

# 悠久与新生在时代坐标点上相逢

——看话剧《喜相逢》 □欧阳逸冰

## “我的对手是一座城市”

由北京文联出品的话剧《喜相逢》(编剧林蔚然、王人凡,导演李伯男、韩清)中,主人公赵大河初到北京遇到诸多不顺,脱口而出一句“埋怨”：“我的对手是一座城市。”是整个北京城都招您不痛快啦?可别忘了,鲁迅先生直到逝世前两年还在致友人信中说,“中国乡村和小城市,现在恐无可去处,我还是喜欢北京……”老舍先生在《想北平》里也说,他想“像杜鹃似的啼出北平的俊伟”。周作人在1936年著文《北平的好坏》：“北平的人情也好,至少总可以说是大方,大方是很不容易的,因为这包含着宽容与自由”。上述三位可都是咱北京的老住户啦。

再一琢磨,赵大河的这句话作为一种彼时彼刻的感受也是情有可原的。借用法国戏剧作家萨沙·吉特里的话,“所谓巴黎人,并不是生在巴黎,而是在巴黎重生进而脱胎换骨”,我们也可以对赵大河说,所谓北京人,是在北京重生进而脱胎换骨的人。如此,若能在北京重生、开创新生活,这座城市是得有那么相当一段时间成为您的“对手”。更何况,北京这座城市也像有生机、有活力、要发展的人一样,自己个儿也在不断地吐故纳新呢。

可见,这出话剧的名字至少有三层意思:“外地人”向往北京,来京创业,这是跟北京和北京人的“喜相逢”;北京自己个儿要前行,古老与崭新相遇合,这又是一个“喜相逢”;成了老北京人,还得跟新北京人、新新北京人相识相融,一块儿往前走,这是再一个“喜相逢”。

这就是以北京天通苑居民区为背景,表现北京现代风情的话剧《喜相逢》,该剧以此为切入点,十分准确地抓住了“北京现代风情”的特征,即前述三个“喜相逢”。

## 北京人的现代风情

“喜相逢”中的“喜”首先不是“喜”,而是“苦”。这出戏苦中有喜,先苦后喜,受苦为喜,苦斗成喜。虽说都是老百姓眼前的事儿,但无一不是“一分钱难倒英雄汉”,跨不过去的坎儿;无一不是见真情、动真格、亮人心的要害;无一不是不同人在各自不同命运面前爬起来再战斗,堪称“雄壮”的业绩。

譬如,赵大河的“虚梦”之“求”。有一个疑惑不断地叩问他:吴丽娟为什么弃他而去北京?北京到底有多大的诱惑力?所以他懵懵懂懂地来到了北京。然而,吴丽娟崇尚的不是北京,而是盖在这里的房子。她是个“药引子”,引赵大河来寻找。找着找着,赵大河就悟到了生活表象后面的启示:“人生就像坐地铁,每站都有人下车,每站也都有人上车,下车的人不辞而别,上车的人不期而遇,挺好的。”虽然其中多少含有一点儿无奈,但也点破了现代人关系的特征:独立的人、独立的意愿,不把个人的期望攀附在他人身上。然而人毕竟不是互不关联的沙子,独立的人有一颗独立却有温度的心,正如他遇到的喜相逢串串摊儿摊主小满、房屋中介强子、码农丁绍红,特别是龙珑,都给了他温暖的善意。进而,赵大河有了意外的惊喜,那就是生活深层的奥秘:执著的追求是男人真正的魅力所在,这魅力必定能够赢来“心灵感应者”的赞叹、理解、帮助,甚至炽热的爱。

是,现代人际关系具有复杂化、表面化、功利化、个性化的倾向,但无论谁的内心都有对爱与被爱的渴求。正如情感高潮中,龙珑从心底爆发出来的那句台词:“吴丽娟不稀罕你,有人稀罕你!”赵大河如此,他遇到的同代人如此,其他人同样也如此。如整天在小区甬道上蘸水书写的孙老师,他梦想亲手创建小区书法学习班。临终前,他把自己的作品和积蓄献给未来的书法班。渺小吗?渺小,但对这个普通人来说又重如泰山,因为他投入了整个生命来热爱书法,追求书法艺术的普及。

