

总有一些东西需要坚守

——电影《戏台》观后感

杭 流

陈佩斯自编自导的喜剧电影《戏台》日前点映，笔者从小爱看他的春晚小品，又兼是个戏迷，所以到影院先睹为快。

《戏台》同名话剧已在全国各地巡演过不止一轮，反响极佳，年届古稀的陈佩斯倾尽全力，诚邀黄渤、姜武、余少群等实力派演员，将根据话剧改编成的喜剧电影搬上了银幕。

电影《戏台》的观赏性很强，节奏把控、布景环境、人物演绎、台词发挥，以及运镜技巧，尽可能祛除话剧痕迹，并努力保留喜剧本身的精髓。其实在观影过程中，观众的内心会有明显的起伏：你觉得它是一出喜剧、一出荒诞剧，但当笑声散去后，终于确信“喜剧的内核是悲剧”，《戏台》骨子里就是一出具有强烈讽刺性和反抗性的悲剧。

军阀混战的民国时期，走江湖卖艺的京剧戏班子在动荡中勉强求着生存。五庆班班主侯喜亭带着他的京戏班子来到德祥大戏院献艺。开戏前正逢洪大帅率兵进城，阴差阳错中，这个“棒槌”（戏曲界将不懂戏的观众称为“棒槌”）在戏院后台偶遇了给著名男旦凤小桐送点心的包子铺伙计“大嗓儿”。对京戏一无所知的大军阀误以为“大嗓儿”是名角，点名晚上要看他主演的《霸王别姬》。台前台后乱了套，一场叫人哭笑不得同时又状况百出的戏，鸣锣开场了……

陈佩斯炉火纯青的演技自不用说，眼角眉梢、举手投足都是笑料。他饰演的侯喜亭周旋在军阀、地头蛇和名角儿之间，机变、精明、圆滑的背后深藏了不尽的痛苦与无奈。

黄渤饰演爱看戏的“大嗓儿”，他的快乐是偶尔能给名角儿送点心，当侯喜亭和吴经理请他唱戏时，开始尚有自知之明连连推辞，但渐渐地被勾起了虚荣心，真信自己有能力演好“西楚霸王”。

姜武饰演的洪大帅愚蠢、野蛮又凶残，不肯接受“项羽乌江自刎”的结局，强迫戏班改戏。到这里，整部电影最强的冲突出现了：是尊重艺术规律、恪守职业道德、传承祖辈们留下的“好玩意儿”，还是在强权面前顺从、屈服？纵然有“安能摧眉折腰事权贵”的勇气，可生存终究是第一位的。

名角金啸天由尹正饰演，粉墨上妆时“活霸王”散发出极具魅力的风采。

余少群饰演的男旦凤小桐不肯陪着“大嗓儿”扮的霸王去糊弄观众，禁不起班主再三恳求，他回身又看到后台那一大群要指着他生命的老老小小，终于含泪答道：“好，我唱。”这个人物身上是有血性和傲骨的，同时他还有善良和慈悲。这就是《戏台》的宽容之处：允许你一时的迫不得已，理解你面临的两难情态。各个角色形象鲜明，演员演技在线，特别“有戏”！

片中还有不少令人捧腹的精彩段落。洪大帅在后台遇见“大嗓儿”，两人全情聊戏笑料百出。金啸天和“大嗓儿”两位上了妆的真假霸王在后台相遇，“京白”对话因人物身份的重复和错位，别具喜感。

选择家喻户晓的《霸王别姬》作为“戏中戏”，也有一番苦心在，这是各大京剧院团依然常演的经典。“西楚霸王项羽”是一个失意兼失败的英雄，但仍然光彩熠熠。从司马迁的《史记·项羽本纪》到李清照的“至今思项羽，不肯过江东”，几乎谁都承认，兵败江东的项羽乃一代豪杰，何况还留下一段凄美至极的爱情传说，“明月满关天似水，那堪回首别虞姬”。炮弹炸飞了戏楼，舞台上的好戏正酣，底下还真有爱戏懂戏、痴迷京剧的观众，他们没被炮火吓得作鸟兽散，而是认真品戏，沉浸其中。

影片最后有两个彩蛋，前一个喜剧效果拉满，饰演蓝大帅的是徐志胜，真人没有登场，电影以一种“城头变幻大王旗”的方式，将他的巨幅画像挂上了城门。而就在观众被逗乐的时候，第二个彩蛋中一身虞姬打扮的凤小桐，褪下披风，纵身跳入了护城河。反差极大的两个彩蛋让观众瞬间从喜至悲。这个世界上，总有一些人是“认死理”的，配角演员凤小桐不惜用生命捍卫了他觉得理应捍卫的东西。

