

武汉“戏曲大码头”的昨天、今天、明天

□黄蓓

九省通衢的武汉是湖北省省会，她地处两江交汇之所，“水道之便，无他埠可比”，明末清初时已是人口炽盛、商贾云集的商贸重镇和人文荟萃之地。乾隆后期至嘉庆年间，“武汉戏曲大码头”在汉口初具雏形。1861年汉口开埠以后，武汉成为“华洋并立”的大都市，“戏曲大码头”也日渐繁荣，“货到汉口活，戏到汉口红”的民间谚语可资佐证。

作为“戏曲大码头”，武汉拥有深厚的戏曲文化底蕴，戏缘深、戏脉广、戏份重、戏迷多，京剧、汉剧、楚剧、黄梅戏、花鼓戏等剧种在这里的茶园、剧场同台竞奏，争妍斗艳。作为一代宗师谭鑫培的故里，这里曾走出一大批各剧种名伶泰斗，武汉为中国戏曲界奉献了无数名角、名编、名导、名剧，可以说，一部湖北戏曲史，半部在武汉。也正因此，武汉戏曲的兴衰象征着湖北戏曲的发展趋向，武汉戏曲发展中的经验与教训，可为全省乃至全国城市戏曲发展提供有益的借鉴与启示。

2016年，湖北省文旅厅正式提出武汉“戏曲大码头”建设的战略构想，戏曲剧目创作、人才梯队建设、举办赛事活动，戏曲进校园、进社区、进景区、送戏下乡、惠民演出，场馆建设改造、院团设备升级，戏曲理论研究与批评，戏曲文化消费，市场培育、非遗抢救、对外宣传推广等大量有益的工作，进一步彰显了武汉作为中部戏曲重镇的地位，“戏曲大码头”品牌建设成效显著。

然而也应当看到，由于时代环境变化，“戏曲大码头”在迎头前所未有的发展机遇的同时，也面临着诸多挑战。当前中国戏曲普遍存在的问题，诸如传统品质退化、现代创作底气不足、艺术生态失衡、演出市场萎缩、多数剧团缺少独立“造血”功能，传统戏曲文化遗产流失严重等等，也或多或少存在于武汉的戏曲发展格局中，这是令人遗憾的。居安思危，当前戏曲发展需要不间断地思考、探索、努力寻求守正创新、发展突破新路。

就戏曲发展内驱力而言，其核心是剧目建设，剧目生产是“戏曲大码头”的生命。20世纪，湖北各戏曲剧种曾出现过一批在全国具有巨大影响力的新编剧目，产生了“鄂派戏曲”和鄂派创作集体，引起了文艺界和理论界的

高度关注，对湖北戏曲的移植改编，对湖北模式的研究一度成为业界热点。进入新世纪后，湖北剧目创作有明显滑坡的趋势。虽然获得了一些奖项和荣誉，但像20世纪八九十年代轰动国内剧坛，可称为“新经典”、进入戏曲史的《膏药章》《徐九经升官记》《求鸾记》《狱卒平冤》这类优秀剧目屈指可数，新创剧目能够作为剧团保留剧目长期上演的还不多，新编戏唱腔能够在戏迷票友中传唱的几乎没有。

近年随着国家艺术基金、剧本孵化计划、“百戏工程”等政府资助项目的落地，地方戏曲创作经费问题有较为明显的改善。只是戏剧创作题材较密集地聚焦于地域性题材，明显出现定向戏占主导，题材狭窄，短时期内新创剧目在选题、视角、艺术手法上较多雷同等问题，缺乏丰厚的历史和当代生活的观照与思考，戏剧家仅为即时任务而创作，无限沉潜到真实丰富的生活中去，深入戏剧人物的精神世界，发现并艺术化地表现有思想深度的戏剧内容，就容易使得戏剧创作整体呈现出浮浅、单一、概念化、教条化的面貌。放眼近年全国戏剧创作，审美类型不够丰富，真正具有锐意探索精神，用创作实践叩问戏剧理论问题，注重揭示人的生命体验和人性复杂性、展开历史文化反思、反映社会深层矛盾，富有趣味、意象与意味的作品比较缺乏，戏剧故事情节表面化、模式化、二元对立，人物形象概念化、脸谱化，主题指向单一，整体观照视角下移等问题比较突出。虽然几乎每一部作品都强调“创新”“突破”，但大多都局限于编剧技巧、导演艺术、服化音美等外在形式的变化，而在其思想内蕴和美学追求上缺少实质性的跃升。

