

为“精神”立传

——“命题作文”的灵魂拷问

袁鸿维

提起《精神的力量》，很多人的第一反应是：“那不是个电视剧剪辑节目吗？”的确，就形态而言，电视剧剪辑占绝对主体，但是，从哪儿剪？剪什么？如何剪？剪断后如何理不乱？在一个从策划到开拍为期31天，从开机到杀青为为期20天，从接到任务到28集节目播出完成全程为为期105天的超高速项目运行周期里，有许许多多的问号在边问边想中匆匆求解，有许许多多的头绪在来不及厘清时一刀斩断强行捋顺，有许许多多悬而未决的疑惑至今没有找到破解之道。关于节目，偶有因无固定模式反被谓之以创新之嫌，可能只是“乱石穿空惊涛拍岸”中摸着石头过河的意外收获吧。

《精神的力量》是在庆祝中国共产党成立100周年之际，以博大精深的“中国共产党人精神谱系”中的14种精神为主题制作的系列特别节目，通过讲述每一种精神的来龙去脉折射其伟大光辉，我们将其比喻成一个为“精神”立传的节目。精神是一个形而上的概念，为一个概念“立传”，她的支撑点在哪里？在反复的请示、汇报、沟通、争论之后，项目组达成的共识就是三个字：讲故事。字少事大，如此宏大的主题，围绕这三个字，这篇“命题作文”如何破题？

“中国共产党人精神谱系特别节目”“党史题材影视汇编节目”“党史学习可视化教材”——在多个同位语下，节目还有更多的定语：“吸引当代年轻人看的节目”“给普通人学习党史的节目”“用影视剧说党史的节目”等等。在媒体融合的今天，轻阅读和短视频成为信息传播的重要手段，这样一档体量庞大、内涵厚重、



规则复杂的节目，如何留住观众的耐心？

当然，以“立传”来要求这个节目，其实还是高看了我们这些并不专攻党史的媒体人。况且节目的内容素材来源于影视剧。虽说都是经官方认证大厂出品的作品，但文艺创作包含细节演绎，细节经得起推敲吗？

我是谁——“寻访人”还是“宣讲人”？

每个影视创作者都在研究“破圈传播”，《精神的力量》也不例外。所谓“圈层”，是以外化标准来划分人群的“虚线”。这其实是一个外延化的定义，这条线本可以不存在。任何一个圈层都由人组成，在人性的本色下，没有圈层。

但我们不得不做“破圈”的思考。对于当代人而言，共情、同理是与历史拉近距离的有效方式，当今不少历史题材影视剧也因此引发现实热点。今年最热的电视剧是《觉醒年代》和《山海情》，一部是历史题材，一部是农村题材，有浓厚的政治色彩和家国情怀，但这并不

妨碍“Z世代”的喜爱和热议。在今天这个社会藩篱高筑、人情交往相对淡薄的时代，“将心比心”“感同身受”是焐热人心的情感动作。当微博热搜出现“《觉醒年代》yyds”的时候，“yyds”正是每个人心目中那个有爱恨有温度的自己。德国戏剧革新家布莱希特表达过，“感情共鸣的原则在所有遵循传统美学原则的艺术领域起作用，是传统美学的一根最基本的支柱”。引证黑格尔的观点，他认为：“人类具有一种能力，在虚构的现实面前能够产生和在现实面前同样的感情。”

讲述者是节目构架中穿针引线的主体，他们所携带的符号可能成为“破圈”的切入点。“宣讲人”“寻访人”，这些都是《精神的力量》赋予讲述者的“人设”。基于传播效果考虑，节目组首先聚焦了观众熟知度较高的演员。通过反复了解、沟通和论证，最终呈现的15位嘉宾分别承担了“宣讲”或“寻访”的任务。他们包括：近年来多次扮演过领袖人物的演员侯京健、刘劲；相关影视剧的主演陈数（电视剧《在一起》中海军军医大学护士长陈如）、李易峰（电影《建军大业》中何长工）、印小天（电视剧《历史转折中的邓小平》中知青田源）、尤勇智（电视剧《山海情》中李大有）；在影视剧中扮演过历史人物的董勇（电视剧《中流击水》中李大钊）；具有身份符号、地域符号的讲述人韩雪（抗美援朝军人后代）、张歆艺（对汶川地震有深刻感触的四川籍演员）、邓恩熙（生长在重庆，熟读《红岩》的演员）。在一些主题中，我们也选择了形象气质更符合主题特质的演员张涵予、吴樾、于毅、宋亚轩、刘耀文等。《精神的力量》的历史年轮，从现代到当代，有很多“亲历者”与我们生活在同一个时空下，节目中长征路上成长的大学生、经历过抗震救灾的普通人、抗疫一线走下来的医护人员等，以亲身经历讲述“第一视角”的历史与思考。从60后到00后，从人民艺术家到青春偶像，再到普通人，他们和影像资料的组合与联接，可以被认为是节目追求“破圈”传播的“手段”。但节目真正希望突破的“圈层”，是让观众通过他们喜爱的文艺作品读懂一个时空距离遥远却能产生同理心的年代，和他们熟悉的偶像一起

共悟每个年代的同龄人对家国、对生死、对青春的情感和思考。

我在哪里——“沉浸”还是“间离”？

“沉浸式”，这是我们在节目策划之初摸索呈现方式时提出的概念。作为一个表达超级体验感的热词，“沉浸式”击中了很多人的镜像神经元。虽然这个概念并不成熟，却在后来经常被引用在各类节目评论中，经过广义解释后也不无道理。

