



不做洪流漂浮者 新大众文艺的扎根与生长

韩浩月

当创作与评论双向奔赴、同频共振，新大众文艺将在文化传承与时代创新的交融中，生长出兼具精神厚度与时代活力的样貌，为当代文化建设汇聚新的力量

在中国电影历史中，家庭叙事有着一条丰饶而复杂的脉络。家庭是个体最紧密的环境，也是社会和时代的缩影，导演们不厌其烦地剖开“家”这个中国社会的核心细胞，展现中国式家庭的欢喜悲歌。不过，对于年轻导演的第一部长片来说，相较于类型化叙事或者作者性、探索性很强的艺术电影，家庭题材电影似乎“中庸”了一些，不是一个容易“一鸣惊人”的选择。

于此逻辑之下，年轻导演下灼的《翠湖》就显得尤为可贵，它用十分平实的方式聚焦家庭，娓娓道来之中故事悄然泛泛涟漪。我们看到的是一种既熟悉又陌生的目光——它不再仅仅是平视或俯视家庭内部的关系，而是如此执着、完整地透透一位老者的眼睛，去凝视一个家庭乃至一个时代正在发生的缓慢迁徙。这部影片没有一眼望去便清晰可见的“高概念”或者“辨识度”，但它以“老派”的真诚和朴素，提供了一面被岁月打磨过的透镜。透过这面透镜，日常生活的褶皱被放大，情感的暗流变得可见，而那些被现代性叙事所遮蔽的传统伦理之光也得以重新闪现。

《翠湖》的叙事巧妙构建了一个微型的“老年宇宙”。主人公在属于自己的老屋与三个女儿各自组建的现代家庭之间辗转，这一空间流动本身便构成了一幅生动的社会地形图。家庭题材电影这一滴水里的波澜，首先要依托家庭空间：老屋是记忆的容器，是旧时光的博物馆，墙上的斑驳、家具的气味、光线的角度都浸透着个人与家族的历史；而女儿们的家，整体站在与老屋的对比参照中，整洁、高效，却也带着某种疏离感。同时，它们之间又有着内部的明显差异，共同构成了当下中国城市家庭的缩影，不同的经济条件、社会阶层投射在商品房、家庭窝、别墅这些不同的家庭物理空间之中。导演下灼是摄影师出身，生于昆明，又有海外学习电影的经历，这样的“归去来”，让他对昆明的空间感受和时代变迁较为敏感，又能够极富耐心地用镜头呈现这两类空间的质感差异：老人沉默地坐在女儿家明亮的客厅，像一个突然闯入的旧物，那种无言的空间冲突，有时比激烈的戏剧台词都更具穿透力。

在不同家庭空间的辗转，隐含着一种“李尔王式”的原型结构，但这并非借着家庭和父女关系来展现权力的剥夺与悲剧，而是转向了一个更温和也更有东方内核的命题：在不可避免的衰老与离散中，亲情如何通过谅解、超越与自己小心翼翼的试探，最终走向一种释然的理解与融合。影片老年视角替代物德昌《一一》式的儿童视角，但以相似的多线索群像组合手法，平穩扎实地处理了丰富而复杂的叙事内容。这是对对生活本身复杂肌理的高度忠实，也是对创作者影像叙事能力的检验。《翠湖》放弃了全知全能的上帝视角，而是让观众同那位老人一样，通过片段的话语、偶然观察、沉默的相处，去拼凑每个女儿生活中那些未曾言明的压力、遗憾与渴望。大女儿事业有成却婚姻暗藏潜藏，二女儿生活平实却心怀不甘，小女儿自由叛逆却漂泊无根，不仅三个女儿，三个家庭的第三代也都面临着不同的问题，有着自己的人生烦恼……这些家庭成员的悲喜并不总是向老人敞开，却在与老人相处时不经意地流露。这种叙事上的克制与留白，产生了巨大的情感张力。它迫使观众与主角一同成为生活的“侦探”，在一场琐碎的对话、一个眼神的躲闪、一次欲言又止的停顿中，捕捉情感的真正形状。这些都是水滴的局部，但有时细节与局限反而能催生更深刻的观察思考、窥见更丰富的世界。

