



▲《古董局中局》的口碑下滑，颇具典型性地表征着当下国产悬疑电影叙事存在的明显缺陷

马伯庸同名小说改编的电影《古董局中局》，因《长安十二时辰》等作品改编的成功带来IP效应，在上映前本具有较高期待度，但随着电影上映，豆瓣评分不断刷低，未能达到观众的预期。在有成功小说的前提下，电影《古董局中局》的口碑下滑，颇具典型性地表征着当下国产悬疑电影叙事存在的明显缺陷。

事实上，无论何种类型的悬疑叙事，其叙事逻辑在很大程度上依赖于现实逻辑的建立，需要符合实证主义的科学精神，也需要符合生活真实与心理真实的现实基础。这是因为，“悬疑感”的成功建立，无不依赖于合乎科学逻辑、生活逻辑与情感逻辑的细节之上。这就要求，无论是人物塑造的真实性(性格、能力与动机)，还是人物行动及其情节推进的合乎逻辑，都是叙事成功的前提与基础。以此衡量，《古董局中局》的缺陷就极为明显。

从根本上，《古董局中局》的问题在于其人物角色“真实感”的欠缺，对悬疑叙事的艺术真实所带来的影响。艺术真实不等同于现实真实，它可以基于某种拟定情境、架空世界来构建让观众信以为真的艺术体验。但这种“真实感”需要建立在人们可以理解的生活逻辑及其细节展现之上。因此，无论是想象性叙事还是现实性叙事，基于现实主义逻辑的真实感的构建，都是叙事能否成功的基础。在悬疑叙事中，叙事

“悬念”的环环相扣，极其依赖于观众对叙事细节的关注，并需要充分调动观众的生活经验参与推理，以促成“悬疑感”的形成。由此，作为观众参与叙事建构的“代入位置”，叙事中的人物主角的“真实感”是艺术真实感构建的起点。

一方面，电影中包括许愿、药不然、黄烟烟等在内的一众人物的身份处境、个性特征与行为动机的可信度没有被建立起来，导致由这些主要人物的行动线所串联起来的整体叙事的真实性缺乏基础。

在马伯庸的原著小说中，许愿在家族没落与父亲沉默所带来的巨大内在困惑，以及由此所产生对家族屈辱史的质疑与洗脱的动机，构成其参与武则天天堂佛头“解局”的深层动机；而其基于家族流传秘籍的自学与长期开店所积累的经验而形成的“掌眼”本事，小说辅之大量古董鉴定知识的祛魅，也使观众对其能力深信不疑。两者让后续叙事的可信度极大地增强。与小说的合理性相比，电影中许愿无论从身份处境、个性特征还是行为动机上的塑造上，都难以令人信服。许愿6岁时父亲就离开，而依赖开电器维修店赖以谋生，这种需要基于知识学习与长期经验积累的古董鉴定本事从何习得？在已经知晓家族屈辱的情况下，其参与武则天堂佛头“解局”更多是基于多种外力的胁迫(其中包括父亲的离奇死亡、药不然的威逼、神秘老人

老朝奉对其电器维修店的焚烧等)。尽管电影中以闪回镜头隐秘地交代了母亲因为火灾去世以及由此父亲的疏离、远去与老朝奉派人焚烧电器店之间的镜头关联，但这种关键信息上的处理方式不当所带来的动机缺陷，使影像叙事的说服力与可信度大打折扣。

与此类似，作为对手角色的药不然，又是什么动机与原因促使其形成“亦白亦黑”的身份？其参与“解局”，并力图以此打击黄克武建立其药家主导地位的原因又是什么？而作为黄克武的孙女、民警黄烟烟为何选择站在其爷爷对立面，不断推动并辅助许愿完成“解局”工作？这些关键人物身上所存在大量未知的空白，导致基于主体角色所形成的复杂人物关系及其矛盾冲突的核心本质没有得到应有交代。

