

# 媒介革命对网络文艺生产传播的影响

□ 杨 柳

上而言是经济规律导致的必然结果,因为只有通过扩张规模和扩展业务范围才能实现利润最大化。作为网络文艺市场化的实际控制者和经营者,平台对网络文艺的发展繁荣起到了关键作用。同时,媒介革命过程中出现的超级平台对网络文艺生产和传播的影响极为复杂。

首先,平台构建了网络文艺交流和交易市场,超级平台自定的技术标准、准入门槛和交易制度等定义了网络文艺。以网络文学为例,网络作家只有同意了网站关于稿酬和福利待遇、版权处理和收益分配等的协议,才能够进入平台发稿;且在作家的实际创作中,平台会让作者按照要求设定和修改情节。对于读者而言,平台的作品类型划分、封推、排行,以及搜索结果的分层等始终影响着读者的选择。这意味着作家的创作和读者的阅读,都需要在遵守平台的规定下才能实现,都是平台“想让你写的”和“想让你看到的”,并无真正的写和读的自由。特别是互联网凭借不断提升的超级计算能力进入3.0时代,其语

文化和智能化程度越来越高,平台对网络文艺的操控性越来越强。而平台的实际运营者只是资本的代理商,其终极目标是获取最大利润,这就意味着平台上必须有足够多的能满足大多数文化消费需求的网络文艺产品,而平台只能尽可能地吸纳作者和受众来实现这一目标。所谓“曲高和寡”,平台的价值取向无疑限制了网络文艺整体水平的提升。

其次,因为互联网文艺平台交易的基础内容首先是市场交易空间和供需双方的交流机会,之后才是文艺产品,这就使得平台具有了社会公共文化服务设施的功能,但其资源分配和功能发挥又不可能具有公共文化设施所具有的公平性和公正性,平台成了矛盾体。平台对作者和受众行为的制度规定,很大程度上取代了本该由社会管理机构才能做出的行政规范,平台俨然成了网络文艺的实际管理者,拥有了社会文化治理的权力。它所带来的影响不容忽视:平台依靠强大的数据搜集能力得到关于读者阅读偏好的数据,并以此制造出一套

叙事话语体系来赢得更多的受众,一方面通过对作者施加影响,让他们在创作中迎合受众;另一方面,又通过活动将某些类型和主题的作品包装成时尚的符号,利用读者的从众心理,使人误以为欣赏这些作品是时尚的、有审美的,以此来吸引更多的受众。网络文艺平台对于社会价值观念的影响就这样悄然发生了。由于超级平台上的内容体量巨大,加之所具有的巨大影响力,使得监管变得异常困难,对绝大部分具体内容的监管只能通过平台自检完成,其效果很难保证。

再有,网络文艺平台的封闭性使之“自成中心”,本该自由生长、按需所取的网络文艺世界形成了“诸侯割据”的局面,不利于构建网络文艺精品化和经典化,实现高质量发展的良好生态。在现实生活中,由政府建立的公共文化服务设施具有开放性和共享性,这也是“公共”的基本含义。但是网络文艺平台虽有公共设施的职能,却因为其私有性而成为封闭的领地,平台与平台之间不能融通和衔接,每一个平台都成为一个经营、服务也即控

制为自己所有的供需双方和内容资源的中心。尽管其影响力可以辐射到外部,但其所建立的模式、标准、规范等是为了满足自己获利的需要。一个典型的例子是,平台内设置的搜索引擎只对本平台内部的内容有效。同时,网络文艺自身具有的公共文化服务设施功能使之对受众产生难以消除的黏性,受众的文艺消费往往固定在某一个平台上,这无形中割裂了网络文艺的整体性,造成了信息和审美区隔的问题,影响了审美意义上的创作规范和评价体系的建立。

网络文艺的复杂性,与以独立平台为主的运营模式密切相关;由媒介特征形成的有利于网络文艺发展的因素,与由平台导致的不利于发展的局限性也不无关联。随着网络文艺向纵深发展,平台的影响会变得越来越广泛,但也会越来越隐蔽。毫无疑问,大力培植网络平台是促进网络文艺高质量发展的重要举措,但任由平台在利益驱动下无限度“野蛮生长”也会带来危害。如何平衡其中的利弊,有待社会各方进行深入思考和探索。

