

艺术电影才是电影工业的发动机

◆ 朱光



戴锦华教授并不太认同自己被公认的抬头“著名影评人”，“我是通过电影业去认识我们的世界，电影几乎可以把握当今世界发生过的任何大事件。”她于日前在宁波举行的第四届中国青年文艺评论家“西湖论坛”上表示，借助电影、影评去看世界是可能的，关键在于创作者、评论家是否有思考能力。例如，艺术电影往往因为票房的不可测，而似乎被简单归结为电影工业的“软肋”，大部分人会把艺术电影与票房收入“对立”起来，仿佛是艺术电影拖了电影工业的后腿。但是，稍加思考就会知道——艺术电影，才是电影工业的发动机。没有聚集于美国纽约，以及欧洲各国等好莱坞之外的独立制片公司，近百年来探索影片的新风格、新样式、新格调，哪有好莱坞商业电影的繁荣至今。所以，不能简单说斯皮尔伯格的《头号玩家》就是一部商业电影，或者马丁·麦克唐纳的《三块广告牌》只是一部艺术电影。与此同时，近来，《村戏》《爆裂无声》《老兽》等一批中国青年导演创制的艺术电影，也开始赢得些许票房关注。

艺术电影这个概念，就是美国人发明的。格里菲斯 1916 年拍摄的《党同伐异》被学术界公认为史上第一部艺术电影。1925 年，俄罗斯电影导演爱森斯坦的《战舰波将金号》算是第二部。上世纪 20 年代起，欧洲电影人开始把电影分成娱乐和艺术两大类，前者面向大众，为娱乐而生；后者针对知识分子，是严肃电影。上世纪 30 年代起，美国好莱坞电影也逐渐开始区分拥有文学底蕴的艺术电影和面向大众的类型电影。在我们的电影学院、戏剧学院，专设一门课程为《好莱坞类型电影》。所谓“类型电影”，就是在艺术形式上是模式化、类型化的作品，例如西部片、黑帮片、警匪片、言情片、科幻片、公路片等等。中国观众大都认为韩寒的《后会无期》算“艺术电影”，但是若按照好莱坞类型电影的区分，这只是一部商业电影里的公路片——其经典代表是《邦尼和克莱德》。至于那些有了第一集，就继续拍续集的电影，毫无疑问从第二部起就是冲着商业目的而去。例如《星球大战》系列、漫威超级英雄系列，甚至《教父》的第 2、3 部。所以哪怕这一类电影的第一部有艺术追求，但其实第二部起，在艺术形式上就是模式化拷贝前一部，因而成为商业电影。

所以说，成功的艺术电影其实是商业电影的第一个“模板”。而这其中的质变，通常取决于独立制作公司是否能壮大。在美国，专门制作艺术电影的独立制作公司，早在爱迪生时代就开始起步。由于去年迪士尼影业宣布收购 21 世纪福克斯公司的部分资产，因而好莱坞“六大”电影公司变革为“五大”，而在 20 年多年前还是“八大”。目前的“五大”分别是迪士尼、华纳、环球、派拉蒙和索尼哥伦比亚。去年，前三家的年度票房都超过了 50 亿美元。曾经位列“八大”的米高梅因为多次资产重组，只剩下片库，不再列入能全线介入制片与发行、拥有制片基地、占据相应市场份额的大公司行列。相比之下，一些原先的独立制片小公司奋起直追。而大公司也乐于在保有小公司艺术风格的同时，在资本上收编它们——一来把小公司当做艺术风格和“商业电影案例”孵化器，二来也显得大公司没那么商业化，似乎有情怀追求。例如，新线属于华纳、索尼经典归为索尼哥伦比亚、探照灯归属迪士尼……

如果说商业电影好比是连锁百货店的话，那么艺术电影就是一家精致的风格化精品店，收购了小公司的大公司则是意图在连锁百货里融入精品专柜。

欧洲政府和电影人早在上世纪 70 年代就意识到如果不主张自己的艺术风格，其电影市场将被美国商业电影主导甚至覆灭，所以法国对美国影片课以重税，以补贴本土电影；英国则把彩票收益注入本国电影制作；德国电影人则从德国避税法来获得传媒基金的融资……而中国电影自 2002 年起刚刚步入市场化竞争，此前的年度票房收入通常不超过 10 亿元人民币，近几年来每年增幅多达 30% 以上，所以中国电影市场的高速发展似乎还来不及让人理性思考“艺术电影”尤其是国产艺术电影在国内电影发展过程中的“定舵”作用。只是在前年暑期档，受资本主导，以所谓迎合大众口味、攫取票房为目的的商业电影，屡屡票房触礁之后，以知识观众为目标、追求品质的艺术电影，才得以露出尖尖角。最近，《爆裂无声》《老兽》《村戏》《暴雪将至》，以及先前获得国际电影节认可的《白日焰火》等一批展现中国青年导演独特视角的影片，开始让“艺术电影”这个话题浮出水面。

好莱坞哪怕在印度造了“宝莱坞”，甚至在尼日利亚还有“尼莱坞”，其根本目的，首先还是商业企图。而电影艺术家们，无论美国、印度、法国、中国还是尼日利亚，都是为了情怀和理想投入艺术创作。能在两者之间找到平衡的代表人物有希区柯克、伍迪·艾伦等，以及从《英雄》开始具有中国传统文化气象的好莱坞“免检”电影，直至《无极》终结了这一“捷径”……

没有商业支撑的艺术，可以勉强度日；没有艺术支撑的商业，必将穷途末路。



扫一扫请关注“新民艺评”

