

要考虑到中国观众的口味、情感,真实、细腻地讲述中国故事,展示中国风格、体现中国气派,弱化韩式综艺过度娱乐的色彩。在“秀”上,要杜绝作秀,要强化故事性、公益性,把握叙事节奏,优化叙事结构,提高悬念感,充

分展示人物情感和命运的发展变化。

(作者吴克宇系中央电视台总编室节目研发部主任、高级编辑;潘东辉系中央电视台总编室节目研发部研究员)

国内原创电视节目制作的挑战与机遇

——以《叮咯咙咚呛》为例

■ 邹琳 宫云蕾

2015年3月1日起在CCTV-3首播的《叮咯咙咚呛》邀请了六位韩国明星、四位中国明星在中国学习戏曲,他们兵分三路去寻找京剧、越剧、川剧的名家大师拜师学艺,分别体验三个传统戏曲中的精粹,参与最终盛典的精彩呈现。节目播出后,引起了一定范围内的社会热议和相关学者专家们的讨论。用真人秀的形式来包装传统文化,用超人气的韩流来承载中国戏曲,较之大多综艺节目的娱乐化浅质化,视角独特,别出心裁。

该节目由北京爱享文化传播有限公司独立研发并制作,韩国一线真人秀制作团队和国内年轻编导团队联合创作从前期策划、中期拍摄、后期制作、正式播出,历经一年的时间。笔者有幸参与了前中后期的整个过程。希冀个人的经验和收获能够通过文字得以分享。

一、前期策划——立足不同文化网络之间的交叉点

在西方文化、大众文化、消费文化、通俗文化纵横的时代环境中,电视节目呈现出更多的娱乐化、通俗化、商业化,而以审美典雅、思想启蒙为主要目的的中国传统文化,就必然面临着被边缘化的窘迫。但是,中国本土的电视节目又势必不能脱离传统文化的内涵和底蕴,这便决定了国内原创节目创作的艰难与不易。

《叮咯咙咚呛》的节目立意是将中国戏曲艺术加以真人秀的包装,中韩两国明星结伴同行,协同并竞争。简单概括,便是传统文化与大众文化的融合,中国文化与韩国文化的对撞。仅是一个十集季播的电视节目想要承载出以上四种文化的交融调和,实现难度可想而知。

在《叮咯咙咚呛》的前期策划过程中,如何把戏曲的艺术内涵转换成电视观众喜闻乐见的表现形式,是导演组和编剧组耗时最多的一个部分。通过对京剧、越剧、川剧的深入了解,诸多的程式动作、服饰妆扮、人物角色、唱腔念白等戏曲元素,经过了分解与重构,以带有戏曲特征的各种电视综艺节目和真人秀节目的表现方式被呈现,例如障碍设置、游戏设计、户外辗转、竞技任务等等。京剧的程式动作被设计成为“穿越藤蔓任务”,明星们要用柔软的身体表现程式动作穿越藤蔓障碍长廊,藤蔓上挂有铃铛,一旦身体触碰藤蔓引发铃响,则任务失败;越剧队的团队

协作任务“一棵菜游戏”,要求明星们臂膀相互扶持,单腿用脚端平水碗坚持五分钟即为成功。环绕而成的菜心形状,即象征着戏曲中团结协作的“一棵菜精神”;川剧队的“把子功任务”要求明星们站在六边形的区域内用剑准确敲击铃铛演奏《小星星》(不同铃铛可发出不同的音阶的声响),同时将川剧的把子功融入到用剑动作当中。诸如此类的设计在节目中体现很多,这种尝试虽然较为简单直白,却也是能最直接打破文化边界的捷径。

理解任何文化形式的意义,不能单纯地把它固定在一文化内部,而应按照它如何适应不同文化网络之间的交叉点来看它。^①文化的隔阂被消除后,开始逐渐融合,在这个过程中,寻找不同文化之间的交叉点,即共通点是能够快速助于文化融合的。《叮咯咙咚呛》的策划初期,韩方策划团队对于中国文化的理解曾一度让中国团队有些迷惘。韩国半岛地理位置的幽美和古老历史文明的延续,塑造了这个民族不渝的守护性和自强的性。虽然韩国团队也会被中国文化的博大所吸引,但因时间和语言所限,策划细节更多局限在表层,很难带有情感和深意。起初,中韩双方的争执、误解时常发生。因此,在团队磨合的过程中,理解和沟通变得尤为重要。站在对方的立场,尝试从对方的角度思考问题,反推对方做出这个判断的原因和初衷,甚至可能是通过观看中国韩国经典节目来寻求双方思考问题的共通点,这些都是双方在合作过程中所做出的努力。

