

关注

近年来,基于文学作品改编的话剧已成为国内戏剧演出市场的重要组成部分。尤其是多部茅盾文学奖获奖作品被轮番搬上舞台,更体现了文学和戏剧的紧密关系。本次对话邀请改编一线的创作者与戏剧研究者、评论者对这一现象进行深度解析,并围绕优秀文学作品改编成戏剧的策略与方法、舞台艺术的精品打造等话题展开讨论。希望能为文学改编戏剧的实践提供有益思考与借鉴。

——编者

从文学出发,戏剧风生水起

对话嘉宾: 宋宝珍(中国艺术研究院话剧研究所所长) 曹路生(上海戏剧学院教授、剧作家) 李宝群(剧作家) 徐健(《文艺报》新闻部主任) 陈建忠(广东省艺术研究所编剧)

近年来,根据文学作品改编的剧目构成了话剧创作演出的新潮流、新趋势。从前几年的《白鹿原》《一句顶一万句》《平凡的世界》《繁花》《尘埃落定》《人世间》,再到近两年新创排的《主角》《俗世奇人》《红高粱家族》《生命册》等,都在戏剧界引起了强烈反响,一些作品还成为市场上不断巡演的爆款。各位如何看待近年来改编密集这一现象?

宋宝珍:其实从中国话剧的第一部剧本《黑奴吁天录》,到戏曲界“三国戏”“红楼戏”“西游戏”等作品的改编,戏剧与文学的关系一直都特别紧密。近年来文学改编的舞台艺术作品越来越多,首先是因为出现了一大批有内涵、高质量的文学作品,引起了戏剧界的重视,这种跨媒介的改编也为戏剧的艺术成功奠定了必要条件。

戏剧界需要好剧本,需要把近年来的技术条件、物质基础、空间环境用优秀剧目填充起来,广大观众也希望获得好的精神产品。但原创剧本难度很高,托尔斯泰、雨果、契诃夫都是小说写得很好,再从从事戏剧创作的。如果能借助文学基础发挥编剧的想象和重塑再造能力,把优秀的文学作品改成舞台剧,会为演出市场带来新鲜感。另外,文学作品获奖之后有一定的IP效应。读了小说和没有看过小说的人都有兴趣去剧场看看小说中的主要情节、重要场景与人物形象。

徐健:这些年由文学改编的话剧作品大量涌现,尤其是2015年以来,茅盾文学奖作品被陆续搬上舞台,这背后体现了文学和戏剧的紧密关系。戏剧从文学借力,无形中为话剧注入了“源头活水”,提供了强劲的思想动力和厚重的故事基础,这对话剧整体创作观念、艺术水准、审美思维的拓展、提升有极大帮助。过去我们更多强调戏剧创作的“原创性”,其实原创性与文学性是息息相关的。越来越多的艺术实践让我们感受到了文学性对戏剧的滋养,也让我们更加确信优秀的改编也是一次成功的原创。

陈建忠:近年来,文学作品尤其文学经典被相继改编为戏剧并屡屡产生轰动效应,市场反馈十分积极。一方面,这反映了当下戏剧舞台原创力在某种程度上的“下降”问题,主要表现为作品在思想层面的穿透力、文学层面的纯粹性、艺术形象的经典化以及对社会宏观层面的深层触达方面相对欠缺。许多舞台作品生产制作过快,不免泡沫浮泛。而优秀文学作品正弥补了戏剧舞台文学性的不足;另一方面,小说改编热也说明,今天的戏剧市场在不断成熟。一些获奖的文学作品,尤其是茅盾文学奖等大众关注的文学奖项的获奖作品瞬间被签约,体现了戏剧市场强烈的生产需求。毕竟,比起原创新作,文学名著、文学IP改编更容易获得市场的接受,宣传推广起来也更容易抓到卖点、热点,未演先火的现象更易产生。从观众的角度,又能多一个渠道、样式、途径走近文学经典、重温文学作品,进而感受文学与戏剧的不同,怎么看都是一种双赢。

坊间有一个误区,认为改编小说对剧作家来说是“一个捷径”,因为小说原作有着足够的故事量、跌宕起伏的情节以及人情的温度、历史的厚度和经过长期打磨奠定的艺术高度。对于舞台剧改编“扎堆”的现象,有人反映了这两年我们的原创能力整体下降,各位怎么看?

