强身健体;第五阶段,父亲给儿子灌输坚持不懈考上清北大学的理念,不要总想着给别人打工,要想别人给自己打工。父母隐瞒西虹市首富的身份,穿着名牌牌针织衫,衣服上全是破洞,为了贫穷骗儿子,他们搬到老破小的房子,家里甚至还漏水。他们的目的是让儿子好好学习,毕业后继承家业。然而,父母走出家门,却摇身一变,坐上了价值千万的国产豪华礼宾车。

此次《抓娃娃》,“开心麻花”又一次让观众笑瘫在影院。该片并非为了好笑而特意搞笑,而是精准地诠释出喜剧的内核是悲剧。自2015年电影《夏洛特烦恼》横空出世,“开心麻花”品牌迅速从剧场走向电影领域。但此后,除了《驴得水》外,《羞羞的铁拳》《西虹市首富》《李茶的姑妈》《这个杀手不太冷静》等影片口碑参差不齐,看起来同质化套路化,还有破绽。《抓娃娃》同样如此,也有些破绽。

如果观众用心挑剔,或多或少都会挑出破绽。比如:某天马继业忽然看到,长期坐轮椅的假奶奶(萨日娜饰演)在打篮球。不仅如此,假奶奶还能腾空扣篮。假奶奶惊觉马继业看到她腿

最终在乔主任的默许和支持下,在启老师的帮助下,以及在陶大爷的守护下,为孩子们在小红楼里办了一个小小的神秘图书馆。这座老街书楼成了孩子们精神锚点,他们在阅读过程中,在与书籍接触中,获得了知识,培育了理想,陶冶了情操,锤炼了品德……为他们今后的人生之路铺下了一块块精神的基石。

可以说,《老街书楼》的前十八章,记录了在改革开放之前那一代人的童年阅读经验史,描画出了那一代孩子的童年精神谱系以及他们的精神发育史。同时这部分故事内容也蛰伏着文化的沉重心音,尽管时代喧嚣,文化的血脉依然暗自搏动;尽管文明的灯火摇曳不定,但精神的火种还是将一颗颗童心照亮、点燃,为他们照亮了未来的人生道路。

尽管《老街书楼》写到第十八章“理想之歌”,从童年经验的叙事角度讲,已经很完整、很完美了。我在读第一遍的时候,甚至觉得第十九章“成长之路”,第二十章“重返书楼”和第二十一章“尾声”删掉或许更适合孩子阅读,因为后三章叙述的是孩子们成年后的故事,对少儿读者来讲或许不如前面的故事精彩,有吸引力,但是再读第二遍的时候,才发现徐贵祥老师继续写下后三章,作品的气脉更加通畅、情节逻辑更加清晰、主题也更加舒展。后面三章的内容,将当下的时代

与前面所讲述的童年时代阅读史、精神史连接在了一起,让两个时代的童年在文本中产生交集,用过去的童年经验与当下的孩子生活展开交流,期望与新时代的少年儿童发生精神上的碰撞与共鸣。

老街和小小的书楼,作为文化符号、精神地标不仅标记在了杜二三、乔大桥、吴小根、张杏等那一代孩子的心理世界里,同时它们也是传统文脉的一种象征。经历曲折、波动、阻碍,文脉即便成为细流依旧涓涓流动,当时代的浪潮冲破坚冰之后,它会以汹涌澎湃的姿态再次奔涌起来。

这部作品的另一个关键意义是对当代少年儿童阅读书籍发出真诚的邀请和呼唤。在作品的“尾声”这一章中,写“我”(杜二三)以作家的身份给孩子们做讲座,一个女生说:“可是,我们现在在被各种书包围,却不太能感到读书的快乐啊。”当“我”告诉孩子们读书可以得到知识、激发灵感、看到未来,去见识没有看过的风景时,一个男生继续问:“道理我们都懂。可是,我们还是提不起兴趣,我们还是想玩儿,怎么办呢?”

杜二三说:“孩子,到老街来吧,经常来,多看几眼书楼,多听几遍当年的故事,多到汲河东岸看几场露天电影,也许你会发现,最爱的还是读书。”

《抓娃娃》抓住了谁?

□王珉

意把脱胶的鞋子在儿子面前弹踢得老高。此时,马继业幡然悔悟,希望通过七天无理由退换货把平板电脑退了换钱给父亲买新鞋。马继业来到店里东问西下想退电脑,可是社会很现实,卖出去的东西老板不可能再退回。马继业只得靠捡废弃塑料瓶来给父亲攒钱买鞋,却被同学嘲笑捡破烂,还被编成快板绕口令。这些马继业在逆境中振振雄风的故事,使得在电影的后半段,马继业急于想戳破这层被控制的生活假象……

然而,这些所谓的破绽,都是当观众走出影院后才想起的。当观众置身电影时,过于密集的笑料,让人无暇考虑这一切。《抓娃娃》打造了一个荒诞到癫狂的西虹市宇宙,用教育来解构金钱的意义。当荒诞的穷养儿子戏剧开始之后,观众也仿佛成为戏剧的一部分,成为荒诞的一部分。这种氛围的营造使得银幕内外融为一体,观众的笑不是被逗笑,而是发自内心的笑。

同时,《抓娃娃》也表现出求新求变的姿态。

新意之一,在于类型混搭。国产电影里,虽然家庭教育剧情片常见,但《抓娃娃》的家庭教育叙事显得更加硬核,影片中书法老师、物理老师、英语老师,各种言传身教的老师,都潜移默化地展现父母对马继业的良苦用心。当然,这并不意味着《抓娃娃》是一部家庭教育剧情片,毕竟影片只是从宏观层面建构了穷养孩子的框架。在第一个五年计划成功后,老师们被父亲马成钢褒奖功不可没,奖金翻倍!老师们在鼓掌声中,360度监视马继业的生活起居。《抓娃娃》用家庭教育混搭喜剧是成功的,一方面使得