上津云客户端
看往期电子报

2026年11月6日 星期五 责任编辑:刘云云 美术编辑:段博伟 TIANJINDAILY 天津日报
E-mail:liuyunyun628@126.com

我们依旧需要文字的力量

周华诚



前两天,应澎湃新闻的约稿,我写了一篇文章《副刊不“副”,参天大树》,其中观点得到了很多媒体同仁的认可。但随着文章的传播,我也有了新的思考。我是一个对副刊怀抱着深厚感情的前媒体人、报人,自然会怀念副刊。但如果我们换一种思考方式,又会如何?

我想,当我们在讨论“今天我们为什么还需要副刊”这个题目时,心里其实藏着一个没敢说出口的假设——认为报纸是应该继续存在的,认为副刊是应该继续存在于报纸上的。

我们敢不敢,把这个假设拿掉?

如果把话摊开——当我们为副刊说话时,我们默认了两件事:一、报纸值得存在;二、副刊值得在报纸上存在。而这两件事,到了当下其实是可以被讨论的。

报纸在历史上获得正当性,靠的是它在特定社会条件下的稀缺性,它几乎是唯一的信息媒介。城市里的人们,依靠报纸来获得信息;而遥远山村里的少年,也一样可以从报纸上获取养分。那时候,报纸的正当性不需要论证,因为其替代品不存在。

到了今天,信息以秒为单位抵达手机,AI(人工智能)几秒钟就能生成若干篇“像模像样”的文章。黄昏的巷子口,还有人坐在椅子上看报纸吗?公交站台、地铁上,还有人举着报纸在读吗?一个不可否认的事实是,报纸不再以“信息渠道垄断”的形态存在。

然而,我们依然有必要重新认知报纸——当报纸的纸质载体失去真实的需求场景时,报纸曾经所承担的功能,是否也失去了正当性呢?

我的回答是否定的。因为报纸不只是一张“传递新闻的纸”。它曾经是陌生人之间的共同话题,是经过编辑筛选的公共阅读,是慢于事件、深于事件的那一部分。专业记者的活跃,为我们提供了优质的深度新闻;高品质的副刊文章,告诉人们如何理解爱,如何感受生活,如何把日子过好。这两个事物,过去长期共存于一张纸上,我们误以为它们必须共存亡。

所以,真正的问题,不是报纸该不该存在,而是那种经过专业筛选的、缓慢的,让普通人的经验被认真对待的公共阅读,今天还有没有必要?如果有,它可能不必仅仅存在于纸上;如果没有,副刊是否继续存在也同样不必讨论。

今天的年轻人,很少有人会去阅读报纸了,他们在手机上刷短剧、短视频,他们也去听演唱会、看音乐节、观剧。有数据统计,2025年演唱会的购票观众中,18—29岁人群占比55%。这说明,年轻人愿意为“在一起”的现场感付费,为情绪价值付费。这也说明,年轻人的精神需求从来没有萎缩,反而以一种更即时的方式呈现。副刊不必去争抢这个市场。演唱会散场之后,人们总需要回到某个安静的地方,专注阅读一本书或者一篇文章,享受更深度的情感共鸣、更深刻的思想碰撞。

所以,与其为“报纸”或“副刊”辩护,不如为“公共编辑”辩护。副刊留给今天的宝贵遗产,不是几个版面,而是一套方法——有人替读者筛选文章,有人认真对待一个普通人的投稿,有一群人用几十年时间坚持一种选稿标准、倡导一种精神价值,让读者感受到精神的力量。

到了今天,这套方法可以活在纸上,也可以活在一块屏幕、一段音频、一场线下分享里。当下,很多媒体在尝试让副刊以另一种方式存在:《人民日报》、澎湃新闻等,都有网上的副刊栏目;更多的媒体,则让副刊的文章呈现在客户端、公众号,可读、可听,也可评论、作参考。这种方式实际上是在把副刊从纸上解放出来,释放到一片辽阔草原上。

今天我们重提副刊不“副”,就是要一起思考,副刊所代表的高品质阅读,如何更好地融入当下生活中。

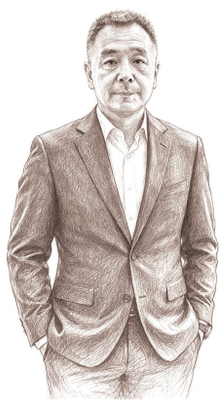
也许有一天“新闻纸”会退场,但副刊存在了一百多年的“方法”仍然会有价值地延续下来。它甚至可能不再叫“副刊”——这个社会不管如何变化,我相信人们依旧会需要文字的力量。而有力量的文字,依旧需要专业的人去坚定地倡导、缓慢地坚持、日复一日地建构。

