

辣评

“行业剧”的存在感依然没有建立起来

——评电视剧《急诊科医生》

曾于里

继《外科风云》之后,近日,又一部医疗行业剧上线:《急诊科医生》。除了有张嘉译、江珊、王珞丹等演员加盟之外,导演郑晓龙更是在此前一手打造了《甄嬛传》《芈月传》等作品,因此该剧开播时备受关注。然而出乎意料的是,该剧播出之后反响平平,网上评分只有5.8分;其在网络上的热度也远逊于郑晓龙的其他作品。

应该说,《急诊科医生》依旧可以看出郑晓龙的功力,剧集非常流畅,但剧本上的不足暴露出了主创没有能够驾驭好行业剧这一特殊类型。由此引出的话题是:中国电视人,到底该如何面对行业剧这个新命题?

右图为电视剧《急诊科医生》剧照



如果把行业的核心人物、核心事件、主要矛盾冲突从中剥离出来,行业剧就无法成立。职业、职场与职人,组成了行业剧的基本架构

《急诊科医生》是一部不折不扣的行业剧,讲述的是一群急诊科医生的故事。

行业剧是这几年才在我国内地影视剧圈流行起来的一种电视剧类型。所谓行业剧,就是以某个职业作为全剧核心内容而撰写并且深入该行业摄制的电视剧类型。如果把行业的核心人物、核心事件、主要矛盾冲突从中剥离出来,全剧就无法成立——简言之,行业剧就是“行业+剧”。相较于其他类型的影视剧,行业剧的拍摄难度要高出不少。像郑晓龙的《甄嬛传》《芈月传》都不是严格意义上的历史剧,剧情有不少杜撰的成分,留给创作者较大的发挥空间;行

业剧则不同,它对专业性和生活实感的要求极高。

一部合格的行业剧应该着重凸显出三个元素:职业、职场、职人。

首先是职业。其要求是对这个职业有非常熟稔、专业的认知,即便有夸张的艺术加工,仍要立足于真实情况和现实模型。毕竟当一部剧打着“行业剧”来宣传时,专业知识就成了和剧情一样考究的事实,这是外行人了解一个行业的好机会。就如律政剧,像经典美剧《波士顿法律》,制片人便是法学院出身的律师,剧中涉及的丰富法律知识和案例常被许多法学院当成影视教材;医疗剧,比如美剧《实习医生格蕾》,“每一集都像一条维基百科,滚动播出心脏瓣膜、十二指肠穿孔、体外循环这些名词解释”。

其次是职场。这其中职场生态——职场中人与人是如何相处的,面对利益冲突时该如何化解,这些在职场上是共通的;也有不同行业与社会的不同关系——比如医疗行业,因为医疗关

乎生老病死,与我们每一个人的切身利益息息相关,这就注定了医患关系也是医护人员职场生活中的重要组成部分。尤其是当医患矛盾相对紧张时,医疗剧该如何呈现并缓解这一问题,则显得特别关键。

所有影视剧的最终落脚点是人,行业剧也不例外。通过主要人物的境遇、变化和成长,行业剧可以帮助观众对这个职业树立准确的认知,不丑化、不美化,并能激起一部分人对该职业的憧憬、向往和敬佩。

行业是核心是根本,但生活剧情也不可或缺。它可以避免行业剧过度专业而小众化,也可以充分丰富行业剧的趣味,增强可看性

因为医患关系的话题度,也因为医生是专业性最强、行业特点最突出

的职业之一,因此在国产行业剧中,医疗剧占了很大比例。而此类电视剧容易被人诟病的一点,也正是不够专业,漏洞百出。比如《青年医生》里医生要求护士给他准备9%的生理盐水,这种浓度被戏称“腌咸菜都行”;《外科风云》中庄恕在做手术时,“啪”一声抖开手术衣,穿上后直接用没有戴手套的双手拽衣袖……

吃一堑,长一智。平心而论,《急诊科医生》在一些基本的医疗常识上比之前的医疗剧严谨不少,尤其是某些急救的桥段,节奏、氛围和配乐都给观众一种紧张紧迫感;每一集结束后附录的关于种种急救常识的普及,也非常有必要。不过,《急诊科医生》仍旧存在不足:个别医疗讹漏情有可原,但其对急诊科医生的行业属性的反映并不鲜明。急诊科,最关键体现在一个“急”,紧急、告急、着急、急忙,但剧中的医生呈现的状态却是常常在闲聊、晃荡、吵架,患者在眼前,年轻男医生甚至有闲情跟女同事打情骂俏。除此,其对于医生的职场生

