

**多元互動的狂歡——從《三十而已》談網劇觀眾主體性轉變的特點與影響**

馬婷

1155153036

# 目錄

一、	新時代的網劇觀眾.....	3
1.1	網劇觀眾整體畫像.....	3
1.2	《三十而已》的女性洞察.....	3
二、	從觀看者到創造者——多元互動形式重建觀眾主體.....	5
2.1	觀眾對網劇內容的解碼.....	5
2.2	二次創作：觀眾的多元互動體現主體地位.....	8
三、	網劇觀眾主體性轉變的影響.....	10
3.1	觀眾需求的積極影響.....	10
3.2	觀眾行為的消極影響.....	11
四、	結語.....	13
五、	參考文獻.....	14

年度女性話題大劇《三十而已》於 2020 年 7 月中旬強勢來襲,根據央廣網資料顯示,該劇在騰訊視頻上線 26 小時破 1 億、兩天破 2 億,截止 2020 年 8 月 15 日,衝破 40 億大關,《三十而已》微博話題已產生 45.3 億次閱讀,158.6 萬次討論,抖音相關話題總播放量超 20 億,坐穩豆瓣、貓眼、骨朵各大推劇榜單 Top1。<sup>[1]</sup>引發全民刷屏熱議,成為今年最炙手可熱的 IP 之一。該劇播放期間,會員數同比增長 20%,為騰訊視頻帶來超過 3 億會員收入。圍繞《三十而已》的各類話題熱度遠高出同期于衛視上檔的《安家》。

這只是網路自製劇在 2020 年井噴式發展的一個縮影。在傳統電視劇題材、內容及敘事節奏與習慣網路及手機觀看的年輕受眾群體漸行漸遠的大趨勢下,視頻網站卻憑藉著自身的優勢在各類跨媒體平臺和政策的“灰色地帶”輾轉騰挪,舞出了一片天地。網路自製劇成為當下多屏“共振”,容納權利角逐、思想碰撞,涵蓋資本、內容、表達和技術的“試驗田”。<sup>[2]</sup>只有理解這類內容在觀看物件和受眾需求上與傳統影視劇的不同,才能理解網路自製劇。本文試以《三十而已》引發的狂熱效應為分析基點,從網劇觀眾畫像、觀眾多元互動與觀眾主體性轉變帶來的影響等方面探究這一現象的動因。

# 一、 新時代的網劇觀眾

## 1.1 網劇觀眾整體畫像

根據極光大資料顯示，愛奇藝、騰訊視頻、優酷、芒果 TV 的網劇用戶的平均年齡為 25.3 歲，20-40 歲用戶占比 78%，其中 44% 的人看完劇會推薦給身邊的朋友，35.6% 的人會與家人同事討論網劇，63% 的人會在朋友圈等社交平臺分享該劇，22.7% 的人會在觀看時發送彈幕。

與傳統電視劇觀眾相比，網劇觀眾更偏好短小劇集，總體集數與每集時長都在減少，2020 年熱播劇如《隱秘的角落》、《唐人街探案》、《沉默的真相》、《十日遊戲》均只有 12 集，每集時長在 40 分鐘左右，這樣的設置滿足了觀眾期待後續劇情的需求，方便觀眾利用碎片時間快速追劇，緊跟劇情熱點；同時，網劇對於受眾有著清晰的定位，題材內容更趨小眾，情感層次更加豐富，如懸疑劇、二次元真人版、同性戀等，女性題材還會根據年齡段分為青春校園、原生家庭、職場困境、大女主劇等等。

## 1.2 《三十而已》的女性洞察

網劇源於生活，正是因為在現實生活中女性的主體性地位的提升，才使網劇關注此類題材。根據 Talking Data 資料顯示，中國的 30+ 女性規模約五千萬人，隨著青年初婚年齡段提升，30+ 的女性正是重點催婚對象；女性的高等教育占比超過男性，因而 30+ 為女性職場黃金期；20-30+ 女性的三大主題為婚戀、職場與育兒。作為一部傳達女性自我主張的大劇，《三十而已》的目標受眾，是從 20 歲到 40 歲跨多個年齡段的女性群體，它折射了當代女性的世界觀和價值觀，是為

“她”人群量身定制的劇集。劇中以顧佳、王漫妮、鐘曉芹為代表的三位主角，刻畫的實則是當代女性的眾生相，既真實地展現了她們的焦慮，又通過女子力為觀眾傳遞一種“爽”感。

