

# 大IP改编剧陷入瓶颈，问题出在哪儿？

胡笛

最近一段时间，多部网文改编影视剧一边热播一边引发了观众不同程度的吐槽，由此透露出的风向是，过去几年盛行的“IP+流量明星=爆款”的既定模式已经越来越难以满足当下观众的审美需求。经过了鱼龙混杂的跟风热潮之后，网络小说的影视化改编需要回归理性。

必须承认，相较于传统小说，网络小说的影视化有着天然的优势。网络小说的商业性和娱乐性，能够和影视剧娱乐消遣的功能相吻合，其类型化则充分迎合了影视剧市场的细分化，能够满足各类观众的特定需求。相较于传统小说复杂的叙事技巧，网络小说的线性叙事更近似影视剧的观感，其对于故事性的追求与影视对于戏剧冲突的追求也在某种程度上达成一致。网络小说已有的大量读者粉丝也成为影视剧的受众基础。作为“全球四大文化现象”之一，它的读者遍布全球，影视剧也在国际市场上打开局面，成为中国文化输出的重要方式。因此，网络小说的影视改编确实为中国影视剧的生产和传播做出了巨大的贡献。

但是网络小说影视改编的一些弊端也日益浮出水面。最突出的一点就是，资本和生产模式决定了网络小说领域非常容易出现某一种火爆类型或模式的跟风作品，根据这些作品改编的影视剧也会因此陷入同质怪圈。如“三生三世”的设定和诛仙台的设置出现以后，几乎成为一种固定模式，在《千古玦尘》《琉璃》《沉香如屑》等剧集中都能找到此类设定，甚至敷衍出“十生十世”。不是说经典不能模仿，而是在保留这些传统基础上必须有自己的突破和创新，才能在同类型中脱颖而出，这对于网络小说和影视改编都是同样的道理。

那么，网络小说中的爆款IP是否一定能成为影视剧的爆款呢？就目前已有的作品来分析，大致有三种结果。一种是影视改编后超过原著的作品，诸如《甄嬛传》《琅琊榜》《七月与安生》《御赐小仵作》等等；一种是影视改编与原著各有千秋，诸如《庆余年》《赘婿》等等；最常见的是第三种，即影视改编后不如原著的，诸如《斗破苍穹》《武动乾坤》《诛仙》和“九州系列”等等。成功的改编之作都有几个共性：主题明确集中、人物立体、情节生动、场景丰富，当然还有服化道的精细和演员演技的加持等。改编失败之作则各有各的失败，要么主题不明三观不正、要么人物脱离现实逻辑，要么就是情节俗套，特效技术落后等等。

由此可见，关于网络小说的影视改编，有几个前提要素是必须考虑的。

首先，小说与影视是两种截然不同的艺术形式，前者是基于语言文字，后者基于图像声音，两者之间必须经过有效转化，甚至有些部分不可转化只能改编。比如小说中大段大段复杂的心理描写和意识流动很难在影视中呈现，如果强行用大段的旁白和画外音则反而容易受到诟病，毕竟影视剧有自己的技巧和规则，镜头语言的运用至关重要。经典的改编如《琅琊榜》小说中靖王得知真相后奔赴苏宅，但又站在对方立场按捺住内心的激动黯然离开。影视剧则变为夏江与梅长苏在殿前对质，靖王才得知真相。就影视剧而言，内心意识的流动很难展现，不如强烈的戏剧冲突直接有效，正如姜茨所言：



改编自网络小说的《千古玦尘》播出后口碑平平。

“没有戏剧性，没有虚构，没有故事，也就没有影片”。而镜头语言运用失误的比如当下备受诟病的《我的人间烟火》，镜头某种意义上就代表了一种视角，演员直视镜头有特殊含义，多代表着一种人物独白或者一种跳出剧情面向观众的解释。在剧中男女主人公亲昵拥抱过后，男主人公本该望向女主人公离去的背影，这时他望向了摄影机镜头直视观众，并且还是一个近景的特写，这种突兀的切换就是一种镜头语言的使用错误，其后果是把男主人公的深情注视变成一种诡异的独白或者解释意味的镜头，无怪乎有观众产生了《消失的她》中反派主角既视感。

