

# 无“台”之戏看什么

## ——从电影《戏台》看戏剧的影视化“逆袭”

□王文静



电影《戏台》海报



话剧《戏台》剧照

时隔10年,从话剧《戏台》到电影《戏台》,“五庆班”的命运与国粹京剧之间错落交织、阴差阳错的遭际,在影像中再次完成了悲喜交加的叙事呈现。作为多年来被誉为“台上见台,戏中有戏”的话剧精品,从舞台剧到电影,舞台剧原创“IP”的成功诞生与转化,使得这部“十年磨一戏”的《戏台》完全具有从一个“爆款”走向另一个“爆款”的可能。

依托于原作强韧的精神内核与生动的人物形象塑造,电影《戏台》展现出文艺创作在不同艺术类型的转译中碰撞出的力量与火花。

话剧改编电影并非新话题。话剧经典《茶馆》《雷雨》《日出》等都曾被搬上大银幕,而根据文学经典改编的话剧《阿Q正传》等作品也曾被成功改编为电影,大受好评。从“有台”到“无台”,从舞台艺术到影视艺术的再创作,以前基本围绕经典文本的再生进行。因此,从话剧到电影,或者从文学到话剧再到电影是常见的改编创作顺序。在此过程中,经典作品的艺术品质保证了类型转化后新作品的高标。如莎士比亚戏剧经典《哈姆雷特》《罗密欧与朱丽叶》等,都在被许多国家改编为各种不同语言、不同版本的电影,英国在2005年还推出过改编自《麦克白》《驯悍记》《无事生非》《仲夏夜之梦》等多部戏剧作品的迷你剧,而经典“串烧”背后的秘密也无非是经典命题所具备的以现代观念进行诠释的可能性。

电影《戏台》的成功首先离不开其“母体”——话剧《戏台》的坚实基础。作为一部融合社会变迁、人物命运与悲喜剧艺术表达的成熟优秀作品,话剧《戏台》为电影的再创作提供了稳固的文本支撑,使其在改编之初便拥有了高质量的内容基底。剧中,民国时期军阀混战里“五庆班”的飘摇经历已经将历史质感、人物命运和艺术传承的三重困境叙事囊括其中,并巧妙探讨了艺术尊严与文化坚守等深刻命题。该剧采用严谨的“三一律”结构,一天的时间内,一张幕布隔开的前后台与一波三折的《霸王别姬》演出,涵纳了军阀、地痞、政客、商人、演员、票友、伙计等多方角色构成的人物关系网。其中,名角缺席、“大师”改戏,真假“项羽”在台前幕后形成若干递进的巧合与误会等,形成了寓庄于谐的美学风格。悲喜之间,侯喜亭、洪大师、“大嗓儿”等一个个走到台前、进入观众心里的人物,也让该剧具备了可以进

行跨媒介叙事的充足理由。班主任侯喜亭为了让戏班“活命”的屈辱让步、金啸天对艺术标准的坚守,甚至是“大嗓儿”这样的普通票友对京剧行规的敬畏,共同展现了不畏强权名利的普通百姓的精神风骨,也彰显了艺中求真、艺中求仁的哲学思考。该剧强烈而丰富的戏剧性,特别是戏中戏《霸王别姬》的起伏节奏和象征意味,通过剧场空间的即时体验和动态的观演交流建构起戏剧自身的磁场,为影像艺术的改编打下了坚实的基础。

话剧《戏台》的艺术魅力还远不止于此。比如,把戏班后台作为剧作前台这一打破舞台“第四堵墙”的创新尝试,以及三幕剧中色调的冷暖变化和舞台比例的设置,京剧锣鼓点在规整与混乱中变化的声音叙事,等等,这些毫无疑问地推动着剧作“灵韵”的形成。可是,一旦当我们把它放置于跨媒介改编的语境中,话剧的艺术魅力便会理所当然地构成影像艺术的转译难度。也就是说,假使已经有了一个内容意义上优秀的“前文本”,那么改编需要跨越的另一座“高山”就是启动两种艺术形式的“PK”,在遵循自身创作规律的“各美其美”中实现同一主题多种形式的“美美与共”。

