

墙垣上那些斑斓的童梦奇缘，来自质朴的遇见

■本报记者 范昕

因为他的到来，上海西南角的枫泾古镇掀起轰轰烈烈的“寻画之旅”。人们穿梭在这里的田间地头，寻找他笔下那一幅幅天外来客般的童趣墙绘。

他是“柒先生”，本名为 Julien Seth Malland 的法国艺术家。这个有腔调的中文名字，源自艺术家惯常在画作旁签下的“Seth”，在法语里它有着与“七”一样的读音。

这些天，柒先生的作品集在上海展出，13 件作品——《守护》《跳房子》《柒先生的弄堂》《在我的梦里》《走进我的脑洞》《七彩游戏棒》《在我的书里》《跳绳》《儿戏》《弄堂里》《鸟笼》《秋千》，灵感均来自上海本土的孩童游戏。历史感十足的装置衔接上了当代绘画、雕塑，老上海风情与时髦都市交叠在了一起。人们仿佛看到，儿时的自己与小伙伴们肆意奔跑，在弄堂里跳皮筋、搭积木、扒墙头、捉迷藏，骑着小三轮车互相追逐……

其实，柒先生是将自己那些充满童趣的墙绘艺术从街头巷尾延伸到了美术馆。展览背后，有着他不曾更改的创作初心：“我的作品是献给所有人的，每一个人都能从中找到情感共鸣。”

儿时玩过的这些游戏，串起了城市变迁

这个名为《儿戏》的展览，灵感来自柒先生这几年在上海街头的漫步，他注意到孩子们跳房子、躲猫猫的嬉笑声正在弄堂里逐渐消失。一本关于浦东老街区的摄影书也出现在了她的视野中，书中很多孩子在不同时代玩耍的镜头让他若有所思。“我想通过这个展览，以儿时玩过的游戏以及游戏的场所，串起城市的变迁，也勾连起人们的回忆。”柒先生告诉记者。

为此，柒先生花了两三个月的时间，在上海的各个角落搜集各式老旧的物件，窗框、木门、砖头、木条……最终，所有的展览元素都来自上海，就连合作的木匠等手艺人都是本地的。柒先生没有把搜集而来的老物件随意堆放在美术馆里，也坦言并不想在美术馆里重建一个老街区，“希望自己的创作能为它们附加上一定的价值，让它们在美术馆找到自己位置。生活中这些老旧的物件，人们可能平常不会留意，但通过展览，大家是不是可以关注到它们，关注到它们背后的历史流转。”

“我是到中国寻找乡愁来了，想尽可能多地保留住旧街区的回忆、印记。”柒先生说，很多中国小朋友玩的游戏，欧洲小朋友同样在玩。“出现在展览中的那架红色小钢琴我也有，我小时候也玩跳房子、跳绳、搭积木、骑小自行车，不同地域的玩具其实有相通的地方。每个人都有童年，这些玩具让人们看到会很兴奋，自然而然进入到童年的记忆中。”

画到高处，乡亲们给他送来了梯子

连接起柒先生与上海、与中国的，有两样东西。一件是他所迷恋的近百年前比利时画家埃尔热的《丁丁历险记》，在其中名为《蓝莲花》的那一部，主人公丁丁在中国，在上海的一番历险激起他的向往。另一件是妈妈曾经递给他的一颗大白兔奶糖，从此上海给他留下的印



如今，越来越多的墙绘为公共管理所用，踩在了创作活力与公共管理的平衡点上，既能防止乱涂乱画造成的环境问题，又有助于形成地方景观。墙绘使城市核心空间从商业和功利性的枷锁中解放出来，让整座城市都能呼吸新鲜的创造力。

▲柒先生的墙绘艺术作品。（资料图片）
◀《儿戏》展览作品。（展方供图）

象便是甜。1999 年，柒先生第一次踏上中国的土地。此后，他成了中国的常客，最近几年每年都会在中国尤其是上海待上很长一段时间，在上海的不少城厢、街区挥洒艺术灵感，也曾在全国四姑娘山、新疆吐鲁番等地创作。

这些年，他一直在路上，边走边画，已在全世界四五十个国家留下墙绘。“未来，想去更多的乡村。”

