

# “变”与“不变”之间，文学的“母本”作用持续彰显

12月14日,由文艺报社、杭州话剧艺术中心主办的“从文学出发:跨媒介改编的变与不变”主题对话活动在浙江杭州举行。《人民文学》杂志主编徐则臣,中国作协主席团委员、吉林省作协主席金仁顺,浙江省作协主席艾伟,浙江省作协副主席、中国网络作家村副村长管平潮齐聚一堂。他们从创作的本源出发,分享作品“跨”出纸张的实践经验,共同探讨大文学观视野下文学的传播路径与生长可能,为文学与其他艺术形式的深度融合提供了鲜活思考。

——编者



## “跨”从来不是单方面的冒险,而是一场双向的奔赴

对作家而言,文字是最为熟悉的创作媒介,而跨媒介改编,就意味着作品从“文字的世界”走向“舞台”“影像”乃至更广阔的“视听宇宙”,开启一场跨越表达形式的“远行”。您如何理解文学的跨媒介改编?在您看来,这种“跨”更多是作品生命的自然延伸,还是让文学内核被更多人感知的桥梁,还是一种全新的重构?

**徐则臣:**我“跨”的经验并不是很丰富,也就是从近几年才开始。我的长篇小说《北上》相继被改编成话剧、音乐剧、电视剧等不同艺术形式。此外,还有几部小说被改编成电影。对于改编,我都是“隔岸观火”,自己并没有直接参与其中,只是在旁边看别人“跨”。所以我也只能从旁观者的角度谈一点感受。我希望每一种艺术形式的改编,都能在它自身的艺术尺度和创作规律之下做到逻辑自洽、艺术完整,并且创作者怀有足够的责任心和工匠精神。至于改编后的作品和原作之间的距离,是相隔5米还是两公里,我并不特别在意。因为我们都知道,不同艺术形式之间的差异非常大。比如舞台剧,它受舞台本身的限制,要在两三个小时里把故事呈现出来,就必然需要取舍和调整,让它更适合舞台、适合观众、适合这种艺术形式自身的特点。只要这种取材和改编,与所改编的艺术形式之间存在专业上、艺术上的对应关系,并且能抓住原作的一些精神实质,那就就可以了。

对一个小说家来说,所有的改编其实都是对作品内涵与外延的一次拓展。我在看话剧、音乐剧、电视剧的时候,基本上都把自己当作一个普通观众,完全抛开小说作者的身份。我不会去对照某个细节和原著是不是一样,改动有多大。我会彻底跳出自己,跟着这部剧自身的逻辑和情境走。如果这部剧本身能说服我,让我觉得它是一个好东西,在我看来它就是成功的。

**金仁顺:**我觉得“跨”这个字用得挺好。在我看来,好的改编有点像“化蛹为蝶”。它一定是挣脱原来的形态,变成一个新的生命,这才称得上是真正成功的改编。无论是影视、戏剧还是小说,这三种创作形式的语言是完全不同的。影视更多是用画面讲故事,舞台是靠行动和表演,而小说则更侧重心理和内在情感与思想。它们的手段不同,呈现的样态也必然不同。每种形式都有它最动人的部分,但表达方式一定各有其道。当然,也存在那种“平行移植”就很成功的例子,有些优秀的文学作品本身足够坚实,经得起改编过程中的某种损耗,哪怕没有大幅重塑,呈现出来仍然是好的。这有点像翻译,好的翻译哪怕损失了部分原味,整体依然是佳作。但如果能实现更大的创造性转变,那它就不只是“好”,而可能是杰出的、卓越的改编。这一点上,我始终抱有期待。

