

青年说

“直击心灵并不是欣赏沉重”

——访青年导演杨佳音

■本报记者 徐健



杨佳音

根据作家梁晓声荣获第十届中国茅盾文学奖的长篇小说改编的话剧《人世间》日前在北京天桥艺术中心完成了首轮演出。该剧由北京一未文化传媒公司和北京中演四海文化传播有限公司联合制作，范彬编剧，杨佳音执导，以周秉昆的生活轨迹为线索，以周家三代人的生活变迁为圆心，生动展现了十几位平民子弟跌宕起伏的真实生活和奋斗历程。作品从20世纪70年代，一直写到新世纪的第一个十年，时间跨度长达近50年，通过现实、回忆、内心等多空间的叠化交织，于人间烟火处彰显道义和担当，在悲欢离合中抒写情怀和热望，辐射出新中国成立后普通百姓的生活史与精神史。围绕该剧的创作过程，本报专访了青年导演杨佳音。

记者：能谈谈您第一次读完《人世间》这部小说的时候，是什么感受吗？

杨佳音：第一次完整读下来这部作品，我的最大感受是被作品中的人物和故事击中了。小说中的每个人物都是那么的鲜明、丰满、真切、有血有肉，这些人物在我的脑海里也马上出现了过电影般的影像画面。他们有的是作者着重描写、刻画的人物，有的则是两三笔带过、轻描淡写的人物，但尽管如此，感觉这些人物没有一个是空洞的、抽象的，都是带着温度、带着灵魂存在于作者营造的文学世界中，绘声绘色，栩栩如生。小说采取的是一种群像式的描写，力求展现社会不同阶层人与人之间的关系，呈现人的生存状态、悲欢离合，揭示跌宕起伏命运背后人性的真实与复杂。也正是源自于第一遍阅读带来的强烈的情感冲击，以及由此确立的影像感，我在进行舞台二度创作的时候并没有感觉太费力，也不觉得这些人物距离我们的生活和时代有多么遥远。再加上，改编剧本为我的创作提供了坚实的基础，表演、舞美、灯光等各部门的精湛创造、群策群力，所有的一切都让我对二度创作充满了信心。

记者：《人世间》原著小说有115万字，内容体量相当大，人物事件众多，时间跨度近半个世纪，如何在短短3个小时内呈现小说的精髓，这是大家最为关心的话题。

杨佳音：梁晓声老师的原著小说就是着重围绕周家幼子周秉昆的命运展开的。整部小说视角独特，没有正面去写知青的生活，而是写留城青年的命运，刻画了一批性格鲜活的城市青年形象。把这样一部作品改编到舞台上难度巨大，尤其是面对梁晓声老师的读者，有时候改编很难为热衷原著的人所接受。但我认为，改编的成败，首先是对原著精神的解读，其次是如何选取原著中的精华，也就是保留哪些，舍弃哪些，即是做化繁为简的工作，还是选择抽丝剥茧的方法。我们在改编中完成的工作是保留周家这个大的“帽子”，以时代变迁中的周家和周家人的命运为主线，反映近半个世纪中国人生活和精神的变化。为此，改编中我们把很多人物、情节去掉了，保留了原著中很多可以立于舞台上的情节，对次要人物一定程度进行了意象化、功能化的处理。因此，即使演出是3个小时，全剧的主线还是比较清晰的，信息量也没有受到折损。

记者：《人世间》从小说到舞台，除了人物和情节的取舍之外，感觉不变的东西就是年代感的营造。在时代氛围和历史

真实的还原上，您进行了怎样的尝试？

杨佳音：我在舞台美术方面特别重视年代感的营造，追求从细微之处还原中国百姓生活的真实样貌，小到室内陈设、服装、道具等，大到人物成长、社会议题等，都是按照不同的时代去还原的，力求塑造时光回溯的空间氛围。特别是对时间节点的选择，我也是深思熟虑的。毕竟我们这代人，对于人生的感悟，对于生活的认知等都有了沉淀，都有了基础，那么这个时候，在艺术创作上选取什么样的时间节点，选取什么样的历史节点，这都是我们应该考虑的。我们选择的作品、我们表达的声音，实际上体现了我们的经历与思考。这部作品在表演上的基调是现实主义的，有助于营造年代的氛围，但在一些调和和表现手段上，我又吸收了非现实主义的东西，如表现主义、象征主义等，但都是为了讲故事服务的。我希望让观众能够看清楚我们的表演和表达。我非常不赞同故意让观众看不懂就认为是好戏的观念。我的戏就是为了让大多数观众看清楚、看懂的。看戏中，观众可以有不理解的地方，但总体上不是为了给他们制造观赏的障碍。



