

从传统到现代:赣南采茶戏的变迁与多元传承

王静波

(中国艺术研究院 北京 100029)

摘要:1949年以前,客家族群中的赣南采茶戏的传统表演方式有与灯彩民俗相结合的自乐班表演和有盈利性质的“三脚班”表演两类。1949年以后,国家将戏曲纳入社会整体发展规划,赣南采茶戏的演出生态和艺术形态发生全面变化。它由农村进城,走上了剧种“现代化”的历程,国营剧团成为演出主体。20世纪80年代以来,出现草台班、摆地艺人、趣缘群体等多元民间力量与国营剧团并存的格局。近年来,赣南采茶戏的表演呈现二元结构:国营剧团表演面向现代、面向城市,主要向大戏、现代戏和歌舞剧的方向发展;而草台班的表演则主要面向传统、面向乡村,仍以搬演传统戏为主,其原因在于剧种的快速“现代化”和以乡村为主体的赣南地域社会的“现代化”步伐不尽同步。

关键词:赣南采茶戏;艺术形态;传承群体

中图分类号:I236.56

文献标识码:A

文章编号:1673-4629(2020)06-0033-08

自2012年起,笔者对赣南采茶戏持续予以关注,阅读它的历史资料,并对它在当下的各类传承群体及其表演开展追踪式的田野调查。笔者发现,从传统到现代,它的演出形态和生态发生了巨大变化。本文是对赣南采茶戏形态、生态的变迁及传承群体的变化的历时性研究,对赣南采茶戏的变迁历程的记录和书写不仅对赣南采茶戏这个剧种有意义,而且它作为一个样本,对地方小戏的整体发展有参考价值。

一、作为地方歌舞小戏的赣南采茶戏

采茶戏、花灯戏、花鼓戏、秧歌戏常被作为近代由民间歌舞发展而来的地方小戏,在戏曲史著作中被并置介绍^[1]。它们跟京剧、昆剧这样有全国影响力的剧种和豫剧、秦腔等地方大戏剧种相较,呈现出截然不同的特点,表现在:在题材故事方面,大戏多讲关于历史人物的历史故事,聚焦于王侯将相、才子佳人,情节比较曲折复杂,而小戏多讲凡人小事,反映农民、小手工业者等所熟悉的劳动和爱情生活,情节比较简单;在行当表演方面,大戏行当齐全,表演程式化程度很高,而小戏的脚色主要是“二小”“三小”,表演动作比较写实化,即兴性很强;在所承载的价值观方面,大戏高台教化的色彩比较浓厚,而小戏的人情味比较浓,风格偏向幽默诙谐等。

有学者对采茶戏予以定义:“采茶戏是流传于我国东南丘陵一带的民间小戏,流行的地域有江西、湖北、广东、广西、福建等地,渊源于明清各地山区的采茶歌,并吸收了当地的民间小调和彩灯而形成的剧种。”^{[2]241}需要明确,不论采茶戏、花灯戏、花鼓戏、秧歌戏,它们都不是单个剧种,而是剧种群。如采茶戏包括赣南采茶戏、高安采茶戏、抚州采茶戏、吉安采茶戏、南昌采茶戏、萍乡采茶戏、赣西采茶戏、宁都采茶戏、武宁采茶戏、瑞昌采茶戏、袁河采茶戏、赣东采茶戏、阳新采茶戏、粤北采茶戏、桂南采茶戏等十几种^①,不仅广泛存在于前述定义中所提到的南方省份^②,在我国的台湾地区也有分布^{[3]123-156}。采茶戏的剧种名称

