

警惕古偶剧陷入“叙事洞穴”

纪如风

近期,《永夜星河》《珠帘玉幕》《大梦归离》《锦绣安宁》《七夜雪》等诸多古偶剧在各大网络平台纷纷上映,且数据可观。古偶剧长时间来一直保持着较好的市场成绩,受众的黏度也比较高。但是,近期的古偶剧似乎越来越表现出叙事固化、“大力度关注剧外营销而忽视剧内内容”等诸多问题,需要警惕。

古偶剧的叙事模式及其现代意识特质

近年来,不同样式或类型题材的古偶剧都表现出较为明显的叙事模式,大体而言可以有如下几种模式:

一种是以《知否知否应是绿肥红瘦》(以下简称《知否》)为代表的古偶宅斗剧,这类剧集自《知否》大火后集中出现,近期的《锦绣安宁》也属于这一类型。这一类型的叙事模式大多遵循如下进行:不被看好的女主一直被忽视——女主为完成自己的复仇或完成自己的追求而参与宅斗——女主依靠自己的才能在男主帮助下在宅斗中占据上风——女主最终超越宅斗并在事业等方面有所成就。

一种则是以《苍兰诀》为代表的“霸道萌妻”类玄幻古偶剧,如近期的《永夜星河》就是这种设定的延续。此类剧集大多遵循如下叙事进行:没有存在感的女主在偶然中与霸道相遇——偶然相遇使二人不得已要有互动——在互动中,女主感化男主,发现男主的软肋——最终二人感情升温。

还有一种则是以《梦华录》为代表的“强强联合”式奇幻古偶剧,近期的《大梦归离》等作品便是如此,此类作品往往将男主设定为腹黑的人设,女主设定为具有现代女性意识的人物,二人因为某种机缘巧合达成某种合作协议,进而在合作中不断理解对方,产生情愫,情感升温,并最终一起合力击退抽象意义或具体意义上的“反派”。

如上叙事模式其底层都有着明显的现代观念或现代意识。这些作品中的男女主与其说是古代或玄幻魔幻世界的男女主,不如说是符合当下理想人格、理想爱情及理想男女情感关系的一种想象的“符号能指”。这些作品中的女主基本都有着超越当时时代或超越某种规章制度的特色,为争取公平、正义及女性独立而努力,比如《大梦归离》的女主不畏常规社会对妖的判断,而坚持拯救好妖的设定;《永夜星河》中女主尽管作为“书外人”,



很多古偶剧采用重复或者比较保险的叙事模式,这会让大众感觉是在看之前类似作品的叠加版或拼贴版。图为《锦绣安宁》剧照

但依旧想要“拯救大众”“建立一个妖和谐的世界”的设定;《锦绣安宁》中女主在“抑商环境”下依旧学习经商,不受人约束的设定。而这些剧集中的男主,也多是尊重女性、勇于突破体制的设定,这些男女性都有着很强的主体性与现代色彩,更有着较强的感染力,可以满足影视主要受众群体即青年受众尤其是女性受众群体的审美偏好。

也正是古偶剧这种跟着大众审美不断递进、创新其叙事模式及人物设定的特质,使古偶剧似乎一直保持着影视观众观看“座上宾”的位置。

古偶剧叙事的固化趋势及其对现代意识的瓦解

尽管古偶剧在内容、形式上表现出不断与时俱进的创作特质,但某一固定样式下的古偶剧,依旧存在叙事相对固化,或者部分情节或部分故事设定较为重复的问题。这种固化,与古偶剧因为要有高收视率、高收益、尊重投资方等而采用之

前类似的火爆剧集的叙事模式以求能够火爆或得到常规市场收益的创作逻辑有关,但也正是这种极端的市场导向,在某种意义上限制了古偶剧的进一步创新。

很多古偶剧采用重复或者比较保险的叙事模式展开叙事,这会让大众感觉是在看之前类似作品的叠加版或拼贴版。比如近期的《锦绣安宁》,其初期设定的宅斗中的“父亲宠妾灭妻”“女儿自小被陷害,得不到关心”以及各种宅斗方式,都与之前的《知否》《墨雨云间》等作品的故事讲述方式高度一致,并没有很强的创新性。再比如近期的《永夜星河》,尽管该剧有着游戏、穿越等诸多特质,但其叙事底层逻辑及其“小分队”设定,实则与之前的团队探案剧的底层逻辑较为相似,并且其中男女主的情感设定,也因女主虞书欣之前扮演过《苍兰诀》类似女主的原因,使人感觉又是一版《苍兰诀》的翻版。《大梦归离》尽管视觉足够绚丽,但其故事中的探案分队设定及故事走向,与之前的探案剧如《大宋少年志》等也有高度相似性,只不过一个是解密妖案,一个是解密现实案件。也就是说,尽管近年来古偶剧如雨后春笋般不断出现,但其本质套路并未改变,我们似乎还是在看一样的、重复的故事,只不过是把这个故事中的、环境、视觉简单换了一下表皮,就又开始了新的故事。

