

河南民间艺术传承

与活化研究

Henan Minjian Yishu
Chuangcheng
Yu Huohua Yanjiu

段卫红

张弓强

邵珍

郑攀

朱洋洋

著

河南是华夏文明的主要发祥地之一，文化积淀深厚。新石器时代，生活在中原地区的原始先民们就创造了彩陶、玉器、骨器上的绘画、雕刻和装饰纹样所表现出的审美意识和为华夏文化的前途。商周、秦汉时期的青铜器和漆器艺术，雕刻唐代的唐三彩，宋代繁荣的手工业和城市商业，元代的雕版印刷，中原地区的民间艺术吸纳了各方面艺术形式的精华，形成了刚刚萌芽的艺术风格。明清时期的艺术，在民间艺术种类增多，应用范围进一步扩大，民间艺术工匠出现了。一些以从事民间艺术工作为生的手工业工匠，在手工经济、中原是历代兵家的必争之地，河南城市中原经济、文化、经济、文化的中心，在经历战争洗礼的同时，不同民族、不同艺术不断碰撞融合，新王民间艺术蓬勃发展为具有独特艺术形态的独特色彩。宋代以后，由于文化、经济中心北移，中原艺术和战争之苦，导致河南这一地区逐渐封闭，发展缓慢，民间艺术反而得以保存。

河南民间艺术是我国本源文化和文化符号的结晶。河南民间艺术主要特征表现在以下几个方面：一是河南民间艺术具有情感化的审美表现形态和浪漫而热烈的情感表现形态。二是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。三是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。四是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。五是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。六是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。七是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。八是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。九是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。十是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。十一是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。十二是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。十三是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。十四是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。十五是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。十六是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。十七是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。十八是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。十九是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。二十是河南民间艺术的核心价值在于其生活理想与精神家园。二十一、二十二、二十三、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百。



河南

段卫红

张弓强

郜珍


郑攀

朱洋洋

著

民间艺术传承与活化

研
究

 中国轻工业出版社



前言

在沧海桑田的社会变迁中，河南的先人在历史长河的洗刷中，留下丰富的物质形态古迹遗产和风情习俗、工艺技能等独特的非物质形态文化遗产，泽被后人。河南民间艺术作为中原文化的“本土文化”，在中原文化发展史上占有突出的位置，与中华文明蕴含相同的发展基因，是中华传统文化的重要基石和母体文化，是现代艺术的根、是现代艺术的源、是滋养现代艺术延续发展的肥沃土壤。

长期以来，河南民间艺术融于民族群众的衣食住行、节日习俗、人生礼仪和信仰禁忌的社会生活之中。在直接继承了原始艺术的实用性和审美性的同时延续了原始艺术的生命，是人们劳动生活最质朴的艺术思想和艺术语言的体现。随着社会发展和意识形态的变化，人们对民间艺术形式的认识已经发生翻天覆地的变化，民间艺术本来就是民俗用品和生活文化。离开民俗就如同离开母体，孤立难生。民间艺术形式只有植根于现代生活的土壤，重新找到自己的存在价值，才会重新被社会大众接受认可。

张道一先生就曾指出“民间艺术是一种本元文化”，民间艺术具有根性的、母性的、基础性的特征，是现代设计艺术取之不尽，用之不竭的宝藏。作为团队的专业研究方向，设计艺术学的应用与研究是我们的出发点和侧重点。现代设计艺术作为当今流行的艺术形式，与民间艺术有着深厚的渊源，深入研究两者的联系，可以对河南民间艺术的传承和活化起到关键性的作用。挖掘河南民间艺术中深刻的本源精神和深厚的文化内涵，在理解的基础上取“形”、续“意”、传“神”，以现代艺术学设计思维方式和创作手段，积极探索古老的民间艺术形式在现代生活的落脚点。寻求传统的手工艺与现代工艺、现代材料结合的可能性，不仅是对传统的继承，更是对未来的展望与发扬。化古为今、继往开来，创造出更具民族特色和中国精神的现代艺术，释放出更加丰富的文化内涵是开展此研究的动力和目的。

