



坚持“两创”  
关注新时代文艺

打开微短剧的更多可能,需要创作者尊重微短剧的体量、形态、制作周期特点,尊重其之所以为微短剧的内在规定性,同时也要勇于打破路径依赖,勇于探索既有模式、类型、题材之外的广阔天地

微短剧行业活力十足,是当前广受关注的热点文艺领域。几年来,微短剧累计上线数万部,内容品质也在持续提升。但热火朝天的另一面是,大量微短剧以重生、逆袭等为主题,依托强冲突、多反转的叙事,向观众密集输出爽感,陷入一种面目雷同的创作路径依赖。

## 新作速评

以贾宝玉扮演者陈丽君的流量影响,越剧《我的大观园》引起追捧在意料之中。再加上古典文学名著《红楼梦》的强大影响力,以及上世纪50年代上海越剧院创排的同名越剧的经典性,可以想见它所带来的讨论会相当热烈。实际情况也是如此,有关越剧《我的大观园》的讨论非常多,肯定评价、建设性意见和尖锐批评都有。

观众本以为,这是一部演绎“红楼梦故事”的戏。是,也不是。名字叫“我的大观园”,意味着真正主导故事的是“我”,是创作者悬置的开放身份和主观视角。剧中,老年贾宝玉重新回到自己年少时的大观园,以前尘历劫的沧桑心境和旁观心态,看曾经的高门府邸,看周遭人事,看自己的过往人生。那么,“我”是谁?是此时的宝玉,还是混迹在脂粉堆里的宝玉,抑或是青埂峰下的那块顽石?“我的大观园”是《红楼梦》中的世界,还是曹雪芹假托于宝玉所看到的主观世界,抑或是创作的原型人物、原始素材?由于“我”(剧中以老年宝玉的形象出现)的存在和干预,红楼梦中人变得似是而非、既似又非,而“我”则构成了全剧进行新的诠释的戏眼和戏魂。

应当承认,这是一个相当奇峭、十分大胆的创想和构思。一方面,“我”代表了一个不甘又不安的、具有独特命运感的灵魂,核心的戏剧关系隐约已转移到了老年宝玉和少年宝玉之间,涉及重新选择的命题。另一方面,那种旁观和不确定视角,带着意识流的色彩和勘破的消解功能,打破了完整的线性叙事框架,在情感维度之上凸显了哲理性,也给舞台呈现提供了更加自由的空间。问题在于,这种明显游离于《红楼梦》经典叙事和越剧生旦表演本体要求的拆解与重组,一开始就给自己制造了难题。它需要从新的戏剧关系出发来经营故事,又不得不瞻顾和依托爱情悲剧的主线和生旦表演关系。为了平衡而做出妥协,结果就是观众的一些预期落空,而这个构思所带有的观念色彩与独特韵味也难免打了折扣。

在“我”的主观视角下,此版以元妃省



鲍楠

爽感并非微短剧的专利,“爽文”“爽剧”早已有之。不过微短剧的形态特点和商业模式,使得求“爽”的意图更直观、更整体性地作用于故事面貌。具体来说,微短剧体量小,单集时长短,且收益与完播率直接相关。为此,微短剧求“爽”,往往会借助高频的“钩子”,如画面钩、悬念钩、情绪钩、转折钩等,持续精准刺激观众情绪,确保观看黏性。微短剧各集篇幅本就短小,以设置“钩子”为首要,故事的艺术性、创新性,乃至连贯性、逻辑性、合理性便退居次席,难以得到保证。求“爽”的微短剧,时空背景常常是架空的,细节往往是未经打磨考证的,毕竟细究这些费时费力又于“爽”无益。正因如此,被爽感生成机制支配创作逻辑的微短剧,往往面目模糊、千剧一面。尽管如此,不少微短剧凭借爽感一招制胜,的确在市场上取得了一席之地。

