戏剧振兴3 2026-2028 Theatre Revitalization 三年行动计划 陕西答卷

回归以故事打动观众的创作传统 回归戏剧艺术的文学本源，

——“戏剧振兴三年行动计划·陕西答卷”主题活动·学术研讨侧记

□本报记者 杨茹涵



话剧《白鹿原》剧照

文学是诸多艺术门类的“母本”，为戏剧艺术源源不断输送故事资源、人物形象与思想力量。推动优秀文学作品登上戏剧舞台、焕发新的艺术生命力，是新时代戏剧振兴的重要路径。《戏剧振兴三年行动计划（2026—2028年）》明确提出，建立优秀文学、影视作品戏剧转化工作机制，推动适合转化的优秀作品向戏剧剧本转化。11月16日至18日，“戏剧振兴三年行动计划·陕西答卷”主题活动在陕西西安举行。本次活动由中国剧协、陕西省委宣传部、陕西省文旅厅、陕西省文联、文艺报社联合主办，中国文联戏剧艺术中心《剧本》杂志、中国话剧协会、陕西省剧协、陕西演艺集团、陕西省戏曲研究院、西安戏剧学院、陕西人民艺术剧院有限公司承办。在11月16日举行的学术研讨环节，来自全国各地的作家、编剧、导演、评论家齐聚一堂，围绕文学改编、舞台表达、现实主义创作等议题展开深度研讨。

依托文学资源，走出院团新路

观一域而知全局。陕西人民艺术剧院的创作实践，为观察全国话剧院团改革发展提供了一扇窗口。

陕西既是文学大省，也是艺术大省。“文学陕军”享誉全国，戏曲、话剧等艺术门类同样保有鲜明的地方特色与地域气韵。面对全新的文化生态和演艺格局，地方话剧院团如何进一步拓宽创作思维、打开发展路径，把厚重的文化资源转化为辨识度鲜明的戏剧名片？陕西人民艺术剧院选择与文学携手，先后推出话剧《白鹿原》《平凡的世界》《主角》《生命册》等作品，以一条由文学串联而成的剧目脉络，一步步找准发展方向，在话剧领域形成独树一帜的艺术风格，也为全国各类话剧院团提供了可资借鉴的发展路径。

陕西人民艺术剧院成立于1948年，前身为中国人民解放军第十九军文艺工作团，新中国成立初期，剧团由部队文工团整体转为地方院团，组建陕西省话剧剧团；1960年更名为陕西省人民艺术剧院；2009年转企改制为陕西人民艺术剧院有限公司。作为一家有着悠久历史的话剧院团，陕西人艺在文化体制改革的大背景下，遇到了市场转型、经费来源、人才接续等多重压力。2013年，剧院账面仅存1.35万元，且7年没有排演过大戏。为了求生存、求发展、求突破，陕西人艺把目光投向文学，主动敲开了作家陈忠实的家门，每每回忆起这一幕，时任陕西人艺院长的李宣都忍不住哽咽：“陈老师没要陕西人艺一分钱版权费，他鼓励我们、支持我们，说‘把戏演好就行’。这份信任和支持，对我们而言非常珍贵。”以话剧《白鹿原》为起点，陕西人艺逐步建立起现代的艺术管理标准，确立了“尊重文学、深耕文本”的文学改编路径。

话剧《生命册》剧照

谈及话剧《白鹿原》的改编，该剧编剧孟冰坦言，作家，尤其是小说家都是讲故事的高手。面对《白鹿原》这样厚重的文学作品，自己是站在巨人的肩膀上进行改编创作。正因如此，他始终怀着敬畏之心，把改编视为一次全身心感悟和戏剧转化的过程。创作中，他努力调动自己所有的生命感受和生命体验，去贴近原著的精神底色。