收稿日期:2020-10-15

Doi:10.16813/j.cnki.cn35-1286/g4.2020.06.006

作者简介:王静波,女,山东泰安人,中国艺术研究院戏曲研究所副研究员,博士。主要研究方向:地方小戏、戏曲与民俗、非物质文化遗产。

基金项目:国家社科基金艺术学青年项目“南方歌舞小戏的形态发生与谱系分类研究”(20CB165)。

皆是“采茶戏”前加行政区划名,如此整齐划一,是由于它们是20世纪50年代以来定名的,而非在历史流变中自然形成的俗称。

赣南采茶戏主要流行于赣南,即赣州。它下辖章贡、南康、赣县、于都、石城、瑞金、兴国、会昌、寻乌、安远、定南、全南、龙南、信丰、大余、上犹、崇义、宁都这十八个县、市、区。在采茶戏剧种群中,赣南采茶戏的特点体现在:首先,它是属于客家族群的。它不仅在赣闽粤边区这一客家大本营有影响力^③,甚至到达台湾这样有客家人的地方。赣南的方言就是客家话,所以赣南采茶戏传统剧目基本都是使用客家话来表演。第二,赣南采茶戏的发源时间较早,在各采茶戏剧种发展的早期产生过影响。它的发源可以追溯到明末清初。乾隆元年,江西巡抚俞兆岳的一道奏文中提到“禁演扮淫戏以厚风俗”^{[4]485},戏剧专家认为这里的“淫戏”就是赣南采茶戏了^{[5]192},据此推测,其诞生时间应该比这更早。江西省的戏曲专家流沙、毛礼镁在《江西采茶戏渊源与流派的形成》一文中曾指出,赣南采茶戏的早期剧目,在江西其他采茶戏剧种当中也能找到(有的剧目名称会有所差异)^{[6]320-322}。第三,在艺术形态上,赣南采茶戏的传统剧目还保留了“三小戏”的形态。而采茶戏的其他不少剧种有着向大戏发展的趋势。如赣北的采茶戏(九江采茶戏、南昌采茶戏等),受到湖北的黄梅戏影响,已发展为“半班”,能够搬演古装大戏^{[5]332-333}。此外,剧种间的一个标志性区别是音乐,赣南采茶戏的音乐属于曲牌连缀体,其曲牌数量多达两三百个,旋律优美动听,当地群众耳熟能详。而有的采茶戏剧种音乐已经向板腔体发展。

赣南采茶戏的传统剧目有八十多个。它的题材内容并不脱离农民所熟悉的生活范围。如《小劝夫》《大劝夫》《唐二试妻》等剧目是反映家庭生活的;《挖笋》《拗蕨子》《打猪草》等是反映劳动生活的;“哨”字开头的剧目如《哨妹子》《哨表妹》《哨同年》是属于走亲访友、看情人这样的题材;而“卖”字开头的剧目如《卖花线》《卖杂货》《卖小菜》等,所讲的是小商贩的经历。赣南采茶戏最经典、也最经常搬演的剧目是“四小金刚”和“四大金刚”。“四小金刚”是《哨妹子》《补皮鞋》《老少配》《钓蛆》^④，“四大金刚”是《卖杂货》《大劝夫》《四姐反情》《上广东》。传统剧目一般为半小时左右的独幕剧,而“四大金刚”可以敷演至三四个小时。赣南采茶戏的表演载歌载舞,其表演绝活有三样——矮子步、单袖筒、扇子花。矮子步分低桩、中桩、高桩,据说是根据客家人上山时挑担下蹲的动作提炼的;单袖筒是男演员的左袖加长,由于不是戏曲服饰常见的双水袖而成其特点;而赣南采茶戏的扇子花十分多样,男女都可打扇花,舞动起来十分好看。

二、社会和时代语境中的赣南采茶戏及其传承群体

本部分将赣南采茶戏及其传承群体放置在社会和时代语境中,分1949年以前、20世纪50年代至“文革”前、20世纪80年代至今这几个时段对其变迁进行观察和表述。

(一)1949年以前:从民俗艺术到俗民艺术的采茶戏及其传承

1949年以前,即传统语境中的赣南采茶戏的表演主要分两类:一类是跟年节灯彩结合的自乐班演出,一类是商业力量推动的三脚班演出。《中国戏曲音乐集成·江西卷》提到,赣南采茶戏过去俗称“灯子”“茶篮灯”,以及“三脚班”^{[7]1802},讲的也是这两类演出。

笔者在调研中发现,在赣南的诸多种类的灯彩中^⑤,至少茶篮灯和马灯这两种灯彩是跟采茶戏表演密切相关的。这两种灯彩在赣南各地有不同的表演形式。篇幅所限,本文主要把着眼点放在茶篮灯。被赣南采茶戏老艺人奉为“祖宗戏”的《摘茶》(又称《摘大茶》《九龙山摘茶》),就由茶篮灯的灯彩歌舞和之后的茶叶买卖的戏剧演出所组成。20世纪50年代,在赣县、安远、定南、信丰、于都的几个地方还有《摘茶》的搬演^⑥,现在已经失传。2019年2月,笔者在于都县进行调研时,发现黄麟乡仍然活跃的一种茶篮灯表演。本文以之为例,对与灯彩结合的自乐班表演形式进行介绍。

自乐班,即演出的班子是由村民组织来自娱自乐的。一般在年前组班,进行学习或排练。正月里,班子进行串村串户的演出,一直到元宵节前后演出结束。某村或某户如果欢迎它的演出,就燃放鞭炮,班子就会到该村或户来演出。演出一般是在祠堂或者厅堂进行。

