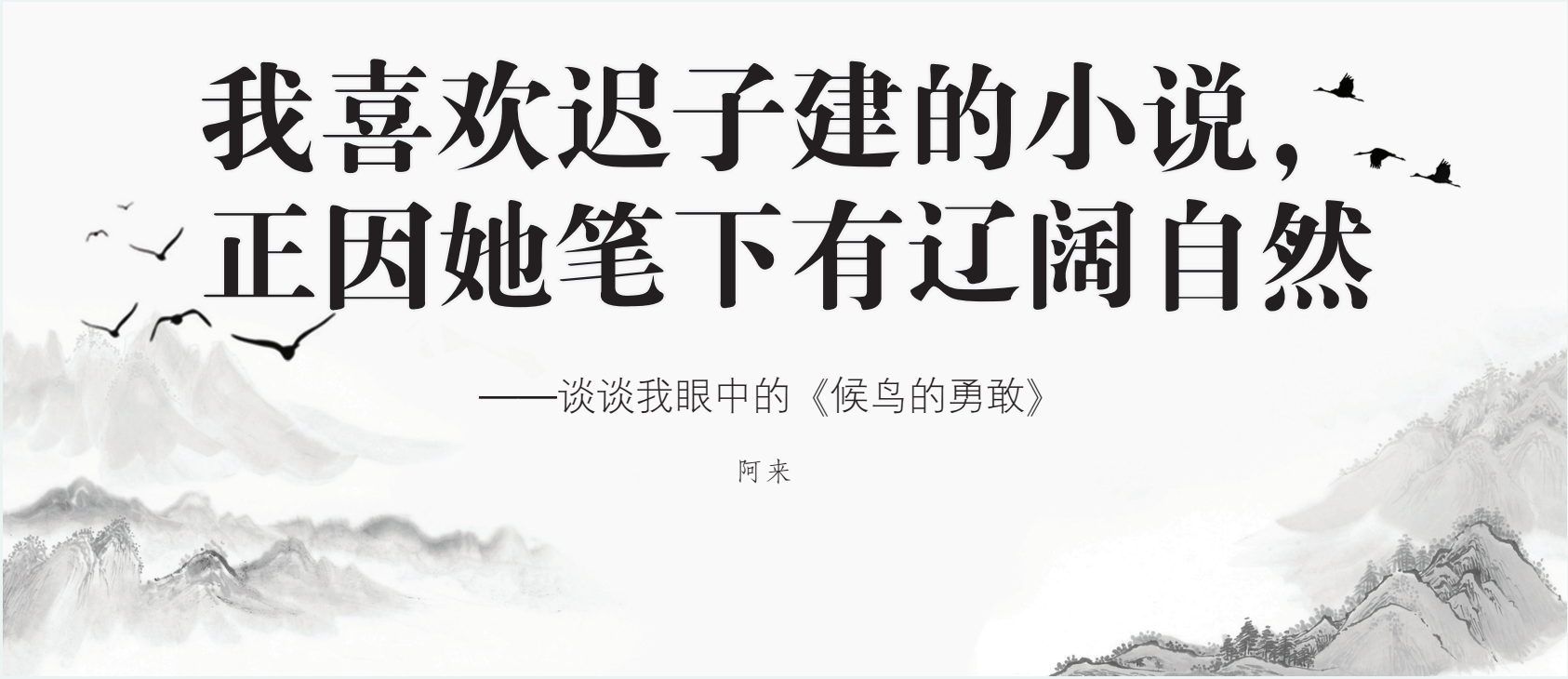


名家评新作

我最早是在文学杂志上看到迟子建的《候鸟的勇敢》。从上海回成都的航班上,朋友送我一本《收获》,里面首发了这部作品;他还同时送了我一本据称很烧脑的悬疑小说,结果飞机稍微晚点了,那本书没看完我就扔了,因为才看了前一部分,就忍不住嘀咕“这部小说有什么烧脑的”,一下子猜得到故事的结局。翻到结尾果然是我猜中的情节,三四十万字的作品并没有书封上推荐的那么烧脑。于是我就一心一意开始看杂志上《候鸟的勇敢》。

我觉得这部八九万字中篇小说看起来倒是不烧脑,但是很暖心。故事一层层地展开,如果从结构上来讲,就像组织清晰宏大的交响曲,有着各自独立但又交织衔接的第一主题、第二主题、第三主题,一层一层地开始呈现。

