

## 出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外

记者:两个月前,央视一套播出的《楼外楼》围绕“以文兴楼,楼以文名”这一立意展开叙事,可以说是您在故事构架过程中和文艺大家、文学典故走得最近的一次。可否从总体上谈一谈该剧的谋篇布局。

周振天:从总体上来讲,《楼外楼》分为两大部分:第一部分是登临“楼外楼”的名人们与“楼外楼”以文交往的轶事、趣事,以及每一道名菜掌故、制作讲究及其悠远传说。余秋雨说过:“浙江商人有自强、坚韧、务实、开拓等草根精神。浙商普遍拥有合作、诚信、敏锐的前瞻性,即强烈的商业眼光,他们懂得在竞争中把握市场脉搏,顺应市场规律,做到‘人无我有,人有我优,人优我转’。”在民国时代,“楼外楼”的经营就充分体现了浙商的经营智慧和理念。毋庸讳言,所有的餐饮商家毫无例外都要千方百计谋取利润,但具有“儒商”眼光的“楼外楼”经营者却君子爱财取之有道”,他们独辟蹊径,充分利用传说和典故,几乎将自家店里的每一道菜着都与历史名人勾连上传承关系。譬如由宋高宗引出的“宋嫂鱼羹”,由乾隆皇帝引出的“鱼头豆腐”,由苏东坡引出的“东坡肉”,由岳飞引出的“油炸桧”,由王羲之引出的“掌上明珠”,由秦观引出的“油焖春笋”,由袁枚引出的“八宝豆腐”,由俞曲园引出的“西湖醋鱼”,由鲁迅引出的“虾子烧羹”,由俞平伯引出的“平炸响铃”,由盖叫天引出的“神仙鸭子”等等。这“寓教于食”的奇思妙想为《楼外楼》剧本创作提供了极富趣味的细节。在《楼外楼》写作过程中,我一直以珍惜瑰宝的心态描写这些历史文化典故,并使之在故事编织、人物塑造过程中生发、外延,成为强化这部电视剧内蕴主旨和观赏性的主要手段。

第二部分是“楼外楼”经营者的家族跌宕起伏的命运故事、两代或三代人物关系交集、情感历程的发展演化,以及他们在大时代潮流冲击之下如何应对的矛盾冲突。不仅要叙述“楼外楼”经营者如何善于乘时代演进之风走上兴隆发展的道路,还以较大篇幅描述“楼外楼”在军阀统治的动乱年代、日伪残暴占领时期艰难的苦撑经营,以及他们秉承自古以来浙商积累的商道谋略与各种各样强势对手、恶势力智慧博弈,善于周旋的处事之道。疾风劲草,大浪淘沙,在剧中我特别设计了“楼外楼”无可选择地与整个国家共同经历了中华民族最危难的日子,让原本是布衣百姓的“楼外楼”主人公们渐渐体味到了家国情怀与梦想,强化了同生死、共命运的民族归属感。

根据长篇电视剧的创作规律,我设置了一条“楼外楼”两代人与军阀、恶势力冤家对头贯穿始终的主轴矛盾线;同时又设计了两条凄美纠结的爱情辅线;加之点状式的店主与大厨、师傅与徒弟关系桥段,相互交叉、互为因果。由于在“楼外楼”史料中缺少足够的真实史料,我对剧中主人公关系冲突、事件桥段、生活细节等方面作了大容量的虚构,并有意地在人性和某些社会现象焦点上,找到穿越历史与当代世道人心相通的渠道,力争出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外。

记者:您的创作题材涉猎历史、军事、人物传记等众多方面,这些题材都是您熟悉的领域吗?创作灵感的来源是什么?

