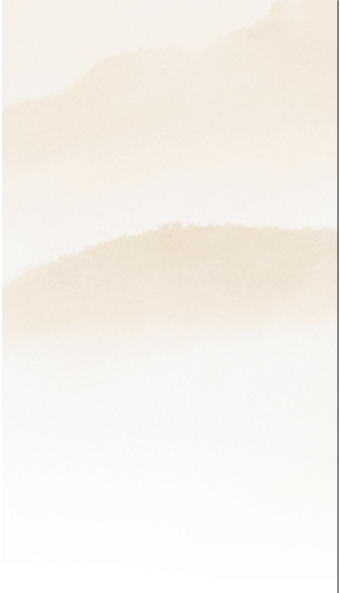




羊城晚报

A6

理论

文史哲

2026年8月14日

星期五

责编 潘玮倩

美编 丘淑斐

校对 周 勇

最近刷短剧、看网文的朋友，大概都有这样的体验：一集接一集，一章接一章，故事节奏快、情节一环扣一环，常常让人不知不觉继续看下去。手指往上一划，又是一个钟头过去了。这种“上头”的感觉，如今常被概括为“爽感”。“爽感”何以形成，又怎样在互联网条件下呈现出新的文体特点？这个问题值得认真琢磨。

2026年，“繁荣互联网条件下新大众文艺”首次写入政府工作报告，并被置于“更好满足人民群众精神文化需求”的重要部署中。新大众文艺由更广泛的大众主体参与创造，以新的创作理念、表现手法和传播方式回应新的审美需求、文化消费习惯与价值观念。今天讨论“爽感”，正是希望从一个具体的审美现象进入，理解互联网条件下新大众文艺旺盛的创造活力。

### “爽感”的来路

王国维《宋元戏曲史》序中有一句名言：“凡一代有一代之文学。”他所列举的楚骚、汉赋、六代骈语、唐诗、宋词、元曲，各有不同的历史生成条件，但这句话至少提醒我们：每个时代都可能形成与自身生活、媒介和审美相匹配的文学形式。若从大众传播的角度观察，词曲、说话、话本、戏曲等与歌唱、讲说、演出和市民文化联系尤其密切。新的受众、新的传播场景，往往也会催生新的文体可能。把时间拨回一百多年前，晚清那会儿，演说会、说书场、白话报共同构成了活跃的公共传播空间。梁启超等人重视演说的启蒙与社会动员作用。那种面对公众、追求即时理解和现场回应的表达，与今天刷到一个高质量短视频当然不是一回事，却有可比较之处：大众传播不仅要“说什么”，也要考虑怎样让人听得懂、愿意听。

北京大学教授陈平原在其《有声的中国——演说的魅力及其可能性》中，专门研究过这个现象。他注意到，演说强

# 论“爽感”的来路与去处

## 互联网条件下新大众文艺的审美观察

□ 王龙洋

这一刻的痛快，来支撑自己在不那么愉快的现实里继续前行。这个心理需求，文艺从来都有责任去回应。

中国古代文论很早就注意到文艺与情感的关系。《毛诗序》说“情动于中而形于言”，刘勰《文心雕龙·情采》又说“情者文之经，辞者理之纬”。由此看，今天的“爽感”虽然生长于数字媒介，却仍延续着文学以情动人、以文组织情感的基本规律；新大众文艺的创造，则在于把这种情感动位置入新的节奏、媒介和参与机制之中。

再者，新大众文艺的“大众性”，还体现在创作主体的拓展。今天，移动终端、网络平台和数字工具大大降低了表达与传播门槛，越来越多普通人由文艺的接受者，进一步成为创作者和传播者。

文学走向大众，是近代以来不断展开的文艺实践；互联网则让大众从“读者”进一步走向“作者”。“爽感”所带来的即时共鸣，也正是这种大众参与活力的一种体现。

### 怎样让“爽”更有味

“爽”是一把盐，有它才有味。新大众文艺已经显示出迅速抵达受众、形成情感共鸣的强大能力。而一道菜的滋味，终究要靠更多食材共同成就。

因此，更值得琢磨的是，怎样让这种已经显示出强大感染力的情绪动能，与人物、生活、语言和结构彼此成就，使作品既有即时抵达力，也有更丰富的回味空间。

在文学史上，大众传播与文体成熟往往相互推动。宋元“说话”积累的叙事经验，在话本、拟话本中不断被整理、改写和再创造。冯梦龙“三言”兼收旧话本与拟话本，凌濛初“二拍”则以文人拟话本创作为主；水浒故事也历经史料记载、民间讲唱和戏曲搬演，最终发展成长篇小说。可见，通俗传播与文学创作并非彼此排斥，而常在流动转化中相互成就。

