

从旅蒙商大掌柜到晚清四大名臣左宗棠

——演员魏大鸣印象

●王新民

近期,湖南卫视播出的《左宗棠收复新疆》在全国范围内收获广泛好评。该作品采用演员表演、情景再现的方式呈现,属于纪录片范畴,其中核心角色“左宗棠”的塑造尤为突出,而这一角色的扮演者,正是从内蒙古走出的演员魏大鸣。

我与魏大鸣的相识,最早可追溯至上世纪八十年代末。当时,魏大鸣毕业于内蒙古话剧团学员班,与后来走向全国的著名导演康洪雷是同班同学。在1989年,康洪雷已开始跟着我拍戏,于是我也找到了魏大鸣,希望他能参与我们的电视剧拍摄。

那是我第一次到魏大鸣家,他是海拉尔人,家中的陈设给我留下了深刻印象,许多装饰品都是来自俄罗斯的精致镀银工艺品,有刀叉,挂盘等物件。我们相谈甚欢,临走他送我一把小银斧,保留至今。当时魏大鸣任职于《内蒙古工商报》,作为记者的他难以抽身,相约有机会一定合作。想不到这个约定一等就是20年。



本文作者与魏大鸣在系列电影短片《科技脊梁》拍摄现场

《大盛魁》中扮演的天义德大掌柜郭德义

2009年,我筹备拍摄《大盛魁》,剧中大盛魁、元盛德、天义德是历史上归化城旅蒙商的三大商号。其中天义德创始人郭德义这个人物是从北京来的商人,见多识广,性格圆滑精明,直接影响着大盛魁的命运,是剧中的重要角色。这时我想到了大鸣,他的外形与气质,与郭德义的人物设定高度契合。

当时,魏大鸣已离开了《内蒙古工商报》,参演过《乔家大院》等多部作品。他看过剧本,便被人物所吸引,立即答应践行二十年之前的约定。不过,这个人物台词要用地道的京腔。这对在内蒙古长大的魏大鸣来说是一项挑战。但他的模仿能力很强,不到两个月,等到开拍,满口京腔已经让人误以为他从小就出生在北京。

《大盛魁》是清代戏,和《左宗棠收复新疆》一样,男演员都要剃头粘发辮。一旦剃了头,这部戏拍完,一段时间接别的戏就很困难。所以并不是人人都愿接清朝戏。但大鸣接到由他饰演左中棠的通知后,毫不犹豫地剃了头,看着一头秀发落地,造型师问他是否有些可惜?大鸣说:“左公为了民族,头颅都可以在所不惜,我失去头发算得了什么?”



魏大鸣在《大盛魁》中扮演天义德大掌柜郭德义

在角色塑造上,魏大鸣的表现尤为亮眼。他将“郭德义”的精明、圆滑,以及在商业往来中从不吃亏的特质演绎得淋漓尽致。为了演好这个角色,他做了大量准备工作:不仅深入研读剧本,还仔细阅读了我们编撰的史志图书《旅蒙商通览》。同时,他还为角色设计了诸多形体动作,例如天义德商号主营茶叶,他在查验砖茶时,顺手拿起一块茶,借助手腕力量让砖茶在掌中三旋两转,用这一细节生动展现出角色对茶叶的熟悉与老练,使人物形象更显立体。

常年研习书法 助力角色塑造

魏大鸣还有一个鲜明特点:热爱书法,且常年研习。后来,我们再次合作拍摄《新燕子李三》,他在剧中饰演日本特工课头目“五威长满”。这一角色在老版《燕子李三》中已有经典演绎,为实现突破,魏大鸣结合角色“中国通”的设定,提出将书法元素融入表演。他亲自书写“惠风和畅”四字,通过一个完整镜头呈现书写过程与表情,成功展现出这个人的多面性。

此次在《左宗棠收复新疆》中,书法元素再次成为他塑造角色的助力。剧中有一场戏,是左宗棠在林则徐去世后书写祭文,为了精准传递出角色内心的悲伤,魏大鸣一进场,就开始临摹左宗棠的书法,他向我们讲述道,“通过临习他的书法呢,揣摩这个人物的内心世界。书如其人嘛,我日常练的柳体,左公的书法是在颜体基础上融入了自己的风格。经过一段临习,我摹仿的字得到导演组的认可,这才决定拍这场戏。”



