



# 社交媒体语境下的戏仿叙述与情感交流

唐忠敏

**摘要:**在人人皆可参与叙述的社交媒体语境下,频繁互动的叙述情境促使戏仿在素材选择、文本形式、传播方式等方面演变出新特点。戏仿叙述呈现出模式化表达、内容浅白以及意义拼贴生产等特点。通过第一人称经验性视点、文本互文等策略,多元叙述主体围绕源文本和诸多仿文本进行情感交流活动。这种情感交流方式与戏仿者群体和读者群体的实际情感体验密切相关。在群体性的戏仿活动和戏仿文本的群体性传播过程中,离散的个体化情绪迁移整合为社会化的情感共鸣。

**关键词:** 社交媒体; 戏仿叙述; 情感表达; 情绪迁移

**DOI:** 10.13734/j.cnki.1000-5315.2023.0616

**收稿日期:** 2023-01-22

**作者简介:** 唐忠敏,女,四川宜宾人,艺术学博士,新闻传播学博士后,四川师范大学影视与传媒学院副教授,主要研究方向为互动叙事、新媒体艺术,E-mail: linainyibin@163.com。

在以互联网社交媒体为叙述介质和传播介质的语境下,人们的情感交流在方式、载体和影响上都发生了重大变化。从方式上看,情感交流从特定时空中的面对面交流、文字交流、通信工具交流等,演变为突破物理时空限制的数字化的虚拟交流。数字化情感交流的载体丰富多样,除语音或视频通话外,还有网络短视频、网络文字、网络表情符号等。在这些载体中,看似随意实则充满情感交流欲望的戏仿叙述已成为一种常见形式。人们因某些突发事件、热点事件、热点话题等聚集起来进行群体性的戏仿活动已成为一种常态,如土味视频《我是云南的,云南怒江的》、“鼠鼠文学”等。可以说,社交媒体语境下的戏仿叙述,既是个体化情绪扩散式传播的重要载体,也是展现人们精神生活状态的网络亚文化现象。

当前学术界对中西方文学创作中戏仿作品的叙述机制已有诸多探讨<sup>①</sup>,对社交媒体语境下戏仿文本的表达机制、后现代特征等亦有一些分析<sup>②</sup>,但都较少关注戏仿文本中的情感问题,更少关注戏仿叙述中的情感交流和戏仿创作与社交媒体环境之间的关系问题。社交媒体的多种互动模式不仅构建了频繁的互动情境,还促使传统戏仿叙述衍生出新特点。在社交媒体语境下,戏仿叙述的情感交流既和戏仿者群体的实际生活体验密切相关,又与互联网因事聚集、去中心化的群体传播特质紧密相连。因此,深刻认识戏仿叙述的情感交流活动是非常必要的。本文试图重返戏仿理论,结合社交媒体语境下叙述主体多元化的特质,分析网络戏仿叙述的情感交流活动及其影响,希望能对戏仿理论的丰富与发展有所裨益。

## 一 戏仿叙述的常规逻辑

“戏仿”(Parody)又译为“戏拟”、“拟仿”、“滑稽模仿”等,概指对源文本进行滑稽地、调侃式地模仿和转换

<sup>①</sup>参见:龚芳敏《戏仿研究的学术史考察》,《陕西理工大学学报(社会科学版)》2022年第1期,第51—59页;许燕《新时期戏仿叙事的发生及其价值判断》,《社会科学家》2017年第2期,第138—142页;程军《西方文艺批评领域“戏仿”概念的界定》,《南通大学学报(社会科学版)》2013年第6期,第45—53页;赵宪章《超文性戏仿文体解读》,《湖南师范大学社会科学学报》2004年第3期,第101—109页;等等。

<sup>②</sup>参见:刘桂茹《后现代“戏仿”的美学阐释》,《学术论坛》2012年第6期,第192—196页;倪爱珍《符号学视域下的戏仿》,《河南师范大学学报(哲学社会科学版)》2017年第5期,第118—123页;苏歆、蔡之国《戏仿生产与快感实践:对豆瓣“疫情文学”火爆传播的话语分析》,《东南传播》2022年第6期,第106—108页;等等。

