

电视剧《生活万岁》聚焦久违荧屏的大家庭生活,相对“脱敏”的方式呈现社会话题引出讨论——

当生活质感遭遇戏剧冲突 今天的家庭剧能否二者得兼

卞天歌



▲《生活万岁》展现了一种人伦和谐的朴素力量,为当前社会普遍关注的种种家庭矛盾提供了值得参考的解决方案

一种关注

刚刚收官的电视剧《生活万岁》在社交媒体上不温不火,但收视成绩却不俗,基本保持在同时段收视率的第二名,仅次于成功破圈的重大革命历史剧《觉醒年代》,超出了同期播出的一众其他类型作品。

看来,在当下愈发丰富、华丽的剧集“餐桌”上,家庭生活剧也许不是最亮眼的,但始终是能对得上多数中国观众胃口的一道“家常菜”。那小火慢炖着的琐碎日常,散发着质朴的生活乐趣与人生况味,总能俘获并抚慰观众的心。

讲述大家庭故事,抚慰独生子女的群体性孤独

《生活万岁》讲述了一个多子女家庭的故事:主心骨父亲生病,原本看似和谐的家庭关系被四个兄弟姐妹之间蓄积已久的矛盾逐渐打破,全家人在一番鸡飞狗跳、争吵骂骂后又又在共同努力下回归原点,每个人也由此获得了精神成长与自我救赎。

这个似曾相识却又有些陌生的故事令人突然间意识到,中国电视荧屏似乎好久没有出现这样一部关注家庭生活、刻画兄弟姐妹情的电视剧了。事实上,至少在十年之前,“大家庭”还是电视剧热衷表现的对象。《家有九凤》《亲兄热弟》《老大的幸福》《你是我兄弟》等一系列作品围绕普通中国大家庭的手足亲情进行叙事,兄弟姐妹之间相似或相异的命运和境遇与理不清、割不断的情感和血缘羁绊,钩织出一幕幕颇具张力的生活悲喜剧。

然而近年来,讲述大家庭的故事越来越少了,取而代之的是以代际关系为中心的“小家庭叙事”。这种趋势与改革开放以来的中国家庭与社会结构所发生的既微妙又深刻的变化是相契合的。随着80后、90后一代独生子女成家立业,成为社会的中坚力量,他们理所当然地成为电视剧创作最为关注的对象,他们的家庭与人际关系、生命体验与精神情感诉求也成为电视剧创作最主要的灵感来源和素材。与此同时,兄弟姐妹情作为稀缺的人伦关系,也逐渐被淡化、弱化。可以看到,在很多电视剧里,作为人物与情感关系的补充设定,闺蜜、哥们间的友谊成为作品偏向展示的对象。寻求情谊的表现恰恰暴露了这一代独生子女正在时刻体验着无法避免的孤独感。在享受更多资源的同时,他们始终缺失了兄弟姐妹带来的集体欢愉。这既是当下的社会事实,也是一种心理现实。

于是,展现大家庭故事的作品就显得弥足珍贵。对家庭伦理剧而言,“人伦之和”是至高的精神与审美追求,这在关系复杂的大家庭叙事中体现得更为充分。《生活万岁》中,当各个家庭成员因价值观、行为表现等方面发生冲突时,作

品始终强调以包容、宽恕、沟通对话的方式化解矛盾并向和谐的方向推进。曾志东、曾志翔两兄弟从一见面就吵架到彼此搀扶、互相疗伤;曾父从坚决反对老三与香姐的恋爱到主动向香姐道歉,为儿子争取幸福;曾志玲从不肯接受受生母到鼓起勇气与其相认,最终获得精神救赎……他们的转变归功于每一位家庭成员的参与和引导。这种表现形式展现了一种人伦和谐观念的朴素力量,为当前社会普遍关注的种种家庭矛盾提供了值得参考的解决方案。

“脱敏”式呈现社会话题,重新激发价值判断

由大家庭叙事向小家庭叙事的转移作为家庭剧表现对象上的局部转变,其变化痕迹是比较轻微的。相对而言,近年来家庭剧整体类型创作内容的偏移趋势则要鲜明得多。这主要体现在,越来越多的作品将变动的社会热点话题嵌入到不变的家庭叙事框架中,由此实现“家庭剧”与“话题剧”的结合。甚至,一些剧已经用“话题剧”完全置换掉“家庭伦理剧”这一传统类型概念。而《生活万岁》无论从题材选择还是内容呈现上,都体现了对此种趋势的突破或曰反拨。

