

网络女主播的身体表演与社会交流

曾一果

(苏州大学 凤凰传媒学院, 江苏 苏州 215123)

[摘要] 戈夫曼的“场景主义理论”突出了人在某个特定社会舞台框架中的表演行为, 梅罗维茨将这样的表演行为扩展到对电子媒介社会的考察上, 探讨以电视为代表的媒介、新场景如何影响个体的表演。借助于戈夫曼和梅罗维茨的“场景主义理论”, 尝试探讨各种新兴的网络视频直播场景中网络女主播的身体表演现象, 考察在网络视频直播场景中女主播如何借助身体表演展示自我并与男性粉丝观众开展情感交流; 进而探讨表演者与粉丝观众在交流过程中各自的心理和社会诉求; 最后探讨网络女主播的身体表演及其与男性粉丝观众的社交行为受到怎样的媒介场景、社会习俗和消费逻辑的权力规约。

[关键词] 网络女主播; 场景主义; 身体表演; 窥视欲望; 交流的无奈

[中图分类号] D 669.4

[文献标识码] A

[文章编号] 1001-9162(2018)01-0026-10

[DOI] 10.16783/j.cnki.nwnus.2018.01.003

一、问题的提出

戈夫曼最早提出了“场景主义理论”,^①试图通过考察特定社会场景中的表演者来了解人类的日常行为。当然, 戈夫曼的场景主义理论针对的主要是现实社会中的人们。传播学者梅罗维茨认为戈夫曼的场景主义理论虽然有局限, 但对理解人们在不同空间的不同表现是很有作用的: “它确实提供了一种观察社会角色和行为规则的有用且有趣的方法。另外, 特别是戈夫曼的戏剧艺术的模式, 为了解新媒体对行为的影响提供了许多隐蔽的线索。这个模式指出, ‘成为’某种类型的人通常需要恰当的社会环境和观众。因此, 任何能够改变社会舞台结构的因素或者使社会观众重组的因素都会对社会行为有很大的影响。如果社会现实存在于不同的行为集合中, 如果‘真实’是与场景相联系的, 如果我们对个人整体上有更多的了解, 我们可能会更看不清在某个场景中我们面前的人到底‘是谁’。那么, 当人们发生行为的场景做某种调整时, 我们就会看到自我、社会和社会现实发生了深刻的变化。”^[1]

(P30) 在戈夫曼、梅罗维茨看来, 日常生活中的人们其实每天都是生活在多重的社会场景中, 在不同社会场景中, 人的形象和行为是不同的, 某人的某种行为也只有在特定场景中才能理解, 不然, 我们就无法理解某个人到底是“谁”。梅罗维茨进一步拓展了戈夫曼的场景主义理论, 他认为戈夫曼的场景理论主要思考的是现实生活中人与人面对面的交往, 忽略了传播媒介在其中的作用。梅罗维茨认为人与人面对面的交流跟有媒介为依托的交流是“完全不同类型的交往”, 在电子媒介日益兴盛的时代里需要重新思考场景主义理论, 将电子媒介的因素考虑进来。在梅罗维茨看来, 电子媒介可以消除地理疆界, 让身处不同时空的人之间的交流有了可能, 例如电话让远距离的人们能够彼此交流, 这种交流在某种程度上“甚至比与他们所处同一物质环境中其他人的距离近”。他进一步指出: “我认为电子媒介影响社会行为的原理并不是什么神秘的感官平衡, 而是我们表演的社会舞台的重新组合, 以及所带来的我们对‘恰当行为’认识的变化。这是显而易见的, 因为观众变化的同时, 社会

[收稿日期] 2017-10-15

[基金项目] 江苏省 333 工程项目“新媒体环境下城市形象的建构与传播研究”(BRA2016434); 2017 年度国家新闻出版广电总局项目“国产影视动画传播与青少年价值观的培养研究”

[作者简介] 曾一果 (1974—), 男, 江苏盱眙人, 文学博士, 苏州大学教授, 博士生导师, 从事媒介文化、城市传播、影视文化研究

行为也会变化。”^[1] (P4) 只不过人们在现实生活中的表演现在经由电子媒介得以实现。

梅罗维茨所提到的主要是电话和电视等等 20 世纪以来的新兴媒介, 在《消失的地域: 电子媒介对社会行为的影响》中, 他讨论了这类新媒介如何对人们的社交行为产生影响。而在今天, 新媒介技术日新月异, 以互联网为基础的各种新媒介为人们多样化的社会交往提供了便利, 如在中国人们十分熟悉的微博、微信以及最近盛行的网络视频直播等。不过, 这些新媒介、新场景如何影响人们的个体行为和交往关系, 值得好好观察。本文即立足于戈夫曼和梅罗维茨的“场景主义理论”, 尝试探讨在花椒直播、六间房和斗鱼直播等各种新兴的网络视频直播场景中, 网络女主播如何通过身体表演展示自我, 以及如何借助身体表演与观众进行交流; 考察在此交流过程中, 表演者和观众各自追求什么, 以及在网络视频直播中的身体表演和人际交流受到什么样的场景规则、社会习俗和消费逻辑所规约。

二、新媒介、新场景与视频中的“女主播形象”

2016 年被称为“中国视频直播元年”, 花椒直播、六间房、虎牙直播、斗鱼直播、好美眉直播间、美女直播网站、我秀直播……从 2016 年开始, 网络视频直播成为一大热词。有许多学者开始关注和探讨网络视频直播流行的原因, 新媒介技术的发展自然是网络视频直播发展的重要原因, 正是新媒介技术的进步使得人与人之间一种新的交往形式得以产生, 特别是对许多青年人而言, 网络视频直播更是他们进行表演和开展交流的“新舞台”。

从口头传播、文字传播到近代以来各种各样的电子传播, 每一种媒介技术的发展都对人类的交往行为产生重要影响。在口头传播时代, 面对面地直接说话、聊天是人际交流的主要手段; 在文字时代, 人们则借助书信进行交流。而在今天, 正如梅罗维茨强调的那样新兴电子媒介是人们“表演的社会舞台的重新组合”, 互联网技术的飞跃发展使得各种形式的媒介空间日渐成为人们日常表演的主要场所。有人认为社会现实环境可以被理解为“表演呈现的原舞台”, 而“互联网所构筑的虚拟空间可以理解为表演呈现的新舞台。”^[2] 这个新舞台为许多年轻人的表演提供了机会。在网络视频直播的空间中, 女主播粉墨登场, 跳一段舞, 唱几首歌曲, 并与观众开展交流——停下来对着镜头聊几句。这

