

小品没毛病才是大毛病

◆ 刘巽达



看综艺节目,电视依然是普通百姓的“娱乐主菜”,人们潜意识里还在等待另一道“主菜”:小品。正所谓期待越高失望越重,观近年各电视台小品节目,似呈每况愈下趋势。究其原因,于外部是娱乐注意力分散的缘故,于内部则是小品本身存在问题。外部原因只是稀释了小品的江湖地位,而内部原因则是对其江湖地位的“重创”。小品内容标准低至“没毛病”,是当下小品界佳作作匮乏的主因。

“不求鲜亮,但求无过”的过度谨慎,让小品针砭时弊的突出优点黯然消退,这是小品人气下滑的“致命伤”。须知,小品是很忌“圆滑”的,它属于“究其一点,以小见大”的产物,须在“主梗”上拼命使劲,挖掘内涵,调动笑料。倘若在创作小品时,用各种小品以外的“正确标准”苛求之,东补一下,西补一下,削弱锋芒,以求所谓皆大欢喜,到头来很可能既失去了思想锋芒,又失去了幽默情趣,食之无味,让人啼笑皆非。

毋庸讳言,有的时候,满足于“没毛病”的低标准,是一些小品创作中的无奈之举;但确有一些主创者思想较为贫乏,艺术审美不足,有时候还“自念紧箍咒”,将精彩的好构思或好点子扼杀于萌芽状态。曾经担任国庆晚会焰火特效总设计师的蔡国强,被记者问及艺术创作空间有没有受

到过限制时说:“我们这里90%以上(的构想)都能呈现,问题是艺术家敢不敢坚持自己,肚子里有没有好东西。现在很多问题出在艺术家自己身上,很多创作者绷得太紧,想得太多……”

“绷得太紧,想得太多”,说得确实切中肯綮。艺术家在创作时,假如习惯性地取悦于人,那么怎么可能在艺术上站得更高,怎样让新鲜创意层出不穷?蔡国强的一句“其实不是”,就是提醒艺术家不要越俎代庖地“自以为”,那种爱站在非艺术角度自我把关的意识是把双刃剑。揣摩过度,就会铸成呆匠式思维,一旦相沿成习,还会损伤创意人格。

小品是反映现实、针砭时弊的最佳文艺样式之一,它是轻骑兵,是短兵器,它对民众审美情趣的形成和价值观的塑造具有举足轻重的作用。“笑料”是一个方面,“内涵”是另一个方面,而内涵的构成,考验创作者的思想深度和力度,一个只满足于“没毛病”的小品,怎么可能脍炙人口,万众传颂?

固然,小品节目最好“没毛病”,但它不是面面俱到、缺乏锋芒的代名词,更不是艺术平庸的托词。当小品变得四平八稳、左顾右瞻、欲言又止、言不及义时,当它变得寡淡无趣、笑意贫乏、隔靴搔痒、行成尴尬时,你还能指望它让观众会心一笑、真心点赞吗?

小品的黄金时代已然过去,似乎颇能得到人们认同。要想改变目前小品舞台差强人意的现状,必须造就一批真正具有全民人气的小品大咖,必须创作一批有锋芒、有亮点、有情趣、不满足于“没毛病”的作品,唯有如此,小品的口碑才能重塑,小品的人气才能经久不散。

《一出好戏》:孤岛传奇

◆ 董文欣



名人转行当导演,这几年快到人人喊打的地步。听到黄渤要当导演,第一时间的反应就是:又要产生一部史诗级的烂片了?但是看完《一出好戏》,突然发现,导演黄渤比起演员黄渤来,更令人期待。他实实在在地给我们捧出了一部原创片,还是一部人类发展史的寓言片。

