



为何“精彩总在评论区”

□胡一峰

在当下的文艺欣赏语境中,先看repo(观剧报告)再决定要不要看演出,成为很多人的选择;从留言里翻找有趣的点评,变成刷手机的必修课;在弹幕里和人“你追我赶”,更是观剧最大的乐趣;“精彩总在评论区”渐成网友共识。作为大众创造主体性与互联网碰撞的产物,新大众文艺广泛覆盖文学、表演、视听等门类,深刻影响创作、传播和评论全链条。在文艺评论领域,普通观众依托互联网平台,主动发声,表达阅读和观演感受,点评作品,构成新大众文艺的评论新图景,改变了文艺评论的形态、语态和生态,推动评论与创作的关系发生着新的变化。为表述方便,笔者暂将这一新现象称为“新大众文艺评论”。无论是较早受到关注的评论区留言、弹幕,还是近来热度日涨的repo,都可涵括在内。与传统的专业文艺评论相比,其特征至少有三个方面。

其一,以大众创造凝练趣味共识。不论是弹幕还是repo,其创作者大多是普通大众。需要指出的是,此处所谓“大众”或“普通人”既指发弹幕、写repo的人不必是专业评论家,更指他们在表达时采取了“普通观众”“普通读者”的视角。专业评论家在发表观点时往往聚焦作品本身,注重从艺术的、美学的角度加以评判和分析,还会将其置于较长的创作史视野和较宽的文化语境中,以历史主义的态度作出“同情之理解”。专业评论当然离不开评论者的主观感受,但会有意识地加以克制,尽量避免个性化的主观判断遮蔽客观的学理分析。同时,越是专业的评论家,越致力于从作品个案经验中提取具有普遍性的艺术认知。大众评论则没有“专业”包袱,更聚焦于作品带给人的感受。如果说大众评论重在描述“第一印象”,那么专业评论则倾向于提供一份可供查考的“档案资料”。

从文艺史看,大众评论的历史实际上比专业评论更悠久。在前互联网时代,大众评论便已存在:一场演出期间,两个相邻观众的窃窃私语,散场后的交流观感;一家人或左邻右舍围坐在电视机前,对剧情的称赞或批评,为剧中人流露的笑声或泪水;读完一本小说后,写在笔记本或日记上的读后感;给远方的亲友写信时,推荐一本书、一部电影的三言两语——凡此种种,都可归入大众文艺评论的范畴。只是在前互联网时代,这些“评论”不易长时间保存,且难以在较大范围内分享。互联网的兴起不仅使大众发声更加便捷,而且让大众评论以数据的形式留存、积攒下来。这一过程,既是发现或创造文艺评论新主体的过程,同时也是构建文艺评论新空间的过程。评论空间对于评论形态具有决定性影响,因为空间是共识的凝聚之所,也是共识的物化呈现。古人说

“言而无文,行之不远”。所谓“文”,说到底是一种阅读或欣赏共识。只有与空间基调相契合的评论,才是有“文”的,才能传播得更远。

以互联网为基础构建的评论新空间里,其共识或者说对“文”的要求是以大众趣味为基底的。于是,我们看到,专业文艺评论家有时候需要“双线作战”。一方面,以艺术的专业标准和语言,为专业报纸期刊或新媒体撰写评论;另一方面,依照大众趣味,在网络评论新空间中发声。后一种评论即便出自专业人士之手,也应纳入新大众文艺评论的范畴,同时,它的存在对新大众文艺评论生态起着疏浚作用。

其二,以即时表达彰显评论现场感。专业评论往往是深思熟虑之作,有的评论家为撰写一篇评论,对作品“二刷”“三刷”,广泛查阅背景资料,因而必然是对欣赏感受的延时表达。新大众文艺评论则不然,兴之所至,言即随之。随着随发的弹幕,即兴点评的留言,边观演边敲在手机上的“笔记”,看完演出回家路上就发出的“repo”……表达的即时性,造就了内容的现场性。众所周知,艺术创作离不开灵感,而灵感往往转瞬即逝,能否精准捕捉,决定着创作的成败。文艺评论同样如此,它离不开学理支撑,但和学术论文相比,更追求现场感。观看戏剧、曲艺演出或音乐会时,现场获得的感动,往往会转化为撰写评论的“灵感”。专业评论家倾向于将这些“灵感”置于艺术理论和艺术史的坐标中进行考量,结合长期的艺术欣赏经验加以淘洗,使之成为评析的素材。对于新大众文艺评论而言,这些“灵感”则以直观的面貌呈现于网络,或许略显粗粲,或许自说自话,却以其鲜活、坦率、切中要害而激起共鸣。

