

关注

多维度展现中国法治的发展进程

——访电视剧《重器》编剧赵冬苓

□本报记者 许莹

电视剧《重器》正在央视电视剧频道、爱奇艺热播。作为一部聚焦我国法治建设发展历程的影视作品,《重器》生动描摹了初代法律建设者坚守法治信仰、守护司法公正、捍卫公平正义的感人故事,实现了青春理想与法治进程、时代发展的同频共振。该剧是最高人民检察院影视中心与最高人民法院影视中心首次联合出品的法治剧集,为新时代法治题材影视创作提供了全新样本。

以开阔胸怀呈现法治进程

记者:出品方请您创作《重器》时,您当时说了 一个词——非我莫属。作为电视剧创作领域的一名老兵,三十余年写下1700多集电视剧,为什么这次创作会让您觉得自己格外适合?接到创作任务之后,您为这部剧立下了怎样的创作基调,如何让它区别于一般的法治题材电视剧?

赵冬苓:国内编剧当中,我确实一直格外关注法治领域。一方面,我对法律本身精妙的逻辑、出人意料的案例、严谨缜密的法理等都很感兴趣。另一方面,作为一位关注中国社会和中国社会进步的剧作家,我始终坚信,要实现国家现代化,必须走法治之路,这也是我接这部剧最主要的原因。

过去我写的很多法治题材影视作品大都是聚焦个案,这一次有机会全景式书写中国法治进程,对我来说是一次难得的宝贵机会。我们起初立下的创作基调就是全景式反映改革开放40多年中国法治建设的历程。当下观众看到的《重器》将时间锁定于1979年至1997年,但随着采访的深入,我们越发感受到内容的丰富,于是决定先完成这一部,第二部的故事将写到党的十八大以后。

此次最高检、最高法共同发起这个项目让我很感动,因为过去往往都是一部作品中单独表现各单位、各部门的工作,但这次从最初动议就希望打破这种各单位、各部门的叙事局限,能够比较全景地去呈现中国法治的进步,我认为这体现出一种开阔的胸怀。

记者:为什么这部剧将叙事时间锁定在1979年到1997年,这18年的特殊性是什么?

赵冬苓:我过去虽然比较关注法治话题,但更多关注的是个案、具体法条等,对法律史的了解还不太多。我也是在写这部剧的时候才了解到,从1949年新中国成立一直到1979年,我们国家虽然有法官、检察官,但是没有刑法、刑事诉讼法。过去我们的法官、检察官在判案时,往往是依靠单行刑事条例(如1951年出台的《中华人民共和国惩治反革命条例》、1952年出台的《中华人民共和国惩治贪污条例》等)、政策、内部指导文件等办案,裁判尺度弹性较大。

而到了1979年7月1日,五届全国人大二次会议同一天表决通过了包括《中华人民共和国刑法》《中华人民共和国刑事诉讼法》等在内的7部重要法律,结束了新中国成立后长达30年没有刑法典、没有刑事诉讼法典的局面,史称“一日七法”。也就是说,1979年以后,我们国家的法律才开始真正“生长”。

而选择截止到1997年,是因为1996年、1997年《刑法》《刑事诉讼法》迎来首次大规模修订。第一次修订的意义很重大。因为1997年之前刑法对被告人的权利保护不力,1997年新修订的《刑事诉讼法》施行以后,我们对被告人的权利有了更多的保障,也正是得益于这次法律的修订,使得在此后的法律实践中,冤错案件率大幅度降低。

记者:能否简单介绍一下您此次创作的前期调研工作。

赵冬苓:《重器》中的案例基本取材于真实事件,但也不是照搬,而是进行了大幅度的再创作。前期调研采访进行得比较充分,受访对象层次高,我们采访了最高人民检察院副检察长、最高人民法院副院长,还有很多大检察官、大法官,不少刚退休的法律人也是我们的采访对象,他们对法治历史了解比较多。

我们每创作这样一个大项目,第一件事就是务虚——首先邀请专家为我们扫盲、厘清一些问题,比如,应该如何认识1979年至1997年这段历史?在这段历史中,法律人在办案时究竟是什么样子的?专家帮我们厘清叙事框架之后,我们会找到这段历史中发生的标志性案例。前期调研过程是一个“纲举目张”的过程,框架确定好了,历史细节与典型案例也就自然浮现了。

把人物放在大时代中去书写

记者:剧本创作过程中,您是如何兼顾时代进程与个体命运之间关系的?

