

媒介权力反转后,越来越多的演员加入到真人秀的大潮中

重新认识明星和综艺的关系

黄钟军

过去,在演艺圈存在着这样一条明显的鄙视链:演电影的不去录电视剧,演电视剧的不去录综艺。在这个链条上,电影咖最高级,处于顶端;综艺咖好像最低级,处于低端。章子怡就曾说过,带她入行的恩师张艺谋当初叮嘱过她,让她不要去接电视剧,要跟前辈们一样,只演电影。

殊不知时代突变,媒介权力发生了巨大的反转,加上新媒体的出现,近些年,电视剧、综艺(包括网络电视剧及综艺)开始超过电影成为更为强势的大众文艺形式。不断出现的爆款作品、强大的捧人效应,都让一大批演员纷纷加入到电视剧以及综艺的参演大潮中,赢得名利双收的事业再爆发。一方面我们看到,就连章子怡也无法拒绝这种巨大的诱惑,不仅出演了电视剧《上阳赋》,还去音乐综艺《中国最强音》(2013)当导师,又接连录制了演技类综艺《演员的诞生》(2018)、真人秀《妻子的浪漫旅行》(2019)。作为中国最顶级的女演员,章子怡“下凡”去参演综艺节目,被粉丝认为是“不思进取”和“降维”的表现,其“大粉”在网上发帖宣布脱粉。更不用说邓超、孙红雷、沙溢、黄磊等演员频繁参加综艺,致使观众在观看其影视作品时频频出戏。但另一方面,确实也有一些演员通过参加综艺尤其是真人秀节目出圈或者翻红,或者扭转了此前给大众留下的印象。这些都让我们反思:面对媒介环境的变化,该如何重新看待演员和综艺之间的关系?

真人秀的“真”追求

这里说的电视综艺主要是指真人秀节目(含观察类真人秀)。在中国,此类节目以2014年浙江卫视的《奔跑吧!兄弟》和2015年东方卫视的《极限挑战》为滥觞,之后又以《花儿与少年》(2014)、《偶像来了》(2015)、《向往的生活》(2017)、《中餐厅》(2017)、《奇遇人生》(2018)、《乘风破浪的姐姐》(2020)、《五十公里桃花坞》(2021)等为代表。近10年来,各大电视台、网络平台蜂拥而上,相继制作了形形色色的真人秀节目,吸引各路明星纷纷加入。

影视演员如邓超、孙红雷、李晨、黄磊等,他们作为第一批移植韩国国民爆款节目的真人秀MC(常驻嘉宾),吃到了真人秀的红利,每周一次的节目让他们增加了曝光率,从而使他们在原有的影视演员的名气上,又叠加了更强的综艺效果,树立起独特的明星形象。邓超的“无厘头”、孙红雷的“牛头梗”、李晨的“大黑牛”以及黄磊的“神算子”(后来又凭借《向往的生活》贴上“大厨”“好男人”标签)形象都开始深入人心。这显示出大众媒介在建构明星形象时的流动性和跨媒体特征,即明星穿梭于不同的媒介形态和媒介文本中,这些不同的媒介成为明星们释放光彩的中介。

但事实上,真人秀与其他表演文本不同,它综合了电视剧与纪录片的

一些特性,追求一定的戏剧性,但又必须凸显它的真实性,尤其是嘉宾的身份和性格。正如它的英文名trueshow所标识的,它让嘉宾以个人身份或者个人性格到特定情境中去完成规定的任务,因此,节目嘉宾上真人秀,是需要交付个人真实身份和真实性格的。虽然有人认,镜头下的明星不可能完全袒露自己的全部,但一天24小时的跟拍记录,就算是演技再好的演员也无法演/装出另一副面孔。法国作家安德烈·马尔罗说过:一个人的真正面目,首先是隐藏的那部分。过去明星的表演文本(影视作品)无法有机会向大众展示其真实的性格,如今如火如荼的真人秀节目则将他们隐藏的那部分完全地暴露了出来。

