



中国远古神话的一种现代表达

——热映电影《封神第一部》观后

◆ 韩浩月



截至8月2日,《封神第一部》上映14天,票房在向13亿元迈进,每天接近1亿元的票房,以及总票房预测重新提升到24亿元,使得这部电影挺过了“危险期”,不但守住了创作口碑,也为第二部、第三部的顺利公映,扫清了障碍。

《封神》是部经历独特的院线电影,它被雪藏三年,充满未知,从上映初期的口碑不利,到后面近乎“奇迹”般地上扬,这一过程也如坐过山车。发生这一状况,其实很容易找到原因——尽管《封神演义》是过去妇孺皆知,但在新兴娱乐消费形式如社交媒体、短视频、直播的冲击下,无论是老观众还是新兴观众群,都不同程度地存在对“封神故事”的陌生化,这种陌生化很容易让受众对一部初期有争议的新片产生放弃的心理。

而后来之所以评分与排片均上升,则是因为观众内心的“封神”情结被重新激活,当那些寄托了一代人对仁爱与暴虐、信任与欺骗、善良与邪恶等道德评价标准的真实人物与神话人物,再次被如此频繁讨论的时候,观众与《封神第一部》所存在的那块薄冰,很快被融化。再者,原著丰富而瑰丽的想象力,在大银幕上也得到了较好呈现。因而,这部电影“不容错过”的价值便逐渐明晰起来。

《封神第一部》上映初期的争议,很可能来自它把太多的篇幅给了商王殷寿,说它是一部以“殷寿视角”展开的电影也不为过。影片开场时殷寿带领大军攻打冀州,这场战役拍摄得充满史诗感,殷寿的孤勇形象视觉威慑力十足,再加上演员费翔的形象加分,很容易让人觉得这是位正面人物。但随后,殷寿“弑父杀兄”阴谋夺到王位,又在大殿上逼迫四位质子杀掉他们的父亲以示忠诚——从戏剧冲突的层面看,这么处理并无不妥,故事里英俊帅气的殷寿,内心却如此阴险可憎,这无疑会强化情节,但从观众的情感接受度来看,作为“反抗者”的殷寿一方,戏份偏少、偏弱,在正邪对抗的处理上不够均衡。

创作者显然意识到了这点,影片开始时以“姬发独白”讲故事,目的便是强调整个系列电影的姬发主线。但在此后大部分剧情中,“姬发视角”是消失的,整部电影成为殷寿的主场,所以这在一定程度上造成了一种飘忽感——明明故事情节层层推进一目了然,但观众内心却容易产生疑惑:这样明了的单线故事表达,如何撑起《封神演义》的立体结构和群像故事?如果在第一部不能让观众欣赏到多线叙事的丰富性,接下来的两部能否与第一部完美衔接?

可是,随着对故事人物以及影片风格的讨论形成规模,电影内在问题可以暂时放在一边了,因为不管承认与否,《封神第一部》都已经成为“中国新魔幻电影”在工业级生产层面的最新代表作,它在视觉、节奏、气氛等方面的呈现与制造,已经与《魔戒》《权力的游戏》相媲美,但与此同时,它的内核确实实实在是东方的,在融合西方魔幻题材方面,创作者做到了优秀的拿来主义,同时又清醒地明白,自己讲述的是东方故事与价值观的内核——四大伯侯听任殷寿发疯下令,为了儿子前途甘愿被杀,这样的父爱是典型的牺牲精神,是要活着,并一直活下去,而姬发的觉醒与反抗,亦是“君逼臣反,臣不得不反”,一念之间,从一面走向截然相反的另一面,迅速地让反抗具备正当性与合理性,这也是标志性的古老的方式表达。

所以,最终我们看《封神第一部》,是为了殷寿的暴虐无道吗?这不是重点,因为历史上的类似故事有不少,影片大篇幅表达殷寿残忍,也不过是为了主题服务,把殷寿当“工具人”;同样,看这部电影也不是为了看姐己,虽然这版姐己被认为是“最成功的改编”,其实也不过是借助改编用现代眼光去看这位被“妖魔化”的神话女性,为她赋予了人性的真实动机与行为的完整逻辑,是影片争敢面面俱到的努力之一;再者,《封神第一部》的重点也不是姜子牙、哪吒、杨戬这“神仙三人组”,他们在影片里更像是“打酱油的”……