小说很丰富,第一层讲事情,我们终于在中国的一部小说里面看到了一片山野、一个地方的完整面貌,从金瓮河的开河到重新封冻,事无巨细。正是在这个详尽过程中我们接着看到第二层,整个自然界的生命形态徐徐铺陈,而且这个自然界分两个层级,一是植物的:草、树、花,它们抽枝展叶、萌发,然后到夏天再到冬天循环走完生命周期,好似一个轮回;还有一个是鸟的世界和人的世界,鸟又有候鸟和留鸟,候鸟就是到了时候要飞走的,那些当地留下的不飞走的鸟,叫留鸟,所以小说中又展开了一个栩栩的鸟的世界,这也是斑斓生命的世界。



# 我喜欢迟子建的小说,正因她笔下有辽阔自然

——谈谈我眼中的《候鸟的勇敢》

阿来

我们经常讲众生平等,过去古代人讲众生平等,说生命都是平等的,不少人认为所谓平等就是人跟人的平等,其实是把生活环境中的动植物排除在外的。但是佛经里面讲的众生平等是说所有一切众生,为什么众生平等呢?因为来源是一样的。到了这里,《候鸟的勇敢》已经有了三个层次,从平等中切入

展开了人的层次。写人,先是一个小小的管护站,从两个人到后来的三个人,对面又出现了一个尼姑庵,顺便表扬下小说能把尼姑的内心世界写这么好是非常难得的,比如这段:“茂草中的野花静悄悄地开,那红的紫的粉的白的花儿,有的朵大有的朵小,有的簇生有

都没心事,恣意开放,不像她满心阴云,总遭霜打。她想自己哪天死了,变成一朵花也好。与她一样贪恋花儿的,是翻飞的蝴蝶。它们的羽翼就像姑娘穿的花裙,蓝紫红黄绿白皆有,它们参加舞会似的,与金莲花轻舞一曲后,又飞入千屈菜的怀抱,在千屈菜的怀抱没有多久,又飞到五瓣的老鹳草身上,用裙边

扫它的脸。它这搂接,那亲亲,不犯戒吗?最后她想明白了,蝴蝶犯戒和不犯戒,终不能获得长生。到了深秋,它们的花裙子就七零八落了,不能再飞,在林地像毛毛虫一样蠕动,瑟瑟发抖,等待死亡。如此说来,它们风华正茂时尽情欢娱,等于积攒死亡的勇气,有啥不可饶恕的呢?”

我喜欢迟子建的小说,很大一个原因就是因为她的小小说里面有自然,中国不少小说里只有人跟人的关系,看不到自然界,就好像我们只仅仅生活在复杂的人与人关系中,而且在不少小说中,人跟人的关系到头来形成比较暗黑的部分。

在自然界的背后,《候鸟的勇敢》也着墨了一个更大的存在——瓦城,这一复杂的社会关系,也是支配尼姑庵、管护站的人情网络。马克思说什么是社会呢?人跟人的关系就是社会,那么相对而言,为什么说这部小说好?就是层层“交响”,但达到这一交响节奏和氛围并不容易。

如果说动物界中的代表是小说中的这一对白鹤,小说人物中的德秀、张黑脸,恰恰与白鹤互相映衬,最后白鹤的生命形态反过来对这一对人形成灵魂上的启示和救赎,自然跟人突然发生了互相映照、彼此对比,最后双双得到提升。语言的书写非常细腻动人,不光可以转化成四川话,还可以转成河南话、云南话等等,甚至可以转成世界上所有的语言,都不折损小说的光芒。

所以有人问什么是好小说,在我看来,就是能用所有语言讲出来的就是好作品,只用一种语言讲出来顶多算是逗笑的东西,当然我不反对娱乐化,但离好小说还差一大截。

(作者系著名作家)

## 耗资三亿的《远大前程》缘何遭遇收视“滑铁卢”?

付李琢

▲ 陈思诚六年磨一剑,耗资三亿打造的年代传奇大戏《远大前程》以最高收视率不过1.0的成绩收尾,与开播时单集售价910万、有“年度剧王”之称相比,可谓惨淡。在一个月的播放时间里,该剧毁誉参半、争议不断。在笔者看来,《远大前程》虽然缺点明显,但瑕不掩瑜,而这次的收视失利,为我们提供了一个观察国产电视剧市场和观众趣味之复杂性的最新案例。 ▼



强大的演员阵容是电视剧《远大前程》的一大看点。图为《远大前程》剧照。

无论是影像呈现、叙事节奏还是演员表演,《远大前程》都呈现出尚佳的品相

从品相上来说,《远大前程》可谓是近几年国产剧中翘楚。为了真实还原上世纪20年代的上海滩,剧组在制作成本上投入了60%的费用成本,搭建150多个场景,力求呈现十里洋场的浮光掠影。摄影师出身的导演谢泽,对于影像有着成熟的把控能力,让整部剧的画面呈现出电影般的质感。不仅如此,《远大前程》节奏紧凑,毫无国产剧叙事拖沓的通病。