赵冬苓:我们把主要人物定位为1979年上大学、1983年毕业的这批人,他们一毕业就碰上了“严打”。这批人是随着中国法律成长的一代人,更是中国法治建设进程的中坚力量。

我创作的时候有一个非常明确的想法,就是不能只写某一职业或某一地域。剧中五个年轻人毕业后各有不同的去向:余高远毕业后进入人民法院成为法官,张丽慧在检查系统担任驻监检察官,陆则铭成为刑事辩护律师,夏英杰扎根偏远县基层法庭成为法官,尽管她和余高远一样都在法院工作,但前者直面乡土社会复杂情况,后者偏向城区刑事审判,陈一众则先任公诉机关,后投身立法研究。这样的设置立控、辩、审、监督、立法改革等不同坐标,形成了立体多元的法律人群像。观众还可以从剧中看到,我们不只写了一个地方,像夏英杰、余高远、陈一众毕业后统



电视剧《重器》剧照

一分配在南方工作,但是张丽慧却主动调往西藏别山监狱。一方面,地域广、人物关系复杂,人物命运就更能反映时代的壮阔图景;另一方面,编剧只要写出时代,人物命运自然也就“流淌”出来了。

个体不是孤立成长的,每个人的抉择、浮沉与蜕变,都被时代所深刻影响、塑造。比如陈一众,我给他设计了一条真正理想的大法官成长之路,但是在《重器》第一部里,他还没能成为法官。在两次“严打”窗口期,他承办了一起性质恶劣的流氓案件。陈一众义愤填膺,在庭审中发表了慷慨激昂、情绪饱满的公诉词,在彼时“从重、从快、从严”的审判背景下,他的公诉词成为案件量刑的关键助推力,结果两名涉案人员一人被判处死刑立即执行,一人被判处死刑缓期执行。这件事对于陈一众的影响非常大,他也认识到法律人应该理性、客观、中立,仅凭个人良知与热血,无法实现真正意义上的公平正义。所以他辞掉了检察官身份,回到学校继续深造,从法律实践一线转向参与构建法治革新。当我们把这些人物放到大的时代中去,时代的发展必然会给他们们的成长、命运打上鲜明烙印。

记者:我国法治建设摸索前行的过程中,其实存在情理与法理的模糊地带,是一个充满探索与试错的过程,也正因如此,每一次小小的进步才是可贵的。比如,剧中我们看到的关于从有罪推定到无罪推定的转变,舆论是把双刃剑、舆论不能绑架司法等,我想这可能也是这部剧表达的难点和重点所在。

赵冬苓:《重器》是反映中国法治发展史的作品,在实际创作中,会反复斟酌内容表达的尺度边界问题。但是想来想去,你不能对曲折发展道路上存在过的问题视而不见,如果说历史上没有出现过这些情况,那我们的法律也就没有进步的必要,所以我们必须把发展进程中的曲折与不易表现出来。我认为,创作者只要是用客观、充满善意、历史发展的目光去看,文艺创作的表现空间一定是有的。现阶段这部剧中,我们的基本观点和故事被保留了下来。

包括刚刚谈到的陈一众个人抉择的转变,“流氓案”中群情激愤的舆论确实影响到了作为检察官的陈一众,他觉得自己代表正义提起公诉,造成了死刑和死缓的结果,当然我们最后还是让这个案子在省里一级被驳回,改成了死缓。我从事多年法律题材影视创作,前期调研过程中经常感受到舆论对于法官、检察官造成的办案压力。我们有意在剧中通过案件来讲舆论和司法的关系,也是想说明一件事:法律需要有舆论的监督,但是比起监督,舆论干扰对法律的破坏作用更大,我们要尽可能避免舆论干预司法的情况。

法理高度与人文温度相融相通

记者:剧中塑造了五位初代法学生,这也让我想到您此前的一部反映基层派出所工作的电视剧《警察荣誉》,剧集播出后收获广泛好评,大家没想到原来公安戏还可以这样写,没有大案要案,却在四位实习警官的青春理想与个人选择中看到基层警务工作者的诸多不易。此次同样是新人成长群像叙事,那么《重器》有哪些差异化的独特设计?

