

当人物不受生活逻辑制约，悬浮感就产生了

——评冯小刚执导的网剧《北辙南辕》

陈黛曦

◆“接地气”并不意味着不能把镜头对准时尚生活和中产人群，而是不能脱离地心引力。每个阶层的人群终究都要受到生活的制约性。

◆好的叙事需要用情节的铺陈与堆积来呈现角色深层次的行为动机，《北辙南辕》虽然有明确的叙事目的，为之服务的情节却几乎流于胡编乱造。

冯小刚的《北辙南辕》从开播到收官，热度很高，评分很低(网络评分4.8)。故事发生在当代北京。开篇是金晨饰演的戴小雨在挪威与即将成婚的男朋友分手，因为她无意中对方居然还没有离婚。于是一气之下飞回北京，往自己奶奶的大house里头一躺。蓝盈莹演的鲍雪是戴小雨的表妹，18线小演员，平时一搭没一搭地开工。姐妹俩在饭局上结识了王珞丹演的尤珊珊。编剧用大篇幅介绍尤珊珊的情况：大学毕业，儿子12岁，已离异，开一家投资公司。财务自由的珊珊姐出手阔绰，特别仗义，直接买下一间旺铺，加上另外两名女性角色，五个相识还不深的女朋友决定一起开餐厅。直到收官，剧情主线都是围绕着她们的各自的情感波折在讲述。

我仔细看了网上的差评，基本聚焦于两个字：悬浮。主人公个个都是有钱人，住所不是大别墅就是高级公寓，大部分时间在喝茶聊天，一高兴就买一商铺，一合计就开一饭店，严重脱离老百姓的生活，不接地气。

没想到啊，“不接地气”四个字居然有一天会被用在冯小刚的作品中——他曾经是中国最接地的导演。我觉得这一届网友说得对，但是，不准确。如果说“冯小刚只能拍底层平民的苦日子，不能去拍中产阶层的富裕生活！”那肯定是不对的。凭心而论，改革开放以来中国老百姓的日子确实发生了翻天覆地的变化，尤其北上广一线城市，大家的日子富裕了是有目共睹的，写城市新生活，时代新面貌，没毛病。

《北辙南辕》最大的问题并不是选错了表现对象，而是没有遵循现实主义创作规则。

角色的定位与塑造不是典型环境中的典型人物

剧情一路发展下来，女强人尤珊珊除了开饭店，没见其有其它投资公司的正经生意。这个人似乎剧中没啥主线矛盾，最大的作用就是负责“人间清醒”，替姐妹们排忧解难。鲍雪作为一个没有名气的小演员，跑着龙套，租着貌似四合院中的一个厢房。这样的北京姑娘到底有没有实际生活压力与职场焦虑呢？寥寥两场关于她演员职业的戏，除了借黄渤讽刺了一把圈内的“数字演员”，也没见对她的生存状况做更立体的说明，反而笔墨一转，也去写她的爱情了。戴小雨回国之后，凭着美貌立马谋到一份公关的职位，五险一金全，具体工作是陪老板在酒桌上促成签约，一单促成就能拿丰厚的提成。而她的主线矛盾又是爱情。先不说矛盾，这么活着的三个人，有哪一个是观众熟悉的吗？这三个人物，在现实生活中肯定都有，但是，不具典型性。

理论总结了现实主义文学的创作思路：要在典型环境中塑造典型人物。人物不典型，正是观众大呼“不接地气”的首要原因。大部分一线城市的老百姓，即便手握一两套房产，出人名开豪车，算得上幸福富裕的中产生活，但多少总受着经济能力的制约，为每个月的房贷算账，为职业发展瓶颈焦虑，为孩子教育的内卷担忧，这是城市中产真实的生存现状。虽然剧里那些个玩乐吃喝也没少体验，但不是生活的城市。

城市中产人的生活可以写，但不能脱离地心引力，需要遵循现实主义创作的规则。每个阶层的人群终究都要见到生活对他的制约性。尤珊珊的制约性如果不是经济，那也总要有吧。然而是什么呢？戴小雨凭借美貌似乎一上来就得到了福利，踏上从金丝雀奔向独立女性之路，但是美貌是不是也需要在一些情节中对这个人物产生反作用，那才是好的戏剧设计？蓝盈莹在综艺节目中展现出的演技，到了《北辙南辕》几乎归零，把一个飞扬跳脱的假小子演得矫揉造作，问题是否也出在人物本身的扁平苍白？

