

艺谭语丝

艺术作品中的英雄,是“崇高”的表现形式之一,它表明一个人所进行的具有社会意义的卓越行动——既可能是别人能而为而不敢为、不愿为,抑或是别人想为而不能为、无法为,需要有一种勇敢、坚定和大无畏的精神,更需要一种以天下为己任的担当。一般的神话传说会强调英雄所具有的“法力”的神奇性,其实“法力”仅仅是充分条件,而不是必要条件。有“法力”也可能是恶魔,“法力”越大,危害性也越大。英雄的最本质的特性,其实就是为了大多数人的安宁,而敢于“自我牺牲”,这是“崇高”的源头。

司马雪

艺谭书籍

看傅雷先生
解读艺术经典
——《世界美术名作二十讲》读后有感

无端

傅雷先生是我国著名的翻译大师,同时也是造诣精深的美术史学者,美术评论家。上世纪三十年代,傅雷曾留学法国,学成归来后,在刘海粟先生创办的上海美术专科学校担任“美术史”和“法文”这两门课程的教授工作。这本《世界美术名作二十讲》,便是他执教美专时,“美术史”课堂讲稿中精华部分的内容总结。

傅雷先生讲解西方艺术,并不是就绘画论绘画,就雕塑论雕塑,也不倾向于介绍艺术家的生平创作经历,而是在阐述画作精髓时,穿插一些关于哲学、文学、音乐甚至是社会学、历史学的背景知识。这是一个真正学识渊博、注重培养学生融会贯通精神的“传道受业者”所具备的素质。不过,《世界美术名作二十讲》一书所介绍的艺术家并不是很多,基本上是文艺复兴前后的乔托、多那太罗(现代多翻译为“多纳泰罗”)、波提切利、达·芬奇、拉斐尔、贝尔尼尼(一般译作“贝尼尼”)、伦勃朗、鲁本斯等人。介绍文艺复兴时期的艺术家,必然要提到佛罗伦萨。但在傅雷先生那一代人的笔下,他们是将这座意大利中部城市叫作“翡翠冷”的,该书也是从头至尾都用“翡翠冷”一词。“翡翠冷”即是“佛罗伦萨”——前者根据意大利语翻译过来,更具古典诗意;后者翻译自英语,是如今通用的正式名称。

此书开篇介绍的是“欧洲绘画之父”乔托。乔托的一生没有大的磨难,基本上就是为基督教圣者“阿西西的方济各”所创立的“圣方济各教派”在作画。他的画善于采用简洁手法表现纯真朴素的宗教情感,如木版画《圣母子》、《圣方济各向小鸟说教》等,画面自然动人,彰显着宗教的感化力。

多那太罗是文艺复兴早期的雕塑大师,在傅雷先生看来,多那太罗早年的雕塑作品表现出他个人的气质和禀赋,可惜后来渐渐陷入某种极端。在这里,傅雷先生的某些观点,是很多一味只愿说“好话”的评论家所不愿说或不敢说的。傅雷认为:当多那太罗在艺术地位牢不可破的晚年时,其创作过于自由和放纵了,由此他也就忽视了一条非常基本的原则:“最高的艺术是需要一点节制的。”“如果最高的情操没有完美的形式来做它的外表,那么这情操就没有激动人类心灵的力量”。

画家波提切利的画作倒是非常之美,美到观众一眼看见,就会深感悦目。诸如《春》、《维纳斯之诞生》等,波提切利笔下的维纳斯、圣母,皆有着妩媚、文雅、娇丽的特点,还往往姿态婀娜,步履轻盈,面带微笑,笑容中略带一丝丝惘然的哀愁。傅雷先生将之概括为“是由线条构成的和谐所产生的美感……会在我们的心灵上引起陶醉的快感”。

文艺复兴的“美术三杰”是该书的一个重头,“三杰”中,傅雷先生最推崇达·芬奇。通过解读《蒙娜丽莎》,傅雷认为“达·芬奇是发现真切的肉感于皮肤颤动的第一人”。蒙娜丽莎的笑容之所以成“谜”,是因为“她的那张脸的轮廓是浮动的,仿佛沉浸在雾气似的空气中”,而由鲜明的笔致勾勒、固定而成。

