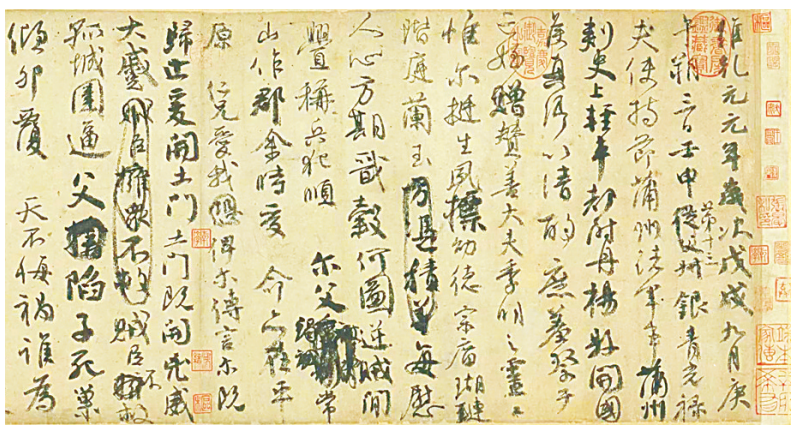


颜真卿 《祭侄文稿》(局部)(资料图片)

血泪写就的《祭侄文稿》

枕 流

近期,珍藏于台北故宫博物院、有着“天下行书第二”之誉的唐代书法家颜真卿的《祭侄文稿》赴日本展出一事,引发热议。有人认为,这件有着上千年历史的文物极其珍贵,长途跋涉展出可能会导致难以弥补的损坏。也有学者指出,纸寿千年,展一次伤一次,更何况,《祭侄文稿》本就因其珍贵而被列为“限展品”。然而笔者在此不想评议“出借”之举,只想就《祭侄文稿》缘何贵重发表些陋见。因为与《祭侄文稿》出借引发的诸多情绪相比,令笔者更为感慨的是,许多中国人或许还不清楚这件宝贝究竟有着怎样的历史价值、艺术价值和精神价值。

人们儿时学书法,多从“颜柳欧赵”的楷书练起。颜真卿的字体遒劲庄严,刚俊端美,自古以来拥趸甚多。若说“字如其人”用在蔡京这样的奸臣身上并不合适,但用在颜真卿这里恰如其分。欧阳修说:“(颜鲁公)斯人忠义出于天性,故其字画刚劲独立,不袭前迹挺然奇伟,有似其为人。”那么《祭侄文稿》对我们这个饱经磨难的民族到底具有怎样重大的意义呢?我想每个中国人都应该了解这件宝物背后那段惊心动魄的历史。

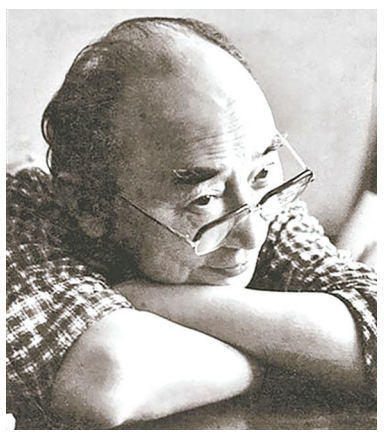
《祭侄文稿》和王羲之的《兰亭集序》、苏轼的《黄州寒食帖》,被并称为“天下三大行书”。《兰亭集序》真迹早已不存,《祭侄文稿》为此尤显珍贵。苏轼曾云:“诗至于杜子美,书至于颜鲁公。”一般认为,颜真卿是继“书圣”王羲之后最伟大的书法家。玄宗天宝十四年(公元755年)安禄山叛变,势如破竹,直捣京城。当时,颜真卿的堂兄颜杲卿及其子颜季明镇守于常山郡,即现在河北省正定县。颜季明在抗击叛军过程中被俘,安禄山军借此逼迫颜杲卿投降。史载颜杲卿“缚于中桥南头从西第二柱,节解之,比至气绝,大骂不息”。父子二人均被杀,颜氏一门30余口罹难。两年后,颜真卿收复常山郡,命人去寻哥哥和侄子的尸骸。因两人死时是被叛军肢解的,所以只找回了颜杲卿的腿骨和颜季明的头骨。可以想见,面对亲人遗骨,颜真卿内心是何等的痛苦、悲愤。就是在这样的极端心情下,他挥泪写下《祭侄文稿》。兴元元年(784年),76岁的颜真卿前往敌方军营劝降叛将李希烈,被缢身亡。