《人世间》剧照



记者：话剧《人世间》里塑造表现的都是生活在社会基层的小人物和普通人。在塑造这类人物形象方面，北京人艺曾经积累了不少成功的经验。您之前也在北京人艺演过不少“京味儿”话剧里面的小人物，此次排演“光字片”的小人物与您之前感受和体验的小人物有什么不同？

杨佳音：我生长在一个普通的平民家庭，非常了解那些普通人的生存状态和生活诉求，他们可以算是整个社会发展的基层。普通的小人物有他可爱的一面，也有可恨的一面，无论是什么样的形象，他首先应该是个大写的“人”。在这部作品的形象塑造上，我首先注重的就是人的精神层面的铺陈与开掘，不是塑造外形的人，不是去描摹人像，而是真正去寻找、把握人物

的精神空间、心灵世界。在这面对所有人物一视同仁。比如，春燕在剧中并不是关键角色，但是她也有自己鲜明的性格特点。她的职业是搓澡工，在舞台上我要怎么展现她的搓澡工性格呢？我就给她设计了一些小的动作和特殊的心理，像爱占小便宜，在别人家烤地瓜、馒头片的时候，她一边吃着，临走的时候还不忘再拿点，这就是这个人物的性格，多一点是一点，永远不吃亏。再比如国庆这个人，他自己得了尿毒症，每周都要做透析，花费不少钱，但当他听说别人家出事了，不管多少，也要把自己的一份心意送出去。尽管可能没有出多大的力，但他有一份帮助他人的心。这就是最真实的中国普通百姓。

记者：您是如何理解和把握周秉昆这个核心人物的？

杨佳音：我在剧中着重表现了周秉昆的轴，但这种轴不是生活在自己世界的那种轴，而是一种性格上的坚韧与坚持。他的轴是别人眼中的轴，是跟大家眼中的普遍逻辑拧巴着的。慢慢地，随着时间的流逝，他的性格变成了他面对生活磨难、面对人生起伏的一种方式。在40多年的人生中，他有人生的高光时刻，开了饭馆，做了三产承包，但是也经历了生活的挫折与平淡，如进过监狱，老了跟老伴儿蹬个三轮，开个小饭铺。他接受了命运的安排，最终他与老伴儿在风雪中逆行，无畏艰险一直往前走的场景，成为这个人物一生与命运抗争的缩影。



记者：在表演方面，您是怎么帮助年轻演员去塑造人物的？

杨佳音：在表演上，我追求一个字“真”。对于外部表演，要有力量感和舞台张力。这个戏不是轻轻松松就能演绎出来的，它有厚实的人物命运的东西，需要演员们在舞台上真正地生活起来。我比较喜欢极致的感觉，只有在极致下才能产生丰沛的情感，在观演关系的构建上才能吸引观众。其实，做到真听、真看是很难的。尤其是，我在舞台

上设置了多个表演区，同时出现几个空间，还想尝试平行时空，这就对演员的表演提出了非常高的要求。传统的现实主义都是需要表演支点的，但是现在的舞台呈现，诗化的、意识层面的东西多一些，舞台支点可能没有那么丰富了，这种情况下，演员如果没有真实、真诚、真挚，那么舞台上就空了，人与人、人与景的关系就构不成了。我希望演员和对手都能生活在这个情境中，把舞台的假定性最大程度地真实化。就像原作有115万字，但没有花哨的东西，都是很平实的语言。排练中，我也追求趣味性，不是隔靴搔痒，而是发掘人物在生活中的乐趣。比如周父，是中国第一代建筑工人的形象，人们印象中他应该是黝黑的皮肤、浑身充满力量，但是我们在改编中更加注重的他的

幽默。这些不同的形象塑造就构成了舞台的多样性。我认为，无论多么宏大的作品，对于现代观众而言，直击心灵并不是欣赏沉重。嬉笑怒骂间照样能有打动你心灵最深处地方。不谄媚观众，但是也要带着自己的创作热情。我觉得这是我们年轻创作者共同面对的艺术命题。

记者：在改编的过程中，梁晓声老师有没有给主创团队提出过什么要求？

杨佳音：我们最初见到梁晓声老师时，还是非常忐忑的。他给我们抛出了问题：我这样一部大部头的小说，你们能呈现出来吗？做好准备了吗？这确实是摆在我们面前的最实在的问题，因为小说信息量太大了，在叙述上还有诸多未尽事宜。如何在3小时的时间里将其呈现出来，驾驭的难度相当大。对于这次改编，我们一直做的是减法，梁老师也给了我们很大的自由。他说他不看剧本，也不看排练，他要等着跟所有观众一起看首演。在创作上，他不干涉我们的判断，特别尊重年轻人的创作。

