



鉴定对象:《第四面墙》  
上映时间:12月10日

### 打破“第四面墙”

由张翀、张波执导,刘陆、王紫逸主演的电影《第四面墙》近日发布定档海报,宣布将于12月10日全国上映。影片以戏剧艺术理论“第四面墙”为题,采用了多重时空交织互文的叙事手法。

人迹罕至的山野郊外,冷清孤寂的春节夜晚,一场牵涉内心深处秘密的相遇……沉默寡言的梅花鹿饲养员刘陆和故友马海重逢在新年夜晚,一场充满矛盾的谈话中,竟牵扯出“平行时空”中另一对之间正在上演的情景,一件埋藏在心底的、关于学生时代的沉重往事,时隔多年后悄然改写着命运的轨迹。

在影片发布的定档海报中,身着素净衣着的两位主角刘陆与王紫逸,朝着相反的方向躺在地上。而两人下方碎裂的冰面仿佛有随时破碎的危险,似乎象征着那一桩桩情况的往事正试图将他们拽入幽深而凶险的深渊。

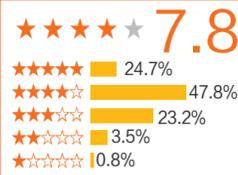
影片在上海国际电影节入围了最佳影片与最佳编剧奖项,并在开罗国际电影节获得主竞赛单元最佳新作“铜金字塔奖”。

“第四面墙”是一个戏剧术语,指在传统三壁镜框式舞台上,台口仿佛有一面虚构的“墙”,它隔开观众空间和表演空间,观众可以看见台上的表演,但不能与演员直接交流。观众在电影、电视节目中出现,可以被看做是打破“第四面墙”。



海报:《第四面墙》

# 拍好《沙丘》万事足



文/李丽

《沙丘》实际上只拍了主角保罗故事的一半,但即便下一部把他的后半生补全,也只是展现了整个沙丘宇宙的一角。在原著粉丝看来,保罗从来都不是《沙丘》的主角,就像他也从不是厄拉科斯星球的主宰,沙虫才是。

《沙丘》难拍,源于它的原著就难读。大量剧情通过对话展开,晦涩难明。但导演丹尼斯·维伦纽瓦不能这么拍,他必须让故事更接近当下观众的审美习惯——让人哭,让人笑,最重要的是,让人爽。所以,把《沙丘》拍成“王子复仇记”虽然是妥协,但并不算失败,因为真正的原著粉丝必然清楚其影像化的难度。我一位深爱《沙丘》小说的朋友便说:“看到巨大的沙虫从浩瀚沙丘里探头的这一刻,就觉得故事被拍成什么样都可以原谅了。”

何况电影里还有各版中最接近原著本意的扑翼机——模仿蜻蜓目昆虫的样子,以机翼高速振动的原理来飞行。弗兰克·赫伯特所有的想象力背后都有严密的逻辑——扑翼机处理得相当低智和可笑,很多观众看完电影甚至不能理解他背叛公爵又没救成家人到底是什么“迷惑操作”。事实上,电影连其额头上作为“苏克医生”标记的菱形图案都没有交代。该图案代表他拥有高于人类生命一切的至善特质,再加上他与厄崔迪家族的深厚情感,岳医生实际上是最不可能背叛之人。而最不可能背叛之人又为何又突破思想禁锢选择了背叛?这背后的心理历程大有讲述空间。但如今,岳医生却被处理成了一个推动情节发展的纯工具人。

在电影中,除了保罗母子,其他人物都显得相当扁平。甚至保罗这个角色是否切合原著,亦有争议。因为作为一个“先知”,他显得迷茫有余,睿智不足。这也可能是篇幅的规划上,丹尼斯·维伦纽瓦多少要把人物塑造的空间让位于战争戏和打“巨制”的必备元素。

若要所有人满意,恐怕《沙丘》仅拍个上下部是远远不够的。但若想最终拍成一个“沙丘宇宙”,就必须先用第一部的商业成功来证明这部“最不可能被改编”的科幻经典作品具备足够的市场前景。个中矛盾,2021版《沙丘》其实已在尽力平衡,但终究难两全。