21世纪以来,随着媒介发展和技术迭代,影像与舞台的双向奔赴已从早期的“遵循文学原著”“记录舞台情节”以及“高清舞台艺术影像”等阶段,转向了影视语言对舞台叙事的重组。从“有台”到“无台”,不仅仅是观演空间和形式的转换,更是不同艺术对同一主题叙事中“各显神通”的审美表达。比如刘慈欣的小说《三体》,作为中国本土“硬科幻”的代表作品,深受全球读者喜爱,圈粉无数。2023年,剧版《三体》因对小说的高度还原,以及聚焦地球文明与“三体文明”而呈现的“宇宙闪烁”“智子展开”等科技特效受到观众认可。该剧开播后收视率、口碑持续向好,特别是主创团队摒弃西方科幻片对金属质感与霓虹色调的依赖,选择低饱和度配色和纪实摄影的手法,重塑东方现实主义科幻美学的理念和视觉呈现,得到广泛好评。相比之下,2016年公演的多媒体舞台剧《三体》,运用了余光投影、全息投影、裸眼3D等视效手段帮助现场观众沉浸式感受宇宙星空的浩瀚。尽管该剧实现了中国科幻舞台剧的“试水”,带来了视听呈现的惊喜,但技术感的“过犹不及”使得这次改编更

像一场舞台科技秀。

近年来,影像艺术的“奇观化”在不断激发又制约着视觉叙事的方式和边界的同时,又不断催生和累积着观众对于沉浸式、体验式、互动式的观演需求。无论是依托3D建模构建沉浸式幻想空间的舞台剧《盗墓笔记》,还是宣称“用耳朵欣赏的声幻舞台剧”《三生三世十里桃花》,它们最终没有超过同源改编的影视作品的影响力,一方面因为网文IP在情节人设方面的超大容量很难通过几幕舞台剧完整还原或完美呈现,另一方面,这些作品在高度压缩剧情的过程中,又常常把跨媒介阐释从艺术美学推向了技术美学,甚至滑向了拼贴式炫技,为了奇观去打造奇观,出现了“隔靴搔痒”“不伦不类”的尴尬。

电影《戏台》在改编时充分利用了电影镜头语言、画面剪辑、声乐配乐等艺术手法的优势,无论是侯喜亭面对同行、老板、军阀时细致入微的不同表情,还是金啸天颓废欲死时眼神的明暗和面部肌肉的抖动,都让人物的塑造更加直观、生动,更具感染力。城门外炮声震天的硝烟弥漫与城门口包子铺门口谈论京剧的一片祥和,蒙太奇打开了双线并进的戏剧空间;还有洪大师的西洋军乐队奏起《苏三起解》时的荒诞感,这些影像改编时的亮点都把乱世中百姓的命运,以及历史红尘中人为艺术的矛盾,体现得更细、更真,也更具表现力。当然,从舞台到银幕,从“有台”到“无台”,影片在拥抱大众的同时也稍显急促,比如“大嗓儿”的憨态和“包袱”,以及与洪大师的对手戏表演都过于用力,使影片的部分段落节奏过快、调子过高,导致喜与悲的过渡显得有些机械。影片结尾,炮声与唱腔的交叠、蓝大师进城后的权力更替似乎是剧情的倍速推进,戛然而止的除了“衣箱不能坐”“亮相不能反”的坚守和韵味,也影响了片尾的叙事节奏,特别是对于没有看过话剧的观众而言,作品的完成度就不那么充分。

在现代传播格局下的跨媒介改编,特别是舞台与影像之间的艺术转译,观众看的不仅是结构、光影、声音、视效,更为重要的是思想,是故事,是人。创作者只有永葆艺术初心,才能像影片中的侯喜亭那样,无论在哪里,都听得来自观众席的喝彩。

(作者系石家庄评协主席)

## 8部作品亮相国家话剧院“CNT现场”高清展映季

**本报讯** 7月15日,2025中国国家话剧院“CNT现场”高清展映季在京开幕。8部借助AI辅助手段及前沿技术制作成高清影像的国家话剧院戏剧佳作,将通过中国联通的网络传输至北京、天津、太原、上海、南京、苏州、南通、杭州、温州等地的30家剧场,带领广大观众开启一场跨时空的“戏剧嘉年华”。

国家话剧院副院长程鹏表示,剧院积极践行国家文化数字化战略,于2023年推出了线上直播品牌“CNT现场”,两年来逐步推进从传统单一演出模式向全面数字化战略布局的结构性升级转变、从传统文艺院团经营格局向国际一流的数字化制播机构转变。此次展映季精选了《北京法源寺》《赵氏孤儿》《狂

