好好的我们选择留在舞台上

◆ 朱光

新民艺评

保罗是一位16岁才开始入行的波多黎各舞者，却给自己改了一个更为意大利的姓“圣马可”。面对百老汇音乐剧的甄选时，他被要求透露自己并不想透露的过去——他热爱舞蹈，但是并不符合一般人心目中舞蹈男演员的标准，他能入选的角色通常是小女孩，甚至是异域风情的舞娘。在一个不那么入流的剧场里，他跳着不那么入流的舞蹈。“做舞者和演员，有时候真是一个需要放弃自尊的职业”，他在跟团巡演前，忽然在走廊里看到远处站着为他送行李的父母。此时，他头上顶着浮华的金色发冠，正是舞娘的打扮。他的第一反应就是快速而镇定地从父母身边走过，希冀他们不会一眼认出他来。当他冷静地走过他们时，他听到了母亲的惊叹：“我的上帝啊！”父母认出他来了。父亲转向制作人，掷地有声道：“巡演时，你要照顾好我的儿子！”“儿子，这是他第一次称呼我——儿子”，保罗说，“我之所以改成意大利人的名字，是因为我想成为一个‘全新的别人’……”

这是日前在上汽·上海文化广场上演的贺岁大戏——百老汇历史上最长寿的音乐剧之一《歌舞线上》里，最为感人的片段之一。这一部音乐剧诞生于1976年，来上海前已经上演了6000多场。这个角色的个性与故事，取材于首版扮演保罗的演员萨米·威廉姆斯和该剧编剧之一尼古拉斯·丹特的真实生活。这一段当场催泪的独白和感人至深的表演，也为萨米赢得了1976年百老汇音乐剧最佳男演员——这是他一生中的巅峰时刻。随后的几十年里，除了为美国加州帕萨迪纳的玫瑰花车大巡游做了10年的设计之外，他在其他艺术领域包括影视方面的转型均不成功，甚至可以说是“惨败”。在观众呼唤“保罗去哪儿了”多年之后，萨米终于决定把自己的故事搬上舞台，但在这个消息宣布不久之后，他于去年3月因癌症在洛杉矶逝世。而编剧丹特早在28年前就因为艾滋病逝世，两人都没有活过50岁，后者的人生高光也仅仅聚焦在《歌舞线上》。

这部剧目没有精巧的结构、华丽的服化，就是一群舞台演员，面对观众排成一条线，按导演选角的需要“让我多多了解你们”，而呈现了一个个真诚剖析幕后血泪的故事。最终也是一条线，区分了入选者与淘汰者。先前文化广场还上演了一部现实主义题材的音乐剧，也是百老汇常演不衰的经典《吉屋出租》——展现的也是一群在纽约拖欠阁楼租金的艺术家的故事。剧中，甚至有一位乞丐看到艺术青年时，以鄙夷的态度绕道而行——那似乎是比乞丐还没收入、没尊严的“职业”。

眼下，颇有一批因影视成名的演员“回流”舞台。说是“回流”是因为他们通常都是以舞台演员的标准受训，例如毕业于上海戏剧学院表演系的胡歌。日前收官的话剧《如梦之梦》，已经从2013年起上演5年，每一轮，胡歌都不缺席。2012年，《如梦之梦》制作人王可然邀请胡歌参与的初衷，是因为他于2005年经历了车祸——徘徊于生死边缘的历练，更有益于胡歌体认《如梦之梦》的内涵。演了3年话剧，直到2015年的电视剧《琅琊榜》，才让胡歌拥有如今的粉丝量；但是，看过他演话剧的观众才会感慨：“他是真的有演技！”时长8小时的《如梦之梦》是胡歌毕业后选择的第一也是唯一一部话剧。毕业于中戏表演系的蒋雯丽，2009年携手曾在部队话剧团服役的张译，出演了契诃夫的话剧《樱桃园》。其间，她坦陈，拍电影形成的压力，只能在挚爱的舞台上释放，以至于能看到她在舞台上的各种旋转，充满情感冲击力。

舞台剧与影视剧，节奏、演绎方式和生态且“效果”各异——在国内，舞台剧演员受限于观众人数少，演得再好也难以赢得与影视剧一般的关注和收入回报；而影视剧演员因为观者众，所以哪怕仅有颜值，也能流量堵塞至片酬是舞台剧演员的百倍乃至千倍。按王可然的说法，“《如梦之梦》里有许晴、胡歌，如果我给他们的酬劳超过3万一场的话，那就黯淡了。最后他们都接受，是因为他们感觉到了被尊重。”所以，舞台，成为真正热爱表演艺术的演员，最终释放自我、得到尊重的殿堂。所以，胡军也会调整出7个月的档期，给到话剧《哈姆雷特》——能扮演哈姆雷特，是对男演员的舞台功力的最高褒奖之一。至于保罗这个角色感觉“没受到尊重”——这往往是刚入行的演员面临的生态。