**艾伟:**我的小说《风和日丽》被改编成同名电视剧,《过往》被改编成电影《追月》。对于这些“跨”出去的作品,我的感受其实很特别。我基本上不看自己的改编作品,甚至有点“害羞”。当我笔下的人物突然以立体的方式呈现在另一个世界时,我会感到一种陌生感,也会体会到类似“嫁女儿”的情绪——作品改编成另一种艺术形式,其实就像“嫁女儿”。作品虽与创作者有渊源,却已然归属于新的创作主体。我们写作者对另一种艺术的呈现往往比较宽容。我认为任何改编在其自身的尺度内都是合理的、可接受的。但最好不要让我看改编后的作品,即便看了,也请勿与我讨论。我比较直率,恐难免提出一些偏狭之见,觉得“这里那样处理或许会更好”“那里这样调整可能更合适”。我曾参与过一部作品的改编创作讨论。讨论结束后,导演大概看出我有些忧心忡忡,走的时候对我说:“把你的孩子带回去,照片留给我就行。我需要的,就是你那张照片。”其实原著者和改编作品之间的关系,大抵就是这样——你留一张照片给另一位创作者,然后由他带着它,走向属于他的世界。

**管平潮:**说到“跨”这个话题,我第一反应倒不是作品,而是我自己这个人。其实我也挺“跨界”的。我正式出版的第一本书不是小说,而是一本叫《局域网组建与维护实例》的电脑教材。我大学学的是电子工程、通信与信息系统,算是个“码农”出身。今天能以网络作家、小说家的身份坐在这里和各位前辈交流,本身也是一种“跨”。

对我来说,“跨”是一件双向奔赴、相互促进的事。首先最直观的,是它能扩大读者群,提升作品的影响力。举个例子,我的作品《仙风剑雨录》被改编成动画,那段时间

我什么都没做,社交媒体的粉丝却一直往上涨。跨界对我们写作本身是有反哺和促进的。就拿有声剧来说,很多作品被改编成广播剧后,我听着那些优秀的演绎,自己都会被感动,甚至忍不住想:我的故事值得他们这么用心去呈现吗?这种感受直接影响了我的写作。从那以后,我的文风更注重语言的节奏,即便是白话,也会下意识讲究抑扬顿挫、声韵搭配。比如,在句子收尾时,会多选用开口音、少用闭口音,只为让主播读得更顺畅、更带有情绪。我甚至会有意减少使用生僻字,尤其是那些连我自己都容易读错的字。你看,哪怕只是有声改编,都已经在反向塑造我的写作习惯,更何况是影视、动漫这些更综合的形态呢?“跨”早已不是单向的输出,它正在真实地、深刻地影响我们如何创作。说到底,“跨”从来不是单方面的冒险,而是一场双向的奔赴,其他媒介和形式也在刺激我们、改变我们,甚至重塑我们讲故事的方式。

## 即使改掉外壳,也要留住灵魂

文学在文艺创作中发挥着“母本”的作用。当一部文学作品被改编为戏剧、影视等全新艺术形式,其内容载体和表达逻辑固然会发生显著变化,但其中是否存在某些不可改变的核心元素?在各位参与或见证的改编实践中,你们所坚守的核心原则是什么?

**徐则臣:**电视剧《北上》开拍前,导演姚晓峰约我见面。见面那天,我们聊了一个多小时,我就答应授权了。之后直到电视剧完成播出,我没有参与任何改编环节。后来有人问我,怎么就放心把故事交给姚导的。我说,见面聊天的那一个多小时里,我发现我们是老乡,姚导对运河、对长江的感情和理解都很深,他的很多想法我也很认同。我当时对他说,“即使对不起我,也不能对不起这条运河”。就为这个,我完全交给他了。

这部小说先后被改编成了三种形式。很有意思的是,它们分别选择了小说中不同的线索——音乐剧选取的是1901年的历史线,因为这条线情节集中,适合在两个半小时的舞台上演完。电视剧完全选取了当代故事线,几乎舍去了全部历史情节。话剧则采用了古今对话的双线结构,这也是最贴近我原著的一种方式。我觉得这三种改编都做得很好,因为它们分别考虑了不同艺术形式的特点和限制。音乐剧一句话可能唱几分钟,如果硬要做复杂的双线对话,两个半小时根本推不过什么情节。电视剧如果加入历史线,一方面涉及的历史事件可能不易展开,另一方面这条线的主角是个意大利人,表现起来也有诸多不便。对电视剧观众来说,大家更希望看到能与当下生活同频共振的故事,所以选择当代线是合理的。

