

文 / 化 / 观 / 察

单张票成主流 年轻人占多数

青年观众的热度与活力改写传统戏曲演出市场生态

日前，复盘上海天蟾逸夫舞台近期演出订单数据时，总经理潘熠文说“吓了一跳”。他发现，《赵氏孤儿》《盘丝洞》等七场京剧演出里，购买单张票的观众占比全面领跑：《击鼓骂曹》等折子戏专场单张购票占比高达75.9%，全档期单张购票占比均超62%，而多数场次两张以上（不含两张）的团购订单占比低至2.4%—11.2%。

结合近年来对剧场票房数据的观察，潘熠文认为，单人购票、独自赏戏以青年观众居多，“特别是京、昆等戏曲演出，现场年轻人已经占了大多数”。上海大学上海电影学院教授、戏剧戏曲学学科带头人张婷婷则看到，个体独自观演渐成主流，这一现象与年轻观众群体扩容、当代消费方式的转变直接相关。

“一个人看戏，是高质量的独处方式。”著名京剧演员王珮瑜认为，年轻一代独立消费观的觉醒，也倒逼戏曲行业回归“真功夫”，“我们必须用真功夫征服每一个独立的观众，戏曲的本质就是观众与艺术一对一的精神对话，如今这一本质正在回归。”

个体观演成主流，纯粹审美驱动市场新增量

“在传统认知里，我们一直认为戏曲演出的购票结构是‘单张、两张各占40%，两张以上占20%’，但最近一段时间的实际数据颠覆了这个固有印象。”潘熠文说，这一数据变化在京、昆、沪等多个戏曲门类里均有所显现，来得快且显著，更超出了剧院管理团队的预期。

来自江苏镇江的学生陈禹哲离场后，第一时间将观演时拍下的舞台现场照分享至线上戏曲交流社群。常年往返上海、南京等地观剧的他习惯独自购票、独自赴场，与线上相识的戏友不刻意约定相邻而坐，按各自预算选择座位，看戏时全神贯注，散场后再交流心得。“我们不需要坐在一起，看戏本身才是最重要的转变。”

消费逻辑的转变，为戏曲市场带来了最宝贵的真实增量。以往结伴观演的模式中，部分观众的主动性、黏性都较弱；而单张购票的观众，大部分可能是真正因热爱戏曲走进剧场的人。这种“我想看我就来看”的消费逻辑，让戏曲市场的宣传和营销能够精准触达核心受众，不再做无效的“人情票”“陪看票”，市场体量在无形之中扩大。“更重要的是，这些单张购票的观众的到来说明我们找到了新观众，真正实现了从存量到增量的突破，这是戏曲行业最希望看到的变化。”潘熠文说。

与此同时，单人观演也进一步降低了新观众入场的心理门槛与行动门槛。张婷婷认为，过去很多人对戏曲感兴趣，却因找不到同伴、担心“不懂戏被笑话”而犹豫不前，社交压力成为入场障碍。而如今，独自看戏成为被广泛接受的生活方式，观众不再需要依托社交关系，只要自己感兴趣，就能快速完成购票、入场、观演的全流程。这种低门槛的体验，让大量轻度观众、“小白”观众顺利入场，扩大了戏曲的潜在受众盘。

当下年轻观众的专业程度大幅提升，对舞台细节、表演功底的要求愈发



《赵氏孤儿》剧照。

严。很多观众的评论极具专业性，能为院团和演员提供参考，这也倒逼行业不断打磨作品、提升品质。此前在沪剧《雷雨》演出时，有细心观众发现，剧中用作民国青年女子的道具照片，误用了孟小冬的照片，并在小红书平台上公开指出。“这不是挑剔，而是当代青年对戏曲的认真与尊重。他们愿意走进剧场，愿意投入情感，更愿意用专业眼光陪伴行业成长。”潘熠文认为，这种由观众倒逼舞台精益求精的生态，正是戏曲走向成熟的重要标志。

