

赵丽颖：
在“坚韧”的底色之下

► 10版·影视

为管弦乐作品
注入古典与现代的交织

► 11版·文艺百家

中国古代叙事画：
打开隐秘在历史缝隙间的故事

► 12版·中华优秀传统文化系列谈

国产剧如何以现实主义精神 直面真实的社会矛盾

——从《幸福到万家》说起

仲呈祥



上图为《幸福到万家》中赵丽颖饰演的何幸福，右图为《幸福到万家》中刘威饰演的万善堂



何幸福与万善堂是《幸福到万家》中最鲜活的两个人物，为新时代艺术画廊贡献了两个具有新的典型认识价值的艺术形象

《幸福到万家》是一部农村题材剧，但又不止是一部农村题材剧。它不单是主题上题材上有了创新和突破，更重要的是创作思维和观念上也有了创新与突破。剧中的矛盾不是靠洒狗血、编造戏剧冲突而强行杜撰出来的，而是来自真实生活的、社会发展历史进程中切切实实涌现出来的新矛盾，不仅存在于人与人之间，更深沉地存在于法、理、情之间。在解决这些新矛盾的过程中，有坚持，也有妥协和，妥协和的部分会让看惯了“爽剧”的观众感到“不爽”，感到不解气。由此，这部剧实际上给我们提出了一个值得深思的课题：坚持现实主义精神与浪漫主义情怀相结合的国产剧，在新时代应该如何直面真实的诸般社会矛盾？

在这方面，《幸福到万家》的成功经验是具有普遍借鉴意义的。该剧把新时代的建设和发展，当成审美对象的整体来全面辩证、兼容整合地把握，而不是局部、片面、二元对立、非此即彼地把握。这是审美创作思维层面上的一种带根本性的变革。

“幸福到万家”，从叙事的表层理解，讲的是何幸福嫁到万家村的故事；但从对新时代社会生活的全面审美观照来看，其更具深度、广度、力度和温度的是展示幸福生活是如何靠奋斗普及到万千家的。可以看出，剧中接踵而至的农村旧婚俗问题、土地征用问题、法治问题、城市文明与农村文明交流、交融、互鉴的问题、新农村新民俗建设问题、绿水青山就是金山银山的生态文明问题……所有这些，伴随着人物对幸福的追求和命运的遭际而一一顺理成章、自然而然地艺术呈现出来。惟其如此，这部作品

不像某些新农村题材的作品那样，是单一地或主要是写某一方面的问题，它对新时代的社会生活的审美表现是整体性的、全景式的。作品在改编过程中，把小说原著《秋菊传奇》描写的那段生活往后延伸，注入了新时代的新鲜生活内容，尤其值得称道。有些作品，往往着重于单一层面的题旨表达，或以启蒙为主，或以经济致富为要，或以生态文

明为核心，或以法制建设为指归，而《幸福到万家》则对社会生活的新矛盾新问题进行较全面的整体性审美把握，这是现在需要提倡的。其实优秀的作品都需要站在时代的高度，对生活进行一种全方位的审视，通过人物命运的展示和故事的叙述，带出一个时代社会生活所面临的诸般矛盾，这才是整体性的把握。把生活当成整体来把握，并不是说我们

都要写整体，但是于审美创作思维层面，有和没有整体思维在开掘题材的深度和广度上是不一样的，是大有差别的。只有把生活当成整体来把握，直面人生，才能既看到和揭示现实中存在的新矛盾，又能开拓未来，让人看到光明，充满希望，这才叫现实主义精神与浪漫主义情怀相结合。

这里的关键是，现实主义是一种创

作精神，是作家艺术家灌注于审美创作全过程中的一种对人民、对时代、对生活的极端负责任的精神。正是把现实主义作为一种创作精神，所以前辈文艺理论家秦兆阳才提出“现实主义广阔道路论”，“广阔”就是要视野开阔，整体把握，强调的就是现实主义反映生活的深度和广度；另一位文艺理论家邵荃麟根据柳青创作《创业史》塑造中间人物梁三老汉的成功经验，主张不仅要塑造英雄形象和塑造反面典型，写英雄形象以引领人们，写反面典型以警示当今，而且还要写好大量的中间状态的“芸芸众生”，所以他提出了“中间人物论”，文艺理论界由此提出了“现实主义深化论”。重温这些，可以帮助我们增强对现实主义精神的历史自觉并坚定对中国特色现实主义精神的文化自信。

