

《国民大生活》中的爱情叙事

戴清

近期，家庭生活剧《国民大生活》凭借其社会接受度较高的题材、自带话题的演员、浪漫唯美的爱情和曲折离奇的剧情，在电视和网络上掀起热播和热议。家庭生活剧向来是一种观众喜闻乐见的电视剧类型，在电视剧产业飞速发展的当下，这一类型的电视剧如何利用好自身优势，赢得播放量和口碑的双丰收？《国民大生活》提供了一个很好的分析样本。

——编者



电视剧《国民大生活》剧照。

电视剧《国民大生活》是顶着一系列闪光点登上荧屏的。有擅长都市情感题材的编剧王丽萍操刀，有正当红的演员郑凯、袁姗姗出演男女一号，又是最有魅力的大都市的双城爱情故事，所有这一切都大大增加了人们的心理预期值。诚然，该剧播出之后，有观众提出巧合太多，故事轻浅，表演过火，结尾处为了增加戏剧性故意让女主“作”了一番，有违生活逻辑。这些看法我都认同。但是，在我看来，该剧最可贵之处是它聚焦年轻人的爱情和成长这个永远也不会枯竭的话题，为荧屏贡献了又一个生动独特的爱情故事。从该剧的爱情叙事里，我们仿佛和剧中人一起，上了一堂生动的爱情课，并且在最终获得了爱情证书。

该剧讲述的核心话题是如何在爱情中成长。爱情，原本就是一种神奇的相遇，然而爱情最终要落到实处、走向婚姻，王舒望和陆露也就从云端落到了地面。围绕这一点，剧中细腻传神地表现了王舒望和陆露从最开始的强烈吸引到逐渐了解、包容、接受双方的差异（饮食上、南北地域上、生活习惯等等）的过程，生动展示了两人的爱情是如何从动心走向贴心，即从强烈的吸引到心心相印。爱情是最个人化的，也是独特的，这一份爱情里没有荧屏泛滥已久的霸道总裁和灰姑娘，只有两个普通却又个性十足的都市年轻人的真情实感。

其次，作品的爱情叙事还生动地表现了这两个年轻人如何在爱情中经受考验、克服阻碍与困难，最终走向精神情感的高度契合。从爱情走向婚姻，不只是两个人的结合，还是两个家庭的联结，婚姻一向是公私领域的交叉地带，婚恋故事总是或多或少地折射一个时代的社会、家庭以及人与人的关系。在剧中，这些阻碍来自于两边的家庭成员，一边是讲究多、爱挑剔的母亲大人，一边是异父异母的长姐；还有来自两人的工作、生活圈子的强烈干扰。在这方面，作品中的很多段落处理得比较火爆，有明星男演员的热烈追求，也有闺蜜的横刀夺爱。编剧为两人的爱情设置了如此高的阻碍，目的是表现超越阻碍的可贵努力，以及两人的挚爱深情。爱情是一种心甘情愿的选择，选择的同时，也暗含着另一种放弃，而放弃总是伴随着漠视甚至歧视——尽管从经济学的原理来看，这种歧视其实是中性的。但爱情的选择总是给人以信心和甜蜜，放弃、拒绝则带来的总是不可避免的伤害甚至是因爱而恨，就像剧中马丝丝表现的那样。这也是爱情叙事的魅力所在，它自带戏剧张力，也是表现情感浓度力度的需要。

再次，爱情不仅要克服困难，同时还是一个大学堂，是年轻人成长的催化剂。剧中，王舒望和陆露在爱情中不断成长和成熟，两人既不断体会着爱情的甘美甜蜜，也肆无忌惮地吵闹，这或许也是年轻人爱情的一种特权吧。和另一半的结合，往往决定着一个人的人生面貌、格局和命运，也在很大的程度上影响、决定着年轻人的三观，《两性哲学》是一本书，但同

时更是一本生活的大书。该剧细腻地表现了两个年轻人不断地分手、又不断地和好，如此逐渐磨合、学会相处、共同成长。如第28集里，两人感情再次出现危机，王舒望在门外倾诉心声“……无论怎样，我还是要感谢你，让我的生活像烟花一样，喷射出无数的火球，在空中炸裂、散开，留下五彩斑斓的光芒。尽管一切最终都会消散，但烟花留下的滚烫的烙印，却留在了我的心里，让我知道我的血是热的，证明我来过、爱过。”

