



经典剧目的传承,关键在“人”

□王 勇



京剧《杨门女将》青春版剧照 国家京剧院供图

文艺作品能够跨越时代成为“经典”，关键在于植根民族文化土壤、承载真善美的精神基因，秉持对艺术至境的执着追求，以极致的艺术表达构建起人性共通的精神纽带。在飞速变化的时代，经历史淘漉、历时光检验的经典以其稳定的价值内核，为人们提供精神栖息的家园。

国家京剧院建院以来，善于继承、长于借鉴、勇于创新，创编上演了600余部不同题材的剧目，形成了思想鲜明、流派纷呈、阵容齐整的舞台艺术风格，创排了一大批受人民群众认可与喜爱的经典作品，丰富并发展了京剧艺术宝库。

经典剧目是各个时代的艺术家勇攀艺术高峰的成果。诞生于1959年的京剧《杨门女将》，就是以扬剧《百岁挂帅》为蓝本，经老一辈艺术家精心打磨，将民间叙事升华为美轮美奂的京剧经典。该剧以高度凝练的戏曲语言塑造出一批有血有肉、刚柔并济的巾帼群像，让她们的形象沉淀为代代相传的文化印记。还有20世纪50年代，剧作家翁偶虹先生与表演艺术家李少春先生联袂合作，在传统猴戏《安天会》基础上改编而成的京剧经典《大闹天宫》，亦突破传统框架，刻画了孙悟空不畏强权、勇于挑战、善于斗争、敢于胜利的“美猴王”新形象，以恢宏的场面铺排、精彩的打斗设计、技与艺的相得益彰，赋予神话人物鲜明的人格光辉。更有国家京剧院原创现代京剧的经典代表《红灯记》，自首演至今已逾半个多世纪。剧中李玉和、李奶奶、李铁梅等人物形象深入人心，唱段脍炙人口，情节跌宕起伏、红色信仰贯穿始终，成为一代人的集体记忆，至今仍活跃在戏曲舞台上，持续收获广大观众的喜爱与赞誉。

创作文艺经典，离不开对人心、人情与人性的深刻表达，离不开对当代观众思想维度的拓展，更离不开对剧中人物在人生命运洪流中抉择的呈现。《杨门女将》中杨家女眷舍身报国的忠诚担当，《大闹天宫》中齐天大圣不畏强权的战天斗地，《红灯记》中一家三代矢志不渝的红色信仰……剧中彰显与饱含的这些精神光辉与共通情感，正是经典直抵人心的密码。经典，不是戏剧博物馆中固化的展品，而是伴随着时代语境不断生长演变的戏剧生命体，始终与时代同频共振，在不同历史阶段被赋予新的价值内涵与阐释空间。

经典作品的常演常新，不仅源自作品内涵与时代精神的共振，也在于它承载着一个民族的记忆，并将个体命运与集体价值紧密交织。《杨门女将》突破了传统戏曲对女性角色的刻板印象，塑造出余太君、穆桂英、杨七娘、柴郡主等有血有肉的巾帼英雄，彰显了女性的主体意识，引发当代共鸣。杨门女眷“代夫出征、为国赴难”的勇毅抉择，将家族忠勇升华为民族大义，通过具象化的舞台表达，将忠诚、勇敢、担当等价值追求潜移默化地传递给观众，至今激荡人心。《红灯记》则是一部具有传奇色彩的革命史诗，不仅展现了战争年代地下情报工作的惊险，还深入刻画了普通百姓在家国危难中的精神觉醒与成长。剧中三代人三个姓，他们在信仰的指引下结为

一家，最终共同走向崇高。

经典的再创造，绝非简单的“旧瓶装新酒”，而是尊重艺术规律基础上的创造性转化与创新性发展。对于戏曲而言，脱离传统的“创新”终将沦为无源之水、无本之木，唯有在理解原作精髓的同时，注入当代审美意识和价值理念，才可能构筑起传统与当下对话的桥梁。