## 评剧电影《安娥》的艺术启示

□ 汪 帆

河北的戏曲电影《宝莲灯》《钟馗》始于上世纪80年代。袁淑梅作为中国评剧界的后起之秀,从小刻苦学艺,潜心钻研,创排出过近50部传统及现代剧目。其新作评剧电影《安娥》,近日在石家庄举行首映式,并在中央电视台电影频道播出,受到业界专家和广大观众好评。评剧电影《安娥》的成功拍摄,为我省戏曲电影的发展提供了重要启示。

评剧电影《安娥》具有深厚的创作基础。该片由国家一级编剧刘兴会、青年编剧刘融融联合编剧,在原创新代评剧《安娥》的基础上反复修改提升。编剧以田汉、安娥二人的爱情线为“经”,以他们的创作活动为“纬”,真实巧妙地展现了二人的绝世传奇,塑造了安娥从一个追求独立自由的文艺青年成长为一个有坚定革命信仰、大胆追求真爱情的革命女战士形象,将安娥“燕赵儿女”的故事传遍天下。可以说,剧本的成功创作,为深化主题、设计唱腔以及导演进行戏剧电影语言转化等提供了坚实的基础和再创作的空间。

该片以简约的笔墨交代了时代背景。从1919年五四运动开篇,紧接着是安娥深夜离家出走上海的过渡戏,交代了部分人物关系、家庭环境和主人公性格,确定了全片的节奏。田汉作为知名进步剧作家的出场尤为精彩,他尖锐指出“病态社会处处病,必须针砭它”,义愤填膺地唱道:“艺术自有尊严在,人类创造生奇葩。赏心悦目是为美,震撼心灵是为佳。”安娥恰在此时救下了青年才俊田汉,使其脱离险境。她主动介绍自己,又拿出小说新作《莫斯科》请田汉指教,但高傲的田汉却不信她也会写文章。这时安娥的唱段道尽了初见“田老大”时的复杂心情:“好一个影剧界的田老大,才气大脾气大,激情如火猛喷发,写剧写诗写电影,妙笔点处即生花。虽说是奉命来接近,私下里早想认识他……”这一唱词既揭示了安娥对田汉一见钟情的心理活动,又为她日后创作《渔光曲》歌词、田汉因她转变文艺观念加入左联,做了重要铺垫。当安娥在上海创作出歌词《打回老家去》时,田汉夸赞她:“你这个小女孩进入文艺界没多久,新诗、歌词、戏剧、评论还有表演,五箭齐发,发发皆中啊!”诸如此类剧情的发展铺排,生动展现了他们二人互相欣赏、互相砥砺的人生历程。

运用视听手段凸显戏曲艺术特长,弥补其假定性、程式化的“简单”,在戏曲艺术“留白”处加上合理化写实内容,从而满足观众对戏曲电影的审美需求,是戏曲电影导演实现“创造性转化、创新性发展”的必然途径。成功的戏曲电影导演往往能在戏曲艺术和电影艺术之间找到最佳结合点。戏曲电影《安娥》由国家一级导演尹大为执导,按照电影艺术的规律,对原创新代评剧进行了大胆、多方面再创作。首先是删减内容,使作品更加精练,节奏更加明快;其次是扩展时空,强化视觉画面,丰富生活细节;然后是转变表演风格,去夸张,强细腻,向生活化靠近,把中国戏曲这种古老的艺术,转化为现代的电影艺术,让更多观众感受戏曲艺术的魅力。

戏曲艺术本质上是“角”的艺术。传统戏迷去剧场看戏,主要是去“听”戏。评剧电影《安娥》中的主角安娥由著名评剧表演艺术家、中国戏剧梅花奖获得者袁淑梅饰演。她1976年开始学艺,以唱念做打文武兼备、嗓音圆润甜美、表演朴实大方、戏路宽广著称。她主演的评剧《花为媒》《刘巧儿》《乾坤带》《张羽煮海》《杨三姐告状》《天山丽人》等渗透着新(凤霞)派风采,而《秦香莲》唱腔低回委婉,颇有白(玉霜)派韵味。她主演的传统戏《杨八姐游春》《红珠女》《五彩水晶山》有文有武,唱念做打俱佳。尤其是新排现代戏《神河口》《淀上人家》《西柏坡》《月嫂》《安娥》更具有“贴近生活,反映时代”的特点。