回头再看《祭侄文稿》,它是一份行书草稿,上面多有圈涂改划,看上去似乎并不怎么“完美”。文始,颜真卿叙述侄子的生前状况,笔画较平缓,笔墨也清淡。转入正文后,字体变大,笔画变粗。写到“携尔首榇,及兹同还。抚念摧切,震悼心颜”这16字,伤痛之情溢出纸面,及至“贼臣不救,孤城围逼,父陷子死,巢倾卵覆”,观者几乎能看见作者与笔墨融为一体的斑斑血泪。《祭侄文稿》的文字疏密度和墨色浓淡度,是颜真卿指腕运送、一气呵成的结果,或者说里面的一笔一画都是他起伏的情绪在纸面上倾泻的结果。

颜真卿乃书法大家,用今天的流行语说,他是“书九代”。他的九世祖颜腾之是草书名家,六世祖颜协是草隶名家,五世祖颜之推精通书艺,写过《颜氏家训》;母族中的殷仲容、殷令名等也均为书法名家。所以颜真卿的专业功力毋庸置疑,只不过在写《祭侄文稿》时,他根本没心思去琢磨艺法,完全是借笔墨抒胸臆。有专家评价书法作品认为,“书作不如信札,信札不如草稿”,因为一本正经写出来的字容易显得拘谨,缺乏兴之所至后行云流水的酣畅之态。写草稿往往能达到“心手两忘”的境界,这时出来的作品往往自然真实,最明心见性,从某种程度来说,也往往是最上乘的。

什么是最高尚的艺术?在笔者看来不是巧夺天工的金杯玉盏,也不是爽心悦目的青绿山水,而是像《祭侄文稿》这样由创作者以爱国情怀、忠贞心志、精深造诣凝聚成的,能彰显我们这个民族精神气质的物件。说实话,纸寿千年——实体文物无论怎样珍藏,总难永存。但如果负载其上的那份民族精神能够渗透在后世国人的骨血之中,那才是真正对国宝的保护和传承。

鉴赏与收藏



贺友直(1922-2016),祖籍宁波,当代著名连环画家,线描大师。曾任上海人民美术出版社编审,享受国务院特殊津贴。

贺友直的线描绘画

方向前

有人问过贺友直一个问题:画连环画最难的是什么?贺友直回答得十分深刻:连环画最难的是表演能力,画家笔下的人物要像舞台上的人物一样会做戏。

在二十世纪中国美术史上,贺友直是一位极具代表性的人物,当然,代表贺友直艺术成就的是连环画。贺友直连环画的表现手法主要用线条来完成,所以也属线描艺术。有评论家把贺友直的线描人物画与同时代的潘天寿、林风眠、齐白石、李可染、吴冠中等大家的中国画相提并论。

不过,在当今中国画坛与艺术品市场,还未充分认识到贺友直线描人物画的艺术价值和艺术高度,比起国画家与油画家,连环画家跟版画家一样,尚处于边缘的地位。其实,在二十世纪中国画坛,连环画也曾风光一时。像程十发、刘旦宅、施大畏等大师名家,在很长时间里从事过连环画创作与研究。连环画与中国画很多地方是相通的,它们都讲究线条,注重造型、构图,甚至国画作品中的落款长题与连环画中的文字说明,都可看作绘画作品内容的延伸和说明。

贺友直这辈子坚守着连环画阵地,哪怕连环画成为冷门画种也不曾放弃。据说,上世纪八九十年代,北京荣宝斋、上海朵云轩等画廊上门约请贺友直画人物画扇面,被他婉言谢绝,朋友说他“黄鱼脑袋不转弯”。对此贺友直的回答十分坦诚实在:“画国画要懂诗、书、画、印,要有较高的文化修养,这些我不懂,怎么画?我的文化是这样,我的生活积累是这些,所以造就了我是一个连环画家。”

