

“超越”文本的“阮玲玉”

“冰糖葫芦式”结构的戏剧，其编剧难点在于如何找到明确的“最高任务”和“贯穿动作”来串起散碎的情节段落，使得整部话剧有较强的整一性。从这条标准来看，香港焦媛实验剧团演出的《阮玲玉》留给我们的不是小的遗憾。

日前观摩香港焦媛实验剧团演出的《阮玲玉》，最大的感受便是，文本中人物塑造的空洞与苍白是演员的卖力表演所无法掩饰的。该剧采用北京人艺1994年演出本，人物设置与台词部分基本尊重原作，仅在舞台提示部分因舞美设计不同而略作调整。

《阮玲玉》一剧以串场人物穆大师（穆天培）、红孩儿（小玉）的视角切入，选取“被逼离府”“投考艺员”“初识唐文山”等阮玲玉短暂一生中的重要事件连缀而成。这一戏剧结构方式被形象地称为“冰糖葫芦式”，多为传记话剧、影视剧改编话剧所采用。

“冰糖葫芦式”话剧的编剧难点在于如何找到明确的“最高任务”和“贯穿动作”来串起散碎的情节段落，使得整部话剧有较强的整一性。“最高任务”是斯坦尼斯拉夫斯基表演体系的核心内容之一。斯氏认为，剧场艺术的主要任务就是要在舞台上传达出作家的思想、情感，他的理想、痛苦和喜悦，我们将这个吸引着一切的任务，激发演员——角色的心理生活动力和自我感觉诸元素的创作意向的基本的、上要的、无所不包的目标称作作家作品的最高任务。演员心理、生活动力奔向最高任务的积极的、内在的意向，称为演员的贯穿动作。最高任务要靠贯穿动作作为导向。演员需要能激起创作天性、激起创作者想象和自我感觉诸元素、激起演员本人心理生活动力的最高任务。而最高任务的来源，一是剧作家藏在剧作中的“意蕴”，二是导演在和演员的共同工作中整理、挖掘而来。

剧中，阮玲玉说服母亲要去试镜的时候，她说自己想做一朵“铁性梅花”。这是阮玲玉对自己的期许，也可以视作角色塑造的形象的种子，这是非常可贵的。如果编剧能够扣紧“铁性梅花”做文章，展示阮玲玉娇俏的外表下一颗冰清玉洁的心，我想

这个角色会更加可爱和令人信服，而这一意象完全可以扩展为该剧的“最高任务”——因为阮玲玉是一株铁性梅花，所以她的死是为了自证清白。遗憾的是，编剧在第4场展示了这一意象之后，似乎是忘记了这朵“铁性梅花”。而丢失“铁性梅花”这一形象的种子的严重后果，是使得后续剧情发展寡淡、松散，进而导致阮玲玉的人物形象模糊不清。我看到的，是身着华服，手拿鳄鱼皮包的阮玲玉，她拜金、优柔寡断，她通篇叫嚣着自己苦、自己累，却也只是停留在语言的层面，缺乏事件（激励事件以及主人公的自我选择）的推动。

激励事件是观众认识角色、了解角色的最主要途径。绝大多数的情况下，激励事件是一个单一事件，要么直接发生在主人公身上，要么由主人公导致。那么，《阮》剧有没有激励事件呢？深究起来，该剧实际上是有。这一事件发生在第14场，阮玲玉与唐文山婚礼前夕，张四达向阮玲玉索要钱财，并且告知已将唐、阮二人诉至法庭，诉唐文山拐带良家妇女，诉阮玲玉抛弃亲夫，与茶商通奸。剧中，在这一事件发生前，阮玲玉的生活尚算圆满。论事业，她是风头正劲的电影明星，拥有大量的拥趸；论生活，她高床暖枕，衣食无忧，早已摆脱童年时期寄人篱下，依靠母亲做佣人赚取微薄的薪水度日的艰难日子；论感情，她与唐文山浓情蜜意，正筹备婚礼。那么，这一激励事件的发生，打破了剧情发展的平衡状态，应当对后续剧情的铺陈造成转折性质的影响，并且进而推动阮玲玉的行动。这个行动可以是积极的——阮玲玉与张四达以及张四达代表的丑恶力量做出努力抗争，她甚至不惜放下明星的身段与尊严；这个行动也可以是消极的——阮玲玉在公众人物、为人妻女等各种社会身份的重压之下，不得