戏曲创作要坚定文化自信，坚持守正创新，就要积极解放思想、拓宽思路，秉持开放包容的态度，从历史和现实中寻找那些能够真正拨动观众心弦、引发观众思考的题材。即使是定向戏也要注重其艺术格调、现代品质和思想深度，避免主题、题材、项目思维。创作者理解艺术创作须与真实的生活相接，那些严肃认真地观察、剖析人性，深入反映和思考社会问题，真诚对待观众的作品不会被时代淘汰，而虚假、浮夸、口号式的人物和故事是不能

得到市场认可的。武汉曾有辉煌的戏剧编创全盛时期，在新的历史条件下，应当有魄力、有信心，也有能力再次走在全国戏剧创作的前列。

要生产出高质量、高水准的新时代经典，就要高度重视戏剧创作人才梯队的建设。20世纪八九十年代，武汉曾涌现过余笑予、沈虹光、谢鲁、习志淦等全国性影响的编创人才，“鄂派戏剧”在业界引起瞩目与这些优秀创作者的努力息息相关。新世纪以来，湖北戏曲创作长期处于有“高原”无“高峰”的状态。虽然近年来从国家到地方开办了各级编创人才培训班，湖北省也积极采取“一打一”“传帮带”和征集剧本、立项资助等方法弥合戏剧创作人才断层，扶持青年创作人员成长，但从实际效果来看，湖北和武汉的戏曲编创队伍仍然缺乏在全国具有竞争力、影响力的领军人才，这说明青年编创人才梯队的建设，尤其是领军人才的培养仍然任重道远。

近年在湖北省着力打造武汉“戏曲大码头”政策的强力推动下，武汉文化艺术迎来了市场繁荣的春天。但也应该清醒地认识到，传统戏曲在整个演出市场中的份额仍然较小，市场仍然有进一步萎缩的可能性，因此在乐观面对戏曲利好发展期的同时，也应当保持足够的警惕心和危机感。要培养观众，扩大市场，为戏曲营造健康发展的生态环境，就需要在保有充分文化自信的基础上，努力寻找传统文化与时代的契合点，增强戏曲适应市场的能力。戏曲院团不能消极等、靠、要，而要发挥优势，主动出击，积极与社会社团、高校、媒体、机构组织寻求合作，灵活采用驻场版、巡演版等多种演出模式，提供“菜单式”“订单式”服务，坚持送戏下乡、学校、部队、农村，主动走近观众，倾听意见与建议，成立和引导好戏迷组织，利用年轻观众熟悉的新媒体平台加强宣传，提升观众忠诚度，把与市场接轨、健全自身造血机制、实现艺术与票房双赢作为最高追求目标。唯其如此，“戏曲大码头”才能在健康、自足的发展轨道上走得更顺畅、长远。

（作者系武汉大学艺术学院副教授，中国梅兰芳文化艺术研究会理事，湖北省评论家协会会员）



戏曲艺术重获现代观众观念调整

□谭邦和

时空观念与表演艺术都别具风采的中国戏曲，在进入现代社会以来，却因观众的流失而处境比较艰难。如何重获观众的青睐，一直是戏曲艺术现代复兴的关键课题。当下戏曲的舞台生态，可以分为两大类，一是传统剧目，一是新编戏曲。而新编戏曲又可分为两类，一类是新编古装戏，一类是新编现代生活剧，前者是古代历史题材，后者是现当代题材。本文就这两类戏曲说些浅见。

