“村晚”开场一个热气腾腾的中国年

“鼓声里的临汾”村晚，开打了！

中青报·中青网记者 蒋肖斌

《乱撕麻》表演现场。

13岁的高雅乐领衔威风锣鼓传统曲牌《老虎下山》。

“苗人三蛮”乐队和吉他手的女儿一同表演歌曲《阿妈》。

“村晚”主办方供图

1月20日，山西临汾泊庄村，通向泊庄大戏台的村道堵车了。这天是当地的赶集日，苹果、山药等特产，爆米花、坚果等零食，还有整扇的猪肉羊肉，在道路两旁一字排开。更重要的是，这天下午，“鼓声里的临汾”村晚，开打了！

红纸黑字的海报，早就贴满了村中的宣传栏和显著位置的白墙。前一天下了场大雪，地上融雪有些湿滑，但向来在田间地头表演的演员不在意，观众更不介意。演出还没开始，现场已经被热情的村民层层包围，连矫健的大黄狗都很难挤进去。

哦对了，为什么是开“打”？因为整场“村晚”节目的绝对主角是晋南威风锣鼓，这项早在2006年就被列入第一批国家级非遗代表性项目名录的民间技艺，在今日乡野依然拥有一众老少粉丝。在第一个节目《鼓韵龙腾》的锣鼓喧天中，春节的脚步真真切切地踏来了。

主播办“村晚”，非遗回到生活的舞台

在泊庄村“村晚”发起人、晋南威风锣鼓传承人张勇的记忆中，小时候村庄最热闹的时候，就是锣鼓声响起的时候，“每次去邻村的亲戚家拜年，还没进村子，最先听到的就是村里锣鼓的声音”。

张勇从15岁开始在专业鼓乐学校学习，至今已有30多年。为了留住这些传承千年的曲牌，过去15年，张勇跑了临汾300多个村庄，记录了1500多首锣鼓曲牌，“好多都是从老艺人记在烟盒纸、香皂纸壳上的笔记里抄下来的”。

曲牌记下来了，表演给谁看？张勇从2020年开始试水直播。从最初只有零星观众，到最多一场直播有60多万人观看，张勇为威风锣鼓找到了直播间里的新舞台。线上的锣鼓火了，又打回线下。“这次筹办锣鼓主题的‘村晚’，就是想把消失的鼓声找回来。”张勇说。

传统曲牌《老虎下山》演绎猛虎行走的姿态，这个节目由张勇的“徒孙”——13岁的高雅乐领衔，带着十多名村民打得虎虎生风。有趣的是，打着打着，现场又上来一个五六岁的小男孩，打的鼓点与“大部队”配合得天衣无缝，连张勇都不知道这是谁家孩子。但不要在意这些细节，威风锣鼓正传承到下一代。

北京师范大学教授、社会学院人类学民俗学系主任萧放说：“中国的非遗大部分在乡村，其中一部分作为‘村晚’的节目登上舞台，其实就是一种活态传承。非遗只有进入生活，在生活中流转，才能有生命力。现在做非遗保护，特别强调整理性保护，不仅保护非遗的技艺，还要保护与此相关的人与环境。从这个角度，‘村晚’的形式是非常有效的”。

文化和旅游部非物质文化遗产司相关负责人介绍，各地非遗传承人将参加“村晚”、群众联欢、慰问演出等群众性文化活动。据不完全统计，今年春节期间，各地将举办1万余场非遗展示展演活动。

春节于2006年列入第一批国家级非遗代表性项目名录，同时，春节也是众多非遗项目传承实践和集中展示的重要时间节点。为了更好地向世界讲述中国传统文化的生动故事，目前，中国已向联合国教科文组织申报了“春节”列入人类非遗代表作名录。

儿童老人全是演员，簸箕锄头都是道具

临汾往南1200多公里，湖南省湘西土家族苗族自治州凤凰县腊尔山镇，以“我在家乡‘蛮’好的”为主题的“村晚”在同一天登场。发起人是4个90后苗族小伙儿组成的乐队、音乐主播“苗人三蛮”，鼓手兼队长石吉昌、主唱龙岩华、吉他手吴金伍和贝斯手龙和坤。在组建乐队之前，他们分别做过厨师、司机、水电工，也曾在老家务农。

