

# 甜宠剧之后，警惕“工业糖精”的泛滥

■杨毅

甜宠剧将情感偏执提升到前所未有的高度，不惜以牺牲情节、人物和环境的逻辑性、丰富性和真实性为前提。这些原本作为艺术作品的重要要素因为单一而极端的情感逻辑的需要而丧失了合理性。从突然爆款到逐渐消退，甜宠剧自身的发展逻辑，隐含着观众审美需求的变化，即人们对高品质作品的需求越来越强烈，渴望在荧屏上看到实实在在具有生活质感的艺术。因此，以甜宠剧为代表的影视剧生产，不仅无法真正满足新时代人民日益增长的文化需求，更有可能在当前影视剧行业纷纷转向现实题材的竞争中处于劣势地位。整个影视剧行业生产都应在理性思考和谨慎论证的前提下进行，尤其要避免过于浮躁的逐利心态，避免因急于求成而粗制滥造，期待能够用专业水准和工匠精神打磨出真正的精品力作。

作为大众文化的重要类型，影视剧一直以来都将青年和青春文化作为荧屏的主流景观加以展现。在众多以青年人为表现主体的电视剧中，青春偶像剧又是其中极为重要的题材类型。值得关注的是，近年来的电视剧市场在原有青春偶像剧的基础上，又衍生出了一种名为“甜宠剧”的题材类型。从2019年的《致我们暖暖的小时光》《亲爱的，热爱的》，到2020年的《下一站是幸福》《时光与你都很甜》《冰糖炖雪梨》《致我们甜甜的小美满》《传闻中的陈芊芊》《幸福，触手可及！》，甜宠剧的热播已经成为2020年荧屏的重要现象。一时间，“甜宠”“撒糖”“CP”等迅速成为高频词而被广大网友刷屏。报告显示，2020年优酷剧集中，甜宠剧成为“95后”女性观众的首选，也同样受到广大男性观众的喜爱。有理由认为，甜宠剧乃至“甜宠文化”已经成为当下影视圈重要的文化现象，因此值得关注。

## 题材爆款与类型融合

在刚刚过去的2020年里，甜宠剧无疑在荧屏上扮演了重要的角色。猫眼近日发布的《2020年度剧集市场数据洞察》表明，年度热议聚焦于悬疑、甜宠、女性题材。2020年的社交媒体平台上，多部热播剧贡献出引发全民讨论的话题点，如甜宠剧《传闻中的陈芊芊》《三生三世枕上书》《我，喜欢你》，悬疑剧《隐秘的角落》，女性题材剧《三十而已》等。但准确地说，2020年悬疑剧虽然数量有所增加，但在热度上并不占有明显优势，真正大火类型仍然是爱情和古装电视剧。事实上，甜宠剧的爆款既延续了以往都市爱情题材剧的热度，也表现出了不同类型尝试融合的新趋势，既体现为自身不同于青春偶像剧的独特类型，还常常渗透到诸如古装剧等多种类型的影视作品中，潜移默化地影响观众的审美。

顾名思义，甜宠剧以“甜”和“宠”为核心，主要以年轻人的情感经历为主线展开情节叙事，着重表现他们在恋爱中的种种细节，故事场景通常发生在都市和校园中。2020年上半年，《下一站是幸福》《时光与你都很甜》《冰糖炖雪梨》《致我们甜甜的小美满》等甜宠剧的集中播出，都是以“甜宠”外壳包裹的都市言情剧。在这些甜宠剧中，“暖暖”“甜甜”“美腻”“幸福”是其剧中反复出现的关键词，本质则是在一个纯粹而浪漫的

时空中构筑起一个近乎透明的世界，而不管外在现实本身的复杂。比如《冰糖炖雪梨》虽然宣称是首次聚焦冰上竞技题材的电视剧，但主要情节并没有摆脱校园恋爱剧的模式，只是将青春爱情融入体育赛事中加以展现。但即便如此，更多的甜宠剧还是局限在男女主角的二人世界之中。总体来看，这些剧集延续2019年甜宠剧的故事架构与人设类型，但在迅速成为爆款的同时，也暴露出了极大的同质化及制作粗糙的问题。

