

文艺观潮

# 职场剧蜕变:从悬浮到落地

□ 何天平

近些年,聚焦职场叙事的国产剧无论在数量和体量上都呈现上升趋势,渐成一种较为主流的创作类型。职场剧虽然仍存在着浪漫化背景、模糊化职业、刻板化人物的通病,但我们确实也能在与之相关的呈现轨迹中,找到某些可喜的进步。从《大江大河》到《平凡的荣耀》,再到近期热播的《风暴舞》,职场剧作为一种类型的“约束”正在逐渐被消解,各种各样的职场叙事与其他题材相嫁接亦形成了丰富的审美想象空间。创作热度之下,有关职场叙事的影视文化在“风景”内外的状况也值得进一步观察;对职场的关注,对个人的尊重,对时代的聚焦,或许正是它们焕发生机的核心缘由。但如何真正从悬浮到落地,切中时代痛痒,仍是越来越丰富的职场叙事需在立意和技巧上反复叩问的命题。

## 开始步入透析行业困惑、映照当下现实的创作思维之途

在创作日益规模化的趋势之下,与“职场”紧密相关的剧作正在发生新的变化:“职场”作为一种核心叙事要素,不断拓展着与之相关的类型副边界,总体呈现出三种方向上的变化。

以《安家》《决胜法庭》《最好的时代》等为代表的职场题材剧在总体上沿袭传统创作模式的基础上,将叙述视野向更广阔的社会领域延伸。这些作品不仅在探讨某种职业本身,更在关切职场背后的人情世故、社会互动,呈现出其作为“社会题材”的价值升维。

另一些职场题材创作的焦点不再囿于一角,而是对那些非传统职场和新兴行业,予以大胆自觉地书写。近年来,不同的职场题材频频跃上荧屏,如《幕后之王》《完美关系》《穿越火线》等,将镜头对准了如综艺、公关、电竞等行业,并真正尝试走入各自的游戏规则中,剖析那些属于某种特定环境之中的喜怒哀乐。

还有许多优秀剧作,虽然不是典型意义上的职场剧,却将“职场”作为构思立意的关键元素。诸如以改革开放为背景、群像式刻画多个行业变革浪潮的《大江大河》,把扶贫事业讲“活”的《山海情》对职场的创作把握,使剧作的整体面貌实现了提亮增色。再如近期播出的《风暴舞》,以国际环境下的信息安全为背景,在强情节、快节奏的谍战类型叙事中揭开了情报工作这一职业领域的神秘面纱。

如果说此前的不少职场剧是以职业之名的通俗流行叙事,那么如今,剧作对作为类型的“职场”读解更趋于严肃。从单一模糊的职场大框架,到细分多元的职场类别;从不痛不痒的职场造型,到真正落地的职场困惑;从浪漫化的书写路径,到更具颗粒度的现实主义创作路径……一系列的变化恰恰反映出,职场题材创作已走过将“职业”视作单纯的戏剧性外衣的时代,而真正步入

# 电影《柳青》:呈现现实主义艺术真谛

□ 裴亚莉

作家柳青及其创作的《创业史》,一直是中国当代文学史的标志性成就,也是一代又一代中国读者了解当代中国历史变革过程的重要文献,在普通读者和文学研究者群体中享有崇高的声誉,占据着很高的地位。5月21日,电影《柳青》与全国观众见面。这是一部现实主义电影作品,能够满足观众对这一具有重大历史和文学意义的素材的高度期待。

电影《柳青》以一种冷静沉稳的调性,呈现了现实主义艺术的真谛。影片还原了解放初期陕西关中农村真实的生产和生活场景,再现了柳青创作史诗经典名著《创业史》的历程,塑造了“典型环境中的典型人物”,实践了现实主义叙事艺术的重要原则。这种风格的实现,是以呈现一种真实的、富有历史性的生产和生活的场景为前提的。从夏收时节热闹的打麦场,到秋季丰收的玉米田,从冬季农闲季节的乡村,到无所不有的集市,电影《柳青》都能够在描摹环境的同时,将人物的活动放置其中。相较于大量的拍摄于影视城中的影片,电影《柳青》的场景完全来自于陕西关中农村,人物和环境之间的关系,是有机关联的,而不是隔着一层甚至是好几层。活动在这个环境中的人物,是生活着的人,而不仅仅是一个角色。这正符合柳青在文学创作过程中,总是“和