而形成新文本的一种叙述修辞手法和文化实践形态。从词源上看,学术界普遍认为“戏仿”源自亚里士多德《诗学》第二章中的“parodia”一词,由词缀“para”(在旁边、与……一道)和词根“odes”(吟唱)组成,指“在(史诗作品)旁边”吟唱的“滑稽史诗”<sup>①</sup>。因此,在亚里士多德的论述里,仿文本与源文本(即史诗作品)之间的关联方式、关联程度,以及“吟唱”的方式和效果等是“戏仿”概念的题中应有之义。

就文本间的关联方式来看,源文本的生成时间早于仿文本,仿文本是对源文本的模仿、派生和转换而生成的。仿文本对源文本的模仿不是照搬,而是对源文本的能指或所指进行修正、演绎、颠倒或转换,同时又赋予仿文本新的叙述意图。具体而言,仿文本是对源文本的形式、主题、风格、逻辑结构、思维方式、价值判断等进行整体性地模仿、派生和转换。仿文本即是后现代理论家琳达·哈琴所述的“双重编码”<sup>②</sup>文本。国内学者赵宪章将仿文本的结构看作是一个整体的格式塔结构,仿文本与源文本之间的关系则是超文性“图—底”关系,是记忆中的源文本与当下的仿文本之间的关系。“在这一格式塔结构中,戏仿文本和记忆文本并不共存于同一层面,并非信息学意义上的可以即时置换和组合的并列文本,而是一种‘图—底’关系结构。在这一结构中,‘图’(戏仿文本)源自‘底’(记忆文本),‘图’始终保持对于‘底’(记忆文本)的戏谑性张力”<sup>③</sup>。在他看来,仿文本与源文本的关联方式实际上是直接被创作或被阅读的文本与记忆中的背景文本之间的互动关系,仿文本始终保持着与源文本之间的张力。从这个意义上说,源文本中的素材是戏仿创作的背景文本,而仿文本则是由源文本整体派生而来的新文本。

就关联程度而言,仿文本是对源文本的差异化重复。仿文本对源文本的重复表现在语言表达、情节模式、人物形象、风格、体裁等方面,是对源文本的主题、价值内涵等的肯定。差异性则体现为仿文本对源文本进行戏谑、批评或颠覆性地整体性转换。一方面,仿文本是由源文本衍生出来的,给读者以似曾相识的亲切感和熟悉感;另一方面,仿文本与源文本又保持着一定距离,既要求创作者对源文本的叙述机制或审美趣味有所创新,又要求读者能批判性地评价源文本。戏仿叙述所蕴含的审美趣味恰好就在于这种双重性的矛盾关系,即在相似与不似、寄生与创新、依赖与独立、模仿与改编、重复与差异中所形成的作品的内在张力和冲突<sup>④</sup>。

就“吟唱”的方式和效果而言,仿文本与源文本进行整体性地对话和“吟唱”,呈现出“双声语”的含混效果。戏仿者对源文本既肯定又颠覆的双重态度,决定了仿文本与源文本之间存在既相互依赖又相互对抗的对话关系。巴赫金把一个文本中含有两种不同语义指向的现象称为“双声语”<sup>⑤</sup>。琳达·哈琴认为这两种声音既不相融合也不互相取消,“它们共同发挥作用,同时又保持界限分明的差异。在这个意义上,戏仿本质上与其说是侵略性的,还不如说是一种调解性的修辞策略,它更多地是建构而不是攻击它的‘他者’,同时仍然保持其批判性的间离”<sup>⑥</sup>。因此,蕴含两种语义指向的仿文本往往依靠消解源文本语境来营造对立、冲突、反差的叙述效果:或将源文本的严肃主题进行讽刺或戏谑以达到荒谬效果,或在喜剧文本中插入悲剧的、抒情的篇章以实现滑稽效果,或以逗弄风格改写经典文本以实现幽默风趣效果,等等。在20世纪的俄国形式论者看来,“戏仿”的含混性特征恰好使叙述作品脱离惯常的叙述形式,是实现“陌生化”效果的重要方式,也是增强作品可感知性的重要手段。斯克洛夫斯基在论文《建立一个主题的程序和风格的一般程序之间的相互联系》中,把戏仿看作是旧形式衍生出新形式的手段,“每一件艺术品都是作为一个现有模式的类似物和对照物而被创造出来的。一个新的形式不是创造出来用以表现一个新内容,而是为了从一个旧形式里去接受所失去的作为一种艺术形式的特征的东西”<sup>⑦</sup>。易言之,戏仿叙述不是一种新的再现形式,仿文本是对陈旧的、已有的艺术形式进行模仿、派生和转换后衍生出来的新文本。

