

A Study of Urban Emotional TV Drama from the Perspective of "Simulacra"—Based on the TV series " ALL IS WELL"

Yuhao Chen^{1,a,*}

¹ Department of radio and television, School of Journalism and information communication, Huazhong University of science and technology, Wuhan, Hubei, China

^a 363347001@qq.com

ABSTRACT

From the perspective of Jean Baudrillard's simulacra theory, this paper investigates the setting and function of the dramatic characters, dramatic conflicts and other simulacra in the urban Emotional TV play "ALL IE WELL", analyzes its ideological guidance to the audience, guides the audience to complete the identification under the "super real" mode, and discusses the influence and function principle of the universal identification mode of urban Emotional TV play.

Keywords: simulacrum, super reality, virtual reality

“拟像”视角下的都市情感电视剧考察——以电视剧 《都挺好》为例

陈雨豪^{1, a,*}

¹ 华中科技大学新闻与信息传播学院广播电视系, 武汉, 湖北, 中国

^a 363347001@qq.com

摘要

本文从让·鲍德里亚的拟像理论视角出发, 考察都市情感电视剧《都挺好》中的戏剧人物、戏剧冲突等拟像的设置和作用, 分析其在意识形态上对受众进行的导向, 在“超真实”模式下引导受众完成认同, 讨论都市情感电视剧的普遍认同模式的影响和作用原理。

关键词: 拟像; 超真实; 虚拟真实;

1. “拟像”的超现实表达

“拟像”作为后现代主义理论的关键概念之一, 贯穿于让·鲍德里亚思想及其学术体系的始终。让·鲍德里亚在其形成的影响、语境、运行方式等方面做了深入的阐述和描述。他认为拟像游离于原本, 基于消费社会, 并能创造出一切超真实, 使大众沉浸于脱离实际的超真实世界。随着“拟像”的发展和盛行, 电视文化和影视文化及其它视觉文化产品正迅速成为人们文化生活与精神生活的主要方式, “视觉商品”所带来的“快感”成为了真正刺激大众进行“消费”的关键因

素。在“拟像理论”的影响下, 电视文化和影视文化及其它视觉文化产品在不断的产生变化, 但却也和“拟像理论”本身的关系变得更加的密切, “拟像”实际上就是作为一种“影像”存在, 它是虚拟的实在, 甚至比“实在更加实在”, 比“真实更加真实”。

2. 人物“二元对立化”设置

纵观电视剧《都挺好》, 不难发现剧中对于戏剧人物的设定是非常干脆和明晰的, 差异性的人格让受众得到了非常良好的观剧体验, 对于不同人物的探讨也

各有侧重，而在具体的人物设置当中，为了更好的达到冲突目的，剧中人物的设置呈现出了非常明显的“二元对立化”的设置。这种人物设置所体现出的拟像，无一例外的是对现实的表征和写照，但也同时和现实产生对比。

2.1. 男权主义与女权主义的对立拟像

男权主义与女权主义的对比实际上在现如今的电视剧作品中是极为丰富的，在《都挺好》中得到了展现，其中最为明显的便是男性角色和女性角色的拟像塑造遵循了男女权对立的规律。第一组拟像对比是苏父和苏母的对比，在这一组拟像对比中，苏母的“女权之上”被强化到了极致，无论是在日常生活还是在家庭重大事件的决定上，苏父的形象基本上是对苏母的完全服从，从剧中后段情节中也可以看出苏父对于这样一种家庭地位实际上是非常委屈的，无奈于家庭生活中的逼迫他只得忍气吞声委曲求全。而后苏母去世后，苏父的男权意识在“女权之上”的突然倒塌后形成了完全的觉醒和迅速膨胀，这样的回弹实际上也是男女权对比的结果。

