



FTS

Frontiers of Theatre Studies

FTS, Vol. 1, No. 1, 2026, pp.81-90.

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

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

DOI: <https://doi.org/10.64058/fts260109csafc>



跨文化视域下的中日戏剧节艺术特质比较研究——以乌镇戏剧节和利贺戏剧节为例

张 欢 (Zhang Huan) , 刘玮莹 (Liu Weiying)

摘要: 本文以中国乌镇戏剧节与日本利贺戏剧节为研究对象, 从跨文化视角出发, 系统梳理了两者在艺术表现、文化内涵及跨文化交流与实践等方面的特征。研究发现, 两者虽同属东方文化语境, 却在表演风格、舞台设计、剧目结构与文化内涵等方面呈现出显著差异, 反映了中日两国在文化传统、社会语境与艺术理念上的不同取向。乌镇戏剧节依托江南水乡文化, 注重文旅融合与国际对话, 展现了中国传统文化的现代转型; 而利贺戏剧节则根植于日本传统戏剧美学, 强调身体性训练与哲学思辨, 构建了具有精神朝圣意义的戏剧空间。未来, 东亚戏剧节应在保持文化主体性的基础上, 积极推进创造性转化与国际化拓展, 以实现可持续性发展。

关键词: 跨文化比较; 戏剧节; 艺术特质; 乌镇戏剧节; 利贺戏剧节

作者简介: 张欢, 武汉工程大学外语学院日语语言文学专业硕士研究生, 研究方向: 比较文学、跨文化传播研究, 电子邮箱: 735053203@qq.com。刘玮莹 (通讯作者), 文学博士, 武汉工程大学外语学院硕士生导师, 研究方向: 比较文学、跨文化传播研究, 电子邮箱: wy_liu@sina.cn。

Title: A Comparative Study of the Artistic Features of Chinese and Japanese Theatre Festivals from a Cross-Cultural Perspective —— Case Studies of the Wuzhen Theatre Festival and the Toga Theatre Festival

Received: 23 Apr 2026 / Revised: 15 May 2026 / Accepted: 06 Jun 2026 / Published online: 30 May 2026 / Print published: 30 Jun 2026.

Abstract: This paper takes the Wuzhen Theatre Festival in China and the Toga Festival in Japan as its objects of study. From a cross-cultural perspective, it systematically maps the two festivals' characteristics in terms of historical origins, artistic forms, cultural connotations, and intercultural exchange. The research finds that, although both are situated within an East-Asian cultural context, they diverge markedly in performance style, scenography, dramatic structure, and thematic expression—differences that mirror the distinct cultural traditions, social contexts, and artistic philosophies of China and Japan. Rooted in the water-town culture of Jiangnan, the Wuzhen Festival foregrounds the integration of culture and tourism and promotes international dialogue, showcasing the modern transformation of traditional Chinese culture. By contrast, the Toga Festival is grounded in Japanese traditional theatrical aesthetics, emphasising physical training and philosophical reflection, thereby creating a theatrical space endowed with the significance of a spiritual pilgrimage. Looking forward, East-Asian theatre festivals should, while maintaining cultural subjectivity, actively advance creative transformation and international expansion to achieve sustainable development.

Keywords: Cross-cultural comparison; theatre festival; artistic characteristics; Wuzhen Theatre Festival; Toga Theatre Festival

Author Biographies: **Zhang Huan**, master's student in Japanese Language and Literature, School of Foreign Languages, Wuhan Institute of Technology. Research Interests: comparative literature and intercultural communication. E-mail: 735053203@qq.com. **Liu Weiying** (corresponding author), Ph.D. in Literature, master's supervisor, School of Foreign Languages, Wuhan Institute of Technology. Research Interests: comparative literature and intercultural communication. E-mail: wy_liu@sina.cn.

一、引言

随着全球化深入发展与文化多样性理念广泛传播，各国文化节庆已然成为展现国家文化软实力的重要窗口。戏剧节作为融合表演艺术、文化记忆与社会参与的综合性文化盛会，能够较为集中地反映出一个国家的文化风貌与社会变迁，其跨文化传播价值与对外输出能力日益受到重视。梳理现有文献可见，国内学界关于戏剧节的研究，多集中于两大方向：一是梳理戏剧节发展脉络，二是探究戏剧节与城市文化、区域经济的联动关系。例如，梅林（2022，p.156-164）^①系统梳理了中国现代戏剧节的发展历程；胡志毅（2016，p.82-87）^②探析了国内戏剧节的发展渊源与整体特征；王虹（2024，p. 10-12）^③则重点围绕戏剧节催生的文旅经济与城市发展效应展开讨论。整体而言，现阶段国内针对戏剧节本体艺术特质的专项研究仍较为薄弱，相关研究尚处于初步探索阶段。