还有悲伤之至的“失独”的关姨。儿子小凯到国外结婚的原因,是她坚决不接受女儿出身又没有高学历和北京户口的章小娜为儿媳。开场后,怀孕的儿媳从国外归来,而儿子却客死异乡。关姨的心融化在泪水里,两个人也犹如住在冰箱的冷藏层……儿媳原打算分娩后,留下房租,自己带着孩子远走他乡。然而,当胎儿躁动地蹬了一下儿媳的肚子,关姨的灵魂也被震动了……当分娩时刻来临,恐慌而又喜悦的儿媳情不自禁地向关姨迸出一句“妈——”,关姨几乎是用整个生命回应了一句“哎!”两个苦命的女人都真诚地听从了生命的召唤,因为她们都要爱,也都需要被爱。

最值得尊敬的人是街道居委会主任苏茜。她永远在八方接应、赔笑脸。为了李姨丢在医院的一双拖鞋,她要劝勉半天,提出自己给李姨买一双;为了居民反映过路飞机噪音太大,她竟去协调改变航道的大事;为了有人反映公共厕所里有蝙蝠,她去厕所守了“两天两夜”;为了替前夫退还股金,帮助强子交购房首付款,



她解囊相助,将唯一的银行卡交上……她没有高远的抱负,却坚守高洁的人格。她这样对前夫倾诉灵魂:“我嫁给你的时候,你就是个电工,咱俩一起过苦日子没什么大不了的。但我不愿意看见你把日子过成这样,我也不愿意你干那些空手套白狼的事儿!”这就是苏茜,“白”得这么单纯,“浅”得这么淳朴,大度得又像个真正的智者。当终于浪子回头的前夫被感动得紧紧抱住她时,她忘掉了所有的冤与怨,流着泪笑了。

还有刻板又懂变通的丁绍红、憨厚又努力的强子……这些天通苑的主人蹚过艰难,迎来了属于自己的越来越崭新的生活。

## 现代叙述手法的运用

该剧中,所谓“散点式结构”的几个“点”又是各自成“线”的。各条“线”相互编织,又形成了以小区街区花园、街道办、302单元、小火锅店、关姨家等为支点的戏剧空间。其中有三条较为实写的戏剧行动线索:1.赵大河与龙珑以及强子、丁绍红、小满等;2.关姨与章小娜;3.苏茜与杨斌(勾连钱大爷)以及孙老师这条线索。此外,还有贯穿全剧的背景事件,小区自备并改造工程。第一条戏剧行动线索中赵大河具有结构性作用,他从序幕的地铁车上下来,带领观众走进了天通苑居民小区,依次认识了全剧各条戏剧线索中的主要人物。之后这三条主线相互交叉,各条线人物关系在戏剧行动中跳跃到各自重要的节点上,经过不断铺垫、蓄积,攀升至人物关系骤变和人物内心隐秘的爆发点,像燃灯一样点亮三条主线,使它们交相辉映。譬如:

第一条主线,赵大河与龙珑在一场“喜相逢”串串摊前认识,龙珑赔账为赵大河埋单;到三场再见,二人颇有老友重逢的感觉。在五场,龙珑擅动摄影师赵大河的相机,引发了“大战”。到七场,龙珑被批发商诈骗并遭威胁,恰逢赵大河赶到,用相机拍摄证据,保护龙珑不成,被群氓痛殴,两人患难相怜。在十场,两人互诉衷肠,醉伙火锅店。到十三场,龙珑在强子的协助下好心设局,赵大河遭吴丽娟的厌恶加冷嘲,怒怼龙珑,拂袖而去。龙珑大吼一声“吴丽娟不稀罕你,有人稀罕你”,赵大河惊呆了,幸福女神真的拥抱了他!两颗苦苦探寻的心灵焕发出光彩。与之编织在一起的关姨与儿媳的人物关系及心灵的进发,从第五场婆媳关系冷若冰霜,到九场两人关系终于解冻,爱的闸门开启,至最后一场,在新生命的呼唤中,人物关系升华为骨肉相连的母女。第三条主线,苏茜与杨斌的关系历经多场戏中的斗嘴、纠缠,到十四场,在杨斌陷入绝境的时刻,苏茜用自己的人格力量 and 一颗真诚的心,使前夫转危为安,复合的暖光沐浴着他们。

