

情绪和情感：
新世代音乐人的打开方式

► 10版 · 文艺百家

“她题材”热度下
中年偶像剧的迷思

► 11版 · 影视

法兰西一颗猝然划过的流星
——纪念莫泊桑逝世130周年

► 12版 · 经典重读

新时代十年沪产电视剧的成就与特色

李京盛

从电视剧研究和评论的角度,总结和评判新时代十年沪产电视剧取得的成果,是一件十分有意义的事情。把一个门类的文艺创作,放在一定的时间范围和空间范围内,进行一次总体性观察、分析和研究,是一种科学思维方式,也是文艺批评的一个重要方法,更是一种高水平的学术研究范式。总体性视野下的影视评论,在当下新媒体批评盛行的时代,在即兴式、零散式、碎片式、网红式批评无处不在的评论环境下,更应该得到加强。它可以对一个时期以来,文艺创作中呈现出的一些总体性特征、倾向、思潮、风格、手法等等作出宏观评判,以便从文艺发展规律的角度,来总结文艺成果,指导今后创作。

面对新时代十年沪产电视这50多部代表作品,我们既可以看到上海十年来电视剧创作发展的整体风貌,也可以见证沪产电视剧十年的发展步伐和所取得的成绩;既可以品味沪产电视剧的文化品格和地域特色,又可以领略最具典型意义的当下都市生活景观;既可以体察“沪上人家”的情绪心态与人生况味,更可以从洞洞察中国社会发展的进步的轨迹。

十年来沪产电视剧创作的第一个特点,是题材的丰富性和风格手法的多样化。

与全国电视剧的整体风貌相一致的是,在十年来沪产电视剧的篇目中,现实题材是数量最多和最亮眼的题材类型。这类作品,占据了沪产电视剧的近一半的数量。其中既有以开阔的历史视野和典型人物的命运来呈现改革开放四十年发展历程的作品如《大江大河》《风吹半夏》《大博弈》《突围》等,更有以都市百姓生活为内容、与现实生活息息相关的寻常人家的生活故事。这两类现实题材作品,反映出沪产现实题材剧所具有两个特点,一个是它所具有的历史意识和时

代意识,一个是它所具有的“人民性特征”。从风格手法上看,前者有贯穿作品的时代风云气象,后者则有细腻感人的当下现实生活中的红尘烟火。

在建立起以现实题材为主干的同时,沪产电视剧十年来在题材上的丰富性也折射出海派文化的开放包容和多姿多彩:婚恋、情感、职场、家庭、英模、抗疫、海外追逃、援非医疗、古装玄幻、历史传奇、年代纪事、革命历史、科幻奇观等等,这些多样化的题材和类型,构成了沪产电视剧内容的丰富性和风格手法的多样性。

沪产电视剧创作十年来的第二个特点,是对当下都市生活题材的深度开掘,对都市生活景观的精准呈现和对都市人生存状态的细腻描摹。

都市剧是近十年来现实题材创作较为热门的题材类型。在这个题材领域,沪产电视剧为此贡献出了不少精品之作。这些作品代表了当下中国都市剧创作的内容特点和品质特征,以强烈的都市气息传递出浓厚的社会情绪和对生活的价值认知。

以家庭、职场、婚恋、教育、住房等民生话题为切入点,写出当下都市人的生存状态、情感需求、人际关系和人生选择,是沪产都市题材剧的叙事重点:《小欢喜》《小别离》《小舍得》《小敏家》《心居》《安家》等,可以说是这类作品的代表之作。这类作品,精准地捕捉到了都市人生活中的所思所想,有焦虑,有期盼,有努力,有获得,有纠结,有释然……既有寻常生活中柴米油盐构成的世俗欢乐,也有因子女教育、住房改善等热点话题所带来的内心焦虑与困惑。生活的烦恼与努力后的获得感,让沪上人家的日常生活,呈现出了活色生香的质感,也让观众清晰地体察到了在大都市万象纷繁的背景下,生活的涓涓细流是怎样日夜奔腾不息。沪产电视剧中细腻的写实风

