

# 好莱坞主流大电影越拍越长,甚至把一部电影砍成两半、分上下部上映 长片还是超长片,这是个问题

■本报记者 柳青

今年上海电影节期间看了修复版《乱世佳人》的观众们大约会记得,这部238分钟的电影分成两部分,中间出现了短暂的幕间暂停。其实早年放映时,这确实是类似戏剧或歌剧演出的中场休息。几年前昆汀·塔伦蒂诺导演的《八恶人》上映,他一度大张旗鼓地渲染这部182分钟的胶片电影在放映中要恢复近乎被遗忘的“幕间停顿”的老做法。

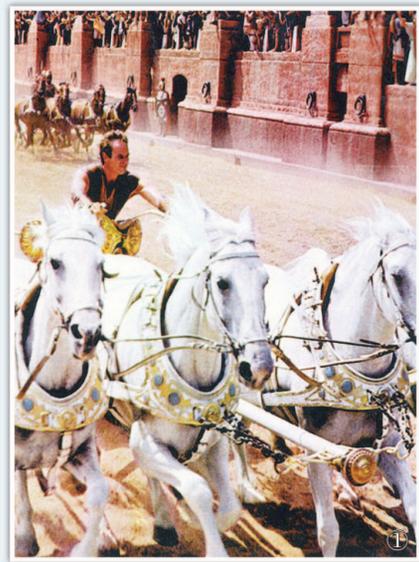
这样一看,140分钟勉强铺叙悬念的《蜘蛛侠:纵横宇宙》,140分钟且看且下回分解的《碟中谍7》——这些好莱坞主流大电影越拍越长,甚至把一部电影砍成两半、分上下部上映,谈不上是一部电影赚两部钱的“产品经理”的创举,更像是又一次回到老路上,要在戏剧叙事和视听奇观之间作新的加减法。

## 讲故事,电影长了

回顾早期电影,大部分杰作是体量巨大的“超长片”。

电影最初作为一种“民间娱乐”方式传播开时,被称为“五分钱剧院”,只要花1个5分的镍币,到遮光的大篷车里看一小段动态影像,大部分是惊悚刺激的场面,没有情节可言,如同没头没尾的“幽灵之旅”。这是被视为“杂耍”的早期“吸引力电影”。

观众很快厌倦了“火车进站”这类动态画面带来的简单刺激,影像制作的从业者逐渐摸索到摄影、剪辑、灯光等技术手段对“流动画面”造成的戏剧效果,技术的完善促使电影在叙事情节层面的发展,逐渐深入对人物心理的刻画,渲染气氛,强调讲故事的形式和风格。让观众对演员漂亮的脸和身体感兴趣,让他们进入剧中人的内心世界,把观众的心情引入戏剧的情节中——这些都以片长的不断扩充为前提。电影技术的第一轮发展和叙事的初步成型,造就美国电影的第一波黄金时代,诞生了一连串的“超长片”,诸如193分钟的《一个国家的诞生》,163分钟的《党同伐异》,239分钟的《贪婪》,影片长度成为



① 213分钟的《宾虚》;② 164分钟的《碟中谍7》。  
③ 140分钟的《蜘蛛侠:纵横宇宙》。 制图:李洁



“恢弘大制作”的必要元素。

格里菲斯在1915年导演的《一个国家的诞生》里,已经非常成熟地在家族离合的戏剧闭环里,平行地呈现壮观的大场面和细腻的感情戏。《一个国家的诞生》最为人称道的段落中,恢弘的战场和破败的家园在剪辑中对照出现,平原上军旗浩荡的壮阔场景,一秒转向南方被毁的庄园,顺着返乡男主角痛苦的眼神,观众看到特写画面上,昔日金尊玉贵的大小姐穿着陈旧的貂皮大衣,上面沾满棉絮。

像这样把大于现实的奇观和起承完整的情节整合到自洽的故事里,需要足够长的时间作为容器。这唤起了观众的热情,也焕发了明星演员的魅力,从1910年代末到整个1920年代,这些具有大体量的大制作,开启了电影最有创造力的十年,深入地探索视听形式和叙

事情节之间的适配方式。随着娱乐工业度过滥觞期,片厂出于利益最大化的考虑,对片长的约束使得电影必须在“场面”“情感”“情节”这些元素中做出取舍,这激发了之后各有侧重的不同的“电影类型”。

