

圆桌对话

下一个120年,越剧的想象空间有多大

年轻人给古人“扫墓”
既疯狂又合理

邵岭

凝视。那些在书上读到的生平,第一次成为一种可以被感知的存在。

于是,在西方的墓地游和中国传统的祭扫习俗之外,那些去给古人“扫墓”的年轻人,自发创造出墓地的第三种功能:一个日常的、带有社交属性的精神空间。他们不是去朝圣,而是去对话;不是去接受教育,而是去寻找共鸣;不是到此一游,而是心灵返乡。在这个场域里,历史上的名人不再高高在上,而是自己此刻想见的人。

换句话说,年轻人用一种类似粉丝社群的文化实践,重新定义了自己与历史的关系。这对那些有名人墓地资源的地方文旅部门来说,是值得留意信号——不是“又多了自己可以开发的旅游资源”,而是“有一种新的需求正在生长出来,值得被看见、被允许、被连接”。

基于这样的认识,文旅部门首先要做的不是急着开发,而是学会守护。

很多年轻人去的,恰恰是还没被开发成景区的地方。如果文旅部门一上来就囤地卖票、搞夜游、做剧本杀,反而会把最核心的东西毁掉。更明智的做法是,先守护好那些已经自然生长的文化空间,守护好粉丝自发形成的秩序——比如他们自己收拾垃圾、自己收纳信件,这种用爱发电的自主管理比任何外部管理都有效。

在守护既有文化空间的同时,也别忘了给情感留出空间。年轻人在墓前放一封信、一束花、一盒药,看似画风清奇,实则是他们独有的交流方式,只要不破坏文物,不影响他人,不能在管理上留出弹性?能不能在路口立一块指示牌,让大家少走弯路?能不能在节假日协调几个临时停车位,解决实际困难?这些看似微小的便利,往往比精心策划的“沉浸式体验”更能抵达人心。

在资源的发展和呈现上,则需要将关注点从事件转向人。

所谓“曹丕快乐亭”其实是河南首阳山一座清代修建的怀古亭,只因曹丕葬于首阳山,年轻人便不管不顾地将其作为缅怀曹丕的绝佳之地,在那里摆满了手写的信件和曹丕爱吃的葡萄。更重要的情感链接。文旅部门不妨跳出文物保护的单一思维,去发现那些虽然在文保名录上、但在年轻人心里已经活过来的地方,给它们一个名字、一个标识、一个被看见的机会、一个被链接的可能。

类似的,故居也好,墓地也罢,传统的讲解往往是何年何月生、何年何月卒、何年何月获封、何年何月遭贬,但真正让年轻人觉得“与我有关”的,往往是能够将那些能够将名字还原为人的细节,那些能够引发共情的体验。在这方面,历史爱好者、网红up主其实能发挥更大的作用,完全可以成为政府机构的合作者,共同设计一些主题探访路线,甚至在一些特殊的日子里,由他们来组织小型的纪念活动,让同好有机会交流——让社群自己生长,往往比官方主导更能保留那份珍贵的“野生感”。

因为,对地方文旅部门来说,真正的富矿不是那些墓碑和遗址本身,而是人心里的这份需求。能看到它、接住它、给它空间,历史才能真正活在当下,通往未来。

(作者系文汇报特刊部主任)

新文艺青年

周杰伦的情怀,00后接不接

陆子涵

20年前,周杰伦是流行音乐新风格的开拓者,以颠覆性的曲风、优美的旋律和深邃的歌词,深刻影响了一代青年对流行音乐的审美。今天,新一代年轻人浸润于复杂多元的信息洪流,追逐着快节奏带来的多巴胺,还会对新专辑《最伟大的作品》和“周氏风格”产生强烈共鸣吗?

很多80后、90后听周杰伦的新专辑,天然带着一层青春滤镜。《西西里》忧郁平和的旋律和《教父》的故事背景,延续了《以父之名》的暗黑风;《那天下雨了》像是《晴天》和《等你下课后》的续集,令一些人感慨“爷青回”。作为一名音乐专业的00后,我身边很多同龄人,更倾向于拥有清晰的世界观和角色性格的歌曲,像枪战游戏主题曲的《逆战》,或电影《哪吒2》中主角所作的角色曲《就是哪吒》。

所以,在听周杰伦的新专辑时,我们似乎并没有太多感触。以主打歌《太阳之子》为例,其宏大的叙事结构、激昂的旋律走向,看似和上面这

一年一岁,清明将至,我们来聊个有趣的现象:曹操墓前有人放了止痛药,张居正墓前有人放了痔疮膏,李煜墓前有人留了一张高铁票,身份证开头还是320104(南京市秦淮区)。有人一年跑52座陵墓,有人在元宏墓前哭了一下午第二天又回来接着哀悼。

