

粉丝文化变成所谓“饭圈”，  
文化自觉变成买卖……

自8月15日以来，羊城晚报以“新文艺评论”为主题发起讨论，已通过约稿和访谈等形式，邀请清华大学教授尹鸿、厦门大学教授黄鸣奋、中国社会科学杂志副总编辑王兆胜、同济大学教授朱大可等专家发表观点。针对最近备受关注的娱乐界饭圈现象，文化批评专家、北京师范大学文学院教授张柠接受羊城晚报记者专访——

# 张柠：揭开“饭圈文化”变质的秘密

□文/羊城晚报记者 吴小攀

## A 粤港澳大湾区依然是重要文本

羊城晚报：在新的时代环境下，从文艺批评到文化批评，到底如何定义、如何开展，在羊城晚报发起的“新文艺评论”讨论中，几位专家从各自的角度持不同的观点，您有什么看法？

张柠：我认为，不管你是文学批评、文艺批评，还是更广义的文化批评，它们的目的应该都是一样的，就是让别人——读者或受众更明白，对事物、作品的判断更清晰，接受更有效。你不能说，你的方法很好，学问很深，最后别人读了你的文艺批评文章以后，不但不清晰，反而糊涂了，不但不正确，而是错误的，那么，不管你是什么方法，东方的也好，西方的也罢，它都是无效的。有效的批评，是让读者茅塞顿开，让他对文艺作品的理解和接受，是更有效的，这才是合格的文艺批评的基本标准，对吧？

羊城晚报：您很早就开始进行文艺批评、文化批评了，现在是在一个全新的媒介环境下谈文艺批评，你们当年的语境是怎样的？

张柠：上个世纪末，珠江三角洲无疑是改革前沿。这种前沿性，不只是停留在观念上，更体现在日常生活层面。那里有很多前卫的生活方式，物质生活形态活跃多样，借助于香港、澳门这些中介，最早跟世界接轨。不是说那里的文学艺术文本有多前卫先锋，而是它的日常生活形态前卫先锋，日常经验丰富多样，狭义的文学文本，甚至可以说很边缘。大众文化发达，资本市场活跃，民间空间广阔，日常生活形态呈现出多样性，这是广州和珠江三角洲的特点。

从世纪末那几年开始，我注意到这一现象，并将目光投向这些新形态和新经验。这就是我当时从事文化批评的动因。同时，在试图对那些流行文化、时尚文化，进行阐释评价的时候，我也注意到这些表象背后复杂的政治经济学的背景，以及相应的权力运作规则，既对新的经验和形态进行阐释，也关注其深层次的发生学问题。

羊城晚报：这和当年差不多同时的上海的朱大可他们搞的文化批评有什么不同？

张柠：上海当时出现了几位年轻的女作家，卫慧、棉棉，大概是1999年，她们的小说中出现了大量现代生活场景和经验。《上海宝贝》里面的那样一些日常生活时髦符号，是一种前卫青年的时髦，不是日常生活。而这种现象和经验，那时在广州和珠三角已经非常普遍。我当时做文化批评，是从街头开始的，不是从观念到观念。比如，广州街头的年轻人，他们在穿着打扮上跟国际接轨。巴黎、米兰和纽约的时装秀里展示的最时髦的服装款式，没过多久，就出现在街头年轻人身上。

“克隆”时尚不合法，但是不是合理呢？是不是后发达国家人民，永远要跟在发达国家后面吃残羹剩饭呢？为什么珠三角的工人生产一双名牌鞋，只能拿到十几元，到香港贴牌之后就卖600元？这些问题它已经超越了传统意义上的狭义的文艺文本分析了，他把这个文本变成了一个更宽泛的社会文本，一个街道文本，一个政治经济学的文本。