作者



绪论 | 001

第一章 现代设计艺术中常用的河南民间艺术种类 | 005

第一节 河南地方戏剧 | 006

一、河南地方戏剧的起源与发展 | 006

二、河南地方戏剧的现代化进程 | 007

三、河南地方戏剧服饰 | 011

第二节 河南民间刺绣与染织 | 014

一、汴绣 | 014

二、染织 | 021

第三节 河南民间剪纸 | 024

一、辉县剪纸的题材与内容 | 024

二、辉县剪纸艺术的意象表达 | 025

三、辉县民间剪纸的发展现状 | 028

四、辉县剪纸的实用价值与文化价值 | 030

第四节 河南民间建筑 | 032

一、合院式传统民间建筑风格 | 032

二、窑洞传统民间建筑风格 | 035

第五节 河南民间玩具 | 038

一、河南民间玩具的分类 | 038

二、河南民间传统玩具的特点 | 043

第六节 朱仙镇木版年画 | 045

一、朱仙镇年画的题材 | 046

二、朱仙镇年画的艺术特征 | 050

三、朱仙镇年画的吉祥如意 | 054

四、朱仙镇年画的现状 | 055



第二章 民间艺术与现代设计艺术 | 059

第一节 河南民间艺术的基本特性 | 060

一、河南民间艺术的实用性 | 061

二、河南民间艺术的审美性 | 061

三、河南民间艺术的民俗性 | 061

第二节 现代艺术设计的基本特性 | 062

一、现代设计艺术的实用艺术特征 | 063

二、现代设计艺术的文化特征 | 064

三、现代设计艺术的经济特征 | 065

四、现代设计艺术的科技特征 | 066

第三节 河南民间艺术与现代艺术设计的关系 | 067

- 一、河南民间艺术与现代设计艺术的同源性 | 068
- 二、河南民间艺术与现代设计艺术的延续性 | 068
- 三、河南民间艺术与现代设计艺术的互通性 | 069

第四节 民间艺术与现代设计艺术结合的必然性 | 071

- 一、河南民间艺术需要传承和活化 | 071
- 二、现代设计艺术需要中国特色 | 071
- 三、当代设计中人文思想的需要 | 072
- 四、当代设计艺术发展的需要 | 073



第三章 河南民间艺术在现代设计艺术中的传承元素 | 075

第一节 河南民间美术的造型法则 | 076

- 一、民间美术造型的概念 | 076
- 二、河南民间美术造型的法则 | 079

第二节 河南民间美术造型的意象 | 088

- 一、河南民间美术中的造型 | 088
- 二、河南民间美术中的意象造型 | 089

第三节 河南民间美术的色彩 | 091

- 一、河南民间美术的色彩特征 | 091
- 二、河南民间美术的色彩的气氛营造 | 096

第四节 河南民间美术的图案与审美 | 098

- 一、河南民间传统图案与民俗文化 | 098
- 二、河南民间传统图案与本源哲学思想 | 101
- 三、河南民间图案的审美特征 | 107



第四章 发掘、继承优秀的民间艺术语言 | 115

第一节 民间艺术语言 | 116

- 一、民间艺术语言的基本内容 | 116
- 二、从民间艺术品领悟民间艺术大众的审美语言 | 116
- 三、从民间艺术品领悟民间艺术独特的文化语言 | 119

