

从“黑悟空”看当代“西游题材”之演变

◆ 周云汇



日前,国产首部3A游戏《黑神话:悟空》红得发紫,带动多个文化板块一起获得滔天流量与经济效益。“悟空”是我们民族集体记忆的超级英雄,美猴王形象在国内外都是超级大IP,“西游题材”在当代一直是文艺作品改编与创新的热门选项,“黑悟空”的爆火在意料与情理之中。

西游题材作为“世代累积型成书”,历代以来演绎与改编作品颇多,吴承恩小说《西游记》堪称集大成者,故事主角从唐僧转到了孙悟空,齐天大圣以其不畏强权、敢于斗争的形象著称于世。当代戏剧领域(以戏曲为主)对西游题材改编往往中规中矩、恪守传统。上美影的动画片《大闹天宫》、央视86版电视剧《西游记》和央视动画片《西游记》,成为80后与90后百看不厌的经典之作。这一系列作品都是忠实于《西游记》小说原著的守正之作。

1995年,电影《大话西游》首开解构西游题材之先河,以无厘头方式给“无性人”孙悟空增添了大量爱情戏份,着眼于爱情与事业的对立,自由与责任的两难抉择,契合了当代年轻人的心理,风靡一时、广受追捧。站在当下视角回望,后来出现的诸如《情癫大圣》《西游降魔篇》《西游记女儿国》等电影都把西游题材往爱情片的方向推进,以斩妖除魔为主线的神魔小说硬是被拗成了爱情偶像剧。

2000年,网文《悟空传》的问世可谓一石激起千层浪,西游故事被进行了颠覆性的“魔改”:完成艰苦卓绝的取经事业之后,成为斗战胜佛、位列仙班的孙悟空,被天庭抹去了记忆,分裂出一个“黑悟空”,不服天命,挑战天地诸神,核心主旨惊悚骇俗:“成佛就是消亡,西天就是寂灭,西游就是一场被精心安排成自杀的谋杀”。全书以恣肆狂放的语言表达对宿命的不甘与反抗,延续并进一步丰富了《大话西游》的爱情线,透出一股“不自由,毋宁死”的决绝气质和悲剧美学。

祛魅与求证

电影《大话西游》和网文《悟空传》引发了之后层出不穷的解构式改

编与重塑。西游故事逐渐成为职场人的心灵寄托,《世道人心说西游》《太白金星有点烦》等书籍解读人性、解读职场、解读世道人心。网络中更是充斥着各种对西游题材的文本细读与探微知著,得出不少“细思极恐”的结论,阴谋论与厚黑学不时闪现其中。一些作品不仅对西游故事、诸天神佛进行了祛魅,对取经事业的正义性与合理性本身也产生了质疑,而大量奋斗于生活与职场一线而又深陷

于中年危机的中流砥柱常谈常新,获得情感共鸣。

同时,另一个方向的西游题材改编聚焦于心灵成长与责任担当,对“意义”的叩问似乎是当代人对自身生存价值的终极求证。2015年,动画电影《西游记之大圣归来》以好莱坞经典模式讲述英雄先完成自我成长,再去拯救世界的故事。去年的爆款动画《中国奇谭之小妖怪的夏天》借用西游故事的大背景,聚焦小人物生存困境,直击职场“打工人心”心理,引发全网热议。今年2月首演的话剧《西游》更是另辟蹊径讲述了不同视角的取经故

事:雷音寺取经前一夜,师徒四人开始追问取经的意义,回顾各自身世与人生轨迹,试图完成对人生意义的追问,唐僧经历十世轮回,坚定了内心“舍身饲妖”的信念,跳脱因果、不堕轮回。

成熟表达与极限探寻

西游题材经过多年来的演变与更迭,在表达方面更趋成熟。《黑神话:悟空》的剧情演绎既脱胎于《西游记》小说原著,又承接《大话西游》和《悟空传》等西游题材解构作品的精髓,隐而不发的暗黑特质对待不同圈层的玩家与非玩家解读与思考。整个游戏的故

事架构分为《序章》《火照黑云》《风起黄昏》《夜生白露》《曲度紫鸾》《日落红尘》《未竟》,分别对应黑熊精、黄风怪、黄眉、百眼魔君、牛魔王、红孩儿等boss,网上已经解锁了大部分剧情,各种短视频合集几乎就是一部电影的雏形,即使不玩游戏也可以管中窥豹。

