



图余振盛 梁艺俊 林水庆
文羊城晚报记者 熊安娜 梁善茵



“小鲜花”“小鲜肉”流行，大龄观众看什么剧？三位行家从《主角》热播谈起——

探寻有岭南特色的 文学作品影视化改编之路

今年初夏，改编自第十届茅盾文学奖获奖作品、陈彦同名长篇小说的电视剧《主角》全网刷屏。这部以秦腔名伶半生浮沉为主线、横跨近五十年时代变迁的作品，无疑是近年来文学与影视联姻的一次重磅实践。

“年代剧”究竟如何定义，它为何能跨越代沟，精准击中当代年轻人的审美脉搏？从文本走向荧屏，《主角》的改编留下了哪些宝贵经验？立足岭南这片沃土，广东当代小说在影视化进程中正遭遇哪些机遇与挑战，又该如何走出一条独具特色的改编之路？

6月30日下午，由羊城晚报社文化副刊部主办的“粤派批评”系列主题活动“当代小说影视化改编的得与失——从热播电视剧《主角》谈起”在广州举行，广东省艺术研究所副所长、一级编剧陈建忠，广州文学艺术创作研究院副院长、一级编剧罗丽，影视剧策划、一级文学编辑陈学军（华明）展开对谈。羊城晚报高级编辑吴小攀担任主持。

“年代剧”本质上是为行业“纠偏”

岭南既有都市感，又有乡土感

羊城晚报：《人世间》《生万物》《小巷人家》《父辈的荣耀》《主角》……近年来，大量由文学作品改编的剧集被归为“年代剧”，“年代剧”是一个专有称谓吗？应该如何定义？

华明：在官方分类中，其实并没有“年代剧”这一类别，它是行业和观众在观剧过程中约定俗成的一种叫法。凡是与当下生活存在一定历史距离、带有怀旧审美倾向的剧集，都可以纳入年代剧的讨论范畴。

罗丽：我的理解是，“年代剧”是在打捞父辈过往生活的情感与经验中，创作出来的剧本。

陈建忠：“年代”与“当代”形成了一种对照关系——除了历史剧，大家约定俗成地将已经发生过的历史阶段，都归入“年代”的范畴。随着时间推移，距离会产生情感会沉淀，“年代剧”的边界或许还会继续延展。

羊城晚报：“年代剧”似乎更多地改编自文学作品尤其是茅奖作品？

华明：2022年中国作家协会与国家广播电视总局签署战略合作协议，建立文学与影视双向赋能的长效机制。在“新时代文学攀登计划”与“剧美中国”精品创作计划等机制扶持下，茅盾文学奖、鲁迅文学奖获奖作品及现实题材严肃文学加速向影视领域转化，《人世间》《繁花》《主角》《千里江山图》等茅奖作品均被纳入重点改编范畴，促使“年代剧”在近几年集中爆发。

从创作层面看，影视原创确实很难，如果有一批优秀的文学作品可供依托，情况会好很多。茅奖作品之所以受青睐，恰恰在于人物命运感背后有深厚的生活基础。比如，陈彦之所以创作出《主角》，是

因为他在陕西戏曲研究院生活了二十五年，有扎实的生活积累，这种创作路径与流量化、架空式的风格有本质区别。从市场逻辑看，影视市场几大网络平台主推“小鲜花”“小鲜肉”出演的偶像剧，但那些年龄更大、阅历更深的观众，他们看什么？茅奖改编的影视作品打破了受众群体的局限性，为这些被长期忽视的广大观众群体提供了选择。

罗丽：这在本质上是为行业“纠偏”。很多年轻人不爱看国产电视剧，更多去看韩剧、美剧，但当《人世间》播出时，年轻观众们却反响热烈，他们觉得终于看到了“细糠”“细粮”。当有质感的电视剧出现后，他们又重新回归了。这说明，观众始终在等待有深度、有温度的内容。《人世间》《主角》《繁花》等茅奖、鲁奖改编作品，正是在回应观众对文学质感的呼唤。