贺友直先生的连环画作品,早中期与中晚期在技法风格上有明显变化,从中可见画家在连环画及线描绘画上的探索与求变。

贺友直的早中期连环画,线条流畅、简洁、灵动,按画家自己的话说:线条是中国画的,造型则借鉴了西洋画,也就是人物造型按人的结构和骨骼特点来进行处理。这种表现方法不但需要相当好的中国画线条功夫,还需要扎实的西画写实基础。所以,贺友直的线条既抽象又具象,比起西画的人物表现手法更简约和概括。在没有西画明暗、透视的情况下,用线条正确地表现人体的结构与骨骼,而且人物形象真实而生动,体现了画家的造型功力和对生活细节的捕捉能力。

贺友直 《点将图》(方向前 供图)

贺友直中晚期的连环画在技巧和风格上又有较大的变化和创新。总体上看,运笔速度较慢,线质古拙、质朴,又有粗细变化,同时渗入了中国画的笔画技法,尤其是在绘画过程中,作了许多皴法及用墨处理,以此来增加人物造型的丰富性。《小二黑结婚》即这一实践的代表作之一。他画的《二诸葛图》,描绘了一个戴着皮瓜帽、戴着金丝眼镜、拿着一把锄头的人物,活生生的农村诸葛形象呼之欲出。这件作品与其说是连环画,不如说是一幅典型的中国画,用笔、用墨、用色、构图、题款、印章等,都具备了中国画的元素。

称贺友直为“线描大师”,实至名归。同时,他又是一位“导演”,具有“纸上做戏”的高超能力。连环画作品的核心在于故事性,生动的人物造型,巧妙的构图,恰如其分的配景,完美的人物间互动关照,勾画出一个故事全局,最终和谐地展现在一张小小纸上。这超乎常人的能力,来自画家平时对生活的细微观察。创作于1974年春的《点将图》(尺寸73cm×54.5cm),是画家于上海城郊五七干校所画作品,后来被一位宿友保存。画面描绘的是一位农村女干部安排落实生产任务、交流劳动成果的场景。画面共有8位人物,二女六男,老中青结合。女主角只是一个背影,从另七个人物的表情看,女主角具有很强的亲和力和号召力。画家在表现人物时,姿态、神容、表情各具特点,大伙的注意力都集中在女主角身上,好像大家都在认真听取农村生产队干部落实劳动任务,交流生产经验。画面颇有故事性。配合人物的各种农具,画家也作了精心的设计和安排,牛、犁、箩筐、扁担等穿插其间,反映了劳动的主题。

贺友直对自己作品的市场价值似乎漠不关心,晚年他把价值不菲的作品都捐给了国家。美院同事如此评价他:贺友直是一位平民艺术家,他描绘劳苦大众的普通生活,把自己发现的美发挥得淋漓尽致,十分深刻,而非装腔作势,这一点是很多艺术家所没有达到的。

那些铁打的和流水的

——致电视剧《大江大河》

魏明珠

前些日子,发现朋友圈里有很多关于电视剧《大江大河》的信息,包括大家对那个时代的感慨,对小人物命运的同情,对道具、对白等细节的评论……看上去,《大江大河》整体呈现出一部“热剧”的症状。

而纵观自己的追剧历史,曾经追过的美剧主要是为了学英语,追过的韩剧是为了排解工作压力,追过的国产剧很少有印象深刻的,这几年更是难得一“追”。那天刚下班,接到朋友来电,说《大江大河》的黄伟导演和唐尧编剧在宁波,要不要过去一起聚一下?可我还没看过这部剧呢。当时,才知道《大江大河》是根据原著小说《大江东去》改编,小说作者阿耐正是宁波人。这部小说2009年就出版了,曾获得“五个一工程奖”。这次编剧团队来到宁波是在某企业实地采访,为第二部剧本创作作准备。小聚后,我坐在电脑前用八个夜晚一气“追”完了这部剧。

王凯扮演的宋运辉

《大江大河》作为中国改革开放40周年献礼剧,时代背景宏伟壮阔,人物命运扣人心弦。以上世纪70年代亲历者的观感,整部剧似乎都充盈着那个时代之于个体的物质思考和精神观照。我在观剧过程中多次热泪盈眶。后来在网上看到说它的收视群打破了年龄圈层,可见这部电视剧的魅力。

