

中年题材剧的苦恼与夹生

——评电视剧《张卫国的夏天》

马纶鹏



《张卫国的夏天》(以下简称《张卫国》)既没有火爆,也没有塌方。剧中故事零零碎碎,风格又偏荒诞奇巧,都指向了该剧在题材、选角、内容上的“中年夹生饭”问题。对比国内其他成功中年题材影视剧的经典呈现和现代特色,此类型的精髓就是要描摹出“苦恼人的笑”,这是“张卫国们”希望达到但又没完全做到的。

中年夹生饭：剧情的“熟”与选角的“生”

人到中年,一地鸡毛,四顾茫然,几声叹息,无数纠结。张卫国饱尝“中年综合症”,借钱、被骗、房奴、失业,少时被最亲的大师兄林宏年背后拆合,落下终身腰伤,后又搞出一幕“太监的后裔”来赚取流量和捞外快,就像他自己跟失联多年又重逢的师姐赵燕调侃,“这一辈子过得并不顺利,小时候腰疼了,前段时间老爷子又过世,媳妇早些年也走了,一个人拉扯儿子长大”。

师兄林宏年本来在传统电视节目中占“C位”,却在新媒体竞争中被辞退,从南京“大佬”成为“北漂”一族,在事业和家庭两难中进退维谷;而林太太顾佳怡则“刀子嘴刀子心”,身为中医,着魔养生,外圆内方,划得身边人都遍体鳞伤;张卫国暗恋对象赵燕“神经系统不太好,焦虑症、强迫症二合一”,再也不像当年“夏天里的小太阳,永远发光发热”,中年身心压力巨大。

《张卫国》角色张力大,细节窠实,题材精准,又世俗诙谐抓到中年人这种“夹缝”生存的状态,是“夹生饭”半生半熟中偏“熟”的那部分,故事有看头,对话挺来劲,对手戏精彩,整体的确有股嚼劲。

说到中年,必须有恰当的演员来演绎,这就不得不说“黄磊现象”。这部剧与其说是“张卫国的夏天”,不如说是“中年黄磊的夏天”。近年来沉迷于综艺的黄磊每每出演电视剧就槽点不断,话题性十足。之一是在综艺和影视上的形象往往彼此勾兑、勾连,尤其是《向往的生活》让他彻底成为中年家长代表,虽温文尔雅,但爱油腻说教,之后其综艺常驻似乎都脱不了“大叔”的标签,进而影响他接戏及戏中的角色。之二是与之前角色的反差,想当年,青春帅气的黄磊在《美国同志》《人间四月天》《橘子红了》中拿捏有度,惊艳四座,自编自导自演的电视剧《似水年华》以及话剧《暗恋桃花源》都让人感叹其特有才气。然而近几年黄磊的几乎每部作品(《嘿,老头!》《小别离》《小欢喜》《小敏家》等)都角色雷同,总是爸爸身份,过于演自己,细节显得松垮随意,有点过了头;这次的张卫国就像从《小敏家》里穿越过来,还是那个唯唯诺诺,迷

迷敦敦,憨厚嘴碎易骗的大肚男人,人设又延伸到剧情,感觉老套又狗血,似乎总在自己的中年里面打转,看张卫国,却总有黄磊的影子。

选角尴尬其实就代表中年夹生饭中的“生”。国内能演好这种中年沧桑、生平厚重但娓娓讲述、举重若轻的男女演员并不多,大多是“本色出演”,很难挑战自形象之外的新角儿。黄磊算是做出了有益尝试,虽然形象和人设上基本延续之前的套路,但气质上挑战老北京的胡同爷,一个卑微却不弃的小人物。然而张卫国身上的“京味京腔京韵”少了灵魂,只留下形象上的宽裤衩、凉拖鞋、小平头和大茶杯。对比之前热播的《欢迎光临》朱雨辰饰演的北京爷们儿王牛郎,少了那股劲。