► 呈现改革开放发展历程的《风吹半夏》剧照



格与都市生活情调的晕染,让这类作品在中国现实题材创作中,展现出鲜明的地域文化特征。

与生活剧同样具有鲜明沪产剧个性的作品,是沪产电视剧中的女性题材剧,其中,《三十而已》《二十不惑》可以说是其代表作。以女性的年龄、职场、婚恋、闺情、家庭为叙事主线,探讨当下都市女

性面临的种种人生选择,把严肃的人生思考,融入女性意识和日常细致的生活细节和微妙的情感状态之中来表达,这是沪产女性题材剧最为擅长的内容和风格特色。剧中的现代城市气息和生活的时尚感,与人物内心的传统与现代观念的交织与碰撞,让沪产女性题材剧带着了一种独特的表现生活的角度和思考生



◀ 在创新性表达上,沪产电视剧为中国电视剧注入了一股强劲的创新动力。图为被称为是中国科幻剧开山之作的《三体》海报

活的深度。

十年来沪产电视剧创作上的第三个特点是既立足于上海又面向全国,体现出上海文化的丰富性、包容性和开放性。

新时代十年沪产电视剧的成就与收获,既有立足于上海特色的题材创作,更有面向全国视野和追求。革命历史题材剧《破晓东方》《光荣与梦想》《特赦1959》、年代剧《老酒馆》《老中医》、反腐剧《猎狐》、援非医疗剧《埃博拉前线》、历史传奇剧《梦华录》、军旅剧《特战荣耀》、冬奥剧《超越》、英模剧《功勋》、抗疫题材剧《在一起》、古装剧《庆余年》,以及取材于名著的《人生之路》等等一大批作品,既是新时代十年沪产电视剧的丰硕成果,也代表了近年来中国电视剧发展的突出成就和整体质量的提升,它们为中国电视剧赢得了良好的声望和口碑。特别是在创新性表达上,这批作品也在努力突破固有题材和类型藩篱,为中国电视剧注入了一股强劲的创新动力。比如

被称为是中国科幻剧开山之作的《三体》,大胆采用双时空叙事来讲述数学天才人生故事的《天才基本法》等,都显示出沪产电视剧在题材和手法上努力追求创新的勇气和功力。

当然,在盘点沪产电视剧创作成绩与收获的同时,也还想对今后沪产电视剧创作寄予两点希望:一是上海作为国际化大都市,具有国际交往频繁、中西文化交融的特点,但在国际化题材的创作中,目前还鲜有成功作品;二是上海作为全国的金融中心,题材资源丰富,但以金融领域为题材的作品,也显得有些薄弱。这不仅是沪产剧的“缺憾”,也是近年来全国电视剧在题材上还需要填补的“空白”。这两类题材,都属于“高端性”创作,希望上海电视剧创作界,能够发挥出自身优势,对此予以关注。

(作者为中国广播电视社会组织联合会副会长)

热艺冷观

专注力的缺失与沉浸式展览的泛化

傅军

网络时代,专注力成了“稀缺品”,成了这个时代最稀缺的资源。一天之中,人们需要同时处理N多事情,手指连同大脑,不断在电脑与手机之间来回划动和切换。所以只要手机在身边,你会发觉跟你对话的那个人,眼神是游离的,心神是不安的。据《2022国民专注力洞察报告》显示,当代人的连续专注时长,已经从2000年的12秒,下降到了8秒。第四届世界互联网大会的数据也显示,一个人每天面对屏幕至少150次,平均每6.5分钟看一次手机。

而艺术史上,专注性曾经占据十分重要的地位。美国著名的艺术史家迈克·弗雷德就以狄德罗时代的绘画为例,指出专注性在那个时代绘画中占据首要地位,许多绘画都以自己的方式,示范了聚精会神、完全专心致志或者专注于其所为、所听、所思、所感的状态。彼时,专注性不光占据艺术上的至高点,也有着伦理道德上的优越感。但专注性的创作,在欧洲经历了全盛之后,逐渐进入了相对衰退的阶段。尤其是艺术发展到了现代主义阶段,随着抽象艺术的出现,观众的注意力开始跃出画面。