^① 梅林（2022）：“创设·推动·制约：中国戏剧节与现代演剧制度(1938—1949)”，《戏剧艺术》2022(04):156-164. DOI: <https://doi.org/10.13737/j.cnki.ta.2022.04.004>

^② 胡志毅（2016）：“中国戏剧节的源流及特征”，《中国文艺评论》2016(10):82-87。DOI: <https://doi.org/10.19324/j.cnki.zgwypl.2016.10.017>

^③ 王虹（2024）：“开启独属乌镇的戏聚时刻 记 2024 第十一届乌镇戏剧节”，《上海戏剧》2024(06):10-12. DOI: <https://doi.org/10.14179/j.cnki.shxj.2024.06.006>

乌镇戏剧节依托千年水乡乌镇深厚的历史积淀与独特的文化底蕴，以戏剧为核心媒介，在空间、生活与文化等维度实现了多视角、多层面的创新与融合。该戏剧节自 2013 年起，由陈向宏、赖声川、孟京辉、黄磊等中国戏剧界专业人士联合发起，是我国首个采用“企业出资、艺术家操盘”模式运作的国际戏剧节。乌镇戏剧节依托文旅产业融合发展、联动国际知名剧团开展合作等多元路径，深度融合戏剧艺术与文化旅游，现已发展为国内极具影响力的国际戏剧盛会。

利贺戏剧节以戏剧艺术的纯粹性与传承性为核心导向，尤为注重能剧、歌舞伎等日本传统文化形式的传承与创新表达。该戏剧节由日本国宝级戏剧大师铃木忠志（Tadashi Suzuki）于 1982 年创立并延续至今，其成立与发展恰逢日本传统文化复兴的时代契机。铃木忠志将日本传统文化精髓与现代戏剧理念深度融合，使利贺戏剧节逐渐发展成为日本乃至全球范围内极具影响力的戏剧盛会，成为传播日本戏剧文化的重要平台。

乌镇戏剧节与利贺戏剧节，分别为中国与日本极具代表性的戏剧节。二者虽同属东方文化体系，却建构起各具特色的东方戏剧节范式，在艺术特质与文化内涵上差异显著。对两大戏剧节的艺术特质展开比较研究，既有助于促进中日两国戏剧节的文化交融与经验互鉴，也对推动中国戏剧节高质量发展、彰显中国戏剧文化魅力具有重要的现实意义。本文将从艺术表现、文化内涵及跨文化交流实践等层面，对乌镇戏剧节与利贺戏剧节的艺术特质进行系统对比与深入分析，力求为中外典型戏剧节研究提供有益的补充与参考。

二、中日戏剧节的表现比较

乌镇戏剧节与利贺戏剧节在不同文化语境下形成截然不同的艺术表现，如表演风格、舞台设计与剧目结构等方面。通过对比分析乌镇戏剧节和利贺戏剧节的表现，我们可以更清晰地看到两国在艺术表现上的现代创新与传统融合。

在表演风格方面，乌镇戏剧节以多元包容性与高度实验性为核心特质，既是前沿戏剧创新探索与跨界融合的实践平台，亦是培育青年戏剧创作者的重要阵地。现阶段，学界针对乌镇戏剧节演员表演风格的专题研究仍较为薄弱，相关研究成果相对有限。在现有可检索的文献资料中，尹瑞麟《失落的丧怒 —— 论乌镇戏剧节青年竞演的创作精神》是为数不多聚焦该议题的学术文献之一。尹瑞麟（2022, p.36）指出：“青年创作者们积极突破主流戏剧的题材限制，将关注点聚焦于社会边缘群体以及敏感社会事件，通过戏剧作品表达对社会现实的焦虑与不甘，对原著精神的突演层面，青年表演者们试图在戏剧舞台上寻找一种表达自我、反思社会的方式，这是一种突破主流戏剧题材限制的全新表演尝试。”由此可见，乌镇戏剧节青年竞演单元具备鲜明的先锋意识与艺术实验特质，但受限于创作体量、发展周期与青年创作者的探索阶段，整体尚未沉淀出具备专属辨识度与稳定共性的表演风格体系。

