

张艺谋和冯小刚的“围城”

饶曙光 尹鹏飞

曾有人抱怨，在国外，古稀导演坚持创作是司空见惯的事情，近如雷德利·斯科特79岁续拍《异形》和《银翼杀手》，克林特·伊斯特伍德年逾80仍践行每年一部美式主旋律。但在中国，大多数导演的创作似在中年就已停滞，鲜见老年有为者。然而，2016年底，66岁的张艺谋和58岁的冯小刚双双拿出新作，并持续发酵为市场热点。从自我创新的角度来看，两位导演在当下复杂多元的中国电影市场，依旧坚持突破和超越自我，试图延长艺术生命，在中国电影界已属难能可贵。不过几乎是注定的命运，两部影片所获得的市场评价褒贬不一，两位导演也再

次身处商业与艺术的舆论“围城”。
上世纪90年代中期以来，在市场化改革特别是电影市场陷入低迷之际，张艺谋和冯小刚长期处于中国电影的风口浪尖之上，与陈凯歌一道演绎着“三国演义”的独特风景线，并都曾在关键时期引领中国电影的走向。张艺谋和冯小刚的创作旨趣和影像风格不尽相同，却分别营造了中国电影的导演品牌和票房神话。纵观二人的创作生涯，都在不断地追求新求变，其创作路线巨大的美学、思想和价值差异，是他们一代电影人基于个人的艺术探索在主流电影市场转型期的直观体现。



冯小刚

教的固有程式，并意图借此指认自己的导演身份和艺术思考。

影片的美学探索主要集中在方圆画幅呈现上。圆形一定程度上与中国古典绘画暗合，画面透视关系的改变也使观众聚焦于对“人”的体察。视听语言的结构对应并加强了叙事文本的结构。影片叙事分别由两组圆方画幅段落构成，前后相隔十年，两组时空形成了相反的主被动人物关系。事实上，无论圆形或是方形，构图和谐感与事件本身的冲突性形成了另一重形式与内容的反讽。这种精巧的视听语言规划，弥补了冯氏电影过往通俗化的形式影像，并重新包装了其经过审慎思考的现实主义讽喻。

《我不是潘金莲》形式和内容的嫁接创意虽略显生硬，但仍较恰切地将形式层面的思考和内容层面的选择性批判巧妙“缝合”。这是当代中国导演的另一重艺术梦想。冯小刚巧妙地现实区间与创作自由之间寻找平衡点，其形式和叙事都是经过多方博弈努力得来的结果。这种巧妙的题材把控和形式进取也完成了冯小刚的艺术梦想，影片在多个国际电影节上获得奖项意味着影片艺术风格被认可，也化解了冯小刚内心深处积压多年的某种“情结”。

现实主义精神在冯小刚电影中有着强烈一贯性和一致性。从早期的《甲方乙方》《手机》到近年的《集结号》《唐山大地震》，其作品对现实的讽喻思考一脉相承。在保持内容写实的基础上，《我不是潘金莲》将现实主义表达以实验性的美学形式包装，多了韵味，也多了寓意。影片画幅所产生的疏离效果将其故事从纪实风格的原著文本中抽离，并通过精心叙事安排，实现了既指涉现实又疏离现实的叙事策略，整体上建构了一种“有意味的形式”。

冯小刚与他的《我不是潘金莲》是一次独树一帜的创作博弈。他尝试在影片中当中国浓缩为一个矛盾的空间体，在美学上打破了主流画幅标准，题材上摒弃了普法宣传的主旋律手法，内容表达上则突破了正面宣

从当下中国电影产业复杂的社会语境、艺术语境分析，《长城》和《我不是潘金莲》的创作都是关于艺术、技术、资本、权力、政治、市场的多重博弈，其间彰显的二人努力的方向各异，并且与二人的创作前史也不无关系。

张艺谋出道的1980年代，电影界充斥着作者电影的理想主义光芒，第五代自然而然地扛起了艺术复兴的大旗，在国有电影体制的黄金岁月里短暂树立起独有的影像美学。冯小刚上世纪80年代中期已在影视

