

坚持“两创”
关注新时代文艺

中国文化传播怎样“大展鸿图”

张颐武

近年来文化“出海”尤其体现了中国文化在不同艺术领域、不同产品类型中的多元创造力，传播广度前所未有，深受普通受众特别是年轻受众的喜爱，传播持续性上也表现突出，从偶发的“亮点”转化为连续的“线”、广阔的“面”，形成了一定的品牌效应，让海外受众看到了一个鲜活、感性的中国，看到中国文化的生动魅力和活力。

这也启发我们正视这样一个命题：文化形象和文化传播相辅相成，中国文化形象是多层次、多侧面、多角度的，中国文化的海外传播也要有不同的路径与侧重。文化传播要两条腿走路，一方面把我们的文明标识提炼好，把中华文明的整体形象展示好，让更多深邃大气、具有文化高度和思想深度的作品走出去；另一方面，也要有更多“接地气”“有人气”的文化产品，借助大众文化、通俗文化的传播，通过生动的方式和灵活的路径，让中国文化更加深入人心。

最近，一首具有浓郁岭南风格的说唱歌曲《大展鸿图》在全球走红。歌词的烟火气、短视频的民俗味、说唱的节奏感、舞蹈动作的简单“魔性”，让整首歌曲在“土味”与时尚的平衡中呈现出一种特殊意趣，轻松俏皮而又接地气、有态度。这种意趣引发指数级传播，海量外国观众接受网络挑战，掀起模仿热潮。

《大展鸿图》的走红并非偶然现象，而是近年来中国文化海外传播持续成功的一个生动注脚。从“科目三”、《大展鸿图》等歌舞，到《哪吒之魔童闹海》《藏海传》等影视作品，再到《黑神话：悟空》《解限机》等热门游戏，抑或泡泡玛特这样全球圈粉的潮玩，中国大众文化日益受到全球受众广泛欢迎，成为一种不可忽视的现象。和过往的文化走出去不同，

落足心力
——音乐剧《大状王》的创作探索
袁 婵

音乐剧《大状王》的
创作探索

袁 婵

自1972年《白娘娘》始，香港原创音乐剧已走过50余年历程。从早期的摸索前行，到1994年潘光沛《风中细路》等作品实现曲词本交融、迈向艺术成熟，再到1997年《雪狼湖》借张学友明星效应成功探索商业模式，香港原创音乐剧逐步发展出中西交融、兼容并包的创作风格，也映照出香港这座城市的开放气质与深厚底蕴。

近日，由香港西九文化区、香港话剧团联合制作的原创音乐剧《大状王》开展内地巡演，场场爆满。《大状王》的成功，不仅得益于它对香港“公堂喜剧”传统的承袭与重塑，还在于巧妙唤起香港流行文化深植内地观众心中的审美经验与情感记忆。“中冤”“翻案”“终审”三场公堂戏构成清晰的情节推进线，契合观众对翻案叙事的熟悉感，让人联想到周星驰喜剧《审死官》《九品芝麻官之白面包青天》等。主角方唐镜这一市井讼师的形象，巧舌如簧，既有讼师语言英雄的特质，也与港片中的律师形象有某种延续性。

《大状王》并未受限于流行文化的类型框架，将善恶扬善、因果报应作为表达终点，而是借助人物精神世界的变化，引领观众走向更深层的哲理与情感叩问。方唐镜唱起《道德经》，意识到自己“半生作茧”，在功利和虚妄中迷失，唯有看清物极必反、无欲则刚，才能摆脱心魔，寻得觉悟，抵达新的境界。最动人的是阿细母亲宋大妈所唱的《有阵时》。失去幼子，也不伤心？但尝遍人生苦辛，最终修炼出的是对苦难的体悟：“人係有高低处/也望我心淡然”——将达观系于“豆豉同白菜”的日常生活之中。

艺术表达的深度，也通过音乐形式的融合与突破得以深化。作词坚持以粤语正字入词，挖掘粤语在音乐剧表达中的潜力；作曲充分发掘粤剧元素，把以对白为主导的公堂戏改为唱段推动剧情，实属一大创新。此外，该剧融合南音、圆舞曲、摇滚等近30种曲风，通过西洋乐器演奏中国民乐，中式旋律搭配西式和声，粤剧唱腔演唱西方歌剧宣叙调等处理，探索音乐剧的多种可能。《大状王》的创作历程也是一次探索：创作人自行发起，通过剧本围读和工作坊修改剧本，再预演收集观众意见不断微调，经历10年打磨，可谓落足心力。这改变了香港音乐剧“先有委约后有作品”的传统模式，为锻造精品提供了足够的时间和空间。

