

产业化语境下文旅演艺剧 演艺空间的变革与反思

李 艳 郭展硕

摘要：近年来，文旅演艺剧出现了很多新形式的探索，不断打破传统的剧场空间。列斐伏尔的空间三元理论（感知性的物理空间、构想性的精神空间、批判性的社会文化空间），为文旅演艺新空间的研究提供了新的视角。技术革命驱动下的剧场空间，经历了从固定镜框式舞台到沉浸式、实景化演艺的新变革。这种转变打破了传统的观演界限，通过创新叙事与对过程性和体验感的强调，使观者得以从物理层面的感官沉浸上升为精神层面的具身沉浸，能够从自身视角对空间进行构想与解读，并关注特定历史、文化与社会结构在空间中的象征性与隐性体现。这种精神空间的生产过程赋予了文旅演艺剧更深层次的文化价值与社会价值，为文旅消费注入了新的活力，提升了文旅演艺剧的品牌价值与文化传播力。但演艺空间的变革也潜存着问题，以消费为旨归，追求娱乐性与沉浸感，可能导致文化表达的浅薄化与同质化。文旅演艺剧应在技术创新与文化遗产之间寻求平衡，注重对传统文化的内核与艺术深度的挖掘，以防范过度娱乐化和形式化的风险。

关键词：文旅演艺剧 空间 观演关系 列斐伏尔 大众消费

近年来，文旅演艺剧^①呈现出许多新形式的探索，不断打破传统的剧场空间，正成为“以文促旅，以旅兴文”的文旅融合发展新风向标。传统戏剧演出主要依赖镜框式舞台，观演关系较为固定，叙事方式趋于单一。在产业化与消费主义浪潮的推动下，文旅演艺剧正经历着剧场空间的重构，从固定剧场走向沉浸式、实景化演艺，不断增强观众的参与感与体验感。在文旅演艺剧快速产业化的进程中，应当在强化沉浸感的同时避免其沦为单纯的视觉奇观，防止泛娱乐化与同质化趋势，使其在市场化运作中保持文化厚度，从而实现由“形式驱动”向“内容驱动”的转变。本研究基于对文旅演艺剧空间变革的剖析，探讨其未来发展路径，寻求在技术创新与文化遗产之间的平衡。

〔作者简介〕李 艳，四川大学艺术学院教授，研究方向：戏剧戏曲史论、艺术学理论。

郭展硕，四川大学艺术学院硕士研究生。 四川成都 610207

〔收稿日期〕2025-01-17

〔基金项目〕2023 年度四川大学中央高校基本科研项目“媒介融合驱动下的传统戏曲艺术创新与传播研究”

① 本文所研究的“文旅演艺剧”主要涵盖文旅背景下的戏剧类和戏曲类作品。戏剧类作品以故事情节为核心，常结合歌舞表演，注重叙事逻辑与空间布局，通常通过实景、沉浸式空间、多主题空间、文化主题公园等空间形式实现。戏曲类作品以传统非物质文化遗产为主体，融合戏曲声腔、程式化表演和经典故事的再现，通常通过园林实景、沉浸式空间、戏曲文化主题公园等空间形式实现。两者共同构成文旅演艺剧的多样化格局，在塑造观众体验与文化传播方面发挥了重要作用。

一、文旅演艺新空间的探索与拓展

2004 年，由导演张艺谋、王潮歌、樊跃联合执导的《印象·刘三姐》，依托桂林山水自然景观上演后一炮走红，打破了传统戏剧在固定剧场空间上演的局限性，打开了戏剧与旅游融合发展的大门。之后陆续推出的“印象”“又见”“只有”等系列作品，进一步强化了戏剧叙事的流动性和沉浸感，使观众在空间游走中体验故事的层次变化。同时，孟京辉、赖声川等戏剧导演也尝试将先锋戏剧与沉浸式体验引入文旅演艺领域，挑战传统的空间叙事结构，推动了戏剧艺术向更加多元化、互动化的方向发展。这些探索为中国戏剧带来了新的可能性，突破了固定场地与传统舞台的框架，使戏剧艺术在文化旅游产业中得以焕发新的生命力。

在传统戏曲领域，有依托戏曲文化圣地而专门建立的戏曲小镇或戏曲文化主题公园，如江西抚州汤显祖文化故里、浙江嵊州越剧小镇、江苏昆山巴城的昆曲小镇等，这些逐渐成为文旅戏曲的新地标。随着消费升级与体验经济的崛起，全国多地在积极打造依托文化地理实景或者借助新技术构建的沉浸式演艺新空间。基于清代苏州文人沈复原作而新编的园林版昆曲《浮生六记》，自 2018 年首演以来，以其独特的“双遗”联袂与沉浸式体验和对苏式文化生活的展示，吸引了多方关注，成为江南文化旅游的新选择。同年，明代著名戏剧家汤显祖的家乡江西抚州，打造了在园林中上演的实景戏曲《寻梦牡丹亭》。北京市的“会馆有戏”项目，让戏曲在百年会馆戏楼中重新唱响。正乙祠古戏楼、吉祥戏院、繁星戏剧村等长期开展戏曲演出，创作了具有跨界融合特点的空间沉浸式曲剧《茶馆》《京城拍卖会》等。2023 年最火爆的戏曲热点是杭州小剧场沉浸式驻演越剧《新龙门客栈》。2024 年，湖南长沙推出与《新龙门客栈》有着相似“配方”的传统花鼓戏故事新编《新刘海砍樵》，融合实景舞台与裸眼 3D 多媒体，在舞美机械、威亚等最新舞台技术的加持下，观众可“沉浸式”观演。自 2024 年始，著名豫剧表演艺术家李树建带领的团队分别在上海、北京、郑州三地开展“豫园·京园·家园”的豫剧沉浸式驻场演出的实验。“豫园豫剧遇知音”，李树建携越剧名家裘丹莉、河南豫剧院二团、“喷空”团队在上海豫园上演沉浸式小剧场版《程婴救孤》，中原文化与海派文化交融，为拓展戏曲演艺新空间进行了探索和尝试。下面对近年文旅演艺剧的代表性节目作品进行归类总结，详见表 1。

