

红色题材艺术创作的“不变”与“求变”

任婷婷

红色题材艺术创作中,群众视角是不变的视角。但“不变”绝不意味着僵化,从较早时期劳动人民登上舞台,到新时期凝望平凡个体,再到新时代以多元、微观和审美化的路径探向人性幽微,群众视角的内涵与表现形式在不断生长。

今年是中国共产党成立105周年,回望红色题材艺术创作百余年历程,不变的群众视角和求变的形式探索是贯穿始终的主题,这不仅是在“写谁、为谁写”的立场问题,更关乎如何处理内容与形式的本体命题。

从延安时期乃至更早时期到新中国成立初期,如何让劳动人民“登上”舞台成为戏曲改革的重要命题,这同时引出了两个递进的艺术难题:第一,在剧本内容层面,怎样使工农兵形象从简单的类型化符号走向有血有肉的戏剧人物,这解决的

是人物“立不立得住”的问题。第二,在舞台呈现层面,如何借助传统戏曲的丰富程式,让现代人物获得符合戏曲审美规律的外化形态,这关乎人物“活不活得出”的舞台效果。京剧现代戏《白毛女》作出了极具示范性的回答。马少波、范钧宏对歌剧原作的改编着意刻画杨白劳被逼卖女后痛悔交加、走投无路的农民形象,深入其备受煎熬的内心世界。李少春在塑造杨白劳时不仅巧妙借鉴了传统戏《打棍出箱》中的身段动作,更将老生行当中“耍髯口”的程式动作创造性地转化为“摸胡子”的细微动作,实现了传统技法与现代程式之间的精妙合合。豫剧现代戏《朝阳沟》则在群众场面的音乐创作上作出了另一番开拓。剧中人物在田边学文化的“识字歌”,以欢快的合唱形式展开,作曲家在传统豫剧流水板结构的基础上,大胆吸收了极具生活化的音调与豫东调特有的花腔,并借鉴了“呱嗒板”明快脆生的句法,使得整段唱腔节奏爽朗、音调清亮。集体性的合唱展现出一幅有声有色的劳动群众群像,获得了带着田野露珠的集体造型。

改革开放以来,人物塑造更多地转向宏大叙事下的平凡个体,这源于文艺创作对真实人性的不断探索。电影《高山下的花环》中,赵

蒙生从玩世不恭到血水洗礼中的觉醒;话剧《决战淮海》融入普通士兵视角,仰望那场影响中国命运的大战;电视剧《亮剑》中的人物,其中不少是带着性格的“毛边”甚至弱点走入革命洪流,用充满生活实感的质地打破了模式化的高大全形象。这些作品让我们看到,人物的朴素情感与精神成长可以让革命历史的书写获得更多叙事温度。

进入新时代,以人民为中心的创作得到了更自觉和多元的阐释,持续以群众视角打破形式窠臼。话剧《三湾,那一夜》从宏大叙事转向微观史学,不仅呈现了毛泽东的远见与果决,更有士兵们、伤病员们、动摇者在命运十字路口的真实心态,历史正是在这些多声部的共鸣中显出它的厚重。赣南采茶戏《一个人的长征》写的是“草根人物”的精神成长史,骡子这个边缘角色从一个只认“讨生活”的憨厚汉子,渐渐长成心怀大义的行动者,这种来自底层的、缓慢而结实的精神觉醒,极具打动人心的力量。更为醒目的是,今天的群众视角还在追求一种深层的审美连结。舞剧《永不消逝的电波》正是从当下大众的审美期待出发,用舞蹈特有的写意语汇表现党的地下工作者的隐秘生涯。舞台上没有公式化的“英雄姿态”,剧中人物在

伞下的轻盈错步、发报时的肢体抖动,都化作一种诗意的心跳,把信仰、温情和牺牲融化在极具现代感的身韵韵律里,它进一步打破了相关题材的固化印象,让红色叙事的受众面与审美感染力大大扩展。

