

坚持“两创” 关注新时代文艺

近年来,文学作品的影视改编涌现出一批精品力作。文学为影视提供好故事,影视让文字更具象,文学与影视相互赋能,扩展了优质文化内容的传播力影响力。把文学力量转化成光影魅力,需要业界更多实践与思考。

——编者

把更多优秀文学作品 搬上荧屏银幕

李星文

近年来,以《人世间》《三体》等为代表,一批由文学原著改编而来的影视作品受到观众喜爱。究其改编成功的共性,其一是采取了现实主义的手法,其二是在保留文学原著特色的基础上发挥影视艺术的专长。

电视剧《人世间》保持了小说原著的现实主义底色,许多带有时代色彩的生活细节质感厚重。与此同时,编剧王海鸰用她所擅长的家庭伦理剧写法,赋予剧作更加集中的戏剧冲突,使之更符合艺术规律。比如,剧中人物周秉昆因为哥哥姐姐都很优秀,所以一直努力进取,想获得父亲青睐,而周父又总是有意无意地忽视他。两人之间的这个“结”,就构成电视剧中扣人心弦的矛盾。编剧将周家家庭成员之间的这些矛盾,处理得丰富、细密、绵长。可以说,电视剧《人世间》既有梁晓声的文学基因,又打上了王海鸰的编剧烙印,呈现出一加一大于二的效果。

说电视剧《三体》也运用了现实主义创作手法,可能听起来有些奇怪:一部科幻剧为什么以现实主义为底色呢?我们可以看到,电视剧把原著中一些抽象、想象的描写刻画,都转换成实打实的、可听可看的场景与桥段。一些科技场景在国家天文台等地实景拍摄,还有一些原著中虚构的地点如“红岸基地”等,在充分考据的基础上,通过尽可能多的细节搭建予以现实复原。电视剧所做的现实主义努力,还包括丰富了人物的个性侧面和生活细节。剧中,刑警史强这一人物的刚猛形象和思想见解,就胜于原著;叶文洁这一角色由两位演员接力塑造,无论青年时期还是老年时期演员都有入木三分的刻画,也为中国电视剧人物画廊增添了一个新的形象。

之所以强调这些改编作品的现实主义手法,是因为这些年来,影视改编和影视原创一样,都经历了一次现实主义“回潮”。曾经有一段时间,网络小说的影视化改编炙手可热。这些网络小说以天马行空的想象力见长,故事背景往往放在古代,相应的影视改编也更迎合观众的感官需求,缺乏认真考据和历史研究。这种改编一度占据较大的市场份额,但有口碑的好作品并不多。

随着行业内外对现实主义创作的重视形成共识,《鸡毛飞上天》等一批优质现实主义剧目陆续推出,受到欢迎。回归现实主义、回归经典叙事也成为文学改编影视剧的一个重要趋势。其突出表现就是,茅盾文学奖获奖作品受到的关注度远超以往,尤其受到影视行业的青睐。近几届茅盾文学奖获奖作品中,除了已经改编为同名电视剧并与观众见面的《人世间》《回响》外,其他获奖作品如《北上》《主角》《这边风景》《繁花》《千里江山图》

等的影视改编也都在进行中。这些优秀文学作品的改编,因为有原著的文学品质和思辨力度作基础,备受社会大众期待。能否在改编中继承和展现原著精髓,能否进行符合艺术规律的再创作,决定着严肃文学改编的质量高下,也决定着观众和市场的接受度。

如今,在文学改编中还出现一种新现象,就是将改编思路前置,在文学创作阶段就提前按照影视观众喜好进行预设和架构。其优点是借助大数据和观众画像,作品的情节、角色设定、艺术表达等能更契合观众预期。从弊端上来说,文艺作品的创作生产不能单纯按照配方和公式进行,在满足观众文化需求的同时,文艺还要去引领观众、提升观众——这就需要创作者独特深刻的生活体验、巧妙精密的构思和精益求精的创造。

