

《玫瑰之战》到底得罪了谁

◆ 指间沙

黄晓明和俞飞鸿在新剧《玫瑰之战》里的一段对话被截屏,贴到了社交网络上:

“我不懂婚姻。”“你当然不会懂了,那可是个神秘的制度。”

“你就没想过要结婚?”“你是在向我求婚吗?”

“对啊,你看不出来吗?我一直在远处凝望你。”

这段律所合伙人男女间你来我往的台词,扑面而来一股译制片味,熟悉美剧的人则在大叫“抄襲!”的确,和美剧《傲骨贤妻》的台词毫不差,但新开播的国产剧《玫瑰之战》并没有犯这种低级错误,制片方堂堂正正地表示:我们是买了改编版权的。

被誉为“一股清流”的袁泉刚刚众望所归地荣膺百花影后,《玫瑰之战》是她获奖后播出的首部剧,毋庸置疑的顶尖大女主,并且另一朵玫瑰还是俞飞鸿,再加上黄晓明等绿叶,阵容算是高配。可《玫瑰之战》豆瓣评分仅为5.1,明显偏低了。打分的人不多,打一分的倒最多;显然,这部改编剧惹怒了一部分观众。

第一个镜头就被吐槽,女主角在空荡荡的大别墅里兴奋地烤着一只硕硕的鸡。黄晓明在律所里盘弄一个棒球。烤鸡、棒球出现在美剧里很和谐,但照搬到国产剧里,大家就想问一句:红烧排骨难道不香吗?

美剧《傲骨贤妻》足足拍了七季,每一季都精彩,在亚洲各国受到高度推崇。韩国和日本

曾翻拍过,选的女主演都相当有分量:韩版女主请的是啾啾荧屏11年的“国际影后”全度妍;日版由曾经的“日剧女王”常盘贵子领衔。但无论是日版还是韩版,都谈不上改编成功。常盘贵子被评价“贤妻”有余,“傲骨”不足;韩版是爱欲齐来,明目张胆地加入狗血剧情。种种前车之鉴告诉我们,亚洲人改编这部美剧容易水土不服。

魔改会被骂,亦步亦趋也会被骂,《玫瑰之战》看似可以借力原版美剧,但实际上难度比重起炉灶拍一部还大。

《傲骨贤妻》的女主角艾丽西亚是政客的老婆,《玫瑰之战》改成了律师太太,显然不需要被新闻记者团团包围,不然照样拍会很怪。女主对家庭的忍辱负重,对婆婆的莫名卑微,又让人看得恼火。而当40多岁的她作为“职场回锅肉”上庭时,一会儿撞倒材料,一会儿碰洒水杯,真是耻得灰屏外人都想落荒而逃。相比之下,俞飞鸿的角色还好一些,尽管发型像用墨水直接涂在头皮上般令人不忍直视。这位大美人习惯性爱瞪眼,要做到不怒自威,而不是怒气冲冲。

这是一部讲述女性独立并傲然战斗的剧,更是一部毫不含糊的律政剧。原版用了许多真实社会案件,展示了编剧的法律立场。不知是否是编剧的刻意处理,《玫瑰之战》的办案情节悬浮感重,撂的狠话比做的事多。律所满坑满谷的人站着给主角们当人肉背景的场所,执业

律师的恋爱脑,也遭到质疑。我们看到袁泉在办公室按头黄晓明热吻,但更想看熠熠生辉的职场闪光时刻,能让普通人一同昂扬振奋,给职场倦怠者打打鸡血,那才是老牌律政剧能一季又一季拍下去的动力。

距离原版已经十几年过去了,寰球的审美时尚、价值观都在变迁提升。离开渣男老公,全职太太自强自立的故事,如果放在几年前的确有热度,甚至能出爆款,比如袁泉演女二的《我的前半生》。

而《玫瑰之战》在今天并不具备这方面的优势。现在职业剧的年轻观众,有一部分特别反感带感情戏,无论是秦岚、魏大勋《关于唐医生的一切》,还是现在这部群星云集的《玫瑰之战》。

