

国家级非物质文化遗产总汇

璀璨

吉尔印象 编著

The Intangible Cultural Heritage in China
中国非物质文化遗产完全档案

中华

中

只
有
民
族
的

才
是
世
界
的



非物质文化遗产是各民族人民世代相承的、与生活密切相关的传统文化的表现形式，是具有民族历史积淀和广泛代表性的民间文化艺术。它们没有物质载体，没有物质形态，它们存在于人们的口头传说和表述中，存在于不同的艺术表演中，存在于各种民俗、节庆、礼仪中，存在于传统工艺技能的操作实践中，是人类智慧与文明的结晶。



金城出版社
GOLD WALL PRESS

第五章

传统戏剧

一方小小舞台，一声锣鼓，生旦净末丑粉墨登场，演绎多少悲欢离合，传颂几多忠良贤孝。凄美的爱情故事，离奇的神话传说，在抑扬顿挫中铺陈，余音绕梁，百年不歇。独特的演绎方式，为国人独创，华美绚丽的舞台与装扮，优美的唱腔，曼妙的身姿，令人目眩神迷！

戏剧几乎已是中国的标签，再没有人会将人生百态用这么唯美动听的方式娓娓道来，且看台上人不慌不忙，唱念做打，台下人凝神静气，摇头叩节，到精彩处轰然叫好，正是此中精妙。

本章有相当一部分是人们耳熟能详的著名戏种，如被誉为国粹的京剧，“百花园中一朵兰花”的昆曲，节奏鲜明、演唱平民化的豫剧，独具江南风情、婉转动人的越剧等等；还有一部分则是未广为人知的地方戏种，如表演形式活泼、生活气息浓厚的灵丘罗罗腔；奔放中带抒情、粗壮里有细腻的寿宁北路戏等。

昆剧
牡丹亭





昆 曲

昆曲是我国传统戏曲中最古老的剧种之一，也是我国传统文化艺术，特别是戏曲艺术中的珍品，被称为百花园中的一朵“兰花”。2001年5月18日联合国教科文组织宣布其为“人类口述遗产和非物质遗产代表作”。

昆曲，原名“昆山腔”，其形成的历史可谓源远流长。早在元末明初之际，顾坚等人就把流行于昆山一带的南曲原有腔调加以整理和改进，创造了“昆山腔”，它与起源于浙江的海盐腔、余姚腔以及起源于江西的弋阳腔，被合称为明代四大声腔。到了明嘉靖年间，杰出的戏曲音乐家魏良辅对昆山腔的声律和唱法进行了改革创新，吸取了海盐、弋阳等南曲的长处，发挥昆山腔自身流利悠远的特点，又吸收了北曲结构严谨的特点，运用北曲的演唱方法，以笛、箫、笙、琵琶为伴奏乐器，创造了一种集各方优点于一身的戏曲形式，通称为“昆曲”。

昆曲的音乐属于联曲体结构，简称“曲牌体”。所谓“曲牌体”就是根据曲情需要，以能表达多种不同感情、情绪的曲牌来连缀演唱的一类唱腔结构。它所使用的曲牌，据不完全统计，大约有1000种以上，其曲牌的来源，不仅有古代的歌舞音乐，唐宋时代的大曲、词调，宋代的唱赚、诸宫调，还有民歌和少数民族歌曲等。昆曲行腔优美，以缠绵婉转、柔曼悠远见长。在演唱技巧上注重声音的控制，节奏速度的顿挫疾徐和咬字吐音的讲究，它最大的特点是抒情性强、动作细腻，歌唱与舞蹈的身段结合得巧妙而和谐。昆曲演出伴奏乐曲齐全，以声若游丝的笛为主奏乐器，辅以笙、箫、唢呐、三弦、琵琶等，这就使昆曲音乐以婉丽妩媚、一唱三叹著称。

“四方歌曲必宗吴门”，昆曲在其产生之初就产生了广泛影响。在明万历末年，昆腔以纤细精巧、色彩淡雅、柔婉华丽的艺术特色成为了当时传奇剧本的标准唱腔。至清代，昆腔已经从扬州流传到了北京、湖南、四川、贵州、广东等地，发展成为了全国性的剧种。直至今日，其艺术生命实际上远远没有终结，京剧、越剧、川剧、湘剧、婺剧、祁剧、桂剧、柳子戏等，都受其深刻影响，仍保留着昆曲的部分剧目、声腔和曲牌，浙江、上海、南京、北京仍还有独立的昆曲剧团，继续演出。昆曲艺术之所以几百年来始终保持着旺盛的生命力，正是因为它有着极大的艺术魅力，正如白先勇对昆曲的评价：“昆曲是结合了文学、音乐、舞蹈、戏曲的综合艺术，他是将各种艺术融合得非常精确、精美、精致的表演艺术，成就很高。首先，它的文本文学造诣



高……其次，它的舞蹈也很美，一举一动都非常优美……昆曲的音乐也很美，从它的音乐中你能感受到苏州园林的精致之美。”

