

看台

奔着理想境界去的创新实践

——评越剧《好八连》

方家骏

庆祝上海解放75周年之际，上海越剧院再度上演《好八连》，以戏曲样式生动展现人民军队以赤诚情怀滋养初心的动人故事。今年6月1日也恰逢上海越剧院男女合演实验剧团成立65周年。在这一历史节点上，《好八连》这部以男演员为主的当代越剧，为书写“光荣之城”带来了多重视角和不一样的意义。

越剧演绎现代军事题材，表现转型期中国军人形象，坦白说，是一次尝试，没有充分把握，不被看好。然而我却从未怀疑过，从上海越剧院第十代演员身上，我看到了这种潜力，深心里觉得，这一批由上海培养、在艺术上逐渐成熟的越剧青年男演员，应该寻求这样一次也许是十分艰难的突破。

上世纪60年代，一部话剧《霓虹灯下的哨兵》感动了一代人，鲜活的中国人形象深入人心。最重要的是，让“南京路上好八连”成为我们的城市的鲜亮底色和红色基因——军旅生活离我们不再遥远，营房的围墙也不是一种阻隔；部队官兵质朴的情感世界、成长中的烦恼以及闪光的生命观、价值观同样可以成为我们普通人的精神参照，激励和启迪我们的人生。

创排越剧《好八连》的原始动因有没有得到《霓虹灯下的哨兵》的照耀？我以为一定是有的，那是延续了60年的感动。60年后，曾经穿着草鞋在繁华南京路岗放哨、为一方平安与我们形成血肉联系的“好八连”，今天是怎样一种时代风采？曾经把“拒腐蚀、永不沾”作为生命誓言、立身之本的中国军人，今天又有怎样的思考？事实上，想知道这些的人不在少数。当一个话题引发关注，人们对一个好故事的“开放式”状态依然抱有莫大兴趣时，它内在的戏剧性已然生成——戏剧是时代演变发展的模型，看清这一点，我们的选择不会出错。

青年编剧莫霞没有部队生活的经历，《霓虹灯下的哨兵》对于她来说只是一个传说中的经典。当初接受为“好八连”书写续篇、创作一部现代军事题材越剧时，她就看到前方的路有多难。但前景是开阔的，这一点她似乎比任何人都看得更清楚。重拾60年前的感动，把大量新素材一并收入囊中，莫霞的内心渐渐丰满起来。当她进入创作状态时，时常觉得自己并非刚刚接触军营，而是在那个激情燃烧的环境里浸润了多年。至此，创作的使命感已然化为一种表达的冲动。

每一个奔着理想境界去的编剧，势必必要蹚过一条心血之路，从莫霞2023年剧本修改稿的最后一页，我们看到修改日期的记录接近20行，其中有多次几乎是彻底推翻了原先的设



▲《好八连》中秦小军(左)的饰演者冯军有过当兵的经历，对于军营生活完全不陌生。这成为他塑造好当代军人形象的有利条件。

想，另辟路径。有时则发现写作中背离了初衷，于是毅然回到原点，抖擞精神再出发。当秦小军、严斌等“好八连”官兵的艺术形象在笔下逐渐生动起来，莫霞的心才感到踏实。之后，每当彩排、演出，作为编剧的莫霞总是坐在剧场不为人注意的一角，望着舞台上那些意气风发的军人，她感到已经和他们一起战斗了多年……年轻一代这种创作毅力和信念值得赞扬。

越剧《好八连》描写“天才狙击手”秦小军抱有热切的报国之心，也有为“好八连”再创荣誉的信念，但在特战考核中，面对危急时刻要不要扶携负伤战友，以及“解救人质”与“击毙敌首”孰轻孰重等“考题”时，秦小军价值准星发生了偏移，思想出现了颠簸。指导员严斌及时发现并纠正了这一问题。如何将每一个热血青年锻造成为真正的八连战士，不负“好八连”的光荣传统，是新时代带兵人面临的新课题，也构成了全剧最核心的戏剧冲突。

