

“经典”不必在意“数据”

◆ 刘巽达



“《白鹿原》PK《欢乐颂2》”已然成热门话题,有人喻作“是上一个世纪的白鹿两大家族输给了这五个世纪的年轻人。”怎么理清其间的关系?引发了各种说道。我突然发现了一个如鲠在喉的现象,那就是不少评论者不约而同提出如是观点:说电视剧《白鹿原》收视率之所以低走,乃是由于制作人员沉湎在自己的小天地里,缺乏对观众心理需求的回应,没有满足当下观众的娱乐需求,呈现出来的故事内容有明显的时代局限性,与当代观众的日常感悟相距甚远,所以难以产生强烈共鸣……云云。甚至分析说:电视剧严格遵守了小说原著,但是在长篇小说中允许存在的一些枝蔓被照搬到电视剧中,也造成了电视剧的拖沓臃肿,影响了观剧效果。

这些分析对吗?我认为是错的。错在哪里?错在“低收视必含瑕疵”的预设立场,在预设立场下,就会刻意寻找所谓的不足,容易陷入“鸡蛋里面挑骨头”的苛刻陷阱,从而将原本属于“优质”的部分视为“劣质”,混淆了艺术标准,这是非常害人的。比如对于“长篇小说中的一些枝蔓照搬到电视剧中”,这显然是强项而非弱项,正因为它的“忠于原著”,才有了我们现在看到的无数极具质感的细节,显示出该电视剧的特别出众之处。我这样说,并非是《白鹿原》无懈可击,但倘若要将一部旨在“致敬经典”的作品降格为“满足当下观众娱乐需求”的娱乐作品,并视“观众心理需求”



为至上标准,无异于引入饮鸩止渴的歧途。

文艺作品的娱乐价值很重要,但其审美价值和思想价值可能更为重要,能够“高度统一”固然上上大吉,但万一不能“一时统一”,也不必低估作品的综合价值。口碑加上收视率再加上内在品质,才构成作品的综合价值,如果光看“收视数据”一项就得出好坏胜负的结论,难免偏颇。我在这里不妨“极而言之”地打个比方:当斯皮尔伯格的《辛特勒名单》和郭敬明的《小时代》同档PK时,很有可能在票房上前者“完败”,但这又能说明什么呢?说明《小时代》的优秀度远高于《辛特勒名单》?当经典遭遇数据时,假如人们被数据迷糊了双眼,就很容易得出错误的结论。

就《白鹿原》而言,它不是锁定“满足观众娱乐需求”的层次,而是追求“史诗级”品格,更为看重审美价值和思想价值,满足的是观众的深层精神需求。“与当代观众的日常感悟相距甚远”就不能引发观众共鸣吗?非也。有些人只看到“故事的时代局限性”,却没有看到它“超越时代”的内核。假如认为只有《欢乐

颂》里的现实焦虑是有价值的,而《白鹿原》里的历史焦虑是“不接当地气”的,那么我们的文化视野和人文胸襟也太狭隘了。

《白鹿原》具有“史诗级”品相,做出了一篇“以小见大”绝佳妙文——白鹿原是个“小地方”,但它还原了整个社会历史的大生态,它告诉你一个真实的“旧社会”是怎样运转的,它告诉你地主和农民也不仅仅是“压迫与被压迫”那么简单,它还告诉你一个社会的存在是一种复杂的共生关系,不是用简单的强力可以随便改变的,它还让你反思暴力、乡绅、土地、宗族等具有深远意义的概念……这种从根子上引发的思索,才是艺术魅力的极致表现。庸俗地看“时代局限”,容易陷入短视的实用主义;宏观地看“时代局限”,才能读出其间隐藏着的“中国密码”。

有一种书叫“畅销书”,还有一种书叫“长销书”。《白鹿原》就是后者,它并不求一时之畅销,而图一世之长销。经典作品能够数十年甚至数百年长销不衰,其内在品质具备“永不过时”的恒久魅力才是最重要的。假如像一些

评论者那样,一看到“因种种原因一时走低的收视率”就粗暴按上“不顾当下观众心理需求”的笼头,这个“万能灵丹”省心则省心矣,但并无大用,因为谁也说不准“当下观众心理需求”是咋样的,当年路遥作品改编的电视剧《平凡的世界》成为收视黑马,也是谁也料不到的,直到其收视率令人吃惊地一路攀高,才被全国关注,衍成“现象级”。观众的心理需求是极其丰富难测的,什么情形下触中他们的“泪点、痛点、槽点”,什么情形下“唤醒了他们的灵魂”,还真不好“百试百灵”的预测。

