让白素贞与许仙关系倒转,为王宝钏苦守寒窑翻案——

编剧温方伊:《三妇志异》“写得很爽”

深焦



本周末,话剧《三妇志异》首次登陆江苏大剧院,以当代视角解构重述神话传说与历史轶事。白素贞、王宝钏、杜丽娘、木兰、太平公主、上官婉儿等,变得熟悉又“陌生”。更有趣的是,这部剧目前共有8个小戏,由温方伊、陈思安、朱虹璇三位编剧分别撰写,出来巡演时,按不同主题组合开演,有点“开盲盒”的意思。

编剧温方伊因话剧《蒋公的面子》一炮成名,该剧2012年首演至今已巡演超600场。接受扬子晚报/紫牛新闻独家专访时她笑说,成名后接到很多委约作品,舞剧、音乐剧都接过,《三妇志异》虽是实验性作品,创作体验却像回到“舒适区”,是她最擅长的对话戏,“写得挺爽”。

扬子晚报/紫牛新闻记者 孔小平



一次大胆邀约

话剧《三妇志异》的制作方是圈内赫赫有名的“话剧九人”,由北京大学校友于2012年创建的,创始人与核心创作者为朱虹璇,《四张机》《春逝》《双枰记》《对称性破缺》等高口碑作品形成了“九人宇宙”,都来南京巡演过。

温方伊回忆,前些年一次对谈活动后,朱虹璇说想做一个关于历史或传说中女性故事的戏,但形式是“开盲盒”:每人写几个短篇小戏,每场由观众投票选择当天演哪一个。

“当时我觉得这个想法很大胆很有趣,但感觉落地有困难。”温方伊以为很难有下文,没想到朱虹璇真的在推进,后来形成三人编剧团队。最初设想每人写三个,后来先定为每人两个;到第二轮演出时,朱虹璇加写《明堂夜雪》,温方伊加了《梅花观》。

作品之间再按不同主题搭配,每场都有专属名。温方伊介绍,南京共演三场:第一场以她的《梅花观》《慧眼》《蛇精之家》组成专场,取名为“佳话”,因为都与爱情有关;第二场“王侯将相”,将《慧眼》与朱虹璇的《飞光》《明堂夜雪》组合;第三场“不系之舟”,为《蛇精之家》《木兰》《飞光》组合。

“开盲盒”并非没有尝试。温方伊介绍,上海首演时,最后一个作品曾尝试由观众在开场前投票决定,但只试了一轮。“确实给演出班底带去了压力,包括舞美设计、妆造等。”在她看来,这种“拼盘”形式演出虽然创新,但也有挑战:观众若想看全所有戏,可能要重复看一些作品;不同作品的时长、风格也要协调。

三个“小戏”

温方伊的三个作品《慧眼》《蛇精之家》《梅花观》,都跟爱情有关。她坦言,借着这次自由创作的机会,好好过了一把写爱情戏的瘾,“今天,我们用更多元的视角叩问亘古莫测的人性。爱欲和生命究竟谁因谁而鲜活?爱的形态、诠释爱的方式,是否还有更多可能?”

《慧眼》为王宝钏苦守寒窑翻案。温方伊自小爱听京剧《红鬃烈马》,对王宝钏苦守寒窑十八年的故事非常熟悉。近年来,电视剧版《薛平贵与王宝钏》被网络解说带火,“挖野菜十八年”成为嘲讽“恋爱脑”的说法。但温方伊认为传统戏曲里的王宝钏并非“恋爱脑”,于是用《慧眼》解构了王宝钏愿意苦等的心理动机——如果她只是有一双能发现人中龙凤的慧眼呢?一个苦守寒窑十八载的故事,被解读成王宝钏的一项“投资”,并引出“自己喜欢什么”“如何为自己而活”“如何活在当下”等现代议题。

《蛇精之家》则倒转了白素贞与许仙的关系,这是温方伊十几年前就想写的题材。故事源自一个盘桓许久的设想:许仙像《玩偶之家》中的海尔茂一样,将“小妖精”“小狐狸”当作爱称呼唤白素贞,而白素贞并不喜欢,因为“做人”才是她来到人间的目标。面对试图“离家出走”的许仙,白素贞苦苦纠缠,三年婚姻迎来一场迟来的对峙。当“人妖相恋”的民间传说遇上《玩偶之家》式的探讨,两性关系中的信任与疑忌、身份与规训逐渐浮出水面……

《梅花观》重新讲述了杜丽娘的爱欲。温方伊感慨,近年来《牡丹亭》在各剧种甚至舞剧里“大爆炸”,她也想试试。“《牡丹亭》很难改编为话剧,或者说很难用现实主义风格呈现。我选择的段落避开了戏剧体裁转化的难题,回归到我最熟悉的人物矛盾构建中去。”杜丽娘说做鬼时可以肆意表达情,一旦成为人就要守礼,“那她为什么还要还生?杜丽娘与柳梦梅之间的爱情关系究竟是什么”,温方伊想借此来讨论“我们为何而活、为何而爱?”虽然这没有固定答案,但她很想聊聊。

记者注意到,除了温方伊的三个戏,其他两位编剧的作品也各有亮点。比如,《明堂夜雪》写的是武则天;《飞光》讲述太平公主与上官婉儿初次相逢;《木兰》则写木兰破甲等。

“写自己相信的东西”

