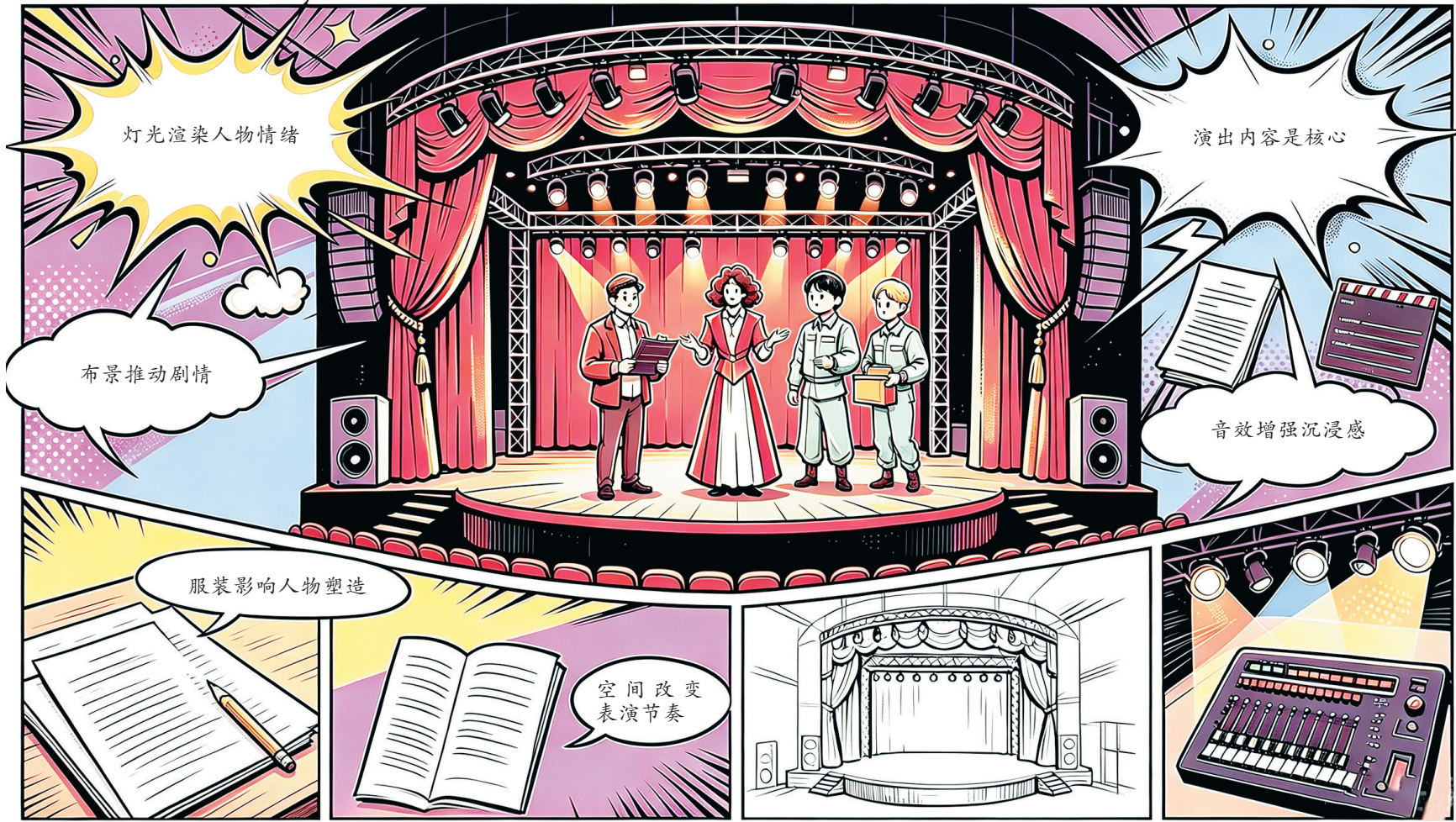




图片由AI生成。

舞台之上，不止于“景”

本报记者 祝 静

舞美设计，早已不是“背景板”

