



杜牧笔下的“妃子笑”与理想阅读

詹丹

研究古典文学的人，不时会有一种担心，就是随着时代变迁、历史语境的变化，古代作品中写到的内容，与现代读者产生了隔膜，而其蕴含的深意，也就难以被现代读者所理解。

比如最近一位著名的古典诗词学者在编一本给孩子的诗选集时，没有收入唐代诗人杜牧的名作《过华清宫》（其一），虽然她也坦言很喜欢这篇作品，但同时认为，“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来”，这样颇具讽刺意味的描写，只有在交通不发达、运输不便捷的古代社会中，才能产生特别强烈的效果。而到了交通发达的现代语境中，其中的讽刺意味，就会被大大弱化，她甚至担心这样的作品还能否被孩子所理解。

无独有偶，几年前，我参加高考语文上海卷的命题工作，关于古诗词赏析题，要求学生从生活情趣这一角度来赏析唐代诗人白居易《早兴》诗中“新脱冬衣体乍轻”的描写。尽管这种以脱下冬衣暗示春天的到来，使身体的轻松和心理的轻快不露痕迹结合在一起的书写非常巧妙，且那种突然间才有的短暂感

觉常常是我们生活中较易忽视的，但恰恰是要求学生在这种瞬间感觉的细腻把握，却也引来不少人的质疑。在他们看来，现代学生过冬时，早已用羽绒服代替了老棉袄，或者总是呆在暖气房里，整个冬天都不会有身穿厚重衣服的感觉，那种冬去春来而换上春装的轻松感，也就无从体验，更谈不上理解诗中描写生活情趣的精微之处了。

类似的担心或者质疑貌似在理，其实还是说明了我们有些人对文学本质的理解，产生了偏差。

不论是孩子还是成人，有限的经验给他们理解文学带来一定的困难是不可

避免的。但阅读文学的意义不仅仅是为了唤醒他们生活的记忆，不仅仅只是为了加固他们的生活经验。恰恰是有些文学作品表现的内容是他们陌生的、甚至是难以理解的，才在一定程度上拓宽了他们的体验，丰富了他们在生活中没有经历过的感受。当他们慢慢沉浸在其中，让这样的陌生经验内化于他们的心灵世界时，他们的视野就变得更为开阔，他们的胸怀也就变得更具有包容性了。

这里的问题是，意识到自己的局限性，不是要拒绝一个超越自身经验的更广阔的文学世界，也不是以自己的狭隘经验来遮蔽、掩盖或者同化掉一个差异

化的文学世界（现在的穿越剧常常习惯于把历史作同质化处理，结果把文学天地弄得比经验还要狭隘），而是尊重文学与自己世界的差异，在寻找两者局部的可能融合、或者互相印证中，保留各自的差异，这样的文学阅读，就有可能成为一种理想的文学阅读。因为这样的阅读，是文学和生活的相得益彰。

即如那位古典文学研究者所说的古代交通不发达而带来的理解难题，非但不构成文学理解的真正问题，而恰恰成为理解文学、进入文学特定领域的契机。有一位母亲就向自己的孩子聊到古诗词里有很多关于离别的主

题，原因就是古代交通不发达，人们分开之后重聚很难，所以对他们来说，每一场离别都是大事，都需要借助文学作品来加以充分渲染。她的孩子很顺利地理解了这一点。但它的意义还不止于此。恰恰是这种理解的达成，把一个立足于当下的孩子带到历史的氛围中，从而在现实与历史间，发现了不同时期人的生活方式的差异甚至断裂，一种多元的、丰富的世界，才有可能敞开的在孩子的面前。

虽然立足于当下，文学经验相对于生活的陌生性，在古典作品中体现得最为明显，但除此之外，地域性的

差异、生活经历的不同，或者同处现代而又不同的时段，哪怕是生活中一些相对陌生的细节，在文学作品中呈现时，也会给封闭在自身生活圈子里的人带来理解的困惑。在当代作家梅子涵小说《饭票》中，写了经济困难时期，一个小孩子半个月就把一个月的饭票配额用完而不得不向母亲撒谎的故事。梅子涵以叙述者的口吻安慰他的小读者说，“我知道你们可能不知道什么是饭票。不知道没有关系，多听听不知道的事情很有趣。小说有的时候是告诉你你知道的事情，有的时候是告诉你你不知道的事情。既有你知道的事情，又有你不知道的事情，小说就可能格外像小说了。”这种经验意义上的知道与不知道的掺杂（且不论经验与幻想的互与转换），其实是文学创作的基本原则，正视这一原则，理解这一原则，是全面而不是片面地认可文学书写意义的应有态度。

