

欢迎按以下格式引用:韩燕娜.博物馆语境下越剧的阐释与展示[J].长江大学学报(社会科学版),2023,46(6):28-32.

# 博物馆语境下越剧的阐释与展示

韩燕娜

(绍兴文理学院 元培学院,浙江 绍兴 31200;浙江大学 艺术与考古学院,浙江 杭州 310012)

**摘要:**越剧在博物馆阐释与展示实践方面面临主题博物馆少、展示空间老旧、阐释与展示手段单一、知识传播与文化遗产效率低等问题。作为表演艺术的越剧本体在曲调、身体语言、舞台空间等方面具有区别于其他非物质形式的特殊性,其舞台表演本体应成为博物馆阐释与展示的主体。在数字化时代,博物馆应借助技术手段推广和传播越剧艺术本体,构建年轻人喜爱的精神生活新空间。

**关键词:**越剧;阐释与展示;非物质文化遗产;数字化传承

**分类号:**J825 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2023)06-0028-05

19世纪中后期,越剧起源于浙江嵊州,是由当地说唱艺术发展而成的抒情性地方戏曲。它根植于山歌小调、宣卷佛曲,源于田间歌唱,后发展为沿门卖唱形式。1906年,唱书艺人第一次在嵊州东王村香火堂前把落地唱书搬上舞台,早期越剧“小歌班”诞生。自1917年开始,大批越剧歌班以百折不挠、艰苦创业的精神勇闯上海滩,创作了《碧玉簪》《梁祝》等一批新剧目,从此越剧与海派文化结下了不解之缘。越剧独具江南灵秀之气,经过百年发展,目前已经成为全国第二大地方剧种,在上海、浙江、江苏、安徽等地区广泛流传。2006年,越剧被列为我国首批国家级非物质文化遗产。

## 一、问题的提出

越剧历经百年发展,在唱腔<sup>[1]</sup>、音乐<sup>[2]</sup>、舞美<sup>[3]</sup>、导演<sup>[4]</sup>、剧本<sup>[5]</sup>等方面取得了长足的进步,但是,由于生活方式的变革、西方流行音乐文化的盛行、媒体技术的革新,人们的娱乐方式日趋多元化,越剧逐渐失去了原有的生存土壤。同其他剧种一样,越剧面临资金不足、受众市场萎缩、从业人员减少、技艺失

传等问题。一方面,为贴近时代,越剧在传承与剧目创作方面加大了投入,但传播媒介、渠道、效果没有明显改善,传播渠道比较单一,主要为剧团演出、剧目展演,而博物馆、新媒体等大众媒介的实践相对薄弱。另一方面,越剧写意抒情,慢节奏展现,其陈旧的剧情展现方法、程式化的表演方式与现代快生活脱节,难以打动现代观众。越剧需要新的展示与阐释手段,传承其独有的文化价值。

目前,关于越剧传播的研究主要涉及传播渠道、传播内容、传播对象。传播渠道方面,廖亮、花晖《新媒体对传统文化传播的作用和意义——以越剧为例》<sup>[6]</sup>、陈晓红《“互联网+越剧”传播与推广研究》从不同角度探讨了新媒体对于传播越剧文化的作用;传播内容方面,徐翠《从跨文化传播看戏曲对外题材的移植》<sup>[7]</sup>、杨斯奕《对农村题材越剧现代戏创作的思考》<sup>[8]</sup>分别从不同类型题材内容创作,探讨越剧的传播与接受问题;传播对象方面,凌来芳提出了越剧海外传播的建议和对策<sup>[9]</sup>,张婷婷梳理了越剧在南京传播的兴起、衰落周期并分析了其背后的原因<sup>[10]</sup>,刘盼红以芳华越剧团离沪赴闽的发展历程为

收稿日期:2023-06-10

基金项目:浙江省哲学社会科学青年基金项目“互联网+视阈下越剧服饰文化及其数字化传承研究”(19NDQN328YB)

