

# 数字演艺的文化生产与情感连接

## ——基于技术可供性的视角

◆马东丽 李 勇

**摘要:** 在数字技术的加持下,数字演艺呈现出丰富多彩的样式,甚至延伸出众多新的文化内容,产生新的审美体验与情感连接。在技术可供性视角下,信息生产的可供性满足了受众的个性化需求,渲染出新的情感氛围;社交可供性开展互动叙事,维系新的情感结构;移动可供性提供多形式展播,召唤出情感公众,与受众形成更多新的情感连接途径。

**关键词:** 数字演艺 文化生产 情感连接 技术可供性  
DOI:10.16531/j.cnki.1000-8977.2024.04.009

随着数字技术全面赋能文化产业,数字文艺作品应运而生,大量的线上剧场、线上演唱会、线上音乐会涌入文化市场。学界对数字演艺概念的界定主要表现在以下三个角度。第一,基于舞台艺术的空间生产转向,数字演艺被认为是一种无实物的演艺产品<sup>①</sup>。第二,基于“云”的数字化技术角度,数字演艺被认为是一种数字文化演出<sup>②</sup>。第三,基于互联网技术角度,数字演艺被认为是一种线上的虚拟演出<sup>③</sup>。从以上可以看出,无论从那种角度来界定,数字演艺的本质是伴随着技术的发展,文化在互联网空间内的一种数字化生产方式。数字演艺不是简单的演出直播,它需要结合新技术,全方位打造不同视角的剧情、技艺、后台揭秘或艺术导赏的展示方式,由此提升演出的吸引力。数字演艺的传播方式有两种,一种是录播,一种是直播。录播的数字演艺是将艺术作品通过新型录制技术和剪辑手段进行加工制作完成后,经互联网播放与分享;直播是通过互联网将艺术演艺现场同步拍摄与传播分享。数字演艺通过技术辅助手段将受众拉进演艺空间,给受众欣赏带来强烈的交互性、真实感和沉浸体验。

### 一、从剧场到数字空间:技术可供性视角下的文化艺术生产转向

剧场作为演艺表现的主要空间,其在演艺作品的文化传播中起着重要作用。伴随着技术的不断发展,剧场空间成为兼具审美性与空间性的公共领域。当观众进入剧场,休闲娱乐、交流互动构成了文化传播的新空间。学者刘懿璇、何建平指出,在这种空间内的文化生产是一种“对话性”的,不仅体现在观众个体和表演者之间的互动关系,也体现在观众主体间的情绪传递和互动分享,剧场空间的“公共性”与“对话性”共同构建了剧场空间的文化生产<sup>④</sup>。除此之外,剧场演艺的重要特征是可以建构文化生产与传播的仪式感。当观众在剧场空间内接收艺术表演时,剧场内的演艺表演是观众的仪式共享,由此会建构出文化撒播时受众的狂欢情绪。在这种具有神圣仪式感的氛围内,受众不仅对演艺文化进行认知和理解,还会因现场的情感体验增强对文化的记忆。学者项吉指出,在剧场观看表演的受众处在一个四维接收空间内,即点的接收、面的寻觅、体的体验和时间的记忆<sup>⑤</sup>。剧场观众在观演

过程中虽然是被动性较强的观演,但是在现场会快速融入现场演艺的情感氛围中进行自身体验,愉悦的情感体验会辅助受众对演艺文化的理解与记忆。除此之外,学者孙晓文指出,观众在现场能够极大地拉近审美的物理距离与心理距离,表演者可以根据现场氛围及时调整自己的表演情绪,增强表演的互动性<sup>⑥</sup>。观众在剧场空间中观看演艺节目可以与现实空间进行暂时性的脱离,个体无论是感官体验还是情感共享都能投射到剧场演艺空间中,形成较好的情感体验和自我生产。

