

第十四届中国艺术节·重庆

第十四届中国艺术节正在川渝两地举行,多部精品佳作轮番上演,收获广大观众和业界专家的高度关注和热烈反响。本期《两江潮》,我们特别推出一组评论文章,与读者共赏舞台精品,感受巴蜀大地与中国文艺碰撞出的璀璨火花。

——编者

■许大立

在市川剧艺术中心观看根据著名作家罗伟章长篇小说改编的同名话剧《谁在敲门》,很自然就想到40多年前著名作家周克芹创作并获首届茅盾文学奖的长篇小说《许茂和他的女儿们》。

周克芹写许家老汉许茂养育了7个女儿,故事发生地安排在上世纪70年代川中乡村;罗伟章洋洋洒洒60多万字写的是川东山村许家老汉许成祥,也同样养育了7个孩子,只不过儿女双全。

看毕《谁在敲门》,即刻陷入沉思。许成祥的时代早已越过许茂的时代,旧有的农村社会结构和落后思维,受到改革开放和全新生活方式的强烈冲击,已经发生了质的蜕变,而新农村建设在走过脱贫攻坚阶段后正在走向乡村振兴,许成祥和他的儿女们的故事在农村大变革中应运而生,这是“许茂和他的女儿们”的时代难以预料的。

将数十万字的长篇小说改编成舞台剧,用3个多小时讲述许成祥跌宕起伏的一生,还要将他的7个子女以及他们衍生的后代的恩怨情仇编织其中,实在是一个巨大工程。这不是电视连续剧,必须高度浓缩截取精粹,留下华彩章节精妙桥段。

编剧喻荣军煞费苦心,将原著中的7个子女删减为5个,将顺脉络抓住关节设计了如下剧情:许成祥在老家燕儿坡举办80岁寿宴,儿女们赶回朝贺齐聚一堂。这场看似平常的家族聚会,悄然开启了这个庞大家族裂变的序幕,也成为了这部剧故事的起点。

有了这个高起点,后面的故事有如高屋建瓴行云流水,但也由此乐极生悲:许成祥寿宴前用冷水洗头引发脑梗,住院抢救数日终于不治,再依据当地风俗回老家燕儿坡发丧……由此形成了三个关键性的场景:由寿宴到医院再到燕儿坡丧事。这幕大剧的基本路径与框架到此完成。

在这三场戏中,编剧让许成祥的儿媳姚淑珍等各色人物次第出现,各种人生喜剧可谓淋漓尽致。彼时改革大潮风狂浪急,把时代的精神和物质冲击都集中在小小的山村小小的舞台,也把人情冷暖人心善恶聚焦在燕儿坡几代人的性情演绎中。

该剧川渝合作,演员众多,阵容强大;剧情紧绷,环环相扣,自然顺遂。四川方言的演绎,川人脱口而出的言子和俚语让人忍俊不禁,时时捧腹。

编导的精明之处是抓住了时代脉搏,点到了这剧的“穴”。当下社会上常见的老人寿宴、病患治疗、丧葬习俗乃至反腐,剧里都关照到了。但又不仅仅着笔于表皮,编剧将社会上的家长里短、世态伦常、正反案例、潮流大势通过点点滴滴的细节,通过不同人物的语言碰撞和形体演示,在小小的舞台空间展现得淋漓尽致,让观众深深地感受到小山村之外汹涌澎湃的时代潮流和

话剧《谁在敲门》

敲门声声,撞击时代叩击心灵

思想交锋,可以看见千里之外的文化与文明的撞击。

我想,无论是原著者罗伟章,还是改编者喻荣军,或者是导演王筱頔,他们都是想用笔端和戏剧,反映我们这个日新月异变化中的时代。以小见大,以细微见宏伟,以小山村见大世界,所谓一孔窥全豹也!

