三江艺谭

责编/乐建中 美编/严勇杰 照排/张婧

2018年5月13日 星期日

剧场回音壁

至简至纯，回归戏曲本体

——看甬剧轻喜剧《秀才过年》

陈也喆

“先生是个读书人，客乡教书整一载。但愿得辛苦换来柴米钱，清贫夫妻互敬爱……”

前两天，由宁波市甬剧研究传习中心出品的甬剧轻喜剧《秀才过年》在宁波逸夫剧院首演。

至简的舞美，至纯的人心，让观众回归到“一桌二椅”的戏曲本体，专注于演员的程式化表演，安静地欣赏故事本身。

《秀才过年》，在创排之初就把自己定位为“轻喜剧”，而不是“喜剧”。这意味着，它既不是闹剧，也不是讽刺剧，更不是荒诞剧，而是寓庄于谐的温情甬剧，让人会心一笑，也能使人心头一暖。

用导演沈瑞龙先生的话来说，这部戏是“一幅以人间善良为底色、朴实清丽的水墨画卷，给人们带去有情感、有悬念、有趣味的审美感受”。

戏一开场，马头墙巍然耸立，远处山峦起伏，雾气氤氲。大雪纷纷而下，人物造型犹如雕塑般定格在舞台上，像是一幅晚清宁波市井图。

“红膏咸炝蟹、新封淡鳗鲞、海蜇头……”幕后伴唱声里传来的老底子宁波下饭，令人垂涎三尺，一股浓郁的宁波风味扑鼻而来。

唐秀才从上场门一进来，这幅静态图才开始动了起来，人们喧闹着，欢送教书一年的唐秀才。导演用鞭炮与欢笑，营造了大年三十前的市声沸天。

回家路上，灯光错落地打在舞台上，像波光粼粼的溪水。唐秀才越山涧，抄近路，三步并作两步走，用程式化的戏曲语言表达归心似箭。

唐秀才这个人物做事拖泥带水，不干脆，不爽快，也不是世俗意义上的“聪明人”。他明明学富五车，胸有笔墨，又写得一手好字，却落得穷困潦倒，家徒四壁。快过年了，东家多扣留他三天，他不敢反抗；东家让他写春联，并把这些春联拿出去卖了，他也不敢吭声。他唯唯诺诺，循规蹈矩，是我们生活中常见的“老好人”。

老好人有深厚的文化底子，便显得迂腐起来。他张嘴就是“君子当仁爱”、“囊中无物犹如胸无点墨，君子之大忌也”，他的一举一动，都有圣贤书作依据。离开引经据典，他便寸步难行。他家中有一位贤良淑德的娘子，屋子正中的匾额“上善若水”是他们夫妻俩行事为人的准绳。

这边厢，秀才把自己一年的辛苦铜钿十两银子，全给了欲投河自尽的陈阿娥。陈阿娥的丈夫潘阿根一年到头在外撑船，大年三十了还没回家。阿娥听信了算命瞎子的谗言，以为丈夫跟老板娘私奔了，家里又被追债追得紧，她顿觉人生无望，想要一了百了，幸亏被唐秀才拦住。

那边厢，娘子帮困济贫，把家里仅剩的30文铜钿都接济给了寡妇林嫂。

于是，家里清汤寡水，桌上连一丝油腥都不见。没钱没菜，年还是要过，怎么办？

这对恩爱的夫妻，为了不让对方受委屈，都想典当掉自己的新衣，到头来两个人都不愿意对方这么做。

最后，秀才只能硬着头皮去林嫂家拔萝卜。

第四场“拔萝卜”的喜剧处理方式，是最见导演功力的地方，也把唐秀才的迂腐文弱的性格描摹得淋漓尽致。

唐秀才偷萝卜前惶恐不安，犹豫不决，还要下跪请示土地公公与土地婆婆，正巧被潘阿根听到了。热情爽朗的阿根嫌秀才啰嗦，干脆拔了一堆萝卜来。

唐秀才拿起两个卜卦牌，口中喃喃有词：“如若此萝卜可偷，还我两个阳告，如此萝卜偷不得还我两个阴告。”

潘阿根趁他弯腰伏地时，悄悄地把两只萝卜放在地上，还翻转了卜卦牌，等秀才一抬头，吓了一跳，以为是菩萨显灵了。

秀才把这些萝卜用麻袋装起来，却手无缚鸡之力，提不动，还是阿根在背后偷偷帮忙使力。

秀才与阿根在台前蹑手蹑脚，鬼鬼祟祟，底下观众已是笑得前仰后合。节奏与调度的分寸把握，是这场戏出彩的关键因素。

导演把这段戏处理得欢乐夸张，与诙谐的音乐配合在一起，恰到好处地戳中了观众的笑点。

唐秀才与娘子虽然年关难过，没有一粒米，没有一点荤腥，只有几只萝卜，却不失礼节，甚至不失诗意。“别人家酒肉飘香庆团圆，你家是一碗萝卜辞旧岁。”

清水萝卜，是唐秀才口中的“清炖白肉”；萝卜露，是“琼浆玉露”。他们用筷子插着萝卜，碰碗祝福，一点都不逊于过年时大口吃肉、大碗喝酒的豪爽。

纵使囊中羞涩，饥饿难忍，也要守住传统礼节与夫妻之间礼仪，守住文人最后的尊严。在这里，我没有看到贫贱夫妻百事哀，反而看到夫妻相爱相守，安贫乐道，即便是萝卜也能嚼出丰腴厚味。

这是多么至纯至善的人性。

好在，如此寒俭的时光并没有持续太久。陈阿娥登门忏悔，潘阿根送来全鸡全鸭。林嫂和林婆婆也送来萝卜烤肉，不仅没有半点责怪唐秀才偷萝卜，还让他写一张文告，叫全村人来拔萝卜，免得被雨水浸泡。

