

口碑下坠的悬浮剧，为何还能不断“上新”？

曹晓华

女性群像剧的经典IP《欢乐颂》系列第四季，在长达37集的剧情“拉扯”中迎来“悬而未决”的大结局。五位女性的故事都只有个阶段性的交代，而《欢乐颂5》的预告片已经迫不及待地招揽起生意，希望观众还有耐心听她们下回分解。

去年夏天以“新五美”主演阵容面世的《欢乐颂3》收获了一波差评，牵强附会的姐妹情谊极具“塑料感”。即便如此，随着女性题材电视剧近年来的全面开花，《欢乐颂》IP显然还有其“剩余价值”。人们对于女性就业、生育、个人成长、原生家庭影响等问题的关注和讨论，为相关的议题带来了巨大的流量，也为贴满“女性标签”的影视剧带来了可观的市场红利。女性的现实困境反而成为持续盈利的素材，这的确能够部分解释，为何口碑急剧下滑的“欢乐颂”IP如此急不可耐地连续推出打磨欠周的续集。与此同时，观众与电视剧达成的一些“无奈默契”，也在某种程度上纵容了资本。

或许，从“新五美”里最讨喜的何悯鸿身上，就可以看到女性的现实困境是如何被转换为自我排解的荧屏镜像。

从“五美俱美”到“四对一”

在《欢乐颂》第一、二季中，安迪、曲筱绡、樊胜美、关雎尔和邱莹莹都有各自的职场、生活和情感烦恼。五人的故事线既可以做到“花开数朵，各表一枝”，又相互穿插影响，五位女性互帮互助，共同成长，最后达成了“五美俱美”的结局。“欢乐颂”IP的成功很大程度上归功于人物形象的塑造，五美各有所长，虽然不会是永远的“人间清醒”，但也不会一直“鬼迷心窍”。立体丰满的人物加上女性题材热度渐起，《欢乐颂1》的热播在女性群像剧系列中可谓占得先机，即便之后的《欢乐颂2》口碑略有下滑，但观众依然愿意为“五美”情怀买单。显然，第三、四季想趁热打铁，继续挖掘这一IP的价值，然而只挖掘不发展，注定只

是竭泽而渔。

在第三季中就饱受争议的文学编辑何悯鸿，本就被“白莲花”“圣母”“双标”“眼高手低”等负面评论包围，在第四季中继续走出被心机男友轻易PUA的“黑红”路线。曾经的“五美”小团体随着剧情的发展逐渐变成了“四拖一”模式，比起双商极高的白富美科研人员叶蓁蓁、果敢独立揭发上司性骚扰的职场精英方芷衡、高职学历一路打拼到国际酒店客房部经理的朱喆和刀子嘴豆腐心的技术员余初晖，初入职场的何悯鸿显得“执拗”又“无能”。面对朋友们的循循善诱，她在为人处世中的“道义坚守”不仅让其丢了工作，也得罪了欢乐颂的姐妹。她在失业后不慎受到戚牧的情感控制，“孤傲而决绝”地与四个“一斤心眼子”的欢乐颂朋友绝交，与苦口婆心的家人也断绝了关系。

这种“四拖一”的模式简单化了人物关系，也划分出两个别扭的阵营，以能力超强的四美衬托“有百害而无一用”的何悯鸿，激化了人物间的矛盾，也误入歧途的何悯鸿显得不可理喻。当观众无法和何悯鸿共情的时候，人物就变成了一个毫无逻辑可言的“箭垛”，无论是初出茅庐的上班族还是入职多年的职场老油条，都可以肆意向何悯鸿放箭。从某种意义上来说，欢乐颂IP的倒退，就是省却了“哀其不幸”的铺垫，凸显不合理的无脑人设，观众只需与其他四美共情，进行“怒其不争”的发泄。

只是，在女性群像内部分裂出“四对一”的模式，是必要的吗？

我们为什么讨厌何悯鸿？

“新五美”的人设多少带着“老五美”的影子，比如初次登场时强势又冷淡的职场精英方芷衡，心里默默背负着过去的隐痛，与安迪颇为相似；原生家庭极为糟糕的朱喆和余初晖，总是要和自己的家人斗智斗勇，这与樊胜美的经历有所重合；叶蓁蓁和曲筱绡都是家境殷实的富二代，出手阔绰，可以轻易用

钱解决问题。按照这样的排列组合，何悯鸿则是综合了邱莹莹的鲁莽新手和关雎尔的乖乖女形象，一开始的人设就是需要被引导、被纠正的菜鸟，同时作为麻烦制造者不可避免地被嫌弃。

