

一种关注

综艺编剧的操作失当，最终造成了节目流量夺位、热点越位、逻辑错位、价值缺位

# 《演员请就位》是如何一步步失去口碑的？

韩佳政 崔刚

《演员请就位（第二季）》开播以来，争议与爆点横飞，然而话题热度与创作好评度并未呈正向呼应关系，究其原因，主要与该节目编剧团队在节目内在逻辑运作上的操控偏差有关。尤其是近期深度参与该节目的选手与嘉宾因对赛制和执行不满而宣布退赛，表面看似是选手对游戏规则生成的结果的“力不从心”，抑或是嘉宾“商务合同”的终结，深层的原因却是深度参与节目的选手和嘉宾对内围综艺编剧组织的节目内容和外围宣传传递出的核心理念的质疑，是对节目底层叙事机制运作生成出的节目价值的“否定”。

“退赛秀”的相关“热点”和“话题”被大众广泛消费的背后，其实蕴含着丰富的综艺创作伦理问题。

赛制设置的结构性缺陷与竞技真人秀底层逻辑冲突引起的价值认同危机

区别于其他类型的真人秀节目，竞技类真人秀综艺节目在赛制设计上呈现出对赛制公平性的强依赖气质，尤其在以演技比拼为核心的《演员请就位（第二季）》中，竞演选手对有相对统一判罚标准的公平性的诉求相对较高。然而《演员请就位（第二季）》中，编剧团队模拟显失公平的演艺行业生态，不论演技高下，单凭混乱无序、缺乏理性的演艺市场逐利品性主导的商业逻辑所形成的“市场定级”。

作为《演员请就位（第二季）》的赛程起点，“游戏机制”模仿现实演艺生态，看似酷烈且公平，但排布结果和呈现形式却暴露出诸多有失公平的“剧作痕迹”，不得不让观众和选手质疑所谓的知名制片人根据市场情况对选手进行的排位，是否是编剧团队根据后续节目话题生成可能，蓄意编纂的一场“叙事阴谋”：第一，从排序结果上看，双料影帝马苏只因近年参与播出的影视作品少就被定位为演艺市场的末端，敢问近年来陈道明、唐国强等影人的影视作品数量也不多，如若参与市场定级，也会被置于评级末端吗？第二，市场评级是否有相关的量化指标？第三，参与市场评级打分的“制片人”是否对参赛选手的市场信息进行过相关调研？第四，参与评级的制片人是否具有评级打分的权威性？节目组未在节目中对上述问题做出任何解释。假设上述评级权威且合理，接下来的问题是一档以演技表演实力为核心运作逻辑的真人秀节目，不考虑演员的实际表演能力，单纯以“乱象丛生”的演艺市场对选手加以定位是否妥帖？虽说演艺生态行业的确酷烈，生态运行的基础逻辑大多时候不遵从演员个人“实力”与“能力”，但这样的赛制设置俨然违背了“拼演技比实力”的节目运行逻辑的初衷，相伴而来的是，演艺生态的失公允和逐利本性，也在《演员请就位（第二季）》的节目运作过程中暴露无遗。

再者，第一赛程饱受争议的细节处置无疑是导演郭敬明毫不顾忌相关选手实际表演能力和他人的审美判断，将S卡发给根本不具备表演潜质的何昶希，以至于点评嘉宾李诚儒毫不掩饰地表达自己的反对态度。作为观众，我们很难从节目内容中听得郭敬明的选择是本意所为，还是受编剧团队授意的无奈选择？即使是郭敬明本意使然，编剧团队缘何邀约一个根本没有表演潜质和没有任何表演经验的何昶希参加《演员请就位》？演技竞演节目与女团真人秀节目不同，何昶希成为不了演技竞技里的“杨超越”。

在上述显失公允的结构性赛制缺陷的强推下，第一轮竞赛结束，选手唐一菲只能扮演自己完全无法从情感、道德、心理上认同的《回家的诱惑》中的艾丽，最终“无力”退赛。第二轮竞赛结束，点评嘉宾李诚儒退赛，虽然李诚儒在节目中与李敬明看似已“握手言和”，但在退赛后诸多场合的采访中均透露出对节目公平性的质疑。

