

一种关注

>>>

上海文艺评论专项基金特约刊登

《大军师司马懿之军师联盟》《虎啸龙吟》和《三国机密之潜龙在渊》等现象级的三国题材电视剧,都没有摆脱对经典作品的依赖

# 如何从历史矿藏中挖掘中国故事的巨大能量

司马绣禾

有赖于从古至今广泛流传民间的三国故事、曲艺与三国戏,“三国”题材是影视圈的绝佳IP。对国民通俗历史观有巨大影响的《三国演义》,至今保持着卓越的领先地位,以至于多一半有关“三国”的创作,都难免与它作比较,甚至相当部分创作者有意无意借用它的故事框架,难逃它的影响。对拐杖依赖太深,反而束手束脚,近期几部有关“三国”的剧集——《大军师司马懿之军师联盟》《虎啸龙吟》,和正在播放的《三国机密》,落入类似的窠臼,也并不令人意外。所不同处,大概只在《三国演义》事先表明是在《三国志》基础上的衍生作,即网络平台上所说的“同人”创作,这就给自己找了个充分的台阶,创作者博得较高观众宽容空间。而《大军师司马懿》是主创声称做一出大戏,却逃不出“三国同人”的命运。

——编者



《大军师司马懿之军师联盟》《虎啸龙吟》(上图)和《三国机密之潜龙在渊》(右图和右下图)等剧集中,由于创作者对历史本身的薄弱理解、无法摆脱对经典作品的依赖、面对文体转换的困局,以至于没法真正打开原创的思路,不能发掘历史和文学资源中未知的能量。

放弃正面塑造“军师”形象,而用宫廷的背景,配上简单的现代办公室政治剧情,这本质是粉丝层面的“三国衍生小说”的创作思路,限制了《大军师司马懿之军师联盟》和《虎啸龙吟》的格局。

平心而论,《大军师司马懿之军师联盟》和《虎啸龙吟》所存在的最大失误,并不是把主角选定为坊间名声极恶劣的司马懿,而是离题。此剧以“军师”为名,第一部甚至题为《军师联盟》,但创作者没有撑起魏、蜀、吴、晋任何一位“军师”的真正形象,因为他们完全不擅长讨论军事领域的话题。两部长篇电视剧合在一起,真正在战场上交锋的没有几个瞬间,许多重大战役被旁白和字幕一笔带过。

《军师联盟》开场曹操就是大司空,发家艰难没有成功呈现,官渡之战一笔不提,苟彧最辉煌的军师时代已经淡去,只剩下标签化的“汉室忠臣”,这让他后来与曹操的争执显得缺乏资本。正因为编剧给苟彧的标签过于苍白,导致剧情中有关他深度介入曹丕、曹植争嗣重头戏,显得匆匆草率,这在一般历史剧中,简直是重大的漏洞了。

第二部《虎啸龙吟》以标题突出

了司马懿和诸葛亮的对决,但实际上双方过招并没有在战场上正面展开,反而被一组合写的脑内交锋淡淡带过,同时增加了很多设计上并无合理性、也打乱叙事节奏的文官阴谋,最后让人记忆最深刻的只是司马懿一身粉红外装,在诸葛亮面前背诵《出师表》的造型,这个场景不仅缺乏基本的军事常识,更是荒唐的,连观众都纷纷表示:“机会这么好,为什么不把诸葛亮连弩拿出来打死他。”

这里有必要提一笔,《出师表》和《后出师表》的写作时间,在曹魏、东吴之间的石亭之战以后。当时还叫陆议的陆逊打赢了曹休,曹魏大部队正被吸引在东线,诸葛亮非常有激情地上奏表请求抓住机会再次出兵,留下“臣鞠躬尽力,死而后已”的诚挚之言。对于主创,这本来是集中展现三大阵营的军师气质、头脑乃至互动的大好时机,非常遗憾,《虎啸龙吟》偏偏采用了极其不利的一种构想——让司马懿出现在了石亭的战场上,这

平白让他多吃了一场败仗;为了解释并保证司马懿还是全剧最聪明的人,他们又压低了蜀汉和东吴的战略、战术含金量。诸如此类伤及根基的失误频频发生,导致《大军师司马懿》最终展现给观众与同行的,没有“军师”,只剩下了“大司马懿”,可以说是明显的力不从心。