用了纪实性与戏剧性相结合的手法,娴熟的交叉剪辑、镜头切换让现场拍摄与纪录片无缝连接,自然穿插。其中,最后一幕《夕阳之歌》,当由虚构电影现场切换到原版告别演唱会的资料影像,就给观众带来了强烈的视觉冲击力与情感感染力,如同扔下了一颗重磅催泪弹。

故事终究是为人物服务,影片通过丰富的细节,立体地呈现了梅艳芳鲜明的个性,如性格直爽,为人仗义,倔强不服输——“谁不拍掌,就对着那个人唱,一直唱到他拍烂手掌为止”,以及后来的知恩图报、热心慈善、帮扶后辈、团结乐坛等等。从前面顺风顺

水到中途遭遇变故再到最后的脱胎换骨,从初出茅庐的“小梅”到乐坛大姐大“梅姐”,从“小我”到“大我”,剧作人物有着明显的成长弧线,主题也得以升华。这不仅仅是一个流行乐坛巨星,也是一个时代的符号。顺便一提,选角方面也是基本令人满意的,新人王丹妮的演绎甚至超预期还好,演得落落大方有活力,气质不俗,眉宇间也有几分神似。不足之处或许是缺乏历练沉淀,在戏中梅艳芳遭遇挫折后再度归来后半段,角色心态、状态的变化未能细腻地表现出来,使得人物在刚出道时与稍年长时的前后半段缺少了层次性的差别。

文/明光暗影

鉴定对象:《梅艳芳》

上映时间:11月12日



## 从“小梅”到“梅姐”的蜕变

“芳华绝代”梅艳芳,在上世纪八、九十年代,但凡听粤语歌的无人不知、无人不晓。我们就是听着她的歌长大的一代。

就像安乐影业老板江志强是为了还“心债”追忆故人而投拍了该片,是满腔热忱、充满诚意与情怀的,我也是带着浓浓的情怀来观影。当电影落幕时,眼泪忍不住在眼眶中不断地打转,不知道是被影片还是梅艳芳本人所打动。

事实上,当电影结束出字幕的时候,其他观众也都是久久不愿离座,情绪难以平复,直至默默地或抽气地听完片尾曲。这是令人赞叹的不老传奇,这是令人唏嘘的

时代挽歌。

电影以编年体的形式,还原了梅艳芳短暂而传奇的一生。从4岁为养家糊口而登台演出开始,到参加新秀歌唱比赛崭露头角,到唱歌拍戏全面发展如日中天,再到遭遇变故,最后到复出的凤凰涅槃……剧情囊括了她与姐姐梅爱芳的亲情,与张国荣、刘培基的友情,与近藤、Ben的爱情等各个主题。叙事详实,取舍得当,也不避讳情感的孤寂、KTV掌掴事件的阴影。现实或许不堪,但电影是美好的,让熟知梅艳芳的掀起了回忆杀,让以前未曾听过梅艳芳的人也得到了一次全面的“科普”。在叙事方面,影片采

用了纪实性与戏剧性相结合的手法,娴熟的交叉剪辑、镜头切换让现场拍摄与纪录片无缝连接,自然穿插。其中,最后一幕《夕阳之歌》,当由虚构电影现场切换到原版告别演唱会的资料影像,就给观众带来了强烈的视觉冲击力与情感感染力,如同扔下了一颗重磅催泪弹。

故事终究是为人物服务,影片通过丰富的细节,立体地呈现了梅艳芳鲜明的个性,如性格直爽,为人仗义,倔强不服输——“谁不拍掌,就对着那个人唱,一直唱到他拍烂手掌为止”,以及后来的知恩图报、热心慈善、帮扶后辈、团结乐坛等等。从前面顺风顺

水到中途遭遇变故再到最后的脱胎换骨,从初出茅庐的“小梅”到乐坛大姐大“梅姐”,从“小我”到“大我”,剧作人物有着明显的成长弧线,主题也得以升华。这不仅仅是一个流行乐坛巨星,也是一个时代的符号。顺便一提,选角方面也是基本令人满意的,新人王丹妮的演绎甚至超预期还好,演得落落大方有活力,气质不俗,眉宇间也有几分神似。不足之处或许是缺乏历练沉淀,在戏中梅艳芳遭遇挫折后再度归来后半段,角色心态、状态的变化未能细腻地表现出来,使得人物在刚出道时与稍年长时的前后半段缺少了层次性的差别。