“没有舞台美术，就没有戏剧。”中国艺术研究院话剧研究所所长、研究员陈曦在致辞中引用现代戏剧大师曹禺先生的话点明主旨。在今天的戏剧生产中，这句话有了新的注解——现代舞美设计早已超越仅仅作为背景装饰的功能，而成为戏剧表意不可分割的有机体。

中央戏剧学院舞台美术系教授刘杏林用欧洲当代剧场的案例佐证了这一行业转型趋势。他指出，百年来舞美设计完成了革新，逐渐从按照剧本提示描绘地点的被动模式，转向从剧本内涵和导演、设计者对文本的理解出发。“舞台景物不是静止的视觉陈设，而应在演员行动、空间变化和观众感受中生成意义。”刘杏林说。

他同时以俄罗斯圣彼得堡小剧院—欧洲剧院推出的契诃夫名作《海鸥》为例，该剧导演列夫·朵金与舞美设计师亚历山大·博罗夫斯基长期合作，他们的舞美设计并不逐幕复制剧本中的客厅、花园和湖岸，而是以高度集中的空间形式概括整部作品。整部剧仅用7只真实的小船作为全部舞美元素，摒弃传统写实布景。小船随剧情变换意象，隐喻人物的疏离关系与命运动荡，极简媒介承载起厚重的精神内核。

这一观点得到广泛认同。国家大剧院原舞美总监、一级舞美设计师高广健进一步提出，驻场创作与巡演制作应采取不同的舞美策略，因地制宜才是务实之道。中国艺术研究院文学艺术剧院院长、一级舞美设计师姜浩扬强调，舞美评价不能只看体量和视觉冲击，还要考察其与剧种特点、演员行动和后续传播是否匹配。北京市曲剧团党总支书记、董事长兼总经理戴兵则从院团运营出发直言，创作前期就应统筹艺术品质、制作投入与市场承受能力，不能等

到首演后再被动调整。

舞美创新，不等于技术叠加

随着人工智能、数字影像、智能机械等新技术以前所未有的速度涌入剧场，舞美数字化创新成为行业热潮。但跟风堆砌技术、盲目追求视觉震撼的乱象也随之出现，一些剧目陷入“重形式、轻内容，重特效、轻内涵”的创作误区。对此，与会专家一致认为，舞美创新不能简单等同于技术叠加，技术是辅助手段，艺术表达与行业实效才是根本。

中国艺术研究院话剧研究所副研究员赵红帆指出，当下舞美评价不能只看首演效果，还要将复演便捷性、不同剧场适配性、巡演质量稳定性、全流程资料可管理性等维度纳入考量。“数字预演、人工智能、机械控制和影像技术可以提升方案生成与空间预判效率，但无法替代材料选择、装台规划、运输仓储、安全校验等实体生产环节。”赵红帆说。

天津舞台科学技术研究所原所长、国家剧院标准委员会委员张金玉则提出，舞美发展需从单纯“搭景”，升级为融合文化资源、空间建构、工程技术与项目运营的“造境”，让技术真正服务于戏剧内核与长效传播。国家大剧院一级舞美设计师赵晓宇从操作层面补充，应明确创意设计与制景技术深化之间的职责边界，由专业技术团队承担方案深化和制作转化，避免因权责不清造成过度制景和资源浪费。

培养复合型舞美人才

舞美创新转型、剧目高质量发展，关键在于人才。当下行业转型提速，传统舞美人才培养模式的短板日益凸显，单一型技术、设计人才已无法适配全链条创作运营需求，复合型舞美人才缺口持续扩大。

北京舞蹈学院舞台美术系主任、教

授任冬生有着30余年从业经验。他观察到，当下一些舞台制景中常出现到合成阶段才发现尺寸不符、机械噪声过大等问题，根源在于从业者忽视了舞台制景在整个动态演出系统中的核心角色。“舞台设计和制景的决策，会牵动导演调度、演员身体、灯光表现、技术实施、制作周期和预算结构等。舞台制景从来不是一个孤立的后端环节，而是整个舞台系统中的重要部分。”任冬生说，他主张培养复合型舞美人才——兼具空间设计能力、艺术感知力、工程理性思维与协作能力。

