

◇评论随笔

空镜头

□李峰

拍摄很成功的一些电视专题片和纪录片,一个非常显著之处,就是准确和恰到好处地运用空镜头。这是考量一部片子艺术水准的一个重要方面。

水墨是国画语言,油画颜料是油画的语言。摄像机拍出的画面,是电视艺术的语言,而画面中的空镜头,那是电视艺术语言中的极品。

正确运用空镜头,在电视艺术中至关重要。

于无声处听惊雷

这句诗出自鲁迅先生的《无题·万家墨面没蒿莱》:“万家墨面没蒿莱,敢有歌吟动地哀。心事浩茫连广宇,于无声处听惊雷。”与杜甫诗句“城春草木深”有相似的意境。我们常说“大象无形”“大象无声”。那么高大伟岸的大象,怎么能无形、无声呢?“大象无形”是有意化无意,大象化无形,就是不要显刻意,不要过分主张,无形态无框架才能容纳一切形体,最宏伟的形象就是没有形象。“大象无声”也即“大音希声”,是一种艺术和美的最高境界。它是指,最完美的文艺作品都必须进入道的境界,进入自然朴素而没有任何人为痕迹的本真境界。也就是说,大音若无声,大象若无形,直到给人以无音、无形的感觉,从而,至美的形象就到了和自然融为一体的境界。这也就是老子“道隐无名”“道可道非常道”和“道法自然”的思路。在我看来,像,是艺术的死敌,是最笨拙的手法,空灵才是最高境界。空,不是没有内容,它不等同于无,而是更宽泛的内含。我们不妨把它理解为“无中生有”。而艺术就是无中生有。综观各类艺术,最显著特点,就是传达一种情绪。这种情绪传达的方式,不是告诉,不是一字一句道来,而是一种无形的流露,一种体验。具体到一部电视片,在不能和无法用言语表达的时候,就需要使用一些空镜头,这些空镜头的画面、音乐、节奏等,恰好就是那个主题的流露,传达。比如,你要表现一个王朝的更迭、变革,一个家族的衰败、破落,从辉煌荣耀到坍塌破灭的瞬间情绪,你很难找到对应的实体电视语言。这种情况下,用一些夸张后的自然空镜头,比如疾风、暴雨、黑夜等来过渡,就更能有说服力,更有一种情绪的共鸣。在这一点上,我更主张“说出来就不好了”的观点。也就是说“意会比言传”更有味道。

蛙声十里出山泉

《蛙声十里出山泉》是1951年我国著名画家齐白石为文学家老舍画的一幅水墨画,作品源于老舍先生给齐白石的求画信的影印件。老舍先生的信中其中一句诗便是“蛙声十里出山泉”。白石老人接到老舍先生送来的诗句后,用了三天三夜去思量怎么画才能实现这句诗的思想。现在我们来看这幅作品,整个画面上,留有大块的空白,即天和水的地方不着墨色,留出白纸。从山涧的乱石中泻出一道急流,六只蝌蚪在急流中摇曳着小尾巴顺流而下。我们知道,蝌蚪是青蛙的卵变成的,青蛙在交配前不停地鸣叫,虽然画面上不见一只青蛙,只有六个小蝌蚪,但从画面上的山川、河流、蝌蚪中,仿佛能看到了奔腾的泉水中有青蛙在活动,有“听取蛙声一片”的意境之美。这种表现方法,使画面虚实相生,形神兼备。正由于作者对“时”“空”领域的熟练掌握,才显出一种

题都城南庄

【唐】崔护

去年今日此门中,人面桃花相映红。人面不知何处去,桃花依旧笑春风。

空灵之美。也有“看山不是山,看水不是水”的大美之境。试想一下,如果我们画上几只青蛙,那么“蛙声十里”又如何表达呢?“十里”又要用多长的画卷?白石老人发挥了大胆的设想,把蝌蚪与青蛙进行了内在的关联,从而巧妙地构思,表达了主题,成为中国画中的旷世佳品。

