奋斗新征程　谱写新篇章
迎接中国作协第十一次全国代表大会

中国文联第十一次全国代表大会、中国作协第十次全国代表大会召开以来，广大文艺工作者深植文学沃土，在跨媒介转化、经典重释与现实书写的广阔领域持续深耕，以丰富鲜活的创作实践，印证着文学与舞台共生互促的内在关联。本期，我们邀请中国国家话剧院院长田沁鑫、剧作家喻荣军、舞蹈编导王舸，结合近年的创作探索与舞台实践，以一线亲历者的视角，呈现五年来舞台艺术生动丰盈的创作图景，展现新时代文艺舞台蓬勃生长的无限可能。

——编　者

戏剧的精神给养，藏在文学里

□田沁鑫

今年是“十五五”规划开局之年，也是《戏剧振兴三年行动计划（2026—2028年）》提出的第一年，戏剧界给我最大的感触，是全行业对剧本创作、对剧本文学性的重视再次达到了一个空前高度。无论是三年行动计划的整体部署，还是《文化和旅游发展“十五五”规划》中的具体指引，从完善剧本推荐渠道，到探索优秀文学作品的舞台转化机制，都指向了一个重要的方向，即狠抓剧本创作，鼓励创作者把目光投向那些经得住时间检验的、具有思想分量的、人民真正喜爱的故事与优秀剧本。而这样的作品背后，正是文学的滋养。文学蕴藏着戏剧最需要的精神给养，需要戏剧创作者不断挖掘，创造出新时代的新鲜故事。

近些年，舞台上受到观众喜爱的不少戏剧作品都是根据文学作品改编的，特别是经典文学作品，它们在主题内涵、人物塑造、意境建构、语言修辞等方面给人以美的引领，它们容纳了深刻的人的心灵世界和鲜活丰满的个体形象，包含了历史、文化、人情的内涵，有着思想的穿透力和审美的精神性创造，从而成为不会过时的、不朽的作品。因此，要探究我们为何总是钟情于改编经典？我想，对经典的认识就是对一问题的回答。

从我自身的创作而言，体会最深的是与安莹联合编剧、并由我执导的话剧《四世同堂》。这部改编自老舍同名小说的话剧首演于2010年，迄今已演出超400场，走过70余座城市。2025年，在话剧《四世同堂》里出演大赤包的国家话剧院优秀演员秦海璐，凭借这一角色获得了第32届中国戏剧梅花奖。今年，该剧首次登陆澳大利亚，把中华风韵带到海外，受到了外国观众的喜爱。十几年来，这部剧之所以能成为国话的经典保留剧目，与原著赋予的深厚文学底蕴密不可分。回顾这部剧的创作，让我对优秀文学作品如何立上舞台有了深刻的体悟。

在我看来，好的文学改编要从尊重原著、读懂原著和尊重舞台开始，改编者要先找到文学和戏剧彼此沟通、对话的桥梁。其次，好的改编要找到作者自身能够驾驭的且真正打动自己的内容。比如，《四世同堂》的原著小说有80多万字，是一部恢宏的平民史诗，小说写了新派北京人，也写了旧派北京人，写了发生在北平整整八年的抗战岁月，直到最后的胜利，写出了大时代下藏在历史的褶皱中的大多数，把他们变成了一个个生动、具体又个性鲜明、形象立体的人。因此，这部小说最打动我的就是老舍先生在作品中体现出来的深刻的人民性。最后，好的改编要实现对文本的超越。如果改编不能把文学作品中的优秀思想表达出来，不能发出改编者的声音，我认为这样的改编就失去了意义与价值。在《四世同堂》的改编中，我以新现实主义的表现手法，以平民史诗的方式展现这些普通人的生命态度，表现他们隐性的抗争和坚持。最终，这部戏获得了观众的喜爱，根本在于老舍先生的文学贡献，而改编创作则让这份贡献以戏剧的形式得到了再次发扬。

