叛逆与唏嘘
——致敬《梅艳芳》

■文/赵 军

梅艳芳是“香港的女儿”,基于她的身上充满着香港精神,这种有着中国人百年风云沧桑际遇,又有着独特的自身不屈奋斗,创造了新世纪文明的精神,写就了百年曲折而动荡的香港史。

梅艳芳以她在艺坛上的奋斗和造诣,以她悲欢离合的短暂一生,为香港精神作了不甘凡响的诠释。香港安乐公司出品的电影《梅艳芳》当中有一段梅艳芳初出道时获益良多的金句:“当你去表达悲哀的时候,唱出来的不应该是痛苦,而应该是唏嘘;当你要表达激情的时候,唱出的不可以是兴奋,而应当是叛逆。”

影片编剧的匠心独运首先在于在塑造梅艳芳这个形象时,在在捕捉人物身上的特征,这些特征可以用剧情和细节的表现,但有的时候,一两句真知灼见会让观众如醍醐灌顶。这句启迪梅艳芳成功步向辉煌的说话出现在剧情当中恰恰是时候。

在唱片公司主持下的香港演艺界,一个艺人的成长是需要有师父赏识提携的,影片描写了梅艳芳的几位她视同“干爹”的人物,他们真切地关心她的成长,给过她很多提升自己艺坛地位的忠告,以上关于叛逆和唏嘘的表演风格提点,正是后来的梅艳芳留给我们的惊艳写照。

这句话可以这样理解,人物传记片如果也必须有艺术加工的话,最起码的就是要有这种写照的“惊艳”。梅艳芳来自草根,一生读书不多,但继承了最多的底层崛起传奇,它们要集中在100分钟的凝炼而精彩的剧情中,仅有取舍拣择是远远不够的。

电影《梅艳芳》深谙传记电影之道,它牢牢抓住的就是“叛逆”和“唏嘘”,人物故事围绕着它们勾勒,譬如梅艳芳与张国荣的友谊,每一场都是“勾勒”。而梅艳芳生命当中的一次次矛盾冲突,影片却敢于写她的焦头烂额、狼狈不堪、屡遭挫折,从而使她的“叛逆”性格愈加张扬,跃然纸上。

成功的人物传记片可以将主人公的一腔热血和人生感悟传递给观众,既能够让观众一窥人物灵魂,也能够影响观众与他及他的时代同在。

所谓传记片,顾名思义就是接续旧日风云,但所谓的“旧”在人物身上永远不会旧,因为人类史永远都是热血情怀的命运抗争史。有的故事主人公性格会比较闷骚,其传记故事中就多会棉里藏锋。偏偏梅艳芳是热血的,锋芒侧露,是蔑视丑恶、胸怀坦荡的,所以影片传递叛逆精神就是第一的。

同时,中国人的传统重情讲义,它们在香港社会主流文化中也从未曾缺失,影片中和现实中的梅艳芳都是“梅姐”,她无愧于人们这样对她的尊重,所以影片传递的第二就是梅艳芳为人的情义。

影片当中梅艳芳与张国荣互相提携的约定,张国荣自杀,梅艳芳痛苦及出席他的葬礼,都是片中惹动观众热泪的桥段。一二之后而时代怀旧第三。一样的中国,不一样的香港,就像一样的中国,不一样的上海和北平。演绎出共同的多姿多彩、或者是各有各的精彩。

时代的怀旧使得我们对国家多面的历史有更深的感怀,对于香港终归会有血浓于水的同胞认知。《梅艳芳》后半段插入了香港同胞对1997年华东水灾和1999年台湾大地震的热情捐助,那些场景就是整个中华民族同心同德共御国难,并且不能抹杀的历史写照。

影片中也描写了梅艳芳对于九七回归,是随某些人移民海外,还是留在香港的态度。梅艳芳毫不犹豫,她表示她家兄弟姐妹四人,唯有她出生在香港,她一定会留在香港这块生她养她的土地上。幸哉香港,惜哉香港,斯人独去,“梅艳芳”的传奇却是永远的记忆。