如今动辄用“大数据”说事已然成为“时髦理论”,形成“数据为王”的舆论氛围,却很少有人静下心来条分缕析文艺作品的“综合价值”和“艺术生命”。假如我们习惯于用票房、点击等外在尺度去评判一部作品的成功与否,久而久之就会在价值判断上走入“舍本逐末”的歧途。在我看来,“经典”可以不必在乎“数据”,像《白鹿原》这样的作品,它的命运可能注定是:因为深刻,偶或寂寞;它像沉静的大海,而不是喧嚣的浪花;它不图一时,而求一世。他做了最难的选择——不跟风不随俗可能导致低收视;也是做了最易的选择——守住原著的精气神才有恒久口碑和长效收视。时间会给《白鹿原》最好的答案和犒赏,这种答案和犒赏,我们也许很快就会陆续看到——不是么,随着它渐入佳境和口碑积累,很多错过的观众已经在迫不及待追剧和期待第二波播出了。

与其简单地用收视率捆绑说事,不如先全身心沉浸到剧作的规定情境中去,感受一下灵魂的微微震颤。面对厚重的《白鹿原》,我是不敢对它轻薄的。



扫一扫
请
关
注
「新民文艺评」

不是因遗忘而“离去”,而是进入了一个新世界

◆ 胡凌虹

如何面对阿尔茨海默症患者已经成为一个社会话题,也是患者家属要面临的棘手的两难问题,而最近在艺海剧院上演的话剧《离去》则提供了另一种视角……

由中国国家话剧院出品、王晓鹰导演的《离去》讲述了一个演了一辈子莎剧的演员埃略特·布莱恩荣耀一生,临老却身患阿尔茨海默症,面对父亲的迅速衰弱、迷糊,三个女儿展现了不同的态度。父亲与三个女儿,很容易让人想到莎剧中的《李尔王》,的确《离去》中多条线都暗合着《李尔王》,这样的基本设定也促使此剧不是简单地从社会学角度探讨家属如何对待患者的话题。

话剧《离去》改编自美国当代剧作家奈戈·杰克逊的剧作《Taking Leave》,原版中主人公是一位研究莎士比亚的老学者,王晓鹰将研究者改成一个以饰演李尔王而著称的演员。这样的改编让人物的性格更加极致,患病的埃略特·布莱恩常常穿梭在角色和真实生活之间,呈现了人物的两重人格:角色人格和自我的人格:他一会儿是舞台上威严矍铄的李尔王,也显现着曾经意气风发的自己;一会儿是现实中脆弱、迷糊、彷徨的患病老人,犹如最后落魄彷徨的李尔王。《离去》中,埃略特·布莱恩的三个女儿也是个性迥异。面对父亲的状况,经济比较窘迫的大女儿始终逃避,二女儿则计划把房子卖了送父亲去养老院,反倒是一度叛逆不羁的三女儿最终愿意与父亲相伴。埃略特·布莱恩的三女儿也叫考狄丽娅,与李尔王中的三女儿同名。剧中,有一幕埃略特·布莱恩与三女儿一起读《李尔王》剧本中一段戏的台词,很令人

动容,即便他病情很重,依然能准确地接上李尔王的台词,慢慢地,他跟三女儿几乎用演的状态把《李尔王》中的那段戏呈现了出来。考狄丽娅与李尔王的对话,三女儿与埃略特·布莱恩的对话,这两个画面神奇地重叠在了一起,人物的情感也融合到了一起。

《离去》中还有一处独特的设计是:一位演员专门饰演埃略特·布莱恩的“影子”,代表他清醒的自我意识。在跟影子的对话中,主人公在自我与理智的不断拉扯时的心理活动,内心的痛苦、挣扎、恐惧以及对女儿们的爱非常清晰地展现出来,通过这种方式,观众才能真正走近阿尔兹海默症患者,了解其不为人所知的内心的复杂情感,那种渐渐进入迷乱思维的特殊状态。

