



# 传统不是平庸 创新不是追星

◆ 林明杰



林距离

艺术界争论的话题形形色色,归根结底有一大半是由于对传统和创新的误解展开的。从中我发现两个有趣的现象:一、有些人口口声声喊着传统,看不惯这看不惯那的,往往传统学养远远配不上他们的激情,甚至有的人连古画古书都没看过多少;二、另有一些标榜自

己为当代,并对传统不屑一顾的,大多实则是当代艺术潮流追星族、模仿者,恰与当代艺术提倡的质疑、独创精神背道而驰。其实这两种相互看不惯的人是一种人,艺术的平庸者。艺术家跟科学家有相似之处,都是探索者、发现者。不过过犹则,艺术家居然比科学家“聪明”——科学家在科学探索上如果没有取得突破性进

展,是断不可能在科学界赢得崇高地位的,但艺术家却可以拿着“传统”的令牌或打着“当代”的大旗,以一手“跟风模仿秀”赢得江湖地位。传统艺术和当代艺术都被艺术圈的一些人说得像是玄学般难以理解也难以辩驳。其实真的懂得了传统艺术的本质,也就不难理解当代艺术。到底什么是传统艺术?最近在报纸上看到一段话,虽然不是直接谈艺

术,却也颇有启发:“中华民族自古就崇尚创新”“中华文明的创新性是主动式的变革创新,辩证式的守正创新、开放式的融合创新,秉持守正不守旧、尊古不复古的进取精神,具有旺盛的生命力”。由此我们来看今天引以为豪的传统艺术,也是同理,无非前人创造的。如果我们真心爱传统学传统,最该捍卫该学习的就是创造的精神和智

慧。从这个角度理解,传统艺术和当代艺术是一脉相承的,只是在不同时代环境中的不同使命和不同表达。有人看不惯新的艺术,往往认为其“不守正”。那么守正的“正”究竟是什么?我想这个“正”就是符合社会发展规律,呼应人性需求,具有旺盛的生命力,而不是狭义概念的某些形式和内容。艺术创造就像科学发明一样艰难。成功者终究是极少数。所以现代社会给予伟大的艺术创造成果圣殿般的供奉,给予具有殉道精神的艺术家崇高的敬意。同时,对于未取得突破性成果的艺术探索者,也给予应有的尊重和扶持。学习和探索艺术的过程,有点像打祝家庄。说得我差点,在这个迷宫中走得出来的人少,走不出来的人多。但他们都是一个阵营的战友,应该相互尊重,而不是彼此攻击。平庸不是错,但平庸者拉帮结伙攻击创新就不厚道;跟风模仿也无可厚非,但将此标榜为艺术就错了。



# 不妨借周处之手 再除抄袭之害

◆ 吴翔

这些天,电影《周处除三害》风头正劲,一边是票房口碑双丰收,一边被质疑抄袭了他人的剧本。这不仅是一场法律纠纷,也是对影视行业原创精神的一次提醒——究竟应该如何保护原创,铲除抄袭之害。周处既已除了三害,不妨为影视圈再除一害。毫无疑问,《周处除三害》确实好看。影片讲述的是通缉犯陈桂林被告知生命将走到尽头,遂决定去警局自首,发现自己在通缉榜上只排第三。誓要扬名立万、举世皆知的陈桂林以当代周处自居,决心“干票大的”,调查前两名通缉犯的下落,将他们一一铲除。仅凭这个开头,就已经把观众牢牢吸引住了。此外,影片所引“周处除三害”的典故取自《晋书·周处传》和《世说新语》,也让观众回味无穷。

应该说,整部影片题材大胆,富于创意,让观众看到了中国台湾商业电影的另一面。然而,正当观众对影片津津乐道之际,中国台湾导演钱人豪质疑该片的原创性。他在微博亮出部分文档资料,称《周处除三害》在核心创意、主角名字、部分情节等方面高度相似他于2015年构思并创作的剧本《无法无天》。比如《无法无天》的男主角叫陈广州,《周处除三害》的叫陈桂林;《无法无天》的警察叫陈火,《周处除三害》的叫陈灰;《无法无天》中是第二名要把第一名干掉,《周处除三害》的是第三名要把前两名干掉……不过,导演黄精甫去年10月曾发文否认抄袭,并表示影片创作灵感源于自己的前作,“一种态度”(《周处除三害》的出品方)亦对钱人豪提起诽谤的控诉。双方各执一词,法院尚未对此案作出裁决。

