

关注

好的改编是生发新意义的再创作

——观《一日三秋》等刘震云舞台三部曲有感

□谷海慧

优秀文学作品的话剧改编是近年舞台创作的一个重要现象。通过舞台改编,一方面文学原著为舞台创作提供了补充和滋养,另一方面经由舞台加持,文学作品获得了新的艺术生命。近日,鼓楼西戏剧等出品、制作的“刘震云舞台三部曲”的最后一部作品《一日三秋》经复排后首次在国家大剧院上演,继《一句顶一万句》和《我不是潘金莲》之后,再次实现了文学与戏剧的双向愿景。在充分尊重原著的基础上,通过调整叙事结构、妙用舞台要素,让舞台“说话”,是文学改编戏剧的又一次成功实践。

尊重原著:关注小人物

刘震云的舞台作品三部曲都非常尊重原著。从牟森导演的《一句顶一万句》到一滕导演的《我不是潘金莲》,再到一滕导演、卡罗琳·皮萨罗(智利)复排导演的《一日三秋》,都锁定刘震云的文学地理版图——河南延津,关注中原大地上小人物的日常烦恼和波折人生,表现人与人的情感关系和中国式生存哲学。

小人物是刘震云始终钟情的表现对象。他的三部曲中,活动在舞台上的都是小人物:卖豆腐的、赶马车的、剃头的、杀猪的、做醋的、蒸馒头的、上访的、开卡车的、小地方唱戏的、工厂做工的、饭馆里炖猪蹄的……可谓五行八作、三教九流。对小人物的人生困境和多舛命运,刘震云保持了真诚的关注。《一句顶一万句》里的吴摩西,因为负气离家出走,虽少年聪明却处处碰壁,只能随遇而安,像极了鲁迅笔下“割麦便割麦,舂米便舂米,撑船便撑船”的阿Q。《我不是潘金莲》里的李雪莲,假离婚变成了真离婚又被污名为“潘金莲”,为了一句话、一个理儿、一个能相信自己的人,执拗上访的过程如同“鬼打墙”,总是在一个圈子里兜兜转转。而《一日三秋》里的明亮,则经历了幼年失母、寄人篱下、少年失学、婚后蒙辱、背井离乡、备受欺辱、杀心顿起、放下杀心等几次大事件。他的人生如此艰难,每前进一步都伴随后退几步。每一次,他都以为走到了绝境,但挺一挺,终发现人生没有过不去的坎儿。对于普通人来说,人生能遇到的大事儿是有限的,似乎只有那些将被天降大任的人,才更应该具备承受痛苦和波折的能力。然而,刘震云笔下的主人公们却不断遭遇着对普通人而言“魔幻”的人生。他们穷水尽又复柳暗花明,柳暗花明后可能又是穷途末路。不过,在接连不断的打击和失败中,他



话剧《一日三秋》(左)、《我不是潘金莲》(右上)、《一句顶一万句》(右下)剧照

们总能展现自己野草般顽强的生命力和面对苦难的韧性。

如果说《一句顶一万句》中的吴摩西在连续的失落中以出延津的方式走上了未知之路,《我不是潘金莲》中的李雪莲在一个又一个死胡同中到底没有找到出口,《一日三秋》则以智者的沉思给出了另一个答案:人生本是一连串福祸相依的偶然。在一切机缘与起落中,苦中作乐、笑看人生,是面对苦难最好的选择。这也许可被看作是刘震云对小人物困境的统一回答。

舞台叙事:提速的方式

将一部长篇小说的故事浓缩在两小时里,必然是一个“取舍”和“重组”的叙事过程。如何在保持原著主体故事完整的前提下,进行巧妙的剪裁和诗意的舞台创造,关系着文学改编的成败。

