

文学与短视频的跨媒介探索——

以诗心诗意，“听见那片海”

■伍明春

正如人工智能的多模态交互技术迅速引发文学艺术变革浪潮一样，当代文艺也正从传统模态迈向多元、跨界、融合的探索之路。在这条道路上，文学作品如何更好地转化为视听艺术创作；传统舞台剧如何以跨界视野寻找艺术、审美与精神的融合之道；新的文化群体与新消费业态如何相互激发、相互影响；如何理解解像艺术“景观”文化内涵的演变，都构成当代文艺现场的重要话题。本期新力量汇聚四篇短评，从不同文本和文化现象入手，共同探讨新大众文艺视野下，文学艺术和文化现象的意义和价值。

——编者

短视频日益成为当代人文化生活的重要组成部分。如何将严肃文学作品优美、深邃的艺术魅力和深沉、动人的情感感染力以短视频形式呈现出来，是许多文化视听行业创作者一直在思考和实践的。近日，由福建省广播电视台携手福建省广播影视集团共同出品的16集海洋文化系列短视频《听见那片海》，通过小切口、多面向的表现手法，深入挖掘并生动展现了闽地海洋文化的多元内涵和深厚底蕴。这部小体量的文学短视频剧集不仅包含了极其丰富的文学元素，还采用了更具视听美感的短视频叙事方式，并展现鲜明的思想主题。这些元素不仅共同构成了系列剧集的文化审美辨识度，也为当下文学的视听转化提供了借鉴和启示。

众多文学文本的广泛运用，不仅为《听见那片海》勾勒出一条清晰的叙事线索，也显著增强了作品的内容基础和思想底蕴。剧集广泛引用了诸多“闽派”文艺中最具辨识度的现代诗歌文本。这些诗歌文本的作者包括闽籍诗人冰心先生，她于五四新文学运动初期创作的新诗集《繁星》《春水》，蕴含着诸多关于大海的空灵且富有哲思的想象；还包括诗人蔡其娇的诗作，海洋主题贯穿了蔡其娇诗歌创作的整个历程；此外，还有闽籍台湾诗人余光中、舒婷、汤养宗、谢宜兴等著名闽地诗人，以及舒然、韦廷信等中青年诗人，甚至包括稚气可爱的少年诗人。除了闽籍各代际诗人的作品外，

影片中还引用了杨牧、缪克构等诗人的海洋诗、汪曾祺的散文以及青年作家龚万莹的小说，作为强化海洋文化主题的“外援”。

在《听见那片海》这一系列的短视频尝试中，可以发现，诗歌短小精练的文学语言与短视频的影像语言构成了相生互动的内在关联。通过文学文本的巧妙融入，短视频不仅在视觉上呈现了丰富多彩海洋景象，在情感和思想上也能放大诗作本身与观众之间产生的深沉共鸣。这种跨媒介话语的融合，使得影片的叙事层次更加丰富，观众在欣赏影像的同时，更能感受到文学语言带来的独特魅力和深邃内涵。

在当今这个充满活力和创新的年代，《听见那片海》特别选取了短视频这一具有强烈表现力和广泛传播力的媒介，来直观呈现海洋文化的丰富主题。在移动互联网的时代浪潮中，短视频作为一种新兴的艺术形式，不仅为影视创作领域带来了前所未有的发展空间和创新的可能性，同时也面临着不少挑战。创作者们虽然对这一现象有着深刻的理解和认识，他们巧妙地运用了以小见大的艺术手法，在文字和视听语言符号之间，不断尝试和探索新的表达方式与话语体系。通过这种方式，短视频这种艺术形式得以承载起宏大的叙事框架，同时也不失对日常生活中那些细微而真实情感的捕捉；它能够反映出现代生活快速流动的特性，又能够以小见大式地展现历史的深沉和厚重。

具体到《听见那片海》的创作，当聚焦于表现闽地海洋文化这一核心主题时，创作者们巧妙地运用了两岸家书、胡德夫民谣、连家船民等富有象征意义的符号或元素，深入挖掘其中蕴含的深厚家国情怀。同时，通过叙述东山岛声音收集者、儿童文学作家蔡然、海洋散文作家朱家麟、霞浦创业青年等人物的真实故事，生动地展现了海洋文化背景下个体生命经验的丰富多彩，包括他们最真实的悲欢。