或许这是由于电影的创作者试图以众多悬念的留存，为《古董局中局》后续系列电影的叙事提供铺垫。然而，在一个相对独立的影像篇幅中对必要关系及其逻辑的清晰揭示，并不妨碍后续系列电影对此的拓展与深化。真正高明的悬念并不是不去交代与解决，而是在其不断交代与解决中潜藏着更深层次的关系与本质亟待进一步的叙事解决。

另一方面，电影叙事中，作为“悬疑感”营造的“有限性”人物视点的真实性缺位，以及与此视点相关的人物冲突感的缺失，形成叙事“悬疑感”的虚

观点提要

一方面，电影中包括许愿、药不然、黄烟烟等在内的一众人物的身份处境、个性特征与行为动机的可信度没有被建立起来。另一方面，电影叙事中，作为“悬疑感”营造的“有限性”人物视点的真实性缺位，以及与此视点相关联的人物冲突感的缺失，形成叙事“悬疑感”的虚假建构。正是这些问题，使《古董局中局》作为一部悬疑电影的快乐，只能依赖于与悬疑感无关的炫目打斗场景与葛优式喜剧幽默来建立。这也是其口碑尴尬的根本原因。

郑焕钊

假虚构，最终导致观众的代入感无法建立起来。

在悬疑叙事中，叙事人物视点的“有限性”所形成的未知与解谜的神秘感，以及由此所推动的推理过程，能够激发观众将电影中的各种细节进行拼合，参与主要人物“解谜”与“破局”的过程，从中产生独特的快感经验。电影《古董局中局》尽管借助主角许愿的视点来进行叙事，然而其视点的“局限性”却并没有通过影像叙事中更多符合生活逻辑和现实逻辑的细节来建构其真实性。相反，其视点中的“解谜”过程依赖的是不断闪回的、6岁以前与父亲相处的各种充满巧合的记忆。姑且不论这种记忆的可靠性，就是父亲既然不希望儿子再参与这种危险的过程，却在儿子仍处幼年阶段，就通过围棋等各种方式将其后续寻找与构造佛像真相的“局”的信息灌输给儿子。这种内在的矛盾及其由此形成的“设局”与“解局”过于巧合，让整个“解局”过程变得极为不真实。

与此同时，相比许愿所拥有的天然记忆优势，其对手药不然又是如何精准地到达特定时间与特定地点参与对“谜题”的争夺，两者之间既然形成竞争关系，那么许愿又为何对证据现场不予以破坏？两者却又如此轻易地形成合作关系？两者由竞争关系所展开的搜证过程中的能力展示与利益

冲突等，都没有获得叙事上的展开，使得这种“对手戏”必要的戏剧冲突与人性博弈未能建立起来，对立视点的缺失让电影的叙事情节变得单薄与刻意，这从根本上影响了电影人性深度的开掘与主题表意的深入。

可以说，由于叙事视点局限性未能被有效地建立起来，以及作为“对手戏”的双重视点的缺失，导致电影整体叙事中，悬疑感变得虚假与刻意。观众既无从建立起参与感，一切围绕解谜的证据都是由主角的记忆来填充，也无法深入到人物关系冲突的深层次的叙事情境。电影结构的功能性拼凑痕迹显得极为明显，一切场景仅仅只是达到单一的叙事功能，而无法形成整体悬疑情境与氛围的有机构成。

电影《古董局中局》所存在的上述问题，使其作为一部悬疑电影的快乐，只能依赖于与悬疑感无关的炫目的打斗场景与葛优式喜剧幽默，这是其口碑滑落的根本原因。随着国产电影类型的不断发展，悬疑电影也已日益成为一种重要的商业电影类型。如何通过以人物合理性为前提的合乎现实逻辑的叙事来建构具有真实体验的悬疑感，正是该类型电影创作中需要解决的核心问题。

(作者为暨南大学文学院副教授)

