

编年时序与平民志传

——电视剧《人世间》叙事的时间策略解析

陈方泽

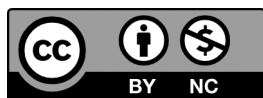
摘要 | 电视剧《人世间》长达58集，通过生动感人的艺术影像，史诗性地再现了近50年中国社会的发展变迁。电视剧主创人员以历史文本撰写中的编年体方式组合素材、结构全剧，在特定的历史时间中搭建讲述故事的结构，以酱油厂工人周秉昆的人生经历与众多人物映照，形成纪传体式的人物志。漫长的时间跨度，宏大的历史背景，生动而具有典型性的平民形象，构造出一幅充满历史真实、现实风貌和艺术典型的影像长卷，显示了中国电视剧艺术对现实主义的追求与再造，给予观众崇高的精神激励和丰富的审美愉悦。

关键词 | 电视剧《人世间》；史诗化叙事；编年时序；平民志传

Copyright © 2023 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



由李路执导，王海鸰编剧，雷佳音、辛柏青、宋佳、殷桃等主演的58集电视剧《人世间》，用细腻丰富的镜头语言，描绘了现实生活的市井烟火、凡尘气象，唤起观众心底强烈而深沉的情感回响。剧中人物一波三折的成长史，与时代的曲折发展相呼应，让受众清晰捕捉历史的年轮，感受自己赖以生存的家与国不断兴盛发展的图景，体味家庭伦理与社会文化对每个人精神抚慰的巨大力量。在近半个世纪的社会变迁的背景下，全景式呈现了新中国五十年来

的百姓生活史。

具有宏大叙事与史诗化叙事倾向的电视剧，总是要表现对重大历史时刻的关注。电视剧《人世间》在叙事时间上，借鉴历史文本撰写中的编年体方式组合素材、结构全剧，所有重要情节都按照被叙述故事的编年时间顺序依次展开，实现“故事时序与叙事时序之间的重合状态”，^[1]以

[1] [法]热拉尔·热奈特：《叙事话语》，王文融译，中国社会科学出版社，1990，第14页。

此显示出其对史诗化风格的追求。

为此,电视剧《人世间》通过选取新中国社会巨变的时间节点,展现出深刻、广博的历史内蕴,在恢弘壮阔的历史背景下,表现出强烈的社会责任感与严谨的历史真实度。在情节发展有需要时,还通过画外音方式以强调时间的真实性,让画外音与剧中的场景和人物相呼应,将历史的经纬和故事情节的叙事巧妙编织在一起,在历史编年体的时间顺序中,呈现历史特征与年代氛围。

一、生存空间的岁月回望

电视剧《人世间》改编自梁晓声的同名长篇小说,该剧以宏大的篇幅对共和国五十年历史用平民视角进行了客观反映,主创人员以独特的叙事方式赋予了电视剧史诗性的特质。对于史诗性的美学要求,黑格尔曾作过描述,他认为其特征应该反映出“某一民族处在某一确定的时代和某一确定的地理气候、山川林莽之类的自然环境之中,形成的特殊习俗的那种让人觉得真实的世界”。^[1]这个所谓的真实的世界,其实是要求艺术创作在环境描写和场景再现上不仅具有自然地貌的真实性,还要能够在时间维度上呈现特殊习俗——独有的生活风貌与鲜明的时代特征。

小说作者梁晓声是共和国的同龄人,他的经历使其有得天独厚的条件写出一部充满史诗性的小说。《人世间》里的周家三代人,有从旧时代走进新中国的父辈(父亲周志刚、母亲李素华),有共和国第一代人的兄妹三人(周秉义、周蓉、周秉昆),也有在改革开放中成长起来的第三代(周楠、冯玥和周聪)。作品从周秉义、周蓉和周秉昆兄妹三人走进社会的1969年写起,一直写到改革开放的21世纪第二个10年,时间跨度长达近五十年。而这正是中国社会充满斗争性、革命性而急剧变化的五十年,社会环境由

封闭而开放,社会生活从贫困走向富裕,社会文化从单一趋向多元。作家清醒地认识到,百姓生活是艺术的现实基础,也最能反射社会发展和时代变化的真实图景与历史逻辑。梁晓声在小说《人世间》中虽然把周秉昆生活的城市称作“A城”,但无疑显示了作者对自己故乡哈尔滨的独特的时空记忆与情感寄托,“A城”既在故乡的地理经纬上,也在故乡的神经脉络上,更在作者的人生经历上。小说的叙事时间更多地采用了时间倒错的手法,让故事时序与叙事时序之间的不协调在叙事上形成一种阅读张力,不断刺激读者的阅读期待。