柒先生的创作，总洋溢着暖意。花朵、女孩，都是他笔下时常出现的元素，与当地的环境融为一体，流淌着生活的温度。画中的暖意，来自质朴的遇见和给予，柒先生用他留在墙上的画来回馈这些感动，“到老街区创作墙绘，当地的人们给我煮咖啡，叫我吃饭，看我画到很高的地方，为我递来梯子。他们很喜欢给我讲这里发生过的种种故事，讲他们以前在这里玩些什么，讲他们互相认识了十几年的老邻居们。很可惜，我不会讲中文，得依赖翻译，聊到兴头上，有时干脆就用手比划了。画着画着，我和

当地的人们都成了朋友。”创作墙绘的过程，是柒先生与脚下的土地一寸一寸发生关联的过程。

宗 城

消失，不再是墙绘艺术唯一的结局

墙绘艺术通常被冠以“消失性艺术”之名，其形态的维持是靠着大量新作品和其中持续转变的信息内容来延续的。创作过无数墙绘艺术作品的柒先生，亦不可避免要面对心血之作的消失。对此，他却并未感到难过。“消失，这或许也是墙绘艺术作品的一个部分。创作、拍摄、消失等一系列过程，共同组成了一件完整的墙绘艺术作品。”

令人欣慰的是，墙绘艺术之于所在地的“魔力”正在渐渐绽放。“消失”，不再是墙绘艺术唯一的结局。柒先生告诉记者，“平凡甚至简陋的街区，有了艺术的进入，是能够对当地人们的生活产生些许改变的。从前，他们可能对自己住

的地方羞于启齿，有了艺术作品的点缀，他们会骄傲地说，瞧，墙上画着小女孩的那幢房子就是我住的地方。”

如今，越来越多的墙绘为公共管理所用，踩在了创作活力与公共管理的平衡点上，既能防止乱涂乱画造成的环境问题，又有助于形成地方景观。巴西圣保罗即有过成功的先例，政府将繁华路段的墙面交由街头艺术家、涂鸦画家设计，使城市核心空间从商业和功利性的枷锁中解放出来，让整座城市都能呼吸新鲜的创造力。柒先生还透露，在欧洲，进入街区的墙绘艺术成就了一个个旅游项目，就像一个开放的美术馆，“巴黎有个地方原本无人问津，而自从有了墙绘艺术，每天都迎来接踵而至的游客。”其实，柒先生与枫泾古镇的结缘，也正是来自当地的邀请。他不仅亲自创作墙绘，还邀来枫泾当地的书法家，为自己的多幅画配上中国古典名句，最终这一系列作品激活了当地的人文艺术氛围。

《湮灭》：父权科幻社会里的女性叛逃

最近，科幻迷翘首以盼的电影《湮灭》终于面世，继《机械姬》后，导演加兰又奉献出一部烧脑大片，被不少批评家惊呼为神作。那么，这部电影的品质到底如何，究竟是实至名归，还是徒有虚名？

美国人对未来有三种想象：第一种，是赛博格式的机械帝国，人类与 AI 活在一个高度数字化的管控世界，如《银翼杀手》《黑客帝国》；第二种，人类开拓、殖民宇宙，由此改变命运，如《异形》《2001 太空漫游》；第三种，是外星人降临地球，如《第九区》《降临》等。在这些脑洞各异的作品中，导演们设想出不同的历史进程，但总体来说，他们仍在探讨人类自身的命运，以及“人何以为人”这个问题。

人类是宇宙中唯一的高级生物吗？人类看似独特的灵魂和意识，是否可以被复制？如果出现新的高级生命体，如外星人、复制人等，我们又该如何与他们共处？从《银翼杀手》到《降临》，再到这部《湮灭》，电影的核心观念都离不开对这些问题的思索。

如果说《降临》探讨的是意识的多样性，《湮灭》则向我们讲述了生命变化的不同。早在处女作里，导演加兰就

对这个问题非常热衷，他关心的不是人类的命运如何，而是进化本身。与前作《机械姬》相比，《湮灭》的世界观更宏大，信息量也明显提升。《机械姬》看似新鲜，却没有脱离机器人故事的窠臼，“机器人背叛人类”这一套路在美国电影中屡见不鲜。《湮灭》继承《机械姬》式的开放结局，但它要讲的，不只是智能生命对造物主的背叛，也不是单纯的外星人征服地球，而是进化与存在的更多可能性。

《湮灭》讲了一个恐怖而迷人的故事。说它恐怖，是因为电影中不乏骇人的变异生物和流血场景。说它迷人，不仅仅是电影大胆干净的光影呈现，还因为它结尾彻底跳出人与外星生物的二元对立，对人类命运假设出一种更大胆的可能。