在腊尔山镇骆驼山村，“苗人三蛮”租了一个偏僻不扰民的小院，白天写歌、唱歌、直播，晚上各回各家。“我们4个都是湘西苗族人，老家离这里都很近，照顾家人或者农忙时干活儿也很方便。”石吉昌说。

除了“苗人三蛮”自己的弹唱表演外，这场“村晚”还汇集了来自腊尔山镇多个村寨的70余名村民：夺西社区村民的苗鼓表演，两林乡代高村、叭果村的湘西苗族舞狮，在外务工青年演唱的民歌……节目都是从村民自发报名中“海选”出来的，竞争一度激烈。

“村晚”中有好些苗族特色节目，比如苗鼓。“我们苗族小孩都是听着苗鼓长大的，每到热闹的节日都会有苗鼓表演，看的人也可以自告奋勇上去敲一段。现在腊尔山的学校里都开了苗鼓课，讲苗话、打苗鼓、唱苗歌这3样，是苗族小孩的‘三件套’。”石吉昌说。

“村晚”传承传统，也创造独属于村民的时尚。在苗族盛装农具秀中，来自两林乡代高村的约20名妇女、儿童和老人，身穿苗族服饰，有人拿着锄头，有人拎着鱼篓，还有人拿着捉泥鳅工具，神采奕奕、步伐自信，走出了国际T台的范儿。

“不需要大家的演出有多专业，希望‘村晚’的大聚会让每个人感到快乐。”“苗人三蛮”很懂观众心理，在“村晚”现场设置了问答环节，准备了糍粑、活鸭作为礼物。看到村民演得热闹、玩得开心，石吉昌觉得他们举办“村晚”的目的就达到了。

在泊庄村“村晚”的节目之一——威风锣鼓传统曲牌《乱撕麻》中，19位六七十岁的老乡上台。他们是农民、泥工、机械维修工、养牛专业户，同时也是锣鼓艺人。其中最年长者已有77岁，但挥起鼓槌依旧气势逼人，深沉浑厚的鼓点响彻乡间。

“村晚”的演员来自乡野，节目内容更是根植生活。用农具簸箕、黄豆编排的创意节目《簸箕音乐》，是张勇一次到洪洞县一个村子收集曲牌时，在一个老乡家中产生的灵感。

“看到墙上挂着一个簸箕，覆满了尘土。我从小在农村长大，每到收获季节就跟着长辈们拿簸箕筛粮食，这个簸箕一下就勾起了我的很多童年记忆。”张勇想起当时父辈们劳作的声音，突发奇想，这有没有可能也变成一种打击乐？正好簸箕旁边有一堆黄豆，“我装了一些试着摇了摇，还真找到了节奏的感觉”。

“村晚”现场，簸箕里的黄豆在乡亲们的摇晃下，发出“沙沙”的摩擦声，随后高亢的唢呐加入，乡亲们用簸箕颠豆子的方式，“抖”出《男儿当自强》《孤勇者》等流行乐的节奏。

“村晚”展现了一个活力满满、热气腾腾的中国

2月3日（南方小年），2024年春节“村晚”暨“春到万家”群众文化主会场活动，将在广西柳州三江侗族自治县举办。

“你心中有个远方，却不知道它在三江；你梦里有座鼓楼，却不知道它在程阳……”第十一届茅盾文学奖获得者、广西文联主席东西，为在柳州三江侗族自治县举办的“村晚”写下了主题曲《美好山乡》。歌中描绘的是当地程阳八寨居住着的1万多名侗族民众。

今年南方小年，侗乡将沿袭本民族特有的传统习俗迎接新年。“婄更”（侗族姑娘）忙着舂糍粑、包粽子、炸油果、打油茶、做五色糯米饭。三江侗族大歌、多耶、琵琶歌等，将在程阳八寨的鼓楼里、戏台上，由群众自编自导自演，轮番上场。这场“村晚”，三江有近千名群众参加演出。

近年来，文化和旅游部公共服务司持续开展“村晚”示范展示活动，将村味、年味、农味组合成一道独特的乡村文化盛宴。湖南省湘西州凤凰县腊尔山镇、山西省临汾市尧都区泊庄村的这两场“村晚”，正是其指导下，中国文化馆协会与抖音发起的“我要办村晚”乡村文化能人直播扶持计划的首发。河南“赢冠有戏”、江苏“曹家班唢呐”等主播自办“村晚”，也将在全国各地陆续热闹上演。