如果说在第三季中多少还保留着五位女性从陌生人到好朋友的共同成长式叙事模式，那么到了第四季随着小团体阵营分裂成“四对一”，观众自然代入面对各种麻烦攻无不克的四美阵营，嘲笑何悯鸿“胸怀星辰大海，眼前常识不通”。叶蓁蓁霸气回应实验室里的流言蜚语，方芷衡靠自己多次摆脱李勋妻子的纠缠并赢得了同行的尊重，朱喆与只知索取的原生家庭一刀两断，余初晖则帮助母亲逃脱了家暴成瘾的父亲。反观何悯鸿，执拗地落入上级的圈套，被迫离职，为落入戚牧的控制作了铺垫，在卖文谋生的日子里需要室友提点如何做饭节省伙食费，面对一拖再拖的稿费选择降低费用受尽委屈，未婚先孕甚至需要室友提醒买验孕棒。与此同时，她又总是站在道德制高点看待欢乐颂姐妹的问题，提出的建议显得与现实脱节，而自己遭遇问题时又躲在姐妹身后，把麻烦和危险推给无辜的朋友。

比起八面玲珑可以独自应对困境的朱喆和余初晖、学识过人又自带“钞能力”的叶蓁蓁、业务能力过硬还练了多年拳脚的方芷衡，何悯鸿就是一个社会化失败的巨婴。巨婴的坚守，自然毫无价值。

于是，《欢乐颂》原本对于女性成长的细腻探索，逐渐演变成爽剧模式。开启了上帝视角的观众，都扮演起自己成长经历中的“事后诸葛亮”，谁更愿意代入更成熟更睿智更洒脱更优秀的角色。我们对何悯鸿的厌恶，何止是对剧情人设的厌恶？从某种意义上说，这种厌恶来自于自己成长经历中的每一次尴尬、失误、挫折、懊悔和痛苦，可以抵御深夜醒来脑中闪过社死瞬间导致的脚趾蜷缩，可以用来逃避自己过去的无能、无助和无奈，因为大多数人仍可以在何悯鸿身上找到自己现在的窘境。我们讨厌何悯鸿成长的停滞，因为恐惧

自己也在遭遇成长的停滞。

是谁在为悬浮剧“续命”？

我们已经习惯眯着眼睛看荧屏上打扮精致摇曳红酒杯的红男绿女，不管他们在剧中的身份是打工仔还是管理层，都在滤镜美颜下发白发光发亮，高级公寓这种在现实中可望不可及的奢侈享受，在职场剧中成了人设的刚需。颇有讽刺意味的是，尽管一再被批评“悬浮”，在抓舆论热点和蹭话题热度方面，剧集的宣发从不拉胯，甚至可以说不分接地气，女性的事业、家庭、情感一个都不能少。有话题就有流量，有流量就有变现的无限可能。于是，女性题材悬浮剧带着议题的热度护体，走上了爆发式生产的捷径，各个年龄段的大女主形象甚至快要溢出屏幕。

然而，以“酷霸拽”的爽文设定来“悬空”讨论女性现实问题，对荧屏外的观众意义几何？《欢乐颂》IP自然也不能免俗，即便是颇受好评的第一季，悬浮的设置也比皆是，只是经过多年的“打磨”，到了第四季，观众失望地发现，非但剧中的人设不能有所突破，连叶蓁蓁的那袋橘子都变白了，并且磨了皮。

戚牧接近何悯鸿，逐个离间她与欢乐颂姐妹的关系，骗取她无条件的信任，直至何悯鸿未婚先孕，顺水推舟提出结婚，将其带到寒酸的出租屋，逼走保姆，让何悯鸿“甘之若饴”地照看重病的母亲。这条故事线显然是对PUA精神控制教科书般的展示，但是经由“箭垛”人物何悯鸿展现出来，加上其他四美的衬托，竟有何悯鸿“自讨苦吃”“自作自受”的观感。而戚牧和母亲租住的老破小，又十分“写实”地体现出戚牧作为一个外表光鲜的白领，承受着实际生活的不堪。都市打工人的真实处境竟然通过一个操纵女性的反面形象反映出来，而收入还不及戚牧的几位女性角色，即便身处各种麻烦，经济上有时甚至入不敷出，还能在环境雅致的高档住宅中相互串门，其乐融融。戚牧及其身



江疏影、杨采钰、张佳宁、张慧雯和李浩菲，成为《欢乐颂》第四季的“新五美”

后老破小张牙舞爪的“真实”，只用于警醒误入歧途的“恋爱脑”女性，而其余更深层次的“真实”，则被挡在了温馨又悬浮的欢乐颂之外。

虽然知道不真实，但抱着娱乐的心态打发时间倒也无妨，久而久之，观众与悬浮剧达成了一种“默契”。除却资本的因素，这其中，又是否有你我的一份

妥协？当社会话题变成电子榨菜，以虚拟的方式搞劳每一个现实中的都市丽人，而自身处境难以改变的丽人们，又自掏腰包为精神爽剧添砖加瓦，这种红利的“吃法”，似乎变成了一个无解的循环。

