可

カ

般

3

便

是

好

族舞剧《红楼梦》观后



# 像梁斌先生那样去创作

我最早知道作家梁斌的名字始于年少时期。看电 影《红旗谱》,在记住朱老忠、严志和、贾湘农这些人物的 同时,更记住了作家梁斌。我至今认为,以《红旗谱》为 代表的一些老电影有一种独特的精气神。《红旗谱》之所 以能够被成功改编搬上银幕,这首先得益于小说的文本 出色,《红旗谱》在细节描摹刻画、人物性格塑造、典型环 境的渲染烘托等方面,都称得上是一部厚重的文学经典 之作。其对现代中国乡土生活图景的展示,其质朴的乡 村生活书写中所充溢的深沉的革命激情,我以为都是深 得中国古典文学的正脉传承的。

我不属于专业文学研究者,作为写作者,我对梁斌 先生的认知多源于他的散文随笔。因为在我看来,想要 走进一个作家的内心,阅读他的散文随笔应是捷径,往 往在小说中不好表达的在随笔中便可直抒胸臆。比如 梁斌先生的文学随笔《时代·思想·创作》,我就曾读过多 遍,对梁斌先生的思考与识见深以为然,更钦佩梁斌先 生对待创作的执着与态度。在《时代·思想·创作》一文 中,梁斌先生说过:"不一定要写得多,一年能写出三篇 站得住的就不错嘛,十年就是三十篇,就是两本书。有 条件写长篇的当然也可以写。写出来不要急着寄出 去。有些聪明人写出来马上送出去,我不聪明,我总是 搁一搁,等修改得满意了再送出去。'

梁斌先生所言自己的"不聪明"自然是谦逊,但也说 明创作的一个真理,那就是文学创作中的"小聪明"是要 不得的。好文章恰恰是改出来的、磨出来的。而把自己 的作品"搁一搁,等修改得满意了再送出去",无疑是作 家对待创作认真负责的态度,甚至可以说是"应有之 义"。梁斌先生曾说:"我把《红旗谱》修改过七八次,有 的地方修改过二十多次,出版后我改过三次,现在是第 四个版本。多修改有什么不好!"我们说好文章是改出 来的,这话似乎没有人会站出来反对,但纵观当下文坛, 许多所谓一线作家不仅于文坛炙手可热,也俨然成了社 会公众人物甚至是文娱界的"流量密码",其作品往往未 及创作便被"预定"一空,好不容易完稿,不要说反复修 改了,就我所知,有的甚至连通读一遍的时间都没有。

还是在《时代·思想·创作》一文中,梁斌先生说: "1942年写剧本时只写出了《红旗谱》的几个人物,当时 已经二十七八岁了,但还是写不出《红旗谱》。又经历了

一段生活,特别是经过在湖北的剿匪反霸和土改,对许 多人和事有了深刻的感受和理解,对地主和农民,对中 国农村的阶级关系有了具体的、活生生的感受,才在 1953年至1956年写出了《红旗谱》的三部原稿。也就是 说,只有自己对自己经历过的斗争和生活理解了,反复 琢磨过了,深思熟虑了,才能写出来。"

作家是否要深入生活创作? 这似乎没有什么好争论 的。但对于"生活"的理解往往又大相径庭。近年来,文学 界有一种说法,那就是一个作家即使没有多少生活经验 也可以通过借鉴他人经验甚至根据资料和推想来进行文 学创作。对于这样的看法我不想多谈,在我所接触的作 家中,写出好作品的大都拥有过深厚的生活积累和人生 阅历。当然,也见过不少每天在网上两更、三更的写手, 虽其成长经历十分单一,却什么故事都能上手,任何题材 都敢涉猎,而其文本的最终价值 也就可想而知。

