

让青年戏曲人沉下心深耕专业

尹晓东

由中宣部文艺局、中国文联国内联络部、中国戏剧家协会主办的“艺苑撷英——2026年全国优秀青年戏曲人才展演”，前不久在北京长安大戏院落幕。32位青年演员与演奏员登台，16个省(区、市)及新疆生产建设兵团的29家院团参演，涵盖20个戏曲剧种，覆盖生、旦、净、丑各行当以及京胡、司鼓等乐队主奏岗位，参演人员平均年龄不足35岁……5场演出精彩纷呈、高潮迭起，勾勒出新时代青年戏曲人才鲜活立体的整体面貌。

今年是“十五五”开局之年，《戏剧振兴三年行动计划(2026—2028年)》实施的第一年，本次展演让我们看到青年戏曲人才队伍的现状，为完善戏曲人才培养体系、推动戏剧事业高质量发展提供启示。

戏曲百花园春光无限

大剧种根基稳固，小众剧种不再是舞台的边缘点缀。京剧、昆曲、豫剧、越剧、黄梅戏、秦腔等受众广泛的大剧种新人辈出，《捉放曹·宿店》《红梅记·见判》《梁祝·英台哭灵》等经典折子戏尽显剧种风采。台州乱弹、祁剧、泗州戏、莆仙戏、四平调、龙江剧等一批稀有地方剧种集中亮相，呈现扎根乡土艺术形态的蓬勃态势。莆仙戏《王魁与桂英·上路》、泗州戏《小二姐做梦》、龙江剧《挂帅难嫂》等剧目，保留地方剧种原生特质。

本次展演开辟社会报送渠道，打破体制壁垒。国有院团、民营院团、新文艺群体同台竞技，安徽“戏剧两新”贡健强、浙江台州乱弹朱锋、河南谢彦巧戏曲艺术中心谢彦巧，3位民营院团、戏剧新文艺群体代表，从一个侧面展现戏曲百花园的多样性。

生、旦、净、丑与乐队主奏全行当完整呈现，回应戏曲行当均衡发展的现实诉求。过去一段时间，戏曲行业部分行当人才断档，净行、丑行、武戏以及乐队演奏人才储备不足。本次展演遴选出生行11人、旦行14人、净行2人、丑行2人。一些紧缺行当得到充分展示，如泗州戏贡健强作为本次展演唯一男旦演员登



艺文观察

戏剧振兴进行时



图①：台州乱弹《心·小宴》剧照。
图②：昆曲《时迁盗甲》剧照。
图③：京胡伴奏《龙凤呈祥》选段。
以上图片均为中国剧协提供

台。京胡、司鼓、高胡、二胡演奏人才独立登台，改变了以往重表演、轻伴奏的现象，彰显对戏曲艺术台前幕后完整人才链条的重视。

专业表现上，青年一代基本功扎实，传承有序。参演的演员大多师承名家，系统接受传统技艺训练，武戏演员翻腾跌打技艺精湛，文戏演员唱念做打规范严谨。把子功、出手技巧、软硬毯子功等戏曲表演的绝技绝活令人目不暇接。许多惊险的高难度动作技巧富有谐趣的动作程式，极为考验演员的表演功力和艺术功底，也最能展示戏曲艺术的迷人魅力。

剧目题材广泛，风格各异，无论展现家国情怀、讴歌真善美，或表现仗肝义胆、嫉恶如仇，都在艺术呈现上体现着中华传统美学的意蕴。京剧《盗银壶》中义贼邱小义仗肝义胆巧盗银壶；祁剧《董洪跌牢》中董洪水牢搜证为民除害。蒲

剧《挂画》、泗州戏《小二姐做梦》表达对美满感情的向往，显示出演员丰富的表现力。

演员中既有科班出身、拥有硕士学历的专业人才，也有扎根民间、坚守非遗传承的基层传人。参演的年轻人有的来自东部沿海省市，有的来自边疆少数民族地区，戏曲人才选拔的视野更加开阔。

适应全媒体时代传播环境，多平台对演出盛况进行了同步直播。5场演出近4000名观众到场观看，近24万人在线观看，进一步突破剧场边界。

构建“展演展示+跟踪培养”全链条育才模式

今年是“艺苑撷英”举办的第五个年头。

创作谈

从小爱到大爱的升华

——谈秦腔《红河谷》的创演

李梅

秦腔《红河谷》改编自冯小宁编剧导演的同名电影。从电影到舞剧再到歌剧，不同艺术形式对这一题材都有成功的表现。经典改编，绝不是简单复制，而是在吃透原著精神的基础上，找到最合适本体艺术的表达。作为秦腔《红河谷》的出品人，我们确定这个选题，看中的不仅是题材本身，还有民族叙事与秦腔剧种美学的双重契合。

