

作家莫言在沪“高调表白”演员于和伟——

好的表演从来不看颜值

■本报记者 许娟

“希望于和伟老师有机会能饰演我的作品《鳄鱼》中的主角单无俦。”昨天，上海大零号湾文化艺术中心座无虚席，“我们这个时代的戏剧”座谈现场，作家莫言“高调表白”偶像于和伟——“好的表演艺术家从来不看颜值。我很少一部电视剧从头看到尾，但《觉醒年代》里于和伟扮演的陈独秀，让我感觉这是‘灵魂附体’式的一等表演艺术。”

莫言今年推出最新剧作《鳄鱼》，用魔幻色彩的话剧探索人性秘密，完成了从小说家到剧作家的华丽转型。对话中，两人甚至即兴“飙戏”，莫言“扮演”鳄鱼，各自念起书中台词——“可惜可惜，你就是我，我就是你。我们都是欲望的奴隶。”事先没彩排，但老友间互动默契，莫言还不忘隔空“吐槽”余华——“他才不是我的偶像。我俩多年同窗室友，谁有啥毛病还不清楚吗，互相都有对方的把柄。”台下不时爆发出笑声掌声。

“用仲甫先生的几句台词——我们每一代人都有每一代人的责任，我们爱这片土地，爱这个国家。让我为这个国家做一些自己能做的事吧。”讲到动情处，于和伟如是寄语现场千余名学子。

舞台的即时反馈，让戏剧创作更具成就感

莫言直言，《觉醒年代》他在电视上看了一遍又在网上看了一遍，“之所以吸引我，完全就是因为于和伟扮演的陈独秀令人信服，不是那种模仿皮毛或虚张声势的扮演。”莫言甚至用了一个网络流行词“YYDS”（“永远的神”拼音首字母）来形容。

对于舞台表演，莫言有自己的理解，他内心一直有股戏剧情结——“戏剧是我多年的梦想。一个剧作家坐在剧场里观看舞台上搬演自己的剧目，真的很享受。戏剧和观众的距离很近，你所设计的那些认为会引起反响的情节、台词会立刻得到验证。这让创作者尤其有成就感。”莫言写过剧本《离婚》《霸王别姬》《我们的荆轲》等，



当写作的艺术家遇到表演的艺术家，莫言（左）、于和伟沪上对话擦出火花。（主办方供图）制图：张继

多次获国内外奖项。他的小说中也能看到诸多戏剧因素，如长篇《檀香刑》的构思、结构、人物等借鉴民间戏剧“茂腔”展开文体探索。

“戏剧演员就是老百姓的老师，露天土台子、集市即兴演出，都是我小时候学历史的地方。”莫言谈及，年轻时写过几个电视剧本，“那是为了赚稿费，要真正把剧写好，需要把剧本当成艺术品，实现文学的目的，这是我坚信的原则。”到了剧本《鳄鱼》，作品综合了萨特、布莱希特的一些手法，“希望读者能够对剧中人物命运感同身受，但同时也对这段故事有冷静的批判力。”

年轻人遇到困难，“不要被大风吹倒”

“不管是历史人物还是社会名流，进入表演时我都尽量把角色放在‘人’的框架下

去琢磨，理解活生生个体人性的一面，不能跑偏。”业内曾评价，《坚如磐石》《二手杰作》里的于和伟在悲喜剧的世界中穿梭，生动诠释了“教科书级别演技”，对此，他坦言，自己更在意角色本身，内心冲突越强的人物，戏越好越有张力。

“生活是表演最大的富矿和底气。之前饰演陈独秀时，我留意到他拍照时会跷脚的小姿势，获得不少灵感。”于和伟谈到，自己演戏时会给人分类型，思考这一类型跟生活中哪些内容相像。“看历史照片，别人都老老实实的，只有陈独秀把脚伸到前面，我觉得这个细节是可以分析出他除了狂妄之气，还有一种生动的、不安于现状的气质。”到了《三国演义》，有别于“爱哭泣老好人”的刘备形象，于和伟的饰演方式是刻意往正史上“喜怒不形于色”“当世枭雄”的评价靠拢，演出了刘备不怒自威、身怀大志的一面。