《翠湖》打动人心的地方，在于其将剧烈的戏剧冲突溶解于平凡生活的日常性之中。没有惊天动地的疾病与死亡，没有极端的突发事件冲击，它的冲突是温水煮蛙式的：是一道重复了三次的高明之处在于，它敏锐地捕捉并发酵了这些日常矛盾中天然蕴含的幽默感、代际反差与方言的运用，在此成为绝佳的缓冲剂与显影剂。当老人用浓重的方言念叨着老理儿，而孙女用普通

光影札

话和网络用语回应时，那种错位产生的不是尖锐的对立，而是令人会心一笑的温情尴尬。这种幽默并非讽刺，而是一种深谙生活无奈后的包容与慈悲，它让影片的基调在苍凉与温暖之间找到了一个平衡点。烟火气、温情、地域化与代沟、反差、方言等元素促进了生活矛盾和尴尬中幽默感的发酵。幽默固然是拉近银幕内外距离的很好手段，但《翠湖》的幽默一点都不刻意，它就来源于食物、已溶于水中的“酸汤火锅”的滋味，不需要额外加工调味剂。

地域性在《翠湖》中不是风情化的背景板，而是渗入骨髓的叙事本体。“翠湖”这个意象，以及它所连带的昆明和云南地域风貌与生活节奏，构成了影片呼吸的节拍。它不是“风景”，而是“环境”，是人物性格与命运的一部分。湿润的气候、缓慢的时光、市井的烟火气，这一切共同塑造了影片独特的生活质感。这种质感，与其他一些地域或方言电影有所区别的是，它更湿润、更朦胧，也更具一种诗意的荒芜感。影片的叙事拒绝任何形式的炫技，摄像机常常只是安静地注视，如同水滴反射阳光、湖面映照天空。一群来自云南的职业演员，很好地把握了生活质感与戏剧性表达之间的度，成功地使《翠湖》的人物群像塑造打下了基础。

毋庸讳言，与当年颇具实验先锋性的《云的南方》之类的作品相比，《翠湖》确实显得“传统”许多。但它恰恰用这种传统的、返璞归真的姿态，触及了前者或许未能充分抵达的生活“体温”与“毛边”。它的意蕴不在于形式的探索，而在于对内容深潜般的沉浸。然而，正是在这种克制中，那些首尾出现的、超现实的幻想段落才显得如此震撼且必要。它们不是叙事的逃逸，而是情感的溢出，是记忆与期盼在意识深处的显形，为这部扎根于泥土的影片插上了精神性的翅膀。

地域性中包含着“个体性”和“泛自传性”，导演下灼献给观众的这部作品，恰恰因其私密的情感起源而获得了普遍性。他从外公日记中发现“未被普遍认可的记忆”，这一行为本身就构成了电影的元叙事：我们如何面对并安放家族记忆中那些晦暗的、私人的、与“官方版”不一致的部分？电影给出的答案，是尊重，是凝视，是用创造性的想象去完成情感的补全。没有奇观性的故事似乎不吸引人，没有共鸣感的隐秘性又往往会成为“自恋”，来源于年轻导演演并有私人情感基础的《翠湖》，能完成这样“由己及人”的升华，很值得赞赏。

可以说，《翠湖》是一部以退为进的佳作。它通过缩小视野、放慢节奏、回归朴实，获得了更广阔的阐释空间与更强劲的情感冲击力。它是一面翠色的湖、一滴耀眼的水，于平静中涌动着中国家庭伦理千年来的欢喜悲歌。这就好像，在疾驰的时代列车上，《翠湖》邀请我们下车，陪一位老人和他的家庭慢慢走一段路，回头看看我们来的方向，并在那泛着微光的湖面倒影中，辨认出我们自己即将老去的模样。它告诉我们：停下来凝视老去与离别，有时和赞美青春与新生一样重要；怀念自家老屋的破旧坍塌，有时比欢呼一座大厦的耸立更为动人。这或许就是《翠湖》这部充满潜力的年轻导演作品呈现在一滴湖水里的波澜，也是留给中国电影“因耐看而惊艳”的一笔。

