

一种关注

小心“火”了话题“窄”了思考

——从《我是真的爱你》和《我在他乡挺好的》两部近期都市题材剧谈起

桂琳

都市题材剧是十分亲现实的剧集类型，与现实发展所出现的各种新现象、新事物和新问题等密切相关，所以天然地具有讨论社会议题的话题性特点。这让目前的都市题材剧制作也多采取话题式手法思路，即有意识地围绕各种社会议题构造情节和塑造人物形象，从而引发观众对剧集的讨论热度，推动剧集的火爆。其中女性题材都市剧因为涉及容易引发关注的性别议题，所以目前靠制造话题、贩卖焦虑等来制作的情况更加突出。

近期播出的《我是真的爱你》采取话题式手法，遭遇差评，而同时期播出的《我在他乡挺好的》则抛开话题式手法，另辟蹊径，反而取得了很大的成功。这两部剧的命运让我们不得不思考，采用话题式手法制作都市题材剧目前存在哪些问题？除了话题式手法，都市题材剧制作还有没有其他新的思路可以探索？这些都是都市题材剧发展面临的重要问题。

《我是真的爱你》：“碰瓷”话题让都市题材剧制作之路越走越窄

《我是真的爱你》导演自述：“其实通过这部剧，我们想表达的是一种呼唤。希望观众可以更多地目光放到女性职场孕育的话题上，让社会给予她们足够的关注和理解。这可以说是一种典型的话题式手法思路。但为什么没有取得成功呢？”

首先，话题式手法对剧作者实际上提出了很高的要求。不仅剧集所选择的话题要有能力触及当代社会议题的真问题和真痛点，而且还必须有能力使其落实到人物塑造、情节设计乃至服化道等剧集制作的方方面面。所以，真正的话题剧实际属于都市剧制作的高阶版本。但与目前的很多采取话题式手法的都市剧一样，《我是真的爱你》并没有真正认识到话题式手法的难度，仅仅只是从营销考虑上想“碰瓷”一些热点话题，所以只是提出了“职场孕育”这个热点性别话题，不仅没能挖掘出职场妈妈的真实生存处境和困境，反而暴露出不少制作者自身落后的性别观念。

为了塑造女主角萧嫣的“完美”形象，剧中的陈娇蕊、李美娥等其他主要女性形象不是丑角就是恶角。这种将大女主的智勇双全与其他主要女性角色的邪恶狠毒形成正反两面刻板化的叙事，其实是传统框架叙事中女性天使与恶魔形象对立的变形。除了这种明显的“宫斗”设置，还有一种隐藏的等级人物关系思维值得我们警惕，就是在女性群像中树立所谓“大姐大”形象，比如《欢乐颂》中的安迪、《北辙南辕》中的尤珊珊，《我是真的爱你》中的萧嫣，她们由于自身出色的能力或财力成为女性群像中的象征性“首领”，对其他女性形象具有支配性力量，这恰恰是真正的女性题材作品所要克服的。

其次，话题剧的人物塑造和情节设计等都被话题所左右。为了话题讨论的方便，往往放弃了人物塑造的真实性和丰富性，反而更偏爱扁平甚至极端的标签性人物。人物关系也由话题主导，故意在人物之间制造出身、阶层、地域等对立关系。《我是真的爱你》为了制造话题的尖锐性，甚至滑向人物失真和情节虚假的悬浮剧。

为了突出生育造成的女性困境，剧中将患有产后抑郁的陈娇蕊、陈的妈妈、婆婆等女性形象都以近乎“疯狂”的极端性格来呈现。情节安排更是脱离生活现实和违背生活常理。为了制造生育孩子造成的夫妻矛盾，设计出很多雷人情节，丈夫作为一个三甲医院的医生，轻易就能被单位辞退，最后只能到月子中心做保安；妻子则铁了心剥夺夺为儿科大夫的丈夫对孩子的探视权，不惜到法庭打官司，甚至因为丈夫到医院看看孩子就打电话报警等等。