黄麟乡的茶篮灯灯队有5个人物:茶郎子、茶妹子,以及3个茶小姐。表演有相对固定的流程:进入祠堂或一户人家后,灯队先要拜祖宗牌位,然后面向牌位祝赞,祝赞词为:“茶灯艳艳放豪光,今夜来到贵府堂。前有狮子把水口,后有来龙进屋场。老者看了加增多福寿,少者看了添丁又进粮……”,都是一些很美好的祝愿。之后是“摘茶”“倒茶”,属于灯彩歌舞的表演。下面的环节是“卖茶”,即在5个人完成歌舞表演后,茶郎子和茶妹子两个人就会单独出来表演。实际上这部分已经是小戏了,是由茶郎子、茶妹子以幽默风趣的方式展示一个卖茶、一个买茶的茶叶买卖的过程。它的情节包括:拜年、女问男在外见闻男作答、问茶名答茶名、称茶、算茶钱等。表演过程中,班子会得到一个红包,金钱数额的多少是由东道主来决定的,如果班子觉得报酬丰厚或东道主特别热情,就会再加演一个小节目——采茶小戏或者歌舞均可。茶篮灯表演的最后一个环节是“送茶”,也是灯彩歌舞。表演结束后,宗族或该户主人会宴请招待。如果演出是在祠堂里,所摆的宴席是由该宗族各家各户提供的菜品所组成的。

黄麟乡茶篮灯的表演,可以看作是灯彩表演包含小戏,或者“灯带戏”的形式(如果灯彩表演后加演小节目的话),而马灯就是“灯带戏”了,也就是马灯的灯彩表演结束后,加演唱小调或表演小戏(如《俏妹子》《补皮鞋》《卖小菜》等)的两段式结构。笔者认为,这种表演作为一种仪式性礼物,已经被乡村社会秩序充分接纳。理由如下:

第一,茶篮灯队或马灯队常由某个村庄的人自发组成,表演的接待亦以村庄(或生产队)为单位。如果某个灯队表演得好,会被周围的村庄竞相邀请,灯队的成员也会觉得“很有面子”,并且灯队进入厅堂之后要先拜神位和祖宗牌位,并被宴请招待,说明这类表演已经被乡村社会秩序所充分接纳和认可。第二,茶篮灯和马灯有吉祥含义,它们的具体涵义蕴含在赞词和唱词当中,它们饱含着祈子添丁(“灯”与“丁”音相似)、富贵高升、五谷丰登等世俗祝福。第三,元宵期间的灯彩表演还有着狂欢的意义。采茶戏有着幽默诙谐的特点,作为灯彩表演的组成部分,自然地承担着调节气氛、娱乐大众的重任。所以说,它是娱神也娱人,村庄间进行交换和相互比较竞争的仪式性礼物。

由于这类表演未脱离于元宵习俗,因而笔者将之归为“民俗艺术”。“灯带戏”的表演形式还不被视作成熟的戏曲样式,因而戏曲学界对它不太重视,其实它对采茶戏的传播非常重要。学者王兆乾在《灯·灯会·灯戏》一文中曾提到,过去采茶戏等被封建制度的维护者视为“花鼓淫戏”,那么,它的传承传播,非常依赖于与民俗和祭祀密切相关的社火、灯会活动^{[8]64-73}。笔者认同这一观点。

下面对传统语境中另一类演出——“三脚班”表演进行介绍。赣南采茶戏有“三脚成班,两小当家”的说法,即其传统戏的演出多由两旦一丑(即“三脚”)、一旦一丑(即“两小”)就能完成。

“三脚班”应该是从灯彩表演队伍里脱离出来的,一些农民也就此成为半职业甚至全职的民间艺人。这类演出不再以自娱自乐为目的,而是有着盈利性质的商业演出了。《中国戏曲志·江西卷》中,还记载了清代、民国时期的李斌腾班、福兴堂、采霓堂、洪玉堂、合兴堂等三脚班^{[9]585-586}。三脚班的演出人员少,演出场所、服装化妆、道具等条件较为简陋,甚至可以撙地为场演出。笔者在跟随民间戏班进行调研时,看到演员们有时会临时向观众借衣服作为演出服装(如借老太太服饰以扮演戏中的老太太),或借雨伞等作为道具。既然有专人从事这门艺术,商业化后的三脚班演出自然会出现剧目变丰富、艺术趋于精湛等趋势,但是其表演也有可能变得更“俗民化”了。

