

艺文观察

戏剧振兴进行时

戏曲经典化，从折子戏抓起

王 旭

2026年经典折子戏展演演好戏连台。谢涛一出晋剧《回家》唱出了“烂柯山”的时代新意；李梅、王航、杨运通力合作，呈现秦腔《鬼怨·杀生》中“软卧鱼”“吐火”等绝技表演，尽显中国戏曲集体创造的魅力；陈丽俐、杨霞云、楼胜三朵“梅花”让盛演60多年的婺剧《断桥》技艺臻于艺术新高峰……20天，20场，81部折子戏，30个省区市42个剧种的名家及代表作集中亮相，凸显了中国戏曲的艺术之美，彰显了当代戏曲的传承发展规律。这项由中宣部、文化和旅游部共同组织推动的活动，成为贯彻落实《戏剧振兴三年行动计划（2026—2028年）》、推动中国戏曲高质量发展的重要举措。走近这场活动，我们可一窥戏曲传承发展的规律。

折子戏的形成，代表了众多舞台艺术作品走向经典的规律

折子戏是戏曲剧目库里的短剧，或从全本大戏中独立而来，或因题材适于小格局而自成短章。其艺术呈现鲜明的特点：结构短小，情节集中，人物关系起承转合有致，演员技艺唱念做打精巧。折子戏之所以经典，就在于它是戏曲技艺和舞台美学的高度凝练，就在于它大多经过长时间的舞台打磨提升，接受了一代代观众的艺术检验。

折子戏的形成是长时间观演互动中戏曲创造性的必然结果，代表了众多舞台艺术作品走向经典的规律，映射出中国戏曲传承发展的正道所在。以建设性的艺术立场推动经典创造，规避舞台艺术的无序发展和创新的不可持续，是今天戏曲创作演出需要正视的课题。

经典折子戏之于特定剧种，确立了特定剧种、特定行当乃至特定流派的艺术高度，

2026年经典折子戏展演演出现场。

资料图片

达到了以戏保人、以戏推人、以戏塑人的艺术品位。同时，经典折子戏需要演员始终保持创造活力，来实现以人保戏、以人演戏、以人创戏的艺术境界。

此次参加展演的折子戏，大多由本剧种的名家主演，不少主演已有40年以上的舞台经验。他们的演绎炉火纯青，最能体现“人”在戏曲经典性的创造力。还有一些演员，用自己的青春活力和不断增强的表演技艺，让观众看到演员与作品并臻至善的成长过程，享受“见证经典”的艺术惊喜。

比如，几年前在“全国地方戏精粹展演”“艺苑撷英”等展演活动中，人们看到了桂剧《打棍出箱》的惊险和精彩。演员用高难度技术技巧完成了人物在开箱合箱之间的“三跌四出”，以及在功架造型之间水袖、梢子、褶子、髯口的全面技能，让观众惊叹。当时演出该剧的演员王培20岁出头，经过几年历练，在此次经典折子戏展演中，他已经把《打棍出箱》展现出“戏”应有的艺术高度。沉稳的身段、妥帖的气质、流畅的唱腔，把技术技巧融于角色的状态之中。

从折子戏“人”“戏”互保的艺术辩证中，我们恰恰可以看到青年人才的培养和

山东梆子实验剧团；2026年3月，经山东省文旅厅党组同意，将山东梆子实验剧团整体划转至山东省梆子戏艺术保护传承中心。一个省团近70年的体制变迁如此曲折，山东梆子的生存发展困境可见一斑。

新时代以来，得益于对中华优秀传统文化的高度重视和政策护航，山东梆子剧团涅槃重生。此次展演的山东梆子《老羊山·诉堂》，展现了一个优秀戏曲院团该有的精气神，以及这个剧团文武兼备的艺术水准。一部经典折子戏的演出，让人看到一个剧种恢复生机活力后带给观众的惊喜，这正是新时代各项利好的戏曲政策带来的必然结果。