与剧场演艺不同,数字演艺改变了受众的观看形式,受众与表演者的观演关系发生了变化。剧场观演,表演者和观众可以通过现场情绪和互动共通完成艺术创作,从而达到心理共鸣<sup>⑦</sup>。而数字演艺的观众在云端,传授双方对现场情感氛围的感知能力减弱,情感共鸣点失焦。除此之外,观演礼仪发生了变化,剧场观看时受众的视觉焦点在舞台和演出环境中,剧场受众是一种相对被动的视角在观看演出,而数字演艺的受众视觉焦点却放在了镜头建构的拟态环境中,接收过程中的噪音变得更为复杂,数字演艺中的受众在接收信息时主动性变得更强。更进一步来说,数字演艺因接收终端的屏幕间隔,受众观演的物理距离和心理距离被拉长,演艺传播缺乏文化共享的仪式感。由此可以看出,数字演艺割裂了受众在现场观看节目时的情感消费与审美体验。

那么,数字演艺是否因为观众的身体不在场带来某种情感和审美的缺失呢?事实上,这一问题可以通过技术的可供性原理进行观照。即在5G技术以及新兴技术的辅助下,数字演艺为受众带来的全新观看体验和新媒体技术为社交媒体提供的“可供性”。“可供性”最早由美国生态心理学家詹姆斯·吉布森提出,他着眼于环境与主体之间的相互作用,主要强调主体与客体之间的感知和在特定场所内客体通过资源配置建构主体行为的可能性。从可供性逻辑的层面上看,它关切的角度是一个宏观的整体关系,是在这个范围内的技术环境、技术使用者和技术本身所形成的一种互动关系<sup>⑧</sup>。数字技术由于某些天然的特征,拥有左右人的认知、态度、情感乃至行

为的特殊效应,这种效应在很多时候是主导性的<sup>⑨</sup>。从“技术—文化”的生态性逻辑出发,作为技术的使用者,受众会基于技术的使用体验和使用过程中与技术环境的互动,对相应的文化做出态度反应和价值判断,从而构成不同维度的文化生产和接受生态,进一步弥合跨时空传播中的情感与文化折扣,为代际共享文化和形塑大众意识形态提供了重要路径。

从情感本身的角度来看,情感是现实世界中人际关系的纽带,是社会建构和习得的一种实践方式。情感作为一种主观社会现实,它不仅是主体对社会实践的一种心理感受,也是文化在社会层面的一种实践反映。从可供性的角度上看,受众与数字演艺的情感互动是文化生产与情感消费在节目层面的有效实践。技术可供性为情感共同体的召集建构了一个新的媒介生态系统,网络时代的公众是隔离在不同空间里充满个性的单独个体,那么数字演艺是如何利用技术可供性将受众对现场缺席的情感体验进行弥补的呢?本文将采用学者潘中党的观点,从信息生产的可供性、社交可供性和移动可供性三个方面进行思考。不同角度的可供性效果叠加将有助于我们理解群体内部以及更宏大的社会语境和制度环境中的情感互动,从而促进意识形态达成共识。

## 二、信息生产的可供性:数字演艺节目满足个性化需求,渲染情感氛围

数字技术与文化相遇,使得文化传播的方式和形式更加丰富多样,不仅提升了受众的观看体验,甚至催生了新媒介时代的介入式审美和沉浸式互动,也实现了受众的具身传播。“具身性”最早源于法国哲学家梅洛·庞蒂的知觉现象学,他认为身体是认识世界的主体,身体经验构成个体“自我体验”,通过技术对人类与世界的相处经验进行模拟,进一步强化既能离身又能获得在场体验的技术神话<sup>⑩</sup>。唐·伊德在《技术中的身体》把身体分成了物质身体、文化身体和技术身体三种形态<sup>⑪</sup>。物质身体是客观世界中存在的真实身体,它是我们与世界交互的基础。文化身体是人们在客观世界与文化传承中建构的身体。技术身体是基于以上两者在互动

的过程中产生的新的身体,它与人的身体相融。基于数字技术的特征,舞台艺术不再是传者和受者在一个相对封闭的空间内借助舞台表演、灯光、声音等元素形成的一种艺术表演,而是基于媒介实践与信息技术之间的作用机制形成的跨时空虚拟现实互动表演。这就使得受众的物质身体、文化身体和技术身体可以融合在一起。

