

看台

“贫乏戏剧”里雕塑人类的精神生命

——观俄罗斯瓦赫坦戈夫剧院排演的话剧《战争与和平》

饶丹云 吴王家祯

话剧《战争与和平》谢幕时，一位演员扮演小说原作者列夫·托尔斯泰从一众演员面前走过，他看着这些自笔下而来，跃然纸上，又立体于舞台上的角色，一个转身，离开了舞台。

谢幕的这个细节，足以展现里马斯·图米纳斯作为创意、剧本改编和导演，对于原著的虔诚敬畏之心。

而这，或许也从一个侧面回答了这部俄罗斯瓦赫坦戈夫剧院100周年诞辰献礼剧目何以赢得人心：在本土获得俄罗斯国家戏剧奖“金面具奖”2021至2022演出季“评委会特别奖”，也在近日上海的中国首演中，收获学界与观众几乎清一色的好评。

作为一生践行“贫乏戏剧”美学的苦行僧，图米纳斯的舞台改编，赋予俄语文学巨著新的生命，而这生命，同样忠实地服务于雕塑人类精神生命这一深刻而永恒的命题。



▲俄罗斯瓦赫坦戈夫剧院话剧《战争与和平》剧照。

灵魂深处对伟大文学作品的回响

2018年，图米纳斯携立陶宛VMT国立剧院及其执导的《三姐妹》和《假面舞会》来到上海静安戏剧谷展演，在观众见面会上，图米纳斯特意谈到他创作这类作品的习惯：排练前，他会将手放在这本书上，闭上眼睛，承诺自己要忠于原著，等戏排完后，他又会重复这个“仪式”，表明自己已经完成了与原作者的心灵交流，并且忠实地履行了自己的诺言。

图米纳斯此前曾改编普希金《叶甫盖尼·奥涅金》、契诃夫《三姐妹》、果戈理《钦差大臣》等剧目。在这些作品中，观者都能感受到图米纳斯在作品主旨和思想性上与原著的高度一致；同时也能看到他作为戏剧艺术家，在情节和细节的抽取与再造上天才般的创造。

这一点在《战争与和平》这部剧表现尤为突出，小说《战争与和平》是一部宏大的史诗巨著，它以拿破仑战争为背景，讲述了几个俄国上流社会家族的兴衰与

悲欢，将战争与和平的轮回与一个个鲜活的人物命运紧紧交织在一起。图米纳斯遵循列夫·托尔斯泰的哲学思想，将“家族理念”作为核心贯穿作品始末，并借助字幕以严密的逻辑和简练的台词交代剧情变化，将浓墨重彩放在几位主要角色的命运展现和人物塑造上，“对这位大师来说，灵魂深处对伟大文学作品的回响比‘忠于原著’的想象虚构更为重要”（奥尔加·加拉霍娃）。因此，三幕共27场的整体结构虽然看似庞大，但叙事线条非常清晰。剧目的海报，则用了青春欢快的娜塔莎和表妹索尼娅年少时携手奔跑的画面表现剧目主旨：对生命的热爱。

深谙国际艺术传播的特点

图米纳斯还是一位深谙国际艺术传

播特点的艺术大师，他懂得世界性的戏剧语言。他的作品深奥又通俗，深刻又有趣。他说过他的戏剧始终有三个元素：童年的味道、面包的气味、时代的声响。我们理解这三个元素都是世界性的，分别可以指向无忧无虑的心灵、质朴美好的生活、不期而至的痛苦与坚定的信仰。他在《战争与和平》中对纯真爱情的表现非常动人，四位少男少女的嬉笑打闹、娜塔莎陷入爱情的焦躁和可笑举动令观众心旌荡漾，这些当然得益于演员的激情与创造，但也可见当时已近古稀的图米纳斯始终有颗纯真的心。

他压缩台词量，强化演员形体和音乐音效运用，设计了极简而巧妙的置景和道具。在他的多部剧中，演员形体的开度都很大，时常有令人瞠目结舌、变形而又合乎人物行为逻辑的舞台动作。但这些动作又不是完全舞蹈化的，而是试图令身体真正成为传情达意的工具。剧中多个片段只有音乐音效和形体表演，在大多数观

众听不懂俄语，眼睛需要兼顾侧幕提示字幕的情况下，这些处理无疑帮助观众融入剧情。第二幕的圆舞曲段落中，音乐音量陡然增强，此时没有台词，音乐的音量甚至超过正常值“砸”给观众，这对于已经长时间观看剧目的观众来说，仿佛被强大的、承载着浓郁情绪的音乐震了一“激灵”。演出近结束时使用的音乐，观众能明显感觉到地板在振动，整个人的心灵也随之震撼，泪水扑簌而下。

