

# 古偶剧的一种别扭： 用今人之规矩改古人之风貌

□黄启哲

又到了古装偶像剧扎堆的暑期档，打头阵的《长风渡》播至半程，网络热度不俗。确实，相比于同期已播出的不少古偶、仙侠剧来说，少了一直以来备受诟病的青年演员演技浮夸、剧情空洞幼稚、特效服化粗糙等问题，《长风渡》为荧屏吹来“清新之风”。

然而“轻喜剧”包裹下的古偶甜宠故事，也令另一重触及古偶剧内核的隐忧进一步凸显——那就是现代婚恋观与当代观众情感投射的双重因素叠加，与古偶所处时代背景中的封建王权、纲常伦理形成了一种别扭的拉扯与纠葛；现代经济社会的常识手段，则又成为为古装男女主角开启爽文剧情、破解难题的“大智慧”。这样的剧集，常让人有恍惚之感——男女主角莫不是从现代社会穿越而来？面对这样的创作趋向，不禁要提醒古偶剧主创：不是以现代思维教古人做事就是“进步”了。

《长风渡》说的是扬州城中，布商之女柳玉茹父亲“宠妾灭妻”。为摆脱命运，柳玉茹一心要嫁与高门叶家，阴差阳错却成了纨绔顾九思之妻。顾父虽是城中巨贾，却因世道纷乱一直忧心家产被皇权、地方军阀侵占。这样的背景下，两个互相看不上的年轻人，一个走上仕途，一路官至户部尚书；另一个经商有道，成为一代女首富。如此剧情，看似励志热血，实则一如剧中将故事发生地从“扬州”换写成“扬州”一样别扭。不过是把“升职加薪娶白富美走上人生巅峰”这样粗鄙的职场“爽文”的

梦做得又大了些——夫妻二人在一个虚空的历史时代一手握权、一手握钱，名利双收，顺带收获人间真爱。

且不说如此童话是否能在任何一个封建王权时代存在，单就为了实现这一个终极梦想的剧情细节，就充满既要兼顾现代观念、又要适度符合古代社会常识的别扭与魔幻。为了表现女主角懂得为自己争取谋划，剧中当柳玉茹听闻巨贾顾家上门提亲，为保财产不被侵吞，向未婚夫提出将聘礼“记在自己名下”的要求，像极了当代网络上“房产证加不加名字”社会讨论的“古偶回应”。而在“父母之命、媒妁之言”的古代社会，如何展开“一生一世一双人”的绝美爱情？如果说二十多年前的《上错花轿嫁对郎》尚且会用一个颇有古代传奇小说色彩的安排来从容起笔；那么到了今天的古偶剧，主创干脆偷懒，套用了现代偶像剧已经用烂的“假结婚”、甚至是“契约婚姻”。而为了回应观众对偶像剧女主角“搞事业”的呼声，古偶从《梦华录》到《卿卿日常》再到《长风渡》，无一例外选择开商铺成就事业。看似消解了“官斗”“宅斗”间丑化女性恶性竞争的情节，却走向了挪用现代营销、企业经营的爽文。为表现男主运筹帷幄又懂得低调稳妥，剧情安排他向节度使捐出全部家产后仅求一个“衙役”之职。短短几年间竟能在乱世过关斩将，高居“户部尚书”之职。看来《长风渡》所要挑战的，不只是封建婚恋制度的弊病，更要跳脱古代科举制度选拔官员基

本逻辑另辟蹊径。

面对如此剧集，每当有人较真纠错，“架空历史”四个大字就会“怼”到其面前。“架空”正成为一些古偶剧主创篡改、挪用古代规制、礼法、社会背景的“免死金牌”，似乎可以将剧中有违史实、常识的错误与冲突点一股脑糊弄过去。可反过来，“架空”也让《长风渡》里所谓古偶剧的“进步”成了无根之萍——看似用主角“观念进步”的特定人设、冲破了人们对古代婚恋习俗的既有认知，用现代经济学、社会学理念更新了以往权谋、斗法的低智套路，但归根结底，仍然是一种尝试以现代思维教古人做事的“穿越”创作思维粗暴解题。不管是处于真实历史还是架空时代，作为“先知”“觉醒者”的男女主角，应有思想观念萌发与进步的土壤。这些古偶剧里的少爷小姐们，不像是从成日里被家丁丫鬟侍奉中“一夜顿悟”，而更像是从现代社会“空降”而来。相比于反抗古代社会文化里的糟粕、阶层间的剥削，他们精致利己，打着古今信息差迂回玩转，最终目的，竟还是成为世俗意义上升官发财的“人上人”。如此价值观，枉谈进步励志，不过一场因果颠倒的荧屏儿戏。

