

一种关注

一批话题剧热播背后，是大众文艺创作在今天共同面临的新情况

每个情节都能上“热搜”就是现实主义的回归吗？

韩思琪

今天，衡量好作品的标准不仅有审美的量尺，数据也正成为新要素。随着一批话题剧的崛起，如何让流行与艺术的价值分叉缩小而非扩大，或许正是我们正视这一问题的契机。

今年以来，以《二十不惑》《三十而已》为代表的一批话题剧的热播，延续了从《欢乐颂》《都挺好》再到《安家》以来国产都市剧逐渐摸索出的新公式，即将剧作的“现实底色”在实操层面翻译为“热点和痛点”，在IP和明星之外为“爆款”加码增添了新要素：社会争议性话题。此类剧集围绕着原生家庭、亲密关系等时代衍生命题展开，剧作从现实的困境入手，在想象中完成代偿式的解决。提出问题的部分很“真实”，问题解决的部分很“悬浮”，“忠于现实”的行为同时伴随着对“现实”的变形和再次遮蔽，人工萃取“真实”后再次注入作品，这类剧可统称为话题剧。

“二十不惑，三十而已，在这中间的我困惑不已”，与其说观众在追剧，不如说他们是在一种社会新闻化的剧情里找寻生活的共鸣，进行一场隔空讨论，最终完成情感宣泄和仪式性的解决。那么，话题剧的流行究竟是“真实”开始回归荧屏？还是另一种“爽剧”的胜利？对于“二十三十”现象来说，这二者或许同时成立：以爽剧底色完成现实向的命题。

引人入胜的不是剧情本身，而是自带讨论热度的“辩论体”

《二十不惑》和《三十而已》两部剧的七个女性角色，从“20+”的普通女生、富家女、网红女主播、二次元宅女、到“30+”的全职太太、小镇奋斗女、经济适用女，记录她们的当代生活。编剧截取现实的最大公约数，用一只“吸墨器”对现代女性的职场和家庭境况进行了切片、凝练、裁剪、拼接、缝合等一系列操作。一方面，标签类型化的处理让屏幕前的观众或多或少都可将自己的自我投射到角色身上；另一方面，“吸墨器”以媒介化的讲述对生活完成过滤，使得“真实”呈现出了一种“二手”气质。

观众高呼“过于真实”的《二十不惑》，每一集都围绕一个热门话题展开，圈出重点放在标题上，如“爱钱有没有错？”“底线在哪里？”“颜值即正义？”“真相，越求越模糊”等等。称其“真实”是因为这确实是我们日常的网络媒体“经验”，但细品之下又难免有“为热点而热点”的取巧之感，引人入胜的不是剧情本身，而是自带讨论热度的“辩论体”。主角姜小果在与不肯还钱的同学发生争执时，她们的对话就像网络热帖下的金句合集：

“对你来说这笔钱只是一个买手机的娱乐支出，可对于我来说是能改变命运的敲门砖。”

“你示弱你就有理了？这是道德绑架，善良是要求自己的，我是有能力支持你，但不代表我有义务，你指望不劳而获，那我凭什么要帮你。”

正反双方辩友就一个概念输出观点，选取角度便可凑出一篇广为传播的“10万+”新媒体文：《大学生宁愿花4000元买衣服鞋子，却不主动还同学300元，穷有理》。

把支点与触点全部放在“金手指”和爽情节上，真实感再次被架空了

同样是贴标签，以此前一部被评价为“50后在误读中想象90后”的《青春斗》为对比项，“过来人”在斜视的打量中定义年轻人，一厢情愿地为她们贴上“女神”“学霸”“御姐”“恋童少女”等干瘪的标签。《二十不惑》的贴标签更像是年轻人的一种自我标榜和自我表达：“试过了是成长，试错了是青春”。对于国产青春剧来说这当然是一种进步，创作者终于从“私叙事”的视角走出——不是将作者自己的分身注入每个角色，让作品塞满成年世界喧宾夺主的符号，在“言外之意”里自我沉溺，而是聚焦不狗血的庸常青春，描绘女孩之间接地气的友情与成长。但“报告”式的群像扫描，强设定和强话题的碰撞也催生了新问题。剧情在“欠钱不还”“被小三”“职场潜规则”“公车性骚扰”“网络暴力”“教育代沟”等话题间快速切换，细节处理润滑不足，把支点与触点全部放在“金手指”和爽情节上，真实感再次被架空了。