类型上,《远大前程》是典型的近代传奇剧,也就是平常说的“年代剧”。近代传奇剧是近些年来国产剧的重要类型,依有关部门公布的数据,是数量上仅次于当代都市、革命历史的第三大题材。

《远大前程》把故事放在了旧时代的上海滩。永鑫公司与大八股党的黑帮争斗、军阀势力与帝国主义横行霸道、工人阶级与共产党酝酿革命,各方势力盘根错节,互相掣肘。构建这乱世江湖是通过人物的塑造完成的,剧中汇集了“半个娱乐圈的老中青三代戏骨”,演员阵容强大,塑造出不少有血有肉的形象,成为该剧的一大亮点。尤其是倪大红、刘奕君、赵立新饰演的“永鑫三大亨”,以青帮三大亨为原型,一个稳、一个狠、一个智,三人飙戏的场景为观众津津乐道。除了真实历史的挪用,《远大前程》中还勾勒出一幅武林画卷。剧中出现多次的台词:“南小杜,北老九,十三太保无敌手;乞丐教头纳三少,车夫师爷小阿俏,瞎子鬼鬼黑白无常龙虎豹”,正是武林中的高手排行榜。而这些高手,也一一出场,成为主人公洪三的手势或对手。

洪三的成长与选择是故事的主线。《远大前程》计划分为三部,分别叫“浮生”、“乱世”、“碎梦”,已播出的前两部中,“浮生”讲的是小混混洪三带着老娘和小弟闯荡上海,从永鑫公司的小喽啰做起,凭着油腔滑调、八面玲珑的生存技巧,一步步凶化吉、屢立奇功,结交了一批有势力的朋友,成为永鑫公司的四当家,还追求到了商会会长的女儿,走上人生巅峰。“乱世”讲的是洪三回到上海,在结义大哥、共产党人严华的帮助和引导下走上正途,调停罢工,协助工农起

义,保护了共产党人。

陈思诚说这部剧是对“莎士比亚、金庸、周星驰”的致敬,从故事层面讲,说莎士比亚未免攀附,但金庸的影响是实实在在的。最明显的就是“韦小宝”的人物原型。与韦小宝一样,主人公洪三也是出身微贱,于下九流中长大成人;油嘴滑舌、见风使舵、八面玲珑,讨得大人物们的赏识;又莫名有许多忠义之士为他保驾护航,乃至牺牲性命。当然,韦小宝有七个老婆,洪三差些,只有一个老婆、两个红颜知己。金庸写《鹿鼎记》本意是自我超越,解构由他自己搭建起来的武侠世界的宏大叙事。但金庸本人决不提倡韦小宝式的价值观,他在《鹿鼎记》后记中说:“有些读者不满《鹿鼎记》,为了主角韦小宝的品德,与一般的价值观念太过违反。武侠小说的读者习惯于将自己代入书中的英雄,然而韦小宝是不能代入的。在这方面,剥夺了某些读者的若干乐趣,我感到抱歉。”然而金老先生的抱歉显然说得过早,他没有预估到几十年后的当代,对韦小宝式的人物观众不但代入起来毫不费力,而且颇有快感。这里不得不提到近十几年来声势浩大的网络小说热潮。有太多网文的主人公就是韦小宝式的人物,毕竟,如果抽离了鹿鼎记的反思意识,那韦小宝就是一个不劳而获、左手事业右手爱情的人生赢家,还有什么能比这更切合网文的“爽感阅读”呢?网络文化的影响力也蔓延到影视剧中,近些年面向男性观众的电视剧类型常常可见韦小宝式的主人公。

从这个意义上说,《远大前程》虽然讲的也是“民国韦小宝”,但还是可以看出故事中对于某些错误价值观的纠偏。比如,就在洪三即将迎娶于梦竹,成为“上海王”之时,他突然认识到自己的真爱是林依依,毅然与她私奔,不惜得罪整个上海滩。而在后半部中,洪三将民族大义置于了个人利益之上,为国家的远大前程不惜牺牲自己的“远大前程”,这也使得洪三的形象从韦小宝式的反英雄成长为真正的英雄。

