



文艺观察

编前语

4月3日,我省出品的戏曲电影《八子参军》上映。这不仅是一次从舞台到银幕的艺术译译,更是数智时代里戏曲与大众审美展开的深情对话。本期特刊发两篇评论,从文化语境、媒介转换的双重维度,深入剖析这部作品如何打通传统与现代的关隘,为戏曲电影的未来开辟新路。以此,致敬那些在光影中坚守与突围的创作者们。

新大众文艺语境下 戏曲电影的创新实践

□ 赵晨阳

近日,由朱赵伟执导,张曼君、杨俊联主演的戏曲电影《八子参军》在全国公映。影片没有刻意营造宏大战争场面的视觉惊奇或情感震撼,而是以丰富立体的人物形象和涓涓生活细节打动人心,以“大众化”而非“化大众”的方式实现革命故事自然传达。

由戏曲到电影,不是故事的机械搬演,导演创造性地将电影视听语言与采茶戏歌舞性的表演相融合,越过“戏与影”的边界,通过艺术的创新,以人民性立场、大众化传播和民族性内涵的丰富,成为新时代新大众文艺浪潮中的一次成功实践,回应了文艺如何扎根人民、继承传统并适配当下的时代命题,也为以戏曲电影言说中国精神找到了新的路径。

以人民性立场讲述人民故事

人民性是新时代文艺的基本属性,深入生活是践行新时代文艺人民性的根本要求。影片《八子参军》将家国大义嵌入朴实的乡土逻辑和个体情感之中,书写战火硝烟中最普通的农民家庭,表现他们朴素的爱国观,真正以人民性的立场讲述关于人民的故事。

影片从母亲杨大妈备好饭菜送子参军的日常段落展开叙事,明确以普通家庭个体切人的创作取向。在这个过程中,亲情与革命精神交融互生,杨大妈送出去的不仅是自己的孩子,而是革命的火种,点亮了红土地的未来。影片从老百姓最朴实的愿望出发解释革命动机并诠释爱国理想,实现从英雄话语向人民性的落地,让观众在日常的触动中追思缅怀。影片不仅聚焦杨大妈一家,而且以更宏观的视角进行群像描摹。通过对乡亲和战友们的塑造,体现人民的集体力量。在为儿子们送行时,导演在舞台剧的基础上增加了对乡亲们表现,八个儿子在身着破旧布衫的乡民、满头白发的老人以及目光铮铮的书记员等的簇拥中踏上战场。在营造战争场面时,导演灵活化用赣南采茶戏标志性的表演技艺,表现战士们相互搀扶,用身体组成掩体前仆后继、英勇冲锋,明确人民群众是革命的主体,也是战争胜利绝对性力量的唯物主义立场。

《八子参军》是赣南采茶歌舞剧代表作,斩获荣誉无数。同名戏曲电影的上映,让成熟的舞台艺术作品走向大银幕,其实是一次跨界探索的挑战,既需要完成从舞台到影像的表现空间挪移转换,更需要承接时间的线性考验,在经典归来时思考拿什么奉献给当下的观众。

影片《八子参军》创作团队有鲜明的自觉意识,创作初心不止于以影像简单记录舞台,还指向明确的目标:戏曲电影作为中国特有的一种类型电影,有效地实现戏曲和电影两种不同艺术门类的融合。戏曲电影必须是舞台的,但又不能是真实剧场中的舞台,舞台剧虽然珠玉在前,但电影创作,要努力用电影语言去重新创造舞台感,完成舞台形象的形象化探索。

