

评分高开低走,《回来的女儿》因烂尾而引发热议

中途失控的家庭悬疑剧

李宁

近几年,在悬疑剧风头正盛的背景下,家庭悬疑剧也迎来创作热潮。前两年涌现出《隐秘的角落》《八角亭谜雾》《回廊亭》《白色月光》等一大批作品。去年也有《胆小鬼》《消失的孩子》等亮眼之作。此类作品以“家庭+悬疑”的杂糅方式,或深挖家庭伦理关系,或透过家庭窥照社会现实,成为悬疑剧中不可或缺的模样。

近期,刚刚收官的家庭悬疑剧《回来的女儿》因为崩盘、烂尾而引发热议。作为爱奇艺“迷雾剧场”跨年推出的重磅作品,该剧导演(曾执导《无证之罪》)、编剧(曾改编《隐秘的角落》)履历光鲜,再加上王砚辉、梅婷、张子枫等实力派演员加盟,可以说早早具备了爆款佳作潜质。平心而论,《回来的女儿》的前几集剧作水准颇高,悬疑氛围上佳,年代质感十足,但行至中道似乎水准急转直下,以至最后全面崩盘,令人观后如鲠在喉,不吐不快。

故事逻辑的紊乱

《回来的女儿》讲述了福利院孤儿陈佑希(张子枫 饰)由于身为李家保姆的好友小秀突然失联,因而逃离福利院踏上孤身寻找小秀之旅,在阴差阳错中冒充李家失踪多年的女儿,并逐渐发现这个家庭中诸多不为人知的秘密。创作者从一开始设置了“小秀失踪”这一核心悬念,并紧密围绕这一悬念编织故事,有效地激发了观众的观剧欲望。同时与既往家庭悬疑剧不同的是,《回来的女儿》设置了颇为新鲜的“假冒女儿”情节,让陈佑希与李承天(王砚辉 饰)、廖穗芳(梅婷 饰)夫妇构成了类家庭关系。有趣的是,陈佑希大胆冒充,李承天信以为真,廖穗芳则故作不知,三人之间的复杂互动令该剧的起初部分充满了张力。

《回来的女儿》的故事发生在20世纪90年代一个名为“谭岭”的内陆小县城,该县城主要是在三线建设的基础上发展而来。这也是该剧从一开始引人入胜的原因之一:它建构了一个人际关系紧密又复杂的熟人社会。许多家庭悬疑剧偏爱选择小城作为叙事空间,这是因

为熟人社会复杂缠绕的人际关系特别适合用来编织悬念、制造故事迷宫。《隐秘的角落》选择海滨小城,《八角亭谜雾》选择江南小镇,《消失的孩子》甚至选择居民楼作为主要叙事空间,大抵都是出于这重考量。此外,该剧设置了十分有趣的新旧冲撞的时代语境:一个是工厂办公室主任李承天所代表的日益没落的计划经济时代,一个是知名企业家王重江(李乃文 饰)所代表的蓬勃兴起的市场经济时代,这就又为故事平添许多表达空间。

总体来看,以陈佑希被强行关进精神病院为界,《回来的女儿》的故事可分前后两段。前半段是陈佑希与廖穗芳的较量,后半段则是李承天凶手面目的日益浮现。然而令人遗憾的是,该剧的故事逻辑从女主角住进精神病院之后也随之陷入精神分裂的混乱局面。这首先是因为,对于悬疑剧来说,在核心悬念设定之后,创作者要围绕这一悬念逐渐向观众披露信息,一步步引导观众完成拼图游戏。在这个过程中,创作者可能会有意设置一些误导性情节,引导主角或观众在游走迷宫时偶尔误入歧途。但《回来的女儿》设置了太多无效的信息和疑点,例如程威父母之死、魔方大厦的含义、精神病患者吕萌萌的身份等,不仅造成了故事本身的芜杂,也让观众陷入一团乱麻之中。

除了大量无效疑点的干扰,更重要的是,“小秀失踪”这一核心悬念也开始慢慢失效。随着剧情的发展,当女主角陈佑希发现小秀已死,尤其是亲密无间的好友小秀竟然还有热衷选美、爱慕钱财、敲诈勒索等不为人知的另外一面后,寻找小秀的动机就不再强烈如初。与此同时,李文文之死、王重江之死带来的新悬念,让主人公深陷多重死亡的迷雾中,也让“小秀失踪”这一核心悬念逐渐失去统领全剧剧情的作用,最终导致故事逻辑的崩塌。