“黄磊现象”只是缩影,选角上的“半生不熟”也和剧本以及剧集整体呈现有关。《张卫国》中还有不少“半料子”地方。努力去接地气,但地域特色偏偏浅尝辄止。比如开头那首京韵大鼓说唱《都挺好的》让人眼前一亮,而随后张卫国世代居住的旧胡同就只有老槐树下竹藤椅,光剩形象,没法融入剧情,就像剧中老北京花茶,那茉莉香片隔着层层屏幕。同样,老南京也付之阙如,光有一句张大车的“乖乖落地咚”,顾一家都没南京腔,这点,《张卫国》比不上《情满四合院》《正阳门下》的京味以及《乔家的儿女》中的秦淮。此外,一班老戏骨虽然很传神,但故事剧本比较单

薄,太过于戏剧化,尤其是“长江边撒骨灰”里的巧合与刻意,反倒冲淡生活日常,让本来纠结糟心的“中年世俗”滑向了“亢奋狗血”。

“苦恼人的笑”：生活虽苦，笑而面对

中年题材影视剧虽然形式多样,其灵魂就是展现“苦恼人的笑”。生活虽苦,笑而面对,我想,这也是《张卫国》认同的,否则就不会用黄磊的碎嘴装萌、刘奕君的半真半假、和中医悄悄在腰疼的张卫国背上扎银针来愉悦观众。大部分时间也是中年彷徨的我们,看剧不就是图个“没事偷着乐”?

但是否能触及这灵魂,可遇不可求。首先题材上“稀缺宝贵”,中年剧论兴奋度比不上青春剧的颜值与热血,厚重连绵度又抗不过家庭情节剧,所以一直在类型剧中也是数量不多,不温不火,至今被人津津乐道的经典,仍是几十年前的《苦恼人的笑》《人到中年》《贫嘴张大民的幸福生活》和《没事偷着乐》。

同时,就创作而言,拿捏好分寸,掌握好火候,既写出中年挣扎,也有开心释怀,在怀旧与展望中看到现实,避免出现“中年夹生饭”,并不容易,就像中年发展之路,并无太多规律可循。影视界曾经很崇尚“高概念”,即希望用一句

特色来总结剧情,否则难以区分其他作品,但中年剧普遍“难概括”“难定位”,故事多样,亚类型多。近年来,黄磊领衔的“中年题材剧”就有《小别离》《小欢喜》《小敏家》等,几乎都是热播剧。这个系列虽然中年感十足——题材清晰、情感微妙、家庭纠结,各种中年忧欢,但也暴露出《张卫国》中同样选角的“半生不熟”,尤其体现在黄磊缺少变化,自我投射的中年父亲的角色上。

其他热播剧如《不惑之旅》《人到四十》《我是余欢水》《我的前半生》等,都各有成败的经验教训可借鉴:《不惑之旅》中虽然表演在线,但剧本变形夸张充满“文艺腔”,非要搞成《简爱》的中国版;《人到四十》王志文领衔的卡司惟妙惟肖地将各角色的病态中年展现出来,借着精神病院的笑声反讽了社会;《我是余欢水》则诙谐荒诞,从一个loser身上看到光芒,比一般中年剧的苦恼更进了一步;而《我的前半生》通过两对家庭把事业爱情、婚姻劈腿杂糅在一起,笑意少了点,碎梦王子灰姑娘。

苦恼要切实,笑对须诚意。这应是中年题材剧万千变化中的不变主巢。无论时代如何发展,这类剧都要努力刻画中年男女在事业、家庭、个人、子女、情感上的“夹缝状态”和“再奋进”的激昂可能,保持一种“苦中作乐”的态度:或像《苦恼人的笑》中用“人们要诚实地生活,诚实地工作”来反抗特殊历史时期社会上那些魑魅魍魉的狂妄之笑,或如《人到中年》自嘲式地感叹“拿手术刀不如拿剃头刀”,来消解中年大夫“工作担子重,生活担子也很重”的困境;要么直接就“没事偷着乐”,冯巩标志性的天津口音和咧嘴大笑,让观众从头到尾都乐呵呵,看完之后回味却莫名悲伤,中年惆怅,这是“苦中作乐”的另一种变调;要不就像京剧团失业之后的张卫国,“煮熟的鸭子,就剩下嘴硬”,不得不还给坑自己的师兄林宏年做专职司机,一身如房产中介式廉价西服,却笑呵呵感叹“祖上也富过”“现在人人都有车,就我没车;当年是我一人有车,别人没车”。

