

透视中国工业题材剧“破圈”方法论

——评电视剧《大博弈》

艾志杰

在《大博弈》播出之前，既有同为周梅森担任编剧的《人间正道》《绝对权力》《人民的名义》等作品广受好评，亦有央视热播的《共和国血脉》《火红年华》《麓山之歌》等工业题材剧珠玉在前，那么，这部展现中国重型汽车制造企业改革史的剧集，如何在叙事结构、精神内涵以及艺术创新等方面继续深耕？它又为中国工业题材剧提供了哪些“破圈”方法论？

结构的延展性，增加剧集的吸睛看点。

剧集的群戏结构人情入理，塑造的人物肌理纤毫毕现，《大博弈》的独特之处，是以资本市场的角逐串联人物群像，每个重要人物都在风云变幻的资本市场中发挥核心功能，展现大时代中有理想、有抱负的微小个体，刻画资本冲击下民族企业家的突围与不易。在争夺刘必定宏远集团红星股份的“大博弈”中，汉重集团的杨柳、北方机械的孙和平以及华尔街大鳄简杰克都参与其中。孙和平瞒着杨柳暗中与刘必定建立盟友关系，杨柳怂恿钱萍监视孙和平的异常举动，祁小华因私自挪用四亿保证金而大量抛售股票，秦心亭发现刘必定资金链断裂后，让法院查封其十亿财产，钱萍帮助孙和平与红星重汽老总任延安建立联系。这场重要的资本角逐可谓是全剧的亮点，“汉大三杰”以及与他们有密切关系的女性形象纷纷发挥个人潜能，在风云变幻的资本市场起到关键作用，全剧情节密集紧凑，剧情升级反转，结局出乎意料，再现中国制造业于困境中昂首向前的非凡史诗。

理性叙述与情感召唤，凸显改革故事精神内核

周梅森一以贯之地用现实主义和专业视角讲述中国故事，以此增强中国故事的说服力。《大博弈》以一种理性叙述改革浪潮中的工业故事，传达创新、开拓、奋斗精神。这种“理性叙述”集中表现为直面企业改革的种种现实问题，为观众揭开鲜为人知的历史记忆。剧集伊始，孙和平面临危受命接手北方机械厂，他提出“精兵简政”“股份制改革”“企业兼并”等一系列国企改革措施，仅仅用三年时间，将一个濒临破产的国企，带到在香港

完成上市。企业家在改革浪潮中面临的困境与挑战，顺应时代变化寻求出路的气魄与初心，都具象化为国企转型升级中的重要历史事件，让观众在理性的历史叙述中获得真切体认。

这些现实问题极为深刻地触及到国企改革痛点和难点。“精兵简政”是为了给企业减负，需要杜绝员工“一切由工厂买单”的无节制行为，这是一种生活生产模式的革新；“股份制改革”是为了掌握主动权和选择权，需要干部群众自掏腰包投资购股，这是一种投资方式的革新；“企业兼并”是为了盘活资金链，需要北方厂管理层克服“百年老厂”的优越意识，这是一种思想意识的革新。孙和平在群众、干部、领导之间一直做好沟通工作、运筹帷幄，翻开国企改革的新篇章，凸显改革故事中敢闯敢拼、革故鼎新的精神内核。

“理性叙述”提高剧集的专业性和认可度，“情感召唤”则为作品注入灵魂和代入感，这也是周梅森在创作谈及提及“观看我的剧，既没有门槛，也有门槛”的原因之一。《大博弈》中人物复杂的亲情、爱情、同窗情等，形成微缩的社会关系图谱，展露复杂的人物内心世界。从叙事结构上看，与《突围》相似，《大博弈》也是典型的“三角结构”，并且真正算得上是相互博弈。他们师从北机厂钱建国书记，既是同门关系，又是汉大的老同学关系，更是商战中的竞争关系。杨柳帮助孙和平注入资金重振北方机械厂，是基于大学同学关系的“雪中送炭”，也是想利用北方机械厂的上市名额，为汉重集团“保驾护航”；刘必定宏远集团出现危机，孙和平想借机收购红星重汽，杨柳一直寻找机会瓦解孙和平和刘必定的同盟，最终以制约孙和平的方式维护汉重集团的利益。可见，“汉大三杰”在情谊面前维护利益，在利益面前剥离情感。剧集在生动展开博弈过程中注入丝丝入扣的情感线索，并与国企改革的主题紧密联系，这