第二节 河南民间艺术元素的提炼与重塑 | 124

- 一、河南民间艺术元素的提炼 | 124
- 二、河南民间艺术元素的重塑 | 126



第五章 河南民间艺术在现代设计艺术中的活化 | 129

第一节 河南民间艺术纹样在现代设计艺术中的创新与活化 | 130

- 一、河南民间艺术纹样的种类 | 131
- 二、河南民间艺术纹样在现代设计艺术中的创新与应用 | 131

第二节 河南民间艺术的构图 | 134

- 一、河南民间艺术的构图方式 | 134
- 二、河南民间艺术构图观形成的原因 | 138
- 三、河南民间艺术构图观的特点 | 139

第三节 河南民间艺术色彩与现代设计艺术的结合应用 | 140

- 一、河南民间艺术色彩与现代设计艺术色彩的关系 | 140
- 二、河南民间艺术色彩在现代设计艺术中的应用语言 | 141



第六章 河南民间艺术在现代艺术中的传承活化价值 | 147

第一节 民间艺术传承保护力度的加强 | 148

- 一、民间艺术传承与保护的重要性 | 148
- 二、民间艺术传承活化的作用价值 | 150
- 三、民间艺术传承与保护分析 | 156

第二节 河南民间艺术文化的保护与传承 | 159

- 一、河南民间艺术文化近年的发展状况 | 159
- 二、河南民间艺术文化存在的问题 | 160
- 三、河南民间艺术文化保护与传承的思路 | 162

第三节 河南民间艺术文化的活化开发 | 172

- 一、河南民间艺术物品的开发 | 172
- 二、河南民间艺术文化产品开发 | 175
- 三、河南民间艺术产业化开发 | 176

后记 | 183

参考文献 | 184

绪
论





河南民间艺术是中华民族传统文化的优秀组成部分，中华民族传统文化是世界上少见的绵延不绝、内涵丰富、形式多样、极具包容力和传承力的文化系统。在中国5000多年的历史岁月中，中华文明形成了一体多元的文化格局，中华民族各个地域相继形成和发展了形式和内容各有异同的地域文化，不同范围的地域文化在历史的长河中又不断地碰撞、融合、汇流或囊括为较大的地域文化系统。如山东的齐鲁文化、两湖地区的楚文化、两广地区的岭南文化、以河南为中心的中原文化等地域文化系统。

河南是华夏文明的主要发祥地之一，文化积淀深厚，民间艺术资源丰富，早在新石器时代，生活在中原地区的原始先民们就创造了辉煌灿烂的彩陶文化，器皿、骨器、岩画上的绘画、雕刻和装饰纹样所表现出的审美意识和造型特点被专家学者们认为是华夏文化的起源。商周、秦汉时期的青铜器和画像石、画像砖，魏晋时期的雕塑、雕刻，唐代的唐三彩，宋代繁荣的手工业和城市商业，被称为封建社会民间艺术形式的巅峰。元代，中原地区的民间艺术吸纳了北方游牧民族粗犷豪放的生活习俗与表现特点，形成了刚劲爽朗的艺术风格，并同地域的巫术事项和农事活动相联系。明清时期，民间艺术种类增多，应用范围进一步扩大，随着手工业经济的发展，在中原地区出现了一些以从事民间

美术工作为生的手艺人，创作了众多文化遗产。

中原是历代兵家的必争之地，河南城市中曾经有二十二座古代都城。作为政治、经济、文化的中心，在经历战争洗礼的同时，不同民族、地域的不同历史、文化、艺术不断碰撞融合，乡土民间艺术沿袭成长为具有独自的表现题材、艺术方式与审美形态的独特艺术形式。宋代以后，由于文化、经济中心的迁移，加上长期受黄河泛滥之害和战争之苦，导致河南这一地区逐步封闭、发展迟缓，而民间艺术在封闭的环境中反而得以保存。

河南民间艺术是我国本原文化和文化符号的传承，是中华民族文化艺术的母体。河南民间艺术主要特征表现在以下几点：一是河南民间艺术的表现内容地域个性鲜明，情感化的审美表现形态和浪漫而炽烈理想主义思想明确。从形态上它的表现不是现实和写实的艺术，是农工大众自发产生、享用和流传的美的创作，主要表现人们生活理想与精神家园。二是河南民间艺术的核心价值观念承载着“天人合一”“阴阳和谐”“中庸和合”“真、善、美相乐”等人文思想和审美内涵，这些人文思想和审美内涵是社会与人之间一种很高的境界，涵盖人与人、人与自然之间的和谐。所以，民间文化离不开幸福团圆、平安富裕、对美满人生的向往主题。三是



