

“第三只眼”看文学

从书斋人到社会人的成长

——看《三城记》

潘凯雄

张柠写作并出版长篇小说了。这个事实引发媒体关注的第一个点必然跑不掉张柠作为评论家或学者的这个身份标签，他毕竟是近年来继吴亮出版长篇小说《朝霞》后又一位出版长篇小说的评论家或学者了；如果再有几个评论家或学者如此“反水”下去，也许会被总结为“XX现象”。这不奇怪，做媒体的善于这种捕捉与概括。但于我这种非媒体人、或者也算系列文学中人而言，首先关注的倒未必是作者的身份而是作品本身的写作。虽同为文学中人，但似乎还没有哪一条能够断然决定谁只能写小说谁又只能做批评的身份宿命。

不过，理归理儿，事实终究是做了几十年的评论突然掉过头来写起了小说，这终究还是分属两种十分独立的文体。正是基于这样的事实，在所谓“评论家写小说”这个话题的背后其实还隐含着“行吗”这两个关键字外加一个大大的“？”。

姑且先不论“行不行”如此尖锐的话题，但张柠这次写小说似乎还真是一次精心策划过的“行为艺术”，就在这部长篇小说《三城记》经由人民文学出版社推出后，我们还在新年不同的文学刊物上同时读到他的名为“罗镇轶事”和“幻想故事集”这两个短篇小说系列，前者以写实为主，后者以写意见长。如果不是主观上的这样策划和安排，断断不可能有如此集中的爆发。既然绑足了劲儿以“集团军”的方式亮相，那张柠，你就准备好迎接来自方方面面的鲜花或板砖吧。

以本人的阅读经验，看评论家的小说虽不以其身份为多么重要的标尺，但的确是一看他写作的语言，二看他作品的意蕴。长期的职业习惯，不得不使得评论家的语言多以思辨和逻辑见长，而小说家的语言则多以形象和生动取胜，两者间的沟壑还并不那么容易跨越自如；同样的道理，评论家因其善于抽象思维，一旦写起小说往往情不自禁地会进入“庸庸式”的套路，即观念大于形象、思想大于故事；而以形象思维为主导的作家所擅长的则是用形象、故事、情节和人物等元素传递自己的理性思考。在这个意义上，人们对评论家写小说的质量持某种先入为主的质疑也不是完全没有道理可言。坦率地说，我同样也是不可免俗地带着这种先入之见快速浏览了张柠的《三城记》一番，直到感觉他没有犯评论家写小说的上述“通病”后才开始进入对作品的细读。

《三城记》的故事不复杂，张柠自己对此有一段“夫子自道”：“我陪着我的主人公，年轻的顾明笛，在北京、上海、广州重新生活了一遍，我跟他一起纠结和愤怒，跟他一起生病和治疗，跟他一起犯错和纠错，跟他一起逃避和探寻。跟他一起将破碎的自我和现实变成意义整体。”短短百余言的确就是作品内容的精准概括。《三城记》中集中呈现了顾明笛、施越北、裴志武、劳雨燕、莫柳枝、麦恩梅、张薇、万嫣……等一批生于80后的年轻人群像，这是一群几乎从走出大学校门伊始就开始主动“漂泊”自己的“作男”“作女”们，在他们中间，顾明笛显然是作者倾力塑造的一个主角儿。

既然是作者倾力倾力的塑造，这顾明笛当然就是这群“作男”“作女”中的“佼佼者”。大学毕业被分到国企，虽只是一家公园的管理处，但毕竟是坐办公室的，主要活儿无非就是给领导写写讲话稿，剩下的时光就是一杯茶一张报纸混一天，单位离自己独居的宅子也蛮近的，每日依靠“11路”上下班足矣，既能免去乘公交工具的拥挤之苦，又拥有了每日健身所需要的数据。这样的生活自然是一种典型的“比上不足、比下有余”的“小日子”。

