



FTS

Frontiers of Theatre Studies

FTS, Vol. 1, No. 1, 2026, pp.60-68.

Print ISSN: 3106-8073; Online ISSN: 3106-8081

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

DOI: <https://doi.org/10.64058/fts260107edvsr>



契诃夫戏剧节视域下中俄戏剧交流的演进历程与发展愿景

邓爱芹 (Deng Aiqin) , 鞠治安 (Ju Zhian)

摘要: 契诃夫国际戏剧节作为全球极具影响力的戏剧交流平台, 历经三十余年发展, 形成初创期、拓展期、深化期的演进轨迹, 其从本土展演到全球盛会的蜕变, 也勾勒出中俄戏剧交流由浅入深的成长脉络。本文梳理了中俄戏剧交流的合作模式从单向学习到双向互动与联合共创, 参与程度从零星参与到主宾国集中展示, 交流维度从剧目展演到人才共育的路径。在此基础上得出, 中国戏剧需以戏剧节为平台, 秉持守正创新原则, 在经典作品诠释、实验新剧探索、传统艺术与现代科技融合等方面持续发力, 打造更多优质戏剧作品。同时, 从中俄戏剧互鉴中提炼出文明互鉴的核心运行逻辑, 即尊重文明差异是平等对话的前提, 高质量艺术呈现是有效传播的关键, 人才共育是可持续发展的支撑。这既为中俄戏剧未来发展提供方向, 也为不同文明间的艺术交流与平等互鉴提供了重要参考。

关键词: 契诃夫戏剧节; 戏剧交流; 演进逻辑; 发展愿景

作者简介: 邓爱芹, 讲师, 广州大学在读博士, 研究方向: 国际中文教育。电子邮箱: 1575286303@qq.com。鞠治安 (通讯作者), 贵州大学哲学院在读博士, 研究方向: 外国哲学。电子邮箱: 903104445@qq.com。

Title: The Evolution and Development Vision of Sino-Russian Theatre Exchanges from the Perspective of the Chekhov International Theatre Festival

Received: 01 Mar 2026 / Revised: 12 May 2026 / Accepted: 04 Jun 2026 / Published online: 30 May 2026 / Print published: 30 Jun 2026.

Abstract: As a highly influential global platform for theatrical exchange, the Chekhov International Theatre Festival has evolved over more than 30 years through three distinct stages: initiation, expansion, and deepening. Its transformation from a local performance event to an international festival has paralleled the progressive development of Sino-Russian theatrical exchanges from limited engagement to in-depth cooperation. This paper examines the evolutionary pathways of Sino-Russian theatrical exchanges: the cooperative model has shifted from one-way learning to two-way interaction and joint creation; participation has evolved from sporadic attendance to concentrated showcase as the Guest of Honour; and the dimensions of exchange have expanded from repertoire performances to joint talent cultivation and institutional cooperation. Building on this analysis, the paper concludes that Chinese theatre should leverage the festival platform to uphold the principle of 'integrity and innovation', continuously advancing in the interpretation of classic works, exploration of experimental new dramas, and integration of traditional art with modern technology to produce higher-quality theatrical works. Furthermore, the study extracts the core operational logic of civilizational mutual learning from Sino-Russian theatrical exchanges: respect for civilizational differences serves as the foundation for equal dialogue, high-quality artistic presentation ensures effective cross-cultural communication, and joint talent cultivation provides sustainable development support. These insights not only provide strategic direction for the future development of Sino-Russian theatre but also offer valuable references for artistic exchanges and equal mutual learning among diverse civilizations.

Keywords: Chekhov International Theatre Festival; theatrical exchange; evolution logic; development vision

Author Biographies: **Deng Aiqin**, Lecturer, Ph.D. Candidate at Guangzhou University. Research Field: International Chinese Language Education. E-mail: 1575286303@qq.com. **Ju Zhi'an** (Corresponding Author), Ph.D. Candidate at the School of Philosophy, Guizhou University. Research Field: Foreign Philosophy. E-mail: 903104445@qq.com.