当年的广州，媒体非常发达，某种程度上也促进了新文化批评的兴起，比如我在羊城晚报开专栏，就经常用文化批评的方法，涉及这样一些前沿问题，当然也涉及一些更古老的问题，比如对土地制度和地租的分析。与此同时，上海的朱大可、张鸣，北京的陶东风、孟繁华等人，都从各自角度介入了文化批评实践和理论译介工作。今天的粤港澳大湾区，依然是一个非常重要的文化窗口或文化地标，依然可以成为文化批评的重要文本。

羊城晚报：进行文化批评，是否需要先进行文艺批评的训练和知识储备？

## B 将生产和传播秘密揭示出来

羊城晚报：作为一个传统的文艺批评家，在新的时代语境下转型，需要掌握哪些新的理论工具？

张柠：

首先必须从自身开始说起，而不是从西方的理论开始说起。批评家必须是对经验和符号有着高度敏感性的人。他们应该对现实生活形态的变化具有敏感性，对表达这种经验变化的符号具有敏感性，而不是墨守成规死理。这是一个文艺（文化）批评者的立身之本。比如，从事文学艺术的人，大多都有一个非常重要的心结，就是为底层发声，就会经常触及表现底层经验这个主题。这当然是一个永恒的主题。“悲伤”“怜悯”“同情”是每一个善良的人的心理品质，何况文艺家呢！

在关注永恒主题的同时，必须对那些永恒主题的变化形态，它的历史感和时代性，保持高度的敏感性。否则，就要落入文学史的窠臼。举个例子，我在广州某立交桥上，看到一位乞讨者。就在我要发出感叹的同时，乞讨者突然摸出手机（那时候我还没有手机）叫他的同伴赶快过来这里乞讨。我感到非常震惊。如果我把这位乞讨者，当成“朱门酒肉臭，路有冻死骨”的主

题去表现，去观察，去分析，是不合适的。这无疑是发达地区社会分工高度细致化的表现形态。

所以，我们要善于观察和分析，不断调整自己对现实世界的经验判断，以及对这种现实经验变化的阐释方法。前发达国家的批评家，早就涉及这些问题，并且形成了很多经典理论，比如法兰克学派，伯明翰学派，多伦多学派，情景主义国际，等等，可以适当地借鉴，但不可以照搬。

羊城晚报：除了工具之外，文艺批评与文化批评的对象、目的不同了？

张柠：

文化批评的主要对象，就是受众广泛的大众文化，包括电视剧、网络小说、畅销书，也包括经由历史筛选下来的文艺经典。网络小说和电视剧，你用传统的文艺批评的方法去评价，说它好在哪里，剧本好、演技好、结构好、情节设置好，等等，说给谁听呢？

现在人的教育程度都很高，不满足于你那种陈旧的评价方法，而且在你评价它之前，它已经是畅销产品，你就是个马后炮。

再举一个例子。A说，看电视广告太多。B说，免费看电视就别挑剔了。A说，我们免费看电视吗？我们早就是收视率百分点中的数字，电视节



张柠

## C 为什么一个小白脸会吸那么多粉？

羊城晚报：进行文化批评，是否需要先进行文艺批评的训练和知识储备？

张柠：首先是敏感，对经验变化敏感；其次是清晰，头脑逻辑清晰。在这个前提下，应该对某一种类型的文学艺术文本非常熟悉：文学的，美术的，音乐的，影像的。应该具备精准的文本分析能力，也就是对某种类型的符号系统，以及它与意义之间的关系，了然于心。应该对一个文艺商品的性质，有准确分类的能力：何为通俗文艺产品，何为精英文艺产品。

简单地说，第一，符号系统大于意义系统的，就是通俗文艺产品，文字或图像很多，有价值的信息不多，比如网络小说和电视连续剧，纯粹消磨时间。第二，符号系统小于意义系统的，就是精英文艺产品，文字符号或图像很少，有价值的信息很多，比如一首诗，20字，28字，包含的意义很多，诗无达诂，世世代代研究，也难以参透。第三，符号系统等于意义系统，那不是文艺产品，那是商业合同。