最后不得不提的是音乐。作为歌手题材的人物传记片,音乐在片中的作用不言而喻。在其他传记片中,音乐通常仅是辅助叙事,但在该片中音乐直接参与了叙事,成为了不可或缺叙事要素。每一首梅艳芳金曲响起,都会让人浑身起鸡皮疙瘩,瞬时让观众回到那个逝去的岁月里——然而,风华绝代犹可见,世间再无梅艳芳。



一阙夕阳之歌 可曾想起我  
新人王丹妮倾情演绎 致敬一代舞台女王  
梅艳芳 ANITA  
2021 忘不了 终相见

E-mail:yfkwhzxy@163.com

# 南越王墓曾出土4000多粒墨丸

## “翰墨飘香——文房四宝专题展”在南越王博物院王宫展区展出

文/羊城晚报记者 黄宙辉 通讯员 钟剑峰 梁艳萍 图/主办方提供(除署名外)

由南越王博物院、安徽博物院、安徽中国徽州文化博物馆共同主办的《翰墨飘香——文房四宝专题展》正在南越王博物院王宫展区开展。展品涵盖了安徽文房四宝各个历史时期的各种类型,以及南越王博物院院藏珍贵文物共128件套,其中南越王宫署遗址出土文房用具大部分为首次展出。该展展期为2021年10月28日至2022年1月5日。

笔、墨、纸、砚是我国传统的书画工具,被誉为“文房四宝”。作为中华民族的艺术瑰宝,笔、墨、纸、砚的历史由来已久。

中国早期绘写材料以岩壁、陶器等为代表,商周时期以甲骨和青铜器为主要绘写材料。从春秋战国,直至东汉以后的相当长一段时间,则以缣帛、竹简、木简为主要的书写材料。由于“缣贵而简重”,人们在长期使用过程中,纸便产生了。造纸术是我国古代科学技术的四大发明之一,西汉时期纸已被运用于书写和记录,距今已有2000多年的历史。

纸的发明结束了古代简牍繁复的历史,促进了文化的传播和发展;而早在殷墟的甲骨上已有墨书的文字,目前可见最早的墨出土于湖北江陵战国墓。早期人工墨主要成分多为松烟,制墨以实用为主,手捏成形,使用时将墨丸放置于砚石上,用砚石压磨,南越王墓就出土了4000多粒墨丸,历经2000年,依然墨色如新。

中国使用毛笔历史悠久,新石器的彩陶、商代的甲骨、金文上均可见到笔的痕迹。先秦时期毛笔有“聿”“弗”“不律”等多种称谓,秦朝统一称为“笔”。

砚是中国传统的研墨工具,它是由新石器时代

的研磨器演变而来,早期石砚以自然石料简单加工而成,除石砚外汉代还有陶砚、漆砚、铜砚等。魏晋南北朝时期,又出现了瓷砚和银砚,隋唐时期,出现了端砚、歙砚、鲁砚、澄泥砚等名砚。

本次展览分“寿越千年——纸”“松烟不朽——墨”“治世之功——笔”“玉德恒久——砚”和“怡情雅趣——文房清供”五个部分,以多角度多方位立体呈现中国文房四宝的发展历程,让观众近距离感受文房之美,领略古代文人的情思雅趣与生活态度,感悟中华传统文化的博大精深。

安徽是宣纸、徽墨、宣笔、歙砚的故乡,“四宝”俱全,是中国古代文房文化的重要发祥地之一。展览展出了安徽博物院、安徽中国徽州文化博物馆众多珍贵藏品,包括:“棉花图墨模一‘两淮贡墨’款耘畦图墨模(清)”、“沈荃《行书临兰亭序》手卷(清)”、“黄山集锦墨(清)”等。

本次展览展出的岭南文房珍品特别值得一看。广州地区考古出土有多个历史时期的文房珍品,其中就有南越王墓出土的墨丸、石砚,南越王宫署遗址出土的西汉南越国时期的木简和研石及研板、东晋青瓷砚、唐代端砚和宋代“端砚”铭款端砚等。其中,宋代“端砚”铭款端砚为首次与观众见面。