相比传统影视剧,微短剧带有新大众文艺属性。过去几年,数以万计的创作者涌入微短剧赛道。这些创作者新手上路,模仿商业上成功的案例,就成为试错成本较低的选择。同时,一些在微短剧传播中具有重要影响的平台,也在利用大数据、人工智能等技术,将上述创作经验分析提炼成标准化的方法论,面向创作者提供数据参考、生产辅助等

亲开场,再现曾经的鲜花着锦、烈火烹油。尽管“我”重历当年事的戏剧性缺乏打开,但能见此时沧桑、当时少年。不过,剧中同时呈现的宝钗扑蝶、黛玉葬花、湘云醉卧、妙玉烹茶,四时四景四美,画面虽唯美,却使剧情一下子完全进入了全知视角。那么,“我”何以看见?或者说,该是怎样的“我”可堪遇见?显然,这里的铺垫与延展,绝不应该只是场景画面。进一步讲,虽是重勘当年事的基本设定,可剧中的宝玉却缺乏新的动机、情感和心境的注入,不仅造成此时和当年两条线的联结不够结实、缺乏张力,而且带来情感浓度、审美调性的犹豫与偏失。那么,“我”的心境如何跟少年宝玉合体?合体而可能造成新的剧情走向该如何破解?若放弃合体而纯粹旁观,戏剧关系如何重建?若能够实现,其他角色身份又该如何重新定义?可以说,这是“我”带来的新课题,也是这部作品尚存问题的症结所在。

作为一部强实验感的作品,越剧《我的大观园》引起讨论、争议乃至批评是在所难免的。一个不乏创意的构思,一些有待理顺的关系和难题,恰恰验证着创作的艰辛。不必讳言,剧中个别编排值得商榷,一些对白与唱词也略显草率。比如,贾母这个关键人物没有出现;在新的主线和关系不够清晰的情况下,林黛玉、薛宝钗、王熙凤等人物形象显得平庸而缺乏个性;在宝黛共读西厢的情节里,对白和唱词显得浅白,不够有韵味;那深旷的纵向舞台和深长的台阶,影响表演,表达效率不高。更重要的是,尽管“我”做到了情感与况味的联系和呼应,却缺乏戏剧性的有机经营与情感贯通,致使作品虽形制完整而内在却不够凝聚。这恐怕需要进一步理清思路、密实针线,紧紧围绕“我”做好取舍,做深文章。

在戏曲艺术面临传承发展的挑战之际,《我的大观园》自觉创新、勇敢迎战,堪称可贵。这意味着,接受创评互动,既是它必然的经历,也是切磋琢磨的必需。而一切肯定的、表扬的、批评的、建议的,都将化作它改进提升的宝贵养分。好在,不仅影视作品,舞台艺术就是在观演互动、不断完善中走向艺术成熟的。经过观众的检验和时间的淬炼,相信浙江小百花越剧院和主创主演们能够总结经验、分析得失,进一步打磨提高,以“我”的鲜明烙印和探索个性,实现名著经典和越剧之美的焕新呈现。

服务。在批量模仿、市场反馈、复盘归纳的互动中,上述创作经验的有效性被不断验证,操作手法也被不断细化甚至量化。久而久之,同质化、审美窄化等问题使日益凸显。

近来,随着业界学界对微短剧研究分析的深入,出现了微短剧“本质是手机剧”“是继电影、电视剧之后视听产品第三种形态”等探讨。在媒介史、文艺史的宏阔视野下审视,不难发现微短剧的产生和风行有着深刻的历史和技术缘由,它来自人类对故事的持久钟爱,也来自手机在当前媒介格局中的强势地位。新生的微短剧具有强大的生命力,它理应同诗、词、戏曲、小说一样,蕴含着讲好故事的更多可能。

