

以历史小说的形式
完成两个不可能的任务

► 10版·文艺百家

《阿凡达：水之道》
或许埋藏着难以体认的深意

► 11版·影视

冬至：
至极中的暗涌与生机

► 12版·在“二十四节气”里读懂中国

2022年国产高分剧的破圈密码： 创新、故事与深情

杨慧

尽管自身有诸多亟待完善之处，多年来约定俗成，豆瓣8分仍被视为作品优秀的分水岭——按照打分规则，打8分，等同于态度上推荐该部作品。盘点2022年截止到目前为止得到豆瓣8分及以上评分成绩（高口碑剧集《县委大院》由于笔者发稿时尚未开播，故未列入）的国产剧集会发现，它们乍一看千姿百态、类型各异，既有现实主义力作如《人世间》，也有久违的历史正剧如《天下长河》，既有央视热播剧集《大山的女儿》，也有网络短剧《片场日记 杀不了青》，异彩纷呈，看似难以一概而论。但对这些作品抽丝剥茧，依然能够得见2022年的这些口碑高分之作，总有那些水流深的异曲同工。

别出心裁：
新鲜是第一竞争力

文化产业，创新为王，这句话老生常谈，但往往知易行难。创新几乎是今年每部高分剧集的标配，无论是对新题材的大胆开拓，还是对既有题材的新鲜加工。高分剧，总有些令观众耳目一新且只此一家独门手艺。

一些剧集以对电视剧领域从未或久未尝试的题材进行创作而先声夺人。《超越》作为献礼冬奥的体育题材电视剧，其对短道速滑的呈现，以及真实短道速滑运动员的对接，都属空前。值得一提的是，这部作品还关注女性成长，女主角陈冕从被职业选手的父亲断言没有天赋到拿下世界冠军，既是对体育精神的一次颂扬，也是一首子一代女性的青春之歌。《人世间》是少有的对动荡年代的人生刻画细腻的电视剧，谱写了中国人坚韧与积极的意志品质，具有深厚的情感和情怀。《天下长河》不仅是久违的历史正剧，还是第一次以治理黄河作为故事主线的剧集，以小写大、以点窥面地写出了古代中国的治理之难和庙堂之险。这些作品的热门，固然有本身戏剧与表演的完成度的极大贡献，但其在影视剧市场上具有新颖性与稀缺性，也构成重要原因。

也有一些作品是在既有题材和类型化中求新求变。《风吹半夏》并不是第一部讲述改革开放中的创业者的电视剧，也不是第一部讲述商业奋斗史的电视剧，但却以一个利落果敢的女主角许

半夏横空出世，令故事拥有新的味道层次。《异物志》作为悬疑题材，构建了一个光怪陆离的“奇物”世界，其获得高分是又一次想象力新创作的胜利。《风起陇西》看似延续了《长安十二时辰》的古代外壳与现代类型故事结合的思路，却因为故事设定在中国观众耳熟能详的三国，则构成了一种“三国演义”的谍战新鲜变体。《我的卡路里男孩》作为青春校园剧，设定一个两百斤的男主角也是一次罕见尝试，其轻松喜剧风格和励志的校园氛围因此有了别具一格的生动鲜活。

还有一些作品在已有类型中挑战了一些电视剧和网络剧中此前的相对“禁区”。青春职业剧《三悦有了新工作》对殡葬行业以及死亡的呈现，女性微短剧《总是搞砸的单身女人迪亚！》真实地触及成人世界的话题，都在同类作品中略显“大胆”而创新，而观众给予了高分作为回应。

剧本引力：
观众想看好故事

今年的豆瓣高分电视剧，既有明星阵容挑大梁如《梦华录》《人世间》《风吹半夏》，也有新鲜面孔唱主角如《三悦有了新工作》《异物志》《我的卡路里男孩》，并不一定是得明星者得天下。演员的表演虽然与剧集成色密切相关，但是观众最在意的明显是故事本身。哪怕在明星方面不十分耀眼，或在表演方面不够出色，观众也仍然会为一个打动心灵的好故事而打出高分。