为此,影片通过写意式外景的引入,用镜头语言达成戏曲虚实相生的审美效果,将戏曲舞台的艺术“化”在电影里,遵循舞台艺术美学逻辑,依托演员唱词、肢体与舞台行动进行呈现和表达。情节故事基本在舞台化的内景中完成,这样既保证了戏曲的完整叙事结构和舞台艺术精髓,更为电影留下了“戏味”,使戏曲表演和环境设置之间不违和。同时,通过对剧本、表演和画面的电影美学处理,用蒙太奇语汇重新创造舞台性。其中最为明显的表现是外景的运用。“十月怀胎歌”“送郎当红军”等几出抒情意味浓烈、堪称贯穿全剧主线的戏,都有外景切入,大大增加了表演的诗意和唯美,使戏曲表现手段由舞台向外延展,也更贴近电影作为光影艺术的美学追求。从影片最终的呈现看,抒情戏中实景的切入,的确是戏曲电影化有效的手段之一,避开了戏曲表演程式与非假定性实景可能产生的审美冲突,从而达到情景交融、情境合一之美。同时,影片中写意之美的铺陈点缀,反过来又强化了戏曲故事的情感逻辑,让人物的情感更饱满地体现在电影镜头画面,创作出不同于舞台艺术的别样审美趣味。

如果说外景运用使戏曲电影得以突破舞台,呈现更“大”更“远”的审美格局,那么电影特写镜头的运用,则以聚焦的方式,“缩”小“拉”近舞台,从而定格、放大意象,充分发挥戏曲美学以象写意的功能。作为舞台艺术的赣南采茶歌舞剧《八子参军》,舞美方面本就颇为创新,剧中几处经典的意象化呈现,如序幕里高悬的红军草帽、剧中飘落的红肚兜等都在电影中得以再现。由于剧场观剧始终是全景式视角,电影则可能通过镜头的推拉,对意象进行放大突显,反而大大强化了意象的抒情、象征功能。

影片《八子参军》充分发挥镜头叙事的功能,以大外景、小写意的方式去融合戏曲与电影,探索戏曲电影的突

真正的人民性并不意味着对现实的简单化处理,而是要求创作者对人民的生活予以深层审美观照和艺术升华。在影片中,杨大妈亲手缝制的肚兜作为“家”的意象符号反复出现,象征一位普通母亲对孩子们最深沉的爱。与此同时,红土则作为“国”的意象符号,承载着苏区人民厚重的乡土热爱和祖国的关切。在参军前,孩子们穿着崭新的肚兜,在母爱的浸润中成长;在出征前,杨大妈为孩子们抚平衣衫,亲手将一捧捧红土交到他们手上。在牺牲时,怀中的红土成为对家乡的回望,杨大妈怀抱沾满血迹的破碎肚兜,俨然一尊精神丰碑。伴随着“生从红土来,老了归红土”的客家山歌,在肚兜和红土意象的流转中,影片体现了个人与国家命运的融合,传达出以“民之小家”成就“国之大家”的伟大情怀。

以情感的共鸣推动大众化传播

大众性是新时代文艺的传播属性,倡导转变文风是强化新时代文艺大众性特质的必然要求。当前,红色故事迎来了传播话语体系转型的契机,从传播内容来看,戏曲电影《八子参军》摒弃空洞说教与人物符号化的塑造方式,以母性立根,着重表现人物心理的复杂变化。同时,导演灵活运用视听手段,在丰富的生活细节中融入可共鸣的情感,让真实厚重的革命故事拥有了直抵人心的传播力量。

首先,影片没有空喊革命口号,亦没有依靠战争场面的堆砌先入为主占据观众的视觉认知,而是以“情”叙“理”,通过母子情、兄弟情、战友情和家国情打动人心。在人物形象的塑造上,母亲杨大妈并不是脸谱化人物,而是有血有肉、有纠结和挣扎的普通母亲形象。她也不舍儿子们远离家乡,奔赴战场;她也会偷偷落泪,苦苦挽留,在一系列心理挣扎中最终选择支持。张曼君在表演上隐忍而克制,观众能够在特写镜头中,看到她凌乱发丝下强忍泪水的眼神和欲言又止的神情,感受到角色的强大情感张力,继而进入不可言喻的心灵空间。

