

《导演请指教》解构“一部电影的诞生”，引发业内外热议

众声喧哗里，多少导演、行业与观众的箴言等待厘清

■本报记者 王彦

如果不是一档综艺，人们恐怕很难想象这样的场景：早以《胭脂扣》扬名多年的关锦鹏会与产出网评最低分影片的毕志飞在同一赛制中被考量，虽然他们并未直接对垒。如果不是一档综艺，人们同样也很难想象“拍片现场谁说了算”“影片的三观是否代表导演的三观”“观众需要看懂影片吗”等等遍及电影产业链不同环节的议题，会如此密集地被讨论。

不可否认，腾讯视频新推的影视导演竞技真人秀《导演请指教》是带着争议与观点交锋登场的。但随着第一阶段16位导演中已有14人的短片作品完成亮相，这台解构“一部电影的诞生”的综艺也的确让人见到了几位宝藏般的新人导演、几支或有奇思妙想或有真诚初心甚至个别才华横溢的短片。

有了不被过渡的内容背书，这档综艺真正的价值方显现——以尽可能多元的浓缩样本观照整个新人导演的创作生态；以综艺的节奏感让通常以年为单位的、以千万元为成本预算的电影创作在尽量可控的时间财力成本下，与观众见面；更以真人秀的特殊属性搭建平台，让真实创作链上的各路人马短兵相接。一旦拂去外部的众声喧哗，那些来自导演、行业与观众的“争议”或“辩论”中，其实藏着不少创作的真命题，那恰是当下中国电影市场需要厘清的创作箴言。

艺术与商业，难道只能二元对立吗？

以导演之名的综艺，16位进入

“赛道”的导演当然是节目主角。他们中有在国际电影节崭露头角的科班新锐导演曾赠、德格娜，有演而优则导的吴镇宇、包贝尔、韩雪，有至今仍在学院的相国强，也有曾经学过电影但以主持身份为观众熟知的蔡康永。加之资深导演关锦鹏的惊喜加盟，《导演请指教》的确有了微缩版“导演图鉴”的意味。

事实上，“一部电影的诞生”是从导演的艺术走向大众的过程，坐镇节目的四位制片人，以及现场坐而论道的影评人与观众组成的百人团，同样是这档综艺乃至整个中国电影生态圈的重要构成。产业链上各方齐聚，关于节目中制作的短片甚至中国电影的探讨才有了样本意义。

在中国电影市场飞速发展的近年，有道选择堪称“灵魂之问”：电影的艺术与商业属性，难道只能二元对立吗？不同语境下这个问题常有不同的答案。

在《导演请指教》的舞台上，我们听过曾为《百鸟朝凤》跪求市场排片的制片人方励，在德格娜执导的民族题材短片放映后，对盛赞她的影评人喊出“别捧杀她”的劝诫；也在最新一期节目中看到了科幻版《小时代》激发的典型一问：看不懂的就是文艺片吗？这些出圈的探讨背后，多少都带着节目本身的输出观点：电影不该是小众的狂欢，一个健康的市场既容得下商业片，也始终为作者电影保留应有之地。正如曾参与制作《你好，李焕英》《唐人街探案》等片的制片人陈祉希反复重申自己的观点，“商业与艺术不相悖，一定有好好的电影能够两者兼得”，挖掘不同受众群体喜爱的“最大公约数”电影，是

制片人也是整个市场的需求。

“众拍时代”，新人导演究竟需要怎样的扶持？

曾赠导演的短片《爱情》赢得了第一阶段迄今的最高分。她对《大话西游》的创意改编完美诠释了什么叫“好作品关上人们质疑的嘴”。制片人郝蕾兴奋地向在场所有人喊话，“对于真正好电影的感动和认知我们是一致的，不是吗？”而综艺的观众从这部细腻又成熟的《爱情》里认识了曾赠这位新人导演。