电视剧编剧王海鸰自言在小说《人世间》中,她看到了不同历史阶段一些有代表性的小人物,他们真实踏实的生活,充满鲜活的精神力,用自己的生命在形象诠释着中华优秀传统文化。^[2]因为展示这些小人物的成长轨迹,需要电视剧《人世间》在特定的历史时间中去搭建讲述故事的结构,在细节的加持下令人信服地演绎人物成长的编年史。为此,主创人员在叙事策略上按照影视艺术规律做了符合受众欣赏规律的调整,将原著作者构建的精神空间赋予了一个温情而充满希望的名字——吉春。在这个城市中有一片房子低矮破旧、街道泥泞不堪、百姓生活拮据的平民居住区——共乐区光字片,以此作为故事发生的背景空间,将光影的明暗设置成历史的原色,形成艺术真实的岁月回望。

热拉尔·热奈特在《叙事话语》关于时间顺序是这样阐述的:“叙事的时间顺序,就是对照事件的时间段在叙事话语中的排列顺序和这些事

[1] [德]黑格尔:《美学》第三卷下,朱光潜译,商务印书馆,2011,第122页。

[2] 只恒文:《王海鸰讲述改编人世间幕后故事:剧作者梦寐以求的境界》,《中国青年报》2022年3月1日。

件的时间段在故事中的接续顺序。”^[1]电视剧《人世间》采用与编年顺序大致相似的叙述时间，能够更好地保证受众对于时间关系把握，避免长篇电视剧因情节发展的错综复杂而产生混沌与乖悖。

“光字片”在剧中是周家兄妹和他们的朋友们的精神空间和生存空间，它作为一个地名符号，所标志的地理空间，是有着同样经历的那个峥嵘岁月的东北民众的精神世界的容纳之所。正是在这里，一代人获得了传统文化的滋养，经历了生活的跌宕变化，在现实的艰难中保持对未来的无限憧憬，实现了知识分子、官员干部、工人阶级、宗教人士等年轻一代初期的思想启蒙，这一代人的成长过程也清晰映射出中国社会五十年极具时代特质的发展阶段。

“光字片”诞生之时，正是当初城市发展扩充壮大的阶段。随着老工业基地资源在“三线建设”中不断向内地输送、搬离，“光字片”也从当年的新颜走向颓然：变成脏乱差的棚户区。

《人世间》剧组为了充分展示历史感、真实性，高度还原了生活空间中的时代属性，让画面叙事在历史的语境下可信地展示人物的心理状态，从而显示社会价值与社会文化的嬗变。剧组使用正在拆迁的棚户区原生态的木板、砖头瓦片和其他建筑材料，用来装饰摄影棚的房子，这样看起来更加真实、更有烟火气。因为影棚足够大，还按真实尺度建造了一座水塔，所以演员也有足够的表演空间，当演员进入摄影棚，仿佛真的进了“光字片”街区，演戏也就产生了真实生活感觉。服装和化妆也在年代感上做足了文章，近万件演出服装，充满不同年代的生活气息。

安德烈·戈德罗认为，影视中的时间性其实是建立在空间上的，只有这样，时间性才能被置入叙事之中。^[2]所有的房屋都具有年代感、充满烟火气，细致到墙面砖块脱落的痕迹也如自然

形成。小区中的水塔、酱油厂的车间、澡堂饭馆、书店医院等空间，既能满足场景叙事，又能很好地推动情节发展，烘托主题。那些让人如同观看记录片的厂房、人物服饰、墙面标语，无疑引发了特定年龄群体“峥嵘岁月稠”的“往昔”之忆，形成史诗性的效果。

学者杨远婴认为，不同银幕造型所呈现的多样化的地域特色和文化风情，已经无可抗拒地发展成电影传播美学的重要构成元素。^[3]在电视剧《人世间》中，主创人员较好地完成了空间和时间的有效融合，构建起年代感强烈的生活场景与文化要素，在历史空间中呈现着叙事时间，也通过历史空间中的时间属性推动着故事情节循历史轨迹而发展，再现了真实的社会进程与人生百态。