整部电影中，外星人并未真正出现，但它的威慑却始终存在。“闪光”的不断扩大，令人类担忧自己的家园朝不保夕。有趣的是，此时决定人类命运的却是一群身怀不幸的女性。女主角莉娜和黑人教授偷情，导致婚姻破裂，丈夫则在进出闪光世界后身负重伤；领队文崔斯博士，孑然一人，身患癌症；物理学家乔乔，有自虐倾向，内心绝望；医务员乔安娜，一位瘾君子，精神疲

惫；地貌学家卡斯，则经历丧女之痛。她们是事业上的精英，生活里的创伤者，却正是她们进入闪光世界，最终改写人类命运，在当代这个父权社会里，这一处理与现实形成反讽，令《湮灭》多出一层女性维度的解读。

大凡外星人觊觎地球的电影，往往会有一个“据点”代表外星人的意志，在《湮灭》中，闪光的泡沫世界就是这样一个“据点”。根据物理学家希伯的解释，在泡沫世界里，“所有的有机生物的 DNA 闪光折射，造成物种之间的克隆、变异，以及解构重生。”泡沫世界里的变异由此说通。

这种变异也出现在探索人员身上。她们一个失踪、死亡，可是，种种迹象却显示她们没有完全消失。发出哭声的熊、长成女性形状的花、生出植物的手等，原来，闪光世界里所有 DNA 都被打乱重组，人类的存在不再以生死作为划分，即便肉身湮灭，人类的 DNA 折射他物，反而创造出全新的生命组合。而这正是外星生物意图所在，它们借助闪光世界，通过一次又一次的 DNA 折射寻找出地球上最高级的生命形态，进而依附在他们身上，在湮灭原始生态的基础上再造一个新世界。

某种程度上可以说，《湮灭》说的正是一场重生。

生物进化不是简单的弱肉强食，而是不同生命体在共存与博弈中产生的“偶然变化”，这种“偶然变化”却进化出更独特的生命形态，推动整个自然界的革新。《湮灭》的结尾就是这种观念的形象呈现。当女主角毁灭了闪光世界，她自己却已被闪光折射，最终出来的既不是人类，也不是闪光世界造出的复制人，而是经过进化的生命体，她也不确定自己还是不是人类，但她能感觉到自己的变化。所以，当莉娜知道眼前的人不再是丈夫凯恩，而是复制人，她没有揭穿真相。

而当她与复制人凯恩见面，她们成为最熟悉的陌生人，却也是这世界上唯一还了解彼此的存在。

莉娜问：“你不是凯恩……是吗？”复制体回答：“我想不是。”并反问道：“你是莉娜吗？”

莉娜陷入沉默。此时，她的瞳孔已变色。

导演最终并没有交代莉娜的结局。言有尽而意无穷，让观众对自我的存在有了更深的思考和回味。

（作者为影评人）

以假乱真的虚拟人物称霸银幕，引发一系列疑问——动作捕捉演员是不是真正的演员

海外观察

■本报见习记者 王筱雨

海外权威游戏媒体 IGN 日前公布了由“动作捕捉教父”安迪·瑟金斯的示范视频，向人们展示了“次时代”的实时动作捕捉技术，堪称以假乱真的虚拟人物引发了人们对于这项技术的热烈讨论。随着如今电影对于画面质量的要求水涨船高，表演捕捉技术越来越广泛地被运用到影片制作过程中来，动作捕捉演员需不需要演技？他们是不是真正的演员？甚至，该不该获得奥斯卡提名？伴随着这门高科技而来的，是一连串的疑惑。

真人影像被数字化，技术是否只是一层“电子妆容”

其实，观众熟悉的众多虚拟电影角色如《加勒比海盗 2:亡灵宝藏》里的章鱼人戴维·琼斯、《哈利·波特》里有毒蛇形鼻子的伏地魔还有《猩球崛起》中的猿猴凯撒背后都有着一群不露脸的功臣——动作捕捉演员。

表演捕捉技术在早些年一直以“动作捕捉”的名字为人们所了解，即是在演员全身主要关节部位设置跟踪器，经计算机处理后得到数据，从而进行特效和动画制作，这能让虚拟角色的动作和表情都能像真人一般自然逼真。