（作者为上海社会科学院文学研究所助理研究员）

《长沙夜生活》：被符号化的城市和“货不对板”的夜生活

尹一伊

眼下的电影市场上，尽管没有出现任何一部在品质和市场表现方面展示出统治力的影片，但《长沙夜生活》的票房成绩仍显得格外“惨淡”。名编剧初次转型导演的张冀发圈感既排片凄凉，人们讨论电影受众市场的失衡和腰部影片市场的消失，烟火气无所适从，小人物无人问津……某种意义上说，《长沙夜生活》在市场上的失利似乎宣告着一种类型的失败。

但是，如果回望近两年的中国电影市场，却也不乏《爱情神话》《人生大事》《保你平安》等聚焦小人物和现实题材并获得票房成功的先例。反观《长沙夜生活》，它在文本上的问题是很明显的，其中最为凸显的就是类型和风格定位的不明晰。这样一部在宣传口径中“由长沙领衔主演”的“城市电影”，文本里明显对标的却是《爱在黎明破晓前》这类爱情文艺片，着实有些挑战非影迷观众的审美趣味。从开场即出现的“萨特、尼采、维特根斯坦”到干净敞亮的夜市大排档，影片在“接地气”和“搞文艺”之间巡回游走，尽管影片已经尽力通过多线叙事结构试图让“群星闪耀的夜晚”回归于一碗粉的温暖妥帖，但这一锅集合了太多人物类型、叙事风格和文化元素的大杂烩，似乎还是“要得太多”了。

群像的失效和“货不对板”的夜生活

如果维持原名《群星闪耀的夜晚》，观众对影片气质的定位和认知应该会比较现在要清晰得多。有了茨威格做铺垫，开场的书店哲学区和随之而来的一大段哲学家“报菜名”和关于存在主义的争论或许也不会显得如此不友好。如果抛弃掉“夜生活”三个字自带的接地气滤镜，带着对文艺爱情电影的期待去观影，一切就变得非常容易接受了，甚至能够在影片中找到与《爱在黎明破晓前》《新桥恋人》《东京夜空最深蓝》等作品较为类似的共情感和观影体验。但若是期待



王栎鑫在电影《长沙夜生活》中友情出演

着吸收些烟火气而走进电影院的患者，恐怕很难预料到在伴随着方言嘻哈音乐的长沙地标大集锦片头之后，影片里的“长沙夜生活”竟然是以哲学和诗开始的，似乎多少有些“货不对板”。

其实，我们在观影时并不难揣测编剧、导演的创作意图。包罗万象的长沙奇妙夜，形形色色的人物都在夜色里叙述自己的故事。在长沙，既有相互救赎的文艺青年，也有坚守20年的大排档老板娘，既有执着于长沙话脱口秀的大排档“二代”，也有外地务工的年轻人和他们的老板……每个人都有自己的心事和故事，也都在长沙这座城市里沉沉浮浮。影片通过多线叙事刻画群像，又在最后将所有叙事线索收束到丽姐大排档的一桌米粉上，让所有的心事“开始于一碗粉，也结束于一碗粉”，次日太阳照常升起，人物们也将再次面对生活。

从影片里，的确能够感受到群像故事的魅力。人来人往的丽姐大排档颇有一种深夜食堂的气质，也使得所有人

物集合吃粉的段落顺利地成为全片的情感高潮。但同时，群像故事在100分钟内的乏力也十分显现，因为篇幅太少而意指太多，人物反而变得单薄。由于缺乏真正生活化的细节，台词几乎成为了定位人物身份的唯一线索，而伴随着人物出场而打在银幕上的字幕人物卡也清楚地预告了人物的标签化。通过台词和字幕，人物们清晰地宣告了身份，却也遗憾地止于宣告身份，直接导致了这些身份在叙事中令人扼腕的失效——如果抛开每个人物的社会身份就不难发现，他们的底色其实是相当一致的，那就是爱情和亲情关系：夫妻、父子、兄妹和几对爱情。作为全片的线索人物，景为为与何西西则展出了一段文艺青年的漫游爱情故事。陌生人萍水相逢、天亮即分手异地，没有负担的坦诚和一夜限定的浪漫，完全是“爱在”系列的配置。然而，影片在“爱在”式话唠之余，又偏偏加上了“跳江”这样稍显突兀的情节，着实有些打乱了叙事的节

奏。脱口秀演员何岸的故事线则完整许多，表现了一个执着于讲方言的脱口秀职业演员从坚守“南派相声”的“不好笑”到自我剖析的“好笑”，与父亲和自我和解的过程。尽管由于篇幅的压缩，父亲的矛盾和和解还是只能轻描淡写地在一段脱口秀表演里被处理，但当何岸终于自戕式地将个人创伤剖给观众，而观众发出事不关己的笑声时，我们终究得以窥见一丝生活的残酷本质。

