

关注

青年强则戏曲事业强

□安 葵

2024年开年,中国戏曲表演学会举办了成立30周年纪念活动,对数十位“新世纪新名家”进行了表彰。这些表演艺术家大多已获得梅花奖、文华表演奖等奖项,中国戏曲表演学会的表彰是对他们创作成就的进一步肯定。这一活动也会对青年演员产生鼓舞作用,但年轻演员要达到这一步还有很长的路要走。研讨会上,中国剧协副会长、中国戏曲学院院长官林先生提出了一个建议,他说应该评“报春花奖”。现在梅花奖名额太少,各个报送单位申报参赛选手首先要考虑年纪大的、快要到“线”的演员,所以年轻演员很难得到参赛机会。评“报春花奖”可以让年轻演员更早地崭露头角。

笔者认为,这一建议值得重视。对有成就的演员的表彰是非常必要的,这不仅是对他们已有成就的致敬,而且也鼓励他们百尺竿头更进一步,创造新的辉煌;但从长远看,戏曲的发展要靠青年一代。评奖是一种激励,所以应该有更多的办法培养和推介青年表演人才。文化和旅游部、中国剧协和各省市的文化主管部门在这方面已采取了不少措施,如中国戏曲学院举办的青研班,各种类型的培训班,中央广播电视总台举办的“首届青年京剧演员大会”等活动,都有积极的效果。现在应该总结经验,使这方面的工作能有计划地持续地进行。

演员来,剧作家受到的关注和得到表彰的机会更少。“文革”后成长起来的一批剧作家现在都过了“退休”的年龄,王仁杰、郑怀兴等已令人痛惜地辞世。比他们年轻的作者中出现了多位优秀人才,但尚未形成可以“领一代风骚”的群体。近年各地也举办了很多编导培训班,这是很必要很重要的措施,但在此基础上更应该重视“发现”人才,并进行重点地精准地扶持。

《文艺报》2024年1月22日推出了一个专栏:“2023年我出了第一本书”,发表了10位在2023年出版了第一本书的青年作家的感言。出第一本书,对于青年作家来说确实是人生的小里程碑。有的作家说,这让他“作为写作者一点点接近勇敢”;有的说,“下一阶段,我想写,并且已经在写不一样的东西”。可以看出,这一栏目的开设是对青年作家很好的鼓励。由此我想到,戏剧界有关单位也可借鉴这样的办法帮助青年戏剧家成长。有关报刊如能像《文艺报》这样,开辟专栏,“我的第一本剧本演出(或发表)”,也一定会产生很好的效果。第一步得到肯定,多数人会更坚定地迈出第二步。

戏曲理论研究和批评的作用是无须多讲的,理论的高度能够体现一个时代创作思想达到的高度,有了精深的理论批评才能推动创作实践更好地发展,理论上取得成就才能充分体现文化自信。同样,理论队伍也需要代代相传,未来的发展也要靠青年。现在各高等院校戏曲专业招收的硕士、博士研究生的数量是不少的,但艺术研究院所在萎缩,戏曲研究的岗位在减少,许多戏曲专业毕业的硕博研究生要到别的行业去寻找就业岗位,这实在是令人惋惜的。

现在研究生的学术水平如何,我不掌握全面的情况;但在我读到的青年学子的论文中,很有一些扎扎实实做学问、有自己独到见解的文章。我曾感到戏曲美学研究领域还比较冷清;但最近读到中国艺术研究院和北京大学在读博士生的两篇文章很觉惊喜。他们按照导师的安排,阅读和评论《戏曲美学范畴论》,但他们读了很多美学方面的论著,视野很开阔,并且能够提出与老师和前人不同的看法。由此我想到,戏曲理论研究,三大体系建设,在他们这一代手中一定能向前大大推进一步。

习近平总书记强调,要把马克思主义基本原理同中国具体实际相结合、同中华优秀传统文化相结合。中国戏曲是中华优秀传统文化的重要组成部分,戏曲理论研究和评论必须加强。我相信,戏曲理论研究和批评工作和有关人才的培养一定会得到社会更大的重视。当然,青年朋友自己也必须努力。

前述《文艺报》专栏的刊头语引用了鲁迅先生的话:“你们所多的是生力,遇见深林,可以辟成平地的,遇见旷野,可以栽种树木的,遇见沙漠,可以开掘井泉的。”然后说,“这正是文学的希望所在”。