昆曲之美，美不胜收，其艺术生命绵延至今六、七百年，已经成为现今中国乃至世界现存最古老的具有悠久传统的戏曲形态。

相关链接

著名的昆曲剧目有王世贞的《鸣凤记》，汤显祖的《牡丹亭》、《紫钗记》、《邯郸记》、《南柯记》，沉璟的《义侠记》，高濂的《玉簪记》，李渔的《风筝误》，朱素臣的《十五贯》，孔尚任的《桃花扇》，洪升的《长生殿》等，另外还有一些著名的折子戏，如《游园惊梦》、《阳关》、《三醉》、《秋江》、《思凡》、《断桥》等。其中最为著名的当属《牡丹亭》，其在昆曲艺术中的地位犹如贝多芬之于交响乐、天鹅湖之于芭蕾舞一样，是体现昆曲剧种特征的代表性经典传世剧目。近年来，由白先勇改编的青春版《牡丹亭》在全国各地掀起了新一轮的昆曲热潮。



梨园戏

梨园，原是古代对戏曲班子的别称。梨园戏就是流行于福建晋江、泉州、厦门、龙溪等闽南语系地区的古老戏曲剧种，是现存中国最古老的剧种之一。它与浙江的南戏并称为“搬演南宋戏文唱念声腔”的“闽浙之音”，由于梨园戏保存了宋元南戏的很多剧目，因而被称为南戏遗响以及“宋元南戏活化石”。其唱腔典雅清丽、委婉深沉，表演精巧细腻，而其剧本文学内涵丰富，具有醇厚的唐宋风韵。

梨园戏从孕育、形成，到成熟、发展，经历了漫长的岁月。南宋庆元间（1195-1200年），泉州民间戏剧活动与传统古乐南音相结合，奠定了地域声腔的基调，结合民间歌舞，孕育形成以泉州古乐南音为唱腔的梨园戏。其后，又有外来同称“梨园”的戏班及宗室、豪门的“梨园家班”流入社会，同在泉州的土壤中滋长，融为同一语言、声腔，从而在发展中形成了大梨园和小梨园两个流派。大梨园又分为下南和上路两支：下南是由泉州本土孕育形成



的；上路是由外来南戏戏班流入泉州融合而成的。小梨园是融入泉州腔的童伶“七子班”——梨园戏早期只有生、旦、净、丑、贴、外、末七个角色，俗称七子班。

梨园戏三个流派过去都有 18 个基本剧目，叫做“十八棚头”（也叫棚内戏）。将梨园戏称为“棚内戏”是因为“棚”是梨园戏传统的演出场地，一般演出前都要举行“献棚”仪式，供奉戏祖师田都元帅，之后才开始扮角。棚上正后方一般只摆设长条椅，不同于一般戏曲舞台的一桌二椅。三派中下南较多为明代及本地特有剧目，古朴粗犷，生活气息较浓，如《商辂》、《李亚仙》等；《商辂》存有不少南戏脚本，多演忠孝节义，如《王魁》、《朱文》等；小梨园以生旦爱情戏见长，文辞典雅，曲调缠绵，表演细腻，传统剧目如《陈三五娘》、《吕蒙正》、《高文兴》等。由此可见，梨园戏三派各有其表演剧目和表演风格。

梨园戏的曲调以“南音”（福建南曲）为基础，主要伴奏乐器有唢呐、品箫（横笛）、三弦、琵琶、洞箫等，后来又增加了板胡等弦乐器，这些乐器中以箫弦伴奏为主，南琶横弹，二弦乃晋代奚琴遗制，洞箫即唐之尺八，打击乐以南鼓（压脚鼓）为主，打法独特，在戏曲中绝无仅有。梨园戏的表演优雅细腻，有一套极其严谨的程序，称为十八步科母，如“举手到眉毛，分手到肚脐，拱手到下颏”等。因剧目都是文戏，所以武戏都用台词交代，作暗场处理。在唱腔方面，梨园戏要求“明句读”，讲究“喜怒哀乐，吞吐浮沉”，音韵上保留了许多古语言，方言土腔一律以泉州音为准，但也注意到不同人物身份与地方色彩。

在泉州古代文化的滋养下，梨园戏具有典雅、细腻的艺术风格，其剧本文学、音乐唱腔、表演科范，在中国戏曲的艺术长廊中，堪称别具一格。梨园戏保存的文献资料和活态资料，从中可窥探到南戏文化、闽南地域文化，以及本土民间艺术的精华。从历史文化的意义上来说，梨园戏是一座无形的综合艺术信息库。

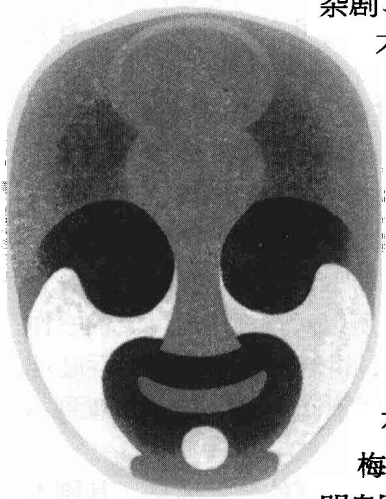
相关链接

梨园戏三个流派的“十八棚头”，现保存的只有 14 部，常见剧目有《陈三五娘》、《李亚仙》、《胭脂记》、《苏秦还乡记》、《王魁负桂英》、《吕蒙正》、《朱文太平钱》、《刺桐舟》、《燕南飞》等。