样的直播表演成本是低廉的——一套主播行头、一套视频播放工具和一个房间便可以了。与传统的电影女明星相比, 网络视频直播对女主播的形象要求并不高, 长相过得去, 会跳舞、唱歌或聊天即可。当然, 行头和装备再简单, 女主播要登上直播这样的媒介舞台, 也要经过精心装扮, 出现在直播空间里的表演者依然是戈夫曼所说的“前台形象”。“主播正在后台补妆, 请稍等片刻”, 有些网络视频直播开播之前会在屏幕上打出这样的预告字眼提醒观众。在网络视频直播中, 戈夫曼所述的前台和后台的区隔是很明显的。打开网络视频直播, 主播出现在直播空间里, 表演才算开始。视频直播间的舞台布置尽管简陋, 但是再简单的舞台也是舞台——包括房间、桌子、椅子、摄像头和各种装饰品等等。“舞台设置往往是固定的, 以至那些把一种特定的舞台设置当作表演的一部分来使用的人, 只有已经进入恰当的场所才能开始他们的行动, 并在离开它时, 必须结束他们的表演。”^[3] (P22) 这跟社会生活中人们的表演是一样的, 网络直播间的主播表演都是在特定的媒介情境和框架中进行。

不过, 与戈夫曼所说的日常生活中的“表演”有所不同的是, 在日常生活中, 人们在某个场景中的表演许多时候是无意识的, 但在视频直播中, 主播们真正是以一种完全筹划好的方式“表演”。当她进入直播间时, 她便以一种特定的舞台形象开始了表演, 并与摄像头以及观众建立了复杂的社交关系。视频直播空间中的主播形象并不等于其现实生活中的日常形象, 一个在日常生活中并不怎么说话的女大学生, 在网络直播空间里, 可能摇身一变成一个能说会道、风情万种的女主播, 甚至有些女主播在视频直播空间中劲歌热舞的表演完全颠覆了其日常生活中的“刻板形象”, 以致我们有时不得不惊诧, 为何在网络视频直播这样的媒介场景中一个人会表现出跟日常生活中完全不同的形象来? 因此探讨媒介化人的表演和交流行为对理解人类自我以及自我与社会的关系是很重要的。马克·波斯特在《第二媒介时代》中指出: “电子媒介交流展示了一种理解主体的前景, 即主体是在具有历史具体性的话语与实践的构型中构建的。这一前景扫清了道路, 人们从此可以将自我视为多重的、可变的、碎片化的, 简言之, 自我构建本身就变成了一项规划。”^[4] (P107) 对于许多主播而言, 她们在视频直播这个虚拟舞台上重新规划了崭新的“自我形象”, 这样的自我形象在某种程度上丰富了其在日常社会中的个体形象。有一位女主播就承认, 在视

频直播中的表演让其感觉自我价值得到了实现：“在生活中，我就是个卑微的小人物，在单位被忽视，没有男朋友，父母电话里都是催促，我实在太希望受到别人的关注了。而在直播间里不一样，我会收到鲜花，会有别人关注，我喜欢跟他们聊天，这样我就能忘了现实”。^[5]在今天，通过化妆、美图软件，经过重重修饰的主播完全是以一副不同于现实生活的理想形象出现：“主播在直播过程中规避了现实，由衷满足于被崇拜的身体和重塑后的自己，这是一种臆想的视觉符号景观”。^[6]这样的形象让粉丝群体追慕迷狂，也让主播惊喜地发现自己竟可以这么“美”。以往受到万众瞩目的是流行的电影明星，但是视频直播让一些人瞬间变成许多人关注的“偶像”，这是一种新的体验和感觉。在网络直播的媒介秀场中，主播要通过表演展示自我——理想的容貌、过人的才艺和独特的个性：“我们所展示出的自我，并不是简单地戴上的面具，而是我们所具有的个性，尤其是我们扮演某个角色的时间越长，角色就越真实，这一点不仅仅是对我们的观众而言，对我们自己也是如此。”^[1]（P28）在网络视频直播空间，由于长期浸于上述的“角色扮演”，一些女主播容易将自己视为万众瞩目的网红明星。而网络女主播与粉丝观众之间的交流往往是一对多的交流，由一个主播跟多个粉丝进行交流。在这个过程中，女主播表面上控制了整个流程，无论是身体表演，还是闲聊对话，她都像一个居高临下的女王。但是当刷了大礼、送出奢华物品的大佬观众驾临直播间，若他要求主播作出令其开心的表情和动作，而女主播不从，直播间的其他观众便会觉得该主播“不懂事”，而她自己便会失去一位“金主”。

对于粉丝观众而言，他们通过点赞、送礼物不仅得到了与主播交流的权力，而且也在观看和交流中获得了快感。以往电影明星们虽然也拥有大量粉丝，他们会不定期地召开明星发布会，给粉丝一个接近的机会，可对于多数观众而言，与明星的接触机会是少之又少。但在网络视频直播时代，观众则可以通过参与视频直播，进而有了与网红主播接近和交流的机会，他还可以通过打赏、送礼物等方式找到一种捧明星的“自尊感觉”。有粉丝观众留言说：“我喜欢谁，就打赏谁”，还有一位粉丝观众说：“在互联网时代，‘御宅族’流行，许多青年人都喜欢宅在家里，他们不愿意出去与人交流，也不愿意找女朋友或男朋友，网络上的主播们完美的形象因此很容易成为他们交往、幻想和迷恋的对象。”

许多年轻的粉丝观众热衷于参与直播，送礼物给女主播，除了迷恋女主播迷人的形象之外，在某种程度上，这是他们以一种想象性的替代式交往来代替他们所厌倦的现实交往——宅在自己的房间里，带上耳机，沉浸在视频直播世界里，只跟漂亮的女主播交流，外面的世界与他无关，家庭和社区的规训这时他们也置若罔闻。