温方伊的成名作始于一道“命题作文”。2012年,南京大学110周年校庆,她创作的话剧《蒋公的面子》走红,校内加演、全国巡演,这部校园戏长演不衰,成为校园戏剧走向大众的经典案例。

随即她也接到大量委约作品,不少是经典名著改编,甚至有舞剧和音乐剧项目。她编剧的舞剧《人在花间住》去年也来南京巡演过。她告诉记者,原本以为舞剧没有台词、体量也短,可以很快完成,结果发现“大错特错”。舞剧剧本通常只有两千字左右,限制极大,业内有一个有趣的比方,“你无法用一段双人舞交代‘一个人是另一个人的二大爷’。情节推进需要观众自行脑补,既要有刻板印象让观众看懂,又不能完全套路化,所以分寸很难拿捏。”

温方伊自认最擅长的就是《蒋公的面子》这种用大量对话来推动情节的戏,“《三妇志异》没有设限,让我重新捡起最熟悉的写作模式。所以,这三个小戏,写得我挺爽。”她还笑说,吕效平老师去上海看完首演就说“这是回到了温方伊的舒适区”。

《三妇志异》每个小戏虽短小精悍,但剧情解构有新意,都从当代视角出发,前几站巡演,得到很多年轻观众的好评,这看似很市场化。对此,温方伊坦言,她日常在南京大学教学,学生们关注的话题通常就会出现在他们的作业里,所以相对来说,她对年轻人比较了解。同时她也认为,创作者如果想迎合市场,往往是迎合不上的,“如果不是真的了解年轻人,而只是一味在戏里加网络热词、流行梗,只会‘越努力越心酸’,年轻人是不会买账的,所以只能写自己相信的东西。”

从《蒋公的面子》到《三妇志异》,温方伊一方面回到最擅长的对话戏,一方面也在“短篇联编”的实验中接受新的限制与冒险。至于新作品计划,她表示还未到公开期。

文化湃

奖杯之外,演技和故事更经得住看

第39届中国电影金鸡奖落幕。梁家辉从影40年首次拿下金鸡奖最佳男主角,高叶从业20年终于捧起最佳女主角奖杯,《南京照相馆》《浪浪山小妖怪》《给阿嬷的情书》等分获重磅奖项。这份名单最值得说的,不是排座次,而是一个个具体的人物和一场场扎实的戏。

高叶的获奖,说明她20年的配角经验没有白费。她在《南京照相馆》中饰演林毓秀,这个角色并不好演。高叶没有把人物的转变处理成大起大落的转折,而是让每一次选择都落在细节里。观众能感觉到,这个人不是突然变勇敢的,而是一点点把恐惧咽下去,最后才把罪证缝进衣服里。这种表演不靠一场爆发戏定输赢,靠的是整条人物弧线的可信度。获奖后,高叶工作室的回应里写满了她一路走来的不容易:“有些角色藏在片尾,有些等待没有回音,有些努力要过很久才被叫出名字。”这些年的演戏经验让高叶知道一个普通人在极端处境下会怎么反应,而不是一个“女主角”应该怎么反应。

梁家辉在《捕风追影》里的表演则是“举重若轻”。一个演员从业40年后,最难得的不是“能演”,而是“知道哪里不用演”。评委会认为,他在复古与斯文儒雅的外表下,描摹出高智商罪犯的狡黠、狠厉与温情,父爱中暗藏冷酷决绝;武打动作凌厉矫健,细微表情呈现丰厚层次,在人物复杂多变的肌理间完成角色阐释。人物层次如此复杂,他演来却不见吃力,40年功力与表演里的松弛融为一体。他发表获奖感言时说,这是自己第一次获得金鸡奖提名,“被看见是一种幸运”,这个奖不单是肯定,也提醒他接下来要好好演。这话不煽情,却也说出了演员的本分。

配角戏份有限,同样考验演员能不能在有限的空间里把人物立住。吾守尔·赛来在《万桐书》中饰演十二木卡姆民间艺人吐尔迪·阿洪,评委会用“极致收束的肢体语言与细腻的眼神变化”形容他的表演。这个角色的核心不是外放的悲壮,而是传承者面对时间时的沉默。吾守尔·赛来把情感压得很低,低到观众得跟着他的眼神走,才能读出从坚守到托付的弧度。兰西雅获最佳女配角也证明:戏份不多,人物照样可以有前史、有脾气、有自己的逻辑,不是功能性的陪衬。

表演之外,故事和制作同样见功夫。《南京照相馆》拿“最佳故事片”,靠的是叙事上的硬功夫。影片的完成度在于,它没有把普通人写成天生的英雄,而是写成被逼到墙角后做出选择的人。《浪浪山小妖怪》以17.19亿元票房和一座“最佳动画片”奖杯,证明了草根叙事在动画类型里的爆发力。《给阿嬷的情书》拿“评委会特别奖”,用低成本、素人演员和九成以上的潮汕话对白,把“侨批”这个题材拍出了沉甸甸的质地。它不靠奇观,靠的是方言、信纸、汇款单这些具体物件堆出来的生活实感。

说到底,奖杯之外,真正经得住看的,是演技是否立得住、故事是否扎得深。演员把人物演成“人”,电影把生活拍出质地,这才是奖项真正看重的东西。

扬子晚报/紫牛新闻记者 孔小平