“以古人之规矩，开自己之生面”，说的是要汲取传统文化精华，摒弃糟粕，推陈出新。而如今的古偶则反过来，试图“用今人之规矩，改古人之面貌”。这，到底是一种进步，还是一种退步呢？

据文汇报

# 影视歌曲为何经典难现？

□张梅 蔡枫苗

近日，影视原声音乐综艺节目《剧好听的歌》上线，引发了业界对影视歌曲创作的关注。近年来，以影视歌曲助推影视作品宣传发行的做法日渐成熟。但与之相对应的，影视歌曲给人一种千篇一律的感觉，其中能跨越粉丝圈层、引发全民传唱的爆款并不多见。为何影视歌曲如今经典难现？这个问题值得思考。

作为影视艺术的有机组成部分，影视音乐包含主题歌、插曲等。其中，影视歌曲往往因歌词内容与故事剧情紧密贴合、旋律优美动听等原因，受到大众欢迎。优秀影视歌曲能渲染气氛，增强剧情感染力，与影视作品彼此借力，实现双赢，一同成为经受住时间考验的经典。从电影歌曲《我的祖国》《花儿为什么这样红》，到电视剧歌曲《敢问路在何方》《枉凝眉》《渴望》，一首首脍炙人口的影视歌曲承载着不同时代的影像记忆。每每旋律响起，都会打开一条时光通道，让人们的思绪回到经典影视剧的绚丽世界，重温其中的精彩故事和动人情感。

然而，随着媒介技术更新迭代，受众的视听习惯不断改变，影视歌曲的传播链条也产生巨大变化。从银幕、电视机到电脑、手机，人们观看影视剧内容的终端发生迁移。如今，越来越多人适应了小屏移动化、碎片化、互动化的观看方式，常常在片头曲或片尾曲处快进。这种变化使“受众被动完整收听”的传播红利越来越小。

与观众接触影视歌曲的时间和机会有所缩减相对应的，是当下影视歌曲

在整个影视生产创作流程中的相对边缘地位。相较于表演、剧本、制景等方面的成本，用于影视歌曲的投入相对较少。资金不足，使粗制滥造成为可能。还有的制片方虽然重视影视歌曲环节，却将其当成宣传营销的工具——影视作品在上映播放前，先发行影视歌曲，以此引发舆论对相关话题的讨论，使受众形成收视期待，由曲看剧。抱着这种目的创作的影视歌曲往往将商业利益的考量凌驾于艺术质量的坚守之上，围绕如何吸引眼球、博取关注做文章。

出于这些原因，影视歌曲频频出现艺术质量不高、剧曲分离、人歌分离等问题。部分歌曲缺乏个性特色：有的旋律套用通用和弦，辨识度不高；有的歌词千篇一律，无论什么题材、故事的影视作品，都使用“爱恋”“宿命”等陈词。部分歌曲文不对题，风格与影视作品不符。比如，有的古装题材影视剧的歌曲现代感十足，有的喜剧桥段所配的歌曲歌词却悲伤纠结，让观众出戏。也有部分影视歌曲为了吸引粉丝，选择唱功、音色与歌曲并不匹配的影视作品主演担纲演唱者，导致作品质量被观众诟病。还有的歌曲惯性化使用圈里几位经常演唱影视歌曲的热门歌手。他们总是演唱某种特定故事类型的影视歌曲，给观众留下了“悲伤结局”歌手、“不甜不要钱”歌手、“励志搞事业”歌手等固化印象。他们的声音在影视剧中一出现，观众就大概能猜到之后的剧情走向。凡此种种，都导致影视歌曲难以跨越圈层，无法与影视作品一起，成为广

