

《开端》何以热播？
珍视那些降落在平凡人身上的能量

► 10版·影视

陈旧不知归路的
《黑客帝国：矩阵重启》

► 11版·文艺百家

上海邮政总局大楼：
折衷主义风格浓缩中国邮政史

► 12版·建筑可阅读

图像与景观正怎样改造着我们？

傅军

如今，一个艺术展览是否能受到欢迎与追捧，很大程度上取决于该展览是否能提供一种令人惊艳的视觉效果，是否打造了一道迷人的景观，最终能否成为一幅幅观众打卡照片的炫目背景。是什么导致人们对于艺术展览的阅读和理解越来越表象化和浅薄化？是什么推动了人们只关注展览的表象，只关注视觉，却常常忽略了展览真正的内涵，以及艺术家们创作的真诚？

究其原因，应当说是全球范围内，越来越泛滥和严重的图像化和景观化的趋势。随着科技的发展，移动互联网的普及，以及新媒体技术的广泛应用，我们无时无刻不被手机、电脑、电视、电影、广告等各种显示屏上海量的图像所包围。这些或静态或动态的图像全方位渗透在我们生活的方方面面，角角落落，越来越成为我们日常生活的重要组成部分，构成了我们今日的生活景观。

与此同时，以智能手机为主要媒介，使得图像的生产变得越来越简单和便捷，人人都成了图像的制造者和发布者。由此，图像和景观不再仅仅是现实生活的反映，而是带来了人类视觉方式的深刻变革，即彻底地从以语言为中心的印刷文化，向以图像为中心的视觉文化转变。正如海德格尔所说的：“世界被把握为图像”。我们越来越倚重于通过图像来理解和解释世界。具体表现在：

首先，随着读图时代迅猛来临，正在快速地改变人们的阅读习惯和阅读方式。人们的目光越来越

从单纯、枯燥和抽象的文字阅读移开，转向种种替代或者诠释文字的图像。人们爱看图像远胜于文字，与文字相比，图像更具诱惑力。眼下的世界，图像才是主角，文字已经成为配角，可以毫不夸张地说，文字正在渐渐沦为图像的注脚。以前文学性是电影性的基础，现在文学似乎必须通过电影与电视，才能引来读者。停留在文字时代的平台如博客正在逐渐被淘汰，而影像平台如B站、抖音、快手等快速崛起，微信朋友圈和公众号被大量的影像所攻占……

当代文化从语言为中心向图像为中心的转变，也在一定程度上推动了美术馆事业的蓬勃发展，催生出数量越来越多的美术馆与展览。眼下，一个显而易见的事实是，人们愿意去美术馆看展览胜过去图书馆看书。对于大多数人来说，看展览更轻松，毕竟图像是比文字更浅显更通俗的语言。更何况，看展览还可以打卡拍照，发朋友圈或者在抖音上美美地晒一下。

其次，视觉性成为当代文化的主导因素。当代生活和文化中，对于视觉效果的要求越来越高，已经成为压倒一切的目标。今天，很多人，无论他（她）去旅行、参观、游玩、交友，最终都转化为图像。而判别一个展览是否值得去看，一个地方是否值得到此一游，甚至于一件事情是否值得去做的依据和理由，就是它能否转化成精美的图片和耀眼的景观，能否吸引别人的关注与欣赏，进而转化为流量，转化为这个数字时代最强

悍的统计指标。对此，法国当代思想家居伊·德波曾说，生活的每个细节几乎都已经被异化成景观的形式：“所有活生生的东西都仅仅成了表征。”我们正处在一个“影像胜过实物、副本胜过原本、表象胜过现实、现象胜过本质”的被颠倒的时代。

无数新的视觉形式和视觉技术，深刻地塑造着当代人关于他们的生活世界的意义的理解和解释。可以说没有哪个时代像今天这样在技术上、观念上和物质上彻底地改造着我们生活世界的外观，以适合于人们要求越来越高的视觉快感。除此之外，更是把人们与商品之间的关系从传统的“占有关系”转化为“炫耀关系”。一件商品并不只是使用价值，更重要的是它的象征价值。所以重要的不是拥有，而是被看见，被关注。正是在这个意义上，产生了所谓的“眼球经济”和“注意力经济”。同时促使当代消费社会，日益趋向于日常生活的审美化，一种表层的审美化。