一、引言

戏剧作为承载文化基因、传递精神价值的重要艺术形态，是不同文明间对话的载体。契诃夫是享誉国际的小说家和戏剧家，其创作的戏剧更是世界喜剧宝库中的不朽经典。以他名字命名的安东·巴甫洛维奇·契诃夫国际戏剧节（以下称“戏剧节”）从构思到正式创办历经6年酝酿。1986年，苏联戏剧家协会召开成立大会，会上首次提出创办这一戏剧节的构想。后因苏联解体，此想法被暂时搁置。直到1992年，国际剧协联合会牵头，联合亚历山大·瓦西里耶维奇·巴尔托舍维奇、米哈伊尔·亚历山德罗维奇·扎哈罗夫、弗拉基米尔·尼古拉耶维奇·拉耶夫斯基、瓦列里·伊万诺维奇·沙德林等杰出戏剧界人士，成功举办了第一届契诃夫国际戏剧节。

三十多年来，戏剧节从最开始俄罗斯本土的艺术盛会逐步成长为覆盖全球、包容多元的跨文化交流平台，不仅见证了俄罗斯戏剧重返世界舞台中心的决心，更为中俄戏剧交流搭建起沟通桥梁。

作为东西方文明的重要代表，中俄两国在戏剧领域的交流渊源深厚，而“中俄戏剧艺术的融合创新有着广阔前景”（陈铭、赵春晶，2025，p.73），从斯坦尼斯拉夫斯基体系对中国戏剧的深远影响，到梅兰芳访苏，再到当代《良辰美景》《只此青绿》等跨界共创作品的惊艳亮相，两国戏剧在碰撞中互鉴、在传承中创新，形成了不断深入的交流轨迹。本文以契诃夫戏剧节为研究视角，梳理戏剧节的发展脉络，深入剖析中俄戏剧交流从单向学习到双向互动、从零星参与到集中展示、从剧目展演到人才共育的发展路径，提炼跨文化互鉴的运行逻辑与实践经验，为中国戏剧守正创新理念的践行、为不同文明间平等对话与艺术共生提供有益借鉴。

二、契诃夫戏剧节走过的三个“十年”

自首届落幕至2025年，戏剧节已走过33年发展历程，这一时段大致可划分为“三个十年”。此处的“十年”并非精确的时间计量，而是对发展阶段的概括性描述。具体而言，第一个十年为初创期（1992—2000），第二个十年为拓展期（2001—2011），第三个十年为深化期（2012年至今）。这三个阶段的演进不仅体现了戏剧节自身的成长轨迹，更清晰勾勒出中俄戏剧交流由浅入深、由表及里的发展脉络。

（一）初创期的第一个十年（1992—2000）：中俄戏剧交流的认知奠基

俄国是世界戏剧大国，历史上出现了像沃尔科夫、格里鲍耶陀夫、契诃夫、斯坦尼斯拉夫斯基等大家。由于诸多原因的限制，戏剧艺术未能全方位走向世界。但是，“俄罗斯文学在世纪之交二十余年自身追求的艰难行程中，通过自身的蜕变和对世界文学成就的认知与接受，已经从封闭的状态重新融入了世界文学的谱系中。”（张建华，2014，p.30）其中，俄国戏剧创作者和爱好者为此做出了多方努力。契诃夫国际戏剧节的创立便是他们勇敢的尝试。俄罗斯媒体称，“这次戏剧节说明俄罗斯这个曾为人类贡献出契诃夫和斯坦尼斯拉夫斯基的国家终于想成为世界性的戏剧大国”。

（海滨、郑滨，1992，p.39）

第一届戏剧节的核心剧目围绕契诃夫的《樱桃园》展开，呈现了这部作品的多种演绎版本。自第二届戏剧节起，节目单中开始纳入契诃夫国际戏剧节与各国国际机构联合制作的剧目。第三届戏剧节中这种倾向更加明显。比如邀请了全球戏剧领域的殿堂级人物，彼得·布鲁克（Peter Brook）、乔尔焦·斯特雷勒（Giorgio Strehler）、彼得·斯坦因（Peter Stein）、奥多玛尔·克雷察（OtoMar Krejca）等西方戏剧大师。