对于《叮咯咙咚呛》这种大型跨国影视合作的规模而言,戏里戏外,台前幕后都在上演着不同文化之间的碰撞和融合。实际上,文化就是一个永不停息的社会创造意义的过程,所以它会适应、变化和变异成新的形式。^②而我们也希望这种新的形式能够为中国电视的未来带来更好的发展。

二、中期拍摄——“真实拍摄”的本土化境遇

近二十年来,真人秀像是一场浩荡的电视革命,影响着全球范围内的各种电视节目形态。十年前,有专家学者坚信真人秀不会在中国生根发芽,但《超级女声》还是拉开了十年选秀不断的大幕,电视人和观众们都沉浸于室内拍摄的舞台真人秀难以自拔。于是《幸存者》《学徒》《极

速前进”这种户外拍摄的真人秀依旧常年被拒之门外，直到韩国本土化户外人秀《爸爸去哪儿》红遍中国，中国的户外真人秀便直接从浅尝辄止的春天跳转到如火如荼的热夏。

户外真人秀的姗姗来迟与中国电视节目的摄制方式直接相关。户外拍摄的连续作业和环境的艰苦恶劣，都是对拍摄团队技术和体力十足的考验。以西方经典真人秀《幸存者》《学徒》为例，制作者多采取手持摄像的拍摄方式来记录选手们的生活常态，保持画面的真实性和自然感。在《极速前进》中，摄像机位的频繁快速移动更是需要摄制组的专业高度和持久耐力。而《爸爸去哪儿》的成功，很大程度上便是得益于《变形记》数年之久历练而成的户外拍摄团队。近两年内，随着更多韩国户外真人秀节目的中国落地，国内的摄制团队也在接受着挑战与改变。

诚然，海外模式的中国版拍摄已经困难重重，原创户外真人秀节目的摄制难度便可想而知。没有经典模式的拍摄指导，没有精准全面的流程把控。摄制团队不仅要完成前期设计好的真实记录，更是要捕捉难以预料的突发情况。以《叮咯咙咚呛》为例，“中韩明星戏曲挑战”的主题立意和整季连续的叙事结构都决定了节目需要完整呈现出明星的心理变化和故事的起承转合。如何在有限的时间和空间里，保证基本的“真实拍摄”，把控人物和情节，实现故事走向，并从人物的角度来讲述出节目的立意和高度，是此类原创节目在拍摄过程中所遇到的挑战。

在节目第三集《寻路漫漫》中，川剧组的三位明星在重庆以峡著险、以水见幽的金刀峡中寻找川剧导师。在前期的剧本讨论中，导演和编剧希望能够凸显出川剧的雄伟大气与神秘莫测，便将导师的出场设计在重庆的山谷之中，明星们循着导师的高腔来寻找导师，塑造出一种只闻其声，不见其人的意境。如此的设计编排非常具有中国传统的美学风格，与西方真人秀节目中的“用真人带来真实，用规则创造戏剧^③”异曲同工却又大相径庭。同时，对于《叮咯咙咚呛》所聘请的韩国摄制团队而言，地势的险峻、环境的恶劣、人文的差异、交流的障碍，都大大增加了拍摄的难度和考验。在原本的环节设计中，明星们需要完成峡谷内三道关卡的考验，最终到达导师所在的藏刀洞。金刀峡由于喀斯特地址作用，山体切割强烈，峡谷两岸石壁如削，水流湍急，全峡长约10公里，其中依山栈道全长近7公里，全程为单向路线，最狭窄的地方需要单人侧身通过。整个重庆的摄制团队人员多达150余人，为不影响节目拍摄效果，只有少数导演和摄像在明星和导师身边，其余工作人员沿峡谷逐个依次排列前进，列队长度近3公里。在拍摄第一个任务攀岩时，明星攀爬在陡峭的峡谷山壁上，身下是幽深的河水，工作人员只能分乘两只小船，随着明星攀爬缓慢移动，固定摄像、摇臂、灯光、录音、同声传译（中韩翻译）等全部摄制工种拥挤在狭小的船只中完成拍摄。加上峡谷中的蒙蒙细雨，工作人员只能用身体保护设备不被淋湿。第二个任务吊桥运水，明星们在峡谷之间摇晃的吊桥上快速奔跑，为了能够捕捉最生动的画面，航