道理人人都明白,影视圈应该携手对于抄袭零容忍,毕竟在人人都要插足IP授权产业的今天,保护原创版权的权益显得尤为重要。近年来,中国电影界对作品的原创性越来越看重,比如宁浩的电影《疯狂外星人》标明改编自《乡村教师》,哪怕只是从中获得了灵感,故事已完全不



# 《我们一起摇太阳》值得“再来一瓶”

◆ 孙佳音



有一部电影,它是韩廷导演“生命三部曲”终章,该系列前两部作品《滚蛋吧!肿瘤君》和《送你一朵小红花》,分别于2015年8月13日及2020年12月31日上映,累计票房分别为5.10亿元及14.32亿元。也是这部电影,在空降今年春节档后,由于过于沉重的重疾底色,也因为没有大牌明星的支撑,于激烈的竞争中惨败,以不足一亿元的成绩潦草收场,“联瑞影业作为电影《我们一起摇太阳》的主出品方,在档期选择上出现了重大失误”,宣布撤档。这部将于3月30日重新上映的电影,其实比春节档得到最多讨论的《热辣滚烫》《飞驰人生》(第二十条)拥有更好的豆瓣评分,被赞“春日治愈之作”“在笑泪中给予人满满的阳光正能量”,也值得更多关注和扶持。因为,它并不像大家想象的那样沉重。导演延续前作《滚蛋吧!肿瘤君》与《送你一朵小红花》现实基调下的温暖治愈风格,用尽可能轻松的笔触,描绘了一段充满爱与力量的治愈之旅。《我们一起摇太阳》部分取材自纪实报道文章《最功利的婚姻交易,最动情的一纸婚约》,两个罹患绝症的青年,做了一场婚姻交易,却意外相爱相知,获得继续生活的机会,而他只有“谢谢惠顾”。幸好,导演不避讳,不隐藏,却带着超现实的浪漫愿景去解锁生活的丧,“只要意念不倒,太阳早晚有一天会被摇醒的”,用笑中带泪的129分钟告诉观众,好好活下去,生命就会“再来一瓶”。

吕途绝对不是那种会让人一眼心动的小伙,他看上去邋里邋遢,黑黑瘦瘦,常年顶着鸡窝头,一口塑料普通话更是叫人忍俊不禁,他天真傻气,看上去甚至有点“没头脑”,其实是年轻的生命在用装傻逃避癌症复发的恐惧,用天真抵御对不公命运的控诉。张傲白从生病后,就过上了“活在计量单位”中的生活。每周数次奔走

在网上搜集大量相关资料,方才选择用克制细腻的笔触,真实呈现重症病人的患病日常和生存处境。于是,在两个年轻人相处的点点滴滴中,无论是吕途对凌敏无微不至的照顾,还是嬉笑打闹的情侣日常,都裹藏着丰富饱满的生活细节,展示了普通人之间细碎的、动人的爱情。甚至可以说,因为徐帆、高亚麟、刘丹、王迅等配角演员的努力,因出色的拍摄地选择,影片细致呈现了生机勃勃、热情洋溢的湖南文化,描摹了大街小巷的人生百态,每一个细节都透露出对生活的热爱和对生命的尊重,让人感受到生活的美好和温暖。于是,虽然身患重症,性格迥异,但在生命的低谷中相遇之后,吕途和凌敏在相互陪伴和鼓励中积极乐观面对生活,他们的事让人感受到鲜活的生命力量。这不仅仅是一场关于战胜病魔的斗争,更是关于如何在逆境中寻找希望、如何在绝望中发现爱的探索。

