

地方戏曲的发展困境与突围策略

——以荆州地区荆河戏为例

雒仁启 王华龙

(长江大学 文学院,湖北 荆州 434023)

摘要:荆河戏作为地方戏曲,有着繁荣的历史,而今随着时代的变迁,面临着方言、模式、传承的瓶颈,生存受到挑战。荆河戏发展可以运用大众传播策略,借助碎片化的方式进行传播;运用开拓创新策略,大胆创新;运用人才传承策略,主动进入校园,培育接班人。

关键词:困境;策略;荆河戏

分类号:J825 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2018)05-0023-03

从 20 世纪 50 年代到 21 世纪初的短短 50 年里,100 多个地方剧种消逝,平均每年失去 2 个剧种。^[1]目前,我国现存 260 多种戏曲,因戏曲自身局限,加之近些年来各种文艺形式花样翻新,戏曲受到严重冲击,一些小众的地方戏曲生存状况更为堪忧。

戏曲艺术从田间麦地到登堂入室,见证了中华民族悠久的历史,是我国优秀传统文化的重要组成部分。荆河戏是荆州地区具有代表性的一个地方剧种。荆河戏起源说法不一,一说起源于湖南澧县,传到湖北荆州;另一说起源于湖北荆州,传到湖南澧县。两地地理位置非常接近,同属长江荆河段流域,故称荆河戏。“民国初至 20 世纪 20 年代后期,由于社会动荡,荆河戏日趋衰落。抗战以来,荆河戏濒临灭绝。建国后,荆河戏获得重生,成立了一批专业的荆河戏剧团,整理、改编了一批剧目。”^{[2](P108)}如今,在戏曲发展普遍羸弱的大背景下,荆河戏发展再次进入了相对困难的时期,寻求生存的突围。

一、荆河戏的发展困境

荆河戏诞生于农耕文明时代,当时文艺形式匮乏,生活单调,人们在街头巷尾能看上一台戏,便是很好的精神享受。现如今像荆河戏这样的地方戏曲逐渐跟不上文化更迭的进程,陷入了发展困境。

(一)方言瓶颈

现代意义上的普通话大力推广于 1955 年,而荆河戏起源于明朝永历年间,繁荣于清朝中叶,使用方言演唱在客观上属于历史原因。在农耕文明时代,草台班子唱江湖戏不会流动太远,老百姓农忙之余看场戏,听的是乡音,看的是热闹,同时化为对这个剧种的认同。湖南澧县和湖北荆州从现在的行政区划分来看虽然不属一省,但是两地地理位置十分接近,方言类似。两地的戏班交流,一句唱腔便知同根同源,亲切感不言而喻。与此同时,荆河戏已经将唱腔和方言唱词浑然一体,倘若用普通话演唱,反而失去韵味。

然而,在大众传媒飞速发展的今天,方言已经成为阻碍戏曲传播的重要因素。早期荆河戏立足于本地,无需开拓更广阔的市场。而今更多样的文艺形式通过更便捷的传播方式呈现在观众面前,人们有更丰富的选择,本地观众被分流。拉斯韦尔提出传播必须重视传播内容和传播对象,而荆河戏使用方言为载体,实质上从传播对象层面放弃了外地观众,受众市场十分狭窄。发展较好、更加大众化的戏曲,都使用更加通俗易懂的语言演绎。昆曲放弃部分苏州土音而改用中州韵;京剧借鉴了昆曲的中州韵,部分曲目的说白甚至使用普通话;^[3]豫剧的河南口音

收稿日期:2018-07-20

基金项目:湖北省社会科学界联合会“2018 年度中国调查”项目(ZGDC201803)

第一作者简介:雒仁启(1988-),男,山东德州人,讲师,硕士,主要从事影视文化研究。

极易听懂。这无形中就更多的观众纳入到自身戏曲的目标受众当中去,极大地拓宽了市场范围。反观荆河戏仍然沿袭着使用方言的传统,在保持独特韵味的同时,也阻碍着自身的发展。

(二)模式瓶颈

2001年5月,昆曲入选联合国教科文组织“人类口头和非物质文化遗产”,为传统文化的发展和传承打开了一扇崭新的大门。我国非常重视非遗工作,于2011年6月1日正式实施了《中华人民共和国非物质文化遗产法》。截至目前,国家分4批共发布了162项“传统戏剧”类国家级非物质文化遗产。^[4]各省市也积极开展地方戏曲的保护工作,取得了一定的成效,为保持文化多样性做出了不可磨灭的贡献。2006年6月9日,荆河戏被列入首批国家级非物质文化遗产名录。荆州群艺馆负责对本地区民间荆河戏艺人进行收编和整合,同时提供相应的资金支持、场地建设、政策扶持。一些荆河戏艺人盼望依靠更有力的政策扶持改变现状,不愿意落入市场化的竞争中,寄希望于依靠“政策扶持”模式得以发展。

