



扫一扫请关注“新民文艺评论”

文化才是旅游的灵魂

上海旅游节带你领略家门口的诗和远方

◆ 朱光



唐宋年间为即将抵达青龙镇的商船“导航”的青龙塔,就是当时的“东方明珠”;在瑞金洲际酒店内深藏了一口唐宋年间留下来的井;近百年前,怡和洋行在未经政府允许下建造了一条货运铁路,其轨道地基就是现在的轨交3号线的一部分;浙江商业银行旧址现在是一片工地,仅一片面对街道的墙面留存,最上方有“National Commercial Bank”(中文:国家商业银行的字样——该行是首个被允许用“国家”开头的银行……

诗和远方,在家门口也可能找得到——昨天启动的2022上海旅游节中力推的“海派城市考古”系列活动,就是让每一个上海人在游上海之际,发掘我们

这座海派文化城市的历史、社会、人文、文化在建筑、街道、街区里留下的痕迹,哪怕一鳞半爪,那也是每一个人与我们这座城的血脉相连。在四行仓库的弹坑,在百乐门的弹簧地板,在大世界的哈哈镜,在松江四鳃鲈鱼的美味中……我们都能穿越时空。购物,绝不是旅游的全部,文化,才是旅游的灵魂。

自然山水本来就是画。小隐隐于野的书法家陆机,在余山书就“天下第一帖(平复帖)”;画家黄公望的《富春山居图》灵感来自于松江“九峰三泖”,他还创作过《九峰雪霁图》。为《富春山居图·剩山图》题跋的董其昌,更是人尽皆知的松江名画家。

外滩和衡复历史文化风貌区的

“外国建筑博览会”也是当代画家经常人画的题材。正在今潮8弄举办的“最美的上海”黄石个人画展几乎覆盖旅游节全程;作家陈村也举办了“作家眼中的海派文化”系列活动。漫画家郑辛遥描绘了108个上海著名建筑,包括武康大楼、国际饭店等。上海,更是有若干以海派书画巨匠命名的美术馆,值得细细游览、品味。其中包括以程十发、刘海粟、朱屺瞻等画家命名的美术馆,以及中华艺术宫(上海美术馆)……

因而,上海这座可供全域旅游的海派文化城市,完全有充沛、丰厚的文化资源展开“十大惠民游”活动。首推“红色初心游”的点位,都一一落实在《上海红色文化地图》上。2021版的地图上,已经挖掘出612处红色资源点位,包含各级文物保护单位、文物保护单位、优秀历史建筑和立碑挂牌的红色旧址、遗址以及纪念设施。一大、二大、四大已是妇孺皆知的体现中国共产党诞生的代表性参观地点。但是在天蟾逸夫舞台上博“何以中国”系列首展“老兹中国——

河南夏商周三代文明展”更是让我们回首华夏文明的初始,了解“何以中国人”。舞剧《只此青绿》在文化广场的上演,不仅仅以艺术化的肢体表达,还原了《千里江山图》的整个艺术与技术的制作过程,更是让现代人与古人之间有了文化相连的同频共振。

“新城休闲游”里的中国航海博物馆系列展览、“放歌淀山湖”;“非遗古镇游”中首发一批非遗文创商品;“时尚夜间游”有思南公馆音乐市集、东方明珠元宇宙灯光秀……自个儿出门前,记得先上网看看“数字云端游”——携手各大网站举办上海旅游节“云平台”,攻略先做起来。

旅游,不是从上车开始,而是从做攻略起“云游”就已开始,那些图文视频带来的美感已经营造出溢出屏幕的文化气息。按着自己研究的攻略去踩点,不仅仅是打卡海派城市的一幢幢建筑、一条条街道、一个个街区、一座座公园、一条条小溪,更是去触摸、感受、体味上海这座城市美的肌体、活的记忆。

每个人都是人生的主角。灯光暗去,大幕落下,《主角》谢幕。在三个半小时里,跟随“秦腔皇后”忆秦娥走过40年的跌宕人生,起起伏伏,唏嘘不已;在现实生活与秦腔舞台中来回穿越,意韵深远,余音袅袅,让人不由得感慨:人生如戏,戏如人生。