这些事如果发生在一年前,大概会收获一堆“我不理解”。但如今,年轻人给历史人物“扫墓”,已经成了某种可以被认真讨论的文化现象。在小红书、B站等社交平台,越来越多的年轻人分享着自己与历史人物“跨时空见面”的经历——这已不再是少数硬核粉丝的孤岛式爱好。

乍看有点疯。细想又觉得合理。实际上,在西方,墓地早已不是历史悠久的传统。巴黎拉雪兹神父公墓里,肖邦墓前总有鲜花,王尔德墓碑上印满吻痕。维也纳中央公墓里,贝多芬和舒伯特比邻而居,人们像逛公园一样散步、野餐、晒太阳。

但中国的情况又有所不同。在我们的文化中,对于墓地既有慎终追远的敬畏,又有敬而远之的禁忌,所以我们可能更熟悉的是名人故居,而不知道很多名人的墓地在哪里,更不用说专程前去拜谒祭奠。

那么,为什么这一届年轻人开始对名人墓地感兴趣,以至像粉丝追随偶像般天南地北地赶去“见面”呢?有很多理由可以解释这个现象。

比如,优秀传统文化在今天的复兴。从“国学热”到“汉服热”,从《中国诗词大会》到《国家宝藏》,从《长安三万里》到《太平年》,这届年轻人生长在一个传统被重新挖掘、审视和推崇的时代氛围里。且传统文化的复兴不是简单的复古,而是以一种当代方式重新讲述。汉服不仅是博物馆里的展品,更是可以日常穿的衣服;

从职业上说,追求出圈和破圈现象本身具有积极意义。但出圈必须遵循艺术本体逻辑,而不能无底线地博取流量,甚至不惜消弭剧种特质。《祥林嫂》改编自鲁迅的小说《祝福》,一个地方剧种从现代文学名著中汲取思想养分,但是题材和人物又很贴合越剧本身的气质,既成就艺术精品,又拓展观众群体,这种出圈非常成功。

李伟:任何一个剧种、任何一个戏曲从业员能出圈、破圈都是好事。它有利于这门艺术被更大范围的人群所看见和关注。从这个意义上说,追求出圈和破圈无可非议。但另一方面,在现代社会,尤其是互联网技术高度发达的今天,能否出圈和破圈,与艺术家和艺术作品之间,并不是一个简单正比、单向线性因果的关系,而是与社会心理、传媒手段有复杂关联的事件。因此,不能简单地把流量等同于艺术水准。作为艺术家,还是应该追求基于艺术修养与文化内涵的流量拥有,同时,具备与自身能力匹配的传播与营销意识也是非常必要的。

(本报记者 郑梦莹 董健 整理)

向未来的重要基础。

浙江小百花越剧院一级演员 陈丽君:自首演以来,越剧《我的大观园》吸引十万人次走进剧场,其中45岁以下的年轻观众占八成五以上。累计票房超过7000万元,成为首部场均票房超百万元的中国戏曲作品。通过口碑与“二创”传播,在互联网平台上,《我的大观园》累计获得了百亿级的曝光。我想,流量与艺术从来都不是对立面,创新与坚守也从来都不是反义词,好的作品会带来文化效益和经济效益并行,产生更大的社会效益。在这充满变革、创新与发展的新时代,我们青年一代更要承担起时代赋予我们的责任,为时代而歌,为青春而歌。

台州椒江越艺越剧团团长 熊莲芬:今年大年初三,剧团字幕机突发故障,为了不冷场,我清唱了一首《藕断丝连》,十几天涨幅几十万。这让我深切感受到,自媒体时代,每一位观众都是宣传员。作为新时代的戏曲人,我们必须用好直播、短视频这些新工具,让古老的艺术在云端圈粉,焕发新的生机。

(本报记者 陆遥 苗丽娜 阮帅 整理)

统,但对于一个剧种的发展来说,它依然年轻,并未完全成熟,更未定型固化。在这样一个基本定位的基础上我们再来讨论越剧的守正创新,就会发现,求新求变就是它的传统,就是它的“正”,它要做的就是时不时回顾自己阶段性的“新”与“变”的成果,在守住这些成果的基础上,推陈出新,与时俱进,再度出发。所以,对于越剧而言,不管出现怎样的尝试探索,都不应该感到奇怪。这个过程中,只有作为越剧根脉的嵊州方言及在此基础上形成的唱腔不可让渡,至于诗化唯美抒情则并非越剧所独有,只是有些院团和艺术家着意追求的风格标识而已,并非所有越剧院团需要追求的唯一风格。

