

# 剧集电影化：回归还是新潮？

张斌

►近年来有更多导演开始涉足电视剧，陆川2023年编剧并执导了电视剧《非凡医者》。

王家卫携电视剧《繁花》引爆2024年开年剧集市场。有评论盛赞《繁花》是电视剧艺术孤峰，抬高了电视剧生产的艺术标准，引发了人们对电影导演入局电视剧的关注。据了解，2024年还有一些电影导演将执导电视剧作品，如张艺谋执导《英雄联盟》，申奥编剧、执导《新生》，陈嘉上执导《风月不相关》等。而《漫长的季节》《繁花》等剧，均曾在电影院开展过放映活动。这似乎预示着剧集的电影化将迎来新的发展。

## 历史回顾：影视的合流与分离

从中国电视剧发展历史来看，电视剧和电影之间的关系可谓是不断理还乱。在如今观众的既定认知中，电视剧基本等同于电视连续剧，其实不然。早期电视剧由于受到技术条件的限制只能采取直播形态，基于“一镜到底”的要求进行艺术创作，彼时尚未形成独立的电视剧艺术观念，因此在实践上向广播剧、话剧、电影等临近艺术借鉴经验就成为必然选择。录播技术成熟后，1980年代陆续出现的《南行记》《女记者的画外音》《希波克拉底誓言》《蹉跎岁月》《今夜有暴风雪》等优秀的单本剧或短篇电视剧，主要是借鉴电影的美学观念进行艺术创作。这一时期即使在电视连续剧的生产制作上，也基本沿着电影的模式来进行，最典型的当属《红楼梦》，历时三年拍摄的时间跨度，和王家卫的《繁花》有某种历史性的呼应意味。之后随着电视媒体迅速发展成为社会第一传媒，从1990年代《渴望》开始，中国电视剧逐渐形成了以电视连续剧为主体的美学样态和制作模式，正式成为与电影并驾齐驱的独立艺术门类。但电视与电影并没有彻底分离，CCTV6电影频道就是这样这样一个交互平台。在这一平台上，还形成了电视电影这种新的电影存在形态。

另外，1990年代以来，电视剧成为强调整体时刚设立的广播电视艺术学学科合法性的关键部分，其中，电视剧与电影的差异更是讨论的靶心。该领域的学者甚至提出谁能说清楚两者之间的差异，谁就解决了学科建设中的“哥德巴赫猜想”，客观上也助推了电视剧与电影的分离。但也有些学者坚持认为，同属于视听艺术的电视剧和电影，在艺术手段和语言上并不存在根本上的不同，认为

影视应该合流而不是分离。而从电影的角度来看，在当时很多电影从业者心中，两者的差异论证尚未关系到电影的创作实践。本体上，大银幕和小屏幕存在着艺术等级的差异；受众上，电视剧与电影体现着传播分流的现实。

## 电影导演拍电视剧：并不是新鲜事

电影导演拍摄电视剧引起观众关注的，最早似乎源自两位第五代女导演李少红和胡玫。李少红以《雷雨》《大明宫词》《橘子红了》等作品引领了电视剧作品的风格化发展浪潮。胡玫则以《雍正王朝》《汉武大帝》《乔家大院》等作品成为历史剧的弄潮儿。事实上，电影导演拍摄电视剧比我们想象的还要早。同为第五代导演的陈凯歌，早在1984年因《黄土地》而声名鹊起的时候，就在同一年拍摄了电视剧《强行起飞》，并获得第五届中国电视剧飞天奖优秀电视剧奖。同年，郭宝昌也以《爱在酒家》以及《爱在故乡》进入电视剧领域，他从1991年执导历史剧《淮阴侯韩信》就开始全面转向电视剧创作，创作了近20部电视剧，并以《大宅门》一剧蜚声中外。第三代导演的代表性人物谢晋，在1988年就曾参与执导电视系列剧《聊斋》，后来又分别执导了《三言二拍》《大上海屋檐下》《牵手人生》等电视剧作品。此外，吴子牛导演过《天下粮仓》《历史转折中的邓小平》；冯小刚执导了《北辙南辕》《回响》。

一些更年轻一代的电影导演，也曾转向电视剧以等待时机重回大银幕，如管虎。他在早期导演的电影作品未获市场良好反响之后，在2002—2009年间连续拍摄了《黑洞》《冬至》《七日》《生存之民工》《活着，真好》《沂蒙》等多部电视剧作品，2009年后再次回归大银幕，此后在2017年又拍摄了网络剧《鬼吹灯之黄皮子坟》，并监制了“鬼吹灯”系列剧集。近年来有更多导演开始涉足电视剧。王小帅2021年执导了悬疑题材网络剧《八角亭谜雾》，陆川2023年编剧并执导了电视剧《非凡医者》，路阳2022年执导了古装悬疑剧《风起陇西》。同时，在2024年的待播剧名单中，我们依然能看到张艺谋、曹保平、陈思诚、曾国祥等知名导演执导或监制的剧集作品。

