

把脉国产剧

从话题剧到精品剧，究竟几步之遥？

——从正在热播的《延禧攻略》说起

韩思琪

除去古装历史、偶像言情、武侠玄幻等常规分类，国产剧还有另一种和以收视为度量衡的划分方式：良心剧与话题剧。2017年，当《白鹿原》对上同档期的其他剧集，口碑与收视之间巨大的落差正佐证了这一点。

其实，话题、流量、热度与良心之作之间并非是全然矛盾对立，《琅琊榜》《人民的名义》等叫好又叫座的作品都曾为电视剧市场注射过强心针。遗憾的是，纵观2018年暑期档，大多只是“话题剧”，缺乏精品剧。

在种种反套路的设定包裹下，《延禧攻略》仍然只是一部降级版的“话题剧”

这个暑期档，最大的话题剧当属于正新剧《延禧攻略》。和于正以往作品不同，这一次《延禧攻略》向《琅琊榜》“取经”，使用了“高级灰”色调，注意镜头美感，使用了凸显景深和主角背景的构图，多处使用了对称三分构图，用隔挡来显深，场景上的灰墙黄瓦红廊柱，大远景下“挤压”人物的占幅比，都给人以深宫压抑的直观想象。从撞色风格的配色到降饱和度的中性灰，于正敏锐地抓住了观众审美的变化。

另一方面，剧集快节奏、反套路的设定给了观众们观看的新鲜感。《秘密花园》《太阳的后裔》等大热韩剧的编剧金恩淑就认为，“一般到了第五集，如果女主角还在受难，观众就不爱看了。对观众而言，只能接受5%的创新。”于是大量的韩剧用5%的异能上的高设定完成言情剧的升级，《延禧攻略》也采用了“5%定律”：一改以往清宫戏里女主角的人物设置，用快节奏的“稳准狠”提高官斗“效率”；抛弃一直被诟病的“玛丽苏”路线，着重刻画姐妹情、淡化感情线，把天降一个拯救者的“外挂”直接改成主角率运值加成；官斗剧争宠戏码的套路已经被用得太多，于是这次观众看到皇上只爱皇后一人、其他妃嫔争相避宠。

然而，在种种反套路的设定包裹下，余下95%的故事仍是一个变种版的“后宫升职记”；到目前为止，《延禧攻略》也只是一部降级版的“话题剧”。

所谓话题剧，往往以颇具争议性的感情话题代入观众，凭借话题热度取巧，比如电视剧《欢乐颂》《媳妇的美好时代》、网络剧“女子图鉴系列”等，虽有消费情绪之嫌，但其展示问题的想象性的解决也是对大众文化功能的一种承担。因此，这些作品尽管距离精品剧还有一段距离，其价值往往不在作品内部，而是在溢出剧作之外所引起的争鸣之中。

而网络媒体时代的新型“话题剧”，“话题”由生活议题降维到超级话题——微博系统考核数据，从“热”的现实现到“冷”的数据，新“话题剧”多是活在营销中、靠“梗”来打包热度的碎片化作品——其碎片化主要体现在作品内部的割裂之感。有网友这样评价《延禧攻略》：“秦岚的皇后一个人在演都市言情剧，谭卓的高贵妃一个人在演三流水平的宫斗片，余诗曼的嫔妃一个人在演TVB剧，女主角魏璎珞则是一个人在演重生和穿越之类的起点爽文。”把众多设定攒在一起、融梗，带来的后果即是作品内部的分裂，角色之间并没有“真实”的互动，每个人物都在各自轨道内运转，故事的拼凑截断了轨道间的衔接。剧中角色之所以能够被观众所接受，是基于“清宫戏宇宙”从《还珠格格》到《甄嬛传》甚至于尚未播出的《如懿传》中人物的互文性。观众基本依靠大量前文本的积累、进而调动类型片的素材库进行脑补——只能说，这进步是观众的，而不是制作的。

当数据成为越来越重要的衡量指标，口碑与收视、流量与品质之间的拉锯战恐怕将是长期的

事实上，随着互联网成熟的大数据算法在影视界得到越来越普遍广泛的运用，话题剧今年内颇受关注，甚至于网友脑洞的衍生概念都扎堆立项，从《淑女的品格》《淑女的格调》到《淑女本色》，但内容却距原本的创意差距极远。逐热点、追流量，堆砌“漂泊”“前任”这些情绪性的设定，唯独叙事的质量被放在了一边；“有热度”被误读为好作品的标准，只要能够引发观众的讨论就是“成功”。

然而，很多话题剧都难以被划归到精品剧行列。媒介环境学派大师麦克卢汉曾预言，电子时代的人将重返为“整体的人”，媒介发展将会把大众从印刷文明单一的线性排列中解放出来，将“视觉人”同时恢复“视听感官的人”。今天的观众确乎可以在追剧时同步发送、观看弹幕，更为“整体”地去观看，但却越来越难以观看一个“整体的人”。

