

如何降解舞台艺术创作中的浮躁心态

艺海观潮·对话

文化和旅游部艺术司
中国文艺报社 合办

针对当下舞台创作中的一些浮躁现象,本期“艺海观潮·对话”邀请评论家和舞台艺术从业者,剖析浮躁心态的各类表现与成因,探寻破解路径。

浅析舞台艺术创作中的浮躁心态

梧桐

当下舞台剧创作,质不均衡、浅层表达与同质审美弊病在一定程度上有所凸显,浮躁心态正一定程度侵蚀舞台艺术创作根基。

所谓浮躁,并非单一的心态偏差,而是贯穿选题策划、创作打磨、舞台呈现、评价传播全链条的系统性问题,不及时纠偏,势必会形成表面繁荣、内核贫瘠的行业困境。

其一,急功近利的速成创作,催生题材同质化。一些舞台创作陷入“节点驱动、功利先行”的怪圈,不少院团与创作者摒弃艺术创作的自然规律,奉行“短平快”的创作逻辑。为赶工期、卡节点、冲奖项,放弃长期生活积淀与深度文本打磨,盲目跟风热点选题,导致同类题材批量复制、叙事套路高度雷同、人物塑造千人一面。

其二,重技轻道,造成艺术本体的边缘化。智能设备全面赋能舞台创作,为艺术表达提供了更多可能性。但一些技术赋能逐渐异化为技术绑架,不少创作者陷入“炫技大于内容、形式大于思想”的审美误区,摒弃舞台艺术以文本为根基、以表演为核心、以情感为灵魂的本体规律,将创作重心置于视觉包装之上。

其三,浅表敷衍的思想表达,导致作品精神内核空心化。浮躁心态最核心的危害,是让创作者丧失深度思考的耐心与深耕生活的定力,陷入“浅表化表达、模板化叙事”的创作惯性。比如一些现实题材创作回避社会痛点、规避人性深度,流于表面化描摹、碎片化记录,缺乏对时代肌理、人性复杂、社会本质的深度剖析。这些现象最终导致舞台作品千篇一律,无法承载时代精神,更难以形成穿越时空的艺术力量。

舞台创作的浮躁风气,绝非创作者个体的心态失衡,而是评价体系、市场生态、创作传承等多重因素叠加催生的结果。

首先,一些功利化的评价与激励体系,倒逼创作陷入短视怪圈。一些短期考核机制让“十年磨一戏”的工匠精神失去生存空间。不少院团项目追求当年立项、当年创作、当年展演、当年结项。这种评价导向,扭曲了艺术创作的价值逻辑,让创作不再是审美创造、精神耕耘,而是功利化的任务完成、指标兑现。

其次,流量化的市场生态,裹挟创作偏离艺术本体。新媒体时代,文艺传播进入流量为王的语境,短视频传播、网红化审美、快餐式消费深刻重塑舞台艺术的市场逻辑。部分创作主体过度迎合浅层审美,刻意追求视觉冲击力、话题热度、传播流量,主动弱化思想深度、人文底蕴、艺术格调。与此同时,文艺市场的浮躁内卷也加剧了创作焦虑,行业内新作迭代速度持续加快,同质化竞争日趋激烈。市场追求短期热度,观众习惯快餐审美、创作者迎合流量需求,不断挤压深耕创作、潜心创作的空间。

最后,创作者定力缺失与传承断层,加剧创作浅表化。浮躁心态的本质,是创作者艺术初心的弱化和职业定力的匮乏。当下不少青年创作者急于成名、急于出圈、急于变现,不愿深入生活扎根基层调研采风,不愿沉潜文本反复打磨推敲,不愿潜心研习传统精进技艺,依赖套路模板、网络素材、现成经验拼凑作品,甚至直接用AI出剧本、报项目、凑成绩。由此陷入“创新无度、传承无力、深耕无术”的困境。