民间艺术有自己独特的审美体系，它反映了民间的审美意识，体现了民众的审美理想、审美趣味、审美准则和审美情感。这种理想主义的艺术审美体系，在表达情感的艺术手段上主要采用象征、夸张、拟人等表现手法。在色彩上持其独有的生生观和五行观，由于民间美术多用于生活的装饰，符号化、图案化是其重要特征之一。最后，还有一点就是它的手工性，手工是一种身体行为，手工艺术是人的情感和生命行为，手工艺术处处体现着艺人的情感和思想，工业化时代的机器制作是无法体现出生命感的。时至今日，手工技能本身就是一种重要的文化遗产。在全球化信息快速发展、机械制造商品化的现在，这种有自己系统完备的体系结构、地域个性鲜明的艺术，保持着原汁原味的传统手工艺就便成了河南独有的文化财富。

河南民间艺术分布广泛、形式多样，丰富的民间艺术样式主要包括：朱仙镇木版年画、淮阳“泥泥狗”、浚县“泥咕咕”、辉县民间剪纸、濮阳“第一龙”文化、开封汴绣、皮影、面花、方城石猴、南阳烙花、扎花、陶瓷、玉雕等。这些珍贵的民间艺术形式丰富，蕴藏着深刻的文化内涵，是民间劳动者在长期的生产和生活实践中，为了自身欣赏和现实使用的需要而创造出来，带有很大的自发性、业余性和自娱性的造型艺术和原生态实用艺

术，艺术样式表现出鲜明的区域文化特色，色彩浓郁、造型古朴厚重、工艺朴素精巧。

雄厚的河南民间艺术置身于田野乡间，成为农耕环境下独具风格的文化载体，为广大基层民众提供着宗教、情感、审美需要等方面的精神支撑，并广泛影响着河南地区民俗、民风和审美习惯的演变与传承，也对河南民间朴素的道德观念的形成产生了较大影响。可以说它们集中体现了河南文化的传统观念，成为文化观念的一种物化形式和传播载体。

20世纪中国开始了一场前所未有的社会转型，80年代的改革开放，中国进入现代工业生产体系，小农经济的生产方式已基本被大机械、大农业生产方式取代，中国社会全面进入工业化。在新时代，土生土长的中国民间艺术遭遇了前所未有的困境。传统的民间艺术正在走上一条漫长曲折的道路，这条艰难之路就是生存，就是传承与创新，就是全面的转型，既是民间艺术赖以存在的环境和社会的转型，也是它的应用方式和存在性质的转型。河南民间艺术应如何面对这次变革性的转型问题呢？又怎样投入到积极的转型之中？并且如何找到行之有效的转型策略？面对这种种问题，我们不得不重新审视并重视起目前河南民间艺术的生存状况，研究适合其转型的方式和概念。因为我们不可能机械式的去保护或复制民间艺



术的外在形式，那是不可能成功的。只有用发展的眼光去发掘河南民间艺术中最本质的传承元素，并加以创新和创造性的延续，才能从根本上完成转型的可能。

民间艺术一直受到艺术家的关注，被视为是一切艺术的基础，一切美术形式的来源。不论是历史上的宫廷艺术、文人士大夫艺术、宗教艺术，还是现代艺术、设计，它们的发展都离不开这个根源和基础，都应从民间艺术这一本元性母体中汲取营养，才能更好地发展。历史上有无数有成就的伟大艺术大师，高更、马蒂斯、毕加索、亨利·摩尔等都是向民间艺术学习、从中汲取营养，创造了众多优秀作品。他们都曾专心学习和研究民间艺术和原始艺术，对民间艺术和原始艺术有深刻地认识和理解，进行了创造性的借鉴，把民间艺术和原始艺术中的元素融入自己的作品之中。