如果说许成祥80寿诞上兄弟姊妹间的身份差距与经济纠葛还能休体面面掩饰凑合,医院走廊里的真实人性则暴露无遗。一场场争吵就在病床边展开,关于高价白蛋白打不打的争论,活人生就是现实中诸多家庭的现实写照。昏迷中的许老汉也知回天无力即将西去,发出了人生最后一声悲鸣。这是全剧最扣动心弦的悲鸣,无力,无奈,无助。

回到燕儿坡家中的许老汉,已经听不见院坝里的争吵,看不见灵堂之外的悲喜剧。他静静地躺在那里,受人祭拜,由人唱诵。屋内肃穆哀切,屋外唇枪舌剑,生与死的两个世界,在燕儿坡的舞台上一览无余。

编导用心良苦,最终用光明和正义,让作恶者原形毕露,让阳光普照燕儿坡。邪恶除尽,光明康至。

我以为,话剧《谁在敲门》的时代意义在于,它客观反映了改革开放以来的城乡变迁,是中国城镇化进程中具象的社会档案;编剧机智地以家族叙事折射社会万象,通过舞台上的“敲门声”反复叩问观众,形成强烈的时代共振。

剧中涉及的家庭伦理和精神困境等问题,促使观众反思自己的生活和价值观。可以说,剧中处处是敲门后的时代回响:子女们在亲情与现实间的两难,乡土文明在城市化中的消解,都让大家直面审视自身。正如有观众所言,“在戏里看到了自家亲人的身影。”声声响彻剧场的敲门声,不仅仅是许成祥家族的悲欢欢乐,更是每个普通人在时代转型中的集体共鸣。

《谁在敲门》故事发生在中国社会从乡土社会向城市化、现代化转型的时代。大量农村人口进城务工或生活,造成农村空心化加速,城市人口结构也随之发生变化。传统的乡土伦理道德、家庭结构和生活方式逐渐瓦解,新的观念和生活方式逐步形成。与此同时,城乡差距逐步缩小,人们也在城乡之间不断迁徙,身份认同和生活状态愈加复杂。正因如此,这部作品也被称为“迁徙中国的最佳范本之一”。编剧喻荣军的这几句活堪称经典:“我们每个人都在敲一扇门,却不知道门后是什么?无论如何,我们都要推开那扇门,直面门后的真相。”

这,或许是编剧的最大心得,亦是观众的希冀——愿邻里乡亲多走动,多多敲门,多一些倾情的交流,多一些真络的互访,既敢于“直面门后的真相”,更期待一天比一天昌盛与美好。

民族舞剧《红楼梦》——

传统经典的现代寓言

■黄波

这个秋天,江南的婉转撞上巴渝的热辣,金陵的旧梦嵌入山城的时光。江苏大剧院出品的民族舞剧《红楼梦》西行入渝,这不仅是一次传统经典的巡礼,更是一场与现代重庆跨越时空的深度对话和情感共鸣。

在山城这片热土上,民族舞剧《红楼梦》以其极致的情感抒发、大胆的现代阐释和炫目的东方美学传扬,成功点燃了重庆人的观剧热情,掀起一股澎湃的“红楼”浪潮。

重庆,一座屹立在两江交汇之处、生长于群山环抱之中的城市,个性气质根植于激流峡谷、淬炼于坡坎里巷。这里的人们,爱憎分明,喜怒形于色,一如那翻滚沸腾的麻辣火锅,将所有内在情绪坦诚而炽热地呈现。他们欣赏艺术的标尺,往往最看重一个“情”字——是否真挚,是否浓烈,是否能直击心灵深处。

因此,以抒情表意为灵魂的舞蹈艺术,尤其是那种能够细腻刻画人物命运、展现巨大情感张力的大型舞蹈和舞剧作品,在重庆向来拥有广阔的土壤与忠实的拥趸。

民族舞剧《红楼梦》,这部以中国古典文学巅峰之作改编的舞台艺术作品,其内核正是关于“情”的礼赞与悲歌——那是宝黛之间纯净而脆弱的悲情、大观园中众女儿凋零的悲悯,以及家族兴衰中无尽的苍凉与幻灭。

这种至情至性的表达,与重庆观众内在的性格特征和情感需求不谋而合。舞剧无需过多依赖情节叙事,仅凭肢体的律动、舞台的变换与音乐的渲染,便能将那种“千红一哭,万艳同悲”的情感宣泄得淋漓尽致。