《听见那片海》对海洋文化主题的阐释并未局限于任何既定意义的界限，而是通过持续扩展话语空间，使其内在意蕴更为丰富和深刻。众所周知，在中国传统农业社会背景下，海洋文化长期处于较为边缘的地位。即便是在拥有漫长而美丽海岸线的闽地，海洋文化也难以摆脱农业社会文化想象的束缚。然而，自近代以来，海洋文化视角为闽地的思想家、文学家和艺术家带来巨大的启发，催生了大量杰出文艺作品。影片中提及的冰心、蔡其娇、舒婷等作家和诗人，均是其中的佼佼者。进入新时代，海洋正成为一种新的经济动力和增长点。正如系列短视频所展示的，当前海洋文化主题的意蕴呈现出某种综合性、立体化的特征，它不仅包括自然生态，也指向历史人文景观，两者相得益彰，相互促进，逐渐成为书写更广阔海洋文化的标志性特征。

(作者系福建师范大学文学院教授)



《听见那片海》剧照



《柒》剧照



“谷子经济”消费火热 图表来自《经济日报》



《唐探1900》剧照

跨界融合戏剧《柒》歌舞乐戏交融——化多元为统一 化万千为整体

■何美

日前，跨界融合戏剧艺术《柒》入选“北京市文联系统优秀小剧场剧目展演”。该剧由中央民族歌舞团打造，是艺术跨界交融的一次勇敢探索，也是民族文化在当代舞台上的耀眼亮相。首演三年来，在线上线下平台展演十余场，“中央民族歌舞团建团70周年线上展演”等网络观看量达800多万人次。

人有七情、乐有七音、色有七彩、诗有七律，“七”是中文里的玄妙数字。《柒》以时间之环巧妙串珠，汇聚《廻》《翻》《浪》《攀》《漾》《别》《集》七篇，融和七彩的意象，体现身心融通、天人融聚、艺术融汇、文化融合，演出了多重维度的圆融之境。

身心融通，个体自我身心平衡、内外圆融。《廻》的舞者立于现代工业设计陀螺旋转座椅之上，双脚腾挪，翘袖折腰，掀身探海，从张皇奔走、紧张张舞奔舞向悠然。《翻》的雏鹰在满族笙乐中褪下羽翼，挣脱牢笼，自由翱翔。《别》在宁夏六盘山民歌中放飞北京风筝。这些都有告别与和解之意，力图对世界和人生的隔阂与冲突进行调和与沟通，让个体、生活和生命趋于从容、自洽。这种外圆内方的人生态度体现圆融、绵柔的东方智慧。“日夜一周，圆道也。”《吕氏春秋·圆道》以“圆”喻道，阐述宇宙万物生生不息、循环往复的自然法则。《柒》舞出了圆周运动规律及其螺旋式上升的方向。

天人融聚，人与自然谐相处、共生共荣。古代“天圆地方”之说体现古老的时空观和宇宙观。《庄子·齐物论》认为“天地与我并生，而万物与我为一”。舞台造物设计体现了圆融思维。《浪》中的“碗琴”不是白瓷餐具，而是音色清脆、清雅如磬的打击乐器，本身就构成舞台装置，如在海岸旁树上开出的白玉花朵。这种乐器古已有之，唐代《乐府杂录》即记述了当时乐师善用瓷碗进行演奏。《漾》在傣族爱情舞中挥舞绿色绸环，高如连绵青山，低处若澜沧江水。舞台左前方的星盘手碟，由两个半球型的钢模组合而成，被称为世界上最年轻的打击乐器，也被视作频率最高的乐器之一，是放松身心、舒压疗愈的有效方式。《集》中采收棉花，遍摘朵朵白玉融，妆成天山雪后春。舞台上还有绸环、碗琴、手碟等多种圆形意象——朝鲜族圆鼓如雷、蒙古族木制圆筒、脚踏红色转椅、头戴竹编斗笠、手捧红色气球，且颇多旋转舞动和圆形的场面调度。“莫比乌斯环”贯穿全剧，在倾斜和平衡之间不断灵动变化。在七彩巨环下起舞，永远装不满水的克菜因瓶，半是机械半是玻璃的沙漏，这些圆形道具或装置构成螺旋式的无限循环，暗喻经典谜题、多维空间与宇宙奥秘，引导观众进入神奇的时空隧道和艺术画廊。

艺术融汇，乐舞音画圆融一体、浑然天成。《柒》融入了大量民族舞蹈、器乐、声乐和肢体剧，集中呈现多个民族歌、舞、乐、“非遗”等艺术跨界融合与创新发展的喜人态势，系统贯注艺术想象力、作品表现力、思想整合力，富于东方美学和民族诗意，将镌刻在民族基因中的文化自信体现得游刃有余。