看《封神第一部》重点是看姬发,看“周武王伐纣”,因为只有这样的故事,才能搭配起全系列电影的史诗结构,《封神第二部》讲殷商大兵压境,姬发保卫西岐,《封神第三部》讲武王伐纣,人仙妖大战,封神天下——如此设计,这个系列电影不但故事成立,而且叙事合情合理。所以,在大概了解了整个系列的设置之后,观众对后两部电影的剧情有了了解也更有期待,看《封神第一部》就有了看《权力的游戏》第一集开篇大序曲的感受。

《封神第一部》目前稳固在票房排行榜榜首,这一成绩其实也是提前部分透支对后两部电影的期待而带来的,它超过《消失的她》成为暑期档票房最大赢家的几率不高,但它的话题延展性却还有很长的空间,这要求创作者、出品方包括宣发团队,能够了解《封神第一部》目前的真实状况,对后续电影进行更为精准的定位,使得三部曲电影可以更完整地联系在一起,最终贡献出值得在中国魔幻题材类型中被铭记的系列作品。

暑期“神兽”出没,当量“岁”而行

◆ 吴翔

暑假,是孩子一年中最快乐的时光,何况上海那么多精彩的剧、好看的展……想想都想让小朋友们兴奋。不过,家长们要注意的是,不同的文化艺术领域,对于不同年龄的儿童启蒙阶段是不同的。好在上海的演出丰富多彩,有适合14岁以上青少年的展会,也有适合6岁以上孩子的话剧,更有许多适合学龄前小朋友的儿童剧……暑假里“神兽”出没,还是要量“岁”而行。

很多家长一到暑假都会选择带着孩子们去博物馆参观。值得家长们注意的是,已经有许多人建议博物馆应

该让“14岁以下的儿童免进”,因为孩子们在场馆里追逐、喧哗、触碰展品的事件时有发生,难免被人诟病。在网上,只要开启这样的话题讨论,总有深受其害的网友痛陈往事,要么展览时看到有孩子伸手触碰展品;要么有的孩子在博物馆里拿着平板电脑玩游戏,还大声喊叫“信号怎么不好”……比如今年ChinaJoy就出于展会现场安全考虑,首次规定14周岁以下儿童禁止入场。

如今许多博物馆都对“神兽”们开启了“盯人”的防守模式,但并未

阻止孩子们的进入,因为不少孩子尽管未必了解这些数千年前文物背后的故事,但文物也确实会激发孩子们的好奇心。据说有的孩子看了中国古代的兵器后,还会问工作人员“中国古人和奥特曼谁厉害”这样脑洞大开的问题。所以,孩子们走进博物馆,一定需要在家长们的指引下,既能穿越时空学历史,也能了解参观的礼仪和秩序,毕竟没有人天生就是熊孩子。

如果家长们选择带孩子走进剧场看演出,也应该在购票前看一下剧场给出的观演年龄建议。比如,前段时间刚刚上演的舞台剧《骆驼祥子》,票面上就写着“建议年龄8岁以上观众观看”。一般来说,每个戏的艺术总监都会根据剧目情节、内容、音响、灯光、服饰、舞美等为评估元素,提出“建议”,比如正在上演的《夜晚的潜水艇》是一部充满少年幻想色彩的话剧,建议年龄就设在了8岁以上;《12个人》这样的剧建议12岁以上的观众入场;音



乐剧《I love you》则建议16岁以上的观众入场……

当然,家长也可以不接受建议。但必须要遵守剧场的“须知”:“除部分特别为儿童准备的剧目之外,我们的剧场谢绝学龄前儿童(或者4岁以下)入内”并“每位儿童由至少一位家长陪同观看话剧表演,在观看中保持安静。”

4岁以下的小朋友进剧场可以选择儿童剧,上海的儿童剧资源丰富且

优质,此前上海儿童艺术剧场《宝贝,来看戏!》演出品牌就已经把传统戏曲的公益普及演出做成“爆款”,让小朋友充分感受传统艺术的趣味和魅力,成为上海儿童美育金字招牌。前两年,上海甚至专门推出婴幼儿全感官创意装置舞蹈空间《云上的孩子》,3个月大的婴儿也能走进剧场看演出。在上海,家长可以带着“神兽”出没的文化场馆实在太多了,量“岁”而行,成长一夏!

