

>>> 上海文艺评论专项基金特约刊登

“娱乐圈纪录片”警醒谁

——评电视剧《怪你过分美丽》

周文萍

新作纷呈，是今年国产剧领域一个比较突出的现象，尤其行业剧表现抢眼。继《安家》《完美关系》《精英律师》等引起关注之后，《怪你过分美丽》（下文简称《怪》）又将镜头对准了娱乐经纪人这一行业。

《怪》剧不仅开播后收获了很高评价，收官之后豆瓣评分仍然维持在8分。除了演员阵容引发的先期关注之外，最终撑住其口碑的，是该剧在整体表现上的高完成度。

▲秦岚饰演的莫向晚是当代都市职场上的智慧型女强人的写照



作为一部行业剧，《怪》剧展现了一种职场人的真实。这首先体现在主人公莫向晚身上。作为公司的经纪人总监，莫向晚高强度的工作状态在剧中第一集就表现出来：业界颁奖礼在即，她要为公司艺人争奖造势；当红艺人林湘吞药自杀，她要在安抚林湘的同时避免消息泄露；林湘的网络言论引起消极反应，她要设法控评；另一艺人徐陵有出走的迹象，她要设法阻止；制片人要求林湘主演新剧，她必须予以安排；各种事情纷至沓来，公安局又通知她前去处理因刚蹭他人车辆并涉嫌逃逸而被他人起诉的事情……

莫向晚是当代都市职场上的智慧型女强人的写照。她们个性独立、思想理性、行为果断、面对压力敢于担当，具有丰富的行业经验，并在行业内具有一定的地位。此类形象在近年来的都市大女主剧中并不鲜见，但不少让人感觉漂浮，其原因在于不少影视剧中的此类女主身边都会有一个保驾护航的男主角为她们解决一切问题，如《我的前半生》里的罗子君。而莫向晚则必须独立面对和解决工作中的种种问题，无论是她的上司于江还是后来成为她男友的莫北在此过程中都没有给她提供太多的帮助，反而为她增加了诸多压力和困难。

当然这并不代表莫向晚完美无缺。她虽已尽最大努力处理各种工作，但重重压力下也难免顾此失彼、左支右绌，更由此造成了一些严重的后果。如她开始虽然留下了徐陵，但徐陵之后还是因为没有理想的发展机会而离开。最突出的是她迫于公司压力安排林湘轧戏，令林湘在两个剧组都没有足够时间拍戏，最终严重影响了两部戏的质量，进而发生了平台拒收林湘戏的危机。她本人也因此与合作者关系紧张，还在粉丝反对下被迫辞去了林湘经纪人的职位。正因为无人护航，也并非完美无缺，莫向晚破茧成蝶的过程给观众的印象才更加深刻。她令观众欣赏的不仅是智慧精明，更是坚韧顽强。

《怪》剧以经纪人为视角，对娱乐圈生态做了全面深入的刻画，这是该剧有别于其它行业剧的独特之处。除了明星轧戏抢C位粉丝撕逼经纪人平台收片及影视公司的对赌协议等常规操作，剧中角色在现实的娱乐圈新闻中不乏相似人物，这令该剧摆脱了许多行业剧存在的行业感轻飘飘的缺陷，赢得了“娱乐圈纪录片”的赞誉。

不过，娱乐圈揭秘并非《怪》剧的唯一价值，该剧最值得肯定的是在真实呈现娱乐圈生态的同时对其进行了反思。

对观众而言，看《怪》剧有一种既陌生又熟悉的感觉。熟悉的是娱乐圈，陌生的是经纪人。国内娱乐圈题材的影视剧大都以演员为主角，内容也多以恋爱为主，准确说是以娱乐圈为背景的偶像剧，如李易峰、杨幂主演的《怦然星动》、陈晓、袁姗姗主演的《云巅之上》。《怪》剧转为以经纪人为主角，不仅是将此职业带到了观众面前，更揭示出消费社会里娱乐业的商品属性。娱乐经纪人作为资本的代表，事实上是艺人的经营者。为艺人立人设争资源是他们工作的常态，而让明星轧戏熬夜乃至带病工作也不过是他们代表资本从明星身上谋取最大利益的方法。

