



◎朝生暮死的花

一位天才摄影师的离去

安德鲁·莱斯尼,和彼得·杰克森携手打造了《指环王》三部曲和《霍比特人》三部曲,10年间,他们营造的中土世界伴随一代人成长,而这位掌控镜头的视觉大师却在澳大利亚时间4月27日因心脏病发离世,享年59岁。

安德鲁出生于悉尼,毕业于澳大利亚电影电视学校,从摄影助理到摄影总监,他没有走捷径,也没有走弯路,只是最大限度地努力实现自己的天赋。他被称为“光线大师”,具有“上帝视角”的天才。他和彼得·杰克森推动了摄影技术的发展,完成了第一部48帧/秒的高速拍摄电影,他赢得过奥斯卡的最佳摄影大奖。这些都是他点滴努力的结果,但这些都只是头衔和荣誉,其实让人们永远记住他的还是那些直击人心的电影画面。

安德鲁毕业后的第一份工作是儿童电视节目Simon Townsend's Wonder World的摄影,这个不断变换场景和角色的节目让他每天都有机会去实验新的摄影方式,调试各种场景,尝试各种光线,并与不同角色沟通,这让他后来在电影《小猪宝贝》中掌控群体动物角色时游刃有余。他在那时候就已经表现出独特的镜头语言——对自然光和背景光的运用,从群体场面的气氛烘托到个体角色的亲密感受的镜头调度。也正是这部片子,让彼得·杰克森选中了他,彼得说:“我喜欢他对背景光、阳光和自然光的运用,营造出一种魔法效果。”当时,连面都没有,安德鲁·莱斯尼就成为了《指环王》的摄影师。

也正是《指环王》奠定了安德鲁在圈内业界的地位,第一部《魔戒再现》就让他获得了奥斯卡最佳摄影的大奖,在

颁奖礼上他开玩笑说:“我不推荐任何人再尝试三部曲了。”但他本人不仅拍摄了《指环王》三部曲,后来还接着拍摄了《霍比特人》三部曲。6部电影,将近10年,他为一代人打造了幻想国度:优雅高贵的精灵,鲁莽勇敢的矮人,善良坚毅的霍比特人,充满野心矛盾的人类,以及其他丑陋到不敢多看的兽人……让无数观众感受到中土世界的魅力。

安德鲁被称为具有“上帝视角”的摄影师,是因为他对大场面的把控能力。在《指环王》和《霍比特人》系列中都有无数战争场景的出现,宏大壮观,但与其他摄影师拍摄战争场面不同,他的独特风格是在大格局中也永远不忘记细节的捕捉,摄影机的移动总是在俯瞰与投射之间。比如《五军之战》中,矮人索林醒来后冲出城堡率领矮人军队加入大战那一幕,索林从夕阳的背光走出,和伙伴们坦陈错误,镜头从个体到群体,再到战场冲锋,最后至俯瞰全局,镜头流畅有层次,有一种从瓶颈突破(之前索林各种心眼决定的龟缩政策)到酣畅淋漓(索林摆脱宝藏的影响开始反击决战)的心理快感。

安德鲁的“用光大师”之称也名不虚传。他非常擅长对背景光、阳光和自然光的运用,从他的《小猪宝贝》中这一特色就初露端倪,小猪最终在比赛中获胜时,一缕阳光从云层中直接照射在小猪身上,温暖而充满光辉,营造出彼得·杰克森称之为“魔法效果”的画面感。

安德鲁也非常喜欢在人物后面用背景光烘托人物形象,比如精灵女王的登场。一弯月光从背后投射在凯特·布兰切特的身上,高贵又带着神秘的气息;比如甘道夫历险归来成为白袍巫师在法贡森林的第一次现身,幽暗的森林中只有一束白光从他背后射出,最大程度地凸显了其圣洁智慧的形象。

