



如何寻找“准确的戏剧角度”

□王宝社



《三湾，那一夜》 王昊宸 摄

小说或散文的角度大致有立意角度、选材角度、构思角度、文体角度、语体角度。而戏剧不论是何种构思、何种立意、何种风格，首先要把能否迅速展开戏剧冲突作为前提，去寻找准确的戏剧角度。

故事角度这几个字听起来不复杂，但寻找准确的角度，却是一个让人既兴奋又困惑的过程：角度找不好，后边的故事叙述起来就会磕磕绊绊，不留神就容易脱离主线，让观众失去对戏的兴趣；然而一旦找到合适的角度，故事的展开会突然顺畅舒展，一切都好像变得容易起来。角度二字真是神奇，它是故事的起点，也仿佛在无形中控制着情节的展开、影响着故事的终点。

文章的角度，一般都叫它叙述视角，它是对故事内容进行观察和讲述的特定的切入点。同样的事件，从不同角度就会呈现出不同的面貌，所谓“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”是也。就戏剧而言，是从哪儿发生冲突，或者说，从哪儿开始讲述能很快进入核心冲突的切口。角度不是“切口”，但角度决定了“切口”，决定了开场戏的选择。这里，我想从话剧《三湾，那一夜》的“切口”与“角度”入手，谈谈话剧创作的一点心得。

寻找《三湾，那一夜》的“切口”，曾经费了我好长一段时间的周折。本来写好的一场戏，觉得开场的“切口”挺好。毛委员率领秋收起义队伍，一路撤退到三湾村，老百姓没听说过革命军，都吓得躲到山上去了，罗荣桓带着几个战士，挥着“中国工农革命军第一师”的旗帜，冲着大山喊话：“老乡们，别害怕！我们是工农革命军……”喊话过后，团长苏先俊抓到开小差的雷排长

和几个士兵，准备从他们身上下手，整顿军纪，杀一儆百。写完这个开场戏，开始觉得还挺好，没过几天就觉得不对，经过反反复复的斟酌掂量，狠心删掉了。为什么删掉？因为这仅仅是交代、说明秋收起义的背景、铺垫其后的矛盾冲突，不能很快地把全剧的“扣子”系上。

问题出在哪里？切口不对。“切口”不对是因为开始在构思全剧大的结构时，忽略了对角度的聚焦、寻找。由于“切口”不对，后边的戏开始绕来绕去，尽管不断使用过度的技巧，依然不能走到真正想走的路上——核心事件的展开。

小说或散文的角度大致有立意角度、选材角度、构思角度、文体角度、语体角度。而戏剧不论是何种构思、何种立意、何种风格，首先要把能否迅速展开戏剧冲突作为前提，去寻找准确的戏剧角度。

戏剧是冲突的艺术，清代大剧作家、戏剧理论家李渔所讲的“立主脑，减头绪，去枝蔓，密针线”编剧十二字诀的第一诀“立主脑”，从他对《西厢记》的分析中可以看出，主脑不是对主题的定位，更多的是在哪儿系扣，戏剧扣子系上了，戏剧的核心冲突便有了焦点，盯着核心冲突结构下去，所谓“减头绪”，不减也减了，枝蔓不去也去了。有了以上三条，才有可能密针线，情节的连贯性、全剧的节奏才会凸显出来。

从哪儿立主脑？把全剧的扣子系上，决定了展开核心冲突的快慢，这点最衡量一个编剧的戏感以及对戏剧整体的把握能力。写戏的人都知道一出戏的开场很难写——交代、说明、铺垫，这些进行完才有可能把扣子系上。若开场的角度没选得好，交代说明以及铺垫部分势必拖沓。交代多，戏就拖。拖，也就是俗话说

的皮厚，如吃包子，咬了几口都咬不到肉，谁人不烦？交代说明部分多了，观众还没等到核心冲突展开就已经不愿看下去了。那么，有没有一种可能，在交代说明中设置冲突？在冲突中说明交代？在不知不觉的铺垫中完成系扣？若能做到这样几点，那么，开场就是戏，带人感一下就有了，再进入核心冲突，就成为自然而然的事儿了。

从哪儿入手才能完成以上几点？这真是戏剧开场的“托马斯旋转”——高难度戏剧技巧。

再难也得找到它——角度、切口，这是结构剧本中无论如何也省不掉的步骤，首先要认识透彻作品究竟要表达什么，既然开场的切口影响着最后的高潮，那么，能否在感觉最后的高潮中，用倒推的办法，来审视开场的切口呢？

