

书写微短剧的『家』春秋

陈桂儿

近日,我国微短剧市场出现了一部现象级的作品——《家里家外》,引发广泛关注。

该剧以上世纪80年代川渝地区的一对重组家庭为背景,通过单亲妈妈蔡晓艳“川渝暴龙”的大女主形象、单亲爸爸陈海清的“满分宠妻”日常、继母与继女的情感磨合,以及邻里间的市井温情,展现了“家”的复杂与纯粹。

《家里家外》如何火爆全网?

自2022年微短剧爆发以来,市场上充斥着大量以“狗血剧情”“低俗恶俗”为卖点的爽文作品,长期的“情绪轰炸”让观众对低俗化、同质化内容感到疲劳。而《家里家外》,则以温情细腻的表演、真实可感的人物性格和厚重的年代情怀,重塑了观众对竖屏微短剧的认知边界,完成了从“情绪宣泄”到“情感共鸣”的跃迁。与大部分肆意压低成本、粗制滥造的微短剧不同,《家里家外》为还原上世纪80年代的真实感,在置景上将老式家具与暖黄灯光色调的统一、电视机声画与时代事件的严格同步、夫妻俩围着蜂窝煤炉煮饭的烟火气等细节上处理得当。

区别于大荧幕时代的横构图美学,《家里家外》发掘出了竖屏垂直叙事的潜能,利用大光圈镜头,将人物从背景环境中凸显出来,使观众能够更清楚地观察到影像中角色的神态动作,拉近角色与观众之间的距离。这种“刷着刷着手机就掉进故事里”的沉浸感,以“生活流”的拍摄和“去滤镜化”的真实质感,颠覆了观众对“短剧即快餐”的刻板印象,重新定义了微短剧电影级制作。

近年来,用西北话的《山海情》、用上海话的《繁花》等剧都非常火爆,方言剧重新回归“流量密码”。作为国内首部全程采用四川方言叙事的短剧,《家里家外》把四川话用到了极致,满屏的“安逸”“嗦”这些地道川渝话,原汁原味保留了“但求疼(无所谓)”“千翻儿(淘气)”“背时(倒霉)”这些土话俚语,字幕组也很贴心,既保留了方言特色,又加了注解让外地观众也能看懂,是“中译中”的创新体现。

剧组不光用方言来讲故事,还用老物件带人穿越。像天府可乐、工厂集体家属楼这些具有年代感的标识,加上导演时不时地就给搪瓷杯、旧收音机的特写镜头,分分钟让人想起小时候的街坊邻里的趣事。诙谐的四川话配上这些怀旧元素,就像给观众开了个时光机,沉浸在热辣的“川渝烟火气”当中。

《家里家外》的故事背景定在1980年,正值改革开放初期,各行各业发展势头迅猛,人人都憋着一股干劲。日新月异的时代变革给了编剧很大的创作空间,导演以这对不同寻常的夫妻为切入点,引出其核心命题——“何为家人”。

“我们不是在父母缔结婚姻的那一刻,就自动拥有了亲情,是漫长岁月里日复一日的真心付出,让我们成为比血缘还要牢固的家人。”

剧里蔡晓艳为继女陈爽补织毛衣时,特意保留生母的绿色部分,再续织粉色毛线,既尊重过去,又延续爱意。这种“虽非亲,胜似亲”的刻画,符合当代年轻人对家庭的多元想象,也呼应了社会转型期家庭结构的变化。

《家里家外》的爆火,为行业提供了可复制的经验。它证明,短剧不仅可以承载娱乐功能,更能成为传递文化价值、唤醒集体记忆的媒介。



《家里家外》海报。

编者按

春色是戏台上永不褪色的幕布。杜丽娘在蛇紫嫣红中惊觉情思萌动,西湖烟雨为白素贞的千年情劫埋下伏笔,诗人鲁道夫和画家马切洛在巴黎的春天相遇,浮士德在春日的钟声走出书斋感受生命的力量……永不谢幕的春日,浪漫而多情,好戏正在上演。瞧,从剧场空间,到方寸屏幕,再到电视荧屏,好戏登场了。