线上引流线下转化，年轻观众升级戏曲社群

在行业中深耕几十年，潘熠文亲眼见证了上海戏曲市场的生态迭代：20年前，越剧是上海戏曲市场的绝对主流；十年前，昆剧接过接力棒；如今，京剧成为最受年轻人追捧的剧种。剧种热度的更迭，本质是观众代际更替、审美偏好转移、行业生态优化的综合结果。青年戏曲观众比例的快速上升，并非偶然，而是艺术本体魅力、传播方式创新、市场精准运营共同作用的成果。

年轻人大规模走进剧场，首先得益于线上种草、线下转化的传播新路径。互联网尤其是短视频、社交媒体打破传统戏曲与年轻群体之间的信息壁垒，轻量化、碎片化的传播，让更多年轻人有机会接触、了解这门艺术。以陈禹哲为例，网络提前“预习”让他独自看戏更从容。计划今年6月去南京看《打龙袍》的他购票后去线上把全剧看一遍，“要先记好哪里是核心唱段，哪里该叫好，这样进剧场就完全不慌了”。

自称为“戏曲小博主”的他也常年在抖音平台发布演出实况与个人唱段，让无法到场的戏迷也能欣赏。不少戏友都来自戏曲社群，大家来自天南海北，却因京剧线上相遇。一次陈禹哲发布一位老生演员的片段后，在评论区与网友讨论行腔规律，交流后才发现，这位见解独到的网友正是视频中的演员本人。网络传播打破了地域与身份隔阂，让普通戏迷也能与行

业深度相连，戏曲社群变得更加开放多元。

线上传播搭建起初步联结，而真正深入人心的感染力，依旧源自剧场本身。对此，王珮瑜深有体会：“线上只是弱连接，只有当观众在剧场里听到第一声胡琴，感受到全场屏息的氛围，那种震撼才是真切的。”她通过“清音会”等形式，用轻松、贴近年轻人的方式拆解京剧专业知识，在自媒体平台系统性输出戏曲干货，完成线上引流；而线下剧场独有的现场感、仪式感与艺术冲击力，则完成了从“感兴趣”到“真热爱”的关键转化。

当代年轻人“线下独处、线上交流”的社交特征，也让戏曲社群完成了升级。单人购票并不意味着观众孤立无援，相反，他们在观演后会通过社交平台分享repo（观演笔记）、交流观感、讨论流派与演员，从传统的线下熟人圈层，转向基于兴趣认同的线上新型社群。这种传播模式是去中心化的，相比官方宣传，真实观众的体验分享更具可信度，也更容易形成裂变效应，构建起“个人体验—网络传播—新观众入场”的良性循环。

面对年轻观众的线上交流需求，剧场也在不断优化服务与管理，以更开放、人性化的姿态拥抱新受众。其中最具争议也最能体现行业态度的，便是观众拍照问题。潘熠文提出了自己的管理原则：工作人员不应在演员演唱高潮、剧情关键节点上前制止，而应在过场戏、间奏、群戏等非核心时段温和提醒，既维护演出秩序，又不破坏其他观众的观演体验。这种兼顾传播需求与艺术尊重的管理方式，让年轻人感受到行业的真诚，进一步拉近了戏曲与年轻群体的距离。

专注舞台质感，留住真心观众

青年观众的到来，给戏曲带来了久违的热度与活力。但在采访中，多位业内人士表达了相近的忧虑——越是在流量涌入的关口，行业越需要保持清醒：戏曲行业欢迎年轻人，但也要警惕流量异化；需要市场活力，但不能

牺牲艺术生态。应该说，围绕青年观众构建健康、可持续、以艺术为核心的市场生态，是当下戏曲行业最关键也最慎重的命题。

“戏曲市场现在还很脆弱，就像一棵刚长起来的小苗，承受不起饭圈化带来的伤害。”潘熠文直言不讳：饭圈最可怕的地方，是把关注点从艺术转移到个人，把艺术评价标准颠倒。当观众不再欣赏唱腔、表演、程式、舞台整体，而只追逐某个演员的个人流量；当艺术好坏不再重要，人气高低决定一切；当只有“顶流”能获得掌声，默默耕耘的青年演员被忽视——这样的“繁荣”，对戏曲是毁灭性的。