电影特写镜头的运用,突出和放大了袁淑梅扮相的“魅”,凸显了其眼神中的“情”,以及袁淑梅版安娥“腹有诗书气自华”的“韵”。袁淑梅的声腔既有新派风采和韵味。片中五个核心唱段声声入耳,字字入心,声情并茂,辅以电影交响乐伴奏的效果,超越了戏曲舞台。

“为时代画像、为时代立传、为时代明德”,借助电影艺术和先进的传播手段,用评剧演绎红色旋律,电影《安娥》成功拍摄的意义突显。作为一部激发爱国热情、振奋民族精神的戏曲影片,《安娥》在主题、表演、音乐、唱腔等方面,都达到了较高艺术水准,对于评剧艺术的传承、弘扬具有积极的推动作用。

## 历史就在脚下——读《重走:在公路、河流和驿道上寻找西南联大》

□ 赵青新

1937年7月7日,卢沟桥事变爆发,北京大学、清华大学、南开大学三校南下湖南组成长沙临时大学。1938年2月,分三路再迁云南,其中,由近300名男生和11位教授及助教组成的湘黔滇旅行团,历时68天,徒步1600公里,最终抵达昆明,与另两路师生会合,组成著名的西南联合大学。

2018年4月8日到5月17日,杨潇从长沙出发,徒步为主,辅以乡村中巴、绿皮火车和顺风车,用40天时间走到了昆明,重走了80年前长沙临时大学湘黔滇旅行团的西迁之路。完成徒步与实地探访后,作者用了两年多的时间发掘散落于档案、口述、地方文史和报刊中的相关史料,辅以当事人及后代的采访,尽可能真切还原历史现场和历史情境,完成非虚构作

品《重走:在公路、河流和驿道上寻找西南联大》(上海文艺出版社2021年4月出版)。在一定程度上,这也是一部西南联大前传,它试图通过湘黔滇旅行团的故事,讲述抗战初期中国人尤其是知识分子的生活史和心灵史。

这是一场1600公里的旅途。作者为自己找了许多旅伴,他们是沈从文、穆旦、林徽因、闻一多、李霖灿和湘黔滇旅行团里的其他成员,作者称呼他们为“神交的朋友”。作者引述他们的见闻是如此自然,几乎没用任何的起始句和转折语,在沅水江畔、在石头城里、在黔滇道上、在杨潇途经的这里与那里,他自然而然地想起了这些“神交的朋友”曾经也从此走过。

这是一次艰苦卓绝的长征。“联大人”笔下固然有诸多对窘迫境况、纷乱时局、思乡之情的描写,但也不乏苦中作乐的玩笑打闹、相携前进的

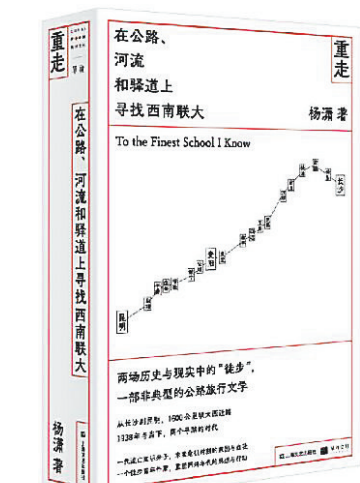
友爱之情,甚或走马观花的游思……湘黔滇旅行团中的许多人都试图在路上深入了解中国。梁思成和林徽因夫妇时常寻访古寺,沈从文会有意识地观察民风民情,闻一多则在沿途采集民谣,李霖灿后来毕生致力于纳西族文化研究……

《重走》一书不仅有历史的钩沉,更有“今”与“昔”的比较。该书以其非虚构写作手法,找到“湘黔滇旅行团”与当下的结合点,也因此在于诸多围绕西南联大叙事的作品中别具一格。比如,通过残存的历史建筑想象当年风貌,作者感受到了“用文字重建一座城池”的趣味。在贵州玉屏,旧时的城署改成了老气的三星级酒店,当年学生打地铺的文庙大成殿变成了“数字影院”,中医院就是以前的关帝庙……作者的访谈和史料交织在一起,“再稍稍用一点想象力,那些被拆

毁的老房子就一排排立了起来”。那些访谈对象的父辈、祖辈,当年也许就是在同样的地方迎接联大学生,见证那些文化史上赫赫有名的人物,像普通人一样吃饭、喝酒、睡觉,像普通人一样抱怨旅途的疲劳、学校安排的不如意。