莆仙戏

莆仙戏原名兴化戏，新中国成立后改称莆仙戏。莆仙戏流行于古称兴化的莆田、仙游二县及闽中、闽南的兴化方言地区，是福建五大剧种之一，它也是中国现存戏曲剧种中最古老的剧种之一。它与中国戏曲的发生、形成、发展和繁荣同步，积淀着中国戏曲历史各个时期优秀的文化艺术，吸收北宋杂剧、目连戏、南戏、明清传奇等戏剧的大量精华，不断丰富发展，是福建莆田、仙游地域文化的积淀与结晶，是研究中国古代戏曲艺术形态的活化石。



莆仙戏的流传发展，在杨美煊的《莆仙戏曲序》中有这样的概括：“源于唐，成于宋，盛于明清，闪光于现代。”莆仙戏源于唐代的说法，来自于一个浦仙地区的民间传说。据说唐朝开元年间（713—741年），莆田江东村美女江采苹，被高力士选入皇宫，因她平时酷爱梅花，唐明皇赐封她为“梅妃”，倍加宠幸。当时梅妃胞弟采芹随同入宫觐见，封为国舅，回莆之时明皇赐他一部教练“皇帝梨园子弟”的散乐歌舞“百戏”，带回莆田以供娱乐。于是唐朝宫廷教坊的歌舞百戏，便在莆仙民间不断传播发展，乃至几百年后的两宋之交，在莆仙民间愈演愈热的百戏艺术脱胎而形成莆仙戏前身——兴化戏。这个民间传说的真伪无从考证，但反映出莆田人对他们地方文化历史悠久的自信与自豪，也印证了莆仙戏“源于唐，成于宋”的说法。明清时期是中国戏曲史上最繁华鼎盛的时期，莆仙戏随着时代的洪流亦走上了艺术发展的高峰。新中国成立后，在“百花齐放，推陈出新”文艺方针和“改人、改戏、改制”的具体政策的指导下，莆仙戏艺术进一步发扬光大，广大艺人青春焕发，演出活动活跃，艺术创作繁荣，成果十分显著，迎来了其发展史上的又一次闪光。

莆仙戏剧目古老，现有传统保留剧目 5000 多个，其中保留宋元南戏原貌或故事情节基本类似的剧目有 80 多个，占全国各剧种传统剧目总和的三分之一。刘念慈先生在《南戏新证》中载称：“尽就上述已经收藏的莆仙戏剧本数字来说，全国以至全世界，还没有别的剧种可以与之相比，它是迄今收藏



世界戏剧艺术作品最丰富的一个图书馆和博物馆。”它的音乐渊源可追溯到唐代，其伴奏乐器“锣、鼓、吹”中的吹是随唐教坊大曲的主奏乐器，而“锣、鼓、吹”的伴奏形式，继承着宋代作场的传统，可以说它的音乐歌舞是“集盛唐古曲之精英，留霓裳羽衣之遗响，采宫廷教坊之荟萃，取山村田野之歌调”。莆仙戏音乐保留了大量早期南戏音乐的原始形态，是随唐大曲、唐宋词曲里巷歌谣等各种音乐融合而成的戏曲音乐。莆仙戏的唱腔丰富，古朴优雅，具有浓厚的地方风味，富有独特的艺术风格。

“可爱莆仙戏，风流世代传。弦歌八百曲，珠玉五千篇。魂断团圆后，神移笑语前。春风芳草碧，莺啭艳阳天。”老舍先生曾对莆仙戏有过这样的赞誉。莆仙戏源远流长，博大精深，植根于莆仙人的地方文化，是莆仙大地上永唱不衰的赞歌！

相关链接

解放后，莆仙戏经过整理、改编、演出的优秀传统剧目有200多个，其中，《琴挑》、《团圆之后》、《春草闯堂》、《状元与乞丐》等剧目比较著名。剧种的著名剧作家有陈仁鉴和柯如宽、江幼宋等，著名演员有黄文狄、林栋志，王少媛等，其中名旦王少媛获第十七届中国戏剧“梅花奖”。



潮 剧

潮剧是主要流行于潮汕地区的地方戏剧，它是广东四大地方戏之一，也是全国的十大剧种之一。潮汕的民间艺术源远流长，溯源可追至秦、汉。其中，潮剧以其婉转的唱腔和独特的魅力，成为潮汕民间艺术的代表。

潮剧历史悠久，风采独具，从它在历史上的名字，就可以清楚地看到它400年的艺术发展史。潮剧在历史上的名称，概而言之，有潮泉调、潮腔、潮调、潮州戏、潮音班、白字戏、潮剧等。早在明嘉靖年间，潮泉调之名就已经见诸史籍，潮剧最初是由宋元时期的南戏逐渐演化而来，并吸收了弋阳、昆曲、皮簧、梆子戏的特长，结合本地民间艺术，如潮州音乐等，最终形成自己独特的艺术形式和风格，而早期潮剧使用了潮州和泉州都通用的方言人曲，因此成为潮泉调。潮腔、潮调，也是潮剧在明代的名称，体现了其艺术



