

学人雅趣

遗弃的花草也有春天

■本报实习生 贡晓丽

喜光的龙血树充满浓郁的绿色,高大茂盛地占据着高位;耐阴的君子兰、蟹爪莲温尔雅,架在中间;放在最底层的是茉莉与绿萝,向上攀爬的藤蔓随意舒展,鲜翠的仙人掌掩映其中……走进北京自然博物馆副馆长冯广平的阳台,满眼的绿色错落有致,精心布置的植物高低有别,宛若走进了小型的亚热带雨林。

从事植物学研究的冯广平喜欢摆弄花草并不奇怪,可他养的花草植物来源颇为蹊跷,非买非送,“基本上都是从垃圾堆里捡来的”。

“我养的花都是捡来的”

关爱流浪猫狗者众,留意被遗弃花草者少,问及收养原因,冯广平仍归结到“职业敏感”,“野外实践锻炼了眼力,能够判断哪盆花能救活”。

冯广平捡的植物大都是主人认为已经死掉或者奄奄一息无力回天的,被冯广平救助过的石榴树就是在这种境况下被捡回来的。“当时它的枝梢都枯干了,连根也干掉了,但是它与完全干枯死死的石榴不一样,它的根部,尤其是接近土壤的那一块树皮还是鲜活的,还有水分。”

对于这株脆弱的生命,冯广平给予了细致的照料,“这个时候要先把它种到湿土里面,慢慢缓养一段时间,不能直接用大水浇,就像饿极了的人面对食物不会节制,反而容易撑出问题”。现在的这株石榴树已经郁郁葱葱、枝繁叶茂,冯广平把它带到了曾经居住地附近的花园。

除了石榴,芦荟、凤仙花、柑橘、双色茉莉、龟背竹、君子兰……均在冯广平的收留之列。

历数自己救活过的植物,冯广平津津乐道:“芦荟是南方植物,比较喜欢酸性的土壤,可以适当加点硫酸铜,既能消毒又能保证酸性。”冯广平还指出种植植物一定要尊重其在自然状态下的植物特性,“野外状态的芦荟长在稀疏的草原上,比较耐旱,很多人以为多浇水就能长得快,这是不对的,在室内也要造就适合它的环境”。

“蝴蝶兰要养在多湿高温的环境,北京的室内环境往往温度高的情况下湿度不够,这样蝴蝶



冯广平在阿里山红松林考察。

兰就不容易成活。”冯广平认为并不是蝴蝶兰难养活,而是人们并不知道这种植物本身的习性,“兰科的植物在野外都作为附属植物生长在其他树上,它所需的水分养分都从空气中得来,了解了这个属性,室内养的话要给蝴蝶兰套一个塑料外套,做个小温室,它就长得比较好。”

植物的生命很奇特,有些会长时间地呈现假死状态,冯广平提醒说:“一些枯了上百年的古树,突然有一天发芽长叶也不用觉得奇怪,植物的生存密码还远没有被人类破译。”

花草也是一种语言

对花草的喜欢源于人的本性,人类从丛林走出来,基因跟植物有天然的联系,这就是人们喜欢养些花草的原因。但是由于精力和技术的问题,植物养得不好也非出于人们的本意,冯广平提示大家:“光有爱心不行,还要有表达爱和维护爱的能力。”

这种能力冯广平直到2000年才具备,开始收留遭遗弃的花草是因为那时他在北京有了自己的家,按他的话说:“有了归属感和空间,有了表达情绪的平台。”

在冯广平看来,花草也是一种语言,就如我们穿的衣服,所选择的物品一样,都是用来表达内心情感的媒介。“人们正尽力发现植物作为一种自然的事物,其外在的自然属性和人们自身追求的品格的相似性,由于发现了这类相似性,人们就会借用植物来表达自己的内心。”这类西方花语的概念,冯广平称为“比德”。

植物本身有太多的含义,也包含了人们的诉求在里面,四季常青、花朵绚丽的君子兰,就被赋予了君子般始终如一的气质。但是多数人在选择装饰性植物的时候并没有想过所种植物是否适合自己,“家庭这样私密的空间布置往往能体现主人的品味,如果不考虑个人修为与意愿,种的植物也会很凌乱甚至一团糟。我们种的花草也要和自己的气质与精神追求相吻合。”冯广平说。

