

坚持“两创”
关注新时代文艺

创作者需时刻谨记不能傲慢，得俯下身子，脚踩大地，接地气通民心，这样才能使我们的创作有底气。要知道，咱们拍的不仅是文艺作品，更是时代，是民生，是普通百姓的悲欢离合、人间冷暖、生活百态。

拍一部精品影视剧好比造一台顶级赛车，导演、编剧、制片人是设计师，我们演员就是试驾员，车好不好开，性能咋样，演员得第一个感受，第一个反馈。因此，我想从试驾员的视角，谈谈什么样的车开着最带劲，什么样的配置观众最买单，让咱们造的车既能飙速度，又能保安全，还能让观众坐上去就不想下来。

首要的是编剧工作。对“剧本中心制”，我举双手赞成。剧本剧本，一剧之本，本子要是歪了，任你是“最佳女主角”还是“最佳男主角”，演得越卖力，“扑街”扑得越华丽。什么叫好剧本？我觉得就两点：“根”要扎得深，“梗”要玩得真。

“根”是什么？是生活，是民生，是当下观众认同的价值观。互联网时代，大家都在追求大流量，创作就是要让流量从网民

无论是对剧作家罗周、演员李政成，还是对扬剧这个剧种来说，《郑板桥》都是一部标志性作品。以精巧的戏曲结构传递耐人寻味的诗性哲思，是该剧鲜明的艺术特点。

扬剧《郑板桥》结构之精巧，在于打破了传统的叙事惯性，将戏曲结构人格化，外在叙事与主人公的人格塑造一体两面，表里互渗。上本“十载扬州作画师”，重在表现中年郑板桥入仕前的人生际遇；下本“任尔东西南北风”，旨在揭示晚年郑板桥的人格气象。叙事形散神聚，自然流淌的意趣充溢舞台。

郑板桥三次作画，既是剧情亮点，更是其人格的闪光。“席柳”画兰，在笔墨挥洒间体现着扶弱济贫的气概；县衙画竹，由民生疾苦激发出挥毫泼墨的悲愤；酒肆画石，则在生命的顽强中透露出无尽的沧桑。这些场面，是剧作重要节点，构成结构剧情的内在逻辑，更是托物言志，以兰之高洁、竹之正直、石之坚韧，象征郑板桥的人格底色。

最妙的是，郑板桥与夫人姚五娘的情感、与知己卢抱孙的离合、与商人张从的纠葛，这三条线索最后都汇入郑板桥与寒士的石头奇缘中，情感慰藉、宦海沉浮、俗事烦扰都在青埂峰那块顽石上，投射下尝不尽的甘苦、历不完的炎凉。至此，“四时不谢之兰，百节长青之竹，万古不移之石”，全都凝结为“千秋不变之人”了。戏曲结构的人格化，由此得到鲜明体现。

这样的结构，是散中含趣，是平中见奇，更是险中出奇。说它“险”，是因为郑板桥是否真的见过《石头记》的作者曹雪芹，尚无确证，这“险”也不会因为以寒士代替曹雪芹而自然化解。然而，当此前三条线索一起汇至此处，这无中生有的险招却成为异峰突起的奇思妙想。以石头为媒，板桥即寒士，寒士即板桥，二人是否真的相见已经不重要了，他们只不过是相互照见自己的镜子。既然“不是板桥梦扬州，是扬州梦我不胜愁”，那么，谁又知道，郑板桥与《石头记》的这场奇遇，是不是他洞彻世事之后的一场梦呢？这样的结尾，饱含着诗性的哲思。

艺术用形象和情感来感染人，哲学用抽象和理性来启发人，但真正的艺术品一定传达着诗意，深刻的哲学思考往往流淌着诗情，于是艺术便与哲思相通了。《郑板桥》就用诗意的方式，传递着哲学的思考。他缺衣少食，却怡然自乐；失去官职，却收获旷达的人生；在小糊涂中犯了大糊涂，却参透了难得糊涂。

《郑板桥》的哲思，不是概念式的思辨，而是在烟火气浸润

精品是怎样炼成的

林永健

的指尖流向观众的心尖。很多剧为啥被批评“悬浮”？因为它们是编剧在高星级饭店里喝着咖啡、吃着大餐想象出来的民间疾苦。写农村戏，你得知道化肥多少钱一袋，苞米多少钱一穗，牛肉多少钱一斤；写都市戏，你得明白年轻人为啥一边努力一边又想“躺平”。观众不是不喜欢长剧，他们只是不喜欢又长又难看的剧；观众也不是只爱短剧，他们是爱短剧里那种真实、直给、不废话的爽感。

