



如同电视剧开篇呈现的“血肉磨盘”，五代十国的黑暗，一个最典型的例子就是“人相食”。“史书中常能见到‘大荒，人相食’的记载，但尚且带着绝境下的悲悯，所谓‘易子而食’，也代表文明社会的最后一丝不忍。但是在五代十国，‘人吃人’却是常事。”董哲说，“与真实的历史相比，电视剧里呈现的不过是冰山一角。”



编剧董哲。

要在这样的废墟上重建叙事，首先要面对的，是史料本身的“废墟感”。与二十四史中其他朝代相对齐整的构架不同，《五代史》没有“志”——那些记录天文、地理、职官、礼仪的篇章付之阙如，只剩下你方唱罢我登场的帝王将相，在“本纪”与“列传”中仓促上下台。

董哲编剧的主要典籍依据是《吴越备史》与《十国春秋》。前者只存残篇，连剧中主角钱弘俶的本纪也只剩一半；而后者修于800多年后的清朝，其权威性与细节也早已在漫长的时间里风化。很多时候，一个在剧中举足轻重的人物，在史书中的全部记载不过寥寥二三百字。

历史碎成了一地瓦砾，需要创作者俯下身，如同考古学家般一片片拾起、修复、拼合——董哲只能在《新五代史》和《旧五代史》里，找寻世家列传中的只字片语，缀补成前因和后果；又从古代日韩与中国贸易往来的零星记载、乃至洛阳出土的钱王碑墓志铭里，摘出与钱弘俶相关的点与滴。

他的创作就像是一场基于碎片拼图的大型推理——他从宋太宗北伐高粱河失败的记录中，找到了钱弘俶指挥后军有序撤退的细节，为这个人物的军事才能补上了关键一笔；他又从其小舅子孙承祐在战地涿州请客吃鱼脍的记载中，嗅到了一丝乱世贵族的奢靡气息，并将其化为剧中一个生动的闲笔。

半年多的史料研究和案头工作，与其说是准备，不如说是一场漫长的沉浸式酝酿——董哲在等待，等待一个时刻，当史料的碎片累积到某个临界点，人物会挣脱作者的牵引，自己“活”过来。

想把钱弘俶写成一个普通人

“我要叩阙，去问一问天子！”在《太平年》的朝堂上，当群臣对郭威代汉报以沉默时，少年钱弘俶的这一声呐喊，让董哲感到了人物的“违逆”。他坦言，“叩阙”这个奋不顾身的行动在他的计划之外——

那是人物在当时情境下自己作出的选择。当水丘公上前阻拦，钱弘俶凛然回敬“我是大晋检校司空，水丘公要阻我吗”时，董哲知道，钱弘俶这个人物的灵魂开始苏醒了。

这种人物的“违逆”，是董哲最为珍视的创作体验，它意味着，人物不再是提线木偶，而拥有了自由意志。与此同时，创作者从一个全知的上帝，退而成为一个观察者与陪伴者，与笔下的人物一同成长，一同迷惘，一同抉择。“到这时，观众才会相信，是真有这么一个活生生的人，存在于这个世界上。”董哲说。

而剧中钱弘俶（白宇饰）的成长弧光，正是在这样一次次的“违逆”中逐渐清晰起来：

第一次的成长来自家庭：父亲钱元瓘的离世，让“兄弟弟恭”的幻象突然破碎，手足之情在政治立场面前变得脆弱不堪。这是少年钱弘俶第一次被迫走出舒适区，直面权力的冷酷与人性的复杂。

第二次的成长来自北方：当他踏上中原大地，吴越的江南烟雨被沿途的千里枯骨、人间炼狱所取代。这种强烈的心理冲击让他第一次真切地“看见”了乱世，也让作为编剧的董哲，第一次与笔下的人物实现了精神同步——他的震撼，也是他的震撼。

第三次成长，是在无力感中寻找存在感：钱弘俶想要守城，却发现自己连弓都拉不开，在城墙上就是个废物。“这种无力感让他对自己不满，开始自我审视——人都有这样的时刻：有的事情是自己想做的，有的事情是自己有能力去做的，有的事情是目标很远大但是不能够马