

非虚构历史作品影视剧改编的困境与尺度

——评《显微镜下的大明之丝绢案》

邱唐

新年的古装剧，最为吸睛的无疑要属刚刚收官的《显微镜下的大明之丝绢案》(简称《显微镜下的大明》)。写实复古的服化道、宛如电影的打光运镜以及一众实力派演员的演技，足以使其在《狂飙》浪潮余波未平的当下依旧迅速崛起成为话题性作品。究其原因，除了张若昀与王阳在《庆余年》里意难平的“前缘再续”，更重要的是剧作的原著底本本身的“出圈”。

马伯庸的《显微镜下的大明》是一本独特而成功的历史小说，作者在历史档案中爬罗剔抉，以工笔一般的细致笔触描摹明代中晚期基层社会发生的六个说大不大、说小又不小的案件，淋漓展现了当时政治与社会生活中官绅与农人、流官与胥吏、书生与黔首甚至朝廷与州县等各阶层的利益纠葛与反应互动。而这种聚焦于基层各方势力彼此倾轧角力的微观视角又折射出大明王朝整体政治秩序的种种乱象与危机，隐然却又坚定地敲奏出大明王朝倾颓的丧钟。这种巧妙的见微知著，以小见大的微观历史写作，上一次如此轰动，笔者记忆中依稀还是上个世纪末的《王氏之死》或者《叫魂》。而作为一部正经堂皇的历史读物，《显微镜下的大明》却始终能以一种轻松的、时兴的、有趣的，甚至略带调侃的语言，较为准确地演绎重现有征的史实，能与之相媲美的，恐怕还是17年前的《明朝那些事儿》。

因此，这样一部叫好又叫座的“大IP”的影视剧化当然是引人瞩目和期待的，然而《显微镜下的大明》的电视剧化却仍非易事。小说的剧本改编，往往人物、情节都是现成的，主要是体裁的转换。而《显微镜下的大明》不同，它终究是一部非虚构类型的历史学写作，而且是基于历史档案所呈现的片断的单独的史实的演绎。它给读者带来的故事往往是不完整的，以本剧的底本《学霸必须死——徽州丝绢案始末》为例，历史档案甚至没有告诉我们案件第一男主帅嘉谟(剧中帅家默)其人最起码的基本信息，他做什么生计？案发前他有怎样的人生经历？他又为何要发动这一场牵动东南官场的奇案？这样的信息不完整在历史研究领域是允许的，有一分材料说一分话嘛。但作为电视剧剧本，原著所反映的史实则是远远不够的。电视剧至少需要一个完整的故事，因而从重现历史的《显微镜下的大明》到电视剧《显微镜下的大明》，中间需要改编填补的空间和难度都是巨大的。

在我看来，《显微镜下的大明》的剧本化创作是可圈可点的，电视剧让整个案件更加清晰明晰，更让裹挟进案中的各方势力更加鲜活生动。



▲《显微镜下的大明》给我们展现了非虚构写作，甚至是学术作品影视剧化的一种路径可能

那些只存在于公府文书上庄严肃正的落款变成了皱着眉头、摇着扇子，或于庭前逡巡，或于暗室相商，为了自己的官声与利益，合纵连横、绞计迭出的各级官员；那些档案里隐隐绰绰、似有却无的乡绅豪族则具象出来，眯着眼睛抿着嘴儿，处江湖之远却操控着青萍之末，牵动着庙堂之高；历代士人普遍价值观所不齿的兴讼之“棍徒”，终于也能够影视形象宣泄自己的能力、野心、委屈与不甘；而史料几乎不及片语的胥吏们，终于也能够屏幕上活泼泼地出镜了，或低眉谄笑逢迎上官，或金剛怒目欺凌百姓，或持着髭须拨弄心中的小算盘，昭示着他们才是封建帝国基层统治最关键的环节；《显微镜下的大明》至少给我们展现了非虚构写作，甚至是学术作品影视剧化的一种路径可能，这种以启山林的精神与尝试，本身就是很有意义的。

然而，若单就电视剧而论，《显微镜下的大明》的问题却是突出的，首当其冲的，就是剧本的改编并不算成熟。这或许是底本性质在剧本创作层面天然的缺陷，主要角色始终呈现出扁平化特征，无