现代艺术设计是在大工业生产条件下，以追求商品的经济价值和商业利润为主要目的。而民间艺术更注重人性化的表现，强调物质与精神的完美结合，表达原始本能和情感以及对世俗功利意愿的追求。它的造物原则是源于自然、融于自然，追求人与自然的和睦共处，从而达到自然界的生态平衡和艺术需求的心理平衡。民间艺术这种人性化的情感体现在回归自然，返璞归真的造物原则，为大工业

生产引发的现代商业设计注入了新鲜活力。

借鉴传承民间艺术文化，是对传统民间艺术素材的造型形式、图案纹样、色彩搭配、工艺材料和寓意等进行再认识、再创造，重要的是文化内涵的改变与表现形式的转换，而不是简单地照搬、照抄，需要把激发创作灵感的原型元素转化为切身的心灵感受，分析、归纳原型元素的主要特征并加以提炼。民间艺术与现代艺术虽然属于不同的文化圈，但是它们在表达主题上，单纯、概括、简洁的表现手法和追求真、善、美的情感内涵极为相似，与现代艺术设计所寻求的形式语言十分吻合。在拒绝伪善，返璞归真方面，在设色的鲜艳明丽，对比分明方面，存在着很多的沟通、交流、互渗点，也是民间艺术在现代设计中的最佳契合点，有很大的空间去深入挖掘。从民间美术存在的基本形态和创作心理来看，它的创作目的是实用与审美的完美结合。这与现代设计的为实用、审美需求而创造的特征是一致的。因此，无论从审美心态或从创作形式上来看，民间美术与现代设计都有着一种内在的必然联系。如何再发掘、再认识中国民间美术中的元素语言，使其能够丰富现代艺术设计，然后以一种明确的、恰当的、符合时代需求的形式表现出来，让沉淀了上千年的河南民间艺术瑰宝以创新的形式表达出来。

第一章

现代设计艺
术中常用的
河南民间艺
术种类





第一节 河南地方戏剧

河南省地处黄河中下游的中原地带，这里是中华五千年文明的发源地，也是中华文明繁荣发展之地，具有历史悠久的古代文明和传统文化。历史上，曾先后有十六个朝代在河南建都，使河南在相当长的时间里成为全国的政治、经济、文化中心，有着悠久、深厚的中国历史和中原文化积淀，在这数千年文化沉淀中河南地方戏剧孕育而生。

一、河南地方戏剧的起源与发展

河南地方戏剧艺术的源流，可以追溯到夏商，乃至新石器时代的仰韶文化之前。据记载，夏商时中原歌舞杂技和优人表演已相当盛行，如《吕氏春秋·古乐》篇记有“三人操牛尾，投足以歌八阙”的“葛天氏之乐”，《论语》《礼记》《诗经》等典籍中记有春秋战国时代的“郑卫之声”。同时从中原地区出土的文物上也可以得到佐证，如石器时代遗存的舞阳县贾湖遗址，共发掘出骨笛30余支，有两孔、五孔、六孔、七孔、八孔之分，有些骨笛尚可吹奏乐曲（图1-1）。还有在濮阳距今六千多年的墓葬中，出土了贝壳堆塑的原始形态的龙，这是中国目前发现的早

期龙的形象，这种原始形象的龙现在依然是戏曲服装的主要图饰；两千五百年前的驱傩青铜面具，作为后世戏曲脸谱的远古踪影，近百年来也先后面世于安阳、内黄、禹州等地。

到了汉代，各种不同的且丰富多彩的技艺表演者们集于一个场地进行表演的“百戏”出现，洛阳在两汉和隋唐时均是“百戏”活动的中心。西汉角抵戏《东海黄公》的表演形式是根据特定的人物故事演出的一段情节，这与今天的剧本有异曲同工之妙，所以《东海黄公》也被称作是中华戏剧之源。

隋唐时期，每年的初一到十五，洛阳城外的评书、歌舞、杂耍等通宵达旦。隋末河内的《踏摇娘》“以歌舞演故事”，使歌舞戏有了故事情节，被人们认为是戏曲的雏形。盛唐之际的参军戏在歌舞管弦的同时，产生了对白，此时，人们已初步有了将多种艺术品种结合在一起的能力。