其实从《仙剑奇侠传》到《花千骨》到《三生三世十里桃花》《知否》《梦华录》等,我们可以看出,并不是说古偶剧所讲的故事非常有限,而是很多古偶剧都在为快、为赚钱而重复成功案例(如《知否》后的大量宅斗剧,《三生三世十里桃花》后的大量三生三世设定剧),而这种简单的重复,就会导致古偶剧陷入到美学的单调与叙事的固化这一问题上。

这种固化、重复,其实也在某种程度上会导致古偶剧所力图传递的现代意识或观念被瓦解。当大众不断看到类似的人物设定重复出现在各类作品之中时,自然会产生审美疲劳,反而对这样一种呐喊、极力表现自己现代意识的主人公会产生某种不信任感。比如《永夜星河》中女主和《苍兰诀》中女主尽管身份不一样,但似乎就是一种人设;而《珠帘玉幕》《锦绣安宁》中的女主,似乎也与《知否》中的女主有着高度一致性。当所有人物变成一种简单的现代符号,出现在各种作品中时,过于集中的、有着想象特质的这些人,其影响力及真实性和情感感染力就会大打折扣,不但起不到传播现代意识的效果,反而让大众觉得现代意识过于千篇一律,消解现代意识应有魅力。

古偶剧的“颜值即正义”固化叙事思维及其叙事灵韵消解

近年来古偶剧在叙事固化、人物设定固化之外,“颜值即正义”思维也成为其叙事固化的一种重要表现。我们发现,古偶剧在剧集之外的现实网络场域里,也在进行叙事;但剧外的叙事,其侧重点表现出明显的“颜值大于内容”的叙事偏差。

比如《七夜雪》的宣传中,李沁和王弘毅的“打斗慢动作”成了宣传点,宣传的核心是两人的“颜值”,而非“剧情”。在一则宣传视频中,王弘毅的脸被无限放大,并配以浪漫音乐,这种如歌曲MV的宣传方式替代了以故事悬念为重点的宣传方式。这种错误的背后,其实就是当下古偶剧过于“颜值即正义”的固化思维的表征。

“颜值即正义”的固化叙事思维,在近期另外几部作品中也有明显体现。《永夜星河》抖音上点赞量最高(接近300万点赞量)的视频,并非该剧的故事讲解,而是演员们的跳舞视频,并且其他有关于剧情宣传的视频也大多以大头照式拍摄男女主为主。《大梦归离》的抖音宣传视频中多以展现拍摄的唯美场景(主要是展现男女主颜值及加以慢动作匹配的方式)来进行宣传。如上种种,似乎已经使宣传走向一种“颜值宣传”的路径。制作方为了营造美丽场景和美丽颜值符号而努力,极易忽视叙事,导致叙事的完整性及合理性不如人意。

比如《大梦归离》的前几集都以男女主不知所云的对话及缓慢唯美的节奏展开,却在基本的人物关系、故事设定上推动较慢,使整个剧集的前几集似乎只是一捧漂亮的雪,很美,但融化后,让人不知所云,无处寻觅踪迹。这种缓慢推进剧情反而大肆营造“颜值”的设定,似乎是在某种程度上为未来“颜值宣传”而铺路。但显然,这种设置对于叙事而言意义不大,对于大众接受而言,也是一种挑战——既没有起到叙事推动作用,也没有让颜值的美与叙事的美相融,反而消解了叙事的灵韵。

显然,古偶剧作为重要的并且是极具市场号召力的样式,需要更加注重叙事的创新与突破,这种创新不应仅仅停留在形式上的花哨层面,更应探索新的叙事方式,更深入人心的人物设定方式,而不是简单用“颜值”来填补剧集叙事的“重复”与“单调”。

(作者为剧评人)