曹路生:这一评价较为片面。20世纪八九十年代,国外各种戏剧流派包括非文学性的、非编剧本的都出现了,造成了一段时期舞台剧文学性的缺失。但其实现代戏剧的传统之一就是文学改编,莎士比亚大部分作品都是改编的,中国元杂剧很多也是根据唐宋小说改编的。所以我认为现在的改编潮流是对前20年文学性缺失的“报复性”反

馈,是为了让文学性重回戏剧舞台。

改编是有难度的,成功与否要看能不能得到作者和书粉的认可。《尘埃落定》有几百万的“原著粉”,有的读者比我更熟悉故事内容。当时查丽芳导演邀请我改编时,我明确了两个创作原则:一是保持阿来老师藏汉结合、富有诗意的语言风格;二是保留叙事方式,用生活中超然物外的语言把纷繁复杂的事件串联起来。作品最终能得到认可还是很幸福的。改编《主角》,我一是把握立意,二是删繁就简,把与情节发展、人物成长没关系的都删掉,三是严丝合缝地进行重新架构。话剧《尘埃落定》靠语言的魅力抓住观众,而话剧《主角》则靠事件、人物性格与情感发展,这是两种不同的改编方式。

李宝群:把优秀文学作品改编成舞台剧是给中国戏剧补钙、补血,增加能量和活力。中国原创话剧总体来看作品质量参差不齐,有太多同质化、公式化、概念化的创作,题材扎堆,写法雷同,人物苍白的戏剧作品很多。在这种情况下,改编优秀的文学作品能给戏剧补充文学之钙、文学之血。

小说《生命册》有30万字,我先改成10万字,再压缩到5万多字,体量仍然很大,因为我的话剧一般就2万多字。所以改编是啃硬骨头,是博弈。《生命册》中有作者李佩甫营造的世界,我必须从我的角度一步步深入地走进去,理解这个作品。当时我和导演、舞美、制作人一起去河南采风,在李佩甫当年走出来的村庄挨家挨户转。这些村子都在黄河两岸的土地上,几乎看不到人,只看到干裂荒芜的滩涂。我感受到我的人物是从这片土地走出去的,或在这里生、在这里死,这就是我慢慢寻找到的小说的质感。

我和书里的男主角是同代人,我也曾在北京的地下室里爬格子挣钱,和他一样吃着馒头、咸菜。这时候地域已经不重要了,就是我的生命和他的生命在交流,我的心灵和他的心灵在交流,好像我们是一起走过来的。完成从文学到戏剧的转换是对编剧的考验,编剧要思考如何把文字转变为可听、可看、可表演的东西,通过舞台化、剧场化形成戏剧张力。好的改编应该是文学美感和戏剧美感并重的。小说的魂和神要留住,又要按照戏剧的规律建构世界,让观众既能接收到小说本身的文学魅力,又能充分感受戏剧魅力。这个过程中戏剧不能败给文学。编剧还要从舞台的角度综合考虑二度创作的空间,不但要考虑灯光、音乐、布景,还要考虑怎么让演员有的演,让演员有光芒,这样才能在小说面前不被打败。

宋宝珍:改编是非常复杂的工程。比如萧红的小小说《生死场》中,人物关系复杂,金枝不是赵三的姑娘,成业也不是二里半的儿子。但田沁鑫的话剧《生死场》把人物关系重构了,成为新的戏剧,今天再演也依然有观众。《北京法源寺》也不再是李敖的原小说,里面有很多田沁鑫对生命的感悟。路遥小说《平凡的世界》中,孙少平的师傅王世才出矿难死了,最爱的田晓霞也去世了,他对人生已经没有什么追求了,他决定就做一个普通的煤矿工人了此一生。但是话剧《平凡的世界》设计了一个开放的结局:无论生活给我们什么样的挫折,命运给我们什么样的打击,我们还是往前走,去探索未知的路程。李宝群老师在《生命册》中找到了一种生活的悖论:当主人公离开乡土去上大学的时候,背负的是全村人的款款深情,也背上了全村人的希望和改变命运的寄托。因此,他想去乡上,又不敢回去面对。他要是个不背乡土,就走不出生命的藩篱,可一旦走出去,走得越远,背离得越多,这就是他的人生困境。