透析行业困惑、映照当下现实的创作思维之中。“职场剧”这个概念似乎也很难全面概括今天的创作探索,剧中日益丰富的职场叙事正在释放出更多想象空间。对于更广泛的职场叙事而非狭义上的职场剧的审视,亦成为把握行业发展动向的一条重要线索。

## “完美人设”越来越少,精品之作更倾向于关注普通人的成长

人作为职场叙事中最具有能动性的存在,是剧集创作上求新求变的关键要素。一种显著的变化在于,职场叙事中的“完美人设”现象越来越少,精品之作更倾向于去呈现普通人成长的弧光线条。例如在《风暴舞》中,男主角李俊杰在一番波折后所进入的“职场”,便是观众并不太熟悉的信息安全领域。面对几乎是认知空白的新职业,他在探查内幕的迷途中慢慢走出了自己的成长道路。面对这个信息与个人之间的关系日趋紧密的时代,李俊杰探寻真相的过程也是在更深刻的自我审视。任何关乎职场的“精气神”发掘,都不仅仅简单体现在差异性的事务之上,只有把“人”放到职业的中心,职场叙事的水花才会生生不息。

职场叙事在剧集创作中真正有了改头换面的趋势,是当创作不再停滞于“职业”的标榜之下,而真正指向了“职场”背后的困境和迷茫,并为之寻求解决方案和有益启示。在《大江大河》中,四十年的社会变迁,带来的是各行各业面对变革浪潮的浮与沉。如何抓住时代机遇促成发展,剧中关心的不同“职场”都有自己的核心思考。《平凡的荣耀》对金融领域不同阶段的职场人面对的诸种难题展开探讨,这些难题不仅关乎专业层面,更落脚在人性和社会性的拷问。《风暴舞》对此的探索则更具体而微。剧中人物探寻任务真相的过程,也正是在解决自我的身份疑难,让职场困境与人物困境相映照。从模糊行业背景、放大恋爱戏码,逐步向职业领域和职场人的困境真正靠拢,剧作对人物不再是简单的浪漫化、标签化塑造,如此戏剧张力才能在很大程度上触及相应职场所面对的底色命题,我们也能从中看到剧集创作对这个时代与人的观照和体恤。

当职场叙事真正实现对不同行业的“聚焦”,那些形态各异的职场故事书写就有了生动扎实的传达。在此基础上,由特殊提炼普遍,由相异提炼共情,职场叙事的荧屏呈现才能真正对现实生活生生活的痛痒之处,并为更广泛意义上的大众所喜闻乐见。

## 创作与时代形成有效交流,才能让艺术与生活达到良性互文

当然,在日益庞大的创作规模之下,普遍意义上的职场叙事剧集仍未完全摆脱某些创作上的通病:过度执着于职场

中最吸引人的矛盾,在这个矛盾中,柳青表现出了他作为一个人的“可恨”和“可爱”的一面。当马蔚向柳青提出自己对于事业发展没有起色的苦闷时,柳青说:“这不都好好的嘛!”他体会不到妻子的痛苦,并且希望妻子能够将目光放长远,和他一起在农村,每天带回来一些可以供他写进小说的素材和信息。这是典型的性别矛盾,表现出人物潜意识中的男权中心的思想,但这个男人又是“可爱”的。马蔚带着孩子离开之后,由于柳青对大炼钢铁感到苦闷,又和乡亲们一起冒雨收玉米,病倒了,且生了毒疮,王家斌将马蔚接回皇甫村,马蔚看到柳青背上的毒疮,心疼地说:“你咋把自己弄成了这样?”柳青趴在床上,忍着痛,吃力地抬头看着马蔚,但是甜蜜地,甚至是带着些羞涩、赖皮和示弱,笑着说:“你回来了,就好了。”夫妻矛盾之后的重逢,场面是私密安静的,但带给观众的观看效果,却是一种深刻的会心:百姓生活的日常,也能发生在大作家身上,这是电影《柳青》的创作者的“艺术之心”的体现,是对生活中的“人”的塑造的成功。

作为一部具有史诗气质的影片,电影《柳青》以柳青和女儿刘可风的对话开始:“人这一辈子,不经过千锤百炼,就是一堆废铜烂铁。”而在影片结束的时候,人物柳青面向秦岭北麓广阔的关中大地



生活的戏剧性、过度夸大职场焦虑等,一些想象性的建构不免让叙事的力度有所游离。例如职场女性的形象呈现总是铁板一块,日常工作事务总是一地鸡毛等。有关回应现实的议题,在今天的职场题材剧创作中仍值得进一步反思。