拍和游机不得不数次反复拍摄。明星对于任务的不适、中韩团队之间的磨合、突发的各种未知情况，使得拍摄时间被逐渐拉长，直接影响了后面最重要的明星与导师见面的环节。即便第三个环节被直接取消，明星到达导师所在地已经较预计时间延后一个小时，雨势渐大，日照渐无，都使得最后一个场面的拍摄稍显仓促。然而，在中韩双方摄制团队的共同努力下，还是克服了如此之多的艰难和挑战，顺利安全地完成了拍摄。经由后期的剪辑和包装，基本实现了最初的策划意图，突出了川剧组的风格和特色。明星们在经历了无比真实的艰难困苦后，体验到了想要学习戏曲就必须经历困难，找到导师的那一刻，所流露出的真情实感是绝对发自肺腑的。对摄制组而言，这种拍摄经历也是职业生涯中一次难得并难忘的体会。同时，期望所有的观众们能够通过画面感受到全体摄制组的诚意，以及这种原创节目所蕴含的浓厚的中式气息和文化情怀。

三、后期剪辑——“影视化叙事”的思维转变

“现象级节目”，这个中国电视的时代性专有名词，影响了很多电视制作人的眼界与决心，也造就了近年来中国电视季播节目的大成本大制作。常有大型季播节目为自己增添“电影化制作”的标签，以期满足“现象级节目”的标准。毫无疑问，现今中国的电视节目也确实在朝着“电影化制作”的方向大步前进。然而，纵观诸多的大制作节目，电影化的标识主要体现在明星阵容、宏大场景、顶级拍摄设备，真正能够体现电影质感的后期剪辑的作用其实还处于摸索阶段。

事实上，对于影视媒介来说，所有的作品都在讲故事，而影视化叙事是讲故事的唯一方法。其中，剪辑是最重要的叙事手段。^④成熟经典的节目模式有着最直观可见的成片作为剪辑参考，而对于一档原创的节目而言，成片风格、叙事结构、视听语言是完全陌生的。因此，在后期剪辑的过程中，它必然会携带其他经典电视节目的特征与属性。剪辑组在创作过程中也常会不自觉无意识地参考其他节目，并陷入框架与模版中难以突破。以《叮咯咙咚呛》为例，戏曲知识的游戏化呈现多是以韩国电视中的经典游戏为原型，其呈现方式便无法脱离韩国电视的剪辑风格，多机位重复剪辑、注重细节放大，这些都是我们需要借鉴的。但韩国电视节目的叙事节奏缓慢、叙事情节冗长，这些是我们尤其要规避的。因为，在争夺收视率的黄金时间里，每档节目都期盼在最短的时间内释放出自己全部的精彩和亮点，牢牢抓住观众的眼睛。于是，心急的电视人和挑剔的观众们造就了这样的局面，节奏太快会遗漏细节，节奏太慢又会流失观众。如何巧妙叙事，时快时慢，需要时间和经验去转变剪辑思维。

《叮咯咙咚呛》的首集为明星在北京集结，分组并寻找队友。由于涉及节目立意、人物出场、任务发布、整装出发、寻找队友等多个环节，第一集迟迟未能进入戏曲主题，未能有效地凸显节目特征，抓住节目受众，同时也受到了部分观众的质疑与不解。根据收视反馈和思路转变，后期

剪辑团队对第二集的叙事结构和节奏做出了及时调整,将大观园看戏选戏、长城戏曲初体验、并分三路寻师连接地自然流畅。

《叮咯咙咚呛》第一季中京剧、越剧、川剧的分别体验是节目的一大看点,也是剪辑过程中的一大难点。三个剧种、三个地点、三组明星、三种风格将叙事彻底割裂成三个影视空间,这些影视空间看似彼此相通,却又实则关联较弱。为了能够给观众呈现出一个完整统一的影视空间,