其次,相比于舞台呈现,戏曲艺术拥有时空融合与重构的能力,得以突破物理空间限制,让观众从“看戏者”变

成“片中人”,获得情感上的切身认同。在《八子参军》中,导演多次通过闪回手段增加丰富的细节,以蒙太奇手段强化影片情绪感染力。例如,在表现杨大妈送子参军的犹豫心理时,导演插入她十月怀胎以及抚育孩子们长大的艰辛过程,经由生活细节的呈现,观众得以理解一位普通母亲“平凡”的伟大”。在八子陆续牺牲的段落中,导演则以对比蒙太奇的方式,切入另一个时空中母亲佝偻着身躯劳作的身影,以及念子归来的期盼。爱与痛交织出巨大的张力,从而带来强烈的情感力量,唤起观众的共鸣。

新大众文艺是数智时代特有的文艺形态,因而,大众化的内容还需适应大众化的传播方式。从传播路径来看,以往戏曲电影囿于特定传播形式和受众,而影片《八子参军》经由从舞台到银幕的跨界实践,以及利用互联网短视频平台的传播助力,让戏曲艺术不再局限于票友间的传唱,红色故事亦能借助光影走入更多观众心中。与此同时,影片选择清档上映,除了契合节日情感需求,扩大传播渠道并提升传播力,亦不免怀有商业逐浪的可贵勇气。影片《八子参军》在传播内容和传播方式的大众化探索,都为其他以红色故事为题材的戏曲电影提供了可借鉴经验。

以艺术形式的创新丰富民族性内涵

民族性是新时代文艺的文化属性,激活传统是彰显新时代文艺民族性特质的内在要求。赣南采茶戏至今已有一百四十余年历史,其独有的“三腔一调”唱腔体系与载歌载舞的表演风格在影片《八子参军》中得到了完整呈现。导演以电影手段,创新赋予传统赣南采茶戏以新的美学面貌,又以数字技术的大胆运用,为其注入了新时代的影像生命力。

戏曲艺术重精神写意,电影艺术重视觉呈现,这是戏曲与电影的区别。影片《八子参军》中,导演通过大量抒情性的空镜头,以情景交融的方式,进入视觉与精神相映成趣的统一境界。例如,在满崽和兰花竹林中互诉情思的段落,导演多次加入月亮的空镜头。夜空弯月具备视觉修辞与情感传递的双重功能,它恒久高悬,时有圆

缺,在中国传统美学语境中,与人间离合、世事无常形成对照,同时也是中国儒家伦理含蓄内敛的情感表达方式。由此,观影者得以体会满崽和兰花两情相悦却又充满悲剧性的情感滋味。此外,还有八子出征时烂漫的山花,以及满崽牺牲时的雪崩镜头,融情于景,共同为影片增添一重诗性意蕴。

其次,在导演朱赵伟“舞台实景和电影语言相结合”的创作理念下,影片《八子参军》展现了锐意革新的姿态。一方面,影片突破了“静”和“动”的壁垒。在满崽不敢告诉母亲哥哥们牺牲的真相时,导演以手持镜头营造画面呼吸感,镜头自由游荡打破舞台的平面秩序,亦强化了满崽内心的波澜。同时,简单的舞台置景也并非被动的“景片”,而是经由摄影机的调度游走参与的“表演”,给观众以沉浸式的审美体验。另一方面,影片还打破了“虚”和“实”的屏障。例如,在表现八子在战场陆续牺牲时,导演以接近黑白纪录片影像的实景画面转场,之后将战场实景与舞台表演叠印于同一个镜头中,将真实性与虚拟性进行直接的碰撞,以声音、视觉,甚至是烟尘弥漫的触感连接虚实场景,由此,实现对传统戏曲电影的双重突破。