回顾与文学结缘的创作经历，我想再谈一部改编自萧红经典小说的话剧《生死场》。这部作品上演于1999年。2025年，在国家话剧院“CNT现场”高清展映季上，又以高清影像修复的形式，与观众再度见面。改编这部剧就是从大量阅读萧红的文学作品开始的。我试图从那些作品中捕捉到萧红的语态，并把它运用到我的剧本创作中。创作《生死场》时，萧红年仅24岁，但她却用散文化的笔触，写出了底层百姓的生命挣扎，文字充满了力量感。如何改编好这部作品？我选择向中国戏曲学习，用写意的空间设计，在舞台上搭建起一个流动的戏剧空间。钱理群先生观看后认为，这部剧的文学性和戏剧性融合得非常好。当时不少观众也评价，说舞台上满台游走的那群受苦、挣扎的东北乡民，都是萧红的精魂。

文学不仅为戏剧提供故事、人物，也为舞台提供着更多新的可能。改编自李敖先生同名长篇小说的话剧《北京法源寺》正是如此。今年，这部剧也迎来了百场纪念演出。10年来，这部剧长演不衰，每每开票即售罄，一张张票根表达了观众对优秀戏剧作品的需要与期待。这部剧的改编同样充满难点，首先在于原著小说中人物对话细密，且充满思辨性，如何处理好戏剧的舞台转化，是改编的关键。最终，我选择在舞台两侧分立两支话筒。一支话筒设定在1921年，开场由法源寺的方丈开启叙述，回溯戊戌六君子遇害的前后；而李敖原著里的文句，比如“寺庙是个好道场”，也经由话筒传递出来。之后，随着剧情的展开，不同身份立场的角色轮流走向话筒，面向观众袒露心声，形成面对面的论辩，在串联起被割裂的时空同时，也借由情绪的不断堆叠，推动戏剧抵达高潮。在这部剧中，台词的思想性、文学性、艺术性得到了充分彰显，海量的台词和论辩结构让观众看得很过瘾，话剧作为一门语言艺术的专业性也在这部剧里得到了极大彰显。这部剧至今仍深受观众喜爱也启示着我们，戏剧创作的成功，始终离不开思想的建构与文学的滋养，离不开与观众、与时代的深度对话和共鸣，而这也仍将是我们戏剧人矢志不渝追求的创作方向。

五年弹指一挥，五年亦大有可为。推动高质量的剧本创作，未来我们将建立文学改编工作机制和剧目储备库，在创作部门设立专属的项目负责人，针对群众喜爱的文学作品，包括网络文学作品，以及适合改编的影视作品等，组织编剧和导演共同论证作品的思想性、文学性与可改编性，将适合的作品纳入剧目储备。未来，我们还将把文学改编纳入院团的创作制度，每年除引进一部优秀的外国剧目，创作一部优秀的现实题材剧目外，还要改编一部优秀的文学作品；要创新结构化的创作机制，在剧本创作的前期，助力原著作者、改编者、导演等主创人员实现充分、良性的互动沟通，统一认识，提前统筹后期创作规划，从流程建设上为优秀剧本创作保驾护航；要更加重视青年人才的培养，面向剧院和全社会的有志编剧征集剧本，对有潜力的剧本投入资金将其搬上舞台，对其中的优秀作品进行持续扶持打磨。

戏剧创作要想出精品，需要慢功夫，它离不开创作者的敬畏、耐心、悟性以及不断积累、不断精进的自我修炼。面对五千多年灿烂的中华文明和日新月异的当代生活，戏剧有着取之不竭的创作资源，因此，我们更要多读经典，启迪智慧，以我们的工作，让更多的经典被当代观众重新看见，以传承、发扬和创新，书写今天中国的戏剧史，与广大文艺院团一起，把更多人民喜爱的中国故事与文学经典搬上戏剧舞台。

（作者系导演、编剧、中国国家话剧院院长、中国剧协副主席，本文系本报记者路斐斐采访整理）



话剧《北京法源寺》剧照　高　尚　摄

是什么让我向前奔跑

□喻荣军



近五年，我创作了20多部戏，有原创，也有改编，比过去任何时候都多，涵盖话剧、歌剧、音乐剧、舞剧、杂技剧、偶剧、儿童剧，还有黄梅戏。一个话剧编剧为什么要“跑”这么远？答案是舞台变大了。这五年，中国舞台艺术发生了深刻变化，不只是技术更先进、制作更精良，而是我们的讲述方式被真正打开了，不同艺术门类之间的“墙”正在松动，题材的边界不断拓宽，观众群体也在迭代。从新演艺空间到风头正劲的音乐剧，新生代观众更注重情感表达与沉浸体验，也更愿意为真挚的情感买单，这是一个双向奔赴的过程。我们也越来越明白，新时代的中国故事必须用今天中国自己的舞台语汇来表达。所谓语汇，不是台词、唱腔、身段或技巧，而是一门艺术如何适应演艺变革，如何取舍题材和内容，以演出及时地回应这个世界、回应时代。

