

爆款综艺需实现价值底色与文化自信的双重抵达

王彦

坚持，向上，永远热爱永远热泪盈眶！网络综艺《这！就是街舞4》正在年轻的观众群体中刷出趋同的正向能量。有专业人士点评：很少有舞种像街舞这样，舞者都飞蛾扑火一般倾注所有。正如47岁的日本街舞元老Acky彰英半决赛告负离场前，那段令无数观众泪目的感言：“我的生命是通过斗舞活着的。”“斗舞，没有输赢，我带来的只是精神和热爱。”

不同代际、不同舞种、不同种族和国籍的舞者，带着对舞蹈的热血和挚爱集结而来，《这！就是街舞4》彻底“出圈”了。当这一季用不同的创新手法将高光打向中国故事、中国文化、中国精神，当这一季手握“流量”但绝不唯流量论，在节目策略的变与不变中，展现了创新的来处、根基、底气，以及

新国风不是贴标签，而是中华优秀传统文化土壤中长出的新枝

朱洁静已是第三次参与街舞的融合舞台。此前，她也留下过多个令人叹为观止的“名作”。这一回来，她能在街舞舞台上留下什么、突破什么，更体现着节目组的一次价值取向。

《十面埋伏》的伴奏声起，技惊四座的瞬间依然有，如在乔治的默契配合下，朱洁静凌空甚至滞空的翻转惊艳了全场。但让人始终屏住呼吸的，却是台上家国、江山、情义在舞步间流转的氛围。“作为一个跳了20多年的专业舞者，除了去展示美以外，我有责任把一个又一个中国故事通过这样一个流行的舞台传播给今天更多的年轻人。”朱洁静说。

眼花缭乱、技术已触顶的街舞舞台，什么样的作品能“留得下”？这曲《霸王别姬》颇有样本意义。编舞师黄潇从传统文化里提取戏曲元素、楚河汉界意象，更重要的还有家国千秋义的情感内核。因而，虽不见繁复的舞美装置勾勒故事背景，但芦苇荡苍茫、琵琶声凝绝、舞者的情绪，都与千古传奇的凄

美壮烈相得益彰，中国古典的柔美韵味与街舞的强劲节奏亦贴合了传统道家刚柔并济的意蕴。三位舞者、三个不同舞种的融合，在以身体为媒材的语言碰撞中，完成了一次对中国传统文化的诠释与传承。

同样值得关注的还有马晓龙与国际舞者的数次合作。他与Zyko共舞《授之以琴》，一点一画间，尽显四两拨千斤之美。不需要多么炸裂的音乐，甚至不需要难度显形的技巧，一个善于制造氛围意境、会用肢体语言讲故事，另一位擅长用身体制造空间几何感，高山流水会知音的千古佳话，在他们的演绎下精髓尽显。马晓龙转身与Acky彰英同台，文质彬彬的少年与永远热爱永远年轻的“老顽童”，惺惺相惜以舞觅知音，街舞与国风共冶一炉。他们曾是吟诵“人生得意须尽欢”的扫地僧与诗仙，边斗舞边对诗。到了半决赛跨舞种融合，民族舞者刘福洋的加盟，让国风街舞的谱系里又多了一抹朝鲜族的调味，《仙鹤报恩》的神话故事在具有长白山风情的东方意境里破空而来，优雅又灵动，鲜活又善意，人、动物、自然间的和谐与爱，直抵人心。若再往前复盘不难发现，本季节目开局阶段，法国Hip-Hop舞者布布便以一支《金蛇狂舞》跳出了国际舞者对中国风的初印象。随着节目进程推进，随着中国文化在国际舞者的生活、舞台上不断走向纵深，耳濡目染的乔治便能与黄潇在《映》的唢呐衬托下，品出“太公钓鱼，愿者上钩”的古典意涵。

这两年，国风、国潮新风正隆，从年轻人的日常生活到文化娱乐市场，中华优秀传统文化元素的可见度日益提升。许多网络综艺节目都为国风、古风留有一席之地。但究竟何为新国风，是换一身行头、置办一台山水布景，贴了标签就算国风加成？还是在肉眼可见的形似之上，更求文化内里的意达？一季节目走来，《这！就是街舞4》用不断进阶的国风融合作品，让创作者的格局与决心

日渐清晰。他们以作品交付了自己对新国风的理解：国风的创新融合绝不是无源之水，而是在传承基础上的创新，是在灿烂悠久的中华历史文化土壤中长出的鲜嫩的新枝。

要突破小众圈层，贴近时代精神的观照是真正的“捷径”