影片还积极利用现代电影手法。当戏曲美学与技术美学相遇,传统艺术再次拥有了生命力。影片结尾,杨大妈整理孩子们破碎的肚兜,睹物思情,幻想孩子们娶妻成家、子孙绕膝的场景。导演进行了浪漫主义的大胆表现,利用数字绘景等特效技术勾勒出奇妙意境,将角色舞台空间中的虚幻想象变成了观众目之所及甚至具身体验的电影画境。凭此,影片以艺术创新丰富了民族性内涵,并赋予其时代性色彩,成就传统赣南采茶戏与现代电影艺术相融合的创新实践。

戏影铸忠魂。戏曲电影《八子参军》以人民生活生活诠释家国情怀,通过细腻入微的情感表达,触及观众心灵;经由艺术形式的创新,为传统艺术赋予新时代的生命力,成为戏曲电影在当前新大众文艺语境中的一次创新实践。

以新声传古韵。戏曲电影《八子参军》让赣南采茶戏有了全新的表现方式,更使红色故事在光影中不绝传响。

从舞台到银幕的跨界探索

□ 沼 澧



戏曲电影《八子参军》。资料图

围之路。这里需要特别提到的是影片中母亲形象的塑造。相较于原来的舞台剧,电影中母亲戏份明显加重,成为全片灵魂所在。张曼君以一种似戏非戏、“熟悉的陌生化”表演,收放自如、极具镜头感地全新演绎了杨大妈形象,为戏曲电影表演方式和人物塑造提供了范本。由于戏曲表演是在剧场环境中完成,表演者要克服视觉距离吸引观众

注意,所以在妆容扮相、身段设计和表情管理上,都有一定夸张性;而电影有分切镜头的手段,特别是近景和特写镜头的运用,观众离演员的表演更近了,这就要求戏曲电影中,演员在表演方式上既是戏曲化的,又是电影化的。从人物外在造型看,妆容上是“生活化的戏曲妆”,身段动作也更加生活化而不是戏曲化。戏曲演员的眼睛在舞台上需要特意睁大,达到传神、有戏,但在电影表演中,尤其是在近景和特写镜头中,明显感到张曼君的表情和眼神都在“收”,人物塑造更生活化、电影化。在舞台上,演员通过唱腔、表情、身段,进行综合式表现;转入电影表演,用特写镜头持续对准脸谱,尤其聚焦生活妆下收着表情和眼神的脸部,表演方式如果不适时调整,表情就会不饱满,甚至没有戏。张曼君没有一味固守舞台表演方式,而是有意识配合镜头,通过更加细腻的面部微表情完成表演,让人物在电影镜头下立起来、活起来。

影片《八子参军》用电影的视听手段激活戏曲艺术的当代观赏性;而时间,是横亘其中的又一关键要素。2011年,赣南采茶歌舞剧《八子参军》惊艳亮相,以超前的人性视角和美学追求,实现红色戏曲的突破。时光流逝,艺术创作的语境和受众的审美追求都在发生变化。如何召唤新的青年一代关注革命历史叙事,是电影面临的时代新课题。幸而,创作者们对此有敏锐的洞察。影片保留了当年舞台艺术中最为硬核的家国大义,依然是回首《十月

怀胎歌》,牵引着观众直面生与死的戏剧张力和超越时空的生命追问。影片不仅延续了剧中的母子情,而且更加强化,使其成为全片最亮的底色。以情动人而非以理说教,无疑是一种更加贴近当代观众的红色叙事策略。杨大妈并不怎么懂得革命,她在意的是八个孩子有没有衣穿,能不能吃顿饭,会不会去打流浪……是红军的到来,给苏区的穷人分了田地,让这个风雨飘摇的家庭有了过上好日子的盼头。电影通过一组组下田耕作、砍柴洗衣等日常化、生活化场景的缓缓推进,揭示出杨家八兄弟,乃至当时整个苏区母子、妻送郎当红军的初心所在。杨大妈朴素的心愿是“哥哥前线保红土”“弟弟后方耕红土”,这正是每一个农村母亲最真实的期盼。影片没有刻意拔高牺牲的意义、渲染赴死的崇高,而是在一种极其朴实却最为真实的“活下去”的信念中,架构起故事的核心逻辑,并使人物和行动合情化、合理化。

