



还——有——谁？

□ 任翔宇



饭得一口一口吃，仗得一场一场打。好剧，固然也是得一部一部来追，但是好剧接得紧了，也有点会营养过剩。大同话说得好，那就是有点磨着了。张译的戏好，侦破的戏烧脑勾人，也不能老是这一个组合，《狂飙》完了紧接着《他是谁》，给谁天天吃酱肘子也受不了。

不过话说回来，《他是谁》要是没有放在《狂飙》的档期后面，没准儿会比《狂飙》还要火。可惜，又遇上了《回响》。

《回响》里冯小刚的掌控，特别是摄影指导赵小丁、美术指导王竟曾分别荣获奥斯卡金像奖提名、中国电影金鸡奖大奖等荣誉，营造出电影胶片质感的色调与运镜，小宋佳一开场就三枪击毙劫匪的又爽又飒；朱雨辰油腻又油滑地面对审问；郝平、王洋眼神闪烁故作镇定；即便是客串出演的张嘉译，把转嫁愤怒与施暴犹豫和颓然放弃的心理活动在几分钟里自自然然地演绎出来，台词的每个字、举手投足间也都是戏。除了网剧不充会员就老是播广告和总限制剧集的毛病，你要从第一集乍看，好到几乎要跳起来的节奏。

和上一次《北辙南辕》出来风评纷纷叹息“小钢炮”廉颇老矣的“悬浮”于现实之外不同，这次的《回响》不仅源于真实案件，而且冯小刚把擅长的“人物心理以细节动作不动声色表达”玩得畅快淋漓。所以如果要是单抽出某一集的某一段来看，无论是宋佳与王阳语言上的交锋，还是张嘉译与宋佳动作眼神上的交锋都堪称经典。可惜啊，《回响》和冯小刚上一部的网剧《北辙南辕》一样，都有种只适合在抖音快手里看片花剪辑的怒其不争。为了剧集长度，人为放慢

节奏，把本来悬疑惊悚和杀机暗伏的紧张感释放掉了。而北京人对台词语言迷之热爱又让警察、嫌犯、可疑的关联人都有种吃饱了饭逗咳嗽的矫情感，你有来言我有去语，还时不时火花四射、金句闪现得似曾相识，来自《编辑部的故事》，来自《甲方乙方》，来自《没完没了》，甚至来自《北辙南辕》里此起彼伏的饭局唠嗑儿，却总是和椰子树下的海南岛某警局犯冲违和。

在目前已经播出的剧集里，为了让节奏连贯，冯小刚设计了大量的长镜头，一个镜头拍下海量的信息仍不失细节，固然是非常优秀的操作，但就观感而言，长串长串的台词加上缺乏变化的镜头，对于不熟悉或者不习惯以对白轧戏的观众来说，枯燥无味。宋佳在莲湖大酒店临廊咖啡桌前轮番坐在两张椅子上、试图模拟视频场景的画面，像极了30多年前吴宇森、周润发、李修贤那部《喋血双雄》的手法。不提抄袭还是致敬，单就说对于剧情表达而言，有故弄玄虚感。而且，这种以办案主观引导办案方向的做法，显然和时间链、证据链、人物关系链必须要匹配吻合的实际办案注重证据有些不同。

《回响》和《他是谁》显然具备了优秀剧集的一些要件，但是从档期营销到作品调性还有值得商榷的地方——在作品表达与商业诉求间的平衡其实是削弱了全剧光彩的。迷雾剧场此前的几部悬疑侦破剧大获成功：《隐秘的角落》首开先河，“我还有机会吗”和“爬山”创造了成功的剧集“梗”；《沉默的真相》剧情反转和逻辑缜密令人叫绝；《八角亭迷雾》《回来的女儿》把家庭细节梳理结构的关联

处理，在品类垂直细分间拓展内容版图，引领了短剧行业的创新风潮。成功了就容易有野心，挑战未知的高度是人性，也是资本逐利的必然，这一次《回响》主打“高端谎言局”，以案为引，为剖析警察、教授等不同身份的人的内心世界，以及亲密关系提供了契机，在层层迷雾中破解案件真相、洞察人性的真实与多面，诠释着“秘密是心灵的回响”这一命题。案件每一次重大转机和线索闪现才是刺激和推动各方变化的应激反应，而不是在各方表演下以试探和揭穿来回溯真相。