记者：时下，文学作品的戏剧改编成为了演出市场的热点话题。您如何看待这种现象？如何认识文学在戏剧创作中的作用？

杨佳音：小说《人世间》有文学的高度、有生活的积淀、有厚重的文学修养，作为后辈，它是我们学习和追随的榜样。文学的基础作用不容忽视，我要把对文学的理解化作对小说的理解。在排练之前和过程中，我让剧组的成员去读列夫·托尔斯泰的《战争与和平》《安娜·卡列尼娜》等作品，读梁晓声的文学作品，还让他们看俄国文学史，因为俄国作品对那一代人影响太大了。这些都是我们从事文学改编的基础。改编就要有改有编，在编的层面，一要体现我们对原作的理解，二要体现改编者的文学素养，包括二度创作中，我会跟编剧商量，再进行新的调整。怎么追赶文学性，怎么追赶文学的高度，可能是需要戏剧创作者一辈子努力的事情。

青推荐

回归混沌，得来传奇与不羁

——评赣南采茶戏《一个人的长征》

■郑荣健

在上个世纪30年代那个天崩地坼的历史动荡中，一次被后世称之为“长征”的战略转移正在进行。一个被称为“骡子”的马夫，因受雇驮运物资被骗，猝不及防地被卷了进来。为要回自己赖以谋生的工具骡子，为信守承诺护送苏维埃中央银行金条，马夫一路追寻红军足迹，历经千难万阻、险恶重重，最终把金条送到了“第二首长”手中，并完成了自己成长、成熟、从“诚信”向“信仰”蜕变升华的过程。这是赣南采茶戏《一个人的长征》(编剧盛和煜，导演张曼君)所讲述的故事，充满民间传奇色彩，也蕴含着喜剧的忧伤。

上个世纪80年代以来，长征题材的叙事逐渐从以重要历史人物、重大历史事件为视点的正面书写和结构样式的史诗追求，转向触摸历史动荡中个体的处境、经历和选择，出现了《我的长征》《马蹄声碎》等一批有影响的文艺作品，叙事表达变得更具立体丰富、抒情文本更加多姿多彩。

赣南采茶戏《一个人的长征》改编自罗宏的小说《骡子和金子》。作为一个小人物，主人公“骡子”不可能预知到“长征”的漫长、凶险，《一个人的长征》把整个故事重新抛回到了一种民间的混沌状态，让人物根据具体的情境去做出选择，也因此从最原初、最具体的角度挖掘出了生存本能、生活需要所蕴藏的能量与活力，以及它们经过锤炼升华为理想信念的过程。不居高临下，不灌输感召，而是提供了一种理想信念的民间解法，诠释了“自发”向“自觉”转变的深刻逻辑。这种混沌情境，无疑更具有历史现场的味道。

在赣南采茶戏《一个人的长征》中，围绕马夫“骡子”和护送的金条，形成了几组人物关系：一是“骡子”和花姑。他们青梅竹马，即将成亲，“骡子”为苏区运送物资，也是为了收拾家当，好早日把花姑娶进门，结果却被卷入了事件，而花姑得知“骡子”跟“小妖精”跑了，一路追了上来。二是“骡子”和王火彪。王火彪本为抓到红军师长得赏钱，得知“骡子”身携金条，更加狂喜，也一路追了上来。三是“骡子”和邱排长。作为护送苏区中央银行金条的红军干部，他职责所在，又扛不过“骡子”的偏



《一个人的长征》剧照 刘翥摄

强，要亲手交予“第二首长”的“一根筋”，只好一路追寻、搭档护送。于是，失去骡子的“骡子”和骑着大红马追寻革命理想的团长小姐古玉洁在前奔驰，身后跟着分别为爱、为财、为革命的三个人，踏上了漫漫征途。

这个叙述逻辑，严格来讲未必经得住推敲，比如团队队长王火彪远远跑出辖区范围单枪匹马追踪一个马夫，花姑抛弃家庭操持而从江西追到了贵州，离家出走的古玉洁也没有遭到父亲的拦截阻挠，等等。但我想说两个层面的意思：一是艺术真实高于生活真实，在解决基本的动机一行动因果链前提下，抽离生活真实的宏观情境是能够接受的，而这恰恰是民间叙事的重要特征之一。二是这部戏最重要的样式感，就在于抽离、留