然而，身处“魔都”的这个顾明笛偏偏就是不安于这样一种安逸而死水般的生活，莫名的焦虑整日伴随着

他。尽管有当年高中文科实验班的几个小伙伴们组成的读书沙龙相伴，有张薇这样的才气女子与他之间那若即若离的微妙情感相扶持，有那位“大隐隐于市”的高人乌先生相指教，顾明笛还是怎么也摆脱不了那莫名的焦虑，身体还越来越差，遂毅然辞职去北京广州闯荡，先后涉及报社、高校、互联网、城市与乡村等多种生活，由此辐射社会各个层面的生存和精神状况。而在这些个过程中先后登台亮相的施越北、裴志武、劳雨燕、莫柳枝、麦恩梅、万嫣们虽未必完全像顾明笛这样北上广一路漂泊，但基本上也都是各有各的漂法。其间固然有为生存所需，但更多的还是试图为自己不安分的灵魂寻找一方栖息的家园。

还是回到顾明笛这个原点。他和他的小伙伴们先后游走于上海、北京和广州三城，《三城记》之书名恐由此而来。而北上广这三座城市在某种意义上就是中国近40年来走向现代化途程中的三个典型样本，在当下中国也可谓现代化程度最高的三座城池。类似我这样从新中国50年代走过来

的这一代人脑子里一定都有这样一种强烈的对比，我们的过去曾经经历了严重的物质短缺时代，尔后又几乎是近距离地亲历了那个时代的结束与逝去。现如今，呈现在我们眼前的特别是北上广三城哪里还有短缺？完全就是过剩！君不见国家现在在主张的“三去一降一补”，其主调也都是一个“去”字。然而，就是在这样一个物质极大丰富甚至过剩的时代，依然还有这样形形色色的年轻人，面对现代化的滚滚历史车轮，他们的灵魂、他们的精神还是找不到自己的家园、找不到自己的栖息地，流浪与寻找就是他们精神生活的主旋律。这是一种新的匮乏，是在温饱不成问题、小康触手可及条件下的一种新匮乏！有匮乏就需要拯救，匮乏与拯救，这是人类在向现代化、置身现代化时代共同面临的宏大的主题之一。

拯救不是空谈，拯救需要行动！《三城记》中以顾明笛为首的这群“作男”“作女”们的“作”就是一种行动、一种实践、一种选择，他们的迁徙史、奋斗史和情感史正是在书写着自己的成长的历史——一个书斋人到社会人的成长。将顾明笛在《三城记》中的亮相和在其作品结局时的行动两相比较，会明显感觉到这个青涩的书斋男面颊上正在生长出些许胡须。行文至此，不禁想到与《三城记》仅一字之差的《双城记》结束时的那几句话，不妨以此作为本文的结束：“我，今日所做之事，远比我往日的所作所为，更好。我今日所享受的安逸，远比我所知的一切，更好，更好。”

(作者为知名文艺评论家)



▲《三城记》张柠著 人民文学出版社

▼今年是雷诺阿去世百年，法国多地将举办他的画展。图为其代表作《巴黎新桥》(局部)



《知否》在题材和立意上都高于此前热播的一些古装剧。它聚焦于古人的日常家庭生活，既有家风文化，也有人情智慧，后半程更是渐入佳境。但也正因为如此，其在前半程的拖沓才更让人感到惋惜。



一种关注

长篇剧集“开篇魔咒”怎么破？

——从78集热播剧《知否知否应是绿肥红瘦》被质疑前半程节奏拖沓说起

韩思琪

78集电视剧《知否知否应是绿肥红瘦》(下文简称为《知否》)昨天收官。该剧自开播以来，呈现出“低开高走”的路线，前半程的拖沓节奏导致观众分成了两拨：一部分在“精彩”尚未真正展开之前便已“熬”到放弃，另一部分则以“熬过前半部就好了”的心态，和男女主人公一起迎来了后半程。