一档真正尊重表演实力的真人秀节目，本该以“演技”为名，替有实力无际遇的选手，向缺乏公平和公正的演艺市场中的怪诞运行逻辑宣战，然而《演员请就位（第二季）》前两轮赛程结束，参与节目的嘉宾和选手多对选手的表演技能和实力“敷衍”处置，很多情况下，赛点的结果、导演的选择和发声都基于如何在外围关系中获得彼此的认可，以至于让观众感到，节目中嘉宾点评走过场、导演选择走过场。真人秀综艺节目核心价值——“真”失却之后，编剧团队自然很难让观众在观看节目的过程中自发地提炼和挖掘观看一个节目应该获得的价值启迪。

综上，《演员请就位（第二季）》所谓模拟行业生态的初始逻辑设计，以及节目组给予导演的基于演技之外的过大的阐释空间和选择权力等有违“公平”的叙事机制的设置，与该节目以演技实力比拼这一底层运行逻辑冲突，给选手、嘉宾和观众均带来“显失公平”的审美判定，必定导致受众对该节目的价值判定产生认同危机和审美质疑。

审美“真”标准被商业“热”逻辑削弱，节目的美学品质和审美效能由此大打折扣

区别于影视剧的编剧工作的方法，真人秀的综艺编剧需要尊重竞技选手和相关嘉宾的日常人格和属性，在对选手和嘉宾加以了解的基础上，并在对赛制情境激发下选手的行为反应进行适度引导和放大的前提下，完成真人秀叙事所需的选手人设的塑造，再以此人设为基础，进一步调整真人秀竞技中的角色关系布局，挖掘、编排和呈现冲突序列。

《演员请就位（第二季）》囿于郭敬明、陈凯歌、赵薇已经在第一季节目中获得了相对和谐的关系基础，导师团队内部已不具备生成实质冲突的动力机制，只能更多的从点评嘉宾以及竞演选手两个“关系对”着手开掘“矛盾”和话题，在作为编创者代言人的主持人大鹏的引导下，强化李诚儒和不同导演之间的矛盾，在后期剪辑师的操作下，强化竞演演员与演技演员之间的冲突，继而炮制出李诚儒与郭敬明的“S卡何昶希”之争、李诚儒与陈凯歌的《无极》之争、杨志刚与郭晓婷的“排练”之争、唐一菲与新演员的“不服气”之争等话题“爆点”。

然而，上述“爆点”不仅没能增加观众对其价值态度的认同性，反而容易导致观众对节目“守正”态度的否定。以郭晓婷诟病杨志刚“不排练”为例，有影视从业经验的人大都知道，为避免因反复排练导致演员在正式表演时的兴奋度降低，很多专业导演都会拒绝让演员反复排演影视剧中激情重场戏场面。杨志刚作为有经验的老戏骨，对剧组安排的重场戏激情场面，采取了简单完成调度、降低排练次数的方案，以保证其与郭晓婷在未来的正式表演中能保持充沛的情绪。正常情况下，有常识的演员也应该明白杨志刚行为的用意，不料选手郭晓婷在与杨志刚完成表演后，当众拆台并埋怨杨志刚“不排练”。观众无从判断是郭晓婷本人缺乏基本的从业常识，还是编导授意而为？节目播出后不久，“杨志刚耍大牌不排练”相关话题成为热搜，节目组在此前与此后均未站在杨志刚的立场上帮其做任何解释，以至于众多不明就里的观众疯狂在网络平台对杨进行“口诛笔伐”。

一个有担当的媒体平台或编剧团队，有责任澄清流弊并提升观众的审美认知。然而，话题和热度是以流量高低判定经济价值的真人秀节目的基础指标，《演员请就位（第二季）》的编剧团队在炮制热点的过程中“恶意”炮制误解的操作方法，俨然有违真人秀节目本该坚守的综艺伦理，也有失成熟的综艺节目应具备的价值担当。一档竞技类真人秀节目，竞技的审美“真”标准被商业的“热”逻辑削弱之后，深度参与节目的选手或嘉宾必然对此呈现以自我保护为目的“机制适应”，基于表演能力好坏的“真相灼见”的争论感的削弱和基于表演演技高下的“针锋相对”的点评的锋利感的降低，必然导致真人秀节目的冲突生成机制和戏剧张力结构受到损伤，节目的美学品质和审美效能的生成也必将大打折扣。

