

■艺术漫谭

好莱坞在世界各国“攻城掠地”,在中国也早已长驱直入、“横行多年”,但是,好莱坞的经验在中国却一直得不到系统的研究和借鉴。电影研究者、北京电影学院教授郝建深信好莱坞经典类型电影对中国电影的创作有着非常重要的借鉴意义。

“盗梦”好莱坞

■本报记者 刘畅

“我喜欢好莱坞,可我的这点艺术趣味和理念在文化学者和我的一些同事、朋友那里是很不被看好的,有时还受到‘歧视’。我们学校图书馆管理员就曾问我:郝建你怎么喜欢好莱坞啊?”

“但如果让我给好莱坞电影贴个标签,那就是两个字——‘好看’。好莱坞一词默认指代的就是一种美的故事,吸引力的影像和故事中蕴涵的人情伦理,对善的肯定和对人性恶的承认和剖析。”电影研究者、北京电影学院教授郝建,对好莱坞电影如是阐述。

观众和作者良性互动形成的游戏规则

“我自己写电影、教电影总是不厌其烦地跟自己说,跟别人吵,坚持说如果想搞电影创作,还是先要把好莱坞讲故事的方法学到手。”

虽然有批评人士认为,好莱坞电影只不过是华而不实的快餐文化产物,但郝建依然坚持在好莱坞电影中探寻着任何可以吸收的营养。

“记得我和女儿去看《变形金刚3》,两个半小时的动作冲击,加上音乐烘托和台词小幽默,两人都觉得非常过瘾,中途甚至有观众鼓掌。”郝建谈到,“就在这些肤浅又炫目、无聊又有趣的视觉炸弹的底层,确实是有些坚定的信念打中我们的软肋的。”

在郝建看来,《变形金刚》系列一直在挖掘观众心中的那些恐惧,只不过它把一种可怕的强大力量拟人化了。“外星生物其实是将我们人类对自己的错误、罪行与对自然力量的恐惧结合在一

起。这种深层恐惧让许多天才艺术家在里头找到艺术趣味。左翼文人会说这不过是商人的赚钱把戏,没啥真感情,我并不这么看。”

面对有些人对好莱坞电影那近乎固定套路的批评,郝建告诉记者,好莱坞电影的成功,很大程度是由其风格明朗的类型电影奠定的。“近几年国内凡是成功的电影,都是咬住一个类型认真做。类型电影是商业电影的常规,相当于诗词中的格律。是观众和作者对话、交流、互相促进,历经多年才形成的游戏规则,电影类型的底层都有我们的心理情结和当代社会的基本矛盾点。”

“现如今,好莱坞类型电影对中国电影的创作已经起到相当强的借鉴作用。这几年成功的,全是类型电影。比如动作喜剧《泰囧》、爱情片《北京遇上西雅图》。而中国这几年来最值得提到奥斯卡评选最佳外语片奖的,就是《钢的琴》。总体上来讲,《钢的琴》明显走的是动作喜剧的路数。”

“媚俗”还是“媚雅”

“在好莱坞电影里,就艺术趣味来说追求的永远是大众化,把大众文化讲出‘文化’;就价值观念来说被顶礼膜拜的永远是个人,由个人主义出发去推己及人。”

今年年初,几部国产电影在票房上取得了傲人的成绩,甚至不输同档期上映的好莱坞大片儿。这几部电影和好莱坞电影有一个共同点:有评论家批评其庸俗、媚俗。

“低俗、媚俗并不是一件坏事。”郝建直言,做电影“媚俗”是天经地义的,就和商家要迎合讨好顾客是一样的道理。而“媚雅”才是真正的问题所在。

“好莱坞电影强调个人英雄主义,我们的主旋律电影则是集体主义。不同的价值观决定了不同的主题,无分俗雅。”郝建认为,现在国内的电影,“媚俗”还嫌不够。“据我所知,大陆真正踏踏实实眼睛陪着观众,想给普通观众拍片的导演很少。电影必须迎合大众,我认为媚俗是一个正面词。相比起来,‘媚雅’对电影市场的危害更大。”