一个核心的逻辑在于:除了“聚焦”,创作还要“深入”。深入去思职场人内在的困惑,去挖掘职场本身更细腻的现实脉络,才能让职场题材剧的探索实现本质进阶。所有在叙事上的稳扎稳打,最直接的目标便是提升那些叙述之中的现实颗粒度:当所有职场人最终还是变成了王子与公主,当所有的白领蓝领最终都指向了某个无差别的人生目标,那么这些如“廉价童话”般的职场叙事必定是单调而悬浮的。一部分热度高企的职场剧,多少还存有这样的投射在其中,这依然是值得反思的部分。

从这个意义上来说,唯有在创作中符合现实逻辑、紧贴人类感情、关切时代脉动之下的众生百态,才能在最终呈现上实现品质更高、现实颗粒度更细的职场剧创作。

例如,《最好的时代》以高铁建设为背景,在刻画铁路建设者推动高铁迈进跨时代发展的努力同时,更深层次传递的是“青春报国”的立意。高铁建设的发展是一个窗口,背后指向的是千千万万年轻人在各自岗位上钻研和奉献的精神,这是现实共情所在。又如《风暴舞》对当代信息安全的聚焦,其实也暗含了当下的某种精神——不仅所有人都越来越重视信息安全,更反映了中国观众对中国军事强、科技强、文化强的某种期许。寓于其中的时代精神,正是

对当下社会需求的一种文化呼应,对于所有社会领域及其建设者都有镜鉴价值。让影视表达同当下形成有效交流,正是这个时代需要的文艺素养,也只有这样,荧屏才能“看到”现实,虚构才能和真实产生良性互文。

从这个角度来说,越来越丰富的职场叙事,或许不仅是展现某种关于职业的特殊现象,更在于揭示现象背后所承载的某种当代文化价值与精神价值。好的作品让更多人看到的,不仅是一个简单的职场,更是职场背后的人来人往与这个时代下的喜怒哀乐。并且,它能够让观众坚信,这个时代正在朝前迈步,每个个体的生命也在焕发生机。

同样地,我们也希望国产职场剧能以更昂然的姿态去迎接那些浮荡于当下的疑惑和问句。一方面要去着力刻画和展示“真职场”,令每一份对职业的叙事都稳扎稳打,落到实处,在人们或熟悉或陌生的领域提炼出具有共通性的社会关切才是创作的题中应有之义;另一方面,也要充分尊重职场发展规律,避免让某一职业变成荧屏“奇观”,在客观、平视的叙事下合理、审慎地把握职业焦虑和矛盾,在发掘问题的同时尝试为此提供解决问题的有益思路。换言之,职场题材剧既要能“聚焦”职场内外的一呼一吸,更要去“深焦”那些大多数观众能与之共情的困惑,让这类作品能够真正与普罗大众实现对话、沟通,进而去传递属于这个时代的积极风貌和深沉回响。

(作者系中国人民大学社会学博士后、中国电视艺术家协会影视艺术专委会副秘书长)

影视锐评

# 志怪剧切莫沉迷于言情套路

□ 卞芸璐

作为现实与历史题材的有机补充,以仙侠、玄幻、志怪为代表的东方奇幻故事,在影视创作中一直生命力旺盛。尤其在“想象力消费”得到张扬的近几年,无论是主打仙侠飘飘的仙侠剧,还是以“修仙”逆袭代言少年成长的玄幻剧,都担当过文娱市场的“宠儿”。近来,《司藤》《十二谭》《玉昭令》等作品先后播出,志怪题材剧又成为话题焦点。

这几部剧有的借助科幻元素将重生奇情带到当代都市,有的用单元剧结构展现民国精怪异事,还有在宋朝“捉妖记”的框架下勾连封神背景,不一而足。但几乎每部作品都将镜头放在人与神怪往来的“跨物种恋爱”上,并且追求情感的极致表达。这种叙事偏狭也是近年志怪剧的集体选择。在此影响下,部分观众甚至把“志怪”与重生虐恋、撒糖宠溺画上了等号,将男女主角对手戏“甜不甜”视为衡量剧集质量的重要指标。这又反过来对志怪剧创作形成反作用力。