最后，恰如马克思所说的，在对待爱情的态度上能够体现一个人的全部道德风貌，如何对待爱人是能够见一个人的性格性情、风度修养和人品人性的。剧中王舒望对爱情专一执着、为人慷慨大气，这是他们能够最终修成正果的重要因素。陆露虽然有些任性，会有所谓的“作”，毛病不少，但心地善良，闺

蜜马丝丝处心积虑抢她的男朋友，死缠烂打，极为过分。但当她获知丝丝生病后，还是义务反顾地和舒望一起去照顾丝丝，这份善良和心胸是难能可贵的，也是两个年轻人彼此吸引、走到一起的人格人品基础。丝丝的作、病态，在恋爱中的疯狂行为，看似非理性、很出格，但其实是当下年轻人中某些极端人格的表现，这是有一定的代表性的。

作品定名为《国民大生活》。“大”在剧中一是有大都市、大风尚之意，作品表现的是当下都市年轻人的时尚生活——去泰国冥想、禅修，烧陶瓷、编剧一族、经营时尚服装店、做动漫公司等等，这些“80后”“90后”年轻人的生活对同龄观众会更具吸引力。当然，他们是比较幸运的一群人，家里有老房子，不愁钱，可以出国旅行，打着“飞的”追心上人。同时，创作者借陆

露之口，融入了自己对生活的多种感悟，无疑增加了这种小中见“大”的韵味。对于在当下大都市年青一代中局部流行的实用主义婚恋观，该剧虽然只是一笔带过，但也表明了自己鲜明的态度。

另外，这个“大”也暗含着创作者努力拓展生活辐射面的意味。作品的重心虽然是表现年轻人的爱情生活，但剧作家有意识地融入了当下演艺圈的一些情形，包括不良现象，这样就使得作品的表现内容相对一般纯粹家长里短、柴米油盐的同类电视剧，具有了较多的社会信息量，具有一定的社会意义。也正是在如此丰富的背景衬托之下，该剧对于年轻人爱情生活的展现，有了更实在的生活质感。

（作者为中国传媒大学戏剧影视学院教授、博士生导师）

家庭生活剧怎样让人感到真实的幸福？

高媛媛

家庭生活剧是指以家庭为主要生活场景，以展现男女青年在恋爱和婚姻中的磨合过程以及两个及以上家庭间复杂人际关系的处理（主要为婆媳姑嫂关系）为主要内容的一种电视剧类型。自20世纪90年代的电视剧《渴望》开始，家庭生活剧拉开大幕，涌现出《贫嘴张大民的幸福生活》《结婚十年》《金婚》《中国式离婚》《幸福在哪里》《王贵与安娜》《媳妇的美好时代》《麻辣婆媳》等一大批制作精良的经典佳作和充满真情实感、有血有肉的人物形象。

看点：对现实生活的审美化处理

家庭生活剧久盛不衰，在传统和新型媒体热播的本质原因，在于对现实主义生活的审美化处理。家庭生活剧以现实生活为内容，对其进行艺术加工和创作，变成电视剧这种大众文化产品。《新结婚时代》《双面胶》《结婚十年》讲述的都是小人物在家庭婚姻生活中的点点滴滴，如果没有经过艺

术化的处理，这种琐屑和平凡是让人乏味的，而经过剧本创作、演员表演、后期制作等一系列复杂流程之后，这种日常生活不再平淡，人物情感复杂丰富，故事情节环环相扣，引人入胜。当电视剧播放时，观众又被家庭剧中出现的真实生活、接地气的桥段和小人物的代入感所感动，艺术作品融入观众到观众的日常生活中。在这个过程中，艺术作品传播正积极的生活态度，而其中的男女主人公也以“偶像”的高颜值、美好善良的品德、独特的性格特征感染和影响观众。电视剧用寓教于乐的形式完成人生观、价值观的输出，最终实现艺术作品源于生活又高于生活的审美理想。在家庭生活剧中出现的诸如闪婚、房子、户口、第三者等社会话题触碰到观众，在娱乐的同时引发观众思考。

