

钱眼识人

父爱如鱼

花言峭语

不变的罗曼蒂克

毫无意外,陈丽君和李云霄主演的《新龙门客栈》的片段在社交媒体上露面没多久,两位主演就开始爆红。从此,因为这几位演员,以后再去杭州,大概多了一个理由,看看新国风环境式越剧《新龙门客栈》,也看看陈丽君演的“玉面郎君”贾廷和李云霄演的金镶玉。

《新龙门客栈》这部戏,是著名越剧表演艺术家茅威涛领衔的浙江小百花越剧团等单位制作的,上演之后没多久就开始走红,至今场场爆满。在意料之外,也在情理之中,意外的是,全剧都是年轻演员,搬演的是著名电影《龙门客栈》和《新龙门客栈》的剧情,而这两部电影,一个出自名导胡金铨,另一个出自李惠民和徐克,主演更是林青霞和张曼玉,就是说,它在方方面面,都已经缺少新鲜感了,前作更是难以逾越的高峰,不意外的是,当陈丽君和李云霄一露面,你就知道,这戏成了,因为,他们的形象已经说明了一切。

很多人认为,不论越剧版的《新龙门客栈》,还是陈丽君和李云霄的形象,都在模仿宝家歌舞团,但事实上,只要对越剧稍有了解,就不难知道,这样的舞台表现方式,正是源自越剧的老传统。

姜进老师写的《诗与政治:20世纪上海公共文化中的女子越剧》,是我很喜欢的一本书,这本书梳理了越剧的历史,介绍了重要演员和剧目,而且,从性别、政治、通俗文化和精英文化的博弈等等各个角度,审看了越剧的历史。

越剧诞生于嵊州,从“小歌班”开始,不断完善表演形式,并且在上海站稳了脚跟,同时也发生了一个根本性的变化,它逐渐从全男班,变成了全女班。变成全女班的原因很复杂。从男女性别的表演能力来说,当时的女演员更投入,能力更强,因为对她们来说,能够走出山乡,获得工作的机会,是非常不容易的,所以她们多半非常用功,而且,故事里的悲欢离合,又常常能和她们的自身际遇产生联系,触动她们的心事,她们表演起来格外投入,要笑就真笑,要流泪就真流泪。这就更能引起观众共鸣。

从文化的角度来看,江浙一带的人们,世俗生活非常丰盛,世俗文化也非常发达,形成了一种“情文化”,注重个人生活,看重真情实感。越剧正是“情文化”的集中表达,台上台下也高度一致。而在舞台上表达感情,讲述异性之间的情爱故事,男男演员,男女演员,尺度都很难把握,演员尴尬,台下的观众也尴尬,唯独女女CP,丝毫不会让人不适。从受众的角度来看,越剧的观众,逐渐变成以女性为主,进一步影响了它的形态。

而这种“通俗戏”的表现方式,和“情文化”内核,其实在华语影视里一直得到延续,八十年代“香港新浪潮”运动出现之前的香港电影,以今天的眼光,再参照江南地区的戏剧传统,不难看出,那就是电影化了的“戏”,从内核到表现方式,都“戏”味十足。它甚至逐渐延伸出一个庞大的流派,塑造了后世的创作和接受,许多古偶,许多仙侠,或者《梦华录》这样的故事,或许都能归到一个大的类目之下:戏。而江南地区的戏曲是它们不算遥远的源头。

越剧历史上,最重要的几个转折,几个实践,都和这些因素有关。例如姚水娟、袁雪芬进行的越剧改革,还有她们筹建的属于自己的剧场和越剧学校,都带着浓厚的性别色彩,特别是热衷于筹建剧场和学校这点,更是可以从女性心理的角度去理解——女性都喜欢筑造属于自己的巢穴。还有越剧女演员和女性观众的互动,乃至女性观众为偶像成立各种粉丝组织,用这种方式来扩大社交,锻炼自己的社会参与能力。这和今天的粉丝组织,其实非常相似。

一段越剧起伏史,其实也是一部女性史,一部属于女性的罗曼蒂克历史。从这部历史来看,从“小歌班”到陈丽君和李云霄的走红来看,人性最深处,有些东西始终没有变,或者即便是变了,也变得非常缓慢,它总是在不同的时代,以相同或者相似的面貌出现。这让人稍稍心安。



