

舞台经典翻新，怎样留住观众

黄 蓓

演员表演这一舞台艺术的“灵魂”应被最大限度地保留、传承，以及在此基础上适度加以创新，让经典翻新的质量真正有所保障，让经典在当代的舞台上重新获得打动人心的力量。

经典舞台作品的复排与翻新，在当下的演出市场中已是一种常态。几乎每一部承载着集体记忆的舞台经典之作，都会被不同院团、不同代际的创作者反复改编、搬演。这些新版作品，不少打着“创新”“突破”的旗帜，似乎有了经典版本作为基础，加之更先进的技术手段、经验更丰富的主创团队，市场的肯定和观众的掌声便理所当然。

然而我们不难发现，技术条件越来越成熟，舞台呈现越来越精美，可真正能在观众心中扎根、获得口碑与票房双赢的经典翻新之作却屈指可数。不少作品在受到短暂关注后归于沉寂，网络平台上关于新版作品“毁经典”的争议声、观众“看不懂”“坐不住”“差远了”的评价亦屡见不鲜。舞台经典翻新何以难以抵达观众？为什么明明对主题赋予了“现代阐释”，音乐设计更时尚，服装造型更唯美，演员更年轻、更漂亮，观众却依然不买账？这个问题的答案或许并不在“翻得不够新”，而在于当技术可以“完美”复现一切，舞台艺术最不可或缺、无法替代的东西究竟是什么。

舞台经典不同于文学、影视经典，演员的现场表演是其“灵魂”。舞台艺术的经典性很大程度上依赖的正是前辈艺术家留下的身体记忆。那些在一代代观众脑海中刻下烙印的经典舞台形象，是艺术家们用经年累月的艰苦训练、对角色的悉心揣摩和丰富的的人生阅历“一点一滴”磨出来的。梅兰芳演绎的《贵妃醉酒》，于是之在话剧《茶馆》中塑造的王利发，新风霞

在评剧《花为媒》中饰演的张五可，严凤英、王少舫脍炙人口的“树上的鸟儿成双对”，徐玉兰、王文娟在越剧《红楼梦》中塑造的宝黛形象……这些深入人心的舞台经典，无不是前辈艺术家将人物思想情感转化为身段唱腔，经千锤百炼打磨而成。今天接续排演“青春版”“翻新版”的年轻演员，在面对前辈炉火纯青的经典舞台演绎时，难免生出诚惶诚恐继而亦步亦趋的心态。不少新版演员舞台积淀不足，表演质感削弱，与人们记忆中的经典形象产生落差，从而引发观众“今不如昔”的慨叹与不满，这也许并不能全然归因于年轻演员“不够用功”——一些传统表演传承体系正出现断裂危机，部分市场萎缩又在客观上造成了登台机会的减少，加之时间流逝会强化原版的“经典化”程度，这一切都在悄然演变为“翻新版”超越经典的现实障碍。

破解这一困局，一方面需要秉持抢救传统技艺、重建活态传承机制的原则，请仍健在的老艺术家口传心授，用教学、口述、录像等形式，把沉淀在前辈艺术家身体里的表演记忆尽可能接续、传承下去；另一方面，为年轻演员提供反复打磨角色的实践舞台，让他们在继承传统的基础上，有机会、有能力跳出传统框范，作出符合时代要求的新创造，而非止步于对前辈的机械模仿。可以说，缺少了演员的精湛表演，无论创作理念多么前沿、文本多么深刻、舞台多么华美，都不可能获得观众的青睐。演员表演这一舞台艺术的“灵魂”应被最大限度地保留、传承，以及在此基础上适度加以创新，让经典翻新的质量真正有所保障，让经典在当代的舞台上重新获得打动人心的力量。

舞台经典之所以成为经典，能在其诞生的时代产生震撼人心的力量，还因为它们回应了彼时社会最关切的人性与社会命题。而当时语境发生巨大变迁，今天的观众对苦难、对个体命运的理解，已经同数十年前产生距离时，经典翻新必须加入时代阐释、重构舞台形态就成为创作主体的普遍共识。并且为了凸显新版的复排价值，在某些创作语境中，“守正创新”中的“创新”远比“守正”更受重视。不少创作、评论