张金玉则从教育层面补充了一个常被忽视的维度，舞美教育不能只训练绘图、模型和软件操作。“学生还需要积累文学、历史、哲学、民俗和社会观察，培养对项目 and 环境的判断力。”他进一步提出，舞美人员应当有能力提出项目、组织资源、判断技术路径，而不只是等待别人完成创意后再负责制作。

人才培养之外，剧目生产机制同样是研讨焦点。国家大剧院艺术创作中心副主任关渤结合实践，梳理了剧目从策划到归档的完整流程，指出剧目创作不是某个部门的单项工作，而是由艺术定位、资源配置、舞台实现和长期积累共同构成的综合体系。中国艺术研究院话剧研究所副所长、研究员毛夫国则提醒：“国家艺术团团的经验可以借鉴，但地方院团在资金、人才和运营条件上的差异，仍需分类研究。”

当来自理论研究、舞美创作、院团管理等领域的各方围坐在一起，他们共同追问的，不仅是“舞台怎么更好看”，更是“好作品如何更长久地‘活’着”。与会专家达成共识：戏剧高质量发展不止于首演的视觉惊艳，更在于作品长期复演、稳定传播与长效沉淀。未来舞美创新需摒弃装饰思维与技术执念，以内容为核心、以人才为根基、以全周期运营为导向，让舞台美术真正成为赋能戏剧传承创新、助力戏剧振兴的核心力量。

得观众一致好评，而且获得安徽省、合肥市文化主管部门和众多专家学者的高度肯定。2017年，剧团吸收领导专家、广大观众的意见，再次追加投入，精心打磨《情意缘》，并在北京长安大戏院成功上演，深深打动首都观众。

艺术院团必须靠作品说话。为更好服务戏迷观众、推动剧团发展，2019年8月，剧团启动创排新编大型古装庐剧《三孝口》。该剧以合肥著名文化地标“三孝口”为灵感来源，通过感人故事，让青年观众更深入地了解合肥的历史文化。“三孝口”曾受邀赴北京、上海、四川等地演出，浓浓亲情收获了不同地区观众的认可。除了原创大戏，10年来，剧团还创排了一批适合基层演出、校园演出的作品，其中，《抗日小八路》《曙光》等小戏尤其受到喜爱。

乘着《戏剧振兴三年行动计划（2026—2028年）》的东风，有一部部作品作为底气，雨中语庐剧团的路越走越宽。宣祥友深感，民营院团要自信、自立、自强，要有迎难而上的精神，要有明确的目标和理想。“10多年来，我们每一部作品、每一份荣誉背后都凝聚着无数艰辛与付出。与时俱进、守正创新，艺术永远没有终点。我们要多向各地院团学习，加强交流合作、不断修炼内功、服务戏迷观众，创作更多新品、精品，争取为合肥、安徽的文化事业、为中国戏曲事业，做出我们的贡献。”宣祥友说。

出，剧团在不影响艺术品质的前提下，对剧情、参演人员等进行了优化升级、降本增效，打造更适合巡演的版本。

不少上海观众跟随剧团脚步，跑了不同的剧场追剧，其中就包括75岁高龄的朱品江。本次《慈母情》演出的一个场馆是松江区九里亭街道文化活动中心剧场，老人家没来过，起跑跑错了地方，经过一番小波折才找到，但他看戏的兴致丝毫不减。老人家说自己耳朵有点背，要坐在第一排、看字幕才能更好地理解剧情，即便如此，也并不妨碍他感受庐剧的美。不少观众表示，《慈母情》好看、感人，质朴的情感里能品出传统文化的精神品格。观众的认可与点赞，是对地方剧种、民营院团的有力鼓舞。宣祥友深信，只要作品好，就不愁没有观众。

