

图为舞剧《永不消逝的电波》剧照。 演出方供图

三年为期，这座“爱乐之都”要怎么走

本报记者 丁贵梓

“为什么总往上海跑？因为这里有一个我们共同的名字——爱乐之都。”11月12日，上海音乐厅内，音乐剧演员阿云嘎在上海演艺集团等主办的“爱乐之都·2026音乐剧荣誉之夜”活动现场说。这是上海演艺集团组建以来参与的行业重要活动之一，对2025至2026年上海音乐剧市场成果进行了系统回顾。

时间倒回20多天前。10月17日，上海演艺集团正式组建，《上海戏剧振兴三年行动计划（2026—2028年）》《上海市级国有文艺院团经典保留作品集萃》相继发布。这是今年中共中央宣传部、文化和旅游部等五部门联合印发《戏剧振兴三年行动计划（2026—2028年）》后上海的主动谋篇，意在推动上海演艺事业从“集团军作战”迈向更高质量产业生态。

戏剧振兴的上海步伐，自伊始就表现出了与众不同的沪上特色。三年为期，这座“爱乐之都”要怎么走？

走得更远：整体协同共促行业成长

绍兴路9号，上海昆剧团俞振飞昆曲厅内，一座复刻宋元市井“勾栏瓦舍”的文商旅演艺新空间呼之欲出……12月中旬，上海昆剧团全新打造的“元曲四大家”系列开篇剧目《汉宫秋》将在此上演。这是上海演艺集团正式组建后旗下院团的首个新剧。

作为中国演艺市场的排头兵，“改革”二字对上海文艺院团来说从不陌生。从2001年探索媒体托管，到2004年起先后组建上海大剧院艺术中心、上海戏曲艺术中心、上海文广演艺集团实施分类管理，再到2015年推出“一团一策”改革……上海在过去二十多年里走出了国有文艺院团分类发展赋能、迭代壮大的特色改革路径，“学馆制”“艺衔制”等首创制度举措成为全国文艺院团改革的宝贵经验。

据统计，2016年至2025年，上海18家市级国有文艺院团举办各类演出8.5万余场。随着市民精神文化需求的持续升级，以及“亚洲演艺之都”建设的稳步推进，综合性演艺龙头平台的重要性尤为凸显。

10月17日，第二十五届中国上海国际艺术节开幕当日，上海演艺集团在上海大歌剧院正式挂牌成立，成为上海深化新一轮国有文艺院团系统性改革的关键落子。对标《戏剧振兴三年行动计划（2026—2028年）》中关于“持续深化院团改革”的相关要求，上海演艺集团对全市国有演艺资源开展系统性重构、整体性重塑，整合市级国有文艺院团和全市25座演艺剧场，全力建设演艺精品策源地、产业集聚地、人才汇聚地。

同日，《上海戏剧振兴三年行动计划（2026—2028年）》（简称《计划》）由老中青三代艺术家代表共同发布，传递着戏剧事业薪火相传、后继有人的美好期许。《计划》对标国家部署，开展戏剧创作强源、传承活化、演出提质、传播创新、人才引育、评论赋能六大专项行动，推出12项重点任务。打造精品创作高地，打造院团经典传承全国范例，打造文商旅体展融合新样本、社会大美育服务新范式，开辟戏剧传播新业态新赛道，加快构建演艺人才集聚地，建强戏剧评论理论阵地……《计划》覆盖戏剧事业发展全链条，助力一代代艺术家成长成才，并持续培育、壮大观众群体。

走得更稳：摸清家底才能接续传承

上海戏剧振兴的独特之处，还在于它系统性地回答了“有什么”和“怎么用”的问题。

紧随院团改革的步伐，由上海市委宣传部统筹，经院团梳理、专家论证、出版社校勘，《上海市级国有文艺院团经典保留作品集萃》（简称《集萃》）正式亮相。《集萃》覆盖上海市级国有文艺院团，共18册，收录作品1358部，是上海首次以“一团一册”体例对市级国有院团经典保留作品进行系统性整理。

