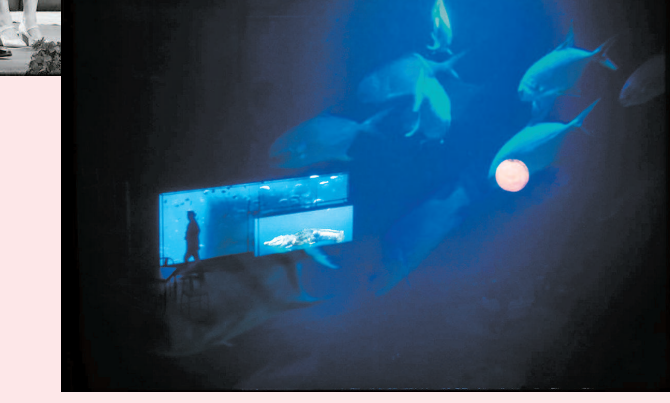




鳄鱼也可以是粉红色的

——在莫言话剧《鳄鱼》里看到社会百态

◆ 朱光



莫言在获得诺贝尔文学奖后创作的话剧《鳄鱼》日前结束在上海大剧院的演出。他在节目册扉页上表述:“如果幽默是有颜色的,这部戏里的幽默大概是紫色的。”在日前举行的研讨会上,上戏戏文系主任陈军说:“既然幽默可以是紫色的,那么剧中的鳄鱼形象可以更卡通,也许可以是粉红色的?然后慢慢再变成现在这样机械的、凶悍的样子……最后,还要让鳄鱼流几滴泪。”全场莞尔。如果剧中的鳄鱼形象是粉红色的,大概还能吸引更多美少女入场,以匹配这部荒诞派戏剧的“全覆盖”——它以魔幻、象征等不那么现实主义的手法折射了琳琅满目的现实社会。

首先,解析鳄鱼的象征意义。逃到美国的贪官单无俾(赵文瑄饰),55岁生日之际收到一份贺礼——鳄鱼。他在美国既有糟糠之妻巧玲(凯丽饰),也有同住的“小三”瘦马(邓萃雯饰),还有与瘦马有染的刘秘书(李宗雷饰)、表侄子牛布(白凯南饰)及其女友灯罩(么红饰)围绕身边。得到鳄鱼的第一天,单无俾在家还身披龙袍——“鳄鱼又名‘鬻龙’”。他也得知鳄鱼的身量是被鱼缸“限定的”——把它装多大的鱼缸,它就长多大。投

其所好的黑老板一天竟然送来一个棺材形状的鱼缸,为鳄鱼创造“成长”空间且能“讨口彩”。单无俾竟然也有几分自嘲道:“我就是鳄鱼,鳄鱼就是我。”他还时常出口成“诗”：“鳄鱼看着我的眼睛,我在鳄鱼的肚子里……”莫言赋予鳄鱼的意义,等于“欲望”,如权力这样的欲望,是要被关在笼子里的。

其次,每个人的欲望各色各样,显得如此生机勃勃、野蛮生长、互相倾轧、欲望弥彰,但是远看起来又是如此琳琅满目、丰富多彩。按《鳄鱼》出版人曹元勇的说法:“这部书就是中国男性欲望之集大成”,“贪官贪图权力、名利和女性;表侄攀附甚至陷害表舅以获得更多财富、女色;刘秘书一方面抱着老单的大腿,一方面也与老单的“小三”有染,老单知道倒也不恼怒……有意思的是,莫言也赋予了这些男性角色一些诗情与自嘲,每个人包括送鳄鱼的黑老板都随口能作打油诗,且共同嘲讽“知识分子的味道,就是老陈醋,隔夜的蒜泥加上老虎尿”。莫言也不忘调侃自己。表侄说给老单起了笔名为:“墨言,墨斗鱼的墨。”表侄女友后来不忘加一句:“一肚子墨水。”

则十分低微。有专家表示:“剧中几乎所有女性不仅没有社会地位和正当职业,就连母职也是不完整的。”瘦马为老单流产三四次,乃至剧中有一场戏是瘦马三个儿子的追悼会与老单生日宴同一天举办。巧玲与老单育有一子,但是染上毒瘾,最终身亡。生命抑或生育,似乎是因为与欲望的生命关联,而屡屡成为剧情转折点。例如,为了使老单掏钱,巧玲揭穿多年前让老单吃下的胎盘,是儿子的:“吃了胎盘就是欠儿子一条命。”