内容、形式和创作机制的持续探索，令《大状王》呈现出成熟的艺术面貌与开阔的情感格局。它不仅展现出香港原创音乐剧发掘地方经验、唤起集体记忆、融合跨文化风格的实力，也为华语音乐剧的未来实践，提供了鲜活而极具辨识度的创作范式和发展路径。

音乐剧《大状王》剧照。

夏 冬 摄

香港西九文化区管理局、香港话剧团供图

中国文化传播怎样“大展鸿图”

张颐武

互补共生。前者让人感受文明的高度与深度，后者则让人在潜移默化中深受感染，情不自禁地被吸引；前者让人敬重感佩，后者让人亲切迷恋；前者激发更多的思考和探究，后者引发更多的喜爱和认同。对文化的传播力和影响力来说，两者都不可或缺。两条腿走路，高雅深沉和喜闻乐见各有各的特色，各有各的舞台，各有各的成效，共同构成色彩斑斓的文化形象。

当下中国文化传播所展现的活力，是中国自身实力积累的真实展现，也是各个领域创新创造的合力托举。它当然植根于中国丰富的传统文化和历史之中，更是近年来中国大众文化活跃发展带来的崭新气象。推动文化出海的以下三个方面因素尤其值得注意。

一是媒介和技术的有效赋能。凭借新条件新手段，中国年轻一代有开阔视野和文化根基的创作者能够更好发挥创造力和想象力，不断创造出让人惊艳的新作品，文化资源不断“活化”，文化创新得到广泛呼应。借助互联网平台，文化传播也更为顺畅便捷，传播面更广，传播方式更有效，更易穿透文化隔阂。

二是文化产业的发展与支撑。走出去的文化产品中不少都属于新的文化类型，如微短剧，它们都是依靠产业的有效支持才得以发展。新类型、新业态的不断涌现，是新的成功作品出现的条件。齐全的题材类型、庞大的作品数量、广大国内网友的前期检验，这些使得新作品更容易在海外取得成功。新类型和新业态的崛起，也是一种对西方庞大文化产业的“换道超车”，用不同于传统的形态来进行更多创新，才能让受众特别是年轻人受到吸引。作品的热度可能会很快过去，类型和业态则更具稳定性，能够让文化传播更加可持续。

三是新平台在其中发挥有效的展示作用。不少作品都是在具有一定文化自主性和本土基因的平台上得到展示和展现的。这种平台既是传播保障，也具有聚合效应和集群效应，能够不断地发现新作品，选择好作品，形成一定市场韧性。这些年中国文化企业从“借船出海”到“造船出海”，以更符合当地受众接受习惯的形式，让海外受众有天然的熟悉感，从而实现文化产品的平滑出海。

文化传播力和影响力的建构不是一朝一夕之功。中国文化品牌、中国文化创造在全球范围内的地位提升，还需要在市场竞争力、产品吸引力以及受众的有效互动上再下功夫。既扎根中国大地汲取养分，又能以开放姿态拥抱全球语境，抓住甚至引领全球潮流，用大众喜闻乐见的方式，让本土文化获得更鲜活的表达，也让世界看到一个更加立体、更具活力的中国。循着这样的路径不断努力，未来可期。

（作者为北京大学中文系教授）

像石榴籽一样紧紧相拥
——评民族舞剧《唱支山歌给党听》

许 锐 安琪

2025年初夏，民族舞剧《唱支山歌给党听》拉开全国巡演序幕，甫一开票便销售一空。演出现场，尤为动人的一幕发生在谢幕时：许多观众眼眶湿润，自发跟唱，感受着跨越时空的强烈共鸣。

从名字就能看出来，这部作品源于一首脍炙人口的歌曲——上世纪60年代电影《雷锋》中的插曲，后经才旦卓玛极具藏族风格的深情演唱，传遍大江南北。要把歌曲转化成舞蹈，让今天的观众在舞剧中“看见”山歌，创作者需要先破原作的“圈”，在烙印着时代记忆的经典中，找到新的创作灵感，想象并创造出舞剧自身的戏剧空间。

