

□王汝冉

由“荔枝煎”变为“荔枝鲜”，一字之差，轻如鸿毛，落在李善德肩膀上却有千斤之重。荔枝在此刻已经不再只是一种水果，而是变成“权力的游戏”的象征。电视剧《长安的荔枝》改编自马伯庸同名小说，讲述了李善德化身“快递小哥”跨越五千里送娇贵之果的故事，在“荔枝一日色变、两日香消、三日味陨”的严峻条件下，他与天时竞速，与人心周旋，以保证荔枝以“鲜”活之态进入朱墙。

《长安的荔枝》在色彩的运用上大胆而精妙。全剧色调明亮饱满，勾勒出盛唐飘零前最后的辉煌光景。无论是人物身上的华服，窗外的斑驳光影，还是日光下熠熠生辉的长安宫殿，巍然矗立的宫墙，无不在精心调配的色彩中焕发生机，温润着观众的眼眸。更妙的是，色彩在这部剧中远不止于简单的装饰——李善德褪色的衣服诉说着他勤俭的性格，造反失败的何刺史一身红衣，成为黑夜中最扎眼的存在。

该剧对色调与光线的驾驭同样令人称道。岭南酷暑的蒸腾热浪，借橙红的暖调得以传递；当李善德的荔枝转运之路峰回路转，取得进展时，温暖的色调也如希望之光般铺展开来。当镜头转向人物，深邃的冷调将人性的温度剥开，众人从利己角度出发彼此算计，互相猜忌。该剧在冷暖交替间，不仅区分了时空，更映照着人心的明暗与世态的炎凉。

《长安的荔枝》以其别具一格的拍摄手法脱颖而出。在拍摄云清几时的回忆时，长镜头的巧妙运用，在将武打戏的惊心动魄、行云流水包裹其中的同时，又使得画面一气呵成，让观众的心绪跟随镜头沉浸在那座光影摇曳的古老客栈里。故事行至双层瓮，导演更是独具匠心，他将观众的视点置于瓮身之上，以独特的视角，引领观众经历它诞生、海运、历经战火抵达长安的漫漫旅程，这种奇妙的代入感，赋予了双层瓮生命般的温度。而剧中那些被网友笑谈为“导演沉醉于自我艺术”的片段，实则奠定着整部剧诙谐的气氛，何刺史斗鸡一场戏，充斥着天马行空的想象力，人物脸上涂抹着艳丽妆容，身着夸张夺目的服饰，动作间尽显滑稽姿态，整个场景被一种强烈的抽象意味贯穿，在色彩与形态激烈碰撞中，营造出怪诞又引人入胜的视觉奇观。

如果说斗鸡为该剧奠定了诙谐的底色，那么结局处郑平安打在狗儿脸上的耳光，则击中了观众心底最柔软的地方。当郑平安化作一缕幽魂，与卿三公子重逢，导演给出一个布满血迹的刀锋特写之后，狗儿默默立于他的身侧。此刻，主仆的界限已然模糊，一种近乎父子的羁绊在无声流淌。导演摒弃了惯常的哭喊式的悲情表达方式，选择用克制的笔触，反而更精准地穿透了表象，直抵观众灵魂深处，在震撼中为狗儿和郑平安画上了句号。

《长安的荔枝》借一桩看似荒诞的荔枝转运差事为引，实则剖开了封建社会的层层积弊。主角李善德正是全篇最牵动人心的一笔。一纸贴黄，他便懵懂地接下了这催命的差事。当他人劝他趁乱敛财，或暗示他弃职潜逃时，唯有他守着那份近乎迂拙的初心。这份对于女儿的爱，对于自己良心的守护，在他绝望的深渊中，撑起一盏微弱却不肯熄灭的灯。

剧作给出了一个慰藉人心的结局：李善德遭贬黜，终得归隐田园，得到了最适合他的生活。他给予观众的启示，远不止于“坚守良心”的道德箴言，而是需以真才实学立身，在机遇闪现时，有当仁不让的胆魄，唯有将苦心的“钻研”、应变的“能力”、坚守的“本心”与破局的“勇毅”融为一体，方能辟出一条属于自己的前路，让心中的灯火照亮一方天地。

