

综艺新观察

修罗场、舆论场及情感课堂的叠加

# 透析今年以来情感观察类真人秀

牛光夏

1998年上映的电影《楚门的世界》里，男主楚门生活在巨大无比的摄影棚内，从呱呱坠地到恋爱结婚成家立业，全部生活被5000多个摄像头监控，全天即时播出，他的隐私乃至尊严成为大众娱乐工业的牺牲品，“真人秀”由此命名。21世纪后真人秀作为一种电视节目形态风靡全球。

据统计，今年共有20多档观察类真人秀节目陆续上线，其中情感观察类占据半壁江山。既有综N代的素人情感观察节目《喜欢你我也是3》《我们恋爱吧3》《心动的信号4》《女儿们的恋爱4》，也有今年出炉的湖南卫视熟龄艺人征爱真人秀《怦然再心动》、芒果TV打造的聚焦离婚议题的真人秀《再见爱人》和明星限定恋爱观察真人秀《33天限定恋人》、优酷推出的青春旅行真人秀《怦然心动20岁》和都市合租青年生活真人秀《同一屋檐下》等。这些更趋生活化、多元化的真人秀多以星素结合的“演播室观察+特定时空男女情感体验”为模式，从初识试探、怦然心动、两情相悦到约会表白到“在婚姻中各自孤单”直至选择离婚，红尘男女恋爱婚姻的各个阶段和形态都被搬上荧屏，且在热播中收获了不少追更、嗑CP的粉丝。电影中的楚门30岁之前是不自知的，得知真相后他出离愤怒并不惜代价逃离。而情感观察类真人秀中的参与嘉宾是自觉且自愿的，他们配合媒体，共同生产了一个集残酷的情感修罗场、众声喧哗的舆论场和当代青年婚恋课堂于一体的媒介景观。

这类节目的热播，一方面映射了媒体融合时代深度媒介化社会的大众传媒已然超越信息交流的原初功能，渗透到现代人生活的各个领域，包括原本属于个人私密领域的谈恋爱和离婚问题。从受众层面来看，则证明“媒介依赖症”成为社会通病，人们实际上生活在由媒介构建的拟态环境之中，对媒介产品的消费无处不在。另一方面也与后现代社会离婚率提高、生育率下降、都市青年因为生活和工作压力普遍焦虑这一时代背景有关，很多人成为宅男宅女，同时抱怨没有时间或不谈情说爱，需要通过媒介营造的这一景观来获得缓解焦虑和压力的娱乐、抒发人生感慨的凭借和步入婚恋市场的经验。

## 残酷的情感修罗场

真人秀，必然是在既定游戏规则和框架内呈现参与者真实表现的秀场，它介于非虚构与戏剧性之间。每一档情感观察类真人秀都有自己预设的游戏规则和假定情境，甚至有淘汰机制，如《心动的信号》规定入住“信号小屋”别墅当天禁止透露年龄职业，晚餐由一男一女搭配完成，入住期间不能交换个人联系方式，每晚只能向一位异性匿名发送心动短信、素人嘉宾错时入住等，极力创造机会令青年男女们尽可能在可控范围内展现心动瞬间。《再见爱人》则选择了三对感情有裂痕、处于不同婚姻状态的恋人，男女分乘两辆房车开启一段为期18天的旅行，设置了一分钟拥抱、高空挑战、肖像画描述等环节，呈现三对爱人各自的情感世界。

虽然在真人秀节目“求真”的总体原则下，参与者被要求只需以本色表现做好自己，观众的确会看到他们真情流露的本真一面，但参与者与现实生活中的自己又绝不可能完全一样，因为他们已被放置在特定场景中，遵循游戏规则成为“契约”。而规则制定的目的是增加节目的戏剧性和可看性，使节目具有异于真正日常生活的冲突和起伏。受到“游戏”假定性和行为规则的影响，参与者不仅表现自己，也会表演自己。

在这场由媒体主导、参与者积极介入的游戏里，观众看到了男人和男人之间的博弈，女人和女人之间的比拼及惺惺相惜，以及男女之间的各种猜测、试探、误会和反转移微妙暧昧的情感纠葛，各种只可意会不可言说的暗流涌动。这里有两情相悦的美好与甜蜜，也有求而不得的无奈与尴尬，有简单纯粹的相知相属，也有费尽心机的明争暗斗，有满含怨怒的指责批评，也有心心相印的默契和谐。参与者在一次次选择游戏中展开性格、外貌、学识、职业、情商等无形的较量，三角恋、多男追一女等失衡的爱情局势是很多此类节目必现的虐心桥段，而这一切都借由摄像机镜头入侵式的记录加之素材的后期剪辑展现给观众，建构了一个残酷的情感修罗场，满足观者窥视的欲望，并成为演播室观察团和更广泛的观众任意品评的对象。

