



数字人直播戏曲 终究难“真”

AI技术创造的数字人在新闻直播、带货直播等领域大放异彩,几乎达到了以假乱真的地步。同时,数字人之风刮进了戏曲界,一些直播平台上也出现了数字人代替真人主播的现象,只要提供唱腔或录音数字人即可完成表演。如此巨大的技术变革,令人新奇,也让人困惑:AI数字人直播,对戏曲艺术的传承、传播而言是“捷径”还是“歧途”?

毋庸置疑,数字技术的发展为戏曲传承提供了崭新的路径。戏曲界在利用AI科技修复经典剧目、复活已故名角、数字化存档经典程式等方面已初见成效,如“梅兰芳孪生数字人”项目通过AI技术和数字建模,还原了梅兰芳的外貌、神态和戏曲表演动作;“中国戏曲数字焕新行动”完成了京剧6DoF程式录制及数字转化、经典戏曲影像资料AI修复、上线戏曲数字资源库专区等内容。AI无疑已经成为戏曲传承过程中不可缺少的一部分。

戏曲直播出现数字人代替真人的现象,得益于AI技术的突飞猛进。AI通过体态识别和情感分析技术,不仅能够模仿相应的表情、身段,还能使得

虚拟角色也拥有戏曲脸谱。直播平台上,戏曲主播可以生成自己的数字人,数字人可以同步主播的表情、动作,主播只需要同步伴唱或播放音频即可。这种新兴的表演形式,相对以往戏曲直播的几种形式,如经典视频直播、演出实况直播、戏曲真人直播以及对口型直播等,对年轻人可能更有吸引力。数字人不限于主播本人的形象,也可以是Q版、卡通版等等,不仅形象精美,动作流畅,配合虚实结合的场景,也省去了化妆、服装、道具、场地等方面的准备,使直播成本更低,效率更高。

那么,AI数字人直播,是否能够取代真人直播?答案当然是否定的。

首先,戏曲是一种特殊的表演艺术,演员的每一次表演都是独特的、不可复制的,演员的一颦一笑、一招一式都非常考究,AI还无法精准呈现戏曲的功法,无法完全模拟真人的情感。

其次,戏曲是一种剧场性很强的艺术,演员与观众的微妙互动,是一种“活”的交流,甚至现场演出或真人直播的小失误或“灵机一动”,都可能成为有趣的话题,增强观众的参与度与新鲜感,同时演员也可以通过观察

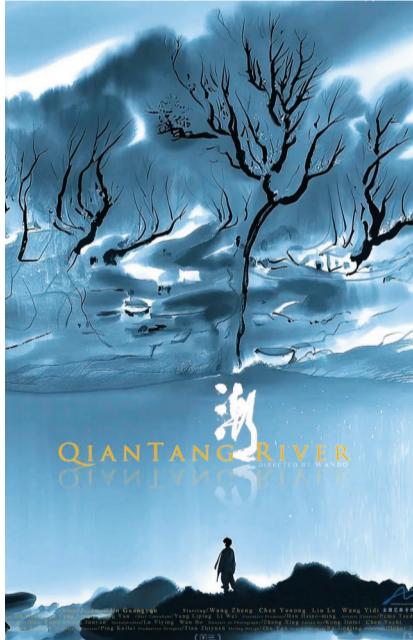
观众反馈,发现自己表演过程中的不足,不断打磨、提高自己的技艺。线上直播虽然少了剧场的沉浸式体验,但互动性远高于线下,这也是戏曲直播能够收获巨大流量的原因。但这种直播观众的反馈,更多是针对数字人的,显然没有剧场演出中的观众现场反馈那样可以直接指向演员,演员也就少了一个根据观众反馈磨炼技艺的宝贵渠道。

再者,戏曲本身是一个门槛较高的艺术门类,台上三分钟,台下十年功,数字人可能会降低这个行业的准入门槛,让大量“素人”过一把戏瘾,但对于专业演员来说,却可能导致他们忽视自身技艺的磨炼,毕竟剧场演出与直播表演,考验的是唱功与身段,但数字人依赖更多的是技术手段。

新生事物的出现,往往伴随着争议与质疑,人类文明的发展史已经印证了一个道理,那就是和新生事物一起成长,才能跟上时代前进的步伐。

无需谈AI色变,因为AI技术的确为戏曲传承提供了新的可能性,所谓“君子生非异也,善假于物也”,无论是早年的电影技术,还是现代的AI技术,都只是戏曲传承的辅助工具,最为核心的还应该是戏曲本身的魅力与演员精湛的技艺。因此,无需恐慌,不妨宽容地去尝试每一种新的可能,无论是哪一种可能,终究还要回归艺术之本。

据《中国艺术报》



钱塘潮水,自古便有“天下第一潮”之誉,既形成壮阔的奇观,也会带来灾难。为消除“坍江”的隐患、纾解“人多地少”的困难,自20世纪60年代始,钱塘江南畔沙地的浙江萧山人,在物资极度匮乏、粮食极度短缺与环境极其恶劣的条件下,凭血肉之躯与不屈不挠的生命意志,向潮水夺地、向海涂要粮,先后完成了30余次大规模围垦,围得滩涂50余万亩。萧山围垦这一可歌可泣的共和国历史曾被联合国粮农组织赞誉为“人类造地史上的奇迹”。

