

观澜

一度大热的IP剧在去年出现下滑迹象，从年初的《孤芳不自赏》到年尾的《九州海上牧云记》，都是既不叫好，也不叫座。应该如何看待这一现象？

不必神化IP，但也不该将其妖魔化

李维城

长达75集的《九州海上牧云记》第一季（以下称《海上》）日前收官。尽管顶着“东方魔幻史诗”的前缀且从制作到播出耗时三年，但反响却并不热烈。到目前为止，除了演员转发外，其在新浪微博的热门回帖，平均转发基本一两百。

不同于之前《孤芳不自赏》《上古情歌》在制作上的不走心，《海上》在制作上可算是近年来奇幻题材IP剧里的良心之作。大量实景拍摄，剧中道具美工也相当考究。

问题出在哪儿？

一度大热的IP剧在去年出现下滑迹象，尽管IP剧越来越长，50集打底100集不多，制作成本也是一路狂飙，最早几千万投资就能上天，现在三四亿都等闲，但口碑却一路跌破发行价，再难挽回。从年初的抠图巨制《孤芳不自赏》、顶级流量鹿晗担纲的《择天记》，再到前后被电视台退片只能转到网络平台播出的《将军在上》《海上》，基本都是既不叫好，也不叫座。这种情况和前两年的《花千骨》《琅琊榜》不可同日而语。

从2014年的《古剑奇谭》到2017年的《海上》，仅仅三年而已。种种迹象表明，被不少业界名人批评的“大IP+流量=名利双收”的粗放时代过去了。或者说，靠着流量明星和IP自带的粉丝来冲量的赚快钱模式，兴盛和失效一样快。

然而，急着为IP的衰退鼓掌，其实和之前一味鼓吹IP的万能一样，都是把IP妖魔化的表现。近一两年来成为热词的IP，不过是为了资本及背后的急功近利背了锅。

放眼全球，在影视产业相对成熟的国家或地区，并非没有IP成功的例子，比如美剧《冰与火之歌》和日剧《大奥》。它们都来自于有强大号召力的IP底本，同时也是成熟影视工业的外显结果，是整体的好故事、好演员、好制作产生化学作用的结果，并非单靠IP的成功，更没有什么硬碰硬就能解决的捷径。

举个例子，日剧《大奥》的原作是吉永史的漫画。在改编成剧集的过程中，漫画分格被直接复制到电视镜头上，构图、姿势乃至服饰上的家纹毫无区别，活生生从纸面的2D活化到了3D世界。

然而美国和日本的模式很难被我们直接复制，除了工业化程度不同之外，我们的IP

大多来源于网络文学，改编难度本来就很高，因为原作的完成度不够。这些作品都来自网络连载，主线和戏剧冲突都是为了连载服务。而作者日更一万是基础，全文数百万乃至千万字的长度都是常态，也决定了小说很难塑造人物的成长弧，只能是最基础的性格一成不变。且很多支线情节的注水，也冲散了主线冲突的激烈性。

这注定了，在中国改编IP要成功，必须是对原著大刀阔斧的、碎片化的改编。

口碑大热的《河神》《无证之罪》可以说探索出了中国IP改编的一条路：电影班底+强剧情+对人性的开掘。这种模式令本来平庸的原作脱胎换骨，转化为精彩的影视作品。

《河神》原作更像笔记体小说，没有很完整的主线，就是河神郭和他的徒弟丁卯不断遭遇妖怪，中间穿插了很多天津民俗和民俗传说。到了改编期，班底是电影导演陈国富的工夫影业，从服、化、道上首先做足了符合戏剧性的还原，又以片尾加入小花絮来表现民俗传说，增加氛围，把平面的世界扩展立体。

《无证之罪》把事发地点从原作中的江南移到了东北，辉煌的工业史为剧本增加了历史的纵深感；同时增加了人物，样本十分丰富，也开掘了人性的深度。由此，制作方把一个本来单薄的二维世界在三维世界重新搭建起来。

最后，故事、故事、还是故事。情节要“烧脑”，戏剧冲突一定要足。碎片式改编，尊重的是小说和电影的不同，回归到强情节，以相互配合。白居易在《长恨歌》中，感概唏嘘不已，也开掘了人性的深度。由此，制作方把一个本来单薄的二维世界在三维世界重新搭建起来。

