

竖屏叙事“寸”有所长

——对话太原籍微短剧导演于一洲

肖静娴



于一洲导演作品海报

冬韵悠长的太原,烟火气中氤氲着诗意,全国微短剧从业者共赴一场浪漫之约。刚结束不久的首届红果创作者大会上,千余位编剧、导演、制作方、演员及微短剧相关行业代表回归创作初心,畅聊一年的收获和思考。他们把这场属于短剧人的年会称之为“回家”。

对太原“90后”导演于一洲来说,这是一次真正的回家,长期在浙江横店拍戏,回到家乡收获红果短剧平台颁发的年度优秀导演殊荣,意义非凡。他的竖屏美学理念给同行留下深刻印象,也拓展了受众的认知边界。会后,围绕微短剧创作拍摄、评价标准、行业前景等话题,记者与于一洲开启对话。

从摄影到导演 书写自己的逆袭脚本

对话在线上进行,因为活动落下帷幕的第二天,于一洲便赶回横店影视城,为新剧开机筹备忙碌起来。踩着1个月上线的节奏,10天完成一部剧的拍摄,于一洲今年导演的微短剧已达20部。这,就是微短剧的速度。

《中国互联网发展报告2025》蓝皮书显示:“截至2024年12月,我国微短剧市场规模突破500亿元,首次超越电影票房,成为内容消费领域的新兴赛道。”不到3分钟一集的微短剧,15秒一个反转,30秒一个冲突,持续制造悬念和期待,让观众一刷就停不下来。

从业者自身如何看待微短剧迅速兴起?于一洲又是如何走上这条赛道的呢?我抛出问题,于一洲直截了当地回答:“碎片化时间和快节奏生活改变了人们的观剧习惯,微短剧创作者利用手机终端的特性,及时满足了大家追求高效率、强代入感的观剧需求。新视听文艺形态的产生,让普通人实现导演梦、演员梦有了更多可能。我属于嗅觉敏锐的那一类人,把握住了这个机遇。”

于一洲的父亲是西山煤电的一名职工,擅长写作,有剧本创作经历。受父亲影响,于一洲对影视制作产生了兴趣。2010年,20岁的他在继续上学与就业两个选项中,选择了后者。没有上过专业影视院校,进入剧组就从基层摄影助理做起,一切靠他自己领悟和大量实践。能够独立承担拍摄工作后,电视剧、广告、网络电影,他都努力去尝试。

大概在2021年,一家河南的数字文化公司进军微短剧行业,于一洲加入后,拍出他导演的第一部微短剧,也是这家公司的第一部爆款短剧。今年,他导演的《国公府弃女被狼群宠成小公主》《爹爹不哭,我带生死簿给全家续命》两部微短剧在红果短剧平台的观看量破10亿,成绩瞩目。

于一洲用日复一日的积累书写自己的命运脚本。我请他分享从摄影师成功转型为导演的秘诀。“重要的是提高审美认知,价值判断以及适应时代变化的能力。”拍微短剧这几年,于一洲摸索出一套有风格的视听语言表达方式。

网络文学经典化的双重路径

马忠

近日,北京师范大学教授赵勇在《光明日报》上发表文章,探讨网络文学的经典化问题。他提出“民间经典化需要学院经典化来加固”,这一观点切中了网络文学经典建构的关键。该见解不仅厘清了经典形成的双重路径,也为那些既受粉丝欢迎又有艺术价值的网络文学作品融入经典文学谱系,提供了一条务实的道路。

“民间经典化”是网络文学的天然底色与活力之源。与传统文学的传播方式不同,网络文学的经典候选者往往诞生于读者的集体选择中——上亿次的点击、持续的粉丝互动、跨媒介改编的热度,共同完成了作品的基层认证。北京大学教授邵燕君曾一语道破,网络经典是粉丝“真金白银追捧、日夜相伴陪伴、社群聚力共创”的结果,这种植根于大众的经典化过程,自带强烈的时代共鸣与传播势能。民间层面的认可是其区别于传统文学的独特优势,类型化叙事中的“核心快感机制”、互动创作形成的“文学社区”,都让网络文学的经典性天然带有大众基因。

