

关注

让历史剧成为联结民族记忆与时代精神的文化载体

□本报记者 许莹



你有多久没看历史正剧了?自2010年代中期以来,高质量历史正剧数量锐减,像《雍正王朝》(1999)、《大明王朝1566》(2007)等家喻户晓之作,有的也距今逾20年之久。随着近期电视剧《太平年》的热播,历史正剧重新走入观众的视野,也引发了业界对于历史剧创作的讨论。近日,由中国艺术研究院电影电视研究所与中国文化研究所联合举办的“吴越文化视阈下的历史题材电视剧创作——电视剧《太平年》研讨会”上,与会专家围绕当下历史剧创作的新貌与实践路径展开了深入探讨。

历史剧创作“花开三朵,各表一枝”。历史剧既可以有庙堂之高,也可以有江湖之远;既可以展现帝王将相的功业,也可以关注普通人在历史洪流中的命运。在中国文艺评论家协会副主席李星看来,当下历史题材电视剧创作“花开三朵”:一类是以《太平年》为代表的历史正剧,继承《雍正王朝》《汉武大帝》《大明王朝1566》等优秀作品传统,以帝王将相为主角,有经典的戏剧张力,“以来时昭示未来”的创作初心。一类正在创作中的同类作品有《大汉赋(武帝篇)》《大唐赋之破阵乐》《江山大同》《风禾尽起张居正》等。一类是历史剧的“代餐”,不算历史剧,但有历史剧的特点。以《庆余年》系列为代表,架空年代、虚构故事,甚至有科幻元素,尤其在第二季中呈现出仿真的朝堂文化、严谨的历史精神和昂扬的理想主义,在历史正剧沉寂的过去十年间为观众提供了替代性审美满足。另一类是微历史剧,以马伯庸小说改编的系列作品为代表,如《风起陇西》《显微镜下的大明之丝绢案》《长安十二时辰》《长安的荔枝》等,这些作品的主人公都是虚构的小人物,与真实历史人物有所勾连,不再以帝王将相为主视角,小人物的命运成为叙事重心,剧情在历史暗场处做大胆的戏剧假设,运行的

是真实的现实法则,同样可以了解历史、以古照今。

坚持历史真实与艺术真实的辩证统一。“历史正剧要基本符合历史事实,像‘贞观之治’‘开元盛世’等内容并不适合虚构;历史改编剧可以加入一些虚构的历史人物或情节,以真实历史为背景,给大众历史方面的引导;历史戏说剧,借历史外壳去讲大众喜闻乐见的故事,如《戏说乾隆》,虽然是讲乾隆,但却与真实历史关联不大。”陕西师范大学历史文化学院副教授胡耀飞认为,前两类作品都需要历史学者认真把关,确保内容不偏离历史太多,并对戏说的内容进行必要的纠偏。但这并不意味着排斥想象和发挥。

历史记载往往只有骨架,而缺少血肉,一行生卒年,一些大事件并不能完全满足戏剧人物要有成长弧光、推进情节有力发展的要求。虚构的关键,或许正在于以合理的想象照亮历史的留白。比如电视剧《太平年》以钱弘微为主角,其本人史料较少,与北方没有太多交流。胡耀飞谈到,剧集对这部分内容进行了虚构,想象其继位之前在中原地区的相关活动。“有学者整理过吴越国向中原王朝朝贡的史节名单,名单中并没有记载钱弘微,但是有很多吴越国大臣都去过中原,所以这种虚构亦是成立的。”这意味着,虚构的情节须符合“历史本质”和“时代逻辑”。即使历史上未发生,在当时的社会环境下“可能发生”且符合人物性格逻辑,就是成功的艺术真实。

以辩证唯物主义、历史发展的眼光重估富有争议的历史人物的现代价值,也是历史正剧坚持历史真实与艺术真实辩证统一的重要方面。中国艺术研究院电影电视研究所副所长、研究员许婧谈到,辅佐了四朝十帝的“长乐老”冯道史上负评缠身,这位政坛不倒翁在《太平年》中被塑造为身在乱世却勉力求治的能臣良相,突出