瞩目未来,要想从文学中进一步开掘资源,推动影视改编涌现更多好作品,需要我们打开视野,将更多题材、类型的文学佳作搬上荧屏银幕,表现世间万象,讲述人生百态。比如,医疗剧不应把医院当做恋爱故事的背景,而是要把目光集中在医疗专业深处,表现专业案例和专业精神。再如,刑侦剧也要尝试转换视角,在既有类型之外开拓创作空间。

影视改编过程中,要充分尊重原创二次创作的权利。一些原著粉丝过于强调忠实原著,希望由文学改编的影视作品能1:1还原人物、1:1还原情节、1:1还原氛围场景,这是相当困难的。老版四大名著改编电视剧被大家普遍认为是原汁原味的成功改编。但实际上,电视剧《西游记》很大程度上把成人视角、成人品位向儿童视角、儿童趣味做了简化;电视剧《水浒传》相较于原著在情节上也做了许多删减;电视剧《红楼梦》按照红学家研究成果,几乎重写了一个新的结尾。忠于原著是一种方式,打磨重炼是另一种方式。金庸小说的电视剧改编多数采取忠于原著的方式,留下了多部经典;导演徐克改编自金庸小说的电影《笑傲江湖》系列,变化之大如同再造了一个武侠世界,同样能赢得观众喜爱。

更开阔的视野,更包容的态度,更尊重艺术规律的改编,将会推动更多影视佳作从文学的丰厚土壤中诞生,相信文学与影视的交叉联动能够激发更多创新创造活力。

架起文学与影视沟通的桥梁

唐尧 马骋怡

2017年,改编自小说《大江大河》的电视剧《大江大河》(第一部)剧本创作启动;2023年初,《大江大河》(第三部)剧本正式画上句号。7年时间,150多万字,让我们刻骨铭心、收获颇多。创作过程中,我们不断探索如何站在原著的肩膀上,用别样的视听语言打动观众,给人以精神力量。

近年来,文学的影视改编日渐火热。作为编剧,我们常常思考,文学改编剧本和原创剧本相比到底有什么不同?珠玉在前,编剧前辈刘和平的观点启发了我们。他认为,影视改编要有“边界感”,人物的边界、情节的边界都在文学原著中得以呈现,编剧要做的,就是在这个框架里填充丰富的内容。怎么填充?方法是沉入影视艺术的基本要素中,把原著意蕴悠长、需要用想象“脑补”的文学语言翻译成视听表达。通俗地说,就是把人物的感觉、思想、情感等内容,转译为人物的行为、对话、生活经历,而那些无法外化的部分,则需要适当删减。

文学内容的转化,尤其考验编剧深入生活的能力和水平。好的编剧一定具备演员的基本素养,因为剧本要告诉演员此时人物的内心是什么感受,要说什么话,要做什么动作。剧本构建得越细,作品的真实质感就越强,也更能打动观众。比如当剧情推进到某个时刻,原著细致描写了主人公内心的彷徨和无奈,编剧就要思考,现实里的人有了这样的经历和想法,会做哪些事情?会有哪

些动作、表情、语言之类的外在表现?要想获得答案,唯有深入生活,观察分析真实的人和世界。

创作《大江大河》三部曲剧本时,我们就坚持这样的理念,进行了大量走访和调研。创作《大江大河》(第三部)剧本期间,我们花了5个月时间去“下生活”。在江苏新沂、浙江德清、河北青县等地,我们与多家化工厂、农药厂的员工一起工作,开晨会、派工、领料、贴标、分装,谈市场、谈销售、谈售后。正是在这一点一滴的体验积累中,我们为剧中人物宋运辉找到了一系列原型,进而让观众看到了真实可感、仿佛从那个年代走出来的人物形象。

文学不复制生活,而是提炼生活,剧本创作也是这样。就改编而言,文学原著已将作家对生活的感悟摆在我们面前,需要编剧有能力慧眼识珠,取其精华。《大江大河》是一部优秀小说,它从社会的不同层面,将不同职业、不同群体、不同性格人们的生活百态展现出来,编剧要做的就是再现这份沉甸甸的现实。

对于年代感十足的原著,影视改编一般有两种路径。一种是以个人视角切入,讲述普通人的奋斗与生活,贵在真实,但容易流于个人英雄主义的叙事模式。另一种则以多人物视角切入,全景呈现时代变迁,改编时如何取舍是难题。我们去芜存菁,留下那些个人与时代高度关联的内容。哪怕是书