从以上分析可以看出，目前“碰瓷”话题的都市题材剧不仅没有发挥出话题式手法在都市题材剧制作中的威力，还让目前的都市题材剧制作之路越走越窄，急需转变思路。

《我在他乡挺好的》：生活流手法为都市情节寻找新的发展思路

《我在他乡挺好的》恰好提供了一种新的思路，我将称之为生活流手法，

即将特定都市群体的真实生活状态作为剧集的主要内容，注重真实生活细节的刻画，让生活真相自己呈现。

首先，一反之前话题式手法为了制造话题，强行将群体人物划分为不同阶层、地域或出身等，《他乡》的人物形象和人物关系设置完全符合真实生活逻辑。剧中的女性群像是四个大学毕业后留在北京工作的东北女孩，属于一个特定北漂女性群体。她们所形成的亲密关系也是基于亲缘、同乡和同学等的日常生活关系。

其次，不同于话题式手法为了话题讨论方便更倾向于采取跌宕起伏的强情节，此剧则是以三个女孩在晶晶去世后一年的工作和日常生活为主要内容。虽然剧情以晶晶原因不明的跳桥自杀开场，但接下来制作者反而淡化了这条本来可以带来强情节的悬疑线索，而是将其点缀在三个女孩的真实生活状态中。晶晶自杀原因的揭示过程实际也是她自杀前的日常生活的铺开过程。

第三，该剧生活流手法使用最成功的是捕捉和再现了北漂女孩的真实生活细节，这恰恰是目前话题式都市题材剧最缺乏的内容。路遥曾说过，故事作家可以自己编，但生活却不能编。所以在创作《平凡的世界》前，他花了近两年的时间“在生活中奔波”，贪婪地占有生活。因为对创作者来说，“占有的生活越充分，表现生活就越自信，自由度也会越大”。

路遥的这番创作经验之谈将故事与生活在作品中的辩证关系深刻地揭示出来。正是因为故事是创作者可以揭示出来的，所以故事反而很容易形成一些套路和程式。《他乡》单从故事层面来看并不出彩，也充满了套路。比如情感戏中简亦繁和乔夕辰的恋情有些类似霸总套路，纪南嘉和欧阳的相爱则是御姐和小奶狗模式。职场戏更是缺乏想象力，先是乔夕辰被同事嫉妒，后来是简亦繁被同事诬陷。不仅有些雷同，其中的叙事漏洞也不少。但该剧却以海量的真实生活细节表达弥补了故事的俗套。这些不能编的生活成为此剧的最大亮点，也成为真正打动观众的力量。

北京地铁的早晨，被压成“肉饼”的晶晶只能戴上耳机听歌，但看到一个老太太差点被挤下车时，她下意识地拉了老人一把；乔夕辰因为只租得起郊区的房子不得不早起，在拥挤的地铁里站着睡着了，与另一个同样站着打盹的年青人反复撞头，不断相互道歉；到北京看病的大伯和大妈听到乔夕辰没有挂到专家号露出失望的表情；许言在豪华餐厅不吃早饭只顾着拍照……这些生活细节不仅让我们看到了人物性格、人物关系，也窥见了生活或残酷或甜蜜的真相。

剧中大量使用啰嗦随意的口语，往往人物关系越亲密，对话越琐碎。南嘉妈妈和南嘉的催婚对话表现出母女俩相似的强势性格，相互关心的话每每只能以吵架的方式来呈现，火药味十足。乔夕辰和许言这对闺蜜总是相互挤兑取乐，但又是各自心事的第一倾诉对象，永远有说不完的私房话。而许言和沈子畅两个没有长大的孩子的恋爱对话则是蠢话连连。那些不经意的小动作，温暖或戏谑的小表情，让观众仿佛进入了人物的私人生活空间，与他们毫无距离。