“我有点迷茫，甚至陷入至暗时刻，到底该卷、躺平还是摆烂？”现场互动环节，有学生抛出了对生活状态的疑问。“这三种状态都不大可取。”莫言顿了顿，给出七个字建议——“不要被大风吹倒”。

“这世上就没有完全舒适的时候，实现了一个目标还会产生新的念想，只有努力寻找让自己舒适的位置的阶段。”于和伟坦言，大学刚毕业时也经历过无人问津的阶段，“对做演员这件事产生了自我怀疑，甚至还想过索性回老家吧。但有次在片场导演一句看似轻描淡写的表扬，我的心态扭转了，状态一下子就不一样了。其实我想，这跟外界评价关系不大，主要是自我内心的主动调整。”他诚恳道出想法——“受挫了，也没关系，别太在意，好好睡一觉。多想想开心的事情，别执着痛苦不放。没什么大不了的。”

文艺辣评

因种种原因大幕比原定时间晚了几分钟拉开，或者临时增加了嘉宾的“演前谈”环节，甚至字幕机故障漏了几段，保不准就有部分观众失了耐性，起哄相骂声从剧院多个角落响起……这现象近期在上海多个剧场出现，有时甚至剧院方已提前预告或及时给出相应解释，仍有人高喊“退票”却又端坐着并不起身。有位在文化界颇有声望的长者忍不住起身出声制止，严肃正告正在喧哗的年轻人，“剧场有剧场的礼仪，观众有观众的教养”。

随着可选择的演出越来越多，新一代观众的脾气似乎也很膨胀。“剧场怒汉”的共同点是匿名，撒完火，谁也不知道是谁。就这一点而言，散在剧场里的“愤怒的观众们”，和社交网络空间里庆气横行的“杠精”本质相同，仗着匿名的保护色行使他们定义的“自由”，因为各种似是而非、鸡毛蒜皮的“不足”，放任自己内心的恶意激起喊打喊杀的骂战。网络庆气已经肉眼可见地撕裂了赛博社区，令人忧心的是，再不加提醒，同样的庆气会不会撕裂剧场这个线下由陌生人短暂组成的美学剧场？

这原本应该是常识和共识，即，线下的演出充满意外和不可控因素。一部巡演了几百场的作品仍有可能在下一场演出中遭遇半途的场上技术故障，或演员状态不佳导致的“车祸”表演现场，或因演出以外的不可抗力因素而被延迟，甚至取消。演出的事故和故事有时是避无可避的，当剧组和剧院不能足够专业、得体地处理这些意外时，观众生气也在情理之中；只是表达不满的方式有很多，大大咧咧坐在位置上咆哮骂战肯定不是其一。这甚至不是剧场礼仪的讲究，而是连小学生都该明白的教养问题。“恶言恶语”地砸场，不会改变既成的遗憾，只会制造更多的不堪。

所有剧场实践的出发点是对人的处境的关注，创作者和观众之间的契约是在扮演的游戏中学会更能共情他人的处境和他人的命运，说得通俗点，是做个人更有同理心和宽容度的人。“剧场怒汉”们下次发飙前，不妨扪心自问，看了这么多好戏，有没有让自己变成更好的人？

剧场里的戾气和教养

柳青

“梅绽东方”特展以191件(组)展品展现——

上海之于梅兰芳，并不止于“成名福地”

