岭南大讲堂 文史哲

2026年11月3日
星期二
责编 潘玮倩
美编 黄国栋
校对 黄文波

10月24日，著名豫剧表演艺术家、河南省戏剧家协会主席李树建做客岭南大讲堂，以“从传统的小舞台，走向新时代网络的大舞台”为主题，分享从艺50年的创作感悟与实践探索。

“直播间就是舞台，点赞就是观众的掌声。”从传统剧场到网络直播间，李树建讲述戏曲拓展舞台、寻找新观众的探索，现场献唱《程婴救孤》“十六年”经典唱段。在现场，豫剧、粤剧戏服与道具相映生辉，粤剧名家倪惠英登台对谈，共话戏曲传承与创新。活动尾声，观众跟随李树建师徒挥扇亮相，体验经典戏曲程式“八大仓”，台上台下，戏韵相连。

本次活动为岭南大讲堂第十八期，由中共广东省委宣传部指导，羊城晚报报业集团主办，中共广州市委宣传部、广东省博物馆（广州鲁迅纪念馆）协办。

以下为实录整理——



李树建

著名豫剧表演艺术家李树建做客岭南大讲堂：

让传统戏曲赢得新观众 作品要顶天立地，宣传要铺天盖地

豫剧为何动人，唱的是老百姓的心声

我不太会说普通话。不管到哪里交流发言，我说的都是河南话，讲的是中州韵。豫剧的语言本身就是它的特色，也是它与观众建立联系的方式。

豫剧有三百多年历史，全国有专业院团163个、民营院团2000多个，每年演出40余万场。豫剧为什么受欢迎？我觉得它有三个“最”：最接地气，最懂老百姓的心声，表演最真实。豫剧不装、不端，直白通透，讲的是老百姓熟悉的人情事理，像邻居拉家常，没有距离感。

我的代表作是“忠孝节义”四部曲：“忠”是《程婴救孤》，“孝”是《清风亭上》，“节”是《苏武牧羊》，“义”是《义薄云天》。今天展示的“程婴”戏服和髯口，已经跟随我24年。我演了2000多场《程婴救孤》，也带着它出访了30个国家和地区。故事来自元杂剧《赵氏孤儿》，改编成豫剧时，我们重点在一个“救”字上做文章。程婴为了国家、为了民族，舍子救孤。这份担当，今天依然动人。

豫剧唱的是忠孝节义、人间冷暖，是重情重义、重恩重孝的价值观和伦理观。人们能在戏里看到自己、看到父母、看到良心。听豫剧是听家乡声，看豫剧是看身边事，一入耳就是乡愁。

三百年来，豫剧涌现出《花木兰》《穆桂英挂帅》《朝阳沟》等经典剧目，也造就了常香玉、马金凤等大师。抗美援朝时期，常香玉带领剧团巡演，筹款捐献“香玉剧社号”战斗机，又赴朝鲜战场演出。每个城市不能光有大楼，得有大师。广东有红线女、倪惠英、欧凯明等名家，他们都为粤剧发展作出了贡献。

好戏如何打磨，一字一句都要下功夫

俗话说：“演员唱戏，农民种地。”演员的本分，就是把戏唱好，把作品做好。创作是中心任务，作品是立身之本。

一出好戏，从创作到登台，每个环节都要下功夫。院团要做好“抓、排、演、推”：选好剧目，扎实排练，真正演起来，再做好推广。首先要重视“一剧之本”。人靠输营养液是活不长的，戏靠外包装是走不远的。

《程婴救孤》原来有一段唱词：“无情棍打得我皮开肉绽，老程婴终于走到今天，公孙兄啊！你抬头看，你说我屈不屈，冤不冤。”每次唱到“我屈不屈，冤不冤”，观众反应都不够强烈，大家觉得缺少力量。反复琢磨后，河南《大河报》的一位总编提出一句：“公孙兄在天之灵你睁眼看，我这活着更比死了难。”大家一听，都觉得好。

古人说“吟安一个字，捻断数茎须”，“两句三年得，一吟双泪流”，创作要经得起反复推敲。唱词改好了，演员还得琢磨怎样把人物的情感唱出来。

《程婴救孤》里“十六年”的唱段，我整整研究了三个月，前后听坏了三台录音机，最后才把这段戏唱好。在舞台上，最让我高兴的就是：我演的戏，观众掌声雷动、泪如泉涌，场场爆满。