赵冬苓:《警察荣誉》里的四位实习警官在一个派出所,矛盾、友谊更容易组织。而到了《重器》里,这批学生大学毕业之后就各奔东西了,余高远和陈一众一开始是在一座城市工作,但后来也分开了。所以从创作难度上来讲,《重器》的难度更大,他们每天面对的是不同的人 and 事,我们也做了很多努力,但是可能也很难完全解决这一问题。不过,相较于我们最初想要全景式展现中国法治进程的创作愿景,我还是愿意为此作出取舍。

从人物塑造上来看,《重器》同样下足了功夫。《警

察荣誉》里,我们写的派出所实习警察都在基层工作,更加接地气。《重器》里的五位法律人都是很有使命感的人,包括余高远,这也是那一代人的一个共同特点,他们真心实意地想要为中国法治建设做一点事。像陈一众出身法学世家,父亲对他有很高的期待,他自己也有很强的使命感。我一步步去写他如何经过历练、考验成长起来,我给他设计的大法官之路有清晰动线:扎实的基础教育、若干年的法律实践,再回炉接受教育、再到基层法院一步步提拔上来,包括个人生活中的磨难也对他构成了一种考验,这些都是我在塑造这一人物时重点着墨、用心打磨的地方。我希望这一角色能唤起当代年轻人的使命感。

《重器》里五个主要人物的性格也各有特色。陈一众拥有我心目中比较理想的一种人格,对工作、学问踏实求索,对人间疾苦具有很高的正义感。余高远也是一名有使命感的人。剧中余高远出身农村,父亲是一名农村教师,他在人生境界上有一定自身的局限,这个局限在日后被慢慢放大。尽管这五个人都可以为了更好推动中国法治建设这一目标放弃很多东西,但仔细盘查起来,余高远的其中还掺杂着一个一定要成功、光宗耀祖的个人目的在其中,那么这种东西也会导致他后续人生中产生些许波折。

和他性格差异比较大的是喜剧演员闫佩伦饰演的律师陆则铭,剧里他是商人的孩子,每天只想挣钱,但是实际上心中的那把火和其他四个法学生一样炽热,这个每天把钱挂在嘴边儿的人却经常免费为别人打官司,付出了大量时间精力,而且他聪明绝顶。

两个女性角色,夏英杰是火一样的人,做事风风火火,拥有很强的理想信念。张丽慧是孤儿出身,她从小是在老师的帮助下长大的,所以她一开始不自信,有点讨好型人格,但是她在西北做驻监检察官时得到了很大的磨砺和成长,剧中重点刻画了她孤独、内敛的成长道路。

记者:法理高度与人文温度何以在《重器》中并存?您认为当前法治题材电视剧创作的难点是什么?新时代我们需要创作出什么样的法治题材影视作品?

赵冬苓:我觉得如果你真的写到法理高度,必定会有人文温度在其中。大家都说法律是冰冷的,实际上它充满了温暖和对人性的理解。所以有时候我看法官的判词,有的判词充满情感令我大为感动。你去研究这些判词,它并没有违反法律,而是把法律温情的那一面给写出来了。法理高度和人文温度是相通的,法律就是最大限度地保护人的权益,保护人的权益必然是带着对人性的理解与思索,两者并不矛盾。

当前法治题材电视剧创作的难点在于专业性,这也是我过去一直强调的。我经常看很多法律题材影视作品缺乏专业性。多年前我看过一部电影,律师拿到对自己当事人不利的证据说赶快去交给检察官,这在懂法的人眼里,就是一个笑话。我研究法律、喜欢法律,不敢说我写的戏完全没有漏洞,但是相对而言应该算少的。因为在我的团队里有两个专业律师,无论是写《重器》还是之前的《无所畏惧》等,剧本都要给律师审读一遍,尽量不要出现法律上的漏洞。