改编话剧《英雄儿女》之前，这个故事在我心头已萦绕了许多年。2014年，我在电视里看到志愿军烈士遗骸归国的画面，在电视机前坐了很久。直到2022年动笔，我去了上海奉贤的中国人民志愿军纪念馆和龙华烈士陵园采风，采访尚健在的老战士和当年的文工团员。有位老人身体已经很不好了，仍对我说：不管在家还是在医院，创作遇到问题，可以随时来问。巴金原著小说和电影都非常真实而精彩，提供了经典场面、成熟的人物关系与扎实的结构基础。我在保留经典场面的同时，在人物关系上重新挖掘，融入大量原创内容——原著和电影更多关注精神层面，我则把情感层面作为重点，增加新的人物与情节，让当代观众更易理解人物的动机与情感。也是在这个过程中，我对“英雄”的理解提升了：一个人在最平凡的岗位上兢兢业业把自己的事做好，就是英雄。

这个领悟把我这几年创作革命历史题材作品的动机说清楚了：要从英雄的故事走向英雄的心灵，事迹可以被呈现，心灵只能被理解与感受。观众不只是来受教育的，他们是来认清自己的——认出自己的父辈，认出自己的恐惧与勇气。创作话剧《觉醒年代》时，我首先试着忘掉原著，去寻找那个时代一群人觉醒的根源，大量研读人物传记和相关资料，试着走进他们的内心。故事开始于陈独秀和李大钊的相遇，我想体现他们的痛苦、思索与思想转变，他们相互欣赏、求同存异，最后共同萌发建党的愿望。这也是一部群像戏，觉醒并不只是两个人，而是一代年轻人的选择，最终影响了整个民族。

当然，改编从来都是吃力不讨好的事，是一个全新的创作过程。因为讲故事的方式不同，对改编者来说，原著从某种意义上讲就是一个“坑”，越是深受欢迎的经典作品，这个坑就越深。想要避免掉入坑内爬不出来，就要始终给自己留下一条爬上来的绳索。改编，就是把原著打碎，再建立属于自己的作品。其真正的难点一是找到今天的视角，二是找到这门艺术自己的语法。前者决定了作品有没有当代性，后者决定它还是不是话剧、舞剧或歌剧。前者要反复问自己，今天为什么还要讲这个故事；后者要一遍遍尝试，让内容自己长出合适的形式。最终我们要的是一个从原著中生发出来的新作品。

改编话剧《红楼梦》时，我扎根原著，重新创作一部契合当代观众审美的话剧。《红楼梦》是一场梦，一个任何时候都可以解读的梦，只是不同时代对梦的解析不一样，这种解读从原著中来，又回到原著中去，梦成为我改编意象性的种子。话剧《红楼梦》的故事没有脱离原著，而是对原著故事情节的综合、浓缩和重组。原著最让我感兴趣的主题是命运，命运像安排好的数学公式，答案只有一个，解法却有各式各样，所以结果并不重要，重要的是过程。这部剧的结构上，我以春夏秋冬四季来表现家族由兴而衰的全过程。我做了6个小时的全本，让演员在叙述体中跳进跳出，这既是中国戏曲讲故事的方法，也暗合现代戏剧的间离效果。在戏里，我们让红色纸屑洒了15次，可以是落花、飘雪、泪水，也可以是青春的碎片——一个意象反复出现而不重复，就是有意味的形式。

同样，我们写古人，但不是替古人作传。创作舞剧《李清照》时，我用15个词牌名作引来讲述她的故事，我不是在写她的传记，是要写她为什么是李清照。她不是寻寻觅觅的愁妇，是敢于状告张汝舟、宁愿身陷囹圄也要离婚的勇者；她在颠沛中校勘《金石录》，是为一个民族留住文脉。写她，是在替今天的人们找一个可以对照自己的精神原型。这里有一条相通的经验：题材没有新旧，只有真伪。真，是情感逻辑的真、人物的真；伪，是把人当符号、把事件当背景板的伪。革命历史题材和传统文化题材之所以越来越年轻化，不是因为加了多少流行元素，而是始终尊重当代人的心智，不说教。面对观众，我们要做的是引领，而不是跟风。