一条黑色的鲤鱼旗落在水里,被浸润满满往下沉。指向就非常清楚了,真正导致娜娜放弃生念的恰恰是长期粗暴管教、约束又冷落的父亲“老金”。电影不断用娜娜日记的闪回来打破老金复仇的主线,表面上看是配合观众去增加情绪,感怀花样少女的不幸,对恶童反社会人格愤怒。但如果以终为始,我们才会发现很多台词、细节都是剑指“当爹”的,而在揭晓答案之前,观众的错觉可能都会觉得老金是忍辱负重的“好父亲”。电影中关于“爹权”最写意的一场戏就是跟“鱼”有关,嫌疑人“恶童”在母亲帮助下打算去机场“逃”到德国,警察追,老金当然也在追。此时,海滨城市遭遇暴风雨,龙卷风将海里的鱼卷到天空,鱼群又随着大雨降落,砸向高速公路,砸碎汽车玻璃,砸到人脸,所有人都疯了,这波天的鱼就是爹权的蔓延、压制。

可以说,曹保平完全构建了商业类型片最诡谲的“深水区”:如何展示、反思父权。

他完全不需要灌鸡汤,甚至不需要像《狗十三》里设置一些有冲突的台词。这次,他几乎是靠情节反转、人物动作来完成的。一个疯狂复仇的父亲本身就是爱的黑洞,凝视着遥远的孩子,想想就不寒而栗,但又真实基础。用一辈子来治愈童年,或多或少是东亚成年人周而复始的灰色轨迹。导演居然有办法把这些难以启齿、文化精神层面的关系拍出来,演员居然也能演出来,当然冒险大胆。《涉过愤怒的海》能够上映,2023年的华语片才有了年内收官的尊严、体面。

钱德勒
媒体人

情人看剑

女主播的战争



三线女主播们,自然是那些妃嫔贵人;幕后老板方太太,相当于垂帘听政的皇太后;穿插其中唯唯诺诺的男人们,不仅毫无担当,还很阴毒,不用说就是公公总管们转世重生。坦白说,《新闻女王》一开始给人的感觉有些不妙,故事不像是发生在现代都市,而是咸丰年间那些旧事,刷了一层新漆继续重演。

不过接下去,《新闻女王》还是以应接不暇的新闻战展示了这个时代媒体从业者的挣扎与坚守。其实剧名已经昭示了它自带两种类型基因:行业剧与宫斗剧的融合,论宫斗伎俩,逃不过那些套路,故事的成败更在于它对于新闻行业现状与困境的描摹是否精准到位。该剧在每集片首打出名人金句,既是开宗明义,也是一种壮胆自励,比如阿兰·德波顿说的,新闻没有能力记录所有,只能聚焦某一处,塑造出选择性的“真实”。哪怕是这一点真实,也已经用尽全力。

当然也不同于韩剧《迷雾》金南珠演的那种女主播,非要在职场、婚恋、政坛多个舞台上同时周旋不可,把自己活成一个乱世佳人,余诗曼演的女主播一心扑在事业上,主打一个专业。她的对手有人,一看专业,二看手段,她专业度毋庸置疑,争议在她不择手段——但总好过其他人两者皆无。专业与手

段,是道与术之争,也是面子与里子之争,落实到剧中涉及太多话题,比如现在的新闻要不要娱乐化以谋取点赞与转发,记者要不要像网红一样参与新闻事件,离开媒体平台你是不是什么都不是,那边厢甚至还有记者向霸总下跪、以展露身体曲线来示好……凡此种种,皆为碎片,各种局部真实,却也能拼凑出一个较为生动多样的当下媒体生存境况,原来剧中除了经常出镜的奶茶、无人机航拍、网络红人,还有一种始终不变的审视与追问在与时俱进,答案并不重要,重要的是还有人记得永远发问。

女主播的艰难之处,也在于如何以一己之力,竭力维持主播台前的专业风范,与流量、低俗、失德、娱乐化、大数据等诸多时代顽疾抗衡到底。她的敌人,当然不是隔壁某个竞争对手,她的手段,可能只有不择手段,所以她的结局,应该也是一个悲剧英雄的结局,或许在大战风车之后,选择归隐田园。某一集里她告别电视台的最后一晚,已经预告了未来的收场。

长风新
媒体人

上海文艺评论
专项基金

特约刊登