

日前,由广东省剧目策划中心、广东省艺术研究所、羊城晚报报业集团主办的广东省舞台艺术创作选题推介活动在广州举办

一场“订货会”背后的大湾区戏剧突围

羊城晚报记者 熊安娜 梁善茵

6月6日,广东省舞台艺术创作选题推介活动举行。活动由广东省剧目策划中心、广东省艺术研究所、羊城晚报报业集团(羊城晚报社)主办,聚焦青年原创剧目推介,深耕文学作品戏剧转化,为创作机构、创作者与宣传单位之间搭建起对话桥梁。来自省内外的逾百位编剧、作家、院团负责人及评论家齐聚一堂,在交流碰撞中激荡创作灵感。

这场别开生面的题材“订货会”,不仅为戏剧从业者打开了创作视野,启发了创作思路,让“写自己想写,演自己想演”的创作理念深入人心,更映照出大湾区戏剧创作的当下与未来。

改编热潮并不意味着“剧本荒”

当前舞台艺术创作整体上“改编盛行、原创式微”。据广东省艺术研究所副所长陈建忠介绍:“据不完全统计,近十多年来国内话剧市场上票房最好的、产生反响最大的剧目,就是由文学作品转化的作品,比如《白鹿原》《平凡的世界》《人世间》《长安的荔枝》等。”广东省戏剧家协会副主席王炜也认为,“原创剧本在当下能够产生的影响,似乎弱于小说改编”。

究其原因,陈建忠认为,文学本身具有充沛的容量,尤其是长篇小说中足够多的细节与足够深的背景,为戏剧创作提供了更多选择,也提供了更多可以触达不同层面的支点,提供了故事情感与逻辑依托。而在剧作家、广东省文艺评论家协会副主席、广州文学艺术创作研究院副院长罗丽看来,改编经典名著具有“元叙事”的天然优势,编剧可以大胆截取重要情节进行编排,而不用担心观众看不懂。

文学改编戏剧的热潮,是否意味着原创剧本陷入了“剧本荒”?在“青年创作选题推介与交流”会上,十位新锐青年剧作者带来十部原创剧本的分享,从古典粤剧新编到港澳乡土往事,从都市青年情感困境到深港历史变迁,剧目内容题材丰富、舞台形式新颖。

剧作家、中国戏剧家协会顾问罗怀臻在推介会后感慨道:“我欣喜地看到大量‘90后’‘00后’青年创作者踊跃加入被我们戏称为‘夕阳产业’的编剧行业,

戏剧编剧不再是大家印象里那些国有剧团中两鬓斑白的老者。我们的青年,对历史、现实、人性有着表达的渴望,并且善于使用话剧、戏曲、音乐剧、小剧场、沉浸式演绎空间甚至无限流网络短剧等多种演出形式。作为‘最现代的一代’,他们却回过头来,向本土、向地域、向民俗、向方言寻找宝藏,确认自我的身份。”

青年编剧们向传统借火、向乡土寻根、向生活取经。广东粤剧院编创黎昂的原创剧本《青云梦》改编自经典粤剧《繁华梦》,以志怪传奇包裹现实思索,旨在借主人公田中玉别无选择的毁灭,呈现“现实里潜藏的陷阱与无声的沉沦”;香港编剧李伟乐的原创剧本《水中不知流》立足于20世纪六七十年代香港仔避风塘的悠悠渔港,以一户水上人家的半生起落,映照渔家渔业由盛转衰、水上民俗慢慢消散的时代轨迹,进而追问文明进程中“我从哪里来,往何处去”的终极命题;深圳爪哇戏剧编创李祖苑的原创双语音乐剧《中英街》以20世纪90年代的中英街为舞台,展现其“一条界碑划分两种制度,一步之遥诞生两种命运”的象征意义,侧写深港融合与大湾区发展大势。他们以鲜活的原创力,展现出新一代剧作家从本土文化中汲取养分、直面时代命题的创作自觉。由此可见,原创与改编,并非此消彼长,而是舞台艺术生长的“两翼”。

文学作品舞台化不是“搬运”是“转译”

将文学作品改编为舞台剧作,本质上是一次“二次创作”。罗丽向记者介绍道,舞台时空本身有限,而话剧、戏曲、舞剧、杂技剧等不同戏剧形式之间也存在较大差异。因此,将多线并行、人物众多的长篇小说搬上舞台之前,编剧必须对故事进行重构,人物关系与故事情节都需大刀阔斧地裁剪,而唯一不可动摇的原则,是保留原著的精神内核。“改编其实是一次全新的创作。”她强调。

针对当前文学改编戏剧的现状,陈建忠指出,当前存在一种值得警惕的误区:“这些年,我们在舞台上看到太多把长篇小说的框架拎出来,匆匆铺排转化的作品。演员在舞台上的台词甚至大段沿用原小说的语言,给人以一种通嚼不咽、难以消化的感觉。”文学变成戏剧,不是一种