在抽象艺术之前,艺术创作重视艺术本体的推进,所以艺术发展史基本就是形式与风格的交替史。所有变化都发生在画框之内或者基座之上,画框与基座内在地赋予了艺术品连贯的、独立的本质,但又外在地隔绝了艺术品与周围空间所有的直接关系。抽象艺术以来,画框变成不是一幅绘画的必需品,很多抽象绘画是没有画框的,所以,无论是视觉上还是精神内涵上,艺术开始向展厅空间延伸。罗斯科在英国泰特美术馆的专厅便是最典型的案例之一,观众置身其间,会感觉到一种强烈的弥漫感和吸附感,画面像是对空间施展了某种魔法。而位于美国得克萨斯州休斯顿的罗斯科教堂,画家则用14幅单色渐变油画与建筑完整融为一体,用壮观的黑色视觉包围着访客,带来不同于宗教的空间体验,堪称沉浸式艺术的典范。参观罗斯科教堂,和在传统的美术馆看画作的体验完全不同,很快你会忽



▲近年来于全球各地此起彼伏的沉浸式梵高艺术展

略画作形式与色彩,甚至你会忽略绘画本身,它模糊了建筑、艺术、哲学、宗教的界限,在美学和超越人类体验的方面,成为全世界艺术爱好者和精神寻求者的朝圣之地。

抽象艺术发展到了极少主义时期,艺术不仅影响空间,还开始改造空间。因为极少主义作品本身的内容很少,既没有文学性,也没有叙事性、再现性和情节性,更没有令人反复玩味、推敲的细节,所以极少主义常常不单是一件作品,更多是通过一组作品的陈列营造一种剧场化的空间,让观众置身于空间中,从而来激发观众对艺术的体验,通过想象的多米补充内容的少。而后,装置艺术的出现,让艺术的剧场化得到了进一步发展。今天,当代艺术的创作与展示之间不再有明确的界限和本质的区别,装置艺术家将自己的主权领域从单件作品扩大到整个展览本身,整个美术馆的公共空间都将纳入他们创作的范畴。装置艺术对空间的拓展,也让整个空间可以作为一种沉浸式的实验。此时,美术馆从展示空间变成了一个全新的场

域,观者不再是凝视某一幅作品,而是进入由装置构建的剧场,并与之互动。

艺术创作中剧场化现象出现,某种程度上,为沉浸式展览的兴起奠定了基础。另一方面,当代人专注力的普遍缺失,也迫使艺术创作和艺术展览形式的更新迭代,因此沉浸式展览的兴起,也是呼应了当代人很难再被一件作品长久吸引的现实,从而改变作品与观者之间主客观对象化的关系,而是将两者同时放置于同一个环境中。

国内早期比较有代表性的沉浸式展览,当数2015年在上海余德耀美术馆举行的大型艺术装置《雨屋》。随后,2017年,上海龙美术馆(西岸馆)推出了詹姆斯·特瑞尔创造的“光的艺术”。2019年,来自日本的艺术团体TeamLab在上海油罐艺术中心举行了“油罐中的水粒子世界”等等,都代表了当今一种新颖的艺术形式,以及随之产生的一种独特的展览方式,即立足于沉浸式体验为核心的“沉浸式展览”。这里所谓的沉浸,就是让观众专注于眼前情境,而忘记真实的世界,某种意义上

来说,是以精神的高度集中去体验身体的暂时缺席。

然而,眼下沉浸式展览似乎成了博物馆、美术馆一种时尚、潮流和标配。无论是古代文物展、现代艺术展、当代艺术展、数字艺术展、奢侈品品牌展……总会在展厅中设置一个声光电、多角度、全方位投影构筑的所谓沉浸式空间。在那些主营多媒体展示的展陈公司的推动下,这种沉浸式展览现在变得越来越泛化,同时也是越来越精致和空洞。除了日益追求更加乱真,更加酷炫,以及整体性的感官刺激之外,并没有提供新的思想,新的艺术表现方式。不过是把新技术当作一种策略,作为作品或者展览华丽的包装。起初,观众还会出于好奇,不惜排长队去体验,但当他们面对越来越多大同小异的所谓沉浸式展览,渐渐地就会对这种相对浮夸式的做法,没有了新鲜感而失去了兴趣,因此让这类展览常常形同虚设。