影片中有一个细节反复出现——扩红章程,“八子不能全走光”“依章程,独子不上前线,每家留一个”。满崽是偷偷跟着革命队伍走的,七个哥哥全部牺牲后,部队一定要找到满崽并命令他回家照顾母亲。革命,意味着牺牲,新时代的艺术创作者显然不能用战争的正义性去回避革命的残酷性,这也是新一代观众对红色叙事接受的关键所在,因此影片需要用一种更为人性化、更具有人道主义立场的视角去开掘革命的合理性,用符合时代性的价值观为“八子参军”故事赋能——于是便有了杨大妈在七个儿子全部牺牲、满崽已经回家后,仍执意送他回到红军队伍。“凄凄惨惨凄凄凄凄凄凄活命哪”,通过戏曲特有的独白,揭示杨大妈作为母亲复杂而痛苦的内心纠结,为母深深的担忧和自我牺牲的伟大。

这些在影片中更为自觉强化的内在逻辑线,其实是艺术创作者在新时代对革命合理性和人性的重墨书写,不仅将革命故事讲述得更加有血有肉、合情合理,也更易走进当下,特别是年轻一代的心里。于是,观众在红色经典中不仅看到了革命历史,更看到了每一个普通的中国人,在面对苦难时抗争的勇气和决心。

今天走进影院的可能不是当年走进剧场的那一代观众,但《十月怀胎歌》熟悉的旋律再次响起时,感动的心,仍会跨越时空共通共振。“八子参军”的故事不仅仅是悲情的牺牲,更是不灭的心灯,照亮着一代又一代人。

文艺锐评

全员“假人” 何以承载真实的人性

□ 钟秋兰

4月20日,爱奇艺“已有超百位艺人同意入驻AI艺人库”的消息,引燃了一场关于影视未来的全民论战。“爱奇艺疯了!”“爱奇艺是‘AI奇’”话题冲上热搜,张若昀、于和伟等艺人工作室紧急辟谣“从未授权”。爱奇艺创始人龚宇“真人实拍未来或成非物质文化遗产”的言论,则被吃瓜群众解读为资本对人的傲慢宣判。

一石激起千层浪。演员有没有签约或者被签约成为AI工具人并不重要,爱奇艺以此作为信号,希望利用AI技术全面进军影视行业更像一枚深水炸弹,引发了普通观众的抗拒。平台试图将演员的面孔、声音乃至灵魂,编码为可批量复制的数字人,在当下影视剧生存本就不易的市场,让厌倦了“预制剧”的观众,用真实观感投出了否决票:前不久,央视网发布的一项覆盖1334人的调查显示,75.6%的受访者看过AI影视剧,但其中65.1%的人观感仅为“一般,能看但不惊艳,偶尔会出戏”,另有8.4%的人直言“全程尴尬,难以代入”。

为什么看AI影视剧容易出戏?调查显示,49.4%的人认为AI影视剧表情空洞缺乏真实情绪,48.6%的受访者认为形象不自然辨识度低,42.3%的受访者认为AI剧台词生硬语气语调缺乏起伏。当前AI表演仍停留在数据模仿与表情复刻的初级阶段,它或许能应付部分短剧的速食消费,却没法定承载深度的情感共鸣。

资本追捧AI假人,可以说是技术革新,但真正的目的仍然是看中其“短平快”,能够达到投入产出比的最大收益。也正如此,部分AI影视剧呈现出走不走的粗制滥造:在一些AI短剧中,AI生成的人物,有的几个女主角长了同一张脸,有的镜头穿帮出现技术硬伤,有的同一个角色短时间内样貌不一致,导致观众连角色都认不出来。AI短剧良莠不齐,出品方连基本的连贯性都难以保证,取代真人说,其实为时尚早。