生命的绵延不绝。潮剧在清代的名字主要有潮音、白字、潮州戏，这种命名的多样化，体现了其在当时流传之广、影响之深，从有些名称的记载亦可看出其在当时的繁荣兴盛，如王定镐《鹄诸摭谈》对白字的记载：“正音，西秦一类，不过数班，独白字以百计”。“潮剧”之称，自19世纪就已出现，直至新中国成立后，潮州戏统一定称为潮剧。潮剧经历了400年的发展，形成了成熟完善的表演体系和风格，虽年代久远，但依然朝气蓬勃，具有旺盛的艺术生命力。

潮剧的唱腔有一个其他剧种罕见的情况，就是“调”。潮剧的唱腔分有“轻三六调”、“重三六调”、“活五调”、“反线调”等。潮剧的唱腔还有一个特点，就是帮唱，帮唱即登台演员唱至最精彩片段时后台众声齐唱相和的现象，帮唱虽不是潮剧独有，但潮剧帮唱的形式和手法，有独特之处。至于有音无义的衬腔帮唱，在一些小调唱腔中，仍保留着。潮剧的伴奏与潮州音乐有密切关系。潮剧的伴奏包括弦诗、笛套、杂曲、唢呐牌等，基本来自潮州音乐。它们被吸收之后，作为唱腔或道白之间的过渡音乐，起着烘托唱腔、铺垫剧情、渲染环境，以及表现人物情绪的作用。

潮剧的行当从大的方面分类是生旦丑净四个行当。各个行当的身段动作，一般来说是来源于生活，但却不是生活的实然形态，而是已经艺术化、舞台化的动作。潮剧舞台上所有的行当，一切身段动作都有程序规范，站有站相，坐有坐相，比如手的活动区位，就有“花旦齐肚脐，小生在胸前，乌面到目眉，老丑胡乱来”的基本规范。潮剧各行当的程序动作，是经过概括、提炼的，它的特点是写意性，并且注重技巧的发挥，演员把人物身上的穿戴，或携带的道具，加以发挥，形成技巧功法，如旦行的手袖功，生行的帽翅功等，使身段动作具有艺术欣赏的价值。

潮剧是潮汕文化几百年积淀的精髓，是南国艺苑的一朵奇葩。

相关链接

潮剧的传统剧目，以取材于本地民间传说及历史故事的创作剧最有地方特色，如《荔镜记》、《苏六娘》、《金花女》、《刘进忠反潮州》等；还有一些来源于南戏或明清传奇杂剧，如《琵琶记》、《荆钗记》、《白兔记》等。现存早期潮剧剧本有明代宣德七年（1432年）的手抄本刘希必《金钗记》。潮剧的著名编剧有谢吟，代表作有《秦凤兰》、《赵少卿》、《大义灭亲》等；还有吴师吾、林先玉、洪逊、陈名振等各有一批名作传世。著名艺人有李德意、蔡龙汉、洪妙等。



弋阳腔

弋阳腔俗名“高腔”，是元末明初时宋元南戏流传到江西弋阳一带，与当地语言、民间艺术相融合而产生的一个戏剧瑰宝。在明代弋阳腔就与海盐、余姚、昆山诸腔并称四大声腔，其中弋阳腔是诞生最早且影响最深远的，它是我国戏曲由宋元南戏过渡到明代传奇的重要环节。古老的弋阳腔继承着南戏的优秀传统，沿着民间戏曲的发展道路，以其独特的艺术风貌，自成一派，如今已被文化部正式批准为“中国民族民间文化保护工程”试点项目之一。

回眸历史可知，随着余姚、海盐二腔的式微，在明清戏曲史上真正有着持久影响的，主要是昆腔和弋阳腔，素有“南昆北弋”之称。昆曲与弋阳腔的抗衡，折射出了中国戏曲发展史中高雅精英派和通俗大众派两种不同的发展轨迹。弋阳腔自诞生时就一直流传在民间，民间成了弋阳腔的天然保护所，正如《中国大百科全书·戏曲曲艺》分卷前言所指出：弋阳腔及其所派生的“诸腔不像昆腔，不是产生在资本主义萌芽的中心地带——江、浙地区，而是产生在它的外围——江西、安徽……它所反映的生活，除继承早期南戏以来描写农村生活的传统剧目外，还有民间无名作家所写的大量历史故事剧……这里也有忠奸的斗争，但和昆腔中的忠奸斗争很不同。昆腔是从地主阶级的现实政治斗争的立场来区分忠奸，而弋阳腔却是从民间历史传说中的观点来评价人物。弋阳诸腔的剧目中还有相当一部分是写民间传说故事的，如《织锦记》、《长城记》等……这些戏的作者是和贫苦农民心连心的。”弋阳腔扎根于民间土壤，给其艺术生命的发展带来了双重效果：一方面，在自视高雅的士大夫群体中，弋阳腔被视为“劣戏”（见冯梦龙增订之《三遂平妖传》卷首张誉序）；另一方面，在民间土壤的滋养下，弋阳腔始终保持了旺盛的生命力，在民间大众中得到了广泛的传播，世人称颂为“弋阳子弟遍天下”。