故事设定为悟空完成取经任务后“功成身退”,要回花果山逍遥度日,被天庭派出的二郎神和其率领的天兵天将围剿,悟空战死,身体化为六根,被分给五位boss。游戏主角即玩家扮演的所谓“天命人”,肩负着重走西游路、寻得悟空“六根”(眼看喜、耳听怒、鼻嗅爱、舌尝思、身本忧、意见欲)并复活悟空的重任。各章节的主线与支线故事单独看来都算精彩,每个反派都有丰富的人物小传,每章最后还有彩蛋动画,对情怀的精准把握成为令玩家泪目的不二法门:比如《盘中谜》壁画暗示了菩提老祖对悟空的殷殷师情,猪八戒与紫儿儿的爱情悲剧又让多少人忆及至尊宝与紫霞。但是综观全篇,故事立意与前后逻辑都有值得商榷之处,不管结局是“天命人”戴上金箍成为新的悟空重入轮回,还是摆脱紧箍束缚、跳出轮回,对当代文化思潮的展示与大众心理趋势的投射都没能突破《大话西游》和《悟空传》所圈定的范畴。当然,我们不应该苛求一款游戏承担起教化众生的重任,况且3A游戏与其他文化产品相比,其优势更多在于强烈的代入感和沉浸感,逼真的情境建构可以让玩家抒发少年意气、暂遣世间烦恼,在其中展开极限探索,游戏的使命就已经完成了。

《黑神话:悟空》制作人冯骥说:“踏上取经路,比抵达灵山更重要”,而小说原著中孙悟空对唐僧说:“只要你见性志诚,念念回处,即是灵山。”无论如何,“黑悟空”现象让我们看到中华优秀传统文化跨界破圈的多重可能,文学IP转化的成功范例、文旅融合的广阔前景。念念不忘,未来可期!

话剧《战争与和平》:只有爱,没有恨

◆ 黄丽珈

“当生活偏离轨道时,我们会觉得一切都完了,但这只是新的生活,更美好的生活的开始。”

——话剧《战争与和平》

最近,我在冷气十足的东艺跟随着24位俄罗斯瓦赫坦戈夫剧院优异的话剧演员去了200多年前的那个寒冷的国度,体验一种要在雪地里奔跑的能量,心火热得让我想要跳舞和呐喊。这是我第一次在看戏的时候明白小时候常常听到苏联“功勋演员”的含义——具体是怎样的演技,怎样的鲜活。温度极寒的地方,都隐藏着极大的能量、极大的热情、极强的生命力,还有超越一切苦难的轻盈的灵魂和纯粹的感情。一种鲜活的现实主义和迷人的理想主义融合在一起。这就是可以称得上“当代俄罗斯戏剧天花板”的里马斯·图米纳斯创作并导演的《战争与和平》,5小时三幕话剧,这也是这部戏第一次在俄罗斯以外的国度演出。这是我们的幸运,是一种现实里最好的选择之一。因为该剧视觉的审美高度、人物的塑造能力、音乐的史诗展示与大众心理趋势的投射都没能突破《大话西游》和《悟空传》所圈定的范畴。当然,我们不应该苛求一款游戏承担起教化众生的重任,况且3A游戏与其他文化产品相比,其优势更多在于强烈的代入感和沉浸感,逼真的情境建构可以让玩家抒发少年意气、暂遣世间烦恼,在其中展开极限探索,游戏的使命就已经完成了。

图米纳斯只是用了24个演员(包括托尔斯泰本人),在整整5小时里,几乎完美地展示了这部磅礴的作品。15年里,那些爱着的人。是的,这部剧当代审美。

只有爱,没有恨。这里面的爱是复杂的,是深邃的。

“爱可以对抗死亡,爱就是生命,爱与一切相连,这世上的一切之所以存在,只因我的爱。”