按说作家该不该读书、该 不该多读书,原本也不是一个问 题,然而如今它的确又变成了一 个问题。应该承认,当下千变万 化的社会生活显然比文学作品

所能提供给读者的更加鲜活。既如此,作家似乎只需要 作。早餐时间已到,我还没有写完一个节目,当我写完 向生活学习就可以了,只需要有智慧和技巧,结构一个 好看的故事就好了,读书与其说是"规定动作",不如说 是"自选动作",阅读与创作的关系从来没有像今天这 样模糊。创作真的如此简单吗? 梁斌先生就曾专门对 老业余作者们有针对性地指出:"要多读些书,在生活、 情操、思想等方面还需要进一步充实和提高。要写东西 就得憋一股劲,这股劲要从许多方面来憋。要摆脱一些 家务事,不要抱怨环境,要学会适应环境,时间少就写短 篇。写自己真正熟悉和深思熟虑过的东西,从50年代到 现在,你总有些经历,总有些熟悉的人物,磕打磕打自己 的思想仓库,把真正熟悉的东西拿出来,找老友聊聊天, 再进一步熟悉他们,分析研究他们的性格和语言特色。 起步要高些,不能满足于过去的水平,要多读书,读古今 中外的名著,'读书破万卷,下笔如有神'嘛!过去读过的 好作品还要拿起来读,近年获奖的也要读。不断提高自己 的欣赏水平,读了他们的,要超过他们。"上述这些话,针对

的是某些老业余作者,但对所有文学创作者实际上皆大 有裨益。梁斌先生说"要多读书,读古今中外的名著",而 且"近年获奖的也要读"。这说明梁斌作为一个作家的博 大胸怀,在他的思想里,没有先入为主,更没有门户之见, 他是对文学创作者们讲的,也是对所有读书人讲的。

如今,当我们谈论阅读时,一些人说的往往是成功 学、职场厚黑学以及各种考级等应试教辅;是微信公众 号、大V微博、新闻客户端。上述这类阅读实则与我们所 说的阅读并不是一种概念。对于文学创作者来说,就像 梁斌先生所言,博览群书是非常重要的。而对于一般读 者来说,扩大自己的阅读面、不断开阔视野同样重要。 鲁迅先生也说过:"不过只看一个人的著作,结果是不大 好的:你就得不到多方面的优点。必须如蜜蜂一样,采 过许多花,这才能酿出蜜来,倘若叮在一处,所得就非常 有限、枯燥了。"如今许多人的知识并非来自阅读,而是 来自网络、来自公众号、来自各种短视频平台,是碎片化 的、是被剪辑的、是掐头去尾的、是管中窥豹却难见一斑 的。这些都或多或少在影响着作家的创作,浮躁是难免 的,这时候我们就更应该静下心来,向梁斌先生学习,也 只有生活积累厚了,自己笔下的文字才会更扎实。

如今,有人"日产"万言,有人一两个月便能拿出一 部长篇小说,而且文学圈内还好评如潮。在我看来,作 家固然是有自己的创作高峰期,但也有自己的创作节 奏,文学创作是有规律的,一个常年"日产"万言甚至更 多的作家,其作品质量大概率是可疑的。1953年6月, 梁斌先生开始正式创作《红旗谱》,他的创作状态异常饱

> 满,身心完全沉浸在创作中,每 天伏案疾书十多个小时。一年 后即完成《红旗谱》第一部的初 稿。梁斌曾这样描述自己那个 阶段的创作:"我的创作欲、灵 感升到高潮,欲罢不能。黎明 起床,略作洗漱,即开始写

一个段落,饭时已过。午餐晚餐无不如此。有时写着 写着,想起我还未吃饭,其实两顿饭已经过去了……"梁 斌夫人散帼英在回忆梁斌创作《红旗谱》的日子时说: "他就像傻了一样,送饭就吃,不送就饿着。不跟人说 话,别人说话也不听,但谈起《红旗谱》中的人物时,他马 上眉飞色舞起来。"这无疑是一个作家创作达到高潮时 的状态,也从一个侧面证明,好的文学作品抑或说经典 文学作品是需要作家拥有极高创作激情并保持极好创 作状态才能写就的,但这种情况又不可能是一贯的,因 而好作品难得,而经典作品除却需要作家的创作激情与 好的创作状态之外,其实就像《红旗谱》这样,还需要经 得起时间的检验。

如今的文学研究者对于作家应该如何去创作,有观点 阐述,有研究论述,有不同建言,但倘使有人问我这个问题 的话,我想说的是:不如就像梁斌先生那样去创作吧!

