电影导演拍网剧：是降维打击还是审美冒险

李宁

张大磊执导的网剧《平原上的摩西》在热播的同时引发了两极分化的评价。质疑者认为其拖沓冗长，充斥着自我陶醉且不合时宜的文艺腔调；支持者则盛赞作品呈现出的电影感，甚至认为前者无法欣赏的原因在于深受速食消费文化的荼毒。《平原上的摩西》的境遇，再次凸显了流媒体时代电影导演转战剧集拍摄时的困境。

电影导演转型拍摄剧集，并不是新鲜事，成功案例也不鲜见。例如世纪之交，“第五代”导演李少红就拍出了《大明宫词》《橘子红了》等经典电视剧作品。近年来随着流媒体的兴盛，加上疫情对传统电影行业的冲击，使得电影导演涉足网剧成为潮流。其中，《北辙南辕》（冯小刚）、《风起陇西》（路阳）、《大宋宫词》（李少红）、《八角亭谜雾》（王小帅）、《鬼吹灯之黄皮子坟》（管虎）、《摩天大楼》（陈正道）等剧集，皆出自知名电影导演之手。还有《繁花》（王家卫）、《主角》（张艺谋）、《赤壁》（吴宇森）等剧集，也在蓄势待发。

但总体来看，此类作品的反响不及预期，且时有水土不服的现象。从《北辙南辕》《大宋宫词》的口碑惨淡，到《风起陇西》被诟病画面太暗、《八角亭谜雾》被质疑缺乏悬疑质感，再到近期《平原上的摩西》的分裂式评价，不禁令人反思：电影导演拍网剧，到底是降维打击还是审美冒险？

电影感与网感：媒介即语法

观众对于《平原上的摩西》虽然褒贬不一，但几乎达成共识：创作者是在以拍文艺片的方式拍网剧，透露出浓烈的电影感。这就引出了另一个聚讼纷纭的问题：所谓的电影感，到底为何物？

有论者认为，电影感在于制作更加精良、视听更加考究，这一说法不免有些表面。电影在诞生之初寄生于咖啡馆、游乐场等日常空间里，是胶卷与电影院等独特媒介使之成为独立自足的艺术，并在百余年发展演进中形成极其多元丰赡的艺术景观。想要从中总结出一致的特性，恐怕并非易事。在我看来，大银幕、放映机、黑暗、光束等构成的媒介系统所造就的视听语言的多元性和创造性，是电影感的核心。

以《平原上的摩西》为例，该剧基本延续了张大磊在电影《八月》中实践的美学法则。作品的镜头调度堪称一流，无论是长镜头与景深镜头的频繁运用，还是对画外空间的开拓，都令人印象深刻。例如第一集中的婚礼段落、第三集中的桥下凶杀现场段落，就展现出创作者利用长镜头和场面调度营造完整时空的艺术巧思。这种影像语言的自觉性，是一般剧集所无法达到的。

电影、电视剧、网剧作为影像产品，并不存在泾渭分明的界限。不过由于各自媒介技术与观看机制的不同，在长期发展中还是会大致呈现出美学层面的诸多差异。换言之，电影感与网感的差异主要源于媒介的差异，可以说媒介即语法。

电影语言所表现出的创造性，是网剧的媒介系统无法充分实现的。例如影院所营造的被动凝视的观看环境，能够包容各类快慢节奏的作品。但流媒体时代，网剧观看主要依赖手机、平板电脑等尺寸更小的屏幕，同时媒介技术赋予观众主动操控影像的一定权力，使得观众从沉浸的观影者变成加速的观剧者。为黏附观众注意力，网剧自然要用浓缩高潮间距、精简故事时长等方式来应对媒介技术与环境的变化。高潮迭起的故事奇观，而非视听语言的探索，才是小屏幕相对大银幕的生存法则。这也是为何，近几年悬疑剧这一样式能够在全球范围内形成热潮。

作者与观众：仍然可见的鸿沟

因此说到底，《平原上的摩西》的问题其实特别简单，无非就是适合大银幕观看的影像作品，被放到了流媒体的观看语境中，从而呈现出明显的错位。最为直观的就是，该剧大量使用远景、全景等适合大银幕呈现的景别，而极少使用与小屏幕更匹配的特写与近景。这就导致一些细节无法清晰呈现，原本就松散模糊的剧情变得进一步失焦。

与此类似，《风起陇西》中过暗的影调、《八角亭谜雾》中手持摄影的晃动等给小屏幕观众造成的观看困扰，都是媒介错位的结果。许多创作者并非不知道何种视听语言更适合小屏幕，但仍然一意孤行。这便涉及到艺术创作中老生常谈的问题：作者情怀与观众意识，或者自我趣味和市场诉求之间，到底该如何把握？