因而，无论对于女主播，还是男性粉丝观众而言，网络视频直播为她（他）们建立了她（他）们自己能够互相交流的多样性交往空间，生产她（他）们互相之间能够理解的意义，并让她（他）们在互动交流和参与中建构自我身份认同。尽管这样的交流并没有得到主流意识形态的认可，但正如费斯克所说的那样：“大众能够将文化商品转变成他们感兴趣的事物，并由于将这些商品用来创造属于他们自身的意义，即有关社会身份认同以及社会关系的意义，而从中获得快感。这些意义乃是弱势者的意义，它们是根据弱势者的利益，并在弱势者的利益当中，得以创造的。”^[7]（P84）

对于社会上的大部分人来说，女主播在网上直播吃饭、睡觉和跳舞，这是一种毫无意义的表演。例如在一个名叫“知乎”的网站上，有一个问题就是如何评价网络直播，其意义何在？一些网民的留言是这样的：“最近有同学在某网络直播 APP 上开始了直播并在朋友圈里呼吁我们关注观看她的直播，因为平日的交情加上本身的猎奇心理，便点进去看了看，发现无非是直播吃饭，直播酒吧什么的，说实在挺无聊，又换了其他的一些热门主播，所看到的无非是回答一些无聊的问题，不停地要礼物，讲谢谢，不知道直播是不是都是这样，可看性在哪里？”“经常出现没钱的屌丝充大头娃娃，几万几十万的刷礼物，人活一口气，找存在感。还有些从来不充钱的，看美女看热闹，说白了，意义一点没有，就是一群人没事抱着手机电脑打发时间。”在这部分人看来，网络直播毫无意义，更无文化可言。但是对于女主播和男性粉丝观众而言，在视频直播中，她（他）们双方建立了互动交流的社交机制，并且在此过程中创造了属于她（他）们自身的意义和风格。

对此，马克·波斯特在《第二媒介时代》^②中其实对新媒体社会早已作了比较充分的讨论，他认为以互联网为基础的媒介化社会正重塑主体。在电子媒介交流时代，主体并不是一个固定的身份，主体的身份是在“具有历史具体性的话语和实践的构型中”^[4]（P107）被构建和生产出来。网络直播其

实就是这样，网红女主播正是在视频直播中的表演和交流中构建了她的主体性，粉丝观众当然也是在与女主播的媒介交流中获得了新身份。新媒体技术重塑了人与人的社交关系，并为社会带来了更多的可能性：“虚拟现实的机器具有令人信服的似真性，释放出巨大的幻想、自我发现和自我建构的潜能，应当能容许参与者进入想象中的世界。当不同的人构成的不同群体能够在同一虚拟空间中互动交往的时候，人们就更加难以设想各种可能。”^[4]（P53）当然，媒介化社会改变了人类的交往方式，也重新建构了人类与机器的关系，波斯特特别用了“界面”一词的意义，在他看来：“新技术安装了‘界面’，即面面之间的面；这种面坚持认为我们应当记住我们‘有不同的面’，我们言说时有多重侧面在场（present），而且不是以任何简单或直接的方式在场，界面对于因特网的成功已变得至关重要……因特网不仅是‘技术性的’而且还是准机器性的，构筑人类与机器之间的边界，让技术更吸引人类，把技术转化成‘用剩的设备’，而把人转化成‘半机械人（cyborg）’，转化为与机器唇齿相依的人。”^[4]（PP. 52—53）

三、身体的展演与窥视的欲望

波德里亚曾说在当代消费社会中，身体已经成为了“最美的消费品”：“在消费的全套装备中，有一种比其他一切都更美丽、更珍贵、更光彩夺目的物品——它比负载了全部内涵的汽车还要负载了更沉重的内涵。这就是身体。在经历了一千年的清教传统之后，对它作为身体和性解放符号的“重新发现”，它（特别是女性身体，应该研究一下这是为什么）在广告、时尚、大众文化中的完全出场——人们给它套上的卫生保健学、营养学、医疗学的光环，时时萦绕心头的对青春、美貌、阳刚/阴柔之气的追求，以及附带的护理、饮食制度、健身实践和包裹着它的快感神话——今天的一切都证明身体变成了救赎物品。”^[8]（P139）在当下的视觉文化时代，“身体”特别是女性身体逐渐成为了焦点，成为了快感、欲望的符号。彼得斯引用苏格拉底的理论说：“爱就是欲望（237D）。欲望有两种：非理性的、求快乐的欲望和理性的、求优秀的欲望。爱欲是渴望肉体美——人体美（238C）。”^[9]（P36）

在网络视频直播中，“身体”的呈现与表演是一个重要的“视觉景观”，绝大部分网络视频直播在某种意义上是关于女主播的“身体消费”。低胸、露肩、超短裙经常是女主播的直播间形象，女主播

以性感暧昧的身体表演吸引男性粉丝观众，让他们为其扭动的身体表演而陶醉、迷恋甚至疯狂。“性感”“好美”“胸好大”，经常有男性粉丝观众肆无忌惮地在视频直播平台上发布留言，抒发他们的视觉观感和内心欲望。费斯克也说在娱乐文化时代，大众的快感主要是“通过身体来运作”，并且“经由身体被体验或被表达”。^[7]（P85）当然，在网络视频直播中，由性感的身體表演而产生的快感是双方的：一方面，女主播通过身体表演激发他们的个体欲望，引诱大批男性观众围观，另一方面，女主播在粉丝观众的视觉窥视中获得快感。从弗洛伊德的精神分析理论来讲，“窥视冲动”源于人的性本能。弗洛伊德指出，人类有两种性欲发展模型：他恋和自恋。^③“自恋”即对“自我的爱慕”，“自我”成为“自己的恋爱对象”，而且这种行为通常都是被动的和女性化的。虽然在文明社会中，男性和女性的本能都受到了压抑，但是弗洛伊德认为女性的压抑感更加强烈，她始终无法完全欣赏自我，这种压抑很容易就转化为对自我的迷恋：“女性，尤其是长相俱佳者，发展为一定的自鸣得意（selfcontentment），补偿了强加于她们对象选择的社会限制。严格地讲，这样的女性只爱她自己，与男性爱女性的强烈感情形成了明显的对比。女性的需要此时不是爱，而是被爱，满足了女性这一条件的男人便往往取悦了她们。”^[10]（P162）并且弗洛伊德指出，“自恋的女人”需要通过男性的追求，即被爱来获得“满足感”。在网络视频直播中，女主播即不断通过身体的表演与展示，吸引男性粉丝观众的目光，赢得男性的疯狂追逐，从而获得一种自我陶醉和满足感。所以有人就说：“事实上主播对自我的形象认知来源于观众镜像中的自己。”^[2]在弗洛伊德的性本能理论中，“窥视欲望”是性本能欲望的一个重要方面。弗洛伊德将“窥视欲望”称为“视觉利比多”（visual libido）。在弗洛伊德看来，随着人的成长，人的性本能冲动受到压抑，但这种压抑会转化为一种看与被看的视觉方式。并且按照弗洛伊德的理论，在“看”与“被看”的互动结构中“窥视癖”的一方（看者）和“暴露癖”（被看的一方）的关系一为主动施予，一为被动地承受：“引起弗洛伊德关注的是‘窥视冲动’以及与之相联系的主体性结构——‘暴露癖’（被看的快感）和‘窥视癖’（看的快感）。前者是被动的，处于‘被看’的位置，后者是主动的，处于‘看’的位置。”^[11]（P65）

