

上海越剧院红色原创大戏《好八连》亮相天蟾逸夫舞台

“霓虹灯下的哨兵”有了新注脚

■本报记者 王筱丽



从艺40余年，越剧名家许杰在舞台上穿军装的机会屈指可数，更不用说和一群男演员们英姿飒爽地集体与观众见面，“大家的精神都聚在了一起”。作为“光荣之城”2024上海红色文化季的红色舞台作品展演剧目，上海越剧院原创现代大戏《好八连》昨今两晚登陆天蟾逸夫舞台。

创作灵感源自一代人的记忆《霓虹灯下的哨兵》，《好八连》从中拓展出现代叙事，让“好八连”精神在当下继续闪耀。“在上海解放75周年到来之际，《好八连》的上演对于上海越剧人来说意义非凡，我们努力向观众证明，越剧始终贴近时代，拥有广阔的创作空间。”许杰说。

锻造军人气质，演员为角色军训

在演出后台，1949年“好八连”的行军包和当代八连战士的背包整齐地紧挨在一起。剧中，相隔70年的两代“好八连”也正是因为军魂的传承密切地连接在一起：2019年，一场特战考核即将开启，新兵秦小军才能出众，却露出年轻人自我和浮躁的心态。为将其锻造成为真正的八连战士，指导员严斌费尽心思。而多年来以精神支柱给予其力量的，便是因1962年话剧《霓虹灯下的哨兵》而家喻户晓的八连第一任指导员路华。

接到“严斌”这一角色，演惯了才子佳人的陆派小生徐标新内心有过犹疑：“这个角色太难了，没有小生的框架可以套，没有程式化的动作可以借鉴。”经过深思之后，他下定决心，就像代代相承的“好八连”一样，身为中生代的他，应当给年轻的后辈男演员们做个榜样。创排初期，为更好地塑造演员的军人气质，剧组特地安排了为期一周的军训，由八连退伍教官全程指导，训练内容涵盖了队列、拳术、体能、行军、战术训练等。

正是这一次体验，让徐标新对军人有了切身的体会。8月份的酷热天气里，走单边桥走到双腿双臂发抖，但仍要紧紧抓住链条，以防掉入水中；匍匐前进，汗水粘着飞虫吸进鼻子，仍要奋力接近终点。“军人的信念和坚韧，那时候我充分地体会到了。”《好八连》演出前，徐标新暂时“清空”之前的传统戏记忆，一遍遍回味军训时的时光，“站在台上的一刻，我和严斌真正地融为一体”。

“好八连”精神永不过时，戏里戏外皆有传承

说好军旅故事，离不开对军旅生活的深度了解。据《好八连》编剧莫霞介绍，主创团队曾先后七次赴“南京路上好八连”所在部队采风、交流、座谈，参观宿舍、训练场地等，并与八连第

26、27任指导员、连长及业务骨干长期反复交流。作品里战士对头盔的深沉情感便是来自采风。演习与真实战场不一样，没有生死，但战士的头盔相当于头颅，当战士在演习中被判定为“死亡”时，必须摘下头盔。看到战士们珍视头盔如同珍视生命，主创深受震撼，并将此融入剧中。

上海越剧院第十代演员冯军和其饰演的“秦小军”同样年轻，这也让他对人物从小自小到最终成熟的转变过程更有体会。“这个角色既复杂又简单，他有着丰满的人性。我不想回避他的一些暗面，更想展现出他如何一步步受到好八连精神的激励，完成蜕变。”因为《好八连》中的作战场面，冯军还用上了过去在校学《盗仙草》《挡马》的武戏功底，这才有了剧中抢背、下高、飞脚等一连串精彩展示。

“震撼、好看、越剧味浓。”第一轮演出过后，观众给出了最直观的反响。越剧迷爱听唱腔，《好八连》不但是现代戏就忽略了剧种本身的特点。演出中，陆派、尹派、范派、徐派、袁派等悉数登场，几乎是一人一一流派。根据剧情需要，演员们作出调整。为了展示出军人的沉稳，徐标新在清丽飘逸的陆派基础上加强胸腔音，并吸收了沪剧、锡剧男演员的演唱方法。与此同时，作品也凸显了越剧长于抒情的风格特色，着重刻画了战友情、母子情、夫妻情、姐弟情。

