

电影就是尼尔斯必须骑着文学之鹅才能旅行

□王兴东

“一只手拨开芭蕉叶子，露出一双火辣辣的眼睛。”依据梁信写在电影文学剧本《红色娘子军》里的第一行文字，谢晋导演在上海戏剧学院选择了有着一双火辣辣眼睛的祝希娟，她不负众望，出色地演绎了编剧笔下具有“打不死就跑”的倔强反抗性格的吴琼花，摘得第一届百花奖最佳女演员奖，成为新中国二十大明星中的最年轻者。

2017年春节过后，在广州举行的梁信追悼会上，在吊唁的人群中“露出那双火辣辣的眼睛”，年近八旬的祝希娟远途而来，向这位创造吴琼花角色的编剧致敬。祝希娟老师告诉我：“梁信追悼会没有多少电影人，但我不能不去，没有编剧创作的剧本，我们演员演什么？”

电影不能脱离剧本。祝希娟演绎了演员不可忘记编剧。没有梁信1957年到海南岛深入生活，用文学思维构思了洪常青、南霸天等人物关系和戏剧冲突，尤其是吴琼花从女奴、红军战士到党代表的性格成长故事，就不会有赢得第一届百花奖最佳故事片的这部电影，也没有后来改编成的同名芭蕾舞剧。凭借此片，梁信在卡拉维发利国际电影节上获得了最佳编剧奖。伟大的剧作提供伟大的角色，伟大的角色促成伟大的演员。

“一只手拨开芭蕉叶子，露出一双火辣辣的眼睛。”梁信用电影文学呈现式表达，使其成为经典电影剧本的开头。这是我初学电影编剧的必修教材。说起来，我搞创作是在吉林省军区边防部队，写曲艺、小品等演出节目。我和刘兆林同在省军区学习班，他坚持小说创作成为著名的作家。我进入长春电影制片厂，一头扎进了电影文学，如饥似渴地把长影自1958年创办的《电影文学》刊物上发表的剧本通读一遍，电影剧本的文学形态和表达方式在我脑海里开始形成。有些剧本虽没有拍摄，但其动作性、戏剧性、画面感、节奏感俱佳，使人阅读起来就像过电影一样，对话简洁、引人入胜，令人一气儿看完。陈立德的《黄英姑》、岳野的《詹天佑》剧本，都是几年后甚至几十年后才投入拍摄。那时《电影文学》刊发电影剧本，

不仅培育了很多作者，也吸引了众多读者。

电影剧本所以能阅读，其文学性毋庸置疑。贝拉·巴拉兹在《电影美学》中指出：“今天的电影剧本已经不是未完成的草图、尚待执行的计划书或一部艺术作品的提纲，它本身就是一部完整的艺术作品。电影剧本像任何其他艺术形式一样，能够反映现实，能独立地描绘出鲜明的生活图景。”“电影剧本已经不再是一个技术性的附属品，像是屋子建好后就要拆卸的脚手架那样：电影剧本已经成为一种值得由诗人来写作的文学形式，甚至还是一种可以刊印成书供人阅读的文学作品。”

万物得其本而生。长春电影制片厂拍摄优质剧本成为中国电影的摇篮，吸引了国内知名作家为电影写剧本，留下很多经典作品。张天民是电影《创业》的编剧，给我上的第一堂编剧课就是带我去大庆油田深入生活。他说，拍电影就是拍“人”和“景”，写剧本要手握两支笔：一支写散文的笔，一支写对话的笔。剧作就是把人物放到典型的环境中，典型人物只有到生活中去发现，发现特别的环境中的特别人物，才能创作出一部特别的电影剧本。我在齐齐哈尔嫩江草原发现了人工孵化鸭蛋并驯养丹顶鹤的场面，无边的苇草摇动晚霞落日，白鹤振羽倒影在绿水红波中，牧鹤老人荡着小船悠悠，人鹤亲情滋生于旷野之中。于是，我用散文的笔和对话的笔，写作了《飞来的仙鹤》剧本，当人鹤共舞的诗情画意首次展现在中国银幕上，由此我搭上仙鹤的翅膀步入为银幕写作的天地。

