

见仁见智

文艺观潮

现实主义创作不能脱离现实根基 女主剧的“小”格局

近一段时间以来,现实主义题材影视剧大放异彩,不仅备案制作的剧目数量占据影视作品创作总量的半壁江山,《我的前半生》《战狼2》《芳华》等获得收视、票房与口碑双丰收,更让行业见证了现实题材出精品、出爆款的实力。但在热潮之下,本该脚踏实地的一些现实题材却走向了两个极端——或悬于空中,根本没摸到现实生活的边,或揭开生活伤疤、丑化社会现实,用极端的方式引起业界和观众的关注,将中国影视创作的现实主义传统当成宣传时方拿来用的一句口号,这一现象应引起业界关注。

叶奕宏

所谓“悬于空中”,指的是“伪现实主义”作品所呈现的“现实”。这些作品披着“现实题材”的外衣,却悬浮于时代,悬浮于生活,甚至悬浮于人性。在这些作品中,维系世界运转的都是小情小爱——“霸道总裁爱上我”的“爱”和“玛丽苏式言情套路”里的“情”,而一切的故事、剧情、人设都要为此而“被套路”。所以,一个公司说破产就破产,仿佛空壳;一场谈判能够三言两语就拿下,宛如儿戏;“普通小白领”随便出手买下的一把椅子价格就是五位数;有人受害受害永远不知道找警察,只崇尚“基督山伯爵”式的复仇……乍一看车水马龙、芸芸众生,再一看只是背景板和玩偶,无血无肉,似乎随时换一个名字就可以投入下一场你侬我依。这样浮皮潦草的现实正是“短平快”的创作追求所造成的恶果,编剧、导演无暇扎根现实,便只能“闭门造车”,从自己的幻想中挖掘故事,所得却往往与绝大多数城市白领、都市工薪族的生活、情感和处世逻辑之间相去甚远。这样的作品不仅无法引起普罗大众的共鸣,还化“娱乐”成为“愚乐”,使观众在虚幻快感的麻痹下,只知享受,而学不会自省和远望。

比起“伪现实主义”,走向另一个极端的现实题材创作更具有“伤人”的力量。为了引起社会关注,获得业界口碑,这类作品往往靠耸人听闻取胜。创作者先渲染一派真实可信、富有质感的社会生活氛围,然后再用极端人物、小概率事件或夸张放大的社会问题强力撞击观众的心灵。《万箭穿心》里,因怀疑丈夫与母亲有关,长大后儿子与含辛茹苦将自己养大的寡母恩断义绝;《一个勺子》中,本想做好事、将傻子捡回家照料的农民却成了众矢之的,被骗子讹钱,被旁人误会贪财。这样的“现实主义”貌似真刀真枪,但锋刃尖锐,不仅要见血,有的甚至要开膛破肚才肯罢休。创作者将贫穷、愚昧、冷漠、背叛、暴力、社会与人性的阴暗面直截了当、甚至故意加码地甩在观众眼前,却无力甚至根本不想引导观众探讨这些问题的形成原因和改进办法,不啻将观众弃于一片沉闷困顿的黑暗中,不见微光,恍若深埋地底。诚然,我们赞赏那种潜心深入现实创作、真实反映社会问题的艺术精神。秉承这种精神创作出来的作品激励观众思考、鞭策人们前进,观后是会让人感到震撼甚至阵痛。但即使如此,痛也要痛而清醒,痛而奋起,而不是痛到怀疑人生,痛到绝望。