文艺不能过分依赖政策的扶持,终究要走向市场化。新中国成立之后,电影只能由国有制的电影制片厂摄制,1997年之后政策开放,实现了民营资本的注入,传统“国有制”模式被颠覆。电影行业进入市场化,面临着自负盈亏的考验,虽然走了些许弯路,但是市场化是必然。有优胜劣汰,才有居安思危,才能更好地服务大众。荆河戏也不例外,虽然目前有政策的保护,但“非遗”的招牌并不是一块免死金牌,提高自身水平,才是当务之急,才能得到更好的发展。倘若一味地“等、靠、要”,过分依赖于政策而抵制市场化的进程,终究会被市场淘汰。

(三)传承瓶颈

受历史原因影响,戏曲的传承大多依赖于传统戏班的师徒制——小孩子给师傅敬茶,以后吃饭的营生就随师傅,徒弟的成就取决于师傅的本事、师傅的修养、自身天赋、刻苦程度等因素,充满了不确定性。随着九年制义务教育的普及,家长更希望自己的孩子去更加稳定的学校读书,而不是进戏班学一门手艺。现代戏曲教学虽然出现了体系较为完善的戏校,但仅能覆盖少部分知名剧种。^{[5](P172~185)}越来越少的年轻人能够接触到地方戏曲,更别说去系统学习。同时,戏曲又是一门童子功,半路出家的从业者没有扎实的基础很难成器。地方戏曲团队靠现有的老一辈艺人苦苦支撑,缺少新鲜血液补充,等老一辈艺人唱不动了,剧种就面临着消亡的危险。人员

老龄化,缺少传承,也是荆河戏面临的重大难题。

在湖北荆州,荆河戏国家级非遗传承人有两人,分别是刘厚云先生和谭复秀女士。刘先生已经仙逝,并且没有嫡系弟子。刘先生生前对荆河戏整体意识的了解以及各种唱、念、做、打技巧的掌握,在荆州是无人能及的。同时,刘先生还有相当一部分依赖口口相传的曲牌没有得到及时的整理,这些珍贵的曲牌成为无法复制的绝唱。谭复秀今年已经85岁,仍然活跃在一线的舞台上,唱功不减当年。谭女士坦言,只要自己现在还能唱,就不会离开舞台,但是现在团队里缺乏年轻人,传承很难得到保障。

二、荆河戏的发展策略

(一)大众传播策略

荆河戏六百多年来孕育的叙事、舞美、音乐、表演等模式,与大众传媒带来的全新文艺形式有很大不同。对于更多的观众来说,全新的文艺形式与人们多年培养的欣赏习惯更加贴合。其实,大众传媒并非洪水猛兽,而是戏曲的救命稻草。荆河戏的目标受众较窄,仅限于本地观众,其发展自然受到阻碍。如果荆河戏能够主动拥抱大众传媒,利用其传播的便捷性和广泛性,将会激发更广阔的市场。

事实上,我们一直在尝试戏曲与大众传媒的结合。我国第一部电影是1905年京剧表演艺术家谭鑫培主演的《定军山》,内容为京剧《定军山》的片段。上世纪50年代,北京电视台录制了第一档电视戏曲节目;1994年,河南卫视开办《梨园春》节目;1999年,安徽卫视开办《相约花戏楼》节目;作为国家媒体,央视于2001年开辟了戏曲频道,全方位地服务于戏曲产业。然而,戏曲拥抱大众传媒的方式仍然显得生硬。电视播放的许多戏曲选段节目,仍然沿用多年前拍摄的4:3画幅比的模糊画质,机位单一且固定,灯光、舞美效果落后。近些年来改进后的戏曲擂台节目,虽然在赛制设计、录制水平方面有了较大的提高,但是传统戏曲本身与现代电视常规包装形式格格不入,舞台的临场感反而被摄像机消耗殆尽,冗长的篇幅和程式化的表演与观众的心理节奏严重不符。这些对戏曲简单录制的方式,显然不宜被荆河戏所借鉴。

如今的传媒领域处处彰显出碎片化的特色,微信、微博、微视频、微电影等迅速抢占了受众的关注点,碎片化的传播手段成为新媒体中最为活跃的方式。戏曲若墨守成规,很难在信息大量超载的传媒背景下取得一席之地。荆河戏也不妨尝试碎片化的

传播形式,对于固有的经典曲目,尝试改革录制方法,增加机位,增加剪辑点,制造明快的节奏和代入感,着力打造引人入胜的片花,进行推送宣传;对于创新的新曲目,可以大胆缩减篇幅,制作微戏曲和宣传片花,让受众在最短的时间内了解荆河戏,进一步形成稳定的观众群体。