在生活节奏快、信息密度高的当代社会,新大众文艺评论以其表达的即时性与内容的现场性,赢得了传播优势。据报道,《藏海传》播出期间,二创视频、帖子日均达10万条;《生万物》播出期间,弹幕互动量突破1亿条。舞台剧、网剧、音乐演出的“首演节点”不再局限于线下大幕拉开或剧集正式上线,第一批观众产出的repo、短视频、弹幕在社交平台集中发酵的夜晚,才是作品真正走向大众传播的起点。

其三,以跨媒介形态实现文本再造。中国传统文艺评论多为“评点体”,金圣叹与《水浒传》,毛宗岗与《三国演义》,脂砚斋与《红楼梦》的评点结合,皆为文艺评论史上的佳话。近代以来,随着新文化新文论的输入,以及现代汉语和文体的变迁,“评”“点”结合的评论形态逐渐式微,散文式、论文式的评论成为主流。当然,评点体并没有完全消亡,诸如“中国现当代文学茅盾眉批本文库”等就向人们展示了评点体的现代活力。互

联网的加持促使人们从新的角度观察评点体。十余年前,弹幕开始引起关注,笔者曾撰文呼吁在弹幕的土壤中发现和培育金圣叹这样的评论家,激活传统的评点体。随着互联网对文艺评论的影响日渐深入,新涌现的评论形态早已不止弹幕。以文字为载体的留言、点评、弹幕,图文结合的repo、表情包、梗图,以视频为载体的解读、二创等不断涌现——评论超越了单一的文字形态,获得了跨媒介表达的新形态,深度嵌入了互联网时代媒介迭代演化的链条之中。

在金圣叹们那个时代,评点不仅是评论,也是文本再造的手段,还形成了原著之外的新文本,带给读者新的阅读感受。散文体、论文体评论兴盛后,有些出版者将作品和评论合在一起出版,或在评论集中附带演出或剧集视频光盘,但作品与评论仍各自独立。新大众文艺评论则让评论与作品再次融为一体。且不说各平台演出视频下的实时点评、留言,单是B站推出的弹幕版“四大名著”电视剧,就足以显示网友“众批”本的时代特色。而这一切,都为文艺评论打开了新天地。

总之,新大众文艺评论的兴起,意味着观众跳出单纯的内容接收者身份,借助互联网搭建起活跃的大众创作与评论场域,持续重塑传统文艺创作、生产、传播的固有模式。从某种意义上,这是文艺评论借助新媒介技术的一次自我调适,有助于拉近评论与创作的距离,更有效地发挥激浊扬清、引导创作的作用。

与此同时,新大众文艺评论浪潮也带来了一些新的问题。比如,由大众观看选择累积而成的浏览量、点播量等数据,无法精准区分专业受众与普通受众的意见,如何保证专业评论家的洞见不被海量的大众之声淹没?再如,一些repo为博得关注,语不惊人死不休,把吹毛求疵当作批评,热衷于当“红精”,动辄对演出冠以“翻车”“车祸”等夸张不实的言辞。又如,一些作品解读UP主,用“网络黑话”替代“学术黑话”,歪曲作品原意,消解优秀作品的隽永意蕴,使其在混剪中沦为意义虚无的“爽片”或无厘头的搞笑。尤为需要指出的是,与传统文艺评论相比,互联网上的大众评论因其强烈的媒介性,更容易与算法推荐相融合,加深“审美茧房”。如果对此不加辨别、一味迁就,便容易导致创作浅薄化、题材同质化、审美趋同等问题,进而挤压创作者独立的艺术表达空间。为此,面对新大众文艺评论的蓬勃之势,我们应当坚守文艺评论“说真话、讲道理”的基本要求,植根创作现场,回应时代需求,倡导客观理性的态度,鼓励清新质朴的文风,推动专业评论与新大众文艺评论双向奔赴、互相滋养、共同提高。

