

# 改编如何开拓艺术空间

习近平总书记指出：“经典之所以能够成为经典，其中必然含有隽永的美、永恒的情、浩荡的气。”各种艺术样式之间的互相改编和借鉴，是艺术创作的常态。改编也是对经典原作的致敬。改编要不要严格忠于原著？改编如何忠于原著？改编要加还是减，应如何加、如何减？近年来，一批优秀改编作品问世，经验值得研究和总结。本版邀请几位具有丰富改编经验的剧作家，结合当代艺术实践，探讨改编创作的得与失。

——编者

## 恰当取材 重新结构

王海鸽

将文学表达转化为影视表达，除了技术上的运用，更有理念上的变化。改编不能止步于原作

随着传播渠道的拓展，文学改编将是影视剧本创作的主流趋势。将文学表达转化为影视表达，除了技术上的运用，更有理念上的变化。改编不能止步于原作。

改编者的审美价值取向决定了剧本总基调。生活摆在那里，写什么、怎么写，向受众展现传递什么，由作者的审美价值取向决定。改编也要坚持自己的审美价值取向。小说《人世间》获得第十届茅盾文学奖，生动写出改革时期工人阶层的真实现状。这是严肃文学的价值所在。创作规律告诉我们，严肃文学更多是作者对生活经历的个人思考以及个人情感的抒发，电视剧是大众艺术，把相对个人化的严肃小说改编为让更多人共鸣的故事，需要编剧恰当取材、重新结构。在《人世间》剧本动笔前，我决定调亮剧本的底色，将小说里苦难但真实生动的素材在电视剧里以温暖的色调来展现。

对原作的取舍由剧本的戏剧结构决定。一部长达数十集的电视剧，故事主干或者说戏剧结构必须明确、扎实。故事主干相当于人体骨骼，编剧只能依据骨骼去填充血肉。原作里有的篇幅再精彩，偏离了主干，也只能果断舍弃。

从小说到剧本还需要细节重建。重建的依据也是剧本的故事主干。文艺作品的经典母题就那么几个，真正使作品显出美丑高下、千姿百态的，惟枝繁叶茂的生命之躯。因此，主干之上还必须附着大小粗细不一却同样鲜活的枝叶，这棵树才会蓬蓬勃勃。若把故事看作一部剧的主干，情节、细节则是主干上的枝叶。而小说的细节和剧本的细节类而不同。多年来，我一直在小说和剧作里穿梭，最初写小说，后来写话剧。小说强调文字，淡化故事，话剧强调故事跌宕起伏，电视剧可看作话剧和小说的有机结合。小说和电视剧因传递方式不同，细节的表现方式必然不同。

此外，改编剧本同原创剧本一样，需要写作技巧，也需要生活积累。有一次，剧组围读剧本后问我，剧本里那个从改革开放初期一无所有到取得巨大成功的企业家，他做的是哪门子企业、如何成功？这个问题让我检索了一下过往的生活积累。上世纪80年代初，我在天津静海县的一家企业生活了一个多月，与员工同吃同住。我把那段生活用进剧本，剧本得以通过。这里用的是自己的直接生活。没有直接生活的，可以调用间接生活，比如读书。为写政商关系的戏，我读了大量相关图书，有的甚至翻看数遍。再如采访，《人世间》中需要写主人公周秉义解决某项目的资金困难，我带着这个具体问题采访相关人士，人家直接给我一个融资方案，我把那方案用进了剧本。当然，还可以借鉴他人的生活体验。

剧本是电视剧的基石，生活是剧作者的根本，不论原创还是改编，在生活里“浸泡”是最有效的。创作者经历的一切、所有的喜怒哀乐，都会化作笔下的财富。

(作者为编剧)

图①：话剧《四世同堂》剧照。中国国家话剧院供图  
图②：话剧《生命册》剧照。陕西人民艺术剧院供图  
图③：电影《三大队》剧照。《三大队》片方供图  
图④：电视剧《人世间》剧照。《人世间》片方供图

版式设计：蔡华伟

## 文化立意和思想性不可或缺

田沁鑫

改编，如同在丰收的果园摘果子，懂取舍，重挑选，便能把好果实呈现出来

中国经典文学，往往是明德与义理共生，浩然之志和坚贞操守并存。把经典文学改编成戏剧，正可谓“好风凭借力”。经过千年流变的中国演剧观念，让观众能够在亦庄亦谐、亦悲亦喜中体会“和合之美”，感悟人生道理。

从文学到舞台，尤其需要一种艰苦的、深刻的、对文学本体的感知，对文学本身传递的文化态度的体认。二度创作要有态度，最重要的是文化态度。文字中表现的精神，舞台创作者要尽可能展现出来。