拍摄《指环王》和《霍比特人》6部电影时,安德鲁和维塔数码团队有很多创新拍摄技巧。因为呈现的是一个幻想中的世界,因此每一个有挑战性的画面都是大家一起琢磨出来的。到了影片后期,动作捕捉和CG技术的日益成熟,48帧/秒的高速拍摄,3G立体技术的应用,让整个画面更清晰更流畅。安德鲁喜欢新技术,而且面对困难他也从来都是迎难而上(事实上,你很难在网上找到一张

安德鲁没有笑容的照片)。彼得·杰克森说:“当我越是焦虑的时候,安德鲁越是冷静,他总是积极地寻求解决方法。”当拍摄《指环王:双塔奇兵》的一幕——刚铎的军队在瀑布后的山洞里抓住了Sam和Frodo,安德鲁利用高速闪光效果让光透过瀑布柔和地照亮山洞内部,画面效果呈现出水在动,光也在动,完美地营造了瀑布后的自然光效果。但很久之后他们再回去补拍时,发现瀑布没有水了,于是安德鲁用多面蒙上柔光材料的镜子转动折射,再次达到了同样的效果。

虽然安德鲁对摄影的技术革新有着卓越的贡献,但对于这位摄影大师而言,故事和表演从来都是电影的核心,因此他总是试图去理解每一个场景,每一个角色的情绪变化。在你看《指环王:双塔奇兵》时,你总是能感觉到压抑阴暗的调性,那是因为安德鲁有意识地将光线调暗,因为他理解的《双塔》就是比第一部《魔戒重现》要来得黑暗,不管是故事走向还是人物性格,因此他会调整原先明快的色调,减少人工照明,以帮助演员们更容易进入角色,也通过整

个画面的色调来帮助观众进入低沉的剧情和情绪。

除彼得·杰克森外,安德鲁也和其他导演合作过,比如鲁伯特·瓦耶特,两人合作了《猩球崛起》。影片中高智商人猿首领Caesar带领人猿们冲进城市,视觉效果让你觉得满街都是人猿(让人奇怪为啥美国一个城市里要养那么多人猿)。但当Caesar坐在缆车车顶,背景中有四面八方跑来跟随的人猿,你在害怕的同时也不得不承认这个画面有一种好拉风的感觉。

除此之外,安德鲁和威尔·史密斯合作过《我是传奇》,和克莱格·摩纳罕合作过《Healing》,最神奇的是他还和香港导演罗卓瑶合作过《诱僧》。这部改编自李碧华小说的诡异故事,整个色调都十分诡异,原先以为都是叶锦添的功劳,现在看那些大量的背景光和幽暗色调,肯定有安德鲁的贡献。

安德鲁的最后一部作品是和同样来自澳大利亚的老乡罗素·克劳合作的《占水师》。当知道安德鲁去世的消息时,罗素·克劳致以悼词:“从家乡传来噩耗,用光大师安德鲁·莱斯尼,一位摄影天才离我们而去。”

安德鲁为我们留下了很多美好的瞬间,《指环王》中苍茫的原野,孤高的城堡;《霍比特人》里幽美的精灵国度和喷火的巨龙;《金刚》里安目睹金刚从帝国大厦跌下的心碎;《可爱的骨头》里小姑娘苏西的聪慧执著;《我是传奇》中罗伯特在空旷纽约中的孤独……安德鲁用他的镜头打动我们,不仅仅是视觉上,更多是在心灵上,为此,我们感谢他,怀念他,愿他长眠安息。

苏文茂 著名相声表演艺术家,“文哏”大师
代表作:《论捧逗》、《文章会》、《歪批三国》等
去世时间:2015年5月3日 享年86岁

“康圣人没见过这么瘪的人”

“呜呼呀。这是康圣人见到本文作者表示惊奇。”

“对啊,康圣人没见过这么瘪的人。”

这是苏文茂先生的相声《文章会》里的一个包袱。尽管这段相声我听过不下百遍,但只要捧哏的朱相臣先生或者马志存先生说出这句“康圣人没见过这么瘪的人”,我没有不乐的时候。