戏中有传承，戏外同样是几代越剧演员的接力。今年恰逢上海越剧院男女合演团成立65周年。《好八连》这部作品和永不过时的八连精神，对于我们演员来说是莫大的鼓励。”徐标新对本报记者表示，“越剧虽然年轻，但没有停止过发展的脚步。我们会坚持守正创新，不断向观众演绎新的故事。”



上海越剧院原创现代大戏《好八连》以《霓虹灯下的哨兵》为创作灵感，让两代八连战士“隔空对话”。(上海越剧院供图)

■本报记者 柳青

在为《文学的一生：阿瑟·米勒自传》撰写的前言里，英国导演、编剧理查德·艾尔形容阿瑟·米勒及其作品为“远方一场让人无法忽视的森林大火”，以此隐喻他和英国当代戏剧的关系。阿瑟·米勒之于中国戏剧也同样。从他在1983年为北京人艺排演《推销员之死》直到今天，《推销员之死》《萨勒姆的女巫》和《代价》这些作品仍不断被搬上舞台，并被视为“艺术介入现实”的“社会疗愈物”。

1948年，米勒随一位意大利裔的参议员访问西西里岛，当时接待他的人地陪青年是后来惊动全欧洲的“意大利强盗王”萨尔瓦多·朱利亚诺。得知他是“写剧本的作家”，热情的西西里土匪安排了一辆菲亚特小轿车把“美国朋友”送去一座被铁栅栏围起的废墟——尚未得到修缮的锡拉库萨的古希腊剧院遗址。米勒看到依着山体雕凿的巨大圆形剧场延伸到悬崖边，下面是蓝色大海，抬头见苍穹，他瞬间感受到古希腊戏剧的宽广心胸和坦荡视野带来的震撼。上海译文出版社日前推出《文学的一生：阿瑟·米勒自传》新版中译本，对于今天的观众和读者而言，这本米勒生前出版的唯一自传产生的能量，也许并不亚于那烈日下的古剧场。

“一个年轻人对自我身份的寻找”

米勒出生于纽约的一个犹太富商家族，他的父亲差点参与创办好莱坞大片厂20世纪福克斯；他少年时遭遇大萧条带来的家道中落，在工读半读的学生时代他开始接触美国的马克思主义思潮；他在成名以后仍关注底层劳工的命运，介入过纽约的码头工人运动；他在1950年代美国糟糕的政治环境中遭受审查，但当时公众关心的是他和玛丽莲·梦露的恋情……米勒的一生被各种传奇包围，他坦言自传是“先发制人”的行动。但是，“没完没了地讲述自己的过去，这令人沮丧”。他把自传写作定义为“和自己聊天”，这场特殊对话的动机是“和年轻人分享我经历过的过去”。

米勒有一个重要的创作观念，他提出“戏剧是切开了的时间”，过去和现在是被戏剧同时呈现的，两者并不是有始有终的线性逻辑，优秀的戏剧致力于使人“不忘记”。由古及今，由今及古。他给自己的自传命名为timebends，也是在实践他的创作观念，这个英语单词的字面意思是“逆行的时间，扭转的时间”，他说：“我不是书写历史，而是确认我对20世纪几个关键年代的个人认知。”米勒以他最重要的剧作为核，以个人生活为经纬，他与外部世界的交集为纬线，织出了一张“幽暗美丽的挂毯”。他回望了《吉星高照的男人》《都是我的儿子》《推销员之死》《桥头眺望》《萨勒姆的女巫》《代价》这些作品产生的过程，个人微妙的“感知”怎样转化成对群体、对时代的观察。这本自传既是“关于作品的作品”，但又在米勒的创作序列里，自带一种奇异的独立性格。米勒的写作被两个强大的主题驱动着，其一是“孤独”，另一个是渴望找到归属感，寻求精神层面的和解。



阿瑟·米勒之于中国戏剧是“远方无法忽视的烈焰”。(出版方供图)