中国作协原副主席廖奔表示，陕西既是文学的黄土地，也是戏剧的黄土地。正是在这片厚土之上，陕西人艺以创排话剧《白鹿原》为起点，开拓出属于自己的一方新天地，也赢得了一批全新的观众，这是十分难得的。它所坚持的现实主义创作方法，使舞台作品更贴近大众的审美需求，也呼应了人民的精神向往，有着独特的美学价值和时代意义。十年来，话剧《白鹿原》已演出600多场，培养了三代演员，让剧院建立了自己的艺术管理标准也让陕西人艺被全国观众看见、被演出市场认可。

李宝群历时多年打磨《生命册》的剧本，这也是他持续最久的写作：初稿达10万字，几经删改精简至5.5万字；最初创排时长5个多小时，最终压缩至3个半小时。他谈到，作家李佩甫用50年的生活思考熔铸《生命册》，戏剧的感染力来自文学本身的力量。改编无论如何取舍，都不能丢失原著的精神内核，要把作者精心创作的内容呈现在舞台上。同时，依托舞台化的手段，把戏剧的优长发挥出来，让文学作品在戏剧舞台焕发新的生命力，让观众领略文学之美和戏剧之美。

今年，随着电视剧《主角》热播，荧屏上的秦腔多地，实地采访采风。来到黄河边，一边是岑寂簌裂的黄土地，一边是奔流的黄河水。那一刻，大家懂了——因为一方水土，角色才有自己的生命故事，逛集市、喝羊汤、学编席、看老乡磨豆腐，走访黄河边多个村庄，听老乡讲中原农村房子为啥这样造。“一处处生命现场太鲜活了。”该剧编剧李宝群坦言，现实生活“生活捕破了自己和主人公的那层窗户纸”。

李宝群历时多年打磨《生命册》的剧本，这也是他持续最久的写作：初稿达10万字，几经删改精简至5.5万字；最初创排时长5个多小时，最终压缩至3个半小时。他谈到，作家李佩甫用50年的生活思考熔铸《生命册》，戏剧的感染力来自文学本身的力量。改编无论如何取舍，都不能丢失原著的精神内核，要把作者精心创作的内容呈现在舞台上。同时，依托舞台化的手段，把戏剧的优长发挥出来，让文学作品在戏剧舞台焕发新的生命力，让观众领略文学之美和戏剧之美。

话剧《北上》剧照

话剧《山羊不吃天堂草》剧照

话剧《谁在敲门》剧照

来越深入地理解忆秦娥。同时，她还一直研读原著，做人物分析，写角色小传，并深入秦腔剧团体验生活。“这个人物也教会我很多，她告诉我，所谓主角，便是扛过严寒、耐住寂寞，方能有所收获、收获的或许不一定是掌声，但一定是内心对热爱的坚守。”

从“文学陕军”到“戏剧陕军”，一个个成功范例在全国范围掀起文学作品改编的热潮，也为整个戏剧行业摸索出一条值得推广的道路。

深耕文本底蕴，创新戏剧表达

戏剧文本是戏剧作品的灵魂。没有文学的厚度，舞台的光亮便缺少持久的来源。因此，戏剧不仅要重视剧本自身的文学性，更要把对文学性的追求贯穿于戏剧改编与舞台呈现的全过程。这一理念正逐渐成为行业共识。

作家金宇澄的小说《繁花》是当代海派文学的代表作。他写尽上海的街巷与人情，也以独特的叙事笔法留下极强的文学辨识度，话剧《繁花》以沪语演出，把纸上的都市风景搬上舞台。当海派文学的市井烟火遇上剧场的方寸舞台，当文字里流动的上海气韵被沪语对白唤醒，当阿宝、沪生、小毛、淑华、银凤等人物从纸面走上舞台，文学与戏剧的碰撞便生发出独特的城市气质。文字的《繁花》与剧场的《繁花》虽有媒介之别，却都勾勒人性的幽微之处，营造出气韵相近的艺术世界。