《戏台》有别于那些浅层搞笑的喜剧电影，它没有什么网络梗，也没有强行加入讨好观众的流量元素。笔者以为，《戏台》的价值非一般喜剧电影可比，它既是时代和人性的一面镜子，也是具有讽刺性和批判性的一出佳作，让人笑着笑着就落泪了。



《戏台》海报

焦墨绘就，这一片山水浩荡险峻

——潘天寿《甬江口炮台图》赏析

楼世宇

日前，中国美院教授林海钟点评潘天寿先生两幅旧作的视频在绘画圈内流传。这两幅作品都是山水画，其一是作于1959年的《秦皇岛图轴》；其二是描绘宁波镇海招宝山的《甬江口炮台图》册页，作于1932年。两幅画作中尤其是《甬江口炮台图》，带有鲜明的潘天寿早期艺术风格，体现了一代大家在山水画上积极探索的精神。

潘天寿的山水画，画得最多的除了雁荡山和天台山，就是他家乡宁波的雷婆头峰，而画宁波其他地区的，不算多见。可以说，《甬江口炮台图》也见证了他对宁波山水风光的独特感受。

潘天寿（1897年—1971年），出生于宁海北郊冠庄村。1920年

从浙江省立第一师范学校毕业后，潘天寿先是在宁海和安吉的高小任教。1923年受聘于上海民国女子工校和上海美专，在沪上，他结识了吴昌硕、王一亭、刘海粟、黄宾虹、吴弗之、朱屺瞻等一批名家，交流画法和理念，画风受到吴昌硕影响，逐渐改变了原来一味霸悍、恣肆放纵的风格，转向古拙倔强、稳定沉着。

1928年，蔡元培在杭州创办国立艺术院（今中国美院前身），以林风眠为校长，潘天寿应聘担任国画教授，同时兼着上海美专、新华艺专和昌明艺专的课，经常往返于沪杭之间。

作为国画宗师的潘天寿，很早就体现在艺术领域的非凡气质。1932年，由35岁的潘天寿倡导，在上海成立了“白社”国画研究会，成员有五位，除了他，还有诸闻韵、吴弗之、张书旂、张振铎。研究会主张以“扬州画派”的革新精神重振中国画，注重独特性和创造性。这一来，潘天寿去往上海的次数更加频繁。

《甬江口炮台图》就画于这一年初冬，潘天寿从宁海出发，取道宁波，坐轮船赴上海。在镇海甬江口，眺望对面招宝山上的炮台，有感而作。

潘天寿在画的题记中说：“甬江至镇海出口，口外峻山乱岛，特具形势……予自缙城（宁海）来沪，必由舟山群岛而经是处。登船楼，负手远眺，知我神州之一山一水，浩荡险峻，真不可一世也。年来人事历碌，久未言旋，即写影像一角，以为记忆。”

同一片山水，在不同的人眼里，自有不同的风景。潘天寿显然感受到的是这片山水的“浩荡险峻”“不可一世”。一个画家，怎能放过喷薄而出的激情？他把所见所感捕捉了下来。画中，一块如山的巨石作为画面主体，山顶是一座耸立的瞭望塔，炮台位于右下角的石缝中，茫茫海水以颤动却硬朗的笔触勾勒。用林海钟的话说，笔力雄健如钢丝一般，堪称魂骨。

创作《甬江口炮台图》，潘天寿采用的是焦墨手法。墨色变化很少，除了表现海水的线条尚显湿润之外，其余皆为浓墨焦笔。这种画法，起源于明清之际，为八大山人朱耷所常用。

早在宁海读私塾时，潘天寿对中国画的接受就如饥似渴。文章日课之外，他喜欢写字，热衷于临摹《三国演义》《水浒传》等小说插图。读高小时，一次偶然的机会，他得到一本《芥子园画谱》，如获至宝，从此心摹手追，打下了良好的基础。

1915年至1920年在省立一师读书时，图画老师李叔同对他青睞有加。尽管李叔同本人学的是西画，留学日本期间接触的也多是西洋艺术，但非常尊重潘天寿对民族传统绘画的热爱，“放任”他自由作画的同时，给予必要的匡正。在李叔同的熏陶下，潘天寿具有了开阔的视野，他在中西艺术的比较中认识到了中国画的独特价值。校长经亨颐的教育救国思想，则使潘天寿后来以振兴民族艺术为己任。而经亨颐兼收并蓄的包容思想，更使潘天寿像海绵一样吸纳历代中国绘画的精髓。以八大山人、石涛为代表的

