

文艺辣评

# 让古装偶像剧陷入寒冬的是什么

## ——评日前收官的《镜·双城》

李玮 邢晨

### 观点提要

区别于当代生活框架内的现代偶像剧，附着诗意、绚烂之美，受文化资源加持的“古偶”本应有更为充盈的表现空间，但近年来的“古偶”却走向了式微，诸多平台S+级别的古偶类项目纷纷遇冷。网友对于《镜·双城》“虚弱而又虚张声势”的评价并非个例，影视市场上频繁的工业流水线式作业，使一系列IP改编作品虽然题材各异，却面貌相似，剧方匮乏的爱情想象难以对接当下审美升级的观众，一场又一场的“工业爱情”引发了观众更为严重的审美疲劳。

《镜·双城》是2022年首部S+级别IP改编剧。虽然具有奇幻色彩，但其王朝更迭的时代背景、长袖束发的造型设计、唯美浪漫的场地布景、青春靓丽的演员选角，都让它隶属于“古装偶像剧”的范畴之内。“古偶”向来是影视市场中最具热度的题材类型，与主体受众精准对接，数据底盘庞大，加之近年来“古偶”头部IP影视化进程加速，原著的粉丝基础也为影视作品贡献着天然的话题度。

《镜·双城》首播当日播放量即破亿，可见观众对其期待值颇高，但是随着剧集的演绎，直至收官，该剧的热度却持续下跌，网络口碑也有所下滑。分析改编前后，笔者认为对原著中诸多家国思想和磨难历程、冲突视角和反抗理念进行删节，只留存爱情这一条主线，是《镜·双城》改编未能充分吸引观众的重要原因之一。

### 削弱家国矛盾主线，剧情变得单薄

《镜·双城》改编自网络文学作家沧月的长篇奇幻小说《镜》系列，故事中空桑国因内政腐朽、冰族入侵而亡国，十万遗民被迫沉睡于无色城，太子真岚与太子妃白璠意图复国，鲛人族也因海皇苏摩的出现而燃起重返自由的希望，三个族群之间的恩怨纠葛使云荒大陆陷入裂变。影视剧对原著进行了较大改动，将感情基调从凄婉哀伤调为轻快阳光，将男主苏摩的人设从“花无缺”变为“小鱼儿”，删除了献祭、车裂、傀儡、巫术等暗黑元素。

如果以上处理尚可是影视化的正常考量下所做出的决定，那么改编过程中对原著核心矛盾的架空，以及由此带来的叙事逻辑和权谋情节的弱化，却让观众难以用“常理”度之。原著中冰族覆灭空桑后，延续了对鲛人的奴役，悲惨的族群历史让男主苏摩心中充满敌对情

绪，也让他与空桑白璠的无望之爱具备了动人之处。影视剧“大笔一挥”，“取消”了鲛人族七千年的血泪史，改为反派空桑青王违背“律法”的个体行为。这让横亘在人物之间的国仇家恨骤然消失，原有的冲突关系不再。虽然在具体话语层面沿用“七千年恩怨”这一表述，实际上不过是“一百年前”短暂的一段阴谋。难以自洽的逻辑使剧情推进乏力，于是影视剧增加了抢夺海魂珠、安置黑曜石、寻找辟水珠、制作避光珠、偷取玄黄经等情节，将复调式叙事变为单线推进的任务驱动型叙事。去除了结构的复杂性，简单的点式矛盾成为触发“副本”类情节的动力源，“自作聪明的反派人物”与“自作主张的正派人物”以概念化的行为填充了空余剧情，由此引发观众对于情节枯燥乏味、叙事节奏缓慢的不满。

### 仅以爱情为名，动机显得突兀

原著《镜》系列以少女那笙的外部视角呈现云荒大陆的力量格局，展现了“桃源”与“地狱”的间隔、“绝色”之下的悲鸣、“以战止战”的勇气与绝望、苍茫大地上的权力纷争与复杂人性。以人物的艰难选择叩问个体梦想与家国责任之间的关系，以群像塑造追问多元立场下跨越视野的方法，以族群前史探讨“冤冤相报”的民族仇恨如何停止循环，以现实境遇质疑“拯救”的理想色彩。而这些原著中有关自由、反抗、家国的议题，均在影视剧中轻盈掠过，聚合为“爱情”一词。

