

关注

# 现实主义和经典叙事回归下的多元创新

□刘和平

现实主义创作的核心理念是求真,但不能止步于表现社会生活表象的真实。须用诗人的眼光去寻找人物心灵的真实,用田野调查的态度去探究社会生活背后文化成因的真实

现实主义创作如何透过社会表象的真实揭示文化成因的真实和人物心灵的真实?

现实主义创作的核心理念是求真,但不能止步于表现社会生活表象的真实。我的看法是,须用诗人的眼光去寻找人物心灵的真实,用田野调查的态度去探究社会生活背后文化成因的真实。

以今年诺贝尔文学奖得主,匈牙利作家拉斯洛为例,他的创作理念与实践颇具启示性。

拉斯洛引起我的关注和推崇,是因为他对文化形态的认识。他反对以西方文化为中心的论调,认为人类文化就是世界各民族的集体记忆。因为这个观念,他热爱上了中国文化。他热情称颂老子《道德经》哲学思想的深邃与广博,深刻地认识到孔子编订的《诗经》开启了中国文学向多元发展的方向。而在文学领域,他极其崇拜的偶像是中国唐代的天才诗人李白。为了探究诞生李白的文化土壤,他专程来到中国,追寻李白的足迹,游访了近十座城市,其间他有两个细节值得我们深思。一次是他渴望游访的地点是白帝城,但是陪同他的中方人员误把他带到了酆都鬼城。他极为失望,明确表示自己是为寻找李白获得自由后放飞的地方,而不是控制人生命运的地方。一次是他游访西安的时候突然随机问当地的路人,李白和杨贵妃是什么关系?被问的当地人却十分错愕,不知如何回答。这一问也勾起了我的兴趣,重新品读李白为杨玉环写的《清平调》三首,这才感悟到,拉斯洛关注到了李白比喻杨玉环的都是极其美好的意象,从而感受到了李白内心深处对杨玉环绝世独立的惊叹。而一千多年来我们津津乐道的却是太白醉酒的桀骜不驯乃至对李隆基和杨玉环关系的暗讽。这种截然不同的感受,提醒我们在寻找典型环境下的典型人物时,一定要探究形成这种典型的文化成因(如大唐盛世开放包容多元的社会风尚和文化思潮),以找到人物特有的心灵真实。对造就李白这种心灵真实的深层文化成因,我们没有找到,而拉斯洛找到了。其实在李白以后,也有两位文学家找到了相同的感受,那就是白居易和洪昇。读他们的《长恨歌》和《长生殿》,便能发现与李白相似的精神取向和心灵共鸣。

另一个例子就是美国文化人类学家克利福德·格尔茨深入不同族群进行田野调查,深度参与他们特定的文化活动。比如他深入到印尼的巴厘岛做田野调查,专门针对当地的斗鸡文化活动写了他的感受,在世界



上产生很大影响。他从而领悟到人文学的核心不是“分析社会结构”,而是“解读文化符号的意义”。他认为,社会行为(如仪式、交易、对话)本质是“文化符号的载体”,只有理解这些符号在特定文化中的意义,才能真正理解社会。

举以上两个例子,意在表明,身处一个全新的全球化时代,在坚持现实主义创作时,参考多种流派认识世界、剖析社会的独到见解,有益于当下我们深入探究现实生活现象背后的文化成因和每一个个体生命的心灵真实。

近期我们有一些现实主义剧集作品就在沿着这个方向,站在今天的高度,表现出了探寻人物心灵真实和人物命运背后深层文化成因的时代特点,受到了广大观众的喜爱赞许,如《山花烂漫时》《我的阿勒泰》等。

经典叙事在当下有哪些突破空间,可利于与时俱进的多元创新?

传统的经典叙事有四个要素,即“线性时间、因果逻辑、明确冲突、完整闭环”。由此形成了“设定目标、遭遇阻碍、解决冲突”所谓三幕剧的程式结构。在此着重探讨“完整闭环”和“解决冲突”的结构问题。叙事已经完整闭环了,冲突也已经解决了,一般我们的故事就会出现两个结局,一是“大团圆”或“善恶有报”的因果逻辑结局,我们不含贬义,都可以称之为“爽剧”,因为它的结局让大家高兴。一是“美好追求的破灭”甚至“强权扼制正义”的反因果逻辑结局,我们称之为“悲剧”。这两种结局都有一个共同的特点,即作品必须给受众一个明确的结论。做出结论以后,受众就只会在闭环中结束审美。针对这一点我想谈的是,我们另外一种文艺样式——诗歌,也讲究结构完整的起承转合。但诗歌的起承转合是为实现另一种结构境界,就是留给读者无尽的想象空间。诗歌结构的要诀是:“起要平阔,承要从容,转要变化,合要隽永。”关键就在“隽永”。如苏轼的《题西林壁》,“横看成岭侧成峰”,起得平实却留下宽阔的后容空间,“远近高低各不同”,从容地承接前文递进

