

「极端」上的跳舞

司马心

西湖边上的岳墓之前,长跪着秦桧以下四个罪人,于是多少年来,便有了“最为引人注目”的两大奇观。一是秦桧身上的满目痰迹——南来北往的游客,大凡到了这里,便多万痰齐发,吐在秦桧的身上。杭州本是文明之城,“七不”做得最好,但唯有到了此处,一口老痰,“正义”的痰,叫做“天堂义痰”,所以可以一吐为快。二是王氏胸前的乳——长跪在地的秦夫人,500年来就是赤背裸乳的。“两只尚显圆润”的乳房,“被抚摸得光滑无比”。为什么呢?也是因为南来北往的游客,到了这里,都要摸她一下,谁叫她助纣为虐,谁叫她跟着秦桧干坏事呢。

对于岳墓前的万痰齐发,有识之士,也有微词的,说不管怎么讲,这都是一种“不文明”。然而依然痰迹斑斑,依然满目痰击。什么原因呢?因为关于“大方向明确”的“文化”,深入了我们多少年!秦桧是个国贼,所以怎样吐他也不为过,因为表达的是“爱国的正气”,所以什么方式也不错呀!至于王氏,固然有书生之见,说避胸避乳原是一个女人最起码的人格”,怎么可以让她光着身子呢?但同样的“文化”,因为这是个坏女人,所以不但要剥掉她的衣衫,就是摸她一下,又有何妨?“大方向”也没有错呀!

然而“大方向”,似乎在也在转——岳墓前的秦桧仍然跪着的时候,近日之间,江宁“秦桧博物馆”里的秦桧夫妇,却坐了起来,当然是“坐”,因为“跪了492年”,所以还要“站起来歇歇”呢——其实近年以来,这个跪了五百年的秦桧,早已“站”了起来。关于岳飞之死,是“咎由自取”,关于秦桧的所作所为,是“为了江山社稷而不惜牺牲个人的令名”,至少也是为“报高宗的知遇之恩”,不过是为后人分谤的“新论”,不是早已破口而出?而“胸怀全局的大政治家”以及“民族大融合的身体力行者”这两项桂冠,不是也已经戴到了秦桧的头上?一个长跪不起的秦桧,岂但是坐了起来,而且几乎要“站”到了历史的顶峰,“站”到了当时代的潮流,更似乎要对我们的今人,有一点“现实的启示”了——这也就是舆论之间,有人断言秦桧们的“站”起来,绝不会只是“歇歇”而已的道理了……

一边是秦桧身上,仍然痰击,王氏胸前,依旧赤裸,一边却是一个秦桧,不但要“彻底平反”,而且还要捧到九天之上。这两件事,就看其实是一回事——一个历史上的反角,要么踩在脚下,尽情辱之,要么高举高打,奉为圣明,我们为什么总是以一个极端走向另一个极端?为什么总是喜欢在“极端”上跳来跳去?一个秦桧的“九天九地”,包括近年以来从冯道到蔡京到赵孟頫的奇怪遭遇,难道不应当令我们反思一下我们的“文化”、习惯乃至“国民性”吗?

我对“历史画”的感情,能追溯到幼年时期。那时,二次世界大战的余热还在空气中弥漫。中国翻天覆地的变化就在身边。在我幼稚的涂鸦中,已充满战斗的硝烟。善与恶的对峙,和频频出现的赴死勇士。稍稍长成,又从读不完的历史故事中,培育起怀古幽情。在上中央美院附中之前,已画了油画《乌江自刎》《曹刿论战》,以解气壮山河的胸中块垒。

进了中央美院附中之后,更以俄罗斯19世纪的历史画大师苏里科夫为偶像,心仪他那交响乐般错综复杂,层层叠叠,充满动势的构图、震撼的内心斗争、浓重的情感色彩。15岁时,我画了《刑场上的婚礼》和《李大钊》,但我在追求情感冲突、宏伟场面、巨大尺幅这条路上,过于热衷,以致1966年毕业时准备报考北京电影学院导演系。但“文革”突发,梦想未能成真。所有的学校都关闭,我和同学们也都下放到河北蔚县接受再教育,在那片贫瘠却又蕴藏着丰富的历史掌故、慷慨悲歌的古老土地上,倒也吸收了几千年的精气,以备来日喷发。

等进了北京画院,更亲历了中华民族千钧一发的历史转折时期,我终于有了画作《送灵车》和《红旗永在》,是以历史见证人的身份,亦是以借历史情节明志抒怀的成熟作品。2010年底,《红旗永在》在流落海外20多年后,当复旦大学上海视觉艺术学院领导得知这幅画将在香港拍卖的消息,立即以重金将它买回来,为学院永久收藏,这使我十分欣慰。