年度豆瓣最高分作品《大山的女儿》，除了杨蓉和刘奕君，演员阵容里并没有太多大众耳熟能详的演员，甚至这部作品的题材，也不是一般意义上的商业热门大剧。作为真人真事改编的扶贫剧，《大山的女儿》就如同去年的《山海情》一样，在尊重真实、展现地域特色的基础上，将一个乡村扶贫干部的故事娓娓道来，从细节上还原了黄文秀为广西扶贫所做出的涓滴成河的具体故事，宏观上与更广大的扶贫工作形成呼应，以一种现实主义的底色讲好了黄文秀扶贫路上的一个个小故事，最终讲出了她一生的大故事。

《异物志》则是另一种情况，观众在给出高分的同时，对剧集的制作、演员



▲ 获得“五个一工程”奖的电视剧《人世间》海报
► 年度豆瓣最高分国产剧《大山的女儿》剧照

的表演不乏诟病之处，豆瓣点赞最高的长评里的直率发言就非常具有代表性：“优点是逻辑严谨，是真的严谨；缺点是演员演技不行，复杂情绪完全演不出来。”就如同网络剧中早期现象级作品《太子妃升职记》一般，服化道粗糙，场景布景潦草，但是凭借故事牢牢抓住了观众。

而反观坐拥大把明星的高分作品，如《人世间》《梦华录》《警察荣誉》等，固然因为演员去看作品的观众大有人在，但是评价更多仍然是由于剧集本身在故事层面给人的惊喜。雷佳音的《相逢时节》评分4.9，刘亦菲的《花木兰》评分4.9，豆瓣评分并不会因为明星给与优待。而《人世间》得到的盛誉，是因为它讲好了一个人、一方人在时代中的命运与情感；《梦华录》的高分，是因为它把关汉卿的“救风尘”讲出了新的女性故事；《警察荣誉》被屡屡夸奖，也是因为它通过基层派出所的日常工作，讲述了浮世众生的故事，也讲述了何为警察的故事。

罗伯特·麦基在他那本著名的《故

事》一书中说道，人类对故事的胃口是不可磨足的。无论电视剧走到哪里，它始终是一门故事艺术。观众会因为明星、因为话题、因为许多理由点开一部剧集，而能留下他们的，往往最终还是好故事。

有情则灵：
看剧是一种情感对话

对于观众而言，电视剧提供的精神力量，本质上是一种情感和情绪体验。观众通过剧集情节心情起伏，经历喜怒哀乐，个人情绪也在这一过程中得到宣泄和纾解。在古希腊时期，亚里士多德就发现了悲剧具有这样的净化效果，称为卡塔西斯。而人类影视戏剧发展至今，越来越多的作品都具备这种“心理疗效”。

从今年的高分剧集来看，基本上都会有某种较强的与观众内心情感对话的力量。不管是《大山的女儿》《人世间》这

类现实主义电视剧对人间真挚的爱与奉献的刻画，所带来的强烈的心灵震撼效果，或者是《片场日记 杀不了青》《我的卡路里男孩》的喜剧或轻喜剧带来的轻松之中亦有动容的体会，甚至是《三悦有了新工作》《总是搞砸的单身女人迪亚！》这样的以小切口直抵人心的作品，其高分，都与这些作品能够唤起观众的某种情绪或者某种情感共鸣有关。

这当中很多重要的情绪，具体是由于观众对角色产生的情感所导致的。观众会容易对剧集角色产生一种“准社会交往”的情感体验，即将角色视作某种真情实感的人物对象。尤其是对于电视剧和网络剧，追剧往往是需要一段时间才能完成，因此，角色和观众形成了一定的伴随关系，天天相见，朝夕与共，确实有某种类似社会交往的效果，让观众觉得角色是身边人，甚至是亲朋

