

新作点评

话剧《苏堤春晓》 摄影：峰平山海团队



# 伟大而可亲乐的苏东坡

——话剧《苏堤春晓》观后

□王一川

由中国国家话剧院与杭州演艺集团共同出品,中国国家话剧院与杭州话剧艺术中心共同演出,并由田沁鑫、张昆鹏任编剧,田沁鑫、高蕾蕾执导,辛柏青等主演的原创话剧《苏堤春晓》,向我们以往的苏轼或苏东坡形象感知提出了一次新挑战。该剧虽然聚焦于苏轼两度任职杭州时所做的疏浚西湖、营造苏堤、兴办公共医院“安乐坊”等惠民之事,但它们实际上不过构成一种串联线索,而在其中真正凸显的还是苏轼作为宋代大文豪一生的整体形象。重要的是,该剧通过自由灵活、随处移步换景的舞台美术设计,透过写意美学为主和明显融入当代意识的新型造型体系,活画出一个不同凡响的新的苏轼或苏东坡形象。这是怎样的一种人物形象呢?

我们知道,苏轼在中国古代文化史上一方面有着“流芳百世”的文化巨人、文化高峰、大文豪等超级美誉,可以同屈原、司马迁、陶潜、李白、杜甫、王实甫、关汉卿、曹雪芹等相媲美而又各显其不可重复之美;但与此同时,说到其文化历史价值的具体评价,他历来就是一位被后世反复打量 and 聚讼纷纭的多面型人物。过去较多呈现的苏轼形象,大致有两副面孔:一副面孔是代表北宋文化精神的正副型官员和文人(或称文人士大夫)形象;另一副面孔则是悲剧型官员和文人形象,如屡遭小人陷害、被贬黜和遭到流放,“一肚子不合时宜”等。除了这通常的两副面孔外,如果还有第三副面孔的话,那么就是苏轼的正副型官员和文人身份与其悲剧型官员和文人角色之间的内在紧张关系,相当于是上述两副面孔之间的冲突与和解形象。不过,这次《苏堤春晓》的出现,很可能意味着跨越上述三副面孔常态而开创出新的第四副面孔,即苏轼的喜正副面孔。

这种判断如果有其合理性,那么无疑会有着新的美学突破的意义。

这里的喜正副面孔或形象,是说苏轼形象的喜副型外观中其实有着深度的正副型品质内核,由此形成喜副型外观与正副型内核之间的杂糅形态。确实,全剧从头到尾都有着苏轼的喜副型面孔的自觉营造。一是设置声喧嘩的乐队,展现群体对话的谐谑场景。开幕时这支歌队的设立及其中众大臣在宋神宗面前借苏轼策论语言而搬弄是非的伎俩,在谐谑化风格中揭开苏轼同皇帝和佞臣间冲突的序幕,也预设了全剧的喜副化风格。后来的乐队重复出现,则同样起到将丰富而复杂的情节喜副化的效果。二是化庄为谐,把庄重或严肃的人和事加以谐谑化,如介绍宋代“唐宋八大家”中人物及司马光时,尽力让对白和场景喜副化,变严肃为活泼,让观众感到轻松有趣。三是安排死者同生者展开奇特的跨时空对话,如死去的苏妻王弗可以重新“活”起来同生者王闰之对话,增加了喜剧感。四是在古语中插入当代流行语如“直播”“插播广告”“公务员”“不懂事”等,拉近苏轼同当代观众的距离并将严肃的情节变得活泼。还让宋神宗这样对苏轼说:“朕宽心地允许你说,朕不懂事!这就是我的大宋,这就是崇文重道,不违祖制,孝悌立德,无限开明的大宋。朕,容你一个不懂事的人。”这些古今杂糅的对白,听起来有趣,也不无反讽意味。五是部分引入苏轼家乡四川方言,如王闰之同已逝堂姐王弗对话时使用了四川方言,诸如“他啥子话都敢讲”“这个瓜老汉就是不让人省心”等,在同普通话整体的对比中生出喜副化意味,也借此机会向观众坦陈她们对苏轼的共同不变的爱。六是写意地在舞台上虚拟一艘小船,让苏轼同皇帝、大臣、家人、友人等先后