此外，优秀的家庭生活剧在完成日常审美化的同时，还对现实生活产生指导和借鉴作用，《媳妇的美好时代》中对婆媳关系的处理方式，《老大的幸福》中老大甘于奉献的人格魅力，《金婚》中文丽和志志矢志不渝的对爱情的理想和

信念，都深深地打动并影响着观众的思想和行为。

警惕：与“青春化”伴生的青春期综合征

近年来，随着时代的发展，家庭生活剧在关注家长里短的同时，加入了青春偶像元素，出现了《裸婚时代》《当婆婆遇上妈》《婚姻保卫战》，以及最近热播的《国民大生活》等紧跟时代潮流和发展的新型家庭生活剧，被业界称为“青春家庭剧”。贴近生活的真实感、时尚感、幽默感，使得“青春家庭剧”获得大批年轻观众拥趸。随着新媒体时代的来临，家庭生活剧这一类型发展潜力巨大，虽然我国的家庭生活剧佳作频出，热度高涨，但我们也应看到家庭生活剧在“青春化”的过程中，出现了多种“青春综合征”。

青春家庭剧的主要问题在于人物设置雷同、剧情夸张且逻辑不严谨、演员演技弱等多方面的问题。就近期热播的《国民大生活》为例，剧中的男女主人公王舒望和陆露，延续了《裸

婚时代》《金太郎的幸福生活》等同类剧中大都市里敢爱敢恨，为了爱情不惜与全世界为敌的年轻人形象。剧中陆露的妈妈，也是《裸婚时代》中童佳倩的妈妈，《当婆婆遇上妈》中罗佳妈妈的缩影。她（他）们以“为你们好”为出发点，将经济条件作为子女寻找另一半的首要条件，处处给子女设置障碍。雷同的人物和冲突设置，使得《国民大生活》剧情流于俗套，偷户口本裸婚、与父母决裂成为核心叙事线索，缺乏新意。从剧情设置来看，《国民大生活》剧情较为夸张，逻辑漏洞较多，陆露冥想课上向王舒望示好，在海边裸奔，王舒望英雄救美等桥段的设置较为突兀，天马行空的想象力缺乏扎实的现实基础，导致故事看似热闹却经不起推敲。演员浮夸的演技也是《国民大生活》屡遭诟病的槽点。剧中的陆露被设定为一位编剧，按照职业需求，编剧是一个理性和感性的结合体，既需要浪漫热情，也需要沉吟深思，而剧中扮演陆露的袁姗姗奔放有余，收敛不足，并没有将一个才华横溢、从零开始打拼的编剧形象完美地呈现出来。

石黑一雄在今年大热，似乎并不出人意料。尽管在一个“你是否读过石黑一雄”的调查中，回答“是”的只占了33%。

石黑的文学创作开端是真诚的，这种真诚不但体现在所谓的“强大的情绪力量”，而且在于他的国际题材和日本性，它们与他的文化身份完全契合。《远山淡影》(1982)和《浮世画家》(1986)都是在跨文化背景中检讨日本人的生存方式(隐忍与放诞)。六岁即移民英国的石黑，其家内家外的文化环境是分裂的，石黑一心通过自己的文字安全地逗惹、触摸、玩味、重塑、驯服那股常年影响他的名曰日本文化的力量。他的尝试于他而言是成功的，所以才会有后来的“放下”和华丽转身。他的最初这两部长篇取得了比较好的反响，他让出版商看到了希望，但此时的他尚未征服读者大众的心，因为他的英国、他的欧洲已经从当年的扩张性外向型自我沦为自恋、自怜的独白的自我，他们并不耐烦窗外那个自在啼啭的夜莺，他们需要的是充满同情心的哀曲。

