



河南戏曲 现代戏研究

冯辉 冯冬 主编

中国戏剧出版社



HENAN XIQU
XIANDAIXI YANJIU

河南戏曲 现代戏研究

冯辉 冯冬 主编

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

河南戏曲现代戏研究 / 冯辉, 冯冬主编. — 北京 :
中国戏剧出版社, 2017. 12
ISBN 978-7-104-04610-3

I. ①河… II. ①冯… ②冯… III. ①地方戏—现代
戏—研究—河南 IV. ①J825. 61

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 283630 号

河南戏曲现代戏研究

责任编辑: 黄艳华

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座

网 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010-63381560(发行部) 010-63385980(总编室)

传 真: 010-63383910(发行部)

读者服务: 010-63387810

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街 2 号国家音乐产业基地 L 座
(100055)

印 刷: 河南承创印务有限公司

开 本: 710mm×1010mm 1/16

印 张: 19.5

字 数: 328 千

版 次: 2017 年 12 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-04610-3

定 价: 68.80 元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

前言

冯辉 冯冬

毋庸讳言,在历史进入世纪之交前后 20 余年的时间,中国戏曲在文化生态中处于既砥砺前行,又左顾右盼,既多方探求,又困惑纠结的状态。党的十八大以后,一切开始改变。实现中华民族伟大复兴的理想、文艺工作以人民为中心的导向、弘扬中华民族优秀传统文化的使命使戏剧人不再左顾右盼,不再困惑彷徨。习近平总书记关于文化、文艺的多次讲话,党中央、国务院关于文化、文艺的一系列意见和举措,明确了戏曲事业在弘扬中华民族优秀传统文化、发展繁荣社会主义文艺、实现“中国梦”伟大理想中的位置、使命与作用,这也就明确了文化艺术工作在新世纪新阶段里的方针问题、路径问题和政策问题。

在这样的形势下,我们深深地认识到,在更高的境界上发展戏曲事业、弘扬民族优秀传统文化,重点是两个抓手:一是传承中国戏曲的美学精神和艺术传统,二是振兴戏曲现代戏。综合起来看,这两者又是相互结合、相辅相成的。没有充分地继承、传承中国戏曲美学精神和艺术传统,那么“振兴戏曲现代戏”必将是无源之水、无本之木,只是一句空洞的口号;反过来说,在这种信息时代振兴戏曲,戏曲艺术形式必须有新的进化与改变,以适应今天的时代,必须探寻、生成新的艺术生命的活水以适应未来。这就意味着,我们必须拿出既深刻地体现着中国戏曲艺术本体、艺术方法、艺术神韵,又适应当代人审美心理、审美情趣的传统剧目,更要拿出同样深刻体现着中国戏曲艺术本体、艺术精神、艺术神韵,表现历史题材和当代现实生活的现代戏,而且是能够找到同当代人审美期待、审美趣味高度投合的现代戏。

我们认为,振兴这样的戏曲现代戏是一种更复杂、更繁难的文化使命,然而却是更具传承民族精神、延续民族文化血脉、优化文化生态环境的宏伟事业。放眼未来,随着时光的推移,随着人民群众对文化艺术产品需求的增强、品质期待的提高,

