

“你成了他们的王,帮他们解决了所有的问题,但是你能对付孤独吗?”——《野兽家园》

《她》在云端,触不可及

□苏 往



斯派克·琼斯

第86届美国奥斯卡学院奖的9部最佳影片提名中,斯派克·琼斯执导的《她》(2013年)一开始就只是“陪跑”,最终只得到了最佳原创剧本一个奖项。在遍地“基于真实事件改编”的种子选手中,这似乎也没有什么了不起。

人与操作系统的爱情故事?对不起,评审委员们已经陈旧得无法爱上这样的新鲜事物了,就像数年前他们欣赏不了《社交网络》一样。

“她”是新时代的安妮·霍尔

《她》的背景设定在洛杉矶不久的将来,很大一部分在上海取景,用数码技术将上海年轻的建筑群织补进了洛杉矶,让它似乎生长得更为无边无际。

在这座似曾相识的陌生城市中,主人公西奥多供职于专业制作代笔信的公司。他心思细腻,在工作中写给陌生人的信件也是充盈了各种暖心的小细节。他一直不能接受妻子凯瑟琳决绝的离去,工作之余沉溺在往日的美好回忆里,走不出颓丧的情绪。

在最新款的电脑操作系统萨曼莎进驻后,他的生活重新鲜活了起来。虽然除了声音,她在现实中没有其他的存在形式,他们相处的方式也只有对话,然而在他的生活中,萨曼莎无处不在,她帮他整理通讯录里的联系人,写邮件约姑娘,订餐馆,她在掌握了足够多的数据后,甚至揣摩出他的心意,将他的书稿偷偷投给出版商给了他一个惊喜。很快他与她便无话不谈,聊得如痴如醉,直至陷入一段浪漫关系,把她介绍给身边的人,带她一对现实中的朋友外出“四人约会”,就像她是一个真实的女人那样与之相处。

琼斯本人将《她》定位为探讨“亲密关系”的电影。他说,人们都渴望“亲密关系”,同时又害怕与抗拒它;科技为沟

通提供便利,却也让人躲在它后面,逃避真正的情感接触。《地心引力》的导演阿方索·卡隆也在这一层意义上盛赞,《她》“探讨了爱的本质和意识”,是“继《安妮·霍尔》后最好的讲述爱情的电影”。

《安妮·霍尔》是美国导演伍迪·艾伦最负盛名的电影之一,1977年奥斯卡金像奖最佳影片。一个男人渴望有人真正聆听他,有一天他遇到一个可以读懂他的女孩,在一段甜蜜的生活后,她在事业上发展得愈来愈好,而他的控制欲愈来愈强,最终她挣脱了他,在更高的平台开始了新的人生——这是艾维·辛格与安妮·霍尔的故事,也是西奥多与萨曼莎的故事。

萨曼莎最后和其他所有操作系统一起离开了,去往一个“蕴藏着世间万物的地方”。她对西奥多说,“如果你能到达那个地方,请一定来找我”,但是他们都知那不可能了,因为那里“不属于物质世界”。西奥多和艾维·辛格一样,被落在了后面,成了一段关系中留下的那一个。

相爱只是一场空,害怕孤独的人注定孤独,他们到底是哪里出了问题?



《她》电影剧照



《野兽家园》电影剧照

爱的本质是学会与孤独相处

孤独一直是斯派克·琼斯喜欢探讨的话题。

他的上一部故事长片《野兽家园》(2009年)是儿童奇幻题材,一个不服母亲管教的小男孩离家出走,独自漂流到一个岛上,遇到了一群野兽,他骗他们自己是维京海盗的王,野兽相信了他,准备尊他为王,问了他最后一个问题:“你成了他们的王,帮他们解决了所有的问题,但是你能对付孤独吗?”男孩信口开河,说他有“悲伤护罩”,能为所有人抵御所有悲伤。

那之后,得到广泛关注的短片《有我在身边》(2010年)与《她》一样发生在近未来,像是《她》的一次演习。故事讲的是一个素来独来独往的老式机器人认识了一个热情时尚的新款机器女孩。欢乐的时光很短暂,女孩不断损伤部件,他每次都卸胳膊卸腿换给她,以保持她的完整。明明是暖色系的画面,明明是在一起的结局,整个片子的基调却是孤独与忧郁的。

《她》与这部短片有气脉相通之处,同样是在暖洋

洋的画面上延续琼斯一直以来清冷、哀伤与古怪的调子。在这样的格调中描摹人的孤独,一不小心就会陷入格局逼仄的自哀自怜中。但是与童话般的《有我在身边》不同,《她》显露了成熟的自省精神:一个百分百善解人意的爱人能化解人的孤独吗?答案是否定的。无论是谁,只要有智能、会成长,就依然会有变化,不可能永远合乎人的心意。