舞台版《一日三秋》通过选择性省略、设置叙述人以及表演中的迅速转场,让舞台叙事特别干净、流畅。在故事的剪裁上,该剧省略了原著中六叔的画、老董算命、马道婆与明亮之约等情节。这种处理一方面淡化了原著的神异色彩,增强了故事的现实性;另一方面减少了枝蔓,让线索更集中,适合剧场艺术形式。在叙事结构处理上,叙述人的设置起了至关重要的作用。全剧有两个既是剧中人又是叙述人的角色,一个是算命的老董,一个是成年明亮。老董除了算命,在舞台上主要承担了说书人功能。戏一开场,老董第一个登台,通过他的说唱,延津人擅讲笑话的独特性、花二娘入梦索要笑话的传说、延津的风土风情和即将发生的故事背景都被一一厘清。在故事进程中,他的说唱也同样起到补白作用。如果说老董是作为旁观者,向观众介绍必要的故事外围信息,成年明亮则以主人公的身份同时充当了上半场叙

述人的角色。上半场,成年明亮不断旁观自己童年和少年时代的遭际,他的讲述穿插在由另一个演员完成的他的成长故事里。直到下半场进入成年阶段,他才与自己的角色合一,以主人公身份进入了自己的故事。

事实上,剧中人与叙述人合一的叙事方式是刘震云舞台作品三部曲中常见的手法。在《一句顶一万句》和《我不是潘金莲》中也有运用,并以《一句顶一万句》的运用更为极致。该剧中,所有角色都可成为叙述人。除了主要叙述人吴摩西、曹青娥、牛爱国,歌队集体或个体成员也随时会跳出角色进行“叙述”。譬如吴摩西火车站巧遇私奔的吴香香和老高,见到二人恩爱情景灭了杀心,就是通过几句唱词浓缩了原著这个故事片段。不夸张地说,《一句顶一万句》的舞台呈现方式几乎是“边说边演”“说到做到”,由此,故事进展简洁而又自由。

可以说,叙述人的设计有效节省了故事表演时间;而让叙事衔接得更为紧密的,则是人物转场时迅速、利落的舞台调度。《一日三秋》中,陪伴明亮十几年的老狗孙二货临终前被送到远郊,向另一头爬去;明亮去追,也钻进桌下,但二人不断错位;待孙二货终于从桌下爬出来,此孙二货已非彼孙二货——同一个演员饰演的已经是当年欺行霸市、耀武扬威,如今却痴呆了的孙二货。舞台如此巧妙转换,当年欺辱明亮夫妻的孙二货恶有恶报的个人结局也就清晰了。与此相似的是,《我不是潘金莲》中,正干活的化肥厂工人们换个站位阵形即变身成唾弃李雪莲的众人。这种原地转场是为舞台叙事提速的有效办法,对于文学改编来说,最能“多、快、好、省”地增加舞台版故事容量。

舞台要素:都要“说话”

为了将适于阅读的文字转化成恰当的舞台视觉形象,进行文学改编的导演往往想尽了办法。通常,他们需要像魔术师一样,借助舞美、灯光、音乐,用即视效果塑造直观形象。要想成功完成一部文学作品的舞台改编,导演所运用的舞台要素除了承担写实功能,必定也充满了诗意内涵。换句话说,一个优秀的导演,一定会让所有的舞台要素去“说话”。

《一日三秋》以黑白灰为主色调的舞台非常空洞,景深空间大,布景层次感强且极为简洁。开

受的同时,体现了杂技演员对高难度技巧的把控。另外,老满带领村民开山的那一幕,控制U型绳起落的人力绳绳队伍,也作为开山队的成员出现在舞台后区。每一次拉绳的节奏和情绪与凿山的剧情完全融合在一起,让场景更为真实、壮观、感人。又如,第七幕“庆功话离别”中,演员用摇摆杆技巧展示来表现大桥合龙的壮观场景,用魔术6次变装表现贵州各民族随着交通的发展生活更加多彩美好,用集体空竹表演道路修通后当地村民的欢乐和对未来的期待,用集体车技表现中国式现代化建设中的贵州活力等,杂技道具的选取都高度贴合剧情。

