



泥与火创造的美

陶瓷是人类生活中出现很早的器物,我们走进各地的综合博物馆或历史博物馆,总能看到几千年前古人烧制的陶瓷用品。可以说,人类的生产、生存、发展和陶瓷息息相关,从古至今还没有哪一种人工制造的器物像陶瓷这样与人类构成如此广泛而密切的联系。

陶瓷不是中国独有的器物,但中国是世界上最早发明了瓷器的国度,也是最充分发展了陶瓷艺术的国家。因此,我们总会说中国是陶瓷的王国,陶瓷是中华文明符号之一;也会说 China 的词源就是瓷器。

多年来,除了在各地综合博物馆里看看瓷器,还到一些专业博物馆去看瓷器,像中国磁州窑博物馆、中国邢窑博物馆、耀州窑博物馆、钧窑博物馆等等,甚至到陈炉、瑶里、神垕等瓷窑古镇或遗址走走。面对风格各异、器型不同的瓷器,确实不能不惊叹瓷器之美,不能不惊叹瓷器的符号功能强大。

陶瓷的美是典型的形式之美。它通过特殊的材料和技艺手段使公众对美的追求物态化,通过塑造特殊的形象以具体的形式体现美学蕴含和审美趣味,最终成为观赏和品评的对象。陶瓷从古代的实用之物发展成为现代审美艺术品,还在一定范围成为负载城市形象、地域文化、意识形态之物。因此,陶瓷的符号功能有时候表现得非同寻常、异常强大。

很多人至今印象深刻也引以为傲的杭州 G20 峰会中的“西湖蓝”餐具,不仅是精美的中国潮州瓷器,更是难以替代的中华文化符号。

2016 年在杭州 G20 峰会领导夫人們的午宴中,成套的“西湖蓝”餐具一亮相

不仅惊艳了与会人员,也成为新闻媒体关注的焦点。瓷器的蓝绿色寓意了西湖的湖水,其灵感则来自杭州丝绸,并与古铜色调的楼外楼餐厅相互呼应。餐具中的筷架创意于水墨画中的山水元素,茶杯把手则取自遒劲的根雕艺术,调料罐是有“福寿”含义的葫芦和寿桃。这样一套餐具不仅每一件都是艺术精品、文化符号,摆放在一起更是实现了一加一大于二,在刚柔相济、亦静亦动中建构出一曲中华文化旋律。

到了 2017 年的厦门金砖五国峰会夫人宴会时,一套“石榴家园”瓷器餐具再次让与会者惊叹,让新闻媒体追踪。餐具在黑白配搭的底色上,绽放着金色的石榴图案。黑与白是中华文化里最重要的颜色,而且墨分五色,意蕴无限;至于石榴形象,无论是在世俗文化体系还是官方文化体系里都是正向符号。一套“石榴家园”瓷器给人们带来多维的解读空间,也提供了无尽的审美想象。

2019 年 2 月 25 日,外交部和山西省政府在外交部南楼的蓝厅举办了山西全球推荐活动。活动现场亮相的平定古窑刻花瓷器成为一大亮点,黑白刻花瓷器不仅带来形式之美,也引导人们关注山西悠久的瓷器文化史。活动现场使用的餐具由平定莹玉瓷器公司和怀仁尊屹瓷器公司定制,白色瓷器上使用了简约化的金色山西地图。虽然这套瓷器餐具无法和“西湖蓝”“石榴家园”媲美,但也承担起了传播山西的符号功能。

说起山西陶瓷,其实可谓独树一帜,曾经空前发展并书写出中国陶瓷史上浓墨重彩的一笔。今天走进大同博物馆看看,北朝时期的瓷器气度雄浑、非同寻常,

兼容并蓄、自信满满。走进山西其他城市的博物馆可以看到,唐代泽州窑白绿釉彩酣畅洒脱,金元黑釉瓷朴拙豪放,介休窑白瓷轻盈秀美,河津窑剔花及书法沉静典雅,长治窑精雅工巧,霍州窑白瓷空前拓展窑工甚至南下影响了佛山制瓷……无论是单色瓷器还是绚丽琉璃,从北到南山西瓷器曾经成就卓著、令人赞叹。

记得在以瓷器展览影响赫赫的河北省邯郸博市物馆里,看到过浓墨重彩地描述山西瓷器,描述大同瓷器。但是不争的事实是,山西古陶瓷的卓著成就在冀、豫、陕窑业的发展与影响下最终明珠“蒙尘”,至今再没有重放异彩,更没有像钧窑、汝窑、定窑、邢窑、磁州窑、耀州窑等那样名声远播甚至成为重大活动的国家礼品。