（作者为山东艺术学院传媒学院研究生）

编辑：曲鹏 美编：杨晓健 组版：颜莉

齐鲁晚报

绿色低碳每个人都做一点

少用一个塑料袋减少碳排放0.1克。



“讲文明树新风”公益广告

从长安到岭南



□齐瑞嵩

杜牧的一句“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”，让作家马伯庸写出了小说《长安的荔枝》。但改编的剧集《长安的荔枝》并非完全忠实还原原著小说，在尊重原著的基础之上，增添了一些极具个人魅力的角色，分移了整部剧的叙事重点，在讲述“程序悲剧”的过程之中又加入了“为父报仇”这一条极具戏剧色彩的叙事线索。不可否认，这条线索的加入，使得整个故事的叙事更加适合荧屏，能够在极短的时间内将那段岁月的平仄完整展开，但同时，这也不可避免地削弱了原著中对于大唐官僚体制的批判色彩。

在原著小说中，李善德接下“荔枝使”这一差事，原本并无波澜，但在剧中，导演为了阐述“转运荔枝”的困难之处，先是让敕令在长安一百零八坊中“转运”，“转运”至李善德所属的上林署时，以李善德太过“能干”为由，其众多同僚一起设计，让李善德遭受坑骗领了敕令。剧中的改编不可谓不巧妙，借助“众多衙门都不敢接”“同僚齐心协力设计”等情节，将“岭南转运荔枝”一事的困难程度凸显出来，极大程度上体现了戏剧冲突的合理性。

但也是由此开始，剧版《长安的荔枝》开始向着“个人英雄主义”的方向滑动。原著的核心在于通过“转运荔枝”这件小事，折射出整个华丽盛唐面具下的危机。剧版《长安的荔枝》在荧屏上获得成功的同时，却忽略了原著的核心，将叙事的重点放在了人际关系的斡旋之中。这种叙事重点的偏移，使得剧集从一开始，就将“个人英雄主义”色彩赋予了李善德，将其放在一个“穷途末路”的牢笼之中，开始渲染李善德这个小人物是如何努力挣扎，逃出一片生天。

为了迎合荧屏上的戏剧冲突，剧版《长安的荔枝》还加入了许多新的角色，如郑平安、阿弥塔等角色，这又进一步稀释了“转运荔枝”这一核心冲突的权重，并再度将叙事重点转移。在加入郑平安这角色后，借助郑平安在岭南纵横捭阖，逐步站稳脚跟的过程，强化了剧集的戏剧冲突，却削弱了李善德与地方官僚的“争锋”，并将这部分“争锋”转接到了郑平安的身上，赋予了郑平安个人英雄主义色彩。这种处理方式在这部剧集中并不少见：认贼作父的阿弥塔、流连斗鸡坊的蓝哥，都是围绕着这样的矛盾冲突去塑造角色，在多个类型的矛盾冲突之种，几个角色共同产生合力，将情节推动下去。

这种改编方式增强了剧集的可观赏性，却背离了原著的核心精神，将原著中想要挣脱盛唐中“程序悲剧”的反叛精神替换成“冤冤相报”的落俗剧情。

当然，剧集《长安的荔枝》将现代意识注入古代时空的几点创新，还是让人颇感惊喜。比如剧中对于斗鸡场景采用拟人化的表达，将斗鸡转化成人与人之间的武打场面，极大程度上扩充了视听语言的表达；在腐坏的荔枝送至贵妃生辰宴会时，借助角色之口，给贵妃一个开口辩解的机会，显示出十足的历史温情。除此之外，在剧版《长安的荔枝》中，全片结尾所采用的“破次元壁”式的表达，在影视叙事的探索上也是独辟蹊径。

（作者为山东艺术学院传媒学院研究生）

叙事重点的偏移