归根结底,这两种极端的现实题材作品皆如盲人摸象,是对生活片面地抽象和描画。如果将生活比作一棵树,那么执着于描画云端的枝叶而对树干与根系不着一笔,只会让人觉得惶惶然不知所依;而一味临摹向地底延伸的根系却忽略了挺拔的干与繁茂的叶,又不免令人戚戚然不知所往。观众喜爱的现实题材作品应具有大格局和大情怀,能在大历史背景下沉下心来雕琢厚重的人性故事。创作者虽不回避历史与现实中的各种问题,但又能通过有血有肉的个人命运激发出人们的情感共鸣,塑造和引导大众的认知和价值观。观众喜爱的现实题材作品应富有代入感和共鸣感,通过人物和叙事探讨备受关注的社会性话题。不刻意去煽情和拔高,也不进行直白粗暴的审判和批评,而是通过对关乎切身利益的问题的挖掘,通过对不同人群的性格特征、行为方式、价值取向的深描,在“沉浸式”的观剧氛围中把思考的权力交给了观众。有人曾批评《光荣的愤怒》更改了原著的结尾,让“超现实的美好结局”削弱了批判的力度。但不可否认,当看到警察将熊氏兄弟的犯罪团伙一网打尽,确实有“向死而生”之感。正如《绣春刀》的编剧陈舒所言,影视剧的创作不在于提出问题,更要对现实问题给出一个电影的回答,呈现出一种信念和希望。寻找现实故事背后散发的人性光辉,这应该是中国故事的讲述方向。归根结底,观众喜爱的、市场呼唤的现实题材作品,反映的不只是现实,更是创作者面对现实问题所传递出的积极的思考与态度:既不避重就轻,敢于针砭时弊,叩问心灵;也不矫枉过正,在灰调和琐碎中依然能捧出温情与善意——这才是现实题材作品应有的担当。它是一道光,既能穿过历史,呈现和记录社会发展的正向成果和矛盾问题,更能触发人们对现实生活的观照;又能穿透虚伪与冷漠,照亮人性深处的温暖与善良,从而弥合复杂的价值分歧,让世界充满爱。(作者系中国传媒大学电视学院研究生)



《亲爱的翻译官》剧照 资料图片



《小时代》剧照 资料图片

吴潇怡

前有于正制片的《延禧攻略》半路杀出,以反套路的宫斗剧情给观众带来新鲜感,后有各种开播消息沸沸扬扬扬了大半年的《如懿传》放弃上星,改以网剧形式上线。近年来一度泛滥荧屏的大女主剧在这个暑期档又卷土重来,轻而易举地占领了“10万+”公众号们的推送头条位置,成了人们茶余饭后的谈资和发送朋友圈的素材。

女主角脾气火爆、善于谋略,喊着“要做自己”的口号,在纷繁复杂的宫廷斗争中一路披荆斩棘、打怪升级;莫兰迪色调的服饰淡雅精致,诸如“一耳三钳”之类的化妆、道具尽量还原历史;演技派青年演员周迅、聂远等领衔,又不至于老戏骨宋春丽、陈冲、邬君梅等坐镇……乍眼看来,这拨大女主剧三观端正、制作精良,和之前千篇一律地价值观扭曲、粗制滥造、口碑走低的部分作品不可同日而语。然而,细细品味剧情,观众就会发现,其实换汤不换药,故事内核还是玛丽苏宫斗戏和假励志鸡汤,只是人物设定得更讨喜了,情节设计得更巧妙了,用精致却空洞的外部包装迷惑女性观众,以获取高关注度和点击率的动机和逻辑隐藏得更深了而已。

女性主题叙事模式盛行

“大女主剧”的概念,是对近年来电视剧作品中集中出现的一种现象的总结。随着社会变迁,女性已经成为文化产业重要的消费群体。因此,注重女性消费的情感性、多样性,成为文化产业获得更高利润的突破口。在这种市场导向的影响下,越来越多关注女性生存状态、讲述女性生活故事的影视剧大量出现,其中最引人注目的便是大女主剧。这类电视剧以女主角的人生为叙事主线展开剧情,讲述其经历命运沉浮和生活磨砺,不断走向人生高峰的成功故事。其盛行,以几年前《甄嬛传》获得收视口碑双丰收为始,之后大批同类题材电视剧应运而生。由《甄嬛传》衍生而来的《芈月传》《如懿传》自不用说,原本就拥有相当数量女性受众基础的言情小说IP改编作品《三生三世 十里桃花》《锦绣未央》《楚乔传》《扶摇》也次第涌现,还少不了《陆贞传奇》《那年花开月正圆》等引发社会话题热议的原创作品。