毛时安:守正创新,当然首先要守住剧种的“根”。作为地方剧种的声韵根基——方言语音系统与独特的唱腔音乐是越剧区别于其他剧种的根基,如嵊州方言,十三流派为标志的缤纷唱腔,清丽柔美的音乐,这些都是越剧不能丢的。

其次,要精准认知越剧独特的审美特征与精神内核。作为现代语境中孕育而成的新兴剧种,越剧得到“两个姑娘”——话剧与昆曲的滋养。其中话剧所承载的写实精神,是推动越剧实现现代转型、跃居于戏曲变革前沿的关键动力。越剧虽具备一定的程式规范,也很注重身段动作的优美,但整体气质更趋近于写实主义美学范式。昆曲的情养与女子越剧为主体的表演形式,塑造了越剧婉约细腻、唯美诗化的审美风格,但其内核始终是以敏锐细致的视角观照人性,表达现代人对美好、独立的情感与价值追求。这种现代性内核,正是越剧在现代戏曲格局中确立自身身份的根本依据,亦是其创新发展的根基所在。

沈勇:怎样看待越剧的出圈与破圈?在追求流量和艺术表达之间,如何更好地进行平衡?

越剧向来以抒情见长,而“诗化越剧”正是依托戏曲的写意特质,以诗化的艺术手法深入开掘人物内心、强化情感张力,让更多观众领略到越剧之美。

上海越剧院原院长 梁弘钧:面对“饭圈化”现象,关键在于将流量转化为艺术滋养。行业与院团应坚守艺术本体,聚焦剧目与技艺,减少对演员个人的过度营销。而青年演员需强化“戏比天大”的职业素养,主动倡导粉丝关注艺术本身。最终,引导观众从“追星”转向“赏艺”。

福建芳华越剧院院长 郑全:芳华越剧院之所以能有今天,离不开中央及省里各级领导的心关与厚爱。我们北望故乡、南耕热土,让尹派艺术不仅在福建扎下了根,更反哺全国。

浙江音乐学院院长 王瑞:传承发展越剧艺术,不仅要守住流派唱腔、舞台技艺的“形”,更要筑牢学术根基、构建理论体系的“魂”。构建中国自主知识体系的越剧学学科,既是新时代赋予高等艺术教育的使命,更是让越剧艺术永葆生机、走

编者按:2026年,越剧120岁。如今的越剧,作为一张文化名片和一个文化符号,承载江南审美、彰显中国精神、传递东方美学。下一个120年,越剧靠什么续写新篇?而面对新趋势、新问题,越剧何去何从?我们组织本次圆桌对话,和相关专家一同探讨。

Q1 沈勇:当下的越剧艺术,有哪些发展新趋势?在建设健康越剧文化生态的过程中,存在哪些需要解决的问题?

李伟:近年来,全国各地的越剧发展呈现出不同的态势。作为越剧诞生地的浙江,国有院团积极探索,推出了不少既叫好又叫座、有影响的破圈作品;民营剧团或扎根乡土,服务民间,或探索实验,面向精英,拓展了越剧发展的又一可能。而作为越剧流派集中地的上海,随着各流派创始人百岁诞辰的到来,各种回顾、缅怀、致敬的活动次第展开,对流派代表作的代际传承用心用力,但守成有余,负担过重,在创新方面略显不足。其他地方的越剧则容易被当地主要剧种挤压发展空间,有边缘化的危机。因此,在建设健康越剧文化生态的过程中,如何处理传承与发展的关系、处理好本剧种与所在地主要剧种的关系,是需要解决的问题。

毛时安:毋庸讳言,越剧和其他戏曲剧种,和世界范围内古典艺术一样,面临着时代审美趣味变化的严峻挑战,还有多元审美的娱乐样式对生存空间的挤压。关于当下的新趋势,我以为,首先是观众关系的变革,除了传统的“我唱你听,我演你看”外,观众以各种方式对演出进行呼应和参与。二是演出场景突破镜框式舞台的“第四堵墙”,营造更丰富多变的戏剧环境。三是多种现代舞台技术手段的加入,使舞台演出具有更加感性、更加丰富的视听效果。四是演员的明星气质和流量推动戏园普及、传播……要指出的是,我谈的是现象和趋势,而不是对错是非。

所有的“新”,都是为了更好地服务、凸显而不是淡化乃至冲击越剧本体的艺术美,应力求越剧的青春化和本体美的匹配度。避免和减少不利于越剧界共谋发展和团结的、不必要的意气之争。去讨论、哪怕争论,回归到科学和理性的层面。