他切开了时间

阿瑟·米勒生前出版的唯一自传新版中译本在沪面世

的共同体，他在迟暮之年的“自我评述”，仍然是“执迷于在一个没有答案的世界里，坚持一个年轻人对个人身份的寻找”。

在自传开始的部分，米勒以浪漫感伤的笔调记叙了少年时的一次“离家出走”，他骑车进入纽约北部的哈莱姆区，那里尚未沦为贫民窟，但已经是非裔和加勒比海移民的聚居区，他身处其中，没有任何人在意或排斥他，然后他逐渐忘记了自己和家里恼怒的原因，悠悠哉哉地骑车回家了。50年后，他到哈莱姆区做完讲座离开，发现在夜幕下，他成了陌生人和入侵者，而这个区域的出租车不能开去曼哈顿中心城区，“只能开到96街，这是两种文化之间坚不可摧的界线”。哈莱姆这个场景被赋予了隐喻的色彩，这是米勒走向生命尽头时仍困惑的，“人以群分”是他所不能理解的人类非理性的原因。为什么人对一部分同类不离不弃，同时又自我封闭着疏离“他人”。

在写作中袒露幻想和梦碎

33岁的米勒在《推销员之死》写下这句台词：“我觉得自己有点漂泊不定。”72岁时，他意识到这成了他一生的状态。米勒拥有一种惊人的诚实，他在写作中袒露着他的幻想和他的梦碎，也不遮掩他的悲伤和愤怒。在他打工攒学费时，他试图融入爱尔兰裔的工人阶级，但因为他的犹太身份，因为他要去上大学，直到离开工厂时，他仍是被排挤的。他的往后余生都被这样的矛盾撕扯——渴望不可能实现的团结的共同体，不得不接受作为局外人的自我放逐。他在声名鹊起时惶恐：“我的文字具有超越我自身的力量，但我该如何一边生活，一边同戏剧界称为的平民百姓保持联系。”“我不愿接受名气带来的孤独，渴望成为底层集体的一员，但其实现没有集体，我以为自己在某种高度为劳工发言，那只是我的错觉，他们对此知之甚少。”《萨勒姆的女巫》大获成功，他却不胜唏嘘：“时代抛弃了我，我越来越孤独，无论在戏剧界还是生活里。”他为妻子梦露撰写电影剧本《不合时宜的人》是在他声名鼎盛时，但他感叹：“我再不能看清时代的节拍了。”他类比自己是聋了的贝多芬：“失去听力地指挥第九交响乐，他挥动手臂，听着他听到的东西，而听众听到的完全不同。”他一生的斗争，要对这个昏昏沉沉的感知能力给以重击，他在写作中寻找“一个隐喻，一个包罗万象的意象，一件响亮的乐器，余音直接穿透时代的瘴气”。

作为剧作家，他最终接受了个体命运中不可幸免的荒诞性——他接受肯尼迪勋章的地方，正是他昔日接受审讯的办公室，他苦涩地在自传里总结：“我的人生是一个关于永久放逐和永久回归的梦。”自传的尾声是一个诗意的苍凉的画面：年迈的作家在他的书房里，看到黄昏时的郊原穿过冬日凋零的树林。“我不知道这片土地是谁的，它们疑惑我在木屋的灯光下做什么。我对它们来说是个谜，但事实是，我们，包括那些树，互相凝视着并相互关联。”在这个抒情写意的现实情境里，老作家达成了和世界的和解。

《再会长江》：又见细水长流的全景中国

跨越6300公里锦绣山河，纪录电影见证沿岸居民生活变迁

■本报实习生 臧韵杰 记者 王彦

从长江溯源而上，跨越6300公里的锦绣山河，纪录电影《再会长江》见证沿岸居民的生活变迁，波澜壮阔又细水长流的全景画卷徐徐展开。片尾，导演竹内亮终于弥补了十年前未能拍摄到“长江源头的第一滴水”的遗憾——再会长江，再会故人，再会中国。

