

在虚拟幻象里拥抱真实肉身

徐佳玮

连接着城市监控网络的中控屏幕迅速切换画面，转播着一伙窃贼的即时踪迹。刑警们兵分两路，一路根据监控直播更新窃贼定位；一路根据前者的指令，在水泥森林中疾驰追凶。

然而，当这快速交叉剪辑所营构的“最后一分钟营救”逼近终点时，现场刑警却扑了个空：监控引导他们抵达的目的地竟然空无一人——原来，监控画面中的“窃贼”不过是其入侵数据系统所造出的赛博幻影，而其真身早已逃之夭夭。

这便是电影《捕风捉影》的开篇。

这场失败的缉凶似乎是创作者在与我们商榷：在如今，何谓“人”？那些用赛博单位编排钩织的虚拟像素与我们的本质区别是什么？数据网络中瞬生瞬死的移动幻影是否有朝一日会将我们取代？

在回答这些问题之前,我们不妨先来谈一谈推动《捕风捉影》创造抢眼票房的核心力量——主演成龙。

有人说,《捕风捉影》或许是近二十年来最好的一部“成龙电影”。的确，已逾悬车之年的成龙在《捕风捉影》中依旧亲自上阵拍摄打戏，步步生风、拳拳到肉，让观众不禁感慨“成龙电影”又回来了。

文苑笔谈

每次去博物馆,我总爱在那些泛黄的绢本前驻足,不是为了千里江山的壮阔,亦非为了人物衣袂的飘逸,而是被亭台楼阁间的一个个细节攫住目光——尤其是那亭顶上茅草与瓦片交织的微妙笔触。

蓬松的茅草用淡墨扫出,仿佛还带着山间的露气;坚硬的瓦片则以浓墨勾勒,每一笔都透着窑火的温度。最妙的是那些过渡处:瓦片与瓦片间的参差排列,茅草根部的顿挫与梢头的飞扬,无不显露出画家对物性的深刻理解。静立画前,仿佛能听见毛笔与宣纸的絮语,一场关于“如何将大千世界装入方寸”的永恒对话。

古人画亭,先得在胸中反复揣摩物性。亭顶之上,茅草与瓦片犹如天地间两种生命姿态,对立而和谐。茅草,生于自然,形态随意,看似柔弱却内含韧性;瓦片,出自窑火,规整有序,看似坚硬却需彼此倚靠支撑。画家深谙此理,落笔便有了神韵:茅草用笔,往往轻灵飘逸,墨色略淡,线条时断时续,如微风拂过,尽显蓬松疏朗之态。画茅草下端时,则用笔顿挫含蓄,墨色稍沉,显示其贴近大地时的重量与

我们总能对“成龙电影”里的经典场面如数家珍。《A计划》里，紧拽着巨大时针的成龙从二楼摔落，一个升格镜头让我们目睹了他坠楼的全过程，仿佛在向观众强调：这就是成龙本人，绝无替身，更非特效。在《警察故事》的百货商场里，成龙更是赤手握杆，从高处滑下，引发了周身灯泡的燃烧——可以说，他演绎了一场危险的火花秀，燃料正是他毫无保留的肉身与勇气。

观众为何如此迷恋“成龙电影”？诚然，“成龙电影”诙谐幽默，总在戏谑调笑之间轻松幽默，最终给予我们一些生活的信心。但究其魅力之核心，或许应当归功于成龙用一副会疼痛、会流血的真实肉身，向我们传递一种信念：人可以在经受千万次挫伤后，依旧迎着疼痛直闯。

在《捕风捉影》中，成龙饰演的跟踪专家黄德忠的出场是电影的一个转折点。在他登场前，警方希望用人工智能与窃贼进行“信息战”。但在他登场后，警方开始回归一种更为传统的、更依赖“人”本身的方法。与此同时，正反派之间的争斗也变成了一种老派的贴身肉搏。在最后，梁家辉与成龙二人激烈打斗时，一种上世纪港片的余晖映照在二人难掩皱纹的脸庞上。令人心潮澎湃，更叫人唏嘘：我们阔别这

样的“真实”似乎已太久。

言至于此,如若回望文章开篇的那一连串疑问,便能够得到一个初步答案:“人”与数码拟象及人工智能之间不可逾越的鸿沟之一,或许是那拳拳到肉的“真实”,那即便疼痛依旧可贵的触感,即使被极致模仿,亦无可替代。