看台

走在去莫斯科的路上

——评国家话剧院2024年出品的《三姐妹》

王海云

国家话剧院自2001年建院以来首次排演契诃夫的《三姐妹》,大胆启用了刚进院的青年导演李瑜和其年轻的主创班底,在先锋剧场为我们展现了一台极具符合剧场名称的演出。先锋是属于年轻人的,是一种打破传统的激情与闯劲儿,带着力量和勇气野蛮而来。这一版《三姐妹》就是这样的一次演出,她纯真、热情、奔放,带着强烈的表达的冲动,让18世纪的文本在当下的舞台上被尽情打开和绽放。

李瑜导演将《三姐妹》从传统的四幕剧拆解成了24个切片,在导演构思上有自己独到的思考和见解,也展现了他在演出中与大师的文本对话的勇气。

在俄罗斯的戏剧舞台上,每个夜晚都有不止一个版本的《三姐妹》在上演,每个导演试图在文本中找到属于自己的解读。但在中国的戏剧舞台上,契诃夫并没有那么常见——因为文本的暗流涌动和冲突的不显著,对于导演来说是极具挑战的。能够在契诃夫的文本中读到事件和人物,并提炼出属于自己的导演语汇,是对一个导演基本功的极大考验。

李瑜导演在《三姐妹》中寻找当代性,注入年轻人的视角与语言,为经典作品赋予新的生命力和激情,但又不至于失去契诃夫创作的内核。在导演语汇方面,我们可以看到一些大师在他的生命历程里留下的痕迹,带着些许青涩的摸索和模仿的痕迹,但是这样的痕迹也是在青年导演创作过程中的必经之路。没有任何一个人的艺术生命是可以孤立存在的,他们的创作都是在艺术的发展脉络和时代的脉搏之中存在的。承认和吸纳大师们的影响,无需羞愧也不必否认。但能够在一部经典作品面前保持平视的态度是非常难能可贵的,李瑜导演的排演充满了对于契诃夫的热爱和真挚,但又不是奉为经典的小心翼翼;他的导演构思不断打破原有文本的结构,并引入了符合当代年轻人的生活状态和思考,但亦不是一种打破旧事物的不屑一顾。他的视角是非常平等的,没有仰视的自卑也没有年少轻狂的自大。

这样一种平等对话的可能性,是在我们在改编经典作品时应有的创作精神和态度。任鸣导演38岁排演《等待戈多》的时候,也是这样尊重又勇敢地直视经典,在更年轻的李瑜身上,我亦看到了他将自我表达融入经典的尝试,也许未必尽善尽美,但也显示出他作为青年导演与契诃夫平等对话的潜力,话剧能够发现和保持这样的创作潜力,也是非常值得赞许的。只有年轻人愿意走进剧院观看经典,经典作品才不是被丢入废纸堆里的旧物,是年轻的创作者赋予了这些作品鲜活的生命,也给了年轻观众走近它们、打开它们、理解它们的路径。

在《三姐妹》里,我也看到了李瑜导演在逐步构建自己的导演风格,《醉夜游神》展示了其个性化表达,《夜行记》则反映了他与熟悉的文化背景中的传统文化对话,对小人物的关怀和自我寻求。而《三姐妹》的挑战则更大,对他的创作生涯也更有价值。他使用了大量当代生活中出现的元素,比如电子烟、无人机、摇滚乐,甚至游戏画面,库雷京的跳绳和玛莎·威尔斯宁玩飞盘等带有现代元素的肢体表达和调侃性动作。在契诃夫的版本中这些元素并不存在,但对于人物情感的展现和戏剧张力的凸显是有帮助的。

李瑜的舞台就是这样飞扬的、自由的,带着一些元素杂糅和冒犯感的。唯一的建议在后续的改编中,导演可能需要考虑中国观众对契诃夫文本的熟悉度。但在当下的当下,许多观众可能未曾阅读过原作或者简单知道故事但并不熟悉文本,那么讲好故事可能是需要顾及的,否则“路径”可能会成为“门槛”。

在演员表演方面,与俄罗斯演员成熟、系统的身体训练相比,中国青年演员在技巧的娴熟程度上可能略显不足。然而,值得赞扬的是,我们清晰地看到了这些青年演员在与导演合作过程中所展现出的努力和诚意。他们无所顾忌地投入演出,全力以赴地完成每一场表演,展现了强烈的进取精神。

在舞台上,一些动作如跳跃、打滚等,虽然在演出时引起了观众的笑声,但演员们并未因此受到影响,而是保持无负担、专注地继续演绎,这体现了他们对于艺术的专注和敬业。基于李瑜导演的创作构思以及契诃夫剧本对情感表达的独特点,需要演员具备极其强大的身体素质,将肢体作为传达潜在情绪和行动的重要媒介。通过肢体语言,演员能够深入挖掘和表现角色在静谧表面之下的内心冲突和情感波动。尽管国话的年轻演员在这一点上的呈现或许尚未达到完美,但他们在不断努力、不懈尝试。正是这种坚持和不懈地探索,使人有理由相信,凭借这份真诚与蓬勃朝气,这些青年演员在未来定会成长为更加优秀的表演者。