典型人物除了要具有独特性外，还应该具有复杂性。再看剧中这些女性：戴小雨的性格特点到底是什么？聪明细腻？五年都不知道同居男友还没离婚；果敢坚毅？本来极不愿意投资饭店，但被表姐妹拖着也就当了；温柔善良善解人意？女友因为失恋犯了个错误，糟蹋了一条很贵的鱼，她就大发雷霆；倔强有骨气？男友回来求两回，复合了……这不是人物的复杂性，这是编剧的混乱性。

再看环境不典型的问题。典型环境，必须包含新事物、新现象和新的社会关系。剧中不缺少新事物和新现象，冯小刚拍了很多城市的新风尚，比如越野车、徒手攀岩、骑马、山路滑板运动等等，主人公们吃饭喝茶聊天选的场景也都足够漂亮，但新的社会关系呢？剧中来来回回只有一类“富人们”单一化的、不受正常生活逻辑制约的日子。她们生活的主体矛盾来来回回都是情感，只有情感——家庭主妇假道“丈夫出轨”，“陪读女友”惨遭渣男抛弃。戏剧的主体内容是不能写爱情，而是要写典型的爱情，置爱情关系(社会关系)于新的时代矛盾中。

前不久，因为铃木保奈美离婚，网上又掀起一波“回忆杀”。《东京爱情故事》的爱情故事发生在1990年代初，赤名莉香对于永尾完治来说就是一片霓虹璀璨的滚滚红尘，她对她既爱又怕，既向往之又惧之。莉香就是东京，里美却是乡愁。当一个小镇青年还未完成自己的城市化转型，莉香这团烈火(代表大都市)却已一股脑儿砸下她珍贵而沉重的爱和期待。完治选择里美，是合理的。里美始终是内敛的、谨慎的，虽有小心机，却带着小镇前现代生活的气息。人物一以贯之的性格特点最终决定了爱情的走向，情感的波折也与发达都市的两面性相关联。剧中人物的活动常常设于颇具都市代表性的空间中，比如写字楼、十字街头、街心花园、租的小公寓、商场、新干线……他们的爱情悲剧不仅仅是两个小小自我间的性情冲突，更多的是城市逻辑与城镇逻辑之间的不相容。这就是典型时代、典型环境中的典型人物。创作路子首先是对的，再加上戏剧铺陈也相当有功底，造就了一代经典，这小小的爱情在大大城市中自然是好看且深邃的。

今天的北京已经远超出当年的东京了。《北辙南辕》中，衣食住行、吃喝玩乐的时髦劲儿是有了，但是这座城市中女人们的爱情困境却还是一套老套，这个有婆媳问题，那个犯着主妇病。观众在剧中见到了新事物与新现象，但未见新的社会关系，新的情感矛盾。

有明确的叙事目的却缺少合理的情节来有效支撑

除了不具备典型性之外，《北辙南辕》还暴露出近年不少国产都市剧的一些通病。

纵观近年国内荧屏大量出现的都市剧，叙事的薄弱常常直接影响了观感。观众简单地讲一句“不好看”，那“不好看”在专业上的原因究竟是什么？

20世纪60年代，叙事学在结构主义大背景下，同时受俄国形式主义影响，正式确立为一门学科。叙事学认为，“故事”和“情节”其实是两个概念。“故事”指的是作品叙述的按实际时间顺序的所有事件，而“情节”是侧重指事件在作品中出现的实际情况。故事的基本单位不是人物，而应该是“具有功能性的事件”。在影视专业中，这个术语就叫作“叙事目的”。编剧在写一场戏时，首先应明确的是“叙事目的”，然后再为人物设计具体的台词、编织具体的情节来作演绎，为的是体现一场戏的“叙事目的”。

在这一点上，《北辙南辕》和不少国产都市剧一样，在明确叙事目的之后，为之服务的情节却胡编乱造。有一场戏，由宋丹丹客串的老牌经纪人，为了演员的利益跟戴小雨的老板发生了争执。这场戏的叙事目的是让戴小雨的工作能力受到老板的肯定，同时又打消老板对她要动歪脑筋的念头。然而，面对一个大大腕级的人物，头天上班、刚刚入行的戴小雨凭自己性情说上几句话，竟然就促成了合约的签订，纵然是演员演技都在线，也实在难以说服观众。