夏衍先生说，写电影剧本是一门学问。人物和冲突是电影的灵魂。我创作了《辛亥革命》中的孙中山，构思《建国大业》中的毛泽东，编剧《邓小平小道》中的邓小平……用电影文学如何再现伟人的思想和形象？我感到除了电影必用的蒙太奇手段，“晚进早出”的叙述方式，还必须用文学的光谱透视人物的性格、关系、命运、情感，伟人也是人，确定主人公的目标后，还要找到个人心理方面要解决的问题。越是非凡的人，越有强烈的危机和压力。毛泽东在城南庄遭遇敌机轰炸；孙中山

被逼辞去临时大总统；邓小平在工厂劳动，还要照顾瘫痪的儿子。人，总是对困境中的主人公充满同情，只有在困境中才能揭示人物的意志和性格，这是写作电影必需的文学性。

电影离不开文学的母乳，做电影编剧要博采小说、诗歌、散文、戏剧的优长，滋养着电影中人物形象创作。为了提高自身的文学修养，我大量地阅读小说、散文、戏剧，还大量研究外国电影剧本和看外国电影，从中汲取创作手段。当我看到伊朗编剧阿斯哈·法哈蒂导演自己的剧本《一次别离》，没有暴力和色情，仅用32万美元拍摄完成，获得世界电影声誉，没有高科技，没有高科技，完全靠剧作的技巧，把日常生活复杂化，危机和悬念螺旋性上升，真相始终不告诉观众，握在编剧之手，剧本的人物关系和冲突成为征服人心的力量。原创电影剧本很难，不仅要用文学思维去发现，而且要用电影思维去“发明”，通过纸上的文字，从逻辑上来证明电影构思是否有效。凡是观众叫好的国产电影都是剧本质量高的影片。当今，电影以内容为王、创意制胜，第一轮较量就是优质剧本的版权。征服投资制作者，吸引导演和表演者，还要经过国家备案，审查立项。任何情况下，剧本都掌握着一部影片拍摄的钥匙。美国奥斯卡奖设立原创剧本奖和最佳改编剧本两项奖励，足可见电影剧本是电影产业的根本命脉。

电影不是原创作品，必须依赖原创小说和原创剧本，就像著名童话中的人物尼尔斯，电影只有骑着文学之鹅才能飞行。最近，我看到资深导演谢飞教授发表文章，回忆起1980年上



海电影局长、导演张骏祥先生“用电影表现手段完成的文学”的讲话。他说：“时隔41年，我也想向今天的青年导演们再次呼吁和建议：尊重电影的文学价值！尊重就是要学习、了解文学、剧作的重要性，就是要让创作站在文学的肩膀上。”

求木之长者必固其根本。夏衍先生作为党的电影领导小组组长，最早介入电影界，亲自操刀写剧本。特别是1949年以后，党领导文艺创作，更加重视电影剧本的创作，创办了大量发表电影剧本的刊物，造就和培养建立了电影编剧的队伍。近年来，随着影视产业的高速发展，中国作家协会高度重视影视文学创作，出台了一系列扶持政策，鼓励作家参与电影和电视剧的创作。尤其是《中国作家》杂志创建影视版月刊，成为剧本发表的园地。在此，我热烈祝贺中国作协第十次全国代表大会胜利召开。在以人民为中心的创作中，必将涌现出攀登艺术高峰的文学精品。还有那一双双“火辣辣的眼睛”期待着更具文学价值的电影剧本出世。

“我把歌词当诗写”

□王晓岭

假如歌词脱离了音乐，它将什么样的面目存在？著名歌词作家张藜先生曾说过：“我把歌词当诗写。”歌词作为能唱的诗，既有别于书面化语言，又不能缺乏诗意。这个道理虽被普遍认同，把握起来却并不容易，尤其是弘扬主旋律的题材，比如“中国梦”歌曲创作，参与范围广、作品数量多、推广力度大，目前正从宏观的、笼统性的表述向具体的、细微的、更为老百姓喜闻乐见的领域拓展，产生了《光荣与梦想》《天耀中华》《不忘初心》《新的天地》《赞赞新时代》《我和2035有个约》等优秀作品。但我们也要看到，能引起社会普遍关注和共鸣的弘扬主旋律的歌曲并不多，与人们对“高峰”作品的期望仍有差距。而通向艺术高峰的重要途径，就是注重和加强歌词的文学性。茅盾文学奖获得者迟子建对文学创作有过四个方面的建议，我想，这些对歌词写作也完全适用。

