

衍生综艺兴起 呼唤IP共创的实现

郑焕钊 钟淑娴

►《集合！浪花们》由剧集《后浪》衍生而出，围绕中医展开。

▼《快乐的大人》前置了待播剧《开画！少女漫》播出，为待播剧赢得一定的好感度。



►《瑜你台上见》由剧集《鬓边不是海棠红》衍生而出，围绕京剧展开。



►《瑜你台上见》由剧集《鬓边不是海棠红》衍生而出，围绕京剧展开。

近年来，剧集衍生综艺以其跨界联动的效应，成为欧美和韩国电视领域具有影响力的佼佼者。相比海外的发展，中国本土剧集衍生综艺仍处于起步阶段，真正打响剧集衍生综艺名号的，是去年以来《七时吉祥》《宁安如梦》《大宋少年志2》《长相思》等热播剧的衍生综艺《100万个约定》《团建吧！七斋》《大宋探案局》《大荒奇遇记》的开播。

剧集衍生综艺的催生背景

剧集衍生综艺的兴起，既是影视视听行业跨媒介融合发展趋势的必然表现，也是当下中国影视行业剧集竞争激烈、综艺创新需求突出和平台服务模式创新三大背景下催生的结果。

随着媒介融合和创意经济的发展，基于IP经济和粉丝经济的文化内容跨媒介运营日益成为文化生产的主导方式，推动着不同内容形式的跨界融合发展，剧集衍生综艺模式的出现，正是这一趋势下的产物。但对当下中国影视行业而言，面对微短剧的强势兴起及其对长视频剧集所带来的冲击，影视剧如何增加关注度并锁定长视频用户成为剧集创作者面临的重要任务。而随着类型的日渐丰富和赛道的不断细分，国产综艺节目亟需在模式创新的同时也能够保持应有的热度和关注度，借助热门IP进行跨界联动似乎成为综艺创新的一种捷径。

此外，面对用户数量抵达天花板、视频平台拉新难度不断增加的现实，如何通过提升对订阅用户的服务能力，以留存好平台固有用户，成为视频平台最大的难题。面对观众需求升级和粉丝话语增大这一新媒体环境下的必然走向，网方会考虑进一步满足用户甚至是更大范围观众群体的需求，平台方会考虑持续拓展业务、培养平台的聚合受众，于是媒介服务意识得以增强，越来越多的视频平台把受众需求放在首要位置。在这种背景下，粉丝话语成为了一种转型创新的切口。如《大宋少年志》两档衍生综艺《团建吧！七斋》和《大宋探案局》在很大程度上就是为了圆梦粉丝；青春校园剧《东北插班生》正是在剧粉喊话“第二季”之后，播出后在社交媒体上引起一阵热潮，被网友称为“网剧领域的最强售后”。

由此，剧集衍生综艺作为跨媒介联动和综艺试新被逐渐注意到，这一新形态的崛起证实了电视剧与综艺作为不同媒介之间的壁垒被打破，有机会成为剧集、综艺、平台突破瓶颈的生长点。

剧集衍生综艺的联动方式

剧集衍生综艺在本质上属于借电视

剧IP开发出一个衍生综艺IP，要实现IP共创就必须考虑原剧集与衍生二者间如何实现有效联动。就现有的剧集衍生综艺节目来看，主要有三种联动方式：

一是衍生补充剧集主题知识。这一联动方式主要涉及专业性知识的剧集所采用。《瑜你台上见》《冰糖炖雪梨·爱豆团综》《集合！浪花们》分别由剧集《鬓边不是海棠红》《冰糖炖雪梨》《后浪》衍生而出，这三部电视剧分别围绕京剧、冰上运动和中医展开，这些内容在剧中只能以简要方式推进情节发展，但在综艺中则能更加全面和多样化地向观众科普相关专业知识。如《瑜你台上见》中，京剧名角王珮瑜引入了热播剧《鬓边不是海棠红》的台词、表演、人物等观众熟悉的内容来讲解京剧，成为了一档备受好评的京剧脱口秀节目。这种联动方式能够借综艺向观众补充背景知识，从而实现内容上的共创。

二是衍生再现剧集故事内容。再现剧集片段、重演剧中情节、重现剧中台词构成了这一联动方式的主要体现。如衍生综艺《大宋探案局》延续《大宋少年志》的探案风格，当综艺表现与剧集情节有契合点时便会播出原剧集片段进行响应。第一期节目就让主演团模仿原剧集的片头为衍生拍摄片头，拍摄成果与原片头画面穿插播放，使其既带有原剧集的色彩又具有新综艺的特色。在此过程中演员们不断重现剧中的台词，后期剪辑也深谙观众偏好，常在适当之处穿插上剧中梁教头怒怼主角团“你们七斋都有病”这句经典台词，观众们纷纷弹幕评论“注入灵魂”。此种联动打破了虚构情节与真实环境的界限，仿佛构成了“两个时空”的故事交融，在唤醒观众对原剧集记忆的同时也使剧集在观众心中的形象更加立体化。