近年来，国家京剧院在秉承现代戏、新编历史剧、传统戏“三并举”剧目方针的基础上，进一步拓展改编、复排经典名著、经典名剧的“两改”创作思路，遵循艺术规律，力争做到“移步不换形”的创作原则。“他山之石，可以攻玉。”一直以来，剧院重视对地方戏的移植改编，成果颇丰。梅兰芳先生曾从豫剧《穆桂英挂帅》中汲取艺术经验，创作同名京剧；京剧《春草闯堂》学习借鉴莆仙戏版本，成为表演艺术家刘长瑜先生的代表剧目之一；现代京剧《红灯记》改编自沪剧《革命自有后来人》，成为时代经典。由此可见，移植改编也是传承、发掘经典剧目价值的重要方式。2022年，剧院对越剧经典《五女拜寿》的移植改编可以说是对这一理念的生动实践。该剧延续了原剧主题鲜明、人物众多、针线绵密的创作思路，在移植过程中大胆创新舞台调度和唱腔设计，既吸收越剧浓郁的生活气息，又丰富了京剧行当、流派、唱腔、表演和音乐艺术上的表达空间，实现了程式为人物所用，彰显了京剧的独特风范。

2024年，国家京剧院推出的青春版《杨门女将》，同样是一部印证经典作品生命力的剧目。排演过程中，主创团队一方面着力凸显女性角色的精神成长，进一步优化表演细节、舞台节奏和人物形态，让经典形象在当下更具亲和力与感染力；另一方面，延续了戏曲“以简代繁”的写意美学，借助现代灯光与音效营造沉浸体验，弥合了传统文化与当代观众的审美隔阂。2024年8月15日，北京梅兰芳大剧院的舞台上，青春版《杨门女将》由一群平均年龄不到30岁的年轻演员担纲主演，其中不乏“00后”面孔。六十五载春秋流转，当这部作品再次以青春之姿亮相登场，依然光彩夺目。

青春版《杨门女将》的复排实践表明，对经典的创新演绎从来不是对传统的颠覆，而是基于传统的艺术表达的优化。一切有益于提升艺术表现力的元素都可以“以我为本”地化用，而背离艺术规律的所谓“创新”，只会消解经典的价值。当场灯亮起，那些穿越时空的唱腔叩击心灵，观众看到的不仅是一部部作品的“重生”，更是一个民族在传承中创新、在对话中超越的文化自觉。



京剧《宝莲灯》剧照 国家京剧院供图

经典剧目的传承，关键在于“人”的传承，“以戏育人”的复排复演无疑是一条关键路径。今年11月22日，“国家京剧院2025年度优秀京剧保留剧目展演”中，现代京剧《红灯记》在观众的热切期盼中登场，演出“一票难求”。该场演出启用了老、中、青三代“李玉和”“李奶奶”“李铁梅”共9位演员同台献演。《红灯记》的传承史，正是一部艺术代际接力史。台前幕后，三代演员共同携手，充分展现了京剧艺术传承经典、枝繁叶茂的蓬勃生机以及一代代文艺工作者继往开来、生生不息的艺术图景。

排演青春版《杨门女将》，国家京剧院还邀请王晶华、刘琪、袁慧琴、董圆圆、吕昆山、李金平等担任艺术指导，以“名家传戏”的模式实现薪火相传：老艺术家向后辈倾囊相授，传递出他们对艺术的敬畏之心；青年演员在高标准、高强度的排练中，深切感悟老一辈的德艺双馨。排练场上，年轻演员的青春风貌，似乎与半个多世纪前杨秋玲、王晶华等艺术家们的身影重叠在一起，隔着时空遥相呼应。以戏育人的传承模式，让经典的复排复演超越了艺术再现的意义本身，它为人才培养提供了重要平台，助力青年演员汲取技艺精髓、赓续精神血脉，让经典的艺术生命得以真正延续，实现一代从业者从学习者到传承者、弘扬者的蜕变。

当经典的薪火投入当代生活的熔炉，方能淬炼出属于我们这一代人的新经典。这不仅是经典再创作的核心价值，更是经典最动人的使命追求，正如奔腾不息的文化长河，既承载着历史积淀，又携带着文化基因。舞台上，杨门女将们一袭戎装，水袖轻扬间，半个多世纪的时光悄然流淌。唯有那股忠勇之气与跌宕起伏的壮歌、精妙绝伦的艺术表达从未褪色，在一代又一代人的接力与发扬中，深深镌刻在时间的丰碑上。

