“心诚则灵”是真人秀赢得口碑的第一法则

——以《种地吧》为例谈“慢综艺”的转型

黄启哲

“我们用六天时间，收割八块农田水稻，由于稻田泥泞，收割机陷泥37次。期间，我们还经历了48次农机维修。最终，我们收获了62.66吨稻谷。可供万余人食用一个月。”

这是“慢综艺”《种地吧》在第一期节目尾声所公布的10位青年嘉宾劳动成果。如此量化指标，不止给付出汗水的参演嘉宾带来切实的成就感，也令观众信服——“种地”不只是节目噱头，同样也可以重塑青年艺人形象，并依靠双手真真切切实现社会价值。在部分慢综艺日渐与无聊空洞、明星作秀划上等号的当下，其逐渐走高的口碑与热度，令人联想起去年另一档慢综艺“黑马”《快乐再出发》，二者均是依靠诚恳用心的嘉宾表现和主打真实的节目制作，从“小糊综”升格为“现象级”综艺。

2017年，《向往的生活》问世，凭借营造“归园田居”的慢生活与真挚的情感交流而走红，与当时火爆的竞技类真人秀拉开差距。随后《中餐厅》《亲爱的·客栈》《三个院子》等一众慢综艺密集上马。因而2017年被视为国内“慢综艺元年”。六年过去了，在同质化严重、内容空心化与观众审美疲劳的当下，慢综艺面临转型。《种地吧》《快乐再出发》或重新提醒着主创回归慢综艺初心——“心诚则灵”才是综艺真人秀赢得口碑的第一法则。

综艺《种地吧》评分从最初的8.3一路上涨至8.9，收获了观众的良好口碑

无爆款要素，却成就传播的“真香定律”

《种地吧》并不是那种“开播即爆款”的真人秀，而它也并不具备“爆款”的任何一项要素。没有流量明星引发天然关注——十位青年嘉宾被嘲为“娱乐圈查无此人”的Z世代新人；没有异域风光、归园田居的视觉加成；更没有高浓度综艺“剧本”、依靠嘉宾间的戏剧张力炮制综艺效果。《种地吧》节奏散淡、剪辑松弛，尽管每一期有具体的收割、播种、挖笋等农活任务，但没有刻意制造紧张感，而是着墨展现艺人体验田间劳作的艰苦奋发，以及乐观努力与团结协作的向上精神。从2月4日开播算起，截至目前，《种地吧》已更新46期，评分从最初的8.3一路上涨至8.9，居于2023年度目前为止综艺口碑排行第三位。

“小糊综”何以成就超高口碑？真诚是观众评价的高频词。近半年几乎无休的高强度录制，让原本精致俊朗的青年偶像，在日晒雨淋中成了糙汉子。这也难怪有网友将其比作“内娱版《变形计》”。《变形计》早在2006年就通过将城市里长大的青少年送往农村体验生活而走红，少年扬言饿死也不吃后又扒着米饭感叹“真香”的表情包，至今在网络流传。而正是这种反差传播效应之持久，也成为许多观众和行业人士对于《种地吧》预判的依据——通过身份反差带来的戏剧冲突成就流量。

不过，这一基于嘉宾外形变化的类比，反而忽略了两档节目的根本不同。《变形计》通过剪辑放大身份错位的冲突来博取关注，而《种地吧》里的偶像虽然性格迥异，但无一例外勤劳肯干。甚至在报名节目之初，就自主考取了播种机、收割机等农机的驾驶执照。一周七天几乎无休地完成耕种的任务同时，甚至自主搭建农家小院，拓展养殖、基建等技能。这让观众亲眼见证了，半年操持200多亩地完成产量目标不是噱头，而是依靠嘉宾双手日积月累一点一滴完成的实绩。这种对于既定观看预期的打破，也完成了受众欣赏过程和节目传播意义上的“真香定律”。