闲下来的时候有时候想想，《回响》这样的网剧有点像中国足球，90分钟里热热闹闹地进攻、刺刀见红地防守、瞪目结舌地下黑脚得红黄牌，却就是出不了线，问题出在哪？当然很复杂，但肯定离不了一条，那就是大同人常说的，“心是急的，手是疲的”，掌控不够。如刘家成导演踏踏实实只拍“京味儿”电视剧，或者如徐峥把《囧》系列吃干榨尽，至少是本身分分做了自己能做的，超出能力的事少做，容易东施效颦，也容易功亏一篑。

最近有种声音说，《回响》的评分中段偏后，不温不火是因为生不逢时赶上了百度“文言一心”发布会和湖南卫视、芒果TV《声生不息·宝岛季》。这信说法如同“他说前门楼子你说胯骨轴子”，这都不挨着。实打实拍出来的好作品，谁都认，《潜伏》《亮剑》都重播多少回了，制作水平完全不是现在在一个档次，可你看收视率、看看在观众心里的位置，按小刚导演曾经说过的那句台词来论，还——有——谁？

好好练，憋着出大招吧，旁的寡。

掘一口地方剧的深井

众所周知，新时期、新时代中国电视剧是中国式现代化的重要文化成果之一，为人类当代电视艺术作出了独特贡献。作为从事了近半个世纪电视剧评论工作的笔者，是中国特色电视剧发展的历史参与者和见证人。考察新时期、新时代中国电视剧的发展历史，不难看出，这是由幅员辽阔、文化多彩的中国各省电视剧人高扬地方文化优势、配置地方文化资源、创作出具有鲜明地方文化特色的电视剧走向全国，才形成了中国特色电视剧创作园地的百花齐放、持续繁荣的历史。有以从《渴望》《编辑部的故事》到《情满四合院》《情满九道弯》为代表的“京派电视剧”，有以《蹉跎岁月》《上海的早晨》到《上海一家人》《围城》为代表的“海派电视剧”，有以从《秋白之死》《戈公振》到《徐悲鸿》为代表的人物传记“苏派电视剧”，有以从《家春秋》《死水微澜》到《南行记》为代表的文学名著改编的“川派电视剧”，有以从《太阳从这里升起》《好人燕居谦》到《杨善洲》《家有爹娘》为代表的纪实风格的“晋派电视剧”……总之，是这些具有浓郁民族风格和地方特色的流派电视剧，形成了中国特色电视剧百花竞放的主体。以中国化时代化的马克思主义文艺观与中国电视剧创作具体实践相结合去阐释和总结中国电视剧人的审美实践，才是正理。而将新时期、新时代植根于中国式现代化实践的中国电视剧发展历史生硬地用西方类型片理论去剪裁成一部类型片发展或类型片杂糅发展的历史，恐非正理。

正是从这个意义上讲，笔者以为前几天导演刘家成的“我就是要在拍好‘京味儿电视剧’这块高扬北京文化特色的创作沃土上‘掘一口深井’！”这话耐人深思，发人深省。昭示了一条深入生活、扎根人民的现实主义精神与浪漫主义情怀相结合的广阔创作正途。

当然，任何真理往前多跨半步，推向极端，都会成为谬误。这绝不是说，要“掘一口深井”，刘家成导演一辈子就只能拍“京味儿电视剧”，但主攻“京味儿电视剧”确是极为明智之举。这是因为，任何一位艺术家，其生命和精力才智都是有限的，而审美创作表现的对象即人生和生活却是无限的，以有限应对无限，智慧明智者当然要抓主要矛盾，要会牵牛鼻子，那种“打一枪，换一个地方”的游击战术对文艺创作绝不可取。甚至可以说，那种赶时髦、趋时尚，见屏坛一部言情剧火了便一窝蜂地拍言情剧，见屏坛一部谍战剧火了又竞相拍谍战剧，这就势必造成雷同化、同质化地创作倾向，哪里还有百花齐放？

更何况，“井”要真正掘深，又谈何容易？这功夫见在整部剧关于地方文化氛围和地标环境的荧屏营造上，见在为时代变迁和变革轨迹的画像折射上，更见在人物形象的文化意蕴、人性深度、个性色彩的精雕细琢上。对于史学来说，没有真实便没有历史；对于艺术来说，没有细节更没有历史。我想，刘家成导演们在深入生活中尚再进一步向前辈艺术大家老舍学习、请教，潜心读读已故现代文学大学者樊骏关于老舍的文章，那口地方电视剧之“井”，定当掘得更深。

