

剧集生产的互文式叙事策略有了新变体

——从《与凤行》说起

张明浩

互文生产在影视作品中比较常见，比如诸多根据传统文化题材改编的影视作品能够让受众产生某种“记忆互文”，而这些作品也能够借助这种互文成功地吸引诸多受众的关注。

具体来讲，以《哪吒之魔童降世》《姜子牙》等为代表的传统文化故事改编的作品，可以称之为“文化互文”；以《唐人街探案》电影与《唐人街探案》电视剧为代表的借助剧、影互动或借助IP互动、衍生的作品，可以称之为某种“系列互文”。

但近期播出的《与凤行》似乎对如上互文创作方式进行了某种扩展。该剧既没有那种大众已知的原型式互文记忆作为支撑，又并非系列剧。但该剧依旧吸引了诸多《楚乔传》时期的“旧观众”，与其形成了某种对话或使之产生“记忆互文”。这种别样的互文式叙事策略值得探讨，对其规律的总结，也将某种程度上有助于未来同类影视剧的创作与传播。

情感故事的互文

一般而言，在影视作品中，诸多题材的故事若深究故事核，其本质有很多相似性。比如常规的“梁山伯与祝英台式爱情故事”“罗密欧与朱丽叶式爱情故事”等。但这些故事核相近的作品，在受众观看过程中基本不会有明显地代入另一个故事的反应或体验。

而这种情况在《与凤行》中却有所不同。很多观众在《与凤行》的弹幕中纷纷提到《楚乔传》，并以《楚乔传》中的情感故事来对应当下的《与凤行》。可现实是，两个作品是完全不同的——《与凤行》与《楚乔传》所对标的题材完全是两种，前者是魔幻奇幻类题材，后者则具有某种“武林传奇”意味；前者讲述的是男女主如何抵御魔魅，以保卫家族，后者则更多偏向于权谋。

产生如上情况的原因，就在于二者在情感故事上实现了某种“系列续讲”。因为《楚乔传》中是赵丽颖与林更新的情感故事，而《与凤行》中，又是以二人为主角的情感故事。这就导致诸多受众将前者的情感故事及体验，自然而然地嫁接



▼《与凤行》吸引了诸多《楚乔传》时期的“旧观众”，与其形成了某种对话或使之产生“记忆互文”。图为《与凤行》剧照



▲在男主人设方面，《楚乔传》与《与凤行》有高度一致性。《楚乔传》中的男主人设是一个权谋之人，运筹帷幄于千里之外。而《与凤行》中的男主人设都是“因某一事件而被迫丧失某种技能的女强人”，并且其身份都带有天生的“责任感”。

到当下《与凤行》之中。比如《楚乔传》中经典的“楚乔与宇文玥同时掉水中”这一桥段，剧中宇文玥不仅没有被楚乔捞起，甚至沉睡水中，这导致很多观众在当年观看时十分不舍、揪心。而到了《与凤行》中，二人的情感故事并没有完全以悲剧结束，受众在看到碧苍王自水中将行止捞起的情节时，纷纷表示“沉睡的宇文玥终于被楚乔捞起”等。再比如《与凤行》中男女主一起看烟花的场景，也纷纷表示“他们之前所谈的爱情于此画下了完美句号”。

也就是说，观众在《楚乔传》中没有完成的情感故事体验或对应主人公们的爱情情感想象，在《与凤行》中得到了某种满足。之前《楚乔传》中以悲剧式分离为结尾的情感故事所带给受众的“情感创伤”，在《与凤行》中得到了“填补”或“补偿”。由此而言，在两部作品的情节设置

上，《与凤行》中相对完整、饱满的情感故事，成为了《楚乔传》的“系列续讲”，尽管二者在题材上、故事上完全不同，但就二人的情感故事而言，实现了某种“情感故事的系列生产”。

人物设定的互文

尽管影视剧中的故事可能会各不相同，但很多影视剧中的“人设”，实则有着较高的相似性。而《与凤行》与《楚乔传》，恰恰是在人物设定上也有着某种相似性或曰共通性，促成了受众对二者的对比、混合、续讲。

具体说来，《楚乔传》中的楚乔是因失去记忆而与宇文玥等人产生联系，并被训练，最终找寻到记忆与身份后，实现

自己的目标。而《与凤行》中的碧苍王也是因为失去技能或法力而上古神行止有了感情，并且，其身份也是最终才揭晓。也就是说，两部剧中的女主人设都是“因某一事件而被迫丧失某种技能的女强人”，并且其身份都带有天生的“责任感”。