把思想变成现实

谈起对植物的热爱,冯广平坦言,自己是在不知不觉中喜欢上的。在中等师范学校的时候,冯广平就已经选择了中文专业,选择了文学这条适合自己的路,不成想被保送的大学生没有挑选专业的权利,被分配到地理系的冯广平开始并不看好这个跟自己爱好并没太大关系的专业。

到了地理系之后,漫山遍野的野外工作使冯广平开阔了视野,“做地质实习、土壤实习、水文实习,在这个过程中接触到了活生生的动植物,都很有意思”。这个时候冯广平观察到很多动植物在自然状态下的原始特征,“动物的毛色会达到最鲜亮,植物的形状能达到最健康,就连野外的大树树皮分裂得都很有规律,你会感觉到一种生长的力量”。被大自然的伟力所征服的冯广平心甘情愿地在植物所读了博士,这之后的转变是他没有想到的。

研究植物之余,冯广平也没有放弃对文学的喜爱,一首首声情并茂,有典故、有哲理,用韵极工整的古体诗配在自己拍下的或遒劲或婀娜的树木花草的照片旁边,图文并茂,相得益彰。

“侧柏廉骨耐严寒,三春春秋土上松。薄壤方成风吹散,浅湿遭就日照空。弱根直前顽石裂,峨眉冠绿暗整明。归雁倾意两行穆,冷泉流连一鉴平。过客习见云雾异,诗人顿开木石盟。可怜山杏心易老,一轮甲子几枯荣。”就是冯广平创作的一首小诗。

擅长跳跃的、形象的思维模式对冯广平的诗歌创作有很大帮助,“诗就是描述想到和看到的形象画面”。写诗可以凝练思维,而形象思维更有助于冯广平在工作中创造力的体现,新思想的萌发,但是没有逻辑性的,不遵循套路出牌的思想也曾困扰过冯广平,“要把好的思路变成成果,这个中间过程是悬空的,还需要努力地寻找出路”。

这样的思维模式使冯广平提出了“植物文化”的概念,而由他带头所作的“中国树木文化图考系列”丛书的陆续出版说明,冯广平正把想法变成现实。

光影赏识



片名:环形使者
制片地区:美国
导演:莱恩·约翰逊
类型:动作,科幻
主演:约瑟夫·高登-莱维特
布鲁斯·威利斯
片长:118分钟
上映时间:2012年9月

人生还是陷入死循环

■林涛

如果时间旅行是可以实现的,当你遇见30年前的自己,你最想做的是什么?

许多时间题材的电影都在探讨这个有趣的可能性。当然,两个时空的自己相见这种事常常会遇到时间逻辑上的尴尬,因为穿越的人以前怎么不知道和未来的自己碰过面呢?甚至当来自未来的自己对过去作出某种影响时,未来的自己会不会跟着改变?未来的自己还会有时间旅行的想法吗?

《环形使者》为了避免逻辑漏洞可谓煞费苦心,首先,它设定了一个规则,即回到过去的人,对未来的记忆都会变得模糊,直到未来的可能性确定之后,记忆才会清晰起来。此外,电影还构造出了时间旅行中因设计或巧合而产生的环,巧妙地避免了未来的自己对过去的影响可能引发的逻辑漏洞。比如环形使者的闭环过程,即“杀了30年后的自己——拿到赏金逍遥30年——被送回30年前被30年前的自己杀死”;再比如Joe的妻子被杀和“唤雨师”的母亲被杀这两件事互为因果,构造出了一个因果上的死循环,就像“鸡生蛋、还是蛋生鸡”的问题一样令人纠结。

当然,时间旅行只不过是《环形使者》的故事背景,是电影用以构建“舞台”的元素,而电影真正要探讨的是发生在这个“舞台”上的故事所折射的寓意,比如对人生的思考,对人性的探究。从这个角度上来说,尽管《环形使者》在时间旅行的设计上仍然有一些无法弥补的逻辑漏洞,但是在故事寓意的构造这一方面却相当精彩。

