

倾听，燃灯者伟大而平凡的心跳

——评广播连续剧《邹碧华》

毛时安

2014年12月10日，中国司法改革的燃灯者、上海市高级人民法院副院长邹碧华去世。在赴司法改革座谈会的途中，他轻轻松开了自己紧握的司改火炬，停止了他47年匆匆忙忙的人生步履。由上海广播电视台东方广播中心出品的广播剧《邹碧华》再现了邹碧华站在时代的风口浪尖，敢于担当，不畏艰难，公正为民，在司改第一线度过的那些惊心动魄、感人肺腑的日日夜夜。该剧一经播出就受到了听众的广泛好评，它让每一个听众随着广播连续剧精心的声音处理，倾听到了他伟大而平凡的心跳，它用声音再现、传达了“信仰的力量”。

广播连续剧《邹碧华》以邹碧华逝世前的一个月为塑造人物、展开叙事的支点，高度凝练地把全部笔墨集中到他殚精竭虑投入中国司改的最后生命中的分分秒秒。虽然他并不知道自己生命的句号将画在哪里，但他在自己的岗位上清晰地意识到了时代赋予自己的使命的紧迫感，感受到了“依法治国”的沉甸甸的分量。在他105个白天加黑夜30稿修改执行员额制、遴选法官的方案中，在他苦口婆心地挽留有才华的法官和自己并肩改革的过程中，全剧采用了没有夸张并不华丽的纪实风格，在几乎始终控制的语调和节奏中，朴素而令人信服地凸显了共产党员邹碧华人格的力量。“用艺术家的心声拷贝改革者的心灵”，在朴素叙事的深处始终有一股内在的激情在燃烧。听众伴着电波，可以听到编剧王兴东和艺术家们感动的心与现实生活中的邹碧华在一起热烈

地跳动。情动于中而形于外，没有艺术家真诚的感动和感情的丰沛投入，我们很难想象来自普通受众的感动。艺术是诚实的。

在结构上，《邹碧华》以儿子邹逸风深情回忆的视角，从邹碧华和年轻法官亢达的激烈争吵引起的好奇开始，由浅入深、由远到近让我们一起走近、走进邹碧华的生活和他情感丰富的内心。亢达的去留作为悬念，贯穿了全剧。在有才华的年轻法官亢达辞职之际，邹碧华不惜一切、全力挽留，最后，他不舍千里迢迢把他带到两人的共同故乡江西南昌，在名震中外的中国大法官梅汝璈故居，追忆这位在远东国际法庭为中国坚定抗争、慷慨陈词的历史场景，为司改挽回了一位难得的司法人才。在整个挽留过程中，我们看到了一位改革者澎湃不息的激情和矢志不渝的信念。《邹碧华》没有把这位燃灯者的信念空洞化、概念化。这个信念来自于对梅汝璈司法壮举的追随，也深深扎根于惨痛的历史记忆中。在林森浩投毒案舆论黑云压城之际，邹碧华毫不为之所动，他想到的是马克思“法官除了法律，没别的上司。”邹碧华是中国司法改革的理想主义者，理想、信念，赋予了他百折不回的坚定。他推进法官员额制，面对720名法官入不了员额，遭到了来自方方面面的抗拒和压力，让自己陷入了激烈的矛盾漩涡之中。但他从未退缩过，他的改革担当、舍我其谁的勇气，正是今天我们“将改革进行到底”不可或缺的精神财富。随着邹逸风的追索的步履，广播剧的声浪丰满立体地

展现了一位司法改革先行者在艰难搏击中所行的精神肖像。

作为改革家，他不是大刀阔斧赤膊上阵的许褚，他是一个与时代同行、有着现代思维的智者。为了改善法院与律师关系，他用现代信息技术，强化司法透明度，构建了律师法官职业共同体；为使法官员额制更合理更科学，他引进了云计算大数据解决了入编考量的权重系数。他不仅有改革的毫不动摇的坚守，同时又是一位充满脉脉温情的人道主义者，一个人民至上的公仆。他到收发室，对58岁干了25年的法院老门卫贺师傅无微不至地询问关心，把晋升的通知直接送到老人身边。这里有一个精彩而容易忽略的细节：这个几十年没提升一级的正连级门卫，毫无委屈地吐露心声——没有大学文凭，守好大门就是我的信念。《邹碧华》告诉我们，司法改革、中国改革最雄厚的基础来自人民群众的信任 and 信念。改革者必须时时刻刻把人民的安危冷暖挂在心上。作为法官他牢记着国家宪法日，作为父亲，他没有忘记儿子的生日。还有他生活情趣的多彩。广播剧《邹碧华》始终沸腾着一个改革家充满人性的人文激情。

