



多家文艺院团在抖音拓展团播舞台

近日,中共中央宣传部等5部门联合印发的《戏剧振兴三年行动计划(2026—2028年)》提出:“推动科技赋能戏剧创作传播,支持院团积极运用互联网、人工智能等新技术手段,不断扩大戏剧传播的覆盖面和影响力,规范引导院团和演员线上演播、线上直播等活动。”

在新媒体浪潮下,传统戏剧正积极拥抱数字时代,越来越多的院团与演员在网络平台开辟了“第二舞台”。2023年至今,全国已有499家文艺院团以公会形式在抖音开展线上演出直播,日均演出830场;传统戏曲频频亮相网络平台跨年晚会,推动年轻人从了解戏曲、熟悉戏曲到爱上戏曲,在国风国潮的新声中感受中华优秀传统文化的独特魅力……本期的两篇文章从院团直播与网络平台戏曲创意节目的不同角度,探讨传统艺术的内容创新与跨媒介传播,为其开拓更为广阔的新生空间提供启示与借鉴。

——编 者



洛天依和陈丽君演绎《戏游九州》

直播,为传统文艺形态找到“新舞台”“新观众”“新生态”

□ 张颐武

当下,直播作为一种新的文化表现形态正在发挥着愈发重要的作用。它既给了许多普通人展示自我的可能,也赋予专业院团新的活力,让专业的文艺工作者找到了“用武之地”,同时也为公众更深入地介入创作、欣赏艺术提供了可能,是新大众文艺的重要发展路径之一。

这是“新舞台”的空间呈现。通过科技手段,观众和创作者走向由无数直播间组成的线上空间。网络直播这一数字媒介,为文化传播拓展了演出空间,创造出全新“有氧区”,提供了新的可能性。过去无互联网时代,各种小剧种演员在家乡的剧院或场地唱戏,乡亲们在台下听戏,这种传统观演模式一直延续下来;而直播为他们搭建了“新舞台”,让更多来自五湖四海的“Z世代”可以通过手机观看千里之外的表演,用点赞、打赏等方式表示对戏曲演员坚守的尊重与支持,在“共时”的状态下感受艺术之美。这也成为各类文艺院团突破地域限制、扩大影响力的有效途径。许多原本局限于特定区域演出的院团,通过直播不仅让本地观众能随时“云看戏”,更吸引了大量外地乃至外国观众的关注。比如一些地方戏曲院团,以往的演出范围可能仅限周边市县,如今通过直播平台,他们的经典剧目得以被全国甚至全球的戏曲爱好者观看、讨论和传播。一些院团还会根据直播观众的反馈,对剧目进行微调,增加与年轻观众的共鸣点,使得传统艺术在保持核心魅力的同时,更具时代气息。可以说,直播让不少文艺院团的优秀文艺作品、人才为社会所更多地接受,让文化的“存量”得以盘活。这种线上“新舞台”的搭建,让文艺院团真正实现了从“酒香也怕巷子深”到“酒香不怕巷子深”的转变,为其注入了新的发展活力、开拓了新的生存空间。

这是“新观众”的参与作用。艺术通过直播形成影响,激发了年轻观众群体对传统文化艺术的兴趣。直播跨越审美界限,用新形态为高雅艺术绵延大众力量。进入互联网时代前,无论观众寻找“对味”的艺术家,还是艺术家寻找“对味”的观众,都需付出大量精力及经济成本。随着科技不断发展,直播平台的出现,大众更易与符合审美的艺术家“相遇”,大幅提高了文化资源的匹配效率。就拿传统戏曲来说,越来越多各剧种专业演员通过直播,获得数以百万计的粉丝,像河南曲剧表演者一家八口的家庭剧团吸引抖音440余万网友关注,网友通过打赏传递对他们的认可与支持。由此可见,高雅文化本质并不与大众审美相悖,借由直播平台助力,优秀传统文化可以快速走进大众视野,为其更好地传承积蓄后备力量。此外,一些戏曲演员通过直播平台表演经典剧目,不仅吸引了老戏迷,还让许多年轻人对传统戏曲产生兴趣,他们积极在直播

间提问、评论,与演员探讨戏曲知识。直播也为文艺创作提供了新的灵感和素材,许多主播从生活中汲取灵感,创作出贴近大众、反映现实的内容,这些内容往往更接地气,更容易引发观众的情感共鸣。可以说,直播正在重塑文艺的生产方式和传播路径,推动着新大众文艺向更包容、更具互动性、更具活力的方向发展。