## 二、 從觀看者到創造者——多元互動形式重建觀眾主體

### 2.1 觀眾對網劇內容的解碼

斯圖亞特·霍爾認為觀眾的解碼方式會受到社會、地位、政治意識、價值觀等因素的影響，不同的人最終的解讀也不同。正如符號與意義並不是一一對應的，同一種符號，在不同人的解讀下會有不同的意義。作為編碼者，自然希望解碼者按照自己的意圖進行解碼，順利接收到自己想要傳達的意義，然而在傳播過程中有諸多影響因素，拋卻外在的干擾，解碼者本身的受教育程度、既有觀點傾向、性格、喜好等都會成為影響因素。<sup>[3]</sup> 因此，以下按照霍爾的三種解讀方式分析觀眾對《三十而已》的解讀，從而理解觀眾在多種解讀下的多元互動方式是如何重建觀眾主體性地位的。

#### 2.1.1 主導式解讀：觀眾主觀能動性增強

主導式解讀的含義和“皮下注射論”有相似之處，認為觀眾是全然接受編碼者想要傳達的所有意義，編碼的目標和解碼的結果一致對等，不存在曲解與誤會。

[4]

觀眾在《三十而已》中對顧佳的心疼與理解便達到了這種主導式解讀的效果，編劇愛憐這個人物，觀眾也在解碼過程中深深愛上她，感同身受的理解她所有的善良美好、上進奮鬥以及被背叛後的絕望。與此同時，觀眾對人物林有有的憎恨也充分體現了這種主導式解讀，編碼者塑造的負面人物林有有受到了觀眾一致的深惡痛絕，這個角色成為了繼凌玲（《我的前半生》中小三角色）之後小三新生代代言人。

在主導式解讀的過程中，觀眾成為了行走的話題製造機，用鋪天蓋地的彈幕譴責許幻山和林有有，創造了“顧學”、“淨身出海”、“山渣”等微博網路熱詞來表達諷刺與調侃，知乎、即刻等內容分享社區中，對出軌男和小三的討伐幾乎全部同時霸榜。在現實生活中，中國瀏陽市某煙花廠的老闆喊話許幻山：“你不懂得珍惜，我們來守護，你說的技術故障，這個鍋我們煙花行業不背”，他斥20萬鉅資為顧佳應援，放了一場免費的煙花秀，在天空中打出“GJ”字樣，以回應劇中許幻山以技術故障為藉口聲稱本想打出“OO”字樣卻展示“UU”字樣，示愛小三的不齒行為。

許多觀眾在主導式解讀中，展示出極強的正義感和高尚的道德觀，這樣的主動性為有利於營造正確的良好的社會風氣。他們在發表評價和觀點，同時也是在幫《三十而已》宣發，與廣告等行銷方式相比，這樣的宣發更加真實，更有煽動性和影響力。當朋友圈、社交圈都在討論這部劇時，沒有看過的人就會顯得格格不入，還有可能被排斥在社交圈外，因此觀眾的宣發會吸引更多路人的關注。隨著互聯網的發展，觀眾在宣傳、病毒式傳播上主體性極大增強。

### 2.1.2 協調式解讀：分群觀眾主體性增強

協調式解讀介於主導式解讀與對抗式解讀這兩個極端之間，是一種比較“佛系”的存在，是解碼者對編碼者的意圖進行不完全的接納，但也不會表現出明顯的抗拒。<sup>[4]</sup>

這種現象在《三十而已》中表現在鐘曉芹的感情線塑造上，編碼者將鐘曉芹的離婚原因設定為缺乏溝通而不是缺少愛情，觀眾對這個設定感到遺憾但也不抗拒，這就是協調式解讀的表現。

由於是不完全接納，觀眾內部就會分化，接納的人和抗拒的人會展開討論甚至辯論，形成各自的陣營，這種觀點的交鋒和你來我往，背後是出於不同階級、不同三觀、不同利益取舍的思量，更能夠反映百態多姿的真實生活，觀眾在交流中也可以通過主觀能動性的發揮，讓大家在有限的劇情中，認識更多元的觀點，學習更豐富的知識，從而進一步增強了觀眾自身的主體性，使網劇在打造時考慮多元觀眾的需求和品位。

### 2.1.3 對抗式解讀：觀眾的成長

對抗式解讀是相對於主導式解讀的另一個極端，是指觀眾完全不接受編碼者想要傳達的所有意義，編碼的目標和解碼的結果不一致，存在曲解與誤會，並表現出明顯的抗拒。這是編碼者與解碼者之間溝通不到位、編碼者傳播目的沒有達到的一種表現。<sup>[4]</sup>

在《三十而已》中集中表現在陳嶼這個角色上，一方面編碼者將該人物設定為不善言辭、冷漠絕情的丈夫，因此他在家裡只關心自己養的魚，從不製造浪漫和驚喜，對妻子言而無信，多次抱怨，實行冷暴力，因此觀眾認為鐘曉芹不可能和陳嶼重婚，和這樣的人重婚，人設上似乎站不住腳，並不接受編碼者的設定；另一方面，編碼者多次將他與主線人物建立對立關係，如不喜歡孩子，不尊重丈母娘的付出等等，但後來觀眾不但不反感他，反而覺得他是丈夫中最靠譜的一個人，這是一種全然相反的對抗式解讀。