作者简介:韩燕娜(1986—),女,河北邢台人,博士研究生,主要从事文化遗产保护研究。

例,考察了越剧的跨地域传播问题。

现有研究较少涉及越剧在博物馆或非物质文化遗产语境下的展示、阐释与传播,多为不同语境下的越剧传播策略研究,或针对某类题材或某个具体个案的研究,研究结果同质化程度严重。王馥在《传统戏剧类非遗项目的传承困境与保护方向》中指出,作为非物质文化遗产的中国戏曲在实际保护中必须面对体现其自身艺术规律的多元关系<sup>[1]</sup>,正确处理这些关系是决定其发展的关键。笔者拟从博物馆语境下越剧的阐释与展示出发,立足于越剧作为非物质文化遗产的本质,运用博物馆学理论分析越剧传播的有效路径。

## 二、越剧的阐释与展示实践

2008 年,国际古迹遗址理事会通过了《文化遗产阐释与展示宪章》,对文化遗产的阐释与展示给出了明确的定义。“阐释”指一切可能的旨在提高公众意识、增进公众对文化遗产地理解的活动。这些可包含印刷品和电子出版物、公共讲座、现场及场外设施、教育项目、社区活动,以及对阐释过程本身的持续研究、培训和评估。“展示”指在文化遗产地通过对阐释信息的安排、直接的接触,以及展示设施等有计划地传播阐释内容。可通过各种技术手段传达信息,包括(但不限于)信息板、博物馆展览、精心设计的游览路线、讲座和参观讲解、多媒体应用和网站等<sup>①</sup>。具体到越剧而言,其作为非物质文化遗产的阐释与展示,本质上属于表演艺术,在博物馆语境下,不应局限于三维实物展示陈列。

《关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》指出:“充分发挥各级图书馆、文化馆、博物馆、科技馆等公共文化机构的作用,有条件的地方可设立专题博物馆或展示中心。”<sup>[12]</sup>《关于进一步加强非物质文化遗产保护工作的意见》指出:在现有基础上,统筹建设利用好国家非物质文化遗产馆,鼓励有条件的地方建设非物质文化遗产馆,推动国家级非物质文化遗产代表性项目配套改建新建传承体验中心,形成包括非物质文化遗产馆、传承体验中心(所、点)等在内,集传承、体验、教育、培训、旅游等功能于

一体的传承体验设施体系<sup>②</sup>。在国家日益重视文化建设的大背景下,全国各地的戏曲博物馆、非遗传习中心日益增多。但就越剧戏种本身而言,全国的博物馆仅一家,坐落在越剧诞生地浙江嵊州市。笔者经过实地走访,发现越剧博物馆的阐释展陈面临许多问题,具体可以总结为以下几个方面。

第一,展陈空间陈旧,展示效果差。越剧博物馆是中国第一家以地方戏剧命名的博物馆,于 1990 年建成,建筑面积为 1370 平方米。博物馆自建成后再没有进行过大的工程建设,内部照明、陈列设施老旧,难以达到理想的阐释与展示目的。笔者于 2022 年 9 月 8 日走访了该博物馆,发现登记在册的访问者只有 3 人。笔者从博物馆解说员那里了解到,博物馆的制冷系统过于老旧,博物馆内体感温度较高,所以,即便是暑假,青少年参观的高峰期,附近居民也不会选择到此参观。另外,由于展陈空间较小,大量文物放在仓库,只有 100 余件实物展品。物品的展示效果因灯光和展箱老旧而大打折扣。

第二,物品考古式陈列,不能体现戏曲非遗特色。基本展厅大篇幅介绍了越剧的历史与越剧表演艺术家“越剧十姊妹”。展示多采用文字、图片、实物或实物模型的方式。展品大致分为两类:一类是演出时的物品,如乐器、服装、道具等;一类是文献图片,如剧本、演出节目单、曲谱、照片等。这些物品虽然承载着重要的越剧信息,但按照历史博物馆的方式展陈,其大众传播效果将会大大降低。越剧属于表演艺术,其每一次发展都面临着曲调、舞台表演、舞美、服装等方面的革新,单纯的文字介绍无法帮助观众形成对越剧的直观认识。

第三,缺少活态展示与互动,阐释与展示手段单一。越剧博物馆还停留在历史博物馆的展示阶段,重点介绍越剧发展史,忽略了越剧是一门舞台表演艺术,是视觉、听觉乃至触觉的综合体验,其最大魅力在于舞台演绎。所有的越剧服装躺在展柜中,曲调藏在展板上,舞台表演定在图片上,这样的展示只能让非遗越来越“死”。