放弃正面塑造“军师”形象,而宁愿用朝廷和宫廷的背景,配上简单的现代办公室政治剧情,来试图建构相关角色的聪明——这个问题重重的叙事策略或许基于如下考虑:相关角色能打仗、善用兵,乃至一部分人在古时的武庙都有坐席,拜《三国演义》等经典作品所赐,已经广为人知;于是,主创认为,自己可以从此借力,绕开对人物的“军师”属性塑造,单纯讲完现代思维设计的一个故事。诚然,这是一种创作思路,但它是粉丝层面的“三国同人小说”的创作思路,并不是一个独立的、三国“军师”主题的影视剧应有的思路。而特别令人悲伤的在于,大众市场对于影视剧塑造司马懿形象的期待,几乎完全在于其谋略甚至是阴谋。只有“大司马懿”却没有“军师”的剧情,严重脱离他们的期待,几乎可以说是南辕北辙了,不能发生共鸣,也就成了顺理成章的事情。

司马懿本身具有引起话题的争议性。以司马懿为角色,在营销上无疑是机智的;但由司马懿来承担剧情中的正面价值观,这在叙事技术上,则是吃力不讨好的。围绕司马懿这个人物展开剧情,即便创作者不愿深入展开权谋家的内心世界,但这并不意味着找不到一个两全其美的叙事策略。《大明宫词》是个极好的案例,那部剧集采用了太平公主的视角,但最成功的故事都围绕武则天。这个叙事套路在司马懿的故事里也是可以成立的,比如,将叙事者设定为全程目睹了兄长司马懿一路崛起、却对本家价值观颇不以为然的司马孚,借他的视角对司马懿作出局中或局外人的评价,司马懿、司马孚兄弟之间的合作与分歧,戏剧张力胜过本属同道的司马师和司马昭兄弟。在这样的人物关系中,主创意图表现的“司马家族的家庭主义”才有可能具备足够的说服力。然而遗憾的是,我们看到的《大军师司马懿之军师联盟》和《虎啸龙吟》在这方面完全没有着力展开,本来属于司马孚的“曹魏忠臣”人设,也分给了司马懿的儿子司马师,这极大折损了“司马家族”内部人物角色的多样性和层次感,最终限制了整部剧集表达的格局。

当前各种三国题材影视剧尝试跳出《三国演义》和《三国志》的框架,却终究不甚成功的探索,正是历史资源影视化过程中难以避免的波折

综观《大军师司马懿之军师联盟》和《虎啸龙吟》,大量的剧情和细节设计并非植根于汉末的历史语境,反而折射了人们对晚明的刻板印象:打板子、诏狱、争国本、特务政治、阴谋斗争……乃至文官武斗。至于典型的汉魏元素,如庄园、部曲、宗族等等,则整体表现偏弱。在剧本设计的小高潮和小高潮之间,主创采用了自己更熟悉的历史材料来试图勾连,然而造成了背景和语境方面非常刺目的时空扭曲。

这样的情形到了《三国机密之潜龙在渊》,似乎得到稍许缓解,不过这更多是因为原著本身就不太严肃,从原作者到电视剧团队对作品的娱乐定位,打消了观众对其历史性、文学性和思想性有不切实际的期待。

《三国机密》原著源自一个“三国迷”之间的假设性讨论:东汉的最后任君王——在史书中被定型为傀儡皇帝的汉献帝刘协,他是一个昏君么?他一次次站在历史的十字路口,是否存在翻盘的可能?三国的历史存在另一种打开可能?

马伯庸的原作小说行文过程中颇有抖机灵段子,除了致敬《三国志》《三国演义》等前人名作,也有大量情节是改造了金庸武侠经典的片段,整部作品带着大杂烩的气息,更像拼接在一起的漫画脚本,而不是一部正经的小说或剧本。这使得它以为基础的影视改编,面临着不小的挑战。不过,它的优势在于行文轻松,阅读或观看都不会制造太大压力。假扮献帝刘协的男主角刘平出身民间,对如何扮演帝王,一开始颇为懵懂也在情理之中,顺理成章可以用帝后之间相对家常的剧情加以遮盖,事实上,此剧播出后,最吸引观众的剧情就是刘平和帝后之间互动的戏份。

情意相通的一对男女,彼此互动足够温馨,观众看着舒服,继而不大会去追问:如果帝后之间小日子过得这么充实,刘平扮演献帝这个行为本身,还有任何伦理或戏剧层面的意义么?