这是“新生态”的立体构建。直播连接了表演者与观众,整合了包含内容创作、传播推广、商业变现等多个环节相互促进、协同发展闭环。网络空间的归属感也在逐渐形成。通过直播,兴趣爱好相似的人群突破现实生活中的时空限制,在互联网因趣相聚。文化爱好者、传承者自发聚集,通过在直播间的交流互动,产生深刻连接。这种连接不仅仅是简单的观看与被观看,更催生了一种基于共同审美和文化认同的社群意识。比如,在一些戏曲直播的评论区,常有资深戏迷主动为新观众科普戏曲知识、讲解唱段背景,形成了“老带新”的良好氛围;年轻观众则会用流行的网络语言表达对传统唱腔的喜爱,让古老的艺术形式焕发出青春活力。这种社群内部的互动,不仅加深了个体对文化的理解和热爱,更形成了一股强大的文化凝聚力,让每个参与者都成为文化传播的“星星之火”。当越来越多的人在直播间里为一段精彩的表演而共鸣、为一份执着的坚守而感动时,一种跨越年龄、地域、职业的文化共同体便在潜移默化中构建起来。这种归属感,让原本可能分散的文化爱好者找到了精神家园,也让传统艺术在大众的集体参与中获得了更广阔的生长空间和更持久的发展动力,大众能够从中得到共同创造的参与感、获得感、荣誉感。这种“共创共享”氛围的形成也体现了新大众文艺的活力。

未来,艺术院团可进一步探索包含直播在内的多元化传播模式,更好地服务社会。建议支持和鼓励文化事业单位、文艺工作者积极开展个人、团体直播,结合现有文化资源,开发具有鲜明文化特色的文创产品,并通过直播拓宽销售渠道,让线上直播更好地服务于院团的运营与发展。艺术院团等相关单位应考虑将直播实践纳入人才培养与考核体系,引导文化事业单位重视直播技能人才的培养和激励。实践表明,不少文艺人才通过直播提升社会效益知名度,获得更广阔的职业发展空间,同时也为所在单位扩大了社会影响力。艺术院团还可与相关部门、互联网平台等各方共同打造具有地方特色的文化直播品牌,深入有地方文化特色的景区地区开展一系列地方文化直播活动,如“实景文艺演出直播”“直播走进古镇”“在线体验非遗”等,打造地方文化直播品牌,进一步促进文化与旅游产业的深度融合发展。

(作者系北京大学中文系教授)

长征国家文化公园主题艺术展在京开幕

本报讯 为纪念中国工农红军长征胜利90周年,弘扬伟大长征精神,推动国家文化公园主题创作与展示,1月26日,由中国艺术研究院、北京市总工会主办的“伟大征程——纪念长征胜利90周年暨长征国家文化公园主题艺术展”,在北京劳动人民文化宫(太庙艺术馆)开幕。

展览共展出作品118件(组),分为“山河行迹”“信念之书”“历史回响”三大板块,涵盖国画、油画、书法、篆刻、雕塑、影像等多种艺术形式,并融入相关文学作品,分别从地理重访、笔墨铭记与媒介创新三个维度,展开一场跨越90年的艺术对话。

中国艺术研究院院长周庆富在致辞中表示,为赓续红色血脉,中国艺术研究院于2025年启动“长征国家文化公园主题创作实践活动”,组织百余位艺术家重走长征路,深入生活、扎根人民进行创作,最终创作并遴选近120件(组)作品,形成此次主题鲜明、艺术多元的展览。他表示,本次展览既是对革命先辈的深切缅怀,也是对长征精神的当代诠释,体现了艺术工作者“以人民为中心”的创作导向和使命担当。

中国美术馆馆长潘义奎表示,近年来围绕国家文化公园的主题创作已成为艺术界回应时代、凝聚共识的重要方向。美术馆与艺术机构应共同推动主题性创作从“高原”迈向“高峰”,让艺术成为传递精神、滋养人心的重要载体。

据悉,展览将持续至3月1日。

(杨茹涵)

本报讯 2月4日,由中国电视艺委会、上海市广播电视台共同主办的电视剧《大生意人》研讨会在京举行。该剧改编自赵之羽同名小说,讲述了晚清书生古平原蒙冤流放后,辗转于马帮、票号、茶叶、盐业等商业领域,最终成为一代“商王”的热血奋斗故事。

爱奇艺首席内容官王晓晖表示,《大生意人》以小人物绝境逆袭为主线,跳出单纯商战叙事,勾勒经商之道与市井人情;该剧辗转黑龙江、浙江、安徽、上海、内蒙古等地拍摄,具有“一部剧带火一座城”的文旅价值。该剧编剧、导演张挺谈到,在创作中,主创通过个人命运展现时代风云,在歌颂人性真善美的同时,也诠释了商业文明对建立现代国家的迫切意义。