周振天:编剧的创作冲动有时候源于对某一个题材的浓厚的兴趣,譬如长篇小说《玉碎》、电影《老少爷们上法场》、电视剧《神医喜来乐》,也有时候是应命之作,譬如《潮起潮落》《驱逐舰舰长》,还有现在正在后期制作的《亚丁湾的月亮》,都是海军领导交给的任务。我到海军之后,曾多次到舰艇部队深入生活,在导弹驱逐舰4个月,在潜艇任职副政委4个月,积累了海军第一线的生活,所以领导交给海军题材的任务,写剧本心里就有底。有的应命题材一开始并不熟悉,但在大量阅读资料的过程中会逐渐喜欢上这个题材。例如电视剧《张伯苓》,对大学生活我并不熟悉,但深入采访和阅读大量史料之后,我感觉到这个人物非常值得写,他的办学理念至今也不过时。张伯苓对学生“德、智、体”的精心培养和成就,至今仍有现实意义。

都说创作要有灵感,但我认为灵感主要来自于生活,还有前人作品的启示。当然也有与生俱来的东西。“灵感”两个字说起来有些玄虚,但是它确实贯穿于每一部作品创作的始终。漫长的故事,从什么地方开始?开篇选择什么样的场面?怎样巧妙地把人物带出来?怎样让主线与副线交织推进?从哪里进入主题最能抓住观众?除了写作经验,灵感也起着举足轻重的作用。叙事策略也是考验编剧灵感和功力的。例如,前两年有一部美国电影《撞车》,表面上看是写交通警察的职业遭遇,但实际上探讨的是美国社会根深蒂固、无孔不入的种族隔阂和种族歧视问题。以交通警察职业为叙述平台,以撞车事故来揭示这个深刻的问题,投入成本不高,但对观众内心颇有冲击力。我们 cannot 佩服编导,从人人都熟悉的生活现实中能够激发出灵感。

## 电视剧艺术最终看的是情感和人物

记者:人们常说,好的故事核,等于完成了创作的一半。您在创作过程中是如何找到故事核的?

周振天:《我的故乡晋察冀》是定位在军民鱼水关系上,这个核是非常清晰的,军民团结才是克敌制胜的根本。《玉碎》中,以民族气节贯穿到底,宁为玉碎不为瓦全,同时,玉的温润柔和也充分加以体现。因为玉文化几千年来深深影响着中国人的精神和文化,《玉碎》就是找到了这么一个思考底蕴。《神医喜来乐》的内核是中医、中药及其医术。“医术”两个字是两个层面的意思,“医”是学问,“术”则是运用学问的方法,在行医过程中怎样与人、与社会打交道。《小站风云》反映的主题是辛亥革命。我觉得小站稻可以是一个切入口,从稻耕文化入手,一样可以写出当时的历史事件。我设计了两个种植小站

# 艺 谭

15年后的今天,观众还是没有忘记那个悬壶济世、不慕名利的郎中,敬佩那位不离不弃替夫赴死的结发之妻。电视剧《神医喜来乐》让更多人认识了这部剧的编剧周振天。年过七旬的他,最爱一身洁白的海军戎装,走路路虎虎生风,讲起话来有理有气。其文如人,在其从事专业编剧40年的生涯里,他不仅创作了《蓝鲸紧急出动》《潮起潮落》《驱逐舰舰长》《天边有群男子汉》《波涛汹涌》《深海利舰》等军旅题材作品,抒写了不灭的军人情怀,更依托坚实的生活积累和文学修养创作了《玉碎》《张伯苓》《楼外楼》等弥漫着人情味、人性美的作品。一身戎装、一支健笔、一腔豪情,本报记者带您走进周振天的艺术世界。

## ■本报记者 许莹 一身戎装 一支健笔 一腔豪情 ——访剧作家周振天



《舰在亚丁湾》



《我的故乡晋察冀》

稻的家族,为了争贡米名分,引出了一系列冲突。这个角度一样可以反映那个时代的风云变化,也可以减少历史认知上不必要的麻烦。两个主要人物就是来自这两个家族,同样参加了新军,最终还是走上了不同的道路,由此引出了辛亥革命这个大事件。两个主人公,一个跟着袁世凯搞称帝复辟,一个跟着孙中山讨袁,两人的恩怨情仇在历史发展的大背景中一次次交锋,很好地将稻耕文化、小站练兵、辛亥革命连贯起来。

记者:您的剧本多有厚重的历史背景,观众在习得历史知识与历史精神的同时,也被艺术化的人物深深感染,您是如何做到写历史有情感却不“感情用事”的呢?