如果时间倒退回先导片上线时，有多少人在曾赠的坦率发言时对其持有谨慎乐观甚至是怀疑的态度。先导片里，她说：“有朋友打电话问我为什么要参加这个节目，是不是想红？对，就是想红，想让大家知道我是一个可以被发现的导演。”“我最大的愿望，就是作品能和观众见面。”在“后流量时代”，在对“红”持有不同冷眼旁观态度的当下舆论场，她敢将真心话毫不掩饰地和盘托出，只因她面对的生存现状正是如今新人导演的困境之一。来《导演请指教》之前，曾赠的作品还没机会公映，也从未出现在这么广泛的受众面前。她的毕业作品《明月的暑期日记》在第8届FIRST青年电影展上获得了学生电影节——最佳剧情片的提名，《云水》则获得了第47鹿特丹国际电影节未来之光奖的提名，这是她评价最好的两部作品。然而，知者仅仅存于圈内。同样，宁元元、德格娜、王赐也都在《导演请指教》的舞台上收获了认知度。

节目刚公布参与导演阵容时，不少人存疑：关锦鹏难道还需要扶持？蔡康永、韩雪、包贝尔等看起来什么资源都不缺的新人导演，又缺什么？

第一阶段近尾声，答案渐渐明晰。对于观众，这可能是第一次全方位了解导演在监视器后工作全流程的综艺。而对导演个体，《导演请指教》又何尝不是一次互见。年轻导演表达独特，但在现场面对比自己更资深的演员时，谁掌握真正的话语权；成熟导演技法圆熟，可能否对接当下观众的审美偏好、时代情绪；跨界导演可以融会贯通，但现场调度时他们对于拍摄千头万绪的控场能力时常捉襟见肘；甚至还有意识流“灵感型”的创作，开机后仍在反复修改剧本的情形也在节目中出现多次。凡此种种，既是不同出处导演的困惑，另一个角度来看，亦是他们每一位有待补足的“成长空间”。换言之，如果说表现出色的曾赠需要综艺带来的关注度，那么太多人跨界执导筒的“众拍时代”，还有些新人导演需要实战的历练、需要与观众的对话、需要在文化底蕴与内容创作上自觉精进，也有些天马行空的导演需要制片人用符合电影工业体系的思维加以“管束”。

更大的行业背景恐怕难以绕开。学电影出身的蔡康永提到，这两年，“三分钟看完一部经典”俨然成了风潮，影视行业已难避免要与短视频过招。此时此刻来参加《导演请指教》，他个人希望积攒些拍短片的经验，以应对未来已来的竞争。资深关锦鹏更是明白这种与不同时代流变交锋、碰撞的重要性，他用自己近来在大学教学的经历来表述，“我们应该有足够的空间、自由，让年轻的他们去发挥他们最想要的东西。”“我们也要了解年轻人在想什么，为什么这样想”。



杂技芭蕾舞《化·蝶》日前在上海首演。本报记者 叶辰亮摄

访谈录

■本报记者 宣晶

近期，杂技芭蕾舞《化·蝶》在上海首演并将振翅飞向全国乃至世界舞台，舞台艺术的创新之奇、浪漫之美广受好评，而其背后浸透了著名编导赵明对艺术创新的执着追求。从结缘上海编排首部舞剧《闪闪的红星》至今，数十年来赵明经历军队体制改革、身患大病动了手术，但他德艺双馨、精“艺”求精的工作作风始终未变。尽管赵明的多部作品已经获得“荷花奖”“文华大奖”等重要奖项，但今年61岁的他仍秉持着创作热忱，持续为上海、为中国奉献着舞台精品。

坚持以人民为中心的创作导向，主旋律舞剧创作如何与时代同行？本报记者近日专访了著名舞剧编导、中国舞蹈家协会副主席赵明。在他看来，艺术需要百花齐放的独创性和创造性，文艺工作者需要潜心下功夫，用作品反映新时代的历史巨变和伟大成就，用红色基因和胸襟情怀去触动当下观众特别是青年人的心灵。

文汇报：以三十多年的舞蹈创作经验而言，您如何理解“为人民而舞”？

赵明：为人民而舞，是一个热血质朴的主题。对我来说，“党心”和“事业心”是摆在首位的。“党心”，是作为一名党的文艺工作者对中国共产党的忠诚；“事业心”就是探索舞蹈艺术、投身中国舞剧创作的执着追求。必须深刻认识到，我们的使命是为人民创作，紧跟时代进程，用作品反映新时代的历史巨变和伟大成就。生逢这个伟大的时代，我深知只有不断突破自我，不断创新创造，才能交出属于自己的答卷。