瞄准爽感而批量生产的微短剧,客观上为推动微短剧产业规模的迅速增长,纾解社会情绪发挥了一定作用。但我们也要看到,模式化的自我重复无助于艺术创新创造,反而束缚、限制了微短剧的艺术价值;对情绪宣泄与瞬间快感的片面和过度追求,更窄化、矮化了微短剧的艺术可能。如果沉溺于这种路径依赖,闭环效应循环往复,就会抑制微短剧讲新讲好故事的能力。近两年,各级各地管理部门持续加强创作引导,实施“微短剧+”等创作计划,不断出题目、大力给扶持,着眼点

剧集《蛮好的人生》——

## 为什么“胡曼黎”总有办法?

何天平

一部热播剧,一个“总有办法”的女主角,将观众追剧的乐趣与生活的映照置于聚光灯下,其中的得失与取舍,虽然“蛮好”但还可以更好。

都市剧《蛮好的人生》播出以来,女主角胡曼黎面对接踵而至的人生危机总能化险为夷、另辟蹊径,引发观众广泛热议——“为什么胡曼黎总有办法?”热度之下需要冷思考。究竟是人物塑造的真实力量,还是有意营造的剧情爽点?解答题叙事背后,既有亮点也有痛点,值得认真玩味。

需要“解题”,是因为人在面对生活时总有局限性。剧集主创并未将胡曼黎塑造造成不食人间烟火的“完美大女主”,而是赋予其“中年俗女”的现实书写:既有市井精明的“小人物”生存之道,更在面对连环困境时的生命韧性,这样的人物刻画别开生面。

但不能止于“解题”,是因为生活逻辑远比我们想象得复杂。剧中,胡曼黎的危机接二连三,解决方案却往往立竿见影,甚至略显“轻巧”。这固然能为观众带去源源不断的追剧爽感,但走出创作空间、面向现实世界,一种失落感随之涌现——因为生活不会把考题和答案装订成册。人的局限性在面对生活的复杂性时,总有诸多无能为力,而这些恰恰是构成真实生活的底色。

一个“总有办法”的人物,没有人会不喜欢。何况《蛮好的人生》将诸多现实关切巧妙编织进剧情,胡曼黎的“办法”未必能提供关于现实生活的标准模板,但多少能引发观众对自身生活的投射与思考。变化常在,不变的是一直在路上寻找解决之道,从胡曼黎身上可见的“办法哲学”,或许就是值得提倡的“蛮好”人生态度。

但一个“总有办法”的作品,不免让人质疑。在解答题叙事的快感背后,应当有更深度的创作逻辑检视。当剧集向“快”向“短”渐成趋势,创作者总在不遗余力地让观众卷入剧情,如此才有可能留住观众的注意力。作为创作技巧,策略性的使用自然无可厚非;但作为创作理念,还需充分审慎,不能以牺牲真实生活的粗砺感为代价,换取观众观看体验的舒适。现实题材的创作创新

之一,正是丰富拓展题材体裁,激发创新创造活力。

打开微短剧的更多可能,需要创作者尊重微短剧的体量、形态、制作周期特点,尊重其之所以为微短剧的内在规定性,同时也要勇于打破路径依赖,勇于探索既有模式、类型、题材之外的广阔天地。凭借制作周期短的优势,微短剧比传统影视剧更有条件快速呼应新闻事件与社会热点;史册记载的丰富历史事件,古典文学浩如烟海的人物故事,也都是可供取材的富矿;新时代中国蒸蒸日上地发展、日新月异

的百姓生活,都值得被鲜活记录、生动讲述。打开微短剧的更多可能,也需要居于行业生态“中枢位置”的视听平台发挥与其影响力相适配的积极作用,综合运用分账规则、版面编排、流量分配等手段,为微短剧丰富题材、拓展境界提供支持与助力。

回望文学史,宋词之所以能从“胡夷里巷之曲”发展为“一代之文学”,关键就在于文人士大夫主动拓展词境的持续努力。期待参与微短剧创作的各方主体,以同样的主动精神和文化自觉,探索微短剧讲好故事的更多可能,让微短剧自我破茧、打开格局,真正成长为移动互联网时代具有标识性意义的重要视听艺术形式。