除现场观众外，还有超过1557万网友在“唐尧锣鼓张勇”和“苗人三蛮”的直播间观看了这两场演出。此前的数据是，2022年12月至2023年12月期间，约5000场“村晚”主题直播在抖音上演，累计观看人数达2297万。

萧放表示，“村晚”的称呼来源于“春晚”，但春节联欢晚会的历史不过40余年，其实在历史上，村落都有自己的娱乐传统。今天的村民看“村晚”，就相当于祖辈去看戏，很多传统村落至今保留着戏台建筑。“特别是到了过年，看戏是一项重要的娱乐活动。只不过古人年前会比较忙，一般等忙完了过年，好戏就开场了；当然一般是在白天演，毕竟那时候没有灯光。”

萧放认为，以前我们也经常“送戏下乡”，但“送”的戏未必符合老百姓的审美和喜好。而村民自编自导自演的“村晚”，讲的是乡土的故事，传播的是乡土的文化，潜移默化的是乡土的伦理。村民们在演戏与看戏的过程中，完成了自我欣赏与自我教育。

“与此同时，‘村晚’也是村落集体生活的重建，大家在这个空间与时间中交流，再造村落传统。”萧放注意到，现在一些村子修缮了老戏台、改造了老祠堂，使其成为公共文化空间，来涵养村民的文化生活。

“村晚”诠释了人们对美好幸福的追求，也展现了一个活力满满、热气腾腾的中国。

扫一扫 看视频

文化批评

春节档喜剧片狭路相逢 高级者胜

能否有高级的喜剧片？有没有让人惊喜的突破之作？这些问题，决定着2024年春节档的票房总量与含金量。

□ 韩浩月

2024年春节档有8部电影定档，其中《破战》在档期尾声上映，实际上有7部作品鏖战于档期黄金时间，而这7部电影，多数已经明确为喜剧片，即便类型定位为非喜剧片，也含有清晰可见的喜剧元素，因而将2024年春节档称之为“喜剧档”，很恰当。

在这个春节档，《熊出没·逆转时空》是观众的老朋友，它已经拓展了观众群，除了孩子之外，不少大人也开始看它；《热辣滚烫》前期宣传主打贾玲“减肥100斤”，继而让人对电影喜剧之外的励志元素产生兴趣，作为票房神话《你好，李焕英》的制造者，贾玲导演的第二部电影，难免会被拿来进行比较；2019年春节档的《飞驰人生》最终票房17.28亿，主打“含腾量100%”的《飞驰人生2》，考验导演韩寒继续拍喜剧片的能量；《红毯先生》是导演宁浩与演员刘德华的碰撞，此前放出过诸多花絮，值得期待；张艺谋导演的《第二十条》使用了雷佳音与马丽这一喜剧组合，他较少拍摄城市电影，《第二十条》容易让人想起当年那部《有话好好说》；《我们一起摇太阳》虽然没有明确的喜剧类型定位，但“笑中带泪”一向是导演韩延的创作特点；《八戒之天蓬下界》是部动画片，从片名到剧情介绍都自带笑点……

以1997年《甲方乙方》为标志，已有27年历史的中国内地贺岁档，以喜剧片开山，喜剧一直是主流。而当2013年《西游·降魔篇》首次拉开春节档帷幕，春节档便一直区别于贺岁档，以类型多元甚至“口味重”为特点，迅速制造了一个新的黄金档期，记得当年还讨论过《西游·降魔篇》适不适合春节合家欢观影气氛的话题，而现在，观众已经适应了春节档有《唐人街探案2》《红海行动》《流浪地球》《满江红》等不同风格的作品，以及它们各领风骚的格局。

2024年春节档的喜剧片扎堆，并非巧合，或是一次处心积虑的迎合。这一现象带来亦喜亦忧的猜测，喜的是今年观众在影院欢声笑语会多一些，忧的是非喜剧片爱好者失去了更多选择机会。鉴于往年春节档票房冠军中喜剧片并无明显优势这一事实，2024年春节档作品会“压力山大”，尤其是扮演领头羊角色的电影，如果不能带热市场，将会额外承受一份打量。