当前，一些老牌艺术家名流仍是名副其实的票房担当，每次大戏一开票总是迅速售罄；有些“流量”演员，视频平台几十万、百万的爆款很多，但上座率并不见涨。“流量带来的往往是演员的个人粉丝，不是剧种的观众。”潘熠文一针见血，“有些演员看起来很火，但并没有使该剧种的观众增加多少，饭圈习气反而破坏了原有的生态。这种虚假繁荣，我们宁愿不要。”也有学者指出，戏曲的生命在舞台，根基在艺术水平，未来在一代代扎实的传承人。饭圈化重流量、轻功力，重个人、轻整体，重炒作、轻传承的逻辑，与戏曲所崇尚的精神背道而驰。而守住生态的最好办法，就是回归艺术本身。

“其实，年轻人的审美非常敏锐，能一眼分辨出真诚的艺术分享和敷衍的讨好。”王珮瑜认为，戏曲吸引青年的核心是其本身的艺术高度，“不用给他们做简化版、幼稚版，而是要把最好的戏、最顶尖的表演呈现给他们，用他们能理解的语境译译戏曲之美，让他们自主做出审美选择”。

戏曲要真正留住青年，靠的不是噱头、不是造星、不是流量，而是用美打动、用真诚对话、用艺术征服。“年轻人不排斥戏曲，他们排斥的是与自己无关的表达。”张婷婷一语中的，“因此，戏曲普及真正的突破口，并不只是‘让年轻人懂戏’，而是让年轻人意识到：戏曲同样可以表达今天的生活，今天的情绪与今天的人。” 臧韵杰

【时讯】



音乐会现场。

“多彩贵州·乐行天下”亮相吉隆坡管弦乐节

本报讯 近日，贵州文化演艺产业集团旗下多彩贵州艺术团应马来西亚吉隆坡市政厅邀请，在2026年吉隆坡管弦乐节奏响“多彩贵州·乐行天下”民族音乐会。

演出以中华传统民族与贵州非遗艺术为主要内容，为中马文明交流互鉴搭建起跨越山海的桥梁。音乐会以中华优秀传统文化为底色：《茉莉花》清雅高洁、《赛马》热情奔放、《小河淌水》质朴浪漫、《山语·幻》灵秀动感，《丝绸之路》通过旋律再现东西方文明交汇的历史盛景，压轴曲目《九州同》以恢宏气势勾勒山河壮阔、四海同心，集中彰显了中华文化“各美其美、美美与共”的哲学底蕴。

音乐会上，浓郁的贵州民族风情和地域文化特色为观众带来了优美而奇妙的音乐体验：《好花红》《贵州恋歌》令人回味、流连忘返，侗族大歌《八月金秋好风光》唱出了千年艺术的魅力，青年演奏家杨胜东演绎的木叶、芦笙与乐队合奏的《乡音恋歌》，融合了多乐器演奏与舞蹈技艺，高亢的曲目《飞歌》仿佛飞越山海。

文化因交流而多彩，文明因互鉴而丰富。相关负责人介绍，贵州文化演艺产业集团作为中华文化“走出去”的重要窗口，将继续深耕民族文化资源，打磨更多具有贵州特色、中国气质、世界水准的文艺精品。（贵阳日报融媒体中心记者 郑文丰 文/图）

第六届粤港澳大湾区中国戏剧文化节澳门会场开幕

新华社电 第六届粤港澳大湾区中国戏剧文化节澳门会场开幕式25日在澳门文化中心举办。话剧九人的原创话剧《明堂夜雪》作为开幕演出亮相。

本届戏剧文化节4月在香港启幕，随后在深圳、广州会场展演，澳门压轴登场。四城联动，呈现10部剧目，涵盖越剧、台州乱弹、粤剧、话剧、儿童剧、音乐剧等多种类型。澳门会场除开幕