有了基本功，还要琢磨怎样塑造人物。从艺五十年来，我的表演体会是“学习京昆的神，借鉴话剧的实，用足豫剧的味儿”。我讲“以情造声”，就是用真情创造声音；讲“用情创程”，就是在程式化的基础上重新体验，让每场演出都有新鲜感；同时还要努力做到独树一帜。唱腔也有四个要求：腔快字不乱、腔慢情不断、腔高声不哑、腔低音不暗。

不同演出市场，也需要不同的表达方式。农村演出观众多、场面热烈，表演可以更放得开；城市剧场要更讲究分寸；面向国际观众，则要考虑语言理解的差异，适当加强肢体表达，让观众更容易读懂人物和故事。

我始终坚持，我的生命是艺术，我的艺术属于人民。我是百姓中间的演员，也是演员中间的百姓。过去常常是“我唱什么，你看什么”；现在要想一想观众想听什么、想看什么，再把好作品送到他们面前。这不是一味迎合，而是要真正了解人民的生活、情感和审美。

怎样吸引新观众，从小剧场走向互联网

2023年，我从郑州到上海、北京来回奔波37次，探索沉浸式小剧场的新演艺模式。2024年，我们在上海持续开展沉浸式演出，把原来两个小时二十分钟的戏压缩到一个半小时，同时保留关键唱段。

我们把河南的“喷空”融入其中，由专职演员串联剧情。重要唱段仍由豫剧演员演唱，既保留戏曲精华，也让年轻观众更容易进入剧情、坐得住。

我们引入“T台”的概念，让演员从观众席入场，有时就在观众身边演唱，互动贯穿全场。观众成为参与者，与演员同呼吸、共命运。从2024年起，河南李树建戏曲艺术中心先后在上海豫园、郑州河南艺术中心、北京河南大厦三地开展小剧场驻场演出，也为青年演员提供实践机会。我把这概括为：“新时代、新生代、新形态，看我戏曲新一代。”

不同剧种也可以通过合作，让各自的观众相互走近。在上海，我曾与上海越剧院青年演员裘丹莉合作。我唱豫剧，她唱越剧，各自保留特色。一台戏吸引两个剧种的观众，让他们相互了解，这样才叫“大繁荣、大融合”。我希望更多地方剧种走向更广阔的舞台。

要让更多人了解演出，还要让戏剧的小舞台走向新时代网络的大舞台。我在快手、抖音、小红书、B站和公众号等平台积累了300多万粉丝。刚接触互联网时，我也不懂，甚至有些害怕。为了拍好视频，我们趴到地上、爬上饭桌，有时还躺在床上找角度。从最初只有几个人、十几个人观看，到后来一条视频最高播放量超过两千万人次，我感受到了网络传播的力量。

接触互联网之后，我也慢慢“上瘾”了，时不时就想看看又涨了多少粉丝。但从拍视频到做直播，心里还是忐忑。第一次直播前，我甚至担心要不要打开评论区，怕看到不好的评论，影响自己的状态。没想到，2020年3月29日那场直播持续了三个小时，进入直播间的观众达到157万人。直播间就是舞台，点赞就是观众的掌声。这次经历让我认识到，互联网也能为戏曲拓展新的演出市场。

网上有铁粉、黑粉、路人粉。我想把“黑粉”改成“关粉”：他关注的也是豫剧、河南戏曲的发展。他关注、监督你，你才能成为好演员。所以说，感谢天下“铁豫粉”。

传承不能只靠一个人、一个院团，要做到老戏带新戏、老演员带新演员、大团带小团、大剧种带小剧种，让线下演出与线上传播相互促进。

对谈

李满（广东省艺术研究所艺术研究中心主任）：豫剧与粤剧一南一北，分别植根中原文化和岭南文化。两大剧种在艺术特征上有哪些差异？历史上又是如何交流互鉴的？

李树建：全国戏曲是一家，要下好一盘棋。豫剧和粤剧一直有深厚的情谊，常香玉大师和红线女大师就是好朋友，经常进行艺术交流。常香玉大师的女儿常小玉曾告诉我，当年豫剧到广东演出，红线女大师都会来看戏，还热情招待大家，大家都亲切地叫她“红妈妈”。