戏曲艺术为什么缺少现代观众？原因很多，例如声光电出现以后的当代艺术门类丰富，本已对戏曲形成巨大冲击，互联网时代移动新媒体传播的强大功能，更把人们的注意力扣留在手机视频上，日新月异的人工智能所造成影响，更难以估量。还有一个因素是懂戏曲的年轻人越来越少。但戏曲的当下窘境能不能从自身找原因，并结合中国戏曲史的历史经验进行一些反思呢？一般认为，传统剧目特别是那些折子戏曾由历代大师千锤百炼，已成艺术精品，其精湛的表演技艺、美妙绝伦的唱腔，具有长远的欣赏价值，仍应该对现代观众形成吸引力。但传统剧目思想内容往往比较陈腐，帝王将相、忠孝节义，与现代文明格格不入，其不受当代青年观众的青睐似乎理所当然。笔者初步认识到，当下的戏曲舞台与戏曲文学性、文化内涵深刻性相疏离，可能是重要原因。

王国维说：“一代之文学。”旧时代的艺术品种被新兴的艺术品种压制，这是文学艺术进步发展的规律性的现象，但旧时代的优秀作品却总突破这种压制而长期流传，奥秘何在，我看看内容。就戏曲而言，就是文学，内容是生命力，文学是灵魂。戏曲的表演艺术是翅膀，但戏曲的文学部分是心脏。没有翅膀飞不起来，但没有强大鲜活的心脏，翅膀的血管就没有生命力在流淌，也就无法强有力地扇动。1984年，笔者在京参加一个古典戏曲研修班学习，北方昆曲艺术剧院曾为研修班演出了《西厢记》《牡丹亭》《长生殿》和包括《斩娥》在内的三折子戏，留下了美好的回忆。试想七百年前简陋的戏台前，观众是如何在寒蝉鸣咽、呼天抢地的哭诉中流泪愤怒，是如何在起哄儿以风月手段玩弄风流潇洒的喜剧情节中大呼快活，是如何在昭君脱汉装、着胡服、投黑江的义烈中感受到民族感情的激荡，是如何在佛殿初逢、隔墙听吟、花园约会的情景中感受爱情的神秘和美好，而经历着亡国之痛的清初民众，一读到《桃花扇》那段：“离亭宴带歌指煞”俺曾见金陵玉殿莺啼晓，秦淮水烟花开了，谁知道容易冰消！眼看他起朱楼，眼看他宴宾客，眼看他楼塌了……”怎能不摇动家国情怀而感叹伤悲。这些杰出的戏曲作品，都有经典的文学文本，都具有超越时空的文学生命力和艺术感染力，至今犹能扣人心弦。前些年白先勇先生玩了一把“青春版《牡丹亭》”，不是北上南下地把大校园里的年轻人都“高雅”了一回吗？至今还余波荡漾。如今很多戏曲演出单位都得靠非遗政策的保护经费而勉强支撑，其实戏曲并不濒危，而是自我疏远了光采的戏曲史的辉煌成就和艺术经典，主动疏远了时代精神和当下的社会生活，放弃了戏曲艺术原初的社会功能，从而也抛弃了现代观众。这种被动的接受保护，其实也违背了非遗保护工作的初衷，因为非遗保护的并不应该只是那些躯壳。戏曲完全有可能在新时代激活自己的心脏。从而扇动起强劲的翅膀，在现代观众的追捧中飞舞在当下的舞台。

不是没有出现过这种激动人心的情景，回忆二十世纪八十年代初湖北曾有一波戏曲复兴的高潮，在拨乱反正改革开放的时代精神的鼓舞下，一大批优秀的戏曲作品涌现出来，仅仅以红透当时的著名编导演余笑予先生为例，在他的手中，就推出了《魂断》《徐九经升官记》《法门寺众生相》《膏药章》和《药王庙传奇》等多个剧种的数十个作品，让湖北戏曲火遍全国。这些作品共同的特点就是接受了现代文明的熏陶和时代精神的感召，都是新编的剧本，首先在剧本的文学性上达到了较高的境界，有深厚的文化底蕴，紧扣着时代的琴弦，靠近了观众的心灵。笔者1985年还有幸在怀仁堂观看了汉剧《弹吉他的姑娘》，这部新剧通过批判人们对殡葬业从业者的世俗偏见，探索了人生的价值，说白唱词精彩，艺术上也有很多创新，有评论文章描述当时的湖滨剧场坐满了大学生观众，在那个掌声笑声喝彩声热烈的氛围中，一个古老的剧种的危机感似乎顿时消失了。

