

■关 注

直播、交互和沉浸式演艺的未来

■周倩雯

莎士比亚在《皆大欢喜》中说:“世界是个大舞台。”这原本只是一个新柏拉图主义式的比喻,暗含着万物皆空的悲观色彩,但放到今天来看,它似乎变成了一条理直气壮的宣言:世界真的就是一个舞台吗?我们每个人都必须掌握演员的自我修养吗?如果向当代年轻人提出以上问题,他们的答案很可能是肯定的。

当下,一场广泛的社会表演正如火如荼。全国各地的文旅景区与消费场所都在打造种种沉浸式体验活动:上海新世界城等商场纷纷将“二次元”文创周边营销做成了热门打卡地,购物场所摇身一变成了演艺场,年轻人以张扬的个人趣味盛装出行;上海话剧艺术中心所在的安福路,如今整条街巷都成为了大型剧场;西安的“长安十二时辰”、平遥的“又见平遥”、郑州的“只有河南·戏剧幻城”、临沂的“跟着团长打县城”等项目吸引了大量游客参与表演成为NPC(非玩家角色)……单向度的观赏与游览早已成为明日黄花,游客若是不能轰轰烈烈地“演上一把”,过足表演瘾,拍成视频后在社交平台上大“秀”一把,便总会觉得少一些消费的冲动。

无处不在的“表演”

“沉浸式演艺”可追溯至20世纪60年代末的“环境戏剧”实践。嬉皮士年代催生的这股浪潮,将“表演”这一原本隶属于舞台和银幕范畴的艺术置于社会变革的风口浪尖。走出传统剧场、步入社会剧场,观众和演员的界限就此打破。然而时过境不迁,环境戏剧和“沉浸式演艺”的共同之处恰如此诗所云——你追着演员看戏,没买票的人蹲在路边看你;喝彩声装饰了天然的舞台,你回鞠一躬忘了自己。

随着环境戏剧的发展,人类表演学随之诞生。在此学说之内,表演的应用领域逐步扩大,可以疗愈,可以教育,自然亦能从商。1999年问世的《体验经济》一书,副标题明确提出:“工作是剧



上海新世界的沉浸式戏剧文旅节目《破茧之宴》

场,任何生意都是舞台。”受时代所限,该书涉及的案例全是实体商业,而伴随着互联网产业的蓬勃发展,体验经济所带动的“表演场域”开始席卷线上线下。

如果有人怀疑“表演”赋能商业的威力,不妨看看腾讯的商业奇迹。20世纪末,腾讯公司基于QQ实时通讯软件开发出QQ秀,上线仅半年吸引500万付费用户,皆因中国年轻网民群体痴迷于为他们的数字化身购买虚拟服装和道具。QQ秀的成功秘诀在于敏锐捕捉到了中国年轻人对“秀”(show)的心理需求——仅仅是一串代码的数字分身并不能让网民满足,他们需要在虚拟化身中彰显个性、寻求身份认同和

社群互动。腾讯认识到这一点,比Meta公司的元宇宙足足早了18年。令人意想不到的,是这种需求不仅能量巨大,而且还相当持久。接下来发生的一切也就顺理成章:抖音吸纳并升级了网民的表演需求,将静态的二维虚拟形象换成了生动立体的角色形象,由短视频或长直播构建的线上舞台,让形形色色的演艺节目轮番登场,普通人观赏并模仿表演,仅通过简单设置模块化的背景音乐和滤镜,即可实现表演梦想。流媒体、大数据和AI技术驱动下的社交平台旋即成为你方唱罢我登场的虚拟秀场:呈现个人观点,展示才艺,表达对商品的积极感官体验……直至当下,中国以表演驱动的社交媒体和电子商务模式堪称引领全球风尚。

表演新范式正改变人们的日常审美

在短视频平台与直播经济的发展道路上,中国无疑走在了前面。而当这种文化传播与消费模式影响到了表演,我们就可以看到这样两个画面:

纽约中城区一幢灯火通明的大厦,里面满是计时收费的排练房,很多志在投身表演行业的年轻人在其中挥汗如雨地排练节目,他们期望抓住某次表演的机会,最终能够在百老汇剧院或是好莱坞的银幕上闪耀光芒。与此同时,在杭州余杭区未来科技城,同样是灯火通明的大厦里,年轻人面对镜头和镁光灯进行“实况表演”,他们同样怀有“一演成名”的梦想,但并非为了成就演剧艺术的事业,而是想通过声情并茂的演绎与即兴的表演留住观众的目光,网络平台上不断攀爬的销量数据则是激励这些年轻人通宵达旦工作的动力。

对比纽约和杭州的双城表演,也许秉持“艺术至上”观念的学者会认为,表演者把舞台从剧场搬到了客厅与直播间,让艺术的格调变低了。但换位思考,将艺术工作者的职业理想强加于原本就没考虑过艺术之路的人群,显然是过于苛刻

了。从国情出发,中国这样的后发国家身处高度竞争态势,视生产关系更新和业态创新为第一要务。由中国互联网企业原创并席卷全球的电商经济,正是基于对表演要素的敏锐触发和娴熟运用,将“观众—演员”关系替换为“顾客—销售员”关系,继而推导出顾客需求端为导向的大数据推送,并实现产品精准、高效地流向消费市场。表演当然是艺术,但中国人从“表演”中发现了适配新生产力的新生产关系。这种新生产关系从古老且传统的表演艺术领域生发出来,显露出一种向社会各领域不断突围的态势。

或许谁都没有预想到,这种表演新范式会成为一股势不可挡的力量,深刻改变全球的日常审美、生活叙事和人际互动。商业并不代表着高雅,但商业活动是一种积极的社会实践活动,激发、裹挟着某种文化思潮,其产生的思维范式转型力量更是超乎想象。

重建温暖真实的社交关系

一千个人眼中有一千个哈姆莱特。这句话讲的是戏剧审美,文本足够精妙,戏剧角色塑造得充满暧昧和多义性,才能让一千个观众发出一千种唏嘘。一千个人可以成为一千个哈姆莱特,这句话则有可能触发一场“戏剧革命”,哈姆莱特有多高贵并不重要,拥有一个哈姆莱特式的姿态,能站上舞台被看见,这才最重要。

波兰戏剧家格洛托夫斯基认为,戏剧最无可取代的两项要素是观众和演员,且两者的相遇是无可复制的本体性力量。当代商业表演的兴盛确实证明了“观众—演员”是无可替代的戏剧要素,屏幕作品虽然不能实现标准意义上的观演相遇,但是视频社交平台却想尽办法实现沉浸式的观演即时互动。互联网平台以极高的效率将这种近似“观演遭遇”的体验进行复制与传播。最为重要的是,原来我们所想象的“观演遭遇”是一种纯艺术的心神激荡,关乎审美体验引发的情感体验。

以准确的语言写出普通事物的惊人力量

——汤成难小说观察

■刘阳扬

汤成难从2011年前后开始小说创作,在十余年的时间中,她已经出版了长篇小说《一个人的抗战》《只有一个乳房的女人》,以及短篇小说集《一棵大树想要飞》《J先生》《月光宝盒》《飘浮于万有引力中的房屋》《子弹穿越南方》等。在这些作品里,她始终坚持讲述着有关生命的理解和对现实的感知。汤成难善于发现那些涌动在城乡之间复杂而微弱的声响,敏锐地观察着快节奏的现代生活中人们的生存状态,书写着现代人的焦虑、无措、妥协与和解。汤成难的写作与时代息息相关,她既关注城市发展,也留心乡村的变化;既关切人们当下的生活,也深入人的内在。她的小说既有“极端的生活”,也有“极端的诗意”。

来自“她”的声音

从开始写作至今,汤成难就一直关注女性。在长篇小说《只有一个乳房的女人》中,汤成难书写了江娜娜、胡梅梅、小宋等女性的成长历程,通过爱欲、婚姻、疾病与背叛,聚焦女性在自我、工作与家庭之间的困局,以细腻的笔调呈现了她们生命中的隐秘经验。