三脚班的境遇与前述和灯彩结合的自乐班表演非常不同。清代和民国时期,它是被官方和一些乡规民约所禁止的。在地方志中,这类记载有不少。如《(道光)宁都直隶州志》“风俗志”部分“应禁各条”指出:“一禁搬演采茶,蛊人耳目。查采茶一名三脚班,妖态淫声,引入邪僻,最为地方之害。向来老成绅耆及公正之乡约每相诫不许入境,远近传为善俗^⑦。”赣县小垒圩兴隆寺门前曾有两块乾隆时期的碑,讲到当地诸多禁止事项,其中一禁即为“禁搬唱采茶扰乱地坊”,是当地民众应官府旨意而立^⑧。客家学研究先驱罗香林先生在《粤东之风》中也曾写道:“茶采戏实为一种独幕的乡间舞蹈剧,业此者多属赣南客族中的放荡

少年。演唱时仅须二人上台,一扮丑,一扮旦。所演者多属婚娶送别诸事;但歌词多取之情歌。其表情之工挚,歌唱的自然,实多可称的地方。不过他们的末流,往往过于猥褻,致蒙海淫的罪名,近年来已为地方官所禁止。”^{[10]16-17}

采茶戏被禁的缘由,除了罗香林先生所言及,还有更丰富的原因值得分析:如从雅/俗文化的角度来看,采茶戏是属于俗文化的,是“下里巴人”的艺术。无论它的表演内容,还是表演方式,都与儒家提倡的精神相背离。它里面不仅有关于男女情爱的内容,也善于调侃小人物的弱点,如有的人自私懒惰,有的喜欢吹牛,有的吝啬又好色,但采茶戏的态度不是板起面孔的批评,而是把这些人当作观众身边人一样,采取一种相对宽和包容的态度。这种价值观,恐怕就是封建社会的精英阶层所不能认可的,认为其“俗俚”。再如,在演出生态上,赣南采茶戏跟赌博是有关系的。赣南采茶戏名旦徐荣秀在回忆1949年前她在戏班里的演出时说:“‘合兴堂’的演出都是顺着农村圩日去演戏……白天演给赶圩的人看,晚上演给赌钱的人看。”“演赌戏的目的是专门为开赌场的老板招揽生意。”^{[11]18-21}因而,需要从多个角度来理解采茶戏的被禁。

(二)进入20世纪50年代:作为“新文艺”的采茶戏及其传承群体

中华人民共和国成立后,赣南采茶戏的境遇跟过去比较,发生了翻天覆地的变化。它由过去“被禁”、被人瞧不起的地位而一跃成为人民的“新文艺”,艺人作为文艺工作者而受到尊重。20世纪50年代,赣南采茶戏的民间艺人被允许从农村进城,他们一时都不敢相信^{[11]56}。除市级国营剧团成立,各县也组建了国营专业剧团。今天的赣南采茶歌舞剧院的前身赣南采茶剧团,当时是由仅存的两个三脚班——信丰的“合兴堂”、赣县的“洪玉堂”合在一起形成的^{③341-342}。从更广阔的视角来看,当时国家对采茶戏及其他剧种的艺术、艺人、演出团体采取的系列政策措施^{[12]2},并不是单独孤立的。作为主动、自觉、理性的文化领导者和管理者,它将对戏曲的规划纳入到了国家、社会现代化的整体规划和进程中。自此,采茶戏进入现代剧场演出,走上了“现代化”的历程。具体表现在:从表演内容上,不仅要改编传统戏,也要创作现代戏;一些新的评价标准被采用,如更注重故事的戏剧性、思想的纯净性、表演的规范性等;另外,小戏开始“大戏化”,剧种开始走上搬演大戏的道路,题材、表演、音乐也随之变化。

