上海文艺评论专项基金特约刊登

春夏以来，几部欧洲艺术纪录片在京沪两地影院掀起一阵不小的风潮，但我们也看到，其中有作品——

流于艺术的“皮相”，缺失纪录应有的“骨相”

夏禄

今年春夏以来，几部欧洲艺术纪录片在京沪两地影院掀起了一阵不小的风潮。国内观众对于这种非好莱坞快餐电影的接纳与观影热情，足以证明电影不是只有消费娱乐功能，同样可以是“阳春白雪”的体验学习。但同时我们也看到，其中有作品美则美矣，欠缺魂魄，在这些电影里，我们只看到艺术的“皮相”，潜藏在艺术瑰宝之后的“骨相”，却实实在在地缺席了。

——编者的话

配图为波提切利油画《春》
本版图片皆为资料图

今年春夏以来，几部欧洲艺术纪录片在京沪两地影院掀起了一阵不小的风潮。《佛罗伦萨与乌菲兹美术馆》（简称《佛罗伦萨》）在北京电影节和上海国际电影节期间一票难求。上个月，全国艺术电影联盟主办“意大利辉煌艺术”主题影展，包括《佛罗伦萨》在内的五部意大利艺术纪录片在京沪两城引发抢购潮。

展映的五部艺术纪录片中，《佛罗伦萨》着重介绍文艺复兴时期的艺术高峰，《达芬奇：米兰的天才》侧重这位在意大利艺术史中标志性的艺术家，《斯卡拉歌剧院：奇迹之殿》重在表现意大利歌剧圣地，《罗马四大神殿》刻画城市古典建筑——所有这些包括了意大利从文艺复兴以降最重要的艺术成就：绘画、雕塑、建筑和音乐。

应该说，在当下的电影市场引进这些电影，不失为是有魄力有眼光的艺术行为。国内观众对于这种非好莱坞快餐电影的接纳与观影热情，足以证明电影不是只有消费娱乐功能，同样可以是“阳春白雪”的体验学习——这恐怕是此类影片的意义与价值所在。

不过，具体到这五部纪录片的制作，却有着明显缺陷。它们皆由意大利广播电视公司（RAI）拍摄，有着明显的推广当地旅游资源的功利心态。或许正是这样的心态，使得这几部影片或多或少流于画面的美轮美奂，却缺失了纪录片所应有的魂魄。

画面美轮美奂，潜藏在瑰宝背后的魂魄缺席了

纪录片，尤其是具有科普文教性质的纪录片，其主要功能是通过展现文明本身的壮美，深入探索各种文明对人类文化的贡献，从艺术造诣深入思想的深度。

画面精良纪录片并不罕见。无论是英国BBC、美国Discovery、国家地理频道制作的一系列文教片，还是这两年在国内引起不小反响的《舌尖上的中国》《我在故宫修文物》，都是此类影片的翘楚。但是这类纪录片之所以受欢迎，仅仅是因为精雕细琢的“表象美”么？显然不是。

《舌尖上的中国》在让人垂涎的佳肴之外，表现中国人民的勤劳质朴，从自然的馈赠中提炼出饮食文化传统，升华到形而上的情感。《我在故宫修文物》透过一件件精美的文物，彰显修复工作人员的匠人之心。归根结底，是与“美”有关的精神溯源，使得这些作品受到观众乃至业界极高的评价。

BBC在过去的近30年中，制作了一大批艺术文教纪录片，从典籍、美术、音乐、建筑，到思想史和历史故事，包罗万象。这些纪录片不仅致力于将拍摄对象精美的“皮相”展示给观众，也会有明确的叙述脉络，或是探索一副画作如何被创作出来，或是阐明一种音乐体裁经历了怎样的发展和流变。这种纪录手法简单有效，让观众在影像的世界里“求源问道”。

有必要一提的是，相当比例的BBC纪录片是基于专业学者深入浅出的著作来拍摄。比如基于艺术史专家大卫·霍克尼《隐秘的知识》，拍摄讲述画家维米尔用透镜作画的纪录片，依靠背景知识深厚、论述逻辑精当的出版物为蓝本，纪录片的专业性、教育性和指向性都得到保障。

反观“辉煌艺术展”放映的几部意大利纪录片，在考究的布光和运动镜头下，我们看到的只是绘画、建筑、雕塑的外在形态之美，美的表象登峰造极，不见深入美的内涵。《佛罗伦萨》《达芬奇》和《斯卡拉》遵循着同一套定式：借助华美的画面，将重点作品一一介绍，专家现身说法，掺夹一两个小故事——观众犹如潦草地翻着动态的乌菲兹藏品图录，或是看着指挥大师、声乐家们你方唱罢我登场地赞颂斯卡拉歌剧院。