大数据和算法推荐使数字演艺节目能够更精准地推送到目标受众的视野范围内,虚拟现实技术可以帮助受众实现沉浸式自由视角观看节目,这不仅拓展了数字演艺的艺术表现空间,而且全方位地刺激了受众的感官体验,也满足了受众的个性化心理需求。如2021年爱奇艺“为爱尖叫”线上晚会,采用了用户自主选择的全景式观赏模式,将晚会现场划分为四大区域,每一个区域分别配置机位对应直播,受众可以根据自己的喜好自由随意切换直播画面,观看自己感兴趣的直播场景与内容。数字演艺通过现代化技术的应用,以受众喜好为基础,将线下舞台演艺与线上虚拟技术相结合,赋予用户自主权,给予消费者精神关怀,满足了受众对大众文化的个性化需求。数字演艺作为数字文化传播的内容之一,它以影像、数据、3D模型、二次元等符号形态将文化进行编码,通过对符号的选征建构起仪式化的意义传播空间。它的展播方式从网络直播到交互视频再到沉浸影像和虚拟现实的场景化传播,令受众足不出户就能享受到在现场演艺的视觉盛宴。这有效地弥补了受众因身体缺席现场而造成的情感遗憾,同时也为数字文化的传播建构了新场景。

数字演艺在信息生产可供性层面上提供了一套可编辑、可审阅、可复制、可伸缩、可关联的系统。最为典型的就是当人们在观看数字演艺节目之时可以进行实时弹幕讨论,将自己的观点、喜好通过弹幕的文本形式进行反馈,一方面增强了受众的参与感与互动性,另一方面增加了节目文化的输出方式,营造了一种特殊的情感氛围。情感氛围是被建构起来的,当群体聚集在一起时,个体成员在特定环境中的感受或情绪会被他人感知、复制、感染并传递,进而成为弥散在某一特定场域或时段的群体状态。群体会被

迅速地同化,因为个体会受到群体压力和趋同心理的影响,就会在某些方面用达成一致性的群体规范约束自己进而形成群体共鸣,即节目内容应当被赋予怎样的意义或群体应该共享什么样的价值观念。正如2022年罗大佑线上演唱会上演唱《童年》《梦》《爱的箴言》《恋曲1990》《光阴的故事》等经典歌曲时,弹幕上大量涌现出:那是我们的青春啊;怀念那个没有忧愁的时光;满满回忆杀;流水带走了光阴的故事也带走了我的童年等等。朋友圈也分享了大量的直播链接,并配上文字表达对逝去岁月的感叹,对经典歌曲的追忆。受众在直播平台的点赞、在屏幕上对话、在朋友圈分享等行为都是对节目内容的一种补充性表达,也是受众因节目内容而产生的情感交流。所以,当点赞人数飙升或讨论量飙升之时,数据流量池就会将数字演艺节目推荐给更多的人,更多的观众会因群体数量剧增所塑造的情感氛围进一步产生更大范围的情感共鸣,使受众沉浸在动情的时刻中流连忘返。

### 三、社交可供性:数字演艺开展互动叙事,维系情感结构

在缝合代际文化差异的技术层面,数字演艺通过社交可供性搭建了跨圈层传播的情感桥梁。数字演艺通过互动叙事,维系跨时空传播中受众的情感结构。情感结构是一个动态的结构,它会伴随社会文化、技术发展、现实环境、主体感受的变化而变化,它是个体感受与客观存在之间的一种情感张力。要维系这种张力则需要调动客观结构与个体感受之间的互动性。数字演艺通过搭建传授双方及时互动的叙事途径,形塑文化传播的仪式感。

在社交可供性层面,数字演艺与社交媒体的融合衍生出可传情、可致意、可协调、可连接的特性。这为受众根据接收到的云端演艺内容进行互动文本叙事提供了便利性和可行性。互动叙事可以打破大众传媒的第四堵墙,把受众拉进传播者渲染的情感环境中,协调传授双方的情感认知,是连接受众情感的一种有效途径。由中国移动咪咕联合制作并运营国内线上沉浸式互动戏剧《福尔摩斯探案:血

色生日》，观众可以根据剧情提供的线索和剧情中的案发现场进行互动查询，与剧中人物进行文本对话，受众参与形式类似于剧本杀。通过逼真的场景设计，算法的引领服务，带领观众走进维多利亚时代的“平行空间”，完成一场交互式的办案体验。

