

新作点评

评点

当天性冲破时光的阻隔

——评话剧《家客》

□王音浩

上海的影视戏剧里,自有一种现代市民生活派头。从上世纪的三十年代发达的城市空间和市民生活里,就已滋生出那么一种“迪普辰光格上海呀”的豪情来。这些生活的优越感厚厚地刷在这个城市的空间内,刷出时间的经纬,也刷出一种时空里的节奏。任何一部文艺作品,如果熟稔这么一种上海时空里的节奏,应该就是成功了一半。

观喻荣军编剧、上海话剧艺术中心演出的原创话剧《家客》,不晓得为何却只让人想起这么一种人的姿态,或说时间空间感来。也许是因为对这种时空感的感受,总有赖于有形的物质的感知,我们的主人公夫妇住着一栋或者半并有花园的老洋房,应该是西区法租界区的房子。他俩退休了,过着和任何城镇里老人无差的退休生活。但似乎又有些不同,这种不同在该剧的第二幕里得以显露出来。第二幕来自对第一幕的颠覆,第二幕的老夫妇和他们口中的局外人,变成了第二幕里的另一对夫妻组合和局外人。第二幕的局外人名叫马时途,女主人曾经的丈夫,但失踪在外多年,已成死亡人口。当他回到这个他的老宅时,看到的是女主人和前任丈夫的生活景象,一个退休女教授和一位离任的文化局长的家庭。作为工程技术人员他显然觉得,后面的生活是女人更配得上拥有的生活。那种姿态的不同,通过羁别上海40余年的北方来客(自唐山而来的马时途)的指认,显得更加清晰了。然而,你又说不清那些不同具体是什么,如果只是身为旧式家庭小姐出身的女主人的一丝自矜,和因此在工人出身的前夫面前有一点优越;如果又只是曾为歌唱家的男主人的自重,和因此在非文化人的故人面前区隔出的一点特质,那么这将是多么令人厌烦的老者。所幸没有这样编,演员也并未给我们任何想象“出轨”的机会。三位资深的戏剧演员,将戏稳稳地落在了一种寓于举止和言谈的姿态里,而那姿态里则有最深的伦理态度。这种伦理态度,是对一首要教唱的(究竟是教《小苹果》还是《今夜无人入睡》),是对接纳一位不速访客的(妻子的前夫,房子的前主人),也是对社会(秉持的知识分子身份)还是须得激活它)和对自我情感表达的(面对怀念的前妻的分寸,对前妻现任的爱惜)。三个耄耋之年的老人在共处的有限时日里,把一种私人的、有限的情感竟推向至公共的大情感里,这种通过点滴言词而凸显的新的伦理姿态,才正是这个名之上海的城市里令人敬畏的得风气之先处。

某一种姿态在他们的生活里延续着,打开了伦理的新维度。比如,我们该如何度过老年生活?当老夫妻接纳了故人,三人一起生活时,单调刻板的人生就开始了变奏,他们开始接纳更多了,接纳了广场上的老人群体,接纳了退休这件事,甚至也坦然接受了彼此对彼此的情感。当然这并非是编导者对这出戏着力的重点,而我却兀自在三位老人对自己退休生活的展开和行动中流连不已。那大概是这样一种极具新格局的伦理维度最纯粹的展开和显现处。首先是他们对待自己的态度,其次是他们对待别人的态度,当那种纯天然的东西冲破时光的阻隔,将年老之人推到了命运决断的时刻,三位老人都露出十分本真的一面,脱离了习腔俗语的桎梏,生命在其快走到尽头时,反而变得那样清晰可辨了,这是只有作为戏剧(创作)才可做到的。

《家客》的编剧给了观众难得的阐释空间,令我有机会在国内的戏剧舞台窥见这样少有的伦理姿态。而这样一种新质并非独上海这座城市所有,但当我们说姿态与风度时,在中国的文化密码里,自然地域的风貌通常转义为社会的风俗风气,继而落于个人的风范气度。通常我们言说的海派之风,一种俊爽豪迈不逊色于任何世界大都会的勃勃英气,和着它的物理空间之物质厚度,使得我们更为信服这样一种人物的诞生,他们确乎是这个城市的,住在昔日辉煌的残影余波里,因和别处拥有着不同的物理空间,而葆有了一种迥异的生活方式,这是最为重要的,因为那里面有怎样去生活的思维本身。

该剧的败笔当是再三响起的轻浮的流行小调,一个扁平的年轻人,以更扁平的方式在每幕戏开头弹唱一段暮气十足的新曲——所谓“新手法”的戏剧处理。小调的唱词里在强调改变戏剧人物命运的1976年唐山大地震,其实不用那么刻意强调外在的灾难了,三位演员以其沉静的表演,已展现出了生活本身的节奏来了,他们表现出了人们永远想在其中寻求安全的所有的努力,这已足矣。