作为国内本土生长的原创性真人秀节目，《演员请就位》能获得受众的持续关注，一方面证明了国内综艺“工业”的日臻成熟和制作团队的用心良苦，另一方面节目当中呈现的诸多负面话题，也显示出当前国内网综节目的综艺创作伦理亟待优化和完善。值得节目制作方尤其是编创团队反思的是，如何在日后的创作中悉心呵护这一原创性品牌资源，如何通过具有编创智力的剧作手段对《演员请就位》进行品牌维护。避免流量夺位、避免热点越位、避免逻辑错位、避免价值缺位、避免为单纯的追求热度而丧失中国综艺节目价值坚守的底线，让节目和赛程在价值在位的跑道上奔腾出综艺热度，方为中国综艺节目品牌构建与品牌维护的正确路径。

（作者分别为中国传媒大学动画与数字艺术学院副教授、讲师）



《演员请就位（第二季）》开播以来话题与争议不断，但却一步步失去了观众的口碑。图为该节目演出照

“第三只眼”看文学

## “抖落思想的尘埃”

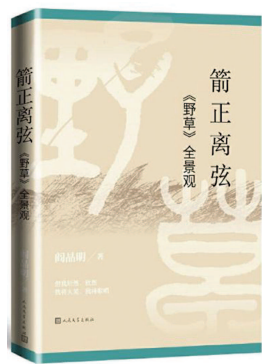
——看阎晶明的新作《箭正离弦——〈野草〉全景观》

潘凯雄

这篇小文的正题之所以要打上引号，是因为它就是本文评说对象第一章的标题；之所以要如此“拿来”，是因为它与本文欲评说的角度再贴切不过。冒犯了，晶明兄。

这是一部专题研究鲁迅先生散文诗《野草》的学术随笔，之所以用“随笔”相称，是因为它的确不同于许多出自学院派之手的学术专著，而是比一般所谓“专著”更专的专题研究。

阎晶明其实也是地地道道地出自学院，其硕士研究生的攻读方向就是“鲁迅与中国现代文学”专业。关于鲁迅研究，此前便有《鲁迅还在》（鲁迅与陈西滢）和《须仰视才见》等著述出版并编有《鲁迅演讲集》和《鲁迅箴言新编》，是地道的“鲁研”专家；同时，阎晶明又是当代文学方向的著名评论家，有《十年流变：新时期文学侧记》的山西作协秘书长到现在的中国作家协会副主席。之所以要不厌其烦地



《箭正离弦——〈野草〉全景观》阎晶明著 人民文学出版社

作以上罗列，当然不是为了显摆什么，晶明兄也不需要这样的显摆，而只是为这本《箭正离弦——〈野草〉全景观》为什么不那么“学院派”但又学术性十足埋个伏笔。

回到《箭正离弦》这部研究《野草》的专著上来。在阎晶明眼中，“《野草》是理解的畏途，长期以来，我并不敢去触碰这一话题”。既然长期不敢，现在何以就“敢”了？还是看阎晶明的夫子自道：《野草》“这包含《题辞》在内的24篇长短不一的作品集，引出不知超过它多少倍的难以计数的阐释。这些阐释的努力，透着真诚，传递着各自独特的感受。但我觉得，从总体上，对《野草》的阐释有时觉得有过度之嫌，有时又觉得还有很多空白。也许最大的矛盾在于，《野草》是跃动的、不确定的，但研究者总在试图确定它、固化它，《野草》的呈现方式也如‘野草’，具有‘疯长’的特点，但研究者想要找出它们共同的规律和特点，使其秩序化，使之成为散文诗这一新文体的范式甚至‘标准’……正是因为目睹《野草》研究的这种现状，晶明才‘希望《野草》研究能从‘诗与哲学’的强调中回到本身上来，关注和研究鲁迅创作《野草》的现实背景，特别是分析和研究《野草》诸篇中留存的本事痕迹即现实主义成分”。这样，当“有助于调整《野草》就是‘诗与哲学’的固化认识，避免研究上的重复和空转，以及阐释上的过度化”。

在我看来，晶明明的这种认识与判断，既很准确也需要勇气。从整个鲁迅研究看，它显然已成为一门世界性学问——“鲁学”，正如同《红楼梦》研究被称为“红学”、《金瓶梅》研究被称为“金学”一样。一旦被称为“学”了既说明研究对象之重也意味着从事研究者之众。从理论上讲，这自然不是什么坏事，毕竟不是什么研究都能够被誉之为“学”的。然而，现实毕竟又有另外一面，那就是一旦称“学”就极易出现“过度阐释”与“随意拔高”“任意延展”的偏向，特别是将一些未必属于研究本体的所谓“研究”也纳