(作者系中国剧协副主席、国家京剧院院长)

以原创剧目深挖运河文化资源

本报讯 近日，由北京市通州区文化和旅游局主办的“2025副中心运河题材原创剧本创作及选题采风孵化活动”在京收官。活动聚焦品质提升，对2024年首届活动成果进行延续升级，实现了两部运河题材作品从项目孵化到商演、从优秀片段到整剧成型的转化。

其中，北京曲剧儿童剧《运河幻游记》源自2024年完成全剧孵化的儿童剧《运河谣啊谣》，以孩子的视角切入，将亲情思念与《山海经》古老神话巧妙结合，探索勇气、友情与自

信。

(路斐斐)

邢斯恬作品展在京举行

本报讯 由人民美术出版社、中国文化艺术发展促进会、李可染画院、澳门画院主办的“澄怀味象——邢斯恬作品展”日前在北京人美美术馆举办。

展览选取邢斯恬百余件代表性作品，分为“敦煌佛光”“没骨新象”“光影入梦”三大系列。邢斯恬表示，此次展览是其艺术生涯的“新阶段起点”，未来将持续在

传统与现代、东方与西方的艺术探索中深耕，以更高质量的创作回馈时代。人民美术出版社出版的配套画册《没骨新相——邢斯恬的艺术》亦同期发布。画册收录了此次展览中的代表性作品、作者的创作心得以及相关学术评论文章，全面展现邢斯恬的阶段性艺术成果与创作理念。

我是一名演员，一位普通的文艺工作者。用自己的身体、思维与情感去塑造一个个生动鲜活的人物形象，是我的本职工作。但如何塑造好这些人物？这并不是一件简单的事情。它需要你必须“有生活”。艺术来源于生活，且高于生活。它要求我们不仅仅是了解生活，还能对生活做出一些提炼和整理。

我一直觉得，演员首先要学会用眼睛观察生活，用头脑思考生活，用身心触摸生活；当然也要借助阅读，去了解更丰富、更广袤的未知生活；然后再用笔去梳理，为自己的思维与现实生活架起沟通的桥梁。

我们的日常生活并不是由大事件组成的，那些微小琐碎的日常点滴，往往最能点亮人物的鲜活特点。因此，演员最不能忽略生活中的细节，它们很宝贵，是增强我们创作力的“武林秘籍”与“百宝囊”。

做一名好演员，就要向下扎根，向上生长。

我理解的“根”，就是现实生活；“生长”，则是指从创作到完成作品的过程。

我在山东沂蒙山老家的那些年，生活的细节像泥土里的养分，悄无声息地融进了我的骨血。那时，我总爱蹲在胡同口，看大人给街坊邻居剃头。大大手里的推子嗡嗡响，动作麻利，碰到哭闹的孩子，他就想尽办法逗他们开心，然后再剪……这些细节，后来在我演乡村父亲的角色时，自然而然地就融了进去。还有我母亲烙煎饼时，总是先把鏊子烧得温热，再舀一勺面糊，手腕一转，面糊就均匀地铺成圆圆的一张。被烟火呛得眯眼时，母亲会顺手用胳膊蹭一下鼻尖，留下一道浅浅的灰印。这些画面刻在我心里，后来演《暖》里的林井河，想起母亲的这些小动作，才懂得母亲的爱从不是挂在嘴边，而是藏在这些琐碎的动作里。

“北漂”的日子里，我更是把“观察生活”刻进了日常。蹲在北影厂门口等龙套活时，我会看旁边的修车师傅。师傅修自行车时总爱哼着小曲，手指被机油浸得发黑，却在给车胎打气时，把气嘴擦得干干净净；住地下室时，隔壁的大姐是保洁员，每天凌晨出门前，都会把头发梳得整整齐齐，还会在领口别一朵捡来的小野花……这些细节让我明白，哪怕生活再难，人们的心里也会藏着一份对美好的向往。后来我演追梦的普通人，就把修车师傅的哼唱、保洁大姐的小花都融进了表演，角色一下就立住了。观众看到的不是符号化的角色，而是一个个有血有肉、心里揣着光的“大写的人”。