作为对“贫乏戏剧”美学深深痴迷的图米纳斯，该剧置景只用了一堵巨大的灰色的墙，这堵墙是圣彼得堡，寓意石头、帝国、坚不可摧的堡垒。这堵墙最初是令人压抑的，而后通过巧妙地运用这堵灰墙与观众距离的远近和旋转角度与光流的搭配，剧情随之推进，演员的演绎逐渐赋予它不同的意义，这堵墙变成了客厅、庄园、剧院包厢、战场。小说中的人物仿佛在这流动的空气中翩翩起舞，“布景并不模仿任何历史风格，也不涉及

帝国时代的生活细节，而是成为一个飞舞的、传统的视觉参照物”（娜塔莉亚·沙因扬）。

剧中除了战场上寓意死难士兵的多件军大衣外，其他道具都各只有一件，包括洋娃娃、绿植、小狗、长枪、炮弹、钢琴、大提琴、椅子、长凳、柜子等，演员都是带道具上下场，衔接巧妙，节奏紧凑，全程没有专门的换景或切光时间，看得出经过了非常严格的排练。道具蕴含巧思，例如安德烈焚烧文件锃亮的大坛子，既有舞台视觉冲击力，又象征着他挥别家庭，勇敢战死沙场的决心。佩龙斯卡娅在法军进入莫斯科时烧掉自己的房子，用一根特制的像指挥棒般的火柴，表现她宁可将自己的房子烧掉也不留给法军，这位84岁的老演员擦亮火柴走向舞台深处的形象触动每一位热爱家国的国人。

图米纳斯非常重视与观众进行简单又深刻的思想连接，演出结束时，两侧屏幕上显示字幕：在苦难中热爱生命，是世界上最困难也是最幸福的事。这样的“金句”令观众思想升华，也再度回应剧作主旨。

稍有遗憾的是，剧院侧幕提示字幕的位置和高度存在缺陷，期待剧院改善以便使观众观剧时通过余光就能了解字幕意思。

全员精彩的演员表演

该剧先后有24位演员出场，但没有丝毫芜杂的感觉，每位演员的台词功底和表现力都很好，他们身体里似乎都蕴含着超乎寻常的能量，几乎每个角色都作为一个独立的、特殊的人物印刻在观众记忆中。导演之所以将舞台外在的简洁发挥到极致，就是要把焦点留给演员的活力、情感和思想，从而成就了演员们多样的表演空间。剧作家的作品诞生于剧作家想要表达的最高主旨，而演员的创作最终也应当奔向这个“最高任务”。可贵的是，这些演员显然是深入领会了

原著的精神内核，也具有了导演的“最高任务”和表演风格要求。

饰演女主娜塔莎的克塞尼亚·特雷斯特是一位00后，2023年才毕业于休金戏剧学院，她展现了一名杰出演员所需要的全方位才能。第一幕娜塔莎身着一袭白色连衣裙出场，两脚交叉趴在钢琴上，垂手触碰琴键又抬起双手，形体轻盈又有力度，可爱、活泼、天真的娜塔莎的形象刻在观众脑中。她的芭蕾舞功底为表演增添了层次感与艺术性，使她与安德烈那两圈高难度的华尔兹共舞成为全剧的华彩。剧尾，在娜塔莎的陪伴下，安德烈平静地离开人世，特雷斯特通过改变肢体动作将娜塔莎从天真无邪到成熟忍耐的变化准确地体现了出来。此外，她在剧中的歌声悦耳动听，而且能在演唱的同时自如地弹奏钢琴。

剧作还有多段精彩独白。第三幕第四场，尸横遍野的波罗津诺之战，通过尼古拉个人的视角，用独白形式讲述了这场战争的残酷。剧本皮埃尔在被俘之后领悟到人生的真谛，找到了从未有过的宁静和满足，这一大段独白实现了在大剧场里与观众的轻声倾诉，这有赖于演员在近五个小时演出时间里与观众建立起来的亲密、信任的关系，更有赖于演员本身对战争与和平、对生命意义的深刻理解。

从图米纳斯导演的《战争与和平》，我们深刻感受到话剧的区别性艺术特征，他依托强大的文学原著剧本支撑以及卓越的舞台艺术手段，营造了丰富简洁凝练的舞台意象，特别是对思想性的高度重视与准确体现，使我们不仅欣赏到了一部舞台剧目，更受到深深的心灵震撼。同时，我们也能感到北京人艺《茶馆》的演剧风格在上世纪50年代诞生时所受到的俄罗斯戏剧的影响，即如何让宏大叙事落到舞台具体事件上，如何展现民族灵魂等，在当今中国的话剧创作中，有着重要启迪价值。

