

面对面

丰厚历史文化遗产这样“入戏”

对话人：高长力（中国广播电视台社会组织联合会副会长）

李国强（中国历史研究院副院长）

董哲（电视剧《太平年》编剧）

任姗姗（本报记者）



片方供图

正在播出的电视剧《太平年》，引发公众对五代十国历史的广泛关注。该剧讲述吴越王钱弘俶与宋太祖赵匡胤推动“纳土归宋”，实现山河统一的历史创举，采用8K超高清技术拍摄，呈现历史人物超过230位，其呈现的文化厚度和制作精度标志国产电视剧攀上新的创作高度。

我国丰厚的历史文化遗产，是一个取之不尽、用之不竭的文艺创作资源宝库。面对技术驱动下的审美变迁，作为大众艺术的电视剧如何讲好历史故事，将好资源转化为好作品？本报记者对话业内专家、历史学家和电视剧创作者，解码厚重历史如何精彩“入戏”。

“冷历史”里有中华文明的鲜明品格

记者：72年换了5个朝代，裂土纷争，战火不断……《太平年》开篇的离乱和破碎让人无法唏嘘。五代十国通常被认为是中国历史上的一大分裂时期，这部剧何以命名“太平年”？

董哲：剧本创作的方法并不复杂，简单来说就是“三板斧”——定表达、立人物、讲故事。所谓表达，就是编剧自己如鲠在喉、不吐不快的创作原动力。

我写过百万字网络小说《北唐》，对于五代并不陌生。出品方华策的邀约，让我重新进入这段历史。我常面临两难局面：一种是史料非常多，不知该选什么；另一种是几乎没有史料，不知该如何去构建。“另一种”主要指关于十国的史书记载。集中半年时间做案头工作，我自己代入那个年代的人物，视其所视，听其所听，感其所感，思其所思。“以十年拓天下，十年养百姓，十年致太平”，在后周世宗的宏愿中，我看到乱世中不论帝王将相还是贩夫走卒，所有人都期盼未来的太平年景，“太平”，就是人心的最大公约数。驱动“纳土归宋”的是华夏子孙对天下太平矢志不渝的追求。而这，恰恰是“文明中国”何以形成、何以延续的一大动因。

历史剧是把古人的故事讲给今人听。生活在和平年代的我们，是否想过“和平”并非理所当然？今天的世界并不太平，“太平年”也表达了我们对于世界的一份关怀。

记者：10年筹划打磨，集结编导演摄录美一众实力主创，场景总面积3.8万平方米，台前幕后4万余人次参与……《太平年》被网友称作“用顶配的阵容拍最冷的历史”。以往的历史剧鲜少涉及五代十国，今天，这段历史为何值得下大力气拍出来？

高长力：《太平年》以吴越王钱弘俶与宋太祖赵匡胤的人生轨迹为双主线，交织呈现了后晋、后汉、后周及南唐等政权的兴衰更迭，最终落脚于“纳土归宋”、华夏重归一统的历史节点。这个

选题精准切入中华文明演进史上极具启示的关键时期——五代十国至北宋初年。这段历史常被标签化为“乱世”，但其内在的文明整合力量与秩序重建逻辑，恰恰是理解中华民族何以历经磨难而生生不息的核心密码。

李国强：从历史学来看，五代十国既陌生又璀璨。作为这段历史的华彩终章，“纳土归宋”承载的不是简单的版图聚合、疆域合成，而是中华民族对“统一”这一历史大势的高度认同，体现了和平性、统一性等中华文明的鲜明品格。

《太平年》中，从钱弘俶保境安民的初衷，到赵匡胤大一统的雄心，他们共同指向的目标是结束战乱，实现天下太平。这也是和合理念在历史实践中的生动体现。《太平年》发掘的历史智慧与呈现的价值取向，具有强烈的现实映射与启迪意义。

平衡史实与艺术，为互动性观剧留足“接口”

记者：有观众认为《太平年》信息量密集，普及了历史知识；也有人认为，台词、文书晦涩难懂，观剧有门槛。这部剧为何不做通俗化叙事？

董哲：作品一播出，选择权和评判权就交给观众了。比较真实地还原那个时代，的确是我们的创作坚持，初衷是让今天的观众更加相信故事所描写的时代。因为创作过网络文学，用顶配的阵容拍最冷的历史”。以往的历史剧鲜少涉及五代十国，今天，这段历史为何值得下大力气拍出来？