这一阶段的戏剧节受资源和条件的限制，戏剧节规模相对有限，以本国戏剧为主，但其国际化的定位和开放的态度，为中国戏剧界提供了观察和学习国际戏剧发展趋势的重要窗口，并为后续中俄戏剧交流的深化奠定了认知基础。值得注意的是，这一时期中国戏剧界主要通过引进俄罗斯经典剧目、研习斯坦尼斯拉夫斯基表演体系等方式进行单向学习，尚未形成实质性参与戏剧节的机制。这种单向输出的交流模式，既反映了当时中俄戏剧实力的客观差距，也为中国戏剧的后续发展积累了宝贵经验。

（二）拓展期的第二个十年（2001—2011）：中俄戏剧交流的初步互动

这一时期的时间跨度从2001年至2011年，涵盖了第四届至第十届戏剧节的举办。2001年戏剧节与第三届国际戏剧奥林匹克联合举办，在原有国内外剧目展演的基础上，新增了实验剧目单元、

专属剧目单元，以及世界街头戏剧单元，演出场次总数接近 500 场，极大拓展了演出规模。此后的几届，参演剧目来源地实现了从本土向海外的延伸，逐渐突破地域限制，成为更具包容性的戏剧交流平台。

除剧目表演之外的相应艺术交流活动也同时举办，形式丰富多彩。第四届戏剧节举办了大师班、专题讲座、街头艺术展演、实验剧场展示等。第五届增加了外国剧作家剧本朗读会，并围绕五大议题开展专题圆桌论坛。这一时期也形成契诃夫戏剧多元阐释的局面，特别是在第九届戏剧节，其以纪念契诃夫诞辰 150 周年为核心，所有展演剧目均以“改编自契诃夫作品、讲述契诃夫生平、致敬契诃夫精神”为脉络，全方位呈现了契诃夫这位戏剧大师的表演艺术和思想内核。到 2011 年，顺利举办第十届戏剧节，本届戏剧节恰逢意大利-俄罗斯、西班牙-俄罗斯文化年，以此为契机，戏剧节正式开启以文化年为纽带的常态化国际戏剧交流模式，推动不同文明背景下的舞台艺术实现更深层次的碰撞与融合。

戏剧节在这一阶段的地域拓展和形式创新，为中国戏剧的“走出去”提供了更多可能性。2005 年第六届戏剧节实验与青年单元，俄罗斯导演尼古拉·德鲁切克携手俄籍舞美、作曲家与中国演员通力协作，打造了中俄首个联合项目《良辰美景》。2011 年，中国国家话剧院献上了经典话剧《雷雨》，其极具感染力的舞台呈现与饱满浓烈的表演赢得广泛赞誉，正如剧作家徐晓钟评价：“北京人民艺术剧院的第三版《雷雨》，无疑标志着这部作品的舞台生命迈入了全新纪元”。虽然这一阶段中国参与程度仍然有限，但已从零星观摩走向初步参与，为后续的深度合作积累了宝贵经验。

（三）深化期第三个十年（2012 年至今）：中俄戏剧交流的深度融合

2012 年至今，戏剧节在合作程度、创作深度、地域广度、影响效度等方面实现全面发展，国际化程度和专业水平达到新高度，为中俄戏剧交流的深度参与创造了有利条件。这一阶段，戏剧节通过“国家文化年”等机制推动国际戏剧对话，同时其教育功能的拓展为中俄戏剧人才共育提供了重要平台。

进入深化期，中俄戏剧交流实现了从零星参与到集中展示的历史性跨越，标志着两国戏剧关系进入双向互鉴、深度融合的新阶段。2019 年恰逢中华人民共和国成立 70 周年暨中俄建交 70 周年，中国以主宾国身份亮相第十四届契诃夫国际戏剧节，这是中俄戏剧交流史上的重要里程碑。此次中国共携五部精品剧目登台，为俄罗斯观众献上一场融汇东方美学与当代创意的艺术盛宴。这场集中展示并非终点，而是中国参与度持续深化的新起点。此后中国戏剧在契诃夫戏剧节频繁亮相，持续深化两国的交流广度和深度。