回顾来路,人民史观贯穿了整个红色题材艺术创作历程,它天然地决定了群众视角就是不变的视角。但“不变”绝不意味着僵化,从较早时期劳动人民登上舞台,到新时期凝望平凡个体,再到新时代以多元、微观和审美化的路径探向人性幽微,群众视角的内涵与表现形式在不断生长。当下,文艺创作坚守人民史观,恰恰意味着要不断打破模式化的束缚,创造出适应时代审美与精神需求的文艺作品。一方面,要向更加多元的“新大众文艺”敞开,这意味着群众不再只是作品表现的对象,更是创作过程的直接参与者。越来越多来自现实生活的声音与故事,正以非专业写作者之手进入文学和影视,带来清新真切的质感。另一方面,要恪守真实感的美学伦理,充分尊重现实生活的逻辑和真实人性的幽微。顺着人性的真实纹路,将信仰的生成坚实可信地书写出来,创造出更多符合文艺规律的作品,让叙事始终饱含着群众视角。

越剧持续“破圈”的三重底气

谢雍君

日前,第六届中国越剧艺术节圆满落幕,有关越剧的思考并未因此结束,比如,越剧环境式驻场演出的前景如何?短视频传播何以成为越剧民营剧团新营收模式?青年越剧演员“出圈”后如何发展?这些话题的焦点都指向一个方向:越剧在持续“破圈”。

越剧何以能持续“破圈”?笔者认为,这与越剧深厚的底气有关。从浙江嵊县到上海,再到新中国成立初期各地越剧院团的建立,越剧经历数次的蜕变与重塑。在蜕变与重塑过程中,这种源自自身驱动力又不断向外的生命力量为越剧持续“破圈”准备了第一重底气,催使越剧突破行当的限制和地域的局限,在持续的自我更新中实现一次次跃升。就从嵊县走进上海而言,表面上看,这次变化只体现在从乡村草台到

都市剧场的空间变化上,实质上,在这场空间迁移中,越剧遇到了与农村自足性娱乐完全不同的审美新需求。为了在大都市扎根,越剧适应都市娱乐新趋势,走上商业演出之路。在这期间,越剧没有在众多娱乐形式中迷失方向,而是借助现代剧场表现手段提升和完善自己,成为上海娱乐界独特的存在。

制度化的自我重塑能力为越剧持续“破圈”准备了第二重底气。20世纪40年代,越剧借鉴话剧和电影的创作理念,在“新越剧”中引入剧本制和导演制,以向内重塑自我的方式,达成传统越剧向现代越剧的跃迁,构建了一套完整而专业化的创作机制。新中国成立初期,越剧艺术在文学文本、舞台呈现、表演美学方面更加成熟,并突破题材和行当局限,将现代戏和革

命历史剧纳入舞台表现范围,有效拓展了题材表现空间,丰富了越剧行当的表现力;与此同时,迁往各地的越剧团建制完备、人才齐全、剧目丰富,这种可系统输出机制、人才、丰富,剧目的结构模式,促使越剧进一步流布全国。

除了流布广泛,越剧还具备引领时代风尚的品格,这可视作越剧持续“破圈”的第三重底气。越剧的每次创新、每次跃升,既是剧种的自我超越,也是对时代命题的一次次回应。比如,《祥林嫂》的改编,突破才子佳入戏的题材窠臼,赋予越剧以“以艺载道”的社会担当;《五女拜寿》突破“一生一旦”为主的传统模式,以“六生六旦”的新架构托举青年演员,引领了新时期戏曲审美新风尚;《新龙门客栈》将“产品经理思维”引入剧目生产,遵从观众欣赏需求,全方位重构内容

生产和传播营销的流程,实现与观众和市场的精准对接。

此外,当我们谈论348个戏曲剧种时,会谈到地方剧种“同质化”话题。在戏曲发展的大背景下,地方剧种如何避免同质化,越剧等大戏种的专业示范和时代引领显得尤为重要。在坚守自己根脉的基础上,大戏种要为戏曲发展探索多元路径,以创作的专业性和创新的多样化成为戏曲创作提供新范本,不断完成时代赋予的文化使命。

当然,越剧持续“破圈”的理由有多种,以上讨论的只是其中三种,无论是不断生成的自我迭代能力,还是可推广开来的自我重塑能力,抑或是对时代使命的回应和担当,都是生命力的呈现。我们以越剧为例探讨剧种“出圈”的成功密码,希望更多地方剧种发挥“破圈”之力,创作出更多高质量的戏曲作品。