《河神》抽出了魔古道这条线，把原作中无足轻重的小头目树立成了大人物；又把丁卯单独拿出来做了一条线，形成了几方势力的重合。《无证之罪》也同样。原作就是一场两人之间的较量，更近于本格推理，但剧集版把它完善

为出一出社会推理剧，通过形形色色涉入罪案的人，展现光明面、黑暗面交织而成的人性，极大地增加了情节的厚度和可看性，也给了演员足够的表演空间。

顺便一提，《河神》一共24集。《无证之罪》12集。

要说《河神》和《无证之罪》，不是没有破绽，也并非开创了什么前所未有的模式，它们的成功，表面看是好的故事和好制作，底层逻辑是尊重工业、尊重观众、尊重了戏剧规律。

曾出品了《琅琊榜》《欢乐颂》系列的金牌制作人侯鸿亮谈及IP改编时说过，“IP就像选演员，我们有一个角色，要去找一个合适的演员，我们到一个所谓的IP，基础是能够改编成电视剧……我觉得IP的编剧更重要，因为一个好的IP再好也不能直接去影视化。大家不要买账还珠，忽略了最主要的东西。”

说到底，IP不必被神化，也不该被妖魔化。艺术创作不是金融产品或者互联网创业产品，提出一个模式就可以无限分裂增长和普及。它非常依赖人力与智慧，又夹杂了太多感性和不确定性。就好比互联网创业，真正改变时代的创新是少数，最后能成功的，大部分是在团队强大的执行力上。点子难吗？不难，难的是后期的完成度。

回过头来看《海上》，它的缺点很明显：注水太严重，形式大于内容。把原著里分量不多的瀚北草原放在了最重要的头两集，大肆展示原始部落的风俗、草原景色的辽阔豪阔。导演的摄影功底是体现得淋漓尽致了，可是把一个情节拉长到半集的量，是否有足够信息量和吸引力来撑剧情？

事实上，原著作者今何在在自己也承认，“有的戏的确有些慢……完全可以多剪辑些。但这些戏都是花钱拍出来的，真剪了可能连本都收不回来……也请大家理解其中的苦处。”

问题是，当IP变成了剧，原著粉可以体谅苦处，普通观众却没有提前做功课的义务。

观众已经在改变，从最初的有颜值就照单全收，到可以出教程分辨抠图与实拍，趣味在渐渐回归正途。这样的变化正反过来倒逼制作方提高水准。现在一出戏不行，已经不能让IP“背锅”，也不能让观众品味“背锅”，制作方也是时候调高一下对自我的要求了。（作者为文艺评论人）



天生面部畸形的奥吉（右），习惯了用头盔保护自己。图为电影《奇迹男孩》剧照，茉莉亚·罗伯茨饰演奥吉的母亲。

影鉴

每一个独特个体都是奇迹

——评正在上映的电影《奇迹男孩》

詹丹

可惜的是，电影遵循好莱坞的惯用模式，对这样的奇迹人生做了过于戏剧化的处理。

戏剧是现实的超越，也是现实的伪饰。当我们无法面对现实、面对大众时，我们就会以戏剧的方式，给自己戴上厚重的面具。电影《奇迹男孩》中的男主角奥吉，就是靠一个厚重的宇航员头盔，走向现实世界的。因为遗传基因的缺陷，奥吉出生后经过27次手术才得以存活。由此付出的代价，是不断手术整容后导致他脸部扭曲而畸形。以假想的宇航员生活方式，用遮住脸部的头盔把他与社会隔绝开来，这是家人帮助他应对现实的戏剧方式，也是奥吉无奈中认同的对现实想象性顺应。

所以，即便家人后来放手让他摘下头盔，步入学校，每逢遭遇同学的打击，他都会急急回家，用头盔把自己保护起来。而宇航员头盔飞一刻的倒计时，也不时在他心头升起，作为一种画外音，把自己的心灵包裹起来，送入一个无人侵袭的安全世界。

