

创作谈

# 怀念那些美好的人和事

□周梅森

我的影视剧创作生涯几乎伴随着我文学创作的全过程。早期是电影。我的小说《大捷》《国歌》《军歌》都改编成了电影。在人们的认知,和我自己的角色认定中,我就是个作家。那是一个文学的时代,文学崇高而神圣,谁也不愿意放弃作家的身份,往编剧队伍里挤。说实话,那时做编剧也挣不到什么钱。我和矫健等人吴贻弓编剧了电影《阿里人家》,每人拿了不到1000元编剧费。吴贻弓实在过意不去,自掏腰包补贴了我800元或者1000元,现在记不清了。

进入到上世纪90年代后期,电影逐渐让位给电视剧。我的第一部“中年变法”的长篇小说《人间正道》引起了央视的关注,要改成电视剧。当时的央视中国电视剧制作中心主任胡恩和文学部主任谢虹力劝我操刀编剧,说这种题材一般人编不了。于是我“屈尊”做了一回编剧,做得很不认真,和我后来的电视剧作品相比,是比较草率的。剧本创作过程中,还发生过一场“对号入座”风波:江苏几十名厅级干部联名告状,有一封告状信从广电部转到中央电视台,又转到胡恩手上,胡恩没有动摇,坚持按原计划把《人间正道》开机拍了。

说到《人间正道》还要感谢中国作协的两位老领导。一是作协原党组书记翟泰丰。“对号入座”风波发生时,他正在医院住院,让秘书找来小说读后,态度鲜明地表示支持说:“如果上法庭打官司,我替你辩护。”还有90多岁的老主席巴金。他看过电视剧后,让女儿李小林把小说读给他听,指出:《收获》要发这样的作品。嗣后才有了《中国制造》《国家公诉》《我主沉浮》在《收获》接连发表。我由此坚定两个信心:一是对反映当代现实生活的文学作品的创作信心,二是将自己的文学作品进行影视化的信心。

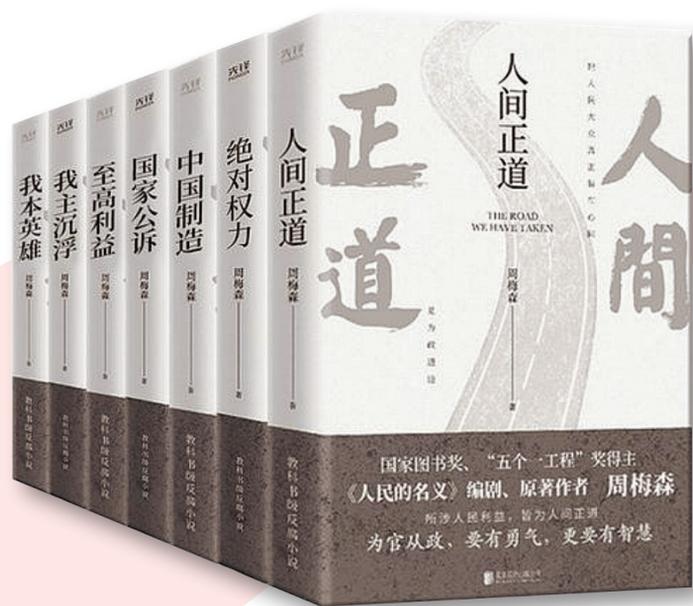
《中国制造》小说稿到了《收获》后,上海市委宣传部长第一时间读到校样,立即买下了

电视剧改编权。时任文艺处处长任仲伦和刚分配到文艺处的宣传干事吕超开始筹备项目,并最终成功拍摄完成,在央视播出。我和他们二位也由此开始了长期的友谊和合作,一直到今天。这部剧也出现了一个不愉快的小插曲。央视责任编辑未经我同意擅自更改了剧名,我是在中宣部公布“五个一工程”奖获奖名单时才知道的。这让我很不高兴,就直接找到中宣部的领导同志。中宣部领导同志十分重视,当天亲自处理,要求央视尊重作家和作品,拿出一个妥善处理意见。央视的态度也是积极的,最终结果令我满意。第二年我的《至高利益》还上了央视黄金一套。这件事现在说起来真让我感慨不已。

我深知反映当代现实的作品不好写,影视化就更不容易了。《国家公诉》是应最高人民检察院的范子文同志之约写的。小说在《收获》一刊出,就有投资商找我买版权拍剧,但谈改编方案时发生了分歧。投资方问我一个问题:“都听你的,拍了播不出来亏了算谁的?”这下把我问住了。这话很有道理,你想要多大的权力,就得负多大的责任。我想来想去,决定下海,由此开始了对自己小说改编的电视剧的投资、制作和出品工作。在这里,我要特别感谢江苏电视台台长老章剑华同志。当时我并不认识他。我找到他,商量以“购”代“投”时,他竟然就相信了我这个跨行的生手,只派了制片人和会计,就批了500万给我的剧组,投资



