艺 谭

声音、图像与歌剧艺术的尝试

——4K全景声歌剧电影《这里的黎明静悄悄》观后

□杨 扬

忘不了上世纪70年代末，在《世界文学》杂志上读到《这里的黎明静悄悄》时的感受。鲍里斯·利沃维奇·瓦西里耶夫，这个太长太陌生的苏联作家名字，很长时间我都没法记住，但这部小说一读之后，就怎么也忘不掉了。80年代大学时期，有机会观看到斯·罗斯托茨基导演的同名故事片，那种战争与人性交集的激烈场面，同样感人至深，我佩服导演表现战争的独特视角和掌控能力，曾有一段时间我常常问自己：什么时候我们也能拍出这样的战争片啊？40年过去了，今天第一次欣赏到4k全景声歌剧电影《这里的黎明静悄悄》，清晰的画面、饱满而充满动感的声音环绕，让人领略到优秀文学作品的另一副面容。

影片的导演滕俊杰说，希望通过高科技摄制技术与歌剧表演的结合，给电影观众带来新的观影体验。我想这是导演的用心所在，也是这部歌剧电影值得推荐的一个理由。对于像我这样的普通观众，总是难以摆脱岁月留下的文学记忆。看电影时，总喜欢与原作进行对比。我注意到歌剧在剧情改编上，采取了一种简约化的处理。两个多小时的片长，前一个多小时，是围绕战时后方的和平景象展开的，所以，有很多群歌群舞的欢乐场面，也有很多展示女兵个性的精彩唱段；后一个多小时则是围绕战争主题，除了紧张、刺激的叙事性音乐之外，还有不少抒发人物内心矛盾冲突的咏叹，尤其是准尉作为惟一在场的男性，当他眼见着一个个女战士牺牲的场景，悲愤之余，不能不发问：战争为什么要加在这些可爱的女性身上？作为男性又为什么无力保护这些女性的生命？在文学作品中，作家可以通过文字表达，非常细腻而集中地揭示每一个人物的内心世界，但歌剧作为一种舞台艺术，需要更为简洁明了的表现。它不能让观众的注意力转向漫无边际的文学想象，而是要让音乐和舞台空间高度凝聚，像立柱那样站立起来，在两个多小时之内，牢牢抓住观众的注意力。在这一意义上，滕俊杰所说的高科技摄制和全景声音响，为歌剧艺术的欣赏，提供了一种前所未有的强大支撑。

大凡看过这部歌剧电影的观众，一定会感叹：4K的画面真清晰啊，歌唱的声音很难在一般故事片中享受到。演员在舞台上的空间感，在歌剧电影中，似乎变得非常明晰、准确，声音从上下左右响起，镜头就随之落到每一个声音响起的点上。以往在剧院欣赏歌剧时，很少有那么准确到位的空间和声音距离感，但在4K技术之下，原先观剧时被弱化的因素，一下子被强化了。以往欣赏歌剧是细听和朦胧地观看，但在歌剧电影中，高清度的观看是必须的，还有就是声音的细微动感变化的处理，犹如春风拂面的声音感觉，都能够在全景声的技术中得到有层次感的分辨和细腻准确的演绎，只有达到这样的画面和音质效果，才对得起今天拍摄歌剧电影所付出的一切，否则，还不如去剧院看一场现场表演呢。