（作者系上海大学上海电影学院教授、副院长，上海温哥华电影学院执行院长）

《翠湖》：一滴湖水里的波澜

程波

回眸与前瞻

不久前，在中国文艺评论家协会、中国文联文艺评论中心主办的“新大众文艺价值引领与精神建构”学术沙龙活动中，多名评论家与网络平台负责人围绕“流量”与“情绪”两大关键词，深入探讨新大众文艺发展议题，并就其如何更好地实现“价值引领”与“精神建构”展开了观点的碰撞。

通俗文艺的本质未改

新大众文艺作为一个文化现象，将其置于文化传承的时间维度来审视，更能洞见其繁荣表象下的内在质地。如果见识过农耕文明所孕育的田园文化风光，对工业时代所拉动的社会进步感同身受，并亲历了信息时代从科技腾飞到互联网发达再到向人工智能迈进的这一过程，那么，就可以更清晰地洞见新大众文艺的本质——新大众文艺并非凭空产生，而是有着漫长的源头与发展脉络。

从二十世纪八九十年代的文学热，到新世纪前后都市报刊的黄金时代，再到2000年后互联网平台兴起，大众文艺在各个时期，被不同的需求所刺激，产生了一轮轮形式的更迭与内容的变化。在2010年之前，BBS、门户网站、网络文学、博客等内容产出形式，虽然也有不同程度的交叉，但给人以各领风骚的印象。到2010年之后，微博、微信公众号、短视频、微电影、播客、直播等纷至沓来，它们无不伴随着社交功能与碎片化的特征，以强大的推动力改变着受众的观赏与消费习惯。这一时期，同时也是新大众文艺的萌芽时期。

对应新大众文艺，容易让人想起曾风靡一时的评书、露天电影、广播与戏曲、相声与小品、连环画、武侠与言情小说等，彼时的大众文艺，和此时的新大众文艺一样，都是通俗文艺。只是新大众文艺除了通俗性与普适性，还呈现出分众化特征，它们被装在一个个名字叫豆瓣、抖音、小红书、哔哩哔哩的“盒子”里，各自分蘖。有时也会穿透平台壁垒，成为网上网下都在消费的内容或者全民谈论的话题。如同当年的通俗文艺曾影响或滋养了一代代人，今天的新大众文艺也在承担着同样的使命。因此，讨论新大众文艺，离不开谈论价值与精神，谈论引领与构建。

懂得流量，善用流量

情绪共鸣与情绪宣泄，可谓新大众文艺消费的两大驱动力。在情绪共鸣方面，新大众文艺因为即时、快速、精准响应了公众对生活、情感、社会的期待与盼望，而时常引发强烈、普遍的呼应，形成一时的流行与风潮。例如，外卖员王计兵诗集《赶时间的人》的热销、音乐自媒体人王搏歌曲《没出息》的爆红等。与此同时，情绪宣泄易导致新大众文艺陷入价值失序的风险，创作者为了流量在表达上追求极致，事实上，为了刺激受众、迎合公众情绪而夸大其词等，也是客观存在的现象。

那些依赖网络载体的新大众文艺，它们与流量的关系分不开、撇不掉，因此如何客观看待流量，



来自上海9个涉农区的群众文艺团队和社会主体代表，用自编、自导、自演的节目，尽显优秀传统文化魅力和乡村振兴最新成果。本报记者 李茂君 摄

影响着新大众文艺的发展与繁荣。“流量至上”，毫无疑问是具有贬义的词语，它是平台、技术、利益等共同构造的一场“游戏”。对此，新大众文艺创作者要对自己的创作进行审慎地选择与积极地改进，同时也不要耻于谈流量，来自受众真心喜爱所贡献出的流量，是对创作者的奖赏与鼓励。

“流量”的本质并非恶的，当“流量”与“真善美”走到一起的时候，“流量”的温暖和发光一面会闪出来。因此，新大众文艺的创作群体和内容暂时还无法摆脱“流量”这条大河的时候，要懂得流量、善用流量，平台也要有意识、有规划、有责任感地把流量分配给更优质的内容与作者，这需要全行业、全社会的引领、关注和监督。

