

林距离

裸体雕像之争究竟是不是“倒退”

◆ 林明杰

近日,西安华清池景区内潘鹤先生创作的“贵妃出浴”雕像,因袒露上半身引发“伤风败俗”的争议,这座矗立三十余年的艺术作品突然陷入舆论旋涡。这场热议恰似一面棱镜,折射出大众对人体艺术的认知分歧,也让我们重温一个跨越百年的命题:人体之美,何以成为争议焦点?艺术对身体的坦荡表达,又为何是文明进步的刻度?

意大利文艺复兴美术作品的关键就是突破中世纪宗教的禁欲束缚,体现对人性全面发展的追求。恩格斯称之为人类有史以来“最伟大的、进步的变革”。画家和雕塑家们以人类美好的躯体来塑造神像,实质是真实地表达人性。人体本是自然最精妙的造物,是生命力量与审美意趣的天然载体。可在漫长的封建时代,人体之美被异化为羞耻和罪恶。这种将身体与“罪恶”捆绑的认知,本质上是对人性的压抑,是封建伦理束缚个体舒张的枷锁——当身体成为需要被隐藏的“禁忌”,人性的舒展便无从谈起。

推翻帝制后的百年间,中国艺术界正是在打破这份桎梏中艰难前行:1914年,刘海粟在上海美专开设人体写生课,此后多年面对“丧心病狂”的指责,乃至受到以大军阀孙传芳为代表的保守势力的阻挠与迫害,但他以“艺术救国”的信念坚持将人体艺术引入中国现代美术教育的殿堂;新中国成立后,类似问题也曾再度出现,相关部门甚至发文表示“废除美术部门使用模特儿”。关键时刻,毛泽东主席作出足以载入中国现代艺术史史册的重要批示:“……此事应当改变。男女老少裸体 model,是绘画和雕塑必须的基本功,不要不行。封建思想,加以

禁止,是不妥的……”改革开放后,北京首都机场候机楼内的壁画《泼水节——生命的赞歌》,以绚烂色彩展现人体的生命力,成为思想解放与艺术复苏的标志性事件。这一系列跨越时空的努力,本质上是一场关于人性回归的运动,艺术对人体的正面表达,正是文明挣脱封建枷锁、人性走向舒展的直接体现。

然而近年来,类似华清池雕像的争议频发:美术馆的人体画作频频被撤下;公共空间的雕塑因裸露引发投诉,网络上对人体艺术的指责声似乎越来越高。有人感叹这是观念的“倒退”,我并不认同。我更觉得,这种争议的背后,是艺术传播边界的历史性拓展。过去,艺术是精英阶层的专属,美术馆、画廊的受众多为具备一定审美素养的群体;而网络与自媒体的普及,让艺术突破了圈层壁垒,走进了亿万普通民众的生活。那些过去从未接触过人体艺术、缺乏基础艺术认知的人群,直面这类作品时自然会生出困惑与不解。更由于自媒体时代人人都能成为“艺术评论家”,使得这一部分质疑的声音被集中放大。他们的质疑并非恶意的“倒退”,而是民情社情的真实反映,是新大众文艺时代必然经历的认知碰撞。

面对这种碰撞,我们最需要的是情绪化的对立,而是耐心的艺术启蒙与知识普及。艺术的普及化程度,是人类文明进步的标志之一。在这个过程中,就必然要经历不同认知水平的突破和碰撞之“痛”。封建时代的羞耻感残留、缺乏系统的审美教育,让部分人难以理解人体艺术的美学价值,这恰恰说明艺术普及的紧迫性。

在这个时代进步的关键时刻,如何作为就显得非常重要,不能轻

易因舆情而慌乱失措,面对争议应保持理性与定力。艺术创作的自由与艺术批评的尖锐本该并行不悖,批评者有权表达观点,创作者也应有坚持创作理念的底气,不必因少数质疑便动摇方向。一个1000多万人口的城市,就算有100万人表示不喜欢某件艺术作品,占比不足百分之十。不能谁叫得响谁就有理,“不响”的大多数就被无视。

卢浮宫金字塔的建造往事,是我们认识公共艺术争议的很好案例:1981年,贝聿铭设计的卢浮宫前玻璃金字塔方案公布后,法国民众一片哗然,批评声浪席卷全国。有人指责它破坏了卢浮宫的古典美感,是“现代主义的人侵”;有人表示要因此离开巴黎……但当时的法国总统密特朗始终坚守对艺术家的信任,拒绝干涉贝聿铭的创作。如今,玻璃金字塔非但已是卢浮宫的标志,更成为和埃菲尔铁塔齐名的法国巴黎标志性建筑之一,被公认为建筑艺术与历史文脉完美融合的典范。