圈崭露头角，但风格迥异于第五代的学院派作风，其创作深受通俗文化的影响，充满平民趣味。因而在1990年代风云突变，大众商业文化渐趋主流时，冯小刚则比第五代导演更为轻巧地完成了市场化转型。1994年，可以说是二人艺术生涯共同的分水岭，张艺谋夺得戛纳评审团大奖，到达其艺术电影造詣的高峰，但由于各种原因却又另辟蹊径，多少有点义无反顾地向商业主流靠拢。而冯小刚则以《永失我爱》从电视剧转战大银幕，文艺青年式的爱情故事并未获得

张艺谋所代表的是正统艺术电影体制下的电影人不断“去个人化”，并向主流商业电影渐进的过程；冯小刚则恰恰相反，是从作为大众的通俗创作层面不断地拓展人文反思界面，进而凸显自我艺术个性的努力。二人新作均可谓逆水行舟的极致，因此也导致了观众的不解乃至“愤怒”：一向有着艺术追求的张艺谋竟然放弃了个人化表达而“堕落”为特效大片导演，而向来以市场优先的冯小刚却在现实主义的外衣下挑起了美学实验的重担。事实上，两位导演及其作品都是在一贯的主流商业电影的框架内进行探索，并拓宽了中国电影创作的深度和广度。

张艺谋和他的《长城》无疑是一次“去作者化”的创作博弈，这是向全球输出“中国形象”尝试的必然代价。作为第五代电影导演的佼佼者，中国式大片的开启者，奥运会的开幕式导演，张艺谋多重精英身份的交叠使其在文化舆论场中的位置备受瞩目，甚至无形中背负了中国文化代言人的角色。这种全能印象也招致了观众对《长城》的情绪化批评。事实上，张艺谋在《长城》中被压制的创作权力使其区别于以往，需要我们重新建构评价话语及其评价体系。好莱坞的工业标准大幅限制导演权力，张艺谋也无法逃脱这种宿命。他本人也一再强调，《长城》作为一线好莱坞的重工业产品，在制片过程中自己能够掌控的东西有限。我们应该注意到，

市场青睐，反而是次年的《甲方乙方》建立了“冯氏喜剧”模式并开启了大陆的贺岁档电影文化。商业转型伴随着中国电影市场化，电影本体的讨论式微，娱乐话语开始彰显乃至膨胀，关于导演之于商业和艺术的身份边界在其后20年里也渐渐变得模糊。张、冯二人都有着对商业电影和市场资本的敏锐洞察力，但是个人化创作形成的既定印象，决定了二人在产业化时代面临的批评遭遇。这也将会是中国电影在接下来很长时间的矛盾命题。



张艺谋

张艺谋是大陆第一位与好莱坞达成A级商业类型片合作的导演，《长城》也是迄今体量最大的中美合拍电影。这种工业试水的先驱行为，其重要意义并非美学旨趣的突破，而是为工业技术、标准尤其是中国电影工业化升级换代探路，本身具有前所未有的风险，可以说是张艺谋“难以承受之重”。

《长城》更像是张艺谋在当前中国电影产业化转型语境下深入好莱坞体制的一次探索，而该片中凸显的制片权力和文化势差的矛盾将成为中美双方在长期合作过程中持续博弈的焦点。张氏作品的议题性仿似天生就与国际影响力挂钩，无论是个人化的艺术创作或是随产业化转型后的商业探索，从《红高粱》到《英雄》，再到《金陵十三钗》，都引发了舆论热议。《长城》是一部有中国电影人和电影资本介入的“好莱坞电影”，因此基于对张艺谋过往个人化电影作品的认知而对影片做出的评断，与喧嚣市场化背景下中国电影工业发展现状形成的错位，使得《长城》在当前中国影坛的处境颇为尴尬。