因此，我不赞成在现实主义前面加一个定语，提“温暖现实主义”，因为这不精准。西方过去传进来批判现实主义，在特定历史条件下有特定内涵，我们现在也不把它当成创作的指导思想。实际上，包括《人世间》《装台》等一批现实主义精品力作，都不能用“温暖现实主义”来概括，《幸福到万家》也同样如此。

在剧情展开的过程中，其揭示的很多矛盾都是新的，比如说怎么看待集体利益与法律规定保障的个人权益之间的矛盾；比如说怎么看待何幸福与万善堂之间的矛盾。尤其是后者，何幸福与万善堂是剧中最鲜活的两个人物，为新时代艺术画廊贡献了两个具有新的典型认识价值的艺术形象。万善堂不是一个恶霸村霸，而是一位中华优秀传统文化培育的有缺点的村支部书记，是一个变

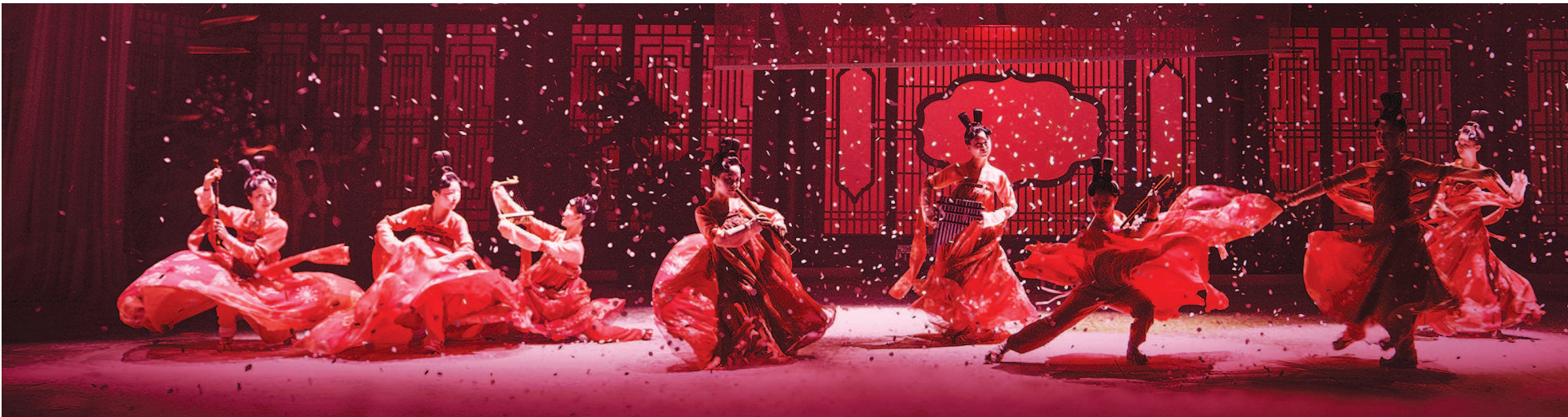
化中发展中的人物，特别感人的一点，是他最后慧眼识人才，主动交班给何幸福。这是一种很高的精神境界。作品令人信服地艺术呈现了这个人物的心灵轨迹和精神升华的进程，这是一个有新意的新人物。至于何幸福，堪称是新时代农村新女性的新形象。如果说，当年《篱笆·女人和狗》《辘轳·女人和井》《古船·女人和网》中的枣花形象代表着新时期农村妇女努力挣脱封建旧意识、旧习俗的樊笼束缚；那么，《幸福到万家》里的何幸福形象，便代表着新时代农村新女性与时俱进的崭新风貌。这两个人物形象连贯起来共同昭示的，是从新时期到新时代整体性的从农村到城市的用诚实劳动开创美好幸福生活的社会变迁。而当何幸福与万善堂矛盾尖锐到充满了敌意之时，万善堂却善心大发，号召全村人为产子大出血的何幸福献血，一下子感动融化了矛盾，但一波刚平，一波又起，何幸福此前递的告万善堂的状况上面下来查了，新矛盾陡起，全村人都骂何幸福忘恩负义。“法”与“情”孰是孰非？敢写这样的新矛盾是要有胆识的，为新矛盾寻找绕道走的或假定的解决方式，以求“温暖”，则不是真正的现实主义精神。甚至，正是因为现实主义精神力倡把生活当成整体来把握，所以并不苛求一部剧作就一定要给发展变化中的社会新矛盾新问题提出完美的解决方案，这里重要的是艺术地彰显实事求是，辩证思维，兼容整合，择善而从。从这个角度来说，尽管《幸福到万家》并不完美，但已足可借鉴。