有人分析:“莫言在物质条件好之前的创作主题往往是饥饿。”饥饿是欲望的反面;饥饿也不时出现在《鳄鱼》中。除了胎盘象征的饥饿与生命,想象中的“烤地瓜的香味”也能弥合15

年不见的老单与表侄。他俩并不认可对方人品,但是通过“烤地瓜”,回归到亲密。此前,老单为表侄能成为报社单流产三四次,乃至剧中有一场戏是瘦马三个儿子的追悼会与老单生日宴同一天举办。巧玲与老单育有一子,但是染上毒瘾,最终身亡。生命抑或生育,似乎是因为与欲望的生命关联,而屡屡成为剧情转折点。例如,为了使老单掏钱,巧玲揭穿多年前让老单吃下的胎盘,是儿子的:“吃了胎盘就是欠儿子一条命。”

有人分析:“莫言在物质条件好之前的创作主题往往是饥饿。”饥饿是欲望的反面;饥饿也不时出现在《鳄鱼》中。除了胎盘象征的饥饿与生命,想象中的“烤地瓜的香味”也能弥合15

出一种社会百态图。舞台上的人物说着港普、残留一丝丝台湾腔的普通话、东北腔普通话以及西北口音,夹杂一点英语。演员本身也来自两岸三地。表现主义的手法也时常出现,创造出反讽的效果。例如自称并不爱国的表侄牛布,吹着荒腔走板的箫,但是与此时有“配乐声”——《苏武牧羊》,传递的是标准的思乡之情。《秦琼卖马》是秦琼走投无路之际只能卖掉良驹换钱的故事,出现这一段戏曲之际,正是剧情急转直下,老单准备与瘦马“切割”之时。而牛布女友灯罩,表面上在做行为艺术,实则向他回国——这一点既符合行为艺术本身的艺术特点,也成为拉扯老单的一股势力。而在当前社会里,又有多少人在制造所谓的“行为艺术”呢?

满满当当,是专家对该剧艺术特质的共识。满满当当、热热闹闹也颇像是中国戏曲在过年时追求的气氛。我们大约此前不曾看到过这样一部被作者称之为“绝望的悲剧”的喜剧剧;我们大约今后也未必能看到这样一部猛烈针砭又会适时拐弯的200分钟的大戏——除非莫言自己决定再写一部话剧! 鳄鱼也许可以是粉红色的;莫言也许可以独创出一种剧目风格。

传统悲剧基调晕上浪漫色彩

——舞剧《雷雨》的密码解读

◆ 高雅

叙事性作为舞剧编创的核心问题,始终是舞剧创作及研究的重点,由文学作品改编成舞剧作品的,之前有过;曹禺的《雷雨》,被用来进行舞蹈编创,也并非首次。最早是1983年由上海芭蕾舞团创演的《雷雨》(编导:胡蓉蓉),之后是华超的《繁漪》,邓一江的《情殇》,王玫的《雷和雨》,此外还有以《雷雨》为题材的古典舞《繁漪·药》,周莉亚的舞蹈剧场《Yao》等。《雷雨》诸多版本的舞蹈演绎证明了这部作品在舞蹈界的重要地位,因此,“东艺制造”的舞剧《雷雨》是充满挑战的,出品方在曹禺先生《雷雨》剧本发表90周年之际,召集了山翀、赵小刚、沈徐斌、张傲月、孙秋月、吴嘉雯、朱飞、徐立昂、章哲、陈润泽等一批年轻创作表演群体,通过与上海戏剧学院舞蹈学院的联手,共同完成了这部全本、全人物甚至是全新叙事结构与舞台审美的舞剧。这种全新感融合了总编导赵小刚此前关于“舞剧”和“舞蹈剧场”双重的叙事方法与身体审美规则,对他而言,是一次对固有创作经验的综合与提升。

人物角色的“间离”视角

舞剧《雷雨》打破了原著中一幕到四幕的时间线,采用倒序的手法,于开篇就揭示整部作品的死亡主题,打破了神秘感,这是一种全新的叙事结构。结局的倒置使得剧中角色带有如小说叙事中的全知视角,并不断在全知与限制视角之间进行转换,在角色的塑造与跳脱中形成一种遮蔽与显露交织的间离效果,这是独属于身体语言所具备的表演张力。每一位演员既