由以上可知，电影导演拍摄电视剧并不是一个近年来才出现的新鲜事，而



《漫长的季节》曾在电影院开展过放映活动。

是犹如草蛇灰线，一直潜藏在影视行业中间，只是未曾成为一个现象被大众所关注到。王家卫的《繁花》作为一个高辨识度度的样本，使得这个现象被突出出来，成为大家热议的话题。

## 面向未来：剧集与电影的融合共生

电视剧与电影的分别，既来源于两种艺术样态的差异，更来自基于不同媒介技术的大银幕和小屏幕传播样态和产业生态的分野。而当下，以数字技术和计算机网络为核心的媒介融合，已经逐渐消弭了两者在艺术、传播样态和产业生态上的底层差异。《繁花》的主要制片方就是上海电影集团，从而提供了剧集和电影之间融合共生的广阔空间。

剧集电影化，首先是影像品质的电影化。由于技术不同，电视剧和电影长期以来存在着影像质量的巨大差异，实际上很难达到“制作精良”的要求。而当下，如果不考虑成本因素，电影和电视剧的制作在技术和播出层面的标准同步已经不存在任何障碍。因而剧集的电影化更好地回应了广大观众对高品质影像剧集作品的需求。

剧集电影化，也是艺术品质的电影化。电影和剧集，存在时间长度上的巨大差异，因而也带来“连续性”上的不同追求。电影要在极有限的时间内完成故事讲述、人物塑造和情感传达，一般而言必须高度凝练，单位影像画面的信息和美学含量存在多重叠加，并且节奏快，因而更像是文化和艺术上的“干层饼”，经得起，也需要观众反复观看品味解读。而电视剧由于集数多，十倍甚至几十倍于电影，并在生活场景中接受，因而更善于对长时段

历史与日常生活故事娓娓道来般的讲述，不太在意影像画面本身。剧集的电影化，就是通过借鉴电影化的影像叙事手段，提高电视剧影像画面的艺术和文化含量，使得剧集画面成为除了信息传递之外具有更多美学扩展性的时空综合体，形成“有意味的形式”，以满足审美品味不断提升的观众对剧集艺术品质的高要求，也是对电视剧“艺术精湛”标准的回应。大众对《繁花》的画面和镜头语言的津津乐道就很突出地体现了这一点。

剧集电影化，还是美学风格的电影化。与电影相比，作为完全依赖于市场的剧集生产更少个人色彩，也就是说其作者性更弱。电视剧导演很难形成像电影导演一样强烈而独特的个人美学风格。但在媒介融合语境下，电视剧类型化发展带来了更强的分众化效应，给剧集的风格化提供了更多可能空间。王家卫的电视剧《繁花》删减了原作中复杂的人物关系、空间场景和历史信息，加以简化提纯，以1993年前后为核心时间点，以和平饭店总统套房、黄河路至真园、进贤路夜东京为核心场景，以阿宝与玲子、汪小姐、李李为主要人物关系线，生成阿宝成为宝总的商业励志传奇故事。这一改变让电视剧失去了小说的那种丰富性和复杂性，在故事内容上也变得不那么王家卫，却获得了走向观众的可能性。

也就是说，电视剧艺术样态对导演构成了一种约束。虽然这样的故事在电视剧中也实属常见，但观众对王家卫的《繁花》却欲罢不能。其中的“咪(咪)道”究竟在哪里呢？这就是作为电影导演的王家卫赋予电视剧的魅力：它创造了一个王家卫式的恍惚迷醉的上海影像世界，形成了与《花样年华》等电影系列的风格一致性，符合观众对王家卫作品的美学期待。也就是说，《繁花》为观众提供了一种独特性，哪怕这是想象的独特性。

另外，在剧集电影化之外，事实上也同步存在电影剧集化的现象，有法国学者就曾明确提出“电视剧：电影的将来”这一命题。一方面，当前电影越来越长，并且形成了系列化的产业样态。比如，拼盘式的《我和我的祖国》系列；连续化的《志愿军》系列；IP化的《唐人街探案》系列等等。另一方面，电影作为IP进行剧集转化的情况也成为常态，如《唐人街探案》就被拍成过电视剧。