无疑强化了作品的情感召唤能力。

现实主义与戏剧冲突，开拓工业题材新视界

从题材谱系来看，《大博弈》与《麓山之歌》《奔腾年代》《大江大河》《火红年华》《硬核时代》等作品同属于工业题材剧，真实再现新时代的工业故事。《麓山之歌》以长沙三一重工为原型，展现党的十八大以来中国重工业的发展历程；《火红年华》以国家“三线建设”为背景，重温中国109冶金建设公司建设者的“三线精神”；《硬核时代》以中国三代核电技术“华龙一号”的诞生为素材，书写两代中国核工业人自强不息的奋斗精神。可见，现实主义创作日渐成为工业题材剧的艺术范式与品质保证。

与几部作品不同的是，该剧在题材上创造性地选择改革开放进入加速期的制造业和企业家，巧妙设计北方机械厂绝处逢生、宏远集团的资本角逐以及北方机械厂的最终归属等一系列博弈情节，节奏紧凑、悬念丛生。同时，这也与中国国企改革所经历的机制创新、制度创新与体制创新等历史进程基本吻合，大大增强作品的现实性和真

实感，让观众获得壮阔的史诗感与切身的体验感。

当然，《大博弈》也注重现实主义的创作手法与戏剧性的艺术想象相结合，在“虚实相生”的审美创造中开拓工业题材剧创新视界。该剧在戏剧矛盾冲突上下足了功夫：孙和平身上的“攻”与“守”，他在北机厂患有“资金饥渴症”时四处筹钱，在北机厂的关键资金可能被汉重集团挪用时的假装顺从；钱萍身上的“道”与“义”，她在孙和平与杨柳的博弈中徘徊游弋，一边是受杨柳之托的重压，另一边是守住北机厂公章的重任，观众在她的抉择中感受人性的力量。在种种博弈的假定性情境中，该剧透视不同人物的真实心理，展示人物的复杂性与多面性，从而提高作品的艺术品位和审美旨趣。

该剧也仍有可以提高的空间，如祁小华镜头中不合时宜的滤镜造成画质不统一，刘必定破产后较多的感情戏有损“商战叙事”之嫌等。但平心而论，《大博弈》以群戏结构与资本角逐、理性叙述与情感召唤、现实主义与戏剧性并重的多元视角，透视中国工业题材剧的“破圈”密码，让砥砺奋进的“中国制造”故事成为荧屏的“新主流”。

（作者为苏州科技大学文法学院讲师、艺术学博士）

文学新观察

文学作为文化的重要组成部分，正在成为综艺节目的新资源。比如最近，继刘震云作为嘉宾参加了一期《向往的生活》之后，《我在岛屿读书》更是邀请苏童、余华、西川等作家作为主理人，打造了一档以阅读为主题的节目。

这种现象之所以出现，源自近年文学界开始感到自己的封闭，努力寻求“破圈”的可能，通过与其他媒介相结合，诞生出文学播客、文学短视频、文学真人秀、文学脱口秀等新鲜事物，它们既是新的文学传播媒介，也是新的文学样式。尤其是文学真人秀，作为一种文学类的新事物，它让作家从幕后走到台前，让文学从可读、可思变得可看、可感。然而，是不是作家走到台前，就意味着文学重新进入了大众生活呢？

时间倒回到2015年，河南卫视推出的《文学英雄》被称为第一档“文学真人秀”。与之前电视上较为常见的图书推荐、作家访谈等文学类节目相比，这档节目体现了一种策划思路上的转变，从突出经典性到强调当代性，从文本层面转移到作家、生活层面，即展现当代作家在当代语境下的文学创作和文学生活，进行“文学探秘”。节目邀请四位艺人与四位作家配对，以《诗经》等文学经典为主题展开写作、表演、朗诵PK，最后由现场观众投票决出作品名次。为了把“文学”从抽象概念变得具象化，节目试图还原文学的创作过程——讨论构思、现场创作，于是就变成了现场命题作文和文学知识答题赛，但忽略了文学创作还是对传统经典的积淀、对生活的细致观察、对自身处境的深刻反思、对素材的收集整理，这种忽略必然导致节目没有诞生一篇像样的文学作品，类似“挂文学的名头，更多是制造噱头”“文学真人秀，怎没半点文学味？”的负面评论层出不穷。

而近年一些出圈的节目来看，业界正在为文学真人秀寻找新的路径，即让作家、创作变得可见的同时，还试图展现文学与生活的关联，以此来回答“当下我们为什么需要文学？”

