中国戏曲电影的价值取向及审美张力

■文/赵海霞

戏曲电影具有独特的美学价值，它是一种有别于故事片而独立存在的艺术电影门类。戏曲电影开创了中国电影的新时代，具有独特的审美特点和民族特色，在弘扬真善美、宣传和普及戏曲剧种、传承中国传统文化和戏曲文化等方面作出了很大的贡献。戏曲电影对戏曲而言既是纪录又是改编，是舞台美和电影美的一种融合，在融合中让戏曲的魅力更好地呈现在观众面前。戏曲电影突破了以幕、场为单元的固有的演出模式，增强了画面感和逼真性，丰富了戏曲的表现形式，更加契合观众的审美需求，拓展了戏曲的传播范围。

弘扬真善美。作为文艺作品的戏曲肩负着传递真善美、传递向上向善价值观的重任，戏曲电影亦是如此。戏曲电影选取戏曲中的经典剧目，进行纪录或再度演绎。戏曲电影歌颂侠肝义胆、忠孝节义、清正廉洁、秉公执法之人，也赞美真挚炽烈的友情爱情和亲情等。以戏曲爱情电影为例，《天仙配》《白蛇传》《追鱼》《梁山伯与祝英台》《红楼梦》等电影对爱情的演绎感人至深，爱情跨越了人与仙、人与精，跨越了阶级，跨越了生死的界限。这里既有有情人终成眷属，皆大欢喜；也有有情者用生命向世人展现对爱情的忠贞不渝，等等，美虽然被摧残被毁灭，但那些真情那些决然那些凄美在电影技术的加持下，感人心魄。戏曲之美，美在声腔、美在动作、美在旋律、美在画面、美在服饰、美在演员的一举手一投足间、美在虚拟的山水和悦耳动听的音乐和唱词间。戏曲唱词似诗词，器乐伴奏似交响乐，舞台布景似水墨画，等等，这些都给观众带来美的享受。戏曲舞台表演，让观众只能远远地观赏这些美，而戏曲电影通过特写，通过音效，通过蒙太奇等，将这些美更为真切、细致地展现在银幕上，定格的戏曲美，演员的身段，余音绕梁的唱腔带给观众更直观、更细腻、更悠长的观感和体验，如饮香茗，三月不知肉味。戏曲电影让观众能清晰地看到演员脸上的表情，对角色心里的变化和波澜能够更敏锐地捕捉，有助于观众与角色之间的共情。

宣传和普及戏曲剧种。中国戏曲种类繁多，现存的戏曲有数百种，戏曲电影涉及多个戏曲剧种，有京剧，例如中国第一部电影《定军山》，中国第一部彩色电影《生死恨》，此外还有《群英会》《霸王别姬》《斩经堂》等；有越剧，例如《红楼梦》《梁山伯与祝英台》等，有黄梅戏《天仙配》，有豫剧《花木兰》、评剧《刘巧儿》、汉剧《宇宙锋》、桂剧《拾玉镯》，等等。还有昆曲、川剧、秦腔、锡剧、淮剧、晋剧、扬剧、闽剧、楚剧、湘剧、粤剧、潮剧、莆仙戏等的经典剧目都曾拍摄成戏曲电影。昆曲的婉转悠扬，越剧的缠绵细腻，秦腔的高亢激越，有的似摇滚，有的似咏叹调，有的似摇篮曲，或圆润工细，或激越昂扬。再如戏曲中的绝技变脸、吹火、耍帽翅、耍茶碗、耍头巾、甩鞭子、顶灯，等等，都让每一个戏曲剧种深入人心。看技巧，赏音乐，听舞蹈，美妙动人的唱腔，震撼人心的绝技，跌宕起伏的情节，使这些剧种被观众喜爱，进而记住。在没有电影之前，戏曲的传播范围受方言、交通、经费等因素的限制，大多在本地或临近省份演出，拍摄成电影之后，新技术、画面以及字幕，很大程度上解决了方言对戏曲的局限，通过字幕让更多省份的观众，可以看懂、听懂，进而能欣赏该剧种。地方剧种通过电影这一媒介，为全国的观众打开欣赏的途径，进而让地方戏曲走出国门、走向世界，让中国戏曲、中国文化在世界的舞台上绽放光彩。戏曲电影一度对港台、东南亚地区的电影产生较大的影响。有些剧种的戏曲电影还在国际上有一定的传播和影响力。

