

文化是生命美的源泉

写在“崇古出新——高二适书风及师法承传研究展”之前

吴为山

2015年,高二适先生作品展览列入国家美术捐赠与收藏系列展,属于中国美术馆,全面而系统地展出高老一百多件作品和大量的文献资料,引起书法界、文化界的极大关注,反应热烈,高老的学术和艺术以及其人格为广大读者更多了解。

高二适先生(1903—1977年),江苏东台小甸址(今属泰州姜堰)人,二十世纪著名学者、诗人、书法家,博精国学,晓畅周易,诗文、学术与书法独步文坛。

高二适先生书法名重一时。章士钊先生曾以“天下一高吾许汝”“唯望书家一高”誉之。在向毛泽东主席介绍高二适先生时,适称其为“巍然一硕学也”。先生书法,出入古今,于近代碑学风气之中,独以帖学为宗,诚难能可贵,亦可见耿介之个性。其书学以章草筑基,参王羲之、张旭、唐太宗、孙过庭、杨凝式、宋克诸家笔意,糅合大草、今草而自成一格,笔力矫健,草法精绝,直可超迈前贤。尝自云“出入千数百年,纵横于百数十家,取长补短,自得其环,而又超乎象外”,堪称“一代草圣”。先生书

风昂扬,文气堂堂,足见其对中国书史流变之高度把握,对时代及自身的清晰认知。

高二适先生于书法本体之研究可见其浸淫之深。其于《兰亭序》《十七帖》《大唐纪功颂》《李贞武碑》《书谱序》诸种法帖不仅勤于临习,还校勘补缺,溯源流,辨优劣,明得失,述心得。或以意得,或以形求,皆以笔录而记其真见。于书法结体、章法、笔法诸要素均有入木之述评,实为书

法美学精粹之论。其用功之勤,所涉之广,所得之深,非泛泛之辈所可拟肖。

高二适先生力耕砚田,于书史、书论尤注心力。其于章草最为倾心,力倡“章为草祖”论,提出“章草为今草之祖,学之善,则笔法亦与之变化入古,斯不落于俗矣”“若章法从章法来,则高古不失笔矣”。于今世草书任意缠绕,不谱笔法源流,有拨乱反正之功。耗时十年,广搜《急就章》注校考异本,排比审核,桥前人之误,

5月18日起,“崇古出新——高二适书风及师法承传研究展”将亮相上海韩天衡美术馆。这是著名书法家高二适书法作品首次集结在沪办展,规模和质量均难得一见。高二适承传给我们的财富不仅仅是书法艺术,更有为人风骨、学术精神。今天,我们研究高二适高深渊博之学术,展示其超迈古今之艺术,褒颂其磊落不阿之人格、发扬其坚持真理之精神具有特别之意义。

著就《新定〈急就章〉及考证》一书,存亡继绝,匡正前贤讹误,填补了我国书史空白。其于书后写道:“吾国书史自汉而迄于今,已揭破抱残守缺,而豁然成就一日新之局势。”并预言:“吾华之书才书学,均能日起有功,则他日书家之应运而生,以迄于焕若神明,以顿还旧观,则所谓中国书流让皇象之语,八绝翁其不得专美于前矣。”

高二适先生最为世人熟知的亦让其名声大噪的乃是1965年与郭沫若的兰亭真伪论辩,其不顾“世人矢的,被人唾骂”,独持己见,撰《兰亭序真伪驳议》一文,立论精严,援据充分,确证《兰亭序》为真非伪。其不畏权势、坚持真理、“吾素不乐随人俯仰作计”的学术精神与品格于此可见一斑。此论争因毛泽东主席参与而影响极大,毛主席复章士钊信中云:“……又高先生评郭文已读过,他的论点是地下不可能发掘出真、行、草墓石。草书不会书碑,可以断言。至于真、行是否曾经书碑,尚待地下发掘证实。但争论是应该有的,我当劝说郭老、康生、伯达诸同志赞成高二适