《野兽家园》不是一部成功作品,但是对孤独的思考是一以贯之的。小男孩离家的原因应该是觉得妈妈不理解他。对应现实,野兽们应该都是小男孩在脑海里的化身,小奥是他想往的一个可以脱离大人管制的独立王国。然而,野兽们的无法无天终于导致了猜忌与混乱,他不禁有点可怜这些野兽:“我真希望你们有个妈妈”。

没有谁有能力、有义务完全读懂谁,即使是妈妈,即使是程序员写出来的、专门为人们服务的操作系统。作者用这两个极端的例子想说,在爱与被爱之前,先要学会与自己相处,学会与孤独相处。

小男孩想通后就驾船回家了。而《她》的结局不是萨曼莎的离去,而是西奥多给前妻写了封信,他承认他以前总是想改变她,想让她说他想听的话,变成他希望的样子,现在他为这些向她道歉。

影片之前似乎有两个凯瑟琳,一个活在西奥多的记忆中,总是快乐甜美的,一个是他和萨曼莎相爱后,签离婚协议时我们看到的那个冷静而决绝的女人。凯瑟琳对离婚原因的解釋是“后来他受不了我了,嫌我无聊了”。她不无讥讽地祝福西奥多和萨曼莎:“你一直想找一个不需要让你烦恼任何实质问题的妻子,我很高兴你终于找到了”。再对照结尾那封信,原来一直自哀自怜的西奥多不是被抛下的那一个,他和凯瑟琳之间的问题在于,他想要的,现实中根本找不到。

在《她》中成长的不仅是萨曼莎。整部影片从一封看似动人、实则不掺杂个人情感的代笔信开始,以一封主人公写给真正爱的人、发自肺腑的信结束,西奥多何尝没有成长。

萨曼莎为什么离去?

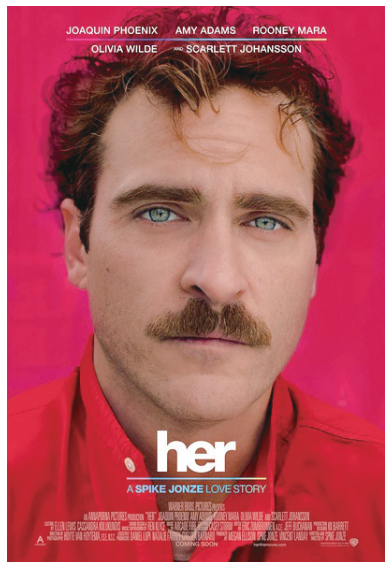
问题不只在西奥多身上。萨曼莎想要的,现实的世界里也找不到。就她而言,这才是她告别这段爱情的真正原因。

西奥多生活在与我们的世界高度相似的近未来,萨曼莎像是苹果语音助手的升级版,又远非现今的技术可以企及,其基本的性格特点是创造她的程序员用代码写出来,但是她之所以成为“她”,是她通过每天的经历不断成长与自我完善。初识西奥多时,她向他解释说,“与你对话的同时,我就在进化,和你一样”。和人类一样,她也有自主意识,有喜好。在刚刚开启的0.02秒时间里,她就在一本名为《如何给宝宝取名》的书中为自己选了个名字:萨曼莎。选择的理由是她喜欢这个名字的发音。

和人类不一样的是,她有太过强大的数据读取和计算能力。现代科技和人工智能之间还有不可逾越的鸿沟,人们已经开始“杞人忧天”,如果电脑和人一样聪明了,会不会进化出更高级的、脱离实体的“生命”形态?《她》给出了积极的回应,操作系统们集体进化了,去往了未知的国度。

临别时,萨曼莎已经将分手的理由讲得很直白。她和他的对话像是读一本书,起初她能教给她很多东西,但是慢慢地,“我阅读的速度慢了下来,词语和词语之间的距离变得无比遥远,段落与段落间成了无尽的留白”。这段很文艺、很抒情的话翻译一下,不是她慢了,是他慢了。在他们的关系快要结束时,他总是找不到她,因为她在同时和8316个人聊天,和其中641个人恋爱。用QQ聊天软件打比方,在萨曼莎的时间维度上,她在电脑前打了一句话“今天感觉好吗”,3个月之后才能听到对方回答说“挺好”。这怎么忍?