海派书法中的碑学方向

——评中华艺术宫的“近现代海派书法的大展”

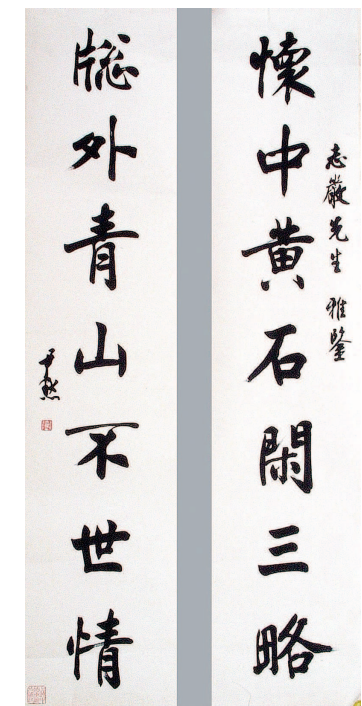
◆ 王南溟

“历史的星展:近现代海派书法大展”近日在中华艺术宫开幕了,作为从2022年开始的“何谓海派”系列的学术展,海派书法展单独从上海视角来呈现近代书法史。

比如作为赵之谦,他既是海派绘画的启始者,也是海派书法的启始者。如果要从书法史的角度来评价赵之谦的话,那他在书法史上最特别之处是魏碑书法创意,并且以书法笔意入印和用金石书法作画,从这个角度来说,他给我们提供的书法作品当然是碑学体系的,书法入画是文人画的根源。以书法史形态来分类的话,文人画可分为帖学与碑学的不同形态,就像我们在找到海派绘画的主线也能看到碑学形态那样,赵之谦作为一个海派绘画源头上的画家,同时也以碑学书法的系统影响着后来的海派画家,最有事实可证明的就是吴昌硕的石鼓文书法与绘画的关系。

其实书法在历史上都可以分为规整与非规整两大类,唐代以后,非规整书法一直在艺术的道路上被追求,从杨凝式到杨维桢的书法被推崇,徐渭、八大山人的书法与八大写画的关系越来越紧密,扬州八怪的书法人画如郑板桥、金农更是以其怪异书风结合了绘画造型,它们不但使书法与画合在了一起,而且不规整的书写在画家那里得到了更好地发展,并直接导致了书风决定画风。

海派书法展其实从某些方面,佐证了海派绘画的成就与碑学书法的关系,例如沈曾植以章法书写带出汉隶、魏碑气质,李瑞清在魏碑体中写出钟鼎文的融铸厚度。当然这些书风都证明了碑学兴起过程中最



刻的思考和探索,包括李瑞清为了能达到他所要的笔画求抖涩的效果,书写时还辅助于摇晃桌子。从艺术鉴赏的角度来说,对碑学的理解显然要难于帖学。碑学的运笔方法是,从阮元、包世臣的阐发到康有为的批判性论述也打破了规整书法中的笔画装饰性要求,而要让书法像刻痕本身那样地自然流露出来,所以到了碑学运笔其实是另有一番要求了。它在运笔时需要简化起笔与收笔的两头,或者就是我们看到了康有为等书法运笔中的去头去尾法,而以横线、直线和曲线的线型组合成书法的基础笔法,是碑学书法线条区别于唐代以下的永字八法帖学运笔的最重要的要点。

吴昌硕有一副对联句子为“食金石力,养草木心”,人们一直将它视为对将碑学作浪漫主义解释的经典文本。所以相比较于帖学书法,碑学书法需要换一种艺术范畴的眼光和艺术情感的形态去感受它的书法线条运动。

