

把脉国产剧

当偶像剧越来越被狭隘地理解为“偶像出演的剧”，也就越来越被淹没在粉丝的喧哗中

向善引力和文化底色应是偶像剧根基

何天平

眼下的国产剧市场，“偶像化”已然构成一种普遍的话语实践，浸润在各种各样的类型剧作品中。以今年下半年为例，热播的剧集如《全职高手》《陈情令》《宸汐缘》等，都在自己的类型中谋求着“偶像化”的胜利。它们都有自己的类型定调，但同时也是偶像剧，是极尽浪漫想象和宽解现实中未尽情绪的一个理想寄托。

说到偶像剧，人们往往会将偶像作为它的首要或者必要元素，这其实是一种误解。偶像剧其本质是以偶像化的情感主张和文化面貌输出流行文化/大众文化的想象，且在消费文化的润色下不断壮大自身的发展规模（甚至挪用为其他类型剧的一种表达特点）。可以说，偶像剧是流行文化下的产物，是流行文化对电视剧创作的意义再生产。

在观剧市场迅速分化、蜕变的当下，偶像剧受到大众喜爱是事实，但屡遭大众诟病也是事实，它的“优化”和“升格”，无论之于创作界还是消费市场都是绕不开的重要议题。

缺席：
内嵌着“中国叙事”的偶像剧

市场对偶像剧的津津乐道，几乎没有在哪个阶段缺席过——哪怕这种影响力仅仅建立在部分有极强黏性的受众群体接触之上。在内容消费选择颇多的今天，偶像剧还是拥有不言而喻的头部效应。比如至今仍然成为话题的《陈情令》，以“二人之力”分取着源源不断的关注度。

但与炙手可热的流量所不匹配的，是我们一直以来对偶像剧怀有的匮乏想象。倘若再来看 1998 年中国大陆的第一部偶像剧《将爱情进行到底》，如今正在经历的作品，不仅没有完成超越，大部分后出剧集的品相甚至远低于这部 20 年前剧作的水准。《将爱》中属于特定时代节点的特定悸动情感，在此后的作品中几乎是绝无仅有的。毫不夸张地说，在那之后，我们太少见到真正有本土化色彩的偶像剧。

原因是历时性的，也是共时性的。

国产偶像剧自勃兴之日起，始终印迹着非常浓重的舶来状况。《将爱情进行到底》是内嵌着“中国叙事”的，反映了上世纪 90 年代末国人的精神面貌与气质。但进入千禧年之后，我们的偶像剧就受到周边国家流行文化力量的频繁涉入，一头是来自日本的以少女向漫改剧为代表的“玛丽苏”剧集，情感上的极致让现实的失真不足为道，它们所负载的就是一种纯粹的想象投射——哪怕不可行，但也让人过过瘾；另一头是韩剧轰轰烈烈的爱情礼赞，以《蓝色生死恋》《冬季恋歌》《浪漫满屋》等为代表

升格：
关键在“剧”而不在“偶像”

当然，我们不必在偶像剧里寄托过于丰厚的期待，它的文化意义大多数情况下就是于浪漫想象中补充情感，这便是这种类型所承载的独特价值。

但偶像剧作为一种创作，也是“技术活”。任何作品都会面临时间的拷问，这是检验作品的真正标准。这些年的偶像剧不乏盛极一时的，如《微微一笑很倾城》《一起来看流星雨》《丑女无敌》等，但或许“被遗忘”也是迅速的，我们很难在市场上找到一部有如当年的《将爱情进行到底》这样可以常谈常新的经典之作。

这当然脱不开时代性的语境探讨，但若谈创作启示，这更与没有完成本土化的偶像剧的身份焦虑有关。某种意义上，近些年真正流行起来的国产偶像剧，大多是以粉丝剧的面貌示人的。换言之，来自于这些热播剧的关注度，最终指向的都仅仅是一种粉丝热度。偶像剧越来越被狭隘地理解为“偶像出演的剧”，而其中更为核心的也是“偶像剧”应有的向善的引力，却是实实在在地缺失了。

而当年倍加推崇“粉丝效应”的韩剧，如今早已在创作层面寻求到了更多突破，完成了自己的创作进阶。在国人还对韩国偶像剧有刻板成见时，它的脱胎换骨已经是彻头彻尾。“韩偶”的路径变化相对丰富，近些年的主要方向有两条：一条是在现实题材开掘里赋予爱情叙事差异化的注册，代表性的如近