传播中国传统文化和戏曲文化。戏曲电影对中国传统文化和戏曲文化的传播和弘扬功不可没。戏曲电影有不少取材于中国古代神话、古代小说、戏曲，比如越剧电影《红楼梦》、评剧电影《花为媒》、京剧电影《杨门女将》和《野猪林》、蒲剧电影《窦娥冤》等，对中国古代小说,尤其是中国古典名著《红楼梦》《三国演义》《水浒传》《西游记》《聊斋志异》等的普及推广起到很大的作用。戏曲电影中也有对戏曲艺术家的宣传和保护的片子。比如，拍摄的《梅兰芳的舞台艺术》《周信芳的舞台艺术》《盖叫天的舞台艺术》《程砚秋的舞台艺术》等戏曲舞台艺术片，为这些京剧艺术家拍摄艺术片既是对中国戏曲文化的保护，也是一种传承和弘扬。戏曲电影在其制作和传播过程中，将蕴含着中华民族共有的文化符号运用独特的方式进行展示，既呈现了中国传统文化和戏曲文化的魅力，也增进观众对本土文化的认同和文化自信。

戏曲人和电影人通力合作，利用新技术不断丰富着戏曲电影的表达方式。戏曲电影从无声到有声，从黑白到彩色，从无字幕到有字幕，从对戏曲舞台演出的忠实记录到用虚实结合的形式对我国戏曲艺术创造性艺术再现，再到运用3D技术、8K技术拍摄，等等。随着影像技术的革新戏曲电影带给观众全新的视听感官体验，同时也拓展了戏曲电影在青年受众中的市场。例如，中国首部全程3D实拍的京剧电影《霸王别姬》，该片由滕俊杰导演,全片采用了杜比全景声技术,这一现代录音技术，让演员的声音立体饱满、层次丰富，很好地体现了传统舞台戏曲艺术的视觉革新，也提升了观众的空间观赏体验。作为我国首部采用虚拟屏完成拍摄的秦腔戏曲电影《火焰驹》,运用LED虚拟拍摄，在保留戏曲本色的基础上，打造多层次穿透的纵深空间，延展戏曲表演舞台的视觉空间，让戏曲声腔与沉浸式音效达到水乳交融，增强戏曲电影特有的叙事张力以及情感深度，进一步满足戏迷与年轻受众的审美需求。

《戏剧振兴三年行动计划(2026—2028年)》中指出要充分运用广播、电视、电影等传统媒介传播推广戏剧艺术，戏曲电影工作者大有可为，在总结中国戏曲电影创作的规律及其所取得的成就的基础上，思考如何更好地呈现中国戏曲的艺术精粹，增强戏曲电影的视听吸引力，平衡好中国传统文化的传承、戏曲文化的坚守、新大众文艺的展现之间的关系，将VR、AR、XR、AI等新技术逐步运用到戏曲电影的拍摄之中，戏曲电影的线上展播也为其拓展了受众和空间。让观众主动去接触戏曲电影、进而走近戏曲艺术，打破中国传统戏曲与新时代观众特别是年轻观众之间的圈层隔阂、圈层壁垒，从而实现圈层跨越。推出为新时代受众所喜爱的新的戏曲电影，对繁荣和发展中国的电影艺术作出不懈的探索和努力，为戏剧振兴作出新的更大的贡献。

