

地方戏曲理当固守的方言特色

——以雷剧为个案

宋立民

雷剧与雷州音乐（含雷歌雷剧的唱腔音乐和宗教音乐）是雷州文化的重要组成部分。盖剧种滥觞之时，就与方言产生了无法割断的联系。宋元之季，南戏与北杂剧驰骋大江南北，剧种因方言而独成戏剧大观园里的奇葩，如北曲因“五方言语不一”，则有“中州调、冀州调之分”。^[1]当下中国绝大多数剧种因方言而命名，如京剧、粤剧、潮剧、豫剧、川剧、秦腔等。

雷剧同样如此，因地名而命名，因雷州方言而独具特色。作为国家级非物质文化遗产，雷剧的传承受到国家和当地政府及从业人员的重视。2012年5月，雷州文化学术研讨会在广东湛江召开。会上探讨了雷州文化的内涵外延、流变特征、历史地位和现实意义。谈及雷剧的局限，有论者认为，语言载体约束是一大原因，即“方言是雷剧传播的障碍”——由于雷剧属于方言剧，雷话的适用范围小，因此难以打开非本土的市场。

笔者认为：方言剧的市场恰恰在于本土，离开了方言，地方剧种的非遗特色很难存在。而且，即便是走向非本土的市场，同样应该保持方言的原貌——因为地方语言与地方戏融为一体、无法分割。何况戏剧还有唱腔与表演等重要元素而不仅仅是台词。尽管“戏曲的传播和发展却离不开官语”^[2]，但是此观点不能绝对化。方言特色如何具有彰显戏剧艺术魅力和传承文化的重要功用？本文拟从雷州话与雷剧的渊源关系入手，从艺术传播、接受美学和语言的文化载体功能三个角度来说明。

雷州话与雷剧的渊源

与广府文化、客家文化、潮汕文化一道，雷州文化是广东四大文化



雷剧《黄飞虎》海报

之一。作为广东三大剧种之一，雷剧是以雷州歌为基调发展而形成的剧种，起源于姑娘歌、劝世歌、大班歌。作为广东省四大民歌之一的雷州歌是雷剧的丰厚土壤。雷州地区粗犷的南越文化和浪漫的海洋文化在雷剧里头得到淋漓尽致的体现。

首先，雷州话是雷剧的基础。从普遍意义上讲，戏曲的唱腔是区别于不同剧种的首要因素，而唱腔所依托的韵脚则离不开方言，剧种因方言而形成特色，并体现出地域性。“从最广泛的意义来说，任何一种戏曲，其起源都局限于一定地域，采用当地的方言、当地的民间歌舞而成，换言之，任何剧种在其雏形阶段都是地方戏。其中少数后来流行于全国，而大部分仍然以地方戏的形式存在。”^[3]雷剧之所以称为雷剧，最直接的原因便是雷州方言。雷剧以雷州话为表达途径，以乡音口语、土腔俗调为基础，以乡土风情为内涵，各种艺术成为赖以贯穿其中，如1993年获中宣部“五个一

工程”奖的现代戏《抓阄村长》里有对白：“月母光，月母圆，四婵加布在庭边”。在雷州话里，月母，即月亮；加布即织布；庭边即院子。如果翻译为书面语“月亮光，月亮圆，四婵织布在院子”，无论如何也不能称之为雷剧。所以，方言是剧种的基础。雷州话是雷剧的根基所在。

其次，雷州话与雷剧互生共存。作为一种艺术形式，雷剧除开阐释文化内涵以外，对雷州方言的传播和发展同样具有重要作用。雷剧甚至可以充当雷州方言系统的原始存库。雷州话主要流行于雷州半岛，雷州城的雷州话为代表方言，属闽南语系的一种次方言。雷州方言始于秦汉，由入粤的汉人带来官话及闽南语（莆田话）逐渐与俚语交融，形成本土化语言。而随着国家经济发展、城乡结合进程加快和推普工作的开展，方言不可避免地受到影响，如中国社会科学院语言研究所方言研究室主任周磊所言：“由于社会的发展，交通、通讯的高速发

展，人口流动的加速，方言的传承受到了极大冲击。我们做方言状况调查时发现，现在很难找到能说地道北京话的人了。”^[4]与北京方言相比，雷州方言更是岌岌可危。而作为雷剧的基础，雷州话又可以通过雷剧来保存，因为作为一种表演和说唱的艺术形式，显然受社会发展和流通的各方面因素的影响要小得多。

