

## 空间转换赋能 年代特色鲜明

### ——电视剧《人世间》叙事的空间策略解析

陈方泽

**摘要** | 电视剧《人世间》在特定的历史时间中搭建讲述故事的结构，通过场景还原历史真实的风貌，并将人物命运走向与特定空间联系起来，在广阔的背景中展示不断发展的家国兴盛图景。该剧叙事空间的组合充满艺术张力，将视野聚焦蕴藏在岁月褶皱里的时光剪影，由此绘制成一个充满烟火气与年代感的人世间。通过构建极具年代感的生活场景，用叙事空间呈现着历史空间；同时，又抓住历史空间中的时间属性推动故事情节循历史轨迹发展。在充满历史真实、年代特色和时代精神的影像长卷中，显示了中国电视剧艺术所达到的现实主义高度。

**关键词** | 电视剧《人世间》；空间转换；历史背景；年代特色

Copyright © 2024 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/>



电视剧《人世间》是从文学到影视的一次成功转换，带来的影响，不啻是文字转换成影像的惊艳，也是新的传媒时代到来的重要表征。从小说获得茅盾文学奖到电视剧获得“金鹰”奖，这样的高光，无疑会引发关于文学与影视关系的话题。有学者指出，进入21世纪以来，中国影视创作的文学改编呈现出了全新的、多元的、别样的局面，中外文学的影视改编观念自觉、模式娴熟、佳作迭现，影视改编片（剧）成为中国影视

文学的最重要内容，大量的中外文学作品搬上中国银幕和荧屏，至今依然是新时代中国影视创作的发展趋势。<sup>[1]</sup>

当然，不同于小说，电视剧《人世间》作为视觉艺术产品，需要在有限的荧屏和时间里，借助人、物、声、光等来叙事。其故事与叙述，通

[1] 岳凯华：《20世纪中国影视文学改编研究文献的学术史梳理》，《长江学术》2019年第4期。

过叙事时间的交错、叙事空间的变换以及叙事频率的构建形成了具有影视特质的生动表达与独有韵味。

本文试图聚焦电视剧《人世间》叙事空间转换的手法，探究电视剧《人世间》将情节的发展放置在特定的历史空间中，以一个工人家庭几十年的发展变迁为线索，将视野聚焦蕴藏在岁月褶皱里的时光剪影，深情讲述一段百姓生活史，由此绘制成一个充满烟火气与年代感的人间世，展现出共和国五十年家国发展兴盛的图卷。

### 一、屋檐下的历史容量

电视剧《人世间》主题曲有句歌词：“平凡的我们，撑起屋檐之下一方烟火。”周家的屋檐下是两间老屋，也是整个电视剧叙事空间的中心。

电影叙事学认为：“大部分叙事预先要求一个空间环境，以此接纳赋予叙事特征的时空转换过程。”<sup>[1]</sup>影视的叙事画面能够同步展现引发叙事的行动和与之相匹配的空间环境，并具有表现不同叙事特征的时空转变过程的同时性。画面原本就是影视叙事中最为直观性的视觉元素，其空间呈现功能让影视叙事具有了自身的叙事个性和讲述魅力，用特定的叙事技巧和丰富的组合方式推动情节发展。

这两间老屋令周家人在“光字片”自豪不已。用周志刚自己的话说，是多少人想住也没有的房子。“光字片”在剧中是“长春市共乐区”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，也是周家兄妹和他们的朋友们的精神空间和生存空间。电视剧《人世间》以此作为故事发生的背景空间，容纳进所有人物的喜怒哀乐，同时将感情的触觉伸向辽阔的时空。

第三十三集，房管所通知周秉昆，要求他从小买的房子里搬出来，将房子交还给原来的主

人。周秉昆无奈，只能重回这两间老屋。他一个人在老屋黯淡墙壁的包围下潸然泪下，当父亲推门进屋，问他为何哭泣时，周秉昆说，几十年前，您就能凭着自己这双手盖出两间房来，这两间大房子让我曾经在小朋友面前倍觉有面子，骄傲、自豪！可现在，“我一个大男人，忙活了半辈子，还得让一大家子住爸爸几十年前盖下的老屋……”

