

香港故事 家国情怀 回归颂歌

——观电视剧《狮子山下的故事》

□仲呈祥



在举国庆祝香港回归祖国25周年的日子里,很高兴从央视一套观看了27集电视剧《狮子山下的故事》。这是一部香港与内地合作的、小中见大的具有道地“港味”的精品力作,是一曲香港“回归”的平民史诗和炽热颂歌。

与此前以香港地域为叙述对象的电视剧如《紫金勋章》《廉政行动》等不同,该剧聚焦塑造的主要人物形象不再是功勋卓著的英雄或反腐斗士,而是近30年来尤其是在香港回归后的十几位平民(包括内陆佛山寻夫定居于港的);其表现空间和场域也并非高楼大厦或豪华宾馆,而是百姓出入、三教九流会聚的平民生活场景和“芸芸众生”的中间人物,在高明的作家艺术家那里,却能揭示出宏大的时代主题,塑造出人性丰满的各色人物形象。

《狮子山下的故事》正是如此。编剧导演显然是学习借鉴了老舍先生的经典话剧《茶馆》的成功创作经验,从一家“茶馆”里进进出出的各色人等在三幕戏中不同年代的言谈举止,勾勒出晚清至民国初几十年的时代风云和中华民族的精神历程;如今主要聚焦在“茶餐厅”中并无血缘的李高山、罗一同、劳金这三位兄弟合伙人及其亲属两代人的心灵轨迹,不仅讲述了精彩地道的香港故事,抒发了中华民族的家国情怀,更唱响了一曲香港回归祖国深情激越的嘹亮颂歌。

《狮子山下的故事》十分注重把宏大时代背景和重大事件统统推向背景,在叙述故事、刻画人物时往往点到为止,自然流露出在“回归”的时代洪流下人物的心理活动和精神轨迹。全剧开篇,梁欢携女儿李友好获准签证到香港与在港定居的丈夫李高山(“好兄弟”茶餐厅合伙人之一)团聚,适逢《中英联合声明》正式签署新闻发布,内陆长大的梁欢开心落泪,庆幸香港1997年终将回归祖国怀抱,而在香港生活长大的茜美、建华等却疑虑重重,担心香港和自己的前景与未来。这便开门见山地展现出不同人物在“回归”上的不同心态,由小见大,赋予了作品以厚重的历史沧桑感。李高山带梁欢去观夜景,托物言志,寓理于情,夫妻感叹:“看看夜景,看看那些船来来去去,就好像有很多人带着很多希望一样,真的很有生命力。”“只要你肯做出努力,这里的万家灯火,总有一盏是属于我们的家。”这就给全剧女主角梁欢的精神气质、人格素养、家国情怀的起点奠定了基调。

《狮子山下的故事》真实、质朴、生动、感人。梁欢赴港不久,丈夫李高山便在第三集中到金行为行将出生的儿子买礼品遇劫被刺身亡。她坚强直面人生,“要守住亡夫的茶餐厅”。股份纷争、店铺租赁、兄弟情谊、中西厨艺研学、一双儿女的抚养……摆在她人生道路上的坎坷,都需要她以中华民族杰出女性的坚韧不拔去从容应对。剧中的梁欢形象,既非高大完美、无坚不摧的女强人,也非忍辱负重、见难思退的弱女人,而是一位直面人生、不断进取、开拓未来的平凡女性。此外,李高山的诚实、仗义、担当、敦厚,“老义烧”劳金的嗜赌成性但人性不灭,终能洗心革面、痛改前非,罗一同的审时度势,随机应变,乐天知命,“社会人”大富贵的外横内敛,善心未泯,行侠仗义,以及“二代人”李友好、李友用、罗梓良、罗梓康、劳永逸、劳永安等继承父业精进、追求爱情真挚,都在剧中被塑造得个性迥异、特色鲜明。剧中的主要人物塑造,较好摒弃了过去长期制约我们的那种简单的二元对立、非黑即白、好走极端的单向思维,而代之以整体把握,较好表现出人物精神演进的轨迹和人性深度。