中国各民族的民间文化艺术，有很多在诞生之初就是歌舞乐戏交融，谱写了“在山峨峨，在水汤汤，与志迁化，容不虛生”（东汉傅毅《舞赋》）的汉代乐舞盛况，创造了“耀如羿射九日落，娇如群帝骖鸾翔”（唐代杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》）的盛唐乐舞气象。在持续营建一千多年的敦煌莫高窟，颇多壁画和雕塑随处可见舞乐图像，《千手千眼观音》《反弹琵琶》等千姿百态的舞蹈造型与琳琅满目的乐器形象跃然壁上。其中“天衣飞扬，满壁风动”的飞天即“乐神”与“歌神”的复合体。古代建筑、八大人书法与现当代书画、舞蹈等艺术俱追求圆融贯通。“圆融”的概念源于古代哲学思想，体现儒释道三教合一。中国艺术学追求圆融通达视域下的彼此交往和亲密接触，体现一种“亲缘性”的结构书写和开放性的理论体系。

文化圆融，国家民族多元互鉴、共同繁荣。《柒》简约呈现了都市、深山、黑土、海洋、江河、绿洲等场景，表达劳作之道、稼穡之乐、鱼米之香、丰收之喜、山水之悠，以古韵新声探寻农耕文化与工业文化的交融。“预期年岁稔，先此乐时和。”（李隆基《观拔河俗戏》），剧中的《浪》《攀》《集》等剧与此有异曲同工之妙：满族宏音笙凤身笙管“唤醒”雏鹰之后，京族龙舟独弦琴轻拨，中国唯一海洋民族京族的高跷捕鱼技术精湛，在浪花里跳跃，在碗琴中叮咚；苗族飞歌声中，姑娘攀着竹梯，小伙欢乐斗牛，吊脚楼依山而建、凿悬而居；维吾尔族古老乐器“萨塔尔”拉弓弦鸣、琴声婉转，小伙子采摘朵朵棉花并打包，集腋成裘，收获劳作的喜悦，升腾丰收的期盼。通过艺术的“跨”来实现文化的“融”，整合了碎片式样、散点状在中华地理文化空间当中的地域文化与民族文化。中国文明自古就有“文化圆融”现象，各种文化既自然地相互趋近融合，又不失其独特脉络，体现共生共融的民族情怀和充盈其中的文化自信。

各民族优秀传统文化是中华文化的重要组成部分，扎根中华文明沃土，根深干壮滋养枝繁叶茂。《柒》以跨界融合舞台艺术的形式，展现出自然生态之美、历史文化之美、民族交往交流交融之美，艺术诠释了多元、跨界和融合的辩证统一关系：以多元实现跨界，用跨界促进融合，由圆融趋向通达。身与心、天与人、乐与舞、家与国，由融至和，尾声《融》以群舞绘就同心圆，与绛红色海报里的同心圆呼应，铸牢中华民族共同体意识。这种化多元为统一、化万千为整体的思维方式，以更为全面完整的视角形成一个圆融的艺术作品，对当前思考和处理诸多时代性问题，具有积极的启发意义。

该剧前在民族剧院开幕时，数位音乐演奏家手持乐器缓缓升空、即兴表演，让人难忘。白居易诗云：“试玉要烧三日满，辨材须待七年期。”《柒》的创作期月有成，实乃厚积薄发。未来，类似这样的跨媒介舞台剧作品将会在文旅、以旅彰文方面打开更多的可能性。（作者系中国文联文艺评论中心研究处处长）

「吃谷」，Z世代的「阿贝贝」

■周玥

2024年，中国“谷子经济”市场规模达1689亿元，同比增长超40%。“谷子”源于Goods(商品)一词的音译，泛指以动画、漫画、游戏、小说为题材周边产品，如徽章、卡片、挂件、立牌、手办等。从《原神》《崩坏：星穹铁道》《未定事件簿》等热门游戏的单个徽章链接线上销量高达50万到日本漫画IP Chiikawa(“吉伊卡哇”)在中国市场的系列快闪活动引来“半夜排队、一谷难求”的热潮，可以看出，“吃谷”不仅是一种新兴文化消费行为，也是青年人的情感寄托、自我表达与社交方式。

