

## 非物質文化遺產視野下的海鹽腔

作者：顧希佳，杭州師範大學人文學院研究員、浙江省非物質文化遺產研究基地常務副主任。

海鹽腔作為明代南戲四大聲腔之一，因形成於浙江海鹽而得名。早期演唱海鹽腔的戲班中，海鹽人佔很大比重。不過，演唱海鹽腔的各地演員，當年一概稱海鹽子弟。這和許多劇種與演員之間的關係大致相似。海鹽腔一度有著極大影響力，在中國戲曲史上已成定論。然而清乾隆以降，很少有人再提起海鹽腔，一般以為它在戲曲界的地位為後起的崑山腔所取代。當今，在非物質文化遺產視野下，我們有必要討論海鹽腔當下的存活狀況，即，海鹽腔是否還活著，我們應如何保護這種古老的傳統文化藝術。

回答上述問題，首先要談一談海鹽腔的歷史沿革，然後再討論它在當下的遺存，進而商討我們該怎樣做。

### 歷史沿革

海鹽腔在中國戲曲史上的地位是毋庸置疑的。《中國戲曲志·浙江卷》「綜述」已有所介紹，不再贅述。通過陸容《菽園雜記》、祝允明《猥談》、顧起元《客座贅語》、姚旅《露書》、臧晉叔《元曲選》、徐渭《南詞敘錄》、范濂《雲間據目抄》、湯顯祖《宜黃縣戲神清源祖師廟記》等文獻記載，我們可以大致瞭解海鹽腔昔日之輝煌。一般認為，元朝中期海鹽腔開始形成，是它的初創階段。明代成化至萬曆年間（1465-1620），海鹽腔進入全盛期——不僅在南方稱雄，也在北方受到上層社會歡迎。顧起元（1565-1628）《客座贅語》卷九云：「大會則用南戲，其始止二腔：一為弋陽，一為海鹽。弋陽則錯用鄉語，四方士客喜閱之；海鹽多官語，兩京人用之。」《四庫全書總目》評價《客座贅語》，以為大多是「南京故實」，具史料價值。《客座贅語》的這段文字，大致可以這樣理解：當時較大場合演戲，起初主要演弋陽腔與海鹽腔，其俗雅有別，弋陽腔俗，底層民眾喜歡；海鹽腔雅，大戶人家推崇。顧起元又寫道：「後則又有四平，乃稍變弋陽而令人可通者。今又有崑山，較海鹽又為清柔而婉折，一字之長，延至數息，士大夫稟心房之精，靡然從好，見海鹽等腔已白日欲睡，至院本北曲，不啻吹箎擊缶，甚且厭而唾之矣。」<sup>1</sup>這表明顧起元親歷南戲聲腔的演變，崑山腔後來居上，爭取到更多觀眾。從院本北曲衰落，到南戲海鹽腔與弋陽腔稱霸，又到崑山腔的崛起，顧起元幾乎都經歷到了。可見在明朝後期，聲腔流變甚快，想一成不變

<sup>1</sup> 明朝陸容、顧起元：《庚巳編·客座贅語》，中華書局點校本，1987，頁303。

是不可能的。

所謂四大聲腔，主要著眼於腔，即是腔調。這是從音樂角度來考察的，與劇本文學創作關係甚微。根據鄭西村先生觀點，當年許多戲班所用劇本相同，演出所唱曲牌相同，但是同一個曲牌，用不同聲腔演唱則曲調殊異，正如同現時的流派。<sup>2</sup>通過明代的其他一些文獻記載，我們也可以得出這個觀點。比如湯顯祖的劇本，一般推想最早是為海鹽腔寫的，唱起來很順。後來崑山腔也能唱，且大部分曲牌的文字不必改，但是唱法變了，或者說是音樂形象變了。一般以為崑山腔與海鹽腔「疾徐不同」，崑山腔又稱水磨腔，它行腔較慢，細膩、華麗、悠揚，只需要改動劇本中的幾個字。於是推斷崑山腔與海鹽腔，是南戲中的兩個流派。

《中國大百科全書·戲曲曲藝卷》亦贊同：「魏良輔等革新崑山腔，就繼承和吸收了海鹽腔和弋陽腔，故舊有變海鹽、弋陽故調為崑山腔之說。萬曆年間，新的崑山腔盛行，採用弦管伴奏，『流麗悠遠，出乎三腔（海鹽、餘姚、弋陽）之上，聽之最足蕩人。』（徐渭《南詞敘錄》）因此，『舊凡唱南調者，皆曰海鹽，今海鹽不振，而曰崑山』（王驥德《曲律》）。」<sup>3</sup>

