

## 浓妆艳抹式修复背后的美育盲区

□跃兴

【文化论坛】

前段时间,四川安岳石窟佛像遭遇“浓妆艳抹”式修复的事件引起社会广泛关注。安岳石窟的佛像为宋代雕造,既有唐代粗犷古朴的刀法,又兼宋代写实的特点,但佛像重绘未做到修旧如旧,反而被粗陋地“浓妆艳抹”,造成了更大的破坏。有网友调侃说,千年佛像就这样被修成了“喜洋洋”,眼怀慈悲,神态安静的神佛生生被画成了“地主家的胖儿子”。从精美绝伦的千年佛像,到几乎被修复成笑话的“喜洋洋”,我们只能说:历史上我们美过,而且美得超前,但现在不得不承认,我们似乎进入了一个审美恶俗的时代,我们的美育已经远远追不上物质滚滚的车轮。

可悲的是,这绝不是孤例。观音像遭遇水泥补脸,清代西游记石雕被用化学颜料“美容”,摩崖造像生生变成了农家乐审美,类似的修复式损坏不胜枚举。这既反映了文物保护工作的某些欠缺和失误,同时也暴露出整个社会对美育的忽视已造成相当严重的后果。这后果绝不仅仅体现在文物修复这一件事上,而是在我们的生活中随处可见。比如各城市公园里、广场上那些本意是为城市增加美感的雕塑作品,或题材庸俗,或粗制滥造,丝毫没有美感,有的还十分恶俗夸张,甚至有网友发起了“全国十大丑陋雕塑”之类的“评比”。这样的“城市垃

圾”的产生,其主要根源就在于审美能力的匮乏、美育的缺失。

美育不是新话题,但长期以来不被重视,以至于画家吴冠中曾有“美盲多于文盲”的警示性呼吁。全国政协委员、作家冯骥才曾在“两会”上通过提案呼吁,教育应重视美育。他认为,由于长期忽视美育,审美品位的低俗是普遍的现实存在,以致影响我们对较高品质的美的事物的感知力。中华民族有着高度的审美境界与审美风范,可是如果我们的审美能力有限,就无法真正感知与继承传统的精髓,对于外来事物的美与丑也会缺乏鉴别力。美不仅是艺术美,人的语言举止、道德人品,无不含有美的标准。美是一个人乃至一个社会文明的体现。培养人们认识美、鉴别美、欣赏美、感受美、崇尚美乃至创造美的能力,不仅有助于提高他们的审美修养与气质,还能孕育他们追求美的理想、品格与人生。

中国自古以来就讲究“礼乐教化”,美育一直被作为修身养性的重要手段。周朝以礼、乐、射、御、书、数等“六艺”作为学校教育的基本内容,孔子提倡“兴于诗,立于礼,成于乐”。到了近代,王国维、蔡元培等大师更是对美育推崇倍至。王国维认为“独美之为物,使人忘记一己之利害而入高尚纯洁之境”。蔡元培提出“以美育代宗教”,强调美育是一种重要的世界观教育。木心先生也曾说过,没有审美力是绝症,知识也解

救不了。当一个民族的美学教育跟不上物质充盈的步伐,不仅各种喜剧、闹剧频出,悲剧也会接踵而至。今天,一些科学领域的大师也同样强调美育的价值,比如杨振宁就曾以“方程式是造物者的诗篇”来阐述科学与美的关系。

但是,在这些年的教育实践中,美育却大有淡化、缺席的趋势。在考试的指挥棒之下,无论学校、老师还是家长,虽然已经开始重视培养孩子的艺术才能,但往往把学习的目标定位于实用性、功利性的特长考级、升学加分等,无疑是陷入了误区。美的教育,是审美教育,更是情操教育和心灵教育。把美育边缘化、功利化,不仅有害于孩子审美能力的培养,更无益于其人格的完善。现实生活中不乏这样一些人,即便已经“功成名就”,却依然人格粗鄙、趣味恶俗,美育缺失恐怕是一个重要原因。