再举一个例子。对于戴小雨这个角色来说，情感戏非常重要。但是在她和男友复合的这场戏中，创作者给出的原因只是男友已办妥离婚。好的叙事需要用情节的铺陈与堆积来呈现角色深层次的行为动机。她到底是真的喜欢男友，还是舍不得两个人一起走过的五年，抑或是为了房子？

冯小刚是改革开放之后中国影视界涌现出来的现实主义代表人物之一，曾经拍出过非常优秀的现实主义作品，如今，网友们用悬浮虚无的《小时代》来骂他，他就大发雷霆；倔强有骨气？男友回来求两回，复合了……这不是人物的复杂性，这是编剧的混乱性。

(作者为文艺评论人)



▲金晨在《北辙南辕》中饰演戴小雨

▼蓝盈莹、王珞丹和隋源在《北辙南辕》中分别扮演鲍雪、尤珊珊和冯希

看台

在上海市中心探求驻演的奥妙

——看一组长演小戏的联想

费春放 孙惠柱



▲配图分别为“星空间”内景和三部剧作的海报

因为舞剧《永不消逝的电波》和《朱鹮》，越来越多的外国人开始了解到“驻演”这个词。人们期待这两部优秀作品不仅演满100场，而且开启国内大中剧场好戏连台久演不衰的新常态。

“驻演”，即“驻场演出”，最理想的状态是“驻场长演”。为什么要驻演呢？从社会效益来看，戏剧不像影视，一场戏剧观众数量有限，我国人口众多，大城市密度尤其大，要为老百姓而不是为专家服务，必须尽可能多演——还要降低票价。从经济效益来看，戏剧不像音乐，不仅要专门制作舞美，还要长时间的排练，每个戏都投入很大，演一两场就拆台成本太高，不是可持续发展之道。

笔者在纽约住过多年，百老汇/外百老汇的戏看了不少，驻演是常态。而在国内戏剧界，常态是“新戏短演”——演一两场就收或换地方，提出“驻演”这个概念就是要改革。原以为国内还没有能驻演几个月的戏——杂技和看不清脸的大型“秀”不是戏剧。但最近发现了一个上海剧坛“藏得最好的秘密”，就在市中心九江路上。连续观看了三组在此长大的小戏之后，笔者认为，它们对于如何形成更多好戏驻演长演的新常态颇有启示意义。

每一部戏每周至少演出六场，常有多次刷剧的铁粉

人民大舞台所在的亚洲大厦里有个演艺“星空间”，陆续开发出了九个100座左右的小剧场，每出戏每周至少六场演出，最长的《阿波罗尼亚》已演了一年多，其它几出也已超过一个月。200元到399元的票卖得很火，多数戏都买不到当天甚至本周的票，要等至少一两周，想一定要早提前订票；剧场里常有多次刷剧的铁粉，每每还能碰到拉着行李箱来打卡的外地戏迷。

为什么这些小投入的剧能驻演呢？

不少报道说因为这是“沉浸式戏剧”，但“一台好戏”公司的制作人姜播并不认同；他说他们制作的三台戏是“环境戏剧”，而不是《不眠之夜》那样的“沉浸式戏剧”。这二者的区分非常重要，有关术语必须准确定义。“环境戏剧”这一概念最早于上世纪60年代由纽约大学谢克纳教授提出，其中又有一些细分。《不眠之夜》那样让观众在确保秩序的前提下随意走动的沉浸式戏剧，属于“流动式环境戏剧”；而《阿波罗尼亚》等剧让观众零距离围看演区坐，但不能随意走动——极少数被邀请参与表演的观众除外，属于“固定座环境戏剧”，其特点是不仅可以确保剧场的安全和观众的最大化，更重要的是，能让观众完整欣赏编剧、导演、演员精心构思、排练得当的整体表演。

笔者在亚洲大厦观看了四台戏，音乐剧《阿波罗尼亚》《宇宙大明星》《灯塔》和爆笑喜剧《你好，我叫Smith》都是固定座环境戏剧。四出戏各有各的亮点，亦有共性——剧情精巧，演员很少。引进改编的《阿波罗尼亚》就设在同名酒吧里，观众拿了饮料后，在吧台位、卡座位、酒箱位前区或后区对号入座。酒吧歌舞演员理查德一早就告诉观众，因为黑手党打压，酒吧明天就要关门，他和迟到的奥斯卡开始准备告别演出，一下就把观众带到了1930年代大萧条大禁酒的纽约。黑手党成员史蒂夫闯入，胁迫两人表演黑手党教父的自传，自己也粉墨登场。三个性格迥异各怀心事的男人穿梭在微醺的顾客中，展开了令人啼笑皆非、戏中戏交叠的歌舞演出。