近年来,陕西人艺接连推出“茅奖三部曲”,其中的《主角》是离现实生活最近的一部作品。文学作品改编往往是一把双刃剑。作为中国最高文学奖的获奖作品,陈彦作品的故事性、文学性和思想深度提供了很好的基础,但六七十万字的长篇小说,背景交代事无巨细,心理活动洋洋洒洒,要变成一出话剧,难度着实可想而知。舞台上的《主角》,以6场53个场景架构全剧,不用旁白、画外音,而是通过创设丰富的戏剧情境,以内在戏剧动作推动情节发展,每个场景仅六七分钟,均扣人心弦,人物栩栩如生,节奏行云流水,情感饱满丰沛,足见剧作家曹路生的功力。

这是一部纯粹的话剧,同时具有浓郁的陕西味道,这陕西味道绝不仅仅在于陕西方言。忆秦娥这个人物的塑造,最为成功。自小在黄土大地长大的她最大的特点是“瓜”(西北方言,傻),这种傻,也就是一种执着,在艺术上是“不疯魔,不成活”;然而在生活中,在感情方面,她却是真的“瓜”,不知如何对待爱与被爱,这也是她个人悲剧的根源之一。

印象最深的是尼姑庵的一场戏。台塌了,单团长和三个娃娃死了;儿子是“痴聋瓜呆”;丈夫和别的女人睡在了一起……忆秦娥万念俱灰,来到山中,想遁入空门。但一场《白蛇传》以及与住持的一段对话却让她得到了顿悟:“唱戏是大修行,度人度己”“把戏唱好,让更多人得到喜悦”。这场戏,是忆秦娥成长的关键,她领悟到了一个艺术家的生命意义,得到了蜕变重生,如凤凰涅槃,再度绽放,“让自己生命的烛光,在舞台上照亮更多生命



林距离

艺术毕竟还是一种专业

◆ 林明杰

最近,英国画家弗洛伊德给英女王伊丽莎白二世世的头像(见左图)又成了话题。很多人不能理解,他把女王画得这么丑,女王为什么会喜欢。我犹豫很久是不是要谈这个话题。人的观点以及阐述总难免带有片面性,顾了一头,疏忽了另一头,这就容易产生你意想不到的误导。所以我越来越害怕写这千把字的艺术随笔。

譬如,我非常认同博伊斯“人人都是艺术家”的观点,甚至认为,在当下网络自媒体时代,还可以“人人都是艺评家”。

但是,我发觉自己话没说全,有点顾此失彼,容易产生误导。因为艺术毕竟还是一种专业。它实际上分成两个层面,一个是面对大众的普及层面,另一个是面向专业的探索层面。而第二个层面往往比较难被理解,甚至在信息被快速广泛传播的当今,很容易被误解而导致激烈批评。

其实这个道理不难被理解。我们日常用的冰箱、洗衣机、手机、汽车等,它们在材料、能源、动力、自动化工程、集成电路等方面,使用者绝大多数是搞不明白的。不过,人们虽然无法去评价那些他们看不懂的方程式、线路图等,但是他们可以去批评一幅他认为丑的画。难道美和丑我还看不懂?你别拿学术专业来唬我!

如果我们把历史上人类审美演变史捋一遍,还真会发现,美和丑并不是一件简单的事。它俩一直在变。

就拿当今大多数人喜欢的万人迷画家冷军的画来说。如果把它拿到清朝去,绝大多数中国人或许会吓一跳,很排斥。历史上也正是如此,西洋写实油画进入中国,开始在民间很不被接受,除了迷信观念觉得它像摄影一样会把灵魂摄走,还有就是觉得人脸上为什么会有阴影,无法接受,丑!

审美的观念在人类文明史上一直在变动,其根本原因在于艺术必须在人类不同历史阶段发挥其不同的作用。譬如,当人类还没有能力完善地记录和描绘世间万物图像时,艺术的使命就是要画得像。当人类物质文明还处于低级阶段时,艺术的使命就是要用“美”来引导众生走出蛮荒。而当工业革命后,人类技术手段空间提升,物质文明空前丰富,艺术已完成了之前的使命,就开始要探索新的领域。很多被认为“丑”的画,就是从那个时期开始爆发出来的。

但不要认为“丑画”就是西方艺术的专利。我认为艺术审美史上开拓审美学术课题的开山鼻祖是北宋的苏东坡。他明确提出了丑的审美价值,并且通过自己的画以及“装置艺术”——赏石艺术,来实践自己的艺术观。他的观念影响了后世,在世界艺术史上也是里程碑式的存在。