弋阳腔的舞台表演艺术，以善演目连戏与历史戏著称，更多的是表现一种质朴粗犷的生活气息。特别着重于扑跌翻打的武技表演，并与大锣大鼓所造成的强烈色彩相结合，具有融说唱、舞蹈、武术、杂技于一炉的目连戏的表演形式。弋阳腔保留了南戏的“不叶宫调，亦罕节奏”的民间特点，吸取了大量的民歌和民间舞蹈的元素。明代弋阳腔的角色行当体制分为“九行”，即“三生、三旦、三花”。弋阳腔的九行体制，自成系统，各有各的剧目，路数与绝招，出现一种全方位齐头并进的态势，形成了按人物性格类型分行的比较科学的、严密的体制。弋阳腔在音乐调式上不拘定制，其独具一格的滚



调形式，是对传统传奇戏曲的曲牌音乐的突破，其结合各地音乐改调歌之的多面性，使其成为“四方土客喜闻之”的大众艺术典范。

弋阳腔在中国戏剧史上有着十分重要的地位，它对京剧、川剧、湘剧、秦腔等 44 个剧种的形成产生了巨大的影响，并于形成之初就不胫而走，天南地北，流传极广。艺术来自于生活，弋阳腔正是从民众生活中获得了艺术魅力，同时它也在不断发展中为几百年来民众给予了文化滋养。

相关链接

弋阳腔现已濒临灭绝。2002 年以来，“全国文化先进县”弋阳县除成立了抢救和保护弋阳腔工作委员会，把弋阳腔抢救和保护列入县经济及社会事业发展十年规划，请来全国知名戏曲专家学者一同探讨制定了《弋阳腔抢救和保护及申报世界文化遗产方案》，设立了弋阳腔抢救和保护基金会，还采取了一系列强有力的措施抢救和保护弋阳腔。



青 阳 腔

几百年来，美丽的鄱阳湖畔始终飘荡着一种古色古香的唱腔，那就是青阳腔。

青阳腔形成于明代嘉靖年间，发源于安徽青阳县，与“人类口头和非物质遗产代表作”昆曲并列为明代时尚雅调，享有“南北时尚，徽池雅调”之美誉。因为古时青阳县属池州府，所以青阳腔又名“池州调”。明代以来，南戏四大声腔——海盐腔、余姚腔、弋阳腔和昆腔，先后都在池州流行过，这些戏曲的元素很快与青阳丰富的民歌、九华山佛俗说唱、大型宗教戏剧“目连”等民间艺术融合，约至元代形成青阳腔，正如《中国大百科全书》所载：“青阳腔是在（明）嘉靖年间，因弋（阳）腔流入当地，与地方语音及民歌小曲结合形成。”青阳腔形成之后，得到了当时文人知识分子的青睐，他们为青阳腔添加了更多的艺术魅力，使其广泛传播，盛极一时，正如田汉所概括：“青阳腔新体曲文——滚调，必经当时文人为之润饰，才得独立称盛于世。”

青阳腔于明嘉靖、隆庆、万历年间传入湖口，从此它就在湖口安家落户，找到了其艺术发展的新家园。湖口县位于江西省北部，北临长江，西濒鄱阳湖。从历史上起，这里就是兵家必争之地，商贾辐辏、文人荟萃、戏曲盛行。



当青阳腔传进湖口，即刻深受群众喜爱，流传甚广。并与当地流传的弹腔戏、饶河戏、文曲戏、采茶戏、黄梅戏、木偶戏等，相互汲收、相互借鉴、相互竞争，促进了湖口县戏曲文化事业的发展。如今湖口高腔已经成为了明代青阳腔的唯一遗响，湖口县成为我国唯一保存青阳腔艺术最完整、最丰富的地方，因此 2000 年国家文化部命名湖口为“中国民间艺术（戏曲）之乡”。

青阳腔在戏曲史上主要的艺术贡献是创造了腔、滚结合的歌唱形式——“滚调”，实现了戏曲声腔上的重大革新，在我国戏曲声腔史上起着承上启下的重要作用。滚调的运用使唱腔变化灵活多样，戏曲语言词句通俗易懂，使青阳腔更加贴近平民观众，增添了“喜闻乐见”的氛围，比之于其他戏剧，更符合观众欣赏要求。

青阳腔的演唱一般只用锣鼓伴唱，不用管弦，通常是大鼓、大饶、大锣、钹为伴奏基式，加入其他灵巧性响器，如小锣、小钹等，这种伴奏便于表现粗犷的风格和热烈的气氛。青阳腔的演唱特征概括起来是“一唱众和，独唱与帮腔结合”。帮腔即台上演员演唱，班社人员和之的唱法，青阳腔发展了这种艺术形式，使台下观众亦能尽情和唱，因此青阳腔的演出场面往往是台上台下情绪沟通相融，形成恢弘的气势和特殊的音乐效果。