宋代是中国戏剧形成时期，当时称作杂剧，已经有了较为固定的戏曲角色分

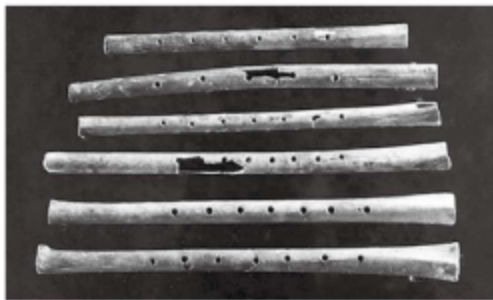


图1-1 贾湖骨笛



工。河南博物院馆藏河南焦作温县西关三街宋墓出土的五块元

杂剧人物雕砖，五个人物形象与宋文献记载的杂剧角色引戏、末泥、装孤、副净、副末完全吻合，五个杂剧人物以不同的装束和姿态形象清晰地呈现出宋杂剧角色的扮相和职责（图1-2）。北宋杂剧《目连救母》综合戏曲、杂技、武术于一身，有锯解、磨研、开肠、剖肚带彩特技，服装、道具、化妆、表演均有独特之处，而这标志着戏曲作为一门综合艺术开始成熟。《目连救母》搬演于开封，北宋的杂剧也形成于开封，这些都表明中原是中国戏曲的重要发源地。元杂剧是中国戏曲完全成熟的标志，是中国戏曲发展史上第一个高峰期。元代的很多作曲家都是河南人，或生于河南，如《录鬼簿》中部分作品的作曲家洛阳人姚守中、汴梁人赵天锡、濮阳人宫天挺等。也有很多作曲家熟悉河南，将很多故事的背景放在河南，如夏庭芝所

著《青楼集》中的著名演员梁园秀和王金带均为河南人。

明、清时期是河南地方剧种发展的黄金时期，这一时期河南地方戏曲呈现多样化发展现状，近80%的河南地方戏剧种产生于这一时期。元末时期，随着统治者移民垦荒、推行工商业等政策的实行，加之河南四通八达的交通，使得南北各处客商云集，众多的商旅也将各自家乡的戏曲带入河南。明代后期至清康熙时代，地方戏在“花雅之争”的铿锵锣鼓中纷纷登场亮相。弦索腔、锣戏、卷戏、梆子戏和昆曲、徽剧等数十个剧种，在中原大地争奇斗艳，使得南北戏曲齐汇中州，诸腔杂陈齐奏戏曲舞台。

二、河南地方戏剧的现代化进程

华夏文明赋予中原这方土地的肥沃土壤和历史神韵，使河南成为全国公认的“戏曲大省”“戏曲之乡”。中原戏曲



图1-2 元杂剧人物砖雕



来源于生活，扎根于民众，具有浓郁的乡土气息和灵活多样的表现形式，受到了广大人民群众热烈欢迎，其爱好者遍布大江南北。

河南地方戏曲于明末兴起以来，在中原地域存在或流行过的戏曲剧种有六十多个，目前尚有35个剧种仍在活动或残留踪迹可查，仅列入国家级非物质文化遗产项目名录的就有十几种。既有反映政治斗争、军事斗争这类社会重大问题和一些反映普通人悲欢离合的剧目，乃行当齐全，生旦净末丑均有的大戏，如豫剧、越调、大平调、怀梆、怀调、大弦戏等；又有表现家庭纠葛、生活情趣的戏以小生、小旦为主，或以小生、小旦、小丑为主的地方小戏，如曲剧、二夹弦、道情戏、豫南花鼓戏等。其中豫剧、曲剧、越调是河南地方戏曲三大剧种。