舞美设计在这次演出中展示了高度的创造力与美学表达,兼具优雅与自由,呈现出鲜明的艺术气质和独特风格。这种设计让人联想到雅佐夫斯基的风格,以细腻的处理和具有象征意义的元素唤起观众对俄罗斯舞台美学的共鸣,同时在视觉语言中注入了现代感和游戏化的表达。这种杂糅不仅仅是一种形式的拼接,更是对传统与当代之间对话的尝试,

为观众提供了多层次的理解和体验。

尤其值得称道的是舞美在水池设计上的心思。水池的设置不只是一般场景布置,它象征着人物情感的深度和潜流,与契诃夫文本中潜藏的复杂情感形成呼应。演员在水池中轻踏人的动作,代替了更具动态性的舞蹈,营造出一种细腻而内敛的情感表达。起初看完时,我认为三姐妹应该跳进水池里,很多观众或许也有同样的期待。仔细思考后,我反而觉得现在的这个处理更好,更适合这部剧。在经历了诸多激烈、鲜明的现代元素和手段之后,这样细腻的表达感赋予了情感更为真实和复杂的表达。这种选择通过精致的动静结合,传递了角色表面平静下的矛盾与内心涌动,体现了李瑜导演和舞美王琛在表达上的深思熟虑与艺术判断。

这种设计与李瑜导演的整体风格高度契合,形成了完整而一体的舞台呈现。导演在尝试与契诃夫经典文本进行对话时,舞美成为了重要的表达载体,不仅支持了叙事,还为剧中人物提供了更丰富的行动空间。舞美中现代元素与传统仪式风格的巧妙结合,使演出既具有独特的当代感,又保留了契诃夫作品的沉思性质,并注入了新的活力。百年的俄罗斯幕布、红场上的砖和星球大战,“三姐妹RUN”出现在同一个空间里,这样的设计亦表现出“对话”的概念:既是过去与现在的对话,也是不同艺术形式和表现手法的对话,使观众在视觉美感之外,还能感受到导演和设计师对戏剧艺术的理解与探索。整体而言,这样的舞美设计不仅强化了演出效果,更突显了作品的主题和人物的情感,是一次大胆而成功的创新尝试。

在即将收笔的时候,我想要分享一个属于我和李瑜导演的非常私人化的记忆瞬间。我们在深夜的莫斯科街头,喝完酒走向GITIS宿舍的时候,聊起过很多关于未来的畅想,我们当年都有过所有青年创作者会经历的迷茫和困惑。艺术家的成功,需要很多的才华和灵光一闪,也需要非常辛苦地背起十字架忍受和经历,更需要被发现和看见的那一点点幸运,今天我非常幸福地看到他拥有了这一切。也许三姐妹最终永远都没有回到莫斯科,但属于李瑜的莫斯科在舞台灯光亮起来的那个刹那,已经在这个年轻人的梦想中拥有了明晰的方向。而我坐在这里写下这一切,亦是我们所约定的那样——一个青年评论者与一个青年创作者在交流与对话中共同成长。我们都在去往莫斯科的路上,永远热爱舞台,永远真诚,永远热泪盈眶,永远永远都不会停下来。

(作者为北京师范大学中国教育与社会发展研究院助理研究员)

书间道

高烧不退的“我”翻开一本书,扉页上唇印般的蓝墨水是赠与者20多年前留下的字迹,旧日病痛场景随之闪现,继而裂出一道记忆深谷,不经意间埋藏碎片逐渐显露。缀满巧克力、红糖和坚果的可丽饼,某卷某页上特定形状的书签,决定放弃写作时窸窣响的洋葱皮、完美的切丝,继续食指上的卷曲电话线,灵活移动的红拖鞋……高温中析出的记忆晶体清晰密集地涌现,成为通往过去的在场证据。

小说《唯余细节》(南海出版公司)问世之前,拥有作家、记者和教师等多重身份的伊娅·根伯格发表长篇小说《甜蜜的星期五》《迟来的告别》和短篇小说《微不足道》等。此三者不乏好评,但并未激起热烈反响。第四部作品《唯余细节》在瑞典乃至全球迅速俘获众多读者,不仅摘得瑞典颇具分量的奥古斯特文学奖和《瑞典晚报》文学奖、获评2023《纽约客》年度好书、受到普利策小说奖得主埃爾南·迪亚斯等人赞誉,并且入围2024国际布克文学奖精选六部作品的短名单,令无心插柳的作者颇感意外。

