

当观众主动讲述“为什么喜欢这部戏”

戴晶晶 李 昂

一部戏能够形成持续影响，并非依靠某一种传播方式，而是有赖于作品内容、现场体验、媒介延展、观众传播和持续参与的相互支撑。

让戏曲被看见，只是传播的开始；让戏曲被记住、被热爱、被理解，才是传播真正抵达的地方。

近年来，戏曲传播正在进入一个新的发展阶段。短视频、网络直播、戏曲电影、演艺新空间以及文创开发，为传统戏曲打开了更加广阔的传播空间。曾经被认为与部分年轻观众存在距离的戏曲艺术，正在通过新的传播方式进入当代生活。

然而，传播热度可以带来一次关注，却未必能够形成长期关系。从近年来具有代表性的实践来看，一部戏能够形成持续影响，并非依靠某一种传播方式，而是有赖于作品内容、现场体验、媒介延展、观众传播和持续参与的相互支撑。

首先，真正让观众再次走近一部戏的，仍然是作品自身的艺术价值。当前戏曲传播中，一个值得警惕的倾向，是容易将传播效果等同于作品生命力。一部戏可以通过新媒体获得关注，可以通过明星演员吸引观众，也可以通过视觉包装形成话题，但如果缺少能够持续吸引观众的艺术内核，热度往往难以转化为长期影响。戏曲区别于一般文化消费内容的重要特点，在于它不仅依靠故事吸引观众，更通过人物塑造、声腔艺术和表演程式，形成独特的审美特质与魅力。一部优秀剧目值得反复回味，正是因为它蕴藏着能够被不断解读、持续发现的艺术价值。

比如，青春版《牡丹亭》并非简单依靠“青春化”包装获得影响，而是在经典文本、昆曲美学与当代舞台表达之间建立了新的联系。年轻演员、现代舞台呈现和新的传播方式降低了观众进入经典的门槛，但真正支撑作品持续传播的，仍然

是《牡丹亭》自身深厚的文学价值和昆曲独特的审美精神。戏曲传播首先要回答的，不是“如何让更多人看到”，而是“这部戏为什么值得被看到”。传播能够扩大作品影响，却不能替代艺术创作本身。

其次，戏曲的独特魅力，仍在于不可替代的现场经验。演员的表演、声腔音乐、舞台空间以及观众在场形成的剧场氛围，共同构成一次独特的艺术体验。数字媒介可以让更多人接触戏曲，却无法完全取代剧场中人与人之间即时发生的艺术交流。因此，当代戏曲创新的重要方向，不是简单改变观看形式，而是建立观众与戏曲之间更直接的审美联系。

比如，一些探索突破了传统镜框式舞台相对固定的观演关系，营造环境式演出空间，通过近距离表演和互动，使观众更直接地进入戏剧情境。观众不再只是观看故事，而是在空间中感受人物命运的发展，与演员形成更直接的情感交流。值得注意的是，现场创新不能止于形式上的翻新。沉浸式、环境式演出如果只是制造视觉刺激和消费体验，而没有强化戏曲本身的唱腔、表演和人物表达，就容易停留在短暂的新鲜感之中。真正有效的现场创新，应当让新的观看方式服务于艺术本体，让观众通过新的体验更接近戏曲，而不是距离戏曲更远。

再次，虽然戏曲演出具有现场性，但剧目与观众的联系并不只发生在剧场之内。演出之前，以主视觉为核心的海报、票务页面、社交媒体图文与短视频等，可视作观众认识一部戏的最初入口；进入剧场以后，前厅空间的视觉营造可以进一步强化剧目的整体印象；演出结束之后，影像记录、剧目视觉和文创产品又可以不断唤起观众对人物、情节和观看感受的记忆。由此看，媒介传播并非只是演出之后的补充，而是参与了剧目被认识、被观看和被记住的全过程。相较于电影较为成熟的海报、预告和整体视觉宣发，不少戏曲剧目的视觉传播仍较多承担演出告知功能。一些戏曲海报仍以主演定妆照和演出信息为主要内容，能够完成基本识别，却未必充分呈现剧目的故事气质、人物关系和艺术特色。视觉传播真正需要建立的，是视觉形式与具体作品之间的联系，使观众在看到一种形象、一段影像时，能够进一步认识这部戏，