不仅如此，两部剧中的女性都是独立、自强、独领一方的“将才”，在男人为主的军队里依靠自己的实力打出天地，并且都具有极高的领导能力、讲义气。显然，两部剧中的女主人设，只不过是《楚乔传》中的将军，变成了《与凤行》中的战士，其人物设定、身份反转等都有相似的内核。

而在男主人设方面，两剧也沿用了相近的策略。《楚乔传》中的男主人设是一个权谋之人，运筹帷幄于千里之外，甚至可以说是当时战局下一直处于局外的、

有着超然视角的人设。而《与凤行》中的男主人设，作为生活在“天外天”、通晓一切的“上古神”，自然而然地也带有超然视角，其每一步的布局也是在计算之后所完成的，并且实力为全剧最强。显然，两个男主在剧中身份及在剧中所发挥的作用具有某种呼应特征。与此同时，宇文玥和行止都是因为女主而从崇高式的“神”的形象，变成了具体、可感的“人”。由此而言，男主的设定及男主的性格、行动变化之因，都有着高度一致性。

显然，本来就带有“情感故事续集”视野的观众，当看到情感故事中男女主基本未变，而只是换了身份设定后，自然会加大对两部剧的联想与互动实践。而人设的互文或一致性，又不断增加着两部剧的互文性与参与性，以此促使《与凤行》与七年前的《楚乔传》成为某种互动性文本，推动了该剧传播。

角色组合的互文

“角色组合”的延续在影视剧中也比较常见，比如《唐人街探案》系列、《非诚勿扰》系列等，但这些作品都是因系列而进行的“角色组合”延续。与此不同的是，《与凤行》并非以系列为纽带延续角色组合，而是“角色组合”及该剧的“情感故事”促使了受众自觉或不自觉地进行了一种“系列化观看”。

该剧借助现实的角色组合或现实的明星CP进行了一种“角色组合互文”。林更新与赵丽颖的组合自《楚乔传》之后，一直被大众所熟知，并且在现实中，二人的影响力都较大，再次组合的方式，就自然促使受众联想到二人的前一次组合。并且，从《楚乔传》到《与凤行》，二人经历了诸多人生变化，这种人生变化后再次合作、再次组合的搭配方式，无疑能够更加吸引诸多受众关注。该剧角色组合的故事发展逻辑，也有着连贯性与互文特质。女战士与男谋士的组合及二人的相遇、相知、相离、相守情感发展，使两部剧自然而然地连接在一起。

而这种从现实组合到剧情故事组合的双向延续，使受众似乎不仅是在看《楚乔传》的续集，还是在看现实中赵丽颖与林更新的成长故事。依靠现实真人的组合实现某种剧集的互文，而剧集中的组合又承接之前相似剧情的设定，由此而来，受众的现实与想象双重的互文记忆都被激活，《与凤行》也就成为赵丽颖林更新之现实与楚乔宇文玥之想象之间角色组合的映射。

综上，《与凤行》所勾勒的以现实组合合作另一作品的互文策略得以呈现，但这种策略的前提是，现实组合的稳定性与号召力及“能够引起受众的情感想象力”，还有作品本身的剧作完整性。也就是说，现实组合反向促进剧集关联的创作思维是值得借鉴的，但这种方式的背后需要较大品牌组合效用且剧作相对扎实的加持，否则互文带来关注度的同时也有可能带来舆论危机。

(作者为浙江大学传媒与国际文化学院博士生)

声量不大但更需要被听见

——谈电影《白日之下》的三重议题

黄启哲

比起声势浩大却愈发平庸同质的香港商业类型片，正在上映的《白日之下》一如它聚焦的群体——孤老残障，声量不大但更需要被听见。得益于去年亮相上海国际电影节所打下的口碑基础，影片在社交平台激起了不少的讨论。

过往港片以奇情凌厉刺激见长，可警匪金融传奇终究与普通生活相去甚远。《白日之下》呈现出了“香港制造”另一重温情平实的底色。导演简君晋尝试在106分钟里展开三重议题的讨论：对虐老事件本身的追问——揪出个案后能否重视机制弊病；对家庭层面“老有所依”的希冀——我们谁都会成为老人，敬老理当是敬未来的自己；对新闻调查日渐式微的关切——叩问与守护真相的执笔仗剑，又该由谁来守护。

诚然，作为新人导演，简君晋对于这三重议题的分配驾驭和认知体悟，还有局限。这致使情节比例安排有失当之处，主题叙述对象也有着明显的犹疑，于残酷中升腾起的暖意，也略显单薄不足。

但，就如简君晋的自陈：电影未必可以解决问题，但至少可以向世界提出问题。以《白日之下》为代表的聚焦社会现实、关注普通民众的创作，正成为香港电影的创作显流，于感喟港片夕照余晖的唏嘘中，透出一声温柔坚定的宣言。这，足以令人欣慰。