他心怀天下苍生、“活着就要做事”的政治理念和儒学精神,凸显了剧作不以“后发道德”延续历史偏见,致力复原历史情境的创新情怀。

地域文化不再只是历史剧的“背景板”。“当前许多历史剧中,地域文化往往止步于视觉层面,构成差异化景观,却很少参与叙事。”中国艺术研究院电影电视研究所副研究员、编剧王乙涵认为,历史剧创作要深入挖掘地域文化,将其转化为能够影响人物判断的社会经验和区域性格,进而作用于人物的行动逻辑。地域文化本可以走出“背景板”,成为影响历史走向的重要力量。

北京语言大学特聘教授王川谈到,吴越美学精神讲求清润济世。“清润,是指吴越文化精神流淌出一种清新淡雅而又温柔和润的美学风格。济世,是指吴越文化精神中流淌出来的经世致用而又利济苍生的美学风格。”吴越文化固然有江南佳丽、小家碧玉、儿女情长、云淡风轻的一面,但同时也有务实、实用、利民、护国、求太平的另一面。这两方面被紧密结合在一起而无法分离,共同展现出一种清润济世的美学风格。剧中钱弘微的行为举止,正是吴越文化精神涵濡的结果。剧中对吴越文化核心内涵的挖掘,体现在多个维度:如“民为贵、轻征伐、重安定”的和平品格,“务实、开放、顾全大局”的精神特质等。《太平年》对江南水利建设、市井商业繁荣、崇文重教风气的影像呈现,还原了吴越文化“崇文、尚和、务实、创新”的地域底色,实现了地域文化的影像转译。与此同时,剧集的成功也将反向助推地域文化的传播。浙江省博物馆吴越国历史文化展示中心副主任、副研究员魏祝廷透露,浙江省博物馆计划在今年下半年打造吴越国大展,考虑借鉴《太平年》的双线叙事思路,并力争汇集五代时期重量级文物。

与会专家认为,实现历史与当下的有效对话是历史剧追求的更高价值。优秀的历史题材电视剧,既是严谨的史学文本,也是成熟的艺术作品,它们可以超越叙事的表层,演进为联结民族记忆与时代精神的文化载体。

创作谈

很多时候,创作并非源于一个预设清晰的主题,而是来自对生活多棱镜像的深切感知。在纷繁的现实经验中,创作者试图涉足隐秘幽微的精神地带,寻找一条兼具美感和情思的叙事路径。《女神蒙上眼》,正是在这样的感知与寻找中逐渐成形。

从职业出发,观照现实困境。律政题材对创作者的要求更为严格。法律的每一次适用,都会真实地介入某个人的人生,牵动具体而鲜活的人生选择,也因此不可避免地直面复杂、多义甚至彼此冲突的现实处境。欲望、恐惧、懦弱、算计、侥幸、善意、退让与反抗,在同一套制度框架内并行存在、彼此牵引,正是在这一反复摩擦的过程中,人性的复杂形态得以被放大、被照见。作为创作者,我在规则与人性的复杂地带穿行,反复进入、不断追问:故事最终将把人带向何处?

从某种意义上说,编剧与律师之间有着一种隐秘的相通之处。二者都以自身的经验与判断为起点,进入他人的人生现场,理解不同处境中生成的选择与后果。不同的是,编剧面对的是经由创作建构的人生,而律师则直接介入现实中具体而鲜活的命运。也正是这种直接性,使律政题材创作始终具有不可替代的吸引力。