再有，视觉文化更偏向于感性的、直观的快感，因此展示性目标和异化性需要正在不知不觉替代我们内心的真实。从学理上来说，语言是线性的、抽象的、思考性的，阅读文字不仅为读者提供反思的可能性，也为读者自己的想象提供了更多的空间。而图像的传递是单向的，动态影像超越了文字的静态特性，提供了感性直观的当下体验，但却没有提供给读者片刻停顿沉思的机会。在语言中，通过线性逻辑的阅读，建构起一个理

性的主体。而图像与景观，让人们看到的是一个既在场又不在场的世界。更为重要的是，图像与景观其实是一台生产和粉饰异化的新机器，是一种隐性的控制与引导，它们无意识地支配着我们的欲望结构，也是目前制造粉丝流量的最有力、最有效的手段和工具。通过它们，资本对人的统治在空间和时间上都大大扩展了。导致的结果是使得物质生活更加远离了人之真实需要，更直接服务于资本的剩余价值增值。

值得我们关注的是，充斥在现代社会里形形色色的图像与景观，无论是让人身临其境的3D电影，还是唤起顾客消费欲望的商业广告，抑或是海报与杂志上身体比例近乎完美的女明星……这些图像讯息无时无刻不在窥视我们的眼球，尽管维特根斯坦说“图像俘虏了我们”的提醒还声声在耳，但我们却不得不承认，我们的思维模式和视觉习惯已经越来越具有“亲图性”了。事实上，景观把外显的一切与其语境、历史、意图及影响都分离出来，因此，它完全是不合逻辑的。景观获得的巨大益处就是能够隐藏自己的历史属性，自己的虚假在场。因此，可以说景观将生活本身迷雾化了。

更值得警惕的是，人只能面对景观强加于自己的东西，他只是被动接收影像的观众。如果我们完全顺从于今日图像与景观对我们的冲击，那么就会逐步远离一切可能的切身体验，并由此越来越难以找到个人的喜好，我们会越来越

迷失在文化设施和大众传播媒介构筑起的一个弥漫于人的日常生活中的景观世界之中。我们不再能听从自己的个性，甚至已经不能知道自己的真实需要。也不能在闲暇时间中舒展创造性和主动性，一切闲暇生活的模式都是由景观事先预设控制下进行的，是一种伪主动性和被动性，其本质仍然是无个性。人在景观中是被隐性控制的，不得不无意识地屈服于景观制造出来的游戏规则。一旦我们真将这些影像内容内化为自己的欲望，也就失去了自己内心真正的需要。

个人的知识是有限的，而景观所传递的信息则是无限大的。在这种普遍的情况下个人的信息识别变得极为困难，无法通过表象去探求其本质。成年人尚且如此更何况青少年。移动互联网的繁荣使得尚在价值观建构时期的青少年有机会接触到来自不同视角的景观，但也使得学校教育、家长引导越来越缺乏新鲜感与吸引力，大量的青少年盲目地追求自己所向往的景观。

因此，如何使人的生活重新成为真实生存的瞬间？如何解放人的真实欲望？如何让我们真实的欲望代替现存的供给物，以此建构一种全新的生活情境？所有这些都值得我们好好思考。

（作者为上海油画雕塑院美术馆副馆长）

从《外来妹》到《欢乐颂》再到《小敏家》，越来越多向大都会迁移的故事，成为电视剧的表现对象

大都会中的“异乡人”，对故乡一言难尽

蔡郁婉

长期以来，文艺作品之中便存在着异乡人的形象。汉代《古诗十九首》所传达的羁旅愁思，从古至今都具有普遍性和典型意义。在当代，随着改革开放进程的不断推进，部分地区的经济发展格外迅速，制造着更多的机遇和挑战，因此也吸引着外地人不断前往，由此产生了更多的异乡人故事，不只为文学作品提供素材，也成为几十年来电视剧的表现对象。1990年由陈小艺主演的电视剧《外来妹》，关注的就是彼时南下广东打工的农村女性这一群体；2005年康洪雷执导的《民工》，则聚焦了农民进城务工的现象，重在表现他们的艰辛、迷惘与幸福。