2025年，文化和旅游部公布了“戏曲创作优秀案例”，从全国范围内遴选出80部优秀作品，以此号召“坚持出成果和出人才相结合、抓作品和抓环境相贯通”的创作演出要求。今年公布的《戏剧振兴三年行动计划（2026—2028年）》，同样以此为要求，特别提出“建立经典保留剧目库”，希望“各级各类院团梳理长不衰的经典保留剧目，做好整理研究和演出推广工作。支持优秀传统经典剧目复排和重点保留剧目提升，推动优秀传统经典剧目规范传承和重点保留剧目不断完善、演出”。显然，经典折子戏展演活动，旨在倡导戏曲院团推进经典打造，要把包括折子戏在内的保留剧目、优秀作品，长期不断地进行完善、打磨，在多元化的戏曲创作排演格局中，将“经典性”作为重要的目标，实现戏曲创作演出生态环境的良性发展。

此次展演的经典折子戏，荟萃了众多戏曲剧种的代表性院团，它们或扎根基层，用长期的文化坚守，保存戏曲优秀基因；或致力于创新，用优秀的艺术创作，推动戏曲优秀传统文化持续绵延。这些院团撑起了一个个艺术名家，也有序地传承了优秀的艺术经典。名家、名团、名剧，相映成趣，共同营建起戏曲良性发展空间。这对于今天戏曲院团建设无疑是具有积极意义的。

（作者为中国艺术研究院戏曲研究所所 长、中国戏曲学会会长）

一起打磨出好作品

常石磊

很荣幸在今年参与节目《国乐无双》，这是我第一次做综艺节目的“音乐总监”。我理解，这个身份就是“承上启下”，和所有工种的音乐人一起打磨出好作品。

节目以“一曲双词”的改编方式，将普通话与粤语并置于同一旋律下予以创新性改编，深化“一韵同源”的文化表达。录制节目的工作量不小，伴随与歌手的磨合以及好作品的接续出现，我越来越沉浸其中。就像节目中那首《志白门》所体现的音乐趣味和未知可能，共创中，很多机缘巧合激发了我们的灵感。临近节目收官再回过头看，正是这种极端的创作环境，让我与很多美好不期而遇，也增进了我对音乐的理解。音乐作品，从来不是一个人能完成的事，火花总是在人与人的连接中生发。

《国乐无双》是电影频道和浙江卫视搭建的舞台，不论台前的歌手还是幕后的词曲作者、编曲工作人员，一路走来，大家热情饱满。他们中的很多人，在行业摸爬滚打了二三十年，依然满怀热情在节目中分享自己的音乐生活、分享爱和情感，让我很是佩服。因为音乐，人与人之间产生了各种各样有趣的交流和有意义的收获；也因为内心的界限被打破，大家愿意一点点去尝试往外走，甚至更有力量、有姿态地往内走，作品由此生长出新的力量。

最近，很多歌手把《国乐无双》的作品带到演唱会上与观众分享。陈小春唱了《借过一下》，李宇春唱了《得意的笑》，王菀之唱了《我好想你，一一》……歌迷反应热烈，我特别开心。歌手在节目里发掘到自己感受深处的某个点，音乐也像书签一样，在人生的那一页留下标记。

节目还受到很多年轻观众的喜欢，超出我的预期。有很多00后歌手和工作人员参与创作，这种活力和新鲜感是真实生活带来的。挑战音乐的更多可能性，也刚好符合年轻人尝试新鲜事物的心态。这次的创作也提醒我，不要忽视年轻人对中国经典音乐的喜爱，要让他们看到音乐里的诚意。

唯有来源于真实生活的作品，才可能拥有勃勃生机。这个夏天，很幸运遇见了这么真诚的一群创作者，也很幸福遇上这么多懂我们的观众。如果用一句话总结这个节目带给我的，那就是在音乐路上要永远抱着对未知的期待。多去包容、多去敞开，勇敢接受未来，人与人之间的连接会越来越紧密。