至于“梗”，指的不是网络梗，而是故事的“钩子”。现在的观众多聪明啊，悬疑剧第一集，凶手一出场，屏幕上飘来几个字：“一看就是他，拜拜了您呐！”好剧本，得让观众猜不透，但又合情合理。不光是悬疑剧需要“钩子”，任何好故事都得有个让人“上钩”的抓手。好“梗”不在多新奇，而在乎能不能一把钩住人心，让人一边看一边想：“后来呢？后来他们咋样了呢？”

剧本是人写的，也是写给人看的。编剧要能“沉”下去，多出去走走，挤挤地铁，坐坐公交，逛逛菜场，多跟现在的年轻人唠唠嗑。咱写的是冰冷的代码，而是真实的人间烟火。艺术可以放飞想象的翅膀，但一定要脚踩坚实的大地。这样观众才觉得：诶，这演的不就是我吗？和观众有了共鸣，有了连接，一切就都有了。

好本子成了，还需要好导演。导演是影视交响乐的指挥官，也是激发演员潜能的催化剂。一个好导演，既得“懂戏”，知道

哪块戏该浓墨重彩，就把情绪拉满可劲儿造，哪块戏该轻描淡写，就留白给足宁静悄悄。又得“给戏”，给演员们创作的空间，别每个动作、每句台词都卡得死死的，要知道演员的即兴发挥有时候是神来之笔。还得“镇戏”，现在经常会遇到一种情况：某些顶流演员，排场很大，自带“编剧团队”进组，随时准备给剧本“动手术”。作为导演，这时候怎么办？全听他的？那你这戏就成“明星定制款”了，故事逻辑可能稀碎。这考验着导演的综合水平和大局观，既不能太软弱，失了艺术追求，也不能太固执，听不进合理化建议。要让这些所谓大腕明白，戏好了，演员是最大受益者，戏垮了，演员也是责任人。

除了编剧、导演，精品创作还离不开出色的制片人。制片人，又被称为作品的“总掌勺人”，在得优质内容者得天下的今天，制片人尤其要有长线思维，敢于做精品，善于经营IP，别光看“流量”，还要看“留量”。

在题材选择上，别光盯着“爆款配方”，要去找“下一道菜”。影视行业有个陋习，什么火了，立马一窝蜂去抄。观众老吃同一道菜，能不腻吗？制片人眼光得毒辣，得有点前瞻性，选题时别光看数据报告，得多看看社会情绪，看看老百姓真正关心什么。有时候，“冷门”恰恰意味着“蓝海”，它能满足观众未被满足的渴望，能开拓市场未被发现的宝藏。

在选角策略上，不选最贵的，要选最对

的。用流量明星省心省力，数据好看，招商容易，但副作用也不能忽视。选角不能只看粉丝量，要看角色匹配度、演技胜任度、艺德涵养度。观众现在反感的是“强行喂饭”——不管合不合适，硬塞给你一个明星；相反，咱们得学会“看戏下菜单”。

在资源配置上，好钢用在刀刃上，烂木头别做擀面杖。制片人是管钱的，但不能只会“省钱”，得学会“花钱”。钱要花在真正提升品质的地方。比如，花在剧本上，请好编剧，给足创作时间，让他们深入生活；花在制作上，实景搭建、服化道精致、后期特效精良，别动不动就棚拍抠图，观众眼睛雪亮着呢；花在“看不见的地方”，给主创足够的剧本阅读、排练、体验时间，聘请历史顾问，等等。这些投入看似不直接产生效益，却能决定剧集的最终质感。

好作品离不开好环境，好环境成就好作品。《广电21条》出台把创作的路铺得更宽了，这次全国精品电视剧创作经验交流培训班上，就碰撞出了不少好创意、好办法。但路宽了，不是为了飙车，是为了把车开得更稳，载着更多好作品、好故事，到达观众的心里。创作者需时刻谨记不能傲慢，得俯下身子，脚踩大地，接地气通民心，这样才能使我们的创作有底气。要知道，咱们拍的不仅是文艺作品，更是时代，是民生，是普通百姓的悲欢离合、人间冷暖、生离死别！

