

# 《中国梦想秀》改版前后 节目构成比较分析

韩秀娟

[中图分类号] G206 [文献标识码] A [文章编号] 37-1330/G4 (2013) 1-039-4

[内容提要] 2011年,浙江卫视的《中国梦想秀》获得了收视与口碑的双丰收,也开启了电视真人秀节目的“梦想”、“幸福”和“公益”时代;2012年,第三季节目全新改版出炉,在节目构成上与前两季呈现出很大不同,从“大型公益圆梦惊喜秀”的品牌树立到“大型公益慈善圆梦秀”的品牌升级,《中国梦想秀》节目的创意与设计在多个方面完成了转换。本文拟从选手构建、才艺表演、游戏规则、节目节奏、情感表达、意义升级等细微之处比较和分析其改版前后的节目构成。

[关键词] 《中国梦想秀》节目构成 舞台真人秀

2011年以来,以“梦想”为主题符号的真人秀节目或活动开始走俏荧屏,先后有浙江卫视的《中国梦想秀》、央视的《梦想合唱团》、江苏卫视的《梦想成真》等,这类节目普遍以梦想为引领、以才艺为平台、以情感为动力,开辟了当前真人秀节目制作与播出的新路径。《中国梦想秀》(以下简称《梦想秀》)源于英国BBCW频道的王牌综艺《TONIGHTS THE NIGHT》(《就在今夜》),已于2011年播出两季,无论在收视还是社会效应方面都引起了不小的波澜。值得一提的是,在2011-2012跨年之际,以“梦想盛典”命名的浙江卫视跨年晚会,让明星与节目的圆梦人同台表演,在各大卫视跨年晚会的璀璨星光中独树一帜。2012年4月,《梦想秀》迎来改版,改版后的第三季与前两季在节目构成上有很大不同。本文拟对改版前后的节目构成进行比较分析,归纳节目编导与设计要素的变化,以评判改版得失。

## 一. 选手构建与才艺表演

“做真人秀的目的,就是建构一个观看对象,给

观众留下深刻印象,对观众的心灵产生触动。进一步说,这种对人物的着意表现和强调,才是真人秀叙事的主要目的。”不管是何种主题或形式的真人秀节目,人物的选择和表现是激发节目看点的关键要素之一。《梦想秀》中的选手有个好听的名字——“圆梦人”(前两季)或“追梦人”(第三季),无疑,他们都是现实生活中的普通人。在第一、二季中,选手的构成大致包括:各行各业的普通工作者,如下水道工人、打卡阿姨、洗车工、烧烤店小厨师、卖炸鸡的小摊主等,他们在各自的职业之外有对歌唱或舞蹈的执着追求;有过人才艺和坚韧意志的未成年人及大学生,如与妈妈相依为命的小鼓手、热爱舞蹈的流浪女孩、以街舞为乐的布依族留守儿童、90后“传统文化坚守者”等,他们大多家境贫寒,却与艺术形影不离;勇敢面对疾病和伤痛的特障人群及其亲人,如袖珍女孩、坚持跳舞的聋哑女孩、为残疾丈夫和生病儿子创作励志歌曲的照相馆阿姨、让重度致聋儿子开口说话的真实版“漂亮妈妈”等。在《梦想秀》开播之前,《中国达人秀》飓风般地掀起了“草根选秀”的又一股热浪,为了与《达人秀》相区别,《梦想秀》第一季打出了“不必是达人,

有梦有舞台”的口号，这些登上舞台的普通人身上都曾经或正在发生着不平凡的故事，节目以短片和舞台采访的形式来完成故事的讲述，他们的梦想也大多是登上一个华丽的舞台来表演，而才艺以歌唱和舞蹈为主。一些选手的才艺虽不够精致，但选手故事阐发的意志与精神不得不令观众动容。可见《梦想秀》前两季在人物的选择和设置上是呈标准化和模式化的，才艺表演的内容也有一定的限定性。

在改版后的第三季中，《梦想秀》的选手构成发生了较大变化，一是每期人数增加，前两季每期在5人左右，第三季则上升为每期10人以上；二是选手的广延，如果说前两季中每个“圆梦人”都由故事包裹着，第三季则不全如此，不是每个“追梦人”都要在舞台上“秀”上一段故事，只要有才艺和梦想就可以备选。如此一来，选手所带出的才艺也呈现出多样化的特点，除歌舞之外，杂技、武术、绝活、模仿秀甚至另类表演一应俱全，另外，“梦想大使”周立波的加盟似乎让观众看到了《达人秀》的影子。总之，更多娱乐因素的渗入丰富了舞台表演的部分，使之更为好看和精彩。

一些学者将真人秀节目划归为娱乐节目，关于其形态的归属问题在此暂不论述，但是真人秀从诞生之日起就具有娱乐性质。徐舫州、徐帆在《电视节目类型学》一书中指出：“电视娱乐节目主要依靠搞笑、猎奇、煽情三种手段来吸引观众，在种类、形态各异，

