



浙江省哲学社会科学重点研究基地  
浙江省历史文化研究中心研究成果

赵福莲◎著

# 宁海平调

## 口述史



倾情讲述“传统戏剧之乡”的故事  
原生态记录国家级非遗“宁海平调”传承人的艺术人生



时代出版传媒股份有限公司  
北京时代华文书局

赵福莲◎著

# 宁海平调

## 口述史



时代出版传媒股份有限公司  
北京时代华文书局

图书在版编目 (CIP) 数据

宁海平调口述史 / 赵福莲著. -- 北京: 北京时代华文书局, 2016.8

ISBN 978-7-5699-1137-4

I. ①宁… II. ①赵… III. ①宁海平调—戏剧史 IV. ①J825.55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 200041 号

## 宁海平调口述史

著 者 | 赵福莲

出 版 人 | 杨红卫

选题策划 | 张彦翔

责任编辑 | 张彦翔

装帧设计 | 北京环宇瑞通印刷设计有限公司

责任印制 | 訾敬

出版发行 | 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>

北京市东城区安定门外大街 136 号皇城国际大厦 A 座 8 楼

邮编: 100011 电话: 010-64267955 64267677

印 刷 | 北京天宇万达印刷有限公司 010-62406666

(如发现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 710×1000mm 1/16

印 张 | 22

字 数 | 398 千字

版 次 | 2016 年 10 月第 1 版 2016 年 10 月第 1 次印刷

书 号 | 978-7-5699-1137-4

定 价 | 56.00 元

版权所有, 侵权必究

## 前言

这是一个心愿，一个存在心里好几年想要达成的心愿！

心愿不大，但也不小，就是想把宁海的几个国家级非物质文化遗产各编著一部书稿！

2010年1月，我调进浙江省社会科学院工作以后，主要的关注点就是浙江地方历史文化研究这一块，在为杭州、海宁、义乌等地撰写了十余部地方文化专著之后，我的心里面起了一种内疚之感，何疚之有？就是没有好好地到老家的地方文化作过任何贡献，心生愧意。于是，就申报了一个省级课题：《十里红妆初探》，结果审批通过，这部书稿也非常顺利地出版了。紧接着就是撰写《三门湾历史与文化探源》、《品读宁海》两部书稿，这是浙江省社会科学院的重点课题，与宁海县委宣传部联合策划出版的。接下来，我又申报了一个省级课题：《宁海泥金彩漆口述史》，这个课题先是被浙江省历史文化研究中心评为重点课题，旋即又被浙江省哲学社会科学重点研究基地评为立项课题的重点课题。这说明，近几年来，大家对非遗文化非常重视，也是对地方文化抢救工作给予的积极支持，这部书稿也于2014年7月份出版了。之后，撰写了《品读深剡》与《义乌细菌战受害者口述史》两部书稿，均已于2015年出版。到此，我的心愿似乎已了，但仔细一想，还没了全，何则？《宁海平调口述史》没有完稿并出版。实际上，早在2014年的时候，我已申报为省级课题，与泥金彩漆一样，宁海平调也被评为“双簧蛋”，即先是被浙江省历史文化研究中心评为重点课题，旋即又被浙江省哲学社会科学重



点研究基地评为立项课题的重点课题。由于期间插进来几个临时且非常重要的课题，所以，这部书稿往后挪了一段时间，但也不晚，2015年下半年已经采访录音完毕，到现在为止，已经整理好了所有的采访录音文字，马上就可付梓。可以说，我的心愿基本上了却了。