《狮子山下的故事》对时代氛围和香港环境的艺术营造,可谓制作精良,值得称道。那“茶餐厅”的布局、桌椅板凳的成色、马路市场的景观,乃至细到一个小小的道具以及各色人等的衣着服饰,都具有鲜明的时代感和香港味。而所有这一切,又并非靠大投入、大事件、大场面和强刺激、强情节、生死劫来实现,却依然在弥漫着香港味的文化氛围中,强烈表现出活跃其间的香港人浸透骨髓的中国精神和中国心。这正是《狮子山下的故事》的独到之处。

(作者系中央文史馆馆员)

庆祝香港回归祖国 25 周年

创作与香港的兴衰和香港的文化息息相关。香港回归以来,香港经济发展,但是比起经济,社会对文化的重视还不够。比如香港三大院团中乐团、舞蹈团和话剧团都由政府出资支持,但对这些院团的创作、演出却缺少必要的统筹、引领,以至香港的一些年轻人不知道自己文化的根在哪里。香港电影由于各种原因,从上世纪90年代初开始衰落。中央制定一系列政策,使香港加强跟内地的合作,是香港文化艺术谋求发展的大趋势,两地合拍片给了香港电影一条“重生之路”,吸引许多香港从业者到内地工作。电影是昂贵的艺术,如果没有足够的人财物力的支持是拍不出好作

普通百姓的生活,这些使我的创作观念开始发生潜移默化的改变,这种转变使我后来的作品有了不同的构想与“语境”。我体会到,香港是一个充满活力的地方,这里有中有所西有古有今,这是一眼望去就能“看”到的,香港人打不垮、“打不死”、不服输的精神就发生在我身边,这些后来也都出现在我的创作中,赋予我作品中的主人公。

记者:1997年您受邀加入了香港话剧团并创作完成了话剧《德龄与慈禧》,这部戏奠定了您在香港文艺界的影响力。从1988年的《天下第一楼》到1997年的《德龄与慈禧》,您创作中的“变”与“不变”是什么?

何冀平:我在香港的头8年做影视剧编剧,直到1997年才受到香港话剧团的邀请,因为就在这一年他们开始意识到,香港回归将使香港的艺术走出一条新路。我成为剧团签约的驻团编剧,意味着以后每年都必须拿出一个可供排练、公演的大剧场话剧。于是,1997年剧团在做下一年演出计划时,我提出了创作《德龄

两地文化给了我创作的滋养

——访中国文联第十一届全国委员会委员、剧作家何冀平

□本报记者 路斐斐

与慈禧》的构想。用话剧的形式展现这段“清史”,是我早在人艺写《天下第一楼》之前就有了的一个念头,我想写的这两位女性,一位是帝国的执政者,一位是留学归来的17岁少女,一中一西、一老一少,只有当我在香港亲身感受到了中西两种文化的碰撞、交流与融合后,我才真正找到了这部作品创作的“中心点”。后来在这部剧的演出说明书上我曾这样写道:“希望德龄能像一股春风吹进重门深锁的紫禁城。”创作《德龄与慈禧》这样曾经的历史故事,把握历史精神而不必为历史的事实束缚,推翻历史的成案,以新的解释、新的阐发,具体地把真实的古代精神翻译到现代,重新演绎我心中的故事。我用这种独特的感受来写历史,写人物与人物、人物与历史之间的关系,这部戏的成功,体现的是剧作家的戏剧观与人生观。从《天下第一楼》到《德龄与慈禧》,我的历史观开拓了,创作中的剧情设置、人物铺排等编剧技法虽然大同小异,但是观念的变化形成了新的作品,使历史作品超越历史,造就人物的超脱与个性化,这种视野和创作的开拓,可以说是香港文化赋予我的。

记者:新世纪以来,内地与香港在文化艺术等交流合作的增强,您与两地知名艺术家合作创作了许多口碑和票房双赢之作,您如何看待香港这20年来的文化发展?