■本报记者 李婷

“我第一次到上海表演，是我一生在戏剧方面发展的一个重要关键。”梅兰芳在《舞台生活四十年》中如是写道。

1913年11月，19岁的梅兰芳首次赴沪演出，一炮打响。他从上海启航，融会诸方艺术，迅速脱颖而出获得全国性的声望，成为民众票选的“剧界大王”。上海之于梅兰芳，并不止于“成名福地”，在与申城相伴的几十年里，他带领戏曲艺术走出国门，他蓄须明志、他迎接解放与焕发新生，都与这座城市呼吸相连、相互映射。而梅兰芳的艺术与精神，也成为上海历史文化的重要部分。

纪念梅兰芳首次赴沪演出110周年，“梅绽东方——梅兰芳在上海”特展昨天在上海市历史博物馆揭幕。展览汇集了京沪两地与梅兰芳有关的文物文献共计191件(组)，涵盖戏单、演出服饰、道具、名家书画、信札、唱片、剧场实物、珍贵历史影像等，展现一代京剧大师与上海这座城市互为影响的多重关系，其中近半数展品为首次展出。

梅兰芳上海之行，极大地影响了京剧艺术革新

展厅中，梅兰芳纪念馆珍藏的梅兰芳与“丹桂第一台”签订的一份演出合同，是他与上海深厚渊源的起点。110年前，正是应该戏院经理许少卿之邀，年轻的梅兰芳跟随名角王凤卿第一次赴沪登台，从此与上海结下一生之缘。在这里逗留的五十几天，梅兰芳大获成功——第一次演大轴戏《穆柯寨》，出色地塑造了穆桂英的艺术形象；后又一天内演完头二本《虹霓关》，头本饰东方氏，二本饰丫环，开创了同一剧目中一人演两个不同行当、不同扮相、不同唱法的先例……沪上报刊纷纷发表报道、评论，甚至称誉梅兰芳为“环球第一青衣”。

“上海这座摩登都市之于梅兰芳而言既是扬名成角的福地，又是打开艺术视野的窗口。”据本次展览策展人、上海市历史博物馆保管部主任佳荣介绍，演出期间，梅兰芳抽出时间到上海各个戏馆去观摩，到新式剧场“新舞台”观看了时事新戏《新茶花》《黑籍冤魂》等，还观看了春柳社演出的话剧，新颖的舞台装置、灯光和表演等令他倍感新奇。上海见闻及海派文化浸润，对梅兰芳在京剧艺术上的系列革新产生了直接且重要的影响。

在沪定居20年，人生浓墨重彩的一笔

上世纪30年代，以上海为起点和终点，梅兰芳带领戏曲艺术走出国门，在戏剧演出最为繁盛的美国获得了巨大成功，于戏剧理论最为前沿的苏联获得了高度认可，使中国戏曲矗立于世界戏剧艺术之林。从本次展出的两面墙的相关文物文献可以看出，梅兰芳赴美访苏经费大部由上海银行公会、银行家们承担，而在他出发前和归来后，上海各界都举行了欢送会和欢迎会，为其带戏出洋群策群力，直接促成了这一系列文化交流的盛事。

梅兰芳的孙子梅宇透露，从1933年到1953年，祖父在上海定居了20年，他本人也是在上海思南路的祖宅出生的。展厅现场复原了“梅花诗屋”场景，这是上海原马斯南路121号梅兰芳家中二楼的书房。从本次展出的两面墙的相关文物文献可以看出，梅兰芳“梅花诗屋”斋额，因斋额合乎自己的姓氏和表字（梅兰芳字畹华，“华”与“花”通），书房由此得名。在这里，他和叶恭绰、许伯明、许姬传等朋友一起高谈阔论《抗金兵》《生死恨》，以激发民众的爱国热情，还经常与冯耿光、吴震修、吴湖帆、李拔等挚友交流切磋。抗战期间，他拒绝为“日伪”演出，在沪留下蓄须明志的佳话。1949年，他留在上海迎接解放，在新中国的文化事业中完成了从一位京剧大师到人民艺术家的升华和转变。