(作者系散文作家,浙江省作家协会散文委员会委员)

何以副刊

副刊文字是真我的表达

杨仲凯



不少人对文学书刊很轻视——哦,这孩子又看“闲”书了!文学人自己,对文学读本好像也是有“鄙视链”的——纯文学期刊显得高大上,报纸副刊往往被忽视或小看。但和纯文学期刊相比,报纸副刊虽篇幅小,却更强调可读性和大众性。

其实,副刊不“副”,副刊也可以是报社的正业,甚至有观点认为,看一家报社的水平,会看的就看副刊。而副刊的叫法也是相较于新闻报道而言,副刊和纯文学刊物一样,都是文学的园地。在文学的几种体裁中,诗歌曾经被认为是皇冠上的明珠,散文载道抒怀,向被视作文坛正统。但现在情况发生了变化,在当下的文学评奖和公众普遍关注度上,小说已经成为文学的主流。所以,文学的载体也不应该分出高下,而是各美其美,各有优长。

我记得孙犁先生所写的文章里多次提到,副刊的重要优势是快,写完投出,可能几天或者十几天就见报了,能迅速和读者进行交流。和新闻一样,副刊也有一定的时效性,比如一些时事评论类的杂文,压上两个月再刊发,价值肯定是大打折扣。孙犁先生的很多温润文字,并不涉及当时热点,但在副刊上发表也能及时完成和读者的互动。写作者最大的诉求,不是成名成家,不是发财致富,其实就是和读者达成共鸣,那当然是快比慢好。要说的话如果没有及时地表达,其实也就不想说或者没有必要说了。

大块文章当然好,有更大的力量进行宏大叙事,但是写大块文章需要大块时间,像我这样工作繁忙的律师,每天的时间精确到以小时为单位,一旦拉开架势坐下来想写,新的工作任务来临就只好放弃。每年、每天都有写作的构思和所谓的灵感涌来,但落实不了是对写作最大的伤害,就只好自我扼杀创作的念头。直到我找到了副刊这扇门,找到了零星时间这把解锁的钥匙。我最多时在几家报刊开设五六个专栏,写文学性强的短小文章,这样的文章完成度高,集腋成裘,出版了不少散文集。

副刊上的文章一般不宜写长,但可以有连续性的专栏文字,金庸和张恨水他们的长篇小说就是因在副刊连载才写出来的,如果没有类似于现在网络读者的“催更”,也就没有他们的文学成就,哪怕他们的文字被认为是通俗文学,但分类标准和评价方式本来就是多元的,不妨碍他们都被写进了文学史。

家父杨世珊和家兄杨仲达这几年也都在副刊发表了不少文字,近年我儿子杨信彭也开始写作了,三代人都在给副刊写稿,三代人相互鼓励,作者和副刊相互成就,我们都会继续写下去。看看天津和全国其他地方的那么多副刊,真如百花园一般。

为什么有很多新老名家都在持续给副刊写稿?小说需要以“真事隐”和“假语存”的方式书写,小说家自己也隐身于文本之外,但副刊有副刊的表达方式,散文或随笔传情达意相对更直接一些。故而写给报纸副刊的文字,是更直接的表达,更真我的表达。

很多副刊名家荟萃,其他作者也写得各具特色。不少人理解的文学性就好像是舞台上的“文艺腔”,文学的高下其实恰恰在于去文学性,真正好的文学质朴温暖,无招胜有招,不矫情。副刊栏目设置也能看出办刊人的志趣和才华,一个版面不大,光是看栏目的名字,就能让人品咂很久。

也确实有不少副刊的作者,不是名家,也不是专职写作者,他们可以是任何人,任何想表达热爱生活、热爱文学的人。副刊也是为普罗大众准备的版面,这不正契合了当下提倡的“新大众文艺”吗?如此,副刊版面自有其现实价值和存在的合理性。

(作者系天津市作家协会副主席)



宝塔晨曦(中国画) 路洪明

满庭芳 第五五〇三期

沽上丛话

南美行纪(二)

