



民歌“魔改”不能丢了魂

例如五声音阶、微分音、装饰滑音等，这些细节是它的“文化指纹”。而在魔改中，这些特征往往被削去，统一成大调或小调，以适应流行和声结构。其次是节奏的重构。原本随情绪起伏、与呼吸同步的节奏被压缩、固定，让它更贴合短视频的片段化播放。最后是歌词与情感的转向。那些与土地、方言、生活场景紧密相连的叙事，被替换成流行梗和网络俚语，让人哼起来不费劲，却也难再感受到原曲的厚度。

其实，在音乐的传播史上，改编从来不是新鲜事。古代的曲牌填词，近现代的交响乐移植，都曾让音乐换一种姿态走向新的听众。但那些改编大多在保留原曲骨架的前提下进行，比如在交响编曲中凸显民族乐器的音色，或在舞台舞蹈中用服饰和情境再现曲目的文化背景。这不仅延长了作品的生命，也扩大了它原本的文化意涵。

短视频语境下的“魔改”，驱动力更多来自流量。算法喜欢节奏明快、旋律抓耳、情绪直接的作品，这与不少民歌的审美特质并不契合。为了迎合算法，创作者会主动压缩音乐的复杂性，把旋律变得直白易记。这种方式确实能让民歌跨越地域限制，迅速“出圈”，但也让它失去了与特定生活方式、语言环境的内在联系。长此以往，年轻听众对民歌的印象，可能只剩下几个“爆款模板”，而忘了民歌原本的多样与深度。

当这种浅表化的改编占据了大部分公共传播空间后，真正遵循原曲结构、保留地域特色的版本，反而被埋没在信息洪流之中。一些地方的原生态歌手，即使有着极高的艺术水准和独特唱腔，也难以在平台上获得同等关注度。这不仅是传播手段之争，更是文化生态平衡的问题——如果只有迎合性作品能获得曝光，民歌的原生生态将面临持续削弱的风险。

不过，也有一些创作者走了另一条路。他们选择在短视频中进行“保护性改编”：保留原曲的调式与旋律走向，只在配器和节奏上做轻度现代化处理，甚至用方言原唱，并配上简短的曲目故事介绍。一位二胡演奏者在改编陕北民歌时，坚持用原有的滑音和装饰音，请方言歌手参与演唱，同时用视频讲述这首歌的来历。这类作品播放量或许不如“魔改”的夸张版本，但它们赢得了稳定的听众，也让观众在“听到”的同时“听懂”了民歌。类似的尝试，在一些高校的音乐社团和地方文化馆的项目中也逐渐出现，他们在保留传统唱法的基础上，尝试与说唱、舞蹈、影像结合，让观众既能感受到原曲的韵味，又不会觉得格格不入。

民歌之所以值得被珍惜，不仅因为它们旋律动听，更因为它们记录了人和土地的关系，记录了世代相传的情感表达方式。改编可以让它们走得更远，但前提是不能抹去这些文化的印记。短视频平台完全可以在推荐机制上给尊重原作的改编更多空间，让趣味性与文化性并存。文化管理部门也可以在版权与内容审核环节，对“恶搞式魔改”设立一定的底线，鼓励创作者在保持趣味性的同时，保留调式结构、方言特色和情感意境。教育机构同样应引导年轻人，不只把民歌当作好听的BGM，而应理解它与方言、地理、历史之间的联系，把它当作活的文化记忆来看待。

音乐的传播方式会不断更新，媒介的变化无法阻挡。但在快节奏的流量洪流中，我们能否留出一方安静的空间，让民歌保有自己的声音？它们可以年轻化，可以跨界，可以在新的舞台上被再次发现，但不应被削去骨架、洗掉底色。守住民歌的根，其实就是守住我们自己的文化记忆。

