

一种关注

主创试图打破当下电视剧创制的诸多套路，但没有获得观众认可

《不完美的她》：不完美的剧本改编

沈嘉熠

周迅主演的新剧《不完美的她》在播出前可以说是先声夺人：其日剧原版《母亲》和韩国同名翻拍版在奖项和收视上双丰收；除周迅外，还有惠英红和赵雅芝两位资深演技派女演员共同主演，并有金士杰、黄觉两位同样以演技闻名的男演员做黄金配角；导演刘飏是科班出身的圈内资深导演。这些似乎应该是完美的组合，却在播出之后遭到网友们很多质疑，网络评分一路下滑。虽然网评不能作为评价作品的唯一标尺，但对网剧来说，这可以体现大部分受众的态度。

应该说，《不完美的她》是一部不走寻常路的作品。主创不仅在剧本和影像上比之原版做了很多改变，而且从制作上努力挑战当下的主流电视剧审美，试图打造一部逆行而上的电影化的电视剧，从题材上则突破了流行的“大女主”套路。在该剧创作之际，谈一谈其得失，希望对于今后此类剧集的创作有所借鉴。

电影化的影像质感和中年女演员的演技释放

导演刘飏毕业于北京电影学院摄影系，从剧中的影像风格可以看到他的野心。该剧影像追求极简的风格，运用了很多电影的拍摄手法。

和很多打温情牌的电视剧一样，日剧《母亲》追求高光、暖调、中近景、稳定画面，而《不完美的她》则和原版形成强烈反差。该剧的开头是周迅饰演的林绪之大段独白，配合现实和回忆交叉剪辑的画面，这是非常电影化的表现手法。同时，导演还运用纪实电影的拍摄技巧：高速、闪回、摇晃、局部大特写等，曝光不足的火场画面和灰冷色调的海边，暗部层次都很丰富，这些都为全剧定下了不安、阴郁的画面基调。

导演似乎偏爱大特写和晃动镜头，影调以不同层次的灰黑蓝为主，画面显得极干净却也极压抑，很多对角线构图使画面的线条非常硬朗冷峻。特别是女主角林绪之工业风的卧室设计，无修饰的水泥墙，巨大的百叶窗阴影，几乎没有任何额外摆设，显得异常空旷，仅有的玩具模型和布偶也是冷色粗糙的基调。这些造型的细节不是主流电视剧常有的，但却能表达女主角孤僻的性格，更暗合全剧压抑冷冷的审美风格。

电影化的质感不仅表现在影像风格上，还表现在叙事节奏上。整剧篇幅只有22集，单集包含片头片尾只有30分钟。这和当下很多动辄拖到60集的电视剧有很大不同。《不完美的她》讲述的是女人之间的亲情和伦理故事，但整剧没有婆婆妈妈的纠缠，反而如欧美剧一样节奏紧凑。尽管这是一部女性主义题材的作品，但它的表现风格却很硬、很冷、很男性化。

《母亲》中3+1的女性角色的组合很特别，《不完美的她》的演员团队也很好地演绎了这一组合。剧中人物情感线索和行为动机都比较复杂，就连七岁小女孩穆莲生/林小鸥也不像主流电视剧中小孩角色那么简单。她面对亲生母亲有爱，更有失望、恐惧，对生活充满美好的想象；当林绪之救她后，她对林绪之产生依恋，更心生爱护，在得知自己的存在给林绪之带来困扰后，平静而勇敢地离开。小演员陈思诺把这个隐忍、懂事、温暖的小女孩塑造得惹人怜爱。

对很多成年演员来说，最大的挑战就是与小孩子对戏。幸好是周迅。她把人物的迷茫、孤独、内敛又不失硬核的复杂心理表现得淋漓尽致；她在海边与小女孩初遇时，眼神中充满距离、爱怜；和林小鸥做饭时，神情里满是温柔、放松；尤其是最后与林小鸥不得不分别的克制、不舍，又试图给女儿信心和勇气的脸部细节，在大特写镜头里比任何语言都能打动观众。

最特别的是她和惠英红的两场母女俩的感情戏，惠英红扮演林绪之的养母袁玲，一场是林绪之带着林小鸥回家，另一场是林绪之逃亡前和养母告别。这两场戏一动一静，前一场母女俩在酒精的作用下放松舞蹈，无拘无束，敞开心扉；后一场母女俩冷静克制，明明不舍，又不得不离开。周迅和惠英红两人气场全开，通过细微表情展现角色的复杂情感，拿捏得恰到好处，一方面冷静克制，另一方面又内心波动。