综上,越剧博物馆语境下的阐释与展示还处在起步阶段,越剧非物质文化遗产被生硬地套用了物

① The ICOMOS Charter on the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites, <https://www.icomos.org/en>, 2008 年 10 月 10 日。

② 《中共中央办公厅、国务院办公厅印发〈关于进一步加强非物质文化遗产保护工作的意见〉》, [https://www.gov.cn/govweb/zhengce/2021-08/12/content\\_5630974.htm](https://www.gov.cn/govweb/zhengce/2021-08/12/content_5630974.htm)。

质化的展示方式,本该有多重感官体验的动态的舞台艺术未能得到充分的阐释与展示,被简化为越剧历史博物馆,而且历史信息的罗列缺乏生动性。需要指出的是,活态非遗的博物馆语境展示一直存在争议。有学者认为博物馆只能展陈实物,无法活态展示,博物馆只能作为非遗传承的补充手段<sup>[13](P35)</sup>。

### 三、越剧的阐释与展示主体

越剧是与江南文化生活紧密相连的艺术,与时代发展息息相关。它起源于嵊州民间的田头歌唱,开始为单纯的自娱歌唱,后遇战乱灾荒,艺人迫于生计,将其发展为“沿门唱书”。“绍兴文戏”时期,越剧男班在上海打开了局面。20 世纪 20 年代,上海兴起“女子演戏”,为适应当时的海派文化,歌班艺人又开创了“女子越剧”。20 世纪 40 年代,上海的越剧艺人对越剧进行了全面改革,聘请新文艺工作者参与筹建剧务部,建立了正规的排演制度,这有力地促进了剧目建设和音乐发展,把越剧发展推向新阶段。1946 年,《祥林嫂》在上海公演引起巨大轰动。越剧在民族自觉文化宣传方面发挥了重要作用。1949 年后,上海建立了第一个国家剧团——华东越剧实验剧团。越剧界一大批有较高艺术素养的编、导、演、音、美专门人才汇聚上海。20 世纪五六十年代,越剧迎来了发展的黄金时期,在“百花齐放,推陈出新”文艺方针的指引下,《孔雀东南飞》《何文秀》《打金枝》《彩楼记》《血手印》《李秀英》等优秀作品相继问世。改革开放以来,越剧艺术思想更加解放,艺术观念更加开放,越剧的美学追求不断向文人化方向发展,将江南文化特征“柔、诗、雅”表现得淋漓尽致<sup>[14]</sup>。2006 年,越剧迎来了百年诞辰,以独特的魅力成为中国第二大剧种。

越剧的本质是舞台表演艺术。它是以情节结构为主的艺术表现形式,融合了表演、音乐、文学、美术等多元内容<sup>[15]</sup>,具体表现为舞台动作、唱腔曲调、服装道具等。

以舞台动作而言,越剧有一系列程式化的动作表现模式。如小生的舞台动作,具体到台步、起袖、丢袖、亮相、提襟等,都有固定的节拍动作,舞台演员运用不同的表情、肢体语言,表现不同的人物性格和故事冲突。

以唱腔曲调而言,唱腔是越剧的标志,越剧的唱腔清悠婉丽、细腻有神、跌宕婉转,富有表现力,有感人以形、动人以情的魅力。中国戏曲历来十分重视“吐字”“咬字”这一基本功。明朝魏良辅在《曲律》中讲道:“曲有三绝,字清为一绝,腔纯为二绝,板正为三绝。”1851 年前后,嵊州马塘村人金其炳在本地道士宣卷调、钗经佛曲的基础上,吸收牧牛歌和外地同类唱调,创作了“四工合调”,自此,越剧有了最初的雏形。后来,越剧发展出“丝弦正调”“四工腔”“弦下调”等,曲调的每次变革都为越剧发展迎来了新的契机。另外,越剧的念白以浙江嵊州话为基础,在向上海等地发展的过程中,为了迎合本地的欣赏口味,越剧也加入了一些上海方言等。整体来讲,越剧唱腔充满了江南的柔情。