## 镜头慢了,电影又长了

1950年代到1960年代,好莱坞又一次兴起“超长片”的风潮:1956年的《十诫》232分钟,1959年的《宾虚》213分钟,1962年的《阿拉伯的劳伦斯》216分钟,1963年的《埃及艳后》192分钟。

史诗题材和三小时以上的片长一度大行其道,和宽银幕技术的广泛应用是有关的。宽银幕电影,中文直译西尼玛斯科普系统(CinemaScope),早在1927年由法国电影人开发出来。法国默片时代的大师阿尔贝·冈斯在拍摄史诗片《拿破仑》时,在有限的技术条件下,因地制宜、极有创造力地发明了“宽银幕”,他在摄影机前方附加了一个镜头,最终成片在放映时,银幕呈现超宽画幅的影像。

宽银幕的画面格局,接近东方卷轴的意趣,和西方传统绘画大异其趣。美国第一部宽银幕电影诞生在1953年,是20世纪福克斯公司推出的《圣袍》,改良了法国人创造的技术,试图用增宽的画幅渲染“历史波澜壮阔”。《圣袍》不是一部艺术成就很高的电影,但它的上映拉开了美国电影工作者的“视界”,引发银幕尺寸的大变革。从此,长宽比例为1.33:1的画幅逐渐隐入历史,2.35:1和16:9成为商业电影的主要画幅,电影的银幕宽敞了,影像也更壮丽。但宽阔的构图带来一个问题,画面

不再适配人的自然视线区域,也就是说,坐在影厅靠近银幕的观众,大部分时间要不断地转动脑袋,才能够看全整个画面。这直接导致导演要谨慎使用特写镜头,那很可能让前排观众晕头转向。在拍摄现场,摄影机不得不后退,退到距离演员较远的位置,这样一来,演员以及场景在带状画面上罗列成一排,业内戏称“晾衣绳”构图。景别和构图的变化对剪辑思路产生了至关重要的影响。为了让观众有足够充裕的时间看清画面上的细节,单个镜头的时间被拉长,长镜头在拍摄中大量运用,镜头内部的场面调度比镜头之间的切换更重要。在这个时期,电影镜头的平均长度从11秒增加到13秒。剪辑节奏放慢,镜头时间拉长,静态空间内的戏剧调度增加,这些因素叠加不可避免的后果是片长时间大大地延长了。

# 和而不同燎原壮大,辉映海派绘画群星璀璨

## 同期亮相的“草堂传灯”展与“孟光时代”展形成耐人寻味的呼应

■本报记者 范昕

从中华艺术宫的“何谓海派”系列之“历史的星空——20世纪前期海派绘画研究展”“艺术百年·风光霁月——上海近现代美术作品展”,到海派艺术馆的“何谓海派——近现代海派书画发展史陈列展”,最近一段时间,从整体角度梳理近现代海派绘画的高质量大展给很多人留下深刻印象。近日几乎同期揭幕的陆俨少艺术学院的“草堂传灯——冯超然绘画艺术及余脉传承特展”与刘海粟美术馆的“孟光时代——师生艺术文献特展”,则贡献了两个颇有价值的微观样本。它们分别聚焦的冯超然与孟光,均身兼艺术家与艺术教育者双重身份,生前低调,从未办过个展,亦久为历史遮蔽;两位各自有着精湛画技的个体背后,是文脉传承的两个师生群体。这两个展览与前一类宏观性质的展览互为补充,拼凑出更为完整的海派绘画发展历史。

“作为国际文化大都市,上海不仅需要引进的海外大展,同样需要深挖自身文脉的本土大展。从这两个展览中,观众能够看到,我们本土的海派绘画一点也不比外来艺术逊色。”上海市美术馆协会会长朱刚指出。他认为海派艺术的宝库中还有很多宝藏,有待进一步梳理、研究,以合适的方式呈现给大众,“眼下仅仅开了一个头”。

## 不一样的文脉传承揭示,提携后继可谓海派艺术重要传统

冯超然与孟光相差近四十岁,是两代人。冯超然专注于传统绘画,融南北宗于一体,早年精人物、仕女,后以山水见长,上世纪二三十年代与吴湖帆、吴待秋、吴华源并称海上画坛的“三吴一冯”。毕业于上海美术专科学校的孟光,主要走的是西画的道路,成名于上世纪50年代之后。此次“草堂传灯”与“孟光时代”这两个展览的主角尽管所处年代、所涉画种各不相同,却形成了耐人寻味的呼应,辉映出海派绘画和而不同的燎原壮大,各美其美的群星璀璨。“海派艺术呈现出极强的包容性,没有门户之见。提携后继,正是其重要的传统。”上海师范大学美术学院教授邵琦告诉记者。