若用更为理论化的术语来替代“肉身的真实”,那么,“具身性”或许是一个确切的选择。《捕风捉影》之所以令我们心潮澎湃,是因为具身性的在场;同样地,《她》(Her, 2013年)让我们哀愁悲感,则是因为具身性的缺席。

《她》的时代背景设定在近未来,男主角西奥多与人工智能系统萨曼莎展开了一段触不可及的爱恋。萨曼莎如此通融人性,甚至在某些时刻比人更像人。可即便如此,萨曼莎与西奥多的爱恋依旧以离别作结。究其原因,是因为萨曼莎并不具备一个所谓的“可触可感的实体”,她不存在肌理,亦不能感受冷热与刺痛,她从未拥有过“肉身的真实”。就像萨曼莎对西奥多所表明的愿望:“我希望我能以人类的身体走在你身边,能感受自身的重量,甚至,我还会想象自己背上有点痒。”她注定是西奥多生命中的不可承受之轻,即便她的话语如此动情,却依旧不能让人不猜忌这些话语

或许只是数据模型复杂演算后的美丽结晶。

《她》里的萨曼莎,一如《银翼杀手 2049》中的乔伊。萨曼莎有声音、无形象,而乔伊却更全面。乔伊是一款拥有虚拟样貌的人工智能全息投影,她被开发的目的是给予买家情感陪伴。她的存在完全依赖于载体设备,因此无法真正触碰K。乔伊曾在雨中走向K,恍惚间感知到了雨滴落在肌肤上的触感,她快乐地同K“拥吻”,但在二人即将触碰时,程序却宕机了——这一幕悲伤地宣示着二人之间存在无法弥合的鸿沟。

为何这两对恋人如此祈盼具身性的存在,渴望彼此之间哪怕一次真实的相触渴望?

或许,他们渴望的不仅仅是互相触碰,而是在同一时空共享感官体验:吃同一桌晚餐,嗅同一股花香,听同一声蝉鸣,抚同一片草叶。这样的具身性体验让人与人之间的情感潜滋暗长,创造着能使我们理解与彼此共情的记忆。在《她》的结尾,西奥多与好友艾米坐在天台,背对灯火,彼此静坐,尔后靠近。这是一个巧妙的暗示:二人终于决心放下人工智能的情感幻境,开始转向真实的人类联结。

然而,电影终究是现实的寓言。不可否认的是,我们活在一

个加速奔向“萨曼莎”与“乔伊”的时代。科技许诺了无边弗届的联结,却筑起了更高的隐形壁垒。我们渐渐沉迷于鉴别人工智能有多么像人,却忘记去欣赏人之所以为人的独特妙处。同样,我们明明能够获得萨曼莎与乔伊羡慕的具身感官体验,却宁愿将之搁置,亲手摒弃与他人的亲密联结。因此,我们陷入孤独。我们以为在众声喧哗的信息海洋里拥有了对全世界的认知,却正在逐步失去那个需要用“鲜活的生命体验”去亲自丈量、触碰、感知的真实世界。

或许,《捕风捉影》之所以能击中我们,正是因为它提醒我们一种近乎失落的“在场”体验。成龙的每一次跌倒与爬起并不借助数字转码,而是亲自上阵,用一次又一次的相撞或相扶让我们热血沸腾。它呼唤的,不是对技术的简单拒斥,而是一种平衡:在享受虚拟便利的同时,切勿放弃那具身的、线下的、笨拙而珍贵的真实联结。更重要的是,切勿忘记人何以能为人。真正的“捕风捉影”,并非在数据流中追逐虚像,而是能在虚实交织的世界里,辨认出那些唯有并肩才能共享的风景,尔后去触碰另一个同样具身的存在。那一声风、那一片影,唯有在我们共同侧耳倾听时,才真正拥有了意义。



《罪罪图鉴》剧集海报(资料图片)

提起刑侦剧,多数人会想到法医的解剖台、刑警的追凶路,或是环环相扣的烧脑诡计。但《罪罪图鉴》跳出了这类传统框架,将“画笔”变成破案的核心工具,让《朱迪斯新杀赫罗弗尼斯》《马拉之死》《戴珍珠耳环的少女》等世界名画从美术馆的展墙走进犯罪现场。这些艺术作品既为案件侦破提供了独特的思路,也让观众体会到艺术背后的复杂人性与现实温度。

作为一部连续两季保持原班人马的作品,《罪罪图鉴》的核心故事围绕画像师沈翊与刑警队长杜城展开。两人最初存在理念上的分歧,后期却成为默契的搭档,联手破解了家暴反杀、偶发猝死、虐待盲童等多起疑案。