近年来，我对口述史比较热衷，口述史（Oral History）亦称口碑史学，它在国际上是一门专门学科，即以搜集和使用口头史料来研究历史的一种方法，或由此形成的一种历史研究方法学科分支。它有准备完善的访谈者，以笔录、录音或录影的方式，收集、整理口传记忆以及具有历史意义的观点。可以说，口述史是一门集历史学、社会学、民族学、民俗学、人类学、文化学、口头文学等于一体并与实地调查相结合的学科。以往没有人以口述史的形式对宁海平调做过调研与研究，更没有出版过这方面的专著或系统的论文及调研报告。自宁海平调产生以来，见诸于历史文献记载的史料几乎没有，20世纪90年代以后，出版了由冯允千等人撰写的《宁海平调史》和冯允千撰写的《宁海平调》，这是浙江省非物质文化遗产代表作丛书之一。应该说，冯允千先生对宁海平调文化是作了大贡献的，如果没有这两部书，我想很多人对宁海平调的历史以及其他方面的情况均不了解。2006年，宁海平调传承中心整理出一整套《宁海平调优秀传统剧目汇编》，这也是一笔非常宝贵的文化财富，值得珍藏与研究。另外，我知道叶全民先生正在撰写《宁海平调耍牙的技巧与表演》一书，值得期待。

如果说，我也来写一部《宁海平调史》或《宁海平调研究》，那么，我肯定会炒冷饭，步前人后尘，为什么？因为没有太多的史料可供研究，仅有的史料就是上面提到的这几本。我对平调向来没有研究，除

了看过耍牙的表演片断，根本没有看过一部完整的平调大戏。所以，对我来讲，与其炒冷饭，不如老老实实拿着录音笔去采访一个又一个平调新老艺人以及相关的领导与研究者。那么，这个课题为什么采用口述史的形式来作为体裁呢？原因有几个：一、如果采用研究类的方法来撰写这部书稿，书稿的内容则会有所局限，大多以作者一己之见来研究宁海平调的历史与现状；二、宁海平调从历史上保留下来的资料不多，如果以研究型的体裁来写，则显得比较单薄，内容不够丰厚；三、口述史形式可以弥补前面这两个缺陷，而且也可以弥补资料上的严重不足，唯有通过采访宁海平调的新老艺人以及与之相关的领导、研究者等，才能掌握大量的第一手口头资料，这是非常难得的；四、口述史亦叫“口碑史学”，这种形式为世界各国许多专家学者所喜爱，像法国政府就非常重视用这种方法来抢救和记录民族历史，特别是用来抢救那些濒于失传的藏于民间的非物质文化遗产。他们国家把口述史工作看得相当重要，全都由政府部门来牵头组织，投入大量的资金，专门组成相关人员去采集口述历史资料；五、我们国家的口述史还没有到达法国那样的重视程度，但在不少地区，也有人开始重视在做了，比如知青口述史、农民口述史，等等；六、鉴于此，我觉得有必要将宁海平调的新老艺人等作一次详尽的采访，以口述的形式，原汁原味地记录下他们的酸甜苦辣，记录下他们的艺术人生。这些口述史既是他们个体的历史，也是宁海平调的历史，非常有价值、有意义。如果不去采访那些平调艺人尤其是那些七八十岁、八九十岁的老艺人，那么，十年、二十年、三十年甚至五十年之后，很多有关平调的口头记忆都会随着他们的消逝而流失、湮没，这是多么可惜！



从某种意义上讲，口述史的形式往往比某些炒冷饭式的研究还要真实可信，还要有价值得多。这种形式不需要担心抄袭，不需要担心没有资料，不需要担心与他们重复，全都不需要！因为我们的每一次采访，每一个人的每一次口述，都不会重复，他们的叙述像流水一样，发自内心，流自心性，每一次流淌都是真诚的，都是不可复制的，他们的口述具有一个特点：那就是孤版。哪怕是同一个人，不断地叙述同一件事情，其内容与形式都会有明显的差别。所以，在很多时候，就我个人而言，我更喜欢以口述史的形式来丰满我自己的每一个课题。很多时候，当我们拿到一个课题，便会面临实际困难，这个课题是原创好呢，还是在他人的研究基础上进行呢？我们都不愿意步人后尘，更不愿意自己的课题没有一点创新意义。所以，口述史的出现，在很大程度上，减轻了我们的诸多负担与顾虑，它就像一朵野花，生长在乡间，顽强的程度往往令我们大感意外。

