聚焦改革开放题材影视热剧

从“大浦东”的横轴与纵轴

从易

《大浦东》源于一个真实历史事件。1986年冬天，纽约证券交易所董事长约翰·范尔霖访华，收到一份珍贵礼物、一张中国飞乐音响公司的股票。它来自“世界上最小的证交所”——中国工商银行上海信托投资公司静安证券业务部。范尔霖带着激动的心情到上海办理股权变更。

上述一幕，构成了《大浦东》的叙事横轴，它以上海的金融业发展为主线，由一个行业来反映上海经济发展、城市产业升级的步履。跨越30年的时间线，从第一家证券交易所、第一个金融贸易区到第一个保税区到第一个自由贸易区，上海经济不断腾飞，观众也将看到浦东从“摆渡轮船、烂泥和菜地”到“东方明珠电视塔、浦东国际机场、张江高科产业园、世博园区”聚集的整体形象转变。以前是“宁要浦西一张床，不要浦东一套房”，而今，它则是“上海现代化建设的缩影”和“中国改革开放的象征”。

很显然，《大浦东》的叙事横轴，洋溢的是宏大的主旋律基调。以金融改革反映城市变化、社会进步、人民物质生活水平的提高，讴歌改革开放40周年的伟大成就，揭示我国坚持改革开放之路的历史必然和实践意义。主旋律虽势大力沉，但其面临的一个挑战是是否找到恰当的艺术表达方式。

毋庸讳言，以往的不少主旋律作品被简单看作一种政治宣传或政绩表彰的需要，其叙事动机过于直奔宣传和教化，创作者的创作空间有限，艺术手法便难免粗糙，剧集“不好看”，观众也“不爱看”。比如有些作品立意于对时代的礼赞，着意展开对城市发展的全景式描写，却缺失了对于改革先行者心灵史的刻画；有些作品主题宏大，社会变迁跨度很多，却只有开会来讨论去，并不观照生活细部哪怕是不起眼的柴米油盐和普通人的酸甜苦辣，更忽视年轻人的观剧需求已经发生了变化。这些作品的播映效果必然是让主旋律显得空洞化、口号化、概念化，缺乏生活气息，也留不下让人印象深刻的人物。

《大浦东》没有落入这个窠臼，它为主旋律的表达找到了贴切的方式，即在金融改革这一横轴外，以几个年轻人的人生历程为纵轴，以鲜活的人物故事和充满烟火气的现实生活为叙事主体。横纵轴交织，既宏大又细微，既有一座城市一个新区的发展史，也有普通个体的创业史、梦想史、成长史。

电视剧一开始，两条叙事轴并行不悖，一边是范尔霖访华的真实历史事件，一边是东海财经大学一堂生动的股票交易模拟课上，赵海鹰、谢天阳、陈梦蕾等几个年轻的大学生脱颖而出。他们很快也将面临新的人生选择：是扎根上海，还是出国深造？是在父母的安排下选择一份“稳定”的工作，还是选择我喜欢的？我们看到，潜隐的“大”并不因为对“小”与“细”的关注而失去方向感，而对人物心灵与行为逻辑的微细捕捉，其实从个体命运角度为印证历史大脉络、大进程的合理性、必然性奠定了更有说服力的基石。

虽然剧情深入30多年前年轻人的生活，但在《大浦东》这里，时下年轻观众感觉不到隔膜，因为它充沛的生活细节与真实感，鲜活地灌注进聚集中一个个故事和情感的“燃点”。如，李念饰演的陈梦蕾一开始就遭到父亲“逼婚”和对她就业选择时的强行“安排”，电视剧不惜篇幅呈现她与父亲的争执，呈现出青春向上之力与世俗油腻之“爱”的矛盾；赵海鹰要求系里撤除对自己不公正的处分，之后毅然做出退学决定，符合那个时代热血青年的思维和行为特点；赵海鹰初进入静安证券所后通过自身努力逐步受到认可的过程，剧情针脚绵密，细致展开……男女主人公在这里面临的难题，触及了诸如“父母干涉”“毕业选择”“情感困局”“做人做事原则”“职场升迁”等现实话题，虽是“年代戏”却能为时下年轻人共鸣共感，主旋律题材恰恰是通过此种“走心”之举，才能实在地走入并留住观众的视线。