让人“爽”当然很好，但如果能让人“爽”完之后留下一点别的，岂不更好？

比如，爽完之后留下一点对生活的琢磨，笑完之后心里多一丝暖意或者追问。这要求并不玄乎。说到底就是四点。

一是情绪背后得有真想法，故事不能空转。真正高质量的“爽感”，是让情绪、立意和逻辑彼此成就。作品可以有强冲突，但不能只有冲突；可以有快速反转，但反转必须服务于更深的价值判断。否则就成了为爽而爽，爽得莫名其妙。李渔《闲情偶寄》论戏曲结构，把“立主脑”放在极重要的位置，所谓主脑，就是“作者立言之本意”。放到今天看，主脑立得住，强冲突、快反转不只是局部刺激，而能汇入整篇作品的价值线索。

二是不光展示逆袭的结果，也触碰一下生活本来的复杂面貌。人的矛盾、迟疑、失败、修复，这些复杂的纹理，恰恰是作品产生后劲的来源。鲁迅《中国小说史略》评《儒林外史》“威而能谐，婉而多讽”，恰好说明成熟叙事可以在悲戚与诙谐、婉曲与讽刺之间形成丰富张力。深层审美体验来自对现实复杂性的保留，而不是对现实复杂性的删减。

三是语言和结构得讲究。过去我们训练学生演说，要求学生有话要说，而且话要说得合乎逻辑、讲究方式。同样道理，越是追求强烈的感受，越需要在语言、节奏、结构上反复打磨。从会制造刺激，到会组织文本；从段子式爆点，到有章有法的布局，这是文体走向成熟的重要一步。李渔又用“密针线”比喻戏曲结构中的照映与埋伏，强调前后关合、针线紧密。今天无论网文还是微短剧，越是节奏快、信息密，越需要这种结构自觉。

四是跟读者观众做一点有质量的对话。作品不仅让人爽，还要让人想，不仅让人代入，还要让人反思，不仅提供情绪出口，还要留一个价值回路。这可说是创作者的公共责任，也是让即时共鸣进一步转化为持久文化回响的重要一步。

打个比方：“爽感”是请人进门的好台阶，但屋里总得有点实在的家具和风景，人家才愿意坐一坐、转一转，走的时

候还能惦记着。好的大众文艺，应该是让人愿意进、看得进去，回头还能嘬出点滋味来。

### “爽”而不浅：从即时共鸣到长久回味

这些年有个说法很流行，叫情绪价值。好像什么作品，只要能提供情绪价值，就是好作品。但这其实只说对了一半。最高级的情绪价值，不是让人忘掉现实，而是帮人更好地面对现实。

“爽感”本身就是新大众文艺的一种富有生命力的审美资源。真正的好作品，从来不拒绝“爽”，《水浒传》里鲁提辖拳打镇关西那一段，读到的人哪个不觉得痛快解气？但《水浒传》给读者的，远远不止于痛快。金圣叹在《读第五才子书法》中说《水浒传》“只是看不厌”，原因之一在于“把一百八个人性格，都写出来”，又赞叹“一样人，便还他一样说话”。这把问题从情节快意推进到了人物塑造与语言声口：快意之所以能留得久，最终要有鲜明人物、独特语言和严密结构来承载。痛快过后，那种对世道的感慨，对命运的回味，才是它几百年后还能被人捧起来读的原因。

我们这个时代拥有极其丰富的情绪经验，也正在形成新的情绪组织和表达方式。把“爽感”的即时共鸣进一步转化为现实理解、思想沉淀和文体创造，正是新大众文艺的广阔生长空间。微短剧、网文、直播、互动叙事游戏……新大众文艺形态正在蓬勃生长、不断丰富。“爽”得有层次、有后劲、有余味，它就不仅是当下最有活力的文艺现场，也可能沉淀为这个时代留给未来的文化底稿。王国维所谓“一代有一代之文学”，提醒我们每个时代都会寻找与自身生活经验相匹配的形式。今天，新大众文艺正在以新的主体、新的媒介、新的表达，参与书写属于这一代人的文学史。