第二组拟像对比是苏明哲、苏明成与苏明玉的对比。这一组拟像当中最为明显的便是苏明玉的形象，剧中刻画这一角色时运用了非常多的元素用以衬托其角色，都在不遗余力的通过物质、地位、权利等方面来塑造苏明玉的“女强人”形象，纵观整作品，苏明玉虽然是诸多矛盾的重要节点，但苏明玉也是问题解决的有效终止点。女性不再被视为弱势群体，已经可以是在职场中凭借自身力量居高位的群体，也可以是在家庭生活中解决亲情矛盾的主要力量，剧中对苏明玉拟像的塑造便是现实新女性群体的投影。其女性角色的塑造，便与苏明哲、苏明成形成了对比。

其一，是苏明哲的“家族长子”形象。中国俗语中有这样一种叙述——“长兄如父”，其中蕴含了作为长子所具备的地位和其自身所需承担的责任，苏明哲的形象设置便是充分满足了一个“家族长子”所需的所有元素。其二，是苏明成与苏明玉的暴力冲突对比。苏明成与苏明玉的对比不同于苏明哲，苏明成与苏明玉之间的男女权对比更加的简单和直接演变成了肢体和精神上的冲突。

2.2. “啃老”与“赡老”的对立拟像

养老问题基本上贯穿了剧情的始终，同样对于当下养老问题也成为了大众广泛议论的现实话题。电视剧《都挺好》正是抓住了这一时下的热点问题进行人物的构建。剧中“啃老”的代表便是苏明成，苏明成的啃老更大意义上的是来自一贯以来其在家中收到的偏爱待遇，在他的价值观中他通过花费时间、花费心思用来“取悦”父母，父母更加愿意将金钱贴补给他，这种模式成为了他与苏家相处的常用模式。剧中刻画了两段剧情，很好的为“苏明成”的“啃老”拟像进行了构建。一段是即将步入职场，向父母借钱旅

游，并宣称将在工资发放后归还；一段是在核算账本时，苏明成多年以来接受苏母贴补；上述两段剧情实际上将现实社会中，啃老人群的特点描绘的异常写实，本文将其啃老模式概括为“有意识”的有借无还和“无意识”的不断索取。事实上，苏明成确实花费了大量精力和事件陪伴和取悦父母，在这一点上对比其兄妹而言，他是做的最好的，而这样的角色一般都更加受到父母的偏爱和照顾，这也为其成为啃老群体奠定了前提基础。

剧中与苏明成对立的赡老拟像有两组，这两组拟像也同样脱胎于现实真实社会中，这种拟像的设置同样也是为了引导受众，思考养老问题中的正确渠道和形式。苏明哲和苏明玉实际上都是赡老的典型代表，但两者却有明显的区别，代表了当下社会中的两种赡老理念。以苏明哲代表的“满足派”不断的对父母的需求进行满足，剧中其出发点来自于自己并没有时间和精力陪伴在父母身边，没有很好的为父母养老送终，为了避免“子欲养而亲不待”，所以对于父母的需求要满足，一味听从尊重父母意见。以苏明玉代表的“让渡派”则有所不同，剧中其充分考虑到父母的需求，尊重理性部分劝导不理性部分，可以说是其“作爹”苏大强的克星，是以一种逐渐让渡的博弈形式，同父母商量并制定出解决的办法及方案。

剧中“啃老”和“赡老”的对比、“一味满足”和“适当让渡”的对比实际上将人物自身的特点刻画的无懈可击，这种两两之间的对比，将现实社会中在养老问题中扮演儿女角色的人群心理同样进行了符码化的表征，剧中使受众看到了在养老问题上“亲兄妹”也需要“明算账”，但是家人之间的账目本身就是一笔糊涂账，金钱也并不是完全衡量兄弟姐妹之间对于养老问题上付出多少的决定性因素，纵然受众看到了苏明哲和苏明玉在赡老上的努力，看到了苏明成在啃老问题上的无知无觉，但不可否认的是苏明成付出的时间和精力不可取或者效果不如其兄其妹，反而在结局中苏明成还是成为了父母心中最挂念的。