文学改编中什么该变、什么不该变,很难一概而论。不同的艺术形式、传播语境,都需要结合实际情况具体调整。但有一点我觉得是不能变的,那就是作品的核心精神与本质性的东西。如果一种改编能让原著得到巨大提升,那么即便改动很大,哪怕只留下一个“壳”,大家也不会说“你把我的小说改坏了”。成功的改编,变与不变的边界常常是模糊的、相对的,没有绝对的标准。就像一瓶水,倒出去多少算变、留下多少算不变?这可能真的需要具体作品具体分析。

**金仁顺:**说到什么是不变的,我想结合刚刚观看的一场学生毕业大戏《活着》来谈。我看的这个演出版本并非经典版,而是由表演系师生排演的。坦白说,表演上还有很大的提升空间,演出场地是狭小的黑匣子剧场,呈现效果略显“粗粁”,但我仍被打动落泪。文学原著的力量实在太大了,它紧贴着人内心深处最真实的情感来写,越是朴素、直观、真实的情感,一旦被表达出来,就越是动人。所以,我一边在心里挑着毛病,一边却控制不住自己的眼泪。这种改编作品,无论换成什么形式,只要文学作品本身的深度还在,即便演绎方式不够完美,也依然能打动人心。但反过来说,有深度的作品改编起来就一定好吗?也未必,仍需结合具体问题分析。

如果非要说什么可以不变,我觉得是作品的品质和格调。它们可能会以不同方式呈现,但那种内在的品质和格调应当保持。除此之外,我觉得都可以改变。

**管平潮:**关于“变与不变”这个话题,我的看法比较简单,有些东西确实是不变的。比如某些规律,以及那些被约定俗成不变的东西,它们往往具有稳定性。讲故事其实也有不变的规律。我忽然意识到,其中一条重要规律,与马斯洛的需求层次理论是相呼应的,它也和我们的小说里人物、剧情从开头到结局的发展路线相吻合。

我们可以这样对应来看:第一层,生理需求。我的主角首先要解决生存问题。第二层,安全需求。这在故事里往往表现为“我要变强”,只有变强才能活下去,所以人物才会有成长线。第三层,爱与归属感的需求。当主角解决了安全问题、活下来并变强之后,他就会开始追求情感与事业,渴望被需要、被爱。第四层,尊重需求。简单说,就是“我要赢”。在通俗文学里,便常常表现为一场比武大会,或是某种竞赛和考试。赢,是为了赢得周围人的尊重。最后一层,自我实现需求。放在故事里,其实就是“我要搞个大的”——故事的高潮、最终决战来临了。我说这些,并不是为了论证马斯洛需求理论如何与写作暗合,而是想借此说明:这是一种不变的规律。所以无论怎么改编,最大的“不变”在于——好看、有生命力的故事,永远有价值、有读者。

## 真正的好文本,恰恰在于它能提供无限的生长空间

媒介的变换,意味着改编不可能是“一成不变”的,必然根据不同媒介的特性进行调整与创新。在各位看来,哪些改编中的调整与创新会让跨媒介共生的效果得以更好发挥?

**徐则臣:**我最近出版的《域外故事集》中,有一篇不到8000字的短篇小说《紫晶洞》。这篇作品改编后成为一部12集的短剧剧本,字数接近6万字。看完剧本之后,我觉得写得非常好。剧本丰富、完整,并且做了很多与时俱进的处理。我个人的“网感”并不强,但作为一部网剧,它必须充满网感。我跟编剧说,改得很好,如果让我来改,我完全达不到这样的效果。在改编过程中,剧本其实已经脱离出原著,加入了很多新的人物和情节。但这些添加都是对的。那么,这样的好剧和我的原作之间是什么关系呢?我认为它是一种提升。其实,任何一部作品都不止于它自身。小说在完成之后,其实还在继续生长。它靠什么生长呢?靠读者的阅读与阐释,靠批评家、研究者的论文不断拓展和深化它的内涵与外延。同时,也依靠舞台剧、影视等各种艺术形式的改编,它们从不同角度、依循各自的艺术规律与尺度,持续拓展着这部作品的可能性。就像我们今天读鲁迅的《故乡》《孔乙己》《狂人日记》《阿Q正传》一样,我们所谈论的,早已不单单是他当年写下的文字,而是经历了漫长岁月的阐释之后,立足于今天我们所形成的认知。我们是站在所有这些阐释与转化的基础上去理解这部小说的。