（作者为上海师范大学人文与传播学院教授、博士生导师）

电视剧《欢乐颂2》日前宣告收官，在获得高收视的同时也引起广泛争议。今日刊发的两篇文章，分别从题材与制作模式的角度展开，对国产电视剧的制作具有较为普遍的意义。

——编者



《欢乐颂2》里，五美的戏份比例明显失调，安迪与小包总的戏份多到把“欢乐颂”变成了“包安颂”。图为《欢乐颂2》剧照。



1998年出品的美剧《欲望都市》，以纽约现代职业女性的生活故事为题材，一般被认为是都市女性剧的起点和标杆。图为《欲望都市》剧照。（本版图片均为资料图片）

一种关注

有多少都市女性剧放大了爱情的“局部胜利”

——从电视剧《欢乐颂2》说开去

王新鑫

尽管遭受了不少批评和质疑，收官后的《欢乐颂2》还是让观众觉得意犹未尽。因为这样的本土都市女性电视剧太少了。

在有限的电视剧历史中，专门反映都市女性题材的电视剧一直较为稀缺。而说到此类电视剧，很多人的第一反应就是美国HBO电视台在1998年出品的《欲望都市》。这部以纽约现代职业女性的生活故事为题材的电视剧，一般被认为是都市女性剧的起点和标杆。在那之后，《绝望主妇》《绯闻女孩》《破产女孩》等，几乎每隔一段时间，就会诞生一部女性群像为主体的美剧，吸引大家的眼光。日本也紧跟其后，拍摄了《东京爱情故事》《女王的教室》《四谎记》等反映女性在都市中生存成长经历的电视剧，去年的《东京女子图鉴》更是获得了丰厚的收视率。

都市女性剧的产生，跟大型城市的兴起、现代技术的日益发达、女性受教育程度的提高都有很大的关系。而世界范围内女性主义思潮的兴起，也不断给身在都市的现代女性以各种思想启蒙和启迪，她们开始渴望人格的独立，灵魂的完整，异乡人在陌生环境中打拼的孤独与寂寞又迫使她们有交流和抱团的需要。一系列都市女子群像在此类电视剧中站立起来，熠熠生辉。

《东京女子图鉴》的编剧黑泽久子在访谈中曾经说，“我就是想写一位充满欲望而坚韧的浪漫女孩”。这句话可以为所有的现代都市女性剧做一个注解。在此类的电视剧里，女性不是作为男性社会里的附庸者而存在，她们是独立的主体，为了个人的理想、希望和幸福感去不断追逐，碰壁也好，收获也罢，她们在迷茫而艰难的大都市中经历着自己的人生。所谓的社会问题，是被包裹在女性自身成长的柔软和坚韧里的，一般电视剧中常见的桥段在这样的电视剧中并没有，或者是仅仅作为背景而存在，这样的电视剧注重的是女性作为世界上的“另一半”的精神内核。男女情爱、家庭矛盾，都成为浮云一样的存在，女主角们更看重自己的自由、自立、自省，看重自身的精神追求和灵魂满足。

顺应这样一股潮流，国内也陆续涌现出了一批此类电视剧。比如《粉红女郎》和《好想好想谈恋爱》。在《欢乐颂》中扮演“樊胜美”的蒋欣，在2013年就已经和张歆艺、童瑶组过《新闺蜜时代》，只不过那次的打拼都市是北京。

这些剧集有的曾红极一时，有的被

时间埋没了，但核心是相同的，就是坚定地做好女人，做好在光怪陆离的大都市中奋斗的女人，活得潇洒、活得漂亮，活成生活的主人。《欢乐颂》系列就是集大成者，话题性、观赏性都不缺，所以能够在有限的时间内迅速引起重视、吸引眼球，在第一部之后又以最快速度地推出了第二部。

作为女性题材剧，《欢乐颂2》的焦点，是在时间的累积里，以“五美”为代表的都市女性如何迅速自我成长，完成自己价值定位。这是一个文化现象，也是女性成长的一个值得研究的范本，该剧因此有其可圈可点之处。