初代流行韩剧，让中国观众“催泪”无数，车祸、失忆、白血病“三宝”屡试不爽。它们要么足够甜，要么足够烈，在类型层面都属于彼时的经典叙事，中国观众很容易感到新鲜并且被吸引。

在这种情况下，彼时的国产偶像剧呈现出一种“拔苗助长”的另类姿态。想真正萌芽，但尚未经历本土化的试水就抢先被塑造了气质；想寻找方向，却始终囿于对周边国家偶像剧的风格复刻。尤其在新世纪前十年，上述“移植”样式几乎是混乱拼贴的模棱样貌交织出了一个“舶来”偶像剧市场。其间也有部分本土偶像剧可圈可点，职场偶像剧代表如《都是天使惹的祸》，古装偶像剧有《穿越时空的爱恋》《仙剑奇侠传》等，都市偶像剧也有《男才女貌》《粉红女郎》的高光之作。然而这些作品在共时性意义上却依然找不到有辨识度的共通文化特点，只完成了诸种元素的重组和置换，却没有寻求到自身得以站稳根基的文化底色。

时至今日，我们能在国产偶像剧里提取出的普遍特征仍然几乎就是颜值、言情和纯爱，形形色色的作品只有情感状态上的形似，却没有文化底色上的灵魂互通，与十多年前深受多种流行文化力量而来的样貌所差无几；或许掺杂着一些更新的题材元素，如人物身份、叙事场景等，但较之整个品类在剧作构思和制作精度上的前行，这些变化也实在不足为道。

期的《请输入搜索词：WWW》，此前的《匹诺曹》等；另一条是奇幻高概念的类型叠加，近年来爆款迭出，从《来自星星的你》到《W 两个世界》《孤单又灿烂的神-鬼怪》，再到近期的《德鲁纳酒店》，以异能打破两性关系里的力量对比，达成一种更有叙事想象力的情感空间塑造，为爱情线带来了丰富的可能性。当然，这仅仅提供了一种参照，更多代表了工业层面的突飞猛进，毕竟偶像剧之于韩剧，几乎是其工业体系里安身立命的根基，无论怎么变都在这个“偶像剧”的底子上演进，“韩偶”独树一帜的辨识度已成其市场的一种结构化特征，这恐怕也不是其他电视市场能够尽然效仿的。

于是人们发现，当曾经影响我们的力量完成了 2.0 的进阶，我们似乎还得从头起步。这种评价听起来未免有些言过其实，步入其根本，我们首先需要完成的是一步纠偏在于把重心从“偶像”挪到“剧”上来。粉丝的力量能够制造偶像剧的喧哗气场，但不能打磨出偶像剧的真实创作基底。这些年涌现的国产偶像剧始终难逃一边被追捧一边被诟病的尴尬局面，难获真正意义上的认可，也源于这种“偶像”而非“剧”的路径依赖。

什么时候能迎来我们真正的优质偶像剧？这个问题值得等待揭晓答案。

（作者为电视评论人、中国人民大学新闻学院博士）



①
②
③



图①②③分别为电视剧《将爱情进行到底》《男才女貌》《何以笙箫默》剧照。可以说代表了三个不同年代的国产偶像剧。

书问道

经典的另一种重生： 抽出文学掌故的细丝织全新的网

——评玛格丽特·阿特伍德新作《好骨头》

向丁丁

今年，玛格丽特·阿特伍德八十岁。而老去可以是一桩有趣的事。

十九世纪的浪漫诗人爱德华·李尔有一首传唱甚广的滑稽诗《猫头鹰与猫》，讲这两只相爱的动物搭上豆青色小船去加勒比海漫游，弹着吉他，月光下跳舞。阿特伍德改写了它，诗变成《猫头鹰与猫，若干年后》。