表 1 根据列斐伏尔三元空间理论对探索演艺新空间的代表性作品进行分类

类别	作品	时间	导演	空间实践	空间叙事结构	观演方式	表征性空间
戏剧类	《只有红楼梦·戏剧幻城》	2023	王潮歌	1. 历史情境再现空间（清代家族生活与园林景观的复刻） 2. 文化遗产空间（经典文学作品《红楼梦》的情境重现）	多主题空间+单线导向	行进式、旁观式+坐定式观演	经典文学作品《红楼梦》再现与重读、怀旧复古、青春与梦幻、因果与命运
	《只有河南·戏剧幻城》	2021	王潮歌	1. 历史情境再现空间（饥荒年代河南乡村历史村落） 2. 地域文化空间（中原乡村田野、金黄的麦田景观）	多主题空间+单线导向	行进式、旁观式+坐定式观演	历史沉痛记忆、中原文化、寻根文化、怀旧
	《只有爱·戏剧幻城》	2020	王潮歌	1. 地域文化空间（江苏盐城荷兰花海自然空间） 2. 生活场景空间（跨年代的爱情场景与人间情感的表达空间）	多主题空间+单线导向	行进式、旁观式+坐定式观演	情感主题与人性探索
	《成都偷心》	2019	孟京辉	1. 生活场景空间（都市爱情故事的虚实交叠场景） 2. 地域文化空间（成都的现代都市背景与人文风情）	多线空间叙事	参与式观演	情感商品化、身份认同危机、人性剖析

表1(续)

类别	作品	时间	导演	空间实践	空间叙事结构	观演方式	表征性空间
戏剧类	《只有峨眉山·戏剧幻城》	2019	王潮歌	1. 地域文化空间（峨眉山自然风光与云海空间） 2. 文化遗产空间（峨眉山佛教文化与历史叙事场景空间）	多主题空间+单线导向	行进式、旁观式+坐定式观演	佛教文化、历史与传承、自然与人文
	《今时今日安仁》	2018	杨乐	1. 历史情境再现空间（民国时期安仁古镇的公馆群落） 2. 地域文化空间（川西古镇建筑与民俗文化再现）	单线导向	行进式、旁观式+坐定式观演	历史记忆与人文气质、选择与信仰
	《知音号》	2017	樊跃	1. 历史情境再现空间（民国时期长江轮渡场景） 2. 地域文化空间（武汉长江沿岸文化背景空间）	单线导向	行进式、旁观式+坐定式观演	历史记忆与文化遗产、工业化与现代化隐喻、城市记忆
	《又见敦煌》	2016	王潮歌	1. 地域文化空间（丝路文化与敦煌自然环境） 2. 文化遗产空间（敦煌遗址与壁画艺术的多维展现空间）	单线导向	行进式、旁观式+坐定式观演	丝路文化与文明交融、宗教艺术与文化传承
	《不眠之夜》	2016	Felix Barrett & Maxine Doyle	生活场景空间（玄幻与现实交织的迷宫式剧场空间）	多线空间叙事	参与式观演	经典解构与现代性、都市孤独与心理暗面、个体自由
	《死水边的美人鱼》	2015	孟京辉	生活场景空间（幻想与现实交织的迷宫式剧场空间）	多线空间叙事	参与式观演	都市生活隐喻与批判、人性剖析
	《又见五台山》	2014	王潮歌	1. 地域文化空间（山西五台山自然风光空间） 2. 文化遗产空间（五台山佛教文化与历史叙事空间）	单线导向	行进式、旁观式+坐定式观演	佛教文化、情感净化、自然与人文
	《又见平遥》	2013	王潮歌	1. 历史情境再现空间（清末晋商宅邸与商贸繁荣历史空间） 2. 地域文化空间（平遥古城的建筑与街景空间）	单线导向	行进式、旁观式+坐定式观演	诚信、责任与晋商精神、根祖文化
	《文成公主》	2013	梅帅元	1. 历史情境再现空间（文成公主入藏的历史故事与场景复现空间） 2. 地域文化空间（西藏自然山水与藏文化结合的实景演艺空间）	单线导向	旁观式+坐定式观演	文化遗产与民族团结、宗教文化、女性视角与家国情怀
	《印象·刘三姐》	2004	张艺谋 王潮歌 樊跃	1. 地域文化空间（广西山水自然景观） 2. 文化遗产空间（壮族民俗文化 with 民间艺术呈现空间）	单线导向	旁观式+坐定式观演	壮族文化与民俗展示、地域文化认同
戏曲类	花鼓戏《新刘海砍樵》	2024	高瑞嘉	文化遗产空间（传统花鼓戏现代化演艺空间）	沉浸式戏曲舞台	旁观式观演	传统花鼓戏、社会责任与文化认同
	豫剧《程婴救孤》	2024	黄在敏	文化遗产空间（豫剧艺术现代化演艺空间）	沉浸式戏曲舞台	旁观式观演	豫剧、中原文化与海派文化交融、忠义精神