真人秀是一把双刃剑

也因此,真人秀对于明星来说,成为一把双刃剑。一方面,一些原本名气不高或者带有固定标签的明星,通过参加真人秀,会展示出自己真实的性格和魅力,从而让大众知晓或者改变原来的刻板印象。比如林志玲,之前大众认定她是一个嗲嗲的、做作的女星,而在参加了东方卫视的《花样姐姐》(2015)之后,大家发现她其实是这么一个拥有良好修养、真诚善良的人,更加被她圈粉;在《五十公里桃花坞》之前,孟子义是一个知名度虽高但被自媒体塑造成低情商、负面黑料很多的演员,而在参演这档网络真人秀之后,她则凭借其可爱、善良、独特的性格魅力让观众“黑转粉”,并给她冠上“笨蛋美人”的称呼,成功实现了明星形象的反转。还有“0713”男团,“糊糊”半生,没想到会因为录制一档小成本的真人秀《快乐再出发》(2022)而咸鱼翻身。这正是当今大众文化场域中最迷人有趣的地方,明星在不同媒介文本中流动,你不知道他会在什么地方以何种方式赢得声望。

另一方面,真人秀的“真实性”追求,也会让一些明星因暴露出“负面”形象而遭观众嫌弃甚至恶评,如主持人华少在《宝藏般的乡村》(2021)中嘲笑“寒门偶像”孔雪儿不会吃鱼子酱,遭到全网抨击;《五十公里桃花坞》第二季中的“尴尬九分钟”,就让著名演员宋丹丹在热搜上挂了好几天,网友认为“隔着屏幕都能感受到窒息”;而《花儿与少年》第二季更是被认为此类社交真人秀节目的“天花板”,因为它太真实了:参演节目的明星们在旅行中各怀心思、暗流涌动,每个人都在节目中暴露了太多人性自私的面目,矛盾重重,如同一出复杂的宫斗剧。该节目在播出多年后依然被观众反复讨论,各家粉丝互撕,甚至出现大众媒介在建构明星形象时的流动性和跨媒体特征,即明星穿梭于不同的媒介形态和媒介文本中,这些不同的媒介成为明星们释放光彩的中介。



真人秀《五十公里桃花坞》剧照

演员的被动与主动

但事实上,这里的明星也可以分成不同类型:一类是影视演员,如邓超、黄磊等;一类是其他领域名人,包括体育明星、歌手、主持人等;还有一类则是综艺通告艺人,往往具有反应快、情商高、人缘好的特点,可以在综艺节目中提供不同的情绪价值,如杨迪、李雪琴等。大众本能地将他们出道、成名以及未来要继续深耕的专业领域进行了区块的划分,但多数明星及其团队却不能清晰地将自己进行定位,反而贪心地希望能够在不同媒介文本中穿梭,以博取在演艺圈的利益最大化。

综艺咖常年上节目提供娱乐,没有问题;其他领域的名人在主业之外,选择性地上节目,观众也不太会嫌弃;而影视演员,如果把主要精力放在真人秀上,偶尔回到其主表演业,绝大多数会遭到综艺的“反噬”:邓超在其倾力制作的电影《中国乒乓之绝地反击》(2023)中饰演留洋归来的乒乓教练,本是一个严肃的角色,但一出场就让观众十分出戏,总觉得他马上就会来一句跑男的口号“we are family”;在电视剧《县委大院》(2022)中扮演吕青山书记的黄磊,演技自不必说,科班出身,演过多部知名影视剧,又在北电当过多年的表演老师,但由于在《极限挑战》的“神算子”形象和《向往的生活》的“黄小厨”形象过于深入人心,使得他在剧中的表演被忽视了。还有孙红雷、沙溢、李晨等,观众已很难相信他们在电影、电视剧中演出的严肃角色

(作者为浙江师范大学艺术学院教授)

涉及其审美特征及艺术语言问题的讨论,并依据互联网媒介的底层逻辑,陆续提出了“交互沉浸”“场景”甚至“身体”等一系列话语概念,作为对网络文艺审美语言命名的可能性。当然,这一探讨仍需等待网络文艺下一步的发展实践才能逐渐明晰。

还需看到的是,不同媒介具有不同的认识论倾向。小说与电影,哪怕两者的故事是一样的,但传递给人的仍是两种完全不同的艺术“现实”和审美体验。莱文森在他著名的媒介进化论中,将互联网媒介视为“重塑真实”的全新技术阶段。互联网将此前媒介技术所强化的感官偏向,以及由此所失去的“部分真实”都重新予以纠正,在打破人类生理局限、实现媒介延伸的同时,重新回到了全感官体验的“完全真实”。虚拟现实技术和人工智能的加速应用,已经为我们带来了极其直观的体验。