大同市平城区北魏司马金龙夫妇墓出土的褐釉骆驼、绿釉彩绘甲骑具装俑、风帽仪仗俑,平城区振华南路唐代墓葬出土的白瓷渣斗、白瓷茶瓶,平城区西环路金代大定四年墓葬出土的黑釉剔花缠枝花卉纹经瓶,天镇县夏家沟出土的金代黑釉剔花卷叶纹嘟噜瓶,大同齿轮公司金代阎德源墓出土的孔雀蓝釉黑花长颈瓶,浑源县青磁窑出土的辽代黑釉孩儿枕等等,都是不同历史时期精美绝伦的瓷器,它们在不同的展览场馆里默默地说明着历史上山西陶瓷、大同陶瓷的非凡艺术价值。曾经的窑火大都熄灭了,不朽的艺术魅力依然征服着观众。在中华文化复兴的伟大时代里,由泥与火创造的艺术也在重获复兴的机会,在广灵县的涧西古村落、云州区的吉家庄,窑火再次点燃,惟愿这株艺术之花重放异彩。

《寻》故事里的你我



第一季“浪姐”过后,那些脱颖而出的姐姐们就组成一个也许算不得和谐的队伍,于是没隔多久,就开始了她们这一组的《姐姐的爱乐之程》,走过极具代表性的城市,同时带着她们的歌和舞。

她们爱乐之旅的最后一站来到古城西安,在这次的路演中,郁可唯为大家带来全新未发表的新歌《寻》,让人耳目一新,频频获赞,更有网友表示:“郁可唯的演唱跳脱出了小情小爱的主题,在更广阔的视野俯瞰人生,思考人生,《寻》故事里的你和我”。

来到千年古都西安,她们品尝了西安美食,在大厨介绍菜品时,郁可唯还用关中话与大厨互动,“语言小天才”陕西话十分地道。而在这最后一站,她与姐姐们一起参观西安古城墙和花车斗彩、一起泡温泉,并且解锁人生新体验,拿着筷子,第一次在温泉里和姐姐们吃起了火锅。

她的新歌《寻》献给了这一站的大唐芙蓉园。首次以唱现场的方式演绎新歌让她内心激动不已的同时,也充满了惴惴。据说这首歌她刚拿到样片唱本就排乐队上舞台,她担心可能听感上没有那么完美,但是她觉得《寻》这首歌太适合西安这座千年古都。

歌曲开篇,郁可唯以空鼓的音色带来大唐韵味,独具魅力的中低音音色,娓娓道来的诉说,让人置身在历史与现代交融的空间中,安静聆听与思考,“寻一份未来,寻一片宇宙,寻一个故事,主角是我”,郁可唯唱束缚与自由,看时空中的变迁,让歌声在大唐不夜城中回荡。

不过,这首歌献给《姐姐的爱乐之程》最后一站,除了适合这座城,也许更深的意义就在于,它还唱出了每位一路披荆斩棘过来的姐姐的心声,“站在斑驳的城墙之下,身处在厚重的历史中,我们的心就像遨游在浩瀚宇宙,每个人都努力地在平凡中寻找自己。”

王易

大鹏的实验性电影以“质”服人



看过《煎饼侠》《缝纫机乐队》的观众,断乎想象不到《吉祥》或《吉祥如意》出自同一位导演之手。《缝纫机乐队》和《吉祥如意》拍摄于同一时期,两部电影呈现出来的却是完全不一样的质感。如果说前者是顺应当下年轻观众喜好的通俗商业喜剧,那么后者以一种自反性的艺术理念和手法抵达了艺术与现实的双重真实。倘使没有人提前告知导演何许人也,我相信大多数观众都会把《吉祥》看成某位前途一片光明的青年导演最先拿出手的短片,金马奖“最佳短片”的荣誉说明了这点。

与大家猜想的不同,并不是先有《吉祥》,再有《吉祥如意》。《吉祥如意》在短片《吉祥》之前,已经构思完毕。大鹏的想法很明确,即以嵌套拍摄的方式拍摄两部分:一部分是用纪录片的视听风格拍摄剧情片,即短片《吉祥》;另一部分是剧组人员拍摄大鹏怎么拍《吉祥》,也就是《如意》的部分。两部分以大鹏在中国电影资料馆放映《吉祥》的映后交流为衔接契机——一位女性观众问大鹏拍摄短片《吉祥》的缘起是什么?大鹏在现场陷入沉思,从而回忆起姥姥在医院病重的场景,以及他回到家乡拍摄《吉祥如意》的过程。