飙》《大宅门》《鼓楼那些事儿》《青蛇》《生死场》《抗战中的文艺》等作品,力图通过对舞台演出影像的修复与展映,诠释“中国式演剧观”的精神内核,呈现中国戏剧的美学流变,借助不同艺术类型的跨媒介重构,打破地域阻隔、延续舞台艺术的生命力。

据悉,为保留现场演出质感、有效提升画面分辨率与流畅度,国家话剧院与京东方集团为本次展映季构建了一整套适用于舞台艺术的高清影像修复流程,并首次采用剧场专用直录播一体化播控终端,通过云端加密传输方式,助力精彩舞台艺术现场以更沉浸、更高效、更安全、更普惠的数字形态呈献给全国各地的观众。

话剧《树魂》(黄昌勇、刘国平编剧,卢昂任总导演)讲述了林守根老人及其家族成员30余年如一日地造林、护林的故事。作品在福建周宁县后洋村黄振芳家庭林场事迹素材基础上加以改编,看完令人感慨万千。恍惚间,我想起了1986年观看的北京人艺话剧《狗儿爷涅槃》。这部话剧叙说狗儿爷同土地生死相依的关系,在剧中精心营造的迷离恍惚的氛围里,呈现了狗儿爷同土地命运攸关的坎坷遭遇,成为刻画那个时代精神状况的戏剧经典。而《树魂》有着类似的人与物之间作为命运共同体的关联结构,只不过该剧把人与土地的关系变成了人与树,同时把人与土地命运乖离的沉郁悲剧,变成了人与树之间命运与共的昂扬正剧。

整部剧动人心弦处集中表现在:一方面人与树唇齿相依、心性相通;另一方面树又深深地浸润进人的心性世界,甚至成为人的心性世界的象征形象,从而产生人树共生、人树同魂、树人魂牵、“树灵”通心的戏剧化效果。

大幕拉开,观众就被舞台上的群树和悬挂的戏名“树魂”所吸引。“树魂”二字提示观众,树是有灵之物,它的精灵同人的灵魂应当形成相互契合、魂魄相系的亲密关系。确实,全剧调动了多种艺术手法来点染这种树灵通心的关联。作为舞台主布景的树,历经树苗、幼树、壮树、成树、老树不同时期体积、年轮的递增,为主人公林守根从青年到老年的造林、护林经历提供了重要的外景见证,也为树灵通心的主旨表达和观众的理解提供了舞台总体象征形象。

剧中色彩的运用可谓丰富多样:树林特有的绿色同意寓号兵牺牲的红色,泥石流冲击下的沉暗之色与阳光下树林的金黄色,还有结尾时天上纷纷扬扬落下的多彩树叶,都同主要人物的活动、命运以及心境形成紧密关联。此外,声音的运用也颇富特色。如第一幕毁林中的狂风呼啸与树木被砍伐之声,营造出破坏和不安的氛围;第二幕造林时的鸟鸣声、水流声等,象征自然生机恢复;第三幕守林时,风吹过树林的沙沙声与虫鸣鸟叫之声的交织等,展现出山林的宁静美好与剧情的更替转变,体现了林守根一家守林成果的同时,也烘托出人物内心的平静和坚定。还有,贯穿剧情并在林守根心里反复响起的军号声,准确外化出林守根从烈士墓卫士到维护烈士之魂的造林护林斗士的内心誓言,起到了提示和推动剧情的作用;敌人凶恶的嚎叫声,强化了林守根内心的历史记忆;畲族姐妹的民歌声、家人们的欢笑声,渲染了闽东地区的民风民情氛围;泥石流暴发时的音效,则给观众带来身临其境般的感受。

叙事上,该剧以年近80岁的林守根临退休下山前的浩茫心绪为主线,串联起他长达30余年艰苦卓绝的造林、护林史,展现人物经历过的毁林、造林、护林人生三阶段的心迹。通过他的深情回忆,众多人物逐一登场。同时,剧中展示了金鼎山、麒麟山被疯狂毁林后变成光头山的沉痛景象,以及经过主人公的植树造林,这里又重新出