继续以《延禧攻略》为例。我们看不到一个真正“完整的人”，剧中只是各种人设的壳子堆砌，比如嚣张恣肆的高贵妃，只是一个按照反派套路设定的符号化角色，一切行为皆无动机。这个明显是仿写华妃的角色，既不真的爱皇帝，也不爱父亲兄长、家族荣光，仿佛只是为了“斗”而“斗”，她的爱无根基，恨也无缘由，跋扈之外没有感情，大光环之下空无一物。

《延禧攻略》对包括主观情感、客观现实、历史真实在内的种种基本逻辑的不尊重，本质上则是对于情感和人的双重轻视。掏空的是对人性复杂性的理解，化约掉的是人生的重量，剩下的唯有“轻”，是游戏化体验之“轻”；魏璎珞见招拆招，剧中的贵人就如同游戏中的boss，通关一个再解锁下一个，步步升级。观众在观看的过程中不会过多地去纠结逻辑是否合理，爽感的获得是最重要的。当然对于一些观众来说，轻松畅快就足以满足观看的需要，但这不能作为《延禧攻略》可以被捧为佳作理由。脸谱化的人物设定，靠朴素的复仇逻辑驱动的作品，“喂养”出的只能是一批“脆弱”的观众，其中潜伏的危机是，对他人故事不再有好奇心与同理心，所有艺术的表达最终都会被简单的好、坏二元对立所遮蔽、肢解。

尽管收视并非评判作品优劣的唯一标准，但难以否认的一点是，数据正在成为越来越重要的衡量指标，对于制作方来说如果口碑换不来收视，良心得不到观众的认可，那么国产良心剧很容易变成“凉心剧”。或许未来的一段时间内我们都将面对口碑与收视、流量与品质之间长期的拉锯战，只能希望更多剧集不止于话题剧，看到更多与普通人的真实人生互动的好故事。正如毛姆在《月亮与六便士》中书写的，“作家更关心的是了解人性，而不是判断人性。”

（作者为北京大学艺术学院在读博士生）



图片依次为：《延禧攻略》（上）、《人民的名义》（左下）、《琅琊榜》（右下）剧照

书间道

写作者 是天地万物间孤独的捎话人

——读刘亮程长篇新作《捎话》

何平

《捎话》之前，刘亮程有过长篇小说《虚土》和《凿空》，这两部小说至今并没有在中国现代长篇小说谱系中得到恰当的辨识和肯定。所谓谱系，肯定是一个想象性的建构，这种建构在作家、批评家、出版人、文学研究者和读者的共同推动下，形成的一个或者几个中国现代长篇小说的结构原型。

中国现代长篇小说的起点是在上世纪二三十年代。也就是在之后的十年间，几种重要的中国现代长篇小说结构原型差不多全部成型，比如《子夜》那样的社会分析小说，“激流三部曲”、《四世同堂》那样的家族小说，《骆驼祥子》那样的性格成长小说。此后中国现代长篇小说几乎是沿着这三条路各自琢磨。同时代的长篇小说当然不是没有意外，比如《桥》《长河》《死水微澜》《呼兰河传》等等，但都没有形成特别强大的传统和谱系。以至于，我们今天谈论长篇小说几乎不证自明地就是那几种经典化的结构原型。

那些“不像”的作品，恰恰能够丰富长篇小说

因此，要充分认识刘亮程长篇小说写作的意义，首先要解决的问题是，如何尊重经典结构谱系之外的意外？进而勘探这些意外对文学可能性的拓殖。

其实，许多时候，不是“意外”，而是因袭的观念使得我们自设藩篱。长篇小说写作是特别讲究“文学血统”是否纯正的文体。如果你是一个诗人，一个散文家，一个哲学家，甚至你是一个以短篇小说见长的写作者，当你写一部长篇小说，不是沿着长篇正典的结构谱系，而是任性按照自己心意想象和结构，你等来的评价将会是“不像长篇小说”，或者“不会写长篇

小说”。因此，如果你要在长篇小说被识别和关注，写作者需要对经典结构作出妥协，比如格非的“江南三部曲”和苏童的《河岸》，但我认为《敌人》和《黄雀记》是更有格非和苏童个人味道的长篇小说。

确实，研究者和批评家很少去想，诗人、散文家、哲学家、甚至短篇小说家，可能给长篇小说带来的开拓精神和新意，比如诗人对世界的命名能力，散文家对日常的发现，哲学家的洞悉力和对文体的敏锐，以及短篇小说在处理细节和结构的精确等等，他们加入到长篇小说可以使得长篇小说文体更丰富丰盛丰满。