(作者系中国文联网络文艺传播中心主任)

“返本开新”的青春越剧《九斤姑娘》

□王 姝

由李云霄担纲主演的青春越剧《九斤姑娘》,自7月中旬首演以来,便开启了巡演征程。以“青春版”赓续经典、历练新人,本是戏曲界的惯例,但《九斤姑娘》的选目却别出心裁,它跳出“青春版”《牡丹亭》《玉簪记》《梁祝》等才子佳人戏的惯常路径,径直将目光投向戏曲诞生的民间沃土,回溯到乡野田埂间的鲜活元气。正是这份“逆流而上”的胆识,让它交出了一份既接地气、又见锋芒的别样答卷。

《九斤姑娘》是越剧萌芽阶段的标志性作品,堪称越剧起源的“活化石”。它源自落地唱书基础上发展来的《箍桶记》和《相骂本》两个独立又相连的折子戏。1917年,越剧男班梅朵阿顺班率先在上海镜花戏园将二者连缀成《箍桶记》登台演出,形成最早的舞台版本。1953年,华东越剧实验剧团(上海越剧院前身)的吕瑞英、张桂凤等前辈将其整理改编为完整大戏《九斤姑娘》,该版成为舞台演出本的经典,亦是吕派艺术代表作。剧中基本冲突正由这两折构成:《箍桶记》侧重智斗,写石二店王刁难张箍桶,九斤巧解难题;《相骂本》侧重巧辩,写三叔婆敲竹杠,九斤巧妙应对化解。

作为越剧经典传统剧目,《九斤姑娘》在越剧

120年历程中屡排屡演,版本纷呈:浙江越剧团张瑞春主演的实景电视剧版生活气息浓郁,浙江小百花越剧团陈姹玲的舞台版以娇俏伶俐著称,2009年浙江越剧团创排的草根越剧版由王滨梅主演,其表演质朴大气、刚柔相济。该剧的演出史,正是越剧艺术代际传承的生动写照。

李云霄版青春越剧《九斤姑娘》在代际传承基础上,将诗化灵动的风格与浓郁质朴的生活气息较好融合,实现了不固守风格、不限于门户,以戏曲偶像为中心的男女合演创作模式,也是对半个多世纪前吕瑞英身体力行推动男女合演的一次致敬——1953年10月,周恩来总理正是观看华东越剧实验剧团男班老艺人竹芳森与吕瑞英、张桂凤主演的《箍桶记》后,与袁雪芬交谈,提出越剧应发展男女合演。

2004年,白先勇率先推出“青春版”《牡丹亭》,成为青春戏曲的最早倡行者。此后涌现的大量青春版剧目,不约而同地选择才子佳人爱情戏,原因在于爱情是人类,尤其是青年普遍共鸣的情感,且才子佳人题材更易营造典雅精致的诗意氛围。然而,这也客观上造成题材的进一步窄化。青春越剧《九斤姑娘》独辟蹊径,跳出才子佳人戏的窠臼,选择早期越剧形成过程中最具代表性的生活小戏,从而拓宽了戏曲艺术青春化展现的路径,使得更多元的剧目和多样化的艺术风格得以呈现。与京剧《小放牛》、婺剧《牡丹对课》、黄梅戏《打猪草》等生活小戏一样,《九斤姑娘》充满市井烟火气,其故事属于民间机智人物类型,凝聚着民间智慧。

青春越剧《九斤姑娘》在戏曲表演美学上实现

《刁蛮公主慧驸马》是粤剧表演艺术家马师曾、红线女的代表作之一。其同名电影近期与观众见面。影片成功地将中华美学精神中“托物言志,寓理于情”“言简意赅,凝练节制”“形神兼备,意境深远”等核心理念,熔铸于电影化的叙事与视听表达之中,为传统粤剧艺术的当代传播与审美转化,探索出一条守正创新的路径。