倪惠英（著名粤剧表演艺术家、中国戏剧“梅花奖”得主）：中国戏曲同根同源。粤剧是在外江班与岭南本土艺术的融合中逐渐形成的，梆子、二黄等声腔都与中原戏曲有着历史渊源。不同剧种也一直相互借鉴，比如《程婴救孤》，广东粤剧院就曾移植演出。常香玉老师还曾给我写过信。

一方水土养育一方声腔。豫剧植根中原大地，文化厚重、民风淳朴，唱腔与表演具有深沉、刚健的艺术气质；粤剧生长于开放包容的岭南，兼容并蓄，既能缠绵悱恻，也能硬桥硬马，艺术风格丰富多样。不同剧种各美其美、交流互鉴，共同构成了中华戏曲百花齐放的艺术景观。



粤剧名家倪惠英登台对谈

李满：从粤剧版《神女劈观》的出圈，到网络二创作品豫剧版《火影忍者》的走红，传统戏曲正通过创新探索和网络传播吸引年轻观众。我们应如何看待网络流量与戏曲艺术发展的关系？又该如何让优秀青年演员脱颖而出？

李树建：戏曲发展要坚持“变”与“不变”：变的是形式和方法，不变的是中华优秀传统文化的根和魂。要充分利用互联网，但流量不能替代质量。好作品既要有质量，也要有流量，做到“作品顶天立地，宣传铺天盖地”。

人才培养要重视梯队建设，不能断代、断层。戏曲人才不能“隔代红”，而要“代代红”，培养机制必须提前谋划。2009年，中国戏曲学院到河南招生，原本只给豫剧4个名额，我坚持争取，最终促成一个24人的豫剧本科班。2013年这批学生毕业后，我担任院长，考虑到他们分散进入剧团可能受到论资排辈的限制，便专门成立青年团，让他们有展示才华的舞台。如今，这支青年团已成为河南豫剧的中流砥柱。培养青年人才不仅要重视教育，更要创造机会、搭建平台，让他们在实践中成长。

倪惠英：戏曲发展离不开观众，有观众才有演出，有演出才能培养人才。老一辈艺术家为什么功底深厚？因为他们几乎天天登台。青年演员同样需要在舞台实践中不断磨炼。

网络时代，戏曲必须主动拥抱新技术、新媒介。早在二十多年前，红线女老师就尝试将粤剧《刁蛮公主戆驸马》制作成动画片，希望让孩子们从小接触粤剧。如今，一场剧场演出可能只有一两千名观众，但通过网络传播，就可能触达数百万人。要善于利用这些传播手段，让更多年轻人认识戏曲、喜欢戏曲，最终走进剧场。

拥抱科技与网络，不等于放弃戏曲本体。戏曲的虚拟性、程式化表演、诗词歌赋的艺术表达，以及舞台现场的感染力，都必须坚守。网络可以成为戏曲传播的“大舞台”，最终还是要让观众回到剧场，感受戏曲艺术的魅力。



台上台下，戏韵相连

执行统筹 龚丹枫 邓琼
总统筹 林如敏
总策划 任天阳
温建敏 骆苹
图片 曾育文
文字 熊安娜 李娇娇
统筹 朱绍杰 黄宙辉

专访 李树建：戏曲既要培养演员，也要培养观众

羊城晚报：您最初为什么想学戏？哪些求学经历令您至今难忘？

李树建：我生长在农村山区，小时候最深的记忆就是饥饿。有一次临汝县剧团到村里演出，演员们吃白面馍。我站在旁边看，心想什么时候自己也能吃上这样的饭菜？最初想学戏，就是盼着进剧团、吃上商品粮。

后来我在河南接连报考17个剧团都没被录取，人家认为我有嗓子却缺基本功，不能直接登台。有一次在义马考完，我已没有路费，只能沿铁路线步行去洛阳，从下午走到第二天早上九点多才到洛阳东站。当时我才十五岁，担心遇到野兽，手里一直攥着两块石头。后来参加洛阳戏校考试，终于等来了录取通知书。

求学路上我得到过许多人的帮助。1985年赴北京观摩学习时，我结识了北京市演出公司的孔力老师，经她引荐，有幸拜京剧表演艺术家马长礼先生为师。初次见面，先生看了我的腿功，又听我唱了一段《李双双》，便同意收我为徒。他要求很严格，叮嘱我拜师必须名副其实，还要到中国戏曲学院进修，真正把本领学到手。