胡红萍:越剧正在经历新一轮发展。新的创作试图打破传统舞台和剧场的束缚,以沉浸式叙事、年轻化演绎重构观演关系。一些作品成为现象级文旅爆款,一些演员成为超级明星,短视频、短剧、直播等网络平台技术赋能,共同助推越剧从剧场艺术向文化现象跃迁。但同时,越剧文化生态面临多重结构性困境:创作层面,业界普遍陷入创作焦虑,不少黄金期的中青年演员沉迷小剧场实验而疏于经典传承与原创大戏的打磨,导致可沉淀的保留剧目匮乏;人才层面,不少

观点集锦

近日,“传百廿越韵 承时代新声”——纪念越剧诞生120周年座谈会在嵊州举行。来自全国戏曲界的专家学者、艺术家齐聚一堂,围绕国家政策与地方戏曲发展、越剧剧目建设等话题,分享了各自的思考。

中国文联戏剧艺术中心主任 邵玉桦:《戏剧振兴三年行动计划(2026—2028年)》的出台堪称“及时雨”,其核心要义在于尊重艺术规律、夯实发展根基、营造良好生态,这也正是越剧艺术在120周年的新起点上破局发展、再创辉煌的关键。

中国剧协理论评论专委会主任 崔伟:我理解“优质剧目”不是一个口号,而是剧目能够“有感人艺术表达、具风格鲜明呈现、促剧种切实发展、能市场广泛接受”的综合指标。其实,这恰恰是浙江越剧发展中剧目创作的优良传统。

国家艺术基金理事、国家京剧院原院长 宋官林:越剧120年的历史,是承前启后的创业史,是继往开来的创新史。袁雪



学术主持 沈勇:浙江省文艺评论家协会主席



毛时安:中国文艺评论家协会原副主席



李伟:上海戏剧学院教授、博士生导师



胡红萍:上海越剧院艺术档案研究室主任

院团依赖明星场次维持票房,青年演员缺乏实践舞台,人才梯队断层;受众层面,观众年轻化虽然是亮点,但许多观众只追特定演员、特定剧目,无法在追星消费与审美认同之间建立转化通道,无法转化为长期稳定的受众。其深层根源在于流量逻辑与艺术规律的挤压,亟须从政策和从业人员意识层面进行调节,重构创作、表演与观众的良性互动格局。

Q2 沈勇:越剧怎么进行守正创新?什么是越剧艺术不可让渡的特质?

毛时安:守正不等于固步自封、画地为牢,守正是我们创新的坚实基础和艺术宝库。越剧是中国戏曲守正创新的原型。越剧艺术的探索者袁雪芬,一直坚持一手伸向传统的昆曲,一手伸向外来的话剧,然后消化成浑然一体,在大都市安身立命的越剧。前人的经验可以成为我们今天守正创新的镜鉴。

越剧带着具有明显江南水乡柔美湿润的唯美主义特色。身段优美的越剧表演、委婉动听的唱腔音乐、色彩明丽的服装舞美……使其可能是348个戏曲剧种里最具唯美主义色彩的剧种。以梁祝为例,京剧《柳荫记》《英台抗婚》,无疑都是优秀剧目,但流播普及都不如越剧《梁祝》。原因就在于越剧唯美主义的内容特质与梁祝题材的凄美更匹配。在舞台艺术领域,曾经属于小众精英的舞剧近年来一骑绝尘、异军突起,就在于舞剧对唯美主义舞台呈现的不断开掘和升华。当然,我这里说的越剧唯美主义是一种总体风貌概括,就具体的作品而言,唯美主义本身也是形态多样不拘一格的。应用越剧唯美主义的本体美,尽可能尝试去开掘各类题材,打开年轻人的审美世界,满足他们的审美需求。

李伟:首先应该认清越剧的历史和传统,对越剧有一个正确的定位。尽管它已有120年的历史,已形成一定的传

芬塑造的祥林嫂形象,为戏曲艺术与现代题材的对接进行了有价值的探索和成功的实践;茅威涛为从形似到神似完成对苏东坡形象的刻画,求师于李月仙和陈少云,从晋剧和京剧的程式性表现手段中汲取养分,首创越剧“靠口功”。