作為一種戲曲聲腔，海鹽腔自有它的生命史：明成化至萬曆的 100 多年間，在大半個中國的士大夫階層十分流行，此後被後來居上的崑山腔所取而代之，漸趨衰落。要指出的是，後起的崑山腔所用的劇本、戲劇體制以及曲牌，依舊是沿襲著南戲大傳統，可以說與海鹽腔也並沒有甚麼區別，只是它的音樂形象有了明顯的變化而已。

這符合戲曲發展史普遍規律，也符合音樂史的普遍規律。所謂「與時俱進」，文化的各種門類，無不如此。今天的一些歌手在演唱傳統民歌時，對所唱民歌常常會有自己的理解和處理，即是所謂的翻唱「新聲」。有的旋律不變，但韻味大變；有的則連旋律也變了，只是主旋律還在。當然，這種「新聲」並非一概是成功的，也有失敗的可能。音樂界對翻唱「新聲」也有不同的看法，但是，如果他們的革新得到了廣大聽眾的認可和歡迎，逐漸推波助瀾，便可形成氣候。在傳統戲曲範疇裡，一些老演員的藝術實踐也可以印證這種規律。他們以市場為導向，以觀眾的喜好為準則，繼承傳統的同時也積極變革，摒棄「門戶之見」，博採眾家之長，不斷琢磨自己的唱法，往往幾十年間，已經令腔調起了變化。

## 存活狀況

海鹽腔當下的存活狀況，是在非物質文化遺產視野下討論傳統戲曲的關鍵所在。按照聯合國教科文組織關於保護非物質文化遺產的文件所闡述的定義，首先它必須仍活在人們的口耳之間，才有被保護的可能。消亡的文化傳統即便極其珍貴，也只可以

<sup>2</sup> 鄭西村：《海鹽腔新探》，載《海鹽腔研究論文集》，學林出版社，2004。

<sup>3</sup> 《中國大百科全書·戲曲曲藝卷》「海鹽腔」條目，轉引自《海鹽腔研究論文集》，學林出版社，2004。

作為「文物」或是「文獻」而被保存，不能作為活態的傳承而加以保護。非物質文化遺產十分強調活態傳承，這是常識。

在這方面，我們聽到了兩種聲音。

一種聲音說，海鹽腔已經「死了」，它被崑山腔取代了。今天已經沒有戲劇團體用當年的海鹽腔來唱戲。因此，在非物質文化遺產領域裡不存在對它實施保護的一系列問題。

另一種聲音卻說，海鹽腔還活著，並沒有真正消失，只是迷失了而已。<sup>4</sup>作為一種戲曲聲腔，它可能以不同的方式，附著於某些戲劇團體的演出活動或民間演唱樣式之中，如果我們下功夫去尋找，去辨別，去鑒定，就有可能尋找到它的蹤跡，並且找到保護它的辦法。

本著百家爭鳴、百花齊放的方針，認真辨析，比較，尋找，這個問題有可能找到答案。

一方面，不同地方的戲曲專家先後提出他們的報告，以為某些至今還在演唱的戲曲聲腔應屬於海鹽腔系統；另一方面，海鹽腔的肇始地——浙江省海鹽縣也做了大量工作，先後成立海鹽腔研究會、海鹽腔藝術館和海鹽腔民間藝術團。他們不定期刊印內部刊物《海鹽腔研究》，迄今已編印六十四期，許多戲曲專家撰文發表觀點，討論熱烈而執著。2000年6月，浙江省文化廳與海鹽縣人民政府聯合舉行全國首次海鹽腔專題研討會。全國二十多位戲曲專家學者，在楊梓故里——澉浦南北湖展開討論。會上各種觀點充分展開碰撞，各抒己見，收獲不少。2007年，海鹽腔民間藝術團將《牡丹亭·遊園》、《南西廂》中的一些唱段和皮影戲唱段〔漁家傲〕搬上舞台，作為探尋海鹽腔的實驗性演出，也取得了階段性成果。

關於海鹽腔還存活在一些地方的某些演唱活動中的觀點，迄今為止主要有以下幾種，限於篇幅，這裡只點到為止：

葉長海、鄭西村等先生以為，在浙南、浙西一些較偏僻的地區，仍有草崑傳承，諸如溫崑、金崑、台崑等，其唱腔不同於蘇崑，而其實是海鹽遺腔。<sup>5</sup>常言道「禮失求諸野」，民俗學中這樣的情形十分普遍。越接近政治文化中心的地方，變革越迅速徹底；在僻遠地區，卻有可能依舊保存著古老的文化傳統。在蘇崑較強勢的地域，演員們都跟著形勢改唱新調了，而在較僻遠的地方，有人仍在按照祖宗的規矩唱老調，這是合乎情理的事情。比如，他們認為永嘉崑腔中的〔夜行船〕、〔刮鼓令〕、〔古江兒水〕、〔剔銀燈〕、〔步步嬌〕等二十多種曲牌唱腔，有可能是海鹽遺腔。馬彥祥先生也著文，支持這一觀點。

