# 是麒派，又不是原来意义上的麒派

沈鸿鑫

纪念京剧大师、麒派艺术创始人周信芳诞辰130周年的序幕已经徐徐拉开，此时讨论陈少云传承、发展麒派艺术的成就，具有特殊的意义。

陈少云是当今公认的麒派杰出传人、麒派的掌门人。几十年来，他认真传承和挖掘演出了二三十出麒派传统经典剧目，同时编演了一批新创的麒派剧目，在舞台上创造了一批新的艺术形象，而他最杰出的创作成果就是《狸猫换太子》《成败萧何》《金缕曲》，对戏曲的当代表达和流派、戏曲表演的传承创新等方面进行了有益的探索。

《狸猫换太子》是1994年陈少云到上海京剧院后演出的第一个剧目。上海早就演过连台本戏《狸猫换太子》，周信芳也演过。而在这个版本里，上海京剧院对其作了重新改编，原来的连台本戏内容比较芜杂，陈琳也不是主要人物。改编版对故事作了重新演绎，突出描写了陈琳、寇珠、秦风等小人物的感人故事，表现了人性的回归和正义战胜邪恶。陈少云饰演的太监总管陈琳成为本剧的主要角色，这个角色是全新的创造。陈少云成功塑造了陈琳深明大义、舍生忘死、正气凛然的感人艺术形象。

《成败萧何》是陈少云精心打造的一部新创作品，可以看作是《萧何月下追韩信》的续集。这是一出英雄的悲剧，描写在刘邦统一中原之后风谲云诡的政治斗争，戏中的萧何十年前为了举贤荐能，追回韩信；十年后，为了维护大汉的稳定，执行刘邦、吕雉的旨意，追回韩信长乐宫就戮。剧作摆脱了类型化的叙事套路，以当代人的视角进行反思，提出了“成败岂能由萧何”这一新观点。

这个戏中的萧何相比《萧何月下追韩信》中相对单纯、求贤若渴的性格要复杂得多。萧何在历史的政治风浪之中，既要保汉朝，又痛才、惜才，要保韩信，陷入了两难的境地，当不能两全时，他从汉朝的稳定、黎民的安危大局考虑，割舍了个人情义。陈少云以其高超的演技，深刻刻画了萧何在理性和情感的绞杀中的锥心痛苦和万般无奈，成功地塑造了一位老辣睿智、忠肝烈胆的贤相形象。这个人物在人性的复杂性方面超越了历史道德的评判，体现了现代的审美追求。

《成败萧何》剧照（资料照片） 叶辰亮摄

《金缕曲》是陈少云又一个新创剧目，是一个历史人文的题材。它写的也是一对生死知己的故事，剧本以独特视角，通过顾贞观营救知己吴兆骞以及吴兆骞人性异化的戏剧情节，歌颂了传统社会正直文人的高洁、重情重义的美好人性，鞭挞了黑暗现实对人性的扭曲、戕害和毁灭，充满了历史的思辨。

这三个戏都是新编历史剧，但它们最显著的特点就是对历史题材进行了当代的表达。戏曲现代化一直是戏曲界讨论的一个热点问题。著名戏曲理论家郭汉城在《现代化与戏曲化》一文中曾说：“所谓戏曲现代化，就是要戏曲跟上时代发展的步伐，表现时代生活，反映时代精神，无论历史题材和现实生活题材的作品，都要符合今天人民的思想感情、美学观点。归根结底，都要为今天的人民服务。”（《郭汉城文集》）“三部曲”写的都是历史题材，它没有让历史人物做现代人的事，说现代人的话，而是用现代人的视角和观念去审视历史题材，从中挖掘出能与今天的现实有所关联的历史经验，体现现代思维和现代审美。它突破了过去戏曲作品传统伦理型、道德评判型的范畴，以及人物相对形象扁平、性格单一的类型化的模式，着重探究人性的奥秘，表现复杂性格和人文关怀，从而接通历史人物与当今观众的心灵。而这些正是今天无数戏曲工作者苦心孤诣在探索的问题，“陈少云三部曲”为我们提供了成功的经验和有益的启示，而陈少云鲜明的艺术自觉和现代精神很是值得我们效仿。

