

“出圈”的国风  
正在完成沉淀和筛选

► 10版 · 文艺百家

女性角色解“谜”之后  
展露的真实生命力最是动人

► 11版 · 影视

烟云模糊中，  
大运河浸染了《红楼梦》

► 12版 · 经典重读

# 年代剧：在大历史与小日子的对话中审视

苏展

岁月褶皱里，揉着的多是寻常生活，家长里短、悲欢离合。时间不吝绵密的针脚，将这些寻常缝进人们的记忆。于是，就有了《人世间》里，光字片周家三代热气腾腾的日子；有了《父母爱情》中，江德福对安杰日复一日的温柔；有了《大江大河》里，宋运辉一步一脚印的笃实……

寻常打上了时代的烙印，便不再是个体生活的表象。它是集体的记忆，也是历史的余韵，更是变革的注脚，以参差多态的样貌呈现在一部部优质的年代剧里。在大历史与小日子的对话中，我们懂得了如何审视。

## 在凝视中被消解的东西

过去不仅仅是过去。年代剧通常以一个家庭故事为典型，以点带面，折射一个群体甚至一代人的样貌。典型不代表以偏概全，也不意味着绝对同现实严丝合缝。用《人世间》的原著作者梁晓声对文学中现实主义的警醒来说，“现实主义必然要反映人在现实中应该怎样，可以怎样，仅反映是怎样的，那是镜子的功能，而且因人而异，也许是凹凸镜。应该怎样，可以怎样，才使文学更成为文学。”

当然，“应该怎样，可以怎样”更多是小说文本的任务菜单。毕竟文学是想象的艺术，但电视剧是凝视的艺术，两者在艺术表达上有着本质区别。电视剧不可避免地会消解小说中人物和时代的深刻性。

《人世间》对周蓉的塑造引发一定争议，作为一个知识分子，她看起来自私且双标。这个人物的丰富性很大程度上受限于创作者对知识分子形象的想象力。同时，看上去是“坏人”的骆士宾被设计为改革开放的成功人士，虽然在实际情况中不乏可能性，但现实主义的痛感或许还有更广阔的叙述。

再者，年代剧虽然有大历史的框架但仍需扎根于剧，“剧”意味着戏剧化，戏剧同时又会解构历史的严肃性。周秉义只身跑去苏联敲定退役的巡洋舰，为军转民的兵工厂解燃眉之急的情节，乍看极具传奇色彩以及个人英雄主义，但实际上是对军转民、国企改革制简单化处理。转型过程中的艰辛在传奇叙事中被消解。历史有历史的延续性，这种消解是对现实层面议题的避重就轻，是对人物丰富性的消减，更是对文艺作品深刻性的折损。作为有史诗意义的作品，对问题有更深层次的揭露是对这类年代剧更高层面的要求，比如对于周秉义这个角色，普通老百姓看不到的问题，他作为具有一定层级的干部还是可以看到并予以表达，人们的情绪不应只停留在苦难上。

即便是优质的年代剧也无法回避“凹凸镜”式的呈现带来的人物形象扭曲。文艺创作者需要认识到中国的家庭有百态，有千面：《父母爱情》的成功不意味着军人只有江德福一种形象和人设；《人世间》的大热只能说明周秉昆是上山下乡时代，留在城市尽孝的普通青年劳动者中的一个样本，不是标本。中国幅员之辽阔、社会变革之磅礴、时代之激荡为创作者提供了数不胜数的



在大历史下过着小日子，在小日子里感受着大历史；烟火尘埃、细水长流，戏剧冲突显出了思想价值，年代剧的厚重感正是根植于此。

下图：《父母爱情》剧照  
左图：《人世间》海报



素材。故事没有套路，人生鲜有重复，如何挖掘、丰富、讲述好中国的故事、中国百姓的故事是对文艺创造者们的考验。

## 戏剧冲突中埋伏的可能性

年代剧是中国家庭的生活史诗，但家庭生活由日常构成，终究是柴米油盐，少不了一地鸡毛。倘若只是以编年的角度理解这部史诗中“史”的含义，叙事难免陷入鸡零狗碎的铺成，戏剧冲突也会囿于鸡毛蒜皮的琐碎或者家庭成员关系之间的剑拔弩张。这样的剧虽能下饭，却难言精彩，遑论深刻。

戏剧张力和现实主义本是颇难两全的命题，年代剧恰以得天独厚的历史框架为戏剧冲突提供了符合常识的触发点。时代波澜壮阔，接踵而至的重大社会事件让个体命运的述说有了多种可能性，戏剧冲突就埋伏在这些可能性中。优质的年代剧总能给予时代回响，见微知著。

《人世间》里周秉昆与父亲冲突的几场戏就是构建在高考恢复，读书改变命运的时代背景上。考上北大的周家长兄长姐成为父亲给邻里拜年时的面子，也成了周秉昆心里的“小九九”——他明明是家里最任劳任怨的那个。同一对父母，兄弟姐妹的发展从此有了差距，这种差距成了周秉昆眼里父亲“区别对待”的根源，父子矛盾一触即发。《父母爱情》中的夫妻矛盾和姑嫂冲突则构筑于生活成长背景不同的人在特殊时代结合产生的差异。

