

前沿
现场

『山水行动』的 影像哲学与人文精神

□ 孙承健

一段时期以来,西方艺术观念与理论在中国现当代艺术创作与批评中,始终是一个重要的参照。这套跨文化的话语体系,甚至已渗透至我们对传统艺术的阐释之中。于是,每当我们试图言说自身的艺术经验,所借用的概念、逻辑、方法乃至尺度,多半不自觉地便是西方那一套。而一旦触及中国传统美学精神的当代转化,这种话语的错位与隔阂,便尤见显著。

正因对此困境有深刻体认,由中国美术学院跨媒体学院高世强教授所率之“山水影像创作集体”,秉“五岳寻仙不辞远”之求索精神,展开为期十余载的影像实践。借由数字影像技术,该创作集体持续推行名为“山水行动”的大型新媒体影像装置艺术创作与研究。其行动之目标,不在为传统山水披以数字外衣,而在从中国固有之“体认”与“游观”的感知哲学出发,探索一种异于西方透视法传统的影像语言及空间叙事逻辑。

所谓“体认”,并非西方哲学中的“认知”,而是创作者以身体去感知、以生命去印证。郭熙《林泉高致》所言“身即山川而取之”,说的正是此意。这句话不只关乎技法,更道出了中国人面对山水时的一种根本信念与姿态——不把山水看作外在于自我的客观对象,而是以整个身心投入其中,让观者与所观之物互相渗透,彼此生成。不过,体认之所得也不能漫无边界,需以法度加以约束,才不至于流于空泛。这便是中国传统中“由技入道”的创作哲学——技者,法度;道者,乃体认之极。而“游观”则更进一步:视点并不囿于一处,观者的目光随山势水脉流转,时间与空间也在观游中渐次延展开来。嵇康谓之“俯仰自得,游心太玄”,正是对这种在时间中展开的空间感知的概括。影像媒介,天然具有时空之维度,与“游观”正相契合。“山水行动”选择影像为媒介,不单是为破解技术所固化的观看方式,更在于媒介之特性与“游观”之感知哲学,恰相契合。就其关系而言,体认是根基,游观是展开,而由技入道,正是二者之间的通路——体认得之于身,游观行之于目,而法度与极致之间,便是技艺上升为道的过程。

落实到具体创作之中,“体认”非一次抽象领悟,乃贯穿拍摄全程的具体行为。创作者置身山水之间,行走路径不事先规划,随山势地形而变;机位取舍,亦非构图规则或景别预设所能限定,全凭现场之感触——何处可驻足,何处可安放机器,何处光线与风物恰好触动了某种感知,皆在行走之际即时定夺。“游观”体现为一种流动的观看:镜头不锁定于某种单一视点,随创作者之移动而移动,随其停顿而停顿。于是,画面之流动非剪辑台上拼接之节奏,而直接取自拍摄时身体与山水相遇的节拍。最终影像,既非对剧本的严格执行,亦非后期调度产物,不过是创作者与山水一次真实遭遇的痕迹。

山水所蕴藏之天地境界与人文精神,实为中国传统文化精神的集中体现。故以山水为径,探寻中国传统观看之道,进而于认识论层面,重构中国美学精神——此即“山水行动”的根本所在。依此,观此创作集体的作品,画幅不复为西方黄金分割之理性视窗,而随物赋形,画幅比例各从其宜。或横展如长卷,或纵垂如立轴,画框之边线不复为封闭之界限,甚至折叠屏式银幕,皆重塑了画幅与空间的关系。再进一层看,其影像构成之细处,西方镜头所赖之景深,即几何透视信息构成,在此集体作品中已悄然消解。此非刻意为之,实乃借由中国固有之“步移景异”的感知逻辑,以重构视觉秩序。由此,整套影像语汇为之一变。或大景别之巍峨苍茫,或固定机位之精微细察,气韵流转,一以贯之。

传统气韵与当下人文思想有何种内在关联?这是“山水行动”试图回应的问题。中国艺术从不以静态摹写为旨归,始终追求气脉贯通,动静相生。故创作者探究山水影像,非逼真之拟像,而是在气韵流转中,捕捉那些日常视而不见、却又具体可感的动态生命感。这恰与中国人所讲“生命观”一脉相通。所谓“生命观”,便是宇宙万物生生不息的气化流转,“天地合气,万物自生”便有此意。气韵之“韵”,不过是这流转的节奏与韵律罢了。