甜宠剧作为近一两年的题材类型爆款，已经悄然渗透到其他类型的电视剧之中。在大量同质化剧集扎堆出现的网络平台，《传闻中的陈芊芊》的意外走红或许成为2020年度甜宠剧市场中的另类。很大程度上，该剧的走红正是甜宠剧突破自身原有模式，而融合古装、穿越，特别是女性等多种类型的结果。当观众对大量雷同且无脑的甜宠剧感到审美疲劳之后，《传闻中的陈芊芊》依靠颠倒古代社会性别秩序的方式重新引起人们对女性的关注。该剧的翻红似乎指出了甜宠剧在经历了前期爆款之后的新趋势，即不断摆脱狭窄的恋爱剧而走向多种类型的融合。不过，问题的关键不只是甜宠剧本身的兴衰，更是它在电视剧类型市场中的定位。换言之，只有将甜宠剧置于整个青春剧的发展脉络中考察，才可以理解今日甜宠剧的题材类型和美学特征。

## 从青春偶像剧到甜宠剧

甜宠剧的来源至少可以追溯到早期的青春偶像剧。现有研究通常认为，作为甜宠剧的“前史”，中国青春偶像剧的出现主要受到日韩文化的影响，来自日本的趋势剧在引进中国后被当作青春偶像剧播出。中国青春偶像剧虽然可以追溯到《十六岁的花季》(1990)和《将爱情进行到底》(1998)等早期电视剧，但真正在全国范围内引起轰动的还是2001年来自台湾的《流星花园》。尽管这部今天看来是典型的“玛丽苏”式的电视剧，在当时俘获了无数少男少女的心。此后的青春偶像剧在数量上逐渐增多，但在内容上基本延续这种“玛丽苏剧”的人设，且较多受到港台同类剧集的影响。这些青春偶像剧通常以平凡的年轻女性为主角，但她们却可以轻易获得不只一个优秀男性的青睐和追捧，最终在万千宠爱中与心上人喜结良缘。虽然这些剧情在今天看

起来完全不切实际，但带有白日梦式的幻想却能引发广大女性观众的自我代入，从而让她们获得情感的抚慰。再加上此时电视剧有着观众满足娱乐需求的重要功能，也就不难想象这类“玛丽苏剧”流行的原因所在。

不过，这些过分沉溺幻想的电视剧很快就因同质化而面临观众的不满和市场的淘汰。2007年赵宝刚执导的电视剧《奋斗》讲述“80后”一代人的青春成长，从更多角度全方位地描绘青年人的现实生活，这部电视剧因其突出的现实品格而广受欢迎。《奋斗》聚焦几个大学毕业生面对工作、情感与生活的各种遭遇，讲述他们如何在历练中不断成长的故事。电视剧中的爱情与友情都刻画出新一代青年人积极进取的态度和精神，也改变了早期青春偶像剧矫揉造作的风格。而以赵宝刚“青春三部曲”为代表的电视剧在相当长的时间内掀起了青春剧的热潮。这时期的青春剧不再局限于单纯讲述青春校园的爱情故事，而是寻求与军旅、职场、家庭、古装等多种题材的融合，显示出较强的现实性和可看度。

有趣的是，2010年以来的中国青春偶像剧并未沿着这种现实品格继续前行，而是在经过“现实主义”的短暂繁荣后，又回到了过于倚重偶像化和幻想型的电视剧风格，并由此进入“偶像剧2.0时代”的甜宠剧模式。其中有两种类型值得关注：首先是伴随着青春片的火热，《匆匆那年》(2014)、《何以笙箫默》(2015)、《最好的我们》(2016)等试图在怀旧中勾勒青春的倒影；再有是《微微一笑倾城》(2016)、《致我们单纯的小美好》(2017)等甜宠剧的热播。前者延续青春片的另类风格，以怀旧的方式将校园描绘成纯洁爱情的栖息地，仿佛爱情成了不可触摸而只能缅怀的东西；后者看似摒弃了青春片的“狗血”剧情，实则进一步地抽空爱情的所指，使之变成一种可以不依托现实而存在的东西。相比于此前青春片中常见的“劈腿”“堕胎”等剧情，甜宠剧没有太多的虐心，也没有机关算尽的第三者，只有男女主安安静静地相爱，仿佛除此以外的一切都与他们无关。从这些剧名不难看出，它们的重点无非是表现岁月静好的安稳生活，也就是一种极端个人化的追求和想象。然而，在这些表面上渴望获得单纯美好和“小确幸”的背后，实则是人们难以直面当下现实处境焦虑。这些脱离现实基础而讲述浪漫爱情的神话，不仅抽空了青春文化的内涵，更暗藏着拒绝追问现实困境的态度——事实上，这也正是甜宠剧内在的文化逻辑。但同时，我们更要警惕这一现象所折射出的当前文化生产中的某些倾向和症候。

