

网飞接手后,《黑镜》系列口碑崩盘

# “大数据制剧”是灵药还是毒药

戴桃疆

## 观点提要

新上线的《黑镜》第六季中完全不见科技对于全社会层面的影响力,科技不再是决定故事展开的核心要素,甚至在单集叙事中完全消失。这使得《黑镜》沦为网飞批量生产的又一个套路化的短剧合集。

近日,《黑镜》第六季在网飞上线。曾经拷问过观众灵魂,唤起观众重新审视科技的《黑镜》,花了12年时间,奠定其在全球观众心中的好剧地位。然而如今的《黑镜》就只剩下了强行反转与“猎奇”:第一集讲述女主角在流媒体上看到以自己生活为蓝本的剧集,牵扯出数码产品滥用用户隐私的故事;第二集里小镇青年返乡搞文艺创作,挖出小镇谋杀事件真相却颠覆了自己的生活;第三集是宇航员在“替身”与真身之间探索人性的故事。如果说前三集还隐约带有《黑镜》系列的影子,那么接下来两集中狼人和魔鬼的出现不禁让人惊掉下巴:这还是那犀利而又科技感十足的《黑镜》吗?

这些故事从叙事到拍摄手法,见多识广的观众都仿佛宝黛初见,像是新的,又仿佛在哪里见过。如果说在其他消费领域,生产者至少会为了刺激消费而创新概念、开发新品、制造新的需求,而像网飞这样的流媒体影视的生产者很多时候表现得像个乖顺的“奴隶”,消费者需要什么,就大批量地、重复性地提供什么。表面上是观众主动提供大数据的结果,本质上是文化产品生产者的傲慢和懒惰。早期大众媒体领域的研究者曾提出“娱乐至死”的观点,而如今基于大数据制作的文化产品的流水线作业却只能让观众“无聊至死”。

## 与创作初衷背道而驰

2011年12月,查理·布鲁克主创三

集短剧《黑镜》在英国四台播出并大受好评。在接受《卫报》采访时,布鲁克曾谈及创作《黑镜》的初衷,他将科技比作药物,而《黑镜》要探讨的则是科技的副作用,剧集的整体基调介于令人不安和轻松愉悦之间。

第三季开始,《黑镜》改为网飞制作,也是从这一季开始,一直对科技表现出深度忧虑、对与科技共生的人类未来感到悲观的《黑镜》开始出现单集“大团圆”结局。到了第六季,网飞治下的《黑镜》故事内核已经一扫阴霾,变得乐观起来。在第六季上线之际,查理·布鲁克接受《时尚先生》杂志采访,此时的他已经不再是一个对科技副作用心存疑虑的人,而是一个公开对科技热爱的人。他表示自己创作《黑镜》的目的是想表达人性本身很脆弱,而非制造一种“科技是邪恶的”的观感。

有了这样一个完全改变了创作初衷的制作者,《黑镜》焉能不变味儿?背靠科技公司的制作者很难再说科技一个“不”字,如果悲剧发生一定要进行归责,那么错的肯定是人。第六季中完全不见科技对于全社会层面的影响力,科技不再是决定故事展开的核心要素,甚至在单集叙事中完全消失。《黑镜》第六季不过是网飞批量生产的又一个套路化的短剧合集。而缺少了“科技”这一要素,如今的《黑镜》在悬疑类剧集中都要被归类到“平庸”甚至是“无聊”的那一类。

平静的日常中潜藏着颠覆性、毁灭性的隐患,这是悬疑类作品的套路之一。此前《黑镜》系列中备受好评的故事中,这一前置性条件背后紧跟着的往往是无论主人积极积极应对还是消极抵抗都



▲《黑镜》第六季的剧集似乎想要讨论科技公司对于个体的人无孔不入的剥夺,但很快又轻巧地通过贡献拙劣的表演转移话题,对于现实问题一点启示性的思考很快被普遍性的娱乐桥段所替代。如今的《黑镜》在悬疑类剧集中都要被归类到“平庸”甚至是“无聊”的那一类。