《他乡》中的话题其实并不少，只是这些话题都是从人物生活内容中自然浮现出来的。纪南嘉作为相貌平凡的大龄单身女性被家庭催婚和在婚恋市场遭遇歧视、乔夕辰作为独自租房的单身女性对个人安全忧心忡忡、晶晶晶的树洞人格给自己带来的巨大精神压力等。此剧揭示当代女性处境和困境最成功的形象是许言。许言对身材和相貌的焦虑、房子和名牌包的渴望等正是当代女性被消费意识所俘获和侵蚀后的一个典型形象。但通过生活流手法，此剧避免了她将她塑造成一个扁平极端的拜金女形象。相反，她在与闺蜜、男友、同事、母亲等的相处中体现出的善良、正义、孝顺使这个形象更加丰富和立体，也更具有可信性。

《他乡》当然并非完美，但它所尝试的生活流手法为都市题材剧制作无疑带来一种新的思路。放下“碰瓷”话题的讨巧作法，踏踏实实观察和再现中国当代都市的各种真实生活，不仅是目前需要的，也是更有发展前景的都市题材剧制作思路。因为各种都市生活状态首先需要在剧中被真实地看见，人们所面临的各种困境和问题才有可能被真正的发现并展开有意义的讨论。由此，不仅现实主义创作的很多优点可以在都市题材剧中被发挥出来，而且也能更充分地释放剧集这种需要更贴近生活的媒介艺术的自身优势。

（作者为中国社会科学院大学文学院院长副教授）



《我在他乡挺好的》并非完美，但它所尝试的生活流手法为都市题材剧制作无疑带来一种新的思路。



《我是真的爱你》没有真正认识到话题式手法的难度，仅仅只是从营销考虑上想“碰瓷”一些热点话题，因此难以成功。

高原之上 生命至上

——报告文学《极殇》与跨文体写作

周荣

“如果你的照片拍得不够好，那是因为你靠得不够近”，这是著名战地摄影师罗伯特·卡帕的名言。如果把这句话稍加修改——“如果内容不够好，是因为离现场不够近”，也适用于报告文学这种文体。当其他文体，如小说、诗歌、散文、戏剧，都在维护与现场拉开距离的权利，从而获得虚构的空间，容纳思想的注入、想象力的发挥。唯独报告文学必须“在场”，距离现场近些再近些，才能保证文体最重要的品质：真实性。报告文学《极殇》也正因为写作者的及时“在场”，把目睹的惊心动魄的现场转化为作品中高浓度的情感体验，形成了高度写实与深沉抒情杂糅的艺术风格。

2015年4月25日，尼泊尔发生8.1级地震，造成巨大人员伤亡、财产损失。西藏也受到地震的影响，位于中尼边境的吉隆、聂拉木、定日三县数千间房屋顷刻间被夷为平地，震波辐射到日喀则、阿里、山南、拉萨等地。这是西藏近80年来发生的最大的地震灾害，抗震救灾的战斗，也随第一震波打响。大连边防部队作家臧思佳在地震灾区余震频发不断的情况下进入西藏，一个多月的时间里深入受灾严重的村庄，采访到坚守第一线实施救援的边防官兵、留守家园的受灾群众、社会各界支援力量近百人，也亲眼目睹了自然灾害给人类的伤害与恐惧，亲身经历了余震的威胁，创作了三十多万字的长篇报告文学《极殇》。

西藏地广人稀，地质环境恶劣，战士们不仅要克服高原气候、余震不断、震后极端天气频发等自然困难，而且随时面临断水、断电、断粮的实际困难，在这样的恶劣条件下，安抚、动员、转移受灾人民群众的难度是可想而知的。作品真实而详细地呈现了从中央到地方、从政府到民间全面铺开的全方位救援工作，以及边防官兵舍生忘死保护人民群众的日日夜夜。抗震救灾不仅是保护、转移受灾群众，同时还要面对各种突发问题、事件，尤其是边境地带，鱼龙混杂，稍有处理不当都有可能引发国际问题，边防官兵在对待这些突发问题上的真诚、严谨、认真展现了中国边防官兵的高度职业素养和人文关怀。如针对地震中滞留的外国游客，在充分尊重他国宗教信仰、生活习惯的基础上不强行限制行动自由，为了保证外国友人的生活条件，边防官兵甚至让出了自己的食物和住所；又如如在食品、医疗物资严重短缺的艰苦环境下，官兵们尽量收留、救治地震中逃命过境的尼泊尔难民，展现了超越国家、民族之上的人道主义精神。