对面具的在意使得他敏感于同伴的伪饰，期盼发自内心的真诚以待、互相交流，所以他会反复追问靠近餐桌、与他一起午餐的一位同学，真的是自己想来，还是由于校长的安排？进校第一天，校长确实安排了三位同学来引导他、陪伴他。但一位女生喋喋不休诉说她拍电视广告的喜悦，完全沉浸在自己的世界中，对奥吉基本上是视而不见；而另一位富二代男生虽说注意他，但又不时奚落他嘲笑他的容貌并连带一并嘲笑他的智力（尽管奥吉的智商远高于他）。他们两位的言辞倒是真诚的，就是真诚得让奥吉无法接近，这样，只有一位不时表露出善意的男生，让奥吉自然和他成了好友。但也恰恰是这位好友，在万圣节奥吉戴上面具时，听到了他放肆地和同学一起谈论他的面容，言辞是那么刻毒、那么伤人，从而把他振作起来的精神给予重重一击。其难以接受、难以面对，超过了一直视他为病菌的其他同学。

于是，伪饰问题又被凸显了出来：同学间毫无忌讳地直接表明讨厌态度，与并不发自内心的善意言行，哪一种，会对奥吉造成更大的伤害？然而，电影似乎有意弱化了这一冲突，让人家对他既善意又真诚的态度，把由家庭外部带来的这一问题化解了，也可以说是回避了。在家人眼里，他的脸容无所谓美丑都不会被嫌弃，母亲把他扭曲的脸视同自己的皱纹，都是过往生活的一种印迹，父亲则藏起他的头盔，更愿意直面儿子，也许希望在儿子脸上，看到他的成长和振作。

然而让奥吉真正得到成长和振作的，不仅仅是家人善意的目光、鼓励的言辞以及外人尊重他“丑相”的态度。这当然也很重要，但更重要的是，是周围人有发自内心的对他的需要，有他不可替代的特殊价值。姐姐需要向他倾诉自己被朋友疏远的孤独、父母需要他来抚慰失去宠物狗的忧伤，同学需要他来给予一个表示歉疚的机会，乃至疏远他姐姐的朋友需要他来传递自己对朋友的需要。在这里，奥吉主要不是作为一个弱者被关怀和尊重，而是作为一个沦落在痛苦和孤独深渊的人，才成为一个能够更

好倾听他人、理解他人痛苦和孤独的安慰者。这样，一个惯于戴上头盔放逐自己内心到安全世界的“局外人”，反成了世界的中心，一个能够把他人内心最脆弱的一面汇聚到他世界的心灵中心。于是，属于他的那顶头盔，既表征了他内心需要保护的一面，也似乎成了他人无形头盔的隐喻。切实体会到这一普遍性，才终于能够让奥吉直气壮摘下头盔，面对现实、面对他人。

当奥吉的人生充满戏剧性时，他夺走了家人的所有注意力，无意中把他姐姐薇娅边缘化了。不错，薇娅还在幼生儿时，曾许下一个心愿，希望有一个弟弟，但当多灾多难的弟弟降临人世时，家人就把她自己忘在了了一边。戏刚开演前，虽然薇娅激烈反对父母前去观看演出，但那不过是对自己被忽视的积怨宣泄而已。只是当奥吉提出薇娅的拒绝是不想让人知道有他这么一个长相丑陋的弟弟时，薇娅也就不好再有反对的理由了，因为毕竟她也是深爱他的弟弟的。

家人的目光重新聚焦到薇娅，这是戏剧的设计，也是生活理念使然。奥吉的不幸固然让人揪心，会把家人的注意力吸引过去，但也不应该以无视其他成员的内心感受为代价。我们应尊重奥吉、关爱奥吉，把他的扭曲的面容，不是作为美丑而是作为一种独一无二的人生印迹来对待，如同我们尊重每一个个体的生活方式，只要这种生活方式是无损他人的。从这一意义上说，对奥吉的倾斜式关爱和对薇娅的关怀是可以并行不悖的。这种不分彼此的尊重，其实就是对人的差异性的尊重。这种尊重是基于一个理念：人类的最大共同点，就是每个个体都是独一无二的。这样，在关爱奥吉的同时，不忽视薇娅的存在，其实也就是更好地尊重奥吉，因为这样的尊重并不因此给旁人带来什么伤害，这样的尊重才是充满温暖的，也是富有理性的。