4K全景声歌剧电影与歌剧相关，但又不同于剧场现场观剧效果。如果一定要有一种对比的话，我觉得有点像听现场音乐会与欣赏发烧友的天碟那样的关系。精彩的现场表演，的确有很多难以替代的效果，但遗憾的是那种精彩的现场表演，常常来得快去得也快。观众还没缓过神来细细品味，一些场景就一闪而过，迅速而永久地消失了。但在音乐发烧友的世界里，因为有了现代科技的支撑，可以完整地保留想保留的东西，让发烧友们尽情地享受音乐带来的无穷快乐。他们可以翻来覆去地咀嚼每一个声音细节，感受每一个音符的变化和表现力，甚至是一点声音的瑕疵，都会成为爱乐者津津乐道的话题，这种欣赏模式是现代科技诞生之前从未有过的。相同的道理，4K全景声歌剧电影让那些歌剧艺术的爱好者有了一种全新体验的可能，他们将有机会欣赏到比现场视听效果更加精彩的画面和音响。那些原本在歌剧院现场欣赏所无法完全顾及的因素，在高科技的装备之下，有可能成为欣赏者细看和回味的对象。譬如演员的面部表情和眼神问题。在剧场空间中，一般观众是不可能像4K电影中那么清晰地看到演员的脸部表情和眼神的变化，很有可能歌剧演员在舞台表演中，尽管也顾及到脸部表情和眼神的细微变化，但不会像4K电影中那么认真对待。扮演准尉的国家大剧院演员张扬在接受记者采访时就谈到歌剧电影表演时，导演对眼神的特殊要求，而这对他的歌剧表演而言，是第一次遇到这样的要求。歌剧电影的制作，有它自己的规范和细节追求，像一些歌唱段落的录制中，为了增加演出的现场感，一个观众的细微咳嗽声，偶尔也保存下来，这有点像我们欣赏黑胶唱片中一些现场录音，因为这些咳嗽和轻微的碰擦声的存在，反倒给欣赏者增添了很多饶有兴趣的话题。所以，对音乐和歌剧欣赏而言，今天的技术进展，已经可以将一些音乐要素做到极致，获得现场演出都不一定能够达到的精美境界。

观赏歌剧电影的观众，或许人数不多，在流行的大众文化时代，属于小众。但作为一种艺术样式，歌剧电影始终拥有自己的观众和追随者。歌剧电影《这里的黎明静悄悄》在歌剧电影艺术的追求上，有一些自己的特色，代表着中国歌剧艺术的当下水准，满足了一些歌剧观众的欣赏习惯与趣味。给人印象深刻之处，是将战争与和平作为艺术主题，在歌剧中加以抽象的提炼，将之上升到人类命运的基本母题，具有国际化的品位和开阔视野。中国歌剧电影史上，不乏经典之作，也不乏涉及战争题材的作品，但编导在以往的处理上，大都维系在民族抗争和反抗压迫这些较为具体也较为现实的维度上进行。相比之下，滕俊杰导演的歌剧电影吸收了西洋歌剧传统的处理方法，将一些现实题材做了抽象的处理，从战争、和平、人性和歌剧艺术这四个层面，重新检讨原有的故事、人物，使之具有更大的包容性和表现力。观歌剧《这里的黎明静悄悄》，我自己的感觉，已经不再停留在苏联、二战，或是原有文学阅读时着力关注的一些历史问题，而是将注意力转向考虑歌剧艺术，包括文学艺术的抽象能力以及在战争、和平、人性这些世界范围内很多艺术家们普遍关注和表现的题材、因素面前。或许在歌剧创作和表演领域，中国艺术还没有达到一种极致的水准，还需要提升自己，但歌剧电影《这里的黎明静悄悄》的不俗表现，促使我们思考在艺术的众多表现领域和表现手段上，进行更多的实验和尝试。

批评家在线

『国际表达』需抓住中国故事的『魂』

——人偶舞台剧《最后一头战象》改编得失

□林玉箫

由上海木偶剧团制作出品的人偶舞台剧《最后一头战象》近日在国家大剧院上演，该剧改编自沈石溪的同名短篇动物小说，讲述了抗日战争年代，西双版纳傣族少年波农丁与小象嚆羧在雨林中结缘，后因战火的到来，嚆羧被训练成一头战象的故事。《最后一头战象》运用时下先进的多媒体技术和制偶技术，将文学作品语言转化为戏剧作品语言，同时在制作上与英国设计团队合作，力求“中国故事，国际表达”，是一次创新性地将儿童文学作品改编为舞台剧的实践。就改编而言，该剧对原著进行了较大改动，有得有失，值得我们从中吸取经验教训。