一文公诸于世。……”与此同时,毛主席在致郭沫若先生信中中指出“笔墨官司,有比无好”以促成高二适驳议文章发表。此文一月内二见《光明日报》《文物》杂志,为世人所瞩目。

高二适先生一生优游于传统国学,自称:“读龙门文、杜陵诗,临习王右军,胸中都有灵性所云神交造化此是也。”于古典诗文的研究与创作尤注心力。其师章士钊称其学问“寝馈功深”,于“史实研究”能“无漏洞可塞”。其诗高古沉雄,留存有诗稿三百余首,尤得力于江西诗派,从留存大量的文稿、信札可窥见其诗文造诣之深。“读书多节概,养气在吟哦”,其晚年自撰联或可作为其诗文书画一生写照。

高二适先生与师章士钊为忘年之交,其一生最膺师章并师事之,且多得章提携。章士钊积多年心血而成《柳文指要》一书,高二适发现可供商榷处近二百处乃撰《纠章二百则》。并曰:“吾爱吾师,吾更爱真理。”其真挚率如此!师徒之道足为当今借鉴。

高二适先生敬仰前贤,读书至勤,更致力文化传承。他在“文革”中仍

不辍教学,在家中讲授四书五经、为学生手抄古帖临摹,他的学生很多成为书坛承前启后的代表。高二适先生承传给我们的财富不仅仅是书法艺术,更有为人风骨、学术精神。今天,在弘扬中华美学精神,实现中华民族伟大复兴的“中国梦”征程中,我们研究高二适先生高深渊博之学术,展示其超迈古今之艺术,褒颂其磊落不阿之人格、发扬其坚持真理之精神具有特别之意义。

本次在上海展览,实属缘分。一者,在韩天衡美术馆展,因韩天衡先生青年时期的篆刻艺术便得到高老赏识,赞许有加;二者,早年高老就读于上海正风文学院;三者,本次策展人青年学者尹航与李慧希乃高老外孙与外孙媳,他们组织展品、申请艺术基金、研究策划展览并设计展陈,做了不少工作。足见,中国传统的“翰墨缘”在现实生活中的版本。也可以说,文化是生命美的源泉,智慧的源泉,将生生不息无穷止。

(作者为中国美术家协会副主席、中国美术馆馆长)



▲高二适陆伊少山水画一绝(扇面)

电视剧《八零九零》引发诸多思考

理想主义的抒发 需依托剧情核心逻辑的真实化

张富坚

随着我国正逐步迈入老龄化社会,观照老年群体的影视创作越来越凸显出现实深意。它不仅是一个社会话题,更是人生况味的丰富折射。

电视剧《八零九零》正是选择少见于影视作品中的“养老”话题作为切口。针对老年题材影视作品以往破圈难的问题,该剧尝试将青春偶像剧与社会伦理剧进行叠加,希望创新题材表达,实现话题破圈。有些遗憾的是,这一尝试在剧作中的呈现并不尽如人意,没能真正打开类型创作的新空间,也因此给我们留下诸多思考。

——编者

左图、右图分别为《八零九零》海报、剧照



电视剧《八零九零》将青春偶像剧与社会伦理剧杂糅,在延展创作类型的适用范围上做出了尝试,然而最终的呈现并不理想。养老话题、代际矛盾都颇具现实主义色彩,似乎天然拥有社会问题剧的反思力度。然而,因为杂糅,该剧虽然呈现了社会问题的某些侧面,但并没有成为一部深入现实肌理并给出解决方案的“社会问题剧”,似乎只是利用了“社会问题”的关注度为收视营销服务。

无论是类型杂糅还是角色设置,都是精准定位市场后的选择

对业界常青的“青春偶像”和“家庭伦理”类型进行融合,《八零九零》的这一做法是精准定位市场的结果。

遥看2007至2012年,赵宝刚导演的“青春三部曲”(《奋斗》《我的青春谁做主》《北京青年》)打破了以往国产青春偶像剧唯有情爱缠绵的俗套,而是和家庭、职场、社会的方方面面紧密结合,主动探讨社会话题、引领社会主流价值观,口碑市场双丰收。《北京青年》DVD更是被用作中国外交的“国礼”,风光无限。