气韵之为气韵,不在于烟云雾霭,而在于影像构成自身的生命秩序。此种气韵,恰与西方透视学所追求的视觉秩序形成对

照。西方几何透视学源于数理逻辑传统,此一逻辑在视觉感知层面体现为暗箱装置所生成的视觉机制。此机制将观者与所见之物,分为主客。主体割裂于世界之外,借由暗箱装置以观视世界。暗箱之小孔成像及透视法则,决定了可见与遮蔽的界限——此即当代理论中所称的“视觉政体”。此种“视觉政体”,在今日已远非暗箱或透视学所能涵盖。手机镜头、监控摄像头、社交平台之图像算法,无不是其技术之延伸与普及。现代人每日沉浸于屏幕之间,目光所触何止千百次?媒介技术的发达,导致人们日益沉入一种抽离式、隔屏式的观看——手指滑动,替代了目光的移动;屏幕的边框,取代了身体的在场。“山水行动”所面对的,正是这样一种现实处境。而AI图像生成技术,局面又不同——它能轻易造出比真实山水景观更趋于完美逼真的山水,甚至“逼真”得令人恍惚。当真实与虚拟在视觉边界层面开始模糊,感知本身便陷入一种根本性的危机。而当这种观看方式成为日常,人与世界之间那层真实的联系,也就愈加稀薄。正是在此语境中,“山水行动”之意义方才真正凸显——它试图恢复一种观看的伦理:让身体重新置身于山水之间,让感知重新扎根于行走与驻留之中,以此回应数字时代“体认”之贫乏。

此一回应,正落于重构视觉秩序这一根本任务之上。这也是山水影像创作所当审思之根本。这一重构意在以“体认”为基,别构一种可与世界平等对话的艺术语言。这一语言,既不囿于西方几何透视之单一凝视,亦不拘泥于传统古法,而在于以影像媒介,重新发现“步移景异”中人与山水相即相融的感知方式。

“山水行动”影像,并无表面上的戏剧性。它的叙事状态,介乎叙事与非叙事之间——若谓叙事,并非在讲一个具体的故事,而是在文明流转的脉络中隐然可见;若谓非叙事,又非全无章法,乃在情节之外,别开影像之韵律。此种韵律,生成于创作者与山水相遇时的真实体验,乃是在“体认”与“游观”的过程中自然生成。每一次拍摄,皆可视为一次与山水的对话——镜头不再是隔岸观火的工具,也非横亘于主客之间的装置,而是身体感知的延伸。影像也不再是对外部世界的记录,而是感知世界的体认。最终,此种体认不只在于影像,更在于每一个愿意在山水前驻足停歇的观者自身。(作者系北京电影学院特聘教授)

电影《奥德赛》:用现代讲述古典

□ 常江

《荷马史诗》的影视改编,能否再加上我们这个时代的思考和时代精神?在我看来,答案是肯定的。这不是解构,影视本来就是沟通当代人的审美交流,是人的文学。随着今天观众对人的思考越来越深入、细腻,重构古典经典,找到一套能直击人心的故事讲述和影视语法,也是影视创作发展的必然需要

回忆全是痛苦时,我心中也冒出一句话——这真是“很现代、很诺兰”的人物表达。

这部电影大刀阔斧的现代改编,主要表现在两个方面,一是神的参与被降到了最低。古希腊神话和《荷马史诗》,是诸神高度参与人类战争和事务的叙事,要不是三个女神为了金苹果扯头花,就不会有特洛伊之战,要不是宙斯要求卡吕普索女神放人,奥德修斯根本不可能回家。这些都被舍弃了,卡吕普索从妆造上被设计成了一个普通的渔民,雅典娜就是奥德修斯自己的心魔幻化。只有在没有神实在过不去的点上,比如遭遇独眼巨人和前往冥界招魂等情节,才沿用了原著脉络,但也做了独特的改编。