从2015年将《繁花》作为硕士论文课题，到完成三季舞台剧终章，编剧温方伊用近十年时间，与金宇澄笔下的上海完成了一场漫长的对话。她认为，《繁花》的吸引力在于人物命运的共通性，第一次读《繁花》时，她年纪尚轻，最直观打动她的是人物之间市井而现实的情感故事。“故事中的人物命运又是共通的，无论年轻还是年长，看到某些情感与命运转折，都会产生同样的感叹。就像今天的读者看《红楼梦》，时代虽更遥远，年轻人依然会为其中人物的情感和命运而感叹。”

谈及《繁花》的话剧改编，导演马俊丰认为，小说的特殊结构，决定了这部戏的演出样式。如何在保持自身演剧风貌的基础上，让观众有意识地看到这部戏“两个时代、多线并举”的独特性，又尽量避免进入审美误区，在他看来“这是一个新课题”。小说由人物对话构成，且对话写得精彩，“看似不断旁逸斜出，实则句句曲径通幽”。马俊丰谈到，小说中每个人物几乎都是在对话中登场、在对话中谢幕；人物的个性、气质、说话逻辑，彼此关系以及故事推进，都靠对话展开。小说通过人物之间的对话，在充分凸显人物不同个性的同时，渐次推动情节演进发展，这样的书写方式属于舞台剧。在创排过程中，马俊丰总是不自觉地被作品朦胧暧昧的气质所吸引，正是这份“人戏”造就了他的创作自觉。“《繁花》并不是要泛泛描写城市，而是把目光对准城市中生活的市民——在《繁花》视野下的市民。”

长篇小说的改编本就不易，《繁花》如是，《北上》同样难度颇高。小说《北上》结构紧密、角色众多，时间线从1901年横跨到2014年，回眸大运河百余年的沧桑岁月。在导演李伯男看来，“从小说到舞台，《北上》无疑是一次充满挑战的历险与远行”。他认为，作品本身的文学厚度与文化价值，要求创作必须从中提炼出真正的戏剧性，在尊重原著精神的基础上，构建属于舞台的审美表达。“更艰难的是，如何将小说中复杂交错的多线叙事和时空结构，转化为剧场中可视、可感、可共情的演出形式。”李伯男坦言，“这是一次没有现成经验可循的探索，每一步都是跌跌撞撞，却也走得痛痛快快”。在小说《北上》中，作家徐则臣以深厚的情感与文化认同，书写大运河作为中华民族精神象征的深远意义。大运河静静流淌，却见证了两岸儿女的生死爱恨、命运变迁。李伯男介绍，改编抓住了一条具象的船——意大利人“小波罗”和他的“晚清旅行团”，借他们的眼睛与遭遇，展开一段跨越时空的运河之旅。“话剧《北上》不仅要讲故事，更要传递出大河奔流、生命不止的恢宏气质。北上，不仅是地理的行进，更是精神的溯洄。”

寻找改编的“支点”，完成舞台转化

改编经典童话，传统故事或当代优秀文学作品，是儿童戏剧创作的常见做法；但选什么作品、如何改编，考验着创作者的眼光。儿童剧《山羊不吃天堂草》提供了一个值得观察的样本。该剧改编自曹文轩创作于1991年的同名长篇小说。小说通过乡村少年明子被生活所迫进城务工的经历，展现大时代背景下少年儿童逐步进入成人世界时价值观建立与心灵成长的过程。

“儿童文学承担着塑造未来民族性格的天职。”作家曹文轩认为，这次改编成功地将儿童文学作品转化为鲜活的舞台艺术，并充分发挥舞台艺术的长处，对山羊意象进行了精妙的处理，重新编排的情节也合乎逻辑、自然流畅。“这是我的作品，又不仅仅是我的作品。它升华了，成为舞台艺术形式。”在曹文轩看来，整部剧的核心落在“悲悯”二字上：既是对一群来自乡村的人的悲悯，也是对所有人的悲悯；不管乡下人还是城里人，都面临种种无法解决的困境，需要共同思考如何面对。