明星社交作秀曾让慢综艺变了味儿

与之相对应的，是老牌慢综艺《向往的生活》《中餐厅》《亲爱的·客栈》等节目的口碑热度滑坡与震荡。尽管这些节目往往有着更具大众知名度的强大明星阵容，美食、旅行、诗意栖居等更具有视觉表现力与美感的题材。对于倡导朴实恬淡的生活方式、感受现实世界小确幸这样的初衷愿景，节目显然没能贯彻始终。例如《向往的生活》，越发依赖“桃花源”场景搭建、农家生活的仪式化，来实现观众与现实的短暂隔离。从山野到海边，小屋换了又换，飞行嘉宾像极了农家乐游客“到此一游”，离观众心目中的精神栖所越来越远。脱离了观众的品牌注定难以走远。今年播出至第七季，节目嘉宾多次流露“告别”之意，被业界看作是制作方的及时止损。

比起节目曾意图打造“明星也是普通人”、倡导简朴悠然生活的初衷，一些慢综艺反而映见了明星与普通人之间巨大鸿沟，甚至演变成社交观察的“负面样本”，由此诞生了剖析《花儿与少年》小团体人际关系的“花学”、与对标职场代际与层级冲突语境的《五十公里桃花坞》“坞学”等，让原本荡涤心灵、构建荧屏“世外桃源”的慢综艺变了味儿，成为一些娱乐营销号宣扬厚黑学的教材案例。这样的慢综艺或许因营销投入与明星话题性勉强延续节目寿命，但却让观众放松身心、短暂逃离现实压力的观看预期落空，甚至凭空炮制焦虑，让观众观看本身也变为一种压力——即便场景置换到了山川湖海，可人与人之间的嫌隙拉锯比身处办公室更甚。

慢综艺还是“养成系”，转型中的未知数

当然，对比制作更为成熟的“综N代”，《种地吧》也存在理念上的争议与呈现上的缺憾。相比于剪辑粗糙、内容重点模糊等显性制作问题，更为关键的，是究其节目底层逻辑，更像是“养成系”偶像选秀改换赛道的变种——让一众演艺新人、偶像练习生从过去展示唱跳表演才艺，转而投向田间劳作。不管展示的是什么，仍旧是在依靠长周期的曝光，来实现观众陪伴偶像成长、建立深度情感联结的“养成系”目标。

从积极的意义上来说，其一定程度上为这批年轻人提供了新的展示机会。为过去几年来“偶像热潮”下，资本主导下“偶像生产力”过剩的问题，提供解决方案，并且让一群有梦想、有热忱的年轻人在激烈的演艺界竞争中杀出重围。比如10位常驻青年嘉宾中的“大哥”蒋敦豪，辗转《中国新歌声》《一起乐队吧》《创造营2021》等多档选秀，甚至成绩不俗、拿到全国总冠军。然而这些却都不及这档“种地”综艺所收获的人气与关注。与此同时，《种地吧》这类慢综艺对于青年艺人的展现和锤炼，也是对当下“偶像失格”的一种纠偏。眼下，流量明星中存在不少“名不副实”的情况。与艺德艺能频遭质疑却照样享受粉丝膜拜、广告商追捧的个别“顶流”相比，《种地吧》中的青年艺人在解决劳作中实际困难的过程中，展现出了吃苦耐劳、坚韧乐观、脚踏实地等优秀品质，的确更值得点赞与关注。

然而从长期来看，“养成系”逻辑也高度依赖粉丝经济，即其吸引的观众，仍以粉丝圈层为主，而并非面向对慢综艺有舒压、正向情感价值需求的大多数观众。当真人秀场景从“闪亮舞台”置换成“田间地头”，最初的新鲜感固然能够引发关注和讨论，但究其观看心理与预期，更多落在了与“偶像”共同成长、互相陪伴之上，而这与慢综艺最初为观众设置“慢节奏、慢生活”，从而带来的闲适放松与陪伴感有相似之处，但其中的差别也就导向了，在节目后半程设置之中，比起在“慢”的课题上探求新意与深意，主创显然更致力于不断提供新场景来全方位挖掘和塑造嘉宾作为“偶像”的魅力、特点所在。

同样的，一旦脱离了“种地”这样的特殊场景、回归各自艺人身份，这群分属不同团队公司、主业各有不同的青年艺人是该延续综艺热度，满足观众的观看期待、进而实现节目与个人品牌商业价值短期内的最大化，还是尊重青年艺人的初心、重回舞台荧幕？眼下，“十个勤天”已注册为正式公司、甚至开设农家乐不断延展出节目内容的丰富性，但对于现代社会农耕意义与粮食安全重要性、以及劳作与生活内涵的展示缺位，令这样的探索仍或多或少折射出慢综艺转型期的些许迷茫与困顿。