陈少云在创作“三部曲”时，坚持守正创新，着眼于传承麒派的基本文化基因，总是努力把麒派艺术苍凉慷慨的精髓融入新剧目的创作之中。同时注重与当代文化相适应，从而创造出了一系列“麒派新形象”，推进麒派得到了新的发展。

陈少云以周信芳的演剧思想作为艺术创作的准绳，他学麒派不是死学，而是活学，结合自己的条件学，用亮嗓唱麒派；他不是学表面，而是着重领会和把握麒派的精髓和灵魂，从而达到形神兼备的境界。这在“三部曲”中得到了充分的体现。

在《狸猫换太子》中他巧妙地运用麒派的演剧精神和表演手段，成功塑造了陈琳的感人艺术形象。上集第三场，陈琳与寇珠调换了妆盒，正要送往八贤王处，忽被刘妃身边的太监郭槐撞见，刘妃、郭槐严加盘查，刘妃要陈琳一层一层地把妆盒打开，此时陈少云用“内紧外松”的表演刻画陈琳内心焦急、故作镇静的神态。上集第七场陈琳受炮烙酷刑一节更是发挥了麒派的做功，浑身颤抖地扑向烧红的铜鼎，十分惨烈。下集中陈琳被刘妃逼迫喝下毒酒，还用了抢背、僵尸等动作。陈少云根据自身条件安排了不少唱段，如上集第七场“冷宫”，陈琳向刘妃诉说救婴真情的一段唱“七年前娘娘你降生男婴”，唱得悲愤交并，顿挫遒劲。不少观众称赞说，“陈琳是京剧舞台上麒派的新形象”。

在《成败萧何》中陈少云的表演充满了艺术的张力，体现了麒派的精神、劲头和刻画人物的功夫，无论身段、台步、髯口、水袖均有新的设计，特别是注意动作的分寸感，收放自如，拿捏得恰到好处。有几场尤为精彩，比如第三场，当听到刘邦传旨，要亲征剿杀韩信，萧何惊得魂飞魄散，直扑刘邦马头，揽住马缰，这里用了一连串的急切的蹉步、大幅度的甩袖翻袖，之后又腾空而起，双膝在半空中跪起落地。这一节生动地表现了他冒死挡驾的情景。第七场萧何追到韩信，这里有一段台词，借鉴了话剧的艺术处理方法。在戏里，陈少云还根据自己嗓音好的条件，安排了较多的唱腔，如第二场劝解韩信，第五场劝说韩信远走高飞，还有第七场在追赶韩信途中的一段“高拨子”，这些唱腔设计新颖、动听、完整，演唱时发挥嗓音高亮宽甜的长处，又通过对麒派唱腔的唱法、润腔的掌握，唱出了人物的感情和麒派的韵味。关于这个戏的表演，陈少云有一段自述：“在这出戏中，承载萧何内心的体验和外在体现的唱腔和身段都是按照麒派的路子设计的，但同时，我也适当吸收了不少马派的东西，某些唱腔我也借鉴了一些杨派的元素，从而使整个唱腔结构更为丰满。”

在《金缕曲》中，陈少云扮演吴兆骞的角色，着重刻画一个耿直狂放、桀骜不驯的才子人性异化、扭曲的心路历程。陈少云还是运用麒派的表演原则和手段，并从人物出发，化用程式。这是个清代戏，人物没有了髯口、阔袍、水袖，他创造了“绕袖”等新的表演程式。第三场“钬梦”，描写吴兆骞在宁古塔受尽酷刑、煎熬和屈辱，在寒风刺骨的雪地里，精神恍惚间，他一会见到家人，一会见到顾贞观，这里巧妙地借鉴了现代的“意识流”手法，又将《徐策跑城》《追韩信》《刘唐下书》等麒派表演手段化用进去，在雪地里跑圆场，还用了“高拨子”的唱腔，载歌载舞，生动地表现出人物从桀骜不驯到卑躬屈膝的过程。最后以吴兆骞倏然咽气结尾，陈少云选择了京剧中最激烈的“死法”，摔“僵尸”倒地，完成了这个人物的塑造。