据《光明日报》



“国破山河在，城春草木深”，中国人对“河山”有着骨子里的眷恋与归属感。面对山河破碎，侵略者的蹂躏，总能勃发出强烈的民族抗争力量。今年正逢中国人民抗日战争暨世界反法西斯战争胜利80周年，一批抗战题材精品力作在这个夏天格外燃情。近日正在热播的电视剧《我们的河山》成为其中别具一格的作品。这部剧以1937年山东沦陷为历史背景，讲述青年党员庄培风在中国共产党的领导下，在家乡沂蒙山区，动员群众、发动群众、发展基层武装，经历重重考验，开辟、建设、壮大抗日根据地，最终粉碎日军“扫荡”计划，迎来抗战胜利的故事。

《我们的河山》以“全民抗战”为视角，以沂蒙山区“崮城”为小切口，从敌后战场的微观视角出发，将敌我军事博弈、民族内部不同势力的立场冲突、军民从陌生到水乳交融的情感递进，乃至世界反法西斯战争的宏观演变等多条线索紧密编织，通过具体故事深刻阐释了中国共产党在抗战中的中流砥柱作用以及人民群众作为抗战根基的力量，回答了“共产党为什么能赢”的时代之问。

剧名“我们的河山”蕴含双重深意：字面指寸土不让的“江山”，深层寓意则是人民。从“兵民是胜利之本”的军事思想，到“为了谁、依靠谁”的执政内核，全剧通过中国共产党在民族抗战中的具体实践，如保护群众利益、动员全民参战、坚持团结

抗战以及舍生忘死、不怕牺牲的大无畏精神等，生动诠释了中国共产党“全心全意为人民服务”的根本宗旨，成为“江山就是人民，人民就是江山”这一理念的经典演绎。

朱熹说：“文从道中流出。”《我们的河山》很好地处理了“讲道理”和“讲故事”的关系。

全剧的一大亮点是将中国共产党在抗战时期的路线方针政策自然融入剧情。剧中庄培风、刘祖光、周密三人围绕《论持久战》彻夜长谈，直至红日初升的段落，以诗意的画面将理论思想转化为人物的精神共鸣；“减租减息”运动中，庄培风与村民对话，用算账、讲故事的方式宣讲政策，与国民党“空降”县长强征粮款、脱离群众的做法形成鲜明对比；游击战术的运用则通过具体战斗场景，诠释了我党“持久战”战略在基层的实践逻辑。

剧中的“军民鱼水情”更是刻画得感人至深。剧中庄培风受伤后，老乡小山一家冒着被日军搜捕的风险，轮流送饭、换药，甚至为掩护庄培风而牺牲了亲人，细腻的情节既展现了人民群众对党的信任，也呼应了“军队打胜仗，人民是靠山”的深刻内涵，让全剧在思想深度之外，更添情感温度。

《我们的河山》充分展现了全民抗战的复杂性，这场战争不仅是中日之战，也是各种势力、思潮的交融大战。剧中刻画了全民抗战中形形色色的各种人物，故事

情节充分演绎了角色的转变过程，深刻展现了我党统战工作成风化人的智慧，共同绘就一部可歌可泣的抗日英雄传。

该剧片头航拍沂蒙大山，画面极具表现力，展现出大片的气魄。全剧镜头表现极具质感，场景、造型、道具、音效等都达到电影级品质。关键长镜头运用娴熟，给予观众强烈的历史现场感和战争沉浸感，让观众仿佛置身于那个战火纷飞的年代。

面对战争的残酷、肆虐，不掩饰、不虚化，《我们的河山》有相当的段落表现了日军的残暴、抗战的惨烈和军民的牺牲。在战争场面呈现上，摒弃“枪林弹雨”的视觉大场景，转而采用袭扰进退等游击战术细节。如地道内极端艰苦的场景既符合历史真实，又传递了“人民战争”的智慧，让观众深刻感受到抗战的艰难和胜利的来之不易。