《大江大河》的第一部从1978年开始讲述,一直到1988年,通过小雷家村宋运辉、雷东宝和杨巡三名青年的人生故事,真实还原了改革开放初期工农商发展的历史阶段。剧情随着年代的变迁不断推进,人设性格凸显,情节朴实自然。那小雷家村就像是上世纪70年代每一个农村青年所在的村庄,那些人和事就像真实发生在你我的生活之中。不管身处工、农还是商的阶层,他们积极进取、发奋拼搏,一刻也没停下过对于美好生活的向往和前进的步伐。虽然有曲折,有艰难,有困惑,也犯错,但我们更多地看到了亲情,看到了友谊,看到了舍弃,看到了人性中的光,看到了那些从似乎无法掌控的事件里走出来而变得更加坚强有力的灵魂。也许正是这样一代一代的接力,才汇聚成整个民族前进的力量和时代精神的光芒。作为一个写作者,从这部剧中,也真切感受到一部文艺作品只有扎根时代,才能爆发出它真正打动人心的力量。据说第二部的剧本大纲已定,预计在今年下半年开拍,明年播出,值得期待。

不得不提的是这部电视剧中的主角和配角集体编织了夺目的光环,还有那些小道具,真正体现了导演、编剧及整个剧组的精品意识和匠心。比如那些有年代感的永久牌自行车、卡带录音机、印花玻璃茶杯、气压热水瓶、白色蕾丝沙发巾,喇叭裤、泥墙上变换的标语等等。我没通读小说,但雷东宝口中多次出现的“狗皮倒灶”这个词,让作为宁波人的我不禁笑出声来。真是无处不精细,在一场宋运辉和雷东宝家里聊天的情景里,宋运辉老父亲在旁边看着他们时那关注又懵懂的眼神实在令人感叹,那就是一个老父亲的眼神啊。屏幕中那些滚动的弹幕也足以证明,良心剧作自会产生良心观众。

如果说非要找一找这部电视剧的不足,我觉得电视剧如果能像原著小说中以具体年月作为章节题目那样,在剧中适时打出时间字幕,也许能更好地帮助年青一代增强观剧体验,从而真正体会到《大江大河》这部国产电视剧宏大与细微紧密相契的气质。

观剧过程中,我的诗人舅舅发过来好几篇《人民日报》文艺版刊发的关于这部电视剧的重量级评论文章,网上的热议也密集并持续。如果说,铁打的是自信、自立、自强的信念和行动力,那么流水的就是每一个个体必须所处并无法选择的时代。最关紧的,是我们不能失去参与创造时代的勇气和精神力量。

锐观察

《无名之辈》:

那一种方言营造出的别样喜感

易其洋

荒诞喜剧《无名之辈》,是2018年值得一说的国产电影。特别是剧中所有演员对白都用方言,“土味”十足,特有的节奏感和韵味,听来别有一番滋味,也强化了电影的喜剧效果。

《无名之辈》的故事,发生在贵州的一个小县城。导演饶晓志介绍,台词设计“是从重庆话取样的”,说是“西南官话”更为准确。因为地方小,“熟人社会”特征明显,方言不但不影响人们交流,反而会增加亲近感。

《无名之辈》讲的是一群小人物的故事。那么多人物,正因为生活在小地方,导演让他们一个个出场,不慌不忙把每个人的“故事”讲得圆溜顺畅,并最终让大家水到渠成地发生“交集”。这便使电影的主题超越了地方之小,而具有了社会意义和人性意味。

任素汐扮演的马嘉祺

喜剧电影,首先得有喜感,除了故事情节的荒诞和演员动作神态的搞笑,台词对白有没有“喜感笑料”同样重要。《无名之辈》让角色一本正经“飙方言”,而不是字正腔圆地说普通话,与电影所要表达的“爱”的主题,不经意间形成了对比、落差,自然会让听惯了普通话的观众觉得“新鲜”,增加故事的“粘性”。可以说,如果这不是一部方言版的《无名之辈》,很多地方就没有那么好笑。