如果说影片前半部更多写的是“叛逆”,后半部就是“唏嘘”。从写出梅艳芳的唏嘘到传递出时代的唏嘘,影片的深度每每逐层递入,愈见深刻。

梅艳芳亲姐姐梅爱芳的患癌去世是影片中很重的一笔。前面是影片伊始姐妹二人的童年往事,中间是成长出道疏离反复,生活轨迹各自驱驰。最后姐姐梅爱芳在病榻上请梅艳芳替她照料两个孩子,深情地说,女人不生孩子就生癌,希望梅艳芳生命长久。

其实梅艳芳也早已患有子宫颈癌,两个童年穷困,青年奋斗而各行各路,仅仅中年已经双双殒命天国,这个故事无法不叫人唏嘘。

梅艳芳去世之前还悄悄去过日本,专门会见了年轻时终未能结成连理的恋人近藤真彦。这段真实情感表现不在于以为的是什么“揭秘”,事实上梅艳芳情路的坎坷,依一个人的命运而言,说她是属于整个香港和全世界爱她的人的,都是残忍的说话。

近藤真彦也是一位歌手,他和梅艳芳的恋爱同样被日本的经纪公司反对,致使双双的故事无疾而终。影片最后是梅艳芳在去世前四十三天的一场“告别式”演唱会,她最后的一首歌是《夕阳之歌》,而这首歌的原唱者就是近藤真彦。这又是一段两个人的悲剧。

不知道是否果真有冥冥之中的存在,影片当中,梅艳芳与血缘之亲的姐姐,与情同手足的张国荣,与心心相印的恋人近藤真彦,分别是亲情、友情、爱情,梅艳芳风华绝代巨星光环的背后,留给这个世界的传奇真的如此唏嘘。

这是一个人的故事,这是很多人的故事,有的故事因为光环笼罩,你看不见后面的唏嘘,有的人因为不能共情于身边的认知,而使得我们总是感慨于他们的不幸。

《梅艳芳》究竟只是一部电影,它没有让这里说道的“唏嘘”成为整部影片的全部,甚至“唏嘘”更多的是作为观众和评论电影的人,出于对梅艳芳个人的热爱,以及对于人情世故、无常人生的由衷感慨。

前半部的“叛逆”和后半部的“唏嘘”,影片其实把握的都十分够分寸,不多不少,不显露出编剧导演和演员的“唏嘘”,只是稍稍引导了我们,更没有张扬半点“叛逆”,这使得整部影片的格调有意识地平稳,而平稳的剧情当中不乏剧力地写出了一个真实的梅艳芳。

如果说这部影片确定了什么样的基调和格调,我想那就是让我们共同去怀念这位以歌唱、演艺和敢于担当的性情真实地做人的梅艳芳。

电影《梅艳芳》中较之于“叛逆”和“唏嘘”其实更有一份梅姐的风骨,什么叫风骨,似乎没有必要在这里解释了。对于影片的创作而言,风骨就是它不媚俗,就是真诚地瞄准了有格调的世界最优秀的传记文艺片。

对于香港演艺圈近年来不断有出色而知名的明星去世,看完《梅艳芳》的确会联想而产生一个时代逝去的慨叹。他们当中很多是英年早逝的,如梅艳芳,说天妒英才正是如此。

香港影坛当然不会靠着怀恋昔日的辉煌而延续,但是艺术的生命常常就在“叛逆”与“唏嘘”的此岸和彼岸,假如没有了叛逆的灵感和唏嘘的感怀,香港的奋斗精神和文化传统就会失去它由来已久的纵深。

而精神和传统则是要有艺术形式作为载体的,真正的电影市场首先存在于有没有艺术家去执着真诚地寻路探索,有没有投资家和制片人始终为艺术而艺术,为电影而电影地开拓前行。有的话就要坚持“叛逆”,没有的话,只会剩下“唏嘘”。为此我向香港安乐公司和它的总裁江志强先生致敬,他是一个有风骨的电影人。