但是，影视作品不仅有商业属性，更有艺术要求，演员在成为流量明星的同时也是表演者和普通人。在资本的主导下，商业性与艺术性乃至人性的相融共生相互冲突共同形成了消费社会里的娱乐圈生态，《怪》剧的可贵之处在于不仅展现了此种生态，更在多种关系的展现中对此进行了反思。

《怪》剧中以明星为核心的三组关系格外令人深思——

资本与明星：

资本与明星的关系属于商业关系。资本最大的目的是盈利。这决定了他们会向明星投入更多关注与支持，甚至容忍明星的高要价与要

大牌，更决定了他们会在明星身上谋求更多利益。作为资本的代表，经纪人往往会让明星超负荷工作来获取更多利益，莫向晚在开始时对林湘、徐陵等的态度也正是如此。

但是，资本主导并不意味着资本唯一。经纪人为资本谋利的同时也必须要尊重艺术规律、尊重明星的主体性。林湘的命运就揭示了资本至上的恶果。作为流量明星，林湘深受观众和平台欢迎，公司在短时间内为她接了大量的工作，让她奔波轧戏、带病工作，还在明知她对秦风旧情难忘的情况下坚持利用两人炒CP营销。这些做法不仅使林湘出演的作品质量堪忧、口碑岌岌可危，更令她的身体每况愈下，精神逐渐崩溃，走上了自我毁灭的道路。

林湘的自杀虽是虚构，现实中参演《怪》剧的男演员高以翔却是真实地在深夜录制节目时猝死，造成了不可挽回的悲剧。这些都是对资本逐利敲响的警钟。

明星与粉丝：

粉丝对明星的过度追逐与崇拜一直是人们议论的话题。对粉丝而言，明星是他们心中某种理想或梦幻的符号化象征，他们因此成为“过度的读者和观众”，为明星投入大量的时间、经历、金钱及情感。这种投入原本是个人化的，但随着消费主义兴起，在资本的有意引导下，粉丝们开始组织起来，以打投、应援、控评、氪金等方式卷入到明星的生产与维护之中，成为当今娱乐产业链中不可或缺的一环，也形成了饭圈文化。

不过，消费社会中的粉丝并非只是被资本收割的盲目的“韭菜”。一些粉丝在支持明星的同时超过了观众与演员间的界限，对明星提出了更多要求，甚至干涉明星的工作和生活。《怪》剧中，正是因为林湘的粉丝对莫向晚不满，并在林湘的生日会上向她公开发难，才使她不得不辞去了林湘经纪人的职位。莫向晚离开后，林湘的精神状态长期被人忽视，最终导致了她的悲剧。这表明粉

丝越俎代庖明星做决定往往并不适合明星自身的需求，也不能带来积极的影响。

脱粉回踩也是饭圈文化的毒瘤。《怪》剧中，因对粉丝在话剧剧场过分应援不满，林湘在中场休息时与大粉田蜜发生争吵，田蜜带着大量粉丝离开剧场。这成为压垮林湘的最后一根稻草，直接造成了林湘的崩溃。

过度投入、越俎代庖、脱粉回踩，粉丝与明星关系的失衡对在现实与剧中都造成了难以弥补的伤害。田蜜最后在林湘追悼会说出“我们再也不逼你了”，是对自身行为的后悔，也是对饭圈文化弊端的反思。

明星与演员：

《怪》剧里主要有两类艺人：一类是以林湘为代表的流量明星，他们年轻漂亮、粉丝众多，是资本的宠儿，即使演技堪忧，仍然邀约不断，四处奔忙；另一类是以阮嘉华、宋谦为代表的演技派，他们演技出色，但没有庞大的粉丝群，也就没有资本的青睐，只能出演一些配角，甚至长期坐冷板凳。这无疑是现实的真实写照，而《怪》剧的可贵在于并未将两者简单对立，非此即彼地跟从大众舆论批评明星和赞美演员。