电视剧《大博弈》剧照



《国家公诉》和我刚开了个头的下一部长篇小说《我主沉浮》。

《国家公诉》由最高检系统全程“护航”支持,在济南顺利开机。时任最高检宣传部文化处处长的范子文一直跟着剧组指导协调。其时因为“非典”疫情,剧组和演员全被困在济南。我身临其境,才知道拍戏的艰辛。也正因为和最高检、和范子文有了这次成功合作的经验,才有了15年后我们《人民的名义》的再次成功合作。

这个阶段,我从作家到编剧,到影视制作出品,算是彻底放下身段进入了影视圈。在江苏、浙江、上海三地电视频道的决定性支持下,我的团队连做了三部自产自销的电视剧。这时候任仲伦已出任上海电影集团董事长、总裁。集团有个电影频道,主管电影频道的恰是吕超;浙江广播电视集团总编程蔚东和我合作过《至高利益》,是知根知底的老朋友;加上我们江苏的章剑华台长,这就让我有了在长三角操练一

番的历史机遇。说到这里,我又有一个感慨,那就是这些领导和朋友的清廉正派:在和三地影视机构合作过程中,他们没有任何人抽过我一支烟,喝过我一口酒。找他们签合同,总是他们请我吃饭。有一次在上海,签合同,我习惯性地问任仲伦:“任总,回头咱们到哪儿吃?”任仲伦哭笑不得,难得发了一回飙,讥讽我是一个货真价实的“铁公鸡”,一毛不拔,让一旁的吕超大笑起来。

江山代有才人出。吕超用10年的时间成功创办了一家优秀的影视文化企业——上海耀客。上海耀客出品了许多优秀影视作品,成了国内重要的影视制作机构之一。耀客成功拍了两部根据我的小说改编的电视剧《突围》和《大博弈》。有了耀客这样的专业机构出品承制,我下海“冒险”的时代结束了……

我的创作和影视作品转化的经验证明,文学作品的成功转化是需要相关领导和文学影视政策的支持和包容的。

新作点评

## 讲述《风云儿女》背后的风云儿女

□邹红

“风云儿女”本是一部拍摄于1935年的老电影的名字,影片讲述了九一八事变后,两个来自东北的年轻人辛白华、梁质夫,还有女孩阿凤各自的人生选择。其中梁质夫北上抗日,战死在古北口;阿凤流落歌舞班,四处宣传抗日;辛白华则因阿凤演出的《铁蹄下的歌女》和梁质夫牺牲的感召,最终投笔从戎,走上抗日前线。而近日在中戏东城校区实验剧场演出的同名话剧,讲述的却是另外一个故事。该剧由1929年田汉率南国社在南京演出独幕剧《孙中山之死》切入,至1935年创作拍摄电影《风云儿女》而结束,重点突出了以田汉为代表的一批左翼文艺工作者与国民党的抗争,以及最终选择加入中国共产党的奋斗历程,中间穿插了田汉与安娥、林维中的爱情故事,她们和田汉等人同为大时代下的风云儿女。在某种意义上说,话剧《风云儿女》讲述的正是电影《风云儿女》背后的“风云儿女”,话剧选择与电影同名,既是为了彰显动荡年代进步青年的家国情怀,也是借此向老一辈文艺工作者致敬。

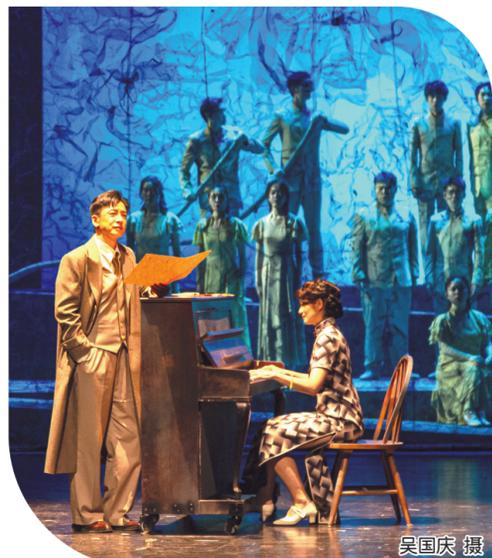
话剧《风云儿女》由中央戏剧学院刘杏林教授担任艺术总监,戏剧文学系彭涛教授编剧,客座教授、国家一级导演傅勇凡导演,舞台美术系张庆山教授担任舞台设计,舞台美术系胡耀辉教授担任灯光设计,表演系王鑫教授领衔主演。该剧是国家艺术基金2020年度舞台艺术创作资助项目,又是中央戏剧学院实验剧团恢复建制后原创戏剧的开端之作,鉴于中戏实验剧团的历史可以追溯到延安时期的鲁艺,故此剧的排演对学院具有特殊的意义。从剧本所表现的内容来说,田汉的一生与中国现代戏剧的发展关系极为密切。夏衍就认为,田汉是“中国的戏剧魂”。田汉研究专家董健所作论述更为具体:田汉在中国戏剧现代化进程中具有无可比拟、无可替代