表1(续)

类别	作品	时间	导演	空间实践	空间叙事结构	观演方式	表征性空间
戏曲类	越剧《新龙门客栈》	2023	陈佳玮	1. 地域文化空间（江湖风情与大漠风光场景空间） 2. 文化遗产空间（越剧艺术现代化演艺空间）	沉浸式 T 形舞台	旁观式观演	越剧创新、女性力量与武侠精神
	曲剧《茶馆》	2019	陈志飞	文化遗产空间（曲剧艺术现代化演艺空间）	沉浸式会馆	旁观式观演	曲剧、会馆非遗文化、老北京风情与家国命运
	越剧《再生·缘》	2019	张磊	文化遗产空间（越剧艺术现代化演艺空间）	沉浸式戏曲舞台	行进式、旁观式观演	越剧创新、情感再生与缘分主题
	昆曲《寻梦牡丹亭》	2018	刘洲铭	1. 地域文化空间（江西抚州传统园林实景空间） 2. 文化遗产空间（昆曲艺术现代化演艺空间）	情景园林+单线导向	行进式、旁观式+坐定式观演	《牡丹亭》爱情经典重述、汤显祖故里戏曲文化
	昆曲《浮生六记》	2018	刘亮佐 白爱莲 胡翰驰 吕福海	1. 地域文化空间（苏州园林实景空间） 2. 文化遗产空间（昆曲艺术现代化演艺空间）	情景园林+单线导向	行进式、旁观式+坐定式观演	昆曲、江南文化与苏式生活

北京师范大学团队发布的《2021 年中国文旅演艺剧网络传播力报告》，首次系统地提出了文旅演艺剧的概念：“文旅演艺剧是以当地文化或民俗风情为主要题材，以旅游景点为载体，以旅客为服务对象，集歌、舞、剧为一体的艺术表演形式。其运用大量声光电等科技手段，作用于景点空间，实现物理与心理双重感官刺激下带来的审美体验。文旅演艺剧旨在弘扬传统文化、民族精神，实现当地‘文化’产业化的活态传承，以及‘产业’文化化的可持续发展。”^①从表 1 中我们可以看到 20 年来文旅演艺剧的发展过程：早期的演出形式以原生境地域山水文化为依托，不注重故事的讲述，是以氛围营造为主的歌舞曲艺表演，而后逐步转向从剧本源头出发，以带着灵魂去讲述故事为主的定制性精致沉浸演艺剧。同时，传统戏曲演艺新空间的探索增多。

二、文旅演艺剧的空间叙事研究

从中国戏剧物理空间的变化来看，中国戏曲演出从庙会、厅堂、园林、会馆戏楼、戏园子等戏台的开放空间，走到了从西方写实性话剧引入的剧场镜框式舞台的封闭空间，舞台标准化的要求以及演剧观念对戏剧表演艺术提出了严格的和全新的要求，剧场舞台演出提高了中国表演艺术的规范化水准。从戏剧艺术的发展史来看，无论是中国还是西方，戏剧的“三一律”“第四堵墙”“假定性”“虚拟写意”等演剧理论都是在有限的封闭剧场空间中衍生出来的，剧场物理空间基本影响或决定着剧本内容、剧情发展的走向与舞台展演的内容。文旅时代下的戏剧演出有了新探索，最大的特点在于剧场空间的变化，剧场空间从单一的舞台式剧场，走向依托自然景观的实景演出、流动变化的沉浸式剧场或依托文化圣地的戏剧文化主题公园等形式，在借鉴西方环境戏剧与对传统戏曲空间叙事的回流中，塑造了由人、行为、环境场所共同组合而成的动态复合空间，构建了戏剧艺术“沉浸+体验+场景”的多元化演艺新空间。

