

既要打破边界,更要融合互补

国产剧应在类型交汇处打开新的表意空间

李宁

《庭外》将律政行业剧与悬疑破案剧相糅合,展现出法官、律师等法律工作者不为人知的行业故事与精神情怀。剧中采取《庭外·盲区》《庭外·落水者》两个篇章一张一弛的创新性双线叙事形式,引发了不少观众的关注。图为《庭外》剧照



《天才基本法》在数学和人生之间构建了多元的对话关系,剧中那些复杂的数学题目,不仅为剧集增添了专业性,也在营造一种“数学”氛围,引领观众将目光从“数学”迁移到人生中来。图为《天才基本法》剧照

打破固有边界,制造陌生化体验

类型在一定程度上意味着模式化,类型的重复式创作会带来类型的僵化与审美的疲劳。这两年国产悬疑剧风头正劲,但其中跟风者众、创新者寡,导致悬疑剧同质化现象显著,便是明证。

适当的类型杂糅能够在保持类型独特性的同时打破观众的期待视野,带来新鲜的观影体验。今年的国产剧中,《开端》《一闪一闪亮晶晶》融合青春爱情、悬疑故事与时空穿越于一体,令人眼前一亮。尤其是前者,还借助公交车这一主要叙事空间讨论许多热门社会议题,展现出难能可贵的现实观照精神。《庭外》将律政行业剧与悬疑破案剧相糅合,展现出法官、律师等法律工作者不为人知的行业故事与精神情怀。《警察荣誉》也另辟蹊径,没有重复警察剧中常见的刑警故事和警匪对决,而是选择了同题材中少有的日常化民警故事,同时将行业剧、警察剧与家庭剧等类型元素相交织,堪称当下国产警察故事中的一股清流。

其中更值得一提的是,电视剧《风起陇西》对于谍战剧边界的开拓。纵观我国谍战剧,几乎毫无例外地以20世纪中国革命历史为背景,在“短20世纪”的“漫长的革命”里反复寻找新的叙事可能性。虽然一些作品力图以生活化、职场化、偶像化、推理化等方式求新求变,但国产谍战剧毫无疑问正面临着越来越同质化的困局。而《风起陇西》将成熟的现代卧底故事嵌入古代历史时空,从而开拓了新的创作空间。该剧有意另辟蹊径,没有重复大众熟知的历史,而是选择了群星黯淡的蜀汉末期,从“大意失街亭”“挥泪斩马谡”等历史典故切入,以架空历史的方式引出一系列虚构的人物与情节。从司闻曹、军

司、靖安司等组成的情报部门“司闻曹”,到“烛龙”“白帝”等斗智斗力的间谍,再到五仙道的隐秘行动,这些虚构的人物、机构、情节等被巧妙又自然地镶嵌进三国真实的历史缝隙中,从而呈现出奇异的陌生化效果。

融通多重时空,实现对既有类型的超越

好的类型杂糅不仅能够给观众带来新鲜的体验,更能够为原类型打开更多的表意可能性,创造出更多的语义空间。

例如,《警察荣誉》的类型杂糅使得该剧建构起了颇为有趣的派出所空间:一个联结家庭空间与社会空间的独特职场空间。职场中不断升温的师徒关系,成为弥合家庭情感裂痕的粘合剂。譬如李大为与陈新城的师徒情感变化,以及李大为为逮捕亲生父亲的情节,便是传统文艺作品中惯常采取的“代父”“弑父”的叙事手法。而将家庭故事与社会崇高信仰与家国情怀是谍战剧一贯之的价值底色,以至于在既往许多作品中,人之常情与人性多样往往处在不同程度的被遮蔽状态中。近年来,许多谍战剧尝试以爱情故事、日常生活等来重述或丰富革命历史的讲述,但先天限定使其很难拓展出更加多重的表意空间。

《风起陇西》的三国新解也为谍战剧营造了更多的表意空间。革命者的崇高信仰与家国情怀是谍战剧一贯之的价值底色,以至于在既往许多作品中,人之常情与人性多样往往处在不同程度的被遮蔽状态中。近年来,许多谍战剧尝试以爱情故事、日常生活等来重述或丰富革命历史的讲述,但先天限定使其很难拓展出更加多重的表意空间。

间。与之不同的是,《风起陇西》的叙事时空赋予了创作者更多反思历史与借古喻今的自由。该剧故事虽然从蜀汉立场讲述,但有意消解蜀魏之间政治立场的对峙,而将重心转为呈现小人物被大时代裹挟的命运,从而为探讨个体与集体、个人自由与社会正义等议题提供了契机。影片借助“陈恭”这一为个体自由而慷慨赴死的悲剧性人物,触及了现代个体普遍面临的精神困境,在一定程度上构成了对既有谍战剧的反思和超越。