此外，契诃夫戏剧节的影响力已渗透到教育、文学、公共文化等多个领域，通过“戏剧+”的跨界形式，让艺术对话延伸至更广阔的社会空间。在教育领域，戏剧节开设了青年导演创作工作坊，邀请戏剧界知名大师、导演、舞台设计师、戏剧理论家及戏剧评论家等，以此为青年创作者提供交流和成长的机会。在艺术表现形式上，“戏剧+武术”“戏剧+魔术”“戏剧+科技”等创新模式，让戏剧的边界不断拓宽。比如第十四届戏剧节成龙旗下的北京龙韵功夫团则以精彩的武术表演，为观众讲述功夫背后的历史文化故事。第十七届戏剧节《只此青绿》，借助旋转舞台等复杂舞美科技，中国古典审美意蕴与现代舞台艺术完美交融。这些实践不仅丰富了戏剧的表现形态，更让艺术与社会生活深度联结，传递出更具包容性的文化价值。

三、契诃夫戏剧节视域下中俄戏剧交流的深化之路

契诃夫戏剧节走过的三十余年演进历程，不仅清晰呈现了自身从本土化实践到全球性戏剧盛会的蜕变，也映照出中俄戏剧交流从单向输出到双向互动、从剧目展演到人才共育的演进路径。初创期中国以观摩者身份积累经验，拓展期从远距离观摩走向近距离舞台表演，深化期则进入深度融合和双向互鉴的新阶段。这一过程揭示了合作模式、参与程度、交流维度之间层层递进、相互促进的关系，即合作模式从外在形式，参与程度从互动深度，交流维度从内容广度上共同推动交流从浅层接触走向深层互鉴。合作模式的演进为参与程度的提升奠定基础，参与程度的深化又催生交流维度的拓展，三者共同构成中俄戏剧交流螺旋式上升的轨迹。

（一）合作模式从单向输出向双向互动演进

在戏剧节举办之初，彼时以戏剧节为平台的中俄戏剧交流呈现单向输出的特征。戏剧节主要表演俄罗斯本土戏剧及引进欧美具有国际影响力的导演及作品，关注点聚焦西方国家。“俄罗斯戏剧，尤其是斯坦尼斯拉夫斯基表演理论，影响了中国几代戏剧家，对中国戏剧舞台艺术创作及其发展产生了极大影响。”（刘平，2016，p.177）这些精心排演的优秀作品成为中国戏剧界的学习样本，既让中国从业者感受到国际戏剧的艺术冲击力，也催生了中国融入国际戏剧交流的意愿。

进入21世纪，中俄戏剧的双向互动逐渐增多，形成了“引进来”与“走出去”的良性循环。俄罗斯剧目如2004年彼得·施泰因版《哈姆雷特》、2007年与2012年德克兰·唐纳伦版《鲍里斯·戈都诺夫》和《暴风雨》、2017年全男班俄语版《第十二夜》等相继来华，为中国观众带来多元艺术体验。与此同时，中国剧目也积极走向俄罗斯舞台，从2005年《海洋之声》到林怀民的《九首歌》《稻禾》，再到福建京剧院展现“唱念做打”精湛技艺的《杨门女将》，东方戏剧的独特韵味在契诃夫戏剧节上绽放光彩。

双向展演不断深化的同时，进一步催生了联合创作。第六届戏剧节推出了中俄首个联合项目《良辰美景》，标志着两国戏剧交流实现了从单向输出到双向互动的历史性跨越。该剧的深层价值在于实现了东西方戏剧美学的有机融合与转化。俄罗斯导演尼古拉·德鲁切克运用斯坦尼斯拉夫斯基体系的心理现实主义手法，与中国传统戏曲的写意美学形成深度对话。剧中，俄方艺术家负责的舞美设计采用简约抽象的现代主义风格，与中国昆曲程式化表演形成张力。

这种合作模式的转型，不仅体现在创作层面的双向互动，更折射出文明互鉴的重要前提，即尊重差异是平等对话的基础。《良辰美景》的成功实践表明，真正的跨文化创作不是消解差异、追求同质化，而是在尊重各自文化特质的基础上寻找价值共鸣。正如剧作家赵耀民所言，经过俄罗斯艺术家的再创作，作品的审美意境“更加空灵悠远，余韵绵长”，这恰恰体现了跨文化创作中“1+1>2”的增值效应。这种从单向学习到双向互动的合作模式转变，为中国戏剧从零星参与到集中展示提供了可能，为后续参与程度的提升奠定了坚实基础。

