

关注

一位具有变革精神的军事家——

戚继光

□本报记者 任晶晶

电视剧《抗倭英雄戚继光》自播出以来,以其忠实历史的创作情怀、高标准的精良制作、把握有度的艺术加工以及真情展现民族英雄戚继光为国抗倭传奇一生的正能量剧情,引起了广泛关注与好评。在中国视协举办的《抗倭英雄戚继光》创作研讨会上,由“这一个”戚继光为何会引起观众共鸣的讨论引发了与会专家对历史正剧创作与发展等问题的深入探讨。

专家认为,该剧的创作与播出为历史正剧的创作打了一剂强心针。这不仅因为电视剧的思想精深、艺术精湛、制作精良,更在于它挖掘本地的历史文化资源塑造有中国特色且能为世界所关注的英雄形象。同时,尊重史学家的史学成果,并将此成果自觉地转化为艺术创作的内在驱动力。该剧从民族英雄身上寻求爱国主义的思想源泉、精神动力,用历史故事讲述时代情怀,用中国故事凝聚中国力量,真正反映了当代的价值取向和需求。

为什么要在充满播出“风险”的前提下坚持电视剧《抗倭英雄戚继光》的拍摄,该剧总制片人刘志江认为,《抗倭英雄戚继光》不仅仅是一部电视剧这么简单,它还能够让更多的观众了解400年前那一段抵抗外来侵略的历史,了解民族英雄,了解曾经带来民族尊严的历史人物,唤起观

众的爱国主义情怀,弘扬中国精神,凝聚中国力量,这是我们国家和时代需要的作品。当时有众多同行都劝阻刘志江不要拍,认为历史正剧的市场不好,有风险。但刘志江认为,创作者除了要有市场意识,更重要有责任意识和情怀。虽然相比于当下盛行的IP改编,历史正剧的吸引力可能会稍逊一筹,但并不是说拍正剧就没有市场,就能吸引观众。刘志江还告诉大家,目前,已经有韩国、泰国、柬埔寨等国家和地区购买了该剧的海外版权,事实证明历史正剧也能走出国门。

“戚继光”一直是影视剧题材的宝矿,而《抗倭英雄戚继光》从整顿军队、兵制改革的全新视角塑造了一位不同以往的戚继光。中国社会科学院历史研究所研究员、中国明史学会会长商传一直关注该剧的创作,为其把关。他谈到,戚继光不但是一位中国历史上一位伟大的爱国英雄,同时也是一位伟大的军事改革家。改革本来就是一件十分困难的事情,军事改革更是一件难上加难之事。戚继光在与倭寇作战中,看到了旧的军制弊端,加之他所积累的大量实战经验,提出了以募兵制取代旧的卫所制的主张,在胡宗宪、谭纶支持下招募义乌矿徒,组成了戚家军,并且把这支军队训练



成为能征善战的劲旅。戚家军之所以强大,是因为建立在改革基础之上,惟改革才是强军的唯一途径。这也成为剧中贯穿始终的一条主线。从这样一个立足点来写就打开了该剧的眼界,使其具有现实观照意义,戚继光的形象在某种意义上也站得更高了。

该剧成功的人物塑造也得到了与会专家的赞许。与会者认为,剧中每个人物都散发出应有的光彩,整体形象塑造可谓成功。有专家具体谈到剧中人物胡宗宪,且不论这个人物与实际历史有多大差别,仅从艺术性来看,该剧写出了这个人物的复杂性,亦正亦邪,一方面有对于国家社稷的忠诚,以驱除倭寇为己任的人生奋斗目标等高尚的一面,但同时为了达到个人目的或者说为了达到能够自己主事的目标也做一些不应该做的、甚至是让人感到不耻的事情。剧中对这些方面都有很多深入、丰富同时也让人感到信服的刻画。这样人物有了深度,他们的性格相互影响,在这种影响以及性格之间的碰撞所构成的运动关系中,推动了整个故事的进展,让人感觉该剧在艺术上有功力,不仅仅是就故事而描写故事,而是用人的性格、人的气质来驱动故事的进展,同时这个故事的进展又是用千百个生动的细节连

缀而成的,这些细节的连缀使作品整体上呈现出细腻的质地。

有专家认为,该剧在历史正剧和市场需求之间形成了某种特有张力,通过几个方面的融合和折中,探索出一些于历史正剧创作创新有益的宝贵经验。具体而言是历史正剧和情节剧的融合,该剧规避了“重情怀,轻故事”的老套路,做到“情怀”“故事”相持的状态。其次是历史正剧跟青春剧的融合,以及武戏和文戏的适当结合,做到武戏精彩,文戏出彩,这种结合使该剧超越了仅仅是打打闹闹武打剧的浅层次,而进入到对整个明朝政体文化格局的思考。