羊城晚报：最近一段时间娱乐界的饭圈现象引起广泛关注，您怎么看这些现象？

张柠：刚才说的那么多东西，实际上是谈论21世纪初期的日常生活形态和经验的变化，以及作为一个文化评论者对这种变化的应对和反应。这种日常生活形态的变化，在当时而言，是一线城市里面的时髦青年的自我呈现方式，因此它跟上世

纪80年代的文化语境里的很多话题是相通的。大约10年之后，发生变化了，特别是北上广这三个城市里的生活形态发生巨大的变化，它渐渐的溢出了个人自我表现的领域，变成了一个社会经济现象了。

时尚生活迅速地经济化，变成了一种经济行为，它不再是个人的自我表现了，它离我们对文学艺术的理解已经更加遥远了，变成一个经济行为，早期的粉丝文化在这个时间点上转化为粉丝圈，它变成了一股势力，变成了一种经济的力量，对人产生控制力，包括对审美趣味的控制，经济的控制。

有时候我不理解，为什么一个小白脸会吸那么多粉？这背后当然就有很多很复杂的审美趣味的转变，那种阳刚的个人英雄主义，被柔软的东西、雌雄同体的东西所取代。是因为资源不再匮乏，无需肌肉男来争宠，来保护？是因为闺蜜反而更安全？因而被更多数量的人所接受？

总之，这不再是审美问题，而是迅速转化为经济问题，它以及它的延伸产品都被大力推广热销。现在国际上的文化形势发生巨变，外部世界奉行强有力的政治的规则，内部世界的规则如果变成了这种柔软的娘娘腔的东西，无疑是令人担忧的。

## D “饭圈”窒息文化活力

羊城晚报：面对如此复杂的形势，文艺批评对此到底能发挥多少有效性？

张柠：个人感觉，传统文艺批评的有效性有限。除了符号生产、传播这样一个时代特殊性之外，还有一个非常重要的东西，就是接受者的审美趣味、口味的变化。年轻人觉得，柔软的东西很美，手指头在屏幕上划拉，比动脑子读文字要爽快，文字都懒得读了，怎么引导？阅读的乐趣，纸质书的质感，都不能吸引他们，怎么办？是不是像足球一样，要从娃娃抓起？从头进行审美教育？一代人的审美趣味发生变化到底是什么原因？怎么应对？这就是目前文化批评的人应该好好研究的。

羊城晚报：饭圈文化的基础就是粉丝，粉丝经济拼的就是人多，量大，点击率高，这也是资本生产的前提，可复制的数量越大，利润才越多。

张柠：20世纪末，最初接触粉丝文化的时候，我个人是持赞同态度的。人类在早期的时候信奉万物有灵，崇拜多神教；后来为了社会秩序和安全，它慢慢地归于一神，所以人类的发展变得更有效率。再后来，又从一神教的时代走出来，社会变得更有活力。一线城市年轻人们的那种时尚文化，就是众声喧哗，充满了活力。但粉丝文化在今天变成了所谓的“饭圈”，实际上就是由多神转向了一神，那些明星希望所有人都去崇拜他，让所有的钱都流到他那里去，实际上窒息了文化的活力，这很可怕。从这个角度来说，我认为现在的饭圈文化已经不再是原来的粉丝文化，文化自觉变成了卖萌，它完全变质了。

羊城晚报：在新媒体环境下，文艺批评还要面对哪些问题？

张柠：某著名自媒体平台，据说点击率排在前面30名的，基本上都是小学毕业和初中毕业的，这就麻烦了，你怎么搞文艺批评、文化批评？越是低端的东西，它的传播效果越厉害。还有，文化如何走出去？比如说，现在首先走出去的是网络文学，其实它也不是高端的文化产品，它就像早年温州打火机、T恤衫一样。高端的文化产品如何提高影响力？能不能把年轻一代人给吸引过来，而不是让他们被电子游戏给迷住了？怎么才能够让年轻人在纸质书和文字阅读中找到乐趣呢？都是亟须文化批评和文化教育解答的问题。