报告文学并非只是事实的搬运工，而应该成为思想者的文体，即它不是以零度的态度去呈现事实，而是带有创作主体的主体性，这种主体性可以体现为某种独特观察的视角、对描述对象的褒贬评判、以及具有哲思的情感抒发等。《极殇》没有停留在

对事件表象的记录和“英雄谱”式的叙事模式，而是由事件的现场走进精神的现场，由记录英雄的身影深入英雄的内心，进行深度的精神追问与关怀，塑造了一个个鲜活生动、有血有肉的人物，记录了抗震英雄们在极端环境中下波瀾起伏的精神轨迹。这里面既有普通的官方官兵：坚守吉隆“孤岛”边检站的二十一勇士、把自己的衣服鞋子一次次让给受灾群众的年轻女兵文燕、舍弃探亲的妻子毅然冲向救灾第一线的吉隆边检站政委原麻巨增、经历了雅安地震汶川地震的大学生新兵张翰；也有遭遇天灾依然乐观坚强的人民群众：震后为官兵群众蒸馒头的陕西汉子老崔、拿出自己店里物资慰问灾民的商户刘大姐；还有善良的社会援助力量：自费奔赴灾区的蓝天救援队、唯一能在海拔4000米高原上实施抢救的国家紧急医学救援队、从拉萨租车队向灾区运送物资的爱心人士边逸。正是这些人的舍生忘死演绎了一幕幕大爱无疆的生动画面，在残酷的自然灾害面前书写了大写的中国人，让残破的山河与家园充盈着浓浓的感动与温暖。

近年来“灾难报告”非常活跃，在抗洪、抗非典、抗冰雪、抗震的重重大事件中，作家们冲向灾难现场和救灾第一线，采访、搜集素材，并在极短时间内推出作品，使读者迅速了解重大事件，也催生了“抗击非典报告文学创作潮”“抗震救灾报告文学

潮”等文坛热点。现场感、近距离、信息量是这类作品打动读者、具有感染力的最主要因素，但这也意味着，时间的紧迫压缩了对事件、材料进行提炼组织的空间。而灾难报告不得不面临的另一个问题是，如何在普遍的常规叙事方式与情感基调之上提供更多的、超越新闻报道的思想力与艺术性。《极殇》在这方面进行了多方面的探索和尝试。

《极殇》采用了跨文体的写作方式，正文中辅以大量纪实摄影照片，一幅幅照片实景呈现了地震现场的惨烈、救援工作的艰巨、受灾群众的无助、边防官兵的辛劳，也记录下了震后官兵救援中苦中作乐、丰富生活、努力重建家园的乐观昂扬的精神风貌。照片和文字互相映衬，极具冲击力的画面增强了作品的震撼性、真实性。作品中每一章正文前都配有一首作者创作的诗歌，诗将西藏民俗民情、宗教信仰、地貌奇观与震后所见所闻所思所想融于一体，既烘托渲染了作品的艺术氛围，又起到提纲挈领全章的作用。这种跨文体的写作方式，无疑使得全书的文学性得以巩固和加强。

记录时代、思考时代、描摹时代，是报告文学作为最具时代感和现实性文体的鲜明特质。《极殇》记录的不仅是一场抗震救灾行动，也不仅是天灾面前的大爱至善，更为人们进一步认识边防部队这个特殊群体，认识社会生活的多样性打开了一扇窗口。