收视遭遇滑铁卢,第三部成了未知数。《远大前程》让我们重新认识到观众趣味的复杂性

然而《远大前程》仍然遭遇了收视滑铁卢。随着其播映草草收尾,多条故事线未能了结,原本计划拍摄的第三部也成了未知数。

一部品质尚佳的作品为何沦落到如此田地?《远大前程》让我们重新认识到观众趣味的复杂性。

电视剧收官之后,一部由同班人马制作,刘昊然主演的番外篇网剧《远大前程·双龙会》上线,豆瓣评分高达7.9分。从大的方面说,自从网剧迈入“超级网剧”时代,电视受众与网络受众的区隔也越发泾渭分明起来。原本就对国产电视剧兴趣不高的年轻观众完全倒向了网剧,而由于技术鸿沟,中老年人、中小学生在占据了电视观众的绝大多数。体现在作品上,电视剧中的家庭、传奇、仙侠占主流,而网剧中都市、悬疑、青春居多;电视剧重强情节,网剧重高概念。当然,爆款的作品可以完全无视网台的差异,如《人民的名义》;然而,《远大前程》则尴尬地成为了两不靠的典型。对于网络受众来说,油腻的陈思诚使他们丧失了观剧的兴趣,而对于电视受众来说,《远大前程》过于庞大的故事线、相对于国产剧而言较快的叙事节奏都成为观剧的障碍。

与此同时,观众对于“陈思诚式韦小宝”的反感,也直接对该剧收视造成了影响。陈思诚以小生出道,又以导演身份打造出《北京爱情故事》《唐人街探案》系列作品,而且有一说一,在《远大前程》中,陈思诚的表演算得上不功不过。虽然在一众实力演员的衬托下,他效仿周星驰的表演风格显得太过浮夸,让观众无法代入,但如果从布莱希特的“间离”角度讲,观众反而能够感受到某种荒诞性,能够抽离出来反思一下人物命运,避免“爽感”的陷阱。然而因为种种原因,近年来陈思诚不断给人一种“无颜值无才华却自我感觉良好”的印象,在导演才华得到认可的同时,作为演员的观众缘却越来越差。

此次《远大前程》的失利提醒我们的影视剧创作,在保持并提高整体水准的同时,需要更深入地了解观众的需求。其实,无论电视剧还是商业电影,面向大众的产品其市场很大程度上还是由观众对演员的接受程度来决定。当年凯文·史派西主演《纸牌屋》,就是因为出品方通过大数据计算出他是最符合观众期望的人选。眼下正在上映的电影《超时空同居》中,本来投资人徐峥自己要出演男主角,结果被导演拒绝,换了雷佳音。

(作者为艺术学博士、中国传媒大学青年教师)

看台

《大胆妈妈和她的孩子们》是布莱希特最重要的作品之一,在某种意义上也是他最难以理解的作品,不仅是理解方面,也表现在舞台呈现方面。据他自己的描述,这部作品是他1938年在斯堪的纳维亚半岛完成,当时他预见到了大战(即第二次世界大战)正在生成。这部剧的另一个名字叫“三十年战争史”,从1618到1648年这场血腥和残暴的三十年战争是一次大规模的欧洲国家混战,但名义上是一场为宗教信仰发动的战争,即基督教和天主教的大战。莎士比亚和马洛都曾经以这场战争为背景,塑造了大人物的形象。布莱希特则一改以大人物和大事来衡量历史的传统,他通过小人物的命运记载了这段残酷的历史,并揭示了战争被大人物操纵的本质以及小人物不可避免的牺牲和失败命运。

大胆妈妈是这部剧的中心人物。她拉着她的马大篷车,跟随芬兰第二军团,十几年转战南北,在炮火连天的地方,毫不动摇地做自己的小生意。生性灵活聪明的她以为只要战争不结束,她就可以养活自己。战争对她来说就是“赢钱”的地方,用她的话来说,活着就是大人物赢大钱,小人物赢小钱。她非常明白比起大人物,小人物无论是成功还是失败,都要付出更多的代价,但她始终认为自己必须在战争中浑水摸鱼,因为她本人和自己的孩子都需要生活来源。大胆妈妈的另一个任务就是保护好三个孩子,不让他们遭受厄运。但残酷的战争怎么会顾及个人意愿。结果是大胆妈妈的三个孩子都丧命于战争。大儿子艾里夫是一个勇敢的人,但恰恰是他的勇敢害死了他自己,因为他是在错误的时间和地点表现了自己的勇敢。二儿子舍维兹凯斯是个老实诚实的孩子,但恰恰是他的诚实置他于死地。女儿卡特琳是个哑巴,但她善良,她和她母亲不同,她不希望战争继续打下去,她为了救哈勒城里的人牺牲了自己。布莱希特通过对这三个人物的刻画,表现了个人的道德在非常时期完全没有用处。只有通过卡特琳的“石头开始说话”,即行动,才能起到一点作用。布莱希特在这部作品中,也特别强调了大胆妈妈母爱的本质。她当然爱自己的孩子,但是在关键时刻,她会为了生意和活命放弃自己的孩子。这些情节固然会令某些观众不解,但在现实生活中绝非没有,特别是在非常时期。

