



ICSLA

*International Communication Studies in Literature and Art*

*ICSLA*, Vol. 2, No. 1, 2026, pp.56-64.

Print ISSN: 3079-2711; Online ISSN: 3104-5081

Journal homepage: <https://www.icslajournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/icsla260106pcttt>



## 新世纪以来中国剧团赴三大戏剧节演出剧目及新影响

李春风 (Li Chunfeng), 张连桥 (Zhang Lianqiao)

**摘要:** 新世纪以来, 中国剧团亮相阿维尼翁戏剧节、爱丁堡国际艺术节、柏林戏剧节等三大戏剧节的历程, 是中国文化从表层的符号展示迈向深度对话的重要实践。针对现有研究中存在“重个案轻整体、重描述轻评述、重单向影响轻双向互动”的局限, 本文采用文献研究法和案例分析法, 选取《王子复仇记》《水生》等代表性剧目, 系统剖析中国戏剧国际化三个阶段的演进轨迹, 探究其内外驱动因素, 并进一步阐释这一演变轨迹所产生的双向文化互鉴。研究发现, 中国戏剧经历了文化符号的展示期、当代语汇的探索期和主流体系的对话期三个阶段, 这一过程是由创作主体的文化自觉、国家文化政策的支持与国际戏剧对文化多样化的需求共同推动, 既拓展了国际戏剧美学边界, 又重塑了中国本土戏剧创作生态, 为中国戏剧的国际化发展提供了有利的借鉴。

**关键词:** 中国戏剧; 三大戏剧节; 跨文化交流; 文化影响

**作者简介:** 李春风, 广州大学人文学院硕士研究生, 研究方向: 学科教学(语文), 电邮: 1503745097@qq.com。张连桥(通讯作者), 广州大学人文学院教授, 研究方向: 欧美文学与文学伦理学批评、期刊评价、教育评价研究, 电邮: zhanglianqiao@gzhu.edu.cn。

**Title:** The Performances of Chinese Theater Troupes at the Three Major Theater Festivals Since the New Century and Their New Impacts

**Abstract:** Since the new century, the process of Chinese theater troupes participating in the three major theater festivals-Avignon Festival, Edinburgh International Festival, and Berlin Festival - represents an important practice for Chinese culture to move from superficial symbol display to

in-depth dialogue. In response to the limitations in existing research, such as “overemphasizing individual cases while neglecting the overall picture, overemphasizing description while neglecting commentary, and overemphasizing one-way influence while neglecting two-way interaction”, this paper adopts the methods of literature research and case analysis. It selects representative works such as *Hamlet* and *Waterborne* to systematically analyze the evolution of the three stages of Chinese theater’s internationalization, explore the internal and external driving forces, and further explain the two-way cultural exchange resulting from this evolution. The research finds that Chinese theater has gone through three stages: the display period of cultural symbols, the exploration period of contemporary vocabulary, and the dialogue period within the mainstream system. This process has been jointly driven by the cultural awareness of the creative subjects, the support of national cultural policies, and the demand for cultural diversity in international theater. It has not only expanded the boundaries of international theater aesthetics but also reshaped the creative ecosystem of Chinese local theater, providing valuable references for the international development of Chinese theater.

**Keywords:** Chinese drama; Three major drama festivals; Cross-cultural communication; Cultural influence

**Author Biographies:** Li Chunfeng, Master’ student, School of Humanities, Guangzhou University. Research interests: Subject Teaching (Chinese). E-mail: 1503745097@qq.com.

**Zhang Lianqiao** (Corresponding Author), Professor, School of Humanities, Guangzhou University. Research interests: European and American Literature, Literary Ethics Criticism, Journal Evaluation, Educational Evaluation Research. E-mail: zhanglianqiao@gzhu.edu.cn.

