



娱乐

如东日报

巴萨强购维拉蒂或宣告失败

巴黎主席拒会面谈判

宇宙队巴塞罗那上赛季的表现相当低迷,加泰罗尼亚豪门仅仅获得了一座国王杯冠军奖杯,这样的成绩显然无法令球迷和俱乐部满意。红蓝军团中场控制力下降是球队战绩不佳的主要原因之一,因此巴塞罗那一直希望在今夏的转会市场上引进大巴黎球星维拉蒂。在经过了近一个月的努力之后,巴塞罗那迎来了一个令人失望的消息。

《BeinSports》在其官方推特上明确表达了巴黎不会出售维拉蒂的信息,这则推特消息中指出,巴黎方面态度非常强硬,他们定能将维拉蒂留在王子公园球场。那么这样一个普通的电台发布的信息为什么会引起不小的波澜?原来,BeinSports这家法国电台是半岛电视台的一个组成部分,而他们的主席正是大巴黎主席纳赛尔,可以说,这家电台在一定程度上是代表了大巴黎的官方信息。

报道称,维拉蒂对加盟巴塞罗那十分感兴趣,但作为买人型豪门大巴黎,他们深知这位意大利中场的重要性,俱乐部绝不会允许维拉蒂离队。此前,维拉蒂将自己的想法告诉了俱乐部方面,但没有任何人倾向于允许他离队。巴塞罗那主席巴托梅乌前往巴黎希望与法甲豪门讨论引进维拉蒂时,也遭到了后者无情的冷漠——巴黎主席甚至闭门不见,只是派人传达了不会出售维拉蒂的想法。

大巴黎即将集结球员前往美国开展季前训练,维拉蒂是否会按时归队将决定此事的最终结果。如今看来,维拉蒂并不会选择与大巴黎决裂而寻求离队,巴塞罗那这笔挖角只能以失败而告终。

260岁“西游师徒”重走玄奘路 六小龄童:不担心身体

提到“孙悟空”,可能大多数中国观众脑海里第一时间蹦出的,是六小龄童饰演的美猴王。央视版《西游记》在30多年间,重播了3000多次,齐天大圣的形象早已深深扎根在人们心里。而58岁的六小龄童,至今仍在这个角色的光环之下。今年,他一边忙着筹备3D电影版《西游记(敢问路在何方)》,一边准备跟“唐僧”汪粤、“猪八戒”马德华、“沙僧”刘大刚共赴印度,师徒四人重走玄奘路。

可以说,孙悟空几乎烙印在六小龄童的骨子里。几十年来,公开场合亮相,他浑身上下都是一套红装。采访中,他常常时讲时演,一秒钟进入表演状态:微微含胸,自然刁腕,收下颌,眼上抬。高兴时抓耳挠腮,手舞足蹈。生气时怒目圆睁,咧嘴龇牙,发出“咋咋”的尖锐声,活脱猴相。

提起“一生一部戏”的影响,六小龄童难掩感慨和伤怀。“我去幼儿园里,问现在的孩子们:看过西游记吗?看过。知道我在剧里演什么角色吗?孙悟空。知道我叫什么名字吗?六小龄童。”有小朋友踮着脚尖,举起牌子给他看,上面写着:我未长大,不许你老。那一瞬间,他无比动容:“一个演员30多年,观众还在记住你。一个演员,连老的权利都没有。”他叹了口气,缓缓说:“我想,这是大家对我最大的尊重吧。”

在我60岁生日前,3D西游记肯定能放

从2015年起,六小龄童就跟美国派拉蒙公司谈改编自《西游记》的3D电影《敢问路在何方》,两年多了,还未正式开机。面对舆论,六小龄童坦言:“大家着急,我比大家更着急。2019年是我60岁生日,投资方说在我生日前,这部电影肯定能放。”

他想要寻找一个既是西游记原著的完整故事,又能让观众有全新感觉。“中国和海外都在拍西游记的故事,人家拍过的我们尽量避开。”

