2026年11月10日 星期二
本版责编 谭繁鑫
电话:010-64294501 E-mail:zgwhbwypl@163.com
中国文化报

莫以“强炫技”代替“弱剧本”

李 勃

技术的美学价值终究依附于文本。戏曲的写意、程式与抒情,并不是孤立的形式,而是以文学内核为根基的情感外化。人物立不住,技巧便失去情感依据;情节经不起推敲,程式便沦为空洞展示;唱词缺乏文学性,再华丽的声光电也只能制造瞬时刺激,无法沉淀为艺术记忆。

看某些新编戏曲,常有一种奇特的错位:多媒体影像层层叠叠,机械装置升降翻转,无人机、实景道具、动态光影轮番登场,舞台视觉不可谓不“满”,技术手段不可谓不“新”。然而,戏散之后,观众记住的往往是某个炫目的场面,却记不住一个鲜活的人物、一段动人的唱腔、一个真正有戏的故事。舞台很热闹,文本却很单薄;技术很强势,剧本却显虚弱。这种以“强炫技”掩盖“弱剧本”的创作倾向,正成为新编戏曲创新路上一个不容回避的误区。

视觉翻新并不等于艺术创新。技术进入戏曲舞台本不是问题,可当技术从手段跃升为目的,从服务于戏滑向代替了戏,创新便被窄化为一场舞台视觉的“军备竞赛”。一些新编戏在立项之初,首先确定的是舞台方案、装置效果和视觉奇观,剧本则仓促上马、边排边改,甚至沦为串联技术的“串场词”。于是,人物扁平化、情节逻辑薄弱、唱词缺乏文学性成为不少新编戏的通病。这样的作品与其说是新编戏曲,不如说是借戏曲之壳的“舞台秀”。

“强炫技”之所以会遮蔽“弱剧本”,其根源不在一端。首先是创新焦虑碰上了市场逻辑。新编戏要“破圈”、要传播、要形成话题,视觉奇观远比文学积淀更容易被看见。与此同时,创作流程上的本末倒置也在推波助澜。剧本创作周期长、难度大、见效慢,在项目制运作中,编剧往往被边缘化,导演和舞美主导创作,先定舞台、后补文本成了常见流程。此外,一些评价内容向舞台呈现倾斜,则进一步固化了这一倾向。在展演、评奖、宣传中,舞台呈现的完成度更易量化,而剧目的文学质量却难以速判,重制作轻文本便由此滋生。凡此种种,使技术常被置于文本之上。

但技术的美学价值终究依附于文本。戏曲的写意、程式与抒情,并不是孤立的形式,而是以文学内核为根基的情感外化。人物立不住,技巧便失去情感依据;情节经不起推敲,程式便沦为空洞展示;唱词缺乏文学性,再华丽的声光电也只能制造瞬时刺激,无法沉淀为艺术记忆。从戏曲美学本体看,文本弱则“技”成空转,视觉先行的创作惯性会侵蚀戏曲特有的写意精神,使一些新编戏在“好看”的喧嚣中失去“耐看”的底气。

舞台实践中的成功之作,多能在文本与技术之间找到恰当的分寸。当文本足够坚实、文学内核足够深厚时,技术反而能成为深化表达的助力。婺剧《三打白骨精》就建立在扎实的剧本再构上。主创团队遵循删繁就简、突出冲突、强化情感的创作原则,对原有故事做了重新剪裁,突出孙悟空忍辱负重、矢志不渝的精神品格,白骨精的“三变”各怀算计,孙悟空的“三打”层层递进。正因为文本铺陈到位,技术才有了用武之地。无人机、光影与裸眼3D并没有把演员挤到一边,它们与表演各安其位,共同服务于舞台空间营造与情境的发展。

扬剧《郑板桥》同样如此。该剧舞台以画轴为主要意象,将水墨留白转化为流动的空间语言,黑白光影参与人物内心世界的塑造。画轴、光影与调度皆从郑板桥的笔墨精神和文学结构中自然生长出来。剧目文本本身就为导表演留出了生发空间,也为视觉设计规定了审美方向。可见,好剧本让技术有根,好技术让文本可见。

要走出“强炫技”的误区,须回到“一剧之本”的常识,并为技术使用划定美学边界。要坚持剧本先行、文学立戏,强化编剧在新编戏创作中的主体地位,建立剧本论证、文学顾问和二度创作边界机制,防止舞台方案先于文本成形、技术逻辑压过文学逻辑。技术是否值得用,应以能否深化人物、拓展意境、连接当代观众为尺度,不以设备多少、场面大小论创新。评价体系也需要相应完善,把文本的文学质地、人物塑造深度置于新编戏的重要衡量标准中。