审查制度不是借口

虽然近年一些中国电影取得了不错的票房,甚至走出国门。但还是难敌好莱坞电影大军的狂潮。“中国电影怎样崛起?一句话:取消政府出面操办的审查制度。不是改变,而是取消!”谈到中国电影崛起,郝建提到。

郝建举例,前段时日,昆汀·塔伦蒂诺的《被解救的姜戈》这部作品刚刚登陆中国大陆,便被紧急叫停。“高度法制化的社会,有自由竞争的文化空间,具备商业伦理和基本人情情感的观众,他们拥有自由的文化产品选择权。而对于艺术活动带来的道德伦理影响,也是由成年观众自己负责。《被解救的姜戈》风波让我们看到,我们还处在一个敏感、脆弱、刚性管制的社会文化环境;电影放映没有分级制。”

很多人把美国的分级制度误以为是审查



制度,其实那是一种行业自律行为。“在电影上映后,如内容不妥,可以有事后的追究,通过法律来申诉解决,进行事后审查。”郝建认为,电影始终应该由观众来评判,“不能把观众当小孩儿,冯小刚也提议解禁审查制度,这已经成为了中国电影界的共识。没有自由表达,何谈艺术创作?”

“但电影人仍须记住,责任在自己的肩上。”郝建提到,审查制度只是一种外部因素,在当前制度下,并不是不可能出现大导演和好作品。“比如在同样有审查制度的前苏联,一样产出了优秀电影《莫斯科不相信眼泪》。虽然必须承认审查制度影响很大,但这不能成为导演拍烂片的借口。”

他人写传记的张开。时代带给人们的变化无法估量,不管他们作出了怎样的选择,都或多或少地将一些东西遗失在曾经的岁月。人生之所以不如意,是因为人们在多年以后才发现自己当年的选择是对是错,而此时却也伤感地发现早已无法回头。

电影主题歌中的一句歌词非常贴切:漫长的告别,其实是叙述每一个人告别青春的细节。告别的过程注定要悲伤。看完整部电影就会发现,前半部分被刻画得美好似乎是在向我们展示一件精美的器皿,而在后半部分它即被摔得粉碎。鲁迅说,悲剧是将人生有价值的东西毁灭给人看。而我们关于青春的电影也恰恰需要这样的悲剧意识。毁灭,同时也是另一种建立。

电影的原著小说和导演皆是女性,因此《致青春》多多少少有了一些女权色彩。电影中的男人们太过软弱,抑或太过现实,似乎不懂爱,也不值得去爱,在“后青春”时代失去的东西似乎也比女性多。正因为有了他们的失意,电影在结尾时才变得更为凝重。比起刻意的快乐,赵薇塑造的青春更加真实,也更值得回味。青春对于人们的意义在于,我们终将失去它,却也时常被它唤起。我们敬重终将逝去的青春,也在敬重时间的脚步和人生的阅历。

■光影赏识



《致我们终将逝去的青春》

告别青春的过程注定要悲伤

■高原

电影里的青春是什么样子?在姜文的《阳光灿烂的日子》里,青春被描绘成了阳光下的激情和残酷。在台湾导演九把刀的《那些年我们一起追的女孩》里,青春被过滤掉残忍和无助,仅剩校园内的爱情传奇和莫名的感伤。很显然,第一次当导演的赵薇是把青春放在人生的整个阶段思考,再放大出某一阶段的细节和特征。因此《致我们终将逝去的青春》(以下简称《致青春》)并没有在那些主角们大学毕业之后匆忙跳出字幕,而是用影片三分之一的篇幅展示了电影主角们的“后青春”时代。