但,孙悟空这个艺术形象除外。“我们曾经在网问上过海内外的网民,孙悟空要不要变?我就没看到一个网友说要变。”他说:“有些东西不是你变就能变,我自己想变都变不了,因为大家已经认可你这个形象。”

问他如果可以,想变成什么样



子。沉吟片刻后,他直言:“我也不想变,因为没想出一个更好的形象来。媒体上登过很多演过孙悟空演员的照片,每次看到支持我的声音,都会很感动,其实没人规定孙悟空的形象应该是什么样。有些东西,我想只能在原来的孙悟空形象上做得更细,更传神。完全重起炉灶从头来,我要去演,观众可能接受不了。”

以前演孙悟空曾在脸上沾猴毛戴面具表演,很多时候,面部肌肉动得并不灵活,现在通过技术跟好材料,能做得比以前好。六小龄童说,他告诉投资方:无论怎么变,万变不离其宗。他强调说:“所有西游记的精髓和精神不能变。师徒五人是个优秀团队,不屈不挠,永不言败。孙悟空智慧勇敢,对师傅忠心耿耿,艺术风格和表演风格都不会有太大变化。”

孙悟空跟白骨精谈恋爱?我演不了

央视版《西游记》是六小龄童的第一个梦。拍完之后,一些投资方、电影公司希望拍更多《西游记》的戏,带着重金找上门来。“我不能接受。”六小龄童皱起眉头:“孙悟空跟白骨精谈恋爱我怎么去演?那是恶搞!”一直到2007年,《大宋提刑官》的导演阚卫平要拍电视剧《吴承恩与西游记》,才与六小龄童一拍即合。“我饰演了吴承恩从28岁到82岁的传奇经历,同时也演孙悟空。我们师徒四人原班人马都在里头演别的角色,这实现了我的第二个梦,演吴承恩。”

西游记的影视化改编版有很

多,“我不是不能接受戏说,我不太看这些,你问我,我也很难讲。小时候看的和我理解的应该是什么样,我就怎样去演。”

在他印象中,《西游记》的艺术形式是“百花齐放、百家争鸣”。比如父亲是南派孙悟空,还有北派的孙悟空李万春先生,从脸谱到表演风格都不一样。但刻画孙悟空的基调都是相同的,大智大勇、赤胆忠心。“他一定是原著笔下的孙悟空,这是我们这一代人要遵循的东西。至于别人怎么拍,我没去看过,不做表态。就是希望本着对原著的敬畏之心,传承和发展。”

“师徒”共赴印度取真经

六小龄童一直期待有被大家认可的新的孙悟空出现,但是有个亟待解决的问题。“猴戏要下很大工夫,没有一个演孙悟空的演员不努力。现在,可能没有相关的学院教你怎么演好孙悟空。”他叹气,“猴戏艺术是我们的国粹啊,演孙悟空的演员都该团结起来,我们是同行,大家得把戏曲国粹学好,尤其是现在的孩子们。”

“前段时间,我看了部印度电影《摔跤吧爸爸》非常好,我很喜欢。但你看演员的付出了吗?我们的年轻人首先要踏踏实实静下心来,不要急功近利急于求成,把我们真正前辈的猴戏艺术学到手以后,有了这个基础就可以变化,各种站姿和坐姿,没有基础就会手足无措,就不鲜活生动。”

他感慨,觉得自己说太多时,父亲也会讲:“《西游记》不姓章,你只是演了个孙悟空,只是西游记里的一个演员而已。”他解释:“人家各种风格都可以,但是本着一个原则,师徒五人历经艰辛,九九八十一难,终成正果。”

这次重走玄奘路,他跟“唐僧”汪粤、“猪八戒”马德华、“沙僧”刘大刚将共赴印度,拍摄8到10集的纪录片。一个加起来260岁的团队,六小龄童最担心的不是身体,因为“有保健医生随行”,而是怎么能让男女老少都看一看。“现在很多年轻人可能对玄奘大师有距离感。通过我们的关注和介绍,让观众有兴趣去看,是我们的初衷。况且当年拍电视剧是在泰国拍的外景,没能去印度。这次师徒四人能一起同行,希望取得人生的‘真经’。”

