

聚焦

文化数字化

# 为艺术人才成长 提供广阔舞台

培养

新时代文艺人才

## 充分发挥“传帮带”作用

张帆

习近平总书记在给中国戏曲学院师生的回信中指出：“戏曲是中华文化的瑰宝，繁荣发展戏曲事业关键在人。”科学有效的培养方式是戏曲人才成长的关键。戏曲人才培养具有个性化、难以“批量生产”的特点。结合当代戏曲发展和观众审美需要，创造性地传承“传帮带”培养方式，对戏曲发展至关重要。

戏曲艺术得以流传至今并仍生机勃勃，“传帮带”功不可没。这种方式通过小范围的、手把手的、有针对性的教学来培养人才，帮助人才成为“角儿”。实践证明，“传帮带”符合戏曲人才培养规律。它是老戏班、老艺人们培养人才的主要方式，特别是京剧，诸多名家大师都是“传帮带”的直接受益者。上海京剧院建院60多年来，在“传帮带”上下足功夫。近年来，面对更好的文化环境、更新的传播语境，我们在实践中，对“传帮带”三个字有了新的理解和探索。

“传”是传承理念、赓续风格。上海京剧院

诞生、成长于上海，天然具有海纳百川、兼容并蓄的文化性格。一是敢于在题材上进行探索。革命现代戏、新编历史剧、台本戏、名著改编、影视改编、跨剧种改编等，数十部作品，多角度创新，一旦找准目标，团队就会精益求精进行打磨。二是协同创作的“一棵菜”精神。一出好戏是集体努力的成果，出挑的不仅是几个角儿、几个唱段，更是剧组、团队以及剧院整体。“传”的是精气神，是劲往一处使的理念和共识。在日常排练、演出过程中，青年演员、编导耳濡目染，在潜移默化中获取精神滋养，并将这种敢于创新、锲而不舍、团结协作的精神内化于心、外化于行。

“帮”是帮助钻研技艺、夯实基本功。“四功五法”是戏曲表演的基础和根本，青年人才需要在老中青代际传承中，在前辈们的细致帮助下苦练技艺。对剧团来说，“帮”在人才梯队建设方面作用明显。在尚长荣、李炳淑、陈少云等老艺术家帮助下，上海京剧院

的奚中路、李军、史依弘等中生代实力派演员成长起来，他们又帮助熊明霞、王珮瑜、傅希如等年轻演员成长。由此，我们形成了代际之间的帮扶梯队。老艺术家们以实际行动扶持后辈成长，为他们搭戏站台。“青春跑道”“京武会”“实力派”等专题演出，青京赛、梅花奖、白玉兰奖等多项评选，台前看到的是青年人才的脱颖而出，幕后留下的是老艺术家们手把手指导的身影。

对戏曲流派传承发展而言，“帮”的作用不容忽视。京剧界有句老话：千生百旦，一净难求。目前，京剧花脸人才较为稀缺，特别是铜锤、架子、武花脸在细分之下，出角儿更难。近年来，上海京剧院架子花脸人才储备大大提升，缘于尚长荣主动挑起“帮”的重担，不仅在院内培养，手把手地传承，更是通过举办研修班，为各地京剧院团输送了花脸人才。麒派人才的培养同样如此。上海京剧院是麒派的大本营，陈少云多年来从剧院发展

出发，不仅培养了多位出色的麒派传承人，也通过开办研修班，为各大院团培养了麒派人才。

“带”是带领人才成长、带动戏曲事业发展。“传帮带”作为人才培养方式，受益的不应仅是个人，效果也不是短期的。剧团“排头兵”应充分发挥人才和影响力优势，带动戏曲艺术出新出彩。地处国际化大都市，作为国家重点文艺院团，上海京剧院不能仅为自己的“一亩三分地”劳作。我们积极主动地、广泛地与其他院团交流合作，介绍人才培养经验，共同为戏曲艺术发展贡献力量。在文化事业和文化产业繁荣发展的今天，我们有信心与戏曲同仁们一道，开掘“传帮带”的当代内涵和价值，为戏曲事业培养更多优秀人才。