对比之下,人们不难发现电影中那个看似残酷的象牙塔比起社会这个大环境实在是小巫见大巫。在社会这条河流中,人们必须忘记青春,才能投入到另一种现实里去。虽然电影中的人们已经混成了“连自己都讨厌的样子”,但社会并没有宠爱他们,只给他们阳光灿烂的道路,那些曾经一起追过的女孩也不再有昔日的模样,因为选择不同,大家都不约而同地失去了某些东西。不得不承认,他们在社会上的位置与曾经的青春有关,但电影让我们看到的更是社会洗牌之后的结果:“妇女之友”老张成了写传记的“作家”,却深爱着曾经的班花;“物质女”黎薇娟的确有了物质生活,但她却并不满足于此;“洋葱男”陈孝正作出了“对”的选

择,爱情却离他越走越远;“班花”阮莞为了爱情付出了生命。生活依然在继续,他们依然会有更多变化。

如果说青春让我们怀念的是单纯、青涩和美好,那么“后青春”给我们的感觉就有些残忍。电影中自始至终都贯穿着残忍,但那些正值青春期的人们毕业之后才遇到了真正意义上的残忍。而属于青春的单纯美好都会在社会的大潮中选择弯曲或转弯。这是《致青春》真正的悲剧意义,这比校园中的唧唧我我更具有社会意义。《致青春》里的青春也更具有普遍意义,对青春的定义也更接近客观。

《致青春》可以分为两个小节来看:青春期和后青春期。青春期里的人们对生活和爱情充满向往,爱情和友情是他们生活中的全部。电影中的这个阶段不乏幽默的台词,勾起人们回忆曾经的场景和理想化的大学生活。故事移至“后青春”时代,曾经“阳光灿烂的日子”突然变得暗淡无光,曾经的“天之骄子”们都要在社会中承受更多的恐惧、不安和不如意。青春的理想、信念和爱情在此刻变得如此软弱,如同电影中“班花”阮莞那个轻洒眼泪的男友;为了生存他们还要埋葬自己所有的过去,如同电影中那个彻底与青春的自己说再见的朱小北;不得不用自己的经历去写他人的历史,如同电影中为

■画中有话

人们对色彩的研究,主要有三个方面:在物理学上牛顿发现了色散现象,提出了光的微粒说。在视觉神经生理学上,19世纪杨·赫尔姆霍兹三原色学说最具影响,并得到近代对眼底的多项实验证实:视网膜确实存在3种分别对红、黄、蓝光敏感的视锥细胞。在艺术色彩理论方面,1839年法国思想家谢弗雷尔的《色彩的对比与调和原理》及其在艺术上的应用《对绘画创作最具指导意义》。该书说,自然界里存在3种原色:红、黄、蓝。每两种原色可以生成一种调和色:绿(黄加蓝)、橙(红加黄)、紫(红加蓝)。黄加蓝生成的绿色不含一点丁红色,故绿色是红色的补色。同理,橙是蓝的补色,紫是黄的补色。有兴趣的读者不妨做如下实验:把目光盯住一朵黄花(背景深色),注视良久,再将目光转视白纸。此刻因视觉暂留的缘故,眼前会有花朵的影呈,影中有瞬时的紫色可见,补色的名称也因此而来。事实上,互补色块(如红与绿、紫与黄、橙与蓝)相邻甚至相近,都会使两种颜色看起来更鲜艳。

色彩理论还告诉我们:每一种颜色都有明度(颜色的明暗差别)和饱和度(含颜色的纯度),由此构成了一种颜色从浅到深的连续系列。像绿色就有40多种,而红色从较浅的粉红到较深的绛红可以分成100多种呢。许多专业人员凭借经验能够准确描述出色彩之间的细微差别。珠宝商能看出中等绿色与深绿色之间的微小差别,因为色差决定了绿宝石的价格。皮货商和木材商能够辨别多种褐色之间的多个层次,而生活在冰天雪地中的爱斯基摩人可以区分不同的白色……《视觉