她说：
嘿，我的爱人，
纸板的漏水刚来拉已带我们航行了这样远，
载着我们的，还有纸吉他……
现在的我们是秃顶猫头鹰和风湿猫……

可是唱吧，继续唱吧……
我们仍旧拥有月光。

谁会想到一首哄孩子的小诗还会有唱和，在一百年后？谁会想到寓言式粗线条白描加上自黑细种种，能变成淘气老太太关于年华、经验和救赎的浪漫自嘲？绕着李尔留下的一簇细丝——无意义小诗，一张晶莹的蛛网织成，而意义在蛛网的每一个连接点生成。与前人的文本互文，和周遭世界的价值、关切与生活方式互文，阿特伍德可是一把好手。而她轻盈的小品集《好骨头》，则是蛛网四结的幽暗洞穴，是意义蔓生的午夜游乐场。

阿特伍德生活的世纪，是一个剧变的世纪。当一代又一代的父母给孩子讲述小红母鸡的童话——那只无人帮助，自己拾稻、耕种、打糠、磨



▲《好骨头》
玛格丽特·阿特伍德
河南大学出版社

面，烘烤面包，并且拒绝并未付出劳动的“朋友”们分享的小母鸡的故事——天真的讲述者不知道，这看似亘古不变的道德训诫，关于清醒自重、自力更生和财富聚集的道德训诫，其实来自那若干个世纪里西方世界上升阶级所开创和信奉的秩序。让这只小家禽在二十世纪仍然理所当然、安静无闻地吃完一条手工面包？阿特伍德可不会同意。

她重写这个被习以为常的童话，让《小红母鸡》倾诉了一切，大刀阔斧地改变了故事的走向。旧童话中的小红母鸡骄傲地吃掉了自己辛勤劳作的成果，懒惰的朋友们在一旁直咽口水。而阿特伍德的小红母鸡被以公平之名要求分一杯羹的猫头、猪、狗、羚羊、牛、石龙子和虱子绑架，他们指责、自残、威胁——想想蔓延在今日西方的平均主义、福利主义的诉求吧——这个时代的

小红母鸡面对的可不是一个单一资本逻辑的世界，它要令人眩晕得多了。
更妙的还不止于此。阿特伍德的小红母鸡居然当真将面包拱手相让！她抗议旧童话的结尾，声称这是对母鸡天性的怜悯。母鸡怎会不谦逊、顺从和忍让？她为自己是一只母鸡却曾想过独占果实而道歉。小红母鸡这习得的谦卑在《好骨头》中不断复现。她们是那些不能嫁入官殿的灰姑娘、白雪公主、海的女儿和葛芭姑娘，是一听就夸夸其谈的愚蠢便吞吃知识树上免费苹果样品的夏娃，是衬裙、首饰、粉底跟吊带带一应俱全而脑袋空空如也的芭比。她们接受自己智识上的第二性，并把这娇憨的缺陷作为砝码，交换来自男子的爱。她们曾被囚禁在南瓜车、花园边的高塔，可是她们欣然接受这规划，因为到最后，她们自己也相信，唯有如此才能平滑舒适地进入男性主笔的叙事，成为五百年来的爱情诗中抽象、美化和追逐的幻影。

她们唯独不是《格特鲁德的反抗》中哈姆雷特那大胆莽撞的母后。这位中年妇女站在莎士比亚从未给她的舞台中心，用莎士比亚从未给她的声音解释了一切。她嫁给克劳狄乌斯并非出于软弱，也并非出于愚蠢——这可是几百年间正统解读给她安下的罪名——不，都不是。恰恰相反，是她自己选择了克劳狄乌斯，因为这位王弟虽然身形发福，但不如兄长那般英俊如太阳，如鹰隼，但他懂得怎样把日子过得有趣。她不是莎士比亚笔下禁锢于深院、与高贵冷淡又