2.3. 大家族与小家庭的对立拟像

剧中除了苏明玉与苏家人的戏剧冲突外，同样引人关注的是苏家大家族与苏明哲、苏明成两个小家庭的冲突，这种冲突正是当下中国典型家庭的面对的主要问题。剧中刻画出了两个小家庭为了成全整个大家庭而做出的牺牲。苏明哲为了大家族险些离婚，苏明成因为大家庭直接离婚，这都是中国“家”文化大背景下，新时代家庭所产生的冲突和妥协。审视当下，中国传统“家”的意识仍然贯穿了社会生活中的方方面面，这种根深蒂固融入到骨子里的传统使其影响下的一切规则都必须遵循这一大背景的。剧中苏明哲为了回家奔丧，果断放弃了同公司领导的约会并且也极大可能因为此事导致了其在剧中失去了工作的结果；为了留在国内解决苏父的种种问题，将其妻女留在美国独自应对现实生活的诸多问题。苏明成同样因为苏父在其家中居住的问题，同妻子发生矛盾导致家暴，

这些究其本质实际上都不难发现，苏明哲与苏明成的小家庭都在满足苏家大家族的前提下对自己的家庭形成了非常巨大的冲击。

这一构建实际上对现实社会真实情况的编码和投射，德国社会学家哈特穆特·罗萨提出了社会加速理论，其认为现在大众生活的社会格局当中，越来越多的事物因为技术的发展和观念的改变得到了加速，生活在加速社会格局中的人们同样也在自己工作生活的方方面面顺应加速进程。这种加速影响事实上也同样在中国“大家族”和“小家庭”也是适用的，社会加速超过了历史社会的任何阶段，大家族的成员也随着社会发展的原因与家族虚拟实体的距离也越来越遥远，不同于传统时代下的中国式家族，这种距离的遥远直接导致了大家族逐渐分裂成了诸多的小家庭，这对于“面朝黄土背朝天”的中华民族而言实际上是具有争议的，费孝通先生在其著名的《乡土中国》中曾经提到了中华民族对于土地的情节几乎超过任何民族，他们不在乎执政者是谁，但他们只要有土地就能够安稳的生活下去，而正是因为与土地产生的强联系，所以大家族也在土地的影响下逐步形成、发展和壮大。这一时期的“大家族”和“小家庭”类似于“大圆”包裹众多“小圆”的结构，代表小家庭的“小圆”无论其运动轨迹是怎样波动的但仍然保持在“大圆”的“天圆地方”之内，但现代背景下其结构则是“小圆”按照一定时间规律的聚集和发散，这种时间规律可能是传统节日的作用，也可能是“大圆”中发生的一些重要事件，只有重大事件和重要节点散布各方的“小圆”才会聚集在一起形成“大圆”。所以在当下背景下，“大家族”对“小家庭”的荫护越来越少，“小家庭”对“大家族”的联系越来越弱。基于这样一种分析结果，剧中所反映出的苏家大家族与小家庭冲击实际上更是对现实状况的反映，从前的依赖、联系关系变成了现如今的对立、博弈关系，这无疑也是为了引起受众共鸣的一种拟像设置。电视剧《都挺好》之所以能够成为现象级传播影视剧，离不开受众面较为广泛的原因，“大家族”和“小家庭”的拟像构建正是能够从年长受众和年轻受众都能够获得共鸣，故而能够吸引更加广泛的受众对其产生观看欲望。

3. 《都挺好》的“超真实”趋向

“超真实”是让·鲍德里亚的拟像理论中一个非常重要的关键词和核心概念，在高度密集的符号和编码映射真实的情况下，“虚拟”和“真实”的界限变得更加的模糊甚至内爆，这使得受众对于由符号和编码映射的“真实”深信不疑，甚至认为虚拟比真实更加真实的存在。

