

Discussion on the “Marginal Aesthetic Imagery” in “Wanderers”

Haoxiang Kan

Northeast Normal University, Changchun, Jilin, 130000, China

Abstract

The image of the “wanderer” explained by Benjamin is closely related to the fragmented stream of consciousness state of modernity. Based on this, “wanderers” can wander at the edges of different “fields” and distance themselves from the “home field”, thereby obtaining ultimate empowerment through the interaction and transformation of “in and out observation”; and this unique perspective of observation also provides a “new media roaming” perspective for the creation and appreciation of movies. Therefore, in the current research and interpretation of “wanderers”, we should always maintain a dynamic and open concept. Because despite the changing times, the wandering souls that inhabit the edges will never be extinguished.

Keywords

wanderer; marginal; in and out observation; aesthetic imagery

试论“漫游者”中的“边缘性美学意象”

阚浩翔

东北师范大学, 中国·吉林 长春 130000

摘要

本雅明所阐释的“漫游者”形象与现代性碎片化的意识流状态紧密相关。据此,“漫游者”可在不同的“场域”边缘处游走,并与“主场”拉开距离,以此于“出入离观”的交互与转化中获得终极赋权;而这种独特的观察视域也为电影的创作提供了一种“梦幻诗性漫游”的视角,并由此将受众引导至一种“新型媒介漫游”的美学观照之中。因此,当下我们面对“漫游者”的研究与解读也应始终保持一种动态化的开放观念。因为尽管时代在变化,但栖息在边缘处的漫游者灵魂却永远也不会熄灭。

关键词

漫游者; 边缘性; 出入离观; 美学意象

1 引言

“漫游者”起初是1863年由波德莱尔在《现代生活的画家》中首次提出,他将画家贡斯当丹·居伊命名为“现代都市的漫游者”。对此,本雅明在《波德莱尔笔下的第二帝国的巴黎》一书中将这一概念与“现代性撕裂体验”之间做出了比较描绘。其中,漫游意象“具有由每个人在追逐利益时的那种不关心他人的独来独往而来的空虚,他们用外来的、由陌生物引发的构想来填补这种空虚”^[1],并以此凝望着当代城市映像中的时刻发生的“现实幻象”。

2 “碎片整合”中的“边缘场域”

1962年底至1927年初,本雅明在莫斯科停留期间曾写过一本《莫斯科日记》,在本书中他以一种“相面师”的琐碎视角将现实中的非常规事物加以描绘,并以“蒙太奇快闪”的形式记录了当时莫斯科的都市碎片化印象。

在整体的论述中,本雅明并没有使用“韦伯式”的理论结构,而是以一种“抽离性”的印象去俯瞰大都市的真实生活碎片;并以一种近乎基督教“弥赛亚式”的审美救赎来趋近“漫游者”的视角,而这正是本雅明对“理想感知主体”的一种对象化表达。

“城市漫游者”的真正引人注目之处,在于他们以一种极具反思性的游离态度在主流文化之外的边缘中所建构出的“第三空间”观照视域。这体现在“漫游者”在对待“现代性矛盾”的实施态度,往往是通过“凝神”与“想象”两重展开的,并借由此建构出一种“边缘化的视角”,以此来实现对于现实矛盾缺失所带来的填补、反抗与追寻。

2.1 “漫游者”的幻灭与超越

瑞典导演伯格曼在评价自己的电影时所言:“我们生活在一个以自我为中心的幻觉中。但是,在这个充实生活的中央,却有一个巨大的空洞和上帝的幻灭。在我的电影中,刻画正是这种空洞,以及人类通过不断地创造来填补这个空洞。”^[2]对此,他在《第七封印》中所展现的经典情节“骑士与死神之对弈”正是这一意象的典型代表。

【作者简介】阚浩翔(1997-),男,中国吉林白山人,硕士,从事艺术学理论研究。

在这种塑造中，所表现的正是一介凡人对主流信仰的大胆宣战。在这一刻，主人公似乎感觉到自己游离于天地的规则之外，迫切地想要打破一切“传统信念”所造成的束缚，进而在知识中获取一种自我觉醒的力量。为此，他自言自语：“为什么我无法杀死心中的上帝，为什么他要以这种痛苦的方式存在于我心中。”在这种反复追问中，基于现实与幻境交替的反抗思维也在这种幻灭与想象中得到了破茧成蝶的精神升华；而观众在整个观影过程中恰恰能以此观照自身的生存境遇，达到思想上的抽离性超越。

2.2 游离在“边缘处”的眺望

在“现代性碎片化”的这一场域中，“漫游者”所营造的美学意象并不能等同为“城市的游手好闲者”。虽然二者同样追求一种“城市的边缘性”，然而“漫游者”的主体却并非被异化的仅仅停滞于“边缘处”的存在。