京剧艺术名家杜近芳收徒暨青年演员赵澜拜师仪式举行

国家京剧院京剧艺术名家杜近芳收徒暨青岛市京剧院青年演员赵澜拜师仪式7月10日在北京梅兰芳大剧院举行。

今年已经86岁的杜近芳自幼师从王瑶卿,后拜梅兰芳大师为师,深得王、梅艺术精髓,并在继承的基础上精研各流派,形成了自己独特的艺术风格。离开舞台后,杜近芳先生课业收徒,为京剧艺术的传承与发展立下了汗马功劳。此次拜入杜近芳门下的青岛京剧院优秀青年演员赵澜毕业于上海戏剧学院,师承袁文君、王裕民、李砚农、陆仪萍。拜师仪式上,根据杜近芳先生提出的新事新办的意愿,摒弃磕头拜师的俗套,以鞠躬行礼的仪式感强调现代师徒关系的内心共鸣,引领戏曲界的新风尚。杜近芳表示,自己选徒标准严格,十分欣赏赵澜能吃苦、肯钻研的精神,并寄语赵澜“学艺一定要超过师傅,只有后浪推前浪,京剧这门国粹艺术才能得到传承和发展。”

此次,赵澜拜入杜近芳先生门下,也是国家京剧院与青岛京剧院结对帮扶合作成果的一种体现。据青岛演艺集团京剧院院长张克岱介绍,近年来,国家京剧院与青岛京剧院建立起了结对帮扶合作关系。今后,他们将组织演职人员赴国家京剧院进行业务和管理方面的学习,定期邀请国家京剧院专家、艺术家来青岛指导传统剧目和现代京剧的恢复排演工作,并对青年演员、演奏员进行业务指导和培训,提高青年艺术人才的表演水平和青岛京剧院的整体艺术水准。(青京)

从编剧与导演的角度看,《繁花》的改编值得肯定。它提供了一座丰盛的城市民间生活记忆,也以冷静的态度洞察了人生本质上的荒凉。如果表演上再有恰当的控制,感伤处适当停顿,喧闹处有所节制,在涌动疾走的繁华中留一点空场或静场,将可能在上海这座城市的记忆与想象中,留给我们更多的丰盛世俗与荒凉浮光。

话剧《繁花》召唤出了原作的“声音”

□谷海慧



在走进剧场前,很难想象浩繁杂乱的长篇小说《繁花》怎样被呈现在舞台上。因为这部戴着茅盾文学奖桂冠的作品,故事性并不强,人物不少,线索很多,时间跨度又长。那种东家西家、男男女女的传奇与日常,全仗了文字的曼妙,只合耐心下的慢慢品读。舞台剧的改编将是怎样一场删繁就简的决断?市井生活画卷如何以戏剧形式形成焦点?那种独特的上海风情和城市记忆如何舒卷?三个小时后,有了答案。在跨时代的交叉叙事结构下,通过几组人物生活片段的组接,话剧《繁花》成功再现了活泼泼的市井声色和偶得与错失中的浮世悲欢。

虽然相对于小说,舞台剧的叙事有所集中,但整体语态依然是散漫的。想来编剧和导演的目的不在讲故事,而是想展现一种生活状态,一种人生常态。这种状态和常态整体看是热闹的:时代影片频繁交替,人物如走马灯般轮换,台词密集饱满。然而,表面的热闹下,却是彻骨的忧伤与悲凉。那些为机缘、为情感、为欲望、为利益所驱动的人,走的走、分的分、散的散,不完整的青春,不完美的爱情,没有惟一也没有永远。然而,这就是作品要呈现的人生常态。虽然与原作相比,舞台剧已经对人物命运做了温暖的处理,省略了小毛病、李李出家等凄冷结局,但纵观全剧,上世纪60年代无可奈何的放手也好,90年代逢场作戏的偶然也罢,都是繁花落尽的落寞。最终,没有什么被带走,也没有什么被留下。创作者以一种散漫的、碎片化的方式渲染热闹、诉说落寞,舞台上每一个独立的生活片段便连缀出了深远的意味。