羊城晚报：在广东当代文学作品中，有哪些曾被改编成影视剧？

华明：《虾球传》《三家巷》《雅马哈鱼档》等广东影视作品都是改编自小说。包括原创的《公关小姐》《情满珠江》《外来妹》等影视作品，与广东本土生活结合得非常紧密、时尚，带着烟火气和浓烈的地域特点。那时候内地观众看广东电视剧，会觉得“广东的今天，就是我们的明天”。近些年来，根据广东作家原著小说改编的影视作品的成果颇丰，比如作家张欣的小说版权接连被买断——《浮华背后》《我的泪珠儿》《深喉》《为爱结婚》《锁春记》等，转化率很高。

罗丽：我特别期待葛亮的长篇小说《燕食记》被改编成的影视作品的出现，虽然它的舞台改编让我稍微有点失望，这可能与小说的庞大体量以及舞台演出的时长局限有关。我也在做张欣的小说《如凤似壁》的舞台剧改编，站在文学审美的角度，原著提供了基础框架和要素，留下了很大的创作空间。

陈建忠：从《北上》《主角》等文学影视化改编经验来看，将文学作品卖给制作方，其背后是资本运作，就像把孩子交给别人，前途未卜——有时候可能是更好的提升，有时候也可能是“我本将心向明月，奈何明月照沟渠”，风险是存在的。

罗丽：值得一提的是，广东有三部作品入选2026年度“最具转化价值文学IP推荐榜”：《不舍昼夜》《金墟》《英歌饭》。在我看来，《金墟》的文学性相对较弱，但它具有非常宏阔的历史视角，华侨题材、南洋叙事也有很大的虚构和创作空间；《英歌饭》是本土民俗题材，也有一定的改编空间。从改编角度看，最难转化的是《不舍昼夜》，它直接切入改革开放的另一面；从市场和运营角度看，我认为可以先尝试舞台转化，比如做成话剧。

羊城晚报：广东文学影视化

改编该如何深耕本土资源，打造具有岭南特色的改编之路？

陈建忠：广东的烟火气远比北方浓烈，祭祀和宗族文化浸润日常，显得更为湿润、鲜活。《外来媳妇本地郎》《72家房客》《情满珠江》式的市井群像，是应当被放大、被赋予更具当代价值的形象。

罗丽：粤港澳大湾区的人文形象有很多面向，但长期以来没有什么“故事感”。其实，岭南不仅是都市经济发达的形象，还要有向内部寻找乡愁的方言感。近几年，粤语、潮汕方言作品很火，它们带有独特的怀旧气息和情感关怀，既有都市感，又有乡土感，可能是今天文学和艺术中的“中国样本”。

这也提醒我们应如何对待都市写作。目前都市写作在影视剧改编中被固化成两种形式：一种是都市精英群体，时刻聚焦女性主义、独立意识，充满怀疑和批判；另一种是大工业生产和技术研发，代表了基础框架和要素，留下了很大的创作空间。

广东的影视创作需要有自己的特色，不应全是“室内剧”的感觉。很多人追的所谓“职场斗争剧”，完全照搬模式，其实是不接地气文化表现。如果没有像陈彦那样在一个地方扎根、带着接地气来创作，是很难成功的。

华明：我们不知道陈彦写《主角》时有没有想着卖出改编权、网络平台是否接受秦腔题材等问题，这部作品的成功是他调动了二十多年的生活积累的结果。“有感而发”这一点很重要，而且在叙事方式上贴近大众阅读习惯。

广东确实是文艺创作的宝库，不说民主革命、改革开放，单看新世纪或我们当下的生活，就有很多值得关注和表现的题材。影视剧创作离不开商业，但开发题材的第一步往往需要放下功利心。

《主角》：一次“整容式”的成功改编

羊城晚报：由同名小说改编而来的电视剧《主角》是否称得上成功？

罗丽：首先应当肯定的是，《主角》真正做到了“一部剧带火一座城”。今年端午去西安的游客特别多，秦腔演出更是一票难求，李梅、齐爱云这些秦腔传承人在短视频平台上也获得了大量关注。《主角》不仅为西北文旅注入了新活力，也为秦腔这一传统艺术的推广起到了实实在在的作用。

陈建忠：影视改编面对的是大众艺术，需要对文学进行“提炼”和“改造”——精神思想、情感分寸、美学呈现与受众接受度之间的公约数，都必须重新权衡。大众的期待是：无论经历多少苦难，最终结局都应当是积极向上的，不回避困境，但终究指向光亮。