翻开这部“剧目档案”，一部部经典之作勾勒出上海各院团的传承脉络：上海越剧院的《梁山伯与祝英台》《西厢记》《红楼梦》《祥林嫂》4部经典全部入册；上海话剧艺术中心梳理52部优秀传统经典作品、54部重点保留作品，《商鞅》《长恨歌》《秀才与刽子手》等均在其中；上海歌舞团有130部作品入册，其中就有观众们熟悉的《朱鹮》《永不消逝的电波》等大热舞剧……

有业内人士分析，《集萃》旨在跨越从汇编资料到清点家底、从存档到活用的门槛。它承接《计划》六大专项行动的布局，汇总各院团经典作品信息，再按功能分为优秀传统经典作品、重点保留作品两大类，前者着重收录在院团发展史上具有重要地位、艺术特色鲜明、值得复排传承的作品，后者聚焦经过舞台反复检验、兼具艺术品质与市场口碑的保留佳作。同时，《集萃》建立动态管理长效机制，确保可动态更新、按需调用，并反哺创作。

以《集萃》为基石，上海将推进经典剧目的复排、打磨与演出，通过剧目排演培养青年艺术人才，让典藏中的艺术积累持续转化为舞台上的传承实践。

走得更活：“爱乐之都”是产业布局

若将目光进一步转向市场端——2025年，上海营业性演出达6.14万场，票房58.52亿元，场次与票房均居全国城市首位；其中，全国56%的音乐剧场次集中于此，上海成为全国最大的音乐剧市场。音乐剧在上海的集聚优势，让这座城市的戏剧振兴之路清晰呈现出市场活力与政策引导协同发力的特点。

“爱乐之都·2026音乐剧荣誉之夜”活动当日，中国煤矿文工团团长靳东也来到了现场。他是此次活动的艺术总监，也是中央戏剧学院首届音乐剧本科班的毕业生之一。“当时，我们还缺少足够的师资和教材，只能摸着石头过河。今天的音乐剧市场早已今非昔比，上海以专业、包容和热忱，成为中国音乐剧市场的核心。”靳东回忆道。

回首过往，上海这座“爱乐之都”见证了中国音乐剧从起步一路走向繁荣。2002年，《悲惨世界》登陆上海；2004年，《剧院魅影》首次来华就在上海连演百场……此后二十余年间，世界经典持续在此靠岸，本土原创在沃土中成长。自2020年“垂直百老汇”把与南京路仅一街之隔的冷清小巷变成演艺新空间发源地起，音乐剧演出的形态和边界得以拓展，由点及面地快速嵌入城市商业空间。

如今，上海音乐剧演出场次、票房规模均位居全国前列，黄浦区音乐剧票房占上海全市比重高达85%。2025年，黄浦区演艺大世界完成国内申报演出近5.38万场，较2019年增长93.94%。演艺大世界核心区域内，27座专业剧场、139个演艺新空间集聚，形成了“中国音乐剧看上海、上海音乐剧看黄浦”的行业格局。

专业剧场为音乐剧孵化、驻演、出海提供沃土，演艺新空间打破单店模式的局限、形成虹吸效应并走向集群化发展，为上海的戏剧振兴之路注入了更加多元、鲜活的力量。

聚焦 戏剧振兴

私人叙述进入公共领域，戏剧何解？

韦媛媛

在英国爱丁堡艺穗节的舞台上，曾出现过一部独特的作品——独角戏《驯鹿宝贝》。它不像惯常的独角戏，第一要义是让观众享受演员精湛的演技。有时，演员有必要表现出疏离。

这部戏改编自剧作家理查德·加德的真实经历：一名事业失意的喜剧演员，出于善意给一名女性倒了杯茶，却由此陷入长达数年的纠缠、跟踪与窥视，最终逼着他直面自己从未说出口的创伤。理查德是导演、编剧，也是台上唯一的演员。

2019年，《驯鹿宝贝》在爱丁堡艺穗节首演并引发关注，后获奥利弗奖；2024年，据此改编的同名剧集横扫艾美奖、金球奖等奖项。当剧作家选择把自己的故事改编成独角戏，他的初衷并非只是创作，还带有自我疗愈的意味。这场关于人与人之间边界、善意以及创伤的讨论，让剧作走向更大的舞台，也为私人叙述在公共领域的戏剧化表达带来了新的思考。