会不可避免地走向同一个结局,而这一个结局正中观众潜意识中对于科技副作用的隐忧。反观第六季《黑镜》,由于科技不再是覆盖整个剧集的大背景,人为因素被无限放大,观众从此前的寻求共性转变为剧中人的旁观者,旁观他人人性中的弱点,从中获得一点微不足道的娱乐。此处使用“微不足道”这一形容词绝非有意贬低娱乐对于生活的意义,实在是因为《黑镜》第六季提供的戏剧性和娱乐性止步于此。

和常见的悬疑类剧集一样,《黑镜》第六季充斥着“反转”,但“反转”技巧十分拙劣。稍具备阅片量的观众很容易就能推测出后续故事的走向乃至最终结局,整季的剧情安排都有失水准地大搞“机械降神”:主角身陷数据滥用的纠纷,反转为主角是数据不是人;狗仔队

围堵女明星公众人物隐私不保,反转为女明星肇事现场突变狼人,狗仔危在旦夕……偏离主题加劣质悬疑,《黑镜》第六季无疑是在砸自己招牌的进程中踏上了坚实有力的一步。

## 反乌托邦的消亡

《黑镜》第六季中,人工智能生成戏剧脚本的设定在ChatGPT技术大规模面市之前,然而由于播出时间较晚,导致原本具有寓言性的设定显得落后于现实。《黑镜》第六季的整体水平倒真的有些像人工智能写出的剧本,在提及科技隐忧时就跑到女主角琼的“多重宇宙”,不

▲《黑镜》第六季第一集《糟糕的琼》讲述了女主角琼在流媒体上看到以自己生活为蓝本的剧集,从而牵扯出数码产品滥用用户隐私的故事。



提科技隐忧反而大谈人性弱点。

作为一家科技公司,网飞也在用人工智能推动文娱产品的生产。打响网飞征战影视领域第一枪的《纸牌屋》,就是根据大数据反映出用户对这类政治剧集和主要演员的喜爱来制作的。利用大数据来制作影视作品也成为网飞一以贯之的思路。大数据曾为网飞的崛起立下过汗马功劳,然而如果网飞由此沦为模块化流水线,出品的影视剧呈现出高度同质化的内容,则再难调动观众的兴趣。

《黑镜》第六季似乎想要讨论科技公司对于个体无孔不入的剥夺,但很快又轻巧地通过贡献拙劣的表演转移话题,对于现实问题的那一点启示性的思考很快被普遍性的娱乐桥段所替代。而启发观众对于科技的思考,正是《黑镜》第一季能够引发热议、广受好评最重要的因素。

尽管查理·布鲁克在网飞接手《黑镜》系列之后一直在采访中试图扭转公众对于作品的定位,然而在大众认知里,《黑镜》在一众悬疑类剧集中独树一帜,恰恰是因为它是一部“反乌托邦”作品。如果人工智能真的能够替代人类完成文化消费品的生产,那么它会写出“科技本身才是大反派”的作品吗?

互联网经济的兴起使得本来由传统电视台制作的剧集大量转向流媒体制作,观看网飞影视与其说是消费者在自我娱乐,不如说是在为数据公司进行数据生产。观众的选择被抽象为数据,并为科技巨头指明赚钱的方向。流媒体影视越来越缺失的人味儿,倒是在提醒观众我们可能真的身处早期《黑镜》中的世界。

(作者为影评人)

# 都市剧能否放下塑造“完美花木兰”的执念

——从电视剧《熟年》说起

桂琳

近期收官的电视剧《熟年》以上有老、下有小的中年群体来展现中国当代家庭状况的变迁,是一个很好的创作思路。但这部剧最终不仅给人都市剧经常被诟病的悬浮感,而且剧情前半部的困境和后半部的强行圆满之间还出现了很强的割裂感,无法令人真正信服和动容。

《熟年》同时也是一部女性题材剧,其中倪家的几位女性不仅在家庭中占有主导地位,也是剧集塑造的重点。尤其是郝蕾饰演的女一号张春梅在剧集中分量最重,对剧集的成败有着举足轻重的地位。而该剧最主要的问题也恰恰在这位完美女性的塑造上。