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《京剧搜孤救孤》:
中国版NT Live的有益探索

■文/徐立虹

作为国内首部京剧NT live作品,纪录电影《京剧搜孤救孤》用4K高清现场录制的方式呈现了2018年9月8日“余脉相传”王 瑜京剧传统骨子老戏展演(第四季)第三场在上海中国大戏院的演出。在有意识地运用数字技术以实现京剧的全媒体传播探索方面,本片无疑迈出了可贵的一步。但是对比目前“英国国家剧院现场”(National Theatre Live)项目的标准规范化生产流程、成熟的可持续产业化运作模式和全媒体传播格局,仍有许多制作、发行经验亟需总结以供未来我国的高清戏曲影像直播作品借鉴。

NT Live项目融合各种现代数字技术手段,通过4K高清数字电影放映机、5.1或7.1声道环绕立体声设备和卫星网络将戏剧舞台演出现场实时播映至全世界范围的影剧院。这种融合了电影、戏剧两种媒介形式的“剧场直播”打破了固定的舞台空间和传统观演方式,实现了戏剧观众的最大化扩容。理查德·格鲁辛和杰·大卫·波特曾提出“修复”(Remediation)作为电影应对数字媒体挑战的策略,即电影制作者通过借鉴其他媒体的优势重塑自身属性。而且,新旧媒体的修复是双向的。在复杂的媒体经济时代,各种媒体都繁忙地彼此借鉴和重新生产。

作为一种完美践行了“修复”策略的新媒介,NT Live是媒介融合时代的一种全新的戏剧形式。其创作主旨便是通过丰富的视听语言重构舞台空间,为银幕前的观众提供“剧院中最好的位置”,以完美复制现场观剧的真实体验。因此,熟悉戏剧美学特征的直播技术团队对于NT Live项目的成功至关重要。为了确保较高的直播艺术质量,灵活地进行多景别的镜头调度,NT Live作品通常会在剧院现场设置5—8个机位,必要时会使用跟踪镜头和摄影升降机,并会在直播前4周和前1天进行两次试录。

但是限于制作经验和经费等原因,《京剧搜孤救孤》的录制只有演出实况这一次机会,缺乏两次试录后的机位、灯光调整环节,使得影片的呈现效果略有瑕疵。导演马骞在观众席中设置了五个机位,受限于镜头的固定方位,对于一些重要场面中演员的情绪捕捉并不到位。如第三场“公堂·搜孤”的著名段落“白虎大堂奉了命”中,屠岸贾为试探程婴,责令他用皮鞭拷问公孙杵臼。“都只为救孤儿舍亲生,连累了白发苍苍受苦刑,眼见得两离分”,此时程婴既要打消屠岸贾的怀疑,鞭打公孙杵臼,又要掩饰内心中的不忍和悲痛。

对于这个段落,导演应提前设计好更为丰富的镜头视角展示人物的复杂矛盾心理,而非目前单一的剧场观众视角。参照NT Live制作的莎士比亚戏剧《科利奥兰纳斯》,导演乔西·洛克(Josie Rourke)将不同的摄影机机位设置在了舞台四周,灵活地通过各种不同的角度和景别纪录舞台实况,十分值得未来国内NT Live项目认真分析。

此外,《京剧搜孤救孤》的舞美和灯光依旧沿袭传统的设计思路。在这方面,台湾“雅音小集”剧场和上海京剧院马科导演版《曹操与杨修》均曾做过更为大胆的尝试,通过对现代剧场设计思路的引入,中国传统戏曲完全可以通过独具匠心的舞美、灯光设计增强对原剧本的视觉阐释,以有效烘托全剧主题。