今天的戏曲创作者手握更丰富的技术工具,自可借此拓宽艺术表达的边界。但所有形式探索的根基都须扎于优质的文本,只有沉潜生活,打磨好剧作内核,让技术服务于戏剧情境与美学精神,新编戏曲方能走出炫技误区,真正走进观众心底,在时代语境中走出扎实长远的创新之路。

艺海观潮·青年说
文化和旅游部艺术司 中国文化报社 合办

一纸红笺照古今

——评新编京剧《红笺》的『至情』转译与审美自觉

于鹤咏

新编京剧《红笺》是第十一届中国京剧艺术节上难得的美学冒险。它不以宏大叙事取胜,而以“读者与经典”的私密视角切入汤显祖与《牡丹亭》的因缘,在文本、导演、表演、音乐与舞美五个维度上,完成了一次从“讲述至情”到“让至情可见、可听、可触”的完整转译。它的价值不在颠覆,而在证明:新编京剧之“新”,未必靠声量,也可以靠气息。观剧后,最强烈的对照在于:不少新编戏仍在努力“做大”,《红笺》却在刻意“做小”。小到一纸信笺、一个少女的执念、一场未及相见的遗憾。但正是这种“小”,撑开了比许多宏大叙事更辽阔的精神空间。

《红笺》的选材本身即是一种批评姿态。当大量新编京剧仍在帝王将相与家国风云中寻找戏剧性时,编剧王勇(咏之)把目光投向一个几乎被戏曲史边缘化的角落:一个因读《牡丹亭》而爱上作者、最终相思而亡的普通女子。它不是“汤显祖传记戏”,也不是《牡丹亭》的简单改编,而是一出关于阅读如何成为命运的戏。

剧本最见功力处,在于双层结构并非炫技,而是表意的必需。金凤钿与杜丽娘,一个在现实中因情而死,一个在戏文中为情还魂。两条线在文本中并行,却在精神上互为镜像:金凤钿读杜丽娘,读的是自己不敢活出的那一面;杜丽娘在舞台上“还魂”,还的是金凤钿未能说出口的决绝。尾声处汤显祖与金凤钿魂灵相遇,梦与戏合而为一,表面上是“戏中戏”结构的闭合,实质上是将“作者—读者—角色”的情感链条彻底打通。汤显祖写杜丽娘,金凤钿信了;金凤钿以命证情,汤显祖也信了。这是一个关于“信”如何传递的寓言。可议之处在于,金凤钿从“倾慕”到“殉情”的心理转折在文本中略显迅疾。她对汤显祖的情感,究竟是对作者的爱慕,还是对“至情”本身的献身?剧本在两者之间保留了暧昧。这种暧昧有其诗意,却也使结尾的悲剧冲击力稍显分散。不过,放在全剧写意基调中看,这种“不把话说尽”的处理,或许正是编剧的自觉选择。

《红笺》把“至情”从古典文本中重新请回舞台,也自然带出一个当代议题:在人工智能日益介入文艺生产的今天,古典情感经验是否仍具有不可替代性?近年来,戏曲界已有“梅兰芳孪生数字人”等AI实践,算法能够学习唱腔、身段、表情,也能在文本层面模仿戏曲语言的结构与韵律。但《红笺》呈现的恰是另一种难以被算法复制的维度:金凤钿读《牡丹亭》并非单纯消费文本,而是让文本介入自身命运;汤显祖得知其死,也不只是完成一次作者式的悲悯,而是被读者的真诚反噬,进而重新追问“心中是否还有情”。这里的关键区别在于,古典“至情”并不只是情绪强度,更是一种由生命处境、伦理压力、身体经验与审美想象共同生成的精神结构。金凤钿的执念之所以成立,正因为它不是无成本的抒情,而是在闺阁规训、婚嫁压力、书信难达、生死相隔中逐渐被逼出的选择。AI可以生成“情不知所起”的句式,却难以生成那种被时代挤压又被文本照亮的生命瞬间;它可以复现水磨腔的旋律线条,却难以复现一个女子在现实与戏文之间辨认自我时的情感震荡。

因此,《红笺》对技术语境的回应,并非简单拒斥AI,而是以舞台实践重新确认戏曲的本体价值:戏曲之动人,不在于信息密度,而在于气息、停顿、眼神、身段与唱腔共同构成的“在场感”。郭霄在两个角色之间的收放,杜喆在愧疚与震动中的迟疑,灯光由暖灰沉入冷蓝时的呼吸,都是算法尚难抵达的经验场域。

