

多屏分众时代歌舞电影的重塑与启示

陈雪飞

在短视频、微短剧、网络平台高分剧集等赛道瓜分电影观众的周期中，电影产业发展危机从今年的中国电影市场数据中可窥一斑。影院作为现代性文化大容器，如何在多屏分众时代纳新，实现生存和发展升维，最大化实现经济、社交和公共文化功能，是时代抛给现阶段发展的真问题。

笔者注意到，今年以来，以《只此青绿》《永不消逝的电波》《新龙门客栈》《泰勒·斯威夫特：时代巡回演唱会》为代表的舞台作品改编电影相继亮相院线，有的甚至以高分领跑口碑榜，成为影剧联动大胆尝试的靓丽风景。这些小众题材和跨媒介改编文本的出现，呈现出观众偏好和参与性互动的诸多可能性，具有电影分层、分众互动消费的新特征，或许能为貌似进入了下行周期的电影产业带来启发。

青绿腰·具身式： 古画、舞剧、电影的 卷积生成

文学和电影的关系最亲密，戏曲、舞蹈和电影关系也是历史悠久。但从古画到舞剧再到电影的改编案例并不多见。目前《只此青绿》有舞剧巡演版、银幕电影版，今后还将推出旅游演艺版本、海外国际版本等。走过舞台、电视、游戏和电影的全媒介链路，可谓是智能时代文旅市场消费的新宠，更是位列国庆档10部上映电影中豆瓣评分之最。

舞剧到电影最大的困难在于思维的转化，演员们需要调整表演尺度，以适应电影镜头拍摄要求。其次导演需要与后期视效工作人员沟通，达成舞蹈柔美元量与影像视觉的合一。最后回到“青绿腰”动作形态的创新，创造性地发展了中国古典舞蹈的既有动作，丰富了古典舞体系动作形态。青绿腰动作，极大地挑战身体控制极限，对练习者静力性肌肉控制能力有着非常高的要求。但观众模仿这个动作的热情是巨大的，具身性参与互动的热情，提升了舞剧和电影传播的原动力。

舞剧《永不消逝的电波》的具身式审美令人震惊，体现在谍战题材故事元素的挖掘，对阁楼、电梯、报社和裁缝店场景的紧张感塑造是极为成功的。其次是在大舞段中把旗袍舞蹈的极致韵律，通过光影铺设和镜头移动体现出来。经历从电影到舞剧再到电影的传奇，舞剧电影版以历史黑白纪实

录片、舞剧大舞段和上海弄堂实景镜头三种方式结构电影，极大地尊重舞剧IP创作。

笔者在点映现场和导演访谈环节得知，电影中的部分声音是采集自老上海弄堂原声基础上制作的，在震惊于创作团队的匠心和用心之余，还了解到导演团队十分珍视和骨灰粉互动的反馈信息，体现了网络时代主创对观众观影意图和体验给予足够的重视。

侠义情·环境式： 哼着越剧唱腔，重 塑高沉浸体验

看到银幕上越剧版的《新龙门客栈》，年轻观众沉浸式坐在T型舞台两侧，演员的唱念做打就像是模特走秀，第四堵墙在一扇门开合中被打破，观众和演员一体化沉浸，可以看到年轻观众在越剧哼唱中表现出对美好生活的向往和憧憬。

作为对越剧介入不深的笔者而言，理解年轻人文化消费的变化，是在影院这个空间中完成的。一代人有一代人的生活方式和日常消费行为。在硬科技和软件中成长起来的他们，对越剧传统戏曲和科技融入生活的期待通过越剧电影消费可视化。好的电影文本具有用户友好性特点，空间与环境的友好，精神需求满足上的友好。让观众体验生活在别处，这个别处就是剧场，就是影院，走出家庭来到剧场和影院探索生活，这才是业界和影院经营方希望看到的。

武侠题材的《新龙门客栈》，侠义情是人物深度关系的粘合剂，人物情感主要通过唱腔唱词来抒发，辅之戏曲身段和行动，为年轻观众提供强情绪价值。越剧电影作为戏曲电影在电影史上有很多成功的案例，但让观众进入镜头，沉浸越剧舞台两侧，与演员一体互动的拍摄，还是第一次。

重塑观众高体验的环境式越剧电影是近年来探索的新类型，对于电影类型的拓展和传统文化的弘扬来说是具有探索勇气的，也是新国风时尚的缔造者。多个文艺团体尝试此类创作的初衷是希望为电影类型的多样化作出贡献，传承和弘扬传统文化。戏曲电影作为记录电影，以前更多归属于歌舞片类型。智能时代的戏曲电影是否可以有更加多样化的呈现，是创作者思考的重点。这样的创作冲动是以越剧文化为依托的。电影是突破时空的艺术，力求用光影定格年轻