这样的困顿与迷茫，也是当下慢综艺面临转型的共性问题。去年另一档新创慢综艺《牧野家族》虽依旧邀请王子文、容祖儿等当红明星为嘉宾，但打出了“自然生活实验”的模式创新，通过设置生活物品的断舍离挑战，来倡导都市人亲近自然、关注内心。理念很棒，但在实际荧屏呈现上过于琐碎而趋于无聊。而另一档近十年最高评分的慢综艺《快乐再出发》，尽管实现了节目与“07届快乐男声”嘉宾的互相成就，但却因高度依赖嘉宾本体的人格魅力也难以实现模式的复制。

经历过去三年的坚守与破局，当下大众比任何适合都需要慢综艺疗愈人心、发现走出去之美好、重拾生活的积极意义。期待更多主创能够以“心诚则灵”为第一法则，为转型期的慢综艺，贡献更多有益探索。

文艺辣评

演技不好全怪演员吗？

——从『魏大勋碾压杨洋』上热搜说起

林予兮

这两天，与电视剧《我的人间烟火》相关的话题，热度最高的无疑是“魏大勋碾压杨洋”。这事儿既在意料之外，又在情理之中。

意料之外，是因为论演技，尽管科班出身，但魏大勋在很多人的印象中是一个常年混迹于各类综艺节目的综艺咖，还是主打搞笑的那种；论颜值，怎么可能跟“军艺校草”“现偶之神”相提并论，毕竟在万千粉丝心目中，“人生就是在不同阶段反复爱上杨洋”呐；论戏份，魏大勋在剧中所有出场时间加起来怕是连一集都不到，演员表上注明是“特别出演”。

情理之中，首先是因为人设讨喜。魏大勋在剧中扮演的孟宴臣，对外是生人勿近的冷面霸总，对内是爱而不得的深情义兄。说起来也是一个非常脸谱化的设定，韩国偶像剧就非常擅长塑造此类男二，可是架不住观众喜欢，所谓“男主属于女主，男二属于观众”，对于这种角色，演员只要正常发挥就行。

而更重要的原因则在“参照物”杨洋身上。杨洋的演员生涯，是从在李少红版《红楼梦》里出演贾宝玉开始的，几年后凭借电视剧《微微一笑很倾城》扶摇直上成为顶流。但是一直以来，大众对杨洋演技的质疑从来没有消失过，直到此次随着《我的人间烟火》的播出似乎到了顶峰，“自恋”“油腻”“端着”等标签汹涌而至，大有“是可忍孰不可忍”的架势。

标签永远是简单粗暴的，但是话糙理不糙。杨洋在表演上确实存在很大的局限和短板。解放军艺术学院（现为国防大学军事文化学院）舞蹈专业的背景，让他下意识地会在镜头前“挺身板”和“起范儿”，再碰上《我的人间烟火》里男主宋焰这种眼高于顶的角色设定，看在路人眼里就是“天上地下我最帅，四海八荒我最牛”。但是如果有演技好的对手带动他，让他的关注点离开摄像机，他的表现就会相对自然很多，这一点在《你是我的荣耀》里他和王诗槐、潘粤明这样的演技派同框时就表现得非常明显。

真正值得追问的是：观众都能看出问题的表演，为什么可以过关？

换句话说，演技不好，全是演员的问题吗？

有一条网友评论可以部分地回答这个问题：我也是很佩服导演，在同一部剧里出现杨洋、王楚然（女主演）和魏大勋时，感觉三个人在演三部剧。他是怎么做到的？

虽然最终站在台前的是演员，但真正决定表演水平的是导演。表演指导刘天池曾经在接受采访时说过一段话，大意是，演员是和导演共同完成创作的，他们在表演过程中看不到自己，此时导演就是演员的镜子，来告诉演员方向，调整演员状态，同时作出判断，把演员演得更好的那条留下来。最能证明这一点的就是，我们经常看到同一个演员在不同作品里呈现出云泥之别的表演水准。