2004 年，导演罗伯特·泽米吉斯首次将“动作”延伸到了“表情”，在其执导的动画电影《极地特快》里没有出现一次真人表演，但动画片里主要角色的一颦一笑皆由演员表演“化”出来。

为了让动作捕捉演员不再受困于摄影棚和绿幕，电影特效制作公司“工业光魔”之后还研发出了一套全新的系统，使捕捉技术突破了空间的限制，让演员们得以在自然环境下自由发挥。

经历了《加勒比海盗》《本杰明·巴顿奇事》《阿凡达》以及《猩球崛起》系列，动作捕捉技术愈发炉火纯青，能够精准记录下演员的细微表情。“在我看来，电影特效只不过是演员脸上的一层后期电子妆容罢了。”安迪·瑟金斯这样表示。

饰演了众多经典虚拟角色的安迪·瑟金斯多次尝试进入奥斯卡的大名单，

但都无果，评委会给出的理由都是：“该角色包含电脑后期修改。”动作捕捉表演此类“前沿”的表演形式目前在业界也存在不少争议，有专业人士认为虽然大部分影像源自演员本人，但后期特效师也会做一定的调整。《指环王》的动画特效总监就曾坚持声明，咕噜的角色“是全体人员完美配合的结果”，言下之意即功劳并不完全属于演员。

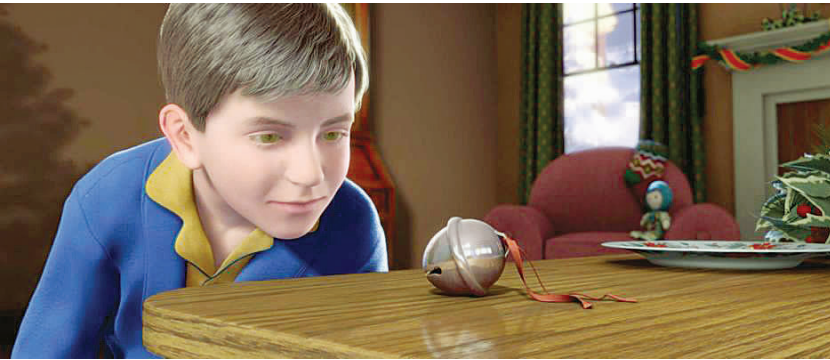
“真实到让人忘记这是真人演员表演”，奥斯卡欠他一座小金人

《指环王》里身型矮小，体态佝偻的咕噜，《猩球崛起》中凯撒的惊天一吼，《星战 8》里神秘的最高领袖斯诺克，提到“动作捕捉”，安迪·瑟金斯注定是一个绕不开的名字。十年与电影科技的近距离接触并没有动摇瑟金斯“表演为本”的理念，反而使他日益精进自己的演技。“他是 CG 时代的卓别林”，瑟金斯用自己在影片里出色的发挥证明自己无愧于“动作捕捉表演第一人”的称号。

回看瑟金斯的表演生涯，“动作捕捉”确实与他有着缘分。作为一名科班出身的剧场演员，《指环王》之前，瑟金斯并没有获得太多的影视剧机会，大多饰演一些配角。“不！请给我一个真正的角色！”在接到“咕噜”这根橄榄枝时，瑟金斯不是没有过犹豫，但最终这个一举一动都有些神经质的霍比特人成为了他职业生涯的转折点。

“他能够深入那些不能说话的角色，重新定义了数字时代的银幕表演形式。”制作人迪伦·克拉克不吝于对瑟金斯的赞美之词。擅长捕捉情感的他为了演好金刚，专门跑去卢旺达近距离观察野生大猩猩，呈现在观众眼前的转而是一只融合了野性和温柔的庞然大物，“真实到让人忘记这是真人演员表演”，在不少影迷心中，瑟金斯早就是无冕之王。

虽然少了奖项的认可，瑟金斯还是选择将“动作捕捉”进行到底，他还开办了一所学校，专门培养动作捕捉演员，他想用自己的实际行动告诉电影界：“表演就是表演，真人演绎和动作捕捉这两者之间，仅仅只是戏服的差别而已。”



2004 年的动画电影《极地特快》首次将动作捕捉技术引入表情。图为该片剧照。

一个有趣的改编范例

——从沪剧《碧落黄泉》到舞台剧《繁花》

张怡微

如果我们认同“改编”也是一种阅读与理解的方式，那么舞台剧《繁花》以自己的诠释提点并放大了原著中所隐含的象征结构，并为这种结构创生了奇异的互文关系。王盛声的《碧落黄泉》就是个很有趣的例子。