不向张四达妥协。激励事件将主人公推向某种困境，而困境中人物的自我选择不仅是编剧塑造人物的有力手段，更是观众认识人物的有效途径。但是，该剧在第 14 场草草抛出这一激励事件之后，并没有紧扣这一事件铺陈剧情，而是急转直下，至第 15 场便直接昭示结局——吞药自尽。因此我没有在舞台上看到阮玲玉的“行动”与“选择”，更不必说通过阮玲玉在这一事件中的自我选择去进一步了解人物了。

“激励事件”之后的剧情需要铺陈与延宕，便于编剧更深入、全面地刻画角色，使得角色赢得观众的理解与信服，“激励事件”之前的伏笔更应当谨慎处理。《阮》剧中激励事件的发起者张四达，与阮玲玉有着颇为密切的情感纠葛。青春少年时的张四达，不止时常接济阮玲玉，介绍她去电影公司试镜，还为了与阮玲玉长相厮守，不惜离开富裕的家庭。这样一个重情义的好男人是如何堕落到要依靠自己的女人维持生计的地步？剧中做了一个简要的交代，在第 8 场，张四达沉迷赌博，加上好面子，丢掉了阮玲玉为他介绍的剧院经理的工作。看到这里，观众大抵可以理解这是由于“女高男低”的家庭关系导致的二人情感处境上的微妙变化。但是剧中明确表述了在这个时候，张四达还是深爱着阮玲玉的。比方说张四达说，“你托人介绍的差事，我能不好好干吗？”“阿玉，日后我对得起你！”但是，之后的 9—13 场中，这条线索被弱化处理了。由于剧情发展中缺少促动张四达性格转变的“激励事件”，以致观众并不清楚为什么“爱”变成了“恨”，为什么我“对得起你”却要“摧毁你”。观众的这些“不清楚”在观剧的过程中不断累积，直到 14 场推出全剧最大的“激励事件”，观众的“不清楚”也累积至最高点，他们迫切渴望编剧能够解释这些疑惑。但是编剧并没有将创作焦点放置在合理化这些“转变”与“冲突”上，而是如前文所述，迅速揭示“激励事件”所导致的结果——阮玲玉自杀身亡。这样一来，观众累积至“激励事件”发生时的疑惑非但不能消解，而是演变成对于激励事件的不信任，以及对于该激励事件所导致结果的不信任。

另外，即便是再优秀的表演者，也无法从一个缺失了最高任务的剧本中寻找表演的支点与情感的出口。焦媛塑造的阮玲玉在外形上是可信的，她风姿卓绝，婀娜多姿，却掩抑不住内心的怯懦与娇弱。演外形，不难。毕竟焦媛和她的团队可以通过别的途径，比如小说、电影、人物传记等，深入认识这个角色，进而塑造角色。但是，舞台上的总体呈现才是观众认识、相信角色的唯一途径。创作者对于观众的认知不应该有任何的预设立场（认为观众都熟知阮玲玉）。那么，焦媛塑造的这个超越剧本的“阮玲玉”也就没有办法使得观众信服，并且引起共鸣。

《阮》剧中第 16 场，阮玲玉服药自尽一场戏中，她端着杯子，大声地说“明天就要开庭，明天就要



《阮玲玉》（供图：香港焦媛实验剧团）

对一个强者中的强者，弱者中的弱者，进行缺席审判……”剧本中的这一段是阮玲玉情感的顶点，她宣泄着自己的情绪，为自己短短 25 年的一生做结案陈词。舞台上，焦媛的演绎情感丰沛，声泪俱下。舞台下，观众听得一头雾水：阿阮你为什么要选择这唯一的一条死路？你明明可以有一百条生路的，你可以隐姓埋名去到没有人认识你的地方，和你辛劳了大半辈子的母亲平静度日，你也可以跟随一直默默爱着你的穆先生远走高飞，你又是何必必要走到这一步呢？

而这样一个超越了文本的阮玲玉，是焦媛的成功，还是《阮玲玉》的失败？

作者 上海艺术研究所助理研究员