“吃谷”是与虚拟人物实现情感链接的方式。“阿贝贝”是心理学术语，指的是对于个人使用过非常久的毛绒玩具、旧衣物或者小毯子等物品产生的强烈依恋感。“谷子”就是Z时代年轻人的“阿贝贝”。不同于功能性消费，谷子的核心价值在于符号性。或是人物形象的徽章，或是人物台词的卡牌，这些符号被粉丝赋予叙事的意义，成为连接虚拟角色的情感锚点。通过购买“谷子”，消费群体获得了情感满足。粉丝不仅成为购买消费品的消费者，更成为了积极的创作者和参与者。通过购买、展示谷子主动介入IP叙事。例如，打造布满徽章和周边的房间为虚拟偶像庆祝生日；对未能获得足够曝光的角色，他们通过消费的方式来间接推动、改变剧情的发展，为角色争取更多的曝光度和更丰富的事迹，甚至通过二创赋予谷子新的故事维度。在此过程中，这些青年人从传统的“被动接受者”转变为“文化生产者”，重塑了粉丝文化的边界与意义。

“吃谷”也是构建青年身份认同的重要方式。通过消费周边产品和影响创作过程，Z世代逐渐形成了自己的“圈层文化”。拥有一些具有稀缺属性的“谷子”，不仅意味着对某个IP的喜爱，更象征着一种独特的文化资本，使其在粉丝圈层中获得更高的认同感。如此，谷子经济将情感投射货币化，形成了一条“为爱发电”的产业链。

谷子文化的流行也与现代青年的社交态度密切相关。在“社恐”“宅”成为青年标签的当下，谷圈构建了一个去压力化的社交飞地，这种“弱连接，强共鸣”的社交模式将各种社会现实的压力话题排除在外。粉丝们社交平台晒出“吃谷”战绩，B站开箱视频的弹幕池和微博超话的“晒谷楼”，则成为情感共振的虚拟广场。这些高度符号化的互动，规避了现实社交中的身份审视，转而通过喜欢同一角色的粉丝身份获得一种群体归属感。

谷子经济成为热潮，当然有市场的推波助澜。但谷子文化的兴起，更根本的还是社会文化发展代际更迭的结果。过去，二次元文化被视为年轻人中的一种小众兴趣。随着互联网的发展和社交媒体的普及，在Z世代成长过程中，主流文化和亚文化之间的壁垒逐渐消解，越来越多的年轻人在多元文化的环境中表达自我。很多年轻人成为父母以后，也给予孩子充分的物质支持和情感尊重。此外，资本和市场的介入使二次元IP从线上走向线下，不仅通过影视、游戏等形式扩展受众，还在演艺行业中占据了一席之地。二次元IP人物登上晚会表演、举办专属演唱会等无不体现了对其社会接纳度的提升。

然而，过度消费催生的“谷圈戒断”小组，情感依赖导致的“纸性恋”(只爱虚拟角色)争议，谷圈鄙视链带来的吃谷焦虑……“吃谷热”背后的过度消费、情感依赖、盲目攀比等对青年人的价值观和社会行为所带来的负面影响也必须正视，也需要社会多方介入和加强引导。同时，IP方为迎合市场批量生产“公式化谷子”进一步导致了符号意义被稀释，生产商通过“人为稀缺”“大食量”(买很多谷子)制造欲望，让情感沦为最廉价的“快消品”。粉丝在“为爱发电”的情感劳动之外，还被种种“情感消费”所收割。伴随“吃谷热”随之而来的这些问题，需要商业、经济、教育和文化从业者共同面对。总之，“谷子经济”折射出我国新消费群体的崛起和新业态的产生，但谷子文化从不应止步于“购买”和“消费”，而应走向“更新”和“创造”，通过二次创作让消费转为对话，让谷子不再是被围观的展品，而是成为情感共鸣的桃花源。（作者系中国社会科学院大学文艺学博士）

电影《唐探1900》：

“唐人街”终于“活”了一点

■林玮

在陈思诚的“唐探宇宙”里，《唐探1900》没有“躺”在既有的路径依赖上，而是直面历史与当下语境中的唐人街。“唐人街”终于不仅仅是电影的故事发生地，更是一种时代和话语的象征。

我对唐人街的关注缘起于2013年在美国杜克大学旁听“唐人街研究”的公开课。此前，美国的唐人街在人们印象中一直是一个混杂、神秘而自带光环的地方。在这门课上，我深切地感受到唐人街的历史原来如此沉重和复杂，它是中国人在海外被“画地为牢”的标志，有着甩不掉的历史包袱和影像艺术带来的刻板印象。