后文,“不识庐山真面目”,陡起变化,意料之外情理之中,“只缘身在此山中”,叙述结束,却留下深远的意境,在诗外化作文化符号,成为后世用于阐释因主观局限而遮蔽了对真相认识的箴言广为引用。异曲同工的电影作品《罗生门》,也成为留给后世看待同一个事物存在多种解读的文化符号。这一类例子还有很多。提出这个思路,是为了拓宽我们对于经典叙事的认识。一是经典叙事也非一味强调闭环相扣、强化冲突,更难得的是从容叙事,意在言外。当下网络上流传一个很火的视频,里面几句歌词很有意思,“本来应该从从容,游刃有余”,而我们有的时候为了追求所谓高概念强情节,就难免“匆匆忙忙,连滚带爬”。我的经验就是,学会停下来写戏,写出情节以外人物的人生态度,情节是观众都能猜到的,唯有人物的人生态度是观众猜不到的。也唯有逼真地写出典型环境下不同典型人物不同的人生态度,才能丰富作品的内涵,提升叙事背后的深层意义。二是经典叙事并非现实主义创作的专利,早在延安根据地时期,我们就提出了现实主义与浪漫主义相结合的创作主张,诞生了许多经典作品。当下我们主张现实主义与经典叙事回归下的多元创新,更应该关注现当代文学艺术流派的创新成果,撷其精华,拓宽视野,在我们实现中华民族伟大复兴的进程中,留下不辜负这个伟大时代的精品力作。

(作者系中广联电视剧编剧委员会会长、编剧,本文系作者在2025中国广播影视创作大会上的演讲)

10月28日至29日,由国家广播电视台、北京市人民政府联合主办,北京市委宣传部、北京市广电局、北京市朝阳区委共同承办的2025中国广播影视精品创作大会在京举行。

作为全国广播电视行业最具权威性、专业性和影响力的盛会,本届大会在首届成功举办的基础上全面升级,以“1+1+10+6+N”为活动框架,精心策划1场开幕式暨主论坛、1场精品之夜、10场平行论坛、6场文艺沙龙和若干场配套活动,打造集权发布、行业引领、精品展示、人才培养、产业对接于一体的综合性平台,为推动广播电视和网络视听高质量发展注入新动能。

□本报记者 许莹

# 进入角色像烧一锅水,平时得一直热着

□迟蓬

讨论影视创作的深耕与突破,我总觉得该把话筒递给我演过的那些角色——鲁南跪在泥里捡麦穗的大脚娘、沂蒙山上拥军支前的于宝珍、弄堂里自私偏袒的庄奶奶,还有深陷骗局在自责中爆发的吴阿姨。她们藏在国剧的褶皱里,也藏在我四十余年来认准的表演初心里。真正的表演没有技巧,只有把自己活成角色的勇气。回想起这些角色,我忽然懂了:国剧的“势”藏在土地里,破局的“钥匙”握在真心里。

有人问我,《生万物》的大脚娘为什么能让观众觉得是“从土里长出来的”?答案其实很简单:先回到把自己活成角色的土壤。在拿到剧本后,为了找到角色的状态,我翻阅大量表现旧中国农民的图册,模仿他们“缩着脖子、整个人懈怠”的姿态。在拍摄期间,白天跟着老农学扬场,看他们握镰刀的姿势,擦汗的弧度。剧本里没有描写的细节,比如锄头把该磨到多光滑、纳鞋底的针脚该有多密,我都一点点从生活里抠出来。因为我知道,年代感从不是穿件旧衣裳就能装出来的,它藏在举手投足的本能里。

在《生万物》里塑造大脚娘时,我常想起老师的话:“要热爱心中的艺术,不要热爱艺术中的自己。”大脚娘这个20世纪30年代的农村老太太,连名字都没有,一生只关心“家里好,地里好,有饭吃”。所以在拍摄过程中,我用肥皂洗头让头发结成绺儿,连说话都戒掉“但是、可是”这类书面词,把“安家费”改成“安家的钱”。有一场和林永健的对手戏,他现挂“你比俺大九岁”,我琢磨再三,把“三块砖”改成“三堆砖”,就这一个字的调整,农民的质朴感就出来了,也为角色增添了几分俏皮幽默。我总说,进入角色像烧一锅水,平时得一直热着,喊“开始”时才能立刻沸腾,要是端着冷水到拍摄现场现烧,永远赶不上趟,演员就不能发挥出最好的状态。

国剧振兴,从来不是一句口号,而是每个创作者“把功夫下在暗处”的坚持。《生万物》的剧组让我格外

珍惜,大家每天在拍摄现场聊的都是角色,哪怕一个过场戏也会反复琢磨,这种全员亢奋的创作氛围,正是影视剧创作该有的样子——不追求流量速成,而是沉下心把每个角色、每场戏都做扎实。守住角色的本真节奏,就是对创作最大的尊重。