弗洛伊德所说的“暴露癖”（被看的快感）与

“窥视癖”（看的快感）在网络视频直播中表现得淋漓尽致，女主播通过身体的暴露和表演在被看中获得了满足感和愉悦感，男性观众则通过窥视获得了某种快感体验。文字与语言在网络视频直播双方的互动交往中自然也很重要，但主要起辅助作用。依据弗洛伊德的窥视理论，在“看”与“被看”，“窥视”和“被窥视”的窥视活动中，男性占据了主体地位，女性始终是作为被观看和欲望的对象而存在。在网络视频直播中大部分主播是女性，观众多数是男性。一位女主播亲口告诉我们她的粉丝观众90%以上都是“男性观众”，而且她还强调说：“确实，女主播的颜值是很重要的。”热门女主播基本都是颜值高的女性，即便颜值不高，许多女主播也会通过化妆、美颜和修图等方式让自己变得漂亮起来。而当我们询问，主播与粉丝观众如何建立密切的关系时，她说主要看“缘分”，绝大部分情况是因为“这个女主播长得不错”。在《视觉艺术鉴赏》中，伯格认为：“男性在决定如何对待女性之前必须先观察女性，所以，女性在男性面前的形象，决定了她所受的待遇。为了多少控制这一过程，女性必须生来具有这种吸纳并内化这种目光的能力。因此，女性作为‘观察者’的一部分自我如何对待那作为‘被观察者’的另一部分自我，具体地表明了，外界可以且该如何来对待她。这种自己对待自己的展演式处理也构筑了女性的存在、女性的风度。每名女子总是需要不断地去裁决何者是她的身份所‘允许’或‘不允许’的，她的一举一动，不管动机与目的为何，皆被视为在暗示别人该如何看待她。”^[12]（PP. 46—47）男/女，观赏者/被观赏者、主动/被动，这便是视觉化时代男性与女性之间的视觉结构关系。

不过，帕特里克·富瑞倒是认为“看”与“被看”的窥视冲动并非是一种简单的“二元对立结构”，而是被动中有主动，主动中又有被动：“在我们的窥视本能发展的过程中，我们总是持续不断地处于积极与消极、主体与客体、窥视癖与暴露癖的双重作用之下。一方面是我们窥视地、主动地介入世界，另一方面也是世界作为主体作用于我们。”“我们既是主动的观看者，又是被动的被看者；或者说，存在着一些主体构型的范畴，使我们完全受到窥视癖或者暴露癖的支配；还可以说，既存在着一种男性的/主动的/施虐的凝视，也存在一种女性的/被动的/受虐的被凝视。”^[11]（P65）前面我们说过，在视频直播的观看机制中，有时女主播倒有更强的主动性和控制欲。

总之，相比于电影电视中单一的、缺乏互动的视觉观看机制，在网络视频直播的视觉观看结构中，女主播与男性粉丝观众之间的互动性、交流性更强。“兰博基尼，喜欢不喜欢”、“我好喜欢你”、“唱什么歌”、“身材好好”。在整个直播过程中，除了双方的“看”与“被看”之外，女主播需要与男性粉丝观众不停地互动交流，她（他）们在多元互动的交流过程中建立了亲密的“爱欲关系”。这种在新媒介技术支持下的新型亲密的“爱欲关系”，在电波盛行的时代也曾经有过，电影明星可以在电视或者广播里面对观众发表讲话，观众可以通过打电话或者写信表达其对某个电影明星的喜欢。但那样的方式还是间接的甚至是隔绝的，电影明星与普通观众不仅不交流，而且在明星见面会上，为了防止粉丝们跟某个明星亲近，无数个警察或保安在明星周围保驾护航。但是直播的特征就是互动性和亲近性，观众通过网络视频直接与女主播进行交往，女主播则在直播空间里为特定的观众表演，有时女主播的表演仿佛就是为正在观看的观众一人表演（其实同时还有其他人围观），正是通过这样的直播机制，女主播与粉丝观众、粉丝观众与女主播建立了与以往完全不同的亲密的“爱欲关系”，双方互相在语言交流和视觉爱抚中获得了情感与欲望的满足。

四、操演、冒犯与越轨

当然，我们在前面已经指出，这种人际交往并非在现实生活中实现，而是在虚拟现实完成，这样的人际交往其实受到了电脑、手机屏幕等“界面”的限定和制约。在网络视频直播上的身体表演与视觉窥视活动中，其实像麦茨分析电影的观看机制那样，双方的交往总是“处于一种或多或少的不满足状态”。因为观众与荧幕上的形象（客体）在根本上仅仅是一种“窥视关系”，而非真正的占有和获得关系。在电影的观看实践中，观众与荧幕上的形象根本不能对话，也不能交流：“窥视癖在空间上表现出一个裂缝，将自己永远与客体隔离开来，表现出非常的不满足（这恰恰是他作为一个窥视癖所必需的），因此他的‘满足’也是属于典型的窥视癖的满足。”^[13]（P48）彼得斯在讨论广播等媒介时也指出，广播电话等当时的新媒介试图用更加亲切的语气来呼唤听众，竭力“模拟人与人的互动”，但是“人与人身体的互动关系缺失是无法完全恢复的”。^[9]（P199）