所以，房子问题在剧情的叙事中，是情节发展的一条若明若暗的重要线索。对于这一空间环境的展示，剧情给予了它强烈的象征性意义。胡亚敏在《叙事学》中指出，具有象征性的环境设置，往往与人物或人物的行动有着密切的关联，它要为人物的活动创造相适宜的氛围和场所。<sup>[2]</sup>

老房子首先显示了周家兄妹的父亲周志刚作为新中国第一代建筑工人的出色技术和要强的个性，是他成为周家子女的榜样的不容置疑的凭证。

同时，在社会历史的变迁中，老屋也象征了一种需要改变的艰难的生活命运。生活在艰难之中的人们，用尽了自己的力量去保持一种温馨的状态，他们希望将这种粗朴简陋的环境变得温情美好。在拥挤不堪和寒素贫穷中不失尊严与快乐，他们蓬勃的生命力本不该承受如此没有回报的努力。想想当年父亲一人用自己的双手构筑起两间小屋，温暖了自己的爱人，庇护了三个儿女，给了他们热腾腾的生活。现在三个儿女，有官员、有教授、有饭店经营者，却无法为年迈的父母和幼小的孩子提供遮蔽风雨的场所，其间意

[1] [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。

[2] 胡亚敏：《叙事学》，华中师范大学出版社，2004，第165页。

味令人深思。

当周秉昆通过自己的勤奋在“光字片”外买了一栋二手房，他就是要像自己的人生榜样——父亲一样，靠自己的双手让自己的亲人过上比周围人好的日子，让家里头有厨房、有暖气、有厕所、有卧室、有专门吃饭的地方。可个人的努力往往会被冷酷的现实击碎：周秉昆买的新自行车被偷，警察也没有办法追回；周秉昆买的新房遭遇欺诈，最后被房管部门无理收回。一家人又不得不搬回原来在“光字片”的旧屋，这就是老屋的宿命化表述，生活与命运的不堪，只有在老屋才能寻找到呵护与慰藉。也正因为如此，我们可以看到：家庭的命运已经与国家的命运相互关联成为彼此不能分割的一体两面，家庭形象作为重要的视听元素成为象征社会形态与显影历史风景的一扇扇窗口，于是家庭空间就成了影片中独具历史意义的“叙事空间”。

周秉昆带着一家子回到“光字片”老屋时，房子就从原本的暗线，变成情节发展的明线，而周蓉与冯化成的矛盾冲突也随之显示出来。因为原本在周秉昆新居各有一间卧室的冯玥与周楠，显然不可能再住一间房。但周蓉与冯化成还住在筒子楼，只有一间房，冯玥不愿意与自己的父亲住在一起。于是，以此为导火索，周蓉的婚姻很快走向解体，冯化成和新欢出国，一走了之。本来借住在老屋的好朋友肖国庆和吴倩也只能搬走，回去和父母及离婚回娘家的姐姐挤住在一间狭小的房子里。为了摆脱无法摆脱的生活困境，在一个深冬的晚上，肖国庆的父亲故意藏身医院供暖房的煤堆旁冻死。

一座老宅承载着旧日的荣光和现实的无奈，更成为善良的人心中无限的痛楚和死不瞑目的遗憾，由此推动剧情发展。于是，在北京的周秉义决然请调，放弃自己可能上升的仕途，回到吉春，不顾一己之病躯，强力推进棚户区改造工