当年的“青春偶像+社会问题”组合用在今日仍然有效,只是需要与时俱进。对八零后年轻人而言,努力摆脱上一辈的亲情桎梏是重要议题,而九零后年轻人则受到席卷全球的“多样化”思潮影响,关注点由内转外,他们所需处理的人际关系,渐渐从基于血缘的家庭延伸至非血缘关系连接

的社会团体。《八零九零》制片方敏锐地感受这种变迁,调整类型配方,为这部剧预设了主题:全球性的人口危机和老龄化社会结构趋势,使得养老问题成为日益凸显的社会议题之一,“老吾老以及人之老”又是经典传承的中国儒家精神,这一议题所能带动的社会正能量不容小觑,也为电视剧“家庭伦理”叙事转向“社会伦理”叙事提供了动力。

如今的观众依然热爱青春阳光年轻脸庞,但是口味愈加多元和挑剔。大数据的应用分析让制片方意识到:青春偶像和资深实力演员的组合能打动观众,且比重必须均衡。《八零九零》的角色设置恰好符合上述类型配方,完美契合数据分析结果。我们看到,剧中演员的表演可圈可点,“老戏骨”们展现出鲜明的个性,既能独立成角,又能构成全剧情境的有机主体;两位年轻演员以本色出演,虽然表演的层次性有待提高,但是贵在自然真诚,因此和老演员的搭戏并无违和感。可以说,“群戏”是经得起考验的,演员撑起了该剧的质感,站在了C位。

青春偶像剧追求乌托邦风格,而社会问题剧需要现实的力量,两者的缝合非易事

然而,即便有如上优势,《八零九零》为什么还是让人觉得少了一口气?

先说养老题材。《八零九零》并不是这一题材创作的孤例,近年来先

后有《有你才幸福》《老有所依》《空巢姥爷》《我家的春夏秋冬》《幸福院》等同类作品。从创作角度看,养老题材基本属于家庭剧类型的分支,但其对应的观众群并非收视主力,此题材本身又背负了孝亲、伦常等道德责任,在类型内部的创新上束缚重重。

出于市场接受的考虑,《八零九零》采取青春偶像元素为主、社会问题元素为辅的类型拼贴模式,营造出清新明快的乌托邦式美学风格,试图在现实和理想二者之间找到平衡。这使得该剧呈现出两面性:一方面,乌托邦风格体现在剧情和立意上具有理想主义、乐观主义特色;另一方面,剧中养老院的生存状态和养老话题,具有反映现实的力量。可以肯定的是,青春偶像剧与社会问题的结合,是《八零九零》一剧的创作基点,反映出编创者对类型框架突围的努力。应该说,把二者杂糅在一起的尝试是一对矛盾体:青春偶像类型天然具有乌托邦式的想象,营造出理想的、美好的,甚至是非现实的戏剧情境;而社会问题的揭示,又必然是缺憾的、糟心的、真实的,甚至需要有批判性的介入。因此,在实际效果上,青春偶像剧追求一种积极乐观的乌托邦风格,而社会问题剧又需要探讨社会现实的不完美之处,两者的强行嫁接尚显生硬,时有齟齬之处,缝合绝非易事。

编创者未能在剧作上找到完美方案,选择将剧作重心放在青春偶像塑造与乌托邦风格打造上,最终甚至放弃了对社会问题的探索。于是,真正的社会问题被轻轻一笔带过,只作为宣传的口号而存在;而剧中的养老院蜕变为童话乐园般的存在,九零后的年轻人积极阳光,八十岁左右老年人回归童趣。所以,试图关注“社会问

题”的观众恐怕会失望——现实中那些和老年弱势群体相关的痛点、难点问题,在剧中并未深究,它们被技术性回避了,以此为乌托邦风格与轻喜剧氛围腾挪出空间,这才造就该剧非典型的创作类型。当然,积极的一面是,《八零九零》的创作尝试可谓一种类型破冰,是在创作的野心和市场的现实之间做出的抉择,值得业界进一步关注研讨。