我们前面提到荆河戏存在方言瓶颈,其实粤语歌曲对于非粤语地区也存在语言障碍,但是由于歌曲篇幅本身较短,又有成熟的音像制品作为范本,通过反复练习即可逾越障碍。倘若把荆河戏录制成短小精悍、配有字幕、可重复播放的视频短片,不仅可以吸引观众,还有可能引导观众自我学习。大众传媒曾因为自身优势分流了本应属于戏曲的收视时间,倘若微戏曲和宣传片花利用大众传媒手段打造宣传阵营,荆河戏也有了碎片化的特色,在属性对称的环境下,必能收回一部分失地。

(二) 开拓创新策略

在电影《霸王别姬》里面,程蝶衣与小四儿针对样板戏是不是京戏展开了激烈的辩论:小四儿认为只要唱的是西皮二黄就是京戏,程蝶衣认为样板戏服装情境不对,不是京戏。我们在讨论历史文化的时候,强调“老祖宗传下来的不能改”,往往更愿意钟情于“原汁原味”,有任何变化都是丧失气节的行为,这种盲目的“气节论”,严重阻碍了戏曲的创新。

对于文化而言,“时代的趋向始终占着统治地位”^{[6](P35)}。我们的语言、文字、文艺形式、传播方式都经历了巨大的变迁,都在特定的历史时期不断适应当时的环境,更好地服务于人们的精神文明生活,才得以保存并有序发展。有调整,有变化,就是丧失“气节”,实在是上纲上线。许多研究已经证实,“世界三大表演体系”说法属于误传,然而,至今仍有人陶醉于此,甚至颇多教材还在津津乐道。民族自豪感带来的“气节”光环,太容易让我们迷失。

荆州地区荆河戏除了以本地方言为唱腔和单钹演奏之外,在戏服、道具、脸谱、行当等方面大量借鉴了其他剧种经验,自身特色不足。在坚守传统和开拓创新面前,荆州地区荆河戏艺人也面临着艰难的选择。一方面,希望荆河戏与时俱进,站稳脚跟;另一方面,又担心破坏了荆河戏传承下来的特有风貌,使其变了味道。最终,荆河戏开始了谨慎而又勇敢的创新尝试。新戏《挑担围鼓唱荆河》结合荆州本地挑担围鼓,将两种艺术形式融为一体,互相补充,互相促进,是戏曲与音乐结合的典范之作。现代改编

戏《红嫂》大胆创新,在布景、服装、唱腔方面都具有时代气息,没有丢掉荆河戏本质的魅力,还拉近了与观众之间的距离。经典曲目《莲台收妃》实现了“一折双演”的情景,同一舞台,分老艺人组和学生组同时演出,彰显传承文脉。

荆河戏虽然体量小,但是同时负担也小,更容易改革,在创新方面反而是优势。荆河戏这种壮士断腕的改革并不是传承失语,不仅没有失去“气节”,还是面对困难的主动出击,是勇者的开拓创新。

(三) 人才传承策略

前文提到,知名戏曲尚能通过小部分专业戏校来培养人才,但地方戏曲依然沿袭着传统的师徒制,而师徒制很难融入现代教育体系。没有年轻人的加入,荆河戏的传承就无从谈起。荆河戏若想有源源不断的新生力量注入,就必须主动进入校园,选拔有兴趣、有毅力、有天赋的好苗子加以培育。

荆州荆河戏剧团从2015年开始,在荆州群艺馆的牵头下,与长江大学开展了深度的合作,开始深入校园,普及荆河戏。荆河戏剧团多次进入长江大学、荆州教育学院以及荆州各中学进行演出,引发了热烈的反响。很多本地学生从来没有听说过荆河戏,但是通过观看演出,对荆河戏产生了浓厚的兴趣,甚至加入了业余的演出队伍。

2017年,长江大学荆河戏基地(剧团)成立,选拔了10名学生,由荆河戏老艺人进行系统传授。虽说青年学生没有扎实的童子功,但是以兴趣为驱动,通过系统的学习,依然能够独立完成演出,成为剧团的新生力量,是荆河戏的未来希望。同时,青年学生在体力、理念、新媒体技术等方面具有得天独厚的优势,在演出、创作、推广方面又给荆河戏带来了新的活力。

参考文献:

- [1] 张志全. 历届中国戏剧节入选剧目的定量分析[J]. 中国戏剧, 2013(4).
- [2] 夏兰. 中国戏曲文化[M]. 北京: 时事出版社, 2007.
- [3] 方小亚. 京剧走向生活“说白”要普通话[J]. 语文建设, 2001(12).
- [4] 国家级非物质文化遗产名录[EB/OL]. http://www.china.com.cn/culture/zhuanti/whyeml/node_7021228.htm, 2017-08-03.
- [5] 贾冀川. 二十世纪中国现代戏剧教育史稿[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2006.
- [6] (法) 丹纳. 艺术哲学[M]. 傅雷, 译. 北京: 人民文学出版社, 1986.

责任编辑 叶利荣 E-mail: yelirong@126.com