尤其让人欣慰的是，全剧虽聚焦沂蒙山区的局部战场，却始终以时间线为轴，对应太平洋战争爆发等世界反法西斯战争和淞沪会战、百团大战、日军投降等全民族抗战的关键节点，使局部故事与宏大历史背景紧密相连，既保证了叙事的紧凑性和历史逻辑，又凸显了“中国抗战是世界反法西斯战争重要组成部分”的历史定位。

《我们的河山》从抗战题材电视剧中脱颖而出，成为一部兼具地域特色与历史深度的革命史诗剧作。观众在沂蒙山区的烽火故事里，既看见一方百姓的抗争之艰，也可以望见整个民族乃至世界反法西斯战场的壮阔轮廓，“局部”与“宏大”互为映照，完成了一次对历史的立体回望。

据《人民日报》

舞台互动要适量

当下，在舞台艺术的多元生态中，观众互动正占据愈发重要的地位。恰到好处的互动，犹如灵动的丝线，将演员与观众紧密相连，极大地提升观众的参与感，为演出注入别样活力；可一旦互动越过合理边界，便如同脱缰的野马，不仅会破坏演出节奏，更可能瓦解艺术作品的完整性。

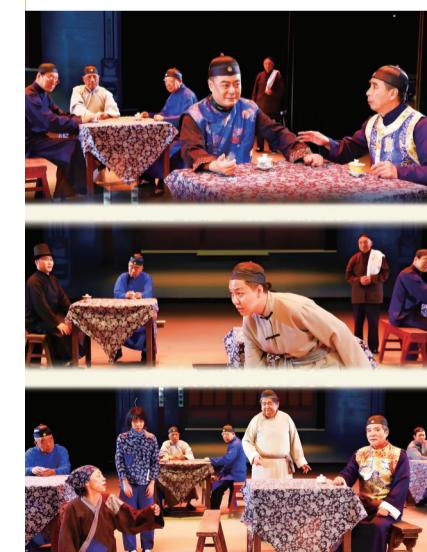
观看沉浸式戏剧的观众可以自由触摸道具，相声演员的现挂可以引发全场爆笑，演员即兴将观众梗化作剧情的养分，精妙的互动设计不仅能打破传统的观演界限，更是让演出焕发出独特魅力。以话剧《茶馆》为例，演员在特定桥段引导观众模仿老北京吆喝声，瞬间将剧场化作多年前的市井空间，拉近了舞台与观众的距离，沉浸感十足。音乐节上，歌手带领观众挥舞荧光棒、齐唱副歌，现场氛围被推向高潮，观众的情绪得到充分释放，让艺术不再是单向输出，而是即时生成的鲜活体验。

适度的舞台互动犹如暗夜中的萤火虫，能为演出添彩，然而互动也并非越多越好，过度则会适得其反。部分喜剧演出中，演员为了追求即时的笑声，频繁打断表演进程，与观众进行冗长的即兴对话，导致剧情支离破碎，破坏了原本连贯的叙事节奏，使得演出质量大打折扣。一些小剧场演出中，互动环节喧宾夺主，演员过度迎合观众的个别要求，偏离了演出的核心主题，让演出失去了原本的艺术价值。

可以说，舞台互动的本质是艺术与观众的双向对话，其精妙在于“度”的拿捏——恰如盐入珍馐，少则寡淡，多则毁味。创作者是掌勺人，需在作品中预设“互动入口”——可能是一个眼神的交汇、一次默契的留白，或是一段可填补的叙事缝隙。而观众则需化身“清醒的参与者”，既享受打破“第四堵墙”的新鲜，又懂得在艺术边界前止步，尊重艺术完整性。

实现这般默契，需要多方共同构建。演员需锤炼互动分寸的掌控力，让即兴发挥始终服务于作品内核；主办方建立清晰的参与规则，通过现场提示、灯光引导等方式培养观演礼仪；观众则应带着对艺术的敬畏入场，在互动中保持理性与克制。唯有如此，舞台才能真正成为艺术性与参与性共生的磁场，让每次演出既保有独特的现场魅力，又不失作为艺术品的完整价值。

据《中国文化报》



话剧《茶馆》