《镜·双城》对于剧情详略的重置使人物的感情线索得以明晰、延伸，但情感因素的增量也让人物的行为动机略显漂浮，人均“恋爱达人”；苏摩（原著为苏摩）允许部族合作的原因不再出于战略的考量，而是为了白璠能够“如愿”，其心愿也从“自由”变为“带白璠回碧落海”；那笙



▶ 陈钰琪在《镜·双城》中饰演白璠/白薇

▲ 李易峰在《镜·双城》中饰演苏摩/纯钧

因为喜欢鲛人炎汐才决定帮助空海联盟，而非对苍生的怜悯；只有受到定情信物感召、沉睡的白璠才能立即苏醒；苏摩使用禁术后，获取的既是力量，也是表白的勇气；真岚太子不顾家国，对白璠说出“你最重要”，海皇苏摩则反驳属下“连自己心爱的女人都保护不了，我又怎么能做一个顶天立地的海皇呢？”配角在箭雨中守城，男女主在塔上谈情说爱；漫天风雷袭城，室内却上演“两男争救一女”的戏份。广阔的外部场景与局促的内部场景形成了鲜明对比，恰好在视听语言上直指主角人设的更改与局限。

事业线的平缓衬托了感情线的陡峭之感，仿佛在几个套路的“组合拳”中，“爱情”便得到了确认。英雄救美时的公主抱、口吸毒液，共处时的赏星空、赏烟花、游灯会、交换信物，以“误会”“争吵”“解释”“保护”为主题的情节套路反复排列组合，仿佛一套程序化的恋爱公式。虽然大众视野下的情爱逻辑尚未失效，“古偶”仍以罗曼蒂克式的故事为有效供给，原著中的言情部分也是作品最出彩的记忆点之一，但此类模板化的“平整工艺”，不免让人物情感模式流于俗套。国

族立场上，人物关系本应显露出宿命般的隔绝与依偎，而经由影视化的淘洗，克制、守护、救赎等意味逐一流失，变为“美强惨”男主“以命换心”、深情男二“求而不得”的经典搭配。

视听重心被放置于男女主表达“思念”“关心”的独白、对话、凝视等场景上，但其“虐恋”的逻辑却有待考量，于是便产生了“话中满是‘子民’，眼中满是‘爱情’”的割裂之感。当观众不再被叙事内容所吸引，便会对叙事形式提出更高的要求，演员的声台形表、特效、滤镜、剪辑等制作品质上的附加条件顿成负面评价的其他诱因。遗憾的是，影视剧《镜·双城》在这些方面均表现欠佳，樱花、烟花、镜湖等特效略显失真，“滤镜磨皮过度”“配音不贴脸”“BGM比主角更深情”等相关词条发酵为舆论热点。

### IP时代的古偶剧何去何从？

与同期热剧“对撞”并不是《镜·双

城》未能博得观众青睐的原因，饶是被称为“开年爆剧”的《开端》也不免在其剧情节奏和现实性上引发争议。影视市场的饱和，让观众对于叙事逻辑、节奏的要求水涨船高，而剧方制作的精良与否，观众心中也自有评判。虽然《镜·双城》在影视处理上也存在着简明直入等优点，但是主体叙事的悬浮与情感发展的套路化，让它不免在大众讨论现场失利。粉丝“控评”所营造的火热氛围背后，是对《镜·双城》的集体“吐槽”。

区别于当代生活框架内的现代偶像剧，附着诗意、绚烂之美，受文化资源加持的“古偶”本应有更为充盈的表现空间，但近年来的“古偶”却走向了式微，诸多平台S+级别的古偶类项目纷纷遇冷，“高成本”“大制作”与当红艺人的组合不仅未能交出与宣传声势相符的答卷，反而消磨了观众对于“S+”的期待，如《月上重火》《遇龙》《千古玦尘》《君九龄》等知名IP改编剧均未收获与制作成本、大众心理预期相匹配的成绩。敷衍之下，何谈细节？网友对于《镜·双城》“虚弱而又虚张声势”的评价并非个例，影视市场上频繁的工业流水线式作业，使一系列IP