## 戏曲研究的“中大学派”

——中山大学中文系教授黎国韬专访

□文/羊城晚报记者 朱绍杰 图/受访者提供

日前，“新史料与新视野：中国传统戏剧前沿问题”国际学术研讨会在中山大学举行。会议由中山大学中国非物质文化遗产研究中心和中山大学中文系共同主办，采取线上及线下方式举行，海内外50多所高校和科研单位的120多位专家学者应邀参加。

中山大学中文系主任彭玉平教授在研讨会致辞中表示，一直以来，中山大学中国戏曲研究团队对新史料、新视野和前沿问题的关注已经构成了一个自觉的传统，他们在坚持戏曲文本研究的基础上，不断拓展研究领域，不仅扎根在历史深处，也脚踏着现实大地，在一定程度上引领着戏曲学科的发展方向。中山大学对文科的要求是“入主流、立潮头、走出去”，要“出思想、出理论、出学派”，他认为中山大学的戏曲学科已然达到这一高度，可以从总结出戏曲研究的“中大学派”和“中大精神”。

一般而言，运用了新史料、展现出新视野的研究，甚至同时兼具两者的戏剧史研究，很难不被视为前沿研究。另外，一些特定的新问题、一些具有特殊价值的研究论题，也应列为戏剧史的前沿问题。如果从纯学术的角度而论，“中国传统戏剧形态研究”、“《金明戏曲》的编纂”、“《全清戏曲》的编纂”、“海外珍稀剧本的搜集与整理”、“中国早期戏剧史料的辑录整理和研究”、重要戏曲文物的发掘和利

用”等，均可视为目前整个戏剧史学界的重大前沿问题。

羊城晚报：现在的戏剧研究和传统的研究思路和方法有什么不同？

黎国韬：传统的戏曲研究比较偏重元明清三代，比较注重戏曲文献的整理和编纂，比较注重戏曲作品的研读和戏曲作家的考论。而现在，戏曲研究在各个方面均已得到拓展。比如前些年，北方好几位知名学者提出戏曲研究的“向下一路”，主旨是要关注清代中期以来兴起的花部戏曲，关注近年来陆续发现的一大批近现代戏曲史料，进而研究近现代戏曲和花部的关系。个人认为，这是一种非常好的思路，但不是唯一出路；与之相呼应，我在2017年的一次全国性戏曲研讨会上明确提出“向上一路”，主旨是要关注中国早期（先秦至两宋）戏剧史的研究，关注中国戏剧的起源和渊源、形成、形态等重大问题，希望在此基础上重写一部《中国古代戏剧史》。

无论是“向下一路”还是“向上一路”，都是想拓宽戏曲研究的领域和视野，使这一学科得以持续、健康发展。

羊城晚报：您在学术总结中呼吁打造“中国戏剧史料学”。戏剧史研究其实大部分也是基于戏剧史料的研究，为什么还要提倡戏剧史料学研究？

黎国韬：我所理解的“戏剧史料”是广义的，至少包括了戏剧文献史料、文物与图像史料，还有口述史料。至于本次会议提到的“新史料”，也至少包括了三个方面：其一，戏剧史研究

剧史时或多或少都运用到各类史料，但还不是严谨的学科建构或者理论建构，我之所以倡议建立这个学科，大概出于以下几方面原因：第一，过往也有学者提出“戏剧史料学”，但只是零星口号或简单陈述，并没有系统、完善的构思；不少学者甚至将戏剧文献等同于戏剧史料，这更是明显的误解；所以我想要一些基本的概念予以澄清，并将基本的范畴界定出来。第二，曾有学者分别倡议建立“戏曲文献学、戏曲文物学、戏曲口述史料学”，但这些倡议和相关探讨还有不尽如人意之处，我想借戏剧史料学的建构，把史料学中的三个基本分支学科也逐渐完善起来，从而为未来的戏剧史研究提供帮助。