题图为梁斌先生画像

吴云心:君子风度

梁斌先生诞辰110周年

(1914.4—2024.4)

如果有人问我:"单曲循环,你会选择哪首歌曲?"我的回答定会 不假思索:"《顺流逆流》。"

爱上这首老歌,缘于歌词的表达,徐小凤满怀深情的演唱总令我 沉醉其中,既宽厚,又平静,每一串泪水伴每一个梦想,于不动声色中 看归雁成行。那时的喜欢,是"少年不识愁滋味……为赋新词强说 愁"。随着年纪的增长,于人海中沉浮,愁绪日渐多了起来,在时光的 小河中跌宕,终理清何为顺流逆流。

那些淡远的,是可望而不可即的风景;那些激越的,是让人欢喜让 人忧的风浪。经山历海之后,唯有保持希望,才能拨开花繁柳密,寻到 快乐之源。愈成长,心态愈发坦然。行走天地间,必经顺逆流。无论

身处何位、面对何种境遇,总有人会偶遭意外,习惯性地抱怨生活。 生活如流水,境遇在情怀。每一个麻烦,都是新的桥梁,关键的时 候,只能靠自己。每一个困境,都是磨炼,都有其存在的价值。走出心

灵的误区,就会豁然开朗,风清景明。



虽然有了这样的想法,但我心中并不 平静。走过的18年岁月,遇到的人和事,读 过的名言警句,也曾百转千回。鲁迅先生

说:"希望是本无所谓有,无所谓无的。这正如地上的路;其实地上本没有 路,走的人多了,也便成了路。"先生的话,掷地有声,我读得懂,也记得 牢。然而,轮椅上的路,是少有人走的路,是荆棘密布的路。

我问天,我问地,无人应答,只有心在泣泪,悲伤逆流成河。河水 流啊流,唤醒了我对《顺流逆流》这首歌的记忆:"不知道在那天边可 会有尽头,只知道逝去光阴不会再回头……"

沿着音乐的指引,我的思绪逆流而上,穿越到1824年5月7日, 在典雅的维也纳,幸遇一个恢宏壮伟的画面:"黄昏将临,雷雨也随之 酝酿。随后是沉重的云,饱蓄着闪电,给黑夜染成乌黑,挟带着大风 雨,那是《第九交响曲》的开始——突然,当风狂雨骤之际,黑暗裂了 缝,夜在天空被赶走,由于意志之力,白日的清明又还给了我们。'

罗曼·罗兰在《名人传》里,用激情的笔触记录下这震撼寰宇的场 面,一个历史性的伟大时刻,铭记在音乐艺术的辉煌史册上。我知道, 创造这个音乐奇迹的,是作曲家贝多芬。然而我没想到,那一刻他已 双耳失聪,对身后雷鸣般的掌声毫无所闻。当歌唱家拉着他的手转过 身时,他才透过激动的目光,"听到"台下排山倒海般的热情……

品读贝多芬的传记,我仿佛在欣赏一座雕像。他矮小粗壮,身板 结实硬朗,一张土红色的狮子脸上,额头高高地突起;乌黑浓密的头 发,虬结在头顶,如一股凝结的愁绪;他的双眸蓝灰色,具有强烈的震 慑力,放射出粗野狂放的光芒,将内心的情绪展露无遗。

我无法想象,他失聪后,经历了怎样的落寞和孤独,如何排遣内 心的恐惧和忧伤?但我看到:他用积极向上的精神,紧紧扼住命运的 喉咙,顽强地扩展着生命的空间,延续着音乐流传的时间。我无法预 测,在那天边可会有尽头?在努力前行的路上,他可否有过退缩和迷 茫? 但我看到:星汉灿烂,月出沧海,他的指尖在黑白琴键上飞翔,托 起这个惊心动魄的首演之夜!