真实性格的游移

《回来的女儿》令人不满意的地方,还在于剧中诸多人物真实性格的游移多变。这里的真实性格,指的是人物的表



面行为背后的性格真相。在诸多影视剧类型中,悬疑剧可以说是最适宜去塑造复杂性人物的类型之一,天然善于表现人性的隐秘幽微。但需要看到的是,这种复杂性可以是表面性格的游移多变,但不能是真实性格的游移多变。换言之,影视剧中的正派或反派都需要有一以贯之的真实性格,剧中人物的成长并非真实性格发生了改变,而是真实性格被激发与揭示出来而已,如此一来人物的塑造才能令人信服。

反观《回来的女儿》,该剧对于女主角陈佑希的塑造就不甚成功。作为一位身世不详、敢于挑战秩序与常俗的孤儿,她一开始只身逃离福利院、千方百计寻找密友的行为是令人感动的,展现出有情有义的一面。但随着故事的发展,这一人物形象的矛盾之处开始逐渐显露,不仅时常在冲动与冷静之间、睿智与失智之间反复横跳,还常常人物行为前后不一。例如,当好友程威意外刺死王重江后,她劝说程威逃到邻县以躲避牢狱之灾。但当得知李承天才是幕

后真凶后,她便摇身化为正义使者,强烈要求李承天得到应有的惩罚。这种前后矛盾的行为,虽然可以理解为是她保护好友的情义之举,但却让观众难以产生认同。再加上演员张子枫全篇面无表情、呆滞的表演,令人很难从人物身上体会到真实而鲜活性格。

值得注意的是,该剧对全程作为“麦高芬”出现的“小秀”这一人物的刻画,也犯了同样反复游移的毛病。陈佑希眼里的小秀是天真纯粹、忠诚不二的,但在廖穗芳等人的描述中,小秀又是爱慕虚荣、心术不正的。创作者当然可以书写人物性格的复杂性,但问题在于,该剧没有为她们展现出小秀的真实性格到底如何,这就导致小秀与女主角陈佑希之间的友情故事变得摇摇欲坠,进而缺乏令人共情的力量。

总体来看,《回来的女儿》里塑造得最为合理可信的人物是李承天。该剧展现出了这一人物从起初唯唯诺诺、笑脸逢迎的办公室主任到最后心狠手辣、心思缜密的杀人凶手的身份变化,慢慢揭

示出因爱生恨、扭曲变态的真实性格。虽然这种人物设定在悬疑、犯罪类文艺作品里并没有太多惊喜,但尚且算是塑造得较为立体饱满。相较之下,廖穗芳的人物塑造稍显逊色。剧中大部分时间都与陈佑希保持敌意的廖穗芳,在关键时刻突然回归温情与友善,这种人物弧光的呈现多少有些猝不及防、缺乏铺垫。除此之外,该剧对于配角的塑造也有些工具化倾向,类似警察老彭、居委会高主任、医生小燕妈妈、精神病患者吕萌萌等都被塑造为功能单一化的工具人,限制了人物角色更多的表现空间。

价值视野的局限

当然,在笔者看来,《回来的女儿》最令人失望之处,在于价值视野的狭隘局限。如前所述,家庭悬疑剧的长处,在于可以借助悬疑故事解剖家庭关系,甚至以家庭为切口介入社会议题。但遗憾的是,《回来的女儿》在这两方面都可谓乏

善可陈。在剖解家庭关系方面,2021年播出的《八角亭谜雾》在近年来的家庭悬疑剧中可谓范例。这部文艺范儿、生活流式的“慢悬疑”作品,由于悬疑浓度和情节强度不够,导致播映时评价不高。但擅长家庭伦理叙事的导演王小帅在这部剧中对中国式家庭复杂关系的剖解还是较为成功的,抽丝剥茧地发掘出了人物间隐秘的情感与难言的创伤,深入探讨了原生家庭之于个体成长的影响。反观《回来的女儿》,虽然在一开始建构了富有张力的类家庭关系,但却全程围绕俗套狗血的中年男女出轨事件展开,格局实在太小。该剧对于家庭伦理关系的探讨,也只是停留在疼爱儿子、思念女儿的浅表层面,没有借机进一步发掘更加深层隐秘的情感关系。

另一方面,真正优秀的家庭悬疑剧不应只是局限在家庭的方寸之间,而应该具备更开阔的现实目光。以去年播出的《消失的孩子》为例,这部作品以一个孩子的消失为契机,触及了家庭教育、中年困局、弱势群体等现实议题。同时,该剧借助神经官能症的袁午、多动症的物莫、疲惫不堪的父母等人物,在一定程度上展现了现代倦怠社会的某种精神状态。