演员都是“棋子”。袁泉和俞飞鸿算是我国中年女星里具有颜值和人气的两位担当,《玫瑰之战》也或许是她们目前能得到的少数以中年女性为主角的靠谱正剧。但《玫瑰之战》里的她们,肯定不是我们见到的最好的她们。

这几年,有关女性的话题一直是自媒体的流量密码,女性群像剧、职场剧也多了起来。但是,我们就怕电视剧里动不动安排女主发表一番“独立宣言”,也非常嫌弃用强滤镜将演员们好端端的脸打磨得如同网红主播。

袁泉和俞飞鸿的脸,都是经得住大银幕镜头一帧帧特写的,请将属于她们这个年龄段最真实的面孔呈现给我们。

一种“相”,而是生生不息的“无常之相”。只能感知并认同某一种“相”,而排斥其他的,用释家的话来说,叫“着了相”了。

在理解艺术、欣赏艺术时,着了“相”的不仅只有专业研究者,还包括我们很多艺术爱好者。张大千临摹宋代王希孟《千里江山图》局部,被拍到3.7亿港元,也是“着了相”。这种临摹作品徒有王希孟的表相,却在真情实感表达上极其贫乏呆滞。艺术乃为人类表达而存在。这临摹作品表达了什么?

同样,也有人见到苏轼画的怪石枯木很不以为意,认为技巧丑陋稚拙,却感受不到这画真切表达了苏轼当时的境遇、心情和他开创性的“审丑”美学。

三年前,在上海当代艺术博物馆见到那一大片铺在地上的“克莱因蓝”,这感受让我难以言表却难以忘怀。这或许就是克莱因的初衷——用最简单的色彩和造型,让我们从祖祖辈辈搭建并困在其中的艺术史架构中解脱出来,回到本初。虽然克莱因这个英国人大概率不知道“不着相”这句话,但我从他这片蓝中,找回了“落花流水”的真感受。

在表演理念上的不同。过后我兀自想,此事也无须较真。戏曲演员演话剧,有一些表演习惯流露出来,也是件好事,它时不时在提醒观众:这是一批沪剧演员,他们终将回到沪剧舞台去。



扫一扫请关注
“新民艺术”



艺术林距离

“落花流水”,本是极有诗意的,常见于唐代的诗句中。清代沈复《浮生六记》中称李白诗“有一种落花流水之趣,令人可爱”。

不知始于何时,“落花流水”变成形容战败时狼狽逃窜的成语。说习惯听习惯了,便不习惯“落花流水”原来的美意了。

文字是路标,但有时候也会成为陷阱。它有很大局限性,时常会局限或误导人的思想。尤其在艺术方面。

当我们没有亲耳听到贝多芬的交响曲时,无论文字如何绘声绘色,都不可能产生亲耳听到后的感受;当我们没有亲眼看到梵高的画作时,无论文字如何描述,也无法在心中建立起和梵高画作相近的图像。

文字只是路标。路标可以帮助我们更便捷地

抵达目的地,但路还得靠我们双脚去走。

所以,当我们欣赏视觉艺术时,最重要的是捕捉自己内心在看到时发生的真实感受——那感受难以言表,其实也不需要言表。如果艺术能够用言表来替代,它就没有存在的必要。

对新萌生的艺术,我常常愿意听听非艺术专业的年轻人谈感受。他们往往比较包容,感知力也比较敏锐。

人类进入现代社会后,艺术发生了翻天覆地的巨变。每一次巨变,几乎都伴随着当时专业权威人士的强烈反对和不屑。反而是社会上的“外行”们率先接纳了新艺术。

因为这些“外行”们看到落花就感受落花,看到流水就感受流水。他们是用生命的本能去感受艺术。而相当多的“权威”们,是习惯于用尾大不

推广沪语,华团长的再次“破圈”

◆ 方家骏

疫情进入常态化治理,上海宝山沪剧团复演的首个戏码是沪语话剧《雷雨》。年初时,这部剧演得很火,中国大戏院门口连续八个晚上人头攒动,我以为,这一次是真正叫响了“沪语话剧”这一“名头”。