《王大华的城市生活》描写了一对来自乡村的孪生姐妹凭借努力进入城市安身的历程。王大华无论是长相还是读书能力都不如妹妹王小华,但在发现妹妹找了份教师工作并成功进城后,王大华和妹妹较起了劲,终于凭借做馒头的手艺在学校找了份食堂里的工作,并通过嫁给“脑袋不中用”的王改之获得了城市户口。但是,成为城里人的王大华并未真正改变命运,丈夫患病,她不得不独自承担起家庭的经济开支,饱受面对生活的艰辛。随着时间的流逝,丈夫的病没有任何好转,叛逆的女儿离家出走,而王大华也面临着下岗的困境。

同样关注两姐妹关系的《呼吸》则在女性书写之外,呈现了浓郁的地方特色,小说开头引入长江、引江桥、渡船等扬州景观,描绘了姐妹苏小明和苏小红的成长历程。姐姐苏小明学习优秀,却最后因高考失利而跳下大桥。妹妹苏小红被迫接受了家人的全部期待,在经历重重困境后,终成一个普通的中年人。当然,汤成难笔下的女性总是坚韧的,这一点在两姐妹的故事形成了共鸣,苏小红坦然面对了父亲的去世,王大华在女儿出走、自己下岗后,也并没有消沉,而是在夕阳的余晖中注意到贴在电线杆上招聘面点师的启事,准备重新启程。

在汤成难许许多多的女性叙事中,一个叫王彩虹的女性总是时不时现身。她是《小王庄往事》中早早辍学的杂货店女孩,是《开往春天的电梯》里没有孩子的保洁员,也是《共和路的冬天》里渴望离婚的主妇。汤成难习惯在有限的

篇幅中辐射女性的完整人生,在节奏切换中展现时间的飞速流逝,女性的命运被浓缩为短短数页,平凡却触目难忘。她们成为汤成难精神原乡的代言人。王彩虹们走出村庄,来到城市,她们包容、隐忍而内敛,以平凡的生命构筑关于乡村的成长故事,她们的女性经验既是个体的体验,同时也是代代人命运的缩影。

在生活中寻找诗意

汤成难曾说自己试图在小说中呈现出“极端的生活与极端的诗意”,如果说她对女性日常的描写侧重于表现“极端的生活”,那么她小说中反复出现的旅行主题则是在生活中寻找形而上的“诗意”。

“火车”常常作为汤成难小说远行主题的意象载体,主人公借此实现对现实生活的逃避。《火车穿过槐花镇》以火车和铁路作为城市的象征,表现出女性对走出乡村、走向现代生活的渴望。火车和铁路曾被视为工业革命的象征,在西方文学中被反复书写,类似的,在汤成难的小说中,火车也“带着城市的气息和垃圾呼啸而来”,让槐花镇村民们像“向日葵”一样翘首以盼。汤成难在表现这一主题的同时,还给铁路增添了几分诗意,她以“西藏”作为当下生活的对照,营造一个远方的叙述空间,从而加强现实生活的力量。在《寻找一朵云》《火车》《蓝色冰河》《蓝色泪滴》等小说中,西藏成为挑战自我的一个出口,激励着人们改变日复一日的庸常生活。

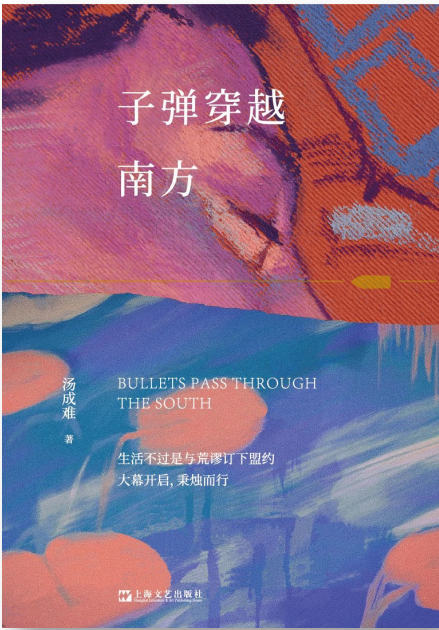
可就算走得再远,爬得再高,汤成难小说中的人物还是无法放下对故乡的怀念。汤成难曾多次表示,自己内心真正的渴望是在草原放牧度过余生。但当她终于只身一人来到青藏高原时,却只想念着“江北平原上贫瘠落后村庄里的那几间灰扑扑的屋子”。因此,她小说中的人物即使远行,内心深处依然挂念故土。《奔跑的稻田》中,在外地的父亲选择了种稻,在种稻中打造心中的故土,当稻田面积越来越大,父亲也终究能够回归梦中的故乡。