守正创新是戏曲创作的重要原则，包括流派和戏曲表演的传承创新。“陈少云三部曲”用麒派艺术演绎新的历史故事、历史人物，传承了麒派的品格、精神，同时又根据表现剧情和人物的需要，并结合自身条件，有所丰富、创造和发展。他演的是麒派，但又不是原来意义上的麒派。他为麒派艺术注入了时代感和新的活力，实现了麒派艺术与当代的接轨。通过艺术实践，陈少云也形成了自己激扬深沉、唱做并重、外朴内秀的表演风格，从而把麒派艺术推进到一个新的发展阶段，为我们的流派传承发展和表演守正创新树立了一根标杆。

（作者为周信芳艺术研究会顾问，上海艺术研究中心研究员）

综N代霸屏，投注顶级资源包装，内核却创意价值匮乏——

# 国产综艺，下一站创新！

黄启哲

过去几年，国产综艺以传统文化、原创模式等支点，撬动整体节目品质提质升级。而到了今年，尽管从《无限超越班》第二季、《乘风2024》，到《哈哈哈哈哈》第四季、《奔跑吧》第十二季，社交平台话题热度声势不小，资源制作不断升级，但无论从口碑还是影响力来说，这些头部综艺，不管是较其往年，还是之于当下市场，似乎还差一口气。

究其原因，被提及最多的是节目创新力不足。翻看猫眼网播热度综艺前十，老牌节目长期占据七到八席，有的甚至已经播到了第十二季。各平台对于头部综艺的资源倾斜，尽管使平台间保持了相对平衡的竞争态势。但从另一方面，这种策略也进一步阻碍了新节目研发与迭代升级的步伐。

而这制约的不只是综艺自身。要知道，过去相当长的一段时间，综艺从制作到呈现都已经深度介入到音乐、影视、舞台等各领域，依靠高曝光和选秀机制，源源不断输送着各类新星，助力资深艺人翻红。而这，也改写了以往文娱内容创作与新人成长的路径。基于这样的背景，综艺创作的破题创新，或已成为亟待重视的问题。

## 当口碑让位于热度数据

哪怕你既不关注也兴趣寥寥，依旧会在热搜话题与自媒体二创视频中，与节目“千百次相逢”。这是《无限超越班2》带给不少网友的初始印象。

由于第一季赵樱子自我介绍网造梗“迪（丽热巴）（杨）幂孟（子义）（古力娜）扎”引爆社交话题，节目组在第二季炮制话题上分外用心。舆论场上，观众热议的不是节目中演技过硬的潜力新人或是亲身示范的老戏骨，而是掀起对节目中演技堪忧选手的“造梗狂欢”。于是节目出圈的节目名场面，不是“用鼻孔在表演”就是“带货鸡爪更抢戏”。面对网友的群嘲，新人们致歉的态度诚恳。只是节目一期期播下来，演技的进步却仍旧少得可怜。

这也折射出当下综艺原创新创缺失的第一个问题症结——口碑让位于热度数据。翻看某综艺亮出的成绩单，其亮出的指标分别为：斩获全网热搜数量，登顶微博热搜第一多少次，衍生短视频播放量多少次。可是，数据并不带有价值判断，将“负面热搜”“网友吐槽视频”一并纳入，是否本身也意味着，节目彻底转向对于流量的追逐。

基于这样的考量体系，嘉宾是否具备“热搜体质”、节目环节是否能炮制冲突，成为了制作方的第一考量要素。对此，参与嘉宾也了然于心，比起真正锤炼演技、切磋歌艺、自我成长，其目的也变成了为日后成名、翻红铺路。回看这些综N代，不少都陷入恶意剪辑、引发网暴的争议。然而面对于此，嘉宾仍是前赴后继。这当然不是只为节目热度“献祭”的无知无畏，而是开启事业新篇章的一招险棋。“网红”身份亮相的周扬青，用一段Rap在《乘风2024》初舞台亮相，歌词疑似旧事重提，再度向自己的明星前任开炮。节目组似乎生怕观众不作联想，让候场的艺人“姐姐”主动提及这则陈年八卦。说到底，无非是主创陷入了对“热搜与话题”的节目推广路径依赖，从而进行着批量复制。