嵩山草堂,冯超然位于嵩山路的寓所,走出陆俨少、张毅年、郑慕康、程芥子、陈小翠、汤义方等一大批名家。传统绘画的艺术传承,通常以师“父”与徒“儿”模拟血缘连接。“草堂传灯”展让人们看到,在嵩山草堂中,这样一条道路也历历可见,他们不仅学绘画技艺,也将书法、文学等内化为修养,并受到师父的言传身教、人格感召。1927年,陆俨少在清末翰林王同愈的引荐下来到冯超然的嵩山草堂,行了拜师之礼。陆俨少《自叙》中写到其在拜师冯超然时,师父

对自己讲的第一句话就是“学画要有殉道精神,终身以之,好好做学问,名利心不可太重”。

说到孟光,不得不提新中国成立之后他在思南路家中创办的“孟光画室”。当时这一画室与任徵音在淮海路创办的“东方画室”、哈定在余庆路创办的“哈定画室”,有沪上三大“美术私塾”之称,也折射出海派美术一道独特的风景线。在学界看来,这样的画室可谓近现代上海乃至中国美术发展史中不容小觑的一个侧面,以灵活、开放、有别于彼时学院盛行的苏式教学的特色,成为现代学院教育的有益补充,在某个特定的历史时期,甚至填补了上海美术教育的空白。画室之外,孟光也曾执教上海美专、上大美院等,在长期教学生涯中,以素描学科为志,始终是教学改革道路上披荆斩棘的开拓者。陈逸飞、夏葆元、魏景山、杨正新、任丽君、胡项城等名家都是他的得意门生。

有意思的是,不同教育方式、教学理念之下,最终又呈现出某种契合。两个展览都以丰富的作品揭示,众多学生日后形成的艺术面貌与他们的老师并不一样,印证着海派艺术兼容并包的特质。“草堂传灯”展览冯超然九名弟子共24件(套)代表作品。例如,陆俨少的《岑参太白胡僧图》颇见其日后山水画大家的功力,张毅年的《合欢山大瀑》有着更加写实的笔墨表现,郑慕康将西洋画的明暗法、透视法和传统工笔人物糅合为一。而对于弟子们呈现出的不像自己的风格,冯超然颇为得意。“孟光时代”展则展开更为斑斓多姿的传承图谱。例如,胡项城1981年的速写已透着当代艺术的先锋,王达麟2006年的素描颇具抽象意味。

## 海派艺术长河中,还有很多有待打捞的名家、值得打开的面向

无论“草堂传灯”展还是“孟光时代”展,无不开打一些鲜为人知的面向,丰满了大众对于海派艺术的认知,在学界看来颇具价值。

提及冯超然,人们会更多地注意力集中在其山水画的成就上。而事实上,他在人物画方面同样成就斐然,还培养出郑慕康这样的人物画大家。“草堂传灯”展首次集合展示的冯超然师生仕女题材作品,成为有力的证明。在冯超然中年时创作的《调鹦图》中,可见其仕女开相已逐渐摆脱早年师法改琦、费丹旭时习得的瓜子脸、尖下巴

等特征,脸型更偏向于饱满圆润。而其弟子如郑慕康、陈小翠、张毅年,甚至在陆俨少早年偶尔为之的仕女画《洛神图》中,都出现了这种画风。

孟光于1979年亲自编导的教学影片《素描》,曾在全国艺术公开普及教育方面产生广泛而深刻的影响。经历40年失而复得的过程,这部影片的浓缩版难得现身“孟光时代”展。它生动形象地展示并总结了孟光具有海派特色的素描教学体系,一种被称为“情理相融”的素描法,不是如照片般的写实,而以虚实结合表现思想感情和精神风貌,更直接、更纯粹地体现画家的创造力和审美意趣。朱刚告诉记者,这部影片让人们重新审视素描的价值,“它不仅为绘画打下地基,也是独立的艺术品种,对于今天的美院教学仍有借鉴意义”。现身展览开幕式的很多孟光的学生白发苍苍,他们都曾以青涩的模样在影片作示范;影片的解说配音,竟然由当时上海人艺的演员、现任上海文联主席梁美娟担任——对于观众而言,这些都成为一枚枚充满惊喜的“彩蛋”。