演出外，还将上演上海淮剧团跨界作品《见字如面》以及台湾森林剧团原创音乐剧《娜拉Nora》。

澳门会场还将举办海峡两岸暨港澳地区青年戏剧人对谈。来自话剧九人、香港话剧团、澳门晓角话剧团以及台湾森林剧团等艺团的青年戏剧人，将与观众一起，围绕戏剧创作、青年人才培养、大湾区戏剧未来发展等议题展开交流对话。

中国电影节在希腊举办

近日，2026希腊“中国电影节”在雅典希腊电影资料馆莱斯影院开幕。来自希腊各界的代表和华侨华人等300余人出席开幕式。

中国驻希腊大使方道在致辞中表示，近年来，电影合作已成为中希人文交流的精彩篇章。站在中希全面战略合作伙伴关系20周年的新起点上，中方愿同希方继续深耕影视、文旅等领域合作，让中希古老文明在新时代焕发无限生机。

中国国家电影局常务副局长毛羽在致辞中回顾了中希在电影领域的丰硕成果，包括签署《电影联合制片协议》、互办电影节等，并特别提到希腊导演安杰利基·帕尔达利杜携作品《潘达洛斯天使》参加北京国际电影节和希腊导演安哲罗普洛斯的作品多次在中国电影资料馆展映。

开幕前，希腊电影资料馆与中国电影资料馆签署了《电影合作备忘录》。

双方将在电影数字化与修复、专业经验交流以及联合教育项目等方面开展务实合作。

在开幕影片《娜拉：风起大漠》放映前，出品人、监制及主演吴京作了导赏。他介绍，武侠片不仅是中国的独特类型，更是一种人生态度——在复杂世界中勇敢守护正义与仁爱，这部影片讲述的正是“守护”的故事。他表示，希望这部以丝绸之路为背景的电影，能让不同文化背景的观众产生共鸣。

本次电影节由中国国家电影局、中国驻希腊使馆、希腊文化部共同主办，中国电影资料馆、希腊电影资料馆承办。除《娜拉：风起大漠》外，还在希腊电影资料馆面向公众展映《捕风追影》《熊出没·年年有熊》《夜王》《拼桌》《我，许可》《翠湖》《窗外是蓝星》7部中国电影，为希腊观众呈现类型丰富的中国作品。

李佳蕾

《灵笼第二季》入围法国昂西国际动画节 中国原创科幻动画闪耀法国

近日，正在法国昂西国际动画节主竞赛单元展映的中国原创动画《灵笼第二季》，持续引发全球业界关注。这部由上海与武汉两地协同打造的科幻动画，作为今年唯一入围主竞赛的国产动画，于法国当地时间6月22日至26日在昂西核心舞台与全球顶尖动画同台展演。

被誉为“动画界奥斯卡”的法国昂西国际动画节，是全球历史最悠久、规格最高的动画专业节展。本届动画节于法国当地时间22日正式开幕，《灵笼第二季》作为主竞赛单元入围作品迎来世界首秀。这也是中国原创科幻动画首次入围该单元，标志着国产三维动画在工业水准与叙事表达上，已具备与全球顶级作品同台竞技的实力。

《灵笼第二季》坚持中文原声搭配字幕发行，未刻意制作英、日等语言版本，以原汁原味的东方科幻美学赢得海外观众认可。

该片由扎根武汉光谷的艺画开天制作，全片镜头超一万，依托虚幻引擎5实现电影级精度，树立国产三维动画制作新标杆；联合出品方哔哩哔哩与战略合作伙伴阅文集团均立足上海，形成“上海出品+武汉智造+全球视野”的产业协作范式。这一模式不仅贡献了口碑作品，也为国产动画区域融合发展提供可复制路径。

中国传媒大学教授黄石指出，这部作品证明中国动画有能力在全球化竞争中讲述好中国故事并赢得掌声。火箭专家《独行月球》科学顾问李锋表示，剧中机械结构与物理原理的真实度令人惊喜，主创“不糊弄”的态度，是中国动画走向世界的根基。