站台江湖,警匪风云

王婧



《黄雀》海报。

镊子流、刀片流、飞车党;偷窃、爆炸、持械伤人;警察、盗贼团伙、南下务工者……2004年的荔城火车站,人来人往,鱼龙混杂,为盗窃案件的频发提供了天然的温床。

3月18日在央视八套和爱奇艺首播的电视剧《黄雀》,以荔城火车站为背景,围绕铁路反扒精英们破获七大盗窃奇案,并逐步瓦解各路盗窃团伙展开,采用“案件主线+角色前史”的双线叙事,呈现了紧张刺激的警匪追逃之战。该剧不仅是一部酣畅淋漓的警匪博弈录,更是一幅时代洪流下的众生浮世绘。

剧中,七个盗窃案件环环相扣,每个案件设计得精巧合理,从眼角膜被骗走,到三十万元现金被调包,再到汉代青铜马失窃等,充满悬念与反转。这些案件中,盗贼们的动机各不相同,有的是为生活所迫,有的则是被贪婪蒙蔽了双眼。《黄雀》

突破性地将镜头对准小偷群体,揭示其组织架构与生存法则。剧中给小偷划分“江湖派系”——佛爷的本地帮讲究“盗亦有道”,外地帮暴力掠夺,散兵专搞“黑吃黑”。剧中还高度还原展现了盗窃手法:刀片割包如外科手术精准、假车祸吸引注意、团伙协作洗劫车厢……这种对犯罪生态的细致描摹,也进一步引发社会公众深思与警惕。

在剧情案件设计中,编剧王小枪还试图融入诸如农民工讨薪、医疗资源垄断等社会议题,来增强剧集的现实厚度。此外,《黄雀》富含黑色幽默元素,紧张案情与冷幽默台词相映成趣;郭鹏飞自嘲“肝被挤公交挤丢了”、李唐用矿泉水瓶误伤师父等桥段,既缓解叙事压力,又深化角色魅力。

剧中的人物角色塑造得可圈可点。郭京飞饰演的郭鹏飞颠覆了传统警察的“神探”形象。佝偻的背、花白的乱发、标志性的左眼微颤,将一个被生活磨平棱角却坚守初心的反扒警察演绎得入木三分。尤其是他与徒弟李唐的互动,冷幽默台词与“菜鸟式”磨合的细节,让角色真实可触。配角群像同样生动,祖峰饰演的佛爷,以修表匠身份掩盖盗首本质,谈笑间掌控全局,慈眉善目下暗藏杀机;秦岚将双重身份的医生黎小莲演绎得神秘冷冽,表面救死扶伤,暗地为盗窃团伙出谋划策。马吟吟饰演的阿兰,日常生活中毫不起眼、灰头土脸,偷盗时化身明艳自信的美女,以美色为刃引诱目标上钩。

绿皮车厢的锈迹、老式警局的陈设、方言对白的穿插,该剧在场景还原上诚意满满。剧组除专门采购一节火车车厢搭建场景拍摄外,还在长沙的多处实地取景拍摄,融入了“网红长沙”的烟火气息。男主角郭鹏飞初到的荔城火车站,取景地是长沙火车站。郭鹏飞追踪惯偷的大街是西文庙坪牌坊。郭鹏飞和姜吉峰对峙的小区是岳麓区沁园春御园小区。

“我们”如何走出循环

谢雨



《回魂耶》海报。

开心麻花《回魂耶》,第85场、长沙站。

这是一出以《罗拉快跑》式的循环叙事方法,将各藏心思的人困在“时间循环”里,撕裂亲情羁绊、利益纠葛与人性考量的舞台剧。过程是黑暗的,结局令人慰藉。

爆笑、悬疑、温情、钢琴、说唱、舞蹈,开心麻花以它成熟的风格、麻式快乐占据舞台绝对优势,死死地抓住了年轻人。我惊讶于这个我熟悉的场子,何时见过这样的满场?全是90、00后,真是座无虚席,此起彼伏的同一频道整齐爆笑。