在这一层面上，和《二十不惑》“梦幻联动”的《三十而已》，与其分享的是同一

套切入真实的路径。年龄、心境、境遇或许不同，对于30岁的女人来说，包、鞋等物质还是其次，收敛了年少意气，她们成为随时转换身份的，削足适人妻、人母、人女之履的女人。全方位窥探各阶层30+女性的生活后，《三十而已》抛出了三个锚来精准勾住目标受众，女性观众总能从角色身上找到一块属于自己的拼图——

来自小城镇的大都会外来人王漫妮，天生丽质心比天高，年龄红线步步逼近，摆在她面前的选择是：继续耗在上海“漂着”，还是认命回老家？都市洪流裹挟着高富帅的爱情梦降临，迎来的是攀升还是迷失？

乖乖女钟晓芹按部就班执行“教科书般人生进度表”：22岁大学毕业，25岁工作稳定，30岁之前买房结婚……嫁给相亲男后对爱情和婚姻的浪漫幻想和粉红憧憬被打破，“都想避风，谁当港呢？”全职太太顾佳聪慧能干，已经是“云上”阶层仍恐惧阶层跌落，也免不了在婚姻中遭遇背叛。这出国产版《我是个妈妈，我需要铂金包》，如何漂亮地赢得下半场？

三条线都自带强话题，将出轨、离婚、创业、全职太太等话题杂糅成一种极具代入的情境，以唤起观众的共鸣。《三十而已》拓宽了国产剧有关“中年女性还能怎样生活”的想象，不再是《我的前半生》的罗子君，或是《安家》中胡可饰演的贤内助——全职太太的觉醒往往是在建立在高人相助前提下的“软着陆”，原本可能遭遇真实的挫折和弯路都被折叠起来。尽管《三十而已》依然存在这种“太容易便通关”的弊病，但至少多给出了两种尝试的可能。

网络让大众的文化真正变为“人人参与”，媒介文化覆盖了影视文化

从数据分析的视角来看，任何一家视频网站，通过算法分析大数据，最后大致都会得出类似的打造爆款都市剧的公式，即搜罗社交网络上的日常分享，凝练为生活的“方便包”“XX学”，从“二手生活”中获取“二手经验”放置到文艺创作中。本质上，《二十不惑》《三十而已》这类话题剧以较低的成本达成了“真实”，而这个“真实”又因易得而显得不够真实，或许这是网媒时代文艺创作共同面临的新情况。

以媒介为中介的“二手真实”，量化的新潮计算优先于获取完整的感性体验，这不仅体现在创作上的话题先行，还影响着观众碎片化的接受。以话题为单位对剧情重新切割，让国产剧从倍速播放时代进入了短视频刷剧时代。技术的进步不断为观众赋权：走过电视播什么就看什么阶段，现在的观众既可以选择看什么，也可以决定怎样去观看。媒介的丰裕性带来了内容制作的焦虑，当创作成本降低、内容开始过剩，在激烈的竞争中如何抓住观众的注意力？内容制作方又该拿什么来交换观众的时间？

在数字时代，作品的生命周期、从蹿红到衰落的流行指数都按下了加速键。相应的，IP、流量、话题、爽、人设、纸片人、包括前文提到的“二手”等新名词频频出现，一种新的媒介文化开始覆盖以往我们所熟悉的影视文化。从塑造人物到注重立人设，从关注主题到设置话题，从类型化到工业化，是这届观众不如上届？是这届编导不如上届？还是这届制片人不如上届？问题的答案可能只是：当网络让大众的文化真正变为“人人参与”，处于数码转型的时期，过去那种由少数行业精英把控创作话语权的封闭状况从外部打破，正如布尔迪厄所分析的，艺术领域不断由精英主导向大众原则倾斜。

