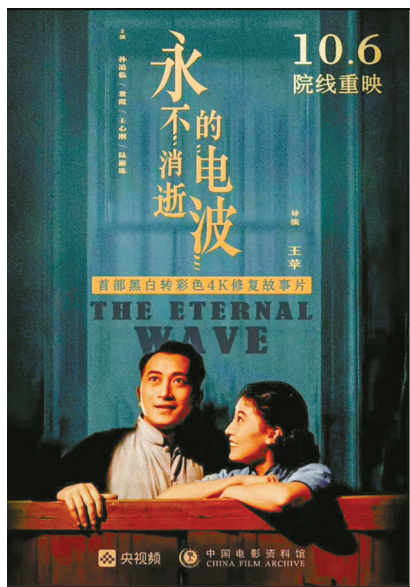


锐观察



《永不消逝的电波》(修复版) 电影海报

记得孙道临在接受某次采访时，说过这样一则关于电影《永不消逝的电波》的趣事：他去外地参加一个活动，有几个小影迷看见了他。这些孩子看过《永不消逝的电波》，且印象深刻，蓦地见到“活”的李侠，激动异常。可能正是因为太激动了，一时间竟叫不上来孙老师的名字，情急之下，其中一个孩子张口大声道：“同志们，永别了，我想念你们！”众人听闻，先是一怔，随即连孙老师也都哈哈大笑起来。是的，这就是《永不消逝的电波》片末，李侠烈士的面影融进蓝天时所说的一句话，也是几代观众心目中最为经典的电影台词之一。

今年是建党100周年，也是孙道临的百年诞辰。为了致敬先烈，中央广播电视总台、央视视频5G新媒体平台联合中国电影资料馆组成修复团队，采用先进的4K技术对这部首映于1958年的红色经典进行了逐帧修复，解决了原片中掉色、划痕、模糊、图像抖动等问题，彩色高清版的画面更为生动、丰富；观众们既能看到女演员身上精致小巧的服装、首饰，也能看清李侠开办的小杂货店内琳琅满目的糖果、零食。

《永不消逝的电波》是我国首部反映隐蔽战线斗争的影片，算得上中国谍战片的开山之作。故事主人公李侠，1937年从延安来到上海，奉命在此开辟党的秘密电台。此后，他在敌占区潜伏了十余年，为我党传递重要情报。然而就在上海解放前20天，他却被人杀害了……李侠的原型是浏

黑白经典 全彩重制

看修复版《永不消逝的电波》

曲水

阳籍烈士李侠，一个看上去非常斯文的湖南人，参加过秋收起义和二万五千里长征，是我党无线电通信方面的专家。至于该片主演孙道临，可说是家喻户晓。当年为了演活革命英雄，他不仅拜访过李侠烈士的亲人、战友，还学会了发电报。如此的敬业精神，真值得现在的演员好好学习。孙道临外表俊朗儒雅，一派书生风度，骨子里却和李白烈士一样，有着刚正、坚毅的气质。而且孙道临的眼神非常深邃、神秘，能反映出红色特工特有的沉着、机智与忠诚。相信很多观众记得片中李侠被捕后，敌人给他施加各种酷刑的情节。镜头中的孙道临额头渗着巨大的汗珠，眼睛里则散发出坚定的光芒，并一直强调：“我是一个中国人。”这句台词孙道临念得并不很响，但绝对铿锵有力，掷地有声，乃至震人心魄！

《永不消逝的电波》从昔日首映到此次重映，已间隔了63年。今天，很多对片中诸多细节熟悉的观众还是纷纷走进影院，再次欣赏起来，说明该片的艺术魅力是惊人的。原因之一，我想就是主人公李侠是个光辉高大的英雄，但孙道临在塑造他时，演出了人物的立体感和丰富性。李侠有着革命者豪迈、理性的一面。当他被日本人捆绑后，没有气急败坏，厉声斥骂，反是冷静下来，安慰妻子莫要伤心。而当敌人走上阁楼，他自知已为笼中之鸟，插翅难逃时，又临危不惧，镇定自若，拍完最后一份电报后，含笑被捕。李侠还有极为温润的一面。初到上海，面对“妻子”何兰芬的小情绪，他从不焦灼、生气，而是轻声细语地去晓之以理，动之以情，告诉自己的同志：我们传递情报也是为组织做事，也是在革命，也有巨大的价值和意义。这样一来，李侠整个人物形象就更完整、更真实了。