态的刻画,也非常想当然。特别是医患关系的处理上,编导的策略是通过不断美化拔高医生来缓和医疗矛盾,这种过度美化往往会加剧现实生活中的落差,结果适得其反。

该剧更致命的问题,则是处理职场和生活关系上的失调。诚如前文所言,行业剧是“行业+剧”,行业是核心是根本,但生活剧情也不可或缺。它可以避免行业剧因过度专业而小众化,也可以充分丰富行业剧的趣味,增强可看性。此前不少行业剧将生活剧情狭隘地理解为爱情,打着行业剧的旗号,内里是千篇一律的都市言情偶像剧。比如《离婚律师》《亲爱的翻译官》《外科风云》《继承人》等,男女主角的情感戏必定是重头戏,他们的爱恨情仇占据的篇幅比行业的展现更多,以至于观众调侃:“刑侦剧是警察们的爱情故事;律政剧是律师们的爱情故事;医疗剧是医生们的爱情故事。”《急诊科医生》虽然没有落入这样的窠臼,但其中的

生活剧情部分仍然严重拖了后腿。该剧有多条副线并行,比如一条是王珞丹饰演的江晓琪寻求父母死亡真相,一条是江珊饰演的刘慧敏的私生女出现。剧集用了大量篇幅对此予以呈现,但这种太过戏剧性的桥段,与整个剧情是游离的、脱节的,风格毫不相符。编导们的用意很可能是增强可看性,但它们严重缺乏生活实感,观众难以获得共鸣;最终让整部剧有注水的嫌疑,质感大打折扣。

实际上,国内行业剧正处在最佳的发力环境之中。行业剧这几年的兴起,背后是新生行业不断涌现,中等收入人群正在崛起,他们需要能够反映他们的生活、帮助他们成长、发出他们声音的电视剧作品,这是一片大有可为的蓝海。该如何沉下心来,跳出种种“坑”和陷阱,拍出反映时代、反映现实的行业剧,实现经济效益和社会效益的双赢,是摆在中国电视人面前的一道迫切命题。

(作者为剧评人)

写·艺

梵高对自己画作的阐释,完全可以媲美最杰出的散文家

——关于《梵高书信全集》

詹丹

世界首部油画动画长片《至爱梵高》在朋友圈刷屏,使人们把目光又一次投向了梵高的传奇而又短暂的一生,投向他的画作。也许,我们还需要关注的是,近年来,收罗最为全面的六卷本梵高书信集以多语种方式在世界各地出版,其中文译本也已推出。

一般而言,把绘画作为理解画家的一个切入点,是理所当然的。然而,对于梵高,这样的视角却有着特殊意义。到他所生活的那段时期为止,还很少有哪一位画家,那么执着、那么自觉、那么始终如一地要让绘画构筑起自己的一种生活环境,把绘画作为自己生活的一种分割的一部分,作为存在于现实生活中的一种空间的拓展和生命的确证。

在有生之年,他努力把把他生活的每一角落呈现到画面,画他走过的街道,画他散步的公园,画他呆过的房间,画他坐过的椅子,画他穿过的鞋子,画他吸过的烟斗,他也画他爱过的女人,画他投注了巨大热情的葵花和柏树、麦田和花园;因为在烈日和暴雨下写生,所以他把那份来自生活劳作的体验与田间的农人一起分享。与人分享的还不仅仅是他对生活的辛劳的感受,还有热情,还有幸福,还有希望,还有焦虑,还有孤独和苦闷,绝望和抗争。这样,他不但让生活在他的画中显示出意义,也让画作在生活中焕发光彩,让他的画用纯金一样的颜色来照耀世界,让阳光如七彩的雨点洒落在每一块贫瘠的土地上,同时,他也不无痛地下画下如同铁栅栏一样把他与美景隔