浮光掠影的“参观”之后呢？文艺复兴为何会在佛罗伦萨兴起？为什么提香、拉斐尔、米开朗基罗改变了艺术史？达芬奇为何选择定居米兰而非罗马？为什么斯卡拉歌剧院可以傲视伦敦柯文特花园和纽约大都会剧院，扛起世界歌剧史的半边天？这些问题没有得到解答。我们看到了意大利艺术的“皮相”，但是潜藏在艺术瑰宝之后的“骨相”，却实实在在地缺席了。

不以纪录为目的的标新立异，是文不对题和本末倒置

本次影展的几部纪录片，相当“前卫”地引入了故事片的拍摄手法。《佛罗伦萨》中演员假扮洛伦佐·德·美第奇，以第一人称口吻讲述美第奇家族与佛罗伦萨的渊源。在《达芬奇》中，数名演员分别扮演达芬奇的同时代人，由他们来见证达芬奇其人其事。在纪录片中，这种“扮演”的手法并不新鲜，但意大利人的借用委实是不成功的。

历史还原和情景再现的手法，一般通过简单的故事场面，辅以旁白，旨在增强直观性。这样呈现的目的在于，不影响观众对纪录片知识线索的理解，文本的信息为主，画面的信息为辅。然则《达芬奇》和《斯卡拉》这几部纪录片将本来可以简单再现的情景“碎片式剧情化”，频繁的跳切、历史人物装模作样的对话和情绪化的独白，这些手法都不是为“事实”服务的，出现在剧情片中，是为了营造情绪、引起观众的共情。而搁在纪录片中，情感的感召压过纪实的需要，未免有本末倒置的嫌疑。

观众需要对美第奇的家族史感同身受么？需要在短短80分钟的纪录片中花上四、五分钟看达芬奇的学徒是如何斗嘴么？需要在30秒的人物独白中忍受十余次无意义的跳切剪辑么？为了反映达芬奇画作《伊莎贝拉·德斯特》所绘的原型，纪录片花了近30秒让一个女演员饰演这个神经质的贵族女性，但是留给画作本身的镜头却不到5秒，这种标新立异根本是文不对题。

更为遗憾的是，这些艺术纪录片张扬了意大利艺术的成就，却把意大利文化史中阴暗和不足为外人道的部分，完全地隐去了。以《斯卡拉》为例，整部纪录片对歌剧院在墨索里尼统治时期的作为只字不提；斯卡拉观众的吹毛求疵、斯卡拉乐手的目空一切、年轻指挥在这里遭遇的排斥和不公，以及剧院管理层与历任总监紧张的关系，全片不着一词。于是，我们能看见指挥穆蒂的历史资料影像，却被屏蔽了他和剧院一拍两散的不堪结局：全体乐手不堪忍受他的超高强度排练、联合剧院经理将他赶出斯卡拉。指挥巴伦博伊姆以剧院艺术总监的身份出镜，但是我们看到这个画面时，他已经被心高气傲的斯卡拉扫地出门，院方的理由是以色列人不懂意大利歌剧。艺术家和艺术家之间、艺术家和管理层之间相爱相杀的博弈、角力和交恶，不比任何一部经典歌剧逊色，这是斯卡拉剧院大幕后永不停歇的大戏，但是在影片中，都被拍摄者对歌剧院的歌功颂德掩盖了。

（作者为影评人）

辣评热播剧

电视剧《军师联盟》凭什么网络播放量近60亿？

傅踢踢

《大军师司马懿之军师联盟》收官有时，剧集的网络播放量仍保持缓速增长，接近60亿人次。相对于盘桓于社交网络“热搜榜”的叫座剧目，《军师联盟》的收视率和网播量不算显赫。不过，比起各种热播剧的“毁誉参半”，《军师联盟》的风评确实平稳，网络评分维持8分以上，剧集的制作质量至今吸引评论纷纭。

电视剧开篇从董承奉衣带诏入宫的疑云说起，将刘备、马腾一笔带过，却大费笔墨渲染司马防和杨彪，原因无他，两家的公子——司马懿与杨修亟待入局，两位军师身后，则是曹丕与曹植的夺嫡之战。

在《三国演义》的知名度远高于正史的语境里，《军事联盟》开了一个河内司马家的视角，可谓独辟蹊径。自青年时代起，观照司马懿波澜起伏的一生，也是三国题材的影视改编里少有的切入点。

自司马懿亮相，到曹丕登上大统，《军师联盟》的推进工整稳妥。至于后半段，局势逐步明朗，儿女情长渐成主题，剧集开始毫无意外地整段垮掉。

所以问题就来了，以司马懿为主角的三国戏，缘何成为时下被热捧的良心剧？被同期播放的其它剧集衬托？也许。但更重要的是，《军事联盟》展示了袍泽情深，也不放过兄弟阋墙。在善念与欲望的角力之间，是一场浩浩荡荡的“三国杀”。

