

守护传统 返本开新

——谈福建省传统剧种的抢救和保护

■王晓珊



梨园戏《陈三五娘》 福建省艺术研究院提供

福建戏曲历史悠久，但不像其他地方，或古老的剧种样式已经消失，或相类剧种再生的年代较迟。福建戏曲因为地域文化、方言众多等原因，有其“种”的延续性，至今保留了活态的戏曲样式。目前，福建活态保存的有 24 个剧种，其中本土剧种 18 个：闽剧、高甲戏、芗剧（歌仔戏）、梨园戏、莆仙戏、梅林戏、北路戏、闽西汉剧、潮剧、打城戏、竹马戏、四平戏、平讲戏、南词戏、三角戏、山歌戏、大腔戏、小腔戏；外来剧种 6 个：京剧、赣剧、越剧、黄梅戏、祁剧、宜黄戏；除了戏曲剧种外，还有

5 种木偶戏：提线木偶戏、掌中木偶戏、杖头木偶戏、铁枝木偶戏、幔帐木偶戏，其中有 19 项列入国家级非遗名录。福建剧种的主要特点是种类繁多、声腔复杂，既保存一批宋元南戏及明清诸腔剧种，也有新中国成立后从曲唱、民歌衍生的南词戏、山歌戏等新兴剧种，新近还发现了接近于宋杂剧形态的闽北“做场戏”。不同时期发生的剧种呈阶梯式排列，堪称中国戏曲史的缩影。

福建剧种的保护抢救方针方法产生自福建剧种的基本特点，也是与之

相适应的。福建的地方戏曲剧种不如京剧、昆剧那么规范，和北方的一些大剧种等相比，福建地方戏曲剧种为方言所约束，流布区域狭窄，剧团数量少，例如梨园戏、闽西汉剧、梅林戏、山歌戏、南词戏、北路戏等剧种大都只流行于其形成地区，其专业剧团大都是“天下第一团”。福建剧种的优势在于样式的丰富、声腔的多样化，弱点则在于剧种小而杂，若不紧抓住其特点和个性，稍不留神，就被其他剧种同化，就被时代潮流所裹挟，直至湮灭于其中。这样的方言地方戏在培育上还存在短处，就是成材率低，不像有些大剧种，人才辈出，往往单个剧团就拥有许多优秀的演员。福建剧种剧团数量少，人才少，剧种艺术流失很快，让人措手不及，有些剧种碰到行当上的缺失都难以解决。鉴于此，在新世纪之初，在国家实行非遗保护政策之前，福建就提出“剧种化”理论，注重剧种的个性和特点，保存剧种的多样性和丰富性。换句话说，“剧种化”就是福建抢救、保护传统戏曲的纲领。因为在当前的戏剧生产环境中，在现代性、个性化、创作者主体化的影响和追求下，剧种的地方性往往易于剥离，剧种失去地方性就失去其内在的特质特色，也就缺

乏独特的价值和意义，种种同化就成为宿命。一个剧种失却个性，就失去辨识的身份，没有身份，谈何保护呢？事实上，保护剧种个性就是剧种保护的核心问题，只是在剧种易于趋同的情况下，保存剧种的多样性和个性化做起来越来越难。

十多年来，福建在“剧种化”的理论和实践两方面都有一些成果。理论研究方面，有戏曲“剧种化”理论的系列文章，落实到具体的剧种，也有扎实的研究工作，出版了《莆仙戏史论》《闽剧史论》《高甲戏》《四平戏》《梅林戏》《北路戏》《平讲戏》《打城戏》等学术著作，相关的学术研讨会也为剧种保护工作的实施提供方向指引和理论依据。就剧种保护措施而言，首先，要注重地方语言对于地方剧种的重要性。福建戏曲剧种依附各种独特的方言，形成独特的剧种个性。这些剧种演唱的语言大部分都是中古语言，如闽南话、莆仙话、福州话、客家话等。地方语言的音韵与剧种音乐的相协调，有助于唱腔的保护，唱腔保存完整则表演的丰富性也得以保存，这样环环相扣，其中任何一个环节的中断，都可能导致剧种的传承出现问题。当然，地方语言包含着本土居民一代又一代传承下来的对生活的特殊感受和审美情趣。因此，地方语言的重要性不仅仅简单地体现为唱、白使用它们，而是要将地方语言中所凝聚和积淀的地方情感、集体情感函化到唱腔和表演中，获得共鸣。许多年轻演员固然也使用方言演唱，但唱起来总是缺少一些味道，往往形神不达，唱腔没韵味、没厚度，唱不出一个曲牌后面长期积聚的地方情感，唱不出从个人到集体情感的多重性，达不到剧种对这些情感的特殊理解与表达。目前，新创作剧目一般都是普通话创作，那么在唱腔设计、曲牌