如果传统剧目注重重演那些内涵丰饶在文学史、戏剧史上已经成为经典的杰出作品，可能现代观众会一边阅读那些平面纸质的优秀剧本，一边来剧场观看立体的演出，戏曲艺术的非遗传承将更有意义和价值。如果新编古装戏能够自觉运用现代思维处理历史题材，而不是一进入历史题材就陷入忠孝节义、宫廷内斗那些老套俗套，青年人也许不会那么排斥剧场。曾记得关汉卿在写《窦娥冤》的时候，愤怒地斥责制造冤案的贪官污吏：“做甚么三年不见甘霖降？也只为东海曾经孝妇冤，如今轮到尔山阳县！这都是官吏每无心正法，使百姓有口难言！”《窦娥冤》是以东海孝妇为故事蓝本的，却是在跟时代对话，写的是当下生活。

如果戏曲艺术能以其独树一帜的表演美学，不只只演古装戏，也演绎现代生活，为当下歌哭，在现代文明的进程中担起关汉卿们、汤显祖们、孔尚任们那种角色，不仅能活跃戏曲舞台，也为文学史贡献杰作，一定能吸引很多影视剧和其他表演艺术的观众，因为他们在戏曲舞台上欣赏到属于中国文化的不可替代的独特的美。

（作者系文华学院中文系主任、湖北省非遗研究中心主任、湖北品牌发展研究中心副主任）

让百戏走进寻常百姓家

□邓斯博

街主持的“汉剧艺术大典”工程，穷搜冥讨湖北汉剧资料，有望出版300余册的成果，将为中国戏曲史料建设作出巨大贡献。有了这些大部头的戏曲资源出版物，我们的舞台实践者就有本可依、有米下锅。譬如武汉说唱团青年湖北大鼓演员徐宁有一部作品叫《说破天》《说书》，入选了第三届全国曲艺木偶皮影优秀作品展演。该作品据红军革命历史中一个身着“蓝衣”的说书先生献身革命的真实故事改编，基于曲艺史料创作得来，历史的真实和艺术的虚构相得益彰，颇有感染力，可见艺术史料的钩沉和整理将为舞台实践提供丰富的滋养。

二则，借用新技术创新舞台表演形式。当下越来越多的舞台艺术实践通过新的技术，譬如多媒体技术、虚拟仿真技术、光影魔术等赋能舞台，吸引了不少年轻的观众。如武汉杂技团的《光影幻境杂技剧《凤凰说》，杂技厅约四分之一的表演空间被裸眼3D视觉巨幕铺满，奇诡瑰丽的神话故事氛围一下子拉满。该剧以音乐剧的方式演绎杂技，如梦似幻的剧情、技巧精湛的杂技、独具荆楚韵味的大江大泽元素、史诗般的音乐品质让这部杂技剧连演百场，依然口碑超高。该剧最后一幕——涅槃而生的凤凰从观众头顶掠过，引得在场观众惊呼不已，将剧情推向高潮，这样的情景让观众直呼“值回票价”。

三则，他山之石可以攻玉，活用名人效应，成功制造声量。譬如著名舞蹈演员杨丽萍为湖北量身定做的舞剧《荆楚映象》以屈原的《天问》《九歌》《离骚》《橘颂》为结构，充分利用戏曲元素，尤其是傩面具和戏曲音乐、服饰、舞蹈程式的使用，打造了别具一格的“百鬼夜行”场景，其“荆楚美学”令人印象深刻。又如武汉楚剧院推出的小剧场戏剧《又见西厢记》，请龙猛寺宽度作曲，楚剧梅花奖得主余维纲演唱主题曲，成为该剧点睛之笔。该剧将戏曲音乐进行创造性表达，打造年轻观众喜爱的“戏歌”，留住观众。这些“名家”的加盟，增加了作品的市场热度，受到更多观众的瞩目。