戏曲和电影是双向奔赴的艺术。戏曲是人类艺术瑰宝，戏曲电影应保留和尊重各个戏曲剧种的特质、特性、特点，运用电影的理念、手法和科技手段，呈现戏曲的精髓和韵致。无论时代如何发展变化，戏曲电影应保持自身的特色，作为一种独特的类型去充实和丰富电影文化，做到以戏曲为本、以戏曲为主、以内容为主，电影为用，以新科技和特技为辅，在创新中保持每个剧种的本色，在变革中赋予剧种新的观赏模式，保持戏曲的审美特色，让戏曲电影在“影为戏用”“戏为影用”“影戏共生”的动态演进过程中焕发出新的活力。

(作者单位:咸阳师范学院)

影像民族志视域下非遗音乐纪录片的文化记忆研究

■文/危 静

影像民族志与文化记忆的分析关联

非遗音乐的延续依托声音表达、身体操作以及它所嵌入的社会生活。纪录片能够保存曲调与表演，也会经由拍摄和剪辑重新组织音乐经验。由此产生的问题是:非遗音乐如何从现场实践转为可供观看、聆听的文化记忆，这一转化保留了什么，又改变了什么。本文以《侗之以情》为个案，结合影片画面的逐段核对、影片公开资料与小黄侗寨的田野材料，从声音、身体与空间三个维度考察非遗音乐纪录片的记忆生成机制，并讨论媒介重构的限度。分析聚焦于侗族大歌的歌队组织、歌师传习与鼓楼歌唱实践，不将个案特征直接推至同类作品。

影像民族志关注文化行为发生的具体场景，主张把音乐放回表演者、听众与日常交流的关系中考察。文化记忆涉及群体共有经验的保存与流传，个人回忆只有与共同使用的曲调、叙述和操作规则发生关联，才可能进入这一范畴。两者结合，可以建立一条前后相接的分析路径:先辨认记忆依托何种媒介承载，分别考察声音中的地方经验、身体上的习得技能和空间中的社会联系;再追问这些经验如何被摄影机选取、又被剪辑重新组合。

非遗音乐文化记忆的影像生成

1、声音现场与地方经验的保存

声音现场保存的不只是旋律，还包括群体惯用的表达形式与交流准则。侗族大歌在侗语中称“嘎老”，以无指挥、无伴奏的多声部合唱为特征，低声部托底、高音领唱，声部之间的配合本身就构成一套协作规则;2009年，侗族大歌被列入人类非物质文化遗产代表作名录。小黄侗寨的传习以歌队为基本单位，歌师在堂屋与传歌堂中教歌，孩童从四五岁起入队，每日聚在歌师家中学唱。开篇以仰拍鼓楼檐角交代环境，继以航拍呈现小黄侗寨全景，鼓楼与长廊内老人对坐而歌的场面随后进入，落点则收在木楼之内，女歌师与数名身着侗族盛装的女童对坐教歌。据此看，影片记录下的唱段并不是孤立的曲目，歌唱始终嵌在歌队、歌师与聚唱场合的关系之中。对于熟悉这一传统的听众，一段旋律可能唤起具体的过往经历;对外来观众而言，画面中的人物活动提供了认识地方声音的线索，但这种认识并不等于共享同一套生活记忆。仅凭观看就断言文化认同已经产生，缺乏依据。

2、身体技艺与实践记忆的呈现

音乐的技艺经由反复练习进入身体，演唱动作与节奏、气息结合，形成一套操作记忆。侗族大歌看似只关乎嗓音，实际要求声音位置、气息与声部配合同时到位。小黄侗寨的歌师传歌有明确次序:先练气声，再学低声部托底，最后才接触高音领唱。镜头呈现的传习场面则是木楼内一位女歌师与五六名女童对坐，孩童跟唱、轮唱，画面在歌师与孩子之间反复切换，片尾职员表把该片出镜人物列为侗族大歌国家级代表性传承人潘萨银花，也使这场日常化的教学场景有了明确的传承主体。这套次序说明，技艺无法脱离具体的人而独立运行，其延续依赖歌师的身体示范、学徒的反复模仿以及固定的传习时间与场所。影像的可见性并不等于技能的可传承性:演唱能否持续，与演唱者的健康、生计和临场协作能力相关联，人物连同其身体处境一同进入叙述时，技艺的脆弱之处才显现出来。就此而言，身体记忆并非全然可见，技能也就不必然可被模仿。

