

警惕戏曲创作“预制化”与“工业化”的陷阱

周 飞

一些具有预制化倾向的创作,模块划分不再服务于表演逻辑,而是服从于工种分工与工期进度。

戏曲创作若只剩一套可量化、可预制、可拼装的评价标准,只会走向工业化与预制化的陷阱。

网络传播为戏曲带来了前所未有的大众曝光,但其背后的传播逻辑也在悄悄改写戏曲的创作标准。一段时间以来出现了一些看似高效达成的创作现象:为迎合流量数据预判,戏曲舞台刻意添加各种元素;跨剧种、跨艺术门类直接套用主创与舞美模式;创作链条不断拆解细化、层层分包。这些现象让一部分戏曲创作越来越像工业流水线——各环节独立生产,最后拼接组装合成。然而,这些工业化生产流程嵌入的同时,却未建立起与之配套的筛选与淘汰机制,偶有割裂违和的作品,也能走完排演、展演、参评的完整流程。

戏曲本身具备模块化特质,声腔、程式、行当、砌末均是可重复调用的艺术单元。但传统戏曲的模块组合根植于表演体系内部,遵循统一的表演逻辑与节奏尺度。演员运用程式并非机械拼装,而是结合人物性格与戏剧情境灵活选用。程式是待赋形的艺术框

架,而非标准化的成品。反观一些具有预制化倾向的创作,模块划分不再服务于表演逻辑,而是服从于工种分工与工期进度。舞美、叙事在前期已然定型,演员只能被动适应僵硬的舞台框架,很难做到形神相融、人戏合一,最终造成表演、叙事与舞台整体彼此割裂。

被数据预判的舞台元素。随着短视频发展,一些戏曲精彩片段的视频无意中传播“出圈”,对很多戏曲创作者产生了巨大吸引力。为了获得同样的流量数据,戏曲舞台上出现了一些看似新鲜却不契合戏曲本体规律的元素。比如,有的戏曲为了适应竖屏直播时整体不出画面而压缩舞台表演区域,为了在屏幕上能看清演员的表演,在特写镜头中我们看到的演员夸张的表情。有的剧目谢幕冗长,演员轮番展示高难度技巧,刻意编排的“技巧秀”谢幕不再是演出的自然回味。若戏曲创作首要考量的不是舞台内容“如何动人”,而是形式上“如何出圈”,很容易滋生惰性风气,透支行业的创作生命力。同时,过度堆砌视觉、追逐流量的创作方式,只会挤压稀释戏曲核心的声腔韵味、身段程式与写意留白,最终戏曲舞台将让位于可被快速传播的“视觉奇观”,成为一场舍本逐末的流量游戏。

被简单平移的通用创作模式。当下舞美、灯光、多媒体与导演手法的跨界创作并不鲜见。这个问题不在于从业者的专业能力,而在于通用艺术范式与各剧种本体语感的适配度。舞台技术与调度手法固然可以移植套用,但每个戏曲剧种都拥有独一无二的表达语感与审美习惯。当通用化的舞台手段不断扩张,

却不结合本剧种的艺术特质进行改造适配,必然会陷入水土不服的困境。

更需要警惕的是写实范式对传统戏曲表演的反向改造。具象实景、机械装置、灯光特效的写实范式一旦全面确立,传统戏曲“一桌二椅”所依托的虚拟时空便彻底失效,程式化的身体语言随之失去安放之处。这并非风格取向的差异,而是两套时空逻辑无法兼容并存。表演让出的空间愈多,程式的退化愈速,且难以逆转,最终呈现的剧目看似精致饱满,却丢失了剧种独有的艺术内核与身份标识。

创作基础薄弱的剧种借助外部资源本身无可厚非,问题在于所借手段未经转化即照搬套用。艺术转化需要深耕剧种表演逻辑,甄别适配的创作方式与手段,这一打磨过程需要充足时间,但紧凑的项目周期根本没有为精细化的磨合留出空间。

被分段分包的流水线创作。与“可整可拆”的单元演剧模式不同的是“名家挂名、团队代工”分段分包的流水线创作。前者是为了适配不同的文旅场景,将一部大戏拆分成可独立演出的单元,后者是为了成功获得基金立项或增强宣传推广力度。由知名主创人员挂名,实际创作全部交由团队外包承接,这是预制化、工业化的创作逻辑最终在创作主体分工上的体现。

当同一团队服务大量剧目时,难免出现反复套用固定模板与素材库的现象,这也造成部分相似类型戏曲剧目高度同质化。在具体实践中剧目创作统筹严重缺失;挂名主创较少参与实际创作,执行团队又无权把控整体风格,各环节按工期节点交付,最终合成沦为游离于表演的纯粹技术组装。传统戏曲的打