笔者也想起当年毛主席对青年人讲的那一段热情洋溢而且具有深刻哲理的话:“世界是你们的,也是我们的,但是归根结底是你们的。你们青年人朝气蓬勃,正在兴旺时期,好像早晨八、九点钟的太阳,希望寄托在你们身上。”

青年强则戏曲事业强。让我们在习近平文化思想的指引下,奋发前进吧。

(作者系中国艺术研究院戏曲研究所原所长、戏剧评论家)

本报讯 盘点2023年演出剧目、展望新年演出计划,北京人艺年度演出剧目发布活动日前在京举办。新的一年北京人艺将以建设全国文化中心和“演艺之都”,擦亮“大戏看北京”文化名片的目标要求,聚焦原创、擦亮经典、打磨精品,与观众共同书写新一年的戏剧记忆。

据介绍,2023年北京人艺累计上演剧目503场,突出了“新戏多、剧场多、演出场次多”的特点。其中,由冯远征、闫锐执导的新排话剧《正红旗》已于春节期间再度上演。作为剧院历年的重点工作,今年北京人艺在新戏创排方面,除了跨年新排大戏《张居正》将开启二轮演出外,由刘锦云编剧、唐烨导演,于震、苗驰等主演的原创京味大戏《永定门里》,以及为庆祝中法建交60周年,由林丛执导的莫里哀剧作《怪客人》等也将与观众见面;同时还有数个新排作品也在筹备之中。

2024年,首都剧场将上演多部中外经典名作、原创精品。老舍经典剧作《茶馆》、新排版历史大戏《天之骄子》、曹禺名作《雷雨》、京味儿话剧《天下第一楼》《玩家》,濮存昕主演的经典历史剧《李白》等将再度演出。同时,曹禺剧场还将继续推出近年来兼具传承与创新的新排精品。《日出》《足球俱乐部》《原野》,以及莫言剧作《我们的荆柯》,北京人艺导演班赞曾执导的《老式喜剧》,北京人艺前任院长任鸣与从林执导的《榆树下的欲望》等作品将再度登台,带领观众感受经典的无限可能。

小剧场演出方面,除了跨年小戏《她弥留之际》、哈罗德·品特名作《情人》以及春节期间上演的阿尔布卓夫编剧作品《我可怜的马拉特》外,接下来,经典作品《我爱桃花》《燃烧的梵高》,以及2023年新排小剧场作品《长子》《哈姆雷特》等都将在北京人艺实验剧场再度亮相。同时,北京国际戏剧中心·人艺小剧场亦将上演多部近年新创作品,从年初莫言编剧作品《霸王别姬》到近年推出的口碑之作《晚安,妈妈》《赵氏孤儿》《长椅》等,观众将在独特的观剧体验中感受到小剧场一戏一格的探索与创新。

今年,在“请进来、走出去”,搭建文化交流平台方面,北京人艺不仅将带来更丰富多元的外邀剧目,还将开启近年来最大规模的外出巡演。“首都剧场精品剧目邀请展演”将于举办10周年之际更名升级为“北京人艺国际戏剧邀请展演”,以国际化视野联动人艺五座剧场空间,以更多创新性的文化交流形式为观众奉上来自世界的戏剧精品。10月至11月,《茶馆》《哗变》《日出》《杜甫》《正红旗》五部大戏将赴上海参加“中国上海国际艺术节”巡演一个月,成为时隔10年后又一次大规模赴沪演出活动。随后,《正红旗》将赴苏州、南京巡演。4月,《哈姆雷特》将赴澳门地区参与粤港澳大湾区艺术节;5月,《我们的荆柯》历经十余年打磨后将再次走出国门,赴塞尔维亚巡演。

新的一年,北京人艺还将根据上演剧目组织全年的公益讲座及戏剧活动,如新剧目创作分享会、经典剧目首映等。围绕老舍诞辰125周年、欧阳山尊诞辰110周年、郑榕诞辰百年、《雷雨》发表90周年等纪念活动及事件,剧院还会设计制作专题展览,并开展走出剧场,走进群众活动中心等基层进行巡展。落实“京”彩文化·青春绽放”行动计划,人艺还将继续深耕与高校的双向互动,将优质戏剧文化内容送进大中小学。已举办8届的“致敬与传承”群众戏剧公益演出,将继续搭建非专业戏剧团体与专业戏剧之间的对话桥梁,并开设高校学生专场。2024年,剧院还将着力把北京人艺戏剧博物馆和菊隐剧场打造成戏剧教育与普及的公益活动“网红”打卡地。

北京人艺二〇二四演出剧目发布:
聚焦原创、擦亮经典、打磨精品

□路斐斐



网络文艺的类型研究过时了吗?