今年8天的春节假期，给足了影片表现时间，但在某售票平台，《熊出没·逆转时空》一度位居想看排行榜第一，释放出一种信号——观众对于喜剧片“能不能打”还是抱有一定的疑虑。当《熊出没》成为这个档期最能给人以信心的作品，这体现出其他作品在应战档期时出现的一些不自信，比如：没有充分传递出影片的看点、爆点，以及对观众痛点的捕捉；在宣发时启用的口号陈旧、老套，拿过时的概念来笼络人心；部分主创面世作品产量过多，公映密集，新鲜感有所缺失……

观众对于国产喜剧片，抱有既宽容又挑剔的态度，在宽容度方面，“喜剧片无非就是博人一笑，放松片刻”，这样的观念使得过半喜剧片都能收获不错的票房，鼓励创作者踊跃生产这一类型的作品，可是在看完笑完之后，部分观众又因产生上当受骗感，继而会在打分网站上给出低分，这导致了近些年喜剧片“低分高票房”的怪现状一直存在。基于这样长期存在的状况，观众对春节档喜剧片扎堆抱有不冷不热的心态，是非常正常的，片方应重视观众的这一态度和立场，在宣发时更真诚些，有一说一，不要脱离影片本身制造噱头，否则容易带来反噬。

现阶段的商业喜剧片，已经进入一个无所适从的尴尬期，一方面没法使用高级的技巧，让电影同时具备娱乐与人文价值，另一方面，重复甚至低级的手段手法，还能带来稳妥的回报，这往往会促使片方更倾向于拥抱后者的保险性。反观一些中小成本的文艺片，如《宇宙探索编辑部》《永安镇故事集》，因为把喜剧元素用得更妥帖、纯粹，而被观众认为是“好笑得不像文艺片”，这样的电影，无论是艺术成分，还是观众缘，都满足了大家对喜剧片的期待，而有着高票房追求的商业喜剧片，显然还没法从中汲取经验与营养。

能否有高级的喜剧片？是一部还是多部？有没有让人惊喜的突破之作？这些问题，决定着2024年春节档的票房总量与含金量。辛苦一年了，观众想要在影院大笑一场，这一需求是庞大的刚需，春节档影片的确摸准了这一需求，但能不能满足这一需求，还有待验证。列队待映的片子，在这一档期将迎来严峻的考验，狭路相逢，高级者胜，2024春节档，或是国产喜剧片创作的又一个值得讨论的时间节点。

人 物

导演李六乙：创作既要脚踏实地，又要无法无天

导演李六乙。 受访者供图

要以一种艺术的方式，让大家慢慢地感受到小剧场的美好。

中青报·中青网见习记者 李丹萍
记者 郭韶明

“某小剧场剧目‘出圈’，一票难求”“XX打造小剧场剧目展演品牌，推出上百场演出”……近年来，小剧场似乎颇为火爆，让城市处处有“戏”的同时，也在不断探索话剧、戏曲、音乐剧、儿童剧等多个艺术门类的制作和演出方式，丰富观众的观演体验。

近日，记者专访导演、剧作家李六乙，谈到“小剧场红火”的现象时李六乙说，当前市场中所谓的“小剧场戏剧”，80%甚至90%都不能称之为“小剧场戏剧”。

1982年，由林少华导演的话剧《绝对信号》首演，标志着当代小剧场话剧进入中国的戏剧舞台，如今已有42年历史。李六乙也在20年前，便开始了对小剧场剧目的探索，并于1998年推出话剧《雨过天晴》，2000年创作话剧《非常麻将》，2002执导小剧场戏曲《偶人记》等。

在采访过程中，“常识”是李六乙最常说到的一个词。他认为，现在剧场里常出现的问题，很多是原本能避免的常识性错误，对“小剧场戏剧”的认知偏颇便是其中之一。“人最容易犯的往往就是常识性错误，我们容易关注‘高大上’的内容，忽略对常识的了解和学习。”

“现在我们缺少真正的批评家或艺术家，也很少思考‘什么是戏剧’。”他说，这带来的问题不仅仅是戏剧的缺失，更带来了欣赏的缺失，很多人不知道好看的剧到底是什么样。

年轻时，李六乙时常告诫自己要“脚踏实地，无法无天”，即创作态度要脚踏实地，创作方法要“无法无天”。而艺术要想批判和颠覆，“创作者们需要对历史有一定的认识，在守正的基础上再进行创新”。

