

从梅兰芳看传统戏曲如何年轻化

张 静

梅兰芳在他的演艺生涯中，保留戏曲古韵内核的同时大胆探索，回望其艺术革新之路，能够为当下传统戏曲年轻化带来怎样的启示和助益？本期“艺海观潮·回望”栏目就此展开探讨。

近年来，随着一些现象级戏曲作品的“破圈”，传统戏曲年轻化又一次成为热点议题。如果将视线移回20世纪前期，审视处于大变革时代的梅兰芳的做法，或许会有所启发。实际上，今天我们所提及的传统戏曲年轻化的路径，他已进行过实践。

20世纪初，梅兰芳作为一个正值青春的传承者、冉冉升起的新星，学艺认真、基本功扎实，在舞台上表演，又能运用所学刻画人物，细致灵动地表达人物的思想感情，常演常新，获得观众的认可，实属难得。可以说，无论是吴荃仙、路三宝，还是陈德霖、王瑶卿，作为老师，均有自己的技术和本领。他们选择倾囊相授，完成的是传承的任务，而梅兰芳作为晚辈后学，正处于自己盛放的时代，受艺于师，站在舞台中央的他，承担的是在传承基础上完成时代赋予的变革的任务，在变革中进步，在进步中引领。这个进步不仅是他个人的，也是传统戏曲的。虽然动机没有明确指向使传统戏曲年轻化，但传统戏曲纳新吐故，体现的就是传统戏曲年轻化的生机、生气和动力、活力。

梅兰芳在20多岁的年纪，就积累了面对南北、中外观众不同欣赏趣味的舞台包括新式舞台的演出经验，他兼演传统戏、时装新戏、古装新戏、唱工戏、做工戏等多种类型剧目，积极借鉴化妆、服装、灯光、实景等新的舞台呈现手段和报刊、广播等新的媒体宣传手段，还

参与录制唱片、拍摄影片等，开阔了艺术新视野，取得了革旧创新成果。

梅兰芳有感于昆曲不振，大力提倡、演出昆曲，获得梨园行和文化界积极回应，这也可视为其推动传统戏曲年轻化的贡献；他从洁净舞台的角度出发，破除舞台旧俗陈规，不用检场也不伙场，这同样可视为推动传统戏曲年轻化的贡献；他喜看电影，在戏曲表演中借鉴电影演员面部表情给予的启发，在人物表情、心理上仔细揣摩，这种对新兴艺术的借鉴、对新表演方法的自觉运用，以及他参与电影拍摄、通过电影这种新艺术形式传播戏曲，都可视为其推动传统戏曲年轻化的贡献。

在梅兰芳年轻的时候，他所演出的剧目按现在的说法都可称为“青春版”，自然展现传统戏曲新貌。若论梅兰芳推动传统戏曲年轻化更为突出的贡献，还在于他的老戏新唱和新戏精做。他的老戏新唱如《宇宙锋》，顺应时代趋势和观众需求，将当时旁人普遍演出《修本》《金殿》两场改为演出全本，并对人物的表情深入体会，身段加意设计，唱腔大胆尝试，并塑造了一个“富贵不能淫、威武不能屈”的女子新形象。新戏精做如《天女散花》，他反复从绘画中吸收养分，手势有出处，服饰富美感，舞身段独树一帜。总的来说，在老戏新唱和新戏精做中，他改变了青衣老腔老调、抱肚子唱的旧模式，扩展和完善了花衫行当，引入了集体创作方法，充分发挥编剧、琴师、服装、

布景、灯光等的作用，持续进行传统戏曲革新和年轻化。

除了在创作上发力，梅兰芳还重视站在观众的立场，且不局限于单纯迎合观众和市场。比如，他和齐如山因为《汾河湾》结缘，齐如山从戏词和戏情戏理出发，提出表情、身段表演的优化建议，被梅兰芳在后续演出中采纳。齐如山与梅兰芳联系日益密切，其有域外视野、现代眼光和理论素养，深度参与梅兰芳的戏曲创作，并进行梨园掌故整理及京剧历史变迁、表演经验总结，对梅兰芳和京剧发展都发挥了重要作用。类似地，当代年轻观众越来越多地参与共创、二创，身份从观剧者、爱好者变成共创者、传播者，构建戏曲新生态，其成效可圈可点，这也是一条前人实践过的可行之路。

此外，访美演出之前，梅兰芳及其团队做了许多“翻译”工作，包括编写剧目的中英文说明书，对剧情进行解说；编写《梅兰芳歌谱》，将工尺谱转译为五线谱；制作《梅兰芳访美图谱》，通过图画这种视觉传达方式展现中国戏曲的舞蹈、服装、脸谱、道具等。对于年轻人来说，同样需要这种传统文化艺术的系列“翻译”来开辟通道，实现跨越年龄的转化和召唤。