于是两部来自外族人的安魂曲应运而生，一是奈保尔的《抵达之谜》(1987)，一是石黑的《长日留痕》(1989)，两者都是对旧帝国、老欧洲的深度精神按摩。《抵达之谜》的功力尤其不凡，指力绵密，情深款款，表情媚而不俗。《抵达之谜》描摹了英帝国落寞忧郁的背影，暗示了曾经壮怀激烈、叱咤风云的过去，尤其谄媚的，是将旧帝国的没落，升华为一种境界，一种没有回头路、不足为外人道、不屑与外人道的“抵达”（不客气一点说，其实就是欧洲式的傲慢）。石黑的《长日留痕》同样暗示了旧帝国当年的如日中天与今日的月夜徘徊之间的巨大反差，侧写了那个历史性时刻：英国人落入德国的陷阱，一味绥靖纵容，从而眼睁睁看着希特勒的黑魔法大行其道，导致整个欧洲元气大伤，日不落帝国日落西山。小说从未明言却反复出现的潜台词是，英国与整个欧洲的困局，非为别的，只因为他们“高贵”的心：他们是如此“高贵”，一直举头望明月，不屑于顾忌脚下肮脏的沟渠。这个“沟渠”，就是被广称为称道的“揭示了我们与这个世界衔接即合的融合感幻觉所遮蔽的无底深渊”中的那个“深渊”。我反复琢磨了石黑的全部长篇小说，不得不说，真正契合这一句评语的似乎只是《长日留痕》，只有这部小说将表象与实在的强烈反差作为小说的中心主题来处理，只有这部小说将这种反思贯彻始终。

石黑的这次华丽转身，又有几部作品很是不同凡响，尤其是《别让我走》(2005)和《被掩埋的巨人》(2015)。前者讲述了一个特殊的学校（请自助联想《哈利·波特》中几个克隆人的命运，请自助联想《美丽新世界》），但是这部作品在罗琳式和赫胥黎式的幻想之外，另有其想象的宽度与理性的深度，例如生命与艺术（创造力）之间的关系等等隐含主题的探讨等等确实让人往复沉吟、玩味。欧洲人往往特别青睐《被掩埋的巨人》，这也许是因为十多年来，记忆与遗忘一直是欧美的一对人文学术关键词，所谓“自我就是记忆”等等说法非常风行，美国学界也跟着说，不过美国的记忆资源有限，而欧洲，包括英国，确实是较多地活在记忆中的。而这部小说的一个涵盖全书的象征就是代表遗忘的“迷雾”，书中说，正是这个由怪兽喷发的遗忘之雾，让个人（主角夫妇俩）活在相相相爱的幻觉中，让族群（不列颠人与撒克逊人）之间保持着相对的和平。但书中又反讽地表示，失去记忆让爱和平都呈现得那么虚幻，那么无法让人满足，全书的故事主线，就是夫妇俩寻找儿子（他们已经不记得究竟是否有这个儿子）、寻找往日记忆旅程。代表这个似真似幻的巨大存在——记忆——的正是书题中的那个被埋葬的巨人。全书有寓言的专注，有长篇小说的丰富（在欧洲文化中，所谓 novel 长篇小说有它的特殊内涵，并不只是篇幅比较长的故事）。这部作品的风评上乘，不过我不惧扫兴地给大家提醒一句：美国著名戏剧全才山姆·谢波德1978年的《被埋葬的小孩》也以记忆与遗忘为主题，曾经获得美国普利策奖。石黑不避嫌疑地给自己的小说取名《被掩埋的巨人》，是表达一种自信？也许。