论空降的知府、在地的县官、刁钻的状师、猥琐的胥吏、阴狠的乡绅还是憨愚的百姓，全剧除了帅家默几乎没有其他个体的人物，有的只是一方势力群像的代表，角色缺乏“这一个”的特色，观剧时我总在恍惚，仿佛看一众角色在行礼如仪地玩一场剧本杀。这或许实在是非战之罪，基于史实写作的改编总归会有一些确定性和局限性的桎梏，历史结局不容篡改，史料记录又并不完整。剧中很多重要人物在原著中可能也只是个名字、一篇文书而已，通过极其有限的史料，把每一个人物形象都变得十分立体、饱满，确实是不可能的，这就需要编剧的二次创作予以填充。因而，严肃的历史研究在影视剧改编过程中着实考验编剧敢不敢动的勇气与动哪里、怎么动的智慧。

事实上，《显微镜下的大明》对于原著的改动不可谓不大，但遗憾的是，如果说剧本没有动的部分造成了剧作的瑕疵的话，那么剧本擅动的部分则造成了本剧最大的硬伤与败笔：不知出于什么目的，电视剧中引发一州官场不小震动的丝绢案的始作俑者帅家默被设定成为一个只对数字

吃透受众心理学的真人秀别忘了一个“真”字

流量密码背后藏着你不知道的专业学问,可然后呢？

石槿

近来综艺节目频频和“流量密码”挂钩，其中《无限超越班》和《再见爱人2》算是拿捏住密码的范本。前者一开播就在收视率和讨论度上全方位出圈，制造了许多出“名场面”，网友们感叹制片人流量这事已经摸得门儿清；后者上一季的定位是高口碑小众真人秀，结果第二季却因女嘉宾张婉婷的表现频频冲上热搜，一下就成了出圈爆款。那这位制片人为何每次掐指一算就能知晓观众看什么？素人嘉宾又为何能凭一己之力成为流量担当？而所谓的“流量密码”，到底是什么呢？

如果把观众的心门比喻成保险柜，那么能打开柜门的密码，一定和心理学有关。在传播领域，它被细分为受众心理学，字面理解就是专门研究受众心理的学问。其中包括认知心理、好奇心、从众心理、表现心理、移情心理和攻击心理。听起来有点抽象，但实际上在任何一部火爆的影视剧里它都存在，《无限超越班》和《再见爱人2》更是六项全中——

《无限超越班》里贡献最多名场面的赵樱子，在面试环节自称“迪幂孟扎”，还不慌不忙道“演员最重要的一点是要脸皮厚”，更自夸“最大的缺点就是太实在了”；而《再见爱人2》里张婉婷当着众人面说宁峰是拖油瓶，在饭桌上又以“罪人”称呼他，每句话都像在审判，还不允许对方有任何反驳。节目播出后一个被骂“奇葩”，一个被骂“疯女人”，但同时也应验了“黑红也是红”的娱乐圈定律。为什么？因为赵樱子和张婉婷完全满足了表现心理：受众人喜欢带有表现性质的传播内容，那些在一群人里用头上出角的言行表现自己的人更有可能被注意到，哪怕被骂，但出名了、火了，甚至凭一己之力掀起了舆论的大风浪。那为什么受众会更易记住带来负面感的人和事？《无限超越班》里郭晓婷的业务和人品都被导师肯定，但没有话题、不温不火；《再见爱人2》里Lisa姐温婉贤淑、通情达理，但节目的关注点常常不是她。这其实是另一个心理学范畴的问题，简单粗暴地讲，就是生物都是趋利避害的，对负面的人事印象更深刻，是因为要提醒自己下次不要再受伤或犯错。

《无限超越班》的另一大名场面就是沈月社恐，面试还没开始就吓哭了，最后没演完就草率离场。对此网友迅速站成两派，一方觉得出道六年还社恐，不如回家待着，凭什么吃演员红利？另一方则大呼太能感同身受，面试现场对着那么

多大佬讲粤语演技，怎么可能不紧张？同样的对立阵营也出现在对张婉婷的看法上，有人被她气到失去理智，向宋宁峰喊话赶紧离，有人却说被逼疯的妻子背后总有一个更糟糕的老公。两方的结论其实都来自于移情心理，一旦“感同身受”，观众就不再是对事件本身进行评判，而是将自己生活里的某些情感投射到这件事或事人身上，比如骂沈月的，很可能是“打工仔”，想到自己“卷到飞起”的职场生活就无法理解“日薪208万”艺人的糟糕表现，而理解沈月的，则可能是生活里的社恐本恐，遭遇过类似的高压场面；而愿意替张婉婷开脱的，则很可能是经历过家庭冷暴力、丧偶式育儿等境况的“绝望主妇”们。