当然，梅兰芳也进行过检讨。比如，演出《天女散花》等戏，他也使用过随意变换颜色的“五彩电光”，这在当时是时尚的新鲜做法，但是他晚年时认为，问题是不能不管剧情是否需要而使用“五彩电光”。此外，他的时装新戏如《孽海

波澜》《一缕麻》《邓霞姑》《宦海潮》等，随着时代的变迁后来很少再演，但这并不能抹杀这些时装新戏在当时反映社会现实、回应时代精神，让剧中角色具备新的现代人格和社会想象，让观众包括年轻观众获得情感共鸣和价值认同的意义。

可以说，从梅兰芳的诸多做法来看，传统戏曲年轻化是一个系统工程，既关乎创作端，也关乎接受端，任何一端的单向突破都不如两端的双向互动和彼此重塑更有效，关键点就在与时俱进，有序地不断更新。对于传统戏曲年轻化的新做法新尝试，还应给予动态观照和整体判断。

值得注意的是，在探索传统戏曲年轻化的同时，也要力求精品化。年轻化可以让精品“活”在当下，精品化则可以驱动年轻化，并让年轻化“深”入未来。40多年前，戏曲理论家龚啸岚论及梅兰芳的艺术曾指出：“今天的青年观众不太欣赏京剧和其他戏曲，这里面有许多原因，其中有一个原因是我察觉到并深信不疑的，那就是他们没有看到好戏，要是他们也和我的童年一样，能接触到那些有声、有色、有情、有趣，绚丽无比的艺术精品，我相信他们会被牢牢地吸引过去的。”用艺术精品去完成面向年轻人、充满时代感的表达，这既是传承，也是真正的创新。



新闻图评

戏迷比赛是一块“试金石”

沙芝羽

近日，陕西咸阳一场“戏迷大叫板”决赛落幕。这一群众舞台上，唱腔绵长高亢、绝活精彩纷呈。热闹之余，我们不难发现，这不仅是才艺的比拼平台，更是检验剧目传唱度的天然契机，如同是一出戏、一段唱传了多远、唱了多深的“摸底考试”。

一个唱段，唯有被群众张口就来、登台就唱，才说明它真正扎进了生活、“活”在了民间。戏迷比赛里现出这种“活”，是传唱度的真实体现。这个剧目有多少人能唱？唱到什么程度？哪些段子还有人唱？哪些已经断层了？哪些经典历久弥新、生机勃勃？坐在书斋里想不明白的问题，像这样的比赛比下来，答案一目了然。

比赛过程不同于平时在公园里哼唱两句，想上台叫板，就得先把那段唱练熟、吃透、唱出味道来。戏迷们站上决赛舞台面对评委、面对观众唱，便要怀着严谨认真的态度、精益求精的艺术追求，使这段戏真正进心里，而不只是过了过耳朵。

我们常感叹戏曲观众老龄化、受众萎缩，但一场赛事报名者众多、台下叫好连连，便足以证明民间的戏曲热情从未断绝。

一场戏迷比赛，量的是功底，验的是传唱，见的是民心。戏好不好，不妨让戏迷上台唱一唱。

微言大义

据报道，有网友晒出的某音乐平台的截图，苏轼被一本正经地作为“歌手”收录，不仅有作品100多首，还有数千“粉丝”和“乐迷”。不只是苏轼，李白、白居易等同样被收录。这些“乐迷”中，不乏音乐创作者。很多年轻人与古代的大文豪，就这样在音乐中建立起奇妙的连接。

将古代文人视为“歌手”，并非毫无根据的戏说。很多古诗词本就是配乐可唱的，现在的年轻人借助现代音乐平台重新谱曲传唱，让诗词回归原本的传播形态。这种用流行文化激活传统资源的尝试，降低了大众亲近经典的门槛，值得肯定。

当然，我们也要警惕其中可能存在的碎片化倾向。当古典文学被简化为几句金句、几段旋律，当“点赞”和“关注”成为衡量文化影响力的标尺，深度阅读和系统理解的缺失确实值得担忧。但反过想来，如果没有这些“轻松”的入口，又有多少人愿意主动打开《苏轼全集》？音乐平台上的“歌手苏轼”，或许正是通往更深层阅读的一道门檻。因为它降低了接触门槛，让古典文学不再令人望而生畏。

传统文化的传承不能只靠教科书，还需要寻找与当下生活接轨的“接口”。音乐、短视频、文创产品等流行文化载体，恰恰提供了这样的接口。

我们不必将“苏轼变歌手”视为荒诞，也不必急于批判其“娱乐化”。这更像是年轻人在用自己的方式，重新讲述古人的故事。只要这份亲近背后不丢失敬畏，这样的“错位”，或许正是传统文化焕发新机的另一种打开方式。