客观分析,当下的志怪剧选择把创作重心放在对异类相恋的浪漫渲染上,受到两方面影响。一来,传统志怪小说中确实存在不少流传甚广的异类婚恋故事。比如《搜神记》中的《董永》《河伯娶妻》,《聊斋志异》中的《聂小倩》《连城》《婴宁》等。不过,这些爱情故事不是对“反差感”“唯美主义”的刻意追求,而是植根于当时具体的社会与文化状态。它们或体现百姓期待得到神仙庇佑以获富足顺遂的质朴情感,或传达对冲破礼教之自由爱情的向往,并非为了甜虐而自生曲折。二来,志怪剧的类型定位也决定了它对爱情戏和极致浪漫的追求。在现下创作实践中,玄幻剧与志怪剧是两个相关却又有所区别的亚类型。前者多以“修仙”为主题,源于志怪文化里炼金丹求仙的“方士”传统;后者以精怪成人物为主题,与原教旨的巫文化更接近。原本,这两个主题都统归于神鬼志怪叙事。但在市场层面,玄幻剧多被打造成偏向男性观众口味的作品,志怪剧则被定义成女性向剧集。再加上不少志怪剧本就改编自女生频道的网络小说,也让志怪剧在言情道路上越走越远。

志怪剧并非不能以爱情为主题,但主创如果将注意力过多放在“如何将异类爱情的浪漫化”的问题上,将影响作品深度的开掘。首先,笔墨过于聚焦男女主角关系的推进,会影响志怪世界观的铺陈。志怪叙事是高假定性叙事,观众要看懂、有代入,首先要了解这个异世界的构成和规则。虽然中国观众大多受过民间文化、

神魔小说的熏陶,对神仙鬼怪体系有基本认知,但想要进入具体的志怪情境还需引导。有些志怪剧在拍爱情戏份时不吝篇幅,对涉及异能施展、起死回生、轮回转世等超现实情节却敷衍交代。详略不当,很容易让观众摸不着头脑。其次,追求爱情奇观化,容易导致影像语言上为刺激而刺激,叙事风格上为反转而反转。由于与民间志异同源,传统志怪小说在婚恋描写中不乏暴力血腥元素。但当志怪文化进入作为大众艺术的影视领域,就需有所扬弃。有些志怪剧为追求极致风格,在情感描写上设计没有必要的囚禁、自残情节,让人很难认同。有些主创为追求虐恋反转的效果,不顾人物的性格心理逻辑,随意使用重生、轮回的编剧技巧,让人物成长卡壳,情感发展沦为儿戏,剥夺了志怪剧输出严肃思想的可能性。再次,爱情论会影响志怪剧人物向内开掘的深度。相比现实题材创作,志怪剧的人物塑造有更大寓言空间。当神性、人性、魔性共处一个叙事情境,恰恰为剖析人的内在复杂性提供了“手术刀”。所以,志怪剧如果敢于向内开掘,是有可能跳出怪力乱神的热闹表象,塑造出凝重严肃人物的。部分志怪剧已尝试着向这一方向努力。比如,《司藤》中的女主角司藤寻找她的身世白英并合体,便经历了自我寻找、身份缝合的过程。但可惜的是,在两者之间象征着自我冲突的对峙戏太少,整部剧最瞩目的还是男女主角的驯服与宠溺戏份。最后,过于聚焦异类恋情削弱了志怪剧映照现实的可能。志怪文化并非向壁虚构而生,早期的神鬼志怪书大多有博物性质,本就是因纪实目的而作。发展成志怪小说后,像《聊斋志异》这样的集大成之作也被评为“刺贪刺虐入骨三分”。这倒不是说所有志怪剧创作都要“贴地飞行”,而是希望创作者们保有关联映照现实的意识。

发源于先秦,兴盛于两汉魏晋的神鬼志怪文化是中国奇幻的精神源头,参与编码了延续千年的民间文化心理。从先秦奇书《山海经》中的博物记载,到汉代《列仙传》中记述的神仙体系,再到东晋《搜神记》中对神祇鬼怪传说的集录……志怪题材有丰富的典籍资源可挖掘,相当多的文化符号可重构。从产业层面来说,志怪也是最有希望在大小屏幕上构建东方奇幻宇宙的题材。首先,笔墨过于聚焦男女主角关系的推进,会影响志怪世界观的铺陈。志怪叙事是高假定性叙事,观众要看懂、有代入,首先要了解这个异世界的构成和规则。虽然中国观众大多受过民间文化、