从2010年前后探讨新型婚恋话题的《裸婚时代》《AA制生活》,到之后关注教育话题的《虎妈猫爸》《小别离》,再到因聚焦原生家庭问题成为爆款的《都挺好》……电视剧制创似乎渐渐形成了一种认知定势——一部家庭剧如果没有涉及一个甚至几个社会话题或是社会症结,将很难激发广泛的社会讨论,也因此显得寡淡无味。于是,在这样的无形规约下,越来越多的家庭剧抛出敏感、新奇的社会话题,并就此建构起剑拔弩张的戏剧冲突,为剧作“加麻加辣”,力图在社交媒体上掀起一片喧嚣,以期获得多方面的附加效应。

由此引发的担忧是,一方面,这种创作套路在某种意义上已经颠覆了现实主义创作的一般路径,另一方面,一些电视剧只是一味地抛出话题,如同网络“爽文”触发读者的快感机制,为大众开辟情感宣泄的出口,既不提供相应的解决方案,也缺少留给观众的审美沉思与精神

反思空间。在此,我们并不是否定“话题剧”的存在意义。但是,要抛出什么样的话题?以什么样的方式去探讨话题?这都是电视剧创作者还需好好思考的问题。

《生活万岁》也涉及不少社会话题,包括原生家庭的伤痕问题、“女强男弱”式婚恋结构、教育问题等等。这些话题并非不敏感,但作品采用了相对“脱敏”的方式进行呈现——不刻意营造过于尖锐的代际、性别矛盾,反而着重于通过情节的自然走向去抚慰、疗愈这些社会问题和伤痕。例如,剧里的父亲曾建国无私、善良、热情,他有顽固刻板的一面,但却能在知天命之年逐渐学着体谅儿女,这种对父权的自我反思与自我审视意识是可贵的。这对于此前电视剧塑造的苏大强、樊胜美母亲等极具刁钻乖戾的父母形象来说,也形成了一种反叛与重构,这将引导观众对原生家庭问题进行重新思考与价值判断。

戏剧张力还是生活张力?寻找“生活流”复归可能

回顾十余年来的话题剧,不难看出“话题”不断柔化的演进轨迹,从此前屡屡触及尖锐话题的一端,渐渐柔化过渡到对养老、教育、婚丧嫁娶等日常生活话题的关注。这是因为日常生活是全社会话题的“最大公约数”,更易引发观众在价值与审美上的共识。

想必这也是《生活万岁》力图将生活本真示人的创作用意所在。作品取名为“生活万岁”,却讲了“一地鸡毛”的故事。这不禁使人回想起21世纪初一系列带有鲜明“生活流”风格的电视剧。《贫嘴张大民的幸福生活》《空镜子》《金婚》这些作品切入普通人的日常生活,把他们生活的艰辛与尴尬、叹息与确幸、平庸与浪漫以极近写实的姿态呈现给观众。这些剧承继着新现实主义小说的创作传统——“特别注重现实生活原生态的还原,真实地直面现实,直面人生”。因此,“生活流”风格的电视剧鲜有大开大合的激烈冲突与天起大落的戏剧性桥段,更多的是不动声色地铺开一处处生活的褶皱,以“毛茸茸”的生活样态打动观众。

不难看出,《生活万岁》也有回归“生

活流”之意。作品所强调的“真诚直面现实与人生”的主题,正与新写实主义相契合。可是,该剧似乎难以真正实现到现实生活原生态的还原。剧中平地起波澜的戏剧性桥段从未断绝——先是父亲老曾住院,而后老三志祥车祸住院,结尾处大姐夫又遭遇车祸截肢,小妹志玲被闺蜜闺蜜,老二志东被免职背债,香姐因重婚罪坐牢……种种情节,已难说是否完全符合艺术真实,更遑论复刻生活真实的纯粹质感了,反倒是戏剧张力绷得足足的。

可以理解作品钩织这些戏剧性情节的缘由所在。如果没有起伏,没有冲突,再意味深长的剧情也注定要损失一批无法凝神静气、细细品味的观众。在这个媒体形式多样、信息内容海量且碎片化、

生活快节奏的时代,越来越多的观众已没有耐心等待戏剧性消解所带来的审美挑战。同样,背负着资本回报压力的制创方也不敢轻易赌上一注——他们也拿不准口味越来越重的观众是否还爱吃“生活流”这盘白菜豆腐?

那么,生活剧还能回归到“生活流”的审美路线上去吗?