以往，我国电影与电视剧两大行业之间存在明显的鸿沟，有着不同的生产与流通机制。相对而言，电影更为追求美学创新与艺术表达，电视剧则更加呼应大众喜好与市场需求。加上我国传统电视剧行业采取制作之后一次性销售的方式，且缺乏较为完善的剧本筛选与受众评价机制，一度导致国产剧注水现象普遍、质量泥沙俱下。由此，电影与电视剧之间也就形成了一条较为明显的审美鄙视链，这条鄙视链又被进一步往下延伸至前些年饱受粗制滥造诟病的网剧。

对比海外影视行业，或可从中发现一些差异。由于较早实现工业化、标准化的生产流程，好莱坞电影与美剧之间的美学界线并没有国产影视剧这么明显。美剧普遍采取试播集模式，坚持编剧中心制，以此保障水准相对均衡。尤其是随着流媒体行业的兴起，美国电影人涉足剧集拍摄的现象十分常见。而且十分有趣的是，与迪士尼式“电影宇宙”的盛行所彰显出的美国电影业的原创性危机相比，美剧反而在2010年代步入“巅峰电视”（peak TV）时代，成为集结优质创意人才和创意内容的大本营。

相较而言，我国电影导演试水剧集拍摄的步伐较为缓慢。近两年，电影行业的危机导致市场不可控性增加，倒逼创作者寻求生路，投身生产机制更为便捷、表达空间更为自由、触达观众更为迅即的网剧领域。突然加速的行业流动加上长期形成的美学壁垒，导致许多电影创作者没有适应身份的变化。尤其是王小帅、张大磊等文艺片出身的导演往往有着强烈的自我表达冲动，由此导致水土不服也就在所难免。当然，在未来的媒介融合时代，电影与剧集的融合是大势所趋，电影导演们也势必将进一步适应创作环境的变化。作者与观众之间目前仍然可见的鸿沟，在未来或许只是个不成问题的问题。

（作者为文艺学博士后，北京师范大学艺术与传媒学院讲师）

▲观众对于网剧《平原上的摩西》虽然褒贬不一，但几乎达成共识：创作者是以拍文艺片的方式拍网剧，透露出浓烈的电影感。图为该剧剧照

剧场镌刻城市风华

方家骏

乍暖还寒时，演艺业复苏无疑是温暖人心的好消息。去往剧院的路，三年来第一次走得轻松，一路树木亦是玲珑模样，迎宾阵仗。

平素看戏多，且看得杂。傍晚，辗转过半个上海，总愿意留一段路，走着去剧场。这一习惯的养成，多少和这些年演出场馆的改观有关。当你走向明晃晃殿堂般的建筑，有朝圣的心情，不同于赶村集。

有剧场就有故事

早三十年，上海的演出场馆一度捉襟见肘。虽然，上海素有“戏码头”之称，仅市中心西藏路地块，有历史有故事的剧场就有十数家。随着时代变迁，曾经鼎沸一时的老剧场逐渐不能适应现代演艺的需要。受制于早年的建筑布局，老旧剧场改造始终是横亘在人们面前的一道坎，一时无解。说一件小事：20年前，上海音乐厅尚未向东南方向平移66米，处在被民居围裹、又正对着高架下匝道的窘境。由于后台狭小，百十号人的交响乐队，男士们只能借助舞台一侧的过道换装，稍开一下门，便有黄鱼车铃声和米花糖叫卖声窜入，混为交响乐的一个声部，令人肝颤。

上海曾经也有两个大型演出场馆。其中之一市府大礼堂，是我平生第一次看芭蕾舞《天鹅湖》的地方。那个年代，几乎所有高规格演出都被请进大礼堂，包括有“破冰”意义的美国波士顿交响乐团访华首场音乐会。然而岁月更迭，新中国成立之初由修车大棚改建的大礼堂，渐渐不堪风雨。1995年，大礼堂全身而退，淡出公众视线——这是历史的安排，时光的甄选。另一个大型演出场馆是故事多多的文化广场，当年，万名观众引颈张目、隔山望月般地看着舞台上的珠歌翠舞，是历史留给我们的黑白记忆。某日，在演完一场大型歌舞后，我从文化广场出来，正遇台风来袭，街边大树被风雨连根拔起，这是我在老文化广场的最后一次演出，印象深刻。之后的文化广场与文化渐行渐远，它被裹挟在经济大潮中起起伏伏。