作为“梆子腔鼻祖”，秦腔苍劲悲壮、高亢激越、情感浓烈的声腔特质，与《红河谷》展示的藏族同胞和汉族民众并肩抵御外侮、生死与共的悲壮史诗，可以形成强烈的美学共振。经典影视题材与传统戏曲艺术跨媒介对话，拓展秦腔题材边界，为古老剧种注入创新活力的同时，让经典在新时代焕发新的生命力。

秦腔《红河谷》在人物设置方面，以藏族头人家的女儿丹珠为主人公。这是秦腔艺术画廊的新人物，也是我从未接触过的新形象，极具挑战。这种挑战不仅是一次关于藏族风俗、情感表达、人物成长的全新角色塑造，还是以丹珠为中心、从电影叙事到戏剧

叙事进行转化的探索。从初识角色到反复打磨，我在“演”丹珠的过程中逐渐走进丹珠的内心，极力去触摸她的灵魂，力求达到与角色融为一体——是丹珠，最终让丹珠立在场。

丹珠生长在雪域高原，得天独厚的自然环境与贵族身份，造就了她天真烂漫、澄澈坦荡、敢爱敢恨的性格底色。少女时代的她无忧无虑，倾心于青年洛桑并大胆追爱，洛桑的婉拒给她带来情感创伤。由此，她逐渐跳出儿女情长，心智走向成熟。变故接踵而至，外敌人侵打破了家园的宁静，战火席卷红河谷，山河飘摇、故土蒙难。在家国大义面前，历经战火洗礼，丹珠完成从小爱到大爱的境界升华，从纯真烂漫的雪域少女成长为挺身而出、誓死守土的巾帼勇者。

依托秦腔的表演体系，还原藏族少女独有的精神气质，层次感分明地演绎她的情感受到大爱觉醒的心理转变，是我塑造这一角色最初的难题。与主创团队反复讨论后，我定下“程式为骨、生

活为肉、地域为魂”的思路。以秦腔规范程式为表演骨架，保留戏曲身段独有的韵律美感；结合藏族舞蹈自然爽朗、舒展大气的体态特征，丰富舞台肢体表达。唱腔上也做了大量调整。秦腔素来以高亢激越、苍凉厚重见长。前期的丹珠身处祥和家园，心境明媚纯粹，我收敛秦腔标志性的苍劲高亢，转而采用清亮轻柔的音色，行腔舒缓流畅，贴合少女无忧无虑的状态。同时，我借鉴藏族民歌悠扬绵长的韵律，在秦腔传统板式框架内微调气息与行腔，让唱腔既守住秦腔本味，又添几分雪域歌谣的空灵悠远。

前期温柔明朗的唱段，为人物后续的蜕变积蓄精神力量。剧情转入战乱篇章后，人物境遇与精神格局彻底逆转，舞台表演与声腔表达也随之完成全方位升华。形体气质上，突出挺拔沉稳、刚毅有力，台步以沉实厚重承载守土卫国的担当。声腔从前期的清亮温婉，逐步回归秦腔高亢悲壮、慷慨雄浑的剧种本色，通过拓宽音域、强化气息、加重咬字、拉



秦腔《红河谷》剧照。
剧方供图

升张力，层层释放人物情绪：从家园沦陷的错愕悲痛，到后来的满腔义愤，最终定格为宁死不屈、以身殉土的英雄气节。全剧高潮段落，我以秦腔大开大合的舞台气场与磅礴唱腔，诠释边疆儿女深沉厚重的家国情怀，让秦腔独有的悲壮美学与雪域人民不屈不挠的英雄风骨相融共生。

以黄土高原大秦之腔高唱青藏高原雪域史诗，秦腔《红河谷》的创演在筑牢秦腔剧种根基与精神灵魂的基础上努力探索着。（作者为秦腔《红河谷》出品人、主演）



电视剧《征途》海报。

剧方供图

90多年前，在当地藏、羌等少数民族人民的支持下，红军翻越人迹罕至的雪山，走过被称为“生命禁区”的草地，同数倍于己的国民党军队浴血奋战，最后先后北上陕甘实现胜利大会师。中央广播电视总台播出的电视剧《征途》，聚焦的正是1935年6月至1936年8月一年多的时间里，红一方面军、红四方面军、红二方面军先后转战川康地区的历史。

红军长征是同国民党反动派作斗争的过程，也是同恶劣自然环境作斗争的过程，还是同党内错误倾向作斗争的过程。过去一些同类题材的影视作品，大都没有展开描写这一时期党内同张国焘的退却路线和分裂行为的斗争。《征途》突破这一局限，将对敌斗争与党内斗争交织起来，在充分反映红军同数十万国民党军队殊死搏斗的同时，直面了这段历史。