我感恩那些经历赋予我的点点滴滴。也正是有了这些扎实的生活基础，后来饰演焦裕禄时，我突然发现内心是强大的，这份强大来自我对过往真实生活的思考和对焦裕禄成长历程的了解。我们同样来自农村，出生在农村，生长在农村，对土地有着深沉的爱恋，对农民有着深厚的情谊；我们都是光着脚丫从泥地里一步步走过来的，对锄头、对庄稼有着难以割舍的情怀。每当看到长不出庄稼的土地，或看到丰收的粮仓，那种失落心疼与兴奋欢呼，同样都能让我们泪流满面。我也看到过身边那些任劳任怨的村民，他们昂扬向上的生活态度，让我无比动容。

我出生在沂蒙山区，红色的沂蒙精神伴随着我的成长，红色的基因早已流淌在我的血液里。有了生活的基础，当我面对饰演焦裕禄这样一位人民的好干部、党的好儿子的机会时，我心中充满了信心。我想我能读懂这位时代楷模，甚至能在他的精神世界里找到共鸣……

用笔记本记录文字后，我慢慢发现，写作是对生活细节更深刻的梳理。以前演戏时，我对生活的观察是下意识的，而写作逼着我把这些细节掰开揉碎，去琢磨背后的情感。写《34块5》时，我反复回想大大递钱的手，那双手布满老茧，指节因为常年干农活有些变形，钱被攥得皱巴巴的，边角都磨卷了。我摸着键盘，一字一句写下这些细节，突然就懂了大大当时的无奈。那不是简单的“没钱”，而是一个父亲想让儿子读书，却被生活困住的辛酸。后来再演类似的父亲角色，我不再只追求“演得苦”，而是通过人物攥钱的手、叹气的神态，把这份藏在细节里的父爱传递出来，而观众也总能被这些瞬间打动。

回想写《录取通知书》，那个年代的沂蒙山，对于俺大大这样老实巴交的家庭极为窘迫的庄稼汉来讲，一万块钱的学费就像精神和现实的两座大山，生生地压在他的肩上，让他直不起腰来。面对直接决定儿子前途命运的人生大事，况且俺大大还是一个极度崇尚文化知识的农民，再加上对儿子的爱……我深深地理解了他的内心，我想让敲下的每一个字里面，都能浸润着俺大大无私伟大的爱、奉献与担当。

对我而言，写作和表演从来不是割裂的，而是相互滋养的。表演让我用身体感知生活的温度，写作则让我用文字沉淀生活的厚度。我在稿纸上梳理的每一个生活细节，都会成为表演时的借鉴；而我在镜头前对角色的揣摩，又让我在写作时更懂得如何捕捉人物的情感，让文字里的形象也立起来、活起来。

作为文艺工作者，我始终觉得，我们的根必须扎在生活里。无论是演戏还是写作，都不能脱离这片土地，不能忘记那些最朴素的人和事。我写沂蒙山、村头的老井、奶奶的裹脚布，不是为了怀旧，而是想把这些藏在乡土里的生活细节留住；我演乡村里的普通人、追梦的小人物，也是想让这些普通被看见，被记住。

现在我依然保持着文字记录的习惯，在剧组休息的间隙，在深夜的酒店房间，总会随手写下看到的、想到的细节。这些文字或许不够华丽，却都是我对生活最真诚的感知。而表演也依然是我热爱的事业，我会继续带着对生活的观察和思考，去塑造更多鲜活的角色。

我始终相信，生活永远是文艺创作的源头活水与深厚土壤。所以，不管是演戏还是写文章，都要像种庄稼一样，耕地、播种、施肥、浇水、锄草、翻秧……缺一不可。只要我们愿意睁大眼睛去看、敞开心扉去感受、握紧笔去记录，就总能从微小琐碎的生活点滴里，找到打动人心的力量。而这份力量，也会让我们的表演、我们的文字、我们的艺术创作，永远带着泥土的芬芳，永远贴近人心。

(作者系演员，《那个地方》由人民邮电出版社出版，2025年10月)



电影《我的父亲焦裕禄》剧照