大力振兴戏曲现代戏、更多地向人民群众提供“思想精深、艺术精湛、制作精良”的戏曲现代戏，必将是戏曲工作者最重要的工作职责。

河南戏曲现代戏之所以成为我们的关注中心，是因为它是河南的一个享誉已久的文化品牌、一张文化名片。新中国成立后的 50 年代、60 年代，河南的戏曲现代戏就走在全国前列，在全国起到了领潮作用。如果说 20 世纪 50 年代的《刘胡兰》《小二黑结婚》标志着河南现代戏的发轫，那么 60 年代的《朝阳沟》《李双双》《社长的女儿》《人欢马叫》《冬去春来》等一大批河南戏曲现代戏则标志着河南戏曲现代戏的成熟，这批现代戏成为当时全国争相观摩、学习的榜样。这样的影响力在 20 世纪 80 年代解放思想、改革开放的大潮中再一次出现，《谎祸》《朝阳沟内传》《小白鞋说媒》《倒霉大叔的婚事》《倔公公与犟媳妇》等高度体现时代精神与河南戏曲现代戏崭新艺术风貌的作品继续领潮于全国，而《倒霉大叔的婚事》更是达到了家喻户晓的程度。到 90 年代，在戏曲面临诸多新问题、新困难的情况下，还涌现出《能人百不成》《红果，红了》《老子·儿子·弦子》等一大批思想性、艺术性、观赏性俱佳的优秀作品。同时期的《香魂女》在 2000 年第六届中国艺术节上摘得大奖，以清新、写意的场景，浓郁的地方特色，复杂的人物性格，优美的唱腔，成为河南戏曲现代戏历史上又一部里程碑式的作品。进入 21 世纪以来，河南戏曲现代戏的艺术家们及其团队一直保持良好的创作势头，推出了《红菊》《阿 Q 与孔乙己》《常香玉》《风雨故园》《清风茶社》和《焦裕禄》等一大批优秀作品，屡获国家级艺术奖，保持着河南戏曲在全国的崇高荣誉。

河南戏曲现代戏的艺术生产及其在全国的影响力的长期保持，有赖于省委、省政府一贯的重视与有力的支持，有赖于河南宣传文化部门长远的文化眼光和合理的运筹帷幄。1979 年 9 月，省文化局召开文艺座谈会，在全省大力推广省豫剧三团创作出现代戏的经验；1980 年召开全省现代戏创作会议；1981 年和 1983 年举行两次全省现代戏的会演；1983 年河南省承办全国现代戏年会，对全国的戏曲现代戏的创作起到有力的推动作用；2008 年，我省组织全省的 66 部现代戏在全省巡演，来展示改革开放 30 年来河南现代戏的新成就；2011 年举办第二届中国豫剧节，来自 13 个省区的 22 台剧目中有近半是现代戏。当然，河南戏曲现代戏是与整理、改编传统戏，原创古装戏、话剧和扶持各地方戏剧种同步发展的。2004 年《程婴救孤》荣获第七届中国艺术节文华大奖，2005 年被评为国家舞台艺术精品工程；话剧《红旗渠》在全国引起强烈反响，都说明了河南整体文化生态的优化和健康。

长期以来,外地人谈起河南的文艺,首先提到的就是“河南的现代戏”。曲润海认为,“编演现代戏,是河南戏剧创作的独特优势”。河南戏曲现代戏在整个戏曲领域中的地位,刘景亮作过精当的评论:“半个多世纪以来,豫剧的发展有两个里程碑:一个是五大名旦艺术风格的成熟;一个是现代戏的成熟。中华人民共和国成立以来,现代戏的创作和演出一直是豫剧的强项,豫剧现代戏的发展也带动了河南其他地方戏剧种现代戏的发展。可以说,戏曲现代戏是当代河南戏剧史上最有光彩的篇章。”

然而,每一个艺术品种的成熟都具有相对性。艺术接受者的改变、艺术表现对象的改变使得这种成熟必将去迎接艺术的新课题,而绝不意味着它就可以凝固下来,故步自封,将艺术表现形式模式化。如果说在传统戏曲的当代呈现中,还需要艺术家们对其进行若干的整理、修改、加工、提高,那么对戏曲现代戏而言,在创作上将面对更多的新课题、解决更多的矛盾、迎接更多的考验。我们觉得,“振兴河南戏曲现代戏”的前景是宏伟的,而真正进入问题、研究问题并尝试解决问题的过程必然是复杂而艰巨的。

把“河南戏曲现代戏”作为一个课题来研究,在进入情况后,很快就感觉这是个很大的“题目”,这是个极大的系统性工程,绝非短时间、凭几个研究者就可做好的。然而,它确实又是一项宏伟、瑰丽的事业,它具有极大的诱惑力,其中蕴藏着太多奥秘,不仅需要投入极大的精力,还需要倾注研究者的情感——因为它是现代戏,它表现的对象正是我们生活着的现实、我们身边的人们和他们的精神、他们的理想、他们的喜怒哀乐;这就是说,题目宏大,研究者并非无从下手。这种研究需要“稳扎稳打,步步为营”,需要对中国艺术传统的一种虔敬,需要充分地理解艺术家和他们的具体创作实践以及他们如何处理创作中遇到的各种艺术问题。作为一个研究者,不能心存太强的功利意识,不能企图较快地建构自己的“立论”,不能轻率地对如此宏大、如此复杂的艺术创造工程进行自己的“命名”和“指点”。