如果时间回到2018年节目第一季面世时，没有人会预料到这一小众文化能拥有今天的受众群体。四季节目，《这！就是街舞》为这项原本非主流的文化样式破圈做了些什么？

任赛制迭代而始终不变的跨舞种融合赛制，无疑是重要一手。打破了独舞、小齐舞、大齐舞、斗舞等街舞的固定模式，拉丁舞、现代舞、中国古典舞、民族民间舞的舞者带着各自的技术基因与流派前来，突破的不只是舞蹈的创意，还有受众整体的壁垒。

而自第四季国际精英挑战赛开启，这部以“融合”为主题的舞台连续剧，除了技术流派上的创意“混搭”，更通过时代审美、时代精神的观照，找到了出圈、通关的新捷径。

颇为典型的例子是半决赛上李春林、Eleven和依力凡的作品《心中的挚友》。这是四季街舞中第一次呈现军旅题材，三名舞者与助演合作，诠释军人间的深厚情谊。如果仅从技术的单一层面论，这支作品没有让人咋舌的高难度技巧，就连它的高光时刻亦不属于技术爆点，而在于情感燃点。当依力凡饰演的角色中弹牺牲，一瞬间，现场观众潸然泪下。而当节目上线，弹幕中刷出的“泪目”，也在诉说同样的真谛：与其说“非典型”的高光时刻为舞者赢得了直通总决赛的入场券，毋宁看成，一则热血青年以身报国的时代故事，在今天具有更为普遍的共鸣，并成为

将小众文化进一步托举到大众视野的有力支撑。

舞蹈能不能承载精神的厚重？爆款网络综艺能不能在受到青年喜爱的同时，传递更多有价值的正能量？《这！就是街舞》也在四季的征途上不断寻求答案。

比如，怎样对待明星。毋庸置疑，节目里的四位队长都极具人气。但在街舞舞台，他们被隐去“流量”属性，完完全全回归到舞者身份。学民族舞出身的韩庚，会在见到师兄师弟时即兴舞上一段蒙古舞，一招一式仍见扎实的基本功。近年来不懈探索国风的张艺兴，不仅身体力行，还会为每一个国风舞台真心喝彩。而在前辈舞者面前，王一博或者刘宪华，都将自己还原成舞台路上的后生晚辈，在这档节目的价值取向序列里，内容、舞台才是真正的优先位。

比如，怎样理解“融合”，理解“美美与共”。殿堂级锁舞组合GoGo Brothers与新疆舞者骆文博的作品《丝绸来客》堪称一部用舞蹈演绎的传奇大戏。海市蜃楼的幻境中，外来探险者与中国新疆的姑娘从陌生的寒暄试探，到通过舞蹈进行交流继而欢乐齐舞，再到风沙吹散幻境后的依然若失，情感的一波三折间，舞台“解锁”的新疆舞标志性扭脖子动作让人眼前一亮，“丝绸之路”汇聚不同民族、不同文化的盛景，更令观众在“各美其美，美美与共”的意境中心驰神往。

又比如，怎样看待“热爱”。《这！就是街舞4》是比赛，有输赢，有淘汰。但告别时刻，有些热爱会超越胜负、超越语言，翻腾而来。Acky彰英离开舞台那一刻，几乎让所有观众久久不能平静。这位47岁的Popping元老说，“我26年来都是靠斗舞活着，不知道还能斗几年舞了”，最后一夜，他以1对100的斗舞，完成了对舞台的致敬。而观众也由全季节目，了解一位国际顶级舞者，如何自律地度过职业生涯。



助演嘉宾：朱洁静·黄潇 乔治



韩庚



张艺兴



刘宪华



王一博

《这！就是街舞4》延续了跨舞种融合战，当这一季用不同的创新手法将高光打向中国故事、中国文化、中国精神，当这一季手握“流量”但绝不唯流量论，在节目策略的变与不变中，展现了创新的来处、根基、底气，以及更长久的生命力。

制图：李洁

将美食与情感相连，通过视觉画面传递味觉记忆，实现对观众的新式陪伴，这是美食纪录片独一无二的吸引力。从2012年陈晓卿执导的《舌尖上的中国》第一季开创了“美食人间”的全新纪录片品类开始，到近两年陆续走红的《早餐中国》《宵夜江湖》《人生一串》《江湖菜馆》等等，美食纪录片无疑是近十年来在国内最受欢迎的纪录片类型之一。

一部美食纪录片如何引发共情？当纪录片导演决定做一部美食纪录片，美食和叙事如何引发“干饭人们”情感结构的回响？这可能都是他们需要思考的首要问题。

对于笔者而言，自幼在苏北运河边的工厂大院里长大，离开家乡二十余年，每每想起家乡菜，除了淮扬菜经典的狮子头、煮干丝或者扬州老鹅外，更底层记忆菜谱里永远藏着两道必点菜：一道是“神仙汤”，一道是“阳春面”。所谓“神仙汤”，其实是“省钱汤”的谐音梗：双职工家庭的父母下班晚了，简单用酱油、葱花冲一碗，再放一筷子猪油，轻轻搅拌均匀至完全融化，香气也随之四溢。在夏天的傍晚，下班的工人们在职工宿舍区支起小桌子，在地上洒水降温，猪油的浓香和“晚饭花”（夜来香）的清香一起伴随着水蒸气升腾起来，“干饭人们”互相调侃着“神仙也要省钱”，成为工厂大院最具烟火气的日常。