程。房子由此从暗线转为明线，成为周家兄弟与光字片邻里感情交集和矛盾冲突的焦点。

正如热拉尔·热奈特在《叙事话语》中所强调的——戏剧场景在叙事情节中具有决定性的功能，它标志着人物命运实现过程中不可逆转的各个阶段。<sup>[1]</sup>周家屋檐下的烟火，升腾在历史时空中，激荡着电视剧《人世间》的情节原动力。电视剧用周秉昆的视角，在“光字片”这两间老屋的屋檐下，翻动一帧帧生动的画面，展示父亲母亲的坚韧、坚强和坚守，哥哥姐姐的理想、知性与自省，朋友同事的善良、诚实以及吃苦耐劳。这屋檐下的烟火中，是无数小人物们生活中的遭际与情感寄托，无数受众一起追忆自己所在城市的变化，引发的是一场集体的温情记忆——一栋房子的变化，已经具象成一个国家的变化，成为这四十年新中国沧桑巨变的最典型载体。

## 二、“光字片”外空间的叙事推力

“光字片”是整部电视剧《人世间》的内场景，但剧中人物天南海北，剧情的推动不仅在内场景，也和光字片外面的空间息息相关。安德烈·戈德罗认为，影片叙事的各种可能，一定程度上就因为存在“一个这里”与“一个那里”之间许多潜在可能的结构组成。<sup>[2]</sup>一部影片，一个段落，就是一个这里的内场景与一个那里的外场景不断叠加组合的产物。

虽然“光字片”是一个逼仄得让生活于其间的人喘不过气来的空间，但周秉昆的存在却让“咫尺窄巷情牵万里”。这“情”是人物之情感，也是叙事之“情节”。使得外场景作为潜在

[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70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117页。

的、可能的空间，成为叙事必要的推动力。在电视剧《人世间》中，生活在叙事空间“光字片”的周秉昆，他的命运轨迹往往承接来自外场景空间的引力。正是这样的引力存在，周秉昆的命运才更具备历史的逻辑和生活的真实。

电视剧《人世间》以长春为故事情节的生发地，充分展示东北这一具体地域的城市特色，并以周秉昆的视点辐射开去，构成广阔的叙事空间。哥哥周秉义、嫂嫂郝冬梅身处黑龙江建设兵团和农场；父亲周志刚参与“大三线”建设辗转于四川、重庆、贵州等地；姐姐为了爱情，插队遥远的西南山区，在贵州的大山深处。如此，四点连线，形成兼有时空的叙事语言，推动情节发展，也成为周秉昆成长的背后力量。

电视剧《人世间》第一集，周秉昆被厂支部硬性要求观看处决涂志强，因为他与涂志强是发小，在木材加工厂他们两比较要好。组织上想通过这样的方式教育职工遵纪守法，没曾想这给生性胆小、老实的周秉昆带来没法克服的心理障碍。这场戏实际上为后来的情节发展预设了两个重要关节（一是结识水自流、骆士宾；一是调入酱油厂、结成六君子。这两件事影响周秉昆一生）。为了摆脱心理上的梦魇，周秉昆一气之下辞掉了木材加工厂的工作，成为无业游民。不敢让妈妈知道，于是每天假装上班，过着提心吊胆的日子。在朋友孙赶超的提醒下，给远在建设兵团的哥哥打电话寻求帮助。于是，画面转向外场景，周秉义和郝冬梅出现在镜头之中，外场景也就由此而成了场景。当然对周秉义和郝冬梅的叙事是为了解决周秉昆的问题，郝冬梅和另外一个女知识青年谈论父亲解放时，提到周蓉的同学蔡晓光的父亲，给了周秉义启发。周秉义立即给周秉昆发电报：“工作的事找蔡晓光”。

由于蔡晓光的帮忙，周秉昆被调入“松花江酱油厂”，周秉昆人生成长最重要的一步即

将迈开。处决涂志强的布告上显示的时间是：一九七一年十一月七日。一个底层青年工人的命运，竟然和当时中央干部政策的调整联系在一起，宏大的历史空间，投射在周秉昆命运的一波三折和悬念丛生的叙事之中。