而今，这部戏的中文版正式推出，并在多地巡演。和原版不同，它不再是一个纯粹的私人叙述，而是一场自觉的创作，中文版主创要思考怎么对待这个令人心碎的故事：是让观众在曲折的情节中获得旁观的快感，还是维持原版的气质，请观众一起坠入不安和困惑？最终，中文版主创选择了后者，但没有完全抛弃观众的观感。进入中文版的演出现场，观众看到的是一个类三角形的中空式转台，演员围绕转台进行上下、内外圈行动。舞美装置不仅是场景转换的工具，也是角色内心的外化、行动的注脚。

论及私人叙述在公共领域的艺术化表达，剧中故事是一场“剖白”，叙述者在讲述自己和其他角色时会有偏差。除了理查德本人，演员在扮演其他角色时，有的以“讲述+多媒体”的形式来叙述，有的则回归到传统的扮演和“被观看”。其中差异在于这些角色与理查德关系的亲疏远近，同时也指向了“看见”和“被看见”的辩证关系。在一些“扮演”的段落里，中文版克制了肢体表达，对理查德尽量去凝视化。这种处理既让人感受剧作的温度，也是对其内核的践行，让观众进一步思考：善意如何被扭曲？创伤能否被暴露？暴露是否会带来治愈？台上故事的真实面向如何？观众为何选择了这样的理解路径？观演的乐趣就来自于这种探寻。

《驯鹿宝贝》并非孤例，它所触及的是一个正在全球剧场中浮现的命题：当私人叙述进入公共领域，戏剧的媒介属性和伦理边界也将重新定义。

近些年来，放眼中外戏剧界，以真实经历为创作基础的自传体戏剧愈发常见。创作者以本人或本人替身的身份，将与公众存在共振的私人经历搬上舞台。这一趋势与社交媒体时代下的个人叙事公共化浪潮相同频，并在剧场这个独特的场域里形成了不同于常规观演关系的伦理。

传统的观演关系建立在假定性的契约之上，观众知道台上发生的是“假事”，因此可以安全地“信以为真”。自传体戏剧不再完全依赖这层契约，观众自知面对的是真实的人和真实的经历。当观众不再只是替角色难过，嬉笑怒骂的背后是否隐藏着一定的道德责任？对此，中文版《驯鹿宝贝》的解法是承认“演员不可能成为理查德本人”这一不可逾越的鸿沟，并把这条鸿沟本身变成戏剧的装置。三角形转台、扮演与叙述的交替，都在提醒观众看到的是一个被中介、转述、再现的理查德。

当私人叙述进入公共领域，戏剧的功用不是提供原初的真实，而是展示再现的机制，让不确定性成为可以被共同面对、共同思考的对象。思考的答案，仍在观众自身。

第二届中原歌剧周：

19天、7部，让歌剧扎根中原大地

斐 然

金秋时节，黄河之滨，交响与咏叹在河南郑州响彻。10月6日至24日，作为2026年中国（郑州）黄河文化月系列活动的组成部分，第二届中原歌剧周在河南艺术中心举行。19天里，《江姐》《野火春风斗古城》《费加罗的婚礼》《爱的甘醇》《贾尼·斯基基》《乡村骑士》《图兰朵》7部中外经典歌剧轮番登场。

从首届5部到本届7部、连演19天，中原歌剧周在一年间完成了从“破冰”到“深耕”的跨越。在一座缺乏职业歌剧院传统的城市里，歌剧能否从被引进的项目转化为可自我再生产的地方实践？中原歌剧周给出了解答。

低门槛，高追求

10月6日，交响清唱剧《江姐》启幕。没有繁复布景与重金堆砌的舞美，舞台以凝练线条与合唱声场将观众带回峥嵘岁月。合唱声部以干净而富有层次的音响托起《江姐》经典唱段，台下不少观众轻声跟唱。一位带孩子的家长说：“原本担心歌剧‘太远’，但一开口就听进去了。”

