



Z 据《福建日报》

高甲戏发源于福建闽南地区,广泛流传于我国台湾及东南亚华人聚居地,它博采众家之长又独树一帜,形成极富闽南传统特色的表演艺术,特别是丑角表演闻名遐迩。这一古老剧种于2006年被列入第一批国家级非物质文化遗产保护名录。

上世纪60年代,高甲戏《连升三级》《笋江坡》等剧目晋京演出,引起轰动。郭沫若、老舍、田汉、邓拓等纷纷为之作诗撰文,盛赞高甲戏丑角表演艺术“登峰造极”。如今,高甲戏通过守正创新,继续焕发艺术魅力:《大河谣》获文华奖、“五个一工程”奖,《围头新娘》获“五个一工程”奖,《连升三级·求亲》入选中国戏曲百戏盛典,《审陈三·探牢》入选全国地方戏精粹展演。今天,我们把镜头对准这一独特的戏曲品种。



高甲戏《范进中举》剧照 (受访者供图)

从宋江阵到高甲戏

刚刚过去的“五一”假期,新近复排亮相的宋江阵演出无疑是泉州文旅最“燃”的元素之一。5天7场,泉州府文庙广场、中山路历史文化街区、东海金花人民广场、晋江九十九溪、南安九日山,剧团每到一处,人山人海。

“沙场点兵、武林雄风,入得宋江阵来,一刀一枪皆是戏。”宋江阵导演、泉州市高甲戏传承中心主任周杰告诉记者,“文杰武艺皆通行,众戏融汇得高甲。高甲戏发端于宋江阵,成于对各个戏种的融合创新。”

据了解,“宋江阵”源于军事战争和《水浒传》,由民间传统武术与军事实操技能结合而成。明末清初,闽南一带乡民好习武术,每逢庙会便装扮成梁山泊好汉游乡串社,表演各种乡团训练和军旅步战武术阵法,俗称“套宋江”。后来,该活动逐渐演化成集武术、舞蹈、杂技于一体的表演项目,并被搬上舞台,主要由儿童扮演,被唤作“宋江仔”。之后,逐步转变为成人扮演,即为“宋江戏”。

“宋江戏中的表演,需要‘搭高台、穿盔甲’,又因乡民介绍此戏时自豪称之为‘高级的、甲等的’,遂为‘高甲戏’。”周杰说,高甲戏这一名称的由来有多种说法,他认为这一说法最令人信服。

从宋江戏演变至高甲戏,就不得不提到一个人——洪埔。这位老艺人本为四平戏著名师傅,于明末随戏班流动演出至闽南,定居于泉州南安石井镇岑兜村,以教戏演戏为生,吸引了当地一大批年轻人前来学习。

“五一”假期前夕,记者来到岑兜村,寻访高甲戏发源地。在洪埔故居屋前,有一片不大的古戏台,高甲戏的唱、念、做、打,角色行当的特色技巧,各戏种乐曲的借鉴运用,正是在这方舞台上得以融会贯通。

据《高甲戏史话》记载,明末,闽南民间逢年过节、婚诞喜庆、迎神赛会,均盛行“宋江戏”表演。但宋江戏没有说唱,也无器乐配合。洪埔熟悉多个剧种,戏文、表演、曲牌、文武乐场等样样皆通,他在四平戏基础上融入其他剧种表演技艺,并保留宋江戏原有武打特色,综合加工创作成具有鲜明特色的高甲戏。因此,后世高甲戏演员共同尊称其为“戏公祖”。

洪埔还从闽南人喜听乐闻的南音锦曲中选取曲牌曲调,作为高甲戏主要唱腔,并且编排积累了一套固定剧目,有定型的唱白、场次和表演,编演了“剧种统一定型剧”。这些做法,极大方便了不同地方班社合演,也更容易被不同年代的科班口口相传。

站在一处没有横批的楹联“谈古论今有甚说甚,扮文装武演谁像谁”前,岑兜村党总支书记洪安平拿出改造前的村庄老照片向记者展示,他介绍,岑兜村有300多年高甲戏历史,鼎盛时期,村里的高甲戏班近30个,几乎家家户户都有人从事与戏班演出有关的行当,故有“十家九戏”之说。

在岑兜村委会大楼一层,有一个300多平方米的高甲戏练功房,每周定时开展高甲戏少儿传承班和高甲戏课程培训。10年来,村里每年花10多万元用于培养传承人,“从这间娃娃班走出去的学生,如今有不少正活跃在各大专业剧团”。

进行高甲戏表演 (王毅 黄瑜鹏图)



高甲戏 众戏融汇 亦庄亦谐



高甲戏《赏花》剧照 (刘汉成/摄)

以“丑”名世的戏曲艺术

高甲戏以“丑”名世,可谓“丑”到登峰造极,但又雅俗共赏。

高甲戏的丑角有男女丑之分。男丑又分文丑、武丑,还可细分为长衫丑、短衫丑、师爷丑、捆身丑、拐杖丑、家丁丑、傀儡丑、公子丑、官服丑等;女丑则有夫人丑、媒人丑、老婆丑、婢丑等几十种。每个丑角有各自的表演程式。