周秉昆与郑娟的爱情长达四年，但还没有公开就遭遇了周志刚强大的压力，几乎没有回旋的余地。电视画面用父亲迎面踹向周秉昆的大脚板和周秉昆脸上的清泪特写，表述这种绝望。但命运叙事的转机首先从贵州出现，姐夫冯化成由于参加天安门悼念周恩来总理被抓导致周母晕厥，昏迷不醒；并连累周秉昆入狱半年。郑娟带着弟弟光明和儿子楠楠主动到周家照顾卧床不醒的周母和幼小不能自理的冯玥，成为周家在政治风暴中得以保全的功臣。也为周秉义和周蓉成为中国政局拨乱反正后恢复高考的首批大学生创造了条件。周秉义在考上北大后亲赴重庆向父亲报喜，同时也告知了父亲，周秉昆和郑娟在最艰难的时候，默默承担起守护母亲的责任，保护了家庭的完整。周志刚了解情况后，立即动身从重庆赶回家中。在这里，内场景和外场景做了连续的切换，影片的叙事潜能就在这种空间组合中实现，情节也得以合理推动。周秉昆的命运叙事，又在一个关键的历史时刻获得转机。这个历史时刻就是——邓小平复出，高考在1977年恢复。宏大的历史空间，又一次投射在光字片狭窄的街巷里。

周秉昆命运的第三次转折是与骆士宾在首都机场发生争执，失手致骆士宾倒地重伤、不治而亡。由于没有证据证明是谁先动手打人，周秉昆将承担刑事责任和附带民事赔偿。原本答应放弃追责与赔偿的骆士宾妻子曾姗在庭审时，突然当庭提出民事赔偿一千万的要求。意料之外的变故，让郑娟陷入绝望，她不顾一切说出骆士宾当年对她实施强暴才怀上周楠的事实，赢得休庭机会。周秉义委托在深圳的姚立松与曾姗沟通，得

知曾姗意在争夺骆士宾可能让周楠继承的股权。郑娟为了争取周秉昆减刑，毅然放弃可能存在的股权继承权，获得曾姗的谅解——不对周秉昆追责与赔偿。周秉昆被宣判后，曾姗、水自流和在吉春的波来日化总经理彭心生回到深圳，等待从美国回来的洛氏集团律师宣读骆士宾遗嘱。遗嘱出乎所有人意料，心思缜密的骆士宾竟然设计了一个周楠继承股权的前置条件——在周楠出任董事长之前，所有股权由彭心生代持。郑娟的善良，得到应有的回应；曾姗的算计，却成竹篮打水。

彭心生因此成为洛氏集团董事长，周秉义在哈阳市主抓的正义路商贸城的资金问题迎刃而解，为后面周秉义调任中纪委，然后回到长春市改造棚户区埋下伏线。冯玥大学毕业也将通过洛氏集团回到长春，“光字片”所有的人又将等待周秉昆走出监狱，在周秉昆视点之下，演绎新的悲欢。

电视剧《人世间》虽然时间跨度漫长，叙事空间多变，但由于紧紧围绕“光字片”内场景，将外部场景作为情节发展的推动力，作为周家生活变化的潜流，使“光字片”的生活巨变与遥远的空间连接起来，通过影像向我们展示了社会生活与国家面貌的沧桑陵谷、日新月异。

### 三、家书里的空间互动

电视剧《人世间》所讲述事件的时间起于20世纪60年代，之后三十年的时间里，人们的通讯方式主要是书信往来。剧中的一封封家书，既是传递“光字片”周家亲情的载体，也是剧情中串起不同叙事空间推动情节发展的重要元素。

第十六集，派出所所长龚维则因为要隐瞒侄子龚宾被厂里办理了病退的消息，用自己的收入给龚宾发工资，龚宾领工资后会把钱上交给婶婶。谁知年关将近，龚宾用厂里发的工资（实则

