

用微短剧的方式

打开『最宁波』的故事

张蕊蕊

近日,作为宁波市文联2025年重大题材创作项目,甬产微短剧《湖心寺夜宴图》发布了首支预告片。不少网友慧眼识景,仅透过短暂的片段,便一眼认出宁波月湖、天封塔等颇具辨识度的熟悉“身影”。

“宁波的文化需要以文艺的形式有效传播推广。”宁波市文学艺术界联合会副主席谢安良道出创作初衷,“我们希望通过一部微短剧,讲好一个‘最宁波’的故事,把这座城市独有的文化标识与中华传统美学,藏进剧情,成为对外文化交流的鲜活名片。”



微短剧《湖心寺夜宴图》剧照

精品化创作，把微短剧当“电影”来做

微短剧《湖心寺夜宴图》以明代瞿佑《剪灯新话》中的《牡丹灯记》为蓝本。原作故事发生在宁波月湖，讲述了一段跨越生死的情感，其情节动人、场景幽幻。

《湖心寺夜宴图》的灵感虽然源于此志怪名篇，却未止步于复述鬼怪猎奇。主创团队巧妙引入现代视角，以女伶如英与知府“程守闾”联手侦破无头公案，在水上戏台揭穿真相的故事，将叙事重心转向悬疑探案。剧集在承继原作“爱与正义”核心立意的基础上，既体现了跨越生死的深情，也融入了对超越偏见的女性力量的赞美，赋予古典故事以当代的思考。

“制作团队虽然是精简搭建，但都是有丰富的电影制作经验的主创。无论是制作水准、视听审美，还是创作周期，都超出了常规短剧。”《湖心寺夜宴图》制片人、宁波市电影家协会副主席周含介绍。为让观众相信所有剧情与人物关系，都会在此自然生发，剧目在场景选择上牢牢扎根月湖这一核心范畴，将外景聚焦于月湖全域，内景则集中在月湖景区北岸的“银台第官宅博物馆”，一座始建于清道光年间，前

后三进、坐北朝南、带东西厢房的完整院落。

而在内部置景上，宁波私人藏家、宋韵书房创始人吴圣超也从自己的收藏中挑选并借出了多件珍贵家具，如参照《撵茶图》复原的宋代书房家具、制作于明末清初的翘头案等。吴圣超说：“虽然《湖心寺夜宴图》的年代设定是架空的，但在与剧组沟通后，我们明确以明代版画以及仇英等名家的工笔绘画作为参考，还原了明代厅堂、书房的空间布局等，力求贴合明清时代的生活场景，为观众呈现当时的生活美学。”

不仅如此，剧目的质感更靠演员表演建立。据主创团队介绍，此次《湖心寺夜宴图》的演员选择走的是“流量与实力双向奔赴”的路线。

宁波市甬剧团青年演员肖晨出演男主角“程守闾”，拥有百万社交平台粉丝、自带年轻受众基础的演员景年饰演女主角“英英”，宁波市甬剧团副团长、甬剧演员苏醒出演捕头“裘九”一角，宁波小百花越剧团演员齐素琼、倪佳钰、周锦圆倾情加盟，更有曾在经典历史剧《雍正王朝》中成功塑造“十四阿哥”胤禵一角而深入人心的老戏骨徐天

明特别出演。

肖晨这次饰演的角色“程守闾”要经历从书生到官员的转变，跨越三年时间线，需要细致把握不同阶段的气质变化。“也许是因为在甬剧中也扮演过官员类的角色，有一定经验可以借鉴，但每个角色的人物底色和故事脉络各不相同。”肖晨说，戏曲训练让演员学会用身体和眼神去塑造层次，无论是在舞台还是在镜头前，都有一定的共性，这也让他在短剧拍摄中感受到专业训练带来的优势。

“有经验丰富的演员压阵，表演的稳重感一下就出来了，让短剧在体量有限的情况下，依然能有贴近电影般的扎实质感。”导演张弛解释道，作为一部代表城市文化形象的作品，《湖心寺夜宴图》从立项之初就确立了“反快餐”的精品化创作路线，但团队在制作过程中并没有为提高质感而拉高制作成本。

“轻量化是微短剧的优势所在，所以这部剧目也采用了手机拍摄搭配AI特效的制作方式。比如将天封塔‘AI植入’湖心寺场景，用低成本技术实现了大场面的营造，让古代宁波的风貌在实景与特效的融合中越发鲜活。”张弛说。

经典新编，让月湖从“景观”变“故事”

宁波的月湖，从来都不缺故事。而《牡丹灯记》与宁波之间，也早已超越“故事发生地”的简单绑定。

作为比《聊斋志异》早三百年的志怪文学，《牡丹灯记》的历史渊源可追溯至元末明初。彼时，市民阶层的兴起催生了通俗文学的繁荣，说书人在勾栏瓦舍间讲述的鬼怪故事，经翟佑整理润色，终成传世之作。其价值不仅在于进一步传承与发展了志怪小说的叙事范式，更以细腻的笔触留存了特定时代的社会风貌与人文情怀。

