

《旺达幻视》海报

《旺达幻视》：

性别、身体、机器人与电视

□陆楠楠



镇存在,但这依然是对于基督教传统中应当创造夏娃故事的反向改写。旺达开天辟地的场景无法不令人联想到打破混沌的地母,而幻视则像是一个电视剧的角色,被赋予基本的设置。他们身处的剧情如下:幻视与旺达作为两个身怀绝技的超能力者,要在西景镇定居下来,并尽量不使邻居察觉到他们是人群中的异类。

姆神情悲戚,她伸出双手,朝向眼前的虚空,用混沌魔法平地起别墅,创造了属于她与幻视的新家,并将超能力的边界扩展到整个西景镇,镇上的人无一幸免,统统成为她幻想中两人世界的延伸。这可谓一场前所未见的无中生有,即便将漫威和DC的漫画传统加在一起,具有如此强大能力的女性也绝无仅有。

故事的前因后果稍嫌复杂,但对于漫威迷来说并非难事。在复仇者联盟与灭霸的战役中,幻视被消灭了,旺达因此失去了她所珍视的灵魂伴侣,这也是她顺流而下的短暂人生中的又一次失去,且尤为心碎,因为此前不久,她的双胞胎兄弟快银在战斗中丧生,幻视成为她心灵的慰藉,两人惺惺相惜,一度想要离群索居,远离超级英雄的纷纷扰扰。幻视的消失使旺达重回孤绝的状态。尽管世界对她来说意味着超出地球以外的洪荒宇宙,但编剧并没有安排超级女英雄去拯救世界,她动用全部的力量,围绕自己的家庭,建立了一个小城镇,她倾心竭力维持着家庭赖以生存的小空间,也因此经受了道义上的谴责。因为旺达的力量强大得足以与自由意志一决高下,她把外在的世界当做某种阻力,并在与阻力的对抗中赢得活动的空间,获得更高级别的自由。不过,与一切形式的自由一样,这自由也是有条件的,它只在她意识能够控制的范围内存在;与此相应,西景镇的人们则丧失了自由意志,暂停了原有生活逻辑,在旺达的意志控制下扮演他们被设定好的角色,处于“被生活”的状态。

性别:女性创造世界

在这部美剧中,旺达与幻视的关系构成了传统意义上两性关系的倒置。旺达借助心灵宝石的力量,重新创造了幻视,尽管他只能在混沌魔法控制之下的西景

正如麦克尤恩在《我这样的机器》中所表达的,是否会有这样一个时刻,机器人成为人类造物主嫉妒的对象,不再是人类毁灭弗兰肯斯坦,而是弗兰肯斯坦以其更强大的躯体和心智战胜人类。机器人可以拥有永不衰老的外表,永不衰竭的心神,人类甚至有可能爱上他们的完美造物;与此同时,他们却被人类的复杂、自私、自欺欺人的情感、道德相对主义所震撼,像是孩子对于父母言行不一的反叛,在麦克尤恩笔下,机器人以死谢世,在《西部世界》中,机器人踏上报复之路。

旺达幻视的组合模式,也提供了一种有趣的可能性,如果人们真的能够订制自己的爱人,那么,它在人类两性关系的历史上,一定会造成革命性的变革,其力度大概不亚于一夫一妻制的奠立。人们的观念将



《旺达幻视》剧照

天涯异草

圣桑的《天鹅》

□沈大力

唱”(le chant du cygne)一词,意大利人由此称《牧歌》的作者,古罗马拉丁诗人维吉尔为“曼托瓦的天鹅”。现代“曼托瓦的天鹅”,无疑是《布吕赫的幽灵》一书作者,比利时小说家、诗人乔治·罗登巴克。他留有长篇哀怨抒情诗《天鹅》,描绘天鹅的绝唱:

途中,一声长鸣
划破了寂静的脉络。
一似人声长吟,
声声飘向碧落。
那是一只最美丽的天鹅,
唱出了垂死的歌。

一念及此,笔者想到作为第一国际使者,曾参加1871年巴黎公社运动的俄罗斯女郎伊丽莎白·德米特里耶娃,她在当年五月“流血周”奋战巴黎街垒,返回祖国后竟被处决,实令人悲其遭际:

天鹅!天鹅!
跌落在干巴巴的荒漠,
回望莱蒙湖清波,
你唱完了爱的悲歌。

笔者这一系列浮想,似缘于圣桑的《天鹅》和安娜·巴甫洛娃表演的《天鹅之死》。可见,一首旋律动人的乐曲,亦是一个自然意象,能给人深邃启迪,衍化延展到更广的文学艺术领域,滋润受众的思维和心灵。

回到圣桑本人,他并不是一位思想家,更无意识形态形态方面的企求。在诗歌与音乐领域里,圣桑主张维护古典传统,他重视固有的格律模式,反对用音乐表达情感,而强调:“艺术可以问津到自然的渊薮,在心灵里深闭固拒,但它并不是一种必须承

担的义务。”他还坚称:“我认为,艺术就是形式。不懂得形与色的系列和谐,就不是艺术家。”他尊崇先贤的伦理,在《通韵韵律》一诗中写道:

切莫自负地相信胜利,
只凭渊博的学历。
别那么骄矜,
以瞬息的痴想,
达到艺术的太极。
诗人呀,瞧瞧荷马吧!
至于音乐家嘛,
倒也有莫扎特的先例。

圣桑1835年生于巴黎,自幼接受音乐熏陶,10岁上就举行钢琴演奏会,弹奏莫扎特的第六协奏曲和贝多芬的第三钢琴协奏曲。1853年,1857-1877年间,他分别在圣麦里教堂和玛德莱娜大教堂担任管风琴师,以擅长即兴演奏出名,被李斯特誉为“世上最杰出的管风琴家”。尔后,他到世界各地巡演,终于成为欧洲19世纪跟李斯特和鲁宾斯坦齐名的钢琴演奏家。在巴黎音乐学院,他师承雅克·弗洛芒达尔·阿勒维,同时受到古典派作曲家古诺指导,作曲才华得以充分发挥。1853年,圣桑结识李斯特,在其支持下于1877年在德国魏玛公演歌剧《参孙与达丽拉》。他还有抒情剧《银色音质》《始祖》,歌剧交响诗《赫拉克莱斯的青春》以及《奥姆法尔的纺车》《费顿》《阿尔及利亚组曲》,和以木琴奏出颤音相碰撞的《死神舞蹈》等多部交响乐。自然,人们不能忘记他的《动物狂欢节》,以及更为大量的钢琴、小提琴和大提琴协奏曲,还有100多首旋律乐曲,近三四十年来都一反

昔日几乎被埋进墓地的冷清,陆续进入音乐演奏会曲目,破天荒紧随德彪西和弗雷之后一一录制传世。

圣桑曾于1871年跟弗兰克、拉罗、马斯奈、比才、杜恰克和弗雷一道创建“法国音乐学会”。在文艺观和音乐风格上,他更贴近福楼拜和高蹈派(亦称巴纳斯派),为巴纳斯派诗人配曲,就是一种表象。他与德彪西和拉威尔格格不入,彼此虽然认识,但相形日远。德彪西捍卫法国音乐特性,反对当年巴黎乐坛对瓦格纳的盲目崇拜,而圣桑起始非常珍视德国“音乐之王”的权威,尽管他后来转变立场,也表示反对德意志在欧洲乐坛的霸权,号召抵制所有德意志音乐家,维系法兰西本民族的优越音乐传统。另一方面,他一直与德彪西不睦,反对德彪西的现代主义倾向,不喜欢那种过于浪漫的情绪宣泄,尤其厌恶德彪西的歌剧《佩里亚斯与梅丽桑德》和巨型音乐诗《大海》。