作为艺术表现手段,综艺元素应该服务于舞台呈现,而不是“反客为主”,舞台创作亦应在广采博取中坚持审美自律,保持追问现实的态度和深度探索的勇气。

近年来,随着技术加速迭代、媒介持续更新,舞台艺术突破物理空间与艺术门类的双重边界,呈现出跨界融合的新发展趋势。这一趋势催生了新型演艺形态,拓宽了受众圈层及审美视野,为行业发展注入活力。

与此同时,新的问题随之浮现。比如,部分话剧作品不再深耕线性叙事与情感逻辑,转而引入竞技、闯关等综艺机制,或由观众投票决定剧情走向,让演员根据实时数据调整表演轨迹;有的舞剧创作贪多求全,没能处理好情节叙事与“含舞量”之间的关系,主线表达难以引人共鸣,陷入了“谢幕体”的畸形狂欢;还有戏曲新剧目习惯以“画外音”图解主题,以转台、全息投影等增强呈现效果,忽略了舞台手段与剧种特色的圆融。这些尝试以叙事碎片化、视觉奇观化、情感消费化的综艺逻辑迎合观众,将艺术创新稀释为一种经过计算的、模板化感官体验的做法,看上去找到了贴近年轻观众的良方,实际上潜藏着本体迷失的深层隐忧。

舞台艺术综艺化倾向的出现,是技术变革、市场逻辑与创作心态共同作用的结果。当下,演艺行业竞争越来越看重票房热度与话题讨论度,综艺化的互动设计、奇观化的视觉呈现容易制造传播爆点,能够快速吸引年轻受众、拉高票房转化,这种“成功模板”吸引了创作者竞相跟风。部分创作者抱有投机心态,不愿按部就班深耕叙事、打磨演技,而是将创作重点放在经营“卖点”和“反转”上,让渡了作品的审美观照与思想锋芒。

此种创作倾向的影响是深层且持久的。当谢幕不再是表演结束后的礼节,而成为专门设计的社交场景;当观众投票不再是偶发尝试,而被沉浸式剧场用作营销噱头……创作的首要考量若从“表达什么”“怎样深刻表达”异化为“如何制造可分瞬间”“如何出圈”,久而久之,容易消解舞台艺术的现场性、完整性,滋生惰性风气,透支行业长期生命力。

如何实现综艺与舞台的深度连接,而非迷失于看似活跃、实则空心的虚假繁荣?答案或许是辩证的。作为艺术表现手段,综艺元素应该服务于舞台呈现,而不是“反客为主”,舞台创作亦应在广采博取中坚持审美自律,保持追问现实的态度和深度探索的勇气。两者从“融合”走向“化合”,才能打破强行拼贴、回归“内容为王”,避免在泛娱乐化浪潮中本末倒置。

一是保持舞台艺术本体尊严,维持创作者的审美定力。真正高质量的跨界融合,应构建逻辑清晰的主次关系,本体艺术语言是“主”,外来融合元素为

新闻图评

为民歌营造新传唱环境

贾 正

近日,宁夏银川玉皇阁文化广场前,一场“花耀塞上·声动湖城”花儿原创作品展演如约唱响。以青砖灰瓦为幕,借网络直播为媒,为古老的民歌找到新的传唱场景。这不仅是惠民演出的热闹,更是对民歌传承路径的探索。

民歌生于乡土、长于民间。从田埂上的即兴吟唱,到城市广场的沉浸展演;从口耳相传的乡间小调,到直播间里的千万次回响,变的是传播场景,不变的是那份与听众“面对面”的情感温度。民歌在新旧交织的空间里,获得了呼吸与生长的新的可能。

从田间地头到云端舞台,从耄耋歌者到稚嫩少年,民歌传承需要一代代人为它寻找新场景、新听众。当更多线上线下场景和平台成为传唱“新地标”,当更多年轻人接过传承的接力棒,那些从土地里生长出来的歌声,便能穿越时空,生生不息。

