

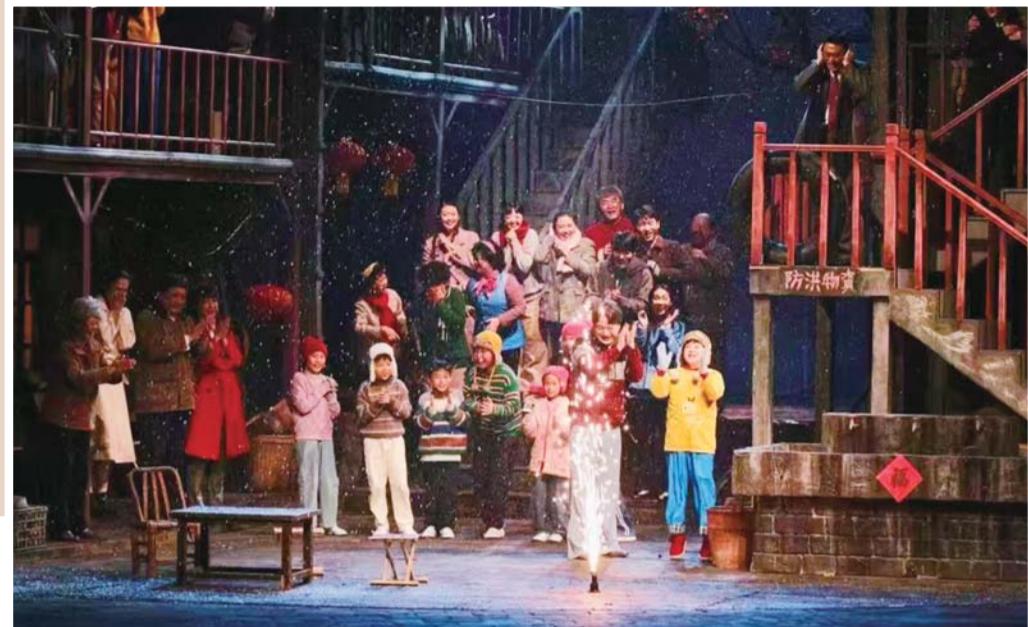
# 以烟火温暖人间

□邹威特

文艺创作应当关注百姓的生活场景,让观众感受到人及人群的温度,从文艺作品中汲取人性中的温暖力量。刚刚获得第十四届中国艺术节文华剧目奖的话剧《烟火人间》,正是这样一部以生活映照时代、以烟火温暖人间的舞台艺术佳作。

轮船的汽笛、海鸥的鸣叫,还有孩子们“一二一、上街里,买书包、买铅笔,到了学校考第一”的吟诵,《烟火人间》一开场就以海阳环境声音引出童谣的方式,告诉观众们这是一个关于青岛普通市民生活的故事。同时,映入眼帘的是一座兼具写实与诗意舞美风格的里院场景:老式水池、斑驳的墙皮、木质的室外楼梯、黑白电视机、生机盎然的柿子树,这些属于那个年代的实物不仅带来了强烈的沉浸感,更唤醒了尘封的记忆,观众的思绪也随之回到了几十年前。

《烟火人间》的编剧廉海平遵循真实、感人的创作原则,以小人物的视角折射大时代的变迁:通过描写劳模杨老十、干部胡文进、烧锅炉的秦师傅等一群平民百姓在“向阳院”富有烟火气的生活百态,通过杂糅居民们在琐碎日常与柴米油盐中的众多感人瞬间,以话剧的艺术方式重建了集体记忆,宏大的“改革开放”叙事与一个个小人物的生活走向融为一体。《烟火人间》的剧本没有刻意制造戏剧冲突,甚至没有设置明显的戏剧线索,杨老十和胡文进之间的关系是引导情节进展的主



要推动力:两人既是在青岛港工作的师兄弟,也是共同生活在向阳院的邻居,还是儿女亲家。多年以后,当得知是杨老十这个公认的老好人把办公室主任的位置让给自己的时候,胡文进深刻感受到了杨老十从大局出发的人生格局,体味到杨老十为家人、为邻里、为徒弟的辛勤付出,杨老十“成就别人就是成就自己”的言语回荡在向阳院,这也是编剧对核心角色的性格深描。