以服装道具而言,越剧的服、化、道在整个中国戏曲界是非常有特色的存在。越剧的服饰突破了传统京剧、昆剧穿戴规制“上五色,下五色”的限制。越剧服装配色多用淡粉、淡蓝、鹅黄、艾青色、中绿色、白色、秋香色等中间色,强调服装色调的统一和谐<sup>[16]</sup>。越剧服装经过多年的发展,形成了淡雅、清丽、柔美的特色。越剧的道具有很多具有江南特色的物品,如折扇、团扇、油纸伞等。越剧多用扇子作为道具,表达一种欲说还休、欲拒还迎的情感指向。一柄小小的扇子承载了传统越剧文化中的暧昧情感,并赋予其一种更开放的解读空间<sup>①</sup>。

越剧舞台艺术正是通过舞台动作、唱腔曲调、服装道具来标识人物性格、角色特征,描绘故事情节,给观众带来审美满足。综上,戏曲不仅是过程性的艺术,更是表演语言的艺术<sup>[17]</sup>。

### 四、数字赋能博物馆语境下越剧的阐释与展示

前期很多研究将博物馆视为非物质文化遗产传承与传播的“墓地”<sup>[13](P51)</sup>。究其原因,是研究者狭隘地定义了博物馆,并且物化了非物质文化遗产。2022 年 8 月 24 日,国际博物馆协会(ICOM)官网公布了“博物馆”的新定义:“为社会服务的非营利性常设机构,它研究、收藏、保护、阐释和展示物质与非物质文化遗产”,明确了博物馆的职能之一为阐释与展示非物质文化遗产。越剧是表演艺术类非遗,应在

① 《越剧给〈柳浪闻莺〉带来的,不止是一层“古典滤镜”》,《光明日报》,2022 年 3 月 17 日。



博物馆空间内寻找合适的载体实现其转化。

### (一)博物馆媒介与传统越剧形式的冲突

德国戏剧理论家艾利卡·费舍尔-李希特认为:演出的特征是它的“一过性”,“一过性”决定了演出是演员和观众共同完成和共同参与的“事件”,而不是“作品”。<sup>[18]</sup>他强调演艺活动的现场性、时间性。而博物馆空间的原理是,观众在策划与设计的空间里自由地选择参观路线、展项和停留时间,通过移动、观察和操作来获得对展品的认知。<sup>[19]</sup>这样,戏曲表演的“耗时性”与博物馆空间的“非耗时性”就构成了一对矛盾,解决这一矛盾的办法就是在博物馆空间引入“耗时性”的媒介手段。

事实上,国内外很多非遗博物馆也在进行这样的尝试,比如还原舞台场景或者引入活态表演,但是,在实践中遇到了很多问题。最常见的问题是非遗展演活动是阶段性的、暂时性的,在很多博物馆,观众往往看不到演出。越剧博物馆实践更是困难重重。博物馆面积的制约,导致没有足够的空间搭建越剧舞台。由于编制预算的原因,博物馆无力负担越剧非遗传承人的费用,如果与第三方越剧团合作,演出时间、演出场次,博物馆又无法主导,因此,在全国唯一的越剧博物馆里是看不到越剧表演的。

### (二)数字化媒体介入越剧本体

艾利卡·费舍尔-李希特认为表演行为应具有“物质性”。他所说的“物质性”指表演行为本体,包括声音、空间与肢体语言。<sup>[20]</sup>下面笔者拟从声音、空间、身体角度分析数字化媒体如何介入越剧博物馆的阐释与展示。

#### 1.声音的数字化阐释与展示

声音包括越剧的曲调和伴奏音乐。演出中的声音虽然具有“一过性”,从寂静中出现,在空间蔓延,然后消失,但是声音还是直接对听众起了作用,它不仅给人空间的感觉,还常常能引起听众心理和情绪上的反应。戏剧音乐在戏剧结构中的作用是“使观众毫不注意地从一种情绪状态进入另一种情绪状态”。越剧的曲调和伴奏会给观众构造一个听的空间。因此,越剧博物馆可以借助录像、录音、数字媒介等手段,再现越剧“听的空间”,弥补传统越剧演出中声音“一过性”的不足,同时也丰富了人们的博物馆感官体验,使传统博物馆从信息传递上升为情感传递。