3、地方空间与音乐记忆的情境承载

音乐记忆的空间载体不只是场所，还包括场所周边形成的社会关系。小黄侗寨沿河而建，四座鼓楼、六座风雨桥与吊脚楼构成聚唱的地理格局，传歌堂则把传习固定在具体的屋内空间;入秋的传歌节上，从鼓楼到戏台、从风雨桥到火塘边都可成为歌唱现场。影片的空间分布与此吻合:航拍镜头给出沿河密布的灰瓦木楼与梯田，室内场面集中在鼓楼、长廊与吊脚楼木楼之内，儿童成片坐唱发生在长廊与鼓楼坪一带。小黄的歌声曾出现在巴黎金秋艺术节、上海世博与央视春晚，2023年村里举办千人原生态大歌展演，鼓楼音乐会亦成为固定节目。当歌唱由鼓楼、火塘移向舞台与旅游展演，阐释语境随之改变:观众看到的是唱段，支撑唱段的亲属关系、集体活动与人地联系则多被折叠在画面之外。

文化记忆的媒介重构及其限度

1、叙事编排中的地方记忆转化

非遗音乐纪录片把分散的实践整合为公共叙述，文化记忆在编排中得到重新梳理。记录片《侗之以情》以小黄村这一“侗族大歌之乡”为切入点，强调对这一传统艺术的共同守护与传承。就叙事编排而言，影片以黑场起片，先以鼓楼檐角的仰拍与村寨航拍交代环境，继而依次铺陈鼓楼对歌、教歌场面与人物访谈，再转向长廊及鼓楼坪上儿童成片坐唱;随后转入女童潘嘉怡上学以及“这个暑假代表学校前往武汉参加侗歌演出”的支线，并拼接红色歌曲大合唱《唱支山歌给党听》的演出录像，最终以航拍与解说收束，片尾打出职员表与出品单位信息。就编排效果而言，哪些唱段进入成片，哪些生活事件与音乐捆绑，各类内容各占多少篇幅，都会影响一种传统被理解的方式。媒介重构因此不只是扩大流传范围，还关乎经验被赋予何种意义。

2、拍摄关系与艺人的表达主体性

拍摄关系决定文化记忆由谁阐释。《侗之以情》由地方院校新闻采编与制作专业师生摄制，片尾职员表显示制片人、导演、摄像、剪辑与字幕各岗均由该专业师生担任，另列指导老师两人。学生摄制组的田野时间通常受课程周期与拍摄条件约束，作品价值未必因此受损，但艺人日常决策的呈现方式需要更审慎的判断:采访者与村中老人、穿红白校服的女孩对坐交谈，片尾“出镜人物”栏则仅列出两人。由此看，文化记忆由谁阐释并非题材自然给定的结果，而取决于拍摄关系所设定的取舍框架;创作者是否以及在多大程度上为艺人留出表达空间，构成其表达主体性能否落实的关键。

3、影像保存与活态延续的距离

影像保存与活态延续需要分开考量。前者看曲目、动作与表演情境是否被记录，后者看是否有人继续学、能否持续上演、参与群体能否维持。小黄侗寨现存歌队一百三十余支、歌师一百三十余名、传歌堂六十六个，歌唱的延续依托歌队、歌师与传习场所构成的日常组织。影片给出的延续线索落在具体的人身上:女童潘嘉怡将在这个暑假代表学校前往武汉参加侗歌演出，她的母亲从事侗歌演出工作。与此同时，鼓楼音乐会已是固定节目，有歌队每年承接演出百余场，队员凭借唱歌在家门口获得收入。演出机会与收入能否转为稳定的传承条件，还要看歌唱的场合与目的发生了何种变化，这需要更具体的材料才能判断。影片让更多观众听到侗族大歌，但聆听是否转化为学习与参与，取决于后续结果;仅凭曝光量或观众的感动就认定传承已经实现，实际上是把接受者的反应当成了实践层面的延续。