不但观众在移情，节目里的导师、观察员也一样会受到移情心理的影响，比如《无限超越班》导师们讨论薛凯琪41岁是不是该停止装嫩、好好转型？惠英红从理论实践谈到亲身经历，几度哽咽，试图告诉薛凯琪改变迫在眉睫，否则也会和她一样走入歧路。这显然是移情的表现，相似的职场、患病经历让惠英红把自己的情感投射到了薛凯琪身上，所以当许绍雄接话“薛凯琪不会自杀，她没那么差”时，惠英红第一反应是许绍雄在说她很差，于是失控爆发、摔本走人。吃瓜群众对此又是站成两队，力挺老戏骨真性情的，也有说她霸道专制、倚老卖老的。而这样的“剧情”在《再见爱人2》的观察室里也会上演，当一些观察员们被张婉婷气到要吸氧时都会表达比较负面的评价，也有观察员“帮”张婉婷说话，提醒大家看节目不是用来攻击一个人的武器，而是要去分析现象背后的原因。

其实藏在这些分裂背后的，是认知心理。人类的认知就像一台提前输入好程序的电脑，装上固定的系统才能正常运作，而不同的系统就适用不同的标准，会产生不同的结果。如果用了不配套的程序就会出现不兼容，这才是场内场外都有不同意见，会产生矛盾的根本原因，也是影视从业者能够制造矛盾、撒狗血的前提和基础。

对于刚才提到的这些名场面，网上风评依旧是熟悉的配方——要么直接一星差评，没看几集就断言口碑翻车、烂出天际，要么持不同意见的人开始互喷互怼。前者的背后是从众心理，后者则是攻击心理。

当我们受到外界影响而在自己的知觉、判断、认识上表现出符合公众舆论或多数人的行

为、想法的时候，我们就是在从众了，而选择从众大体是因为当我们发现自己的行为、想法和群体不一致或有分歧时会感受到一种压力，而压力会促使我们采取和群体一致的行为，这就解释了为什么很多人没完整看过节目，只是在社交媒体上看了单独剪辑的名场面后就选择跟着群体一起打一架、一起骂烂。

和从众心理一样普遍的，是攻击心理，它作为一种本能经常发生在我们生活里。骂赵樱子、沈月、张婉婷和帮她们说话的双方互相攻击，但其实都和本主非亲非故。骂你是因为你让我非常不爽，但到底为什么不爽？本质上已经和赵樱子、沈月、张婉婷没关系了。这里面可能有移情心理的作用，也可能有表现心理的影响，但不管是哪种，一定都有认知心理差异。

不管夸还是骂，两个节目的热度持续上涨是不争的事实。这说明观众的关注度不但没有因为负面声音而停止，反而更蠢蠢欲动了，支撑这种观看动力的就是好奇心心理。

好奇心几乎是所有生物的本能之一，对于影视行业更是黄金hook。只要能一直勾住观众的好奇心，收视率就有谱了。就像《无限超越班》和《再见爱人2》，喜欢的人关心偶像或素人嘉宾如何成长，“剧情”如何反转、讨厌的人则好奇这台狗血大戏怎么演下去、怎么收场。一旦观众对节目里的一样东西开始产生好奇心，他的注意力和情绪就会被锁定，而这恰恰是创作者的目的。所以说观众看到的狗血作妖、流量密码背后其实都是很专业的学问，如果你觉得某位导演或编剧很懂拿捏流量，说明他吃透了受众心理学。

这样的专业性无可厚非，但真人秀的本意还是在一个“真”字上。正如《再见爱人2》飞行嘉宾麦子说的：“这档节目比任何电视剧都好看，因为这是真正的感情表达”，如果国综持续专注于拿捏受众的心理，在诸如撒狗血、扯头花、惹众怒等流量密码上做文章，那做这类节目的初心就丧失了。观众在知晓或厌倦被创作者操纵心理后，自然也会抛弃这种套路玩法，甚至反弹出现上面提及的攻击心理。作为创作者，还是得平衡好真诚的创作态度和老练的创作技巧，为观众奉献以真实为前提、以好看为托底的真人秀节目。