作为一部直接反映现实生活塑造当代英雄的艺术作品，《邹碧华》不回避崇高，认真还原生活在我们中间的一个真实的法官的崇高，理直气壮、令人信服地讴歌崇高。剧中邹碧华就像他自己形容的那样——“像小猪一样，用鼻子向前拱，一点一点拱出死胡同。”在各种

人生选择中，他毫不犹豫地“选择了燃烧自己”。他也不回避现实，直面哪怕有点严峻、还不尽如人意的现实，直面法官们一时的人心浮动，尤其是司法改革过程中遇到的利益冲突和巨大阻力。正是在许多人尚不理解的情况下，甚至拍桌子、摔杯子的激烈冲突中，理想主义者邹碧华，必须面对现实，切切实实把司改的理想变成了崭新法制的现实。而亢达也正是在邹碧华精神的感召下重新回到了司法改革的第一线。而邹、亢两人在梅汝璈故居的那段对话成为全剧最为感人、最为华彩的经典段落。事非经过不知难。《邹碧华》展现了司改在艰难中前行的真实现实。在儿子邹逸风深情的追忆中，我们和他一起走进了一个司法改革先行者高尚的内心世界，在一次次感动中经受了精神的洗礼。

司法改革，公平正义，法律面前人人平等，是实现中国梦的重要保障和理想。最近习近平总书记就司法体制改革作出批示，高度肯定了中国司法改革割骨疗毒、行稳致远，“做成了想了很多年、讲了很多年但没有做成的改革”。邹碧华生前努力践行被视为司法改革“硬骨头”的员额制终于在全面落实，一批重大刑事冤错案被依法纠正。在中国司法朝着未来前进的过程中，广播连续剧《邹碧华》让我们再次听到了邹碧华伟大、平凡、热烈的心跳，更加坚定了把改革进行到底的不可动摇的决心。

（作者为中国文艺评论家协会副主席）

正在上映的国产电影《悟空传》被视为“西游题材电影改编的新尝试”——

在重塑中达到优秀传统文化的现代理解

杨俊蕾

暑期档在全球各地都是电影工业最为重视的时段，各大制片厂纷纷推出拳头产品加入不见硝烟的这场竞争。不仅因为暑期档盈利在一年内的占比幅度不可忽视，更重要的原因是，暑期档观众群体中有大幅的青少年群体攀升。从文化吸引力和价值引导来说，此时的影片叙事功效是放大、再放大的。故而，同是7月上旬，北美《蜘蛛侠：英雄归来》在洛杉矶，英国《敦刻尔克》在伦敦，先后首映。二者在多个方面都显示出当前电影工业发展的最高端配置。

也在7月，中国内地市场上映了《悟空传》。这很可能成为西游题材电影改编的一个里程碑标志，标志着孙悟空银幕形象在重塑中达到了优秀传统文化的现代理解，也标志着电脑特效技术在国产电影制作中的新阶段。

当悟空终于以一个思考者的自我形象横空出世，其中可以见出现代年轻人对本民族传统文化的理解和再现

宏观来看，《悟空传》虽然没唐僧、没妖怪、不取经，却仍属于西游题材。此次银幕呈现采用青春期史前的画面语言，镜头剪辑快速，叙事手法采用不均衡的跳切，人物对白极富当代意味，着实担得起“既燃且爆”的初衷。

和此前的任何一次西游影视改编不同，今年暑期档的这只孙猴子较原型形象有了新的意义增值和价值变化。孙悟空的每一次动作行为都有丰富乃至沉重的思虑作为先导，贯穿着“我究竟是谁”和“我要做什么”的终极追问。