下文以“四小金刚”之一的《钓蛎》为例,对传统戏的改编进行简要剖析。

当前有民间草台班仍用传统的方式演出《钓蛎》。其人物有四个:白菜条(旦)、油堰口(旦)、麻子(丑)、钓蛎佬(丑)。白菜条与钓蛎佬为相好。撮合捉黄鳝为生的麻子和捡田螺的油堰口结为相好。剧中并无正面人物,也没有清晰的故事主线。语言和行为的调笑占了很大比例。改编后的《钓蛎》^④,还是有四个人物,分别为:黄四妹(旦)、三嫂(旦)、田七郎(正丑)、刘二(反丑)。但人物关系发生了很大变化。剧情为:田七郎与黄四妹相爱,但地主恶霸刘二垂涎黄四妹的美貌,仗势向她逼婚。四妹约七郎到冷水坑相会,商量对策。在三嫂帮助之下,三人共同戏弄惩罚了色狼刘二。比较可见,后者比前者戏剧性强,更加“纯净”,有阶级斗争的意味,富有教育意义。尽管内容和主题思想发生了很大变化,但在艺术方面,改编后的版本保留了大量赣南采茶戏的表演特点,是为舞台精品。特别值得一提的是,剧中刘二的行当是反丑,赣南采茶戏“以丑为美”,刘二是“反派”,其精湛的表演艺术辅助塑造的艺术形象令观众观之可爱(前提是这一角色的人物性格也并非大奸大恶)。

进入到现代戏阶段以后,赣南采茶戏着重表现工农兵题材。以1955年从评剧移植过来的《志愿军的未婚妻》为例。在创作团队中,有新文艺工作者的加入,如导演赵小觉,作曲陈裕光、张虹等。其表演从过去戏曲的行当化的表演变成了角色体验。女主角赵淑华的表演者徐荣秀曾说:“是导演赵小觉一字一句地教我,我把唱词台词吃到肚子里去了,把赵淑华这个人物吃到肚子里去了,我变成了赵淑华,所以我才能把这个角色演好。”^{[10]97}在音乐唱腔的创作方面,从过去的曲牌套用发展到作曲家的个体创作。如陈裕光以采茶戏传统曲牌“一双红绣鞋”为基础改写出了主调唱腔。这个戏还有其他不少创新,在演出后的座谈会

上曾经总结出包括第一次采用西洋乐器伴奏、第一次采用幻灯字幕、第一次有了舞台监督等“七个第一”^{[11]93-96},从中能看出赣南采茶戏现代化的历程。

在赣南采茶戏史上,还有一个非常重要的剧目《茶童哥》。它是在二十世纪五六十年代,对前文提到的《摘茶》进行挖掘整理和改编而形成的经典剧目。当时除赣南采茶剧团外,多个县剧团也曾排演。1979年被拍成电影《茶童戏主》后,产生了强烈的社会反响,又掀起了一股舞台搬演的热潮^⑩。

(三)20世纪80年代以来:复兴、挑战并存的采茶戏及传承群体的多元存在

进入20世纪80年代,民俗传统的大量复兴是戏曲复苏的有利环境,但戏曲艺术也马上开始面临电视的普及、流行音乐等多元娱乐方式的冲击等挑战。这时,国营团体继续演出,而民间力量再度萌芽和发展,包括商业力量驱动的采茶戏表演群体及多种趣缘群体等,这一时期的传承方式更加“多元化”。

1.多元民间力量

在商业力量的驱动之下,出现了草台班子和撂地摆摊的艺人。

改革开放后,赣南采茶戏的草台班子雨后春笋般地出现。笔者自2012年以来,对信丰县的一个班子——信丰县民间艺术团开展了追踪式调查。它成立于1989年。老团长如今已有80岁出头,退休前在信丰县文化馆工作。艺术团的成员并不固定,但骨干演员(即能演出传统采茶戏的演员)相对固定。一般在有演出需求时临时组班,演出队伍(含乐队)的规模在10人左右。成员的来源主要是三类:搭班唱戏为生的演员;半农半艺的艺人;有其他收入来源,以文艺为业余爱好的人员。团员呈现老龄化的现象,骨干演员的年龄基本在40岁以上,而男骨干演员的年龄更是普遍在60岁以上。

艺术团的表演场合有如下几种:第一种,团长在信丰县水东老城区租下一个面积在300平方左右的场地作为小剧场。剧场票价仅为3-4元。这个票价听起来似乎不贵,但对于小剧场的主体观众的组成部分、铁杆戏迷——一些年龄在60岁以上的进城农村妇女来说,三四元也是比较贵的,她们有时要等到戏开场之后再讲价,把票价讲至一两元再入场。第二种,从前三脚班不被允许进入祠堂演出,但社会环境发生变化以后,赣南采茶戏迅速适应,现在宗族祭祖、庙会、老人祝寿等场合和活动都会邀请它们。究其原因,一是相对于大戏,赣南采茶戏的演出费用低廉。二是赣南采茶戏的一些剧目虽涉及男女感情,但表演尺度是可以调整的,在祠堂、庙会的演出,在剧目选择和表演方式上,要相对庄重一些。相较于剧场演出,这类演出的收入是比较丰厚的。第三种,因为团长曾在文化馆工作过,对政策比较了解,他从政府争取到了部分“送戏下乡”的演出机会,其演出作为国营剧团下乡演出的有效补充,共同满足了乡村群众的文化需求。这类演出,会按场次获得政府补贴,这也是艺术团收入的重要来源。