从剧本撰写之初,《女神蒙上眼》便请来了专业的律师团队把关,从上百个案源之中选出13个核心案件,尝试呈现社会运行中的不同切面:亲密关系中的暴力与控制,舆论环境对个体的提前审视,利益分配过程中道德边界的不断后移,以及在制度缝隙中承受多重压力的普通人处境……这些案件彼此差异明显,却共同指向一个事实:现实中的多数困境,很难被压缩为单一立场,也无法通过简单的价值判断获得安置。人性的状态始终处于流动之中——选择与被动、责任与创伤往往并存,判断也随之不断调整。

在这样的创作中,我始终提醒自己保持克制。尊重现实的多种情境,避免将复杂的人生经验简化为道德寓言。不做预设,不急于裁决,而是尽可能还原人物所处的环境与动机,让判断在观看过程中缓慢生成。

于快慢之间,安放叙事重量。有观众留言,《女神蒙上眼》采用快节奏、强情节、高密度的案件推进方式,看起来十分“带感”。这样的节奏选择,一方面源自律政题材本身的工作逻辑——调查、沟通与判断往往同时发生,很难被拆解为缓慢铺陈的过程;另一方面,也是出于对当下观剧习惯的回应——在信息密度不断提升、生活节奏持续加快的现实语境中,叙事本身也必须做出调整。

但在创作推进的过程中,我逐渐意识到,审判结束并不等同于情绪的完成。法律上的判决并不会自动修复关系,制度判断也无法覆盖所有情感经验。在律政叙事中,法律往往承担着给出结果的功能,而创作真正面对的,却是结果之后仍然存在的余波。《女神蒙上眼》所反复触及的,正是这些难以被一次性安置的隐秘部分。

无论是角色,还是观众,都需要重新整理内心的秩序。因此,在案件之外,我有意为角色保留了一些“反台”的段落。男女主远离案卷和庭审,前往四川邛崃收麦子;女主帮助迷途知返的少女在田埂间行走,感受自我;男女主一起在大山深处等待候鸟……这些段落正是在快与慢的辩证思考中自然生长出来的,虽然并不承担情节推进的功能,却为人物提供了重新安放自身的位置,也为观众在快节奏的生活之中,留存一些回温与沉静的余地。

循处境而生,穿越人性真实。在《女神蒙上眼》创作之初,我并没有刻意将作品预设为一种典型化的“大女主叙事”。我更关心的,是一个具体的人,如何在她们的人生课题中做出抉择。

唐盈盈并非完美无缺,她的犹豫、迟疑与判断失衡,既来自职业角色的要求,也源于她作为一名普通人所携带的生活经验。其他女性角色亦是如此,她们所拥有的资源、视野与行动空间并不相同。对她们选择,我并不急于解释或辩护,我所能做的,只是尽量如实呈现。因为我始终相信,只有当女性在公共领域中的行动不再需要被反复说明,其主体性才能真正成立。

我所真正关心的,并非性别本身,而是人在不同处境中,如何被观看、被判断,又如何在判断之中被不断简化或误读。当性别退到背景之后,显现出来的,是更为普遍的人性经验——在法律的底线之上,还有善与恶的区分,两者并非泾渭分明,选择往往游移在多重压力之间,而共情与偏见,也常常只在一念之差。

我始终相信,理性裁量与情感理解可以相互支撑,程序正义与人文关怀也能够形成合力,正是在这样的信念之下,剧中那些看似脆弱的共情,最终成为正义得以落地的重要力量。

在《女神蒙上眼》里有这样一句话:当我们蒙上双眼,不再用眼睛来看待这个世界,而是用心灵去观察,以理智去审判,这个世界有可能比我们肉眼所见更丰富、更真实。当女神蒙上双眼,世界依然保持着它的复杂与多面,但也正是在这样的复杂之中,正义才有了被辨认、被抵达的可能。这要求作品以更大的诚意与耐心,直面真实的人性,也相信公平正义所蕴含的秩序与光亮。这既是《女神蒙上眼》的创作起点,也是我作为创作者,愿意继续前行的方向。

(作者系电视剧《女神蒙上眼》总制片人、总编剧、艺术总监)