基于这样的背景，观众的观看目的与心态也在发生着改变。原先“寓教于乐”、收获视听震撼的诉求，逐步降级为猎奇与审丑心态，“下饭”“吐槽看乐子”“粉丝做数据”成为了观众留言弹幕的高频词。长此以往，恐怕会进一步造成综艺市场劣币驱逐良币的现象。

## 当规则让位于人情世故

“人情世故”，这是《乘风2024》，也就是“浪姐5”第一期播出时，弹幕区网友的刷屏词语。随后，“芒果又押错宝了吗”登上社交平台热搜。两者都是网友批评节目组不以女艺人唱跳实力为选拔标准，在镜头数量、后期剪辑、淘汰晋级名单等多维度，给出了令大多数观众错愕的结果。

诚然，一众电竞选手、网红、模特的接连参演，极大拓展了“浪姐5”的受众覆盖度。遗憾的是，在实际的节目竞演标准中，她们又不得不框定在节目定位的“音乐竞演类综艺”之上。非专业出身的选手与海内外一众实力唱将同台，势必给观众带来明显的割裂感。最典型的莫过于选手张予曦。初舞台表演，她一袭红衣古装造型惊艳众人。可当她一开口，走音气短的演唱令舆论哗然，被网友吐槽“唱得很好看”“只能静音看”。而即便如此，她却一路过关斩将。而此前专业选秀歌手出身、综合实力不俗的李嘉格却早早淘汰。

而这一点，自打“浪姐”播出以来就遭受质疑。其节目初心，是为30岁以上的实力女艺人提供进一步施展才华、突破自我的舞台，以此彰显女性独立自强的积极价值观。回看过往几季，曾有只会唱不擅舞的那英，突破自我的热血动人瞬间；也有“初代女团”陈嘉桦不忘“团魂”而引发的沸腾场面。但一旦回归比赛本身，很快就会被摇摆的节目淘汰机制所稀释，令观念输出成为一种口号，为实力“遮羞”。

同样的问题也在《无限超越班2》中出现，饱受观众诟病。节目借鉴香港影视黄金年代“无线电视艺员训练班”这一成熟人才培养模式，本该用心扶持真正有实力的影视新秀。可从入围人选上，就看出了节目组志不在此。节目进行中，参演嘉宾稍有潜力或者已经崭露头角的优秀新人露脸机会不多，抢占镜头和话题C位的尽是演技拉胯、素养堪忧的艺人。而唯一“洗眼睛”的环节，还是作为导师的梁家辉、叶童等人的亲身示范。然而，资深实力演员的指导越是令人叹服，也越是显现出节目组选拔新人的草率与算计。

## 当创新让位于保守决策

此外，令人感到担忧的，是资源投入的极度不均，使得当下综艺市场呈现出两种极端：头部综艺口碑影响力下滑但“大而不倒”；而那些或模式创新或走小而美路线的新综艺，受制于制作经费与宣发投入，难以成长为更大量级的节目。

倘若是口碑不俗热力不减，节目“长寿”或是品牌价值不俗的表现。可眼下这些综N代中，不乏此前已经负评缠身或是影响力式微的节目，仍旧占据最多的制作经费、最强的嘉宾阵容与最猛的宣发势头。

以《无限超越班》为例。尽管上一季网络口碑评分仅3.5分，是当年播出综艺评分倒数第二的节目，但并不妨碍各方在第二季的投入、制作与营销上持续加码。节目由视频平台、上星卫视与香港TVB强强联合，尔冬升、郝蕾、梁家辉、叶童、赵雅芝等一众名导、资深演员加盟其中。而另一档综艺《乘风2024》尽管被吐槽没有以往的重量级压阵艺人，但36位嘉宾从人数和国际化上，均创下新高。特别是从舞台制作来说，巨型天幕打造的舞台视效，放眼海内外也是顶级的荧屏呈现。遗憾的是，一旦我们把目光投向节目核心——表演和唱跳，就会有一种包装与内容“两张皮”的强烈错位感。

其实，梳理过去十年的国产综艺发展，我们已经基本走出了移植照搬海外成熟模式的阶段，凭借国家队《国家宝藏》《朗读者》等一批文化类综艺与地方台的全类别“开疆拓土”，成功令综艺的大众关注度与市场价值均迈上更高台阶。那么，曾吃到“原创红利”的平台制作方，眼见不少头部综艺疲态渐显、负面新闻缠身，为何仍旧愿意给予资源倾斜持续押注？