1. 豫剧

豫剧形成于清朝初年，至今已有300多年历史，在三百年中，依托中原大地丰厚的文化底蕴，并在吸收借鉴各兄弟艺术之长的基础上，由小到大、由弱变强，演出团体约200多个，遍及全国16个省、市、自治区，仅每年活跃在河南省的业余团体就多达2000多个，目前已成为全国流布地区最广、演职人员最多、艺术水准最高、接受群体最多的地方戏曲剧种之一，在国内外影响仅次于京剧。

豫剧原名“河南梆子”“河南高调”，

俗称“靠山吼”，发展到20世纪40年代末戏艺逐渐成熟。20世纪50年代经文化部门认定和民众认可，定名为“豫剧”，此时豫剧不仅有了统一称谓，而且进入了繁荣兴旺时期，演员队伍不断壮大，剧目不断增多，演出水平不断提高。据1956年统计，豫剧的传统剧目有647个，其中经整理、改编常演不衰的有近300个，其中很大一部分取材于历史小说，如《花木兰》《西厢记》《五世请缨》《杜十娘》《七品芝麻官》《铡郭槐》《桃花庵》《孟姜女哭长城》等剧目风靡全国，家喻户晓。

新中国成立之后，以描写现实生活的现代戏和新编历史剧登上戏曲舞台，深受人们喜爱。1965年河南参加中南区在广州举行戏剧观摩演出大会的现代戏剧达11出之多，《游乡》《扒瓜园》《斗书场》被观摩演出大会推荐去北京汇报演出，《人欢马叫》被西安电影制片厂拍摄为戏曲艺术片，诸多现代戏剧目作为优秀剧目向全国推荐，使得河南现代戏在全国名声大振，推动豫剧向更高方向发展。时至今日，更有一部部现代精品戏不断涌现，如《儿大不由爹》《香魂女》《焦裕禄》《村官李天成》等。

在豫剧不断发展的同时也诞生了一大批艺术造诣很深的表演艺术家，常香玉、阎立品、马金凤、牛得草、王善朴、魏云、马琳、高洁都以其深厚的艺术功底、



精湛的表演艺术为人们所称道。近些年来，又有许多青年豫剧表演艺术家，像汤玉英、王清芬、虎美玲、谷秀荣等渐渐成长起来，走向成熟。

2. 河南曲剧

作为河南三大地方戏曲之一的河南曲剧又称“河南曲子”，是在明、清俗曲和广泛流行于中原大地的民歌小调基础上，经“高跷踩唱”阶段，于1926年5月18日正式登上舞台。1951年被正式冠名称“河南曲剧”。它是河南地区土生土长地方戏曲剧种，具有鲜明、浓厚的地方特色。2006年5月20日，曲剧经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

河南曲剧发源于洛阳与南阳，发展于汝州、登封等地，盛行于中原大地。其形成与发展有着浓郁的历史积淀，与中原文化一脉相承，是华夏文明和民间艺术的精髓。其历史渊源可上溯到明代中叶在黄河流域弹唱的俗曲小调。曲剧鼻祖清晚期秀才、洛阳南郊王凤桐把流行于洛阳近郊的“哼海神”和有关弹唱曲牌的唱法进行融合汇编，并将曲本表演形式创新为分角儿、对白、彩扮的高跷曲。通过1980年的成功演出，奠定了小调曲的形成的坚实基础。洛阳大屯解新富设计出新曲牌联唱规程，既丰富了高跷曲牌的内容，又增加了曲牌的适用性。汝州朱万明，吸收山东琴书风格改进了解新富所创的杂调小曲牌的唱法。解新富小调曲牌的创新、朱万明的

润色，使各地的富有特色的高跷曲创新演出成功，各地玩友纷纷效仿，高跷曲正式形成。而后“三朱先生”——朱六来、朱天水、朱双奇，分别在汲取梆子、京剧程式化表演形式、曲子戏曲牌及豫西一代当地的民风民俗、地方方言等特点，创造出的一套小生行当、旦角、丑行等的表演艺术，使曲子戏走向规模化和完善化。