所有的改编从长远来看,其实都是对小说“母本”的拓展。即便是南辕北辙、完全相反的改编,也提供了另一条认识这部作品的路径。不管改编赋予的是一双多大的翅膀,是多是坏,只要能作为作品插上翅膀,当所有翅膀一起扇动的时候,这部作品就注定会比它孤独的原貌飞得更高、更远。

**金仁顺:**我们之前曾改编过一个作品,原著小说只有4000字左右,虽然简短,但对于改编来说是足够的。就像一棵树,小说原著已经具备了主要的枝干,至于树叶的形态、花朵的颜色、整体的气质,这些都可以由改编者来填充。这对我来说,就像一场自由的填空游戏。我可以依照自己的世界观,以及我对女性在这个世界中的处境与态度的理解,赋予故事我更认可的方向。所以这次的改编过程特别有意思。我们在舞台上运用了大量声光手段,让整个呈现既有形式上的趣味,又包裹着扑朔迷离的氛围,而内核表达的其实是人性中最深切的部分。我很享受这样的创作。我觉得,改编如果能绽放出不同于原作的新东西,是完全可行的。真正的好文本,恰恰在于它能提供无限的生长空间,这也是改编最大的价值所在。

**艾伟:**一部优秀的文本应当经得起改编。比如《傲慢与偏见》,它被多个国家翻拍成不同版本的影视剧,每一版都各有特色。这恰恰说明,好的文学作品是能够经受住不同形式的改编的,并且改编往往有助于作品走向经典化。20世纪80年代,一些作家的作品被改编成电影后,在国际上获奖。这不仅让文学作品进入大众视野,也助推作家本人迈入经典作家的行列。这当然也与评论界的关注有关,但大众传播带来的影响力同样不可忽视。因此,我认为,原创文本与改编之间,其实是一种非常好的关系。改编能够让作品走得更远,抵达原作未曾触及的场域。从这个意义上说,一位作家的作品若能被改编,应当心怀感激——它让作品的生命得以延展。



京剧《曹操与杨修》 尚长荣饰曹操,何澍饰杨修

上海京剧院于1955年正式成立。就在上京成立的前一年,我从中央戏剧学院华东分院(今上海戏剧学院)毕业,被分配到北京工作。虽说一南一北相隔千里,但我与这个剧院的关系一直比较“亲”,这既有历史原因,也有现实原因。

历史原因是上海京剧院的首任院长是我素来崇拜的“麒麟童”周信芳先生。1945年至1954年,我在上海求学9年的时间里,常到八仙桥的黄金大戏院看他的演出。他的表演不仅板式好看,而且能把观众很快地卷入戏剧情境,与角色同悲共喜。我十六七岁,就成了学唱“麒腔”的“麒迷”了。即便后来赴京工作,我仍有多次机会看他演出,并在舞台上见到周先生。1955年,他在出任上海京剧院首任院长的同时,也肩负起中国戏曲研究院副院长的职责。那年,全院同仁在颐和园听鹌鹑馆为他举行欢迎会,院领导让我发言,我说我正是受了周信芳先生舞台魅力与郭沫若先生历史剧的双重感召,才走上戏剧道路的。1957年,我在上海举办的第三届戏曲演员讲习会上,再次有幸聆听周先生授课。1964年,文化部在北京举办全国京剧现代戏观摩演出大会,周恩来总理提议请周先生担任大会顾问。会演结束时,张庚先生派我去火车站为他送行,他登车时我扶了他一把,才发现这位舞台上生龙活虎的艺术家,白内障已严重到视物模糊的程度。