剧集《蛮好的人生》海报。

资料图片

承载着重要社会使命,倘若丰富的精神内涵总被绑上“困难与爽感而生”的叙事快车道,那些“总有办法”的含金量难免褪色。

“胡曼黎总有办法”成为讨论焦点,既是作品关注热度的体现,也是对作品影响维度的映射。解答题叙事的爽感要适度,才能让现实题材创作真正触及现实的复杂肌理。我们期待荧屏上有更多直面真实生活的作品,那些跋涉在生活旅途上的平凡身影,那些没有标准答案的锲而不舍,远比精心设计的万能解题公式更具动人力量。毕竟,荧屏之外的真实人生,更需要我们脚踏实地寻找属于自己的“办法”。

(作者为中国人民大学新闻学院副教授)

## 锐见

最近,一场《聆听舞剧音乐的巅峰之作》音乐会在上海奏响,其中的“重头戏”就是舞剧《永不消逝的电波》的室内乐作品。此前,为满足观众需求,该剧音乐已多次以组曲选段的形式亮相,此次室内乐作品更完整地体现了这部舞剧音乐的精髓与意蕴。

音乐是舞剧的灵魂。近年来,中国舞剧爆款频出,其间,音乐功不可没。但由于音乐意象的隐形与抽象,舞剧音乐创作的“被看见”,往往滞后于舞蹈语汇、戏剧创作、舞台营造等可视化内容。实际上,舞剧音乐创作通常早于舞蹈编排,编导会根据音乐主题来设计舞蹈架构、动作。好的舞剧音乐,不仅要配合舞蹈,还要牵引舞蹈,为舞剧的情节发展、情感表达、人物塑造、场景转换等发挥重要作用;在更高层面上,还要为整体艺术风格、美学意境和人文气质的营造增添色彩。这对作曲家和舞剧编导来说,都是巨大的挑战。

舞剧艺术起源于芭蕾,西方音乐史上许多著名舞剧音乐来自芭蕾舞剧,并且引领了世界音乐创作的潮流,如柴可夫斯基的《天鹅湖》《睡美人》《胡桃夹子》、斯特拉文斯基的《火鸟》、普罗科菲耶夫的《罗密欧与朱丽叶》等。20世纪30年代起,中国引入舞剧这个概念,不断探索民族舞剧的路径,留下了诸如《红色娘子军》《大红灯笼高高挂》等音乐经典。不过在“摸着石头过河”的过程中,舞剧创作整体还是偏重于“舞”,凸显“剧”和“乐”的较少。

经过几十年发展,中国舞剧通过创新叙事方式、视觉表达和舞美设计等,完善戏剧创作,强化戏剧属性,同时也在音乐上寻求拓展。曾几何时,有些编导不重视音乐创作,拿现成的影视音乐或者流行音乐东拼西凑,这里剪一段那里剪一段,再丢给作曲家临摹,音乐沦为背景或过门,舞剧变成配乐舞表演。如今,随着舞剧行业的发展以及观众审美水平的提升,编导对舞蹈与音乐、文学的关系愈加重视,这也与中国“乐舞不分家”“诗乐舞一体”的文化传统一脉相承。对舞剧创作来说,音乐与舞蹈只有齐头并进、水乳交融,才能达到“1+1>2”的效果,实现审美最大化。

