



历史剧创作的“大题”“小做” ——评电影《进京城》

武亚军

1790年,为庆祝清高宗乾隆帝(弘历)的八十大寿,特召当时的“二黄奎宿”高朗亭率领徽调班社“三庆班”及其他各种戏班来京祝寿演出。赵翼《檐曝杂记》中载:“滇蜀皖鄂伶人具萃都下,梨园中戏班数目有三十五”。庆典后,徽班“三庆”留在北京进行民间演出,引来京城百姓争睹,后又引来“四喜”、“启秀”、“霓翠”、“和春”、“春台”、“三和”等徽班进京。其中最著名的是“三庆”、“四喜”、“春台”以及“和春”“四班,因其演出各有特色,被后世合称为“四大徽班”。诸徽班演出形式多样,声腔活泼,绝活各异。而此前一直在北京占据主流地位昆腔以及弋阳腔、京腔等显示了形式上的老旧,词曲曲雅而不群等弊端,颓势尽显。昆、弋、秦腔等演员纷纷搭徽班唱戏。湖北汉调进京后,与徽班形成“徽汉合流”,使徽班在腔调、剧目、技艺等方面更为丰富,形成“联络五方之音为一致”的,以皮黄腔为主,融合其他声腔的新型综合剧种——京剧。

电影《进京城》所表现的历史背景就是徽班进京,为乾隆皇帝祝寿的这一历史时期。该片有两条线索:一是京城名伶岳九因演出具有色情成分的“粉戏”而被赦令离开北京,独自到乡间演出,几年后,正遇徽班春台班准备进京献戏。爱戏如命又欲为自己雪耻的岳九,不惜全额资助春台班进京,只希望搭班唱戏,在京城重拾尊严。病入膏肓的岳九用出浑身解数,最终得到乾隆皇帝赏识,准予回京演戏。岳九却在此时微笑着离世。而该片的另一条线索,是春台班台柱子汪润生,因戏子地位低下,求婚不成,暗夜抢走了心仪的女子春荣。汪润生立志从此务农成为“良人”,与春荣私婚。被官府缉拿后,汪润生回到春台班,对演戏已经心灰意冷。在寻找又嫁的春荣未果,又看到岳九苦练功夫被感动后,决心重新回到舞台,与班社、岳九等来到京城。在颇通梨园又有几分情义于他的贵族小姐风格的帮助下,岳九成功演出,名噪京城,挑班唱戏,寻回儿子,并命名为“长庚”。

《进京城》将岳九与汪润生的命运变化搁置到“徽班进京城”这一重要的艺术史节点上,通过岳九的“个人尊严重拾”与汪润生的“自我价值找回”的双重主题并行交织,将创作者对人物命运的虚构建立在电影观众的对“徽班进京”的历史记忆之上。

从内容上,选择“徽班进京”这一重大历史节点为基本情境,为创作者提供了一个比较大的虚构空间。徽班进京的具体历史事实已经湮灭,创作者便“乘虚而入”,将岳九、汪润生等人命运的虚构,建立在旧时代对梨园艺人被主流社会贬抑的这一基调上;岳九因演“粉戏”被赶离戏园;汪润生莫说娶良家女子,即使想要娶妓女为妻,也要承受“按照大清律例,庚帖送到窑子里都没有人要”的沮丧和打击,都是旧时代梨园艺人社会真实地位的反映。这是具有历史的可信度的。在其书写方法上,是则用“事虚情实”的移情法:借助“徽班进京”这一历史事件为酒杯,浇戏曲艺人在旧时代被压抑、求尊严、寻找自身价值的“块垒”。这样的内容选择和书写方式,具有一定的普遍意义,容易使观众在叙事层面上所接受。

就这个意义上说,如果不是假以“徽班进京”这一重大历史背景,岳九和汪润生的重拾与挽回其实也是可以达到的,因为两者之间并没有紧密关联的必然性。更换一个情境,只要达到必须进入京城的行动目的,这两个主题也可以产生。其原因,是创作者的原始动机,并非基于表现“徽班进京”这一事件本身,而是基于对传统戏曲艺人身份和社会境遇的同情,而在具体写作中,又将这种同情高度透明的强调在每一个叙事段落。这样,普遍的、个人的命运,并没有融合在“徽班进京”这一涉及诸多社会阶层、人物和各种偶然因素的大背景中,使个人命运的变化与大背景的各种限制、推动有机融合,成为个人叙述与历史叙述“油水分离”的状态,也并没有完成个人历史发展与社会历史事件进变的某种同构。因此,《进京城》是一部假托历史背景,以作者设定某种认识、某个概念,个人化的构置人物和事件的一个个体传奇作品。“进京城”这一背景,只不过是这个虚构的个人传奇的“背景话”。