平心而论，该剧在题材和立意上确实高于此前

热播的一些古装剧。它聚焦于古人的日常家庭生活，既有家风文化，也有人情智慧，后半程更是渐入佳境。但也正因为如此，其在前半程的拖沓才更加让人感到惋惜。

由此引出的话题是：所谓“熬过前半部就好了”，是不是长篇影视剧观众不可避免的“宿命”？“慢慢熬”是否等同于慢热？又或者，观众对于“慢”的不能忍受，是不是一种审美降级？

慢慢熬：78集的《知否》、87集的《如懿传》、70集的《天盛长歌》均遭遇了节奏拖沓的“开篇魔咒”

动辄六七十乃至七八十集的长篇连续剧，开篇节奏拖沓，寄希望于观众耐心一些，这种现象在当下的大小屏幕上并不少见。观众不断言说的“熬过几集就好”，“熬”之一字或许正道出了问题的核心所在：观剧体验是拧巴的——为了后半部分的精彩，忍受前面剧集表现的难如人意，“熬”似乎成了观众的一项常规任务，“忍”则是必要代价。

但如果一部作品没能够在开头抓住观众，甚至制造着观看难度与观看疲倦，那么观众自然没有义务“熬”。当下迫切需要的，是对“慢”做不同的区分，从而破除当下影视行业对于“慢”的“迷思”——有些“慢”是文火慢熬、渐入佳境，有些“慢”却是“小火烹油”的“煎熬之感”；“慢”

只是精品之作的充分不必要条件，而“熬”一定是需改进的行为。

如果我们定义长篇小说是60集及以上的作品，这一“传奇巨制”搭载“长篇集数”的传统似乎自2011年76集连续剧《甄嬛传》播出开始，并且与影视界大规模的“网文转向”密切相关。可以看到，此后长篇网络小说改编电视剧频频突破60集大关，过去一年中，78集的《知否》、87集的《如懿传》、70集的《天盛长歌》均遭遇了开头节奏拖沓的“长篇魔咒”，尽管可能存在剪辑版本差异的问题，但铺垫过久、剧情冗长、节奏拖沓确是一处明显的“硬伤”。

我们当然期待看到更多如《大江大河》(47集)、《琅琊榜》(50集)等真正的良心剧作，倘若故事体量在50集左右

的中长篇已能够讲好故事，或许可以不必硬加20集来凑“传奇”——“传奇感”在骨不在皮，在剧作气质而非集数，大众记忆中似乎比暑假还长的经典、86版《西游记》只有25集！但这并不是说电视剧不能长，只是在长篇电视剧的创作过程中，对于开篇需要花特别的心思。

根据编剧法则，电视剧按照起承转合、开头—发展—高潮及结尾的结构铺开，一个精彩抓人的开头是连续剧“眼球争夺战”的“必争之地”——这是无论集数多少篇幅长短都应该遵守的创作规律。尤其当下的观众被媒介所赋权，一个好的开头更是关乎作品的评价、口碑乃至“生命长短”。而就长篇电视剧而言，普遍认为前五集是重中之重，对于传统剧本写作，这部分

需要完成三大块重要任务，包括：剧中主要人物出场、人物性格与人物关系展示，铺垫戏剧冲突和展开，确定故事叙事风格和基本走向并引导观众进入剧情等。此外，国产长篇电视剧还有“每集一般有三到五个事件；每个事件由三到六场戏组成”的编剧创作法则。

但当这样的创作遭遇网络小说、尤其是长篇网络小说时，似乎开始变得水土不服：小说中宏大的世界观设定、冗长的前史、复杂的人物关系通通要“赶场”似地塞进前五集并讲述清楚，如果不做精炼处理，就会面目不清，带给人冗长、堆砌、拖沓、沉闷的观感，进而影响整体节奏，导致在高潮前的铺垫呈现出疲软态势。即便是优秀的网络小说改编，有时也难免遭遇媒介转换的不兼容性：难逃从社会风俗画卷降为儿童简笔画的“故事降级”和“审美降级”，观众便从“慢慢看”变成了“慢慢熬”。

