

匠心与市场真的相悖吗？

艺海观潮·对话
文化和旅游部艺术司 合办
中国文艺报社

匠心创作不是和市场作对

周虹

如今,不少文艺内容步入“速产速销”的快消节奏,“三日出爆款”甚至成为某种常态。当快餐式创作大行其道,戏曲行业“十年磨一戏”的匠心深耕,常被质疑与当下市场生态格格不入。实则,快消博取一时流量,匠心成就一世经典,真正的戏曲市场,从来不是速度的角逐,而是品质的沉淀。福建省实验原创剧院等剧院的数十年实践反复证明,只有把戏磨好了,市场才会认可。

精品传世,皆成于久久为功的打磨。闽剧《贬官记》的蜕变之路,正是匠心赋能市场的生动范本。该剧1992年初创,并未急于登台造势、抢占市场,而是历经10年淬火打磨、四度剧本重构、上百次舞台迭代。创作团队推翻原有叙事框架,重塑人物人设、革新剧目风格,逐字雕琢台词,细化身段节奏、优化舞台调度,在持续巡演中吸纳观众反馈、打磨细节短板。正是这份坚守,让这部剧从一出新戏成长为闽剧的“看家戏”,30年来传承3代,演出600余场。如果当初急着“快消”,或许能赚一两年的新鲜感,但绝不会有30年的生命力。

如果说《贬官记》诠释了老戏精修的传世力量,《双蝶扇》则彰显了守正创新的破圈底气。2015年创排时,笔者和编剧便锚定“儒林戏”典雅细腻的艺术本源,不惧“慢节奏不适配青年市场”的质疑,坚守戏曲本体审美,走精品深耕之路。10多年来,剧目坚持“边演边改”,每一轮巡演后都根据观众反应,从唱腔润腔、台词韵律到舞美灯光、服装配色、舞台节奏进行调

整,获得较好的市场反馈。如果这是一部快消品,怎么可能经受时间的检验?

所以,匠心创作不是和市场作对,而是在为市场提供不可替代的价值。当下一些内容生产的问题恰恰在于“快消”太多、“匠心”太少——同质化、快餐化导致观众审美疲劳,而真正沉下心来作品反而成为稀缺资源,获得更高溢价。就《贬官记》《双蝶扇》等作品而言,每次演出,反响最热烈的不是那些花哨的包装,而是戏本身的“讲究”——唱腔、身段、文学性、思想深度。这些都不是快消能给的,恰恰是“十年磨一戏”磨出来的。

当然,这不意味着我们排斥市场意识。而是我们更加注重市场。匠心创作不是闭门造车,而是带着对观众的尊重去打磨——观众听不懂要调整,观众觉得拖沓要删减,观众感动的地方要强化。每一次修改,本质都是和市场对话。只是这个对话周期长、标准高,不是投其所好,而是引领审美。

所以,十年磨一剑,双刃久弥新。匠心与市场并非相悖。对于戏曲院团而言,与其在快消的赛道里内卷,不如在精品的赛道上深耕——因为市场最终奖励的,永远是那些经得起时间拷问的作品。当然,在获得市场关注的同时,以久久为功打造“立得住、留得住、传得开”的精品力作,是我们当前需要思考和实践的路径。

敬畏传统,拥抱时代——这才是剧种生生不息的底气,也是我们面对市场时最从容的姿态。

市场逆袭的密码正是匠心

郑崇选

当前的文化市场正在经历着深刻而内在的变化,内容供给与大众接受之间的关系也随之起伏。文化产品的生产和消费呈现出两个非常鲜明的市场特点,一方面,技术迭代、媒介更新和大众审美促使文化产品呈现出前所未有的丰富形态,文化市场中的快消式文化产品大量涌现;另一方面,在注意力成为稀缺资源的背景下,文化产品种类和数量的急剧增加并没有从根本上满足大众日益提升的文化需求,对于优秀作品的诉求变得更加强烈。近年来,一批火爆“出圈”的文化产品,包括舞台艺术、文学作品、影视剧以及原创游戏、微圈”的文化产品,很多都是基于流量祛魅基础上的匠心创作。小制作文艺电影《给阿嬷的情书》成为现象级的文化产品,就是一个典型案例,市场逆袭的背后,其实是更为准确而深刻地把握住了文艺创作的内在规律。匠心和市场并不是天然相悖的,一个基本的底层逻辑是,我们是否能够坚持文艺创作的初心和使命,是否能够坚持以人民为中心。