## 引言

全球化步伐的加快，国家之间的文化竞争也愈发明显。国际戏剧节也成为各个国家文化交流与竞争的重要平台。中国文化迫切需要从表层化的“展示”向深层次的“对话”转变。改革开放后，中国戏剧形成了多元创作生态，以孟京辉为代表的先锋戏剧和青年戏剧导演的主动探索，都为中国戏剧国际化奠定了基础。同时受全球化思潮的影响，西方主流戏剧界也意识到，需要打破以欧美为中心的叙事格局，引入非西方艺术视角来丰富自身的艺术图景，这也为中国戏剧的国际化亮相提供了一个历史性的机遇。

在现有的研究中，刘诗韵（2022）指出，三大戏剧节都具有复合型的筹资模式与规范的运营管理模式，但未能考虑到不同戏剧节的价值取向对中国戏剧的影响。孙重亮（2018）、丁盛（2011）、张墨（2011）、蔡燕（2014）等学者仅仅是简单记录《王子复仇记》《西厢记》《黄粱一梦》《恋爱的犀牛》等剧目的参演，未能在统一的理论框架上对中国戏剧整体演进逻辑进行分析。蔡郁葱（2021）、吴鹰（2018）从孟京辉和赵淼等导演的个人艺术风格出发，分别描述先锋戏剧的和形体戏剧的特征，却忽视了创作共性与文化自觉。刘冬梅和张宏（2018）、王婉婉（2016）、陶丹丹

（2020）等学者主要指出其在跨文化交流过程中的传播困境以及产生的单向影响，较少关注到中国戏剧对国际戏剧美学的影响，使中国戏剧在全球戏剧格局中的价值难以体现。

综上所述，现有研究存在三方面局限：一是研究视角碎片化，缺乏对中国戏剧赴三大戏剧节历程的整体性、阶段性把握；二是论证逻辑弱化，多为案例描述与现象罗列，缺乏逻辑推导；三是关于影响的研究单向化，侧重于分析中国戏剧如何“走出去”，忽视其对国际戏剧的反向塑造作用。因此，本文以中国戏剧为研究对象，探讨新世纪中国剧团赴三大戏剧节演进轨迹的阶段性特征、背后的驱动因素以及对国际戏剧界与中国本土戏剧产生的文化影响等问题，以此构建中国戏剧国际化的阶段性演进模型，填补现有研究的空白。

### 一、演进轨迹：从文化展示到主流对话的三阶段

中国戏剧的国际化并非零散的个案堆砌，而是有着清晰的演进逻辑。本文认为，中国剧团的国际亮相，经历了一个从文化身份的主动展示，到艺术语言的自觉对话，最终寻求体系认可的过程。现有研究的个案记录为中国戏剧的演进轨迹梳理提供了基础，但需要突破“碎片化”局限，总结提炼出共性的规律。因此，本文将这一历程分为文化符号的展示期、当代语汇的探索期和主流体系的对话期三个阶段。

#### （一）第一阶段：文化符号展示期

2011年爱丁堡国际艺术节“中国年”是这一阶段的关键节点，京剧《王子复仇记》、芭蕾《牡丹亭》和阿维尼翁戏剧节 OFF 单元的《西厢记》是这一阶段核心代表剧目，孙重亮（2018）、丁盛（2011）的研究中只是单纯的记录了这些早期的尝试，但未能揭示其“符号化展示”的共性。

这一阶段创作以“文化符号异域呈现”为核心。《王子复仇记》的一大亮点就是让“莎剧”京剧化——即把原故事融入到中国的叙事语境中，以中国传统的艺术样式和舞台表达，重新演绎这一外国经典作品。具体表现为，以京剧念白和唱词把“莎剧”中大段独白通俗化、使用流派唱腔以及服装以京剧传统衣箱为主等。《西厢记》保留经典情节，增加时空设定，但仍以传统爱情叙事为核心。从传播效果看，这一阶段的作品成功完成了中国戏剧的国际“亮相”任务，京剧《王子复仇记》在爱丁堡国际艺术节的演出场场爆满，获得了西方观众与媒体的广泛关注，英国《卫报》评价其“为莎士比亚戏剧注入了东方神韵，展现了中国艺术的独特魅力”。《西厢记》的演出也吸引了大量观众，成为当年戏剧节关注度较高的亚洲剧目之一。这些文化符号的展示，勾起了西方观众对东方文化的好奇心理，为后面文化的深度交流奠定了基础，也让国际戏剧界开始关注到中国戏剧的存在。