^① 肖向荣、武萌：《2021 年中国文旅演艺剧网络传播力报告》，中国国际广播出版社，2022 年，“绪论”第 1 页。

145

20 世纪 70 年代，发达工业社会 and 城市化运动的矛盾使得空间研究成为诸多学科关注的重点。在这一背景下，西方文化理论发生了一场普遍而深刻的“空间转向”（spatial turn）。法国哲学家亨利·列斐伏尔从日常生活的角度以其代表性的空间生产思想成为这场思潮的开启者。列斐伏尔试图用马克思主义唯物史观将空间看作社会生产实践的产物，强调“（社会）空间是（社会的）产物”^①。空间并不是静态的，它是社会不断生产和再生产的产物。空间的生产是一个动态过程，是社会关系、经济力量、政治利益、文化符号等多重因素共同作用的结果，它不仅反映了社会的结构和关系，其本身也在不断塑造和影响社会结构及人们的生活方式。列斐伏尔详细阐述了空间生产的三重属性——自然性、精神性和社会性，形成了三个面向彼此不可分离、同时并存的空间三重性辩证法（tripledialectic）的认识论，即物质性的空间实践（空间的自然性，感知性空间）、空间的表象化（空间的精神性，认知性空间，“空间幻象”）、再现性空间（空间的社会性，想象性的空间，“空间的真理”）。列斐伏尔认为，当代发达工业社会是消费控制的等级和秩序社会，空间生产布满了资本的增殖逻辑、消费欲望以及各种知识、意识形态和权力关系，他以一组三元组合的概念展开了对资本主义抽象空间的分析和批判。^② 参照列斐伏尔对空间划分的“空间实践、空间表象、表征性空间”三个层次^③，在文旅演艺剧空间的研究中对其理论进行微观和泛化的使用，可以发现：在戏剧空间中，“空间实践”指自然的、物质性的物理领域，生产出空间的可感知的方面，是观者与演员、时空、场景、情节相遇的物理空间，是社会关系活动的背景；“空间表象”是意象化与符号化的抽象精神领域，知识生产过程源自人们的精神活动与想象空间，进而使想象的观念投入现实世界中；“表征性空间”可以理解为社会文化领域，意义的生产与表征性空间紧密联系，列斐伏尔将这一空间看作实践与认知并存的场所，包含了感知的、构想的与亲历的空间，这一空间是对物理空间和精神空间的批判性理解与反思，是当代缩影与文化隐喻的载体。“列斐伏尔的三元空间理论，为探索当代剧场空间生产提供了感知、构想、生活三个维度的策略、逻辑和方式。当代剧场的三元空间建构是物理空间、精神空间和社会空间三位一体的叠合，可以有效地揭示‘演出主体、创作内容’与‘文化语境、生活方式’在社会空间生产作用下形成的独特空间态势和交互关系。”^④ 空间并非一个纯粹的物理维度，而是一个深刻的社会现象，反映着意识形态、文化认同和社会阶层。本文以列斐伏尔的三元空间理论为基础，通过对我国近年来演艺新空间的生产、再生产和体验的多维度分析，去审视文旅演艺剧如何通过空间的布局影响人们的生活及其社会关系，通过对演艺空间的深入解读，探讨现代文旅演艺剧演艺空间的发展路径，思考如何在产业化语境下实现传统文化与现代消费需求的有效融合，为戏剧的创新与可持续发展提供理论支撑与实践借鉴。

（一）感知性的物理空间

列斐伏尔所提出的“空间实践”维度，将空间视为可感知的物理空间。而戏剧艺术作为舞台叙事艺术，具有强调故事性、历史情境、观演关系的天性，因此在现代沉浸式场景、山水园林实景等剧场演艺新空间中，当舞台技术、灯光、荧幕、威亚等现代科技介入时，能够更加自然地塑造出故事的历史文化空间、生活场景空间，更好地还原故事发生的时代、地域、背景，从而营造出亦真亦幻的场景。同时，戏曲舞台上“假定”的单薄与无力感，能够通过视觉性与沉浸式的营造而得到改善，给观众带来一种亲身经历戏曲故事的体验感，使观众重温历史文化、沉浸其中进行理性思考。

德国剧场学家雷曼根据剧场性的强弱，将戏剧史概括为三个阶段：蕴含原始性和崇高性的前戏剧剧场时期、重视剧本的戏剧剧场时期以及后戏剧剧场时期。“在后戏剧的剧场形式中，文本有时候在