市井人家的小日子因为历史重大事件发生了嬗变，剧情对这种因果联系给予特别关注。个体命运和时代背景深度勾连，这种关注赋予日常变迁感：在《人世间》中，这种变迁感是上山下乡、高考恢复，知青返城、国企改革、经商热潮、棚区改建……两部《大江大河》里是宋运辉的人生履历：大学生、国企干部、下海创业、民营企业主。宽阔的社会背景让戏剧张力无需通过堆砌人设、制造矛盾来呈现——在大历史下过着小日子，在小日子里感受着大历史；烟火尘埃、细水长流，戏

剧冲突显出了思想价值，年代剧的厚重感正是根植于此。

## 寻找藏在岁月深处的力量

克罗齐说，一切真历史都是当代史。每个时代都有自己的标志性符号，作为一种社会记忆的象征而流传。优质的年代剧善于将这种表征视觉化，从而营造一种代入感，把观众拽入叙事背景。毫无疑问，视听细节上的锱铢必较是打造沉浸感的必要条件，也是年代剧中“年代”两字体现在感官层面应有的质地。但真正能够抵达集体记忆深处的符号，一定具有超越时代的恒久价值。

总有一幕让所有人泪流满面。在《人世间》里这一幕是周家父母同日携手相去。对于周家儿女，人生从此没有归途。这是人世间无可躲、不可避的至悲。在《大江大河》里是这一幕是宋运萍的不幸早逝，雷东宝痛失所爱，同时黯淡的，

还有观众心底的一抹白月光。生死、恩怨、正误、聚散构成生而为人的要素；命定平凡的人也能同“可敬”二字结伴而行，其中所展现的向上向善的力量任凭时代风吹雨打都无法彻底消解。

人心质地，这固然是年代剧作为中国家庭生活史诗呈现出的诗意。但同时，过度强化人心质地也会成为年代剧的时代滤镜，束缚对深刻性的表达。

《人世间》剧集里的好人看起来太苦，灾祸、不测密集发生，煽情有余，却不可避免地落入苦情戏的“俗套”，因为好人总是一再忍耐、退让。对命运给予的一切不公与戏弄，以周秉昆为代表的的好人们选择了接纳。剧中的好人只有照单全收，鲜有异议，这一点难以让观众感同身受，遑论肃然起敬。

认清生活的真相，依然热爱生活。罗曼·罗兰的英雄主义歌颂的并不是苦难本身，逆来顺受不是认清生活，真正可敬的是坚守真善美的同时，依然有成全自己的能力和超越自我的勇气。这份力量和勇气，藏在岁月深处。

# 释放边界：上海城市空间中的沉浸戏剧

龚艳

西方学者曾对沉浸戏剧做出过3I的归纳，即“Intimacy, Immediacy, Imagination”（亲密性、即兴式、想象力）；而这三个特征在沉浸剧场又表现为全景式空间、具有交互感的表演和多线并行且自由切换的故事线。以《不眠之夜》为例就是基于1栋酒店、6层楼、90个房间、3000个抽屉、20余位演员通过不同动线完成的多线叙事——每一位观众都可以任意切换跟随的故事线索、人物和空间。这种流动性、开放性不仅释放着传统剧场的边界，随着沉浸剧场在上海的集群式出现，也推动着构建城市文化的新生态，引领着文化业态向亚洲演艺之都的定位稳步迈进。

当前，上海已逐渐形成人民广场为中心，以亚洲大厦、大世界、上海大剧院、麦金依为内圈，以上海话剧艺术中心、上海影视乐园等为外圈的戏剧城市文化场。其中，亚洲大厦是这个都市文化场演艺新空间的代表，又被称为“小酒馆剧场”。与传统剧场不同，亚洲大厦内有十余个小剧场，各有特色剧目，其中最富盛名、一票难求的是《阿波罗尼亚》，整个剧场模拟了酒吧空间，观众点一杯酒，围坐吧台四周，三位音乐剧中人在“吧台”上表演，观众手持相机、酒杯环绕，零距离仰视演出，这种特定空间和新型观演形态让青年剧场爱好者趋之若鹜。2021年亚

洲大厦首次挂出“星空间1号”，《阿波罗尼亚》全年演出380场，演员十余人，分不同场次登台，也引来观众多次前往追捧。接踵而至的沉浸剧场还有：星空间2332号的镜像式沉浸戏剧《弗兰斯坦计划》、星空间55号的复合剧场复合式沉浸戏剧《贾尼斯基基》，人民大舞台（亚洲大厦北面挟着）星空间6号的环境式驻演音乐剧《桑塔露琪亚》等。