互动叙事还体现在受众的技术使用，获取文本解码与再编码的自由权限，满足情感需求、社交需求<sup>⑩</sup>。如某些受众对录播的线上演艺节目的精彩片段解说等对原节目片段的二次传播。这种传播方式在过去很少出现，主要是因为受众很难将自己看到的节目进行再次编辑或直接进行声画同步的意见的表达。而在当下技术与受众建构的互动环境中，技术的使用赋予了受众表达自我意志的机会，并使受众拥有了“创作者话语”的权利，即共建共享的创作方式。观众拥有了通过镜头的聚焦与在线讨论的权利和跨媒介表征意见的途径，他们以此回应网络公众的情感效应，维系社群关系。

在缝合受众情感隔阂的技术层面，数字演艺的互动叙事还通过建构平等对话的机会维系传授之间共享共通的情感结构。如在某些数字演艺中可进行的实时连线，通过现场连线建构了传授双方一种便捷且平等的沟通结构。2022年5月27日孙燕姿的线上演唱会中，通过一段互动聊天开场，逐渐打开了代际文化与受众间的隔阂之门，将跨空间的云演唱会现场气氛和情感烘托到高潮，形成了价值观和音乐文化的圈层共振，多元信息在不同代际群体与社交情境之间分享流动。互动仪式链理论认为，受众在参与文化共享仪式的过程中会形成个体情感能量与社群关系的符号互动<sup>⑪</sup>。如受众在观看直播演艺时，以社群化的形式进行点赞和刷礼物也是一种情感表达和仪式建构的方式，打赏过程使得观众内心感知发生变化，进而表演者对打赏者通过直播对话进行感谢，由此拉近观演者与表演者的心理距离，维系受众对表演艺术的情感结构。

#### 四、移动可供性：数字演艺采用多方式展播，召唤情感公众

从平面文字传播到视听画面建构出虚拟与现

实的互动传播，媒介技术的进步使得社会文化被呈现的方式越来越多样化，受众接受信息传播的方式也越来越丰富。技术可供性在数字演艺中的使用让受众在接收节目表演时比传统的现场演艺拥有了更多的介入性。不管在何种媒介时代，现场感是受众永不变的心理追求。移动可供性包括可携带性、可获取性、可定位性以及多媒介性的这些特性，恰恰可以满足受众在不同时间、空间、行为模式、心理状态以及社交氛围等各种因素共同作用下的特定需求，弥补受众因身体缺席现场而造成的情感遗憾，进而聚集情感公众形塑群体意识形态。

随着VR、MR、XR、AI等交互功能的增强与体感交互设备的完善，真实世界的人体运动可以在虚拟环境中实时精确展现，这些均为数字演艺建构全景沉浸交互传播的媒介表达路径提供了可能。它的视觉体验与引导更为丰富，可以全方位地激活观众的想象力。同时，由于用户在接收信息时的感受能力不同，在用户主体视角下的数字演艺节目内容的解码方式、解读路径、主动参与性和体验性各有差异，这也使得数字演艺承载了更多元的人文价值和身份认同。如爱奇艺推出的女子偶像团体THE9“虚实之城”线上演唱会，在云端不仅设有虚拟座席，还设有专属的虚拟分身形象，观众可以带上AR眼镜通过大屏幕连线现场，把观众和表演者聚集同一个空间内，实现跨时空互动，不仅营造了现场演唱会的氛围，还强化了观众的情感认同和社交圈层。受众处在一个图像建构的交互环境中，人与技术、文化的互动形塑了一种主观体验，在虚拟与真实交互中的数字演艺可以直接回应代与代之间深层的文化差异和意识认同问题，将现代文化符号与传统的意识形态进行糅合重组，建构起数字文化传播的新样态。

技术的发展总是以隐蔽技术为目标，移动可供性技术发展的最终逻辑就是消除应用场景壁垒，使受众逐步摆脱屏幕的限制，让受众在无限延伸的空间中发挥自主能动性去赏析演艺内容。移动可供性的多媒介性可以将受众打造成永远在现场的幻影公众，“云打call”“云呐喊”“云包厢”“云经济”为数字演艺提供了前所未有的新场景。在这种新场