（作者为综艺节目《国乐无双》音乐总监）

艺文观察

面对面对话

《年会不能停！2》剧照。 片 方供图

对话人：文牧野（电影导演）
任珊珊（本报记者）

一个中国厨师，一家中餐馆，一场战争，一群孤儿……暑期档电影《欢迎来到龙餐馆》，将镜头对准异国他乡的战场，对准被战争裹挟的普通人，对准命运“改写”的背后。自上映以来，影片票房和热度持续推高，大量观众在社交平台分享观后感。这部电影如何出炉，故事在表达什么？导演文牧野接受本报记者专访。

记者：你执导的电影《我不是药神》《奇迹·笨小孩》，主角都是普通人，讲述的都是此地的故事。《欢迎来到龙餐馆》为何将镜头推进异域的战场？

文牧野：在一些新闻报道中，我看到饱受战争之苦的孩子。他们的面孔和经历深深刺痛了我，引发我思考战争与人的关系。今天的世界战乱交织，生活在和平中的我们要懂得珍惜，更不该忘记和平从何而来。

《欢迎来到龙餐馆》本质上是一个家庭故事。徐福、马俊生以及赛夫等孤儿院的孩子，组成了一个特殊的大家庭。历尽劫波，徐福一如父亲般保护着赛夫和孩子们。龙餐馆是他们的营生，更是他们的“家”。20年后重返龙餐馆，看到赛夫背影的徐福为何会如此动容？不仅因为赛夫活着，更因为他拿的是勺子，而不是枪。所以，《欢迎来到龙餐馆》的另一重含义是“欢迎回家”。

记者：反对战争、保护儿童的主题下，你如何

找到中华美食这个小切口，使之成为贯穿全片、承载主题的一条线？

文牧野：我的妈妈有句话：“人生最重要的事不过两件，好好吃饭，好好养孩子。”这话朴素，但有大智慧。面对命运中的无常，作为普通人最容易做的，大概就是吃好每一顿饭、照顾好下一代。

再看我们的文化传统，美食往往代表幸福、和平与稳定。我们在家庭聚餐时偏爱用圆桌，因为“圆”代表着圆满、团圆、和谐。从世界范围来看，中餐也被视为代表性的中国文化符号。舌尖上的味道里，有中国人看待自身乃至世界的方式。

徐福只身漂泊异乡，马俊生是孤儿，美食成为维系他们和孩子们的纽带。徐福在龙餐馆做的第一顿饭是正宗中餐。最后一顿是烩饭，食材简单，炊具就地取材，唯一目的是让孩子们吃饱。此刻，食物回到最初的意义，徐福也找回自己的本心。故事结尾，这道“上不了台面”的烩饭，以“徐福烩饭”的名字被收进龙餐馆菜单。食物，不仅仅是食物，它的背后还有故事——一个中国厨师曾舍命救过异国的孩子。故事里有善意，有最朴素的人生观和幸福观。

记者：影片耐心讲述战争之下普通人的遭遇和感受。厨师、前台经理、战争遗孤、士兵，想妈

创作谈

铺展电影这张「文化地图」

梁家辉

我今年68岁，演了40多年的戏，拍了160多部电影。如果问我，最大的收获是什么？我想就是：从南边到北边，从东方到西方，我走过很多地方，活过很多种人生。也因此看到，电影是怎样把一片一片的土地、一种一种的文化，连成一张地图。

我第一次开启这张地图的地方，就是北京。1982年，我24岁，对演戏谈不上什么期待和准备，就被李翰祥导演拉到北京，剃了光头、进了片场，成了《火烧圆明园》《垂帘听政》里的咸丰皇帝。这两部电影是当年改革开放初期最早的一批合拍片。

那时候香港也拍古装片。当真正走进故宫的那一刻，我到的是一种完全不同的恢弘——那不是布景的恢弘，而是真实历史的恢弘，是民族记忆的恢弘。我忽然意识到，电影不只是讲故事，它还可以承载一个民族对历史的回望、对文化的敬畏。