流沙、劉肇源、李忠誠、肖洪等先生則以為，海鹽腔後來傳入江西，而現在則在

<sup>4</sup> 吳戈：《海鹽腔研究論文集·序》，學林出版社，2004。

<sup>5</sup> 葉長海：〈湯顯祖與海鹽腔——兼與高宇、詹慕陶二同志商榷〉，《戲劇藝術》，1981年第2期；鄭西村：〈海鹽腔新探〉，載《海鹽腔研究論文集》，學林出版社，2004。

廣昌縣的盱河戲高腔孟戲中遺存。<sup>6</sup>明嘉靖年間，譚綸從浙江回江西老家，帶回一批海鹽腔藝人。以至於他死後二十餘年，江西就有了唱海鹽腔的藝人千餘，他們散落各地，薪火相傳，使海鹽腔在江西一些僻遠地方存活下來，是極有可能的。2000年5月，海鹽縣政府特邀江西省撫州市湯顯祖藝術實驗劇團赴海鹽演出擬為海鹽腔的《牡丹亭》和《長城記》引起轟動，對於海鹽腔的追尋與研究，產生很大影響。他們主張，江西廣昌孟戲中的〔阮郎歸〕、〔桂枝香〕、〔山坡羊〕、〔下山虎〕、〔沈醉東風〕等一批曲牌唱腔，有可能是海鹽遺腔。

在與海鹽接壤的海寧，皮影戲流傳至今。海寧皮影戲已進入國家級非物質文化遺產名錄，周大風先生以為其中的〔壽曲〕曲牌是海鹽腔遺存，<sup>7</sup>只是此觀點在《辭海》正式出版時，卻被人誤寫成「專腔」，貽誤至今。今天還健在的海寧皮影戲藝人都言說，他們所唱的〔長腔〕、〔鹽腔〕等曲牌是海鹽腔。

陳飛虹先生以為，湘劇低牌子可能與海鹽腔有密切聯繫。<sup>8</sup>他提出的曲牌有〔皂羅袍〕、〔江兒水〕、〔雁兒落〕等。

本人則在1988年發表《初探海鹽腔和海鹽騷子歌的淵源關係》。<sup>9</sup>海鹽騷子歌，又稱「燒紙」，是一種至今還活在海鹽民間的古老的祭祀儀式歌。本人當時正在集中精力調查吳越地區歷史上民間祭祀儀式中所演唱的「神歌」，並發表過一系列調查報告及有專著出版。從嚴格意義上說，民歌和戲曲聲腔是兩種不同類型的藝術樣式，但調查中對這種民間祭祀儀式歌與吳越地區世俗文化圈中的戲曲曲藝演唱活動之間的雙向交流，也有專門討論。<sup>10</sup>我當時的主要觀點是論湯顯祖《宜黃縣戲神清源師廟記》所提海鹽「子弟開呵一醪之，唱羅哩連而已。」他們唱戲前，先要祭祀戲神，有「羅哩連」一類襯詞，而1967年上海嘉定出土明成化年間傳奇刻本《新編劉知遠還鄉白兔記》的開頭，也有連續45個襯詞，與「羅哩連」十分吻合。聯繫到海鹽騷子歌中常見的「浪柳圓」、「落里來」一類襯詞，值得深入研究。元人陶宗儀《南村輟耕錄》所載雜劇曲牌名中，就有〔迎仙客〕、〔浪來裡〕等，值得追尋。再是兩者的演唱風格，乃至一些曲目中，也有可供比較的地方。所以，儘管海鹽腔與海鹽騷子歌分別隸屬不同文化樣式，殊難直接聯繫，然而從音樂角度，從一些曲調的音樂風格、音樂素材、音樂結構特徵等方面去討論，還是可以找到相互承襲的蛛絲馬跡的。遺憾的是本人自從提出這一觀點之後，忙於其他工作，這個課題就被擱置起來。值得欣慰的是海鹽縣文化界的幾位同仁，對此產生濃厚興趣，紛紛著文，深入探尋此中的聯繫，又有不少

<sup>6</sup> 流沙：〈海鹽腔源流辨正〉；劉肇源：〈廣昌孟戲遺存的海鹽腔調查〉；李忠誠：〈海鹽腔何時傳入江西〉；肖洪：〈劉家孟戲的形成年代〉，以上四文皆載《海鹽腔研究論文集》，學林出版社，2004。

<sup>7</sup> 周大風：〈「海鹽腔」並未遺失〉，載《海鹽腔研究論文集》，學林出版社，2004。

<sup>8</sup> 陳飛虹：〈湘劇低牌子探討——為海鹽腔再尋蹤〉，載《海鹽腔研究論文集》，學林出版社，2004。

<sup>9</sup> 顧希佳：〈初探海鹽腔和海鹽騷子歌的淵源關係〉，載《民間文藝季刊》1988年第1期。該文曾刊載於嘉興市文化局戲曲志編輯室編印的內部資料《戲曲志資料》第二期（1984）。