演出现场,观众意犹未尽,久久不愿离去,演员们一次又一次返场谢幕,气氛在台上台下的呼应中燃至沸腾。当红楼的“情痴”遭遇山城的“情义”,在剧场空间营造出的观剧热潮与情感共鸣中,一场关于命运与情感的集体沉浸得以完美成就。

话剧《北上》——

从文字到舞台的“北上”之旅

■周睿智

当京杭大运河的波光透过多媒体投影洒在话剧舞台的桦卯结构船上,1901年的小波罗与2014年的运河后人在时空交错中完成对话。

徐则臣耗时4年创作的茅盾文学奖作品《北上》,经导演李伯男团队打磨,以话剧形式完成了从文字到舞台的“北上”之旅。

小说《北上》的核心魅力在于以运河为轴,编织出跨越百年的民族秘史。作者徐则臣通过设计1901年意大利人小波罗的运河考察之旅与2014年运河后人的寻根之旅两条线索,将个人命运与国运兴衰、文化碰撞与文明传承熔于一炉,正如其扉页所言:“一条河活起来,一段历史就有了逆流而上的可能。”这种时间的回响与文化的根脉构成了小说不可动摇的精神内核,也是舞台剧改编的锚点。

话剧《北上》对这一内核的坚守体现在叙事框架的精准把握上。主创团队没有割裂小说的时空结构,而是采用古今交错的叙事策略,在舞台上开辟出“古”“今”两个演区,通过灯光切割与多媒体影像实现百年时空的自由切换。

1901年的“晚清旅行团”——翻译谢平遥、厨子邵常来、船夫老夏与小波罗的北上之旅,与当代邵秉义卖船、谢望和寻根的故事形成镜像呼应,完整保留了“河运、国运、人运”的史诗脉络。

这种结构选择既尊重了原著藕断丝连的整体

民族歌剧《尘埃落定》——

一次颇具启示意义的美学转译

■武梓焰

由重庆市歌剧院创排的民族歌剧《尘埃落定》,其成功的舞台实践标志着一次颇具启示意义的民族寓言的美学转译。

源于原著小说人物众多支线庞杂,歌剧创作者进行了一场大刀阔斧的叙事提纯,其核心策略便是“戏剧集中化”与“去魔幻化”,从而将文学的心理史诗重塑为戏剧的寓言仪式。

“戏剧集中化”策略首先体现在叙述线索的较合。

歌剧创作者将原著编织的网状叙事提纯为四条线索:二少爷与卓玛的爱情线、围绕土司之位的权力线、外部势力的复仇线及土司制度的覆灭线。四条线索并非简单并列,而是被精心钹合成一个动力十足的戏剧引擎。

多重线索在同一场景下碰撞、推进,情节紧凑,戏剧张力持续不断。创作者了确保这四条主

二

在国潮蔚然成风的当下,如何避免对传统文化符号的简单挪用,真正触及并转化和传达其内在的神韵,成为艺术作品成功的关键。

在这方面,民族舞剧《红楼梦》无疑提供了一个卓越的范本。它无意于复原一座雕梁画栋的实体大观园、再现纷繁复杂的人物与故事,而是以鲜明的东方艺术精神与写意美学,在舞台上重构了一个气韵生动的太虚幻境。

在整体的舞美设计上,主创团队极尽空灵与简约之能事。铺排的古典宫灯,勾勒出贾府“白玉为堂金作马”的煊赫气派,光影流转间,富贵与虚幻并存。

厚重而层叠的帷幔,是舞台时空转换的关键枢纽和世道人心隔膜的核心意象。它们时而是庭院深深的阻隔,时而是人物心事的掩映,时而又如命运的罗网,将人物紧紧缠绕和遮蔽。舞者在其间奔突穿行,时隐时现,显得既渺小,又充满无尽的悲怆意味。