近日，陕西咸阳秦都区红星杯“秦腔新势力·戏迷大叫板”决赛在当地上演。图为比赛现场。 陕西省咸阳市秦都区文化和旅游局供图

人工智能做视频还是要靠『手搓』

吴 霞

近日，一部获赞“具备院线质感”的科幻短片在海内外视频平台火了起来。更令人惊讶的是，这部作品仅由一个人完成，成本仅约3000元，制作周期不过10天。在人工智能(AI)出现前，同等品质的作品需要的预算和制作周期要多得多。

这样的对比，很容易让人得出“AI将取代传统影视”的结论。传统影视与AI新势力的对峙，看似是技术与艺术的战争，实则是涉及一个更本质的问题：在这场变革中，真正被重新定义的是究竟是什么。

答案或许藏在创作者的工作方式里。一页又一页的详细提示词剧本，精确到运镜轨迹和动作路径，把天马行空的脑洞翻译成AI能听懂的语言……这些都不是AI自动生成的奇迹，而是创作者一寸一寸“搓”出来的创作意图。

当然，这并不意味着传统影视人将集体失业。AI能批量生产海量素材，却无法替代精准的价值筛选与审美定调。当人人都手握绝世好剑，胜负比拼的依然是各自内力的深浅。AI时代稀缺的，恰恰是那种愿意为一帧画面打磨十页提示词的“手搓”精神。

换句话说，作品火起来，不是算法的胜利，而是手艺人的胜利。在AI可以一键生成视频的时代，肯花时间“手搓”一部作品的耐心，或许才是创作者的护城河。技术永远只是工具，能把工具用到极致的，永远是那双不肯妥协的手，和那颗不肯将就的心。

影视创作当守『真』与『贵』

王志顺

近日，某部电影因歪曲案件事实、篡改司法定论引发广泛争议。

文艺创作虽可以对原型进行合理艺术加工，但改编不等于篡改，润色不应颠覆真相。司法判决是界定是非、权责的权威标尺，是社会公平正义的基石，不容文艺作品为流量随意解构。当权责分明的刑事案件被剧情重构、滤镜美化，将法定犯罪行为演绎为逆境抗争的励志传奇，此类操作已超越艺术改编范畴，构成对司法权威的漠视乃至消解。刻意美化恶行、误导公众认知，不仅逾越公序良俗底线，更可能扭曲大众是非观，传递错误价值导向，造成深远社会伤害。

同时，该片还将名人挂名乱象推向公众视野。当前影视行业中，出品人、监制等头衔常成为公众人物低风险高收益的“变现工具”。一些名人无需出资、不参与创作、不把控内容，仅凭名气站台，便可轻松获取商业回报与行业履历。

这种“坐享其成、出事即退”的模式，正是行业浮躁逐利的缩影。公众人物的公信力源于长期积累，其背书本质上是对作品质量与价值的公开承诺。一旦项目翻车，便以“疏忽”“未尽调查”为由迅速切割，逃避责任，便会持续消耗公众信任。

总的来看，影视作品需要守住“真”与“贵”，传递正向价值、滋养社会精神，不能靠歪曲真相、美化罪行博取眼球。创作者应坚守初心，平衡艺术表达与事实边界，不可触碰司法与伦理红线；公众人物须敬畏声誉，严守每一次署名。权责统一、心存敬畏，有助于净化行业风气，也可以使文艺创作进一步回归本源，产出经得起公众检验、舆论监督与时间沉淀的佳作。

真正负责的批评家，要敢于对低水平创作说“不”。编剧陈陈相因，演技浮夸虚假，舞美盖过“戏核”……诸如此类若不一一点破，戏剧评论的锋芒何在？

探索之作往往难免瑕疵，或触犯套路权威，或悖于惯性审美。这时候的批评家就要有眼光，更要有胆量，为真正有价值的创新探索发声加油。

在某次戏剧研讨会上，专家们现场点评时妙语如珠，锋芒毕露，能点出一堆问题；可后来一旦落到文字上，发表为评论文章，就变成了温吞水，含糊糊糊，少了那份锐气。为什么会这样？行内人透露了内情：一部戏不同于普通文艺作品。小说、诗歌、绘画，作者往往只是一个人或少数几个人，说好说坏，涉及的不过是作者个人。但一部戏剧作品关联编剧、导演、演员、服装、道具、舞美等方面面，背后还有拍板的领导、投资的金主。哪怕一句小小的批评，也会惹得一堆人不高兴。更现实的是：批评狠了，下次评委不请你了，座谈会不叫你了——等于自我封杀。