利贺戏剧节的表演风格享誉国际，铃木忠志的演员训练法是其演员表演风格的核心，强调通过身体语言、肢体表达与情感体验来传递戏剧内容。在演员选用上，打破了国界与语言的限制，常选用多国演员使用本国语言进行同台表演，这种独特舞台形式使其作品具有全球化的适应性和普遍性；在演员训练上，不同文化背景的演员要在利贺长期训练、共同生活创作，以激发出全新的戏剧观念与文化形式；在演员表演上，主张通过肢体语言传递戏剧情感，演员为了展现出极致的情感，甚至

不惜以身体上的痛苦来呈现角色的内心世界。景徐媛 (2023, p.119) ^④指出: “铃木忠志的戏剧对于日本传统戏剧来说, 具有鲜明的先锋性和实验性, 这种先锋性和实验性并非是与传统戏剧背道而驰, 而是在肯定传统戏剧艺术价值的基础上吸收借鉴其精华部分。”这种表演风格源自铃木忠志的身体性理论, 在保留传统戏剧仪式的同时采用现代化的舞美设计, 将东方文化思想通过身体表达在现代舞台上进行多维呈现, 让观众在异质文化中找到情感的共鸣。

总体来看, 乌镇戏剧节注重青年艺术家的培养, 鼓励多样的表演风格的实验与创新, 但亟需在表演深度上向内求, 在艺术核心层面向国际靠拢; 利贺戏剧节在表演风格上独树一帜, 强调通过身体语言和肢体表达来传递人类最真实的情感, 实现了“身体即文本”的跨国际、跨文化交流。

在舞台设计方面, 乌镇戏剧节将乌镇作为江南水乡的戏剧实验场, 构建了传统水乡古镇与现代科技交织的多元舞台矩阵, 打造出供国际资源与本土文化进行双向交流的国际艺术平台。乌镇大剧院是乌镇戏剧节最大、最具现代化功能的演出空间, 由国际知名建筑设计师姚仁喜设计, 剧院外部为并莲造型, 占地面积 54000 多平米, 剧院内部使用了达国际水准的声光电设备。网剧场采用模块化舞台结构, 可 360°旋转观众席与舞台角度, 满足新媒体戏剧的实验性需求。国乐剧院经改建, 将户外形式的传统戏台转化为科技感十足的表演空间。这些舞台设计将传统江南水乡文化与现代科技相融合, 追求剧场空间的多元化、现代化, 更加符合当代表演需求。

利贺作为创作与演出为一体的综合性戏剧基地, 在舞台设计上结合了日本传统建筑与古希腊、古罗马建筑元素, 营造出极具日式美感的国际化剧场。(邹慕晨, 2015) ^⑤其中, 利贺山房、新利贺山房和利贺大山房是由著名建筑师矶崎新亲自操刀, 由日本传统民居合掌屋改建而成的室内剧场, 观众需攀上阶梯, 脱下鞋子赤足通过廊桥, 才能进入观剧区域, 日式韵味十足。岩石剧场以小巧精致著称, 主舞台为一整块平滑的岩石, 彰显出古罗马剧场的遗风。野外剧场则依山坡而建, 观众席布局巧妙借鉴了古希腊剧场的布局, 舞台后侧是一个人工湖, 湖面左右两侧分布着两条日式花道, 延伸至湖中, 既呼应日本能剧舞台的“桥挂”, 又借鉴了古罗马剧场的对称美学。这些设计不仅增强了戏剧作品的美学效果, 也深化了观众对自然、生命与人类存在的哲学思考。

总体来看, 两者的舞台设计均保留了本土元素并在一定程度上吸纳了异质文化。乌镇戏剧节注重当代表演的实验性需求, 打造出“中式水乡古镇与现代科技相融合”的多元化表演空间; 利贺戏剧节的舞台设计则更加注重自然哲思, 呈现出“日式美学与古希腊、古罗马剧场相结合”的国际戏剧风范。

在剧目结构方面, 乌镇戏剧节注重主题化的展示, 将江南水乡古镇转化为戏剧节的物质载体, 剧目主题紧扣中国优秀传统文化。剧目由特邀剧目、青年竞演、古镇嘉年华、小镇对话、戏剧集市、戏梦粮仓多个单元组成, 旨在营造丰富的东方艺术氛围。乌镇戏剧节的剧目发展是高质高效的, 仅 12 年的发展见证了乌镇戏剧节从初创到国际舞台的蜕变与多元发展的全过程。2013 年首届戏剧节仅有 6 部剧目参与。2014 年第二届戏剧节设立了 3 个特色主题单元, 荷兰、韩国的戏剧作品均应邀参与, 乌镇戏剧节开始走入国际视野。2018 年第六届戏剧节以极具中国文化特色的“容”为主题, 吸引

