

立足剧种个性 扎根百姓生活

——谈湖南省花鼓戏剧院的个性追求

作者：柯凡《光明日报》（2020年01月12日 12版）



花鼓戏《蔡坤山耕田》剧照

【文艺观潮】

近日，由中国戏曲学会和湖南省文化和旅游厅联合举办的“培根铸魂——湖南省花鼓戏保护传承中心（湖南省花鼓戏剧院）建设发展实践”研讨会在北京召开，中国戏曲学会将湖南省花鼓戏保护传承中心（湖南省花鼓戏剧院）作为“中国戏曲学会推荐优秀院团”，向戏曲界同仁和社会予以推荐。

湖南省花鼓戏剧院成立六十余年来创作了一大批脍炙人口的作品。20世纪50年代的《双送粮》《三里湾》，60年代的《打铜锣》《补锅》，70年代的《野鸭洲》，80年代的《牛多喜坐轿》《喜脉案》，90年代的《桃花汛》《羊角号和BP机》《乡里警察》，21世纪的《老表轶事》《我叫马翠花》……都令人难忘，引人思考。近年，英模戏、扶贫戏、时政戏成为戏曲创作者关注的焦点，湖南省花鼓戏剧院的现代戏《桃花烟雨》应时而作，紧扣时代脉搏又另辟蹊径，没有把焦点放在扶贫干部如何带领村民脱贫致富上，而是将笔墨倾注到回乡创业的技术人才石青峰身上，写出了他回报故乡的真诚与追求梦想的执着。古装戏《蔡坤山耕田》则完全跳脱出现代戏创作热潮，以清新质朴、古香古色的风格独树一帜，启示我们回望传统戏、现代戏和新编历史剧“三并举”这一戏曲方针的初心，切实保护戏曲文化的多元格局和多样生态。湖南省花鼓戏剧院的创作，总是让人感到既熟悉，又惊喜。“熟悉”，是因为这些作品洋溢着地道的花鼓戏趣味和浓郁的生活气息，那是属于湖南花鼓戏剧种的个性标签；“惊喜”，是因为这些作品在时代浪潮和流行趋势中有立意、不雷同，那是得益于戏曲院团建设者难得的清醒与自信。

发扬剧种之“趣”

中国传统戏曲审美文化相当重视戏曲创作的趣味性。清代戏曲家李渔在《闲情偶寄·词曲部》提出：“‘机趣’二字，填词家必不可少。”

我国戏曲现存三百多个剧种，不同的唱腔、乐器、表演、语言以及审美品位、审美风格等，赋予了各剧种鲜明的个性。京剧亦庄亦谐、雍容大气；昆曲婉转优柔、典雅细腻……湖南花鼓戏这个植根于湖湘大地乡野民间的小剧种，擅长描写田间地头、乡友亲邻、家长里短的生活故事，以活泼、明快、幽默、乡土为风格特色，尤其注重一个“趣”字。湖南省花鼓戏剧院自成立以来创作出的一系列优秀作品，无不以强烈的趣味性受到大众欣赏。

他们很善于以两小戏、三小戏为基础，把丑角提高到非常重要的地位。《蔡坤山耕田》里的主角蔡坤山是丑角，他是一个典型的封建社会的穷苦农民，没有特别的才能，他对于堂客的猜忌既出于一个丈夫对妻子的疼爱，也出于一个底层小人物观念的狭隘。《老表轶事》里主角文有章也带有浓烈的丑角意味，他是一个旧知识分子，在外形、语言、行为、心理上的迂与憨使他一度成为被众人嘲弄的对象。然而，他们最终成了戏里戏外被歌颂的对象——戏曲创作者通过塑造戏曲人物外形、性格等方面的反差，在一次次美与丑、善与恶、愚昧与聪慧的对比中凸显了这些小人物的人性闪光点，发挥了湖南花鼓戏小中见大、粗中见细、丑中见美、谐趣中寓深意的特点。

他们的创作总是洋溢着生活情趣。《桃花烟雨》中石青峰和龙妮珍围绕外出打工还是留乡创业问题争辩，却让襁褓中的毛伢子来评理；《蔡坤山耕田》中蔡坤山和白李花因为银子的来源、“朱夫子”与白李花的关系等问题发生争吵……这两对夫妻的对场戏有起有伏，有张有弛，明里是吵架，暗地却是秀恩爱；看似剑拔弩张，实则妙趣横生。还有那些从生活中总结来的农业生产经验，只有当地人才懂其奥妙的精彩方言，以及脱胎于现实人情世故的夸张表演，使得人生百般趣味，皆在戏中，烟火温情，溢满心间。