（二）参与程度从零星参与到集中展示升级

契诃夫戏剧节创办的首个十年，中国以观摩者角色参与，通过引进剧目巡演、选派从业者赴俄交流等途径，与这一国际平台建立初步联结。第二个十年，中国戏剧界实现从观摩者到参与者的转变，北京人艺、中国国家话剧院等顶尖院团及林怀民、林兆华等艺术家携代表作登台，但参与仍以零星展演为主。第三个十年，2019年是关键转折点，中国以主宾国身份亮相戏剧节，实现从零星参与到集中展示的升级。

在这次集中亮相中，实景园林昆曲《牡丹亭》完成了对传统美学空间的活化，芭蕾舞剧《长恨歌》实现了西方身体语汇重述东方叙事，音乐话剧《兰陵王》更是融合史诗气质与当代剧场语言，功夫舞剧《11 武者》打破武术、芭蕾与现代舞的边界，云门舞集的压轴登场则为本届演出画上了圆满且厚重的句号。此次参与广泛呈现昆曲、芭蕾、话剧、功夫舞剧等多元艺术面貌，为俄罗斯观众献上融汇东方美学与当代创意的艺术盛宴。这场集中展示并非终点，而是中国参与度持续深化的新起点。此后，赵梁的《幻茶谜经》以唐代古茶具为灵感，通过男性舞者反串演绎，步步皆戏，惊艳全场。特别是在十七届戏剧节上，中国东方表演艺术团的舞剧《只此青绿》作为开幕剧震撼亮相，40 余位舞者让宋代《千里江山图》在舞台上徐徐“复活”，既延续了中国艺术在俄的展示热度，更成为中华文化对外传播的亮丽名片。

这些戏剧的成功展演深刻体现了文明互鉴的核心逻辑，即高质量艺术呈现是文明互鉴的关键。从《长恨歌》的芭蕾语言到《11 武者》的功夫融合，从《牡丹亭》的园林实景到《只此青绿》的现代舞台呈现，中国戏剧在契诃夫戏剧节的每一次亮相都经过精心打磨，既坚守中华优秀传统文化的根脉，又善于运用国际化的艺术语言进行创造性转化，有效降低了跨文化传播的认知门槛。以舞剧《只此青绿》为例，该剧的深层价值在于它是如何讲述中国故事的。它将中国传统美学中天人合一的哲学思想与气韵生动、情景交融的艺术追求融入舞蹈创作，通过舞者灵动的肢体语言，将《千里江山图》中凝固的山水意境与人物神韵转化为流动的舞台诗篇。该剧既展现了中华美学追求意境深远、物我相融的独特魅力，又以极具感染力的艺术形式实现了传统与现代的对话。正是这种守正与创新的有机结合，使得作品既保持了文化的独特性，又具备了跨文化对话的普遍性。

这种高质量艺术呈现之所以能够推动文明互鉴向纵深发展，其原因主要在于它降低了跨文化传播的认知门槛，观众无需具备深厚的中国画论知识，也能通过视觉冲击和情感共鸣理解作品的美学追求，从而创造了一个基于共同审美空间的双向对话。观众为《只此青绿》中舞者演绎的山水意境所震撼时，他们不是在被动接受中国故事，而是在主动参与一场关于人与自然关系的探讨。这也为更深层次的合作奠定了信任基础。这种基于艺术质量的认同会自然延伸到对创作理念、人才培养等更深层领域的兴趣与合作意愿，从而推动中俄戏剧交流实现深层次突破。