在《回来的女儿》开播之初,笔者曾满怀期待地以为,这部剧能够通过剧中人物所处的20世纪90年代这一特殊时空展现出两个时代的冲撞,通过李承天与王重江等人物的镜像式构造展现出对没落的计划经济体制或新兴的市场经济体制的思考,进而触及更多的社会议题。尤其是在电视剧《风吹半夏》描画了野蛮生长、蓬勃肆意的1990年之后,笔者由衷期待《回来的女儿》能够提供另外一种对于1990年代的想象与书写。但可惜的是,剧中充满质感的1990年代并没有与人物发生有机关联,并没有作为时代语境提供一种结构性功能,而是沦为了一块可有可无的幕布。剧中人物也由此缺乏现实土壤的培植,飘飘摇摇,没有来处,也不知去向。

(作者为文学学博士后,北京师范大学艺术与传媒学院讲师)

“见众生”应该是每一位演员的基础课

——评表演类综艺《无限超越班》

周舟

表演类综艺《无限超越班》融合了对香港影视的怀旧情怀、翻演经典IP的真人游戏形式、导师带队学员过关斩将的综艺赛制,开播不久便赢得高关注。

从观众的观感而言,表演类竞技综艺并不好做,因为在舞台上翻演经典影视剧的桥段,通常是一种审美降级,先抛开翻演与原版的表演差距不说,仅就置景、灯光、摄影、化妆而言,尽管节目组花费不菲,但舞台小品式的质感终究无法与大银幕上的正片相提并论。

这也导致这类综艺真正的核心内容——舞台上的经典翻演——并不是最大的卖点,真正吸引人的都是在舞台之外,之前的此类综艺会刻意制造一些人员之间的矛盾,或者塑造一些能够引发争议的特定人设。话题度是有了,但为了“撕”而“撕”,人为地制造、放大不和谐,与节目关注演技的初衷背道而驰渐行渐远。

《无限超越班》显然是在寻找一种新的平衡,既不离其宗,强调演技的重要,又努力在表演小品之外营造一些能

引发观众广泛讨论的话题。节目组一直都致力于引领一些普通大众的正面话题,比如面试题能否迟到,初见如何破冰,如何对待一些职位并不高但勤勉努力的前辈,这些都是“清朗”行动之后倡导新风尚的内地娱乐圈透露出的积极的讯号。

一种兼具平常心与尊重感的职业意识

我个人特别欣赏的是《无限超越班》从第一期就营造出来的职场感,从打卡上班,办公室氛围,第一次面试,做汇报PPT乃至工卡、工位,都努力营造一种娱乐圈少见的普通职场氛围。

这也是无线电视台及其前身邵氏影业跟内地演艺圈显著的差别,在邵氏在TVB,演员只是一个员工,定点上下班,每月领薪水,做演员就只是“温份工而已”,一些演员开工不足时去兼职的工作也不觉得有什么奇怪,1990年代香港影坛低迷的时候很多演员都转了

行,等有工开的时候再回来,像马浚伟、陈慧珊、陈秀雯这样不红了切换到其他职业身份者大有人在,在他们看来演员跟会计、老师、警员、保险经纪、的士司机没什么差别。

跟内地影视圈“一朝名演员,终身大明星”的观念不同,香港影视圈的这种职业观,既有平常心,又有职业尊重,港产演员经久不衰的打拼精神正是源于这种能进能出能上能下的演艺圈竞争准入机制,港产职场剧之所以在职业感方面一直强于内地职业剧,归根结底在于港产影视人不是锁在象牙塔里,幕前幕后的制作班底都对真实社会接触广泛、认识深刻。

演艺圈“清朗行动”之后,从有关部门倡导、行业积极跟进的一系列措施如限制高薪、限制粉丝经济等,都能看出重塑内地演艺圈形象的意图,《无限超越班》的推出正是顺应了这一新风尚,内地演艺圈最终会褪去急功近利的名利场色彩,而回归演员这一职业的本来面貌——所谓演员,就是一份以塑造影视剧角色为本业的演艺工作而已。

一本超越演艺圈范畴的职场困境指南

《无限超越班》的学员选择很用心,几乎一网打尽各个年龄层所面临的职业困境,通过导师对其侧重的建议与指导,也给予了身处不同职场阶段的观众中肯的建言。

职场小白如刘耀文、何与,几乎是一张白纸,最大的优势和劣势都是由于一切从零开始,惠英红给予他们的忠告是“不怕丑”,什么都要尝试,把自己豁出去,反正年轻,错了也不怕。刘德华也曾经聊起自己年轻时,因为不知道什么是对,便什么都接什么都演,试了才知道。

职场小油条阶段的有从艺八年的范世琦和出道十年的赵樱子,入行已经不少年头,多少有些资历,也有了一点骄傲,一个框框,如果不求突破,就容易得过且过。导师们对这类学员一律采取挫折教育,先挫其锐气,用尔冬升的话说就是“你可以做,但不能骄,这是有区别的”,用惠英红的话说是“把你打回到一张白纸”。人生如逆旅,小满则亏,时时将自己清零,才能永远保持向上向好的充足动力。