现实原因是上海京剧院的创造精神和创造成果一直对我充满吸引力,成为我学习、研究和评论的对象。这个剧院也不是一帆风顺的。20世纪80年代,上京曾分为五个演出小分队,人称“童(祥苓)李(炳淑)齐(淑芳)夏(慧华)马(博敏)”。1988年冬,上京成功上演陈亚先编剧、马科导演的《曹操与杨修》,该剧荣获文化部在天津举办的“京剧新剧目汇演”优秀新剧目奖榜首,《人民日报》为之发表座谈会纪要《京剧艺术新突破》,张庚会长向该剧颁发了第一枚“中国戏曲学会奖”。其后,上京又陆续推出了尚长荣主演的京剧《贞观盛事》《廉吏于成龙》,陈少云主演的京剧《狸猫换太子》《成败萧何》《金缕曲》,成为京剧界的一道亮丽风景。对上京的这些原创好戏我大都参与了评论,还参与了一些研讨活动的组织工作。

上海京剧院成功的根本经验,就是“抓好人 and 戏,立于不败地”。在人才建设上,上京有引进也有栽培。尚长荣来自陕西,陈少云来自湖南,属于引进。史依弘、傅希如等是上海自己培养出来的。无论引进或栽培,演员的出彩,都与剧目建设联系在一起。没有《曹操与杨修》的成功,何以安顿尚长荣,不是《狸猫换太子》的轰动,怎么能把陈少云由借调变成加盟。当下的上京,中青年演员可谓人才济济,流派纷呈。我曾向剧院的创研部主任章楚吟请教,得知2015年至2025年这十年间,剧院中青年演员排演的传统本戏与折子戏多达237出,其中麒麟派名剧便有20余出,广受观众好评。由此可见,上京对于传统剧目及其承载的表演艺术,始终秉持高度重视的态度,着力传承发扬。与此同时,剧院也在自身的优势领域——新编历史剧的创作上,持续深耕探索,不断推陈出新。

为庆祝上海京剧院成立70周年,剧院此次进京演出在7天中呈现了6出剧目。既有现代戏《智取威虎山》,新编历史剧《曹操与杨修》,也有传统戏《宋士杰》《失·空·斩》《白蛇传》,还包括海派连台本老戏《七侠五义》。可以说,这是对上京历史性成就与其当下最具号召力的名家新秀的一次集中展示。

我只观看了《七侠五义》(上本)。该剧在1957年曾“连演半年,欲罢不能”。今日观之,仍觉人物众多、场次稍显琐碎,其核心情节大致围绕“在野”的“五鼠”之一白玉堂,对已被朝廷册封为“御猫”的展昭心存较劲、欲一较高下而展开。最终,猫鼠和解,同被包公招揽,共为朝廷效力,以保江山安稳。尽管剧情曲折、演员技艺尽显,加之部分舞台特技的运用,对观众颇具吸引力,但作为上京对连台本戏传承的一环,若要保持剧院整体的艺术水准,该剧或许仍需审慎打磨,或在后续展演中作出更优选目。

(作者系戏剧理论家、中国艺术研究院研究员)

## “天桥一号”项目发布 赋能首都文化新发展

**本报讯** 12月16日,在第五届北京天桥音乐演出季高峰对话现场,北京天桥盛世投资集团有限责任公司正式发布“天桥一号”项目。该项目位于北京天桥艺术大厦地下一层及首层局部,总面积约一万平方米,紧邻南中轴核心地带,与北京天桥艺术中心隔街相望。“天桥一号”将打造一批适配现代演艺需求的多元空间,覆盖从作品孵化、内容创制、排演合成到投融资服务、版权交易、音乐剧团运营、艺人经纪的全产业链条,为天桥演艺区夯实产业生态根基。

天桥盛世集团党委书记、董事长尹一新表示,未来天桥演艺区将向内容制作端深度延伸,充分激活北京得天独厚的文化资源。同时,以该项目为起点,在演艺区构建大、中、小剧场依次分布的完善格局,为创作演出人才提供更多舞台,让更多作品获得展示与成长的机会。

作为具有北京示范意义的“演艺业态新模式”,“天桥一号”将构建“演艺空间+创制空间+新消费目的地”三位一体的演艺生态集群,致力于推动天桥演艺区成为演艺之都建设功能承载区和演艺经济高质量发展示范区。

(杨茹涵)