“盖凡一种戏剧，其中各种艺术成分的综合，犹如散颗珍珠，方言如线，必赖以贯穿之，方能自成形式而为乡土戏剧。”^[5]以方言为线，贯穿文化与其中，既能彰显剧种特色，反过来又能保存原始方言，对非物质文化遗产保护工作是不可多得的贡献。

伪命题：雷剧传播与方言障碍的二重性悖论

与“方言是地方戏广泛流行的障碍”^[6]观点相对，也有论者认为“地方性”是中国戏曲的根本属性之一，而“地方性”乃以方言和由此孕育成的地方声腔为标志，担心当代戏曲在“标准语”的旗帜下，都用普通话演唱了那就真正是戏曲大同了，质疑官语化之下“还有中国戏曲吗？”^[7]

以上观点有合理之处，也有过激之处。在一定程度上，剧种确实因方言问题而难以被广泛接受，例如京剧和昆曲在今天的声名显赫确实少不了“官语化”的功劳，但传播全国后同样存在唱念语言难懂的问题。“官语化”未必是地方戏对外传播成为全国性大剧种，实现自我救赎的必由之路，相对某些剧种而言，甚至只是个伪

命题而已。

从艺术发生的角度看，艺术表现与语言是同一的。意大利美学家克罗齐在维柯的“人类原始语言，是离不开形象的思维的产物”的基础上，强调语言的内化形象功能，把内在形象语言的运用看做就是表现，把艺术和语言看做一回事。^[8]雷剧《符兆鹏》《陈瑛放犯》《乌石二传奇》等，不管内容还是形式，如果脱离了雷州话，这些人物和故事就毫无雷州文化特色。即便用其他语言也能把故事表演出来，但那已经非雷剧，脱离了艺术发生的原目的。而所谓的语言障碍并不能削减整体艺术的魅力，正如不懂古英语并非就看不懂莎士比亚戏剧，当下配音影视显然也要比原声影视逊色得多。而且，懂得了字面含义也并非就能掌握整体语言。语言本身就具有诗性功能，其独有的隐喻、所传达的氛围等是不可替代的。所以，即便雷剧传播是必然趋势，用“官语化”来克服方言障碍并非是必须之路，在不损害整体艺术的前提下，手段还可以有多种选择性，例如最传统的字幕。

从阐释学的角度看，艺术接受者的理解作为艺术整体的一部分。狄尔泰说：“阐释永远把自己的任务完成到一定程度，一切理解永远只是相对的，永远不可能完美无缺。”^[9]而理解并非以精通语言为前提。作为舞台艺术，戏剧更多以场面感染、氛围营造和情境设置而彰显魅力。观众对于戏剧的理解存在于艺术感受之中。虽然方言是剧种的基础，但在艺术接受者的角度，方言在戏剧传播媒介中占的分量相对比较小。雷剧《姐妹情怨》中的爱恨情仇、《月



雷剧《黄飞虎》剧照

亮湾》中的温馨甜美、《状元媒》中的喜剧色彩等等，观众即便听不懂雷州话，耳熏目染同样能领会雷剧的艺术魅力。

从以上两个角度来看，方言是雷剧的基础又构成雷剧传播的障碍，疑似伪命题而已。从语言的文化载体功能来看，方言具有不可替代性，以此为前提，从艺术发生学和阐释学的角度看，方言并不构成雷剧传播的障碍，反而因方言而更具艺术魅力。

文化身份：固守方言特色，独显雷剧魅力

剧种因方言而生，方言是剧种的基础。雷剧因雷州话而成雷剧，为传播而“官话化”明显是不理智的做法。作为非物质文化遗产，地域性是地方戏剧最明显的特征。作为地方文化多样性的重要组成部分，地方戏剧在地域人群生活中所承担的文化功能和作用非常重要。在文化身份认同层面，固守方言特色是必要的。在中国戏剧艺术大观园里，虽有“国粹”之称的京剧和雅静闲适的昆腔的全国性剧种，其他五彩缤纷的剧种同样具有鲜活的生命力。而若所有的剧种都被改造成为了全国性剧