然而，局促不是我们的人生，捉襟见肘也不会是我们永久的生活状态。1994年，当上海大剧院建设启动，我们都清楚，这根打在距离“零起点标志”最近位子的第一根桩，对于这座城市的人来说，意味着什么。

三年后，上海大剧院落成，巍峨的建筑下，我们淡忘了窘迫，消弭了自卑，诗化着想象——人们说，反翘的白色弧顶象征着大剧院的未来，它将是一个“聚宝盆”；我则认为，它更像张开双臂，承接着天穹之精华，以求灵魂得到艺术的滋养。哪位艺术家说过，“剧场是城市的英雄。”我没有英雄情结，也不能够像艺术家那样，将内心细微的波澜张扬出海的澎湃。面对明净剔透的建筑，我只是一味快乐，一如少年时的心境。

一千个人的共同呼吸

大剧院开业刚一年，首届中国上海国际艺术节开幕演出在那里举办。是日，我通过侧台第一次进入大剧院主舞台，金红两色的观众厅整个向我敞开，那一瞬，竟然泪目。我不是个缺少游历的人，见识过世界上最豪华、最古典乃至最现代的剧院，我不大明白这一刻因何而感动，是扑面而来的堂皇气势，抑或是内心更为复杂的情愫？之后，无数次进入簇新的大剧院，我始终是那个“不负君心不负卿”的忠实观众。当我沉浸在戏剧世界里，任什么琐屑都不能影响我一门心思看戏，直到有一日——

那时，上海昆剧团在大剧院演全本《长生殿》，一连四个晚上，穿梭于历史经纬，浸淫于曲中巨擘。演至第三晚，最后一出“闻铃”，唱功最是吃重。时近午夜，“明皇”踽踽登场——逃亡途中登“剑阁”避雨，闻风铃声而断肠。按老的“折子”，也有一些登高、走场的纷繁场面。新的演法，导演胆儿大，处理成真正的独角戏，置明皇一人于台中，坐唱二十分钟。意图是好的，一心让你好好听唱，全神贯注地领略词曲的魅力，然而对于演员和观众来说，很受考验。当演员开嗓，把一曲“武陵花”唱得满宫满调、曲意悠长时，我观察了一下四周，发现偌大的观众厅鸦雀无声，连声咳嗽也没有，不觉感动。不知你有没有经历过这样一刻，当万籁俱寂但余磬音时，那种声波的穿透，情感的传递，温暖的交汇，不是语言可以描述的，我没见过哪位作家真正入木三分地描绘过这一幕。一千个人的狂欢不难，一千个人的静默不易；当一千个人的神思聚于一处，呼吸落成同一个韵脚，我想，唯有艺术的感召，能产生这神奇的一幕。

许多艺术家的成熟，得益于开锅前的最后一把火，而一个好的现场、一种好的观演关系，就是这样一把火，它让艺术灵气迸发，让体验进化为一种经验，受用终身。

进剧场是一种生活方式

随后几年，新剧场多起来，成为上海城市版图上精心镶嵌的红、蓝宝石——

东方艺术中心是最早同时拥有歌剧厅和音乐厅的演出场馆，像一朵骄傲的玫瑰盛放在黄浦江东岸，让这方热土蓦然增添了一份别样的娇俏；

文化广场在与市民阔别多年后，再次成为中心城区文化地标。2011年，当我第一次步入这座世界上规模最大的下沉式剧院时，着实被惊艳到——时尚感消弭了灰暗记忆，催放出灿烂情愫，预示着这里将是一个全新的地界，而不是作为一处历史遗迹参与到城市人的生活中。

复兴中路一块“黄金地”同样闲置多年。2009年隆隆的机车声，宣告此地将回归生活，还地于民。经过六年精心建设，首个全悬浮建筑在上海诞生，简朴的外表远远看去就像一本摊开的乐谱，格外亲民，而城市中倏然增加的音乐元素，也让生活变得愈发精致而温馨。

不知不觉，上海的剧场已呈“陌上花开”之态，国际舞蹈中心、宛平戏曲剧场、上音歌剧院已然融入城市生活节拍，中心城区以外的剧场也逐一亮相——松江云间会堂、港城滴水湖剧院、九棵树未来艺术中心……名字是极好听的，与其说都带着仙气，莫如说崇尚艺术的心是何等的晶莹。

话剧演出，在我步能所及的生活半径内，于是，与生活的联系更加紧密。那条叫“安福路”的900米街道，在我上学的年代是清冷的，自从搭上了“话剧”这趟车，艺术氛围带动的商圈效应非常明显，安福路上不时飘出的咖啡味、肉桂香仿佛是一种注解，诚恳地映衬着“看话剧是一种生活方式”的宣传语，把艺术和生活的关系调谐得如同芝士和麦粉——缺一样都做不成香喷喷的面包。