回望学生时代，我看过很多红色题材文艺作品，它们仿佛一颗颗种子生根发芽，不断地孕育着、生长着，并在之后的漫长岁月里，推动着我的创作——生动而深刻地讲好中国故事。胸襟，是艺术家的广度和深度；情怀，是在创作中真正用心动情。今天的舞台创作怎么样传承红色基因，怎么去触动当下观众特别是青年人的心灵，这两者相互交织，缺一不可。

这些感受一直推动我往前走。1974年，我开始从事舞蹈事业；1985年，我的第一部作品《囚歌》问世；1998年第一届“荷花杯”，我们争论如何用新舞蹈描绘当代的生活、火热的时代，尤其是军旅舞蹈题材应该如何定位——《走·跑·跳》就在那种环境下诞生了。新舞蹈发展到现在，成为了具有中国特色的当代题材艺术作品。在我看来，中国当代舞与西方概念是不同的。舞剧《草原英雄小姐妹》就是在这种思考下的一个创作，虽然拿了那么多奖，但从时代发展的角度来讲，并没有光环，只有挑战。

文汇报：在您看来，在尊重艺术创作规律的前提下，主旋律舞剧如何与时代同行？

赵明：每个时代的创作环境与艺术规律都有其相对性的，我们必须正面很多现实矛盾、现实难题。互联网时代的特征是信息量特别大，这是运，也是劫。按常理说，以往“十年磨一剑”的创作历程，确实确实留下了许多传世经典。但现在，别说十年，你一年不出一台戏，可能就跟不上这个时代。从演员角度来讲，俗话说“台下十年功，台上也就一分钟”，还有“一招鲜，吃遍天”。现状是“一招鲜”遍地都是——比如“一字腿”在舞台上，甚至在抖音到处都是。创作形式和样式的雷同，演员的技术和动态的雷同，已经冲击着我们创作。身处时代的交汇点，这些都是非常值得我们思考的问题。

艺术需要百花齐放的独创性和创造性，需要潜心下功夫，遵循党的文艺方针，处理好这两者之间既相对又共融的关系。最近，也有一些创作存在着一种“纠结”的前行——艺术确实需要沉淀，可能这一沉淀，就永远浮不起来了；可能有时候要跟着水面上的浮躁，也可能被浪花呛死……怎么找到自己坚守的东西，值得文艺创作者们严肃深入地思考。

文汇报：很多导演一出手，大家就知道是谁，这是艺术家的一个极大标识，也可能成为限制创作空间的瓶颈。在艺术创造和创新的实践中，您如何去“破”掉那些固有的表现形态？

赵明：近两年，由于身体的状况，我似乎从另一个角度上看到了自己。在以往那么多作品中，是否已经形成了自身的套路习惯，或者说审美的固化思维？既然要“破掉”自己，就要面对更多挑战。

舞剧《草原英雄小姐妹》和芭蕾舞剧《闪闪的红星》，于我而言是特别的考验——如何找到突破性。从严格意义上讲，这两部剧并非是极有张力性的选材。如果把《草原英雄小姐妹》确立为儿童题材，那应该怎样提高作品的境界和品质，并提高人们对于舞蹈艺术魅力的认知呢？《草原英雄小姐妹》的民间舞属性非常强，而民间舞在舞剧叙事方面有很多东西值得探讨。因为民间舞只有高兴才能去跳，可是舞剧不仅仅是高兴这种情绪。当代舞剧创作，该怎么挖掘民间舞的深度，塑造舞剧特有的语言？值得更多人来思考。