魏大鸣在《左宗棠收复新疆》中饰演左宗棠

大鸣说:“但是又遇到一个新的问题,林则徐对左公有知遇之恩,也是他心中最崇敬的人。当得知林去世的消息后书写祭文,既要表达他内心极度的悲痛之情,还要保持手的稳定。因为小楷非常敏感,稍一抖动字就写偏,这样情绪跟书写就形成了一种矛盾。你要情绪,手就有点抖。你要极力控制手的稳定,情绪又不够。眼看就要开拍,越练越紧张。”

“导演见状,就说:‘魏老师,你先练着,我们先布灯,准备。你感觉可以了,给我们一个手势。’我放下心来,调整情绪,心中默念着左公的祭文,稳稳地执笔一口气写开来。眼前浮现出左公与林则徐交往的画面,悲痛之情油然而生。此时我做了个OK的手势,两行热泪不禁悄然流下。想不到导演说已经录完了,现场顿时响起一片掌声,主创团队很有经验,这个难题就这样解决了。”

用形体动作与表情传递人物内心

值得一提的是,《左宗棠收复新疆》作为纪录片,演员没有台词,仅有情绪表达的提示,这极大地增加了角色塑造的难度。我们知道,台词是演员塑造人物的重要手段,没有台词,演员只能依靠形体动作与表情传递人物内心情绪。为应

对这一挑战,魏大鸣付出了大量努力。

他不仅学习研究了相关史料。还阅读了左公所写的诗篇。大鸣说,“通过这些诗篇,了解这个人物的精神境界,深入体会他的内心世界。你比如他的座右铭:‘身无半亩,心忧天下。读破万卷,神交古人。’在此基础上,根据规定情景为左宗棠设计了一系列符合人物性格的形体动作,为观众呈现了一个上马能征战,伏案能疾书的活生生的左宗棠。”



为了易于表达情绪,拍摄前魏大鸣建议在行军大帐里挂上一把刀。把它当成了体现人物情绪的关键道具。比如沉下心来思考军情时,会不自觉地用手摩挲刀柄;遇到棘手事有点焦躁时,手指会轻轻敲刀鞘;而面对下属或是坚定表态时,会稳稳握住刀柄,肩膀也会更挺拔。靠这些跟刀相关的小动作,一点点把左宗棠的沉稳、刚毅给具象化出来。

大鸣说:“比如有场戏前线吃紧,城池久攻不下,伤亡惨重。得知这一军情,我猛地拔出刀,刀的寒光映在我的脸上,啪一下再收回去。通过这样一个动作,呈现出恨不能亲临沙场杀敌的心境。”

“我提出建议几天后,正在候场呢。副导演过来,说导演问您能不能拿起刀耍一段,我说能啊。大家都挺高兴,拭目以待,围得人左一层右一层地,我就抽刀舞起来,让那场戏拍得十分生动。”

说起魏大鸣的武功,不得不说他“拜师”学艺的故事。魏大鸣还是一位善于学习的演员。2013年在拍摄《新燕子李三》时,他饰演的五威长满有很多武打桥段,为真实呈现打斗场面,他主动向饰演燕子门掌门人李显的六小龄童学习舞刀和打斗技巧,几个月下来,积累了一定的动作戏基础。这也使 he 有了在《左宗棠收复新疆》中即兴舞刀的底气。实现了从商号掌柜到日本特务长,再到晚清名臣左宗棠等多种类型人物的塑造。

总体而言,魏大鸣是一位极具敬业精神和格外用功的演员。无论合作者是资深导演还是青年导演;无论是主演还是配角,他都会认真对待,绝不凑合。如在获得百合奖的电影《驱霾》中,他扮演反一号市委书记,后又在电影《红色之子·单刀赴会》中,他饰演一位戏份不多的地下党工作者,两部戏都是青年导演王路沙执导,他都能按照导演的要求,深入研究人物,以严谨态度完成每一场戏的拍摄,得到同行的好评。

塑造左宗棠形象鲜活、情感丰富、准确把握

王新建,这位国内著名纪录片导演兼制片人,介绍他们寻找左宗棠的标准时说:“角色要与左宗棠年龄接近,形神兼备,既有率领千军万马驰骋疆场的凌厉风度,又有在纷繁复杂的政治环境中孤傲凝重的精神气质。当见到魏大鸣老师,大家顿时眼前一亮,认为他的形象气质十分接近左宗棠。经过沟通和试妆后,最终确定由魏老师饰演左宗棠。在兰州举行的开机仪式上,左宗棠的后人见到了魏老师,惊为仿佛左公再世,心情无比激动,与他紧紧拥抱。”