周振天:《神医喜来乐》带有喜剧风格,但我把它放置在戊戌变法前后那个近代中国最黑暗的年代;《玉碎》我把它放在“九·一八”前后国家危亡时刻;《小站风云》则放在从小站练兵到袁世凯称帝这个纷繁复杂的历史时段……由于给故事赋予了特定的文化内蕴、特定的大历史背景,剧中的人物就可以在这两大坚实平台上充分展现他们的故事和命运。这样来设计故事,就不会“走事不走心,写史不写情”,或只有情节,没有情怀;只有噱头,没有“嚼头”;也避免了虽然矛盾冲突不断,却终落得一地鸡毛的琐碎。

1987年我写《老少爷们上法场》时,当时就想把这个涉及天津教案的沉重历史题材写得好看一点,但总体上又不能削弱历史的厚重感。这部作品虽然包含了我对“哀其不幸,怒其不争”国民性的思考,但是故事、人物、“桥段”的包装力争做到有趣,喜感不断。我创作《我的故乡晋察冀》,因为之前搞过反映晋察冀抗日根据地的大型文献专题片《壮士行》,一是有感情的积累,二是有故事的积累,三是有细节的积累,四是有人物的积累,同时找到新的叙事角度,我相信最终也会得到观众认可的。以前的抗战剧,大多是描述怎么打日本,谁跟谁合作打日本,我则侧重在军民鱼水情上,放在老百姓与共产党在战争

年代相濡以沫、生死相依上。实际上,我就是想写一部让当代人警醒的电视剧,看看当年老百姓是如何舍家舍命帮助八路军的,共产党又是如何千方百计为老百姓谋福利的,我就是想把这部剧作为一面艺术形象的镜子与当前某些领导干部严重脱离群众,对老百姓疾苦麻木不仁的现实作个鲜明的比较。电视剧艺术最终看的是情感、看的是人物,还要承担人民的忧患和最关切的问题。《我的故乡晋察冀》播出的时候,恰好赶上总局批评饱受诟病的抗日“雷剧”、“神剧”,我直言不讳地说我这个剧就是“神剧”,但是这个“神”不是那个雷倒人的“神”,而是神奇的“神”。战争本身就很神奇,什么事情都可能发生。但是所有情节的设计必须符合生活逻辑,必须符合历史逻辑,必须尊重中国人民对那场战争的基本认知。用武侠剧的手法写抗日剧,用狗血情节维持抗日故事线索,是走不通的,离开了历史本真和那场反法西斯战争的神圣内蕴,剧本就会陷入胡编乱造的窠臼。在《我的故乡晋察冀》里,耿三七是一个山货店的小伙计,在一系列的误打误撞中,经历一番生死历练,最终成为我军的团级指挥员。电视剧开篇写了平型关大捷,这边打仗,他在后方杀猪,后来私自混入战场去捡“洋落儿”,在日军真人堆里扒死尸的靴子,不料遭遇到装死的日本特务黑田,从而为后来的错综复杂、危机重重的故事埋下了伏笔。再到后来,他误打误撞参加了抗日游击队当了司令,又阴差阳错地娶了农村丫头崔秀梅……浓墨重彩地写好小人物在宏大背景下的遭遇,我认为这样,观众会比较感兴趣。

记者:在剧本创作过程中,许多编剧常常在“故事”和“人物”二者中犯难,有时甚至不惜以伤害人物为代价去构建故事的曲折。您是如何拿捏二者之间关系的?