但必须客观认识的是，这一阶段的跨文化交流有着明显的局限——作品的核心吸引力源自于中国传统文化中“原汁原味”的文化符号，而不是各个国家之间文化艺术理念的深度碰撞，观众大多数是出于对中国文化的好奇，对作品背后的文化内涵与艺术理念缺乏深入理解。中国戏剧仍然处于国际戏剧节的边缘，没有真正进入主流话语体系，本质上还是“东方主义”审美下的异域呈现。

#### （二）第二阶段：当代语汇的探索期

由于创作主体文化艺术自觉的提升，中国戏剧突破对“文化符号的依赖”，开始借鉴和吸收国际戏剧的当代语汇，实现从“演中国故事”到“用世界能懂的方式讲故事”的转变，孟京辉《恋爱

的犀牛》、黄盈《黄粱一梦》、赵淼《水生》、王翀《雷雨 2.0》等作品是这一阶段的代表性作品。现有研究多聚焦于导演的个人风格，但都没有发现其“当代语汇融合”的整体趋势。

这一阶段的核心突破是对国际戏剧当代语汇的借鉴与创新。《恋爱的犀牛》吸纳西方荒诞派戏剧中“异常者”形象，弱化形体抽象性，强化语言表达与社会批判，赋予人物商业化符号的属性，实现实验与商业的结合。《黄粱一梦》采用东方式的时空设计，通过淘米、煮饭等现场行为，并利用多媒体技术营造如梦如幻的舞台氛围，传递传统的哲学思辨。《水生》融合西方形体戏剧理论与中国傩戏、戏腔、皮影等元素，以傩面表演、肢体语汇传递命运思考。王翀《雷雨 2.0》打破文本中心主义，以“现场拍电影”形式实现影像与舞台的融合共生，苏杭（2025）认为，王翀近一半的戏剧作品都加入了实时影像，舞台上高悬的幕布、来回调度的摄影机成为王翀戏剧的标志。

与上个阶段相比，这一阶段中国戏剧不再依赖于传统的文化符号，而是在创作手法上进行创新，如采用形体、先锋叙事以及多媒体融合等方法，搭建起与世界平等交流的桥梁，促使其角色从“文化展示”向“对话参与者”发生转变。国际戏剧界对中国戏剧的关注点开始从视为“异域文化符号”转变为关注其思想内涵和艺术创新。此外，中国戏剧也不再被动迎合，而是以主动的姿态参与到国际戏剧的创作当中，为后续进入国际主流戏剧体系奠定了基础。

### （三）第三阶段：主流体系的对话期

中国戏剧在该阶段取得突破性的成就，其中最具代表性的两大成就：一是孟京辉《茶馆》亮相阿维尼翁戏剧节的 IN 单元；二是易立明《临川四梦》受邀参加柏林戏剧节。然而，杜怡（2023）对孟京辉版《茶馆》的研究，主要聚焦于舞台形式和表现手法，未能关注到其意义。