即使到了被认为艺术较为保守的清代,“扬州八怪”以新奇古怪的画风,风靡一时,也可见中国古人在审美上的传统并不保守,甚至依然有着追求新求异的癖好。“扬州八怪”之一的黄履恭,原来画工笔仕女,类似清代国画版冷军,来到经济文化发达的扬州,见识了扬州藏家根本不买账。他急中生智,画出了领先于巴黎野兽派的狂野画风,很快大受欢迎。

我们自己要懂自己。我们很容易对自己陌生的艺术风格,尤其是颠覆自己以往知识积累的艺术风格,下意识地反感。这是人类从原始人开始就拥有的生物本能——我们需要对陌生环境保持高度警惕。

但作为一个理性的人,一个具有科学精神、探索精神、创新精神的人来说,我们也要懂得去挑战自己的习惯性思维。所以,有些现代艺术家往往

带着挑战习惯性思维的使命。他们的作品就是不想让我们舒服地呆在自己喜欢的思维状态,而要逼着我们跳出来。

大众的审美一直在变动。无论西方的梵高、毕加索,还是中国的八大山人、齐白石,他们的作品都经历过从被吐槽到被广泛接受的过程。

至于心理学家弗洛伊德的孙子卢西安·弗洛伊德(其自画像见左下图)把伊丽莎白女王画得那么“丑”,这话其实是说反了。不是他把女王画得那么“丑”,而是他一贯画得那么“丑”。他的画风就是故意打破西方传统的主流审美,打破男权社会中对女性美的苛刻要求。他故意选择肥胖的女性,用粗犷有力的笔触来描绘。他逼着人们用新的视角去看女性,去思考。伊丽莎白选择了他,本来就没有期待他把自己画得“美”,英国又不是没有像冷军那样的超写实画家。

伊丽莎白女王选择弗洛伊德,除了个人的艺术爱好,是不是还有其他考虑?在现当代世界艺术大PK中,前有法国巴黎的印象派,后有美国的波普艺术,影响超级大。作为老牌帝国,艺术影响力相比之下就弱了点。这老太太是不是故意用三顾茅庐礼贤下士的方式,来“炒作”自己国家的艺术?不管怎样,老太太的选择还是专业的。她选了一位英国最具有突破性、颠覆性,也最充满争议的画家。

而弗洛伊德配合得也很好。他没有因为对方是女王而谄媚地改变画风,反而愈发地“傲慢”,再三拒绝,最后用一张巴掌大小的“丑”画,来演完了这出戏,像是看过《三国演义》里三顾茅庐的剧本似的。结局双赢:画家有风骨,君主有雅量。

艺术的传播,也是一种专业。它得深谙人们喜欢传播什么。

让名画美学不再“隐入尘烟”

◆ 徐佳和

如果说电影和音乐或者电影和文学的结合显而易见,那么电影向绘画汲取灵感——在一些色调、光线、取景、如何安排人物关系的借鉴,需要导演对于视觉结构处理方面的独具匠心的同时,也要对绘画本身所蕴含的时代意义、美学价值有着深刻了解。艺术是相通的,假若导演或者摄影师曾经被大师的油画震撼过,那份影响会印在脑海和心底,它会在需要时跳出来,影响当下的艺术创作和选择。以农村题材电影《隐入尘烟》为例,美如油画的画面,与苦人骨髓的生活,它既是艺术,也是现实。选取哪些劳作片段表现人物,如何运用镜头语言记录劳作,能不能把镜头拍出美感,令人过目不忘直抵心灵,一定是在构图和光影设计上用上了心思。

《隐入尘烟》中有许多镜头,都被拿来与19世纪法国近代绘画史上最受人民爱戴的画家让·弗朗索瓦·米勒的作品相比较。曹贵英和马有铁在田里耕耘收获的场景:两人一前一后弯腰拾起麦穗,脚下是空旷的麦地,远处是灰蒙蒙的天空和伫立在秋天原野的树。无论主题、意境、色调和光影,都和米勒的代表作《拾穗者》高度相似。两人坐在麦草堆边吃东西的构图,又让人想起米勒的《午餐》。米勒绘于1861年的名作《土豆种植者》画面上两人的站立位置,以及人物身上的服装颜色,都被复制