笔者认为答案是肯定的。以《装台》为例,其热播无疑证明了写实作品一直有它的生命力所在。那些被戏剧性遗忘或者干脆抛弃的生活真实,那些密布着卑微、苦痛与温情的生活细节,成为《装台》最引人入胜的情节素材。正是因为作品力图呈现的是日常生活本身的张力,它远远超出人为张扬的戏剧张力,让《装

台》收获了更立体、更高层次的美学效果,从而实现“生活流”的创作自由,并深深打动观众。

刘震云在谈《一地鸡毛》的创作时曾说过:“生活是严峻的,那严峻不是让你上山下火海……严峻的是那些日复一日、年复一日的日常生活琐事。”也许,一些电视剧创作者也应该重新认识生活的严峻所在,更纯粹地审视生活的内在张力,更深入地探索细小甚至微不足道的生活细节。如此,真正的“生活流”作品也不难实现与艺术魅力一同复归。到那时,相信观众也会由衷地感慨一声“生活万岁”。

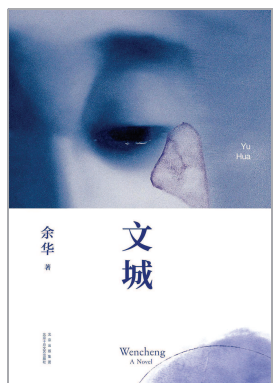
(作者为中国传媒大学艺术研究院博士)

“第三只眼”看文学

假如余华写出的是又一部“活着”,那该如何?

——看余华的长篇新作《文城》

潘凯雄



▲《文城》 余华著
北京十月文艺出版社出版

非其他。如此这般,仿佛《活着》已然成了衡量余华创作水准的基本标杆,与之平行或超出它者为成,低于它者则为败。

问题来了:《活着》固然是余华作品中的佳作,但前有《在细雨中呼喊》后有《许三观卖血记》就一定比它弱吗?所谓“文无第一、武无第二”这句俗语也不是白说的,我甚至恶作剧般地设想:假如余华新写出的是又一部《活着》,那该如何?褒贬是否就成了“余华的创作始终保持着高水准”或“余华创作八年来一直停滞不前”?

还是应该立足于对《文城》自身文本的认真赏析与审视,当然可以有一些比照物,也包括《活着》,但这既不是惟一更不是权威的标准。

本人阅读作品比较“老实”,一般就是顺着线性往下读,实在读不下去或读得无趣了就干脆放弃,既不会跳着更不会倒着读。因为这样的阅读习惯,《文城》给我的第一印象就是结构的讲究和巧妙。

作品开篇从一个名叫溪镇的地方有一个叫林祥福的人落笔,溪镇人虽知道他是一个大富户,却不知他的身世来历,口音中浓重的北方腔调是他身世的唯一线索。随着阅读的推进,我们逐渐又知道了这个原本居住在黄河北的林祥福曾经在老家迎娶了借宿家中的纪小美,但这个言语不多的女子在某日竟然卷走林家几代人辛苦积攒下的近半财富不辞而别;一夜损失惨重的林祥福开始四处拜师学艺并成为一名手艺人;就

在林祥福开始平静生活之际,纪小美不仅回来了而且还带着身孕,然而这个神秘的女子在产下一个女婴后再次消失。为了给孩子找到妈妈,林祥福将家中田产交由管家田大看管,自己则背起女儿上路去寻找小美的漫漫长途。他要寻找的那个地方叫“文城”,但这其实是一个由谎言编织而成的虚构之地。在那些大雪封镇的日子里,林祥福不得不带着女儿林百家落脚在这个名叫溪镇的江南之地,开始了漫长而苦苦等待小美回来的日子。读到这里,读者心中必然会带着一连串的悬念开始了期待:小美到底是一个什么样的人?她会回来吗?如果真的回来了又会发生怎样的故事……

这一等的结果就是田氏四兄弟拉着曾经的少爷林祥福和大哥田大的灵柩踏上漫漫回乡之路,而直至此小美依然不见任何踪迹……

如果《文城》就此戛然而止其实也未尝不可,并不影响它作为一个完整而有意味的故事存在。然而,余华偏在这之后又用了占全书近三分之一的篇幅来了个“文城补”。“补”什么呢?于是读者在这里又看到了一个小美和阿强的故事。它既可以是一个完全独立的世界,也解开了小美从林祥福身边两次离开之谜。

至此,我们终于明白了余华创作《文城》采用的原来是这样一种由“文城”及“文城补”两部分组成的主辅式结构,并由此拼接成一幅既相对独立又构成互补的完整镜像。这当然是一种不同于双线叙述的结构方式,我想这倒不是因为“文城补”的篇幅短于正文而不宜双线叙述的缘故,那完全可以由作家自