我们看到了都市女性自我成长成熟的过程，看到了她们的独立主体意识逐渐觉醒。

五个女性在第二部里都“浴血”在自己的情爱世界中，通过和异性的相处，意识到自己是自己的主宰，自我才是一个独立的主体，才是所谓幸福的来源。应该说，都市女性面对爱情时最关键的一环就是自信独立，不妄自菲薄。这里很想说说里面的邱莹莹，人物的转折让观众欢欣鼓舞。《欢乐颂2》开播之初，引起大量讨伐争论的竟是一个沉年旧梗：处女情结。这样的桥段，不免让人感叹。邱莹莹因为分手之后还和前男友黏黏糊糊，被打断了一条腿后倒是生出一股独立思考的勇气来。伤的是身体，也是心，她重新厘清自己的心灵需要，果敢地面对应勤之母：“你欠我一个道歉，我没有做错任何事情。”思维的可能性决定行动的可能性，那个因为爱情而愿意牺牲一切的愚蠢的邱莹莹不见了，取而代之的是认清自己的爱情之源，把自己当作爱情的主体努力理性争取的独立女性。

同时，《欢乐颂2》展开的，是都市女性在高楼林立的“男性社会”认清自己的社会角色和责任担当，在爱情、友情、亲情的包围中前进的画卷。身处繁华都市，面临过度的能量冲击，她们需要调动自己的全部神经来应对刺激和压迫感。“五美”要争得到自己的一席之地，当然心理上会出现各种变化，甚至这种变化就是扭曲的。她们不是真空鲜花，她们要在错综复杂的关系中成长，她们面对亲情、爱情的处理方式，恰恰折射出她们自身的前进轨迹。第二部里，编剧把五个点铺排辐射开来，五个女性的家庭和社会关系等等，不再作为她们的背景而存在，而是彻底进入了她们的生活，一点点交代，一点点揭底，告诉观众为什么会有这样的角色气质，她们的各

种外在气质也都是她们所处位置的外化。第一部里混迹众人的“乖乖女”关雎尔，在第二部里性格有了极大的颠覆，借由摇滚歌手这样的契机，实现了叛逆和对抗，开始有了自己对自己事情负责的担当。也是在这样的自我担当中，发掘出潜在价值，取得自我认同。

女性改变命运的方式是自我，而不是依靠依赖他者——这也是22楼五美在第二部里实现的成长。在第一部里，除了海归的安迪，其他四位女性都不同程度地依靠他者，或者企图想依靠他者。“钓个金龟婿”曾经是以樊胜美为代表的女性的期待，她们渴望由男性来带

领自己改变生活的困境。然而，在第二部中，樊胜美终于实现了自己和家人的剥离、和“救命稻草”王柏川的分离，她领悟到只有自己欣赏自己、自己依靠自己，才能真正面对人生。她们，不是已经跨过了30岁门槛的“熟女”，就是正在往30走的轻熟女，“爬楼”的过程不仅仅是年龄的增长，也是自我的逐步觉醒和修正。这时候的她们，在面对命运选择和困境的时候，意识到逃避问题已经不是办法，只有面对和解决才是有荆棘的坦途。

当然，从各方评论来看，《欢乐颂2》的口碑与剧组想打造的中国版《欲望都

市》的目标尚有距离。其根本的原因，我想在于编剧对真正都市女性的了解还不够深刻。现代女性的价值观和成就感不是靠爱情的征服来垒就的，或者说爱情只是局部的胜利罢了。但这些不足并没有影响到该剧的热播，这也从某种程度上说明了观众对于此类剧集的渴求。当今社会，都市职业女性已经成为一个力量不容小觑的群体。这呼唤着我们创造出更好的本土优秀都市女性题材剧，来描绘她们的生活，塑造她们的形象，反映她们的诉求，特别是对于心灵丰富的期待。欢乐颂，你在哪？请在坚定自我的召唤，独立灵魂的滋养。近年来，国产影视

作品中反映农村女孩闯世界、小镇女孩迷惘青春的很多，也分别取得了一定的成绩，比如《青红》《少女哪吒》《七月与安生》等，这些都是她们的真实写照，但是关于现代都市女性生活的题材却比较稀有。我们能不能产生《东京女子图鉴》那样的女性成长剧，能不能把都市女性的风景线树立起来？期待着《欢乐颂》以后，能有更多的反映不同年龄段的女性成长的视听文本让我们产生争鸣，面对女性的自尊自立产生更多的审美愉悦。

（作者为华东师范大学中文系在读博士）

“剧二代”如何才能不打烂一手好牌？

——以《欢乐颂2》与《欢乐颂》的口碑悬殊为例

郭梅 冯尤

备受瞩目的《欢乐颂2》刚刚收官，不论是东方卫视和浙江卫视双台破1的收视率，还是上映首日7.4亿的网播量，不论是时不时登上微博热搜榜引发热议的剧中人物和主要情节，还是刷屏朋友圈的剧中五美同款唇膏、包包的榜单，都在向我们强调这部剧续集的大火。但是，相比《欢乐颂》高达7.3的豆瓣评分，《欢乐颂2》的豆瓣评分却只有5.2，可见大部分观众对这部剧续集并不满意。