同样，网络视频直播也改变了电影电视等传统

影像那样的单向交流方式，为主播与粉丝观众提供了一种更多样化的社交平台。在网络视频直播中，女主播与粉丝观众在网络虚拟空间里通过视觉、语言和送礼物等方式实现了双向或者多向的互动交流，这种多样化的互动交流在某种程度上胜于现实生活中的人际交流，在一定程度上弥补了日常生活中“交流的无奈”，甚至女主播与粉丝观众共同建构了一个颠覆和反抗日常世界的“爱欲关系”。有些男性观众将女主播想象为生活中的恋人或者理想的情人，他们可以大胆地在直播间对女主播说出其在日常生活中对其他女性不敢说的悄悄话，大部分网络女主播都是在生活中物质和精神都不那么富裕的女孩，她奉献身体进行歌舞表演，将其作为被看的对象，并从中换取丰厚的经济回报，这是成功的捷径，也是自我的实现，她在众多粉丝的顶礼膜拜中获得了满足感。“哥哥”“宝宝”“亲爱的”“女神”“老婆”，女主播和粉丝观众经常互相用亲昵的称呼叫唤对方，以显示双方无比亲密的爱欲关系。尽管如此，在数字化生存时代，视频直播中的女主播与男性粉丝观众之间其实依然有无数条麦茨所说的“空间上的裂缝”。

首先，网络女主播与男性粉丝观众虽然在一个共同的虚拟文化场景中建立了视觉互动的社交关系，甚至共同构建了对抗世俗生活的爱欲关系和文化共同体，但是他们之间的“社交关系”本身是脆弱的。因为绝大部分女主播是为了某种物质欲望在视频直播空间里按照规定的要求进行“程式化表演”，这种表演还不具备戈夫曼所说的那种“戏剧性的表演”。戈夫曼认为表演的功能是“创造一个戏剧化的情景”，这种“戏剧化的情景”要求表演者真正地投入情感。但在网络视频直播中，大部分女主播的表演是“敷衍式的”。她们表演的目的主要是为了获取物质利益。在视频直播中，其实女主播与粉丝观众互相都不了解对方，双方不知道对方的情况。可以说，粉丝观众根本不知道女主播从何而来，甚至不能确定“女主播”的性别，当代的媒介技术早已能够做到让某个男性以一个“性感女郎”的面目舞动在直播间里。而有时直播间中那个性感的表演者可能是个根本不存在的“虚拟形象”。

其次，前面我们已经说过，网络直播间的身体表演是在一定的媒介框架中进行，并非任意的、自由的和随性的交流。虽然今天的新媒介技术为不在场的各种交流提供了可能性，电话实现了让相距遥远的人亲密通话，视频直播也让身临其境的面面交流变成了可能。在一个视频直播交流空间里，女主

播和男性粉丝观众们可以开展“私人性的交流”。为了满足自己的窥视的生理和心理欲望，不少男性粉丝观众还经常提出更多的非分要求。但是在网络视频直播中，这种交流并不是完全自由的，因为交流的场景本身是有媒介技术限制的，主播与观众交流都受到了网络直播空间和平台的限制，主播和观众的“见面”被限定在网络视频空间里面，而非现实空间里的“真实见面”。主播开播，粉丝观众在线，双方的互动交流才能够实现，而主播在线的时间是有限的，观众只能抓住有限的时间与主播亲密交流，不然就无法与主播进行有效对话。在网络视频直播这个看起来相对私密的场景里，主播与观众之间并不能畅所欲言。女主播的说话和表演都是程式化的，哪怕是色情化的表演也都是程式化的。主播的一举一动、一颦一笑都是“规定动作”：“秀场直播中的表演行为存在着整套标准化操演的痕迹。传播主体展示性演出的形式、内容、言说、姿态存在着反复性操演的痕迹，秀场直播的表演行为正在构建一种标准和规格。”^[2]再性感诱人的表演动作都是在一定情境框架中按照某些规定要求完成。如果突破了这个规定，主播自己就会受到来自机构或者其他方面的“警告”。网络管理机构和社会组织乃至直播平台本身也对主播的行为做了许多规定。这些规定限制了女主播与粉丝观众之间“越轨的交流”，让双方的交流能够限定在一个被社会认可的范围内。当某位男性粉丝观众在语言上有冒犯之时，这时候“场控”（把关人，通常由铁杆粉丝承担）就会出面警告，如果这位观众不听劝告，继续说一些冒犯的话，他就会被踢出直播交流平台，无法再与女主播进行在线互动交流。

再次，主播与粉丝观众之间交流的障碍有时也来自于家庭和社会的道德压力。为了保持在粉丝观众中的地位，大部分主播都拒绝与粉丝观众线下交往，女主播偶尔也会被男性粉丝观众约出来见面，有些甚至成为男女朋友，但这种现象极少。而且主播的表演和交流行为经常会受到身边朋友、家人的约束。当我们询问一位女主播，她在直播平台上的表演以及与粉丝观众进行交流的行为其家人和男朋友是否介意时，这位女主播告诉我们：“还好，不是特别反对，不过，有时候他也不高兴。特别是当我和一个男粉丝表现得比较热情时，那位男孩子如果有暧昧的语言，我的男朋友就非常不高兴。”还有一位主播说：“我家里人坚决反对我做主播，他们认为这是个不光彩的职业，我都是偷偷在做主播。”显然，社会舆论和道德规范约束着主播的表

演和交流行为。

女主播与粉丝观众之间的交流当然还受到经济的限制。主播这种看上去自由简单的视频交流活动尽管为人与人之间的多元化的活动交流提供了新模式，有人将视频直播视为一个人人可以自由参与的多元化表演舞台，但是这种看上去自由多元的视频直播其实背后是强大的金融资本在起作用。花椒、斗鱼和腾讯都是力量雄厚的媒体机构，正是这些机构培育了大量专业化的主播队伍，“主播与组织机构之间会签订某种协议，从而来规范双方的行为……在传播主体的表演中，我们能够发现主播表演的热度以及靠前的排名都离不开背后组织机构的暗地支持。在秀场直播的房间里，组织机构会派遣特定的成员混迹在观看的客体群中。我们会发现特定的观众会大幅度地打赏主播，从而构建一种礼物满天飞的霸屏假象。”^[2]从主播与观众的个人关系而言，大部分直播并非一对一，而是一对多。要获得与女主播交流的权力并不容易，一位接受我们采访的主播说“经常的一个现象是多人提问，没办法都回答，不愿意回答的只能假装没看见。”“当然，那些送钱、送礼物多的粉丝观众得到的回答是多的。”