这三条曲折多变的主线不断向前,各自的情感高潮接连出现,此起彼伏、步步登高,愈加生动好看。全剧采用多人多事多点多线的结构方式,其统一性不表现在贯穿事件和贯穿人物上,而在于其鲜明的主题思想:北京的悠久与新生在现代坐标点上喜相逢。

令人感到欣慰的是,这部话剧没有滑入专注事件过程叙述的报告式窠臼,而是倾力于对人物心灵与情感变化的寻踪觅迹,努力刻画主要人物的心曲隐微。其所要展现的北京现代风情是现代北京人大气地直面生活的艰难、大度地携手新老朋友的共进,大方的赋予和对真爱的探求。一句话,题材决定了全剧采用的是现代叙述手段,即大胆地跳跃“过程”,着力于在戏剧行动中揭示人物心灵深处的奇妙的多向运动。倘若,没有第十五场,倘若能更自觉地将赵大河(以及他的摄影定格画面)的结构性作用发挥于全剧,此剧庶几可称为“北京现代风情启示录”。

(作者系剧作家、戏剧评论家)

# 艺术

今年恰逢中国共产党建党100周年,“革命中国”的叙述再次在戏曲和话剧创作中掀起波澜。

令人欣喜的是,话剧的现实题材创作和戏曲现代戏创作中的“革命”切面,已在艺术观念的各方面呈现出不同于上世纪同类题材的突破。当传奇的革命英雄被平凡儿女取代,当“日常”重被关注、革命的边缘重新被挖掘,笔者认为,新世纪视野下戏剧领域“革命中国”的表达呈现出明晰的现代性审美趋向。

## 审美的“陌生化”

毋庸置疑,现实中革命的惨烈及对生命造成的伤害是深重的,但在“革命叙说”中还惯于给“牺牲”覆盖上浪漫主义的外衣,存在走向寓言化、简单化、非理性化的可能。而当下,笔者认为,欲拉近革命与当代人的心理距离,首先要用现代社会的价值体系去打造舞台上的“革命”表达,用现代性审美的合力去打破旧有题材在观众心中深植的习惯性审美模式。假使能用“陌生化”的艺术思维摆脱固有的审美经验,激活人们对“革命”新的想象,或许是让人对“革命叙说”产生亲近的一个方法。正是基于此,京剧《延安往事》和锡剧《烛光在前》在众多同类题材中脱颖而出,进入笔者视野。

由宋洋、陈卓编剧,熊源伟导演,国家京剧院出品的《延安往事》主旨是对上世纪40年代延安这片革命高地精神内涵的书写,但编剧却从中找到了不一样的“革命”精神,即延安“鲁艺”人独特的灵魂。在那个烽火离乱的大时代他们告别自己的家人,放弃旧生活,义无反顾地奔向他们理想中的延安。然而,当理想主义在此被淬炼,当梦想和激情在现实中被重新烤炙、锻造,这些时代先锋的内心冲撞又是怎样的?他们面临怎样的矛盾、痛苦?这才是编剧对延安精神的艺术发现。因此,该剧虽尚有诸多不足,但创作者抛开了固有的叙事套路,另辟蹊径找到了书写“革命延安”的崭新视角——理想者的涅槃,敏感地抓住了革命年代这群追寻信仰之光的文化青年们的内心革命,让这部作品显得与众不同。

同样用“陌生化”思维来书写革命的锡剧《烛光在前》是一部取材于“常州三杰”之一张太雷事迹的作品,编剧罗周通过颠覆观众对主人公的既定想象,独具匠心地从旁侧入手,选择围绕其妻陆静华与他的三个子女在革命大环境下的别离,为观众展开了一幅革命烈士背后最宁静、朴素、哀伤的画面。正是通过对普通人这一视角的发现,才在审美的新鲜体验中让观众发现了革命更深邃的角落,思考其更深层本质,体验那无数牺牲者背后被忽视的个体的情感煎熬和精神感召。而这种对日常生活,对普通人、平凡道路的重新瞩目和感性表达,正是编剧的艺术思维带给我们的,也符合现代性审美的。