二、细节中的历史节点

英国学者约翰·菲克斯指出：“电视将人们在生活与书本中了解的人物和事件，转译成一个能够满足大众人群的独特语言系统，传递给大众一套影响很多人的世界观。”^[4]这种独特的语言系统就是我们在电视中看到听到的，影响人们所思所想所行的影像与声音。

电视剧《人世间》第一集开篇，即以字幕和画外音展开：“公元一九六九年，中国几乎百分之百的城市人家，都面临着或即将面临着同一种大纠结，这是他们自打成为城市人家后从不曾遇

[1] [法]热拉尔·热奈特：《叙事话语》，王文融译，中国社会科学出版社，1990，第14页。

[2] [加]安德烈·戈德罗、[法]弗朗索瓦·若斯特：《什么是电影叙事学》，刘云舟译，商务印书馆，2005，第105页。

[3] 杨远婴：《电影学笔记》，南京：江苏教育出版社，2009，第135页。

[4] [英]约翰·费斯克、[澳]约翰·哈利克：《解读电视》，郑明椿译，远流出版社，1993，第34页。

到的。”这一表述极其巧妙完成了对被讲述事件的时间和叙事时间的兑现：彼时，是故事发生的历史性时刻；此时，是剧情叙事进行的时刻。

与字幕相配合的画面：雪原中奔驰的列车与“大三线”工人周志刚骑行在布满冰雪的街道上的自行车，形成对照的平行蒙太奇画面。

主创人员意图从日常生活叙事的角度，表现20世纪60年代末上山下乡运动以来，留城百姓半个世纪的日常生活与命运的变化。电视剧以贴近历史真实的创作态度，选取符合历史原貌的时空状态，在具有生活真实感的细节中，用叙事时间的双重性引发电视机前的观众带有历史感的审美渴望。

周家三代人随时代变迁的独特际遇和人生轨迹，就这样在时代轰隆向前的列车推动下，各自以不同的方式真实地展现在受众眼前，并影响着受众的历史价值判断。

1969年春节后的江辽省吉林市，周志刚在“东升照相馆”取照片，特写显示为周家五人全家福，上面有一行白色的字：69年春节全家合影。

电视剧《人世间》用声音、字幕与物象共同交代了故事的起始时间。

周志刚在给家人分发照片时说：“这很可能啊，是咱们家呀，最后一张合影了。”周母听完立马不乐意地怼了周父一下，说：“你说啥话呢？”周父瞥了周母一眼，摇头叹息道：“实话！”

一语成谶且意味深长，再拍一张全家福的念想一直贯穿全剧，直到剧终，成为所有追剧人的心中之憾——《人世间》欠周家一张全家福——也构成全剧的时间线索，让叙事充满情感的张力。

一张全家福，在第一集中出现就预示了整个故事的走向与结局。这种叙事者提前叙述以后将

要发生事件的方式，热拉尔·热奈特称为“预述”，^[1]它引导情节发展合乎逻辑地向预设的方向推进。

此时，周志刚要回重庆到“大三线”，周秉义要去建设兵团，两人都是两年才有一次探亲假，至于到时能不能在家中相遇，只凭天意。而接下来周蓉与周秉昆，还要响应每家只留一个在城里的号召，父亲和哥哥商议后决定留下周蓉，最小的周秉昆去插队。他们一家五口，从此将要分赴天南海北。真有“山一程、水一程”“君向潇湘我向秦”的无限伤感。

但观众和周家人不曾料想到的是：周蓉悄然孤身远赴黔西南大山深处，追寻理想和爱情；周秉昆无奈和周母留在家里。画面用周秉昆的视角看到一个特写：一家五口的全家福，用相框端挂在墙壁上，简朴的相框与墙壁间斜插着一个牛皮纸信封——周蓉的辞别信。叙事的主线，由此围绕周秉昆在城里的生活展开。

未来未知，相聚艰难，周父的感慨被编导精心展现在一张形象具体的“全家福”上，把亲人间彼此深刻的相思生动展示在观众面前；同时也把全家福中的悬念不动声色地埋进了剧集的开篇。当周家人口不断增长时，周志刚一心想再拍一次“全家福”的愿望，就成为剧情的必然推动力。