①③ 亨利·列斐伏尔：《空间的生产》，刘怀玉等译，商务印书馆，2021 年，第 40 页，第 51 页。

② 刘怀玉：《现代性的平庸与神奇：列斐伏尔日常生活批判哲学的文本学解读》，中央编译出版社，2006 年，第 415—416 页。

④ 谭颖：《场所与体验：当代剧场从空间到场域的三元空间建构》，《戏剧艺术》2023 年第 6 期。

舞台上依然存在，而它只被理解为和姿势、音乐、视觉等要素相平等的一个整体组成部分。”^① 雷曼将过去重视语言和文本的戏剧传统去中心化，将“剧场”与“文本”视为同等重要。在后戏剧剧场时代的今天，在实景演出、沉浸式演出等戏剧实验中，技术不再成为束缚剧场的因素，戏剧的剧场空间近乎可以完全复刻故事发生的物理时空，剧场因戏剧故事而独立存在。虚拟现实、增强现实等现代数字科技的运用，赋能沉浸式文旅演艺的舞台空间创新，创造出独特的数字光影特效，让文旅演艺空间成为“虚实结合”的超真实舞台，营造出沉浸的“灵境”世界。大型沉浸式实景演出《寻梦牡丹亭》，以汤显祖的《牡丹亭》为蓝本，结合全息数字影像、巨型圆环装置投影等声光电技术，还原了《牡丹亭》中的亭、台、楼、阁等梦幻景致，以三折演艺篇幅，演绎柳梦梅与杜丽娘的生死梦幻爱情故事，让观众体验“情不知所起，一往而深”的青春体验与浪漫追求。对物理时空的完美复刻直接提升了观众的体验感。在新国风·环境式越剧《新龙门客栈》中，场景布置采取了实景搭建——二层的仿客栈设计，使观众一进入便体会到一股浓浓的武侠风情，仿佛穿越时空，观众成了客栈中的一员。“T”字形的舞台延伸，使演员和观众近距离接触，这种设计借鉴了明星演唱会的模式，让观众能亲身感受到戏曲演员的生动表演，很容易便将自身带入特定情境之中。演员们的“唱、念、做、打”，一举一动皆在观众眼前，这不仅极大程度地考验演员的心理素质和专业能力，也给观众带来全新的感官体验。《新龙门客栈》呈现的不仅仅是戏曲本身，更是借助整体舞台设计，将观众带入大漠黄沙之中，借助开阔的舞台场景，将戏曲变成一场现实演艺的“大戏”。基于《麦克白》改编的沉浸式戏剧实验《不眠之夜》，其空间设计强调多场景、多主题探索，剧场被设定为一座具有复古哥特式风格的酒店，内部包含多个房间、长廊、宴会厅、卧室、实验室等，每个空间都承载着独立的叙事片段，使观众能够在行进中自由探索不同的故事线索。这种去中心化的戏剧形式，使得每位观众对剧情的理解都具有独特性，增加了戏剧的可重复观演价值。《只有河南·戏剧幻城》的物理空间设计呈现了独特的沉浸式实景演艺形式，通过对河南中原地区的历史场景和生活场景的真实还原，构建出充满地域文化特色的戏剧空间。项目采用“村落式”的场景布局，复刻出饥荒年代河南乡村的原生态面貌，包括土坯房、麦田、老街等典型中原生活元素，使观众仿佛步入一个跨越时空的历史村庄。同时，整个幻城采用分散式的多剧场布局，让观众可以在村落内自由穿梭，与每个剧场上演的独立故事线形成交互。物理空间的沉浸感通过投影、声光电等舞台技术得以进一步增强，还原出村庄在不同时间段的风貌变化，这种真实且具有历史厚重感的空间设计，不仅提升了观者的代入感，也使其对中原文化和历史情境产生深刻共鸣。

整体来看，剧场空间经历了从传统的镜框式舞台到更为开放和灵活的演艺形式的转变。从最初的固定镜框式舞台，发展到依托山水、园林等自然景观的实景演出或完全沉浸式的展演空间，剧场空间的形态呈现多元化。与此同时，空间结构也从单一的主题场景，逐步向多主题空间拓展，甚至发展出由多个独立剧场串联而成的戏剧主题公园，使观众在游览与观演的交错体验中沉浸于故事之中，形成更完整、更具层次感的观演体验。列斐伏尔认为，“空间——自然的与社会的、实践的与象征的——应当被某一（能指与所指）的更好的‘现实’所栖居”^②。作为感知的剧场物理空间，这一空间是精神空间与社会空间得以实现的基础，通过身体感官的沉浸与共同在场的体验，最终得以升华为精神上的具身沉浸。特别是在消费时代的今天，通过技术的加持，沉浸式、实景演艺新空间可以用视觉、听觉、嗅觉、触觉等全面的感官体验去打动观者，极大地丰富了观者的感官体验。

（二）构想性的精神空间

列斐伏尔所提出的“空间表象”维度，将空间视为意象化与符号化的想象空间。与感知性的物理层面的空间不同，这一维度的空间更多地体现为对主观意识的反映，精神构建是其核心内容。剧场