事实上,沉浸式展览的魅力是与艺术创作的方式直接相关的,每一种沉浸式展览都代表着不同的艺术创作方式

和模式的创新。而现在国内博物馆、美术馆流行的沉浸式展览是一种简单化的操作,几乎都是通过视频投影,结合实景搭建而构成的。真正有价值的沉浸式艺术或者沉浸式展览,都是以独特的方式,借助于现代科技,对视、听、触、嗅等某种感官功能有了创新性的认知和表达,让进入作品的观者达到全身心的融入、沉浸和情感交流。

比如日本声响艺术家池田亮司,他是日本电子音乐创作方面的领军人物,也是当今极微电声界最重要的声响艺术家之一。他通常从细微处入手研究超声波学,频率学和声音本身的基本特性。在其创作中,音乐、时间和空间被重新以数学方法塑造与表现。池田亮司将声音视为一种“感觉”而非物理现象来研究,试图展现这种感觉与人类感知之间的关系。他将声音、视觉、材料、物理现象和数学概念精心编排成身临其境的现场表演和装置。池田亮司还被称为当代计算机音乐最伟大的代表人物之一,他常常利用数据的作用,其处理的数据范围之广令人难以想象,从基本粒子的微观尺度到宇宙大爆炸的宏观尺度。因为作品有这样的数据支持,它就产生一种压倒性的力量,有时观众沉浸在作品中,会感到恐惧和害怕。有时,他邀请观众继续置身于光波之中,持续接收以某种规律性回响的声音,此时,观众将体验到一种别样的沉浸感,无法从装置中移开。

再比如,瑞士声音装置艺术家兹摩恩(Zimoun),这位艺术家的创作手法有一种四两拨千斤的效果。在他的大型装置和动感雕塑中,利用快速、混乱运动的力量,每件作品都由简单的材料组成,如纸箱、木钉、棉球等常见物品。兹摩恩将多件相同结构的作品组装起来,然后将其中一部分电动化,使它们来回晃动,由于每个部件都是手工制作的,尽管所有的电机都连接到单一的电路上,但它们还是有细微的差异,无法同步。通过个体的规则或无规则的运动来制造声音,形成震撼的视听效果,并产生一种沉浸式的氛围。他曾在“在

我的作品中,我并不试图传递具体的联想,而是创造大气的空间和状态”。无疑,兹摩恩给我们提供了另外一种沉浸式的艺术体验。

当代科技让艺术作品不再依凭单一的感官去感知,而是充分调动观者的多种感官功能进入到作品的世界,因此,受欢迎的沉浸式艺术几乎都有一个共性,就是它的开放性。实际上,人天生就有从空间中体悟情感的本能,场所的形态使人本能地感知其中的精神层面。人与环境对话和沟通的前提是对空间的感知。而人类的感知系统是丰富的、多元的、发达的,正因如此,它也成为许多当代艺术家孜孜不倦追求的方向。

从接受美学角度来说,艺术的接受不是被动的消费,而是显示赞同与拒绝的审美活动。单纯的观看,它是行动的对立面,处于观看状态的观众是静止的、被动的,缺乏任何行动和干预的力量。观众没有办法进行主动的认知,同时也没法行动。只有从受众出发,从接受出发,不把观众当作是被动的接受者,而是作品的参与和再创作者,观众对作品的接受与参与才最终完成了这件作品。现今的当代艺术家更多地接受了上述这样的观念,越来越强调观者的经验和参与的重要性,越来越强调主体与对象之间充分的相互渗透。而沉浸式展览,其实就是主体对客体的全方位包围和带入。

当下,艺术的宗旨在于不断激发新的审美体验。而我们正在面对和接纳不断涌现的新的艺术生产方式,以及各种新的感知和审美体验。比如从一种严肃的、充满意义的艺术,过渡到关乎气氛、体验和愉悦的艺术。从一种关注意义和信息的美学,发展为一种关注感官,使观者完全沉浸于整体体验中去的“审感”的美学。总之,无论艺术还是美学,都在新的时代背景下不断得以拓展与延伸。

(作者为艺术评论家、上海油画雕塑院美术馆副馆长)