——话剧《战争与和平》

这部戏的场景和灯光是极其简单的,没有繁复的舞美设计,总共就是一个巨大的背景墙,没有多余的装饰,甚至背景墙也是一抹色,连国内喜欢的异形拼贴这些花哨的设计也没有。只是单纯背景墙前后、左右移动和角度变换,带出不同的空间划分,背景墙可以是剧场、床、台阶,略有高低的设计甚至让你看到复杂的前后景演员细腻的内戏。灯光一开始很简单,没有什么明暗刻意强调的场光加面光,随着三幕的主题,一点点聚焦在个体上,从爱情与幸福、个性与成长、战争与正义三种不同的主题上渲染人物,让个体在历史的长卷中闪闪发光。

开场的帷幕一拉开,你就知道这将是一部很高级的戏,就好像武林高手的最高境界,不比刀剑的名贵,摘叶为镖,举手投足就是高深莫测的武学。看着演员在巨大的舞台上奔跑、冲突、嬉闹、独白、对话、扭打、拉扯,你就会明白,舞台灯光服装这些视觉呈现的基本要素就是给了导演一个巨大的“playground”(可以解释为“游乐场”或“表演场地”),让演员最无拘束、投入地做自己,最大程度地展示自己、演绎人物,做到演员与人物“二合一”。那些细腻的转变,那些高级的灯光明暗变化,那些小道具出现的细节,那些轻薄纱裙在舞动中起伏的韵



律……看完之后你绝对不会去计较服装好看吗?道具真实吗?你只会感慨感觉怎么那么美!一切设计都让人更加出彩,这不就是舞美的真正功力吗?

“为自己而活着,要避免的不幸只有两件——良心的不安和身体的疾病。没有这两种不幸,就是幸福。”

——话剧《战争与和平》

一开始娜塔莎、索尼娅、鲍里斯、尼古拉,这两对从小一起长大的表姐妹和各自的恋人,在舞台上奔跑、嬉闹,白色的长裙,飘逸的裙摆,浅色的西装,大片的纱,托举着的钢琴和大提琴,白色的长裙,飘逸的裙摆,浅色的西装,大片的纱,托举着的钢琴和大提琴,从舞台的一边拉到另外一边。他们的笑脸,他们的笑声,是富庶的俄罗斯沙皇时代下贵族生活的缩影。一切都是那么美好。

可是当拿破仑的军队逼近时,都不一样了。病重的博尔孔斯基老公爵在过世之前对他女儿的那段忏悔简直绝了。他大段大段的独白,其实都是很诗意的。不知道那一刻他的女儿玛

丽亚有没有一丝一毫感慨战争,让她体会到父亲深厚的爱?我们只是看到老公爵死后的玛丽亚再也不是那个温婉柔软的女子,她变得和钢铁一样坚硬。这是真正的女人,好像娜塔莎。这部戏有年轻的女性、中年的女性、年老的女性。女人们在说爱,但是爱的表达方式如此不同。

年少时的爱是追逐,是纯洁,是守贞,是歌声,是小心地亲吻恋人的剑。到了中年可能是追逐财富、地位、自由,甚至是在不伦里,妄图表达的那一点点贞贞。到了老年,是为了儿女的安稳,为他们的前途去祈求,去命令,去探亲,去抱怨。老年佩洛斯卡娅为了不给拿破仑留下任何活着的東西,宁愿烧毁自己的房屋。短短15年的时间,我们看到的儿几代女人的表达,可能是一个女性的16岁、36岁和66岁。

“幸福的源泉在我们自身,而不在外界。”

——小说《战争与和平》

关于这部戏的细节可以写很多,

空灵浩渺、绕梁不绝的音乐,安德烈和娜塔莎的双人舞与爱情,皮埃尔的救赎等等,每一个都可以延展成一篇小作文。这在伟大的戏剧导演里马斯·图米纳斯的艺术观里都那么合情合理,他的精神世界,他高级的舞台想象力,他调动优异演员的能力,他对多维空间和艺术手段的交响乐般的构建能力才是这部剧的真正灵魂,也是让百年瓦赫坦戈夫剧院重焕生命的能力。这样的艺术高度,是其他音乐剧所无法企及和复制的。一个国家悠远的历史背景、丰饶的文化底蕴才能奠基真正跨越不同文明和人群的佳作:《黑神话:悟空》的横空出世。

里马斯·图米纳斯的悼词有一段话这么写道:“给每一个爱他并继续爱他的人力、勇气和善良。”



世间只能有同一个《红楼梦》?