四则，探索多种形式的表演空间，增强观众的体验感。譬如在百年里份保元里上演的沉浸式戏剧《保元风云》以一张“江城军事布防图”为线索，调动观众与演员进行即兴互动，观众通过发现线索，参与剧情建设。有观众反映，每一次进场都有不一样的发现，这让剧作有了“元

宇宙”的味道。这类剧作深受年轻观众的喜爱，很多观众进场前还特意做了民国妆造，他们在保元里的街巷里穿行，或在背街小巷“偷听”主角的密语，或在审讯室近距离“目睹”一场逼问。在这里传统“镜框式”的舞台被完全打破，沉浸式的戏剧体验夹杂着“剧本杀”的感受，让观众既兴奋又紧张。同样愿意在舞台空间上进行探索的还有武汉说唱团刚刚推出的《风声鹤“立”》，该剧以武汉地标“黄鹤楼”为故事背景，聘请90后年轻女导演操刀，该剧打破传统曲艺类表演模式，设计了沉浸式舞台表演空间，让观众零距离观看演出，增强了戏剧的体验感。

五则，充分尊重年轻受众，打造专业的“网络剧评人”队伍。为武汉“戏码头”发声。

在互联网时代，年轻人是文化消费的主力军，他们对新鲜事物充满好奇，对传统艺术的接受方式也更加多元。因此，建立一支专业的“网络剧评人”队伍，不仅能够成为武汉“戏码头”带来新的视角和声音，还能通过他们的社交平台影响力，将武汉的“戏码头”推广到更广阔的网络空间。这些剧评人可以是戏曲爱好者、文化学者，也可以是新媒体领域的意见领袖，他们通过撰写深度剧评、制作视频评论、参与线上讨论等方式，为戏曲艺术的传播注入新的活力。同时，通过与观众的互动，剧评人能够收集到观众的真实反馈，为戏曲艺术的创作和演出提供宝贵的参考。通过网络剧评人的专业引导，可以培养年轻观众的审美情趣，提升他们对表演艺术的认识和兴趣，从而为武汉“戏码头”的长远发展奠定坚实的群众基础。

“戏码头”不能仅囿于戏剧或戏曲，而是应该以长江文明交汇地的身份，为百姓提供多样化的表演艺术作品，这不仅包括我们熟悉的戏曲、戏剧、话剧、歌剧、舞剧，还应该有杂技剧、小剧场戏剧和各种实验戏剧……我愿称之为新时代的“百戏”。我们的“戏码头”不仅要成为传统艺术的守护者，更要成为创新艺术的孵化器。通过引入现代科技手段，赋予传统艺术新的活力。同时，我们还应该注重艺术教育的推广，让更多的年轻人了解并喜爱这些艺术形式，从而培养出新一代的观众和艺术创作者。相信通过这样的努力，我们的“戏码头”能让“百戏”真正走入寻常百姓家，让长江文明的浪花在新时代激荡出更加响亮的回声。

（作者系江汉大学武汉语言文化研究中心副教授）

为楚剧艺术大声喝彩

□刘守华

吃糠孝养婆婆，《翠花女检过》中的老人晚年因过去轻贱虐待女儿而痛心悔悟，《三女剧中寿》是对贫富恶习的嘲讽。放眼社会现实，体现社会主义核心价值观的好人好事固然层出不穷，而旧时代遗留下来的污泥浊水，有时也会在一些方面污染我们的环境；因而在家庭婚姻、社会交往诸方面，大力提倡崇善祛恶、激浊扬清显得十分必要。传统戏曲在旧时代就是政府、宗族进行道德伦理教化的重要途径之一。在社会生活更趋复杂化的今天，传统戏曲无疑更须加强传承。

