



国产电视剧何时走出“雷剧”的恶性循环模式

□张建民



2013年暑期档的电视剧荧屏与往年相比略有不同,可谓热闹不断,精彩纷呈。一批不同题材的电视剧在各大卫视频道先后播出。总体来看,今年暑期档电视剧的播出有以下几个特点:第一,青春当道。与近年电影集体“致青春”一样,今年的暑期档电视剧也在主打青春牌,像《精忠岳飞》《花木兰传奇》《龙门镖局》《画皮2》等,针对的大多是青少年观众。第二,“特供神剧”仍在反复轰炸。所谓“特供神剧”,就是指各大电视台针对暑期档特别制作、特定播出,虽然重复不断,但仍仍获得较高收视率的电视剧,如《西游记》《还珠格格》《武林外传》《甄嬛传》等。各大电视台之所以重复编排、重复播出这些电视剧,就在于这些电视剧能够获得较高的收视率。第三,古装剧依旧独占鳌头。《精忠岳飞》《花木兰传奇》《龙门镖局》等一批古装剧用现代人的视角去审视,想象并重构这些我们耳熟能详的历史传说,使老故事生出新气象,给观众带来耳目一新的感觉,从而受到年轻观众的喜爱。

综观今年暑期档的电视剧,虽然题材类型比往年增多,制作也更加精美,但仍有一些问题值得重视,其中表现突出的便是古装剧的“审丑”、“雷人”现象。有网友评说:“暑期雷剧实在太多,简直是天天‘下雷雨’。”据7月下旬出版的央视索福瑞46城电视剧收视率调查数据显示,今年暑期档神话题材电视剧

《天天有喜》和历史剧《新洛神》播出后,持续位列收视前茅,而这两部剧却是观众公认的“雷剧”。许多网友认为这些电视剧普遍有“三雷”——剧情穿越、台词恶搞、特效夸张。真可谓一集一“雷人”,“雷到外焦里嫩”。

《天天有喜》篇幅长度超过70集,虽说胎于“刘海砍樵”的神话故事,但剧情却掺杂了《新白娘子传奇》《射雕英雄传》《浪漫满屋》等各种中外剧集的近似桥段,并把当下社会的热点话题“穿越”到了剧中。“婆婆争斗”、“伪娘当道”、“婚外恋”等话题应有尽有;网络用语、时尚热词、当下流行歌曲、中英文混搭等频频“古人”口中,让人哭笑不得。此外,主人公还常常用现代流行歌词直抒胸臆,观众不时会听到“你是天边最美的云彩,让我用心把你留下来”之类的恶搞台词。

《新洛神》更是技高一筹,把有关三国曹魏时期甄姬的传说与后羿射日的故事随意嫁接,除了让曹操、曹丕、曹植与甄姬陷入四角恋、叔嫂恋、婚外恋等离奇的人物关系外,剧中还唱起了清朝才出现的“黄梅戏”……更“雷”人的是,剧中曹操射向袁绍的箭,好像自带了卫星定位系统,特效之夸张、制作之粗糙让观众大跌眼镜,引得网友集体“吐槽”。

不可否认,从观剧受众来说,暑期档这个名字本

身,就已经在某种程度上把它的目标观众定位在了学生群体上。暑假是一年中 longest 的假期,因此很多适合年轻观众观看的影视剧会选择在暑假推出,而这一受众群体的接受特点是思维活跃,愿意接受新鲜事物,对“无厘头”有更强的包容度和欣赏趋势,低龄年轻观众对于那些题材轻松活泼、剧情简单易懂、观看没有压力、不需动脑思考、不讲深奥道理、乐呵一下即可的电视剧接受程度比较高,这也正是为什么“还珠格格”系列多年来逢暑期必播,但收视率还是很好的原因之一。

另外,从编排播出方来看,虽然一些专家学者呼吁在暑期档应播出一些思想性、艺术性和观赏性都较高,寓教于乐的电视剧作品,但现实情况是,各大电视台更深谙收视规律:在目前情况下,电视剧与其说是艺术品,实际更是一种大众文化的快速消费品。作为播出平台,电视台当然希望能播出一些叫好又叫座还能正面引导观众的电视剧,但这样的电视剧在目前的中国电视剧市场可说是凤毛麟角,在无法兼顾市场与艺术的时候,电视台在收视的压力下却放弃了艺术。这也是一些“雷剧”一再得以播出的原因之一。