# “从浙江到中国”的文化辐射路径

□ 张雅欣 吴煜

近几年来,浙江广电集团深挖浙江丰富的人文历史资源,历时多年精心创作的“东西南北中”系列人文精品工程(分别为:《东向大海》《西冷印社》《南宋》《艺术:北纬30度》《中国村落》,以下简称“东西南北中”)得到社会的广泛认可与好评。

“东西南北中”是浙江纪录片人以独特的人文视角来解释、展示、发现中国的精品之作。不论是历史与现实相勾连的多元内容题材,还是大视角小切口的叙事表达形式,抑或探寻“情”与“境”的中国传统审美旨趣,建构出了“从浙江到中国”的文化辐射路径,为中国文化的国际传播打开了一扇窗。

《南宋》创作团队在“寻求对历史的解释”的过程中,探寻历史对于今日中国的明示、暗喻。作品从史学研究成果出发,用当下的视角重新审视南宋。该片打开被历史遮蔽的视野,展现出南宋繁荣富足、文化昌盛的一面,以及对东亚历史文化和世界历史文化的杰出贡献。根据史料,重新诠释出一个文化自信的中国南宋,在南宋的影像叙事中前所未有,是主创团队对中国历史、文化、地理的一次全新“解释”。

《西冷印社》注重历史讲述中人文情怀的展现,通过挖掘历代社员开创、承继金石篆刻文化的传奇故事,展示西冷文化,诠释西冷精神。西冷四君子等创社者的篆刻、照片、书信成为叙事载体,珍贵翔实的文献资料与社员后辈们的口述形成跨越时空的交互,历史与现实在影像中发生勾连。在历史解读与人物刻画交织的双线叙事中,许继峰导演的《西冷印社》努力从中国文化的源头寻找属于中国人的精神价值,那便是知识分子与国家民族共存亡的“君子”精神,亦是源自中华五千年文明的“君子”价值观。

浙江是中国发展的优秀样本,在很大程度上讲好了浙江的现实故事,也就讲好了中国发展的故事。《东向大海》作为一部海洋题材纪录片,在紧抓微观切面、聚焦东海的同时,又具备宏观的视野,借东海折射人类与自然的相处之道。该片奇观化的拍摄策略可以视为纪录片视觉创新的有益尝试。包括“天上宏观视角”“水中微观视角”“地上中

观视角”在内的多角度、多机位拍摄,从天、地、人三个维度呈现东海海洋经济的发展现状。纪录片中的精彩故事以短视频的形式迅速在新媒体平台开启“跨屏之旅”,拓宽主流内容的传播声量。《东向大海》在东海的视域中描摹出中国人挑战自然、勇立潮头的精气神,也在修复自然、践行“两山”理念的东海实践中读懂中国走向“深蓝”的发展之路。故事并非平铺直叙,而应是导演为生活的隐藏秩序所描绘的地图。

中国村落是美好中国的文化栖息地,今天的田园创造更加独特的价值。《中国村落》创作团队从全国500多个村落中筛选出150个拍摄样本,展示千姿百态的村落风貌,追溯文化根脉,追寻文化理想。航拍、延时摄影面对乡村景观的极致呈现给人以极大的视觉震撼,使《中国村落》兼具“大气写意”与“精雕细琢”的特质。农耕文明遗留下来的和谐田园景象,厚重传统的传统和现代化的生活在这里相遇,所有对中国村落的思想,都对今天再造中国村落描摹了更美的展示。

全人类对艺术之美的追求,往往具有超越意识形态的可能,借此在国际传播领域打造共通的意义空间。建构艺术多元、文化昌明的国家媒体形象才更容易获得“他者”认同。《艺术:北纬30度》《西冷印社》尝试用艺术的路径实现对不同文化形态的超越,或许可以为纪录片国际化传播提供启示。

《艺术:北纬30度》融艺术于生活,探讨中国陶瓷艺术、美国现当代抽象艺术等纷繁艺术类型和当下人民生活微妙的关联,在“自我”与“他者”的镜像互动中,用镜头向辉煌灿烂的整个人类文明致敬。《西冷印社》则采用“中国化”的策略,将中国传统审美旨趣中的“情”与“境”融合。以孤山为圆心,借金石篆刻艺术和中国人的美学观来现实价值抵达,在中国化和国际化之间寻求新的突破。综上所述,纪录片不是由创作团队完成的,它是一个互动,由纪录片人通过自己的诠释来引导所有的观众达到对这个话题的理解。(作者张雅欣系中国传媒大学教授、吴煜系中国传媒大学研究生)



扫描二维码了解更多内容