## 众声喧哗的舆论场

英国传播社会学家麦克·费瑟斯通指出“后现代城市更多的是影像的城市”，认为以符号与影像为主要特征的后

现代消费消解了艺术与生活、学术与通俗、神圣与世俗之间的区别。现代传媒技术的赋权也使每个人都可以在各种新媒体传播平台发出自己的声音，众声喧哗的舆论场藉此得以形成。

情感观察类真人秀由于设置了由主持人和知名艺人、专家组成的演播室观察团作为节目的第二现场，双时空剪辑使观众既可看到第一现场真人秀参与嘉宾的人生百态，又能目睹演播室诸位嘉宾视角下的讨论分析。特别是第二现场的引入，增加了节目的看点，也激发了多元的观点碰撞和可供探讨的社会话题，节目延请的相关专家提供了更为专业、理性和权威的理论支持。《心动的信号》的微博情感专家姜振宇和心理学家刘轩，《再见爱人》里的社会学专家沈奕斐等，都在节目中输出了一些有价值的观点引发其他嘉宾和观众的共鸣，如针对李浩和郭柯宇因为“社会时钟”的无形压力，“我觉得我该结婚了”而闪婚，终至“我的世界他进不去，他的世界我也不想去”的彼此冷漠孤独式无爱婚姻，沈奕斐提出了“不要高估你对没有爱情的婚姻生活的容忍程度”的观点，被观众誉为“今日份金句”引发众多赞同和转发。

由于情感类真人秀展示的喜怒哀乐里所包含的真实人性和普罗大众密切相关，所以这些节目天然具有高话题性，上帝视角观看的观众常常被它触动心弦，借弹幕、豆瓣、微博、微信等渠道表达自己所思所感，或认同或吐槽。《心动的信号》四季下来其微博超话已有粉丝16.5万，发布帖子8.3万条，阅读数达189.8亿，这证明节目有着较高的观众黏性和互动性。

## 当代青年的婚恋课堂

21世纪以来，转型期中国经济持续繁荣给个体带来广阔发展空间的同时，婚恋难却也成为普遍现象，大龄青年、剩女剩男、不婚族、婚姻挤压、花式催婚等富有时代特色的语汇从不同角度反映了这一现实窘境。这与不断上升的婚恋成本和快节奏、生活压力大的导致的闲暇时间少、社交圈窄小有关，而不再固守原有的婚恋模式，更加追求理想爱情、重视婚姻质量也是近年来中国低结婚率和离婚率现象一个较为可靠的解释。与此同时，作为当代青年婚恋主体的“80后”“90后”“00后”大多为独生子女，受成长环境和原生家庭的深刻影响，一些人习惯于以自我为中心，不大懂如何接纳和爱他人，不知道如何和异性沟通和融洽相处，缺乏自觉承担家庭责任的意识。

于是城市公园的相亲角、生意红火的婚恋网站及《非诚勿扰》《新相亲大会》《中国式相亲》等相亲类电视节目应运而生。作为相亲类电视节目的升级换代媒介产品，《心动的信号》《再见爱人》等近年新一波同样以婚恋为主题的观察类真人秀节目更契合当代青年的心理和审美需求，普遍收获较高收视率，尤其在青年群体中产生较为广泛的影响力。这类节目某种意义上成为他们生动的爱情、婚姻辅导手册。《再见爱人》中，当婚龄十年、离婚一年的章贺站在悬崖之上的心形桥上喊话前妻郭柯宇：“之前的十年感谢你，未来的日子一定要过成你喜欢的样子，我也是。”观众“破防了”。原来当婚姻走到尽头，不是仅意味着不爱甚至怨恨，还可以转换成一种祝福与温情。很多人观看节目时即时发送的弹幕是“学到了”“引人反省”等，它们很好地印证了情感观察类真人秀除了娱乐功能之外对他们的价值和意义。

承载一定社会意识的大众文化是社会存在的反映，由于情感观察类真人秀的议题紧扣社会现实，呼应了女博士找对象难、城市年轻人平衡未来发展和爱情的焦虑等普遍问题，才能引起观众共鸣而沉浸其中“追更吃瓜”。法国著名精神分析学家拉康的镜像理论告诉我们，“自我”的构成与本质及“自我认同”的形成过程总与“他者”联系，情感观察类真人秀为青年观众提供了一个自我建构过程中所需的“他者”，即节目中嘉宾所提供的恋爱技巧与情感知识。他们会把自己代入节目中的人物与情境并反思自己，仿佛照镜子，有助于丰富自身情感知识，完善自身情感价值观而完成理想自我的建构。