剧中突出描写了毛泽东、周恩来、张闻天等党和红军领导人，坚持正确的北上抗日的战略方针，坚决反对张国焘擅自率红四方面军退却南下和另立“中央”的分裂行为，凸显了相忍为党的博大胸襟和斗争智慧。剧中细致描写了随红四方面军南下的朱德、刘伯承顾全大局、忍辱负重，以极大的耐心说服张国焘，紧密团结广大红军指战员，最后促成红四方面军重新北上的过程。通过这部电视剧，今天的观众可以看到，以毛泽东为代表的优秀中国共产党人在中国革命的“至暗时刻”，坚决克服党内错误倾向，维护党和红军的团结、统一，使中国革命沿着正确路线前进，开创了中国革命发展的崭新局面。

这部剧不仅真实再现了两河口会议、毛儿盖会议、俄界会议、瓦窑堡会议等重要会议上红军行动战略方针的决策过程，还生动描写了广大红军指战员在雪山草地间艰苦卓绝、克服困难的豪迈征程，塑造了有血有肉的干部战士英雄群体形象。红四方面军的一支筹粮小分队是一个缩影。三过松潘大草原时，粮食是生命线。这支小分队历经千辛万苦筹集了大批粮食，自己在过草地时却是最早断粮的人。他们最大的愿望是“活着走出草地，走到陕北”。这句再朴素不过的话，蕴含了普通人对生的渴望，也愈加彰显出坚定的革命信念。剧中他们留在大草地上的遗体，如同红军长征的一座座里程碑。

民族团结是贯穿《征途》全剧的重要叙事线索。这部剧生动描写当年红军在川康地区尊重藏、羌等少数民族群众的宗教信仰和习俗，保护他们的牛羊、粮食，并帮助他们耕种、为他们治病。将丹巴地区组建藏民红军武装等史实进行艺术加工，以生动的故事情节彰显了中国共产党的民族平等、团结的主张和政策。

该剧全程在高原雪山、原始草原及藏羌古老村寨、寺庙等长征遗址实地取景。藏、羌等少数民族独特的历史人文、民俗礼仪、传统生产生活场景，还还原红军长征的历史氛围，构成质感突出的视觉画面。

《征途》再现了红军长征史上极为艰难曲折的征途，深刻揭示了长征精神的思想内涵。

（作者为中央党史和文献研究院研究员）



本版邮箱
ysbj@speopledaily.cn
本版责编：任姗姗
版式设计：赵偲汝

你“刷”到过“闪身步”“狗熊哆嗦毛”吗？在短视频平台上，这些源自非遗安徽花鼓灯、山东鼓子秧歌的民间舞段，被网友称为“张力拉满”，涌现不少模仿和“二创”。

不只是“闪身步”“狗熊哆嗦毛”，如今，不少民族民间舞正借着短视频持续“出圈”。比如，中央民族大学舞蹈学院教授姜铁红演绎的《奔腾》，原本是上世纪80年代马跃创作的蒙古族经典男子群舞，是一部舞台经典。云南省歌舞剧院的景颇族刀舞，将少数民族舞蹈独有的力量感传递给千万网友。

传统舞台依托完整叙事、舞美编排，能够系统展现民族文化的厚重之美，艺术感染力强。短视频进一步打破了剧场的边界。纵使没有专业舞台、华丽舞美，也没有完整故事，若干个动作片段，凭借鲜明的表现力与艺术风格，就足以吸引大量网友追随翻拍。

也有人担忧民间舞在娱乐化传播中丢失内核，认为模仿仅仅复刻了动作的外在形态。花鼓灯的闪身，凝驻淮河两岸百姓的生活情致；鼓子秧歌连绵的震颤，承载齐鲁大地人民的精神风貌……碎片化传播很难承载完整的文化逻辑，引导大众从追逐外形到追溯舞步背后深厚的文化根脉，恰恰是专业工作者和传播平台可以发挥的空间。互联网快消式传播是入口，顺着这个切口传播，形成一种叠加放大的效应：单个肢体动作“出圈”，反过来带动大众探寻传统文化根脉。

民间舞本就生长于田间地头，它不惧热闹，怕的是无人问津。对它的传承，也从来不止一条路。大型舞台创作是传承；专业教师录制教学资料，代代传递身体技法是传承；普通网友自发翻拍短视频、探寻舞步背后的乡土故事，同样是一种富有生命力的传承。

