

栏目主持人:范小宁

投稿邮箱:chuangzuowenti@yahoo.com.cn

谈名著的改编

赵锡淮

近年来将话剧、小说等名著改编成戏曲剧目的有很多,如《茶馆》(曲剧)、《北京人》(曲剧)、《金子》(川剧)、《奥瑟罗》(京剧)、《忒拜城》(河北梆子)、《麦克白》(川剧)、《奥德赛》(诗化戏曲)、《名优之死》(京剧)、《悲惨世界》(京剧)等等。

是什么原因使得人们热衷将话剧、小说名著改编成戏曲作品的呢?我认为主要有三点因素:

1、改编的作品具有现实教育意义

剧作家的重要使命,是通过自己的作品来反思历史,关注时代,抨击黑暗,讴歌光明。纵览被改编的名著,大多数作品的主题思想符合当今时代发展要求,与剧作家的精神追求也是相契合的。

如话剧名著《茶馆》,通过裕泰茶馆的兴衰以及剧中人物的命运,反映了清末、民国、国民党统治时期的黑暗与腐朽,从而使人们能够更好地认识过去,把握现在,珍惜今天,创造美好未来,具有较强的时代意义与教育作用。

再如《骆驼祥子》、《华子良》、《典妻》等作品,其主题思想的教育意义也是显而易见的。

2、改编的作品具有对时代和历史进行审视与反思作用

一些话剧、小说名著,反映的是当时时代人物和历史题材。剧作家们把这类名著改编成戏曲剧目,希望能够对历史进行更深刻的反思,对当时时代和时代中的人物,用自己的世界观和

审美标准进行新的诠释,以此达到借鉴古史、审视现实、关照未来的目的。这类作品有《金子》、《北京人》、《潘金莲》、《曹操与杨修》等。

比如改编后的《金子》与《北京人》,剧作家是用当代人的理性眼光与审美标准,去诠释与渲染作品中爱与恨、家庭与社会、命运与追求进行撞击后的悲剧。对《潘金莲》、《曹操与杨修》这类的历史题材剧,剧作家更多的是把历史与时代进行对照,以此进行反思和领悟。

3、改编的作品基础好,能够运用戏曲艺术手段进行充分表现

无论是《茶馆》、《原野》,还是《奥瑟罗》、《忒拜城》、《麦克白》等,长期以来都是受到广大观众喜爱与欢迎的名剧。这些作品主题思想丰富,艺术特色鲜明,人物形象栩栩如生。对这些名剧进行改编,首先就有了坚实的基础。同时,把代表东西方文化特质的戏剧与戏曲艺术进行转化与融合,对改编者来说也是个巨大的颇具吸引力的挑战。

当然,将话剧、小说等名著改编成戏曲剧目并非易事,需要注意以下几点:

1、名著改编要融合时代特色,还要丰富主题内涵

名著改编应在尊重原著主题思想、人物形象基调的基础上,融合时代特色,丰富主题内涵。自古以来,许多剧作家善于把改编的作品与时代特色相融合,使改编后的作品被赋予新的内涵。

比如王实甫借元稹《莺莺传》题材,对其“始乱终弃”主题思想进行升华,创作出千古流传的以反封建、提倡爱情忠贞自由为主题的《西厢记》;再如陈亚先对古典小说名著《三国演义》“曹操杀杨修”章节的改编,创作出更深刻、更丰富的主题——古代政治家与知识分子在世界观、性格上相互碰撞后不可调和矛盾的悲剧,即京剧《曹操与杨修》。大家所熟悉的由老舍话剧名著《茶馆》改编的同名曲剧、根据曹禺话剧名著《原野》改编的川剧《金子》、根据古希腊戏剧《奥德赛》改编的同名诗化戏曲等,剧作家在运用了戏曲艺术表现手段进行改编加工后,使得改编后的作品无论在思想内涵上,还是在人物形象塑造上,都有独到、丰富的地方。

再比如改编后的川剧《麦克白》,除了批判麦克白的残暴与弑君行为外,改编者突出地表现了麦克白夫人的恐惧与矛盾心理,对其助夫弑君行为既进行了谴责也给予了一定的同情,从而大大地丰富了原著主题内涵。

总之,将名著改编为戏曲作品,不能简单地认为主题不再需要丰富了,只要把原著从话剧、小说“翻译”、“转换”成戏曲即可;更不能认为话剧改编成戏曲就是“话剧加唱”。把话剧名著改编成戏曲剧本,除了根据两种艺术特点从艺术形式上进行融合转换外,更重要的是要对原著主题进行再加工、再丰富、再挖掘,使得改编后的戏曲作品主题较之原著更加鲜明突出,更加具有强烈的时代感。

2、名著改编不可忽视戏剧性的加强

无论是小说、话剧还是诗歌艺术,在改编为戏曲作品时,不能只想到艺术体裁之间的转换,也不能仅仅强调将名著改编成符合戏曲特征,诸如程式化、虚拟化、歌舞化、表演化这几个方面。在改编时,还要考虑到怎样加强原著的戏剧性,怎样在戏曲作品中对情节设置、矛盾冲突、悬念构造等方面进行进一步强化。

根据田汉著名话剧《名优之死》改编的戏曲剧本,就是在原著的基础上充分加强了戏剧

性:恶势力代表人物上海滩流氓绅士杨大爷,在出场时就表示要把美貌的名演员刘凤仙勾引到手,给观众留下了一个巨大的悬念;名优刘振声与爱女刘凤仙为改戏词,当着杨大爷的面发生争执,杨大爷从中煽风点火,刘振声怒骂杨大爷,人物之间的矛盾得到进一步扩大;杨大爷要向刘振声动手,威逼刘振声喝威士忌酒,刘振声刚正不屈,怒摔酒杯,矛盾冲突走向小高潮;杨大爷引诱刘凤仙将下了毒的酒送给刘振声喝下,使得刘振声无法登台演出;刘振声不惧强恶,脱衣击鼓怒骂群奸,悲剧走向最后的高潮……