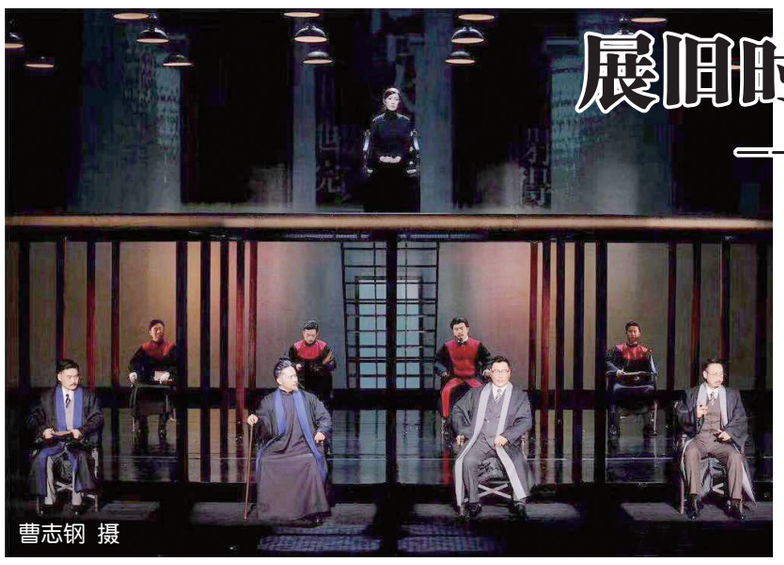
要谈改编，我们需先清楚原著的故事内容及创作背景。战象作为一种威力巨大的战斗伙伴，在人类历史上发挥了重要的作用，至热兵器时代后，战象才渐渐退出历史舞台。1996年，我国在西双版纳成立第一所驯象学校，训练大象从事各种劳动和杂技表演。作者沈石溪就是作为象校的助理教员，整整8个月与大象朝夕相处、亲密接触，才对大象的历史、行为、脾性有如此深刻的了解，写出了《最后的战象》这一则感人至深的故事。原著以一个来西双版纳曼广弄寨插队的外乡人的视角，讲述了解放前傣族象兵队在洛江畔英勇抗击日寇，80多头战象几乎全军覆没，只留下重伤的嚆羧这“最后一头战象”。村民为感激嚆羧抗敌将其治好养了起来。26年后，嚆羧预感到自己的死亡，它挣扎着披上当年战斗时佩戴的象鞍，离开了寨子。外乡人和嚆羧的照看者波农丁在后面跟着它，原本是想寻找象冢中的象牙，然而嚆羧最后并没有回到自身象群的象冢，而是来到了洛水河畔，与当年跟自己一起抗击日军的战象们死在了一起。外乡人和波农丁见此大受感动，放弃了寻找象牙，默默埋好嚆羧后离开。小说通过对战象和少数民族团结抗敌的历史事件的回忆、对嚆羧凭吊战场的描写，生动体现了人与象相互依存、相互尊重的情感，歌颂了战象英勇抗敌、重情重义的品质。

人偶舞台剧《最后一头战象》将原著改编为这样一个故事：傣族少年波农丁少时与小象嚆羧结缘，村民扎卡为一己私利杀死了嚆羧的母亲巴娅，后因日军逼近村寨，国民党的军事长官要求打洛村抓捕野生大象，并要求村长必须在极短的时间内将它们训练为战象，因象的数量不多，年幼的嚆羧也被抓去训练，在残酷的战争中，波农丁失去了自己最好的朋友昆哥，嚆羧最后在一片狼藉的战场上找到了波农丁，最终嚆羧老去，波农丁送它去往象冢。在艺术表现形式上，上海木偶剧团并未采用我国传统木偶剧的表现方式，而是采用国外流行的“人偶剧”的表现方式，即让演员装扮成偶，以及如同几年前《战马》舞台剧一般实行人偶同台。剧团还制作了我国迄今为止最大的象偶，并在其中融入了传统木偶戏的机械结构。这种表达方式可以看作是剧团结合国际合作优势和自身审美个性所实行的对我国文学作品的一种“国际表达”。同时，该剧舞美、作曲、录音、灯光、制偶、多媒体与舞台技术等相关制作人员强强联合，用自身审美优势将文学语言转化为舞台剧语言，其叙事方式、表现形式富有创新性，是文学作品改编人偶剧的一次有益尝试。在人物塑造上，编剧在原著基础上增加了很多人物及情节，如增加了少年波农丁与嚆羧童年时期的形象，两者在雨林中相识的情节源于沈石溪另一则小说《给大象拔刺》；剧中嚆羧的妈妈“巴娅”这一名字源于沈石溪小说《象冢》中的一只母象；村长帕法这个角色来源于沈石溪小说《愤怒的象群》中的帕珐村长；而扎卡这一角色则类似《愤怒的象群》中利欲熏心的酒鬼岩温扁；此外还有坤哥、吕团长、泰国军官、二丫、玉香等编剧新增的角色。这些新增人物丰富了故事内容，推动了情节发展，可以理解为制作团队对原著故事的丰富和深化。