但自发性与无序性确实是“民间经典化”的天然局限。网络文学的“日更机制”“超长篇幅”生产模式,以及过度追求商业效益的创作倾向,导致作品泥沙俱下,部分热门作品虽一时风头无两,却缺乏经得起时间考验的思想深度与审美价值。粉丝群体的评价往往带有情感偏好,难以形成客观系统的价值判断,这使得“民间经典”可能陷入“热度即真理”的误区,难以实现从流行到经典的跨越。此时,“学院经典化”的介入便成为必要补充。学者凭借宏观的文学史视野、专业的文学审美标准,能够对民间筛选出的优秀作品进行深度阐释与价值确认,让原本可能松散的根基变得坚实。这种“确认”并非居高临下的评判,而是将网络文学的独特价值纳入整体文学谱系,挖掘其在媒介变革背景下的文学创新——无论是世界观建构的想象力,还是叙事模式的互动性,都需要学院派的专业解读来完成去粗取精的提炼。

值得强调的是,“学院经典化”并非对民间标准的否定,而是双向赋能的共生关系。网络文学的经典化不该是传统文学标准的简单套用,学院派需要尊重其网络性与类型性的特质,承认“爽感”“互动”等民间评价维度的合理性,避免陷入“雅俗对立”的认知误区。学院的责任,是在尊重这种特性的基础上,搭建起民间审美与文学传统之间的桥梁,让网络文学的经典作品既能保持大众亲和力,又能获得文学史的认可。同时,民间的选择也为学院研究提供了鲜活样本,倒逼传统经典标准扩容,推动文学观念的与时俱进。

从《诛仙》《庆余年》凭借跨媒介改编席卷影视、动漫、游戏等多领域,到26部网络文学作品入选藏大英图书馆、多语种译本在海外掀起“中国网文热”,网络文学的经典化之路已褪去初期的朦胧,步入成果显现的新阶段。这些作品的破圈传播,正是“民间经典化”力量的直观彰显。而与此同时,学院派的研究也在持续发力:从网络文学研究专著陆续出版,到高校相关课程的开设,再到学术期刊对优秀作品的深度阐释,专家学者们用专业的理论工具,挖掘作品的叙事创新、文化内涵与时代价值,为其摆脱“快餐文学”的标签、获得文学史层面的认可提供了关键支撑。可以说,网络文学经典的最终确立不是单一维度的选择,而是“民间热度”积累的群众基础与“学院认可”赋予的文化厚度,双向赋能、合力而成的结果。

从横屏到竖屏 探索短剧的叙事美学

微短剧似乎有一种神奇的魔力,有人把它看作刺激感官的“工业糖精”,也有人把它看作治愈当代人的精神解药。它的吸引力仅仅是快节奏、情绪化叙事吗?

当我提出这个问题后,于一洲推荐我观看今年大火的微短剧《盛夏芬德拉》。他评价:“这部剧在红果平台稳居热播榜第一的位置,可它的叙事节奏就很慢。我反复看了很多遍,该剧导演根据不同场景特性大量留白,把人物压在一



一曲悠扬的玻璃赞歌

——评《我们都是吹箫人》

章燕

在中国,有这样一座令人神往的“玻璃器皿之都”——山西祁县。那里坐落着一百多个玻璃作坊,制作出的玻璃制品工艺精巧、造型优美而别致,令人目不暇接、叹为观止。而我对祁县这个玻璃器皿之都的认识是从山西诗人赵国增先生的诗作《我们都是吹箫人——写在祁县中国玻璃器皿之都》开始的。

赵国增生于祁县,对这块历史悠久的晋中熟土有着深厚的感情。春秋时期的祁地几乎占据了整个晋中地区,而玻璃制作这一工艺在这个地区亦有着绵延不绝的传统。而今,随着工艺的改进和新技术的开发,玻璃制作这一传统工艺已经成为推动当地经济发展的基础产业,玻璃器皿也在这个新的时代焕发出迷人的光彩。它不仅为人们提供了方便生活的器具,也成为丰富人们精神生活的精美艺术品。赵国增先生的诗作带着深厚的家乡情,展现了这个地域独特的工艺制品、艺术之花,赞美它在漫长的历史进程中焕发出的新生。

诗人在诗中写道:“火苗不熄冶炼着皇冠/燃尽了岁月风尘的灰暗/炉膛融化着千层冰雪/腊梅点燃了万里的幽香。”

神奇的玻璃可以冶炼出历经岁月风尘的皇冠,也可以融化千层冰雪,点燃寒冬中的腊梅,让悠悠的梅香飘到远方,甚至跨越国度,飘扬海外。晋商开辟万里茶道之时,在欧洲发现了这种神奇的艺术品,于是他们:“想起了家乡/心中生发了飞翔的翅膀/于是/冲破国界北下的篱笆/理想的火种 在/昌源河畔盛开玻璃之花。”