我想，我是爱上口述史这种形式了。没有理由不喜欢，没有理由丢下如此美好的研究方法而他顾。如果有可能，我会一直做这件事情，直到做不动。实际上，穷其数辈子，口述史的课题仍是做不完的。有人认为，口述史太简单，看起来太没有技术含金量了，其实，非也。一部口述史，实际上比撰写一部其他书稿还要艰难得多，为什么这么说？因为这涉及采访者的综合素养，比方说采访，采访什么人？如何采访？采访中应该注意什么？所提的问题应该怎么样？面对同一类型的受访对象，如何采用不同的方法去提问？如何打消受访者的顾虑？如何让受访者轻松接受采访？如何在轻松的采访中步步深入？如何让受访者口吐莲花？又比如说整理录音文字稿，因采访时的聊天都是相当随意的，不用考虑

先后次序，受访者大多是想到哪儿说到哪儿。那么，接下来，采访者整理文字的功夫就要拿出来了。这个才是做口述史工作至关重要的一环！很多人觉得，啊，口述史，太简单了，拿回去听着录音，一句一句写下来就可以了。但我的经验告诉我：这绝不可以！如果按照录音一句一句写下来，那肯定会是一篇杂乱无章的文字，看的人定然是一头雾水。我们所看到的口述史专著，全部都是采访者整理好的文字，读起来十分通顺，而其实，这已经是经过采访者无数遍的整理整合出来的文字了。曾经有好几位文友，觉得做口述史这个工作很有意思，也曾跟着我去采访过几次，也曾兴致勃勃地整理过录音文字，但最后都退却了，原因只有一个：口述史这个活儿不好干。如果你没有足够的耐心、细心、恒心以及热爱之心；如果没有通盘掌控调动文字的能力；如果没有采访课题知识方面的积累；如果没有一定的学养与文字功底；如果没有倾听受访者内心声音的恭敬心，那么，这一切都无从谈起！说心里话，于口述史这个领域，我自己也刚刚起步，还没真正入门，但我热爱这个工作，我有做好这个工作的信心。所以，近几年来，我离开书房，走进每一个受访者的内心，去倾听，去感受，去体悟，陪着他们一起笑，一起哭。这个过程，也是非常令人难忘的。一个人就是一部历史，我在采访他们时，就是在恭敬地阅读他们的历史。

录音文字稿整理完毕之后，我会把这些文字稿返回给受访者过目并修正。这里面又涉及两个问题：一是这些文字稿里面的口语化文字，要不要改成书面语言？二是口述历史看起来比较松散，要不要把它整理得逻辑性强一点？当然，所有的文字都要严谨，容不得半点马虎。但口述史有所不同，据我的经验，口述史中的口语化文字，不必把它们改为



书面语言，我倒是觉得，保持口语化的文字，正好可以反映受访者的讲话语气、性格特征等，如果把它们都改成书面语言了，那么，他们的个性就会消失掉。从我自己来讲，我是很喜欢他们的口头语的，所以在整理文字稿的时候，有意保存他们的口头语言，如此一来，只要一看到这篇文字，就知道这是哪一位了。否则，每篇采访稿，读起来都千篇一律的，也就没有什么特点与趣味了；说到采访文字稿要不要逻辑性强一点，这个问题，我也想过多次，文字的逻辑性应该要讲究，但不能太过，太过就脱离了口述史的轨道。我读过不少别人做的口述史著作，有些是很不错的，保留了大量的口头语言以及受访者的性格特征，读起来相当有味道，采访的东西也很有价值；有些口述史则比较古板，无论从所提问题的质量还是整理文字稿的水平，都相当欠缺。所以，每当那些受访者提出：这些采访文字会不会显得太啰嗦？要不要把它整理成书面文字？我都会说：可以整理成书面文字，也可以不整理。但从内心来讲，我是赞成保持有点“啰嗦”的文字稿的，正因为“啰嗦”，才有口述史的味道，否则，口述史便也不成为口述史了。我这么说，有人会提出异议了：你这么保持“啰嗦”的文字，会不会影响书稿的质量啊？这就需要我们从哪个角度去看了，如果从所谓的“质量”角度看，口语化的文字肯定会逊色一些；如果从保存口头语言、人物性格的角度去看，那就需要“啰嗦”一点。总之，各有利弊。