但不得不承认，人偶舞台剧《最后一头战象》所展现出的主旨精神，确与原著相去甚远。改编最重要的是要忠实于原著的题旨和灵魂，人物、情节、细节均可根据不同的艺术表现形式进行调整，但主要人物的精神气质，原故事内容的道德价值取向是不能被解构和颠覆的。该剧将一个原本与少数民族共同抗击日寇、在最后的生命时光都要披上战甲、死在洛水河畔的战象，改编成是被傣族村民扎卡杀死母亲、被迫受训成为的战象，这本身就是对原著“战象”形象的颠覆。其次，原著中原本是傣族村民救了受重伤的战象嚆羧，剧中却改为了毫发无损的嚆羧在战场寻找波农丁，嚆羧有没有参与战斗，其为什么是“最后一头战象”也并未得到解释和体现。再者，原著中的战象骁勇善战，是强者的象征，它们与傣族人民互利互助，共同对抗日本侵略者，改编后的战象则是以一个弱者的形象被村民以非人道的方式抓捕、训练，并且在人物台词中表明了之所以送战象上战场，就是去“送死”。编剧将傣族人民和大象两个团体之间的感情，缩小到幼象嚆羧和小波农丁两者之间的情感，似乎除了波农丁，其他人都不爱护大象，都在利用和迫害大象，这也解构了原著中傣族人民与战象多年积累下来的深情厚谊。最后，该剧增加了母象被杀、小象被捕、人类残忍训练大象等原著没有的情节，却对原著中嚆羧临终感谢村民养育之恩，去往洛水河畔陪伴战友这一事关“最后一头战象”题旨精神的主要情节完全删去。一个原本主旨意义是少数民族共同抗击外敌，人与象相互依存，战象英勇善战、有情有义的故事，就这样被改编成了傣族人民为自身利益迫害大象、人与自然对立关系的反思、反战等“西化”的主旨，甚至不惜为了营造这样的主旨，将原著中傣族头领拥有的、威风凛凛的象兵队改编成因国民党军队需要抗日，吕团长强迫傣族村长帕法临时组建象兵营，这显然既不符合傣族战象的历史传统，也不符合原著题旨和美学精神。既是改编，就应是在忠实于原著的基础上改；而要忠实于原著，最核心、最关键的是要忠实于创作者对原著价值内涵、精神指向和美学意蕴的深刻理解。如果脱离了原著的“魂”，只留下诸如故事背景之类的“壳”，则是离经叛道、不符合改编原则的。

要走出国门，首先要讲好中国故事。表达可以国际，技术可以创新，人物、情节可以适当修改，但故事的“中国魂”不能丢，原著的中心思想、主要的道德价值取向不能丢。技术是为艺术服务的，如果只套东方奇观的外壳，内里却是西方思维那一套，将中国故事从内容乃至中心思想都“西化”，剔除中华传统文化的美学精神，那即是缺失了对自身文化的自觉与自信，即便用再先进的技术进行表达，其对中华文化的转播效益也是大打折扣的。正如文艺评论家仲呈祥所说，在对经典文学作品进行改编时，宜用加法，慎用减法。改编不仅要结合艺术形式表现的特殊规律和创作者对故事的理解，也需坚守对中华文化的自觉与自信，惟其如此，中国故事才能在反映中国精神的基础上更好地走出去。

评 点



曹志钢 摄

展旧时奇案 观当下人心

——评话剧《特赦》

□许 波

由中国国家话剧院出品的原创话剧《特赦》，将民国时期“施剑翘枪杀孙传芳”一案搬上舞台，通过一场场高潮迭起的庭审戏，引领观众不断追问和思索义与理、情与法的两难命题。该剧根据民国真实事件改编：1935年，天津发生了举世震惊的枪击案，一名叫施剑翘的女子将杀父仇人孙传芳射杀于居士林佛堂，随后散发传单宣布自首。围绕施剑翘杀人一案，辩控双方在法庭上展开了激烈的辩论，审理过程反转不断高潮迭起，社会舆论与大众同情在其中也扮演了非常重要的角色，让这场围绕情、理、法之争的杀人案成为社会的热点，最终该案以国家特赦的方式结案。