神经生理学》说一般人能够接受并分辨的色彩大约在一万或数万种。如此丰富的色彩、如此敏感的色感,为画家的激情创作提供了取之不尽的色彩元素。但是如何驾驭色彩、巧妙搭配却是一个极具创意和个性的技术活。画家都按照自己的理解来搭配颜色,画出精彩。

文艺复兴时期的威尼斯画派就是西方绘画史上玩转色彩的鼻祖。与当时有名的佛罗伦萨画派不同,他们不太注重雕塑般的造型和硬朗的轮廓线,更强调色彩和光线的细微差别,为此受到了米开朗琪罗的抨击。让我们来欣赏该画派的代表人物乔凡尼·贝利尼(约1427-1516年)画的《圣母子》:圣母披着蓝色的披风,红色的衬衣。为了增加红色的分量,画家又加上红色的帷幕做背景,两块红色被蓝色分开着。请注意:红色与蓝色之间的区别十分明显。但是由于这两种色彩之间的巧妙转换而被联系在一起。这种转换是由红色之中加了点蓝色以及蓝色之中加了点红色造成的(混合色用来画衣褶和帷幕的阴影)。在圣母的脸部,手和圣子的整个身体的黄色中加了少许蓝色,呈淡黄绿色,这种淡黄绿色就近似成为了红色的补色,而蓝色披风所缺少的补色是橙色(红加黄)则由圣子的头发上的色彩提供了,圣子在这幅画中起到了一个画龙点睛的作用。这不仅是因为他占据的中心位置,更重要的是他提供了中心画面必需的橙色。通过这样巧妙的搭配,画面的色彩相当丰满悦目。而让我们惊讶的是贝利尼的创作要比色彩学的研究成果问世早了300年,他完全是凭着自己的观察和感受来创作的——



《圣母子》

这是多么了不起啊。

当然还有一件更了不起的事。这幅作品已经历了500多年的时光,它色彩鲜艳宛如新画一般,这又是什么?原来画家使用的颜料极其高级。以画圣母披风的明亮的蓝色来说,它叫做群青蓝,是用一种叫等天然宝石——天青石加工而成:天青石呈深蓝色,内含闪耀着金光的黄铁矿晶。磨碎后用粘材料拌和做成颜料。在古埃及天青石被看做圣石。法老面具的眼睛和胡子为蓝

色,所上的漆就是熔化天青石得到的玻璃似的瓷釉。在文艺复兴时代天青石的价格和黄金一样昂贵,不过,如今天青石已经可以人工合成了。

几百年来科学家和艺术家对色彩的研究和实践与颜料的制作和保存煞费苦心,也取得了辉煌的成果。如今我们能徜徉在色彩斑斓的历代名画前,观赏先辈的精湛技艺,不由对他们的努力充满了敬意。正是,色彩搭配讲科学,淡妆浓抹总相宜。

“换酒常思典旧裘,诗成每爱诵无休。

疏狂不减当年态,笑觉精神老更遒。”

这首七言绝句,是中国科学院院士、数学家李邦河珍藏了16年的一份手稿,题目就叫《赠李邦河》。

人们也许很难猜到,写这首诗的人,竟是中国运筹学、系统工程和系统科学的开山之人——中国工程院院士许国志。

“我和许先生相识几十年了,我们除了讨论数学问题外,在诗歌方面也有很多交流。先生的诗,体现了他身上的一股豪情。”4月25日,在中科院系统科学研究所举办的“纪念许国志先生诞辰94周年专题研讨会”上,李邦河作出了这样的评价。

70岁,做诗人还不晚

在很多人看来,科学和诗歌好像是毫不相干的两极,在精神和实践上有着不同的诉求、不同的坚守和不同的路径,是难以在一个人身上同时存在的。

但许国志是个例外。出生在扬州一个富庶的盐商家庭,许国志从小在私塾受到了良好的教育,积淀了深厚的国学底蕴,虽然后来读了理工科,但他对诗歌却一直抱有浓厚的兴趣。

“许先生一生爱诗,他心中的这颗种子直到70岁的时候才发芽。”中关村诗社创建人之一、诗社领导成员任知恕回忆,1989年,70岁的许国志加入中关村诗社,成为诗社最早的成员之一,并在此后的12年间,创作了363首诗词。