《一出好戏》,把黄渤演艺生涯里的喜剧路线和深邃路线给拧成了一股绳,因为是初次执导,可能拧的时候并不是那么顺滑,整个故事总是会出现一些时间段里让人不耐烦的情绪,但是很快一个新的故事转折又把这种不耐烦给化解了。故事是好故事,但是从执导手法和剪辑来讲,还是有不少的问题。这是一部孤岛群体生存片。参加企业团建的一群人,因为小行星撞击地球而被巨浪冲到了一个孤岛,于是在茹毛饮血的野外世界,人们开始重塑新的社会关系:首先是当过兵熟悉野外生活,并且当过五年动物园驯兽员的司机小王,带领大家野外求生,并渐渐转化成由小王称霸的原始社会。此后,张总找到了一个装满物资的旧船,他鼓动部分人离开小王的控制,并发明了新的货币以及物物交换,使得大家的生活,从原本饿着肚子走上了吃饱肚子的新时代。一心想离开小岛的马进和小兴,因为不遵从张总对他们的安排,而陷入了生存危机。马进在现实生活中中了6000万元的彩票,虽然在岛上错过了兑奖的时机,老天爷却突然给他下了一场鱼雨,这相当于在这个孤岛上突然中了头彩,给了他原

始的积累。

于是,他利用张总的规则,以物易物,且消耗了张总与小王两大集团的力量,再结合小兴技术的力量,给大家带来电与光,鼓动大家去寻找新大陆。创建了新希望的马进和小兴,从而一跃成为众人的精神领袖。冲突消失,大家众志成城,抱团取暖,开始了新的创建人类新世界的征程。如果故事到此,那是皆大欢喜。但此时,一艘每隔十二天就到来的旅行船的路过,让岛上这个看似美好的世界,突然间变成了一场虚幻的泡沫。马进面对苦苦追求了很久现在唾手可得的爱情,小兴面对离开孤岛可能再次成为失败者的命运,做出了不同的选择……

这是一部中国思维的孤岛传奇。人类重新进入弱肉强食的大自然,是回归兽性,还是继续发扬人性中的善。即便是在最严峻的面临人类生死存亡的时候,依旧能够坚持寻找爱,这也是电影的后半程虽然也有阴谋与疯狂,但是一直在坚持表达的火花。比如,电的诞生,让大家能够给手机充电,让他们通过手机寻找回往日生活中的美好,成为当下生活的精神寄托。飞扬跋扈的张总为了求小兴不要删掉女儿的那段视频,宁愿下跪把自己的公司和大楼交给小兴。马进也在知道人类没有灭亡的时候,为了不让他爱的珊珊将来回去的时候后悔,拒绝了她的公开求婚。

人性中善与恶,一直都在交锋。在黑暗当中,人类有点起火把寻找光明的本能。

从美国纽约移植过来的沉浸式戏剧《不眠之夜》在沪上激起的浪花至今泛着涟漪,一票难求。近日又有沉浸式戏剧《爱丽丝冒险奇遇记》在静安区大宁小城上演……沉浸式戏剧打破观演距离,让观众与演出人员面对面。高潮起伏通常不是观众进场“看戏”的目的,观众追求的是身临其境的“体验”——目击甚至参与到演出的场景里。观众在这段时期,脱离平淡的日常生活,进入一个异次元时空,打开感官新境界。

《不眠之夜》的故事原型是莎士比亚的《麦克白》。标题《不眠之夜》取自情节中麦克白谋杀国王篡位后,因良心谴责,时常看见鬼影不成眠,而慨然说出“Sleep no more”的台词。沉浸式戏剧《不眠之夜》营造出上海上世纪二三十年代的风情。观众进场后在一个老上海爵士酒吧候位,此时表演已经开始,身穿燕尾服的主持人依序引导观众进入电梯,电梯美女随机把观众推出不同楼层,观众便在恐怖陌生的环境里自我探索,遭遇不同的表演。演出没有台词,以形式化的舞蹈表演,营造出《麦克白》里带有阴谋、罪恶,甚至血腥的阴森气氛。

国内戏剧人也纷纷跟风,孟京辉的《水边的美人鱼》、何念的《消失的新郎》,还有诸多二、三线城市各种演出。严格来说,目前大行其道的沉浸式戏剧娱乐性质要远远高于艺术性质。以庞大资本打造的沉浸式戏剧通常与周边项目连成一气,甚而成为商场的“配套”。戏剧吸引来客,目的是要带动周边各种观光消费行为。

以《不眠之夜》来说,其附近的旅店、酒吧、商场都跟这个演出项目同时运营,观众前来看戏除了约莫600元的票价之外,通常演出后会随着演员回到爵士酒吧,再喝几个杯均价90元的鸡尾酒,最近酒吧跟原本就颇为著名的“棉花俱乐部”爵士乐团合作,在原场地继续表演到子夜,不啻是沉浸式戏剧商品化的持续变体。