与会专家认为,《大生意人》拓展了历史传奇剧的叙事格局,在历史性、文学性和当下观剧习惯之间实现了较好平衡。该剧情节跌宕起伏、引人入胜,在传奇化的叙事肌理中写出了大生意人的无奈与抉择,跳出“小”而寻求“大”,带有深沉的家国情怀。该剧为历史传奇剧贡献了独特而鲜明的人物形象,通过古平原这一角色生动诠释了传统文化中的义利观,强调在义利之间保持人格与担当的重要性,让观众在传奇故事中体悟传统文化精髓的当代意义。

(许 莹)

《大生意人》为历史传奇剧创作带来启示

近年来,B站跨年晚会上的《惊·鸿》《爵士戏曲秀》《戏游九州》《三打白骨精》等戏曲类节目持续“出圈”,成为传统艺术创新传播的重要实践。这些节目并非简单搬演传统剧目,而是通过对戏曲文化符号的当代呈现、功法绝活的集中亮相,以及跨媒介生产传播的创造性运用,在与数智视听技术的深度融合中,形成了一种契合当下青年审美趣味与文化消费习惯的演剧样态。

中华文化标识的艺术提炼与情感建构。戏曲创意节目在B站跨年晚会的成功,首先是完成了一次对中华美学精神标识的精准提炼与适配青年话语的内容革新。节目不以传统戏曲的流派、行当、剧目为单一展示单位,而是致力于构建与年轻观众产生情感共振的文化场域。其核心策略在于,通过对社会情绪、流行文化与戏曲元素的创造性重构,更好满足青年观众的欣赏需求。

回看近年来“破圈”戏曲节目的创意内核,一直是以传承中华优秀传统文化和满足年轻观众的文化审美为前提。2020年的《惊·鸿》以裘派传人裘继戎的个体寻根为叙事线索,穿越剧式的叙事结构,不仅串联起昆曲、川剧、评剧、京剧等多剧种的华彩片段,更隐喻了当代青年在多文化语境下的文化认同需求。节目末尾的“匀脸”仪式动作,超越了技艺展示,成为一种象征性的文化表达与认同建构,展现了年轻观众对“寻根”与“自我”关系的思考。2021年,戏曲电影《白蛇传·情》上映。随后,B站跨年晚会借势推出同名戏曲节目,以跨界演绎、顺应“影游联动”“IP衍生”的当代文化消费模式,进一步走进年轻观众。粤剧名家曾小敏的舞台呈现,叠加电影美学与“戏中戏”的叙事套层,满足了观众对同一故事在不同媒介间的互文性体验追求。

后续节目创意开始主动寻求东西方文化的交流与碰撞。2022年,《爵士戏曲秀》以拼贴手法融合经典唱段与爵士乐,这种看似“违和”的混搭,实则迎合了“Z世代”的审美偏好,唢呐与爵士乐队的对话,创造出一种富有张力与趣味的空间效果,成为青年群体彰显个性与文化包容度的符号。2024年的《戏游九州》与2025年的《三打白骨精》,依托演员陈丽君的人气效应与现象级剧目的社会热度,巧妙将戏曲观赏转化为一场年轻人集体的情感共鸣与文化互动活动。这一系列实践,实质是将戏曲从一种需要仰视的舞台经典,转化为可即时参与、互动、共情甚至“玩梗”的嘉年华式文化体验,完成了其在青年文化场域中的软着陆。

功法绝活的集中再现与数字技术的多元赋能。戏曲“绝活”所承载的身体技艺,是其艺术本体魅力的特色之一。B站跨年晚会通过一系列前沿数字视听技术的系统性介入,不仅强化了戏曲的视觉表现力与情感冲击力,更重塑了戏曲身体的感知维度,使“台上一分钟,台下十年功”的深厚积淀,转化为符合网络时代视听习惯、高强度、高密度的审美奇观。

数智技术在此扮演了多重角色。首先,它是打破舞台空间、重构影像空间的重要媒介。《惊·鸿》中,电影级的镜头运动与特写,将昆曲身段的流转、评剧水袖的力道、川剧吐火的刹那、京剧武打的精准,从整体舞台氛围中剥离并放大,使功法本身成为独立的、极具感染力的视觉叙事。《三打白骨精》将戏曲的“技艺密集呈现”推向高潮,通过蒙太奇式的快速剪辑,将京剧的棍花、秦腔的吹火、桂剧的箱功、婺剧的变脸等绝技无缝串联,创造出一种类似电子游戏连招或动作电影高潮片段的节奏感,满足了年轻观众对于高强度视觉刺激与信息密度的需求。