入所谓“学”之中，在所谓“红学”“金学”和“鲁学”中，这些个现象并不鲜见，大家只不过出于各种利益与关系的考虑，并不愿说破而已。而从《野草》研究的现状看，也同样存在这样的倾向，鲁迅先生这部体量并不大的散文诗因其文体的创新及先生曾有“我一生的哲学都在《野草》里”这样的自白，因而时常被认为是鲁迅先生“最私密化”的作品，是“一座诡异的房子”，而所谓“诗与哲学”的过度阐释亦由此而来。

正是基于这样的大背景，阎晶明的《野草》研究才格外强调“本事”二字，也可以说，“本事”二字就是《箭正离弦》的“书眼”之所在。

“本事”者，就是真切的事实或事实的真实性。《汉书·艺文志》中即有“（左）丘明恐弟子于各安其意，以失其真，故论本事而作传”之言。在《箭正离弦》中，晶明从三个维度解析了《野草》的“本事”，即第一章“抖落思想的尘埃”，从北京的风景与环境、故乡绍兴的童年记忆、现实世相与人物“原型”、日常生活中有记载的实物以及中外文史典籍的引用或提及等“本事”元素来考察《野草》的成因；第二章，晶明并不回避“诗与哲学”这样的话题，但他只是以此切入进一步深入探讨鲁迅先生对“本事”的改造、升华和艺术创造；第三章则是从《野草》的发表、出版流变的过程进一步考察其“本事”在传播过程中的逐渐“丰饶”。三个维度层层递进，环环相扣，在这个过程中，《野草》的“本事”渐渐浮出了水面。

经过上述这样一番梳理，《箭正离弦——〈野草〉全景观》的突出贡献及价值我以为绝不止于停留在对《野草》“本事”的梳理与还原，更突出地表现为如下两点：

一是对学术研究中基本方法论的重申与实践，即从“本事”出发、立足“本事”、回到“本事”。依常理，就学术研究而言，这本不是一个什么问题，但我们学术研究的不少现实表现为它偏偏就成了一个不小的问题，离开研究对象本身，或者只是

以研究对象为媒，自说自话地炫耀自己的所谓理论与研究新发现，至于这种所谓“新发现”与研究对象是否有关反倒不那么重要了。这样一种离开“本事”的学术研究无论貌似多么深刻、多么新鲜，其实都是毫无真正的学术价值可言，相反倒是很容易将研究导入歧途。

二是对回到“本事”后求实学风的张扬与践行。《箭正离弦》虽然没有如一般学院派专著那样建筑起宏大体系，但其中求实、求真、求证的严谨则是许多貌似体系化的学术专著所无从比拟的。单看全书最后的两个“附录”当可见出晶明为写作这部仅23万字的专著所付出的心血。“附录一”是“鲁迅关于《野草》的自述辑录”，包括鲁迅先生从1924年到1933年整整十年间的日记与文章中有关《野草》的自述；“附录二”则是“主要参考书目”，包括国内外有关《野草》的相关版本及研究论著38种，还有那些众多未列出细目的相关论文及文史资料。这些都是学术研究的死功夫，来不了半点投机取巧。倘没有这样的死功夫，晶明笔下的“本事”其“信”也会大打折扣。

在本文的结束之际，有必要呼应一下前面埋下的那个伏笔。在我看来，晶明明的这部《箭正离弦——〈野草〉全景观》虽无一般学院派的体系建构，但又的确做出了扎扎实实的学术贡献，这得益于他一是受过专业的学术训练并深谙学术研究之真谛；二是有着从地方到北京、从专业研究到走向以管理为主的从业经历；三是研究领域横跨现、当二代。将这样一些外在因素与本书所取得的成就扯在一起看似有些牵强，其实不然。这样的学术历程对晶明明的治学之道不可能没有任何影响，这样的个人经历客观上也使得他自觉不自觉地少了一点学术研究中的那些潜规则或无形羁绊。于是，就有了这支学术之箭，它不是引而不发而是正在离弦。

（作者为知名文艺评论家）