

写乡村，还是写人类世？

原创：陆兴华

--评毛晨雨的稻电影之“荔枝姑娘”之绿幕-写

写乡村反而总写出种种毛病来。不能写乡村。不要写乡村了！

一写乡村，我们就一定会得某种写的病，得某种窗外病，得某种田野病，得某种社运病。

这是因为，在今天，写乡村，就是写人类世，将人类世当乡村来写，这不是一般地乱套了。写乡村时只写乡村，写就瘀积，也就一定写得有病。写的病，是技术的病。写，而不写到最尖端，最锐利，最义无反顾，最无畏地扑向宇宙，这样的写，是反技术的，反-写的。写，反而反-写了，越写越猥琐，令我们要问他们为什么要来写。

但是，人类世里的“写”却又是怎样的呢？如何来写人类世呢？

写人类世，是要用写来重组这个已被捣成一堆土豆泥的世界。写，是要努力重新去缔结新的大地之法，因为原来的政治、经济、法律和风俗不顶用了。

写人类世，是要包扎这个受伤的世界，哪怕给它贴上很多狗皮膏药，哪怕给它拔火罐，哪怕把所有的假疫苗都给它打上，然后再设法，在设法之后再设法。

人类世里的写难道还能是什么别的？

拍一部人类世的电影，来给这个世界安魂？



展览现场

毛晨雨计划拍的《荔枝姑娘》的电影，成了一场当代艺术的展览。它写了人类世，写出了一首当代中国乡村安魂曲。它搅拌进来很多陌生的参数：人，畜，鬼、魂、灵、符、传统、物、岩层、抗生素、矿物质、毒气、材料学、病毒、沙漠、地质性、巫术、蒙太奇、瘟疫的等等，将它们重新编写成了一首交响曲。

在这一绿幕-写中，毛晨雨用他的生态符号学 (eco-semiotics) 搭建了一块中间区，用绿幕来连接很多的非-生命物、无机物、象征物和符号，邀请很多非人存在者到他的电影之中，使他的电影之写也走向了多声道：乡村史的、风物层的、灵界的、地质层的、跨代生物-政治层的主角，都被邀请到展览上，小心地排练着多物种、多存在者之间的生态民主，试探物种和生命体与非生命体之间的搭接。

毛晨雨的绿幕之待写，营造的是一个生态模拟 (ecomimesis) 的现场，使我们都可以到现场，来学生态的样，像在做一种生态广场舞排练，帮助我们看着办，由它去，并且时时向所有的生灵打开。绿幕-写是要给出形式，给出声音，以便使我们找到自己的新的存在形式，发出我们自己的幸存之声。



展览现场

“荔枝姑娘”的展后理论反思：如何将乡村中的尽量多的关联物拉进稻电影门下的人类世写作之中？

这让我们看到：必须扩展朗西埃的那个“什么都不是的闯入者也要来发声”的模型：艺术家不光要使农民发声，也要让传说中的人物如荔枝姑娘，让豆苗上的毛毛虫、让意大利借种的杨树叶，让坟下的釉土和稀有金属来发声，并且也给本地的吸毒者和赌徒机会，来说出活着的理由。

写人类世时，做这种绿幕-写时，我们必须反对梅亚素的思辨实在论的这一“广大的户外”中的“源-化石”的模型：难道真有什么是可与人无关的？坟下埋着的稀有金属难道不是更与当代人更有关，与苹果手机与中美贸易战更有关的吗？在一场所关于未来的戏里，荔枝姑娘和非人存在者是与我们一样重要的角色，而且，只有与它们在一起，我们才能幸存。

同时，我们应该支持哈曼的以物为导向的本体论的美学态度：在人类世，物更不确定，更处于美学状态，作为第三张床的观念的床，更是艺术作品。所有物都看上去有点像艺术作品了。每一个物都像艺术作品了，其后面的所有物，都是它的背景了。《荔枝姑娘》是对这样一场看上去会另外地美的戏的准备。它本来是对乡村凋零的哀歌，但它现在也是人类世里的一首安魂曲了。

绿幕-写是要使一切处于正被写的状态。不要忘了，这种更逼真、更清晰、更卷入、更搅拌地去写，也从来是电影的本色。写人类世，是毛晨雨的稻-电影计划迈出的一大步。

小结：

人类世之写应该是：安魂曲之后的摇篮曲。让科学家、哲学家、人类学家、政客、政治理论家、历史学家、作家和艺术家一起来写吧，使他们之间能心领神会，打破人类的自我叙述的戏剧化，将更多的讲故事的机会让给其它的物种、其它的非人存在者。

这就是我的提案：让我们来写人类世！像绿幕-写那样地来写！