是龚维则的工资）给叔叔和婶婶买了过年礼物。原本过年要花的钱变成了没有用处的礼物，龚维则只好夜访周秉昆，让他帮忙把平常工作中接受的烟酒（埋下龚维则腐化堕落的伏笔）在黑市上卖了。黑市的出现，是当时中央正确处理计划经济与市场经济关系的先行摸索，为后来的经济改革做准备。电视剧真实还原历史空间作为叙事空间，精准反映了当时的历史状况，将广阔的历史空间投射到了长春的一条小胡同。

郑娟没与周秉昆打招呼就把龚维则的烟酒拿到黑市，在一位好心人的帮助下，规避了被工商管理人員抓捕的危险，卖出了比商场还高的价格。周秉昆对郑娟说，按商场价格给龚维则，多出的钱是你挣的，就留给你。郑娟用这笔钱给周秉昆买了皮帽、给周母买了围脖、给孩子买了玩具；还剩下的八分钱，又买了一枚邮票交给了周秉昆。特写镜头显示：邮票夹在一本硬面抄的笔记本内。

这枚邮票出现在郑娟给一家人的礼物中，如此突兀，大部分观众可能只觉得是主创人员想借此表现年代感。其实，这是假设叙述者知道未来必将发生的事，提前加以暗示的预叙手法。当我们看到周秉昆送别父亲时，在车站与父亲发生争执。后来的剧情让观众明白：那一张邮票就是在暗示父子两人僵持在互不写信这件事上，谁也不愿示弱。父亲在车站候车室那段话让周秉昆痛彻心扉：照顾着脑血栓后遗症的妈妈、带着姐姐的闺女、养着别人的儿子，这些本来是周秉昆在危难中扛起周家的优点，周志刚却在恼怒之下说成了周秉昆以此掩饰自己考不上大学的借口。临走之时，周志刚在大庭广众下，还口不择言说周秉昆“从小学习在班里头成绩总是倒数第一”。愤怒的父子俩没有道别，各自掉头而去。

为了劝和周秉昆和父亲，电视画面运用蒙太奇手法将内场景“光字片”和二个外场景——北

京（周蓉、周秉义）和重庆（周志刚）——联系起来，开始了多轮书信往来。周蓉、周秉义劝周秉昆给父亲写信，可周志刚每次收到“江辽省长春市”的信，总是由希望转化为失望，因为每封信都是郑娟代写的，总有那句让周志刚难过的句子：秉昆厂子里的事情太多，让我替他写信说说家里的现状，但他心里时刻都记挂着您……

周志刚收不到周秉昆的信，当然不是因为自己骂了儿子，他知道什么爹养什么儿。周秉昆不写信不是记恨自己的父亲，他知道父亲不满意的现状，他需要改变，做给父亲看。他辞去了酱油厂的工作，开起了“吉膳堂饭店”，江辽出版社前主编邵敬文说，你现在的收入比你爸高，比你们全家所有人加起来的收入都高，你给父亲写封信有那么难吗？周秉昆说，我没有编制。周家父子的这一段恩怨，揭示中国社会经济改革在当时历史条件下面临的观念之争，已经投身于市场经济洪流之中的弄潮儿，也不敢义无反顾摆脱原有的观念桎梏。那一张迟迟没有贴在信封上的邮票，缺少的不是胶水，而是诀别过去的勇气。

一封家书，勾连起三个叙事空间。空间的互动，影响周秉昆的生活变化，推动情节发展。米歇尔·福柯在《论其他空间》一书中写道：“我们眼前的时代极具可能的特质是空间的时代，我们处在的时代具备强烈的同在性：所有人都生活在并置、并排，远近与共、随时分散的空间中。”<sup>[1]</sup>电影画面的蒙太奇手法能够自如地显示这种空间的同在性，让观众看到电影叙事的多视点是一种兼有时空的“语言”，表现各种不同类型的时空组合，并由此在叙事空间转换中合乎逻辑地推动情节发展。

电视剧《人世间》第一集，周蓉因为爱上冯化成而私自到贵州插队，被周母斥责为“大逆不道”“私奔”，周志刚甚至对周蓉表示要“断绝父女关系”。电视叙事就采用了这一手法——