#### 2.表演空间的数字化阐释与展示

剧场空间,不论是装修固定的还是临时搭建的,都是戏曲表演的空间。它通过布景装置、照明等制

造戏曲的表演中心,剧场空间和表演空间叠加,可以给观众带来沉浸性体验。

事实上,博物馆语境很早就引入了“空间装置”概念。在西方,自然博物馆中早在 19 世纪就有“栖息地立体模型”,即以 1:1 的比例模拟栖息地环境,展示动物标本<sup>[21]</sup>。在国内,博物馆中的类似装置被叫作“情景再现”,是实物展品与绘画、模型、雕塑、多媒体、互动体验设备等非实物展品的科学组合。<sup>[22]</sup>西方语境中的“diorama”与国内语境中的“情景再现”有很大差异,但是不管是“diorama”,还是“情景再现”,都强调实物性,其固定性较高,耗材较多,变动困难。对于有大量剧目的表演舞台再现,这种装置不太符合展陈对象本体的性质。

近年来,VR、AR 技术的快速发展,给博物馆展示带来了新的变革。VR,又称灵镜技术,指用计算机技术产生虚拟的世界,让体验者能够无限制、自由观看,以获得体验的沉浸感。VR 技术的三大特征是沉浸、交互和仿真<sup>[23]</sup>。沉浸性可以给观众带来身临其境的感受,即使在博物馆场地有限的情况下,观众也可以在虚拟空间感受越剧舞台空间,例如《梁祝》《五女拜寿》《碧玉簪》等剧目场景。AR(增强现实),是将真实世界和虚拟影像相结合的技术。观众通过可穿戴设备 AR,在现实世界“增加”一部分虚拟内容,实现虚实世界的完美结合,获得博物馆和越剧舞台双重空间体验。总之,以 VR、AR 为代表的数字技术,使越剧舞台空间在博物馆中沉浸再现成为可能。

#### 3.身体的数字化阐释与展示

演出离不开艺术家。<sup>[18](P110)</sup>艺术家创作作品,用的是一种极其特殊的物质——他的躯体。舞台人物是不具体的,文字或图片不能展示人物的全部,只有通过艺术家的扮演,舞台人物才有了具体形象。

20 世纪以来,杜莎蜡像的盛行,表明了观众对演艺艺人及其扮演角色的追捧,以及观众对演艺艺人“在场性”的追求,观众希望能与演艺角色同处一个时空。数字技术的发展,使数字艺术家的产生变成可能。2013 年,歌手周杰伦与数字邓丽君合唱歌曲《千里之外》,感动了无数人。数字邓丽君是数字王国公司通过 AI 等复杂数字技术创造的数字形象,在语言、动作、表情等方面可以做到高度逼真。近些年来,在音乐界、电影界、主持界,产生了大量数字形象。

将数字越剧形象引入博物馆,有助于解决越剧艺术家和观众的“在场性”问题。可以借助数字 AI

技术打造梁山伯、祝英台、祥林嫂等经典越剧形象，实现舞台人物与观众的跨时空对话。

综上,利用数字化的展陈技术,可以缓解越剧本体展示和博物馆空间媒介的矛盾,越剧演出不受博物馆场地、演出时间的限制,观众也不必在特定时间观赏表演。更重要的是,数字化展示突出了越剧的本体特征,在阐释过程中强调了其作为非物质文化遗产的核心价值。因此,应加强博物馆与越剧团、非遗传习所等研究和保护机构的合作,将数字化作为博物馆展示的重要手段,配合定期的实体演出,并结合传统文物和图文展示以及讲座,这有利于较为完整、立体、系统地呈现越剧,扩大越剧的受众面,培养观众对越剧的审美认知。