此时，获取关注和流量成为一个新范畴，新媒体素养就成为一个我们无法回避的新问题，应对这一挑战需要我们对新概念适当“脱敏”。过去我们讲“要讲一个好故事”，现在“如何讲好一个故事”开始变得同等重要，衡量好作品的标准不仅有审美的量尺，数据也正成为新要素。随着以“二十三十”为代表的话题剧的崛起，如何让流行与艺术的价值分叉缩小而非扩大，或许正是我们正视这一问题的契机。

(作者为北京大学艺术学院在读博士生)



《三十而已》中的三位女主角，就像精准抛向目标观众三个锚。

书问道

他在半个多世纪后为自己最负盛名的小说划上句号

——评最新引进出版的约翰·勒卡雷小说《间谍的遗产》

沙青青

1999年9月11日，一位满头银发的英国老大大在位于伦敦东南角贝克斯利希斯的家花园开了一场简短却引人注目的新闻发布会。这位寡居多年的老妇人名叫梅利塔·诺伍德，当时已经87岁高龄，慈眉善目、戴着老花镜，对着蜂拥而至的媒体谈了一份简短的声明，承认自己曾是间谍，代号是“霍拉(Hola)”。在1972年退休前，她一直是英国有色金属研究协会的秘书，有机会接触大量涉及英国核研究的机密文件。于是，在远离英国有色金属研究会和间谍生涯近30年后，梅利塔的真实身份被突然曝光，乃至引发媒体关注和意外的政治风波。

翻开最新引进出版的英国作家勒卡雷的小说《间谍的遗产》，很容易联想到梅利塔的故事。一位退休几十年的老间谍，却因为一个偶然事件被重新牵扯进当年的不堪往事。在小说开头，隐居法国、金盆洗手多年的彼得·吉勒姆为了自己的退休金，不得不重返“圆场”。在那儿，他无奈地接受了“马戏

团”年轻一代有关60年前“横财行动”细节的种种问询。而所谓“横财行动”正是勒卡雷在代表作《柏林谍影》中所讲述的那桩诡谲悲剧。纵然过去了数十年，但那场悲剧依旧“阴魂不散”，受害者的后人居然找上了门。而21世纪的“圆场”年轻一代却只是想把这个陈年的“老麻烦”丢给同样老迈的彼得·吉勒姆，让他发挥“余热”充当组织的替罪羊。

尽管《间谍的遗产》被宣传为《柏林谍影》的续作，但其实也可以称其为《柏林谍影》的前传。年逾九十的勒卡雷新作中的大量篇幅都是为《柏林谍影》故事所做的铺垫，而五六十年后的故事与其说是“续集”，莫不如说是一场事与愿违的追忆。另一方面，若没有读过《柏林谍影》又或是“史迈利系列”的前作，倒还是可以捧起《间谍的遗产》。虽然会错过一些致敬前作的典故和无主旨的细节，但同样也可以回避掉一些叙述逻辑和常识上的“硬伤”，例如史迈利的登场。

在此之前，史迈利的上一次出现还得追溯到1990年出版的《史迈利的告别》(又译为《神秘朝圣者》)。在《间谍的遗产》中，2015年时彼得·吉勒姆本人已经是78岁的老人，但依旧可以跟新闻同事们玩“捉迷藏”的间谍游戏。若根据《召唤死者》中的描述，身为大学生的史迈利是1926年加入了“马戏团”，那么他应该是在1905年前后出生的。这就意味着在《间谍的遗产》的故事中，史迈利高龄已经超过110岁。而在《锅匠、裁缝、士兵、间谍》中，勒卡雷把史迈利加入的年龄推迟到了1937年，但即便如此，史迈利在《间谍的遗产》中也成了一位超过100岁的超级寿星。