《环形使者》让来自不同人生阶段的两个Joe面对面,像两个独立的个体一样交谈、互相追逐、甚至拔枪相向。(为了方便表述,我们姑且称布鲁斯·威利斯扮演的是老Joe,约瑟夫·高登·莱维特扮演的是小Joe)因为时间上的优势,老Joe对小Joe拥有一个全知的视角:他知道小Joe的脾气、性格、阴暗的过去,以及对未来的想法——这些都是他自己的过去;他甚至对小Joe正在哪里做了什么事都了如指掌——因为小Joe每做一件事,他的记忆就会清晰起来。老Joe则处于弱势中,他对老Joe几乎一无所知。

老Joe的行为符合一些人对过去的心态。比如他总是规劝小Joe带着钱离开、移民中国,再比如他试图杀死年幼的“唤雨师”以改变未来,又比如他对年轻时加入的环形使者组织的痛恨,甚至一把枪单挑全灭了这个组织……人在回首过去时,总是希望从前的自己能够少走些弯路,能坚持正确的选择(更确切地说他是自以为正确的选择)而避免错误的。

小Joe的反应则是一些人对未来的看法。他对老Joe为他勾勒的美好蓝图嗤之以鼻,尽管老Joe就是他自己,尽管他的忠告很可能是有用的。活在当下的他只希望接下来的人生能够按照自己的想法进行。甚至当他的人生轨迹也发生变化时(他为了抓住老Joe找到了小时候“唤雨师”和他母亲,逐渐产生了保护母子俩的想法),他仍然对老Joe的人生建议没有任何兴趣,而是作出了自己的选择——用自杀和未来的自己同归于尽。

影片在小Joe自杀后戛然而止,象征了时间线上的死循环被打破,但是影片中更深层的一个循环却引人深思。

大多数人年轻的时候,总是喜欢坚持己见,对自己说:“这是我的人生,不需要他人来干涉”。但是又有多少人能在人生即将走向尽头时不对过去的一些事情感到后悔呢?这是人生中常见的一个循环,在一代又一代人身上重复上演。这个循环经常投射在父母与子女的冲突中,因为子女往往是父母的第二个“自己”。父母常常因为自己过去的欠缺,而希望子女能够按照自己设计的人生道路成长,而子女却并不喜欢过种被安排好的人生。《环形使者》则更加极端,在时间旅行的背景之下,让处于不同人生阶段的同一个人遇见,原来因为30年的时间距离而不可能发生的冲突就这样爆发了,甚至最终以一种激烈的方式终结。

上升到人类社会的高度,当我们在对历史指手画脚、沉浸在历史的辉煌和遗憾之中不能自拔的时候,又何尝不是陷入更大的循环呢?

《论语》中的楚国狂人对孔子说:“往者不可谏,来者犹可追”,就是说,发生的就让它过去,关键是努力把握未来。所以,许多时间旅行题材的电影,总是告诫人们在穿越回过去的时候,不要对过去进行任何改变,否则影响不可预料,而一些电影甚至暗示改变过去也无济于事,冥冥中自有一双大手将命运调回原位。当然这些都是从技术的角度指出改变过去的不可实现性。《环形使者》的精彩之处就在于,尽管披着时间旅行的外衣,它却是从另一个角度,揭示出这种试图改变过去的心态的荒谬——就算技术上可以实现,它也只能让人陷入死循环之中。

画中有话

中国画不缺科学性

■林凤生

一千多年来我国的绘画走过了一条与西方写实主义迥然不同的发展之路,形成了一套独立的绘画技法和评价体系。因此,许多专家认为中国画缺乏科学性。但笔者认为,中国画虽然没有用到西方的透视学、色彩学和解剖学等科学知识,但许多独创的技法却与现代心理学和视觉科学的原理不谋而合。中国画的历代名作今天看来仍光彩夺目、真切感人,这与它们符合科学道理不无关系。笔者对此谈点看法。

一、线条。说线条是中国画的生命线亦不为过。确实,国画在区分空间、勾勒轮廓、表达状态、描述结构等都在使用它。线条的表达力如此之强,有些画只用线条(称为白描)便可以把一切人物画得栩栩如生。

有人要问,我的脸上又不生什么线,画像时怎么要用线条来勾勒轮廓呢?我的解释是:老兄的脸上果然并不存在什么线,但在旁人的眼里看来这条轮廓线还真有呢。原来,视网膜上的单个视觉细胞的感觉会受到周围视觉细胞的抑制,这叫侧抑制现象。于是会产生外界景物在眼中所成的影像亮的地方好像更亮,暗的地方更暗。