这或许是平台方、广告主决策日趋保守的结果。盘点近两年的综艺市场，从“侦探系”到“王牌家族”的游艺类，从“极挑”“奔跑”户外类，到“浪姐”“披哥”音乐竞演类，都是“综N代”的天下。及至眼下，睽违多年、号称“全民级音综”的《歌手2024》重启开播，更佐证了制播平台的保守决策。只是，越是押注低质、疲软的大项目，便越是挤压小综艺的成长生存空间。

回头看，这两年其实不乏“小糊综”弯道超车的案例。从令“0713男团”翻红的《快乐再出发》，到历时半年超长播出周期、集结新秀“十个勤天”的《种地吧》，都是“以小博大”的优等生。而在情感综艺领域，比起一众参考海外综艺的恋爱综艺，另辟蹊径的“离婚综艺”《再见爱人》，反而标定了情感真人秀的议题价值新高度。

然而遗憾的是，这些节目并没有启发更多主创走上全力开发新模式的创新。反观节目本身，也在此后的制播中，出现一些“头部”“N代”的共性问题。比如《快乐再出发》过分依赖嘉宾个人魅力，两季过后，试图依靠简单裂变进一步开掘剩余价值，遗憾再难复制成功。而原本“反流量偶像”操作的《种地吧》，也似乎在第二季有了观众“饭圈化”的趋向。至于《再见爱人》则陷入批判嘉宾个体的怪圈，当嘉宾也以情绪输出取代理性克制引导，自此，节目再度滑向了对于“真人秀”真实性的质疑，令亲密关系的高质量讨论在舆论场偃旗息鼓。

值得欣喜的是，近日一档新综艺《灿烂的花园》，又让人找回了过往看慢综艺的温情与踏实。节目中，因《狂飙》一剧走入观众视野的张颂文、林家川，将表演心得、人生阅历，都融入一蔬一饭、一草一木的烟火日常之中，带给观众感动与力量。

即将进入2024年下半场，我们期待更多具有实际价值引领、人文温度的原创新作，而不是概念输出、话题热度的疲软综N代。

上海文艺评论专项基金特约刊登

# 现象、问题与路径

## ——全媒体环境下文学期刊融合发展之路刍议

张菁

全媒体的兴起对传统文学期刊影响最大的到底是什么？据观察，截至目前，其影响主要在于被多种所谓“自媒体”分流了大量读者与受众，以及传统的营销渠道被大幅削减。

由此对刊物造成的具体影响及后果，集中表现为本已惨淡的发行量进一步下滑甚至直接影响生存，以及本已式微的影响力加速下滑。

上世纪最后十年，曾屡创“洛阳纸贵”业绩的文学期刊开始步入下行道。其中虽有大部分仍然顽强地生存了下来，其流金岁月却已成为历史。进入新世纪，互联网对生活的改变，以及随着以数字化技术为核心的科技创新一浪高过一浪，呈愈演愈烈之势，大多文学期刊已面临让人忧心的发行量及影响力进一步下行的情形。

从市场化、“数字化”再到当下的“人工智能”，摆在文学期刊前的挑战愈来愈多，且谁也无法预知下一个挑战又会是什么。既如此，立足目前实际情景，不妨冷静分析，理性应对。

与此同时，还有如下三点也需要特别强调并进一步观察研究：

一是文学期刊最核心的竞争力——内容——理论上虽然没有在这轮影响中有所流失，但现有内容是否适应新媒体条件下读者的趣味与接受则是需要研究、需要论证与评估的一个重要课题；当然还有另一面的问题，即种种新媒体的趣味与评价标准是否就应该一味地接受与顺应？

二是刊物发行量的进一步下滑意味着读者的进一步流失，但这种流失的根本原因到底是什么也需认真调研与评估。是传统文学期刊的内容已无法吸引在互联网环境下成长起来的新一代，还是其他的缘由？

三是当下的各种新媒体其实也需要海量内容来支撑，但这海量的内容与传统文学期刊的内容显然存有巨大的差异。怎样认识与评价这种差异？即便传统文学期刊的内容明显优于当下不少新媒体的内容，但新一代受众为何仍然愿意把注意力更多地给予新媒体？