内容繁复杂乱的众多娱乐节目中，这三种元素始终是节目的支撑点所在。”比较发现，在这三种手段的运用中，前两季中煽情为主流，而在第三季中，增加了搞笑和猎奇元素，第三季《梦想秀》将这三种元素合理搭配，基本实现了平衡。“观众在享受其制造的搞笑猎奇、煽情情境的同时，心理也进入一个虚幻的空间，获得暂时的轻松感，减轻和缓解现实生活所带来的心理压力，进而在虚拟空间和现实空间的比较中获得某种相对的优越感、替代性的感觉和虚幻的英雄感或成就感，最后达到内心颠覆的欲望的实现。”在多元化的选手构成和才艺表演之中，获得丰富的情绪体验，进而关照自身。

## 二. 游戏规则与节目节奏

真人秀节目是在一个假定的“情境”中展开真实叙事的，这个“情境”必须包含各种游戏规则，参与者（包括主持人、选手等）在游戏的已知和未知中演绎真实、编织故事，完成节目的叙述流程。《梦想秀》前两季中贯穿始终的游戏规则就是——制造惊喜，在圆梦人不知情的情况下，主持人和明星以各种装扮为他们制造惊喜，邀请他们登上舞台。而这种游戏是建立在圆梦人在现实生活中所面临的“鸿沟”的基础上的，罗伯特·麦基在《故事》一书中写到：“故事产生于主观领域和客观领域的相交之处”，“主人公在追寻一个不可企及的欲望对象，他自觉或不自觉地选择采取某一特定的行动”，“但在他采取这一行动的瞬间，其内心生活、个人关系、个人与外界的关系或这一切组合而成的客观领域，会作出一个与他的期望大相径庭或比他的期望更为强烈的反应。”麦基将这种主观和客观领域之间的距离称之为“鸿沟”，在《梦想秀》前两季中，此“鸿沟”主要体现为主人公对于表演艺术的热爱或追求与客观环境的阻碍之间形成的冲突，如一位非常顾家的年轻爸爸，家境贫寒，靠卖炸鸡的小摊位供养一家五口的生活，他又是



一个狂热的街舞爱好者，视舞蹈为生命源泉，生活的重担曾逼迫他放弃过舞蹈梦想。这样，故事就产生了，节目的游戏就是以送惊喜的方式帮助主人公填补这个“鸿沟”，制造惊喜的过程通过事先精心设计，以隐蔽拍摄的方式进行完整记录，主持人或明星经过乔装打扮，以怪异、搞笑甚至另类的造型出现，另外，惊喜制造过程中全然不知情的主人公也百态百出，这些都形成了节目的看点或笑点，成为节目中生动有趣的环节。

前两季中，选手的梦想普遍是登上舞台展示才艺，或与自己喜欢的明星同台演出，梦想在舞台上就能实现。每季节目后期，也有观众网上投票，让人气较高者重返舞台的设计。但总体来讲，节目没有足够的悬念和竞争元素，不存在晋级、淘汰的游戏规则，每期节目之间也缺乏连续性，加之选手数量少，由此一来节目节奏就显得相对平缓，张力不足。第三季中，游戏的落脚点发生了转变，随着选手的广延和才艺的多样化，舞台表演与梦想剥离了，选手通过表演来为自己赢得实现梦想的机会，梦想大多与现实挂钩，如推广才艺、改变生活现状、寻找失散多年的亲人等等。而选手能否离梦想更近一步或实现梦想，则由现场300人组成的梦想观察团的投票以及梦想大使周立波的反转权决定，这样，每一个选手的追梦过程就有了悬念，由于要经过多轮考验，节目之间也就有了连续性，观众也会追看自己喜爱选手的逐梦过程。悬念、竞赛规则的制定有时也会使得选手的命运发生戏剧性改变，从而也产生娱乐性，例如梦想观察团投票通过或否定的选手可能会被梦想大使反转，这就易于形成有张有弛的节目节奏，观众既在轻松中观看表演，又在紧张中期待结果。

### 三·情感表达与意义升级

从节目策划的角度来说，电视的竞争一方面也是资源的竞争，资源是电视节目题材的构成部分，它可以分为很多种，如历史文化资源、新近事件资源、社会变化资源、人性资源等。“讲坛类”节目曾经引发的轰动效应就是对历史文化资源进行挖掘的一个很好的例证，随着社会的发展变化，电视一改单向传播模式，尤其是在新媒体兴起之后，公众越来越多地参与

交流、互动，在公共话语空间中表达对自身以及周围环境的认知和态度，“情感类”节目的高潮迭出便是这种社会变化资源电视化的体现，从情感访谈、调解到相亲交友，普通人的思想在电视所营造的“秀”场中碰撞交织。电视应该是大众化的艺术，承载和营造着大众的文化，在某个社会发展阶段，大众呈现着什么样的状态，存在着什么样的需求，电视媒介的敏锐把握都会为大众奉上观赏盛宴和制造谈资，同时也会为自身带来可观的收益。如果说之前风靡一时的情感类故事、调解节目在矛盾纠葛（甚至是争吵）中上演着普通人生活的悲情、苦情，那么以“梦想”、“幸福”为名的电视节目呈现的则是温情和感动，将“梦想”和“幸福”等温馨字眼符号化地搬上荧屏，可以说是节目设计对人性资源的发现和开拓。李幸在《从特色卫视到品牌卫视》一文中谈到：“如果单说‘幸福’，在电视上无疑比‘情感’更难操作，然而，以‘情感’为基础；‘幸福’则有了延伸的空间。”借鉴这里的“幸福”；“梦想”当然也可以“情感”为基础，如此，第一、第二季《梦想秀》中，每个梦想都是有厚度的，母爱的伟大、爱人间的不离不弃、身残志坚者的勇敢和信守承诺、为了流浪儿童的笑颜而给予的关爱、对待艰