那么，现在，再说从头。

宁海平调的历史不能不说，它在发展过程当中受到其他剧种的影响不能不说，还有与之相关的诸多事情不能不说。

我们经常在戏台上看到这样的楹联：

南腔北调昆曲苏簧不外风情政绩，

周礼秦章唐冠宋服无非鉴古知今。

上联之“南腔北调昆曲苏簧”指的就是地方戏曲。中国地域辽阔，民族众多，各地的方言不同，故除了京剧以外，还形成了丰富多彩的地方戏。地方戏是流行于一定地区，且具有地方特色的戏曲剧种之通称。据初步统计，中国的地方戏遍及全国各地，多达300余种，堪称壮观，其中影响较大的有评剧、粤剧、越剧、豫剧、黄梅戏等。浙江自古以来就是戏曲大省，著名的剧种有昆剧、越剧、婺剧、绍剧、甬剧、余姚腔、西安高腔、松阳高腔、瓯剧、新昌调腔、宁海平调、乱弹等。

2015年，浙江宁海也被评上了“戏曲之乡”。宁海平调功不可没。

2006年5月20日，宁海平调经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。可见在宁海众多的非物质文化遗产当中，宁海平调是首屈一指的。

根据原有书籍的介绍（我在采访过程中发现了大量的、与原有资料不一样的说法，下面再详述），宁海平调起源于明末清初，至今已有三四百年的历史。因从事演艺者多为宁海人，故又称“宁海本地班”。它属于比较古老的地方戏曲之一，演唱采用宁海方言，且所唱的高腔曲牌一般都比较平缓，故称“宁海平调”。他们的演出活动近至宁海、象山、三门、临海、仙居、天台、黄岩、温岭、奉化、宁波、舟山、绍兴等，远至杭嘉湖乃至上海等地。据老艺人刘乾木、刘增桃回忆，他们曾经在上海演过一至两年的戏。据载，1840—1920年间，宁海平调的演出活动相当频繁，当时的平调班社也很多，仅宁海就有邬聚元、宁舞台、翔舞台、新庆丰、老庆丰、新聚丰、王聚文、严聚文、中山舞台、杨聚



丰、董聚丰等十多个班社。宁海平调在其历史发展过程当中，几经浮沉。民国初年，宁海平调比较兴盛，1932年之后，渐趋衰落。1957年，宁海平调演出队初步成立并排演剧目。翌年，成立了宁海越剧团平调演出队。1960年初，宁海县平调剧团正式成立，因时局动荡，演艺事业曾经中止过多年，不少传统剧目失传乃至濒临失传，故剧团成立后，主要着手抢救与整理工作，专门成立了“抢救和整理传统剧目小组”，小组成员有周明礼、邬学熊、陈昌勋、朱小树四人。随后又专门调入邬汝砺来记录整理平调音乐曲牌的工作。一边挖掘整理，一边排练演出，掀起了“挖掘热”、“学习热”之高潮，短短几个月就排练演出了《白门楼》、《大金山》、《双龙锁》、《双巧缘》等大型的传统剧目。1960年到1966年这段时间，是宁海平调最为辉煌的时期，那段时间，平调戏相当红火。红到什么程度？红到一票难求之地步！1966年以后，剧团解散，于1978年才恢复建制。1982年，剧团又新成立了“平调整理研究小组”，重新整理、翻印了平调传统剧目39部、40余个曲牌以及锣鼓点、器乐曲等大量资料。之后，平调剧团的演出活动逐渐多了起来，经常有获奖的消息传来，并被作为非物质文化遗产的重头戏而被关注。

对于宁海平调的起源，众说纷纭，一说是源自于新昌调腔之“山坑班”；一说是源自于宁波昆剧的“甬昆班”；一说是由古代四大声腔之一的弋阳腔演变而来；一说是来自于象山的调腔；一说是起源于宁海当地的山歌、小调等。但据宁海平调的老艺人回忆，自晚清起，不少艺人来自宁波的甬昆班，他们既唱昆曲，又唱调腔，是明末清初流行于浙东的一支调腔。清中叶以后，他们受昆曲之影响，加上他们自己的特色，自成一家。很显然，宁海平调是受了调腔、昆曲、曲牌以及台州乱弹的



