

衛改蘭

《梅蘭芳》：梅蘭芳的缺席

聲名之累，美其名曰“紙枷鎖”，時不時被拿出來當作中心思想一樣佈道給觀眾，《梅蘭芳》的這個做法不僅笨，邏輯也有問題。一部關於藝術家的影片不去關心他的藝術，只琢磨些他的委屈，還自以為體貼地理解了人家的內心；況且這所謂的委屈，也不過類似於今日明星的撒嬌“其實我只想做一個凡人”……真是慚愧，我所見的《梅蘭芳》的格局就是這樣小氣。

京劇藝術在影片裏雖然在場，實則缺席，那些“一笑萬古春，一啼萬古愁”的片段固然美，然而與人物的塑造無關，徒然做了點綴。豈止京劇沒能進入梅蘭芳這個人物，其實什麼都不能進入他，影片中的梅蘭芳從始至終都是一個刀槍不入的“完人”，一個靜止不動的蒼白的影子，這封閉了所有朝向他的敘事。不能怪黎明的表演木納、溫吞、缺乏表情，因為就連梅蘭芳在《梅蘭芳》中也是缺席的，你叫他怎麼演？

通俗情節劇的伎倆替代了內在於人物的敘事動力，草草搭起了影片的結構，一段江湖戲，一段男女戲，一段主旋律愛國英雄戲。而所有配角的在場，所有事件的因果，似乎只是為了烘托那樣一個看不見的主角，還愣要往深沉、悲情、崇高了烘托。很大程度上，影片的可看性靠的是演員們戲味濃鬱的集體表演，這中間既有越煉越純的真金，比如王學圻飾演的十三燕；也有煞有介事的表演腔，比如孫紅雷飾演的邱如白。我不能接受邱如白這個人物還有一部分原因是因為他的話太多，不是他愛講話，而是他在對話中幾乎把整部影片解說了一遍。事實上，幾乎所有人的台詞都有一種解說味，故事不僅在對話中被說明，甚至已經被解釋好了，影像傳達的新鮮資訊幾乎為零。以上種種手法，基本不脫

一種膚淺、單調、煽情、虛假的無產階級主旋律美學，難怪影片的內容雖然只涉及民國和抗戰時期，主人公卻已然像是社會主義新中國所倡導的“德藝雙馨”的人民藝術家。至於民國時的風氣和面貌，民國文人和藝人的圈子與生活，作為人物的背景，作為文化厚度的觀照，在影片中都無跡可尋。

電影史上為藝術家立傳的優秀之作不少，這些影片多有一種極致的張力，藝術既是藝術家的生命之火，也是他的黑暗之源，成全他也毀滅他，這一悖論如同漩渦一樣，構成了這類影片的原動力。這個動力陳凱歌曾經在一個虛構人物程蝶衣身上運用得恰如其分，到梅蘭芳這裡自然不敢隨便，他大概也是想先把一個神人變成凡人再說，只是一不小心變沒了。阿城說過，要想把梅蘭芳拍得具有《莫劬特傳》(Amadeus, 1984)一樣的水準，不妨也等上同樣長的二百多年時間吧。

衛改蘭

個人簡介：

北京師範大學中文系學士，清華大學傳播系碩士，做過記者和編輯，有過不堪寫稿之苦的生活。常被人說性格溫和，文字犀利。



得獎感言：

評論就是提供對作品的看法，並以恰如其分的語言表達出來。有看法並非像想像的那樣容易，並非像讀後感觀後感聽後感等等，感動一下了事；它需要大量的積累、長期的沉澱、深入的思考，由此形成感受力、判斷力、分析力、洞察力，它是豐沛的感性和堅實的理性的完美結合。恰當地表達也同樣並非易事，思維總是稍縱即逝，卡夫卡說，我寫的不是我想的（他甚至說，我想的不是我想要的），因此，表達的準確性幾乎是永遠的追求。此外，作為文章，一篇像樣的評論可以是自足的，可以作為美文來讀。雖然我一直寫影評，不過我總以為漂亮的評論總是來自樂評，因為音樂足夠抽象。