

话剧舞台“聚焦老人”的普遍意义

◆ 刘巽达

最近话剧舞台的“老年题材戏”较为密集地出现,引起人们关注——北京那边厢有《冬之旅》《枣树》《离去》等,上海这边厢有《生死遗忘》《长生》《桃姐》等。按照以往经验,“老年题材”与“票房毒药”是同义词,然而目下现状并非如此,它们显示出“老少通吃”的迹象,青年观众已然成为生力军。探究其中的种种因素,不啻为有意义的话题。

对于文艺创作,“某某题材”的说法并不科学。农村题材可以有大量城市戏,儿童题材可以有大量成人戏。“文学是人学”,钱谷融教授的名言,其实涵盖了文艺的本质功能。表现生动深刻的人性,才是文艺的主职,至于人物的年龄(儿童、青年、老年),环境的构成(农村、城市、边防),只是表现人性的基本元素。“元素”是丰富多元的,在城乡一体化、年龄模糊化的转型时代,若把某个元素作为标签贴在作品上,有时会削弱作品的价值。所谓的“某某题材”只能用来“姑且方便说事”,创作者评论者不能为之受囿。上述话剧的成功之处,在于表现了老年人的丰富世界,既有物理意义的世界,更有心理意义的世界。由于他们的人生是所有人的必经之路,所以剧中揭示的种种感情、思考和情怀,无疑带着普适性。这就突破了所谓“老年题材”的框架,从而有了老少通吃的可能。

在如今“小鲜肉当道”的时刻,聚焦老人无疑更具胆识。诚如凭影片《打工老板》获得蒙特利尔电影节影帝桂冠的姚安濂所言,现在国内的娱乐圈,尤其是影视圈,有点过于急躁,又是小鲜肉又是拼颜值,这些东西不应是



艺术作品的审美取向。把颜值放到第一位,等于本末倒置了,很少人去关注戏中人物塑造得如何,以及这个戏本身怎样。姚安濂之所以愿意担纲《桃姐》中戏份不多的老李一角,正是因为他看到了这部话剧的情怀所在。和他持同样想法的老戏骨不止一两位,他们用自己到位的表演,阐释了表演艺术的真谛。与此同时,也引发了我们思考“老戏骨没戏演”的问题。在呜呜泱泱一片“白领话剧”的扎堆中,在“颜值爆棚”引领市场的喧嚣声中,中老年优秀演员几无用武之地。这是对成熟人才的极大浪费,也反衬出创作和演出机制上的弊端。

表演艺术家奚美娟的感触非常生动,她说现在的一些家庭伦理影视剧,就把视点放在小鲜肉身上,父母那代人几乎没有他们自己的生活,张母王母标注一下,连全名都没有,更

遑论对人物背景的交待。也就是说,在导演和制片人眼里,中老年角色只是用作走过场的客串而已。一些很可能是荣誉殿堂里的国宝级演员,就这样沦落成“打酱油”的命运。由是,奚美娟拿国外的实例进行对比,提到女演员埃玛纽埃勒·里瓦 85 岁还能凭借《爱》获得奥斯卡奖提名,“这让我受到了一些触动”。岂止是“一些触动”,我是受到“很大触动”的;浩如烟海的大千世界,无数题材能够直击心灵,何以浅薄到只关注“小鲜肉”?难道仅仅因为他们“消费主体”?其实消费群体是需要细分的,有效锁定任何一个阶层或职业,都有可能获得可观的收益,何况还有老少通吃的“合家欢”。假如今天的文化娱乐市场堕落到“越

脑越疯狂”的境地,那是时代的悲哀。

就上海话剧中心而言,他们此番密集聚焦老年形象,不但让尘封的老戏骨有了施展才华的舞台,还让青年演员深切感受老一辈的艺术风范。从更广的角度看,也让我们看到“题材决定论”的荒谬。如果不能塑造好鲜活的人物,不能讲述好感人的故事,不能表现出深刻的情怀,即便满台都是“小鲜肉”,满台都是“豪华配置”,又能有多少胜算?无论你聚焦哪个年龄,哪个职业,哪个环境,艺术的本质是一以贯之一脉相承的。就话剧而言,它不单有娱乐作用,还肩负着民族启蒙和启智的启迪功能,如何让这种艺术形式发挥最大效用,无疑值得不断探索。而上述话剧的成功上演,至少让我们提振信心。著名导演王晓鹰回忆说,《离去》在北京演出时,不单票房好,而且很多观众退场时是哭着走的,一个电影导演回去后躲在一个没人的角落哭了一个多小时。他的感触是,“老年戏”有没有观众,“在于创作者如何理解、反映老人的世界,如果越过生老病死的具体问题,触到生命感受的深处去,就不会没有观众。”这句话里暗含着普适意义——越过具体,触到深处,就不再被人看作是纯粹的“某某题材”,而是对“人”的成功塑造。是“人性”打动了观众,而不是老年、青年、童年,抑或工人、农民、知识分子。