美一直存在于我们的生活之中,但发现美、享受美的能力却不是每一个人都有。通过系统的美学教育,让人们更好地了解、欣赏艺术的美,并将艺术的美转移到生活中去,进而发现、创造生活中的美,这是美育的基本功能。在这一过程中,人们的情感、精神、气质、胸襟等都会得到潜移默化的影响和澄澈,有助于形成高雅的气质、完善的人格、丰富的精神世界。而这些内在的涵养,对整个国民素质的提升无疑具有重要作用。

【观影笔记】

## 真实的生活究竟有多糙

□李俐

电影《最后的棒棒》日前上映,首日排片还不足0.2%。这倒并不奇怪。在强片林立的暑期档,这样一部小成本的纪录片原本就不是市场关注的对象。但《最后的棒棒》亦有它独特之处,该片的剧集版网络评分高达9.7分,不少观众甚至成了它的粉丝,“自来水”,对电影版的上映期待已久。

是一部什么样的纪录片能让苛刻的网友打出9.7分?在看电影之前,影片的幕后故事倒是引发了我的好奇。该片的导演何苦曾是一名正团级军官,在转业后没有选择铁饭碗,而是怀揣着1300元“启动资金”,在重庆朝天门一带当起了棒棒。而他当棒棒的目的,就是为了拍摄、记录下“最后的棒棒”这样一群以苦力为生的底层劳动者的生活。乍听起来,何苦的这一做法未免有“作秀”的嫌疑。不过,这样的质疑在看完影片后我已经释然。想要记录棒棒的生活,第一个难点就是真正融入他们,如何得到他们的信任,如何让他们不怵镜头,这都是记录者需要面对的难题。

影片的开头就是何苦跟着老黄住进了自力巷53号。这是一片濒临倒塌的棚户区,何苦租的300元月租的房间是其中最豪华的,而其他棒棒们住的房间最便宜的不过60元,摇摇欲坠的楼梯、仅容一人侧身通过的过道、唯一的电器就是大家公用的电饭锅……何苦在这儿一扎根就是一年,如果不是他在部队早就习惯了吃苦耐劳,我几乎想象不出,中国还有哪位导演能够在如此艰苦的环境中生活下来,不仅和棒棒们同吃同住,还要每天扛数百斤的货物。也正是因为如此,棒棒们才能完全认同这位外来者,才愿意把自己的生活赤裸裸地展现出来。有人说,纪录片最重要的是客观,而在《最后的棒棒》中,何苦既是记录者也是被记录者,甚至,他的加入已经影响到了棒棒们的生活轨迹。那么,这样深度介入的方式还算是纪录片吗?其实,从学术角度来说,原本就有参与型纪录片一说。即便抛开纪录片流派的纷争,仅仅凭借片中一个个真实的人物和细节,已经足以证明这不是一部能够表演得出来的电影。

影片记录了太多棒棒的辛苦与辛酸,他们因为危房拆迁而露宿街头,因为怕花钱不敢去医院看病,辛辛苦苦攒下的血汗钱却一再被骗子骗光……但导演没有带着同情的眼光居高临下地拍摄,相反的,影片中时常流淌着一种欢快的气氛。他们虽然穷苦,但每一分钱都是用自己的汗水换来的,在追求美好生活的道路上,每一个人都没有放弃过希望,也都坚守着自己质朴的底线。在谈起国人性格时,我们常说“勤劳勇敢的中国人民”,这并不是抽象形容,在《最后的棒棒》里,我们看到了一个个生动鲜活的例子。

从制作的角度来看,《最后的棒棒》可能是今年影院里最粗糙的一部电影,导演高中都没毕业,更没有专业的纪录片制作知识和经验,摄影师是导演花月薪2000元从婚纱影楼雇来的,全片是导演自己撰稿、配音、写主题曲,甚至用不太好听的歌喉自己演唱,剪辑也显得混乱且业余。但真实的粗糙,足以让观众忽视所有的粗糙。尤其是当荧幕上充斥着每一帧都精致如画的视觉系纪录片时,我们更想看看,真实的生活究竟有多糙?