《张卫国》有个小细节值得玩味,梅婷扮演的师姐赵燕刚从中医诊所出来,虽开着大奔,却私下里跟卫国说,“前两年父母去世,今年头爱人也去世了,我在这个世界上一个亲人都没了”。被问起是不是总闷闷不乐,赵燕自嘲道,“生活,哪有一帆风顺的。”黄磊马上讪笑回应,“咱这岁数,还不着急感叹生活”。这就是中年无奈之下的特有智慧和哲学。

苦恼而笑但又夹生难熟,剧中的“张卫国”有追求也有怅然,但这何尝不是中年题材剧普遍的一种状态:求之而不得。这也反映出此类中国电视剧,乃至影视行业在类型、选题、角色和演绎上的某种中年困惑。

(作者为浙江传媒学院副教授)

文艺辣评

袁泉说:我喜欢自己这张有阅历的脸,契诃夫的很多话剧要40岁以后才能演。

然而遗憾的是,在新剧《玫瑰之战》里,这张脸无时无刻不被蒙上一层厚重的美颜滤镜,磨平了眉梢眼角的皱纹,也遮蔽了岁月留下的馈赠,即便她扮演的角色已经是一个11岁孩子的母亲。

当滤镜成为“岁月神偷”,国产剧对于美颜滤镜的过度使用,再一次成为网友热议的话题。

平心而论,美颜滤镜在影视剧中的使用,是技术发展带来的必然结果。高清摄像技术和高清显示屏的广泛运用,使得演员脸上的瑕疵无处可逃,利用后期制作技术进行适当修正以给观众一个舒适的观感,合情合理。然而凡事过犹不及,当滤镜开到网友口中的“十级”,故事就成了事故,各类美美就成了千篇一律。不论男女老少、现代古装,统统肤若凝脂,如假不包换。

十级美颜滤镜,过滤掉的是表演的生动。所谓七情上面,各表内心滋味、面部是演员表演的重要工具。所以观众们用“面瘫”来形容一个演员不会演戏,用“眼袋里都是戏”来表达对演技的夸赞。而凯特·温斯莱特则说:“正因为我们是演员,所以我们更不愿意只有一张永远不变的、僵硬的脸。”然而面部表演并不是表情越夸张越好,恰恰相反,好的演员,能够通过微表情来表现丰富的情绪细节,比如窃喜时眉梢的舒展,隐忍时嘴角的抽动。而当一张脸被滤镜过度磨皮和美颜,我们还能看到这些牵动人心的瞬间吗?

十级美颜滤镜,过滤掉的是角色的真实。仍以凯特·温斯莱特为例,她在45岁时素颜主演《东城梦魇》,有一场戏,导演拍完后对她说,可以帮她在后期制作时修掉隆起的肚脐,温斯莱特回答说:“你敢!这才是一个中年妇女的真实形象。”而她也因为不满过度修图两度退回该剧的宣传海报,“我希望自己的脸庞与身形,能反映出角色的年龄、生活与经历”。反观《玫瑰之战》,难怪网友会问:如果不能接受中年女性的真实样貌,为什么还要拍一部中年女性主演的中年题材剧集呢?

一个有意思的现象是,大开美颜滤镜的剧集,往往在评分网站很难获得高分。这不仅仅因为过度使用滤镜反而给观众带去不好的观感,更重要的是,滤镜的过度使用代表了剧集制作的审美取向,反映在作品中,即对于正常容貌瑕疵的零容忍和对真实美的拒绝。

朱光潜曾经说过,不但善与美是一体,真与美也无隔阂。而参差多态正是世界的真相。自然赋予每个人的外表存在的权利与尊严,文艺作品要做的,正是发现其价值,对其进行生动地描摹与展现,从而启迪观者,不再对自身和自身周围的一切视而不见。《山海情》之所以动人,靠的不光是几位主演,还有那些作为普通农民出现的“一次性角色”。他们并不漂亮,别说以演员的标准来衡量,即便放在普通人中也不起眼。但正因为如此,他们看上去就像是你我生活中会遇到的人,如此朴素鲜活,他们的喜怒哀乐也由此被你我狠狠地共情。