□桂 琳

相对类型小说在欧美和日韩等国家印刷时代就十分发达,中国的类型文学是在网络时代到来之后才大量兴起的。经过20多年的蓬勃发展,网络类型小说已经成为中国网络文艺的引擎,通过跨媒介和跨类型带来网络文艺的繁荣局面。从这个独特发展过程可以看出,要想把握住其特性,既涉及媒介问题,也涉及类型学问题。目前,媒介路径相关研究已经达到比较高的水平,类型研究则推进缓慢,有些学者甚至认为中国网络文艺的高质量发展必须摒弃类型思维。那么,网络文艺类型研究到底有没有过时?

被“嫌弃”的类型?

第一个对类型的常见看法是认为,类型是个不言自明的文艺概念,根本不需要研究,直接拿来使用就可以。目前网络文艺类型命名和分类五花八门,一部作品的类型命名和分类可能有好几种。很少有学者去追问一下这些命名和分类的根据是什么,而这个小问题其实就说明了,类型并不是“自明”的,反而可能是很复杂的概念。

第二个常见的类型观念则是将类型文艺看作质量相对较差的文艺作品。很多研究者不仅在追踪中国网络文学起源时想极力避免将网络文学被类型文学所框定,更是认为中国网络文艺要向高质量发展就必须摆脱类型。笔者最近看到一篇《文艺研究》上的论文,其中就提出,2018年之后中国网络文学已经进入“后类型化”的观点,这正是第二种类型观念的生动体现。

网络文艺研究者之所以谈类型色变,应该与类型在文艺理论研究中一贯尴尬处境有关。在“精英/通俗”“高级/低级”二元对立的文艺研究体系中,类型文艺被归属于通俗和低级的文艺作品,其特征也总是与“程式、刻板、雷同”等相提并论,被认为没有太高的艺术价值。这使得类型在文艺理论中成为一个不受重视的“次要”概念,极大地影响了对类型文艺展开严肃学术研究。

但在20世纪新兴的艺术形式——电影中,类型成为一个重要的概念。电影理论研究本来从文学中借鉴了“作者”概念,形成“电影作者论”理论。后来却发现这个问题很大,因为电影这种集体创作的艺术作品,又与商业密切相关,“作者论”并不能将电影的真正内涵挖掘出来。由此理论界开始重视类型研究,并将其上升到理论层次,才有了电影类型理论研究在20世纪后半期的长足发展。借鉴电影类型理论研究成果,笔者想提

出将类型作为一种方法引入中国网络文艺研究之中。

网络文艺类型研究的价值

首先,类型研究可以参与到中国网络文艺本体问题的讨论中。目前对网络文艺本体问题的探讨形成了两个方向:一是更强调网络文艺的通俗性特征,认为其只是网络时代的通俗文艺;另一个则强调网络文艺的媒介性特征,认为网络文艺是新媒介文艺。两个方向其实都有道理,但也各有偏颇。类型其实恰好是一个可以将这两种方向结合起来的有用概念。因为类型本身是一个具有多向度特征的概念,能够将网络文艺的商业属性、艺术属性、文化属性、媒介属性等通过类型综合揭示出来。

比如从类型的文化属性来说,类型的诞生往往是一个时期重要的社会矛盾和焦虑的反映。不同时期流行不同的类型也与社会文化矛盾的转移和变化息息相关。中国网络文艺类型发展也有相似的生命周期。我们可以追问以下问题:中国网络文艺的代表性类型有哪些?用何种标准来判断代表性?代表性类型的类型惯例是什么?其背后蕴含怎样的文化矛盾与社会焦虑?如何为这些代表性类型命名?谁更有命名话语权?这些问题的研究其实就在参与中国网络文艺本体问题的讨论。除了文化属性,从类型的其他属性等方面可以展开的网络文艺本体问题研究还有很多。

其次,类型研究能够将中国网络文艺的前世今生和未来走向都有力地揭示出来。类型实际上不仅有相对的稳定性,更有永恒的流动性,包括时间流动、空间流动,现在还应该加上媒介流动。通过亚类型、跨类型和反类型等方式,能够形成非常灵动复杂的类型流动史。而且,因为类型不是网络文艺出现之后才有的概念,它实际上还连接着网络文艺与“前网络文艺”。