听不到浪花拍岸,那又怎样?他在音乐中重生,把自己站成一座 "岸"!病魔来袭,那又何妨?他把痛苦升华为欢乐,终遇花开如海, 世界因他而起舞!聆听贝多芬,我仿佛听到心在歌唱:"几多艰苦当 天我默默接受,几多辛酸也未放手……"

顺流逆流,皆是人生。于是,爱上这首单曲循环,从低谷中抬起 头,竟然也看到满天星光。于是,我挣扎着坐起身,与生命重新缔约: 大地不老,苍凉或厚重,让每一粒细微的种子,都有诗和远方。

书柜上立着《吴云心文集》。这是云老晚 年编选,辞世后,由文史专家杨大辛先生接续 编成的。文集下编杂文辑中,收录发表于《今 晚报》副刊"不可雕斋随笔"专栏文稿12篇。这 些文章,将吴云心先生一生思想辙迹的末端印 在字里行间。

文集中《呼风唤雨》一篇题解:"此篇及以下 各篇,均选自作者逝世前半年间陆续发表在《今 晚报》副刊的一大批杂文。发表时并标以'不可

雕斋随笔'栏头,用'甲 乙木'笔名。发表后立 即引起新老读者的极大 兴趣与关注,诗人邵燕 祥欣喜地写了一篇《又 见甲乙木》……"

先生本名堉威,字 吉如。曾祖以绘画名噪 于清咸丰、同治年间。 他在南开读书时,父亲

贫病去世。19岁高中毕业,1925年,他的《论祭 祖》发表在商务印书馆《妇女杂志》,用笔名"云 心",毕业转年,考取《东方时报》英文版校对。第 一次上夜班,他称为"一生中最值得纪念的一参与文化圈的交往,以增了解。至于"不可雕斋 天"。他每天看《东方时报》副刊《东方朔》,喜欢 随笔"的选题,每次总要谈,有些稿子我在读到 编者吴秋尘写的"头条",就仿照着写,居然被采 用了。他在《东方朔》发表了第一篇小说《冲 喜》,后发表童话译作,之后进入益世报馆,先 编新闻版,后主持副刊。抗战时期,他拒绝与两篇稿子和一枚他题字的明信片。明信片贴月 日伪合作,卖文鬻画度日。抗战胜利后,他参 加地下党活动,1948年11月加入党组织。20世 竹两竿,"个"字形竹叶,墨以浓淡出层次,生机 纪50年代,他曾任天津工人报总编辑,60年代 动感之中,张力尽显。题字"君子风度",钤以袖 任戏曲研究所研究员,1988年5月离休。

为响亮。云心,取"云无心以出岫",陶渊明《归 是对晚辈同行一份深深的情意。 去来兮辞》句。至于甲乙木,大约是对"一生中 最值得纪念"的入职开端的纪念:他从业新闻、 笔耕副刊、小说创作都始自《东方时报》——东

方甲乙木,古典哲学解释世界的一种说法。

地》署名"贾以"。1934年 4月至1937年7月,云心 先生主持《益世报》副刊 《语林》,曾辟"谈何容易斋 随笔"。相隔半个世纪,或

可与"不可雕斋随笔"两相对应。

"不可雕斋随笔"的第一篇,并非《呼风唤 雨》,而是刊于1988年11月5日的《感谢老朋友》, 该篇被排在文集下编散文辑最末。在这两篇文

> 稿之前,吴云心先生还 曾撰文《不可雕斋随笔》, 千余字,由《区姓》《干净》 《哨兵》等五段短章组成, 作为第一读者,因为喜 欢,我希望他能开专栏、 发系列。82岁的云心先 生住院就医几个月,出 院后写来《感谢老朋友》 《呼风唤雨》两文。

活入 沽上

丛话

每去拜访,先生兴致都很高,忆旧聊新,有 说不完的话。他问现在副刊编辑社会活动多 吗,讲当年办报,编稿、写作、兼职,还要挤时间 之前,已听过绘声绘色的讲述了。

1989年5月上旬,我出差青岛归来,办公桌 上放着吴云心先生寄来的信函,内有一封短信、 季邮票和我的八行诗剪报。先生在剪报上端绘 珍印章,细朱文篆字"云心"。云老被誉为"报业 吴先生笔名众多,以"云心"和"甲乙木"最 书画界奇才",先生留在明信片上的笔墨印痕,