（作者为上海京剧院院长，迦山采访整理）

## 让优秀青年人才挑大梁

杨雄

培养艺术人才，需要尊重不同艺术门类特质“因地制宜”。芭蕾舞被视为“足尖上的艺术”，为练就精湛的舞蹈技术，芭蕾舞演员需要长期高强度、高负荷训练。因此，芭蕾舞人才培养周期长、淘汰率高，人才艺术生涯短。除了演员，芭蕾舞编导、舞台设计等方面人才培养也面临着新的挑战和课题。芭蕾舞院要根据这些特点和现实，从爱护人才、推动中国芭蕾舞艺术发展角度出发，不断创新培养方式，为人才辈出提供丰厚土壤。

和戏曲一样，芭蕾也是讲究“角儿”的艺术，拔尖人才发挥着不可替代的作用。拔尖人才需要长期实践训练，院团要为青年演员搭建一展身手的舞台。近年来，中央芭蕾舞团让青年人才在剧目创排中挑大梁，通过演出实践不断得到磨砺。同时，选派有潜力的人才参加国际知名芭蕾舞大赛，在比赛中开拓视野。许多闻名国际并为国内观众所喜爱的芭蕾舞演员，就是这样一步步成长起来的。如今，邱芸庭、徐琰、方梦颖等一批优秀青年演员正在迅速

成长，不仅在国际大赛中摘金夺银为祖国争得荣誉，也正在成长为剧团艺术实践的骨干。

在培养舞蹈人才的同时，编导人才也不可忽视。一部经典芭蕾舞剧，离不开编导人才的智慧，但芭蕾舞院的编导人才往往处于稀缺状态。为摆脱这一困境，中央芭蕾舞团从2010年开始启动“芭蕾创意工作坊”项目，鼓励年轻演员挖掘自身编创兴趣和才能，为其提供编排作品和推广演出的平台，同时积极与世界不同流派的编导合作。在这一公益品牌项目支持下，费波、张镇新、王思政、李旸等一批青年编导人才初露锋芒，逐渐形成富有活力的创作群体，陆续创作出《鹤魂》《敦煌》《花一样开放》《世纪》等大型原创作品。这一机制创新在院团乃至中国芭蕾培育编导人才、推动原创作品排演的同时，也为年轻舞蹈人才的成长提供更大空间。

芭蕾是精湛的艺术，也是严苛的艺术。人才保持高超的专业技能，作品艺术水准才

有保障。院团要在常规练功、排练基础上，科学设置考评机制，促进青年人才良性竞争，形成共同攀登艺术高峰的好风气。中央芭蕾舞团持续实施“以演代练、以考促练、考评相兼”式的考核机制，每年对演员业务状况进行考核。考核以“追梦”为题，对观众开放，通过专家评委评分及观众评选“最喜欢的演员”的方式完成。每年一度的考核评定，让专业能力突出的年轻演员脱颖而出，得到破格晋升，成为专业技术队伍的“排头兵”。目前，这一考核项目也成为深受观众喜爱的品牌演出项目。

技艺之外，芭蕾人才的文化素养提升要靠院团的继续教育。许多芭蕾演员进入院团工作时，年龄不满20岁。为持续提高芭蕾演员综合素质，我们开展制度化、体系化的“芭蕾人才继续教育”工作，与北京舞蹈学院、上海交通大学、北京师范大学等院校的继续教育机构合作，支持全体芭蕾演员在职期间攻读更高学位，不断提升自身文化修养。芭蕾艺术国际交流频繁，这要求芭蕾人才培养模

式是开放的、与世界接轨的。中央芭蕾舞团一方面坚持“走出去”，每年选派2到3位专业技术人员前往国际知名院校或文艺机构学习，开阔视野，提高技能；另一方面，坚持“请进来”，聘请国内外著名艺术家来团指导。近年来，我们通过线上线下相结合的方式引进外国专家指导数十人次。