后来我成为中国戏曲学院的旁听生。起初没有住处，在一家旅馆打扫停车场、擦桌子、端饭，换取免费住宿。每天晚上我骑自行车到各个剧场看戏，回去往往已是深夜，还要记下当天心得：演员怎样运用眼神、水袖怎样舞动、台步怎样行进，把有些动作画成小图反复琢磨。因为晚归和开灯记笔记影响别人休息，我几次更换住处，最后搬进一间堆放工具的棚子，用砖垫起两块木板当床，在那里住了将近一年。

作为旁听生，我每天清晨五点起床练功，中午和晚上也加练。老师们看我肯下功夫，也愿意利用休息时间教我。在北京学习的两年，我没去过长城，也没去天安门游览。那段日子虽然艰苦，却让我学到了知识、开阔了眼界，为后来的舞台表演打下了基础。

羊城晚报：面对今天的生活，传统戏曲怎样写出观众愿意看的新戏？您怎么看“剧本荒”？

李树建：当前，一些剧本存在题材单一、质量不高的问题，重说教、轻艺术，观众自然不爱看。现实生活中，有很多值得戏曲关注的题材，比如养老、看病、农村邻里纠纷等。老两口辛苦一辈子，退休后却因儿女身处不同城市，要各自帮忙带孩子而两地分居，难以相互照应。过去有个小品叫《约会》，写老两口各自照看孙辈，连见面都要约时间。这些真实的生活处境，改编成现代戏，都能引起观众共鸣。

《朝阳沟》为什么久演不衰？关键在于有生活。编剧、导演杨兰春深入农村，演员也扎扎实实体验生活，熟悉农民的劳动和语言，才能写出、演出鲜活的作品。创作者只有走进生活，关注百姓的喜怒哀乐，才能写出打动人心的好戏。

羊城晚报：您长期在各地演出，感受到戏曲观众发生了哪些变化？

李树建：我曾十次赴台湾演出。1999年去时，剧场座无虚席，许多观众是河南、山东籍老兵。后来再去，一些座位空了下来。当年的观众渐渐老去，有些已经离世。这让我深切感到，戏曲必须培养年轻观众，让下一代接着看下去。

豫剧目前存在“三多三少”：老年观众多、年轻观众少，农村演出多、城市演出少，城市演出送票多、售票少。我们既要守住农村市场，也要开拓城市市场，让更多年轻人了解戏曲、走进剧场。

基层和民营院团要守好农村市场，地市和省级院团也要主动拓展城市观众。戏曲的传承发展，既要培养青年演员，也要培养年轻观众。

羊城晚报：农村一直是地方戏的重要演出市场。怎样让老观众爱戏、看得上戏？

李树建：有些农村观众看一场戏很不容易，从很远的地方赶来，随身带着干粮。晚上看完，为了接着看第二天的演出，就在戏台下面过夜。他们如此珍惜一场戏，演员更应该认真对待。所以我常说，视观众如父母，给观众演戏，就像给自己的爹娘演戏一样。

我们到农村，往往连演几天。听说村里唱戏，有些外出务工的人会请假回来，亲戚也来串门，大家聚在一起看戏、吃饭，跟过年一样。农村观众是地方戏的“根”，一定要守住。同时，也要让进城务工的人有机会看戏。我们在北京演出，有时会设置十元、二十元的惠民票，让更多人走进剧场。

羊城晚报：如今，一些年轻人通过摇滚改编、短视频混剪等方式接触戏曲。您怎么看他们对经典唱段的再创作？

李树建：我觉得是好事，应该感谢他们，不必有抵触情绪。我曾经尝试过和李政宽（艺名“龙猛寺宽度”）合作，把《大登殿》改编成摇滚版，在河南演出很受欢迎。也有网友把申凤梅大师的经典唱段改成歌曲传播，让更多人接触戏曲。我也会把唱腔伴奏发到网上，供大家学习。大家愿意学、愿意唱，就是在普及。

关键是把握变与不变：形式、方法可以创新，中华优秀传统文化的根和魂不能变。让更多人了解、喜欢戏曲的探索，都应该支持。