我对各种形式的创作改编深有体悟。改编，如同在丰收的果园摘果子，懂取舍，重挑选，便能把好果实呈现出来。作家萧红的小小说《生死场》是左翼文学的代表作，鲁迅先生称其表现了“北方人民的对于生的坚强，对于死的挣扎”。小说是散文式结构，留白多，为话剧改编带来挑战。改编运用多时空、多角度、平行蒙太奇等舞台创新元素，通过表现主义戏剧的表演方式，呈现人物的形象魅力，将文学中的生死主题凝练为“生命的力量”。

老舍先生用近百万字写就的长篇小说《四世同堂》，讲述了抗日战争时期北平小羊圈胡同人们的荣辱浮沉、生死存亡。小说分为《惶惑》《偷生》《饥荒》三部。话剧改编将其提炼为三幕戏，只保留了原作中的祁、冠、钱三家人，设置了一个说书人的角色，对小羊圈胡同人们的生活状态与命运沉浮做出概括性的引述和描绘，将小说中的散点事件凝练成焦点。

话剧《北京法源寺》改编自同名小说。话剧保持了历史正剧的面貌，也充满了中国传统表演艺术趣味。剧中人物间的冲突以相对集中的语言形式呈现，通过大量台词和大段独白产生戏剧冲击力。时空结构虽碎片化，但故事性没有弱化，思想的震撼力还在。话剧《北京法源寺》演出8年来，深受观众喜爱，为探索新时代中国故事的叙事表达，形成中国气派、中国风格提供了参考。

改编也是“转译”，用舞台美学让文字“立起来”。当年，在《四世同堂》剧本完成一稿之后，便开始舞美创作。因为舞美的空间设计，决定了下一稿的剧本结构。这是个有趣的创作现象，先讨论出一个可实现的舞台空间，而后将篇幅巨制“装”进去，再按舞台空间流向铺陈文本。

改编《生死场》时，将中国传统戏曲与西方戏剧表现手法进行了一次整合。比如，中国戏曲的可变性、流动性、造型意识与西方表现主义戏剧手法，在《生死场》的舞台上都有呈现。

文学始终是各类艺术创作的母体。演绎人生也好，讲述故事也罢，舞台艺术的文化立意和思想性是不可或缺的。新时代呼唤新的文学经典，戏剧愿与经典文学携手前行，共同创造文化新辉煌。

(作者为中国国家话剧院院长)

## 做足还原 大胆创造

张冀

在真人真事基础上的“二度创作”，需要实地接触更广泛的生活材料

从《中国合伙人》到《亲爱的》，从《夺冠》到新近上映的《三大队》，最近10年来，我的电影剧本大多改编自真实事件、人物传记或者非虚构文学。

真人真事，为剧本创作提供了一个真实的群体世界。这当中，有我在日常生活中接触不到或并不了解的职业样貌、人物性格，比如盲人按摩从业者、男护士、运动队陪练员等；还有一些我自以为了解但其实知之甚少的群体，比如基层刑警、大排档经营者、长途货车司机等。讲述他们真实故事的作品中，往往充满有质感、出人意料细节，这些都不是创作者坐在书斋里能“编”出来的。

真实人物、真实事件是创作的源头活水，我们创作者像海绵一样汲取着真实的养分。非虚构作品所提供的材料，包括人物身份、生活细节、心理特质等，构成了现实题材电影的故事基底和人物基础，帮助我更快地更准确地进入创作。在创作“打拐”主题电影《亲爱的》时，一位被拐儿童的父亲对我说：寻子启事发布后，他一开始特别恨骗子骗他，给他提供假信息，连续几年毫无音信后，他又有点希望骗子来骗他，说明还有人记得这个事，找到孩子还有希望。这位父亲的心声，其逻辑出人意料，又在情理之中，既表现了“打拐”的复杂性、紧迫性，又体现了被拐儿童亲人的痛苦心情。改编首先是还原。做足还原工作，得根据原型或原事件的提示去做实地调研，去现场仔细观察，去接触真实人物，去搜罗巨细无遗的细节，对剧本进行补充和丰富。在创作电影《夺冠》期间，我到现场观看女排队员训练，还去了基层体校，看不同运动项目运动员的训练和生活，力求触类旁通。在真人真事基础上的“二度创作”，不能寄希望于通过采访原著作者就占有所有信息，在充分、深入理解原著的前提下，需要实地接触更广泛的生活材料。