烟波浩渺的鄱阳湖上，几叶轻舟，起伏在横无际涯，水天一色的空旷之中，青阳余韵化作了波峰浪尖上的清风明月，清冽而悠长。青阳古韵如今虽日渐式微，但其实它的艺术精神已经渗透进了我们的民族文化精髓之中，其艺术风韵已积淀成了我国传统戏剧的审美特质。

相关链接

青阳腔现已濒临灭绝。近年来，青阳县积极挖掘整理失传多年的青阳腔，恢复上演《送饭·斩娥》、《夜等·追舟》、《百花·赠剑》等青阳腔传统折子戏。1991 年出版了《青阳腔剧目汇编》，收集青阳腔剧目 94 个。



高腔

在江西都昌、湖口农村许多地方，每逢新婚、寿庆、贺屋、丧葬等红白喜事的场合，至今还盛行着座堂唱曲的习俗。这种最为农民群众喜爱、



乐唱乐听、只唱不演的戏曲，叫做高腔曲，是国家古老稀有的地方戏曲之一。

其实，高腔是对一种戏曲声腔系统的总称。因为其起源于江西弋阳，所以最初被称为“弋阳腔”或“弋腔”。高腔与昆腔、梆子腔、皮簧腔并列称为中国戏曲的四大声腔，历史已逾600年。自明代中叶后，它开始由江西向全国各地流布，流传于长江南岸的赣、浙、皖、湘、鄂、云、贵、川、粤、桂、闽、京、津、冀等众多的省区，与当地的民间“声乐”艺术结合从而演变出众多的流派（如在今浙江省境内就曾有过所谓“六路八大高腔”），其中比较著名的有：江西“弋阳高腔”，浙江的“松阳高腔”、“海盐高腔”、衢州的“西安高腔”、东阳“侯阳高腔”，安徽的“岳西高腔”，北京一带的“京腔”，湖南常德的“常德腔”，“河北高腔”等等，甚至有学者认为四川、重庆的“号子”等也是由当地的实际结合外来的高腔演变成的，因此在600年里，高腔已经成为了一个散布在全国各地的庞大的声腔体系。

高腔表演质朴、曲词通俗、唱腔高亢激越，并且在各地均没有统一的唱调，而根据当地方言土语，运用民间曲调“随心入腔”，往往是“一人启口，众人接腔”，它只用金鼓击节，没有管弦乐伴奏。高腔讲究工架要大，气势磅礴，嗓音要实大声宏，发音要用中气，唱时极为费力，其表演豪放粗犷，热闹火爆，从而以其粗犷、豪放、激越、明快散发出泥土的芳香，深受众多地方的百姓喜爱。

高腔体系中最具典型性和艺术高度的地方分支主要有常德高腔、松阳高腔。常德高腔属常德汉剧，1986年更名为“武陵戏”，它是在本地原始祭祀歌舞等乡土音乐基础上，不断吸收明代弋阳腔、青阳腔等早期戏曲声腔而逐渐发展成熟的。流行于西洞庭区、武陵山系、辰水、沅水流域并远涉鄂西南及黔东一带。明万历至清乾嘉年间是它最为兴盛的时期。此后随着弹腔（南北路）的兴起，高腔开始走向衰落。松阳高腔流行于浙江遂昌、龙泉一带（浙江原有松阳县，1958年并入遂昌县），起源于明末清初，清代光绪年间颇盛行，常用花腔以及高八度假嗓，加有管弦乐伴奏，但用帮腔，板式分套板、平板、紧板、倒板、迭板、迭子、科子等七种，伴奏曲牌分别来自昆曲、徽戏和民间打击音乐，语言主要用松阳官腔。传统剧目比较丰富，《夫人传》、《白兔记》、《芦花记》等整本剧目现在仍能演出。解放前已衰落，解放后进行了挖掘和整改。

高腔体系虽已衰落，但至今仍有一些地方戏剧中有所保留，其影响之深之久在中国戏曲史上都是罕见的。随着高腔荣膺“国家非物质文化遗产”，其艺术魅力将进一步被挖掘，将迎来其发展史上的又一个春天。



相关链接

重要的地方高腔还有川剧高腔，代表剧目旧有《金印记》、《琵琶记》、《红梅记》、《班超》等；后有传统戏《搬荫记》、《幽闺记》、《焚香记》等和现代戏《丁佑君》、《红岩》等多出。2001年路应昆出版了《高腔与川剧音乐》一书，是我国目前对高腔进行总体性探讨的第一部专著。



新昌调腔

自古就有“东南眉目”美誉的新昌，群山叠翠，碧水潺潺。在这个山清水秀的地方，至今保留着一种古老而稀有的戏剧——调腔。

调腔，又称“掉腔”，亦称“新昌高调”，它以绍兴、新昌为中心，并流行于旧绍兴府、台州府所属各县及宁波舟山、温州等部分地区，为中国古老剧种之一，是今绍兴新昌地区唯一以南北曲为剧本、曲调体系的剧种。调腔一名最早见于明末清初绍兴人张岱《陶庵梦忆》：“米楚生，女戏耳，调腔戏耳。”“女戏”，是指唱调腔的女戏子，“调腔”，即指流行于当时的新昌调腔。