<sup>10</sup> 顧希佳：《祭壇古歌與中國文化》，人民出版社，2000。顧希佳：〈海鹽腔研究斷想〉，載《海鹽腔研究論文集》，學林出版社，2004。

突破。並且以「探尋海鹽腔」為動力，反過來在海鹽縣內又推動了對於海鹽騷子歌的采風、研究和保護。畢竟在非物質文化遺產視野下，海鹽騷子歌即使與海鹽腔沒有關係，也是值得小心保護的「珍寶」。

在 2000 年 6 月的全國海鹽腔專題研討會上，我對這個問題又有所補充，以為海鹽腔與海鹽騷子歌之間的交流或許是雙向的。在海鹽腔形成之前，海鹽騷子歌這種古老的祭祀儀式歌早已存在。當年的戲曲藝人汲取民歌養料，豐富他們的戲曲藝術表演，從而形成海鹽腔的某種地域特徵。而在海鹽腔衰落之後，又有一部分海鹽子弟迫於生計，在家鄉唱起了騷子歌，把世俗娛樂圈裡的一些東西重新搬上祭壇，豐富了騷子歌的藝術感染力，並流傳至今，成為海鹽腔在今天的「活化石」。<sup>11</sup>

綜上所述，主張海鹽腔並沒有滅絕，認為它還活著的一系列觀點，值得引起各方重視。當然，關於這一話題還在討論，不宜過早下結論。

## 保護之策

作為一種文化傳統，我們應該如何保護它？應該怎樣對待它？

如前所述，關於海鹽腔是否還活著的問題，作為學術討論，是應該允許多種觀點並存的。真理愈辯愈明，也不必悲觀。古代留下的文獻典籍，雖然不少，但囿於當時的條件狀況，目前所見的文字記載往往零碎，總有語焉不詳、霧裡看花的感覺。單單依據古人對音樂的幾句描述性的文句就對唱腔下定論，實在不夠穩妥。迄今為止，尚未發現當年海鹽腔戲班所使用過的標有曲譜符號的劇本。這個問題十分重要，須知這樣的劇本，在別的聲腔中屢有發現，為聲腔研究提供了翔實的參照物，是許多學者都希望獲得的寶貴材料。可惜迄今我們尚未見到海鹽腔的此類音樂材料，因而增加了甄別、鑒定的困難。

大概在幾年前，我曾寫信給海鹽縣政協有關領導，建議他們廣為搜集有可能被認定為是海鹽腔遺存的音樂材料，包括曲牌記譜和演唱錄音。記譜資料可以匯編成冊，正式出版。錄音資料可以建成數據庫，刻錄光盤。然後邀請海內外的戲曲聲腔專家坐下來仔仔細細地聽錄音，分析記譜資料，一個曲牌一個曲牌地認真辨析比照，在曲式結構的範疇裡平心靜氣地展開討論，看看哪些更像是昔日的海鹽腔，並且逐漸梳理出海鹽腔的音樂規律。這個工作現在正在進行中，已經有一個初稿形成，可望在近期面世。

如前所述，在海鹽縣境內，迄今還有一種被稱為騷子（燒紙）的民間祭祀儀式歌。海鹽縣文化部門也已經採取一系列措施對其實施搶救性保護，包括評定傳承人，培養年輕歌手，為演唱活動錄音、錄像，搜集手抄歌本，記錄騷子歌的文字和音樂並匯集成冊等。雖然這些工作不能代替對海鹽腔的保護，畢竟有利。

<sup>11</sup> 顧希佳：〈海鹽腔研究斷想〉，載《海鹽腔研究論文集》，學林出版社，2004。

海鹽縣的有識之士此前已經成立了海鹽腔民間藝術團，嘗試做一些實驗性的排練和演出。海鹽與內地其他地區的演出團體在這方面的文化與學術交流活動也不時舉行，加強了溝通。

海鹽腔與海鹽騷子，目前已分別進入浙江省非物質文化遺產名錄，前者屬於「傳統戲劇」，後者屬於「民俗」，當地文化部門已經著手開展相應的保護工作。在這個意義上說，前途是光明的。

然而對於海鹽腔的保護還面臨不少困難，正如前文所講，對於海鹽腔的保護還遠不能與崑曲相提並論，前者所面臨的困惑和艱難要多得多。不過，這項工作既然已經開了頭，就得硬著頭皮做下去。為了國家與民族的文化事業，要有更多的人為之付出辛勞。應該說，我和許多同仁一樣，對此還是充滿希望的。拙文只是拋磚引玉，希望得到方家指正。