其次，网络小说平台和影视剧平台具有差异性，尤其是电视台的传播力度强、受众还有大量未成年群体，在网络小说阅读过程中可能一闪而过的被忽略的错误价值导向，在影视剧中会被放大，比如《我的人间烟火》中男主人公作为消防员玩弄消防设备、《偷偷藏不住》中选择儿童演员来演绎对成年人的爱慕等等，在观众的放大镜头中无处遁形。高明的改编会充分考虑媒介、政策、舆情等社会因素的影响，对于网络小说原著取其精华去其糟粕，保留住最精彩的故事核心。比如“穿越”情节受到明确限制后，《庆余年》剧情开端采用的主人公写小说的形式进入到异时空，《知否知否应是绿肥红瘦》《星汉灿烂》则直接将女主人公设定为在宅斗中成长的女性，来完善人物性格。当然也因为去掉了穿越者的后见之明和金手指，《星汉灿烂》最后一战中女主人公迎敌时就显得空有勇气没有能力。《都挺好》中将小说中更为现实冷漠的家庭矛盾改编为大团圆结局，则满足了中国观众对于传统人伦道德的普遍认知。

再次，影视改编的评价尺度并非以忠实于原著为标准，影视改编完全可以视为一种再创作。虽然在粉丝经济时代，读者和观众的支持显得尤为重要，尤其是电影这种上映时间有限制的更需要原著粉丝的支持。但酒香不怕巷子深，由路人观众扭转

票房评分的情形比比皆是。美国电影学家杰·瓦格纳提出小说到影视的三种形式，移植式即“直接在银幕上再现一部小说，其中极少明显改动”，注释式即“把一部原作拿出来以后，或者出于无心，或者出于有意，对它的某些方面有所改动，可以把它成为改变重点或者重新结构”，近似式即“善于表达近似的观念和找到近似的修辞技巧，与原作有相当大的距离”。上述三种改编形式都有过经典之作。移植式改编比如《大江大河》与阿耐小说《大江东去》，几乎没有大的改动。注释式改编比如《琅琊榜》，在人物、情节部分还是有很多修改，剧中誉王谋反加上了母族滑族身世背景的线索，让誉王知道了除了谋反绝无继承皇位的可能，同时也让皇帝不择手段上位而多疑猜忌的性格更具说服力。近似式改编比如《七月与安生》，多重反转叙事对女性命运的探讨早已超出原著三角恋情的范围。可见，影视改编的成功并非以忠实原著为标准，而是以改编后的作品自身的艺术效果为标准。

应该看到，中国网络小说持续不断地为影视剧提供了丰富的母本，网络小说自身也在不断迭代更新，一些游戏类和无限流类网络小说更是拓宽了传统叙事学的边界，为影视提供了新的选择，网络小说的影视改编亟待与时俱进。

一个值得关注的现象是，影视改编也对网络小说的写作产生了巨大的反作用，不少学者发现，网络小说写作已经出现视觉化的特征，作者有意识地从人物动作、场面画面等方面让小说图像化，小说语言文字的特征正被图像视觉吞噬。这是一个语言文字到图像视觉转化的重大命题，也是未来值得思考与关注的现象。正如学者赵宪章《文学图像论》中所认为的，“当今之时代，文学和图像的关系之复杂多变前所未有”“图像对于文学的警惕将愈演愈烈，因为一日三变的‘技术’就是它的生产力。”

(作者为华东师范大学中国语言文学博士后)

## 文艺辣评

尽管在播出过程中槽点不断且几次被“嘲”上热搜，《我的人间烟火》收官后被40多万豆瓣网友打出3.2分，还是让人有些意外。这个成绩在今年播出且开分的国产剧中位居倒数第二，仅次于蒋雯丽和明道主演的《转角之恋》——那可是一部积压了7年的旧作。

不应该啊！论主演，说杨洋是顶流怕是没有谁会反对，微博粉丝数近6000万，超过肖战、张艺兴、王一博、任嘉伦等同年龄段的高人气男星。庞大的粉丝底盘多方面托住了他主演的作品数据，特别是在他最擅长的“现偶”领域，几乎没有低于7分的作品；《你是我的荣耀》大结局超前点播时，粉丝直接把播出平台的服务器挤瘫痪了。

论题材和类型，《我的人间烟火》沿用的是当下偶像剧顺应观众喜好的一种创作趋势，即在感情线中加入乃至凸显职业元素，《爱上特种兵》《你好，火焰蓝》《余生，请多指教》《你是我的城池营垒》《向往而行》《归路》《照亮你》等，采用的都是这一套路。剧中的男女主演或是同行，或是从事能够彼此产生交集的职业，比如消防员/军人和医生/记者。