但为什么说这也只能“部分地”回答这个问题呢？因为在今天的产业现状中，导演的话语权也被一定程度地消解了。过去的常态，是再大牌的演员站在导演面前心态也是弱势的，会不断跟导演确认：我这条演得行吗？如今的常态，则是在片场，导演需要哄着演员，尤其是那些自带流量的演员。

关于杨洋此次“翻车”，有网友说，这是给流量艺人敲响了警钟。但流量是原罪吗？谁能否认流量对于文娱产业和影视作品的重要性呢？只是正视流量的作用不等于将一部作品完全押宝在流量身上。恰恰相反，正因为很多流量艺人有着演技上的明显不足，需要作品链上涉及到的每一个岗位都花更多的精力去取长补短。然而我们看到，对于流量的依赖已经成为今天影视行业某些制作和出品方的惯性思维，在这种惯性思维的指挥下，不仅流量的短板被忽视，人物塑造、情节设计等方面的短板也被忽视。

当网友吐槽杨洋“永远在重复演自己”时，不妨再多问一句：是什么让他一而再再而三地踏进同一条河流？

（作者为文艺评论人）

乐·鉴

HAYA乐团凭什么声名远扬？

以音乐传递草原、大地和文化传统的生命力

赵朴

当我蓦然发觉，在上海夏季音乐节城市草坪音乐广场的舞台上，HAYA乐团的主唱黛青塔娜居然一直是光着脚旋转跳跃、引吭高歌时，似乎明白了为什么滂沱大雨，草坪上却座无虚席。这支来自草原的乐队站在草坪上，宛若希腊神话中只要脚踩大地就有无穷力量的巨人安泰俄斯，焕发出排山倒海的生命原力，而他们的音乐又像触角一样，把来自草原、大地、文化传统的生命力传递给每一位观众，大家在雨中共同经历了一次高峰体验。这种从草原到都市的能量传递，可能在此前他们参加的音乐综艺美轮美奂的舞台上不见得能够达成。

HAYA乐团成立于2006年，由任教于中央民族大学的马头琴演奏家张全胜创建，乐队成员来自内蒙、青海的北方草原。蒙语中，“HAYA”意为“边缘”，身处边缘意味着跨界交流的便利。尽管《我是歌手》《乐队的夏天》等音综让他们声名远扬，但这支游牧民族乐队众多成就中最能体现其独特性的，当属三次获得金曲奖最佳跨界音乐专辑奖、及华语音乐传媒大奖最佳“世界音乐”专辑奖。

“世界音乐”（world music）泛指欧美主流音乐之外的世界各民族（半）传统音乐，尤其是这些传统音乐与现代流行音乐跨界融合而成的民族化流行音乐或流行化民族音乐。“世界音乐”是现代社会中民族音乐传承、发展的一条重要途径，HAYA在这条路上走出了独特而绚烂的风格。

让草原音乐“活在这个时代”

赓续传统文化血脉，是身处瞬息万变现代社会的人们自我确认、稳步前行的保障，然而生活方式的转变又让人们与传统之间不可避免地产生距离。怎样弥合这个距离，让传统能够润物无声地渗入现代人的心田，并释放出能量，HAYA用他们的音乐作出解答。

蒙族、哈萨克族等北方游牧民族的音乐自带辽远深邃的气质，同时又有真挚自然的热情，听众们偶然听到时都会由衷赞叹，但原生态的音乐不易形成群体流行广泛传播，也是当下各民族传统音乐都面临的传承困境。HAYA乐团并没有简单地用电声乐器、架子鼓对传统民歌进行流行化“污染”，而是适度引入摇滚乐手法和录音制作技术，在充分尊重民间传统、保持民族音乐气质的基础上，使之适应现代的耳朵。

HAYA由六人组成，马头琴、冬不拉与吉他、贝斯取得平衡，打击乐浪潮般汹涌的律动与主唱时而高飞、时而低回的长调短歌相得益彰。歌曲《HAYA的传说》，以吉他与打击乐构成重复的音型化短句（riff）进入，制造出连绵不断的动感，随后，男声和音与女声主唱对话式的长线条旋律浮于其上，马头琴时而以长调加入旋律对话、时而与节奏组融为一体。搭配上“月光下/鲜花在盛开，故事在/风中流淌”这样简洁而诗意的歌词，歌曲的织体结构，既能适应人们被现代生活塑造的心理节奏、又能满足人们对通达开阔的草原音乐意境的想象。这种摇滚节奏打底的另类的“紧打慢唱”，已经成为HAYA将民族音乐与流行音乐、传统与现代相连接的典型手法。