婚恋综艺『内卷』的路越走越窄了吗？

周逵

“厨房修罗场”醋意火药味升级，鉴别微表情成为恋爱必修技？近期，国内屏幕上婚恋类真人秀综艺扎堆涌现：从初次恋爱的“母胎单身族”，到高龄未婚的“半熟恋人”；从相逢初见红着脸的情侣，到离奇冷静期红着眼再见的爱人；从恋爱中“探案”找出可能的“陷阱”，再到剧本杀场景增加共情经历，婚恋综艺真的“卷”起来了。

很多人对中国婚恋综艺的印象始于2010年，一个自带三分憨厚、三分喜庆的光头男主持人与随之而来各具风格的24位女嘉宾款款入场，拉开了“一对多”式电视相亲的大幕。此时，距离这一领域的“鼻祖”《玫瑰之约》停播已将近5年，婚恋综艺领域终于又崛起一个现象级 IP。此后，从多中选一的面试式相亲到实景真人秀；从社会观念与话题层出不穷的碰撞和激荡，到如今充满个性化地相处，背后是时代的印记——媒介环境变了，呼唤网感；政策环境变了，呼唤更多年轻人结婚多生子；社会思潮变了，需要包容更多元的价值观，展现更个性化的追求。

数量变多了，题材分类更细了，婚恋综艺也变得越来越“内卷”了。从大众话题制造者的“国民向”综艺，转向为圈层热搜发起者的“垂直类”综艺。从这个意义上而言，越来越“内卷”，却似乎变得越做越“窄”。一些节目开始固步自封，给想象力自我设限，比如让嘉宾们处于一个架空的环境中——通常是一座漂亮的海岛上或大别墅里——专职谈恋爱。他们尽管也拥有职业、身份、家庭、朋友，但这些社会属性的身份对谈恋爱不构成任何影响。圈层受众群的偏向成为了节目内容策划和人物编剧研发的动力，越来越多的恋综开始追逐纯粹的“嗑糖”。在脱离了一切现实关系的“恋爱”中，观众会发现占主导的总是简单“荷尔蒙”，男男女女的互动、交往总像是“过家家”，人物塑造流于表面。他们像一个个被摆在橱窗里的娃娃，而缺的这一点灵性，正是“人性弧光”。

当然，这并不是说此类综艺不能将背景设置在一个“纯爱世外桃源”，但如果存在一个外在的结构性压力，而嘉宾需要在这样的外在压力下做出不可逆的选择，这时人物塑造会更有力度，综艺文本也更有深度。观众也更能在嘉宾身上找到共鸣、投射自我甚至寻求现实困境的解法。但现今大多“造梦式”婚恋综艺没有营造情境让嘉宾有机会展现其内在魅力。

婚恋综艺如此内卷，而事实上我们的文化早已搭建了一个广阔场域可供表达。世间有多少种人际关系，就可能有多少种综艺节目的类别；世上有多少对男女，可能就有多少种关系模式，也就有多少婚恋节目可供探索的空间。丰富的社会情绪期待回吻、亟待宣泄。流行文化产品虽然可能是“浅”文本，但背后往往有着一座“潜”文本的冰山可供挖掘，潜藏着社会的情绪、观点和价值观的碰撞，产生的能量不可估量。

当代年轻人婚恋的痛点究竟是什么？可能除了嗑糖之外，还有太多值得综艺化的母题：社交恐惧、母胎单身、假性亲密、自我探索等等。近期一些综艺也开始尝试进行新维度的探索，如《再见爱人》就突破了人们对婚恋综艺的固有想象，新婚姻法颁布“离婚冷静期”的规定，催化了“离婚”这一具有高度普遍性的社会议题背后的情绪；加之优秀的导演团队已经能够娴熟地把握这类题材的表达空间和尺度并将之综艺模式化，新赛道便由此诞生，收获好评如潮。可见紧跟政策前提、捕捉社会情绪的创作更能深入人心。

1969年，传播学研究者麦奎尔等人对家庭连续剧等6种节目形态进行研究，提出了受众观看电视的四种基本的需求：情绪转换、满足人际效用、自我确认以及环境监测。这或许也可供婚恋综艺创作者们思考：当观众收看婚恋综艺的时候究竟想看到什么呢？可能是牵动心弦的故事，开启社交的话题甚至技巧，或是想寻找共鸣以及借由综艺的窗口看看婚恋社会图景，所以，要想抓住观众的心，路不止一条。