另一部音乐剧《宇宙大明星》也是酒吧故事，但更接地气，像个真实发生的现场演唱会。服务员诺瓦一边与观众交谈，一边用歌唱出自己不得志的人生：13年出了3张专辑，也有了一些粉丝，但打零工的生活让他渐渐想放弃音乐梦。这时老板说本来请好的歌手不来了，诺瓦替补，唱得好一点！一会来了个外星人0126，竟称他为“Super

Star! Super NoVA!”这里可以看出《三体》的影子——外星人已捕捉到地球人的文明，来请诺瓦去外星系打穴，可是他放不下家里的老妈……观众的座位都在地球区和星云区里，每人得到一根荧光棒，观演中可以随时舞动，最后还可以全体起立烘托宇宙音乐的酷炫氛围，灯光、音响、特效、飞船升降，现场乐队也只是豪华配置的一部分。

《灯塔》是部原创音乐剧。观众踩着白茫茫的细砂进场，在灯塔周边入座，有些还要坐在船上，来到1840年代的英格兰，在人迹罕至的海岸一隅，见证剧情展开：年迈的守塔人想修好一艘废弃的海盗船，在生命终结前征服海洋，回归故乡挪威；他雇用的年轻修船工一心想出海，当个名扬四海的海盗；手不离酒瓶的神秘客客一度假冒海盗，灯塔下又有新的变量；在高潮迭起暴风雨来临那一刻，鼓风机在起，水滴洒落，瞬间让观众产生了寒风凛冽风雨交加的感觉。

话剧《你好，我叫Smith》是“一台好戏”根据英国喜剧大师雷·库尼的名剧Run for Your Wife 翻译改编的。乍一看是个传统的“客厅剧”，但有两点很不一样：一，同一客厅竟代表男主的两个家，两个老婆先后出现，都急着要见出了事的男人，会不会碰头穿帮？这是最大的悬念；二，那客厅并不大，最多能让70位观众，围着剧中人近距离无死角地感受七位演员的精湛演绎，从头到尾爆笑不止。

几部作品都是“环境戏剧”，但成功的驻演可以有多种模式

不同于那种让人摸不着头脑的“后剧本戏剧”，这几部剧都基于小巧精致又相当成熟的剧本，有趣味，有悬念，有人物性格，既不故作高深，也没标语口号。现场观众虽然坐着不动，但都非常投入，看不到其它剧场常见的手机亮

屏；这既是因为别致有趣的戏剧故事必须专心看，也因为剧情带来了富有感染力的音乐和歌曲，以及演员极具投入的歌舞表演。

在这里剧本还是一剧之本，但环境戏剧的导演设计贡献也非常大。近距离嵌入式的观赏能满足观众的猎奇心、凝视癖和参与欲——参与就像和服务员说话一样轻松，因此购票粉丝的热情大大超过一般的演出。制作方显然注意到了观众以女性为主这一现象，力推以男性人物为主的戏，同时还定期更换演员阵容，变换角色。就像NTLive因为有“卷福”和米歇尔两个版本的《弗兰肯斯坦》而吸引了超两倍的观众一样，仅三个角色在不断的演出中日臻完美。

这些小戏能驻演多久呢？人们知道《剧院魅影》连演20多年的百老汇纪录，其实更长的纪录还在外百老汇的小剧场：中国最早引进的音乐剧《异想天开》1960年起在纽约苏利文街剧场连演了42年，共1.7万场。那还不算是“成功”的，有不少小戏一步步走向了百老汇的大剧场；两年前文化广场引进的《歌舞线上》就是这样，从小剧场起步，发现市场潜力巨大，“三级跳”挪到大剧场，首演了当时惊艳世界的百老汇纪录——16年6000多场，但那纪录后来又被《猫》(剧院魅影)打破了。

小剧场驻场长演和孵化升级到大剧院是两种模式，都可以借鉴。“环境戏剧”是亚洲大厦几台小剧场戏剧驻演成功的标识，但不是所有驻演成功必须的标配。《阿波罗尼亚》被改编进小酒馆前，是一部名为《我的家族》的韩国音乐剧，在传统的剧场里长演，关键是以老百姓喜闻乐见为标尺——酒杯银杯不如老百姓的口碑。

(作者分别为华东师范大学教授、上海戏剧学院教授)