从这个意义上说,《红笺》的当代性,不只是让年轻人“忽然懂了老祖宗的审美”,更是在提示一种创作伦理——技术可以扩展表达手段,却不能替代真情发生的生命现场。

《红笺》当然并非完美。它的结尾在当代价值对接上仍可更自觉,金凤钿的执念与今日每一个在喧嚣中守护内心纯粹的人之间,那条线目前仍画得偏淡。部分唱段也还可以更“抓人”。但这些问题属于“如何更好”,而非“是否成立”。它真正值得京剧界认真对待的,是一种创作姿态的转向:不再试图用一部新编戏去证明“京剧也能宏大”,而是证明京剧本来就可以细腻、私密、诗意、克制,并且这种细腻、私密、诗意与克制,在今天的剧场里依然有人接得住。有年轻观众看完说“忽然懂了老祖宗的审美”,这句话的分量,比任何奖项都重。

一纸红笺,写的是400年前一个少女的心事,照见的却是今天每一个还愿意为“情”字停下来的人。这出戏最温柔之处,在于它没有大声喊“传统很重要”,只是让传统自己开口说话——然后发现,人们还在听。

新闻图评

基层文艺展演须“土”“美”兼顾

安 然



贵州松桃70周年县庆群众文艺展演活动现场 杨展凌 摄

11月8日,贵州省铜仁市松桃苗族自治县成立70周年群众文艺展演活动在当地举办。整场演出通过歌曲舞蹈、情景表演、绝技展演等多种艺术形式,全方位展现当地厚重多彩的文化底蕴和70年来的发展成就。

乡土文艺是推进群众文艺工作的有效载体,这就需要各地对准群众真实需求,深耕艺术创作。

乡土题材创作应当以“土”接地气,以“美”润人心,“土”“美”兼顾,深耕现实题材、打造标杆精品,为基层治理和乡村全面振兴注入文化动能。

戏剧艺术数字化传播“两面观”

刘 佳

戏剧艺术在拥抱数字化的进程中,需要清醒地认识到,技术始终是手段,艺术才是内核,可以借助数字媒介更好地传承发展戏剧文化。在戏剧振兴的时代进程中,不故步自封,不因噎废食,才能让戏剧艺术在当代获得更加广阔、持久的生命力。

长期以来,戏剧艺术的表演阵地主要集中于城市剧场和乡村戏台,场地容量和覆盖范围比较有限;演出存在刚性成本,一台完整大戏的演职人数动辄几十,一些需要现场伴奏的剧目演职人数接近乃至过百;一些对剧场硬件设施要求较高的剧目,难以在乡村戏台开展演出。受场地、成本、设备等多种因素限制,一些优质舞台艺术资源存在结构性不均的问题。短视频与直播技术的快速兴起,为破解戏剧艺术传播壁垒提供了一条有效路径。近几年,各文艺院团陆续入驻各类数字传播平台,通过平台发布剧目片段、幕后花絮、名家访谈,把直播间打造为展示传统文化和文艺精品的新阵地。这种新兴的数字传播形式,将之前需要走进剧场才能欣赏的舞台艺术作品,以免费或远低于剧场观演的价格直接送达观众客户端,极大地降低了舞台艺术的接触门槛,并且能够在短期内迅速积累相当可观的传播量。

当然,数字化传播给戏剧艺术带来的改变,远不止于流量的增加,更重要的意义在于让高雅艺术进一步走近大众。从文化消费模式来看,它进一步丰富了公共文化供给方式。以往承担公共文化服务职能的文艺院团,通过文化下乡、惠民演出等各类形式为广大群众提供演出服务,而数字化传播作为线下演出的延伸和补充,能在很大程度上弥补基层剧场资源有限的短板,推动优质文艺资源的普惠共享,与现代公共文化服务体系建设要求高度契合。从创作生产机制来看,线上展演、直播为创作者与观演者搭建起直接对话交流的平台,主创团队通过评论留言、直播互动了解观众审美偏好,有助于作品后续的修改打磨;一些作品的主演访谈、排练片段、候场花絮等内容,还能起到艺术知识普及的重要作用。从数字影像保存来看,线上展播视频作为能够长期保存的数字艺术资源,在丰富舞台艺术作品数字档案的同时,还能助力传统戏剧的保护传承。