为什么观众在当下的技术浪潮中会拒绝全员AI?根源还是在于表演是“人”的艺术,当有的人为AI技术在影视市场的革新狂喜的时候,好作品仍然是靠演员的倾情投入,获得观众的好口碑。如近期由孙俪、吴谨言出演的电视连续剧《危险关系》,以豆瓣开分7.8分吸睛,从视觉到氛围,成功建构出一个救赎感拉满的“爱难”世界。

这部作品的好在哪儿?就在于剧中的演员们摒弃了十级磨皮式的美容修饰,他们扮演的角色有的疲惫、隐忍、不甘,有的脸上细微的法令纹,清晰放大的毛孔、浮肿的眼袋、克制的泪光,都在镜头下被真实地呈现出来,一笑一笑都是故事。导演薛晓路运用大量低调摄影与高对比色调,配合刻意保留的影像颗粒感,营造出黑色电影色彩的纪实质感,整部剧呈现的张力令人印象深刻。

这就是真人表演的魅力。它不是完美的数据输出,而是演员生命的多种体验。正如演员冯远征所说,“AI演员的眼泪是画出来的,但我的眼泪是从身体里流淌出来的,有温度、有味道”。

我们看到,在《危险关系》中,镜头可以大胆地推到演员脑门到下巴的范围,持续数秒,“眼皮、嘴角、瞳孔都可以实现细微准确的潜意识动作”。这种微表情的即兴爆发,这种只有“人”才具备的身体表现,不要说AI假人,被磨皮十级的短剧演员也难以呈现如此有质感的表演。

观众追剧,追的是与角色同呼吸共命运的情感共振。为什么大部分人对全员AI不买账?因为观众不仅仅是看影视剧“脸”的展示,更多的还在体会“人”的在场。如周迅的沙哑嗓音、梁朝伟的忧郁眼神、张译的克制哭戏,这些特质是属于演员个人的印记,AI生成的面孔过于标准化,反而丧失了这样的辨识度与记忆点。

精彩的表演,常常诞生于剧本之外的灵光一现,是演员与演员之间的飙戏,是出人意料的情感爆发。真人饰演角色之所以能打动观众,是因为他们将自身对爱与痛、孤独与希望的理解注入角色。AI可以分析千万部影片中的情绪数据,但算法,体味不到真正的人生,输出的只能是符号,与真人演员的较量自然就先输了一筹。

同时,艺术也是人与人的对话,不是机器对机器的传输。正如一位网友所言:“有没有可能我们活人就喜欢看点活人的东西?”这句话朴素,却道出了文艺创作缘何要扎根于人民的本质。

爱奇艺的AI艺人库风波,其实更像是资本与技术对观众的一次试探。它将降本增效站于艺术之上,将人视为可以优化的变量。但在艺术的路上,无数优秀作品告诉我们,一部好剧的爆发力,仍然来自演员,及他们在对戏中的不可预测性。

大会上,龚宇还说了一句话,“演员很辛苦,AI可以让他们有个生活”,这句话有没有其对AI艺人库打造的解释,从这个角度理解也没有错:技术永远是为人服务的,让AI承担高危戏份、冗余镜头,让技术服务于人的创作,这确实是可接受的部分。口水战后面,观众其实在意的是资本别假装“有人性”,反倒平衡不了服务与取代的关系。

大众拒绝影视作品全员AI,其实也并不是对技术的恐惧,而是对“人”本身的认同:艺术的终极价值,不是让观众看某某明星的AI分身,而是体感那个真正站在镜头前,有血有肉、会哭会笑的“人”呈现的复杂及真实。

第256期

本版邮箱:32028011@qq.com

本版电话:0791-86849235