如果说“86版”电视剧《西游记》是大而全地展现了取经全程和师徒群像，在生动而形象地重现传统文化方面做到了正剧高度的表达，那么香港电影“大话西游”系列则是给孙悟空增添了情爱的启蒙和人格中的原欲部分，并在喜剧效果的追求下逐渐固化唐僧等人的世俗化符号，消融原著关于神佛/妖魔/仙道各路复杂化书写。而在新世纪以后出现的西游主题，如“降魔”“伏妖”两部电影，则放开原著，情性地延续由“大话”系列定型的人物特征和冲突类型，重点求助于电影后期的特效技术，将巨额成本置于电脑奇观画面的型构上，不仅罔顾西游故事的原初面目，甚至放弃了改编应有的叙事创新思考。与此同时，另一条改编路径，《西游记之大闹天宫》《西游记之三打白骨精》只在表面祭出忠于原著的旗号，其实没有透彻地去反思任何一个西游人物的性格思想，即便重金加入特效技术，也未能再达到当年电视剧的感人程度。相较而言，2015年动画片《大圣归来》倒是与《悟空传》有气质上的几分相似——重视原著但不一味尾随再现，而是极具创意地代入现代人尤其是年轻人们的存在感受，从人物思想的追索来开启故事中的行为和矛盾冲突。《大圣归来》已经涉及到的孙悟空的自我反省，在《悟空传》中成为贯穿影片的情节原动力，在没有唐僧妖怪等副线干扰的叙事中显出格外的纯粹，具有难得一见的青春精神价值。

白居易的《长恨歌》写唐朝方士有法术重现形象，慰藉相思——“临邛道士鸿都客，能



电影《悟空传》剧照（本版图片均为资料图片）

以精诚致魂魄”。影片《悟空传》就是这样以精诚的文化态度塑造出一个不受类型化西游故事规约和沾染的孙悟空魂魄。缺场了唐僧、妖怪和取经不是什么遗憾，反而值得称手称幸。幸而可以避免渐成定式的所谓师徒相爱相杀的反学校模式；也避免了附丽在妖怪角色上的性别凝视。如《西游伏妖篇》那种心照不宣的软色情场景，在青春激荡出明朗光芒的《悟空传》中烟消云散。

《悟空传》中的孙悟空仍然是有根的，而且是双重的纠结。第一重根是原著中的优秀传统，重点放大了《西游记》的前五回原旨。纵情跳跃在鸿蒙天地间的灵性石猴，寻心性，求悟彻，仅凭蕴在生命深处的冲动与力量，就踏遍四海千山。这正是我们传统文化中值得珍视和发扬的万物有情古人世界，是东方美学特有的自我感知与悠悠同在，具有中国特有的宇宙观和生命表达。《悟空传》经过网络作家今何在的二度同人化写作，获得了第二重根，更为难能可贵，因为其中可以见出现代年轻人对本民族传统文化的理解和再现。悟空，终于以一个思考者的自我形象横空出世。

《悟空传》的影片元素包括奇幻片的作用和剧情片的情感。孙悟空的每次打斗都有关于自我命运的思考和以真实情感反应作为充分动因的合理性，从中体现的正是现代年轻人在传承优秀传统文化的具体过程中所具有的正确价

值观。吴承恩笔下，花果山是“真个好山”，山中的瀑布飞泉如一派白虹，似千寻雪浪，好到让众猴无话可说，只会拍手称扬“好水！好水！”对于农耕文明为主要基础的华夏文化来说，爱土地之美，护佑家乡平安是延续千年而不衰减的真爱。影片把情节矛盾设定为天尊为维护私欲霸权而毁灭花果山，孙悟空和山上的贫苦民众携手反抗共同的噩运，哪怕灾难是从天而降的。《悟空传》因此奠定了稳定而正确的价值观核心。

虽然没有新创出一个或多个新技术，但至少创新地使用了技术，体现出创作者对现有技术的掌握能力

《悟空传》使用到的电脑后期特效技术没有明显的新创成分，没有像某些革新性的电影作品那样新创出一个或多个新技术。但它至少做到了不被现有技术所拘禁，做到了创新性地使用已经略显陈旧的简单特效，比如以火石为基底元素的聚合技术，以及表现云朵作战的冰刺特效，体现出创作者对现有技术的掌握能力。