当然，实现这样的理念，并不是非要借助舞台形式才能把她重新置于生活的中心。问题是，好莱坞的制作方式，使得追求戏剧效果成了一以贯之的原则，不但对薇娅是这样处理的，而且，就是在表现奥吉的内心成长时，也过分依赖了他与同学间的外部戏剧冲突，而这种冲突早已经是屡见不鲜的老套。比如考场作弊、比如与大同学打架、比如散发侮辱性传单、制作夸张性的科学小实验，导致这种种表现，对于触及人物的心灵深处显得比较有限，情节也不够舒卷自如。

（作者为上海师范大学人文与传播学院教授）

经典重访

从“露华浓”到“梨花雨”

既展现了杨妃在不同境遇下的意态姿容，也折射出唐王朝的盛衰兴替

杨焄

爆发于天宝十四载（755）的安史之乱是李唐王朝由盛转衰的转折点，追溯其缘起，自然会令人联想到唐玄宗李隆基与贵妃杨玉环之间悱恻缠绵的爱情故事。唐代的诗人们为此低徊唱叹，或感概昔日繁华的一去不返，如“忆昔霓旌下南苑，苑中万物生颜色。昭阳殿里第一人，同辇随君侍君侧”（杜甫《哀江头》）；或反思祸乱肇始的虚妄无凭，如“长安回望绣成堆，山顶千门次第开。一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”（杜牧《过华清宫绝句》）；或微讽山盟海誓的虚妄无凭，如“此日六军同驻马，当时七夕笑牵牛。如何四纪为天子，不及卢家有莫愁。”（李商隐《马嵬》），都能自出机杼，各擅胜场。在众多题材诗作中，李白的《清平调》组诗和白居易的《长恨歌》更是脍炙人口、不容忽视的名篇佳制。

李白于天宝元年（742）秋奉诏再入长安任翰林供奉，至天宝三载（744）春因李林甫上疏请退，《清平调》三首应该就作于天宝二年（743）的暮春时节。唐人李肇的《松窗杂录》记载过这组诗的创作本事，称玄宗召贵妃观赏牡丹，虽有乐工在旁助兴，却意犹未尽，乃宣召李白进献诗章。诗人尽管宿醉未醒，仍然援笔立就。玄宗遂命梨园弟子调抚丝竹，促李龟年歌之，甚亲自撒笛倚曲。不同于后来的诗人们仅能凭借想象来描摹刻画，李白得以近距离领略杨妃顾盼生姿的神采，落笔也能独辟蹊径。如“云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓”，不说衣裳若云霓、容颜似鲜花，而翻进一层说云霓、鲜花倾慕想往衣裳、容颜，就显得格外新奇别致。而最后又特意强调“名花倾国两相欢，常得君王带笑看”，可知表现贵妃的绝代风华，意在揄扬君王的雅儒倜傥。

清平调是唐代新创的曲调，根据现有资料，起初就是为了配合这组诗而谱就的。李白擅长乐府歌行，又熟悉当时的燕乐新声和词调曲谱，创作这样清丽旖旎的诗作自是得心应手。而玄宗也通晓音律歌舞，曾遣梨园弟子亲自教授；李龟年更是久负盛名的乐工，经常出入王侯府邸献艺吟唱。他们和诗人间的默契配合，正可谓相得益彰，这组诗也堪称李、杨爱情的最初见证。

前人在评赏这组诗时，或认为暗寓讽谏，或斥作艳情宫体，都不免胶柱鼓瑟。唐王朝此时并未显露衰飒气象，李白在入京之际满怀憧憬，受到玄宗礼遇后也极为感激，怎么会平白

无故地语带讥讽？更何况他任职翰林供奉时并未另授正式官衔，其身份是陪同帝王宴游的文学侍从，撰作此类称赞风流的应制诗正是其分内之事，能如此挥洒自如、空灵脱俗已属难能可贵，又何必再对天真浪漫的诗人求全责备呢？

时隔六十余年的元和元年（806）岁末，年轻的诗人白居易和陈鸿、王质夫等朋友闲谈起李、杨之间悲欢离合的往事，感慨唏嘘不已。王质夫称赞白居易“深于诗，多于情”，鼓动他写下了《长恨歌》。陈鸿则另撰《长恨歌传》，以相互配合。白居易在综合历史记载、民间传说和佛教故事的基础上又融入了个人的丰富想象，尽情铺陈敷演这场爱情悲剧的始末原委。尤其是最后奇峰陡起，并不拘泥于史实，写玄宗移驾返京后始终怀着刻骨铭心的相思之情，深陷痛苦孤寂之境而难以自拔思念殷切，遂招集方士作法。而方士则宣称海上仙山有众多仙子，其中一人听闻君王派遣使者前来探访，立刻威容满面出来迎接，还特意提到昔日与玄宗曾有密誓，“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”。只可惜人天永隔，“天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期”，最终只能徒然怅惘，永留憾恨。白居易借助长篇歌行的体式，将这个哀感顽艳的故事展现得跌宕起伏，形成了虚实交映、圆美流婉、明丽宛转的独特风貌。