从那时起，北京对我来说不再只是一个地名。走出片场、走进大街小巷，我又看见这座城市不同于香港的一面。同样是大都市，各有各的景观、气象和烟火气。我第一次真切感受到，地域文化是如何在各自的历史脉络里，孕育出截然不同的气质。也正是从那时开始，我越来越相信：演员的一生，就是不断走进不同空间、不同文化的一生。而作为一个演员，能走到哪，往往不只是靠自己计划。

2000年后，随着内地与香港的文化交流越来越紧密，《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》的签署，越来越多香港电影人来到内地工作，我当然也在其中。很多人问我，这不是不是一种“北上”的选择？对我来说，这不是选择，是回归。因为上世纪90年代，我就在内地拍摄了《新龙门客栈》《东邪西毒》等电影。甘肃敦煌的风沙、陕西榆林的红石峡，这些山河记忆早已刻在了我身上。

当大好河山碰上电影人的想象力，那种震撼，时至今日仍未褪色。武俠动作，浪漫情感，因为那些不同地域文化的存在，都被提升了一个档次，对于后来的华语大片也有很多启迪。我开玩笑地说，加上今年上映的《镖人之风起大漠》，在我的演艺生涯里头，已经集齐了一个“沙漠三部曲”。

一转眼，20多年过去了。从《刮痧》里的中西文化冲突，到《太行山上》《明月几时有》里的民族记忆；从《十月围城》里的陈少白，到《智取威虎山》里的座山雕，再到《捕风追影》里的傅隆生……回望这些角色，我见证的不只是自己的演艺之路，更是一个时代的缩影；内地的电影工业从低成本拍摄，成长为全球瞩目的市场；中国香港从文化的输出方变成了融合的一部分。这是一个演员和行业、和时代、和一片土地的双向奔赴。

而我做的始终是一件事——先把人物放回他的土地，再去演他。那片土地有它独有的语言、饮食、气候、历史，甚至人情世故。你理解了那个空间，人物就活了。当年演《黑金》中的周朝先时，我写了10万字人物小传，写的就是：这个人从哪里来？他为什么在这里？他要去哪里？

我用这个方法走进了160多个人物。每走进一个人，我便更深入地确认：每个角色，都是被一方水土养出来的；而每一部好电影，都是在为这个时代保存一种文化记忆。

这40多年，我一直通过表演把不同土地、不同文化、不同人心联结在一起。既当架桥的人，也与所有观众一起，站在桥上观风景。

之前在海外一个国际电影节做评委时，我说过：电影是一种全球性交流方式。电影节、电影奖，是电影聚合力和穿透力集中的体现。在电影节上，一个国家、许多国家，一种语言、许多语言，在短短的几天内聚合在一起，全情投入。每每这种时候，我会觉得，我们是因为电影才相聚在一起。

电影是地图，标记我们从哪里来，也铺展出更远的未来。我们正在把这张地图越画越大；画出更多的坐标与桥梁，画出更辽阔的山河，也画出时代的广度与文化的纵深。

（作者为演员）

让更多普通人被看见

董润年

几百名观众一起观看一部喜剧。电影很精彩，全场观众隔几分钟就会一齐大笑，还会自发地鼓起掌来。我坐在中间笑个不停，为有些自己平时并不觉得好笑的梗而捧腹大笑。走出影院，我感到前所未有的轻松。那时，我有点明白了什么叫“独乐乐”不如“众乐乐”。我们每个人都会在内心深处本能地追求归属感和安全感。在一个群体里，跟越多的人一起欢笑，那种归属感和安全感就越强，我们就越会感到放松、解压。当代人隔着手机、互联网与世界互动，孤独感越来越强。喜剧能够帮人淡化这种孤独，帮我们找到同类。那次观影的感受，坚定了我创作喜剧的决心。

2023年底，我执导的喜剧电影《年会不能停！2》上映。上海大光明影院路演时，我和上千名观众一起笑着。那一刻，我觉得自己太幸运了。创作喜剧不就是为了这个！

《年会不能停！》上映之后，我一直收到各种反馈。很多观众把他们在职场里的遭遇告诉我。这些故事让我感受到，职场里有那么多普普通通的人需要被看见。我告诉自己，应该继续把职场喜剧这个类型做下去，在反映职场现实的同时，给观众提供解压的出口。《年会不能停！2》的创作由此开启。