何冀平:我从1989年来到香港至今已33年了。当年我离开北京时,曾有人说,“一个离开了自己乡土文化的作家,她还可以做些什么呢?”令我没想到的是,这30多年来我在一个原本是异乡的陌生土壤上,吸收丰富的文化,并将其与我本身积淀的文化融为一体,形成我的创作风格,并以作品的形式反馈给观众,使我同观众一起来分享我的生命体验,这就是我做编剧所获得的最大享受。我真实地生活在香港,香港也成为我作为一名剧作家深扎的艺术土壤和文化环境。我深深感到,我的生活和

品的,香港电影界对此感受非常深切。合作令以前想都不敢想的梦想成为现实。香港背靠祖国,无论从生活、经济到文化,都和祖国紧紧联系在一起,国家强,香港才能强,这是25年来香港人感同身受的共识。

记者:多年来无论写什么题材,当代性和创新性都是您一直坚持的创作取向,在您看来,如何保持创作上的敏锐与长久的创作力?未来如何进一步讲好香港故事,您对两地的青年编剧有哪些建议?

何冀平:回顾前半生,命运安排我做过农民、工人,做过北京人艺话剧殿堂里的编剧,也任职香港话剧团编剧,与多位华语电影界、戏剧界知名导演合作,生活给了我积累,工作给了我经验,熟悉内地和香港两地生活和他文化,成为我的长处。在电影、电视剧、话剧、音乐剧、戏曲各种类型的创作中,我把社会需要和人生思考,也把自己“带进”作品,我的经历和两地的生活,使我沉深不敢轻浮,逆境中不曾倒下,这一切形成我的风格,融入作品带给观众,承担起一个作家应有的责任。

香港进入了一个新的时代,好多年轻的作家、编剧也开始登上了他们的舞台,我曾为香港演艺学院、香港浸会大学电影学院的学生讲课,我说,创作没有捷径,没有经过生活锤炼的年轻人,难以成为好的编剧。做编剧这一行,就是要用文字讲好故事,不同的是我们的文字要体现在银幕和舞台上,这种体现更立体、更有感染力,要想保证你创作的每一部作品都能获得观众的认可,最根本的一点就是眼界要高,不可以轻易“放过”自己。叔本华说,作家可以做流星、行星也可以做恒星,要想做恒星,就必须得有“恒心”。既然把一生投身于编剧这个职业,就要有准备走一条不断挑战自己、更新自己的路,对我来说,这是命运给予我的,也是内地、香港两地文化赋予我的使命,能在有生之年去完成它,也就无愧此生。

争鸣

“救风尘”之后怎么办

□杨歌迪

改编借鉴主要集中在前半部分,且因为后半部分的加入显得形似神非,披着古装偶像剧的外壳,《梦华录》美轮美奂之下包裹着的,是当代女青年对人生可能性的勇敢探索,颇有意味的是,《救风尘》中的姐妹花皆是汴梁人士,宋引章嫁周舍后才跟他离开去往郑州生活;而《梦华录》中的赵盼儿甫一出场就被定性为“乡野村妇”,在皇城司指挥使顾千帆的帮助下,才能从钱塘小镇走向“居大不易”的京城。对未来的无限畅想、对“人往高处走”的深以为然、对个人奋斗改变生活的坚定信念,是赵盼儿在汴梁生根发芽的内在动力,也是无数在通勤车上戴着耳机用手机看剧的“打工人们”最真实的渴望。

既然赵盼儿能够在钱塘开茶楼、在邓州买地,宋引章更是“一曲红绡不知数”,是什么让她们下定决心“靠自己的本事留在东京”?相比而言,宋引章的个体追求更加清晰:一面好好练琴,成为东京第一琵琶手;一面努力找机会,想方设法“脱籍归良”。当一定的经济回报无法自我满足,努力工作的成就感何以体现?无论是通过嫁人或者求人,宋引章都没能解决身份问题;但在东京汴梁的摸爬滚打中,她逐渐理解了工作对于生活的意义。琵琶弹到最好有什么用?对于宋引章而言,努力工作终将收获自己所渴望的身份提升,而这恰恰是婚姻未必能给予她的。学成文武艺,货与帝王家。从樊胜美到王漫妮,从苏筱到宋引章,勤奋刻苦和“恋爱脑”未必互斥,但在博弈中悄然布局。