聚合技术在电脑特效中属于基本层级，国产影片《画壁》《大圣归来》等都大篇幅使用过。然而直到这次《悟空传》，将常见的火石聚合特效运用在金箍棒作战的环节，仿佛点石

成金，将陈旧的技术化生出新奇表现。孙悟空从耳中摘下绣花针般的小棒子，原著叙述在影片中得到夸张的视效改编，像着了火的岩浆一样突突喷涌。常见的视效技术因为使用得宜而赋予金箍棒格外的神力，接下来对阵二郎神杨戩的交锋，以及孙悟空以一当十的打破天将车轮战，也依靠同样技术多次出现火石的剥离和重复聚合。由特效技术所表现的每次武器变化都和交锋中的胜负相对应，还有一次与纯美情愫相关，既是改写原著时的创新，也因为创新使用特效技术而格外好看、感人。

孙悟空手中的金箍棒和头上的金箍在吴承恩笔下是两个泾渭分明的来历，前者是对东海龙王敖广强取豪夺，后者则是观音大士假手唐僧的半哄半骗。影片《悟空传》对此进行了青春化的浪漫改编，并在特效画面中顺畅完成了情感之于孙悟空战斗力的燃情转化。原来一直由火石聚合技术来主塑的金箍棒，在经历了与阿紫的生离死别之后，附加上新的力量。电影中，孙悟空将头上的金箍摘下，抛向空中，化出新的灵性纹饰缠绕在金箍棒两端。特效画面里，两段坚硬的金圈变得柔软可人，环绕裹上棒头的动作画面与缠绵音乐相配，无言却又明确地烘托出阿紫的缱绻依恋。

回看此前的情节，孙悟空在战斗中目睹阿紫受伤而痛苦，情感上的愤怒激发出更大的内在力量；对应在武器环节，象征了阿紫柔情的金箍变成纹饰缠绕上金箍棒，促使金箍棒释放出不可思议的神力。特效技术在影片《悟空传》中获得了实质的使用，在情节发展和武器变化的对应中架起了桥梁般的实效。

影片中孙悟空反抗天庭作战的另一个依傍是脚下的云朵。云霞的特效技术在众多西游影视改编中都是重头戏。早期的云是干冰机制造出来的有形实物，和人物一起拍摄入画；当视频软件有了干冰流体制作程序之后，云雾特效就成为素材丰富的模板图像库。但是《悟空传》并没有简单取用云雾图像的素材，更没有像以往某些西游影片那样一味堆叠云山雾罩的数量，不加甄选地依赖特效技术，而是将云雾素材和冰刺特效技术创新性地结合在一起，表现出云乃妖云的性质。固然，冰刺特效在《画皮2》和《钟馗伏魔：雪妖魔灵》中已经充分地使用，泛滥到没有什么新鲜可言。《悟空传》的创新使用在于，对云雾特效与冰刺特效进行技术结合，在情节表现上讲述出害人的妖云如何被冻结被擒拿，在画面上则新奇而有形地呈现出云朵化作为冰棱锐利的冰团，锁进牢笼。

接下来的云雾有了新一番出奇的变化。所谓妖云要变为孙悟空踏上腾飞的筋斗云，成为孙悟空上达天庭作战的武器，原著中是祖师教徒弟念动真言，影片《悟空传》则改为祖师画外音提醒孙悟空毋忘根本，要将真正属于自己的东西利用起来。于是孙悟空和曾为敌对的妖云新建起合作关系，二者找到了共同归属花果山的共性，也找到都曾受害于天庭的愤怒经历。一拍即合之后，云雾暴涨，悟空驾云升腾而起的画面特效燃爆整个银幕。

或许这个一望之下就再难忘记的热血赍张会成为一个个光荣的标志，标志着特效技术在国产电影使用中终于进阶到有意识、有内容，能与叙事相并行的阶段。

（作者为复旦大学中文系教授）

重访经典

看林风眠的《艺术丛论》

赵勇

如果你像林风眠般有一个强大的中国胃口

《艺术丛论》收录文章九篇，首篇写于1926年，末篇写于1934年，实际上就是林风眠从当时的北平至杭州期间的代表性思考。而由于作者本人首先是画家，回国后看到艺术界一片乱象，同时他又身居要职，所以，这一时期他一直在“大声疾呼”，其拯救艺术于萎靡、于混乱的拳拳之心溢于言表。