①亚里士多德《诗学》,陈中梅译注,商务印书馆1996年版,第40页。

②琳达·哈琴《后现代主义诗学:历史·理论·小说》,李扬、李锋译,南京大学出版社2009年版,第41页。

③赵宪章《超文性戏仿文体解读》,《湖南师范大学社会科学学报》2004年第3期,第103页。

④参见:程军《西方文艺批评领域“戏仿”概念的界定》,《南通大学学报(社会科学版)》2013年第6期,第48—53页。

⑤巴赫金《巴赫金全集》第5卷,白春仁、顾亚铃译,河北教育出版社2009年版,第55页。

⑥Hutcheon Linda, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms* (New York: Methuen, 1985), xiv. 译文参见:程军《超文性戏仿:一种独特的“互文”与“对话”体裁》,《文艺评论》2013年第9期,第32页。

⑦转引自:J.M.布洛克曼《结构主义》,莫斯科—布拉格—巴黎,李幼蒸译,中国人民大学出版社2003年版,第40页。

戏仿叙述在对源文本进行“滑稽地模仿和改写”时,既蕴含着相近与派生、致敬与违反、模仿与转换等双重关系,也显示出讽刺性和娱乐性交织的含混效果。就读者而言,那些来自经典文本的人物情节、语词句式、叙述风格、叙述主题、情感倾向等给人以亲切感,激发他们将特定的语境、意图等结合起来进行解读,从而获得既亲切又陌生的阅读体验。如琳达·哈琴所言,仿文本与源文本之间的重要差异往往通过讽刺来传递,“但这种讽刺可以是贬低的,也可以是幽默的;可以是消极的,也可以是非常积极的。戏仿讽刺的愉悦并不特殊来自幽默,而是来自于读者在同谋和疏远之间参与互文活动的程度”<sup>①</sup>。读者对源文本的认知程度、从源文本处获得的情感等,皆对理解和认知仿文本产生重要影响。因而,戏仿叙述的创作和解读都需要考虑仿文本与源文本在整体上的互文性关系。

## 二 戏仿叙述在社交媒介语境下的演变

新媒介技术的发展,为多元叙述主体共同参与戏仿叙述提供了机会和平台,也让一切文本皆成为戏仿叙述的对象。从文学作品、绘画、音乐、电影等艺术作品,到当下流行的日常生活语言、生活习俗、事件和话题,一切虚构的或现实的符号化文本皆是戏仿的对象。在经典艺术文本的叙述交流情境中,传受主体是相互分离的,创作者和读者在角色定位上比较清晰。在社交媒介语境下,人人都拥有表达的机会和渠道,意味着所有人都能够通过网络媒介表达情感经验。因此,传播者和接受者的角色定位变得模糊,人人都可以是戏仿文本的生产者、传播者、解读者与接受者。

虽然人人都具有了参与网络叙述的机会和平台,但大多数人都不是“善写者”。为了实现理想的交流效果,戏仿叙述成为这些“不善写者”参与网络叙述活动的一种捷径。参与戏仿叙述的创作者和读者身份多元,角色界限模糊,且他们之间的互动呈现出非中心化、自发性、交互性等特征,因此本文将他们统称为“多元叙述主体”。离散的多元叙述主体在多重社交关系网络(如族群、圈子、地理位置等)的助推之下聚集在网络空间中,并将自身情绪以戏仿文本的形式巧妙地表达出来,进而形成一种符合网络监管规制、容易被大众所接受的情感交流方式。不仅如此,戏仿叙述的对象也发生了变化,源文本不一定是经典文本或流行文本,有的文本恰恰是在传播过程中逐渐成为他人戏仿的对象。因此,以往严肃的整体性对话的“吟唱”方式在网络亚文化社区中演变为网民广泛参与的、泛娱乐化的叙述形式。