这个案例恰恰说明,艺术的创造性转化和创新性发展,避免不了观念的激烈碰撞,也避免不了少数艺术探索者的前沿观念与大众的审美习惯产生分歧。但我们不能因此就叫停艺术探索的脚步,如同我们不能因为大多数人都看不懂高等数学,不喜欢高等数学,就否定高等数学。

艺术的价值往往需要时间的沉淀,对不同观点的包容、对创作自主的尊重,才是诞生艺术高峰的土壤。当艺术启蒙得以普及,当大众审美日益多元,相信每一份对生命之美的表达,都能在阳光下灿烂绽放,每一番创新探索的努力都会得到尊重,每一寸艺术疆域的突破都可得到鼓励。

“行囊”一词,最早见于宋代洪迈《夷坚志补》,后很快被定义为“装钱与行李的袋子”。在装钱有了专门的钱包之后,“行囊”就特指装衣服与日常生活用品的包裹或箱子了。提到“行囊”,人们就会想到出门远行、风尘仆仆,想到旅途漫漫、四海为家。它不但是一个词语,更是一段悠久记忆的载体、一种旅行方式与文化概念的缩影。

苏虹的随笔集《逆风的行囊》(作家出版社2025年11月出版),书名中出现了两个关键词。“行囊”作为其中之一,具有典型的标签作用,能够理解这个词内涵的读者,容易判断出图书的内容构成,自动与“远方、童年、乡村、背井离乡、理想”等词建立关联。对于二十岁上下的年轻人来说,他们自然明白这个词的含义,但恐怕已难以唤起那么多丰富的联想,因为他们的“行囊”,已经简化为一部智能手机,一机在手,即能展开他们的“特种兵式旅行”。

另一关键词“逆风”,最早出现于南朝宋刘义庆的《世说新语·文学》,意指反风向、迎风或顶风。“逆风”与“行囊”组合,由此便有了画面感:一名旅人背负行囊迎风行走的形象,自然而然地诞生。对此画面,读者应不陌生,鲁迅从绍兴出发到南京、北京、上海等地,沈从文从湘西一路行至常德、北京,萧红与萧军从哈尔滨再到上海,均吻合“逆风的行囊”的描述,他们有一个共同点是,行囊中最不能少的是书。

苏虹自己对于“逆风”的定义是,“既指向地理上从东方到西方的文化凝视,也隐喻对历史的回溯与对现实的反思”。苏虹对“逆风”的诠释,体现了一名当代作家的视角。民国时期及更早的现代作家的“逆风行走”,多蕴含一份挥之不去

的凝重与忧虑,而当代作家的“逆风概念”,已经有了一份自信与淡定,因为他们已经有了更为稳固的精神根基,形成了稳定的核心能量场。《逆风的行囊》一书中,《魂梦故里》这一辑写到的童年生活与乡村记忆,为作者提供了一个永远可以回望与回归的身体的故乡和精神原乡;《山河刻度》这一辑中刻画的山水与星空、花朵与瀑布等,让作者拥有了澎湃的胸怀;《欧洲掠影》这一辑描述的克莱蒙费朗的慢生活、厚重的阿维尼翁古城等,展现了作者开阔的外向观察视野;《砚边感怀》这一辑中提及的阅读与写作经历,则是对中国传统书房文化的继承;《生活趣章》这一辑描摹的田园拾趣与市井烟火,兼顾了肉身与精神的双重需求,正是一代人向往的普通日子。

这种对“普通日子”价值的重新发现,在当下尤为珍贵,恰如刘震云前不久在直播时所说,“最好的日子就是普通的日子”。但“普通的日子”并不能当成“简单的日子”来对待,如网友所形容的那样,“我的肉体,只需要很少的食物就能养活;而我的灵魂,需要山川、河流、自由,才能慰藉”。苏虹的《逆风的行囊》,十分妥帖地解释了这句话为什么会在网络上流行起来,这本书拥有许多能够慰藉心灵的元素,除了山川、河流、自由之外,还有小路、喜鹊、鸽哨、钟声、白玉兰、古琴等貌似渺小、实则宏大的事物。能把普通的日子过好,其实容易,也不容易。容易的原因是,一个人有了境界与格局,日子便会服帖、温顺起来;不容易的缘由是,错将“普通”等同于俗气与庸常,从而丧失了发现和安享“普通日子”内在光芒的能力。