到了电影镜头中。

这位在视觉上似曾相识的米勒是谁?他几乎算得上是最穷苦潦倒的画家之一,他在巴黎南郊50公里处的小镇巴比松生活了27年之久,他曾说:“无论如何,农民这个题材对于我是最适合的。”他每天早起晚归,上午在田间劳作,下午在不透光的屋里作画,可见他对大自然和农民生活有着一种特殊的深厚感情。他具有一颗朴素的心,拿着手中朴素的笔,展现的是对自己熟悉和喜爱的人和地方的钦佩。描画生活中的普通场景,让他的作品充满了亲切感。

依然以这幅几乎被全景复制的《土豆种植者》为例,在米勒的时代,许多人认为土豆甚至不适合动物食用,但这些农民却在食用自己种植的土豆。艺术家写道:“为什么土豆种植者的工作应该比任何其他活动更无趣或更不受尊重?”米勒赋予了这些生活在残酷现实中的农民以美感和尊严,将他笔下那造型扎实、和谐的物置于春日阳光之下,田野刚刚开始泛绿的朦胧景色之中。罗曼·罗兰在所著的《米勒传》中曾经指出,从来就没有一位画家像米勒这般将万物归为大地,给予如此的雄壮又伟大的感觉与表现!

对于19世纪的画作观看者来说,米勒粗犷而清晰的创作唤醒了乡村土地本身;对于当下

的电影观众而言,如油画般的场景底下是孤独的个人无声无息的生活。

一位评论家认为,农民“似乎是用他播种的土地来作画”。当年,这种想法尤其引起了文森特·梵·高的共鸣,他认为米勒是“为许多人扩充了视野的现代画家”。

有意思的是,在现代的电影《隐入尘烟》中就发现了梵·高作品的“共鸣”——马有铁在田间劳作收割的场景、动作,与梵·高作品《用镰刀收割者》几乎一模一样。

梵·高的表妹夫、荷兰画家安东·莫夫的名作《收割甘草》,也“出现”在《隐入尘烟》中,在秋日昏黄的田野里,曹贵英立于车旁,马有铁弯腰在草垛顶上,两人合力用麦草把驴车堆得高高的。莫夫的作品特色正是对乡村生活的描绘不依赖于描绘人与自然之间的斗争,而是经常关注人与自然之间的联系。

米勒、莫夫等巴比松派画家描绘乡村生活的画作为艺术史上最受人们认可和喜爱的作品之一,他们对光线和色彩的创新处理预示着印象派即将到来。正是独特的名画美学,构成了电影《隐入尘烟》进入大众心灵的密码。



扫码看更多电影镜头与名画



■《隐入尘烟》



■《用镰刀收割者》

作者:梵·高

人生如戏 戏如人生

——话剧《主角》观后

◆ 邵宁

每个人都是人生的主角。灯光暗去,大幕落下,《主角》谢幕。在三个半小时里,跟随“秦腔皇后”忆秦娥走过40年的跌宕人生,起起伏伏,唏嘘不已;在现实生活与秦腔舞台中来回穿越,意韵深远,余音袅袅,让人不由得感慨:人生如戏,戏如人生。

近年来,陕西人艺接连推出“茅奖三部曲”,其中的《主角》是离现实生活最近的一部作品。文学作品改编往往是一把双刃剑。作为中国最高文学奖的获奖作品,陈彦作品的故事性、文学性和思想深度提供了很好的基础,但六七十万字的长篇小说,背景交代事无巨细,心理活动洋洋洒洒,要变成一出话剧,难度着实可想而知。舞台上的《主角》,以6场53个场景架构全剧,不用旁白、画外音,而是通过创设丰富的戏剧情境,以内在戏剧动作推动情节发展,每个场景仅六七分钟,均扣人心弦,人物栩栩如生,节奏行云流水,情感饱满丰沛,足见剧作家曹路生的功力。

这是一部纯粹的话剧,同时具有浓郁的陕西味道,这陕西味道绝不仅仅在于陕西方言。忆秦娥这个人物的塑造,最为成功。自小在黄土大地长大的她最大的特点是“瓜”(西北方言,傻),这种傻,也就是一种执着,在艺术上是“不疯魔,不成活”;然而在生活中,在感情方面,她却是真的“瓜”,不知如何对待爱与被爱,这也是她个人悲剧的根源之一。

印象最深的是尼姑庵的一场戏。台塌了,单团长和三个娃娃死了;儿子是“痴聋瓜呆”;丈夫和别的女人睡在了一起……忆秦娥万念俱灰,来到山中,想遁入空门。但一场《白蛇传》以及与住持的一段对话却让她得到了顿悟:“唱戏是大修行,度人度己”“把戏唱好,让更多人得到喜悦”。这场戏,是忆秦娥成长的关键,她领悟到了一个艺术家的生命意义,得到了蜕变重生,如凤凰涅槃,再度绽放,“让自己生命的烛光,在舞台上照亮更多生命