刘亮程的长篇小说没有被我们充分研究，某种程度上是因为他作为散文家，他的《一个人的村庄》，影响太大，而刘亮程的长篇小说又以更庞大的篇幅扩张和放大了他对于万物细小微弱声音的谛听和澄清。那么，我们理所当然地就把刘亮程的长篇小说归到散文。而现在看，刘亮程在中国当代长篇小说的独异性恰恰是我们认为的“不像”那些部分。所以，研究《捎话》，包括再论刘亮程的《虚土》《凿空》对于确立刘亮程在中国当代长篇小说创作的位置，进而丰富当代长篇小说审美有着样本意义。因为，在中国当代文学中，类似于刘亮程这样的“不像”长篇小说的长篇小说还有许多。

声音最终的栖息之所，是众生之生命本身

回到《捎话》，其意义不只是对长篇小说文体边界的拓殖。我们可以把《捎话》看作一部架空类的小说。刘亮程自己说，写这部作品时，唯一的参考书是一本成书于11世纪的古代大辞典。《我从那些没

写成句子的词语中，感知到那个时代的温度。每个词都在说话，她们不是镶嵌在句子里，而是单独在表达，一个个词摆脱句子，一部辞书超越时间，成为我能够看懂那个时代唯一文字。”

指出《捎话》之所本，并不是为了在《捎话》阐释的文本建构过程中复现11世纪某朝某代某一个地域的历史场景。《捎话》并不以复现过去某一时刻的历史场景为己任，事实上，忽视小说的想象和虚构，会窄化、庸俗化文学对世界的独到把握和创造性。《捎话》不是《一个人的村庄》，但《捎话》有《一个人的村庄》《虚土》《凿空》一脉相承的世界观。蒋子丹认为刘亮程的文学是“一种哲学，一种发现的哲学”。如果觉得说“哲学”过于玄虚，换一个说法就是刘亮程常说的万物有灵，甚至他也想过把这部小说的题目就叫“万物有灵”。从《一个人的村庄》到《捎话》，文体不同，但他都是在“万物有灵”之上建立对世界的理解和想象。那么，所谓的哲学其实是对万物灵性的发现，所谓“捎话”亦即我们常说的“通灵”。

极端地说，《捎话》是一部声音（语言）之书，是一部关于“捎话”这个词的“大辞典”。小说中名为库的捎话人，是毗沙国著名的翻译家，通数十种语言，他受人委托，捎一头小毛驴到黑勒。毛驴叫谢，委托入把文字刻在她的皮毛下；她能听见鬼魂说话，能看见所有声音的形状和颜色，她一路试图跟库交流。可是，这个懂几十种语言的翻译家，在谢死后才真正的听懂驴叫，由此打通人和驴间的物种障碍，最终成为人驴之间孤独的捎话者。

小说家李锐曾经说过，刘亮程在“黄沙滚滚的狂野里，同时获得对生命和语言如此深刻的体验”。生命和语言（声音）在刘亮程是一体的。《捎话》最后写在能“看到声音颜色和形状的驴眼睛里”。注意，是声音颜色和形状，刘亮程说“声音”不是说“响

动”，而是“颜色”和“形状”。世界是万物众生的世界，不同的声音（语言）在大地开辟道路，建立各自的声音的村落和城池，亦如同众生相处，众声合唱成为一个世界。

作为一部声音之书，《捎话》思考的即是有灵之万物的隔与无间。库最后既听懂驴叫，也在不同语言的覆盖中聆听到自己三岁之后再也没有回去过的故乡的初语。小说也因此成为一部灵魂还乡之书，语言（声音）是众生大地上的故乡。因而可以说，《捎话》又是一部不同声音的理解之书。库和谢在天地间旅行，在旅途中谛听，最后通向的是散开。隔与无间相关的则是声音或者语言的隐失和证明、遗忘和记忆。所有的声音都以各自方式的抵抗、记忆和证明，他们被诵读、转译，被复刻在驴皮，但最终声音的栖居之所，是众生之生命本身。声音像生命唯一的行李，被记忆和唤起，在此生隐失，会被彼生唱响，就像驴高亢的嘶鸣，驴驴相传——顺便提及的是，驴在刘亮程的作品里从来都是生灵之物。

而众声即众生。众声或者众生成为小说的叙述者和叙事声音。库、谢，以及万村千庄的鸡鸣狗吠，《捎话》从小说结构上是一部众声回响之书，虽然刘亮程只是让可数的“数生”作为小说的叙述人，但如果你需要，刘亮程是可以让万物众生成为一个个沛然涌动生命活力的叙述人，一个个捎话人。

同样的，芸芸众生，写作者理所当然应该成为最敏感的捎话人。我不说小说家，而说写作者，因为刘亮程既是书写者，也是一个植根大地的农人、日常生活行家、博物学家、行吟诗人、哲者，当然在《捎话》首先是一个出色的捎话人，一个众生之声的翻译家和故事讲述者。

（作者为南京师范大学文学院教授）