（作者系广东财经大学教授）



杨荫芳《西关风景》，布面油画，1935年，广东美术馆藏 家属供图

杨荫芳是广东乃至整个中国现代美术史中的一位颇具探索意识与艺术才华的女性画家，时人曾以“天才女作家”目之，但其在诸多美术史著述中极少被提及，仅仅以妻子身份映现在现代著名人物画家方人定的传记当中，有关其艺术人生与绘画创作的专题研究仍极为少见。直至2021年何香凝美术馆举办的“何香凝与中国女子书画会：20世纪前半期中国女性艺术运动图景”展览将杨荫芳纳入其中，艺术界与媒体界才真正留意到作为艺术家独立身份的杨荫芳。但比较遗憾的是，毕竟杨荫芳仅仅是展出的12位女性画家之一，其人生履历与创作风格的呈现并不充分明晰，仍留有很大探究空间。对于以上种种遗憾，知名学者朱万章认为：“她和方人定一样，都是一个时代的亲历者、见证人和创造者，但因为特殊的历史原因，她的光影被遮蔽了，以至于现在几乎很少人知道还有一个艺术家叫杨荫芳。”

笔者在写作《方人定评传》的过程中搜集到一些关于杨荫芳的文献，结合对其后人的访谈，试图梳理其艺术人生与创造轨迹，尽可能还原这位美术史“失踪者”的斑驳踪迹。当然，区区一篇文章远不足以穷尽杨荫芳的人生故事与艺术风貌，权作抛砖引玉。

### 留日经历与艺术训练

就在杨荫芳去世的前一年，86岁的杨荫芳才托人填写中国美术家协会广东分会（广东省美术家协会前身）这一官方美术机构的会员登记表。该表显示，杨荫芳生于1902年12月1日，比其丈夫方人定小一岁；籍贯为“中山市”，学历为“大学”，党派为“中国民主同盟”，单位为“广州市文史研究馆”，登记表中职务填写为“研究员”，专业特长为“油画”。该表格还记录了杨荫芳的多条重要时间节点。

### “爽”有“爽”的道理

我看有些批评，把“爽感”一棍子打死，说成低级趣味，这有点站着说话不腰疼。想想看，一个刚下班的年轻人，挤完地铁回到家，累得话都不想说，他打开手机看个短剧，跟着主角打脸仇人、逆袭人生，痛快那么几分钟，第二天才有精神接着搬砖。这有什么错？这明明是文艺在为普通人做情绪按摩，是一种及时的情绪整理。

这里面其实藏着两条普通人最朴素的诉求：一是对公平的渴望，二是对自我价值的确认。“爽”文“爽”剧里的常见桥段，如被小看的人逆袭了、作恶的人被惩罚了，说到底，是在用最简单的叙事满足这两条。现实生活中，很多事都没那么快见分晓，也没那么痛快，但普通人需要

# 杨荫芳的艺术实践与历史再发现

□ 韩帮文

杨荫芳出生于中山石岐大柏山，距离方人定的沙溪濠涌村不过20公里。据其女儿方微尘女士介绍，外公是晚清举人，在当地颇有名望，家境殷实、家学醇厚、家风开明，杨荫芳的成长环境要远优于方人定。作为长女，杨荫芳自幼聪颖好学，受家庭传统书画熏陶，早年即对艺术产生浓厚兴趣，尤喜国画。稍长大后入新式学堂，曾就读于香山县立女子师范学校、树人中学，为日后的艺术学习奠定基础。

1925年2月，杨荫芳赴日学艺，比方人定早四年。她首先入读何香凝曾就读的东京女子美术学校，所学专业为刺绣。据周一川研究，该校中国留学生中退学或因无故缺席被除名者甚多，而杨荫芳于1928年7月顺利毕业。