最经典的十部战争电影(二)

6.《拯救大兵瑞恩》(1998)



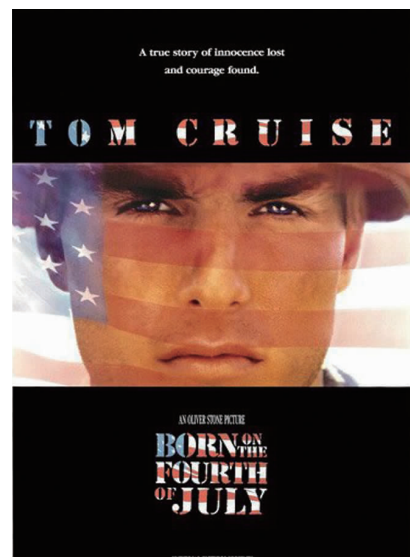
导演斯皮尔伯格说:“我想拍讲真话的电影。我想让观众体验一个士兵如何在那场战争中求生的真实感受。关于一个人的生命是否值得八个人冒险去拯救?这个问题很矛盾也是我拍这个主体的原因,因为它引发了很值得探讨的道德上的争议。而我所想的是:光荣的代价是什么?为了补救而要付出的代价又是什么?这就是我拍这部电影的主要原因。”导演的这段话已经很好说明了影片意义和价值。

7.《光荣之路》(1957)



影片描写第一次世界大战中,法军遭遇到了久攻不下的德军据点,有些法军士兵居然逃离了战场。暴怒之余,上司决定要从每个连队中拉出一个班的人执行枪决。但军方最终只给了三个指标。这三个人被挑选了出来,其中一人对前来听他忏悔的牧师施以拳脚,结果被看守们痛打一顿。他竟然是在昏迷的状态下被战友送上了刑场。影片受到国际范围内的普遍好评。在法国该片遭到禁映,直到1976年才得以解除。法国政府甚至威胁要以诽谤罪将库布里克送上法庭。美国国防部也担心该片的负面影响,因而禁止在军内放映。

8.《生于7月4日》(1989)



参加过越战并且两次负伤的奥利弗·斯通,这次从一个新的角度对这场战争进行了透视和反思。与其他以越战为背景的影片不同,该片避开对战争的直接描写,将重点放在战争的后果,特别是对美国社会、家庭籍个人的影响上。片中直接反映战争的场面只有17分钟,但战争的阴影却始终笼罩着全片,笼罩着片中的每一个人和每一个角落。

9.《桂河大桥》(1957)



影片通过日军战俘营中一个造桥事件来表现战争的荒诞和狭隘的民族自尊心理的可悲性,为了给英国争得荣誉,英军尼克尔森上校全力以赴位日军建造一座大桥,并阻止游击队的炸桥行动。战俘营日军长官斋藤为了完成造桥任务,勉强忍受着英国人的狂妄,大桥一完成,他就将剖腹自杀,同样也表现出一种狭隘盲目的民族自豪感。

10.《猎鹿人》(1978)



该片借用越战中新鲜的血腥味,复活了一个老套的美国英雄的故事。影片采用大段跳切的表现手法,以制造出一种和平与战争之间的强烈落差。片中,迈克尔的两次行动无疑是“正义”的:一次是从越军的魔掌中救出同伴,一次是履行诺言,从美国返回越南救出战友。在银幕上的叙事空间中,呈现出一种直接的、强烈的情感撞击,准确地传达出一个从和平环境中被突然抛入越南原始杀戮中的美国青年的内心经历。

中芭推大型原创芭蕾舞剧《敦煌》凝聚“超强战队”