话剧艺术需要完成从剧本到舞台呈现的转换,在这个过程中,导演和表演是两大核心要素。《烟火人间》的总导演黄岗、导演李鹏在准确把握艺术基调与精神主旨的基础上,在戏剧节奏控制、戏剧

性提升等方面展现了功力。作为核心角色,杨老十的家被设计为仅次于向阳院全景之外的又一个重要场景,两大场景的频繁转换既是剧情进展的需要,也很好地平衡了戏剧节奏,更显张弛有度。在燕子(刘子铭饰演)和胡吉祥(吴莹饰演)的婚礼场景,杨老十(贺凯饰演)对女儿、女婿的动情叮嘱让人印象深刻,一对新人的反应也十分自然、贴切,特别是巧妙地设计了胡吉祥用录音机回放自己追求燕子的心路历程,爱情的浓度得到了进一步的凝聚。

《烟火人间》戏剧性最强烈的段落,出现在秦师傅的逝去及大家对他的送别场景。诚信守诺的杨老十表示要完成秦师傅的遗

愿,带小蛤蜊回秦师傅东北老家看看;胡文进(王晓滨饰演)等众人愁于怎样告诉小蛤蜊他的身世;早知真相的小蛤蜊此刻更深刻地理解了爸爸为什么要把自己托付给杨老十,小蛤蜊扑进杨老十怀抱的动作显得顺理成章,有效达成了戏剧高潮。

青岛话剧院在《烟火人间》中展示了过硬的演员实力。许丽芬(齐晓梅饰演)、吴冬梅(张珣饰演)、刘奶奶(钟玉萍饰演)、孙金义(邢佳伟饰演)、三丫(陈媛饰演)、尹肖(刘奎饰演)、英子(朱憬仪饰演)、婷婷(张瑶饰演)、四朵金花(丁艺、王颖、徐冉、郑敏饰演)都非常清晰地刻画了人物形象及性格。剧中时常出现的青岛话不仅强化了《烟

火人间》的地域特色,同时有效提升了台词效果的多样性。艺术与科技的融合是推动舞台艺术发展的新契机。《烟火人间》的舞美与灯光设计(金卅、周正平)颇显匠心,舞台设计采用了360度机械旋转舞台,不同的物理空间随情节推进依次切换,其戏剧功能是让自然与空间环境的更迭更为自然、流畅,从而提升了戏剧的整体性。灯光设计则应和着向阳院从清晨到夜晚、从初春到深秋的时光流转。《烟火人间》的音乐设计(任安、明家歆)同样予人深刻印象:胡吉祥用口琴吹奏的《橄榄树》寄托着他对他对燕子的情思;大家一起在院落中看电视时响起的口琴与口哨声,让人感叹岁月在不经意间的流逝;最特别的亮点是剧终的主题歌《人间烟火》,伴随着充满烟火气息的歌声,秦师傅怜爱小蛤蜊、居民们在院落打扑克、燕子和吉祥在家中守望爱情、杨老十教训不守规矩的徒弟,这些动人瞬间随着舞台的旋转依次呈现并予以定格,这就是属于向阳院的人间烟火。

里院及里院文化是青岛人共同的文化记忆。当年观看摄影家任锡海的里院主题摄影展《十号大院》所带来的感动久久萦怀,如今观看《烟火人家》则更深层次地体味到以艺术承载文化的力量。在《烟火人间》中,仿佛看到了儿时的自己、看到了父母的青春岁月,看到了生活最本真的模样,还有在山东大地上生生不息的忠厚、豁达与坚强。

(作者为中国海洋大学艺术系教授、山东省签约艺术评论家)

## 丢失魔法的《惊天魔盗团3》

□胡婷

丹尼尔·阿特拉斯站在十年回归的舞台上,掷地有声地告诉台下观众:“在魔术世界里,只要手法正确,所有消失的东西都会重现。”第二部上映9年之后,试图以一场盛大的视觉幻象在影迷面前重现,完成对庸常秩序的又一次挑衅。然而,这部被寄予厚望的终章之作,最终为整个系列带来的却是苍白无力的谢幕。电影豆瓣评分跌到6.1分,创意枯竭,粉丝失望,魔术电影丢失了魔术的灵魂,再华丽的特效也填补不了丧失想象力的黑洞,甚至可以说,这部电影连特效都算不上华丽。