同船共渡,既强化古典戏曲式写意美学效果,又增添了喜剧感。

不过,处在这种喜副型外观深层的,则是苏轼形象的正副型内核的呈现。从舞台表现看,充满喜剧感的苏轼形象中蕴含着他多方面出类拔萃的正面品质:首先是有卓越的文艺天才品质,如让众多人物反复吟诵或展示他的散文、策论、诗歌、词作、书法等作品片段,标志着苏轼已具有北宋文坛当之无愧的主将地位和被后世崇尚的超凡魅力;其次是有倾心爱民的官员品质,讲述他主政一方总是造福百姓,深受当地人爱戴;再次是有当朝正直文人品质,敢于在朝堂对王安石变法等重大朝政议题发出严正质疑,让宋神宗、曹太后、高太后等朝廷权贵不得不刮目相看;最后是有同亲友相处时的爱子、贤夫、慈父和挚友等优秀品质,如同欧阳修、王安石、司马光、马梦得、道潜、佛印等师友、同僚的诚挚友情。

该剧就这样独出心裁地运用喜副化手段而将苏轼的正副型品质予以喜副式变形,打造出喜副型正副人物形象,即喜正副形象,从而令苏轼变得观众乐于观赏,就像跟自己喜欢的父老乡亲相处一样。这种喜正副型形象,有着外喜内正、以喜出正和喜正交融的美学特点,让正副型人物品质转而以喜副方式变得为观众所亲近和喜欢。这样的新型苏轼形象的出现,可以说体现出当前新时代中国艺术家和观众的日渐增强的文化自信:古代历史上公认的高大上的正副型文化巨人苏轼,为什么不可以化身当代观众感觉可亲可爱可亲的贴心人呢?这一点,从舞台上时常爆发出来的会心微笑和共鸣,以及观众们对于近3小时漫长剧情而不觉得冗长和拖沓的切身体会,都可以集中感受到。

进一步看,这里把苏轼塑造成为一种喜副化仁义君子形象,也是同当前新时代中国文化艺术新潮流所向紧密相连的。让苏轼以当代观众喜闻乐见的轻松、诙谐方式来呈现,几乎就像《唐宫夜宴》将陶唐时代乐舞和舞女形象加以喜副化和通俗化处理一样。不过,与《唐宫夜宴》中邻家女孩般的活泼舞女形象只是回归于其原有的平常而可亲乐面孔不同,《苏堤春晓》中的苏轼却意味着将这北宋士大夫和文豪的正副型形象大胆变形地形塑为当代观众感觉伟大而可亲乐面孔。

创造这种喜正副形象,其实可以视为田沁鑫导演本人多年的自觉的戏剧美学追求的一个新近收获。从《北京法源寺》(2015)中刻画的戊戌变法时代众多人物以及其他相关创作中,已经可以或多或少地感受到某些戏拟、戏谑特点及其旁观审视效果了。到了《苏堤春晓》,如上美学探索过程中逐渐积累起来的喜副型元素,终于在此汇聚成为定型的喜正副风格。这种喜正副风格的定型,应当可以视为新时代舞台艺术形象塑造中,中国古典文化巨人构型上的一次新的美学突破,有效地给观众带来一种新颖的伟大而可亲乐的苏东坡形象。这种伟大而可亲乐的苏轼美质,恰是历史的苏轼本身所有地蕴含着,只不过在当下被真正的会心者发掘出来而已。尽管如此,还是应当说,这种喜正副形象不可能构成苏轼形象的唯一正副面孔,而是应当看到,这种形象塑造还应当继续呈现出开放和多元的无止境探索态势。

(作者系北京语言大学艺术学院特聘教授,中国评协副主席,本文为中国文联理论部级重大课题“中华文明突出特性与新时代文艺发展研究”[项目批准号:ZGWL-BJKT202301]中期成果)