融合互补,是类型杂糅的成功之道

当然,在看到《警察荣誉》《风起陇西》等电视剧通过类型杂糅的方式不断创造新鲜体验、拓展表意空间的同时,也要看到当前国产剧的类型杂糅中也面临着不同的创作困境。一些剧集的类型杂糅没有取得相得益彰的效果,反而貌合神离,存在表面杂糅而内在割裂的状况。

第一,割裂状况是类型错位。所谓类型错位,是指类型元素的杂糅导致作品原有的类型定位产生偏离,叙事与人物脱离了该类型的创作惯例。例如,电视剧《庭外》作为律政行业剧与犯罪悬疑剧的嫁接,由于题材的新颖,以及采取《庭外·盲区》《庭外·落水者》两个篇章一张一弛的创新性双线叙事形式,引发了不少观众的关注。但需要看到的是,该剧作为律政行业剧,却没有专注于刻画法律工作者的职业特性与工作状态,反而将重心放在法官鲁南、律

师乔绍廷是如何大显神通地侦破案件、追查凶手的。《庭外·落水者》中,对于律师本职工作的呈现游离于乔绍廷与旷北平的权力之外。该剧将重点放在为乔绍廷这一落魄失意但心怀正义的律师塑造崇高形象、建构人物弧光,同时对于旷北平这一反派人物的塑造也显得十分江湖化,活脱脱把律政行业剧拍成了警匪剧。

另一种割裂状态则是顾此失彼。所谓顾此失彼,指的是类型杂糅过程中,创作者过于凸显某一类型元素,忽略类型元素间的和谐互补。这种现象,在当前“悬疑热”中体现得很明显,许多打着“悬疑+”旗号的国产剧并没有处理好悬疑元素与其他类型元素的交融。例如,《八角亭迷雾》虽有大导演坐镇,但该剧把重心放在剖解家庭伦理关系和探讨原生家庭之于个体成长的影响上,悬疑元素只是扮演了辅助性角色,从而没有收获预期的收视效果。同样是爱奇艺“迷雾剧场”推出的作品《淘金》则是另一种情形:该剧定位在“悬疑+冒险”,但耽溺于建构各种各样的悬念,导致悬念点过于模糊、游移、闪烁,缺乏统摄全局的核心悬念。这种叙事方式,大大消磨了观众的观看耐心,最终也影响了冒险故事的铺展。

由此可见,类型杂糅固然能够带来陌生化效果,但并不意味着就能离成功更进一步。更重要的是,创作者要处理好不同类型元素之间的互动对话关系。不同类型之间不一定有主次之分,但一定要融合互补、相得益彰,这才是类型杂糅的成功之道。

(作者为文艺学博士后、北京师范大学艺术与传媒学院讲师)

艺术评论

在今天的社交媒体上,将艺术展览或艺术展馆作为打卡地的分享展示越来越多。看起来高大上的绚丽背景,加上掏出各种造型的帅哥美女或萌娃,其他人趋之若鹜,于是,这个地方或这个展览就成了“网红”。如此“网红”展引起不少业内人士的反感,甚至担忧。他们把“网红”馆、“网红”展视作洪水猛兽,似乎沾上这两个字,艺术就不艺术,不高雅了。笔者以为,艺术展览和展馆怎么就做不得“网红”?恰恰相反,它们还得大胆地,绞尽脑汁地去做“网红”。

之所以产生“网红”掉价的想法,大概源于对这个概念的偏见。早年“网红”指的是在网络世界备受追捧的人,这些人通过各种途径走红网络。有的是意外,有的源于自身才华,但更多的是靠搞怪作秀、包装运作、晒脸炫富等举动博出位。各种网络乱象使“网红”约等于“假名媛”“富N代”“整容脸”,也成为哗众取宠的代名词。这词儿略带贬义,当然有时也不乏趣味。但笔者倒觉得,“网红”的概念需要重塑,它已经不局限于指人,而应有更广泛的界定,更中性甚至褒义的使用。如果一定需要一个解释,那笔者认为“网红”就是在网络上走红,它和曾经的红了、热门、火爆、人气旺等等词语一样,是处于不同时代的不同表达。因此“网红”不是艺术场馆或展览的原罪。

在讨论艺术展览和艺术馆该不该做“网红”之前,我们首先要明确它们的作用是什么。1990年,著名博物馆学者威尔提出,在人类社会发展到21世纪时,博物馆有三个主要功能:保存(to preserve),研究(to study)和传达(to communicate)。传达是博物馆美术馆通过展览将自身藏品和研究成果输出转化为公共资源的重要一环,其基本目的是给予大众美的教育,以艺术品启迪大众。即使一些未依托艺术场馆藏品而举办的艺术展览,或梳理当下的艺术动向,或展示艺术潮流,或前瞻性地引领艺术的创作,多少也承担了向公众散播美的种子的任务。“精英主义”一直是美术馆常被诟病的问题,如果没有观众,展厅门可罗雀,无异于唱“卡拉OK”,哪怕展览再好,展馆再美,曲高和寡,便也失去了意义。