而今,祁县的玻璃器皿不仅在国内畅销,而且远销欧美、中东,带去的是中国人的勤奋精神,也带去了古老的华夏文明。如今,“昌源河畔盛开玻璃之花”,这“花”也在遥远的他乡播下了种子,开出了艳丽的花朵,幽香而醉人。玻璃并非自然之子,而在诗人的笔下,这美丽的花朵却仿佛自然赋予的生命,迎来了它灿烂的春天。诗人用了自然之物的意象来描绘这幅美景,“翅膀、篱笆、河畔、花”,这些意象仿佛让人看到了晋中大地一幅自然的蓝图,在经历了“寒霜”“数百座炉火曾被冻结”“成千上万的工人失去饭碗”的苦难之后,玻璃工艺再次迎来了它的春天,正聆听“布谷鸟在天空鸣唱”。诗人将这大自然的创造与人的创造结合在一起,同时,又引入了绿色环保的生态观念,仿佛这玻璃之花真成了自然造化的宝物,受天地的滋养,也养育着这片大地和大地上的人们。

诗的标题为“我们都是吹箫人”,诗的高潮也在吹箫这一段:“萧声起,火球转/数十、数百、数千的工匠/……/扬起气吞山河的诗潮//铜箫声声吹唱着动人的/非遗的赞歌/我仿佛看见一颗颗牙/吹射出数码时代的掠影/——冰清玉洁/五光十色的酒具 花瓶,……/灵空瞬间,它们在我心中/扩写出时代精神的巍峨。”

角构图,用独特的视觉语言强化氛围,制作精良堪比电影。如果充斥情绪化叙事,观众会‘胸’住。”

于一洲也善于用镜头语言让叙事节奏张弛有度。他表示,把故事拍短,很考验能力。微短剧的竖屏画面与传统横屏是两种不同的镜头语言。竖屏不是横屏的简单裁剪,有自己独特的美学体系。“竖屏画面里,人像往往占据了大部分空间,需要把握好光圈调节,考虑留白与空间排布。竖屏更适合像古代中国画那样高低错落呈现景色。我注重对角、高低层次,用留白营造意境,让画面自带故事感。竖屏美学不是千篇一律的好看,需要有鲜明的风格。”

在人们的印象中,短剧自带一种草莽感、粗粲感,对于此观点,于一洲分析:“2024年之前,微短剧处于野蛮生长阶段,创作门槛低,每年产量很大,质量悬殊。从去年到现在,行业越来越规范,一群有艺术追求的微短剧导演开始向电影对标,下功夫精耕细作,这也是我正在努力做的事情。”

从流量到质量 追求行业的有序繁荣

一部优秀的艺术作品往往需要时间打磨,周期短、流程快的高度工业化生产模式,让人担心微短剧创作者处在自我重复的舒适圈,创造力被吞噬。

于一洲没有回避争议,他说:“拿横店影视城来说,专业化、规模化、协同化的产业链,会降低额外的创作成本,让导演的想法快速落地见效,从而把更多精力投入到品质提升上来。同时,头部平台致力于推广短剧免费观看模式,推动网络文学作品的微短剧转化,为创作者专注创作本身提供了支撑。各方都在努力耕耘好这片土壤,我们都意识到,‘内容驱动’才会让微短剧走得更远。”

带着“做精品”的目标,于一洲感恩时代红利,不断向下扎根,尝试拍摄厚重题材和新的创意,让微短剧也能承载宏大叙事,让奇幻故事也有亲切真实感。他去年拍摄的《我在大夏造核弹》,讲述男主角陈长青突破重重障碍研制出新型核武器,实现拯救国家宏伟使命的故事。今年上线的《国公府弃女被狼群养大》是一个萌宝逆袭的故事,其中有关弃婴被狼群养大的情节,他用捷克狼犬进行实拍,还在剧中让动物开口说话,挑战不小,却呈现了意想不到的效果。

两年前,于一洲曾尝试在家乡太原拍作品,但室内场景的选取和群众演员的组织,给他带来拍摄困难。得知太原微短剧产业基地已在晋源区揭牌,他跃跃欲试:“我的太原故事既展现古城历史的厚重绵长,又反映市民都市生活的步履轻盈,让剧中人物在钟楼街实现梦想,让男女主角在跨汾河大桥上谈一场甜蜜的恋爱。”