9月19日至9月22日以及9月27日至28日,中央芭蕾舞团大型原创芭蕾舞剧《敦煌》将分别在北京天桥剧场和敦煌大剧院两地,联袂拉开全球首演的大幕。

即将搬上舞台的芭蕾舞剧《敦煌》,从中国第一代致力于敦煌艺术保护与研究的传承者的视角出发,以他们围绕敦煌——心中的神圣之地

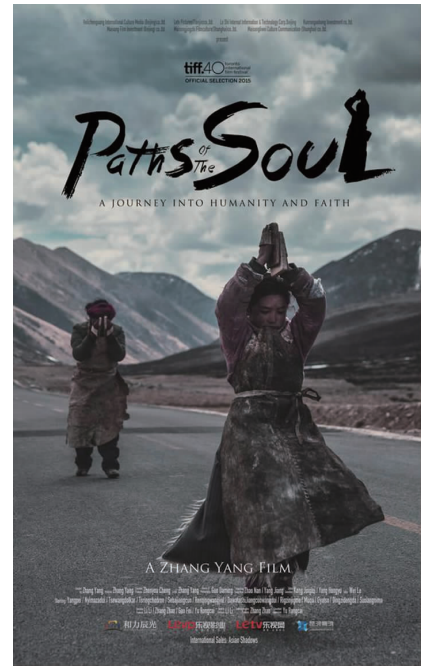
展开的情感波澜入手,通过与莫高窟艺术在心境上的共鸣为主线而创作,并通过一对同样热爱痴迷于敦煌艺术的恋人波折动人的情感纠葛,展现了千年文明与戈壁大漠中孕育的那份坚守大漠与甘于奉献的“敦煌大爱”。

中央芭蕾舞团此次凝聚了实力强大的《敦煌》创作团队:中芭团长、艺术

总监冯英担任总策划和制作人;中芭优秀青年编导费波任导演和编剧;曾与中芭合作过芭蕾舞剧《牡丹亭》的著名作曲家郭文景和迈克尔·西蒙再次分别担任作曲和舞美设计;香港著名影视美术指导、服装设计师张叔平担任服装造型设计;中芭优秀青年设计师刘剑和徐彬分别担任灯光设计和化妆造型设计。同时,该剧还得到了敦煌研究院的鼎力支

持,敦煌研究院党委书记、院长王旭东对中芭创作的芭蕾舞剧《敦煌》高度重视,为整个创作团队提供了无微不至的关怀和照顾,并与原敦煌研究院院长、现敦煌研究院名誉院长樊锦诗一同担任该剧的敦煌艺术顾问;敦煌研究院敦煌石窟文物保护研究陈列中心的娄婕、网络中心的付华林分别担任视觉指导和剧本执笔。

《冈仁波齐》是冷静克制的“伪纪录片”



齐》无论从题材还是体裁,对普通观众而言,都陌生得如同鲜有照面的亲戚。我们带着一种熟悉的陌生感,虽多多少少听说过或者从文学作品中了解过,却不在眼光里带上些客套的寒暄或是生疏的好奇。

牦牛、僧侣、金光、经幡、雪域……这样的符号占据了太久大众的视线,明信片一般的风光和裹着藏袍唱经的老人越来越成为一种旅游产业下的消费产物。外来的目光大多将其当做奇观(而有的藏民也的确将其当做一门产业来与游客交易),也有外来者会入藏进行一场朝圣之旅,以期获取灵魂精神的提升,甚至连不少影视作品也会将朝圣作为一种灵魂净化的象征……在这样的语境下,《冈仁波齐》的出现难免有消费异域文化、藏区风光之嫌。

导演在观众的想象和真实之间截然地划分了一条线。藏民的朝圣不再是充满神秘,不接地气的一件事,他们为了朝圣一样需要置办办鞋跟小贩讨价还价,一样需要储备粮食宰杀牛羊,一样经济拮据时,需要停下来打零工、替老板板磕长头……一件似乎需要用大笔墨来渲染神圣的事就这样被朴实的生活消解了,以往标签化的神圣表象成了旁观者的意淫。而对于藏民,朝圣是日常生活的希冀,也是一种需要依靠世俗生活来维持的、也维持了世俗生活的以太。