其实，从网络视频直播这种新交流平台诞生开始，媒介管理机构便已经对其有可能超出某种规范的直播行为进行了规定。即便是这样，在主播和粉丝观众之间，冒犯、越轨和冲突的行为现象仍然不断发生。张斌等认为直播行为是当代人在得到基本的生理和安全需求的满足之后，“渴望得到更多的尊重和对自我价值的肯定。而基于现实生活的压力和所处的社会地位差异，这些只有在去身份化的直播间才容易得到满足。”^[6]与此观点相反的，笔者倒认为这恰恰体现了在直播过程中主播及观众在生理和心理安全方面的不满足感。女主播与男性粉丝观众之间的多数交流其实并非出于互相尊重，也不仅仅是为了实现自我价值，而更多的是源于前面我们说的本能欲望或物质欲望。视频直播屈从于弗洛伊德所说的“快乐原则”。在视频直播平台上，女主播的“暴露癖”与粉丝观众的“窥视癖”都是人类本能欲望的体现，马尔库塞说：“本来，性本能对其主客体都没有任何外来的时空上的限制，性欲本质上是‘放荡不羁’。性本能的社会组织实际上把所有无助于生育功能的性本能表现都视为性反常行为而予以禁止。”^[14]（P36）在文明社会的现实生活中人们要遵守社会秩序，压抑自己的欲望。但是新媒介的虚拟空间却为人们多样性的欲望表达和展演提供了舞台，无论是主播和粉丝观众都在直播

间的表演和窥视活动中获得了欲望的满足。主播可以按照自己的内心和本能欲望“展演自我”，在幻想的世界重塑被认可的“主体形象”，而观众也在窥视的过程中获得了性满足。因此，在视频直播中，由“暴露”与“窥视”引发的冒犯、越轨和冲突有时是单方面的，有时也是主播与观众乃至机构之间的共谋。“性感的诱惑”、“制服的诱惑”、“美女直播”、“劲爆美女直播”，这些充满性诱惑的直播平台名称表明为了获得更多的粉丝观众，许多女主播不惜逾越社会道德的底线，通过“色情化表演”来诱惑观众，满足他们的窥视和性欲。而围绕着身体表演的冒犯、冲突与越轨活动，直接关联着女主播与粉丝观众之间所建立起来的爱欲关系和情感结构，当一个女主播面对镜头用双手捂住上身时，立刻有好几位粉丝观众都说“把手放下”“再露一点”。当粉丝观众的“窥视欲望”无法得到满足时，如弗洛伊德所说的那样，对一个深情爱着的对象经过替代与自居作用甚至转变成攻击与敌视的态度，“妈的，有啥好捂的”、“捂什么捂，不就是两个球。”谩骂和攻击的弹幕语言经常布满视频直播平台的“评论区”。

不仅如此，网络视频直播间的冒犯、冲突与越轨也直接联系着社会控制。梅罗维茨认为戈夫曼的“场景主义理论”就强调了不同场景中的规则对个体表演行为的限制：“一个人主动参与到许多不同的剧幕中，人们不停地变换身份和角色，学习并遵守一系列复杂的行为规则，努力维持他们在每个场景的表演，同时不会威胁到他们在其他社会场景中的不同表演。戈夫曼的‘社会脚本’表面上看是动态的，但是这种动态需要相应的相对稳定的社会秩序作基础，即固定的规则、角色、社会背景以及固定的团体。个体必须遵守这些社会传统，必须进行练习和预演并持续他们的表演。”^[1]（P2）

这种情况同样适用网络直播中的表演者。女主播们在摄像头前面从事的身体表演，其实在一定程度上是为了维持她们在现实生活中的表演，她们希望藉此获得巨大的物质回报从而让自己在现实中的生活变得更光鲜。不过，虽然一个场景的规则为的是让表演者和观众的行为都限定在某个场景内部，但是某个场景中的表演者和观众的言行举动还是会超出场景规定的范畴，而与常规的社会秩序构成冲突。所以当网络视频直播中的身体表演对正常的社会秩序构成冒犯时，规训与惩罚便不可避免地降临了。正如费斯克所说：“个人身体的快感构成了对身体政治（body politic）的威胁。当这些快感被沉

溺到过分的程度，也就是说，当它们超过了拥有社会控制权的人所订下的合理与自然的标准的时候，或者当它们逃避社会的规训，并因而与阶级利益达成联盟，获得某种激进或颠覆的潜能的时候，这种威胁就变得特别可怕。”^[7]（P91）其实，即便是场景里面表演者和观众的活动符合场景的规则，但是如果整个直播平台不符合社会规制，按照“现实原则”建立起来的社会控制也会对某个直播平台以及场景中的表演者加以规训与惩罚。例如针对网络视频直播中越来越色情化和低俗化的趋向，各种关于直播平台的规章制度纷纷出台，近年所发生的最令人震惊的直播事件便是“黄鳝门事件”，在一个私密的网络视频直播平台上，女主播琪琪向无数名粉丝观众直播其在下体塞黄鳝自慰的色情表演活动，这样的色情表演显然对社会秩序构成了威胁，结果女主播锒铛入狱，她所在的网络视频直播平台也受到了严惩。

总之，像一位学者所说的那样，“身体不仅仅是一个被意识所感知的动物性身体，而且作为一个生产性的符号元素参与社会秩序的视觉建构。”^[15]无论是在现实社会，还是在网络视频直播空间，身体的各种表演实践总是与社会控制之间存在着张力关系，围绕着身体的控制与反控制、解放与规训的斗争其实也永远不会结束。

五、结语：交流的无奈

网络视频直播确实为人们现实之外的社交活动开辟了一个新途径，在新媒介技术的支持下，网络视频直播平台上的女主播通过身体的表演与怀着窥视欲望的男性粉丝观众之间，建立了一种新型的社交关系。