四平戏《联芳》 福建省艺术研究院提供

运用（福建剧种较多是曲牌体，或者曲牌板腔混合体）等方面更要强调选曲、保持唱腔曲牌完整，否则戏就很生。

其次，强调剧种个性却是要寻找、保护某个剧种的类型特征。要发现、总结戏曲音乐（尤其是一些固定曲牌）中所包含的集体情感、类型特征，在曲牌的音阶、板式、调式等特点中发现曲牌自身的性格和情绪，尊重它在千百次的吟唱中所形成的运用程式。同样，去寻找戏曲表演程式中已经形成范式的那些共性的特点，透过每一个行当表演动作，揣摩其中凝聚的历代以来同一类型的人物共同的情感特征、表达方式。这些做法似乎与艺术理论相悖，但是又的确是戏曲的，在传承中是有效的，它们就好像字帖、范本一样，容易找出规律，找到可依凭的范式。当然这并不意味着固步自封，但在剧种艺术传承中，最初的习得应该是可遵循的类型和范式，之后方可有所发展，若是一味讲求个性，容易差之毫厘失之千里。

在传统剧种保护和抢救的工作实践中，比较科学且有效的方法是，按照

不同剧种类型的不同特点，采取不同的保护方法。对古老的剧种，我们注重传统剧目、唱腔、表演技巧的传承。例如梨园戏、莆仙戏这两个南戏遗存剧种，近年很大一部分力量都放在传统戏复排和折子戏的抢救上。莆仙戏古老朴拙，这些年在整理传统曲牌、锣鼓经、传统科步等方面做的工作更多。梨园戏在声腔音乐、舞台表演方面挖得深、做得细，突出其典雅精致的特征。从2005年开始，梨园戏每年复排几个传统经典折子，最初还只有《朱文》《胭脂记》《高文举》中的一些折子，十年下来，积累了几十个传统折子戏，而早先的折子慢慢复原完整，成了大戏，例如《王魁》《朱弁冷山记》《蔡伯喈》《白兔记》等。这是一个于剧种有营养的过程，那些唱腔和锣鼓经、科白和表演，哺育了几批年轻演员，也养成一批固定的观众，上海、浙江有一批戏迷每年都等着他们的戏。梨园戏剧团的做法几乎成了古老剧种保护的典范。

福建木偶戏声腔古老，剧目及表演艺术丰富。福建木偶的保护重点在于避免儿童化、旅游演出化，坚持排

戏、保留行当表演，只有保持排戏，才能保住古老的音乐声腔和木偶操纵技巧。像泉州提线木偶戏，演出《赵氏孤儿》《卢俊义》等剧目，南派布袋演出《若兰行》《陈三五娘》等戏文，动作精细，令人叹为观止。这些木偶戏当然也能演动物童话等，但若是不排戏文，许多行当表演技巧就流失了，损失最大的则是音乐。因为儿童化、旅游化演出往往用一些现成的音乐如一段现代钢琴曲等作为背景音乐，从而完全取代木偶戏原有的唱腔音乐。

对于近现代剧种、年轻的剧种，我们比较重视剧种与现实生活的关联，剧目生产注重接地气。例如闽西的山歌戏，创作题材有闽西红土地的地域色彩，和老百姓的日常生活密切相关，剧种音乐牢牢抓住闽西客家山歌的特点，找准了方向，新兴剧种也有活力。

至于濒危剧种，例如四平戏、大腔戏，是明代四平腔、弋阳腔的活态遗存，弥足珍贵，在保存戏曲剧种多样性以及中国戏曲研究等方面都有重要意义。但其剧种生命力实在有限，保护工作实施艰难。在某种程度上，申请列入

非物质文化遗产保护剧种名录、召开大型研讨会、争取经费支持、加大研究力度等，未尝不是好的保护方法。福建省政府设立了专门扶持戏曲发展的艺术基金，总额为800万元，其中有部分经费是专门指定给这些濒危剧种恢复折子戏所用，其他部门也提供个方便帮助，继续给这些剧种鼓励和政策倾斜。这些保护措施是有益的，但濒危剧种真正问题的核心在于“人”，越来越少、越来越老的“人”是最难解的困局。因此，有关县市在中小学生的“家乡美”等活动中，培养小学员，尽可能使传承不被中断。但是，上学、进城打工是人生规划，一些经费的补偿往往挡不住剧种人才的流失。目前，我们一方面也依托民间信仰，依靠村落、族群的约束力，来维持这些剧种一定数量的演出，用宗族演剧、祭祀演剧的方式留存剧种的生命力。在2015年福建省第26届戏曲会演中，政和县组织了一个四平戏小戏《御赐县名》参加会演，演出谈不上如何精彩，但剧种唱腔、舞台表演都颇有特色。