在前两种场合,一般是以传统的方式表演采茶戏剧目。团里的民间艺人基本是于20世纪80年代在农村从老艺人那里以口传心授的方式学戏的,有些艺人甚至不识字,所以他们表演的是未经改编的传统剧目。而在第三种场合,艺术团会表演一台包含现代歌舞、采茶小戏的节目。

在县城广场或者圩镇集市上,也会有艺人撂地摆摊的演出。它的形式比草台班演出更为简易。一两个演员,再找几个乐手,就可以去演出了。这类演出一般不表演整本戏,仅表演采茶戏片段,所以有老戏迷认为“没头没尾”的,看起来并不过瘾。但对演员来说,由于这种表演方式灵活,他(她)的收入渠道会增多。但撂地演出会被部分在剧场演出的演员瞧不起。

小剧场的观众,数量是不稳定的,在春节期间这样人们较为空闲的时段,观众较多。传统民俗场合的演出,一般观众较多。而在户外(广场或圩镇集市)的常年性演出,不论是草台班还是撂地艺人的表演,观众基本都会围得里三层、外三层。由此可见,赣南采茶戏还是深受当地群众喜爱的。

笔者在调研过程中还发现,存在多样的趣缘群体,如文化馆指导的采茶戏协会,乐器演奏爱好者团体,以及广场爱好者群体等。这些爱好者一般为中老年人,他们在年轻时也多少接触或学习过采茶戏,喜欢采茶戏,在快速城镇化的今天,他们成为城镇居民,用采茶戏来寻找他们所属的社群,找到认同。所

以,赣南采茶戏作为一种乡土艺术,以兴趣爱好的方式联结着人们,还在发挥着它的作用。

进入 21 世纪,非物质文化遗产保护工作^①开展以来,还出现了采茶戏进中小学课堂、老年大学采茶班等新的现象,即趣缘群体出现了更多组织形式。

2. 国营剧团

改革开放以来,国营剧团经历了八九十年代的采茶戏复兴、轻音乐风靡;1980 年代至今的文化体制改革;新世纪以来的非遗保护工作等时代语境中的命运起伏。从当前形势来看,国营剧团的主要演出方向有两个:一是创排大戏,一是送戏下乡。

以 20 世纪 90 年代初的《山歌情》为起点,赣南采茶戏步入新的时代,其题材以反映苏区故事(赣南处于中央苏区的核心地带)或地方文化为主。从《山歌情》,到之后的《八子参军》(2011 年首演)、《永远的歌谣》(2014 年首演)等剧目获得了中宣部“五个一工程奖”等大奖。赣南“三部曲”给观众的直观感受,是其表演节奏与戏曲的程式化的节奏是有所区别的。在风格上,从唱腔音乐设计、舞蹈场面设计,出现了“新歌舞剧化”的趋势,其间融入了歌队、群舞、现代舞等形式。从命名上,它们被称为“赣南采茶歌舞剧”。在今天小编小剧种整体不太景气的形势下,赣南采茶戏通过这样一种新的形式,走出了一条小剧种发展的道路。

与此同时,从 20 世纪 50 年代到今天,剧团作为“文艺轻骑兵”这样的任务一直都没有消失,它一直都肩负着送戏下乡的任务。如 2015 年《国务院办公厅印发关于支持戏曲传承发展若干政策的通知》(国办发[2015]52 号)中也提到,“根据当地群众实际需求,将地方戏曲演出纳入基本公共文化服务目录,通过政府购买服务等方式,组织地方戏曲艺术表演团体到农村为群众演出。把下基层演出场次列为地方戏曲艺术表演团体考核指标内容。”当前,赣南采茶戏“送戏下乡”的演出内容往往是表演歌舞、说唱节目与戏曲穿插的一台节目,带有一定的宣传主题。

三、结语

本部分主要对赣南采茶戏的传承特点、发展瓶颈等进行归纳,并以之为典型代表,对地方小戏的整体发展做出一定反思。

(一)上文表明,专业剧团、草台班子、趣缘群体、民间社会及广大戏迷,共同组成了赣南采茶戏的传承生态。以圈的方式来表达,它们层层扩大、相互依存(图 1)。过去学界很少关注趣缘群体,而我们通过研究发现,这几类群体都非常重要。实现赣南采茶戏的有序传承,需要维护好这样一个相对完整的生态。