形式向另一种形式的简单抽取与概括,而是一种再创作,甚至是一种重新创作。

文学“转译”为舞台,需遵循内容与审美两大核心标尺。业界专家普遍认为,从内容角度看,戏剧改编应选择兼具题材价值、思想哲思与舞台风格延展性的文学文本。其中,经典名著叙事成熟,已具备良好的受众基础;而新锐文学在创意与洞见上亦不乏新意,二者各有价值。话剧《活着》创意设置沟壑式舞台,拓宽了空间想象的余地,并象征性地使用演员砸矿泉水瓶的动作表现“富贵”失去儿子的痛哭流涕;话剧《人世间》则创造性地将古希腊歌队进行现代化转译——让街坊邻居组成歌队,以“说闲话”的方式交代人物背景,演员随时在角色与叙述者之间跳进跳出。在暨南大学艺术学院/珠江电影学院教授、广东省电影家协会副主席李学武看来,这些文学作品改编为戏剧的成功关键,正在于精选原著情节与创新舞台形式的完美融合。

从审美角度看,戏剧改编应当寻求观众审美的“最大公约数”。以近期热播的电视剧《主角》为例,罗丽指出,电视剧相较于小说叙事浓度更高,而戏剧则是时空高度浓缩后的情节凝练。“编剧要把握的,是文学作品的骨架——主题、人物、人物关系与情节结构。”她提醒道,文字阅读依赖想象,观众的接受尺度相对更广;而舞台是直观的现场艺术,文学作品中的阴暗、幽微或过于激烈的内容,必须适配剧场的审美尺度。编剧需谨慎区分文学性与剧场性的边界。

为何要坚守“在地表达”?

改编方法论之外,另一个被频繁提及的议题是:改编什么?从哪些创作土壤中汲取养分?

“近些年广东文艺创作面貌日新月异,岭南风景独好,文艺佳作频出。”罗怀臻表示,从粤产影片《给阿嬷的情书》收获全民关注、粤语音乐剧《大状王》实现艺术价值与市场效益双赢,到粤港澳大湾区文化艺术节、十五运会开幕式的创新呈现,湾区文化影响力持续向全国乃至海外辐射。

文学转化戏剧推介会上,罗丽、李学武、林淮光、荆泽晓、陈崇正等五位文学选题推荐官,分别推介了五部由他



豆包AI制图

们精心挑选的文学作品。书写“深漂”奋斗与精神思辨的《不舍昼夜》,观照潮汕拖神民俗与红头船精神的《拖神》,描摹南洋离散史诗与群像故事的《伶仃世》,演绎“中华战舞”英雄传奇的《英歌饭》,展现港珠澳大桥建设中青春共振的《巨浪!巨浪!》……这些作品无不浸润着强烈的地域底色与时代气息。

文学创作与舞台改编,为何要坚守“在地表达”?罗怀臻认为,身处高度现代化、国际化的时代,回归本土地域文化,是确立文化身份的必经之路。当代的文艺创作,已经从效仿外来文化转向回归传统、扎根本土。青年创作者纷纷将目光投向乡土,追寻乡土根脉与文化身份。醒狮、英歌舞、侨批、冼家文化等岭南特色元素,是大湾区独有的文化标识,也为舞台戏剧打造差异化风格、摆

脱创作趋同提供了丰厚滋养。“生于斯长于斯的文化基因、方言血脉与情感记忆,是我们与生俱来的王牌。唯有守住文化根脉,文艺作品才能站稳脚跟,从容地与世界交流互鉴。”

相较于北京依托经典文学资源、上海侧重都市题材的商业改编,大湾区在文学改编戏剧方面的独特优势在于:它同时拥有多元的方言文化、丰富的民俗传统以及港澳窗口带来的跨文化视野。这种“古今交汇、内外共生”的文化生态,为舞台改编提供了别处难以复制的素材库。

让文学找到舞台,让舞台找到根脉——文学改编为舞台艺术补充文学底蕴与创作素材,原创剧本则守护着戏剧独有的艺术生命力。二者互为两翼,方能构建可持续的创作生态。



罗怀臻

一张与生俱来的王牌,那就是生于斯、长于斯的文化基因、方言血脉和情感记忆。地方戏要坚守自己,根本就不在于守住方言和声腔。舞剧《醒·狮》《咏春》、电影《给阿嬷的情书》为什么能大获成功?正是因为它们借助文化载体,把方言、声腔和地方情感“在地、在场、在线”地转化到了现代舞台上。所以,无论是戏曲还是戏剧,守住自身这份天然的文化根脉,就能获得成功,与世界真正地交流与互融。