环顾当下强调体验感的各类社会文娱活动——沉浸式戏剧、影院、餐厅、KTV、展厅、婚礼、游戏等，“沉浸”是一种手段，一种在3D、4D、5D、……ND的阶段提供给人类无限接近事物第一视角的手段。然而，我们的节目做不到无限包裹感的“沉浸”，此“沉浸”非彼“沉浸”。我们最初提出的“沉浸”比较狭义，仅仅用于描述嘉宾在影像环境中的活动。现在看来，比“沉浸”更适合的表述概念应该是“间离”。

间离是布莱希特专门创造的戏剧学名词。它的同义词是“陌生化”，就是“把事件或人物那些不言自明的，为人熟知的和一目了然的东西剥去，使人对之产生惊讶和好奇心。”^①间离效果体现在演员表演、导演处理、舞美手法、音乐处理、以及戏剧结构和文本修辞等方面。“就表演而言，演员不能以达到与角色情感共鸣为满足，舞台演出亦不能以激发观众的情感共鸣为宗旨，而是应该迅速采用间离手法，从情感共鸣的状态中超越出来。”^②

《精神的力量》由两个模块构成：影像（影视剧、纪录片）资料+嘉宾表述。这两个模块在时空和人物关系中始终存在距离，不可能完全一致。我们遵循思维逻辑的规律，在编织这两个模块时，通过文本阶段的预设、讲述嘉宾的身份设定、舞美和舞台表演的戏剧化处理、镜头运用和后期特效的手段调用等多种方式，用“陌生化”的理念去剥离常态下观众熟知的信息，让人物的立场和历史产生暂时的、特定场域下的联系。在“遵义会议精神”中，讲述人侯京健在戏里戏外不同的时空里穿行在遵义会议会址和红军街，甚至以毛泽东的角色造型在娄山关的浓雾中朗诵《忆秦娥·娄山关》，不



遵义会议精神（上）



遵义会议精神（下）

过他的任务还是带着演员的视角去探寻历史的脚印；在“井冈山精神”中，李易峰数次走进历史的场景里，他在感悟和缅怀之际，走进情景景区体验一根灯芯、一把扁担折射的伟人光环，却始终保持一个后代青年人回望历史的景仰之情；在“抗美援朝精神”中，导演运用了时间凝固的影像特技，让韩雪“沉浸”于战场，但并不改变韩雪作为寻找军人基因的女演员身份，“在感情上与角色保持距离，不把自己放在角色的地位上，而应把自己放在角色的对面”。任何创作手法都服务于调动观众的主观能动性，引导其保持理智的思考和评判，“间离”，更自然地把观众带进了思考的场域。



抗美援朝精神（上）



抗美援朝精神（下）

我往哪里去——《史记》还是《资治通鉴》？

给“精神”立传，不是图解精神，而是在有限的篇幅里厘清每一种精神的来龙去脉，用核心内容吸引普通观众主动观看和倾听。难度在于，这个“传”牵连着党史的脉络，她的依据必须是正史，有官方论证过的观点，容不得随意增删，更容不得自行判断。

虽是“立传”，但体例真的应该是纪传体吗？创作之初，笔者曾经和文学指导老师反复探讨，给“精神”立的“传”究竟应该是《史记》还是《资治通鉴》？是《水浒传》还是《三

国演义》？是文采卓越的人物史，还是体例严谨、史料充实的政治史？是以大时代中的大人物来推动，还是以大事件中的小人物为主角？

一百年间，点击“中国共产党人精神谱系”的每一处坐标，都能展开波澜壮阔的历程，闪耀精神之光。承载这样的历史，必须以体例严谨、史料详实为创作思想。《精神的力量》是精神的“纪传”，却是政治内涵丰厚的历史，必须以史实为依据，以官方论断为导向，从严肃客观的角度而言，应为“编年体”的党史。面对影视剧素材所带来的局限，我们只能在创作过程中下功夫去“死磕”史实，严格取舍，多方求证，反复质疑，力求精益求精。从台本把关开始，我们随时请教有深厚文史积累的文学指导，但一个人的知识储备仍显有限，文本初稿形成之后，我们坚持逐级审稿，并请党史专家推敲细节。

《精神的力量》中14种精神都有官方定义具体内涵，每一种精神形成于每一段历史进程中。追溯这个历程，恰恰是我们要讲的“故事”，有领袖人物在指挥作战、矛盾化解、思想总结中逐步挖掘思想宝藏的大事件，也有他们在小事件中彰显的才华智慧和人格魅力。历史是由无数个个体共同推进的，在每一段历史的洪流奔涌中，普通人所注入的能量同样熠熠生辉。因而，在《精神的力量》所铺陈的宏大叙事中，我们注入了“南陈北李”的理想之光、“中共一大”亲历者王会悟的访谈资料，也展现了“诗人毛泽东”的慷慨诗词和与斯特朗探讨“PAPER TIGER”这样鲜为人知的桥段等。

“讲故事”和“立传”，看上去是两个相向而行的动作，却也并非做不到同向而行。它们的重合处就是史料详实、表述严谨、有真情、有思考。《精神的力量》是一个以“紧拉”的节奏完成的“慢唱”作品，有很多来不及修的毛边，也有很多来不及点的“龙睛”……一门“遗憾”的艺术，这是一个电视人从业多年最有效的“安慰剂”。

参考文献：

①② 百度百科。

（作者单位：浙江卫视节目中心）