

关键词:贾玲 花木兰

“贾玲恶搞花木兰,必须公开道歉。”——中国木兰文化研究中心一封公开信,引燃了一场公共舆论事件,给本来就热的夏天添了一把火。一个不知名的机构用道歉这件事,让一个还算知名的女演员更为全国所知。一时间贾玲应不应该道歉,成了网络热点,这既让我们看到了传媒的力量,也看到了公众多元化的态度。

假如应当道歉,那么应当向谁道歉,应当向谁道歉?

有法律常识的人都知道,电视节目的版权

这个节目恶搞还是没恶搞,可以讨论。但不论是否恶搞,每每出现的舆论审判都不对,没有谁喊的声高谁就对的道理。不应该因为有人写公开信,这个节目就算恶搞;也不应该因为有人发起“保卫贾玲战”,这个节目就不算恶搞。

属于制片方,制片方对电视节目承担法律责任。制片方雇用的导演、编剧、演员、灯光、舞美、道具,都只对制片方承担责任。他们不仅只对制片方承担责任,还要签署声明,将本属于他们的肖像权在内的权利,在这个节目中授予制片方。如果需要道歉,制片方是第一责任人,贾玲在这件事情中不负首要责任。木兰文化研究中心的公开信是写给“《欢乐喜剧人》栏目组、主创编导及贾玲”的,栏目组放在了第一位,可见该中心有法律意识,分得清责任主体。

件事从开始发酵,板子就打偏了。

退一步说,贾玲需要道歉,应该向谁道歉?中国木兰文化研究中心要求她向全国人民道歉。可是我们发现也有许多人认为贾玲不需要道歉,显然这些人也是全国人民中的一部分。全国人民有的要贾玲道歉,有的不要贾玲道歉,这怎么办?

我在此无意讨论贾玲或者制片方是否应当道歉,有人觉得应当道歉,有人觉得不应当道歉,都正常,每个公民、组织都有发表意见的权利。这个节目恶搞还是没恶搞,可以讨论。

乏了权威意见。

此外,观众也好,读者也要,是不是能对文艺作品更包容一些,毕竟宽容的空气更能保护文艺作品的活力。

《庄子》其中一篇《盗跖》对孔子进行了嘲讽。《列子·汤问》中两小儿辩日的故事,对孔子也不够尊敬。明朝,朱熹存天理灭人欲的理学大行其道,但不妨碍冯梦龙在《广笑府》里拿孔圣人和七十二贤人们开涮。到了近代,社会底层的相声演员还编出个《吃元宵》,里面孔夫子已然抽大烟了。

贾玲是否恶搞 不是喊声高的说了算

◎辛酉生



在此后舆论传播中,制片方被忽略了,贾玲成了众矢之的。似乎这个节目的播出是她一个人说了算,而不知电视台还有审核制度。毕竟这不是贾玲在私人聚会上的表演,也不是在小剧场面对百十名观众的表演,这是电视播出的节目,是没有百十人配合完不成的电视节目。如果贾玲演了花木兰就该道歉,那么演花父的演员、演官兵的壮汉们,是不是也应该道歉,没有他们贾玲的表演也无法完成。再进一步说,现场打灯光的、音响师、送盒饭的是不是也该道歉,他们也是事件的参与者。所以这

但不论是否恶搞,每每出现的舆论审判都不对,没有谁喊的声高谁就对的道理。不应该因为有人写公开信,这个节目就算恶搞;也不应该因为有人发起“保卫贾玲战”,这个节目就不算恶搞。

至于判定是否恶搞,应当建立由行业内的专业人士和观众代表组成的行业自律委员会,由自律委员会判决这个节目是否恰当,认为不恰当就否定,认为无伤大雅就保护。同时,规定明确的奖惩规则,对判定不当的,给予重罚,形成自律机制。

这种行业自律委员会在世界各国都有成功的运作先例。比如,美国对漫画出版业就有专门的行业自律机构。什么样的内容算暴力、什么样的内容道德上不正确,都有详细标准。并且有一套应对投诉的机制,这样谁有意见,也不用每次大动肝火去发公开信。而自律委员会给出的判断,综合了专业知识和公众看法,更能被理解和认可。

我国每个文艺领域都有自己的行业协会,恐怕也有部分已经建立了自律机构或者类似的机构。但每到出了事情,该由行业协会发出权威声音的时候,我们几乎感受不到他们的存在。这种缺位,使对是非的判断缺

1936年,鲁迅出版了《故事新编》,书中收了8篇以古人为主人公的小说,包括女娲、后羿、老子、墨子等等,都是比花木兰有腕儿的正面历史人物。而鲁迅先生对他们都做了一番调侃甚至是恶搞。