如果说演技略有不在线，那便是扮演生母钟惠的曾经的国民女神赵雅芝。她并不擅长驾驭这样一个进过监狱，忍辱负重，命运多舛的女性角色。然而，老去的女神，依旧留有白月光的光环，掩盖了演技的短板。

复杂化的叙事和难以支撑的剧本架构

综上所述，从制作的角度，《不完美的她》确是一部良心之作。但是女神级的演员组合、欧美剧的叙事节奏和电影化的影像质感，并没有为这部翻拍剧带来期待中的喝彩。出现这样的情况是因为电影质感的风格不适合屏幕，观众不买账吗？还是因为主演们的年龄没有优势且不如流量明星有观众基础？

在笔者看来，最大的可能是因为剧本改编得“不够完美”。

日本原版《母亲》讲述的是一名小学教师发现学生被家人虐待而决意拯救小女孩并成为她的母亲的故事。在拯救小女孩的过程中，女教师也完成对自己的救赎、与亲生母亲的和解。剧名的“母亲”有逃离母亲、寻找母亲、成为母亲等多重含义，可以说和故事相互契合。韩国版沿用《母亲》一名，只是把结局改成了圆满结局，满足大众的心理期待。

国内翻拍剧则把剧名改成《不完美的她》，似乎想表达更重的含义。剧中的女性角色都有些许不完美之处：主人公林绪之由于幼年被遗弃而产生一定的性格缺陷；林绪之的养母袁玲尽力保护三个女儿但无法给她们完整的家庭；钟惠看似温柔美丽，是个完美的母亲，却背负着一个30年前的秘密；即使穆莲生，这个隐忍到令人心疼的小女孩，每每向镜头展现完美的笑容时，缺的两颗大门牙却总让人心生遗憾。

但是快餐文化充斥的今天，人们需要简洁直接、容易入脑入心的剧名，如《安家》《重生》《重生》改为《不完美的她》，效果不佳。

从剧本来看，日剧篇幅只有11集，叙事线索相对比较清晰单一，几位女性角色都在围绕“母亲”这一主题，主线是女教师和孩子之间胜过血缘的温情，它触动了观众内心最柔软的部分。其他线索则比较简化，如女教师被母亲遗弃的原因由亲生母亲转述，并达到母女和解。

相比之下，翻拍版则希望表达更多的意蕴，试图把每个人缺憾背后的因缘际会都展现给观众。尽管主线依旧是林绪之和小女孩穆莲生之间相互拯救的故事，但其他人物的、特别是主要男性角色，在这个女性题材网剧中被延展了很多故事。

其中反派人物李泽占的比重远超过原版。他是林绪之的亲生父亲，也是造成钟惠和林绪之悲剧命运的罪魁祸首。导演把这个人物线索发展成整剧最悬疑的焦点，全剧一开始，他便是阴暗的存在，每次出现都是用黑色包裹起来，带来各种危险的元素。他在剧中和穆莲生母亲的男友尚武互相配合，一次又一次地追踪穆莲生和林绪之，试图完成复仇计划。

黄觉饰演的自媒体人田放与林绪之不打不相识。他被林绪之背后的故事吸引，在追踪挖掘故事的过程中又渐渐对追踪对象产生情愫，两人的情感发展若隐若现合嵌在林绪之逃亡过程中。可以看出，导演尽力充实和丰富这几位男性角色，把伦理、悬疑、爱情、犯罪等多重类型分别安置在这几个人物上。但是电视剧的类型表达不能仅仅依靠人物元素，而是需要剧本整体架构支撑。该剧的线索太多，而剧本架构又无法支撑那么多重要类型元素，结果每一方面都有欠缺。比如全剧主题是探讨母性，这本应该是最容易让观众产生共情的。但是，穆莲生的母亲的动机和心理行为逻辑却缺乏深入刻画，让人从一开始就不认同剧情：她为什么能容忍尚武虐待自己年幼的女儿？同时田放对林绪之的执着也十分莫名。希望看到女主角谈恋爱是电视剧市场的内在逻辑，但是不能因为这个逻辑而硬生生地把他们凑在一起。前段两人的对手戏不够充分，尚属朦胧暧昧阶段，后段两人突然相互需要和慰藉，突如其来感情戏让观众直呼无法接受。

圈内流行一句话：“电影是艺术，电视剧是说话”。《不完美的她》尽管有一些不完美，但还是在制作用电影的态度让电视剧“说话”。电视剧一定要拍成直白的单一类型，才能被观众接受吗？创作者和观众之间的关系到底是迎合还是引导？影视人的创作态度和位置究竟该如何安放？也许主创团队在选择这个逆行市场的题材时，就想要做一个不太一样的网剧，加点伦理、加点悬疑、加点爱情，尽管有点遗憾，却有点态度。