作为一档远离都市喧嚣、呼吸自然的新鲜空气、寻找内心宁静的真人秀，《向往的生活》选择邀请作家的本意，是为了契合节目所营造的闲适氛围，用阅读来抵抗浮躁，宣扬一种放松的方式，一种享受生活的态度，来治愈精神内耗。因此，节目在上一季邀请作家止庵、史航去蘑菇屋建造一座小型图书馆，细心整理图书，给他们明星嘉宾推荐作品；明星也希望通过跟作家交流、阅读推荐书目，改变过于娱乐化的形象，把“热爱阅读”作为人设的一部分。而本季刘震云的出现，则意外使人看到了作家为真人秀注入的新鲜感，观众欣喜地在节目中感受到了刘震云幽默又敏锐的共情力，这将有助于读者对作品的关注转移到对作家的关注，再将亲密感带入到阅读中。不过，不是每个人都能扮演好“作家”的角色，一些年轻时尚、妙语连珠的新锐作家，虽然打破了人们对于作家的刻板印象，但很快暴露出文学素养不过关的问题。

《文学的日常》想要直接展现文学和日常的关系，借由一位朋友拜访知名作家的形式，通过两天的对话、体验、观察，体现作家对时代及生活的认知与解读。但节目所谓的“日常”不过就是会客、旅游、逛书店、整理庭院，偶尔引用几句金句，只是在生活里游走，却缺乏探索的过程，变成日常生活的流水账。节目想要依靠对话展现思想，可有些朋友明显对作家作品并不熟悉，只能扮演一个游客，无法在同一频率对话，导致主题松散。只有当作家小白遇上同为作者的高翔峰时，两个人才能发生奇妙的碰撞，高翔峰能迅速领会到小白购买不同领域的书籍是为了建构一个更为立体的文学世界，保证每个细节的准确性。节目中有个经常出现的镜头，一个人拿着作家新书在人群里来回穿梭，书影占据一半的画幅，另一半是周围人茫然的脸，这个刻意的镜头恰是反映了当下文学进入生活之艰难。

《我在岛屿读书》没有刻意展现日常生活，而是选择了一个陌生的岛屿，画面充满象征性，大海象征着世界的辽阔，岛屿则象征着每一个孤独的个体，两者之间因为文学、阅读有了被连结的可能。节目选择的嘉宾余华、苏童、西川是当代最著名的作家，彼此也是多年的老友，一起经历过文学的辉煌与低潮。节目用思想上的交流代替了刻意设计的冲突，他们的对话既充满了怀旧浪漫，也彰显着智慧与性格，余华在介绍学生创作成绩时充满得意，苏童健谈又耐心，西川话不多默默扮演一个观察者的角色，面对大海时却诗兴大发。担任飞行嘉宾的叶兆言、程永新、欧阳江河也是几十年的老友，让谈话自然而然地展开，他们谈论起已故的史铁生、路遥时充满了怀念，也铭记着老一辈作家巴金对他们的影响，由这些谈论鲜活地串联起了中国当代文学的发展脉络。

尽管旅游博主房琪的加入引发不少争议，但她坦承自己年轻时阅读的是疼痛青春文学，并大方表示“不觉得喜欢这种东西有什么好丢脸的”。她的坦诚得到了作家的赞赏，然后再告诉她阅读经典的重要性，在35岁与鲁迅相遇也不会太晚，流畅地引出了节目一个重要的主题——“我们为什么要读文学？我们要读怎样的文学？”三位作家更愿意凸显自己阅读者的身份，他们并没有推荐自己的作品，而是推荐了《狂人日记》《边城》《平凡的世界》《老人与海》《全唐诗》等大量文学经典，陌生的文本经过作家人生经验的转化，不再停留在结构修辞的艺术层面，而变成一种经验分享，就像余华所说的：“读书的好处是让我知道自己是谁，接纳我所没有过的经历”。开书单也是当下年轻人最容易接受的阅读形式，他们一方面对既有的文学史秩序产生了质疑，另一方面却又在巨大的文化生产里难以抉择，这时候作家们根据文学史和人生经验开出的书单极富参考价值。

当下，文学环境和文学本身都在发生深刻变革，文学真人秀要面对更广大的受众，尤其是那些并非文学读者的人。想要吸引他们，除了呈现文学经典的魅力，帮助他们获取文学知识以外，还需要作家展现出一种特殊技艺——通过文学与生活真正发生关联，从而生成一种看待世界的方式，找寻一种诗意的感情，促使一个有趣灵魂的诞生。作家还需要教会观众这种能力，帮助他们精神世界充盈起来，建构心中的理想生活。只有这样，文学真人秀才能为文学更为生活撑开一片天。