青年演员培养还要与剧团需求相对接。我们积极探索自主培养新模式，2018年正式成立中央芭蕾舞团舞蹈学校。秉持“以团带校、团校合一”的办学理念，与北京市有关学校强强联合，合作办学。如今，舞校在培养高素质芭蕾后备人才、满足剧团人才梯队建设需要方面已初见成效。

从人才成长实际出发，从艺术发展所需出发，尊重艺术规律，积极创新，主动作为，我们期待培育出更多优秀人才，探索出更加多样化的人才发展路径，不断推动芭蕾艺术繁荣发展。

（作者为中央芭蕾舞团党委书记）

## “多演出+好团风”铺就成才之路

王晓平

传统戏曲如何培养适应时代需求的“角儿”，既是老话题，也是新形势带来的新课题。近年来，各艺术院团都在进行新的探索，本着“人才高度决定艺术高度”的理念，通过创新实践和机制革新，努力培育艺术能力和文化素养兼备的青年人才。

多演出是戏曲演员成才的必经之路。戏曲院团要达到出人、出戏、出效益的目标，千头万绪，关键是多练功、多排练、多演出。实践证明，童子功固然重要，但最终能否成为高水平戏曲人才，还取决于院团培养和舞台历练。唱念做打、手眼身法步，唯有持之以恒地多演出多实践，才能保持精湛的艺术水平。多年来，浙江婺剧团年均演出500场，其中包括进校园、城市交流演出、公益演出等，基本实现了“人人有戏演”。为发现人才、培养人才，我们根据演员自身特点，适时量身定制剧目，让后起之秀挑大梁。对于新剧目主演阵容，优先考虑优秀青年演员。我们发现青年演员李恒宇嗓子条件好、悟性高、学戏快，在复排经典剧目时，让这位进团仅3年的演员担纲主角，并安排20多位艺术

功底深厚的前辈为他配戏。李恒宇不负众望，凭借在剧中的出色表现，一举夺得第二十六届白玉兰奖新人主角奖。

从院团角度来说，好团风是培养人才的有力支撑。好团风是一种藏在心中的美德，一种深植脑海的自觉。我们将职业道德教育融入制度建设，提高全体演职人员素养，形成良好团风，帮助人才成长。比如剧团在20多年前就实行演出前禁烟禁酒的规定，提高大家内心对艺术创作的敬畏。当“有戏演不算苦，没戏演真叫苦”成为剧团上下的共识，当主要演员不搞特殊化，龙套演员甘当螺丝钉，好团风就会传承下去，人才成长的土壤就会丰沃起来。

人才培养关乎剧种传承创新，我们要根据剧种特点以戏带功，以戏育人，以功促戏。就婺剧而言，文武戏是一大特色，深受观众喜爱。能胜任文武戏做剧目的演员，必须文武兼备、唱念做打皆优，需要重点培养。我们让青年演员在文武戏做经典剧目中担纲主角，锤炼他们的专业技术。婺剧《断桥》以主角许仙的“十三跌”著称，跌打滚

翻层出不穷，团里两位梅花奖得主杨霞云、楼胜，都是在这一剧目排演中成长起来的。现在，经过他们的传承创新，“十三跌”桥段的武戏分量更重、表演技巧更多、难度更大，更具观赏性。

除了培养主要演员，浙江婺剧团还打造了一支高水准武功演员队伍，为发扬婺剧特色提供坚实保障。铁打的营盘流水的兵，武功演员也像“兵”一样，练功期长，舞台青春短暂。虽然属于配角，但高水平武功演员同样是作品艺术表现力的重要组成部分。以《盗仙草》中精彩的踢枪为例，主角要踢枪成功，必须通过武功演员无数次娴熟无误地抛枪陪练，但武功演员往往无缘获奖。我们完善绩效机制，对武功演员给予奖励，增强他们的获得感。除此之外，我们还帮助演员们解决各种生活困难。在一系列措施保障下，浙江婺剧团的武功演员队伍不仅为本团演出作出贡献，还经常支援兄弟剧团，帮助补齐短板，并先后多次担任央视春晚、央视新年戏曲晚会等重要演出的武场班底。