雨中语庐剧团已走过10年历程，《慈母情》的创演是10年积累的冰山一角。剧团与宣祥友长期坚持原创，他们坚信，民营剧团发展的根本在于：作品，作品，还是作品。

2015年成立之初，剧团创排了首部戏曲电影《破镜重圆》，刻录成光盘免费发放给广大观众和戏曲爱好者，让观众认识了这个新生戏曲团体，为打开市场、赢得认可奠定良好基础。2016年，经深入研究与市场分析，剧团决定创排大型古装庐剧《情意缘》。150万元的投资规模、35天的紧张排练，该剧于2016年8月18日在安徽大剧院首演，不仅赢

这是一场等待了13年的重逢。2013年，秦海璐、袁泉、辛柏青等演员联袂演绎的话剧《青蛇》惊艳剧坛，成为深入人心的舞台经典。13年后，中国国家话剧院院长、导演田沁鑫携全新阵容重启这部改编自李碧华同名小说的作品。舞台之上，清一色“00后”演员挑起重任，从四川成都首演启程，为流传千年的《白蛇传》故事注入蓬勃的青春力量。相较于剧目本身的舞台焕新，这场重排背后，国家艺术团深耕青年戏剧人才培养、坚守文化传承的责任与担当，更值得细细品读。

“戏剧繁荣，根基在人。”田沁鑫直言，中国国家话剧院是青年表演人才走出院校后的重要实践平台，是培育戏剧新生力量的蓄水池。为话剧事业接续传承培育青年演员，是国话不可推卸的责任。

基于这份初心，本次重排剧院做出了一次极具魄力的选择：不找流量明星，而是让“00后”演员扛起四大核心角色。饰演法海的胡晓龙考入剧院时仅23岁，青蛇扮演者韩佳容、许仙扮演者刘恒甫，均是以专业第一名的优异成绩考入国话的新生代。在不少人眼中，全部起用新人是一场冒险，田沁鑫却有着清晰笃定的判断：“作为国家级话剧院团，若不扛起培育新人的担子，便是辜负自身承载的文化责任。”

这份紧迫感，源自田沁鑫对行业现状的清醒判断。“当下AI技术飞速迭代，倘若演员缺失中式独有的表达逻辑，没有层次丰富、细腻动人的情感表现力，很容易被技术替代。”田沁鑫坦言，科技无论如何革新，都无法取代剧场中演员与观众面对面、有温度、有共情的真人舞台表演。

基于这样的思考，重排《青蛇》被赋予了超越演出本身的意义——以经典剧目为课堂，为青年演员补上“中国式演剧观”这堂至关重要的必修课。

何为“中国式演剧观”？中国国家话剧院首提的这一演剧理论，旨在通过深入研究中华优秀传统文化的精神内涵、独特的观演关系以及审美精神，构建新时代中国话剧的表导演艺术风格与精神气质。“演剧观的核心是观演关系。中国的戏剧精神常常是在写实和写意之间、在松弛和紧张之间，张弛有度；在是与非之间，似是而非，似非而是。”田沁鑫说，演员因而需要凌驾于角色之上，而不是像现实主义话剧那样完全沉浸在人物之中。“跳进跳出”正是这种精神的重要体现——在中国戏曲和曲艺舞台上，演员可以随时进入角色，也可以随时从角色中抽离，不瞒不盖，直接让观众看见“演”本身，使表演成为一种意趣。

然而，对于毫无戏曲功底的“00后”演员来说，要掌握这种“似是而非、似非而是”的东方美学，绝非易事。开排之前，剧组为演员安排了一个月的戏曲集训。圆场、卧鱼、手眼身法……这些戏曲程式的基本功，成了年轻演员每天的必修课。

韩佳容从练身段到“磨”眼神，将戏曲的爆发力与舞蹈行云流水相融合，逐渐练就小青独有的蛇态。戏曲功底打磨让她能精准掌控肢体力量，在表演训练中反复练习经典的卧鱼姿态——双腿叠卧、拧身平衡，将戏曲身段的韵味刻进肢体记忆。

与她相似，其他3位主演也经历了从零基础到有韵味的蜕变。为接近角色，胡晓龙不只研读剧本，还主动阅读《心经》《金刚经》，到法源寺感受氛围。“千人千面，法海这个角色每个人演会有不同的气质和味道。对我来说，唯一能使用的就是真诚和热情。”胡晓龙说。