且看,圣桑1915年在写给好友加勃里埃尔·弗雷的信中说:“我建议你瞧一下德彪西先生刚发表的‘黑与白’两段钢琴小品,他竟然能够干得如此恶劣,简直令人难以置信。应该尽全力让法兰西学院对这位先生关闭大门。”对德彪西如此公然排斥,应是圣桑辨识自己在既立秩序下生活走向的一种方式。显然,圣桑与德彪西在同一时代的感受是很不一样的。德彪西的父亲是1871年巴黎公社社员,他始终因此受到来自法兰西第三共和国的社会政治压力。圣桑维护既立秩序,1900年为巴黎世界博览会谱写康塔塔《大火》,五年后还前往波尔多去为共和派政客甘必大塑像落成典礼捧场致贺。

圣桑本名叫夏尔·卡米耶(Charles Camille Saint-Saëns),喜欢别人叫他“夏尔”。法国现今普遍以其姓“圣桑斯”(Saint-Saëns)称呼他,字母“s”在此发音,中文将他的姓名译成“圣桑”不很恰切。同样,中文将女作家“George Sand”的姓氏译成“乔治·桑”也有些不妥,准确译名应该是“乔治·桑德”。因为,女作家使用的这一笔名中,隐含跟她合作写小说《罗丝与布朗什》的

是现实发生的生活,但却和一切想象一样,深入参与了现实的形构。电影人试图制造在影院空间观影的神话,电视人则致力于建构私密空间的共同经验,显而易见,无论在场域还是题材方面,后者和家庭的关系都更加密切,电视剧也成为美国文化核心家庭观念的重要组成部分,即便不是不可或缺,也几乎是必不可少。

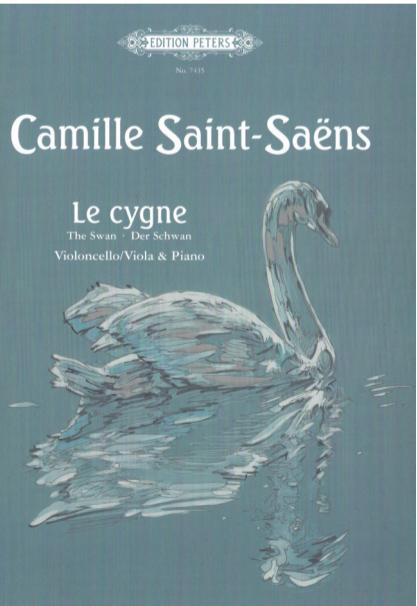
但是,《旺达幻视》所炮制的幻象中,首先就解构了幻象本身。这似乎也说明,物质的现实一旦进入电视剧,马上就会失去物质的真实属性,成为唯心的“现实”。剧集第一次复现了旺达的童年场景,在东欧某国的一个小房间里,父亲像打开藏宝盒一般拿出了珍藏着美国家庭情景喜剧录影带的小箱子,为孩子们播放电视剧,而窗外是炮弹爆炸的声音与空袭警报声。炮火喧嚣的晚上,电视剧让人们逃离现实的苦难,享受一家人共处一室的温暖时刻。这是旺达回忆中难得一见的温馨一幕,原来美剧就这样成为了旺达重建西景镇时内心的模板。以电视剧场景作为基础建构新生活,表面上似乎以电视剧的方式再次肯定了电视对于家庭稳定性的建设作用,但实际上却呈现出基于内循环之上的假象。因为,紧随其后的,是从天而降的炮弹毁坏了所有一切,毫无疑问,人们无法通过电视剧来解决现实问题。更何况,炮弹和电视剧来自同一产地,旺达的出身本来也是漫威宇宙中含混的一环。除去童年经验以外,至少还有两次,旺达的电视剧幻象被打破:西景镇的剧中还有一个潜藏的导演,来自塞勒姆的女巫阿加莎,剧中使旺达由导演降格为真人秀演员;以及剧集最后,旺达意识到小世界是种自欺,她选择让一切恢复原状,回到现实世界。