这句话妙就妙在了“瘪”这个字,因为它实在是为苏文茂先生量身定做的词。原本,这里只是捧哏拿逗哏的开个玩笑,奚落苏先生那略带兜齿的“瘪咕嘴儿”,但是如果回味一下整段的《文章会》,乃至回味一下苏文茂先生的《歪批三国》、《论捧逗》,就会立刻想到另一句带有“瘪”字的“文言文”:老太太吃柿子——嚼瘪子。

“瘪”形容相貌自然是一种贬义,但是用来概括艺术形象以及演员自身的艺术特色,却真是褒义的词汇了。对于苏文茂先生来说,只有他能够把“嚼瘪子”所带来的那种窘迫感发挥得淋漓尽致。而在这种“瘪”的后面,观众在酣畅淋漓的大笑之后,去寻找生活中那些极容易忽视的“瘪”人。

其实,相声里最后“嚼瘪子”的艺术形象非常多,例如侯宝林先生的《夜行记》之逗哏、马三立先生《开粥厂》之“马大善人”、郭荣启先生《打牌论》之输牌者……但是这些艺术形象都属于对现实中小人物的道德批评,人们最终对于主人公的“嚼瘪子”是心知肚明的,唯独好奇的是最后的包袱是什么样。

但是,苏文茂先生塑造的那些“嚼瘪子”的人却非如此。无论《歪批三国》、《文章会》还是《论捧逗》,这些段子中的主人公与捧哏相比,全部处于强势地位,假若捧哏代表的是普通大众,那么苏先生塑造的人物则是那些试图脱离普通大众或者试图引导大众的伪知识分子们——与《夜行记》相比,他们不会做那种看得见没有道德的事情;与“马大善人”相比,他们不会做那种虚无缥缈的“发财梦”;与《打牌论》相比,他们更不屑那种俗不可耐的游戏——他们只是觉得自己比别人高一等,或者比別人聪明、更有文化、更有艺术。他们所追求的,不是实际利益,却比追求实际利益更可怕——当一个把人股文写成“妹砸妹砸,呼呀呼呀”的人试图控制话语权的时候,真正的文化就只能被“歪”着批了。

不过,相声的魅力就在于它敢扯碎这些虚伪的面



皮。这些念着“妹砸妹砸”的人之所以可笑,根本还不是其道貌岸然,虚伪的“装”,而在于他们天真地以为大众是不会懂得他们所说的话和那些所谓的思想——“你这是歪理,我这才是正根儿”(出自《歪批三国》);当这些念着“妹砸妹砸”的“文化人”摇头晃脑的时候,却浑然不觉自己其实无时无刻不被奚落和“调戏”。

何谓智,何谓愚?恰是在这样的一种无形的较量中,捧逗之间超越道德层面和物质层面,形成了文化意义上的二元对立。实际上,也是在这种相声里,你能体会到超越了时代性的文化内涵:智与愚、雅与俗、精英与大众。事实上,苏文茂先生的这些传统相声作品正是反映了中国“市俗”艺术中一个重要的主题:一般大众对文化士大夫阶层的嘲弄与批判。就像

《文章会》,表面上嘲弄和批判了逗哏这种伪文化人,但捎带手也挖苦讽刺了一下康有为。“康圣人也没见过这么瘪的人”,言下之意:康圣人,您也没见过什么。

不得不说,苏文茂的表演是强化了这种“嚼瘪子”文化人的“大愚若智”的。其表演整体上突出了一个“静”字:论声音,他没有刘宝瑞有特点;论身段,他不如侯宝林的漂亮;论洒脱,他不如常宝霆的帅气;论外化,他没有白全福的怪相;论闹腾,他没有李伯祥的气力。但是,恰恰这种不动声色、四平八稳的“静”,却给人以一种理性的启发,让人带有思考后的笑,也由此更反衬出“妹砸”的荒诞、“北大周蛤蟆校长”的离奇、“赵子龙老卖年糕”的矫情,当然,也就更能凸显那些假文人的“瘪”了。