减少组与组之间的跳转,保持叙事的连贯性,镜头并列、蒙太奇、高难度平行剪辑都起到了一定的作用^⑥。

回望《叮咯咙咚呛》历时一年之久的制作历程,愈发感到原创电视节目制作的艰辛和不易。但庆幸的是,中国的电视制作人依然坚毅勇敢,愿意接受挑战,愿意迎难而上,愿意创造机遇。可以见得,中国电视的百花齐放之日,不再遥远无期。

注释:

①② 阿雷恩鲍尔德温等:《文化研究导论》(修订版),高等教育出版社2004年版,第16页。

③ 潘桦:《当代经典美国电视剧叙事案例分析》,中国广播电视出版社2013年版,第417页。

④ 尹兴:《影视叙事学研究》,四川大学出版社2011年版,第11页。

⑤ 《电影艺术词典》编辑委员会编:《电影艺术词典》,中国电影出版社1986年版,第207页。

(作者邹琳系北京爱享文化传播有限公司董事长、《叮咯咙咚呛》出品人,华北电力大学艺术教育中心教师;宫云蕾系中国传媒大学艺术学部广播电视艺术学硕士研究生)

跨文化传播视域下电视真人秀节目的创新逻辑 ——以中央电视台《叮咯咙咚呛》为例

张红军 王 瑞

2015年3月1日起,央视综艺频道播出了一档名为《叮咯咙咚呛》的节目,这是国内首档中韩明星跨界体验类真人秀节目。参加节目的10位嘉宾是分别来自中、韩两国的演艺明星。节目的主线是:两国的明星分成三组,分别奔赴北京、浙江、重庆,去体验和学习京剧、越剧、川剧,最后在梅兰芳大剧院用所学戏曲进行演出。仅仅播出两期,《叮咯咙咚呛》就在新浪微博上引起话题讨论20万余条,而其同名的百度贴吧粉丝已达数近万。

《叮咯咙咚呛》以央视作为播出平台,以人气较高的中韩两国明星(尤其是韩国明星)作为参与者,以传统戏曲学习作为线索,为电视真人秀节目提供了新的创作思路和创作逻辑。

一、基于文化接近性的转向:从欧美到韩国模式

中国电视真人秀发端于2000年前后,并以2005年《超级女声》的出现为标志,成为国内电视节目的主力军。在发展过程中,欧美国家的同类型节目是国内真人秀节目的主要借鉴和模仿对象。而在最近一两年,国内电视真人秀节目则由欧美模式悄然转向了韩国模式,比较具有代表性的是《爸爸去哪儿》《我是歌手》以及《奔跑吧,兄弟》。而央视此次播出的《叮咯咙咚呛》则更是直接在节目中邀请了韩国的艺人作为参与嘉宾。

为什么会有这样的转向?笔者认为,造成这种转变的重要原因,是饱含“真、善、美”等儒家精神内核的韩国文化产品与当下中国社会的普遍焦虑感之间所形成的反差

与张力。

韩国文化是东方文化的一个分支,受中国传统儒家文化的影响尤为深远。可以说,中韩两国人民的社会文化都根植于儒家文化。近年来,随着中国社会急速的转型变革和社会整体利益结构的调整,人们的焦虑感明显增强。经济社会发展的高速度和不平衡,又导致了拜金主义、享乐主义、“以我为中心”的自私功利等道德滑坡现象越发明显,这种“人心不古,道德沦丧,世风日下”的状况又加剧了人们的焦虑感。这就使得儒家思想中的“诚信为本,尊老爱幼,重视亲情,家庭和睦”等精神和思想愈发成为人们心向往之的稀缺资源。而饱含“真、善、美”和“仁、义、礼、智、信”精神内核的韩国文化产品,自然会获得自古以来深受儒家思想影响的中国人的普遍认同。这种文化接近性带来的媒介文化产品的社会认同,是欧美国家的同类型节目所无法比拟和超越的。

根据爱德华·霍尔在《超越文化》中提出的语境文化理论,以儒家文化为基础,同属亚洲文化谱系之中的中韩两国文化都是“高语境文化”,即文化、情感以及意识形态的传递蕴藏于情境之内,孕育于过程之中。因此,很多韩国户外体验型真人秀节目并不是单纯地以节目中任务的完成情况吸引受众,而是将节目的参与者放置在具体的节目情境之中,使他们的个性在节目的进程中徐徐展现,让受众在“故事化”的过程中逐渐接受这些角色形象。《叮咯咙咚呛》同样借助这一心理特质,使受众完成“高语境文化”的解读。