## 完美花木兰不仅掩盖了真正的女性困境,也遮蔽了真实的生活

戴锦华曾经用“花木兰困境”来形容中国当代女性处境。一方面,女性在获得真实参与历史的同时,其主体身份却消失在一个男性的假面背后。另一方面,她们在家庭中所出演的仍是极为传统和经典的贤妻良母角色。这导致她们遭遇着分裂的时空经验,承受着分裂的生活和自我。2021年《三十而已》将花木兰困境呈现出来,其中的女主角顾佳就是一个典型的当代花木兰。这个形象引发了很多女性对自身处境的直面与反思,点燃起众多讨论以致争论。可以说,《三十而已》在当年成为爆款与其对顾佳这个形象的成功塑造密不可分。

与顾佳类似,《熟年》中的张春梅不仅有很好的事业,而且照顾婆婆,相夫教子,是个能干的女性。我们在《三十而已》中看到了顾佳形象的张力,为了应付在双重空间的角色,她必须在双重标准下不断给自己加压,所谓完美实际是不堪承受的重负。而相比年轻的顾佳,张春梅处于40多岁的熟年,此时的工作和生活压力都会更重,花木兰困境必然更剧烈一些。如果用心打磨,张春梅是有可能超越顾佳,成为中国当代女性的一个典型形象的。但十分可惜的是,剧集不仅没有将重点放在挖掘张春梅这个



▲《熟年》中张春梅这个精力、时间和金钱都无限,家庭事业双丰收的完美花木兰形象,完全遮蔽掉那些实际上在双重空间中疲惫不堪并产生各种问题的真实花木兰们,当然不可能获得观众的共情和认同。

中年花木兰的困境和焦虑上,反而着力塑造她的完美。

从家庭空间来看,当代花木兰们因为长期的双重标准对女性主体身份认同带来的混乱和迷失,有可能将社会时空的男性假面形象作用于家庭空间中,由此出现了大量渴望成为家庭之主的强势女性。张春梅就是这样一个人。她是倪家真正的家长,在倪家有着举足轻重的地位,并受到全体成员的尊重。甚至在已经与丈夫离婚,事实上已经不是倪家人之后,她仍然坚持悉心照顾婆婆,维持倪家的各种关系。这种女家长角色对女性来说并不轻松,剧集前半段其触及到了张春梅的强势和控制欲,导致丈夫提出离婚,儿子要求退学。而且女性在家中地位的变化,也会对传统意义上的男家长——丈夫角色构成挑战。《熟年》中患抑郁症的丈夫其实就是一个很好的设置,这有可能将家庭中实际取代父权的强势女性对家庭结构的巨大影响引入比较深入的讨论层次。但《熟年》不仅没有在这个设置上深入下去,为了塑造完美的张春梅,还硬生生地将丈夫的抑郁症与妻子

完全撇开。实际上丈夫长时间的严重抑郁症妻子居然一无所知本身就说明了妻子是有问题的,而剧集后半段还让张春梅成为抑郁症丈夫的拯救者,就更是强行将这个人拔高了。

从社会空间来说,当代花木兰也有可能将自己置于家庭空间中的贤妻良母定位作用于社会空间,对男性权力形成一种潜意识的屈服,限制了她们在社会空间的自我实现。剧集开始时设置张春梅与更年轻的女主编竞争,而左右她们命运的还是一个男上司,就是在触及女性无力与男性竞争的职场生态,这同样是一个可以深入挖掘的点。但仍然是为了塑造完美的张春梅,剧集把花木兰们在社会空间的痛苦和挣扎轻易放掉,反而着力塑造张春梅上得厅堂下得厨房的超人形象。明明工作忙得团团转,她还能够将患阿尔茨海默症的婆婆照顾得无微不至,她的时间和精力似乎是无限的。她在辞职之后没有了收入,但照样能够过着优越舒适的生活,花钱大方如流水,还有钱投资养老院,她在金钱上似乎也是无限的。

由此,这个精力、时间和金钱都无



▲2021年《三十而已》将“花木兰困境”呈现出来,其中的女主角顾佳就是一个典型的当代花木兰。

限、家庭事业双丰收的完美花木兰形象,也完全遮蔽掉那些实际上在双重空间中疲惫不堪并产生各种问题的真实花木兰们,当然不可能获得观众的共情和认同,从而也使得《熟年》这个都市家庭剧掉入悬浮的陷阱,根本无法让观众感受到真实生活的质感。