越剧演员的青春激情和展现的华彩瞬间。在电影市场化的背景下，更具话题性的题材往往更受关注。但此类小而美的戏曲题材，一定会有喜欢它的观众。正是这种特别的存在，才构成了电影艺术的百花齐放。

体育场·怀旧式： 成功的演唱会电 影需要专业化制作

演唱会电影的巨大商业潜力在迈克尔·杰克逊时代就显露，不止于此，还能体现文化的国际传播力和影响力等软实力指数。2024年3月，电影《泰勒·斯威夫特：时代巡回演唱会》取得了全球2.67亿美元、内地累计超过一亿人民币的票房成绩，超过《迈克尔·杰克逊：就是这样》保持的纪录，成为全球票房最高的演唱会电影。

2009年，《迈克尔·杰克逊：就是这样》在内地获得了4830万元的高票房。受该片启发，作为华语乐坛极具影响力的摇滚乐团五月天乐队先后在2011年、2013年和2019年上映了演唱会电影《追梦》《诺亚方舟》和《人生无限公司》，票房最高超过4000万元。除了五月天乐队，邓紫棋、王力宏、郎朗等都推出过现场演出的电影版，但票房收效远不及演唱会本身，邓紫棋电影版《一路顺风》只收获307万元，而郎朗《热情奏鸣曲》仅收获7.4万元。

反观今年泰勒·斯威夫特演唱会做业绩的背后，是明星团队对舞台效果和场馆表演模式的精心打磨，是经历一场场世界巡演后经验的累积，更是对VR技术让观众可以沉浸式、不限次数反复观看等新技术开发的赋能结果。

国内的演唱会市场在疫情后爆发，线下演唱会强势回归。线下演唱会变现场，消费者分级分层特征明显。据灯塔专业数据统计，2024年截至10月9日，我国演出市场票房170.65亿元，期中158.45亿元是由音乐贡献的。以地区划分，北京、江苏、浙江、上海、四川位列前五。演唱会消费上升趋势是可见的，但演唱会电影的跟进则显得敏感度和投入度不足。其中原因复杂，但电影界对此领域关注不足是肯定的。演唱会电影是弥补线下观众触达不足的有效路径，影、会联动让歌迷有机会感受，然后吸引后续的参与。大麦网显示周杰伦、陈奕迅、林俊杰、张杰、邓紫棋、刘德华、张学友等都是演唱会追捧热度较高的明星。



以《只此青绿》《永不消逝的电波》为代表的舞台作品改编电影相继亮相院线，成为影剧联动大胆尝试的靓丽风景。左图为电影《只此青绿》剧照，下图为舞剧《永不消逝的电波》剧照。



其中周杰伦演唱会热度一度影响腾讯音乐美股的走势。

本文所列举的这几部电影，突出特点是观众偏好属性突出，属于兴趣驱动的产品，具有分众产品的典型特征。

越剧等戏曲领域，观众历来有戏迷、票友等分类，普通戏迷和票友是不同等级的爱好者，是有分层划分序列的，《只此青绿》也一样，偏向于对传统山水画和舞蹈爱好者或新国风爱好者更有吸引力。舞蹈爱好者中能做青绿腰的舞者，也有不能挑战的爱好者，

但大家都想观看参与后试一试。对于演唱会影迷来说，怀旧的理由各不相同，但有一点是相同的，那就是某一首歌，在某一个时间点曾经击穿他们内心的某个痛点，至今记忆犹新，所以至今还怀念那一刻。

这一类分层分众电影，如果在软硬件条件具备的前提下，是可以成为消费不振情况下电影类型拓展的新方向的。智能时代的电影产业，生存与发展与消费环境关联更是凸显，具体是积极的关联还是消极关联，要看产业同行在发展

思维、行动力等维度的尝试是否充分。舞台作品改编的电影是二次创作，但一定是因为一次创作的成功才有了后续的电影化改编。暂且不论这些作品是否属于“后电影”，在短视频和微短剧横行时代，观众观影习惯的维持，是需要业界和学界想尽办法解决的问题。只要电影能吸引观众进影院这个容器，一切的化学、物理反应才可能发生，电影和其它艺术的关系才可能生成。

(作者为澳门科技大学博士)

表演谈

焦俊艳：时间和经历会将演员打磨得深刻

张岩

在刚刚收官的电视剧《大海道》中，焦俊艳扮演的沈笛是一位从外地到哈密、从事文旅策划运营的创业青年。这一职业设定，使得方方面面的人物通过她而彼此交织起来。在这个角色身上，观众既能感受到熟悉的、专属于“小焦”的真实与自然，又可以看到“沈笛”身上洋溢的生命力与青春色彩。演员与角色共情共生，相互映照又彼此成就。