此外,与会专家从《抗倭英雄戚继光》一剧谈

谁的北京,谁的世界

□行 超

在北京东城区雍和宫一带,有一条并不起眼的胡同,叫做“炮局胡同”。这里曾是清朝的炮厂,后来改造成近代史上著名的“炮局监狱”,一直到2008年之前,这里都是北京市第三看守所(俗称“炮局看守所”的所在地)。那些打架斗殴、小偷小摸、涉毒涉黑的混混、流氓常常出没于此——“老炮儿”一词由此而来。

在管虎导演的电影《老炮儿》中,饰演老炮儿六爷的冯小刚一开场,便是草莽英雄的化身,他抓“佛爷”(小偷)、教训警察、帮助弱者,是一个身上带有痞气、匪气却又正义感爆棚的人物。很明显,创作者想要把他塑造成一个正面的民间秩序与传统的维护者。眼前这个略有迟暮之色的中年男人,在过去的时光中曾经那样叱咤风云,而如今,除了在他世代生长的后海一带还有些余威,一旦走出这里,他就变成了这世界的陌生人。

时移世易,老炮儿风光辉煌的日子早已一去不复返了。如今,昔日那个一把刀对抗十几个人的六爷不得不跟无数外地人一起挤地铁,只为了看望自己负气出走、住在郊区的儿子。他们曾经安静的家,变成了所有外地游客来北京的必到景点,整日人头攒动、熙熙攘攘。老北京们心里多少犯过这样的嘀咕:我的北京,北京人的北京,怎就变成了眼前这个样子?六爷教训那个在胡同骑车的年轻人,除了说话的规矩,在“认路”这一点上,他更是充满了本地人的优越感。是啊,这里是北京,多少王朝在这里更迭,随便一个老北京,祖上几代可能就是达官显贵。然而电影里一句“没宣武区了,都合西城了”,简单粗暴地终结了老北京们的优越感。

以小飞为代表的富二代、官二代取代了曾经的大院子弟、胡同子弟,变成了北京城权力和消费的主宰者。如今北京的变化让人目

不暇接,措手不及。不断地有外地年轻人来这里打拼,然后逐渐扎根,成了这个社会的中坚力量;不断有老北京被拆迁,从二环里搬到五环外,在地理位置上成了北京的边缘人……与老炮儿们相比,六爷的儿子晓波这一代,面临的则是比他们父辈更残酷的社会现实。在六爷的年代,胡同子弟尚能与大院子弟相抗衡,以获得自己的社会地位,而现在,晓波拿什么与小飞对抗?他所能做的就是在小飞的豪华车上划个道子,而这最后的泄愤也成了自己和父亲被羞辱的原因。在今天,市民阶层的上升通道变得更加狭窄,如今的底层年轻人,在富二代、官二代面前,连厮杀的勇气和机会都没有了。

与老北京一同消逝的,还有老炮儿们的青春和他们笃信一生的规矩、老理儿。六爷的规矩是什么?不是现代社会的道德伦理,更不是冷冰冰的法律条款,而是一套类似江湖道义的价值体系,小到打人不打脸、打架知轻重、男人不打女人、碰杯时酒杯要比对方低,大到敢于向权贵挑战、面对社会问题不能袖手旁观等等。六爷们的悲愤在于,现代社会中,作为小流氓的小飞们不仅抢占了作为老流氓的他们的社会资源,更破坏了他们的价值体系、伦理秩序,盗亦有道的共识在现代社会土崩瓦解,一切都在向权、钱看齐,如今的社会变成了一个比随处都有人街头斗殴更可怕的乱世——这乱,不是在行动上,而是在人心里。

在这一点上,《老炮儿》的诚意和情怀无疑是值得尊重和敬重的。创作者希望以此祭奠一些曾经引领

过时代潮流,如今却被大众所遗忘的人们,以此缅怀一段不应该那么轻易就被拂去的历史,更重要的,想要以此复归一种传统社会中代代相传的礼仪规则、文化传统,这传统在现代社会中被许多人忘了,却被这些如今混着、颓着的老炮儿们记得。在两代人之间、在权贵与平民之间,这样的矛盾异常明显,在主创者看来,真正的正义和神圣掌握在那些即将退出历史舞台的人们——老的、边缘的人——的心里。

北京人讲究“有里有面儿”,在电影《老炮儿》中,关于这套规则和传统的面子做足了,里子却显得孱弱。管虎似乎难以找到老炮儿精神最核心的支柱,在各种细节枝繁叶茂的同时,树干却是空心的。事实上,按照电影的定位,六爷等人大抵出生于上世纪五六十年代,在他们个体价值观最需要建构的青少年时期,面对的却是传统价值体系走向解体,新的价值尚未形成的社会。六爷们成长在这样一个断裂的时代,经历了物质贫乏和“文革”