福建地方戏曲剧种中，生存状况

较好的剧种有闽剧、高甲戏、歌仔戏。它们有具体不同的个性特征，因而保护的侧重点也不同。“高甲丑”是高甲戏最有特色的表演艺术，在中国各剧种的丑角行当中，“高甲丑”是最丰富的，它那种丑中又带有天真、浪漫的民间狂欢气息，也是闽南一带地方心理性格的表现。目前，高甲戏丑行各分支的流派传承有序，像《阿搭嫂》这样全本以丑角为主的戏也很引人注目。歌仔戏（芗剧）有“长歌当哭”的特征，长于摹写闽南人渡海到南洋、到台湾的离散之情，感人且有普遍性。因此，歌仔戏（芗剧）不论旧戏复排还是新创剧目，都很注重其音乐特色，做出来的戏和台湾的歌仔戏相比，呈现出不同的面貌。闽剧有文人戏曲与市民戏曲相结合的特点，“市民戏”是该剧种在都市化的过程中培育出来的独特剧目类型，近年来闽剧复排、改编了不少这一类型的剧目，《王莲莲拜香》等很有地方特色。基于其个性特征，闽剧也是福建各地方戏中最为注重城市演出市场培育的剧种。

值得一提的是，闽剧、高甲戏、歌仔戏（芗剧）这些剧种都有很多的民间职业剧团，上述三个剧种加上莆仙戏和潮剧，占福建民间团总数的98%，例如，闽剧有150多个民间团，一年演出3万多场。这些民营剧团的演出量是如此之大，它们对剧种的发展有不可忽视的影响力，也部分承担了剧种传承的责任。因此对于民营剧团，我们给予政策的倾斜，鼓励他们参加汇演，各民营剧团复排了不少传统剧目，还举办传统唱腔、唱段大赛，参赛者甚众，其盛况不亚于国办院团比赛。

传统剧种保护工作重中之重还在于剧目的整理、恢复和生产。剧目是检验剧种、剧团发展状态的最有效的标尺。一个剧种、剧团目前能演多少剧



梨园戏《胭脂记》 福建省艺术研究院提供

目,剧目的构成如何,这些数据一摆出来,剧种、剧团的状况就一目了然。而上述剧种保护种种措施,归根结底都要落实在剧目上。

首先是剧本文献整理。福建戏曲目前保留了17800多个抄本,其中许多是古老的南戏、传奇抄本。这是一笔令人艳羡的财富。在此基础上,我们出版了《泉州传统戏曲丛书》15卷、《莆仙戏传统剧目丛书》23卷,《闽剧传统剧目丛书》20卷也已经在进行中。这些大型丛书的编撰是在保持原典性、原生态的前提下,遴选主要的传统剧目,加以校注,对抄本中的方言字词,注明出处典故,标注国际音标,使剧目得以更好保存,有些剧目已经搬上舞台。

其次是传统剧目复排和改编。最初的做法是选择本剧种的传统本,复排成两个小时左右的本戏,如莆仙戏的《白兔记》、梨园戏的《丁兰刻木》《雪花公主》等;或者整理改编,比如闽剧的《王茂生进酒》《红裙记》等。这些剧目也参加全省戏剧汇演,几届下来慢慢地积累。但渐渐觉得不够,就把恢复的折子戏、本戏全面铺开,复排全本连台大戏。如梨园戏的《陈三五娘》七天全本、莆仙戏的《目连救母》上中下三本、打城戏的《目连救母》三天全本。这些经典的、集大成的戏包含了一个剧种在音乐、表演等方面最全面、最精华的内容,复排经典大戏有利于培养年轻演员,许多丢失的行当、表演都逐渐捡拾回来。

再者就是折子戏抢救和复排。这是剧目恢复的第一个台阶。一些项目如“名老艺人薪传计划”“福建戏曲经典百折”都是非常有效的做法。在“名老艺人薪传计划”中,我们选闽南梨园戏、高甲戏、歌仔戏(芗剧)、潮剧、竹马戏、打城戏等6个剧种的50个有传承



闽剧《王莲莲拜香》 福建省艺术研究院提供

能力的名老艺人,要求每个艺人带一个徒弟,学会一至两个之前未经传承的折子戏,并给予一定经费资助。通过这个计划的实施,更多经典折子戏以及其中所包含的剧种音乐、表演等内容得以保存和传承。“福建戏曲经典百折”主要在于展示全省各个剧种的经典折子戏,活动目标在于保存各剧种剧目、表演技艺、剧种音乐,培养后继人才,总结剧种艺术特征。

除了传统剧目的恢复,我们还注重重新剧目的创作。在新编剧目中,仍然注重剧种本身的价值意义,讲求和剧种的融合,新编剧目的题材、人物能够和剧种音乐、表演相融合,编剧能为演员写戏,避免片面追求个人独立意识。在音乐设计上,处理好传统与创新的关系,对传统曲牌的继承,强调功夫在于选曲牌。演员在表演新剧目时遇到困难,也可以从传统戏中寻找表达的

灵感和方式。总之,新编剧目和剧种、和传统剧目应该是相互生发的关系,新的剧目创作最好要达到人物塑造、音乐唱腔能够丰富剧种、反哺剧种,才能有更持久的艺术生命力,若干年后也能成为经典和传统。

总而言之,地方戏的复兴,尤其是福建的方言小剧种,返本开新,继承传统,是首要的也是重要的任务。

(作者系福建省艺术研究院副研究员)