一是有情怀的写作。怎样理解中国梦“国家富强，民族振兴，人民幸福，实现‘两个一百年’奋斗目标”的丰厚内涵？不能仅仅停留在口号化、公式化的表达，应当有人文关怀精神。

他山之石可以攻玉。对于梦想，唯一以歌词荣获诺贝尔文学奖的鲍勃·迪伦，他的《答案在风中飘》这样写道：“一个男人要走多少路，才能被称为真正的男人？一只白鸽要飞过多少片大海，才能在沙丘安眠？炮弹要掠过多少次天空，才能被永远禁止？亲爱的朋友们，答案在风中飘……”歌词敏锐地把握了那个时代年轻人对于战争与和平的思考，在基于观察力和热情的基础上提出直抵内心的拷问。答案似乎难以琢磨，却又近在咫尺，引人跃跃欲试，不可放

弃自己的努力。

再如爱尔兰经典歌曲《是你鼓舞了我》：“每当我悲伤沮丧时，心儿是如此倦怠难言。每当烦恼袭来时，心哦总是沉重不堪。孤寂中我静静等待，等你出现与我稍坐倾谈。是你鼓舞了我，我才立于群山之巅。是你鼓舞了我，让我踏过风雨海浪。倚在你肩头，我变得无比坚强。是你鼓舞了我，让我超越自我。”年近六旬的Martin Hurlkens在街头的演唱温暖了无数过往行人。那浑厚的男声让人深陷音乐的深海中无法自拔。歌中的“你”，是抽象的也是具体的，可以是苍天厚土，可以是亲密朋友，也可以是一位指路的人，带领我们前行的人。

二是有酝酿的写作。歌词的产生，从灵感的闪现，经过构思立意，到语言定型，是一个艰苦酝酿的过程。如果不经历苦思冥想，见什么写什么，现炒现卖，作品就难有恒久的艺术生命。

克明作词、额尔古纳乐队作曲演唱的《往日时光》便经过了这样的审美积淀：“人生中最美的珍藏，正是那些往日时光。虽然穷得只剩下快乐，身上穿着旧衣裳。海拉尔多雪的冬天，传来三套车的歌唱。伊敏河旁温柔的夏夜，手风琴声在飘荡。如今我们变了模样，为了生活天天奔忙。但是只要想起往日时光，你的眼睛就会发亮……”歌中有不曾磨灭的青春印记和冲动，怀念的是虽然贫穷却快乐的生活，回想一起走过的冬夏，心头就会潮湿温热。我们在追逐中国梦的路上，从不缺少这样的故事和体验，每个人最初的梦想，同样可以把它实现过程真切地表达出来。

三是有深度的写作。歌词的立意要新、精、深。如果笔触

只在生活的表面滑行，只是大话空话套话的连接押韵，没有灵魂在场，欠缺历史想象力和深入生命体验的语言搏斗，留下的只能是一地鸡毛。

华阴老腔与谭维维演唱的《给你一点颜色》为我们提供了一个突破瓶颈的样本：“女娃娃嫁了天，剩下块石头是华山。鸟儿背着太阳飞，东边飞到西边那。为什么天空变成灰色，为什么大地没有绿色……为什么蓝色没有了鳍，为什么鸟儿没有了翅膀。……我们需要停下脚步，该还世界一点颜色。”歌中写到了对青山绿水的渴望，也有乡愁的意味，但它的思想内涵更深了一步，让我们认识到如何与自然和谐相处，进而对大自然秉持敬畏之心。