(作者为中国传媒大学副教授)



▲在今年众多婚恋综艺中,《再见爱人》是为数不多的高口碑佳作

Z世代的游戏思维扩展了传统叙事学的边界

胡笛

在网络文学领域,Z世代已然成为写作的新增主体。

19世纪的法国历史学家亚历西斯·托克维尔曾写道:“每诞生一代人,就如同产生了一个崭新的民族。”Z世代是伴随着互联网发展而成长起来的一代人,他们一出生面对的就是数字时代,被称为数字原住民。作为网生一代,他们与网络文学的关系已经呈现出一些新的特点。

我们不妨借用一下艾布拉姆斯在《镜与灯》中提出的艺术批评的诸种坐标,从作家、作品、世界、读者四个维度来分析Z世代与网络文学。阅文集团发布的《2021网络文学作家画像》显示网络文学创作迎来95后时代,这一年龄段的写作者占比最多,增长最快。Z世代年轻人在经济全球化的时代,同时接受着传统与现代、东方与西方的各种文化,在多元文化交融中用自己喜欢的方式去选择和拼贴各种文化元素。我们既可以看见他们对传统文化的传承,又可以看见全然不同的新质。网络文学浩大磅礴的玄幻世界神魔谱系,追根溯源多是中国传统神话的重写和再造。但是用网络游戏的架构来写小说,是Z世代网络游戏思维的一种崭新表达,扩展着传统叙事学的边界。

以2020年度网络文学榜样作家“十二天王”和近年来几个爆款的Z世代作品为例。从标题命名来看就很有特点:《我真没想重生啊》《我真没想当救世主啊》《我不是真的想惹事啊》《我真的不是气运之子》《我师兄实在太稳健了》《平平无奇的大师兄》……如果说70、80后的网文核心主题还是主人公的成长逆袭,有一个宏大的目标追求世俗意义上的成功,完成现实生活未竟的梦想,那么Z世代的风格整体上更加欢快跳脱。如90后作者“言归正传”的修仙类《我师兄实在太稳健》,“稳健”背后是一种新的处世态度,比如主人公对于飞行高度的看法,不能太高也不能太低,高处经常有前辈高人路过,正面碰到容易冒犯,被他们记住,留下好印象不一定有好处,留下坏印象一定有隐患,也不能飞太低,因为大家都有明面上排位。还要躲避因果,要隐藏实力保留底牌等等,这些都是与Z世代活跃在亚文化空间,自给自足、自娱自乐,不渴求主流体系认可的某些心态是非常契合的。

95后作者“天瑞说符”——刚刚因为《我们生活在南京》而成为首位两度获得“银河奖”的网络文学作家——则展示了Z世代丰富的想象

力与严谨的创作态度。他的成名作《死在火星上》开篇,就是“我”在火星上看见地球爆炸了,除了他和一只机器猫留在火星上之外,还有一个女孩在空间站。在这部硬核科幻作品中,一方面,作者用诙谐的笔调讨论了一些深刻的道德伦理问题,“只剩下两个人类的时候,你愿意分享给对方珍贵的生存资源吗?”“作为最后的人类,如何对抗孤独?生命的金手指标记是什么?向死而生”,充满了末日的哲学诗意,另一方面,作者在文中还洋洋洒洒列出了中英文的参考文献。

00后作者“笔书千秋”的《召唤至绝帝王》则是用网络游戏的架构来写小说,主人公穿越之后不断跟系统对话召唤华夏五千年文臣武将和英雄豪杰,完成系统任务获得角色的能力,已经完全是游戏的法则,这些都是因为网络媒介网络游戏所产生的文学新质。