看似鸡毛蒜皮、无关紧要的小人物和小事件，不仅增强了剧集的可看性，也让浦东飞跃性的改革发展历史，不重空泛政论，不作架空抒情，笔笔落在实处，体现了改革开放触及每一个参与者思想观念和生活品质的历史真实面貌与艺术表达深度。在接下来的重头戏里，我们还将看到这些年轻人在金融浪潮中经受人生观、价值观和情感等“巨浪”的考验。外汇买卖、股市风潮、个体经商、下海浪潮、金融危机……时代风云变幻，谁会被时代抛下，谁能守住初心，谁会君子豹变，谁又会丢失底线，所有这一切将经由人物的成长，让观众在津津乐道之中深入地看到一座城市的华丽蜕变。从集思想性、艺术性和观赏性于一体的献礼剧的创作要求来考量，《大浦东》堪称优品，它代表上海电视剧制作水准跃上央视一套黄金档，亦非偶然。

从春跑到秋的“障碍赛”

张忌

《春天的马拉松》(如图)这部电影的缘起是宁波的宁海农村推行《小微权力清单36条》。“命题作文”向来不好做，具体到这部电影，又有着不一样的困难。

因为剧本的反复，电影找到我时，已经是今年四月中旬。当时基本确定要在七月开机，剧本创作时间非常紧张。另外，我从未有过编剧经验，也从未写过主旋律故事。让我担任这部电影的编剧，既是尚视影业的一次冒险，也是我的一次冒险。

我和夏晓昀导演首先对十几处农村进行了采访和调查，其间，虽然我们发现一些可以用于创作的素材，但也浮现出一些新的创作难点。首先，“36条”是一个预防性的机制，它倡导的是“将权力关进笼子里”。重在“预防”，对于生成一个好的故事有难度。如果是一个处理的机制，则相对容易找到跌宕起伏的故事。另外，按照我们的设想，如果“36条”推行过程中能出现类似于焦裕禄、王进喜这样的人物，整部电影就容易撑起来，但在采访中找不到这样的人物。在沟通讨论过程中，夏晓昀导演又给我出了一个难题：“36条”是四年前推行的，但他想把故事放在当下，想讲现在进行时的故事，而我本来想将故事时间放在“36条”刚推出前后，从它的前世今生讲起，更能将“36条”这个东西讲得清晰一点。

综合这些难点，我最后确定只能走“纪录”的方式，将故事定格在主人公方春天竞选村长前的两个月内。在这两个月里，方春天既要忙村里的大工程，又要管各家各户的鸡零狗碎，还要面临村长换届的压力，整个故事就是想真实表现村长的生存状态。导演和制片方给了我很大的自由，让我不需要按照常规意义上的剧本流程走，只需按我自己适应的方式来。在宽松的创作环境下，我差不多用了10天时间，在四月底写出了第一稿故事。跟导演和制片方沟通后，我又用时一个月，在六月初写出一个大概四万字左右的完整故事，再将故事改成剧本。

我们将着力点放在村长身上，通过这个人物去带“36条”。“36条”是条文，我们并没有花太多篇幅去铺展，而是选择了一个点，用一个案例讲“36条”最核心的内容，就是讲规矩。案例讲的是村里有一条烂路，雨季一来，老百姓便叫苦不迭。按正常程序走，成本超过10万元的修路项目必须按流程到镇上的招标办去招标。但村长方春天认为横竖都是为老百姓服务，做得快一点。于是，他把工程拆分成两个五位数部分，这样就可以在村里快速完成招标。路很快修好了，方春天的初衷得以实现，但镇纪委却处理了方春天，因为他违反了“36条”。虽然是出于好心，从结果上也是办了好事，但对于基层权力监督约束的规矩就是规矩，方春天依然要受到相应处分。应该说，这个桥段在电影里的戏剧性呈现，非常有效地说明了“36条”，在故事的衔接上也不生硬，比较自然。

《春天的马拉松》从四月份“跑”到现在，终于变成了一部电影。如果说主人公方春天做村长的过程是一场马拉松的话，那么，电影的创作过程就像是一场障碍赛跑，而这场赛跑的裁判就是观众。作为创作团队的一员，我也期待着裁判给出最终的分数。