今天,技术在模仿和复制人的感知模式、认知模式进程中,从“媒介化”走向了“去媒介化”,即媒介技术进步达到了令人感受不到媒介存在的程度。这对艺术形态的发展必然带来潜移默化的影响。比如,口语是人类最早诞生的媒介,依托口语的民间故事讲述、说唱等艺术,在初始阶段具有强烈的现场性。媒介进步使口语化表达被书面表达所替代之后,感官偏向就导致审美模式发生变化。而网络文学之所以重新出现大量的口语化表达,并不仅仅因为作者群的非专业性,更深层的原因恐怕还在于互联网的“去媒介化”重新让人回到了“现场性”的审美体验模式。

当然,“去媒介化”当下最为典型的表现,还是虚拟现实技术与人工智能的叠加应用领域。对应网络文艺,这个领域带来的将是全新的、全感官体验的、更为感性和直观的审美对象,同时还有人机共创、共创模式下艺术创造力的边界拓展。虚拟现实与真实现实同在共生,人工智能与人的合作持续演进,都会进一步增强网络文艺的“综合性”和“去媒介化”特征,从而深刻影响其艺术语言的生长趋向。

马克思主义文艺观认为,文艺是人向世界“艺术精神”的掌握,是直观的、感性的掌握。“去媒介化”为这种直观的、感性的生命体验提供了更便捷的条件,但归根结底,媒介的“人性化”,在网络文艺领域仍然是对人的审美意识创造和审美经验积累的更高阶段的技术化。能够以精神的方式、审美的方式对世界做出掌握的,始终只有人,也只能是人。因此,网络文艺的艺术语言发展,仍然是以人的审美的精神活动规律为基本遵循,并进一步深化人与世界的审美关系。其未来究竟会产生什么样的新“语言”,值得我们拭目以待。

(作者为中国传媒大学传媒艺术学专业博士研究生、中国文联网络文艺传播中心副主任)

期待属于网络文艺的新语言

彭宽

互联网和数字技术的迭代发展犹如战鼓催征,将网络文艺的可能性、丰富性、挑战性、思辨性一次次展示于大众面前,也给我们带来一个核心问题:网络文艺作为人对世界的一种精神方式的掌握,我们该如何认知和把握它?笔者试从艺术语言的角度做粗浅的探讨。

任何艺术都有自己特殊的艺术语言。艺术既是审美的物态化呈现,也是艺术语言的媒介化呈现,文学、音乐、美术、舞蹈莫不如此。那么,网络文艺有没有属于自己的艺术语言呢?如果现在没有,未来会不会产生?

这个问题现在就提出来,似乎有些言之过早。它的前提是假设网络文艺已经成为一门独立的艺术门类,但事实上,目前无论是网络文学还是网络视听,都还仅仅是由各种传统类型依托网络这一媒介所组成的“一个丰富的总体”,其独立性还没充分、显著、鲜明地彰显出来。

但是,依据麦克卢汉的理论,从印刷媒介到电子媒介,再到数字媒介,媒介环境生态的改变,深刻影响着审美体验的更新。互联网思维所形成的审美方式及审美活动特征,已经在网络文艺各种创新类型中日益有所显现。网络电影被切片观赏,网络剧被倍速观看,短视频被社交化传播,网络文学的在线阅读也与传统阅读大相径庭。这些日益常态化、普遍化、大众化的现象,又让我们感到,网络文艺的艺术语言是否存在内在独特性,似乎值得我们开始做出认真思考和客观回答。

首先需要看到的是,艺术形态的发展演进,与媒介的底层逻辑有深刻而紧密的联系。媒介作为人类感官的延伸,在传统艺术中,其艺术语言的媒介化呈现,也表现为人的某种感官功能在审美体验上的集中强化。比如,音乐、广播剧之于听觉,书法、美术之于视觉。传统艺术中,舞台类是相对“综合”的艺术门类,不同程度包含了文学、说唱、器乐、表演等诸多艺术元素,但其综合性局限于审美现场的时空,不具备媒介的延伸功能。只有进入电子媒介时代之后,“综合艺术”才突破时间和空间局限,而电影、电视等新的综合艺术也在实现媒介延伸之后,创造了全新的艺术语言。