其次,数智技术改变了舞台观演关系,形成了影游联动的跨媒介视觉效果。《白蛇传·情》中,虚拟成像技术构建的雷峰塔内部空间,打破了舞台物理限制,将戏曲擅长的写意空间具体化为可供沉浸的奇幻景观。《三打白骨精》中具象化、可随动作延展变形的数字“金箍棒”,则直接将道具提升为具有自主表现力的“角色”,实现了“人机一体”的主观视觉想象。这种扩展,使戏曲影像从“写意

性”的观看场域,向“真实感”的体验场域演进,开启了一种新的美学风格。

最具变革的是,数智技术成为直接参与叙事的一种不可或缺的元素。《戏游九州》中,虚拟歌手“洛天依”与真人演员陈丽君的同台共演,打通了二次元虚拟偶像文化与传统戏曲美学之间的壁垒。洛天依的舞蹈数据可能源自对戏曲程式的动作捕捉,而其存在本身,则为庞大的二次元社群提供了一个无障碍接入戏曲美学的亲切入口。

B站跨年晚会

□ 张 阳

迈向一种新大众文艺的跨媒介戏曲形态。值得关注的是,B站跨年晚会中的戏曲节目,已初步凝练出一种特征鲜明的新大众文艺形态。它打破了戏曲作为剧场艺术或非遗项目的固有边界,主动融入由互联网所形塑的流行文化生产、传播与消费环境之中。其“新”,不仅在于形式之新,更在于内在生产逻辑、传播机制与接受美学发生了根本性转变。

首先,节目不再以单向灌输知识为目的,而是通过创意叙事邀请用户进入一个可理解、可共鸣的意义框架,在其中完成个人的文化身份确认与情感投射。其次,数智技术使原本依赖于现场亲睹、口传心授的“绝活”,变成了可被慢放、定格、多角度审视乃至进行二次创作的视觉资源,极大提升了其可共享性与社交价值。最后,戏曲在这里成为核心元素,与影视、流行音乐、动漫、游戏、虚拟形象等多元媒介进行重组,从单一的艺术门类转向跨媒介的复合文本生成,以适应年轻一代碎片化、跨媒介、重混编的文化体验习惯。

构建“戏影共生”的数智化创新生态。近年来,中央广播电视台总台春节联欢晚会推出的戏曲小品《借伞》,河南卫视元宵奇妙游晚会推出的《大戏登场》等节目,为传统戏曲艺术的数智化传播开辟了创造性转化和创新性发展的路径。然而,戏曲不能只顾瞬间“破圈”,更要关注热度减退之后,节目如何留下长久影响力。这就需要我们积极建构“戏影共生”的数智创作生态。

首先,数智时代戏曲的传播需要全媒介融合发展。在5G媒介融合和数字文化浪潮的双重驱动下,从戏曲电影、戏曲电视剧、戏曲栏目,到高清直播、VR沉浸式剧场、短视频,戏曲艺术的创作、传播、接受始终带“电”发展,并在媒介融合的进程中不断形成新的数智化表现形态。从早期的古戏楼到镜框式舞台,再到今天的银幕、网络媒介,戏曲的传承发展并不排斥新媒介,而是在媒介迭代中不断形成新的表达范式。

其次,在内容层面,戏曲数智化创作需从“蹭热点”转向从传统文化中汲取养分,进行跨媒介生产传播。当下,戏曲的“出圈”作品缺乏长尾效应,主要原因是陷入了一种同质化创作倾向。未来应着力于对戏曲本身丰厚的文本素材、行当角色、音乐舞美进行个性化的取材创作,发挥戏曲“无声不歌、无动不舞,以歌舞演故事”的优长,通过数智化创作和影像化表达创造出一种极具想象力的艺术作品。

最后,在技术应用层面,需突出情技交融、体验共创的核心理念。数字技术应成为深层次参与作品叙事、推动故事发展、形成美学风格的重要内驱力。如拥有广大粉丝基础的“洛天依”是否能成为新的“数字行当”,让花旦、花衫的传统人物角色成为一种可数字复刻、多样转型、及时转化的数字表演技术,这本身就是一种极具想象力的创意表达。我们应当尊重“Z世代”青年观众所重视的“情绪体验”“流行语境”等,让戏曲传统流派功法与当下数智媒介的技术表达、观众审美需求有机结合,真正形成情与技共生、艺与技交融的沉浸式体验。

B站跨年晚会戏曲节目的“破圈”之旅,是一场意味深长的文化对话。它清晰勾勒出数智时代经典艺术实现创造性转化与创新性发展的可行路径,即以开放姿态打破边界,用想象力和创新性语言,完成传统艺术形态的当代传承与发展。

(作者系中国戏曲学院导演系副教授)