（作者为中国电视艺术家协会副主席）

新作速评

抗美援朝战争是新中国成立之初面对外部挑战维护国家安全的重要抉择。历经2年9个月的浴血奋战，英雄的中国人民志愿军以铮铮铁骨，赢得了“以战止战”的伟大胜利。

电影《志愿军》三部曲，是对抗美援朝战争的再现与回顾，更是对伟大抗美援朝精神的致敬与传承。正在上映的《志愿军：浴血和平》，作为三部曲收官之作，以抗美援朝战争第五次战役后“边打边谈，以打促谈”为叙事线索，再现板门店停战协定签署、上甘岭战役、金城战役等关键历史场景，构建出一幅立体的战争图卷，还原出可歌可泣的英雄形象。

影片通过双线叙事，交织呈现谈判桌博弈与战场拼杀。谈判桌上，中方代表团以无比的坚韧和耐心，对美方大量错误文件的颠倒黑白寸步不让，为展示这一艰辛过程，创作团队高精度还原了来凤庄谈判场景。战场上，火箭炮万箭齐发、反“绞杀战”中抢修运输线、金城战役中双方坦克正面对决，战争特效妆精确到血管……这些无不体现出影片对历史真实与艺术理想的执着追求，让观众身临其境地感受到志愿军拼得“山河无恙、家国安宁”的赤子之心。

影片通过党中央战略决策与人民战争伟力的协同作用，双维度揭示抗美援朝战争的制胜机理。如果说第一部《志愿军：雄兵出击》回答了“为何而打”，展现党中央以“打得一拳开，免得百拳来”的战略魄力作出抗美援朝的决断，那么在《志愿军：浴血和平》中可以看到，战争后期志愿军研究出了“零敲牛皮糖”战术——一方面可以打击敌人士气，动摇其信心，消耗其力量；另一方面有助于积累经验，增强战斗力，为打大歼灭战奠定良好基础。这种积小胜为大胜的战术，就是人民战争思想结合当时战场的实践运用。卓越的战场效果有力证明了“战争的伟力之最深厚的根源，存在于民众之中”。创作者始终将镜头对准一个个普通人，战地护士、军工专家、铁道兵、坦克兵……正是凭借他们的前赴后继和流血牺牲，才打败了武装到牙齿的对手，迫使不可一世的侵略者在停战协定上签字。

影片还将战场的对决升华到精神的比拼。两水洞、松骨峰、铁原、上甘岭……这一连串镌刻着胜利荣光的坐标，不仅是武器装备的碰撞，更是意志与品格的较量。在上甘岭战役中，敌人在志愿军约3.7平方公里的阵地上，共倾泻炮弹190余万发，最多的一天30余万发，炮兵火力密度已超过第二次世界大战最高水平。志愿军以不畏强暴的钢铁意志和坚不可摧的顽强品格，铸就了令敌人瞠目结舌、百思不得其解的“谜一样的东方精神”。历史雄辩地证明：决定战争胜负的关键因素是人！

影片结尾，志愿军官兵振臂欢呼，与白鸽共沐曙光，这种从“战”到“和”的思想纵深，既是对历史的回溯，也是对当下的展望，彰显影片深刻的时代内涵与传播价值。战争的硝烟虽已散去，但在新时代强军征程上，我们当以史为鉴，继续砥砺奋进，让和平之光洒满祖国的每一寸土地。

 我要把美好的青春献给你
我的母亲 我的祖国
志愿军：浴血和平

电影《志愿军：浴血和平》海报。

英雄长歌 精神礼赞

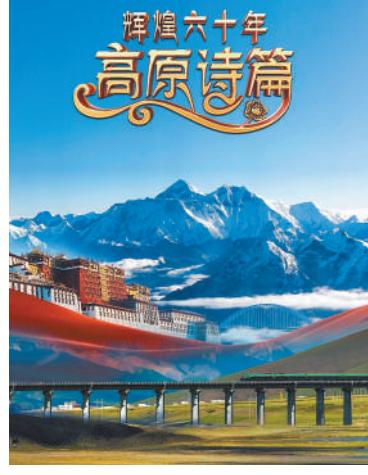
观电影《志愿军：浴血和平》

肖裕声 李戈瑞

用魅力影像展现党的治藏方略

——评政论片《辉煌六十年：高原诗篇》

顾亚奇 赵梦桢



政论片《辉煌六十年：高原诗篇》海报。

资料图片

2025年是西藏自治区成立60周年。在这个重要的历史时刻，中央广播电视台总台推出政论片《辉煌六十年：高原诗篇》，充分展现新时代党的治藏方略的伟大实践，全方位、多角度、立体化呈现西藏自治区60年来的发展历程与辉煌成就。