电视剧主创人员将这一悬念处理成了剧情跌宕的契机。

剧中有两次拍“全家福”的机会，都因种种变故，未能如愿。这成了周家人的遗憾，却是剧情发展的重要推手。

第一次是在1981春节，周家悉数聚齐，大家要拍全家福，但因为周秉义的岳父岳母要来周

[1] [法]热拉尔·热奈特：《叙事话语》，王文融译，中国社会科学出版社，1990，第38-40页。

家拜访，拍全家福就改成了集体大扫除。后来郝省长在春节团拜中突发疾病没来，加上次日照相馆放假要歇业过春节，省亲的家人假期将满，又得各登前路，全家福也没拍成。后续的情节顺理成章关注周家与郝家的关系，借此转向周秉义大学毕业开始从政的经历，共和国发展中的重要阶段——改革开放时期——也自然而生动地得以呈现。

第二次则在1990年的国庆节，周秉昆吉膳堂的生意红火，周家的第三代也都长大，于是提议再拍一次全家福。不过，周蓉却因女儿冯玥不愿从小舅（周秉昆）家搬回家住发生了争吵，冯玥认为和爸妈共处只有一间房的筒子楼生活不便。这次全家福在冯玥生气离开后又没能拍成，也因此形象展示了以周蓉、冯化成、蔡晓光为代表的知识分子群体，在市场经济改革冲击下，面对住房、职称改革而产生的精神困顿与出路选择。

“全家福”最后一次出现是在王家屯希望新区的周秉昆新居，周家兄妹三人和郝冬梅、蔡晓光、郑娟齐聚，祝贺“光字片”重生。在一家人的欢笑声中，镜头特写又出现了“69年春节全家合影”的这张“全家福”，时代的变化也因此两个时空的呼应中得到展现。这张“全家福”也因此定格在了新的历史时期到来之时。随着时间流逝，总有些人（甚至是极其重要或亲近的人）要提前离去，不完满的“全家福”也许是每个家庭历史的宿命。

一张“全家福”，如“草蛇灰线”蜿蜒在时光漫长、人物众多的剧情中，保证了情节发展虽不无枝蔓但仍线索清晰、结构紧凑。“全家福”包含的悲欢聚合、期待遗憾，因与剧集中的每一个历史节点关联呼应，而蕴藏着温情的力量，具有推动情节合乎逻辑演进的张力。

在这部电视剧中，还有一个反复演绎的场景，那便是多次出现的初三春节聚餐。这个大雪

中最温馨的场景，寄寓了随着时代的发展变化，“光字片”一群小人物的日常生活及命运轨迹中的相濡以沫。更为重要的是，它比那张“草蛇灰线”的“全家福”更能将编年体的时间线索渲染得热闹且生动。

但剧中展现的第一次聚餐是在酱油厂书记曲秀贞家中，这场聚餐意蕴丰富。

周秉昆因为被迫观看工友涂志强遭处决的场面而产生梦魇，无奈之下，他找到蔡晓光帮他“木料加工厂”调到了“松花江酱油厂”。原本要进干净、轻松的“味精车间”的周秉昆，却被只讲原则、不讲情面的曲秀贞书记放到了又脏又累、环境湿热的出渣车间。谁知一打就成交，曲秀贞在出渣车间看到了一个勤劳、本分、吃苦的青年人，又因为周秉昆救过她的丈夫，所以她对周秉昆由感激而心生喜欢。这便有了1972年正月十五在家中设宴，邀请出渣车间的小伙子们吃饭。当周秉昆、吕川、曹德宝三个人在曲秀贞带领下小心翼翼地走进曲家门厅，电视用画外音表达了他们的心情：摄影机镜头摇过厅内陈设，曹德宝一声惊讶：我的天，吃饭的地方我们整个家都没有它大。吕川带有忧郁的声调：不知什么原因，我的心情如此不好。周秉昆：这人和人的差距也太大了。与此同时，客厅旁的房间里传来曲秀贞和一个男人的对话：“他们动员我在‘批林’运动中表态，说只要表现好，保证下一批结合我。”剧情叙述以画外音的方式，既展示了人物性格（暗示了后来的人生走向），又交代了历史背景——这次家宴是在“林彪事件”之后，中国的政治格局面临着重大变化。社会和国家都需要走出痛苦折腾的梦魇，回归正常的生活和秩序。在聚会上曲秀贞将老马警卫员的儿子常进步托付给他们，也为“六君子”的形成奠定了基础。