由于楚剧中“凡人小事”居多，而涉及国事朝政则偏弱，因此楚剧常由此受到轻视，以粗俗受人诟病。笔者长期从事民间文艺研究，深切感受到楚剧就是以浅俗最贴近民间文艺和民众心理而拥有巨大活力的大众艺术。近期在非非遗保护热潮背景下的再度活跃，就充分显示出它在新时代中国特色社会主义乡村文化建设中的重要价值，值得我们特别关注。

楚剧虽强旺生命力还来自于它作为荆楚乡野的艺术魅力。它的表演形式十分简易，同乡间流行的故事传说、民间说唱、舞蹈等民间艺术融会贯通，几个爱好者就可以凑成一个班子灵活登台表演。最吸引人们的则是它的唱腔。笔者并非戏曲行家，也非音乐工作者，由于在江汉平原乡村成长及钟爱民间文艺，长时间受楚剧浸染而被楚剧艺术深深吸引。它以“逞腔”（悲腔）取胜，用悲苦而深沉的曲调诉说苦劳苦怨，苦尽甘来的世俗情调。旧中国我于童年时期在门前禾场舞台上观看《四下河南》等楚剧演出，常常是台上台下哭声连成一片；近期看网络上给老人庆寿而演出的相关楚剧节目，重温那些唱段，仍有力地敲

击我这位白发人的心胸。这种魅力来自何处？我曾经撰文提出：江汉平原曾以“沙湖丐丐朝，十年九不收”的苦难历史闻名于世，又于艰难困苦中崛起，以坚韧不拔的意志追求光明前景，楚剧腔调似乎应从这些地区历史文化土壤里寻求解释。此外，楚剧演员多来自民间，能深切体验民众生活境遇和喜怒哀乐情感，而在演出时又能设身处地以情感人，这也是楚剧魅力动人的奥秘之一。我读到一篇文章，记述黄梅戏名角严凤英演出的《天仙配》，因剧中结尾是七仙女在槐荫树下泪如雨下地嘱托董永，一年后来此接收他俩的宝贝儿女，严凤英幕返后台下，仍抑制不住内心的悲痛，沉浸剧情中经过半小时才能恢复常态。这就是艺术家良知与情感的自然流露，我从许多优秀楚剧演员声情并茂的演出中，感受到他们同样的品格。

我喜爱楚剧，至今还能随口哼出十几岁看过的楚剧《思凡》中那几句叛逆思凡的戏词，以及《百日缘》中董永上场的爱情自白。我的学辈挚友刘正维任教于武汉音乐学院以研究楚剧音乐而闻名于世，而我读到的关于楚剧音乐的文章，是前武汉歌舞剧院院长程云写的一篇评论，刊发于《湖北文艺》杂志，虽篇幅不长，其对楚剧艺术的高度评价却新见超拔，几十年来一直给我以深刻难忘的启示。我已退休多年，本无意于笔墨，近期受武汉这个戏码头涌动的戏曲表演热潮的冲击与感染，也可以说是受楚剧《百日缘》《思凡》等戏中人物的相邀，回忆往事，禁不住动笔写了这篇为楚剧戏码头、为楚剧艺术大声喝彩的小文章，和相关同仁谈戏论文，以解乡愁。

（作者系华中师范大学民间文化研究中心主任，文学院教授）

汉口，作为中国内河航运的关键码头，不仅是商业贸易的聚集地，也是荆楚文化的汇聚中心，更是长江文明的交融之所。梨园行中流传着这样一句话：“要想成名成大角，必须‘北京坐科、上海挂号、汉口闯码头’。”据著名表演艺术家何祚欢回忆，梅兰芳先生曾多次莅临汉口献艺，受到观众的热烈欢迎，武汉的戏曲演出盛况可与北京、上海媲美，被誉为“三鼎甲的大码头”。新中国成立后，武汉拥有京剧、汉剧、楚剧、豫剧、越剧、评剧、杂技团、说唱团等20个演出团体，可以说，过去的武汉拥有中国最好的戏、最红的角、最热闹的剧场和最懂戏的观众。如今的武汉，高举“戏码头”的旗帜，致力于打造武汉的城市文化品牌。自2013年起举办的武汉“戏码头”中华戏曲艺术节，更是将“戏码头”的文化品牌与武汉这座城市紧密相连。越来越多的名角大腕前来武汉“拜码头”，同时，从武汉走出去的戏剧名家也日益增多。湖北卫视的《戏码头》节目以“陪你看看，为你说戏、帮你懂戏”的理念，成功拉近了戏曲与观众的距离，在电视屏幕上展现了武汉“戏码头”的魅力。