（作者为华东师范大学传播学院教授）



▲惠英红扮演林绪之的养母袁玲

▶周迅扮演女主角林绪之



▲赵雅芝扮演林绪之的生母钟惠

经典重访

让一群豆蔻年华的小演员来演《红楼梦》，由此产生的分裂感提醒我们思考——

如何看待宝黛年龄的特殊性？

詹丹

曾经引发热议的“小戏骨版”《红楼梦》，今年又推出了第二季《天真派：红楼梦之桃花诗社》。第一季是全盘接受87版《红楼梦》的整体构思，只是用小演员来替换，亦步亦趋加以演绎。第二季虽然在编创上做出较大改动，但仍然以“小戏骨”作为基本定位。熟悉的音乐、熟悉的画面、熟悉的台词，加上一群粉妆玉琢的小可爱们悉数登场，让人在重温87版的熟悉中，却又有耳目一新之感，这种能够把唤醒美好记忆与刷新视觉感受如此组合起来，本该是可喜可贺的。

然而，一路看下来，随着对小演员的新鲜感渐渐失去，一种道不清说不出的怪的感觉却悄悄袭来，且始终挥之不去。特别是当饰演林妹妹的小女孩和饰演宝钗的小女孩互相对话，宝钗用故意拖长的发音来问：“这——我更不解此意了。”（“开头一字”这在原著中是没有的）而黛玉过于生动地回答说：“今儿她来了，明儿我再来，如此回错开了来着，岂不是天天有人来了？不至于太冷落，也不至于太热闹了。姐姐如何会不解此意？”话虽然说得十分机智，但出自两人那样稚嫩之口，且表情大生助，不免让人哑然失笑。也因此似乎明白了，也许选小演员出演《红楼梦》，本身就有着较难克服的困难。

其实，把《红楼梦》改编成影视剧，人的问题、演员的选择问题，始终是个决定成败的根本问题（当然，选择、指导演员背后的导演，也同属于人这一根本问题，这里且不讨论）。

就87版来说，虽然改编中也留下了大大小小的遗憾——大的遗憾是抛弃了程高本后40回内容，另起炉灶用探佚学的成果来凑成《红楼梦》后面情节，使这部分内容失去了故事应有的血肉；小的遗憾如开场拍摄黛玉进贾府，在京城街道时，轿中的黛玉掀起帘子往外张看，让脸孔暴露在热闹的街市众人面前，有失大家闺秀的身份，而在小说中，写得清清楚楚，是隔着轿子的纱窗往外看。顺便一说，小戏骨版的黛玉进贾府，还是如此处理，实属不该。但这些瑕疵，并不妨碍87版成为经典，关键是演员挑选比较到位。

陈晓旭演的林黛玉，邓婕演的王熙凤，欧阳奋强演的贾宝玉，似乎都成了演绎《红楼梦》的不二人选。如果把87版几乎同时上映的谢铁骊版电影《红楼梦》来比较，后者的整体构思和细节的处理，甚至要超过了前者，但是，因为演员挑选并不理想，比如让女演员贾宝玉出演贾宝玉就是一大败笔，而演员王熙凤的刘晓庆虽然演技出色、名气很大，但恰恰是给自己加戏太多，失去了分寸，反不如当时尚未大红大紫的邓婕把角色拿捏得恰到好处。陶慧敏、傅艺伟的成熟，同样未能给各自出演的黛玉、宝钗加分。而2010年的李少红版电视剧《红楼梦》，虽然人们对其中的声响效果、镜头处理非议颇多，但最集中的不满仍然聚焦在演员上。

回头来看“小戏骨版”。让这么小的一群孩子勉为其难地出演《红楼梦》，如果是一场游戏倒也罢了。但这么严肃认真地演绎下去，还是让人捏一把汗的。因为小说有关贾宝玉、林黛玉等主要人物年龄处理的特殊性，难以和改编成小戏骨版影视剧的直接视觉形象圆满对接。

一般认为，让小演员出演《红楼梦》，最大的困难是演那些成年、老年角色，比如贾母、刘姥姥，比如贾政、王夫人等。因为年龄跨度实在太大，不但身材无法匹配，就是一言一行的表现，也很难模仿。倒是让他们出演贾宝玉、林黛玉等那些主人公，因为年龄相仿，基本是在呈现他们的本色，处理起来应该驾轻就熟，不成问题的。