大女主剧的收视目标明确指向女性群体,力求通过对女性关注的各种生活现象的折射和社会话题的讨论,使女性在观剧过程中产生代入感,从而引发情感共鸣。比如《甄嬛传》《芈月传》用后宫故事影射现实中的各种家庭情感课题,《我的前半生》关注家庭主妇失婚后重返职场的生活,《那年花开月正圆》讲述商场女性的奋斗经历……在商业上取得较好成绩的剧作无一不在某种程度上切中了当下女性观众的心理需求。在这些作品里,女人不是男性世界里的点缀,而是自己故事里的主角,自然赢得了女性观众的青睐,成为荧屏爆款——从数量上看,在2016至2017年拍摄的电视剧中,大女主剧占据重要席位;周迅、汤唯等原本以演电影为主的明星,纷纷转战大女主剧的拍摄;《延禧攻略》播放量轻松过百亿。然而,大女主剧在数量井喷、收视“登顶”的同时也潜藏着重重危机。三观不正、套路不改,纵使有大IP和流量担当加持,大女主剧仍遭遇了口碑每况愈下的窘境。

依然缺乏女性主体意识

深究这些一拥而上的所谓大女主剧,不难发现其内容与真实世界里的女性人生相去甚远。为了让女性观众从剧作人物身上获得某种补偿性快感,进而沉浸于作品所营造的白日梦中沉睡不起,创作者罔顾故事的内在逻辑,不惜牺牲作品的艺术价值和思想内涵。大女主剧里的女主角全体“开挂”——《漂亮的李慧珍》换个造型,就让女主角从笨拙的职场新人变成了专业的白领丽人;《欢乐颂》里安迪才三十多岁,打工赚的钱就能操盘股市,撼动大企业;《延禧攻略》里出身包衣的魏璎珞,初入皇宫就将高高在上的妃嫔拉下马,忤逆皇上也不被治罪。而在古装剧里,创作者则对篡改历史不亦乐乎——《武媚娘传奇》的创作者大



电视剧《延禧攻略》剧照 资料图片

笔一挥,化杀伐决断的女政治家形象为痴情“圣母”;《陆贞传奇》里,历史上臭名昭著的女官陆令萱摇身一变,成了励志偶像;《秦时丽人明月心》的创作者不仅让重义轻生的荆轲和叱咤风云的秦始皇围着虚构人物丽姬打转,甚至还让秦始皇将荆轲的儿子视如己出。

在这些故事里,观众看不到女性在面对生活艰辛、命运起伏时,凭借自身的努力、坚韧和智慧所获得的成长,而只看到依附于男性、缺乏主体意识的女人,在众多爱慕者的帮助下,于波涛汹涌的政治斗争、商战、后宫争权中“躺赢”。比如,《我的前半生》里市侩没见识的离婚妇女罗子君轻而易举就获得了商界精英贺涵的青睐,并在他的帮助下只用一年时间就获得了别人需要十年甚至更长时间的积累和历练才能获得的工作成绩;《那年花开月正圆》则让通情达理的翩翩公子、饱读诗书的朝廷官员都爱上了不学无术的女骗子,并甘愿为了她的成功散家财、舍性命。背景同质化、形象脸谱化,使这些流水线上复制出来的电视剧人物即便披上不同性格的外衣,也摆脱

不了对女性形象的刻板呈现。就拿《延禧攻略》来说,其与《如懿传》在历史背景设定上高度相似,二者均讲述乾隆年间的后宫故事,《延禧攻略》中的魏璎珞便是《如懿传》中的反派魏嬿婉,《如懿传》中主角如懿即为《延禧攻略》中的反派嫔妃。两者对比着看,便可轻易察觉编剧踩一捧一、非黑即白的创作思路。受限于这样的思路,大女主剧的“女性”想象难免落入格局狭隘浅薄、生命力缺失的俗套,其描绘出的“女性镜像”不接地气,看不到对现实的观照,对人生的思考。

类型疲态渐显 急需寻求突破

从近几年的走势来看,大女主剧疲态渐显。2015至2016年占据国产剧收视率第一宝座的大女主剧,到2017年悄然让位——《那年花开月正圆》没能复制《武媚娘传奇》《亲爱的翻译官》的辉煌。更别提2018年上半年,多部大咖加盟、吊足观众胃口的大女主剧纷纷哑火,《烈火如歌》《香蜜沉沉烬如霜》《天乩之白蛇传说》《凤求凰》《芸汐传》《天盛长歌》《柜中美人》《独孤天下》《扶摇》或口碑垫底,或收视