初涉太平洋

薛冰

听说下午5时开船,我们都上了十五层甲板,从船头转到船尾。更大的那艘邮轮已经开走,蓝宝石公主号也没有启动的迹象。导游一打听才知道,邮轮起航时间与洛杉矶有一小时的时差。这会儿真感觉饿了,遂到十四层餐厅,挑了个靠舷窗的位子,打了生菜沙拉、烤鱼块、炖肉和米饭来吃。天一点点黑下来,海港的灯星星点点。港口对面的山上灯光密集,应该就是海景房了,白天与树木山色相混,完全不起眼,此时不动声色地亮起来,不像遭过火灾的样子。也许遭灾的不是这一座山。

吃着晚饭,忽然感觉脚下轻晃了一下,又很快恢复了平稳。看窗外,灯光像星星似的有点闪烁,海水见出有规律的波动。相信是起航了,正是6点钟。船走得很慢,很稳。许多人都不相信船开行了。我吃完饭时,港口的灯已经可以明显看出在后移了。再上甲板,能感受到船头吹来的风。在船尾可以看到拉出的白花浪流。海港的灯光渐渐向两边退开,越来越远,海面也越来越开阔。

早晨起床,登上甲板,邮轮已经成了太平洋上的一只孤鸟,极目之处,没有任何伴侣。这是我有生以来第一次航行在太平洋上。看舱房里电视上的航海图,邮轮是紧傍着海岸线航行的,但离陆地依然遥远,远到我的认知能力无从企及。

早饭后,按海事局的要求去七层开安全会议,酒吧式的松散空间到场仅百余人。中国各团队中仅我们参加,可全英文讲解完全听不懂,导游只好让我们悄悄退场。七层的甲板是可以环绕行走的,不少游客在此散步锻炼。邮轮向南航行,正遇顶风,船头风大到站不住人,舷外不断激出浪花,船后拖出一长条浪尾,可见船速不算低,但在船舱内几乎感觉不到颠簸。

第二天早晨7时半醒,正好赶上看日出。视野中是一个由白云环围成的巨大的圆,邮轮在圆心的位置,我的目力所及就是半径。太阳从海面上升起,剖开堆叠如城垣的云层,亮出一条耀眼的金色光带,把周围的海水都映成了黑色,要转到右舷,才能看出海水的碧蓝。此前我在山顶看过日出,也在海边看过日出,然而太平洋上的日出更见纯粹,给人以荡涤心胸之感。邮轮上每天都会预告第二天的日出时间,可是在甲板上看日出的不过寥寥几十个人。开始我还有点奇怪,后来就明白了,再壮丽的景观,也经不住天天面对。

9时团队开会,安排明天登陆活动事宜。按邮轮的行程,19日到墨西哥曼萨尼约小镇登岸游览,此后三天都在海上巡游,会很枯燥。我们团队做了升级行程,脱离邮轮去墨西哥、萨尔瓦多看印第安文化,也就是此行的第一个重头戏。23日晚到邮轮的下一个停泊点——哥斯达黎加的圣何塞-蓬塔雷纳斯港再与邮轮会合。这也是行前通过旅行社与邮轮运营方协商好的,当然我们须在邮轮费用之外,另付墨西哥游的费用。后去服务台办理维萨卡与船卡绑定手续,船卡即可用于邮轮上的消费,其实邮轮上的食物、饮料、冰激凌都是免费的,几乎没什么用钱的地方,主要是每人每天要扣17美元的小费。

晚上,按例在邮轮中庭举行“船长之夜”活动。中庭的圆柱形空间从五层地面直抵七层的天花板。正面音乐台,两边是观光电梯。面对音乐台,五层环放着沙发,六、七层则是围栏。周边环绕着西餐厅、酒吧、奢侈品商店及各种文化娱乐场所。邮轮停泊每个港口都会有游客上下,洛杉矶是大港,客流交换超过一半,所以隆重举行欢迎新乘客仪式。音乐会午后就开始了,有器乐演奏,也有歌手独唱,据说都是邮轮运营方请来的专业演员,其中一些相当有名气。六层演讲台上,化装成海神和女神的滑稽演员的表演引得人们哄笑。6时半,船长和各部门负责人身着正装走上演讲台,船长致欢迎词,并逐一介绍每一位负责人。音乐厅前的香槟塔,有人在不断地注入酒水,服务员用托盘将酒送到围观的乘客面前。仪式结束,身材高大的船长站在走廊上,笑容可掬地与乘客合影。活动结束,全团去国际餐厅享用西餐。晚上准备行装,行李箱留在邮轮上,后面几天要用的衣物装在双肩包里带下船。