（作者为电影《春天的马拉松》编剧）

一场关于寻找和表达的创作“马拉松”

夏晓昀

坦白地讲，接到这部电影的时候，我有些困惑。因为我一直是个电视剧导演，执导电影，我是第一次。而且，这次我面对的还是一个农村题材，还要在电影中讲述从未接触过的《宁海县村级小微权力清单制度》(简称“36条”)。如何将这些陌生的元素转化成一部有温度的电影，让我很有压力。

我只能到故事的发生地去寻找答案。在宁海的第一天，我和编剧张忌一见如故。他是非常优秀的小说家，也是第一次“触电”，但共同的艺术趣味让我们很快达成了共识。在这部电影里，我们不想讲假大空的故事，而是要讲真实生动的故事。不树立高大全的形象，而是要塑造真情实感的人物。我想，如果想拍一个让观众相信的故事，就必须通过眼睛去看、去感受，然后老老实实地把我们看到的、感受到的、相信的那些东西展现出来。不管创作电视剧还是电影，这都是一套最可靠的方法论。

基于这个前提，我们开始向生活寻找答案。通过大量实地观察和采访，我和编剧获取了众多鲜活素材，并很快捋出了一条相对清晰的故事线索。我们希望通过塑造一个有个性、有担当的村长在一个夏天经历的种种人与事，其中有妥协、有抗争、有热情、有困惑，来多侧面地展现“36条”推行四年后，当地乡村的真实生态和人情冷暖。

在张忌老师创作剧本的过程中，剧组主创也开始在宁海各处寻找画面。在此过程中，我们获得了许多的惊喜。作为一个常年生活在城市里的人，正是《春天的马拉松》带我第一次真正“走进”了农村。浙东农村的青山绿水之美、文化积淀之深、接轨国际之快，给我和我的团队带来了极大震撼。在走访宁海当地的诸多农村后，我们最大的愿望，就是通过镜头把新时代新农村的勃勃生机带给观众，颠覆他们对传统农村片的印象。

有看过电影的人说，《春天的马拉松》展现出一个诗意盎然的农村。他们说得非常准确。我想说，这些其实都不是我们“创作”出来的，诗意真实存在于当代农村，我们只是一个“搬运工”。包括电影中的泥金彩漆、十里红妆、平调耍牙等，都是当地实实在在的文化遗产。因为故事需要，我们所展现的，只是当代新农村的一部分，所以，我很希望电影上映后能成为一个桥梁，让更多的人通过它了解农村，到农村里去。

对于电影而言，《春天的马拉松》展现了一场以方春天为代表的新时代农村干部带领村民实现乡村振兴的“马拉松”。而于我而言，拍摄这部电影的过程，更是一次学习、寻找和表达的“马拉松”，很艰难，很宝贵，也很难忘。

（作者为电影《春天的马拉松》导演）

创作手记

当代绘画艺术沉思录

“气墨”是笔墨语言的未来

吕国英

在坚定文化自信、讲好中国故事的语境下，文艺创作面临不少挑战，最为突出的是有数量缺质量、有“高原”缺“高峰”。究其原因，或涉诸多方面，比如，浮躁、拜金；比如，克隆、抄袭；还比如，媚俗、功利。从认知与实践论观点看，在除“疾”去“病”的同时，找到上质量、攀高峰的“载体”与“工具”，并创制应用之，是获得突破的关键所在。

人类文明史，一定意义上说，就是一部不断创制工具、发现与应用载体的历史。科学探索如此，文艺创作亦然。

绘画艺术缺高峰，笔墨问题首当为责

以绘画艺术言，笔墨(水墨、彩墨、水彩、油彩)是绘画的基本元素，也是构成画面的核心要素(国画创作尤为如此)。从绘画实践观，笔墨境界之高低，不仅决定着作品境界，也左右着艺术审美。笔墨高致则作品雅，笔墨谄媚则作品俗。正由此，笔墨承担着作品载体之使命。