《三湾，那一夜》的主题是“不忘初心，革鼎鼎新”。三湾那一夜，是共产党人第一次对自身所进行的伟大改革，这场改革，诞生了一支中国历史上所没有过的伟大的人民军队，再现三湾那一夜的会议，重点表现毛泽东在改革中所遇到的阻力与危机，表现改革旧军队、加强党的领导起初有多么艰难，假如上来就交代秋收起义失利后的背景，再表现三湾改编会议内部斗争的激烈，情节进程显然缓慢了。更何况，在结构该剧时，我预先设定了三条情节线。协和和杂货铺的三湾会议是主线，两条副线是发生在场外的故事：反对毛泽东的军官，准备随时绑了毛泽东礼送中央；因开小差被抓起来的雷排长，为了保命随时想逃跑，而毛泽东在此期间向他的政治对手保证说：雷排长不会跑。

如何能很快拎起预先结构好的三条情节线，同时又能迅速把观众带入剧情呢？戏剧开场不光考验一个编剧对戏剧冲突的把握，对戏剧核心事件的认识，对戏剧规定情境的营造，更考验编剧对观众审美需求的尊重，是否能很快将观众带入到戏里。

我想到第一次参观三湾改编纪念馆时，一位老讲解员说的话，他说：“毛主席那天晚上开会可危险了，罗荣桓带着特务连荷枪实弹保卫他，为什么危险呢？因为改革之后，军官不能坐轿子，不能吃四菜一汤了，特权没了。”反对改革的师长余洒度，认为毛委员乃一书生，不懂军队，曾动意要绑了毛委员礼送中央。

为什么不上来就系扣呢？难道非要按照剧本的写作法则——先交代、说明、铺垫，然后再系扣吗？这个戏的主线是室内的三湾改编会议，如何让观众一开始就关注三湾改编的会议？在这样的思考中，渐渐找到了角度，让观众感受到毛委员周围风声鹤唳、危机四伏，方法是让反对三湾改编的几名军官，一开场就商量何时绑了毛委员礼送中央。为什么要绑了毛委员？室内进行的会议，对这个问题一层层地往外剥。这样，秋收起义的背景以及交代说明铺垫的部分，都在回答开场的危机中逐一完成，对其后的主要矛盾冲突的展开，就相对容易了。

一个准确的角度、一个鲜明的切口，使得后边的戏一下紧张起来，看似很难融合在一起三条情节线也水到渠成地聚合在一起了。

评点

纪录片《国家荣光》：让尊崇英雄成为社会风尚

□赵捷

回望中国的近现代历史征程，无论是苦难磨砺的革命风云，还是筚路蓝缕中的建设起步，总有一群称之为“英雄”的人用铮铮铁骨、坚定步伐挺立起中华民族不屈的脊梁。革命年代浴血奋战的英勇先烈，建设时期全身奉献的坚强战士，任何时候都矢志报国的仁人志士……这个星光闪耀的群体是当之无愧的国之荣光。

“一个有希望的民族不能没有英雄，一个有前途的国家不能没有先锋。”如今，在全民战疫的过程中，持续涌现出那么多的平民英雄，他们在让世人感动的同时，也同先辈英雄一道为行进中的中国构筑起一个个崇高的精神路标。讴歌英雄，既是对来路艰辛的从未忘却，也是对当下和未来的凝心定向。

近日，中央广播电视总台华语环球节目中心特别推出以“致敬英雄”为主题的大型纪录片《国家荣光》（第一季），通过对20位英雄人物的影像呈现，弘扬崇敬英雄、学习英雄的社会正气，让英雄精神薪火相传。

家国情怀与巧思布局的结合

《国家荣光》（第一季）的20位英雄人物来自不同年代、不同战线，他们的经历都极具传奇色彩，怎样在不到30分钟的时间里讲好各自的故事？又如何将20位英雄人物统合成一个整体？是一个不小的挑战。可喜的是，在叙事编排上，尽管每集都以线性时间为序，但通过对叙事节奏的把握，对人物生平的生略详略安排，以及对关键细节的着重突出，让一个个生动饱满、感人至深的英雄形象跃然眼前。

比如，在《铁血木兰郭俊卿》中，开头以简短介绍，迅速抓住观众眼球，尤其是对年轻观众而言，大多不了解这位曾风靡于上世纪五六十年代的英雄人物。在随后的正片中，对其生平经历的讲述详略得当，着力展现郭俊卿雪夜送信、刻苦训练、冲锋杀敌的英勇事迹，尤其是她锃亮藏身的独门绝技，令人叫绝；而她如何隐藏女性身份五年之久，升至野战部队副指导员



在《核盾功勋林俊德》一集中，林俊德院士生命最后10个小时的影像，感动了无数国人，也让主治医生张利华动容，“他是我见过唯一一个把事业高于生命的人，把祖国高于个人的人”。在妹妹眼中，哥哥还是那个一回家就帮妈妈干活的农家少年。在爱人黄建琴眼里，马兰基地的日子是人生中最快乐的时光，因为他们在那里相识相爱，共同走过了45个春秋。在儿子的记忆里，小时候，父母总是很忙，父亲更是严厉，嫌小孩影响他的工作，但