◆ 卜 翌

言素养,诸多文化细节需要深厚的历史知识才能完全理解。书中庞大的角色阵容和复杂的人物关系也让人很难在短时间内掌握和记住所有关键网络,这增加了阅读的难度。

相比于《三国演义》《水浒传》和《西游记》,《红楼梦》的影视剧改编作品也相对最少,由此衍生的阅读推广也是最弱。《西游记》中的神话元素赋予了改编者自由的创作空间——只要有足够的想象力和创造力,就可任意打造奇幻与冒险的场景,然后个性化的叙事争奇斗艳;而在现代技术条件下的魔改也能得到最高的受众接纳度。《水浒传》则集中在武俠元素,水泊梁山一百零八名将既有宏大的时代群像,亦有充沛的单人支线或小团队片段。取材于书的影视戏曲以及多款游戏,广泛得到成功与流传。至于《三国演义》,则集合了历史名场面,策略与权谋,以及三国人物志,总有一款改编可演绎,书中大大小小的争战场面,也易于在影视和多媒体中进行视觉化再现。

反观红楼,最为人们熟知的是1987年中国中央电视台的电视剧版本,以

及更早的上世纪五十年代的越剧《红楼梦》。可以说,是《红楼梦》由此得以两度全民普及。之后谢铁骕的电影中规中矩,再之后就是2010年由李少红执导的新版电视剧,和这一回胡玫版的电影,就更多是批评了。

原著《红楼梦》以其文学价值,具有格外的“权威性”,同时,高度受限于庞沅的红学研究,所有改编似乎都需讲求严谨考究,事实上很大程度上限制了创作的自由发挥,遑论要魔改了。一方面是由于作品深度、复杂,观众群体相对较窄,市场接受度低;另一方面,在改编过程中又重重桎梏,难以平衡商业价值与艺术表达。两相矛盾造成了《红楼梦》再创作的难上加难。

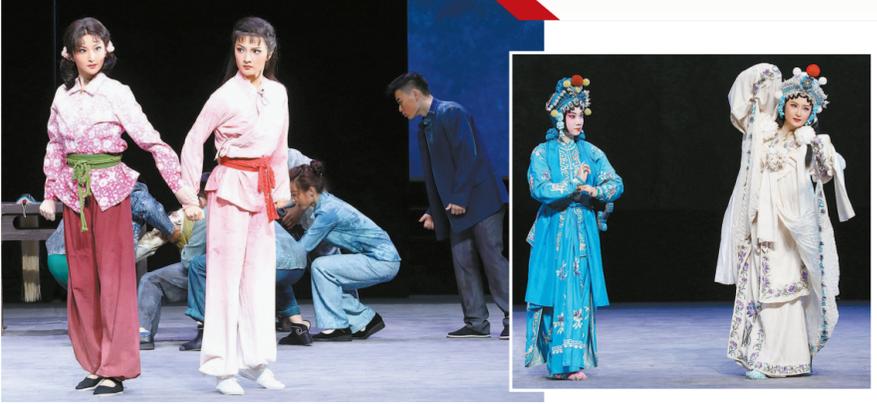
就以胡玫版新红楼而言,宝黛钗传递的青春气息还是有的,形象与对话在导演的意图中都更追求符合当下的青春期少男少女。但最大的窘境是读者断代,会走进影院的不是导演欲迎合的年轻一代,或两代,仍旧是如笔者这般对原著或者87版电视剧有一定认知基础和情感的观众,对于影片是怀有固定期望的。大胆设想若此片

先在校园中巡演,或许不至于是一边倒的评价。其实李少红的电视剧亦有现代和时尚方面的创新,尽管结果不尽如人意。原著党的期望向来是一把双刃刀——当年87版初映在过两极分化的评论,倘若彼时自媒体发达,或许在口诛笔伐中也难以存续一时。