尽管最初选错了档期,但《我们一起摇太阳》或许值得在这个春天,“再来一瓶”。

上海文艺评论专项基金特约刊登

# 群星映照人性光芒

——对中法合作话剧《悲惨世界》争议之辨析

◆ 朱光

中法合作的中文版话剧《悲惨世界》连日来在上海等地上演,争议不断。可以说,话剧《悲惨世界》为中国观众打开了通向现当代法国戏剧审美的通道,但并不是每个人都适应这种全新的体验。为此,市文旅局在上海戏剧学院举办的今年首个“四季文艺沙龙”的研讨对象,就是这部唯一入选中法文旅年项目的话剧《悲惨世界》。雨果原著小说本身及其反映的时代,就是茨威格所说的“人类群星闪耀时”——人类命运大部分的时候平淡无奇,但是总有群星闪耀照亮人类的历史转折,推进我们前行。当话剧《悲惨世界》上演时,舞台上群星闪耀的光圈照亮冉阿让、芳汀等,我们知道该剧也是群星照亮人性光芒闪耀时——但是我们怎么能肯定该剧上演之际,不是照亮中国戏剧前进的道路之时?围绕该剧最大的争议就是——为什么要“坐在剧场里听有声书”?大部分观众不适应的,就是角色一边演戏一边还要以第三人称描述自己在干啥。例如刘烨扮演的冉阿让说:“冉阿让看到远处有个小男孩……”法国导演让·贝洛里尼在100多万字的雨果小说中截取原文,仅刘烨刚开场的台词量就不低于1万字。曾经留学法国的上戏副教授李曼原介绍,把文学作品搬上舞台,是法国戏剧的传统。到中国巡演的法国剧院上演的哪怕是音乐剧,也基本都是搬演文学名著,如音乐剧《悲惨世界》、音乐剧《巴黎圣母院》等。该剧总制作人安娜伊思·马田透露,欧洲戏剧当前的趋势是越来越缺乏叙事性,因此,《悲惨世界》是想“回归到文学性与叙事性”。叙事性的特点之一,就是台上人物同时是叙事者(或曰“说书人”)也是角色。这也是最大程度地对伟大的浪漫主义小说家



雨果的致敬。第二个争议就是——这种一边叙事一边扮演的“跳进跳出”的方式,是运用了德国戏剧大师布莱希特的间离效果吗?在美国做过访问学者的上戏教授丁罗男表示:这是一个南辕北辙的误会。在六七十年前,戏剧表演需要创新模式。布莱希特的创新,就是让观众不要百分之百代入自己的情感,而是要与舞台、人物保持距离,得以有冷静的思考。而《悲惨世界》导演让·贝洛里尼在导演阐述里表示,“演员的表演,仿佛是回忆那些浮现到他们记忆里的幽灵,而观众则从这些幽灵里看到了自己的灵魂。这就要求演员在面向观众的直接叙述与不知不觉地转向角色的情景表演之间,巧妙转换。”丁罗男教授分析道,导演要求的其实是“融合”,而布莱希特的“间离”要求的是“分开”。贝洛里尼的手法其实更接近波兰戏剧大师格洛托夫斯基所说的“邂逅”(也被译为“对峙”),意思是人物之间的偶然相遇。整部戏的创作围绕许多灵魂的邂逅展开……“冉阿让的灵魂慢慢散开,好似刘烨的一场梦,是贯穿整场演出的一条主线。”在剧场里,就是演员的灵魂与角色的灵魂“邂逅”,然后把“邂逅”的成果与观众的灵魂交流。

第三个争议则是——为什么导演一个人还身兼音乐、灯光、舞美等职?有趣的是,观众对音乐、灯光、舞美等运用高度赞赏,舞台上的灯光光环不仅可以多个或一个闪耀,还可以调节亮度,以表达从婚礼到葬礼乃至天堂的各种情境……这种相对简单甚至被“诟病”为“简陋”的舞美“技术”创造的审美极致,却让人触碰到《悲惨世界》能予人社会发展前行的“希望”——正是群星照亮人性光芒闪耀时。贝洛里尼最初是位音乐家,在丰富了己自己的舞美能力后成为“把文学作品搬上舞台的场面调度者”(法语导演的内涵)——相比于我们的戏剧导演,恐怕他是一位更全面的舞台艺术家。我们始终在探寻,如何把经典作品、文学名著搬上舞台,且又让经典名著呈现当代的模样?仅就全球剧场的叙事性而言,上戏原副院长、留法归来的教授宫宝荣教授说:“21世纪的戏剧应该不那么注重叙事性了,否则的话,那还是18世纪。”反观中国话剧,也不过百余年前从日本传入,我们的视野不应该仅限于英语世界的戏剧,而应拓展到法国、俄罗斯、德国、日本及其代表的各种多元剧场风格,创造属于我们中国戏剧史上的群星闪耀时。