这样的角色光谱,在十级滤镜的剧集中是看不到的。而与角色的真实性、多样性一并消失的还有剧情的抓地感。《玫瑰之战》开播以来,与容貌失

电视剧不要用十级滤镜屏蔽真实美的感知度

不打哈

真一起受到观众批评的就是剧情失真。知名律所的员工们竟然“天还亮着呢就下班了”,案件总是发生在监控探头正好坏了的地方,记者们像关注大明星一样热衷于打听律师的出轨八卦,被告在审理过程中被控方证据偷表于是当庭提出不公开审理……如此种种不合理的情节,但凡事先稍微做一下功课就可以避免,然而却这样堂而皇之出现在剧集中。

由此可以看出,过度使用美颜滤镜只是一个表征,背后是创作导向发生了偏差。网络评分是一种民意,而一些创作者已经远远落在了观众和时代的后面。我们由衷地希望,创作者不要用滤镜屏蔽观众对真实美的感知,更不要用滤镜隔开自己与时代。

当种族主义的幽灵在“后种族时代”的美国飘荡

——评新近引进出版的普利策小说奖获奖作品《黑男孩》

孙璐

凭借《黑男孩》,科尔森·怀特黑德再度获得普利策小说奖——这是能与福克纳、厄普代克比肩的殊荣。近期,这部作品被引进出版,更多读者得以走近这位当代英语世界最受瞩目的小说家之一。

在《地下铁道》之后重访“种族主义”这个沉重的话题,并不是怀特黑德一时兴起,而是他多年来的“夙愿”。2014年夏天,美国密苏里州弗格森市一个手无寸铁的18岁黑人青年被白人警察枪杀,进而引发了“黑人的命也是命”的反种族主义抗议与骚乱。但身为小说家,在催泪瓦斯和燃烧弹面前,怀特黑德感到了“深深的无用感”。他回忆道,“弗格森的夏天开启了我们对于暴行的新一轮讨论”,尽管有关黑人与警察的探讨“总是冗长而乏味,我们或许会就警察暴力执法的问题讨论上个一年,之后便偃旗息鼓,再然后一个新的轰动性事件让我们重新开始讨论”。怀特黑德不禁自问:“我又能做点什么?”

同样是2014年的夏天,怀特黑德被另一个“暴行”事件震惊。在浏览推特的时候,他看到了有关阿瑟·多齐尔少年管教所的报道。这座位于佛罗里达

州首府附近、成立于1900年、曾是全美规模最大的少管所遭到举报,被指控涉嫌虐待、毒打、甚至谋杀其看管的未成年入,最终经调查确认属实,被州政府在2011年正式关闭。2012年,得到授权的南佛罗里达大学考古团队对其进行了遗骸考察,测算显示,有将近100名男孩死在这里。此消息被各大媒体竞相报道,整个美国为之惊悚。那时的怀特黑德有种直觉,有一天他会为此写点什么。

在之后的几年,“白人警察”“少管所”“暴力执法”“监禁虐待”等词条不断汇聚交织,怀特黑德开始一遍遍思考到底哪里出了问题。身为非裔美国人,他自然而然地联系到种族问题——奴隶制、吉姆克劳种族隔离、无处不在的种族歧视。用他的话说来说,“写一本有关我们体制性失败的书,有关种族主义和监禁体系的书,似乎能够帮我搞清楚,我们这个国家到底身处怎样的境况”。

《黑男孩》以多齐尔少管所的一名幸存者作为叙述者原型,怀特黑德借其回忆之口讲述了发生在20世纪60年代美国一个荒唐骇人的故事:行为得体、成绩出色、被马丁·路德·金深深感化的黑人男孩埃尔伍德,在不知情的情况下搭

乘了一辆黑人偷来的车准备去上大学,却被不肯青红皂白的警察关进了尼克尔教养所,在那里开始了被奴役、欺凌、虐待的生活,最终丧命于逃跑的途中。

同是基于事实的虚构改写,但相比以黑奴逃亡为故事核心、首获普利策奖的《地下铁道》,怀特黑德坦言,《黑男孩》的创作让他感到更加沉重:对于前者,“我在动笔之前已经做好了起重工作,写作过程中只需要做些研究、再以某种(文学)方式将奴隶制呈现出来”;对于后者,“我是在一种永远无法平息的(愤怒)中一步一步走向小说尾声的”。而当我写完它,我看到新闻中正有一大批(移民)孩子在美国边境被送往集中营监禁”。如果说《黑男孩》是一个关于有权的强者欺凌无力的弱者、却从未遭受责罚的故事,那么令怀特黑德无比沮丧与愤怒的是,这样的故事不仅发生在种族问题最严峻的20世纪60年代,同样发生被宣称为“后种族时代”的当下美国。