从这层意义上讲，传媒工作者们应以更为自觉和强烈的责任意识来进行这类节目的创作，不把生产充满狗血剧情的“渣男/渣女鉴别宝典”做为主要目标，减少恶意剪辑带来的叙事失序或误导而遭观众诟病，尽量真实自然地秀出青年男女心动过程中的真善美，让观众相信并向往美好的亲密关系的存在，激励更多的青年人去相信爱情、追求爱情。

(作者为山东艺术学院教授)



因不满制造话题惹意剪辑，张雨绮近日宣布与男友李柄熹一同退出情感观察类真人秀《女儿们的恋爱4》，图为他们在该节目中



在聚焦离婚议题的情感观察类真人秀《再见爱人》中，当章贺站在悬崖之上的心形桥上喊话前妻郭柯宇：“之前的十年感谢你，未来的日子一定要过成你喜欢的样子，我也是。”观众“破防了”

# 精致的平庸是怎么产生的

——评于正新剧《玉楼春》

韩思琪

于正新剧《玉楼春》扑街后，讨论度最高的一个问题即是，服化道精良的《玉楼春》为何受到如此多的吐槽？许多批评的声音将其归结为：于正模式失灵了。

首先，需要厘清的一个概念是，于正模式指的是什么？2011年起，《宫》《笑傲江湖》的热播，让于正剧成为了狗血、雷但好看的代名词。2018年转型之作《延禧攻略》播出，则让于正剧被认为是爽剧的集大成者。十年间，从“雷”到“爽”，于正模式不变的内核在于：研谈他的受众。正如网友精准的概括：“主攻市场和观众，迎合毫不遮掩，追捧得毫不余力”，根据观众审美趣味变化而迭代自身作品。

本质上，从大红大紫、辣眼的撞色到莫兰迪色、高级灰，他对色彩的选择并无优劣判断，只是看是否合时宜——看观众更吃哪一套。当然，被他分析研究的“观众”并不是剧作美学成就的鉴赏人，而是大众的中位数。他们是典型的故事型观众，比起剧作形式层上的精雕细琢，讲一个起伏的故事更被识别。

从这个层面来说，于正模式可以理解成这样一种内容生产模式：主角每一步都精准地踏在他所捕捉到的时代情绪之上，以快速迭代的爽感完成套路的批量生产，其中重中之重则是通过叙事的节奏把控整体质感。快节奏，叠套路，强反转，以这套组合拳来掩盖逻辑上的硬伤。

进一步拆解的话，于正擅长从时代情绪中找出那根“线头”，以此串起故事的讲述。《宫》开启了彼时影视剧的“穿越热”，这个清宫版的《流星花园》抓住了观众的“清穿”情结。《笑傲江湖》大胆地将东方不败的性别改为女，得到了

“虽然魔改得一塌糊涂，但东方姑娘真的上头”的评价，贴合了观众对“御姐”形象的审美。《延禧攻略》则将“复仇打脸”的配方发挥到极致，让看腻了满屏宫斗白莲花女主角的观众换了一下口味。这些剧作的质量绝称不上精良，但他确实能从一个切口精准地勾住受众。

码好“线头”后，于正的故事编织大法主要在“快”之一字。叙事节奏的快，是通过复数化的故事套堆叠完成的，换言之，是将多个故事倍速播放散剪辑在了一个作品中。可以说融梗式的大杂烩是于正的“财富密码”，一如《延禧攻略》曾招致的批评：“秦岚的皇后一个人在演都市言情剧，谭卓的高贵妃一个人在演三流水准的宫斗片，余诗曼的嫔妃一个人在演TVB剧，女主角魏璎珞则是一个人在演重生和穿越之类的起点爽文。”

虽然故事经不起推敲，但叙事逻辑上的种种硬伤随着故事快速切换的“地图”而被一同切掉了。在这个层面上，于正的狗血法则与《顶楼》的编剧金顺玉如出一辙：只要高潮和反转足够多、足够快，逻辑就追不上他们。

那么，这一套于正的爆款打造模式果真失效了吗？答案恐怕是否定的。与其说是于正模式的失效，不如说这一次是于正因放弃了自己的模式而失败。

自《延禧攻略》后，于正更为急迫地想要向口碑转型，他将《延禧攻略》在服化道层面的审美升级视作重点，同时想要扭转被批评的爽、快印象，却丢掉了讲故事的能力。《玉楼春》的调子起得非常高，他号称要打造古装合家欢爱情喜剧，要开辟一个新剧种、新流行。