影响，同时还受到宁海本地诸多艺术门类之熏染，吸引与借鉴兄弟剧种的艺术成就，加上受本地的地理环境、人文因素之影响而形成。浙江剧作界的领军人物、著名剧作家顾锡东对宁海平调情有独钟，曾为《宁海平调史》一书题词：

调腔有支派，流行三门湾。

柔婉融昆曲，粗犷合乱弹。

耍牙蛟出海，抱瓶滑雪山。

珍惜家乡戏，犹存本地班。

顾先生把宁海平调的来源处、流行地以及平调绝技“耍牙”与“抱瓶”均点了出来，一首小诗，纳入丰富内涵，可赞！但诗中所说的“调腔有支派”一句值得商榷，下文详述。

宁海平调听起来似乎是一种地方小剧种，实际上是错觉。任何一种戏曲均有表演行当，宁海平调也不例外，而且行当众多，可分三花、五白、六旦。三花：大花脸（净）、二花脸（武丑）、三花脸（小丑）；五白：老生、正生、副末、小生、外末；六旦：正旦、老旦、小旦、彩旦、刀马旦、闺门旦。早期表演角色就有“上四柱”与“四柱”之分。旧时还有“上四柱”与“下四柱”之分。上四柱：小生、花旦、正生、大花脸；下四柱：小丑、二丑、正旦、外末。有的优秀演员往往兼演多种行当，如老艺人周明礼先工小旦，后做小生、花脸与老生等，无论表演哪一种角色，均能传神到位，唱、念、做、打，基本功扎实，尤其是唱工一时无两，嗓音洪亮，吐字清晰，将每一个角色表演到惟妙惟肖之境地，他饰演的角色有《鸳鸯带》中的老庄、《小金钱》中的李蛟、《双龙锁》中的小生、《碧玉簪》中的小旦等。另外如邬学熊先

生，既能演旦、生、末的角色，又能演净、丑、外的人物，可谓一专多能。宁海平调的表演格局以生、旦为主，但其中具有特色的人物多由丑角来担任的，很多戏均以丑角挑大梁，尤其是“女丑”表演尤为精彩。如《双合缘》中的陈学娘、《御笔楼》中的杨氏等，都以“丑老太婆”的形象出现，他们对白时会用方言俗语，表演风趣幽默，丑戏做足，颇受观众喜爱，他们的表演更加衬托出“三白”、“六旦”温文尔雅的台风，形成强烈的对比。

据以往史料对宁海平调的介绍（我在采访过程中，有些老艺人对我讲了事实真相，下文再说），平调白口以宁海官话为准，其唱腔、表演也颇具地方特色。唱腔以曲牌体为主，多为阴、阳两声结合。曲牌音域大多为两个半八度，高音采用假嗓演唱，中音采用头声和胸声结合的办法，曲牌旋律高、低音大跳较多，形成了宁海平调音乐激昂、奔放之特色。平调的腔句切分音多，使唱腔表演更为委婉、细腻、曲折而动人。另外，平调吸收了当地山歌渔歌作为曲牌音乐的基调，故听起来非常清丽、明快。从角色来分，老生发音较高亢、洪亮，多用鼻音；小生较挺拔、有力，多用假嗓；净角较粗犷、雄壮，声带振幅大。演出时，演员一人前台唱，后场众人帮腔搭唱，遇到较长拖腔时，往往会根据字韵，将句末一字割裂开来，按其音韵行腔。平调唱词采用十三辙韵，它是我国现有高腔剧种中曲牌保留得较为完整的一个剧种。1988年有过统计，宁海平调原有各类曲牌300余支，现存190余支，另有20余首昆腔曲牌、2种乱弹曲牌。