第三天吃早餐时,一艘快艇从后方驶近,迅捷地划过海面,超越了蓝宝石公主号,在前方行驶,只留下一条白色的浪线。这是两天来第一次在海面上看到非自然的物体,也让人意识到陆地的临近。10点钟在船头已经可以看到海岸山脉的轮廓。大约在海上航行的时间还不长,或者到港是预料中事,看见陆地并没有什么特别的心情变化。小说和影视剧中海上漂泊者第一眼望见陆地时的那种激动,不会是邮轮乘客的感受。

题图:“船长之夜”音乐会场景。

四条羊腿

武宝生

世人皆知,一只羊有四条腿,寻常无奇。可于我而言,偶然得之的四条羊腿却沉甸甸地藏在心底,裹着吕梁山最纯粹的质朴与温柔,岁岁年年,久久难忘。

久居繁华的大都市,城市的车水马龙冲淡了许多过往记忆,可每当身心疲惫之时,总会驱车奔赴生我养我的吕梁山,亲近故土,滋养身心。那蜿蜒曲折的山路缠绕着青山,窄窄的路面随山势起伏,每一寸土地都镌刻着我的童年记忆。车轮缓缓碾过山路,熟悉的草木气息扑面而来,纷乱的心事也随之慢慢沉静。

那次回乡途中,山林静谧,四下无人。车行至山间弯道时,路边草丛里忽然蹿出一只山羊。山羊身姿矫健,突然的出现让人心头一紧,我立刻鸣笛警示。可山路狭窄,山崖紧邻路边,受惊的山羊慌乱躲闪,猛地向外一跃,不幸坠落崖底。

我立刻停车查看,山羊已经没了气息。那一刻,我满心愧疚与慌乱,深知自己闯了祸。我沿着山路四处找寻,一遍遍呼喊,始终不见羊主人的身影。我不愿占乡亲分毫便宜,便按照当时的市价,备好350元,等候羊的主人前来。

傍晚时分,终于等到寻羊的山里老乡。我满心歉意地说明原委,执意赔钱补偿。可纯朴的老乡连连摆手,说山野牲畜常遭意外,不愿让我赔偿分毫。在我再三坚持下,老乡才不好意思地收下了钱,简单宽慰我几句后便默默离去,丝毫没有苛责与埋怨。

我本以为此事就此落幕,心中只剩些许愧疚。没想到次日清晨,我收拾妥当准备驱车下山时,那位老乡匆匆赶来,肩上扛着一个鼓鼓的布袋子。他快步走到车旁,憨厚地笑着把袋子递过来:“老乡啊,山里没啥好东西,这是刚煮熟的四条羊腿,你带回天津尝尝鲜吧!”

我瞬间怔住,心头涌起万般感动。我误损了他的牲畜、主动赔钱弥补,他却不计较我的过失,反倒将整只羊最精华的四条腿悉心煮熟相送。粗布袋子里,温热的羊腿香气氤氲,暖了微凉的山间晨光,更暖了我的心房。我几番推辞,老乡却格外执拗,执意让我收下,眼神真诚又纯粹。

车子缓缓驶离吕梁,回望连绵青山,我的心绪久久不平。这四条普通的羊腿承载着山里人最纯粹的善良与豁达。他们生活朴素,心胸却坦荡宽广,不斤斤计较得失,待人永远热忱真诚。

岁月流转,烟火岁岁更迭,可那四条羊腿的暖意始终萦绕心底。它是吕梁山最温柔的馈赠,是乡土最动人的温情,化作我一生珍藏的念想,时刻提醒我世间最质朴、最动人的美好,皆源于人心纯粹的善良。

翩跹起舞 意韵丹青

——评原创舞剧《青·润》

张巍



古典舞风与年画意象的当代融合

舞剧《青·润》聚焦国家级非物质文化遗产代表性项目杨柳青木版年画的传承与发展,叙事结构以匠人的“刻版木痕”作为贯穿性的意象线索,以舞者身体模拟刻刀行经木版的力度与轨迹,将原本隐匿于匠人双手之间的“刻版”技艺,转化为气韵神合的舞蹈表达。全剧由序章《寻祯》、五个主篇章《契佑》《流漪》《蘖生》《觅痕》《薪承》及终章《年轮》构成,以浓郁的古典舞风与年画意象进行结构铺陈,将杨柳青木版年画的精神内涵与形式美学,用古典舞的身体韵律进行诗性转译。