清初“四僧”，给了他无尽的养分，他尤其把八大山人视为导师。

《甬江口炮台图》中，能看到潘天寿受八大山人用笔的影响。中国画最强调笔墨，但《甬江口炮台图》突出的是用笔。这幅画中，很少有中间墨色的过渡，焦墨与白纸的对比极其强烈。这种做法也对画家提出了一个难题：缺乏浓淡墨色的过渡，画面的空间纵深如何体现？潘天寿的解法很简单，在简笔勾勒的同时，以少量刚劲的皴擦，来体现画的透视效果。而且，坚持传统为本的潘天寿也不太在意焦点透视，他认为，“绘画终为平面之艺术，唯立体是求，亦不过执其一端耳”，显然他的兴趣就在于二维平面。这也正反映了他对八大山人艺术的追捧。

这一特征，也体现在潘天寿同时期创作的《青绿山水》《江湖夜泊图》等作品中。比如他在《青绿山水》中的题跋：“苦瓜佛（指石涛）去画人少，谁写拖泥带水山。”他注重的是“强其骨”。

从中可以看出，三十多岁的潘天寿，已在大胆尝试对中国画传统的改变，并由此形成强烈的个人面目。就像他倡导的“白社”的建社纲领，以“扬州画派”的革新精神重振中国画，而扬州画派，以“四僧”的精神又是一脉相承的。

中国画也强调虚实，即以“虚”（空白、稀疏）与“实”（细致、密集）的辩证关系，营造气韵流动的意境，达到“无画处皆成妙境”的效果。后来，潘天寿在给浙江美院（今中国美院前身）学生上课时，屡次以《甬江口炮台图》为例，说：“虚从实而来，实从虚而来。老子有言，‘知白守黑’，即知道白，黑才能守牢。一般人布局只知道布实，而忘却了布虚，在布实的时候，就要布虚。”可见，这件作品成为潘天寿实践中国艺术精神的一个范例。

潘天寿在该画题记的最后说：“但与实景恐大不同耳。二十一年初冬，灯下并记。”“与实景恐大不同”体现的是中西绘画的一个迥异之处。中国画采用的不是油画那种对景写生的再现手法，而是深入观察自然并默记于心后的表现手法，亦即所谓的“澄怀味象”。唐代张璪提出的“外师造化，中得心源”这一观念，成为千余年来山水画创作的圭臬。这是画家对大自然“饱游饫看”之后的理解，画的是心中的自然，而不只是眼中的自然，带有更强的情绪色彩。

镇海口，浙东咽喉，据山控海。招宝山、金鸡山上，炮台静肃屹立。数百年来，以钢筋铁骨，守一方平安。在纪念中华民族御外敌、抗强虏不屈历史的今天，观潘天寿先生的《甬江口炮台图》，不由得令人升腾起壮怀激烈的感情。

正巧看到宁海诗人陈剑飞的诗《读潘天寿〈甬江口炮台〉画题》，他写道：“潘天寿用焦墨画山，淡笔卷浪。整座山当炮管，瞭望楼矗立。像一根长长的炮管伸出，注视远洋。铁壳炮座，在山脚下屡经战火。硝烟充满画面，比墨色更黑。万夫莫开，不可一世险峻……”四明山水的浩荡雄浑，与中国艺术独特的感染力，经大师之手笔，更显得不同凡响。（图片由作者提供）

■ 锐观察

《恶意》：陈思诚新片的批判性叙事转向

飞 白

在商业类型片的创作中，陈思诚向来有着独特的选材视角和叙事风格。从悬疑喜剧《唐人街探案》系列到现实题材的《误杀》等，他的作品屡屡成为票房爆款。今年暑期档，陈思诚编剧、监制的影片《恶意》，则转向了更具社会批判性的议题——网络暴力与舆论审判，虽无大场面或炫技式制作，但凭借缜密的情节设计、高频反转的叙事节奏，依然张力十足。

影片改编自小说《恶女阿尤》，围绕滨江三院的双人坠楼案展开。资深媒体人叶攀曾是一名调查记者，当年凭借“试药人”案件的报道成名。如今她成为有着千万粉丝公众号的主编，在跟进坠楼案时，发现了非常多的疑点，凭借多年的职业敏感度，判断其中必有隐情。