而米开朗基罗,尽管接受教皇尤里乌斯二世的委托,花五年时间,绘制出了旷世神作西斯廷礼拜堂天顶壁画,可画家本人最热衷的却是雕塑。在米开朗基罗心中,“雕刻是绘画的火焰……两者(雕刻和绘画)的不同犹如太阳与受到太阳照射的月亮之不同”。也正因如此,他的画始终有一种雕塑般豪迈雄阔的质感。

在提到荷兰画家伦勃朗的画时,傅雷先生给出了“光暗”这一关键词。确实,伦勃朗是一位大胆、桀骜、试图用黑暗来衬托光明的画家。以现藏于卢浮宫的《木匠家庭》一画为例,画面描绘了耶稣诞生和成长的家庭景观。画家让一束强烈的光线照在耶稣身上,从而令全景有了一种神灵显圣般的境界。

至于很受大众喜欢的弗兰德斯画家鲁本斯,傅雷先生强调了长处在于色感的敏锐、构图的用心以及对线条的驾驭,但他缺乏表达真实情操的能力,这导致鲁本斯的作品美则美矣,但鲜有个性,难于抓住观赏者的心理。

当下市面上分析讲评名家名画的书籍,可谓汗牛充栋,但多为昙花一现,不能给读者留下深刻印象。但傅雷先生不满三十岁时写就的这本艺术评论,却成了经典。究其原因,一方面是因为傅雷先生独具的艺术才华和眼光;另一方面,傅雷先生有着不溢美、不掩恶,直抒观点的坦率和真诚。即便是面对书中提到的那些名垂青史的大艺术家,傅雷先生依然秉持自己内心的理念:在艺术鉴赏中,发现美,理解美很重要,而发现美中不足和探究为何会不足,也同样重要。

(《世界美术名作二十讲》上海译文出版社2019年5月版)

新片点击

浴火归来
把控自我的人性
——看影片《哪吒之魔童降世》

郁妍捷

《哪吒之魔童降世》这部动画电影里的哪吒形象,并不是我们小时候通过动画片、电视剧熟悉的那个灵珠子转世,会抽龙筋、扒龙皮,又为了不连累父母、老百姓,敢于自刎江边的少年英雄。本片中的哪吒,是申公豹为了打败师兄太乙真人,被恶意调包成的魔丸的脱胎幻化;是留着齐刘海,眼底透着烟熏黑,一嘴豁豁牙的三岁丑娃;是从小被李靖夫妇整日关在布满结界의府邸不得外出,但仍然被陈塘关的百姓们视为眼中钉、肉中刺的邪魔魔童——传统的哪吒身上那股子反抗父权的斗争与不甘,以及追求独立本我的艰难,完全转变为本片中拥有“魔丸”血统的小哪吒从自身的内在世界里获得力量,来把控自己的人性。