种，那么中国戏剧多样性则晚节不保。所以，固守方言特色，雷剧的魅力和文化功能更能突显，在剧种多样性的中国戏剧大观园里更能独成奇葩。

保存民俗历史。方言就是文化。文化承载的民俗历史又依靠方言来保存。雷州话之于雷剧，是不可替代的首要艺术元素。如雷剧《貂蝉》中，用雷州话特有的高台羽调散演唱，人物的心高志远展现得淋漓尽致。方言又是地域文化的象征，地方戏剧的形成是区域化的结果，其存在的价值正在于其独特的区域特色和乡土魅力，

“任何一种地方戏其屹立于戏曲之林唯一可恃之条件，就是自己独特的地方风格，这种风格的根本就是地方语言，而语言中特色最鲜明的部分就是语音。用普通话取代方言以追求‘全国性’，无异于在为地方戏掘墓。”^[10]那么，方言是保存当地民俗历史的重要途径。各部雷剧中包含着许多方言俗名，这对于研究雷州历史和名物风俗具有重要意义。亚里士多德有名言“诗比历史更真实”，雷剧《大义定雷州》《廉吏陈庶》等历史剧对于研究雷州历史具有不可替代的价值作用，独显雷剧的文化历史

魅力。

文化身份认同。以方言为基础的地方剧种本身就是族群的文化象征。如广府人、潮汕人、客家人、琼州人就分别确认粤剧、潮剧、“外江戏”、琼剧为各自族群的文化标志，即使他们侨居海外，地方剧种也成为凝聚族群的一个重要手段。语言在形成和发展的过程中，因民族的、地域的、民俗的、社会的诸多因素影响，形成了各种不同的语言及其变体。各地不同的风土人情、民俗习惯、婚姻制度、宗教信仰等直接作用于方言，使之负载丰富的地方文化特征，因此，一地之方言，集中反映出地域性聚居族群的社会、文化以及心理结构。而戏剧作为集中凝练的舞台表演艺术，本身也是一种文化形式，结合方言的文化内涵，雷剧固守方言特色，是文化身份认同的重要手段，是艺术魅力的升华。

在剧种多样性中独成奇葩。在经济全球化的今天，以方言为基础的地方剧种在保留文化价值和艺术价值方面起积极作用，还有着抵御民族文化被同化的积极意义。地方剧种类类的多样性，是戏剧延续自身发展的必然要求，也是地域文化丰富性和文化消费差异性的内在要求。可以设想，如果《抓壮丁》不是用四川方言演出，《武林外传》里把佟湘玉的西安方言改为普通话，电视剧《手机》里“黑砖头”不是用其独特的“河南普通话”表演，恐怕它们的艺术感染力一定会大打折扣的。所以，不仅雷剧的独特魅力在于方言，其他剧种的方言也恰恰是其不可或缺的特色，是永葆剧种生命力的充分必要条件。

结语

不管是从雷剧本身的传播和发展角度而言，还是从非物质文化遗产保护的角度而言，雷剧理应固守方言特色。而此“固守”并非固步自封，因为语言本身是动态性的发展过程。在坚守整体艺术的立场上，雷剧立足于方言特点而存活，对于过于生僻、土俗的语音，词汇，语法现象也要作出相应的改造——这是符合戏剧发展规律、也符合语言发展规律的坦途正道。

注释：

- [1]魏良辅：《南词引正》，见钱南扬《〈南词引正〉校注》，载于《戏剧报》1961年第7、8期合刊。
- [2]戴和冰：《官语化和大剧种》，载于《文化遗产》2010年第2期。
- [3]游汝杰、周振鹤：《方言与中国文化》，上海人民出版社1997年版，第190页。
- [4]参见《中国青年报》2011年1月20日07版。
- [5]萧遥天：《潮音戏的起源与沿革》，选自广东省艺术创作研究室编：《潮剧研究资料选》1984年版，第156页。
- [6]龙升芳：《越剧与方言的互生共存》，载于《戏剧文学》2010年第7期。
- [7]转引自戴和冰：《官语化和大剧种》，载于《文化遗产》2010年第2期。
- [8]马新国：《西方文论史》，高等教育出版社2008年版，第324页。
- [9][德]狄尔泰：《阐释学的形成》，见张隆溪《二十世纪西方文论述评》，生活·读书·新知三联书店1986年版，第180页。
- [10]杨璞：《地方戏、地方性、地方音》，载于《黄梅戏艺术》1992年第1期。

*本文为教育部人文社会科学项目《雷州半岛音乐舞蹈文化发展性保护的研究》阶段性成果，项目批准号：11YJA760043。

宋立民：岭南师范学院（原湛江师范学院）
舆情与新闻评论研究所教授