“努力让人民群众在每一个司法案件中感受到公平正义”,一是实体与程序层面看得见、落得实的公正;二是普通人能够共情、能够理解、能够信任司法的心理感受。法治题材天然充满戏剧张力,我们既需要反映个案悲欢的作品,也要有宏观展现中国法治进程的作品,守住专业底线,坚持人民立场,既充分释放题材自带的戏剧张力,塑造好生动的人物,又要保有清醒的思辨能力,引导观众建立理性、成熟的法治观,真正实现社会价值、艺术价值、普法价值三者统一。

我现在还在准备写与法律相关的作品,这是我的创作兴趣所在。

历史课本里,“状元实业家张謇”是近代史中一个醒目的标志,而他的一生,正是那段“实业救国”理想最鲜活的时代注脚。作为纪念张謇逝世百年的历史题材创作,近期热播的电视剧《江海潮生》立足严谨的历史考据与开阔的创作视野,全景式铺陈张謇“父教育、母实业”的近代化探索之路。剧集以平实细腻的笔触,将张謇敢为人先的开拓胆识与心系民生的家国情怀,化作一场跨越百年的精神对话。以一人之志映照实业救国的艰辛求索,以一城之新生折射近代变革的激荡潮涌。《江海潮生》试图回应近代中国的一个重要时代命题:山河破碎,士人何以济世安邦?

在“士商蜕变”中照见近代先驱的荧屏新生

时局的流转、阶层的局限、个人际遇的起伏,细微差异都会投射为截然不同的人生路径。同样怀抱救国理想,有人寄希望于朝堂改良,有人奔赴革命浪潮,而张謇却选择了一条鲜有人走的路——脱下士大夫的袍服,转以商贾之身,凭实业挽救国运于危澜。在这条满是荆棘、不被看好的崎岖前路上,他便是踏出了一片民族工业的全新疆土。

正因这条路太过特殊,也太过孤独,要把这个人讲清、拍透,就不能套用常规历史剧的叙事模式。在这一点上,《江海潮生》的突围首先落笔在人物刻画的完整度上。聚焦士人转型、实业济世的独特轨迹,剧集历经七年打磨,数易其稿,精准抓住张謇从状元士人到实业先驱的特殊人生切片,完整还原传统知识分子弃官还乡、躬身乡土、以实业救国的重大抉择。由此,《江海潮生》系统建构出这位先驱者的人生脉络、价值追求与理想信念的全景影像叙事,也补齐了国产影视对近代绅商救国谱系刻画上的长期缺失。

在人物深度的开掘上,剧集同样跳出陈列事迹的浅层表达,有着将个体理想嵌入时代洪流叙事自觉。剧中,甲午战败的屈辱不是遥远的“历史背景”,而是刺破张謇庙堂幻梦的利刃,从高中状元、入朝为官,到因上书弹劾李鸿章触怒慈禧,仅120天的官场生涯便仓促收场;从回乡丁忧、得张之洞默许兴办团练,到自筹经费、变卖藏书招募乡勇,却遭高宝山软禁、赵应德掣肘;直至《马关条约》签订,团练被禁,张謇才在张之洞“以实业注资教育”的点拨下,真正踏上“实业救国”的漫漫长路。剧集以时代困境注解人物选择,细腻展现张謇以实业为根基、以教育为羽翼、实现济世安民长远愿景的完整心路,为“实业救国”四个字填充了贯穿半生、可感可行的行动脉络与精神源头。

于是,观众得以真正理解,张謇告别官场、返乡兴业的人生选择,是直面乱世危局的硬核担当,是深耕民生发展的务实求索,更是极具近代革新意义的报国正道。正如剧中所言:“我虽无意为官,但是国不可以不强,我更愿意尽绵薄之力,寻求一条强国之路。开纱厂,办实业,是我在问道。”一个群体的面貌,需要一个足够饱满的个体来撑开——张謇立住了,那一代士商交织的近代先驱群像,便有了可触摸的入口。

以“兴城实践”镌刻实业兴邦奋斗路

《江海潮生》以张謇的人生抉择为经线,串联起数十年的求索之路,而在个体奋斗的主线之下,近代南通这座城市伴随实业起落不断生长、蜕变的完整轨迹,则如纬线交织其间。二者彼此缠绕、相互成就,共同塑造出一幅关于开拓与坚守的恢宏图景。