我们认为,戏曲现代戏艺术问题,是一种具有全国各戏曲剧种面临的共性问题,那么,对其进行的美学研究、艺术本体研究和艺术表现研究就带有普遍性;同时,“河南戏曲现代戏”这一概念,意味着必须把握住河南特有的文化个性、剧种个性和艺术特质,并且探寻到能够使这些个性和特质得以恒久传扬的“源头活水”。

我们既要看到河南戏曲现代戏几十年来发展的成就,认真地研究和总结几十年来形成的极为丰富的艺术经验并予以传承,又必须充分地认识到人类进入互联网

时代对文化艺术生态产生的巨大影响,这种巨大的影响必然要求戏曲现代戏艺术与之相适应。这就决定了戏曲现代戏必然前行在一条不断探索、不断创新的漫长道路上。

正是秉持着以上的认识,我们开始了对河南戏曲现代戏的研究。作为这一研究初步的成果,我们编选出本书。

本书所选文章,以2016年10月在郑州举办的“河南戏曲现代戏创新发展理论研讨会”所收文章为基础。但考虑到本书作为戏曲现代戏创作与研究的重要参考书,还必须在有关戏曲美学观念和艺术本体论方面、戏曲现代戏的基本理论方面、河南戏曲现代戏发展过程方面、戏曲现代戏剧目的创作实践方面都有所体现,因而查寻大量相关资料和出版物,力争使本书相对完备。这样,就使得本书近一半的篇幅系选自20年来散见于各种出版物上的文章。

我们以问题为导向来编选本书。就近年来而言,在全国戏曲现代戏领域,无论在创作实践上、社会反响上还是在理论、观念的讨论上,引出问题最多的大体上是三个焦点:一是戏曲美学本体论问题;二是戏曲文本创作论问题;三是现代戏舞台艺术论问题。这三个问题也就成为本书的内容构成,需要说明的是,这三个问题是全国戏曲现代戏艺术上的共性问题,因而文章的编选就不限于河南。在艺术创作实践的探讨和理论的探讨中,每篇文章都有其讨论重点和讨论角度。而在讨论中,上述三个问题常常糅合在一起,它们常常是紧密相连的,比如戏曲文本的创作受制于创作者的戏曲本体论,而戏曲文本又与舞台呈现相辅相成。因而上述三个内容的划分只是作为一种问题范畴的划分。

作为本书的编者,我们对河南戏曲现代戏的理解通过对众多戏曲现代戏作品的“细读”、对几百篇文章的编选,也通过我们自己的研究文章来体现。在这里,我们表述几个观点。

第一,在戏曲现代戏的创作中,应当充分尊重中国戏曲艺术本体。如果偏离这一点,则意味着一个剧目不再是“戏曲”,它必然行之不远。本书选入的白勇华《戏曲的现代转换必须尊重戏曲本体》一文引起我们的强烈共鸣与激赏,文章言简意赅,分析问题明快而深入。

第二,作为一种基础性的工作,戏曲工作者——尤其是从事戏曲现代戏的创作者和研究者,应当溯源式地进一步探究和理解中国戏曲艺术之本源、戏曲艺术之本,即溯源式地继承和传承。如果把握不到中国戏曲艺术中体现出的美学精神、美