该剧编剧冯俐认为，成功的改编应创造出戏剧性的审美形式，同时保持原作的文学性。“儿童戏剧的健康发展，离不开儿童文学的滋养。好的改编，首先要完成从文学思维到戏剧思维的转变，要把握戏剧的艺术规律，从结构重建入手，创造出戏剧性的审美形式，同时保持原作的文学性。文学性是戏剧的灵魂。”《山羊不吃天堂草》的故事打动了无数小朋友和大朋友，也打动了改编者。“这个故事本身可能会展现多个社会层面，但我的着力点是要表现一个少年的内心成长历程，这不仅仅是中国当代少年的精神成长故事，也是古往今来每个少年人都可能经历的心灵成长历程。甚至，我们每一个成年人每时每刻都会面临类似的选择。”冯俐建议，未来的儿童戏剧应该更关注当代儿童文学的发展，将更多优秀的儿童文学作品转化为优秀的儿童戏剧作品。

文学作品的魅力，往往潜藏于丰赡的细节之中。作家罗伟章长篇小说《谁在敲门》以细腻笔触刻画了人的内心幽微与人性复杂。在他看来，这部作品没有强驱动的核心事件，整体是生活流叙事，它也没有传统意义上贯穿始终的中心主角，而是群像交织。“改编本质上是一次全新的再创造。”编剧喻荣军认为，面对60多万字、100多个人物、体量如此庞大的小说，首先要想清楚如何落地、从哪里切入、创作之初，他反复琢磨：这是一部农村题材作品，今天的观众还会不会关注、愿不愿意走进剧场？“我们的创作，终究离不开和观众的联结。如果观众对故事提不起兴趣，这场对话就是无效的。”话剧《谁在敲门》没有复刻小说的“时间轴”，而是剪去原著故事的旁枝末节，将艺术焦点锚定在三个关键节点上。“改编就像给河流改道，既要保留水的本质，又得让它适应新的河道。”罗伟章这样形容小说到话剧的转换。有观众说“人物太多记不住”，他并不遮掩，因为编剧抓住了最关键的东西——敲门声里的人心。

重庆市话剧院有限公司党总支书记、董事长张剑谈到，作为院团长，他挑选新项目时十分谨慎。“我会站在普通观众的角度去看这部作品能不能打动我，值不值得投入。”在他看来，《谁在敲门》是一部贴近当下的现实题材作品，观众很容易产生代入感，在人物身上看见自己。这部作品更深层的价值，在于记录了我们身处的这个大时代。“故事写的是川东的生活，但放在中国任何一个城乡角落，观众都能从中看到自己生活的影子，它没有大事件，写的全是日常生活里的小事，却既温暖又深刻。”

“立在舞台上的戏剧作品，从另一个意义上说，就是立体的文学。”中国剧协分党组书记、驻会副主席陈涌泉认为，不少人会把戏剧和文学割裂开来，但剧本本身就是文学大家族中的一个门类，即戏剧文学。一部剧本的文字本是平面的，而舞台通过综合艺术手段，使文学得以立体化、形象化，因此戏剧与文学本来就是水乳交融、你中有我、我中有你的关系。“我们常说这部剧是根据某部小说改编的，但小说本身，无论故事情节还是叙事手法，内在都具备戏剧性。很多演员在接到剧本之后，首先要反复探寻人物的性格、行动逻辑，以及人物所处的时代背景和环境，这是一次没有现成经验可循的探索，每一步都是跌跌撞撞，却也走得痛痛快快”。在小说《北上》中，作家徐则臣以深厚的情感与文化认同，书写大运河作为中华民族精神象征的深远意义。大运河静静流淌，却见证了两岸儿女的生死爱恨、命运变迁。李伯男介绍，改编抓住了一条具象的船——意大利人“小波罗”和他的“晚清旅行团”，借他们的眼睛与遭遇，展开一段跨越时空的运河之旅。“话剧《北上》不仅要讲故事，更要传递出大河奔流、生命不止的恢宏气质。北上，不仅是地理的行进，更是精神的溯洄。”