因此，面向未来，剧集和电影之间当然仍会存在某种程度的界限，但也有更多融合共生的空间。也许未来我们没有必要再谈剧集电影化或电影剧集化的问题，但我们还是会知道，谁是剧集，谁是电影。

(作者为上海大学上海电影学院副院长、教授)

# 在亦庄亦谐之间探寻年代剧的均衡之美

——评电视剧《南来北往》

艾志杰

作为开年大剧的重磅之作，《南来北往》在央视八套首播便收获2.5的高收视率，同时在爱奇艺斩获超过9500点的热度。该剧以新老两代铁警的传承故事为主线，聚焦列车上下的世间百态和人物间的复杂情感，展现了一个时代的历史变迁。在亦庄亦谐的叙事风格中，该剧探寻着传奇性与日常性、情感性与社会性的均衡之美，成为年代剧的佳作之一。

## 平衡传奇性与日常性

高满堂擅长从历史波澜和生活激荡的交织中描摹时代变迁，书写平民的传奇史诗。《闯关东》的侠肝义胆，《温州一家人》的敢为人先，《老酒馆》的救国护民，无不在大历史中洞察小人物的传奇故事。

在《南来北往》中，这种“传奇性”以铁警马魁(丁勇岱饰)和汪新(白敬亭饰)为核心展开。马魁沉稳老练、智计过人，汪新则热血率性、自信果决。他们兼融侠理与情理，援助生意失败的小温州，鼓励偷铁轨扣件的陈小飞“重新做人”，引导弱鸡配合抓捕偷钱团伙，彰显铁警的英雄风采与崇高精神。对普通观众而言，铁路人的生存状态颇具神秘感。而该剧以正义凛然的铁警形象为独特视角，带领观众在封闭的“列车空间”中感受扑朔迷离的传奇故事。

同时，敞开的“大院空间”则注重日常叙事，展现人物的“精气神”。身患肺癌的王素芳(胡可饰)仍然坚持收养马健、发了小财的王大力(刘冠麟饰)希望为全院装上水管等，传递出他们对生活的热爱与追求。特别是在蔡小年即将成婚的关键时刻，全院人都倾力献计，帮他凑齐丈母娘要求的“家具48条腿”和接亲的凤凰牌自行车。这一举动不仅造就了群像戏的多样性与丰富性，而且勾勒了守望相助和坚守道义的中国



《南来北往》以新老两代铁警的传承故事为主线，聚焦列车上下的世间百态和人物间的复杂情感，展现了一个时代的历史变迁。

人情社会。

“传奇性”与“日常性”在年代剧中相辅相成，如何平衡二者关系成为创作的关键。那些精心描绘的日常生活动片，既赋予了年代剧生动且贴近生活的质感，又在细微之处潜藏人物的内心纠葛与真挚感情。随着剧情的深入，马魁和汪新的传奇刑警经历逐渐凸显，他们智破大案、力擒凶犯，使得故事更加引人入胜。这一过程中，“日常性”虽隐于幕后，却仍与“传奇性”相互交织，共同构建了剧作的丰富内涵。

为了更全面地塑造这两位英雄形象，创作者还穿插了爱情故事。马魁与沈医生(左小青饰)的黄昏恋，汪新与马燕(金晨饰)的青梅竹马，无疑都赋予角色更多层次和深度。稍显美中不足的是，这些爱情线索在刑侦主线中并未起到实质性的推动作用，没有为传奇故事的展开带来明显的增益或深化。尽管如此，该剧在“传奇性”与“日常性”平衡

方面做了有益探索，仍不失为一部优秀的年代剧。

## 融合情感性与社会性

列车上的一幕幕过往，经过艺术加工与当代社会产生强烈共振。《南来北往》以独特的艺术构思和深邃的时代洞察，巧妙融合人物情感和社会反思，让观众审视自身境遇与生活本真。

剧中的人生百态触及当代人的情感世界及其“存在性”问题。“钉子户”老瞎子(倪大红饰)在列车上漂泊多年，只为寻找失散的女儿，他的窘迫映照了失独老人的生活困境，也强烈呼唤我们对亲情的珍视；卢学林(涂松岩饰)与白玉霞(王媛可饰)的异地恋，充满煎熬与无奈，这是对当代爱情的深刻反思；而唐兴国(包贝尔饰)夫妇因

一块“手表”聘礼而起的纷争，更是对婚姻与金钱关系的犀利剖析。这些情节既展现人物内心的情感纠葛，又在马魁和汪新的参与、化解中彰显剧作温暖现实主义的底色。

车厢内的人情冷暖，充满感性的温情；而接踵而至的案件，则暗含理性的思考。剧集紧密呼应当前社会的矛盾与热点，以批判现实主义视角洞察错综复杂的“社会性”议题。尤其是“拐卖案”和“缉毒案”两大案件设计得扣人心弦。剧中，刘桂英(李勤勤饰)从事人口贩卖勾当，她利用调虎离山之计偷走孩子，凭借弱者形象成功博取汪新的同情，更以金钱诱惑包子店主拐走女大学生。这些情节揭露了人贩子的无孔不入和狡猾奸诈，极具警示性和教育性。