自1927年至1944年，财团法人日华协会逐年出版《留日中华学生名簿》（少数年份书名略有变化），收录日本多所高校中国留学生的个人信息。该名簿显示，1929年杨荫芳进入日本美术学院绘画部二部学习，自费就读。1935年3月，杨荫芳最终取得毕业证，是当时留日学生群体中真正顺利毕业的少数人。她1986年填写的“广州留东同学会会员登记表”则显示，其留日期间为1925年2月至1935年6月，前后约10年；其间1931年秋至1933年秋曾与方人定回国居住。

杨荫芳的绘画作品最早于1933年在日本公开展出，当时她尚在日本美术学校就读。次年7月，她参加东京“中华旅日作家十人展”，展出油画《兔》等四幅作品。此作同年还刊登于《艺风》杂志，画家倾情描绘日常小动物题材，体现了女性艺术家细腻的观察视角与温情的创作态度，技法方面兼具西方写实基础与东方写意美学，笔触概括凝练、情感真挚深沉，没有炫技式的表达，而是以朴素的方式传递平和温润的人文关怀。

### 中西融汇与油画本土化探索

1935年9月5日至9月15日在广州举办的“春睡画院欢迎方苏杨黄归国画展”，是杨荫芳艺术作品在国内的首次展出。此展中，杨荫芳共有17幅作品亮相，总数仅次于方人定。展品中有国画一幅、油画16幅，表明杨荫芳当时的创作已以油画为主。在四位归国画家中，杨荫芳既是唯一的女性画家，也是唯一的油画家，如此重要的安排，高剑父对杨荫芳的特殊关照由此可见一斑，亦可见高氏对方人定的足够重视。

目前笔者所能看到的杨荫芳当年展品有《创痕》《西关风景》《坐像》，三幅作品均由方微尘女士提供，均为复制品。《创痕》从报刊影印而来，是一幅兼具西方古典写实性与现代表现性的画作，有意弱化了传统人体画的细腻修饰，更注重人体结构特征的描绘与动态捕捉，带有表现主义的粗犷感。整体而言，这幅作品没有刻意追求“唯美”的理想化表达，也反映了杨荫芳对西方素描体系的扎实掌握。《西关风景》现藏于广东美术馆，画作聚焦广州西关的河涌、骑楼与市井生活，岭南风情跃然纸上。该画作以深蓝色为主色调，营造出静谧氛围；建筑的白与黑、红与蓝形成强烈对比，笔触奔放而富有节奏感，既表现了光影变化，又具有写意性神韵。《坐像》人物姿态端庄，神情沉静内敛，没有西方肖像画的外放张扬，反而带有东方女性的温婉含蓄；服饰体现了民国时期的摩登气质，是传统格调与现代形象的融合；人物形象腴而不艳俗，兼具力量感与雅致感。

杨荫芳的油画创作技法遵循西方程式，审美则以东方含蓄为魂魄；她既掌握了古典主义与现代派的技法，又在画面中营造了传统意境。一言以蔽之，杨荫芳的油画创作彰显了艺术个性与时代精神，融汇了西方技法与东方审美、世界语言与本土题材。

事实上，杨荫芳油画创作的“折衷中西”路径就已在当时受到业界的关注与讨论。上海《艺风》杂志1935年第11期刊文《春睡画院欢迎方苏杨黄归国画展》，重点介绍杨荫芳：“杨女士的出品以油画为多，她绝不像一般时髦画家，好弄巧智，以西洋人的主张为主张。所以她的作品，一笔一点，都是从自然中来，忠实地表现……诚不可多得之作品，堪称一位天才女作家。”“天才女作家”之称由此在美术界传开。《该杂志当年第12期，继续刊文称赞杨荫芳的艺术创造：“我国的女艺术家，向来是缺少的。况且如杨女士的多才深造，更不易找吧……按油画的通例，当以适合西洋人的眼光为标准，很少以我东方人的主张为标准，可是，她竟能把它互相融洽，成为一种‘独自的艺术’，无论你是何一国的批评家看了，也知道是幅东方的女艺人作品。”

杨荫芳画面最显著的视觉标识，无疑是一望而知的个性化色彩表达，这既非对自然的刻板复现，亦非对风尚的盲目追逐，而是性灵经由画笔在画布上自由流动的呼吸。尤为难得的是，作为当时并不多见的女性油画家，杨荫芳的作