几年来，职场发生了很多变化。我观察到的最大变化是职场人的心态。00后开始进入职场，完全在信息化时代长大的他们，从小接触智能手机和互联网，有全新的思维方式。当他们离开校园，来到了职场这个“成人世界”，往往一下子难以适应，甚至会碰得“头破血流”。职场里不同代际的人，相互之间并不能完全理解。《年会不能停！2》的创作，我努力增加喜剧笑点的数量，希望能让观众再多笑一笑，其实就是想让更多的职场人在影院里共同的欢笑中看到彼此，知道自己不是孤独的。

一些观众建议电影针对职场乱象给出解决方案。一开始，我觉得一部喜剧电影，不太可能给职场里那些结构性问题提供答案。这两年我听到一些在互联网机构工作的朋友反馈，在电影讽刺了那些无意义的“黑话”之后，人们再使用时便多了自省。看来，笑不仅是情绪的释放，也可能成为改变的力量。

（作者为导演）

人物和故事，始终是电影的内核

——从电影《欢迎来到龙餐馆》谈起

《欢迎来到龙餐馆》剧照。 片 方供图

《欢迎来到龙餐馆》剧照。 片 方供图

妈、想结婚、想回家，想让生活过得更好……细腻且日常。故事里的人，最戳人心。

文牧野：其实我们大多数人都是普通人，没有谁是天生的英雄。我的三部电影《我不是药神》《奇迹·笨小孩》《欢迎来到龙餐馆》，说了同一件事：环境会改变人，你所处的时代、你的家庭环境、你的阅历境遇，会左右你走向何方。

徐福和扎伊德曾经很像，但战场上没有侥幸。失去妻女的扎伊德，生命中只剩下复仇，他

铺展电影这张「文化地图」

梁家辉

我今年68岁，演了40多年的戏，拍了160多部电影。如果问我，最大的收获是什么？我想就是：从南边到北边，从东方到西方，我走过很多地方，活过很多种人生。也因此看到，电影是怎样把一片一片的土地、一种一种的文化，连成一张地图。

我第一次开启这张地图的地方，就是北京。1982年，我24岁，对演戏谈不上什么期待和准备，就被李翰祥导演拉到北京，剃了光头、进了片场，成了《火烧圆明园》《垂帘听政》里的咸丰皇帝。这两部电影是当年改革开放初期最早的一批合拍片。

那时候香港也拍古装片。当真正走进故宫的那一刻，我到的是一种完全不同的恢弘——那不是布景的恢弘，而是真实历史的恢弘，是民族记忆的恢弘。我忽然意识到，电影不只是讲故事，它还可以承载一个民族对历史的回望、对文化的敬畏。

从那时起，北京对我来说不再只是一个地名。走出片场、走进大街小巷，我又看见这座城市不同于香港的一面。同样是大都市，各有各的景观、气象和烟火气。我第一次真切感受到，地域文化是如何在各自的历史脉络里，孕育出截然不同的气质。也正是从那时开始，我越来越相信：演员的一生，就是不断走进不同空间、不同文化的一生。而作为一个演员，能走到哪，往往不只是靠自己计划。

2000年后，随着内地与香港的文化交流越来越紧密，《内地与香港关于建立更紧密经贸关系的安排》的签署，越来越多香港电影人来到内地工作，我当然也在其中。很多人问我，这不是不是一种“北上”的选择？对我来说，这不是选择，是回归。因为上世纪90年代，我就在内地拍摄了《新龙门客栈》《东邪西毒》等电影。甘肃敦煌的风沙、陕西榆林的红石峡，这些山河记忆早已刻在了我身上。

当大好河山碰上电影人的想象力，那种震撼，时至今日仍未褪色。武俠动作，浪漫情感，因为那些不同地域文化的存在，都被提升了一个档次，对于后来的华语大片也有很多启迪。我开玩笑地说，加上今年上映的《镖人之风起大漠》，在我的演艺生涯里头，已经集齐了一个“沙漠三部曲”。