宁海平调唱腔奇特，其伴奏形式更加出奇。它的伴奏形式是：不托管弦、以鼓击节、一唱众和。戏文一直唱下来，向未与丝弦乐器发生过



关系，主要依仗“四大一小”来助唱，即大鼓、大锣、大钹、大喇叭和小锣。故在一个戏班中，平调的鼓师相当重要，他是戏班子之灵魂，这种角色不亚于台前的演员，他不仅要背出所有脚本的唱词、介头，还要以拳代槌、叉开五指能迅速击打出不同音色的鼓点子，这是一门绝技，非一般人可胜任。一个优秀鼓手于剧情之高潮处，拳、槌并用，激情澎湃，声如急风暴雨，其势汹涌，扣人心弦，常与名演员联在一起，被誉为“平调班的鼓，某演员的火”。但随着时间的推移，仅有“四大一小”显然不合时宜了，于是增添了不少乐器，诸如板胡、琵琶、二胡、高胡、京胡、大提琴、箫笛、竹笙、唢呐及三弦等，丰富了平调音乐演奏的内涵与意境。

宁海平调在本地是被视作“正戏”的，无论是新祠堂还是新庙宇落成，都要请平调班社前去开台。除此而外，一年四季中传统的节日，也会请平调班去演出，故平调的剧目繁多，且以传统戏为主，约有100余出。传统剧目分早期与后期两个阶段，早期剧目有36本，称“前十八”、“后十八”。前十八的题材多以反映封建伦理、忠孝节义等家庭戏为主，其剧目有：双合缘、双巧缘、仁义缘、双龙锁、分玉镜、双玉佩、碧玉簪、鸳鸯带、凤头钗、玉龙镜、循环报、双金花、葵花配、报恩亭、节义报、白玉环、四喜缘、挂玉环；后十八有：三星炉、赠锦裘、白雀寺、闹阴阳、七侠图、孔雀袍、朱仙镇、忠岳传、鬃蓬山、游龙传、小金钱、三凤配、义冤报、合晋缘、洗冤录、巧姻缘、龙虎缘、闹金钟。在前后十八剧目中，最具代表性的剧目是“四缘四报”，即：仁义缘、双巧缘、双合缘、四喜缘、循环报、节义报、义冤报、报恩亭。后期剧目就多了，有汴京、梁浩、洞房、三闹、辞宴等60余出。这些传统剧目



盛演不衰，直至新中国成立以后仍在演出。新中国成立之后，除了保留传统剧目外，移植改编的传统剧目、移植改编的现代剧目以及新创作的现代剧目多达数十种。

在许多时候，一提到宁海平调，人们就会首先想到“耍牙”这门绝活，这是可以理解的。四川有“变脸”绝活，宁海有“变口”绝活，而且，宁海的“变口”（耍牙）难度远比变脸要大得多。耍牙表演时，演员要口含四颗、八颗甚至十颗野猪獠牙在口中，时而快速弹吐，时而刺进鼻孔，时而上下左右歛动，甚至有两颗刺出鼻孔，这种种动作，光是站着做就很难了，而平调演员在耍牙的同时，还得兼顾唱、念、做、打等表演动作。耍牙所用的牙，是取200公斤以上的雄性肉猪下颌骨上的獠牙。这门独活，看似轻松，实则是一门苦功。一般来讲，要练好这门绝活，费时在1至3年，看各人的天资而定。练习期间，经常会出现口腔红肿、舌头麻木，头昏眼花，食欲不振等情况。严重的口腔内会出现轻度糜烂，脱皮后结成老茧再继续练。练习过程非常讲究，它的程序分为一咬、二舔、三吞、四吐。将獠牙含在口中，以舌为主要动力，以气、唇、齿作为辅助，同时配合“四大一小”和《将军令》等曲牌，身段狂放，表情凶横，塑造了独角龙不可一世的骄蛮之态。继承这门绝活的不仅有男艺人，还有女艺人，人们熟悉的就有王春鸯、薛巧萍等。试想，一位女性，要承担如此角色，不付出常人难以想象的精力与汗水，是难以胜任的。