## 甜宠剧不能沦为“工业糖精”

如果把2019年《亲爱的，热爱的》的大火看

作甜宠剧进入批量生产的诱因(因为某种类型剧的翻红通常会在这段时间内造成大量同类剧集的集中出现)，那么从突然爆款到逐渐消退，甜宠剧自身的发展逻辑，已经隐含着观众审美需求的变化，即人们对高品质作品的需求越来越强烈，渴望在荧屏上看到实实在在具有生活质感的艺术，而不再满足于那些编写出来的、脱离现实的、与自身毫不相关的东西。

事实上，作为“2.0版的青春偶像剧”，甜宠剧由于将情感偏执提升到前所未有的高度，而不惜以牺牲情节、人物和环境的逻辑性、丰富性和真实性为前提。这些原本作为艺术作品极为重要的要素全部因为塑造单一而极端的情感逻辑的需要而丧失了合理性。在剧中，我们看到了“爱情”是如何支配起一个人的生活，更准确地说，是如何借助对爱情的想象建构起拥有整个人生的幻觉。

《亲爱的，热爱的》虽然借助电竞题材的外壳讲述青春故事，但核心依旧是高甜度的花式开撩；《冰糖炖雪梨》看似多了“热血励志”的元素，但也不过是为“冰糖CP”制造剧情；就连口碑较好的《传闻中的陈芊芊》也没能逃出“为爱牺牲”的俗套结局。这种不顾生活本身逻辑而讲述的爱情神话，被刻意制造的浪漫氛围所渲染，在不断“撒糖”之中而背离现实世界的规则。甜宠剧在制造各种浪漫符号的同时，恰恰生成了一种千篇一律的个性，它在讲述绚丽多姿又浪漫纯真故事背后，掩盖了其毫无意义可言言说的苍白本质。简言之，甜宠剧与其说是在宣扬一种纯真爱情的道德神话，不如说是人们对苍凉人生的卑微乞语。除非沉浸在一种真空世界的纯爱狂想之中，否则就再无可能想象生存的价值。

不妨说，甜宠剧的魅力正在于建构一个完全“脱离现实”的异托邦，从而尽可能地其中幻想乞语。然而有趣的是，尽管观众会不自觉地带有自我投射式的情感体验，但几乎没有人会把剧中的情节逻辑代入现实生活中去。人们清醒地意识到自己仅仅是在看与自己毫不相关的“他人的生活”，也是在无关自身现实的剧情中满足了自己的“现实需要”。在广大追剧网友看来，他们对于甜宠剧的追捧，乃是清醒地意识到这种毫无营

营的“工业糖精”不过是为了暂时满足他们寻求浪漫的心理，或是抚慰自己受伤的心灵。或者说，正是因为现实生活的“苦”和“累”，才造就了对与现实无关的“甜”和“宠”的巨大需求。甜宠剧既然无法直面我们的真实处境，就干脆对此视而不见，并且用不切实际的狂想来暂时性地麻醉我们的神经。但问题是，在它看似暂时满足我们需求的同时，却也只能令我们在现实面前束手无策，甚至更加固化现实本身的丛林法则，而彻底丧失反思的能力。甜宠剧如同一次大型情感按摩，只能为充满压力而又无处排解的人们提供中产阶级美学的催眠幻术，梦醒时分还是要回到我们岌岌可危的生活之中。可以说，甜宠剧越是浪漫，就越是折射出人们对现实的焦虑。不妨说，甜宠剧的流行暴露出大众文化的某种不良症