因此,影片从一开始就不只是一个简单的、英雄化的贴着拯救万民苍生于水火标签的苦情励志故事。在哪吒三年的成长过程中,镜头一直聚焦他的日常生活:小哪吒的出场从一团冒着火的肉球开始,熊熊的火团冒着烈焰,咋咋呼呼地朝前来道喜的百姓处滚去。肉球的剧烈活动搅得现场人仰马翻,直到太乙真人抛出乾坤圈将其进行束缚,事态才有所好转,但遭殃的百姓们早已认定这个不祥之物一定会给世间带来灾难。之后的画面里是稍微长大一点的哪吒,他侧卧在院落的墙头,一边隔着结界看着外面的世界,一边用低沉的嗓音念叨着自创的打油诗,一副百无聊赖的样子。而他随口一句“杀人不过眨眼,吃人不放盐”的自我描述,也在满院破缸断木的狼藉场景映衬下,呼应了当时自己如“混世魔王”一般不讨喜的身份。母亲殷十娘终于得空来看儿子哪吒,陪他玩踢毽子的游戏,天生神力的他却完全不懂得控制自己的力量,飞旋的毽子不仅将十娘踢进墙壁,更将一起陪玩的将士们踢得鼻青脸肿。有时候,哪吒还会骗过大门口把守的结界兽,偷偷溜出去对全城的百姓进行恶作剧。银幕里的他十足像个黑帮里的小痞子,左摇右晃地走在街上,慢悠悠倒数着十个数字,表面上是给予大家足够的躲藏时间,其实他早已对大家的藏身之处烂熟于心,只等时间一到就去现身吓人,引起大家的一片哀嚎。他甚至还假扮城中的孩童,将一群小孩耍得团团转。好不容易,太乙真人将哪吒带入了“山河社稷图”中传授法术,但这个聪明又调皮的顽童却几次三番用火捉弄他的师傅……表面上,魔童哪吒的顽劣细节被刻画放大,但慢慢品味后不难发现,其实社会里的不友好和如何处理人生中的偏见才是这部动画片着力表现的部分。影片先把每个阶层的人性刻画得淋漓尽致,仿佛真实社会中的“人”,正在《哪吒之魔童降世》里重现。

陈塘关的百姓是社会大多数人的缩影,他们跟着社会的大势随波逐流,不太在意偏见带来的杀伤力。在他们心里,妖就是妖,为祸人间;坏人就是坏人,十恶不赦。这种“社会人”看待事物的固执感影响着每一个人的正确判断。所以当面对才会偷溜出门的小哪吒,他们是惊恐的,是惧怕的,哪怕哪吒从来没有伤害过人,他们也唯恐避之不及。只有不谙世事的纯真孩童愿意跟哪吒接触,却还是被家长武断阻止;几个更激进的少年自诩着斩妖除魔的正义,对小哪吒扔鸡蛋、菜叶和泥巴,不过是宣泄着自己的厌恶之情。而龙族太子敖丙明明是好心救下百姓,却因为自己龙族身份的暴露,被世人恩将仇报。

哪吒的“恶”很大一部分原因应当归咎于这些平民心中所谓的“善良”,是他们不问青红皂白对“恶”的片面定义和执拗的认同,让哪吒索性自暴自弃——“你们都说我是妖,那我就当妖给你们看”。另一主角敖丙的“黑化”转变,又何尝不是受了百姓们对妖族偏见的影响:体内藏着灵珠的他,从小就温文尔雅,在师傅申公豹的教导下习武修行,只为造福一方百姓,却因为自己头上特有的龙族犄角,不得不蒙面示人;但为了保全龙族的安危,在敖丙的真面目被世人发现后,面对喊打喊杀的百姓,他还是选择听从师傅的教唆,从海里唤起四根水柱,凝成冰面和冰柱,准备活埋陈塘关。申公豹虽然坏事做尽,但究其初衷,不过是因为自己是豹子精修炼成仙,渴望与其他人类神仙获得同样平等的机会。

所以,如何把控好自己的人性,走好自己的人生路在影片中显得非常重要了:哪吒遭到百姓的欺负和打压,但除了有些过分的恶作剧,却从未真正出手伤过人。为了能让百姓对自己的印象改观,他甚至学着救人的英雄去海边抓作恶的海夜叉,帮师傅救下爹娘,规劝敖丙回头——他要掌握自己的命运,因此他学会了把控自己人性中的善与恶,没有堕落成魔丸。错了一步的敖丙在最后一刻还是念着与哪吒的友情,为他撑起自己的万龙宝甲,用自己的生命跟他一起抵挡天劫,他终于明白“善”是他一直坚守的。百姓们见到哪吒

舍命保护陈塘关,最后放弃了成见,下跪感谢他的恩情,他们的良心还未泯灭。

主角们共同经历的那些事情算不上有多少戏剧性,但结局带来的快感和痛感却是激烈的,人性在大庭广众下被碾碎。与其说影片在表达寻找自我,不如说是教会我们要自己选择“性本善”还是“性本恶”,选择自己的人生模式。

