

向理想的文学批评而去

——评潘凯雄的文学评论集《坦率》《直言》

▶ 10版·文艺百家

电视剧如何克服

从创作到播出的时间差

▶ 11版·影视

纸的再造：

为中国书画谋一个更长远的未来

▶ 12版·艺术

文艺圆桌

以新的语法填补历史叙事的缺口

——对话孙甘露、张挺、黄志忠

近年来，从文学到影视，关于历史的书写都不同程度出现了转向，更加注重用现代人的视角去打量 and 表现那些构成了历史微积分的芸芸众生，填补了历史叙事的缺口，展现另一番广阔天地。

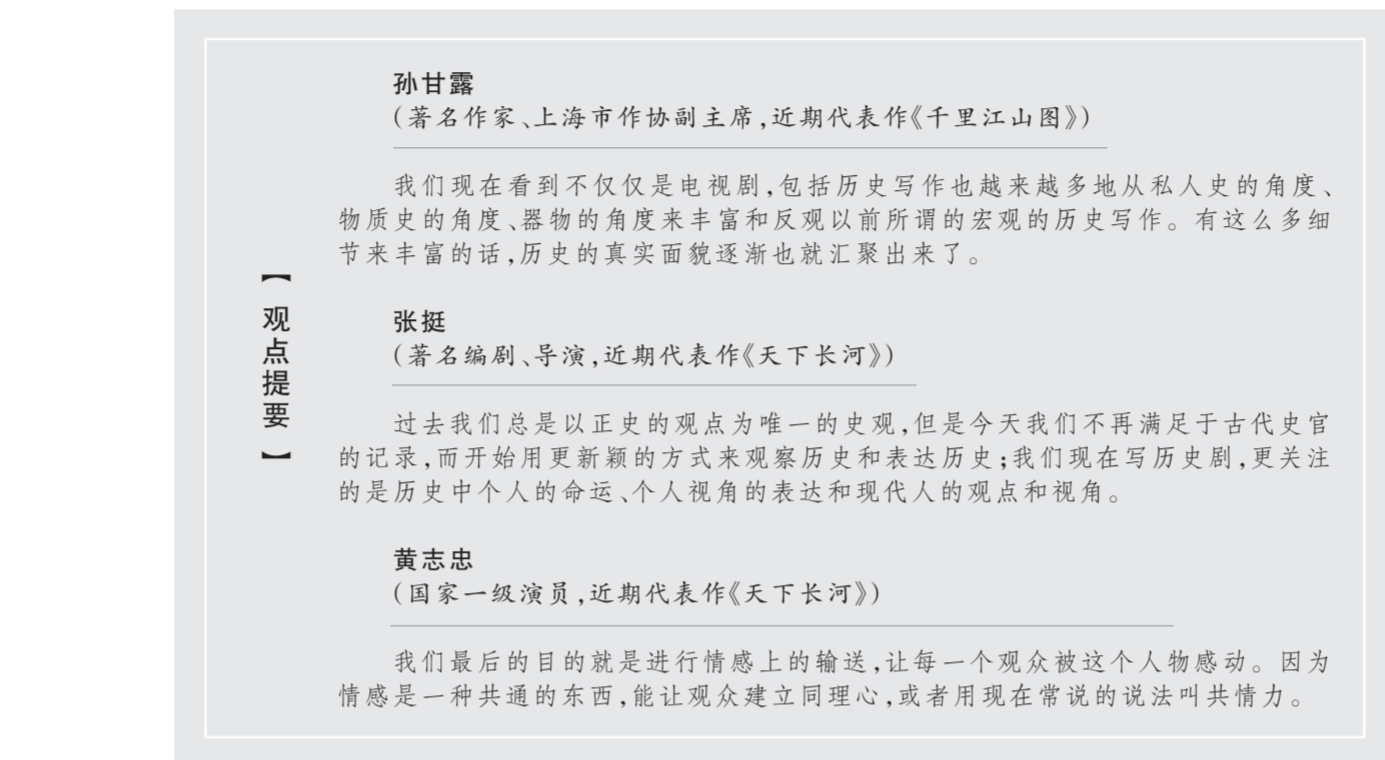
这种变化是如何发生，又是如何被呈现的？围绕相关话题，我们邀请华东师范大学远读批评中心与孙甘露、张挺和黄志忠三位艺术家进行对话。其中孙甘露是著名作家、上海市文联副主席、华东师范大学中国创意写作研究院院长，近期新作《千里江山图》描绘了一个发生于1930年代的革命故事，该部长篇小说已进入影视改编的流程，曾获“五个一工程”奖等；张挺是著名导演、编剧，先后多次编剧、执导《大明风华》《天下长河》等历史题材电视剧，曾获白玉兰奖、夏衍文学奖等；黄志忠是著名演员，在二十多年的演艺生涯中，成功塑造了诸如《大明王朝1566》中的海瑞、《人间正道是沧桑》中的杨立仁、《天下长河》中的靳辅等角色，并多次获白玉兰奖、飞天奖、金鹰奖等。