三是衍生延续剧集人物关系。这是大多数剧集衍生综艺首要选择的联动方式。如《东北插班生》的衍生综艺《我们来了》就完全沿用了剧里的人设，演员们相互喊的也是角色名而不是真名，可以说是首创了一种新颖的真人秀形式，豆瓣网友评论“既让观众看了真人秀，又让观众感受到了剧里的番外篇”；而《100万个约定》《团建吧！七斋》《少年听学记》等都是让剧集的原班人马作为主体参与录制，本质上属于常见的“团综”，包括有室内游戏团建也有户外出游探索，区别于传统团综的地方就在于其会有原剧集角色、台词、情节的显现，主创们之间的互动聊天时也常流露出幕后故事、拍摄历程等内容，已在剧中“捆绑”的“CP”则会在衍生中被着重描绘他们的“CP”关系。

实现IP共创，剧集衍生综艺需处理好三种关系

可以看到，衍生综艺通过补充主题知识、再现故事内容和延续人物关系达成了与原剧集的联动，而这些联动便是“剧集衍生综艺”所谓“衍生”的体现。但这种衍生是否能够实现真正的IP共创、

其传播是否仅停留在粉丝圈层、衍生综艺如何平衡其独立性和对原剧集的依附性等问题也伴随而来。对国产剧集衍生综艺而言，要真正实现其作为一种独立的综艺类型，需处理好三种关系：

其一是粉丝需求与大众传播间的协调关系。剧集衍生综艺应首先观照到剧集的观众和粉丝群体，将他们的需求纳入节目制作的考量范围。《冰糖炖雪梨·爱豆团综》就存在忽视剧粉需求的问题，该剧目是以原剧集的两位男女主演之外的其他演员为主体，尽管其为他们提供展示机会的动机是好的，但节目播出后却引发了剧粉对主演消失的质疑。当然，仅局限于粉丝圈也不足以支撑剧集衍生综艺这一形态走得长远，没有广泛关注度就可能带来节目收益微薄甚至成为亏损项目的负面结果，粉丝需求与大众传播间的比例应相协调。因而剧集衍生综艺需把握与利用好剧集和综艺“双IP”的综合优势进行联动，注重以多种方式加强面向大众的传播与推广。

其二是衍生依附性和独立性之间的矛盾关系。剧集衍生综艺天然具有依附性，因而难以像其他综艺节目那样完全独立，但如何在依附于衍生剧集的同时，最大程度保持其独立性，是该类综艺作为一种新综艺类型的关键。这就意味着剧集衍生综艺需要立足剧集内容进行充分的创意挖掘，构建独立的叙事线索。如《集合！浪花们》在原剧《后浪》豆瓣仅有4.1分的情况下，在与原剧集保持同一主题的基础上开创新“沉浸式中医学习”的独立叙事线，以多种趣味游戏的形式挖掘与展现中医文化，收获了观众的好评。此外，采用衍生前置于剧集播出的形式也有助于使衍生保持相对独立性。如《快乐的大人》便是前置了待播剧《开画！少女漫》播出，其相对独立性体现在因剧没有播出所以节目并不涉及剧集内容，而是去着重展现与渲染主角团之间的原生关系和真实情谊，在综艺收获了好口碑的同时也为待播剧赢得了一定的好感度。

其三是模式化与差异化间的包容关系。尽管本土剧集衍生综艺才刚起步，但已经显露出内容差异化不足的问题。比如“我有你没有”这一游戏在《团建吧！七斋》《少年特别企划》《快乐的大人》甚至是众多其他综艺节目中均有出现。剧集衍生综艺不应落入这种简单重复的窠臼，巧妙利用原剧集的优势在内容上多下功夫才能实现内容差异化。如《大宋探案局》中设计了让主演团们拍摄在剧中未能实现的“婚礼”情节，《100万个约定之宁安如梦》会根据原剧集的剧情进行游戏的创意改编，圆梦剧粉的同时也显现出其区别于其他综艺节目的最大特色，能带给观众的也将是独有的记忆与意义。

目前我国剧集衍生综艺的发展态势，能够初步判断其具有可成长和发展的空间。我们期待未来该形态会产生更加多样的联动方式，打通剧集与综艺两种媒介固守的孤岛，让IP互相联动、深度联动，最大限度激活二者生命力，并面向更广阔的受众焕发生命力。