话剧《主角》剧照



话剧《尘埃落定》剧照



话剧《繁花》剧照

这一过程不亚于一场“战斗”。这实际谈到了戏剧和文学的“边界”以及如何表达的问题。

宋宝珍:改编要站在巨人的肩膀上,改编者的眼力尤其重要,一定要选择有思想深度和内涵厚度、人物关系有戏剧性的文学作品。好的改编是一种新的创造,不仅需要改编者对原作进行吸纳、提炼、加工,更需要他们为自己的生命与剧中人的生命找到一种默契。真正的改编应该把文学的精华压榨成汁,发酵变成酒,经过不断沉淀,才能形成滋味绵长、韵味丰厚的新东西。

徐健:回顾近40多年来的改编实践,我们可以观察到其中蕴含的诸多变化。20世纪70年代末至80年代初,陈白尘的《阿Q正传》,梅阡的《咸亨酒店》,还有其他改编自鲁迅先生的原作,基本是忠实于原著的,那时的改编策略是以原作为主,很谨慎,不敢大动。20世纪90年代末到21世纪之初,很多改编作品的实验性、个人色彩增强,改编逐渐倾向于以“我”为主、为“我”所用,怎么改、怎么拼、怎么做,都是为了实现“我”的创作主张。

近几年的改编作品则体现了向原作、经典回归的趋势,更注重从原著作品中去发现和创作能引起观众共鸣的东西。这体现了创作立场的变化,体现出改编者与原著之间的一种对话性,甚至是博弈,是今天的改编者自信的表现。包括曹路生老师提到的删繁就简、严丝合缝,李宝群老师提到的走进文学的世界,找到自我再走出,都实现了文学与戏剧美感的并重,创造了一个新的世界。这种变化也回答了为什么说“成功的改编是一次全新的创作”。至于什么样的改编是准确的表达,答案可能没有唯一性,但有一点是共通的,那就是作者生命体验、价值情怀的注入,这也是改编作品是否有精神蕴含与人文观照的基础。

曹路生:好的文学作品大部分都有人类共通的情感和当代意识。其中当代意识非常关键,因为戏剧归根到底是演给当代观众看的。诺贝尔文学奖获奖作家约恩·福瑟有一部作品叫《有人将至》,讲的是一个男人跑到偏僻的地方,想建一个二人世界,又怕有人来。其实不可能有真正的二人世界,他者的存在就非常具有现代性。所有的好戏都要找到其中的当代意识。

其次是语言。话剧话剧,“话”就是语言,不同的语言风格带给观众的感受完全不同。我常说北京人艺就是北京的地方方言,而不是普通话。《有人将至》是短而重复的,像藏诗一样的语言。阿来也是,没有他诗一样的语言,就不可能把观众带到那个魔幻的情境中去。很多好作品都有原作者强烈的个人语言风格,这是用作者的生命体验写出来的,即使改编也要予以尊重,尽量保留。

最后是叙述方式,现在很多新改编的作品都在这方面下功夫,叙述方式的不同就会形成不同的现代感。

戏剧不是一个人的工种,还需要导演、演员等人的二度创作,他们对原作品的理解可能和编剧不一样,如何解决这样的问题?

李宝群:我经常说,好的导演、舞美、演员是上天送给编剧的礼物。我比较幸运,遇到的几位导演都很好。宫晓东导演是我这些年合作最多的一位,从《兵者,国之大事》《从湘江到遵义》《此心光明》《行知先生》《百色起义》到《生命册》,我俩有了一定的默契,不需要太多话就理解对方的想法。在《生命册》的改编过程中,我俩一起采风、一起研究,也一起去河南,去见李佩甫,共同用了3年的时间完成创作。遇上这样一部好作品,所有人都会打起精神来要把它做好,对它进行一次真正意义上的艺术创作。这其中我比较重视的有几点:

一是前期主创团队要有文学修养。编剧要有对小说的理解、把握能力,才能走进小说家的世界。导演、舞美等都应该深入原文,把小说读透读懂,烂熟于心,然后找到自己艺术表达的手段,从而再构建一个对应的戏剧世界。二是演员要有足够的塑造能力。在《生命册》的改编中,我和导演都觉得传统的手段不能满足舞台需要,但如果采用新的样式,就要考虑演员怎么适应。此外,小说提供的艺术形象通常更复杂一些,有的人物一直在成长、变化,有的走向堕落和沉沦,这就很考验演员塑造和表现人物的能力。三是作品要让观众能看进去。这就需要作品有足够的吸引力。观众里还有读者、评论家,他们既要解读小说,又要解读改编得怎么样,还要解读改编后文学与戏剧带来的双重美感,这都对改编之后的作品提出了更