你看,“90后”“00后”这些年轻人,他们心中的现代化,是汉赋、唐诗、宋词、元曲、明清传奇。我们手中握着

进程:文明最初要摆脱地域化,走向共同化,搭建一个可供沟通交流的平台;而当我们真正站上这个平台之后,发出的声音反而要回归地域——它需要一个过程。

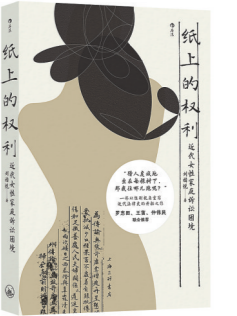
上世纪初,人们眼中的现代化是欧美化。到了20世纪中期,我们转而信奉苏俄与东欧,他们的汽车、住房、面包、手风琴,都意味着现代化。进入80年代,日韩成为我们眼中的现代化:彩电、轿车、新干线,无一不是现代化的符号。到了世纪末,港台地区又成了现代化的代名词。而进入新世纪,中国找到了特色化、本土化的现代化路径:手机支付、高铁……在这样的背景下,我们突然意识到需要寻找自己的身份。

你看,“90后”“00后”这些年轻人,他们心中的现代化,是汉赋、唐诗、宋词、元曲、明清传奇。我们手中握着

出版书单

《纸上的权利:近代女性家庭诉讼困境》

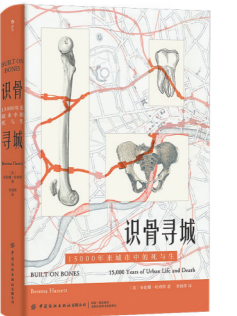
刘楷悦 著



百年前“女权”概念初入中国,同时代的理想主义者为了中国女性的权利奔走。法律的近代转型令无数女性获得了前所未有的广泛权利,但也让她们们的生活彻底倾覆。

《识骨寻城:1500年来城市中的死与生》

布伦娜·哈西特[英] 著



该书利用对世界各地考古遗址和骨骼遗存的研究,从骨骼上的痕迹解读生长、疾病与暴力,进而探索人类生活方式的转变与城市发展的历史。

《现代思想中的恶》

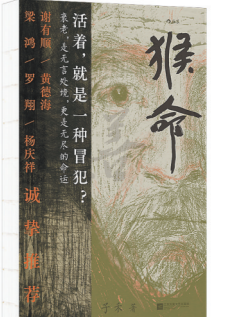
苏珊·奈曼[德] 著



本书作者另辟蹊径,以启蒙运动至今的思想家们对“世界上为什么会有恶”这个问题的回答为主线,汇聚一众思想巨擘围绕“恶的问题”的观念交锋,在分歧与争论中勾勒现代人理解恶的多重路径。

《猴命》

子禾 著



小说以一起意外为开端,七十三岁甘改善与七十岁的陈秀兰被迫生活在一室。在不动声色且克制的叙述之中,老年人的生存困境与孤寂无援的生命状态,被一一呈现。

《狄仁杰与武则天: 武周革命与平民官僚的崛起》

吴鹏 著



该书采用“人物成长+历史进程”双线叙事结构,展现狄仁杰、武则天命运的交织、个人的奋斗与历史的进程。

专访

罗怀臻:戏剧的“在地、在场、在线”

羊城晚报:判断一部舞台作品“好”的标准是什么?

罗怀臻:在地、在场、在线,这六个字,概括了我对今天剧本创作的愿景。

“在地性”在今天这个高度国际化、都市化、现代化的时代,显得尤为重要。我们正处在这样的状态中:物理空间上的人,越来越喜欢蜗居、独居,空间愈发收缩;而精神文化意义上的人,却海阔天空、打破边界,整个世界都尽收眼底。在世界高度同质化、标准化的背景下,我们最宝贵的资源,恰恰是个别的、地域的、民族的个性。为什么电影《给阿嬷的情书》在当下会有这样的热度和反响?如果电影抽去了“下南洋”这个背景——那种在困境中远赴南洋谋生,通过侨批维系彼此联系的历史语境——那么它所承

载的情感与精神便可能失去根基。城市文艺唯有锚定自身文脉气质,方能避免同质化,形成独特标识。

“在场性”是我们的来路,文艺的生命力,始于扎根本土的在场感。今天的剧场已不再是过去的戏园子或传统会堂,而是写意空间式的大剧院。我们创作的作品,是要放在今天、当下的剧场里来表演,包括小剧场、沉浸式空间等多元形态。就像推介会上青年编剧们所创作的剧本,几乎没有一个还适合过去那种汇演式的剧场,它们都更适合大剧院、小剧场、沉浸式新空间,甚至是无限流的网络短剧。“在场”就是“当下”,正如二十世纪四十年代的戏剧改革,让我们从广场走进剧场——那是那个时代的“在场”。而我们今天的“在场”,就在一种新的、多元化的演绎空间之中。

“在线”不仅是一种传播渠道,更

是互联网背景下人类普遍价值观与审美观的连接方式。正因如此,今天的剧本创作,也必须符合当代人的审美趣味和价值评判标准。文艺的影响力,在于多元立体的传播力。在全媒体时代,传播即传承,甚至可以更进一步说,传播比传承更为重要。因为传承若离开传播,便难以落地;而传播,恰恰是落在虚空中的传承。只有通过传播,传承才能真正落到实处。

羊城晚报:越来越多的年轻人开始重新关注传统文化、地方文化,您怎么看这个现象?