而另一道所谓“阳春面”，其实就是清汤光面，并没有任何配菜或者浇头，只是光溜溜的面条撒一点葱花。外婆会用苏州口音招呼“来qie阳春面”。直到离家很多年后，才突然想起“阳春面”中所饱含的物质贫瘠时代的乐观主义：如今被健康饮食人士称为“纯碳水”的光溜溜面条上，仅有的葱花却可

美食纪录片如何讲好“干饭人”的故事？

周凌

以用阳春三月枝头的嫩芽来形容。我常常想，灰暗的年代基色下，难得如此明媚的心理暗示，是一种怎样的生活态度。

这可能正是美食类纪录片在近年来成为最活跃的纪录片创作题材的真正原因。如何刻画时代群像和人间真实是所有非虚构创作的本真价值。“美食”是视觉奇观，而背后的“人间”则蕴含着美食平民主义的价值观。正如新冠疫情中城市间彼此加油会用当地美食进行拟人化的类比，“热干面加油”“小笼包加油”“扬州炒饭加油”，前现代的美食既寄托了人们解决后现代危机的隐喻，也是一种返璞归真的探寻。

从具体的纪录片叙事策略而言，如果美食是一场以说服为目的的传播行为，那么按照经典的说服理论，导演的叙事策略可以分为“中心路径”和“外周路径”两条。所谓“中心路径”，常常指通过详尽的分析、高质量的论据、专业的理性来进行说服。放在美食纪录片中，导演往往可以去呈现食材的精挑细选、限时运送、工匠手法和味觉触达。如《寿司之神》如何呈现食材精挑细选，以及制作工序中章鱼需要揉五十次，海苔需要烤一百次，米饭不能低于人体的温度等等。如此这般，都是试图以工业

奇观的方式，将对于美食不确定的主观评价外化为可量化、可标准化的工序流程。

而“外周路径”则往往缓慢地建立内隐的态度，通过把态度目标和情绪反复关联而实现。在叙事策略上，往往通过人物故事和细节的呈现，调动人们与美食相关的记忆，以及相应的态度和情感结构。好比人们对于一支城市球队的忠诚往往不一定来自于这支球队的资金投入和球星配置，可能更与年少时周末与父亲一同看球的家庭记忆有关；也好比人们对于中医中药的态度，可能与年幼时外婆家熬中药时弥漫的旧时光气味密不可分。对于美食的态度同样如此，往往嵌入在更大的内隐价值观和情感结构之中，暗含着80后、90后，乃至00后和Z世代年轻的心绪。

有媒体曾报道：加缪的《局外人》和大宰治的《人间失格》在Z世代年轻人的阅读书单中榜上有名。Z世代的阅读趣味或能折射出某种群体性社会心态：“干饭人们”常常要面对的生活困境，在于成为自己生活局外人的风险。如何去锚定生活的坐标、编织意义的网络，这个过程就需要不断地和他人的生活进行比照。而纪录片则提供了一个真诚的参考系。优秀的美食类纪录片正如优秀的旅行文学，带着年轻世代去看他人的生活、看他人的时代，这正是成长

所必需的自我对话和自我发现的过程。

但在影像工业中，“导演想要表达什么”和“市场想要看到什么”往往被视为一对具有竞争性的诉求。纪录片品类的独特性在于，创作者往往带着1980年代诞生的电视精英主义传统而来，具有强烈的导演本位的表达动机。而如今的网络文化中，视听新媒体平台的内容评价又往往以用户中心主义作为绩效标注。因此，二者之间暗含着话语权的竞争关系。

但正如人类学家阎云翔在《礼物的流动》一书中指出：中国社会的关系往往并非“我本位”、也非“他者本位”，而是“关系本位”。从这个角度看，美食类纪录片正好像是良性社会互动关系网络中的一件“流动的礼物”。纪录片的价值也并非“表达者本位”，也非“市

场/观众本位”：前者往往会使得表达过于导演个人化，而后者则有视觉叙事姿态沦为谄媚的风险。优秀的美食类纪录片可能正是通过“美食”重建了“关系本位”的对话。如今网络的情感结构中往往并存着两种对立的情绪：一面是满屏的轻易“破防”，另一面常常又缺

乏基本的共情能力。如果从这个观点出发，无论刻画的是什么以及如何刻画，如果美食纪录片可以重启这样的关系和对话，那可能就是其最大的社会价值。

（作者为中国传媒大学副教授、纪录片创作与研究专家）