短视频传播和舞台艺术，二者从来不是此消彼长的关系。短视频时代，我们依然有守得住的底气。不妨让民间舞先“玩”起来、活起来，再沉下去、走得远，因为趣味性是数字时代最好的文化引路人。期待更多民间舞鲜活的肢体语言，以轻盈亲切的方式走进大众视野，让植根乡土的民间艺术代代相传、生生不息。

（作者为中央民族大学舞蹈学院学生）



《小城之春》海报。
中国电影资料馆“影资文创”重制的李楠供图

在亮相多伦多国际电影节经典单元之后，4K修复版《小城之春》作为平遥国际电影节开幕影片，再度与观众重逢。今年是费穆导演诞辰120周年，中国电影资料馆修复团队于尘封半个多世纪的硝酸胶片中，寻回《小城之春》的完整管弦配乐，由此打破人们对这部“中国诗电影经典之作”的“沉默印象”——1948年的原版，铺陈着饱满的音乐，是声画的交响。

《小城之春》1948年问世时反响平

平，上世纪80年代被学者重新发掘，被定义为中国诗电影的经典之作。之前流传于世的版本，画面素净淡雅，人物内心炽烈汹涌，氛围始终克制冷静，尤其是影片后半部分与开篇的音乐铺陈迥异，几无配乐渲染。影评人曾解读出“无泪的悲剧”“极致的留白”。殊不知，“此处无声胜有声”竟源于被时光掩埋的“失声”。

2014年，中国电影资料馆对《小城之春》进行过2K修复，首次以清晰面貌还原费穆的影像质感，在国内外多次放映。10余年间技术进步，随着胶片扫描仪的冷光源扫描技术日趋成熟，为弥补2K修复时留下的疑问与遗憾，让更多经典作品被观众看见，中国电影资料馆决定对《小城之春》再做一次系统性的调研考证，以最新技术进行修复，并调用了1948年的原底素材。

该原底为硝酸片基材质，脆弱易燃，却保留了原始信息。

这趟跨越时空的征程，始于半句丢失的台词。片中章志忱有一句“今儿礼拜天，不上学，换了……”之后内容缺失，修复团队判断为早期声音底片损坏所致。为补全此段信息，团队一方面调取了电影台本，核对缺失台词的具体内容；另一方面查询该片的馆藏其他胶片版本，寻找可参考的历史副本。

2025年10月底，多个馆藏版本的拷贝及相关素材从中国电影资料馆西安库出库运抵北京。其中包括因鉴定等级过低，受限于当年技术条件而未被数字化的素材、拷贝。按照常理，一部影片极少出现两套声音素材。而该片原有一套声底包含了台词、片头片尾配乐及《在那遥远的地方》《可爱的一朵玫瑰花》两首插曲。但在这批胶

片中，又发现了一套独立的声音素材。这是否也是影片配乐？这套配乐又应如何与画面匹配？疑问接踵而至。

随着考证工作的深入和更多素材被扫描，线索逐渐清晰。负责考证的同事翻阅了大量民国期刊、导演及作曲家的创作笔记和回忆录、影片研究文章等资料，终于找到有力的记载。黄贻钧后人发表的《忆费穆先生——一篇未发表的纪念文章》中，有关于黄贻钧为《小城之春》创作配乐总谱的记载；学者王文和在《中国电影音乐寻踪》一书中对《小城之春》的配乐也有过详尽描述。几乎同时，扫描机房传出令人振奋的消息，紧急调取的低等级易燃片拷贝完成扫描，银幕上呈现出几乎铺满全片的完整配乐。管乐、弦乐、钢琴、鼓声齐鸣，每一段旋律都与画面中人物情感的起伏丝丝入扣。该拷贝的胶片年代为1948

年，与《小城之春》的创作及上映时间完全吻合。至此可以确认：1948年公映的《小城之春》本具有完整的配乐及明确的配乐位置。那半句丢失的台词也得以补全——“今儿礼拜天，不上学，换了旗袍啦！”

此次发现，意义远非“补全一段声音”。弦乐的幽婉承载着王纹的忧伤；沉闷的鼓声如重锤砸在戴礼言心上，诉说内心的郁结；管弦齐鸣是难以抑制的情感迸发；悲欢挣扎皆寄予乐声，将无法言说的内心具象化为听觉情绪。配乐的回归为《小城之春》提供了一份更为完整的声画版本，让后人得以更准确地了解费穆在声音层面的创作设计。

从丢失半句台词，到找回完整配乐，历时半年，扫描胶片50余本。《小城之春》的修复是一次对中国电影文化遗产的抢救。但这只是电影遗产“回归”故事的一个缩影，随着修复技术与观念的发展，更多的传奇，仍在胶片与档案的深处，等待被唤醒。

修复的终点，恰是影片新生命的起点。

（作者单位：中国电影资料馆）