石黑一雄在今年大热，似乎并不出人意料。尽管在一个“你是否读过石黑一雄”的调查中，回答“是”的只占了33%。石黑的文学创作开端是真诚的，这种真诚不但体现在所谓的“强大的情绪力量”，而且在于他的国际题材和日本性，它们与他的文化身份完全契合。《远山淡影》(1982)和《浮世画家》(1986)都是在跨文化背景中检讨日本人的生存方式(隐忍与放诞)。六岁即移民英国的石黑，其家内家外的文化环境是分裂的，石黑一心通过自己的文字安全地逗惹、触摸、玩味、重塑、驯服那股常年影响他的名曰日本文化的力量。他的尝试于他而言是成功的，所以才会有后来的“放下”和华丽转身。他的最初这两部长篇取得了比较好的反响，他让出版商看到了希望，但此时的他尚未征服读者大众的心，因为他的英国、他的欧洲已经从当年的扩张性外向型自我沦为自恋、自怜的独白的自我，他们并不耐烦窗外那个自在啼啭的夜莺，他们需要的是充满同情心的哀曲。于是两部来自外族人的安魂曲应运而生，一是奈保尔的《抵达之谜》(1987)，一是石黑的《长日留痕》(1989)，两者都是对旧帝国、老欧洲的深度精神按摩。《抵达之谜》的功力尤其不凡，指力绵密，情深款款，表情媚而不俗。《抵达之谜》描摹了英帝国落寞忧郁的背影，暗示了曾经壮怀激烈、叱咤风云的过去，尤其谄媚的，是将旧帝国的没落，升华为一种境界，一种没有回头路、不足为外人道、不屑与外人道的“抵达”（不客气一点说，其实就是欧洲式的傲慢）。石黑的《长日留痕》同样暗示了旧帝国当年的如日中天与今日的月夜徘徊之间的巨大反差，侧写了那个历史性时刻：英国人落入德国的陷阱，一味绥靖纵容，从而眼睁睁看着希特勒的黑魔法大行其道，导致整个欧洲元气大伤，日不落帝国日落西山。小说从未明言却反复出现的潜台词是，英国与整个欧洲的困局，非为别的，只因为他们“高贵”的心：他们是如此“高贵”，一直举头望明月，不屑于顾忌脚下肮脏的沟渠。这个“沟渠”，就是被广称为称道的“揭示了我们与这个世界衔接即合的融合感幻觉所遮蔽的无底深渊”中的那个“深渊”。我反复琢磨了石黑的全部长篇小说，不得不说，真正契合这一句评语的似乎只是《长日留痕》，只有这部小说将表象与实在的强烈反差作为小说的中心主题来处理，只有这部小说将这种反思贯彻始终。石黑的这次华丽转身，又有几部作品很是不同凡响，尤其是《别让我走》(2005)和《被掩埋的巨人》(2015)。前者讲述了一个特殊的学校（请自助联想《哈利·波特》中几个克隆人的命运，请自助联想《美丽新世界》），但是这部作品在罗琳式和赫胥黎式的幻想之外，另有其想象的宽度与理性的深度，例如生命与艺术（创造力）之间的关系等等隐含主题的探讨等等确实让人往复沉吟、玩味。欧洲人往往特别青睐《被掩埋的巨人》，这也许是因为十多年来，记忆与遗忘一直是欧美的一对人文学术关键词，所谓“自我就是记忆”等等说法非常风行，美国学界也跟着说，不过美国的记忆资源有限，而欧洲，包括英国，确实是较多地活在记忆中的。而这部小说的一个涵盖全书的象征就是代表遗忘的“迷雾”，书中说，正是这个由怪兽喷发的遗忘之雾，让个人（主角夫妇俩）活在相相相爱的幻觉中，让族群（不列颠人与撒克逊人）之间保持着相对的和平。但书中又反讽地表示，失去记忆让爱和平都呈现得那么虚幻，那么无法让人满足，全书的故事主线，就是夫妇俩寻找儿子（他们已经不记得究竟是否有这个儿子）、寻找往日记忆旅程。代表这个似真似幻的巨大存在——记忆——的正是书题中的那个被埋葬的巨人。全书有寓言的专注，有长篇小说的丰富（在欧洲文化中，所谓 novel 长篇小说有它的特殊内涵，并不只是篇幅比较长的故事）。这部作品的风评上乘，不过我不惧扫兴地给大家提醒一句：美国著名戏剧全才山姆·谢波德1978年的《被埋葬的小孩》也以记忆与遗忘为主题，曾经获得美国普利策奖。石黑不避嫌疑地给自己的小说取名《被掩埋的巨人》，是表达一种自信？也许。

破题：在不变的类型中开拓新故事

无论家庭生活剧如何变化，故事始终是第一位的。如何在家庭生活剧中开掘一个好故事、新故事是一个亟待解决的问题。

从剧本角度讲，要多角度的观察生活，不断地求新、求变。只有深入思考生活的复杂性和多样性，才能挖掘出不同人物的个性，并将其做到极致。在王丽萍的经典作品《媳妇的美好时代》里，“新”和“变”就体现在主人公毛豆豆与余味结合后面面临的“两对公婆”的剧情设定中。剧中余味的父亲成名之后抛弃妻子，给余味找了年轻的后妈，与一般电视剧中生母挑唆，从此与父亲“老死不相往来”的俗套设置不同，《媳妇的美好时代》中余味与父亲、后妈，生母和继父都有来往，他乐观阳光，善良又有责任感，对人物设定的突破，在使余味充满正能量的同时，也让观众感受到亲情的恒久稳定。而毛豆豆也与常规家庭剧中的“媳妇”不同，如何协调与两个婆婆