以网络修仙类型(有的学者称其为“玄幻”),有的学者称其为“修真”,这些不同类型命名本身就是有趣的研究课题)为例,研究者已经发现它的类型惯例与民国武侠小说《蜀山剑侠传》(以下简称《蜀山》)有密切联系。但值得注意的是,民国武侠小说实际上有儿大亚类型和代表性作家,为什么网络修仙小说独钟情《蜀山》?实际上,网络修仙小说对《蜀山》中“夺舍”设定、升级叙事等的借用,“真正的任务却是回应数字资本主义的崛起”。随着网生一代的成长,网络修仙类

型还在持续发生变化,如《修仙聊天群》这样的作品反映的恰恰是,“网生一代的价值模式与快感模式必然改变着网文的叙述模式和爽点、萌点”。

网络类型研究与媒介研究的相互配合

网络文艺中的类型问题与影视类型和传统文学中的类型问题有相同点,但更有差别,其中最重要的影响因素就是媒介改变。比如网络文艺类型数量暴增,流动性更大、更复杂,流动速度更快等,就与网络受众变化密切相关。相对之前的各种媒介,网络媒介具有“去中心化”趋势,受众由此具有了更强的主导性。受众与受众、受众与作者之间的交流也更方便与高效,受众对类型形成的作用必然变得更大。

受众不仅在接受上更加积极主动,同时也参与到了网络文艺生产中。同人文化、语C文(编者注:即语言Cosplay,以文字描写来进行角色扮演的网络文学形式)创作等集体社交类型的诞生,就是网络社交属性与受众集体创作相结合的新类型产物。同时,“大众”概念需要被“趣缘小众”概念代替。不同的“趣缘小众”群体数量众多,彼此的文化诉求也并不相同,有时甚至对立。网文类型由此就会出现无限细分和彼此对立的现状。以上这些都是纸媒和影视类型研究没有遇到的新类型问题。

类型融合和媒介融合更是紧密交织在一起,共同成为网络文艺的创新动力。比如马伯庸的创作在借鉴和整合不同文化资源上采取的就是一种跨时空、跨媒介的“网络拿来主义”思路,电影、漫画、游戏等多种类型文艺资源都为他所用。今年的一部网络精品剧《繁城之下》,也是跨媒介与跨类型结合的创新之作。它的类型借鉴资源包括好莱坞犯罪电影、日本社会派推理小说、黑色电影影像、中国古典诗画、园林建筑风格等。这些都说明网络文艺中类型研究必须与媒介研究结合起来才有价值。

综上,如果能够改变对类型的刻板印象,将其作为一种方法引入网络文艺研究,并与媒介研究相互配合。这样一来,不仅能够助力网络文艺研究,也会成为推动网络文艺创新的重要力量。(作者系中国社会科学院大学文学院教授)

我国“十四五”艺术创作规划以及中央宣传部、文化和旅游部、国家广播电视总局、中国文联、中国作协等五部门联合印发的《关于加强新时代文艺评论工作的指导意见》中,针对“大数据的文艺评价方式”以及“文化艺术类新媒体评论平台”均做出重要指示。大数据通过搜集和整理大量新媒体平台用户行为数据、评论数据及其他相关信息,利用科学的算法和模型进行分析,从多个维度参与到网络文艺作品“全生命周期”中。

大数据打破了文艺市场反馈慢、缺乏热点抓手的壁垒。如果一部作品有生命周期,我们可以简单地将其划分为“创作—传播—反馈”这样一个闭环。在以往传统的线下演出和纸媒评论为主要的时代,该生命周期中每一个阶段都相对漫长,创作者很难及时、实时地掌握广大观众的真实评论与评价。而在当下5G时代,以及新兴互联网业态背景下,这个生命周期的齿轮已经快速地转动起来。

创作层面,大数据激发了网络文艺的创作力。2023年有一部网络短剧《逃出大英博物馆》,截至去年11月,在抖音平台就收获了4.1亿次播放量,作品的家国情怀和文博IP引发了广大观众共鸣。该视频的创作灵感来源于网友对一段参观大英博物馆里中国文物的网友评论。评论者建议,可以拍一部名为《逃出大英博物馆》的动画片,并天马行空地设计了情节。这条评论因收获极高的点赞量而被置顶,由此进入了平台内容创作者的视野并启发了其创作灵感,最终以网络短剧的形式上线了这部作品,并被众多主流媒体报道。可以说,这是一部“由网友攒出来的剧”。算法与大数据助推了创意评论从幕后走向台前,家国情怀与民族情感使优质UGC(即用户生成的内容)与公众产生了同频共振。