寻找改编的“支点”，完成舞台转化

改编经典童话，传统故事或当代优秀文学作品，是儿童戏剧创作的常见做法；但选什么作品、如何改编，考验着创作者的眼光。儿童剧《山羊不吃天堂草》提供了一个值得观察的样本。该剧改编自曹文轩创作于1991年的同名长篇小说。小说通过乡



话剧《繁花》三部曲·终季剧照

中国当代话剧一方令人瞩目的“高地”

——“陕派话剧”繁荣与发展探索圆桌论坛综述

□清 予

11月16日晚，“戏剧振兴三年行动计划·陕西答卷”主题活动精品展演《绽放》在西安开元大剧院上演。话剧篇章中，《柳青》《路遥》《平凡的世界》《生命册》《白鹿原》等作品片段次第呈现。黄土地上的人物命运、世情百态在舞台上徐徐展开，也让观众感受到“陕派话剧”依托文学资源、深耕现实题材的创作路径。什么是“陕派话剧”？它在怎样的创作土壤中生长起来？又形成了哪些独特的艺术风格？11月18日，在“陕派话剧”繁荣与发展探索圆桌论坛上，与会专家围绕“陕派话剧”的艺术源流、审美特征、时代价值与未来发展展开深入交流。

“陕派话剧”的示范意义与时代价值

三秦大地文脉赓续、艺韵绵长，孕育出耕墨璀璨、底蕴深厚的文艺气象。这里诞生过以长安画派、黄土画派为代表的美术流派，孕育出“文学陕军”这样实力雄厚的文学创作力量，也造就了西部电影、陕北民歌等极具辨识度、享誉全国的文艺成果。这些扎根黄土、浸润时代的文艺形态，承袭延安文艺传统，根植三秦大地的风土文脉，在岁月积淀中蓬勃生长、迭代出新，共同构筑起陕西文艺厚重而多样的创作谱系。

得益于这片丰沃的文艺土壤，“陕派话剧”应运而生。作为陕西新时代文艺创作的重要成果之一，陕派话剧立足文学经典改编，坚守现实主义创作，深耕舞台艺术创新，打磨出一批思想精深、艺术精湛、制作精良，立得住、传得开、叫得响的优秀作品，逐步发展成为具有鲜明地域特质、成熟创作体系和全国影响力的特色艺术现象。

中国艺术研究院话剧研究所名誉所长宋宝珍谈到，陕西人艺根据茅奖作品改编的话剧《白鹿原》《平凡的世界》《主角》《生命册》和西安话剧院的话剧《柳青》《路遥》《长安十二时辰》《长安的荔枝》等，其艺术贡献不能简化为创作了多少部获奖作品，更重要的意义在于形成了以历史文化培根、以文学品质立身、以现实主义立骨、以文化创新塑形的艺术探索示范。陕西话剧多年的艺术实践，为中国当代话剧提供了极具价值的样本与启示：当地域文化被转化为“舞台语法”，当文学经典被重新锻造成剧场精品，当现实主义被理解为一种不断生成的观照现实、叩问时代的艺术思维，“陕派话剧”便不再只是一个地域性艺术命名，而成为中国话剧在时代发展中保持思想深度、艺术高度、美学广度、传播力度的艺术实践例证，具有引领性、示范性、标杆性。

在文艺评论家汪守德看来，“陕派话剧”之所以能够成为叫得响的“文化名片”，得益于陕西话剧同仁在各级领导关怀支持下形成的多重合力。这种合力首先体现在剧目选择上的“卓越眼力”——在众多可拓展的选题中，看准有巨大思想艺术潜力和价值的文学资源，“下真功夫、深功夫倾力打造”。他认为，面对选题带来的挑战，以李宣为代表的领军人物敢于拍板、敢于决断，表现出可贵的魄力和担当；创作进程中无论遇到怎样的议论和阻力，都能“信心百倍、一往无前”，以足够的定力和意志坚定不移走下去。“院团始终以高标准、高要求对待每一部剧目的创作演出，锻造出一支执行力强、能打硬仗的队伍，在艺术生产上展现出值得赞佩的战斗力。”