这世间有魔改的西游,有见微知著的西游三国,还有一人有一个的哈姆雷特,但所有人真的只能有同一个“红楼梦”吗?从这点上说,今天的胡玫也好,往日的李少红也罢,即使效果与意愿不符,但都是累积了《红楼梦》改编的经验,甚至:碎片化又有何不可呢?而不能获得成功的根源,恰恰可能在于创作者太过想跳脱框架,都着力在形式上——简化情节或添加快速刺激的元素,本来就导致了对原著深度和广度的削减,更差了诚意。这诚意却正是越剧《红楼梦》和87版能成为经典的原因,以及坊间盛传的小戏骨走红红楼,同样是因为诚意才被人看到。不论怎样,仍希望未来能有不惧骂声的创作者,多一个人多一个版本的红楼,就可多一份追梦之心。

现代京剧《主角》中的艺术探索

◆ 孙国忠



作为中国传统戏曲中最有代表性的剧种,京剧不仅仅是一种艺术形式,更是一种文化传承的重要载体。近日,国家京剧院青年团携五台大戏亮相上海宛平剧院,其中的现代京剧《主角》作为唯一新编现代戏剧目,备受瞩目。

现代京剧《主角》从文学(小说)文本改编而来,登上京剧舞台后,展现了传统艺术与当代叙事的巧妙融合,通过现代戏的创作手法力图赋予京剧表演艺术新生命。这部作品既保留了京剧的古典韵味,又与时俱进地融入了

当代审美。

与传统戏曲不同,现代戏剧更加注重表演的真实感和贴近生活的表现手法。因此,无论是在表演的方式上,还是在人物的性格塑造及年龄跨度的处理上,《主角》的艺术演绎都必须做出相应的调整,以适应现代观众的审美需求。

排演《主角》时,导演要求演员“卸甲归田”,摆脱京剧程式化表演的束缚,更多地贴近现代生活的真实表达。这意味着演员需要摆脱传统京剧中固有的表演模式,将观察生活、贴近

生活。主演付佳通过多场演出的艺术实践和创作体悟,逐渐找到了一种表演上的“平衡”——在现代人物形象的性格塑造与戏曲韵味有效展示之间“度”,从而努力形成一种蕴含当代审美趣致的艺术样态。

茅盾文学奖获奖作品《主角》讲述了放羊娃忆秦娥成长为一代戏曲名伶的故事。从文学文本到京剧舞台表演,实际上是一种艺术叙事方式的再创造。剧中人物行当齐全,戏剧情节发展时间跨度长,戏剧张力强劲。主演付佳演绎了主人公从二八年华到知天命之年的心路历程,行当也从最初的花旦过渡到中年的刀马旦,再到角色后期形象所需的青衣表演,很有挑战性。

将文学文本的文学叙事转化成京剧表演的戏剧性叙事,这在音乐艺术领域也有尝试,许多歌剧作品都源自文学文本。作为戏剧形式,歌剧和京剧都有人物(角色)、情节、音乐和表演,都需要戏剧性的体现,但由于两者在戏剧创作理念和表演体系上的区别,如何在保持京剧特色的同时,又能融入现代戏的表演形式,成为《主角》这部戏艺术创作的首要挑战。

观此剧能发现,剧中核心角色忆秦娥的表演既贴近现代人的状态,源于生活,又不完全照搬现实,而要高干

展示的模式化和虚拟化表演就特别需要把行当及流派的艺术底蕴渗透到人物塑造中去。

将一部长达80万字的小説改编为时长仅为两个半小时的舞台剧,对编导、演都是一次巨大的挑战。《主角》最终以忆秦娥与舅舅胡三元的甥舅关系为主线,聚焦于11个核心人物的戏剧叙事,并通过京剧行当的设置赋予他们独特的舞台表现形式,从而将整场演出紧密贯穿。

剧中,角色的设计不仅考虑到了京剧行当的丰富性,还在表演形式上大胆创新。忆秦娥这一角色主要是青衣的路子,突显了她端庄大气的艺术形象,舅舅胡三元则通过铜锤花脸的表现形式,彰显其豪放的个性。其他角色的刻画也令人印象深刻:忆秦娥的初恋谢潇潇是以唱功为重老生呈现,老师胡彩香是老旦,竞争对手楚嘉禾则以有较多身段表演的花衫来演绎,单团长更是融合了小花脸和老生的特点,创造了“杂派老生”的样态,让整个舞台演出更为丰富多彩。特别值得一提的是,忆秦娥回忆中的戏剧场景,具象化了她内心深处的“戏魂”。

上海文艺评论专项基金特约刊登