《主角》的改编之所以成功，恰恰在于它巧妙地处理了原著中的人性黑暗与对女性身体书写的部分，既做了必要规避，又保留了生活化的时代书写。48集的篇幅，将时代场景还原得真实可感，每个人物都饱满立体。它对小说中未充分展开的人物进行了重新配置与经验改装，堪称一次“整容式”的改编。

以忆秦娥的对手楚嘉禾为例，剧集改变了原著中“一坏到底”、几无底线的人物设计，赋予了她更复杂的层次——她嫉妒忆秦娥，却在忆秦娥练习“吹火”时出手相救。她心里同样对戏念念不忘，却永远得不到回响。她有认知局限，却也懂得成全自己，最终，在南方改革开放的时代洪流中，活成了自己的“大女主”。

剧集在结局处也做了重要调整：原著中米兰带着忆秦娥、胡彩香等人赴美演出，让秦腔走向世界；而剧版则让胡三元兑现了当初对胡彩香的承诺，骑着三轮，下乡走村唱戏。胡彩香的结局从国际舞台转换为民间乡野，让秦腔这一“来处”是民间的剧种，有了更为恰当的归处：唱给苍天，唱给厚土，唱给苍生。尽管最后几集略显仓促，但改编的方向无疑是正确的、温情的。

华明：在角色塑造上，《主角》刻画了一个“反常的人”。原著里的忆秦娥内向、被动，这种人设作为一号人物在影视剧中难写，也不讨喜，但恰恰因为是这样一个人

文本变成影视语言是一种新创作

羊城晚报：比照《主角》等小说改编成年代剧的成功案例，可得到哪些文学影视化改编的成功经验？

罗丽：一代有一代的文学，一代也有一代的媒介。在今天，纸质阅读受众占比很小，文学故事具备跨媒介改编的天然属性，因此我们探讨文学影视化，核心并非只讨论题材优劣，更要聚焦媒介转换的创作逻辑。

华明：一部文学改编年代剧能否立住并引发观众共情，关键在于创作者是否拥有那个年代的真实生活积累。编剧团队依托原著文本，结合自身认知搭建时代叙事，即便部分情节观感存疑，整体叙事逻辑仍能自洽；一旦逻辑断裂，观众很容易出戏弃剧。《主角》这部剧最终能够成功，靠的就是编剧团队在原著基础上充分调动了他们的生活积累，有厚实的生活底

和现实主义手法和工匠精神保驾护航。

陈建忠：小说和影视是两种语言：小说可一笔跨越数年，依靠大段内心独白塑造人物；影视剧则要求补齐时间留白，依托场景、台词、表演外化人物心境，叙事逻辑必须完整闭环，否则观众难以代入。很多人觉得改编是“走捷径”，因为小说文本已经奠定了良好的基础，故事框架、人物和历史背景已经提前做了支撑。但当一文本变成一种影视的语言时，它实际上是在创造，甚至是一种新的创作。我要呼吁，给好的改编者以应有的尊重。

陈建忠：好的改编不会刻意规避复杂、有争议的人物形象，而是保留文学对社会阶层的完整描摹。《人世间》中的周蓉并非一个“讨喜”的角色，她是知识分子的典型代表——年轻时为了追求诗人丢下全家，人到中年生活困顿，为分房送礼，没

办成又把礼物要回来……恰恰是这些细节描写、对“不完美”的呈现，让人物落地，具备了典型性的价值。

罗丽：影视改编的成功，还离不开表演的支撑。

华明：没错，《主角》的改编之所以成功，张嘉益作为表演艺术总监在选角上功不可没。许多角色让人感觉是本色出演，每一个小角色都在如何出彩上做了功课。宋师的演员已有多年表演经验，何大锤的演员是说相声出身……观众之所以对他们的表演高度认同，首先是选角精准，其次是导演的把握与调教到位。秦海璐、张嘉益演得好是意料之中，但那些戏份不多的小角色，比如小演员宋雨雨试的戏、告慰去世父亲的戏都很到位。一个好的演员、好的表演在改编作品中，成功填补了从文学到影视之间的想象空间。



罗丽

陈建忠

华明