不佳,大都雷声大雨点小。

出现这种情况,主要应归咎于大女主剧的创作团队以商业逻辑为导向、简单粗暴地进行工业化复制的创作思路。套路看多了,观众难免产生审美疲劳。长此以往,被国产大女主剧伤了心的观众想要满足自己的观赏需求,自然会目光转向国际市场。近来,几部外国大女主剧在国内观众中引发关注。如关于美剧《了不起的麦瑟尔夫人》的讨论席卷社交媒体;《傲骨贤妻》,评分居高不下;韩剧《迷雾》播出时,引发了一股追剧热潮。这从侧面证明,我们的观众没有吃饱。

回望《大明宫词》《武则天》等在“大女主剧”概念尚未产生之时就已经问世的“大女主剧”,不难发现其获得好评的共同原因在于,制作方是把影视剧作品视为创造性的艺术,而非一味迎合观众口味的商业化量产。艺术创作从来都没有一劳永逸的捷径可走,诉诸套路的时候,往往就是被套路“套路”的一刻,唯有追求品质才能收获成效。大女主剧的创作者,乃至整个业界的从业者都应引以为戒。

《唱给你听》：与人民共谱音乐之歌

赵 颖

近日,CCTV-4中文国际频道打造的一档纪实音乐采风节目《唱给你听》,把普通人的事迹记录和音乐采风、创作的过程相融合,将以人民为“源头”取创作“活水”的过程具体化,给出了音乐节目创新的新范本。

《唱给你听》把艺术创作的采风过程融入音乐节目,给发生在日常生活中的中国故事提供了讲述空间。拍摄过程中,节目组共制作36个故事,拍摄64个人物,行程超过7万公里,覆盖全国20个省、直辖市,从北京、上海等,到偏远的乡村基层,乃至远在非洲的埃塞俄比亚,只为发掘平凡人的不平凡事迹。节目中,边防官兵、基层邮递员、工人、海岛民兵、工程师、两院院士等不同行业领域的普通人成了主角,巧妙地在家风传承、一带一路、教育养老、爱心公益、大国工匠、生态文明建设、精准扶贫、“三农”科技等贯穿国家发展的各个中心环节,通过音乐的方式有机地串联起来,呈现出一个完整的、有温度、有深度的,由平凡人自己讲述的“中国故事”。而这些平凡人,他们在生活日常中做出的种种不凡举动,正是中国大国崛起变化下那些细密而真实的注脚。

由《唱给你听》记录下的故事中,有联合国“地球卫士奖”获得者陈彦娴在塞罕坝林场创造拓荒奇迹的顽强与拼搏;有“职业妈妈”韩春梅用27年的时光养育25个孩子的点滴与大爱;有“直播奶奶”守候患阿尔茨海默病的老伴,用爱与毅力唤醒记忆的真情与陪伴;也有在黄海南道哨守孤岛32年的民兵夫妻的忠诚与坚守;更有周平一家三代在援非铁路建设的奉献与付出。在这些故事中,传递出来的对文化传承的自觉、对人性美德的坚守、对美好生活的决心,无不是中国精神的真实写照。《唱给你听》带领歌手和演艺工作者深入一线基层,让音乐创作更加贴近现实脉搏,

彰显出了鲜活的中国精神。《唱给你听》把纪实与音乐创作的“采风”环节相结合,创造了音乐艺术家与普通群众同吃同住,切身体会这些平民英雄生活点滴的机会。而在直播环节,每位歌手既是讲述人,又是献歌者。他们将自己采风中所听到、所看到的中国故事讲述给观众,把这些故事的主角请到现场,同时又将自己以此为灵感创作或改编的歌曲作为礼物,献给这些平民英雄。

歌剧演员马跃受“直播奶奶”的感人事迹启发,改编了歌曲《跟着你到天边》,以美声唱腔和以弦乐为主的编曲相结合,唱出了两位老人不离不弃的爱与感恩。林萍将《勇敢的心》和《我爱祖国的蓝天》两首歌曲巧妙地编配在一起,唱出了汶川地震幸存男孩历经磨砺成长为空降兵战士,实现了英雄梦和蓝天梦的那般“飞一样的感觉”。歌手陈明以邓小岚和“乌兰乐队”的故事为灵感,创作了歌曲《河流》。这首歌以河流为喻,讲述了忠于初心的选择对人生的重要意义。类似这样的歌曲在节目中,无不让观众为之动容和落泪,并从中获得抚慰与鼓舞。