歌唱家、郑州大学音乐学院院长、本届中原歌剧周艺术总监戴玉强说：“歌剧周去年收获好评，今年品质必须更上一层楼。”这不是指制作规格膨胀，而是沿低成本轻量化运营路线掘进，“简约舞美、本土人才、亲民票价”三条原则贯穿始终。

歌剧的入口不必是令人望而却步的奢华制作，而是直抵人心的声音与叙事。百余套演出礼服，定制的话每套要近万元，创作团队转而寻找现成礼服并改造适配，节约了成本；《野火春风斗古城》装台彩排从一周压缩到两天。其目标是借经典剧目练兵，为中原攒下一支能反复进入歌剧生产流程的队伍。先让票价和仪式感筑成的隔阂褪去，再让音乐完成演绎——这正是“低成本”策略想要实现的效果。

七部歌剧，一条审美梯度

本届中原歌剧周的剧目编排呈现出从本土叙事到国际语汇、从教学检验到艺术高峰的清晰梯度。红色民族歌剧《江姐》《野火春风斗古城》率先登场，以观众熟悉的旋律与情感结构建立信任；《爱的甘醇》《费加罗的婚礼》《贾尼·斯基基》3部喜歌剧接续，让剧场里笑声与掌声齐飞；《乡村骑士》以真实主义的粗粝直击人性；《图兰朵》作为压轴连演4场，检验了本土乐团、合唱团与青年声部的综合实力。

其中，《图兰朵》的排演尤其具有象征意义。2026年恰逢《图兰朵》首演百年，郑州大学音乐学院出品的这版《图兰朵》由戴玉强任艺术总监，导演吴吟执导，指挥田光浩执棒，郑州大学音乐学院管弦乐团、郑州爱乐乐团、兰州音乐厅合唱团、河南保利童声合唱团共同出演，并在开场新增风雪中柳儿搀扶帖木儿入城的场景，把叙事视线从“公主的谜题”拉向“流亡者的羁绊”。

该剧演员阵容呈现本土培养、多元竞逐的特点。男高音薛皓垠的《今夜无人入睡》以克制的气息撑起孤勇；青年歌唱家戴梓伊饰演的柳儿用半声演绎《我将在天亮前闭上眼睛》，把普契尼笔下的长线条旋律呈现为“不敢大声的爱”。

有年轻观众散场后说：“这是今年听过最震撼的歌剧现场。”一部西方经典在郑州落地，不再只是搬演、让歌剧悬在云端，而是让它落进中原的土壤里。

从搬演到生产

本次演出的背后，是一套正在成形的地方歌剧生产机制。戴玉强既是舞台上的歌唱家，也是这套机制的设计者与指挥者。

本届中原歌剧周构建起全省高校联动、跨省院团协作的格局，河南理工大学、平顶山学院、河南艺术职业学院、郑州西亚斯学院分别承担一部剧目的创排工作，兰州大剧院交响乐团、河南交响乐团、郑州爱乐乐团等专业院团加盟助阵。这种统筹整合模式，把专业剧场的门槛转化为教学实践的园地。

戴玉强说：“歌剧周其实是一个互助组织，搭建青年人才实践平台，以持续演出锻炼本土声乐、舞美、管弦队伍。”7部戏的排演固然重要，但更重要的是每次排演能否留下可复用的技术与人才。第三届中原歌剧周已计划推出郑州大学音乐学院打磨的原创歌剧，这条从搬演经典到生产原创的路径，正是机制开始自我运转的信号。

中原歌剧周的意义不止于河南艺术中心的舞台。作为中国（郑州）黄河文化月系列活动的一部分，它打通院校、院团与城市文旅，让歌剧也可以走出剧场。导演、戏剧评论家李利宏在本次活动的主题研讨会上说：“歌剧周在这里种下了一颗种子。”戴玉强说：“要摸透艺术创作规律、锻造成熟演出班底，创作出属于中原大地自己的歌剧。”



歌剧《图兰朵》参演第二届中原歌剧周。 演出方供图