新的创作语汇，其重要特征就是当代性。它不是让古人穿上西装、说网络热词，而是用今天的眼光重新发现人与时代的关系——不是题材的当代，而是视角、结构与表达的当代。改编话剧《谁在敲门》之初我是拒绝的，但读完我就有了强烈冲动，它写的川东农村变迁，是中国当代乡村图景的一个样本。我把故事打碎，重新结构成“老、病、死、生”四幕，并把小说中隐晦的“门”具象化为贯穿全剧的核心意象每一种门都对应一种身份、一种进不去的处境。话剧《不可说》则缘于我对都市人孤独的思考，人与人本质上无法沟通，却又因希望与爱彼此关联。戏没有给出答案，只把问题悬在剧场，优秀的戏剧都是提出问题，而不是替观众下结论。

这五年我也越来越多地为新的艺术形式创作，比如杂技剧《天山雪》《化·蝶》。杂技剧的文本创作我总结为三句话：技为骨，剧为身，意作魂。技术故事与诗意彼此支撑，才不会出现“技”与“剧”脱节的两张皮。《天山雪》的剧本改了十余稿，在创作中我愈发体会，技术若不为叙事服务，就只是杂耍而已；而艺术的边界也不是用来守的，而是用来试探的，探索的底线，是守住艺术本体。

今天，我们的生活日益丰富，作为编剧如何始终保持创作的敏锐？我的笨办法是做一个对生活“过敏”的人，多记录生活，多读经典，多读当代文学，对世界保持好奇心，对舞台保持敬畏，把每一部戏都当作人生的第一部戏来写。我越来越确信，优秀的中国故事并不缺，缺的是能讲好它的新的舞台语汇。文化自信不是喊出来的，是用今天的形式、今天的剧场，把中国人的精神和中国故事，讲给中国人听，也讲给世界听。

（作者系剧作家、上海文广演艺集团副总裁、上海话剧艺术中心艺术总监）

以创新之舞，讲好新时代的中国故事

□王　舸

作为一名舞蹈编导，这五年来，我最大的感受是中国舞剧市场热度的爆发式增长。一方面创作数量与观众群体快速扩张，显现出当代舞蹈创演力量的整体加强与社会关注度的极大提高；另一方面也随之出现了一些浮躁的、过度注重市场效益的创作现象，一些平庸的、缺少创新意识与思想内涵的作品现身舞台，消费并透支着观众对舞剧的信任与期待。作为一名一线创作者，对于新时代的舞剧创作应走向何方，舞剧应如何更好地承载现实厚度与艺术观照，是我近年思考最多的问题。

五年来的舞剧创作，是一条始终在探索、不断在寻找答案的艺术之路。从民族舞剧到芭蕾舞剧，从古典题材到当代文学改编，舞台延伸到哪里，我的思考就在哪里扎根、生发，困难越大越让我感到舞剧创作尚待开掘的巨大潜力。这其中，让我感到创作最困难的一部戏是2024年首演、由许锐编剧、湖北省文旅厅和湖北省演艺集团联合出品的民族舞剧《乐和长歌》。它以编钟为灵感展现楚文化，是我继舞剧《五星出东方》后，再一次触碰地域文化题材。在舞剧“国潮热”席卷舞台的当下，这部剧吸引我的，是如何以深度思考与强叙事的舞剧结构带给观众不一样的观剧体验，这也是这部剧创作的起点与探索的方向。《乐和长歌》借一个虚构的历史故事，彰显礼序乾坤、乐和天地的文化母题。为了更好地承载叙事，我们大胆打破传统线性叙事结构，在剧情结构与舞蹈设计中，融合了倒叙、插叙乃至反转的效果，力图让舞蹈语汇本身既能营造悬念吸引观众思考，又不会因叙事过于复杂而使故事变得令人费解、难以代入。为此，自首演以来，我们一遍遍修改打磨，使得人物的行为逻辑和肢体表达更加契合叙事需要与戏剧情境的设定，更有助于表现人物复杂的内心、承载厚重的主旨。