主创在本次改版的舞台呈现上,尤其注重舞剧人物风格与年画刻版的塑造,这不是简单地把年画刻版中的人物形象搬上舞台,而是将古典舞蹈的“形”“神”“气”“韵”与舞剧中年画承载的平安、和谐、多子多福的传统吉祥符号相呼应。匠人、梨木、门神、仕女、莲花、刻版,剧中舞者的每一次伸展、每一次旋转,都是对刻刀划过木板那一刻的致敬与回响。

中国古典舞的核心美学范畴是“身韵”,舞蹈语言的呈现要内外一致、神形一统,既要气韵贯通,又要动静相宜。杨柳青木版年画的线条讲究流畅与力度,古典舞的身韵讲究“气”与“力”的统一,二者在美学呈现与审美物象上具有深层的同构性。这部舞剧无论从凿痕到烙印,抑或是刻刀契入的木纹和墨韵层叠的丹青,通过《契佑》篇章的“平安之痕”和《流漪》篇章的“和美之境”展现出杨柳青年画生生不息的创造力,也构架起自身独特的审美意象。

“匠人”与“梨木”的双重叙事

升级版《青·润》的剧情线索在“匠人”叙事空间的基础上,增设了“梨木”这一主线,既赋予年画刻版技艺以生命质感,也为人物的情感表达与舞台的处理调度打开了新空间。

“匠人”作为陈述者的视野代表着“人”的维度,承载着年画传承者的守望、技艺的延续与情感的投入;“梨木”作为岁月留痕的见证者代表着“物”的维度,承载着时间的变迁、寻祯的刻痕与自然的馈赠。双重叙事让《青·润》从简单的“匠人铺陈”升华为“匠人与梨木共生”“传承与记录并存”的哲学表达,体现出非遗“不可触摸、无形的、跨时空”的特性,通过两个人物的舞台塑造与肢体表现赋予了作品较高的文化价值与历史价值。

本剧除导演外并无专职编剧,但仍清晰可见导演刘婵与五位编创围绕着年画刻版的“戏剧性”任务来展开,剧目发展脉络清晰、人物性格鲜明突出,尤其体现在“匠人”与“梨木”的舞段上。剧中的双重叙事并不依赖固有的场次安排,而是依靠舞台空间的充分挖掘、动作语言的层次编排形成“人与物共生”的核心理念与审美范式。“匠人”的动作硬朗遒劲、重在坚守,“梨木”的意象则柔婉绵长、暗含生机。多个场次的开头与衔接处,“匠人”与“梨木”充分利用舞台幕前和观众走廊区域进行表演,带给观众强烈的视觉观感,使舞者与观众皆有强烈的代入感,犹如走进雕版作画的专属空间,让封存于方寸木版间的非遗刻版技艺焕发新的生机。

古典舞蹈语汇的新探索

从脱离戏曲本体到逐步形成固定程式的中国古典舞,如何在剧目创作中形成独特的风格语言,始终是舞剧创作者的核心命题。《青·润》自创作初始就在不断探索,尝试在杨柳青木版年画的传承发展与人物的塑造立象上持续深耕,为建立中国古典舞身体动作语言的当代话语谱系提供了新的舞台实践。它不是古典舞套路的简单重复,而是根据剧情需要进行动作语言的重新解构,使“身韵”服务于“刻痕”的表达,“圆场”转化为“年画长卷”的铺陈,让古典舞在津派文化的传承与挖掘利用下进行创造性转化与创新性发展。

与绝大多数舞剧线性叙事不同的是,《青·润》以杨柳青木版年画的传统工序“勾、刻、印、绘、裱”为叙事主体。在舞美灯光升级、刻版道具重置、多媒体视觉呈现的辅助下,主创团队以“性格化”“情节化”的编舞手法深度融入《契佑》《流漪》《蘖生》《觅痕》《薪承》五个主篇章。它既扎根于天津地域文化、深挖天津非遗资源,又以当代舞蹈语汇与审美风格实现了津派文化由小剧场到中剧场的传播转向。舞台置景升级后,最引人注目的变化是位于舞台后方的年画刻版背景——主创将杨柳青木版年画中的真实刻版进行复刻放大,以极具视觉张力的方式悬挂呈现,让观众直面非遗技艺的物质载体和历史温度。

《青·润》的叙事逻辑与动作编排从“寻”到“契”,从“流”到“生”,从“觅”到“承”,最终归于“恒”,既是对国家级非遗杨柳青木版年画刻版技艺的舞蹈解码,更是对津派文化精神内核的当代诠释。

题图:舞剧《青·润》剧照。(于福松 摄影)