论文本基础，和很多爆款作品一样，《我的人间烟火》也是一部网改剧，改编自玖月晞的网络小说《一座城，在等你》，最初在晋江文学城连载，2017年正式出版。作为知名的网络作家，玖月晞握有多部大热的网络小说，本身就是个网络大IP，电影《少年的你》即改编自她的小说《少年的你》，如此美丽。

一般来讲，有这几个因素保底，剧集只要别大离谱不至于翻车。而《我的人间烟火》偏偏就翻了。这或许也提醒影视行业，国产偶像剧是时候摆脱贫途了。

其一是流量依赖。尽管并不直接等同于粉丝剧，但偶像剧是以偶像化的情感主张和文化面貌来满足大众的想象，这一点和流量明星的功能是重合的。因此，偶像剧启用流量明星似乎是天经地义的事。然而，不能回避的是，很多流量明星由于没有受过专业训练，其在表演能力上是缺失的，需要制作方在剧本和拍摄阶段花更大的心思去取长补短，包括考虑演员和角色的适配度，剧情的合理性等。导演高希希曾说：“不能说只要我们请来了流量明星，别的环节都可以偷懒，只要把所有的光都打在这个明星身上就行。”而现在的很多偶像剧，问题恰恰在于不顾角色和剧情需要，一味地让流量明星在镜头前耍帅比美。

其二是模式依赖。“类型+”是影视剧打破固有边界的有效方式。比如在偶像剧中加入职场戏份，从而在一定程度上消解该类型的悬浮感；势均力敌、双向奔赴的爱情，也比以往的“霸道总裁爱上我”更符合本剧观众的价值观。如果看不到这一模式的生效机制，不去认真研究剧中人所从事行业的特点和规则，只是给偶像剧套上职业装，把职业当成爱情展开的背景板，让职场为爱情服务，不仅不能锦上添花，反而画蛇添足，漏洞百出。《我的人间烟火》就因为出现男主把消防器材当做营造氛围的工具取悦女主的桥段，而引发多地消防部门的点名批评和实名提醒。

其三是IP依赖。网络小说是偶像剧文本的重要来源，今年已播和待播的偶像剧中，可以说几乎九成改编自网络小说。然而网改剧不能只看到网络小说庞大的粉丝基础，更应该认识到，很多网络小说由于体裁和生产机制的原因存在先天不足，比如每个章节的故事讲述跌宕起伏但整体上存在自相矛盾，过于追求人设和情感的极致化而脱离现实情境，偏爱以形式上的剑走偏锋和内容的猎奇吸引大众等。这些都要求在影视化过程中格外严谨的态度来处理各种细节，进行建设性的改编。《偷偷藏不住》之所以饱受诟病，就是因为原作中13岁少女暗恋20岁大哥哥的情节线明显挑战伦理边界，改编之后虽然缩短了两人的年龄差，但女主人公的性格、行为、台词却没有做相应改动，带给观众巨大的不适感。来看《我的人间烟火》，原作《一座城，在等你》中，男主宋焰是一个出身底层的小混混，一门心思对女主好，属于“虽然我只有十块钱，但是我愿意全部给你”的那种，由此合理地解释了女主的恋爱脑，而消防员的职业设定只是为了给人物套一个酷帅的光环。但是到了剧集里，消防员和小混混的设定冲突就来了，导致人物产生了各种分裂，两人之间的爱情毫无说服力。

路径依赖本质上是创作上的偷懒，会拉低偶像剧的品质。究其根本，在于偶像剧的创作者自身对于其类型价值缺乏清醒的认知。尽管因为贩卖梦想而看上去不接地气，但偶像剧为观众提供的情绪体验、情绪价值，以及对于生活理想化的解决方案却是实实在在的。这是其现实意义所在，也是我们对其质量提升抱有期待的原因所在。

# 偶像剧是时候摆脱『三种依赖』了

林子兮

# 对经典文学作品开展具有现代精神的戏曲改编

## ——评大型现代曲剧《鲁镇》

孔培培

以鲁迅名篇《祝福》中祥林嫂的命运为主线，将狂人、阿Q、孔乙己、九斤老太、单四嫂子等多个文学形象熔于一剧的大型现代曲剧《鲁镇》，带着深刻的人性洞察与批判精神，以虔诚的艺术创作态度，重新建构和演绎了发生在鲁镇的故事。编剧凭借该剧曾荣获第十七届中国文化艺术政府奖文华编剧奖，近期在国家大剧院上演后再次引发了关于戏曲现代戏创作的思考。