的关系，成为该剧的一大看点。

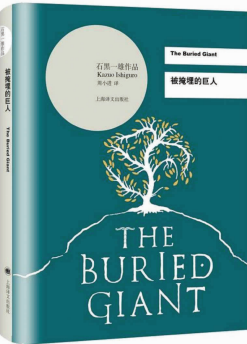
从剧情的合理性来看，家庭生活剧与现实生活联系紧密，必须从平凡、普通的小细节中寻找戏剧性，如果剧情设置不合理，就会引起观众“跳戏”。在《裸婚时代》中，从双方父母讨论婚事开始，房子的问题就成为焦点，刘易阳家有套拆迁房这个细节的设置，不仅导致“倒插门”的尴尬，还在无形之中设置了悬念，产生叙事的钩子，吸引观众。

与此同时，家庭生活剧在有了好故事之外，还需要演员、导演的多方协作。演员要提高演技，充分认识并表现出人物的独特性格。相较于电影来说，电视剧导演的“存在感”较低，但是真正高水平的电视剧，必然有导演的风格和手法，例如《琅琊榜》的导演孔笙、《甄嬛传》的导演郑晓龙、《媳妇的美好时代》的导演刘江等。正如刘江所说：“你可以用很简单的方法处理一场戏，但我还是想给大家呈现更理想的作品，这就是我一直强调的诚意。而这种诚意观众是可以感受到的。”

（作者为文学博士、河北师范大学文学院讲师）

石黑一雄和那个自恋的欧洲

梁超群



《被掩埋的巨人》
石黑一雄
上海译文出版社

很多欧洲人之所以忽视《别让我走》，也有他们的欧洲无意识在作怪。小说中那个特殊学校里的学生——一众克隆人——的注定命运还是成为他们各自“原体”的器官捐献者，一次次地捐献器官，然后死亡（书中称为“圆满”），是他们每一个人的生命轨迹。小说体现一种残酷美学，类似于写《莎洛美》的王尔德的那种残酷的唯美主义，类似于谷崎润一郎的残忍美学。那种犀利真是难得。不过，我特别中意于这本书的，是欧洲人未必意识到，石黑以外也从未有人构建的一个隐喻：克隆人与他们原体的关系似乎就是人与人之间、文化与文化之间关系的一个隐喻。石黑的暗示很明显，日本文化也这么认为吗？至少曾经如此？不敢深想。

其实日本性从未远离石黑，《别让我走》中那种安于接受悲哀命运的氛围，全然没有欧洲个人主义的丝毫痕迹，有的只是日本式的忧郁的淡然，日本式的物哀的静穆。《长日留痕》里表面看来没有任何日本痕迹，其实不然。主角作为一个贵族大家的总管，为了职责而牺牲爱情，牺牲家庭。其实他这种牺牲几乎无谓，而主角却沉溺于自我牺牲的快感中，这种做到极致的一根筋主义，也颇具日本的派头。有人会说，作者对主角不无反讽，没错，是有反讽，但这种反讽是温和的，而那种偏执的劲头，那种对偏执的迷恋，还是让人欲罢不能。

说到反讽，自然要想到简·奥斯丁。很多人会将奥斯丁、卡夫卡、普鲁斯特与石黑联系在一起，认为将前三者轻轻搅拌一下，调制出来的就是石黑的风格。这说法有点似是而非。温和的反讽与节制隐忍的哀而不伤确实是石黑的特征，但相比奥斯丁那种英国标志式的温和反讽，他少了一点趣味，少了一点收放自如。而说到卡夫卡，石黑的幻想比较有英国特征，少了卡夫卡那种让人喘不过气来的梦魇气息，少了卡夫卡的激烈。至于普鲁斯特，石黑本人一方面赞美他一往情深、抽刀断水水更流的追忆篇章，一方面却嫌弃他展现了太多的欧洲式势利与张致，而石黑本人缺少的正是普鲁斯特的这种纯净与混沌之间的巨大张力。

（本文作者为华东师范大学外语学院教授）