戏剧起源于祭祀活动，与人类“同寿”，这一点从1岁左右的婴儿就开始朝父母挤眉弄眼“逗你玩”就可见一斑。电影是工业革命的产物，百余年前诞生，电视的诞生比电影晚了一二十年。曾有人担心有了电影就不会有人看戏，有了电视就不会有人看电影——历史是何其相似：如今的担心是，有了网络，是否就会有人不看电影、不看电视、不看戏？答案当然是不，只是各取所需。事实上，这类表面不同，内核一致的问题，其实与真正的演员宁愿流连于舞台的根本原因，是一样的——爱因斯坦说：无论科技如何发达，我们依然还是无法解释清楚热泪为何涌出。

好好的我们为何愿意留在舞台上？看似台上的人生支离破碎，实则能够登上舞台的人生才算是完满。

贬值的“大师”莫如新人

◆ 毛时安

因为工作关系，这些年我见过许多文艺界的“大师”。在大师的行列中确有一些在舞台摸爬滚打一辈子，艺术成就极高，德艺双馨，至今仍在努力不懈的艺术大师，而且他们也从不以大师自居。但恕我直言，当下顶级的形容词通货膨胀率，“大师”也是如此，贬值得很厉害。文艺界“大师”云集，未必是好事。有的“大师”曾经火过，但现在已经过了保质期，艺术上开始平庸平淡。有的“大师”只满足在媒体上亮亮相发几句牢骚讲几句怪话，艺术上荒疏已久，画图的胡涂乱抹，演戏的荒腔走板，导戏的以不变应万变。极少数“大师”，则是自我膨胀和媒体炒作的结果，并没有一天“大师”过，真的是徒有虚名。我就见过一些笔墨功夫极差的国画大师。

这些年，文艺大发展大繁荣，各级政府都加大了对文艺的投入力度。这当然是好事。但同时也出现了一些偏差。其中一个，就是“抢”大师（“抢”这词在我年轻时，有点贬义为主，现在语言发展了，到处流行一个“抢”字。）经常是同一位大师同时被抢到了不同地区落户。各地政府不但给高薪，给房子，有的还给了地，甚至盖了气派豪华的展览馆。结果呢？大师在那里挂了个名，对当地的文艺创作文艺繁荣并没有起到期待中应有的实际作用。

我是非常尊重那些真正的艺术大师的。他们都是毕一生修炼之功达到了旁人难以企及的艺术高度。所以，我非常不赞成“大师”封号满天飞。我更想说的是，我们不能把目光和财力只聚焦在大师身上，特别是名不副实的“大师”身上。与其如此，不如多匀一些机会和资源给新人。近期舞台上，舞剧《永不消逝的电波》虽然还有可加工的空间，但甫一亮相，就让人耳目一新。我分析了它大体成功的三条理由，其中一条就是启用了两位80后的年轻编导韩真、周利亚。她们努力实现了革命历史题材剧的创新发展，为革命历史题材注入了新时代的青春活力。当三米多高的大象迈着蹒跚的步履在舞台剧《最后一头战象》中灵动地向观众走来时，人们都没想到它们的生命是由85后的制偶师冯呈祥和他年轻团队自主研发的。而上海民族乐团在《英雄》《共同家园》《上海传奇·外滩故事》《海上生民乐》启用了许多年轻的作曲家，奏响了探索民乐新时代转型的新的乐音。

所以，与其不分青红皂白地争抢、哄抬鱼龙混杂的“大师”，不如我们花一些时间，花一些精力、物力和财力，给年轻的艺术家以更多施展才华的空间。就像我们已经出台的一系列扶持青年艺术家的措施那样，锦上添花不如雪中送炭，让我们在青年中寻找、发现、培养、成就明天的艺术大师。