学特质和艺术表现中的精髓,那就谈不上继承或传承,仅仅在口头上“传承”是没有意义的。比如,关于戏曲之本源,如果我们不曾研究远古中国人的祭祀和祭祀的礼仪中游戏因素的演变,即从重神到重人的转换,我们就难以准确地把握到中国戏曲艺术的本体论;我们应当深刻地理解中国艺术美学从兴、观、群、怨的价值观、“物感说”到“比兴说”、从“意象说”到“境界说”一路走来一以贯之地发展着、丰富着的艺术精神,并从这种艺术精神里探寻中国戏曲艺术本体的精髓。在河南戏曲现代戏的创作中,我们看到许多将中国艺术美学中的名词、概念挂在口头上,而在实际创作中却背道而驰的情形,说明有些艺术家对中国艺术美学的理解是肤浅的、似是而非的,只是靠几个名词、概念作装潢,来掩盖对艺术、对生活认识的茫然和苍白。老一代艺术家,比如梅兰芳、焦菊隐、常香玉、杨兰春等,从来不曾见他们宣扬艺术术语、美学名词,但他们却不愧为体现中国戏曲艺术表现精髓的大师。

第三,“振兴戏曲现代戏”作为一个系统性的文化工程,其核心部门在戏曲文本,即“一剧之本”。而戏曲剧作的本性必须更加明确,即戏曲艺术本体性、舞台表现本体性,这应当被看作是一种创作原则,是前提,是出发点。毫无疑问,以戏曲艺术形式来表现现代生活,其中的“表现”过程,说到底是一种广义上的“语言”转化的过程。而这里所谓“广义上的语言”,即戏曲艺术语言、戏曲本体语言,即行当、动作、剧情、音乐、调度、舞美等。戏曲现代戏是靠戏曲的“语言”来呈现“故事”,而非靠狭义的文学的语言或者话剧、电影的“语言”来叙事。戏曲现代戏中人物的道白倒是个狭义的语言问题——一个到目前为止仍没有得到很好解决的重要方面,“现代戏中的人物究竟该怎么说话?”从生活到戏曲舞台,究竟应当怎样转化?我们认为“万变不离其宗”,仍须在戏曲传统中去探索、实验。

第四,戏曲现代戏艺术家应当重视和深化理解人性问题。之所以觉得这个问题重要,是因为这个在整个文艺创作领域都面临的创作观念问题在戏曲现代戏创作领域显得较为突出。本来一切文艺创作都是以表现人——人的本体意识为核心的,而如果忽视人性那就谈不上艺术。可是恰恰在这一最起码的认识上,被一些现代戏的创作者遗忘。谁都会认为很多理念、概念和口号可能有益于人性的成长和发扬,但它们本身并不是人性;高、大、全和完美无缺可能是一部分人的精神追求,但那也并非人性。我们对人性的理解必须秉持一种唯物主义态度。马克思指出“人是一切社会关系的总和”,即任何人绝不可能是一种脱离历史文化、脱离生存环境、脱离欲望追求的孤立存在。然而在一些现代戏作品里,主要人物正是被表现为

这样的“孤立存在”。显然,戏剧创作离人性认识越远,也就意味着离人越远。这就是我们特意选入两篇探讨戏曲现代戏表现人性的文章的原因。

第五,戏曲现代戏在艺术表现上的基本问题是如何在坚持传承、发展中国戏曲艺术本体的同时,合理地借鉴和吸收现实主义戏剧(比如狄德罗、契诃夫、斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧观)和现代主义戏剧(比如布莱希特、梅特林克、奥尼尔的戏剧观)来丰富戏曲现代戏的表现形式和艺术手法,持续性地拓展中国戏曲艺术的探讨空间。杨兰春、许欣等老一辈艺术家是这种探索的先行者,他们寻求到传统戏曲表现方式与斯坦尼斯拉夫斯基体验理论——现实主义戏剧形式在创造人物上的相通之处并获得成功,他们的探索经验至今仍值得我们去参照。相对而言,我们对西方诸种表现主义戏剧艺术的借鉴就少之又少。事实上,中西方戏剧艺术家已经在破除“第四堵墙”“间离效果”等艺术方法上找到许多相通或相近之处。相信随着中西戏剧艺术交流的扩大和深化,这种互鉴互渗必然有益于戏曲现代戏艺术,其中存在着戏曲艺术衍变的新的生长点,存在着种种契机。