剧中极富戏剧色彩的一个设定是，严斌与《霓虹灯下的哨兵》中同为指导员的路华跨时空对话——两代带兵人，不同的历史环境，不同的责任使命，面对的问题症结也不尽相同，且带有鲜明的年代特征。但路华当年对陈喜、童阿男耐心细致的引导教诲，对今天的严斌来说，仍然像一盏明灯，有深刻的启示意义——历史的延续、年代的映衬、血脉的传承、思想的照耀，我以为这是这部剧最有价值的地方，它让我们看到无论是当年“抵制‘春风’侵蚀，保卫胜利果实”，还是今天“强军”目标下的部队思想政治建设，有一个一脉相承的主题，那就是：在党的旗帜下筑生军魂。

当剧中秦小军与当年的陈喜、童阿

男、赵大大一起来探讨“为何当兵，为谁当兵”，一起回望初心、礼赞军魂时，我以为这部剧的核心有了一个比较稳扎的落实——它未必深奥，但很本质；并非超前，但不失思想锋芒和时代特征，它是站在新起点上的国防和军队建设仍然要面对的一个深刻命题，而我们的艺术家非常敏锐地捕捉到了这一点，并通过提炼、聚焦，用艺术化手段将其呈现在舞台上，这一创作理念、创作路径是值得肯定的。

可喜的是，进入这样一个题材，呈现一种对于越剧来说或许是前所未有的风格样式，演员显得很适应。一群以传统戏曲“程式化表演”打底子的越剧男演员，并不拒绝话剧化表演，他们站得挺拔，行得自如；持枪列队、摸爬滚打中看不出表演习惯与角色需要之间的冲突，反映出在现代生活环境中成长起来的这一代演员，接受是多元的，视野也比较开阔，有很强的可塑性，这也让我们从一个新的角度看到了戏曲的未来。过去有戏曲演员，除了跑圆场，几乎不会在舞台上走路，脱离了“水袖”便感到无所适从，这也是让人们不看好越剧能演绎现代军事题材的原因之一，而现在，我以为，这种担忧抑或说偏见可以笃定放下。

剧中秦小军的饰演者冯军，演过《花中君子》《何文秀》等传统越剧中的“小生”角色，演绎的“尹派”唱腔清新委婉，韵味纯正，即在面向全国的“戏曲传承”节目中，也颇有观众缘。生活中的冯军高高的个子，剃一个平头，看不出有“才子佳人”的影子，这和他曾经当过兵有关，这一经历在戏曲演员中不多见。军营生活对于冯军来说完全不陌生，这也是他塑造好当代军人形象的有

利条件，用他自己的话说，一部越剧《好八连》唤醒了“我血液中的军人DNA”。而几乎所有的参演演员都体会到，《好八连》的排演，是一次新的舞台表演方式的历练，虽然艰辛，但收获很大。在我眼里，这是一批“给点阳光就灿烂”的演员，也是我真诚地对编剧莫霞说“要有意识为他们写戏”的原因——一个演员要有独立创造角色的机会，要学会塑造人物、逐渐形成表演风格，这才真正称得上“成熟”。

当然，越剧现代戏，男演员“开腔软”的问题是存在的。这和成熟的“流派”唱腔大多由前辈宗师根据“女小生”“女老生”特点创立的有关，其中涉及许多技术性问题，不展开说，我主要想表达的是：早期越剧“男腔”有没有可供进一步发掘、利用以及转换的可能？除丰满、多变、也运用得比较普遍的“四工调”“尺调”外，曾经越剧男班的“正调”等，有没有可能为越剧男演员创新唱腔提供更多的元素和依据？

这种探索，早年一直在进行，记得戏曲音乐大家刘如曾先生在《祥林嫂》中创造的新腔，就建立在“男调”基础上。老年祥林嫂一句“门前阵阵西北风”，悲愤愤懑，苍劲有力，与人物情感结合得十分熨帖。我以为，今天我们在这方面做得不够，换句话说，对音乐资源的发掘利用没有被充分重视，重剧本而轻音乐的现象客观存在。这一点不光反映在唱腔上，戏曲音乐(特指开场、幕间、过场等音乐)处于滞后状态也是显而易见的，而早年我们在戏曲音乐创新上曾取得过非常成功的经验。就当下而言，仅仅靠一个创演单位是不足以解决这些问题的，应举音乐界之力，从教学、研究的基座上发轫，以学科精神来对待戏曲音乐的创新问题。