从英国移植过来的沉浸式戏剧《爱丽丝冒险奇遇记》,明显资本额要远小于《不眠之夜》。但我个人对它的评价要高于《不眠之夜》。两出戏票价相仿,虽然《爱丽丝冒险奇遇记》的场景设计不是那么精良,但是它说好了一个故事,而不是创造魅惑人的景观。《爱丽丝冒险奇遇记》以白兔先生为引导,让一次进场的观众分成了四条动线,每一条动线由一个扑克牌士兵带领,黑桃、黑梅、红心、红桃,在固定的动线上历经不同的房间,每个房间提供一个情节发展的线索,最后每一个动线获得了不同的故事情节。有意思的是最后四组人汇集在下午茶场景,接着,大家又被引导进入法庭一景,四组人分别入座,面对高高在上的红心皇后,目击爱丽丝最后的审判。

与《不眠之夜》不同,《爱丽丝冒险奇遇记》的观众被安排引导,目的就是要让观众进入剧情,而且演员说的台词其实颇富诗意与哲理。比如下午茶的场景,除

到底看到什么,又买了什么?

——上海沉浸式戏剧应有更高追求

◆ 许仁豪

三个演员精湛的展现表演节奏与桥段设计之外,演员如诗一般的台词,后面其实隐含了对于时间的哲学性思索:人发明了时间,却最后被时间宰制。

其实这是英国的文学经典留给人类珍贵的思想遗产。《不眠之夜》放弃了莎翁原著里的文学性,直接开挖故事耸动吸睛的部分,以感官刺激为卖票诉求。《爱丽丝冒险奇遇记》在设计视觉听觉的感官刺激之外,努力保留文学原著里深刻的部分,在最后的审判场景,观众豁然开朗,原来四条故事线索交织出了一个被压迫的底层反抗的故事,而独裁专断的红心女王原来是爱丽丝恐惧进入成人世界的心理投射,女王审判爱丽丝,其实是秩序与反抗的对决,成人理性世界与儿童幻想世界的镜像。最后一个魔术表演,让女王瞬间消失,爱丽丝从镜子里走出。爱丽丝明白了这一切不过是自己心像幻化所致,故事寓言的哲理昭然显现,但方才还沉浸在快速变化奇景中的观众,能否体会到这一层深刻的涵义呢?

《爱丽丝冒险奇遇记》毕竟也是资本打造出来的景观,资本的最后目的不外乎要谋利。演出后,当观众鱼贯出场,绵延数个房间的周边商品令人叹为观止。从化妆品到珠宝,从果汁到英式下午茶,从衣服到配件……摆放商

品的房间数量不亚于演出房间,此时还穿着戏服的演员穿梭在观众之间,拍照互动,当然也借此刺激消费。这商品化程度也能算是物尽其用的新高度。

消费的目的远远大于刺激观众反思人生,我想这是目前几出沉浸式戏剧最大的矛盾。沉浸式戏剧在西方出现,其实承袭了先锋戏剧以来,通过打破镜框式舞台的观演界线,让观众反思戏剧艺术的本质,以此打开“真实人生”为何的问题。网络的虚拟世界虽然已经打破了人生与虚构的分野,但是网络时代不啻是景观消费逻辑的延续,网络的虚拟性多半让更多的入逃避到虚拟世界,面对残酷的真实人生其实没有改变的可能。

沉浸式戏剧的出现一开始试图以戏剧的艺术手法,让感官已然麻木的观众,在虚拟时代,能更诚实地面对人生。在资本市场挪用这个艺术形式之后,我们却发现刺激消费以求谋利的最终目的,让沉浸式戏剧,在已然审美疲劳的时代,最后不过是诸多开发感官消费,提供人逃避现实的渠道之一。

演出到底是要让观众看什么,而花了大钱的观众到底要买到什么?我想这是沉浸式戏剧在这个时代存在意义的核心问题。艺术模仿人生,还是人生模仿艺术?在走出那片刻的恍惚之后,我们是否更有勇气走向自己的现实人生?还是马上又渴求下一次的脱离现实?



扫一扫请关注“新民艺评”