回国后，我在浙江大学以“跨文化传播”为名开设了“唐人街专题”的课程。每次课我都会选数十部与唐人街有关的电影、纪录片、小说等文艺作品，让学生分析、研讨。陈思诚的“唐人街探案”系列虽然总是必选项，但很遗憾的是，从第一部到第三部，电影与“唐人街”之间都没有叙事和价值上的关联。无论是曼谷、纽约还是东京，唐人街都只是探案的背景，不过为故事增加新奇的异域元素罢了。也就是说，此前“唐人街探案”系列里的“唐人街”没有历史纵深，无法表征中国人的文化身份认同。

随着1943年排华法案的失效，尤其是20世纪后半叶中国在全球的崛起，唐人街已经不复落后模样，成为了深度全球化的某种缩影和一种饱含中国人复杂情感的独特“景观”。可喜的是，春节档的《唐探1900》重新使“唐人街”以及生活在其中的人，成为故事本身的主角。

电影中，“唐人街”是20世纪初的历史模样，但却暗示了这一地理空间的当代意味。首先，电影中的“唐人街”是一处跨地域的存在，是历史上中国和美国之间一种不平等的缩影。“阿爸金山去赚钱”的梦想，并没有如驾驶巨轮到广东侨乡招工的洋人许诺的那样，能够“赚得金银千万两，返来起屋买田”。在电影中，白轩龄于加州立法会关于是否取缔全州唐人街的听证会上那一段被网友视为“封神”的演讲，正式回答了这种跨地域而出现的“唐人街”究竟象征着什么。他说：“人生而平等，这是美国的独立精神、立国之本。先生们，我只想后问一句：平等在哪里？”虚假的平等，被白轩龄“是我们不配吗”的发言戳破了。这是一种历史记忆，也提示我们，当代的唐人街具有博物馆意义，保存着全球华人离散和在异邦落地生根的记忆。其次，电影中的“唐人街”是一处跨族群的存

在，它显现出不同国家和族群之间的情感关联。阿贵是河北籍的中国人，父母在美国修铁路意外丧生后，被印第安部落的首领六手收养。在那个时代，印第安人与中国人同处美国社会的底层，其情感关联由养育与复仇叙事得到体现。与之相反，华人白振邦与白人小姐爱丽丝之间的情感关联则由于民族、政治等的介入，而彻底失败。无论哪种跨族群的叙事，相对于身份政治等宏大议题，情感关联本身具有天然的优先性，而唐人街就是这种关联生发的场景之一。这提示我们，“唐人街”不仅仅是景观化的存在，更具有试验场意义，它促发着不同族群之间的交流、交往，是文明交流互鉴的历史见证。

再次，电影中的“唐人街”是一处跨文明的存在，它显现出不同文明体系之间的互鉴性。尽管1900年中美之间的发展有着肉眼可见的差距，用电影中金陵福的话说就是“人家的魔术是汽车、是电影、是高楼大厦、是铁路轮船，而我的魔术却是供人消遣的把戏”，但后一种“魔术”有着长远的历史传承，才能最终转化为中国“成为最强大的国家”这一“世上最伟大的魔术”——白振邦死了，还有那什良在；几百条枪不够，还有人再运几千条、几万条；就连费洋古大人临死前都发出“救中国”之声。在片末，这一处口号式的表露，并不显得非常突兀，是因为有更多包含中华文明的影像细节作为支撑。除了白振邦、郑什良等革命党人的热血，以及白轩龄、老四等人的同胞情谊之外，其他情节不断提示我们，当代的唐人街具有枢纽站意义，它转译着中西文明的互鉴与斗争，需要中国人永远时刻保持警惕之心与学习之心。

《唐探1900》里的“唐人街”是一百多年前的模样，而其当代性则有待更多解读。这部电影存在诸多不足，特别是无底线的烂梗和不达标的探案逻辑，但是它将“唐人街”突显出来，让海外华人群体形象的书写和作为历史景观的“唐人街”有了更清晰的面貌。反身来看现实，近年海外唐人街也在全球华人的努力下出现了多种丰富的可能。一方面，随着移民三、四代走出唐人街的现象愈发普遍，由华人的唐人街变得更加景观化，而另一方面，白有自己主导的新唐人街也在增多。而这些唐人街同样值得书写，其中发生的故事及其符号化，是中华民族共同体意识在全球语境中的重要表征。（作者系浙江大学哲学学院教授，博士生导师）