（作者为著名文艺评论家、中央文史研究馆馆员）

文艺辣评

古装剧迭代 传统文化的“荧屏复兴”需注意哪些误区？

陈亦水



► 现象级电视剧《梦华录》试图将北宋历史文化符号进行影像化复现，一定程度上承担了中国古代民俗的文化科普功能

“太平日久，人物繁阜，垂髫之童，但习鼓舞，班白之老，不识干戈，时节相次，各有观赏。”这是宋代孟元老散的记文《东京梦华录》序言部分所记述的北宋都城开封府的市井民俗景观，不仅成为今天我们了解赵宋生活的重要文献，还是不久前现象级电视剧《梦华录》所借用的剧名，后者试图将北宋历史文化符号进行影像化复现，一定程度上承担了中国古代民俗的文化科普功能。

与此前依靠滤镜刻意营造形式上“古感”的清一色官斗古装剧不同，近年来的古装剧，如《知否知否应是绿肥红瘦》（以下简称“知否”）、《长安十二时辰》《风起陇西》等越来越注重对中国古代历史文化符号的细节化呈现，从审美层面掀起了荧屏上中华优秀传统文化的复兴潮流。那么，荧屏上林林总总的传统文化传统符号讲述了怎样的“中国故事”？又存在着怎样的误区？

历史文化符号的 荧屏复兴

从2019年《鹤唳华亭》《大明风华》等以充满历史质感和古韵文化符号著称的电视剧为开始，还有《别云间》《清平乐》《风起陇西》《梦华录》等展现古建筑、礼仪、饮食和生活习俗制作精良的古装剧层出不穷，不仅掀起了我国古装剧的新一轮审美潮流，还对我国古代传统文化的大众传播与知识科普起到正面作用。

例如，《大明风华》以明初永乐盛世为历史背景，不乏《单刀会》《千字文》等著名昆曲唱段，以及明成化斗彩高脚缸杯、大明宣德炉等仿制文物道具，明朝艺术精粹充分渲染了明代文化氛围。《长安十二时辰》不仅展现了火晶柿子、水盆羊肉等民间饮食，还在荧幕上首次出现了唐代唱喏和叉手礼；《风起陇西》中天水城内布景凸显其风沙遍地的干

燥特点，棉麻质地的服饰和酒肆饮食都着重展现陕西“陇右文化”，极具三国时期的人文地理特征。

《鹤唳华亭》《知否》以及《别云间》《清平乐》等剧，则从视觉、听觉、味觉等角度，对北宋服饰冠冕、宋朝名画艺术作品、宫廷雅乐、江南菜系佳肴、宴饮游戏投壶、“樱桃煎”蜜饯小食、北宋七十二酒楼之首的矾楼场景等大量历史文化符号细节进行打造，力求全方位呈现宋代美学体系。到了《梦华录》，更是将宋代文化符号直接参与人物塑造与剧情发展之中。例如，一幅历史名画《韩熙载夜宴图》，成为引发顾千帆和赵盼儿命运纠葛的关键道具；斗茶段落里赵盼儿行云流水般的“茶百戏”表演，则塑造了该角色干练沉稳的性格；还有剧中钱塘县令的海运走私大案、男女主人公躲在漕船船底脱险的情节设置等，也侧面描绘北宋发达的漕运业之繁荣。荧幕上《梦华录》极大地激发了广大观众对于宋文化的热情，各高校和研究机构的专家学者们开始在各平台讲宋史、普及宋朝文化，游戏公司还以宋文化为“IP”打造线上线下线、荧幕内外联动的畅销书、漫画与游戏，将中国历史文化符号的荧幕