侯：宁可创造一种成功的幻觉，也不愿直面人生的困境。

总之，甜宠剧的流行并非个案，它强化了人们对个体欲望的追求，而拒绝承认人的价值的创造乃是基于人类历史进程中的贡献，而非私人欲望的满足。所以，当我们用“爽文”(甜宠文)来满足自己的欲望，甚至暗合对现实秩序的抵抗时，却忘记了这里的“爽”同样是现实生产出来的需求和体验，而无法真正认清现实，更不会实现人的崇高价值。无论如何，以甜宠剧为代表的影视剧生产方式，不仅无法真正满足新时代人民日益增长的文化需求，更有可能在当前影视剧行业纷纷转向现实题材的竞争中处于劣势地位。因此，整个电视剧行业的生产都应在理性思考和谨慎论证的前提下进行，尤其要避免过于浮躁的逐利心态，避免因急于求成而粗制滥造，期待能够用专业水准和工匠精神打磨出真正的精品力作。



## 青年说

# 我试图拍击属于此时的浪声

话剧《九歌》创作谈

闫平

屈原的楚辞名篇《九歌》，萃取自先民的祭祀乐歌，保留了原始的神话素材，更饱注了诗人的个人情感。诗中有生、死、太阳、河水和云，还有恋爱的男女，甚至还有山谷的回声。

2020年初，《九歌》带给我宽慰与信心，也引起我新的创作念头。因为对神的注视，实际建构了先民的自我，呈现出他们突破恐惧、与“灾难”“死亡”等对象交流的意图。屈原则以幽奥瑰丽的语言、高亢孤傲的气质，将其深情昭示。这种“对话”“突破”的强烈意志，成为话剧《九歌》创作的开端。

写作之初，我管理所当然地写着古代故事。但最终，我接受了来自屈原的浓烈的超现实主义思想，原诗的大司命、少司命、湘君、湘夫人、山鬼、河伯等哪里是什么远古神祇，分明是出现在当代的你我。于是，我将古今同台呈现，并尽可能地保留原诗中意识空间的快速流动、甚至跳跃的特征。话剧每一幕都分别用两场戏构筑两条叙事线索：少司命、湘君，两个女孩从索取、仇恨到相互理解；另一重则用众神的死亡驱动全局，在王与神的争夺中，人间灾难无休止地贯穿，直到人肯肯停，奋力向前，重启新生。而连接两个时空的，是爱人之间的誓言：永不分离。

话剧《九歌》写于疫情期间，事实证明，无论东西南北、无论贫富富有，全世界会因为同一原因而情绪共振。相比日常生活，可怕的病毒反而更具连接所有人类的能力，最大程度地激发共情，在特定的时候形成一个共同体。这个巨大的共同体，名字叫“恐惧”，它带来的首先是分离——不仅有可见生命的消失，还有心灵之间的隔绝。面对病毒正面攻击的同时，也应该考虑到心灵隔绝所造成的次生灾难。后者更具破坏力，更长久，也更容

易被忽视。比如，面对恐惧，人太容易屈下双膝、停下脚步，把命运让渡给未知的黑暗——自私的逃避、凶残的抢夺都会出现。但是，当人性地阵后撤到无可退却，最后的人性根底，一定是“前进”。即使剧中的神盲目地沉迷于自我，但人始终能克服恐惧、拒绝诱惑，重启追求的脚步。甚至在前进时，人也没把神排除在“连接”之外。灾难带来的痛苦，本身就是人们前进的原因。

我从未想过话剧《九歌》能排演，当时仅仅是我自己真的需要写它，因为在巨大灾难的冲击下，我是多么希望写一个饱受苦难的弱者不必受到指引，依靠人性去突破困境的故事。再强大的力量也会不堪一击，这是定律，而人间真正可贵的是：以残缺的我，拥抱残缺的你，彼此理解、携手前行，这比“神的降临”还要神奇。

当然，这种“无目的”也使剧本有些任性。比如，我尝试只保留人物关系变化那一刻，试图使每场戏之间出现一种谜面与谜底的观感。比如在角色身上埋藏秘密，以营造危险感；再比如把夜店、求婚、游乐场、病床、杂耍演员等元素排列在一起……我以为这些都会成为搬演的巨大障碍，没想到，进入排练场后，它们中的一部分反而成为戏剧情境的决定性瞬间。我只是提供了人物关系，但这些元素散发出的想象，带来了想象空间，丰富了此剧的全貌。

有人用在大海中游泳来比喻莎士比亚——“我喜欢它，我知道它是好的。但是，实在很抱歉，我不想进入”。对我而言，楚辞《九歌》和当下时代其实也是这样。一个太古老，一个太切肤，令人向往，也令人恐惧。但我闷头跳了进去，试图亲手拍击属于此时的浪声，一如话剧《九歌》，这细小的一串浮沫。