虚构,是电影创作的基本手段,无可厚非的。假托历史背景进行虚构,表达创作者个人思考,更无可厚非的。但成熟的历史剧作品,其成功之处,应该将个人表达与历史记忆进行合理的“缝合”,特别是细节的有机“缝合”,之后,再通过虚构进行生动的、丰富的和多意性的个性表达。有的,成为依靠大量历史文献为基础创作成剧的“实事求是”;有的则是取材真实虚构,并在此框架内进行填补或历史,以表达某种作者个人观念或揭示历史事件内部精神的“似是求似”的作品。

但其中重要的一点,就是要与所选择的某些历史现场的记忆产生契合或者关联,这才具有这种缝合的基础,并可以形成合理想象、让观众产生具有信任感的影像历史景观。

悬浮在历史北京之外的个人传奇,往往缺乏这种缝合。特别是悬浮在那些重大的历史节点之上的个人化的传奇虚构,观众经常会在个人化虚构与已有历史记忆之间进行对比比较。一旦发现具体的符号在作品中与这种历史背景关系不大,就会产生认识与期待上断裂和错乱,打破已有的幻觉,阻碍观众对艺术符号的体验,同时也不能建立于历史记忆的深层次的、多义性的观照。与其如此,倒不如将这个巨大的历史背景掩盖,突出个人传奇写作的独立性,这样会使个人传奇更加深入和精彩。《进京城》在整体叙事中,经常处于这种既要突出个人传奇的独立意义,又引入“长庚”应该是暗指一代伶魁程长庚)以及片尾字幕配合的大量名伶形象,使得宏大的历史话语与显得孱弱的个人传奇叙事之间产生了较大的空洞,有些“大题”而“小做”了。

成功的历史剧写作往往首先是与所选择的历史现场在体量上相对协调吗,之后才是思考如何缝合。英国著名编剧汤姆·斯托帕德参与编剧的电影《恋爱中的莎士比亚》(Shakespeare in Love, 1998),完全虚构了青年剧作家莎士比亚与贵族小姐薇奥拉的爱情故事。莎士比亚为寻找戏剧《罗密欧与海盜之女桃丝》的创作灵感时,意外

的爱上了女扮男装前来试戏的薇奥拉,然而薇奥拉却要嫁给魏瑟爵士。虽然两个最终没有结合,但他们最终在《罗密欧与朱丽叶》的舞台上成为了生死不渝的恋人。这个作品的精妙之处,就在于这个虚构的故事与莎士比亚传世的剧作形成内部关系的紧密对应,将莎翁文学研究的成果与个人虚构密切结合,是传奇中的历史,也是历史中的传奇。该片中很多细节,也取自于莎翁的经典名句或著名段落。如莎士比亚走房间中的骷髅,令人想起《哈姆雷特》中与掘墓人的对话;莎士比亚与薇奥拉在阳台上下下的对话,令人想起《罗》剧中那场著名的“阳台会”;而与薇奥拉的恋爱过程,就是《罗》剧成熟变化的过程等等。这种内部同构的巧思,正是创作者熟读莎剧及莎翁研究成果,并使史实与个人想象有机、必然地联系在了一起。编剧之一的汤姆·斯托帕德为了创作该剧,经常借阅数十本专著,抽丝剥茧找到内部联系,之后进行个人化的缝合、敷衍并展开。这种具有责任精神,将“历史现场”与个人表达进行深度缝合的创作方法确实是值得我们学习的。

《进京城》中的名伶岳九这个人物,是该片创作中的最有血肉的人物。其中演出“粉戏”后的被斥逐驱逐,独自忍耐暗下苦工,为搭班进京,不但全额资助春台,又因被拒而屈身一跪。这个人物创作的有灵魂、有骨气,内在逻辑也比较通顺。而扮演这个角色的演员富大龙,在表演上更值得加以肯定。1987年,年仅11岁的富大龙便在《少年彭德怀》中扮演彭德怀,并获中国电影“童牛奖”优秀表演奖。后来又参与了《战争子午线》、《紫日》等影片的拍摄。幼年便学习了武术、舞蹈,读大学期间,他坚持每天出早功,保持了很好的创作状态。在《进京城》中,他的表演内敛、克制且专注、有力,岳九内心的隐忍、愤懑、骄傲都表现得非常清晰。在开场的一段身段表演中,他克服了男演员健壮的身体的限制,将旦角的妩媚、婀娜尽情展现。特别是追求手部指法的标准和细腻,可以用“春葱指甲轻捻捻,五彩垂绦双袖卷”来形容。