同时,社交媒介的互动模式也塑造了新的叙述语境。媒介技术的变革消融了物理层面的时空边界,离散的多元叙述主体能够在同一时间聚集在同一信息场域,并因共同的话题、兴趣、需求等融入同一叙述语境中。社交媒介的两两互动、单中心星状互动、多中心网状互动等模式<sup>②</sup>,不仅构建了频繁的互动情境,还促使传统戏仿叙述衍生出新特点。从素材的选择方式来看,传统戏仿叙述通常是文化精英个人选择经典文本进行戏仿,而社交媒介语境下的戏仿素材则多由多元化的叙述主体经过群体选择而形成。从文本的呈现形式来看,原有的单个戏仿者对某一或某些文本进行戏仿而生成整体性文本,演变为多个戏仿者自由创作形成碎片化的、零散的文本。从传播方式来看,原有的“戏仿者—读者”单向传播方式发展为“戏仿者—读者和二次戏仿者—读者”的星状或网状传播方式。此外,社交媒介以话题为中心的点赞、评论、转发、智能推荐等功能也让戏仿叙述的语境更为开放和复杂,戏仿文本的传播链条也更具有随机性和不可控性。因此,社交媒介所塑造的新叙述语境也在很大程度上激发了多元叙述主体的戏仿潜能。

从叙述特点来看,网络戏仿叙述呈现出模式化表达、内容浅白以及叙述意义的拼贴生产等特点。2022年5月,云南傈僳族小伙蔡金发的翻唱歌曲《我是云南的,云南怒江的》在快手平台播出。因歌词浅白、节奏感强和表演方式独特,这则短视频获得了海量网友的点赞、转发和模仿,很快便发展成为网络热梗。除了展示特色方言,该短视频还传达了特色地域文化、演唱者的生活场景和精神状态等内容。其中,歌词、曲调、背景以及演唱者的发型、体态动作、面部表情等成为网友调侃和戏仿的对象。网友创作出《我是浙江的,浙江温州的》、《我是四川的,四川遂宁的》、《我是新疆的,新疆乌鲁木齐的》、《我是安徽的,安徽六安的》、《我是日本

<sup>①</sup>Hutcheon Linda, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms*, 32. 译文参见:刘桂茹《后现代“戏仿”的美学阐释》,《学术论坛》2012年第6期,第195页。

<sup>②</sup>唐金杰《微信朋友圈的人际互动模式研究》,哈尔滨工业大学2015年硕士学位论文,第22—25页。

的,日本福岡的》,以及兵马俑版《我是陕西的,陕西西安的》等多种戏仿作品。在众多仿文本中,蔡金发版的曲调、歌词、演唱者的造型和演唱方式、随意的场景设置等内容的组合构成了戏仿叙述的模式化元素。更为重要的是,这首歌曲中的方言表达唤起了多元叙述主体对家乡方言的记忆和对家乡其他文化的回顾,纷纷变身为“家乡推广大使”。如果没有社交媒介语境下的戏仿叙述,这首原创于2020年的歌曲可能仍未被大家所熟知,歌曲中所演绎的乡音、家乡情结等恐怕也难以被广大网友所关注。蔡金发版及其众多仿文本,在主题建构、表达形式等方面形成了强烈的互文性关系,共同创构了或搞笑、或愉悦、或怀旧的情感体验。这些情感体验在网络链接、智能推荐等媒介技术的助推下交织在一起,融汇为展示愉悦、自豪、亲切感的复合型情感氛围。