(作者单位：暨南大学文学院)

《三击掌·母女会》和《马前泼水》两出传统京剧在某地剧场演出的当晚，室外近摄氏零度低温，室内气氛热烈，观众席坐满了大学生模样或显然刚大学毕业不久的年轻人。连演的两出剧目均为京剧稀有流派，前者是全本《红鬃烈马》里两个不常演的折子，由北京京剧院黄(桂秋)派青衣李慧主演王宝钏，后者则是首演于一百多年前、由清末民初“新江派”宗师汪笑侬根据《汉书》中“朱买臣休妻故事”改编创制的“新戏”，主演是上海京剧院的“高音王”、汪派传人徐建忠。

从这场演出可以看到，网络时代尤其短视频传播“干预”演出观赏习惯的兴味体现得愈发浓厚。首先，当晚演出的剧场并未如其他同类剧场那样，对观众自行拍摄加以一定程度的限制，而是完全放开权限，因此观众得以狂欢式地对演出全过程进行各种形式的拍摄。在演出结束后甚至演出接近结束时，视频网站上就已经出现各类UP主上传的各类“highlights”视频，甚至演出全本。

其次，因为这种事实上很难禁绝的“盗摄”很容易随热烈的现场演出气氛与频现的高光时刻而频繁发生，并在拍摄者基数与平台影响力的共同作用下形成聚集效应，一场激动人心的演出很容易被以各种碎片化的方式投射到短视频平台，并通过大数据算法辐射到更广泛、未能亲临现场的人群，从而直接触发受众在下次演出购票进场的冲动。传统意义上对于“角儿”的口耳相传或平面媒体传播，变成了最直接的现场动态甚至沉浸式体验，对于京剧潜在观众的影响力是空前惊人的。上海京剧院去年末的反串《大溪黄庄》中，身为资深网红的演员鲁肃现场高能开挂，以老生本行反串碎嘴彩婆子，被剪辑成各种特效在角落流传，成为延展京剧本体以外、充分沟通最新的大众娱乐与欣赏生态的具象桥梁。

导演郭宝昌在世时，将包括互动性在内的特性总结为京剧的游戏精神，将之视为京剧舞台最重要的存续症候。天造地设的舞台重新装修前曾经将指定座位设定为摄影位的举措，可被视为在“前B站时代”对戏迷拍摄、欣赏及至有限度传播需求的积极回应。当时间刻度进入短视频与网红经济的阶段，传统意义上的“观演互动”也很大程度集中体现在各大平台短视频与UP主们的狂欢上。

在这样的背景下被塑造出来的“网红”，前提是专业素养到位。理由无他，因为短视频领域的京剧网红，面对的受众本身就先将观看对象作为一名出色的专业演员加以审视，进而在此基础上发掘演员在流派传承与表演技巧上的天赋与个性。在这样的良性循环中，网络传播往往可以弥补甚至逆转传统意义上演出市场的观看机制。仍以开头提到的这场网络舆情意义上堪称“划时代”的演出为例。这场演出的重头戏自然是徐建忠主演的汪派《马前泼水》，根据网友考据，徐老师上一次完整演出这出独门戏已经是2005年的事情了，将近20年来，在“网生代”新观众的记忆中，徐建忠经常是以硬里子老生的身份出现在舞台

上，戏份不多，发挥有限。关于徐老师的高(庆奎)、汪(笑侬)两派的头牌大戏，长期停留在资深老戏迷的口耳相传。然而在在此次演出时，却出现了传统观演机制下不可思议的场景。

首先如上文所说，现场的年轻人比例超过绝大多数一般性京剧现场演出，而且年龄则非寻常年轻，正是最积极直接拥抱短视频时代的“00后”上下人群。其次是现场主流观众对于主演报以超乎想象的热情，从未买过“好冷啊”上场时山呼海啸的碰头彩，到“西皮导板”核心唱段起来时几乎一句一个好，及至朱买臣由寒儒服装换成新官上任大红袍再次上场时的欢呼声，无不显示出现场的年轻观众对剧目、流派历史甚至演员本身所具有的极高熟悉与认同。这种高度共情化的认同更在谢幕结束后以观众轰动性呼咏返场(演员在卸妆尚未完成时更时二次返场)及更晚时候时长约一小时的后台签名达到淋漓尽致的高潮。