后来，曹德宝在住房问题上为一己之私而举

报周秉义，吕川成长为敢于面对社会不公的清廉纪委官员，周秉昆因为与哥哥姐姐身份差距而和父亲发生龃龉，都在这里埋下伏笔。清代文艺理论家金圣叹称这种叙事手法是“承前文而作波，为后文而作引”，^[1]一个“波”字描述空间场景，一个“引”字说明时间流变。这与热拉尔·热奈特所说的“第一叙事时间场”“用于把这条或那条情节线引到合乎逻辑的结尾”，^[2]有异曲同工之妙。

电视剧《人世间》的这第一场“聚餐”戏，可谓深得其妙。“其妙”在“每于事前先逗一笔，如游丝惹花，将迎复脱”。^[3]

“六君子”的第一次春节聚会就在1973年的大年初三合乎逻辑地变成现实。春节之前，蔡晓光为了回报周秉昆顾全大局，不再纠缠从出渣车间调到味精车间一事，向其透露了“全省经济形势向好，猪肉市场放开试点”的消息。在城东郊区的“胜利商店”供销社，六个年轻人在购买猪肉时懂得了团结的力量，于是宣称“六个君子，永远团结在一起——有福同享，有难同当”。

这样，“六君子”以及几位女孩一同聚在“光字片”周秉昆的家中就有了情感基础和经济保障。

在当时的社会环境下，几个年轻人的注意力是在餐桌上的菜肴和男女的情感上；随着时间的推移，他们开始关注社会政治的变化。如此，历史的走向就不仅是故事的背景，也成了剧中人物生活变化的重要元素。

第二场春节聚会是在1993年，这是改革开放历程中的一个重要年份。“南方讲话”让改革的步子迈得更大，周秉昆的吉膳堂饭庄生意红火，吕川又从北京回到了吉林，于是就有了这次“六君子”齐聚的春节聚餐。中国的南方已是滚滚春潮，但北方的改革正在经历阵痛，痛苦的承受者却是肖国庆、孙赶超这些最底层的工人。聚会的

内容在发生变化，原本因友谊而起的聚会，最初的快乐和欢笑逐渐减少，忧郁日益爬上青春的额头，春节餐会成了电视剧情节跌宕起伏的一条若明实暗的线索，巧妙影射社会发展不同时期给个人、家庭带来的变化。

在五十年悠长岁月中，一次次的聚会如同一面面复现社会真实风貌的镜子，它映射出社会的发展、时代的进步。揭示出底层人民在社会发展的艰难中相与支撑的情感逻辑，也形象地连缀起时序推移下人物生活的变化和情节的发展轨迹。

周秉义在完成“光字片”的棚户区改造后遭遇举报，“六君子”的友情在周秉义事件中面临严峻考验。吕川是中央调查组负责人，要面对友情和纪律的双重压力；曹德宝是实名举报人，私利让其忘记了曾经的患难与共。这最后一次在周秉昆“邻里居饭店”的聚会，只是一次临时起意，为了朋友吕川的秉公办案，为了大哥周秉义的两袖清风。

时序已是公元二〇一一年，一个新的时代临近。当年亲如手足的伙伴，有人因生活的艰难和身体的疾病，决然辞别了人世；有人因一己私利产生了蝇营狗苟的想法，竟不惜手足相残。不能相聚的隔着阴阳和门窗玻璃，能相聚的大碗酒水之中也是各自酝酿着生活的千般滋味。一年一度的“聚会”实际上表明：时间可以改变一切，天下没有不散的筵席。

就这样，一箪食、一豆羹、一杯酒、一声叹，电视剧《人世间》里每个人物都秉持各自的叙事逻辑，在历史进程的人间烟火中，随着赓续

[1] 金圣叹：《水浒传会评本》，北京大学出版社，1981，第265页。

[2] [法]热拉尔·热奈特：《叙事话语》，王文融译，中国社会科学出版社，1990，第39页。

[3] 金圣叹：《水浒传会评本》，北京大学出版社，1981，第950页。

推进的时间脉络，聚散行走。

三、平民周秉昆年谱

五十年的漫长时间跨度，要通过编年时间顺序在叙事中呈现，需要克服众多人物的复杂线索缠绕问题。在复杂线索缠绕下，如何避免观众产生头绪众多的杂乱感，让历史进程的刻度清晰明确，情节的推进有条不紊，电视剧《人世间》的叙事策略是围绕周秉昆的成长经历展开叙事，将周秉昆的成长史叠印在时代演进的轨迹中。