就在《黑孩子》荣获普利策小说奖的当月,46岁的非裔美国男子乔治·弗洛伊德被白人警察暴力执法致死。作为一个悲观主义者,对于弗洛伊德案引

发的全美乃至全球范围的反种族主义游行示威,怀特黑德并不认为会带来多少实质性的变化。“如果你要写有关体制性种族主义和(美国)人作恶能力的故事,你可以选择1850年、1963年、或者2020年。不幸的是,这样的故事实际上适用于所有时期,它正在发生,而且在未来的许多年,它仍将继续。”如果说怀特黑德用历史与虚构的杂糅想象、通过《地下铁道》和《黑男孩》探访了前两个最黑暗的时期,那么出生于1969年的他本人却用50多年的人生见证了种族主义幽灵的无处不在。

怀特黑德出生在纽约一个优渥的非裔家庭,父母是成功的商人,他和兄妹四人从小就住在曼哈顿上城,上是精英阶层专属的私立学校。但他父亲脾气暴躁,还有点酗酒毛病,阴晴不定的家庭氛围让童年的怀特黑德性格孤僻、充满了不安全感。他自述继承了父亲“在看待美国种族问题上,那种犹如末日即将降临一般的悲观态度”,并且一再真实发生的可怕事情让他“放弃了种族问题终究有所改观的念头”。尽管1964年民权法案和1965年选举权法案彻底废止了种族隔离政策,尽管2008

年奥巴马成为美国历史上第一位非裔美国总统,尽管怀特黑德毕业于哈佛大学英文系,现在位于长岛的一处4000平方英尺、占地2英亩的房子,他清楚每一个黑人都知道的事实:无论取得多大成就、拥有多少财富,都无法摆脱黑皮肤所遭受的异样待遇,都无法改变他有一个曾是弗吉尼亚黑奴的祖先,他的名字科尔森正源于那个人。“每当有警察巡逻车从我身边缓缓开过,我都会想,我的生活方向会不会在今天发生改变”,怀特黑德一直真切地笼罩在这种惶惶不安之中。

怀特黑德也是一个现实主义者。在《黑男孩》中,埃尔伍德是马丁·路德·金的忠实粉丝,不仅将金的演讲当成自己的座右铭,更在日常生活和少管所中切实践行了金的非暴力抗争理念:坚守正义的原则,坚信人性的力量,坚持用爱感化敌人、进而赢得自由。但残酷的现实一次次嘲讽、粉碎了金的理想主义,直到遍体鳞伤的埃尔伍德只保留了隐忍的能力。对所有曾遭受殴打、强奸、残杀的“黑男孩”而言,“爱”只是一种奢侈、甚至有些荒唐的要求。怀特黑德坦言,他无法像马丁·路德·金那样,用博爱去拥

抱压迫自己的人,但他可以做到、也必须做到的是,在残酷的现实保留一点希望感。尽管小说的笔调是阴森灰暗、令人压抑的,但怀特黑德并没有将叙述引向彻底的毁灭,而是收尾于一个死里逃生者的救赎与重生。

在创作《黑男孩》的日子里,每天早上打开电脑,怀特黑德都会看到两句话:“犯罪的人逃脱了惩罚。无辜的人忍受着痛苦。”这是动笔之初他为自己写下的备忘录,希望以此提醒自己,到底要讲述一个怎样的故事。然而,写完他却却发现,小说后三分之一讲述的都是这两句话之外的东西:“面对这个事实,你会怎么做?明白这就是现实之后,你会选择如何生活?你又将如何适应它?”

“乐观是我不得不保持的心态”,在怀特黑德看来,这是身处种族主义的黑暗漩涡而不被绝望吞噬的“自救”。毕竟对万千随时可能成为下一个埃尔伍德和弗洛伊德美国黑人而言,活着本身就是一件需要用尽全力的事。

(作者为文学博士,上海外国语大学副教授)