有鉴于此，新读者的一大优势就是在阅读时不用背负这类前作设定上的尴尬，只需享受文字和智识上

的冒险。勒卡雷也巧妙地将《柏林谍影》的故事折叠塞入了新作之中，让人有了重温当年这部经典之作的兴趣。初看起来，《间谍的遗产》可能是勒卡雷诸多作品中，较为好读的一部，以至于能让人产生可以一个晚上轻松翻完的错觉。然而，若细细探究，却能发现作者布下的暗线与冲突。例如小说中，往往以档案文件和私人回忆彼此交织的方式来回溯五六十年前的那个冷酷故事。因此你甚至可以把《间谍的遗产》当作一本“书信体小说”来读。档案与回忆之间彼此补充，却又充满矛盾，而所谓“真相”似乎就隐藏在其中，但又让人时不时掩卷思考与质疑。而现实的情报工作，除了极少部分“剥头皮”那样的外勤任务外，绝大部分都是在文字、言谈、回忆和互相对比中查找线索，进而抽丝剥茧发现如碎片般的些许“真相”。在小说中，彼得·吉勒姆即便曾目睹、经历过当年柏林冷战中发生过的一些事，但确实很难窥得全貌。即便是在几十年后，重读档案，他也只不过是尝试着拼凑历史碎片。真正洞悉整个事件的只有当年的“老总”和史迈利本人。然而，你也别指望在小说的最后就能抵达勒卡雷间谍世界的终点，整个故事可能就是一个周而复始的循环旅程，亦如他之前回忆录的书名《鸽子隧道》。

勒卡雷间谍小说的悬疑背后实则都隐藏着一种母题：极端环境下，每个人的道德选择及其代价。哪怕已经过去半个多世纪，哪怕档案都已残缺不全，哪怕当代人早已淡忘，但他笔下的人物依旧要为当年的选择承担后果，或早或晚付出各自的代价。没有信念支撑的牺牲在“圆场”年轻一代看来，自然也是无法理解的。他们对冷战时代的种种几乎一无所知，以至于在“审讯”吉勒姆时可以轻松地吐槽：在那个时候，无辜者的死亡或许是可以

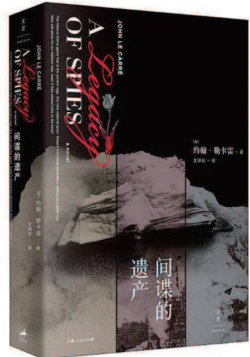
接受的，但如今情况不同了。背负这个“诅咒”的吉勒姆却是直面背后冷酷的老特工，而能解除这项道德枷锁者正是他当年的上司史迈利。

在勒卡雷的小说中的“叛国者”都不是为了金钱，正如现实中的“剑桥五杰”、梅利塔·诺伍德，大多都是处于信念与理想而选择此道。2005年，梅利塔·诺伍德以93岁高龄去世，生前也从未对自己的间谍行为表示后悔。用她自己的话来说：“我之所以会做这些事并不是为了金钱，而是为了阻止一个新制度的失败”。其实，他们与史迈利终究都是同一类人，只不过是选择了不同的出口。从这个意义上来看，纵然立场水火不容，但史迈利、吉勒姆或许反而会理解梅利塔当年的动机。面对帝国衰败的现实，试图力挽狂澜的情报机关自身也在不断地堕落，变得更加卑劣与虚伪。借彼得·吉勒姆之口，勒卡雷还吐槽了如今的“圆场”。在他看来，如今“圆场”的情报工作无非是官僚化的重复，丧失灵魂与信念。经历、目睹这一切的史迈利或许需要有一种“欧洲精神”来支撑自己的信念。

勒卡雷本人曾经在原版《间谍的遗产》的新书发布会上直率表达他对当今西方世界的忧虑。在他看来，“某些非常糟糕的事情正在发生，我们理应清楚意识到这一点”。他口中的“糟糕之事”包括了英国脱欧、民粹主义兴起以及民众对欧洲精神的背离，也可能还有他对当代英国人丧失崇高目标感的失望。在接受美国公共广播电台的采访时，勒卡雷指出：2016年英国公投决定脱欧让他感到非常失望，而他写这本小说的目的之一就是为欧洲辩护。

不过，正如《经济学人》评价的那样：在勒卡雷的《间谍的遗产》中，虽然史迈利一再强调他身负欧洲精神的宝贵价值，但他所表现出的依然是一个地道的英国绅士形象。

(作者为上海图书馆历史文献中心副主任)



《间谍的遗产》
约翰·勒卡雷 著
上海人民出版社