戏剧电影《抗战中的文艺》探索艺术与科技的融合

本报讯 2023年12月25日,在中国国家话剧院创建82周年、正式成立22周年,习近平总书记给中国国家话剧院的艺术家们回信两周年之际,由中国国家话剧院与中国电影股份有限公司共同出品、央视网联合出品的首部戏剧电影《抗战中的文艺》在北京中影国际影城党史馆影院正式发布。作为中国国家话剧院的第一部原创文献话剧,这是该剧自2022年首演之后,以数字化、影视化的拍摄手法拓宽戏剧舞台边界,为话剧观众、电影观众提供文化消费新体验的一次崭新尝试。

近年来,中国国家话剧院不断探索艺术与科技融合的新路径、新方法,戏剧电影《抗战中的文艺》就是其中的重要成果。该片创新性地将装置影像艺术和戏剧表演艺术融合,在光和影、演与歌的诠释中真情再现了1931年至1945年艰苦卓绝的抗战岁月中,胸怀爱国之志的文艺界先贤不断求索、

奋斗,以文艺作品唤醒民众的历史,引发了观众的强烈共鸣。中国电影股份有限公司董事长、总经理傅若清表示,在实现中华民族伟大复兴的历史征程中,电影和话剧都肩负着推动中国文艺繁荣发展的重任。该片在全国影院的上映,体现了电影和话剧两种艺术形式的深层次融合,是话剧舞台电影化、数字化的多元创新尝试。中国国家话剧院院长田沁鑫表示,党的十八大以来,中国国家话剧院先后创作了一批贴近现实生活、反映人民心声的原创作品,得到了广泛认可和好评。近两年来,剧院深耕精品题材创作,努力研发数字演艺新业态等,此次《抗战中的文艺》开启了国话与中影合作的新起点,剧院将以戏剧电影的方式继续讲好中国故事,打造国有文艺院团现代化、数字化、赋能化发展运营新模式,助力社会主义文化强国和中华民族现代文明建设。(路斐斐)

本报讯 岁末年初,由北京人民艺术剧院与茅盾文学奖获奖作家熊

召政携手创作的跨年大戏、北京人艺首部改革题材历史剧《张居正》在首都剧场开启了首轮21场连续演出,在京城舞台再度掀起观演热潮。该剧根据熊召政2005年荣获茅盾文学奖的长篇小说《张居正》改编,剧本前后历时四年、九易其稿。继2010年由小话剧改编的电视剧成功播出之后,作者本人再度出任编剧,为北京人艺全新量身打造了这部舞台剧版《张居正》,以独具人艺特色的风格和样式,实现了北京人艺历史剧在深度和广度上的再开掘。

“希望观众通过此剧能感受到历史剧的现代思考。”北京人艺院长、剧中张居正的饰演者冯远征说。作为历史上著名的改革家,明万历时期内阁首辅张居正的改革举措与历史贡献一直被后人以多种角度进行评说。话剧版《张居正》以高度凝练的笔法表现了人物的心路、历程与反思,彰显了改革家的理想与勇气、胸怀与担当。全剧采用现实与非现实两条线索并行的方式交替叙事。一条选取张居正任首辅时的重要事件,串联起他的改革之路;另一条则大胆展开想象,以非现实的手法表现张

“茅奖”作品《张居正》首登话剧舞台

居正身故之后的思索;同时,让成年与少年时期的万历皇帝进行隔空对话,通过剧中人物在不同时空的交汇,全方位展现张居正的内心世界及周围人之间错综复杂的关系。舞台上,空灵、流畅、简约的舞美风格营造出极具东方审美意蕴的戏剧空间。八根红色立柱构建起整个舞台空间,其设计灵感来自故宫建筑。在多媒体数字影像的协助下,整个舞台打破了真实与想象的边界,在实与虚、明与暗的“流动”之间实现了具有当代审美意味的连接与共振。

“通过对史料的梳理、文本的解读,我们完成了一次对时间和历史的跨越。”导演闫锐表示,该剧以超越时间与空间的表达呈现出一种历史纵深感,让观众得以从不同层面回溯历史,了解张居正改革的当代价值与意义。排练期间,剧组组织演员到张居正的故乡湖北荆州等地寻找历史遗迹,深入了解明代的礼制、文化、政治生态等,同时以戏曲的四功五法来帮助演员进行话剧的民族化探索。该剧将演出至1月14日。(路斐斐)