山西卫视将播出《伶人王中王》第二季 名家为戏曲而战

郭佳

因为白燕升与山西卫视的一拍即合，有了一档让不同剧种在同一播台过招的电视戏曲节目《伶人王中王》——全国戏曲名家巅峰汇。如果说第一季是投石问路，那么日前在京录制完毕的第二季则可谓电光火石——8位剧种顶级名家及一位“赐馆”新人通过11场竞演角逐“伶人王中王”，其间既有彰显剧种特长与个人功力的闪光瞬间，亦有遭遇评审冷遇的落寞一刻；有拿手的本功，也有玩票儿似的反串。看名家绝技，更品味犀利评委的精妙点评，中华戏曲之曼妙华美，于南北声腔中被方寸荧屏放大传播。

虽说剧种无优劣，横向比较无先例，但从第一季起，总策划、总导演及主持人白燕升被问及最多的还是“为什么要做”，到第二季则延伸为“未来怎么做”，对此，他的所思所想一如既往：“无论电视人还是戏曲人，都应该更有担当，卸下荣耀，为剧种为传统文化而战。”从第一季时先后有20位名家因种种原因选择放弃或退赛，到第二季这一数字依然维持在两位数，但令人眼前一亮的，是有“中国花脸”美誉的孟广禄欣然应允参与节目，并在反串环节亮出了足以让人拍案叫绝的《文昭关》。而在这份顶级伶人阵容中，横跨川剧表演与教育的名家陈智林、晋剧第一女须生谢涛、曾经的黄梅戏“五朵金花”之一杨俊、植根山东农村舞台的豫剧名家章兰、闯荡荧屏又不忘舞台的二人名家武利平、艺不压身的秦腔名旦齐爱云、以双手书法著称的蒲剧才女贾菊兰，他们中的大多数人都常年带着自己的戏班子跑码头，对于《伶人王中王》的这方舞台格外珍惜与感恩……

第一季中给人印象颇深的评委阵容，此次更添重量级，相声名家郭德纲不仅“零酬劳”加盟，更以自己深厚的戏曲实践与积累，打破了跨界评审不懂戏的传言；年近八旬的重量级导演郭宝昌有着足以令人艳羡的看戏经历，曾与梅兰芳、程砚秋等大师眼对眼的他常常语出惊人，观点犀利中肯；从民族声腔中汲取营养又以美声唱法享誉世界的歌唱家吴碧霞，对于传统戏曲声腔与乐队的剖析让人获益匪浅……此外，京剧名家沈健瑾，文艺评论家傅谨、申呈祥等，也都以各自的经历和学养助力戏曲，同时更展现了个人魅力。

据悉，《伶人王中王》第二季将于鸡年春节期间的山西卫视推出。



秦腔名角齐爱云在表演
王晓溪摄

2017北京电视台春晚“系住美好”

2017年北京电视台春晚将于鸡年大年初一（1月28日）19:35在北京卫视、北京电视台文艺频道和北京电视台青年频道同步播出。

电视台副总编辑艾冬云介绍，北京台春晚将以家国情怀贯穿主题，汇聚正能量，体现万物勃发、欣欣向荣的新春寓意，以北京作为首都的时代气息和发展变化，体现京城的皇城文化、京味儿文化与移民文化，打造一台欢乐温暖的春节联欢晚会。

晚会的一大亮点，是从2017年丁酉鸡年开始，故宫博物院将每年在北京台春晚展示数件与当年生肖相关的珍贵文物，这意味着在2017年北京电视台春晚上，观众将看到蜚声海内外、难得一见的故宫博物院的珍贵馆藏。通过《我在故宫修文物》走红的文物修复师也将出现在北京台春晚的舞台上。总导演段穆介绍，今年北京台春晚将在北京雁栖湖国际会展中心录制，舞台变成了360度全景，观众与演员围桌而坐、互动表演，呈现家庭、亲友共聚过年的情境。参与北京台春晚的演艺明星包括成龙、李玉刚、邓紫棋、大张伟、王凯、小宋佳、杨立新和杨王力父子、毛阿敏、李菁、高晓攀、吴镇宇、郭冬临、白凯南、杨少华、杨议以及开心麻花团队等。（小苗）