辛生活的乐观与坚持等等，在聆听与掌声中，观众的情感也得到了释怀。李泽厚将人的审美能力的形态展现分为三个层面，即悦耳悦目、悦心悦意和悦志悦神。其中，“所谓‘悦志’，是对某种包含目的性的道德理念的追求和满足，是对人的意志、毅力、志气的陶冶和培育。”表演取悦于耳目，只是浅层的审美，励志、温情、感动的传递和渲染则是属于“悦志”的层面，将“秀”上升到了意义层面。在《超级女声》引发的“选拔明星”的大潮退去后，选秀节目面临着转型，一批

新节目又逆势而起,如《我爱记歌词》、《中国达人秀》等,张颐武在谈到这类选秀节目时指出:“这样的选秀根本没有标准,大家看的就是眼缘、感动。一半是表演,一半是故事,选秀节目要素和结构正在发生根本性改变。”诚然,《梦想秀》也不例外。

美好情感的表达是有必要和积极的,但过度地煽情也会陷入“媚美”的套路,毕竟,情绪是需要多元化的,“梦想”的概念也不囿于动人的情感表达,它与“幸福”一样,“能够带来非常多元的延伸与空间。”从这个角度来看,第三季《梦想秀》中的“梦想”元素丰富了,同时节目的意义层面也发生了升级转换,选手在陈述梦想、表演才艺之后,进入一个“梦想照进现实”的环节,即梦想大使与选手对话,探寻梦想实现的可行性,并进一步发掘选手背后的故事。梦想本身是美好的,但它介于“虚拟”和“现实”之间,选手在舞台上的梦想多种多样,但不是每个梦想都值得或可能实现,梦想不是空想,是需要切合实际和付诸努力的,当然也需要借助外界的帮助和支持,这也正是《梦想秀》节目的定位——大型公益慈善圆梦秀,以慈善的方式助人之梦。“梦想照进现实”的对话好比一个仪式,是整个节目中最冷静和沉浸着思考的部分,梦想在“仪式”中接受考验和点评,对话即是与现实的对话。一些有时间沉淀的梦想,载着快乐、感动和坚持,就容易通过对话获得梦想观察团的高票支持,而一些听起来响亮却大而空空的梦想,或者近似玩笑的梦想,则经不住现实的追问,无法在节目中获得实现机会,如“想成为一名世界级的有影响力的歌手”、“拯救地球”等等,仅博得观众一笑而已。“梦想照进现实”也考量选手对梦想的执着度,例如,第三季第三期中,一位聋哑女孩的梦想是成为一名手语主持人,当圆梦大使让她在做手语女主播和装耳蜗听到声音之间做选择时,她选择了坚持自己的梦想。“晒出”梦想、考量梦想、实现梦想俨然成为了改版后《梦想秀》的三个步骤,再加上才艺的装点、情绪的多元化,完成了节目的构建与呈现。

综上所述,《中国梦想秀》在改版前后节目构成发生了很大变化,改版前的节目注重精耕细作,主持人在全国各地奔波进行外景圆梦惊喜不断却耗时费力,演播现场美轮美奂而煽情有余;改版后的节目重新构建了表现形式,增加了新颖设计,扩大了节目容

量,丰富了内容要素,不足之处在于主持人与圆梦大使之间没有形成合力;“三角”平衡性未能很好地建立。不管节目的形式要素和内容要素如何变化,节目的旨归都是公益慈善。

注释:

陈虹:《论真人秀节目的选手建构》《新闻界》,2007.3

徐舫州 徐帆:《电视节目类型学》,浙江大学出版社,2006年版,P140

罗伯特·麦基 周铁东译:《故事—材质、结构、风格和银幕剧作的原理》,中国电影出版社,2001版,P172-173

李幸:《从特色卫视到品牌卫视》,《现代传播》,2010.3

李泽厚:《美学三书》,天津社会科学院出版社,2003年版,P497

支玲琳:《“平民秀”带来多大文化影响力》,《解放日报》,2011.5.17,总第22609号,第七版

引自苗棣:《电视艺术哲学》,北京广播学院出版社,1997年版,P110。“媚美”的概念由叔本华提出,是指直接对意志的自荐,许以满足而激动意志的东西。他将“媚美”分为积极的和消极的两种类型。苗棣认为,运用美好的情感进行煽动是一种积极的媚美,以暴露丑恶来满足人们的官能刺激,是消极的媚美

作者单位:南京航空航天大学艺术学院