更为重要的是,这些“雷人剧”尽管粗制滥造,但在各大卫视依然得以你方“雷”罢我登场,主要还是因为有着高居不下的收视率,无怪乎有人说“古装剧,越雷越有收视率”。一方面是口诛笔伐的差口碑却带来一路走高的收视率,另一方面是正确引导观众,弘扬主流文化导向的媒体责任,在二者之间应该如何选择对于电视台来说似乎没有成为一道难题。各卫视深知:口诛笔伐、集体吐槽的同时能够带来全民参与的娱乐性话题,不用花费更多的宣传费用自然就会获得高人气,而高人气带来的高收视率会使广告商趋之若鹜,让电视台日进斗金,何乐而不为呢?甚至,这更是一个三方乃至多方共赢的结果。和以往雷剧出品方对于骂声的“低调”应对相比,如今的制片方反而会“高调”回应。如《新洛神》剧组洋洋得意地向媒体发了一篇宣传稿,声称“被骂红”是“逆营销成功”。新版《笑傲江湖》的制片方也曾高调回应“我的作品都是精品,只是超越时代”。这种不以“雷”为耻,反以“雷”为荣的现象就是因为口诛笔伐、集体吐槽同时带来了高关注度,使制片方在营销自己的商品时获得了更多的主动权和收益率。从营销的角度说,这种随意“绑架”消遣古典人物和历史典故的“雷剧”操作手法,其实是一种审丑营销,虽然颠覆了影视文艺作品基本的社会和艺术属性,但是它利用观众的忠诚度和“黏性”,以“雷”谋利,达到了越“雷”越赚的效果。

从商业的角度讲,现在的电视剧生产已是一种市场行为,制作方遵循市场规律也无厚非,但电视剧市场毕竟不完全是一种商品,它还有它的艺术和社会属性,特别是暑期档电视剧,面对的是广大的青少年观众,要把他们培养成“什么样的人”?是高素质的文化传承者,还是中华优秀传统文化缺失、无知无底线的下一代文化断层?莎士比亚说过:“青春时代是一个短暂的美梦,当你醒来时,这早已消失得无影无踪了。”青少年是祖国的未来,而电视作品正是潜移默化地文化育人过程,在这个过程中,我们的制作方、电视台、广告商、文艺评论者等所有的电视文化传播者都要肩负起社会责任,不能在电视剧的制作和播出上进入这种“雷剧”的恶性循环模式。

从暑期档古装剧的收视特点上看,古装剧故事中承载的精神内核、思想内涵、文化意蕴、价值取向是值得我们的电视剧生产和创作者认真分析和吸取的。无可否认,创作古装剧要有“现代意识”,意大利美学家克罗齐曾说过“历史照亮的是过去,而是现在”。我们可以从现代人的视角去重新演绎古人的故事,但在创作上不能一味逆解构,肆意颠覆,用“雷人”的剧情去吸引眼球,而应当忠实于原著的基本精神和价值导向,在此基础上找准历史与现实的精神连接点,使其与时代主流价值观进行对接,进而“展开艺术想象的翅膀”,这样的电视剧作品才能让更多的观众受到感染,产生共鸣,从而喚醒历史、反思当下,达到传播效果,实现多方共赢。

评点



《战火中的花蕾》:一部关注战争孤儿的电视剧

□徐忠志

说起抗战剧,人们想到的多是各种形式“打鬼子”的画面,以往的抗战剧恰恰忽略了对那些因战争失去父母的孩子们的关注。殊不知战争的最大受害者便是孩子们,本可以健康快乐成长的孩子们成了流离失所的孤儿。电视剧《战火中的花蕾》就讲述了这样一群战争孤儿的故事:1937年12月,南京沦陷,无数难民无家可归。宋美龄、邓颖超发起组织了一个拯救孤儿的组织——战时儿童保育会。记者出身的沈君怡率领保育员小分队在国民党军连长也是中共地下党员方鉴明的帮助下,带领数百难民躲过日军的追击和飞机的轰炸,克服饥饿、疾病等重重困难,最终到达安全地带。在数千公里路途的共同战斗中,两位年轻人之间产生了深厚的感情。然而,战争终究将有情人永远的分离。作为一部聚焦战争孤儿的电视剧,《战火中的花蕾》一播出,便获得广泛好评。该剧的成功主要表现在两个方面:

第一,该剧第一次以电视艺术的形式生动地反映了战时儿童保育会和战争孤儿救助的历史。1938年3月10日,战时儿童保育会在汉口成立,宋美龄为理事长。8年抗战中,战时儿童保育会先后在全国各地成立了20多个分会、53所战时儿童保育院,收容、保育了3万多名难民。对于战时儿童保育会的工作,郭沫若在抗战回忆录《洪波曲》中有过这样的评价:“就我们知道的范围内,有两个妇女组织是在认真地工作,而且有成绩的。一个就是战时儿童保育会……”而我们的文艺作品对战时儿童保育会的地位和作用和救助战争难童的这段历史,挖掘表现得很不够。《战火中的花蕾》恰恰填补了这一创作空白。该剧主创根据这段历史进行改编,通过男女主人公在战火中拯救战争孤儿的故事,表现了抗战大背景下“临时母亲”和几百个战争孤儿的成长与蜕变,深刻揭示了战争的残酷无情、民族的精神风骨、母爱的伟大坚强。该剧尊重历史真实,追求艺术创