大西南的郁郁葱葱、北大荒的茫茫雪原、“光字片”的逼仄街道——三个空间同在书信关联下有序展开，配以周蓉读信的画外音：人活着要有信仰，否则与行尸走肉没有区别。在读信的时间推移中，镜头里人物从背影转向正面，少年的周秉义、周蓉、周秉昆成长为青年；画面呈现的同时有一段旁白：“青年之所以谓之青年，乃因有青春为伴。而青春之所以宝贵，乃因它和种种的希望如影随形。青春像吊兰，吊在半空中，也能开出特有的花来。”这是周家兄妹三人站在各自命运的起点时，叙述者采用非聚焦的“上帝视角”，对他们未来人生发展的全景式鸟瞰，为后来的情节作出预叙，意味深长。

最后一集，周秉义的生命走到尽头，他坐在长白山深处的一个山头上，向郝冬梅口述了一封同时写给周蓉与周秉昆的家书。这时，周蓉在蔡晓光的陪同下回到了贵州，新“金坝村小学”落成的庆祝篝火刚刚熄灭；周秉昆和郑娟还守着王家屯的新居。书信内容较长，画面采用了交错蒙太奇手法，将三个空间联系起来：时而是周秉义倚靠着郝冬梅口述，时而是周蓉和蔡晓光共看家书，时而是周秉昆和郑娟凄然并坐……随着周秉义的读信声，画面闪回：在“光字片”老屋三代人春节谈笑、吃年夜饭的场面，周秉义和郝冬梅在北大荒雪原上追逐、结婚的场景。这封家书表面看是周秉义的临终遗言，但本质上是为何谓“人世间”做注解。遗言对周家两代人做了总结：爸妈是世间难得的“好夫妻”“好爹娘”，三兄妹都找对各自人生的另一半。也对周家的后人给予了希望：要做有德行的人，做爱家爱国的人。三兄妹各自回到了自己当初人生出发的原点，路途遥远，但鸿雁长飞，电光可度。当周秉义用“好

[1] [法]米歇尔·福柯：《另类空间》，《世界哲学》2006年第6期。

好生活吧，就像我们曾经经历并为之奋斗过的那样”的真情祝福向亲人告别时，画面淡出。空间转换，周秉昆和郑娟出现在新居小区的街道上，将剧情推向终结。

在长白山纵横的沟壑间、葱郁的林莽间，周家的家书从“光字片”两间老屋发出，穿越了五十年的漫长时间，情满五十八集电视剧《人世间》的叙事空间，在不同空间的组合中推动情节合乎历史逻辑与生活真实向前发展，搭建起光影里共和国五十年历经艰辛不断走向兴盛的“人世间”。

#### 四、结语

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”，“A”字语焉不详，但显然不只是一个代号。因为在小说的字里行间，满含着作者对自己故乡哈尔滨的“独一无二”的空间记忆与情感寄托，“A城”既在故乡的地理经纬上，也在作者的精神经络上。

在电视剧《人世间》的取景框与情节线上，主创人员较好地完成了这一空间记忆与精神寄托的光影构图。通过构建起年代感极强的文化场景，用叙事空间呈现着历史空间；同时，又抓住历史空间中的时间属性推动故事情节循历史轨迹而发展，再现出艺术而真实的生活场景。从而在叙事中实现“场景”在情节发展中标志着人物命运发展不可超越的阶段，实现表达主人公进入新环境、开始新命运的艺术目标。<sup>[1]</sup>

正如安德烈·戈德罗所言，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。<sup>[2]</sup>电视剧《人世间》所呈现的具有历史感、充满烟火气的生活空间，既能满足场景叙事，推动情节发展，又能真实体现年代特色，富含时代精神，丰富了电视剧叙事的方法与技巧，应该受到相关从业者更进一步的关注与研究。

[陈方泽 湖北广播电视台湖北卫视事业部]

[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70-71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。