从叙述类型看,网络戏仿叙述主要包括同主题戏仿叙述、同主题演绎型戏仿叙述和混合型戏仿叙述。已有研究发现,“就总体呈现模式来说,除了简单直接重复的‘转发’形式,短视频平台的重复性创作主要有同主题演绎和同主题叙述,以及二者的混合”<sup>①</sup>。其实,这三种创作类型的总结也适合网络戏仿叙述的类型分类。《我是新疆的,新疆乌鲁木齐的》、《我是日本的,日本福岡的》等仿文本承载和凝结了各个城市的地域文化和乡土情结,是同主题戏仿叙述的典型案例。《我是云南的,云南怒江的》的日语版、明星版、素人版等对源文本的语言、视频构图、背景音乐或叙述结构进行了仿拟,属于同主题演绎型戏仿叙述。《我是上学的,在上小学的》、《我是大学的,大学教课的》,以及《我是云南的,云南怒江的》的流行歌曲版等仿文本对源文本进行了模仿、派生或转换,对语言、语调、节奏、表演方式等进行了仿拟创作,属于混合型戏仿叙述。当然,这三种类型只是大致分类,有的仿文本不仅是混合型戏仿叙述,还加入了短视频软件自带的技术表达手法,从而创作出更具有深度混编性的戏仿文本。

值得注意的是,在传统戏仿叙述中,戏仿者往往强调仿文本与源文本之间的相互依赖又相互批判的关系,并将这种双重关系并置在仿文本中。在社交媒介语境下,绝大部分仿文本无意对源文本进行批判或否定,而是通过与源文本在空间上建立起情感交流关系和语境对话关系来实现叙述意义。换言之,戏仿不仅是一种便捷而有趣的叙述方式,也是多元叙述主体在频繁互动的社交情境下创构情感和交流情感的一种手段。因此,社交媒介语境下的戏仿叙述较少关注仿文本与源文本之间的寄生关系,而重在强调戏仿叙述的情感基础,以及源文本与仿文本、仿文本与仿文本之间的互文对话关系所累积形成的情感氛围及其社会影响。

### 三 戏仿叙述的情感交流策略:视点与文本互文

在社交媒介语境下,戏仿叙述的情感交流是发生在多元叙述主体、源文本、仿文本和社交语境之间的交流活动。换句话说,戏仿文本的情感交流活动不只是发生在具体文本(仿文本或源文本)周围,还环绕在仿文本、源文本、多元叙述主体以及交流语境的周围。因而,戏仿叙述的情感交流在围绕文本内外循环交流的同时,也经历着源文本与仿文本相互协同的交流过程。具体而言,戏仿叙述的情感交流策略由第一人称经验性视点与文本互文两个方面组成。

#### (一)第一人称经验性视点与情感认知

心理学研究认为,“移情”是一个人在理解他人的思想和情感后作出反应并建构起自我与他人之间的道德关系的心理过程,是一个人能够对他人的情感进行设身处地的体察、认同和回应。“我”和其他主体之间的情感交流过程就是主体之间相互理解并作出反应的移情过程。就叙述文本而言,作者的情感只有附着在审美对象之上才能被他人感知,而审美对象也在向读者传达情感。在移情过程中,读者首先通过文本认识和理解作者的情感,然后才对审美对象所传达的情感进行回应。以网络戏仿文本为例,创作者将绝大多数人都能共通的情感经验以调侃、戏谑、愉悦的方式表达出来,试图召唤读者的情感认知和激发读者的情感反应。就读者而言,文本中的情节、人物、主题、表达方式等都是情感的表征,是触发情感认知、实现情感迁移的重要因素。易言之,不管是在创作过程中,还是在接受过程中,多元叙述主体将人类普遍相通的情感经验带入到召唤、识别和理解他人的情感表达过程中,并进而融汇到转发、二次创作等叙述实践中。

戏仿叙述中充斥着多元叙述主体的情感认知交流,且这种情感认知交流往往以第一人称经验性视点为

①曾国华《重复性、创造力与数字时代的情感结构——对短视频展演的“神经影像学”分析》,《新闻与传播研究》2020年第5期,第49页。

表达形式。叙述视点代表叙述者讲述的角度和方式,“视点是身体所处,或意识形态方位,或实际生活定位点,基于它,叙述性事件得以立足”<sup>①</sup>。土味视频《我是云南的,云南怒江的》及其仿作皆以第一人称“我”的经验为叙述视点,在介绍地方方言和地域文化时具有很强的真实性,容易让观众进入文本所描述的乡土世界。如果说某一具体文本的生成和传播展现了创作者对家乡文化的热爱、怀念等情感,那么众多仿文本的生成和传播则加深了观众对他者地域文化的情感认知。通过第一人称经验性视点,戏仿叙述的多元叙述主体很容易建立起观众对于某一类共通情感的认知和传播。