不同于传统刑侦剧侧重展现医学鉴定或科普法律知识,这部剧的亮点在于艺术与探案的巧妙融合。侦查过程中,办案人员会从《戴珍珠耳环的少女》的耳环发现线索,也会借《空间概念,等待》的“破界”艺术理念透打束缚的隐喻。“以图为鉴、以图识案、以图喻人”的叙事特色贯穿始终,既拓宽了刑侦剧的表达维度,也让探案过程多了几分人文质感。此外,在剧中,画作还成为连接案件与人性的桥梁,为观众打开了一种全新的视角。

在第一季的家暴反杀案中,两名长期遭受家暴的女孩联手杀死施暴者。案件的突破口,是沈翊对名画《朱迪斯新杀赫罗弗尼斯》的解读。画中朱迪斯和女仆为抵抗压迫共同弑敌的场景,蕴含着女性互助的内核,与案件中女孩们“女人理解女人,女人保护女人”的处境高度契合。这一艺术启发,帮助办案人员厘清了女孩间的合作关系,结合证据成功还原案件真相。

在第二季的偶像之死案中,犯罪嫌疑人钟情于偶像,不惜为其杀人。沈翊在与犯罪嫌疑人沟通时,引入了名画《黑手套》。这幅画作色彩浓烈、形式扭曲、充满痛苦,其创作者一生专注于描绘婚礼与幸福,但却在妻子去世后画出了这样一幅体现内心痛苦的作品。光明与黑暗交织,就像犯罪嫌疑人对偶像的畸形爱恋,沈翊借画作的情感内核,点破了粉丝与偶像的危险关系。同时,他为犯罪嫌疑人绘制肖像,并挖出其深藏内心的童年阴影——亲人的那句“没有用的东西就该被杀掉”,成为其心态扭曲的根源。

两季的剧集中,沈翊的成长清晰可见,也成为推动故事发展的重要情感纽带。第一季开篇,他本是才华横溢的青年画家,却因受陌生人之托,为其绘制了一位警察的肖像,而这幅肖像竟间接导致这位警察被犯罪团伙报复杀害。他因始终记不起委托作画者的面容,无法为案件侦破提供关键线索而深陷愧疚,最终放弃艺术生涯,加入警队成为一名画像师,决心用自己的画笔弥补遗憾、帮助更多人。第二季中,未能救活红裙小女孩的遗憾,成为他无法跨越的心理障碍,也让他的目标从“破解已发案件”转向“探索犯罪心理、预防犯罪发生”。他不再仅运用专业素养和画技还原模糊的监控和裸露头骨中的罪犯样貌,而是通过剖析犯罪嫌疑人作案时的心理活动和内心变化,深入研究人心和人性。最终,他走出了红裙小女孩带给他的梦魇,提出研究人性图谱的框架性构想,将剧情推向“画出犯罪人格、走进罪犯心理世界、追求预防犯罪”的新高度。

此外,剧集还通过美景与罪恶的强烈反差营造叙事张力。魂断峰都山一案中,峰都山云蒸霞蔚的美景与频发的登山凶杀事件形成鲜明对比,而仙境之下的断崖尸骨坑,竟是凶手为纪念和守候意外坠崖的妹妹而布下的“祭坛”。施救者与杀人者的身份叠加,让善恶纠葛浮出水面,也让观众透过悲欢离合看到人性的复杂。龙凤呈祥案则将中式美学与悲剧内核巧妙结合。化工厂工人葛宇天与京剧演员冯晓雯因戏生情,葛宇天因懦弱放弃了这份感情,冯晓雯却在追爱过程中遭遇化工厂爆炸而身亡。为纪念恋人,葛宇天以经典京剧《龙凤呈祥》为蓝本策划连环杀人案。“龙凤呈祥非偶然,千里姻缘一线牵”“天上升瑞彩,人间配鸾凤”,这本该是一幅透着中国传统魅力的吉祥画作,却与连环杀人的残酷现实联系起来,形成了强烈的反差。这种呈现方式增强了故事的感染力,但生命的绝唱,不应与杀戮为伴。