# 「我是为舞台而生」

析胡雪桦新著《胡思——导演文论》 ◆ 李佳



“一部电影的开头,决定了它的基本气质品相。”胡雪桦在新著《胡思——导演文论》(以下简称“胡思”)中这样写道。其实,一本书又何尝不是如此?这本叫做“胡思”的书,开篇就决定了,是以“情”字开头的。澎湃的艺术激情,山海般的眷眷亲情,倾盖如故的相知友情,寄予平常人间的人文之情……胡雪桦是导演,出生于艺术世家,是已故著名导演胡伟民之子;他的导演作品横跨影视、戏剧等领域,他亦教书育人。恰如他这本《胡思》,胡思“丰盈,宛若汨汨新泉。而这部《胡思》,又与另一部书《胡思——导演札记》是“姐妹篇”,一脉相承,互相呼应。

“胡思”共三部分,分别为“父亲的舞台研究”“我的舞台探索”与“记忆和思索”,既见传承又见反思;既有“我”的缘起与开端,又突破了“我”,超越了“我”;观点有旧亦有新,立新而不破旧。翻开“胡思”,对于中国20世纪80年代话剧舞台探索可见一斑,因其开篇即写胡伟民。胡伟民是中国“探索戏剧——新时期话剧”里程碑式的代表人物之一。作者写父亲,既深情又克制。他所写的,是作为戏剧导演、父亲,更是一段戏剧艺术史。或许,作为儿子,胡雪桦不一定是最了解父亲之人,但是他看胡伟民,与旁人的视角有别,却有继承者、追随者的艺术哲思,更有一种内在的情感驱动,让他抵达了胡伟民最感性的生命内核。由他书写的胡伟民艺术思想,更具感染力,多了几分真诚热爱和创作冲动。那感觉,诚如他所引述的、

胡伟民写给自己的墓志铭:“不满足自己,超越自己,他一生不安分,所以,就一生不太平。”微越而悲怆。“胡思”的副标题是“导演文论”,不只是单纯的导演手记,更见导演思想;其所论者,是关于中华优秀传统文化如何突破创新、走向世界,戏剧的内涵如何深挖,如何增强舞台的意境和表现力的。究其核心,亦是对于中国戏剧发展和未来走向的探索,在这一点上,胡雪桦与父亲是一脉相承的,故而其中所体现的创见与真挚,也有迹可循。“戏剧”者,不只是戏、更有入;戏中角色,戏外主创,因戏结缘之友……回望时皆是“戏中人”。盖源于此,作者不仅写戏,也写人;写戏时他客观理性,写人时更见其真,故而全书的第三部分最有“情”。他写已故舞蹈家周洁,如闻其声,观其貌,斯人神采奕奕,追思这位故友,他道“日暮乡关何处是,一句便见知音之情,引人唏嘘;写表演艺术家卢燕,他的文笔平淡细腻,似聊家常般叙说着平常的日子,静水流深;写焦晃、曹可凡最是有趣,台前光彩照人的他们,幕后的执着和天真,令人倍觉亲切,时而忍俊不禁,正是戏外的可爱奠定了戏里的天然……这些文字,是一种独特的“相知”,不见奇崛,唯见真淳,君子之交淡如水。惟其如此,方才感人,阅读这样的文字,让人数度泪湿了眼眶;字里行间,艺术的生命与艺术家的生命无有碰撞,如同一首长诗,拨动着心弦。“我是为舞台而生”,这样看来,作者关于焦晃特写的标题,也可以贯穿整部书。

陈桂林决意“除三害”的机缘,从小美发廊到灵修院,陈桂林与奶奶的故事、通缉犯们的故事、黑道医生张贵卿的故事……需要交代的点太多了,导演的厉害之处便在做到细节满满的同时还能够详略得当,高潮迭起,悬念套悬念。正是这个羽翼丰满的故事,支撑起杀人不起眼却又有情有义、常年混迹江湖却又单纯得像个孩子的矛盾体陈桂林。当然,一同托起主角的还有各位老戏骨。常常演反派的陈以文此番又演了个道貌岸然、出其不意的大恶棍,正是他所呈现的巨大反转让陈桂林癫狂的暴力行为显得顺理成章。曾在《华灯初上》等作品中让人过目不忘的谢琼琼,饰演的医生戏份不多,分量却很重,娓娓道来的台词实则为全片的中心思想:“我究竟是在救人还是在害人。”《周处除三害》在看似血腥的外壳下更加深入地探讨了善恶、人性等世间永恒的课题。

# 疯魔之下的善恶人性

◆ 许情情