^④ 景徐媛 (2023): “唤醒沉睡的身体: 铃木忠志戏剧中感知力研究”, 山西师范大学。DOI: <https://doi.org/10.27287/d.cnki.gsxsu.2021.001176>

^⑤ 邹慕晨 (2015): “铃木忠志戏剧研究”, 武汉大学出版社: 128-129。

了来自美国、俄罗斯、德国、日本、澳大利亚等近 20 个国家和地区的近 30 部作品参与。2024 年以“如磐”为主题，涵盖生命哲思、人文关怀、社会议题等多个领域和主题，形成了别具中国韵味的剧目板块。

相反，利贺戏剧节则注重经典剧目的保留与再创作，保持着精简且固定的剧目结构，无固定的剧目主题，强调在跨文化改编与实验性演出中探索人类情感的普遍性。剧目既有对国外经典的改编诠释，也有不少本土作品，如《酒神·狄俄尼索斯》、《泉和泪》、《栖山节考》、《李尔王》、《来自世界尽头的问候》等。其中，《酒神·狄俄尼索斯》借鉴传统能剧面具与仪式形态，让西方经典戏剧在东方语境下实现重构再生。这一“文化置换”的创作实践，既唤醒并活化了日本本土传统艺术，也完成了对西方戏剧的解构与再诠释。2019 年，共有 7 部优质剧目登陆利贺戏剧节。其中，《来自世界尽头的问候》为铃木忠志麾下 SCOT 剧团的经典代表作，其余六部作品则分别来自中国台湾、俄罗斯、韩国、波兰与印度。该剧以“吃饭”这一日常行为为叙事切口，深度反思了第二次世界大战的历史创伤，同时通过融入日本夏日祭烟火大会的特色意象，为戏剧赋予了浓厚的东方意蕴与鲜活生命力。

两者在剧目结构方面呈现出显著分野，乌镇戏剧节以博大精深的中国传统优秀文化为载体，逐渐形成了独具中国韵味的剧目结构；利贺戏剧节则专注于以全新的方式对西方剧作进行创作演绎，拓展了东方文化诠释西方戏剧艺术的可能性。

三、中日戏剧节的文化内涵比较

乌镇戏剧节与利贺戏剧节在文化内涵上存在显著差异。通过剖析两者在文化根基、美学特征、及精神底蕴等维度的不同呈现，我们得以更深刻地解读两国戏剧节各自的艺术特质，洞悉其背后承载的文化内核与精神内涵。

在文化根基层面，乌镇戏剧节强调地方文化与人文关怀、集体主义与大众参与，更注重社会性与教育性表达。其戏剧理念植根于中国传统文化中和谐共生、普惠大众的人文追求，强调人与人之间的包容、尊重与情感联结；戏剧创作深度融入江南历史文脉、民俗风情与地方文化符号，具有浓厚地方色彩，以本土叙事传递文化价值，并聚焦社会变迁、生态保护、人际情感等现实议题，承载人文关怀与社会美育功能；戏剧实践以开放姿态开展国际对话，通过邀请不同国家和地区的戏剧艺术家，进一步推动跨文化对话与交流。乌镇戏剧节不仅仅是戏剧艺术的交流盛会，更成为地域文化传承、本土精神弘扬与大众文化素养提升的重要载体。

利贺戏剧节聚焦日式传统戏剧文化与东方农耕生命哲学，以身体践行、内省思辨与仪式精神为内核，形成极具本土辨识度的艺术表达体系。其戏剧理念植根于日式幽玄、侘寂的审美传统，强调以身体为载体叩问人类本质，在观照他者与反思自我中确立本土艺术的精神内核；戏剧创作坚持以本土美学转译西方经典，将能剧、歌舞伎等传统戏剧基因与外来文本深度融合，实现跨文化文本的本土化重构；戏剧实践将日式严谨秩序与集体劳作文化，将日常修行、自律守则与艺术训练融为一体，以高度纯粹的创作态度守护本土艺术精神。铃木忠志（1996）宣称：“这里不是日本，而是利贺，是全世界戏剧人的王国”。这种精神理念超越了地域限制，使利贺成为全球戏剧爱好者的精神家园。