毋庸讳言，当今绘画艺术无质量、缺高峰，笔墨问题首当为责。这些问题表现形式多矣，突出呈现在“陈、俗、脏、假、乱、死”六个字上。“陈”就是陈旧腐朽，“俗”就是谄媚逢迎，“脏”就是污浊龌龊，“假”就是虚情假意，“乱”就是混杂无序，“死”就是呆板僵硬，毫无灵动。“死”是问题的根本，也是笔墨问题的“罪魁”。

如何令笔墨进入清新、高格、纯净、融合、朴真与灵动？或者，高境界之笔墨又该是一种怎样的笔墨？从笔墨的生发与演变发展中，我们似可寻出端倪。

从绘画艺术史看，笔墨发展演变迄今经历了线墨、意墨、泼墨几个阶段，这已几近共识。线墨就是工描之墨，与求形状貌相牵；意墨就是意象之墨，与寄情寓意相契；泼墨就是抽象之墨，与挥洒心绪相合。“三墨”之后，或由“三墨”交互、融合、延伸出现的，是“三墨”合一。在承载艺术形象中，这种“三墨合一”之墨，突破既往笔墨诸法与技巧限制，追求笔墨浑朴天成之趣，呈现朴茂之境，表达朴拙之美，意为“朴墨”。朴墨具有朴本之真，与朴拙归真相宜。

显然，对笔墨的认知、实践与探究，艺术史上经历了由萌芽到初级、由初级到高级的过程，也必将经历由高级到更高一级的境界或过程，尽管每一时段不尽相同，或出现反复，但向更高方向前行始终是大势所趋。依此思路与逻辑，笔墨已经呈现了由线墨到意墨，由意墨到泼墨的过程，最终将由泼墨、朴墨进入气墨，这是笔墨的高级形式，也是迄今可以预见的笔墨发展的最高形式。

按笔墨载象论，笔墨之变所带来的是艺术之象的改变，线墨所承载的是具象艺术，意墨所承载的是意象艺术，泼墨、朴墨所承载的分别是抽象艺术与真象艺术，那么，气墨所承载的就是灵象艺术。简言之，从具象到灵象，艺术之象攀登高峰；从线墨到气墨，笔墨载体构建“天梯”。由此，中国绘画史，也是关于笔墨探索与演变的历史。

气墨是一种怎样的笔墨

气墨是什么？

先说“气”字意涵。气之原字始自甲骨文，由“三横”构成，形似“三”字，上方“一”代表宇宙混沌初始；上方“一”与下方“一”合在一起“二”代表天地；在“二”之间加一短横代表天地之间的气流。为区别于数目“三”字，金文与篆书将上下两横分别写成折笔，并强化笔画的流动之态，成为象形之“气”。由气引申之“氣”，为“气”“米”合并之字，表达人之吐纳与血气、体液运行。由是，“气”为宇宙元气，亦为人之精气。再说“墨”字之名。“墨”从黑从土，仓颉会意造字，古来惟指黑色颜料。以书画与审美论，立原色之本，矗万色之母；点墨如漆，深邃遥千古；独色称雄，淋漓染天下。

气，是中国传统文化经典与核心要义之一，是中国哲学的重要范畴，蕴含着宇宙万物的玄妙与秘笈，承载着传承人类文明的觉悟与智慧，在漫长的自然与人文科学发展进程中，不仅为古今哲学所“殚精竭虑”，也为自然科学、医学、景观学、宗教学所“顶礼膜拜”，并为美术学、画学、审美学所“高擎”，始终闪烁着旺盛不竭的勃勃生机与熠熠生辉的精神光芒。道学论：冲和之气源生万物；儒学称：血气先天之禀；释学悟：行深禅境洞彻光明。“气”也为中国思想文化先贤、学派巨擘与艺术大家所仰论。董仲舒著：元气一元论；孟子述：养吾浩然之气；谢赫思：气韵生动“六法”之首；刘勰感：思接千载，视通万里；陆机念：精骛八极，心游万仞；黄宾虹言：画以气胜；吴昌硕语：苦铁画气不画形……

不言而喻，气为天地人本之源，气之交感是天人合一的精神境界；墨为色相之本，呈万变之象。气墨，既为气墨合一，也为笔墨之态；既为笔墨演变发展的最高级阶段，也是呈现艺术大美的载体。一言概之，从线墨到气墨，灵象可望“现身”，从具象到灵象，笔墨实现至纯至精。