稳定、发展、生态、强边四件大事，构成了全片的叙事核心。作品对每件大事的叙述，没有停留于静态成果展示，而是将其编织成相互联系、相互支撑、辩证统一的有机整体。第一条电气化铁路正式开通，在全国率先实行15年公费教育，大批医疗、教育、技术人才入藏援助，地区发展为社会稳定提供长效支撑，切实增进了西藏百姓对国家发自内心的认同。而发展务必坚持生态优先，这也直接关系到强边目标的实现。该片以加娃光储电站为例，深刻揭示发展与生态相互促进、和谐共生的内在逻辑。光储电站的“光伏互补”模式，不仅解决了能源短缺问题，更探索出一条绿色低碳、循环发展之路，助力当地实现生态效益与经济效益的双丰收。真实案例诉说着新时代党的治藏方略如何落地生根、开花结果。

该片坚持“特殊中见普遍”，在西藏地方经验中探寻国家治理体系的深层

类似这样的故事，展现“组团式”援藏的治理智慧，让观众从西藏的发展中读懂中国特色社会主义制度的优势。

《辉煌六十年：高原诗篇》力图将宏大叙事与微观刻画相融合，通过具体事件和情感细节，为人们理解西藏的社会和文化提供情境。藏族小伙阿旺兄弟骑行4000公里赴京看升旗，以最朴素的方式诠释“国家”二字在人们心中的分量；日喀则市定日县地震后，各地学生向灾区寄去信件，“一方有难、八方支援”通过孩子们纯真的情感得以生动展现；唐卡画师贡觉杰利用国画写生技法进行唐卡创作……通过一个个真实、具体、生动的人物和事件，“五个认同”从抽象理念转变为具象场景，主流价值与大众情感实现同频共振。

习近平总书记强调：“推进中国式现代化，边疆地区一个都不能少。”《辉煌六十年：高原诗篇》是对西藏自治区60年发展历程的深情回望，更是对新时代党的治藏方略的生动诠释。它用真实故事和纪实影像，与观众一起见证西藏在党的领导下，如何成功走出了一条具有中国特色、西藏特点的发展之路，昭示着在中华民族伟大复兴的征程中，西藏这颗雪域明珠必将绽放更加绚烂的光彩。

（作者系中国文史出版社总编辑）

“组团式”援藏突破传统对口支援的单一性，有效整合各省市优势，通过系统化帮扶，将西藏纳入全国发展大局，实现资源优化配置与自身发展能力提升的双重目标，使西藏获得经济、文化、人才等多方面的综合性援助。片中，曾患有严重脊柱侧弯的拉孜县藏族女孩达娃吉拉，在上海援藏医疗团队的接力帮助下，成功完成手术并康复。作品通过

这样的故事，展现“组团式”援藏的治理智慧，让观众从西藏的发展中读懂中国特色社会主义制度的优势。

《辉煌六十年：高原诗篇》力图将宏大叙事与微观刻画相融合，通过具体事件和情感细节，为人们理解西藏的社会和文化提供情境。藏族小伙阿旺兄弟骑行4000公里赴京看升旗，以最朴素的方式诠释“国家”二字在人们心中的分量；日喀则市定日县地震后，各地学生向灾区寄去信件，“一方有难、八方支援”通过孩子们纯真的情感得以生动展现；唐卡画师贡觉杰利用国画写生技法进行唐卡创作……通过一个个真实、具体、生动的人物和事件，“五个认同”从抽象理念转变为具象场景，主流价值与大众情感实现同频共振。