（作者为中国社科院文学研究所青年学者）

真人秀能否为文学撑开一片天

霍艳

类型有突围，却仍输了一口气

——评电视剧《天下长河》

马纶鹏

讲述康熙罹选落第举子陈潢(陈天一)与地方大员靳辅治理黄河之功，电视剧《天下长河》的热播首先应归功于历史剧的魅力与厚重。不过，该剧的高口碑并不仅仅依赖于其历史背景与叙事流畅，更多是其类型的突围，以及突围后带来的体例创新、题材融合与选角鲜明。这些都让该剧亦庄亦谐，集历史与传奇于一身，三线并行，内外呼应，朝野之上书历史，重臣之间显戏谑，治河之责重个人英雄主义。类型突围更重要的意义是实现了“后宫消费降级”，一扫之前清廷剧里重宫斗轻朝政、多爽文正史的风气。

然而，《天下长河》本身就像一部“自我寓言”，打磨好剧就像治理黄河，不能有盲区。与《康熙王朝》《天下粮仓》等相比，该剧虽然有类型突围，却没有实现视角突围，仍然沿袭了以往历史剧的帝王视角。再和历史剧的另一经典《大明王朝1566》相对照，《天下长河》就显得过于黑白分明、忠奸必现，历史该有的波涛诡谲与波澜壮阔并未展开，对一些封建悖论的展现与思辨也基本浮光掠影。思想高度上的不到位让整剧就是差了那么一口气，在很多处只能依靠强硬煽情，或简单矛盾对立，最终缺少命运与历史的双重启示录。

类型突围：在历史与传奇之间找到精致的平衡

正如其“历史传奇剧”的自我定位，《天下长河》在历史与传奇之间找到了精致的平衡。它并没有从惯常的王朝史或帝王功上入手，而是巧妙选取康熙年间的“治黄”为主题，为主线，为精神大义，其本身就是一部历史图，如同片头曲中徐徐展开的河道长卷，历史感极强。“黄河之水天上来”，该剧裹挟了帝王、群臣、民间能人、河工等角色，展现清朝科考、吏治、水利、民俗、缉私、公案、再辅以平三藩、收台湾、开漕运这些国之重事，让人更感受其视野与雄心。这点上，更像是写史中纪传体+编年体的融合，体例上已先声夺人，不落窠臼。

正因抓住“治黄”的主题命脉，《天下长河》才在题材与选角上

都有所突破。于题材，它融合正史与传奇，亦庄亦谐，时而参照史书，时而发挥想象，基调上更像是“王朝三部曲”《康熙王朝》《雍正王朝》《乾隆王朝》和《戏说乾隆》的混搭。与之前剧作基本囿于宫廷“国史馆的真相”不同，也并非千篇一律依靠搭建的清宫内景，《天下长河》剧如其名，把天下——黄淮运河、江南各地、乡村僻壤都一一纳入到镜头里，户外戏精彩纷呈，就像那黄河九曲十八弯，处处见神州特色。当靳辅、陈潢率队抵黄河源头勘察，一行人在冰河上激动呐喊，陈潢感慨：“史载唐朝贞观年间，大将李靖、侯君集、李道宗曾到过这里……达柏海上，望积石山，览观河源。现在，我们也来了。”万里冰封下的黄河峡谷实拍，此情此景，已从王朝循环中摆脱，有天地苍凉永在之意。

该剧题材上的历史传奇性很大程度上来自精心安排的三线并行，庙堂、朝野、江湖相互呼应。庙堂之上，康熙试图掌控清初大历史，起初还有孝庄皇后的暗中辅助和安排，孝庄病逝后就凸显康熙的野心勃勃，权术更是炉火纯青；重臣之间，则刻意与正史一板一眼、雄心伟略保持距离，用明珠和索额图一对活宝的相互戏谑，彼此不伤及根本的小动作来逗乐，插科打诨，拆台斗嘴都是一幕幕令人捧腹的闹剧，活脱脱《铁齿铜牙纪晓岚》中和坤与纪晓岚的再现；治水之责，陈潢、靳辅两股清流，民间治河的艰辛困顿，尤其是各种矛盾纠结无解又必须解的局面，反衬了两人殚精竭虑、力挽狂澜。庙堂代表正史，群臣夹杂戏说，但着眼点却在草莽才女，尤其“河伯投胎”的陈潢，熟读治河韬略，堪比大禹、李冰，直追前明潘季驯治黄之雄心，“此身此命，愿毕于黄河”，完全符合传奇人物特征——神话叙事，世俗回归，又光环附体。