者已然形成了一种评判惯性：对于一部作品，先看它“新不新”，再论其“好不好”，仿佛越创新就越先进、越有意义、越具价值，而不加“创新”的旧版就必然陈腐、落后、无益。

经典翻新在观念、技术上有所创造，自然对艺术发展有益。但时间维度的“新”与“旧”，同价值维度的“好”与“坏”不能混同乃至倒置。首先，艺术发展史上的“新”与“旧”并非一成不变——荒诞派戏剧曾是20世纪西方剧坛的“先锋派”，梅兰芳、袁雪芬等戏曲改革者都曾以剧目创新闻名，这些作品如今均已成为主流戏剧的一部分，也并未因时间流逝丧失其作为经典的光彩。其次，“新”未必佳，“旧”未必劣。一部作品不会仅因为“新”就天然获得艺术合法性，同样也不会因为“旧”就必然失去存在价值，无数历经时间淘洗而依然熠熠生辉的经典作品，恰恰证明了“旧”中蕴藏着超越时代的生命力。

因此，我们真正需要追问的或许是：当一部经典面临复排时，创作者是仅仅为了标新立异而制造某种“创新”，还是立足于时代发展而对原作产生了强烈的“再写”欲望。因为并非出于艺术目的的“创新”极易停留于表层形式的技术炫技，这种将“创新”工具化的结果，往往不是技术“不够好”，而是技术“太可见”——它不服务于人物和剧情，只为了标榜“与众不同”。而对于新媒体环境下早已习见影视视觉奇观和各门类艺术创意的观众群体而言，纯形式创新其实并无太大吸引力。愿意走进剧场看一场经典复排版本的观众，多半怀揣对传统的敬畏与期待，他们对演员扎实的功底、过硬的唱腔、有血有肉的人物形象、好玩好看的故事演绎和足够丰沛的情感体验不吝赞美，也不排斥融入了创作者独特思考的现代阐释和自然、合理的形式创新，观众拒绝的只是表演不过关、情感不真实、徒有华丽外壳的所谓“创新”之作。

艺海观潮·锐评
文化和旅游部艺术司 合办
中国 文化 报 社



9月12日，宁夏回族自治区银川市第十四届广场舞大赛落幕。图为活动现场。

银川市文化旅游广电局供图

从“送电”到“充电”

贾 正

银川市第十四届广场舞大赛近日落幕。大赛不仅始终坚持“群众编、群众演、群众看、群众乐”，还通过常态化组织专业师资下沉基层，持续激发基层文化内生动力。

近年来，一些地方开展文化辅导，容易陷入重展演、轻培育的惯性，把精力集中在短期排节目、备比赛上，培训一结束，队伍很快又回到原地。

专业下沉，若只是一次性的“送电”，终究难以持续照亮基层文化。真正的智慧，在于教会大家“自主充电”。

“送电”是单向的给予，是短暂的绚烂，“充电”则是能力的培育，是长久的生机，是从“我给你跳一支舞”到“我教你如何优化生活”的跨越。

让广场舞大妈成为社区的“文化种子”，让社区人能化身“草根导师”，这才是“自主充电”的真谛。毕竟，文化的灯火终究要由生活其中的人亲手点亮。

从“送电”到“充电”，一字之变，却丈量着公共文化服务的深度与远见。有更多“专业下沉”带上“授人以渔”的智慧，基层文化便能更多地自我赋能。

“全开麦”理所当然

柳 琳

不知从何时起，“全开麦”成了演唱会海报上的醒目字眼，甚至在不少综艺和晚会宣传中被当作卖点反复强调。有的平台甚至打出“假唱退一赔三”的承诺，把“真实”当作稀缺资源来售卖。在一些综艺活动中，甚至特意只保留人声，让观众听听歌手所谓的“真嗓子”。当观众为一段真人真唱起立鼓掌，弹幕里满是“这才是我想看的现场”时，这画面多少有些荒诞。

何为“全开麦”？概念并不玄奥：演员当场真唱，不借提前提好的原声托底，不搞真声与录音混播的“垫音”，即“半开麦”，更不指望事后靠修音软件粉饰瑕疵。观众耳畔所闻必须是表演者在那一刻、那一地毫无保留交出的真实声场。之所以厘清这个概念，是因为当下舞台生态中某些声音的“纯度”正被各种技术手段悄然稀释。最极端的是“假唱”，放的是录音棚里精修的成品，台上演员只负责对口型。比假唱更隐蔽也更普遍的是“半开麦”与“垫音”，演员确实实在唱，但音响里同时垫着一段提前录好的同款人声。真声被裹挟、被覆盖，听着稳当了，但那份属于现场的粗粝感与不确定性也被一并抹去，这已不是纯粹的现场。还有一种情况不算“假”却同样失真，现场确是真人真唱，可一旦进