然而，在外地游客蜂拥而至，纷纷来武汉旅游打卡之际，我们不禁自问：我们能向他们推荐哪一部好戏，以展现武汉“戏码头”的独特风采和这座城市独有的魅力？虽然脑海中浮现的作品众多，但当要具体推荐时，似乎总感觉还差那么一点点。因此，我们不得不面对一个问题——建设武汉戏码头的核心要义究竟何在？是那些红极一时的明星吗？还是那些热闹非凡的大舞台？是那些美轮美奂的舞台布景，还是动辄千万的巨额投资？在我看来，这些都不是“戏码头”的灵魂所在。“戏码头”的灵魂在于人，在于那些站在舞台强光下，面孔模糊的观众；在于那些愿意在田间、广场上，为你顶风冒雪鼓掌的人；在于那些愿意从微薄的收入中节省出戏票钱的普通百姓。如果我们的戏剧不能深入普通百姓的生活中，“戏码头”就尚未真正地扎根。只有拥有本地人能够脱口而出、外地游客慕名而来的好戏时，“戏码头”才算真正立住。

那么如何让“戏码头”走入寻常百姓家呢？在我看来，至少有五条路径可依。

一，深度挖掘和整理荆楚艺术文化资源，为“好戏”创作提供丰富的养分。湖北艺术资源丰富，亟待学界沉潜其间，系统挖掘，规模出版。如武汉大学郑传寅教授领

在热烈庆祝新中国成立75周年的日子里，传统戏曲演出空前活跃。我本是一位年已九旬、一直钟情于中国民间文化的老学人，从小就在沔阳（仙桃）乡村，深受戏曲等传统民间文化的滋养，并在这块文化学术园地里耕耘不息。近期在家休闲的日子里，有幸从手机、电视屏幕上连续欣赏到一连串的精彩演出，不禁十分惊喜，乃至废寝忘食地深受吸引，宛若置身于农村广场那些聚精会神地听戏的观众之中。所欣赏的楚剧剧目有10多种，《百日缘》《秦香莲》《宝莲灯》《梁山伯与祝英台·访友》《梁山伯与祝英台·哭坟》《琵琶记·赵五娘吃糠》《吕蒙正赶斋》《四下河南》《孟姜女寻夫》《蔡鸣凤辞店》《荞麦馍赶寿》《翠花女检过》等等，还有一些零星唱段。这些多为村民作为家中老寿星庆生而在乡村广场演出，乡民男女老幼熙熙攘攘自由观看，气氛朴实却十分热烈。戏班子大多来自武汉市楚剧团及周边黄陂、孝感、汉川等，我虽然是在视频中欣赏，但也沉醉其中，仿佛置身在争先恐后的乡村观戏行列。

楚剧以小戏居多，广场演出常常是片段。演出题材较少涉及金戈铁马、列国争斗，而侧重于男女婚恋、家族伦理、社会公案；即便是一些古人古事，也常常以贴近社会现实生活的姿态再现于舞台，使广大民众倍感亲切。“董永卖身葬父”获得天仙女的宠爱，“吕蒙正乞讨赶斋”终至富贵显达，“玉宝钗守寒窑”获得大团圆，“四下河南”中母女终于得到包青天救助而昭雪等等。这些传统戏曲题材中的百姓疾苦早已成为历史，今天的人们在舞台上得以重温，依然令人深思。

至于这些戏曲中对家庭社会伦理的负面鞭挞和正面倡导更有惩恶扬善的积极意义。“赵五娘”在饥荒中自己