最难的其实是韩雪和薛凯琪这样的中年踏实老员工,韩雪今年39岁,薛凯琪41岁,都以乖乖青春玉女形象出道,工作态度端正,为人也和善,表演上不出错,但也不出彩,她们就像被封在一个透明的包装袋里,可以看到许细纹,但终究欣赏必须从内而外地发生,就像倪虹洁曾经是她们的同类,但终于靠《爱情神话》中那个烟视媚行、半醒半癫的格洛瑞亚成功破茧突围。

沈月的困境比较特殊,如果她不是拿了节目的剧本,刻意打造一种低自信低能量的人设的话,那么入行六年演过

不少女主角的她却频频出现情绪崩溃的状况,其实是现代青年特别熟悉的“间歇性发奋,持续性摆烂”,典型症状就是发宏愿,三分钟努力,继而发现不行,便不堪挫折,随即躺平摆烂。这方面,座下的所有港星监制们个个值得沈月学习,尔冬升、惠英红、吴镇宇、邓萃雯试问哪一个不是置之死地而后生不死传奇,就说资历比较年轻的余诗曼吧,当年以“小刘嘉玲”形象进入无线电视台,所有人都把她当花瓶,嘲笑她不会演戏,她埋头苦练,终于熬成了演技足以服众的视后,近年来她离巢北上,也成为少数能在内地影视市场站住脚的香港明星,节目中她一口标准的普通话足以证明她的努力。“打不死的心活到老”,被这群香港影人从一句歌词变成了活生生的人生示范。

一席致演艺圈新生代的逆耳忠言

《无限超越班》中的明星监制如成龙、尔冬升、惠英红从上世纪七十年代入行,五十载春秋阅尽香港影坛数度兴衰,以他们看透世事的锐眼,赠与演艺圈新生代的谏言非常可贵。

尔冬升玩笑着说现在她们只会“比心”,话说得俏皮,其实述及一个非常深刻的问题——内地演艺圈一些明星和演艺作品都在集体追求一种幼齿感,而真正大气深刻的表演作品其实是跟幼稚相对的,成龙、尔冬升、惠英红包括明基、周润发、刘德华等老一代港星,其实入行都很早,惠英红16岁拍第一部戏,21岁的邓萃雯为了突破观众对她“傻白甜”的成见,故意往成熟了打扮,观众鲜少在他们的身上看到幼稚感。事实上,影史赫赫有名的演技代表人物几乎都是早慧老成型,姜文24岁演的《芙蓉镇》,巩俐22岁演的《红高粱》,王志文27岁演的《红粉》,张曼玉24岁在

《旺角卡门》中完成了演技的蜕变。年已26岁的沈月还一再地强调自己还不到成熟的年纪,其实更像当下这个推迟成熟的时代的托辞。

当沈月抱怨“都是同一类角色找我”时,惠英红给她的回答是:“所有角色来找我都是妈妈,但是每一个妈妈我都要把她演得都不一样,演员要看世界”。惠英红的这句话里述及了两个关于演员的重要议题:演员的被动性和演员的镜像性。演员无疑是被动的,但被动地接受这种命运,还是化被动为主动,惠英红掏心掏肺以亲身经历现身说法,如果你真的喜欢表演,可以主动打电话推销自己,可以制造跟导演偶遇推销自己,可以对待自己接到的每个不管多小的角色努力做到最好,终究你的努力会被看到。

类被看到是香港电影早就出现不可避免的业内趋势,但是同一类角色也能用不同的方式来演出参差的质地,同是演黑帮,吴镇宇在《旺角撻fit人》《古惑仔之人在江湖》《枪火》中的表演就完全不同,这考的是一个演员对于生活的细微的体察和杰出的呈现力,也就是演员的镜像性,需要准确而精要地将现实中的人物形象汲取、凝聚、投注在一个自己独创的角色中。“见众生”是演员的基础课,而一些过于自恋的演员们却只沉溺于“见自己”。

“香港最后一个少女”、41岁还美得像瓷娃娃的薛凯琪引发的众星监制的争论,其实也对内地影圈颇有启发。诚然,影视圈是个制造美的行业,但美有时也是一种禁锢。演技女神张曼玉在她五十岁时曾说:“扮美是很费时费力的事情,美会耽误你做其他很多事情,而这个世界还有比美更有价值更有趣的事情。”对于真正想以表演为事业的演员而言,卸下美的负担至关重要。

(作者为中国电影艺术研究中心副研究员)



参加《无限超越班》的赵樱子



参加《无限超越班》的沈月