电视人一边炮制幻象,并通过机器传递给人们,一边设置了幻象是为泡影的剧情。剧中剧的自我解构显示出某种反思,也在一定程度上避免了尴尬的立场。从这个角度来说,剧集在表达的深度上超出了超级英雄电影一成不变的套路和夸张绚烂的布景下肤浅的内核。如果说电视曾有过自己的黄金时代,那么,人们曾寄予电视的最高希望,恐怕也不过如此。《六人行》今年的重聚、《生活大爆炸》衍生剧《少年谢尔顿》大获成功等现象也从外部印证了电视剧产业依然方兴未艾。而漫威从大银幕反攻至小屏幕的这次尝试,也改变了漫威英雄影片一切都会以玩笑的方式解决的固有风格,那种刻意秉持的反讽口吻和腔调作势的繁复技术为媒介,承载着人们的想象力,成为人类自创的诸多消遣中最受欢迎的方式之一。从这个角度来看,漫威剧集系列将对电视剧本身的思考安插在《旺达幻视》(机器人主角),而不是其他剧集中,也体现了某种巧思。

一家人围坐在沙发上看电视的场景,至今仍是美国情景喜剧的标配。《六人行》《威尔和格蕾丝》《生活大爆炸》等新经典剧中都少不了主人公坐在一起看电视的桥段,朋友般的家人,常常是通过观看电视的途径达成转变。《旺达幻视》中,西景镇外的人们通过一台古旧的电视机捕捉到旺达发出的电视信号,一起观看旺达自编自导自演,并商讨如何解救剧中人。

人们似乎已经忘记,“电视”从一开始就不仅是电视,更是潜入人类家庭内部的互动机器,它的宣教功能可谓“润物细无声”。创作于上世纪60年代的理查德·耶茨《革命之路》中,自认为卓然不群的年轻夫妇为了是否将电视请进屋,曾进行过严肃的辩论和争吵,因为这意味着他们是否要向当时美国社会以电视为基础所营造的家庭想象低头。时至今日,电视人仍未放弃打造并推销这一想象。电视人试图营造这样的人机对话空间:电视连结、维系人们之间的情感和亲密关系,既可以作为聊天的共同话题,也是忙碌的一天结束后亲友们共度时光的生活方式。电视剧的情境不一定

电视剧中,旺达超能力的边界是以电视信号为基础制作的,颜色是灰色与红色的结合,它构成了完美的隐喻:你所看到的绯红女巫魔法的边界,也正是电视的边界。电视人为观众奉上漫威宇宙的超级盛宴,正如旺达导演了西景镇的大秀。诚不我欺,屏幕上的任何美梦都不可能穿越电视信号降临到真实的世界;剧终人散,关于超级英雄的想象与虚构也无法改写身处现实之中的观众的命运。电视信号像是机器与人类之间的一道鸿沟,就此而言,《旺达幻视》的电视剧梦想在怀旧的幕布之下徐徐展开了。



作家桑多(Sandeau)的身影,保留字母“d”发音,表明二人有过一段可追叙的情缘。

1875年,圣桑在创作《死神舞蹈》时,娶法国西北勒卡朵镇镇长之女玛丽-洛尔·特鲁弗为妻。其时,圣桑已到不惑之年,而女方年仅19岁。婚后,夫妇俩跟父母一起生活,婆媳不和导致夫妻不睦,橄榄树下和平。他们生育的两个孩子都不幸先后夭折,给圣桑造成终身痛苦。1878年,二人住在多尔多涅省的布赫布尔斯时,圣桑突然离家出走,不辞而别。其妻一连数日没有他的音讯,以为他死了。实际上,圣桑远走他乡,在摩洛哥隐姓埋名,再也不愿见妻室,只是没有办离婚手续而已。圣桑秉性悲观,暮年变得更加孤僻,愤世嫉俗,于1921年12月16日在北非阿尔及尔患肺炎辞世,恰如他生时谱写的《天鹅》那般凄凉,唱完了一首惨淡人生的悲歌。

圣桑的遗体被运回法国,安葬在巴黎的蒙巴纳斯墓园,接受来自各地的音乐爱好者凭吊。