### 五、结语

越剧和其他戏种一样,其发展和没落有众多原因。其中一个重要原因是,产生于农业文明的戏曲是“耗时性”演出,工业文明是快节奏、即时性文化载体。越剧曲目蕴含着人们对真善美的追求,其教化价值、审美价值不会随着时代变迁而消亡。中国传统博物馆对戏曲全方位展陈的案例还比较少,越剧博物馆作为全国首家主题戏曲博物馆,在越剧文化阐释与展示方面取得了一定成就,但是仍然面临着展示手段落后、空间狭小、人员不足等问题。进入非遗行列的越剧,其本身的“耗时性”与博物馆的“非耗时性”之间存在着矛盾冲突。解决这对矛盾的根本,是抓住越剧的本体,即越剧是声音、空间、身体结合的表演艺术,根植于江南文化。通过 VR、AR、AI 等数字技术手段,在博物馆语境中阐释与展示越剧本体,可以达到与时俱进传播文化的目的。

和其他形式的非物质文化遗产一样,越剧在被阐释与展示的过程中,不应脱离其固有的文化传统<sup>[24](P72)</sup>。越剧曲目中蕴含着的真、善、美,表演风格上的柔美、隽永、雅致,发展过程中勇于创新的精神,是在博物馆语境下阐释越剧文化的重点。

#### 参考文献:

[1]钱丽文.关于越剧唱腔学习的若干建议:以越剧戚(雅仙)派唱腔为例[J].中国戏剧,2022(6).

[2]许刘晴.论建国初期越剧音乐的成功改革与创新——以浙江越剧二团为例[J].黄河之声,2022(11).

[3]张舒睿.谈日本电影《春琴抄》的越剧改编[J].剧作家,2022(4).

[4]叶志良.回归越剧的加法与减法:新编越剧现代戏《幽兰逢春》的叙事智慧[J].中国戏剧,2022(6).

[5]韩燕娜.互联网+视阈下越剧服饰的创新传承[J].轻纺工业与技术,2018(3).

[6]廖亮,花晖.新媒体对传统文化传播的作用和意义——以越剧为例[J].传媒,2014(11).

[7]徐翠.从跨文化传播看戏曲对外国题材的移植[J].吉林艺术学院学报,2011(3).

[8]杨斯奕.对农村题材越剧现代戏创作的思考[J].戏剧之家,2022(1).

[9]凌来芳.传承革新 多元融合——越剧的跨文化传播策略研究[J].四川戏剧,2017(1).

[10]张婷婷.论越剧在南京的传播与发展[J].南京艺术学院学报(音乐与表演),2017(3).

[11]王旭.传统戏剧类非遗项目的传承困境与保护方向[J].美术观察,2016(7).

[12]谢小姐.博物馆与非物质文化遗产展示——以南京博物院非遗馆为例[J].东南文化,2015(5).

[13]苑利.中国非遗保护启示录[M].北京:中国文联出版社,2008.

[14]朱婧雯.越剧表演蕴含的江南文化特征——“柔”“诗”“雅”[J].戏剧之家,2021(8).

[15]李晓.戏曲表演舞台节奏灵活把握的意义和策略研究[J].今古文创,2021(42).

[16]金佳勤,于森,韩燕娜,刘津池.数字化服饰还原在越剧角色塑造中的创新传承[J].纺织科技进展,2021(4).

[17]唐可星.传统戏曲作为非物质文化遗产的阐释与展示——以广西彩调剧为例[J].广西民族大学学报(哲学社会科学版),2020(4).

[18](德)艾利卡·费舍尔-李希特.行为表演美学——关于演出的理论[M].余匡复,译.上海:华东师范大学出版社,2012.

[19]严建强.在博物馆里学习:博物馆观众认知特征及传播策略初探[J].东南文化,2017(4).

[20]陈琳.数字化媒体介入“传统”戏曲物质性:荣念曾实验戏曲研究,以《挑滑车》为例[J].新美术,2017(10).

[21]Vera Ludwig.Museum Dioramas: Their Relevance in the 21st Century[J].Münster:Deutsches Museum,2017(12).

[22]张琰,郑霞.浅析 Diorama 在博物馆语境下的发展与演变[J].中国博物馆,2021(4).

[23]孙略.VR、AR 与电影[J].北京电影学院学报,2016(3).

[24]麻国庆,朱伟.文化人类学与非物质文化遗产[M].北京:三联书店,2018.

特约编辑 桑俊

责任编辑 叶利荣 E-mail:yelirong@126.com