数字媒介相比电子媒介是全新迭代,互联网不仅是所有网络文艺类型的传播媒介,比特更是所有网络文艺类型的物态媒介。在比特的世界,互联网媒介对人的感官延伸不再是单一性的,而是全面的、立体的、综合的,人工智能更是被视为对人的神经系统的延伸。这种媒介延伸将现实世界与虚拟世界融合在一起并产生全面交互,是双向度的媒介沉浸,而不是电影、电视所营造的虚拟世界那种单向度的媒介沉浸。因此,网络文艺在艺术上的“综合”程度及表现,相比于传统影视这种电子媒介时代产生的综合艺术,具备全新的特征,居于全新的量级,正在呈现日益鲜明的审美差异。

“综合艺术”会在走向成熟过程中逐渐形塑自身独特的艺术语言,并最终被大众熟悉和接受。比如传统戏曲的艺术语言,业内常用“程式”来统合,电影、电视的艺术语言,大家惯用“镜头”或“蒙太奇”来指称。网络文艺能否成为全新的“综合艺术”类型?近年来已有不少专家学者开始

核聚变式的小说冲击波

——评大卫·福斯特·华莱士《无尽的玩笑》中译本

俞耕耘

大卫·福斯特·华莱士,总爱写毛线般纠缠不清的句子,和看似“混乱”异常的大部头。100万字,1000余页,388个尾注,《无尽的玩笑》中译本问世,可称为文学事件。较之他24岁写就的《系统的管带》,焦虑在蔓延升级。

所谓厚重难读之作,我想不外几种类型:一如《尤利西斯》这类天书,非满篇注解,不能卒读,挑战智识限度。二如普鲁斯特,意识焦灼,繁多微琐,考验心力忍性。三如《万有引力之虹》,后现代百科全书,跨学科设置阅读“障碍”。而华莱士小说的烦难,似乎三者都占,但关键却在于“病理性”。它以自我精神疾患,推演新世纪的焦虑——娱乐至死、消费至上、物质成瘾、符号化生存。

《无尽的玩笑》原出版于1996年,2008年作家因抑郁症终结生命。短暂和无尽,是极致反差。他在短平快、轻薄的时代,却用漫长的厚重,预言21世纪的失重感。这是最大的玩笑。空心化的沮丧、虚无与悲哀,被小说放大、拉长和减慢。故事主线围绕名为“无尽的玩笑”的神秘录像带。看过此片的人,沉溺其中,崩溃僵死。这种传播如病毒扩散,引发一家网球学校,一所成瘾康复机构,情

报部门卷入其中,形成三条副线。它看上去是灾难大片的设置,还很符合美剧的口味,但没人能改编成电影。因为,华莱士写的是世界的意志,生活的表象,人类所能接收的所有“信号”。

大众娱乐的威胁,如生化武器,置人类于险境。“他失衡的沉迷让他失去了生命。一部在其他意义上无害的美国广播电视剧杀死了他,因为极度的痴迷。这是你的故事。”娱乐成瘾,犹如枪炮、细菌、致幻剂。该死的电视剧没完没了,分销式重播,喜剧节目轰炸,贩卖“罐头笑声”。“好吧,迷恋某部电视剧初看没什么特别了不起的。上帝知道我自己也迷上过一些节目。一开始只不过是这样。出于习惯的迷恋。”

这种风险是自我催眠、渐冻式的意识丧失。小说集聚各式生死、病症与痛苦,呈现为意识爆炸、感官泛滥,语言的强迫症。谓之歇斯底里、癔症式描写,也无不可。但这些恰好是华莱士的真实情绪,生命体验:一些愤怒,一点忧伤,对失控精心控制;不断离题,以防神经断掉。它形成“叙述的过载”,任何结构都不足以支撑小说的爆破与黑洞。黑故事同时拆除所有线性、网状、环状和

中心,甚至没什么结局。唯有核聚变效应可形容这个叙事——人物和事件全是能量辐射。

对一堆“情节的遗骸”能评论什么?因坎哈尔萨家有三个儿子:奥林、马利奥和哈尔。像卡拉马佐夫兄弟,对应几种人生观念。父亲詹姆斯既是先锋导演,拍摄了《无尽的玩笑》录像带,又在山上创办网球学校。而山下是药物与酒精康复之家,装着各式酗酒者、成瘾者。这种空间隐喻别有用意,一边生产病患,继而消费病患。网球少年迷恋成功,对胜利上瘾,失败者们迷恋麻醉,殊途同归。想想看,网球少年日后患了心理疾病,下山进了康复中心。小说张力就在“伟大的健康”与“不治的症状”间,结构性的对抗。