记忆深刻的是，《欢乐颂》是在播出伊始收视惨淡的情况下，凭借精彩的故事和演员出色的演技实现了逆袭；《欢乐颂2》却高开低走，心安理得地消费着前剧的余热，最终没能好好守住前剧打下的江山。两相对比，使得该剧成为一个剖析国产“剧二代”现象的绝佳案例。

“剧二代”的生产模式，源自影视产业高度发达的美国，许多我们熟悉的美剧都采用了这种模式。2004年开播的《豪斯医生》于2011年收官时共播出了8季；2007年开播的《生活大爆炸》在今年5月划上了圆满的句号；《实习医生格蕾》目前已播至13季，且其制作方

ABC电视台已宣布继续制作第14季，该剧也因此成为ABC历史上最长寿的连续剧之一；《权力的游戏》自2011年开播以来已播出6季，每季的豆瓣评分都在9以上，IMDb综合评分9.5。

国内影视界从中受到启发，近年来，荧屏上的国产“剧二代”也越来越多。它们大致可分为两类，一是由前剧的原班人马出演，延续前剧故事的“第二部”，比如《欢乐颂》系列；二是由原来的制作班底打造出的同类型的“姐妹篇”，比如《美人心计》与《美人天下》。但如果我们把2011年以来播出的几部影响力相对较大的国产“剧二代”和各自的前剧在社交媒体上的得分一对比的话，就会发现它们的口碑均不如前剧：《美人心计》7.6分、《美人天下》5.7分、《步步惊心》8.1分、《步步惊心》4.2分、《欢乐颂》7.3分、《欢乐颂2》5.2分。

国产“剧二代”得分不及前作，当然是因为质量原因。但又是什么造成了国产“剧二代”在质量上的滑坡呢？在我看来，一个主要原因是国内电视剧播出过程中缺少淘汰制。所谓淘汰制，就是制片方先制作几集试水，电视台也只先购买几集试播，如观众反响不佳，就直接

砍掉不再拍摄。而那些通过了试播却在后续播放时口碑欠佳片子，第二季就不会再有播出的机会。比如NBC制作的《怪怪家庭》试播集过后即被砍，而ABC出品的《再造淑女》第一季播出后收视不佳便不再续订。这样的淘汰制既降低了风险又促进了竞争，让制作方不敢懈怠，制作水准得到了强有力的保障。我们的电视剧则大都由制作方一次性拍摄完成，再卖给各家电视台一次性播出。如果说“剧一代”一般是一步步靠口碑赢得观众的，那么含着金汤匙出生的“剧二代”往往从制作到播出都有知名演员与团队、影响力巨大的播出平台保驾护航，心理优越感明显，理所当然地认为观众不会不买账，制作上就不思进取甚至不走心。仍以《欢乐颂》系列为例，在《欢乐颂》中，樊的嫂子竟屡屡爬上楼，搅得22楼鸡犬不宁，显然是编剧只图自己制造剧情冲突方便而健忘地让作业“弃恶从善”了。更进一步说，在绞尽脑汁地满足不同观众群体的观赏需求

上，《实习医生格蕾》以格蕾的实习生涯为开端，除了女主角格蕾，其他实习生的工作与爱情也都成为重要的剧情线索，剧中大大小小的角色众多，但个个形象丰满，且各季之间衔接紧密合理，情节各有侧重，有效规避了观众的审美疲劳；而《欢乐颂2》里，五美的戏份比例明显失调，安迪与小包总的戏份多到把“欢乐颂”变成了“包安颂”，关关的戏份平均每集不超过五分钟，难怪网友戏谑地与谢童的故事基本“活在预告里”。

看到媒体报道，《欢乐颂》系列还将推出第三部。假如不认真反思总结《欢乐颂2》所存在的问题，依旧靠消费《欢乐颂》所积累的人气来维持热度的话，《欢乐颂3》的口碑如何可想而知。推而广之，当今国产影视业体量巨大，“IP”如《琅琊榜》、《后宫·甄嬛传》等都有意做成系列剧。如何将国产系列剧做大做强，让观众欣赏到更多与前剧口碑相当的“剧二代”、“剧三代”，是我们应该认真思考的一个问题。

（作者为杭州师范大学文法学院教授、杭州师范大学文法学院在读硕士生）