写一个最平凡无奇的普通人,也尽力撷取那些真正影响他抉择的事件,让他置身于历史中,让历史活在他身上,使观众从中窥见时代的脉搏。

这种创作方式极大地增加了工作量,但我们深信,随着观众审美品位的进步,对生活的思考越来越深入,我们撷取的原著精华一定可以引发观众共鸣。《大江大河》(第一部)开篇,我们选择了恢复高考这个节点。面对巨大困难,平凡的宋运辉抓住时代机遇,改变了自己的命运,这一情节感动了无数观众。他们也许并没有经历那个年代,却仍为宋运辉的命运激动感慨,因为我们都曾体会过时代对于个人命运的影响,也期待如宋运辉一样在困难面前百折不挠。通过仔细梳理原著情节,我们为宋运辉找到了毕业分配、厂长负责制、招商引资、国企改革等人生关键节点;为雷东宝选取了家庭联产承包责任制、创办集体企业等重要事件……说到底,《大江大河》三部曲能够逾百集仍吸引观众,不是我们多么高明,而是时代提供的素材足够丰富。

将长篇小说改编成系列电视剧,还有个难题是让人物立得住。人物的成长变化要符合生活的逻辑,不能“新作一出,像变了个人似的”。为此,我们在创作《大江大河》三部曲之初,便集中讨论过每一个主要人物的成长过程、家庭环境,并在现实中寻找尽量多的样本进行观察,剖析出他们的性格底

色。生活滚滚向前,人物似乎也变得“面目全非”,但他们其实没变,遵循了一直的本心。比如《大江大河》(第二部)中有一幕晚餐场景,被观众称为“高能饭局”。饭桌上6个人物针锋相对,关系错综复杂,情节高潮迭起,并直接影响了之后每个人的命运走向。这其中固然蕴含了创作者的技法,但并不给人以雕琢感,因为每个角色都符合其自身性格。以饭局为载体,也体现出中国人讲究以和为贵的观念,这一点从《三国演义》关云长单刀赴会、甘露寺刘备招亲,到《红楼梦》贾府中秋开夜宴、史太君两宴大观园,莫不如此。前辈已经告诉我们,写作技巧与现实环境结合,能诞生出精彩的戏剧和富有张力的人物。基于这些原因,当观众看见宋运辉、雷东宝、杨巡的命运起伏,会唏嘘感慨,也会期待继续“追踪”他们真实而复杂的人生。

剧本改编创作对我们来说是挑战,更是激励。我们从磅礴的时代变革中收获了深思,也从改编过程中收获了丰富经验。生逢盛世,我们希望用手中的笔,继续架起文学与影视沟通的桥梁,贡献更多书写时代的优秀作品。

底图为《大江大河》三部曲取景地安徽宣城泾县风光。

楼雄甫摄(影像中国) 版式设计:蔡华伟 汪哲平

艺海观澜

泉州提线木偶戏是前人留给我们的文化瑰宝,千百年来凝聚了无数人的心血。我们这一代人,有责任把这门艺术发扬光大,为子孙后代留下一份情深意厚的文化乡愁。

今年中秋国庆假期,我和团里的同事们连续几晚在福建泉州木偶剧场表演,受到各地来泉游客的欢迎。从艺45年来,每逢佳节假期,我们会更加忙碌,让观众享受提线木偶戏的精湛表演,已经成为泉州市木偶剧团雷打不动的过节仪式。

泉州提线木偶戏拥有独特而完整的音乐唱腔、复杂而精密的表演操纵技法和丰富厚重的剧目传承。2006年,泉州提线木偶戏入选首批国家级非物质文化遗产名录。2008年,剧团带着《四将开台》登上北京奥运会开幕式,成为泉州提线木偶戏的“高光时刻”。2012年,经过联合国教科文组织保护非物质文化遗产政府间委员会第七次会议审议通过,中国申报的“福建木偶戏后继人才培养计划”正式被列入优秀实践名册,同时也实现了我国在此项目“零”的突破。