这一阶段聚焦于创作理念与美学体系的对外输出。孟京辉版《茶馆》大胆对经典文本进行解构，以人物情绪推动剧情发展，再配上极具夸张表演形式，打破了对经典剧目的传统演绎模式，也在国际戏剧界掀起对中国当代戏剧创作的广泛讨论。这份成功远不止推动剧目本身的发展，更意味着中国导演的创作理念和美学体系，得到国际戏剧界认可，是中国戏剧国际化的一大进步。而《临川四梦》则坚持以昆曲艺术为核心，借助德语字幕呈现，搭建起中西方沟通的桥梁，其成功之处在于，直接促进昆曲在欧洲地区的传播，甚至掀起一股“昆曲热潮”。从这些实践中不难得出：只要找到与当地观众的情感共鸣点，中国戏曲同样可以在国际舞台上展现独特魅力，吸引一大批观众，这也为中国传统艺术走向世界开辟了全新的实践路径。

与之前相比，中国戏剧在这一时期完成了重要的角色转变，以平等的创作者、参与者的身份融入国际戏剧。这一转变意味着，中国戏剧不仅吸收国际当代语汇，还将中国传统文化中蕴含的美学智慧和哲学思想传递给国际戏剧界，为全球戏剧的发展注入东方活力。

## 二、驱动因素：内外协同与双向需求

中国戏剧国际化的阶段性演进并非偶然，而是内部创作生态成熟与外部国际需求相互作用的结果，内外因素的良好互动构成中国戏剧演进的核心动力。现有研究多关注单一因素，并没有整合分析内外驱动因素的协同作用。

### （一）内部驱动：创作主体的自觉和国家政策的支持

在新生代和更年轻的导演中，以孟京辉、黄盈、赵淼、王翀等人为代表普遍接受过良好的教育，能够主动吸收世界当代戏剧的精华，形成强烈的个人艺术风格与作者意识。孟京辉的先锋美学蕴含



欧洲实验戏剧的元素、赵淼的形体戏剧融合中国戏曲写意传统、王翀的作品探索影像与剧场的跨界表达、黄盈的哲学思辨，都是其个人艺术个性的集中体现。他们不再将传统文化视为包袱，而是在传统与现代创新相融合的基础上，以“作者”的姿态，通过戏剧作品表达自己对社会、人生的独特思考，这种强烈的作者意识使中国戏剧作品独具艺术性和思想性，促使其能够在国际舞台上焕发光彩。

中国小剧场运动积累的实践经验，推动戏剧创作从对社会问题的直接反映变成对本体语言的探索，例如，赵淼的形体戏剧、王翀的影像实验均是本体探索的成果，为中国戏剧“走出去”提供了沟通便利；民营戏剧工作室和独立剧团的蓬勃发展，形成了灵活专业的体系，为海外演出提供了坚实的保障。蔡燕（2014）记录的孟京辉工作室等赴阿维尼翁戏剧节演出，正是民营剧团活力的体现。

国家文化政策从早期的简单文化交流，逐渐转向传播具有艺术原创力和国际对话能力的作品，并搭建起多种平台，给中国剧团赴海外演出提供了宝贵的机会。这种创作主体的自觉与政策支持的良好互动，进一步推动中国戏剧的国际化演进。

## （二）外部驱动：国际戏剧界的多样化需求

进入新世纪后，在全球化浪潮的席卷下，国际戏剧领域开始对以欧美为中心的传统叙事格局展开反思，越来越重视文化表达的多元性。在此背景下，它们纷纷将探索的目光转向东方戏剧，试图从中探寻“非西方”的戏剧创作思路，以此打破既有的戏剧创作格局，为国际戏剧的创新发展注入动力。

中国是一个历史悠久，文化多元的国家。其戏剧形态丰富，既有昆曲、京剧等传统戏曲形式，也有先锋戏剧、形体戏剧等当代戏剧类型。此外，中国戏剧在彰显东方哲学的基础上，还将爱情、人性、社会变革等具有普世性主题融入其中，持续拓展自身的艺术内涵。这种兼具多元化与独特性的特征，恰好满足国际戏剧界对文化多样性的需求，让中国戏剧成为全球戏剧领域不可或缺的文化资源。此外，三大戏剧节凭借差异化的定位，为中国戏剧走向世界提供多元入口，刘诗韵（2022）对戏剧节机制的研究，也从侧面印证了这种差异化定位与中国戏剧发展脉络的适配性。