然而,“视点所涉及到的并非纯粹的形式或技巧,它内在地包含着思想的功能,与叙述者的思考密切相关,也与叙述者、人物、作者、隐含作者之间的关系相关”<sup>②</sup>。一方面,多元叙述主体自主聚集起来对蔡金发版进行戏仿,源于《我是云南的,云南怒江的》所蕴含的乡音情结。众多改编版以及其他仿文本的大量生成和广泛传播,展现了观众对于此类情感的共同认知。另一方面,也源于蔡金发版的表演方式便于模仿,且有利于大家在高强度的工作、快节奏的生活和复杂的人际关系网络中释放焦虑和压力。这种情感认知在自娱自乐的抒发、点赞、转发和再创作过程中形成了强烈的情感共鸣。无论是对流行文本所携带的情感产生认知感,还是对流行文本的诸多仿文本所传达的情感产生认同感,多元叙述主体之间对于共通情感的理解始终贯穿于整个情感认知的过程中。

此外,由于表达方式的多样性和叙述策略的丰富性,源文本相对稳定的情感状态在众多仿文本中可能呈现为多元错乱的复杂状态。其中,从反向角度表达情感认同,是较为常见的复杂情感的交流方式之一。情感认同的反向表达主要表现为以肯定的方式展现消极情绪,或者是以否定的方式展现积极情绪。如bilibili网站上流行的“鼠鼠文学”文本:“鼠鼠我啊,突然发现自己并不是最优秀的”,“鼠鼠我啊,这一年好像把人生过得特别糟糕”,“鼠鼠我啊,怕黑,下水道太黑太黑了”等。“鼠鼠我啊”是“叔叔我啊,最喜欢二次元了”的谐音梗,起初是网友讽刺B站运营方式的一句台词。后来,“叔叔我啊”在贴吧中演变为“鼠鼠我啊”,语义也发展为打工人将自己自嘲为生活在阴暗之处、郁郁不得志的老鼠。这种情感认同的反向表达其实来自于个体对某些事件或某种表述的“反向思考”,有时表现为有意与稳定的情绪表达方式相对立,有时则是通过自降身份的方式来呈现真实的生活困境和巨大的心理落差。

值得注意的是,以第一人称“我”的经验为叙述视点不只是一种叙述策略,也是叙述主体有意识地选择的情感说服策略。在社交媒介语境下,不管是参与者身份相对匿名的星状或网状互动模式,还是参与者身份较为明确的两两互动模式,多元叙述主体都既需要调动一切叙述材料生成有利于交流对话的文本,也需要在相对自由开放的环境中获得共鸣。除了话题或观点本身具有共鸣点之外,以“我”为视点的、拉家常式的语言表达形式解构了精英式的自限性叙述方式,在拉近创作者与读者的情感距离的同时,也传递了温和的说服意图。同时,这种易于模仿的叙述视点也广受微博大V、流量明星、网红等群体的喜爱,纷纷进行相关戏仿创作,这可看作是情感说服的结果。他们参与到戏仿文本的叙述、评论、转发等活动中来,使戏仿文本隐藏着的说服效果获得了远比大众传播时代更强的传播力和影响力。因而,创作者以第一人称经验性视点讲述自身经历,多元化戏仿者再以同样的视点戏仿相关表达形式、内容或观点,看似是一种自我情感宣泄的个体化的叙述风格,实则是在利用社交互动促成情感说服的实现。

## (二) 文本互文与情绪感染

在移动互联网传播技术的支持下,网络虚拟空间和现实空间的界限逐渐模糊,多元叙述主体随时随地都处于参与社会叙述以及与他人建立联系的互动连接中。因某些事件、某些话题或某种情绪而在线聚集叙述,成为多元叙述主体参与网络戏仿叙述并进行情感交流的重要机会。虽然,伴随社交场景、社交方式和信息生产与交换方式的转型,不同阶层、群体、代际在信息接触、选择、认知、表达和传播等方面存在诸多不同,但网络戏仿叙述文本总是与其他文本、社交环境以及社会环境形成强烈的互文性关系。如《我是云南的,云南怒江的》蔡金发版与原版歌词互相对应,但蔡金发版又与众多仿文本在主题建构、表达形式等方面形成了彼此