改编作品虽然题材各异，却面貌相似，剧方匮乏的爱情想象难以对接当下审美升级的观众，一场又一场的“工业爱情”引发了观众更为严重的审美疲劳。

在古偶剧的影视发展脉络中回溯，2021年的《周生如故》《御赐小仵作》，2020年的《琉璃》，2019年的《东宫》《锦衣之下》等口碑优良的影视作品，无一不注重逻辑链的维护，重点把控剧本，对叙事内容精益求精，凭借情节、人物性格上的细节设置多次“破圈”。正是以“文艺作品”而非“商业作品”为自身定位的影视开发，拓展了原有IP的价值空间，也助力着影视生态的正向循环。

《镜·双城》只是2022年古偶类IP改编剧的开端，还有一系列知名IP正处于开发状态，例如沧月的《朱颜》、九鹭非香的《护心》、倾冷月的《且试天下》、星零的《帝皇书》、关心则乱的《星汉灿烂，幸甚至哉》，它们的影视改编作品将为“古偶”市场回温，还是为“古偶”的“寒冬期”延长时限，我们拭目以待。

（作者分别为南京师范大学文学院教授，南京师范大学文学院硕士研究生）

# 他们用极致表演提醒我们与深渊的距离

苏展

在片场，刘丹营造着惊悚的气氛。她演一名痛失爱女而试图报复社会的母亲，穿戴异常齐整、头发梳得一丝不苟，走起路来旁若无人，整个剧组无人敢上前同她言语。

如此寂寥的片场，演员宁理也曾经经历。他演一个连环杀手：一身破棉袄，嘴角浮着一抹自己都感到可怕的笑，一场戏下来，剧组里的年轻演员从此躲着他走。

用极致的方式，他们进入这些极端的角色，熬出《开端》里的“锅姨”陶映红，《无证之罪》中的杀手李丰田。表演

渗出八九分可恨甚至可怕，角色匀出一二分可怜，他们演绎的“恶”是一条长长的坡道，每一步的滑坡都在警示芸芸众生尚未意识到或无意间承认的一部分自身。

### 没有被浪费的演技

恶有恶的脸谱，极端角色挑战的是对恶的想象力。疯狂和偏执往往是这类角色的外在表现。但真正的恐惧在于，他们的癫狂行为并非源于精神上的错乱，而是一个普通人对人性之恶的放纵。在网端，李丰田和陶映红被称作继

“童年阴影”“安嘉和之后的‘成年阴影’”，这是年轻观众对他们演技的最高褒奖。某种程度上，他们演出的可恨、可怖超出观众对坏人的想象。他们这么坏，可他们又那么普通。

宁理和刘丹看重对“普通”的演绎。李丰田是一个穷凶极恶的杀手，但他不嗜也不威猛，普通劳动者的形象，放在人群中，也不具辨识度。他的恶源于兽性，一种不受道德和法律约束的动物性，一句话甚至一个眼神都能激发这种至恶。

拿捏这种动物性，宁理用的是寸劲儿。有一场砸人的戏，他设计了一个细

节，砸完，李丰田用锦旗擦了擦手上的血，像一个普通人干完活脏了手会做的那样。还有一场戏，他抽掉了过滤嘴里的棉絮，反叼在嘴里，点着过滤嘴剩下的纸。火苗燎着了胡子，黑暗里，他面目狰狞。

锦旗拭血、反向抽烟，这种寸劲儿让李丰田区别于大部分国产影视剧中的工业化杀手。他至恶，作恶于他是日常生活。宁理演绎的至恶没有被刻意夸大、戏剧化，而是潜伏在日常，不动声色、毛骨悚然。

塑造陶映红的时候，刘丹没有想过惊悚的方向。相反，她想给观众呈现一个有偏执想法的普通人。在决定赴死的戏里，陶映红一改在嘉林生活时的蓬头垢面，穿上昔日做化学老师时的衣服，还擦了口红。这是刘丹的设计。观众眼里，炸车是陶映红最疯狂的时刻，但刘丹为角色保留了普通人的切面——留给世界的最后一面，陶映红希望是曾引以为傲的教师身份，在体面和尊严中终结。