以主流价值观为底色

新大众文艺凭借独特个性在新渠道、新平台吸引受众、掀起风潮后，必然要迈向拥抱主流文艺的发展之路。即需兼顾不同年龄段受众的多元需求，以主流价值观为底色，实现更广泛的传播覆盖。这就要求，网络时代的新大众文艺必须具备自我净化的功能。

受众内心真实的消费诉求与对“真善美”的追求，在历经市场浮躁与情绪焦虑的沉淀后，浮出水面成为引领行业的风向标。曾经的网络文学，作为贯穿互联网发展的精神产品，经主流化发展后，已成为影视改编的一个富矿，深刻影响着公众的文化娱乐生活。以此为镜，微电影也正逐步突破“霸道总裁爱上我”“追妻火葬场”等套路，涌现出《盛夏的德拉》《家里家外》《冒姓

琅琊》等优质作品。可以看到，在新大众文艺的各个领域，由大众参与的网络纠错机制始终保持着“虽迟但到”的活力与效力。

莫言、余华深谙社媒之道，梁晓声每天刷短视频，刘震云成了各短视频平台上的“人生导师”……当传统作家与文艺工作者精准把握了新大众文艺的核心诉求后，顺势占领了传播“高地”。与之相应，新大众文艺群体（素人作家、素人艺术家、数字内容创作者等）亦需反向占领，不断从几代创作者那里汲取经验、传承精神。当下的一些新大众文艺创作者径直越过现代文艺，从《诗经》、唐诗宋词等古代经典中寻找灵感、挖掘素材，但这并非意味着对经过检验的现当代文艺价值的否定。事实上，现当代文化艺术融合了东西方文化的碰撞与交融，有诸多值得借鉴的亮点。相信随着新大众文艺与传统意义上的大众文艺的双向流动持续强化，一些困扰当下与未来的内容难题会迎刃而解。

改变“洪流特征”

新大众文艺概念之下，产量高、传播快、易扎堆、易雷同等特点，具有典型的“洪流特征”——有向上涌动翻滚的闪亮浪花，也有迅速沉淀底层并被覆盖、取代的泥沙，更有大量存于中间浑浊位置的半成品……现在人们更多关注那些属于精品的“浪花”，并给予高度肯定，但对于新大众文艺来说，它不仅需要质量，也需要数量。只有质量和数量达到一个可观的等级，新大众文艺才有不断蓬勃发展的推动力。而改变新大众文艺的“洪流特

评论家何为

新大众文艺时代的到来，对评论家而言也是一个考验。

以新眼光看待新事物，要求评论家拥有更开阔的视野，同时与创作群体一样，站稳守正创新的立场。对于从纸媒时代走过来的媒体人与评论家来说，守正相对容易实现。经过长期的基本的职业训练，他们对选题、文本、语言等有着严格的自我要求，因此在内容创作与观察评价中能守住基本底线。但在创新实践层面，一代人有一代人的擅长领域，对于新媒体的应用，显然是以年轻人为主的新大众文艺群体更为得心应手。身处新大众文艺时代的评论家要认识到，扎实的传播伦理与鲜活的新媒体氛围其实并不冲突，守正与创新虽带有角力或较劲的成分，但并非矛盾的双方，而是相互学习、携手合作的融合体。

主要活跃于传统媒体与学术期刊的评论家，虽然关注并且深度了解新大众文艺创作潮流与走向，但在全面融入新大众文艺方面转身的姿势仍稍显僵硬。面对新大众文艺，最好的方式莫过于投身其中去实践——拍摄剪辑短视频，偶尔进行直播，更新思维表达与语言体系。在批评的同时也搞建设。新大众文艺时代的评论家要不断去赢得话语权，而不是被淹没在即将到来的人工智能时代前夕。

当创作与评论双向奔赴、同频共振，新大众文艺将在文化传承与时代创新的交融中，生长出兼具精神厚度与时代活力的样貌，为当代文化建设汇聚新的力量。

（作者系中国文艺评论家协会理事）

特约刊登
上海文艺评论
专项基金



电影《翠湖》海报