^① 汉斯·蒂斯·雷曼：《后戏剧剧场》，李亦男译，北京大学出版社，2010年，第44页。

^② 亨利·列斐伏尔：《空间的生产》，刘怀玉等译，商务印书馆，2021年，第53页。

空间转向可以从剧场的空间叙事结构与观者的具身认知两个维度来理解。

戏剧艺术进入镜框式舞台演剧时代，在演出空间中自然形成了话剧演剧体系下限制演员与观众在剧场中自由活动的“第四堵墙”。沉浸式与实景文旅演艺作为现代演艺空间新范型，出现了“单线导向叙事”与“多线空间叙事”两种叙事模式。单线导向叙事模式强调戏剧的线性叙事结构，观众按照既定的剧情流线解读剧情，遵循编创导演设计的逻辑顺序体验戏剧内容，如王潮歌的“又见”系列和“戏剧幻城”集群中的独立戏剧主题空间。多线空间叙事模式强调多线性叙事结构，在同一时间上演具有不同主题与人物立场的其他故事线，观众则需要在多线索、多视角的戏剧情境中进行自主选择与解读，能够根据自身兴趣选择不同角色、情节或主题进行探索，从而形成多角度的理解和反思，如环境戏剧在国内的实验戏剧案例《成都偷心》《不眠之夜》《死水边的美人鱼》等。这两种叙事模式打破了传统演艺剧场空间中的观演隔阂，消除了观与演的空间二元对向的界限，更加强调戏剧发生的过程性与观众的体验感，剧场中的各种环境元素均可作为演出空间的一部分。环绕式、流动敞开式等多种空间设计在沉浸式文旅演艺剧中广泛应用，开放式、去中心化的舞台表演逐渐成为主流。游客既是观众，同时又是戏剧展演的重要组成部分，以互动式体验的方式与演员共享剧场空间，共同完成叙事，呈现出明显的角色互动性、具身体验性、时空转换性等特点。例如，《只有河南·戏剧幻城》采用了单线导向叙事模式，结合多主题空间的场景布局，在“火车站剧场”中，行进式观演贯穿始终，观众的角色在不同场景间不断转换，经历了窥视、环视、仰视等多元观看视角，丰富了观众的沉浸体验。而随着观众在剧场空间中的流动，戏剧的叙事逻辑被物理空间所强化，空间的转换本身成为戏剧叙事的一部分，进一步增强了作品的历史感与戏剧张力。如此便拉近了观众与演员之间的距离，模糊了舞台与观众席的界限，使观众从“旁观者”转变为“参与者”和“共情者”。2018年在苏州沧浪亭上演的园林版昆曲《浮生六记》，通过将舞台设置在园林实景当中，打破了传统的舞台观演界限，观众不再是单纯的“观者”，而是主动参与表演的一部分。他们可以根据时间、天气，甚至心仪演员的表演，自由地选择观赏视角和方式，或驻足静听，或随景而行，融入表演所营造的意境之中。此后，在上海越剧院上演的沉浸式越剧《再生·缘》，进一步强化了观演关系的颠覆性创新。在该剧上演时，传统剧场设置的观众席完全被取消，取而代之的是一个没有固定座位的流动剧场。观众需要跟随演员的脚步，在不同的场景中穿梭，与表演形成全方位的互动。这种行进式的观剧方式让观众不仅是“看戏”，更是“入戏”，成为剧情进展的一部分，感受越剧表演与空间设计的巧妙融合。

美国导演理查德·谢克纳倡导“环境戏剧”。环境戏剧将演员、观众、空间的距离拉近，呈现一种模糊的姿态，观众参与戏剧事件，与演员交流。他强调戏剧的过程性：“‘到达’那里而不是到达‘那里’，强调正在做，而不是已经做完了。”^① 站立式、行进式、坐立式等多元观看方式打破了传统单一的观剧模式，观众并不知道要走到哪里，也不知道详细的剧情发展情况，在好奇心的驱使下去拼凑、串联完整的故事。在这种沉浸氛围中，观众不像是观剧，更像是在经历一种历史故事发生的“过程”。在这样的观剧体验中，观众俨然已经成为戏曲故事的“主角”，从被动接受剧情设定到主动地追赶剧情发展，观众身份从原来的观看者变为参与者和体验者。从某种意义上讲，观众成为“主角”，但又处于“间离”于故事之外的上帝视角，这一关系的转变也必定会影响观众理解和看待剧场环境事件的方式，从自身角度对空间进行构想与解读，与艺术家实现共鸣。

（三）社会文化的表征空间

在列斐伏尔的三元空间理论中，表征性空间是社会文化空间的核心维度，表征空间关注的是社会意义的构建，它反映了特定历史、文化和社会结构在空间中的象征性和隐性体现。这一层面的空间与社会的意识形态、价值观以及历史记忆紧密相连，成为集体经验与社会动态的载体。在文旅演艺剧中，表征的空间体现了消费时代的多重文化现象，包括经典再造、集体记忆、寻根文化、怀旧文化、

^① 理查德·谢克纳：《环境戏剧》，曹路生译，中国戏剧出版社，2001年，第145页。

非遗传承等社会文化议题。

列斐伏尔认为，社会空间是物理空间和精神空间的延伸，反映着社会秩序和社会关系，承载着人类的历史文化记忆。“它们充满想象的与象征的元素，并且在历史上有其起源——在人类历史上，以及在从属于人类历史的每个人的历史上。”^① 观者是在时间与空间、历史与现实、自我与他者的“记忆”体验中体会生活的可能性，构建出一种乡愁、怀旧的归属感。《只有河南·戏剧幻城》的创作深植于河南历史文化中。在“火车站剧场”上演的戏剧，以1942年的河南大饥荒为剧情背景，将观众带入一个充满苦难与挑战的时代，去感受历史的沉淀与文化的力量，同时也为观众提供了一个反思历史、思考人性的机会。《知音号》以民国时期长江轮渡为核心场景，结合武汉城市地域特色，将观者带入城市发展与工业现代化的历史语境，唤起其对武汉城市文化根基与社会发展变迁的反思与感怀。《又见平遥》围绕清末晋商赵东家的生死抉择展开，空间布局巧妙地再现了平遥的历史街景和商贸场所，以及镖局、票号、家族祠堂等标志性空间，这些文化符号，象征着晋商的价值观和历史根基。观者在穿越这些空间时，既是在追随故事发展，也是对自身文化记忆的一次溯源与重拾。血脉传承的悲情故事和亲身经历的空间体验，赋予观众对家族责任与寻根文化传承的共鸣，唤醒其对传统价值观的认同感和敬畏之情。同系列作品《又见敦煌》则以敦煌这一世界文化遗产为核心，以穿梭式的行进布局和沉浸式体验带领观众深入了解敦煌壁画的艺术价值及其背后的历史脉络，将敦煌从静态的文化遗址转化为动态的社会记忆与精神财富。