繁华都市并非乡村的对立面,楼宇街巷亦是滋养民歌的沃土,让民歌扎根更多场景,方能让其在更广的天地长久传唱。



宁夏银川玉皇阁文化广场“花耀塞上·声动湖城”花儿原创作品展演现场。银川市文化旅游广电局供图

微言大义

为《新华字典》“听劝”点赞

张立美

前几年,《新华字典》的“孩子小,成了累赘”这个例句曾多次引发争议,不少网友因此吵得不可开交。现在这个例句正式成为历史,新一版的相关词语释义例句改为“行李带多了,成了累赘”。《新华字典》如此“听劝”修改,值得点赞。

当然,过去版本《新华字典》中“累赘”的字词释义,不代表编者认可或提倡词语所表示的内

容,不具有倾向性,只是帮助使用者更容易理解词语的意思。并且,编纂字典词典需要全面客观反映语言现象,不论是正面词语、中性词语还是负面词语,都是汉语词汇系统的组成部分,不能以感情色彩予以过滤。“成了累赘”属于高频用词、典型搭配,有语料库支撑,不是编者想当然的选用。然而,《新华字典》不是教材,

主要是学生个人自主学习使用,以“孩子小,成了累赘”造句举例,如果没有教师、家长在一旁及时讲解引导,不仅容易让他们产生误解,还可能给他们心灵留下阴影。将例句改为“行李带多了,成了累赘”,既不影响学生对相关词语含义理解,又不会给他们造成误解,显然更加合适一些。

事实上,字典的一字一句在

客观上都可能影响学生的价值观以及他们对世界的看法。这决定了字典收录字、词及义项和用例理所应当要考虑到学生的语言规范使用情况以及辨别能力与心理状况,释义造句举例应当更加慎重一些,避免给学生造成不必要的误解、误解。这应当成为学生自主学习所使用工具书编纂的一个重要参照标准。

应摆正AI的辅助定位,让其承担机械琐碎的工作,而不能替代亲身调研、深度思考与情感注入,同时要主动公布AI使用情况,尊重和保障读者知情权。对出版行业来说,应尽快补齐机制短板,清晰界定创作权责、规范行业秩序。读者也应理性看待技术赋能,不必完全排斥AI工具,同时善于甄别文字背后是否有人思考与温度。

面对AI参与创作的浪潮,我们既要拥抱技术效率,更要守护文学本心,别让流水线生产冲淡了笔墨间独有的温热、真诚与力量。

当下,人工智能(AI)参与文学创作的门槛持续走低,润色文稿、搭建框架、填充情节一键即可完成。不少创作者把AI当成省时省力的捷径,认为只要自己把控核心思路,机器辅助无关紧要。更有观点认为,目前没有法规强制图书标注AI参与占比,隐瞒使用情况无可厚非。但这不代表创作可以无视读者权益。读者翻开一本书,本质是和作者完成一场精神对话,我们默认书页里的一字一句,都来自创作者真实的观察、思考与共情。刻意隐匿AI参与的事实,相当

文学创作不能只用“效率”衡量价值

孔德琪

于悄悄隔断这份双向信任,久而久之,读者会对出版物生出怀疑:哪些感受是作者亲身所得,哪些只是模型拼凑的文字碎片?

事实上,文学创作不能只用“效率”衡量价值。AI可以高效处理重复工作,帮人剥离机械劳动,但文学创作扎根创作者的人生体验,带着烟火、伤痛、温热的细节,是AI仅靠抓取现有文本无法复刻的东西。一味追求创作速度,把写作简化成输入指令、产出文稿的流程,文学作品思想厚度、人文质感与艺术灵

气,还能剩下多少?

与此同时,AI介入创作的形式繁杂多样,轻度润色、框架搭建、批量生成等行边界模糊,难以量化界定AI创作,形成了行业灰色地带。有人坦诚公开AI辅助创作的细节,也有创作者在作品被识破机器文风后拒不承认,相关争议和乱象既持续透支读者信任,也给投机者提供了可乘之机。

技术是工具而非主宰,AI赋能创作的同时,更要守住人文底线与行业准则。对创作者而言,