## 从“一棵菜精神”领悟演员是怎样诞生的

□雪樱

【读书有感】

我喜欢看话剧,上学时经常收集喜欢的话剧演员的照片或海报。北京人艺是中国戏剧的最高殿堂,迄今已经走过66个春秋,经典剧目《雷雨》《龙须沟》《茶馆》《蔡文姬》等至今长演不衰。戏剧好看,舞台幕后的人艺往事同样令人难忘,日前出版的《一棵菜:我眼中的北京人艺》,用图文并茂的形式再现了41位北京人艺人的艺术人生与激情岁月。这里面既有殿堂级的话剧巨人、家喻户晓的老戏骨,如欧阳山尊、梅阡、田冲、朱琳、蓝天野等,也有幕后默默付出的小角色及后起之秀,如濮存昕、杨立新、冯远征、杨青等,读来令人心生感动。

北京人民艺术剧院创建于1952年,创建之初导演焦菊隐就提出“一棵菜”精神,即“人艺就像一棵菜,无论导演、演员,还是幕后,都像是菜心、菜叶、菜帮一样,围绕着这个根,他们缺一不可”。从此,“一棵菜”精神伴随人艺,成为融入演员精神血脉的艺术灵魂,哪怕后来有些人离开舞台转行影视,也潜移默化受到这种精神的熏陶和教化。作者方子春虽然不是北京人艺的演员,但她成长在史家胡同56号的人艺剧院宿舍大院,她的父亲方瑄德是人艺的戏剧导演,公公刘垠是人艺的灯光大师,婆婆刘涛是人艺的场记,人艺的很多长辈都是看着她长大的。文化的熏陶和人艺的脉络深深影响着方子春,使她懂得了如何才是“清白做人,认真演戏”。

一说起戏剧,人们就常说“戏大于天”“没有小角色,只有小演员”,然而,真正领悟这几句话的深意,往往需要时间的打磨和舞台的磨砺。这本书近五百页,看似比较厚,但浓缩的是有血有肉的



▲北京人艺经典剧目《茶馆》60年间演出了700场

人艺演员的心路历程以及演员所处年代的历史与情谊。在很多人眼中,人艺门槛很高,所谓高,指向的是艺术积淀。首先,在人艺,“毕业就演大主角是一大灾难,你没那能耐,站在台上会哆嗦,私心杂念太多,肩膀扛不起这大梁。”就像当年何冰在《蔡文姬》中戳大杆儿当群众举旗子,他一举就是四年多。其次,演员要深入体验生活。黄宗洛演《龙须沟》那会儿,他在排练厅门口弄了堆泥,进排练厅前先在泥巴上踩踩,带着人物的感觉去排练。当然,去基层、乡下、市场体验生活是人艺演员的必修课。最后,就是要虚心学习、不断提升。郑榕称自己八十岁以后才会演戏,排演《雷雨》直到73岁才成功。可见,“演员的诞生”需要自我储备和耐住寂寞,用黄宗洛的话说,“导演可以什么都不要,可导演要时不能什么都没有。”书中有句话令我颇受触动,“今天太需要昨天了。”这种需要是“先学做人,后学演戏”,也是一座德艺双馨的精神灯塔。老一辈演员生怕自己因生活积累不充实、感情不真挚而完成不了角色,对不起观众和同台演员,所以人人用功。这是第一境界。第二境界

是包容。北京人艺没有大导演、老前辈、名演员,允许有不同意见,也会产生矛盾,但是从未影响到演戏与相处,说明在这里人心还是干净的。第三境界就是感恩。濮存昕直言“我们继承老戏,复排老一辈创作的角色,也像在追慕自己的祖先”;何冰则说,“北京人艺就像家一样,父亲就是‘焦菊隐’,母亲是‘老舍’,在外面再风光的人也愿意常回家看看,因为精神重心在这里。”

作者宋苗、方子春探访的是人艺的历史,定格的是一个时代的艺术光影。我从中读出大院的情结、苦难的坚守、生命的况味,背后是几代人艺人的艺术执着和虔敬品格,是“戏大于天”的精神信仰以及“心无杂念,演无痕迹”的生命实践。正如冯远征所说,“为什么人艺还能成为中国戏剧的一个标杆,并不是有多少经典剧目和大腕撑票房,而是有一种精神在,也就是一棵菜精神,演什么戏都是完整的,小角色是有光彩的,像李光复、米铁增、王大年、李士龙、兰法庆、张福元等一批任劳任怨演着小角色的大演员都是人艺的宝,没有这样的演员,《茶馆》成不了一台戏。”