开拓之难,从筹股那一刻便已显现。为争取管理权,张謇面见张之洞,直陈官办企业积弊,条理清晰地拆解大生纱厂必须走商办之路的因由。而在筹股置地过程中,他奔走两地,四处碰壁,一度落魄到以卖字筹措路费……《江海潮生》用大量篇幅完整铺展张謇拓业途中的重重阻碍,耐心而诚恳地还原民族实业初创阶段真实的生存境况,夯实了整部作品的现实厚重感。观众过往大多只在课本中读到张謇兴办实业、建设南通的简略文字,剧集则将其具象为一次次的碰壁、一回回的攻坚、一轮轮的咬牙坚持——不仅全方位还原了近代民族实业兴起时的举步维艰与残酷现实,更让观众真切读懂,课本里几笔带过的救国壮举,背后是一个开拓者步步荆棘、万般难熬的漫长行路。

相比深入刻画实业兴城的个体实操之难,《江海潮生》更深层的叙事价值,则在于它跳出个体奋斗的微观叙事,以极具思辨性的时代眼光,完成了对近代救国路径的深度复盘与注解。剧集开篇就以甲午战败、《马关条约》签订、列强资本全面入侵、新旧思潮激烈交锋的历史变局为核心背景,清晰揭示

电视剧《江海潮生》

潮生之处,志在『江海』

□何天平

了张謇“逆势而为”的时代必然性。面对洋货大肆倾销、传统农耕体系濒临瓦解、经济主权不断失守的全域危机,传统朝堂改良与仕途报国的路径已然失灵。剧集通过层层递进的剧情铺垫让观众清晰看见,实业救国并非个人选择的偶然偏移,而是时代困境中唯一可行的破局之路。

而随着剧情推进,《江海潮生》以南通实业兴革、垦荒拓土、文教兴邦的完整实践为微观样本,呈现了一座城市的兴革历程。这种“以一城之勃兴照见一个时代之求索”的叙事探索,使南通的兴城实践升华为时代转型、文明革新的生动缩影,也为近代救国史留下了更具纵深感和厚重感的荧屏注脚。

以“实干内核”赓续百年图强赤子心

《江海潮生》带来的更深层启示,在于它对“实干精神”的当代转译。作品的落点不止于复刻历史往事,而是顺着实业建设、兴学安民的完整脉络,搭建起贯通古今的精神桥梁,凝练出实干兴邦、普惠民生的核心价值。

这种精神的第一重意涵,是对“何为报国”的深沉回答。在《江海潮生》中,张謇的“实干”是一整套可感知、可追溯的实践体系。大生纱厂只是他实业的起点,无论是力主垦牧开荒破棉价困局,还是后期将纱场利润源源不断投入教育、慈善与公共事业,这些行动背后贯穿着一条清晰的逻辑链条:实业是手段,富民才是目的;赚钱是过程,立国才是归宿。这恰恰揭示了实干精神的本质,它绝不是急功近利的短期行为,而是以经济自立撬动社会整体进步的长期工程。

更深一层,剧集通过张謇的实践,完成了对“实干”意涵的再定义。在一部分人的认知里,“实干”就是埋头苦干、不问方向。但张謇的“实干”,始终伴随着清醒的思考与主动的担当。他之所以选择这条路,是因为看得更远——空谈救国、纸上变法救不了国家,只有一寸一寸地改变脚下的土地,才能为民族留下真正可以依靠的东西。

潮生之处,是百年先驱迎难而上,以实业与教育激荡起的救国浪花;江海翻涌,是当代创作者将那段筚路蓝缕的拓荒史,转化为与当下“产业报国”“科教兴国”同频共振的精神资源。当今天的观众为张謇的坚守而动容,他们共鸣的不仅仅是一段过往,更是一种信念:无论时代如何变迁,一个国家、一个民族要想真正屹立于世界,离不开一代又一代人躬身入局、脚踏实地的接续奋斗。

江海潮声穿越百年依然澎湃。《江海潮生》不只完成了一次对民族先贤的致敬,更为历史题材创作提供了值得深思的启示,要以敬畏之心回望历史,以真诚之笔书写人物,以时代之眼观照现实,方能成就真正有筋骨、有道德、有温度的文艺作品。

(作者系中国人民大学新闻学院视听传播系副主任)



创作观察