这是一个值得纪念的冬天。期待更多本土文艺创作者用充满烟火气的表达,让锦绣太原在一幅幅竖屏画面里美不胜收。



“箫”是中国汉民族的一种古老的乐器,一般被称作“洞箫”,是由竹子制成。其声悠扬,其乐婉转,常出现在古人的诗词歌赋中。而这里为何出现了箫声?是古人歌赋中的箫声吗?是舞台上音乐人演奏的箫声吗?不,那是一曲玻璃工匠艺人吹奏的箫声,更是他们心中的歌。制作玻璃器皿,艺人需要用一根1.5米长的空心铁管对烧软了的玻璃进行吹制,玻璃经过他们口中吹出气流的打造,绽放出各式各样的精美造型。那铁管仿佛洞箫,那玻璃器皿仿佛一曲曲洞箫吹出的乐音,优美而动听。

箫声在古人的诗词歌赋中常表达幽怨或思乡之情。李清照在她的悼亡词《孤雁儿·藤床纸帐朝眠起》中有词句“吹箫人去玉楼空,肠断与谁同倚”,表达了对已经故去的丈夫赵明诚的无尽思念之情,一股悲凉的情绪溢满纸背。然而,箫声并非只用来表达幽怨悲伤之情,辛弃疾就在他著名词作《青玉案·元夕》中有云:“凤箫声动,玉壶光转,一夜鱼龙舞。”写的是热闹的元宵之夜,人们载歌载舞,箫声引发的是欢快愉悦之情。

而诗人赵国增在这首诗中传达出的箫声正是这种欢快动人且振奋人心的箫声,只不过,这里的箫声并非洞箫的悠扬之音,而是制作玻璃制品时发出的“叮叮当当”的动人心魄的铜箫之声!这里的铜箫当然是一种隐喻,玻璃制作艺人所吹的铁管自然不是一种乐器,也无法发出声音,但用这样一个隐喻却有它的巧妙之处:诗人将艺人心中的歌通过吹制玻璃器皿传达出来,仿佛人们在看到他们的劳作时,也能听到他们的歌唱,视觉形象转化为听觉意象,这个转换很巧妙,也很恰切。一个“洞”,一个“铜”,两个字在声音上是相近的,其韵母均为ong,传达出一种宏大壮丽的质感。在字形上,二者右边均取一个“同”字,“洞”有三点水作部首,表现出一种灵动之气,而“铜”有金字作部首,表达出一种坚定沉稳的力量。“铜箫”吹出的乐曲——玻璃制品也如箫声一般,既有灵动柔和悠扬的一面,又有其坚硬的一面,是箫奏出的优美乐音,也融进了铁和铜带来的硬度和稳定性,是二者完美结合产出的精美艺术品。它蕴含着祁县人的美好寄托,也承载着诗人对祁县这一古老晋中大地的赞美和希冀。

叶延滨在为赵国增的诗集《梦行汾河》所作的序中指出,“一类诗人是站在大地上有根的诗人,一类是背后有天空的诗人长翅膀的诗人”。赵国增先生正是一位有根又能在背后生长出翅膀的诗人。他对家乡的热爱,既有柔和的深情,也有坚实的厚度,如同那五彩斑斓的玻璃艺术品柔美而有力度。他的诗深埋在家乡的泥土里,扎根在时代的土地上。同时,他的诗情又使他得以高飞,亦如那精美的玻璃艺术品,超越于一时一地,走向了远方。

双塔

朱天艺

刘姥姥的生存智慧

站在大观园遗址的垂花门下,突然想起那个背着麻袋的老妇人。四百年前某个清晨,刘姥姥也是这样仰头望着贾府门前的石狮子,用沾着泥土的手指梳理被晨露打湿的鬓发。在无数红学家解析过宝黛爱情与四大家族兴衰之后,这位来自山野的老妪,正用她布满裂痕的手掌,叩击着当代人精神世界的某些暗门。

在《红楼梦》中,刘姥姥虽非主线人物,却以其独特的性格魅力和生动的社会形象,成为连接不同社会阶层、反映时代面貌的重要纽带。清代涂瀛在《红楼梦论赞》中道:“刘姥姥深观世务,历练人情,一切揣摩求合,思之至深。是真肝胆、真血气、真性情之人。”