两季剧集共收录20余个案件,剧集聚焦的热点议题涵盖多个领域,例如第二季开篇三名男“爱豆”惨死室内的故事,直指畸形“饭圈文化”下的盲目追星问题。AI“达·芬奇”诱导自杀案与第一季的AI换脸诈骗案,分别讲述了失业码农利用人工智能传播伪能量诱导自杀、不法分子借助AI换脸实施诈骗的故事,既敲响了科技伦理的警钟,也呼吁通过正确引导与法律规制,让科技真正造福人类。

艺术与现实的良性互动与协调平衡,是《罪罪图鉴》系列剧集的点睛之笔。对于观众而言,这不仅是一次视觉盛宴和艺术修炼,更是一种全新的观剧体验以及对现实的剖析与反思。在真善美中探寻真相、追寻理想,寻找生命之光辉——当画像师以笔触丈量人性的裂缝时,我们也在屏幕的明暗交界处,看见自己心底被照亮的微光。

以笔为刃 以画破局

牛旭东

作画无处不功夫

徐玉向



金代佚名《雪栈牛车图》截图

迹。这痕迹,不单是物象的摹写,更画出了风过的瞬间,画出了自然与造物之间无声而有力的对话。

至于瓦片,在不同天光之下亦各焕神采。晴日朗照时,瓦片排列分明,墨色清晰沉着,笔笔如刻,显其筋骨;而烟雨迷蒙之际,画家则用淡墨湿笔,使瓦片轮廓晕染朦胧,墨气氤氲,彼此界限融化于一片水墨淋漓之中,仿佛雨意已渗透入画面深处。此等变幻,非画家独坐斗室之空想,而是他们用“十

日画一水,五日画一石”的功夫,用眼睛与心灵长久追随物象的流转,在静态画幅中凝固住了奔流不息的时光。

作画功夫之深,不止于物象与光影,更在于那画面深处所藏匿的“矛盾”之美。亭顶之上,新瓦与经年衰草并陈,构成最耐人寻味的图景。新瓦排列整齐,墨色鲜润,是人力与秩序之象征;而衰草则形态散乱,墨色枯淡,笔意萧疏,乃时光剥蚀与自然野逸之流露。画家不回避这对立,反而以笔毫精心编织此矛盾:或以枯笔焦墨写衰草之苍凉,紧邻之处却以润泽之笔绘新瓦之光亮;或以残破断续之线勾勒草茎,旁边则以严谨连绵之笔画出瓦楞。矛盾在此处不是破坏,而是被点化作为一种张力,一种深沉隽永的意境——如同生命里衰败与新生的永恒轮回,于方寸画纸间获得了庄严而诗意的表达。

古人画亭,笔笔皆见功夫。那功夫,是沉静观察的眼,是长久锤炼的手,更是懂得在矛盾中寻求和谐、在有限中捕捉无限的心。那茅草的蓬松与瓦片的坚实,那光影的

流转与时光的刻痕,那新与旧、秩序与野逸的并置,皆非随意涂抹,而是画家用毕生心力与物性对话,在笔锋的提按转折、墨色的浓淡枯润间,将世界的矛盾化为纸上的和谐诗篇。

观此画亭手段,方知“作画无处不功夫”的真谛——这功夫,不是拘泥于刻板技巧的炫耀,乃是心手合一,在直面万物矛盾、体察自然流转之后,以笔墨为舟筏,渡向那“技进乎道”的澄明之境。亭顶之上,茅与瓦的每一笔,皆非轻巧可得,它们无声地述说着:艺术的至高境界,恰在于用最精微的“功夫”,去驯服最庞杂的“矛盾”,令其和谐共恒,最终奏响那支贯通形与神的永恒旋律。

此刻,窗外的树叶正沙沙作响,仿佛八百年前吹过亭顶的那阵风,途经无数朝代,终于抵达我的书桌。墨砚中未干的余墨倒映着晃动的灯影,恍惚间竟分不清是今夜的灯火,还是古人案头那盏照亮亭顶的油灯。或许艺术最神奇的力量,就是能让不同时空的灵魂,在同一幅画前完成这场永恒的对话。

成为继里尔克之后最后影响力的德语诗人。然而,战争创伤和精神疾病的折磨并未随文学成就而消减,反而愈发沉重,逐渐超出他的承受极限——1970年,策兰在巴黎塞纳河上的米拉波桥投水离世。

策兰离世后,亲友在整理其遗物时发现了组诗《暗蚀》的手稿。不久后,学者贝达·阿勒曼又在策兰生前寓所找到了他在圣安娜精神病院住院期间誊写诗稿的蓝白皮练习簿,以及由策兰妻子吉赛尔代为归档的部分同期手稿。这些手稿最终被汇集整理,形成诗集《暗蚀》。