而这个戏并不是一个搞笑题材。在大密度的网络热梗与即兴喜剧元素中,我们不时在情绪峰值处被提醒:“我是星星的孩子,我有孤独症,但我不傻。”

它讲了一个“孤独”的话题。妈妈得了绝

症,孤独症孩子怎么办?顶梁柱妈妈出了问题,家崩塌了。怎么办?剧中的妈妈其实已经死了,她放心不下孩子,徘徊在阴阳界之间,她在纠结着她的决定,让人揪心的选择、决定,那就是把孩子一起带走。

一个很简单的故事,在看似重复的叙述中,打开“如果可以重来一次”的各种可能,帮助现实中的人从戏剧的通道经历“删除遗憾、实现圆满”,也就是打破线性叙事,开放过程,从一个结尾倒推故事发展的N种路径,从方法论上重构一个故事,不断打烂重做,让观众领悟生活的真实是不确定性。

观众既是看戏者,也是剧中困境的共情者。当母亲在生死间挣扎,孩子无力面对生活,这种代际责任的共鸣直击人心。这是剧本的功劳,它有一个强大的内核,诉说着人世间的平等和必须坚韧地面对并朝前走的一股子为人的精神。这种感触并不会只有我这个妈妈观众才会有,那些青春靓丽孩子们也一定有。戏剧之所以有魅力,就在于它能在你以为好笑的背后藏着有缘人才能相见的东西。

反转、循环,都是电影中见怪不怪的手法,走进戏剧场却能这样吸引年轻人,这里面大概有知识结构、熟悉领域的原因,同时也真实体现了真人相见、戏剧冲突不可否定的魅力。

开心麻花“笑中带泪”的开放包容、喜感独特的艺术风格,正在一步一步解构着传统剧场的边界,有“票房”固然不能全部说明问题,但是没有“票房”一定能说明问题。开心麻花的核心方法“精彩故事+动人情怀+犀利盘点+喜剧表达”是在市场筛选后留下的。

作为体制戏剧工作者的“我们”如何走出循环?

实践教育我们:当“90后”、“00后”成为文化消费主力,仅靠艺术家们的自嘲恐怕已经很难构建有效的剧场对话。如何在保持艺术品格的同时建立与年轻世代的审美契约,这场票房与口碑双赢的演出或许给出了启示——真诚的创作从不拒绝市场,我们只能以更智慧的姿态完成价值传递。

观《万古长歌》 览史前万象

王巍

湖南省文物考古研究院与湖南当代中国画创作院联合创作的《万古长歌:湖南史前文明画卷》(简称《万古长歌》),是第一幅以湖南史前社会文明化进程为主题的国画长卷,也是湖南文博艺术界同仁在阐释和传播考古成果方面的一大创举。

《万古长歌》重点展示了湖南从旧石器时代直至夏王朝在中原地区建立这一时段区域社会发展进程。各时段所取得的重要文化成就,在画卷中得到了生动体现。它为观察我国百万年的人类史、一万年的文化史、五千多年的文明史提供了一幅鲜活的区域社会文明画卷,也为我们认识文明的起源、形成和发展进程提供了一个很好的湖南样品。

我们会发现,位于长江中游的湖南史前社会,经历了同长江下游、黄河中下游地区大体同步而又具有自身特点的文明化进程,即:距今万年奠基、七八千年起步、六千年加速、五千多年进入、四千一百转型、三千六百年融入中原引领的王国文明格局中。

湖南地区是石器时代文化比较发达、文化内涵颇具特色的区域。津市虎爪山、澧县鸡公垆、乌鸦山、十里岗等遗址,搭建起了旧石器时代文化的发展框架。湖南及长江中游地区的“万年文化奠基”,是以九千年的彭头山文化为代表的,在距今9000—8000年的彭头山文化时期,稻作农业取得初步发展,出现了周围有围沟的定居聚落,史前文化取得发展。“七八千年起步”,其主要表现是精神层面的丰富,陶器的进步。七八千年前,以高庙遗址为代表,形成了高庙文化。以白陶和圆目、大口、獠牙的兽面形象以及太阳、鹰鸟形象为代表的纹饰,反映出当时人们丰富的精神世界。