绝开来的多节的枯树干,以及似乎因为痛苦而在扭曲的树枝和旋转的云层。

而在他用画笔把周围一切呈现到画面的同时,又写下这些相关物的大量文字,把他的观察、他的理解,他的情怀,向他的好兄弟提奥(偶尔也向别人)倾诉。这些文字让我们相信,梵高不仅是绘画艺术的巨匠,也是驾驭文字的高手。

他天生一副悲天悯人的心肠,在他的心目中,物是人化的,而人是性格化的,他在给提奥的信中说,“一列剪掉树梢的柳树,有时看起来好像是济贫所前面排队等待施舍的人;新长出的玉米,带着某种无法形容的温柔,让人产生安睡着的婴儿的印象;一片打了霜的卷心菜,冻僵似地种在地里使我想起在清晨看到的、站在咖啡摊子旁的一群衣着单薄的女人。”被这样的目光所牵引,在他的画笔下已经无所谓物与人的区分,传统写生意义上的“静物”一词也失去了它所特有的“静”的意蕴,而被一种勃勃的生气所灌注、所激活,物与物的客观的、实在的界限变得暧昧不清,甚至有时候被完全抹去,他们因为归属于人而获得了同样的性质和深度。他曾经因为把一只苹果和一双沾满泥巴的鞋子放在一起来写生的举动,引起他的同行浑身不自在的情绪,对梵高而言,这种不自在在多么的矫揉造作,多么的不通人情啊!

在画人物画时,他有着比画风景画更多的自信和自负。也是在给提奥的信中,他有意地将自己与莫奈作了对比,并且暗示,莫奈在风景画中确

立的地位,他将在人物画中抗衡之。他的人物画是性格化的,也是平民化的,现代生活给小人物带来的种种烦恼和情绪,在他的画笔下一一得到了具体反映,他不但让画笔触摸到对象的心灵世界,也把自己的情感像光环一样笼罩到画中人身上,这里有太多的同情与怜悯,敬重和欢喜。当然,他的形形色色的自画像,在他的别具一格的人物画世界里也占得一席之地。他画人是为了探究人,他画自己也是为了探究自己。在画中,他那怪异的眼神,永远睁得大大的眼睛,对于每一个看画者来说,变成了一种挑战,一种是否敢于正视自己、敢于向别人敞开心扉的挑战。

他全身心地投入到绘画中,但多少带着点绝望的心绪,所以他辛酸地写下这样的文字:“对绘画的不重视是我们时代的普遍状况”。在这种状况下,他不得不这样说:“一块画上画的布,总比一块白布有价值,我总算为自己找到了绘画的一个好理由。”

当他让饱含着感情的画笔裹挟着周围的一切时,他笔下的人与物、物与物之间得以互相延伸、互为隐喻,在画家的统一的世界里完成了一部最为宏大的色彩与形体的交响曲。而这部交响曲,是以画笔和水笔的双重奏形式来完成的。他在画下《吃土豆的人》等一系列画作过程中,不厌其烦多次以书信解释自己的创作用意,“吃土豆人的肌肤与土豆是以同一种色调涂抹的,脑袋的形状似乎就是一个去了皮的土豆”;而在为邮递员罗林画的肖像画中,“人物的头部映照在乌蓝的背景

下,就像空中闪耀的一颗星星”;在《坐在麦田里的戴草帽的年轻农妇》中,“健康有力的身体与背景中的玉米秆同样挺拔”。

在这些书信中,他运用文字对事物的生动捕捉和刻画,对自己画作意义的深刻阐释,完全可以媲美最杰出的散文家。其对一种具象艺术的透彻感悟,使他洞悉了从另一视角来把握语言文字的抽象性特点。他清楚绘画与文字的边界,所以他能理解语言表达的甘苦和奥秘,他认为,“用语言来描写,也是一种艺术,有时候它会泄露一种沉睡的潜力,就好像一片蓝色中的灰色烟云暗示了灌木丛生的荒地中的一堆野火”。所以,我们阅读书信中的这些文字时,不仅能看到耀耀的思想火花在闪烁,也能听到想象的扑翅声,能感受到情感的湿润和观察的尖锐。对着一幅似乎已经一览无余的画作,他的文字阐发为我们掀开了神秘的一角,让我们听到了意味深长的画外音、潜台词。同时,这也不妨碍我们在图画与文字阐释的空隙中,另外有所想、有所感。