第三，我对于史料比较敏感，这应该源于我曾在中山大学历史学系有过两年博士后工作的经历，这段时间我接受了一些比较系统的史学训练，所以建构戏剧史料学其实是我十多年前就想实现的一个心愿。

羊城晚报：中山大学文系是中国古代戏曲研究的重镇。中大戏曲研究的传统对当下中青年研究者有怎样的启示？

黎国韬：一个学术团队能够长期持续发展，我觉得有几点特别重要：第一，要有优良的学术传统，并且稳定地传承下去。比如戏曲文献整理一直是团队擅



黎国韬

长的领域，现在新入学的硕士博士研究生仍须接受戏曲文献校勘和注释的训练；又如近三十年来，团队所有师生一直坚持隔周研读古籍和评议论文的活动；这些对于下一辈学人打好基础，是有明显帮助的。

第二，在学术上必须代代创新，并保持较高的研究水平。比如团队的开创者王季思先生，是以《西厢记》研究和《全元戏曲》编纂而蜚声学坛的；另一位开创者董每戡先生则写出了《中国戏剧简史》《说剧》等名著，是戏曲形态学的先行者之一。到了团队的第二代，核心人物有黄天骥、吴国钦、黄竹三等先生，他们编撰的《全明戏曲》《潮剧史》以及戏曲文物研究等成果，是对上一代的创新和突破，并一直屹立在学术界的前沿。到了团队的第三代，核心人物有康保成、黄仕忠等先生，康老师是古代戏剧形态学的集大成者，黄老师则是海外戏曲俗曲文献搜集和整理的权威，这也是对上一代的创新和突破。正是由于代有创新，团队才能一直得到学术界的关注和重视。

第三，要有年龄结构较为合理的学术梯队，这是团队持续发展的重要基础和保障，也正是会议开幕式上康保成先生所说的：“中山大学古代戏曲专业有一支生生不息、薪火相传的学术队伍。”

## 新作

### 湾区古港钩沉

□郭发仔

面条分缕析广州港口的起源和发展脉络，其中每一章都揭示一个主题，但它们之间又不散乱，而是沿着历史的逻辑脉络，共同建构起广州港辉煌的前世和璀璨的今生。

作者始终以在场性为特征，突出报告文学的真情实感。在很多篇幅中，作者都以亲历者出场，增强了报告文学的可读性和可信度。如《哥德堡号》一文，作者先从文献中查阅哥德堡号商船的缘起，传奇性的航运经过，以致不幸覆沉海底；然后以亲历者的身份目睹了哥德堡号“复活”、重访广州的过程。其中既有哥德堡号气势如虹的外观描写，也有跟船上水手们开怀畅饮的豪情，还有巧遇瑞典国王、王后时心潮的激越与澎湃。读完如同身临其境，对哥德堡号商船的历史意义和当代价值也有了更客观的认识。

作者遵循报告文学的写作规律，大量查阅文献古籍资料，增强了文本的历史厚重感；同时适时援引文学经典，穿插历史典故，甚至引用地方民歌等，使文本显得严谨有度、生动可感。在具体表达手法上，作者往往融记叙、说明、议论、抒情于一体，使得作品兼具很强的文学性。例如《铁木广船》一文，对岭南瘴疠之地的历史、太祖母为了帮补家计乘坐“大眼鸡”漂泊去南洋等采用平铺直叙的方式；对于广船在中国的地位，作者生发感慨，造船基地繁忙的叮当之声，仿佛一曲传承了数千年的古老歌谣。情之深、意之切，在字里行间隽永流转，作者的自豪之情溢于纸面。

在语言运用方面，文风朴实，笔意开阔，读之如同泛舟荷塘。其间广州地方俚语、方言的恰当运用，更增加了作品的亲和力，也使人对广州内蕴丰富的地风情有更加贴切的感悟。