利贺自 1982 年起，利贺戏剧节持续举办浓缩版铃木训练法工作坊，向全世界传递利贺表演的精髓。如今，铃木训练法工作坊已在全球多地设立分支，成为跨文化戏剧实践的重要典范。

乌镇戏剧节深植本土地域文化根基，饱含人文温度，侧重戏剧的社会价值与美育内核，以兼具社会性与教育性的艺术表达，拉近戏剧艺术与现实社会的联结。而利贺戏剧节则聚焦个体精神内省与艺术修为，深耕肢体表达与戏剧本体的深度探索，凝练出静谧神圣、意蕴幽微的东方戏剧独特气质。

在美学特征方面，乌镇戏剧节将江南水乡古镇转化为可参与的东方美学景观，与中国传统节日形式相融合，表现了浓厚的地方特色与中国传统文化的深刻内涵。在视觉美学层面，乌镇戏剧节根植于千年积淀的江南水乡文化土壤，水系纵横、石桥如织、粉墙黛瓦形成了独特的“小桥、流水、人家”的景观格局；在氛围美学层面，百年老宅、古戏台、石桥等古镇意象成为沉浸式体验节庆狂欢的天然舞台，戏剧与生活、历史与当下在同一空间里交融；在风格美学层面，乌镇戏剧节注重戏剧的先锋性与实验性，通过青年竞演、小镇对话、古镇嘉年华等本土节庆活动的形式，培育了本土戏剧力量，形成了自我造血的青年文化生态。

利贺戏剧节则是通过对日本能剧、歌舞伎、夏日等传统仪式的逐步吸纳与转换，来呈现独特的东方美学特征，展现了日本传统美学“寂”与“侘”的精髓。在视觉美学层面，利贺戏剧节与当地盂兰盆节时间重叠，村民抬神轿、跳盆踊与戏剧演出共用场地，活用传统艺术表演道具，如水袖、扇子、能剧面具、夏日祭烟火等，使现代戏剧节与本土传统的祭祀活动相交相融；在氛围美学层面，将剧场与传统日式建筑文化紧密结合，尤其是在“幽玄”美学的影响下，塑造了典雅、简约的表现方式和极致的舞台美学；在风格美学层面，利贺戏剧节坚守日本戏剧文化的纯粹性与思辨性，提炼能乐“重心下沉”、歌舞伎“滑步”“跺足”等传统表演范式，形成系统化的铃木训练法，以身体美学为核心载体，实现肢体表达与情感意蕴的深度融合，完成非语言化的思想传递与精神表意。

两者分别呈现了“中式水乡韵味”与“日式村落哲思”的东方戏剧美学特征。乌镇戏剧节依托“互联网+”时代背景，通过江南水乡美学与中国传统节日的有机结合，成为了中国乃至亚洲独具东方韵味的文化景观；利贺戏剧节活用传统艺术表演形式，向内深挖形成独特的东方戏剧文化，致力于构建兼具艺术性、地域性与国际可转译性的东方戏剧体系。

在精神底蕴方面，乌镇戏剧节更重视视觉与情感的直接表达、戏剧文化精神的传递与共享。与官方性质的传统戏剧节存在显著差异，乌镇戏剧节秉持“来者是客，欢迎所有朋友”的开放理念，旨在打造出一个“东方戏剧嘉年华”。将乌镇独有的地域性艺术文化与中国传统节日的文化形式结合起来，营造出浓厚的节日氛围。观众可以随心参与夏夜游街、歌剧巡游等活动，这种沉浸式的跨文化体验满足了当代观众希望远离高压环境、释放情感的需求。乌镇戏剧节的主创人员之一黄磊曾在公开采访中表示：“如今的观众来到乌镇，不仅仅是为了看戏，更是为了‘过节’，享受戏剧节本身所带来的整体艺术氛围”。

而利贺戏剧节则更注重通过象征性与抽象性的精神修行、来激发戏剧人的思考和感悟，更多地追求哲学深度和人性探讨。利贺戏剧节强调戏剧作为“修行”而非娱乐，通过戏剧与生活交融的训练模式，为戏剧爱好者和专业人士提供了一个纯粹的艺术空间。铃木忠志曾明确指出利贺戏剧节的独特定位：利贺戏剧节并非面向普通观众，而是专为喜爱喜剧的文化人士而设，旨在通过戏剧引发深