湖南省花鼓戏剧院以长沙花鼓戏为代表，兼收并蓄全省各路花鼓戏精华，创作，改编、移植剧目达200多个，可贵的是，其立足点都在于花鼓戏艺术本体，没有丧失剧种的特性。它对自己的文化属性、剧种风格保持着自信与自觉，始终留住了属于自己的乡音、乡情、乡愁和乡魂，从而在当地群众中拥有深厚的基础和广大的市场，成为全国戏曲剧种中独特的存在。

提升现代格调

近年来，在习近平总书记关于文艺工作重要讲话精神的激励和鼓舞下，在中办、国办《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》和国办《关于支持戏曲传承发展的若干政策》等一系列政策的支持下，戏曲创作尤其是现实题材戏曲创作取得了很大发展，现

代戏作为现实题材的主要载体，涌现了大批优秀作品。近年上海沪剧艺术传习所（上海沪剧院）的《敦煌女儿》、宁夏演艺集团秦腔剧院有限公司的“秦腔三部曲”《花儿声声》《狗儿爷涅槃》《王贵与李香香》等都获得观众赞誉。湖南省花鼓戏剧院是全国编演戏曲现代戏成绩卓著的“八面红旗”之一，在现代戏创作道路上积累了丰硕的成果。它的众多创作都极大地反映了各个时代的社会万象、人情世故和价值观念，抓住了时代脉搏，反映了时代气质，体现了现代思维。《补锅》描写了一对热恋中的青年男女争取婚姻自主的故事，反映了当时社会的价值取向。《打铜锣》涉及的个人与集体关系问题，自由恋爱与封建婚姻观念问题，都贴切地反映了时代特色。《老表轶事》讲述了新中国成立初期发生在毛主席故乡一群乡亲中的故事，对于乡邻关系的表现、伟人家风的刻画、民众理想的表达等，都非常写实又极具艺术提炼。《桃花烟雨》通过描述湘西苗寨三对男女的情感故事，着力于国家精准扶贫对他们情感、家庭、生活轨迹的影响，不着痕迹地契合了当今时代的主题。

可以说，这些现实题材、现代戏创作的成功，并非仅仅归因于它们密切关注现实、紧扣时政，而是更多归因于它们具有的现代精神、现代意义、现代格调。现代戏并非都具有现代性。提升戏曲的现代格调，应在戏剧内涵上反映社会动向、文化思潮和民族心理，注重哲理阐发，开掘具有进步意义的道德观、价值观；应在舞台形式上突破思维桎梏，丰富戏曲表现手法，拓宽优秀传统文化的表现途径。如果盲目追逐潮流，不顾剧种实际，过多立足于大主题，不顾剧种特色，大搞声光电舞台手法，实际上就忽略了艺术规律，无法呈现现实题材的丰富性和剧种文化的多元性。

归属大众百姓

湖南省花鼓戏剧院的选材对象基本上都是普通大众，是小乡小城中的饮食男女，其表现主题也并不宏大，而是聚焦百姓生活，服务基层大众。它的作品从不高高在上讲大道理，不板起脸来教训人，而是亲切、热烈、朴实地展示凡夫俗子的世界，这里有对底层人物的关切和同情，有对卑微者的赞美和激赏。《蔡坤山耕田》中，蔡坤山借来了50两银子，夫妻二人为了它的由来发生了激烈争吵，甚至一度升级为摔碗干架。后来他们共同决定，不要不明不白的恩惠，不收能力之外的赏赐，遂以小民的智慧把银子分给了众乡亲，鼓励大家用劳动作为回报。看到众人都分享了福祉，二人心里总算踏实了，喜滋滋地过回了自己幸福的小日子。当皇帝要赐官给蔡坤山时，他也毫不贪恋权势，因为他很清楚自己没有为官的才能，他的理想不在朝堂而在乡野。他对于曾经欺压自己的县令，也心存善意，当皇帝惩罚县令的时候，他还觉得县令其实并不算一个坏人。在这样的创作里，我们看到了慰藉人心的善意与温情，这种情感根植于民间，归属于大众百姓。

费孝通先生曾经指出：民族文化自信必须建立在文化自觉的基础之上。所谓文化自觉，是指生活在一定文化中的人们对其文化有“自知之明”，明白它的来历，形成过程，

所具有的特色，在人类历史上的地位和作用，以及它发展的趋向。湖南省花鼓戏剧院对于自己的发展道路就有着这样的自信。它的创作深深扎根于湖南花鼓戏传统，从湖湘大地、民间文化土壤中汲取营养，在几十年的时代变迁中清醒地守住了根与本，铸就了神与魂，在现代戏为主导的创作中也开拓了传统戏、新编历史戏的创作局面，极大地拓宽了地方剧种的表现内容和舞台样式。希望每一个剧种、每一个院团都在个性发展的道路上走出自己的一片天地。

（作者：柯凡，系中国艺术研究院副研究员、中国戏曲学会秘书长）