陶映红坏得让人咬牙切齿，但刘丹演得收敛，甚至没有为角色设计表现疯狂的细节。她演的是一个普通人在人生黑暗时刻的失足。可恨让这个角色出圈，可怜是这个角色的深刻所在。刘丹把角色拉回普通人的框架：在这条滑向至恶的坡道，陶映红曾作为一个高尚的普通人、一个可怜可恨的普通人，是如何骄傲又绝望地存在过。

### 我们如何凝视深渊

人性本是善恶的共存。《蝙蝠侠：黑暗骑士》里，希斯·莱杰演的小丑对蝙蝠

侠说：“你的存在让我觉得人生完整。”

小丑是深藏在人们心底的隐秘。李丰田的出场戏，剧本写的是有人藏在沙发后边看他打人。宁理拿了个柚子代替人的脑袋，抄起烟灰缸砸了十多下，脸上倏地浮起一抹笑。

这抹笑，未经设计，是宁理完全进入角色后的无意识流露，他回看，脊背发凉。

失控是兽性的表现，但失控却不是杀手的专属。寻找这种情绪共鸣时，宁理想到开车时遇到不守规矩的司机——“路怒”如此轻易地就被点燃，戾气在膨胀，失控就在一瞬，下车将对方一顿暴揍的念头在脑子里闪过。西班牙电影《蛮荒故事》中有一个单元，讲的就是两个互相别车的司机，将微小的戾气一点点积累，最后演变成双焚的极端局面。平静生活下，火山在涌动。李丰田的惨人之处就在于，当恶不受制约，当作恶变得像家常便饭一般，他的危险带来的巨大的不安全感。这种不安全感就是观众的心理阴影，更是预警——法律和道德的链条是否拴住了蠢蠢欲动的兽性？

最富情感的地方，一定有最难言的际遇。

陶映红聚集了观众所有的情感。这个人物曾经是一名非常优秀的化学老师，她给予世界所有的善意，但自己却被拉入深渊。女儿死了，死后遭遇网暴。她无法理解，因此陷入偏执；她失去了同世界的联结，选择同归于尽的方式解决问题。说不清谁是压垮她的最后一根稻草。

与现实的关联给予了这个角色被

广泛讨论的价值。追剧的人痛恨陶映红的滑坡，痛恨极端选择背后，对法律的无视，对生命的毫无敬畏。同样，借着这个角色，我们得以凝视深渊：网暴无休无止，良善的人是如何将世界拱手相让？群体的恶究竟会催生怎样的恶果？我们是否对自己可能催化恶行的言行有所察觉？

### 演绎出人性的余味

角色和演技的相互成就，是作为演员的幸运。

李丰田和陶映红没有浪费宁理和刘丹的演技，宁理和刘丹也没有辜负这两个角色。社交网站流传着他们的高光片段、封神时刻，年轻人管他们叫“丰叔”和“锅姨”，打趣他们各自承包了国产剧男女此类角色的天花板。宁理和刘丹中年爆红，他们的前作、经历被反复传播，他们的名字与实力派相称。

红是角色，熬的是演员。

他们对角色的理解，亦是对人性的凝视，渗在每一帧的表演中，让至恶有了具体的影像；他们对角色的表达，渗出了可恨、可怖，也漫着人性复杂的余味。在他们的演绎下，极端角色不再是邪恶的符号，推动剧情的工具，而是给予观众自省吾身的契机——自问这些人性中至暗的隐秘是否存在？是越发式微还是愈演愈烈？而在我们承认人性之恶无可避免时，又将如何保护那些奋起的希望，如何安抚那些破碎的心灵，如何鼓励人性的善良？

通过这些角色，我们看到的是与恶的距离。



▶ 塑造《开端》里的“锅姨”陶映红时，刘丹没有想过惊悚的方向。相反，她想给观众呈现一个有偏执想法的普通人。在决定赴死的戏里，陶映红一改在嘉林生活时的蓬头垢面，穿上昔日做化学老师时的衣服，还擦了口红。这是刘丹的设计。观众眼里，炸车是陶映红最疯狂的时刻，但刘丹为角色保留了普通人的切面——留给世界的最后一面，陶映红希望是曾引以为傲的教师身份，在体面和尊严中终结