戏曲作为非遗文化，肩负着弘扬优秀传统文化和舞台表演艺术守正创新的传承责任。目前深受消费者喜爱的文旅戏曲作品，都是依托家喻户晓的经典文艺作品培育创作的，如《浮生六记》《寻梦牡丹亭》《程婴救孤》《新刘海砍樵》《新龙门客栈》《茶馆》等。经典作品是在长期的艺术实践过程中，通过不断地提炼、完善和打磨而传承下来的，历经影视等多种媒介改编、重构，共同构建起了宏大的“故事世界”，满足了人们多元化的文化需求。在戏曲艺术中，各个剧种都留下了很多经典剧目母题，这些经典剧目无疑都凝聚并承载着社会文化记忆和戏曲艺术的本体特征，具有经典示范性。例如，《赵氏孤儿》在忠与奸的冲突中，塑造了轻生死、重然诺的道德观，形成的忠义文化精神千百年来滋养着国人的价值观；《牡丹亭》在情与理的冲突中，呈现的为情生、为情死的勇敢追求和那份青春浪漫情愫，直到今天依然打动人心。戏曲经典剧目具有可重复再现的母题原型和深沉的精神品格，通过多业态、沉浸式的戏曲演艺新空间的拓展与探索，可以推动优秀传统文化的创造性转化和创新性发展。

导演和艺术家精心设计的空间叙事结构、观演空间的布局、象征性的符号化表达，以及以历史、生活、文化、城市、地域等不同主题为依托构建出的具有构想性的“梦境空间”，使观者在剧场的空间转换中获得了超越物理现实的精神体验。这种精神空间的生产过程又赋予戏剧更深层次的文化价值和社会价值。通过观者的具身认知，构建出具有反思性和启示性的社会文化空间。现代文旅演艺剧的空间成为情感体验、文化记忆和社会认同的重要载体。

三、产业语境下文旅演艺剧的迷失与方向

文旅演艺剧节目对于演艺新空间场景的开拓，推动了戏剧艺术内容上的创新与多样化，使中国戏剧艺术从传统的单一表演形式向多元化发展，融入沉浸式体验、互动式表演、主题剧场等现代演绎形式，打破了传统舞台的局限，赋予了戏剧艺术更丰富的表现力和观赏性。这种转变将文化和旅游深度融合，为戏剧注入了新的生命力，其本质上是对列斐伏尔“空间三元辩证法”的实践性回应——物理空间的物质性重构、精神空间的精神性构建、社会空间的社会意义构建与文化意象生成共同构建了

^① 亨利·列斐伏尔：《空间的生产》，刘怀玉等译，商务印书馆，2021年，第63页。

新空间的复合型特征。这种空间变革的核心在于“人”的主体性重构——从传统戏剧的“观演分离”到新空间的“观演共生”，观众不仅是感知主体，更是知识生产的共创者。以《又见平遥》为例，观众通过对历史空间的亲历探索以及与演员的互动，解码晋商文化、平遥古城等地域符号。在这一过程中，表演与生活的界限被模糊化，观众的身体行动成为空间叙事的一部分，通过身体在场、感官刺激与行动参与催生出情感能量共享的互动，将物理空间的体验转化为精神层面的构想与解读，进而触发社会空间中的身份重构（如从游客到文化传播者）与文化认同。这种“物理—精神—社会”的层递式感化，避免了传统文旅演艺中“文化灌输”的突兀性，转而通过沉浸、互动与反思的渐进路径，使观众在自主探索中完成意义生产。整体来看，空间变革下的文旅演艺剧，其核心吸引力在于沉浸式、互动性与体验感的深度融合。消费者成为创作重心，要求文旅演艺剧在内容上既符合民族性与大众性的需求，又满足现代文化消费对娱乐性、参与感与文化深度的多元期待。

（一）以消费者为核心的美学规制

在当下产业化语境下，特别是以消费者为主体的时代，首先需要考虑消费群体的大众身份的多元化。文化旅游消费者是前往各地旅游的游客，个人的文化背景与理解能力的不同决定了他们对艺术作品所呈现的符号文本的理解与共鸣因人而异。消费群体的大众身份的多元化，注定了在文旅演艺剧节目中必须要对不同质的文化群体进行归类分析，在内容上要尽可能做多、做广、做普及，从不同角度去吸引消费者买单。