调腔是一种古老的声腔艺术，它是元朝统一后“北曲南移，南腔北上，南北声腔交流”的产物，从产生到现在约有600多年的历史。明清至今，诸典籍对调腔多有记载，这些记载客观的证明了新昌调腔持续不断的发展。明代最早为前文已引证的《陶庵梦忆》，张岱在此书中不仅是提到了“调腔”，他还在《不系园》一条记到：“甲戌十月，是夜，彭天锡与罗三，与民串本腔戏，妙绝；与楚生，素芝串调腔戏，又复妙绝。”“妙绝”、“又复妙绝”表现了张岱对调腔戏的喜爱与赞叹，亦可证明调腔在明代已被文人士大夫代表的雅文化所接受。清同治时期，山阴李慈铭在《越缦堂日记》中记述：“八月初九，观群玉班演剧，部头玉枕、素面色艺名十余年，今乱离潦倒，年亦长矣。兰如、亦芳、小梅诸弟亦来，即令玉枕演《入梦》、《寻梦》，登州观剧达旦”，说明调腔戏在晚清仍为广大观众所喜闻乐见。但调腔虽自明中叶以来盛极一时，后因乱弹等诸腔兴起，冲击调腔一统天下，又由于清末民初，迭经战乱，内忧外患，民不聊生，至解放前夕，新昌调腔日渐衰落。



新昌调控的音乐特色一方面保存了当时戏曲中的“帮腔”形式，能够根据剧中人的心理状态和典型环境，有规律、分层次地予以应和，取得独特的艺术效果，另一方面其更主要的是继承了“不托丝竹，锣鼓助节，前场启齿，后场帮接”的干唱形式，这是演唱中的最高层次，没有相当高的演唱技巧，是难以把握的，这在其他戏曲声腔中已很难听到了，新昌调控却一代复一代地承传下了这种古老的演唱方式。新昌调控还有一个奇特的现象，就是没有曲谱。前辈老艺人积累了一整套简单的符号附注在古抄剧本的唱句之旁，形似蚯蚓，名曰“蚓号”，艺人见了就会根据注明的曲牌和不同的符号唱出特定的腔调。调控还有内涵丰富的剧目，调控所拥有的剧目可以说是贯穿了整部中国戏曲发展史，它不仅拥有始于北宋素有戏祖之称的目连戏、始于宋南渡时的老南戏、形成于元代的元杂剧、明清时期的传奇剧，直至近代、现代的新编历史故事剧和现代戏，其内涵之丰富，形式之完备，在中国现存的所有剧种中是绝无仅有的。

新昌是“唐诗之路”的精华地段，又是佛教禅宗的发源地，其自古就是人杰地灵的文化宝地。正是在这样的一片土壤中，调控得以诞生、成长，数百年来，她像一株古梅，傲霜斗雪，卓然独立，令世人惊叹不已。

相关链接

调控演出剧目丰富，约有150多个传统剧目，分“古戏”和“时戏”两类。“古戏”包括早期南戏如《琵琶记》、《拜月亭》等，也有承袭元杂剧、明清传奇和民间流行的剧本，如《汉宫秋》、《单刀赴会》、《牡丹亭》、《玉簪记》、《昭君出塞》等；时戏大多由乱弹剧目改编，剧目有《龙凤图》、《闹九江》、《双狮图》等。目前，新昌调控剧团是全国尚能演出元杂剧《西厢记》的唯一剧团。



宁海平调

浙江宁海是一个孕育文化艺术的摇篮，这里自古就充满了人文气息，《徐霞客游记》开卷第一篇即从浙江宁海写起，明清以来这里也诞生了胡三省、方孝孺、叶梦鼎、舒岳祥、方克勤、柔石、潘天寿等文化名人，正是在

这块人杰地灵的土地上，宁海平调承载着地方文化特质流传至今。

宁海平调是宁海县地方剧种，是浙江古老的地方戏曲剧种之一，以因多为宁海人组班，故以称“宁海本地班”。始于明末清初，主要流传于宁海、象山、三门、天台、奉化一带。其唱腔特点、表演、伴奏手法近似新昌高腔，声调高亢而婉约，一唱众帮，对白以宁海书面官话为主，吐词文雅，其演员一般均为男性。

宁海平调的起源有几说，一说源于新昌调腔的“山坑班”。因为宁海有许多的山坑，与新昌山坑相似，但又很奇特。天台山、四明山蜿蜒伸入宁海境内，形成了四大干山，四大溪流。山山坑坑是宁海最具典型、最富魅力的景观，溪响松声，溪唱松吼，天籁喁喁。加上宁海邑人的个性太独特，宁海平调故有棱角分明、不同凡响、几近绝唱的那种禀性。一说来自宁波昆剧的“甬昆班”。其剧目和曲牌与新昌调腔较接近，演唱风格较细腻、平柔，其小丑的道白不用绍兴方言而用苏白，均有昆曲的韵味。据一些老艺人回忆，自晚清起，不少艺人来自宁波的甬昆班，（既唱昆曲又唱调腔的班社），它是明末清初浙东流行的一支调腔。清中叶后，受昆曲影响，自成一家。“平调”这一称谓，显然是受调腔、昆曲、曲牌的影响，又受本县的地理环境和独特的邑人个性诸因素而产生的。