我享受一路步行去安福路观剧的过程。行道两边的梧桐，一派典型的上海街巷风情，也是我最熟悉的面孔，它仿佛一径在那儿，老而弥坚了一个世纪，不经意间就有了两人合围的粗壮，让人联想到了戏剧的模样。有一阵，外省友人分拨来上海，让我推荐看戏。我抱着有什么看什么的态度，随手点了一出，没料想反响极好。散场后，艺术家朋友在梧桐树下冲我激动了半天。于是我便想，人们为什么愿意一次次走进剧场，甚至为看了一出好戏而兴奋成碎嘴？因为每一次它都能激发起你新鲜的感悟，撺掇你去擦亮已然蒙尘的人生。演员常说，扮演不同角色，体验不同人生。观众何尝不是，“毕竟几人真得鹿，不知终日梦为鱼”，而剧场最容易诱人做梦，让你幻想自己不是鹿便是鱼，让你成为时光隧道里恣意狂情的那一个。

父辈对我们的早期教育不外乎“行万里路，读万卷书”。然而，在我应该读书的年纪，却没有太多的书可读。进入艺术这一门后，无意中将“读万卷书”偷换为“看万部戏”。仔细想去，大体都是“开卷有益”的意思——当大幕开启时，无异于打开了一卷或深或浅的书。

（作者为文艺评论家）

书间道

如何书写平凡英雄的崇高性

——评吕铮长篇新作《打击队》

程旸

路遥曾经谈到过他自己坚信的一个观点：人类社会几千年来的不断进步，是由绝大多数具有健全人格的人一代又一代不懈的奋斗努力来实现的。吕铮新作《打击队》的主人公杨光正是一位平凡又伟大的英雄警察。他是卢卡奇关于“小说是成问题的人物在疏离的世界中追求意义的过程，因此就定义而言，心灵与世界就永远不会完全相适应”这个精辟论点的反向诠释。这位年轻警察心灵与世界的不调和，并非像很多小说人物是因为自身性格缺陷带来的偏执和行动的不自觉性，而产生的与大体上正常运转的大千世界之间所激发的矛盾。相反，杨光的性格单纯执着，相信善良，相信美好。他心灵中对于善与正义的追求，与鱼龙混杂，泥沙俱下的犯罪分子操控的灰色地带产生了激烈的冲突。

西方十九世纪现实主义小说之所以动人心魄，根基在于其中蕴含的崇高感与悲剧性。身为经侦警察的作家吕铮凭借自身的阅历，在创作中坚信正义终将战胜邪恶。所以，这部小说中的人物，心灵中都有职业信仰带来的崇高的正义感，而并不是传统小说中的悲剧性人物，这就是进步的时代催生的文学创作的新理念。除了主角杨光，从洪东风，高军，猴子，白所到卞队，性格中都有着普通人难以避免的弱点与不理智。但是，他们作为小说角色，行动的自觉性都体现了对于更好的生活的追求。

众所周知，对于长篇小说而言，故事情节和形象塑造是最重要的。有了故事和人物，读者的审美感受才能最大限度地被开掘出来。现今很多作品，给读者的印象多是思想阅历不够，语言叙事来凑。用形式上的东西来掩饰内容的匮乏，很多小说主人公不管从事何种职业，本质上就是个符号，工具人。而吕铮作为拥有丰富驳杂工作经验，生活阅历的公安作家，经历过颇多惊心动魄，刀光剑影的犯罪案件，这就使他的小说里有着丰裕的生活细节。而细节很多时候是看待一个文学作品最精准的切入点。杨光这一系列人物因此有了血肉，而不是像很多缺乏生活阅历的小说中那样虚影般的角色。

有血有肉的鲜活角色才能够从文字中走向影像作品，让阅读者留下更深刻的印象。吕铮从事小说创作多年，小说《三叉戟》先后被改编为同名电视剧和电影。笼统地说，小说是时间的艺术，电视剧是空间的艺术。公安题材的电视剧从上世纪80年代末的《便衣警察》开始，已经有几十年的发展岁月。笔者印象比较深的警匪剧最初是海岩的作品，如《永不瞑目》《拿什么拯救你，我的爱人》《玉观音》等，它们描摹出的是1990年代凡俗里奇崛的日常。这些以犯罪案件夹裹的奇情故事都有一种超越凡俗生活的诗意，在滚滚红尘中追求爱与永恒。这样的深沉大气构筑了中国公安题材电视剧的第一个高潮期。随后的《黑冰》《黑洞》等一系列剧集有了转向，深化了警匪对峙、正邪较量中的冷峻残酷。在暗色调的叙事镜头中展现了写实的魅力。情爱的纠葛淡化了，让观众印象深刻的是主人公命运的转折，坠落。而吕铮作品改编的电视剧可以称作是此类题材的第三个发展阶段。现在不少作家作品，包括都市题材电视剧普遍太自我太精巧，表达生活带来的痛感，不自觉就滑向一种主观印象式书写，难以呈现外部世界的面貌。而吕铮的改编剧集蕴含着扎实大气的风貌，警察的家庭生活和严峻复杂的侦破工作巧妙地糅合在了一起，以小见大，从人们生活，工作的细部切入，展现了当代社会的层层面面。