## 完美花木兰还损害了与之配对的形象塑造,造成了主要人物形象的全面失真

张春梅这个完美花木兰,不仅自身是失真的,也连累了《熟年》中与她关系密切的其他几个形象。与她配对的丈夫形象、与她形成对照的大嫂形象、烘托她完美的婆婆形象在塑造上都全面失真。

首先,完美花木兰形象带来了一个完全病态的丈夫形象。为了展现张春梅的完美,剧集将丈夫塑造成一个完全

自私的病人。他不仅对曾经牺牲自己资助他读书的哥哥的家庭困境不闻不问,还抛下年迈的母亲和自己的工作离家出走很长时间。在他归来后,为了进一步展示张春梅的完美,剧集继续加重他的病态化,他在剧集后半部甚至完全失去了自主性,唯一能做的就是崇拜、赞美和依赖妻子。但剧中又设定了倪伟强是一个有成就的大学教授,还曾经是一个好父亲,剧中交代他在儿子婴儿时期为了让妻子睡个好觉,甚至可以整晚抱着儿子。剧集试图用一个抑郁症就完全覆盖掉这些内在的矛盾,是无法说服观众的。

其次,完美花木兰形象带来了一个完全黑化的嫂子形象。为了表现张春梅对婆婆的孝顺,二琥就变成了对婆婆不管不问的恶媳妇。不仅如此,二琥对丈夫和儿子凶神恶煞,对媳妇尖酸刻薄,可以说与大方善良的张春梅形成了完全的对立。但剧中明明已经交代过二琥过门时二弟伟强还在上大学,三妹伟贞更小,全家的主要收入来源就是老大伟民。既然伟民都需要给弟弟和妹妹交学费,二琥怎么可能不照顾婆

婆?而且对比二弟一家的豪宅和优渥生活,三妹独占老宅的精致生活,这个曾经支撑全家的老大一家后来却是最窘迫的,在儿子结婚同住后,老大两口子甚至只能睡上下铺。在这样的经济条件下,即使被完全黑化的二琥还是比完美的张春梅更有几分人间烟火气。也难怪观众评价《熟年》中比较可信的只有老大一家的生活。

第三,完美花木兰形象更是带来了一个完全浪漫化的婆婆形象。《熟年》其实抓住了当代人的养老焦虑这个重要社会议题,如果用心挖掘,这个议题是能够与观众形成很强共鸣的。但还是为了塑造完美的张春梅,该剧却将养老主题完全浪漫化了。婆婆明明患有严重的阿尔茨海默症,只会越来越糊涂和脆弱,并需要24小时陪伴。原著小说就真实地展现了照顾婆婆的过程中整个倪家人在身体、精神和经济上的不堪重负。但剧集为了展示张春梅的完美,却将婆婆形象强行浪漫化,不仅不是负担,反而成了一个人见人爱的老可爱,还成为张春梅和倪伟强关系的润滑剂,促成他们的复合。本来十分沉重的养老话题被如此浪漫化处理,可以说成为《熟年》最为悬浮的存在。

综上所述,最近几年女性题材剧的数量虽然呈现井喷之势,质量却并不如意,精品更是少而又少。而女性题材剧质量提升的关键,还在于能够塑造出真正反映当代女性生存处境并达到较高艺术水准的女性形象。因为触及了中国当代女性生存处境的核心,以花木兰形象作为原型是非常有希望塑造出中国当代女性典型形象的。但从《熟年》中的张春梅形象来看,不仅因为过于完美而遮蔽了当代女性的真实处境,而且因为完美也完全失去可信度,其艺术魅力都比不上《三十而已》的顾佳形象。可见,花木兰形象塑造首先就需要去完美化思路,让当代女性在双重空间中左右为难、顾此失彼、迷途彷徨的生存处境相对真实地呈现出来,才有可能谈到继续打磨这一形象,并向着魅力有深度的典型形象迈进。由此,女性题材剧的质量提升也才有了可能性。

(作者为中国社会科学院大学文学院教授)