是爸爸晚上回来都要到床头，用胡子扎自己的脸。在同事看来，他不迷信权威，不崇洋媚外，用轮胎和钟表发条做出来的压力自记仪“成本很低，可靠性很高，而且不怕核辐射”。

为国、为家、为夫、为父、为子……这位扎根戈壁荒漠、隐姓埋名52年，见证了中国全部核实验，为铸造中国的核盾牌倾注了毕生精力的英雄，一下子变得亲近可敬，就像是一位熟识已久的长者。从走出大山到扎根荒漠，观众才能真正地走进他壮美的人生，而他永以创新为伴、常砺壮志报国的坚定信念也如春风化雨般深入人心。

在《国家荣光》中，英雄主义与人性叙事的统一处处可见，在伟大中蕴藏着平凡的生动，在平凡中彰显出伟大的坚守。这样的有机结合，既能上升到与时代精神同频共振的价值高位，又能下沉到普通观众的日常生活经验，打通了英雄与时代、与个体的情感价值共鸣通道，让讴歌英雄真正成为全民共识。

在实现中华民族伟大复兴的征程上，讴歌英雄是时代永不落幕的主旋律。舍己为公、为国为民，英雄的故事，是我们共享的心灵密码，也是这个国家不断前进的精神动力。对于广大民众而言，特别是正处于人生观、历史观形成阶段的青少年来说，通过一部真实严谨的纪录片用事实说话，激浊扬清、捍卫英雄，是对历史虚无主义最好的回击。《国家荣光》（第一季）用影像为英雄立传，用创新讲好英雄故事，在润物无声中引导树立正确的历史观、价值观，让尊崇英雄成为社会风尚，让英雄精神点亮人心。

艺谭

好的戏剧首先是好的文学

——谈京剧《华子良》主人公装疯之悲与喜 □齐致翔

京剧《华子良》问世后，我本应为它喝彩，但我至今缺席，而天津京剧院的“华子良”却一直活在我心里。只在中国戏曲学院青年京剧研究生班的一次讲演中，当着把自己生命化为华子良的王平院长的面讲了一点看戏的体会，解说戏剧的构成究竟是以冲突还是以情境为主，如何组成戏剧发展的人物关系与戏剧行动，以进行人物性格的刻画与全剧立意的最后完成。涉及到戏剧的文学性命题。我还连带讲了《华子良》的舞台呈现与唱念安排，强调毕竟是京剧，其本体的规范与创新尤为重要，甚至关系到戏的成败。即必须有文学，还必须是戏剧和戏曲。文学性决定了戏剧的高低品位。《华子良》真正做成了张庚预期的“剧诗”和阿甲心中的“表演文学”。

情景与冲突、人物行动与人物关系同是戏剧构成的必要因素，缺一不可。而“情思”更是作为一切戏剧因素的核心与前提，冲突与情境多是指特定环境下人物内心的纠结与涌动。如苏三起解前跪地乞求过往行人人为她传信王公子唱的西皮流水，连环套天霸拜山与窦尔墩唇枪舌剑鏖战如矢般的念白，文昭关伍子胥独宿他乡唱的二黄慢板、快原板，皆是在特定情境下揭示人物内心世界的佳作，即使一人独唱，人物此时此刻激烈复杂的内心矛盾展示得更为激烈。情思、情动、情转、情变，皆由此萌生或爆发，引发观众为之动情，是京剧演出与欣赏的必需。《华子良》以情动人处甚多，关键在子良所处的环境及由此环境造成的特殊面目，及由此造成的与周围各种人物的隔绝而不为人理解乃至始终被自己误解的人物关系。他以“装疯”巧妙骗过敌人而赢得虽万般痛楚却换得不动声色以疯人做好地下工作的机会，揭示了他忠于党、忠于革命理想的坚定信念和战胜一切艰难困苦、在任何恶劣条件下都不忘初心、自觉为党工作的大智大勇。“装疯”也成全了他得以把一个特殊文学生甚至文武丑的表演巧妙进行到底的机遇。因而，“装疯”是一个极特殊的戏剧情境，构成子良与周围所有人物的特殊关系。这情景由作者赋予，更由他自己制造。自找苦吃，自己挖坑自己跳，只要能为党工作，任凭被自己人乃至亲人误解、唾弃，妻儿见面不能认，任凭万箭穿心，更为以疯卖疯，玩弄敌人于股掌之间，放飞他“三要”（要草帽、要草鞋、要扁担箩筐）绝活儿，实现他特殊文武生的艺术创造。华子良早把生死置之度外，却抓住装疯的机会将与敌斗争变成对敌人的轻蔑与戏耍，给整体悲壮的正剧敷上不断营造出的喜剧色彩。悲喜剧之套路是《华子良》最聪明的情景设置。自然，悲情是全剧最主要的诉求。以喜衬悲，悲喜交集，是该剧非凡而独特的创造，为众多表现英雄人物的题材京剧所未见。