其实以前的很多革命题材影片有着“去家庭化”“去个人感情化”的特点。《永不消逝的电波》勇敢打破了这种刻板套路，在突出作品政治性、革命性的同时，也极注重展现人物的日常生活。该片用不少镜头诠释了李侠作为丈夫、人父时的情感：他“兰芬，兰芬”地叫着自已深爱的妻子；他将儿子抱在怀中，给他吹口琴，逗他开心。这些动人情节，让观众看到了一个普通、家常的男人，一个即便卸下革命者的光环，依然鲜活、亲切的形象。后来很多题材影片乐于将惊心动魄的革命斗争融入平常温馨的家庭生活当中，就是从《永不消逝的电波》中汲取了宝贵经验。

锐观察

传统题材 当代表达

——张双凤笔下的牡丹

陈青

唯有牡丹真国色，花开时节动京城。牡丹色彩丰富、雍容华贵，深受国人喜爱，也一直受到画家们的青睐。特别是清代，不但画牡丹的名家众多，牡丹还被尊为国花，于颐和园中筑起国花台。历代名家以重彩、晕染、双勾、没骨、白描、写意、泼彩等方式表现牡丹的风采，给后世留下丰厚的艺术财富。近代海派吴昌硕和京派齐白石笔下的牡丹，造型饱满、色彩富丽，在大胆创作的同时，加入了民俗和商业气息，使牡丹画更接近大众祈求富贵昌盛的审美愿望。

在女性艺术家张双凤的笔下，牡丹可以是花团锦簇的繁茂，有工笔有写意，但更多的是气象万千、丰富斑斓，冷艳的色彩仿佛要涌出画面，“逸笔简狂”中可见蓬勃激荡的艺术情感。日前，这位黑土地上成长起来的画家，带着心中牡丹园百花齐放的样貌，在宁波美术馆举办了“生来已占妙香国——张双凤国画艺术巡展”。

张双凤生于辽宁宽甸满族自治县，现为中美协会会员、辽宁省美协理事、丹东市美协副主席、鸭绿江画院院长，作品多次入选全国美展，也曾在美国、俄罗斯、韩国、法国等国家展出，被国内外美术馆、博物馆收藏。

她的人物画创作立足东北丰厚的文化土壤，具有独特的个人符号，在亲情系列和乡村生活场景系列作品中，可见原汁原味的乡风民俗以及感知世界的真实情怀，这种情怀源于“女性艺术家视角”的细腻，更多的是发自真心地“热爱生活”，让人油然而生一种审美愉悦。近年来，张双凤又在牡丹花画题材上不断创新，作品具有较强的辨识度。

唐代韦绚在《刘宾客嘉话录》中说“北齐杨子华画有牡丹”，这大概是关于牡丹入画的最早文字记载。无数画家致力于牡丹这个题材创作，形成了许多艺术高峰。作为一名现代艺术家，为什么还要画牡丹？

张双凤说：“因为牡丹是中华文化的一个符号，肯定要画下去。”她虽然以画人物画为主，但对花鸟画一直有偏爱，后来集中于牡丹题材的创作。“40多年的艺术生涯告诉我，艺无止境。艺术家的价值，在于知道并愿意为创作不断改变、不断提升付出努力，创新会有风险，但守旧则毫无希望。”

那么，如何展现这个传统题材的“当代性”？张双凤用了10多年时间的探索，变革之路水到渠成：在传统中国画的特质中保留水墨的气息与文化基因，用现代意识创造视觉上的强烈差异。

借用梵·高所言：“我不是试图重现我眼前的事物，而是更随意地使用



张双凤画作品

颜色，以便更有力地表达自己。”在张双凤看来，更有力地表达自己，不正是中国画的至高境界吗？她说，作为画家，并不能经常有一种创作上的“自由”状态，那不是个匠人熟能生巧式的创作。艺术家需要“突围”，但还要留意自己的坐标，不能迷失。也因此，这种“自由”的创作状态特别难得，尤其在传统题材领域。“但是近几年，这些全新样貌的牡丹题材国画创作，让我找到了‘自由’的感觉，创作仿佛突然变得轻盈了，或是举重若轻了，创作中可以不管不顾，只凭直觉或灵感动手进行了。”