综上所述，现象与问题已浮出水面。新媒体环境下传统文学期刊融合发展之路该如何走的选择与路径，其实也在逐渐清晰。目前来看，至少如下三条尤其值得加速思考，以寻找相应的解决之道并付诸实践。

一是做强、做优、做特自己的内容，增强核心竞争力。

目前，除去文摘、短诗、微型小说、短寓言等文体外，传统文学期刊常见的小说、散文、纪实、诗歌及理论批评等“五件套”与绝大部分新媒体其实几乎并无交集，即便有些同一内容的电子版之类，但它们的商业模式同样不清晰，市场并不乐观。

因此，应对所谓新媒体的冲击，传统文学期刊首先应该深刻自省的还是我们自己的内容，以及从内容到形式的整体匹配到底做得如何。吸引不了读者究竟是期刊自身的问题还是数以亿计读者的问题？客观地说当然是各有各的问题，但作为文学期刊的从业者当更应着眼自身进行反思。

先说简单的形式，传统的“五件套”结构依旧为当下众多文学期刊沿用，版式、字号也大体“千年不变”。而更深层的内容组成，也多注重外在的热闹。从内容切入，集中足够篇幅将某一具体的社会热点、人生焦点、文坛兴奋点做深做透者则少而又少。如此文体平摊、内容均摊、情感寡淡，又何以吸引读者？文学期刊生命力、吸睛力最重要的支撑就是内容的独特与普适关切的合体。未必每篇精彩，有一两篇或许足矣。夸张点说，倾心倾力做好、做精、做特每一期的头条，相当程度上即文学期刊最大最重的生存发展之道。

二是做精、做美、做强期刊的全媒体矩阵，疏通与增强期刊的传播力及影响力。

尽管现在许多新媒体的内容生产力并不强，具有冲击力标题下的内容苍白更是常态。但它们的两点所长也必须认账：一是会做标题能吸睛，二是以此为重心所带来的强劲传播力，一个小众或寻常的平台或公号，其传播力和影响力都可能远大于传统文学期刊。

这种现象倒逼我们不得不思考一个更深层、更沉重的话题：传统纸媒难道真的敌不过新媒体了？对此暂且按下不表。传统文学期刊目前的内容虽不适合直接搬到新媒体上运营，但刊物自身的公号全媒体传播形态则一定要做，下功夫做，做精、做好、做出影响力，进而通过新媒体将期刊精华优选出吸引读者的角度广泛传播。本质上这就是一种为自己传统的文学期刊“引流”之法，以扩大刊物的传播力及影响力。

当然，如何做好新媒体的传播内容本身就是一项专门的新学问，既要提炼出刊物自身的精华，又要抓住读者的期待与心理，用凝练生动的语言与画面传播出去、发散开来。

三是做活、做巧、做实传播形态，借助科技力量，多模式多样态地传播文学内容。

众所周知，戏剧、影视的创作大多依托于文学，近期更有《人世间》《繁花》《我的阿勒泰》等电视剧的热播，促使图书销售成倍增长。影视剧的热播让文学作品具象化地进入受众视野，也让更多受众了解和熟悉。引人关注的是，随着人工智能技术的迭代更新，借助软件从文字转化为图像和影像也愈发细腻和快捷，画面的生动和场景的联想，逐步接近创作和受众的要求。文学期刊亦可尝试借助人工智能生成的图片、影像，渐进式辅助文学内容被大众更快捷直观地感知。

我们必须清醒地看到：所谓新媒体的具体形态及环境，自打形成之时起就始终处于快速发展变化之中，确有过人之处，迄今也还远未抵达成型成熟的境地。因此，对传统媒体而言，还需始终关注并认真研究其种种发展与变化，以及各种不同形态的所长所短，冷静辨识哪些可以为我所用，有所为有所不为，努力以创新意识寻求弯道超车之术。快捷广泛的传播是对内容助力的重要推手之一，数字媒体上那些相对成熟的内容如何转化为期刊的内容资源，也是期刊寻求更多已得到市场验证选题的切入点。无论如何，只有从内容和传播方式两方面着手的融合，才是一种真正富有深度与生命力的融合发展。

（作者为《青年文学》杂志主编）