《京剧搜孤救孤》还参照NT Live的制作惯例增加了主创人员访谈环节,邀请了戏曲理论家刘连群、戏曲导演迟金声介绍京剧的历史和艺术特点,导演柴俊为介绍中国戏曲史上的《赵氏孤儿》及主演王 瑜分享塑造程婴的表演心得。

但是对于影片其他主创人员的遗漏和部分采访问题设计的避重就轻却使得这一环节稍显遗憾。在NT Live的《皆大欢喜》、《李尔王》和《科利奥兰纳斯》等作品中,导演、主要演员和其他工作人员均会出镜讨论对人物、剧本社会现实意义的理解以及幕后制作情况。在《科利奥兰纳斯》中,位于考文特花园市场的录制地点丹玛尔剧院甚至被舞美设计师露西·奥斯本(Lucy Osborne)作为一个剧中角色进行了重点介绍。古老舞台空间气质与剧目“愤怒”主题的契合也通过访谈让观众更加深入了解了设计师的创作思路。

作为对71年前的“明星文本”、曾引得万人空巷的孟小冬版《搜孤救孤》的致敬,《京剧搜孤救孤》无论是在录制时间、地点的选择,还是对余派唱腔的沿袭上均十分用心。而承载着珍贵历史文化记忆的中国大戏院如果能像丹玛尔剧院一样在影片中增加影像篇幅,无疑会通过这场跨越近一个世纪的时空对话提升本片的历史厚重感。而且访谈环节中的部分问题设计值得商榷,王 瑜对个人学戏经历的介绍比重过多,在其他场合曾谈及的对《搜孤救孤》舍生取义的价值观与当今社会进行对话等更重要的思考均未能收录。这些暴露出来的问题均需要导演在今后的创作中准确把控好方向。

自2009年推出以来,NT Live已经形成了可持续的产业化运作模式和“线上+线下”的全媒体传播格局。通过与索尼、Vue Cinemas、CREATIVE BROADCAST SOLUTIONS等技术公司、国际发行公司BY Experience和世界各地剧院的长期合作在第二季就实现了盈利并逐渐形成了国际化品牌。目前NT Live海外发行网络已覆盖到65个国家的超过3000个电影或剧院,总观众数已超过1100万。

在线上平台,NT Live则针对不同的受众群体先后推出了“国家剧院50年”(50 years of National Theatre)、“国家剧院版莎士比亚戏剧”(National Theatre Shakespeare)和“家中的国家剧院”(National Theatre at Home)等APP,与1000所中学签约推出NT On Demand点播服务,并计划下一步覆盖全英国的小学。

相较之下,国内的高清戏曲影像作品还刚刚处于起步阶段,对于利用跨媒介数字平台拓宽中国传统戏曲作品的传播路径方面还有较大的发展空间。在这一方面,王 瑜和她的团队也一直在努力。王 瑜曾说,这部纪录电影的意义便是探索京剧在当代传播方式的新的可能性。该片的其中一家出品公司便是2015年将NT Live引进中国的北京奥哲维文化传播有限公司,并计划通过“新现场”品牌的播映网络实现影片的海外发行,以促成中国优秀传统戏曲的跨文化传播。

《京剧搜孤救孤》还借鉴NT Live的“明星制”策略进行宣发,“卷福”本尼迪克特·康伯巴奇的《弗兰肯斯坦》、《哈姆雷特》和“抖森”汤姆·希德勒斯顿的《科利奥兰纳斯》均是NT Live红极一时的代表性作品。作为一位清醒的京剧传播者,被粉丝们亲切称为“小冬皇”、“瑜老板”的王 瑜也在有意识地通过“网红”身份建立起来的明星效应助力影片的社会推广。