<sup>①</sup>西摩·查特曼《故事与话语:小说和电影的叙述结构》,徐强译,中国人民大学出版社2013年版,第137页。

<sup>②</sup>谭君强《看与思:叙述作品中视点的思想功能》,《学术研究》2005年第10期,第131页。

指涉、互为参照的互文链。这既展现了当代年轻人群体普遍面临着背井离乡、事业打拼、个人期待、生存焦虑等社会现实,也表明了“回不去的家乡”在社交环境下已化为一种共通的怀念感。这种共通的怀念感,既是个体情感的反映,也是社会生活的折射。这些与社会生活密切相关的戏仿叙述文本极易在群体叙述、群体传播中产生感染性移情,进而演变为社会化的情感共鸣。在社交媒体时代,人对周围环境的感知取决于社交网络的大小,以及在这个网络环境中所感知的信息量的多少。同时,社交网络传播镶嵌着点对点的两两人际传播,蕴含着天然的认同感和共鸣感,更有利于实现仿文本的叙述效果、群体性传播和情绪感染。因此,多元叙述主体参与戏仿叙述的过程也是进一步聚焦某些事件或话题和传播情绪的过程。

网络空间中的情绪感染与叙述对象和传播语境的变化密切相关。在群体性戏仿叙述所形成的情感流中,多元叙述主体往往将情感认知与热点事件、热点话题等的演变情况勾连在一起。但正如斯蒂芬·平克所说,“移情,作为道德意义上的同情心,不是我们大脑中镜像神经元的机械动作。移情像装有开关一样,可以被开启,也可以被关闭,甚至可以转变成反向移情,即看到某人受难而感到高兴,或看到某人高兴而感到难过”<sup>①</sup>。因而,个体与个体之间的情绪感染并不总是进行着正向的情感知觉,有时也会产生情感变异。

情感变异,指个体情感或网络空间中的情感氛围发生着由正向到负向,或是由负向到正向的迁移。有学者认为网络空间中的情感变异存在三种情形:一是事件发展、信息披露、舆情反转等新信息的出现改变人们的认知和情绪,二是事件本身在层层传播过程中被扭曲而引发不同的情绪,三是读者对信息或事件的认知和情绪受到其他意见的影响<sup>②</sup>。从这个角度看,情绪感染和情感传播受到信息表达方式、客观事件的发展以及传播主体的认知立场、表达形式、阐释策略等多方面的影响。同时,情感变异的走向或结果也会相应地体现在叙述文本和传播活动中,进而影响到传播空间中的情感氛围。因此,叙述交流中的情感变异与网络戏仿叙述的再生产是相互影响的。

情感是否发生变化,首先在于传播主体对叙述内容的判断是否发生改变,即针对具体对象的情感判断是否发生改变。当叙述主体对意向内容的判断发生了变化,叙述主体的情感表达也从积极转向了中立或负面,对于调侃、讽刺类文本的阐释也从自嘲转向了自娱和自我放逐。因而,网络戏仿叙述文本所传递的情感与当下的社会矛盾和青年人普遍存在的焦虑心态密不可分。大体而言,群体性戏仿叙述所触发的情感或是积极乐观的精神状态,或是一种泛娱乐化的调侃,又或是存在于欲望和现实之间的一份自我闲适。不管是何种类型的情绪情感在表达与传播,情感变异不仅必然与叙述内容、叙述意向等存在因果联系,也与事件的进展、社会环境的改变、新文化现象的出现等存在互涉关系。