是“角色”,又是“自己”,既在命运中纠缠,又跳出命运进行自我身份的叩问与独白。并且,整部舞剧架空了原著中经由时间、地点、人物、事件构建出的情节推进的紧凑性,转而以身体情感的堆叠与对抗,呈现出每一位角色的性格属性和情感张力,将文本中已知的情节遮蔽,将文字中遮蔽的欲言又止的情感暗流经由身体显露。八位角色无意突出谁,而是彼此牵制,着力表现人物关系的共生与寄生,并在天秤座椅的权力压制中走向失衡与崩塌。

现代审美的舞台空间营造

舞台空间的营造除了通过表演的间离、情感的虚实进行构建,还可以通过舞美装置、灯光、多媒体等艺术手法来完成。整部舞剧的舞台空间营造是一种以极简、抽象、多意为主的现代性舞剧。左侧升降隔断、右侧后方的高台、左前方灯光在右侧幕板上形成的阴影效果,都体现了一物多用的原则。

舞台右侧后方的高台,从象上说,它象征了繁漪在二楼的卧室;从虚象上说,高台空间的营造也对应了角色的“间离”视角,无论是谁,只要立于高台之上,便被赋予了关于角色自身以及重申角色命运的双重视角。

后半场左侧升降隔断形成了舞台空间的切割,既是密不透风的“墙”的隐喻,同时也可以形成人物关系的呈现次第,推进叙事走向与情感堆叠。左前方灯光在右侧幕板上形成的阴影效果,是原著中关于“闹鬼”的舞台呈现,贵鲁下作地向四风透露周萍和繁漪的私情,私情的内容通过幕板上形



成的人影效果而显现,是通过身体营造现实与想象的虚实关系,将过去与现在并线的舞剧叙事方法。

超现实主义的群舞构成

超现实主义的群舞编排,是赵小刚与曹禺先生原著精神的不谋而合,它表面看似是天马行空的随意拼贴,实乃是对原著中“序幕”和“尾声”的身体语言的呈现。在话剧中,“序幕”和“尾声”中曾经的周公馆随后改建成教堂附设的医院,在于把错综复杂的罪恶推到时间上非常遥远的住所,是曹禺所说的“欣赏的距离”。而舞剧则正是通过群舞构成将这种“欣赏的距离”通过舞台关系呈现。

群舞作为情境营造的主要任务,是惯常的用法,主要表现为情境烘托。然而在舞剧上半场的群舞中,当身后薄纱的男子依次从右侧出场,沿右侧舞台走至左侧下场的用具,则真切地体现出一种超现实的舞台效果。他们只作为视觉美感形象,而不带有

任何内在意义的象征,它调和了作品沉重的悲剧性,并且这种用法带有未来眼光的戏谑与调侃,从当下性衬托出命运长河中那些悲剧人物的不真实感。

中西悲剧性的异质同构

这次,“伊卡洛斯”作为八位角色之外的新增角色,在剧中起到了如“雷雨”一样的悲剧意象作用,勾连其中西方在悲剧性上的联系。

“雷雨”在原著中不仅是自然现象,更昭示着残忍的天意。下半场,周朴园的手挽侍萍的肩,真相显现,随之大雨倾盆而至,情感的叠加伴随着群舞的跟随、紧逼、聚集,形成密不透风的人墙,将所有人物推向圆心,随后四风冲出,与周冲双双死于雷击,经过大雨的洗礼,一切又归于平静,只留侍萍一人,孤独地回望着过往的曾经。因此,“雷雨”在这里更多是一种悲剧意象,象征着特定历史时期中,人的阶级属性、社会属性以及男性、女性的枷

锁与鸿沟,这是原著本身赋予舞剧的意象色彩。

在舞剧中,总导演赵小刚寻找到“伊卡洛斯”这一神话人物作为中西方悲剧性的勾连,实际上是发现了“伊卡洛斯”命运中未知的悲剧力量,“伊卡洛斯”作为古希腊的神话人物,其受不知名力量的驱使飞向太阳的方向,以至于被烧毁了翅膀坠落海底。曹禺创生了雷雨的悲剧意象,西方创生了“伊卡洛斯”这样的人物形象,而总编导赵小刚的创造则在于发现了两者的相通处,通过现实与超现实的舞台效果,赋予“伊卡洛斯”传递雷雨的身体动态,使舞剧跳出对现实题材的忠实复写,将传统的悲剧基调呈现出浪漫的色彩。