《左宗棠收复新疆》播出后,王新建总导演对魏大鸣的表演给予很高评价,他在微信中写道:“魏老师不负众望,在横店影视基地、敦煌外景地,整整一个多月的前期拍摄中,魏老师兢兢业业,每天拍摄之余都在认真阅读左宗棠的史料,精心揣摩人物内心世界。魏老师凭借精湛的演技和一丝不苟的敬业精神,赢得剧组的一致称赞。魏老师塑造的左宗棠,形象鲜活生动、性格刚柔并济,情感丰富饱满。他的表演层次分明、张弛有度、把握准确,扎扎实实撑起了这部纪录片的大片天空。”

魏大鸣的成功,与他一贯认真做人、专注表演的态度密不可分。通过这部纪录片,全国更多观众认识并了解了他,这无疑是他演艺生涯中的一份可喜成绩。期待未来他能在更多作品中绽放光彩,再创佳绩。



左宗棠 收复新疆

大型历史人文纪录片

当代中国的艺术批评,是一种对艺术及其关联现象的分析、判断及评价的过程和手段。笼统地说,当代所建构的艺术批评可以由面向社会普通公众阐释、评价艺术作品及艺术现象,使其获得艺术理解,和面向艺术界内部专业人士群体,促进艺术审美、提升艺术品质两种方向和路径。前者服务于公共文化事务,后者则致力于艺术内部(包括不同门类艺术创作与研究)的提升与发展。当然,二者并非彼此泾渭分明,往往内在联系十分密切。但在实际社会文化中,二者之间又存在着一些微妙的关系,影响着艺术批评的作用发挥和行业发展。

艺术批评作为文艺生态中重要的一环,历来受到各方面的重视和关注。2021年,中宣部等五部门印发《关于加强新时代文艺评论工作的指导意见》,再次引起文艺界对艺术批评的思考。《意见》明确提出要开展专业权威的文艺评论,将倡导“批评精神”作为有效进行文艺评论工作的途径与方式来对待。毫无疑问,艺术批评的一个重要作用就是针对艺术创作和艺术现象等进行针砭,提高文艺作品的思想水准和艺术水准,即所谓“做好‘焖烂苹果’的工作”。但实际的情况我们都能感受到艺术批评两极间的悖逆,即看似地位高上的艺术批评却作用微弱,批评的实际作用往往在难以满足人们期待的同时,其际遇也被投以各种诘问、怀疑、侧目等态度。

现在针对文艺评论比较集中的态度是,认为当代文艺评论虽然“倡导批评精神”但却缺少批评,尤其是缺少有针对性的、尖锐的、有力量的批评。就笔者的阅读经验来看,当下艺术批评的有效性确实没有很好地发挥,甚至矮化自身,成为劣质文艺作品的“扩音器”,而批评对艺术创作的引导和评判价值没有得到体现。但作为社会文化构成的一部分,艺术批评不是独立地存在的,尤其在网络信息和媒体时代,其在运作机制、传播方式以及诸多问题上,都会受到种种来自非文艺批评因素的影响,清晰而精准地看待艺术批评,我们更要将其与时代特质与文化环境等因素相互联系起来。

不少从事艺术评论这项工作的从业者面对这一形态在两极间的悖逆,常常因现实的遭遇与反馈而感到失位、失落,艺术批评何以能真正有效?成为文化界和艺术界共同思索的问题。面对当前艺术批评的状态,站在从业者的角度出发,笔者整体的看法是:一、艺术创作和艺术生态确实离不开艺术批评,尤其对于当下看似热闹、实则优良作品稀缺的实情而言;二、艺术批评的确存在问题,没有切实地发挥出其应有的作用。究其根源,表面看是艺术批评的问题,但深层的原因却不在艺术批评本身。艺术批评的问题首先与评论家相关,但又并非只是评论家单方面的原因,更多的社会文化因素导致评论家们与之共同“参与”,从而出现相应的问题;三、网络时代的到来一方面为艺术批评提供了新的发展机遇,但另一方面也在相当程度上限制了批评“说真话”的权力和空间。

客观地说,无论在什么时代,具备批评精神,具有审美意识,并能提出深刻问题的批评家都不乏其人。他们坚守艺术规律,以由心而发的社会责任感与独具品格的学术灼见向文艺界发出自己的声音、表达自己的看法。可遗憾的是,这些声音和看法很少能够引起创作者和相关人员的反思和重视,多数话语都在现实的喧嚣和利益的诉求中一吹而过,难以有真正的效应。一些观点和看法因为具有明确的针对性,进而被特定的群体“群起而攻之”,进而令批评者噤若寒蝉。再者,现代人通信和交流方式的变化与艺术界的“圈子”文化,让天南地北的各界文艺家与评论家成为“抬头不见低头见”的熟人,碍于情面,批评的声音也逐渐销声匿迹。