从西南联大的历史看,湘黔滇旅行团虽然只是一段短暂的起点,却是一个极不平凡的开篇。300多名师生,先是坐船,随后徒步,1600公里的旅程,为随后几十年的中国文化留下了生动的注脚,也为当代高等教育事业的再出发提供了无尽的启迪。

80年前的历史和80年后的现实,因作者的学术追溯和真实行走而重合在一起。那山河变迁中保持精神火种的努力是否转化为基因并流淌在后人的记忆或文化深处?那激荡、尊严、充满热血的生命是否在大地上



留下真正的印记?历史与现实之间是否形成某种河流一样的传承?作者用扎实严谨的资料、艰苦漫长的实地考察给我们展示出其中的潜流、矛盾和复杂因素,让我们看到差异、逝去、存留,由此去感受历史对我们的启发,去察觉个人之精神、民族之自我如何建立,如何成长。

## 历史碎片中的个体化叙事——评王尧长篇小说《民谣》

□ 禾 刀

在农村生活多年,虽然与王尧叙述故事的地点远隔万水千山,但熟悉的生活细节,还是唤醒了那个年代的诸多零碎记忆,所以阅读王尧的首部长篇小说《民谣》(译林出版社2021年4月出版),顿时多了几分亲切。

故事圈定在1972年前后的苏北。作品以“我”——王大头(王厚平)的视角来看待苏北农村的时代影像,家族成员与村民共同构成了那个特殊年代的乡土人物群像。但时代风云激荡的一面被诗化语言在很大程度上消释了,聚散分合的故事被揉入温柔的心底。作者以故事中人与故事看客的双重身份出现,岁月流逝中的碎片和碎片不断碰撞,显露出新的缝隙,而小说由此拼凑出一条真正能够进入历史的现实路径。这里有故事,但波澜不惊;

它从历史走来,也脱胎于每个日常;散曲民谣中包裹着唱不尽的人事变迁与世情冷暖。《民谣》谱写一个少年的精神成长史,一个村庄的发展变迁史,一个民族的自我更新史。它以一个个体微弱的小记忆,呈现时代的宏阔热烈。

故事的叙事十分庞杂,出场人物众多,以致不借助笔记分析,很难厘清人物关系。大多数出场人物有点像《红楼梦》里的王熙凤,先闻其尊称或绰号,经过一段预热,才会有正式介绍,包括文中的“我”。

许多时候,王厚平在多个场合的出现,只是扮演了历史信息收集者的角色,并没有介入或影响事件的发展。这些信息通过外公、爷爷、奶奶、父亲、李先生等多种渠道获得。作为村史的记录者,他获得这些信息理所当然,但在吸收消化时难免也带来新的疑问,比如王二队长被伏击,到底



是谁告的密?被战斗吓尿了的四叔,在家叙述中为什么会隐身?像胡怀志这样的恶人,后来是否真的会有恶报……

历史是所有经意或不经意的碎

片形成的合力,是个体化叙事的总和,所谓的命运是多个人的人生交汇。故事的舞台看起来并不大,然而透过村庄这个舞台,近可折射到镇上,远可辐射到上海,甚至与数千里之外的新疆发生联系,这或许也是历史的蝴蝶效应。历史就像一个大火炉,“乡村生活的空间是狭小的,所有的人都拥挤在一起,你想避让也让不了”。

在时代的这艘大船上,每个人的命运都充满了不确定性。人们对未来充满憧憬,富裕更像是宿命中的意外。村里人无一不指望勘探队能打出石油来,吃商品粮的勘探队除了带来富裕的梦想,还带来牙膏、帆布等新鲜事物。

王厚平是历史的见证者,也是参与者,更是时代中的成长者。人生就是这样,并不是所有的疑问都有圆满的答案,到最后,读者也无法得知王

二队长被伏击、剃头匠老杨被活埋到底是怎么回事——真相常常湮没于历史的尘埃之中。

在这部长篇小说里,作者把上世纪半辈子的人生经验,放在了他精心编织的故事里。真实和虚构相结合,叙述视角不断变化,小说在语言和结构上进行了探索,具有自传性色彩。作者运用了书信、日记等跨文体写作,细节丰满,人物鲜活,使思想性、艺术性和可读性得到了有机结合。