《梦华录》中的赵盼儿则隐晦套用了多个传统

戏曲主人公:因父亲战场获罪没人乐籍大有梁红玉的身影,为《夜宴图》与权贵争斗又仿佛是谭记儿,被高中探花、攀附皇亲的情郎欧阳旭退婚则恰似《铡美案》中的秦香莲、《琵琶记》里的赵五娘。集童年阴影、遇人不淑、误入阴谋和步步高升为一体的赵盼儿也因为杂糅了婚配戏和公案戏角色设定,摇身成为京城政坛不可或缺的中人。

在《救风尘》中,赵盼儿宋引章都是汴梁最普通的歌女。宋引章自幼在汴梁长大,与寡母相依为命,与洛阳来的穷书生安秀实有婚约,有个八拜之交的姐姐赵盼儿。宋母在同意周舍二人婚事之后,还要“去请那一辈儿老姊妹去”办个简单酒席。这些琐碎细节彰显着底层劳动人民的平凡生活。然而《梦华录》中的赵盼儿却是官家子弟,因父获罪罚没入乐籍,因为是落难的大小姐,所以能够一眼看出《夜宴图》的珍贵,能够在公堂之上援引律法质问堂官,能够在酒行商榷抵制女性贩酒时向周朝女酒掌故信手拈来……也因为曾被官家罚没,对于身份的焦虑与无助才无法通过个人奋斗或婚姻解决。在《梦华录》里,赵盼儿从来不是寻常茶坊娘子,她的际遇早已与国运交织:皇后与清流的名争暗斗迫使她一步步从钱塘走向东京汴梁,成为人群焦点,甚至参与到朝堂的波诡云谲。永安楼的苏合郁金酒名满京华,最终却需要官家说“好”才算圆满。在安居乐业的基础上,如果能够参与国家叙事,为国尽忠乃至勤王保驾,都是赵盼儿所乐见的,虽然《救风尘》中的她并不这样想。

诚然,古偶剧对于“仙气”和“唯美”的渴求本



身与女性自主创业的叙事内容就有些许矛盾,但剧中角色造型和场景细节的推敲都可圈可点。案板上小巧精致的果子炊饼,摇着扇子做沙冰的手忙脚乱,还有几个女孩子在后院晾晒衣服又被风吹跑的春意迟迟……各类生活场景的重章复唱仿佛那些年宿舍楼下、办公室中甜美回忆的北宋版本,歌颂着青春对生活的勇气,纯真年代最干净的朋友情谊。当每一个当代青年在荧屏前看见了自己,被遮蔽的无疑是千年前的民生百计。从钱塘小镇的竹筏到东京街头的蹴鞠,《梦华录》的生活场景本质上依然是展示而非白描,是对于“一睹汴梁风土人情”的全力满足。

关于女性的视角未必就是女性视角,如果所有人都希望赵盼儿从茶坊老板做起,凭自己的努力走向更美好的明天,那么赵盼儿愿意表演,虽然《救风尘》中的她并不这样想。回到关汉卿笔下,赵盼儿是个充满现实感的人。没有标签化的“人间清醒”抑或“恋爱脑”,她对感情和婚姻的理解常常是自相矛盾的。她不想独身一人,然而“咱

这几年待嫁人心事有,听的道谁揭债、谁买休”,姐妹们的遭遇使她望而却步;她也不想随便将就,因为“待嫁一个老实的,又怕尽世儿难成对。待嫁一个聪俊的,又怕半路里轻抛弃”。她一早不看好周舍二人婚事,猜准了“娶到他家,多无半载周年相弃”;但是酒后抒怀时,也知道“惯曾为旅偏怜客,自己贪杯惜醉人”,救风尘就是救自己。时过境迁,《救风尘》中的赵盼儿虽然有血有肉、活灵活现,却因为没有什么贵重身世或奇幻冒险,难以担纲类型化的影视剧女主角。对于体裁的适应和当代社会文化的迎合,或许是《梦华录》改编角色性格经历的一大动因。