再来看一首唐诗《滁州西涧》中的名句“野渡无人舟自横”。这是唐代大诗人韦应物的一首著名的诗。韦应物天宝末年曾在宫廷担任过玄宗的侍卫官。早年为人任侠,狂放不羁,后来折节读书。滁州,在今安徽省滁县城西,韦应物时任滁州刺史。这首诗是描写诗人不得其用的无奈、忧伤的情怀。诗中表达出诗人独独喜爱涧边生长的幽草,上有黄鹂在树荫深处啼鸣。诗人对此似乎不以为意,自有更重的心思,那就是傍晚下雨潮水涨得更急,郊野的渡口没有行人,一只渡船横泊河里。从这样的画面里,我们能看到诗人在一个幽草从深、黄鹂鸣叫的景致中,独自站在滁州西涧,即上马河边,望着急雨中的潮起潮落,任一只渡船横泊在河中,风雨飘摇。充分表达出了诗人的忧伤、彷徨和对自己无所作为的伤悲。这样的处境与他的性格、才学,形成了大的反差,但诗人面对这大好的春光,莺歌燕舞的景色,却怀才不遇,无所作为,虽说是一滁州刺史,命运却仿佛那急雨中横泊在河里的一叶小舟,飘摇不定,心神惶惶。

在这首诗里,诗人没有直抒胸意,也没有铺陈仕途的艰难,而是用“幽草”“黄鹂”“春潮”“野渡”,寥寥几笔,勾勒出了一个落魄人的心灵。如果把这首诗用水墨画表现出来,不就是一个很好的空镜头吗。试想我们要用摄像机、编辑机来表现韦应物的这首诗,草是幽草,渡口是野渡,舟是随风摇曳,水是汹涌澎湃的春潮,而黄鹂是古代文人特别喜欢并反复咏唱的一种鸟。最重要的是那个野渡“无人”,真的无人吗?显然不是。而是在这样的一种环境下,有一位胸怀大志,但无法施展才华的官员,忧心重重,苦闷郁闷,用“野渡无人舟自横”来表达他此时此刻的心情。只有深刻理解了诗人的创作背景,理解了诗人的心情,我们才能运用镜头和画面,把这种意境表现出来,才能从空镜头的“无人”里,看到“有人”。我们常说“诗画同源”,韦应物的诗,白石老人的画,都为我们电视片中运用空镜头,做了一个示范,值得我们认真体会,深刻理解。

还须弦外有余音

我国著名的漫画大师、散文家丰子恺先生有两句诗“尝喜小中能见大,还须弦外有余音”。高度概括了艺术之美。电视片,作为一种艺术的呈现,也必须同其它艺术一样,遵循这种美的规律。电视美学就是要研究如何运用电视艺术手段,认识和反映现实的规律问题。电视语言中,一个重要的内容就是表现技巧和手法,而在这其中,空镜头的应用,掌握起来难度是比较大的,需要有相应的美学基础和艺术理论的支撑。语言学中有一个术语,叫“语言构拟”,空镜头就是一种“内心语言构拟”。在一部电视片中,可以写实的東西当然很多,比如对话、事件等,但那些抽象的东西、情绪的东西,又怎么表现呢?我们不妨把“通感”这种审美活动,引入电视片的创作中。

实践证明,在日常的生活中,每个人都可以使视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉等各种感觉都产生美感。准确地运用通感,可以“状难写之景如在眼前”(宋代诗人梅圣俞语)。现代主义建筑大师密斯·凡·德罗有句名言“少即是多”。我说:空不是无。在我们的中国画中有“计白”一说,画面上常常留有一定的素白之纸,这“素白”处,并非无物可画的缺空,而是“计白为墨”,墨出形、白藏象。即所谓“无画处皆成妙境”(清人笥重《画筌》)。这在书法作品中,也有一定的“留白”现象,有的笔画看着是断开了,实际上在气势上还连贯着。

再比如,中国的传统戏剧,一个显著的特点就是“虚实相生”,老艺人说过:“戏曲的布景是在演员身上”。演员手中摇一丈木桨,就表示在江河之上荡舟而行;舞台上放一张桌子两条凳子,就表示一个房间。这就是所谓的“藏境”,用宋人欧阳修《六一诗话》中所引梅圣俞的说法,即是“含不尽之意见于言外”,或如清人叶燮所说:“言在此而意在彼”。这就在艺术知觉中形成了一种艺术审美的推理符号系统,从而完成了一次审美的过程。这些艺术创作的基本规律和知识,都为我們年轻的电视艺术,提供了宝贵的借鉴经验。

台湾著名作家林清玄说:“无,这个字是那么高超、那么伟大”“却千万不要把‘无’当成是‘虚无’的无或‘有无’的无”。因此,在创作电视艺术片中,我们也一定要参透“空镜头”的这个“空”字,真正使我们的每个“空镜头”都有无形之“形”和无声之韵。