面对AI，雕塑艺术象征着人类的尊严

◆ 李旭

自从达达艺术和马塞尔·杜尚之后，我觉得艺术史就开始分岔了。其中的一种艺术史是延续了传统手工技艺的审美价值，学院维持了这样的光荣传统，国际上许多大画廊、拍卖行大部分是这一类型的作品。还有一种艺术史是消灭了手工的重要性，观念变得非常重要，作品也不再有个体价值。一个当代艺术家很难再用一件作品表达他一生的价值观，而古典艺术家一辈子一件在美术馆里挂着，这一件就够了。当代艺术、现代艺术早就丧失了单兵作战的能力，趋向于系列化的表达，复数化的表达，长时间重复表达，只有这样才能看出力量，必须是兵团式的，人海战术式的，单兵作战不行。这是现当代艺术的问题，我不想说这是缺点，这是表达方法、语法的不同。

博伊斯提出了社会雕塑这样的想法之后，雕塑这两个字和传统的意义就有很大区别了，吉尔伯特和乔治也扮演过会唱歌的雕塑。雕塑早就没有物质材料方面的限制，它和装置等很多观念艺术已经没有了形态上的本质区别。

在2000年的上海双年展正在进行开幕式的时候，展厅里突然开始播送航班信息，飞往纽约、巴黎的某某航班请前往某某登机口，表现了中国当代艺术家当时参加展览非常忙，飞来飞去的表象，当然里面有调侃讽喻的东西，这是周铁海当年以观念的方式做的一件社会雕塑作品。丁乙在最新的个展里放了一堆彩色的画框，平面作品变成了一个书架或者一个画库的局部，他也是在尝试着把绘画变成雕塑或者装置。喻红的妹妹喻高多年前做过充气的雕塑，把气体做成了一个抽象造型。现在有更多的作品形态出现在雕塑的范畴里，到底是装置还是雕塑的范畴大，已经无所谓了。

不久前，油雕院的“超限——上海当代雕塑研究展”引起了关注。当网络和数字媒介如此发达，整个艺术形态已经超限，没有边界了的时候，还有很多人在关注雕塑这件事情，证明我所说的第一种艺术类型还在延续，这是一件我觉得挺开心的事。多少年前我曾经悲观过，雕塑这条路不太有人要走了。现在看来，盲目选择第二条路的人多了，第一条路反而变得非常珍贵非常重要。这是直接去关心物质本身，去关心动手这件事，在面对人类生存地位遭遇人工智能的挑战的时候，艺术是有必要存在的。

谷歌做了一个伦勃朗计划，输入伦勃朗所有的创作，让人工智能再构想出伦勃朗没有画过的作品。但是我觉得这个只是复制、剪切、粘贴、嫁接的方法，还不算是真正的原创。据说钢琴演奏的AI可以弹奏到人类无法达到的速率，但是它仍然不会作曲，只会弹奏和改编人类作的曲子而已。由此可以看出手工雕塑是多么有必要，对人类来说是多么重要的一件事关尊严的事情。

说到雕塑在上海这个话题，是关涉到上海当代艺术生存特色的问题。国内艺术圈长久以来一直有一种首都本位的现象，但在这个新媒体时代，云南某个边陲小镇发生的事情也照样能变成头版头条，只要这件事是有价值的就可以超越地域的藩篱，艺术圈也必须超越地域的、圈子的、行业的局限。当代艺术在上海历来有一个重要传统，那就是艺术家必须做好自己，这样才会有非常多的强大个体，这是上海的特点。上海当代艺术还有一个优良传统，从上世纪八十年代末到上海工作后的整整三十年来，我发现上海有一个不成文的当代艺术传统，就是以相似为耻，上海不允许出现这种情况，艺术圈会鄙视抄袭和模仿的现象，这才是上海。

五星红旗下的海外商战

◆ 叶子青

近期，悄然走红银幕的一部商战题材影片《中国推销员》，让我看得心潮澎湃、荡气回肠。

这部影片是一部商战片，但更是一部爱国主义的“主旋律”影片。它讲述了中国某通信企业在与西方同行争夺非洲某国竞争激烈的通信市场过程中发生的曲折而精彩的故事。

男主角的大智若愚和勇于担当是民族精神的体现。男主角严键是典型的中国男人的形象：看上去有些愚笨，做什么事情只想着怎么做成，其他的好像与己无关。对待工作认真负责，有时会耍点小聪明，会把对自身资源的利用达到最大化，无论有多么困难，都迎难而上。对西方同行苏珊娜的误解，他不会做过多的解释。但在工作中遇到困难的时候，便会表现出逢山开路、遇水架桥的精神，让苏珊娜折服，在一次次化解危机的过程中，展现了中国男人的担当。让苏珊娜作为女性觉得这样的男人更可靠。最终通过自身的努力彻底改变了苏珊娜对自己的印象。