众所周知,光线强度变化大的地方正是物体的边界和轮廓。由于每个视觉细胞都存在侧抑制现象,其叠加效应就会将所接受到的光学信息抽提加工,从而增强了边缘反差,轮廓线也由此产生。我国古代的画家在观察中发现了这样的现象,于是线条的运用也就如瓜熟蒂落般地自然形成了。

当然,线条在中国画里大行其道,一方面因为它遵循视觉原理的缘故,二来也迎合了我国民众的审美趋向。众所周知,毛笔是我国古代的书写工具,它富有弹性的笔毫写出变化多端的

字体,本身就蕴涵了强烈的美感。把它们融入绘画之中,自然是珠联璧合。历代画家在使用线条上积累了丰富的经验,创作出十八描等技法。北齐曹仲达发明贴体薄衫的描法称为“曹衣出水”,唐代吴道子创造出一种“遒劲奔放,变化丰富”的纯线条,表现物象取得了“天衣飞扬满壁动风”的效果,称之为“吴带当风”。

北宋画家武宗元(生卒年代不详)仿吴道子笔法画的“朝元仙仗图”系壁画之草稿,展现了道教五帝朝元的盛况。整个队伍由88位神仙(缺最后一位)组成。画家用细长流畅的线条,通过繁复多变的技巧把从容飘逸、款款前行的神仙队伍,描画得超凡脱俗,绚丽多姿。另有宋代的李公麟,明代的陈洪绶,近代的任伯年等大家一脉相承,使中国画的线描技法源远流长,佳作迭出。

二、写意。鲁迅先生说:“我们的绘画从宋以来就盛行写意,两点是眼,不知是长是圆;一画是鸟,不知是鹰是燕。竟尚高简,变成空虚。”看来老先生对中国画的写意,颇有微词。

事实上,我国的早期绘画也都写实,至今我们可以见到唐代以前绘画的临摹作品,也都画得十分具像。只是宋代以来,由于科举制度等原因,绘画渐次与农工医商等生产、生活实践脱离,成为文人墨客抒发情感的一种载体。

虽说这类写意画的主题与科学和生活相距甚远,但它的表现手法却与视觉心理学十分契合。首先,写意画的物(人)的形象亦来自于观察和实践,然后加以提炼加工,去粗存精,最后获得极为简略的图像。

清代画家郑板桥记述他画竹时说:“晨起看竹,烟光日影雾气,皆浮动于疏枝密叶之间,胸中勃勃遂有画意,其实胸中之竹,并不是眼中之竹

也……手中之竹又不是胸中之竹也。”其二,这种“冗繁削尽留清瘦”的画法非常符合大脑对外界图像的加工处理方法。

阿尔海姆在《艺术与视知觉》一书里写道:“混乱的全景,只有被看成一种由清晰的方向、一定的大小及各种几何形状和色彩等要素组成的结构图式,才能被大脑真正地感觉到。”还说:“对于那些作为刺激物的原材料所暗示出的知觉性质作出反应时,大脑视觉皮层区域可能生成了一个与这些性质相对应的简略的结构图式。”

我国近代著名画家林风眠大师的作品《芦苇秋鹭》,就是一个很好的例证。画中乌云密布,天空阴沉沉闷,一行野鹭凭着对山雨欲来风满楼敏锐感觉,毅然地朝着光亮的远处飞去。在这幅画中,先生以中国画的写意手法,画出了充满动感和真情的场景。要不是题目,我们也许说不清楚飞的是水鸟还是野鹭,也不知道下面的是芦苇塘还是湿地。但我可以知道奋飞的不是“其翼如垂天之云”的大鹏(它可以支配自己的命运);也不是唧唧喳喳的小鹤(它们缺乏勇气和力量),而是试图以命相搏的野鹭,即使逃不过这场劫难,它们亦无怨无悔。

这幅画在“文革”中被当做“黑画”重点批判,造反派说他向往国外资本主义。其实这也太可笑了。先生的妻子和女儿都在国外定居,想想又有什么用呢。记得在“文革”初期的一次黑画展览会上,我第一眼瞥见此画,就感到巨大震撼。一瞬间周围摩肩接踵的造反派,喧闹嘈杂的喇叭声音我都浑然不觉了。也许是画中的意境感人,也许是我当时的处境不妙,所以心有灵犀,触景生情。这幅画让我流连忘返,不忍离去。在以后的许多