《特赦》以现实主义表现手法将一桩旧案的审理过程呈现在舞台之上，通过法庭内外、控辩双方的所言、所为，及其最终结果，探究了情、理、法三者在中国社会环境下的关系和矛盾，并将社会舆论、道德伦理、文化传统、民众情绪等对司法甚至社会历史发展的影响，真实、具体、形象地展现在观众眼前。戏剧评论家林克欢曾经说过：“戏剧表现的是人及人生存于其中的世界。人的生命状态和生存处境始终是戏剧关注的中心。”在当下的舞台上展现一段民国旧案审理的全过程，其意义绝不是为了猎奇和怀旧，也不是为了娱乐和欣赏。诚如该剧编剧徐瑛所言：“法律是公平正义的守护神，通过对民国奇案的探究，希望能让观众从审判过程中感受到公平正义的光芒。”他坦言，“情与法之争是人类有了法律的历史以来就一直存在的一个难以定论的话题，其中含有人类至今无解的悖论，这是激发我创作这部话剧的一个缘由。”该剧导演李伯男也说：“这台戏是坚持现实主义创作的方向与原则的，彰显了‘话剧姓话’的特色，从刺客到居士的审判之路，更是观众思考社会与人心的心灵之旅。全剧具有冷静全面的客观性态度，有着热烈素朴的人文情怀和理性深沉的法治精神，这在提倡法治社会的当下，具有深刻的现实意义。”

戏剧的思想性不是靠演员生硬的理论说教和苍白的台词背诵，而是通过活生生的人物形象塑造揭示出来的。《特赦》中，施剑翘从一个大家闺秀到一个刺客、一名罪犯，最后皈依佛门的过程，凸显出人物精神世界的变化与升华。在父亲被孙传芳枭首暴尸后，施剑翘的生命意义便只剩下了复仇。为了复仇，她求助于表兄，被表兄搪塞后毅然和表兄断绝关系；为了复仇，她将自己“贡献”出去，但“丈夫”却违背诺言，退缩畏惧。于是，她愤然离开，独自承担起复仇的“大任”，并最终“手刃”仇敌。在审判过程中，她始终坚信自己的行为是正确的。当她被特赦走出监狱，孙传芳的儿子用枪指着她的头时，她还是满怀自信，认为自己理所应当。但当孙传芳之子只是对天放了一枪，说出“就让仇恨在我这代结束”，“你的良心将会一辈子不得安宁”转身离开后，施剑翘的内心受到极大震动，支撑她10年的精神支柱轰然崩塌，这也直接导致施剑翘最终遁入佛门。施剑翘的扮演者江佳奇曾表示：“戏中人物命运曲折复杂，法庭辩论针锋相对，需要扎实过硬的台词和表演功底。尽管以法庭审判为切入点，但是施剑翘也有着心理矛盾和转变，从为父报仇与堂兄决裂，到审判后期与丈夫离婚，面对新闻舆论和公众的支持，最终皈依佛门，都有着深刻的心理变化和情感逻辑。”剧中，控辩双方的律师孙观坼、余棨昌有着大段的辩论戏，既阐释、传播了法律思想、法律精神，起到了宣传普及法律的作用，更彰显了他们的法律理想和精神追求。在一次次的辩论中，人物的形象、性格被“立”在了舞台之上。余棨昌的扮演者高发认为：“尽管历史上该案是以特赦的方式结案的，但余棨昌本人是不主张特赦的，他认为特赦意味着政府对于暴力复仇的认可，会削弱法律的权威性，于国家和社会则可能是灾难。”显现出彼时法律界对法律公平正义和司法独立的理想追求、对法理的纯粹探究，以及对法律信仰的坚持，而所有这些，对当下不啻为一种警示，两相对照，引人深思，极具现实意义。《特赦》中的主要演员抓住了人物的精神特质、思想演变和性格特点，将一个个活生生的“人”演了出来，进而成就了《特赦》这部好戏。

《特赦》在艺术表现形式和舞美设计上也颇具匠心。舞台上，数十根红色柱子架构出双层舞台，既有中式法庭的威严，又有现代金属的质感，上下两层的空间结构更可以刺激出激烈的交流和对抗。同时，通过双层舞台结构，也构建出两个时空的流动，让法庭内的审判与法庭外的10年产生激烈的交流和对抗，既展现了“往事”，丰富了情节，又使人物在冷静的法律下满怀情感。

地址：北京市朝阳区农展馆南里10号 邮政编码：100125 总编室电话/传真：(010)65003319 新闻部电话/传真：(010)65002492 宣传发行部电话：(010)65935482 广告许可证：京朝工商广字20170145号 零售每份0.70元 印刷：中国青年报社印刷厂