对这些有恶搞因素的作品,我们都给予了包容,甚至许多被奉为经典。《故事新编》至少有七八个版本在销售,《吃元宵》电台也总在播放,我们也从《庄子》、《列子》中汲取智慧。

我们应当相信绝大部分观众、读者都三观正确、人格健全,一个小品、几篇小说,没有能力摧毁他们高尚的情操。也要相信观众、读者的辨别力,真正胡编乱造的作品,自然会被摒弃,每个人懂得用脚投票。

如果认为小朋友们还没有健全的人格,那么应当加紧建立文艺作品的分级制度。让该看着喜羊羊蹦跶的孩子蹦跶去,但也真的不必把全民的智力拉低到低幼动画的水平。

贾玲这个小品并不是什么佳作,作为一部喜剧甚至也不大可笑。如果非要道歉,她该为她的节目质量道歉。

70分钟里的认知中国

◎周一

关键词:电视节目《我与中国第一次亲密接触》

寄望一档时长仅七十多分钟的电视节目,就可以破解长久以来我们在让世界认知自己这一过程中积累下来的难题,也是不现实的。但它的播出效果起码显示了一种可能,那就是坦诚可以赢得理解、真实更具有打动人心的力量。而对于一个行进中的大国来说,我们也应该具备面对和呈现真实的自信。

8个外国留学生来到贵州的大山深处,与那里的留守儿童一起生活、劳作、上学。尽管相处短暂,可他们不是走马观花、游山玩水,而是真正融入孩子们的世界,也因此赢得了友谊与感动,他们通过自己的观察与体验,转变了以往的一些看法。

出发之前,波兰留学生严立行曾说过:父母不应该离开孩子,要么就不要孩子,要么再艰苦也要跟孩子在一起。去过兴义安龙下箐村以后他说:我现在理解中国的父母了,他们

比我想的更伟大,因为他们要承受很长时间见不到孩子的痛苦,但只有这样才能给孩子更好的未来。而对孩子来讲,早一点遇到困难,将来会变成优秀的人。

这是7月18日晚上央视中文国际频道一档节目中呈现的内容,名字叫《2015“汉语桥”我与中国第一次亲密接触》。很多无意中见到它的观众被吸引,默默看到最后。他们在朋友圈推荐,或在网上留言,称这群孩子的懂事和坚韧超出想象,他们对家庭的珍惜和知足的纯真让人感动又心痛。而外国学生认真倾听,尝试去感同身受去理解,真诚而非“俯视”的沟通和善意也让人暖心。

可能从来没有一个时代像今天一样,难以给复杂中国描摹出一幅清晰的画像。套用狄更斯在《双城记》里著名的开头:它是富庶的,它是贫穷的;它是发展的,它是落后的;它是谦和的,它是激进的;它是冷静的,它是狂热的。它是梦想之都,它是迷失之城;它有慷慨悲歌,它有世

俗犬儒;它欲振翅高飞,它欲韬光养晦……

世界已然不是平的了,没有谁是一座孤岛。我们不可能只生活在自己划定的疆域里,无视别人的观点,不与外部发生任何关联。13亿人口、巨大的版图、快速崛起的经济,让全球不得不重视中国的存在。可是,中国在世界的眼里到底是什么样的呢?是口喷火焰全身鳞甲的巨龙,是沉睡多年一朝醒来的雄狮,还是黑白夹杂憨态可掬的熊猫?

坦白说,即使作为一个在这片土地上生活了多年的中国人,也未必全面了解它曾经和正在发生什么,并对自己的国度下一个准确的断语,更遑论那些对中国历史和当下知之甚少的外国人了。由此引申出的另一个问题则是:中国该怎样让世界认知自己?

能看得出,《我与中国第一次亲密接触》试图在这方面做出某种努力:敞开心扉,邀请你进来,进入我的真实生活,然后建立你自己的

观点。不是只把光鲜亮丽的一面展示给你,以维护自己的尊严和荣耀感,而是把我面临的难点、困惑、努力都毫无遮掩地呈现出来,最终达成理解与共识。

接触无疑是第一步,因为只有接触才会了解,才可能理解,才有基础产生情感。节目中孩子们最初也有害羞、有畏惧、有疏远和抗拒,但天下同心,总有产生共鸣的时候。当彼此建立信任,甚至可以分享秘密,朋友的关系就悄然萌生了。国与国的交往,正如人与人相处,横亘在成见、误解、隔阂中间的,其实不是语言。

当然,寄望一档时长仅七十多分钟的电视节目,就可以破解长久以来我们在让世界认知自己这一过程中积累下来的难题,也是不现实的。但它的播出效果起码显示了一种可能,那就是坦诚可以赢得理解、真实更具有打动人心的力量。而对于一个行进中的大国来说,我们也应该具备面对和呈现真实的自信。