2010年前后，以《甄嬛传》《步步惊心》《宫》《延禧攻略》等为代表的女性剧占据宫廷剧C位，历史题材“阴盛阳衰”便成为常态，动不动就开挂、逆袭，观众在“爽文体”之后很快审美疲劳。《天下长河》恰恰做的是“后宫消费降级”——没有一众佳丽，杜绝宫斗；砍掉太监、丫鬟、小主、侍卫等，剪除枝枝蔓蔓的滥情戏。在此基础上，选用角色都是缜密严实，强调精神气质契合，挤掉“鲜肉颜值”的水分。导演张挺承认，“剧组在挑选饰演历史人物的演员的时候的

确会参考画像。不仅康熙和孝庄皇后的选角参考了真实历史人物的画像，剧中索额图、徐乾学等角色选演员的时候也是如此”。拿捏到位的罗晋演康熙、冲劲尹昉饰陈潢、老辣黄志忠扮靳辅、梁冠华、公磊一整套角色图谱与明珠以及奚美娟的孝庄，一整套角色都合情合理合身份，确保类型的突围成功。

尤输一口气：帝王视角的局限

类型突围、剧情上乘，且抓对了“治黄”的核心——民本，但主创却采用了帝王视角。很多观众都赞剧中刻画了一个“最有书生气”“平易近人”的康熙，这种错觉会掩盖封建王侯的专横跋扈、刚愎自用和帝王权术。这也导致该剧更多依赖“清官情节”“民间英雄”，情感上过于黑白分明、忠奸必现，历史人物该有的复杂矛盾付之阙如。徐乾学、高士奇、陈潢三个知识分子、新科文人作对比，以前两位官场上的阿谀奉承不断攀爬来反衬“一根筋”的陈潢。靳辅与阿席福俩地方主事也是一清官、一混蛋；靳辅与索额图原本勾心斗角、微妙奇特的平衡也蜕化为胖瘦形象与简单互怼的喜剧冲突，封建官场上的权谋与党争多变成直筒筒的“对着干”。

《大明王朝1566》通过“官场现形记”将历史的诡谲与壮阔展露无疑，通过虚构的“改稻为桑”勾连出康熙之辩、道儒之争、与外通商或抵御倭寇、开通商路还是苦心炼丹，重重掣肘、层层利益，纠葛难分。相比之下，《天下长河》少有突出民间百姓的“群像”“群戏”，也缺乏从简单“善与恶”的人物脸谱和“好与坏”的道德评价里跳出来评价历史的勇气和胆魄。靳辅与于振甲论善恶，以骄奢淫逸的隋炀帝开通运河为例，“如果说一个人的行为，无善无恶；当时看来是恶，长来说是善，那该如何？”可惜这样尖锐逼人的问题多是引用旧例，散化在谈笑间，而不像《大明王朝1566》那样直抒胸臆。于振甲不忍炸坝，保小家，淹大家，小善酿大祸。但原本“好心最终办坏事”“佞臣总是占歪理”的封建悖论最终却都通过康熙来调停解决，中间的诸多矛盾和利益冲突都一一隐去，浮光掠影，并无对“人治”的反思。

应该说，剧中对封建王朝的讽刺、揭露不是没有。明珠看到科举士子鱼贯而出贡院，并无“天下英才入吾彀中”感慨，却说“汉人就是聪明，弄出这么个玩意儿（科举制度），把天底下的读书人，治得服服帖帖的”。言犹在耳，但下一幕徐乾学如范进中举，疯疯癫癫，另一包厢却是康熙为平三藩后祸及江南“心中不忍”，钦点状元“加恩”云南士子，彰显仁慈。揭露科举与圣德恩典的并行处理大大削弱了剧作该有的批判性。

《天下长河》的切入点在历史题材剧作中殊为少有，“治黄”为民的主题一扫某些清宫剧的阴柔与陈腐。但它最终却都归于皇权下的棋子，服务于“黄河清，圣人出”的帝王功绩。历史剧从来都需要以史为鉴，关乎当下，无论如何，《天下长河》在创作上的得失都为我们看待和思考历史做出了提醒。



尹昉、黄志忠分别在《天下长河》中饰演陈潢(下图)和靳辅(左图)