当然,在文化产品生产方式和传播方式不断变化的社会环境中,大众的文化消费方式也随之整体重塑,文化产品的接受形态发生了结构性变化,短视频等快消产品成为文化市场中的重要供给。从文化行为的养成角度看,短视频已经成为很多人日常生活的组成部分,这也从另一个角度提醒我们,优质产品对于文化市场的重要性,更加需要匠心的态度和匠心的方式进行创作生产。粗制滥造和质量低劣的快消虽然在一定程度上能够满足某些需求,但从人的全面发展以及文艺生产的主导价值来看,大量的文化市场快消产品亟须社会效益的检验与评估,逐步健全和完善文化产品的创作机制和生产流程。急功近利,竭泽而渔,粗制滥造,不仅是对文艺的一种伤害,也是对社会精神生活的一种伤害。匠心创作是文艺生产的内在要求,特别是在新大众文艺强势崛起的背景下,无论是创作主体还是创作载体,都应该把匠心创作贯穿在文化生产的各个环节。

从文化产品价值实现的角度审视匠心和市场的关系,二者并非截然对立,而是效率与品质、规模与深度、流量与常销的辩证统一。匠心创作不是孤芳自赏,不能一味拒绝市场思维,而是要能够在快速占领文化市场的同时实现社会效益的广泛传播,这样才能最大程度地体现匠心创作的社会文化价值。

新闻图评

激发群众文化新活力 要用好“活”字诀

刘宇坤



“斗舞”活动现场。 杨雨摄

近日,湖南宁乡将城市文体中心停机坪变身群众“斗舞场”,数百名各年龄段舞者轮番竞技,数千名市民围观观战,原本功能单一的公共空间,成为烟火气十足的群众文化舞台。这一接地气、有新意的实践,为基层公共文化服务创新提供了鲜活样本,这也启示我们,激发群众文化新活力要用好“活”字诀。

首先,盘活城市空间,跳出固定场馆办活动的固化路径,推动公共文化服务向城市存量空间延伸。将闲置公共场地、街区节点等转化为群众文化的发生场景。以轻量化、嵌入式的空间利用方式降低活动落地成本。打破场地壁垒与场景限制,构建多点位、近距离的文化服务网络,让文化阵地融入群众日常,打通公共文化服务的“最后一公里”。

其次,激活传统文化,将地域非遗、民俗传统等传统文化资源融入群众文化活动。以当代审美重构表达

形态,用大众喜闻乐见的形式承载文化内涵,让更多文化遗产走出陈列空间,走入生活场景,在群众广泛参与中实现活态传承,也使群众文化兼具时代新意与文化底蕴。

最后,活化参与机制,构建开

放、互动、共创的群众文化活动体系。充分尊重群众的主体地位,吸纳不同年龄、不同圈层的文化表达,激发民间文化的创造潜能,形成人人参与、人人享有的群众文化发展格局。

群众文化的活力,就藏在贴近民生的灵活创新里。以“活”的思路对接群众多元的精神需求,以“活”的路径整合各类社会资源,为群众文化的发展不断注入新动能,也让公共文化服务既有温度又有效率。

微言大义

研讨会别变成演讲会

高而已

写出了作品,请专家们召开一个研讨会,会诊一下,好处说好,坏处说坏,于创作者有益,于读者也有益。这本是文艺批评应有的功用,也是研讨会存在的正当理由。可是,笔者发现当下某些所谓的作品研讨会,却遗憾地异化成了演讲会,甚至演变成了一场场个人秀式的“演唱会”——唱了高调,甩了花腔,“演出”也就圆满结束了。