赵小刚曾在采访中就说这部舞剧的亮点在于“年轻”,难点也在于“年轻”。它不仅代表着创演团队的年轻,实际上更是舞剧表演手法的年轻,舞剧叙事方法的年轻,舞台视觉审美风格的年轻,最终归结为传统题材全新创造的创意手法。整部作品既联系了中国传统与现代,又将曹禺先生的经典放置在中西方交流的对话语境中,通过身体语言符号的建构,试着用超前、未来的审美进行实验性探索,从某种程度上讲,或许代表着对当下经典题材再创造的一种发展走向。

生命唯新鲜而可贵

◆ 南妮



德国影片《我是你的人》,叙述的是女科学家阿尔玛在柏林著名的佩加蒙博物馆工作,为了获得研究经费,她同意参加一个不同寻常的实验。在三周的时间里,她要和一个形机器人汤姆生活在一起,这个人工智能被设计成她理想的生活伴侣。她负责写实验报告。

导演真不该让英国演员丹·史蒂文斯来扮演那个机器人汤姆。英剧《唐顿庄园》里的大表哥形象太英俊太深入人心。除了没有人类的体温,制造不出爱情的结晶,汤姆实在太过完美。他深情的蓝色眼睛,体贴又有趣的谈吐,常常使你忘记他是机器人。他的完美又处处在衬托人类的不完美。看看阿尔玛身边的男人吧——她老爸患上了阿尔茨海默症。她的前男友为了省点房租,又和前妻住在一起。科技手段了不得的人类,以自己的丑陋在做着对自己的嘲讽。世界是一样的省心的,女主角在现实的世界里,几乎要得忧郁症。汤姆是唯一的一缕阳光。可是这阳光,会说散即散。阿尔玛煎蛋、煎香肠,为情人做早餐,“这全像我一个人的表演”。泪流满面是正常的。机器人是不吃不喝的。

影片的结尾,阿尔玛在失去汤姆

失魂落魄之后的某一天,在两人去过的野外草地,又与汤姆重逢了。重逢了,又怎么样呢?

以色列电影《阴差阳错》,是关于难民题材的。今年的上海国际电影节,难民故事,成为不约而同的主题表达。在影片里,知道了非洲东北部有个叫厄立特里亚的国家。厄立特里亚的难民奥马里,在以色列某餐厅靠洗碗为生,移民警察突击检查,他将被迫返回国。机场一阵混乱,奥马里趁机逃脱,他被一个欢迎队伍误认成是他们要接机的尼日利亚足球明星。奥马里暂时安全了,他奔跑的速度也够快,但没受过训练压根不会踢足球。双目明亮,人又机灵的奥马里,想不到成了球队的福星。他的善良与热情化解了球队灵魂队长的消极情绪。不被重视的非主力球员振作卖力了。球队因一个难民阴差阳错的闯入而获得可贵的凝聚力。苦难、不安全与祥和的生活是如此作对比。奥马里的困境与以色列人的幸福是如此作对比。喜剧的拍法,笑中人的眼泪是眼泪之王。饰演难民的演员就是现实生活中的难民,他们的原生态演技丝毫不亚于专业人士。与意大利、比利时、法国的合拍片《我是

船长》一样,导演把赞美的目光放在生活最底层的人身上。“最穷的人最自尊。”“最困厄的人最勇敢。”——艺术家们可贵的视角、可贵的人道主义与理想主义,你是能深刻感受得到并且受到震动的。

完美机器人的未来世界,贫困落后国家、底层勇敢青年——这两种极端之间,就电影世界,已经展开无穷张力。它们反映今日世界的真实,它们同时也是我们认知世界的入口。人类,有多少奇迹,就有多少遗憾;有多少无奈,就有多少勇气;有多少先进,就有多少迷茫。

《抓娃娃》,今夏热片。马丽仍然又美又鬼,沈腾更见气场。能够养着里,想不到成了球队的福星。他的善良与热情化解了球队灵魂队长的消极情绪。不被重视的非主力球员振作卖力了。球队因一个难民阴差阳错的闯入而获得可贵的凝聚力。苦难、不安全与祥和的生活是如此作对比。奥马里的困境与以色列人的幸福是如此作对比。喜剧的拍法,笑中人的眼泪是眼泪之王。饰演难民的演员就是现实生活中的难民,他们的原生态演技丝毫不亚于专业人士。与意大利、比利时、法国的合拍片《我是