如果说戏曲训练解决的是“形”，那么表演理念的传承，则关乎“魂”。此次重排，原版法海饰演者辛柏青全程担任表演指导，袁泉、董畅多次走进排练场打磨细节。成都首演当晚，秦海璐、董畅、吴彼专程到场，见证新生代演员登台亮相。

辛柏青坦言，这是他第一次教别人演戏，起初总忍不住自己上手示范，后来田

一场跨越十三年的重逢 一次薪火相传的接力

本报记者 刘 森

沁鑫提醒他：“别让他们学你，得根据他们自己的气质开发他们的优势。”于是辛柏青转变方式，更多分享当年的创作感悟，而非简单地“示范正确”。

对于胡晓龙的表演，辛柏青评价他自带僧人气质，力量感充沛，血气方刚，且悟性出众。而对韩佳容，辛柏青则看中她“大大咧咧、无所顾忌”的性格，认为这与小青撞得头破血流仍不回头的人物特质天然契合。扮演白蛇的马小雅，辛柏青评价“她是个非常成熟的年轻演员，她的表演有自己完整的表现力”。在剧中扮演许仙的刘恒甫，则有着很强的全局观，能精准把握许仙的人物特点，深受广大认可。

这种“传帮带”并非单向输出，而是一种双向滋养：年轻演员在前辈提携中找到方向，前辈也在指导中重温创作的初心。”

辛柏青和袁泉两位老师到排练场甚至剧场为演员说戏，亲授如何才能达到游刃有余地“跳进跳出”，这种传承是青年演员的福分。”

从成都到上海，从首演到巡演，观众对“00后”阵容的观感，从最初的担忧顾虑，逐步转为由衷惊喜。有观众感叹：“看到了中国国家话剧院年轻演员的整体实力，他们展现出超越年龄的艺术成熟。”

13年前，《青蛇》是田沁鑫探索中国式演剧表达的试验之作；13年后，“00后”重排版已然成为国家艺术院团接续戏剧文脉、培育青年戏剧人才的实践范本。

田沁鑫说，以《青蛇》为课堂，让“00后”青年演员承接传统演剧文脉，强化兼具东方气韵与时代气息的表演能力，不仅是一部经典话剧的新生，也是话剧事业不断向前发展的重要动力所在。



话剧《青蛇》剧照。 塔 苏 摄

用作品说话，促庐剧发展

本报记者 罗 群

民营剧团《雨中语》再登上海“大码头”——

近日，安徽合肥雨中语文化传媒有限公司庐剧团（简称“雨中语庐剧团”）受邀参加由上海市松江区文化和旅游局主办的2026松江区“万千百”文化配送演出，携原创庐剧《慈母情》再次登上上海“大码头”，受到戏曲界同仁、沪上观众的热情欢迎。活动不仅推动文化惠民、推动长三角地区文化发展，而且为民营戏曲团体对话交流、提升创演能力搭建了有力平台，为庐剧邂逅更多知音提供了宝贵机遇。

庐剧是安徽的地方传统剧种，2006年列入第一批国家级非物质文化遗产名录。和很多地方剧种一样，庐剧多取材于地方特色故事，演唱、念白使用当地方言，曲调旋律借鉴山歌、民间小调。对于当地人来说，庐剧不但具有特殊的情感意义，还代表了文化上的归属与认同。作为土生土长的安徽人，雨中语庐剧团负责人宣祥友对庐剧有着发自内心的热爱，对他而言，排戏、演戏是梦想照进现实，也是在以实际行动落实《戏剧振兴三年行动计划（2026—2028年）》，推动地方戏曲传承、发展、创新。

此次亮相上海的《慈母情》是在合肥市委宣传部的支持下，由合肥市文化和旅游局的大力支持关怀下，由雨中语庐剧团创排的新编古装庐剧。《慈母情》以传统美德、母子亲情为精神内核，容易与不同审美偏好的当代观众共情。该剧多次登上上海舞台，深受认可。这次赴沪演