觀眾不再是單一的接受正面角色，抗拒負面角色，而是能夠給予自身的經歷、經驗理解和包容反面角色，世界上沒有絕對的好人，也沒有絕對的壞人，觀眾的這種對抗式解讀能夠使網劇中的人物角色更加豐滿，立體。



## 2.2 二次創作：觀眾的多元互動體現主體地位

### 2.2.1 觀眾多元情感的傳遞：表情包

《三十而已》的觀眾製作了許多和該劇相關的表情包，如下圖“山渣放心飛，綠茶永相隨”，詼諧的表達了對許幻山和林有有出軌行為的調侃，“委屈巴巴”表情包來自劇中顧佳與許幻山的兒子許子言，他在劇中委屈的表情傳神又可愛，在觀眾日常生活中，這樣的表情包代替了文字表達的空白，某種程度上會使對話和互動更加立體。同時也可以形成病毒式傳播，進一步通過主體觀眾的多元互動增強網劇的影響力和感染力。

### 2.2.2 觀眾評價的體現：內容社區分享

抖音、微博、豆瓣、知乎、即刻為當前中國最熱門的內容社區應用，觀眾是否會選擇該網劇，行銷只起一部分作用，另一部分則是來源於觀眾們在內容社區的分享，傳播的熱度高，頻率高，則會帶動更多人觀看網劇；看完劇之後觀眾的思考與討論的多少，則會影響該網劇是否會出第二部等續集。這就是觀眾評價對網劇的影響。

### 2.2.3 觀眾期望的表達：二次改編

《三十而已》中出軌男許幻山得到了報應，因不聽顧佳規勸而銀鐐入獄，但小三林有有沒有任何懲罰，這未迎合觀眾樸素的正義感；此外王曼妮用十萬元人民幣出國留學的情節設定與現實不符，遭到許多觀眾吐槽；鐘曉芹和陳嶼結局圓滿但有許多

觀眾期待他們有孩子之後的幸福生活…由於網劇情節對觀眾來說存有許多遺憾，因此觀眾會自發的對網劇情節進行二次改編，然後以二次元視頻或文字形式輸出，供“意難平”觀眾們一起撫平遺憾。二次改編包含著觀眾對網劇的期待，這對其他同題材、同類型的網劇在未來的創作，有十分重要的借鑒意義。

### 三、 網劇觀眾主體性轉變的影響

#### 3.1 觀眾需求的積極影響

##### 3.1.1 需要適應時代的內容創作

《三十而已》中的情節戳中了廣大觀眾的痛點，女性的艱難求職路，職場潛規則，已婚女性的“無聲”痛苦，包括生育、丈夫出軌、婆媳矛盾、原生家庭等，令大齡未婚女性焦頭爛額的催婚問題等等，都是緊貼現實生活的情節與內容，因此能夠引起廣大觀眾的強烈共鳴。同時網劇對於這些問題也給出了一個較為理想化的答案，對現實中處於焦慮、失落、不得意的觀眾們起到了寬慰、開導的作用。觀眾對於適應時代的需求，使都市類的網劇能夠貼近生活，更加真實，也為穿越劇、古裝劇的玩梗，提供了更多的靈感，這有利於網劇進行藝術創新。

##### 3.1.2 排斥俗套、誇張的低品質劇本，偏好原創高品質作品

缺乏深度和文化內涵成為網劇被觀眾詬病的主要原因，誇張搞笑固然能博得觀眾一笑，但是無厘頭的內容宛若風過無痕，並不能給觀眾留下深刻的體會和感悟。“懷疑、解構、集體宣洩成為普遍心態，而在視覺盛宴的喧囂後，缺少了靈魂的影像會顯得蒼白。”<sup>[5]</sup> 在《三十而已》中，鐘曉陽的霸道總裁風格、俗套求愛手段讓觀眾大呼尷尬，紛紛留言求編劇別再給鐘曉陽戲份。由此可見，觀眾認知能力是不斷提升的，這要求網劇及時轉型，擺脫過去的低俗搞笑以及只依靠改編熱門小說 IP 作為劇本的發展方式，觀眾的需求將驅動網劇創作出富有文化內涵和思想深度的原創劇本以保持持續發展<sup>[6]</sup>；此外，如果劇本精細打磨，故事情節經得起推敲，而演員只有顏值沒有演技，這樣的網劇觀眾也不買帳，由