总之,在网络媒体时代,人们原以为的话语空间却恰恰挤压着艺术批评的表达余地,诸多的因素都在抵消、抵御、抵抗着艺术批评作用的有效发挥。人们往往将这种问题形成的原因归结为艺术批评者的失责,以对当下创作现状关注不够、价值判断力缺失、审美能力不足、缺乏问题意识等理由,指责艺术批评与批评家的失职。确实,我们的周围充斥着友情评论、廉价叫好、应景式研讨等现象,我们往往也难以看到周围批评从业者自身的风骨与锋芒。然则,艺术批评作用难以发挥的因果关系不能简单地算在批评者的身上,“橘生淮南则为橘”,我们对问题的着眼点更应放在在文艺批评本身之外,除了文艺评论者的原因之外,整个社会的文化生态和交流环境,以及当代社会中个人的精神空间等,才是制约艺术批评作用发挥的重要因素。

近期,批评家阿敏的视频在网络上受到特别关注。阿敏对当代多位知名画家、书法家进行了很有针对性的批评,引起人们的围观与议论,针对“阿敏”的再评论也频频在相关平台出现。客观地说,阿敏的许多见解是具有一定艺术审美引领力和辨别力的,对几位艺术家的批评,也具有反思当代艺术创作某些问题的意义。然而,阿敏面对的来自所评对象以及相关利益群体的压力却不小。阿敏的批评在媒介的选择、内容的阐释、言语的表达等方面,显然更在于其艺术批评在艺术受众中所产生的反应和效应,是一种作用于艺术传播和受众之间关系的链接和嫁接,尚没有建构起理论化、体系化的批评范式,从而决定了这类批评在艺术理论的架构中注定难以被引入史学意义的的话语体系中。也就是说,尽管阿敏的批评在受众当中产生了一定的影响力,但一位能够在艺术史上占有一席之地的大艺术家,完全可以报之以“无则加勉”的态度一笑置之,继续进行自己的创作追求。之所以以相对强烈的态度予以反击,最有可能的原因即是阿敏的批评影响了他们在艺术界的“声誉”,触动了相关的利益,从中也能反映出这些被批评者可能更看重自己在当下艺术界的“地位”和影响力,而非出自对艺术本身追求的心态。

除阿敏之外,以对书法界的“批评”而知名的长安居,也是网络时代艺术批评的“明星”。长安居以书法圈内具有一定知名度的人物和事件为把手,在网络平台写下了数量相当的评论文章,引来人们传阅、转发、打赏。笔者在一开始也曾关注其评论,并在某些看法上赞同他的观点。但经过一段时间的观察,渐渐对其撰写的批评文章失去了阅读的兴趣。原因很简单,长安居在文章中所讨论的也渐渐不再是书法艺术,而是艺术之外的种种“内幕”“黑箱”等等。在当代艺术的运行机制中有没有这些现象?恐怕有些确如人们所疑。但将艺术批评主要用于揭幕和解密某些所谓的“潜规则”未免有些自轻。艺术生态在当代是一个复杂而整体的系统,一些现象的产生也许有某种人为的作用,但更多的是环境和机制带来的影响。无论是对于批评家还是创作者,既然不能“兼济天下”,也应当做到“独善其身”,毕竟批评家的主责应当建构起对艺术及其关联生态的理性思考,并在此基础上贡献认识和接受艺术的新方式和新途径,而不是将心思用在对某个组织或人物的揭底上。艺术批评如若处在这样的社会文化环境中,我们所倡导的价值引导、精神引领、审美启迪的作用究竟能发挥到何种程度,则又成为我们所以必须思考的新问题了。

以上列举的事例虽然只是当代艺术批评的某些局部,但笔者之所以是具有普遍性的。这样的认识既不是看轻艺术批评,更不是怀疑艺术批评在当代的意义和作用,而是想特别说明,艺术批评要真正在社会文化生活实际中发挥作用,并显示出其引导创作、推出精品、提高审美、引领风尚的重要力量,是需要有相应的前提与条件的。而这样的前提与条件,有赖于社会整体文化环境和体制、机制的不断改良与改进

(作者系中国文艺评论家协会理事,内蒙古文艺评论家协会副主席兼秘书长)

艺术批评何以能真正有效?

●王宏伟