这是一条不归路。埃略特·布莱恩最害怕的是,“影子”终要离去,他将要陷入永远的迷乱思维中。他可能会不认识所有的人,他可能会早上三点就起床把家里搞得一团乱,他还可能会光着身子在马路上的瞎逛,而所有的一切问题,他都将无法意识到。这实在是糟糕透顶的生活,更是让亲人奔溃的难题,但考狄丽娅再次显示了她的与众不同,在陪伴中,她领悟到,虽然父亲埃略特·布莱恩的灵魂离开肉体而飘然而去,即便是女儿也在他的世界里逐渐消失,但这并不是更糟,而是他要进入一个新世界。那个世界里的规则与这边的世界是错位的,从这个角度看,父亲的一切怪异行为便都可以接受。三女儿考狄丽娅的照顾是去进入父亲的新世界,去“享受不正常的爸爸”,这种心态不只是责任,也不是同情,而是深深的理解。

上海文艺评论专项基金特约刊登

不玩技巧,去除了所有形式上的花俏,全凭剧本扎实功力和经得住一再细品的表演,这是香港话剧《最后晚餐》之“大”;从头至尾仅靠两个角色不断“说”出来的戏,也被人认为是话剧之“小”。然而,这一大一小形成的有趣反差,正是这部话剧不同寻常之处,撇去浮沫去伪存真,《最后晚餐》似乎是近来已不被看好的写实主义话剧自证完全没过时的一个写照。

日前,香港话剧团受邀在上海戏剧学院实验剧场演出。两个小时里,《最后晚餐》不疾不徐地慢“煲”出一碗老火浓汤,一个发生在千里之外的香港底层家庭的故事,让满场观众从中品出了人生的百般滋味。

全剧以一通电话开场。妈让儿子回家吃饭,儿子不情不愿。昏黄的灯光渐亮,照出了一室的简陋,也渐渐照出这对母子关系的窘迫。这一顿饭吃了近两个小时,从日常问候的话不投机,到母子感情隔膜矛盾陡生,母亲几近讨好又不得要领,儿子拼命推诿又有些不舍,你来看我往中逐渐露出凌厉真相:这一顿看上去寻常无比的餐饭,是他们的“最后晚餐”。

被生活推倒的两人,早已分别决意去死,只是瞒着对方,而他们采取的方式——烧炭,无力得也如此相似,相似得如此荒诞。真相在戏演到一半时已经揭开,然而这并不是悬念的终点。从母子一起烧炭去死开始,真正的戏才真正展开……

父亲,这个从头到底似乎非常重要,又几乎没有现身的角色,被推到了戏的前台。母子俩的命运悲剧似乎系于他身上,又好似并不是。香港人对这类作品的驾轻就熟,体现了创作者对底层生活的切近与关注。但《最后晚餐》的不同凡响之处在于,这么一个悲到骨子里的作品中却充满了笑点,比如母亲不知道儿子已30岁了,儿子嘲笑母亲一

老火炖出底层生活百味

——评香港话剧团《最后晚餐》

◆ 索拉

生做过唯一正确的事,就是煲汤时放蜜枣。剧中那些针脚绵密的台词,则充满寓言的味道。

生与死。这道看似最具戏剧张力的命题,对创作者而言却也是最难拿捏分寸、把握火候的一道难题。编剧郑国伟曾谈到:“我最想写的,就是写实的作品。要让观众被这个故事打动,首先要让他相信。怎么才能相信?那一定是来自生活里的东西。”当母子俩决定,要把一切痛苦的根源,也就是“一家之主”,那个未曾在戏里露面的男人干掉时,令人意外的是父亲竟然在戏的结尾时分意外归来。母子两人曾说过:“我们连死都不怕,还怕杀个人?”当所有人的心全都因此而提到了嗓子眼时,最后的结局却是让生活回到一切的原点之时戛然而止:母亲有没有在递给丈夫的啤酒里放安眠药,黑暗中儿子摩挲着刀子究竟有没有行动,都在全场观众揪着一颗心时走向了语焉不详。

这一笔多像易卜生的《玩偶之家》啊!出走的娜拉,会走向命运的转机吗?答案是语焉不详,也是否定。此时,剧作的真正意图才出现了:比去死更绝望的是,生活恐怕远没有那么多柳暗花明。死或不死,杀或不杀,之于这对母子而言,就像出走的娜拉那般——又有什么分别呢?

对比当下京沪小剧场所呈现的实验戏剧与商业戏剧对峙的状态,要不先鋒不成活,要么干脆娱乐至死,香港戏剧界涌现的这些在年轻人身上体现了难能可贵的沉稳,他们平实并不动声色地写着那些被甩出生活轨道的底层人的不幸、悲哀与无助。在香港这个表面看起来灯红酒绿的世界,他们扎实地活着,并为近年来不断遭到“嫌弃”的“现实主义”扳回一局,更以动人的演绎向世人证明:现实主义戏剧从未过时。