在古典题材里如何找到当代表达？2023年，由广州芭蕾舞剧院创排首演的芭蕾舞剧《白蛇传》，是近年我尝试以当代视角诠释经典IP而进行的一次芭蕾舞剧改编实践，也是继之前编创的红色题材芭蕾舞剧《旗帜》之后，我再一次在芭蕾舞剧中进行“中国化”的舞蹈语言探索。之所以选择这部作品，初衷并不是复述一个耳熟能详的传统爱情故事，而是如何以现代的芭蕾舞蹈肢体来挖掘和表现中国经典、传统的人物形象与人物关系结构中更丰富的面向，并以当代视角与情感进行不一样的诠释解读。因此在芭蕾舞剧的框架里，我们融合了大量中国舞、民族舞和传统戏曲身段的元素，以及东方叙事与喜剧化的表达；在舞蹈语汇的创作层面，我们也做了很多有意味的、富有象征性的舞蹈设计，比如，将人的七情六欲对应为法海被扯断的佛珠，在舞台上用几个大瑜伽球来表现，并设计相应的舞段，以隐喻、含蓄的东方美学来展现人物内心的矛盾与挣扎。在我看来，舞蹈之美不能光美在形，更要美在质，要实现内在精神的探索与表达。

2025年首演，由上海芭蕾舞团出品，根据作家茹志鹃发表于1958年的同名短篇小说改编的芭蕾舞剧《百合花》则是近年来我在文学改编舞剧方面做出的一次重要尝试。这部剧历时三年打磨，由原著作家之女、作家王安忆老师亲自出任编剧，在我们的合作努力下，以双线叙事，对原著小说进行了故事性的延展与细节的丰富，使之成功转化为舞台上有着近两小时体量的舞剧作品。这部剧的创作中，文学是根基，而改编则赋予原作新的内涵，成为舞剧能够立上舞台的关键。比如，我们通过双线结构的设计，依靠人物心灵的碰撞强化了舞剧内在的戏剧性；通过群舞的设计、群像的塑造，将一个人的故事、一个战士的牺牲升华为时代的故事、时代的缩影与时代的精神、情怀的凝聚。这次创作也让我深深体会到，一方面，文学的思想性是戏剧创作的重要支撑与精神启迪；另一方面，只有借文学的种子，在自己的心中生长、拔节，开出自己的花，才能在舞台上结出饱满生动又个性鲜明的果实。

今年，由罗怀臻编剧，我与上海芭蕾舞团再次合作创排的芭蕾舞剧《寻找木卡姆》，同样历时三年打磨搬上了舞台。作为人类非物质文化遗产，木卡姆是维吾尔族集歌、舞、乐于一体的大型古典音乐套曲，至今仍在民间传唱。《寻找木卡姆》以旅居海外的维吾尔族青年音乐家古丽的视角，讲述她重返故乡，在行走与重逢中读懂木卡姆生生不息的生命力量的故事。创排这部剧，首先要克服的两大难点是：歌舞吟唱如何巧妙转化为舞剧肢体语汇，民族色彩如何“完美”融入芭蕾舞的审美表达。在解决好这两个问题的前提下，我们又用“寻找”木卡姆的舞蹈叙事，唤起观众的故土情结，拉近观众与传统、与民族文化之间的心灵距离，激发起寻找共同精神家园的共通情感，使得这样一次跨界合作的意义，并未仅仅停留在题材开掘、价值阐释的层面，而是真正实现了舞蹈艺术本体方面的探索，积累了芭蕾舞民族化的新经验。而走出“舒适区”、寻找不一样的故事与表达的“冒险”，也再一次回应着我心中一直以来未曾改变的创作理想。

舞剧应当关注什么、讲述什么？面向未来，我期待中国的舞剧创作能更多关注当下的现实生活，反映时代的声音，特别是关注社会飞速发展中，普通人生活、情感的波动与变化，反映人们普遍关注的新问题，以艺术的形式做出具有思考性的回应。特别是我们舞蹈人，更应用舞蹈细腻的肢体语言和情感表达去关注、表现新时代场景里具体的人、具体的生活、具体的期待与奋斗。在这方面，我们也可以多借鉴其他艺术门类的优秀作品，从中汲取养分、获得灵感。目前，舞剧中深具现实观照的优秀作品还远远不够，需要舞蹈人的不懈开掘与守正创新，这是我们的艺术追求，也是我们的文化担当。



芭蕾舞剧《百合花》剧照　何　铭　摄

（作者系舞蹈编导、上海戏剧学院舞蹈学院博导，本文系本报记者路斐斐采访整理）