度思考。这种理念在戏剧节的选址与剧团训练生活中得到了充分体现。利贺村地处偏远，交通极为不便，除排演剧目外，戏剧演员还需要亲力完成日常生活中的各种事务，包括洗衣、做饭、甚至开垦种菜等，通过身体力行表达对东方农耕文化、集体意识与艺术精神的尊重。在科技高度发达的现代社会，这种不便反而成为了一种筛选机制，唯有心怀戏剧理想、秉持艺术赤诚，并深度认同利贺戏剧节核心精神的戏剧创作者，方能沉心驻足于此，在极简的生活场域中坚守艺术本心。

两者分别代表了“观演游览式”与“精神朝圣式”的东方戏剧精神底蕴。乌镇戏剧节融合了江南水乡的地域性文化，营造出开放式的东方节庆氛围，迎合了观众对于戏剧审美和精神狂欢的需求，满足了国际观众对“异域体验”的想象；利贺戏剧节则专注于对戏剧的深度追求，构建出一个无国界的戏剧乌托邦，展现了日本戏剧在思辨性与感悟性层面的独特价值。

四、中日戏剧节中的跨文化交流与实践

随着全球化进程的加速，中日戏剧节在跨文化交流与合作中展现了其独特的文化价值，乌镇、利贺戏剧节在依托本土文化的基础之上，对文化交流、实践合作等方面做出了积极探索。对比两者在文化传播、活动实践、长效机制层面的不同，可以为戏剧艺术的创新与发展提供新的视角。

在文化传播层面，乌镇戏剧节致力于跨文化戏剧交流与实践，首创“小镇对话”单元，通过“戏剧峰会”“剧本朗读会”等形式让观众成为戏剧主体之一，为全球戏剧艺术家和观众提供多角度互动的可能。乌镇戏剧节在深耕本土特色文化的同时，亦兼具开阔的国际视野。自2013年起，设定了“跨文化交流与合作”的发展方向以来，每年邀请来自世界各地的剧团来华交流，如英国的皇家莎士比亚剧团、法国的“阿维尼翁戏剧节”剧团等，极大地促进了中国与世界其他国家的文化对话。

利贺戏剧节则专注于本土文化的重构和跨文化戏剧的再创作，力求通过戏剧本身来跨越语言和文化的障碍，向世界传递日本戏剧文化的独特魅力。利贺将铃木训练法作为核心教学内容，设立长期培训基地，面向全球戏剧从业者开展系统性培训，既保留日本传统戏剧的肢体表达精髓，又持续吸收国际戏剧的创作理念，实现本土文化的长效传承与跨文化艺术的迭代创新。截至目前，铃木训练法教材已被译为6种语言，传播至76个国家和地区，全球累计超3000名专业演员参与训练，已然成为跨文化戏剧比较研究的鲜活范本。

两者在文化传播层面，分别代表了“开放融合型”和“本土重构型”国际戏剧形式。乌镇戏剧节不断拓宽国际视野、凝聚民族文化自信，推动中国传统戏剧艺术与国际多元创作元素相融共生，为戏剧创作者与广大观众拓宽文化视野，构筑起深度艺术对话与思想交流的优质平台。利贺戏剧节以重构本土文化内核为发展导向，反向输出东方戏剧理念与美学价值，深化西方戏剧界对东方文化的认知与解读，持续提升日本戏剧在国际艺术领域的话语权与影响力。

在活动实践层面，乌镇戏剧节以常态化、制度化方式推动中国本土剧团与国际剧团深度合作，旨在提升中国戏剧的国际视野与艺术水平。跨文化合作的戏剧作品通过不同文化的表达方式，将全球性议题和中国地方特色文化进行有机结合，不仅增强了全球观众对中国戏剧艺术的理解和欣赏，也持续提升了中国戏剧艺术的国际传播力与全球认可度。仅2024年“小镇对话”单元就举办了29场活动，包括国际戏剧评论家协会专场论坛、中国-阿拉伯国家戏剧节负责人会议、关于《茶馆》《等