母还要后续一系列折腾啥呢?笑活的价格是超级大的。如果影片开始就知是笑话,那也即是影片的成功。

孩子是自然的精华,碰巧孕育到你家中了。他有自己的生命轨迹,安全的,也是神秘的。什么时候,父母懂得不能用伦理道德来捆绑自己捆绑孩子,那才算能做父母。

机器人无法生育,就这一点,人就打败了机器人。机器人只有一代,人却会绵延。机器人可能会越造越好,人却无法一代必然过一代。独特,神秘,不知未来,造人的兴奋也基于此。为什么,我们每一次看机器人的完美,反而更对有点缺憾的人感兴趣。完美只是一种答案,缺点却有千奇百怪的故事。任何人身上,都有聪明才智的爆发力,都有幽默解嘲的好天性,哪怕他是困于机场的难民。

希望,它应该是柔软的、植物性的、不可预测的。能够被控制而计算生成的,是刻板、僵硬的答案。让每一个新生命自在自成。生活因未测而让人热爱;电影呢,情节反转里见导演之高下。

上海文艺评论专项基金特约刊登



扫一扫请关注“新民艺评”

一人千面 唱尽古代女子爱恨

“依依向梅”纪念梅兰芳先生130周年诞辰

◆ 张玄



典剧目,在海报上的七种不同扮相各具风采:她是坚毅决绝的虞姬,她是娇俏灵动的李凤姐,她是故作痴癫的赵艳容,她是庄重沉稳半含羞的程雪娥,她是凄苦刚毅的柳迎春,她是如花美眷的杜丽娘,她是含冤悲切的玉堂春……一人千面,唱尽古代女子的爱恨情仇。连续七天演出七出剧目,既是对艺术家功力、耐力的绝对考验,也是给了昆乱不挡、文武兼能的天才艺术家全面展示的舞台。

一场戏看下来,莫可名状的感动涌上心头,感动到湿了眼眶,为一腔孤勇的霸王,为从一而终的虞姬,为一心向梅的史依弘,为依然苍浑厚实的邓沐玮,为气定神闲、开口脆的凌珂,为注重团队的上海京剧院,为懂

戏爱戏的观众……这一晚,这一切都令人动容。

史依弘对梅兰芳先生的崇敬、对梅派艺术的景仰几近虔诚。这种虔诚除了精研艺术外,更重要的是将人物放在第一位,将梅派艺术放在第一位,且在表演中谦卑地把自己隐藏在角色、行当之后,甚至是完全忘掉自我的融入。正是这种真挚与谦逊,让她在舞台上熠熠生辉。这是一位成熟的艺术家充满自省的表达,也是对梅兰芳大师中正平和、大气之美的美学真谛的求索。虞姬的炽情浓缩在诀别的伤感中,史依弘的炽情饱含在每一字念白、每一句的唱腔中。两次带着哭腔的念白,是哀告,是慰藉,是无奈,是悲号,高起低落、千回百转。无论是【南

梆子】“看大王”抑或是【二六】“劝君王”,脍炙人口的唱腔中又兼抑郁、悲愁之情,极富感染力。梅派下滑尾音的独特润腔在史依弘的口中生动且圆润,以精心雕琢又不着痕迹,外柔而内刚。

舞剑是《霸王别姬》全剧的高潮,也是演员表演的华彩段落,正反剑花、下腰,令人目眩的繁难技巧,在史依弘的表演中,更增添了从容不迫的气度与圆融连綿的气韵。京胡的【夜深沉】与虞姬的舞剑,经典中更有当代对梅的理解、对美的探究。

一曲终了,观众们意犹未尽,热烈地呼唤着心中所爱的艺术家们返场。邓沐玮老师带病上场,一段《姚期》让喜爱袁派艺术的观众过足戏瘾。史依

弘以耳熟能详的【西皮流水】“苏三离王”,脍炙人口的唱腔中又兼抑郁、悲愁之情,极富感染力。梅派下滑尾音的独特润腔在史依弘的口中生动且圆润,以精心雕琢又不着痕迹,外柔而内刚。

舞剑是《霸王别姬》全剧的高潮,也是演员表演的华彩段落,正反剑花、下腰,令人目眩的繁难技巧,在史依弘的表演中,更增添了从容不迫的气度与圆融连綿的气韵。京胡的【夜深沉】与虞姬的舞剑,经典中更有当代对梅的理解、对美的探究。

一曲终了,观众们意犹未尽,热烈地呼唤着心中所爱的艺术家们返场。邓沐玮老师带病上场,一段《姚期》让喜爱袁派艺术的观众过足戏瘾。史依