以原创音乐表达对草原深沉情感的同时，重新演绎民间歌曲也是HAYA制作专辑时的保留节目。黛青塔娜的母亲是青海的民歌手，她曾带着录音机、骑着马拿着哈达，到草原上寻找每一个蒙古包里会唱民歌的人，《啦哩》就是她从民间搜集来并传给女儿的歌。HAYA在演绎时，用冬不拉和吉他构成基础的音乐律动，像极了轻快奔跑的马蹄声“哒哒嗒～”，黛青塔娜高亢而质朴的声音破空而出，呼麦与马头琴相互应和，交织成一曲草原天籁。

此外，对图瓦民歌《寂静的天空》、布里亚特民歌《布里亚特舞曲》等重新演绎而生成的一系列佳作，也都是HAYA致力于民族音乐活态传承的写照。正如乐队创始人张全胜所说：“传统音乐、民间音乐是鲜活的，不能在这个时代快餐文化中被遗忘和掩盖，更不是古董用来展示，满足猎奇心态，蒙古音乐是如河流般富有生命力的，是人们精神层面不断生长和传承而来的，她应该继续活在这个时代”。可贵的是，HAYA不仅让草原音乐活在了这个时代，更以这些歌曲疗愈都市人疲惫的心灵，向都市注入了“元气”。

将丰富的世界音乐语言融入传统音乐

对HAYA的音乐稍加关注，不难发现他们在传承蒙族音乐的同时，艺术创作视野已如茫茫草原一样，无边无际。歌曲《Link》中，吉他弗拉门戈式的繁复装饰音和手鼓切分节奏，让人恍惚置身阿拉伯地区，马头琴的独奏满是维吾尔族音乐风情，紧接着的吉他solo明显混入了黑人布鲁斯音阶，而整首歌的演唱用的是英语。歌如其名，诸多流行与民族音乐元素的“连接”产生了奇妙的化学反应，作品因此具有生机勃勃的新鲜感与丰富性。

在《乐队的夏天》中，HAYA曾翻唱过王嘉尔的《Papillon》，他们把原曲的迷幻说唱曲风，改成金属乐与电子乐交织、同时具有浓郁丝路风情的全新版本，让人大呼过瘾；在《我是歌手》中表演《寂静的天空》时，HAYA别出心裁地引用了老鹰乐队名曲《加州旅馆》那段经典的吉他前奏；而新作《白月亮》的主题动机，则来自印第安朋友送别的旋律。这些作品都成为HAYA广博艺术视野的注脚，而细听这些歌，草原辽远深邃的气质仍是根基。

作为“世界音乐”的代表性乐队，HAYA已不局限于在欧美主流音乐文化之外的各民族音乐中寻找灵感，他们甚至把西方古典音乐这块世界音乐的“禁地”也纳入探索范围。草坪音乐会上，《我们可不可以停下来唱首歌》唱到一半，全胜拿起身旁的口风琴，那段古诺根据巴赫《平均律钢琴曲集》“C大调前奏曲”谱写的《圣母颂》（Ave Maria）飘然而至。那一刻，令我深深触动的，不止是纯洁宁静、悲悯而抚慰的旋律，也是HAYA以对音乐的虔敬信仰努力打破文化藩篱的艺术家精神。

张全胜曾这样表述HAYA的创作观念：“我们的音乐之所以被这么多人喜欢，不仅仅因为我们有着来自草原最美的传统旋律，更多是我们在基于心灵创作的同时，将更丰富的世界音乐语言融入我们的传统音乐之中，音乐更加开阔，不受地域文化的限制，所有人就都能理解了。”如此看来，HAYA乐团名为“边缘”，实际上是在以音乐抚平文化“边界”，站在“人类命运共同体”的立场，表达他们基于对传统的体认而生发出的时代声音。

（作者为为流行音乐研究专业博士、杭州师范大学副教授）

上海文艺评论专项基金特约刊登