徐建忠老师在返场感言中说“谢

戏曲舞台如何直面UP主

看台

独孤岛主

谢大家，没忘了我”，正道出曾几何时近乎被奉为遥不可及高雅艺术之“国粹”的京剧艺术在网生代时代迎来新生的曲折路径。剧场里热烈呼咏的戏迷，绝大多数其实都不是当年亲历徐老师青年时代现场的老观众，而是天南地北赶来的短视频UP主。根据笔者观察，网友对徐老师的艺术生涯较为清晰及系统性的认识，应该是从2020年初上海京剧院的B站账号发布了汪派剧《哭祖庙》等历史演出录像开始的。两年内，B站网友凭借热情接力发布了徐建忠过去演出的高能视频，组成了一个属于2020年代的“徐建忠宇宙”，因此累积了相当可观的一批00年以后成长起来的“B站戏迷”。相当有趣的是，这批戏迷最活跃、互动最频繁的平台目前仍是B站，在抖音、快手等转发率都偏低。

而恰恰正是这一批在屏幕前“身经百战”的受众(很大比例自身也是UP主)，完成了《马前泼水》这场演出的线下狂欢式观演，经历那夜后，B站及小红书“徐建忠”关键词下陆续更新了超过一百多条相关视频，在有限的传播范围内完成了一次“小圈子”的光速传播。网友借此持续表达对希望看到已经退休的徐老师更多演出的渴求，而这些声音的发出与传递在传统观演机制下几乎是不可实现的。

如果说鲁肃代表的是实体京剧网红在当代的演出意义再生产，那么颇有些令人意外的“徐建忠现象”则在更新的时刻提醒我们，在远望“京剧之美”的时候，也不能忘记，所有的经典，曾经是流行文化，而包括汪派在内的“冷门”流派，也都是中国戏曲文化密码的有机组成部分。如何直面貌似令人丧志的“短视频时代”，及至利用它重新发掘创作、演出及至接受等各环节被遗忘的角落，或者是今后助力推进京剧文化乃至类似传统文化走得更顺利并真正“久艺焕新生”的可能性所在。毕竟，我们身处一个不能纯粹靠“行当齐全、唱腔优美、程序精妙”这些空洞的字眼去亲近传统艺术的时代。

当然，这里涉及到一个值得深入探讨的剧场礼仪问题。尽管京剧现场的观演特性与话剧、歌剧、古典音乐会或电影院现场有本质不同，舞台上下的紧密联系与积极互动，可以直接有效推动京剧演出氛围达到高潮，但从著作权保护的意义上来说，在演出时拍摄从理论上是不合规的，涉及到对节目内容、艺术家、演出主体单位所拥有版权的保护，在剧场里反复被广播的“禁止摄影摄像录音”等规则，是执行这一著作权规范的具体措施。也有网友提出，戏曲舞台上大量创作时间长达百年以上的传统剧目，由不同的剧团演出，如何界定版权归属？这是关于传统艺术如何在现代版权制度与艺术本体特性中找到平衡、戏曲舞台如何在无法置身事外的全媒体时代积极拥抱新媒介的传播命题。怎样在精确判断权利主体并妥善保护版权的前提下，仍能最大限度令传统艺术与超广域传播媒介“亲和”，实在是非常考验从业人员的综合素质的。

(作者为戏剧与影视学博士、剧评人)

诗人闻捷

吴杨

新中国成立初期，诗坛主要人物有郭小川、贺敬之、李季、闻捷等。其中闻捷于1971年去世时年仅48岁。一颗诗坛彗星过早而突然地陨落，给后人留下一生无法抹去的心痛。贺敬之曾经对他做过这样的评价：“闻捷同志是优秀的人民诗人，在中国新诗发展史上占有重要的地位。他的诗歌不仅是过去时代的艺术结晶，在今天，仍然是启人心灵、催人奋进的时代新声。”

闻捷出生于1923年6月，代表性诗集有《天山牧歌》《复仇的火焰》《河西走廊行》《生活的赞歌》《长江万里》等。其中《天山牧歌》是其成名作，不仅是一部少有的反映兄弟民族生活的优秀诗作，而且在当时大多数老诗人尚未从旧日的时代氛围中走出、因而找不到适合新的时代要求的写作方式时，闻捷凭借其独特优势，建立起一种既符合时代要求，又兼具个人风格的抒情模式，创造了全新的诗歌美学，使作品呈现出一种新的特质，既赢得了读者的喜爱，又对新诗的形式建设作出了突出贡献。

1940年9月，闻捷来到延安陕北公学文学团做演员，后在陕北文工团工作。他刻苦钻研演剧技巧，还学会了剧本创作。展露写作才能后，调至《边区群众报》社。“闻捷”这个名字，就是干了新闻之后取的。