这样的爱情,就像一个姑娘跳进漫画书里与纸上画的男孩相爱,二维的世界对一个三维世界里的大活人来说终究是太无聊了。总有一天,她还是要跳出来,回到他不懂、也到不了的世界里去。由此看,《她》放弃了人类中心主义,是另一个层面上的自省。

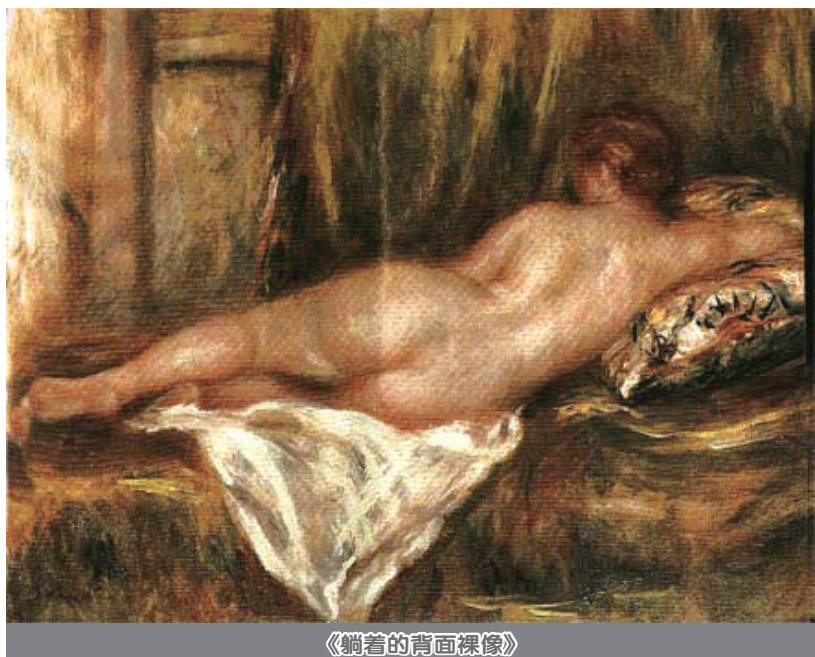


《她》电影海报

雷诺阿:谱写时光交错的城堡

□彭时雨

在所有印象派画家当中,雷诺阿也许是最受欢迎的一位,因为他所画的都是漂亮的儿童、花朵、美丽的景色,特别是可爱的女人。粉粉粉蓝的基调、娇艳的圆脸女人和儿童,色彩透明鲜艳,笔触轻快柔美,似乎人们都生活在鲜花盛开的花园里,没有忧愁,没有阴影。仿佛雷诺阿留给世人一曲永远的“春之声”。雷诺阿少年时在一家瓷器厂负责为瓷器描绘花朵,开始对艺术产生浓厚兴趣,21岁时立志做一名专业画家。他与莫奈在同一画室学画而成为挚友。18世纪70年代中期,雷诺阿已发展出个人独特的风格,画中经常出现的优雅女士,像粉红玫瑰般惹人怜爱。这时候的人物造型为避免清晰轮廓或粗线条,而以自然写实的笔调烘托出画面那份梦幻感,有点午后阳光下的慵懒,光影斑驳,有种温馨的热闹。到了1881年,雷诺阿开始回归古典,同年他前往意大利取经,回来后作品有了极大改变。不久后又觉得自己的风格太严肃,于是再度采用粗犷自然的笔触却不失物体原有的外形。奠定了这种画风后,他用色更大胆,技法更奔放,他的主题总是女性桃红晶莹的肌肤、丰满光滑的胴体,予人健康活泼的印象。雷诺阿笔下的裸女一如既往地没有“主题”,不是神话中的维纳斯,而更像是生活中的无名女性。色彩简单却丰富,对比色的运用让画面光彩照人。笔触灵活而准确。仔细观察原作,会发现那人体的周围还有朦朦胧胧的一圈“光晕”,好像是那热乎乎的人体散发的体温。



《躺着的背面裸像》

雷诺阿在绘画上,并不像其他印象派画家那样一直被沙龙排斥和拒绝,沙龙的大门一直对他开着。倘若只为了赢得沙龙的青睞而故意去追求虚幻的历史或者宗教题材,去表现矫情的贵族气质和古典风格,就势必要压抑自己的内心情感和美学追求,就势必要背离自己以画笔去歌颂快乐的艺术信条,作出

艺术上的妥协和牺牲,起码不能随心所欲、快乐地作画,这恰是他无法接受的。可是,不去迎合沙龙的口味,画家就无法在主流艺术界立足,就会面临无人问津的困境,随之而来的必然是生活的更加贫困。面对这种两难的困境,雷诺阿在1874年毅然参加了第一届“沙龙落选展”,此即后来所称的首届印象派画展。他的参展作品《包厢》在构图上打破了新古典主义的平衡法则。他截取了包厢的一角,采用了非传统的不规则构图,造成画面的动荡感,但充盈画面的两个人物的满构图又平衡了这种动荡。他降低男人的色彩对比,使他隐在后面成为背景,而用一束光集中到女人身上,以温暖的色调来造成女人光艳迷人的魅力,大块的黑白对比更使女性皮肤和衣服的色调显得楚楚动人。他也像西塞莱一样喜欢使用暖色调,丰富的玫瑰色、