文人画的，就是文人画吗？

◆ 林明杰



林距离

前些年曾流行“新文人画”。几个画家凑一起办个展览，就称之为“新文人画”。于是有人质疑之：你们连文人都不是，谈何文人画？

那么，如果对方是文人，他们画的画就一定 是文人画了吗？

我曾见过几位名作家也画画，画得像坊间流行的商品画似的。如果这也算文人画，文人画就难免被讥为有身份的人士缺乏专业水准的业余涂鸦和鹦鹉学舌了。

说起文人画，自然会说到宋代 的文人书画。说到宋代文人书画，我想起了“宋四家”之蔡襄的一个故事。宋仁宗非常喜欢蔡襄的字。某年，宋仁宗最宠爱的温成皇后去世，他请蔡襄抄写《温成皇后碑》，不料蔡襄推辞道：“此待诏职也。”这是你画院里专职画师“待诏”们的事儿。



天未荒，情更浓——评话剧《天荒情未老》

◆ 戴平

近日在浦东新舞台看了一出新戏——话剧《天荒情未老》。这是一台充满了人间温情的好戏，演浦东人物、讲浦东故事，传递浦东人与人之间的真情。这出戏告诉人们：浦东有城市建设拔地而起的高度，社会发展日新月异的速度，也有隽永的人情温度。

戏的名字叫《天荒情未老》，看完演出，我却以为，天未荒，情更深，全剧浸透了一个浓浓的“情”字。

吕大吕和张婧是一对家住浦东的普通夫妇。他们认为上半辈子被动地、不得已地选择人生，现在双方都老了，希望留给自己一个自由安排晚年生活的结尾。张婧选择到美国儿子处定居；大吕却不愿离开变化日新月异、越来越美好的故土。分歧导致夫妻俩准备办离婚手续，把老房子卖了，各自享受退休生活。正在此时，吕大吕的初恋女友戴琳丽以购房的名义前来探望了……

这出戏故事容量不大，主要看三个演员的表演。上海戏剧学院教师刘婉玲饰演戴琳丽。这是一个美

丽、成熟而善良的女性，也是一个重感情、顾大局的女性。她的情感真诚深切而又理智内敛。40 年前，吕大吕与戴琳丽同在农村插队，相识相恋，后因返城名额有限，小戴为了让大吕能早日返城照顾父母，毅然选择分手。后来，他们各自组成了家庭。小戴又移居美国，生活优裕。可是，她的丈夫一年前突发心梗去世。戴琳丽在美国听说大吕病重做了手术，事后又失去联系，以为大吕也已不在人世，便从美国赶来吊唁。但当她得知大吕只是动了一个胆结石手术，并从张婧口中得悉准备和丈夫离婚时，心中顿时泛起波澜，却冷静选择退出，决定返回美国。1 小时 10 分的小型话剧，戴琳丽的情感起伏很大，或悲、或喜、或惊、或愁，刘婉玲的表演十分细腻，感情变化的火候、分寸、进退，人物心理律动与外部表现的异同，掌握得恰到好处，善于克制。张震饰演吕大吕，和两个女人之间的感情纠葛，也真实地表现出这个上海好男人的无奈与失落。他委曲求全，用手里的照相机记录 40 年的

除了独立的艺术人格，文人画还要有创造性的艺术主张。同样是“宋四家”之一的苏东坡，他在审美学中推出了“丑”的美学概念。他和米芾都是中国赏石文化的开拓者。他在米芾“瘦漏皱透”这四条观赏石审美标准上增添了一条“丑”。他自己的书画也在某种程度上实践着自己的“丑学”理念。老子说“天下皆知美之为美，斯恶矣”，实质上是警醒世人思维的从众性。苏东坡也是通过建立赏石标准和自己的书画实践，来启迪人们以新的视角来看待事物。

这就是文人画的价值所在。

不是具有所谓文化身份的人画的画都称得上文人画。只有具有独创性的文化主张并个性化地落实到自己创作中的绘画，才称得上文人画。

即使没有所谓的“文人身份”，却符合以上要求的，也可以算作文人画。如元代的王冕，放牛娃出身，没有功名，耕读为生，但他的创作却完全符合文人画的要求。“不要人夸颜色好，只留清气满乾坤”的诗句，即出自他的墨梅图。

以这样的标准看世界，我觉得梵高倒是文人画，抽象艺术鼻祖康定斯基也可以算是文人画。他们都以自己独立的思考，独特的视角，独创的形式，进行着艺术创作，并提出了具有开拓性的崭新艺术理想。

我忍不住遐想，苏东坡把一块憨厚的大石头，命名为“雪浪”，与 800 年后的杜尚将一个小便斗倒转过来，命名为“泉”，这两件作品，倒是可以同处一个“文人艺术展”的。

人生起伏。同为知识青年，他和小戴的爱情是纯真的，在得悉戴琳丽同别人结婚，是为了照顾他先返城而做出的违心之举后，一直心怀歉疚；为报答小戴，不惜冒险为她弄批文，以致受到停职处分；当他听说戴琳丽突然失去丈夫时，更想给予她同情和关怀，但也只是为她拍摄一帧在滨江公园的留影而已，没有逾越感情的界线。上海话剧艺术中心演员李晨涛饰演张婧，表演同样令人称道。张婧对这位声称“为投资而买房”的客户，从欢迎到诧异，继而从诧异到怀疑，再从怀疑到妒忌，最后被戴琳丽的真情所打动。这个人物也一直处于感情激荡的漩涡之中，在表现形态上比较外露率真乃至任性。

人到老年，难免有许多往事值得追念。《天荒情未老》，戏虽小，情意浓，像一盏小灯，照亮了老年人感情生活的一个角落。这台戏从剧本初稿到此次演出呈现，改动较大，难免还有一些粗疏之处，若能再细密针线，可望打造成一部精致感人的小型话剧作品。