◇爱我吕梁·文明印记⑤



2011年冬出土的一對唐代石獅。出土時,兩祇石獅一南一北,相隔約60米,面東背西,每座通高4.47米,重26噸,獅身和底座皆用整塊青石雕刻而成,體量宏大,雕刻精美。



◇爱我吕梁·民间传说⑧

很久以前,在临县义居寺的山门外有5座牌楼,南、北路口各1座,山门前并列3座。其中,两座小牌楼内各安放1尊石狮子,威猛高大,英气逼人,过往香客赞不绝口。

传说,在临县三交镇枣圪塔村,有户丁姓家人,世代单传。夫妻年过30,尚无子嗣。每逢四时八节,都要到义居寺烧香拜佛,祈祷许愿。同时,还常做些修路补桥、接济穷人的善事。

数年之后,丁夫人突然怀孕,终于生了个胖小子,夫妻感天谢地。到义居寺香烧次数更多了,佛拜劲头也更足了。然而“天有不测风云,人有旦夕祸福”。某天,这个“含在嘴里怕化了,捧在手里掉了”的儿子突然生病了,来势凶猛,危在旦夕。经多方救治,毫无疗效,眼看到了命悬一线的地步,夫妻俩

唯独我要深
 陷故乡的泥
 土一身臭汗
 沾几分俗
 气像油灯下
 写一首诗
 歌乡间事
 更要一字
 一字去打
 理

泥土的根须

我能咬紧牙
 关活着苦
 苦是恩人
 也是先生
 它教会我
 躬下身于
 寻找生活
 也把我心
 里活掏给
 了诗人我
 在京城总
 想它的模
 样怎地就
 看见老态
 龙钟的母
 亲依在村
 口等我

◇人间味道

盗版人生

□任明琦

假如,我是说假如有一天,你一觉醒来,忽然发现自己原来竟然是个盗版,我想,你脸上的表情绝对不亚于卡夫卡小说《变形记》中萨姆沙从睡梦中惊醒,看到自己已变成了一只巨大的甲虫那样沮丧和惊讶。只是,小说里的事是虚构的,而盗版的人,确是生活中真实存在的。

譬如,我——一个在人生赤道上空转了大半圈的五十岁的男人,在看到前面的原点在意隐白”现象,有的笔画看着是断开了,实际上在气势上还连贯着。

再比如,中国的传统戏剧,一个显著的特点就是“虚实相生”,老艺人说过:“戏曲的布景是在演员身上”。演员手中摇一丈木桨,就表示在江河之上荡舟而行;舞台上放一张桌子两条凳子,就表示一个房间。这就是所谓的“藏境”,用宋人欧阳修《六一诗话》中所引梅圣俞的说法,即是“含不尽之意见于言外”,或如清人叶燮所说:“言在此而意在彼”。这就在艺术知觉中形成了一种艺术审美的推理符号系统,从而完成了一次审美的过程。这些艺术创作的基本规律和知识,都为我們年轻的电视艺术,提供了宝贵的借鉴经验。

不是吗?很小的时候,当听到别人说,只要爬到高处,就能走进月亮里。于是在一轮一轮皎月耀人间的夜晚,我哭着闹着,让无奈的父亲把我扔在屋顶上,看呀看,可翘首看了半宿,那圆圆的月亮并没有靠近我,反而越走越远。大了点,大人们说,好好读书,读好书将来就有白面馍馍吃。于是就读呀读,读别人读过的书,刷别人刷过的题,听别人听过的故事。等考上大学了,白面馍馍是吃上了,可没考上的人照样也吃起了白面馍馍,甚至吃得更好。走入社会了,要做一番事业了,干什么好呢?选来选去,却很少有人能够选择好最适合自己的工作。

我并没有怨天尤人的意思,任何社会都有它存在和运行的合理性。处在同一个时代,为什么有的人就能取得事业的功成,而有的人就会失败或归于平庸呢?这个个体的差异造成的,通俗点讲,就是人和人的区别使然。就像我,走的是别人指点给的路,跟在人身后一味地复制着别人的脚印,

粘贴着别人的故事,抄袭着不适合自己的事情。从来就没有为自己喜欢的事务力过、挣扎过,也从来没有为自己而活并活出自己,一句话,从来就没有正版地生活过。

我所做过的,不过是把别人现成的外衣,不加思索地套在了自己个头很小的躯体上,虽有一定的观赏性,却极不合身,也很滑稽。所以,呈现给世人的,就是一个盗版的我。这样的盗版生活,注定了自己的一生必然是碌碌无为。