“百多年前，梅兰芳之所以多次到上海演出并移居上海，与上海的城市影响力和海派文化的吸引力有着密切的关系。他也为上海留下了宝贵的物质精神财富，其艺术精神与城市文化深刻交融。”上海市历史博物馆馆长周群华说，作为上海历史文化的守护者、传承者，该馆将深化上海地域文明历史研究，以“百川汇海”为核心，建立全新展览体系，并同期成立海派研究院，以打造新平台及拓展学术研究成果。

莎士比亚、朱丽叶和罗密欧，老了吗？

■本报记者 柳青

在第二十二届中国上海国际艺术节期间，有两台演出和莎剧《罗密欧与朱丽叶》有关，分别是意大利罗马芭蕾舞团的现代芭蕾舞剧《朱丽叶与罗密欧》和英国迷犬舞团的舞蹈文学剧场《朱丽叶与罗密欧》。两部“莎剧新编”在观众群造成的分歧成了类似代沟的效应：成熟观众认为变换了语境的莎翁作品仍能触到内心坎壈，莎士比亚的戏值得代代无穷已地演下去；年轻观众不掩饰对莎士比亚的疏离，他们甚至认为朱丽叶和罗密欧是两个俗套的“恋爱脑”，不足以吸引自己进入剧院。

莎士比亚过时了吗？朱丽叶和罗密欧在这个时代失去生命力了吗？日前，舞蹈文学剧场《朱丽叶与罗密欧》在YOUNG剧场首演，这个在2018年被评为“英国年度十佳舞蹈作品”的节目，不是对莎翁原作的“当代解构”，而是想象朱丽叶和罗密欧在悲剧之外的命运的可能性。演出前的导赏讲座中，复旦大学英语文学系教授谈峥分享了他多年研究莎剧的感悟，他评价这部糅合着原作文本、流行音乐和肢体编排的《朱丽叶与罗密欧》“打开了莎士比亚作品的阐释空间”。学术层面莎翁研究的共识认为，只有对莎翁的演绎陈旧，莎翁的作品是不老的，值得戏剧实践者持续发掘。像《罗密欧与朱丽叶》这部看似家喻户晓的经典，大部分读者和观众只知其然不知其所以然，人们并不像自己以为的那样了解莎士比亚、罗密欧和朱丽叶。

呈现语言表达的美好爱情，同时呈现语言自身的美好

舞团名字里的“迷犬”，意思是“杂交犬”“混血犬”的文雅说法。在《朱丽叶与罗密欧》这个作品里，表现为音乐、舞蹈和莎翁文本的“杂交”，也是正统经典和当代想象的“混血”。这个作品不是直接地对莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》进行解构。创作者设置了一个有意思的戏剧框架，保持了莎翁创作的《罗密欧与朱丽叶》的完整性，强调这是一个被剧作家写下来的剧本，然而剧作家所依据的人物原型——一对名叫朱丽叶和罗密欧的情侣——在戏剧之外的真实生活里经历了不同的命运轨迹。他们没有在恋情受阻时充满激情地共同死去，而是阴差阳错或上天眷顾，他们就离朱丽叶和神父计划的那样瞒天过海、逃离家族桎梏，私奔到他乡并共同生活了20多年。恋人没有因爱而死，爱情却随着时间死去。陷在亲密关系困境中的朱丽叶和罗密欧读着莎士比亚的剧本，各怀心事，他们试图按照剧本重演各自刻骨铭心的记忆。结果他们没能在“旧日重演”中找到