见证舆论场的可怕力量。有句话叫“雪崩时，没有一片雪花是无辜的”，身处巨大的社会舆论场风暴之中，我们无时无刻不受到舆论的影响，不论是观念、行为还是人性深处的“恶”，都能在网络上被悄无声息地激发出来，并成为某种可怕的力量，造成无可挽回的结局。电影开篇，叶攀在上课时展示了一个案例，视频中一个被打上“国际通缉犯”标签的人，被困在一个不断注水的玻璃箱里，只要网上点赞满一百万，就能让这个“恶人”死。不到40分钟就集满了百万赞，但出人意料的是这个通缉犯没死，实验只是为了证明网络能放大人们心中的成见。影片邀请了很多喜剧人饰演吃“人血馒头”的各类博主，在热点来临时，为了赚取流量博得关注度，无底线、无下限地添油加醋，搅乱着尚不明朗的事实真相，让舆论风向飘忽不定，实属可恶。

凸显行业内部的博弈。突发事件来临，公众号要的是“泼天”的流量，吸引大众的猎奇心理，利用信息不对称制造争议点，助推热点发酵。影片中，叶攀和公司老总萧乾乾之间的“对峙”——老总不愿意放过这个舆论场引发的“变现契机”，而叶攀认为在没有弄清楚真实情况前，不能不负责任地随便下定论。显然，叶攀保持着一个成熟新闻人的理性与克制，在面对手下各种零星线索和上司三番五次催促时依旧坚守底线，拒绝消费“人血馒头”，她把选题定位在“案件真相究竟是什么”，这非常考验一个人的道德品质与职业操守。



《恶意》海报

且看反转的精彩运用。在玻璃箱内人即将被淹死的实验中，经历了犯人——洗白——还是犯人的反转，让观众内心的释然不超过十秒，转而又填满惊讶。在抗癌小网红和护士坠楼后，从起初怀疑护士为嫌疑人，到护士和尤茜发生争执，等着尤茜在重症监护室里对着女儿脱落的氧气管犹疑几秒，再引发“母亲要害女儿”的猜度，最终案件真相浮出水面，是数次反转。每个人因立场和经历的不同，对同一件事会产生千差万别的想法，就像道爷说的，“每个人都只会相信自己相信的东西，争论和辩白没有意义”。从情节角度看，“潜伏”在叶攀身边的“实习生”，是来“代父报仇”的；叶攀第二次上课时，台下人以为得到了新的证据，而将矛盾焦点转移到了她身上，原来是叶攀自己做的局——吃瓜群众，真的有那么在乎“真相”吗？他们也是被裹挟在舆论场中的一片片叶子而已。坠楼案和谁是恶女，压根没有人会真的关心。

在影片中，叶攀提到了《现代性与大屠杀：理性与道德的背离》一书，讲的是当一个个任务被有意分解成看似无关的环节，没有人对最终的结果负责，所以道德就消失了。当下普遍存在的网暴现象，不就是遵循同样的原理么？网民躲在屏幕后面宣泄自己的情绪，不需要为最后的结果负责，没有人真的在乎那个发泄对象或者事件本身——细思极恐，令人脊背发凉。

这部犀利辛辣的片子，结尾收得非常棒，意料之外又似乎在意理之中，戛然而止，意味深长。从演员来看，张小斐的演绎个性鲜明，气质偏硬；黄轩和陈雨锶的存在感不强，角色特征模糊，似乎可有可无；前后两个梅婷饰演的妈妈，表现力很丰富，人物诠释到位；张子贤饰演的大萧，见功功力，那种皮笑肉不笑的商人嘴脸，刻画得入木三分。

陈思诚曾说：“人能坏到什么程度，其实就是能自洽到什么程度。”我觉得，这不是一句噱头，影片展示了“我不得不”的无奈和“我害怕被戳破假面”的愧疚。网络时代，谁是完美之人？当你举起批判的刀柄时，你会料想刀刃终将回转朝自己飞来？我们内心的“善与恶”，世间的“真相与蒙蔽”，都能通过网络被无限放大，我们不可能是个“纯善”之人，也不会是个“大恶”之人，只是在适当的条件下，被“利用”了人性中的弱点。影片告诫我们，在这个虚拟世界里，我们终究要谨言慎行，不可肆意妄为——因为这个代价的承受者，今天是他，明天很可能就轮到了自己。