的历史地位。“如果从一种‘综合文化效应’的角度来看,从在整个中国戏剧现代化运动中所发挥的独特作用来看,则只有田汉才不愧是一位绝伦而独群的剧坛领袖”。“所以学术界有一个共识:‘田汉就是一部中国现代戏剧史’。”作为中国戏剧教育的最高学府,中戏选择将这样一个题材搬上话剧舞台,不仅可以赓续其红色基因和优良传统,而且能够服务现实,在思想教育和教学实践两方面都发挥良好的作用。无怪中戏院长郝戎在建组会上表示:“《风云儿女》不单是一部艺术作品,更是一张体现中戏精神的学术名片和创作名片。”

当然,要想打造好这张名片,除精心选材外,还须在制作上独具匠心,体现出能够代表中戏的艺术水准。换句话说,讲述什么固然重要,如何讲述亦不可等闲视之。事实上,话剧《风云儿女》的表现形式同样令人称道,而其中最大的亮点,或许当属对布莱希特叙述体戏剧形式的借鉴。自上世纪70年代末黄佐临率先在舞台上尝试叙述体戏剧以来,当代中国话剧创作中的叙述体戏剧已不鲜见,但如何使其形式更好地服务于内容,真正做到水乳交融、相得益彰,仍是一个有待继续探讨的课题。话剧《风云儿女》在这方面做了很好的尝试。主创者们充分利用了叙述体戏剧大容量、多角度的特性,通过选择某些最具代表性的片段,从不同侧面展示了1929至1935年间田汉的文艺生涯和人生抉择。剧中歌队的运用颇具成效,他们或叙述剧情,或衔接场次,或评议角色,从而制造间离效果,拓展舞台时空。尤为难得的是,舞台上角色身份的转换、歌队的介入、场景的过渡都十分流畅自如,整场演出张弛有致,达到了内容与形式的有机统一。此外,演员的精湛表演亦功不可没,如王鑫饰演的田汉、海燕饰演的安娥、楼恒志饰演的聂耳等,既化身于角色,又与角色保持一定的距离,可谓融体验与表现于一体。正是他们的演绎使得这些人物的鲜活地矗立在舞台之上,给观众留下经久难忘的印象。

编剧彭涛在其创作谈中表示:“话剧《风云儿女》并不试图写成田汉先生的一部传记剧,而是想要勾画一幅知识分子的群像。”这可能是编剧的初衷。从实际的演出来看,话剧《风云儿女》更像是田汉的传记。而导致错位的原因,或许是其余几个角色如聂耳、夏衍戏份不足。实际上围绕电影《风云儿女》的编剧、拍摄,应该还有文章可做。如,田汉完成的只是剧本提纲,后期的写作主要是夏衍;再如,田汉怎样在监狱创作《义勇军进行曲》歌词,聂耳如何在上海谱曲、修改等,似乎也可以在舞台上直接呈现。如果能在一些细节上进一步打磨,不断完善,相信假以时日,话剧《风云儿女》定能从校园走向社会,真正以原创剧的面目成为一张体现中戏精神的名片。

(作者系北京师范大学文学院教授、北京市文联特约评论家)



吴国庆摄

## 中央民族乐团音乐会鸣奏新时代的“黄钟大吕”

赓续中华历史文脉、谱写当代音乐华章,6月21日、22日,文化和旅游部重点资助项目、国家艺术基金资助项目,中央民族乐团2023年大型原创民族音乐会《颂·黄钟大吕》在国家大剧院音乐厅奏响。音乐会以中国古乐“十二律吕”为灵感符号和创意缘起,以独奏、重奏、协奏、声乐、吟诵、舞蹈等多元化呈现形式诠释中华文明的包容性,展现民族器乐的变迁史与民族音乐的发展史,演出以古之律吕合今之音声,让国乐经典在新时代语境中得以重现与升华。

十二律吕是最早出现的用文字对音高进行记录的中国乐律体系。它的出现不只是中国音乐史上的创举,更与中国的天文、历法和哲学相链接,成为人类文明的重要象征。该音乐会以黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑洗、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟十二律吕对应十二首经典与新创曲目,以钟、磬、埙、鼓、琴、箫、笙、笛和柷(分别对应“金、石、土、革、丝、竹、匏、木”八音)八音合奏的乐曲《颂》开篇,以《诗》《知音》《春江花月夜》《离骚》《梅》《金戈铁马》《良宵》《和鸣》《丝绸之路》《美美与共》等作品进行精彩演绎,最后以声乐与乐队合作的《黄钟大吕》将整场演出推向高潮。金声玉振、八音和鸣,音乐会试图以