笔墨走向气墨，是艺术审美之期待

要说明的是，万物皆有三态，笔墨除各自的自然形态(固、液、气)外，在漫长的演变发展中，历代艺术先贤所创造的种种笔法、墨技，也为一态，因早已成“形”定“格”，为后人学步、研习之范，故在技术层面，可称技术状态。而上面所归纳探研的线墨、意墨、泼墨、朴墨、气墨，是以艺术之态承载艺术之象，可称艺术情态。笔墨的自然形态、技术状态与艺术情态在最高处汇合，形成天地人的跨时空统一、超境界审美，或许就进入了气墨之境。

应该说，近现代以来，中国美术一直在焦虑、反思、借鉴与自我改造中，艰难、犹豫且徘徊前行，履行着继承、借鉴、探索、创新之执着。几近与文学艺术创作历程相同，新时期以来，出现了传统派、改良派、改造派、西化(画)派、结(融)合派、实验派等，构成这一时期中国美术之交响。在西方现代、后现代主义及当代艺术冲击下，以及在“中国水墨穷途末路”论、“西方架上绘画死亡”论语境下，出现了观念艺术、影像艺术、综合材料、装置艺术、跨界艺术、多觉(视觉、触觉、嗅觉、味觉等多种感觉并重)艺术、实验艺术，也令此语境下的中国美术，既建构，又重构，既无所适从，又生机盎然，形成一道奇异的共生景观。上世纪90年代中后期以来，伴随市场经济潮涌，和着中国艺术品快步迈入市场化之脚步，“波普”(恶搞、丑化红色经典，涂鸦政治意涵符号，颠覆核心价值观念)艺术、“艳俗”(低俗、香艳)艺术、“拟象”(拷贝、复制)艺术、“浅薄”(靠虚名或披着某种“光环”胡涂乱抹、愚弄读者受众、疯狂敛财、不择手段)艺术等，大行其道，且无所不求其极。此种场境与语境，无可避免地侵害艺术生态，异化艺术观念，掣肘艺术创作，搞乱艺术环境。

毋庸讳言，以上“乱象”问题，说到底是审美境界问题，但又往往通过语言、文字、笔墨——这种最基本的文艺元素表达与呈现出来。因此，正本清源，回归笔墨的纯粹与精纯，是当务之急。

笔墨在其演变发展中，因政经、社科、哲学、人文、审美等种种因素影响、制约与合力作用，在时空、地域、幅员与呈现、构成、传承等方面或有异同甚至迥异，并呈时段性、渐进性、反复性与交融性，表现出传承与发展、往复与并置、交互与融合等现象与特征，探研性与创造性地呈现出多种形式的排列与组合。但从认知、审美上，从艺术文明之大势所趋上，前行担使命，目标是高峰，回头必倒退，停滞无未来。换言之，笔墨走向气墨，是艺术审美之期待，也是灵象艺术之“纠缠”，更是从艺者的使命担当。

气墨浸润诗性精神、天地情怀与宇宙境界。从墨象上说，与灵象艺术相融合；从墨态上看，如梦似幻、深邃玄妙，进入笔墨的气境情态；从墨境上言，超越自然、功利、道德层面的经验审美，进入超验意义上的至高境界。

气墨具有至精至纯、通天彻地、寂静天籁、灵动玄妙的仪态与品格，这些仪态与品格是独有的、唯一的，是笔与墨、天与人、技与艺等诸元素，均入“气”境而至天人合一的笔墨境界，也是绘画艺术家能够最终找到归宿感的中国语言。

如气化墨，方能载灵承象。载体“盛”象——绘画艺术是这样，其他艺术形式同样如此。

有道是，大道至彼岸，光雨见彩虹。文艺创新发展，明确目标重要，悉心实践更重要。从高原到高峰，从一座高峰到一座座高峰，路在脚下，峰立眼前，只需前行，唯有攀援。

（作者为解放军报社文化部主任）

秋兴八景图册 (国画) 董其昌

特约刊登
上海文艺评论专项基金