“《牡丹灯记》的第一句便点明了宁波城作为故事发生的地理空间。”据海曙区民间文艺家协会主席周东旭介绍，《牡丹灯记》里第一句写“方氏之据浙东也，每岁元夕，于明州张灯五夜。倾城士女，皆得纵观”，“明州是宁波自唐代立州起所使用的旧称，南宋宁宗时已改为庆元，并在元代沿用。但也许是明州这个名字更有影响力。所以小说还是称明州。”

不仅如此，故事的核心场景均扎根于宁波实地。例如男主角乔生住的镇明岭、女主角符丽卿居住的月湖西，还有相遇寻踪的湖心寺，故事的终结地白洋古塔等，全是宁波真实存在的历史地标。

以微短剧所聚焦的“湖心寺”为例，周东旭介绍，该寺始建于北宋治平年间，曾得宋神宗与宋高宗赐名赐额。元代时寺毁，明初得以重建，并在寺后增建袁公祠，以祭祀抗元英雄袁镛，为古刹注入了忠烈之气。然而明永乐年间，寺庙再次遭劫。

明宣德元年，湖心寺又一次复建。至嘉靖年间，退隐的兵部尚书张时彻购下寺院改为书院，并修建“宝轮堂”收藏浩敕，其功能也转变为士大夫的文化殿堂。历经兴衰浮沉、沧桑变幻，如今现存的月湖庵在清同治十二年（1873年）修葺，也是“湖心寺”最后的遗迹。

而在小说中，乔生听了邻翁的忠言后去寻访符丽卿的住址，

“径投月湖之西，往来于长堤之上，高桥之下，访于居人，询于过客”。“长堤之上，高桥之下，其实虽没有名字，但长堤应为广生堤，高桥则为月湖桥，就在湖心寺边上。现在如果去寻访，依旧还能看见，应为月湖中唯一的老石拱桥。”周东旭说。

除了空间景观，《牡丹灯记》中的叙事背景“每岁元夕，于明州张灯五夜”，生动还原了宁波的民俗底色。“元宵灯会自古也是宁波极为盛大且重要的节日活动，全城的男女老少会倾城而出，月湖一带尤其是年轻男女寻找心仪对象的好地方。这也是《牡丹灯记》故事的叙事背景。”周东旭说。

正是因为与原作“字字有来历，处处是实景”的深度绑定，微短剧《湖心寺夜宴图》选择以这部文学经典为蓝本，将月湖的故事以全新方式呈现。

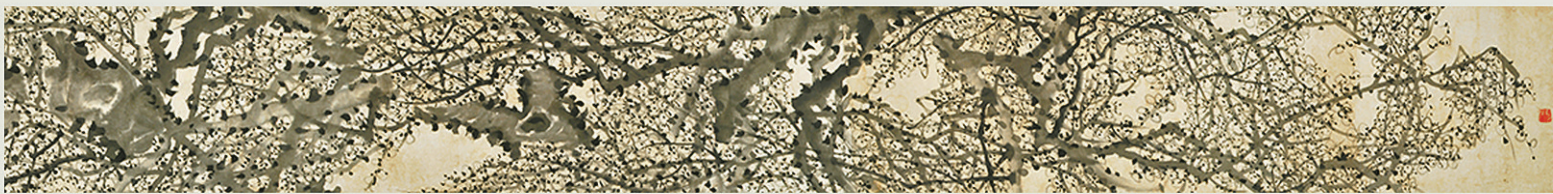
“微短剧形式轻巧，观众无需投入大量时间，即可快速感知一座城市的魅力片段。这种‘置身画中’的体验，比旁观视角更具吸引力，也有利于实现广泛的社会传播。”谢安良认为，“月湖片区自宋以来便是世家大族聚居、书院林立之地，是古代明州的政治文化中心，也是宁波文化的典型代表。希望通过《湖心寺夜宴图》这样一个改编自经典文学作品的微短剧，传递出独具诗意的宁波文化与精致华美的中华美学。”

（图片由微短剧出品方提供）



微短剧《湖心寺夜宴图》剧照

姚燮的梅花世界



《梅花图》卷局部

鉴赏与收藏

陈斐蓉/文

天一阁博物院供图

2025年12月20日，“大梅”花开——纪念姚燮诞辰220周年书画鉴赏活动在天一阁博物院昼锦堂举办。活动遴选天一阁博物院藏姚燮书画精品17件，涵盖梅花、仕女、翎毛、书法对联、诗稿及《大梅山民画中诗》册，全方位展现其精湛且多元的绘画技艺。