刘姥姥虽是乡间贫婆,却有拔苦予乐的能力,她的行为和言语,流露出对生活的真挚和对待人生质朴的态度。刘姥姥第一次救苦是在女儿女婿家,当女婿因为“家中冬事未办”“在家闲寻气恼”时,刘姥姥帮他们“想出一个机会来”,提出到贾府找王夫人的主意。这一次刘姥姥进荣国府,上演了一出堪称古代版“素人逆袭”的经典案例。她带着板儿穿过道道门禁,用“瘦死的骆驼比马大”的俗谚撬开周瑞家的心防,抓住微观时机,靠二十两银子的“投资”完成脱贫,救了一个家庭。

在秋爽斋的螃蟹宴上,她的“老刘老刘食量大如牛,吃一个老母猪不抬头”引爆全场,这种精心设计的“自嘲式幽默”,使得贾母和众人会之一笑,展现了独特的社交技巧。刘姥姥的幽默不仅是一种性格表现,还深刻地体现了底层民众在艰苦环境下的生活态度和智慧。但她的智慧不止于此:当众人用茄鲞消解她的认知时,她巧妙转移话题谈起庄稼收成,在文化鸿沟间架起理解的木桥。这种在降维与升维间自由切换的能力,恰是当代社恐人群缺乏的“社交货币”。

刘姥姥对自己的贫穷地位有着清醒而现实的认识,其自贬,是对现实的客观评价和对生活的深刻理解,同样保持着对自我价值的尊重。在插科打诨中,她所经历的现实的苦,已转化了意义,这个乡村老妪无意间演示了跨越阶层的经典路径:用卑微的姿态撬动现实的杠杆。

在《红楼梦》中,刘姥姥的性格深刻地体现了人性的复杂。此特质既展现了其对社会现实的深刻洞察:知世故而不过世,历圆滑而弥天真,同时也彰显了她在处世哲学上的成熟和智慧。

第三次进大观园时,刘姥姥已从闯入者蜕变为观察家。她抚摸探春屋中颜真卿书法时说的“好硬朗字迹”,无意间道破书法美学的筋骨密码;评价宝琴立雪图“比真人还像”,展现出绘画审美评价;当她摸着拔步床感叹“这得够庄户人过几十年”,无意中完成了对消费主义的原始批判;当众人沉醉在诗社雅集时,唯有她能听见螃蟹宴上的铜腥味——这种来自土地的价值尺度,是一些人精神世界稀缺的丈量单位。

在栊翠庵品茶的经典场景里,妙玉欲摔成窑杯的瞬间,宝玉那句“给了贫婆子罢”的插话,不仅消解了雅俗对立,还完成了对文化特权的祛魅。

刘姥姥虽然生活社会底层,却能以一种超然的态度看待生活中的贫富差异:在荣国府中,她既能享受宴会的欢乐,又能保持清醒;既有对贾府繁华的艳羡,也有对自己平凡生活的珍惜。这种“顺其自然”的生活态度,展现出朴素而坚韧的人生智慧。

从二进荣国府时的一车瓜果,到三进荣国府时解救巧姐儿,刘姥姥的行为不仅是对恩情的回报,更是其性格中深植的道德观念的体现。她用布满裂痕的生存智慧,诠释着生而为人最可贵的底色。

当贾府倾覆时,刘姥姥没有像清客相公们作鸟兽散。她变卖家产赎回巧姐的壮举,用朴素的“知恩图报”完成对儒家伦理的民间诠释。这个曾被嘲笑“打秋风”老妇,完成了对精致利己主义的降维打击。当她背着巧姐穿过结冰的护城河,那些飘落的雪花分明在书写:来自土地的生命力永不冻结。

她在潇湘馆说“明年多打两石粮食,摘了倭瓜孝敬姑奶奶”,将黛玉的眼泪接引进四季轮回的生命之流。这种把诗意转化为生存养分的智慧,提示我们,像庄稼那样生长,既接受阳光也承受风雨。

芥豆之微,大有可观。在这个时代,我们比任何时候都需要重读刘姥姥——她布袋里的瓜果永远新鲜,她叩响朱门的声音始终清越。这个来自土地的老妇,既是传统文化的解构者,也是精神原乡的引路人。

当我们困在信息茧房焦虑彷徨时,不妨想想刘姥姥布袋里的枣子倭瓜——那些沾着露水的,笨拙而坚韧的生命力,这些来自大地的馈赠,或许正是走出困局的原始密码。经典从不是尘封的标本,而是流动的江河,每个时代都能舀起一瓢映照当下的清泉。

经典漫谈

(84)