选自《学习强国》

电影与戏曲交融的《敦煌女儿》



沪剧实景电影《敦煌女儿》是一场三位上海人与时光共赴的美好约定。时光流淌，影片里的故事老而愈醇，莫高精神感人至深，传统戏曲也在与电影的相遇中既保存艺术魅力又焕发时代新机，扩大影响，吸引了更多的观众。

作为人物传记电影，《敦煌女儿》首先要处理的，是如何在有限的银幕时间，展现樊锦诗对敦煌文化50多年如一日地守护。影片不追求面面俱到，而是选取了她从青年到老年有代表性的几个阶段，聚焦其人生道路的三次重要选择，用矛盾的难以调和与最终化解，突出人物抉择的艰辛，用重重渲染的叙述，描绘出樊锦诗精神世界的丰富多彩，和对敦煌文化的坚守、热爱。

1963年，大学毕业的樊锦诗坐着驴车来到敦煌研究院，在这个碱水杂粮、没车没电、物资匮乏的西北小镇一待就是几年。

工作几年后，由于夫妻分居两地，孩子无人照料，樊锦诗家庭生活和事业面临矛盾。影片用夫妻相互体谅解决家庭事业难以兼顾的无奈，不仅反衬出中年樊锦诗对理想的无悔坚守，也赞颂了以樊锦诗、彭金章为代表的科研工作者对国家事业的无私奉献。

改革开放后，文物保护和旅游开发之间的矛盾又成了摆在樊锦诗面前的一道难题。老年樊锦诗一边带领团队，年复一年地进行保护、修复、存档工作，一边积极开拓数字科技工程，最终建成数字敦煌资源库。依靠科技创新矛盾再次被解决，游客被分流的同时，敦煌旅游的金字招牌又添新彩，敦煌瑰宝也在数字中得以尽数永存。

整部影片以老年樊锦诗的回忆开场，采用倒叙手法，缓缓展开对其平凡而又伟大人生的讲述。

对于戏曲电影来说，舞台表达的电影语言转化，是这两种不同艺术媒介融合的关键。戏曲电影要运用电影的场面调度、镜头剪辑等艺术手段，保留戏曲特有的写意美学风格，充分展现其虚拟化、程式化、节奏化的表演特征，还要突破舞台“三面墙”的视野限制和空间局限，放大表演细节，增强观众情感代入和价值认同。而《敦煌女儿》则是以更偏重电影手法的方式进行改编，一方面因为影片故事发生在当代，更具有时代性，另一方面也是因为沪剧本身重视现实题材、程式化相对较少。

具体而言，《敦煌女儿》运用电影语言彰显和发扬戏曲审美的方式，主要体

现在影片的叙述形式方面。敦煌研究院、三危山、莫高窟九层楼和石窟等地的实景拍摄，拓展了戏曲表演的舞台空间。电影特有的蒙太奇平行叙事，如交替表现樊锦诗与丈夫围绕是否调离敦煌的不同内心活动，扩充了戏曲表演的叙事视角。电影是运动的艺术，影片全景、特写等镜头的运用，丰富了戏曲叙述空间，并引导观众注意演员眼神、泪光等细节表演。而灯光和光影的运用，如科研工作用镜子反光观察洞窟，樊锦诗用手电光照亮禅定佛等情节，既增添了戏曲表演的悠远意境，又凸显了电影的光影魅力。

整部电影最惹人注目的是引入CG技术，视觉化呈现人物的想象和心理空间。如影片中多次出现活动的壁画和雕塑，飞舞的乐伎、五彩的云霞、齐聚的诸佛菩萨，具象了莫高窟艺术世界的瑰丽，也展现了樊锦诗等敦煌人精神世界的丰富多彩。莫高窟九层楼清脆悠扬的风铃声贯穿全剧，回忆和现实相交替等多种方式进行的叙述转场，也改变了戏曲舞台表演较为单一的上下场分场形式。就影片呈现而言，以上诸多尝试最终取得了戏曲、电影两种媒介相得益彰的艺术效果。

网文