我习惯把宝山沪剧团称作“华变那个团”。事实上,这些年她也确实剧团灵魂人物,凭着一股子劲,把一个各方面条件不算好、人员不够齐备的团队硬生生带出了特色,带出了影响力。对这次试水演话剧,华雯说,其实我们也没有什么雄心壮志,就是希望有更多的年轻人来看我们的演出。其实不然,华雯是一直有大志的。当年一部《挑山女人》打磨了数年,坚持不放弃。终于有一日,有一稿,华雯饰演的“女挑夫”王美英站在坡上深情地对儿女们唱道:日月星辰是天上宝,五谷花草是地上宝,忠臣良将是国中宝,爱心孝道是齐家宝——人之根本莫忘掉……这一刻,已经不止一次看过这部戏的我,坐在观众席上不由得暗自叫好:“成了,这戏!”是的,主题呈现是否到位,往往是一部戏成败的关键。四句朴实无华、千古道理的唱,瞬间让

“戏核”凸显出来。戏剧原理中,所谓“四两拨千斤”说的就是这个理。果然,之后的《挑山女人》连连获奖,各大剧种争相移植上演,上海沪剧成功“破圈”。

这一次,华雯带着团队用沪语诠释经典,演只说唱的话剧,从浅层看是演员在任何情况下都不愿意离开观众的视线,但我始终不相信这是华雯的权宜之计。华雯说:“沪剧的基础是沪语,只有改变了沪语环境,才能让更多人爱上沪剧。”这个道理是站得住脚的,在我看来,这才是华雯内心深藏的解锁密码。

说起来,沪语话剧并非第一次进入我们视线。眼门前就有徐俊导演的《永远的尹雪艳》,以及马俊丰导演的《繁花》。这些敷以海城市区、用纯粹沪语演绎的戏剧作品,以一种新的打开方式,吸引人们去发现未被发现的“海派”文化基因。我们注意到,无论是徐俊还是马俊丰,都借助“典藏级”文学作品为蓝本,以体现“文本力量优于语言附着”这样一个追求,这在“沪语话剧”的牌子尚未被擦拭出亮光的阶段显得尤为重要。这一点上,华雯和之前两位导

上海文艺评论专项基金特约刊登

新书《起初·纪年》能帮王朔摆脱困境吗?

◆ 韩浩月

王朔新书《起初·纪年》近日问世。这是他时隔十四年之后再出新书。字数由“原计划四十万字变成小一百四十万”。《起初》有四卷,先行出版的《纪年》为最后一卷。

一篇公众号推文,描述了王朔新书出版前后的盛况:媒体关注,读者抢购,紧急加印,有书评人也给出了高度评价。“超级畅销书”的气息扑面而来。但这一切,都比不上印刷在图书腰封上王朔自己的一段话,更有宣传作用。那段话写得云淡风轻,却很容易让人想起很早之前他说过的几句话,“要写一部大小说,最撰写出一《飘》,一不留神就是一《红楼梦》”。

这句话,王朔的读者没有忘,每每谈论王朔,很容易会想起它,时间久了,它竟然变成了一种期待、一个承诺。2022年,王朔兑现了他的承诺,但同时也表示,这本书写完后,他要“到异国他乡看风景”“开车长途旅行去看望朋友”“吃一点没吃过的东西”“每天躺着晒太阳”。这是作家在完成一部作品后,对自己的奖赏,也意味着他似乎想要撇清与作品的关系,从今往后“你是你,我是我”了。

王朔新书目前卖得很火。他的目标读者群,已经过了冲动消费的年纪,但还是愿意为这件出版界的大事激动一回。这样的消费行为,和年轻

人追星轨迹颇为相似。这样的景象,一样会出现在与王朔差不多量级的任何一位作家身上。读者总是会对影响过他们的作家心怀眷恋,借由购买新书,得以制造一次集体回头观望过去的机会,并感慨由文学与青春构成的岁月,如今变成了什么样的颜色。

作家总是在意读者是不是能够真正走进作品当中,会不会读懂他们的心血之作,比起销量,他们更重视知音。但《起初·纪年》很有可能遇到的一个麻烦是,可以完整读完它并深切为之共鸣的读者,所占比例不会太高;观望的、潜在的读者,需要更长一点时间,才能读到有关这本书的长篇书评。这不是王朔本人以及他写作选材的原因,更主要是当下的阅读习惯与气氛,已经无法与《起初·纪年》这样的作品产生美好的衔接。