李六乙希望未来能够看到一些更大胆的作品，“这才是青年人应该有的朝气”。“不过，这些只是我的个人观点，我不能对别人指手画脚。”他说，真正的艺术需要创作者根据自己的观点来发挥和创造，不一定要按照过来人说的去做，“保持初心即可，能把过来人打倒更好”。

中青报·中青网：现在的小剧场戏剧和二三十年前相比，呈现出哪些新的特点？

李六乙：经过几百年的发展，小剧场的概念在西方渐渐发生变化，产生并逐渐完善，形成一系列的理念。中国现代话剧受到西方戏剧的影响，想要认识中国的小剧场戏剧，就要对西方小剧场的历史有一定了解。

从大的概念来看，戏剧包括中国的戏曲。戏曲在古时就是在小空间里演出的，堂会和勾栏就是小剧场，只不过那时还没有产生剧场的概念。因此，我们还需要去了解戏曲的历史。改革开放后，中国的文化艺术进入发展的重要阶段，这段历史也同样重要。

现在社会上很多的小剧场，真的是小剧场吗？在小空间演出的话剧就是小剧场戏剧吗？并不是。之所以出现这样的认知偏差，是因为现在我们对“什么是戏剧”“什么是小剧场戏剧”没有追问，没有去认识，因此难以判断戏剧有没有价值。创作者们只有具备了专业的常识，他的戏剧才能影响观众，和观众建立联系。

中青报·中青网：什么样的话剧是小剧场戏剧？

李六乙：简单来说，小剧场戏剧应该具备革命性、实验性和批判性。大剧场戏剧传统的镜框式舞台经过几百年的发展，由于文化、时代等原因，有许多的束缚，使得其缺少活力。而戏剧是一个综合体，从哪个角度革命，要一步步地去试验和探索。当小剧场剧目充满革命性和实验性时，它带来的一定是颠覆，自然会产生批判性。

镜框式舞台已经形成了一种固有的观演关系，拥有一套完整的理论和方法。如果在小剧场继续使用这一演出方式，不过是在小空间里演了一部大剧场的戏而已。小剧场戏剧最先需要改变的就是这种观演关系，虽然有的剧目有所创新，但99%都是镜框式舞台的演出，依旧是在这一框架下寻找变化。最基本的观演关系不改变，创新、革命、实验和艺术的发展就无从谈起，这是一个常识性问题。

中青报·中青网：沉浸式话剧改变了观影关系，它属于小剧场戏剧吗？

李六乙：很多沉浸式戏剧改变了观演关系，但没有改变大剧场镜框式舞台的表演方法；形式改变了，表演本质没变，它依然不能构成革命性的改变，不符合小剧场的本质内涵。

《绝对信号》之所以能成为标志，是因为它从文学书写到戏剧，包括表演，空间、时间、观演关系、音乐等很多内容，都和传统有所变化，每个门类都有新的元素。

2000年，我排的话剧《原野》在现场用了3台摄像机和24台电视机实时切换，这已经远远超越现在多媒体的信息量。过去的很多演出都是线性的，而这个是非线性的。舞台上的电视机似乎构成了一场“交响乐”，通过摄像头的切换和电视投射，展现演员不同意识状态的多元化存在。

小剧场戏剧一定要有实验性，而这种实验性就在于你对小剧场的认识。回到最基本元素来说，如果小剧场剧目不具备颠覆性、革命性、实验性和批判性，那它的艺术性和当代性是不成立的，只是看起来很热闹而已。

中青报·中青网：创作者对于艺术的认知出现偏差，也会对观众造成误导。

李六乙：观众被误导后，由此建立的欣赏体系会出现偏差，以为自己之前看的是小剧场戏剧。当真正的小剧场戏剧出现时，他反而会觉得这是不对的。如果启蒙出现了问题，将毛病养成习惯，便很难纠正过来。

不过如果认识到了问题，我们能够慢慢解决。正如阅读一样，读不了1000字，就从500字看起，慢慢就能看到1000字、3万字，再到30万字。对于小剧场话剧，你要以一种艺术的方式，让大家慢慢地感受到小剧场的美好。一次、两次也许不行，但经过3次、5次，他或许就能慢慢感到享受。