第六,努力建构以中国戏曲美学为本体的戏曲现代戏艺术体系,这是 21 世纪中国戏剧领域的一种历史性文化使命。以中国戏曲美学为本体,绝非泥古不化、全盘沿袭;强调现代戏创作的创新,绝非将戏曲本体论推倒重来,从零开始。行稳致远的正途是溯源正本基础上的继承,继承基础上的传承,传承基础上的探索,探索基础上的创新。而在现阶段,我们的工作重点是通过更多的创作和理论研究来打好基础,朝着构建戏曲现代戏艺术体系的目标前行。当然这是一个长期的目标,它的建构必须基于大量的实践经验的积累和丰富的理论积累。

相较于对河南戏曲现代戏艺术的探索与前进匆匆地下几条结论式的论断,我们觉得从中拣选和提出种种问题来似乎更有价值,而在具体、生动的创作实践中去不断地解决种种问题则更有意义。对于我们而言,进行河南戏曲现代戏艺术规律的研究才刚刚开始,前面还有很长的道路要走。

我们希望本书对于从事戏曲现代戏创作的艺术家和相关研究者的工作和思考能够起到一些有益的作用。

2017 年 6 月

目 录

前 言	冯 辉 冯 冬
-----------	---------

概 观

讴歌伟大时代 再创豫剧辉煌	杨丽萍	002
河南豫剧对现代戏发展的贡献	王安葵	009
河南的戏曲现代戏创作	曲润海	014
对应观众需求的河南现代戏创作	刘景亮	025
互联网语境下的民族戏曲	王洪应	030
豫剧舞台样式的革新与表演语汇的嬗变	谭静波	036
从人性出发	胡安忍	046
戏曲的现代转换必须尊重戏曲本体	白勇华	055
新世纪戏曲现代戏的农村视阈	韩 健	058
河南当代题材戏曲的历史发展与审美品格	谢柏樾	066
现当代豫剧变革和国际化的进程	张大新	073
戏曲“发展”与“创新”之间	黄海碧	089
河南戏曲现代戏的四个鲜明特色	刘景亮	095
河南现代戏剧本创作问题	董文建	097
豫剧现代戏发展的坐标和路向	郑荣健	101
论河南现当代戏曲的文学性与剧场性	冯 冬	105
现代戏创新发展是一篇有嚼头的好文章	马紫晨	112
如何促进河南戏曲现代戏的创新与发展	齐 飞	115
新时期曲剧现代戏创作之我见	李 杰	117

河南现代戏与河南豫剧院三团	张 平	123
改革开放后郑州戏曲现代戏的发展进程与分析	梁旭锦	126
河南戏曲现代戏导演艺术发展轨迹	罗 云	138
论提升戏曲现代戏表演艺术水平的方法	朱恒夫	143
对豫剧现代戏经典唱段的文学特色与受众关系的思考	方可杰	154
戏曲与互联网的思考	朱超伦	156
戏曲现代戏观众与舞台美术	李其祥	158
现代戏当以“唱”立戏	王国章	165

艺术家自述

风格·人物·生活	许 欣	174
现代戏创作反思录	姚金成	178
从《香魂女》到《常香玉》	李利宏	185
戏曲现代戏导演的诗化精神	李 云	191

作品研究

“杨兰春剧作演唱会”观后随笔	王一峰	198
以古人之规矩 开自己之生面	冯 冬	207
新时代的强音 现代戏的佳构	冯 辉	214
重重困境中的艺术突围	穆海亮	227
经典是怎样锻造的	冯 辉	235
曲剧革新的成熟果实	冯 冬	252

附 录

传承和弘扬中国戏曲美学精神	冯 辉	258
元杂剧中的郑州古韵	冯 冬	280
解读“张曼君现象”	张之薇	290

概 观

讴歌伟大时代 再创豫剧辉煌

——在中国戏曲现代戏研究会第23届年会上的讲话(节选)

○杨丽萍

一、豫剧现代戏的发展历程

豫剧,也叫河南梆子,是一个全国范围内流布地域广泛、观众众多的剧种。20世纪80年代我们做过调查,全国中的18个省有国办豫剧团84家;按2011年的统计,有13个省(区)有国办豫剧团,河南省外有国办豫剧团46个,台湾也有豫剧团。河南省内共有剧团188个,其中豫剧团150多个。这个数字,还不包含全国民营的豫剧团。