“端砚”铭款端砚(宋 南越王博物院藏) 黄宙辉 摄

### 石砚与墨丸

(南越王博物院藏)

南越王墓出土了3块石砚、4块研石以及4000多粒墨丸。墨丸出土时成堆散落在地面,有的墨丸上粘附木炭碎片及少许漆皮,可知原盛于一个木胎漆盒内。墨丸色泽黑中微泛红,质地细腻,呈小圆饼形。从外形观察,其制作应该是将糊状原料随意滴聚成型,故大小不一。

其中一套石砚置于前室顶门上,其上粘有墨迹,墨色黑中泛红,与前室墙壁上朱墨卷云纹和西耳室出土墨丸的墨色一致,应是工匠彩绘完前室后留下的实用器。这对中国早期文房四宝的研究具有重要价值。

### “端砚”铭款端砚

(宋 南越王博物院藏)

该砚于2004年12月在广州南越王宫署遗址(原儿童公园)出土。砚台为通体青灰岩石一次雕刻而成,石质细腻,仅存砚额和少部分砚池。砚额为圆弧形,正面刻祥云如意纹,纹饰内自右向左刻写“端砚”二字。砚身正面凿两个砚池,可惜残缺严重。这种双池砚又名“双履砚”,自宋代开始出现使用。双履砚可谓“官家画用”,在元代、明代被墨工用于画堂,公堂场景的画面中常常会出现双履砚的身

影,因砚池可一边贮水,一边载墨,常用作古代公堂用砚。南越王宫署遗址所在区域属于宋代子城的官署区,是经略安抚使司署所在地,因此发现这件端砚残片也就不足为奇。

据文献资料记载,端砚在唐代已广泛使用,但多以“端州石砚”、“端溪紫石砚”等指代,直到宋代才名“端砚”。这件石砚是目前考古发现年代最早、且明确刻有“端砚”二字的端砚实物,意义非凡。

### 《程氏墨苑》

(明万历年程氏滋兰堂刻本 安徽博物院藏)

《程氏墨苑》是明万历年间制墨大师程大约编,著名画家丁云鹏绘图,徽刻名工黄麟、黄应泰、黄应道錾刻的墨谱。有明万历年时期滋兰堂刊彩色套印本及墨印后定本。全书共收录程君房所造名墨图案五百二十式,全分:玄工、舆图、人官、物华、儒藏、缙黄六类。



茧纸:沈荃《行书临兰亭序》手卷(清 安徽博物院藏)

### 茧纸:沈荃《行书临兰亭序》手卷

(清 安徽博物院藏)

茧纸,古代书画用纸之一。起源于魏晋年间,是继承和发展了东汉蔡伦所用的“树皮”造纸法制成。纸质白细且有光泽,其上纤维交织如蚕丝,故美其名曰茧纸。此手卷是用整幅白薄茧纸书就,属于最上乘的一种御贡茧纸标本。

沈荃,出身诗书名门,为松江府沈氏家族后人,其十世祖为明代书法家沈粦。沈荃于清顺治九年(1652年)中进士第三名,授翰林院编修。后被康熙赏识及重用,成为“书法帝师”。沈荃去世后,康熙特旨给沈荃加谥号“文恪”,开清代词臣以三品赐谥的先例。

### 棉花图墨模一“两淮贡墨”款耘畦图墨模

(清 安徽博物院藏)

此墨模为一级文物。墨模由长方形外框和形制各异的上、下内印模组成。上印模阳刻诗文描述,下印模所刻棉花图中从播种到织布的各种劳动场景。此套墨模是光绪年间胡开文仿乾隆三十年《御题棉花图》翻刻。顶部刻“两淮贡墨”款。《御题棉花图》拓本有图十六幅,计有播种、灌溉、耕畦、摘尖、采棉、晾晒、收贩、轧花、弹花、拘节、纺线、捻经、布浆、上机、织布、练染,每图都配有文字说明和七言诗一首,似连环画,是我国古代仅有的棉花图谱专著。

胡开文为清墨四大家之一。清末,胡开文墨业崛起,很快风靡全国,成为徽墨集大成者。



翰墨飘香 文房四宝专题展 展览现场 黄宙辉 摄



石砚(南越王博物院藏)



墨丸(南越王博物院藏)



《程氏墨苑》