话剧《树魂》剧照

李鹏龙摄

现了千亩林海的美好场景。

全剧注意刻画人物群像,从不同方面共同凸显“树魂”题旨。林守根为善良、仁义之人,从开始的坚守号兵烈士墓,到面对毁林恶果主动求变,他的心中响起了激越的军号声,喊出了“神山再也不能无树,大地再也不能无衣”的铮铮誓言。他带领长子长青上麒麟山和金鼎山植树造林,以实际行动恢复、守护植被,创造千亩林海的生态美景,完成从守灵人到“树神”“树魂”的转变。长青把上大学的机会让给弟弟长茂,忠厚地跟随父亲上山种树造林,风雨无阻、任劳任怨,完全继承了父亲的善良仁义品格。长茂早年有个人私心,为筹集上大学路费,偷偷把花花卖给狗贩子却谎称走失,母亲和嫂子在寻找花花时遇到泥石流,导致母亲去世、嫂子残疾,长茂学成后回报家族恩德,沉痛悔过并投身千亩林海建设。何建桥书记眼光长远、作风务实,不仅坚定支持林守根家族植树造林,而且多次拨开迷雾,成为他们事业的指路人和明灯。畲族姑娘蓝菁菁虽然真心喜欢长青,但懂得维护其婚姻和家庭幸福,乐意给林家提供友情援助。砖瓦厂厂长吴石说话带有方言口音,承担起“反面”

喜剧性人物的角色设定,既烘托了主人公的精神境界,又加强了全剧的喜剧感和轻松氛围。这些人物群像围绕林守根这个中心,生动诠释了“树魂”蕴涵的丰厚与多样。

“树”在该剧中释放的总体象征意蕴,源于其深层寄寓的中华优秀传统文化。如孔子“岁寒,然后知松柏之后凋也”的比喻中,就包含了对树灵可通人心的早期感知。我们还可想到庄子用大树作比而对人生哲理的开阔思考;南北朝文学家庾信的《枯树赋》,化用《世说新语》中“木犹如此,人何以堪”的感兴之言,写出了“昔年种柳,依依汉南。今看摇落,凄怆江潭。树犹如此,人何以堪”的人树合一、树灵通心的千古名句;还有杜甫《古柏行》发出的“君臣已与时际会,树木犹为人爱惜”的怨愤和感慨,说明杜甫亦相信树与人之间有着命运攸关的相通相融关联。它们作为中华民族文化传统之精魂,已自然而然、“润物细无声”地浸入林守根家族成员的造林、护林足迹之中,成为引领他们数十年人生的内生之魂。该剧的精妙处正在这里,让树感通、浸润和见证人的心性,同时又让人的心性为树浸染上人类之魂魄颤动,从而实现人与树的自然涵濡,从中足以见出中华文明传统中人与自然和谐共生的久远而深厚的突出特性及其底蕴。

不过若挑剔地看,该剧选择以老年林守根的心绪活动去回忆和串联起其30余年的造林、护林活动,确实有助于节约时间和叙事成本,但也难免对情节的集中、紧凑带来些微影响。此外,与长青的善良仁义相比,长茂回归后的感恩、悔过表现还可适当加强。同时,还可通过舞台布景或借助视频信息的展现,让林家的护林行动更好地镶嵌于当今全球生态文明建设的画卷中。

(作者系北京语言大学教授)

## 北京曲剧《运河之端有片海》艺术再现郭守敬治水传奇

**本报讯** 7月16日至17日,原创北京曲剧《运河之端有片海》在北京缤纷剧场上演。该剧讲述了元代杰出科学家郭守敬治理北京积水潭、开凿通惠河,奠定元大都城市格局与京杭大运河北端漕运枢纽地位的历史故事。全剧从现今中轴线上唯一的元代遗存万宁桥讲起,通过韵味十足的唱腔和简洁生动的舞台呈现,让观众形象感知郭守敬治水的艰辛与智慧,理解北京水系布局的历史逻辑,在“剧中看历史、剧外思现实”的共鸣中领略古人非凡的水利成就。

作为发源于北京、于2021年列入北京市级非遗名录的剧种,北京曲剧以单弦独曲为音乐根基,道白突出京腔京韵。该剧的创排,正是对这一本土活态文化的传承与弘扬。该剧采用“专群结合”的创新模式,在北京市曲剧团的专业指导下,西城区文化馆业务干部与“北京曲剧研习社”学员共同参与创作演出,为剧目增添了独特活力。北京市西城区作为中国大运河的北端点和北京中轴线的重要组成部分,此次将郭守敬与大运河的故事搬上舞台,既是对自身深厚文脉的深度挖掘与艺术表达,更是以艺术形式为讲好北京故事、传承中华优秀传统文化贡献力量。

(杨茹涵)