影片围绕“刁蛮公主”凤霞与“慧直驸马”孟飞雄之间因“审”与“被审”、“跪”与“被跪”引发的一系列喜剧冲突展开。表面看是家庭地位与夫妻尊卑的嬉闹,深层意蕴却指向“以和为贵”“家国同构”等中华传统价值观。同时,影片的情感线索并非止于男女情爱,而是将个人情感与家国命运紧密交织。公主在五凤楼上的“哈笑”看似刁蛮任性,却意外引发两国战端;而孟飞雄的“慧”体现在他“王子犯法,与庶民同罪”的坚守准则。他敢于金殿审问公主,并非出于私怨,而是“为国执戈乃是为臣本分”。最终,公主以“善战者是服人之心”的宏论折服敌将,化干戈为玉帛,更是将个人智慧升华为维护和平的家国大义。这种将个人情感、家庭伦理与国家命运交织的叙事策略,正是“寓理于情”的典范,使影片在喜剧外壳之下,蕴藏深厚的家国情怀与文化担当。剧中,公主不再是等待拯救的弱者,而是能以智慧化解危机、主动追求幸福的强者;驸马也非一味顺从的“愚夫”,而是有原则、有担当、有情义的真男儿。他们的爱情升华为两个独立人格在碰撞中相互理解、尊重与共同成长的过程。这正是影片“创新性发展”的精髓——用传统艺术形式讲述符合新时代价值观的故事,塑造具有现代审美意识的人物,实现传统与现代的有机融合。

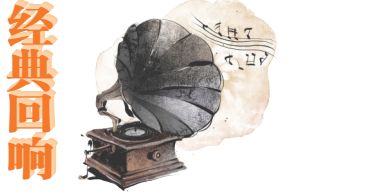
该片充分发挥电影视听潜能,重构粤剧的“形”与“神”。在“形”的层面,影片打破舞台的“第四堵墙”,如御花园抓麻雀、五凤楼眺望等场景,通过镜头的推拉摇移,将皇宫的宏伟展现得淋漓尽致;而在表现战场厮杀时,则以快速剪辑和宏大场面营造金戈铁马的紧张氛围,与舞台“趟马”的写意表演形成互补,既保留传统戏曲的程式美,又增强视觉冲击力,契合当代审美。在“神”的层面,特写镜头放大演员“手、眼、身、法、步”的内在神韵,孟飞雄初见公主时“怦然心动”的眼神、公主面对黄金铜时从愤怒到娇嗔的复杂表情,经镜头捕捉后比舞台上更为清晰、更具感染力,实现形神兼备的统一。在营造意境方面,第九场“新房内外”堪称高潮——月明星稀之夜,影片通过“门内”与“门外”的空间并置,将新婚夫妻斗气又牵挂的微妙心理刻画得入木三分。驸马在门外以受夜风之苦上演“苦肉计”,公主在门内从生气转为担忧,镜头组接形成“此时无声胜有声”的艺术效果,尤其驸马打喷嚏的细节,既透出真情,又添生活气息,意味深长。

该片在电影化探索上的创新,更体现于对戏曲时空观念与表演程式的创造性转化。首先,影片巧妙弥合了戏曲写意时空与电影纪实时空之间的矛盾。例如,表现公主赶往承恩寺时,导演运用蒙太奇镜头——焦急的面部特写、匆匆穿行的身影、被风吹动的衣袂,配以急