看他的画作,读他的书信,我们的思想不会轻松,感情也很难平静,我们的思想感情总像被卷入一种生命原创力的漩涡中。这场漩涡裹挟着我们,推动着我们,会使我们的感情更为丰富、心灵更为敏感,并使我们最终确立起一种生活信念,确立起一种悲哀中的庄严和痛苦中的爱。

(作者为上海师范大学人文与传播学院教授)

关注我们的文化遗产

顾名思义,纪录片《宜昌薅草锣鼓》聚焦的是宜昌薅草锣鼓这一国家级非物质文化遗产。作为民间艺术的一种,宜昌薅草锣鼓有突出的地方音乐特点,流传地域宽广;而更重要的是,正如纪录片所展示的,在长期的民间生活中,宜昌薅草锣鼓的歌师群,已经成为一个社会生产劳动的管理与组织群体。

民间的歌师,一般来说是民间艺术家系列的身份,表达情感表达愿望,饥者歌其食劳者歌其事,声音或悲壮或悠扬,通过感人获得社会认同。歌师以歌为业,以各种表演适应主者意愿,婚丧嫁娶,舒痛助兴,成为仪式中的主要角色。他们是一个专业的群体,服务特定的群体和特定的事务,是传统民俗文化的承载者担当者。

其中更有一类传统歌师,一定程度上充当了社会与生产劳动的管理者组织者,生产效率的提升者,这在今天已经很少见到了——这就是《宜昌薅草锣鼓》所展示的歌师群。

这里的生产劳动主要是指传统农业生产中的除草(薅草)环节。薅草是传统农业生产的核心环节,一般一季作物要除草三遍,劳动强度较大。同时,薅草也是传统生态农业的标志行为。过去人们对于小农经济的理解,囿于男耕女织的简单模式的思维,以为小农业生产就是“你耕田来我织布,你挑水来我浇园”的夫妻老婆小规模的生产形式,忽视了传统的生产,存在着关键时刻大规模的合作生产形式的历史事实。薅草劳动就是这样一种合作生产,为了弥补家庭生产的脆弱性,民间自发出现了“换工搭伙”这样一种互助形式,以此形成了村落生产共同体。

纪录片《宜昌薅草锣鼓》最有价值的地方在于,它让我们看到,这个换工搭伙的社会组织是歌师来主导的。歌师督促上工,督促劳动者出力,批评劳作中的不良行为,安排休息,吃饭,以及歇工的时间节奏,等等。歌师就是换工搭伙的中心,是生产的领头人。

歌师何以具有这样的地位呢?除去其天然的第三方身份之外,在乡村社会中歌师掌握了丰富的传统知识,无论是历史传奇故事,生活常识人情世故,他们的歌词都能够表现,无形中成为社会教育的角色,顺理成章可以承担管理者。比如有人在薅草的过程中说是非,歌师就会站在他们的前面唱歌提醒劝勉,直到他们停止是非讲述。“哪有瓶子两道箍?哪有妹妹配姐夫?”歌师就是这样整饬地方风气,因此歌师不仅仅是一个劳动的督促者,更是一个社会风气的建构者。可以说,在一个熟人社会里,民间艺术成为超越日常的管理工具。而具体到宜昌薅草锣鼓这样的文化遗产,实际上还伴随着一项民俗制度遗产:换工搭伙的家庭与村落的互助组织。二者唇齿相依。

但是今天薅草锣鼓遇到了真正的危机:随着除草剂的使用,薅草这道工序已经不再存在的必要。没有了薅草劳作,换工搭伙的传统因为失去了生存的基础而崩溃,这种合作制度遗产濒临消失,在此基础上的薅草锣鼓向何处去?这就是这一非物质文化遗产在今天面临的严峻的保护困境。传统艺术类非物质文化遗产不仅仅是去记录曲谱、歌词,更应该在传统的生态中保护传承,在现代生活中寻找自己的功能实现的契机。这是我们在城市化过程中文化遗产保护必须正视的问题。

(作者为华东师范大学人类学与民俗学研究所教授)

从纪录片《宜昌薅草锣鼓》看城市化过程中的文化遗产保护

薅草锣鼓向何处去?

田兆元

梵高《麦田里的乌鸦》(局部)