同样威胁社会安全的还有毒品交易，这在《破冰行动》《冰雨火》《猎冰》等电视剧中已经多有着墨。《南来北往》中，三头强、侯三金等毒贩行事诡秘，从

用烟头传递信息到男扮女装迷惑警察，再到乔装打扮渗透警方内部，无所不用其极。而在马魁与汪新的机智应对和默契配合下，这些狡诈的毒贩最终还是难逃法网。这一过程不仅充分展现了主角的智慧与勇气，而且更加彰显了法律的威严和正义的力量。

然而，《南来北往》在现实主义的深刻性方面仍有待提升。历史拥有独特的形态和内涵，若我们简化或消解其复杂性，对现实的洞察便会显得浮光掠影。剧中，列车作为情感故事和社会话题的交汇点，理应借此剖析中国铁路从蒸汽机车、内燃机车到动车高铁的划时代意义。但铁路系统转型处理得略显单薄，仅作为时代背景而未深入挖掘，它更多地被呈现为一个时间轴上的过渡节点。实际上，这种转型不仅是技术革新，更代表着无数铁路人的付出、社会经济的进步与国家战略的调整。剧集若能更细致地描绘这一过程的挑战与艰辛，及其对社会的深远影响，必将更全面地还原历史真实，同时深化观众对时代变迁的体悟。

## 调和严肃性与喜剧性

作为一部年代剧，《南来北往》坚守严肃性的创作原则，尊重历史和艺术的真实性，为观众呈现了一个真实而深刻的历史世界。从尊重历史真实性来看，编剧高满堂两次亲赴济南，深入采访几十位退休和在职的铁路公安，从中获得大量珍贵的一手资料。导演郑晓龙和刘璋牧则反复翻阅摄影家王福春影像集《火车上的中国人》，从中汲取灵感，才有了开篇那个“过道里人头攒动，座位下躺着乘客”的长镜头。而出品人邹文更是从沈阳淘到一批当时的旧物件，如立柜、五斗柜、壁橱等，昔日的铁路大院风貌得以重现。这些细节无不凸显剧组严肃的历史观，让观众深感历

史的厚重和真实。

在尊重历史的基础上，该剧极力追求艺术的真实性。剧作开篇精准地定位于拨乱反正的1978年，众多冤假错案得以昭雪，无辜者重获自由。马魁以一个被冤枉的警察形象出场，他与汪革(刘钧饰)的纠葛，构成全剧悬念的核心。最终汪革自首，马魁释然，汪新和马燕终成眷属，增强了剧作的可看性和反转感。同时，剧中巧妙设计铁路新制服的推广情节。姚玉玲(姜妍饰)因爱美而私自改动制服，遭到车长陆红星(王天辰饰)的批评。在这一风波中，姚玉玲、牛大力、汪新和马燕等人物因布票而紧密交织，展现出各自鲜明的特征。这些历史元素的独特处理，无疑体现了剧组严谨的艺术创作观念。

基于严肃的历史叙述和真实的艺术呈现，该剧别出心裁地融入了喜剧性元素。剧集以“一对师徒、两条线、一个大院”为核心结构，处处透露着幽默与诙谐。马魁与汪新的互动中，老辣诙谐与正直互动交织，观念碰撞间笑料频出，为刑侦剧情平添几分轻松愉悦。铁路线上乘客百态，车厢内趣事连连，有人在厕所就餐，有人在车厢解手，有人因困睡被误认为流氓。而在公安民警和铁路工人的故事中，蔡小年的搞怪情书，牛大力笨拙的“追妻大战”，更是令人捧腹大笑。铁路大院里，牛大力偷蛋王、送瘟鸡、还鸡仔的“步步为营”，老蔡、老陆、老吴三家媳妇听墙角、闲唠嗑的“利弊分析”，以及马燕“躲着爹”的谈恋爱、卖纽扣等情节，生动勾勒出邻里间的趣闻轶事和东北人天生的幽默感。

一车一院皆天地，一来一往话春秋。《南来北往》以平民史诗之非凡，以今昔互文之笔触，以庄谐并蓄之巧思，探寻年代剧的均衡雅韵，让“别样”的中国故事传遍大江南北。

(作者为苏州科技大学文学院院长、讲师)