

以剧场为引擎打造城市文化磁场 首尔大学路的演进与启示



李勋京参加2025先锋艺术展演

“韩国百老汇”的起点： 从空置街区到文化地标

1974年，首尔大学从原址迁至冠岳区。大学路由此留下大量空置商铺与低租金空间，这为剧团、艺术家提供了天然聚集地。随着剧场与创作者逐步进驻，这一带逐渐形成具有实验性和社群气质的艺术文化特区。

此后，钟路区被划定为“文化特区”，通过引导入驻商家、筛选演出项目、市民自发表演活动等机制，进一步巩固了大学路的文化聚集地。

“以前直到上世纪80年代为止，大学生们是以学业和文化两种兼并的形式将大学路进行特性化”，李勋京说，“但现在，除了大学生之外，以一般市民为主体的文化艺术享用街道也发挥了作用。”

而在20世纪80年代，青鸟剧场的迁入被视为一个标志性节点。它最初由杂志出版社建造，以儿童剧起家，后来因长期驻演《欺诈 Liar》而广为人知，李勋京也曾在该剧中担任演员。

她回忆：“当时是两个剧团轮班，白天演完儿童剧就拆布景，晚上接着演成人剧，有时一天排三场，从早上九点一直到晚上十点。”

如今，青鸟剧场虽已转为音乐剧场，但因其为大学路首个民间小剧场，至今仍被视为重要象征。“虽然规模不到100个座位，但在这个空间里，很多话剧演员流着汗、制作作品、思考作品如何与观众见面，是作为主轴的剧场，所以有非常大的意义。”

上世纪80年代末至90年代中期，大学路、新村、弘大等地兴起“小剧场文艺复兴”浪潮，小剧场成为社会反思与公共对话的平台。“那时去剧场看戏，不是为了消遣，”她说，“看完戏后会到酒桌上继续讨论——我们在作品中提出了什么问题，这个社会该是什么样。”

然而，上世纪90年代中期，互联网与新型媒介兴起，公共讨论空间结构变化，小剧场失去“社会放大器”的位置。再到新冠疫情来临，观众进一步流失，剧场人被迫面对剧场之外的新问题。李勋京指出，“我们现在必须面对一个现实，时代已经不同了。小剧场复兴不是口号，而是必须找到观众还愿意走进来的理由。”

文化磁场的蔓延： 庆典、街区与非典型剧场

疫情突袭打破了剧场原有的生存逻辑，也迫使韩国剧团转向更灵活的演出方式。

李勋京解释，过去剧场依赖门票与政府补贴维持运营，而在没有观众的那几年，很多剧团只能彼此买票、互看演出、用录像维系创作，“观众席上40%以上的人都是同行，靠互相扶持才撑过来。”

生存压力催生了全新的展演模式。韩国目前年

在首尔，有一条街，从剧场的聚落变成了一种精神的聚合。它不靠名人代言，也不仰赖大型投资。三十年来，靠持续的创作与演出一点点被看见——它叫大学路。

20世纪70年代初，首尔大学迁至冠岳区后留下的大量空置空间，加上周边8所高校的青年文化流动、低廉租金与艺术团体自建剧场的主动性，大学路逐渐成为韩国小剧场文化的核心聚集地。此后40年，演出、节庆、展览与市民文化在此交汇，使这条街被誉为“韩国百老汇”。

李勋京，是这段变迁的见证者之一。她19岁第一次以观众身份走进剧场，1992年起投身大学路戏剧创作，至今已有三十余年。如今以韩国文化艺术委员会戏剧·音乐剧委员的身份，她仍持续参与大学路的戏剧实践与文化策划，见证这条街在时代更迭中的演进。

均举办40余场剧团联合庆典，尤其集中于7-10月。每一场庆典都由多个剧团抱团协作，既降低制作成本，也拓展了观演空间与观众类型。李勋京介绍：“为了生存，用自生的方法独自制作和演出并不容易，因此5个、10个、15个剧团聚在一起，庆典也随之增多。”

她所主办的“创作空间戏剧庆典”已连续举办20届，核心理念就是“非剧场空间的演出”。咖啡馆、书店、屋顶、练习室、地铁、市场，甚至酒吧——这些本不属于戏剧的场所被重新定义为舞台。她兴奋地回忆：“我们在图书馆排过戏，观众就在书架边看，也在地铁通道演过一出关于‘等待’的剧，路人停下来就成为观众。”

目前，她正在筹备明年第21届庆典，并计划邀请中国剧团参与共创。“我一直觉得，中国和韩国的戏剧之间可以有很多化学反应。”

剧场功能的外溢也影响到更传统的艺术机构。在大学路一带，像阿尔科美术馆这样的公共文化空间，虽不直接承载演出功能，但日益成为市民文化探索的一部分。李勋京认为，“来大学路的人并不一定是来看戏的，有人来看展、喝咖啡、见朋友……这本身就是一种混合文化地理的体现。”

在大学路的中心，还有一处特别的公共空间——马罗尼埃公园。它不仅是戏剧人的聚集地，也是大学路被认定为“文化特区”的核心理由。李勋京指出，相较于首尔其他功能单一的公园，这里有街头演出、市民展览、非营利组织的文化活动，也有定期的“无车街道”文化节。更重要的是，这一切不是简单拼凑，而是由运营委员会统筹，确保公园活动与周边剧场和商家的协同。“它一直是热爱文化的人会来的地方。”

她强调，马罗尼埃公园真正特殊之处，在于它持续释放一种“文化磁场”——不仅为剧场输送观众，也让路过者成为潜在的文化参与者。正因如此，大学路的文化生态，早已突破了剧场的边界，成为街区日

常的一部分。

中韩小剧场的联动： 如何成为彼此的观众

尽管大学路被誉为“韩国百老汇”，小剧场文化的传播仍面临语言与媒介的限制。李勋京指出：“音乐剧那边有很多外国观众，因为可以用眼睛看、用耳朵听，一起鼓掌、享受气氛。但戏剧是一种语言构成的文化，想吸引外国观众就没那么容易。”她坦言，小剧场字幕翻译难度高，观众仍以本地人为主。但她也观察到：“在韩国其他地区，人们仍然觉得‘看戏就该去大学路’。疫情后，大学路每逢周末依旧人头攒动，这是一个非常积极的信号。”

即便如此，她仍认为中韩小剧场文化的联动“必须发生”。“韩国的文艺复兴已经过去，需要新刺激；中国的小剧场正上升，如果能系统引入经验与机制，将助力发展更稳固。”

她曾参与中韩小剧场交流项目多年，观察到两国在表达逻辑上的差异：“中国作品历史感很强，也对潮流表达非常敏锐。而韩国创作前更强调哲学问题：这部戏要讲什么？为什么要在今天演它？”

在她看来，两种方式各有优长，“如果能找到平衡，可能会产生一种比以往更强的表现力。”

她指出，中国剧场创作往往“模块化”，各自推进表演、技术与制作；而韩国剧团则强调“共同目标”与集体讨论，“不是谁对谁错，但在集体思考中，确实更容易找到突破口。”她认为，这种结构上的差异正是中韩合作中最具潜力的互补点。

“在韩国举行大学庆典时，我们邀请过中国大学团队，演出时大剧场座无虚席。”李勋京认为，中韩剧场文化的联动，不只是表演体系的交流，更折射出两种文化节奏的差异，“韩国正在努力重新找回文艺复兴的活力，中国则正处在快速上升期。我觉得我们可以互相帮助。”

晨报记者 丁梦婕 沈坤或



韩国小剧场演员在上海演出