豫剧现代戏已经有百十年的发展历史,大致经历了四个发展阶段:

第一阶段是初创时期,即从“五四运动”到中华人民共和国成立这段时间。“五四运动”是开中国数千年之未有的大变局的年代,随着中国时局的变化,豫剧现代戏诞生,初具雏形,代表作品有常香玉30年代的《打土地》,还有《郑州血》。

第二个阶段是从中华人民共和国成立到“文革”开始,这个时期是豫剧现代戏的黄金期。新中国成立之后,在毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》指引下,话剧、歌剧等外来艺术形式开始普遍上演,斯坦尼体系也开始产生广泛影响,为豫剧现代戏的成熟和快速发展奠定了社会基础、艺术基础和理论基础。河南省歌剧团(即现在河南省豫剧三团的前身)努力学习,大胆创新,创作演出了一大批现代戏,如《新条件》《罗汉钱》《刘胡兰》《小二黑结婚》等。这个时候的豫剧现代戏摆脱了早期的穿古代服装、唱老腔老调的阶段,表现的是接近现代生活的一种模式,一种全新的豫剧现代戏出现在舞台上。向话剧学习,改变了传统的豫剧表演程式;向歌剧学习,在传统的豫剧音乐唱腔中注入新的音乐成分,在舞台上做到了豫剧现代戏内

容和形式的很好统一。特别是在1963年至1964年间,由于政策的倡导,更给豫剧现代戏的蓬勃发展提供了时代背景,《李双双》《好媳妇》《社长的女儿》《人欢马叫》《冬去春来》等一大批现代戏剧目在全国引起了强烈反响。当年的周总理在观看了豫剧现代戏《社长的女儿》之后,甚至亲自动笔书写了对剧目的修改意见。1965年,河南的一批现代戏和全国其他剧种的现代戏一起参加了中南区戏剧观摩演出大会。《人欢马叫》《社长的女儿》《杏花营》《打牌坊》等都在大会上进行了演出,而且受到了广泛赞誉。这个时候,河南的豫剧现代戏应该说是走在了全国的前列,成为全国争相观摩、学习的榜样,其中以《朝阳沟》最为杰出。

可以说,《朝阳沟》不仅在豫剧现代戏发展史上,而且在中国现代戏发展史上,都是一部具有里程碑意义的经典作品。它的出现,标志着豫剧现代戏进入了发展的黄金阶段。《朝阳沟》紧扣时代发展脉搏,以人物内心世界的变化为情节发展的推动力,在舞台上塑造了一群性格鲜明、生动感人的人物形象,创造了以现代生活为基础的戏曲化动作,开创了具有经典意义的现代戏音乐唱腔。剧中所表现出来的浓郁的生活气息、鲜明的地方特色以及现实主义的艺术风格,使《朝阳沟》成为同时代中国现代戏的经典之作。1964年元旦,《朝阳沟》在北京怀仁堂演出,毛泽东、刘少奇等党和国家领导人观看后亲切会见了剧组的全体演员。《朝阳沟》从此成为豫剧现代戏的“代名词”,成为中国现代戏的一部里程碑的作品,它的创作理念和艺术风格深刻地影响了以后的豫剧现代戏创作。

第三个阶段,应该说是“文革”10年的抑制期。因为历史的原因,这个时期的豫剧现代戏都在移植、克隆、模仿京剧,没有我们自己创作的好作品留下来。

第四个阶段是改革开放以后的发展期。1978年以后30多年的时间中,特别是21世纪以来,豫剧现代戏有了一个较快的发展,也形成了比较鲜明的特点。80年代应该说是豫剧现代戏的活跃期。改革开放以后,我们的文艺和各行各业迎来了又一个春天。1979年9月,河南省文化局召开文艺座谈会,推广河南省豫剧三团上演现代戏的经验。1980年河南省再次召开现代戏创作会,1981年和1983年举行了两次全省现代戏的大会演,并于1983年承办了全国现代戏年会,对豫剧现代戏的发展起到了非常大的推动作用。这时候出现了一大批豫剧现代戏的优秀作品,比如《谎祸》《朝阳沟内传》《金鸡引凤》《小白鞋说媒》《倒霉大叔的婚事》《倔公公与犟媳妇》《闯世界的恋人》《红河绿柳》等,豫剧现代戏进入了一个前所未有的活跃期。