高长力：传统历史剧创作中，“通俗化”是核心准则之一——将古代朝堂对话简化为现代口语，复杂历史背景用旁白直白交代，目的是降低观众理解门槛。我们已经进入AI时代，其实任何问题都不用剧作者面面俱到地交代和“翻译”。细节，让史书文字变成可触摸的

场景，考据也是观众与历史对话的过程。剧集提供“可考据的历史肌理”，观众以智能检索为工具完成“深度解码”，这可能是《太平年》的“正确打开方式”。

记者：历史真实与艺术真实，是历史题材创作的一对永恒矛盾，也构成了创作张力。你们怎么看二者的关系？

高长力：平衡好历史真实与艺术真实，是历史剧创作的最大难点，也往往成为舆情焦点。基本原则是“大事不虚，小事不拘”。大事就是历史过程、历史趋势、历史结论、历史规律，我们应当尊重史实，不能随意篡改恶搞；小事就是历史细节，中华五千多年文明史给我们留下极大的虚构想象的艺术创作空间，文艺创作要有生动的人物故事，由艺术家来脑补填充历史细节。

历史研究是严谨的，没有依据不能随意作出结论；艺术创作应当是“史无记载皆可写”，只要符合大历史观，符合历史逻辑。

李国强：创作者要深入研究，准确把握历史本质，对重大历史事件的时代背景、社会矛盾和发展脉络有清晰认识，避免陷入简单化、脸谱化的创作误区。既不能拘泥于史实而牺牲艺术表现力，也不能为追求艺术效果而随意篡改历史、编造历史，需要努力在历史真实与艺术虚构之间找到平衡点。这意味着既要坚守底线，以敬畏之心对待历史；也要拥抱创新，用符合当代审美的表达让历史“活起来”。

董哲：以《太平年》做例子，若从黄巢起义算起，到“纳土归宋”，约有百年历史，史书中出现的人物更是成百上千，哪些人要呈现，哪些故事要展开讲？表达，就是立人物、讲故事的度量衡。找到“太平”这个度量衡，人物的“尺子”就立住了，再由这把尺子去衡量浩如烟海

的史料。我很感谢历史学家，一直为我们的创作保驾护航，既保证我们不偏航，也不断为内容做加法。

创作者与史学家联手，破解历史剧创作瓶颈

记者：《太平年》的播出，是时隔9年历史正剧再登央视综合频道黄金时段。这足见历史剧创作之难和精品的稀缺。当前，历史剧创作的主要瓶颈是哪些，有无破解之法？

高长力：一段时间以来，历史正剧数量锐减。除了市场空间被追求即时娱乐的架空、玄幻等古装剧挤占，更重要的原因是，深入历史、驾驭历史，对文艺创作者是极具难度的专业挑战。在浩如烟海的史实、盘根错节的人物关系中做出精准选择与艺术重构，跳脱帝王将相、宫斗权斗的狭隘视角，探索更丰富的历史文化与人民生活的关联，要求主创团队不仅要具备艺术创造力，更要拥有深厚的历史学养与正确的大历史观。

创作好历史剧，需要影视编剧与历史专家联手，将历史研究成果转化为艺术作品。国家广电总局与中国历史研究院建立了一套协同机制，让权威历史专家在创作初期就介入，全流程参与创作，全过程把控内容。《太平年》就是协同机制下诞生的作品。

我期待，历史转折点上的事件和经验教训，盛世治理的经验和过程，千古风流人物等等，都能够进入历史剧创作的视野。

李国强：从灿烂的古老文明到近现代国家变革；从春秋战国的百家争鸣到秦汉大一统的恢弘气象；从唐宋文化的多姿多彩到近代以来中华民族的救亡图存；从新中国成立后的励精图治到改革开放以来创造的伟大奇迹……中华民族伟大的历史实践和当代实践，既是中华民族的集体记忆，也是影视创作的宝贵资源，值得艺术创作不断开掘和转化。