（三）交流维度从戏剧交流向人才共育拓展

随着合作模式的创新到参与程度的拓展，中俄戏剧交流不断深化。这也对于人才培养提出了更高要求，既需要深谙本土文化精髓的戏剧人才，又需要具备跨文化对话的能力。正是基于这一认识，戏剧节在戏剧表演之外，搭建了人才共育的平台，开设专题讲座、大师班、观众见面会等，以满足青年戏剧从业者与爱好者的成长需求。比如邀请叶卡捷琳娜·诺维科娃、卡尔苏姆·阿明、阿娜米卡·哈克萨尔、阿拉·申杰罗娃、亚历杭德罗·冈萨雷斯·普切、马振宏等在戏剧节开讲，让观众及从业者对各国艺术特点有更深入的了解。同时，戏剧节可以近距离接触戏剧大师，并在表演能力上得到指导。加夫列尔·查梅·布恩迪亚指导的《话剧中的小丑戏集训营》。该集训营重在让参与者将学会克服被他人嘲笑的恐惧，进而发现内心深处的“小丑特质”，唤醒内心的孩童式天真。此外，舞蹈大师课系列《舞蹈：无界的语言——金砖国家的文化遗产》，则让观众沉浸式感受中国等四国独特的舞蹈艺术。

此外，独联体及格鲁吉亚青年导演实验室、独联体国家青年戏剧论坛作为核心的人才共育项目，已连续举办多届，并对青年表演者产生较大影响。独联体及格鲁吉亚青年导演实验室成立于 2008 年，

每一届有不同主题，比如《音乐剧的新形式：导演与编舞的协作方式》《荒诞诗学——尼古拉·果戈理》《契诃夫》等，以此达成对参与者的专业提升和能力锻炼。独联体、波罗的海国家和格鲁吉亚青年剧场论坛采用三年一度的形式举办，每届论坛的两至三年筹备期内，组委会会选拔青年导演的舞台作品、剧院设计师的创意方案与青年剧作家的原创剧本，为青年戏剧人才提供展示与交流的平台。中国青年戏剧人才积极参与其中，不断掌握国际前沿的戏剧理念与技术方法，更在跨文化对话中形成了独特的艺术表达。

戏剧节在为世界戏剧人才培养上花费了巨大心力，这也说明人才共育是文明互鉴长远发展的重要支撑。他们的尝试不仅为中俄戏剧交流注入了源源不断的新生力量，更在跨文化对话中培育了具有国际视野的戏剧人才。从《良辰美景》中俄演员的表演方法互鉴，到《牡丹亭》中芭蕾舞者与昆曲艺术的碰撞融合，再到青年导演实验室对果戈理、契诃夫等经典作品的当代诠释，人才共育让文明互鉴超越了简单的剧目交换，深入到创作理念、表演技法、艺术思维的深层交流。戏剧节以人才为纽带的交流模式，既培养了能够理解并传播中华文化的国际戏剧人才，也为国际戏剧界输送了具备跨文化创作能力的新生代力量，为中俄戏剧交流的可持续发展创造了条件。

四、中俄戏剧互鉴中的实践启示与未来愿景

契诃夫戏剧节自创办以来，不仅助力俄罗斯这一底蕴深厚的戏剧王国重返世界戏剧舞台，更以开放包容的姿态为各国戏剧搭建起跨文化对话的平台，让多元艺术在此完成思想的碰撞，为全球戏剧文明互鉴树立了楷模，开创了新局面。同时，它的影响从戏剧艺术交流延伸到更广阔的人文交流，串联起各国的文化记忆与价值追求，促进文明间的平等对话与和谐共生。

（一）以契诃夫戏剧节为平台，打造更优质的戏剧作品

戏剧节在短短三十余年的发展中取得了可喜的成就，为中俄戏剧交流谱写了浓墨重彩的新篇章。在此，戏剧节以开放包容的姿态打破艺术形式的边界，既有经典话剧、舞剧、歌剧等成熟艺术形态，也有彰显不同文化的艺术个性的各国传统戏剧、实验新剧等特色表达，更接纳融入现代科技赋能的创新呈现形式，形成的多元参与的艺术生态。这里既汇聚了世界级戏剧大师的巅峰之作，让全球观众得以沉浸式享受顶尖艺术盛宴，感受人类戏剧文明的极致魅力。更依托跨国巡演打破地域壁垒，推动优秀剧目跨越国界、联通大洲，让不同文化背景的受众都能跨区域共享艺术成果，真正实现戏剧艺术的全球流动。