比如某某书展,笔者就亲眼见到遍地开花式的各种作品研讨会,排期密集,名目繁多,阵容不可谓不壮观,场面不可谓不热闹。各路大佬纷纷登场,正襟危坐,慷慨激昂地发表宏大叙事。从壮阔的时代背景,到深奥的理论术语;从国际前沿思潮,到传统文化大义,天上一脚,地下一脚,宇宙六合,无所不知,无所不晓,气势之恢宏,口才之流利,令人叹服。然而,待到话锋转向具体作品时,却往往顾左右而言他,或者蜻蜓点水般一带而过,甚至压根不提作品本身的优劣。听完了研讨会的整场发言,除了由衷佩服这位老师果真好口才、好气场之外,细想慢酌,竟留不下什么干货,更谈不上对作品有实在的认识和判断。

还有的研讨会更富喜剧色彩,甚至

颇有表演亮点。发言者边讲边演,语速时疾时徐,声调时高时低,或作痛心疾首状,或作感慨莫名状,或作恍然大悟状,表情丰富,节奏精准,气口到位,俨然一台脱口秀。至于内容,更是以神采飞扬的表扬为主,作品忽忽悠悠地被夸成了一朵花,锦绣灿烂,完美无瑕;即便偶有提及缺点,也不过是轻描淡写、隔靴搔痒,诸如“白璧微瑕”“略显仓促”之类,听不出几分真诚,倒更像是一种修辞上的点缀。如此这般,演出一旦成功,便皆大欢喜——广告效应有了,媒体版面有了,哥们友谊加深了,场面上的体面也保全了。可代价是,文艺批评应有的锋利与担当,便在欢声笑语中被悄悄消解了;研讨会本应承担的激浊扬清、引领风尚、深耕思想的功用,也随之无影无踪。

文艺批评不怕棱角,怕的是圆滑;不怕争鸣,怕的是喧哗。一场好的研讨会,应当有碰撞,有交流,有真洞见,有真情怀。希望我们的研讨会不要变成这样的演讲会,更不要沦为“演唱会”。要真知灼见,不要大忽悠;要真摈共鸣,不要假流量;要鞭辟入里的深析,不要四海皆准的应酬。让作品回到作品本身,让批评回到批评的初心,这或许才是研讨会真正该有的样子。

戏剧与电影要美美与共

周慧虹

近年来,戏剧电影趋热。脱胎于舞台艺术、以光影为载体的戏剧电影,打通剧场与影院的艺术壁垒,从小众赛道走向大众,已然成为文艺创新传播的鲜明趋势。

戏剧电影的走红,是市场需求与艺术优势双向契合的结果。传统舞台演出受制于场地、档期、成本等现实因素,优质经典剧目巡演范围有限、场次稀缺,多数观众难以亲临现场观赏。戏剧电影有效破解这一行业痛点,让舞台佳作走出剧场局限,覆盖更广大地域、更多受众。

尤其是,戏剧电影在艺术表达上兼具两种形态优势。它既可完整保留舞台原貌,通过镜头放大演员细腻演技与临场细节,留存戏剧专属的艺术质感,也可依托实景拍摄、镜头调度与特效技术重构叙事,赋予舞台作品全新的影影视听体验。

戏剧与电影的跨界融合,构建起双向赋能、共生共进的

文艺生态。对舞台艺术而言,戏剧电影是“破圈”传播的重要载体。对影视行业来说,优质舞台剧目积淀的扎实剧本、成熟叙事体系与精湛表演功底,为影视创作提供优质内容源泉,丰富院线影片题材品类,助力影视行业提质增效、多元发展。

推动戏剧与电影深度融合、长效发展,需要双管齐下,“墙内开花”也要“墙外香”。一方面,戏剧电影热播不能停留于“一阵风”,重要的还在于持续推送优质国产舞台影像作品;另一方面,行业层面亦须持续培育优质舞台影像放映品牌,整合优质资源,丰富内容供给,稳步构建舞台艺术与影视产业联动发展的良性业态。