在 80 年代这个阶段中,豫剧现代戏的代表作是许昌市豫剧团上演的《倒霉大叔的婚事》。该剧通过“倒霉大叔”常有福从“倒霉”到“幸福”的人生历程,塑造了豫剧现代戏舞台上一个非常难得的喜剧人物形象。该剧以喜剧化的艺术风格、个性化的人物语言,塑造了乐观、朴实、智慧、幽默的中原农民形象,表现了十一届三中全会以来农村、农民生活和心理的变化以及崭新的精神风貌。这个剧目现在还在上演,已经超过了一千场演出。

到了 90 年代,在新的时代背景下,受艺术多元及现代文艺思想的影响,豫剧现代戏的创作也开始突破原来的模式,注重表现人物的内心世界,涌现出了《能人百不成》《红果,红了》《老子·儿子·弦子》《市井人生》《都市风铃声》《抢来的警官》等一大批思想性、艺术性、观赏性俱佳的优秀作品。90 年代末,河南省豫剧三团将根据河南作家周大新的小说改编的《香魂女》搬上舞台。《香魂女》是河南豫剧界在新时期倾全力打造的一部作品,2000 年在第六届中国艺术节上获得大奖,使河南的戏剧特别是河南的豫剧现代戏在新的时期实现了全国性奖项零的突破,有了一个飞跃的发展,再次跻身全国现代戏的前列。《香魂女》以清新、唯美的场景,浓郁的地方特色,复杂的人物性格,优美的音乐唱腔,成为豫剧现代史上又一部里程碑式的作品。

进入 21 世纪以来,河南豫剧现代戏团队以坚持不懈的努力,使创作和生产保持了良好的势头,推出了一大批作品,如《红菊》《大爱无言》《风雨故园》《常香玉》《女婿》《红高粱》《王屋山的女人》《山城母亲》《任长霞》《清风茶社》《七品青莲》《铡刀下的红梅》,以及刚刚推出的《焦裕禄》《刘青霞》等,豫剧现代戏的创作出现了整体繁荣的喜人局面。不论是故事的结构、人物的塑造,还是整体的艺术风格,以《铡刀下的红梅》《常香玉》《村官李天成》为标志的豫剧现代戏,较之以往又有了比较大的进步。特别是《铡刀下的红梅》和《常香玉》的舞台呈现效果,很大程度上突破了传统豫剧平铺直叙的叙事方式,运用电影、电视剧的创作手法,多角度、多层次、立体式地再现了时代场景,传达了浓郁的时代主旋律。

以上简要梳理了豫剧现代戏近百年特别是中华人民共和国成立以来的发展历程,可以说,严格意义上的豫剧现代戏的发展,是随着中华人民共和国的成立而成长、发展、繁荣的一个过程。

二、豫剧现代戏的发展特点

(一)豫剧现代戏突出的主题是反映时代,反映生活,弘扬时代主旋律

在河南当地有一种说法,说豫剧是高粱地里的戏,是土台子上的戏,来自于民众,成形于民众。豫剧现代戏就是艺术家们立足于时代,立足于群众生活而创造的一个新的豫剧艺术形式,所以从诞生之初,豫剧现代戏就和生活结下了不解之缘。今天的豫剧现代戏和今天的时代紧密结合,从它的创立、发展,到它今天的艺术成就,都和时代、生活紧密联系在一起,所以最容易反映生活,随着时代发展而发展,生活的主题就是豫剧现代戏的主题,时代和生活的价值取向就是豫剧现代戏的主旋律。

(二)豫剧现代戏最鲜明的艺术风格,就是它的生活化

豫剧立足生活,反映生活,它所表现的主题、内容、故事,就决定了它的音乐、表演、舞台呈现的生活化。豫剧现代戏的戏文都是通俗易懂、雅俗共赏的,它的音乐都是明白流畅、大开大阖的,整个表演都是生活化的,舞台艺术风格都是现实化的。所以说,和其他剧种相比,它最大的艺术特点就是生活化。豫剧现代戏的艺术形式决定着它为最广大的受众所接受,特别是最普通的农民、工人、市民,还有青少年。在今天的豫剧现代戏舞台上,编剧、导演、演员们仍然在追求生活化,包括李树建的唱腔,也是非常理性地、非常自觉地在追求他的唱腔的生活化,力求让每一个观众都能听得明白他的字、他的词、他的腔。