中国剧协副主席、浙江小百花越剧院名誉院长 茅威涛:我想结合自身从艺经历,就越剧未来的发展与各位同仁共勉:一是坚守越剧方言不变。语言语音是越剧最鲜明的艺术标识,语音诞生声韵,声韵生出声腔,舍弃方言,便意味着丢失剧种的灵魂;二是坚守以女子越剧为主体的演绎风格不变。乾旦坤生的东方美学,造就了越剧的柔美与灵动,成为越剧区别于其他剧种的鲜明特色;三是坚守以写意为核心的美学风格不变。“写意”不仅是越剧艺术的美学特点,也是所有中国传统艺术的美学特征。

中国戏曲导演学会副会长 杨小青:剧作家顾锡东编创的《陆游与唐婉》和浙江小百花版《西厢记》的排演,是我们“诗化越剧”导演风格早期的两次探索实践。

《李白》风波:歌曲改编的边界在哪

赵朴

从目前披露的信息来看,关于歌曲《李白》翻唱授权的纠纷,事实清楚、证据确凿,一方“怒斥”,一方认错、道歉。除了以此为契机规范行业秩序,整个事件中尚有法律层面以外的问题还没有得到充分的讨论,值得提出并加以审视。

为什么李荣浩坚决不授权?李荣浩、单依纯都是成名歌手,二人还有旧交,一方提出借歌来唱,按常理不会拒绝。李荣浩坚决不授权的缘由,除了去年《歌手》节目播出单依纯的翻唱版本后,一些粉丝在网络上发表了调侃李荣浩的不当言论,以及潜在的收益损失外,从他的微博声明来看,恐怕更多是由于李荣浩对单依纯版本在艺术表达上强烈的不认可。

《李白》是2013年李荣浩发表的个人首张专辑的开场曲,他包揽了这首歌的作词、曲、唱、吉他演奏、编曲、制作,这张专

辑也是他入行十年潜心打造而成,可以想见他对自己作品倾注的心血与情感。

相比李荣浩原版本端正的主歌一副歌结构,单依纯版《李白》的“长相”很特别。首先,主歌前新加了一个包含定场诗和喊口号“如何呢,又能怎”的引子,而且这个口号连喊了四遍;在主歌结束、即将进入副歌时,这些异质元素再次出现,生硬打断音乐进程,仍是意在凸显那个口号;在歌曲后部插入一段放飞自我的呐喊后,“如何呢,又能怎”再次出现了。经过这一番操作,原曲的乐趣被切碎,都市雅痞气质被扭曲,原创者看重的音乐性被丢弃。

请注意,这并不是说单依纯版本的艺术品质不高,而是在强调,其创新力度的大让歌曲的形与神都与原作大相径庭。李荣浩在声明中言之凿凿“(单依纯版)不构成所谓的改编……本质内容没变”,从中看出,他压根不认可这种“魔改”,不承认那个加上的口号跟他的歌有

关系。一方强调音乐性,另一方强调观念性,这是艺术理念的根本差异。

尊重原创者,不只是程序层面的严谨和经济层面的保全,也应关注对其艺术理念和作品本身的尊重。艺术作品凝聚了原创者的精神劳动和私人情感。以“魔改”践踏原作者的艺术理念,有时比经济损失更令人难以接受。而且,就社会意义而言,对知名作品的尊重尤为重要,因为这不但关乎原创者,更关乎听众的集体情感。

为什么公众舆论倾向李荣浩?李荣浩方在此次纠纷中,法理层面无瑕疵,当然是获得公众支持的基础。同时,我们也不应忽略另一个重要因素——很多听众对单依纯改编版不喜欢。在去年节目播出时,这首歌就曾引起争议。《李白》是李荣浩的代表作,十余年积累了相当数量的歌迷,单是QQ音乐平台歌曲收藏量就达2300万。很多听惯了原版的歌

迷,对于陪伴他们成长、携带着他们人生经历和情感过往的歌被“暴力篡改”,纷纷在音乐平台评论区 and 视频弹幕里表示震惊乃至愤怒。如今出现纠纷,也让这股怨气再次被唤起。改编者对原版听众情感的不尊重、对大众听赏习惯的不尊重,对造成负面公众舆论难辞其咎。

更重要的是,是一些人对改编版《李白》传递的观念不认同。“如何呢,又能怎”,确实戳中了部分听众的爽点,它似乎带着某种“通透”,彰显自由洒脱的个性。但在这种貌似洒脱的态度背后,却可能规训了勇气与担当,成了“你能把我怎么着”的混不吝,成了不负责任的“伪叛逆”。真正的叛逆,不是毫无底线的随心所欲所做,而是在认清生活的真相、承受压力的同时,依然坚守内心的准则,依然有直面困境的勇气。这些反思,都被一句“如何呢,又能怎”的反问,消解于无形。(作者系杭州师范大学音乐学院副教授)