最后,是舞美科技、音乐、服装等要素与剧情的契合。没有台词的杂技剧如何来表现贵州特殊的地质特征与安全施工之间的矛盾?这特别考验艺术创作者的智慧。在“邂逅断层山”这一幕,科技赋予了舞美设计极大的神秘感和科幻感,多媒体映射到山体上的化学符号与演员手上轮回的弹球交相呼应,既突出了杂技本体,又让观众在紧张的音乐氛围、炫幻的舞台色彩中看到了施工队面临的困难和危险,成功推动了剧情的发展,为男女主角即将发生的工作分歧铺垫了氛围。第四幕“勇跨乱风谷”中,演员的技巧展示自然流畅,舞美设计也颇具匠心。为确保高空杂技演员的绝对安全,设计师提炼了贵州喀斯特地形的特征,将舞台做成溶洞的效果,既对舞台上的保护垫进行了有效遮挡,又为观众生动地呈现出富有贵州地域特色的施工场景。

杂技剧观赏性强、没有语言障碍,是对外展示中国文化、讲好中国故事最合适的文化载体之一。杂技剧《脊梁》在弘扬传统杂技、创新舞台表达,用充满视觉冲击力的艺术形式表现惊心动魄的工程建设的同时,展现了奋斗的发展的美丽中国,诠释了几千年来中华民族对“脊梁”的精神追求,是对中华民族文化基因的深层次表达,生动呈现了中华优秀传统文化之美。

当然,该剧也还有一些可以提升的空间。比如在浪板技巧表演时,演员对戏剧情绪的表现过多,影响对技巧的展示;男女主角在高空的绳索技巧展示时,以表现空间感为主降低了杂技技术的审美表达;此外,杂技演员的舞蹈表现能力也需进一步提高等。期待该剧朝着精品的目标继续打磨提升,更好地讲好中国故事、传播中国声音、阐发中国精神、展现中国风貌。

(作者系国家二级演员,中国剧协会员,贵州省杂技团副总经理)

场前,舞台正中立着一个巨大的圆盘。这个圆盘设计很容易让人想到《我不是潘金莲》舞台上青花瓷造型的转台。除了实现舞台机械的实用功能,圆盘设计还暗示着某种人生循环。除了一架高高的滚轮铁楼梯和升降桌片,《一日三秋》的主要道具是召之即来挥之即去的大大小小的滚轮桌椅。这些桌椅有时可以充当人工转台。因为椅背只是框架,简化成了棱角和线条,舞台的写意感便被强化,故事似乎可以发生在任何一个简化了的时空。这种超时空的写意形象在《一句顶一万句》里是背景云图,它的升腾与消散一方面配合着人物的心理活动,另一方面也暗示着大千世界的浩渺;在《我不是潘金莲》里,当李雪莲被污名为潘金莲时,舞台上方便垂下一个巨大的、白色的、没有五官的巨角“空脸”造型,这是一个面目模糊的“潘金莲”,可以被安上任意一张女性的面孔。

除了舞美和道具,灯光是《一日三秋》强化写意性的另一个要素。整场演出中,除了桌椅限定的演出空间,更多时候,舞台上的空间划分通过灯光确定。伴随剧情进展,灯光总是迅速切割表演区、虚拟故事时空。有时,人物走进灯光框定的表演区;有时,人物原地不动,通过灯光变化完成时空转换。在表现童年明亮返乡和奶奶去世的两场,灯光尤其发挥了阐释剧情、深化象征意蕴的作用。明亮返乡的火车完全凭借灯光造型;奶奶去世时,后景白帘上映出向上滚动的天梯剪影,似乎正在把奶奶送向天堂。显然,除了通过塑形虚拟物象,灯光更具诗意的写意功能。《一句顶一万句》中,在旷野一样的舞台上,定点光和追光的使用最为广泛,用以区别人物的现实活动与记忆场景。《我不是潘金莲》则在舞台光色变化中,大面积铺泻红光,借助它,角色的内在冲动如热血奔涌。

与灯光类似,音乐在这三部作品中也有情绪塑造功能。《一日三秋》中,最令人印象深刻的是作为幕间曲的奶奶的歌。这首描述闺女出嫁的民间歌谣每次都被唱两遍,第一遍是苍老缓慢凝重的方言版,既是人生回顾时的温暖记忆也是苍凉感叹;第二遍是稚嫩清脆轻快的童声合唱版,既透着纯真无邪又仿佛是未来预言。反差巨大的两个版本丰富了充满想象空间的人生况味,与《一日三秋》里的人生体察相当吻合。同样,《一句顶一万句》的歌队,《我不是潘金莲》的吉他弹唱等,也都是在语言无法到达的地方,让音乐“说话”,以音乐完成情感表达。