海派绘画从赵之谦开始影响到了吴昌硕,这无疑是碑学在绘画上的胜利,甚至金石气压倒了绘画的其他要求,“前海派”就是这样地奠定绘画基础,所以才有了后来的吴昌硕直接从书法入手到绘画产出的状况。甚至于从虚谷开始就可以让我们看得出来,个性化书法对一种画风的形成会起着多么重要的作用,而到了“后海派”绘画的发展中,包括像潘天寿、黄虹裳的绘画都离不开碑学书法的底色,甚至于身在北京的齐白石,由于受到了陈师曾的影响而后衰年变法进入吴昌硕绘画形态,当然从书法上来讲齐白石也是以碑学硬质线条为底色的,后来的潘天寿的碑学刻痕式的直线书法亦如是。其实晚年的齐白石从某种意义上来说也可以归为海派形态,我们就平时习惯于将吴昌硕、齐白石、潘天寿、黄宾虹等为四大家来并行研究,就可以暗合其中原理的可通性。海派绘画中包含的金石气其实贯通了这一线索中的画家及其成果,所以尽管我们也未必一定要说海派绘画就是碑学的,但从绘画史的评价系统的结果来看,其碑学的主线确实是占了上风,或者我们可以把它看成是海派绘画中的“金石画派”,这样的概括不但可以从核心处把握住海派绘画的精华,同时也可以让我们在海派书法中结合海派绘画找到源头和走向。

上海文艺评论专项基金特约刊登

《热烈》: 舞动的, 不仅仅是青春

◆ 戴钟伟

《热烈》是一部非常“简单”的电影。所谓“简单”,主要是因为剧情的线索和情绪的表达,都一目了然。影片讲述了一个在平凡生活里始终怀有街舞热爱的青年陈烁,依靠执着和坚持,最终在一场顶级街舞赛事中实现人生逆袭的市井传奇故事,青春偶像王一博在《热烈》里,终于真正实现了人戏合一,作为主演的光芒,几乎堪称无可替代,连影帝黄渤在这部影片里,也只能称为绿叶,青春荷尔蒙炸裂的当量实在是太强了。令人意外而惊喜的是,导演大鹏采用了极其克制个性色彩的表达手法,非常职业地展现了影片的核心要素:街舞。影片高潮部分街舞比拼的拍摄与剪辑,其镜头语言以及剪辑节奏的专业程度,堪为风靡一时的街舞类网综的教科书。

在这部《热烈》里,街舞既是整部影片叙事的贯穿线索,也是整体性格命运塑造的核心载体。观影的全程,一直不由自主地想起那部1988年由田壮壮导演,陶金、马羚、史可主演的影

片《摇滚青年》,和当年影片引发的文化浪潮。对比两部影片聚焦的不同舞种,当年的霹雳舞,如今的街舞,代表的还是跨越了三十多年的时代风向和文化审美变迁。让人不由得感慨,时代奔流,物是人非,审美取向颠覆是常态,谁也不能永远站立在昨天的河流里,唯独青春,各个时代虽有不同的配方,但冲击波长却始终如一。“唯热爱与梦想不可辜负”,这样的感慨,当年对于《摇滚青年》适用,如今在《热爱》的观影过程中,依然历久弥新。作为一部让人忘记年龄,忘记日常,在青春色彩的表达手法,非常职业地展现了影片的核心要素:街舞。影片高潮部分街舞比拼的拍摄与剪辑,其镜头语言以及剪辑节奏的专业程度,堪为风靡一时的街舞类网综的教科书。

但仔细品来,《热爱》的“简单”背后,还是能够感受到主创者,特别是导演兼编剧的大鹏并不那么简单的人生表达,人戏合一的,其实不仅仅是王一博。出身草根,起步于网络喜剧短视频,“误打误撞”地进入电影界的大鹏,如今已经是电影市场的票房灵药之

一,而纵观他主创的所有电影作品,始终能够感受到一种鲜活的草根精神和由此衍生出的不乏小机灵、但总体诚恳朴素的艺术语汇。而在其中,《煎饼侠》《缝纫机乐队》和这一部《热烈》可以组成一个“草根梦想三部曲”——都说大鹏是一个市场嗅觉极其敏锐、人脉整合能力极强的导演,但在我看来,是对不甘浪灭的音乐梦想的缅怀和释放,《热烈》则是对青春、热血、友情、亲情这些大鹏心目中始终支撑自己前行的核心力量的集中倾诉。影片里有处一闪而过的“彩蛋”——黄渤邀请多年老友在KTV聚会,借钱度困,屏幕上播放的是大鹏好友、已经英年病故,出身草根,起步于网络喜剧短视频,“误打误撞”地进入电影界的大鹏,如今已经是电影市场的票房灵药之