1952年元月起，闻捷担任新华社新疆分社社长，在疆工作至翌年夏末调至北京养病。虽然只有一年半多时间，但收获不小，为步入诗坛获取了丰厚的生活积累。有一次，他谈到《晚霞》创作。那是一个夏天的傍晚，他在巴里坤一个牧人家做客，他们很早在帐篷边上，那牧人指着天上变幻无穷的晚霞说：“那一边呀一边记，这首《晚霞》便产生了。他还引伸开来，谈到《夜莺飞

去了》《舞会结束之后》等几首诗的成因。何止这些，《吐鲁番情歌》《博斯腾湖滨》《果子沟山谣》等组诗，都是他身临其境的感受。《哈萨克牧人夜送千里驹》则是来源于记者采写的一条新闻。这个反映民族团结的故事，经他艺术加工，成为一首动人的叙事诗。

《复仇的火焰》堪称诗人一生最重要的作品，充分体现了其高超叙事才能。长诗写的是人民解放军贯彻中国共产党民族政策，教育、团结受蒙蔽群众，军事进剿结合政治争取，孤立了哈萨克民族中的反动派，取得了平叛的胜利。作者力图从较广阔的历史背景来表现这场复杂斗争，全诗几条情节线索的并行与交错，社会各个阶层的众多人物的刻画，使长诗具有宏伟的史诗性。而且，采用四行一节的民歌体和民歌中常用的重叠句式，部分内容语言富有民族韵味，音乐美，节奏明快活泼，被评论界认为“在中国新诗史上具有里程碑式的开拓性意义”，为自由体或半自由体诗歌与民歌等中国传统因素结合作出了贡献。

这部长诗源自于诗人在新疆工作时的积累，完成于他1957年冬至1961年上半年在担任中国作协兰州分会(甘肃省作协前身)副主席期间。其中一个重要部分，事情发生在甘南的哈萨克族自治县。闻捷积极参加甘肃群众反山治水的劳动，用真心感受这块土地上人民的生活，还写就《河西走廊行》这部诗集及其他一些著名诗篇。

1961年闻捷动了大手术，他终究担心自己的身体，想换换环境。于是组织批准其调至上海市作协从事专业创作。1962年10月至1964年底，闻捷经组织安排回到家乡镇江丹徒挂职任县委常委，《长江万里》即这个时期写就。

五个片段一经在报刊发表，立即引起较大反响。人们预感这将是闻捷第三部最具影响力的作品。其在内容上，以中国三千年浩荡起伏的历史为经纬，以长江流域百万平方公里山河变迁为纬线，打算织成一部数万行抒情长诗；在手法上，运用自由体长短句，节奏时急时缓，自由流动，形成浩浩荡荡气象，力图做到艺术手法的多样与丰富深厚的内容统一。

为酝酿创作，他在一座沙洲与劳动者们共同生活20天。这期间，他还多次应邀赴南京大学等地作报告，强调“诗人再伟大，如果没有人民给他一点诗意，是无法成为诗人的”等创作观点。除了代表性诗集，闻捷的一些单篇作品，更加脍炙人口，经常被人们深情地吟诵。2005年，中央电视台新年新诗会，张泉灵、鞠萍、文清朗诵的就是闻捷的《苹果树下》。2017年，上海市为庆祝党的十九大胜利召开，举办“从石库门到天安门”的诗歌朗诵会，共选19首诗，包括闻捷的《我思念北京》。2019年，上海市举办“礼赞新时代，讴歌新时代——庆祝新中国成立70周年经典诗歌赏析会”，《我思念北京》再次入选。

闻捷的诗作，不同年代和主题，有不同的艺术特点，但与时代同步、与人民同心，为新中国、新社会高唱赞歌，始终是不变的底色。他在给朋友的一封信里说：“我们伟大的祖国正在向社会主义前进，每日每时都涌现出很多新的人物、新的事迹，这正是需要诗人去讴歌的。”他善于从中华优秀传统文化和鲜活生动的民间文化中汲取养分，写出人民大众喜闻乐见的各类作品。他总是善于把“叙”与“抒”完美融合起来，把具体情境融入诗中。抒情、写景、叙事在诗中有机结合，互相映衬，使主题获得充分的表达。

1979年，李季在为人民文学出版社出版《闻捷诗选》作的《书后》里写道，闻捷“英姿勃勃，热情开朗，洋溢着才情的奕奕眼神，把他内心的一切，都展露在我们面前。”

闻捷，诗如其人，人如其诗。就像他诗中写的一样：“献出我诗人的歌喉，赤子的心，一个战士的全部忠诚。”