《女神蒙上眼》剧照

判断会在观看过程中缓慢生成

——由《女神蒙上眼》谈律政题材剧创作

□梁振华

从“农业技术”到“物的传记”

——评农业题材纪录片《甘蔗的旅途》

□赵捷

“今天,中国每三根甘蔗,就有两根来自广西,广西稳稳地托起了中国的‘糖罐子’,撑起了中国糖业的大半壁江山,并助推中国成为世界上仅次于巴西、印度的世界第三大产糖国。”近日在央视中文国际频道播出的纪录片《甘蔗的旅途》,通过《南有嘉木》《人间有甜》《物尽其用》《甜蜜交响》四集,追溯了甘蔗这一农作物从远古雨林走向现代工业的传奇旅程,并在片中首次披露了全球首条疫苗糖生产线、甘蔗基因组图谱等硬核科技突破内容。

“甘蔗的旅途”这一片名本身就具有高度拟人化色彩,而该片在艺术呈现上也因循了片名的主张,赋予甘蔗以主体性。纵观下来,四集实质上分别聚焦甘蔗的“出生长大”“文化身份”“迁徙路线”与“社会关系”。

《南有嘉木》开篇从新几内亚岛起笔,追溯大约八千年前,热带种甘蔗被人类祖先带入雨林。主创团队从浩繁卷帙中爬梳出一条甘蔗本土生长的路径:战国时期的《楚辞·招魂》是中国典籍中第一次提到甘蔗;东汉时期的《感物赋》是中国长江以北地区甘蔗种植的最早记录;唐朝时,甘蔗已在中原江南一带广泛种植;清雍正四年,福建松溪县栽下中国竹蔗……纪录片最终来到今天中国糖料蔗最大种植地广西。纪录片的镜头深入田间地头,像陪伴一个孩子长大成人那样关注着一根甘蔗的成长历程,从3月的新植到6月的拔节、

10月的成熟再到12月的收获,进一步阐明了甘蔗育种难题的破解对于维护国家食糖安全的重要意义。《人间有甜》关注甘蔗的“文化身份”。一说到甘蔗的“文化身份”,许多人的第一反应便是饮食文化,蔗糖是菜肴烹制随处可见的调味料。纪录片在对甘蔗“文化身份”的呈现上,打破了“甜味来源”的单一刻板印象,而是挖掘其节日庆典、民俗信仰等多重文化身份,例如,在中国很多地区都有新年门口放甘蔗的习俗,将从年初甜到尾的美好寓意寄托其间;在福建莆田的元宵节,会用搭蔗塔的方式纪念妈祖;在广东揭阳,孩子升学前吃“糖葱”祈盼聪慧通透;在广西玉林,传统中式婚礼上会用蔗糖制造的“茶泡”涵纳新人的甜蜜……“从头甜到尾”“节节高升”“渐入佳境”等美好寓意,不仅赋予甘蔗以多元文化身份,更承载着中国人对理想生活的诗意表达。

《物尽其用》聚焦甘蔗的“迁徙路线”,以甘蔗为圆心,辐射至朗姆酒、注射级蔗糖、甘蔗啤酒、甘蔗植物水、酵母、生物肥、奶茶、餐具等,不一而足,甘蔗的“迁徙路线”铺就了一张偌大的经济网,正如片中受访人广西大学糖业及综合利用教育部工程研究中心主任李凯所谈到的那样,“我们可以变成水厂,可以变成药厂,可以变成肥厂,可以变成饲料厂,没有说糖厂一定只能干糖”。《甜蜜交响》将甘蔗的“社会关系”和盘托出。公元647年,大

唐使者西行天竺学习甘蔗熬糖之术提高制糖技艺,700年后明朝的中国制糖匠人独创“黄泥水淋法”的迭代技艺又沿着海上丝路折返印度。摄制组辗转澳大利亚、越南、泰国等地,用镜头记录下新时代因甘蔗而生的世界友谊佳话。