周振天:电视剧都要虚构人物命运的,但是人物的情感逻辑和生活逻辑都必须是观众认可的。编剧要敢于虚构与众不同的人物,但要把握好“度”。创作抗日剧中,八路军形象草根一些、草莽一些,甚至还带有些许的匪气,我相信那时候,会有很多这样的人存在。但是抗日战争毕竟有中华民族求独立、求解放的神圣背景,把握住这个大背景,就可以拿捏好主人公塑造的分寸。以过分娱乐化的方式写抗战题材,不但显得浅薄,也难以让观众信服。年轻编剧们想让电视剧更好看一些,借鉴一些武侠片的桥段,这个初心可以理解,但如果对中日两个民族近百年的恩怨怨缺乏深入了解,不了解甲午海战以后日本一直把征服、奴役中国作为基本国策这个史实,对南京

大屠杀等数不胜数的惨案给中国人民带来的彻骨伤害缺乏起码的认知,抗日剧就很可能走形。我采访过多位与日军血战过的老战士和惨案的幸存者,他们对那段历史心存敬畏,完全不能接受用过分娱乐的心态书写抗日战争。用轻慢的、搞笑的态度写那段历史,是对抗战历史缺乏起码的尊重态度。

## 叙事策略和角度是剧本与众不同的根本

记者:对于编剧而言,创新形式有两种:我们常看到有些电视剧作品被冠以“首部反映××”的电视剧作品,这种是题材上的创新,归根到底是写什么的问题;另一种则是叙事角度的创新,归根到底是如何写的问题。我想,对于编剧而言后一种创新方式比前一种更加高明。您是如何不断突破自我以及寻找题材创新的?

周振天:电视剧的创新有其自身的客观压力,没有创新,这个艺术门类很快就会堕落。优秀编剧应当具备创新的主动性,这也是一种文化自觉。编剧是电视剧产生环节上的第一链条,它决定着后面艺术创作的品相与追求。我一直认为,电视剧编编写什么、怎么写,将决定中国电视剧的走向。电视剧实际上年年都在创新,所谓穿越剧、雷剧其实也算是一种创新,但是在路径的选择上偏离了基本的价值体系,因而观众乐一乐也很快就会厌烦。编剧创新要求编剧要有基本的文化底蕴,不能是流于片面形式或所谓剑走偏锋式的浅薄变幻和噱头。

叙事角度的创新是电视剧创新的关键,例如,从前写军人,基本都是标准化的,艺术形象几乎僵化,但《激情燃烧的岁月》中石光荣形象的出现,让人眼前一亮。还有《亮剑》中的李云龙,其个性特点给人留下了深刻印象。这样的军人在我军历史上与现实生活中是存在的,但从来没有编剧这样写过,写出了这个人物,得益于叙事视角的新意。创新的来源在于历史史实和生活本身。历史资料浩如烟海,生活是多姿多彩的,只要能用新的观察视角加以描述,就能创造出更加鲜活的形象。所以,创新首先决定于你观察生活的能力,其次是你能否捕捉到生活中独特的细节,第三是你能不能打破已经成为定势的创作思维。