新媒介技术让人们能够参与到虚拟现实中，通过在虚拟现实中的相互交流而获得全新的身份和快感体验。一些女主播和男性粉丝观众甚至会沉迷于这种新的社交活动中，他（她）们认为自己拥有了新的朋友，当我们问到一位粉丝观众为何要给主播送大量礼物的时候，他会强调：“真的很喜欢这个主播”，“平时也没什么朋友，跟主播很聊得来，每天就想打开网络直播跟主播说说心里话。”“粉丝对我都挺好，他们给我送各种各样的礼物，有这样的粉丝感觉真好。”当谈到为何要参与视频直播时，许多女主播和粉丝观众都表达了这样的观点。

人是交流的动物，在现代社会中，交流对于每个人来说都是相当重要的，人们只有在相互的交流中认识到个体的存在价值，著名传播学者彼得斯

在其《交流的无奈：传播思想史》中特别强调了“交流”在现代社会中的重要价值：“‘交流’（communication）是现代诸人诸多渴望的记录簿。它召唤的是一个理想的乌托邦。在乌托邦里，没有被误解的东西，人人敞开心扉，说话无拘无束。看不见的东西，渴望愈加迫切；我们渴望交流，这说明，我们痛感社会关系的缺失。我们如何陷入这个关口，怎么会在说话时带着伤痛之情呢？……只有当代人才会在面对面时担心如何‘交流’（communication）的问题，仿佛他们之间相距千里之遥。‘交流’（communication）是盘根错节的思想文化问题，它把时代的种种自我冲突编进了自己的代码之中。弄清交流具有重大的意义，我们可以得到一个明显的答案，以便解决我与他、私密与公共、内心思想与外在词语的分裂所引起的痛苦。”^[9]（P2）

在现代社会中，每个人都渴望与他人无拘无束地开展交流，但是人与人之间没有任何障碍的交流又是何其困难。而在数字化和媒介化生存的时代，新媒介技术为人类提供了新的交流平台，让人们能够在虚拟现实世界进行交流。但是这也带来一个问题，那就是今天的人们越来越习惯于在虚拟现实世界里交往，而不愿意在现实生活中交流。当代年轻人热衷于网络视频直播间的身体表演和情感交流进一步凸显了现实世界中交流的无奈的状况。对于粉丝观众而言，在一个高度私密的网络直播空间里，除了窥视欲望的满足外，或许他一无所闻，当他结束了某种窥视活动，他甚至会产生一种更加无助的空虚感。

梅罗维茨说在电视时代，许多观众认为自己对电视上的某位表演者的了解要超过许多人：“霍顿和沃尔指出，新媒介引发了新型关系，他们称之为‘副社会交往’。他们认为，虽然这种关系是有中介的，但是它在心理上类似面对面交往。观众开始感到他们‘认识’在‘电视’上遇到的人，这与认识朋友和同事的方式是相同的。实际上，许多观众开始相信自己对某位表演者的认识和了解超过其他所有的观众。”^[1]（P113）在网络视频直播空间里，许多粉丝观众对于女主播的感觉也是这样的，他们认为自己对女主播的认识要远超于现实生活中的某个朋友。但是梅罗维茨提出了这样一个疑问：“仅通过媒介相互交往的人们之间形成的是什么样的关系呢？”^[1]（P113）他将这样的交往看成是陌生人在新媒介场景的相遇，他们只是“媒介朋友”。这种“媒介朋友”并非“现实朋友”。尽管有个别的

女主播可能和其粉丝观众在现实生活中走到了一起，尽管一些粉丝观众声称他无比喜欢女主播，并通过打赏、送礼等方式获取女主播的欢心，但对于大部分粉丝观众而言，女主播和他的关系也仅仅是“媒介朋友”而已，他并不能真正了解女主播。尽管女主播会通过身体表演与其交流，满足他的视觉欲望和情感需求，但是对于某个男性粉丝观众而言，女主播始终是一个无法接触到的形象。我们前面已经提到，如果不能在现实生活中接触到女主播，他对女主播的一切情况都不了解，他所交流和看到的只是虚拟空间中的一个“表演者形象”而已。哪怕他和她真的在网络直播场景里谈情说爱，甚至开展虚拟的情爱活动，但他依然无法触摸到她，女主播不断通过身体表演激发他的欲望与激情，却终究无法让他得到真正的满足。所以，在某种意义上，网络视频直播虽然为人们的交流提供了新的途径，但是并没有解决人与人之间交流的根本性障碍。梅罗维茨强调：“虚幻空间首先是一个没有意义的空间。不是说它们没有意义是因为它们是虚幻的：因为它们没有包含（carry）任何意义，人们也不会相信它们能够包含什么意义。所以它们才被看作是虚幻的（更准确地说，是看不见的）。”他进一步指出：“虽然电子媒介破坏了社会场景和物理地点之间的关系，但是不同的地点显然依旧存在，且地点仍然是许多种类交往的主要决定因素。身体的交往——从做爱到谋杀——通过电话甚至是可视电话仍是相当受限制的，收音机、电视或者电脑所提供的‘陪伴’也可以看成是一种新形式的孤独限制。”^[1]（P171）

同样，在网络视频直播空间里面，女主播与粉丝观众的交流在根本上是徒劳的，甚至这种交流反而进一步遏制了人与人之间正常的社会交流。御宅族们在足不出户的环境就可以恣意看美女以及跟美女互动交流，并得到“谢谢帅哥”“你最好了”的奖赏，然而最终却令他深陷于这种与世隔绝的虚拟交流中难以自拔。我们说过，新媒介技术改变了人与人的交流方式，让不同时空里的人们可以借助于互联网进行交往，但是马克·波斯特就强调，在新媒介时代，“界面”的存在让人与人之间的交流始终是不充分的：“界面介于人类与机器之间，是一

种膜（membrane），使相互排斥而又相互依存的两个世界彼此分离而又相连。”^[4]（P25）在网络视频直播中，女主播与粉丝观众虽然看起来就像在一个卧室里进行交流，但是他（她）们之间依然存在一个难以逾越的“界面”，他们的交流其实是人—机器—人的交流：“在诸如电脑这样的表征性机器中，界面问题尤为突出，因为人/机分野的每一边如今都开始具有其自身的现实存在；监视器屏幕的这一边是牛顿式的物理空间，而那一边则是赛博空间（cyberspace 又译网络空间）。”^[4]（P25）虽然高品质的界面可以让人们“毫无痕迹地穿梭于两个世界”，但这两个世界的根本性差异其实并没有消除。也就是说，主播与粉丝永远无法实现无障碍的交流。