这大概得益于作者当时虽年纪轻轻，却对中西艺术（尤其是绘画）都有深切的体会。在他看来，中国旧有的艺术，自唐宋以降，一直在走下坡路，乃至走到了穷途末路：“元明清三代，六百年来绘画创作了什么？比起前代来实是一无所有；但因袭前人之传统与摹仿之观念而已。”及至到他写作的时代，国画几乎已是山穷水尽，西画也不过是“摹得西人两张风景，盗得西人一点颜色，如此而已”。于是他力主“调和东西艺术”，发起所谓的“艺术运动”，大概唯其如此，才能找到真正的艺术复兴之路。而在他那篇“大声疾呼”之最——《致全国艺术界书》（1927）中，其艺术主张、拯救方案、实施措施等等可谓一应俱全，今天看来依然价值不菲。

这就不得不涉及林风眠与王钧初在艺术观上的重要区别。王钧初是“艺术起源于劳动”的信奉者和阐释者，但林风眠却认为艺术起源于情绪或情感：

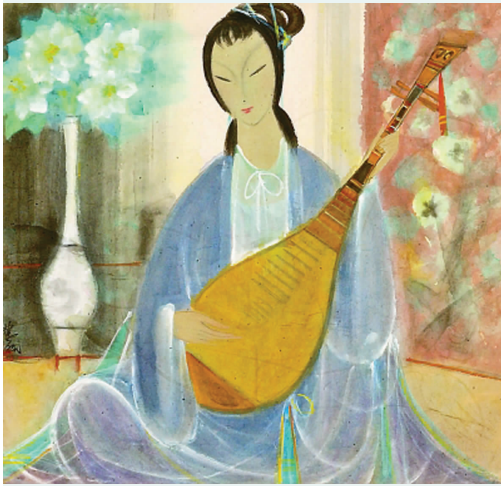
艺术为人类情绪的冲动，以一种相当的形式表现在外面，由此可见艺术实系人类情绪得到调和或舒畅的一种方法。人类对着自己的情绪，只有两种对付的方法：前一种在自身或自身之外，寻求相当的形式，表露自己的内在情绪，以求调和而产生艺术。后一种是在自身之内，设立一种假定，以信仰为达到满足的目的，强纳流动变化的情绪于固定的假定及信仰之中，以求安顿。

由此出发，林风眠就把一切社会问题都归结为感情问题，而“艺术是感情的产物，有艺术而后感情得以安顿”。然而，若要艺术担此重任，首先必得对当时那种不死不活的艺术进行改造。艺术家们本应关注社会，体察民情，把所见所闻所思所感作用于艺术，然而在那个时代，林风眠所看到的很多艺术家却对此漠不关心，“非骂世玩俗，即超世离群，且孜孜以避世为高尚！”在这种趋势之下，艺术既不表现时代，亦不表现个人，既非“艺术的艺术”亦非“人生的艺术”！

可以看出，林风眠对此现象是痛心疾首的。所以他要大声疾呼，既是在“为艺术战”，也是在“与庸俗战，与因袭保守战，与生搬西洋战”。与此同时，他自己又身体力行，自创出一条中西融通的路子。陈醉指出，作为一代艺术大师，徐悲鸿与林风眠的贡献都在于改革：“徐悲鸿的功绩是用西洋画改革了中国画，使之得到更新的发展。而林风眠的功绩，则是用中国画改革了西洋画，使之得到更广的传播。”而在我看来，林风眠之所以能改革成功，得益于他对中西艺术的熟稔和精研妙用。例如，《艺术丛论》中的《中国绘画新论》（1929）一文，洋洋洒洒，中国画之美处处妙，被他解析得入木三分。而西洋画，尤其是西方现代艺术，用其弟子吴冠中的话说，是“他自己钻进去认真学习过，研究过，他懂，懂了就不可怕。电工不怕电，指挥电操作。”

而即便在今天看来，林风眠的艺术创新之路对于我们依然具有重要的启迪。因为在文学艺术领域，中西问题至今没有得到很好的解决，于是常有“食洋不化”的警钟长鸣。食洋不化肯定是有问题的，但化的前提是你得像林风眠那样，有一个很强大的中国胃口。

（作者为北京师范大学文学院教授）



林风眠《琵琶仕女》