(二)赣南采茶戏当前的发展形势其实并不乐观,它的发展瓶颈包括:第一,不少年轻人会认为它有些“过时”和“土”,甚至一些年轻的从业者也有这样的想法。第二,它的表演艺术的流失较为严重。赣南采茶戏的表演遗产非常丰富,由于现在院团经常表演歌舞节目,所以年轻从业者的采茶戏表演功底与老一辈艺术家相较不够扎实,表演遗产没有被很好地被继承下来。第三,赣南采茶戏各个专业门类的人才包括编剧、作曲、乐器演奏员等都是缺乏的,演员行当也不齐,等等。所以,在培养观众、夯实剧种本体艺术的继承、培养各门类专业人才等方面,赣南采茶戏还有诸多工作要做。所幸,由赣南采茶歌舞剧院改制后的赣南艺术创作研究所,其传承非物质文化遗产的功能定位更加明确,已着手开展了系列工作。

(三)赣南采茶戏所走过的发展历程,与不少地方小戏的历程有相似性,对前者的观察和思考,对地方小戏甚至对地方戏剧种的整体发展也有相当的参考价值。通过实地调查,我们发现,当下赣南采茶戏的表

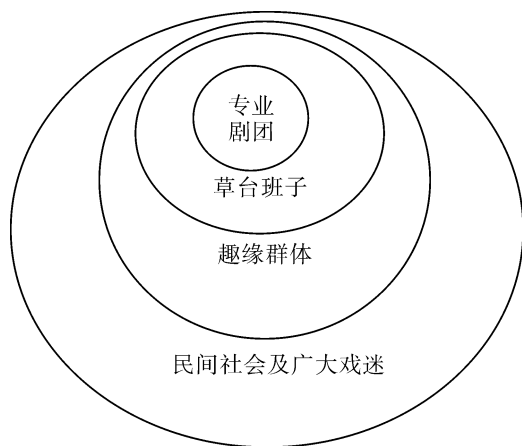


图 1 赣南采茶戏传承的“文化生态圈”

演可以说出现了一个二元结构:国营剧团表演面向现代、面向城市,主要向大戏、现代戏和歌舞剧的方向发展;而草台班的表演则主要面向传统、面向乡村,仍以搬演传统戏为主。为什么会出现这样的二元结构?笔者分析,其原因在于:赣南社会目前仍以乡土社会为主体,当地剧种的快速“现代化”与社会的“现代化”的步伐是不尽同步的。那么,是否说赣南采茶戏的发展停留在搬演传统戏就好,广大的乡村观众也并不想看现代戏?答案是否定的。早在二十世纪八九十年代,观众中就流传这样的话:“睇不完的妹子,补不完的鞋,捡不完的菌子,钓不完的蚓”^⑩,表达了他们对“老戏老演,老演老戏”的不满。其实观众非常渴望现代戏,但可能缺少机会观看,或者说缺少他们更希望看到的那一类戏。为什么这么说呢?小戏在“大戏化”以后,不仅演出时间有所延长,在形态、旨趣等方面也有所转变。新编现代戏剧目首先多是演出阵容庞大,人员多,舞美要求高,在演出的灵活性上受到了制约,所以很多的观众没有机会看到;第二是它们一般承载着特定的教育意义,这跟赣南采茶戏原来的幽默旨趣,形成了一定的区别,一些观众还不适应。小戏必然是要向前发展的,但如何了解当下的社会和观众,创造符合当下观众旨趣、贴近时代脉搏又有教育意义的艺术作品,解决二元表演结构相对割裂的问题,还需要艺术工作者持续不懈的探索和努力。此外,我们看到,在传统社会语境中,赣南采茶戏是嵌入到社会结构的,而今天怎么在变迁的社会当中找到自己的位置,既是采茶戏,也是所有的戏曲剧种所遇到的挑战。

注释:

①上述采茶戏剧种以2017年12月公布的全国地方戏曲剧种普查成果为依据。与《中国戏曲志》所记载的采茶戏剧种比较,全国地方戏曲剧种普查成果公布的剧种中,少了景德镇采茶戏、黄梅采茶戏。

②施德玉女士提到福建省也有采茶戏,需要说明的是,尽管采茶戏也流播到了闽西,但《中国戏曲志·福建卷》《中国戏曲音乐集成·福建卷》所记录的戏曲剧种中,并没有采茶戏剧种。