以“解构历史”为噱头，对重大历史事件、重要历史人物随意“戏说”、“魔改历史”；聚焦帝王将相，渲染宫廷权谋，忽视和淡化人民群众在历史中的作用；对英雄人物扁平化处理，用荒诞消解历史真实；片面追求“流量至上”，以偶像化、甜宠化改编历史故事……凡此种种，究其根源，都是历史观出了问题，创作理念出了问题。要避免这样的问题出现，也需要史学界和创作界深入合作。

说来那是10多年前的事了。时任湖南省花鼓戏院院长张力功交给我一项任务——创作一部观众爱看的花鼓戏，不拘主题形式，放开了写，“不一定得奖”。

我们从湖南花鼓戏的传统剧目聊起，不约而同地想到《蔡坤山耕田》这出小戏。一旦一丑一老生，一碗饭惹出一场风波。故事说的是明正德皇帝微服私访，来到山野乡村，腹中饥饿，找不到伙食。恰遇妇人给耕田的丈夫蔡坤山送饭，善良的妇人出于怜悯，将饭菜送予路人吃了，惹得蔡坤山心中窝火，两口子吵了一架。那架吵得有情、有爱、有趣。皇上乐得哈哈大笑，心中甚是羡慕这对农夫小夫妻，便假名朱夫子结交了农夫朋友。

三个人物一碗饭的故事奠定了戏的基础。原来的故事太短，人物太少，思想性也略显单薄。不过，对编剧来说，只要有了人物和人物关系，余皆可补。于是，我对故事进行了扩充，丰富故事细节，通过遇饭、过堂、散财、耕田、施粥、恩赐等场景，描摹出生动的朝堂和民间众生相，将其写成了一出耐人寻味的喜剧。

皇上吃了蔡坤山的饭菜，给他留下一张借条，让他到县衙里拿银子。顺其自然，戏剧故事便往县衙里延伸。胡知县姓胡，50多岁，做县官20年，没有丝毫长进，大事做不来，小事不想做，一门心思升官。蔡坤山借条上的玉玺，证明了他与皇上的特殊关系。胡知县惊喜之下，一反常态，卑躬屈膝，拜托他在朋友朱夫子面前美言几句。从此，胡知县不理政务，专心做着升官的美梦，闹出不少笑话，出了不少洋相。这号人物自古皆有，观众对他们很熟悉，随着剧情会心一笑。

民以食为天，故事从一碗饭开始，也围绕吃饭问题延展开来。时年遭逢旱情。蔡坤山记得父亲传下的经验：“去年冬水满天河，今年春旱跑不脱，多栽红薯少栽禾，栏里宜养大猪婆。”红薯不怕干旱，红薯藤最适合养猪，这是农民应对荒年的策略。蔡坤山让胡知县把这四句话写到安民告示中，告知百姓多栽红薯。而胡知县误以为皇上爱吃红薯，照办不误，倒也歪打正着，令人啼笑皆非。其中众多喜剧因素，延续了这出小戏原本的幽默诙谐的风格。“养猪”这个细节也是有意设置。戏剧故事为什么一定要发生在明朝？只因发生在明朝才有戏可做——“猪”和“朱”同音，定在明朝，正好留给胡知县，添些糊涂戏。

我不想把胡知县推得太远，他是戏剧的讽刺对象，却不是简单的“坏人”。虽然出发点是升官，但他布告全县广栽红薯救活了全县的百姓是事实。故事结尾，真相大白，结尾一句我想了很久，是韩剧英导演灵机一动，调整了唱词的位置，大幕就落在：“这乌纱暂且寄在你头上，只因为百姓说你一声好。”这句普通的唱词，挪动一下就闪闪发光了，我觉得够力量。

这部戏的创作几经波折，磨了10年，前后两任院长都很重视，鼓励我坚持将其完成。剧本写出来后，排演计划又因故搁置。幸而两次获国家艺术基金资助，获得观众好评，先是获得曹禺剧本奖，而后又获得文华奖。可见只要戏好看，终有出头之日。恰如一句俗语所言：“讨米讨得久，终要遇回酒。”