舞蹈文学剧场《朱丽叶与罗密欧》日前在YOUNG剧场首演。（演出方供图）

往日的激情，反而在层层的无法澄清的误解中承受更多痛苦。

谈峥谈到，舞蹈剧场《朱丽叶与罗密欧》最吸引人的部分，恰恰是让观众重新注意原作被忽视的光彩。作为一部肢体剧，这个作品在舞蹈编排的同时，有意识地引用了原作著名的对白，包括朱丽叶和罗密欧在舞会相遇、他们第一次幽会，还有朱丽叶面对罗密欧之死。莎剧的文本是很重要的，尤其是在他的这部早期作品里，他对修辞非常讲究，这是《罗密欧与朱丽叶》被低估的成就：莎士比亚这个天才的作家，把少年男女飞扬的青春和甜美的爱情转化成优美的英语韵文。这也是很多舞台改编终究难以比肩原作的地方，即，呈现语言表达的美好爱情时，同时呈现语言自身的美好。芭蕾“翻译”了戏剧修辞的优美，但文本在表演中缺席了，芭蕾是沉默的；戏剧剧场对台词表演有严谨的追求，但是要让语言的意象“现形”，那不如舞蹈。《朱丽叶与罗密欧》尝试两者结合的舞蹈文学剧场，并不是一个噱头。

“莎剧新演”是更好地回望原作

莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》在《朱丽叶与罗密欧》里成为一部“戏中

戏”，也是这对主角的心结，罗密欧一次次地试图重返他和朱丽叶初遇的情境，朱丽叶执着地要让两人扮演“为爱而死”的场景，作为剧中人，他们从相爱到死亡只有短短几天，走到戏剧之外，两人之间危机四伏的关系持续了20年。谈峥认为，这个戏剧闭环让莎翁写作的特征清晰化了。首先，《罗密欧与朱丽叶》是对早已存在的原型和故事的改写。这对爱人的故事在意大利流传许久，在莎士比亚之前，有不止一个作家为此写过小说。莎士比亚是个改编者，但他的改写超越了此前的种种“原版”和“原型”。他把原本蔓延很久的时间线压缩到很短的几天里，爱的瞬间取代了爱情发展的琐碎过程。以及在他的写作中，这对少年男女的爱情定格在最激烈的时候。作为戏剧原型、在生活中有情人终成怨偶的朱丽叶和罗密欧，成了莎剧的导读者，和观众一起看清莎剧“高于生活”的秘密。至于朱丽叶和罗密欧对彼此认知的双向误解，他们以为的对方的感情和对方实际感情之间的偏差，与其说这些演绎是对莎士比亚的挑战，倒不如说，这些从人物主观立场出发的情感体验，释放了莎士比亚文本的想象空间。

甚至，连《朱丽叶与罗密欧》这个剧名，男女名字的位置互换，这并不是为了

突出朱丽叶而质疑莎士比亚，它更近似于对原作的“澄清”。“在罗密欧与朱丽叶之间，原作虽然从当时的习惯出发，把罗密欧的名字写在前面，但在他们的关系中，罗密欧不是主导者，朱丽叶也不是从属者或被低估的那个。事实上，两人之间，更激进也更主动的始终是朱丽叶。她在舞台上和罗密欧一见钟情，是她决定推进两人的关系；他们在一起后，是她提出要结婚、要找神父；他们的爱情被家庭阻挠时，她策划了‘假死’的局，并且很有决断力地执行了。尽管她的活动半径被拘束在家庭内，但她有强烈的自主意志和行动力，她比罗密欧更强大。反观罗密欧是随波逐流的人，他是被选择的那个。他出场是一个感情受挫的花花公子，因为被前女友罗莎琳抛弃，无法排遣寂寞才去了朱丽叶家的舞会。如果朱丽叶没有那么坚决，如果他们之间没有家族阻拦，罗密欧会不会很快见异思迁，就像见到朱丽叶忘了罗莎琳、见到别的姑娘冷落了朱丽叶？大概率是会的。”谈峥说，莎士比亚极为注重票房，他写《罗密欧与朱丽叶》是因为这在当时是很受欢迎的故事，他没有超前于他的时代，但他写出了爱情中普遍的困境和普遍的人性，越是深入地了解他的文本，越能意识到不肯妥协的朱丽叶和暧昧犹豫的罗密欧，都没有远离今天的观众。