影片中,马嘉祺(任素汐饰)瘫痪了,坐在轮椅上,只有头能动。被限制肢体语言后,“做戏”全靠脸部表情和语言。面对两个“悍匪”,她狂飙方言,出口成“脏”,咄咄逼人,骂得两人一点办法没有。比如骂对方“傻瓜”,一句“你就是个憨皮”,语调前低后高,语速前缓后急,让人听来忍俊不禁。

还有一段,马嘉祺骂“悍匪”李大头(潘斌龙饰)和“眼镜”(章于饰):“卷毛毛?你不是要结婚咩(mie),你要结婚只能和我结婚!眼镜?你不是要做(zu)大做(zu)强咩,你只能有一个小弟,那就是卷毛毛,反正我是不会服你的(di)。永(yun)远!”气得“眼镜”跳脚乱骂,“疯婆娘疯婆娘”。

马嘉祺方言骂“悍匪”、骂他哥(陈建斌饰),抑扬顿挫,鲜活生动,与人物泼辣的性格很“搭”,与人物悲惨的命运又很隔离,这就应了“悲剧是把美好的东西撕碎了给人看”“喜剧化的悲剧更具有悲剧意味”的定理。荒诞喜剧,让人看出悲剧意味,看出“爱”,看出小人物的命运挣扎,让人不知不觉间同情这些“无名之辈”,为他们的命运起伏揪心。

而那些设计精准的方言对白,增强了喜剧效果,凸显了人物性格,也让“笑过后感伤”的悲剧意味更浓。像在楼顶平台上,李大头接到女友真真(马吟吟饰)电话,激动地转圈圈,“眼镜”骂他“你脑壳昏”,李大头说“这个就是爱情”,“眼镜”摇头晃脑地甩出一句,“我爱你妈卖麻花情”——若用普通话讲,恐怕真讲不出那个味儿、那种情感。

像是暴发了“斯德哥尔摩综合征”,一番争斗后,马嘉祺对“眼镜”芳心摇动,“眼镜”也对她暗生情愫。“眼镜”开了煤气,想帮马嘉祺自杀,又给她戴上耳机,让她听尧十三(贵州织金人)的《瞎子》,歌词据说“直译”自婉约派词人柳永的《雨霖铃·寒蝉凄切》。就像有些粤语歌曲、闽南话歌曲,这首贵州方言版歌曲,自带淳朴、真挚、原生态,不光巧妙地推动了故事情节发展,也很好地契合了剧中人物那一刻的心境,很是能打动人。

这几年,使用方言的影片有增多之势。方言的运用,不仅增加了人物的地域“辨识度”,原汁原味的生活质感也让人物形象更为生动立体。对于喜剧电影而言,方言对喜剧效果的营造更是功不可没。我以为这是好事。中国幅员辽阔,方言众多,同风俗习惯一起,构成了不同地方人的文化特色、生活状态,为各地人打上了鲜明的烙印,也使得大家聚在一起时因为“南腔北调”而非“整齐划一”多了情趣和味道。

曾有很长一段时间,影视剧里的人物,不管天南海北,个个都说“普通话”。这当然是有原因的。那就是为了借助影视剧这一大众颇为喜爱的文化载体,推广普及普通话,避免像有的地方领导介绍发展经验时闹出“一靠警察(政策)二靠妓女(机遇)”那样的笑话。多年过去,普通话已经通行,反倒是会说方言的人越来越少,能说原汁原味方言的更是少之又少。我看电视剧《历史转折中的邓小平》,演邓小平的马少骅一口川话,听来特别亲切有味。听过一代伟人毛泽东在天安门城楼上,用湖南腔普通话宣告“中华人民共和国今天成立了”,再听有些影视剧里毛泽东说普通话,真有拒人于千里之外的感觉。

普通话基本普及了,回过头来,一些地方在做方言的抢救和保护性工作。影视剧根据剧情需要,让剧中人物该讲方言的就讲方言(配有字幕),已无损推广普通话的大局,有时反而会有锦上添花的艺术效果,也是在为方言“留根”。当然,剧情需要方言是一回事,导演能不能指挥到位,演员们能不能说到位,则是另一回事。一句话,方言当用还要会用、用好。否则,一哄而上,盲目跟风,就可能适得其反。