3.1. 影像对现实的议程设置

影像是蒙太奇式拼接所呈现出的结果，受众在接收画面的同时不自觉的会将自身实际的经历杂糅到影视剧情当中，而在这种无意识的杂糅行为过程中，

影像和现实完成了“共谋”，共同推动受众在情感层面和认知层面对影视剧内容进行了认同和肯定。前文提到电视剧《都挺好》中从始至终贯穿的养老问题和家庭关系问题实际上正是通过拟像和画面引导受众重新审视自身在这些问题上的行为和观念。

本剧中最重要议程设置当属亲情回归大主题的引导，前文中虽然已经对其回归赤裸性、直接性进行了批判和讨论，但实际上就引导受众审视自身及当下的亲情关系问题，剧中所选取和呈现的影像是非常成功的，其中有一组两项影像将相呼应十分明显暗示了受众应该接受像亲情“妥协”的走向。其一便是苏家老宅挂在墙上的全家福合影，从这张全家福来看，并不十分亲密，每个人脸上的表情都带有自身的情绪，但家庭成员却一个不少，全家福的影像在剧中重复穿插，苏家三兄妹无论是谁回到老宅，镜头都会有意无意的像受众展示这张照片，实际上该影像就是对受众现实生活进行一种引导，传递出哪怕家庭中有矛盾有不和谐，但是只要家在，家人就应该在一起。从其他的影视作品中，时常可以看到撕碎照片的场景，剧中苏明玉回购老宅的时候，当其成为“家”的主人的时候，她没有选择撕碎照片而决裂，而是继续保存全家福，暗示了其心中仍然对“家”抱有幻想和执念。其次，苏父的新家中客厅挂有一副书法作品内容为“家和万事兴”，这样一个摆件是中国家庭中经常出现的典型元素，但是剧中多次呈现这一镜头时，却好像充满着反讽的意味，和剧名《都挺好》一样，完全是和实际内容相反的呈现，不过唯有一次“家和万事兴”的影像衔接与其他时刻不同，那便是苏家人齐心协力对抗蛮横无理的“舅舅”的段落，这情节是剧中第一次也是唯一一次苏家人真正以“家”为单位对其他问题进行抵抗和解决，也是第一次出现苏家四人能够平平安安的坐在一起哄堂大笑，笑容之后便衔接进入了“家和万事兴”的影像，至此剧中关于回归亲情的议程设置走向了高潮。

“家和万事兴”本就是中国家庭传统观念的集大成体现，中国人骨子里认为只有家庭和睦，才能使万事通达，可见“家”的概念在中国人的传统意识当中占据了相当之重要和前列的位置，反观剧中也确实应验了这句俗语，苏家人的家庭矛盾没有得到解决所以苏家里的每一个人在生活工作中都面临了不小的挑战和困难，剧中情节也正是在此时完成了暗地中的转变，进而逐渐走向亲情的回归。

影像正是在这样的作用下对现实进行议程设置，从该剧在互联网及新媒体平台上的讨论来看，不难发现绝大多数发表意见的受众还是对亲情回归给予了认可，这种认可事实上并不完全来自于影像对于现实的引导，同时也有受众自身对于引导后的精神空白的自我填补，而这种填补过程是在不自觉和无意识的过程中完成的。前文中已经对拟像理论中的“超真实”趋向进行了分析，在“虚拟”和“真实”界限内爆的同时，剩下的空白内容则是受众自我对其进行的自我补充，剧中仅仅花费了4集内容的时长就将一个个充

满争议的人物“洗白”并且用回归亲情为所有的纠纷画上句号，最受伤害的苏明玉不惜放弃自己十几年拼搏取得的成果只为能够照顾好一个不爱她的家庭，但从叙事逻辑上来看这样的结果未免实在有些牵强，但是这些值得商榷的设定仍然在高收视的传播现状下为人们所接受，受众更愿意相信所剩无几的亲情能够抵消掉十几年甚至几十年的爱恨情仇。