相反，《怪》剧真实刻画了明星与演员各自的处境与优缺点，并进而探讨了明星和演员各自的发展方向。徐陵在走红之后并不愿做昙花一现的流量明星，而是认真充实自己，努力向演技派的方向转型。莫向晚认为他的演艺之路将比林湘更为坚实。阮嘉华在认真挑选后以对配角角色的出色演绎获奖，得到了国际顶级电影导演的邀约；宋谦的话剧演出大获成功，同样获得了关注。这样的结局虽然不免过于理想，但也为人们客观认识明星与演员的关系及道路提供了参考。

当然，该剧并非毫无缺点。以往我们批评行业剧是披着行业的外衣谈恋爱，该剧则走向另一个极端，相比行业部分的真实深入，爱情线却显得虚假漂浮。尤其前半部分的莫北，一面心心念念想着莫向晚，一面又打着专业律师的名义在坑她的道路上越走越远，实在是拧巴得连高以翔的绅士温柔都无法挽救。此外，该剧想要表现的内容过多过满，在行业与爱情之外又用大量篇幅讲述了莫向晚父亲以及弟弟的故事，导致后半段内容散乱，结局更予人草草收场之感。可见行业剧的提升，还有很长的路要走。

（作者为广州大学人文学院副教授）

看台

当观众和世界顶级舞台之间的距离只有平均30厘米，也就是他们与手机间的距离——

舞台观演的新命题：“在线”还是“在场”

花暉



英国国家剧院现场版《麦克白》

因为疫情，今年以来皇家莎士比亚剧团、英国国家剧院、耶宾纳剧院、瓦赫坦戈夫剧院、纽约大都会歌剧院、巴黎歌剧院、中国国家大剧院等全球最重量级的艺术机构都不约而同推出了云端剧场，《奥涅金》《唐·璜》《一仆二主》《麦克白》《尼伯龙根的指环》《人民公敌》等一长串压箱底的宝藏剧目，大都以限时免费观影的形式向公众放送，直叫剧迷们肾上腺素飙升。对于不少罕入剧院的新人来说，这赐予了他们一个或许是最接近世界顶级舞台的机会，是的，平均30厘米，就是他们与手机间的距离。

以影像呈现舞台艺术，并非疫情期首创，其先行者与倡导者便是NT Live（英国国家剧院现场）。NT Live自2015中英文化年引入我国，透过大银幕将众多经典作品带入中国观众的视野，致力于将西方茶余饭后的戏剧消费融入中国百姓生活。

不过，舞台银幕化的做法不时遭致批评，批评者所表达的深切担忧不外乎是在影像放映过程中，观者“不在场”的缺位状态背离了剧场空间中观演共存的传统关系，由此的结论便是隔着银幕观剧将扼杀真正的剧场艺术。这种争议引发了一个本质性的疑问：当戏剧人以影像呈现舞台艺术时，我们看到的究竟是影像，还是戏剧？

对于这个问题的思考，或许将决定未来舞台艺术的走向。

以NT Live论，它不是舞台艺术与影视艺术的简单撮合，而是一种超越两者的新体验，是在影视语言框架下的现场重塑。

影视重塑这一概念指向了两层含义：一是基于蒙太奇组合，运用摄像机的角度、景别与运动引导观者的注意力，并向每位观者提供无与伦比的观剧“皇帝位”；二是凭借多机位镜头切换，限定性地重组现场叙事的范围与节奏，这便与舞台上人物、动作与情节的散点分布与动态变化截然不同。对于业余观者而言，NT Live的综合观感更贴近于欣赏一部极富感染力的“剧情片”，故事线明了、演员表情捕捉到位、任何细节一览无遗，加之中文字幕的配合为整个观赏界面再次提升了友好度。对于专业观者而言，NT Live影像立档的意义非比寻常，每一部剧作都因此存留下可供反复学习的数字范本。