传播层面,传统艺术融入新业态,带动了垂类数据的增长。传统艺术如何适应媒介技术发展、科技如何赋能传统艺术,传统艺术缺乏网络评论阵地等问题一直是备受关注的。自2022年起,抖音联合中央民族乐团、梅兰芳大剧院、中国煤矿文工团等文艺院团,推出直播的方式,扶持优秀文艺院团和艺术家,并举办相关的线上赛事直播。据抖音官方数据,这一年抖音民乐直播超过414万场次,累积观看人数128亿,民乐直播打赏收入同比增幅超68%,10万名民乐主播获得过打赏收入。

笔者曾对我国少数民族乐器进行过田野调查,我国农村“空心化”的现状、工业革命对传统手工艺的冲击等现实问题,使当地少数民族乐器制作与表演技艺的非遗传承面临着窘境。据笔者观察,近年来以从事广西瑶族芦笙

网络文艺的新引擎:
从数据激发创作力

□黄司祺

制作技艺为代表的传承人相继承入到了直播行列。此外,据抖音相关报告,京族独弦琴、壮族天琴、朝鲜族伽倻琴、蒙古族潮尔等小众非遗乐器亦收获了千万级新观众。

因此,积极适应互联网新业态,借助新媒体平台,以大数据为推手,或是拓展传统艺术发展空间的有效手段。

反馈层面,大数据的文艺评论/评价已成为大众消费和行业评估的新标杆。大众点评、大麦网等网络平台的评分和用户评论,已成为大众对文旅演艺、舞台艺术等项目的消费指南;“小红书”这种“种草文化”APP也是链接品牌消费的纽带;豆瓣、猫眼的评分、排行则成为影视行业评估作品的“权威”参考;票房数据以及微博的热搜、热评也成为电影宣发、路演的重要依据。如《封神》电影主创团队根据票房,每增加1亿,就更新1张第二部的剧照;团队增加头部KOL(关键意见领袖)直播间与网友互动;在网友的呼声下,推出了网综《封神训练营》等举措,均证明了大数据有效增强了文艺评论的对话性,拉近了创作者与观众的距离,缩短了反馈时长,甚至催生了新的衍生作品的诞生,故而又回到了作品生命周期的第一个阶段——创作阶段,从而形成了闭环。

因此,大数据作为新的引擎参与了网络文艺的整个生命周期。然而,数据作为客观的信息载体,我们既需要它,又不能完全依赖它,而是应该辩证地去看数据导向的结果。

须警惕唯数据论带来的“知识浅薄”。早在2017年,人民日报就刊登了一篇题为《媒体评价须警惕两大误区》的文章,指出两大误区分别是:唯数据论和唯市场论。该观点放在网络文艺的场域下也依然成立。

前段时间,刀郎歌曲《罗刹海市》爆火出圈,笔者基于“网易云音乐”APP上该歌曲的近5万条评论与用户画像进行了大数据分析,发现评论者的70%多为“90后”“00后”,即主要受众是青年群体。但在评论中,单条回复量最高的一条是“奉老爸之命听歌”,其回复多为“一样”“我也是”“+1”等表示赞同的话语。因此说明作为“90后”“00后”的父辈,“60后”“70后”虽不是该平台用户,但也是这首歌的真实受众。所以,如果仅依赖大数据筛选的用户画像,而忽略了平台的用户锚定,略过人工筛查数据这一步骤,那将很难发现这些会引起结论质变的“奇点”。

因此,我们在使用并深度依赖数据的同时也需要时刻警惕:唯数据论是不可取的。在当今人工智能时代,即使各类大模型训练数据和参数达到数千亿级别的规模,而专家系统和人工标注在训练过程中仍然扮演着不可或缺的角色,尽管需要耗费大量的人力和时间,但它们的重要性已反复被验证,否则推理结果则可能出现“AI幻觉”“反转运咒”等明显违背人类常识和伦理的缺陷。(作者系中国艺术科技研究所助理研究员,武汉大学博士后)