至于“六千年加速”,湖南则率先出现了像城头山这样的中心聚落遗址。城头山遗址出现了有丰富随葬品的大型墓葬,社会开始出现日益明显的贫富与贵贱的分化。这些变化应在在适宜的环境下,农业得以显著发展,导致人们之间的关系发生变化的结果。《万古长歌》国画长卷依据考古发掘成果着重描绘了城头山城内外陶器生产、祭祀、丧葬等生活



《万古长歌:湖南史前文明画卷》局部。

近年来,以文艺助推城市文化建设已成趋势,公共艺术成为重要抓手,彰显城市品格、沟通中外交流、镌刻时代记忆。湖南美术馆近期以多元展览,从时间纵向和地域横向构建了多维度的公共艺术空间历史叙事。“湖湘百年美术之路(1899—1999)”“中国当代水墨四十年(1985—2024)”“在时间里流淌——百年欧洲绘画的多重实践”三大展览,分别聚焦湖湘艺术史、中国当代水墨革新与西方艺术经典,形成了一部跨越时空的“艺术立体书”。

“湖湘百年美术之路(1899—1999)”展览以齐白石为人物线索,以时间线为轴,系统梳理了湖南美术在20世纪的转型轨迹。通过文献史料、艺术作品与研究著述的并置,构建起一条湖南从传统文人画向现代美术转型的清晰脉络。从周令钊、黄永玉等艺术大家的家国情怀之作,到改革开放后湖南“国油水版雕”各画种的技法突破,展览以“时间切片”的断代史形式展现了湖湘艺术在地域性与现代性之间的交织共进。石又文、何玲、李辉武等青年策展人在策展逻辑上在兼顾传统地方美术史展“名家陈列”模式的同时,更为关注艺术现象与社会思潮的互动。如20世纪50年代的“湘土美术运动”板块,通过农民题材版画与社会主义建设宣传画的对比,揭示了艺术如何成为意识形态与民间审美的交汇场域。

如果说“湖湘百年美术之路(1899—1999)”是对历史的回望,那么“中国当代水墨四十年(1985—2024)”则是一场关于中国画题材与技法的当代性思想实验。展览以1985年“新潮美术运动”为起点,通过蔡广斌的数码水墨、李津的市井人物、徐累的超现实工

跨越时空的『艺术立体书』

张未末

笔等作品,展现了水墨从“笔墨中心论”向“观念载体”的转变。值得一提的是展览的问题意识。平行展“向水墨发问:行进中的创作与现场”通过三个追问——水墨的媒介边界何在?全球化语境下如何确立文化身份?个体经验如何转化为公共表达?营造出双展对话的思辨场域。从意象、技法再到题材,展出作品无一不是对传统文人画“雅逸”美学的解构,以及对时代、对人民群众艺术需求的回应。这些作品共同指向一个核心命题:水墨不再是“留白”的竞技场,而是文化基因重组的前沿阵地。

“在时间里流淌——百年欧洲绘画的多重实践”作为中法建交60周年特展,呈现了从文艺复兴至19世纪的欧洲大师真迹。展览一方面,通过时间轴线呈现欧洲艺术从宗教叙事到个体表达的演变,与中国水墨展形成历史进程的对照;另一方面,在展厅设计上引入湘江流域的自然光影,使欧洲经典与湖湘地理产生超时空共鸣。这种策展策略既避免了“西方中心主义”的简单移植,又超越了“东方主义”的猎奇视角,转而以平等姿态探讨艺术语言的普遍性与特殊性。

“湖湘百年”强调地域文脉的连续性,“水墨四十年”凸显断裂中的重构,“欧洲绘画”则提供他者参照。这种多元并置,恰是当代美术馆作为公共空间的核心价值。当观众在三层展厅间穿行,他们既是在观赏作品,也是在经历一场文化身份的迁徙,从湖湘山水的集体记忆,到中国水墨革新后的个体觉醒,再到跨文明对话的全球视野。这种在时间的褶皱中寻找光的路径,最终指向一个更具包容性与创造力的艺术未来,在那里,历史不是沉重的遗产,而是轻盈的翅膀。