结语

非遗音乐纪录片的文化记忆生成，表现为声音表达、身体技艺与地方关系的影像化，也包括这些经验在叙事中的重新关联。《侗之以情》的个案显示，记忆的可理解性依赖音乐与生活情境的联系，拍摄与剪辑决定哪些经验被凸显、又以何种方式被解释。影像保存可以作为回忆的载体，同时构成一种有选择的文化表述。要判断其传承作用，还需进一步考察被保存的经验能否重新进入学习、表演与群体交流，不能用记录替代实践的延续。

(作者单位:怀化学院)

英文电影讲好中国故事的课程思政视域下路径探索

■文/赵濛

2020年教育部印发《高等学校课程思政建设指导纲要》，明确提出将课程思政融入各类课程教学全过程，要求所有高校教师承担起价值引领的育人责任。在这一政策指引下，外语类课程面临一个核心命题:如何在语言技能培养的同时，实现思想引领与文化自信的有机融合?“讲好中国故事”作为提升国家文化软实力的战略举措，恰好为这一命题提供了实践的抓手。而英文电影因其视听化、叙事化和跨文化特性，成为这一双重使命的理想载体。本文试图回答的核心问题是:在课程思政的视域下，英文电影教学如何超越“语言工具”的单一功能，成为讲好中国故事的有效教育路径?

英文电影教学与课程思政的内在契合

从学科属性来看，外语教育本就蕴含着跨文化交际的深层目标。《大学英语教学指南》(2020版)将“跨文化交际能力”列为核心培养目标之一，这意味着外语教学不能止步于听说读写的技能训练，而必须进入文化理解与价值对话的层面。英文电影作为语言与文化的高度复合体，搭建了从语言到文化的天然通道。

从传播机制来看，电影作为一种集视听语言、叙事结构和情感动员于一体的媒介形式，在文化传播方面具有独特优势。英文电影不仅可以作为“了解西方”的窗口，更有潜力转化为“表达中国”的渠道。电影媒介的全球普及性和跨文化可理解性，使其成为传播中国声音的有效载体。

从课程思政的育人目标来看，“讲好中国故事”的本质是以文化人、以文育人。英文电影教学恰恰提供了一种隐性教育的路径。学生通过对电影的感知、分析和批判性思考，在跨文化比较中深化对自身文化的理解与认同，在文化对话中确立文化自信。这种“润物细无声”的育人方式，高度契合课程思政的内在要求。

“文化自觉—文化对话—文化创新”的三重路径

本文提出英文电影讲好中国故事的“三重转化”路径框架，层层递进、螺旋上升，从主体意识的建立到沟通能力的养成，再到创造能力的生成，构成了一个完整的育人闭环。

1、文化自觉:确立中国叙事的主体性立场

文化自觉是讲好中国故事的起点。社会学家费孝通先生将其概括为“生活在一定文化中的人对其文化有‘自知之明’”，既要理解自身文化的根基与特质，也要明晰其在多元文化格局中的位置。在英文电影教学中，文化自觉的实现可从两个维度展开。

其一，在英文电影赏析中建立比较视野，引导学生从“看西方”走向“看自己”。以《降临》为例，影片围绕语言学家破解外星语言展开，核心命题是“语言如何塑造思维方式”。教学中可引导学生对比影片中呈现的语言相对论与中国传统语言哲学中的“名实之辨”“言意之辨”，进而思考:中国文化中的“意在言外”“立象以尽意”体现了一种怎样独特的语言观?这种观念与西方语言传统有何不同?通过这样的比较，学生不仅理解了电影的思想内涵，更在对照中重新发现了自身文化传统的独特价值，从而更深刻地理解本民族文化的不可替代性。