白所带来的陌生化效果，用严格的现实主义逻辑去规范、去评价它略显夸张、变形的白描勾勒与浮世绘审美，恐怕有脱离艺术审美之嫌。从回归混沌的民间视角，到进入传奇的喜剧结构，再到夸张、变形乃至土洋结合、歌舞同台的自由不羁，赣州采茶戏《一个人的长征》显然提供了一个非常重要的探索，而这个探索无论是题材视角、叙述文本还是舞台样式，都透着浓厚的重塑民间、重塑传统与沟通现代的意味。这对于赣州采茶戏乃至地方戏曲的变革，是有重要意义的。

全剧7场戏，涉及的历史内容包括血战湘江、遵义会议、飞夺泸定桥、草地行军等，但都变成了“骡子”一路追寻的视角。与张曼君惯用的手法不同之处在于，这部戏的重点不再着眼于从“程式”中生发新的歌舞语言，而是跳出既往定式，变成从“舞台”的角度去调度所有的元素。让我印象最为深刻的，是剧中化用皮影与偶戏的元素，在第三场“马夫救美”中有一个剪影的定格，古玉洁把“骡子”卷挟上马飞驰而去，花姑、王火彪、邱排长分别以追踪的姿势烙在舞台上。就像一个舞台审美的宣告，我是在玩偶，是在白描勾勒，是在夸张变形，是在写意传神。而黑骡子和大红马的关系，也变成充满民间混沌与理想浪漫碰撞衔接的象征寓意。在此审美规定性下，我们顿时能够理解、能够接受，乐队从乐池中站出来搭腔接词不再突兀，为追寻革命理想而用歌剧腔调演唱，配以前苏联音乐色彩的古玉洁也显得协调自然。甚至，我隐隐有一种感叹，古玉洁青春浪漫的身影，与“骡子”土腔土调的重唱，包括有关破灯笼的那个土谜语，叠加的审美信息除了冲突的悬念、喜剧的趣味、腔调的反差，何尝不是对长征途中不同路线选择的一种民间暗示呢？革命需要感召、团结不同的人加入进来，知识青年的热血弥足珍贵，但惟有跟中国实际相结合，革命才有出路。

盛和煜用极具烟火气、极具民间趣味的语言为这部戏赋予

了喜剧的底色，一些本可能落入生硬教化的情节，也被用诙谐幽默的语言打通，如“骡子”从唱“哨妹子”到唱“干革命”，古玉洁朗诵高尔基《海燕》与“骡子”讲破灯笼的笑话，等等。但其实他是给这部戏提供很多留白的，或许正因这种留白，让“黄金搭档”张曼君在从采茶戏出走又回到采茶戏时，能够笃定从容地跳出所有又拥抱所有，去试验一种比“新歌叙事”更加大胆、更加超然的舞台探索。有的评论者认为，这部戏已超出了采茶戏范畴而进入采茶歌舞剧行列，是有一定道理的。但张曼君对采茶戏太熟悉了，这部戏其实始终没有脱离开采茶戏，或者说始终在一种若即若离之间，像牡丹调、渔鼓调、哭调、古文调等唱腔以及采茶戏中的矮子步等，都用得藏筋蕴骨、得体贴切，而皮影偶戏、二重唱、四重唱等的运用又写意乱入，看似偶得，却得真意。这当然离不开几位主要演员特别是“骡子”饰演者杨俊的扎实基本功和优秀的舞台表现，但导演之敢用能用以不拘一格、不限定式的自信从容，是起到了灵魂作用的。

“骡子”一定要把金条亲手交给“第二首长”的动机逻辑，倘若仅从信守承诺的角度去构建，似乎有些牵强。但我以为，“骡子”走上长征路，一定不是自始至终因某个强烈动机而发生的。正如前面我讲到这个故事非常独特地把“长征”抛回到民间混沌状态，“骡子”是经历从自发到自觉的过程，而自发源于他为信守承诺以及对形势估计不足，当他一路追寻，蓦然发现离家越来越远，回去变得困难且丢脸时，他的动机便掺进了更多的性格内容——偏。从这一刻起，他从被动变成了主动，变成了自己跟自己的斗争。只有经历了这个过程，他的犹豫纠结、无奈倔强、笃定坚持才显得更加饱满丰富，进而从自己的感同身受以及古玉洁、邱排长的相继牺牲中，感受到了理想信念的力量与温度，实现了性格意志的转变——信。目前看来，他由被动转为主动、体现他个性特点的环节似乎有些薄弱，而过度依赖于信守承诺来支撑整个行为动机，难免让人觉得不够有力。一个人由信条到信仰的成长史，是需要进行自我淬炼、自我革命的，而这个自我革命发自内心，必然要撬动到最初的动机。在我看来，这才是这部戏最震撼人心、最真实深刻的内涵，也是“骡子”最光彩的地方。