影片又不囿于传统的商业博弈，而是将商业博弈与政治权谋融为一体，增加了影片的可看性。非洲某国，以严键为代表的中方技术人员面临的局面错综复杂：有具有传统技术优势的欧洲，有躁动不安的部族冲突，更有商业考量和优势展示的难度。“将在外君命有所不受”的严键见机行事，他的所作所为近乎是“兵王”，且是融合战略思维和实际操作能力的人才。片尾，面对西方企业蛮横的封杀战术，严键破釜沉舟将源代码向世界公开，使DH公司置之死地而后生，也完成了个人竞争、企业文化和国家社会等诸多层面螺旋式上升的竞争。

“以商止战”也是影片表现的重要情节。当看到严键与苏珊娜在原先战火纷飞的部族冲突战场上手持五星红旗开着皮卡车安全通过时，作为中国人的自豪感由然而生。这一场景也给予了这部影片最大的勇气和情感基础。一面五星红旗的出现，使战火纷飞的非洲战场停止了攻击。而史蒂文·席格尔与迈克·泰森的加入，则让战争与动作戏份，无论宏观或细节展现，都更具国际范儿。

白璧微瑕的是这部影片还或多或少地落入了好莱坞影片的窠臼，就是个人英雄主义至上。中国企业海外创业的成功，都离不开国内母公司的强大支持和创业团队的合力。而影片在这方面的展开不够，却过分突出了男主角的作用。

虽然有这些不足，但这部影片还是让我们有扬眉吐气、无比自豪的心情。更值得一提的是影片的核心是“撸起袖子加油干”的精神，这正是实现中华民族伟大复兴的中国梦的精神。

看展

◆ 吴林田

自工作室搬至郊区后，每周大约会有一次进城。穿梭于浦西小小的单行道，或步行，或骑单车。观人来人往，看叶落飘零。

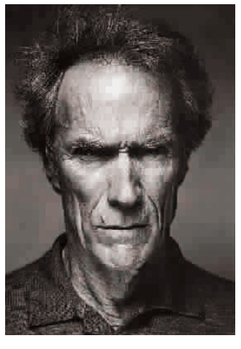
也约些朋友，大多是聊做展览的事情，只是聊到生意，脑子就易短路。我只关心浮在面上美丽的幻影，至于幻影呈现前的过程是十分头疼的事情。

约聊的空隙会去看看展，西岸常有令我惊喜的展览，上周在阿拉里奥发现了一个印度女艺术家纳里尼·马拉尼的作品，她上世纪五六十年代就活跃于巴黎，彼时的巴黎于艺术是最佳的时期，她得到的养分应该也是可观的。马拉尼72岁了，用丙烯于玻璃的背面涂抹事关克里米亚战争的画面，想必是受了基佛二战题材的影响。画面流淌着异常自由气息，一改印度传统绘画语言的迂腐之气。她是在蓬皮杜艺术中心做过回顾展的两位亚裔艺术家之一，还有一位是闻名遐迩的草间弥生。就绘画而言，她比草大师画的好多了。草间弥生有被观念反套的意思，如果忽略其背景，作品本身已缺乏打动人的魅力。

在画画的圈子呆久了，每周都有朋友邀去看的展。我一般是逃掉的，我只选择看想要看的展。朋友的作品还是在工作室里看好，展览开幕去基本是捧个人场了，看展的也基本是经常不难见到的人。这两年看画的人多了起来，买画的人日渐稀少，画家们其实正好收收心把自己的作品搞的更有意思些。

90未晚，还来得及

◆ 刘子枫



《赌命运转手》是89岁高龄的克林特·伊斯特伍德的最新力作。在他自导自演真人改编的这部影片中，克林特仍然宝刀不老。他那像刀刻一样的面孔和永远闪着深邃光芒的眼睛，再配上一头雪白稀疏的头发，出色地演绎了美国史上最传奇的90岁运毒手的故事。