## 青推荐

当前，关注女性成长、刻画女性群像的影视作品颇受关注。在面对情感、家庭、职场等多重考验时，女性群体如何完成自我蜕变，实现个人价值，这其中迸发的励志与共鸣让影像充满温情与力量。日前，根据亦舒同名小说改编的都市女性成长剧《流金岁月》将“成长”这一永恒主题融入当下的时代语境，从校园、家庭、职场等多个维度，看都市女性在友情、亲情、爱情中如何书写自我、展现魅力。

电视剧《流金岁月》以友情为切入点，串联起主人公的成长故事。剧中的两位女主角家境不同、性格迥异：蒋南孙家境优渥、聪慧美丽，从校园走到社会，她在家庭的变故中逐渐褪去稚气、挑起了生活的重担。朱锁锁从小过着寄人篱下的生活，但她却目标明确、敢爱敢恨，带着梦想与韧劲在职场中不断成长、在都市中站稳脚跟。她们从校园时期建立的少女友谊从未改变，在艰难的时刻相互帮助、同甘共苦。电视剧以浓墨重彩的比重勾勒出这份友谊的分量，保留了情比金坚的纯粹，让当代青年女性的成长故事更加积极向上、充满正能量。同时，《流金岁月》以差别化的人物形象和鲜亮的色彩对比，为这对姐妹花塑造出饱满的个人特色：校园中的蒋南孙长发飘飘、一袭白裙，简单而纯粹；镜头一转，朱锁锁的出场形象定格在红唇红裙的饱满色系中，明亮而绚烂。恰如“月光”与“朱砂痣”的形象设定，让两位主角的形象瞬间深入人心，白玫瑰与红玫瑰散发着不同的芬芳，怀揣各自的梦想，年轻女性的荧屏设定不仅仅只囿于爱情，从未缺席、不曾动摇的友谊更是当代都市女性成长的后盾与动力，《流金岁月》从一开场便突出了“我成功，她不至于，我萎靡，她不轻视，人生得一知

# 成长，女性生命永恒的主题

■汤嫣

已足矣”这一主旨。

《流金岁月》的时间线从校园时期延伸到职场之中，影像有了充足的叙事空间，深度挖掘围绕着现代女性的爱情、友情、亲情，真实展现她们的生活现状与成长困境，深化对现实的思考和感悟。蒋南孙从小受到重男轻女的待遇，长大后面对家庭变故，观众看到了温室的花朵经受着外界的风雨，在家庭与感情的起伏中，她始终未曾改变的，是对事业的执着和韧劲，对建筑业的热爱和刻苦。带着这份初心，她的成长影像才有亮点、有特色。同时电视剧将视野拓展至蒋家三代女性，在她们身上体现了不同的“成长”：家庭的变故让蒋南孙的奶奶改变重男轻女的传统思想，令祖孙情谊升温；蒋南孙的妈妈从不懂家务、只顾打牌的游戏好闲的贵妇，开始改变形象重新选择生活方式，可见“成长”对于女性而言，并不限于某一年代、某一年龄，而是永恒的主题。在朱锁锁的成长故事中，感情生活的精彩与热烈最为显眼，但她却不过多在情感中沉沦，在职场中能够理智而上进，同时坚守初衷与底线。可以说，《流金岁月》将女性成长的讲述置于更大的格局之中，在家庭、感情、职场多重压力下与考验之下，成长并不是一蹴而就、完美逆袭。她们就是无数普通人的缩影，在奋斗过程中依旧有挫折与不完美，而在不完美中再度起身出发。

影像将“流金岁月”立体呈现，岁月更迭向前，沉淀的情谊弥足珍贵。在友谊之下的相伴成长，映射出了现代女性需要跨越的考验、需要挣脱的束缚。《流金岁月》刻画出了鲜明的形象、饱满的自我，让女性的成长打破焦虑感与传统标签，成长出属于自己的印记与色彩。同时，剧集以更宏观的叙事空间、更长的时间跨

度，让个体的成长故事能够直击社会痛点、凸现实观照，引发观众更多的欢笑和泪水，让带有正能量的价值观融入更多女性的成长，去追逐“前程一片美丽的蔷薇色”。

