

《绿皮书》是怎样讲故事的？



汤丹文

毫无疑问，按类型片区分，《绿皮书》是一部典型的公路片：一名夜总会保安出身的白人司机托尼·利普，一位拥有音乐、艺术、礼仪三重博士头衔的黑人乐师钢琴家唐·谢利，这两个反差巨大、身份不同的人，在上世纪60年代，沿着《绿皮书》标注的路线，驾车去种族歧视仍然严重的美国南方巡演。

所谓《绿皮书》，其实是指当时为美国黑人专门提供的一份旅行指南，书中标注了美国南方各个城市允许黑人进出的餐厅、旅馆等场所。

电影讲的是这两人在巡演路上的种种际遇，但一开头还没上路前的几个细节，影片就把两个人物的个性刻画得轮廓分明，足见编导讲故事的功力。

白人司机托尼，自嘲是夜总会“处理人际关系”的。他的出场戏，是花钱向衣帽间的女服务员“买”走了一位黑社会大佬的帽子，而这顶帽子正是母亲送给大佬的“无价”纪念品。接着，托尼拿着这顶“丢失”的帽子去向大佬邀功，以

此作为“投名状”。虽然没有成功，但因此得到引荐，成为谢利博士去南方巡演的司机加保镖。这个生动的桥段，让托尼混迹社会的无赖个性与“浑不吝”形象呼之欲出。

谢利博士的出场也别有意味：这位住在卡纳基音乐厅楼顶的博士，穿着夸张而精致的大袍，开腔一板一眼，正正经经。观影之时，我不由想起了张爱玲那句经典之语：“生命是一袭华美的袍，爬满了虱子。”的确，从影片随后的进程来看，谢利博士看似光鲜亮丽的人生背后，是不得不忍受的各式烦恼。这烦恼因种族歧视而起，也关乎人性的弱点。

对于一部没有离奇剧情，甚至没有女主角的电影来说，《绿皮书》是如何叫好又叫座的？

用细节塑造人物，同时用细节串联故事，是重要原因。但更为关键的是，导演在讲故事的同时，表达了故事背后的价值。而这种价值的实现，诚如好莱坞编剧的“教师爷”罗伯特·麦基在《故事》一书中所说：“故事事件创造出人物生活情境中富有趣味的变化，这种变化是用一种价值来表达和经历的，并通过冲突来完成。”

在《绿皮书》中，故事的发展就构建在两个人观念上的冲突而导致的行动、举止的不一致上。这其中自然也包括两人与种族歧视现象严重的美国南方社会的整体冲突。这一内一外的冲突当中，有两人的

泪与笑、乐与怒。这也形成了影片中中带笑、亦庄亦谐的特质。

其实，白人司机托尼在骨子里也是个种族主义者，尽管他生活在社会底层，是白人中较为贫穷的意大利后裔。影片开头，编导就提供了这样一个细节：来到托尼家中的黑人维修工，喝了托尼妻子递上的两杯饮料，人走之后，托尼悄悄将这两个杯子扔进了垃圾桶。

在路上，托尼处处维护着谢利博士，最初，只不过是受职业使命驱使。最终，黑人谢利的才华、勇气、绅士般的人为，打动了托尼。而托尼尽管粗鲁，但他性格的直率质朴，甚至混社会的经验，也着冲给谢利上了一课。于是，两人在冲突与和谐的交织中，都发生了富有意味的变化：托尼学会了给自己深爱的妻子写华丽的情书，而谢利也尝试着用手啃鸡腿甚至偶尔放纵一下……

电影中，我感受最深的是托尼借用他父亲说的一句话：“不管你做什么，都要做到极致。上班就上班；要笑就尽情大笑；每天吃饭，都当成最后一餐。”戏剧和电影，提供娱乐之外就是向世界传递价值观。《绿皮书》的这句台词，让人感怀并深思。