因此，当美国哲学家爱德华·索亚在讨论这一范畴时，也借助了某些规定性的概念逐步将其扩大化，其中一个重要的据点是“边缘性空间”。

对此，美国思想家蓓儿·瑚克斯这样评论：“我所说的边缘性不是要丢开或放弃的东西，而是一种要在其中逗留，并坚持使之平衡的地方，因为它提升了一种可以反抗的能力，同时又提供了可能的激进视角。并且通过这个视角，我们可以眺望、创造、想象以达其他新世界。”

从这个角度来看，漫游者借此所达成的“边缘性的眺望”更像是一段“旅程式”的整理、反思与回溯。这种美学范式也常常出现在伯格曼的电影题材中，纵观他的电影会发现：一种借由“旅途”意象所达成的“内时间意识思考”过程，并以魔幻现实的手法将人的“梦”与现实中的“边缘场域”相链接，并通过“漫游”的视角来思考一些哲学问题。

譬如在电影《野草莓》中有如下剧情：伊萨克教授在路上搭载了两位少年，一位是神学专业的学生，一位是医学专业的学生，他们以各自不同的立场争论上帝的存在。而车上的另一位女孩则让他回想起了自己的初恋情人，进而他开始借由一种碎片化思路开始逐步反省自身。总体审视，这种游离旁观且介乎于生命体验“出入之间”的想象与心理蒙太奇，确与“漫游者”的特殊视角相契合。

在这种沉思性的转向中，“漫游者”不懈追寻与表现的正是一种进可攻退可守的“空间立足点”，而这种设置虽也立足于一定的“边缘性”，然而它却是一种被动建构而非被动生成的；并且因其既可面向未来又可回溯过去的自由性，致使其兼有中国传统哲学“和而不同，外圆内方”的流动创造性。

反观“城市游手好闲者”则不同，他们的生存立场通常是一种“二元对立式”的决绝态度，并以此宣誓与“现代性”入侵下的城市生活相隔绝。这种看似强硬的态度却极易被同化，恰与中国传统哲学的“和而不同”智慧相左。

3 边缘漫游下的“出入离观”

“漫游者”在回避着“二元对立”的态度，并试图在流动的自由中寻求一种“抽离性的抉择”，并以此在“第三空间”中延展自己的想象。

3.1 “场域”的交互与转化

在“城市漫游者”的哲学视域之下，又有了一种更为内在性的表现：即它是在“可知与未知”“真实与幻影”间徘徊，同时近乎意识流的“独立时空场”，亦是一个由情绪、经验、诸多事件的“碎片化”交织中共同构成的“生活空间”。

基于此，“漫游者”得以在中心与边缘的相互作用下，获得一种链接本我的内在支撑，并且借由此空间场的支撑，他们也可以“将真实与想象包含在内，又将二者融合并超越生成一个实际的社会空间意义，摒弃了二元对立，依靠多方协商而成，并具有转换生成新的外观和意义的潜能动力”^[3]。

3.2 “边缘”的“距离”与“掌控”

对于“空间边缘性”的定义亦关乎内时间意识现象学。这种“边缘性”亦与“距离意识”的营造息息相关，即在城市之“真实边缘空间”的基础上建构一种“心理边缘空间”，以此来达成一种超越二元对立化的美学观照。

在此方面，20世纪心理学美学家布洛曾喻举过一个“海上遇雾”的例子：“譬如海上行船时遇见了大雾，当所有人都烦闷不堪时，‘你’却摆脱了上述的情境，突然发现了海雾奇异的美。”对此，布洛举例所说的正是一种对“心理距离”把控后的“抽离性观照”，而这恰恰与漫游者的“边缘性”观照有着异曲同工之妙。

同时，在迷惑与痛苦交织的现实境遇中，往往顿悟的刹那就来自“距离”的介入，而“距离极限”的保持，既“太近”亦不能“太远”。对此，中国近代美学家王国维就曾主张：

“诗人对宇宙人生须入乎其内，又须出乎其外。入乎其内，故能写之，出乎其外，故能观之。”^[4]这种视域，亦与“漫游者”介于出入之间的“边缘性观照”有着同样的美学链接。

然而，这种于“边缘处”对主流的反观性凝视无疑是一种“反中心式”的“亚文化思维”，形成于既成权力中心之外的反抗地带，又能以一种意识流式的想象中及时整合当代社会中的“碎片化”，进而一步步获得“自我赋权”的能力。