很多海外经验早已告诉我们,做“网红”并不掉价——我们在国外旅游时去当地著名的美术馆、博物馆或是去热门的大师展打卡从来都是重要的保留节目。并且,网红化给艺术场馆的发展带来了更大的想象空间。美国纽约的纽约现代艺术博物馆(MOMA),舍弃了传统博物馆一样迎接世界各国的参观者,人们只需跨一步就入了艺术殿堂。MOMA还把礼品店搬到显眼位置,吸引人流打卡。再如西班牙毕尔巴鄂的古根海姆博物馆,1997年启用之后,以充满诡异的现代感,曲线涌动的外观,金属幻化的光影效果,以及与环境和城市性格微妙互动,吸引世界各地的人们前来毕尔巴鄂参观,不仅提升了该城市的文化品位,还激活了当地的经济。

参观人数少是目前阻碍我国博物馆美术馆发展的重要一点。成为“网红”不失为吸引观众走入博物馆美术馆,欣赏艺术,爱上展览的好办法。虽然自印象派之后,欣赏艺术的门槛降低了,但对普通人来说,看懂展览,理解艺术品还是需要一定积累的。这需要艺术场馆循序渐进地引领和培养公众的审美水平,进而达到全民艺术素养的提升。可是如果连看展的兴趣都提不起来,其余的又何从谈起?另一方面,博物馆美术馆虽然属于非营利机构,但也需要注重经济效益。非营利不等于不盈利,只不过其产出不能为私人谋取利

不妨大胆做「网红」

黄一迂

益,成为私人资产。我国近年来飞速扩张的艺术展馆普遍面临运营资金短缺的问题,其他国家的艺术场馆也多少存在类似短板。作为非营利机构,门票收入虽不能成为博物馆、美术馆可靠的经济来源,但如果在引进高质量展览时,该部分收益可不容小觑。“网红”势必将提升这部分收益,并且能带动艺术衍生品及场馆配套设施如餐馆、咖啡馆的人气,大幅度提高经济效益。可以说,网红效应、流量经济是博物馆、美术馆艺术展在“互联网+”的社会中必须面对的课题。

因此,我们不必担心展览或展馆成为“网红”。应该反感的是,打卡人借此炒作自己的行为。他们醉翁之意不在酒,为展示自己的相貌、地位、优越感,让展馆或展览沦为背景板,成为标榜自己“文艺”的工具;需要警惕的则是,展馆或展览为刻意迎合这种行为,降品位为口味,用“网红”作噱头,只能红了红一阵。通俗性的网红化和教育性的学术化并不是一对矛盾,用专业的定位做灵魂,学术的高度做骨肉,包裹“网红”的皮囊,以亲和的姿态拓宽艺术的受众面,展览才会既有热度又有深度,叫好又叫座。“网红”、专业和学术有机统一,展馆就能既满足大众的消遣需求又体现对自身功能的追求。当艺术的受众得以在广度上延展,艺术的影响在深度上突破时,它才会走得更远。

艺术场馆和艺术展览不妨大胆做“网红”,给自己一个机会。

(作者为艺术学博士、上海大学副教授)

书间道

刘子超的旅行文学作品何以畅销?

记录这个时代中国青年看待世界的方法

缴蕊

疫情之前,刘子超过着令几乎所有当代小资青年艳羡的生活。1984年生于北京的他是一名旅行作家。2015年出版了第一本游记《午夜降临前抵达》后,他去牛津游学一年,回国后正式决定辞去工作,全职从事全球旅行写作。

与社交媒体上流行的旅游攻略不同,刘子超所到之处大多是少有旅行者问津的地方,他所写下的也尽是鲜为人知的小故事。2019年,刘子超出版《沿着季风的方向——从印度到东南亚的旅程》。2020年,他的最新游记《失落的卫星:深入中亚的旅程》成为当年最火的畅销书,也让“旅行文学”这个沉寂多年的门类在国内“高调出圈”。

旅行文学在西方源远流长。从文艺复兴以后,欧洲,特别是英国的贵族子弟就以在欧洲大陆各国的壮游(Grand Tour)作为自己的成人仪式。在少数月,多则数年的游学历程中,这些青年的见识素养、语言能力和文艺修