## 超越“革命”的形式表达

审美的现代性表达是使艺术具有当代价值的关键,革命题材的戏剧作品更是如此。由韩丹妮等人编剧,何念导演,上海话剧艺术中心出品的话剧《浪潮》是一部纪念中国左翼作家联盟五烈士牺牲90周年的主题性作品,更是一部从文本内涵到舞台形式都符合现代性审美的作品。

首先表现在文本上。现代的“革命叙说”是感性表达和理性审视的互渗,让一人一事的意义和解释拥有多义性,在现代艺术中尤为重要,更进一步说,对“革命”个体与革命“他者”的差异性均报以宽容是现代性审美的一个重要观念。剧中,创作者力图展现“五烈士”个体的心灵断面,让他们对“因何而死”这一问题进行各自的审视和叩问。同时,创作者还注意到了革命的漩涡中人的不同姿态,让作为革命者的股夫和作为革命“他者”的剑子手王进财进行对话、交流并走进彼此内心。无论是21岁的股夫,还是同龄的剑子手,还有始终对股夫抱有拳拳手足之爱,却有

# 『革命中国』的现代表达

——对几部主题性戏剧近作的浅思

□张之薇

不同信仰的哥哥徐培根,他们之间所有的观念交锋、意识碰撞、情感对决皆因“所处海床的深浅不同”,且层层皆具合理性。创作者对20世纪革命浪潮中不同层面的微小个体均报以人性的悲悯,在该剧中展示出革命的多维度,这是创作人的思考,也是现代人的思考。

作品的张力还离不开舞台的形式表达。导演对时空假定性的运用,借助电影中惯用的闪回、插叙、倒叙等语言颠覆了戏剧舞台上线性的时间观念,通过对时间的打碎、停顿、快倒等手段制造“陌生化”效果。还有对“浪潮”这一意象的空间营造,既通过对水元素的激情应用,也借助了现代舞语汇的肢体表达,这种舞台手段的综合,各种艺术元素的叠加,最终成就了一部超越革命主题、具有现代性审美价值的戏剧作品。

## 古典性在“现代性”面前的分化

那么,在现代性审美之下,古典性又应如何自处呢?当现代性审美的戏剧遭遇主体性相对较弱、甚至没有主体性的古典戏曲时,审美的冲突不可避免。当“革命叙说”以现代表达为出发点,又以古典戏曲为载体时,评价标准的分化也不可避免。由罗周编剧、张曼君导演,江苏演艺集团昆剧院出品的现代昆剧《瞿秋白》即说明了这一点。



有600年历史的昆曲在大多数人的审美经验中是雅致唯美的。严格的曲律规范、繁复的歌舞身段、曲笛的主奏等构成了其基本的场上样态,其古典性神圣不可撼动。在此基础上,昆剧《瞿秋白》自然是一个“异类”。不仅瞿秋白的革命者形象与才子佳人的昆曲形成碰撞,而且这样一个被困的共产党早期创始人形象与古典昆曲中俊朗风流的文人也形成强烈反差。加之在文本结构上该剧并没有具体的事件,而是通过“昼”与“夜”双线空间编织出一幅瞿秋白现实与内心的交互投射,在音乐上更是大量启用了西洋交响乐、京剧锣鼓。舞台之上,借白板和黑板对昼与夜进行了表意象征,用灯光投射在白板上暗影与人物的内心相呼应,打造出了不一样的审美空间等,这些都与古典昆曲相背离。但恰是这种审美冲突,让笔者看到了现代性审美在昆剧中的熹微光芒。