火车和远行还暗示着逃离庸常生活的可能。《去峨眉山》就探讨人们在被工作消磨后,时不时会产生“离开”的强大冲动。尽管旅途还未完成,但人们已经在游历中得到了片刻的放松。《软座包厢》阐释了现代人的孤独。车厢里乘客在上车后都戴上了耳机,“用一种声音抵抗另一种声音”,但大家同时也在悄悄关注着一位戴着耳机打电话的女人。女人在电话中几乎说出了自己的完整人生,她的故事感染了大家,在临下车的时候,乘客们都对她有了深深的同情。这时,大家才发现她的耳机并没连上手机,耳机线“像一根茫然不知所措却在不停攀登的藤蔓一样空悬着”。快节奏的现代生活让人很难找到倾诉的机会,只有借助一场假装的“通话”,一个人才有勇气向别人倾诉自己的烦恼。

流动在城乡之间

汤成难曾表示,她从不限定自己小说的题材,无论是乡土还是城市,“这两个词的边界几乎是模糊的”,这也让她的创作总在城乡之间流动。

《比邻而居》和《我们这里还有鱼》都关注城市人的孤独内心。《比邻而居》中的“我”在公寓独居,工作是校对,男友



《子弹穿越南方》,汤成难著,上海文艺出版社,2025年2月

是北京的网友,日常娱乐则是和网上的陌生人聊天。“我”的工作和感情通过电脑和网络就能全部完成,几乎没有机会接触真正的现实世界,这让“我”十分孤独又无助。当“我”用钥匙偶然打开楼上的房门时,“我”情不自禁地开始想象与房间主人成为朋友。邻居房间里的沙发、毛巾和化妆品让“我”迷恋不已,“我”一次又一次地进入邻居家,还通过购买同款化妆品和去同一家美容院试图与邻居产生联结。网络世界虽然让人们之间的交流更为便利,但这种看不见表情、缺乏目光交汇、也无法感知语气的对话非但不能缓解孤单,反而固化了人与人之间的情感边界。

如果说《比邻而居》意在呈现陌生人之间的交往,《我们这里还有鱼》则重在刻画亲人间无法相互理解的无助。姨父一生为生活奔波,做过许多生意,但始终没什么起色。表弟不求上进,最后还卖掉了自家的房子。父子之间的隔阂一直存在,直至姨父去世也没能达成和解。喜欢搭景景的姨父告诉“我”,要养几条小鱼,盆景才能活起来,但这种向上的生命力,随着房子被卖掉,最终还是从姨父家完全消失。姨父的盆景所指向的乡村世界,是汤成难一直念兹在兹的深情与坚持,她曾说自己想写出“现代性的快速入侵对乡村的伤害”,这也在她的《奔跑的稻田》《麦田望不到边》《月笼田野》等小说中有所体现。随着城市的扩张,乡村不断退守,《奔跑的稻田》中的父亲、《月笼田野》中的扁豆、《麦田望不到边》里的马永善都在尽力维护着乡村最后的版图。马永善试图用纪录片留下乡村最后的影像,但当摄制组离开乡村,和他一起长大的黑牛也走到了生命的终点,只有梦中的油菜花还闪烁着金光。

面对不断远去的乡村,汤成难的选择是继续不停地写作,写出人与土地间那种长久而稳定的关系,这种质朴而又恒常的创作恰如雷蒙德·卡佛的主张:“用普通但准确的语言写普通事物,并赋予它们广阔而惊人的力量。”而这,也是汤成难一直坚持的方向。