细节推动故事，故事表达价值，而《绿皮书》呈现的价值观不是一个闭环，而是多重开放性的结构。《绿皮书》并没有告诉你必须有怎样的感受，看完电影，观众更

多的是五味杂陈。

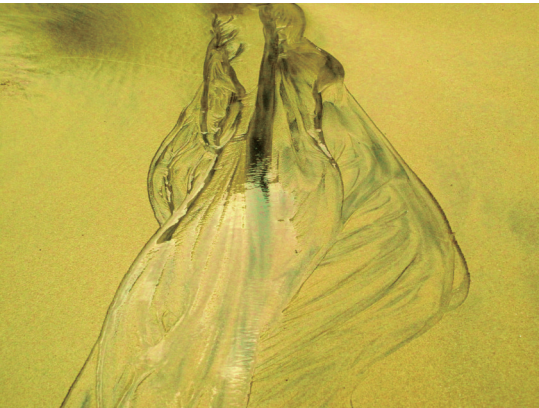
比如，人的尊严该如何确立？答案是暴力永远无法取胜，坚守尊严才会赢。人生是去迎合大多数人的需要，还是走一条可能更为难走的漫漫长路？谢利博士最擅长的其实是演奏肖邦那样的古典钢琴作品，但因为是黑人，他不得不听从市场走爵士加流行之路。而在黑人酒吧，他尽情地释放自己，一曲并不在舞台上演奏的古典钢琴曲，正是他人生的高潮。

我曾经设想，如果剥离上世纪60年代美国种族歧视的大背景，甚至不去区分两个主人公黑与白的人种差异，这部电影的价值是否依然存在？答案是肯定的，尽管它的戏剧性会有所减弱。从本质上看，《绿皮书》是想反映这样一个宏大主题：当今世界强者与弱者、主流者与异见者、贫者与富者等不同的社会阶层，应该如何和谐相处，如何试着以忍耐、包容去理解对方。这让我想起国内导演徐峥较早时候的一部电影《人在途途》，两者有着异曲同工之妙。

《绿皮书》留下了一个开放式的结局：谢利在圣诞之夜来到托尼家中参加聚会，他是试着去了解白人世界的种种，还是真的走出了黑夜孤独的第一步？

除了奥斯卡最佳影片外，《绿皮书》斩获更多的是各种编剧奖——这也说明了电影讲好故事的重要性。

大海是高明的沙画师



从戏曲演员带耳麦说起

清 宸

春节期间看了几场戏曲演出，发现戏中一个个或风流俊美或旖旎端丽的古典人物，居然都带上了现代无线通信利器：耳麦。

身穿古装，耳边戴个小麦克，在我看来，实在是违和。回想起来，戏曲演员戴这种耳挂式话筒的现象是近几年才出现的，大抵是向演唱会上歌星学来的。戏曲博采众长，无可厚非，但也不能不加思索，一味仿效。戏曲有自己的规矩，讲究“四功五法”。唱念做打，手眼身法步，缺一不可。而其中的“唱”，无疑是重中之重。按照传统，演员靠肉嗓传声，完全凭借“台十年十功”练就的嗓音穿透力来达到剧场演出中“字字送听”

的效果。当然，如今演连台本戏时，剧院里也配备有加强声效的扩音设备。麦克也用，比如在演员穿着便装参加戏曲演唱会时。起初是立式麦克，后来改进，用拖了一根电线的移动麦，再后来有了一种被称为“小蜜蜂”的胸麦。而随着现代化剧院修建规模的扩大，为确保全场上千名观众都能听清楚演员的道白、唱腔，那种从耳后斜出一条细线的耳麦，便有了普及的趋势。

耳麦的功用无须赘言，它既能满足坐在较远处观众的听觉要求，演员唱戏也更省力了。但我们知道，从前的戏曲艺人极重视练嗓。练嗓不是闷在家中“咿呀呀呀”，而是去水边，借着水音，测试自己唱的咬字、音色和气息的质量，听听声音是否足够打远？而现在，这种

古拙但有效的练嗓方式早已弃之不用。笔者曾看过几场专业演员的走台联排。因不戴麦，到了唱腔部分，我即便坐在前排也听不清演员的唱词。他们基本上就是配合一下乐队，哼唱几下便过去了。自然也有严谨的演员，哪怕是排练，也尽量唱到位，连小腔也不含糊，这叫由衷钦佩。可见，舞台表演中用上麦后，一些对自己要求不高的演员，很可能就会减少“练嗓”的功课，导致基本功逐渐退化。