事关尊严

《白日之下》尚未起笔，就在蓝天镜头下，亮明了自己“根据真实事件改编”的身份。杂糅了香港本土三家照护机构的四个真实社会事件，影片将残疾人护理院恶劣伙食卫生、养老院露天洗澡、八月六人离奇死亡与残障院院长侵犯智障女孩等白日之下的社会疮疤，经由记者凌晓琪的卧底调查次第揭开。

影片没有依靠设置悬念、营造恐怖去推进叙事，而只克制地留了一个“钩子”：老人们被摁在轮椅强行缚住双手，一个接一个，是被护士推向哪里？谜底在影片中段便揭晓，成为凌晓琪获得

实质证据得以刊发报道的转折点，也是影片营造的第一个情绪高点——老人们每周一次的所谓洗澡，是有如牲口一般全身赤裸，在天台集体接受护工洒水枪的喷洒。多角度平移的局部特写慢镜头，配合悲怆的配乐，影片在这一桥段调动多种情绪渲染的手段，强调老人被视作家畜般尊严全失的场景。

从视听层面考量，不管是片中的媒体曝光效力，还是故事外的影像艺术加工，光天化日之下对群体的作恶，比个体实施的隐蔽虐待，更具有视觉冲击力。不过，这样的处理也带给观众一些困惑。对比整部作品的克制，此刻的影片高潮来得稍显刻意。而从虐待程度来看，前有虐打老人，后有院长性侵智障女孩，人身安全遭受凌辱难道不比尊严受损更令人痛心疾首么？

这样的困惑或许可以引向另一层现实思考：更严重的侵害理应获得更优先级的重视和解决；可次优先级的议题，不该被搁置甚至被选择性遗忘。哪怕老人行动不便甚至失去自理能力，但他们仍旧渴望并需要拥有尊严。这也是为什么影片里对食用过期食品、遭受身体虐待已然麻木的老人，在被推去洗澡时仍选择挣扎反抗。这事关生而为人的尊严，是在所有有机能思维退化时，唯一可以守护的。

事实上，民营机构虐老的话题，于一众聚焦打黑、反诈、禁毒等题材的商业类型片中，何尝不是被长期置于艺术创作的“次要优先级”？但正如观众的体验——能够填补创作题材的盲区，进而引发关注思考，本身就值得珍惜。在社会老龄化问题日趋显著的当下，如何让老有所养、老有所依，与我们每个人休戚相关。

谁是包袱

除了专职的经营者照护者，个体与家庭是否在照护老人中存在缺失，是《白日之下》意图探讨的第二重议题。影片设置了两组家庭关系，探讨孤老被家庭弃养问题的复杂性。

首先是老人水哥与家庭的决裂。

他年轻时愧于妻子，女儿为此与之断绝往来数十年。直至外孙女的一封婚礼请柬，水哥燃起希望。可女儿在婚礼现场还是将其扫地出门。最终，他抱憾而亡。

而更让不少人产生共鸣的，则是凌晓琪家庭三代人的养老困境。卧底假扮他人孙女的过程中，凌晓琪反照自身，联想到在养老院自杀的外公，有着“子欲养而亲不待”的悔恨。所以对外，她于“祖孙”角色扮演中，在孤老通伯身上实现照护亲人的“代偿”。对内，她将矛头对准母亲：“你就不怕我像你对待外公那样对待你？你根本就是把他当‘包袱’！”母亲赌气回应：“老人就是包袱！我也会是你的‘包袱’！”

激烈的母女矛盾看似围绕外公，实则是凌晓琪在回避自身的养老困境。影片中，母亲再三强调忙完外公丧事，便离港北上独自养老，其实是在等待女儿出言挽留同住。而凌晓琪那句轻描淡写的“家中有你的床”，也不过只在第一次对话里略过。青壮年在社会工作的重压下，迫切需要喘息的个人空间与自由，而这代价便是与父母的疏离。

对上一代的愧疚，终究转化为了对下一代的成全，一代代重复着这样悲剧的循环。

缘何“家有一老，如有一宝”，在现代家庭中成了奢望？从多子女家庭照护老人的“不患寡而患不均”，到高压社会中中层在职场的疲于奔命无暇顾及；从现代人追求个体自由与独立空间意识的增强，到家庭资源与注意力向培养下一代的全面倾斜……可以历数的原因很多，但归根结底，是“包袱”一词所指向的投入产出考量，是功绩社会压力传导进入家庭这个最小的社会单位，令无法为家庭贡献反而需要获取的老人，成了实实在在的弱势。而这一点，值得我们每个人深思。

守护真相

事实上，要完成好上述三重议题已



《白日之下》呈现出了“香港制造”另一重温情平实的底色。