可挑剔，却仍被诟病：世界观混乱堆积、叙事笨拙、节奏慢、剪辑差、“从剧情来说乏善可陈”“有些地方真的不必要且非常不适合快进”。

概言之，上述“慢慢熬”作品其精良的服道化、高级的镜头质感、于细节处的打磨都很用心，然而却离真正的精品作隔着一个讲述好故事的距离。(作者为北京大学艺术学院在读博士生)

慢慢看：真正的慢热对应的是长篇多集的草灰蛇线与循序渐进，等比例微缩日常体验，细品东方作品所特有的余味悠长

这里所说的“慢慢看”，是长篇电视剧正常的打开方式，也就是通常说的慢热。“慢慢看”的电视剧可以分为两种情况：“硬剧情流”和“软情感流”，前者靠理性判断，后者靠感性体验。“硬剧情流”依靠的是丰富的故事体量来支撑情节发展，不能够有“废戏”。比如《琅琊榜》，主线情节丰满，人物具有成长性，漏掉一处细节都可能失掉解锁后续剧情的关键信息，此时的“慢慢看”对应的是长篇多集的草灰蛇线与循序渐进；“软情感流”则偏向于一种“浸入式”的观剧体验，“慢慢看”对应的是每一集内部的“重复观看”与“不舍快进”的“慢”奇观，如高分韩剧《请回答》系列，编剧将大量的生活细节提炼出来、化用于剧本，观众才会有“接地气”和“浸入式”的观剧体验，这种“慢”是等比例微缩我们日常的亲情、爱情与友情体验，在观看的“解码”中细品东方作品所特有的余味悠长。

“情感流”在这里不做讨论，然而，“慢慢熬”的作品在剧情上却“站”在了“伪品质”的一端，尽管与

“慢慢看”的精品剧共享着某些特点，究其本质却只是“代糖”一般的存在。《甄嬛传》开创了以偏于游戏化的升级设定来嫁接剧情，故事“回合化”、情节“副本化”，因故事的“升级”设定而将人物生命经验“数值化”的弊端。在那之后，不少长篇剧集从“升级流”作品处习得了“受挫/虐(弱)+黑化(强)”由弱变强的“两分法”，在剧情比例、节奏上生硬地把故事掰成两段，前部分不够充实乃至节奏拖沓、形成了一波大型“劝退”观众现象。

一方面，“慢慢熬”的作品，往往故事单一、重复、模式化，以致引起观众的观看疲倦，如《如懿传》只有女性宫斗的“三板斧”，主角“打怪”却不“升级”，人物的成长空间被如懿的人设所拖平，剧情的推进只是同一故事模式的简单复制，如懿一直延续着一条“被害—被冤枉—无力辩解—外力帮助脱困”的链条死循环。这也难怪在她最终推翻帝后博弈、女性互害的“棋盘”之前，其冗长的“前史”早已耗尽了观众的耐心。

另一方面，或是如《知否》前期剧情主线剧情相对薄弱、松散，尤其是前十几集为了合理化女主角盛明兰“三段式感情”里的最终选择，将节奏硬生生拖慢——除明兰与齐衡的感情线在前进之外，其余所有的故事线索都是停滞的，尽管出场人物众多，场面切换频繁，但在叙事上是无效的，人物仿佛都在等进度条“读条”结束，换言之，观众即便跳过这反复冗余的十余集剧情，对后续观看也没有任何影响，那么这十余集戏是否必要就需再做考量。尽管同为“日常向”作品，《知否》却比《请回答》系列多了一些板滞，编剧笔力不足，明兰选择最终嫁给顾廷烨，看似是自主选择，实则均是通过关闭错误选项来推动主角做出正确的选择，更像是设定好的结局来倒逼叙事，尽管剧情结构工整却始终欠缺一点“主体性”的灵气，称得上是合格的工业化产品却缺乏一股闪耀的人物弧光。再如2017年播出的75集的《九州·海上牧云记》，同样故事可看性被其余附属项所挤压，尽管剧作在画面、镜头、质感、演员演技等方面均无