其二，将英文电影与中国本土电影或传统文化文本进行对照阅读，在差异中确立主体性。例如，比较英文版《花木兰》(1998)与中国传统木兰故事，引导学生辨析迪士尼版本中的“个人英雄主义”叙事框架如何改造了“忠孝两全”的东方伦理。学生由此认识到:同一个故事在不同文化视域下会呈现出迥异的价值观偏向，这反过来促使他们更自觉地把握中国文化的核心精神。讲好中国故事的前提是“有故事可讲”，而前者依赖于对自身文化资源的深度挖掘与自觉梳理。只有当学生对自己的文化传统有了充分的认知和理解，才可能在跨文化传播中保持清醒的主体意识。

2、文化对话:搭建跨文化理解的沟通桥梁

如果说文化自觉解决的是“讲什么”的根基问题，那么文化对话解决的则是“如何让听众愿意听”的策略问题。在英文电影教学中，文化对话的教学策略核心在于“以他者为镜”。教师可选择涉及中国题材或中国文化元素的英文电影，引导学生分析其中的“文化翻译”现象。在分析过程中，学生的角色从被动的“文化接受者”转变为主动的“文化阐释者”。他们不仅看懂电影说了什么，更能够辨析电影为什么这样说、这样说带来了怎样的文化效果。以《功夫熊猫》为例，影片将中国功夫、山水意境、道家哲学等元素融入好莱坞叙事框架，既保留了中国文化的外在符号，又以“个人成长”的共通主题获得了全球观众的认可。学生通过分析这类案例，可以理解文化传播中的“编码”与“解码”过程，从而掌握跨文化传播的基本规律。

在此基础上，进一步设计“创造性对话”的教学环节。例如，学生以小组为单位，选择某一中国文化主题，以英文短片创作的方式进行现代表达。这一过程中，学生既要深入理解自身文化的核心内涵，又要考虑目标受众的认知框架，寻找能够跨越文化边界的叙事策略。这种“为他人讲述”的实践，促使学生走出文化舒适区，在真实或模拟的跨文化交际情境中锤炼讲好中国故事的能力。创造性对话的意义在于，它使学生从文化传播的“旁观者”转变为“参与者”，在实践中体会文化传播的复杂性与创造性。

3、文化创新:激活传统文化的当代生命力

讲好中国故事的更高境界，在于实现传统文化的创造性转化与创新性发展。英文电影教学在这一层面可以发挥独特作用——它为学生提供了一个“用世界语言讲述中国”的实验场。

一是主题创新。鼓励学生运用英文电影中的叙事手法，重新讲述中国故事。例如，在学习《寻梦环游记》后，引导学生分析该片如何将墨西哥亡灵节这一传统文化元素转化为共通性的亲情叙事，进而思考:中国的清明节、中元节等传统节日中蕴含着怎样的文化记忆与情感结构?这种类比式的思考，帮助学生理解传统文化资源转化为当代文化产品的可能路径。

二是视角创新。引导学生思考如何以“他者视角”重新审视中国文化。例如，假设学生是一位外国导演，会选择哪些中国故事进行电影改编?如何让国际观众理解和接受这些故事背后的文化逻辑?这种反向思考训练，有助于学生跳出“内部视角”的局限，培养跨文化传播的受众意识。

三是形式创新。鼓励学生利用数字技术进行微电影、短视频等形式的创作实践，将中国文化主题以符合当代媒介生态的方式进行表达。当代青年学生成长于数字媒体环境，他们对影像语言有着天然的亲和力和创造力，将这种能力引导到文化表达的层面，往往能够产生意想不到的效果。

结语

课程思政并非外在的教学附加，而是教育本质的回归。教育的根本任务是立德树人，任何课程都承担着价值引领的责任。在英文电影教学中讲好中国故事，不是将电影课堂变为思政课堂的简单置换，而是在语言教育与价值引领之间找到内在融通之道。讲好中国故事，既要有讲的内容，也要有讲的能力，更要有讲的自觉。外语教育培养的人才，应当是既懂世界又懂中国、既能理解他人又能表达自我的复合型人才。在这一意义上，英文电影教学中的故事讲述实践，不仅是一种教学方法，更是一种育人理念的体现。

(作者单位:西安外事学院)