（作者单位：同济大学艺术与传媒学院）

2024 暑期档喜剧电影

流量密码与本土化策略

程波

喜剧是中国当代电影市场化、类型化乃至工业化进程中的主要载体之一。同时，因为触及现实问题，引发自媒体话题讨论，电影与媒介之间的关系超越了诸如短视频宣传等具体策略，而是进入了激发社会议题、乃至融入时代大语境的轨道中，这使得近年来的中国喜剧电影出现了多部爆款，也存在颇多争议。

不论是贾玲、沈腾、马丽、徐峥、大鹏等喜剧明星，还是开心麻花、大碗娱乐的“喜剧宇宙”，在借鉴翻拍或类型融合之中，本土化策略突显，在“草根喜剧”的惯性延续和范式跃进中，温暖现实主义与喜剧的结合也较为自觉，今年暑期档的《抓娃娃》《逆行人生》等作品延续了这样的趋势。《从21世纪安全撤离》如此新样貌喜剧作品的出现，似乎也精准地用新形式联通了年轻观众的兴奋点，成为青年亚文化、二次元文化与喜剧电影结合的新成果。

新世纪以来，以《疯狂的石头》为代表的“草根喜剧”一度集束式出现，使得“草根”取代了传统的冯氏贺岁喜剧的“段子”，成为国产喜剧电影的“流量密码”。喜剧电影主人公在社会阶层意义上的平民性，与亚里士多德所说的喜剧人物的“缺陷”及观众对其“俯视”的相对位置关系，如此类比性地联系在一起。当然，在作品质量的良莠不齐中，在不断的复制和模仿中，“草根”也在不断地被泛化、消费乃至扭曲，“苦难叠加”一度成为从“悲”到“喜”的“陈词滥调”。

不过，在这一线索下，后来一些诸如《钢的琴》《我不是药神》《奇迹·笨小孩》等优秀作品将喜剧与现实主义更好地结合，呈现出“悲喜剧”与“社会问题剧”融合的特征。某种意义上说，暑期档的《逆行人生》或许应该成为这一策略下的最新成果，而且，主人公从职场精英变为外卖员的“人设”还有利于营造错位喜剧情景，增加一丝新意。整体上说作品质量中规中矩，都市、家庭、职场的空间环境，外卖员的群体塑造都有亮点。可惜的是，《逆行人生》在“范式跃进”上的魄力和能力都显得有些不足：不仅人物、事件、情境都在传统的“草根喜剧”的舒适区内，而且主题和价

值观传达还显得有些生硬甚至说教，自然真实的城市平民阶层的血肉从而显得模糊，随之作品期待引发的情感共鸣在观众那里也不那么真切了。

《抓娃娃》表面看上去也有着明显的“草根”面貌，但这样的草根是伪装和虚幻的，甚至是一种“游戏扮演”和“真人秀”。出身草根的富豪为了更好地培养和历练儿子，故意将家庭生活的环境伪装成平民院落，家人、邻居、朋友都是为了“穷人的孩子早当家”而安排的角色。“开心麻花”喜剧的假定性情境手法在这里得到继续使用，“草根”这一流量密码在这里用一种非现实主义的游戏逻辑取代了现实主义的生活逻辑。

如果说《逆行人生》是现实主义意义上的阶层下行和情境错位，而其不足可能恰恰也正在于现实逻辑的不完善，现实血肉的不丰满。《抓娃娃》则故意疏离了现实逻辑，在一种游戏性的前提下处理阶层倒错的情境，也恰恰悬置和规避了现实逻辑可能带来的风险，由此一方面没有更多地受到“草根”的牵制，另一方面则收到了“草根”的喜剧红利。

我们还应注意到，《抓娃娃》在喜剧的模式套用与本土化创新的结合上，也颇费了一些心思。春节档的《热辣滚烫》是在翻拍的同时较好地处理了本土化问题，甚至贾玲的“减肥”相对于原作《百元之恋》来说，也是一种很有效的本土化和个性化的手段。《抓娃娃》虽非翻拍，但在借鉴与杂糅之中，在跨文化转译中，找到了“马彼得”之类的虽不是很“高级”但却也不算低俗的有效喜剧手段——雅俗共赏，“直给”与“意味”并重，还要符合中国观众的审美习惯——这或也是一种流量密码。从这个意义上说，不论是“热辣滚烫模式”还是“开心麻花模式”，但凡观众愿意埋单的作品，本土化策略实施得都较为成功，反之则是食洋不化、水土不服的简单拼凑与八股行活。