四是有难度的写作。歌词不单纯是为了告诉人们一件事情，而是要在陈述中有一种特殊的光辉呈现出来。这是有难度的，不能误解“我以手写我口”。只有避免一味地平铺直叙，设置细部的安置和整体编织，才有可能诞生优秀作品。

比如前些年火过的《南山南》：“你在南方的艳阳里大雪纷飞，我在北方的寒夜里四季如春。如果天黑之前来得及，我要忘了你的眼睛，穷极一生做不完一场梦。……南山南，北秋悲，南山有谷堆。南风喃，北海北，北海有墓碑。”这首歌词的起句完全打破习惯思维。南方怎么会大雪纷飞，北方为什么四季如春？开篇有了这个悬念，自然会吸引人们倾听的兴趣。购置这个悬念不靠华丽的言辞堆砌，打开的是深层次的意会感知空间。文学语言的魅力往往不在字句的本身，而在词语之间产生的巧妙关联。这首歌的结尾是节俭至极的大白话，尽显了苍凉中透出的丝丝暖意。这就是我们常说的：白话并不白，白话有诗意。

总之，弘扬主旋律的歌曲在歌词写作中应避免常识性的偏差，厘清政治和艺术功能的边界，跳出杯水风波，写出大的境界情怀。祝愿我们的歌声乘着第十次文代会和十次作代会的东风，展开文学和音乐的双翼，奋飞在新时代新征程上。



花朵和果实 赵丽宏 作

我始终认为：戏剧是文学的一部分。没有文学精神的戏剧只是一场“演出”。

我是从文学出发的戏剧工作者，从正式发表作品算，已有40年创作经验，头几年以小说散文创作为主，后30多年则以戏剧、影视剧剧本创作为主。几十年的剧本写作过程中，我从没停止过关于文学与戏剧关系的思考。我认为，小说、诗歌和戏剧，区别在文体的不同和写作技巧的不同，一如人们常说的：小说是叙事艺术，而戏剧是行动的艺术。在本质上，它们都离不开“文学的精神”，即对人性的深刻独特洞察、对人的境遇和选择的理解容纳、对人类情感和精神的永恒关怀。

许多人会认为戏剧的文学性主要体现在隽永的主题和富有哲理或铿锵华丽的台词上，结果一些被称为“文学性强”的剧本往往是另一个批评意见的婉转表达，即“缺乏戏剧性”，表现为戏剧行动被大段台词和抒情场面所代替。实际上，戏剧的文学性应该构建足以当打开人物内心世界的戏剧情境。通过人物的舞台行动完成的人物塑造和主题揭示，是作者在遵循戏剧创作规律的同时，以对台词汇通人物命运和戏剧场面揭示出对人性的深刻独特洞察，是对人的境遇和选择的理解容纳、对人类情感和精神的永恒关怀。从《牡丹亭》《窦娥冤》《西厢记》到《雷雨》《茶馆》，所有可能被写成猎奇故事的素材，到了伟大的剧作家手里，都能凭着他们对生活的深刻洞察和对生命的巨大悲悯，成了不朽的传世之作。莎士比亚的戏剧与曹雪芹的小说同样伟大，伟大在文学的精神上。

2014年我调入中国儿童艺术剧院工作，再次进入一个全新的领域。在主抓剧院创作和自

己的实践中，我不断认识到，儿童戏剧更需要文学精神的观照，因为孩子比成人更需要被触摸到内心，更需要通过形象和情感的方式认识世界，认识自己。

2015年我的第一部儿童剧《木又寸》搬上了舞台，剧中主角是一棵银杏树。它因为美丽而被从大山里移栽到城市。告别山鹰和树伙伴，一路上认识了柳树大姐、流浪猫和知了，认识了人类，认识了火车、街道和公园，经历了拆迁、停电、修路、挖湖……在人类的世界里经历着全新的生命历程。随着这棵小树的每一次迁徙，每一次遇见、告别和重逢，孩子会发现，这棵天真无辜、渴望被了解、被理解，对世界充满信心也充满困惑，容易受伤却不会诉说，常常陷于无助内心却充满了爱的小银杏树，很像他们自己。而家长们则会发现，这棵小银杏树经历过的身不由己的被动和无奈，品尝过的有意无意的伤害，惧怕过的陌生和孤单，忍受过的卑微和弱小，渴望过的被理解和被尊重，体会过的离别之痛和相思之苦，感受过的随波逐流的黯然和重燃希望的狂喜，简直就是从没说出过来的自己……