通过对国内外NT Live项目发展现状的比较分析,可以发现国内高清戏曲影像作品在技术、人才、资金、产业化运作等方面均存在发展潜力。北京奥哲维文化传播有限公司创始人李琮洲认为目前的问题是没有将高清影像的拍摄计划提前介入剧目制作环节,加之国内既懂戏剧又懂拍摄的导演人才队伍的匮乏,严重制约了中国版NT Live项目的质量。此外,《京剧搜孤救孤》是一部数字高清影像拷贝延时播放作品,尚未利用卫星信号传输技术实现实时现场直播。

在资金投入方面,NT Live在剧院投资的基础上,还获得了重视数字创新的英国艺术委员会和国家科学、技术和艺术基金会(NESTA)提供的种子资金支持。未来要形成传统戏曲NT Live的产业化发展态势,打造具有国际影响力的中国文化品牌,既需要创作者精进拍摄技能,掌握戏曲和电影视听语言的美学规律,还需要制作方协调好产业链的各个环节以及国家相关艺术管理部门的重视和资金支持。只有通过各方力量的合力,才能充分运用数字文化产业形态推动中华优秀传统戏曲文化的创造性转化和创新性发展。

《第一炉香》:
对得起观众,对不起张爱玲?

■文/王小鲁

前些日子看了许鞍华的《第一炉香》,看得还很入神,觉得有点对不起张爱玲。但又觉得这种心情其实没必要。如果它对得起观众,那么它在院线系统里面,就具有了足够的正当性。而所谓“对不起张爱玲”这半句话,其实有点文艺腔,这主要由于张爱玲成为我们看电影时的过分的负担。

因为张爱玲太经典了,而且她的作品精神透露了一种很清晰的整体性。她对于人生中的各种无奈扭曲与苟且,有一种豁达的态度。她并非对此甘之如饴,而是有一种慈悲的理解。读者从这背后看到了她生命底色和作品表达中的所谓“苍凉”美学。

电影《第一炉香》中,扮演葛薇龙的马思纯的纯情感太强烈了,她泪花点点的镜头太多,使得这部影片的走向与张爱玲的作品气息发生了些许的偏移。导演当然有自己的表达权,这部电影不能仅仅属于张爱玲。导演在别处也表达过了,她一生没怎么谈过恋爱,希望拍一部关于爱情的戏。我从许鞍华的《第一炉香》中的确看到了爱情。

当葛薇龙和乔琪共度第一夜,葛薇龙说,娶我吧,爱我吧。这似乎是原著没有的,但很自然。当葛薇龙打算离开让她伤心的香港,号称丧失爱的能力的乔琪乔开车跟在后面,这一幕是原著中就有的,但拍得很有感染力。乔琪其实是爱葛薇龙的,他对于爱的逃避有着多重原因。

张爱玲笔下的人物不是没有爱,但有时候欲爱不能,更多展现出生存的策略性,她的女主角更为世故。许鞍华镜头里的葛薇龙也世故,但世故得不够。所以当她结尾说,“我爱你,没良心的”(虽然这句据说也不是导演本意),整部电影的格局就显得很不张爱玲了。但这其实也没有关系,电影表达了一种十分深刻的爱情感觉。

除了葛薇龙的表演层次略显单一,不如原著中形象复杂,其他方面我倒不觉得有大的问题。包括扮演乔琪乔的彭于晏,扮演梁太太的俞飞鸿,甚至扮演两个丫头的演员,都不错。甚至扮演司徒先生的范伟也不错。影片中司徒先生似乎是潮汕人,范伟的东北味道有点浓,但并不碍事。

其实原著中他并没有那么多的戏,这里加了很多,张爱玲的司徒虽然有细腻温存的一面,但毕竟给予的身份是开马桶厂的,范伟扮演的司徒在这里不仅仅补足了葛薇龙和乔琪乔的感情戏过于简略的部分,他的滑稽相在这里也很有意义。比如他的可笑的威严,他教葛薇龙吃饭那段戏中所透露的喜剧感,可以用这个角色来对这个光辉灿烂上流社会进行解魅。