这种留白、象征与写意的美学手法,深得中国古典艺术之精髓,它赋予舞台无限的想象空间,引导观众不仅仅被动地观看一个故事,更是主动地沉浸于一种意境和情绪之中。

观众所体验的,不仅是剧情,更是那种“落花流水春去也”的怅惘与哲思,以及“白茫茫大地真干净”的终极虚无感,这正是中国传统文化艺术魅力的当代转化和再现。

三

将一部结构恢宏、人物众多、意蕴深远的皇皇巨著,浓缩于短短两小时的舞台表演之中,其挑战是巨大的。

民族舞剧《红楼梦》分为“入府”“幻境”“含酸”“省亲”“游园”等十二个重要情节段落。但是不可避免地,这种节选式的结构会使情节的推进在一定程度上显得有些零碎和断裂,对于广大熟悉原著的中国观众而言,或许会感到些许跳跃。

然而,事情的有趣又恰恰在于,《红楼梦》的故

感,又符合戏剧叙事的集中性要求。

在文化意象的视觉化转译上,话剧展现了舞台艺术的独特优势。

小说中抽象的运河精神通过具象化的舞台语汇得以呈现:舞美设计科科栋用桦卯结构搭建的可变形船只,既是北上旅程的物理载体,也象征着桦卯相扣的文化传承;多媒体投影流淌的河水与实景道具的结合,让大水汤汤的文学描写转化为沉浸式的视觉体验。小波罗临终分发遗物的关键情节被完整保留,这一焰火结构的核心节点,成为连接百年家族命运的舞台枢纽,与小说中“过去”的时光仍持续在今日的时光内部滴答作响”的意蕴形成共振。

徐则臣曾在观看话剧后坦言,30万字小说浓缩为两个半小时演出的成功,在于剧组抓住了运河与人的情感链接。这种链接的维系,本质上是对文学母本精神内核的深刻理解——

无论是小说还是话剧,都在追问:当运河的运输功能式微,它所承载的文明记忆如何延续?这种追问让改编超越了简单的内容搬运,成为一次精神内核的再传递。

话剧《北上》的实践为长篇小说改编剧的发展提供了宝贵经验。它成功地找到了守核创新的平衡点——坚守文学母本的精神内核,同时充分释放舞台艺术的独特魅力。

舞台语汇的创造性转化是重要突破口。《北上》话剧没有局限于对小说场景的简单复刻,而是

事早已通过无数次的影视、戏剧、文本的传播,沉淀为中国人共同的文化记忆与心理图景。观众步入剧场时,心中已然自带了一部完整的《红楼梦》。这种对原著普遍而深刻的“前阅读”,有效地弥合了舞剧叙事上的裂隙。

观众不再苛求舞剧情节上的完整性,反而因此获得了一种审美上的间离效应,能够将更多的注意力从“故事本身”转移到“用肢体和其他舞台手段如何讲述故事”之上。

原著文本的强大解放了主创团队,让他们能够集中主要的艺术力量,专注于舞剧最核心的本体——肢体展示的表意与抒情。用身体代替语言,用寓意升华叙事,主创对于舞蹈的每一段编排,不再仅仅是为了推进剧情,更是为了刻画人物瞬息万变的心理活动,表达命运无可挽回的悲剧主旨。叙事上的“舍”,成就了抒情表意上的“得”。

四

本剧最为人称道,也最具艺术胆识的,在于其舞蹈语汇上的大胆融合与现代视角下的意义阐释。尽管该剧被定义为民族舞剧,古典舞的韵律章法构成了全剧的基底,但主创团队又创造性地嫁接了充满象征寓意与内在力量的现代舞语汇。这种融合在尾声部分的“花葬”与“归彼大荒”中达到了高潮,也构成了全剧最具震撼力的华彩乐章。

在这里,主创进行了一次极为大胆的再创造:十二金钗,不再是原著中形象各异的个体。她们身着颜色各异的宽大长裙,披散着如瀑长发,立于十二座宛若墓碑的巨型高背椅上。随后,她们从这些象征着禁锢、异化与献祭的“墓碑”上挣脱而下。