汪守德表示，人们将陕西话剧称为“陕派话剧”，既是对其风格特色的认定，也寄托着对其未来发展的殷切期待。在陕西人艺、西安话剧院等院团的持续探索和带动下，“陕派话剧”逐渐形成具有自身特色和优势的话剧风格，出现“当代话剧看陕西”的明显趋向，成为中国当代话剧的一方令人瞩目的高地。



话剧《平凡的世界》剧照



话剧《柳青》剧照



话剧《星空与半棵树》剧照



话剧《主角》剧照 刘李优优特记秦城

品牌铸就离不开改革创新与机制优化

“陕派话剧”的名声，是靠一场场演出积累下来的。截至2026年11月23日，陕西人艺自有品牌剧目（“茅奖系列”“陈彦三部曲”）全国巡演共计1369场，覆盖139座城市、174家剧院，累计服务观众1707887人次。走出去的步伐也在加快。陕西人艺的话剧《主角》作为第36届“波罗的海之家”国际戏剧节开幕大剧亮相俄罗斯圣彼得堡，完成俄西大型原创话剧海外首秀；西安话剧院的话剧《长安的荔枝》入选第78届爱丁堡艺术节“我们的文化周2025”数字放映板块……这些数字和成绩，既是作品市场号召力的直观体现，也把讨论引向更深一层：是什么支撑这些剧目持续演下去、走得出去？

西安戏剧学院党委副书记曹彬介绍，陕西人艺和西安话剧院改革后曾一度面临困境，2016年中国艺术节成为重要转折点，“陕派话剧”首次在全国亮相；此后，两家院团接续发力、接连获奖。这样的“接力”并非易事，一部又一部作品的推出，考验的是剧团的综合实力。

戏剧导演、广州话剧艺术中心原艺术总监王筱龢说，她的父亲和母亲分别是陕西人艺和西安话剧院的演员，她从小在剧场里长大，儿时父母为戏奔忙的艰辛，她都看在眼里。也正因如此，她对剧团缺少演出阵地的困境体会尤深。在她印象中，陕西人艺长期没有固定剧场，一个剧团没有剧场，便意味着缺少固定的演出阵地，可即便如此，他们依然依靠全国巡演闯出了一片天地。陕西演艺集团创作总监李宣说：“没有剧场，就把全国的剧场变成陕西人艺的剧场。”

国家艺术基金理事会理事宋官林认为，“陕派话剧”能够成型并断成气候，背后是院团掌舵者、戏剧出品人作为创作主体的意识觉醒与成熟。“陕西的话剧创作坚持以演出为中心环节，关心全院演职人员的发展与福祉，搭建可持续的演出平台，避免昙花一现，做到了奖项口碑和市场热度双丰收，这正是新时期院团管理者主体创作意识走向成熟的体现，也体现了剧院带头人的责任担当。”他谈到，“陕派话剧”扎根乡土大地，充分吸纳“文学陕军”、西部电影、长安画派积淀的本土文脉底蕴，在创作中，尊重艺术规律、贴合市场需求，精准把握文学作品与舞台艺术的契合点，对经典文学文本进行合理的戏剧化转化，淬炼出独树一帜的创作特质。

在文学艺术领域，能够称得上“派”的，往往具备一些共同品格：要有稳定而有规模的创作群体，以及领军人物；要有一批风格鲜明、辨识度高的代表性作品；要有清晰可辨的文化传承脉络，能够代代薪火相传；还要有超出地域范围的辐射力和影响力。一个流派的价值，不仅在于自身拥有什么，更在于能够为整个行业贡献什么。文艺报社副总编辑徐健认为，“陕派话剧”不仅是一个地域文化概念，更是一个正在发生的事实，其最值得关注的品格，除了流派共性，还包括发展的韧性与文化的格局。他谈到，以《白鹿原》为起点，陕西人艺打开了思路，提升了格局，也开拓了市场。由此开启的，不只是一部剧的成功，更是一整套院团管理和院线运营理念的革新。“陕西话剧人正是依靠在逆境中求生存、在困局中开新路的劲头，不断改革创新，树立艺术管理新标准，探索多元运营模式，铸就了‘陕派话剧’最动人的文化特质。”