入后期便交由修音软件反复打磨，把每一个微小的音准偏差都熨帖平整，最终呈现在观众面前的“完美版本”早已剥离了那一晚真实的呼吸、情绪与瑕疵。

早年间少开麦、多修音并非全为偷懒。彼时舞台条件有限，一场演出图的是“完整”，不出错、不中断、情绪连贯便算好。后来录音与后期能把每个气口、每处转音都磨到无暇可击，流水线上的“完美”铺天盖地，连呼吸的轻重都被调得整齐划一。当完美成为必然，观众的品鉴就转向了辨别真假。面对满屏技术拼出的无瑕，我们回过头去认人，不过是想找回被技术剥离的那点“人味”。

这一转变的背后是大众在艺术品鉴中的角色转换。过去观众是舞台的被动接受者，如今人们成了主动的品鉴者甚至是不留情面的挑战者。舞台与观众之间不再是你演我看的单向关系，而是一场彼此认同的关系：你交出真实的本事，我回以真诚的掌声；你拿不出真实，便要接受我对“假”的追问。这让“真实”从一个道德上的期待渐渐成为可被感知也可被监督的共识。于是越来越多的“真实”胜过了“虚假的好看”，街头艺人跑了调，直播间里没对上的那口气、普通人翻唱中笨拙的真心，乃至某位歌手破音之

后反被夸“总算看见活人唱歌”，审美在走向丰富，人们主动选择“真实”与“鲜活”。这不是退化，而是艺术回到了更辽阔的人群中。

事实上，我们真正想要的并不是物理意义上的“全开麦”。不“垫音”只是手段，我们期盼的是敢于交出真实的真诚，加上日复一日扎实训练托底的底气。一位底子厚实的歌手开着麦把练过千百遍的歌唱给眼前人听，技术保不住这份珍贵，能保住的只有“人”。

一位歌手的“辨识度”从来不等于完美。气声的轻重、嘶吼的狠劲、转音里的小习惯、方言咬字的棱角，这些构成一个“具体的人”的纹路。修音磨平了人的风格，而每一次全开麦的现场都是“此时此地”的唯一，它会出错，而出错之后还能当场救回来恰恰证明“人在现场”。

把真实还给舞台，也是把“练功”还给这一行。“全开麦”成为常态，歌手便偷不得懒，气息、咬字、乐感都得回到日复一日的打磨。真实逼着训练，训练托着真实，二者本就互相成就。

“全开麦”理所当然，不是要求歌手场场超常发挥，更不是用真实去裹挟技术，只是让真实、各有模样的人回到舞台中央，在技术的严谨与人的鲜活之间找到平衡。

对于一些小剧场戏剧依靠脱口秀段子撑场，包袱接连出现，人物和情境却没有充分展开，热闹有余、回味不足的现象，需要追问的不是观众为什么爱笑，而是笑声因何而来，又给这部戏带来了什么。

观众走进剧场寻求轻松，是正当的文化需求。戏剧借鉴脱口秀的语言节奏、生活观察和交流方式，也有充分的创作空间。优秀脱口秀同样需要独特经验、表达立场和结构安排。将段子堆砌归咎于某一种艺术形式，并不能解释问题。真正值得警惕的是，现成笑料是否成了绕过创作困难的捷径。网络热梗的便利，在于传播已经替它完成了一部分铺垫，这有利于演员尚未建立完整情境，双方已经能够会意。这份默契有交流价值，但也容易造成错觉：一句话得到了响应，仿佛一个人物就有了生命；一个包袱带热了场面，仿佛一场戏就已经成立。

其实，同一句流行语在人与人之间，并不总是同一种东西。有人用来亲近，有人用来敷衍，有人急于表明自己跟得上潮流，有人根本不懂却不好意思追问。网络语言进入生活后的这些差异，本身就值得戏剧观察。若所有人物都以相似的语气接梗、抖包袱，创作者看似贴近了当下，反而可能抹平了具体的人。不妨设想一次求助。求助者借玩笑缓和气氛，对方也笑着接了一句，事情却始终没有得到回答。双方都懂这个梗，却未必理解彼此。一方将笑声当成接纳，另一方可能借它避开承诺。此时，熟话的价值不仅在于逗笑，还在于显出了关系中的距离。谁笑得早，谁迟疑了一下，谁在笑声落下后重新开口，都可以成为戏。反过来看，若玩笑说完，求助是否得到回应不再重要，人物受到怎样的影响也无人过问，演出随即寻找下一段笑料，那么段子就可能遮住了本应展开的内容。局部反应可以很热烈，人物仍然模糊。所谓回味不足，有时正因为作品让观众不断认出熟悉的说法，却没有借此看清一个此前未曾看清的人。

这样的创作倾向，还可能改变剧场与观众的关系。熟梗提供了一条迅速获得反应的路径，安静则需要耐心辨认。如果以笑声密度衡量演出的有效程度，迟疑、期待、困惑就容易成为应当填补的空白。创作者越担心冷场，就越可能追加包袱；包袱越密，原本需要时间形成的感受又越容易被打断。结果是，演出不断确认观众在场，却未必真正深入他们的经验。