为流传的经典。

不过，这几年影视作品也有不少歌曲出圈，如电影《我和我的父辈》的主题曲《如愿》、电视剧《人世间》的同名主题曲等。总结这些作品成功的原因，首先是坚守剧曲合一。影视歌曲是影视作品的有机组成，应在剧本创作同时着手设计。创作时要结合作品的人物性格和情节发展创设旋律，再配合情节的起承转合进行变奏，形成旋律、节奏、速度贴近主题意蕴的影视歌曲。如歌曲《好汉歌》粗犷豪放的词曲和电视剧《水浒传》一群仁人志士轰轰烈烈与命运抗争的剧情十分契合；歌曲《枉凝眉》黯然惆怅的曲风和电视剧《红楼梦》一众人物的悲剧命运暗中贴合；歌曲《人世间》中“我们啊像种子一样/一生向阳/在这片土壤/随万物生长”的歌词与电视剧中周家人从容面对生活苦难、始终向往美好的人生故事恰切相融……剧与曲的结合让旋律渲染了情感，让词作升华了画面，产生“音画合一”的适配感。其次，由于传播链条改变，影视歌曲在很多情景下从以视觉性为主的影视作品“伴随文本”变成了独立成曲的“原文本”，若想被受众广为传唱，还需在注重剧曲结合的基础上，提升歌曲本身的艺术质量。这要求包括作词、作曲、编曲、录音等在内的歌曲创作者严肃创作态度，提高制作水平，不能局限于固定模式或套路，一味迎合市场，而要勇于创新突破，不断探索音乐创作的艺术边界，将“流水线生产”变为“高级定制”。

据光明日报

# 《外婆的新世界》： 难得的成人童话

□大禹

不久前，由姜秀琼导演、李樯编剧的《外婆的新世界》以剧中女主人公“外婆孙玉萍”的视角看庸碌人生之欣喜，童话般的希望与美，是成年人在实苦人生里的斑斓色彩，也是近年来电视剧荧屏中难得的成人童话。

全剧以外孙女窦绮的第三人称为叙事视角，旁白叙述了女主人公外婆——孙玉萍病愈后莫名离家出走的奇遇，中规中矩、万事说“好”的外婆摇身一变，成了说走就走的“背包客”，喜欢哪个城市就多打一段工多待待，喜欢上一个人就停下来谈一场黄昏恋……这样格格不入、不按套路的个性安在年过花甲的外婆身上，本就充满了矛盾，为剧集开篇设定了巨大的悬念：悬念的一面来自外婆为什么要出走，过往尘封的家事被逐一剥落；悬念的另一面来自对外婆未知经历的好奇——走出家门的她，是否还是女儿口中那个“没用的人”？外婆像一把钥匙，她的出走就像钥匙插入锁洞的那个动作，开锁的过程就是试图证明自我价值的过程。从这里看去，孙玉萍绝不仅仅代表了被家庭所稀释和模糊的中老年女性，她还代表了所有被隐身的生命个体。丈夫亡故的真相颠覆了孙玉萍信守一生的圭臬，打破了她生活的节律。她决心出走重新看这个世界，重新感受自己是以何方式存在于这世界之中。

由于改编自漫画的缘故，《外婆的新世界》很容易就被贴上非现实主义的标签。但构筑这则成人童话的每一章节都充满了浓郁的现实气息，甚至毫不夸张地说，都可一一找到对位。打工妹的人生歧途、虐猫成性褪去知识分子蓑衣的心理病患、望子成龙粉饰人生现实的中年母亲、遭受职场性侵犯选择忍辱一心向上攀爬的青年女性、不惜一切代价征战直播平台只为赏金猝然亡故的老年网红、非亲非故的和谐邻里最终成为了没有血缘也可相互依托此生的家人……凡此种种，是孙玉萍之所见，亦是现实生活之栩栩如生，其中不少故事原型皆见诸社会新闻报端。尽管在剧中，每一个故事都因为孙玉萍的到来，让这些苛酷人生有了不同程度的转机与调和，密集的巧合与偶然削减了逻辑性和可信度，但却无法完全消解其植根现实创作的动机。在诸多制片方倾向于选择报告文学、纪实文学为电视剧脚本的今天，《外婆的新世界》的“魔幻”现实主义更值得被拥戴。

《外婆的新世界》是典型的单元剧模式，以外孙女和姨婆结伴寻找孙玉萍为主线，透过每个1-2集篇幅构筑的小故事组成了外婆的出走笔记，各个故事之间除了有先后发生的时间顺序，其主人公和主要事件基本独立，相互之间并无直接关联。这对编剧和导演极具挑战，在体量和容量互为掣肘的情况下，还要确保故事圆熟，这一点从《外婆的新世界》的最终呈现和观众口碑上看确已达标。但撇开孙玉萍而言，各个故事中的主人公刻画在用笔上明显力道不均，尤其到了后半段忽然疲软，孙玉萍的人物弧光也呈减弱之势，她的出走之路遭遇不断，却始终只有一种调性，缺失了她出走这个巨大行为动机背后应该不断延展的惊喜和突破。如果说有遗憾，这便是孙玉萍这个人物的最大缺失，也是该剧的莫大遗憾。

据北京日报