尽管小说叙事基调是碎片化的,但作者将这些碎片重新拼接成一幅完整的从历史到现实的进化图景。读这部小说就好像看现代艺术展览,作者把历史文献、图片、影像、现场表演等各种元素融合在一个主题展览中,表达了对历史、对时代的认知,给更多年龄层的读者构筑了一个理解历史与时代的途径。

## 文学百草园里的坚韧野草

了一个文学爱好者从事文学创作的顽强生命力,看到了那些刻录着他思想演变的年轮和他不断跋涉的足迹。

母爱是伟大无私的,是文学创作永恒的主题。刘春美的笔下不乏对母爱的呼唤。在《没有留下姓名的母亲》中他说,“在母亲身边的孩子是幸福的,但有时他们并不稀罕,视为应得。而对于一个从小远离母亲的孩子来说,母爱对他是多么宝贵啊!”刘春美的父母都是军人,工作频繁调动。母亲生下他仅18天就不得不把他送回威县老家。奶奶为他找了奶娘,她就是刘春美常常想念的“没有留下姓名的母亲”。刘春美在生命道路坎坷多艰,他记录了出现在生命中的三位母亲的言行,从中可以看出,每一位母亲都曾给予他不同的滋养,在他的人生中起到不同的作用。

□ 冯小军

事物千差万别,即使是草,其生长境遇的差别也很大。阅读了刘春美散文集《没有留下姓名的母亲》、诗文集《青草集》、长篇小说《生存》以及去年出版的《草叶集》(河北人民出版社2020年11月出版),我产生了这样的想法。刘春美如文学百草园里的野草一样坚韧、蓬勃,从他的作品中我读出

情的记录。他在《朋友》一文里直抒胸臆:“能交上一个朋友,那是件幸运的事;能交上一群朋友,那是件幸福的事;能交上一群关心你、尊敬你的朋友,那么一生还有什么可求的呢?”秉持这种朋友观的刘春美说:“我的朋友很多,也很多,三教九流都有。”在刘春美的书里,写得最多的是朋友,上学时有《我和我的俩同学》,下乡时有《老房东》,工作时有《厂长》,日常生活中多有接触的《修车人》《补鞋匠》等。《农村女孩》是我反复阅读的一篇散文,描写了他生活在乡下的侄女薇薇深夜看护果园。“弟弟在前面打着手电筒,我紧跟其后,大气都不敢出。我想如此漆黑的夜晚一个小女孩独自待在果园里非吓哭不可。”他走进果园里的小屋,一把抱住侄女:“一个人不害怕?”当侄女回答有大黄狗陪伴时,他欣慰地笑了。“回到石家庄,小侄女那张稚

气好看可爱的苹果脸儿时常在我的眼前晃动。”这样带着生活细节的文字在刘春美的书中比比皆是,常常让我感动。

文学创作的动机因人而异,但有一点肯定是相同的,那就是喜欢。在《草叶集》后记里刘春美写道:“(我)一生的心事为书而忙,爱书如命,手不释卷。”刘春美出生在物质和文化都匮乏的年代,从他的文章中我们不难看出,在那样的年代,刘春美借书看是常态,还经常抄书。书籍给了刘春美无穷的精神动力,成就了他的文学人生。

刘春美在上世纪70年代就开始发表作品,先后在各级报刊发表诗歌、散文随笔几百篇。他如漫漫夜行的小船不时瞭望精神的灯塔,在孤寂的生活里获取新知。现实的刺痛给了他灵感,给了他秉笔直书的勇气。

《串门儿》完成于上世纪90年代中期,他看到节日里提着大包小包送礼的人们感叹:“如今节日送礼请客成风,早已不是亲情和友情的自然交流。”当他走进李叔家的院子时,面对门卫例行公事的询问竟也心存鬼祟,怕玷污了他的名声因此“含混作答”。他到郭叔家时看到家里坐满了访客,感觉不自在,识趣儿地抽身而退。文章折射出那个年代里变味儿的送礼风气。

《厂长》写的是一个锐意进取的改革者,因改革触动了既得利益者而招致他们造谣、告状。刘春美以“位卑未敢忘忧国”的自觉,勇敢抨击社会上的某些不良现象,以“匹夫有责”的勇气针砭时弊。

从刘春美的文学作品中,我读出了他生命的轨迹,看到他在人生旅途中艰难前行的勇气,还有对文学的一腔热情与一片痴心。