在他的《自励诗——七绝》中,他也表达了对诗歌的热爱之情:“不信儒冠曾误我,恨无慧语可惊人。他生倘得从吾愿,甘为诗书再献身。”

“搞数学的都离不开‘if’,写诗词更离不开‘设问’。许先生在这里‘为诗书献身’,不但已经献了,而且还要‘再献’。”原中国科学院研究生院党委书记、中关村诗社常务副社长颜义义评价称,“这首绝句不仅是先生人生回路的表白,更因添入了他的自身感悟,使整首诗的正能量提升了许多。”

最后的嘱托

在许国志辞世前不久,颜义义曾去医院看望他,那时他的身体状态已经十分虚弱了。但见到颜义义,老人仍然和他谈诗,并说,科学家写诗,集聚在一起讨论诗,互相唱和诗,是一件很有意义的事情。他让颜义义参加到中关村诗社中去,为诗社出力,把诗社继续好好地办下去。

尽管已经过去十多年,但当年的情景,如今仍深深铭刻在颜义义的心底。“诗词业已与许先生融为一体,成为他生命中不可分割的一部分。许先生一生工作在科学的前沿,却又写出了漂亮的诗词。他的身上,体现了系统科学与诗词的双重瑰丽。”

古人说,诗可以群。中关村诗社是一个由中科院院士和科技工作者自发组建的团体,而许国志也一直在通过诗歌将一批热爱文学的科学家团结在一起。他甚至还与农业气象学家江爱良合作了一首七言律诗《毕业50周年有感》。由于历史的原因,两人一位毕业于上海交大,一位毕业于西南联大,却通过这样一种“你中有我,我中有你”的方式,同庆毕业50周年。

“许先生的诗词穿越了时空,突破了地域,把情感输送到四面八方,带有极强的‘连接他人’的特征。”颜义义说,在诗社中,许国志是最愿意与他人唱和、与他人磋商讨论的诗人,也因为如此,他一直深得诗友们的敬佩与爱戴。

算法入诗情更高

中科院院士曾庆存是研究大气的,虽然与许国志并不同行,但他却说自己算得上是许先生的“私淑弟子”。“我们作研究经常要用到数学知识,因此我也读了一些许国志的著作,感到受益匪浅。”

但两人真正结缘,却是因为对诗的喜爱。曾庆存曾任中关村诗社的第四任社长,二人一起讨论诗歌,很快成了朋友。

在许国志的身上,曾庆存明白了科学与诗词是如何结合在一起的。“科学讲究逻辑思维,而诗歌讲究形象思维。但科学又需要用形象的语言去表达,否则就不是美丽的,别人也看不懂;而诗歌虽然看似发散,但内部却需要严密的逻辑联系。”

许国志相信,科学家写诗,是有可能写好的。他甚至把系统科学中的“算法”都写进了自己的作品中。在《玉漏迟——标号算法》中,他写道:“量权测水相标,觅一线泉塘,畅流增补。如许咽喉,迭代一逢无路。休得心贪太苦,应记取截流同数。标慎与,法大比天知否!”

“这首词告诉我们,不仅要关注系统的存量,更要关注系统的增量。而且增量的变化,还必须遵守一定规则。”颜义义感慨,“最后的‘法大比天知否’,是多么好的警句啊!”

如今,许国志已去世十二载,但他身上的学人雅士之风,已经成为中科院文化的一个重要部分。或许,就像他自己所写的那样:“不厌秋霜点鬓新,常思垂老献车新……此生若冀非虚过,苦辣酸甜品应亲。”

当系统科学遇上诗词歌赋

■本报记者 丁佳