三位艺术家的影视和文学创作都力图呈现历史的复杂面向和精神结构，以各自的实践深刻地探讨了表演与人物、历史与影像、文学与现实等议题。

文汇报：一段时间以来，历史叙事的语法发生了很多变化，这种变化的背后是什么？历史题材创作能持续吸引大众的原因是什么？如何认识历史叙事和历史之间的关系？

孙甘露：就拿《天下长河》讲述的“治黄”来说，黄河治理和漕运的关系给相关地区的人文地理、社会经济生活都带来了巨大影响，包括后来的自然灾害、流民这些历史上反复发生的事情，以及后世产生的民间艺术形式，都跟大的历史背景有关系。我们现在看到不仅仅是电视剧，包括历史写作也越来越多地从私人史的角度、物质史的角度、器物的角度来丰富和反观以前所谓的宏观的历史写作。有这么多细节来丰富的话，历史的真实面貌逐渐也就汇聚出来了。

当然，个人的历史讲述、私人的历史角度，包括影像的、图片的、日记的这些讲述非常重要，这些个人的、细微的、微观的讲述，好像是要从一种大的历史叙述当中挣脱出来的努力，但实际上也屈从于一种历史的意志。这个关系就是这样，实际上是很可玩味的。另外还有一点，我想历史剧或者说关于历史的这些讲述、艺术上的呈现，很多都是基于对当时历史时代的脱节的一种描述，从这个意义上来看，这都是一些历史的命题。



观点提要

孙甘露

(著名作家、上海市作协副主席，近期代表作《千里江山图》)

我们现在看到不仅仅是电视剧，包括历史写作也越来越多地从私人史的角度、物质史的角度、器物的角度来丰富和反观以前所谓的宏观的历史写作。有这么多细节来丰富的话，历史的真实面貌逐渐也就汇聚出来了。

张挺

(著名编剧、导演，近期代表作《天下长河》)

过去我们总是以正史的观点为唯一的史观，但是今天我们不再满足于古代史官的记录，而开始用更新颖的方式来观察历史和表达历史；我们现在写历史剧，更关注的是历史中个人的命运、个人视角的表达和现代人的观点和视角。

黄志忠

(国家一级演员，近期代表作《天下长河》)

我们最后的目的就是进行情感上的输送，让每一个观众被这个人物感动。因为情感是一种共通的东西，能让观众建立同理心，或者用现在常说的说法叫共情力。

张挺：个体意识的觉醒和情感体验的丰富，是现代历史剧的一个最新的变化。

早期的历史表达是有权威性的，有统一的表达方式，有史官的统一记录。而当我们谈论到历史中某一个人的时候，他是不是和我们经历一样的人生难题，体验一样的人生况味，这些都是个体性的认知。个体意识的觉醒促成了表达的变化。这不光是历史剧的问变化，而是所有戏剧的变化。

大家去重新关注历史剧，是因为历史剧提供了人生样本。我们可能没机会像靳辅那样活一生，也可能也不会像陈潢那样活一生，但是他们提供了不同的人生样本，让人在观看他们的时候，同样经历和感受到了那些东西。我们的人生体验有两种来源，一种是亲身体验，这种体验其实很少，另外一种审美体验，实际上就是通过观赏得到的，它增加了人生的丰富性。

具体到历史剧的创作，在哪个时期历史剧都不是创作频率最高的戏。你可以去做古装，做传奇，做传说，但是拿历史来进行戏剧化和讨论并不容易。现在也不是一个历史剧的低潮期，而是历史剧发生了分野。