内斗,也经历了改革开放、市场经济,他们曾经相信的江湖道义在今天已经被淘汰,而新的社会规则又令他们无所适从。

在影片中,对于六爷这个人,管虎几乎是以前一个粉丝的心态去表现的。粉丝心态决定了他在看待这些人时视角的偏颇。在影片中,老炮儿们用框架解决问题,自信为在一个懂规矩、没有人破坏规矩的世界里,依靠刀剑棍棒便能摆平一切问题。在《阳光灿烂的日子》里,群架是一个场面、一种仪式,而在《老炮儿》里,这几乎成了六爷们的价值观和信仰体系。这就有点荒唐了,荒唐到小飞所代表的富二代、新混混阶层竟然认同了老炮儿的逻辑,并且愿意以自己和父亲的性命、名誉、全部身家来陪老炮儿葬这最后一架。到这时,粉丝心态战胜了理智,不合常理的情节屡屡出现,影片几乎是以膜拜英雄的姿态迎来了最后一幕。六爷只身赴死,在冰上划出一道慷慨就义的曲线,然后堂吉诃德般地冲向对手,这里面有多少悲情,就有多少讽刺。



电影《老炮儿》

争 鸣

深层次的三个冲突

□张欣之

《老炮儿》上映后,一周内票房即轻松突破4亿元大关,引发了影迷、业内的广泛讨论。影片中当年名震京城一方的顽主六爷被时代所抛弃,现在孤身一人跟他的几个老哥儿们固守着自己的生活方式。他的儿子晓波得罪了人被私扣了,为了救出儿子,他与老哥儿们用北京人的“规矩”教训了他们。

从形式上看,《老炮儿》是想通过刻画六爷形象,完成对传统江湖价值观的怀念。但在深层次上却表达了三种冲突:一是老北京人与外地人;二是老一代与新生代;三是老一代人与金钱社会。

北京作为急速膨胀的超大型城市,外地人对老北京人也带来了越来越大的心理冲击。影片主要表现了两个外地人,一是山东乞讨的学生,二是南方有钱的少爷。现实中,稍微有生活常识的人都会倾向于学生乞讨是骗子居多,六爷作为老江湖当然不傻,在自己并不宽裕的情况下资助外地人,但潜意识中更可能是乞讨的外地人满足了老北京人的心灵优越感。这一行动也多少平衡了少爷小飞对根正苗红的老北京人的心灵伤害。

老一代与新一代江湖观念的冲突是电影的主线,但我们并没有看到老一代江湖观念的明显体现。警告小偷还给失主身份证件似

乎说明盗亦有道。但这不属实情,因为现实中身份证也可以成为商品在网上贩卖;再者是觉得年轻人叫人没有礼貌,但实际上全国人在对陌生人的称呼方面都有不同,而且过去为保险起见都把人往大了叫,长一辈两辈无所谓,但现在人又不喜欢被叫老了,所以对人称呼有些不注意也没有必要上升到礼貌、教养的程度;还有说话要克制,不要总带脏字,但这对年轻人没有意义,老炮儿一伙年轻时肯定也是脏话连篇,因为脏话传达的是一种冲动的情绪;再有是打人不能打脸,但这其实是面子社会的副产品。

近代随着功利实用文化的兴起,面子越来越淡化,所以脸作为最容易被击打的部位的被重视度反而降低了。当然如果把不打脸作为保持尊严的方式也可以接受。我们再通过他儿子讲没有非礼小飞的女朋友被打后气愤

才划了小飞的车。此话合情合理,他儿子知道法拉利的价格,没有委屈没必要破坏。而且既然承认划车,就没必要抵赖非礼人家女朋友,反正也是你情我愿。如果是这样小飞就不该打他儿子,划车应该相抵,就算不行,拘禁几天也够了。而六爷的理儿是儿子非礼了人家女朋友就该被打,划了人家车就该赔。那自己这个又非礼人家女朋友又划人家车的儿子算什么理儿?自己又是怎么教的?所以六爷的理儿就是只要你打我的脸,什么公平、道理、证据都无所谓。

第三重矛盾是人与钱。影片整体都在鄙视财富。小飞是腐败致富不用说,洋火儿是当年铁哥儿们中惟一发财的,影片并没有交代洋火儿发财的路径,有点垄断意味,但没有突出官、黑等不光彩背景。六爷明明是去借钱,却又端着仅有的一点自尊。但他此时已经不知道时间对于不同阶层的意义。叙不