由调配。两种不同的结构方式带来的阅读感受乃至所传递的信息含量其实是不尽相同的。余华如此结构一定有他自己的考量,我只是以为,具体到《文城》,这样的结构更机智也更有意味,而有意味的形式就不仅仅只是一种形式。

对《文城》,无论是赞美还是诟病,在认可它有个“好故事”这一点上倒是殊途同归,只不过质疑者认为“是个好故事,不是个好小说”。而本人的看法则是一般意义上的“好故事”与小说中的“好故事”并不能简单地划等号。一般意义上的“好故事”更多地诉之以悬念、热闹、可读可听性强一类的“讲”故事,而小说中的“好故事”其意义更在于“写”,它对文字功力有颇高的要求,不只是情节的设计,更在于对文字使用的功夫及味道。比如《文城》在写到林祥福与陈永良这两个作品中重要人物初次见面的场景时,余华用了这样一段文字:“当时陈永良第二个儿子出生三个月,是这个孩子的哭声将林祥福召唤到陈永良这里。在这两个房间的家中,林祥福感受到了温暖的气息,满脸络腮胡子的陈永良怀抱两岁的大儿子,他的妻子李美莲正在给三个月的小儿子喂奶,一家人围坐在炭火旁”。这短短百字,所表现的绝不只是林陈二人的初次见面。陈家的基本状况及陈本人的憨厚、陈妻的善良和整个家庭的和睦等丰富的信息皆在其中,更为此后林陈两家兄弟的情谊埋下了伏笔。这才是文学中应有的故事写法,是“写”出来的“好故事”和文学语言功力的显

现。其实蛮可以用心观察一下:我们现在还有多少小说能够这样从容舒缓地“写”故事,更多的只是一两句话交代一下林陈二人在某处相遇相识就完事。我承认,有个“好故事”,不一定是“好小说”,但如果真的有一个文学意义上的“好故事”,那至少也足以成就了“好小说”的半壁江山。

在《文城》中,固然有土匪割去绑票之耳的血腥、土匪头目张一斧对顾益民残酷虐杀等暴力情形;但相比之下,善良与情义无疑当是这部长篇小说中更突出、更令人动容的两个关键词。作品中的林祥福、顾益民、陈永良、田大兄弟等,个个皆是有情有义、善良敦厚的典范。失去了父母、为寻找小美又无果的林祥福到了溪镇安家落脚后,那种浓郁的、不离不弃的父女情、不惜一己之命的友情和质朴不渝的主仆情都是足以令人动容的场景,特别是当林祥福为赎回顾益民而从容赴死的情节更是将这种善良与情义推到了极致。然而,如此善良与情义换来的却依然是血腥与杀戮,这既是他们个人命运的不幸,更是他们所处的时代之殇。

说实话,血腥与杀戮、善良与情义的确都是余华过往创作中频繁出现的场景,也因此构成他个人创作的重要特点之一。《文城》固然展示了余华驾轻就熟的这一面,但也出现了他过去创作中鲜有涉及的另一面:一是将故事发生的背景前移至清末民初,在那个动荡不宁、草菅人命的时代中,这样所谓善良与情义

所换来的依然还是血腥与杀戮也就不足为奇了;二是《文城》中的这些个主角在善良与情义的主调外多少也增添了一点狠劲儿、有了些许血性的闪耀。

面对媒体和一些论者在谈《文城》时使用比较频繁的那句“写《活着》的那个余华又回来了”,本人的基本看法是,如果这仅仅只是作为一种现象的描述而非价值评判的话,我也大表认可。“回来”这个词不过只是在勾勒余华从《活着》到《许三观卖血记》到《兄弟》到《第七天》再到《文城》这样一个动态的写作过程,其中《活着》《许三观卖血记》和《文城》在文本的叙事风格上具有某种一致性或至少是相似性,而在这之间创作的《兄弟》和《第七天》在余华个人的创作历程中则带有某种鲜明的实验性,其叙事风格明显不同于《活着》这一路作品。

如果硬要说价值评判,在总体上我个人也相对更喜欢《活着》这一路作品,但《兄弟》和《第七天》作为余华的某种探索我同样十分理解,其中的某些局部我还很喜欢并予以过高的评价。至于《活着》《许三观卖血记》和《文城》这三部长篇小说在叙事风格上虽总体同属于一个大的路数,也都在一个高的水平线上,但彼此又的确各有其长,各有其重,似乎不宜做简单的高下之分。作为评论,重要的是如何认识与解读,而非简单地排座次论英雄,这似乎也不该是人文研究应该着力的地方。

(作者为知名文艺评论家)