《逆风的行囊》是一次暗藏光环的写作。它借着行走来审视停顿,通过出发来实现到达;它以轻盈来诠释重量,以缓慢来抵抗迅速;它在给予中收获,在接纳中馈赠……如作者在后记中所说的那样,“人生最远的旅行,并非抵达某个地理的终点,而是历经跋涉之后,最终走回自己内心深处的那段归途”。这样的观点,曾被以及正在被无数人实践着,《逆风的行囊》提供了一幅实践的路线图,循此路径,或可助读者更易叩问内心,寻回心灵的故乡。

诚然,“行囊”在数字时代,是一个有点儿蒙上“灰尘”的词汇,在这个充斥着碎片化阅读、被快节奏裹挟的时代,“行囊”渐成过去几代人的一个标志,但相信它不会落伍,因为“行囊”当中所装的行李与生活用品肉眼可见,而看不见的情感、思想与境界,才是“行囊”永恒价值的核心。

『行囊』作为文化概念永不会落伍

——评苏虹随笔集《逆风的行囊》

◆ 韩浩月



影视剧宣只剩“尬舞”了?

◆ 赵 玥



不知从何时开始,在各类影视作品的看片会、追剧团乃至路演现场,出现了一种令人啼笑皆非的“奇景”:无论台下坐着的是期待烧脑推理的悬疑剧迷,还是准备沉浸于厚重历史的年代剧观众,台上不论是老戏骨还是青衣小生,都在主持人的热情引导下,并不整齐地跳起了短视频平台流行的“手势舞”或“卡点舞”。

甚至有严肃题材的影视主创,在分享完沉重且深刻的创作初衷后,转身就被要求配合一段甜美的“撒欢舞”。这种强烈的割裂感,不仅让台上的演员面露难色、肢体僵硬,更让台下的观众与屏幕前的网友感到一阵不仅由于“尬”,更由于“不合时宜”而引发的生理性不适。

当“全员尬舞”成为剧宣的标配,我们不禁要问:这种近乎削足适履的宣发手段,究竟是在服务观众,还是在绑架创作?

这股风气的源头,无疑是愈演愈烈的“流量焦虑”。在短视频主导碎片化传播的当下,宣发方迷信算法逻辑,认为只要用最洗脑的BGM

(背景音乐)搭配最易模仿的动作,就能通过算法分发获得“病毒式传播”,从而转化为剧集的热度。于是,剧集本身的类型、调性、受众画像统统被抛诸脑后,取而代之的是千篇一律的“土味营业”。

然而,这种做法正在让影视宣发走向歧途,甚至沦为“无效剧宣”。不分场合地跳舞其实是对作品品质的消解。影视作品是营造梦境的艺术,讲究沉浸感与信念感。一部精心打磨的严肃作品,其人物弧光与故事张力需要观众细细咀嚼。当剧中刚正不阿的刑警或深沉内敛的平凡打工人,被迫在剧外为了几秒的短视频流量“装疯卖萌”,实际上是在亲手拆解角色滤镜,破坏观众刚刚建立起来的人戏情绪。这种廉价的娱乐化消解了作品的严肃性,无异于买椟还珠。

从某种程度讲,这种剧宣也是对演员职业尊严的冒犯。术业有专攻,演员的本职是塑造角色,而非做一名唱跳俱佳的爱豆(Idol)。正如不少演员私下或公开表达的那样,他们并非抗拒配合宣传,而是抗拒这种与作品毫无关联的“审丑式”表演。许多老戏骨或性格内敛的演员,四肢并不协调,却为了配合所谓的“宣发KPI”硬着头皮上阵。这种

将演员工具化、马戏团化的做法,不仅暴露了宣发手段的贫瘠,更是对演艺工作者专业性的不尊重。

更重要的是,观众并不买账。翻看相关视频的评论区,“尴尬”“没必要”“想看主创聊聊戏”的呼声不绝于耳。观众走进电影院或打开视频网站,核心诉求是看好故事、看好表演。那种以为只要演员扭两下,观众就会无脑追剧的傲慢心态,低估了当下观众的审美水平。靠“尬舞”博来的眼球,往往止步于猎奇,很难转化为对作品本身的深度关注与口碑发酵。

影视宣发,本该是连接作品与观众的桥梁,而非一道横亘其中的“流量路障”。

我们呼吁影视宣发回归“内容本位”。宣发应当基于作品的DNA进行定制。悬疑剧不妨多做解谜互动,历史剧可以深挖文化考据,生活剧大可畅谈社会议题。让演员在自己擅长的领域发言,无论是深度访谈还是演技复盘,有质量的输出远比机械的肢体动作更有传播价值。

营销必要,但不能喧宾夺主。请把舞台还给作品,把尊严还给演员,把选择权还给观众。毕竟,能够真正留住观众的,永远是直击人心的剧情与演技,而不是那一支支令人尴尬的“xx摇”。