新,角度新颖独特,主题立意鲜明,剧情起伏跌宕,人物生动鲜活,拍摄制作精良,是一部关注战争孤儿、诠释民族大爱的好剧。

第二,该剧成功塑造了沈君怡、方鉴明等深受苦难却充满大爱的人物形象,表现了人性的至善至美和大爱无声,这正是任何一个时代都应珍视的价值追求,这也是该剧能够引起观众心灵震撼和情感共鸣的地方。剧中,孩子们命运多舛却安之若命。他们一路经历枪林弹雨,曾因为饥饿溜进国民党军队的伙房偷馒头而被抓去挖战壕,各种疾病、贫困更是困扰了孩子们。但是他们没有自暴自弃,大家有饭吃饭、没饭喝粥,团结友爱,共渡难关。孤儿们的“临时母亲”沈君怡除了管吃管住,更要全力保护这些战地孤儿们的安全,责任重大。方鉴明则是她可以信任、可以依靠的忠实战友和亲密恋人。沈君怡、方鉴明等是一颗颗在历史洪流中时隐时现的珍珠,他们为了国家、为了民族、为了孩子甘愿奉献、不怕牺牲的精神,在富裕起来的今日中国同样需要、同样珍贵。此外,剧中对战时保育院生活的深入描绘,不仅使该剧呈现出战时独特的社会状态和孩童眼中的温暖世界,更实现了历史和战争的真实性还原和人性化叙述。

《战火中的花蕾》作为一部偶像剧,实现了战争悲剧与童趣童真、历史真实与民间传奇、红色书写与新的时代诉求的较好融合,为今后抗战影视剧创作带来了新的思维。

看罢该剧,不禁沉思:如今那个烽烟四起、战火不断的年代虽已离我们远去。但当年保育院的老师们,和战斗在最前线的战士一样,奉献了自己的青春年华甚至献出了宝贵的生命。她们以博大的胸怀、深厚的爱心和崇高的母爱精神为抗日战争作出的伟大贡献,将永远铭记在中国人民的心中。

研讨

讲述了上世代家庭生活的电视剧《我的父亲母亲》道出了现代人的婚姻爱情观

由新丽传媒、天视卫星传媒联合出品的电视剧《我的父亲母亲》讲述了上世纪70年代的中国小城,知识分子陈志与农村姑娘张翠花因故结成夫妻,演绎了一场跨越30年的婚姻保卫战。该剧一经播出,就被观众誉为“知青致青春”,而剧中“爱情与婚姻”关系的主题、老派人物拍出时代感、主创鲜活的表现等诸多方面更是成为观众热议的焦点,尤其在陈志跟张翠花婚姻的最终结局上,还引发了离或不离两方观点的争论。日前,中国电视艺委会在京召开电视剧《我的父亲母亲》专家研讨会,与会者结合当前电视剧创作现状,从价值趋向、人物塑造、情感追求等多个方面对该剧的创作得失进行了深入探讨,认为这是一部有生活、有历史、好看耐琢磨的好剧。

与会者认为,衡量编剧的创作水平首先要看他的价值取向,看他有没有独到的历史画像和独到的美学追求。赵冬苓在众多编剧扎堆的题材中,独辟蹊径,抓住两位人婚姻观上的差异,虽然讲述的还是年代戏里的老故事,但却道出了现代人的婚姻观、爱情观。

在当下家庭伦理剧扎堆、正剧不兴、雷剧大行其道的创作状态下,与会者认为,该剧从多个方面进行了突围:首先,编剧把故事放在了一个大的时代变革背景下,不仅展示了中国社会近30年的时代变迁,更重要的是写出了这一变迁之下,人的情感、思想的发展史和主体觉醒的过程。其次,在故事结局的设置上,既不是大团圆,也不悲情,而是从生活入手,呈现了历史对个人命运的影响,符合现代社会价值选择的结局,传递出婚姻生活中男人的担当与对妇女的解放相互和谐的人文命题,传达了情感的正能量。第三,非常重视人物塑造,注重人物性格的刻画与细节展示。

在肯定创作成绩的同时,一些与会者也指出了该剧在形象塑造和情节设置上存在的疏漏和不足,比如更多去借助外部的戏剧性冲突掩盖人物性格的自然发展,很多关键情节的发展、戏剧桥段的设置偶然因素过多等。面对该剧取得的良好收视成绩,与会者呼吁电视剧创作者应该不随大流,多写弘扬核心价值观和文化担当的正剧。认为质量过硬才是一部电视剧赢得观众的核心要素。