与“三国”有关的史实、演义和戏说，很是解决了当代流行文化的叙事困境。但提到三国主题的电视剧，想必许多人的第一反应是1994年那一版《三国演义》。鲍国安饰演的曹操，有横槊赋诗的慷慨，有割须弃袍的仓惶，惟妙惟肖。魏宗万饰演的司马懿，赚曹爽时老谋深算，上方谷前丢盔弃甲，把乱世奸雄诠释得纤毫毕现。哪怕向来以小生形象示人的唐国强，一微笑，一眯眼，羽扇轻摇，时过境迁以后也成了时下的表情包素材。

珠玉在前，《军师联盟》没有硬桥硬马地对抗，而是避开锋芒，披着正剧的外衣，另辟一条新的叙事。与其说《军师联盟》是三国史事，毋宁说是曹魏政局，个中的真相与戏剧手法杂糅在一起，成为时人热衷的戏码。

罗贯中写《三国演义》，毫不掩饰“亲刘”的感情倾向，在为整本书定调的总结里，有这样一段：“钟会邓艾分兵进，汉室江山尽属曹。丕叡芳髦才及奂，司马又将天下交。”前两句讲魏军争相入属，汉祚覆亡。后两句则说曹氏几代更替，坐收渔利的却是司马家。而从曹操定鼎中原之日就入仕的司马懿，自然是这盘大棋的操控者。

这是一个颇有意思的论点。《军师联盟》最费笔墨的部分，是司马懿的隐忍克制，深谋远虑，“以退为进”，世人皆争输赢，他却执意争对错。可论对错，以当时的主流观点，汉室是对，曹操挟天子令诸侯是错，那么做了曹操麾下重臣的司马懿，大节有亏。论隐忍，司马懿固然高寿，能在70岁那年发动政变，但比起几易其主却安之若素的贾诩，或许还稍逊一筹。至于多谋善断，司马懿毕竟是凡人，鲁迅评《三国演义》，“多智而近妖”这句判词是给诸葛亮的。

这样来看，如今的观众看重《军师联盟》，未必因为司马懿的“人设”有多精到，而是由他引出的世界异彩纷呈。

乱世烽火，群雄逐鹿，善恶常常被挤压到一念之间。然而成王败寇之外，聚散离合的情分也是珍重的。曹丕与司马懿有主仆的名分，情谊却多如兄弟。杨修乍看是曹植的谋士，宴乐酬唱却形影不离，一旦酒酣耳热，两人抵足而卧。曹操敏感多疑，生平最难信人，可官渡痛失郭嘉，几声“奉孝”嚎得撕心裂肺。和荀彧政见不合，逼死之后，也心痛惋惜落下几滴惜才的泪。

《诗经》里的“岂曰无衣”出自兵甲鲜明的秦地。“岂曰无衣？与子同袍。王于兴师，修我戈矛。与子同仇。……岂曰无衣？与子同裳。王于兴师，修我甲兵。与子偕行。”偕行与否，要看天意，但同袍同泽的深情，却是人的主观意志。

而说来奇妙，人的主观意志，除了阵前的同仇敌忾，也有暗地的勾心斗角。曹丕与司马懿推心置腹，却将曹植视若仇雠。这种封建王朝中反复上演的同室操戈，证明一条至理：为兄弟两肋插刀，为王位插兄弟两刀。由此延伸的阴谋阳谋，明枪暗箭，构成了历史最难以言说也最动人心魄的部分——有惺惺相惜，也有喁喁私语，外姓门第因共同利益可以亲如一家，同根所生被利益捆绑往往拔刀相向，人性、派系、时局，构成了无数种演绎的可能性。

《军师联盟》捏住了这个七寸，以司马懿之名，呈现“三国杀”之实。这部剧让人想起三国题材的漫画《火凤燎原》，两相对照颇有意思：同是司马懿担纲主角，同是以权谋贯穿乱世。不同之处在于，漫画故事模糊了部分史料，将三国知名的八位谋臣划归到“水镜先生”司马徽门下，是为“水镜八奇”。郭嘉、荀彧、贾诩、周瑜、卧龙、凤雏，虽是同门，却各为其主，彼此了然，谋略抽丝剥茧，战事图穷匕见。这种结构与章法，既应和了民间对智将的想象，又何尝不是《军师联盟》的同胞兄弟？

年轻人是观剧主力，这话由来已久。可年轻人的口味，却有时移世易的趋势。过去拍历史正剧，年轻人不买账。如今看《大明王朝1566》，嘉靖、严嵩和裕王府博弈，却丝毫不觉冗长。谁稀罕硬凑上来的“讨好”？反倒是那些没见过的，才让人目不转睛。这也就理解了，曹丕和司马懿拉开的这幕“三国杀”何以成了口碑剧。