通过刘震云舞台作品三部曲我们不难发现,在文学作品的舞台改编中,舞美、灯光、音乐等象征性舞台语汇的使用,都最大限度激发了观众的想象力,展现出戏剧艺术以简代繁、以虚托实的舞台魅力。最重要的是,这三部作品的改编让我们看到:一个好的改编者,从不是原作的搬运工,而是善于理解与把握原作精神、生发新的意义的再创作。

(作者系文艺评论人,国防大学军事文化学院原教授)

新作点评

杂技剧《脊梁》

以杂技艺术展现“万桥飞架”的奋斗之美

□童 崑

近日,由贵州省杂技团创排的贵州首部大型现实题材杂技剧《脊梁》在贵阳首演,填补了贵州杂技剧创作的历史空白。该剧展现了贵州人民不畏艰辛修路架桥、跨越山河奔赴未来的深刻主题。

作为一部反映交通工程建设题材的杂技剧,《脊梁》以贵州两代人逢山开路、遇水架桥的奋斗故事为主线,以男女主角的爱情发展为辅线,用近30种杂技技巧表现了“出征”“祭祀”“挖山”“修路”“架桥”“抢险”“庆功”“相恋”等场景,展现了多彩、时尚、活力、自信的贵州。

党的十八大以来,贵州的交通建设实现了跨越式发展。作为中国唯一没有平原的省份,贵州人民跨越126万座山头架起了3万多座桥,黔路从谷底移到空中。12座“世界第一”桥在贵州,世界高桥前100名中的一半在贵州,贵州成为名副其实的“世界桥梁博物馆”。贵州的高速公路里程从200多公里发展到9000多公里,“万桥飞架”托起人民群众的美好生活,伟大的时代呼唤文艺作品来书写和记录,而杂技的艺术特性正好能展现交通建设所需要的力量之美、坚韧之美与奋斗之美。

杂技与这一题材的结合,碰撞出惊险、奇幻、浪漫、唯美的火花。依靠杂技艺术本体和其他艺术形式的配合,该剧生动地记录和再现了贵州交通建设的感人历程,讴歌了交通建设者的伟大奉献,展现了新时代贵州人民的精神风貌,彰显了中国式现代化的精神力量,实现了重大现实题材和舞台艺术形式的高度融合,焕发出强烈的艺术感染力。

选定一个好题材后,怎样能出一个好作品?没有创作大型杂技剧的经验怎么办?贵州省杂技团组织由专家和剧组共同组成的主创团队多次深入“世界第一桥”采风,从生活中、人民中汲取文艺创作的灵感。如坝陵河大桥、花江峡谷大桥、纳雍高速跨河江大桥等,了解了交通战线中很多温暖、感人的故事。深入大桥在建工程的主创们被贵州建桥人艰苦奋斗、敢闯敢拼、敢为人先的精神深深感动。这种激



杂技剧《脊梁》剧照

情转化为艺术创作的动力,团队精心设计舞台呈现、悉心打磨剧情结构,通过杂技剧架起了一座对外展现贵州发展历程的艺术桥梁。

编创杂技剧还需要对杂技本体有较强的洞察力、原创力和表达力,要对其其他艺术门类的表达形式与杂技的关系有一定掌控力,通过融合叠创创造出人意料、令人耳目一新的亮点。杂技表演者则需要持之以恒的技巧训练和突破自我的勇气与精神。为此,贵州省杂技团演员在原有的空竹、捷克棒、草帽、钻圈、弹球、蹬鼓、叠人、车技等杂技技巧上,新练习了中幡、荡杆、摇摆杆、软绳、钢丝、浪板、空中飞人、独轮车等技巧,使该剧达到了以杂技本体为主,其他艺术形式为辅,用杂技叙事抒情,用杂技叙事抒情的情感变化。无论是“邂逅断层山”中男女主角因为施工方案发生争执,还是“与娘亲诉说”中他们历经生死后触发了内心深处