20年前的舞剧《闪闪的红星》已集所有大奖于一身，为什么现在还要搞芭蕾舞剧？挑战就摆在面前，看你如何去讲好故事。芭蕾舞在古今中外演了这么多年，早已形成了自己的审美规律。如果没有芭蕾舞裙，怎么会有那样的舞蹈步伐？就像我们的戏曲表演，有许多元素都是伴随服饰所产生出的动态。如何运用芭蕾的国际语言讲好中国故事，是需要我们突破和创新的。一方面，我们通过民间语言滋润着观众，弘扬中国精神。四年来，芭蕾舞剧《闪闪的红星》，一直在审视，一直在改变。认真的创作者，更应该保持对作品锲而不舍的一股劲头。

文汇报：您认为，当下的舞剧创作还有哪些亟待探索解决的艺术课题？

赵明：舞剧艺术有一种实象和幻象之间的关系。《草原英雄小姐妹》的故事是一个实象，一个不可更改的故事，创作者必须尊重故事的本质和核心。但我们通过编导的幻象意识，构建出了《草原英雄小姐妹》中的课堂情景。又如芭蕾舞剧《闪闪的红星》里，如何将红军战士的实象与映山红等幻象的芭蕾浪漫结合，都是目前仍在探讨的问题。

舞剧艺术有一种现实和回忆之间的关系。在描述小姐妹或潘冬子的现实经历的同时，通过回忆去体现人物命运，这种表现手法是两部舞剧中不可缺少的。时间线上的逻辑关系，用文字上很容易讲通，但在舞台上调度处理却需要更多空间和时间。如何用身体去表达现实与回忆的关系，需要我们不断探索解决。

舞剧艺术还有一种叙事和抒情之间的关系。舞剧内容要靠叙事来讲述，人物个性也要靠戏剧故事来构建。当下，舞台叙事方式不断变化，多媒体等新技术的发展运用越来越核心。在这种叙事方式中，我们如何找到舞性？毕竟，舞性是舞剧最核心的东西。

赵明：主旋律舞剧创作如何与时代同行

翻译吞吐量太大、速度太快，有些译作未经打磨，王安忆孙甘露毛尖刘擎等作家评论家热议——

翻译小说的“黄金时代”消失了吗？

■本报记者 许旻 实习生 王佳婧

谈及法国经典文学，不少人脑海中首先跳出的往往是雨果、福楼拜、普鲁斯特等作家，他们笔下的《巴黎圣母院》《包法利夫人》《追忆似水年华》在纸上构建出怎样的“文学城市”？相较于人们对这些作品的耳熟能详，新一波法语小说在翻译转码中的吸引力是否流失？抑或，翻译小说的“黄金时代”消失了吗？

这些问号在昨天的“上海：中法文学在这座大都市交汇”和“创作与翻译的共生与共融”主题讲座上抛出后，王安忆、孙甘露、刘擎、袁筱一、毛尖等多位作家翻译家评论家展开深入交流。孙甘露发现，以前小说家写故事见闻多是“全知”视角，如今身处互联网时代，资讯传播发达，无论写什么题材似乎读者都知道，小说家“社会书记员”的担当几乎消失了，这也深刻影响到小说的写法，虚构叙事的前途在哪？在孙甘露看来，小说的确面临文体的挑战，但一个好的作家犹如本民族语言的“陌生人”，善于从母语中、传统中发掘异质性的活跃因子，突破已经形成或某种意义上凝固的经验，如此才能让一个国家的语言愈发鲜活，让文学具有更丰富的可能性。

文学书写在多大程度上塑造着人们对城市的想象？

作为汇聚多元文化的国际大都市，上海自20世纪初便是中法文学交流的重地，长期以来，中法间密切的文学互动持续至今。前不久，第十三届傅雷翻译出版奖在傅雷的故乡上海揭晓，恰如傅雷翻译出版奖组委会主席、北京大学法语系教授董强所说，文学书写与翻译，潜移默化改变塑造着读者对一座城市乃至一个国家的理解，以及对当地女性男性形象的建构等。

“文艺青年很容易从艺术作品中拼凑出一个地标或群体的想象。”小时候曾跟母亲住进淮海中路一条新式里弄的王安忆还记得，年轻时翻看小说《简爱》，读到罗切斯特从法国带回的养女是个“法式”女孩，让人把“礼物”“华服”和“法国女孩”连接在一起；《战争与和平》里写到法国军官在异乡