当代音乐理念解构、重建经典作品,用全新舞美技术建构东方音乐聆赏空间,引领观众走近古老的乐律体系,唤醒大家对以民乐为代表的中华优秀传统文化更深层的认知,赢得了现场观众阵阵热烈掌声。

此次音乐会由中央民族乐团团长赵聪任艺术总监,中国国家话剧院院长田沁鑫任总导演,中国国家美术馆馆长吴为山亲笔题字,中国歌剧舞剧院舞蹈演员高昱、吴澳与中央歌剧院女高音歌唱家阮余群、男高音歌唱家李爽倾情献演,实现了五个“国家队”的倾力联动。演出由中央民族乐团首席指挥刘沙执棒,金明任乐队首席,中央民族乐团首席琵琶演奏家赵聪和副团长、荣誉首席唐峰担纲主奏,知名主持人陈锋任导聆。知名作曲家郝维亚、王云飞、姜莹、关峡、王丹红和撰稿人朱海,优秀青年作曲家牛湘茗、李尚谦、李陆源、赵泽明、陈思昂、李博祥等参与创作,演奏家冯满天、张全胜、杨致俭、张璐、龚爽、路宁、缪青,中央民族乐团室内乐组合“俑人行”“青衫渡”,中央民族乐团民族管弦乐队与合唱队以及中央民族乐团附属少年团参加演出,共同鸣奏新时代的“黄钟大吕”。

(路斐斐)

## 创新表达《愚公移山》的当代精神

由中共河南省济源市委宣传部、济源市文化广电和旅游局出品,北京大学艺术学院民族音乐与音乐剧研究中心创制,以说唱、歌舞的形式表现中国古老民间传说,呈现新时代王屋山下农民脱贫致富感人故事,表现当代大学生在愚公精神感召下开拓新生活、新境界的音乐剧《愚公移山》日前在京首演。该剧由周映辰编剧、导演。作品以多线并行的文本处理方式,写意山水画般的舞美成像,力图将传统文化精髓纳入现代视野,与当代年轻观众达成共情。

音乐剧《愚公移山》依托古老的传说寓言,立足河南济源地方特色文化进行创作,弘扬了中国古典文化所孕育的中华精神气节。全剧以三对互相呼应的人物架构整体故事。其中,智叟不再作为愚公的反面,而是与之形成了互相支持的知己关系;主人公大学生王宁在对家乡文化遗产的追寻中秉承父亲遗志;御风追溯古琴代表的华夏民族音乐支脉,借此去理解列子这一写作愚公移山故事的先哲。该剧舞美主体装置以钢材为主,在外在视觉上进行了具有现代与雕塑感的呈现,又于内在含义上象征了愚公钢铁般的意志,是不朽的愚公精神的外化。通过两层转台的旋转,完成了剧中古代与现代相交融的时空转换的意涵。该剧多媒体设计充分运用了抽象极简风格,同时利用包括AI技术、虚拟人物



抠像、高流明投影设备、透明屏、旋转舞台、地面成像等多种技术,以多维视角打造了立体的舞台表演空间。

在北京大学举办的观后研讨会上与会专家表示,该剧打破了传统寓言的束缚,赋予如塑像般的愚公以现实人格,具有自觉的创新品质和探索精神。剧中还多次援引列子的文章成歌,在潜在的“论争”中对古典音乐之美、艺术之美、境界之美进行了传扬。“当现实变为传奇,当传奇成就寓言,寓言已是现实。”周映辰表示,希望以音乐剧的形式推广中华文化、中国精神与中国智慧。

(艺闻)

## 中国艺术研究院毕业生作品展举行

6月12日至18日,“观往·知来——中国艺术研究院2023届美术、设计研究生毕业作品展”在中国工艺美术馆(中国非物质文化遗产馆)举行。

一曲《且行且珍惜》拉开了毕业展的序幕,大家在歌声与影像中一同回顾了2023届同学求学的点点滴滴。本次展览展出了2023届美术与书法系、美术学系、设计学系共122名创作研究型博士研究生、艺术硕士研究生的毕业创作,覆盖中国画、

书法、篆刻、油画、版画、雕塑、文保、陶瓷、数字媒体等专业。中国艺术研究院院长周庆富表示,2023届同学在中国艺术研究院付出的汗水与努力已经结出丰硕果实,这也将成为精彩未来的序章。希望毕业生能永葆有天高地阔、欲往观之的激情与热忱,在今后追梦的路上保持初心、脚踏实地,坚定担当使命,努力创造属于我们这个时代的新文化,建设中华民族现代文明。(晓晨)