习近平总书记强调：“推进中国式现代化，边疆地区一个都不能少。”《辉煌六十年：高原诗篇》是对西藏自治区60年发展历程的深情回望，更是对新时代党的治藏方略的生动诠释。它用真实故事和纪实影像，与观众一起见证西藏在党的领导下，如何成功走出了一条具有中国特色、西藏特点的发展之路，昭示着在中华民族伟大复兴的征程中，西藏这颗雪域明珠必将绽放更加绚烂的光彩。

（作者系中国文史出版社总编辑）

（作者系中国文史出版社总编辑）

对有一定知名度、认可度或流量加持的文学作品进行舞台改编，成为当下许多文艺院团的主动选择。毕竟，改编类作品无论创作模式还是观众接受度，都显得十分“保险”：文学作品为改编创作打下坚实的文本基础。原作精巧的结构、鲜活的人物、跌宕起伏的情节和生动细腻的细节等，为改编提供了素材与灵感。原著率先问世，打响名气，有效降低观众的选择成本，形成天然的市场吸引力。而在已知剧情的情况下，观众更加专注于欣赏舞台呈现，由此缩短了作品与观众的审美距离。

相比于改编作品数量的猛增，业内人士感受更深的是，改编成功的作品不成比例。以话剧《两京十五日》为例，观众自然看中作者的品牌效应，市场效果也显而易见，现场一票难求，但从70万字凝练为3小时的舞台呈现，主线支线盘根错节、含混不清，挑战观众审美，也导致评价两极分化。

相比于改编作品数量的猛增，业内人士感受更深的是，改编成功的作品不成比例。以话剧《两京十五日》为例，观众自然看中作者的品牌效应，市场效果也显而易见，现场一票难求，但从70万字凝练为3小时的舞台呈现，主线支线

盘根错节、含混不清，挑战观众审美，也导致评价两极分化。

文学改编的舞台作品，既然借原作之“名”，就要用好“名”、对得起“名”，最忌过度依赖品牌光环、流量效应而忽视艺术转化，以致内容空心化，“盛名之下，其实难副”。比如，一些作品只是简单地将小说文本平移，沦为单调乏味的“台词秀”。还有一些作品，对文学原作

进行大幅压缩，却未能建立起与之相配的叙事方式，造成主题严重分散。有些改编剧目，为了带流量争票房，特邀影视明星加持，由于演员台词功力不够，创排时间不足，再大的宣传投放也无法为剧目增色，最终本末倒置。

从文学到舞台的跨越，本质是一场艺术基因的重组与再造。文学为舞台提供养分，舞台让文学走向更广大的受众。这一过程中，唯有坚守艺术匠心，才能让作品真正扎根人心，在幕起幕落间实现文学与戏剧的双向奔赴。

文学改编的舞台作品，既然借原作之“名”，就要用好“名”、对得起“名”，最忌过度依赖品牌光环、流量效应而忽视艺术转化，以致内容空心化，“盛名之下，其实难副”。比如，一些作品只是简单地将小说文本平移，沦为单调乏味的“台词秀”。还有一些作品，对文学原作

进行大幅压缩，却未能建立起与之相配的叙事方式，造成主题严重分散。有些改编剧目，为了带流量争票房，特邀影视明星加持，由于演员台词功力不够，创排时间不足，再大的宣传投放也无法为剧目增色，最终本末倒置。

从文学到舞台的跨越，本质是一场

艺术基因的重组与再造。文学为舞台

提供养分，舞台让文学走向更广大的受

众。这一过程中，唯有坚守艺术匠心，

才能让作品真正扎根人心，在幕起幕落

间实现文学与戏剧的双向奔赴。

文学改编的舞台作品，既然借原作之“名”，就要用好“名”、对得起“名”，最忌过度依赖品牌光环、流量效应而忽视艺术转化，以致内容空心化，“盛名之下，其实难副”。比如，一些作品只是简单地将小说文本平移，沦为单调乏味的“台词秀”。还有一些作品，对文学原作

进行大幅压缩，却未能建立起与之相配的叙事方式，造成主题严重分散。有些改编剧目，为了带流量争票房，特邀影视明星加持，由于演员台词功力不够，创排时间不足，再大的宣传投放也无法为剧目增色，最终本末倒置。

从文学到舞台的跨越，本质是一场

艺术基因的重组与再造。文学为舞台

提供养分，舞台让文学走向更广大的受

众。这一过程中，唯有坚守艺术匠心，

才能让作品真正扎根人心，在幕起幕落