(作者系苏州大学文学院副教授)

小呷是一位曾在山东师范大学中国现当代文学专业接受过系统学术训练的“80后”文学青年,他因为热爱文学弄理从文,选择赵树理作为硕士论文研究对象,甚至在小说《“济公”的蒲扇》中借助主人公贾鸡公之口说道:“吓!赵树理,一代名家,文坛地位高着哩!”从某种意义上说,他所走的是赵树理所走的文学道路——矢志于展现农村生活,让文学书写社会现实,表现人民群众的喜怒哀乐。

小呷从事文学创作到现在已近20年,他从乡村成长起来,乡村赋予了他人生的底色,并深刻地影响了他的文学创作。之后,他走出乡村接受教育,获得了一个观察生活的新视野。这赋予了他重新审视乡村生活的“现代”之眼,为他书写农村提供了参照系。毕业以后,他走向工作岗位,对社会生活有了更为真切体验,在生活中积累经验和进行创作实践,这为他之后转向写作城市“小人物”提供了外部条件。如今,小呷已经在《山花》《大家》《时代文学》《清明》《青年作家》《山东文学》等刊物发表小说若干篇,有小说被《小说月报》转载,出版小说集《落花兮有槐》、散文集《洋江寓言》等。可以看出,其创作正显示出良好的态势。

小呷的小说多聚焦于广阔天地间普通人的悲喜,取材于个人的生命体验,以及故乡与他乡的历史与当下。《好巧啊苏秋》《会说话的柳树》《峙》《刀影微寒》等小说,书写的都是他熟悉的农村生活,描绘了形形色色的农民形象。其中,《会说话的柳树》是特别值得关注的一篇。作者在小说中赋予万物生命,并把村里那棵柳树与村民贯通起来,让柳树变成一位亘古不变的审视者,不动声色地注视着人间的悲喜百态、生老病死:“尽管我就是一棵柳树,一棵会说话的柳树。在洋江,但凡见过我的人,都知道我是一棵柳树。我在春季妖娆,在夏季婆娑,在秋季枯去,在冬季休眠。”这不仅是一种拟人化的笔法,还让文学世界超越了现实世界的局限,变得更加富有表现力和穿透力。正是借助柳树,小呷把村民的日常生活和情感世界尽敛笔下,从而使作品蕴含了深刻的哲理。

作者扎根现实生活,从身边的人与事出发,拒绝空洞的抒情和空泛的说教,他的作品往往先引入回忆中的某些细节,再让思绪自由地流淌于笔端,将种种看似平淡日常却别有哲思趣味的情感宣泄而出。这种抒发情感的方式,似于微澜之间掀起千层浪涛,《在望云山上》就是这样的作品。文中用不少篇幅回忆了“我”与罗友岁的温情往昔,通过平凡的人与事,描绘出了琐碎的日常、庸碌的人间中生命多样的姿态。

在语言方面,小呷将诗化语言和生活语言运用得相得益彰。比如在《刀影微寒》中写道:“两人痛快地一饮而尽,肩头沉,心里重。借着酒劲细看对方,那鬓角的杂毛已窜出灰白,黑脸的角落已生出沟壑,岁月正毫不留情地蹉跎着两人。”他的文学语言植根于民间,注重使用原生态的方言土音、俗言俗语,又注重提炼与选择,使小说饱含乡土中国的野性与蓬勃的生命力。

除小说外,小呷尤为重视散文创作,陆续发表了几十篇散文。这些散文围绕着“洋江村”这一空间展开,已经形成了一个系列,汇集在散文集《洋江寓言》里。真挚的乡愁、诗性的表达和意象的渲染是他散文最鲜明的特色,这与他的小说创作相辅相成,成为他乡村书写的重要组成部分。作为一名正在成长的青年作家,我们有理由对他寄予更高的期待。愿他坚守文学理想,写出更多优秀作品。

(作者系山东师范大学二级教授、博士生导师)

正在生长的乡村寓言

■李宗刚