因此，外部需求与中国戏剧丰富的文化资源，为中国戏剧的阶段性演变提供了重要的契机，推动中国戏剧的国际化。

## 三、文化影响：双向互鉴与生态重塑

中国剧团参与国际戏剧节的发展历程，不是单纯的文化往来行为，而是一场兼具双重意义的文化进程——它既扭转了国际戏剧界对中国戏剧的固有认知，也深刻作用于中国戏剧自身的创作生态和文化生态。这些影响呈现出鲜明的双向互动特征，可当下的相关研究大多聚焦于中国戏剧“走出去”的面临的困境，或是其单向产生的影响，却普遍忽视了这种双向互动带来的价值。

### （一）对国际戏剧界的新影响：拓展美学

中国戏剧在国际舞台上呈现出多元化的文化形象，从孟京辉版《茶馆》、《临川四梦》等剧目可以看出，国际戏剧界逐渐意识到，中国戏剧不止是有传统文化符号，更有当代思考与独特美学，彻底打破了外界对中国戏剧的片面化认知。同时，创作者们还考虑到传统与现代的关系，将古老的

美学元素、东方哲学思想融入到当代戏剧表达中，既拓宽国际戏剧的美学边界和艺术视野，也为世界戏剧的美学宝库增添了珍贵的东方养分。这不仅为国际戏剧界处理传统和现代的关系提供一个有价值的参考思路，也打破西方对“东方主义”的刻板印象。

### （二）对中国戏剧自身发展的影响：自信提升

当把中国戏剧作品置于国际中，简单的文化符号的展示已经不能满足导演们的诉求，这迫使他们更加深入去挖掘更具精神本质、更触及中国人当代情感与思维的本土化。然而，国际戏剧的严苛标准也会形成强大的“倒逼效应”，促使导演们深刻意识到，要在阿维尼翁戏剧节、爱丁堡戏剧节和柏林戏剧节上取得亮眼成绩，提高整体的艺术水平是有必要的。因此，导演们会提高对中国戏剧文本、舞台、表演的综合性要求。以赵淼《水生》为例，演员全程戴着傩面，傩戏特有的肢体语汇也从头到尾贯穿于整部戏剧，并且也融入中国的戏腔、皮影等文化传统。王翀的“2.0 系列”作品的舞台以“现场拍电影”的形式，将六台摄影机与演员动作编舞结合。这些都是倒逼下的创新成果，提升了中国戏剧整体艺术水平。这种“以赛促优”的效应，让中国戏剧摆脱了简单的符号堆砌，向内涵式发展迈进。

更为重要的是，中国戏剧在国际戏剧节上的持续成功，提升了中国戏剧的国际话语权和文化自信。国际话语权的提升主要表现在：孟京辉、赵淼等导演多次担任国际戏剧节的评委并参与到剧目评选的讨论当中、中国戏剧的创作理念与艺术形式也逐渐被国际戏剧界接受与认可等。这不仅有利于中国戏剧的国际化传播，更有利于中国文化在全球范围内的传播与推广。当然，这些成功经验也充分证明，文化自信不是源于对传统的固守，而是在传统的基础上进行创新，用世界通用的当代语言，表达自身对社会、人生的独特见解，并且能够得到平等的对待和尊重。这种在平等对话中赢得的尊重，深刻的影响着中国戏剧创作主体的心态，为中国本土戏剧生态注入了活力。裴玺（2023）则以梅兰芳赴日公演为例，探讨了中国戏剧“走出去”的文化自信，在当代中国戏剧国际化进程中得到了新的印证。