泉州市高甲戏传承中心创排演出的《范进中举》,充分发挥高甲戏丑角艺术的表演特色,塑造了除范妻之外的满台丑角艺术形象。

“这个剧中,不光张乡绅成为丑角,范进的母亲也以老旦丑的面目出现,使该剧成为一台名副其实的丑角戏。”泉州市高甲戏传承中心副主任林凤锦告诉记者,这样的“丑角云集”,把高甲戏艺术特色发挥到极致。

在《卖鸡》这场戏中,该剧主创人员着意展示范进卖鸡时的心理窘态和乖张行为。范进卖鸡不愿张口吆喝,为鸡写卖身契等细节,展现了一个落魄读书人的潦倒和迂腐;泼皮张二狗与张乡绅对范进的羞辱和欺凌,邻居妇女们对范进的讥讽和嘲笑,则深刻揭示了封建社会底层知识分子因久考不中而被人轻视、人格和心灵受到无情伤害的窘相。

在表演中,范进饰演者、泉州市高甲戏传承中心二级演员褚育江用局促转至轻狂的步伐、不成章法的手舞足蹈,将范进从自惭形秽到自我解嘲,再到自鸣得意的精神胜利过程,淋漓尽致地展现出来。

“高甲戏丑角还常惟妙惟肖模仿动物形态。”褚育江告诉记者,比如模仿熊的憨态时,身体要微微下蹲,脚步沉重而缓慢,双手摆动幅度大,展现出熊的笨拙;模仿鸭子时,走路一摇一摆,头部伸缩,将鸭子的形态特点生动展现出来,为表演增添趣味性和独特性。

丑角表演的面部表情也是极为丰富的。为了精准控制面部肌肉,褚育江把硬币放在脸上做表情锻炼,让硬币不落地。“通过鼓动的面颊、抽动的嘴角、跳动的眉毛,角色细微的心态变化,都可以通过演员灵动鲜活的面部表情演绎出来。”褚育江说。

除了“丑”以外,高甲戏还融汇其他剧种、音乐技艺,形成剧种特质。

“这发簪,是阿公思乡的灯一盏;这发簪,是奶奶梦中扬起的帆……”去年年底,高甲戏《围头新娘》获得“五个一工程”奖。该剧除了具备闽南地域特色唱腔和表演程式,还将闽南民间舞蹈、闽南渔耕文化的诗意与高甲戏程式有机融合。“这部戏中,既有高甲戏特色的丑角、唱腔和曲牌,在服装和表演形式上又有现代戏的元素。”周杰说。

以传统为笔,画当代之景

“哎哟——断线啦!”4月25日下午,厦门市金莲陞高甲剧团排练厅,高甲戏新剧《荣杖记》正在排演。中国评剧院一级导演韩剑英给演员说戏,他一边描述丑角被打的场景,一边模仿角色从椅子上跌落、四肢如傀儡般瘫软的模样,那只微微颤抖的手,成为角色最后一丝尊严的挣扎。

“这部戏的主题贴近现代生活,容易得到年轻观众的共鸣,唤起他们对自己、对社会的思考。”韩剑英介绍,从表面上看,故事讲一块被偷又被顶替的“腊肉”,实际上是探讨人性中对权力的渴望以及权力对人尊严的腐蚀。

排练现场,韩剑英反复强调“取消行当化”,追求“动作来源于心理”,拒绝“亮活”式的表演——每一个动作、每一次滑稽,背后都必须有理由。

“丑角怕老婆时步态要变小,被羞辱后瘫倒要像断线木偶,连拐杖点地节奏都要对应情绪起伏。”韩剑英说,“他不是拿拐杖搞笑,而是用拐杖抗争、示威、逃跑。”他让演员用拐杖在地上点出节奏,用拐杖带动其他群演的动作形成“打击感”,甚至让“被打”也带有音乐性,表达出一种情绪。“舞台上的痛感,不靠台词堆积,而靠形体层层传递出来。”

《荣杖记》主演吴伯祥感慨:“以前演丑角靠固定范式,现在每句台词、每个动作都要从人物心里长出来。”这种“形体叙事”手法,让拐杖成为角色延伸:点地时如心跳鼓点,挥舞时似抗争利剑,瘫倒时若尊严破碎。

“我们希望,借《荣杖记》打出高甲戏剧种新标签——不是守旧,而是‘以传统为笔,画当代之景’。”厦门市金莲陞高甲剧团副团长陈炳聪说,“高甲戏虽然古老,但不是‘博物馆艺术’,我们力图打破‘行当程式化’窠臼,探索‘戏曲+时代’的结合方式,从数字传播到舞台创新,让高甲戏走出‘老年观众的回忆’,迈向‘新观众的共鸣’。”

创新绝非抛弃根本。剧团在音乐设计上保留高甲戏标志性的压脚鼓、唢呐与南音曲牌,同时融入层次丰富的西洋乐器。古老戏曲只有与时俱进地采用观众喜闻乐见的方式来完善自我,才能把其生命力长久扎在社会之中。

据介绍,厦门市金莲陞高甲剧团力求把古老的高甲戏融入当代社会的场景之中,他们在校园推广中开发“高甲戏表情包”,“丑角比心”“傀儡丑跳街舞”拉近与“Z世代”的距离;筹备外卖员题材现实剧,用高甲戏演绎数字经济下的市井人生……

厦门戏迷黄先生说:“这样的戏我们年轻人也爱看。因为现在的高甲戏不仅能演帝王将相,还能解构‘96’‘内卷’这些时代情绪。”