三户寻常人家，因为善心与误会，最终会聚在一起，欢欢喜喜过大年。

该戏的出品人兼艺术总监、“梅花奖”得主、甬剧研究传习中心主任王锦文曾表示创排这部戏的初衷是：“思考在当下的非遗语境下，甬剧怎样移植改编其它剧种的剧目，特别是喜剧。”

所谓当下的非遗语境，其实就是尊重国家级非遗——甬剧自身的传统与规律，顺应时代发展的需求，更好地传承和发展甬剧。从这个角度来看，这部戏无疑是成功的。

剧照 周建平 摄

电影评论

雨水冲刷下的孤城与人心

——看影片《低压槽：欲望之城》

郁妍捷

受“低压槽”气旋的控制影响，阴暗的天空大部分时间都是乌云密布。近景里终于有点点亮光透出，那不过是夜店酒吧或是舞厅门口的霓虹灯在拼命闪烁。整个城市在表面的浮华下，暗巷里藏污纳垢。这是影片开场即奠定的基调，接下来所有的故事都发生在这座融合了全世界发达城市模样的架空城市里。僻静的公园角落，警方派出去的卧底于秋披散着一头长发，站立雨中，面对面跟上司阿占汇报关于程昀极其帮派近期的动向。而他脱口而出的一句“昀哥”不仅让阿占开始怀疑于秋的立场，也直接揭示出渐渐在黑帮生活中迷失自我的于秋，对自己身上肩负的“正义警察”职责的怀疑，并向在场所有观众抛出了“是否只有靠‘非常’手段才是主持公正唯一方式”这样的人心拷问。

作为一部贴着“犯罪剧情”标签的港式类型片，影片的套路显然是满满的。故事就源起于“坚守法律公正审判”与“江湖兄弟一起替天行道”这种完全背道而驰的俗套矛盾：打入帮派内部的警员于秋同社团内的混混叽喳成了好兄弟，不仅帮他掩盖了抢夺大佬海洛因的事情，还在程昀面前假装暴打叽喳，转移“昀哥”的注意力；跟着程昀、叽喳一起同“胖子”的帮派火并失败后，于秋看着全军覆没的“兄弟”，在道德和江湖道义的双重质疑下，他选择将“胖子”悬尸示众后便去非洲自我放逐长达半年之久。这一部分情节里，于秋表现出大量内心纠结的场面：听程昀讲述自己从警员卧底变节成真正黑帮混混的经历时，于秋明显动摇了，他甚至已经表现出了对程昀所谓“严惩罪恶，只能靠自己”的观点的认同，当时那双闪着光芒的眼神已经说明，他不是为逢场作戏而随声附和。走出夜店的于秋一改往日稳健的步伐，摇摇晃晃，跌跌撞撞，最后索性瘫倒在地上，眼前陆续出现模糊重影的画面是于秋嗑药后的幻象，是被叽喳打中鼻梁、鼻血不止的晕眩，更是他内心的挣扎与彷徨。为平复心绪，于秋身着滑翔的装备从山崖上一跃而下，黄色衣服包裹下的身躯笔直往下坠去，好像一颗正在堕落的灵魂即将闯入地狱，直到快要触底，才勉强看到撑开的双臂——镜头转换成了于秋脸部的放大特写：因为惯性，低矮灌木的枝叶迅速抽打着主人公的脸庞，于秋没有闪躲，只是闭着眼睛硬着头皮承受一下下毫不留情的剐蹭，好似一条条藤鞭抽打着于秋煎熬的灵魂。一系列断续的心理动态呈现，虽然比不上随后而至的激烈枪战中凸显出的情节紧凑又扣人心弦，但张家辉扮演的于秋时而极度焦虑，时而冷静无奈的表演反倒为这部分的情节加分不少。

整部影片在形式上谈不上新颖，灰白阴暗的色调带着些许“赛博朋克”的风格，其实在不少好莱坞犯罪电影里或是老香港电影里也有过类似的操作设置。故事发展虽然套用了一个成熟的模板，但剧情的流畅与连贯程度明显不是那种可以经得起推敲、反复研究品味的作品。其中关于“雨水”的隐喻也并非那么神秘和特别：大雨冲刷掉了罪恶，也冲刷走了故事的内容情节，只留下一具看得见的壳。看得出，同时作为导演的张家辉和戏骨们也在尽力转移视线和打掩护，但因为技巧和剧本本身的欠缺，所有的努力都是欲盖弥彰。不过对我个人来讲，这部电影让我觉得有意思的地方，就是它在男主角设置上的大胆以及结局的不落窠臼。于秋虽然是警察，但一出场就不是个好人，他喜欢“踩过界”办案，为了消灭罪恶，不惜游走于界限边缘。影片也并非完全建立在善恶对决上，还掺杂利益与权力的博弈。影片最后，于秋接过了“老板”这一职务，用自己的方式让正义通过魔鬼去彰显，突破了正义一方永远无所不能的形象。如此处理，在华语同类型电影也并不多见。

艺谭语丝

程式化表演曾被当作表演艺术的贬义词，它代表着“套路”、“做作”。也就是说，程式化的表演不是落了窠臼，就是装腔作势。对影视作品来说，这样的批评是有道理的，但对戏曲作品来说，就显得不公正了。戏曲的程式其实就是一种表演技术格式；并且不仅仅是格式，还是戏曲塑造舞台形象的艺术语汇。不遵守程式，那么戏曲的本质特征就模糊了，就会变得似是而非；不遵守程式，艺术语汇就会紊乱，“句子”就不通了。只有扎实的程式化表演，戏文才会似行云流水，有板有眼。

司马雪

投稿E-mail：ljz@cnnb.com.cn