这种批评心态和评论生态，令人忧虑，也令人深思。

《戏剧振兴三年行动计划（2026—2028年）》提出“改善戏剧评论生态，倡导批评精神，鼓励学术争鸣”。这话说到了根子上。去年《光明日报》关于“烈日塘泰刻石”的争论很激烈。大家各抒己见，针锋相对，关键是把问题说透了，把一场学术争鸣转化为建设性的公共讨论。可惜，这样的学术争论在戏剧评论界还太少见。真正负责的批评家，要敢于对低水平创作说“不”。编剧陈陈相因，演技浮夸虚假，舞美盖过“戏核”……诸如此类若不一一点破，戏剧评论的锋芒何在？当然，敢于批评需要勇气，敢于肯定也需要勇气。有见的批评家也要敢于为有朝气的创新站台。探索之作往往难免瑕疵，或触犯套路权威，或悖于惯性审美。这时候的批评家就要有眼光，更要有胆量，为真正有价值的创新探索发声加油。

笔者长期担任理论编辑工作，深深

莫让跟风复刻消解影视题材价值

辛皎雅

对于创作者而言，应当保持一份清醒与敬畏，方言只是载体，生活才是源泉，情感才是内核。题材本身没有优劣之分，跟风复刻永远无法造就经典，唯有深耕内容、坚守初心，才能长久发展。

无论是“五一”档凭借潮汕方言、1400万元成本获得数亿元票房的《给阿嬷的情书》，还是拥有较高收视率的陕西方言剧《主角》，都向市场释放了一个强烈的信号：方言题材正在突破地域，成为影视行业一股不可忽视的“破圈”力量。方言不再是阻碍观众观影的门槛，反倒成为影视作品烘托烟火气息、增强真实感的独特标识。但在方言剧集热度攀升的当下，行业更需保持清醒，切忌盲目跟风复刻，避免粗制滥造的流水线作品不断透支相关题材独特的人文底蕴与艺术价值。

方言题材之所以能引发全国观众的情感共振，其核心不是“方言”本身，而是方言背后所承载的情感。以《给阿嬷的情书》为例，它的成功并非偶然。导演耗时半年走访东南亚300余个华侨家庭，挖掘出“侨批”这一承载半世纪守望的文化符号。影视创作方大胆选用素人演员，这种追求真实、贴近生活的创作理念，让方言真正融入叙事肌理，成为故事扎根生长的文化土壤，而非刻意做作的装饰符号。即便观众不能完全听懂方言，依旧能共情影片的情感内核。影片将深沉的情绪隐匿于平淡日常之中，尽显东方含蓄美学。而乡愁、坚守与信义这类真挚情感，本身就是能够跨越地域、引发大众共鸣的共同精神纽带。

不同于工业化流水线制作的都市偶像剧，优质乡土剧集扎根特定地域土壤，不刻意美化生活，也不刻意制造戏剧冲突。在一些作品中，无论是东北的市井百态，还是北疆草原之上的自然生灵与淳朴人情，均以平视视角刻画普通人的生活日常，借助方言强化地域辨识度，拉

呼唤戏剧评论的锐度

高而已

感到当前戏剧评论生态面临的隐患，不是文章数量不足，而是某些理论评论与创作实践的严重脱节。如果圈里人互相捧场，热热闹闹，天花乱坠，圈外观众却一脸茫然，觉得跟自己没关系，这样的戏剧评论有什么存在意义呢？说到底，真正的理论评论不是“乱扔炸弹”，而是为创作提供一个度量衡。度量衡的作用是什么？是长度和重量——让创作者知道自己的刻度和分量：哪里短了，哪里长了，哪里轻了，哪里重了，以及下一步该如何校正。

目前，传统戏剧评论阵地确实在萎缩，报纸的戏剧评论版面越来越少，专业评论刊物的销量越来越小。仅有的几个评论杂志，似乎也日益变得“论文化”，版面上热衷于引用C刊关键词、摘要，文章越写越长，只是少了短平快的真知灼见。另一方面，网络新媒体也为戏剧评论提供了巨大的增量空间。B站、抖音、微博等平台上的弹幕和留言，就很值得关注，有的甚至能分析表演细节、文本漏洞、导演失误等专业话题，说得也很到位。可见，真正的批评，还是不乏知音的。

戏剧评论应该增加锐度，应当允许一针见血的交锋与碰撞。假如一部戏演完，只有通稿没有挑剔，只有掌声没有反思，只有控评刷屏而没有实在反馈，那所谓的“一致好评”，归根结底就是一堆泡沫。

辣味斋