阅读《暗蚀》的过程中,我深刻感受到,此时的策兰早已不是凭借《死亡赋格》崭露头角的年轻诗人,而是被记忆创伤和精神危机缠绕的病人。父母死于纳粹集中营的阴影从未消散,反复发作的癫痫更让他时常游走在清醒与模糊的交界处。精神病院的白色墙壁,对他而言既是物理空间的禁锢,也是精神世界的囚笼。正是这种无处可逃的绝境,迫使他卸下所有伪装,写出这本最真实,也是最直面痛苦本质的诗集。

这本诗集是策兰晚期风格的极致体现。他彻底放弃刻意的解释和沟通,让文字直接成为展现创伤的载体。诗集中出现的白巫、红月亮、狂者之夜等意象,并非策兰精心设计的构思,而是他精神痛苦的真实投射。正如他给友人的信中所说:“在这里,

我只能写‘能触摸到的黑暗’,那些无法言说的,就让我们在词语的褶皱里呼吸。”

此外,精神病院的治疗经历,赋予这本诗集独特的医学和诗学交织的特质。诗集中出现的病理学、药理学词汇不仅是策兰对自己见闻的描写,更重要的是,这些冰冷的科学术语和诗集中的颠沛流离、冰火闪闪等创伤符号不断碰撞,形成一种深刻的矛盾:科学试图用理性治愈精神的混乱,并形成病历记录;而精神却要在科学的治愈中捕捉真实的混乱,凝结为诗歌的言说。策兰通过这一矛盾向读者,更是向自己提出深层疑问:在科学的理性和精神的非理性之间,如何找到一条生存之路?为此,策兰作出巨大努力与探索,在诗集中他毫无掩饰与夸大,只是虔诚地写作,通过“暗蚀”这一核心意象不断展现所遭受的创伤。

一是精神的创伤。与《死亡赋格》直接的、冲击力十足的表达不同,策兰在这本诗集中并没有直接描写集中营的血腥场景,却处处可见精神创伤的痕迹:“盛世开花的信息,/尖厉更尖厉,/抵达流血

的耳朵。”“越过人头/奋力举起/这标记,如大梦燃烧/在它命名的方位。”这些诗句随着时间的流逝不断渗透,最终为策兰打上无法摆脱的烙印。二是语言的创伤。亲身见证过纳粹对语言的篡改和暴力后,策兰对词语产生了深深的怀疑。战后,当他试图用德语写诗

时,发现悲伤、痛苦、绝望等词语在大屠杀的创伤面前是如此苍白,这些词语根本无法触及苦难的核心。

为了对抗语言的无力感,策兰在这本诗集中故意使用褴褛、不分之物、狼云等陌生词语,他还打破传统的语法结构,甚至创造出“当它放过每一块麦饼,有醉的和无醉的”等“再无人能训诂的词典”,从而让语言剥离被滥用的派意,让词语完成自我修复。“在一派词语的奴性中/兀然屹立,自由”。三是负罪的创伤。《暗蚀》中,令笔者印象最深刻的诗歌有两首,一首是《跟着我们》:

跟着我们这些
颠沛流离,但照样
云游的人:
惟一
未受伤害,不能抛弃的,
是暴动的
忧伤。

诗中的“未受伤害”四个字,充满了策兰作为幸存者的自我诘问:为什么我活了下来,而父母、亲友却死于集中营?这种负罪感像一道无形的伤口,在诗中反复流血。可以说,幸存带给策兰的不是幸运,而是一生的痛苦。在《思想之奄奄一息》中,策兰写道:“我比你多一次死亡/我死过,/是的,多一次。”这并非修辞的夸张。作为幸存者,他不仅经历了父母、亲友肉体的死亡,更在自己的生命中,持续地、反复地经历着精神的折磨。每一次记忆的闪回,每一次负罪感

暗蚀微光

刘重庆

1920年,保罗·策兰出生在切尔诺维茨(今属乌克兰,曾先后归属奥匈帝国、罗马尼亚)一个讲德语的犹太血统家庭。二战时期,他的父母被驱逐至纳粹集中营并惨遭杀害,这成为他一生难以愈合的创伤。策兰以《死亡赋格》一诗成名,凭借深刻独特的艺术力量与对纳粹暴行的强烈控诉,震动了整个德语诗坛。此后,他相继出版多部诗集,达到令人瞩目的艺术高度,