③广东的粤北采茶戏也为客家族群所享有。二者有着密切的渊源关系。因不是本文论述重点,从略。

④客家话中,蚓即青蛙。

⑤赣南有龙灯、狮灯、蛇灯、马灯、茶篮灯等多种多样的民间灯彩样式。

⑥魏美玉:《赣南采茶戏源流考》,载政协江西省安远县委员会编:《安远文史》第十一辑《安远九龙山与赣南采茶戏》,2011年,第18页。

⑦清乾隆十九年(1754),赣南分设赣州府、南安府、宁都直隶州三个行政区。1913年废州府制,改州为宁都县。道光年间的宁都直隶州辖境,含今天赣州市的宁都、石城、瑞金。宁都尽管属于赣州,但另有剧种宁都采茶戏,为半班戏,形态与赣南采茶戏有所区别。两个剧种有渊源和流播关系。由于此处所载为清代的情况,不再加以细致区分。

⑧赣州地区文化局、赣州地区戏曲志编辑部合编:《赣州地区戏曲志》,1991年,第405-407页。

⑨《钓蚓》的改编时间大概在1960年。根据《赣州地区戏曲志》第343页记载,1960年,经整理改编的《钓蚓》参加全省青年演员会演,获优秀剧目奖。

⑩“十七年”(即1949—1966)后,文化大革命开始了。“文革”期间戏曲演出生态发生了剧变,这一时段本文从略。

⑪赣南采茶戏于2006年被列入第一批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

⑫在这句调侃赣南采茶戏的俗语中,观众把赣南采茶戏“四小金刚”剧目——《睇妹子》《补皮鞋》《老少配》(又名《捡菌子》)、《钓蚓》的剧名拆开化用了。

参考文献:

- [1] 廖奔,刘彦君.中国戏曲发展简史[M].太原:山西教育出版社,2011.
- [2] 施德玉.中国地方小戏音乐之探讨[M].台北:学海出版社,2000:241.
- [3] 流沙,毛礼镁.从赣粤地区传到台湾的采茶戏[G]//采茶剧种散论.北京:中国戏剧出版社,2006:123-156.
- [4] 清实录·高宗纯皇帝实录:卷十九[G].北京:中华书局,1985:485.

- [5] 苏子裕.赣南采茶戏的发展历程及其艺术形态[G]//中国戏曲声腔剧种考.北京:新华出版社,2001:192.
- [6] 流沙,毛礼镁.江西采茶戏渊源与流派的形成[G]//采茶剧种散论.北京:中国戏剧出版社,2006:320-322.
- [7] 中国戏曲音乐集成.江西卷[G].北京:中国 ISBN 中心,1999:1802.
- [8] 王兆乾.灯·灯会·灯戏[J].黄梅戏艺术,1992(1):64-73.
- [9] 中国戏曲志.江西卷[G].北京:中国 ISBN 中心,1998:585-586.
- [10] 罗香林.粤东之风[M].上海:上海书店出版社,1992:16-17.
- [11] 张佩莺,张又虹.母亲的戏剧人生——赣南采茶戏名旦徐荣秀[M].北京:中国戏剧出版社,2011:18-21.
- [12] 中央人民政府政务院关于戏曲改革工作的指示(1951年5月5日)[J].人民音乐,1951(4):2.

[责任编辑:林清书]

Transition and Inheritance of Tea-picking Operain South Jiangxi

WANG Jingbo

(China Academy of Arts, Beijing 100029, China)

Abstract: Before 1949, there were two kinds of traditional performances of Tea-picking Opera in Hakka ethnic group in South Jiangxi, which were self-entertaining group performances combined with "the Tripod Group" performance of lantern color folk custom and profit-making. Since 1949, the national government has brought the opera into the overall social development plan, and the performance ecology and artistic form of Tea-picking Opera in South Jiangxi has changed in an all-round way. From the countryside to the city, it has embarked on the course of "modernization" of dramas, and the state-owned troupe has become the main performance. Since the 1980s, there has been a pattern in which the grass-rooted group, abandoned artists, interest groups and other folk forces coexist with the state-owned troupes. In recent years, the performance of Tea-picking Opera in South Jiangxi presents a dual structure: the performance of state-owned opera troupes is oriented to the modern and the city, and mainly develops to the direction of grand opera, modern drama and song and dance drama; while the performance of grass-rooted group mainly faces the tradition and the countryside, and still mainly performs the traditional operas. The reason lies in the rapid "modernization" of drama types and "emergence" of regional society with rural as the main body the pace of modernization is not synchronous.

Key words: Tea-picking Opera in South Jiangxi; art form; inheritance group