的爱情,双人力量技巧和吊杆表演都准确地诠释了人物的不同情感,使得整个表演行云流水、张弛有度。“冲破拦路虎”“勇跨乱风谷”两幕戏中,男子杂技技巧的表现尤为突出。带领青年村民来申请加入工程队的关东方,通过在手推车上完成单手顶、二节等技巧,展现了新农村青年的健壮活力。九宫格的手脚架配合12名男演员整齐划一的表演,在舞台上散发出无与伦比的阳刚之美。浪板技巧则生动贴切地表现了猫道(悬索桥施工时架设在主缆之下的临时施工便道)被大风吹得左右晃动的真实场景,演员在高空完成了飞跃、翻滚、平衡等技巧,让观众如身临其境地感受到交通建设者在工地上遇到的艰辛和困难。

其次,是杂技道具与剧情的奇妙结合。第一幕“梦出腊子崖”中,舞台上用8根木桩搭成灵动“小山”,与最后的山水照构成远景和近景相结合、写意和写实相叠加的视觉效果,让演员的表演区多出好几个层次和空间,展现了少数民族原生态村落人民耕种劳作的热闹场景。传统只在地面完成的蹬鼓、力量、叠人等技巧则被移到了高空,在增强视觉审美和艺术享

受的同时,体现了杂技演员对高难度技巧的把控。另外,老满带领村民开山的那一幕,控制U型绳起落的人力绳绳队伍,也作为开山队的成员出现在舞台后区。每一次拉绳的节奏和情绪与凿山的剧情完全融合在一起,让场景更为真实、壮观、感人。又如,第七幕“庆功话离别”中,演员用摇摆杆技巧展示来表现大桥合龙的壮观场景,用魔术6次变装表现贵州各民族随着交通的发展生活更加多彩美好,用集体空竹表演道路修通后当地村民的欢乐和对未来的期待,用集体车技表现中国式现代化建设中的贵州活力等,杂技道具的选取都高度贴合剧情。

本报讯 以“繁花竞放 金像华章”为主题,第十五届中国摄影艺术节日前在河南省三门峡市举办。开幕式上,第十五届中国摄影金像奖揭晓并颁布,纪实类、艺术类、商业类共20位获奖者登台领奖。两位德艺双馨的摄影家徐永辉、何世尧获“中国文联终身成就奖(摄影)”。

本届摄影艺术节期间,9大主题展览在三门峡市文博城举办,包括第十五届中国摄影金像奖获奖者作品展、繁花竞放——深入生活 扎根人民十年摄影精品展、第二十九届全国摄影艺术展览原作收藏展、中国第十九届国际摄影艺术展览精品展等。这些展览展陈设计新颖、形式多样。其中,中国摄影金像奖获奖者作品展展出面积和展线长度均比往届有所增加,还以网上全景展演的形式进行传播,为观众打造了永久性的线上观展空间。为充分彰显获奖者的个人风格、创作理念和艺术高度,艺术节着力打造了金像奖得主的专属艺术空间,举办了“金像面对面”等文化交流活动。(路斐斐)

推动运河文化绽放艺术魅力

本报讯 12月9日,由北京市通州区文化和旅游局主办、宽友(北京)文化交流有限公司承办的“副中心运河题材原创剧本创作及选题采风孵化活动”在京举办。活动旨在深度挖掘运河文化内涵,推动原创剧本创作与孵化,彰显运河文化深厚底蕴。

活动当日,三部孵化剧目分别以片段展示、剧本朗读和全副公益演出形式亮相,从不同视角诠释通州运河文化。其中,喜剧《通利福尼亚大饭店》聚焦运河边饭店的三代传承,体现运河文化的包容性与多样性;话剧《万舟并集》通过现代与清朝双线叙事的叙事刻画运河商埠的繁华,讲述“万舟并集”背后的历史传奇;北京曲剧《运河谣啊谣》则以儿童剧的形式讲述发生在运河畔的感人故事,展现时代变迁与运河文化的魅力。

在同期举办的专家研讨会上,大家表示,运河文化是中华文明的重要象征,该项目对进一步激发创作者的活力与热情,推动运河文化的创新表达具有积极作用。(路斐斐)

第十五届中国摄影艺术节举办二十位作者获颁中国摄影金像奖