多维的故事时间，转化成周秉昆这一人物成长时间的自然顺序，叙事因此纲目清晰，让电视剧《人世间》情节的发展总体上在周秉昆的视点范围内。这样的策略，最大限度地拉近了观众与剧中人物的距离，使观众在观看时有一种身临其境之感；同时透视人物的内心，将其心中所想所念生动地显现出来。

剧中众多的人物关系因此集中单一、简单明晰；重大的历史变革和政治现象也凭借新的叙事角度获得了前所未有的新鲜度。受众在电视剧的叙事中产生亲近感，感受到自己也在历史中的满足与兴奋，似乎听到了历史与政治在当下生活中的回声。

整个电视剧的剧情以周秉昆两次入狱为分界线，可以分三部分。

开篇以中央人民广播电台播发《福建日报》头版社论《接受贫下中农再教育，建设社会主义新农村》为背景，鼓励城市青年到农村去，到边疆去，到祖国需要的地方去。以浓烈的历史感和鲜明的时代氛围，交代了周家两代人，五个不同身份者各自命运展开的共同历史契机。共和国在探寻自身发展道路时所遭遇的曲折，不可避免的映射到了她的每一个公民身上。第一集剧情就将历史的冷峻，摆在了长春市同乐区光字片一家普通的人家面前：每家只能留一个孩子在城里。原

本家人商定女孩周蓉留下，最小的周秉昆离开吉春下乡，但作为姐姐的周蓉却为寻找爱情而悄然离家去了遥远的贵州。

就这样，17岁的周秉昆在懵懂之中义不容辞地成了周家老宅的守护者和母亲生活的保障者。历史的命运虽然冷峻，但周家亲情的经纬却必然要穿透北方隆冬时节的冰天雪地，将线头系向住着母亲的“光字片”老屋。

热拉尔·热奈特强调，“视点决定投影方向的人物是谁和叙述者是谁”，通过选择一个限制性“视点”调节信息，是一种常见的叙述技巧。^[1]

电视剧《人世间》第一集就采用“选择”的方式，“留下”周秉昆在“光字片”的老屋中，故事主线围绕周秉昆的成长经历延展，通过他的视点投向烟火缭绕的人世间，展开处于城市底层的平民生活图景。

他目睹了工友涂志强的死刑处决，伏下爱情与家庭纠葛的主线，一直辐射到改革开放，深圳经济特区的发展；他救助“靠边站”的老干部马守常，交往中展现了老一辈革命人的品格与干部阶层的家庭状态，生活风貌；他抚养了姐姐周蓉的女儿、提供姐夫冯化成悼念周总理的诗作《何处寻总理》给《金土地》主编邵敬文刊发，展现了1976年的中国社会巨变，也为后来的下海经商埋下伏笔；亲历了哥哥周秉义在军工厂坦克试驾区与职工杜德海的自杀爆炸现场，将军工企业转改民用企业的重大改革呈现在叙事中；又因养子周楠的身份与骆士宾发生冲突而被判刑，深圳特区的经济改革现象被多角度演绎，也成为表现吉春市经济改革的切入点；出狱后，又积极参与哥哥周秉义的棚户区改造，成为周秉义高光时刻的

[1] [法]热拉尔·热奈特：《叙事话语》，王文融译，中国社会科学出版社，1990，第126页。

见证者。由此可以清楚看到，剧作集中地将所有情节冲突都在周秉昆的审视下呈现在观众面前，让受众如同周秉昆一样，看到自己在时代大变局中的不断拉长的身影、成长的脚步，体味曾经面对现实问题与困难时的艰难与苦涩、痛苦与泪水。

电视剧最后一集结束在2016年，周秉昆已经年过花甲，和郑娟牵手共伞走在雨中的林荫道上。周秉昆对郑娟说：给你商量个事，下辈子咱俩还在一起？郑娟嗔道：想得美。周秉昆感慨地说：是啊，想想都美！

周秉昆在第一集中出场时，本来想主动下乡，却不得不动留城，接受了哥哥托付的书籍，也担起了姐姐托付照顾好母亲的重任。在历史的车轮下，他无奈被选择。一路走来，虽然平凡，但依然有过梦想，也不乏光彩时刻。更重要的是，他用自己的坚韧与善良，守护了周家屋檐下的袅袅炊烟和勃勃生机。最后，他希望主动选择自己下辈子的人生，竟然一如来时路。周秉义在最后给周秉昆、周蓉的信中说，很少有人对自己、对一生是完全满意的。周秉昆与郑娟的戏语可以看作是对哥哥的回应，也是对自己一生的总结。