小说以第一人称叙述,在灼人的意识幽谷中卸下防备,自由坠落,围绕“我”生命中的四位重要人物构建记忆马赛克的画框,读出众人在不同时代、不同阶段试探生活的不完全拼图,大量细节均取自现实。叙述者由“我”担任,纸面温度却热烈得令人忘“我”。如书中所言,陷入高烧或情爱时,“自我”退避,“让位给一种无名的幸福感,一种所有细节完好无缺、无法分割又彼此分明的整体”。在这种机制下,非线性时间无始无终,人物无序出入,随情感强度和回忆强度自由登台退场。

“我”的高热牵出的并非梦呓和隐晦词句,而是清晰具体的图像和情感脉络。四个章节,如同一组照应互补的短篇,共同构成一场无所谓时间和方位的凝视。改变和塑造了“我”的他们消失,却从未离去;持久的作用力或许源自社交媒体尚未压缩面对面交流的年代才可体验到的丰富感官细节。约翰娜曾是“我”生活的主角,最好的读者,其速度和热情一直带动被她决绝地抛下的“我”。真性情的妮基看似激烈分明,内心却奔涌着旁人无法洞悉的暗流和原则,无法和她维持友谊的“我”一直记得她孤立无援却满怀热情和信心的模样。将身体线条化作节奏的舞者亚历杭德罗使“我”顿悟人类的不理智冲动、感官自然交融的美妙,在短暂的恋情后“成为我未来所有动词崭新的变形形式”。

最后一章凝视母亲,但叙述中弱化了“母亲”身份,严肃地将其视为“比尔吉特”这一独立的个体。前三位人物的生命烈度形于色,关于比尔吉特的书写则聚焦燃烧在地体内的烈焰;早年遭受严重心理创伤的她始终焦虑,因害怕失控不敢深入,浮于表面生活,拼命感知环境;为了被爱,一辈子都在努力“让不稳定的内核拥有正常化的外表”。由于母亲的生活女儿仅参与中后段,这一部分多半不同于前三个章节的冷静疏离笔触来呈现,进一步证明了作者精准调焦的掌控能力。

实际上,《唯余细节》并非作者初次调动感官细节玩味时空交融、重现和理解过去。略带侦探小说色彩的《甜蜜的星期五》已开始探索不同生活片段和路径的叠加。舍轻微悬疑要素,和《唯余细节》一样留恋上世纪90年代的《迟来的告别》则预演了前者的心理图景:主人公偶然得知曾经亲密的朋友离世,搜寻回忆和线索重构她生前的状态,今昔因无处不在的碎碎记忆融为一体——曾见证同样细节的人不会真正分开。而《微不足道》通过五个故事探讨的金钱和价值观念主题也在《唯余细节》中再度浮

高热中析出的记忆晶体

——评瑞典作家伊娅·根伯格的小说《唯余细节》

徐阳

“我”因无法等价回赠约翰娜的贵重礼物而苦恼,由此思考金钱和品位传承、阶层结构性暴力;比尔吉特早早就明白“做自己”只是幸运儿的特权,选择通过适应和融入来换取安全感……根伯格前期创作的亮眼元素在第四部小说中臻臻成熟,作品赢得大量关注纯属意料之外,但或许也在情理之中。

国际布克文学奖评委赞《唯余细节》“极其注重细节,复杂的句子和长段流畅却不故作。”然而这种一气呵成的流畅来之不易,根伯格在采访中提及,文字的确定于一场高烧,创作耗时一年半,因为大部分时间都在一次次地删除或重写而无比缓慢。她透露称:“从来就没有过通常意义上的快速‘流动’,但在能够得将所见的忧伤语调配上笔下文本的那些极少数时刻,头脑里自然是一股语流的。这是一种筋疲力尽却格外满足的过程。”

抛开时间刻度勾勒群像,描绘的是生命在联结互动中编织缠绕、自然流动的状态,各种深刻关系如何无声地留下决定性的印记。结尾处,“我”和悄然贯穿全书、始终留在彼此身边的挚友萨莉结伴带着孩子在森林教堂墓园中穿行,时空于生者与逝者的意义融为一体。充满生命力的真切感,叠在一道道标有特定场次的细密时间褶皱中。时序消解,唯余鲜活细节。