湖南省花鼓戏剧院高手如云，陈耀创作的戏曲音乐旋律优美，花鼓味十足，还能塑造人物。舞美张滴洋以中国画大写意的手法，托起本剧的主题。男主演朱贵兵赢得满场喝彩，女主角叶红曾获梅花奖，在这部戏中依旧演技精湛、“红花不败”。《蔡坤山耕田》能在舞台上立住，大家功不可没。到了这个季节，我是一杯清茶，坐享其成，不好意思。

（作者为花鼓戏《蔡坤山耕田》编剧）

只要戏好看，终会被认可

吴傲君

快人快语

让年轻人直呼“封神”，凭什么？

谢盼盼

快人快语

前一阵，B站晚会的戏曲创新主题秀《三打白骨精》火爆网络，不少观众感慨“戏曲原来这么好看”。戏曲的“顶级审美”，为何让年轻人直呼“封神”？

这份审美，根植于一套高度凝练的“共通语言”。节目中，秦腔悲怆的双锤带板、桂剧惊险的打棍出箱、婺剧瞬息的变脸变装……一个个“硬功夫”，是对自然形态动作的模拟化、舞蹈化和造型的极尽化，其标准是千锤百炼的美学尺度。正是这套共通的语言，让不同剧种共享着写意传神的美学底色，也让年轻人能越过陌生，直抵那份独属东方的神韵。

戏曲与现代艺术的相遇，让这份审美有了崭新亮相。节目里，京打乐队的铿锵锣鼓和现代配乐交织，裸眼3D技术构建起白虎岭峰岩重叠的险境，以AR技术凸显金箍棒破空而出的力量，虚拟写意的传统戏曲遇上“脑洞大开”的数字技术，戏曲的“意会”得到了可视化翻译。看戏的“门槛”降低了，艺术的魅力却得到了强化和彰显。演员每一个精准的眼神、每一次利落的腾挪、每一声高亢的唱腔，都更具感染力地呈现在观众眼前。老味没丢，新看点又足。

节目简化了传统的铺垫和过渡，直接用动人心魄的视听语言呈现“三变三打”的善恶对决，更亮眼，更抓人。戏曲、武术、杂技、舞蹈和魔术的融合编创，让舞台表达更丰富。新的视觉“语法”、新的融合“加法”，为传统艺术注入当代活力。技术再炫目，也没改变“唱念做打”的功法准则；节奏再提速，也没删减任何戏曲程式的精髓。

当屏幕前的年轻人，因为悟空落下的一滴滴泪刷屏“泪目”时，他们共鸣角色的执着，也在为现实生活中自己的拼搏鼓掌。这种情感连接，是戏曲最动人的内核。昆曲《牡丹亭》“情不知所起，一往而深”的至情至性，总能触动年轻人对真挚情感的向往；戏曲音乐剧《新龙门客栈》用传统程式演绎江湖侠义，让“坚守正道”的共鸣穿越古今；《三打白骨精》谢幕时，90后、00后戏曲传承人逐一亮相，“各自向西，各自成佛”的台词与弹幕里“守望与传承”的感慨交织……在这些作品里，年轻人看到了对信念的坚守、对美好的追寻、对自我价值的确认。

戏曲的一次次“破圈”证明：所谓“封神”，在于怎样完成一个“高光时刻”走进更多人的视野，但戏曲艺术那更深厚的、需要慢品细嚼的写意韵味，如何在快节奏的传播中不被忽略或割裂？我们常说，会了、精了、通了、化了，便能演出精气神。对戏曲传播而言，也是这个道理。

（作者单位：中国传媒大学）

美声，可以是一切美好的声音

殷秀梅

作为文艺工作者，用歌声为大众带来喜悦和幸福，是我秉持和坚守的信念。在确定以评审身份参加节目《声鸣远扬2025》后，很多人问我，为什么会选择走入一档如此年轻的音乐综艺？我说，为音乐事业选拔人才的那颗心始终没变。

坐在评审席上，身旁是来自不同音乐领域的优秀演员，面前则是一张张青春脸庞。他们是这片土地上正在蓬勃生长的文艺力量。在这个过程中，我不仅是“传道者”，也是“受教者”，这群年轻孩子让我更加确定：美声，可以是一切美好的声音。