前晚上海影城千人厅早早地满座了，日本导演竹内亮一句“没想到有这么多人”的惊叹，赢得全场热烈掌声和欢呼，片中主人公之一美丽的藏族姑娘茨姆更是激动得泪洒现场，“上海对我来说，有太特殊的意义”。《看不见的顶峰》《地球：神奇的一天》的导演范立欣也来到现场，中日两位著名纪录片导演对创作理念和拍摄经验进行交流。范立欣表示自己在观影中“三度落泪”，盛赞竹内亮以敏锐的观察力和深刻的人文关怀，记录长江沿岸多个人物十年间前后的变化，展现出宏观语境下普通人的生活变迁和情感故事，“以时间为标尺，记录整个时代和身处时代中的个体与空间变化的拍摄方式，非常高级”。

十年再回首，还世界一个更加现代而真实的中国

作为一位在中国生活多年的日本籍导演，竹内亮的镜头不仅拍下了长江的壮美风光，更有沿岸多民族老百姓的真实生活和动人故事，用浓郁的生活气息和直抵人心的真实感触，向世人呈现出一个既波澜壮阔又细水长流的全景中国。

《再会长江》此前在日本上映时，创下了日本文艺片票房排行榜第一名的出色成绩，不少日本观众都为影片中展现出新时代中国发展变迁的全新视角所吸引，被多家日本主流媒体集中报道。影片让世界认识到一个更加现代而真实的中国，不仅促进了中日文化交流，更加深了两国人民之间的相互理解和友谊，具有重要的文化影响与意义。

相比十年前创作的《长江天地大纪



日本籍导演竹内亮(右)的镜头不仅拍下了长江的壮美风光，更有沿岸多民族老百姓的真实生活和动人故事。制图：张继

行》，竹内导演再拍长江时难免有“物非人也非”的感受。十年的社会变迁印刻在每一个主人公的身上。变化是可喜的，如经过十年的环境治理，长江水变得更清澈；大坝等水利工程的建设发电防洪，方便了船运和出行；过去闭塞的贫困村变成了白墙高瓦的新农村；重庆运输行李的挑夫正在成为中国最后一代的

“棒棒”。变化也是可叹的，比如伴随江河治理有的村落难觅踪迹，祖辈们的故乡痕迹和青春梦想随风而逝……

介入式拍摄，讲述温暖动人的故事

在大多数的纪录片拍摄过程中，导

演往往被要求作为一个“旁观者”，尽力避免介入被拍摄者的生活。然而在《再会长江》中，定居中国、如今已经能讲一口流利汉语的竹内亮以自己为线索，打破纪录片的常规，直接闯入镜头。

从拍摄角度，竹内导演有自己的考虑：“普通人会恐惧镜头，但如果我也进入镜头和原本被镜头对准的人交谈，那么他们就会更加自然。”他认为：“其实拍摄过程中不管导演是否出镜，干涉被拍摄者都无法避免，既然已经形成干涉，不如就做到底。”

茨姆的故事就是如此。十年前的香格里拉纳帕海景区，只有17岁的茨姆抱着小羊羔，羞涩地询问每一位到来的游客要不要和小羊拍照。当竹内亮听说茨姆从未出过远门，他不顾摄制组内的人反对，决定带茨姆一家去“长江尽头，中国最现代化的城市上海”看一看。十年过后，当竹内亮再次找到茨姆，她已成为落落大方的香格里拉民宿老板，成功实现了自己当年的理想。

范立欣的话也道出了不少观众的感受：“在看到这一段时，我不禁会想，假如竹内亮当时没有带茨姆去上海，她的生活轨迹会是什么样的？”平行时空茨姆的人生轨迹无人知晓，纪录片是否应该干涉被拍摄者的生活也仁者见仁，但可以肯定的是，《再会长江》引发了创作者和广大观众对人文命题的思考和讨论，这或许才是影片真正的贡献。

导演对于纪录片的拍摄对象来说是外来者，而一位来自日本的导演对长江和沿岸人民来说更是外来者。但正是这种外来者的身份使竹内亮有了更加明确的旁观者的视角，带领观众跳出各自不同的生活环境，打破固有的思维模式，更纯粹地与片中人物共情。

路演最后，幽默风趣的导演面对千名观众大声喊话：“听说中国电影前三天的票房很重要，支持纪录片的朋友们记得5月24日公映时一定要带着朋友来二刷啊。”导演的妻子、电影的制片人赵萍说，相信这部充满温暖与泪水的纪录电影可以感动到更多人。