对海伦的改编体现了很强的现代性。上映前,这部影片最大的争议之一就是使用黑人演员演海伦。众所周知,海伦是倾国倾城的美女,是特洛伊战争的缘起。她的美丽和引发大战后的毫发无伤,既是物化,也是神化。因为这是神的操纵。但是诺兰反其道行之让她是黑人,让她脸带伤疤,是为了表达真正的战争起源不是海伦,而是男人的贪婪。

第二个现代性,是奥德修斯的人物性格被做了彻底颠覆。原著是英雄史诗,也像大男主爽文。奥德修斯的特征和战斗英雄阿喀琉斯、赫克托尔都不同,他是靠狡诈傲慢闻名的。他的狡诈甚至带些嚣张的性格特征,一次次帮他解决危机又带来新的危机。他人见人爱,漂泊途中也不缺少女倾慕,最终回家人前显圣、大杀四方。

最典型的桥段就是独眼巨人这一篇章里,原著中奥德修斯先是聊天骗巨人自己叫“没有人”,然后用酒灌醉巨人,刺瞎他的眼睛,巨人哀号“没有人伤害我”,别的巨人就不来帮忙了。奥德修斯跑到安全地带后又报上真名,导致独眼巨人向父亲波塞冬告状,波塞冬用暴风雨一路追杀奥德修斯。诺兰把这些占便宜抖机灵的、民间文学脑筋急转弯的、诙谐狡黠爽文的桥段,全部改掉了。代之一种深沉的、回归人本身的、英雄反思痛苦的现代性,痛苦是诺兰电影的一个标签。

我重新讲一下这个电影的梗概:一位天才为了一场重大战争被招募,做出个人牺牲,为了更大的胜利,他发明了一种降维打击的大规模杀伤性武器,彻底终结了古老的战争形态,也开启了更大的灾难。他为此担责,为此负罪——在战争中必须牺牲一部分人来换取另一部分人生存的道义原罪。他像普罗米修斯一样在刑台上为人类承受痛苦。这是原子弹也是木马,这是奥本海默也是奥德修斯,甚至这也可以是黑暗骑士蝙蝠侠,于是,这都是诺兰。还有一个跨越宇宙也想回到妻子身边的男人,也可以是《星际穿越》,熟悉诺兰的观众能轻松找到独属于他的密码。

诺兰的密码,是净化的、纯洁的、两难的负罪英雄,是权力者承担更大的责任和痛苦,是旧的道德规则即将崩塌之时英雄的两难。这些痛苦像水晶球一样折射出流光溢彩的多面,诺兰捕捉它们,用逼近怼脸的视觉镜头、震耳欲聋的音效轰炸来强化人心的痛苦。这是宴会厅里众人吟唱奥德修斯的捶地声,是奥德修斯在冥界见到的小兵,是他被绑在桅杆上撕心裂肺的眼泪。塞王的歌声不再是诱惑,而是解剖人的内心。这本身就极具现代性。诺兰喜欢真实性拍摄,因为真实性才有助于强化展现人的内心痛苦。一旦过多特效,就会成为悬浮和轻佻。

波塞冬抛弃的私生子,并为此痛苦不堪。原著中戏谑邪魅的巫女喀耳刻,被塑造成战后被乱兵洗劫凌辱的女性。她一眼穿透这群刚从特洛伊战场走出来的士兵身上的兽性、贪婪与暴力。

这些都统一在诺兰战争创伤的语法里,奥德修斯一路上遇到的敌人,更像是他自己在特洛伊种下的恶果与创伤的各种折射。雅典娜的修改更不必说。但他们又是如此统一契合地被收入这部电影。在我看来,《奥德赛》的完成度相当圆满,神话的许多神秘性、突兀性甚至俏皮的想象力、升级打怪的爽感,都被翻译成了人物内心反思的镜头语言,故事流畅紧张,比《奥本海默》容易进入得多。

《荷马史诗》里奥德修斯屠杀求婚者后夺回王权,作为英雄重新统治伊萨卡。诺兰让奥德修斯主动将王位让给儿子特勒马科斯,选择与妻子佩妮洛普远赴未知的大海自愿流亡。这大概也是古典原著爱好者最反对的一点,荷马史诗是“秩序重建”的爽感,现在是一个人的自我审判和净化。诺兰塑造宙斯的法则,像是对一切秩序和道德的哀悼——这种秩序道德被木马瓦解了,奥德修斯当然认为自己是罪魁祸首,就像奥本海默总是对“我会毁灭人类”的负罪。