待戈多》等经典剧目的再创作讨论，还促成了与多国实验剧场导演面对面交流等众多跨文化实践活动。

利贺戏剧节则聚焦戏剧创作实践与演员培育，推动跨文化戏剧的落地实施与创新探索。在实践活动层面，利贺戏剧节邀约固定剧团通过联合研讨、协同创作等形式，围绕戏剧作品的内涵表达、形式创新等核心议题开展深度交流，搭建起跨国界戏剧人对话协作的实践载体。利贺戏剧节明确规定演员表演必须使用母语，将本土语言表达作为戏剧实践的核心要求，例如在经典西方戏剧《李尔王》的舞台呈现中，日语、汉语、韩语三种母语同时登场，打破了语言文字对戏剧传播的局限。这种表演实践模式不仅将语言差异从跨文化传播的障碍转化为彰显文化多样性的特色亮点，更在实践中推动演员表演表现力的提升与创作思维的创新，有效增强了跨文化戏剧作品的普适性与感染力。此外，在对外实践传播上，铃木忠志带领 SCOT 剧团开展常态化国际巡演，通过赴世界各国进行戏剧表演与文化交流活动，将利贺戏剧的创作理念与精神内核传递至全球。

两者在活动实践层面，分别代表了“国际参与型”与“精神反哺型”的国际戏剧发展范式。乌镇戏剧节以“引进来 + 走出去”双向发力，既主动邀约国际优质剧目落地乌镇，也依托本土创作力量，助力中国戏剧走向全球，实现中外戏剧的平等对话与深度交融。利贺戏剧节则注重艺术探索与实践创新，在戏剧实践活动、艺术创作融合等方面为世界戏剧艺术搭建起跨越国界、文化隔阂与语言差异的交流舞台。

在长效机制层面，乌镇戏剧节形成了现代化、系统化、多元化的成熟发展模式，组织管理架构清晰完善，在品牌宣传、统筹决策、战略规划等方面运作规范高效，依托自主化发展模式在国内戏剧领域稳步成长。戏剧节虽享有政策扶持与媒体宣传等外部助力，但整体受外部资金干预较少，运营保持高度自主性，核心收入来源于票务销售与少量商业广告赞助。结合中青旅相关数据，2023 年乌镇戏剧节营业收入 17.84 亿元，同比增长 183.65%，净利润 2.84 亿元。现代化商业运营与戏剧文化深度结合的发展路径，使源自西方的戏剧节庆形式深度适配东方古镇的地域语境，实现了外来艺术模式的本土化革新与长效发展。

利贺戏剧节则主要依靠政府及社会人士的资助维系发展。铃木忠志曾表示，借助政府力量开辟利贺这一艺术创作基地，核心目的是为戏剧艺术提供一个纯粹的创作空间，当戏剧家遭遇创作困境——无论是缺乏场地支持还是资金保障，都可向该基地寻求帮助。邹慕晨（2015，P.124）^⑥提到：

“用铃木演员训练法团结起了来自澳洲、美国、欧洲的专业演员，用利贺戏剧村落和利贺戏剧节则将亚洲甚至世界范围内的许多年轻导演聚集一堂；他的跨文化戏剧甚至成为当代东西方戏剧合作与交流的桥梁。”利贺戏剧节实行预约入场制，每年接待人次仅约 12000 人，戏剧村落内无任何商业商店，所有服务均对参与者免费开放。自 2019 年起，戏剧节取消固定票价，采用观众“随喜投票”的方式，即观众可根据自身意愿与经济能力进行捐赠。这种观演模式打破国界限制，弱化了商业气息，以纯粹的艺术坚守，在精神层面为所有戏剧人提供滋养与反哺。

两者在长效机制层面，分别代表了“市场驱动型”与“艺术纯粹型”的国际戏剧节模式。乌镇戏剧节采用企业出资与戏剧艺术家自主创作相结合的模式，实现了市场化运作与艺术创新的双重驱动，兼顾商业价值与艺术品质；利贺戏剧节则依托政府与文化机构的支持，最大限度规避商业干预，

^⑥ 邹慕晨（2015）：“铃木忠志戏剧研究”，武汉大学出版社。

始终坚守艺术的纯粹性，着力推动传统文化的传承与发展。两大戏剧节的实践成果与成熟经验，为中日戏剧节的长效合作、优势互补，以及两国戏剧艺术的长远发展，提供了重要的借鉴思路与现实参照。