自私的国王凑合度日的扑克脸王后，她享受食物、酒、寝宫和宠爱。她震惊莎士比亚四百年来的读者：

哦！你居然这么想？你以为克劳狄乌斯杀了你爸爸？好啦，难怪你在餐桌上对他那么粗暴了！

……
不是克劳狄乌斯干的，亲爱的。是我。

很酷的格特鲁德，不是吗？这一点也不奇怪。阿特伍德从少女长成的时代，是二战刚刚结束的时代；是成千上万的妇女从军需工厂回归家庭，早被婚纱、养足四个孩子的时代；是职业指南上为男子列出一百种选择，为女子列出五种——护士、公立学校教师、空姐、秘书、家政——的时代。但那一片保守的平静下，暗流开始汹涌。不要忘了，那也是猫王出道的时代，是短袜晚会和汽车影院开始流行的时代，是大学女生中间出现穿着黑色高领毛衣、神色睥睨一切、抽烟写作的文艺青年的时代。在一次访谈中，阿特伍德说，一开始，她被这些令人吓得不轻。但下一步呢？她不久便开始惊吓他人。她的整个童年都跟随着昆虫学家的父亲在加拿大的寒冷森林度过。大自然的生存方式对女孩男孩的要求毫无区别：愚蠢是致命的——它引起山火、船难和风暴天的死亡；软弱是无益的——无论你怎样撒娇和哭泣；只有好奇心、行动力和谨慎感，它们不偏不倚，让人在森林中生存下去。格特鲁德繁复拘束的伊丽莎白裙领，大约就是在这样的背景下被阿特伍德换成了朋克风的黑色毛衣高领。

阿特伍德不承认自己是女性主义者，说她在女性主义者当中的偶像地位纯属巧合。虽然看过《使女的故事》的人几乎不能相信她的声明，但《好骨头》的读者当能理解。她的怜悯和关心——别怀疑，虽然她的口吻永远聪明又辛辣——对象广阔得多。她怜悯男性，怜悯存在主义困境中的一切灵魂。她改写了恐怖的童话《蓝胡子》——改得愈加恐怖。新娘用金钥匙打开禁忌小屋，发现的不是血泊中的前妻尸体相，而是一个死去的孩子。蓝胡子照例适时地出现，先说，“我生了他”；又说，“就是我，别害怕。”

当华兹华斯雀跃地写道“孩子是成人的父亲”，大概很难想到自己发明的浪漫规则会走进如此哥特的语境。阿特伍德的蓝胡子不止是施害者，他也是受害者本身。他的忧郁始终大过暴戾，因为他的造物主迷失于两次大战后硝烟未散的时代，而他的身体——和其他所有男人的身体一样——生来就在等待屠戮他人或被他人屠戮的宿命。阿特伍德借蓝胡子追溯尚在子宫的时光，那里没有无间的温暖亲密，只有异乡的黯淡可怕。母亲的心跳不是律舒缓的抚慰，而是不祥的鼓点敲击。这令人毛骨悚然的鼓点曾被《鲁滨逊漂流记》里的星期五听见，也曾被《黑暗的心》里的马洛听见；历经数个世纪，它只是变得更加令人惊悚不宁。如果说星期五和马洛的恐惧背后有殖民者的野心，蓝胡子的恐惧背后只是一片存在主义的虚无。阿特伍德对蓝胡子，对被异化的男性，也有无边的共情。

她怜悯在消费主义的岸浪浪蚀下渐被掏空的人类审美。对十七世纪的诗人，特洛伊的海伦曾拥有一张“发动了一千艘战船的面孔”；而对二十世纪的作家，她令人啼笑皆非地变成了每个小女孩玩具屋里的芭比娃娃。与她可笑的男朋友娃娃背一道，他们拥有“那张带动了上千种周边产品的面孔”。

她怜悯理论泛滥年代里奇思妙想的寸步难行。每一个旧童话的标准开头——“从前有个穷苦的小姑娘，心地善良，长得也漂亮；她和她那坏心眼儿的继母住在森林里的幢房子里”——都隐藏着无数会被某种理论攻击崩溃的洞穴，批评者们还会对这姑娘的脸色和眼神儿，批评者们还会对这姑娘的脸色和眼神儿指指点点，他们甚至想要干涉“从前有个”这寥寥几字的词语本身。在甚嚣尘上的争辩中，叙事的可能性本身令人遗憾地被取消了。

而阿特伍德在抵抗。她是一只狡黠的蜘蛛，攀住恢弘正典里、孩童睡床前、市井闲话间透进光芒的细丝，吐丝网，自相相连。蛛网本身没有颜色，它折射来自文本历史、周遭时代的无穷亮光。意义在衍射中瞬息万化地生成，以戏仿、反讽、叛逆、翻新的方式。阿特伍德的午夜游乐场，就像她童年栖居的幽深森林，向无惧探险的读者发出秘密邀约的信号。

（作者为文学博士、复旦大学外国语学院教师）