智慧如王朔者,自然会洞察这样的一个状况,但他无可选择。写作《起初·纪年》,用“野心”来形容并不合适,王朔的成就,早已没法用“成名成家”来形容,自然“野心”这样的字眼,是对他的一种轻看。如果非得去寻找一个写作动机,那么“厌烦”这个关键词或能概括王朔这二三十年来精神状况:他厌烦别人对他不着四六的评价,干脆自己动手写了篇批判自己的《我看王朔》;他

厌烦圈内(文化圈与娱乐圈)的一些不良习气,面对镜头的犀利与真实,让这些观众大呼过瘾;他想顺着《看上去很美》写自己的人生经历,但这本书出版后就不愿继续下去;他的个别书,尚未写完整,达到满意,就在书商催促下出版……

所以王朔需要一本书,来作一个交代,对自己,对读者,对过去那些年。陈忠实曾有名言:如果写不出一部死后可以在棺材里做枕头的书,这辈子就白活了。这句话即便陈忠实没说,也是许多作家的宿命,王朔也不能例外。王朔也曾说过,“活下去,活在自我虚构和自我陶醉中,这大概是一个作家的宿命,明白也没用。”从《起初·纪年》的题材、结构、语言等呈现出来的信息看,王朔花费如此漫长时间写就的著作,无非是想挣脱宿命的影晌,想得到真正写作层面的自由,如同他在腰封上所说的,“这个结构特别合适,我把它投射到古代和远古之后反倒自由了”,“反倒”这个词用得妙,它映射了王朔的困境。

一名作家,有没有可能,在沉寂十几年之后,突然捧出一本传世巨作、未来名著?对于专业的写作者而言,他们会更相信另外一种办法,即拥有计划与节奏,不停歇地写作,保持良好的惯性与循序渐进的进步。但这需要作家对自己的写

作生涯有强大的掌控能力,同时拥有恒定的心境。只是,用这个标准来要求王朔,是不合适的。他当年冲进文坛,扮演的是“破坏者”的角色,之后根据他作品改编影视剧的大获成功,推动他成为“流行文化偶像”。一段时间内,他又是“媒体英雄”,王朔的权力影响,是广泛且分散的,他时会会通过公开露面的方式来测试自己的影响,但归根结底,隐居避世,投身于文字,才是他最理想的生存方式。

文坛需要王朔。多年来,王朔也一直承担着被需要的角色,但他言论中时常出现混杂了批判与自省、攻击与反思的意识,意味着他始终没有找到安身立命的位置。他的精神世界需要一个沉稳的靠山,或者说一个能帮他抵抗风浪的港湾。早年那些影响了无数人的言情小说,对他而言,并未起到这样的作用。现在有了《起初·纪年》,以及待出的其他卷,王朔这次会举重若轻,真的如他所言,一身轻松地旅行、访友,享受美景与美食吗?

作家书写作品,亦会被自己的作品改造。如果王朔不再在意新书的销量、口碑,以及与之相关的一切,那或表明,通过写作这个大部头,他最终得到了自洽。

大俗大雅,成一“戏”字

——开心麻花、陈薪伊版《威尼斯商人》观后

◆ 邵宇

莎剧,是所有戏剧人的最高追求,也是对演员最严格的考验。当“为人民娱乐服务”的开心麻花遇上以执导英雄悲剧和史诗著称的陈薪伊导演,会碰撞出什么样的火花?在莎士比亚的37部戏剧作品中,《威尼斯商人》应该是人们耳熟能详的一部。选择这部喜剧开始双方的合作,不是偶然的。

没有正式的大幕,错落有致的尖顶、穹顶、拱门以及巴洛克风格的天使雕塑构成了圣马可广场优美的轮廓线,一群演员踩着滑板轻快地滑行,他们戴着假面,服装斑斓、飘逸,反射着流动的水光,隐约传来意大利歌剧的音乐,水城威尼斯风情扑面而来。剧本选用的是朱生豪先生的经典版本,安东尼奥和巴萨尼奥一开口,消除了我对麻花演员能否变成莎剧中人的担忧。