（作者为上海温哥华电影学院编剧系高级讲师）

特别敏感，在其他方面智力表现有明显缺陷的“算呆子”。尽管历史上的帅嘉谟确是有些偏执、认死理在身上的，不然也不可能耗费数年之心力，盯住一个不是仅仅影响自身利益的、收了两百余年的税目大兴辞讼，引来身家之祸。但缘情度理，一个只会算账，其他事务一窍不通，甚至连话都说不明白的真傻子，即便算出人丁丝绢税的问题，又如何能够搅皱从县、府直至南京户部大明官场这一池春水呢？事实上，历史上的帅嘉谟非但不呆，甚至可以称得上人情练达。他之所以能够推动丝绢案引发各级官府的重视，算学天赋不过是一个前提而已，其对于明代典籍、法律的熟稔程度，对于各级官员不同心态的准确拿捏，对于整个大明王朝权力机器运行的逻辑与规则的了然于胸，甚至对于本乡耆老与高官的有效互动都是缺一不可的充分必要条件。如果帅嘉谟不知道如何呈文，如果他不知道《大明会典》各地贡赋的记录条例，如果他不能取得当地乡绅富户和朝中高官的资金和资源挹注，如果他没想到把自己的主张与当时“均平”“一条鞭法”的国策勾连起来，如果当时的应天巡抚不是刚直的海瑞，甚至如果帅嘉谟不知道及时出逃避祸，这个案子早就不知道在哪个环节上无声地湮灭了。

为了剧情能够顺利地驶向预定的终点，编剧开始给“算呆子”配助攻：好兄弟生员丰宝玉负责应付官面上的事务，内案女掌柜丰碧玉负责出钱，历史上从未碰面的邻县程仁清(史料作程仁卿)不仅分担了帅嘉谟本来的讼师身份，还要亦正亦邪地在关键时刻负责救呆子的命。不客气

地讲，这些角色几乎都是废笔，不过是用来圆“算呆子”这一个错漏百出的奇怪设定的拙劣工具人罢了。要问的是，明明“算呆子”的人设既不符合原著与史实，更逸出情理之外，为什么剧版还要做出这样的改编呢？在我看来，剧本有意无意地落入好莱坞经典的商业片编创惯性的窠臼，呈现了一个大明版的《阿甘正传》：过往不幸、身有缺陷的凡人英雄，只要努力就一定会成功。而剧版的结局也改得过于光明：所有的“坏人”都得到了应有的惩罚，错缴的税负得到纠正，帅家默成了造福桑梓的大人物。尽管这种明亮化调整似乎更符合电视剧作品“大团圆”的常规，但原著最为人称道的对于明代统治危机的深刻揭示，最终在程仁清的嬉笑怒骂和丰宝玉的慷慨陈词中消散了，实在让人遗憾。

诚然，《显微镜下的大明》的电视剧改编，就我目力所及，恐怕只能说是通俗的历史研究作品走向电视剧市场的发轫之作，一味的挑剔或许显得过于苛刻了，但随着信息传播技术的革命与大众接受信息习惯的改变，带有学术意味作品的影视化改编似乎隐然将形成一种潮流与风气。那么这一过程中什么能动什么不能动，又怎样进行改编？能否闯出一条超越一般意义上历史演义或者“戏说”的新路？如何平衡好电视剧剧情完整生动与历史写作的真实？如何避免仅有基于史实的皮相而摆脱不了实质上情节设置的路径依赖？这些恐怕是影视剧从业者当下不得不思考的一系列重要命题。

（作者为华东政法大学副研究员）

书间道

都市逻辑中的人和故事

读王唯铭的《蝶变上海》

陈保平

如果抬头看一棵百年大树，你可能会有一点物是人非的沧桑感。但植物学家要告诉你这棵树如何演变至今，你大概不会有太大兴趣。而当一位与你生活在同一城市，又做了大量史料研究的作家，向你描述这座城市一百多年怎样走过来，什么是它生生不息的动力？你或许会有点兴趣。人到静下来的时候，也许都会想一想，此生此地从哪里来？会走向哪里？

王唯铭的这本非虚构作品《蝶变上海》，至少能回答第一个问题。他记述了19世纪40年代到20世纪40年代的历史，那是上海从一个老城厢转变为现代都市的历史长卷。虽然打开这幅长卷我们难免会有痛楚，但仔细看每一帧，你或许会对我们这个城市的破茧过程有几分激动。那些跌宕起伏的故事，那些栩栩如生的人物。如果事情不是这样发生，两个重要人物没有相遇，上海周围没有江南这样一片土地，历史的演变还会是这样么？历史无法假设，但王唯铭的叙述和感悟让我们感到，在都市化的逻辑背后，民族性、人性、个人的远见卓识，都对历史走向起着不小的作用。