述旧不是情感问题,而是时间成本问题。一边端着自尊,一边逼着穷老炮儿们去找各种借口。这里笔者特别要为中国的借钱文化多说两句。我们很多人都认同“肯借钱的是真哥儿们”这个道理,但我们是否想过“只有不借钱的才是真哥儿们”的道理。如果借钱作为一种道德测试本身就是不道德的,人性是不能测试的,这在心理学上已经是铁律。所以向人借钱给人家带来被测试的伤害比没有借到钱的对自己的心理伤害还大。

老炮儿身上我们看不到任何对他人有益的社会技能,但又想把自己的“讲理儿”包装成民间公正力量。殊不知现代社会明辨是非是一种最没有用的所谓技能。没有是非可以脱离社会背景而存在,架鹰玩鸟的一无是处怎么可能主持什么公道,对法拉利价格的无知已经说明了知识的落伍。对于自己无能而又无奈的同时,只能是通过刻意否定财富而刷存在感。文明的现代社会只是鄙视取得财富的不正当渠道,不会鄙视财富本身。

最后,笔者只想说,落寞不是一种伤感的怀旧情怀,而是一种无能造成落伍后的一种逃避。每个人都可能有属于自己的精神上的世外桃源,但对于旁人可能更多是“可怜之人必有可恨之处”的遗憾。

由中国国家话剧院出品、演出的小剧场话剧《特殊病房》将于1月8日至17日在国家话剧院先锋剧场上演。两幕话剧《特殊病房》由当代美国剧作家阿瑟·米勒编剧,王晓鹰担任艺术指导,“90后”青年导演赵以执导,李建义、刘晓翠、赵虹薇、汪玥、赵阳、杨晨主演。

该剧讲述了一名重婚者,同样是一个保险业成功人士莱曼,在克列海文的莫根山路上出了车祸,被送到了当地医院的病房。与此同时,他的两个妻子都来到医院探望他。在极富戏剧性的情节中,剧本通过每个人物的回忆,穿插现实,拼接起一个令人难以置信却又犀利严酷的故事。赵以表示:“《特殊病房》是一部自由感非常高,有穿梭时空的一部戏剧,但实质上这也是一部非常现实的戏,犹如‘婚姻的镜子’。”剧作力求通过喜剧的荒诞去渗透最现实的问题——在物质条件充裕的今天,我们应该如何对待自己逐渐膨胀的情感需求。它所反映的问题之普遍性恰恰是人尽有之的“心病”,这种“心病”没有国界和信仰之分,或许在今天我们都需要有个“病房”来看看这种人,看看我们自己。

(徐 健)

《枣儿谣》: 彰显情深义重 的忘我情怀

由山西省运城市蒲剧团编排演出的大型历史剧《枣儿谣》日前在北京长安大戏院演出。该剧由王艺华、贾菊兰领衔主演,根据清代河东稷山吴城村村民吴绍先抛家舍业外出19年寻访两个失散亲兄弟并最终一家团圆的真实故事改编而成。剧中主人公吴伯宗谨记母亲临终嘱托,为了寻找被拐卖的两个兄弟,抛家舍业,被人骗抢,沿街乞讨被当成“疯子”,最终在宁古塔与二弟相认,与三弟相逢于济世堂,兄弟团圆本该高兴,但吴伯宗却因积劳成疾而亡。其精神感动康熙,被钦封“大清义民”,赐金字御匾“兄弟孔怀”。在日前中国剧协主办的该剧专家研讨会上,业内专家对该剧的创作特色、主题意蕴、现实意义进行了深入研讨,认为剧作立足民族传统、契合时代精神,彰显了主人公情深义重的忘我情怀,弘扬了中华优秀传统文化,传播了社会主义核心价值观。

与会者认为,该剧视野开阔,视角独特、文辞优美、意境高远。音乐、配器、服装、人物造型、乐曲伴奏、幕后伴唱皆有鲜明的艺术特色。“红枣枣,甜枣枣,甜甜的枣儿哄宝宝,宝宝吃了甜枣枣,香香甜甜睡觉觉。”这首贯穿全剧的“枣儿谣”被反复吟唱,以慷慨激越、婉转悠扬的蒲剧唱腔将亲情演绎得淋漓尽致。此外,王艺华对吴伯宗的形象塑造也得到了与会者的肯定。与会者认为,王艺华以“情”立戏,深入角色内心世界,寓情于声,以声传情、真情贯注、以情动人,唱出了吴伯宗复杂、丰富、跌宕起伏的情感变化,并将人物内心世界的细微变化,张弛有度、恰到好处地化作了舞台表演之中,使吴伯宗的形象真实而动人。

(余 非)