一转眼，20多年过去了。从《刮痧》里的中西文化冲突，到《太行山上》《明月几时有》里的民族记忆；从《十月围城》里的陈少白，到《智取威虎山》里的座山雕，再到《捕风追影》里的傅隆生……回望这些角色，我见证的不只是自己的演艺之路，更是一个时代的缩影；内地的电影工业从低成本拍摄，成长为全球瞩目的市场；中国香港从文化的输出方变成了融合的一部分。这是一个演员和行业、和时代、和一片土地的双向奔赴。

而我做的始终是一件事——先把人物放回他的土地，再去演他。那片土地有它独有的语言、饮食、气候、历史，甚至人情世故。你理解了那个空间，人物就活了。当年演《黑金》中的周朝先时，我写了10万字人物小传，写的就是：这个人从哪里来？他为什么在这里？他要去哪里？

我用这个方法走进了160多个人物。每走进一个人，我便更深入地确认：每个角色，都是被一方水土养出来的；而每一部好电影，都是在为这个时代保存一种文化记忆。

这40多年，我一直通过表演把不同土地、不同文化、不同人心联结在一起。既当架桥的人，也与所有观众一起，站在桥上观风景。

之前在海外一个国际电影节做评委时，我说过：电影是一种全球性交流方式。电影节、电影奖，是电影聚合力和穿透力集中的体现。在电影节上，一个国家、许多国家，一种语言、许多语言，在短短的几天内聚合在一起，全情投入。每每这种时候，我会觉得，我们是因为电影才相聚在一起。

电影是地图，标记我们从哪里来，也铺展出更远的未来。我们正在把这张地图越画越大；画出更多的坐标与桥梁，画出更辽阔的山河，也画出时代的广度与文化的纵深。

（作者为演员）

忘记了孩子们只是孩子；徐福心存侥幸，想借助战争发财，但也为此付出代价……“他们不是你的孩子”“那也是孩子”。这样的对话在影片中出现了两次，一次在马俊生与徐福之间，一次在徐福与扎伊德之间。这里的孩子，既指儿童，也指深陷战争中的每一个人。徐福救孩子，也是在救自己。

我希望《欢迎来到龙餐馆》是以人为本的作品。环境固然可能让一个人变得复杂多面，但我相信人性的善良和美好。在生死威胁面前瑟瑟发抖的普通人，也可以成为庇护孩子的“父亲”、舍己救人的英雄。徐福、马俊生对孩子的关怀是出于同样为人的同理感，他们舍命救孩子是不由自主的行为。

记者：《欢迎来到龙餐馆》采用现实主义的创作手法，如何把握真实与虚构的分寸？

文牧野：正向价值的传递必须真诚，不能虚假。作品唯有更现实，才可能立得住，传达出的能量才可能强烈。情节未必都是现实中存在的，但人物在片中的诉求不悬浮，观众才感到熟悉，看得进去；反之，拍得像纪录片一样真实，却与观众的生活距离很远，大家也会觉得不真实。这个故事设定在20年前，但我不想局限于某一场战争，观众可以理解为一个关于战争与人的故事，它可能发生在过去，也可能正在进行。

人物和故事，始终是电影的内核。任何时代，观众对于美好、正义和崇高的判断，不会有本质性区别，真诚的情感总是共通的。我为什么要拍电影？用我们的文化去表达这些共通的情感，让更多人产生共鸣；用电影的方式，讲述心灵的丰富性、人生的可能性，让若干年后回头看也不会有太多遗憾的作品，是我的小小诉求。

本社社址：北京市朝阳区门外金台西路2号 电子信箱：rmrb@people.cn 邮政编码：100733 电话查号台：(010)65368114 印刷质量监督电话：(010)65368832 广告部电话：(010)65368792 定价每月24.00元 零售每份1.80元 广告许可证：京工商广字第003号