当下越剧呈多向探索态势——《新龙门客栈》的跨界意味，《苏秦》的史诗剧风格，《枫叶如花》所追求的民族歌剧范式，以及《黎明新娘》《钱塘里》等以女子越剧演绎近、现代题材的尝试，都与新时代戏曲艺术的不断探索形成了同频共振的关系。由此我便想，65年前，上海越剧院老院长、一代宗师袁雪芬先生为何要克服重重阻力，开创性地组建起男女合演实验团，之后，在培养第十代越剧演员时，为何下定决心成就一支男演员阵容，当初的愿景和蓝图是什么？女子越剧和男女合演并行不悖是不是我们始终要坚持的一个方向？“人无我有”为何不能视为上海越剧今后发展的独特优势？

如此去看待现状，越剧《好八连》的创排也许就不只是一部剧的意义，而是朝着越剧明天的一次集结出发。

(作者为知名文艺评论家)

不妨把作品解读权还给观众

黄启哲

高开平走，说的就是网剧《新生》。自播出以来，这部犯罪悬疑剧不管是在国内平台还是海外平台，都收获相当的热度。或许是期待越高，失望越大。大结局把最后的镜头收束在调查记者何珊在电脑上的敲击画面，暗示前面十集诈骗故事与心路剖白，都可视为何珊的小说。感到困惑的观众，又循着导演微博指引，付费观看了所谓“番外篇”，希望获得补充或是平行结局。结果打开一看，竟然是主创针对剧情各种细节的补充解读。这种情绪积压下，直接让“烂尾”一词与剧集挂钩，登上热搜。

与其说是剧集本身“结尾烂”，倒不如说是导演画蛇添足的“阐释”，让这个项目“烂了尾”。平心而论，《新生》的剧集水准不错。从题材来看，近年聚焦诈骗的故事不少。不过，通过情节巧妙铺排，让连环诈骗案环环相扣，又呈现出人性不同弱点的作品，在国内着实比较稀缺。而具体到制作层面，不管是从情节紧凑度、视听语言，还是主题挖掘上，都能看出主创的用心与努力。而这也是为什么剧集在开播之初，通过观众“自来水”的口碑相传，就获得不俗的关注度，同样也在海外市场打出一片天的突出优势。

然而，剧集播至下半场，其短板也在所谓的“反转”中逐渐暴露出来。最大的问题，在于头重脚轻的剧情结构，削弱了剧集的悬疑感。

复盘整部剧集的叙事结构，先是以男主角、诈骗者费可的一场葬礼，将其诈骗过的受害者以追思会的名义聚集在一起。随后，经由每一位受害者讲述的经历，拼凑出主角诈骗的全过程。而该剧最核心的反转亮点在于“受害者”并非完全无辜，他们每个人都掩藏起了自己的罪孽，把责任一股脑推到费可身上。这一重点在剧集中部就已经揭晓。最后，则回到一个诈骗犯的人性异化全过程，突出“可恨之人必有可怜之处”的悲剧性。只可惜这部分叙事不管是在悬念设置还是情节分量上，都不足以与前面的内容“分庭抗礼”。

甚至在最后一集的关键之处，主创花了大量篇幅描绘与主线人物故事关联度极为微弱的次要角色前史。最后十分钟，仅仅依靠“其实都是小说”的叙述性诡计，进一步模糊真相与谎言的边界，试图给予观众最后一重反转。然而，这重反转不论从立意还是创意上，都力道不足。

主创似乎并未意识到这种观看体验落差，反而对这个结尾颇为看重。导演申奥本人特别发微博把这一处理上升到了“拍这部剧的重要动机”的高度。对此，一条高赞评论何其犀利——好的留白是由观众解读出来的，而不是由导演自己发微博说的。

正如罗兰·巴特所说，在作品完成的那一刻，作者已死。优秀的作者是播种人，只需要在创作阶段，把自己的创作深意悉心播撒在作品的土地上，留待其生根发芽，结出丰硕果实，让观众自行采摘。越是经典的作品，作者越是在播种阶段匠心深藏，进而令作品拥有无限的解读空间。