编导先是在厚重的历史回响中融入了具体而鲜活的表达。创作之初，主创团队走进西藏采风，倾听农奴社会亲历者讲述，在椎心泣血的回忆中，体悟歌词“我把党来比母亲”中沉甸甸的情感根基。这句歌词，源于一个又一个藏族同胞命运的真实改变。舞剧因此打破“一剧到底”的戏剧结构，采用“多人物叠加”的叙事手段，以藏族兄妹三人的命运起伏为线索，将采风获得的感动，提炼升华为动人的故事。剧中刻画了天真无畏的女儿卓玛、莽撞但心思细腻的大儿子贡布、聪明又稳重的小儿子桑吉，以及无微不至照顾着孤儿们的“汉族妈妈”、为保护哥哥而牺牲的“金珠玛米”张连长等人物，他们的命运紧密相连。剧作没有铺陈宏大的历史画卷，而是通过普通人的悲欢离合，生动展现了西藏社会从封建农奴制迈向新生的历史变迁。这种对个体命运的细致刻画，赋予了宏大历史以直抵人心的情感温度。

作品的动人之处，还在于对传统民族民间舞蹈进行创造性转化，使之迸发出契合当代审美的感染力。主创们精准捕捉藏族独特的身体语言——在严酷高原环境下淬炼出的生命韧性。藏族标志性的屈伸顿挫、粗犷古朴的风格，蕴含着浓烈而深沉的情感。剧中，这些特征被巧妙地转化为承载具体历史情境与个体命运的语言。在表现农奴苦难的“控诉”舞段，舞者以强烈的肢体爆发力，双手奋力拍打，配合膝部深沉有力的屈伸与骤然释放，将积郁的悲愤化为可见的身体张力。但舞剧并未止步于传统程式，尾声处的大群舞，在熟悉的“山歌”旋律包裹下，以充满力量感的现代舞蹈动作，与颇具节奏感的说唱音乐形成共振，将情绪推向高潮，引发全场观众共鸣，实现了历史回声与当代审美的同频共振。

这种对传统民族舞蹈元素的创造性转化，深植于对历史文化的深刻理解，也根植于对人类共通情感的不懈追寻。舞台上精心锤炼的每一个瞬间，无论是卑微而隐藏力量的身躯，还是各民族同胞们像石榴籽一样紧紧相拥，无论是默默前行的忍辱负重，还是心手相牵的万众一心，都通过高度凝练的舞蹈语言，将个体命运的转变升华为人们共同的向往——过上有尊严的美好生活。

有观众说，在观赏这部舞剧之前，很期待看到这熟悉的剧目会展开怎样新颖的表达。当踏入剧场，帷幕徐启，于悠扬的旋律和道韵的舞动里，观众听到喷薄而出的生命讴歌，感受到中华民族共同体生生不息的强大凝聚力。

（作者单位分别为北京舞蹈学院、中国艺术研究院）

看台人语

说唱『洗牌』，别洗掉筋骨

8年前，中文说唱凭借综艺节目“出圈”；近来，主打“洗牌”的《新说唱2025》亮相——通过新老较量，选出最优秀的选手。但整体看下来，热闹还在，说唱的“劲儿”弱了。

对比前几季，这一季音乐作品质量有所滑坡。有的歌曲内涵模糊不清，不从生活里来，也不往观众心里去。个别选手沉迷炫技，自说自唱，歌词听着像押韵游戏，节奏像模板复制粘贴，缺少记忆点。比如把地点、人名、“狠话”等词句拼接在一起，只为凑押韵，没有思想或情感支撑。在制作层面，说唱需要的混音和编曲也暴露短板。几重因素叠加，个别舞台表演像是音效与姿态的堆砌，给人一种“临时拼凑表演任务”的感觉。

说到底，说唱是贴近现实的艺术，是与生活“较劲”的结果。好的说唱，有故事、歌词真、情绪实，让听众在享受节奏韵律的同时，听得懂歌词，并产生共鸣，而不是歌手的自我陶醉和情绪的无端释放。作为一名热爱说唱的观众，真心期待选手把心思用在打磨作品上，唱进人心，留下值得被记住的声音。