客观上讲,现实生活的压力和社会的浮躁的确增加了我选择正版人生的难度,可从古至今,不也有许许多多的入拨开了云雾和偏见,勇敢地做起了自己,走上了适合自己的人生道路,为所有人立起了正版人生的标杆吗?我为什么不复制他人的精神,而只复制他们内容呢?如果社会没有了他们,没有他们选择的了正版人生,那充盈社会的活力、创造和历史车轮的不断向前就无从谈起。

话说回来,世界上没有一个人想做自己的盗版,包括我,正如卡夫卡小说中萨姆沙不想变成甲虫一样。有的,只是一些人还没有认识到自己的人生是盗版呢,还是正版。

让有经商头脑并喜欢经商的人去经商吧,让有从政品质的人去从政吧,让肯钻研爱学习的人去当科学家、学者、医生、老师、律师或裁缝吧,让有艺术天赋的人去做文学、绘画、书法、音乐、舞蹈或伞头吧,让每个人都能在挤挤攘攘的社会中找到自己合适的位置和应有的归宿吧,否则,就是有悖常理,就是逼他们去做自己的盗版。

心下一定,苏秦一扫颓态。当下整理好书房,将一堆书札全部打包起来,塞到角落里。书桌上,只放了这卷《阴符经》。他也顾不上腹中饥饿,跪于桌前,展开书卷,定睛看去。这卷书到也不长,短短300余字,旁边老师的注解,却几倍有余。

苏秦一字一句,细细揣摩,心中激动,不由得浑身打颤,直至冷汗直流。等到苏秦从巨大的激动中清醒过来时,发现妻子正一脸怒色,站在面前,没有好气地看着他,冲他抱怨:“叫你吃饭都不出来,几年时间对家里不理不睬,那么多钱拿出去,全部糟蹋没了,你还有理了。快去吃饭。”

苏秦看着桌前不知道何时点燃的油灯,再看看窗外,已经漆黑一团,这一读,竟然已经深夜时分了。他站起来,对着妻子作揖道:“都是我不好,你且再忍耐些时日,终会有所报答。”妻子根本不信,但毕竟是自己的丈夫,看着苏秦蓬头垢面,衣衫褴褛的样子,心中终究是不忍心再说什么,转身出去了。

自此之后,苏秦蜗居在家,那里也不去,一门心思就揣摩《阴符经》,静心研读老师的注解。自己这几年周游列国,所见所闻,都成了注解使用阴符经的素材。在阴符经的指引下,列国间的错综复杂的情形,逐渐清晰起来。他又假设各种可能性,推演列国国势的走向,揣摩诸侯的心理,分析他们的利益纠葛。列国的地理人文、武备、内政方面的优势、劣势,皆在他的研究琢磨之中。

有次遇到难解之处,他苦思不解,数日均无寸进,烦闷之下,随手拿过穿竹筒的锥子,不巧就插到了大腿上,一痛一激灵,脑袋瓜子开窍了,竟然想通了。他大喜过望。自嘲

道,这到是个好办法。世传苏秦以锥刺股,是因为疲累瞌睡而不得已为之,那怎么可能,一个人醉心于一事,何须如此。他完全沉浸于其中,常常通宵达旦。天下大势,逐渐在他的脑海中清晰起来。如此,不觉已经一年有余。

这一日清晨,苏秦推开房门,走到院子中,望着东方刚露出的半轮红日,微微一笑道:“今日起,天下大势,会随我而起伏。”他准备再次出游。现在就是把家全卖掉,也凑不出多少钱了。不过,苏秦一点都不着急。

他找来两个弟弟苏代苏厉,给他们讲解阴符经的道理。他伸出双手,笑着说:“如今,我看天下大势,如同看自己的掌纹。此番出游,我势必左右天下大势。”

苏秦原本学的就是游说之术,这番闭关修炼,其说服之术更是炉火纯青。何况苏代苏厉也不是蠢人。苏秦这番说辞下来,苏代苏厉马上就拜服了,心中知道,自家兄长,这次不是在吹牛。

两个弟弟各自拿出钱,替苏秦购置了车马服饰随从仆从,支助哥哥周游列国。苏秦把《阴符经》和自己的笔记注解都留下,嘱咐两个弟弟也细心揣摩。日后必有大用。兄弟三人都重道别。