所谓“分野”就是我们的历史剧逐渐呈现由官方修史的视角向私人历史的视角转化。从《康

熙王朝》《雍正王朝》到《天下长河》，它们在整体的历史观上是非常不同的。过去我们总是以正史的观点为唯一的史观，但是今天我们不再满足于古代史官的记录，而开始用更新颖的方式来观察历史和表达历史；我们现在写历史剧，更关注的是历史中个人的命运、个人视角的表达和现代人的观点和视角。这是一个很好的事情，它表达了个体的迫切的声音。

所谓历史剧，按黑格尔的说法，其实就是当代人通过历史看自己的一种方式，我觉得这已经说得再精妙不过了。当代人通过历史看自己，这是历史剧唯一的在戏剧上的重要作用。

文汇报：从创作层面来说，用更新颖的方式来观察历史和表达历史，意味着很多新的挑战 and 空间。就这些年的实践而言，有哪些值得分享的方法论？

张挺：《大明风华》和《天下长河》这两部戏都是我写的剧本。《大明风华》更强调人物在历史上的电光火石一样的东西，因为它跨度长，人物多，集数也够，它足够使得开手脚，因此它讲述的是一个庞大世界中的众生相。相对来说，因为《天下长河》要处理历史题

材，要求更靠谱、更结实。在《天下长河》中，你会更加认真地要求它要尽可能地在历史上有一些影子在那个地方放着，但《大明风华》不一样，因为实际上大明王朝的史料很多地方都是大段的空白。即使是一些目前的记载，随着新史料的出现也会产生极大的偏差，哪怕你不是一个专业的历史研究者，看着都触目惊心，觉得不可能会有那么大的偏差，但是它确实出现了。

所以我们面对一些可疑材料的时候，会优先去看重戏剧和人物，所以《大明风华》会产生更多诗性化的表达、戏剧的表达、人生的况味，但是《天下长河》首要的是展示那个时期两个技术官员的人生，它们的写法不一样。

黄志忠：看过《天下长河》的观众朋友，我想都会有这种共鸣：一个人物的精神，是靠一场戏一场戏堆积起来的。每个人对如何跟人物建立关系，心里可能都有不同答案。有些是技术上的一些办法，比如情感浓度很深厚的词，我要说得轻，这实际上是一种技术，但是往往这种柔软特别真实，又特别打动我。所以艺术这东西，有时候很娇气，也很讲理，差一点就不是那个味儿，它可能就怙了。所以更多的时候，我们就是在不断地试分寸火候。在现场有时候就神神叨叨的，自

己在那儿琢磨，一遍一遍地琢磨，找分寸，这也是一个挺有意思的过程。

至于靳辅他是一个什么样的人，史料上也都有。这个人物形象，通过影像呈现出来之后，能跟观众之间产生多大的情感互动，我觉得这是一种价值的输出。

《人间正道是沧桑》里的杨立仁是某种意义上的一种反面角色，可能从创作维度来说，他更加具有丰富性，因为恶是推动历史前进的发动机。在人物的建立和设置上，可能有一些更宽泛的东西能让你来表达。靳辅则是一个正面人物，我自己的体会是因为人类的幸福都是相通的，但是痛苦是不一样的，面临痛苦、面临绝境，才能激发出这个人的创造力，所以我在捕捉正面人物的时候，努力找他的死穴。不管是职场上，还是情感上，我有意识抓他的“七寸”，把这些东西放大。在我看来，这是这个人物独特的地方，跟其他人物有区别的地方。

如果我们把一部戏中的所有人物想成一幅油画，那么你在这里要负责什么色彩，你就要填充它。同时还有很多作为配色的颜色，它就像一棵树一样，从出场到最后结束，那么多枝杈要怎么来丰富，都是十分重要的问题。所以每一场戏都不容小视。戏剧营造的就是一个场，一个人物关系场。演员在镜头前也是一样，演员和对手之间会形成一个场，这个假定性的场就形成了一种戏剧关系，怎样才能让观众相中让别人记住，让这个角色有光芒，我觉得关键在于创作主体要对人物有破坏性，这个破坏性是隐藏在字里行间背后的认知。有时候剧作本身要呈现的是一种情感高度，但是在对手之间我们演着演着它就不是那个劲儿，不知道往哪去。这时候我们会跟导演交流，跟对手交流，说这场戏有可能会到哪儿。我们最后的目的就是进行情感上的输送，让每一个观众被这个人物感动。因为情感是一种共通的东西，能让观众建立同理心，或者用现在常说的说法叫共情力。