由万波编导的电影《潮》以诗意写实的方式呈现萧山围垦的历史事件。画面中,排山倒海的钱塘江潮一次又一次无情地摧毁堤坝,浑身泥泞的人

们则一次又一次地回转身来,为守住仅存的耕地而迎向潮头,拼尽全力采石挑担、筑堤造地。镜头呈现的,不仅是创造“围垦精神”的平凡个体,更是坚忍不拔、永不言弃的民族群像。

作为一部具有教育与实验性质的学院派作品,《潮》在叙事、表演与影音等层面,仍存在提升的空间。但值得注意的是,《潮》在整体立意和审美追求方面都体现出较强的创新意识。全片对“围垦精神”与中华民族伟大力量的呈现,并不仅仅是为了讴歌平凡父辈们以不息的奉献牺牲、艰苦卓绝的努力改造驯服大自然的历史功绩。反而,通过充满雾气并浸透湿润感,以及低饱和与高反差影像所形成的冷峻剪影效果,作品喻示了这种努力所面临的屡次挫败。这样的电影语言设计,体现出一种史诗性的、崇高的悲剧美学意味,不仅最大限度地尊重了历史事实,也突破了题材本身的故事边界,为当代电影,尤其浙产电影本土化故事的诗意表达拓展了更加深广的空间。正如万波在导演阐述中所言,“我们拍摄的不是如何成功,而是如何重复着一次又一次的失败,周而复始”。这样的创作思路,或与盘古开天、精卫填海、愚公移山等神话传说的历史文化蕴涵有异曲同工之妙,体现出中华民族及

其伟大力量的根源所在。

电影《潮》体现出浙派电影诗意写实的影像美学风格。它不仅将具象的乡土叙事融入宏大的时代记忆,也在人与潮、生命与自然多组概念的对照探讨中,体现出“共生”的生态文明理念。这样的尝试在一定程度上打破了新中国电影甚至当下其他题材电影中片面强调征服自然的思维定式,又成功地克服了脱离历史语境的、过于高蹈的自然中心主义倾向,而这恰是影片有可能面向更加多样的受众对象、回应现实与未来问题的现代性与开放性之所在。影片中对萧山方言、地方民谣等地域元素的大量运用,以及时代背景、历史氛围的有意淡化,又可能导致受众范围狭隘,难以共鸣共情,这也是编导和主创者们在日后的工作中需要进一步思考的问题。

影片的镜头语言令人印象深刻。当影片片头两股江潮缓缓靠近并在高空航拍镜头下激烈碰撞交织成汹涌澎湃、蔚为壮观的图案,当影片片尾主人公江平远钻出泥泞站起来面向远方,第一次目睹传说中极其震撼的、令人难以置信的潮汐之树,地球生命共同体的意象呼之欲出。人类正是在与自然的相互试探中,寻找共生之道。

据“学习强国”平台

艺术要传承更要创新

从环境式越剧《新龙门客栈》频频“出圈”,到哈尼族歌谣碰撞电子音乐在短视频平台绽放光彩,许多传统艺术、技艺正以充满新意与朝气的方式融入当代生活,在创造性转化、创新性发展中绽放新的光彩。越来越多的从业者认识到,传统是“方法论”,不是“复印机”,过分追求原模原样“复制”传统,既不现实,也没有太大意义,只有守正创新,才能赢得未来。

所谓“新”的一个基本特点,就在于与以往的情形、面貌有所不同,倘若对“旧”懵然不知,也就不具备谈论“新”的前提和可能。对传统艺术而言,继承是第一步,创作者需要全面了解学习某种传统艺术形式的历史发展、基本特征、创作逻辑、名家名作,打牢基础方能望得更远。

然而,继承传统不能僵化。在一部分传统艺术从业者和观众眼中,传统乃是“铁板一块”“红线一条”,不容一点发展、改动,与前辈一模一样便是后来者所能抵达的至高境界。这种看法经不起推敲。传统是基于特定的、具体的时空、社会条件而历史地产生的,不是静态的刻板之物,而是动态的发展过程。勾栏瓦舍和镜框式舞台都是传统,20世纪形成的传统与数百年来流传下来的传统,必然不是同一个传统。对此,需要辩证地加以认识。以呆板的眼光看待传统,满足于有样学样、不思变化进取,不仅不是在捍卫传统的所谓“纯洁性”,反而阻断了艺术发展的自然进程,恐怕有懈怠懒惰、知识系统不愿更新、创造力匮乏,甚至以此霸占某种话语权之嫌。有时候,“认死理”未必代表执着,而可能意味着狭隘。

无论创作还是表演,都是艺术家结合了社会风尚、时代审美、主体表达等元素,并加以转化、创造和输出的结果。社会时代不同,每个人的人生经历、知识结构、才情气质等也不同,必然导致不同的人对作品、人物、思想、情感等的理解和表达存在差异。在规范基础上尊重差异,从差异中发现新的艺术生长点,不仅是百花齐放、百家争鸣的题中之义,而且是艺术得以与时俱进、不断吸纳新知音的题中之义。不论京剧大师梅兰芳、相声大师侯宝林,还是其他传统艺术门类中卓有建树的大家,无一不是极具创新精神的开拓者。创新,本就是传统的一部分。

因而,从业者需要化被动为主动,深入学习、继承传统,以此形成创作创新的基本准则和基本方法,推出更多新作品。只有积极发挥每一代艺术家的能动性,“学古不泥古、破法不悖法”,让传统艺术获得新的发展、增添新的内涵,努力走进当代人的生活和心灵世界,传统才能真正得以传承。

据《中国文化报》