两天后,惊悉先生不幸病逝。两篇文稿,顿 成先贤遗作。吴先生家属提出在《天津日报》发 一篇。转去的是《帮吃小姐》,后也收入文集。 留下的《东洋车》,先生写出前半部分时曾给我 甲乙木,这笔名还成了系列:甲乙、乙木、一 看过。这篇篇幅较长,写了一段时间,是费了一 木、一牧、乙慕、一慕、易慕、易牧。文史学者倪斯 番心力的。5月17日,《今晚报》副刊刊载吴云 霆近年发现,吴先生1949年发表的杂文《漫谈福 心先生遗作。这是"不可雕斋随笔"第19篇。

那天晚上,我坐在国家大剧院歌剧院里,观赏江苏大剧院舞剧团演出的原创 民族舞剧《红楼梦》。在正式演出之前,演员们有一段30分钟左右的暖场。主舞 台从左至右横贯着一张长条木桌,上面放着一只瓷瓶,舞台深处有一把高背椅 剧中饰演金陵十二钗的舞者依次出场,走至桌前。她们手中各持一株花枝,或侧 身自嗟,或低头沉思,随后安静而专注地将花枝插入瓶中。纱罗斗篷在射灯的光 束下折射出丝丝缕缕的光彩,映衬出女儿们的姣好容颜。当最后出场的黛玉将 手中的芙蓉花放下时,钟声响起,长桌缓缓下沉,台上的人物翩然退场,台下的观 众屏息以待——该入梦了。

#### 一 送帕寄情

舞剧《红楼梦》一共十二篇章,前后各六场,从"入府""幻境""含酸""省亲""游 ""葬花",到"元宵""丢玉""冲喜""团圆""花葬""归彼大荒"。从情节上看,该剧 基本表现了当下通行的一百二十回小说《红楼梦》的主体内容,又穿插了妙玉赠红 梅、惜春绘丹青、凤姐求刘姥姥为巧姐起名等细节。舞台空间是有限的,所以在呈 现宏大场景、暗示人物关系等需要特殊张力的时刻,主创人员往往以写意的设计 完善微末之处。比如黛玉、宝钗、湘云三人陆续乘轿出场,暗示了三人在宝玉心中 的特殊地位;探春乘船远嫁和惜春遁入空门则是以头戴红纱盖头、手持自行船和 香炉为隐喻。这些对诸多原著经典场景的写意性复现令观众陡生亲切感。

和众多改编作品类似,舞剧《红楼梦》也选择以宝黛的爱情脉络为主线。但

二人情感、心境的变化不仅通过舞蹈动作体 现,还巧妙运用了手帕这一载体。众所周知, 《红楼梦》的一条叙事隐线就是"金玉良缘"和 "木石前盟"的情感对峙,这也是索隐派和考 据派红学家津津乐道的话题。林黛玉自称 "草木之人",所以舞剧《红楼梦》的选择格外 直白,只用一方朴素的手帕作为二人的定情 之物。毫无疑问,这是一次舞台文本与文学 文本的互文,因为手帕的灵感明显来源于原 著第三十四回,宝玉受杖笞后遣晴雯给黛玉 送去几块旧手帕一事,只是舞剧中的赠送人 由宝玉变为黛玉。

此后舞台场景转换,这方帕子被隐藏,一 直到第九场"冲喜"中才再次出现:空旷的舞 台上垂着数道天幕,宝玉寂寥地站在中央,从 怀中掏出手帕紧紧攥住,仰首垂泪,天幕上投 影出的湘妃竹影孤零飘摇。行舞至此,观众 脑海中会自然浮现出黛玉的《题帕三绝》,"窗 前亦有千竿竹,不识香痕渍也无",小说中的 黛玉和舞台上的宝玉在此刻有了跨越时空与 媒介的共情,更给观众会心一击。