她们以大幅度的肢体动作、飞扬凌乱的长发,以及面部近乎扭曲的痛苦表情,进行着绝望的挣扎、无声的呐喊和激烈的抗争。那些重复的、强有力的动作,仿佛是在奋力推倒种种无形的压迫,又像是在为自己奏响一曲悲壮的挽歌。

“花葬”,是一场极具仪式感的现代寓言,是主创团队从当代女性视角对《红楼梦》进行的一次个性化解读与哲学升华。

它深刻揭示了千百年来,女性如何在制度、秩序与性别等方面被规训、被消耗、最终被埋葬的命运,并以一种极致的、视觉化的舞台形象,发出了对这一切的悲壮回魂。

这场戏惊心动魄,不同凡响,成功地唤醒了当代观众,获得经久不息的掌声。

运用现代舞台技术重构文学意象。这种转化不是技术堆砌,而是与内容深度融合:当小波罗说出“京杭运河的伟大在威尼斯无法想象”时,背景中流动的河水与灯光营造的暮色形成强烈共情,其感染力让观众动容。

理想的改编,应是在深刻理解原著文学特质的基础上,创造出一套与之气韵相通的、独立的戏剧美学系统,让戏剧性成为承载文学性的新容器,而非简单的替代品。

叙事结构的灵活重构同样值得借鉴。话剧没有严格遵循小说的章节顺序,而是以丢失和寻找为叙事核心,通过当代人寻找先辈遗物的线索,自然串联起百年前的故事,形成古今交融的叙事闭环。此次话剧《北上》借十四艺节的东风来到重庆演出,是《北上》的一次“南下”之旅,是一次运河文化的传播之旅,也是一场长篇小说改编的探索之旅。

它证明,改编不是对文学母本的背离,也不是简单的复制,而是一种精神内核的再创造——唯有坚守原著的文化立场与情感深度,同时充分尊重戏剧的艺术规律,才能实现两种艺术形式的真正对话。

当前,越来越多的茅奖作品走向舞台,除《北上》外,还有李佩甫的《生命册》、阿来的《尘埃落定》等经典作品相继改编上演,这种热潮既反映了文学IP的市场价值,也凸显了改编艺术的重要性。

当文学的厚重与戏剧的灵动形成共振,不仅能让经典作品在新时代焕发新生,更能让文化传承获得更鲜活的载体。

运河汤汤,北上不止。这场从书本到舞台的旅程,最终指向的是文化传承的永恒命题,正如那条奔流千年的运河,唯有在变与不变的平衡中,才能永远鲜活。而长篇小说改编为剧目的前景和未来,也正蕴藏在这种平衡之中。

进行了直观呈现。小说中大量篇幅描写的罌粟种植过程、土司间的复杂矛盾,在歌剧中被凝练为这一个核心场景。

歌剧《尘埃落定》固然牺牲了原著小说时空的绵延感,却极大地增强了戏剧的仪式感。观众看到的不仅是一个进行时的故事,更是一系列被精心提取且具有典型意义的历史横断面。

歌剧“去魔幻化”的策略直观表现为“叙事动力的转换”。

小说中二少爷以其“非常态”映照出历史的荒诞,这种魔幻色彩是小说哲学意味的重要来源,但却难以在歌剧舞台上直接外化。

因此,歌剧创作者将二少爷的“傻”解释为未被奴隶制规则污染的正常。如麦其土司一家争论第二种种植罌粟还是粮食,二少爷种粮食的选择并非源于神秘的预感,而是源于其朴素的良知、人道的价值现以及对历史趋势的直观把握。

歌剧《尘埃落定》在叙事动力上实现了从不可知的、带有宿命论色彩的“魔幻预知”到可解释的、符合历史发展逻辑的“现实必然”的转换,因此具有了清晰的可被观众理解认同的现实逻辑,极大地强化了歌剧的批判力量和寓言色彩,即旧世界的崩溃并非因为玄妙的命运,而是因为旧制度从根本上违背了人性和历史发展的规律。



《谁在敲门》剧照。

记者 尹诗语 摄/视觉重庆



投稿邮箱:kjwtxx@163.com