但这并不是不给作者阐释自己作品的机会。对于不少“迷雾向”作品，观众也会期待了解主创的解读。但这从来不是“标准答案”或是“终极奥义”，而是花园无数条岔路小径中的一条，是为了解

乐趣锦上添花的余兴节目。归根结底，创作者表达与公众期待双向奔赴、彼此激发的前提是，其作品本身结构精妙、叙事流畅、品质过硬。

反过来，如若作者主动跳出来以导游身份，巨细靡遗地阐释自己的每一处细节与创作意图，自说自话、自我感动，那么这种表达不仅无益于作品的解读，反而暴露了对作品表达的不自信、对受众审美的不信任。

眼下，《新生》的完播反馈中，已有不少观众基于原有的人物设定与故事框架，给出自己的创作构思，赢得不少认同。这便足以印证观众解读文本的主体性与审美水平。在这种情况下，主创不妨把作品的解读权还给观众，把锤炼创作能力、检视复盘缺失的本分留给自己。

影视职场题材的“打工转向”

闫毅航

“打工人”作为一种自称，在当下广泛流传于青年人文化中。而与此同时，一批被认为拥有“打工人”标签的文艺作品也应运而生。实际上这些作品当然应归属于“职场”题材之内，但另一方面，其精神主旨似乎确实与以往的“职场”题材有所差异。

具体来说，“职场”题材在当下依旧广泛存在于文学、电影、电视剧乃至动漫、游戏等多种题材中，但就以《年会不能停！》《银河写手》《疯狂星期一》等近期多部影视作品来看，似乎和十余年前的职场作品整体的精神面向有了较大的差异，观众们以往对“打工人”的情感认同，逐渐取替了以往关于“白领”的滤镜式想象。而这差异本身，正可推演时代之变迁。

从“白领”到“打工人”

20世纪90年代，作为消费主义在国内兴起、社会文化日新月异的十年，在经济生活发展、分化的基础上，呈现出了大众文化作为表象的纷乱复杂，现象丛生。例如，伴随着享受时代红利的中等收入人群的出现，大众传媒以各类时尚杂志为代表，与一系列以“商战”为旗号的电视连续剧作品一起，构建着这一人群所谓的审美趣味。

而关于这一人群的想象，则作为显性文本一直流通于大众文化场域，随着新世纪到来中国经济的一路高歌猛进，在21世纪第一个十年将结束时被作为某种类型文学广泛接受。彼时，“职场”题材创作逐渐转变为以构建“白领”形

象而进行的关于中高收入人群的印象；在其后的十余年间，尤其随着互联网影视作品的流行，职场空间又多被用来作为“恋爱”题材或“爽文”的发生地，作为文娱工业“造梦”的一面遮蔽了“职场”的真实性，而这背后或许是对白领形象的印象已然完成。

但今天“打工”这一词语的回归，似乎意味着这样的想象已然不再重要。在经济生活逐渐平稳的当下，某种变化已然发生，这正是时代症候的体现。“打工文学”最早同样可以追溯到上世纪90年代。如深圳等外来打工人口较多的地区，专门创刊了《打工小说》杂志。时至今日，如皮村的《打工人文学》似乎在这一脉络之下继续发展，乃至成为了某种文化现象，并诞生了如范雨素等颇受关注的“工人作者”。

但显而易见的是，当年的打工与工人，与我们当下所说的“打工人”在所指上并不相同，但二者何以在今日能被联系起来，却是值得探讨的。

以同构实现情感结构的链接

以电影《年会不能停！》为例，此电影中职场空间的设置实际上是以所谓“互联网大厂”为原型。“大厂”一词，从上世纪对于大型工厂的所指迁移到当下对大型互联网公司的称呼，因此在最早出现时便带有一种自嘲的态度，是互联网公司的职工对于自身所处的工作环境与工厂工作方式相似的一种表达。而后来所谓的“打工人”也在这一脉络下成为了某