还原的另一层涵义，是要读懂原型人物的精神内核。在尊重的前提下，挖掘提炼原型人物、原型事件的主题密码和精神价值。对于电影剧本，人物的精神价值必须是重要的、有分量的，而不是虚飘飘的。电影《三大队》的剧本改编自约7000字的纪实文学。我在创作中，最首要的是承接原作的精神力量，即主人公程兵12年追凶的执着和坚定，我相信他的精神力量能够影响现实。

还原之后还要创造。电影创作也是一种艺术虚构，在尊重和还原原著的基础上，改编者需要进行大胆的想象和创造。非虚构文学或真实事件贵在真实，但在人物挖掘、情节铺排、情感渲染上常常并不符合剧本节奏要求，需要创作者根据电影创作的规律进行有效改编。

在我看来，虚构并不是一个贬义词。杰出的创作者可以运用艺术虚构能力，从表面的生活和事件里建构起一个观众完全想不到的精神世界，使其呈现超越原作的艺术魅力和感染力。这是叙事艺术的本质。

其实很多时候，交到编剧手上的非虚构作品或真实事件富有戏剧性，剧中创作反而要适当降低其戏剧性，否则太像“编造”的，很难让观众认同。这是创作的微妙之处，也是它的魅力所在。

(作者为中国电影家协会副主席)

## “三改”“三不改”

李宝群

编剧要热爱改编的小说，如果不认可原作，就不要改；要对原作有整体性的发现，没有看懂读透小说，就不要改；要有能力把文学转换成戏剧，没有再创作的能力，就不要改

优秀文学作品是戏剧创作的重要资源。优秀作家有丰厚的生活积累，着力关注“人”，表现“人”，塑造“人”。优秀的文学作品饱含着人性的丰富性和复杂性、生活的丰富性和复杂性，其中的人物、情节、细节、语言，都是从作者生命体验中提炼的，是用心、用情、用才华凝结而成的。深厚的生活体悟，灵动的人物形象，独特的形式样式……这些都为戏剧改编提供了坚实的文学基础。

应陕西人民艺术剧院之邀，我将《生命册》改编成话剧剧本。作者李佩甫在数十万字的长篇小说中，构建了一个丰盈的艺术世界。改编过程中，我主要把握“三改”“三不改”的原则：编剧要热爱改编的小说，如果不认可原作，就不要改；要对原作有整体性的发现，没有看懂读透小说，就不要改；要有能力把文学转换成戏剧，没有再创作的能力，就不要改。

带着情感，“吃透”原作。改编《生命册》，我花了3年时间。反复研究小说，仔细揣摩小说中的人物、情节、结构，寻找改编成舞台剧的各种可能性。李佩甫说，他把50多年的生活积累都放进了《生命册》中。我和导演、舞美、作曲前往河南采风，向李佩甫了解其写作动机、写作背景、写作中的种种想法……黄河辽远苍茫，大地寂寥苍凉，一个村子的，一户人家，一处处生命现场，激活了我的想象，深化了我对原作的理解。小说主人公和我是一代人，我调动了自己的生活积累和人生体验，融入其中。

在“吃透”原作的前提下，保留原作最有价值的部分，特别是原作的“魂”与“神”，不能改丢了，否则辜负了作者，观众也会失望。

戏剧化、舞台化，是改编提炼取舍的关键。一旦动笔，就要按戏剧规律干，扬戏剧之长，展戏剧魅力。改编者的“气场”和小说家的“气场”相互激荡，才能让观众得到戏剧与文学的双重美感。

原作体量大，结构独特，叙事主干是主人公走出乡村闯荡，其间出现很多人物，展示了人物群像和各不相同的人生故事。戏剧是人物在情境中行动的艺术。我提炼出打动我的人物行动线及内心线，改编时保留“主干”，即主人公的人生轨迹和心路历程，又保留最生动的“枝干”，即老姑父、梁五方、虫嫂、杜秋月等人的故事。3年间，多次调整剧本结构，人物在我心中“活”起来了，动起来了……

选择戏剧叙事样式，建立舞台演出形态，对改编文学作品至关重要。我选择叙述体戏剧体结合、写实写意结合、再现表现结合的叙述样式，将多种表现手段熔于一炉，让演出更有冲击力和感染力。

当前，戏剧演出数量庞大，质量参差不齐，好戏少，震撼人心、生命力长久的戏更少。戏剧急需文学为之输血补钙。

改编优秀小说将文学带回了剧场，它为戏剧注入新的能量。惟有戏剧文学出现突破，才能更有力地带动整个戏剧出现突破，不断向真正具有艺术品质的戏剧挺进。这种景象的出现，需要从剧作家开始，从戏剧创作开始。

(作者为编剧)

# 艺坛