“文艺复兴”审美潮流推向了顶峰。

伪民俗审美与他 者文化挪用

但是，中国古装剧在审美层面的瞩目进步，是否意味着文化层面也同样取得了胜利？

事实上，很多文化符号仅止步于渲染历史氛围，追求形式上的文化奇观，不仅出现了诸多“伪民俗”甚至文化常识错误，还有对非中华民族的他者文化进行挪用与混搭，造成了文化身份语焉不详。

比如《梦华录》里参与人物塑造的“茶百戏”，是否复原宋代已失传的茶道工艺在理论上已不可考，其表现形式亦存在“假非遗”的舆论争议。以古代宫廷的裁衣制服工艺为叙事核心的《风起霓裳》中，无论是服饰等级颜色与图案还是古代穿衣礼仪表演都存在大量谬误。《长安十二时辰》中作为关键道具的望楼旗语报信设置，也是想象出来的游戏化装置，望楼本身并不能传递复杂信息，而主角张小敬则犹如RPG游戏人物

一般穿梭于星罗密布的长安城内，这种基于某城内在以一天24小时为周期进行破解解密破案模式，与早期RPG游戏《凡尔赛之宫廷疑云》《福尔摩斯探案之玫瑰纹身》等更为相近，很大程度迎合了青少年观众的某种亚文化审美偏好。

再看以宋文化著称的《知否》，只是对古代白话小说语言风格的形式感模仿，却充斥着谦称与敬语乱用、儿话与现代汉语混杂的乱象，导致语言风格极为割裂。《大宋官词》则是满屏的文化常识错误，例如直呼外族契丹人为“辽朝人”、后者称汉人为“宋朝人”，实际上“某朝”的称谓是后世对已灭亡的朝代才使用的国号称呼……可见，传统文化符号的荧屏复兴，在某种程度上只是满足了观众文化想象。

这种符号的静态表演，由于未能挖掘其内在的历史逻辑与文化内涵，因此也不可避免地滑向了对非中华民族传统文化的挪用抄袭。

前不久身处舆论风口的古装剧《我叫刘金凤》，就为了展现所谓的“东方美学”而采用极具日式风格的造型设计，被广大观众批评“以倭代华”后不得不下架。还有《斛珠夫人》里备受争议的

白灯笼、《梦华录》《上阳赋》《庆余年》等出现的日式石灯和“枯山水”庭院造型，以及尚未播出的《青簪行》《长相思》等先导海报和物料中的日式造型设计，暴露出所谓中国传统文化符号的静态塑造只是提供一种“古风”氛围，虽比“滤镜审美”的古装剧更进一步，但其文化内涵与价值表达尚未被真正激活，形式与内容之间仍存在不容忽略的割裂状况。

走出误区，打开更 广阔的历史认知空间

古装剧的伪民俗审美对他者文化挪用必然导致历史的文化表达失语，那些令人兴奋的历史文化符号成为资本逻辑下的符号消费，讲述着去历史化的想象中的中国故事。

《梦华录》的真正问题，并非仅仅是伪民俗审美之嫌，更在于故事虽取自《救风尘》但却不见元杂剧的底层叙事及其深刻的文化诉求。关汉卿笔下的市民生活描写并非市井猎奇，而是在表达对封建时代受压迫底层的深切体察，即便是《东京梦华录》所记述的汴京繁

荣景象，也旨在表达“但成怅恨”“直把杭州作汴州”的家国意识，而这在荧幕上的赵盼儿、宋引章与顾千帆身上全然不见。同样，在《风起陇西》中，由于过度沉溺于“烧脑”逻辑、对蜀汉政权内斗过于简单化的理解，使得“斩马谡”“六出祁山”等诸多史实更像是一个个不合逻辑的闹剧，这也体现在《长安十二时辰》《风起洛阳》等剧中，历史由此沦为娱乐化的智力游戏。而在《陆贞传奇》中，导致北齐灭亡的政治家陆令萱变成善良智慧的女宰相，历史上阻碍中华民族发展与进步的人物被塑造为历史主体。

历史需要通过流行文化介入日常生活，因此，当下这一波传统文化符号的屏幕复兴值得赞许。与此同时，古装剧如何真正打开中国历史更加广阔的认知与接受空间，而不是因为种种误区而造成大众对真实历史的误读乃至隔膜，需要创作者从历史逻辑与文化内涵出发，更好地激活与使用琳琅满目的传统文化符号。

（作者为艺术理论学博士后，北京师范大学艺术与传媒学院讲师）