演员能否维持舞台上的相互作用，因此变得十分重要。等待笑声落下，是正常的节奏处理；停顿中，人物仍可以观察、试探、掩饰。一个人用玩笑推开追问，还要留意对方是否接受；另一人没有台词，也可能正在改变对他的判断。台下在笑，台上的事情可以继续发生。倘若双方同时放下处境，只等反应结束后再递送下一句，表演便容易成为笑料的轮流展示。当然，不能要求每个包袱都推动故事。独立片段可以通过主题对照形成整体，身体喜剧可以依靠技巧和节奏带来充分的愉悦，重复与停滞也可以产生意味。观众即使知道接下来会发生什么，仍可能欣赏演员怎样

小剧场靠脱口秀式段子撑场，怎么看

吴泽涛

完成它。评价的关键是作品有没有精心组织这些效果，不能把情节连续当作所有戏剧的共同尺度。小剧场的优势，恰在于能够把细微之处放大。一个笑容没有得到回应，一句熟话在不同人口中变了语气，都可能吸引观看。尊重观众，也包括相信他们能够感受这些差别。轻松不等于只能接收最直接的刺激，通俗也不意味着所有人必须说着一样的话。比起不断更新热梗，更值得更新的是创作者观察生活的眼光。因此，修改一部戏，不宜只问哪里还可以加一个笑点，还应追问：这句话让谁显得更清楚，让那段关系发生了变化，更为整场演出增加了怎样的节奏和意味？有些段子值得留下，有些需要重写，也有些应当让位给一个动作或片刻沉默。

回味无须靠结尾煽情，更不必补上一番道理。它可以来自一次畅快的会心，也可以来自笑过之后，对某个人忽然多了一分理解。小剧场完全可以热烈、轻盈、令人开怀。观众进门时已经懂得的那个梗，应当成为交流的起点。让熟悉的话语显出不同的人，让共同的笑声打开新的理解，才是段子进入戏剧之后值得完成的创造。

微言大义

从温州鼓词说开去

高而已

被列入首批国家级非遗名录的浙江温州鼓词，承载着当地几代人的乡愁记忆。可当它进入网络空间，侵权者批量下载鼓词资源，复制到SD卡中搭配播放器兜售，生意竟做得风生水起。侵权人被抓获后坦言：“我只知道歌曲有版权，不知道戏曲竟然也有版权。”最终，侵权人因侵犯著作权罪受到惩处。该案的办理，也促使我们重新审视民间文艺版权保护这一课题。非遗并非无主，其传播与利用必须建立在尊重知识产权的基础上。

这一案例折射出民间文艺版权保护在某些方面面临的尴尬境地：它好像是“共有”的，故谁都可以用，谁都可以改，甚至可以据为己有。一首民歌被随意改编，一个古老纹样被肆意复制，一个剪纸镂空被用于立体纸艺，一个整人作品被用于食品包装……破解这种貌似“无主”的困境，在现实中还面临着确权难、取证难等多重难题。

保护的力量也在凝聚。2026年4月，《关于建立民间文艺版权保护跨部门联动协作机制的合作备忘录》在浙江瑞安签署。这份由当地多个部门联手达成的协议，标志着当地民间文艺保护正式迈入多方联动、全流程治理的新阶段。当各力量拧成一股绳，那

些历经岁月淘洗的乡愁记忆，有望在精心呵护和守卫下传承得更加久远。

民间文艺版权保护的关键一步，笔者认为应是首先确权。比如细致区分传统民俗公有领域元素与作者个性化原创表达、精准辨析民间文艺作品的侵权认定标准等焦点问题，为民间文艺找到清晰的权利归属，找到心疼它、投入它、保护它、为它负责的主体，让非遗因为“有主”而被有效保护、被长久关爱，真正从“人人可用”走向“人人有责”。

近日，2026民间文艺版权保护与促进国际研讨会在江西抚州举行，围绕“版权让生活更美好”主题共商民间文艺保护大计。抚州自列入全国民间文艺版权保护与促进试点地区以来，累计版权登记达2.4万多个，更多民间文艺获得了被尊重、被坚守、被反哺的法律支撑。“确权”除了带来对创作成果的版权确认，还带来对经营与转化的双重保障。比如在市场活动中，作品有版权，市场主体才能合法、放心使用。这对于民间文艺成果的创造性转化、创新性发展，好比加上了了一道“保险栓”。

先确其主，再明其权；先明其权，后享其益。让民间文艺的活水有源可溯、有主可寻，版权才能真正让生活更美好。