好友。在今年的高分剧集中，有许多角色都因为塑造得格外饱满立体而让观众印象深刻而产生情感，《大山的女儿》中的黄文秀，《人世间》中的周家人，《天下长河》中的靳辅、陈潢，都牵动着众多观众的情绪，令观众为他们的命运牵肠挂肚甚至潸然泪下。

当观众把时间交给一部剧集的时候，也就是把主宰自己的喜怒哀乐的能力暂时交到了作品手里，让作品替他们成长、替他们去爱、替他们经历岁月沧桑，也替他们目睹人间百态。能打动观众的台词，往往是他们心中早有所感而作品替他们说出，同样的，能打动观众的情感，也往往是他们希望体验而作品帮他们遗憾或圆满。

（作者为文学博士、首都师范大学文学院讲师）



▲ 获得“五个一工程”奖的电视剧《超越》剧照

他为中国读者开启当代法国文学的世界

作为翻译家、批评家和创作者的柳鸣九

袁筱一

2018年的3月份，因为年轻的龚古尔文学奖得主，同时也是我译的《温柔之歌》的作者蕾拉·斯利玛尼来访，平素并不热衷于开会和旅行的我，恰好在北京有一个星期的时间，并且在几次公开活动之间有比较多的空闲。之前在电话里，我向柳鸣九先生申请，希望能允许我拜访他一次。事实上，我并没有什么事情要向他汇报，或与他商谈。提

出申请只是在柳先生因为一本书联系了我之后，我在接到电话的一瞬间产生的冲动。搁下电话后，发现柳先生竟然答应了我，我才觉得一点紧张来，不知道只是在纸上彼此见面，又差了十万八千里——地理上的，时间上的——两个人，是不是会在见面的时候感到尴尬。

因为惴惴不安，在征得柳先生同意之后，我约上了当时也正在北京出差的学妹一同去。柳先生的家在社科院的宿舍，我不辨方向，那天找到柳先生所在的单元好像颇费了一点功夫。柳先生家的阿姨把我们接进家门之后，穿过老公房狭窄的通道，就来到了柳先生所在的房间。柳先生那时也是病后初愈，已经不方便走动了。他坐在书桌前的椅子上，电脑屏幕亮着，上面的字很大。在谈话的间隙，他还问或从电脑上调出一点内容要给我看，敲击起键盘来不是那么灵活。房间里放着的一大排书柜我倒并不陌生，应该是在各种照片上见到过。柳先生向我展示了 he 主编的很多套丛书，都放在专门的柜子里。

那天其实聊了很久。我甚至还有幸被柳先生留下来吃晚饭。他带着长者的宽和告诉我都准备好了，我没敢拒绝。可那天究竟谈了些什么，或者吃了

些什么，我除了一点模糊的印象，都记不确切了，只依稀记得菜式清淡，不多，却也有待客的精心在里面，应该是他嘱咐照顾他的人特地从外面买来的，甚至好像还有饭后甜点。我们的谈话也一样，虽然没有什么陌生人的尴尬，但也始终淡淡的，只有在他评点现在外国文学研究界或者翻译界的现状时，或是讲到自己在做、将要做的事情，才时有激昂出现。这份平淡，于他是前辈权威见到晚辈的淡然，而于我，是紧张，也是终于见到了因文字生出过无穷想象的人的释然。

这是我最后一次，也是唯一一次与柳鸣九先生的晤面。奇怪的是，在这个影像高于真相的时代，搅扰柳先生一个下午，还吃了饭，竟然没有拍照片。幸亏有人见证，否则我都怀疑是出于向往已久的幻觉。

而最终我也没有能够把《一个孤独漫步者的遐想》的译稿交给他，因为我搞不清楚翻译版权是否还在自己手上。他认真地叮嘱我不能签翻译的独家版权，似乎我也没有听得进去，说到底还是怕麻烦。我最大的弱点之一就是不那么珍惜自己的文字，一旦交付出去，就不再愿意多费脑筋。现在想来，见面后倘若他还有一点空想起我，应该是觉得我这样的