高要求。

曹路生:我在改编之初是不受任何影响的,只对原著负责、对自己负责,从自己的理解出发,把原著最打动我的东西梳理出来,作为一版文学本。第二步我会加入导演的意见,因为舞台上的最终呈现是由导演把控的。胡宗琪导演是十分认真的,他花了很大功夫做案头工作,写的导演文本都超过我的纸本。第三步让演员加入,《尘埃落定》和《主角》创排之前,胡导都让演员阅读原著,去了解编剧怎么把原著改成这样,让演员先进入文学世界,再进入到戏剧情景中。

宋宝珍:戏剧是靠完整统一、和谐一致的整体艺术成果与观众对话的,编剧、导演、舞美、演员缺一不可,还需要好的文化生态和好的受众人群。戏剧是一门综合艺术,编剧要走进文学世界,体会小说家心灵的脉动,掌握整个故事线索,还要考虑到戏剧时空变化的逻辑,这是非常难的一件事情。

徐健:现在欧洲主要剧团里,改编都不再是一个问题,因为这样的作品太多了。我参加法国阿维尼翁戏剧节、波兰弗罗茨瓦夫戏剧节等,看到参演的作品里一半以上都是改编。近些年,许多来华演出的剧目,文学改编的作品也是占据主流。这些作品大都想通过文学作品找到和当下生活、人们关切共通的东西,实现自身对创作、艺术、社会等问题的表达。如俄罗斯的《兄弟姐妹》《静静的顿河》《叶甫盖尼·奥涅金》等都是其中的优秀作品。

近五六年,国内改编作品数量庞大,体现了当下戏剧创作者观念的变化,这是一个大课题。比如很多剧作家对于大时代故事有偏爱,所以我们看到很多改编作品里有明显的时代肌理,闪耀着生命的光泽,像《平凡的世界》《白鹿原》《主角》《人世间》《生命册》,这些作品增加了当下话剧舞台文化厚度。还有一类作品是地域性特别突出,如《繁花》《俗世奇人》,再有就是偏重于民族文化的反思、揭示的,如《尘埃落定》《正红旗》《活动变人形》《一句顶一万句》等,都是以舞台艺术的形式完成了对民族心理、精神变迁的重新反思或者观照。

此外,一些导演在二度创作上追求全新的叙事方式,也是当下文学改编比较典型的特点。比如孟京辉改编余华的《第七天》,就是用带有强烈个人风格的戏剧语汇重构这部作品。再如牟森导演的《红高粱家族》,将改编建构在了他一贯追求的叙事体系中。深入研究这些现象,对我们今天和未来的创作都是有益的。

陈建忠:的确,从小说到戏剧不是简单地从一个形式转换为另一种形式,不是简单地把纸面文字变成立体形象,更不是我不止一次地看到的那样:演员在舞台上成段地引述着小说中的文字,用所谓戏剧的方式简单地肢解、平移小说,简化情节,把文字干巴巴地放置在灯光下。我们需要的是剧作家深入对小说的深层肌理,把自己的生命体验融合在剧本中,呈现出有戏剧意味的人物、形象、台词、动作、节奏。这个过程是从文学、文字到舞台语言的系统工程,是情感的共通、生命的传递、认识的叠合以及审美的再次发现,有时甚至是对小说人物和情节的再造,有着“离形得似、得意忘形”的超拔效果。我欣赏的改编就是这样的一种“创作”,是不亚于“原创”甚至是更为凝练、集中、升华的创造。这样的改编越多,我们就越能看到更丰富的人物、更丰沛的情感,看到更多从小说走向形象化的戏剧作品,而受益的正是剧场和观众。

此外,从文学到戏剧改编的繁荣,也让我们再一次重新认识到文学在戏剧中的支撑作用。文学是一切艺术的母体,而剧本则是一剧之根本。只有那些有着深厚文学底蕴的剧本,才能够生发出一幕幕精彩的戏剧、一场场精彩的演出。能打动观众的,永远是那一个个具有文学丰富性的人物和一场场有着文学意味的戏剧情境。小说改编为戏剧的兴趣,首先是“文学性”的胜利。这也提醒着我们,戏剧创作要尊重文学、尊重剧本,要尊重戏剧中的文学创造力。