王唯铭是从上世纪80年代开始关注都市文化兴起的。作为特稿记者，他从未放弃过重大事件的“至现场”，但对上海开始重新步入现代国际大都市的文化现象一直抱以极大的兴趣。电影、服装、流行音乐、酒吧，他追寻这个城市伴随经济和商贸发展的新时尚。也不失时机地批评那些缺乏要素、受“假、大、空”风气影响的伪时尚。或许那个时候他对百年海派文化的接续还不那么自觉，但他对年轻一代热情拥抱都市文化，和上海蕴藏的面向世界的内生动力十分敏感。作为一名优秀记者，他没有止于自己的敏感，记录的同时始终在思考：所谓代表上海都市文化特色的“海派文化”是如何形成的。

从《蝶变上海》的叙述逻辑来看，作者大致把这个进程归纳为开埠、租界、航运商贸发达、江南移民进入、民族意识觉醒、东西方文化融合、迅速城市化……他把都市文化的破茧过程在这个基础上是符合逻辑的。就像我们今天所说经济发展到一定阶段必然带来文化需求的增殖。但与其它作品不同的是，作者在梳理上海蝶变的逻辑同时，落笔的重点常常是几个关键群体：如“露天通事”“秉笔华士”“买办”等；关键人物：如“雷米”“徐寿”“傅兰雅”“唐廷枢”等；关键事件：如“洋泾浜英语”“江南制造总局”“三代石库门”等。且能从大量的史料中发现和描摹人性的细节。比如其中写道，徐寿曾建言江南制造总局成立翻译馆，开始被曾国藩批得一文不值。但两年来，曾国藩军务再忙，却一直记得徐寿建议中的第四条：翻译西书。“将西国要书译出，不独自增见识，并可刊印传播，以便国人尽知。”作者认为以曾国藩来自大的广阔视野，他当然知道，中国要崛起，赶上列强，首要就是将他人的好东西先拿将来。所以他最后拍板：“盖翻译一事，系制造之根本”，并点名让徐寿任江南制造总局翻译会馆会办。王唯铭这样评价曾国藩：“与两年前他自己的观点相比，判若两人，这才是真正精英的做派，人免不了短视，而能克服自己的短视，便拥有历史向度的长视。”写上海张园的创始人张叔和，购得英国第一代冒险家格农的20亩庭院。他是孝子，本想“让母亲大人在晚春落红、深秋降霜的环境里颐养天年”，但母亲突然离世。张悲痛欲绝，在万念俱灰中决定卖掉园子。作者写道：“如果说睹物思人，思人则伤人，卖掉院子正符合心理学上的选择性回避。(但)这一进步的迈出，上海大史里断不会有‘张氏味纯园’传奇，张叔和就与所有无名氏一样，在时间洪流中被冲击得不知去向。”当然，也就没有我们今天修复后重新开放张园的新闻了。

浏览世界各大城市，可以说现代都市的模式大致相似，都是在港口、商贸、移民、发电、自来水等工业文明后发展起来的。但享有主权

的侵略性文明，与没有完全主权的输入性文明

还是有所不同，后者在其文化融合过程充满曲折、吊诡。其间，不只是民族意识觉醒后的屈辱和反抗，还有保守势力出于既得利益的腐朽和顽冥，更有如何自强于世界民族之林的视野和胸怀。这些因素糅合在一起，使得《蝶变上海》的故事在都市化的逻辑下有了更多非线性性的想象空间。当你看到上海道台丁日昌因英国商人雷诺未经清政府允许，私架中国第一条电线，便怂恿乡民暴力拆除277根电线杆。雷诺离开后，丁日昌又与各领事及工部局董事会约定，只要手续完备，可架电线杆；当你看到昔日为怡和洋行做买办的唐廷枢被李鸿章、盛宣怀邀来办招商局，向李中堂提出用222万两白银买下英商旗昌轮船公司，李一口答应，开创了收购外轮公司的先河；当你看到雷玛斯想在上海建电影“帝国”，最后铩羽而归，而上海成为电影之都，1930年代就有140家电影公司，国产片风行，阮玲玉、赵丹、周璇等成为海派文化的象征等，也许我们对东西方文化融合的“蝶变”“破茧”会有更深的理解。

一个有着数千年历史文化传统的民族，其实每一段历史的演变都有其特质和高光时刻。只是当世界进入现代工业化时代后，开始了前所未有的加速度巨变，古老中国面临列强四起、儒学受挫、文明失序的状况，何去何从才变得至关重要。《蝶变上海》能以此为切入点，抓住那些虽忍辱负重仍睁大眼睛看世界、勇于追赶浩荡潮流；虽拘于利益仍埋头学习先进，继而为民族忧思又发奋图强的人和故事，情动于衷、挥洒自如绘就百年长图，凭这一点就难能可贵。