佩戴耳麦的另一个坏处是，破坏古典戏曲演员的容妆。一个优秀的戏曲演员，应该认识到自己一旦上妆，就不是自己了，而成了剧中人物。至于扮相，则是舞台形象中不可或缺的一部分。如今你耳麦一挂，台上不管是杜丽娘、柳梦梅还

是贾宝玉、林黛玉，脸侧都会奇怪地拖出一条白线（有的是黑线）。原本精致的妆戏，包括舞台上浑然一体的古典意境将不复存在。

在我看来，耳麦用在歌星演唱会上是合适的，因为歌星的装扮并不具有角色感。但戏曲演员，尤其是演古典剧目的，他们在台上扮演古代人物时，生硬插入这种现代扩音设备，会显得不伦不类，让人“出戏”。此外，这个小物件还有可能妨碍演员的正常表演，如《白蛇传》中的白素贞要演“盗草”“水斗”这样的折子，其间会有不少融合了戏扮身段和舞蹈元素的武打动作。翻滚跌扑的时候，那耳麦简直就是累赘。

各种艺术门类有着自己的要求和规律，戏曲还是应该保留历经几代人磨砺传承下来的精髓和美感。

鉴赏与收藏

方向前

包楷(1736—1820),号云汀,鄞县人,清代人物画家。

南宋大书画家梁楷的出现,预示着中国文人大写意人物画的肇兴。一直以来,中国人物画用笔精工,线条细致婉丽,符合宫廷及大众的审美眼光。而梁楷开创的大写意人物画,笔、墨兼蓄,尤其是畅快酣达之水墨的介入,墨色饱满,以水融墨,以墨破水,大大丰富了中国人物画的表现手法。自梁楷后,明吴伟,清高其佩、黄慎、闵贞等都是其中的佼佼者。而生活在清乾隆、嘉庆年间的宁波画家包楷,在大写意人物画领域也有一定的成就。

关于包楷的介绍较少,据《墨林今话续编》记载:“包楷,工写意人物,笔力挺健,黄慎后,当首推之。”文字不多,但对包楷的绘画成就评价颇高;在大写意人物画领域,包楷被认为是继黄慎之后的一位重要画家。

人物画发展到清代达到了相当高度,大写意人物画作为人物画一脉,并非清代人物画之主流。清代人物画,尤其是早中期



笔墨酣畅 形神皆备

——析包楷的写意人物画

包楷人物画《曹国舅与韩湘子》（方向前 供图）

人物画,大多沿袭了明代宫廷绘画及吴门画风的传统,用笔细挺,人物形象较真实,重意境创造与笔墨蕴藉。作为文人写意人物画,更注重画家的人文修养及书法的造诣,创作时也需要画家的才情。从审美角度看,这类风格在当时并不为大多数人所理解和接受。

包楷的人物画,明显受黄慎、闵贞等画家的影响。黄慎与闵贞为扬州八怪主将,两人画风相近。包楷小黄慎30多岁,比闵贞小六七岁。崇尚革新之风的黄慎,其人物画是真正意义上的大写意。他将“拖泥带水”的草书笔法、墨法甚至水法直接用于人物造型上,其绘画“初视如草稿,寥寥数笔,形模难辨;乃离丈余视之,则精神骨力出。”

写意人物画《曹国舅与韩湘子》是包楷绘于1771年的作品,那时他才30多岁。从构图、造型、笔墨乃至题材等来看,此作汲取了黄慎的写意画法。

包楷人物画的题材以表现历史人物为主,黄慎的人物画多表现市民、渔夫等,他们画中的人物大多衣衫褴褛,状如乞丐,这与传统人物画所表现的帝王将相、高士淑女题材迥然不同。我们目前能见到的包楷作品中的人物有苏武、白乐天、米元章、严子陵等,当然也有一些诸如吉庆图之类的作品。

