

剧集电影化：回归还是新潮？

王家卫携电视剧《繁花》引爆2024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。

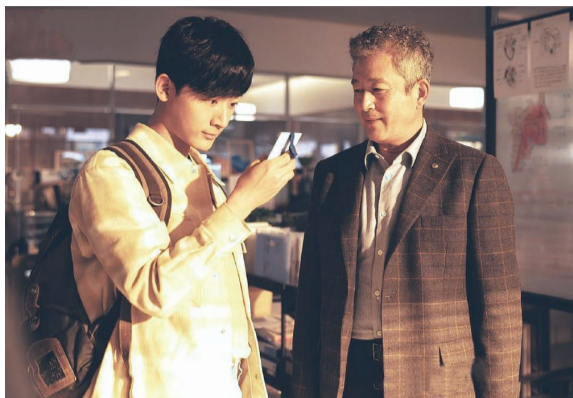
历史回顾：影视的合流与分离

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剪不断理还乱。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。录像技术成熟后，20世纪80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》，历时三年拍摄的跨年度，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20世纪90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家，CCTV6电影频道就是这样一个交互平台。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，20世纪90年代以来，电视剧成为强调彼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。但有一些学者坚持认为，同属于视听艺术的电视剧与电影，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乎到电影的创作实践。本质上，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象。

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》以及《爱在故乡》进入电视剧领域。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》，并获得第五届全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



▲近年来有更多导演开始涉足电视剧，陆川去年编剧并执导了电视剧《非凡医者》。

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《八角亭迷雾》，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问题了。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“千层饼”，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，并在生活场景中被接受，因而更长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”，以满足审美品位不断提升的观众对剧集艺术品质的要求，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大众化效应，给剧集的风格化提供了更多空间。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。

(文汇报 张 斌)

仗义国家记忆

《一路向前》央视黄金档开播

电视剧《一路向前》日前于CCTV8黄金档开播。作为一部仗义国家记忆的主旋律作品，该剧从选材到拍摄都凸显了历史、文化层面的重要意义。

《一路向前》由著名导演辛辛执导，李健、练练、张粟领衔主演。以新中国成立后修建的第一条铁路——成渝铁路为背景，以主人公罗向前等第一代铁路开路先锋的英雄事迹为主线，深情回顾成渝铁路修建史，充分展现了13万军民自力更生、艰苦奋斗的崇高精神。

“一部电视剧所散发出来的

‘彼时氛围感’是极其重要的，剧中人物与时空的关系，要靠精准的服、化、道来辅助衬托，尤其是人物所处的建筑环境，它看似无言，实则处处都在发声。”导演辛辛表示。据了解，小到一张地图、一沓信纸、一纸画报、一件蓑衣和一面商户幌子，大到一排排茅草泥屋、十数间石头房子、上百支旧时枪械，《一路向前》使用的各种服装、道具等物件合计6万余件。这些严格按照史实所调用的景物，为《一路向前》的“彼时氛围感”提供了坚实的保障。

(每日新报 王轶斐)

《一日三秋》是平凡人的心灵史诗

2021年，作家刘震云出版新作《一日三秋》，以故乡延津为背景，讲述了主人公明亮出走又回归的人生故事。鼓楼西戏剧继成功将《一句顶一万句》《我不是潘金莲》搬上舞台之后，又集结顶尖创作团队推出舞台剧《一日三秋》，打造“刘震云舞台三部曲”。

《一日三秋》已入选北京市“大戏看北京”文艺孵化平台精品创作项目。该剧在北京建组、排练和预演之后，已启动全国巡演，金秋时节将重返北京演出。

幽默又魔幻很有吸引力

曾成功执导舞台剧《我不是潘金莲》的青年导演丁一滕，再次结缘鼓楼西和刘震云，受邀执导《一日三秋》。他表示，自己在《一日三秋》刚出版时就看了小说：“震云老师之前作品大多以现实主义为基底，而《一日三秋》中的魔幻色彩，很有马尔克斯的魔幻现实主义特性，让人感觉很惊喜，也很憧憬把它改成舞台剧会是什么样子。”

在丁一滕看来，《一日三秋》多义性、多维度形成的开放性题材，具有很多的可能性，“它的维度很广，涉及人、鬼、仙、怪、牲畜等各个维度的探讨和转化，这对我来说很有吸引力。”

《一日三秋》中有一个重要的设定：在延津待了三千年的花二娘喜欢去人的梦中讨笑话，若做梦人讲出笑话，花二娘便送一个柿子；若做梦人讲不出笑话，便需背着花二娘去喝胡辣汤，而一旦背上花二娘，就会被花二娘压死，因为她是一座山。“笑话”在这里充满了隐喻，似乎是一种人生态度——若能笑对人生，就会找到出路。

“花二娘、樱桃、孙二货等角色，我都觉得很有意思。最打动我的还是明亮。”丁一滕说，明亮身上呈现出来的时间感和命运感很容易让人共情，可能每个人都像明亮一样，生活中都是鸡毛蒜皮的小事，没什么鸿篇巨制发生，但他平凡的一生过得还是挺惊心动魄的。“所以我感觉这部作品是每一个平凡人的心灵史诗，每个人心里头一辈子的点事，汇成了这样的一部戏。”

演员跨界带来很多惊喜

为了创作《一日三秋》，丁一滕和整个剧组跟随刘震云远赴延津采风，还提出了“延津宇宙”的概



念。“‘延津宇宙’并不是指某一个具体地点，而是一个虚拟时空。它是延津，又不只是延津，每个角色都被包含在这个大的框架之下。”

《一日三秋》阵容强大，汇聚了舞蹈演员唐诗逸，音乐剧演员徐均朔，话剧演员李腾飞、张晔子、李奎，艺人金广发，戏曲演员冯田、姜博等不同领域的优秀演员。丁一滕认为，现在戏剧可能缺少的就是真正从实际创作层面打破不同门类艺术之间的界限，将不同艺术门类的美学融合在一起，实现创新和突破。“这种蒙太奇般的组合和碰撞本身就是一种惊喜，创作中也带给我很多刺激。”

“我们并不是生搬硬套把他们在自己领域的东西拿过来，让他们在戏里唱首歌、跳个舞，而是大家一起完成一次剥离，每个人都会在其中得到一种蜕变。”丁一滕说。

慢下来看看窗外的风景

《一日三秋》的创作带给丁一滕很多新的快乐和感受。他坦言，在导演了《我不是潘金莲》之后，自己进入到一种比较安全的舒适状态，“这个时候就需要一部作品来突破这个瓶颈，《一日三秋》就是这样的作品。”

“戏剧对于我来说到底是什么？它在我人生当中占据着什么样的位置？它是一时三刻的？还是一日三秋的？”刚跨过30岁的丁一滕也会问自己，“这些问题让我对职业和人生产生了新的思考。这种思考也来源于这部小说本身以及这部舞台剧的创作过程，所以这部戏对我很重要。”

(北京日报 王 隼)