3.2. 意识形态的导向

从超真实趋向的角度来看，本文虽然批判了剧中影像与现实共谋以达到使受众完成认同的目的，但这样一种设定本质上来自于意识形态的导向。剧中极力夸张一个家庭中的矛盾，将现实社会生活中的家庭关系纠纷的集合，基本上塞进了苏家一个大家族和几个小家庭的生活中。然而在现实社会生活中，剧中所展现出的大小问题极大可能就会出现在受众自己的身上。

当下社会生态已经在向老龄化方向迈进，独生子女对于家庭的义务和对老人的赡养问题在接下来的时期会进入空前的热议阶段，面对社会压力和家庭压力如何选择仍然是中国当代社会人需要面对的关键问题。正是这些问题足够重要足够引人注意足够贴近人们的日常生活，所以《都挺好》才会取得如此轰动的现象级传播情况。受众跟随影像的引导思索自身应该如何应对这些问题。不过剧中已经向受众给出了答案，中国典型家庭的矛盾最终走向仍然是中国典型家庭的归宿——“回归亲情”。

“家”文化是中国家庭不可能逾越的天圆地方，这是中国社会意识形态中不可撼动的地位。当下，我国社会即将进入独生子女承担社会主要责任的阶段，迫于社会的压力，独生子女群体正在为了生计远离自己的“家”成立新的“家”，而在这种家庭形式更迭的过程中，纠纷和矛盾是常见的又不可解的，《都挺好》仍然向人们传递出的意识形态导向是“家”文化不可丢，“家”不可弃，“亲情”永远是中国家庭的最典型和最终归宿，这也深深引导受众重新审视自身的家庭关系，正如剧中不断出现的影像一样——“家和万事兴”。

4. 结论：都市情感电视剧的认同模式

本文以让·鲍德里亚的拟像理论视角出发考察了今年火爆的都市情感电视剧《都挺好》的拟像设置和其意识形态上的导向。都市情感电视剧之所以能够得到受众的广泛关注，就是因为它的素材皆来源于大众的生活，真实可感、通俗易懂而让人津津乐道。正因为如此，其对现实的编码和映射带来了数据量巨大的拟像，其延展出的“超真实”趋向，充分抓住了受众的消费欲望，并且弱化“虚拟”与“真实”的界限，使受众更加深信剧中情节的真实可感，再对照进入现实时便对受众的现实生活进行了议程设置。影像与现实的对话过程中，其本质上的目的是为了通过“超真实”模式来完成受众的认同，这种认同除影像本身带

来的真实可感度外，也有很大一部分来自于受众自身的空白填充，而这种过程却是在无意识和不自觉中完成的。当下越来越多的影视作品通过“超真实”模式引导受众，其在充斥着大量符号和编码的“虚拟真实”社会中完成一个又一个认同，却又忽略了“超真实”模式下对真实的映射本质上仍然是虚拟的，并且随着数据量的增大，映射的拟像无法真实进行表征，本质上受众所展开的认同不过是建立在虚幻之上的“空中楼阁”。

REFERENCES

- [1] Matthew James King. Object-Oriented Baudrillard? Withdrawal and Symbolic Exchange. 2019, 2(1):75-85.
- [2] Nadia Kaneva. Simulation nations: Nation brands and Baudrillard's theory of media. 2018, 21(5):631-648.
- [3] Di Donato, Mauro. Hollywood's Simulacra : realtà (virtuali) e simulazione nella fantascienza contemporanea.. 2016, 11(1):205-213.
- [4] Julian Haladyn, Miriam Jordan. Simulation, Simulacra and Solaris. 2010, 14(1):253-273.
- [5] Bert Olivier. When Robots would really be Human Simulacra: Love and the Ethical in Spielberg's AI and Proyas's I, Robot. 2008, 12(2):30-44.