此可見觀眾對網劇的角色演繹也有很高的要求，這將使網劇團隊選擇演員時更加理性，從而使市場對好演員的需求形成良性迴圈，從而加速網劇行業精品化過程。

### **3.1.3 對表達的強烈渴望**

觀眾在解碼的過程中，不論是彈幕、表情包，還是二次創作，都是觀眾積極抒發情感與評價的方式，這樣自發的宣發方式，對網劇來說，是提升口碑與影響力的重要方式，拉近與觀眾的距離，傾聽觀眾的心聲，接受觀眾的回饋，能夠讓編劇、演員、整個網劇團隊走的更遠。

## **3.2 觀眾行為的消極影響**

### **3.2.1 單一化價值觀加深刻板印象，導致網路暴力問題**

《三十而已》中的小三扮演者張月，在網劇播出後微博遭到了網友的爆破，觀眾們紛紛將劇中的情緒宣洩到真實的張月身上，並且打電話騷擾，辱罵，跟蹤，系列違法行為皆因入戲太深。

此外觀眾痛罵劇中小三的同時，也會在無意識中增強“小三是女性”的刻板印象，從長遠看不利於女性社會地位的提升，使女性在兩性關係中天生處於道德下風。

### **3.2.2 追捧免費資源，導致正劇未播，盜版先行**

由於當前觀眾並未完全建立付費的意識和習慣，也沒有保護版權的強烈意識，因此很多觀眾會尋找盜版資源，在獲得資源後，充分利用自身的主體性，分享給

其他人。《三十而已》在播放前幾集大火之後，盜版資源滿天飛，這對原創作者造成了極大的傷害，侵犯了作者的著作權，且此類事件作者維權困難；此外破壞了電子出版物市場秩序，危害正版軟體市場的發育和發展，損害合法經營，妨礙文化市場的發展和創新。

### **3.2.3 為網劇刷評分、買熱搜，製造虛假熱度**

觀眾主體性提升的動力之來自看網劇時的多元互動，然而許多觀眾出於對劇中演員的喜愛，則會為網劇在各大內容分享平臺“養號”刷評分，在微博賣熱搜，觀眾的這種行為則會干擾社交環境，製造網劇的虛假熱度與不實口碑，掩蓋網劇的真實水準，不利於網劇的長遠精良發展。

## 四、 結語

從前的觀眾由於技術的局限性，未能享受劇海，也無法進行多元互動。隨著數位媒體技術的發展，網路自製劇迎來了春天，今天的觀眾是活躍的創造者，主體性大大增強，他們有更高的知識水準，更豐富的個性化需求；他們可以有選擇地接受網劇傳達的態度、內容、價值觀，更重要的是能夠通過互聯網與線上管道參與網劇生產、傳播、互動等各個環節，主動積極的表達自己的看法和訴求，引導網劇的發展和完善。

與此同時，觀眾觀看盜版網劇、審美異化、代入感太強而引發的網路暴力等問題，都還待反思和改善。未來數位媒體會更發展的強大，享受技術便捷的同時成為好的觀眾，任然任重道遠。

## 五、參考文獻

- [1] 蘇曉靜.《三十而已》播放量突破 10 億，背後大贏家卻是它. 2020 年 7 月 28 日 . 摘自：  
[http://www.cnr.cn/rdzx/cxxhl/zxxx/20200728/t20200728\\_525184165.shtml?ivk\\_sa=1023197a](http://www.cnr.cn/rdzx/cxxhl/zxxx/20200728/t20200728_525184165.shtml?ivk_sa=1023197a)
- [2] 余韜, 蘇玲. “互聯網+”多屏的互動式狂歡——從《太子妃升職記》談網路自製劇的模式與特點 [J]. 北京電影學院學報, 2016 (02) : 22-25
- [3] 任家宜 . 用霍爾 “編碼解碼” 理論解讀電影《一步之遙》 [J] . 西部廣播電視, 2015 (16) : 138-139
- [4] 斯圖亞特·霍爾. 編碼, 解碼 // 羅綱, 劉象愚. 文化研究讀本 [M]. 北京: 中國社會科學出版社, 2000: 348.
- [5] 周勇. 影像背後網路語境下的視覺傳播[M]. 北京: 中國傳媒大學出版社, 2014:140.
- [6] 蘇昕, 楊楚瑩. 淺析網劇主流受眾的內容偏好. [J]. 新聞研究導刊, 2017 (20) : 15-16
- [7] 於帆. 網劇的“大”劇時代[N]. 中國文化報, 2016 年 1 月 18 日. 第六版.
- [8] 周雅. 彈幕中受眾的“狂歡”——基於斯圖亞特·霍爾編碼 / 解碼理論的分析 [J]. 中國傳媒科技, 2016 (07) :68-75