总的来说，吕铮作为一个在场者，热切地关注着社会生活中种种复杂而又剧烈的变迁。现实中的痛点、焦点自然也从作家的笔下和电视剧的影像故事中抒发出来。而小说可以比电视剧做得更深入一些。从笔者的了解来看，公安题材小说的影视化改编，难免会使原著中的很多痛点和矛盾冲突产生损耗。包括小说结尾中暗喻的未知性的隐患，在剧集中可能会被处理为大团圆的结局。这样的改编符合中国人的民族心理，是传统文化艺术的传承。看似化繁为简，实际上蕴含着人们对于善与永恒的追求。正像杨光的人生信念，也体现着一种超越日常生活的生存意义，他对于生活的希望不仅仅是个人的希望，而是社会、人生等层面的。

有学者说过，这些年文学的边缘化连带着作家也成了边缘群体，所以他们关注的东西也逐步边缘。让一个边缘的群体去写大时代，困难也可以想见。另有评论家认为，所谓纯文学或严肃文学创作的小圈子，越来越向日常的那点鸡毛蒜皮坍缩，而将传奇性的部分让渡给了类型文学和通俗小说，将社会性的、历史性的东西让给了非虚构，这种从内部的崩塌，是让当代小说走向边缘化的最关键原因。

显而易见的是，《打击队》与这样的负面评价是背道而驰的。它彰显的是时代的正能量。故事中的高军、洪东风从最初的自暴自弃、玩世不恭，到后来深受杨光的影响，努力面对未来的工作，这其中蕴含着对未来的希望。这样的希望也是吕铮这部作品中明显的主旋律。而希望，这个看得见，摸不着的物什，是推动社会进步，时代发展的最核心要素。也许比较固化的评论基调，会认为吕铮的公安题材小说属于类型小说的范畴。而笔者认为，真正优秀的文学作品可以跨越分类化的界定，展现出真正夺目的光辉。毕竟，巴尔扎克的小说，张爱玲的作品，都曾经一度被认定为属于通俗小说。而在二十一世纪的第三个十年，他们正如勃洛克曾说过的那样：“艺术作品始终像它应该的那样，在后世得到复活，穿过拒绝接受它的若干时代的死亡地带。”

吕铮的小说显然是在书写大时代下的平凡英雄。他们不是边缘化题材作家笔下那些游魂般的小人物，而是凡俗日常生活中的传奇人物。他们的行动不会改变历史的进程，但是人类社会的历史发展中需要这样一代又一代以自己的努力奉献社会，成就社会的进步，实现自己人生理想的不平凡的普通人。尤其难能可贵的是，吕铮运用自身的工作经验、体会，真实可信地记录下了基层派出所民警生活中的那些艰险与无奈。读完这部小说，笔者终于能感同身受地体会到“犯罪分子对警察的威逼利诱”这样常见于新闻报道中的语段，其背后暗示的那些凶险与恐怖。基层民警不仅仅是履行自己的工作职责，是用自己和家人的安全，来维护一方正义，替老百姓负重前行。这样伟大的崇高性，非常人所能做到。所以，作为平凡百姓的一员，笔者很感激吕铮为读者们讲述了这些平凡又伟大的基层警察们波澜壮阔的奋斗人生，让我们真正理解了这份职业的崇高与不易。

可以说，历史学家记录传播的永远是大人物的踪迹史。而在这背后，普通民众的日常生活，才是构成大历史能够存在并绵延的基座。基座的组成者的悲欢，沧桑，一代代的延续，也是历史面貌的鲜明体现。政治家的才略，文学家的感悟，都来自于这样民间社会的世态人情。平凡英雄和坚持自己生活信念，不断奋力前行，不忘初心的广大人民，他们的理解互助，携手前行就是中华民族实现伟大复兴，最坚强有力的后盾。

（作者为中国社会科学院文学所副研究员）