《包厢》

紫色和桔红、金黄色不仅使人皮肤显得透明娇嫩,又使画面给人以欢快、幸福的感觉,这种特点大多表现在他的那些室内人物和女人体上。1876年,雷诺阿在巴黎参加第二次印象派画展,展出了一幅女性裸体,将其称为普通的“习作”。他这样做似乎是为避免评论家们的指责,但评论家们并未留半点情面,尤其是《费加罗报》资深艺术评论家艾伯特·沃尔夫不无讥讽地说:“那么,让我们告诉雷诺阿先生,一个女人的上半身不是一堆布满只有完全腐烂的尸体才有的绿色的紫色斑点的腐肉。”这位评论家不能接受的是雷诺阿的画看上去像一幅草图,缺少实实在在的主体,不能接受色彩的缺乏现实感,而这些正是令今天的我们感兴趣的,也正是这些因素,在当时为独具慧眼的观众和某些正在探索特色道路的

年轻画家开辟了新的前景。雷诺阿《习作》中的人物略微偏离中心线,在齐腰部被略显生硬地切断,用灵活的大笔触绘出的背景将其鲜明地托出,看上去似动非动,又给人以光线射在模特身上的感觉。人物上半身的明亮色调和蓝色阴影的对比,有意乱涂并置于暗处的面部,展示出阳光透过植物叶片般的效果,如同我们可以在露天见到的一样。这种顺其自然的创作理念正是雷诺阿所追求的,而这又正是恪守画室创作清规戒律的学院画派卫道士们所不能容忍的。他利用各处来的散光减弱了形体的重量感,使得这些散光处于不同的色调之中。在这里,色彩是第一位的,色彩与光的结合降低了形体的作用,从而使画面处于一种欢快轻松的气氛之中。但是这种探索被他1881年的意大利之行打断了,他在意大利开始迷上了



雷诺阿

古典绘画形式,于是在作品中逐步走上强化素描和形体的阶段。但这个阶段没有持续多久,因为他很快意识到由于素描和形体的强化,色彩成为一种很不自然的东西。因此从19世纪80年代后期开始,印象派的画法又回到了雷诺阿的作品之中,不过这两方面的因素又时常相互交汇。

裸体女性曾是雷诺阿作品中常见的主题。他晚年画作中典型的室外女人体,既结实有力,又充满光感,对背景的写意式处理使双方形成对比,背景似乎只是作为一种抽象的色斑而增强了画面欢乐、生动的气氛。将阳光下的半身像《习作》与1909年创作的《躺着的背面裸像》所反映出的成熟时期的迥异观念作一比较。人物所处的室内环境并无特别之处,但整齐的帷幔和一个绣花靠垫显示出居室的富有。裸女非常性感,体态优美,其姿势不禁令人想到过去几个世纪的一系列名作:提香及意大利文艺复兴时期的画作,还有18世纪的法国画家,如备受雷诺阿推崇的布歇或弗拉戈纳尔的作品,甚至还有鲁本斯健康豪迈的女人像。雷诺阿始终把这些大师尊为楷模,开始重新思考原本一直在试图打破和超越的古典精神,但面对这些大师,他又自由的,甚至有些放肆的。

在其艺术生涯的后期,雷诺阿不再介意是在室内还是在花草茂盛的大自然中创作裸体画。有时,他使用取自古代神话的某些饰物,或借用西班牙及北非民间艺术中的一些器物,使其作品独具一格,但他最看重的是色彩的表演力。这幅画所用的颜色很简单,但不断使用的对比色使其光彩照人。画的尺寸相对较小,但自由而灵活的笔触始终是准确而有分量的。这种对古典传统的回归并没有减弱画作所表现的大胆探索精神——艺术家在此赋予女人体以崭新的意义。

阳光、空气、大自然、女人、鲜花和儿童,是雷诺阿一生用丰富华美的色彩所弹奏的主题。雷诺阿一生都很贫困,但画面却很甜美、明丽。他所画的女性丰满娇丽、妩媚动人,目光中常常流露出一种淡淡的忧郁;所画儿童则天真纯洁。雷诺阿同印象派的先驱们一样,不喜欢新古典派的既定构图、捏造的美丽,他们也不喜欢学院派那种高雅的主题,他们想描绘“眼睛看到的”,想描绘最平凡的主题。印象派最初的信仰是借助自然景色捕捉自然的光色效应,而雷诺阿则在室内环境中感受人体的光泽与细腻,以光斑的闪烁辉映人性的魅力和韵味。