

电视剧《主角》的“爆款”密码是什么？

让文学穿透力在荧屏上完美呈现

□仲呈祥(中央文史研究馆馆员,中国文艺评论家协会原主席)

忠实于原著的精神意蕴

把文学名著成功搬上荧屏,是中国电视剧繁荣发展的一条必要而有效的途径。从《红楼梦》《西游记》《三国演义》《水浒传》等古典名著到小说到电视剧的改编实践经验,到近几年来央视陆续把路遥的小说名篇《人生》、陈彦的文学力作《装台》以及先后荣获茅盾文学奖的阿来的《尘埃落定》、金宇澄的《繁花》、徐则臣的《北上》改编成电视剧,引起了强烈的社会反响,赢得了观众的广泛好评,都反复证明了这一真理。

关于文学名著的改编,长期奉行的原则是“必须忠实于原著”。但实践证明:改编者与原著者把握世界的审美方式不同,前者是以视听语言为载体的有具象的声画思维,作用于群体观众的视听感官,激发产生一种对应的时间联想;而后者是以文字语言为载体的无具象的文字思维,作用于个体观众的阅读神经,激发产生一种对应的空间联想。因此,视听思维审美把握和表现世界就不可能与文学思维审美把握和表现世界百分之百完全重合与忠实。更何况,由于历史的行进与时代的变迁,置身于不同时空条件下的改编者与原著者的思维也不可能做到百分之百的重合与忠实。所以,精准地说,所谓改编必须忠实于原著,首要的真谛是,必须忠实于原著的精神价值取向与文化意蕴表达。电视剧《主角》,正相当完美地做到了这点。

陈彦的小说《主角》以秦娥由深山沟里的放牛娃历经时代大潮的洗礼和磨炼终于成长为秦腔艺术“主角”的感人故

事,如泣如诉地揭示出在中国式现代化建设的大厦中,人人都应成为自己心中的“主角”、人人都应为营造培养和尊崇社会“主角”的“识才爱才敬才用才”的良好文化氛围竭尽心力的深刻主题。

八年打磨、强强协作

电视剧《主角》还启示我们,文学名著改编电视剧,同时必须忠实于对名著审美风格的正确把握,并精准捕捉从文学思维到视听思维转换过程中在审美风格上的内在契合点和一致性。应该说,小说《主角》具有浓郁的西部艺术风格和西部文学味,而电视剧《主角》很好地吸收了此前陈彦小说《装台》的电视改编成功经验。一方面,自觉自信地在人物刻画、环境营造、细节呈现上,传承、延续并发展了以《人生》《老井》《野山》为代表的“西部电影”扎根生活、深入人心的充满人间烟火气的艺术风格;另一方面,又尽量保留了小说的西部地方语言的独特魅力和审美优势,西域风、秦腔味,令小说的文学穿透力在荧屏上得到了尽可能完美的视听艺术呈现。

电视剧《主角》历经八年创作打磨,精益求精,整个创作集体编、导、演、摄、录、美、音、化、服、道各个行当通力同心、强强协作,共同完成了从文学思维到视听思维的成功转化,殊为不易。读小说《主角》,一万个读者心中会有一万个忆秦娥形象、一万个胡三元形象、一万个花彩香形象……乃至一万个宁州秦腔剧团形象;但看电视剧《主角》,所有观众心中都只有同一个由演员刘浩存塑造的忆秦娥形象、同一个由演员张嘉益饰演的胡三元形象、同一个由演员秦海璐创造

的花彩香形象……乃至同一个荧屏上的宁州秦腔剧团形象。这要归功于编剧们对小说素材烂熟于心之后按照电视剧视听艺术规律进行的审美再创造,更归功于导演李少飞的总体把握。

“讲好故事,写好人物”