由此，逐渐形成以亚洲大厦为核心区域的小剧场群，而这些剧场的集群和辐射区域又基于整个城市空间的特定街区，这一情形让人很快联想到百老汇。纽约的剧院分为上演经典名剧的百老汇、演出制作成本小且颇具创意新剧目的外百老汇、演出带有实验性小型剧作的超外百老汇三种类型。对照来看，上海话剧艺术中心、上海大剧院都以传统经典剧目为主，而亚洲大厦、大世界、麦金依酒店等则是外上海剧场圈范畴。这些剧场的出现、戏剧的复兴，都表明在上海无论是以传统剧目为主的剧场还是沉浸式的小剧场、专属剧场，甚至将综艺、脱口秀、电影等形态融合而成的剧场都已初具规模，类型也较为齐备。上海已经形成“剧场+”的城市文化场域，而这一业态的形成很大程度上是借助“沉浸”剧场观念与传统剧场进行破界、重组完成的。

回溯历史，上海早在1930年代就有“四大

舞台”，还有占据全国四分之一的电影院数量，当时上海核心的文化娱乐区域集中在西藏路、南京路交界处一带，辐射开来的还有外滩、乍浦路、淮海路、茂名路等。对照前文提到的人民广场文化圈来看，上海的城市文化核心区域并非凭空而起。沉浸戏剧和它的新型观演关系构成了上海当下的文化娱乐生态重要一环，并在城市文化核心持续扩散、发力。

沉浸戏剧在全国其他城市也有演出、甚至长期驻场演出（如成都的《成都偷心》和《捞金晚宴》、广州的《The Ten Gifts 十号礼赠》等），但上海是真正将沉浸式体验与城市综合体、公共空间结合起来，并在沉浸戏剧的多赛道同时发力。无论是舶来的《不眠之夜》还是开在北外滩来福士的《里弄1992》，从独立、专属剧场到与商业既定空间嫁接，沉浸戏剧已经在更大、更广的维度与上海城市空间结合。由麻花团队开发的《理发店》《里弄1992》都是利用商业空间的空余时间（22:00以后）进行，而商业经营空间则转化为剧场空间。这一模式大大地拓展了商业体空间和剧场的结合可能，也充分体现了上海都会的文化城市定位。此外，还有以周公馆为真实历史现场的主题沉浸式戏剧《思南路上的枪声——向着光明前行》和《武康路19号》等户外沉浸式戏剧，都将既有的剧场

“破除”，把观众和演员都放置在都市空间进行展演，剧场的边界在遁形的同时也延展了。

沉浸戏剧在上海的蓬勃发展具有某种必然性。首先，上海的文化产业基因自开埠以来就与现代都会的气质密不可分；其次，上海城市空间的多样性也为沉浸戏剧提供了更多选择；再次，沉浸戏剧兴起与整个时代娱乐基调呼应：从最早的密室，到情景剧本杀的兴起，再到热播综艺《明星大侦探》《萌探探案集》等，还有剧本杀电影《扬名立万》等，都成为沉浸剧场的文化土壤，滋养着青年人。而沉浸剧场又将这些文化娱乐产品的形态进行吸纳，比如《宇宙大明星》（亚洲大厦星空间8号）就是将综艺形式与小剧场结合；《心迷官》不仅借鉴了电影，还将观视视角的影像引入，将观众被舞台建筑遮蔽的部分用摄影机拍摄、观察之后在投屏在舞台上，大大拓展了观众的视角，与此同时还有直接设在舞台中的观众席位，而这一席位与大多观众看到的又有所不同。总之，沉浸戏剧找到了融合，甚至覆盖其他文化产品的法宝——空间，因为沉浸戏剧的核心是剧场，空间的变换是最直接让观众、参与者身临其境、沉浸其中的。当然，亚洲大厦中的沉浸戏剧与麦金依酒店的《不眠之夜》、孟京辉的《死水边的美人鱼》存在较大差异，因为它对其它大众娱乐形式的快速吸纳和融合，也距离沉浸戏剧

的“正典”似乎越来越远。即便如此，这些戏剧对沉浸剧场的探索意义也远远大于偏离所谓的“正典”，它从另一个维度重启了上海的都会文化基因，是最当下，也最具生命力的。

数据显示，2021年的北京，上演剧目为两万余场。同年的上海共举办营业性演出近四万场，平均每天有超过100场演出。上海的剧场演出数据在全国高居榜首，上海常住人口超过2000万，高铁一小时生活圈辐射人口近3亿。和这一数据对应的文化生产从业者却是远远不够。2019年上海统计局统计主要文化机构从业人数仅为不到22万，与上海市常住人口的比例，不到1%，相较而言，纽约和伦敦从事文化产业的人口占城市就业人口的5%。另一方面，从统计数据来看，2021年文化、体育和娱乐业的全部盈利是570亿元，占比上海整个规模以上服务业企业盈利总额不到2%。纽约百老汇每增加1美元票房，周边产业增加7美元附加收入。文化是上海的软实力，而文化产业更是拉动城市文化经济的硬实力。沉浸式文化产品在上海的持续发酵值得欣喜，而由沉浸戏剧、沉浸剧场所带来的都会文化区块的打造与复兴、文化产业人才的培养、项目扶持应该是当务之急。

（作者为上海师范大学教授）