与以往音乐节目里偏重形式的“无对象歌唱”不同,《唱给你听》里的艺术家有着为人民歌唱的明确目标,献歌者在歌声中表达感恩、赞许、敬意,而聆听者也在歌声中获得认同、尊重、自豪。正如《唱给你听》总导演应悦所说:“在歌声中既有真故事、真体验,又有真情感、真创作,超越了艺术炫技的狭隘边界,真正做到了以音乐力量感知人民、感知中国。”《唱给你听》以创新的形式搭建了一个不同寻常的艺术舞台。在这个舞台上,没有星架之别,上演的是人民与艺术家共谱的音乐之歌。(作者系中国电视艺术委员会主任编辑)

电影思潮与文化自信 ——评《中国电影思潮流变(1978—2017)》

黄会林 杨凯迪

收到中国影协秘书长饶曙光的新作《中国电影思潮流变(1978—2017)》一书,56万字的篇幅,拿在手里颇为厚重。翻开目录,拜读导论及全书,内容翔实,条理清晰,文辞简洁,令人产生阅读的快感。细细读来,《中国电影思潮流变》一书对改革开放40年以来的中国电影思潮进行了较为全面的历史性梳理,填补了电影艺术思潮研究的空白,是一部很有意义的著作。

这本书尝试探索电影思潮的发生、发展与时代变迁的关系,以期找寻影像电影思潮起伏跌宕的多元化动因,立意深远,格局宏大。这本书以“思潮”的角度对中国电影加以把握,体现出作者的思想高度和文化品格。

全书以“上中下”编的次序分层,大体以时间为脉络线索,总结了40年来中国电影思潮的流动变迁。内容涵盖从艺术思想解放、电影独立意识觉醒、电影批评实践的介入,到市场化时代下的电影艺术转型,再到电影产业化、多元化与两岸三地创作差异等方面的发展架构,勾勒出电影作为现实表征与中国改革开放社会同步的变迁图景。具体言之,“上编”重点考察了1978年改革开放至1987年市场经济改革之间十年的电影实践发展,以及蓬勃的电影创作引发的现代文艺思潮中电影观念的探索与革新;涉及众多对于电影本体,再到电影和其他艺术门类异同的探讨与理论创见。“中编”着重强调市场经济改革后,社会文化的转向对于电影创作和理论更迭的影响。这一阶段的电影思潮更加偏重强调在市场逻辑作用下摇摆的中国电影艺术观念。“下编”关注了2001年中国加入WTO之后更加多元化和差

异性的电影创作尝试。作者史论并重,在写作中讲求电影文本与理论互释,可谓有理有据。

“电影思潮”是把握电影发展史的重要观照维度。电影创作和批评理论中展现出来的文化倾向,可视为折射社会景观和文化版图的棱镜,是多种合力交织和碰撞下的“观念系统”。对思潮的研究讲求“重返历史现场”。中国电影在新时期以来的发展与创新,无不与某一特定历史时期的社会变革、经济发展或文化转向相关联。《中国电影思潮流变》将中国电影思潮进行系统地梳理,既能较为准确地把握改革开放40年来中国电影的发展脉络,观照中国电影批评的历史进程,又能对于当下的中国电影创作和理论发展提供参考借鉴。

可以说,《中国电影思潮流变》试图建构完整意义上的新时期电影思潮体系,并力求系统化地将不同时期的电影现象纳入到电影思潮体系之中。以史为鉴,这种对于中国电影思潮的梳理与讨论正可用于当下中国电影的创作与学术探讨。

在《中国电影思潮流变》末尾,作者以“迈向电影强国:新时代的中国电影”为题对全书作总结,回顾了自2003年中国电影实行全面产业化改革以来,中国电影呈现的新面貌、遇到的新问题。在全面梳理了近40年来中国电影思潮流变之后,对中国电影新的发展方向与态势的判断,无不包含着对中国电影发展的文化自信、文化自信和产业升级自信。这是饶曙光的总结,亦是我的希望。(黄会林系北京师范大学教授、杨凯迪系北京师范大学讲师)