降解舞台艺术创作的浮躁心态,不能依靠单一整改、短期纠偏,须立足行业根源、协同发力,破除功利桎梏,回归艺术初心。

第一,创作者要坚守匠心,筑牢深耕创作的创作定力,从自身摒弃速成思维,敬畏艺术规律,深耕创作细节。舞台艺术的精品诞生,从来都是时间沉淀的结果,没有捷径可走。

第二,行业应构建去功利化的创作导向。根治行业浮躁,须破除唯奖项、唯节点、唯数量的畸形评价体系,不断构建以艺品、人文、传世、口碑为核心的健康体系。

舞台艺术创作只有摒弃浮躁,方能沉淀精品。舞台艺术工作者只有摒弃急功近利的创作心态,挣脱套路化、同质化、景观化的创作桎梏,才能打磨出更多经得起时间检验、市场检验、人民检验的传世佳作。

正本清源,须知『本』识『源』

苗洁

一位戏曲界前辈谈到当下戏曲创作时曾言道:“从正本清源谈起,你要不知道什么是‘本’,也不清楚什么是‘源’,你就不可能达到正本清源……这和盖楼房一样,没有地基,或者地基不稳,都是虚的,虚无缥缈的东西。”

这话说得实在,直指要害,道出了当前一些文艺作品,特别是戏曲作品看似繁花似锦、实则根基浮泛的深层症结。这些年舞台上大制作、声光电、跨界混搭轮番上阵,可静下心来仔细品味,有多少好戏好作品能真的留下来、传得开?问题出在哪?就出在我们常把“正本清源”挂在嘴边,却很少有人沉下心来去追问:究竟什么是“本”?什么是“源”?连这两个字都闹不明白,所谓的“正”和“清”,不就成了盲人摸象甚至是南辕北辙、偏离本质吗?

“本”不是什么具体的一出戏、一个身段、一句唱腔。“本”是戏曲之所以成为戏曲的内在规定性,是“以歌舞演故事”这一核心的美学逻辑;是虚拟化的时空处理,是程式化的表演语汇、是“无动不舞、无声不歌”的高度提炼,是演员与观众在假定性舞台上达成的一种审美默契,这才是戏曲艺术的“地基”。不懂这个“本”,就分不清戏曲与话剧、歌剧、舞剧的根本区别,如此所谓的“创新”,都可能变成消解自身的“自戕”。

“源”,不是一个简单的时间起点,更不是指哪个年代、哪出老戏。“源”是一条奔流不息的生命之河,它有两股最重要的活水:一条是技艺的血脉,是千百年来,无数艺人用汗水心血凝结积淀而成的技艺传统与美学精神;一条是中华民族、人性、情感的纽带,是戏曲和老百姓之间那种基于共同伦理、情感和审美趣味的血肉联系,台上的忠孝节义、悲欢离合,台下的心潮激荡、落泪叫好,那是因为唱到了人的心里去。当年的梅兰芳之所以能锐意革新而始终不脱戏曲底色,正是因为他深深扎根在这两股活水中。他知道台下的父老因何落泪、为何喝彩,他的创新是从生命体验深处自然生长出来的,而不是为了创新而创新的生硬嫁接。

反观当下,我们在创作中常常“失本忘源”。对戏曲传统一知半解,对它的发展脉络更是一片茫然。只捡了几个视觉符号将之作为“元素”随意拆卸、拼贴。于是,我们看到舞台上声光电轮番轰炸,大制作堆砌出视觉奇观,唯独没有了演员精湛的表演;我们看到戏曲身段被舞蹈化、戏曲唱腔被歌曲化,美其名曰“跨界融合”,实则丢掉了戏曲独有的韵味和魅力。

这种创作,正如那位前辈所言,“地基不稳,都是虚无缥缈的东西”。这样的创作,源自一种“莫名其妙的”和“盲目的追求”。动机上,不是为了表达深切的感悟,而是为了迎合某种潮流、奖项或所谓“市场”;方法上,把别人的地基样式拿来盖自己的楼,用话剧的写实逻辑改造戏曲的写意精神;其结果,必然是“浮躁的情绪”催生出没有“嚼头儿”的作品。这些作品或许凭借新奇的形式、高强度的宣传,短暂迎合部分观众的猎奇心态,达不到戏曲应有的效果,则在声光电方面大做文章,但喧嚣过后又能留下什么?