正是以对小说精神气质的准确把握为前提,话剧《繁花》的改编有了成功的基础。全剧贯穿式人物为阿宝、沪生、小毛。上世纪60年代的戏以小毛、沪生为中心,90年代的戏转向阿宝。原作中的陶陶、小琴、梅瑞、玲子、雪芝、大妹妹、兰兰、小毛师傅等人一概被省去。这种取舍有内在逻辑。从一个角度看,小毛代表的工人阶级、沪生的革命军人家庭背景,正居于60年代时代舞台中心,阿宝的商人身份则是90年代商品经济的聚光点;从另一个角度看,小毛的生活是上海普通市民生活的日常写照,阿宝和沪生则是这座城市里恢复中或新崛起的中产阶层的代表。以这三个极具符号性的人物为不同时代的重心,上海这座城市的时代变迁、精神历史、生活方式,便被徐徐铺展开来。犹如一片遇水的压缩饼干,在自娱自乐、自在自为的世俗空间里,那些被时代压平的世俗需求与乐趣膨胀起来。舞台上,从烧小菜、吃蛋糕、偷听唱片、穿时髦衣服到喝咖啡、跳舞、摆酒席,这些被重点表现的有意义或无意义的细节世界,就是生生不息的世俗中的日常。即便在看似萧索肃杀的时刻,世俗乐趣也会从公共生活的缝隙里以自己的形式生长蔓延。它们曾经在张爱玲笔下,王安忆笔下活色生香,在《繁花》的舞台重生出一种闲散中的自在。于是,我们就不难理解为什么戏从小毛一边生煤球炉子一边唱“酱油蘸鸡嘎萝卜蹄膀呀”开场,为什么只是猜拳喝酒、嬉笑调情的常熟酒局占用那么长的宝贵的剧场时间。这种丰盛到了烂熟的世俗衡量,正是上海这座城市人的灵魂。然而,以人生的尺度衡量,这些上海的主体终将成为过客,他们所经历的丰盛终究归不过人生的荒凉。

如果没有读过小说,观众或许会觉得人物关系不够密切,尤其两个时代的交叉叙事又会打破故事的连续性。事实上,舞台上的人物关系与叙事走向就是非常明确的。汪小姐这个90年代出场的并非主角的串联式人物,除了要承担李李与阿宝相识的媒介功能,还要在“合同夫妻”中建立与小毛的关联;李李几次看似轻描淡写地拒绝玫瑰,最终在对自己受辱伤痛的追忆中完成解谜;苏安敢于打骂汪小姐,源于她与徐总的特殊关系。如果有原作为基础,舞台上碎片化的故事便有一个隐形靶心,观众自会有了了然和期待;即便没有前期的小说阅读,当故事线索对接、所有伏笔转化成谜底,观众也能恍然大悟。因此,整体看,舞台叙事散而不松,张弛有度,反正万涓入海是早晚的事儿,且慢慢聊着,着什么急?在结构自信下,导演的舞台调度非常流畅,那些碎片化的情节片段转换衔接自然,60年代的一场雨以平行蒙太奇结构跳到90年代,李李问到与阿宝青梅竹马的“小姑娘”,时空就倒转回60年代,即便没有如此明确的过渡,人物关系交代清晰后,双线并行结构本身也为时空转换提供了自足逻辑。尤其叙事中大量省略与留白,更显示出结构设计精巧。譬如二楼爷叔“告密”与小毛妈妈逼小毛相亲,两件事的表现都极为简省,尤其“告密”,甚至没有借助台词,只有二楼爷叔向小毛妈妈告辞的一个动作,就暗示了一次阴险的报复。再如小毛与银风分手后,银风在舞台一角轻唱起小毛出场时唱过的菜谱,这种复查与呼应形成一个小小的圆形叙事的同时,留下了忧伤的余响。这些都可以看出创作者在剧情结构上的用心。

在对剧情结构的支撑上,舞台设计也起到不可忽视的作用。舞台区分出前后、高低景区,中心区一个大转台,除个别处使用移动景片,布景皆为景深处几近满台的多媒体影像。整体看,舞台分区较多,不同分区在时空转换时相当于直观的舞台说明。实际运用中,以前台和中心区为主。值得圈点的是转台和多媒体布景的使用。转台是当今戏剧演出中常见的机械装置,但对很多作品来说,它不是必需的,甚至是累赘的。《繁花》中,巨大的转台更多充当了舞台中心表演区,其旋转功能只被使用了三次。第一次是常熟酒局,一张大圆桌,与转台构成同心圆,在推杯换盏的过程中,舞台缓慢旋转起来。于是,每个人物的姿态、神情依次在正面的、中心的位置面对观众,再流水一般顺势而去。这样反复几圈,给观众提供了充分旁观的机会,拉开了欣赏的距离,在豪门盛宴的极乐中,感到物极必反的危机和虚掷空耗的无聊。转台第二次使用是在李李讲述完自己受辱经历后,旋转的转台上是孤零零的一张床垫,床垫上是来回翻滚的李李,转台的快速旋