所以,文艺界从业人员不要将“老年题材”视之为“畏途”。只要你有足够的诚意和情怀,加上专业水准,它照样可以达至“全家欢”境界。

上海文艺评论专项基金特约刊登



话剧《黑鸟》： 一只背负 心理阴影的鸟

◆ 乔宗玉

外国戏,一向是海派话剧的长项,从早先的《大雷雨》《安东尼与克利奥佩特拉》到近年的《艺术》,都在中国文化界乃至整个社会,引起极大的反响。上海话剧艺术中心的《黑鸟》(编剧:大卫·哈罗<英>、导演:克劳迪娅·斯达文斯科<法>、主演:周野芒、杨子奕)像一匹“黑马”,在 2015 年秋天,飞驰到北京小八道湾胡同的鼓楼西剧场。这是上海话剧艺术中心受北京人艺邀请,进京演出的六部小剧场话剧中的第一部作品,也是上海话剧名家周野芒第一次登陆北京小剧场舞台。是夜,该剧得到北京业内人士的极大关注。

《黑鸟》讲述了一个类似《洛丽塔》《午夜守门人》的故事。雷曾经在 15 年前,因染指 12 岁小姑娘于娜,被判刑入狱。出狱后,雷自以为新生活启程,于娜的突然造访,使得他方寸大乱。在简陋、脏乱的库房,两人回溯当年,爱恨交织……

《黑鸟》这出话剧最大的特点是“突转”。一开始,人们会以为于娜是来找雷算账的,慢慢地,人们发现,于娜原来是“旧情难忘”——她是一个比较早熟的女孩,12 岁就颇具女性魅力。她吸引了遭遇中年危机的 40 岁男人雷。于娜像成年女性一样,给雷留小纸条,用各种话语、动作、眼神,诱惑雷。雷也是心头小鹿直撞,从公园的幽会开始,到驾车出游……

于娜和雷到底情感的成分有多少,“大叔控”“洛丽控”的成分有多少?是非常复杂的。当库房意外停电,雷去开闸,于娜在漆黑的房间里,像童年时那样,如小动物求助般,

喊“雷”时,人们终于相信了,他们是有感情的,女孩子心灵深处,有对这个父辈男人的依恋、信任。这种感情虽然不伦,但,只要是真的感情,那么,人们也会宽容他们的交往。两人不断追溯往事,冰释前嫌,再次热烈相拥……这一刻,作为观众的我,亦不免同情他们这种宿命的带有悲剧性质的情感。然而,剧情马上有了新的“突转”。雷现任女友的女儿出现,这个天真无邪的小姑娘,马上让人宛如见到了 15 年前的于娜。观众心中不由一颤,这或许就是一种“轮回”,证明了雷“洛丽控”倾向……世上每一个人都是复杂的,世上每一段感情也是复杂的,但“洛丽控”始终不能算是一种正常的情感。于娜这类女孩,无疑命运可悲。第一责任人应该是他们的家长,家长监护不力。假如于娜在一个很有爱的家庭,得到父母很多关心,就会知道什么是该做的,什么是不该做的。父母会帮助她,疏解困惑,不至于走上歧途。

《黑鸟》中的雷,属于那种因情感而生发的“洛丽控”。但社会上,仍有比之更扭曲、变态的“洛丽控”。像前阵轰动一时的“百色助学达人诱奸女学生案”,此人以助学金为诱饵,威逼利诱女学生为他提供性服务,还形成卖淫链,把她们介绍给外界的那些所谓“爱心”捐款男士……其罪行令人发指!女孩子如果遇到这种道貌岸然、以金钱利诱的“洛丽控”,千万不要因为一时的糊涂,走错路。

出卖身体,或者出卖灵魂,都是任何人一生背负的十字架。《黑鸟》既是一部社会问题剧,也是一部人性剖析剧,如一只背负心理阴影的鸟飞过天际,值得人们深思。

由姚远编剧,田水导演,吕梁、贺坪等主演的话剧《将军行》近日于安福路首演。“行”是一种古诗歌体,叙事、抒情和说理皆能,篇幅、语言与格律自由。这剧名,自然使人想起李白的短歌《将军行》,更联想起他在《侠客行》中对豪杰的歌颂,杜甫《兵车行》对战乱的描绘,白居易《琵琶行》对世事命运的慨叹。话剧《将军行》兼具三者况味,却呈现了不同的意味——一位失败的英雄成了胜利的英雄,一场不义的战争成了大义的战争,而“天涯沦落人”则成了“功成身退人”。