(三)豫剧现代戏最突出的特点就是不断创新

由于豫剧现代戏与生俱来的海纳百川、不拘一格的艺术姿态,也最容易不断地创新。豫剧现代戏,特别是在它的黄金阶段 50 年代、60 年代的时候,是在吸收了歌剧、话剧、苏联的艺术体系等多种艺术形式的基础上,创造了当时的经典。从一开始,它的表演就突破了豫剧程式化表演的格局,以崭新的生活化的表演矗立在舞台上。今天的豫剧呈现,又吸取了电影、电视剧的一些结构手法,吸收了国画、油画大写意的美术手法,使它的艺术表演更浓郁、更鲜明、更加感染观众。我们认为,下一步的豫剧现代戏,将会吸纳目前国际流行的音乐剧艺术风格,走时代创新之路。豫剧现代戏之所以在今天的条件下,仍然保持着它蓬勃的艺术生命力,正是源于它的海纳百川的创新精神。未来的豫剧现代戏,也将作为中国舞台艺术的一个充满

生命力的艺术样式,随着中国的民族艺术一起走向它的明天。

(四)豫剧现代戏的发展得益于我党鲜明的文艺理论

豫剧现代戏的产生契合我党文艺理论的论述,豫剧现代戏的成熟、发展和它创造的成就,是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》和我党文艺思想、文艺政策直接哺育的结果。豫剧现代戏的成就,直接得益于文艺思想的引导和理论的滋养,如文艺来源于生活,高于生活;文艺是为人民大众、为工农兵服务的;包括如何处理歌颂与批评的关系;如何古为今用、洋为中用等。十几年来,我们高度重视文艺理论的指导和文艺批评的观照,可以说全国的理论家都在呵护着这个剧种的发展。豫剧现代戏所走过的每一个历程、每一部剧目,都反映出文艺理论、文艺批评及时观照呵护的成效。没有理论的滋养,豫剧现代戏走不到今天。

三、当今豫剧的发展条件

这里简要介绍几个活动:2008年,为纪念改革开放30周年,我们组织全省66部反映现实生活题材的剧目在全省各地巡演了150多场。这66部剧目,都是现代戏,而且大多数是豫剧现代戏,也有曲剧、越调及少部分其他剧种,展示了改革开放以来河南现代戏的新成果、新成就。2011年,为纪念建党90周年,我们组织了近30年来创作的35部剧目,在全省进行演出,同时,举办了第十二届戏剧大赛。为推进豫剧的发展,2011年,我们在河南举办了第二届中国豫剧节,来自13个省区的22部剧目参加了演出。这22部剧目,其中有不少是豫剧现代戏。也是在这一年,省纪委选用了我们全省12部现代戏剧目组织巡演,进行全省干部教育,共演出130多场。今年8月份,为迎接党的十八大召开,我们组织9部剧目在北京举办了迎接党的十八大河南优秀剧目展演,受到了文化部和北京观众的一致好评。9部剧目中有5部都是豫剧现代戏,分别是河南省豫剧三团的《焦裕禄》,三门峡市豫剧团根据莫言同名小说改编的豫剧《红高粱》,济源市豫剧团根据真实故事编创的《王屋山的女人》,周口市豫剧团根据双枪老太婆的故事创作的《山城母亲》,还有小皇后豫剧团的《铡刀下的红梅》。迄今为止,我们已连续6年获得国家“舞台艺术精品工程”奖,连续多年获中宣部“五个一工程”奖。话剧《红旗渠》和豫剧《清风亭上》将在今年的上海国际艺术节“河南文化周”期间演出。今年,《程婴救孤》将在全国10个城市和8所大学巡演,话剧《红旗渠》在北京国家大剧院两场演出之后,又在全省