周秉昆在剧情中贯穿始终，电视剧《人世间》对周秉昆的刻画，如同一篇纪传体的人物志，其他人物是对周秉昆“视点”局限性的补充。《叙事话语》中说：由于对主人公的聚焦就是对叙述者视野的限制，因而不存在严格意义上的内聚焦。^[1]在一定程度上，我们也可以认为，电视剧《人世间》是依据周秉昆这样一个人物的视点所做的第三人称叙事。

整部剧在对周秉昆的刻画中赋予了浓重的人道主义色彩，生动显示一个底层小人物以自身的淳朴、仁厚、执着和坚韧所聚集起的能量。呵护亲情、维护友情、执着爱情，心怀梦想、坚守善

良、不惧牺牲，周秉昆用自己的成长轨迹，描述了底层民众在艰难中勇敢前行的精神史，表现出历史与生活的真实，引起观众发自内心的共鸣。

在剧情中，周秉昆两次入狱，影像并没有全面具体展现周秉昆在狱中的生存状况。特别是第一次给杂志社提供冯化成悼念周总理的诗歌，周秉昆成为政治犯入狱，只设计了在酱油厂被抓走的场面，连监狱的门都没有在镜头中出现。逮捕时两个公安人员不愿让周秉昆戴上手铐，出狱时还送给周秉昆一件警用大衣，两个细节暗示周秉昆在狱中的遭遇。

对于书写叙事中，叙述的时长和被讲述的时长相对应，可以构成叙事的节奏；对被认为是虚构世界里发生过的某些事件，叙事文本保持沉默不语的，称之为省略。胡亚敏认为，“省略不仅具有加快节奏的功能，也起着深化意蕴的作用”。^[2]

对在监狱的周秉昆叙事的省略，是为了将内聚焦转换成郑娟。在第八集，周父回家探亲时，周秉昆试探性地将和郑娟相好的事告诉父亲：周志刚一脚踹在为他揉腿的周秉昆肩上，周秉昆重重后跌，后脑勺撞在身后的墙上。在周秉昆满脸痛苦与惊恐的眼神特写中，画外音是周志刚的怒吼：“浑蛋！有正经小伙与寡妇搞对象的吗？”而周志刚在周秉昆的心中有着极其崇高的父亲形象，这就意味着周秉昆和郑娟的爱情要面对无法逾越的障碍。

解决这一矛盾冲突的竟然是一次重要的历史事件：1976年4月5日，群众在北京天安门广场自发悼念周恩来总理，被错误定性为反革命暴乱事件。姐夫冯化成被抓，给周秉昆带来两个棘手的

[1] [法]热拉尔·热奈特：《叙事话语》，王文融译，中国社会科学出版社，1990，第131页。

[2] 胡亚敏：《叙事学》，华中师范大学出版社，2004，第82页。

问题：年幼的外甥女要抚养、昏厥不醒的母亲要照顾。而周秉昆自己还有要面临的麻烦——蔡晓光告知他：由于提供给《金土地》悼念周总理诗稿，做好最坏打算。所以，此时能帮助周秉昆化解两个棘手问题的人，只有郑娟。周秉昆向郑娟交代好一切，从容入狱。

画面通过郑娟账本特写显示事件的时间是：1976年4月14日。接着，画面用了一组能表现出季节特点的镜头，概括展示郑娟在春、夏、秋三个时间段照顾周母和冯玥的各种劳作。这种叙事方式正体现了热拉尔·热奈特对概述的定义：叙事时间比故事时间短。这样的时间处理方式，在影视中经常用作放弃无用的枝蔓，或让行动的速度加快（由此也可以看到电视剧的叙事是围绕周秉昆视角展开）。

第十集，画面是阵风卷起枯黄的树叶，周秉昆穿着一件公安大衣出现在院子里，时间应该是深秋。这是坐牢被释放回家的周秉昆，他对郑娟用两百块钱养活一家子半年难以置信，郑娟一笑说，其实，“你爸每月还往家里寄钱”。周秉昆满意地说，“这个家，比我在的时候还好，井井有条、整整齐齐，老人孩子照顾停当”。一个沉睡的母亲，其实是把自己的精气神，依附到了郑娟身上；周秉昆的爱情，必然也混合了对母亲的深沉眷恋。当周志刚从周秉义手中读到周秉昆的书信赶回长春，看到面色红润全无病态的老伴、看到郑娟因帮周母按摩而长满厚茧的双手，不禁对着郑娟感慨：你是我们家的恩人、大恩人。