### （三）潜在的挑战与反思

任何事物的发展都具有两面性，我们在肯定其积极影响的同时，也不能忽视其中的挑战。例如，在创作时会下意识迎合欧洲等国际戏剧节的审美偏好，造成“主题先行”的困境以及将国际戏剧节的成功看作唯一的评价标准，会导致本土社区的戏剧实践价值被忽视。因此，针对这些挑战，我们必须保持清醒的认知：中国戏剧的国际化，不是对西方文化的盲从，而是要在坚守本土文化的基础上，结合当代语汇和国际文化，对戏剧进行不断创新，同时也要意识到其价值评价体系应是多元的，不仅包括国际戏剧节的认可，还包括本土观众的认可。只有这样才能促进中国戏剧跨文化传播的可持续发展，展现一个多元的中国形象。

### 结语

本文针对现有研究具有“重个案轻整体、重描述轻评述、重单向影响轻双向互动”的局限，采用文献研究法和案例分析法，系统梳理新世纪中国剧团赴三大戏剧节的演出剧目，揭示了中国戏剧国际化三个阶段的演进轨迹——文化符号展示期、当代语汇探索期、主流体系对话期，提出了创作主体的文化自觉、国家文化政策的支持与国际戏剧对文化多样性的需求等内外驱动机制，并在阐释其对国际戏剧美学拓展与中国本土戏剧生态重塑的双向影响的基础上，提出了潜在的挑战与反思。

未来中国戏剧的国际化发展，最重要的是要消除“认可焦虑”，坚守文化自主性。这就需要做到：一是创作主体要坚持文化自觉，深入挖掘本土文化的精神内涵，做到“本土内涵—当代语汇—国际表达”的有机统一；二是政策支持要鼓励多元的戏剧创作，避免同质化内容的出现，从注重“资源”到注重“生态”转变；三是跨文化传播不仅要追求“走出去”，更要实现“留下来”——让中国戏剧的思想与美学，真正融入全球戏剧当中。因此，中国戏剧需要在坚守本土文化根基的基础上，深化与国际戏剧的对话，以多元创作展现中国形象，为构建人类命运共同体贡献中国力量。

本研究的局限在于未考虑到数字戏剧、社区戏剧等新兴形态。特别是数字化和新媒介的快速发展，戏剧的数字化会成为未来的发展趋势，中国戏剧应抓住机遇，尝试探索数字化与戏剧融合的新形态，开辟出一条新的国际文化交流赛道。

**基金项目：**本文系国家社会科学基金重大项目“百年来中外戏剧交流史文献整理与研究”（批准号：22&ZD285）的阶段成果。

**Conflicts of Interest:** The authors declare on conflict of interest.

## ORCID

Li Chunfeng <sup>ID</sup> <https://orcid.org/0009-0001-3731-4113>

Zhang Lianqiao <sup>ID</sup> <https://orcid.org/0000-0003-1199-4840>

## References

- 蔡燕（2014）：“幕已拉开——记第68届法国阿维尼翁戏剧节”，《戏剧文学》（11）：114-120。
- [Cai Yan (2014). “The curtain has risen-A Record of the 68th Avignon Theatre Festival in France.” *Drama Literature* (11): 114-120. DOI: <https://doi.org/10.14043/j.cnki.xjwx.2014.11.023>]
- 蔡郁葱（2021）：“孟京辉先锋戏剧的艺术特点”，《歌海》（06）：55-59。
- [Cai Yucong (2021). “The Artistic Characteristics of Meng Jinghui’s Avant-Garde Drama.” *Songhai* (06): 55-59.]
- 丁盛（2011）：“《西厢记》在法国话剧《西厢记》阿维尼翁戏剧节之行”，《上海戏剧》（10）：16-17。
- [Ding Sheng (2011). “The Journey of ‘The Western Chamber’ in French Drama at the Avignon Festival.” *Shanghai Drama* (10): 16-17.]
- 杜怡（2023）：“孟京辉版《茶馆》：身体漩涡与‘齿咬’焦灼”，《戏剧艺术》（05）：49-60。
- [Du Yi (2023). “Meng Jinhui’s Version of *Teahouse*: The Vortex of the Body and the ‘Biting’ Anxiety.” *Drama Art* (05): 49-60. DOI: <https://doi.org/10.13737/j.cnki.ta.2023.05.015>]
- 侯琦斌（2025）：“讲好中国非遗故事：中国戏曲在法国的传播”，《文化遗产》（01）：27-33。
- [Hou Qibin (2025). “Telling the Stories of Chinese Intangible Cultural Heritage: The Spread of Chinese Opera in France.” *Cultural Heritage* (01): 27-33.]
- 胡薇（2012）：“传统，影响未来——从舞台剧《黄粱一梦》中国元素的运用和探索谈当下戏剧舞台对传统艺术的复归”，《戏剧文学》（05）：34-37。