我1978年进入福建省艺术学校泉州分校木偶班学习。开班之初,剧团把陈天恩、杨度、吴孙滚等业界知名老艺人请来传授技艺。老师们和我们这批学生年龄相差四五十岁,学习班被称为“公孙班”。也正因此,老师们有一种传道授业的紧迫感,都愿意倾囊相授,学员们学起来也如饥似渴。

但学习提线木偶戏谈何容易!传统戏班从初学到出师,要经过11年4个月的勤学苦练和舞台实践。除了戏曲的唱、念、做、打四门功课需要大量练功,还要掌握难度极大的“线功”,要能用二三十根1米多长的丝线,调动木偶的各个关节做出走路、开门、提笔、耍刀等种种高难度动作,还要精通至少两个行当的表演以便随时切换角色。

夏练三伏,冬练三九,除了要学习文化课,还要练习基本功。上午练操纵木偶的21套线规,下午则练唱腔和台词。一个提线木偶重两三斤,为训练臂力,有人拿瓶子装水,用木棍提着瓶子,一练至少半个小时。那时我刚13岁,尽管刻苦练功,木偶在我手里走起路来却总是轻飘飘的。我甚至开始怀疑自己的能力,打起了退堂鼓。好在老师精心传授,父母不断鼓励,让我度过了那段最难挨的日子。

后来我和同学们为市民免费表演,观众们的欢笑声、鼓掌声和叫好声给了我莫大鼓励,让我慢慢建立起表演的信心,我开始感觉手中的木偶有了生命。积累了信心和成就感,表演才渐入佳境。这让我深刻地认识到:演员是在为观众演出的过程中一步步成长起来的,只有勤学苦练,不断丰富自己的演出经历,才能做到“人偶合一”“得心应手”。

1981年,我们这些年轻的演员赴河北巡演。老师辈曾于上世纪60年代在这里演出过,给当地观众留下了很好印象。这次当地人专门准备了接风洗尘的仪式,结果发现来了批小孩,失望的表情溢于言表。但晚上看过我们的演出后,观众纷纷涌向后台,亲切地和我们交流。那时,我深深地感受到“泉州提线木偶戏”这块牌子的重量,暗下决心一定要让这块金字招牌更亮、更重、更响,把泉州提线木偶戏发扬光大!

从业以来,排过的本子、演过的戏、国内外演出交流以及各类比赛不计其数,但有一部戏的排演对我有着特别的意义——根据果戈理小说改编的提线木偶戏《钦差大臣》。这出戏全长80分钟,简洁流畅、妙趣横生,我有幸担纲男主角。那时,我已年过40岁,有了丰富的舞台经验,对剧目和角色的理解更加深入,因此在舞台上挥洒自如。作品在泉州表演时很受观众欢迎,又在全国皮影木偶金狮奖中荣获金奖。这些经历成为激励我精进艺术、倾情演出的动力之源。

作为非遗传承人,我认为传统艺术传承创新,应该坚持“传承不守旧,创新不离根”的原则。以泉州提线木偶戏为例,它保存了700多出传统剧目,由300多支曲牌唱腔构成的独有剧种音乐、一整套规范的操纵功夫以及独具特色的木偶造型艺术与制作工艺。艺术创新的前提是源源不断地培养扶持传承人和从业者,把这些宝贵文化遗产保护好、传承好。舞台声光电技术以及更先进技术的运用,可为传统木偶戏表演加分,有利于吸引更多年轻观众,应在传承基础上大胆探索尝试。另外,还要培养传统艺术的社会文化土壤。我和同事们经常利用业余时间到泉州市青少年宫等处开班,教中小学生学习、表演提线木偶,在这些孩子心里播撒下非遗的种子,期待着这些种子自然地生根、发芽。

泉州提线木偶戏是前人留给我们的文化瑰宝,千百年来凝聚了无数人的心血。我们这一代人,有责任把这门艺术发扬光大,为子孙后代留下一份情深意厚的文化乡愁。

(作者为一级演员、国家级非物质文化遗产代表性传承人)

留下一份情深意厚的文化乡愁

陈应鸿