促音乐,将人物内心的焦灼外化为视觉形象。这不仅未破坏写意性,反而通过纪实手法将内心情感“托物”于景物,实现了“寓理于情”的视听化呈现。其次,影片对戏曲表演程式进行了电影化的“提纯”与“放大”。在金殿审问一场戏中,电影通过正反打镜头,将公主的伶牙俐齿与驸马的暗自倾慕清晰呈现。当公主说出“善战者是服人之心”时,镜头缓缓推进,聚焦于她自信睿智的面庞,将她升华为深明大义的中帼形象。这种“提纯”剔除了舞台表演中为照顾全场而存在的夸张成分,使人物形象更加立体真实。一部戏曲艺术片的成功,归根结底离不开表演艺术家的精湛演绎。从这个意义上讲,尽管剧本乃一剧之本,文学是基础,但戏曲美学的本体是表演美学,即“角儿”的艺术。《刁蛮公主慧驸马》之所以能够“守正创新”,关键在于中国戏剧梅花奖“二度梅”获得者欧凯明与“红派”艺术传人郭凤女的珠联璧合。他们不仅是角色的扮演者,更是中华美学精神在当代舞台与银幕上的鲜活载体。欧凯明将孟飞雄的“慧”演绎得入木三分。他的“慧”,并非愚钝,而是一种刚正不阿、坚守原则的“大智若愚”。在金殿之上,他一句“王子犯法,罪与民相等”,字正腔圆,掷地有声,其唱腔高亢激越,尽显忠臣良将的浩然正气。而在面对公主时,他的“慧”又转化为一种手足无措的憨厚、真情与可爱。新房门外,他醉酒后叩门被拒,唱出“可怜丈夫鹄立门前,独徘徊,叹孤凄”。此时,欧凯明运用粤剧“马腔”中特有的“乞儿喉”技巧,声音略带沙哑与颤抖,将一个在情场上笨拙、委屈又深情的丈夫形象刻画得淋漓尽致。郭凤女作为“红派”艺术的优秀传人,其表演既承袭了“红腔”的华丽婉转、跌宕多姿,又赋予了凤霞公主这一角色以灵动、独立与智慧。她将公主的“刁蛮”演绎得层次分明:在御花园中,她是任性娇纵的皇家贵女;在金殿之上,她又能引经据典,以“邻国相交,以和为贵”的宏论折服敌将,展现出非凡的政治智慧。郭凤女的唱腔清亮甜润,收放自如。在与驸马对唱“娱乐升平”一曲时,她的声音从最初的嗔怪、委屈,逐渐转为柔情、和解,情感过渡自然流畅,将一对欢喜冤家从斗气到相爱的心理变化,通过声腔艺术完美地呈现出来。

该片的成功启示我们:传统戏曲的当代转化,绝非简单的“旧瓶装新酒”,而是要在深刻理解中华美学精神的基础上,守正创新,运用现代艺术思维,对传统戏曲进行创造性转化和创新性发展,使其内在生命力与时代精神相契合。唯有如此,传统戏曲才能在新时代的文艺百花园中绽放出更加绚丽的光彩。

(陶冶系暨南大学艺术学院/珠江电影学院副院长、教授,仲星祥系中央文史馆馆员)



经典回响



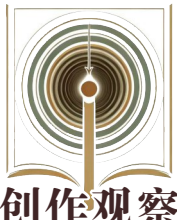
李云霄饰九斤姑娘

文化遗产保护理念深入人心的背景下,更加尊重越剧艺术本体,挖掘并成功运用早期音乐曲调,既呈现了多样化的越剧形式,也提供了创新性传承非遗的成功范例。李云霄版青春越剧在之前的版本上删减了爱情戏份,可能在主创团队眼中,九斤姑娘无需通过爱情来证明自己。但遗憾之处在于,爱情戏份的简单删除并未带来新的主题提升,删改后仍留有剧情瑕疵,部分上下场衔接略显生硬。

从时长看,1953年吕瑞英经典版近一小时,李云霄青春版目前约两小时。其核心问题在于,该剧的戏剧内核仍为《箍桶记》《相骂本》两折小戏,内容不足以支撑两个多小时的演出,因此只能靠群像戏填充。例如,老族长坐轿一段,看似热闹,实则游离于主线之外。若能老族长设置为九斤智斗的另一层次,使其有机地展现九斤智慧的更多层次,或许能将这

些单纯展示身段的热闹场面编织成有效情节,从而在不依赖爱情线索的情况下,实现新剧的整体提升。总之,青春越剧《九斤姑娘》通过复排经典、大胆起用青年演员,生动践行了戏曲界“传帮带”的优良传统。这种以经典剧目为依托,以新人担纲为核心的创作模式,既为青年演员提供了舞台磨砺的成长机会,也为当下戏曲如何活化传统、培育人才探索了切实可行的新路。

(作者系浙江工业大学人文学院教授,浙江省文艺评论家协会理事、副秘书长)



创作观察