《芦苇秋鹭》

年里,每当我在人生不如意的时候,它就会浮现在我的眼前,让我感到回肠荡气。

我这样写是想说,我国的写意画就个人的精神寄托、感情抒发较之西方写实画更为随意放恣,对同道知音亦更具感染力,同时也更符合艺术追求的真谛。

林风眠(1900-1991)在“文革”中因为妻女是法国人,被怀疑是特务,坐牢4年。上世纪70年代被允许出国探亲,后来定居香港。虽然当时先生已是高龄,仍创作探索不辍。有大贾拟捐资百万在杭州建他的纪念馆,被先生婉拒,可见他的高风亮节。中国画历来把画品和人品放在一起衡量,先生的画作历来倍受推崇,我想也是人们对他的敬仰!

数字摄影

数码单反相机的自动聚焦

■李秋弟

聚焦,也称“对焦”,对成功拍摄作品十分重要。

手动聚焦与自动聚焦

手动对焦在照相机上常用M或MF来表示(Manual Focus),自动聚焦用AF来表示(Automatic Focus的英文缩写)。

如果设置为自动聚焦模式,当“半按快门”



时,相机就会进行自动测距、聚焦,合焦后,聚焦指示灯会停止闪烁。而所谓“合焦”,就是指自动对焦成功。如果设置为手动对焦,通过旋转镜头上的对焦环,可以根据观察取景器中被摄主体需要合焦点的清晰程度进行对焦。

不同的自动聚焦系统

如何进行照相机的自动聚焦,首先取决于所使用的照相机。因为不同的照相机有不同的聚焦系统。

一些人门级的单反照相机,为降低生产成本,取消了机身驱动的自动聚焦功能,也使相机更加小巧,但却令普通马达驱动的自动聚焦镜头失去了自动聚焦功能。但是,具有超声波马达驱动的镜头(AF-S系列镜头)可以实现自动聚焦。

多点自动对焦

早期的自动对焦相机只是以取景器中心很小的区域作为对焦点,拍摄时需要将相机的中心点瞄准被摄体,在完成对焦、锁定焦点后

再进行构图拍摄。

后来的自动对焦照相机逐渐扩大了自动对焦的范围,并开始在对焦系统中增加更多的对焦点,以实现精确对焦。精确对焦点的增加可以在不移动相机的情况下,准确地对非画面中心区域的被摄物体进行自动聚焦。一些相机还把聚焦系统与多区域测光系统组合在了一起,这样就减少了环境光对聚焦点处的干扰,从而在获得准确曝光的同时,也提高了聚焦的精度。

不同的自动聚焦方式与适用环境

有的单反相机在对焦方式选择上,有“S”、“C”及“M”字样。除了“M”表示手动聚焦以外,其中“S”、“C”分别是单次自动对焦方式和连续自动对焦方式,在书面表达上通常写作“AF-S”和“AF-C”。我们可以根据被摄物体的具体情况选择较好的方法。

单次伺服自动对焦模式(AF-S):

“S”(Single)是“单次”的意思。这种模式主要是在拍摄静止物体或拍摄人像时使用。使用

这种聚焦模式的要点是:

(1)首先在相机机身上或者设置菜单中选择“S”或“单次自动对焦”。

(2)在拍摄时半按快门,相机的自动控制系统就会启动单次伺服自动对焦模式的测距一对焦指令,并将相关数据传递给镜头的电子机械传动装置进行对焦。

(3)将被摄物体或人物置于对焦区域范围中构图,然后按下快门。

连续伺服自动对焦模式(AF-C):

“C”(Continuity)是“连续”的意思。这种模式主要用于跟踪拍摄连续运动的物体,比如快速运动的动物或其他物体,包括飞鸟及动态的昆虫。当对焦方式设在这个档位时,相机的对焦系统会自动保持连续运作,处于时刻寻找焦点的工作状态。只要摄影者保持半按快门状态,自动对焦系统便会始终根据目标距离的变化调整对焦点,直至按下快门拍照,才会结束自动跟踪对焦状态。