推进、社会高速发展,既简洁有效又有倘恍迷离的跳跃感。戏近尾声,影像中街上行进的人流,车流突然一遍遍倒退,这个令人费解的画面同样可以产生诗意的浮想。是城市生活记忆的循环闪回?还是回不去的过去、不能重来的人生的暗示?是无奈?是伤感?是茫然?是洞察?见仁见智吧。

上海话是话剧《繁花》的一个特点,也是一个障碍。对于听不懂上海话的观众,一边看字幕一边看表演,无疑增加了观剧负担。不过,如果不用上海话表演,观众就无法与这座城市建立感性关联。因此,当独属于《繁花》的语言样式被以独属于上海的语气语调表达出来后,观众牺牲一点观赏的直接性与流畅性也是值得的。

因为召唤出了小说《繁花》的声音,话剧《繁花》是成功的。虽然改编本身是一次独立创作,但如果不能成功召唤出原作的声音,改编也就失去了价值。因为如果那样,不如另外去写一个新作品,何必借原作声望狐假虎威。因此,能否成功召唤出原作声音是我们衡量改编成功与否的依据之一。从编剧与导演的角度看,《繁花》的改编值得肯定。它提供了一座丰盛的城市民间生活记忆,也以冷静的态度洞察了人生本质上的荒凉。如果表演上再有恰当的控制,感伤处适当停顿,喧闹处有所节制,在涌动疾走的繁华中留一点空场或静场,将可能在上海这座城市的记忆与想象中,留给我们更多的丰盛世俗与荒凉浮光。

越剧《荆钗记》将开启巡演

由温州市文化广电新闻出版局、北京保利剧院管理有限公司、温州市越剧演艺中心主办的国家艺术基金2018年度传播交流推广资助项目“越剧《荆钗记》巡演”新闻发布会日前在京举行。《荆钗记》是温州市南戏新编剧目,也是温州市南戏新编系列工程的一个成功典范。今年11月11日,该剧巡演首演将在温州大剧院开启。

南戏新编剧目《荆钗记》改编自宋元四大南戏之一的同名古典文学名著,是我国四大南戏之首,在中国戏剧史和文化史上都占有重要的地位,几百年来长演不衰。此次越剧改编演出立意强调一个“信”字,热情歌颂了重信守诺、忠贞不二的中华传统美德和人生态度。该剧由编剧张思聪整理改编、杨小青执导,自1997年首演以来,常演不衰。如今,第三代主演已接棒。2017年10月4日,由温越三代《荆钗记》主演共同演绎的“薪火相传《荆钗记》”在温州大剧院上演,美轮美奂的舞台、原汁原味的唱腔、酣畅淋漓的表演,观众直呼“这就是最令入向往的爱情”。

据悉,该剧本轮巡演将于11月至12月在我国西部与南部举行,预计演出9场。随后,在长江经济带及华中、华西南都市圈开展新一轮的巡演,并于明年3月在南京落下巡演的大幕。届时保利院线所属温州、重庆、潜江、武汉、长沙、珠海、东莞、惠州、厦门、宁波、上海、昆山、苏州、南京等14个城市的大剧院都将迎来该剧的演出。(余非)

“音乐剧编剧与导演人才培养班”开班

国家艺术基金2017年人才培养项目“中国音乐剧编剧与导演人才培养班”7月7日在北京大学举行开班仪式。该项目由北京大学艺术学院民族音乐与音乐剧研究中心组织实施,通过向具有一定编剧和导演能力的学员提供有关音乐剧的最新教学成果,集中教授中西方音乐剧编剧与导演创作的核心内容,旨在为中国的音乐剧编剧与导演领域培养具有优秀专业素质、具有一定的文化见识、文化自觉、艺术想象力和创造力以及实战能力的研究型、应用型音乐剧高端人才。

北京大学艺术学院音乐剧研究中心是当下国内音乐剧创作和研究的一个重镇,这些年陆续推出了《大红灯笼》(曹雪芹)、《元培校长》(大刘先生)等一系列具有民族探索意味的音乐剧,形成了音乐剧创

作的北大风格、北大气象,在业内产生了广泛影响。如今,国内音乐剧正处于市场和产业的上升期,虽然作品数量不少,但是编剧依旧是软肋。此次人才培养聚焦编剧和导演,可以说,抓住了音乐剧未来发展的“牛鼻子”。北京大学艺术学院音乐剧研究中心主任周映辰表示,参加此次人才培养班的50名学员是从153位报名者中,经过专家认真审核选拔出来的,可以说,都是近年来为中国音乐剧发展作出显著贡献的业界精英。她希望,学员们在接下来的60天时间里,通过导演工作坊、专题讲座、深度研讨等不同形式,认真掌握音乐剧创作的艺术规律,不断拓展艺术视野,努力创作出具有中国风格、中国韵味并能够反映现实生活的原创音乐剧作品。(徐健)