人物文本的成功和表演的二度创作的成功,必定使岳九这个角色具有长时间的审美价值。就如这一主要人物深化和发展,去除掉宏大的历史背景,岳九重进京城也将是一场引人入胜的艰难搏斗。同样书写京剧演员命运的电影《霸王别姬》,时代历程更长,但是,该片视点放在了程蝶衣对艺术和情感的专一态度上。所涉及的不同历史时期的引入,也是为了激发程蝶衣和周围人物的关系与服务,历史背景与人物命运紧密勾连缝合,人物内心张力成为观众最可知、最可感的情感符号。这样的处理,大历史与个人传奇叙事之间的关系就比较妥当。

无论怎么说,在需求多元的市场条件下,《进京城》的创作者们葆有着严肃的创作态度,这是非常难能可贵的。同时,这部影片的实践,也在探索历史剧的虚实融合、选材与具体文本处理等方面带给我们许多的思考。

(作者为中央戏剧学院影视系系主任、教授、博士生导师)

《过昭关》:走向与全世界和解

刘汉文

业界普遍认为,《过昭关》是近期电影创作中一个独特的个案。该片讲述的是在河南省太康县农村生活的七旬老人李福长,偶然得知多年未见的好友韩玉堂病重住院,他决定带着来乡下过暑假的小孙子,骑三轮摩托车,跨越千里去三门峡见老友最后一面。在匆忙的旅途中,老人给孙子讲了伍子胥过昭关的故事,以及自己所经历的曲折命运与人情冷暖。不同于伍子胥过昭关后“以恶报恶”的是,老人以善意和信任回报他所接触的每个人,用自己的方式让小孙子体验人生、思考生命。这部影片有着很好的口碑,获得不少荣誉,但是其排片情况和票房表现却不尽如人意,折射出了当前艺术电影创作可能遇到的普遍性问题。

真实的乡村图景

在当前的中国银幕上,真实的乡村图景比较难以见到。正因为这样,《过昭关》的出现,让观众惊艳。导演霍猛将镜头对准自己的家乡太康县袁马村,通过冷静克制的影像风格和轻松幽默的叙事手法,向观众展现了一个年轻人大量外出务工之后的中原乡村的生存景观。太康县总面积不到1800平方公里,人口却超过140万,典型的人多地少,进城工作是大多数青壮年的选择。这部影片让人想起十多年前以近似纪实手法呈现城市化进程中一个河南农村发展历程的《中国在梁庄》。该书的作者回到家乡邓州梁庄,通过对亲朋好友、乡里乡亲的调查,反映了近三十年来坚守在那片土地上的农民、留守儿童、留守老人以及进城农民工的状况,还原了一个乡村的变迁史,直击中国农民的痛与悲。从某种意义上来看,《过昭关》有点像是影像化的《中国在梁庄》。

在《过昭关》中,我们看到中原农村盛夏一望无际的庄稼,看到妇女们带着孩子在远景中闲聊,看到一些狗和鸡在活泼地跑来跑去,但却几乎看不到一个完整的家庭生活场景。李福长老人是独居的,尽管他已77岁高龄,所有的活只能自己做。在影片开场,老人搬来梯子,颤颤巍巍独自上房修漏雨的屋顶,着实让观众捏了一把汗。哑巴老人也是独居的,他的儿子在城里工作,给他安了一部固定电话,以哑巴老人是否能接电话来判断他是否活着。爷孙俩路过的养蜂人,他的子女都进城了,而他本人不习惯在城里住,又要守着祖坟,于是找了一个荒郊野岭之地养蜜蜂。这些个例,从某种程度上反映了青壮年大量进城之后颇为凄凉的农村生活图景,展现了中国农村在城镇化进程中的现实危机。

通过《过昭关》这部电影,观众能够看到一个中原地区村庄的过去与现在,感受到村庄所经历的欢乐与痛苦。

这个村庄不同于东北喜剧中的村庄,不同于沿海发达地区的村庄,它承受着来自都市和欲望的社会挤压,处在主流话语之外。如何让这样的村庄走出困境,解决城市与乡村二元对立所带来的问题,值得引起社会广泛关注。

朴素的生活哲理

李福长老人辛苦收获的一车西瓜,所卖的钱还不够小孙子宁宁买一件衣服。漏雨的老屋,破败的家具和倾颓的墙壁都没有让老人抱怨生活。他的达观、淡定、从容让人忆起多次在侯孝贤影片中出演的李天禄先生。

李福长老人带着孙子骑着三轮车去三门峡,甫一出门,就在与一辆小轿车会车时,被挤下路边。老人没有跟小轿车司机计较,让小轿车走了。但他的三轮车却坏了,爷孙俩只好推着三轮车去找人修。