而不只是知道“有一场演出”。

融媒体时代，戏曲传播主体正在发生变化。过去，戏曲的大众传播更多依赖院团、媒体和文化机构；今天，普通观众的分享、评论和推荐，也成为作品传播的重要力量。观众传播的意义，不仅在于扩大作品影响，更在于让个人观看经验转化为他人的观看理由。一则观后感、一个演出片段、一次朋友推荐之所以能够产生传播力量，很大程度上在于其中包含真实的观看体验。当观众主动讲述“为什么喜欢这部戏”，作品就不再只是被宣传的对象，而是成为进入社会关系中的文化内容。因此，当代戏曲传播需要更加重视观众的作用。真正有生命力的传播，不是让观众简单转发信息，而是让观众拥有值得分享的艺术体验。

最后，“破圈”的真正意义，是让观众继续走进艺术内部。观众进入戏曲的方式并没有固定路径，关键在于，最初的兴趣是否能够继续发展。这意味着，戏曲传播在不断拓展观看入口的同时，还要回应当代观众在审美体验、情感交流和文化理解上的真实需求。只有当新的传播方式真正契合观众的接受需求，短暂关注才可能进一步发展为持续参与，并逐渐加深对戏曲艺术和文化的理解与认同。这种持续联系并不意味着所有观众都要成为专业戏迷，重要的是，无论观众从何种兴趣、何种路径进入，都有机会继续接近和理解戏曲艺术。

当代戏曲传播的关注重点，正在从单纯扩大影响进一步转向深化观众与艺术之间的联系。在推动中华优秀传统文化创造性转化、创新性发展的时代背景下，戏曲创新并不是简单叠加新的传播工具，也不是迎合短期流量，而是在保持艺术本体的基础上，拓展新的艺术表达和传播方式，建立戏曲与当代观众更为持续的文化联系。一部戏真正的生命力，不在于一时热度，而在于它能否被记住、被讨论、被再次观看，并在不断进入当代生活的过程中被重新理解。让戏曲被看见，只是传播的开始；让戏曲被记住、被热爱、被理解，才是传播真正抵达的地方。

艺海观潮·锐评
文化和旅游部艺术司 合办
中国文艺报社 合办

让公共美育“看得见”，更要“沉得下”

谭志红



近日，“莞一夏”2026年广东东莞青少年艺术节成果展览在东莞市文化馆星剧场举行。图为活动现场。

东莞市文化馆供图

“闭门造车”早晚露怯

高一莹

文艺创作者应当守住初心，遵守职业操守，杜绝无知创作，依靠丰厚的知识积累、题材挖掘、历史回溯来完成艺术上的守正创新，创作出卖得好、叫得响、留得住的文艺精品。

精品舞台剧的创作非一朝一夕之事，构思、创作、演出，每一步都需要精准推敲。其中构思是舞台创作的重要根基，正所谓“基础不牢，地动山摇”。但现实情况是，不少创作者在“闭门造车”，依靠有限的生活常识和有限的身边人、身边事或以往的经验进行创作。这就使得他们的作品经不起推敲，在人们的检验中露怯，被评论家、业内人士诟病，甚至成为反面教材，失去人们的信任。

造成露怯的因素有很多，首先是生活经验匮乏，缺少扎根生活、贴近人民的创作导向。这种情况反映出的是急功近利的心态，为了完成任务、参赛评奖、资本收割，盲目缩短创作时长，尤其是忽视前期准备工作，凭借想象完成创作，创作自己需要而非大众需要的流水线产品，只输出，不输入。其次就是历史认知不健全，缺少深入历史、研读经典的思维导向。深入历史可能是枯燥的，构建历史认知也是一个长期过程，需要久久为功。

就战争类、年代类舞台作品而言，这是一些创作者的短板、弱项，他们缺乏生活积淀，对事物还停留在表象理解，不能赋予作品深刻的社会思考和浓厚的人生况味。浅薄的知识体系和历史经验令他们无法精准把握当时的历史背景和人物说话方式，这就造成脱离年代感的台词出现在舞台上，不符合人物身份和年龄的动作使观众跳出故事，与舞台产生隔阂。前车之覆，后车之鉴。优秀的作品不能以当代人的视角对历史进行主观臆想，这会给人错误的导向。