小说也罢,电视剧也罢,要赢得读者或观众,都必须“讲好故事,写好人物”。文学名著之所以为名著,重要的美学品格之一便是擅长“讲好故事,写好人物”。读小说《主角》,之所以让人手不释卷,吸引人的是忆秦娥被鼓师舅舅胡三元从山沟里引到宁州秦腔剧团学员班、被贬入伙房当烧火丫头、遭遇“忠”“孝”“仁”“义”四位老艺人授艺、《打焦赞》一鸣惊人、《游西湖》坎坷多难、刘红兵纨绔扰人、秦八娃妙笔生花、《狐仙劫》再起波澜……环环相扣,层层递进,故事精彩,引人入胜;而更启人心智、撼人肺腑的是忆秦娥生命运的跌宕起伏、多磨多难,是她与胡三元、与花彩香、与米兰、与苟存忠、与古存孝、与宋雨以及刘红兵、与封潇潇、与楚嘉禾、与黄正经等人复杂关系中的心灵碰撞与情感纠葛。

看电视剧《主角》,之所以目不暇给,不仅是因为故事讲得有滋有味,人情入理,真挚感人;更是因为荧屏声画交融,浸透情感。48集的长篇巨制,精彩纷呈、目不暇接,做到了“集首有呼应,集中生高潮,集末留悬念”,细节安排匀称,语言推敲到位。总之,这是一部难得的思想精深、艺术精湛、制作精良的精品力作。



电视剧《主角》海报

第十届茅盾文学奖获奖作品

编剧 马晓勇
原著作者 陈彦
艺术顾问 张嘉益

创作谈

用秦腔吼出的呐喊声

□陈彦[中国作家协会副主席、长篇小说《主角》作者]

戏涌流长安时期,但研究资料缺乏相互支持,尤其是无成形唱本传世,似乎也不足为取。倒是秦腔成于盛唐之说,不仅有正史野史考据,而且有唐人评李龟年唱《秦王破阵曲》“调入正宫,音协黄钟,宽音大嗓,直起直落”的记载,这种演唱特点和方法,也正是秦腔至今都在传承效法的正宗腔调,因此可以说李龟年的“秦王腔”,当是有史可考的早期秦腔。

秦腔至明朝已是比较成熟的形态,不仅盛行于陕西、甘肃一带,而且随着明末李自成农民起义军的四处征战而流播八方。到了清朝中叶,秦腔更是登上了中国戏曲的霸主地位,在有名的“花雅之争”中,甚至“打败了”(引用典籍语)昆曲、京腔,成为一个时代的戏曲最强音。但不过这种“香饽饽”时期很快就被代表着士大夫阶层的清政剧摘,他们视异常率性本真的秦腔为粗

俗、不洁,先是不许在京城内登台亮相,班社只好到京郊“窜动”,后来干脆完全赶出京师,并明令严禁演出与流播,秦腔艺人被卖身为奴,其子孙三代不得应试入仕。秦腔由此进入了低迷期。

“野火烧不尽,春风吹又生。”秦腔并没有因为清朝政府的“咔嚓”而咔嚓断裂,历史反复证明,只要是深扎于寻常百姓心头的“乐子”,那点爱好,那些故事,即使割掉了一茬茬脑袋,还会有更多的脑袋长出来。现在不仅“八百里秦川尘土飞扬,三千万儿女齐吼秦腔”,就连甘肃、宁夏、青海、新疆、西藏都弥漫着豪气冲天的大秦之音。

我以为秦腔让西北人百揉千搓而不弃的根本原因,是它的阳刚气质对人的血性补充的绝对需要,就如同生命对钙、铁、锌、钾、镁、微量元素需求的不可或缺。若以乾坤而论,秦腔当属乾

性,有阳刚之气,饱含冲决之力,而这种力量也正是民族所需之恒常精神。秦腔似大风出关,如长空裂帛,为了一种混沌气象,它甚至死死守着粗糙之姿,且千年不变,以有别于过于阴柔的坤性细腻。精致的时断时续,时有时无;粗糙的反倒血脉偾张,寿比南山。这便是生命演进的本质机密。无论怎么活着,我们都需要阳刚,需要大气,甚至需要带着“毛边”的勃发与冲决,最好的办法就是先吼几声秦腔。