的幽暗”。饰演忆秦娥的李刘优优是位90后,从青涩少女到秦腔皇后,从生活到舞台,让忆秦娥光彩照人地立在了舞台上。剧中的很多配角也都个性鲜明,如两任丈夫刘红兵、石怀玉,秦腔老艺人古存孝、苟存忠,以及老编秦八桂、单团长等,甚至出现过一两次的刘红兵妈妈也呼之欲出。

舞台很简约,因为秦腔是戏曲,同时场次极多,所以借鉴戏曲的写意舞台,同时为方便转换,以“一桌二椅”和简单的布景和道具画龙点睛,这无疑是中国古典审美和当代戏剧精神的一次融合。“戏中戏”是该剧的一大特色,搬上一把椅子,两位服装师为忆秦娥穿上华美的戏服,伴随着灯光锣鼓,顿时成了戏中人。同时人偶的运用也很有特色,童年忆秦娥和童年宋雨上场时都是人偶,惹人怜爱。

如果说,全剧还有什么不足的话,就是“敲击时代地心的声音”比较微弱。陈彦在谈到小说时曾表示:“这里是一种戏剧人生的进程,因为戏剧天赋的镜子功能,也就不可或缺那点敲击时代地心的声音了。”在剧中,忆秦娥反复遭受的磨难,以及最大的戏剧冲突,似乎就是因嫉妒带来的诋毁和诬陷,基本上来自于一个人——她的竞争对手楚嘉禾,而且泼的脏水始终只有男女关系一种。事实上,全剧跨度长达40年,时代巨变、社会转型,秦腔这一传统剧种也是起起落落,也给主人公及其周围人带来极大的冲击。这一点,在原著中都有细致的展开,如在话剧中能够加强,在大视野下展现小人物,将更增添作品的厚度和深度。

近年来多媒体、视频、舞蹈等各种手段的加入,丰富了舞台的同时,也削弱了话剧味。但《主角》却让人领略到话剧语言艺术的魅力,展现出一幅三秦大地的绚丽画卷。扎扎实实排大戏,接着接地气演好戏,陕西人艺严谨的创作态度和不懈的艺术追求值得称道。

看似寻常最奇崛

王安忆新作《五湖四海》读后

◆ 王宏图



王安忆《五湖四海》

值得注意的是,王安忆并没有将这对夫妇置于封闭的空间内,而是将他们俩周边的兄弟姐妹等家人的命运起伏也一并描出,构成了一幅俗世生活的群像图。

《五湖四海》全篇虽以展示日常生活见长,但从头到尾并不全是波澜不惊的细节铺陈。当修国妹得知丈夫背着她为弟弟的亲家和妹妹买房后,颇为不快,心中泛起了种种疑窦。这本是营造戏剧性冲突的大好契机,但王安忆没有落入窠臼,而是留下了女主角修国妹的精神烦恼,她却感到了实实在在的失落与空虚。四周暗暗涌动,她只能无奈认命:最后一场突发事故给张建设风头正劲的生命戛然而打上了休止符。

这便是读者熟悉的王安忆,从她笔端流淌出的是绵密不绝的生活之流,其间没有惊天动地的伟业,林林总总貌似不起眼、琐细无比的衣食住行占据了画面的中心,但也正是它们构成了生命的底色。将这些貌似寻常的细节娓娓道来,看似容易,但作家得付出巨大的心血。这可视为王安忆创作风格最引人瞩目的特性,充分展示了其内在性情。18世纪法国博物学家若尔日·路易·布封在谈到作品如何能流芳百世时认为,“惟有写得好的作品方可传世后世”。渊博的知识、奇特的事实和新颖的发现,它们均不能确保它的永恒……它们皆是人的身外之物,风格才是人的勇力所在。”这种风格特征正是王安忆作品生命力所在。

《五湖四海》的细节看似随意,实则经过了王安忆的精心布局,勾勒成了一幅细致周全的浮世图,散溢出汹涌的生活之流的氤氲,远望气象万千。而她爽利简洁的语句,带着明清小说的风流余韵,很少有带翻译腔的西化长句,但同样臻于绵密周致的境界。