### 鲁镇：无法挣脱的命运生死场

鲁迅笔下的祥林嫂，是作者旧历年底回到故乡时以旁观者视角所看到一个女仆，进而建构出的文学形象。寡妇再嫁、克夫丧子，几经挣扎最终流于命运的泥沼，这样具有戏剧张力的人物形象使得祥林嫂为表现内容的戏曲创作数量众多，越剧、评剧、豫剧、淮剧等都曾上演过《祥林嫂》，并且取得了非凡的艺术成就。那么，如何在这个早已深入人心的题材中再求创新，是剧作者陈涌泉在看似已“无话可说”之境遇中“还要说的话”。

“曾经有个镇，住着一群人，或梦或醒多混沌，堪笑堪怜泪潸潸。”编剧笔下的鲁镇，是戏剧发生的空间场域，更是各种人物的思想交汇地。在鲁镇，从封建卫道士家庭中走出了革命者鲁定平，惶恐痴癫的狂人吹响了反对封建礼教的号角，影影绰绰的村民在观望与逃避的情绪中演绎着鲁镇的日常……曲剧《鲁镇》在《祥林嫂》的基础上将剧名由人名改为地名，这是戏剧视角的重要转化，意味着对祥林嫂个体形象刻画的创作

重心，拓展为对鲁镇人物的群像塑造。祥林嫂原本不属于鲁镇，但在命运的推搡下两次来到鲁镇：第一次仓皇逃婚的祥林嫂与离家求学的鲁定平偶然相遇，慌乱之中鲁定平将她带入鲁府帮佣。第二次当堂遍人受苦楚的祥林嫂再次回到鲁府的时候，曾经给予她无限希望的鲁镇，此时却变成了她无法挣脱的命运生死场。这种创作视角的调整不止是从人物到地域的单层面更改，而是突出了祥林嫂生存的时代背景与社会环境。在这里，祥林嫂与鲁迅笔下的人物依次相遇，最终成为鲁镇或混沌麻木、或懵懂从众、或觉醒抗争的众生相中的一个，从而为人物与情节的表达开辟出了新的戏剧场域，也为祥林嫂苦难命运的艺术展现和观众的共情体验，腾挪出更多的戏剧与心理空间。

### 人物：鲁定平的虚构意义与狂人的碎片叙事

如果说曲剧《鲁镇》集中了鲁迅小说中诸多典型的人物形象，那么鲁四老爷之子鲁定平正是作者有意虚构的一个关键人物。鲁定平在剧中有多次重要的戏剧行动：剧情开场，鲁定平以“不知中华正沦丧，虎视眈眈有列强。真想猛击一掌，唤醒民众振家帮！”的一段唱腔成为全剧第一个出场的主要人物。第三场，鲁定平年假开学之际，面对父亲鲁四老爷的叮嘱，他怀揣“革命浪潮不可挡”的理想志向愤然离乡。鲁定平的第三次也是最后一次出现，是在全剧的最后一场。大雪纷飞之中，即将被砍头示众的鲁定平高唱着“一腔

热血献华夏，唤醒沉睡梦中人！”从舞台穿梭而过，身后留下狂人的惊叫和鲁四老爷一家的哀嚎。

对于一部基于鲁迅文学作品改编创作的戏曲剧作而言，增设一个革命者的形象，并使之沿着与鲁镇绝大多人并不相同的人生理想坚定的前进，这恰恰是《鲁镇》所要彰显的戏剧观念：在那个漆黑一团的时代里，总有人以生命为光来，去照亮未来的路。更具戏剧性的是，鲁定平是鲁四老爷之子，这样的身份设定又为“这束光”打上了出其不意的色彩和破茧成蝶的力量。

与相同题材的剧作相比，《鲁镇》在人物关系的处理上也加入了狂人这一形象。对于狂人角色的处理，作者提炼了他“受迫害狂”的性格特质，运用了他关于“吃人”的标志性语言，时而将他与戏剧情节的进展纠结一起，时而赋予他抽离式的特定身份，碎片化的叙事方式使之成为情节之外的“第三只眼”。