《吉祥》原本讲述大鹏与姥姥两人之间

的亲情往事,大鹏打算让演员刘陆来扮演他,而不是我们在成片中看到的三舅女儿刘丽丽。这个计划因为姥姥的突然病危发生了转变,大鹏于是把故事的重点放在三舅王吉祥和女儿刘丽丽身上——三舅当年在油田工作,是家里的顶梁柱,对亲人非常照顾,不想中年得病,脑子痴呆,妻子带着女儿离开了他。三舅只能和姥姥两人相依为命,姥姥病重后,三舅失去了依靠。

十年未露面的女儿再次现身,为整部剧情片提供了戏剧点。她既是来给姥姥送终的,也是来解决父亲何去何从的问题。这个类似于局外人的女儿“闯入”这个家庭,揭开了和谐表象背后的龃龉和矛盾,她身份的暧昧性启动了故事马达。《吉祥》的戏剧点聚焦在某一类东亚电影特有的家庭困境上,与小津安二郎的《东京物语》有异曲同工之妙。《东京物语》讲述父母到东京旅行,被成家的子女推来攘去,最后由没有血缘关系的前媳妇收留。

这个故事的深刻性在于它揭示了东亚世界共有的家族现状。父母辛苦抚育子女长大,子女理应有抚养年老父母的责任,但事实上,当子女各自成家立业,孤苦的父母可能落到无处可去的境地。这绝非子女丧失了东亚文明中极为推崇的“孝道”,而是因为公平

与正义的问题。子女并非不愿意抚养父母,他们只是不想单独抚养父母,只是希望共同分担抚养父母的责任。而亲情上的分担,是极难公平的。另外两部中国电影《喜丧》和《春江水暖》也涉及到了这个主题。

《吉祥如意》是一部极为巧妙的实验性电影,它让人惊讶的地方在于模糊虚构与真实,致力于完成一类“虚实影像”。表面上看,《吉祥》让人恍然以为是一部纪录片,有纪录片特有的质朴粗糙的质感,电影里的角色也都是来自现实世界的真实人物,他们在电影中自然地“表现”自己。但往深处看去,我们分明看到了《吉祥》虚构的成分,以外来者身份“闯入”这个破碎家庭的王丽丽明显由一位专业演员扮演,她叫刘陆。因为虚构加入到现实中,于是我们难以分辨何处是真实、何处是虚假,电影的魅力便从虚实的缝隙间闪露出来。

虚实影像的魅力在于,虚构与真实以相互促进的方式持续运作着。虚构能让真实变得更加真实,真实也能让虚构变得更加虚假。表现在《吉祥》中,演员刘陆的介入,让素人演员(也即大鹏的家人)的表现更加自然,更加真实可信;与此同时,刘陆的表演也在让观众反思和质疑,她是其中一员吗,这些素人演员的表现都是真的

吗?里面有没有表演的成分?电影中表现和表演的界限在哪里?

不只虚实游戏这么简单,《吉祥如意》同样是一部元电影。元电影指以某种方式自指的电影,坦然告诉观众虚构的机制。《吉祥》中出现不少这样的场景:家庭成员坐在家中,摄影机正对着他们,他们对着镜头谈论王吉祥,背景中偶尔会有另一个家庭成员无意间走过。作为导演的大鹏躲在摄影机后面观察镜头前的家人,有时我们还能听见他的发问。这种类似于访谈的形式,打破了“第四堵墙”,将电影的拍摄过程当做正片呈现了出来,增加了影像的纪实性,好似如此告诉观众:我拍的都是真的。

观众或许能想到大鹏拍《缝纫机乐队》,但想不到大鹏拍出了《吉祥》;或许想到了大鹏拍出《吉祥》,但想不到《吉祥》背后其实是一部更有野心的长片《吉祥如意》。大鹏一反常态,不是像其他不少青年导演那样通过扩充同一个故事的剧情来将短片发展为成长,而是直接嵌套拍摄长片《吉祥如意》,然后先拿出短片《吉祥》让你“过把瘾”。这算偷懒吗?当然不是,这是一种艺术手段。将剧情片与对剧情片的拍摄并列,相当于设局和解谜,至于哪里真实、哪里虚假?不妨让观众自己去辨别。 据豆瓣