与会专家表示，陕西人艺和西安话剧院虽然都是地方院团，但其创作格局、艺术视野、运营体系和市场布局却是面向全国的。更可贵的是，它们没有为迎合全国市场而丢掉地域文化特色；恰恰相反，越是扎根于本土深厚的文化根脉、越具有地域文化品格的作品，越能够走向全国。这为地方院团“走出去”提供了可资参照的路径。

探索具有西部特色的诗化现实主义

“陕派话剧”的创作实践，已经被越来越多的人看见。若要行稳致远，还需在理论建构与文艺评论上持续深耕。面向未来，“陕派话剧”如何持续擦亮文化品牌？

在西北大学电影学院院长、教授张阿利看来，“陕派话剧”能否立得住、能否形成气候，不妨回看西部电影当年的发展路径。1984年，由吴天明执导、路遥编剧的电影《人生》完成之后，西安电影制片厂的创作势头便一发而不可收，西部电影由此走向全国、走向世界，为中国电影赢得了广泛声誉。“一种艺术流派的形成，首先要有一批代表性人才，还要有一批立得住的作品。”他说，当年西部电影聚集了吴天明、张艺谋、陈凯歌、黄建新等创作者，推出《人生》《红高粱》《野山》等佳作，形成引人注目的创作群像。更重要的是，伴随创作实践，理论界逐步提出理论主张、展开批评倡导，共同建构起具有黄土地气质的影像表达体系。在他看来，“陕派话剧”与陕西厚重的历史文化彼此呼应，也与“文学陕军”的深厚传统紧密相连，这是它得天独厚的文脉资源。与此同时，他也提出，要真正树立“陕派话剧”的概念，还需要在理论研究与文艺评论上持续发力。“任何一种类型、流派，都需要理论研究和评论不断深化，才能够真正走向成熟。”陕派话剧”的品牌价值不应局限于地域范围，更应具有全国性乃至世界性影响力。”

“‘陕派话剧’以初步自觉的流派意识，为中国话剧的百花园增添了新的色泽。”陕西师范大学教授穆海亮谈道：“‘文学陕军’熠熠生辉，为话剧舞台提供了取之不尽的艺术给养。正是因为丰厚的文学积淀，‘陕派话剧’不满足于对生活表象的简单模拟，也不刻意追逐应景的热门话题，透过人情世相的描摹，寄寓对历史的反思、对文化的探究、对人性的叩问。”他认为，“陕派话剧”的另一重意义，在于拓展舞台表现空间，探索具有西部特色的诗化现实主义。如黄土地般厚重、苍凉、深邃的史诗风格，构成“陕派话剧”舞台的特有风貌，剧中蕴含的诗性哲思和喷涌而出的生命气象，不仅为拓展舞台艺术语汇提供了契机，也将现实主义的舞台呈现提升至诗意的、象征的高度。“陕北民歌、陕北说书、秦腔等艺术形式的有机融入，更强化了地域风格。无论是黄土气息、关中风情，还是西安纪事，都不是一时一地的形式标签，而转化成了既具有地域色彩、又具备普遍意义的审美意象。”

导演宫晓东坦言，坚持挂牌容易，真正难的是自成体系、代代传承。“一派”的理论体系，终究要靠一部部作品彰显，靠一代代演员接续书写。他期许，“陕派话剧”背靠历史、立足当代，既要在黄土地上扎下深根，更要有走向世界的魄力与格局。

当文学根脉、现实品格与舞台创新持续汇流，当更多青年创作者接过接力棒，扎根黄土、潜心创作，这片中国当代话剧的高地，必将不断生长出新的风景。从“当代话剧看陕西”到“中国话剧有陕派”，属于“陕派话剧”的探索不曾止步，它的故事，仍在继续书写。