实际上，演员只是创作的一个环节，整个创作过程其实是一个组队形的过程，从源头的文本到导演到主创的审美是否一致，到整个拍摄几个月下来，你的精神高度是不是一直吊在一根线上，都是影响的因素。一部戏拍出来，比如说《天下长河》，我们要拍四五个月，不是说进组拍一天就结束，你不断地要在场中吸收养分，不断地调整自己，不断地翻看史实，找一些能够对人物有帮助的素材，这个过程很幸福，但是确实也很拧巴和纠结，需要一个很好的身体来支撑。

(采访：苏恩祺、赵伟源、王都)

文学的魅力，也许就在那踉踉跄跄的迟疑中

孙璐

观点提要

文学的魅力恰恰在于对“绝对正确”的消解。它拒绝循规蹈矩，而青睞旁逸斜出，它既有情理之中，也有出其不意，它掷地有声的坚定让人心潮澎湃，而它踉踉跄跄的迟疑更让人感慨惆怅。

有意义的“原创性”必定需要人的思想和意识的参与，因为唯有人的思维能够反思整体、理解悖论，唯有人的意识能够通过否定打开复数的思想空间、通过不确定性走向无限。

小说、戏剧、散文等各种文类，能够模仿李白、鲁迅、莎士比亚等多种风格，能够产出足以比肩甚至超越当下套路文、快餐文的作品，但在真正优秀的作家和伟大的作品面前，ChatGPT的表现依然乏善可陈。无论多么像人，ChatGPT终究不是人，依靠算法描绘的人物、构建的情节、叙述的故事只是一种对“喂养”语料的复述、重组和再拼接，无论多么不着痕迹、多么流畅得体，仔细品读的话，也只是像嚼过的馒头，没有味道。

不过另一边，也有一部分从业者从ChatGPT惊人的自我学习迭代速度中，嗅到了威胁。相比过往的大语言模型基于语料相关性概率统计生成语言的“简单粗暴”模式，ChatGPT拥有了模拟人类思考过程的因果链条处理能力，从而表现出对人类语言极高的理解力和学习力。这无疑让人欢喜也让人忧。人们期待它的助力，却也焦虑它的威胁；人们憧憬凭借人工智能的加持，能够从大卫·格雷博所言的“毫无意义的工作”中解放出来，也同样感受到了弗兰肯斯坦的恐慌：人类是否有可能、或者在多大程度上将被自己亲手打造的“怪物”所取代？

ChatGPT引发的担忧波及到了信息数据、金融投资、教育培训、翻译咨询等多个行业，也包括曾被认为面对人工智能可以“高枕无忧”的文学界。文学通常被认为是人类智慧的集大成者，其中蕴含的人类独有的理智与情感、想象力与创造力为其打造了抵御人工智能的金刚之身。但ChatGPT能够以假乱真、甚至碾压许多普通人语言水平的高超能力，让原本淡定的文学圈和不少文学相关从业者慌了神。

今年2月，美国知名科杂志《克拉克世界》检测到了500多篇由ChatGPT等程序编写

或润色的投稿，不得不暂时关闭投稿通道；4月，国内科幻大刊《科幻世界》也发布公告，拒绝接受任何人工智能生成内容的稿件，强调“我们需要的是由人写给人看的未来故事”。乍一看，这有点科幻电影照进现实的味道：人制造的机器人却抢了人的饭碗，于是人不得不向机器人发起反攻。我们不禁要问：人工智能真的已经威胁到文学创作这个人类智能的佼佼者了吗？