的作品里,这种巧妙夹带的“私货”其实还有不少,和整体剧情并不违和的细节里,透射出的是创作者的人生态度和品格。

王尔德的那句名言“即使身处泥泞,仍有人仰望星空”一直鼓舞着困境中的平凡人。在大鹏的草根梦想三部曲乃至他主演主创的很多电影作品中,现实与梦想的拉锯始终是主线,难能可贵的是,大鹏始终是那个执拗地举着手,向着茫茫夜空,为我们指向他心目中的星空的人。从某种意义上,大鹏的一系列草根梦想电影,是现实主义的市井风情画,也是浪漫主义的都市童话。也许我们可以质疑这部《热烈》里对主人公面对的社会压力和现实生存挑战的简单化,甚至是漫画

式的处理,但在一个充满各种不确定的时代环境里,你无法否认,这种身处泥泞仍然仰望星空的行为,还是让你感受到光和热,感觉到温暖和力量。作为一个成长极其迅速的电影导演,大鹏并不是不擅长深沉的、深刻的叙述方式,在影片《吉祥如意》里他充分展现出了人文挖掘能力,但在面对对大多数的观众时,他还是选择了温暖。作为一个不断斩获市场佳绩的票房灵药,大鹏应该也不缺乏融资空间和更广阔的艺术探索宽容度,但在面对自己的内心时,他还是能够听取真正能够让人生有所共鸣的力量。从这个角度,再回顾《热烈》的“简单”,你会觉得不那么简单了,在两个小时观影过程中,舞动的,不仅仅是青春。

笔下烟火三十里

收到沈嘉禄先生散文新著《致灶王爷的一封信》(上海书店出版社),迫不及待地翻阅一过。虽然有些篇什在新民晚报、文汇报的副刊上已经读过,但重温一遍激起心中的涟漪。写给灶王爷的一封信,读来令人发噱。灶王爷早就退出城市生活,但在某些人的头脑中仍端着架子一本正经,头戴着顶礼膜拜和袅袅香火。所以作者借了这位被老百姓赋予某种幽默感的神祇,批评了某些人嘴上欺下和不作为的行为。在反腐倡廉的大背景下,有着深刻的现实意义。以此作为书名,可见作者的价值取向和社会责任。

为方便阅读,这本书分作六个小辑,又分别以词牌名来标识,为散文这种轻便而随性的文体平添了一抹诗意。作为一个对江南文化、海派文化素有研究、感情真诚的作家,作者在“摸鱼儿·闰春烟火”这一小辑中,以十二篇烟火浓郁的美文,为我们描绘了一幅上海石库门弄堂风情图。这不仅体现了作者的人文情怀,还体现了他作为小说家的素材提炼能力和语言表达能力。沈嘉禄先生说,中国是一个散文大国,从现当代散文名篇来看,有抒情、怀人的、纪事的、思辨的、幽思的、讽刺的……借景咏志和托物明志的也不少,还有通过传播某种先进知识来开启民智的,但与小说一样,散文也应当以塑造人物形象为使命。

离顺昌路老家后仍时时牵挂,在砂锅饭店进入发展新阶段时,率领家人多次光顾,并免费为之题写店招。从戴敦邦身上,能够真切地领略城市文明的风骨。

而在另外几篇弄堂人物的“素描”中,“饭乌龟”阿七的寂寞与孤独,“独眼龙”的聪明能干与乐观豁达,刘大厨的英雄无用武之地,小皮匠在风雨飘摇中淡然离去,这些都抓人心。小人物的命运,在大时代的洪流中也许连一个浪花都不如,但是他们是我们朝夕相处的邻居,他们的言行不可否认地影响着我们的性格与未来……再将镜头转到当下,当水果店里的小老板为生计苦恼时,当附近居民有意为他捧场时,我们怀念渐行渐远的石库门生态,更加觉得上海市民文化有充实、更新、强化的必要。做一个文明的、乐观的、具有公益心和仁爱之心的人,我们不能小心翼翼地捧着一颗玻璃心,而应是果断的行动派。



上海文艺评论专项基金特约刊登