未来将继续依托平台的价值，排演更多优质的作品，与世界各国一同在戏剧节大放异彩，建立可持续的交流生态。但是当代中国导演或是以“我注六经”或是以“六经注我”的气魄演绎契诃夫作品，“就实际影响和评论界的反响来说，个性化改编版本的契诃夫戏剧无论是票房收入还是艺术效果本身普遍都不太理想，在剧本阐释和舞台呈现上都还有进一步探索的空间”（刘溪，2022，p.97）因此，对于中国戏剧而言，需秉持守正创新的原则，在三个方面上实现平衡与突破。

在戏剧创作理念的学习上，既要理解经典作品的演绎精髓，吸纳国际先进创作理念与舞台经验，特别是“欧美戏剧持续对中国戏剧在戏剧观念的多元化和戏剧审美的拓展方面产生了积极影响，这是中华民族艺术真正以创造的精神融入世界的方式”（刘茂生，2024，p.79），又要主动拥抱戏剧领域的新兴表达范式与前沿思潮，以开放姿态接纳创新方法。在具体创作中，既要以严谨的艺术态

度打磨经典剧目，让传世之作在当代语境中焕发持久生命力，又要勇于开拓实验新剧的创作边界，敢于突破传统叙事与形式束缚，探索戏剧艺术的无限可能。在传承与创新方面，既要坚守中国传统戏剧的文化根脉，传承程式化表演精髓与家国情怀的精神内核，也要知晓“一个民族要使自己的文化在异域扎根，最好的方式是让代表自己优秀文化的文艺作品与他民族文化相融合，以他民族的文艺形式来表现”（朱恒夫，2022，p.94），还要借助数字舞美、沉浸式体验、跨界融合等创新形式，积极推动传统艺术与现代科技的深度融合。

（二）以契诃夫戏剧节为契机，实现戏剧的互鉴共生

契诃夫戏剧节框架下的中俄戏剧交流，不仅是双边艺术互动，更折射出跨文化交流的核心逻辑，为不同文明间的对话提供了重要启示。其一，尊重差异是文明互鉴的首要前提。各国艺术的文化传统不同，表达形式多种多样。戏剧节以开放包容的姿态接纳这份多样性，不强行消解差异，而是在尊重各国本土文化特质的基础上，“从理论与实践上寻找新的政治和文化‘合题’”（张锦、陈戎女、孙柏、周云龙，2025，p.105），如家国情怀、人与自然、人性探索等普世价值内核，让不同文明的戏剧艺术既能各美其美，更能在价值共鸣中实现美美与共，为跨文化交流奠定了平等对话的基础。

其二，高质量艺术呈现是文化传播的关键。戏剧节的实践证明，真正有效的跨文化传播，从来不是文化符号的浅层堆砌，而是以精雕细琢的艺术品质为核心。无论是中国昆曲《牡丹亭》对传统美学的极致诠释，俄罗斯话剧对经典文本的当代重构，还是将传统艺术与现代科技的深度融合，均以扎实的艺术功底、严谨的创作态度、饱满的文化内涵为支撑，让受众在沉浸式的艺术体验中，自然理解不同文明的精神内核，而非被动接收碎片化的文化符号。这种以质取胜的传播逻辑，让跨文化交流真正实现了“走心”而非“走形”，成为文明互鉴的有效路径。

其三，人才共育是跨文化交流的重要支撑。文明的互鉴终究要落脚于人的联结。戏剧节通过青年导演实验室、跨国联合排演、戏剧论坛等形式，让各国戏剧爱好者、从业者齐聚一堂。既有名师亲授的技艺切磋，也有实验新剧创作中的理念碰撞；既有青年人才的实战历练，也有资深艺术家的经验传承。这种人才共育模式，不仅培育了一批兼具跨文化视野的戏剧从业者，更让不同文明的艺术基因在交流中相互滋养，为跨文化戏剧生态的可持续发展注入了持久活力。

展望未来，我们将继续以契诃夫戏剧节为中俄戏剧交流的核心纽带，在经典诠释、实验创作、科技融合的道路上持续发力，打造更多兼具文化底蕴与国际视野的高水平作品。同时，更应将中俄戏剧互鉴的经验延伸至更广阔的文明对话领域，以戏剧为桥，推动不同文化在尊重差异中寻求共鸣，在平等交流中共同发展。唯有如此，才能让戏剧艺术持续为全球文明互鉴注入鲜活力量，为构建人类命运共同体筑牢坚实的人文根基。

基金项目：本文系国家社科基金重大项目“百年来中外戏剧交流史文献整理与研究”（项目编号：22&ZD285）的阶段性生活成果之一。

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest.