这部由一位演员扮演14个角色，有一万字台词的独角戏，不仅让中国的孩子和家长们全神贯注地接受并留下了深刻记忆，甚至以字幕的方式在国外演出也收到了相同的效果。成长戏剧《山羊不吃天堂草》是我根据曹文轩同名小说改编的，主角是农村少年明子。迫于贫穷压力，带着养家的责任，明子跟着师傅进城打工谋生，在生活的艰辛和世态的凉凉中，单纯倔强的明子不时被逼到人性抉择的悬崖边上，在不断的自我拷问和两难选择中长大成人，一个“大写”的人。曹文轩先生的原著

没有文学精神，戏剧只是一场演出

□冯俐



提供了极具文学精神的文本基础，即对底层人群的巨大悲悯，而我恰恰接收到了这一点并将之充分地转化成了戏剧的表达方式。

这些年，我笔下的主角无论是树还是昆虫，写的都不仅仅是故事，而是人的情感和精神。现实题材童话剧《萤火虫历险记》中，几个孩子

好心放生了一只萤火虫，这只萤火虫在生命的最后一刻生下了宝宝，故事由此开始。在早已不适宜萤火虫生存的城市，一对萤火虫小姐侥幸存活下来，它们寻找食物，对抗蚂蚁兵团，智斗大田鼠，勇战毒蜘蛛，在被人类过度索取的世界顽强地生存着。而放生了萤火虫的孩子们因为多了一份牵挂而不断走进自然，从产生焦虑并开始改变，最后又成了这对萤火虫姐弟的拯救者。亲子音乐剧《小蝴蝶的妈妈在哪里？》的主角是只名叫蝶儿的小毛毛虫，它没有见过妈妈，可看到小喜鹊、小羊、小鸡都有妈妈呵护，便萌发了找妈妈的愿望。一样没有见过妈妈的蚕宝宝们因为蝶儿的到来才知道，这世上还有个拥抱宝宝亲吻宝宝的温暖的“妈妈”，也充满向往。它们一起努力长大，期待见到妈妈。后来，毛毛虫长成了小蝴蝶，蚕也变成了蛾子，它们不仅长大了，自己做了妈妈，而且也走到了生命的终点，它们终于明白：即使妈妈永远见不到

孩子，也一样是最好的妈妈。无论孩子在哪里，都在妈妈的视线里，无论妈妈在哪里，都在孩子的生命里……

剧本创作对文学精神的倚重是诞生一部好作品的根本。中国儿童艺术剧院近年创作的近40部作品中，我与艺术家们不断在剧作和二度创作上追求着儿童戏剧中的文学精神，由此也带来许多新变化。即将于年底与小观众见面的《极简创造》，是中国儿童艺术第一部“没有剧本”的新作。舞台上，来自垃圾堆的塑料袋、塑料管、海绵、木块儿，经由艺术家们的想象而获得“生命”，形成海洋世界、昆虫世界、动物世界和人类世界。虽然我们把这个作品定义为“创意工坊”，但当我看到塑料袋构成的小海龟跟爸爸走失，于紧张孤独中遇到鳐鱼叔叔，马上快乐地玩起来……当我看到破旧雨伞构成的奋力配合的“昆虫翅膀”，再三被“昆虫的脑袋和身体”耍弄，愤而撂挑子罢工……我知道，这个充满想象的没有剧本的作品依然是一部戏剧！因为它拥有孩子们感同身受的“人物”和“人物关系”，因为它可以令孩子们共情，因为它可以不断地打动人心。

感谢《文艺报》的命题邀约，让我再次深入思考戏剧与文学的关系。

作为六次七次作代会代表和本次文代会代表，谨以此文祝第十一次文代会和第十次作代会再次推动中国文学艺术创作的大发展、大繁荣。