姚燮（1805年—1864年），字梅伯，号复庄、大梅、大梅山民等，宁波镇海人，道光十四年（1834）举人，被称作继黄宗羲、全祖望之后宁波最具博识的通才。他经历战乱，仕途失意且生活困顿，却凭借天赋与勤奋，成为集诗人、书画家、戏曲家、学者于一身的全能文人，其艺文创作为宁波文化写下浓墨重彩的篇章。绘画中，姚燮尤痴迷于画梅，其笔下的梅花别具一格，意蕴深长，在晚清梅花画坛占有重要一席。



《珠林绮雪图》轴



《大梅山民画中诗》册（之一）



《大梅山民画中诗》册（之二）

梅之痴与梅之技

古人的名号往往是内心志趣的外化，姚燮对梅的偏爱便显于此：汝梅、大某（梅）、大某（梅）山民、梅伯、大梅先生等字号，斋室名大梅山馆，词集取名《疏影楼词》，皆暗藏梅花意涵。他还专门刻制“梅伯写梅”印，又以梅花五瓣形制刻成“大梅先生印”，足见梅花在其心中的分量。

姚燮对梅的痴念更融于日常，春日里，他曾连续十天守在邻居家的墙角盼花开，待第一朵梅花绽放时，喜不自胜，作诗庆贺，并图成画本。他亦曾长途跋

梅之论与梅之情

姚燮不仅深耕画梅实践，更系统总结画梅理论。他曾汇集自身与友人的梅花图，成《梅花画谱》四卷，清代诗人董国华在序言中评价，此谱既总结古今画梅技法，又蕴含独特的画式心得。其精妙之处可补前人之疏漏，启后世之思考，堪称画梅领域的传世之作。姚燮还著有《画梅心语》，今存咸丰刻本，书中收录97条画梅见解，是其多年实践与思考的精髓所在。

姚燮提出画梅的核心纲领：观物与读书缺一不可。观物能捕捉梅花的自然生机，读书可赋予梅画文化韵味。他细致描述梅花的形态、生长规律，以及不同地域气候下的生长特征。他指出庾岭梅需画得左繁右简，因当地梅树南枝先开，北枝后放；罗浮梅则扎根紧密而结顶稀疏，因其地气先暖，天气后暖。此类具体的技法指导在书中俯拾皆是。姚燮强调，画梅要从真境中寻出，方

涉，寻赏白云山、孤山、邓尉、罗浮山的梅花，甚至在自家庭院遍植梅树，与梅相伴。

姚燮十余岁学画梅，二十岁游历齐、梁、吴、楚等地寻找画梅良师。他感慨当时的画风浮薄，虽有画梅名家辈出，却良师难觅。于他而言，梅花不只是绘画的核心题材，更是精神的重要寄托，这份爱梅的痴念，早已深入骨髓。

姚燮曾自言“平生画梅数千幅”和“画本流落半天下”，其存世作品中梅花占比颇高。天一阁藏其五十五岁时创作的七米墨

不流于仿古的刻板。他还将梅花特质与五经对应，如以《易》喻梅花的变化错综，以《书》比梅花的古茂渊雅，这不仅丰富了梅花的象征内涵，也为学者理解和研习画梅开辟了新视角，让绘画与传统文化深度交融。

姚燮始终强调画梅应师法自然，从实景中汲取灵感，同时须力求创新。他提出“以清为尚”的审美准则，将梅画分为八品：清古、清远为上等；清娇、清峭为中等；清健、清秀、清润、清丽则次之。在他看来，观梅如观人，一幅梅花图，正是画家心境与品格的直观映照。

《画梅心语》中还记载着诸多具体的画梅技法要领：动笔前需静思，做到“胸有成梅”，落墨时要一气呵成；画月下梅，绘梅花、描梅干，各有其专属技法，且画梅用笔需与书法笔法相通，章法布局上更要跳出常规思维。

姚燮对历代画梅名家的技法

成者。在颠沛生涯中，梅花是姚燮排遣郁悒的精神寄托：老干斑驳，枝柯虬曲，恰似他身处的困境境遇；花朵繁密怒放，则彰显不屈的意志与生命的激情。“我画丑且奇，乱头粗服无媚姿”，姚燮笔下的梅花，是他清高倔强、不趋流俗的自

我写照。而“梅花+美人”的图式于他而言更具深意，既可藏缱绻情思，亦能展超凡才情，成为吸引世人目光的独特方式。

宋代梅花文化的兴起，与欧阳修、苏轼、黄庭坚等文人的推动密不可分。姚燮塑造的梅花形象，隐隐流露着他对文

化复兴的期望与自信，这也是他毕生勤勉于文艺创作的核心动力。

梅花是姚燮一生的“志业”，其笔下的梅世界千姿百态、意韵万千，也为今人勾勒出岁月动荡里，晚清下层文人鲜活的生存状态与丰沛的情感世界。