- [Hu Wei (2012). "Tradition Influences the Future - Exploring the Application and Innovation of Chinese Elements in the Stage Play *The Dream of Huang Liang* and Discussing the Return of Traditional Art on the Current Stage of Drama." *Drama Literature* (05): 34-37. DOI: <https://doi.org/10.14043/j.cnki.xjwx.2012.05.013>]
- 刘诗韵 (2022): "谈世界三大戏剧节的管理经验及对我国的借鉴意义", 《戏剧之家》(29): 6-10+130。
- [Liu Shiyun (2022). "On the Management Experience of the World's Three Major Theatre Festivals and Their Reference Significance for China." *Theatre Home* (29): 6-10+130.]
- 刘冬梅、张宏 (2018): "中国戏剧 '走出去' 的困境分析与路径思考", 《戏剧文学》(05): 46-51。
- [Liu Dongmei, Zhang Hong (2018). "Analysis of the Difficulties in China's Drama Export and Thoughts on Paths." *Drama Literature* (05): 46-51. DOI: <https://doi.org/10.14043/j.cnki.xjwx.2018.05.010>]
- 裴玺 (2022): "文化自信语境下中国戏剧的对外传播研究——以梅兰芳赴日公演为例", 《四川戏剧》(11): 45-47。
- [Pei Xi (2022). "Research on the Foreign Dissemination of Chinese Drama in the Context of Cultural Confidence-Taking Mei Lanfang's Tour to Japan as an Example." *Sichuan Drama* (11): 45-47.]
- 孙重亮 (2018): "京剧《王子复仇记》欧美巡演记", 《世纪》(03): 11-16。
- [Sun Chongliang (2018). "Notes on the European and American Tour of the Peking Opera 'Hamlet'." *Century Magazine* (03): 11-16.]
- 苏杭 (2025): "实时影像在王翀戏剧中的运用", 《四川戏剧》(10): 76-81。
- [Su Hang (2025). "The Use of Real-Time Images in Wang Chong's Drama." *Sichuan Drama* (10): 76-81.]
- 陶丹丹 (2020): "'一带一路' 中国戏剧跨文化传播: 问题与进路", 《绍兴文理学院学报 (人文社会科学)》(01): 56-59。
- [Tao Dandan (2020). "The Issue and Approaches of Dramatized Cultural Transmission of China under 'the Belt and Road Initiative'." *Journal of Shaoxing University of Arts and Sciences (Humanities and Social Sciences)* (01): 56-59. DOI: <https://doi.org/10.16169/j.issn.1008-293x.s.2020.01.010>]
- 田嘉辉 (2023): "改革开放以来中国戏剧在法国传播的历程、理路及未来", 《深圳大学学报 (人文社会科学版)》(05): 136-143。
- [Tian Jiahui (2023). "The Process, Pathway and Future of Chinese Drama's Spread in France since the Reform and Opening Up." *Shenzhen University Journal (Humanities and Social Sciences Edition)* (05): 136-143.]
- 吴鹰 (2018): "三拓旗剧团和形体戏剧", 《戏剧之家》(18): 26+28。
- [Wu Ying (2018). "San Tuo Qi Theatre Company and Physical Theatre." *Theatre Home* (18): 26+28.]
- 王婉婉 (2016): "全球化视域下中国戏剧对外传播策略研究", 《戏剧文学》(11): 9-15。
- [Wang Wanwan (2016). "Research on China's Drama Export Strategies from a Global Perspective." *Drama Literature* (11): 9-15. DOI: <https://doi.org/10.14043/j.cnki.xjwx.2016.11.003>]
- 徐煜 (2015): "剧场性戏剧的构建与呈现——从 '德语戏剧节' 看当代戏剧的形态", 《民族艺术研究》(04): 64-67。