直到近期，在热播剧《不惑之旅》《小敏家》之中也出现了大都会中的异乡人形象。

从《外来妹》《民工》到《小敏家》，一个可见的变化是，随着经济环境的变化，离乡谋生工作的人群已经突破了早期的打工妹、农民工等群体，将一些更高学历、更有学识的人也包括在内。而另一个可见的变化是，这些大都会的异乡人身上的“异乡”标签在剧集之中已经逐步被弱化。《小敏家》之中，刘小敏是北京一家妇产医院的主任护士、母婴知识方面的“大V”，刘小捷是受到领导器重的编辑，李萍更是知名教育机构的老板。她们的吃穿用度与大都会中的一般本乡人没有明显的差别。这一变化在稍早前的剧集，如《欢乐颂》《三十而已》等中的都会异乡人樊胜美、王漫妮身上就已初见端倪。可以说，在近年来的剧集中，大都会的异乡人与本乡人一样，分享着大都会追逐梦想的机会，也分担着大都会的快节奏和压力。当下剧集的重点，不再是异乡人与大都会之间难以调和的矛盾，而转向了展现以异乡人为代表的当代人在大都会之中如何为生计而奔波，又如何在都市安顿自我。

在当下的荧屏故事中，故乡所具有的抚慰功能，已在一定程度上让渡给了大都会

离乡背井的生存压力在《我在他乡挺好的》之中得到了集中体现。加班、被辞退、租房“爆雷”，这些最终浓缩在胡晶晶身上，直推到观众面前。在《欢乐颂》与《三十而已》之中，樊胜美与王漫妮也正是因不堪大都会之中的生计奔波之苦，幻想着通过“嫁个有钱人”的捷径来一劳永逸地实现阶层跃升。即便是陈卓（《小敏家》）这样已在北京多年、拥有一定社会地位、积攒了一定人脉的人在自主创业时也一筹莫展，最终遭遇了失败。

在此我们不由地发问：大都会打拼既不容易，这些人却为何仍然主动选择留在大都会之中？显然，大都会的开放、发达无疑意味着更多追逐梦想、占有财富和改变社会阶层的的机会。而更重要的或许是，现代化和国际化的大都会往往意味着多元和宽容，因此使得形形色色的人物在这里都可以找到安放自我的位

► 大都会与故乡之间的对比，在《小敏家》之中得到了突出的表现。对该剧中的刘小敏而言，作为异乡的北京，与故乡成为分明的两极



置。而作为故乡的小县城，则显得保守而平淡，更可能在某种程度上对个体形成侵犯甚至拖累。

这种大都会与故乡之间的对比，在《小敏家》之中得到了突出的表现。刘小敏在北京奋斗多年，不仅拥有了自己的房子和事业，也获得了全新的人生、理想的恋人。对刘小敏而言，与故乡生活相关联的是不堪回首的婚姻、酗酒的前夫，是因为与中学老师讨论诗歌和艺术的通信而被当成第三者、受到众人奚落和鄙视的难堪往事。而北京则意味着成功的逃离，和个人价值的实现。对刘小敏而言，作为异乡的北京，与故乡就此成为分明的两极。有趣的是，刘小敏当下的恋人陈卓虽然与她一样来自小城，但长期生活在北京；而刘小敏的前夫金波则长期生活在故乡小城。陈卓与金波形成了鲜明对比。陈卓浪漫乐观，对刘小敏尊重、爱护有加，

中年遭遇创业失败也不气馁，预备着从头再来；金波则潦倒厚颜，对前妻毫无边界感，并希望依靠前妻和儿子来为他还债。从某种意义上说，刘小敏遇到的这两个不同的男人，正是大都市与其故乡的道成肉身。