回望2013年,《惊天魔盗团》以其独特的“魔、盗、团”的结构惊艳影坛,“魔”是颠覆认知的视觉奇迹,巴黎银行金库在众目睽睽下蒸发,钞票如雨洒落华尔街,场面震撼至此,“盗”中有劫富济贫的侠义精神,四骑士张扬、勇敢,“团”是性格迥异的天才联盟,每个角色都在魔术的舞台上找到了属于自己的高光时刻。这三个支点共同撑起了“惊天”之势,让观众在“这怎么可能”的惊叹与“原来如此”的顿悟间获得双重快感。

然而,《惊天魔盗团3》却在这三个维度上呈现出全面的溃败。“魔”的消逝是最令人痛心疾首的,系列之所以能区别于普通动作片,正是因为它贩卖的是一种“混淆可能与不可能”的浪漫想象,第一部的泡沫悬浮、金库蒸发,第二部的控雨术、纸牌穿梭,这些场景之所以令人难

忘,在于它们用精妙的声画和得当的剪辑构建了一个既真实又梦幻酷炫的平行世界。而第三部全片唯一称得上大型魔术的仅有开头的全息投影,其余所谓“魔术场面”,或是前作创意的冷饭重炒,或是被简单粗暴的动作戏、飙车戏替代。就像新成员琼在警局以一敌三、赛车追逐戏码占据大量篇幅一样,这部电影已经迷失了类型方向,它不再是一部魔术电影,说是一部拙劣模仿《速度与激情》的动作片也不为过。

即便是片中相对“纯正”的魔术展示,也充满了敷衍感。魔术屋中的倒置房间、视觉差装置等,本可成为惊艳亮点,却被草率地堆砌在一起,没有想象力和新意的同时,也不讲究叙事的笔法,无聊的魔术叠加无聊的剪辑,让电影在开头之后就进入“催眠”状态。更致命的是,影片高潮的“沙漠地下室”反转戏,其核心创意与第一部“银行金库”、第二部“私人飞机”完全雷同。前两次的成功在于它们是一场完整的魔术表演:有观众互动、有多重障眼法、有层层递进的悬念,但这次的重复,不仅暴露了创意的枯竭,更因纯粹依赖镜头剪辑欺骗影院观众,彻底违背了魔术的“现场性”原则,让魔术艺术沦为廉价的蒙太奇把戏。

在“团”的塑造上,新加入的三人组:琼、博斯科、查理,他们被塑造成聪颖、活泼、一往无前的新生代,而昔日骑士沦为衬托新人的工具。其中魔术屋开锁桥段堪称灾难:一把无需钥匙的简单机关锁,

先让经验丰富的杰克束手无策,再由新人琼轻松破解,并抛出一句“玩过密室逃脱就知道,密码有很多种,不是只有钥匙和锁”的刻薄点评,这种通过贬低旧人来抬高新人的手法,不仅伤害了老粉丝的情感,更破坏了系列一贯的“天才共同体”氛围。更讽刺的是,新人角色并未因此立住,博斯科的傲慢冲动毫无魅力,查理的“幕后设计大师”光环仅靠全息投影支撑,而作为片中反复强调的“全球稀少的女魔术师”代表,琼的高光时刻竟然是段展示肌肉力量的爬墙戏。

“盗”的主题也沦为生硬的说教。《惊天魔盗团3》打破了前作创建的平衡状态,让“侠盗”主题从背景走向前台,变成了空洞的口号,听起来觉得奇怪、浮夸。魔术本身的神奇与趣味被功利性目的吞噬。影片对“魔术师”身份的理解也流于表面,真正的魔术师魅力在于用智慧与技巧创造奇迹,而不是变成能打能跑的全能特工,观众想要看的是如何用精妙的手法让钻石消失,而不是看一群动作明星用暴力解决问题,但电影给出的,似乎都是后者。

《惊天魔盗团3》的失败,某种程度上是好莱坞创意衰退的缩影。如果电影工业不再相信纯粹技艺与想象力的魅力,转而依赖IP情怀、角色数量与动作场面的堆砌,再华丽的特效也掩盖不了内核的空洞。整体看来,这部电影就像一场蹩脚魔术师的表演,他手忙脚乱地切换道具,大声宣扬着改变世界的理想,却连最基本的一枚硬币都变不好。这种对核心技艺的背叛,远比剧情漏洞或人物扁平,来得更为致命。

(作者为山东师范大学新闻与传媒学院研究生)