其实,这些让文化人“嚼瘪子”的相声在本质上反映了一种文化现象:大众与主流文化精英阶层的对立。即便今天,这种现象依然存在,不可调和:虽然“妹砸妹砸”没人说了,但是“Duang”又开始了;“苏文茂先生”虽然不是日本名了,但是“文青”又开始成骂街的代名词了;虽然“康圣人”再见了,但各路的主流专家学者们又没完没了地被恶搞……

所以,我固然悲伤于苏文茂先生的离世,感怀于他所代表的那个时代的远离,甚至为人们所忘却,但是我坚信的是,苏文茂以及更多前辈相声艺术家们所代表的那种文化精神却不会远离,只不过改换了其他的形态和方式。随着自媒体和新媒体的到来,随着大众传播方式的变化,随着艺术的普及,康圣人会见到越来越多这么瘪的人。

供图/CFP

◎喻胡撸

不可以当网络文学不存在

◎郑焉乾

在中国的文学地图中,网络文学与严肃文学往往作为一个对词而存在,两者长期分隔两地,几乎没有交集,在阳春白雪和下里巴人的道路上永远平行。尽管网络文学有着庞大的读者群,已成为我们这个时代越来越重要的一种文学样式,但这并不能改变网络文学在中国文学地图中低人一等的身份,网络作家是被打入另册的一个群体,是写作队伍中的杂牌军,作协正规军大多对他们是不屑一顾的。除了一些文学网站的网络文学评奖之外,在国内各类文学评奖中,都是严肃文学专美,网络文学都被有意无意地忽略。这一方面显示的是国内传统文学圈的封闭;另一方面则暴露了严肃文学对网络文学的傲慢。

这种封闭和傲慢必须被改变,而且也正在被悄悄改变——第十三届华语文学传媒大奖四月底在广东顺德颁奖。今年,华语文学传媒大奖的一个新举措是将网络作家纳入了评奖范围。在原有的“年度杰出作家”、“年度小说家”、“年度散文家”等六个奖项之外,华语文学传媒大奖今年增设了“年度网络作家”奖项,经网友投票和专家评审,柳下挥、赵熙之和狂奔的蜗牛这三位网络作家获奖,与贾平凹等六位作家一起走上领奖台,领受文学的殊荣。

“一千个读者,便有一千个哈姆雷特”,或许你认为今年并没有评选出你心目中最值得表彰的网络作家,或许年度网络作家的评选在细则上,还远远谈不上完美,但是,将网络作家纳入文学评奖,不仅实践了华语文学传媒大奖“反抗遮蔽、崇尚创造”的文学理想,而且也打开了一扇窗,为当今文学圈的封闭空间打开了一个缺口,示范了一种新的可能性。

文学评奖与网络文学的联姻,或许可以打通严肃文学和网络文学的界限,消弭两者之间的分野,从而丰富我们的文学资源,中国文学囿于圈内,“严肃文学”已经成为一个自我循环的事实,网络文学与严肃文学老死不相往来,这是中国当下文坛的现状。在这样的文学生态下,公众的文学渴求,其实被迫处于一种无法满足的困境。当我们一再宣称“文学已死”,其实悲叹的是读者对严肃文学的疏离,以及严肃文学本身创造力的下降。而在另一边,网络文学却作为一种新的文学力量在兴起,在生长,成为一种虽然杂芜、野生,但却有着无穷生命力的文学力量。我无意为严肃文学和网络文学比一下高低,只是,面对如此蓬勃的文学力量,无论如何我们不应该当它们不存在。文学评奖,作为一种文学的尺度,自然更不能回避这种文学存在。

因此,华语传媒此举,超越了对某几位网络作家的致敬,甚至也超越了这个文学奖本身。其意义在于我们对网络文学的正视,以及对当下文学评奖体制的矫正。