#### 二 舞台语言丰富

作为一种表意艺术,舞剧更多的是依靠 身体性的媒介(演员)和物质性的媒介(舞台 装置)来共同产生艺术效果。前者能够帮助

舞剧不断突破上限,后者则划定其下限,如果二者榫合细密,就会有种"克尽其 妙"的高级感。舞剧《红楼梦》显然是成功的,它的舞台极宽阔纵深,仅大幕就有 三层,还有多幅可升降的白纱天幕,靠近观众处使用了水晶方格连缀拼贴而成的 垂幕,灯光可以将文字、图像投影到上面。观众可以通过垂幕的镜像看到自己 从而产生一种独特的在场感。屏风、轿子、长桌、圆凳等道具既是布景,也将舞台 分割成不同的空间,极大丰富了场景的表现维度。

第四场"省亲"中,舞台通过营造某种诡异的氛围,将元春省亲背后的政治上 的无奈和骨肉分离的伦理悲痛具象化:冷黄色的灯笼、面无表情的侍从以及被包 裹在巨大华袍下的元春。不同于其他场中裁剪合身的人物服装,这一场是用衣 架将衣服撑起,形成僵直的棱角和线条,舞者的行动也因此受限,进而带给观众 一种提线木偶般的僵硬、痛苦之感,暗喻着皇权威势对人性的禁锢和扭曲。

第九场"冲喜"中,舞台只留两束射灯点明人物,其余空间保持黑暗。凤姐和 贾母先在舞台深处商定调包计,随后宝玉、宝钗身着红衣在第一道幕出场,一袭 白衣的黛玉自第二道幕出场,三人围绕舞台中央的红轿旋转、隐藏、追寻。在观 众跟随舞者眩晕到极点时,凤姐奔至台前,强行分离三人,宝钗留在轿中,黛玉默 然退出,走向舞台后方的美人榻,撒落诗稿。身着红袍的群舞演员舞动白色水袖 拍打地面,配合音响制造出强大的气势,他们两次出场,一次敲响庆贺婚仪的鼓 声,一次鸣起惊恸绛珠的丧钟。在红、黑、白的视觉冲击中,在衣料与舞台碰撞的 声音共振中,天幕倏然而降,黛玉倾倒在榻上,魂归离恨天。

### 三多元素的艺术表现

厨川白村在《苦闷的象征》里写"生命力受压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的 根柢,而其表现法乃是广义的象征主义",在某种意义上,舞剧《红楼梦》正是以-种诗性的、悲剧性的象征力去抵达这部伟大著作的灵魂。 这一点从其宏大广阔 的布局结构和具体而微的舞台语言可见一斑。

舞剧《红楼梦》虽是以宝黛钗的爱情为主线,但金陵十二钗的女性群像才是真正 的表现对象。原著中因为身份、年龄甚至死亡而未曾相聚的十二钗在舞剧中有了多 次的整体出场。演员们用自己的身体、行动、形态将这种陌生感涌出舞台,在某种程 度上打破了观众对小说《红楼梦》的惯常认知,具有了布莱希特式的间离效果。

第十一场"花葬"是整部舞剧中最具现代性和感染力的一场。这段看似与原 著毫无关系的现代舞,却凭借对第六场"葬花"的语序的挪移,将《红楼梦》从文学 语言转化为舞台语言。葬花是人葬花,"侬今葬花人笑痴",是女性从自我出发, 延伸至对世界的认知。花葬是花葬人,"他年葬侬知是谁",是以他者的视角,用 另一种艺术形式将女性的生命体验与广泛意义上的现代性层面直接相连。喜乐 的"团圆"尚在眼前,转瞬便是"花葬"的凄婉,十二把高背椅,对应十二座无字的 墓碑,但不只是十二钗,更是人世间的千红一哭、万艳同悲,台上铺满的白色花朵 是对女性独有的生命力的敬颂和对其不幸的哀悼,也呼应了"落了片白茫茫大地