布莱希特最精彩的就是他的语言。从大胆妈妈的名字来看,就能看到他深刻的用意。大胆就是勇气,用布莱希特自己的话来说,“所有的小人物生下来就需要勇气,长大了,无论是种地,还是打仗,甚至生孩子都需要勇气,因为他们没有前景。他们相互之间都会互为刽子手,他们甚至都不能相互观望,这也需要勇气。”

辩证思考是布莱希特作品的特点,在他的台词中屡见不鲜。例如,刚唱完大失败之歌的大胆妈妈还是无法摆脱她习惯的做法,依然希望战争持续一百年。例如,当厨师对死去的国王表示不满的时候,随军牧师对他说:“不管怎么样您是在吃他的面包。”厨师回答道:“我不是吃他的面包,我是吃他。”

马克思曾经说过:“人是一切社会关系的总和”,布莱希特在塑造剧中人物的时候也是这么做的。只要认真分析这个剧中人物的台词,就能看到这些台词并非出自心理,而是出自人与人的关系。

我上一次看这部剧的演出是上世纪80年代,在原先东柏林的柏林剧团的剧院,这是布莱希特创建的剧院,记得那天有很多孩子看那场演出,剧院里非常热闹。从导演的角度来看,那场演出表现平平,并没有留给我多少印象。

而这次俄罗斯亚历山大琳娜大剧院来上海演出的《大胆妈妈和他的孩子》在我眼里魅力无穷。由希腊人特佐普罗斯执导的这部戏就像一块巨大的铅,非常有分量,并产生一种强烈的压抑感。我不知道导演是不是受到原作者一句话的影响。1948年,布莱希特说过:“战争就是一笔交易,不是交易奶酪,而是铅。”

舞台的背景是一大幅几乎看不到表情的很多人的照片,非常巧的是正在上海举办的“忆所”里也有类似的作品。背景里的这些人都是头上没有光环的普通人,他们曾经参与、目睹历史事件,他们似乎并没有学到什么东西,而是沉默着,甚至有点倦。

## 看《大胆妈妈和她的孩子们》

一名希腊导演,带着俄罗斯剧团,把德国人布莱希特最难以理解的作品带到了上海的舞台

李健鸣

▲ 《大胆妈妈和她的孩子们》是布莱希特的代表作,此次亮相上海的版本,由国际戏剧奥林匹克主席、希腊导演提奥多罗斯·特佐普罗斯执导,俄罗斯顶级剧院亚历山大琳娜大剧院演出,无论是从舞台呈现还是主题表达,都给人们留下了颇多值得探讨的话题,也给我们的戏剧界带来很多启发。

——编者

布莱希特原作里是有一辆大篷车,导演没有照这个提示做,而是用一个非常高的人来取代,这个人有时意味着死神,有时又流露出温情,结尾时,当这个人扑向大胆妈妈,我发现他原来就是与大胆妈妈生死与共的大篷车。舞台上时而出现的拿着武器的士兵制造了战事的局面,他们走动的节奏和伴随的音乐都起到了延续情节的作用,使舞台始终保持紧张的气氛。

舞台上那些年长的演员呈现了他们成熟的表演,特别是那个叙事人,有特别强的控制力,始终不以自己的情感影响观者,这确实是布莱希特所希望看到的。扮演大胆妈妈的演员也不以情动人。我比较喜欢扮演卡特琳的演员的表演,她一句台词也不会说,但她用她的手和脚步充分表现了她的困惑、痛苦和绝望。

布莱希特去世很久了,他的创作思想和表演艺术当今已经被很多人自觉不自觉地接受了,再去评判导演是否按布莱希特要求来做,已经很不适宜了。但这位导演在演出结尾中反复说的两句话:“厌恶爱情,热爱死亡”,却让我想了好久。布莱希特的所有想法,在这版本的《大胆妈妈》中都得到了表现,但是最后却被导演以这样两句话来总结,我多少还有点不解。因为布莱希特的本意是让观众得到有意义的启示,希望人们在离开剧场时能有积极的思考。

是时代变了,是人们的观念变了?这真是一个我至今还无法解决的矛盾。

(作者为知名剧作家、翻译家)

视觉设计:张夏