晚辈实在蠢得无可救药。

但是对于我来说，那一次见面就像是完成了一次朝圣，心愿已了，就只剩下满足，再也不求其他。对柳先生的想象在上世纪八十年代末九十年代初便已然开始生根发芽了，埋藏了将近三十年的时间。如果说，问在傅雷之外，还有谁把彼时还未能成为专业读者的我引进了法国乃至法语文学的大门，或许最容易想到的答案就是柳鸣九先生。柳鸣九先生的译文之前往往都有他写的长长的序言。我应该就是随着柳先生的序言进入杜拉斯的《长别离》和《广岛之恋》的；也随着他的译文初识加缪和萨特；随着他编选的《法国现代当代文学研究资料丛刊》进入了广阔的20世纪法国文学的世界，知道有“新小说”，有“存在主义”，还有“荒诞”；当然，更重要的是，随着他的《法国文学史》而有了最初的，对于法国文学历史的总揽式了解。

现在想来，正如柳鸣九先生自己曾在一次访谈中提到的那样，六百多万字的《柳鸣九文集》里，他对于法国文学的批评文字在量上要远超其翻译。柳先生之所以让我产生了想要一睹真容的念头，大约总是因为他作为一个创作者，作为一个不受他人——例如原作者，或者其

他意义上带有权威光环的人——挟制的主体在我的成长道路上留下了不可磨灭的印记。柳先生的文笔瑰丽而恣意，有时候甚至会让人有种不应该的感觉，觉得看了他的序言或者批评文字就够了，真正看了原作也不过如此。

年轻的时候，我对自己的期待，可能就是柳先生那样的文字。真诚、感性，充满了想象的空间，却总是能够戳到作品真正的“痛点”，在原作之上腾跃，与原作“平起平坐”，至少在气势上。

但或许需要到今天，我才能真正掂量出柳先生对于中国法国文学研究与翻译，同时也是对法国文学来世的生命贡献。我自己都没有注意到，在2016年完成的《中国法国文学研究的学术历程》中，“柳鸣九”这个名字竟然出现了134次。从20世纪60年代关于萨特、关于“新小说”的选译、编译与批评，到改革开放初期对经典作家和作品——例如罗曼·罗兰、《红与黑》、雨果、巴尔扎克、左拉等等——的重新定义，再到八、九十年代对20世纪法国作家的发现和深入了解，柳先生都是引导者。柳先生的名字，与萨特、纪德、塞利纳、杜拉斯、罗布格里耶、尤瑟纳尔、莫迪亚诺、勒克莱齐奥等等都联系在一起。在某种程度上，说中国的20世纪法国文学研究就是以柳先

生主编和组织翻译的漓江出版社的“法国廿世纪文学丛书”以及他自成一体的序言揭开序幕，这话并不为过。

记忆里，最近一次遇到柳先生的文字，而且是一个字一个字用心读过来的，是柳先生为上海译文出版社出版的《李健吾译文集》写的序言。专门写的序言并不长，但惊人的“雷点”到处都是。比如：“按我现在的理解，当时（指20世纪40年代）李健吾的世界文化视野要比傅雷大，对法国文学作品、文化学术内蕴的敏感度也胜于傅雷，显示出他是研究家型的翻译家，而不是一个单纯的翻译者”……又比如，谈及“化派”的翻译所遭受的指责，他不无讽刺地指出这些“攻击”往往来自“在国外待得时间久，自恃精通该国语言的硬译高手、直译高手”。而在序言的最后，他竟然还幽默了一把，说“不久之后，中国译界将出现新的重大事件，它将标志着中国译界两种思潮的合流”。

我便又想起了那次见面时，柳先生讲起他不屑的现象与人时的神情。只是，2022年12月15日之后，世上再无柳先生。

（作者为法国文学研究会会长、华东师范大学教授）



《法国文学史》(修订本)
柳鸣九 主编
人民文学出版社