沉浸式越剧《新龙门客栈》的火爆出圈，不仅是形式创新的胜利，更是对观众多元需求的精准回应。其成功揭示了文旅演艺剧在产业化语境下必须深度解析观众群体的“文化身份”与“消费需求”，并通过多维度的美学规制实现“破圈”与“守正”的平衡。文旅演艺剧的受众可划分为三部分：老戏迷、“Z世代”新观众与泛文化消费者。以《新龙门客栈》的受众为例，“老戏迷”即传统戏迷，以越剧流派唱腔、程式化表演为审美核心，注重戏曲本体的“守正”价值。“Z世代”新观众主要指1996—2010年出生的消费人群，他们伴随着互联网信息化时代成长，生活上物质丰裕，相较于物质需求，更追求精神享受。对比“80后”的保守老成，这代人经历着科技的快速发展，五官感觉体验被电影、电视、AI、元宇宙快速刷新。年轻人用全新的方式来看戏，如网络社交媒体的宣传、知识社区对戏曲热点的讨论，剧外丰富的延伸与剧本内容相互呼应，极大地充实了戏剧内容。泛文化消费者则介于两者之间，既渴望文化认同又需要娱乐化叙事。《新龙门客栈》的成功之处在于抓住了消费者群体的多元身份：在表层，以技术赋能与互动设计满足新观众的“体验需求”，同时借助CP热度、武侠IP改编吸引互联网消费者；在深层，以文化符号的现代表达回应传统观众的“审美期待”，不仅保留了戏曲文化精髓，又融入了新鲜的现代血液，不仅满足了“老戏迷”，更吸引了无数的“新观众”，真正诠释了“旧故事因形式而产生新意义”。

当代观众对文旅演艺剧的参与已从传统的单向接受模式转向“身体介入”与“意义生产”的体验互动式交流。消费者对演艺新空间的体验需求从“观赏”转向“参与”与“共情”，通过身体在场与情感投入，能够在演艺空间中形成“情感能量”的共享与传递，从而构建起一种新型社会关系网络。这种参与逻辑的转变，要求演艺空间通过开放性的情节结构与互动机制，激发观众的主动参与，使其从“局外人”转变为“局内人”，成为剧情推动者与文化意义的共创者，从而极大地提升消费者的消费欲望与消费体验，为文旅演艺剧带来新的消费热点与市场增长点。例如，在《不眠之夜》这类多线空间叙事作品中，观众通过自由探索不同的剧情线索，往往选择多次观看以解锁新的故事分支，从而实现二次消费。这种参与逻辑的转变，从本质上来说是列斐伏尔“空间生产理论”的具象化：观众通过身体行动与情感投入，将物理空间转化为“社会关系的实践场域”，并在此过程中完成对文化意义的自主建构。因此，在文旅时代空间变革所带来的机遇下，合理布局空间，真正考虑大众的多元化身份，把握观众的参与逻辑与核心需求，成为文旅演艺剧现代转型和拓展传播新模式的重要因素。

（二）文化深耕：从“形式驱动”转向“内容驱动”

伴随着旅游产业的快速发展，文旅演艺剧项目也出现了“言必称沉浸”“言必称戏剧小镇”的现象，导致泛娱乐化、内容不精、意义不深刻、游客因无法真正沉浸而产生心理落差和审美疲劳，以及依靠“沉浸式”的网红身份制造娱乐热点、博取流量等诸多问题。由于技术门槛逐渐降低，许多剧团和制作方会倾向于通过视觉、听觉等手段吸引观众的注意力，通过“沉浸”噱头在短期内推出大量内容趋同的剧目，过分追求沉浸感却导致戏剧内容表面化和娱乐化，忽视剧情与角色的深度塑造。这种体验形式存在着期望与实际的心理落差。观众在多次体验后就会发现，炫目的声光电效果往往缺乏真正的文化内涵，使得戏剧艺术失去了打动人心的力量，难以引发深层次的情感共鸣。从产业化语境的角度来看，热点与流量给戏剧艺术带来了关注度与传播度，但同时也暴露出新问题：如果粉丝群体只是热衷于演员的 CP 热度，那他们如何才能在短暂的兴奋之后真正走进戏剧艺术的文化内核与戏曲艺术的经典剧目和身段唱腔中？这也揭示了演艺新空间的核心矛盾，即如何在技术赋能与文化深度之间找到平衡。因此，在文旅演艺剧的发展中应避免喧宾夺主，既要提供艺术审美享受，更要重视知识普及、思想启迪与文化认同，而不应在快消文化的冲击下浅尝辄止。任何优秀文艺作品所体现的价值观念，必然会影响大众的思想观念与价值追求。空间变革下的实景、沉浸式戏剧类节目所带来的物理上的具身沉浸，最终要升华为精神上的沉浸。触动心灵的不是声光电的炫技，也不是快消文化的廉价堆积，真正从当代电影、电视、短视频等媒体占据主流的时代背景下脱颖而出并重新唤起生命力的，是沉淀于文化故事中的民族精神、人物品格与道德追求，这些是现代社会人类共同的理想追求。

剧场空间的变革为文旅演艺剧带来了重要机遇，提升了互动性和沉浸感，能够更好地满足现代观众对文化体验的需求，吸引更广泛的受众。在产业化语境下，特别是在以消费者为主体的时代，应将文旅演艺剧与现代理念更好地结合，以多元业态融合的新形式为载体，既要充分发挥戏剧、戏曲艺术对旅游消费的赋能和带动作用，又要把握优秀的文化内核，真正从文化深处去认同与传承其文化美学，感悟历史文化、风土人情，打造出更具中国特色的文旅演艺剧，实现“以文促旅，以旅兴文”的文旅融合初衷。

（责任编辑：邝彩云）