而与刘小敏相比，故乡对樊胜美（《欢乐颂》）则意味着更大的难堪和狼狈。对樊胜美而言，故乡指向了重男轻女的原生家庭，屡屡将她拖累，她赚来的钱全都填进了父母兄长组成的无底洞，使她难以维持生活，也难以经营爱情。对樊胜美来说，家人带来的不再是温馨，而是难以摆脱的负担。

经悄然被建构起来了。

如果说，大都会生活中人与人之间保持距离的相互尊重，在西美尔所谓的“自我退隐”之余显示出了某种冷漠感，那么近年来荧屏上的异乡人故事正试着去打破这一冷漠表象。在这些剧中，异乡人在大都会都拥有可以抱团取暖、仗义相助的朋友，如《欢乐颂》里关雎尔、曲筱绡等人为被应劬母亲羞辱的邱莹莹解围、出气。有时剧集更添加一些展示大都市的陌生异乡人之间相互帮助的情节，如《我在他乡挺好的》之中乔夕辰搬家时搬家师傅顺手帮她修好了损坏多时的行李箱等。这些情节和微小点缀的加入，为大都会的面目增加了温情，意在表明，大都会不仅是为追逐梦想提供机遇，也能够抚慰进而安顿异乡人的心灵。如果说，故乡作为一个意象，自《古诗十九首》以来就在无法归乡的怅惘与田园牧歌式的怀旧想象之中，扮演着异

乡人心灵停泊地的角色，承担着抚慰异乡人的功能；那么在当下的都会异乡人故事之中，故乡所具有的抚慰功能，已在一定程度上让渡给了大都会。这样，作为异乡的大都会不仅宽容博大，也丰温暖。在它的衬托下，故乡日渐成为一处遥远而黯淡的底色。

被改写的遭遇：尽管生活仍不易，但大都会并未辜负异乡人们的奋斗

另一方面，剧集中大都会异乡人的遭遇也得到了改写。2012年《北京爱情故事》之中的石小猛渴望在北京成家立业，实现阶层跃升。为此他出卖爱情、背叛友情，但最终却一败涂地。大都会对雄心勃勃的石小猛露出的却是冰冷冰冷的面目。即使石小猛已将良心和道德统统放弃，也只能成为一个失败的拉斯蒂涅。但这部剧叙述模式在近期逐渐得到了改变。此后的剧集中，大都会对异乡人却显得日渐柔软，有人认识了自我成长的重要，如樊胜美；有人打开了新的人生方向，如王漫妮；有人收获了理想爱情，如刘小敏。虽然《小敏家》中陈卓创业失败又罹患癌症，但剧集重在呈现他与刘小敏的积极面对，尽兴生活，悲剧性的情节反而凸显出生活在阴影之外浮现的温情。总体而言，这些剧集都将重点放在捕捉并铺陈都市生活的压力之余人们生活中的温暖微光，表明尽管生活仍不易，前路尚艰辛，但大都会并未辜负异乡人们的奋斗。

这样的人物形象和叙事的转变，与近十年间进入大都市的异乡人群体的极速扩大不无关系。这一群体的扩大使他们开始在一定程度上获得话语权，在剧中也不再扮演负面角色。另一方面，观众观剧的目的往往在于消遣和放松，因此要求剧集能够释放他们在现实生活中郁结的压抑和焦虑情绪。先以主角们经历的职场与生活中的左右支绌来引起观众的共鸣，使观众与角色认同，进而以他们向上的、积极的人生收获和感悟使观众获得情感抚慰。

但是，当异乡人都在大都会之中安放自我的时候，作为故乡的小城市也相应地在他们的人生版图中逐渐退场。在这一意义上，大都会与小城市之间的分立却更明显了。由此我们不能不深思：是否只有大都会才能为人们提供追逐梦想的舞台，作为故乡的小城市是否注定将无法挽回地失去它的下一代？这背后深层的原因是什么，大都会与小城市之间的分立又应当如何破解？

《我在他乡挺好的》的结尾处，简亦繁从北京辞职，前往云南。这一结尾或许正在无意之中尝试着回答我们上文提出的部分问题。而关于这些问题更为深度和全面的探讨，正有待于此后的剧集来完成。

（作者为文学博士、中国艺术研究院助理研究员）