随着高跷演艺局限性的日趋明显，很多时候演员需要去掉高跷，而直接登上“高台”演唱，“高台曲”的称谓也油然而生，这是“曲剧”的萌芽时期。1931年以后“高台曲”上台演出普通化，角色有了分工，乐器也有了添补，演出也由豫西农村延伸到城市，先后出现了“曲子戏院”“曲子剧社”等，至此，“曲剧”基本成型。

随着曲剧的进一步发展，大批新生代力量的逐渐成熟，行当等各方面的逐渐齐全，使曲剧很快拥有了演出大型传统剧和大型现代戏的能力。古装戏《陈三两》《风雪配》《洛阳令》《寇准背靴》等和现代戏《游乡》《赶脚》等剧目的成功演出，使曲剧在全国引起了轰动。特别是1965年中南区戏曲观摩汇演中，河南曲剧的剧组成员受到毛泽东、周恩来、朱德、刘少奇、彭德怀等老一辈革命家的亲切接见，河南曲剧的艺术魅力得以充分展示。20世纪80年代初相继推出了《卷席筒》《卷席筒续



集》《风雪配》《背靴访帅》《阎家滩》等曲剧艺术片，再次把河南曲剧的发展推向高潮。

河南曲剧在仅百年历史的发展过程中，从民间的坐唱、地摊、高跷等艺术形式，以其顽强的生命力和感染力壮大成为河南第二大剧种，汇集了众多艺术流派。以张新芳为代表的张派，以周玉珍为代表的周派，以马骥为代表的马派，以海连池为代表的海派，以胡希华为代表的胡派等。

3. 越调

河南越调本名越调，过去也曾称“四股弦”，曾是中原地区影响深远的古老剧种。越调在其鼎盛时期，各类演出不仅遍布河南，而且在鄂、皖、鲁、冀、晋、陕毗邻地区，也都留下了它的足迹。现在，它仍是河南省的主要剧种之一，2006年6月，列入国务院公布的第一批国家级非物质文化遗产名录中。

河南越调（以下简称越调）是一个较为古老的地方戏曲剧种，然而对于越调的渊源，迄今为止众说纷纭，主要说法有“南阳梆子变体说”“《霓裳羽衣曲》说”“南阳‘鼓子曲’说”“古音律之‘越调’演变说”等。综合一下关于河南越调的由来的几种说法，有一个特点，其中几乎都和南阳民族民间音乐有一定的渊源，在“南阳梆子变体说”中提出“初起于河南南阳。原名四股弦，原出民歌小曲。早

期专唱月调，不唱它曲，因掺和有豫西调的唱法，乃有与梆子

相同的板式。因此河南越调实为南阳梆子的一种变体。”而“南阳鼓子曲说”中认为越调与鼓子曲在音乐上有一定的联系，越调的音乐主要源于南阳民歌和鼓子曲。在“古音律之越调演变说”中认为，越调源于诸宫调之“越调”，由湖北襄阳传入南阳，而后吸收南阳民间音乐、民歌，加之风土民情，语言的特色，逐渐发展成为地方戏曲。由清中叶到现今越调的流行范围看，越调基本上都是在河南及与河南相毗邻的部分地区传播。据此，可以推断越调的产生地应该在河南南阳。

越调产生之后，便以中原大地为中心向四周辐射传播，并深深植根于人民群众之中，展现了旺盛的生命力。19世纪30年代，越调进入快速发展的时期，一时间名家辈出、群星璀璨。至20世纪40年代初的百年间，仅豫西南地区邓州一带，便有大小越调班社四五十个；平顶山地区的临汝、郟县、宝丰、叶县一带，常有越调戏班100多个等。同时，越调的演出场所也从乡村土台向城市剧院延伸，文人知识分子也开始对传统越调进行加工改造，使其唱词、音乐、舞美均开始从俗向雅发展。20世纪30年代以后，受河南豫剧、曲剧的冲击以及抗日战争的影响，各地区越调班社几乎不复存在，越调发展几乎处于停滞状态。