五、结语

乌镇戏剧节与利贺戏剧节作为中日两国极具代表性的戏剧文化盛会，在全球化与跨文化交流的时代语境下，分别走出了文旅融合、开放共享与本体深耕、精神朝圣的差异化发展道路，共同构筑了东方戏剧节的两种典型范式。乌镇戏剧节依托江南水乡的地域文化底蕴，以市场化运营与多元艺术实验为驱动，实现了戏剧艺术与文旅产业的深度融合，成为展现中国传统文化现代转型、推动国际戏剧对话的重要平台，但其尚未形成具有高度辨识度的专属表演风格体系。利贺戏剧节根植于日本传统戏剧美学，以铃木忠志身体性戏剧理论为核心，坚守艺术纯粹性与哲学思辨性，通过身体训练、经典改编与跨文化重构，打造出具有精神感召力的戏剧空间，成为东方戏剧美学反向输出的重要载体，但其在可持续发展的系统性规划与市场化适配层面仍有提升空间。二者的差异，本质上是中日两国文化传统、社会语境与艺术理念的具象呈现，既彰显了东方文化内部的丰富性与多样性，也为全球戏剧节的发展提供了重要参照。

在戏剧节艺术文化蓬勃发展的当下，真正具备国际吸引力的东方戏剧节，绝非是削弱本土文化特质，而是要在深厚的东方文化根基上，实现文化的创造性转译与现代性重构。戏剧节的长远发展，既要坚守优秀传统文化根脉、做好传承工作，也要推动与现代戏剧艺术的深度融合与创新突破；既要着力打造具有独特标识的表演风格与艺术精神，也要持续扩大在不同观众群体中的影响力与感染力；既要不断优化运营模式、提升运营效能，也要丰富剧目内容供给、创新舞台呈现形式。唯有兼顾以上三点，才能更好地传承东方文化，进一步拓展国际观众群体，真正实现“走出去”的目标，全面提升其国际影响力与文化软实力。

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）的阶段性成果之一。

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

ORCID

Zhang Huan ^{ID} <https://orcid.org/0009-0008-9716-1033>

Liu Weiying ^{ID} <https://orcid.org/0009-0006-5403-4013>

References

秋庭太郎 (1955)：日本新劇史（上卷）。東京：理想社。

Akiya Taro (1955). *Nihon Shingeki-shi* (Volume 1). Tokyo: Risosha.

濱田元子 (2023) : アートな時間 SCOT サマー・シーズン 2023 : 「演劇の聖地」富山・利賀から世界へ発信する気鋭プログラム。毎日新聞出版。

Hamada Motoko (2023). Artful Moments: SCOT Summer Season 2023—Cutting-Edge Programs from Toga, the “Theatre Mecca,” to the World. Tokyo: Mainichi Newspapers.

本橋哲也 (2024) : 《鈴木忠志演劇論: 騙る身体と利賀の思想》。岩波書店。

Motohashi Tetsuya (2024). Suzuki Tadashi's Theatre Theory: The Deceptive Body and the Philosophy of Toga. Iwanami Shoten.

南砺市教育委員会 (2020) : 《利賀国際演劇祭の軌跡と展望》。南砺市文化振興協会。

Nanto City Board of Education (2020). The Trajectory and Future Prospects of the Toga International Theatre Festival. Nanto City Cultural Promotion Association.

佐藤信 (2003) : 《現代演劇の現場から: 鈴木忠志と SCOT の挑戦》。平凡社。

Satoh Makoto (2003). From the Front Lines of Contemporary Theatre: The Challenge of Suzuki Tadashi and SCOT. Heibonsha.

鈴木忠志 (1996) : 《文化は身体である》。岩波書店。

Suzuki Tadashi (1996). Culture Is the Body. Iwanami Shoten.

孙笛庐 (2023) : 近代戏剧观念的生成 -- 从日本到中国。南方日报出版社。

Sun Dilu (2023). The Genesis of Modern Drama Concepts: From Japan to China. Southern Daily Press.

唐月梅 (2009) : 浅论日本话剧演进的历程。《学刊》: 94-158.

Tang Yuemei (2009). A Brief Discussion on the Evolution of Japanese Modern Drama. Academic Journal:94-158.

杨子 (2022) : 政治、美学与资本: 中国戏剧节庆的演进及文化再生产。《戏剧艺术》: 165-177. DOI: <https://doi.org/10.13737/j.cnki.ta.2022.04.006>

Yang Zi (2022). Politics, Aesthetics, and Capital: The Evolution of Chinese Theatre Festivals and Cultural Reproduction. Theatre Art:165-177.

赵雁风 (2024) : 近现代日本对古希腊戏剧改变与搬演。《戏剧 (中央戏剧学院学报)》: 154-166. DOI: <https://doi.org/10.13917/j.cnki.drama.2024.05.010>

Zhao Yanfeng (2024). Modern and Contemporary Japan's Adaptation and Performance of Ancient Greek Drama. Drama (Journal of the Central Academy of Drama): 154-166.