“海派艺术长河中,还有很多像冯超然、孟光这样久被遗忘的大师名家。”邵琦坦言。像是可称“近世之赵孟頫”、尤擅画马的赵叔孺,同与吴湖帆齐名、笔下山水花卉均饶有气度的吴待秋,都是其中的代表。据邵琦透露,这些名字之所以被遗忘,各有各的缘故:有的去世较早,有的生性低调,有的因对传统的坚守而被当成“落伍者”,有的在迅速升温的艺术市场上敌不过吸睛的漂亮画风。而在她看来,包罗万象、纷繁多元的海派艺术,需要进一步厘清其深层脉络。

最近几年,对于海派艺术再发现,从学界渐渐延伸至面向公众的展览。从中华艺术宫的“铁骨丹心——钱瘦铁作品展”、上海中国画院美术馆的“海上风标——谢之光、林风眠、关良诞辰120周年作品展”、刘海粟美术馆的“慕琴生涯——丁悚诞辰一百三十周年文献艺术展”,到近日的“草堂传灯”展和“孟光时代”展,一批小切口、深挖掘的展览,让钱瘦铁、谢之光、丁悚等此前对于公众而言较为陌生的海派名家渐渐为人们熟悉,关注点也从具体的作品延伸至人与人之间的师承、交友、相互影响,拓展至文化、社会等领域,打捞起越来越多消隐在历史中的细节。业内相信,随着研究的持续深入,人们视野中将涌现出越来越多深耕海派艺术、自身文脉的优质展览,潜移默化地增强着大众的文化自信。



本届青少年舞蹈比赛面向全国7至15岁的青少年。(上海国际舞蹈中心供图)

■本报记者 宣晶

展示青少年风采,播撒爱舞的种子。昨晚,第四届上海国际舞蹈中心青少年舞蹈节暨舞蹈比赛(以下简称“青舞节”)在沪落幕。舞蹈比赛、名师讲座、汉唐舞训练营、闭幕汇演等丰富多彩的活动,点燃青少年艺术的热情和创造力。发起人、舞蹈艺术家黄豆豆表示:“参加青舞节的孩子们,今后未必会成为专业的舞者,但欣赏美、体验美、创造美的能力将伴随一生。我相信,他们会成为舞蹈艺术不断蓬勃发展的最结实的群众基础。”

本届青少年舞蹈比赛面向全国7至15岁的青少年,包含中国舞、芭蕾舞、现代舞和街舞等舞种,邀请舞蹈家杨新华、朱晗、阿雅夫·格林菲罗德组成评委会。自3月启动以来,比赛共收到来自16个省市、近千名报名,参赛节目约400个。7月20日、21日,决赛在上海国际舞蹈中心大剧场举行,盛装亮相的小舞者们专业舞台上展风采。经过激烈角逐,40多个优秀作品在近150组入围节目中脱颖而出。

青舞节期间,上海国际舞蹈中心举办了芭蕾舞、古典舞、民族民间舞、现代舞等舞蹈大师班,辛丽丽、古丽米娜·赵梓名等明星舞者受邀授课。小舞者们不仅近距离感受到艺术家的风采,还在名师指导下收获了多元的舞蹈体验。杨新华、孙晓娟等专家在讲座中普及舞蹈知识,介绍鉴赏和传承当代中国舞蹈的路径。此外,青舞节还开办舞蹈训练营,由北京舞蹈学院副教授田湉开启古典舞唐舞的传承教学,指导小舞者们共创完成了作品《小踏鼓》。

近年来,上海国际舞蹈中心汇聚国内外舞蹈优质资源,通过“舞空间”公益文化品牌开展推广活动,让市民感受舞蹈艺术的魅力。上海国际舞蹈中心持续关注青少年舞蹈的蓬勃发展,并于2019年创办青少年舞蹈节。如今,青舞节已成为属于青少年舞蹈学习者和爱好者的盛会,不少小舞者多次参赛,在专业舞台上磨练舞技,部分往届获奖选手走上了专业的舞蹈学习道路。“青舞节希望在孩子幼小的心灵里埋下一颗热爱舞蹈、感受艺术之美的种子,让他们在艺术的浸润下养成高尚的人格。”上海国际舞蹈中心发展基金会理事长王延说。

# 播撒爱舞种子,青少年舞蹈节点燃艺术热情



刘海粟美术馆“孟光时代——师生艺术文献特展”现场。(展方供图)