这次难忘的创作过程让我更加坚信:表演的核心技巧,是“把自己种进角色里”。就像《生万物》里土地与农民的血肉相连,演员与角色也该有这样的纠缠。拍暴雨冲毁农田的戏时,我不用刻意设计情绪——当脚踩进冰凉的泥浆,看着眼前“倒伏的庄稼”,那种心疼与坚韧是自然涌上来的。还有安慰小产后的绣绣那场戏,没有激烈的台词,只是握着手轻轻拍两下,说句“没事”,这份克制的温柔,正源于大脚娘骨子里的善良本能。这些都不是“演”出来的,是角色凭借我的身体在说话。

我的这种“烧水式”的创作方式,在《沂蒙》的于宝珍身上同样适用。那个对革命无私奉献的母亲,是无数沂蒙红嫂的缩影。为了贴近人物,我跟着管虎导演学用肥皂洗头,让造型自带生活痕迹;更重要的是抓住她的“根”——对家人的牵挂,对信仰的赤诚。她的伟大从不在豪言壮语里,而在缝补衣物的指尖、目送亲人出征的眼神里。正是这种对“真实”的执着,让角色跨越年代,至今还能被观众记住。

有人说我擅长演母亲和婆婆,但这些角色从不是复制粘贴。《小巷人家》里的庄奶奶和大脚娘截然不同。庄奶奶在家要做主,对儿媳带着审视,说话带着锋芒,是典型的市井老太太。而大脚娘在家庭里“没有形状”,像水一样铺满剩余空间,却在关键时刻透着骨子里的善良。区分她们的关键,在于抓住“人物的思维方式”。庄奶奶想的是“家里不能乱了规矩”,大脚娘念的是“绣绣和俺儿还等俺呢”。哪怕同是婆婆,生活境遇不同,眼神和语气就有着天差地别。观众认不出这是同一个演员演的,对我来说就是最高的褒奖。



演员迟蓬在电视剧《生万物》中饰演“大脚娘”

在《震耳欲聋》里饰演聋哑人吴阿姨,是一次全新的挑战。这个被诈骗集团侵害的角色,要用“无声”完成最有力的呐喊。在准备这个角色时,我把手机静音,跟着手语老师一一划地学习手语,把自己融入听障群体。那场被观众记住的“微笑爆炸戏”,我设计了四层情绪:对反派的蔑视、对孩子的安心、对自己的交代、对不公正的控诉。那个微笑不是苦笑,是吴阿姨知道了受害群体能得到法律专业人士的帮助时,从骨子里透出来的释然。演员得先把自己“拆一遍再拼回去”,角色才能拥有灵魂。

观众期待真诚的故事,行业需要踏实的创作。作为演员,我们的责任就是把每个角色都种进生活的土壤里,让它们生根发芽、焕发出万物生机。

(作者系演员,本文系作者在2025中国广播影视精品创作大会上的演讲)

真正的好内容永远拥有市场和观众

随着重温经典频道不断深入人们的日常生活,一批又一批承载时代记忆的经典作品再度回归大众视野,也为影视剧创作如何源源不断出精品、出经典带来了新思考。

由马继红担纲编剧的《彭德怀元帅》《外交风云》入选重温经典片单。《彭德怀元帅》于2015年拍摄、2016年播出,至今已十年之久。《外交风云》作为新中国成立70周年的献礼之作,播出至今已有6年。重温经典论坛上,她分享道,正是选择题材的勇气、迎难而上的自信,高标准的坚持最终成就了这两部作品。“无论是《彭德怀元帅》还是《外交风云》,都是具有很大难度和风险的重大革命历史题材。创作过程犹如滚石上山、逆水行舟。实践证明,创作中遇到难点和风险并不可怕,一旦越过去,难点就会变成亮点,风险就会变成风景。”

凡是能入选“重温经典”的电视剧作品,大抵都有主题鲜明、人物鲜活、故事情彩、制作精良等特点。但是在紧张的拍摄过程中,坚持做到制作精良并非易事。马继红举例谈到:“《彭德怀元帅》的拍摄时间长、人物多、战争场面多、转场多、经费少。拍到后期,经费已经捉襟见肘,而彭德怀视察海防团的戏还没有拍。当时,制片主任告诉我这组戏准备在温州拍,因为横店离温州很近。我没有同意,因为我写的大海是蓝色的,温州的大海是黄色的。彭德怀是唯一一个视察过千里海疆的元帅,这组戏虽然不长,但它是剧中的亮点。”最终,剧组坚持转场至烟台,在蔚蓝的大海边完成了这组戏的拍摄。

重温经典,不是停留在表层的纪念与留恋,而是对艺术精神的再确认。论坛现场还举行了中国广播电视台艺术研究中心“名家文献资料典藏计划”发布仪式,该计划面向全国广播电视台领域的杰出艺术家、评论家与学者,通过系统收藏他们的专著、手稿、书信、工作文稿以及影像、音频、照片等体现中国广播电视台艺术发展历程、创作风貌与学术思想演进的原始资料,让那些成就经典的思想与品格,在典藏中得以代代传承,在岁月中得以持续发光。

二〇二五中国广播电视台精品创作大会侧记

本报记者 许莹