很长时间内，焦俊艳都被称为“剧抛脸”。这当然与她五官不算明艳有关，但更是对她“演谁像谁”的褒扬。在表演这条路上，焦俊艳先破后立不设限，一次次将自我揉碎沉入到表演中，厚积而薄发，展现了年轻女演员成长路径的更多可能。

焦俊艳自小喜欢下象棋，在家时常和父亲对弈。在她眼中，人如棋，世如局，一步步看三步的前瞻和谋略，通透敌我的全局和视野，既是棋局的魅力，也是人生的智慧。她曾在采访中谈及：“马跳日，象走田，每个棋子都有它自身的局限”。窥一斑而知全豹，这样的清醒也体现在她的自我选择中。

小卒一去不回还：砥砺前行

2005年，18岁的焦俊艳进入北京电影学院表演系学习，却因老师的几句玩笑话而怀疑自己是被“误招”的。彼时，同班同学杨幂凭借《宫锁心玉》中的洛晴川一角大受欢迎，袁姗姗因饰演《秦香莲》的女主角获得南方盛典最佳新人奖。焦俊艳认为自己既不好看又没经验，如“小卒”一般发展受限。

“卒”在象棋对弈中，没有选择，唯有勇敢冲锋，不断向前。四年时光没有为焦俊艳书写出逆袭的神话，她只能暗自努力，等待时机。

恰逢此时，经纪人王京花看到了焦俊艳的潜质，决定以王璐丹、白百合为模板，将她打造成观众喜爱的“流量小妞”。毕业即签约，如同硬币的两面。成熟的商业运作和资源倾斜，能为初入圈的演员迅速打开局面、获得曝光；但新人作为市场的工具，在剧本选择、自身定位方面也鲜少有分辨力和话语权。焦俊艳开始频频出现在都市向影视作品中，最为人熟知的角色是外企总监杜拉拉（《杜拉拉之似水年华》）和阳光少女谢小秋（《遇见王沥川》）。前者让她饱受争议，一度迷茫失措；后者则成功出圈，成为很多年轻人心中的现代言情经典。

《杜拉拉之似水年华》里，她如大部分职场剧女主般努力地表演一种精英感，力求干练与深邃。可一不小心，25岁的青涩就会从她的笑容里闪现。同样是杜拉拉，徐静蕾通达、王珞丹直爽、谢楠睿智。相较之下，焦俊艳的表现确实乏善可陈。这一度让她感到迷茫：自己究竟不适合演戏？怎样才算一名好演员？

《遇见王沥川》的拍摄紧随其后，焦俊艳对“杜拉拉”的遗憾和不甘与“谢小秋”的倔强、执着巧妙融合。从剧作角度看，纯善灰姑娘与贵族病公子的虐恋故事本就吸引人，典型的偶像剧女主也容易被观众喜爱。甜时笑眼明媚、虐时悲痛落泪，角色扁平，焦俊艳的表演也很直白。恰巧，谢小秋需要这种直白。自我和角色交织间，人物显得真实生动了。象棋的棋盘中间有道分界线：楚河汉界。“卒”没过河，就只能稳步向前，一步一格走直线。焦俊艳在毕业后的五年里，踏踏实实地参演了20多部影视作品，有大女主，也有小配角，但始终不温不火。如何破局，成为她要面对的重要课题。



电视剧《大海道》剧照

小卒过河顶大车：转型蜕变

《遇见王沥川》在拍摄四年之后才得以播出，当大家看着谢小秋找寻焦俊艳时，剧中的甜妹已然不见，她剪掉了一头长发，剥离了一副不合身的“甜妞”骨架。短发的她不再粘睫毛，也鲜少画眼妆，白牛仔仔地再次走向观众，意外获得了“好看”的评价。

小卒过河顶大车，外型的改变为焦俊艳带来了辨识度，也赋予了她新的表演张力和角色宽度。

《法医秦明》是她转型时期的代表作，剧中的李大宝机敏又果断，被观众戏称为“抗抑郁的快乐源泉”。这不仅是因为人物设定，也源自焦俊艳松弛的表演。社会学家罗伯特·帕克认为：“人”这个词，最初的含义是一种面具，这面具是我们不断努力去表现的角色，也是我们想要成为的真正自我。李大宝的浑然天成离不开焦俊艳戏外的自在，她找到了一种更舒服的职业状态和自我定位。当彼时的“小花”们还在

《法医秦明》是她转型时期的代表作，剧中的李大宝机敏又果断，被观众戏称为“抗抑郁的快乐源泉”。这不仅是因为人物设定，也源自焦俊艳松弛的表演。社会学家罗伯特·帕克认为：“人”这个词，最初的含义是一种面具，这面具是我们不断努力去表现的角色，也是我们想要成为的真正自我。李大宝的浑然天成离不开焦俊艳戏外的自在，她找到了一种更舒服的职业状态和自我定位。当彼时的“小花”们还在