由于中国传统戏曲剧本篇幅有限,且存在“场上”与“案头”两个部分,导致戏曲改编剧作一直受到极大考验。在戏曲改编的影视剧作中,除了戏曲电视剧如黄梅戏《女驸马》基本复刻了传统戏曲的故事情节和台词唱腔之外,大多数都通过化用故事的方式体现原作。有些通过拼接、集锦的方式选取多个经典戏曲加以串联,如《救风尘》曾在2002年的电视剧《爱情宝典》中作为一个章节出现。另一些则通过填充细节撑起长度,将全本戏曲融会贯通。如《薛平贵与王宝钏》《白娘子》《女驸马》等曾多次被翻拍改编的传统戏曲,都存在着人物关系复杂多元、故事时间跨度较长、戏曲全本有多折经典桥段等特点。例如脱胎于传奇故事的“杨家将”系列本就有《穆柯寨》《辕门斩子》《穆桂英挂帅》《四郎探母》《金沙滩》《天门阵》等多目戏曲闻名,将其串联,亦有获得长度适宜、内容丰富的影视作品的可能。

仅就原作而言,《救风尘》故事过于短小精悍,并不适合改编连续剧剧本的文本。《梦华录》的“续写”尝试,为传统戏曲改编提供了一个新的思路。通过对于原著人物关系的沿用或化用,建立符合当代语境和体量的全新故事。或许可以兼顾传统戏曲的弘扬和类型化制作的工业经验,让传统戏曲焕发时代生机。

(作者系北京电影学院讲师)

改编自关汉卿元杂剧《赵盼儿风月救风尘》(以下简称《救风尘》)的《梦华录》成功破圈进入大众语境。对于北宋风土人情的细节考古、对于改编文本的对比分析,以及对于剧中人物价值观所引爆的网络热点话题滔滔不绝,成为剧作毁誉参半的诸多注脚。

《救风尘》为喜剧体裁,体量较小,现存原文不过数千字。原本共四折,讲述歌女宋引章不顾好姐妹赵盼儿的反对,嫁给官家子弟周舍后,婚姻不幸,“朝打暮骂”,于是求助赵盼儿搭救,赵盼儿买休不成,遂假意勾引、哄骗周舍写下休书。周舍觉察被骗后状告赵盼儿,公堂之上赵盼儿巧舌如簧、智斗周舍,终将宋引章救出。

赵盼儿的“引诱”与“智斗”是《救风尘》的精华所在。当周舍提出,自己休妻是因为赵盼儿承诺要嫁给自己时,赵盼儿干脆利落承认确有此诺,但是“遍花街请到娘家女,那一个不对着明香宝烛,那一个不指着皇天后土,那一个不赌着鬼戮神诛?若信这咒盟言,早死的绝门户!”既然周舍可以满口甜言蜜语、胡乱赌咒发誓,那么赵盼儿为救宋引章撒谎也可厚非。赵盼儿此举堪比《威尼斯商人》中鲍西娅在法庭上利用契约漏洞、主张“割一磅肉不能流一滴血”的急中生智,以其人之道还治其人之身,展现了底层人民的机智善良、重情重义。

《梦华录》讲述的是三个“汴漂”姐妹创业的故事。从“新手村”钱塘到第一个关卡节点华亭县,打败周舍后的三姐妹决心走向东京汴梁,开始新的人生。第6集之后,《梦华录》才真正展现其剧名背后的繁花似锦。靖康二年,曾任京官的孟元老南渡避祸,感怀早年汴梁的市井民风,遂作《东京梦华录》以记。其间对于城中街坊巷市、店铺商行、招牌货品的描写细腻入微,堪比当下的“网红打卡”笔记。不论是“半遮面茶坊”还是永安楼,三位“北宋合伙人”的门店都仿佛矗立于汴梁繁华间,见证着白手起家的创业情谊。

不难看出,从《救风尘》到《梦华录》,叙事的