再说青春偶像剧。既然放弃了对社会问题的深度展现,转向青春偶像剧,也就意味着《八零九零》要在青春偶像剧框架内构造剧集,合理使用其基本元素。偶像剧的观众群体以青少年为主,所以在故事的新颖性、叙事的节奏感、人物的时尚感以及演员的亲合力等方面有更高的要求。

有别于家庭伦理剧对生活展现的广度,偶像剧的取胜之处在于其对青春与梦想、浪漫与传奇的铺设。主人公叶小妹、过三爽接手并再建养老院的创业故事,带有传奇色彩,杂糅了诸多现实矛盾,但在剧中被轻描淡写了,似乎世上无难事,心想必事成,这是一种将生活虚化的处理。在男女主人公“误会接触,朝夕相处,共创事业,日久生情”的完整偶像剧框架下,又在“楚门的世界”一样的养老院中发展出老人们童稚化风格十足的群戏,二者的结合灌注了制作方延展既定类型框架的用心,让理想主义和乌托邦风格彰显。

此外,代际矛盾作为核心的戏剧冲突,在该剧中也得到展现。虽然代际矛盾是家庭剧的核心,是最易做戏之处,在此基础上成熟的套路一再被职业编剧沿用。然而,无论是叶小妹与生母的时,还是过三爽与爷爷的抵触,都在致力于营造一个和谐世界,在构造戏剧冲突无所不用其极的今天,

用这种相对柔缓、温情的方式来展现年轻人对老人的关怀,注定会滤镜厚重、失焦失真。

剧本层面的短板使得演员们只能在螺蛳壳里做道场

出现以上的问题,责任在于编剧吗?这样的质疑也许过于苛责,毕竟青春爱情故事一向存在叙事上的短板,这种先天不足,使得即使伟大如莎士比亚也不能在《罗密欧与朱丽叶》中发挥出绝顶的编剧才能。“两人一事,一线到底”,注定该类型结构简单,而电视剧的体量又要求复杂的叙事结构和交错的人物关系。

赵宝刚青春剧的处理方式是采用多对情侣组队模式,而《八零九零》则将戏交给老人家。老年和青年组队,当然有新意,但因为编剧塑造的男女主角依旧是按照偶像剧的套路进行,导致主线人物形象扁平、情感逻辑单薄,支线人物更是童稚化到一眼看穿动机。由于剧本层面的短板,使得努力想要完成群戏的演员们只能螺蛳壳里做道场,看似用精湛的演技托起了诸多热闹桥段。但细加剖析,他们的

喜怒哀乐终究浮于表面,缺少深化处理。老年角色虽有沉痛的过往,但总能够通过自我幻想或是藉由温情的抚慰,轻易消解痛苦,并将养老院视为忘忧乐园。《八零九零》中的养老院依托老人们的背书,成就其“乌托邦”的美名,实则是青春偶像爱情故事得以完型的精美背景板。

长篇电视剧艺术的魅力在于巴赫金所说的复调结构和多声部叙事,需要展现复杂的人物与生活,并符合现实的规律,哪怕是乌托邦式的营造,也要在想象的基础上,让剧情的核心逻辑真实化。乌托邦不是贬义词,其中蕴含的乐观主义和理想主义是正能量的体现;乌托邦是“动词”,重点是实现的过程。罗马不是一日建成,乌托邦也非一日之功。理想主义情怀需要现实情境中的砥砺前行,方能显出力量。《八零九零》创设的乌托邦式养老院可以反映出群众对美好晚年生活的向往,但是观众也心知肚明:这里的人物不真实;这样的生活也不是一蹴而就,需要直面各种现实坎坷,并逐一克服。优秀的电视剧应当全力展现这一克服过程,方能为观众提供精神的滋养,而不是仅仅为他们造一场美梦。

(作者为戏剧与影视学博士、杭州师范大学青年教师)