电视剧通过这些充满生活感的画面，形象演绎出引发受众深切共鸣的温情：一个女人，用自己的坚韧与辛劳，维系了远方的思念，让一个在社会急剧变化中的家，抵御了肆虐的狂风，成为每个远行者无惧于生活艰难的港湾。郑娟原本是一个被社会欺辱的女性受害者，在某种意义上说，是通过护理昏迷不醒的周母完成了自我重

塑。换言之，郑娟救助的其实不是周母，而是她自己。周志刚对郑娟的认可，周家兄妹对郑娟的接纳，无疑是对自己最亲的人的挚爱与愧疚。周秉昆对郑娟因同情而产生爱恋，于是在感激中升华为刻骨铭心的挚爱；原本居高临下的爱，转化成相濡以沫的情。

第二次入狱是因为周秉昆与骆士宾争斗时造成骆倒地不治而亡，周秉昆被判入狱服刑9年，即从1994年7月11日，至2002年7月11日。剧作从第三十八集到第四十一集，围绕周秉昆的情绪变化，依然使用概述的手法，通过不同人物去监狱探监，快速展示时间的推移和监狱外面的社会变化，使叙事时间变短。在这九年中，重大的事件有周秉义的匿名信风波、周蓉的研究生招生被欺骗、曲秀贞去世、孙赶超卧轨自杀、龚维则的腐化堕落、春燕工作的普罗旺斯洗浴中心被查封。

这一切都不可能在周秉昆的视角范围内，所以，情节叙述依然采用概述的手法干净利落，避免了情节的枝蔓芜杂，保证了剧情叙事以周秉昆的内聚焦作为叙事的主要手段。

整部剧虽然历史时间跨度漫长，但通过周秉昆的视点设置内聚焦，随着叙事的发展，在适当的时候辅以焦点人物的变化，实施不定内聚焦，将个人成长的轨迹脉络清晰、具体可感地嵌进共和国发展的年轮。

五十年沧桑巨变，在时序井然的叙事中，影像生动、真实，富有历史感。个人的成长、民众的命运与国家的发展、社会的变迁紧密相连，融为一体。可以看到，电视剧《人世间》匠心独运地以历史编年的方式，在特定的历史时间中搭建讲述故事的结构，以酱油厂工人周秉昆的人生经历与众多人物映照，形成纪传体式的人物志，展现出浓郁的史诗性叙事风格。

四、结语

克里斯蒂安·麦茨在《电影表意泛论》中指出，影视叙事时间具有双重性，即叙事是一组有两个时间的序列，它由被讲述的事件的时间和讲述者叙事的时间构成。这种双重性“要求我们确认叙事的功能之一是把一种时间兑现为另一种时间”。^[1]电视剧《人世间》在叙事时间的安排上，采用编年体的方法，通过周秉昆视点，在一维的叙述时间中完成多维故事时间的延展，以平民日常生活的流变，展现了五十年的共和国发展史，叙事策略与史诗性风格的追求相契合，平易亲切，真实感人。电视剧用细腻丰富的镜头语言，展示百姓生活的市井烟火、凡尘气象，唤起观众心底强烈而深沉的情感回响。引导受众去感受

受家国兴盛的艰难与必然，懂得人文精神的移化与滋养，从中获得审美享受与生活启迪。

以周秉昆为代表的城市底层工人的成长历程中，让观众产生情感共鸣；他们参与绘制的共和国五十年家国发展兴盛的画卷，也是观众眼中的胜景；他们所坚守的社会变革与价值重构中的文化精神，更是让观众心灵涤荡。电视剧《人世间》构造出一幅充满历史真实、现实风貌和艺术典型的影像长卷，显示了中国电视剧艺术对现实主义的追求与再造，也是对梁晓声“以史外之史，写人之为人”^[2]的小说创作价值观的精彩回应。

[陈方泽 湖北广播电视台卫星频道]

[1] [法] 克里斯蒂安·麦茨：《电影表意泛论》，崔君衍译，商务印书馆，2018，第2页。

[2] 刘起林：《〈人世间〉：重构德性文化的温暖与崇高》，《中国文学批评》2019年第4期。