喜剧是较为倚重演员表演的一种电影类型，所以演技出色、有观众缘的喜剧明星，是一种十分明显的流量密码。当红流量明星转向喜剧是一方面，比如《了不起的夜晚》和《飞驰人生2》里的范丞丞、《热烈》里的王一博、《从21

世纪安全撤离》里的张若昀；相声、脱口秀、小品等其他喜剧其他领域里的流量演员转向电影是另一方面，比如岳云鹏、李雪琴、“一年一度喜剧大赛”演员群等。更重要的可能还是所谓的“含腾量”问题，也就是说，沈腾这样的观众喜爱的资深喜剧演员如何将自身魅力与电影融为一体。在喜剧电影领域，有些演员很努力也热爱喜剧，但就是与作品、与观众之间缺少“化学反应”，由此“吃力不讨好”的现象似乎成了一种“玄学”。正因为如此，那些观众现在还喜欢的喜剧明星，更应该珍惜羽毛，不能单纯追求数量，而是要在以质为先的原则下，为好的喜剧电影助力。

►电影《抓娃娃》故意疏离了现实逻辑，在一种游戏性的前提下处理阶层倒错的情境。图为该片剧照。



当代喜剧电影的发展中都成为闯入赛道的外来者。相较于单一的喜剧，这一方面有可能扩大电影潜在的受众群体，另一方面也是一种与时俱进的创新。若干年前李阳导演的《李献计历险记》将奇幻、青春与喜剧在“漫改真人电影”的平台上结合，就取得不俗的口碑，今年暑期档的《从21世纪安全撤离》更是呈现出一种崭新的喜剧形态。漫画原著的二次元基因不仅被很好地移植到电影里来，叙事和视听呈现上诸如“热血爽感”“梗文化”以及怀旧又新鲜的本土化“中式梦核”，变得似乎比“成长焦虑”主题更重要了，形成了一种新的意义上“怎么讲”优先于“讲什么”的美学取向。三个上世纪末的少年，在千禧年即将到来的兴奋和焦虑中，先后单人或多人穿越到未来，就像一个一个不同玩家带着不同的视点，一次次重启游戏任务一般。莫比乌斯环一般的时间

线，他们不想长大后变成更坏的自己，这很“中二”，却又像是成年人怀念青春的童话。

一个很有意思的情况是：很多观众特别是青少年观众反映，《从21世纪安全撤离》观影体验很棒，又爆笑又爽，虽然走出影院后谈论所谓的“回味”，好像也没有什么可说的，但如果让你再看一遍，你好像也还是很愿意，这种感觉有些像是打游戏或者看游戏直播。“当下爽，回味少，但想再看”，这三者在之前的喜剧电影里是很难同时满足的，这或许是存在着一种新的“神秘”的喜剧流量密码的表征。



►电影《从21世纪安全撤离》呈现出一种崭新的喜剧形态。漫画原著的二次元基因不仅被很好地移植到电影里来，叙事和视听呈现上诸如“热血爽感”“梗文化”以及怀旧又新鲜的本土化“中式梦核”，变得似乎比“成长焦虑”主题更重要了，形成了一种新的意义上“怎么讲”优先于“讲什么”的美学取向。图为该片剧照。

这个暑期档的喜剧电影，还有一种现象特别值得关注——当然它也不仅仅出现在喜剧电影中，甚至也不仅仅有关电影，而是在更广泛的社会文化领域，那就是：原本需要更松弛的心态和语境来面对的喜剧的“乐”，竟然往往引

起媒介环境里的“怒”。有关喜剧的争议时常超越了合理的褒贬边界，变成了“上网线”的站队骂战。这反过来让喜剧的创作者和市场宣发都显得战战兢兢，似乎生怕触碰了不知道什么时候就会绷紧的敏感神经，引发热搜舆情，从而反噬了作品的口碑或者票房。春节档《热辣滚烫》的“减肥”和“女性”话题如此，这个暑期档《抓娃娃》《逆行人生》的“穷人”或“富人”话题、《从21世纪安全撤离》的“创新”或“胡闹”辨析也是如此。且不说这背后是否存在别有用心“认知作战”因素，即便没有，这样颇为扭曲的媒介环境，也似乎隐藏着一种沉重的、负面的流量密码或称流量黑洞，这对电影艺术或市场的健康发展都是有害的。

（作者为上海温哥华电影学院执行院长，上海电影学院教授、副院长）