中青报·中青网：对于未来这些小剧场的话剧，您的期待是怎样的？

李六乙：现在也有很多人弄得很热闹，在作探索，但我有时候觉得，现在的年轻人怎么缺少胆量了？原因就在于他们对历史不了解，不知道哪些是要继承的，哪些是该扔掉的。

我希望年轻人的胆子能够再大一些，步子迈得再快一点，再增加一些对历史的认识。不过，我们现在也没有资格去对年轻人指手画脚，只是希望艺术创作百花齐放，样式和风格越多越好，越有个性越好。

文化批评

《繁花》里的上海真不真实，谁说了算

每个上海人的眼中，都可以有属于自己的那个上海。

□ 杨鑫宇

黄河路、和平饭店、苔圣园、鲜得来……最近，随着热播剧《繁花》的讨论度持续走高，这些与剧中情节密切相关的符号性地点，成为社交媒体上的热门打卡点。地标背后，真正令人醉心的，则是剧版《繁花》中那份别具一格的时代风貌。

正如许多剧评所指出的：作为一代名导，王家卫以他最擅长的方式，塑造出一个绚烂旖旎、浪漫神秘、带着微醺般光晕的20世纪90年代的上海。这一塑造无疑是成功的。然而，这种塑造并非没有争议，也有上海观众从各个方面指出剧版《繁花》的失真之处，认为剧中呈现的“不是真正的上海”，或者说更像“30年代的上海”。

提出质疑的一方往往从集体记忆出发，表示对大多数上海人而言，上世纪90年代的社会氛围根本没有那么浪漫，同时搬出《孽债》《股疯》等老作品，与剧版《繁花》形成对比。支持的一方，则会拿出黄河路、和平饭店等地的老照片，强调这些地方在当时就是剧里的样子，并指出影视剧只要能反映一个时代的特定面向，不需要百分之百还原现实。

笔者无意卷入《繁花》是否是一部好作品、值得打几分的争论。但是，“真实”这个概念对文艺作品有怎样的意义，又有多少重要性，倒是一个值得讨论的话题。

当我们评论一部现实题材文艺作品时，总是会把“真实”当成一个褒义词来用。尤其是那些描述以往的时代剧，更会把“真实”作为宣传亮点。但是，从另一个角度，人们欣赏文艺作品时，期待的也并不是看到大多数人的平凡日子，而是希望作品能够“源于生活，高于生活”，拿出独特的视角，增添些深度或趣味。

一部现实题材文艺作品，倘若完全脱离现实，只凭作者随意想象，自然是对其本质的背叛。但“现实”是一个很大的概念，包含着一个时代、一个社会的众多面向。对创作者而言，根据自身创作意图，从中摘选部分面向，再进一步加工成完整的艺术表达，是再正常不过的事。

回到剧版《繁花》，这部作品中的上海，一方面远远谈不上100%的真实，另一方面也确实体现出那个激荡时代的某种气质，且有黄河路这个特殊背景为依托。王家卫对这部剧中的上海，本就有些把真实和想象熔于一炉的意思。幼时从上海移居香港的经历，使他在拍摄《繁花》时带有强烈的怀乡情感，进而将现实、记忆与想象叠加起来。那些真实的历史细节，以及方言流利的上海本地演员，都是用以搭建这个亦真亦幻布景的素材。

即便同是金宇澄《繁花》原著的粉丝，有人喜欢剧版喜欢得不得了，也有人讨厌得不得了。这种迥异的态度，生动体现了剧版《繁花》对原著内容进行选择性重构的程度。如果一个人读原著时，就对阿宝的故事线情有独钟，自然更容易“入戏”，而那些更欣赏《繁华》对时代变迁刻画的读者，则很难接受王家卫这种大幅删减故事人物，乃至改变叙述重点的做法。话说回来，《繁华》原著作为一部小说，能反映的终究也只是时代的部分侧面，而非一部完整的“上海当代史”。

金宇澄的笔下有金宇澄的上海，王家卫的镜头里有王家卫的上海，每个上海人的眼中，都可以有属于自己的那个上海。纵然没有写小说的笔力、拍电视的资源，但人人都可以在心中重构思绪与记忆，寻找自己的向往之地，进而锚定自己认知中的“真实”。这个道理不仅适用于艺术创作，也适用于我们对世界的认知。