宁海平调的绝活除耍牙之外，另有“吃粥”、“抱瓶滑雪”、“一马双鞍”等。在《卖菜吐红》中，演员表演的“吃粥”场景，模拟人在饥饿状态中吃粥的不同声音，艺惊四座；在平调剧目演出当中，为了渲

染和夸张戏剧的表现手法，往往会采用一些舞蹈场面，如《小金钱》里就有两个舞蹈场面令人难忘，一是“抱瓶滑雪”，一是“一马双鞍”，前者是通过金鸡独立、虚步以及滑步，来表现人物在大雪纷飞中手捧鸳鸯瓶的艰难情景。后者则是通过男女两人背靠背、半蹲，彼此默契地移动舞步来表演，如同真的骑在马上一般。这些经典的戏曲动作与京剧中的醉酒、川剧中的变脸、昆曲中的游园等，不但有异曲同工之妙，而且永远地载入戏曲史册之中。

1995年，《宁海平调史》出版之前，著名剧作家胡小孩曾有一诗作为贺礼：

人间至重是乡情，我为平调鸣不平。

深恐高台失绝技，更忧红毡落飞尘。

斩蛟宋女慑人魄，闹海八仙悦众心。

幸喜今朝花又艳，煌煌一史更添春。

如今看来，高台没有失技，红毡不落飞尘。宁海平调焕发出新的艺术魅力。1999年10月，参加文化部在湖南长沙举办的“映山红”全国戏曲会演中，荣获表演、导演等11项大奖。2004年7月，宁海平调应邀赴杭州参加了中国第七届艺术节展演，其《银瓶仙露》受到了好评。“2005年南北民间表演绝艺王”擂台赛，平调“耍牙”的第五代传人王春鸯经过激烈角逐，以“耍牙”绝活摘取此次擂台赛的金奖桂冠，她本人荣获“中国民间绝艺王”之称号。2012年的上半年，薛巧萍的平调耍牙得了中国民间文艺最高奖——山花奖，这是戏曲界的最高奖项了，跟越剧当中的“梅花奖”是齐名的，到目前为止，这是耍牙拿的最高奖。除此之外，薛巧萍还参加了《我要上春晚》和《出彩中国人》两档收视率极



高的栏目，全都顺利过关。

早在2006年5月20日，宁海平调经国务院批准，荣登第一批国家级非物质文化遗产名录。至此，宁海平调终于得到了应有的荣誉，在中国戏曲史上占有一席之地。

宁海平调的历史，一路走过来，有顺有逆，有盛有衰。期间有过断层，但最终还是保留了下来，并被列入国家级非遗名录之中。

这里，必须提一下宁海平调研究会，该会的成立，在宁海竖起了研究地方戏曲——宁海平调的一面旗帜。成立之初，浙江省文联原主席、著名剧作家顾锡东先生曾赋诗一首：

钟情戏曲尊传统，平调新生赖诸公。

开辟论坛文采好，生花妙笔写春风。

当时宁海平调面临消失之危险，面对这一情况，一些热爱宁海平调、唯恐平调失传的宁海老人坐不住了，如童子俊、吴文钦、黄中宁、金昌炽等，为恢复宁海平调四处呼吁并奔走。1990年11月，这四位老人写信给台湾的宁海籍同乡郭履洲先生，希望“在台好友解囊相助，使平调这朵古老的艺苑之花，绝处逢生，重放异彩”。郭履洲先生在台湾的宁海乡亲中很有威望，但因年事已高，他委托同乡金其康先生在台湾乡亲中发动募捐。短短几个月，就为宁海平调募得了5万多元，捐款人中有很多是离开宁海已四五十年的耄耋老人，他们从微薄的养老金里拿出钱来抢救平调，共襄义举，令人感动。经过不断努力，反复协商，1991年7月，宁海县文化馆领导同意将王万里带领的越剧戏训班改演宁海平调，并成立民营剧团——宁海繁艺平调剧团，使得消失8年的宁海平调重新出现在戏曲舞台上，《八仙过海》、《金莲斩蛟》、《断桥》等剧目，纷