养都会得到大大提高。而在蒸汽动力交通普及以后,越来越多的富裕资产阶级旅行者也加入到壮游的队伍中来,而旅行文学也自然蔚然成风。从1719年笛福发表《鲁滨逊漂流记》,到拜伦的《哈尔德·哈洛尔德游记》,再到20世纪的毛姆、保尔·索鲁、简·莫里斯、奈保尔……每个时代的西方旅行作家不但为他们的同代人提供了大量异域奇谭,也为后来人留下了他们看待异国的目光。而旅行文学更是长久以来西方最受欢迎的文学门类之一。

相较而言,旅行文学的传统在当代中国则断断续续。拥有全民知名度的除了上世纪70年代写作、此后在华人世界经久不衰的三毛,就是上世纪90年代风靡一时的余秋雨《文化苦旅》等一系列游记散文。此后便少有现象级旅行文学出现,直到刘子超凭借他的中亚游记登上畅销书榜单。在他的书里,没有三毛式的热烈情感,也没有余秋雨式的

悲天悯人,有的是一种敏感、精致、冷静而轻盈的态度,一种追求个体自由的、属于80后、90一代的精神共鸣。在他的游记里,有当地的历史文化、风物特产,与此地相关的典故与文艺作品……但最不可替代的是他与当地人的相遇与交往。不管来到多么陌生的文化环境中,刘子超总是通过借宿、社交软件等手段想方设法地介入当地人的生活,并在他们身上发现亲切有趣的生活细节。他写过独自居住的罗马尼亚女子,学中文的塔吉克斯坦男孩,见多识广的吉尔吉斯餐馆老板娘……为了在平淡生活中寻找冒险,即使被骗也在所不惜。因此,阅读他的写作不是听取说教,反思历史的“苦旅”,而更像是通过一个老朋友的视角身临其境。

阅读刘子超对当地人精准而传神的描述,我们明显能感到旅行的他与写作的他是两个人不同的人。正如他所说的,旅行者的身份让他既“置身其中,又超然世外”。例如,在伊塞克湖遇到的两个比基尼女郎面前,他只是个内向憨厚的中国人,不妨将他“宰上一刀”。而在他的后盘书写作中,刘子超却不乏腹黑地讲了故事的后续——他把两个喝醉的女子亲手送上了一辆“宰客”黑车。一次不甚愉快的遭遇,就这样在他笔下获得了丰富的层次感。

类似的故事在刘子超的游记中随处可见。无论是遭遇车祸,还是财物被窃,都能为他的写作添上精彩的一笔。在他寻找目的地的时候,就做好了经历这些“意外”的准备。那些充满冲突和危险的地方,正是他写作的最好背景。这些普通度假旅行者即使能够到达,也不愿拥有的异域历险,正是刘子超出发的原因。为了写出独一无二的故事,他需要把自己交付给未知的世界。而他自己那些小小的狡黠与“脱轨行为”,也只有离开熟悉的空间时才能激发出来。在写作中,当他貌似不动声色地介

绍匈牙利贵腐葡萄酒,同时也给读者留下了关于他是否酒驾的猜想。刘子超说,“在旅行中,没有人知道我是谁,而我可以成为任何人。这种自由自在的感觉,若有若无的归属,大概正是如今快节奏生活中最稀缺的东西吧。”

不得不说,刘子超之所以能吸引众多读者,和当代中国的发展以及人们的精神状态息息相关。在今天的中国城市中,像他一样的青年越来越多。他们出生于大城市,成长顺利,接受过良好的人文教育,或多或少有着一些海外经历,也不受家庭和生活负担的牵绊。当现实生活不再对他们构成压力,寻找人生意义和精神归宿就成了生活中悬而未决的问题。刘子超也曾面对同样的迷惘困境。在《午夜降临前抵达》的日记中,他写道,“我快要28岁了,既没有女朋友,也没有工作,我也不知道自己能写什么”。

幸运的是,刘子超在写作中找到了

自信和意义。而这样的写作和生活方式,对大多数当代中国青年来说仍然是一个虽心向往之,却难以抵达的梦想。最大的障碍并不是经济,而是这种漂泊而孤独的长期状态,本身就令大多数人难以承受。因此,刘子超就成了一个难能可贵的媒介,能让我们通过他的临场去体验自己无法体验的世界。特别是在疫情来临,旅游成为奢望的今天,阅读旅行文学更是将“读万卷书”与“行万里路”合为一体,成了一种喜闻乐见的消遣。

在这重意义上,刘子超旅行文学的珍贵之处并不在于他精准的文笔,信手拈来的典故,和时常自然流露的精英感,而是一种颇具代表性的视角。他的写作不但为读者敞开了世界各地那些被西方主流话语所遮蔽和遗忘的角落,也记录了这个时候的中国青年看待世界的方法。

(作者为北京大学艺术学院博士后)