老人换了一辆汽油摩托车,继续出发。孙子和其他人担心他们什么时候才能到三门峡时,老人说,“年轻人都想快,其实只要路没有错,慢慢地,就能走到了。”这句话值得一味追求高效率的人们好好领悟。

爷孙俩在路上先后遇到投资失败想自杀的年轻人、抱怨“这世界没有一个好人”的货车司机、声带受损只能借助机械发声的养蜂人,老人都用他的善意、豪爽和质朴与他们友好相处。在给孙子和不相识的路人讲解自己的故事中,老人潜移默化地教孙子学会为人处世的方式,也用自己的豁达点开一个纠结的灵魂,帮助他们与全世界和解。

导演霍猛在接受采访中谈到,他拍这部电影的初衷是因为他爷爷。表现一个老人善良且厚重的一生是他拍摄这部电影的目的,“善意是对抗残酷世界的方式。因为世界残酷,所以普通人之间微薄的善意之举是支撑人活下来的力量,我想借电影把它表现出来。”这个善意在孙子宁宁身上得到传承,他将爷爷用简陋工具捕获的小鱼送给投资失败的青年,将青年人所送的泡泡糖转送给路祭的小孩,将爷爷做的风车送给满嘴脏话的货车司机。

对于生与死的意义进行探索,是一个永恒的命题。《过昭关》也多次涉及到老人和孩子如何看待“鬼”和“死亡”。在经历旅途的一系列事件后,老人淡定地告诉孙子,“死是怎么一回事,现在还不知道,不久的将来就会知道了。”在老人儿媳分娩的那一天,他的好邻居哑巴老人去世了,大家在议论“阳间添个人、阴间去个鬼”,似乎在暗示生命的轮回。

克制的视听语言

据介绍,《过昭关》只有40万元

的投资,远远未达到一部常规故事片的投资规模。该片没有女性角色,剧组用的都是非职业演员,讲着当地方言,但由于主创的明智处理,使得从视听语言来看,不存在明显的短板。特别令人意外的是,扮演李福长的杨太义先生几乎得到所有人的肯定。

这部影片表面上是一老一少的公路片类型,却没有经典公路片通过旅程来表现戏剧冲突、人物矛盾与价值,更像是一位老年人参悟一切之后的应机说理:人生就是过了一关又一关,重要的是慢慢走,听天命。

从结构来看,本片更像是一部散文式的电影,全片没有明显的高潮段落,结尾也没有追求戏剧效果。李福长老人历尽艰辛,终于在三门峡医院找到病危的韩玉堂老人,这个情节应该是全片的核心。但导演在处理的时候非常克制,两人见面没有相拥而泣,没有说不完的言语。甚至几十年不见,爷爷第一面竟然把同一个病房的病友错认为是韩玉堂,寒暄之后才知道帘子后面不能动的才是自己念念不忘的老友。

影片表现出静水流深的意蕴。和老友短暂的一见之后,儿子问李福长老人刚才去干什么了,老人没有告诉他。经过这些事件后,老人随口向儿子道歉,“当年老打你,很不对”,儿子表面上是淡然以对,但体现在行动上,是回到家赶紧给老人把漏雨的屋顶修好,并给老父亲把固定电话安好。

影片结尾的时候转到大雪天,老人盖得严严实实躺在床上。电话铃声骤然响起,老人许久未动,按照套路观众都以为老人寿终正寝了。可是电影里老人并没有故去,他起身接起电话,收到的老友韩玉堂的死讯,老人安慰韩玉堂的儿子后放下电话,在四人老友合影的照片中,默默地将韩玉堂的头像画上了黑框。至此,老人成为了相片中唯一一个没有画黑框的人。坐在屋檐下,望向远方洋洋洒洒的大雪,老人抽了口烟,再次唱起了戏曲《过昭关》选段……

总而言之,近乎纪录片的真实感,非职业演员的出色表演,克制的视听语言,是这部影片的成功之处。但这样一部获得很多荣誉的影片,5月20日上映后,排映的场次比较少,也没有得到普通观众的热烈响应,这几乎是当下艺术片的常态。值得提及的是,本片也有不少需要提升的地方,比如把扮演镜头突然插入到老人讲故事段落,这样的处理方式值得商榷。随着乡村振兴战略的实施,越来越多的人将关注乡村生活,关注城乡二元对立所带来的问题,本片的文化价值将越来越会得到重视。期待有更多关注当下农村生活的影片出现,使得中国电影美学谱系更加丰富多样。

(作者为国家广电总局发展研究中心电影研究所所长、研究员)