景中受众化身为“永恒联系”的幻影公众，他们流变的意识观念在隐蔽的技术逻辑下被塑造出来，情感共鸣在彼时彼刻的媒介信息接触与偶遇中被点燃。受众在跨空间、跨媒介的使用场景中被激发为情感共同体，数字演艺由此建构并牢固情感空间，塑造群体意识。

在新媒体传播生态中，流动空间的意念结构呈现出感性和碎片化的特征，但情感始终是驱使受众接收数字演艺节目内容的核心动力之一。数字演艺通过调节受众心理感受来平衡接收信息时的情感偏好。如录播数字演艺中的“倍速”看节目，这种技术设置的基础就是给予受众一种心理时间上的控制权，拥有了“时间控制”权利的受众在接受文化演艺内容时，他/她会在内心产生一种愉悦的情感体验。这种“时间控制”其实不是观众真的拥有了控制演艺节目表演时间的权利，而是调节受众观看节目时的节奏心理。它是一种心理时间和社会时间的控制，更是一种平衡外在世界与内心世界的一种情感过程。网络视频用户习惯不按原速观看，觉得这样可以提高观看效率，有更多的自主权利把控自己喜欢的桥段，而倍速播放是受众介入式参与数字演艺的一种有效方式，这种方式不仅缩减了受众因看节目而产生的时间压力，也满足了受众的情感偏好。在情感偏好的控制下，情感公众对自己的认知、态度、行为进行规范，镶嵌在数字演艺节目中的主流意识形态伴随着传者与受众互相交织的情感氛围传递出去，情感公众被主流意识规训。

## 五、结语

情感不仅是一种文化实践手段，也是一种艺术实践方式。数字演艺在技术可供性的支持下，采用全新的文本叙事方法、场景展示方式、节目互动形式对文化生产进行创新式表现。互联网将不同代际、不同圈层的受众聚集在云端。数字演艺充分发挥新媒体技术的特性满足受众的个性化需求，平衡受众心理因现场缺席而形成的遗憾，建构云端演艺传播的仪式感，由此寻求文化生产与主流价值相契合的情感链接密码。

文化生产与艺术表演是反映时代精神面貌的一面镜子，伴随着文化生产技术的不断升级，受众的自主性不断地被技术功能赋权，他们主动参与文化生产中的心理期待和情感体验被调动起来并得到满足，由此使他们产生了持续性的情感偏好。受众在云端狂欢，因为他们拥有了介入式审美和情感生产的权利，技术赋权使他们成为情感共同体，由此数字演艺不仅输出文化节目，还承载了更多的人文情怀和价值意义。

重庆市教委人文社科规划项目“乡村振兴背景下重庆三农短视频的治理与功能提升研究”阶段性成果(项目编号22SKGH103)

注释：

①② 侯晓甜：基于文化消费视角的云演艺受众接受心理研究，《视听》，2022年第4期，第55页。

③⑦ 黄忆南：走上云端的艺术，《艺术评论》，2020年第1期，第132页，第134页。

④ 刘懿璇、何建平：“影院观影”与“云观影”：后疫情时代下影院空间的生产转向与观众的具身体验，《电影文学》，2022年第3期，第3页。

⑤ 项吉：《剧院思维观众受众分析与演出市场培养》，中国人民大学硕士论文，2008年，第19页。

⑥ 孙晓文：云演出催生戏剧新常态论疫情期间戏剧云演出的创新性，《中国戏剧》，2022年第1期，第78页。

⑧⑫ 何天平：“观看”作为再创作：论视听文化再生产与受众介入式审美——基于技术可供性的视角，《现代传播》，2022年第4期，第127页。

⑨ 常江：互联网、技术可供性与情感公众，《青年记者》，2019年第25期，第92页。

⑩ 刘海龙、束开荣：具身性与传播研究的身体观念——知觉现象学与认知科学的视角，《兰州大学学报（社会科学版）》，2019年第47期，第2版。

⑪ 周丽均：唐·伊德的身体理论探析：涉身、知觉与行动，《科学技术哲学研究》，2010年第27期，第62页。

⑬ [美]兰德尔·柯林斯著，林聚任、王鹏、宋丽君译：《互动仪式链》，商务印书馆，2016年版，第320页。

（作者马东丽系四川传媒学院副教授；李勇系重庆师范大学新闻与传媒学院讲师、博士/责编：丁磊）