技术革新为戏剧艺术发展带来的机遇固然值得欣喜,但在肯定新技术价值的同时,我们还应当关注行业在探索过程中出现的一些现象。短视频平台的算法规则和传播逻辑偏好于强冲突、高感染力的视频片段,因此不少剧目常常习惯于截取高潮唱段或精彩舞段作为宣传物料。与传统剧场演出形式相比,短视频确实更容易助力戏剧艺术实现“破圈”传播,但要警惕短视频传播和二次加工对戏剧作品造成的过度拆解与割裂,若因此削弱了观众对完整作品的兴趣和走进剧场的冲动,就容易陷入舍本逐末的困境。与此同时,行业中也存在数字化运营能力不足等共性问题,比如缺少视频策划、拍摄剪辑、直播控场等方面的专业人才,账号内容质量和作品更新频率不够稳定,难以培育长期稳定的粉丝群体;缺少常态化、专业化培训,在直播互动环节容易出现言论边界把握不准、史实或剧种常识错误等负面风险;一些以戏曲非遗展示为主的账号受网络审美惯性影响,过度使用美颜滤镜,容易破坏戏曲程式扮相与舞台人物造型的完整性。以上种种并非要否定数字化传播的价值,而是提醒我们要审慎思考如何利用好新技术这把双刃剑。令人欣慰的是,行业已经意识到问题并采取了相应措施,不少文艺院团做出了积极正面的调整,比如,坚持直播以完整选段为主,戏妆、服饰严格遵循舞台规范,关闭自动美颜,单独调试画面等。

古语有云:“求木之长者,必固其根本;欲流之远者,必浚其泉源。”戏剧艺术在拥抱数字化的进程中,需要清醒地认识到,技术始终是手段,艺术才是内核,可以借助数字媒介更好地传承发展戏剧文化。在戏剧振兴的时代进程中,不故步自封,不因噎废食,才能让戏剧艺术在当代获得更加广阔、持久的生命力。

(作者系国家艺术基金2026年度艺术人才培训项目“舞台艺术作品文艺批评人才培训”学员,项目编号:2026—A—06—083—672)

微言大义

一棵小白杨,胜过多少空头衔

高 昌

诗人梁上泉先生于2026年11月3日安详辞世,享年96岁。梁先生担任过四川省作协、重庆市作协副主席,重庆音乐文学学会会长等职务,在诗歌界、音乐文学界影响很大。我注意到,《诗刊》社公众号发布消息的标题是《〈小白杨〉词作者、著名诗人梁上泉去世,享年96岁》。提到的不是那些职务,而是代表作品。一个写作者,有作品让读者记住,他的内心该是多么欣慰啊。《小白杨》仍在传唱,诗人的艺术生命也还在延续。

梁上泉先生著有诗集《开花的国土》《云南的云》等28部,歌剧剧本《红云崖》,影视剧剧本《神奇的绿宝石》等10余种。有这些作品行世,比头衔更重要。除了《小白杨》,我还记得梁先生写于1957年的新诗名作《月亮里的声音》,结尾两句“归来的路上琴音还很明朗,正像这深夜里满街的月光”,写得非常优美,至今我还能背诵。斯人已逝,歌声与诗句犹在,这大概就是作品的蓬勃生命力。

《小白杨》的歌词,是梁上泉先生深入部队体验生活后写出来的。位于新疆边防的塔斯提哨所,也因为这首《小白杨》广为人知,后来还专门改名为小白杨哨所。有了扎实的生活积累,作品才有依托和底气。正如歌中所唱:“根儿深,干儿壮,守望着北疆。”根扎得深,树干才长得壮;生活积淀厚实,作品才经得起检验。

由此想到当下某些写作者,热衷炒作,名声很响,门道不少,却让人想不起能够传世的篇章。这样的光环,有什么作用呢?光环可以在一时之间装点颜面,却经不起岁月的冲刷。读者最终铭记的,不是谁的名号多、谁的嗓门响,而是谁写下了真正触动灵魂、值得反复品味的字句。作品立不住,再热闹的虚头巴脑,也不过是转瞬即逝的浮云。

今年也是鲁迅先生逝世90周年。鲁迅先生临终遗嘱“不要做空头文学家”,寥寥数语,掷地有声,值得今天的写作者继续体味和警醒。所谓“空头”,并非指未曾写过什么,而是指那些徒有其表、缺乏实绩的辞章。鲁迅一生以实绩立身,他的小说、杂文、诗歌,至今仍是国人精神世界中不可或缺的滋养,这才是写作者应有的风骨。

“微风吹,吹得绿叶沙沙响;太阳照,照得绿叶闪银光……”行走文坛,还是要用作品说话啊。梁上泉先生走了,但他的《小白杨》仍在哨所的风中扎根,他的诗行仍在人们心底回响。愿更多执笔者以此为鉴,少一些虚名之竞,多一些沉潜之志,用厚重的篇章为人民立言,为岁月存声。