我的看法却有所不同。倒不是说这些小演员演成年人就没有难度，而是认为，他们出演同他们年龄相仿的贾宝玉、林黛玉等人，难度丝毫并不亚于演成年人。提出这一看法，是基于我对《红楼梦》关于贾宝玉、林黛玉等小龄人物特殊性的理解。

虽然《红楼梦》各种版本关于人物年龄的说法未必一致，前后也偶有矛盾之处，但从贾宝玉出生到程高本收尾部分写贾宝玉出走，前后时间跨度共19年，即贾政感叹“竟哄了老太太十九年”，这一点是大家都认同的。在这19年中，后40回写了约四年，前80回约15年。在前80回中，写贾宝玉十三四岁，林黛玉十一二岁的时光，占了将近一半篇幅。具体来看，第三回写林黛玉进贾府，她才六七岁，其时宝玉才八九岁，而当小说的时间节奏走到黛玉十一二岁，宝玉十三四岁的年龄时，小说节奏放慢到几乎按了暂停键。似乎贾宝玉、林黛玉在前80回是无法正常长大、正常成熟的。

但与此相反，林黛玉进贾府后不久的第五回，还处在八九岁年纪的贾宝玉神游太虚幻境，不但借他视角看到了金陵十二钗画册，让读者约略领略了人物的未来命运，关键是，还让宝玉梦见自己与警幻仙子的妹妹兼美成婚。这似乎和后来关于他们长不大的书写的又是矛盾的。而这种矛盾，正由于作者书写的艺术策略。

其实，相比于《红楼梦》有关成年人的书写笔调始终是统一的，有关贾宝玉、林黛玉等小龄人物的书写

处在一种分裂状态。费孝通《乡土中国》的“男女有别”一节，提到男女感情对社会关系和制度具有很大的破坏性，是受传统礼仪严格制约的。《红楼梦》写到的宝黛恋情，包括其他人物的儿女私情，在当时具有破天荒的意义，其不被礼仪贵族之家的贾府家长们所容许也就可以理解，贾母就曾义正辞严指出才子佳人小说故事的虚妄和不现实。所以，当宝黛等人的恋情已经进入回肠荡气、大哭大闹的境地时，大人们始终以儿戏的方式来理解它。包括王熙凤说他们不是冤家不聚头，包括王熙凤说不必来劝解，都是基于小说实际提示的人物年龄，让周边的大人明白，他们都是些十来岁的孩子，无需认真对待。但作者又不想真把他们的言行，处理成孩子般的胡闹，他想通过他们的言行，来真切表达“大旨谈情”的理想性，来表现情感对礼教的冲击力。所以，在外显的写实之外，他又用象征的笔法，写出了他们在梦幻世界里的早熟状态，并把这种梦幻里发生的早熟，悄悄带入心灵相通的情感世界。

换言之，作者写人物实际的年龄小，以便从礼仪之家的大人处获得保护的生存空间，又用象征笔法写他们情感世界的秘密发展、成熟。这种写实和象征兼而有的笔法在小说中能够自治，在很大程度上得自小说世界本身的假定性，也是因为语言塑造人物形象的同质性，使发生在人物身上的言行断裂能够深藏在语言背后的世界上，深藏在小说营造的一个特殊时空里（作者对时间的模糊处理，也可以视为相应的策略），使得读《红楼梦》的人，很少会深究故事的时间和人物年龄问题。但是，有些在语言媒介里不发生问题的同构形象，一旦转换到另一种媒介的直接形象身上，就有了问题。语言构拟的形象与影视形象的区别问题，在有关诗与画的讨论中，已经显露端倪。

而“小戏骨版”《红楼梦》就把小说本来潜藏的年龄问题、把写实和象征交织的可能问题直接暴露了出来。所以，他们循着与小说人物近似的年龄来出演时，却无论如何做不到所谓的“本色”，那种远大于他们年龄该有的言行举止，在他们稚嫩的身上发生了直接的断裂。他们出现在镜头面前，在兼顾小说的写实和象征双重笔调时，显得相当无奈。于是，他们找不到小说中的那个那个人的感觉，他们的一言一行，总让人觉得不是在背书模仿，就是表情过于生动，脱不了孩子样的一惊一乍。就此而论，把《红楼梦》改编成小戏骨版影视剧，没有顾及小说写实和象征兼有的笔调，完全以小孩子的年龄为依据来选演员的做法，其实并不可取。换个角度说，也正是这种不可取、这种挥之不去怪的感觉，促使我们对《红楼梦》原著塑造人物的特色，又有了深一步的理解。

（作者为上海师范大学文学院教授）



▲《小戏骨：红楼梦之刘姥姥大观园》剧照