没有根的艺术,就像是无根的浮萍永远长不成参天大树。这样的作品无法真正“体验时代”,因为它对时代的脉动只有表面的描摹,没有深切的体察;无法真正“讲清历史”,因为它将历史简化为华丽的背景板,没有深入人物的精神世界去展现命运与时代的激荡;更无法真正“展示戏曲独特的魅力”,因为戏曲真正的魅力,恰恰在于那套“在限制中求无限”的独一无二的审美体系,在于演员用高超的技艺传达出真情实感的那个“魂”。

那么,到底该怎么“正本清源”?

“清源”——想清楚为什么创作。创作的原动力,一定是历史与现实在胸中激荡,是你真动了情、真有了感悟,“情动于中而形于言”,不吐不快、不得不发。

“正本”——想清楚该怎么创作。创作的方法,是在深谙戏曲规律的基础上“出新意于法度之中”。那个“法度”,不是束缚,而是这门艺术独特的语言和魅力,是戴着镣铐跳出最自由、最震撼人心的演绎。

真正的“正本清源”,不是复古运动,而是深刻的文化自觉。创作者要怀着敬畏之心,沉潜下去,真正走进传统,去弄懂戏曲的“本”究竟坚固在何处,其生命力又从哪条“源”中来。地基上深挖,源头上畅流,才能盖起既有传统神韵、又具时代气象的艺术大厦。这样的作品,才能让人反复品味、捋摸,才能真正拥有那份沁人心脾、回味无穷的“嚼头儿”。

地基不牢,楼必塌陷;源头不清,流必枯竭。

是时候该静下心来,老老实实知“本”识“源”了。

当舞台不再有门槛、作品不再有定本、空间不再有边界、关系不再有主客,我们所熟知的舞台艺术,它的本质变了吗?

变的不是舞台艺术的本质,是它发生的方式。新大众文艺要做的,不是替代传统舞台,而是在传统舞台够不到的地方,把艺术的根扎下去。

第一重新:作品的形式在变。一台传统的舞台演出,从剧本到彩排再到正式演出,是一个完整而封闭的流程。首演结束,作品定型,之后每一场基本都是对这一版本的复现。

新大众文艺把这个逻辑翻转了。秦腔的“吹火”,在剧里是嵌入一出完整大戏中的某个瞬间。被剪成短视频后,它独立了。观众不需要知道是哪出戏、第几场、前后剧情是什么,一口火本身就构成了一个完整的“作品”。

更值得关注的是被观众“二创”之后的作品生命。电视剧《主角》热播后,大量年轻观众涌入秦腔直播间,在弹幕里问“吹火是怎么回事”“慢卧鱼是什么意思”。这些互动被截取、传播、重新剪辑,形成了一条又一条与原演出相关的新内容。一部百年老戏,在不同观众的转发和评论中,不断生长出新的版本。这不是一群人在“欣赏”一个文本,而是一群人在“续写”一个文本。

一部传统的舞台作品,是已经完成的内容。一段“吹火”的短视频、一场街头表演、一次手碟即兴,它们是开放的,作品不是在演出开始前就完成了,而是在演出的过程中,在演员和观众的来回互动中,一点一点生成的。

第二重新:舞台的空间在变。

“舞台”这个场所,一直是有形而固定的。不论是大剧院的歌剧厅,还是乡村庙会临时搭建的戏台,表演者和观众在物理空间上被分隔:表演者在台上,观众在台下。

新大众文艺瓦解的就是这道分隔线。不少现场表演都没有台口,围观人群的第一排,脚尖几乎就要碰到演员的装置。现场景色、路人的目光,全都成了演出的天然“舞美”。一个手碟演奏者,不需要乐团、不需要排练厅,一个人席地而坐,两只手在金属弧面上敲出旋律,他的舞台可以是任何一个角落。一个练舞的女孩,客厅就是她的舞台,舞鞋就是她的道具。

一种新的空间美学在生长。剧场需要屏蔽外部世界来建立幻觉,这些新舞台则需要把外部世界吸纳进来。两种逻辑指向两种截然不同的美学。

舞台的容纳量也变了。一个剧场,坐满了可能不过千余人。一场秦腔直播,“吹火”那几秒的观众就可能数以千万计。原本的舞台还在那里,只是在它的旁边和上方,一个

读懂新大众文艺的三重『新』

柳琳

更大的舞台正在摊开。

更重要的是,这些新空间打破了“看”和“演”的物理壁垒。在秦腔直播间里,弹幕不仅是反馈,弹幕本身就是演出的组成部分。一出戏如果关掉弹幕,就像一台话剧撤掉了观众的呼吸声。