4 “意象”链接的电影呈现

伴随着后现代主义的广泛思潮，“意象”在现代性碎片化的时代背景下，亦呈现在艺术创作的缩影之中，甚至随着当下生活节奏的不断加快和信息化社会环境的影响而进入了电影创作的语境之中，成为“意识流创作范式”的组成机制。电影作为一种具有商业和艺术双重属性的特殊艺术品，注重的是观众的接受方式，从而适应后现代文化的审美方式和快节奏的信息传播规律；而碎片化语言在影视作品中的频繁使用，正迎合了当下人们面对生活意象种种迷思后的

“自我解惑”需求。

4.1 “梦幻化漫游”中的梦与诗性

意大利电影《海上钢琴师》就是一部以“边缘性”视角叙述的“漫游视野影片”。本片以复杂多变的叙事结构完成了一种跨时空交互叙事，现在的事件与过去的画面不断交织演绎，而海上场景亦与陆地的景象迭奏转场。作为故事的主要讲述人麦克斯，正是以一种“抽离性”的漫游者观看思路，时而置身事外，时而参与其中，以“边缘性”的视角展示“边缘化”的人物情节，并以此带领观众完成了一种奇特的“时空媒介漫游”，而这种创作模式也逐步在现代中国的电影中得到了呈现。

对此，当代中国亦经常会使用“隐喻”介入叙事之中，以此完成对现实与记忆的情节模糊化处理。譬如在《地球最后的夜晚》中就有一段“白猫吃苹果”的片段。若细分析，这段情节虽然毫无章法且冗长突兀，然而却像一种独特的“隐含召唤结构”。在叙事中这段紧接罗紘武得知万绮雯骗局后，彻底明白了自己与白猫皆是被其利用的工具人，最终目的仅仅是帮助其逃离凯里而已，是故此他对一切都不再抱有希望，而影片在叙事上也需要一个特别的突破口来建构一种“边缘化”的情绪支点让观众在疑惑中完成一种“情绪漫游”的媒介体验。同时，影片亦混淆现实与记忆的时空设置，使观众在分不清事件地点，甚至分不清此刻所表现的是主人公的记忆，还是片中人对于现实的错乱化随想；而借由此，这种“召唤结构”被思索的空间又被进一步加深了。

4.2 碎片化影视中的“媒介漫游”

在这种思路的引导下，人物的塑造与视听语言的衔接有时会显得更为干脆，尽管会给观众一种零碎的感觉，但是在音乐的配合下，这种散碎的心灵化链接却有着极强的情绪感染力。甚至当下的意识流电影会将多个零散、琐碎的故事情节予以拼贴，并在此基础上省略因果关系，在一种非常规化的“边缘性特殊视角”中给人以耳目一新之感。譬如将现实与记忆的情节做出“打乱重组式”的切割处理，再将主人公的人生经历故事用蒙太奇的手法剪辑。这种接受模式也在

无形中符合了一种“碎片化媒介漫游”的美学特质，在这一视点下，电影已然成为某种新型载体，在景观化和虚拟化的新型空间中以稍纵即逝的感觉体验，为“媒介漫游者”提供了更为广阔的发展空间。并且，“这种在时间维度上对过去、对旧人的探寻，转化为一种借助摩托车、公共汽车、火车或步行在空间中穿行的形象”^[1]，不同意象间的动态穿梭与链接，也将生活的诸多“边缘角落”赋予了美感。

因此，虽然在当下的时代中，类似古典主义的“漫游”于互联网时代的拟像化的空间内并没有太多生存空间，然而“漫游”似乎也在以一种空旷式的视觉体验逐步通达受众的内心。

5 结语

综上所述，虽然时至今日，“波德莱尔式”的“漫游者”已随资本社会的降临而随风逝去，然而作为“漫游者”的“边缘性意象”却一直在以“新媒介”的载体延展着它的美学想象。尤其在视听语言的多元化表现中，通过“寻梦”与“追忆”的抽象形式，能以一种无序化的“写意”状态完成对现实、记忆与梦境的链接，并由此为观影者提供了通向“媒介漫游者”边缘空间”的思想延展可能。

可以说，“波德莱尔式漫游意象”的消亡并不代表着整个“漫游者”美学意象的消亡，相反，在现代性碎片化的视域下，面临新媒体时代的不断更新迭代，来自不同时期的漫游者们都在以自己的方式寻找着那份特有的“边缘空间”，并以此链接到更为广博的“眺望与想象”。

参考文献

- [1] [德]瓦尔特·本雅明.发达资本主义时代的抒情诗人[M].王才勇,译.南京:江苏人民出版社,2005.
- [2] 张秋.中产阶级的审慎魅力[M].南昌:江西教育出版社,2010.
- [3] 张林.“第三空间”下的旅游音乐表演[J].中央音乐学院学报,2023(3):45-55.
- [4] 王国维.人间词话[M].北京:人民文学出版社,2008.
- [5] 张慧瑜.《地球最后的夜晚》:影像自觉与新的文化经验[N].中国电影报,2019-01-16(002).