值得一提的是,该片通过精密的视听语言调动起观众的联想记忆,有了“望而生津”特殊感受。比如,以微距捕捉熬制糖浆的黏稠质感,以高饱和度的绿色呈现青翠欲滴的甘蔗林、用特写甘蔗叶上的雨滴隐喻甘蔗的多汁、用低机位仰拍展现甘蔗的高大等,都成功实现了用视觉形象激活观众的味蕾记忆。此外,风过甘蔗林的沙沙声、鼓点音响配合高速摄影展现甘蔗的拔节生长、朗姆酒与甘蔗啤酒的气泡音等,都作为“听觉调料”参与了味觉的构建,帮助观众“听见”甜味。

过往农业题材纪录片创作一直没有很好解决政策解读、技术科普与情感锚点的平衡问题,模式化叙事削弱了此类题材纪录片的抵达效果,成为纪录片创作的“冷门”题材。近年来,《甘蔗的旅途》《牛奶是部文明史》等悄然走红,反映出纪录片创作者从“农业技术”到“物的传记”的自觉转向。这一贴近当代青年观众审美偏好的适时选择,与过往传统农业题材纪录片多以“水稻种植体系”“桑基鱼塘”等强调宏观生态系统、带有科技说明文式的创作不同,“物的传记”意味着创作者要赋予农



作物、畜产品等以主体性,它们不再只是被动等待种植、加工,而成为中华文明的见证者、全球贸易的参与者、科学研究的推动者。这种别样表述方式同样适用于与中华文明深度捆绑,承载生态、经济、文化等多重价值的茶、棉、稻、桑、蜜等农作物、农产品的纪录片拍摄,这不失为让农业题材纪录片走出“冷门”、找到更广泛受众,走向“高品质、高传播、高回报”正螺旋的一种方式。

(作者系中国广电联合会纪录片专业委员会会长、国家广播电视总局发展研究中心战略所所长)

专家研讨全国首部“发证”中剧《看得见风景的窗》

的形态正在兴起。中剧的兴起,根植于深刻的用户行为变迁与产业生态的结构调整,是市场内生动力驱动的必然结果。中剧带来叙事美学新变革,适配跨屏观看习惯,是贯通长短剧的关键接口,也是行业“减压阀”和创新“试验田”。

该剧导演刘江认为,《看得见风景的窗》不是简单的风光展示,也非传统的返乡叙事,而是希望通过一扇“窗”让观众

看见自然之美、奋斗之姿,更看见每个人心中那片未曾被遗忘的“绿水青山”。该剧原创故事和剧本总监张巍谈到,《看得见风景的窗》实现了海岛生活的诗意呈现,希望通过舟山的变迁,诠释“两山”理念的人文内涵,以新时代笔触书写返乡叙事。

与会专家认为,该剧将短剧的节奏美学和长剧的叙事厚度相结合,以小而美的视角,为剧集审美多元化推开了新

的“窗”。该剧不仅证明了“小体量”同样可以承载“大主题”,为现实题材创作提供了新解法;也让市场看到,中剧不仅是一种内容形态,更是一套能够优化产业结构、激活创作生态的视听产业拓展方案。与会专家还围绕现实题材作品叙事的“当下性”、剧集形态的创新意识、从“景”到“境”的变化等话题展开了深入探讨。

(许莹)

本报讯 3月6日,由中国电视艺术委员会、浙江省委宣传部、浙江省文化广电和旅游厅、中央广播电视总台影视剧纪录片中心共同主办的中剧《看得见风景的窗》研讨会在京举行。作为全国首部获得发行许可的中剧,该剧以浙江海岛为背景,通过返乡青年与文艺导演相遇、相知、共同成长的情缘故事,生动诠释了“绿水青山就是金山银山”的发展理念。

国家广播电视总局电视剧司司长冯胜勇表示,中剧是博采众长、推动创新的破局者。在长剧变短、短剧变长的融合叙事下,中剧以单集时长20分钟左右