第三重新:演员和观众的关系在变。

传统舞台艺术中,演员和观众的关系是确定的:你演,我看。鼓掌可能是观众参与的唯一方式。

在新的观演状态下,这条边界正在被抹掉。直播间里,弹幕在教网友怎么练传统技艺。现场表演中,围观路人鼓掌的方向、举起手机的姿势、在社交媒体上为这段视频配文案,这些行为共同决定了这场表演最终以什么样的形态呈现。

在这个情况下,过去我们问“这台戏是谁的”,答案很明确;现在这个问题不好答了。这台戏,可能有一半是观众给的。

面对这三重“新”,我们需要追问一件事:当舞台不再有门槛、作品不再有定本、空间不再有边界、关系不再有主客,我们所熟知的舞台艺术,它的本质变了吗?秦腔的“吹火”和“慢卧鱼”还在,演员面对观众那一瞬间的“交心”还在。现场杂技表演中,最动人的部分依然是杂技演员完成关键动作时所有人屏住呼吸的那几秒钟,和剧场里的反应一模一样。

变的不是舞台艺术的本质,是它发生的方式。新大众文艺要做的,不是替代传统舞台,而是在传统舞台够不到的地方,把艺术的根扎下去。

微言大义

AI剧的品质期待

高而巳

观众对AI(人工智能)剧的品质期待,并不会因为“AI制作”的标签而打折。无论技术如何更迭,一部剧能否成功,归根结底还是要看人物是否立得住,故事是否讲得精彩。

前不久,某卫视播出了一部全程由人工智能技术生成内容的古装剧。该剧从剧本创作、分镜设计、画面生成,到角色建模、场景搭建、后期制作,几乎每个环节都有AI技术的参与。它既让人看到了AI技术与古典美学元素结合的无限可能,也引发了不少观众的热议。而与此同时,画面拖沓、表情呆板、动作生硬、角色趋同、场景失真等问题,也频频被网友吐槽。

这些吐槽背后,其实指向一个更根本的话题——观众对AI剧的品质期待,并不会因为“AI制作”的标签而打折。无论技术如何更迭,一部剧能否成功,归根结底还是要看人物是否立得住,故事是否讲得精彩。

当前AI剧热度不减,但技术和艺术上的短板也同样明显。比如剧情的套路化,角色性格的同模复制,人物形象的大众脸等,都很难传递

非遗融入广场舞在“借”更在“化”

孙丛丛

7月31日,“舞动泉城”2026年济南市广场舞大赛决赛上演。赛场之上,商河鼓子秧歌元素融入广场舞的创新表演令人眼前一亮,多支队伍将本土非遗与舞蹈编排有机结合,为非遗活化、群众文化创新带来生动启示:非遗融入广场舞,浅层是“借用”元素,核心在于深度“转化”。

广场舞受众广泛、扎根基层,是非遗走进大众生活的绝佳载体。一些文艺队伍习惯直接取用非遗符号,简单堆砌服饰、动作,仅做到形式上的“借”。本次大赛跳出这一思路,展演节目《美好生活棒棒》萃取商河鼓子秧歌“伞、鼓、棒、花”特色元素,保留齐鲁文化的豪迈气韵,适配广场舞的表演节奏;原创作品《热土秧歌》《九曲鼓歌》深挖地域民俗内核,让观众在音乐舞蹈律动中触摸本土文化根脉。这种融合不再是元素拼接,而是艺术语言的再造。

所谓“化”,是打通非遗传统范



“舞动泉城”2026年济南市广场舞大赛决赛现场。 济南市文化馆供图

式与大众文艺审美之间的壁垒。非遗传承不能固守庙堂,群众文艺不能止步同质化。济南广场舞的

创新实践证明,“借”是融合起点,“化”是长久之道。吃透非遗精神内核,贴合群众文艺表达特点,让

古老民俗自然流淌在百姓舞步之间,有助于中华优秀传统文化持续焕发时代生机。