[Xu Yu (2015). "The Construction and Presentation of Theatreic Drama-Observing the Forms of Contemporary Drama from the 'German Drama Festival'." *National Art Research* (04): 64-67. DOI:

<https://doi.org/10.14003/j.cnki.mzysyj.2015.04.036>]

夏一梅 (2008): “商业与艺术的完美结合——爱丁堡国际艺术节对发展文化创意产业的启示”, 《上海商业》 (09): 65-67。

[Xia Yimei (2008): "The Perfect Combination of Business and Art-The Edinburgh International Arts Festival's Insights for the Development of Cultural and Creative Industries." *Shanghai Business* (09): 65-67.]

薛媛 (2016): “王翀话剧中的多媒介运用研究”, 《戏剧之家》 (10): 72。

[Xue Yuan (2016). "Research on the Use of Multimedia in Wang Chong's Plays." *Drama World* (10): 72.]

许中平 (2023): “艺术共融美美与共——2023 阿维尼翁戏剧节与爱丁堡艺术节观剧手记”, 《上海艺术评论》 (06): 71-73。

[Xu Zhongping (2023). "Artistic Integration: Beauty in Harmony-Notes from Watching Performances at the 2023 Avignon Theatre Festival and the Edinburgh Arts Festival." *Shanghai Art Review* (06): 71-73.]

徐丽松 (2012): “飞扬的想象准确的解读——《黄粱一梦》导演黄盈访谈录”, 《戏剧文学》 (05): 29-33。

[Xu Lishong (2012). "The Freezing Imagination: An Accurate Interpretation-An Interview with Director Huang Ying of *The Dream of Jiaolang*." *Drama Literature* (05): 29-33. DOI: <https://doi.org/10.14043/j.cnki.xjwx.2012.05.012>]

薛武、顾明栋 (2021): “孟京辉戏剧的国外演出、接受与反思”, 《江苏社会科学》 (01): 205-212。

[Xue Wu, Gu Mingdong (2021). "The Foreign Performances, Reception and Reflection of Meng Jinghui's Dramas." *Jiangsu Social Sciences* (01): 205-212. DOI: <https://doi.org/10.13858/j.cnki.cn32-1312/c.2021.01.018>]

杨小乱、赵淼 (图) (2012): “从阿维尼翁戏剧节看中国戏剧”, 《广东艺术》 (05): 33-37。

[Yang Xiaolan, Zhao Miao (Photo) (2012). "Observing Chinese Drama at the Avignon Theatre Festival." *Guangdong Art* (05): 33-37.]

袁腊雪 (2020): “再现与内省: 中国先锋戏剧的人物塑造——以《恋爱的犀牛》为例”, 《戏剧之家》 (35): 6-7。

[Yuan Laxue (2022): "Representation and Introspection: Character Portrayal in Chinese Avant-Garde Drama-Taking *The Love Rhino* as an Example." *The Theatre House* (35): 6-7.]

张墨 (2011): “中国戏剧‘吻’上法国小城”, 《国际人才交流》 (10): 44-46。

[Zhang Mo (2011). "Chinese drama 'kisses' a small French town." *International Talent Exchange* (10): 44-46. ]