文艺深一度

近年来,剧目单、节目册上,除了一众主创和演职人员名单外,文艺院团长作为“出品人”的署名也赫然在目。这不仅是版权、身份的确认,更昭示着一份举足轻重的责任与担当。

什么是“出品人”?仅仅是一部作品的产出者、投资者的法定代表人吗?时间会证明,无论舞台演剧形态如何发展、观演方式如何重构、传播载体如何迭代,都万变不离其宗,以作品安身仍是所有文艺院团的立命之道。世所周知,梅兰芳之于国家京剧院、曹禺之于北京人民艺术剧院、夏衍之于上海人民艺术剧院(今上海话剧艺术中心)、斯坦尼斯拉夫斯基之于莫斯科艺术剧院,等等,他们之于剧院是创建人,也是掌舵人。经由他们筚路蓝缕、深耕致远,并集结、承袭数代艺术家的不懈贯注,方才涌现出一批大师巨匠和传世经典,铸就了鲜明精深的演剧学派和表演流派,以生生不息之力泽被后世、启迪未来。是以,一代代卓越的院团长,建树的是一所院团的风范、一个剧种的尊严、一脉文化的光大。

今天,我国的文化日益繁荣,然而作品质量落差的现状也不容忽视。作为出品人的文艺院团长,应该“出”的是什么“品”呢?既是作品,更应是品质、品格、品牌;前者是“产品”,后者是“品位”。本质上,这与产品研发、投资并无二致。但是,那种“银样镗头”甚至金玉其外败絮其中的所谓“品相”之作,造成的是资金浪费和审美欺骗。文艺院团特属的精神品格和公益追求,决定了作品出“品”的高下之分。唯有出“品”,才会出人出戏。时间同样会证明,一切庸品、赝品、劣品,都从未走进过人类生命记忆的年轮。

作品何以有“品”?品位的塑造,即是辨别、判断和选择。作为出品人的文艺院团长当重视三个选择。

首在选题。题材不是一切,立意才是关键,审美品格的取向直接影响着文化食粮的丰稔和馥郁。虽然具体创作交由主创人员,但是出品人需要把握战略方向。比如,要出一部工业题材作品,是做成“工作报告剧”“业绩宣讲剧”?还是聚焦“人”在时代激流中的心灵跌宕和意志搏斗?甚至是众声喧哗背后的孤独思索?

重在选人。主要是选对、选准主创人员。“食材”要好,更需“厨师”好。选主创不能“唯咖位论”,无论创作者、评论者,大咖名家胜在佳作有成、经验丰富,但谁都不可能“一应万灵”,而是各有长项与短板。尤其是,面对有些外请主创的“强势”,文艺院团长不能唯唯诺诺,出品人绝不能变成纯粹的“埋单人”。当然,院团长与外请主创的合作要友好平等,也需广开言路;但另一方面,抛开急功近利的盲目心态不论,二者的沟通若得有效,则院团长无论是否专业出身,都需要具备广博的文化素养、敏锐的艺术判断、理性的前瞻思维和果敢的决策能力。任何软肋都可能导致硬伤。出品人不是沙漠,而是厚壤,他明白一片土地上可以种什么花、植什么树,知道水从哪里来、流向哪里去。

归根结底,是“自选”。作为院团长、出品人,既然选择了担任这个角色,选择的就不是一出戏的产出,而是对一所院团、一个剧种的守护,其选择更关乎整个文化生态的健康。时间也终会证明,唯其勇敢、大气、审慎和进取,才能令人尊敬。——这便是艺术良知。

(作者系导演、剧作家、戏剧评论家)

# 文艺院团长该「出」什么「品」

□刘恩平

评点

广播剧《禾下乘凉梦》:

# “种子”的抱负、情怀与担当

□苏勇



在的逻辑支撑,也使得人物和故事变得厚重而深邃。因而,剧集设置与种子生长节奏在一种明与暗的相互映照中,生发出一个更富诗意的深层结构:引梦、入梦、探梦、逐梦与圆梦。

就情感逻辑而言,人与种子的同构关系同样不言而喻。种子的形象引发了人们关于希望、富足、收获的情感共鸣,而袁隆平的形象引发了我们关于安全感、幸福感、自豪感的情感认同。随着叙事的展开,袁隆平与种子之间的主客二元关系,被置换为你中有我、我中有你、互为镜像的同构关系,并最终结成一条无形的情感纽带。借助这一纽带,听众自然而然地结成了一个情感共同体。而这一共同体之所以愿意谛听,是因为经由该剧,我们得知,这个世界上有些可爱的人心中奔涌着与众不同的情感逻辑:很多人惧怕失败,而在袁隆平的情感世界里却没有对失败的恐惧,只有一一次次地再出发和再攀爬。