《法医秦明》是她转型时期的代表作，剧中的李大宝机敏又果断，被观众戏称为“抗抑郁的快乐源泉”。这不仅是因为人物设定，也源自焦俊艳松弛的表演。社会学家罗伯特·帕克认为：“人”这个词，最初的含义是一种面具，这面具是我们不断努力去表现的角色，也是我们想要成为的真正自我。李大宝的浑然天成离不开焦俊艳戏外的自在，她找到了一种更舒服的职业状态和自我定位。当彼时的“小花”们还在

《法医秦明》是她转型时期的代表作，剧中的李大宝机敏又果断，被观众戏称为“抗抑郁的快乐源泉”。这不仅是因为人物设定，也源自焦俊艳松弛的表演。社会学家罗伯特·帕克认为：“人”这个词，最初的含义是一种面具，这面具是我们不断努力去表现的角色，也是我们想要成为的真正自我。李大宝的浑然天成离不开焦俊艳戏外的自在，她找到了一种更舒服的职业状态和自我定位。当彼时的“小花”们还在

助她真正地通往理想角色。即便如此，我们仍欣喜地看到了年轻女演员的自我探寻和勇敢蜕变，也深信过了“河”的“卒”必将更加势不可挡。

一车十子寒：自在生长

过河之卒似车却非车，卒只可进、不可退，车纵横进退、攻守自如，棋谱中素有“一车十子寒”之说。焦俊艳这几年在专业上的精益求精，让她的表演层次愈发深厚，技法与心法相得益彰。

《麓山之歌》中，焦俊艳认真练习电焊技术，亲自开挖掘机，只因燕子就是如此。拍摄期间，她的脸被电弧的紫外线灼伤，索性就无妆素颜完成了后面的表演，力求人物的真实，体现出对角色的尊重。于焦俊艳而言，向外打开式的表演是她熟悉的，向内生长的角色则更具挑战性。

在《我们这十年·一日三餐》里，焦俊艳与实力派演员侯勇搭档演绎父女。她的表演接得住老戏骨传递的沉静气韵，游刃有余和人情练达在她素净的脸上毫无违和，俨然没有了杜拉拉时期的青涩和用力。无论是与父亲的争执和愠气，还是对父亲的关爱与珍惜，焦俊艳的表演始终是克制而内敛的，如清泉缓缓入心。

时间和经历将一个有潜质的演员打磨得深刻，那些曾经的不谙世事，最终沉淀为一种圆融、宽广的力量。《大海道》中的沈笛逐梦也逐利，看似精明洒脱，实则柔软善感，在处世与为人的过程中展现出一种女性的、柔韧中的刚毅，这与剧中男性角色的硬朗、冲动却脆弱形成了反衬与互补，使得大海道年轻人的群像更加立体和丰满。

沈笛的出场与十年前《新编辑部的

故事》（焦俊艳参演的首部电视剧）中的欧小米有相同的场景：摩托车自远处疾驰而来，焦俊艳跨步下车，摘下头盔。曾经的欧小米深具都市感，她皮衣长靴、妆容精致，慢镜头下甩一甩柔顺的栗色长发，摇动手中的车钥匙；沈笛则更加直接地进入叙事情境，她摘下头盔后快速甩动短发，没有刻意地回眸与停留便回话“老三，什么情况啊”，让观众立刻感知到她的干练和飒爽。这种“飒”不是源于外部特征，是来自生活锤炼过的决然，它不再依靠符号化的肢体语言去表现，而是融于演员情态与一系列贯穿动作中。阳光下微蹙的眉头、睁不开的双眼和阴影下的法令纹，都让人物和场景真实可信。

从最初迷茫失措、备受质疑到后来自我转型、寻求突破再到今日笃定自如、收获肯定。一路走来，焦俊艳对自我与角色间的边界和距离反复试探，试图找到一种彼此适应、相互助益的生长关系。她的自知和自觉越清晰，对角色的表达就愈加自如和自信，能够从“努力地塑造角色”到“松弛地地与人物相融”。这份松弛是她内生出的幸福感，这种成长是一个个角色给予她的。正如斯坦尼斯拉夫斯所言：“艺术的真相很难描绘，但也不是无法企及。当它与艺术家合二为一，与观众融为一体时，艺术会更加让人愉悦，更能深入人心。”

诚然，“自如”会成为演员的舒适区，“合适”也可能变成角色的安全牌，新的课题已然显现。一部剧给演员的表达宽度可能是有限的，但演员终其一生对自我与角色的探索是无尽的。下一个十年，我们期待过河之“卒”历练为真正之“车”，能入战场，亦可归家，进退有度，自在生长。

(作者为传播学博士，影视评论人)