我对「历史画」情有独钟

张红军

十日谈

我与历史画

读史感怀二首

胡中行

人生六十正逢时, 秋月秋风醉一危。 争延抗命感期期, 胡乐无端未许夔。 泾河见底唯余鳖, 幸有耒阳明府在。 扁舟对酒道逶迤。 小识:艾艾,邓艾也;期期,用周昌“期期不奉诏”事。泾河见底,所谓“水至清则无鱼”者。夔,尧时乐官也。耒阳明府,聂令也,馈杜雨酒肉者。

又是龙前虎后时, 且将玉液对金危。 阴晴圆缺犹能卜, 生死浮沉未可期。 应有珠玑追素旭, 岂无锦绣失观夔。 从今论古看青史, 不忘当年山石迤。 小识:龙前虎后,谓兔年也。素旭,怀素、张旭;观夔,秦观、姜夔也。

冬至渐近,对老师的怀念更甚。那是今年教师节这天的下午2点多钟,丁淦林老师突发脑溢血。而就在此前不到一小时,我刚在电话里请他的夫人周秀兰老师转达了对老师的节日祝贺。

著名新闻教育家、新闻史学家、复旦大学新闻学院前院长丁淦林老师是我的恩师。读大学时,他当过我们两年班主任;读研究生时,他是我的导师。复旦大学新闻学院人才辈出,身居学术高位的丁淦林老师更是桃李满门,而我只是丁老师众多弟子中极其普通的一个。然而,丁老师却是我一生中最好的老师之一。

丁淦林老师担任我们班主任时,曾为我们讲授《中国新闻事业史》课程,也曾曾经与我们一起到宝山罗店同吃、同住、同劳动。参加秋收劳动时,他个子虽然矮小,干活却特别吃得起苦,而且很关心大家。

那时,我因担任班干

部,与老师接触便多些。丁老师既教书又育人,既是严师,又像慈父。一次,在开往江西函授点的列车上,他语重心长地分析了我的特点:“你在新闻业务上没什么问题,基础比较好;而你从农村来,接触社会少,相比其他同学,显得思想太简单,社会经验太缺乏,处世幼稚程度相当于中学生。你需要碰点钉子。我非常希望你受点大的挫折,人只有在挫折中才会成长起来。”可惜我当时还很浅薄,竟不以为然,还以为自己当知青时20岁入党当大队干部,常年与土改

过来的农村老干部一起工作,早已经成熟了呢。经过几十年人生历练,如今我倍感老师教诲之深刻和切实。 大学毕业离校后,丁淦林老师一如既往地关心着学子们的成长。1992年初夏,我在复旦校园巧遇了时任新闻学院院长丁老师,询问了招考研究生的信息,丁老师便放在了心上。半年后,我便接到了丁老师的亲笔来信。他在信中告诉我,新闻学院经国家教委批准,将要招考研究生了。11月底,他又告知了一个更好消息:刚收到国家有关部门文件,“文革”期间毕业的大学生作为大学普通班毕业,可以报考正式生了。 此时离正式考试只有个把月了,而我才刚刚开始复习迎考的起跑。时值

怀念导师丁淦林

陈晓红



海上海画院院长助理徐文隆的山水画展在莫干路展出时,由于是好多大幅的作品同时展出,在秋日的映照下,本身的墨韵又是和着色彩,如春潮在宣纸上涌来,层层深入一片华滋。真如徐文隆所说:“山水画如大散文一样,在写生与想象中营造出灵动的痕迹,随机应变,将抒情与自然感觉都融合在了其中。”

徐文隆早年曾从前辈油画家唐惟藻学习,这是一个什么概念呢?徐文隆在创作中认为,山水画重在现代绘画元素的拓展,中国的笔墨与西画的色彩,还有好多现代材料开拓的表现技法都为当代国画画家提供了创新的新天地。徐文隆创作中国画喜欢深入

1966年春夏之交,“文化大革命”阴霾初布,高考制度突然被指为“培养修正主义的温床”遭无情砸烂,我们这些满怀憧憬的高三学子一下子如坠深渊,懵懵然不知所向;旋即又在时代风暴的裹挟之下上街抄家、扫“四旧”、批斗“走资派”,陷于“捍卫伟大领袖”的狂热与亢奋之中……作为“黑九类子女”,我是不能跻身叱咤风云的红卫兵组织的:无论“造反派”,抑或“保皇派”,一概拒之门外;于是只能苦涩地沦为当时频遭讥讽的“逍遥派”。可在那举国动乱的岁月里,偌大神州哪有“采菊东篱下,悠然见南山”的一方净土?革命不准,读书无门,不甘虚度青春的我遂与几个同样出身不好的同学开始玩起照相冲晒技能。

我们趁“革命大串联”之便,用一架廉价的上海牌58-II型相机拍下许多风景、人像,又自己动手制作简陋的放大机,去摄影器材商店买来零拷的显影液、定影液和黑纸包照相纸,躲进用毛毯严实遮住窗户的“暗房”,醉心于摸索影像造型、胶片影调、反差、镜头感的游戏之中。那时虽不懂什么艺术表现手段,什么视觉暂留原理,但看到红灯下药水盆里慢慢显现出放大的清晰影像时,还是不禁感到莫大的兴奋和喜悦……这番“逍遥”经历,不仅留下不少纪录并诠释了那个年代的黑白照片,也使我初次领略了影像的魅力。