据悉，《灵笼第二季》已入选国家广播电视总局“精品创作传播工程”等国家级重点项目，将持续展现中国原创动画的硬核实力与文化自信。

卫中

【评粹】

让艺名回归艺术 能否纠正行业署名乱象

特约撰稿人 韩浩月

腾讯视频6月24日在上海电视节目节期间举办年度发布会，其对外发布的参会嘉宾名单中，统一使用“本名+艺名”的形式，排序也严格依照姓氏笔画排列。

平台此举被认为是对《关于规范电视剧（网络剧）演员署名的通知》的响应，该《通知》由中国电视剧制作产业协会等三家机构联合发布，要求规范使用“领衔主演”“特别出演”“出演”三类头衔，不得随意修改和增加其他名目；在分类基础上，署名顺序按法定姓名姓氏笔画排列；演员不得单独使用艺名、英文名或昵称，如需使用，应采取“真名（艺名）”的规范格式。

按照《通知》的说法，规范演员署名的目的，是为了引导演员恪守职业道德，将主要精力投入艺术创作，不以署名排序干扰正常创作秩序，甚至制造舆论对立。简而言之，艺人“撕番

位”（娱乐圈术语，指明星粉丝或经纪团队为争夺艺人在影视、综艺等宣传物料中的排名次序而引发的争议行为）问题引起了行业重视，行业协会认为规范演员署名可解决这一问题。

艺名与“撕番位”关系微妙，比如在同等竞争条件下，艺名姓氏笔画最少的就可以排在主演首位，不排除有艺人因此使用或修改艺名，以达到提高番位的目的。《通知》提出的“真名在前，艺名备注”要求，对遏制艺名滥用有一定作用。

除了艺名管理，《通知》还涉及对番位排序给演员带来混乱的纠正，比如某影片曾出现“领衔主演、特别主演、特邀出演、友情出演、特邀主演”等近十种署名方式，这种做法在《通知》生效后将会被认定为违规。

在影视行业，演员署名排序，一般以角色戏份比重为标准，某位演员贡献最大，名字就排第一，双主角或者群

戏，则按照姓氏笔画排列。虽然后来团队为争夺艺人在影视、综艺等宣传物料中的排名次序而引发的争议行为，是市场行为，并不代表行业认知。“戏大过天”这一行业准则，仍然被许多影视创作者重视并遵守。也就是说，艺人署名乱象，集中在某些头部项目与流量艺人身上，具有一定破坏力，却与行业主流价值观并不吻合。

基于这一背景可以看出，行业协会《通知》主要针对的，是那些不遵守创作原则和行业传统的部分艺人与制作机构。对于尊重创作、合理署名、平等对待分工的影视制作群体来说，《通知》并不会带来具体的压力。

其实，如果透过现象看本质，艺名只是表面的问题，内核是演员必须明白：内功才是获得观众认可，让演艺生涯长青的关键所在。在文艺领域，创作者使用艺名（笔名）古今中外皆有之，鲁迅、巴金、茅盾均为笔

名，他们以作品为笔名增辉，捍卫着笔名的荣誉。具体到演员层面，一些戏骨级演员也曾使用艺名，如谢添（本名谢洪坤）、陈强（本名陈庆三）、崔嵬（本名崔景文）、白杨（本名杨成芳）。因此，纠正艺名的使用乱象，本意不是否定艺名存在的合理性，而是要将艺名与艺德、作品质量更多地联系起来。

让艺名回归艺术，让演员头衔使用与排名回归创作，这应是行业协会、演艺群体的共识。这共识不仅需要行业协会的号召，更需要艺人们的自觉。当每位使用艺名的演员或艺人都能够重视自己的名字，像前辈那样捍卫艺名的时候，自然也就无需靠条文规则约束了。这次行业协会发出的《通知》，虽不具备法律的刚性约束力，但对会员已构成自律要求，即便非会员，也可从中读出行业风向与自省信号。