▲电影《包法利夫人》剧照

文学书写与翻译，潜移默化改变塑造着读者对一座城市乃至一个国家的理解。制图：李洁



▲莫迪亚诺《暗店街》
▲杜拉斯《情人》

▲福楼拜《包法利夫人》
▲雨果《巴黎圣母院》

碰到老乡讲起风流轶事，“那种暧昧的隐秘，边界感的迷糊，在我们脑子里对法国人的印象慢慢增添了材料”。有一年王安忆到法国，“对方要给我拍照，他们让我做的动作姿势也是从小在淮海路照相馆里看到的那种，透着风情，稍显造作”。

孙甘露透露，法国文化对他的启蒙更接近于喜剧的角度——无论是莫里哀的戏剧作品，还是电影《芳芳郁金香》，都具有戏谑幽默的风格。而与老一辈法国文学翻译家的交往则“深深影响了精神生活”。孙甘露追忆道，风趣的马振骋先生教给他的第一句话语居然是法国时尚品牌香奈儿包包的名称，王道乾的爱人特地丈夫生前嘱托赠予译著，“他们的待人接物、治学风范，令我大受触动，耳濡目染中上了法国文学的第一堂课”。

毛尖有个观点——表面上，在狂悖的青春期，我们不约而同地找到了法国文学，也许事情的本质是，一半的法国文学天然地适合青春期，并镶嵌到生活图景中。她开玩笑笑道，高考前看电视剧《上海滩》，许文强身中数枪离世前说了句“我要去巴黎”，让她觉得这个地名意味绵绵。不过她也提到一个现象，“信达雅”里，“雅”在法语文学

翻译中“发育得格外有优势”，造成不懂法语的读者认为法国文学天然很浪漫。毛尖形容，林纾翻译的《巴黎茶花女遗事》把“原著《茶花女》里的10斤眼泪，膨胀出了100斤的哀伤”，这种“想象的偏差”也是翻译界常讨论的话题，王安忆举例道，有评论家认为杜拉斯《情人》一些中译本“笔法过浅、语气缠绵”，并没有准确传递当时七十多岁杜拉斯回忆往事的心态。

翻译对原著的“信息损耗”难以避免？当下虚构的路在哪

翻译过程中的“转码偏差”“信息损耗”，是否会削弱外语文学对读者的吸引力？

“上一个百年里，小说的黄金时代恐怕已经走完；接下来一个百年里，我很难看到打动自己的引进版小说。”王安忆坦言，受个人阅读经验局限，当代法语文学作品几乎很少读，2014年诺奖得主法国作家莫迪亚诺的书“也看不进去”，“一方面是当下翻译吞吐量太大、速度太快，有些未经打磨的译作比较粗糙；另一

方面也是翻译过程本身对原著风貌的损耗，能传递出三分之一就不错了”。

她认为，法国当代写作“对写实自觉脱离关系，更多是浪漫情怀、形而上的，充斥了碎片式、模糊感，很少有鲜明的形象与叙事”。而回溯至巴尔扎克的时代，作家动笔前要做社会调查，要实地勘查，小说家作为时代这个历史证人的秘书，经常事无巨细不厌其烦地在小说里展开描写，从衣服样式到屋子里的摆设。

不过，在孙甘露看来，法国当代文学对精神质地的揣摩、非写实的笔法，恰恰也呼应了当代人的新处境。比如莫迪亚诺早年的中篇《暗店街》，典型运用了处理回忆的手法，跟普鲁斯特笔下记忆渐渐消失的微妙感有异曲同工之妙，那些认识的人、去过的地方、说过的话，一边在寻找，一边也在慢慢逝去……换个角度来说，对于现实的描摹，已经不再是文学虚构唯一的任务。相较读者阅读19世纪小说时，通常能清晰感觉到作者的存在、立场、主张，当代小说更多出现了所谓“零度写作”——作者在作品里有意客观化了存在，清晰的立场和情感是不允许被代入的。在刘擎看来，这也是文学翻译带给我们的收获——当作家将传统陌生化，重新对象化，读者能借助“他者视角”的翻译文学作品重新打量这个世界。