可惜的是，剧中喜剧的搞笑方式并

不高明，辣目洋子的戏份就像是竖屏短视频中移植而来的短剧；试图“致敬”《红楼梦》大家族的兴衰史而设置的合家欢剧情，画虎不成，呈现为低幼网文化的宅斗剧情；想复制魏璎珞的复仇大女主路线，但女主角林少春却在后院妯娌的周旋中崩了人设——铺垫了三分之一剧情的为父报仇线，最终被男主角轻易地解决，情节突然被爱情剧的定位所绑架。最后，叙事的拖沓，让他原本的优势节奏感也被抹平了。

这一次于正过于贪心。他拼贴与融梗的失败，原因在于失去了一个有效主题的统一——找不到那根“线头”。主线故事不断地跳频道，《玉楼春》什么都想说，可又让观众觉得什么都没说清楚，没有任何记忆点，整体的呈现十分平庸。虽然于正不狗血了，却也不再好看。他失去了对观众的“懂”，而试图去“教”观众、调教观众的口味，用一部剧去为一种类型“打样”。只能说，《玉楼春》是一次既不合时宜，审美又落后于观众偏好迭代的失败尝试。

值得注意的是，于正在叙事节奏上出现的问题，《玉楼春》呈现出这种“精致的平庸”在国产剧中并非个例。

其中，“精致”主要指的是剧作在服化道层面的优化。国产剧尤其是古装剧，自《琅琊榜》开始都在寻求一种风格上的“国风”语法，包括最深镜头的使用，画面的散点投射，以及对所谓高级灰色调的调用等。此后，服化道与视听形式层面的精致一度被认为是精品剧的充分不必要条件。

《玉楼春》同样以较高的还原度完成了“精致”这一项，但因没有足以匹配的精彩故事，呈现效果只如同是还原了

一个明式“样板房”。房间里上演的故事，与我们的历史语境、社会文化环境和观众心理都不发生关联，自然，故事中的入也无法真实而有效地打动屏幕前的观众。剧中人物的笑，玩的是尴尬老梗，角色的泪，如同滴上的人工泪液，整个故事去掉了逻辑只余尴尬——或者说一个“行活儿”作品的平庸感。

具体来说，“平庸”首先指的是定位不清，其次节奏散乱，进而将故事讲得拧巴。改编自小说《孤城闭》的《清平乐》即是一个典型例子，小说的内核是徽柔公主的反抗，她没有痛快做自己的自由。公主的抗争是“我不要做他们的泥塑菩萨，我也不要他们的供奉，我什么都不想要，我可以靠食瓢饮居于陋巷，只要他们不干涉我的生活”，但作为公主她已经受了臣民二十年的奉养，她别无选择。她命运悲剧性的内核可以穿越古今题材的限制，最大限度地抵达今天的观众；她是人，不是被命运绑架、被供奉的“符号”。

然而，剧作《清平乐》将叙事的主线跳转到宋仁宗，要观众共情的是官家的处处掣肘；“君临天下，不是开疆拓土、建功立业，而是谨小慎微、如履薄冰。”当剧本试图将反抗的内核去“刺”化，认为爱情不够格，而去提拔原著中并不存在的隆重与悲悯，偏要从皇帝的视角拍完全剧。如此处理非但没能让内容显得更有深度，反而让《清平乐》的定位在言情剧与正剧之间拉扯，最终被定位在不伦不类的“历史传奇剧”上。质言之，《清平乐》的“平”是无法将主题靠悬念起伏的情节完成有效的讲述，而是发明了一种“论文体”剧本。尽管获得了最佳美术奖的提名，也只能说是一种精致的平庸。

梳理至此，我们发现当前的古装剧制作似乎陷入了另一种非此即彼的思维误区当中，即把不要强行冲突等同于放弃有力的叙事。尽管痛点、爽点、爆点至上的爽剧不可取，偷懒的话题剧做法应当被摒弃。但正常的戏剧冲突、情节的起承转合、面向现实问题的“刺”与“痛”，这些不应当一并被剔除掉。如果说狗血配方打造的爽剧来迎合观众是一种制作上的走捷径，那么靠服化道的精致来掩盖叙事上的平庸，如此做法又何尝不是另一种偷懒呢？

当下，观众的审美不断升级、审美需求也正加速迭代，我们的影视内容生产力也需更新去满足新需求。当脱去剧作精致的外衣，作品是如同苹果一般依然有坚硬的核，还是像洋葱那样留不下任何东西？这是摆在国产剧制作面前的一道新的选择题，也是通往优质内容和精品剧的必答题。

(作者为艺术学博士、剧评人)



《玉楼春》如同是还原了明式“样板房”，因为该剧剧照