《三国机密》让刘平隐藏真实身份扮演献帝刘协的这一设定,应该是对大仲马小说《铁面人》的致敬和恶

(作者为剧评人)

表演谈

从电影《第三度嫌疑人》追溯役所广司塑造过的经典角色

## 他最拿手的是从细部搭建人物灵魂

独孤岛主

役所广司在新片《第三度嫌疑人》里的表演是可以留在教科书里的案例,纵然我们早已经知道他在日本影视界的实力与地位。这次说他演得好,并不是单纯夸奖他的技巧性,而是他对角色身上散发出来云雾缭绕的暧昧性的把握。他所饰演的嫌疑犯三隅,背负过一次杀人罪名,而第二次则在他在律师重盛时反复推翻自己而成为被悬置的真相。导演是枝裕和在剧本中未挑明真相,交给役所广司揣摩人物的参考中也不予告知,于是乎他以“不知”的姿态,演出了三隅在单一场景中极细微的一瞥一笑,将整个人的精气神浓缩进了每一个动作。

在某一场景中见面,福山雅治饰演的重盛近乎崩溃地请求他说出真

相,三隅则作出自己也折磨到几乎失去底线的样子,他垂下头,从眼到身体都在颤抖,紧紧抿着嘴唇,然后放开,逐渐恢复平静。其间的起伏,似乎坐实了他内心的挣扎,然而就整体剧作来看,似乎这种挣扎也是掩饰的一部分。这正是影片结尾三隅暗示关于自己陈述的事实“是否值得相信”时,令观众不寒而栗的地方。在这部影片中,观众与役所广司之间形成的观演心理互动,几乎取代了福山雅治与役所广司的银幕角力,对方不断变化,真假难辨,直到最后,仍然保持着暧昧姿态,你以为他城府深沉,岂不知其实他是胸中无物。

这种虚实之间的辩证法,在役所广司的表演中可以通过具象的对举止

的观察或抽象的整体气氛的感知来获得体验,这也正是《第三度嫌疑人》最吸引人的地方。是枝裕和导演之前的电影,专注于家庭与世俗的小生活,剧本丝丝入扣书写不同人的心态,精准但又过分精准。到了《第三度嫌疑人》里,是枝裕和以他擅长的“精准”手法来表现一种含糊,影片从头到尾对三隅“是否杀人”的事实模糊化了,役所广司的表演便充满可解读的空间,也因为真相的最终缺席和事实层面的含糊,令影片的口碑大受影响,无论是否导演的拥趸,都难以接受表演的一家独大。

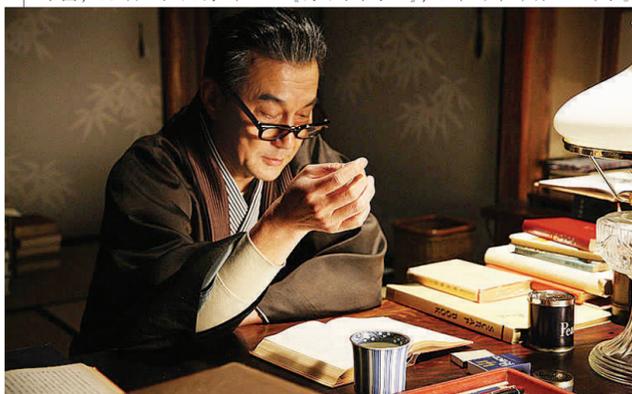
其实役所广司一贯的低调作风与表演风格,本身就充满说不清道不明的话题性。既往作品中的他,多数时候以表象平淡但充满细节的表演示人。比如他在《失乐园》里扮演的丈夫,在电影淡化叙事、强化情绪的基调下,通过眼神的凝滞与身体的细微变化来展现人物对情感的掩藏与掩藏未遂。又如《一命》里的斋藤,同样深沉低调,隐藏着致命的爆发力。

役所广司在日本演艺界的地位,约等于周润发之于香港。他们都有饰演市井小人物非常成功的经验,但与周润发不同的是,役所广司的表演生涯自舞台剧开始,也并未经历过超强的电视剧表演磨炼。在周防正行执导的《谈谈跳跳舞》里,通过日本人固有的挺直腰板姿态辅以灵活运动的眼球顾盼表现人物的窘境,是役所广司拿手的从细部搭建灵魂的方法。在原

田真人的《我的母亲手记》里,他饰演作家,几乎没有太大幅度的行动举止,透过步行、背母亲,不事张扬地传递母子之间的温情。哪怕在《啄木鸟和雨》这样的轻喜剧中,役所广司仍然将整体的表演姿态压低,通过情绪反差来呈现伐木工人的日常生活趣味。

回到《第三度嫌疑人》,这部电影甚至安排福山雅治与役所广司在同一镜头框架内的玻璃墙两边,借着玻璃反光的影子,律师和嫌疑互相成为了彼此。这场戏既考验两名演员各自的专业素质,也是对对手戏配合的典范,役所广司黑洞式的沉静,除了完成人物塑形的需求,也部分承担了对福山雅治相对比较轻质表演的接纳作用,这种表演质感的分寸把握,相当令人佩服。

(作者为影评人)



下图,役所广司的代表作之一《我的母亲手记》,他在片中饰演一位作家。