剧中饰演瞿秋白的施夏明发挥小生行当嗓音清越的特色,在用音色造型刻画人物方面承继昆曲传统,母子梦中相见一段更是充分发挥了昆曲歌舞并重、描景抒情之优长,将昆曲的含蓄、细腻、淡雅发挥尽致。而母亲手中的红色手帕则又跨出古典昆曲的界限,在演员的唱做之下成为催账单、满桌菜肴。剧中,“变”与“不变”好似躯体与灵魂之关系各占半壁江山,不变的内在是昆曲之魂,变化的外在是时代之形、是主体创造之美。当大胆的、不循常规的主体创造与古典昆曲碰撞时,当去经典化的现代性审美遭遇经典,分化自然带来了审美的冲突,然而笔者认为,这种被分化恰是昆曲与时代共振的必由之路,也是提高昆曲观众宽容度、培养多元化审美的一个必由之路。

一代有一代之艺术。新世纪的视野下,当“革命”与“革命者叙说”重回舞台中心,其对“革命中国”的现代表达越发自觉,这种自觉仰赖于创作者对现代性审美的追求,让戏剧人对戏剧主题性创作的艺术空间可以被重新想象,而我们的观众当然也不能停滞不前。

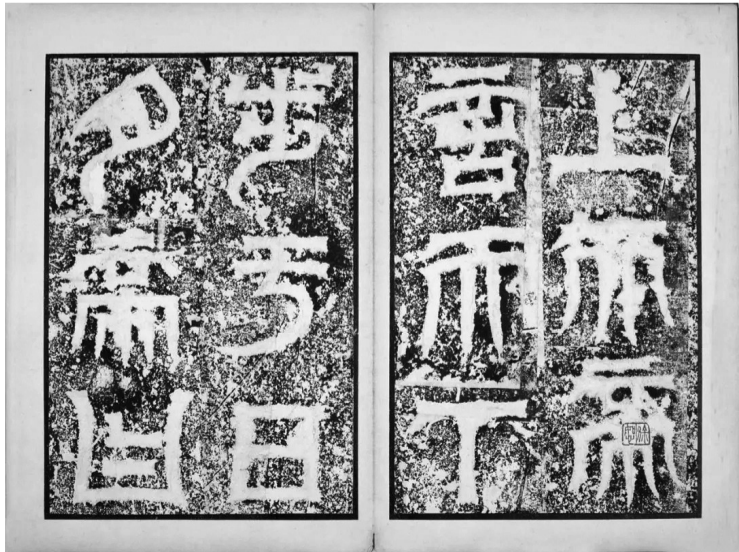
(作者系中国艺术研究院副研究员、北京市文联2021年度签约评论家)

# 网络视听平台推动主流价值引领走向新阶段

10月19日,由北京市广播电视局、中国传媒大学主办的“从‘主旋律’到‘新主流’网络视听主流价值传播”研讨会于北京电视节目交易会举办期间召开,会上发布了《2021网络视听平台主流价值传播力研究报告》(以下简称《报告》)。北京市广播电视局党组成员、副局长张苏,中国传媒大学副校长段鹏,中国传媒大学教务处处长、中国网络视频研究中心主任王晓红等出席专家研讨会。

张苏在致辞中表示,《觉醒年代》《山海情》《功勋》等影视作品在各大视频平台持续热播。它们关注当下观众的所思所想,积极与青年和时代对话,在创作和表达上不断创新、突破,体现了优秀影视作品在主流价值引领上的强大活力。与会者认为,紧扣主流价值表达时代脉搏,网络视听平台立足新阶段,展现新姿态、推动新传播,围绕党和国家大事要事,把握重大历史节点,回应现实命题,以网络视听精品的不断推出,唱响新时代语境和新媒介环境下的“新主流”,是值得学界、业界探讨的新课题。王晓红介绍,此次《报告》定义了“新主流”的概念,即以新媒体传播为主渠道,反映一个时代主流价值观的新型网络视听文艺作品,并首次提出了以新气象、新群体、新话语、新渠道、新技术等五“新”为一体的新主流网络视听价值传播内核。