从作品的类型来看,《2021网络文学作家画像》显示Z世代最爱创作的题材是玄幻、科幻、言情,体裁上偏向轻小说和短篇,而他们所创作的现实主义题材作品也不是传统意义上的现实主义,而是以社会现实和日常生活为背景和原型,但又穿插很多金手指如穿越、重生、架空、异能等因素,更加具有综合性。如果我们简单一点,按照欧阳友权在《网络文学二十年》里提到的最基础的分类是幻想类、现实类和综合类,那么网络文学中的Z世代最爱创作和阅读的题材是幻想类的居多,其次是综合类、现实类。首先这是由于网络文学本身的特性决定的,网络世界本来就是一个虚拟的开放世界,是释放普通人欲望和希望的平台。其次Z世代更加倾向幻想类小说可能也与他们年龄、所处的人生阶段有关系,仔细阅读不难发现校园生活是他们不断书写主题,90后作者“卖报郎君”《大奉打更人》中的云鹿书院、90后作者“老鹰吃小鸡”《万族之劫》中的四大学府、95后作者“枯玄”《仙王的日常生活》中的都市校园修仙,这些作品都是校园生活与各种类型的综合。不过《画像》同时指出,在现实题材创作中90后作家占比近一半,奋斗、创业、乡村、中年、婚姻、教育、育儿等都是关键词,也说明随着创作主体的成长,他们书写主题也就将日益丰富多元,更具社会现实意义。

Z世代主导网络文学不单表现在作者构成上。统计显示,网文读者中Z世代占比近六成。正如中国社科院发布的《2020年度中国网络文学发展报告》指出的,网络文学用户因此

呈现出付费意愿强、互动高频、热衷于衍生创作的新面貌。而鲜明的自我认知和个性化特征,使得Z世代对于付费作品有自己鲜明的要求和标准,有学者指出他们“正在倒逼整个泛娱乐全产业链的‘供给侧结构性改革’”,如IP化从头部内容、垂直细分到小而美反向定制精品孵化、创作与生产机制体制创新与变革。”此外,Z世代读者强烈的表达欲望催生了大量衍生文的创作,比如95后作者“枯玄”从最初的《枯玄君网文吐槽系列》开始到自己开始创作《仙王的日常生活》,短短的时间内完成了从读者到作者的身份转换,更不用说B站上各种才华横溢的读者对于网文或者热门影视剧的再制作。

在时间的长河里,代际纵横交错,并非那么鲜明可界定,代际的划分,无论哪种划分方式都有争议。但Z世代确实是新一代,网络世界就是他们特有的出发点,他们是拥有互联网思维的一代。我们关注Z世代的背后实际上正是关注年轻人,所以我们看到Z世代逐渐成为消费领域、教育领域、科学艺术、新闻领域等的高频词汇。中国的CBNData《Z世代圈层消费大报告》指出:“作为优渥物质条件下成长起来的Z世代并非大众眼中‘圈地自闭’的一群人。反而,Z世代青年是伴随着互联网快速发展,活跃在各类兴趣文化社交前沿的‘Online’一族。他们更向往归属感以及认同感,志同道合的圈子文化和自成一派的语言体系,让他们的社群有序建起。”具体到网文领域,一方面,我个人认为网络文学仍旧遵循着文学这个大的传统,爱德华·希尔斯的著作《论传统》中有一个比喻,传统就像一座旧的建筑,人们长年住在里面,时不时翻修,它基本保持原貌,但人们不会把它说成是另一座建筑。艾略特也在《传统与个人才能》一文中曾形容过文学传统的稳定与变迁,文学传统被每一部融入该传统的重要作品改变,现存秩序在新作品问世之前形成了完美的体系,当新鲜事物加入后,整个体系必须有所修改,尽管是微乎其微的变化,这就是新事物与旧事物之间的协调。网络文学是文学传统中的新事物,这种新质与网络媒介本身属性有关。另一方面,一时代有一时代的文学艺术,每一个世代也都像新事物一样去融入传统久远的时空秩序中,与传统对话,同时缔造着新的传统。

(作者为文学博士)