当然,名著改编强调加强戏剧性、观赏性,并不意味着要去淡化戏曲艺术特征,那样就偏离了改编的主旨。

3、名著改编要利用戏曲艺术唱的手段去挖掘人物的内心情感

在对名著进行改编时,要善于利用戏曲艺术唱的手段加强对作品中主要人物的塑造,挖掘人物情感世界,从而立体地刻画人物性格。话剧与戏曲相比,话剧注重写实,在人物形象塑造上,主要是通过情节的设置、矛盾的激化,来表现人物的思想性格,完成人物形象的定格;戏曲重视写意,是表现型艺术。戏曲通常通过唱、念、舞等艺术手段,特别是通过大段唱,来直接抒发人物的内心情感,表达行动依据,最后完成人物的塑造。

也就是说,唱是戏曲表达人物内心情感、丰富人物形象最主要也是最重要的艺术表现手段。话剧中虽然也有人物的内心独白,与戏曲中的大段静场唱有异曲同工之益,但相比之下,戏曲中常用的大段尽情宣泄的抒情唱来得更自如、更必要。

在川剧《金子》中,就是运用了许多大段唱来塑造人物。例如当金子得知仇虎要找焦家报仇时,内心充满了矛盾。一方面她同情仇虎的不幸遭遇,为仇虎的安危担心;一方面又怕仇虎伤了善良的大星,自己的良心会愧疚不安……

于是她痛苦地唱道：“哀他一家遭厄运，爱他硬汉铁铮铮。痛他十载黑牢困，为他逃狱心不宁。忧他伤害无辜人，愁他黑屋落陷阱。怕他复仇害自身，他伤我损，他生我存……”

通过这段唱，人们更加了解了金子善良、正直、对仇虎充满真挚爱情的内心世界。金子的形象也因此被塑造得鲜明饱满，富于感染力。

在京剧《骆驼祥子》中，也是运用许多大段独唱，来宣泄人物内心情感。如当祥子用血汗钱买的新车被兵匪抢走时，他悲愤地一口气唱了十五句：“提起车痛得我碎肝裂胆，两块钱失新车悔恨难言。为买车三年来我自苦自贱，喝茶末啃窝头省吃省穿。为买车多拉座腰腿跑断，风里来雨里去不敢偷闲。只说是买新车时运好转，又谁知兵慌马乱大祸临头，人车遭劫在清华园……”

4、名著改编还要加强戏曲丰富表现手段的恰当运用

在改编名著过程中，一定要用戏曲丰富的表现手段去丰富情节、塑造人物形象、展示人物内心世界。戏曲的艺术手段十分丰富，比如唱就分为独唱、对唱、伴唱、轮唱、群唱等多种形式。在川剧《金子》中，就用了川剧味的女声伴唱形式——帮腔来加强人物唱段的感染力度。如仇虎突然出现在焦家和金子相见，二人激动万分，情意绵绵。在二人深情地对唱时，穿插着幕后女声伴唱——

金子（唱）分别后心如霜打冷浸浸，

女（伴唱）死冤家——

仇虎（唱）十年来心如雪压重沉沉，

女（伴唱）死冤家——

金子（唱）分别后心如孤竹栽枯井，

女（伴唱）死冤家——

仇虎（唱）十年来心如死灰洒寒冰，

女（伴唱）活冤家——

……

戏曲中的对唱和轮唱能够突出展示剧中人

物各自的内心矛盾与情感活动，使得人物更具性格化，同时也使唱的形式自由、灵活与丰富。

在川剧《金子》中，当焦大星终于明白了仇虎就是金子的情人时，大星、焦母、仇虎、金子四人内心顿起波澜。这里就采用了戏曲中四人轮唱的艺术形式来表达各人的内心情感活动：

金子（唱）老屋朽挡不住斑斑罪恶滴漏，

土墙厚遮不住种种耻辱深深羞。

仇虎（唱）仇恨埋藏十年久，
时刻爆炸在心头。

大星（唱）当年我父下毒手，
父辈作恶儿辈羞。

焦母（唱）为把儿孙性命救，
满河撒下钓鱼钩。

除了唱，在戏曲剧目中还要充分运用舞蹈和其他特殊手段来加强剧情演绎、塑造人物。

舞蹈是戏曲常用的艺术表现手段。在《金子》中，为了表现仇虎、金子、大星儿时的友谊，三人做起了“抬花轿”游戏……于是在伴唱声中，有了一段感人至深的“轿子舞”。在川剧《麦克白》中，为了表现麦克白夫人内心的欲望与恐惧，麦克白夫人有一大段“红绸舞”——在边舞红绸边独唱中，麦克白夫人内心的隐秘渐渐被剥开……

改编名著时，戏曲中一些特技手段也可用来丰富情节、刻画人物、营造紧张气氛，如喷火、变脸等。在《金子》中，当仇虎、金子、大星做完“抬花轿”游戏，三人高兴地喝酒时，仇虎眼里的大星突然“变脸”成了焦阎王——他举刀要杀，焦阎王又变回了大星。这里就是运用了川剧“变脸”的特技，来表现仇虎迷乱的精神世界，揭示他内心深处复仇的欲望，给人留下了难忘的印象。

〔责任编辑：武丹丹〕