包楷作品《曹国舅与韩湘子》塑造了历史上两位著名的“八仙”。曹国舅为北宋开国王之后,是八仙中地位最尊贵的一位。作品中的曹国舅不是以道士打扮出现,而是穿官服系玉带,手持玉板,为人间婚丧喜庆行道。而韩湘子传说为唐大文豪韩愈侄孙,擅吹洞箫,曾拜吕洞宾为师学道,是八仙中风度翩翩的斯文公子,其生性放荡,不喜读书,只好饮酒。画家尊重历史记述,通过衣着、道具、音容笑貌,把人物刻画得惟妙惟肖、活灵活现。此画题款曰:“曹国舅

者,少而美容容,性安怡,上及皇后重之。一旦求出家雪水,上以金牌赐之。抵黄河,为篙工索渡直急,用金牌抵,纯阳见而惊之,遂拜而得道。韩湘,昌黎从子,少学道,落魄他乡,久而始归,值昌黎生辰宴会,怒之。湘曰:无怒也。请效薄技以献。因为顷刻花,每瓣金书一联,曰:云横秦岭家何在,雪拥蓝关马不前。昌黎不悟。遣之去。”两个小故事,反映了曹与韩的生性和特点,表达了道教“心即天,天即道”的精神思想。

中国文人画有个特点,画家完成一件作品,往往会题上一首诗,或写上一段话,来丰富画面的内容,同时体现画家诗书画印的综合修养。

线条在人物画技法中占有很重要的位置。《曹国舅与韩湘子》中人物衣着、面部造型、手指动态包括道具中的玉板、洞箫等,运用了粗细浓淡富有变化的线条,充分展现了传统中国画技法核心“笔墨”中“笔”的作用,突出骨法用笔。另外,画家运用较浅色彩及淡墨铺设人物脸部及衣服颜色,墨色处理富有层次,质感通透淋漓,浓淡过渡自然而有变化。不过包楷人物画在当高度,大写意“写”的程度上不及黄慎。如这件作品中,包楷在效法黄慎笔墨技法时,重在运用黄慎

的写意笔法,即线条以线勾形,充分展示线条的丰富性与节奏感。而在墨法上,黄慎善于“拖泥带水”,以笔带墨,那种痛快酣达与挥洒中的才情,在包楷身上似乎少了许多。比如设色和用墨,包楷采用的是先勾线、再设色,或先铺墨与色,再勾线。这种方法是传统人物画所表现的手法。

中国画笔墨的驾驭,依仗于画家的书法功底。包楷书法取法汉魏,线条厚重,结体平中见奇,其行书更多吸收了隶书与魏碑笔法和字法,用笔流畅、自然,整体感强。但是,包楷行书对传统行书的取法不够,对草书几乎没有涉足。我们不妨再看黄慎的书法,就会发现包楷大写意绘画的不足。在扬州八怪中,黄慎是“引书法为画法”突出的一位,他的书法成就了他的大写意绘画。他的小写意画,以行书笔法为之,而大写意画,则以他擅长的行草书为之。黄慎无论行书还是草书都具有自己独特的风格,线条厚重中见灵动,变化丰富,粗细、长短、轻重、快慢、开合、正侧、收放,洋洋洒洒,对线条的控制及结构造型游刃有余。即使撇开绘画,黄慎的书法在中国书法史上也能占得一席之地。但包楷似乎少了黄慎那种才情和驾驭线条的能力,无论线条、字法还是墨法显得颇为“老实”。书法在很大程度上制约了包楷在写意人物画中笔墨技巧的发挥,限制了他绘画的艺术高度。

包楷中晚年的人物画与早年相比有很大变化。如大量运用淡墨,以淡线勾形,以淡墨渲染,但线条中弯曲、抖动及复笔过多,影响了作品的美感。他所绘的人物眼珠向上,似乎在远望,又好像在思索,有一股超脱俗世的“仙气”。

包楷作品在艺术市场中属冷门货,价格也不高。但不管怎样,包楷的人物画形神兼备,具有一定的艺术价值,尤其在宁波美术史上,包楷更是一位不可或缺的人物。