罗怀臻:在今天这样一个高度国际化、都市化、现代化的时代,我们该如何确认自己的身份?过去,我们欣赏普通话讲得好的人。可如今,我们像挖掘国宝一样,去寻找那些方言讲得好的人。这背后,正是一种文明的

进程:文明最初要摆脱地域化,走向共同化,搭建一个可供沟通交流的平台;而当我们真正站上这个平台之后,发出的声音反而要回归地域——它需要一个过程。

上世纪初,人们眼中的现代化是欧美化。到了20世纪中期,我们转而信奉苏俄与东欧,他们的汽车、住房、面包、手风琴,都意味着现代化。进入80年代,日韩成为我们眼中的现代化:彩电、轿车、新干线,无一不是现代化的符号。到了世纪末,港台地区又成了现代化的代名词。而进入新世纪,中国找到了特色化、本土化的现代化路径:手机支付、高铁……在这样的背景下,我们突然意识到需要寻找自己的身份。

你看,“90后”“00后”这些年轻人,他们心中的现代化,是汉赋、唐诗、宋词、元曲、明清传奇。我们手中握着

有圈 构筑一个人的“岭南”

□王月鹏

有更理想的生活,他对生活似乎没有太多奢望。他从江西信丰辗转到了岭南,先后做过美工、秘书、导游、摄影师、工程技术员、公务员、新闻工作者、刊物负责人,地理空间的不断变换,身份角色的不停转换,都成为他观察社会的不同视角。在历史和现实、远方和当下、人与世界的缝隙里,他认真谛听来自内心的声音,记录自己的所见与所思。安定下来以后,他仍然保持了这样一种流浪感,从未放弃对此省的省察和对远方的惦念。

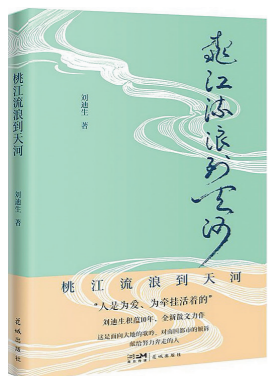
这种流浪感,我更愿称之为精神自觉,这对于一个报告文学作家来说尤为可贵。他在报告文学写作中追求和发现

真善美,把困惑留给自己,以自己的方式来处理所有的精神难题。记得鲁院结业时,学员们彻夜长谈,迪生不疾不徐地说了一些事,我才恍然意识到,四个月朝夕相处,同学们心目中的这个阳光大男孩,竟然一个人在心里装下了这么多的事。他是善良的,也是犹豫的。鲁院学习结束后,我与迪生见过两次面,谈及往事,谈及文学圈的一些事,他依然还是那样双手一摊,很无奈也很超脱地叹息一声。这么多年了,现实并没有改变他。

他在现实中似乎并不顺畅,一些在别人那里可以“顺理成章”的事,在他这里会纠结,会卡顿,他离某些东西似乎

总是只差那么“一点点”。我恰恰是从这“一点点”来看待和理解他的。他对自己有要求,什么该做,什么不该做;什么该说,什么不该说,他的内心是有尺度的,他在坚持和捍卫这个尺度。我一直觉得,看一个作家,不能只看他写了什么,更要看他写什么,从他的拒绝里,可以看到他的坚持。

这部作品,是迪生的散文合集,我们从中可以看到迪生作为一个报告文学作家的日常,他的对于生命和生活的理解。作为朋友,我从他的这些文字中,看到了他的淡定和锋芒、沉思和追问、固守和找寻,也看到了他的隐忍、他的欲言又止。



在刘迪生的这部散文集《珠江流浪到天河》中,我们可以看到他这些年所走过的路,看到他一路上遇见的人和事,以及他的所爱与所思。他的文字是抒情的,这抒情里有一份理性底色;他的文字是安静的,这安静里沉淀了人世间的众声喧哗;他的文字是朴素的,这素朴里潜藏着汹涌的热情。他用这样的文字构筑了一个人的“岭南”。

流浪,是迪生对自我生命状态的一种概括,或者说也可以说这是他对精神追求的另一种表述。他一直觉得自己应该是“在别处”,别处未必有更好的风景,他并不期待所谓风景;别处也未必