苏秦乘车离开洛阳,他心中思忖,虽然秦有一统天下之基础,可是秦王不待见我,我也不必要再去热脸贴冷屁股。既然不能去秦国,那就去赵国。从赵国开始,我行合众之策,联合六国以抗强秦。

苏秦到了赵国,想求见赵肃侯。但这时赵肃侯信任自己的弟弟赵成,任命赵成为相,号称奉阳君,赵国的事情,基本是奉阳君说了算。奉阳君出于自己的考虑,非常厌恶列国来的说客。苏秦花钱托人拜见奉阳君。奉阳君一听是苏秦,心想,这又是一个口舌之徒,赵国不欢迎这样的人。他勉强见了苏秦一面,言辞之间,甚是不屑。

苏秦出来,也不生气。对随从说:“我之大计,须从赵国开始。可惜现在奉阳君主事,没有办法见赵肃侯,即使见了,赵肃侯也不会听我们的。”随从问那怎么办?苏秦笑道:“我观奉阳君面相,必不久于人世,到时候我们再来。现在我们去燕国,以我对燕王的了解,他一定会听我的。”

果然,正如苏秦所料,在燕国,他得到了燕王的礼遇和重用。他从燕国起步,开始了他的合纵大计。

吴陵石狮

□韩鹰

则天庙,位于吕梁市文水县南徐村。该庙始建于唐代,重建于金皇统五年,国家重点文物保护单位,是全国唯一祭祀武则天的祀庙。庙内现存的一对唐代石狮,对唐陵和武周盛世的研究具有不可估量的史料价值。

2011年冬,在南徐村村东地下14米出土一对唐代石狮。出土时,两只石狮一南一北,相隔约60米,面东背西,每座通高4.47米,重26吨,狮身和底座皆用整块青石雕刻而成,体量宏大,雕刻精美。这一对狮雕采取蹲式,较为写实。它头披卷毛、张口扬须、四爪强劲有力、身躯后蹲,凜然挺拔,底座四周皆刻有祥云、仙鹤等吉祥图案,具有典型的唐代石狮特征,也是中国历代石雕中的巨制。经山西省考古所和多位考古专家认证,这对石狮属唐代文物,应是安置在武士彧陵墓——吴陵的石狮,是山西现存唐代石狮中最大的一对,充分显示了大唐帝国的强盛。这对石狮的出土,第一次以实物的形式佐

证了吴陵的存在。

吴陵,为武则天的父亲武士彧的陵墓。公元635年,唐高祖驾崩,武士彧在悲痛中患病,呕血而亡,享年59岁,“遗令归葬文水”,时年十二岁的武则天护随回乡葬父,这是她第一次回到故乡。公元701年,武则天在并州文水的吴陵前立了一通高大的“大周无上孝明高皇帝碑”,亦称“攀龙台碑”。据明代《永乐大典》记载,该碑高5丈、宽9尺、厚3尺,是古今第一大墓碑。全篇碑文长达6700余字,由唐代宰相李峤撰文,武则天的儿子相王李旦书写。攀龙台碑文中,不仅记载着武氏家族的姓氏起源与籍贯,还详细地记述了武则天父亲武士彧一生的经历。

石狮的出土对吴陵位置的研究有了新的认识。相关学者推测,吴陵就在南徐村东,北至神堂会(中舍交界处)南至龙泉北,也正好在龙泉沟石虎沟之间,东至出土地,而那块史料记载中的天下第一碑就在南徐村与龙泉村的交界地方。

粉末生成。二人急忙包裹回家,让儿子服下粉末,儿子三天后大病痊愈。夫妻俩制了大红匾额,带儿子叩谢石狮子救命之恩。从此,义居寺周边的人家,每有病痛,便向石狮子祷告求药,每每灵验。

话说,这对夫妻只记得石狮子能救儿子的命,却忘记不能再溺爱儿子的警告,对儿子更加溺爱了。后来,儿子堕落为人见人恨的混世魔王,不仅虐待父母,横行乡里,而且吃喝嫖赌,无恶不作,将家财糟蹋个净光。夫妻俩只好四处流浪,客死他乡。后来,儿子在一次抢劫中杀了人,被官府抓去判了死刑。行刑之时,儿子依然毫无悔意,还振振有词大骂父母害了自己。

这个故事流传了好多年,其中深意,值得为人父母者深思。

苦苣长吟

(外一首)

□吕世豪

奶奶说
我儿时没妈
在苦苣的奶头吊大的
是乡村 除了母亲
苦苣就是我最亲的人

◇读史札记

苏秦刺股

□李牧