（作者为文艺评论人）

图为《大军师司马懿之军师联盟》剧照

首席谈艺

隔着40年，当法斯宾德最喜闻乐见的电影被搬上戏剧舞台——

主角还是玛丽亚，却成了熟悉的陌生人

柳青

也许不太公平，但是看奥斯特玛雅导演的舞台剧《玛丽亚的婚后生活》，没法不联想法斯宾德导演的电影《玛丽亚·布劳恩的婚姻》。坐在北京某个过分庞大的剧场里看这部戏，我想观感是有偏差的。那不是一个理想的场合，传统镜框式的舞台远远隔开观众和演员，失去亲密感以及与之有关的压迫感后，隔着安全距离观赏德国妇女玛丽亚在二战后的悲辛交织的小半生，诧异于它看上去似乎是对电影情节潦草的搬演。

《玛丽亚·布劳恩的婚姻》是法斯宾德的作品里最喜闻乐见的一部，电影讲述一个柔弱女子玛丽亚，因为战争，有了一段“只持续了一天半”的婚姻，战后，丈夫下落不明，她试图捍卫自己对婚姻的忠贞，又在异常贫瘠的生活中、在和现实的一次次交易中失去了所有。

活跃于戏剧界的奥斯特玛雅不是法斯宾德的影迷，他没有看过这部电影，吸引他的是剧本里呈现的严酷经济关系以及人际之间的剥夺和倾轧，从弱女子到蛇蝎美人的玛丽亚，隐喻了德国千疮百孔的社会现实。

法斯宾德是个人风格异常强悍的导演，他亲自编剧了他的大部分电影，偏偏盛名之下的“玛丽亚”不是他写的。在他的创作履历中，预算不到100万美元的“玛丽亚”，是一部仓促完成的“意外杰作”。1978年初的冬春之交，他的主要精力用在拍摄根据纳博科夫小说改编的《绝望》，以及改写《柏林亚历山大广场》的剧本。同时在进展另一个他不太上心的项目，是和罗密·施耐德的合作，他写了几页梗概扔给对方，后来他嫌那位“茜茜公主”又笨又傲，一拍两散。电影起了头，不能烂尾，他又忙得没空写剧本，就把剧情梗概丢给了编剧马特斯海默。

马特斯海默是从杂志的文艺评论编辑转行的电视台制片人，接手“玛丽亚”的烂摊子前，他做了多年剧集策划和编剧医生。这不是一个有野心的作者，他给自己的写作定位是“为法斯宾德的电影服务”。非常了解对方拍摄风格的他“想导演所想”，交出一个能一步到位用在拍摄现场的剧本，有多周到呢？细致到镜头下的细节和特写出现的时机。这是一个没有独立生命的文本，它是电影实现过程中的备胎和试制品，它是为拍摄存在的，是摄影、剪辑和表演唤出了它的能量。

并不奇怪，奥斯特玛雅会被“玛丽亚”剧本里人与人之间怪异、矛盾又悲惨的关系所吸引，在那个冷酷的世界里，围绕着玛丽亚展开的“人与人之谜”，是戏剧的永恒魅力。舞台上的“玛丽亚”，优点在迷人的简洁。奥斯特玛雅放弃了他在《哈姆雷特》和《理查三世》里狂野复杂的舞台风格，做出最大程度的减法。舞台布局优雅干净，艳色的椅子的排列组合组成了带着象征色彩的空间，剧作里涉及的20多处空间流转——婚姻登记处、危房、废墟、黑市、诊所、酒吧、火车站、火车、监狱、玛丽亚的豪宅……在这个简洁开放的舞台上被抽象化了。甚至，只有四个男演员包办了剧中除了玛丽亚之外的所有角色，这成了一个明白的暗示：围绕着女主角的芸芸众生是些什么人并不重要，他们流水般来了又去，只为烘托她的悲喜。

剧场里的“玛丽亚”一目了然地试图和电影拉开距离，导演把时空的留白给了舞台，把创造的留白给了演员，把想象的留白给了观众——这大道至简的手法，已然回归了剧场的本质。

可是，一个根本的问题悬而未决：那个高度依附于影像视听的文本，在剧场里找到恰如其分的“转换”方式么？“戏剧事件”是干枯的骨架，电影依靠着画面的排列组合建立叙事秩序，这秩序里有暴露也有隐藏，它最终支配了观众的情绪，煽动情感的暴风雨。到了剧场里，一切被暴露，一切是直接的。没有了操纵观众的蒙太奇，然而戏剧同样需要戏剧的秩序，譬如契诃夫的好处不是在于他写了生活的碎片，而是他精心组织了碎片的秩序。

舞台上的“玛丽亚”让人怅然若失，也许就是因为它的内在戏剧秩序，太像尾随着电影的温吞流水。

（作者为本报首席记者）