戏曲人才培养任重道远，我们将继续编好戏、演好戏，鼓励青年演员以更高的目标、更深的功夫传承创新婺剧，为中华戏曲百花园增添更多亮色。

（作者为浙江婺剧艺术研究院院长）

将来，“数字人”不仅可以在博物馆里为观众提供细致生动的讲解，还可以像真人演员一般演绎动人的戏剧影视作品，为舞台和银幕带来更多新的可能。

在大学实验室里，一位“京剧大师”正在进行一场特殊的表演。这不是真人，而是一个由3D影视级计算机动画技术、人工智能多模态交互技术以及3D引擎实时渲染技术打造出来的“数字梅兰芳”。近几年来，“数字人”技术在文化艺术领域陆续投入应用，正在打开一片艺术新天地。

“数字人”是指以人形外貌呈现并与人互动的，集计算机图形学、计算机视觉、智能语音、自然语言处理等技术于一体的计算机应用，能够帮助提高内容制作效率、丰富用户体验。“数字人”技术不仅可以模拟真实人类的形象和行为习惯，还可以创造出有个性的虚拟角色，为各种应用场景提供更加自然的互动和沉浸体验。

近年来，“数字人”技术迎来新的飞跃，“数字人”能够自动生成和优化外观、表情、语音、动作等，大大降低了制作成本和创作难度。例如，使用专用软件开发工具包，创作者能够在几分钟内创建出高质量的“数字人”。此外，利用人工智能、云计算、5G、虚拟现实等技术，“数字人”技术可以实现更高效的传输和交互。

“数字人”技术提供了新的表现形式、创作手段和传播途径，正在文化艺术领域产生深刻影响。以“数字梅兰芳”为例，团队采用真实人物雕刻结合激光扫描的方式，得到了人物数字模型。在此基础上，采用3D数据与4D数据相结合的方式完成动态表情的构建与迁移，使“数字人”表情更加自然。为使“数字人”的肌肤更加逼真，团队采用了光度测量方法计算获取高精度的人脸皮肤纹理数据。此外，团队还使用支持物理解算的毛发系统，实现了高精度的细节重现，使得“数字人”在视觉上更加真实。“数字梅兰芳”的研制过程中遇到许多困难和挑战，团队成员不断尝试新的方法，边探索边总结，逐渐形成了独特的技术路线，最终克服了一个个技术难关，成功实现预定目标。

除了数字技术的探索和研发，“数字梅兰芳”的制作过程本身也是一个深入了解京剧文化、感受古老艺术魅力的过程。创作团队学习京剧的动作、念白、服饰等方面知识，研究梅兰芳生平、轶事和典故，探究京剧艺术的艺术语言、美学特征和内涵精髓，并将这些理解融入“数字人”的制作，让人物更加符合京剧艺术的表现形式和审美要求。“数字梅兰芳”的成功制作为数字艺术提供了新的思路和技术基础，将来，“数字人”不仅可以在博物馆里为观众提供细致生动的讲解，还可以像真人演员一般演绎动人的戏剧影视作品，为舞台和银幕带来更多新的可能。

未来，“数字梅兰芳”将不断进行模型实时化升级并在多个场景应用落地，实现真正意义上的可实时交互的“京剧数字人”。这一项目不仅为“数字人”技术提供了新的应用范例，也为京剧艺术的传承创新提供了新途径。艺术家们可以轻松地与其他领域专家展开合作，共同探讨和实践新的艺术形式和表现手法，丰富艺术内涵。同时，观众可以与虚拟角色充分互动，参与艺术作品创作过程，更好地沉浸于作品营造的情境中，提升审美体验。“数字人”正在走进我们的日常生活，成为连接数字世界和现实世界的载体，为我们的文化生活带来全新内容形式和广阔想象空间。

（作者为北京理工大学研究员）

# 『数字人』技术拓展文艺新业态

翁冬冬

# 文艺评论

版式设计：沈亦伟