年轻人有着超乎我想象的敢和拼，有人用民族唱腔演绎通俗歌曲，有人用美声表演跳舞。通俗歌曲我原先听得比较少，但在3个多月的相处中，我被深深触动了，我能感受到他们对文艺事业的热爱和真诚，那是一种可贵的少年心气。这些年轻人在舞台上不断成长、进步，很多选手一开始参赛时发挥并不稳定，进

入总决赛之后，经过打磨提升，熟悉了舞台，提高了水平。长时间的观察，让我看到了他们对专业的自信和对于音乐的热忱，看到了他们的积极向上。

在我看来，唱大山要有大山的巍峨，唱天河要有天河的奔涌，我一直在节目中强调，咬字是歌唱很重要的部分，因为你唱得是否清楚，决定了你能否把歌词中的含义传递给听众。技术是音乐的骨骼，它决定了你的音乐事业是否能长久，而真诚是它的灵魂。我很欣慰地看到，这些年轻人不仅锤炼着骨骼的强度，更奋力追寻着灵魂的坚韧。

在和年轻演员同行的这段日子里，我最初想的可能是如何指导他们、怎么能帮到他们，但越到后面，我越觉得自己是个学习者。我依然会关注他们的咬字、气息，但我更欣赏他们无拘无束的创造力，我不仅仅在评价，更是在见证，见证一群年轻人如何用音乐实现自我，如

何在这个时代里找到自己的表达方式。因为有不竭的热爱和兴趣指引，因为愿意不断锤炼自己，这群年轻人让我看到“声鸣”何以“远扬”。

看着这些孩子，我不由得感慨，一代代在舞台上歌唱的演员，都生长成了文艺这棵大树上的枝丫。美声、民族、流行，都是歌者彰显生命力、抒发时代之声的演绎方式。我希望未来他们能在舞台上不断历练，真正成为德艺双馨的演员。一座桥梁正在架起——桥的这头，是老一辈传下来的技艺和精神；桥的那头，是新一代正在开拓的音乐世界。一代代人从桥上走过，组成了“传承”二字。

愿这些年轻的声音，永远保持这份珍贵的锐气与真诚，在广阔的天地间，找到属于自己的方向。也愿我能一直作为聆听者，在璀璨的星空中，贡献一点自己的光亮。

（作者为歌唱家）



当“绿水青山就是金山银山”的理念走过了二十载，我们始终在思考：如何用影视艺术赋予时代命题温度与质感？《看得见风景的窗》是一次尝试——它不是简单的风光展示，也非传统的返乡叙事，而是希望通过一扇“窗”，

这扇窗，照见绿水青山与人心归途

——《看得见风景的窗》创作心得

刘江

让观众看见自然之美、奋斗之姿，更看见每个普通人心中未凉的热爱与未改的归途。

创作的起点，源于对“窗”的多重解读。在这部剧里，它是望海民宿里眺望大海的窗，是城市与乡村之间的认知之窗，更是主人公林笠与顾远彼此审视、自我觉醒的心灵之窗。剧本最初的构想，便是围绕“看见”二字展开——林笠带着“横漂”失败的失意返乡，她眼中的海岛是退路；顾远怀揣创作执念勘景，他眼中的风景是素材。两人从理念相悖到彼此理解的过程，本质上是一场“重新看见”的旅程：林笠看见家乡的绿水青山不仅是乡愁，更是可以安放理想的沃土；顾远看见烟火日常里的坚守，远比刻意雕琢的剧情更有力量。

为了让这份“看见”更具沉浸感，我们将海岛作为故事的舞台。拍摄中，我们摒弃了过度修饰的镜头语言，转而采用“自然流”的

影像风格：用大量全景镜头铺陈海岛的晨昏潮汐，让海风的咸湿、草木的清香仿佛能穿透屏幕；用跟拍镜头捕捉民宿经营的琐碎日常——晾晒的鱼干、海鲜面的热气、邻里间的闲谈，让“绿水青山”不再是抽象的口号，而是可知的生活场景。

人物塑造上，我们拒绝标签化的“追梦人”设定，着力刻画真实的“挣扎者”与“成长者”。林笠的“失败”