戏剧与电影的跨界牵手,是传统艺术创新表达的生动实践,更是文艺产业转型升级的利好方向。持续推动两大艺术形态美美与共,既能守护传承经典舞台艺术,也能为影视行业创新发展注入活力。

只有真正敬畏传统,摆正舞美与表演的辩证关系,让技术手段成为赋能表演的视听语汇,戏曲才能在当代语境下更好地守住自己的精神家园,焕发出历久弥新的生命力。

戏曲自成形之日起,表演和舞台美术便浑然一体,不可割裂。从宋元杂剧的勾栏瓦舍、明清传奇的私家院能到近代的戏园舞台,早期戏曲将景致完全融入表演中,舞台处处皆景,景随人移。这种极简处理,既是特定历史条件下的产物,更是戏曲写意美学高度成熟的体现,它赋予了表演最大的自由度,也确立了舞美从属于表演的根本法度。

然而,随着现当代剧场艺术的演变,特别是声光电技术的飞速发展,戏曲舞台美术已逐渐从一个依附于表演的隐性环节,生长为一个拥有独立话语权的技术类别。在当下的新创剧目中,舞美设计往往先于表演确立视觉基调,甚至反过来规训演员的调度与节奏。此种变化,使得戏曲舞台美术呈现出一种复杂的面貌:它植根于古老的写意传统,却又被赋予了现代技术的年轻外壳。厘清这一演变脉络,重新审视技术与表演的主次关系,已成为当下戏曲创作无法回避的课题。

有学者认为,当不同种类的艺术结合为一体之后,除了其中的某一个个别艺术品之外,其余的艺术品都会失去原来的独立性,不再保留原来的样子。这揭示了舞台美术的本质特征,即并非独立的造型展示,而是服务于戏剧演出的有机组成部分。这一从属关系在戏曲中表现得尤为严苛。不同于写实戏剧,传统戏曲通过泛化的时空系统和类型化、规范化的穿戴规制,将舞台更多地让渡给表演,这正是戏曲能动地反映生活的独特优势。

传统戏曲舞美历经千锤百炼,凝练成实用、经济的宝贵经验,并以此构建起独特的舞台语汇。“实用”,指向舞美对表演的直接作用,没有表演用场的道具,就没有在舞台上存在的理由,在这一原则下,传统戏曲舞美几乎无一物不与表演产生关系,体现出极强的实用功能,为表演提供不可或缺支点,马鞭代马、船桨代舟、帽翅示恹、水袖传情。“经济”则是以一当多、以简驭繁的物质投入体现空灵于内的美学意境,一桌二椅、守旧、出将入相、九龙口等构成了古典戏曲的基本舞台造型,桌可代山、代案、代楼;椅可代门、代窑、代座,环境营造主要凭借演员的程式化动作与观众的想象共鸣,看似简约,实则蕴含很高的美学智慧,它不为表演设限,反而为演员提供了无限的审美表现空间,确保了戏曲舞台叙事的流动性与自由度。

反观当下某些新编戏曲创作,上述传统正面临严峻挑战。部分作品陷入技术堆砌的误区,试图以声光电的视觉奇观遮蔽剧本与表演的孱弱。一些导演不再满足于一桌二

别守住「角儿」的声光电,抢了舞戏台的

李华裔

椅、传统砌末守旧组成的舞台空间,这些舞台空间被日益写实的布景所代替,纷乱的灯光与音响分散了观众对演员本身的专注,僵化的音效则束缚了舞台调度。

若将目光投向历史深处,焦菊隐执导的《茶馆》,或许恰可成为观照当下的一面镜鉴。《茶馆》的舞美处理非常高明,其三幕间的场景变化,显功能是呈现时空流转,隐功能则在于映射时代烘烤与人物命运的浮沉。舞台上,空间由宽敞渐趋局促,光线由明亮转为幽暗,全剧舞美的变化紧密呼应着“埋葬三个时代”的主题和主人公王利发被层层压迫的命运。这种显隐结合的手法使舞美成为烘托戏剧意蕴的有机载体,成全了表演的丰富与叙事的深度。