毫无疑问，选择影像手段，与当下公众

信息接受习惯高度契合，用英国国家剧院前艺术总监尼古拉斯·希特纳的话来说，“未来的剧院，需要满足任何机位的拍摄要求”。

NT Live素来以4K高清播放为卖点，甚至不惜配备巨幕、全景声等顶配硬件，以达到震撼人心的现场效果，如今向网络放映“妥协”，加推了面向电子屏幕乃至移动端的NT at Home，这一版本无异于下拉即出的“小程序”，明显带上了易获取与轻量化的快消属性。

此番“影音降维”，或多或少为疫情倒逼，但更多应被理解为艺术机构持有更开放的态度、向公众尤其是年轻一代积极靠拢的有心举措。一个核心的表现便是：几乎所有云端剧场都搭载了强社交性的播放平台，如汉普斯特德剧院选择了Instagram上的IGTV，bilibili则是众多中国云端剧场的主阵地。

于是乎，弹幕如万箭齐发成为观剧的标配，不需要正襟危坐、低声耳语，有事没事约上小

伙伴“弹”个剧，看至激动处大可猛击键盘、连声“尖叫”、用颜文字斗屏，剧场内一切旧有的观剧程式在云端不复存在，只要我喜欢、我可以。

允许网络原住民恣意“弹”剧，背后的基本逻辑便是在数字化、泛娱乐化、社交化的“弹”体系中有推广严肃艺术。与之相适应，我们还看到了这样一些“配套措施”：

其一、舍弃晦涩难懂的先锋作品，由广为人知、自带口碑的剧目着手进行宣传与发布。如皇家莎士比亚剧团一口气上线了《罗密欧与朱丽叶》《哈姆雷特》《威尼斯商人》等九部作品，每一部大都经过了电影、话剧、小说乃至游戏、京剧等种种跨媒介及跨文化语境的反复演绎，业已进入常识范畴。

这亦引出第二点：IP的长线规划与深度运营。正如戏剧舞台上莎翁占据着无可争议的C位，围绕莎翁诞辰等纪念日，推出莎翁单元，与全球

性活动形成合力，是条事半功倍的捷径，类似实践亦有纽约大都会歌剧院力推的瓦格纳周等。

除了数字影像互动传播外，疫情期的停顿，促使艺术运营者有机会对新平台、新技术、新业态进行试验与审视，亦琢磨出不少新鲜玩法。

如Tender Claws最近推出了名为《暴风雨》的互动戏剧，这是对莎翁经典作品较为完整的一次VR化尝试。40分钟的观剧体验与线下沉浸式剧场高度吻合，一名戏剧演员可与多名观众组队进入荒岛场景，因为演员与观众每次的不同组合与表现，剧情将呈现出千变万化的状态。今年的上海夏季音乐节(MISA)亦玩出了新境界，上海交响乐团入驻B站后，推出“全民云演奏”与“寻找莫扎特”两档聚焦年轻用户的互动节目。前者需要参照上交首席的表演示范，录制演奏并上传视频，点赞数前列者可以瓜分奖金；后者冠以“超大排面”的醒目标题，召集无音乐基础者展开

创作授课，最终将由上交演奏家奏响他们的学习成果。而音乐厅在演出空档期，更将华丽转身为直播带货间，售卖贝多芬T恤、上交随身口罩夹等“灵魂好物”。

凡是过往，皆为序章。心心念念的剧院大门终于次第打开，NT at Home亦以一部《莫扎特传》收官，在7月末拉上云端剧场的大幕。在这段非比寻常的观剧历程中，我们欣喜地看到NT at Home在173个国家与地区，收获近1500万浏览量；亦看到百老汇现象级音乐剧在豆瓣上以近乎满分的状态，带无数音乐剧小白入坑。这便令人有了念想：后浪滔滔，有了他们，将把传统的变为更现代的，把经典的变为更流行的。

（作者为上海交通大学媒体与传播学院电影电视系副主任）