对自己人、包括极度思念又难得遇见的妻儿，为不暴露身份而将内心的情动强压心底，硬是将极度的痛苦传给自己的亲人与忍痛看戏的观众。生活的真实保证了情节的精彩。应特别感谢先后饰演华子良妻的李莉、郑子茹、王长君，感谢饰演革命者狱中人成岗的花脸名家邓沐炜和饰演狱中地下党负责人齐晓轩的老生名家杨乃彰。他们的加入增添了全剧的光彩，加重了革命现代戏的京剧化品味。特别是最后一场，齐晓轩说破并化解了成岗对子良的误解，戏不长，却在最关键处以“两生一净”的精彩对唱将全剧推向情感与立意的峰峦，掀起感情奔涌的大潮，给观众最美的欣赏与饥渴的滋补，凸显了特定情境下戏剧冲突的神奇与魅力。当子良听到齐晓轩叫他“同志”而表现出极度的不适与不安，当齐晓轩对他的革命精神深鞠一躬时，子良竟不知所措地回跪在他面前。这是剧中全体革命者并全体观众一起对子良致以最崇高的革命敬礼。自然，编剧赵大民、王卫中，导演谢平安，创腔续正泰，音乐设计李凤阁出色的创造在前，助力了以王平为首的全体演职人员出色创造性的发挥。《华子良》将京剧现代戏的创作推向了一个全新的水平，其经验值得所有京剧人认真研究、借鉴和学习。剧中，我们看不到一般常见的理念、概念或口号式的歌颂与宣传，代之以更多生活化与人情味的表现，更加突出的是人性化与性格化的宣泄与创作集体深情投入的人文关怀。

华子良装疯说自己长时间被人误解，惟一能理解他的是观众，但作者却塑造了一位不说话的剧中人——一棵花枝摇曳的石榴树，时时解华子良的寂寞，陪他闷时跑步，听他倾诉内心的愁肠。文学的象征性为我们的主人公找到了倾诉内心的对象与出口。这个对象与出口简直是再造了另一个华子良——意象华子良、诗化华子良、文学浸润的华子良。从这一视角可证明该剧的文学高度与文学造诣。

还提起《华子良》的唱念安排。华子良即将重见天日、回到党的怀抱时，他却跑到与之朝夕相处的石榴树前恋恋不舍地向这位老朋友告别。一段别致深情的反二黄慢板、原板、散板、散板，让人们于期待中想起了《李陵碑》《乌盆记》《打侄上坟》《苏武牧羊》等不同流派传统戏中的反二黄旋律与节奏，更加委婉、抒情，更像李少春《满江红》最后一场狱中面对亲人、视死如归、胜利在望、即将重生的满怀喜悦与珍重不舍，满足了观众对文武大戏最后成段唱腔的期盼与欣赏。再比如，《野猪林》末场原来是林冲风雪夜回山神庙与值更老军一起喝酒，只唱两句散板。后来拍电影时改为唱大段反二黄散板、原板、散板，唱词林冲被奸人赶尽杀绝前内心的冰冷与悲愤，为他最后的杀敌报仇、与鲁智深一起奔上梁山做最后的内心展示，也是最能满足观众需要的唱做演示。“大雪飘，扑面来，朔风阵阵透骨寒……”就成为《野猪林》的名家名段，也蔚成李少春最经典流行的代表作。华子良越狱前对石榴树抒情告白的反二黄，正可与《野猪林》林冲踏雪归来的反二黄遥遥相望。之前，国民党狱卒尾随调查华子良、反被华子良挑担翻扑婚娶，又使我们想起林冲发配途中被二解差一路棍打跌扑的场景。都唱“高拨子”，都是利用人物内心焦灼的戏剧情境。《华子良》与《野猪林》的似曾相识，不是重复，而是有意为之，唤起观众对王平无愧于李派文武生继承者的称赞与认同。

冲突与情境，不独属于戏曲，也属于文学，而戏曲还需舞台表演，需要音乐和舞美。借助音、画创造，在一定情境下的人物冲突，包括人物独处时的内心冲突比文学书写更直观、更感人、更直抵观众心底。当然，戏剧、戏曲只是文学的一种形式，虽然创作好很难，但好的戏剧、戏曲一定是好的文学，甚至首先是好的文学。努力使自己的剧本接近诗和表演文学的水平，应该是所有编剧，乃至导演、表、音、美人员共同努力的目标。