起码就目前来看，答案是否定的。真正能够流传千古、令人回味无穷的文学作品一定是拥有性灵和温度的，它的创作者不仅拥有可以感知喜怒哀乐具身和共情共鸣的连通力，更拥有独一无二的眼光和异于常人的敏锐。朱自清笔下那个攀爬月台为儿子买橘子的父亲的背影包含着令人动容的真挚和沁润心灵的细腻：“我看见他戴着黑布小帽，穿着黑布大马褂，深青布棉袍，蹒跚地走到铁道边，慢慢探身下去，尚不大难。可是他穿过铁道，要爬上那边月台，就不容易了。他用两手攀着上面，两脚再向上缩；他肥胖的身子向左微倾，显出努力的样子，这时我看见他的背影，我的泪很快地流下来了”。而请ChatGPT以《父亲的背影》为题写一篇散文时，它呈现的却是刻板辞藻的堆砌：“每当我想起父亲的背影，我心中涌动着无尽的感激和敬意。他默默奉献的精神和无私的爱让我明白，家庭的力量是无可替代的。他的背影如同一面坚固的旗帜，时刻提醒着我要坚守初心、努力奋斗。父亲的背影是我人生旅程中最温暖的庇护所。在生活的风雨中，他的背影给予我力量，激励我在追求梦想的道路不断前行。”显然，被无数“鸡汤”喂养过的ChatGPT止步于喊口号式的陈词滥调，如此正确却又如此平庸，如此“倾其所有”地展现最优答案，却因

“用力过度”而显得苍白无力。

因为文学的魅力恰恰在于对“绝对正确”的消解。它拒绝循规蹈矩，而青睞旁逸斜出，它既有情理之中，也有出其不意，它掷地有声的坚定让人心潮澎湃，而它踉踉跄跄的迟疑更让人感慨惆怅。马致远的《天净沙·秋思》是古代悲秋之上品，“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马”看似只是意象的堆积和名词的罗列，但一句“断肠人在天涯”的收笔使天地顿生苍凉凄凉之感，此时回味那近乎赤裸的白描，正是“无声胜有声”的绝妙。鲁迅《秋夜》的开篇“在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树”，犹如病句式的重复让人摸不着头脑，但读罢全文回望，看似寡淡如水的语言反倒强化了枣树赫然而立的效果，带给人一种猝不及防的冲击力和敬畏感。用俄国形式主义批评家什克洛夫斯基的话来说，文学性的核心体现之一便是“陌生化”：“艺术之所以存在，就是为了使人恢复对生活的感觉，就是为了使人感受事物，而不仅仅是知道事物。艺术的技巧就是使对象陌生，使形式变得困难，增加感觉的难度和时间的长度，因为感觉过程本身就是审美目的。”显然，依靠数据和算法的ChatGPT生成的“合情、合理、合境”的“自动化”语言正是文学所着力打破的，经由创造性变形后的“陌生化”内容和形式才是文学得以成文学的奥秘。

但“陌生化”并不意味着为了新奇而新奇，换句话说，评判文学、乃至广义意义上人的创造性的不是打破常规本身，而更取决于打破常规之后的事情：是否能够带给人新的洞见，是否能够提供认识世界的新视角、新方法和新理论。ChatGPT之所以被认为实现了质的飞跃，在于

它突破了传统人工智能只是“搜索引擎”“复读机”“复印机”的局限，而是能够从已有丰富的知识或者语词的海洋中找到各种连接的可能，有些连接是习惯性的常识，有些连接只是换汤不换药，但有些连接也会令人眼前一亮，因此在某种意义上可谓具有了“原创性”。但ChatGPT也只能到此为止，有意义的“原创性”必定需要人的思想和意识的参与，因为唯有人的思维能够反思整体、理解悖论，唯有人的意识能够通过否定打开复数的思想空间、通过不确定性走向无限。若没有“断肠人在天涯”的点睛之笔，“枯藤老树昏鸦”只是对客观景物的呆板复刻；若没有后文夜叉、小花的渲染和衬托，没有“我”孤独又坚毅、痛苦又不屈的复杂情绪，“一株是枣树，还有一株也是枣树”只是单调寡味的赘述。ChatGPT写不出卡夫卡式的悖论，写不出欧·亨利式的曲折反转，写不出哈姆雷特的踟蹰，写不出“多年以后，奥雷连诺上校站在行刑队面前，准会想起父亲带他去参观冰块的那个遥远的下午”。

正如徐则臣所言：“只要机器人不是人，就一定有‘人能做到、它做不到’的事情。比如那种跟手作相关的、带有肌肤毛茸茸的生命的感觉，是它所没有的。”我们钟情于手作制品，即使它比不上机器生产的分毫不差，是因为我们能够从中感受到其背后付出的人的价值。文学更是如此，哺育它、滋养它的是人类智慧而非人工智能。真正优秀的文学是对人类智慧的高度凝聚，是对人类语言的极致运用，它代表了思想的至高点，也指向了人性的至深处。

(作者为文学博士，上海外国语大学英语学院副教授)