《红楼梦》是民族舞剧,有必要加入如此多的现代性元素吗?答案是需要 的。舞剧是视听的艺术,艺术的最高境界是道恰大同,古典与现代、民族与异域 等多元素的融入实际上在一定程度丰满了作品的人情味和可解读性。所以戏剧 学者可以看见开头的暖场是对古希腊悲剧中序幕的模仿,古代文学的研究者则 可以看见其中的古典美学特质,占据更大基数的、追求纯粹审美快感的普通观众 也能看见扑面而来的艺术美。

而我所看见的,是角色的人生仿佛就在大幕的起落开合之间走过。所谓"悲 凉之雾,遍被华林",一切美好的事物似乎总在极盛之时烟消云散。就好像无论 观众如何热情,大幕终会落下,谢幕的舞者也要散去,这大概就是跛足道人对甄 士隐所说的,"可知世上万般,好便是了,了便是好"。

# 短视频

## 需以正能量吸引高流量

周慧虹



流、文化娱乐的重要载体与传播方式。

近日发布的《中国网络视听发展研究报 以治理,力求以正能量吸引高流量。 告(2024)》给出了定量分析。报告显示,截至2023年12月,我

国网络视听用户规模达10.74亿,网民使用率为98.3%;2023 现高质量发展的重要路径。在此方面,不少范例可资圈点, 年,移动端网络视听应用人均单日使用时长超过3小时。

性偏好",更容易被视觉性显著的信息吸引。短视频因其 科技工作者、民警、厨师、非遗手艺人等各行各业从业者踊跃 较强的视觉感染力,很容易传播扩散。此外,传播参与者参与,创作选题精彩纷呈。如此的短视频,或催人奋进,或感 既有围观心态,也有自我表露诉求,而短视频能够实现双 人至深,成为人们美好生活的缩影,传递着世间真情。像这

重满足。基于此,浏览、转发短视频,自觉不自觉地成为很 样的创作引导形式及优质内容,应该再多一些。 多人日常生活当中一种习惯。

短视频制作方便快捷,参与门槛不高,它在构成独特 众合法权益,阻碍社会文化的高质量发展。

小镜头聚焦精彩瞬间,短视频展现大 有不足。据观察,时下,短视频花样频出,良莠不齐。梳理 干世界。伴随移动网络的发展,短视频越 近来广受诟病的不良短视频,存在的突出问题:其一在于 来越成为人们获取信息、乐享服务、互动交 真假难辨,消费公众同情心,散布恐慌情绪;其二在于美丑 短视频的现实影响力究竟多大? 知底线,传播错误价值导向。对此,确有必要疏堵结合予

传播实践证明,以优质内容传递主流价值,是短视频实 例如大型融媒体节目《中国短视频大会》曾引发网友热议,相 短视频受热捧其实不难理解。毕竟,人类存在"生动 关话题微博阅读量近6亿,全网视频播放量超7.8亿。包括

除了积极创造条件,促进优质短视频内容多多涌现之外,相 应的查堵举措也要跟上。针对短视频领域价值导向失范和不良 网络景观的同时,也让大众各取所需、乐在其中。但越是 内容多发等乱象,中央网信办曾开展"清朗·整治短视频信息内 如此,越需要短视频在创作与传播上把好质量关,不能让 容导向不良问题"专项行动,集中进行整治,督促短视频平台强 不良短视频误导社会公众,影响青少年健康成长,损害大 化内容审核制度,全面规范短视频功能运行。而专项整治之后, 常态化、穿透式监管还需持续跟进。这就需要网络文化监管部 令人略感遗憾的是,短视频在其发展过程中,美中仍 门加大日常巡察力度,建立完善的监督举报通道,也需要短视频 平台不断提升技术防控手段求源治本,以净化网络短视频生态。

不管怎么说,短视频不"短视",发展才能不"短路"。在此 意义上,作为广大短视频生产者,唯有相信美好、选择美好、呈 不分,违反社会公序良俗;其三在于是非不明,挑战网友认 现美好,多创造高品质原创内容,才能收获更多点赞;而作为 社会大众,只有多从那些正能量、高品质短视频中汲取力量, 短视频才能如一盏灯,为我们照亮更多美好生活的图景。