这个剧目的宣传语是:“除了莎翁的剧本,什么都改了。”其实,这句宣传语有点多余,每个时代、每个剧团、每个导演所呈现的莎士比亚,本来就是千姿百态的。

这一版的《威尼斯商人》,舞台布景和服装简约却不简单。罗马尼亚籍舞美设计师丹·博特拉带来的“魔术匣子”,可以折叠的影片灵活多变,时而是广场,时而是鲍西娅的豪宅、夏洛克的家,时而又变成威尼斯大公的宫殿;除了以滑稽象征贡多拉,还有两条豪华贡多拉上了舞台。值得一提的是,金银铅三个匣子是用几条白色纱带悬吊着

的,这些纱带堪称神来之笔,在最后一场鲍西娅家花园,随着剧情的进展突然升到了舞台顶端,飘飘扬扬,营造出极致浪漫的氛围。

情节忠实原著,舞台节奏明快。安东尼奥为了帮助好友而向夏洛克借钱,夏洛克以“一磅肉”为条件;鲍西娅的求婚者在三个匣子中作出选择;夏洛克的女儿和罗兰佐私奔;安东尼奥无法按时还钱,命悬一线,鲍西娅女扮男装,机智化解危机……几乎所有的情节,包括结局,观众都是熟知的,但仍然被一场场戏吸引着,剧场效果仍然出奇地好。面对莎剧这场大考,演员们脱胎换骨,在陈薪伊导演几个月的训练下,“呼吸都不同了”。特别是扮演夏洛克的演员师帅,没有把这个犹太人演成脸谱化的反派或者丑角,而是通过一系列语言、肢体动作,以及表情和眼神,揭示了他内心的愤怒、怨恨,行为逻辑十分合理。莎士比亚也是语言大师,几位主演在这方面看得出是下了一番苦功的,让人们领略到了莎翁的语言艺术之美。

最后,莎士比亚从画框中走下,和角色、观众见面,全剧落幕。在前期宣传中,这个结尾是一大“卖点”,也成为这一版《威尼斯商人》的标签。虽说主创是以此“向莎翁致敬”,但我觉得,“吃鸡蛋,不一定要认识下蛋的鸡”,或者,不一定要在吃鸡蛋的时候见到母鸡。莎士比亚的出现,还和角色一起唱起RAP,打破了全剧的完整性和假定性,突变的画风使作品本身的张力有所削弱。当



然,如果以莎士比亚喜剧的“游戏精神”来考量,也未尝不可。

总之,这是一台很意大利也很中国,很当代也很经典,很新潮也很唯美的《威尼斯商人》,同时不折不扣地属于莎士比亚。

在观看的时候,我的思绪飞到了莎士比亚时代,想起了我曾去参观过的伦敦的环球剧院。那个谷仓式的圆形剧院,没有今天的剧院这么华丽,周围一圈木质回廊,有三层高,露天的部分被称为“院子”。在伊丽莎白时代,这个院子可容纳1000多名观众,回廊里的绅士包房票价6便士,最便宜的露天票价只要1便士,而买这种廉价票的观众被称为“一便士的臭家伙”。当年,贵族、商人和平民,无论身份高低,都在一个剧场里看

戏,和今天的观众一样聚精会神,一样拍手叫好,一会儿紧张得喘不过气来,一会儿怒不可遏,一会儿乐不可支……走出剧场,他们感到无比愉悦。这,也就是莎剧的魅力所在。事实上,400多年前,莎士比亚在剧团跑龙套间隙奋笔疾书,初衷和开心麻花是一样的——“为英国人民娱乐服务”,所以,他的剧作中汪洋恣肆的长篇大论和充满智慧的名言金句中,时常也会夹杂俚语和段子,所以,他笔下的人物既有王公贵族,也有“风流娘儿们”。正所谓“舞台小世界,世界大舞台”,不经意间,那一部部思想深邃、揭示人性的作品超越了时代,成就了一位世界上最佳作品的剧作家。

大俗大雅,成一“戏”字。这便是永恒的莎剧精神。