她从牡丹的具象跳出来，革命性地对国画牡丹语言与西方油画语言进行再生再造，构成心目中牡丹当代精神绘画语言，在这种大胆无畏的艺术探索中，张双凤有了绘画创作彻底解放的自由感，有了不断尝试的艺术创作冲动。

“张双凤国画艺术巡展”策展人包贵韬认为，传统绘画领域最难的是打破长久以来已经格式化的谱系，而牡丹题材花鸟画的历史，使之已然融入“生活需要”之中。张双凤的艺术创作出现系统性的变化，寻常的花鸟画牡丹题材以及这一题材所指向的富贵天香主题，不再是创作的当然内容。离开“厅堂牡丹”，抽离具象，转换至主

观的“臆造”，释放画家的天性和率真，呈现画家面对这一传统题材的新感受以及随之带来的色彩、形态和抽象。张双凤以作品的开放性和艺术思考的开放性，实践艺术之变。“正是这种勇于探索，不断超越自我，使张双凤的艺术视野、站位不断拓展。应该说她的中国画牡丹题材的创作，为这一领域开拓了新局。”

诗人黄文科命名张双凤“中年变法”绘画为印象牡丹，因为她不仅坚持牡丹的中国传统之所长，更是以拥抱时代的方式将牡丹题材植入与融汇西方绘画之所去，实现了绘画的传统性、现代性和生命的当下性同时在场，因而其具有时代的精神价值和艺术启示。“印象牡丹体现了属于张双凤绘画美学的艺术探索，这里有中国画写意传统的继承，更多的是印象派光影艺术、色彩艺术的移植和再生，选择对抽象牡丹绘画艺术的探索，在营造如梦如幻的绘画艺术世界里，实现张双凤笔下东西方绘画艺术融合的新突破。”

张双凤把“生来已占妙香国——张双凤国画艺术巡展”全国首站放在宁波，表达了她对宁波的喜爱和对这座文明城市的向往。近3年时间里，张双凤画了500多幅牡丹，“拿到宁波展出的都是我精挑细选的代表作品，下一次还要把人物画送到宁波来展出。”

锐观察

《被嫌弃的松子的一生》，原本是日本作家山田宗树的小说，讲述一位叫松子的人生渴望爱、渴望被爱而坎坷曲折的一生。小说后来被改编成舞台剧和电影，广受好评。不久前，话剧《被嫌弃的松子的一生》(下称《松子》)在宁波文化广场大剧院上演。

时长四小时，导演赵森。这个时长的戏，在我预想中会显得非常冗长，但事实并不如此，并且它也没有像一些改编自大部头文学名作的戏剧作品那样取舍不当、头绪纷杂从而显得浮光掠影的毛病。事实上，它以警察追查杀害松子的凶手这一条线，来串起松子坎坷的一生，双线并进，时分时合，节奏颇为流畅，表现相当细腻，整体上充盈着浓郁的抒情氛围，富有美感。这一点，很大程度上应该归功于舞蹈化肢体表演的大量加入。

根据剧组的宣传，有60分钟的肢体舞蹈穿插于整个作品之中。当然，用得不多不见得一定好，关键看是否用得恰当。《松子》做得不错，舞蹈化的肢体表演在戏剧情节的推进、空间的构建、情绪的强化与意境的营造等方面，起到了不可替代的作用。

首先，它有效地推动了故事情节。松子的一生，经历了教师、陪酒女、理发师、犯人、拾荒者等多种身份的转变，爱恨情仇，曲折跌宕，令人唏嘘。如果每一段经历都依靠对话与常规的形体表演来交代，很可能会使故事冗长而又难以讲透。肢体舞蹈的加入能迅速交代一些必要的日常生活场景，从而可以把更多的篇幅“节省”给重点场景的呈现和松子内心的表达，进而增加了人物塑造的深度。比如松子与八女川彻也的日常生活，从起初八女川彻也珍爱松子，到最后沉溺于自身被文学“绑架”的痛苦而忽视甚至厌弃松子，便是以肢体舞蹈，借用一件八女川彻也的外套来完成。而前后两度理发店日常生活，则分别通过演员们传、戴发帽和穿着剪裁围裙的舞蹈化处理来表现。至于重复劳作、平淡无波的狱中生活，则在