尽管白居易对李白这位前辈的坎坷不遇颇为同情，感叹过“可怜荒垄穷泉骨，曾有惊天动地文”（《李白墓》），《长恨歌》开篇“汉皇重色思倾国”也和《清平调》其三“名花倾国两相欢”的构思相仿，用受到汉武帝宠爱的“倾国倾城”的李夫人来比拟杨妃，但白居易对李白这组诗的创作旨趣也并不认同。陈鸿在《长恨歌传》中就明确指出，白诗“不但感其事，亦欲惩尤物，窒乱阶，垂于将来也”。白居易本人也主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作”（《与元九书》），可以与此互相印证。

不过前人在探讨本篇主旨时虽多持讽喻之说，也存在不同意见。诗中写玄宗得到杨妃以后，“春宵苦短日高起，从此君王不早朝”，又说杨妃备受宠幸之后，“姊妹弟皆列土，可怜光彩生门户”，固然都明显流露出讽谏批评的意味；然而与此同时，又着力渲染玄宗的凄凉处境和痛切悲悼，如“行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声”、“夕殿萤飞思悄然，孤灯挑尽未成眠”等，不免让人大为叹惋；最后用隐晦迷离的笔法，写化为仙人的贵妃“玉容寂寞泪

千，梨花一枝春带雨”，并寄言玄宗“但令心似金钿坚，天上人间会相见”，更透露对两人的不幸遭遇满怀同情。这些内容看似背离了创作宗旨，其实也并非难以索解。即便诗人事先有明确的创作意图，可随着创作进程的展开，受到各种因素的影响和制约，最终完成的作品未必都能如其初衷。白居易在编定诗集时将《长恨歌》归入感伤类而非讽喻类，还自诩“一篇《长恨》有风情”（《编集拙诗成一十五卷因题卷末戏赠元九李二十》），可见他本人也并未将讽刺惩戒视为此诗的主旨。

李白的《清平调》开创了唐人用诗文演绎大真遗事的悠久传统，白居易的《长恨歌》则淋漓尽致地叙述了李、杨悲欢离合的整个过程。从“露华浓”到“梨花雨”，既展现了杨妃在不同境遇下的意态姿容，也折射出唐王朝的盛衰兴替。《清平调》和《长恨歌》在李、杨故事的艺术传播中影响深远，清人洪昇撰《长生殿》传奇，有不少情节和曲辞就取资于此。相较而言，《长恨歌》更是雅俗共赏，妇孺皆知。白居易在《与元九书》中提及及，当时有歌伎自夸能诵得此诗，从而声价倍增，唐宣宗在《吊白居易》中也提到“童子解吟《长恨歌》”。

白居易的诗作还受到域外人士的欢迎，很早就流传到周边国家。日本僧人空海于贞元二十年（804）入唐求法，在长安时先后寄居在西明寺和青龙寺中。白居易当时也正任长安居住，诗集中有《西明寺牡丹花时忆元九》《青龙寺早夏》等，可见还探访过这两座寺院，很有可能与远道而来的空海有过交流。另一位日本僧人圆仁在入唐求法时也大量寻访搜集汉文典籍，在《入唐新求圣教目录》中提到过自己在大中元年（847）归国时携带的《白家诗集》。成书于宽平三年（891）的《日本国史》中，更著录了《白氏长庆集》《白氏文集》和《刘白唱和集》等多部诗文集。白居易的诗作通过大批日本僧侣、使者传入日本之后，对日本文学也产生了很大的影响。紫式部的《源氏物语》就大量承袭、化用《长恨歌》中的诗句，日本学者丸山清子的《源氏物语与白氏文集》、中西进的《源氏物语与白乐天》等在这方面做过细致缜密的考论，有兴趣的读者不妨一读。

（作者为华东师范大学中文系副教授）