《将军行》演绎战国末期,秦王嬴政不纳老将王翦之言,只以二十万兵攻楚而致大败。嬴政向王翦当面认错,重新启用王翦并允其率举国军力出征;却担心王翦萌生异心,将其妹丹阳公主下嫁王翦,既作笼络,又为监视。君王的疑虑、同僚的弹劾、亲人的安危、战事的成败……层层重压之下,王翦以无比的忠诚、智慧和勇敢,完成了秦帝国的统一大业,也实现了自己的完美人生,与丹阳公主携手并肩,身退于一片金黄色的田园美景之间。朴质的导演风格,阳刚的演员表演,加上粗犷凝重的舞美,为观众营造出特定的战国历史与三秦地域空间。

同为姚远创作的历史剧,观众不免想起二十年前首演的《商鞅》——况且该剧在今年上半年刚又演过。与《商鞅》孤独和决绝到水火不容的大悲剧相比,《将军行》的人物性格冲突与戏剧矛盾虽也激烈,但底色是互相理解、彼此成全的和缓与和暖。大概因为主角不是文官而是武将,人物对话的理趣与机锋较少,更多的是意在言外、心照不宣,需要观众自行补白。不过,这两部剧都体现出通贯的创作旨归,即着力探究历史的真相、人性的真相,将时代的大变迁中关键人物的人性优劣揭示出来,将历史进步与时代发展的内在逻辑揭示出来,催促当代人从中取得感悟、作出反思。无论何时何地,以史为鉴、以人为本都是必须却又难得的,因而是可贵的。想必观众看了《将军行》,不但可以发现自己,更可以发现别人,当忠诚被怀疑、智慧被质疑、勇气被猜疑,谁就成了王翦。许多时候,当发自肺腑的真话也被当做了虚伪的谎言,既难以辨别更无法解释,惟有做到坚持自己、同时理解别人——只有坚持自己才能真正

站在历史与人生的交汇处

观话剧《将军行》

实现自己,只有理解别人才能真正成全别人。这是话剧《将军行》从古人故事中提炼出来的当代意涵。正如姚远希望的那样,历史剧若能真正将历史与人生完美结合起来,便能做到“不过时”。《商鞅》显然是做到了,《将军行》能做到吗?能作答的,惟有时间。

“以史为鉴”是众多历史剧创作者的共识。由于对创作中的“史”和现实里的“鉴”以及相互关系的理解,可谓见仁见智,因而在实践中也是各显其识、各尽其能。其中有偏重叙事的,也有偏重诗化的,有偏重史实的,也有偏重虚构的,比如郑怀兴主张将“古事”与“今情”相结合,魏明伦主张将“真实的事件”与“虚构的主角”相结合,卢昂则主张将“历史精神”与“现代精神”相结合等等。姚远独到的历史剧观,也可以追溯到二十多年前创作《商鞅》之时。他在 1996 年 10 月 2 日的《新民晚报》上发表了《商鞅》的编剧手记,认为在今人面前,历史好比“一面打碎了的镜子”,它们“散落在地,闪闪发亮”。当代人所要做的,是“小心地看着它们、拾起它们,将它们拼成一面镜子”。由此,姚远得出了“用自己的观点来有根有据地阐述历史”的历史剧观,显现出偏重理性、揭示真相的重型风格。在《商鞅》里,除姬娘是虚构的外,都是真实存在的历史人物,但他们被史书记录在案的言行,被编剧运用“自己的观点”加以选择性的呈现,孰多孰少、孰轻孰重,都在戏剧思维的掌控中。王翦的史载仅区区千字,历来评论不多,可供拼成戏剧这面镜子的“碎片”甚少。于是,姚远不惜部分放弃“有根有据”,用自己的观点虚构了“公主下嫁”等情节,并为李斯、赵高虚构了不少言行,其中大部分可以理解甚至会心一笑的。然而生硬处毕竟存在,如同剧中人物文白交替的对话那样令人感到突兀。生硬所导致的结果,不是“重”而是“轻”。尤其是过分放大了青年嬴政的不安与疑虑,使其雄才大略被刻薄小气所遮盖。表面看来,此举增强了人物矛盾与戏剧冲突,但实际上对作为一代名将的王翦,无论人格定位还是气质塑造上,都产生了明显的负面作用,得不偿失。退一步说,这在历史上很有可能是真实的,但恰恰是当代人所不能接受的。看来站在历史与人生的交汇处,也得注意方位。