应该说，得益于张冀深厚的编剧功力，所有人物的个人情感表达都称得上细腻，可惜也几乎都和语境脱离关系，与身份之间就更加只存在浅浅的勾连。在影片中，甚至连这些关系都是以十分“中产”的方式来表现的，何西西对景为为的救赎表现为“跳江”，陈清智对梁宝琦的安慰寄托于“摩天轮看烟火”，何岸与父亲的和解达成于一场脱口秀……这些在情感上充满仪式感却又分明“不真实”的解决方案很具有戏剧性，但又确实很难和“一碗粉”所要表达的平实简单的

生活道理相勾连，浪漫有余而质朴不足。无论是在来自外地的打工青年还是在书店偶遇的景为为、何西西，亦或是脱口秀演员何岸身上，似乎都看不到他们与长沙这个城市真正的地缘联系，也看不到与“身份”如影随形的困境和随之而来的真实的多样性。于是，群像故事不免落入脸谱化的身份表演，被一系列戏剧性桥段拉进另一种情感渲染的氛围里，而影片真正想表达的小人物故事却在叙事里隐去了，余下的是只可远观的“群星闪耀”。

戏剧化的大排档和符号化的城市

由于在宣传中特别突出了影片“由长沙领衔主演”的噱头，许多观众对《长沙夜生活》都报以了“城市宣传片”的偏见或期待。近几年，地方电影和方言电影出现在主流的电影市场里，也开始呈现出新的文本特点。从东北到重庆，从上海到武汉，城市的“电影化”和电影“文旅化”似乎正在替代曾经注重历史话语的地方文本。

《长沙夜生活》里的长沙正是作为文旅符号的长沙。影片从开篇就把长沙地标一个不落地排在了观众面前，将长沙之眼、五一广场、湖南卫视逐一罗列，的确颇有城市宣传片之风。在故事展开后，长沙成为了背景里的“茶颜悦色”和岳麓书院、说跳就跳的橘子洲大桥和湘江、窗明几净的大排档以及被包场又取消导致空无一人的摩天轮。满眼的长沙符号，构成了一个漂亮却“无人”的文旅城市，而真正属于一个城市的街道、街坊和“人”却消失了。

影片里其实有很多“人”，而且确实是一群热爱夜生活的人。我们能从中看到夜晚的长沙不同于其他地方的热闹，却抓不住这种热忱的由来。人群密密麻麻地作为背景板，在每一个地标景点出现，让人忍不住疑惑——他们是长沙人还是游客？长沙人真会在大半夜

聚集在热门景点吗？景为为与何西西两个土生土长的长沙人，半夜夜游的地点是热闹夜市和岳麓书院，很有一种在洪崖洞拍重庆人吃火锅，在簪街拍北京人吃小龙虾的违和感。承担着全片纽带和情感聚集功能的大排档理应是最接地气，也最“长沙”的，大当家丽姐的形象塑造也的确是相对而言最鲜活真实的。但是，不知是否由于调度和镜头处理的问题，夜晚拥挤的大排档实在太像一出沉浸式戏剧，小龙虾摆盘干净讲究得像道具，NPC丽姐转到哪一桌，哪一桌就开始表演，有的是唱《送别》的毕业生，有的是一拍两散的“中国合伙人”，甚至有湖南卫视主持人天团彩蛋，各桌有各桌的鲜明主题。大排档里的人物构成丰富不假，却呈现出一种井然有序的热闹，不仅和“长沙”的关系不大，甚至也不太有真正的生活气息。类似的调调也出现在何岸前往脱口秀俱乐部的段落里，长镜头跟着人物穿过熙熙攘攘的人群，时不时凑上来一位前女友，完成叙事段落后又准确出画，没有叙事任务的群众就稳定地在后景表演交头接耳，甚至有了一种《俄罗斯方舟》宫廷舞会的精致感。

很遗憾，领衔主演的长沙，是仅供游客观光打卡、走马观花的长沙。

平心而论，《长沙夜生活》绝不是“差电影”，甚至在剧作上绝对超过大部分国产群像故事。在表演方面，几位演员也贡献了不错的表演，张艺兴的演出甚至令人有些惊喜。但是，《长沙夜生活》的失利，一方面是宣发和市场定位的失误，另一方面也的确应该引发一些思考：“腰部电影”是为哪些观众而创作，有何种创作规律？在这样的影片中，我们应该如何书写城市、如何真正接近所谓的“小人物”？或许，在“小人物”的叙事里，一锅杂烩尽管足够丰盛，但终究不如一碗粉温暖人心。

（作者为北京师范大学艺术与传媒学院青年教师）