ORCID

Deng Aiqin ^{ID} <https://orcid.org/0009-0002-8641-9920>

Ju Zhi'an ^{ID} <https://orcid.org/0009-0005-8829-4414>

References

陈铭、赵春晶 (2025) : “中国传统戏剧俄译与传播研究”, 中国俄语教学 (01) : 66-75.

[Chen Ming, Zhao Chunjing (2025). “A Study on the Russian Translation and Communication of Chinese Traditional Theatre.” *Journal of Russian Language Teaching in China* (01): 66–75.]

海滨、郑滨 (1992) : “莫斯科将举办第一届契诃夫国际戏剧节”, 苏联文学联刊 (06) : 39.

[Hai Bin, Zheng Bin (1992). “Moscow to Hold the First Chekhov International Theatre Festival.” *Union Journal of Soviet Literature* (06): 39. DOI: <https://doi.org/10.16238/j.cnki.rla.1992.06.016>]

刘平(2016): “中俄戏剧交流及其相互影响”, 戏剧文学 (11) : 169-177.

[Liu Ping (2016). “Sino-Russian Theatre Exchanges and Their Mutual Influences.” *Drama Literature* (11): 169–177. DOI: <https://doi.org/10.14043/j.cnki.xjwx.2016.11.030>]

刘溪 (2022) : “契诃夫戏剧在当代中国的舞台阐释 (2000-2020) ”, 戏剧(中央戏剧学院学报) (05) : 90-99.

[Liu Xi (2022). “Stage Interpretations of Chekhov’s Plays in Contemporary China (2000–2020).” *Drama (The Journal of The Central Academy of Drama)* (05): 90–99. DOI: <https://doi.org/10.13917/j.cnki.drama.2022.05.005>]

刘茂生 (2024) : “文明交流互鉴与百年中外戏剧交流史研究”, 外国文学研究 (05) : 71-81.

[Liu Maosheng (2024). “Civilizational Exchanges and Mutual Learning: A Study on the Centennial History of Sino-Foreign Theatre Exchanges.” *Foreign Literature Studies* (05): 71–81. DOI: <https://doi.org/10.19915/j.cnki.fl.2024.0067>]

朱恒夫 (2022) : “戏曲改编域外故事的成功探索——越剧《春香传》的创演经验”, 戏剧艺术 (02) : 94-104.

[Zhu Hengfu (2022). “A Successful Exploration of Adapting Foreign Stories into Traditional Chinese Operas: The Creation and Performance Experience of the Yue Opera the Story of Chun Xiang.” *Theatre Arts* (02): 94–104. DOI: <https://doi.org/10.13737/j.cnki.ta.2022.02.006>]

张锦、陈戎女、孙柏、周云龙 (2025) : “文明互鉴的认识、主体与方法——关于‘跨文化戏剧实践研究’的对话”, 文艺研究 (07) : 105-119.

[Zhang Jin, Chen Rongnü, Sun Bai, Zhou Yunlong (2025). “Understanding, Subject and Methodology of Civilizational Mutual Learning: A Dialogue on ‘Intercultural Theatre Practice Research’.” *Literature & Art Studies* (07): 105–119.]

张建华 (2014) : “重新融入世界文学谱系的俄罗斯文学”, 外国文学 (02) : 30-39+157.

[Zhang Jianhua (2014). “Russian Literature: Reintegrating into the Genealogy of World Literature.” *Foreign Literature Studies* (02): 30–39+157. DOI: <https://doi.org/10.16430/j.cnki.fl.2014.02.006>]