华莱士写小说有几大偏好:数学、哲学、语言学,加上网球美学。这些是他所爱,所爱与擅长。它们植入并操控小说,形成奇特混合物。村上春树形容,他将那种数列解构式的性感文体运行得卓有成效。“将冷酷与温情熔于一炉”。这些要素同样塑造了《无尽的玩笑》的趣味和术语,对创造生僻词汇的癖好,对网

球旋转和加速的节奏迷恋。

这种硬核小说,像榛仁被巧克力绵柔包裹。人物被代入、推演,博弈游戏结果。小说中的“末世”游戏,模拟了全球核战争:网球作为洲际弹道导弹,网球鞋充当核潜艇,按定理计算爆炸区域。这些数理演绎、技术论拆解,控制论操纵的兴趣,是华莱士的悖谬处。一边是精确性、秩序性,一边是反规律、反限制,描写本身则既迷醉又清醒。小说的思辨也可归于东方式色与相、空与有的大讨论。

作家让人思索,非文学要素对小说的大举“入侵”,是否会造小说基因变异?在他那里,小说到底是被改造,被升级,抑或成为一套超文学的系统?“系统”是理解华莱士的核心。某种角度看,人物运转了系统符号。海量尾注如同系统指南。寻找母带,可视为系统任务。录像带和小说共有一个名字,才是深意所在。这意味虚拟和实境,无从知晓。小说在模仿那部影片,阅读此书与寻找母带本质相同。我们照样被虚拟捕获了,成为游戏母本的副本。玩笑当然无尽,因为我们也是玩笑的要素。

有时,我会把它视为“漫长的病历”来看。其中包含诊疗、戒断、康复以及间歇发作,周而复始。华莱士是心理疾患的亲历者、挣扎者。他熟悉药物依赖,酗酒成瘾,对抗抑郁的痛苦。小说总是套嵌自我的齿轮,运转切肤切己的世界。“妈妈们”(艾薇儿)以母亲为原型,她是严苛的语法学家。华莱士遗传她的语言学天赋,也“接盘”了她的抑郁症。网球天才哈尔,面试时精神崩溃,这也是作家的经历。写作是自我的象征性治疗。我们无法割裂,华莱士的创作,与他对抗疾病的过程,乃是同构。大量妄想幻觉,脑外壳的悬浮声音,自我辩白的对抗,絮絮叨叨的杂语,恰恰是疾患形塑的艺术风格。

《无尽的玩笑》有将小说化为一切意识总和的雄心,给人万物互联,意念与实在,无界无极的观感。华莱士近乎吊诡地调和两大要素——幻想与纪实。情节虽出自日常,却怪诞滑稽。名为“轮椅暗杀队”的加拿大分离组织,成员都没有下肢,在轮椅上执行任务。他们想找到录像带,大量复制后,作为精神武器投放美国,而情报机构则努力“拦截”这种闹剧。

玩笑、娱乐与药物大抵相似,它们形成转喻:都是遮蔽痛苦,掩盖症状,却无从解脱。小说的深度性,恰恰由生活的浅表性所堆砌。那些世界杂音、意识出离,反而是作家封闭、弃绝世界后,自我的膨胀与敏感。“我想在这本书里写一些悲伤的事……它是一种内在的悲伤,是我自己和我的朋友都在以不同的方式体验着的一种失落感。”这种失落,就存于无限放缓的细节,时间折返时间的循环,不断停摆的图景。

华莱士或有未来主义、荒诞派和黑色幽默的基因,但又非其所愿。他也不是品钦加上了德里罗。我想其独特在于一副抽离并“做空文学”的脑袋。小说于他,不过是透明介质,操作平台,时间性不过是物质性的赋予。他竟然用商品冠名,靠品牌“赞助”来纪年。他废除了公元纪年,又借鉴奥威尔式的新系统,终结了历史主义和进化论。连时间都被消费主义殆尽,那生存又何以以为寄?《无尽的玩笑》真正讲的,是如何在你的生活中获得一种联系感。但事实上,他却写出内爆性的躁动,孤独且忧伤。

(作者为书评人)

书间道