《茶馆》的成功经验启示我们,问题的关键并非采用何种形式的舞美语汇,而源于是否具备以此见彼的创作智慧。焦菊隐的卓识,在于不仅构建了场景,更让舞美成为剧中沉默的叙述者,在不动声色中完成对时代脉象的无声书写。这种深厚的创作功力植根于为表演留白、为叙事服务的艺术自觉,彰显出前辈艺术家在艺术表达上的高度克制与深沉定力。循此坐标审视当下的戏曲创作,衡量舞美手段的取舍,当以是否有助于演员塑造人物、是否符合戏情戏理、是否尊重剧种的美学传统为尺,凡无益于上述目的,纵然视觉华丽,亦应果断舍弃。

戏曲,归根结底是“角儿的艺术”,舞台叙事的核心在演员的四功五法之中。那些试图以声光电代笔、任泛滥的视听手段喧宾夺主的做法,本质上是对戏曲艺术规律和审美价值的忽视。只有真正敬畏传统,摆正舞美与表演的辩证关系,让技术手段成为赋能表演的视听语汇,戏曲才能在当代语境下更好地守住自己的精神家园,焕发出历久弥新的生命力。

不断探索戏曲“惊艳世界”的新方式

李东才

戏曲传播乃至走向世界,从来都是传承与创新并行。从梅兰芳百年前跨海传艺、让京剧惊艳世界,到当代戏曲人借力数字科技、打通全球传播链路,国粹艺术的传承创新始终步履不停。在第四届中国国际供应链促进博览会“数字梨园·链接未来——梅兰芳精神与全球舞台艺术VR新生态”论坛上,戏曲便是立足数智赋能、全球链接的时代风口,正以守正创新之姿,探索走向世界、面向未来的新发展路径。

首先,经典剧目的代代革新是戏曲文脉传承的生动缩影。比如梅兰芳演出的《穆桂英挂帅》,数十年来久演不衰,历久弥新。历经数代戏曲人的接力打磨,这部经典实现了流派融合、形式拓展、场景升级的多重突破。早在2009年,这一梅派经典被移植为程派剧目,开创流派融合创新的新局面。多年来,剧目持续与时俱进、迭代升级,贴合时代语境不断丰富内涵:2019年走进校园,实现戏曲与校园美育深度融合;2021年推出青春版本,让国粹艺术焕发青年活力。

其次,数字赋能、科技融合是戏曲突破局限、链接全球的关键密钥。戏曲的影像化创新由来已久,百余年前《定军山》开启戏曲影像化

先河。百余年后的今天,数字科技为传统戏曲插上了腾飞的翅膀,京剧《穆桂英再挂帅》便是如此,实现了戏曲数字化的跨越式突破。

前沿数字技术可以进一步打破传统舞台的时空桎梏,以全景沉浸式的观感,让观众沉浸式体验京剧程式之美、意境之美。这有助于进一步破解传统戏曲观演场景受限、传播半径较窄的痛点,让经典剧目突破剧场边界,走进校园、贴近大众、走向世界,让戏曲艺术以更直观、更现代、更沉浸的姿态融入当代艺术体系,为非遗戏曲活态传承、永久留存提供新路径。

最后,戏曲传承创新不能止于技术尝试。从经典复刻到流派创新,从舞台演绎到数字赋能,戏曲的全球化传播与时代化发展任重道远。未来,戏曲行业需要坚守传统艺术的文化内核与美学精髓,持续深化“艺术+科技”融合创新,丰富戏曲呈现形式、传播载体与教育模式,打造更多优质的数字戏曲IP;依托相关平台,完善戏曲数字化产业链、创新链、传播链,构建可复制、可推广、可出海的舞台艺术新生态,让千年梨园文脉薪火永续,让传统戏曲在数字时代焕发新生机,持续以国粹之美惊艳世界、对话未来。