磨依靠主创与演员全程磨合、反复推敲,如同沙里淘金,是以大量时间换取作品的精准度与完整性。而在流水线模式下,演员往往到最后合成阶段才能第一次完整接触整体舞台方案,创作思路早已没有了表达和呈现的空间。

预判数据强加的元素、跨剧种平移的模式、分段分包的艺术生产,成为当前需要警惕的创作现象。优秀的戏曲作品,应当是声腔、程式、叙事、舞美、人物高度契合、有机共生的整体,而流水线产出的只是零件的组装。工业化生产消解的不只是单部作品的独特性,更是各剧种赖以立足的差异化特质。当戏曲剧目所能提供的视觉效果、叙事节奏、舞台呈现,话剧、音乐剧同样可以实现,甚至做得更加成熟完善,观众便不再有选择戏曲的专属理由。即便这样的戏曲偶然因为新鲜感实现了“可看性”,也无法拥有这个时代最珍贵的“必看性”。

值得深思的是,对拼接痕迹最为敏感的,往往是那批不被数据监测的资深戏迷。他们的判断不构成传播热度,他们的离场也不会带来直观的数据波动,却最终造成地方剧种日渐衰落的隐形危机。戏曲创作若只剩一套可量化、可预制、可拼装的评价标准,只会走向工业化与预制化的陷阱。唯有让艺术判断回归舞台本体、让剧种规律主导创作逻辑,守住戏曲独有的程式气韵与声腔特色,传统戏曲才能跳出预制化创作伴生的流水线陷阱,真正实现有根、有魂、有温度的创新发展。



用具象视觉固化意境、以技术阻断审美遐想的“写实僭越”,不仅消解舞台留白,吞噬观众想象空间,更影响了舞台艺术独有的品格与张力,导致舞台审美异化。

莫让『写实僭越』异化舞台审美

姜艺芝

数智技术的迭代革新,重塑了舞台艺术的创作语态。虚拟影像突破传统舞台的物理局限,弥补了场景单一、时空受限的短板,为舞台叙事、心理外化及情境氛围营造提供了全新可能。然而,当下部分舞台创作陷入对虚拟影像的过度堆砌,具象画面严重挤占视觉空间,这种用具象视觉固化意境、以技术阻断审美遐想的“写实僭越”,不仅消解舞台留白,吞噬观众想象空间,更影响了舞台艺术独有的品格与张力,导致舞台审美异化。厘清虚拟影像的应用尺度、回归舞台艺术本体、归还观众审美想象空间,是当下舞台艺术创作亟须解决的课题。

舞台艺术的独特审美价值,离不开假定性与审美想象力。在长期的审美实践中,观演双方共同约定,把舞台假定成故事时空,以虚拟形式来表现生活真实。传统戏曲便是秉持着以虚代实的创作理念,恪守“得意忘象、造形取神”的审美准则,一桌二椅可喻山河万象,身段程式可叙千里征程,空台素幕生出诗情画意。舞台之“空”并非艺术的空洞,而是刻意留存的审美空间,是调动观众主观想象、实现千人千面多元解读的重要载体。这种以简驭繁、虚实相融的创作思维,形成传统戏曲虚实相生的独特审美特质,让有限的舞台空间衍生出无限的艺术意境。

虚拟影像是赋能舞台写意、丰富艺术表达的有效辅助,简约、抽象、符号化的影像运用,能够突破传统舞台束缚,烘托情境氛围,拓展审美层次。但当下一些舞台创作背离了这一原则,盲目以高清全息影像极致还原现实场景,用固化、单一的图景影像封闭了艺术意境与文本解读空间。有些剧目甚至彻底舍弃传统舞台写意,全程叠加动态写实影像,对场景景物、时空环境进行全盘数字化复刻,抹平了艺术虚构与现实生活的边界。这种“写实僭越”破坏了观演关系,消解了舞台艺术的本体特征,使观众从意境共创者成为被动的视觉接受者,消减了艺术想象空间。

写实影像的泛滥应用,导致舞台审美留白持续流失,形成“满屏无虚境、视觉无呼吸”的审美困境。留白是东方美学的重要义。老子“有之以以为利,无之以以为用”的哲学智慧,与舞台艺术“空故纳万境”的审美境界一致。传统舞台艺术创作始终坚持极简造境,以虚传神,京剧《贵妃醉酒》依托水袖、折扇的程式表现深宫月色,昆曲《牡丹亭·游园》凭借空台素幕生发春色情思,以有限舞台形式承载无限意蕴,为观众预留充足的审美想象空间。在流量与快餐文化的裹挟下,当剧本的朦胧诗意与含蓄余韵被拆解、固化,低估观众审美素养、过度具象化的创作方式便会消解舞台艺术珍贵的想象空间。