《报告》显示,截至2021年9月,优酷主流作品总播放量超78亿,月均播放量近9亿,相较2019年提升了5.4倍,主流作品播放量呈逐年高速增长态势。网络平台已成为青年用户视听消费的“主要场景”和“主流媒体”,网络视听节目成为新主流传播的重要载体。《报告》认为,在线上,新主流作品通过多渠道吸引了大批观众自发传播、推广相关内容。在线下,新主流作品的强大影响力也有了延伸,显示出新主流视听作品与现实连接的紧密度以及在推动社会潮流风尚上强大的影响力和号召力。(晓璐)



《天发神讖碑》清拓本

11月1日至6日,由中国国家画院主办,中国国家画院书法篆刻所、中国国家画院沈鹏艺术基金承办,北京市文物交流中心、中国书画收藏家协会碑刻研究委员会协办的“缘于图像背景的社会和艺术·刻石书法研究与创作系列展之二——三国两晋南北朝刻石三十品新探”展在中国国家画院美术馆举办。展览结合古人的评述和当代审美需要,甄选了三国两晋南北朝刻石书法中的三十通



北京文艺评论家协主办

# “三国两晋南北朝刻石三十品新探”展在京举办

碑刻作为主要研究对象,展品均精选自北京文物交流中心及中国书画收藏家协会碑刻研究委员会等专业收藏机构。展览是继国家画院书法篆刻所2020年策划的系列展之一“汉隶十二品新探”之后,对古代石刻书法艺术遗产的又一次专题性的集中研究和展示,旨在结合传统“品”的话语评论方式,重新发现和挖掘古代刻石书法的艺术美。

三国两晋南北朝时期是中国书法史上承前启后的重要阶段。在此时期中国文字发展活跃,书法呈现出丰富的面貌并通过刻石流传下来。此次展览在选择碑拓及书体方面主要以对后世书法影响较大的和对书法走向起到关键作用的为主,选出了最有代表性的三十品,包括《上尊号》《受禅表》《孔羡碑》《谷朗碑》《郗国山碑》《天发神讖碑》《华芳墓志》《广武将军碑》《爨宝子碑》《好大王碑》《中岳嵩高灵庙碑》《爨龙颜碑》《姚伯多造像》《始平公造像》《魏灵藏造像记》《霍扬碑》《石门铭》《南石窟寺碑》《郑文公碑》《瘞鹤铭》《刁遵墓志》《李璧墓志》《张猛龙碑》等。以此为基础的系列研究则分为“理论”“鉴碑”“创作”三个部分,分别采用特邀和征稿的方式,收到研究文章35篇以及书法作品64件。其中,“理论”部分围绕拓本

考证、鉴藏题跋、技法与样式特征等方面进行探讨,提倡多元方法论和跨学科研究,尤其鼓励对三国两晋南北朝刻石的字体演变、书学思想、作品个案研究及其在当下的发展境遇和审美趋势进行学理性分析;“鉴碑”部分主要针对具有代表性的最佳拓本进行简要介绍;“创作”部分则要求作者基于“三十品”的某一品为母体进行书法创作。

中国国家画院院长卢禹舜表示,中国国家画院是以创作和研究为中心工作任务的学术单位,书法篆刻所成立以来,始终坚持着以学术研究 with 创作研究为主导工作,此次展览规模大、效果好,有学术价值,并采取了很多当代的展览展示方式,使得展览气势恢宏,给人耳目一新的感受。同时,展览对中国书法的创造性转化和创新性发展具有指导意义,这种意义远远超出了对刻石本身的研究,也进入了当代层面的艺术实践和创作当中。再者,这种刻石原拓的展出,对其研究成果展示的同时,展出本身也延伸了它的精神内涵。中国国家画院副院长徐涟认为,中国传统的品评方式是一种探讨和交流,最终对书法艺术的本质特征达成理解,寻找普遍规律,对于这些碑碣的品评鉴赏正是如此。清代碑学的发展,使书法一扫柔靡之气,极大拓展了书法的风格形式,到今天这种动力还在延续。未来书法艺术的发展也要扩大眼界、开放心胸,从传统中汲取营养,从其他艺术中获得启发,不断突破边界从而界定属于书法艺术的边界。(路斐斐)