有鉴于此,我写了长篇小说《主角》。我在文艺团体躬耕三十多年,秦腔这种生命的呐喊声不绝于耳。因此我写了一个由大自然形塑的山村放羊女娃成长为都会舞台上秦腔女主角的故事。这是个体生命的苦苦追寻,也是群体精神诉求的集中映象,更是天地造化的水到渠成。

洞见

中国文学传统的“复兴”“涅槃”与“再生”

□於可训

与刘勰的“通变”,认为林氏的“转化”侧重中西,刘勰的“通变”侧重古今。在《中国文学传统的涅槃》序中,我借艾略特的话,说传统正如血脉,就存在于作家的“个人才能”之中,是影响作家的创作、决定作家的创作特点和成就的潜因。虽相陈梗概,浅尝辄止,但却是讨论这个问题的一个前提。

中国文学传统的转化和发展,不是今天才有的理念,而是近现代文学史的常态,只不过我们以往对作家作品和文学现象的阐释,大多着眼于西方影响,从中去寻找和发现“新”元素,对承接中国文学传统,从中国文学传统转化而来的新质,却视而不见,甚至有意回避或忽略不计。结果便把一部近现代中国文学的创造史,变成了一部西方文学的影响史。中国近现代作家依托本民族的语言文化资源,秉承本民族的文学传统所进行艺术创造,成就了“西方影响”的注解。

我这样说,并不是不承认西方文学对近现代中国文学革新变化的影响,也不是否认这种影响对近现代中国文学

的发展所起的作用,而是说,应当把这种影响放到恰当的位置,作为一种外部的刺激因素,去观察中国文学传统内部因为这种刺激所引起的变化,看传统内部的哪些东西被激活(如温李派含蓄蕴藉的诗风被激活而成为“九叶派”、“朦胧诗”的风格),哪些东西被转化(如笔记体散文转化为“新笔记小说”),哪些东西曾经被排斥在正统诗文之外,而后又受到重视,经过“脱胎换骨”的改造而成为新的文体(如民间歌谣被改造成为“民歌体”的新诗,古代英雄传奇、历史演义被改造成为“新英雄传奇”和“革命历史演义”),如此等等。这些被激活、被转化、被改造而发为新的文体,都属于中国文学的传统,是对这个传统“创造性转化”和“创新性发展”的结果,并为这个传统的延续和发展,开辟了一个新的方向。

从中国文学传统内部去寻找近现代文学革新变化的动因,从传统的“因革”“通变”的过程中,去梳理近现代中国文学的脉络,也并非自今始,而是从五四“文学革命”以来,就代不乏人。上世

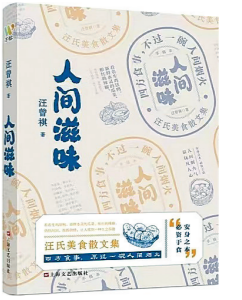
纪初,有人就认为五四新文学是承接晚明的文脉,是中国文学中“言志”和“载道”两股潮流中“言志”一脉的传承,说晚明的文学运动,“和民国以来的这次文学革命运动,很有些相像的地方”,“两次的主张和趋势,几乎都很相同”,“有许多作品也都很相似”(周作人语)。上世纪四十年代,在新文学的“民族形式”的讨论中,也有人认为“民间文艺是民族形式的中心与源泉”(向林冰语)。三十年代提倡中国的新文化要具有“中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”,四十年代在延安文艺座谈会上的讲话中为中国新文艺指出的“工农兵方向”,以及这期根据地、解放区乃至新中国成立以来“创造性转化”民间文艺的创作实践及其所取得的创作成果都表明,在经历过“反传统”的“文学革命”之后,中国新文学已经开始了“创造性转化”传统的实践和理论自觉。虽然这期间对正统诗文有所偏废,但最近四十年来的文学创作已调整了关注的目光,民间传统和文人传统都在“创造性转化”的视野之内,整体的中国文学传统由