更深层的审美危机,源于舞台创作的主次颠倒与语汇错位。传统戏曲以演员程式化表演为核心,所有舞美设计均服务于叙事推进与情感表达,依靠演员的表演联通虚实、传递意蕴。数字影像角色的“出圈”与“出界”

像的“写实僭越”则颠覆了这一原则,跃升为舞台呈现的核心主体,喧宾夺主、反客为主。当演员以程式表演演绎行路、泛舟、登临之妙时,背景同步叠加的写实影像便显得画蛇添足,构成了冗余的视觉表达,不仅打乱舞台节奏、破坏艺术韵律,更弱化了传统程式技艺的独特审美价值,使演员的本体表演被科学技术边缘化。

当然,批判写实堆砌、反思技术僭越,并非否定数智技术对舞台艺术的革新与赋能价值。技术本身无优劣,关键在于应用尺度与创作立场。《只此青绿》《唐宫夜宴》等现象级作品,生动诠释了技术与传统美学的共生路径。依托增强现实、全息光影等数智技术,以兼具水墨写意韵味的抽象光影、虚实交织的视觉层次重构古典意境,既借助现代媒介拓宽了舞台表现边界,又坚守留白美学,完成传统美学的当代活化升华。话剧《苏堤春晓》《狂飙》亦恪守“技为艺用”的创作原则,以简约、意象化的影像辅助叙事、外化心境,不抢戏、不堆砌、不泛滥,让技术始终服务于表演本体与文本内涵,为舞台意境提质增效。

总之,优质舞台影像的重要价值,往往在于于写意赋能而非写实复刻。当下,一些舞台艺术创作亟须美学纠偏与思维转型,挣脱技术狂欢的创作桎梏,从“写实堆砌”转向“留白造境”。要坚守戏剧假定性的准则,摒弃全景式物理仿真思维,预留审美空白。要严格把控视觉密度与舞台节奏,摒弃满屏特效、全程影像的呈现模式,为舞台预留呼吸感与想象空间。要始终坚守演员表演的核心地位,让影像烘托气韵、升华意境、外化情思,而非替代表演、锁定阐释、垄断审美。这样才能在技术全面赋能文艺创作的时代浪潮中,摆正技术与艺术的主次关系,克制技术的无序膨胀,摒弃功利化的炫技式创作,将审美主动权与想象空间还给观众,实现当代舞台艺术审美价值与人文品质的双重跃升。

微言大义

AI角色的“出圈”与“出界”

汪昌莲

近日,某AI(人工智能)微短剧火起来,剧中一个AI虚拟角色凭借剧集热度迅速“出圈”,商业广告价值也水涨船高。然而,其推广美瞳的商业广告,因AI虚拟角色虚拟佩戴体验,引发广泛争议,相关视频最终下架。这场风波警示市场:AI虚拟角色可以拥抱商业变现,但不能越界,须把握好其中的分寸。

这样的新业态想要行稳致远,各方主体须拧紧责任链条。相关主体要恪守行业伦理,分清形象展示和体验“种草”的边界,不撰写不符合客观现实的广告脚本。平台也要补齐审核短板,完善AI生成广

告内容的审查机制,对AI数字人发布的商业推广加强识别,落实AI内容显著标识要求,对广告的分寸重点把关,不让平台成为越界AI广告的传播渠道。监管层面要紧跟技术发展,细化AI虚拟人广告相关规则,厘清各方责任划分,不给灰色操作留空间。广大消费者也要擦亮双眼,认清AI数字人的局限性,理性看待虚拟人“种草”,不盲目迷信AI分享的使用感受。

AI虚拟角色想要长久发展,靠的终究是真实合规的内容。只有划清营销边界,压实全链条责任,才能让AI虚拟人的商业之路走得更稳、更远。

新闻图评

善用少儿艺术竞赛的“撬”能

刘宇坤

近日,在宁夏银川举办的一场少儿艺术展赛中,数百个节目同台竞技,配套叠色涂鸦创作展延伸美育边界,为暑期少儿美育生活添上了鲜活一笔。近年来,随着学校美育浸润行动全面实施,少儿艺术竞赛恰是“撬动”美育走深走实的重要支点与补充,唯有校准价值导向、放大正向效能,方能让赛事真正成为滋养童心的美育载体。