我们前面也说过，在网络视频直播空间中，任何表演和社交都不是“免费的午餐”，围绕着网络视频直播的是一个以经济利益为主体的娱乐文化工业，主播们的个人表演早已被置入到新媒体的娱乐文化工业之中。网络视频直播在满足女主播舞台表演的虚幻明星梦，以及粉丝观众窥视欲望的同时，更主要的是要为投资商们赚取高额利润。

总之，“性感的诱惑”、“美女直播”、“劲爆美女直播”，在视频直播流行的今天，许多直播平台用性感的女主播的群体身份吸引猎奇猎艳的男性观众群体，正是这个后台给了女主播通过身体展现自我，借助表演与观众开展交流的机会。在网络直播的身体表演和社会交流中，女主播一方面追求被现实生活压抑的另一个自我，另一方面将收到的打赏变现，获得现实经济收益。而男性观众不仅打发了时间，而且在这个时间内大饱眼福和耳福，满足视觉听觉欲望，用虚拟或带有现实货币价值的手段进行打赏，使以我为尊的男权逻辑在虚拟空间得以实现。但网络视频直播中以身体、欲望博眼球的“身体表演”究竟能够维持多久，我们不得而知，只能说直播赶上了消费社会，满足了碎片化生活中一部分消费大众的审美或欲望需求。而从“社会交流”角度而言，直播中的互动内容含量低，属于低质量的交流。沉浸于此的御宅群体其实与现实社会的人际交流愈行愈远。

[注 释]

① 戈夫曼的“场景主义”主要针对的是日常生活世界中人们的行为。在《日常生活的自我呈现》中，戈夫曼主要探讨在日常生活中人们在互动交流过程中，如何

在他人心目中创造某种印象，戈夫曼认为，在人们的交往过程中，为了给他人留下印象，人们其实都是在表演和呈现他自己。

- ② 马克·波斯特的“第二媒介”理论是从波德里亚那里过来，他从波德里亚的仿真理论出发，认为当代社会已经发生了一个巨大变化，整个社会向着“第二媒介时代过渡”，并且他认为在此过渡中，播放媒介的限制将会被突破，新媒介将创造一种难以遏制的力量。
- ③ 弗洛伊德的“精神分析学”探讨人的本能和主体形成过程。他将人的心理结构分为本我、自我和超我，其中“本我”是最古老、最根本、最广泛的层次，这是无意识的领域、主要本能的领域。本我不受任何构成有意识的社会个体的形式和原则的束缚。本我就是人

的本能，追求一种“快乐原则”。“自我”在弗洛伊德看来就是那些经常被称为理性和常识的东西，它们与含有感性的本我形成对比，自我就是我们在日常生活中的常态，它摆脱了本能的快乐原则，努力保持和现实生活的一致性；“超我”则是在自我发展过程中出现的，弗洛伊德认为超我产生于儿童对父母的依赖，儿童一开始由父母教育，接着由学校或其它权威机构来约束他，这种约束投射到他的自我，使其变为一种“良心”。

[参考文献]

- [1] [美] 约书亚·梅罗维茨. 消失的地域：电子媒介对社会行为的影响 [M]. 肖志军译. 北京：清华大学出版社，2002.
- [2] 袁爱清，孙强. 网络秀场直播的表演行为解析 [J]. 浙江传媒学院学报，2017，(2).
- [3] [美] 欧文·戈夫曼. 日常生活的自我呈现 [M]. 黄爱华，冯钢译. 杭州：浙江人民出版社，1989.
- [4] [美] 马克·波斯特. 第二媒介时代 [M]. 范静晔译. 南京：南京大学出版社，2000.
- [5] 全民直播时代成就网红梦，土豪看客有钱任性 [N]. 现代快报，2016-06-05.
- [6] 张斌，吴炎文. 美丽“新”世界——作为景观的网络直播 [R]. 2016年中国高校影视学会青年专业委员会年会论文报告（暨南大学）.
- [7] [美] 约翰·费斯克. 理解大众文化 [M]. 王晓珏，宋伟杰译. 北京：中央编译出版社，2001.
- [8] [法] 让·波德里亚. 消费社会 [M]. 刘成富，全志钢译. 南京：南京大学出版社，2001.
- [9] [美] 彼得斯. 交流的无奈：传播思想史 [M]. 何道宽译. 北京：华夏出版社，2003.
- [10] [德] 弗洛伊德. 弗洛伊德的心理哲学 [M]. 杨韶刚等译. 北京：九州出版社，2003.
- [11] [法] 帕特里克·富瑞. 凝视：观影者的受虐狂、认同与幻象 [A]. 吴琼编. 凝视的快感 [C]. 北京：中国人民大学出版社，2005.
- [12] [英] 约翰·伯杰. 视觉艺术鉴赏 [M]. 戴行钺译. 北京：商务印书馆，1999.
- [13] [法] 克里斯蒂安·麦茨. 想象的能指 [A]. 吴琼编. 凝视的快感 [C]. 北京：中国人民大学出版社，2005.
- [14] [美] 马尔库塞. 爱欲与文明 [M]. 黄勇，薛民译. 上海：上海译文出版社，2005.
- [15] 刘涛. 身体抗争：表演式抗争的剧场政治与身体叙事 [J]. 现代传播，2017，(1).

Physical Performance and Social Communication in the Network of Female Anchors

ZENG Yi-guo

(Phoenix Communication College of Soochow University, Soochow, Jiangsu, 215123, PRC)

[Abstract] Based on Erving Goffman and Laura Mulvey's theory of scenario doctrine, this paper tries to explore the physical performance and viewing demands of the network female anchors in various emerging network video live broadcasts. In particular, through the analysis of how the female anchors show themselves and communicate with male fans through the physical performance, this paper analyses the psychological demands of the performers and fans in the process of communication. Finally, the paper discusses how the physical performance of internet hostess and social behaviour with fans were restricted by various kinds of media scenes, social custom and consumption environment.

[Key words] the Network Female Anchors; scenario doctrine; physical performance; desire for spying

(责任编辑 胡晓春/校对 谷雨)