带着中国的处世观 表现美国的日常

◎王浩

关键词:王鑫生油画作品展

王鑫生的作品不同于美国本土艺术家,他表现的是从世界各地而来的底层人民在美国的日常生活,是本土画家容易忽视的视角。同时,王鑫生的作品常采用中国画家惯用的手法,即在这样的世间大爱情结中,画家保留中国特有的处世价值观,始终保持画家本人的立场。

王鑫生在谈到艺术品与艺术家的关系时说过:“艺术品本身就是艺术家的语言,贝多芬音乐是贝多芬的第一语言,他真正的德语讲得未必有他音乐表达的感情更多,绘画也是一样。绘画也是艺术家的第一语言。”这是王鑫生关于自身状态的真实描述,艺术是他说话的工具。在谈到艺术时,王鑫生的看法有两点值得注意。其一是:“中西结合是既不能把中国的元素丢掉,也不能把西方的东西冲杀没了,你要去平衡它,把它不丢不弃,这才叫中西结合。”其二是:“环境色在改变,折射和反光统统都是变数,只有化物象为情思的表达,禀赋它一个状态的语言,才能成为一个画家。”

我们可以注意到这样一个事实,王鑫生的学习经历和中国油画的发展基本同步。他在大学期间得到了系统的油画训练,早年受到苏联的影响。1993年始,他旅居美国,吸收了印象派等不同风格。尴尬的是,在中国尚属新鲜事物的印象派,在美国已经成为过去式。王鑫生既没有做装置,也没有投入波普艺术的怀抱,而是将西画的光与色的关系与中国画的精神韵味融合在一起。

王鑫生选择了一条适合他的表达方式,这种方式与任何循规蹈矩的程式无关,也与嘈杂世界中各种潮流无关,是从他个体关于生命的体验中得来的。王鑫生可以说是一位乐天派,



泽境系列一 2015年 200×400cm

描绘美国社会底层生活的这种压抑的主题,在王鑫生画面中却是充满正能量的生命的狂欢。比如画家创作于2008年的《三重奏》,画面中三个街头艺人模样的男人一字排开,街道上暖暖的路灯的黄色和霓虹灯的红色星星点点地洒在他们的身上,使其仿佛置身舞台中央,路人他们的观众。三人衣不蔽体,但并不影响他们的好兴致,他们专注地演奏、歌唱,脸上显出幸福的红晕,连路过的人们都为之动容,情不自禁跟随他们的音乐舞动起来。在现今表现主义艺术以充斥着牢骚、抱怨的负面情绪吸引大众眼球之时,王鑫生的绘画带给观众

的是一种正面的情绪。

旅美的一批艺术家的创作大多开始于肖像画,王鑫生走的也是这样的路,但他的肖像画并非简单的描摹,而是仍保留着画家自己的价值判断。众所周知,王鑫生喜欢音乐,他的作品中也缺乏音乐的符号,如《爵士乐的泪》、《西藏之音》、《吹葫芦丝的少女》等。画家本人说,“无论是音乐、美术还是哲学,整体来讲是互相渗透的,你中有我,我中有你,不可以分开。”王鑫生在单纯的肖像之外,保留着自己的话语权,“跨越”形成其个人风格。而这种主体性,往往与他中西合璧的艺术选择息息相关。

他出生于西安,成长于河南,古城滋养了他。中国元素既是融入王鑫生血液中不可分割的部分,也是他艺术生涯的灵感、源泉。

王鑫生的作品,尤其是“草根”系列,不同于美国本土艺术家,他表现的是从世界各地而来的底层人民在美国的日常生活,是本土画家容易忽视的视角,但这恰恰是中国画家热衷的话题。同时,王鑫生的作品常采用中国画家惯用的手法,即在这样的世间大爱情结中,画家保留中国特有的处世价值观,即置身事外、无为的“禅意”思想,始终保持画家本人的立场。

王鑫生“跨越”大洋二十余载,他的作品从题材到形式都是碰撞、融合的产物,而“回响”则准确地描绘了这种跨文化的艺术状态和对故乡的留恋,是对王鑫生的艺术尝试的高度概括。可以说,从王鑫生作品中,我们不仅看到了他的技法、跨越、底蕴,还有一颗对待中国传统文化的热心,以中国哲学的思想融入西方艺术的本质。

回过头来看,在儿时经历、苏联艺术、改革开放的影响,以及90年代移居美国之后在新环境的启发下,王鑫生的艺术已逐步走向成熟。但他仍然习惯于在作画之前先喝茶,然后听音乐、嗑瓜子。通过他对生命热切的迷恋之情,为他的艺术提供不竭的源泉。

“跨越·回响”

旅美艺术家王鑫生油画作品展

展览时间:7月18日-7月28日

展览地点:中国美术馆5号展厅