近些年,中国舞剧音乐创作成果喜人。尤其是一些现象级舞剧,音乐部分可圈可点,甚至成为舞剧成功的重要因素。舞剧《永不消逝的电波》的音乐紧密贴合剧情,为悬疑风格铺陈底音,为正反人物声绘情绪,时而紧张时而迷人时而哀伤。备受称道的“旗袍店”“渔光曲”等多段主题音乐,融通中西音乐技法,兼具叙事性与抒情性,深受观众喜爱。舞剧《只此青绿》的音乐选用中国五声音阶,古琴、古筝、鼓等民族器乐与钢琴、吉他等西洋乐器的叠加,将音乐的体积感扩大,让经历斗转星移的千里江山在声音的张力中气魄尽显。舞剧《红楼梦》中的音乐个性分明,“元宵”的喜庆、“探春远嫁”的飘零、“花葬”打击乐的使用、“归彼大荒”的壮烈,给予观众无限的想象空间。这些舞剧音乐经过反复打磨和市场考验,有的衍生出音乐会演出,还发行了CD和黑胶唱片,为舞剧积累了更多乐迷,也为音乐创作提供了更多可能性。

古人讲“歌以咏言,舞以尽意”。舞蹈需要通过音乐来抒发情感、刻画人物、营造意境,音乐也需要舞蹈来赋予其具体的形象和意义。当下,中国舞剧创作正处于蓬勃发展阶段,新题材、新表达、新技术的运用更加速了这一进程。新一代作曲家、编导,能否抓住时机,在继承中国传统乐舞理念的基础上,蹚出一条中国式舞剧音乐创作路径,让舞剧音乐被更多人“听见”“看见”,创作出更多舞剧音乐精品,令人期待。

本版邮箱  
wenyip1@peopledaily.cn  
本版责编:任飞帆  
版式设计:赵德汝

## 陶三圆的“桃花源”

李伶思

2024年全国精神文明建设“五个一工程”奖评选,首次把网络文艺作为独立的艺术门类纳入评选表彰范围。河南网络作家麦苏的乡村题材作品《陶三圆的春夏秋冬》,就是此次获奖的3部网络小说之一。作品将背景设定在河南嵩山脚下的桃花源村,围绕陶三圆及其家族三代人,展现了小小村庄在互联网经济飞速发展的7年间从扶贫对象到脱贫典型的巨大变迁。陶三圆年轻、有闯劲,怀抱改变村庄的梦想返乡创业。虽然困难重重,但她敢想敢干,先后找到志同道合的伙伴,谋求到村干部的支持,也赢得了群众的信任,最终带领桃源村开辟了一条发展之路。

从叙事策略上看,作品一是以人物描写见长。抓住“人”,就抓住了文学吸引读者的关键。作家麦苏原本就擅长以女性视角书写个体成长与奋斗历程,这部作品延续了她之前的风格,较为成功地塑造出陶三圆这一乡村带头人形象。二是发挥类型化优势,娴熟运用网络文学中的“升级流”写法。主角一路闯关“升级”的过程,也是故事线推进、背景铺展、矛盾问题一一破解的

过程。自媒体、直播带货等新时代元素活跃其间,生动展现了互联网时代的新乡村新农人。在相关政策扶持和引导下,网络文学现实题材创作近年来呈现蓬勃发展的态势,但也面临市场认可与艺术价值的双重挑战。如何在保留网络文学类型化优势的基础上,提升作品的艺术品位与审美价值,《陶三圆的春夏秋冬》做出了努力探索。它以更有网感的方式讲述村里的故事,以年轻人的视角呈现时代的变化。这里有摆脱贫困的一步步足迹,有农村生产生活、自然生态、家风民俗、价值观念的一幕幕变迁,也有人物在面对挑战时的坚韧与勇气,角色之间的亲情与友情。作品在叙事流畅与层次丰富间谋求平衡,努力构建着兼具思想深度与大众共鸣的文学新表达。“春生夏长,秋收冬藏”,桃源村“三十里桃花万里梦”的愿景终成现实。合上作品,网络文学横跨现实题材与类型化叙事的探索,还在继续。期待随着越来越多网络作家投身其间,现实题材网文能有更多创新,涌现更多有筋骨、有道德、有温度的精品力作。