种用以“自嘲”的称呼。但这部作品则直接将上世纪90年代的工厂生活与当下的互联网公司联系起来，既在角色的身份设置上，亦在叙事结构内。

由大鹏所扮演的男主角胡建林本就是工厂工人出身，而在各种戏剧性巧合下进入“大厂”工作后与所谓的都市精英们共同工作，在嬉笑怒骂之间完成了对于当下“打工人”生活的描绘与职场环境的讽刺。通过种种蒙太奇，影片将1990年代的工厂生活与当下的“打工人”生活并置，作为经历过二者的胡建林则成为了这种联系的纽带。贯穿全片的歌曲《我的未来不是梦》反复在电影中两个年代出现，由不同身份的人演唱，将上世纪以来的“工人”与当下的“打工人”彻底联系起来；而另一首主题曲的名字本身《打工人之歌》更成为显著的表征。

由此，上世纪90年代对处于社会变革期各类有关工厂与工人的表述，与当下经济从飞速发展进入到新常态后大众对互联网大厂的想象，在某种程度上实现了同构，从而形成了情感结构的链接。

这种同构在以“乙方电影”自称的《银河写手》中更为显著。笔者曾在一篇影评中提及，这部作品中最重要的镜头，便是“作为主角的编剧与外卖员相视而望不得成为对方”。在这个意义上，作为原义上的“打工人”外卖员，与看起来似乎更加“体面”的脑力劳动者编剧同样作为“打工人”被同构了。

这实则与近年来以诸如胡安焉的《我在北京送快递》为代表的“非虚构写作”享有共通的情感结构，被观众/读者们指认为自己的真实生活经验——一切

劳动者在本质上并无不同。

类似主题的日本电影《疯狂星期一》在其本土上映一年半后被引进国内院线，也与这股风潮不无关系。影片将职场空间设置在一个小型广告公司，公司员工集体陷入了以一周为期限的时间循环，重复着本应繁重而无聊的工作，似乎在诉说着本应具有创造力的设计行业，实则已经陷入了毫无意义的重复。因此，影片中最值得探讨的便是时间循环作为隐喻本身——如果说大多数时间循环作品的目的是为了达成某一目的，那么在这部作品中，打破时间循环本身便是目的，而真正打破循环甚至意味着主角要放弃工作晋升这一本来目标。

从外部的想象回到真实的生活

这些作品所展现的“打工人”形象，实则意味着人们如今所关注的，是在已然作为背景的“职场空间”之下被遮蔽的真实劳动与情绪的疲乏。又如港剧《新闻女王》，虽然主角设定为绝对可以被精英的媒体公司当家主播、管理阶层，但在这“明面职场，实则宫斗”的叙事之下，相当多的观众将这种夸张的氛围联系到了自己的真实工作环境，如一则豆瓣高赞评论所言：“像极了我上班时的工作状态”。

在这个意义上，想象已然失效了，留给观众的是作为雷蒙德·威廉斯意义上的情感结构——所谓“一个时代的文化”，人们当下真正在意并形成情感结构的，是与自身工作体验切身相关的现实。



▲电影《银河写手》聚焦职场“打工人”。

与此相近的例子是近日上映的影片《白日之下》，这部作品实则并无着重刻画新闻工作者的“职场”生活，但依旧有不少影评将一部分论述对应到职场之上。

当然，尽管无论是《年会不能停！》中最终还是将解决问题的办法归结于公司最高决策者本身的“正确性”，还是《银河写手》中以奋斗和理想主义遮蔽现实本身难以解决的去留问题，抑或是《疯狂星期一》中借由团队合作与完成过去的梦想而抵达当下的幸福，显然都并不可靠，但观众已经学会从作品中挑选出自己真正关心的部分。

或许可以这样说，借“打工人”之名

的自称广泛流传，印证着当整体经济从急速上升而进入新常态后，人们所关注的也从某种外部的想象回归到了与自己现实经验更为贴近的真实生活——无需借以大众媒介来进行作为品味的文化想象，而更加注重符合自己与整个社会连接的情感结构。

这或许是一种必然，而这种必然在当下便意味着，中国的“职场”题材迎来了某种“打工转向”。

(作者为北京师范大学戏剧与影视学博士生)