国产动画片《超能龙骑侠》在京放映

日前，3D动画电影《超能龙骑侠》在北京进行亲子专场放映。

该片导演刘可欣说，“这部电影希望给家长和孩子一个畅谈的契机，让孩子更勇敢地表达自己，让家长更加耐心地教育孩子，让双方知道如何向对方表达以及如何及时表达爱。”

影片集合了“爱与勇气”的完整故事情节和激烈战斗场面，也有酷炫机甲变身和搞笑舞蹈元素，是一部大人小孩都能融入剧情，感受情节的作品。聚影汇创始人、动漫游戏专业委员会副主任朱玉卿表示：“2016年，动画片、喜剧片和动画片成为观众的新宠，动画电影的市场将会变大，希望像《超能龙骑侠》这样的优秀动画作品能不断涌现。”（张怡芳）



中国戏曲中的传统美德·忠勇报国



《黑风帕》：背鞭闯关回宋营

《黑风帕》又名《牧羊虎》《背鞭汉子》。

北宋时，杨府将官高旺善使黑风帕法术。宋王听信谗言将其谪免到雅志府为民。高旺抛妻别子，出关逃匿。

天堂六国叛宋，宋王命余太君为元帅，杨八姐为先行官，率兵征讨。宋营缺少大将，余太君命杨八姐扮男装，出关搬取高旺回宋助阵。高旺

深明大义，摒弃前嫌，随八姐回营。

二人行至牧羊虎，守关者乃高旺之妻张兰英及其子张保和儿媳魏婆。高旺不知，欲闯关而过，其子张保阻其过关，不敌高旺败回关内。

张保换魏嫂魏婆出关迎敌。魏婆使出黑风帕欲困住高旺。谁知高旺的黑风帕法力更高，魏婆法术为高旺所破。高旺见此女将袅袅婷婷，以游词

戏弄，魏婆羞羞败回关内。高旺追抵关下，见城上一白发婆婆者，不仅喊出了自己的姓名，而且还直呼自己为“夫君”，十分惊异。白发婆婆拿出其家传宝贝黑风帕，高旺方得知是自己老妻张兰英。数年间别，一朝相见，悲喜交集。张兰英即唤来儿子张保和儿媳魏婆相认。高旺见儿媳大感羞惭，张兰英笑而解之，后堂摆家宴迎高旺、杨八姐。

李滨声的画表现的是高旺战场上游词戏弄儿媳魏婆的场景，魏婆的一本正经与高旺的嬉戏作态对比鲜明。李滨声画 樊明君文

浙江卫视播出《食在囡途》

这盘菜最可口的是“人情味”

姜晓飞

节目更乐于将镜头对准百姓餐桌，而且兼顾了内容的丰富性和趣味性，其中的美食让人耳目一新；搜寻到15家航空公司的飞机餐进行品尝和比较，驱车前往国内“最好吃的服务站”，在上海戏剧学院食堂里回味十几年未变配方的包子，请各大食堂的大厨制作传说中的“黑暗料理”，看“90后”制作“猪大肠灌香蕉”……这些举动看起来有些疯狂，但这些食物也让观众对“吃”有了全新的认识。

综艺节目往往专注于争抢明星资源，其实素人往往能为观众带来不一样

的亮点。生活中最普通的食物背后，往往蕴含着温暖的人情故事。十几年如一日制作包子的食堂大姐，为南来北往的司机提供饮食的服务站店主，放弃优渥工作投身饮食行业的“90后”名牌大学高材生……有了这些美食缔造者们，我们才会多了很多生活的乐趣，这也是节目组对于每一位平凡的美食工作者的人文关怀。

有人说美食是一种“共情”，可以超越种族和语言。《食在囡途》拓宽了美食综艺的表现形式，为后来者提供了更开阔的思路。



徐峥在上海戏剧学院食堂节目现场