舞动的抒情

——话剧《被嫌弃的松子的一生》观后

岑颖



话剧《被嫌弃的松子的一生》剧照

抛接的条纹布中流逝了。这类处理，有效推进故事情节，使剧作详略适度，节奏流畅明快。很难想象，假如仅靠话剧的常规表演来处理这些过场戏，《松子》将会显得如何拖沓。

其次，它积极地参与了空间构建。《松子》采用平行空间叙事，主人公一生各处漂泊，从家到学校，到游学的旅店、火车站、夜总会、监狱、理发店、河边……这必然造成场景转换的频繁，因此其舞美设计显得较为抽象写意，主体以箱子的元素表达漂泊无依的象征意味，而以各个地点的一些标志性元素界定空间的性质，如监狱铁门、夜总会四位狱友抛接剪发围裙的欢愉，与龙洋一年多后重逢时走在雨中的枪

声，尾声以略显夸张的舞蹈步伐奔向楼梯顶端的温馨和悦，等等，都敲打着观众的心扉。

印象较深的是，松子在火车站与八女川彻也初次相遇，携手追着火车奔跑的场景，演员们的形体表演轻盈、流畅，黑衣群演们甚至托举起松子，以表现她迎风奔跑的外在状态，和她奔向心中渴盼的爱与光明时的深切喜悦。

而在松子酗酒的场景中，群演们身罩巨大的黑色垃圾袋，围困、纠缠着松子，松子就在他们中间回忆一生与不同人的相遇，她让这些演员共同完成的每一次拥抱、重推、拖拽……无一不体现着一生无数次被背叛与抛弃的巨大痛苦。而烂醉到来时，演员们翻起的布浪则将松子的淹没与绝望

强化到相当的浓度。

此外，它成功地营造了凄美的意境。《松子》的情节与主旨，决定了这会是一部沉重而灰暗的作品。导演虽然安排了一些诙谐的场景，在有些表演上也刻意显出夸张的风格，来冲淡这种沉重与灰暗，以达到中和的目的，但整体的基调并没有改变。如果松子绝望的人生完全以一种赤裸裸的、撕扯式的悲剧方式来呈现，故事将展现出更多的丑陋面，必将给观众造成较难负荷的伤感性心理重压。赵森采用了一种诗意的写意手法，以“美”的方式表现现实的丑陋。那当然不是单凭舞蹈化的肢体表演就能达到的，灯光、音效、舞美等都有加持，但肢体舞蹈在这美与丑的较量中，为美的一边加上了一颗极其重要的砝码。

两个场景印象尤深。其一是出狱后的松子与龙洋重逢，两人一前一后走在回去的路上，在满台倾泻而下的灯光所模拟的雨帘中，黑衣群演演员在舞台中后区执伞而行，步履沉重，显得灰暗而彷徨，一种凄凉的意境扑面而来。其二是松子坠河之后，黑衣群演与她共同模拟水中漂荡的状态。松子缓缓“下坠”，她的上方，演员们手拿她收拾的垃圾舞蹈着——名片、纸张、婚纱头纱……纷纷在“水”中翻腾荡漾，整个场面凄楚、揪心，意境深远，寄寓着导演对这个人物的深切的怜惜。

赵森用舞蹈化的肢体表演，为道具——无论是黑伞还是演员手中翻漾的纸片、头纱——罩上了情感的纱衣。这很像古典诗歌中的意象，强化的是创作者对人物与故事的心理体验，从而使作品较多地渗透出幻想现实主义的意味。清醒地认知丑恶，但用美的方式把它表现出来，正如里马斯·图米纳斯所形容的那样，“现实是乡下牛棚里难闻的粪便，然而它挥发后会在棚顶结成星星一样的水滴”，这何尝不体现着永不绝望和不向丑恶妥协的态度！

当然，《松子》也并非没有遗憾。但擅长肢体剧制作的赵森发挥他的长项，以较为丰富的想象，为《松子》找到了一种并非哗众取宠也未唯唯诺诺的、恰当的表达，这无疑值得肯定与祝贺的。