(徐健)

访谈



改编《红高粱》不能丢掉原著的“魂”

——访编剧赵冬苓

□本报记者 徐健

年代初的小说是张扬人的个性的,充满了大量的意象,电视剧就要把这些文学的叙事转化成实实在在的、现实的、世俗的、存在的世界,重新建立起完整的人物关系。在此过程中,我们也不能丢掉原著的“魂”——张扬人的个性。这是我们做的最多的工作,也是改编的难点所在。

记者:原著小说的文学性很强,具有一定的魔幻现实主义色彩,在改编中,你如何去协调小说的文学性、审美性与电视剧观赏性、艺术性之间的关系?

赵冬苓:这个问题我们肯定会很好地加以解决。我们希望电视剧能与原著契合的就是追求自由、个性、野性的精神内核。这是与原著的文学性一脉相承的。电视剧会随着那个时代的乡土社会、地域文化,过分血腥、暴力的东西,我们也会根据电视剧的特点做一下取舍。

记者:电视剧版的《红高粱》会在哪些方面对原著进行丰富呢?

赵冬苓:比如人物方面,我们对很多人物的身世、性格进行了延伸。像“九儿”,在原著中,她嫁到单家去,并没有过多的婚前个体经历的介绍。电视剧中,我们增加了她出嫁前的生活,为她构建了一个家族。剧中,她原是单纯的、相信爱情的纯洁女孩,后来经历了一系列波折,成长为精明能干、敢爱敢恨的女人。原著中的县长曹梦久只是一笔带过的次要人物,电视剧中以他为原型人物之一,塑造了一个新的人物叫朱豪三,让他代表那个时代的政治力量和执政理念。对于余占鳌,还是完整地保留了下来,并进行了充分的丰富,把他和九儿的故事都向前延伸,对他何一步步当上土匪,最后走上抗日道路的过程进行了充分展示。他与九儿的关系也确立为一个男人和女人的战争,互相征服,爱恨交加的关系。

记者:莫言的小说叙事空间是以高密为中心的,这种独特的地域文化会不会成为你改编的重点?会不会担心电视剧拍出来后,南方的观众接受起来有困难?

赵冬苓:我们把电视剧版《红高粱》的重点放在了如何去构建这个“世界”的基础上,也就是空间上,从九儿生活的单家大院,一直延伸到整个高密;时间上,从上世纪30

年代初一直叙述到抗战时期,这是一个比较大的格局。前30集的容量我们会去展示生活在那片土地上人的生活、挣扎、抗争、爱恨。我们不会把《红高粱》做成一个抗战剧,抗战只是一个宏大的背景和副线的高潮。

我和助手去高密采访的时候,感觉那个地方一马平川,视野特别开阔。莫言笔下,高密也只是一个个代名词,眼光早已放在了高密以外。我们也是这样,只把高密作为一个名词。我们要考虑到这个剧不仅北方观众爱看,还要让南方观众也爱看,比方说,我们希望画面能美一些,原来九儿嫁去的酒庄是很简陋的,我们就将其变成了大宅院。

记者:面对新的电视剧创作、播出环境,你说“对观众的考虑会越来越多”,这些“考虑”具体指的是什么?

赵冬苓:艺术坚持和观众需求之间要寻找一个最佳的平衡点。可能某些时候考虑观众太多了,会失去一些东西,有专家认为《我的父亲母亲》里的巧合过多,这实际上就有投机取巧的东西。我也在想,如果不考虑技巧,就让翠花老老实实地工作,在奋斗中遇到另外一个人,可能观众的疑惑就没有了,但是观众还会不会继续看下去。现在的困境在于市场的挑战确实很大,我们也要适应这种变化。《红高粱》中,我们的情节密度会比较大,人物冲突会比较激烈,这样对人物描写就会有一些牺牲,这里度的把握还是非常非常重要的。

记者:现实中,很多编剧都会遇到自己的剧本被导演、制片方随意修改的问题。对于这种现象,你是持何态度的?

赵冬苓:我不会太计较导演修改剧本的做法,毕竟要给导演艺术留有创作的空间。但是如果把我的剧本改得面目全非,也是很让人苦恼的事情。面对这种现象,编剧首先应该提供一个很完善的剧本,让导演觉得没有必要去大动干戈。有时候,编剧的最大苦恼在于剧本在他手里时并不是一个成品,而是半成品,他的创作仅仅是集体劳动的一部分,真正进入拍摄阶段,自己也是控制不了的。实际上,控制不了的事情不要为它伤脑筋,你的工作完成了就行了。

(车东轮 摄)