正确的历史和现实认知是作品产生的重要

前提。比如，以工人群像反映国产汽车发展史的巨作，主创团队可能没有数十年在车间的劳作经验，但他们需要专门对汽车厂史、大国工匠事迹、专题纪录片等资料进行研究，并深入生活完成角色体验再进行创作。这样才能建立正确的历史认知，依靠人类共有的情感体验，注入创作者对时代的思考，再现产业工人的成长轨迹，并从人物出发，完成故事的展现和情感的表达，创作出让观众产生情感共鸣的作品。情感的传达是舞台作品带给观众的核心要素，而明确历史和现实认知是作品能够立得住的根本所在。

舞台创作除了带给观众美的享受和艺术的熏陶，还需要带给观众正确的价值导向，传递正确的价值观念。这同样需要创作者具备深厚的生活积淀和历史认知，价值观念从来不是悬空的道理，有足够的生活积淀和历史认知，作品传递的价值才立得住、让人信服。文艺创作者应当守住初心，遵守职业操守，杜绝无知创作，依靠丰厚的知识积累、题材挖掘、历史回溯来完成艺术上的守正创新，创作出卖得好、叫得响、留得住的文艺精品。

短视频无疑是助推剂，但究其根本，是舞蹈拥有广泛的群众基础——大众对舞蹈的爱出于天性，优秀舞者唤醒了大家骨子里的热爱。

在“为人民而舞”的时代感召下，专业舞者与舞蹈爱好者一个向下扎根，一个向远生长，其舞姿舞容，已在新大众文艺场景里勃发新枝。

近期，专业舞者频频走红，“顶流”似乎格外偏爱舞蹈：“会跳舞的院长”中央民族大学舞蹈学院院长姜铁红、“白发网红教授”北京舞蹈学院教授高度，以及“目瑙纵歌的小黑哥”云南省歌舞剧院首席演员袁志平……舞蹈界专业人员纷纷“出圈”，“火”了起来。他们敏锐捕捉到舞蹈的新增长点，以积极姿态主动适配多元社会文化需求，在蓄势中积淀正能量，阔步迈入更广阔的舞蹈场域。

这一现象折射出网友深层的文化需求，也见证了专业舞者真正走向大众的进程。短视频无疑是助推剂，但究其根本，是舞蹈拥有广泛的群众基础——大众对舞蹈的爱出于天性，优秀舞者唤醒了大家骨子里的热爱。屏幕内外互动频频，线上线下交流热切。新大众文艺的舞蹈者是谁？正是老百姓自己：只要你动起来，舞蹈便自然生成。舞蹈是可见、可感、可触的“无声言说”。由此，艺术家与老百姓生动地“双向奔赴”，共同织就新大众文艺的鲜活图景。

巧合的是，这几位“出圈”的舞蹈专业人士，都源于临时起意。姜铁红在一次排练间歇，想“卖卖份儿”带学生领跳，随即短视频刷屏。他身着西裤、脚蹬皮鞋，貌似违和地站在学生中央豪迈起舞。网友发现，身后众多年轻弟子反而不如他“有范儿”，这强烈反差印证了“酒香取決于储存时间”的道理。他以感性、有节奏的肢体律动传情达意，完成了从舞台化迈向网络化的传播共享。

高度也因投谍片段意外走红，一段仅12秒的短视频，不到3天便收获近3亿浏览量。网友惊叹“一个人跳出千军万马”“老师连头发丝都在跳舞”。他带领学生跳舞、讲解动作、拿捏人物、解读舞蹈姿态时，字字句句透着对生活与人的体察。一部有品质的艺术作品，包括短视频，不会俯视观众、生硬灌输，而是在看似舒适的节奏中，不疾不徐地实现新大众文艺时代的艺术共享。

青年舞蹈家袁志平则带来另一种惊喜。今年，一段以景颇族目瑙纵歌为背景的刀舞短视频，如火燎原，火爆全网。视频中，他善于制造表演张力，刚柔缓急间不拘舞种，身体表达锐利而纯粹，劲头恰到好处。他的短视频传播价值，不止于目瑙纵歌的技艺突围，更提供了一种艺术表达的当代范式，让技艺回归生活现场与心灵深处，我们才能