此外,从认知主义的视野来看,接受主体的情感体验会影响到他对信息的选择、认知和阐释。不仅主体接触文本时的情感会导致特殊的认知偏向,文本信息触发了主体的何种情感也会影响到主体对文本的认知和阐释。易言之,主体对文本情感表现的认知除了受到文本所携带的情感元素的影响,还与传播主体自身所处的情感空间存在互文关系。这个情感空间也被看作是“心境依存记忆”,即个人提取何种信息取决于回忆相关内容时的情感状态以及对信息进行编码时的情感状态之间的一致性<sup>③</sup>。也就是说,当出现生活困境时,戏仿叙述文本的情感状态便会与多年来的负面情感记忆保持一致,进而出现表达反向情绪的文本。这种充满反向情绪的戏仿叙述与社会环境中的现实问题没有得到解决有关,也与多元传播主体面对负面情绪时的“心境依存记忆”相关。因此,社交媒介语境下的戏仿叙述不仅通过表达形式、内容和观点来拉近创作者群体和读者群体的情感距离,还通过大家对事件、社会环境、文化现象等的“会意”(“懂的自然懂”)来拉近彼此距离。

#### 四 结语

戏仿叙述是人类组织情感经验和调动情感交流的重要方式。网络戏仿叙述文本中的情感交流是由多元叙述主体、源文本、仿文本和社交语境协同建构起来的交流活动,其间充斥着无数个体的情感表达与情绪迁

① 斯蒂芬·平克《人性中的善良天使:暴力为什么会减少》,安雯译,中信出版社2015年版,第666页。

② 参见:朱天、马超《互联网情绪传播研究的新路径探析》,《现代传播—中国传媒大学学报》2018年第6期,第139页。

③ 参见:费多益《认知视野中的情感依赖与理性、推理》,《中国社会科学》2012年第8期,第41—42页。

移。戏仿叙述的流行源于读者对源文本的内容、形式等的认同,也与特定语境下多元叙述主体在叙述交流中产生的情感认知与情绪感染有关。通过第一人称经验视点以及文本互文策略,多元叙述主体就热点事件、热点话题等展开对话和进行情感交流,进而在网络空间中建立起广泛的情感连接。换句话说,戏仿文本在群体性叙述交流中极易产生情感聚集效应,文本之间所传递的情感状态极易形成勾连,进而生成群体式、高密度、高强度的情感流。因而,群体性戏仿叙述实践不仅为个体化情感演变为社会化情感提供了交流渠道,而且还蕴含着—股经由多维交流渠道相互影响而形成的复合情感流。

同时,网络戏仿叙述也具有疏导社会情绪的调节功能。正如有学者所述,网络戏仿叙述不是青年群体对正能量与主导文化的否定和对抗,而是他们实现自我情感修复的“符号化表演”,是他们在网络空间中对主导话语的“温和的抵抗和协商”<sup>①</sup>。从叙述实践的角度看,这种“符号化表演”是一种利用熟悉的符号、话题进行戏仿叙述的过程,也是一种围绕特定事件或话题而表达情绪的传播行为。虽然热点事件、热点话题等终将归于沉寂,但戏仿叙述的情感交流特质不会发生改变。随着时间的流逝,多元叙述主体仍会通过戏仿叙述与新事件、新话题、新语境进行情感对话,因为如何有效地讲述情感经验和进行情感交流,或许不只是一种符号化的表演方式,也是人在群体传播时代的一种社会交往方式。

## Parody Narratives and Emotional Communication in Social Media Context

Tang Zhongmin

College of Movie and Media, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610066, China

**Abstract:** In the context of social media where everyone can participate in narration, frequent interaction scenarios have led to new characteristics in parody narratives in terms of material selection, text form, and dissemination. The parody narratives show patterned expressions, shallow content, and collage-like production of meaning. Through first-person experiential perspectives, intertextuality, and other strategies, multiple narrative subjects engage in emotional communication activities around source texts and multiple parody texts. This emotional communication is closely related to the actual emotional experiences of the parody narrator and reader groups. In the collective imitation activities and the collective dissemination process of imitation texts, discrete individual emotional transfers are integrated into sociable emotional resonance.

**Key words:** social media; parody narrative; emotional expression; emotional transfer

[责任编辑:唐 普]

<sup>①</sup>李欣、彭毅《符号化表演:网络空间丧文化的批判话语建构》,《国际新闻界》2020年第12期,第50页。