在我看来,热爱净化的受难英雄,这是一种文学审美。喜欢悲剧,未必就是现代审美,古希腊戏剧不是有三大悲剧吗?只是这种庄重的情绪,和今天的观众找到了共鸣。作为观众,《奥德赛》是一部内核统一、细节和影像完全向心地支撑了主题的完整作品,这才是最大的享受和爽感。哪怕诺兰一次次的主题爱好和语法很相似。相似就不稀缺、不珍贵吗?他的完成度和审美,在今天的电影行业,只会更加稀缺。

六经注我重构古典

我也思考这种改编算抛弃原著内核吗?诺兰自己也说,荷马史诗距离特洛伊的历史,也有四百年以上。民间口述文学,就像中国的评话戏曲,经过了许多代的民间加工,它代表的是故事发生时代的精神吗?这很像我们的《三国演义》,加入了一千年的民间创作,再加上罗贯中本人的偏好,集合整理成立足于《三国志》、但细节气质完全不同的作品。

诺兰对青铜时代终结原因的思考,未必是准确的,我们今天学了很多社会学理论,知道一个时代的转折,必然伴随着经济、文化诸多原因。但是归结为一场战争、一个人、一种美德的失去,在文学中总是很好看的。这也有点像左丘明写《左传》,第一篇《郑伯克段于鄢》认为西周的战争道德、对周王室的尊敬,是被郑庄公的狡诈瓦解的。也像司马光把周的秩序崩塌,归结为三家分晋。这都是六经注我,是作者本人的历史思考。

《荷马史诗》的影视改编,能否再加上我们这个时代的思考和时代精神?在我看来,答案是肯定的。这不是解构,影视本来就是沟通当代人的审美交流,是人的文学。随着今天观众对人的思考越来越深入、细腻,重构古典经典,找到一套能直击人心的故事讲述和影视语法,也是影视创作发展的必然需要。

(作者系作家、编剧)



创作观察

张望水墨与AI时代展举办

本报讯 近日,由中国美协、中国美术馆、中国艺术研究院、中国国家画院、山东省文化和旅游厅、山东省文联主办的“我们——张望水墨与AI时代”展在中国美术馆举办。

此次展览集中呈现了张望2024年以来创作的近200件最新力作。展品以水墨纸本作品为主,并辅以雕塑、影像装置及珍贵手稿,构建起一个内容丰富、语言新颖的多元艺术场域。这些作品不仅是张望提出“新现实主义水墨”理念后的又一次自我实践与表达,更是在人工智能迅猛发展背景下的一次具有前瞻性的艺术探索。

展览由张子康担任总策划,尚辉担任学术主持,裔萋担任策展人。北京为此次展览的首站,后续该展将依次在济南、上海等地进行巡展。



山水:人与山川共高低 高世强 作

专家研讨微短剧《安全距离》

本报讯 由中国电视艺委会主办的微短剧《安全距离》研讨会日前在京举行。该剧由国家安全部办公厅主导创制,入选国家广电总局“跟着微短剧来学法”创作计划第四批推荐剧目。该剧将隐蔽战线现实斗争引入微短剧创作,在一段红色往事与一场当代谍战交织的迷局中,完成了两代隐蔽战线工作者跨越时空的使命接力。

与会专家认为,近年来电视剧《绝密较量》《沉默的荣耀》、微短剧《安全距离》等一批优秀国安题材文艺作品陆续播出,产生了广泛的社会影响力,如何以文艺形式向人民群众特别是年轻人普及国家安全意识,是一个十分重要的课题。该剧的播出开启了国家安全机关全程主导创作精品微短剧的新模式,也成为全民国家安全教育大众化、年轻化、精品化传播的一次生动实践。该剧以专业筑根基、立主流价值之标杆,以创新拓路径、探严肃表达之心境,以融合促传播、拓普法育人之前沿,有力回应了微短剧行业从流量驱动转向内容价值驱动的时代呼唤。(许莹)