《繁花》小说中，“碧落黄泉”出现两处。一是姚华说到“抄家”；二是大妹妹问银凤借唱机，因为银凤的丈夫是海员，家里有捡来的日本旧货，大妹妹要听《碧落黄泉》。小说里写：“70 年代上海普通弄堂女子，听到王盛声，绝对痴迷。三个女人围拢桌子，78 转粗纹唱片，先一段‘志超读信’，声音轻，亮，荡气回肠，王盛声唱，志超志超，我来恭喜你，玉茹的印象，依阿忘忘忘记。我跟你一道求学么，书来读，长守一只课堂里，感谢依常来喂喂喂喂，指教我，志超依对我最知己。志超啊啊啊啊，我唯一希望……”说明《碧落黄泉》在“上海普通弄堂女子”心中的魅力。

小说中“王盛声”出现的次数更多。提到“唱片里的王盛声，一贴老膏药，一杯酸梅汤，让人腹中一热，心头一凉”，但是同时代同阶层的年轻男性就不一定领情，“小毛说，王盛声，唱得像死人一样。嗯嗯嗯，一副死腔。大家不响。”到了舞台剧中，上述细节都被纳入改编，还添了一笔，银凤丈夫海德听说银凤与小毛的婚外情之后，早就开始着手处理，小毛刚来找银凤。小说里形容，“海德对小毛，照样是笑咪咪”。舞台上则添上“不会真的是来听王盛声吧。”这就有一点讽刺，小毛明明不喜欢听这样谈情说爱的唱片。

《碧落黄泉》是个老戏，故事说的是三十年代大学生的爱情悲剧。用现在的眼光看，其实是个非常简单的故事。志超和李玉茹，大学毕业后进不到工作行业在家，又因为异地通讯不便，家中各有状况。最后志超在父亲的威逼下娶了条件更好的女同学为妻。玉茹听说了这个消息之后郁郁而病，志超到医院探望，玉茹已奄奄一息。一〇八句的“志超读信”是《碧落黄泉》全剧高潮，王派唱腔舒展流畅，悲

怆动人，后与《黄浦怒潮》中的《写遗书》成为了王派代表作。

完整出现在《繁花》中的“志超读信”，悠悠扬扬又带着苦涩的启迪，成为颇具冲突意味的风俗象征。编剧将之提炼并放大，似乎是意识到了“读信”这个妥仪所创建的互文。“碧落黄泉”两处意象虽然在三十万字的小说中宛如沧海一粟，但在舞台剧的搬演中却成为了重要的象征性结构，赋予了抒情的美学意义。

从检来的异国唱机(物质)到播放出禁忌的音律，禁忌的故事其实又是个悲惨的爱情故事。小毛与银凤的孽缘到底算是情欲还是情义，小说里其实是很模糊的，他们从偷听唱片的时候似乎就注定了危险的终结，“有情”因纷争而隐，实际上是入人欲与人欲的互噬。“读信”的隐喻又被裁剪到了沪生与姚华的恋爱悲剧中，可见编剧的巧思。沪生是在邮局的火车上，看到别人偷拆信件时想到姚华的最后一封信，这和小说的结构就不一样了。《碧落黄泉》里玉茹的信里是给爱人结婚道喜，《繁花》中姚华的信是跟初恋情人道别。姚华说，“我们相隔千里，见解并不相同。我觉得，我们不需要再联系了。我现在明白，人是独立的，独立出生，独立去死。人和人，是无法相通的。人生，是一次荒凉的旅行。”读信是读心声，信的文字模式是“一对一”，和恋爱形态同构。它是私人性的，但在舞台上却成为了大家听得见的，众目睽睽之下的偷窥。

值得注意的是，舞台剧《繁花》是用上海话演的，译弹《繁花》开场，高博文说“独上高楼，最好是夜里”，说的也不是苏州话，而是上海话。这也为“碧落黄泉”进入舞台剧《繁花》，成为一种风俗象征的美学姿态提供了便利。“小说文本”实际上可以通过某种带有偏见的诠释，探索出更为多样化的再创作。戏剧舞台则更加放大了“选择什么成为冲突地带”的敏锐度和审美定锚。《繁花》也许是一个有趣的改编范例。

（作者为青年作家）