可以说,朝圣之路在导演的镜头下变成了人生之路。《冈仁波齐》不专注于营造恢弘史诗,人物如何吃饭、如何和理发店的姑娘调笑等琐碎日常才是重点。我们强行解读的神圣,在朝圣者眼中不过是生活。可以说,朝圣之路在导演的镜头下变成了人生之路。

观众解读的神圣,在朝圣者眼中只是生活

不难发现,观众乃至影评界对《冈仁波齐》的评论非常两极化。的确,《冈仁波

情绪的各种工具——悲怆苍凉的音乐,沧桑老人的皱纹的特写,夕阳下几步一叩头的剪影……在《冈仁波齐》中极少被用到。

印象最深的是行至中途遇到水洼,大家商量这该怎么办,有一个人看了看过往的车辆说“要不我们磕过去吧,可以磕过去”,然后大家同意了。藏民们开始脱掉外面的厚衣服,扑进水中,一路走一路磕。然而,这一段不是为了表现“为了信仰不畏艰险”的鸡汤和陈词滥调,每一个扑在水里的人,脸上都不自觉地挂着开心的笑,小女孩儿脸上是与所有同龄人无二的踩在雨后的水坑里的欢愉——清凉的水浇在他们被烈日炙烤的身体上想必是舒适的。朝圣和玩水,其实并不矛盾,我们强行解读的神圣,在朝圣者眼中不过是生活。这种真实出人意料,打破了剧情片里面宏大、悲苦的渲染。

朝圣故事其实更多被“意外”引领

的确,作者的意图在一开始会引导着影片走向,比如拍摄朝圣题材是导演的自主选择,路线是规划好的,演员是按照构思原型挑选的……但更多的时候,作者意图拗不过镜头前不受控制发生的真实。半命题式的拍摄过程,更多的是靠意外的事件引领,由日常琐碎和意外构成了沿途故事。

电影画面中,推拉镜头、剧烈的手持晃动抑或是升降镜头都极少被使用到,背景音乐更是被束之高阁。固定镜头辅以远景、全景、中景成为了影片最主要的镜头语言——这种冷静克制一方面能够尽量不打扰演员使之回归到自我,最

大限度保存藏民原始的面貌;一方面削减了导演的个人意图,不过分聚焦的、扩大的景框使观众在观看时读取到的信息变得复杂,多义性也就由此产生。

剧情片是在讲故事,纪录片是在等故事发生,而《冈仁波齐》是一部有着拍摄大纲又随着行程增补内容的伪纪录片(又称“伪纪录片”,只是模仿纪录片的一些特征来制作完成,实际上属于故事片的范畴),在剧情片与纪录片之间游走,拍摄的过程本身就变成了朝圣:面向一个既定目标开展前路未卜的追寻,接受沿途出现的一切可能,并且无谓好坏尽收囊中。

影片里,朝圣人的手扶拖拉机,一定程度上如同吉卜赛人的大篷车,载着流浪的前途未卜。不同之处在于,后者是不考虑来日的狂欢,而前者则是看透生命的祥和——朝圣人经历的车祸风雪甚至死亡被导演极致弱化,不设置高潮与冲突地一笔带过。

若有纵观整个人类时间的眼力,任何一个坎坷或回旋,置于时间的长河之中观望,也不过是微小的水纹与浪花。“在路上”对人类而言是一个永无止息的过程,《冈仁波齐》将这漫长的永无止息凝练在两个小时之内,开放式的、继续行走的结尾展现的正是导演的世界观——或许是藏区生活带给导演的世界观。于是,《冈仁波齐》没有导向,不给出答案,不告诉始终,不品评优劣,不弘扬也不贬低。它只是一扇安静的窗,为观者展示世界的一面,看到的都是观者自我的投射,导演不要加观点,评说都交由看客,才显得这部作品与众不同的神闲气定、豁然自若。