向下扎根

金浩

向远生长

真正理解何谓“传承”。

纵观舞蹈专业人士的走红，偶然之中透着必然。短视频悄悄打破专业壁垒，舞者从舞台走向千万屏幕，走近普通人身边。大众在点赞、留言与跟练的集体“托举”中，共同推动着新大众文艺的浪潮，也印证了舞蹈不再是高不可攀的殿堂艺术，短视频平台已化为薪新的“数字舞池”。

面对日益年轻化的网民群体、不断增长的文化需求与持续提升的欣赏水平，迅猛发展的新大众文艺舞蹈须练好“内功”，方能见得更多知音。

打磨细节是提升创作品质的有效路径，而创作者的真诚，才是成就好作品的“必杀技”。舞蹈本身藏着对所见所思最即时、鲜活、尚未被理性过滤的感动。在新大众文艺创作中，追求观赏性只是起点，艺术的核心使命不仅是“形美惑目”，更在于“意美感心”。

当下，新大众文艺应如何建立生动完整、充满意蕴、情景交融的感性场景，进一步激活观众审美感受？放眼望去，毗邻舞蹈高校密集区的北京紫竹院公园内似乎藏着答案：广场舞爱好者与专业舞者并肩切磋；短视频弹幕中，普通网友与舞蹈名师隔空对话。专业与业余、职业与非职业，在这里彼此互见、欣赏、成就。专业从业者既进行审美引领，创造复调式美学体验，让舞蹈家走出教科书、愈发真实可感；也探索让爱好者易于上手的方式，使群众有方法可循，也有精神可感。总之，在“为人民而舞”的时代感召下，专业舞者与舞蹈爱好者一个向下扎根，一个向远生长，其舞姿舞容，已在新大众文艺场景里勃发新枝。

《八仙！》与梓庆削鐻

高而已

近日，《八仙！》动画电影颇为引人注目，让我想起《庄子·达生》中梓庆削木为鐻的故事。

梓庆是两千多年前的匠人。鐻是古代乐器。梓庆削鐻之前，先斋戒静心；三日之后，不敢再想功名利禄；五日之后，不敢再计他人毁誉；七日之后，竟连自己的四肢形体也忘掉了。至此，外界纷扰尽皆消解。然后入山林，观树木天性，寻那与鐻形天然相合的木材，方才动手。如此“以天合天”，方能“鐻成，见者惊犹鬼神”。“惊犹鬼神”四字，道尽了匠心之境的极致所在。

反观今日，投机取巧渐成某些创作者的病灶。热衷于抄近道、挣快钱，以为有了AI编剧就能批量生产故事，便脱离生活、凭空杜撰，编造些漂浮的情节、单薄的人物。这样的作品也许热闹一时，喧嚣过后却留不下什么，更谈不上打动人心。比如前不久某部投资不菲的古装剧，场面宏大，明星云集，可故事经不起推敲，人物立不住脚，观众追完若干集，只记得几个热搜话题，记不住一场完整的戏，记不住一个丰满的“角”。又比如一些AI辅助生成的剧本，对白俗套，人物缺少个性，

情节看似顺畅却处处都是漏洞。说到底，AI时代的创作者，依然不能忽略“工匠精神”四个字的要义。净化内心，全神贯注，环环做细，步步到位，尤其是淡泊名利、得失随缘，永远是优秀作品诞生的基本前提。

今天的动画人，与梓庆这位两千多年前匠人的相通处，或许正在于此。《八仙！》带着“不敢怀非誉巧拙”的定力沉入民间传说深处，寻找与当下情感的天然契合，搜索贴近今天观众的新鲜创意。最终的票房与口碑确实让人欣慰，但倘若创作伊始就一心惦记着这些，恐怕反而拿不下这样的成就。这就需要不为杂音所扰，不为进度所催，不为风潮所动，只管不急不躁地把心中的故事讲完整、讲鲜活。

或许有人会说，《八仙！》的走红也离不开宣传造势。但若没有创作者的沉潜与用心，再多的热搜也托不出一个好口碑。今天重提梓庆，不是要用“手搓”否定工业化的高效，而是强调匠匠心的庄严与郑重。技术可以更迭，渠道可以翻新，但真诚的创作、专注的耕耘，才是打动人心最可靠的路径。这大概就是梓庆留给我们的一个朴素道理吧。