此得到了全面的继承和发展。

与冯友兰先生的“贞元六书”不同,我所谓李遇春的“贞元三书”,不是成体系的理论著作,而是对具体的文学问题的理性思考和对相关作家作品的阐释评论。这些问题都聚焦于一个中心,就是他的书名所示:中国文学传统的“复兴”“涅槃”和“再生”。对相关作家作品的阐释和评论,也大多取这个角度和标准。我希望将来关于中国文学传统的“创造性转化”问题,有成体系的理论著作出现,但在现阶段最要紧的还是要有一双慧眼,能从近现代文学纷繁复杂跌宕起伏的革新变化,和鱼龙混杂泥沙俱下的“西方影响”中,辨认出传统的绵延既如草蛇灰线若断若续,又一以贯之伏脉千里,为中国文学传统在近现代的“创造性转化”,理出一个清晰的脉络。从一些创作问题的研究入手,提要钩玄,在对一些作家作品的阐释评论中,披沙拣金,不断积累实证经验和思想资料,聚沙成塔,集腋成裘,假以时日,或许真能成就一部中国文学传统“复兴”“涅槃”和“再生”的史著。

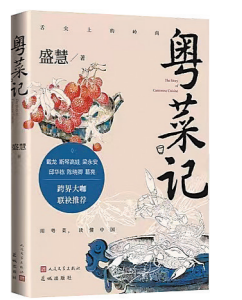
出版书单

《人间滋味》
汪曾祺 著



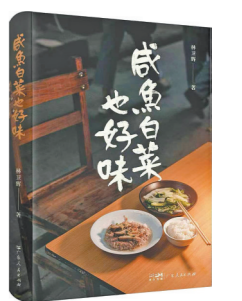
本书系从《汪曾祺全集》中精选而成,增补《水马儿》《滇南草木状》《猴王的罗曼史》等文章,完整收录汪曾祺草木花鸟山川主题状物散文。

《粤菜记》
盛慧 著



这是一部纪录片式的粤菜全景散文。写住着美食,也写世相人心;追寻粤菜故事,也折射粤地文化;写粤菜行业发展变迁,更饱含烟火温情与人间冷暖。

《咸鱼白菜也好味》
林卫辉 著



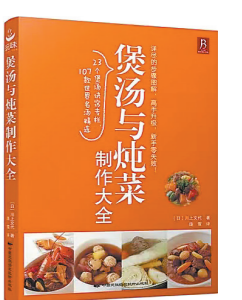
这是一本有着人间烟火气的散文集。全书内容集欣赏性、实用性、收藏性于一身,从结构食材入手,探究食物的个中味道,既有生活品鉴常识,又从中领悟美食背后的逻辑。

《乡愁里的旧食光》
巴陵 著



这是一部与食物和乡愁有关的散文随笔集,涉及四川、重庆、贵州、湖南、湖北、云南、安徽等地的美食,共47篇。作者把旅行当作美食探秘的线路,挖掘隐藏在当地民居深处的人文素养以及美食存在的意义。

《煲汤与炖菜制作大全》
[日]川上文代 著



该书是日本美食大家川上文代又一力作,介绍了107款美味的煲汤与炖菜,每一种煲汤与炖菜均配以精美的成品图片以及详实的制作方法,操作步骤一目了然。



陈彦,中国作协副主席、中国戏剧家协会副主席,茅盾文学奖获得者。创作《盛开的玫瑰》《大树西迁》等戏剧作品数十部,著有长篇小说《西京故事》《装台》《主角》《喜剧》等。



李遇春教授就中国文学传统的转化问题,已出过两本书,一本叫《中国文学传统的复兴》,一本叫《中国文学传统的涅槃》。他出后一本的时候,我突然想到了冯友兰先生在抗战期间写的“贞元六书”,就跟他讲,你如果再来一本,也可以叫“贞元三书”。李遇春和冯友兰先生虽然所处时代不同,境遇有别,但同当“国家民族复兴之际,所谓贞元起元之时”,“值贞元之会,当绝续之交,通天之际,达古今之变”(冯友兰语),都想为赓续中华文脉做一点贡献,其志一也。现在他又出这本《中国文学传统的再生》,“三书”已全。

在《中国文学传统的复兴》序中,我辨析了林毓生的“传统的创造性转化”