从字义上看,“禾”字本就承载了中国人的精神特质和情感认同。《说文解字》曰:“禾,嘉谷也,二月始生,八月而熟,得时之中,故谓之禾”。禾乃天地万物和谐的产物,有团结、和谐、收获之寓意。因而禾本身就代表着和,是“和”的化身。中国人历来主张“和为贵”,“和”体现着中国人的文化认同和情感需要。袁老的第二个梦,恰好是以禾为桥梁,构筑“杂交水稻覆盖全球梦”,这个梦本身就交织着深邃而丰沛的情感。第三集中,袁隆平向世界人民深情说道:“杂交水稻虽然诞生在中国,但属于全人类。我想让天下人都吃米饭,把杂交水稻推广到全世界,造福全世界是我的最大愿望。”这一富含中国情感的承诺将中国人的文化价值观表露无遗。可以说,全剧几乎无一“爱”字,却处处含情,这种含蓄而深沉的表达,显然更能触动人心,让人回味。亦如那无言的种子,始终把爱埋藏在土里,交出的却是颗颗“粮”心。

从意蕴开掘上来讲,该剧所揭示的袁隆平精神,可以被朴素又极具象征意味地表述为“种子精神”。全剧以袁隆平为实现其人生两大梦想“禾下乘凉梦”与“杂交水稻覆盖全球梦”而大胆开拓、奋斗一生的传奇事迹为核心,深切地描绘了他坚韧不拔、矢志不渝、无私奉献的精神风貌。这种奋斗和奉献与“种子”在内涵上具有鲜明的同构性:

其一为扎根大地、心系天下的博大心胸与济世情怀。种子是生命之源,一粒种子可以改变世界,这是种子的心胸。该剧开篇就借袁母之口指出:“人也要像种子那样,破土而出,吸收阳光雨露,抵御风雪冰霜,才能成为有用之才。”追随剧情,听众无不为之这颗高贵的“种子”动容。无数次挫折、摔打与磨难,袁隆平始终不改初心,其内心如种子般坚定、丰饶。为了梦想早日实现,他可以忍痛放下妻儿,可以走遍天涯海角,可以不顾

自身安危。当研究有了进展,他慷慨地将其与同行分享;在杂交水稻取得成功后,他更是大度地将福音散播到全世界。

其二为不妥协、不放弃的进取之心与开拓精神。种子,无论环境如何恶劣,都会坚守自己的生命本能。同样,面对困境与挫折,袁隆平且战且战,从不放弃。“搞科研如同跳高,跳过了一个高度,又有新的高度在等你。”在杂交水稻取得成功后,年近70岁的袁隆平毅然选择挑战世界难题——研发超级稻。由此,我们不仅感受到袁老的人格魅力,也感受到生命的光彩与无限可能。不妥协,是对理想的坚守、对信仰的执着;不放弃,是对未来的希望,对苍生的慈悲。

其三为追逐太阳、乐观昂扬的人格境界与道德风范。种子破土而出,坚定地面向太阳,始终保持积极向上的态度。袁隆平的一生,就是追逐梦想的一生。全剧从不刻意煽情,听众却总是被人物那豁达又坦诚的多音所击中。缘何?或许该剧为我们展示了一种可贵的逻辑:的确有这样一些人,他们可以放下自己的得失,为人民的幸福鞠躬尽瘁。那是“铁肩担道义”的豪情,是“大济于苍生”的壮志,是“只留清气满乾坤”的大仁大义。稻花吹早香,风露千万亩。这颗散发着浓郁稻香的“种子”,也正因其惠及八方而不朽。

总之,该剧既完美地诠释了袁隆平那高贵而闪光的灵魂,同时也向世界传递出中华民族“和天下”的文化理念与价值观。在此意义上,该剧仿佛一部壮丽的史诗,既充满了波澜壮阔的激情,也潜藏着深沉的哲理。那些曾经让主人公遭受痛苦的挫折与困难,只是他前行路上的风景,塑造了他无与伦比的毅力和韧性。他的每一次坚持、每一次成功,都在向我们宣告:高贵的灵魂,不会在挫折中沉沦,只会在磨难中更加夺目。

(作者系江西师范大学副教授,江西省评协特约评论家、中国评协会员)