编剧每写一部戏,都应当寻找到一个新的视角。这个“新”,不是凭空出来的,写历史人物,就必须在史料里挖掘和发现。善于创新,一定要善于捕捉人物最为精彩的细节。因为有些细节最能代表人物性格。创新有广义层面,有狭义层面。正是狭义层面的创新,构成了广义层面的创新。写《张伯苓》时我看资料,发现这个人物最大的精神特点就是死心塌地地爱国,但他又与其他爱国人士的性格、语言完全不同。例如,张伯苓说:“老人憋得住话憋不住尿,年轻人憋得住尿憋不住话”。这就是他的语言特点,带有天津人的幽默。上世纪30年代,国民政府在天津举行华北运动会,日本高官也出席了,背景台上学生翻牌的时候,突然翻出了“还我河山”的标语。日本人大为恼火,国民政府要求张伯苓责罚学生,张伯苓佯怒,骂学生:“你们太讨厌了,极其讨厌,都给我出去!”后面又跟着一句,“以后继续讨厌!”既保护了学生,也不得罪政府,可谓幽默机智。编剧在确立了人物的性格逻辑之后,就可以设计符合这些逻辑的故事了。再如,有一场戏,日本军队恼恨南开大学,他们常常把装甲车开到南开大学的操场上,轰鸣不已,校园已无宁静可言。张伯苓告诫学生忍耐,然后拿了张天津地图,拦住了在校园里横行的装甲车,说:“新兵吧?不认识道吧?这是操场不是练兵场,给你张天津地图,认认道。”这就是按照人物性格特点虚构出来的细节。角度决定编剧水平。同时,创新有风险,创作需谨慎。有些题材可能很有意思,但是也存在一个时代背景的问题,一定要顺应时代的发展。

叙事策略和角度是剧本与众不同的根本。正如老话说的:输赢俱在创意之初,胜负决定于角度巧拙。做人要直,作文要曲,文曲星嘛,这个“曲”字最有说道,创新不就是找到与众不同的“曲”吗?一旦题材定位了,就应当尽量选择精妙的叙事角度,角度找对了,叙述策略对头了,后面的一切都相对顺畅了。

## 为电视机前孩子们的未来着想

记者:您的剧本中,总能看到您对文化传承、民族精神持守的身影,例如《神医喜来乐》中的中医、中药文化;《玉碎》中的玉文化;《小站风云》中的稻耕文化;《闯天下》中的杂技文化;《楼外楼》中的烹饪文化等等。在您眼中,电视剧应该向观众传递什么样的文化和价值呢?

周振天:我觉得,那就是在为千百万电视观众娱乐服务的同时,努力传承中华民族优秀传统文化,乃至人类文明的一切精华,真实反映老百姓对社会公正的迫切追求,对于美好人生的情感寄托等等。

在完成电视剧创作任务的同时,只要有机会我还写舞台剧和长篇小说。像长篇小说《玉碎》、话剧《危机公关》。话剧《危机公关》讲了一位20多年前因为卖假酒(就是工业酒精乙醇)毒瞎了已经接到大学录取通知书的三位年轻人的眼睛的酒贩子,当年他侥幸逃脱法律的制裁,但他万万没想到,20年后,他上大学的儿子与其中一位盲人的女儿热恋,这样,尽管他采取了一系列的危机公关,但是最终还是要面对三位盲人、面对自己的儿女、面对法律……估计这个涉及恶人内心救赎的故事搞成电视剧播出有一定的难度。但不能因为电视剧是大众娱乐艺术门类就可以娱乐致死,就可以一味悬浮狗血。在民族优秀传统文化出现断层、许多历史认知也被消解的错乱杂驳的当下,各种艺术门类中拥有最多受众的电视剧理应让观众在电视剧中形象而具体地感受中华民族历史存在的源远流长、润化万物以及不可磨灭的精神软实力,从而滋养观众的心灵,激发内心的荣耀感和文化归属感。

无论世道人心怎样变化无常,无论道德底线怎样一次又一次地被猛烈冲击,无论戴上时尚桂冠的横流物欲怎样来势汹汹,无论在利益驱动下那些肆意膨化的低俗、庸俗的展现怎样大行其道、怎样覆盖和蚕食艺术道德标准,我们这些从事具有最广大受众的电视剧的剧作者们,应当时刻持守一个信念,那就是我们究竟想给后代子孙们描绘怎样的一个未来世界?给那些精神、文化、知识都嗷嗷待哺的孩子们营造出怎样一块道德土壤?为电视机前的孩子们的未来着想,我想这是编剧乃至整个电视剧从业者要做的最得民心的事情。



《神医喜来乐》