（北京市海淀区 徐一舟）

锐见

不慌不忙讲好故事

王 志 高

观众的眼睛是雪亮的，他们分得清“真心”与“套路”。长剧的未来，不在与微短剧的“赛道之争”，而在与自己的“成长之约”——不慌不忙、稳扎稳打讲好中国故事，就是最好的“破圈”。

总结2025年上半年的国产剧，像复盘一场热闹的“年中大考”——科目多、题型新，有人交了漂亮答卷，有人写厚了“错题本”。总体上，当微短剧以“快准狠”抢滩屏幕，当观众审美迭代快得让人追不上，长剧集还是用一份“稳健而有亮点”的答卷证明，长剧的生命力不在烈火烹油的重口，而在文火慢炖的用心。

这半年，国产剧的“多元”是肉眼可见的。从讲述文物保护的《国宝寻踪》跳出盗墓题材的猎奇套路，到《人生若如初见》在晚清民初的历史褶皱里打捞人性悲欢，从《我叫张思德》让革命人物“活”在观众心里，到《六姊妹》《北上》在年代叙事里翻出新意，长剧用“不凑热闹”的深耕，在常规题材里挖出了新矿。这些作品或许没有波天的流量，却以扎实的口碑给人启示：长剧的底气藏在“不慌不忙讲好故事”的定力里。

热闹背后，也有隐忧。部分悬疑涉案剧扎堆“强反转”“多时空”，为了刺激感官牺牲逻辑；部分古装剧把精力花在“复刻古风”上，剧情却薄得像层窗纸；更有甚者，把“电影化”当成了救命稻草——镜头越炫、画面越暗，越觉得“高级”，结果把观众挡在了故事门外。这像极了学生时代为了“创新”硬凹结构的作文：形式再花哨，内核空洞，终是难得高分。

其实，观众要的从来不是“炫技”，而是“走心”。《蛮好的人生》里孙逊演的胡曼黎，离婚失业却咬着牙不低头，那些“打脸”“搔人”的微短剧式桥段，因为真实的生活质感而有了温度；《折腰》被吐槽“老套”，却靠演员把“家国与爱情”的张力演到了观众心尖上。这说明：形式可以是“偏科”的，但情感必须“给足”——观众愿意为鲜活的人物、滚烫的情感买单，哪怕故事不够完美。

资深导演的新作遇冷，更像一面镜子。《真心英雄》的“不够新”，并非主旋律叙事乏力，而是过于追求社会“全景”导致人物符号化；《刑警的日子》将镜头对准监控室里熬红的双眼、反复核对的案卷，提供了近乎苛刻的真实质感，却没有满足观众对这一题材戏剧性的期待。这提醒我们，创新不是“为变而变”，而是找到题材与观众的“最大公约数”。

上半年的期中考，长剧交出了“稳”的答卷，在“进”上还需破局。当微短剧用“爽感”抢时间，长剧就该用“深度”赢观众；当观众厌倦了“悬浮”，创作者就该把根扎进生活的泥土。电视剧的魅力从来不在“多炸多炫”，而在“多真多深”——真的人物、真的故事、真的共鸣，才是长剧最该修炼的“内功”。

下半年的片单里，《阵地》《太平年》等历史正剧蓄势待发，科幻题材也将亮相，一切有待观众检验。观众的眼睛是雪亮的，他们或许说不出“电影化”“非顺时序”，但分得清“真心”与“套路”。长剧的未来，不在与微短剧的“赛道之争”，而在与自己的“成长之约”——不慌不忙、稳扎稳打讲好中国故事，就是最好的“破圈”。

黏土动画、三维特效、萌化配音、趣味剪辑……第三季延续前两季的创新意识，用深入浅出的年轻态语言，让古老的汉字“动”起来、“萌”起来、“潮”起来。当“白”字在殷商祭典的烟雾中显影，“气”字在阴阳流转的太极图中舒展，“玄”字在这道家典籍的竹简上氤氲，动画形式的呈现让人眼前一亮，成为年轻观众连通文字世界的全新接口，文明的薪火在其中已然悄然传递。

“深入”方能“浅出”，创作者对汉字文化精髓有深入理解，在艺术表达上才能做到趣味灵动、别开生面。纪录片通过创新表现与思想深度的相辅相成，实现了以轻盈之姿承载文明之重。

重温片头之问：“哎哟，那字儿怎么写来着？”

没问错，都在血脉里。

（作者为中国电视艺术家协会副主席）