以赛为阶,激活登台展示的勇气与热情。比起名次与奖项,少年儿童在舞台上完整展现自我、在交流中收获反馈的经历更有价值。真实的舞台实践既是艺术学习的必经环节,也是美育落地的朴素起点,能帮助少年儿童在表达中建立自信,在展示中感受艺术的生活魅力。

以赛为媒,使技艺比拼回归美育底色。过去一段时间里,部分少儿艺术竞赛陷入功利化误区,审美引导不足。我们应意识到,竞赛终究是载体,美育才是内核。好的赛事不仅比拼技艺高低,更应引导少年儿童真正走进艺术、感知美



好,让审美浸润代替功利追逐,在排练与展演中体会艺术的乐趣。

以赛为桥,推动美育从赛场走向文化。少儿艺术赛事可以突破场域局限,将舞台搬进城市公共空间,结合地

方文化设置创作、展示环节,既让少年儿童触摸身边的城市文脉,也使少儿艺术成为公共文化的鲜活组成,让每一场赛事都成为城市空间内美育浸润的鲜活课堂。

少儿艺术竞赛的分量,从来不在奖杯轻重,而在点亮童心的温度。把准“撬动”的方向,让赛事服务于成长、扎根于生活,为少年儿童成长注入更多的美育力量。

打开市场不能以牺牲艺术体面为代价

于大雪

噱头或许能够带来第一次购票,市场的门可以借助各种方式打开,但观众最终是否愿意再次走进剧场,仍取决于作品、演员和行业能否以应有的体面面对他们。

如今,各类舞台艺术正在不断形成新的市场热度,并且短视频、演艺新空间和商业宣传都可以成为艺术抵达观众的通道,这是行业多年盼望的景象。需要警惕的是,个别演出把手段误当成内容:台词、动作和人物尚未打磨成熟,便急于借明星效应进入市场;正剧缺少感染力,却依靠几个“高光”片段、身体互动和热闹谢幕制造话题;宣传作出的承诺,也不能由完整演出兑现。这些现象并非市场主流,却提醒我们,市场已经打开,舞台艺术究竟要用怎样的作品、怎样的演员和怎样的

诚意面对观众?答案或许就在于:打开市场不能以牺牲艺术体面为代价。

近年来一些地方戏曲的热度,说明年轻观众并不天然远离传统。不少作品正是靠鲜明的人物、紧凑的叙事、精湛的技艺,结合现代舞台手段,使传统剧种获得了当代表达。它们吸引观众的,不只是某项可以独立传播的绝技,而是唱念做打共同形成的戏剧力量。它们或是起用年轻演员,适度调整篇幅和节奏,并通过校园演出、艺术导赏和长期巡演,让戏曲美学与青年人的生命感受重新相遇;或是通过小剧场空间和近距离观演,为青年观众打开了接近戏曲的新入口。

新空间可以改变观看方式,明星效应可以扩大传播,但演员的热度不能取代剧种和作品。这些实践路径各不相同,却有一个共同点:创新不能把传统削弱。空间、节奏和传播方式可以改变,唱腔、身段、人物以及剧种自身的审美不能退为装饰。面向青年,不是把传统压缩成一眼看完的流行符号,而是让今天的观众感受到传统自身的美。

舞剧市场也证明,真正的热度可以建立在作品的整体完成度之上。其中一些作品片段能够广泛传播,不仅因为视觉醒目,也因为它们从作品的

结构、情感和文化意蕴中生长出来。片段可以把观众引向作品,真正留住观众的,仍是完整的舞台世界。

此外,中国芭蕾近年来对《红楼梦》《牡丹亭》《九色鹿》《十二生肖》等传统题材的探索,也吸引了不少新的观众。芭蕾虽是外来艺术样式,但当足尖、身体线条和交响音乐被用来表现中国文学中的人物情感,并与戏曲写意、古典意境形成内在联系,也能呈现中国审美意蕴。

这些作品共同说明,传播中的精彩瞬间应当是完整作品自然结出的果实,而不能成为遮盖整体不足的包装。片段可以“出圈”,谢幕也可以热烈,明星可以带来第一批观众,但正剧必须承接由此形成的期待。人物立住了,技巧才有去处;人物没有立住,再高的技巧也只是悬在舞台上的本领。

艺术的体面也体现在演员愿意把人物放在自己前面。舞台表演不能满足于说完台词、完成动作,更不能用单一的表情、外形优势和明星身份代替人物。观众真正追随一位演员,不只是因为外形和身体条件,更因为演员使一个人物获得了可信的生命。演员首先是艺术劳动者。身体可以表达力量、爱情、欲望和痛苦,舞台也可以具有感官魅力,但身体应当是塑