一晃半个世纪过去,对“影像”的认识早已从图像、照片、形象、征象上升到艺术和文化的层面,眼前的世界也日渐变成了一个流光溢彩、如同先哲所预言的那种“影像的世界”了。作为借助于现代高科技迅速发展起来的文化载体,影像艺术及其外延不仅改变了文化的构成规则和审美规范,也改变了文化的生产-流通方式。从接受理论纵观艺术文化发展史,岩画等原始艺术是面向部落群体的艺术,诗词、小说面对个别读者,乐舞、戏剧面对某一群体受众,而在运动里创造形象、传达信息的电影电视为代表,影像艺术的诞生则带来了社会根本性的变化——它的受众遍及全社会,几乎囊括了所有的人;加上传播手段的迅捷与自由,更使之无可争辩

岁末年初,主持着上海市计委宣教处工作的我,正处于全年最忙的时段,回家还要照顾调皮儿子。我挤出了仅有的睡觉时间全力以赴复习。丁老师知道我的艰辛,却不肯向我透露半点考试内容。在我最疲惫的时候曾经对丁老师的铁面无私有些埋怨,但在我考出了比较满意的成绩时体会到,正是丁老师的严格和公正,才进一步培育了我的自信、自律和克服困难的智慧、毅力。

如今,丁老师赠送的著作还在橱里,他的教诲言犹在耳,他谦逊温和的笑容似在眼前,可是他却远去了。

丁老师走好,愿您在天之灵安息!

地成为最具群众基础的艺术文化形态,成为当代社会亚文化的核心。正由于“影像”汇集了图像-文字-声音-色彩等诸多元素,在网络时代创造出一种“复调的狂欢”并导致了艺术文化的普及和民主化,因而有关影像文化的理论探研的范围也十分宽泛,涉及学科有艺术学、文学、史学、哲学、计算机科学、社会学、法学、教育学、美学、传播学、营销学、心理学,乃至宗教、民俗、军事、性学等众多领域,其本体与外延具有极为丰富的科学研究课题——以通论形式汇集在这本书里的数十篇文章,正是我历年来对上述领域影像文化思考和探究的结果。

《影像文化通论》可视为我前一部论文集《文学美学电影学论稿》的姐妹篇,从电影文化论,影像传播论,批评史论,影视教育论,中外影视评论与艺术论这六个方面,综述影像文化的无穷魅力。我以为正是“影像”将人类文化变成了日常生活的一种仪式和景观,创造了一个时空结构最灵活、艺术元素最丰富、表现手段最多样的文化样式。比如今天的电影,就融合文学叙事的深邃,音乐旋律的含蓄,戏剧之传神,舞蹈之曼妙,绘画的直观性和摄影的逼真感,运用出神入化的新技术,既娱乐观众,开拓了人们的视野,又促进了人类精神的更新。我们甚至可以认为,传统的叙事方式一旦与数字影像高科技相结合,什么人间奇迹也可以创造出来。

英国学者雷蒙德·威廉斯曾说,“文化是人类完善的一种状态和过程”。尽管影像文化大大丰富了人类表达和认识生活的方式手段,但也有可能会导致人们读图甚于读书,逐渐钝化思维与想象力等负面影响。在不断完善自身的进程中,我期待着各路方家和广大读者对《通论》的批评指正,更期待着中国影像文化的高度繁荣。

(本书为复旦版《影像文化通论》后记)

影像之魅

张振华



山居

(中国画)

徐文隆

非常高雅地与中国画水墨的气韵生动呵成一气。

我以为当代上海的山水画的出新将西画色彩中的非常纯静的视觉效果表现出来,实在使山水画有一种酣畅的视觉效果。加之徐文隆早年对俄罗斯画风有研究,那种将严峻的刻画与生活本质提炼的油画风与中国画的传承传统有一致性。所以,在徐文隆的画中可以见到俄罗斯画风中深刻刻画功力与山水的风骨笔姿融为一体,色彩的刻画与墨气的功力一致。而在晕染上徐文隆对西方的经典蓝蕴藉的丰富层次感,将笔墨的精神抖擞起来。 毕竟是海派画家有新见识,徐文隆的山水画的韵味色彩与笔墨晕化将西画的色彩中那种经典的色彩

华滋真率徐文隆

步兵

有一种北方画家酷爱的精气神。这说明中国画在传统中传承墨韵生动,到了当代就有精气神的时代气息,将笔墨的精神抖擞起来。 毕竟是海派画家有新见识,徐文隆的山水画的韵味色彩与笔墨晕化将西画的色彩中那种经典的色彩