品中保持着女性特有的细腻与沉静，即使是厚重的油画笔触，也传递出温婉、真诚的情感力量。现代画家何炳光尤其注意到她的用色，称之为“感情色彩”，并认为她能将东西方审美“互相融洽”，形成一种“独自的艺术”。

这种艺术自主意识既体现在性别差异维度，也体现在文化差异维度。虽然主攻油画，但她并不以西洋美学主张为唯一准绳，而是化洋为中，在东西艺术的交汇处开辟出“独自的艺术”。这种文化主体意识使她的作品无论置于何种视野、何种标准之下，都透出不可遮蔽、意味深长的东方神采。当时论者以“天才女作家”相称，至少说明她的创作已获得同时代美术界的关注与肯定。简言之，杨荫芳的艺术创作一定程度上堪称20世纪中国油画本土化探索这一重大主题的生动缩影。

### 作品损毁与美术史中的沉寂

“天才女作家”既是艺术界对杨荫芳的技艺评估，又是一种深切的未来期许。但让人扼腕叹息的是，“天才女作家”的闪亮登场并没有延续太久。“欢迎方苏杨黄归国画展”举办之后，方人定和杨荫芳原本计划到上海、南京、北平、杭州各地举办夫妇联合巡展，但不知何故未能成行，独剩下方人定在南京、上海等地展览。此后，她在展览和报刊中的身影明显减少。

杨荫芳的中国美协广东分会会员登记表的“代表作品、论著及主要美术活动情况”一栏，除前述三项活动外，仅另列两项信息，分别是“1937年参加第二届全国美展，展出油画《鱼》”和“1979年任广州市文史研究馆研究员后，参加多届市文史馆书画展，多展出新作油画”。而代表作仅仅列举了《兔》《卧读》《荔湾一角》《四喜图》《常餐准备》等。甚至直到1990年逝世，杨荫芳都没有出版过一本成规模的画集，没有举办过一场热热闹闹的个人展览，更没有召开过一次正式的创作研讨会。

为什么“天才女作家”起点绚烂而后归于平淡？背后到底有何隐情？笔者将这些疑惑抛给了方微尘女士，得到的回答却让人的情绪难以平复。

据方微尘回忆，“文革”开始后，因担心画作受损，父母将一批作品从广州湖边新村转移到中山濠涌村老宅，其中包括方人定的70多幅山水、花鸟画和杨荫芳的80多幅油画，以及部分刺绣作品。

不料，这批作品后来被人搬到学校操场焚毁，方人定得知后失声痛哭。形势日趋严峻，杨荫芳又担心留在广州家中的人体油画惹出祸端，遂亲手将其刮毁。待生活重新安定，她的创作心力与体力已大不如前，作品也因此愈发少见。

这些作品的毁损，使杨荫芳早期创作的大量实物材料散佚，也直接影响了后世对其艺术风格、创作脉络及历史地位的完整认识。现存作品与相关文献有限，或许也是她此后长期淡出美术史叙述的重要原因之一。

杨荫芳的艺术人生从绚烂归于平淡，乃至几近无声无迹，除了受到时代环境影响，也与她长期承担家庭责任有关。她选择与方人定情定终身，后来主动承担起任劳任怨的传统家庭妇女责任。对此，美术史家郎绍君直言：“杨荫芳与其说把一生献给了艺术，莫如说献给了家庭和孩子，献给了丈夫的艺术。方人定在事业上的成功，与这位贤惠妻子毕生的全力支持是息息相关的。”尽管如此，杨荫芳在艺术上的突出造诣依然不容忽视，依然构成了中国现代女性艺术家群体崛起的重要个案，依然是近代以来中西文化激荡背景下艺术主体性建构的生动样本。

现在，杨荫芳的多幅作品藏于广东美术馆，亦有一些作品散落于民间。随着其作品逐渐被发现、被阐释，“天才女作家”的光环将重新熠熠生辉，其为油画本土化所作出的探索将进一步被肯定、被铭记。

（作者系广东警官学院副教授，南方出版传媒、复旦大学联合培养博士后）



1930年，方人定与杨荫芳在日本新婚留影，其上写有方人定笔迹“她要以身许我，我要她与我同许艺术” 家属供图