细究狂人出现的场合，每每与祥林嫂的境遇紧密关联。第一场祥林嫂逃离童养媳家，狂人协助鲁定平救她于虎口；第二次婆家来抓人时，狂人只能眼睁睁看着祥林嫂再一次卷入悲剧的漩涡。之后，祥林嫂与贺老六的幸福生活即将结束时，狂人对她发出了命运的警告；直至剧情结尾，狂人与祥林嫂这两条若即若离的人物线，终于展开了第一次正面对话。精神涣散的祥林嫂被困住自己的魂灵发问抛给痴癫的狂人：“一个人死了之后，究竟有没有魂灵？阎王爷会不会派小鬼把我锯成两半分给我那两个死鬼男人？”狂人的回答出其不意：“鬼不是最可怕的，最可怕的是人！有的白天是人晚上是鬼，有的当面是人背后

是鬼，有的外表是人内心是鬼，有的一会是人一会是鬼。”吃人的社会，冷漠的群众，扭曲的灵魂，逝去的生命，这些关乎戏剧主旨的揭示都在狂人的痴言乱语中喷涌而出。此时的鲁镇已经不再是原著中的那个鲁镇，而是20世纪初旧中国的空间缩影，更是愚昧、孱弱、荒唐的人物群像缩影。

### 剧种：曲剧发展史上的一次飞跃

如果说一部优秀剧目可以实现救治一个剧种的意义，那么《鲁镇》对于曲剧的意义则在于它凸出了一个剧种、一个院团和一群演员。

从舞台呈现来看，无论文学视角、戏剧观念还是表现手法，曲剧《鲁镇》都充满着创新追求。张曼君是极富思想和热情的导演，《鲁镇》这样一个充满深度的题材给了她巨大的创作空间，她把对人性的理解、对环境的塑造，把祥林嫂生命中出现的光明和黑暗都用戏曲的方式尽情的表达。她没有放任观众在对祥林嫂的同情中过分沉浸，而是让狂人这一角色在祥林嫂的命运中不断闪回，其意义与其说是让祥林嫂对自己的命运产生怀疑和反思，不如说是让观众始终与这群人以及这群人的命运保持距离。张曼君导演以“退一进二”的理论概括自己的艺术追求，即退回戏曲美学原点，着力在表现手段上不断前进。在“守神拓形”的观念指导下，就连最不起眼的鲁四太太形象，都在剧中有了新的呈现。对于这个扼杀祥林嫂的实施者，导演一反脸谱化的形象套路，通过彩旦行当的肢体与动作特征，把鲁四太太

塑造成带有几分喜感的人物形象，大大弱化了她与祥林嫂之间的对立与冲突。凡此种种所带来的理性的情感“间离”，成为《鲁镇》情感抒写的最大亮点。

作曲方可杰深谙曲剧音乐创作规律，他从曲剧核心旋律中拆解出该剧的主题音调，使之在曲胡、笛子、古筝以及乐队之间流转，中西合璧的乐队配置给宏阔的舞台景观以有力的音乐支撑。主奏乐器曲胡音色柔和且自带悲情色彩，传统的戏曲打击乐与西洋打击乐精心混编，音色分层错落，不但把控着情节的推进节奏，同时助推着观众的情绪起伏。如开场第一幕，逃婚的祥林嫂在追光灯下竭力奔跑，音乐用了紧打慢唱的处理手法：“逃离婆家似箭离，一夜跑的汗淋漓”，乐队急促的旋律推进，配合演员时快时慢的虚拟化表演，鼓板锣钹交替出现，既为焦躁慌乱的气氛营造起到了画龙点睛的作用，也让祥林嫂的首次出场具有了先声夺人的戏剧效果。

而《鲁镇》对于曲剧的最大贡献，还是将以李晶花为代表的曲剧的一批优秀演员带到了观众的面前，让观众重新认识到河南曲剧的剧种价值和院团演员的艺术魅力，也充分说明以戏带人、推人出戏是地方剧种良性成长的必由路径。与此同时，对于当下戏曲现代戏创作而言，在革命题材与现实题材之外，对经典文学作品开展具有现代精神的戏剧改编依然是一条值得大胆探索、不断实践的重要路径。

(作者为中国艺术研究院戏曲研究所副所长、中国戏曲现代戏研究会副会长)