90岁的主角厄尔和大部分的父亲一样，年轻时为了养家四处奔波，把工作放在家庭之前，说是为了家计，其实是希望自己出人头地，能当个有头有脸的成功之人，抛弃家庭在所不惜。可是时代变迁，跟不上科技的他被迫离开原有的事业，一回头他发现自己已被时间丢下，也被家人疏远讨厌，只身一人面对一无所成，过着曾经的风华和成就都没有留下的孤寂人生。为了找回自己的价值，他冒险为帮派开车，成为运送毒品的从犯。原本只想开一趟赚外快的他，却越陷越深无法自拔。同时，缉毒员贝兹也掌握了信息，要追捕一个运毒车手，但是因为厄尔年迈体弱又为人随和，贝兹就是坐在他身旁也从未怀疑到这位神秘车手竟会是他。厄尔的一次次成功运毒被黑帮老大大为赏识。在这段赌命旅途中，厄尔也开始反省自己的人生，悔恨自己走错了路，当他试图想弥补对家人犯下的错时，对于他来说这一切都为时已晚了。

“我们永远都应该把家人放在第一位。强调工作、赚钱、养家等理由而忽略家里亲人都是人生中最失败的选择”，这可以说是老生常谈，但是克林特把这个人尽皆知的话题拍出了新意。他抛开常见的恩爱哭泣煽情手法，用很平常的，诸如错过出席女儿的婚礼和突然去医院看望临终的老伴等几个情节，用一些既是演员克林特的也是角色厄尔的普通但真挚的语言，着实地打动了观众，也让我眼眶湿润。老实说这样看似平淡，举重若轻的戏，对于没有人生感悟和生活积淀不丰的导演和演员来说，是很难驾驭的。克林特·伊斯特伍德做到了。

这部电影的题材是缉毒警匪片，但是克林特没有拍成常见的惊险追杀谍战片，而是大胆地选择了一个温馨人性的角度切入，以行云流水的述说，干净利落的表现，把一次次看似乏味单调的长途运输演绎得既有让人提心吊胆，又诙谐幽默，令人回味无穷。

当老厄尔和缉毒探员贝兹边喝咖啡边把自己用一生熬成的忠言说出来时，如同忠告银幕前的每一个观众：“快趁现在还来得及，把时间留给你生命最重要的人吧”。这种参透人生的智慧可以说洒满了影片的各个角落，老生常谈的人生道理，通过克林特·伊斯特伍德的表演却很有说服力，牵动着观众的心灵，让人重新反思人生。

最后，厄尔在法庭上主动认罪的桥段更让人感到出乎意外，大呼真乃平中见奇、神来之笔。总之，克林特·伊斯特伍德令我佩服。（作者为著名演员）

一碗汤不够稠的面

◆ 刘小波

陕西人艺版的《白鹿原》，总体而言完成度很好，演员功底扎实，能够很好地完成编导设想塑造的人物，舞台布景也很写实，高大的关中建筑，飞檐屋顶，青砖门楼，也让观众“看”到了白鹿原的风土人情。只是笔者认为巅峰之作似乎过誉，而且在某些层面它对原著的改编还不能令人满意。

《白鹿原》小说开篇以巴尔扎克的话开始：“小说是一个民族的秘史”，然而话剧中，那种因为欲望而起的种种人心贪念和挣扎，只是被人从外部描绘出来，并没能将原著中充溢在字里行间的个体欲望恰当表现。舞台呈现似乎只关注一件件重大事件，人物都在赶场，说着编剧让他们说的话，说完就算完成任务。剧中白嘉轩在推举白孝文做族长时说：只有面对列祖列宗的时候你才知道自己是谁。改编时，这一主题被淡化了，尽管有很多戏都是在祠堂里发生，但祠堂只是存在于白鹿原上的一个地点，而没有成为剧中人物敬畏和牵挂的宗族标志。人物没了魂儿，表演到位但扁平化，舞台上满满的都是事件，没有时空来留白，让舞台生出本剧该有的韵味。

艺术光晕退场，故事的罗列进驻。

自然，要将几十万字的小说改成三个小时的话剧确实有很大的难度，尤其这部小说还带有编年史的性质，人物众多，性格各异，改编难度可想而知。陕西人的主食是面，陈忠实先生为了写《白鹿原》，专门到一户农家住了好几年，每天咸菜就馍，导致身体患病，那时的他一定希望每天能吃上一碗热腾腾的面条，最好是汤汁浓郁的那种，而不是水是水，面是面。如果把这部戏比作一碗陕西人爱吃的面，在我看来，它没能做到五味调和，各种配菜谁也不挨谁，调料虽多，也是各是各的味儿。好的厨师可以让各种调料和配菜融合成黏糊糊的汤汁浇头。一碗面的主角是面条，但“好吃的都在汤里”。陕西人艺的《白鹿原》这碗面，最大的缺憾就是汤汁不够稠，虽然可以吃饱，但不够解顾，不能使人爽快。