关于剧作的主要部分,王安忆很费心的加以安排,她将梁太太、葛薇龙的情感纠葛都给弄出了丰满的起承转合。按照她的说法,就是给张爱玲填空。平心而论,我觉得这个改编也是不错的。

有一段时间,王安忆和张爱玲一直被比较,但王安忆说张爱玲与她所生的不是一个时代,她自己生在朗朗乾坤,这话在网上招了不少骂。我大概明白王的意思。但从另一个角度说,王安忆对于中国这块土地一百年来历史的叙述,对于各阶层人物的生存状态,她的方法是更注重白描,用一支笔事无巨细的刻画,充满了活的细节,她深谙人的七情六欲,故而少有批判,甚至不判断,也不去呼唤革命的激情,所以她是安于既有秩序的。这一点不能不说,和张爱玲实在太像了。

世事洞明皆学问,人情练达即文章。《红楼梦》的这句话,是两个女作家的共同特点。王安忆对于《第一炉香》的改编体现了这一点。当丫环睨儿偷了乔琪乔,葛薇龙打了睨儿一顿,梁太太说如何打发你,这个要看小姐的意思,睨儿说,反正小姐的一粥一饭,都是你提供,最终决定权还是在你。这个时候梁太太说话了,她说,你别看她穷,我可是拿她当自己人!

这里面有阶层秩序,有亲疏远近,也有情感力量,这个情节添加得让人很是觉得贴切。这一点似乎也是原著中所没有的。另外梁太太去找乔琪乔的父亲乔诚爵士为葛薇龙提亲,调情中带有杀气,其中的言语动作,你来我往,都能感觉到编剧王安忆深谙人情世故,对于俗世的周旋,圆熟得很。

就是电影中对于丫鬟太太的那些戏,我略觉太复古了,刚烈的丫环睇睇被辞退的戏,太像晴雯的性格和命运了。前面的对话和招式,也太像清朝大族的家庭生活,但这其实不是电影的问题,张爱玲小说本来如此。

想当年,在张爱玲热于大陆卷入重来之际,笔者是“死忠粉”,张的小说和散文都好,所以都拿来熟读。但唯独对她的处女作《第一炉香》兴趣不大,觉得其中有繁琐堆砌的成分,还觉得太模仿《红楼梦》了。张爱玲受《红》的影响,众所周知,后人很多模仿高鹗续《红楼梦》,多是狗尾续貂,私人觉得真能胜任的,张爱玲是第一个。所以这个相似其实也可以理解的。而且张在小说中说,梁太太在香港山中豪宅所营造的,就是一个晚清小朝廷。

因此电影在大多数地方,还是依照了张爱玲的精神,因此也没有什么对不起之说。而这部电影所拍摄出来的趣味,又让我觉得似曾相识,我发现它跟英国后来拍摄的不少遗产电影很相似。

那多是乔治王和维多利亚时期的故事,没落贵族妇女最大的心事,就是将女儿嫁个好人家,婚姻嫁娶,等级界限,舞会偷情,嫁妆算计,一切被描述的有滋有味。而且遗产电影喜欢展现男色,因为里面多是女性主角和女性视角的原因。其实《第一炉香》也是如此,梁太太着衣躺着,后面是全裸的卢兆麟。彭于晏在此也是太太、小姐和丫鬟共同觊觎之物。

因此很多趣味还是相通的,因此这是一部富有情趣的电影。这背后当然也有许鞍华导演隐约存在的宏大表达,她的故城情结,那个爱无能的混血乔其乔。这都有意义。我唯独对于这部影片觉得不协调的,是其中很多闪回,梁太太回忆当年婚礼为婆婆奉茶,弯腰跪拜,小心伺候,这些可能用于传达女性共同体的部分,让我觉得突兀和没必要。

总之,《第一炉香》是一部不错的电影,富有观赏性。在几乎没有任何宣发的情况下,获得6400万的票房,已经很不容易。豆瓣评分竟然一直在5.5分,很让人怀疑这个评分的产生机制。