“宁海平调——耍牙”是清末宁海艺人独创的一门绝活，根据《宁海平调史》一书载，耍牙至今已有 100 多年的历史了。它是一种粗犷中不失细腻，野性中凸现灵动的“变口”技艺。《小金钱》（后改编为《金莲斩蛟》）是宁海平调的代表作，百余年来结合着耍牙的技艺，深深地根植在宁海这块土地上。耍牙技艺是表演者口含四颗、八颗甚至十颗野猪獠牙，在口内时而快速弹吐，时而刺进鼻孔，时而上下左右欹动，或有两颗刺出鼻孔，尤其是有两颗牙始终藏于口内，仍要唱、做、念、打，耍牙的“变口”艺术看似轻松，实则是一门苦功。艺人将獠牙含在口中，以舌为主要动力，齿、唇、气为辅助。它的程序分一咬、二舔、三吞、四吐，这一技艺堪称为“绝活”，可与四川变脸媲美，曾被多家媒体誉为“东方绝技”。

宁海平调是浙江宁海县宝贵的文化遗产，虽然其诞生于传统文化，但这个古老的剧种在现代的文化环境中依然开出了绚烂的艺术之花。

相关链接

耍牙绝艺曾为宁海平调赢得过无数荣誉：1980年耍牙第四代传人叶全民参加浙江省专业剧团青年演员汇演，获得一等奖；2003年第五代传人薛巧萍参加全国“国花”杯中青年戏曲大奖赛，捧回了金奖。但近年来，由于种种原因，耍牙艺术面临后继乏人、濒临灭绝的窘境，引起了很多媒体的广泛关注。



永安大腔戏

永安大腔戏是全国独一无二的剧种，形成于明代中期，迄今已有 500 多年的历史。大腔戏因其独特的音乐唱腔、表演艺术、演出剧目和演出习俗以及独立地保存了被人们普遍认为已经消亡的我国古代四大声腔之一的“弋阳腔”，而被专家誉为“弋阳腔的活化石”、“中国戏曲园地的一朵奇葩”。

大腔戏的源流现已无从考证，但有一种说法认为它是永安青水丰田村熊氏家族将江西的弋阳腔与当地的山歌小调和道士音乐结合而形成的。据传，永安丰田村熊氏家族系由江西石城迁居而来，其后裔每年都要赴江西祭祖。明景泰（1450 年）年间，有个叫熊明荣的十分爱好戏曲，每年赴江西祭祖都找当地的戏班学戏，学成后便在本村的熊氏家族中办起一个戏班，自唱自娱，逢年过节便在村头祠堂搭台演出。因用大嗓唱高腔，大锣大鼓唱大戏，故当地人称之为大腔戏。村里流传一首民谣：“正月立春竖竹竿，竹报家小保平安；初一初三祠堂边，搭台上演大腔班，初四开始看花灯，二十五迎桥灯，福日全家上笋山，劈路养竹烤笋干。初九天公生日饮一番，初十走亲迎返乡。”展示了大腔戏在当时村民生活中的地位。自此，大腔戏便在丰田村世代相传下来。

在 20 世纪 80 年代之前，人们一般认为大腔戏于明代中叶消亡，因为从史籍等典籍中已无法考证大腔戏的发展脉络，但在 80 年代末戏曲志修撰的过程中，学者惊喜地发现福建永安市青水畲族乡现存有大腔戏民间业余戏班，其演出剧目《白兔记》就是“大腔戏”。这一发现，使原本以为绝迹的大腔戏，在现代的戏曲发展中找到了延续，也把这个古老的剧种再次呈现到了我们眼前，使我们在几百年以后能够再次领略古老戏剧的原始魅力。

大腔戏的艺术价值主要是起比较完整原始地保存了弋阳腔的艺术特色。从大腔戏的产生我们可以看出，它是弋阳腔在各地发展的艺术分支之一，因此大腔戏的本身融合了弋阳腔的艺术特色。再加之永安丰田村地处高山峻岭，交通极为不便，与外界少有往来，大腔戏又作为当地人自娱的主要艺术形式，长期以来父传子，子传孙，世代相传，继承传统性强，这种封闭式的地理环境及其特有的传承方式，为大腔戏更多地保留早期弋阳腔的原始风貌提供了有利的自然和人文条件，因此弋阳腔字多腔少、一泄而尽、不被管弦、锣鼓助节、一人启口、众人帮腔等特点在永安大腔戏中得到了很好的保存。

永安大腔戏这株根植于永安这块古壤上的“带泥土的古莲花”，至今还具有顽强的生命力，散发着淡淡的幽香，其犹如传统戏曲文化的使者，为我们带来了传统戏剧的宝贵信息。