

三千古调留浙韵

——戏曲曲牌抢救工程传承文化记忆

■ 本报记者 陆遥 通讯员 陈吉芳

从昔日勾栏瓦舍的热闹非凡,到江南戏台的流丽婉转;从婺剧高腔的激越奔放,到越剧丝竹的缠绵低徊——

戏曲曲牌,这一凝聚千年音韵的活态基因,构成了传统戏曲色彩斑斓的动人图景。令人惋惜的是,随着老艺人离去、曲谱散佚等种种原因,许多古老曲牌正面临着消逝的危机。

在浙江这片戏曲艺术枝繁叶茂的沃土上,一场关乎文化根脉的抢救工程已然启动:田野调查式收集,数字化记录,老艺人口述传承,新创剧目活化运用……3年多来,全省35家单位、500余位专业人员与时间赛跑,抢救下近3000首戏曲曲牌。

寻访曲牌的浙江记忆

“一部中国戏曲史,半部在浙江”。翻开中国戏曲的长卷,这句评价跃然纸上。

作为中华文明的重要发祥地之一,浙江文渊悠久、文脉深广、文气充沛,孕育了种类繁多、灿若星河的戏曲艺术。

从宋元南戏的诞生,到四大声腔的流变,再到当代舞台的守正创新,如今,浙江以越剧、婺剧、绍剧等18个剧种,58个省级非遗项目,书写着戏曲艺术的时代华彩。

什么是戏曲曲牌?

戏曲曲牌是中国传统戏曲音乐的重要组成部分,是一种唱腔模式。它被认为是戏曲音乐的基石,更是剧种的“基因密码”,将中国音乐的“线性”结构思维推向极致。著名民族音乐学家冯光钰先生认为,“每一个曲牌都是一个完整的音乐作品,词与曲、思想与艺术都是有机融合在一起的。”

源远流长的浙江戏曲,荟萃了异彩纷呈的丰富曲牌。从早期南戏的形成,到昆腔将曲牌结构加以完善,发展至高腔“滚调”的运用,乃至板腔体的形成,包括近代的许多地方小戏等,戏曲曲牌都以唱腔曲牌和器乐曲牌两种形态时时刻刻存在于戏曲音乐之中。

南戏,这一中国古代民间小戏的代表,自北宋开始崭露头角,成为中国戏剧艺术成熟的重要标志之一。它诞生在温州,最早被称为“温州杂剧”“永嘉戏曲”。

中国现存最早、最完整的南戏剧本《张协状元》,共使用了160多支曲牌。这些曲牌不仅为后来的声腔剧种提供了宝贵的艺术借鉴,更在中国古代戏曲研究中占据着举足轻重的地位。比如该剧中的曲牌“赵皮鞋”,介绍了一位姓赵的皮鞋匠。这一细节也成为温州在南宋时就已有皮鞋生产“专业户”的历史佐证。

曲牌对于戏曲来说有多重要?

作为剧种音乐的唱腔和场景器乐,它们或抒情优美,或粗犷奔放,或古朴典雅,在剧中发挥着塑造人物形象、推动剧情发展、增强舞台效果等作用,是剧种独特艺术魅力与文化价值的载体与浙江戏



本次曲牌抢救工程确保浙江省18个剧种、近3000首曲牌音乐“一个都不能少”。受访者供图

曲音乐的灵魂,更是中华优秀传统文化的璀璨结晶。

然而,随着时代的发展,在众多的浙江戏曲曲牌中,仅有少部分能在当下演出中使用,绝大多数则面临着代表性传承人年事已高、中青年传承人断层档以及观众受众结构性变化等危机,流失严重。

新昌调腔唱词严谨,曲牌丰富,至今已有600年历史,但它有个怪现象,没有曲谱。在调腔古抄本中,老一辈艺人依靠标注的曲牌与一套独特的“蚯蚓”符号来唱出腔调。

新昌调腔如今尚存传统曲牌360多只,分“套曲”和“只曲”两大类。“套曲”由多只曲牌按一定规律联缀而成;“只曲”是由单一曲牌作反复演唱。

既无曲谱,这360余只传统曲牌从何而来?这里有几位功臣:上海音乐学院的滕永然早在20世纪50年代初就来浙江采风,将艺人的唱腔,记成曲谱和文字。后来,方荣璋先生花费大量心血整理成了《调腔曲牌集》,又编写成了一部52万多字的《调腔乐府》。这不仅填补了中国地方戏曲音乐调腔门类的空白,还为后人研究调腔提供了大量翔实资料。再后来,一位叫吕月明的乐师又在《调腔乐府》和调腔所保留的其他音乐档案的基础上,扩编成一本125万字的《调腔音乐集成》。

无论是剧种内的通力合作,还是某个人的“为爱发电”,都指向了一个共同

的方向——曲牌的专项系统性抢救工作已经到了刻不容缓、非做不可的地步。

抢救“五百壮士”救曲牌

一场涵盖全省范围的戏曲曲牌抢救工程,开始了。

2022年初,浙江省文化广电和旅游厅启动成立浙江省戏曲曲牌抢救工作小组,全省18个市县、35家单位、500余位专业人士加入其中。

浙江音乐学院戏剧系教授、一级作曲刘建宽老师曾记得,上一次启动如此大规模的行动时,自己还是个20岁出头的年轻人。

“上世纪八十年代,浙江做过一次戏曲音乐方面的收集,用了十年编撰出《中国戏曲音乐集成·浙江卷》。”1982年,刘建宽从浙江艺术学校音乐班毕业后,进入宁波市越剧团。从青葱少年到两鬓斑白,从舞台上的司鼓到浙江小百花越剧院的党委书记,刘建宽的人生轨迹始终与戏曲音乐紧紧相连。

这一次,他成了戏曲曲牌抢救工程的具体负责实施人。“当下,我们进行戏曲曲牌抢救的立意与初心,则是拾遗补阙,璧合圆足,提供一份更加立体、更加全面的浙江戏曲曲牌清单。”

这是浙江近年来规模最大、地域最

广、要求最高、最为专业的一项戏曲传承保护工程,涉及全省众多剧种、非遗项目、戏曲院团、文化馆站和社团组织,统筹工作千头万绪,收集工作浩如烟海。

浙江音乐学院戏剧系办公室主任吴婷婷介绍,工程按照“抢救记录—初审校对—一成果转化”的步骤有序推进。音乐组负责抢救梳理和演奏演唱;拍摄组负责录制,真实记录曲牌的表演形态;专家组负责曲牌资料的学术准确性。在具体操作上,根据传承人年龄、身体状况分批实施,尤其对70周岁以上或体弱多病的传承人优先记录。

凌晨一两点,万籁俱寂,浙江音乐学院戏剧系青年二胡教师师陈骏的手机屏幕却依然亮着。微信群里此起彼伏的消息提示音,在深夜显得格外清晰。他负责曲牌收集统筹,整理各地发来的珍贵素材。

“老师们白天都在院团里挑大梁。”师陈骏说,“只有等到夜深人静,家人都睡了,他们才能静下心来整理资料,把白天的发现一条条记录下来发给我。”这样的深夜工作,对大家来说早已是家常便饭。

大家说起这支由各地音乐指挥、作曲等领域业务骨干组成的专业队伍时,有个很形象的比喻——“五百壮士”。

2022年,温州市瓯剧艺术研究院的蔡南正接到任务后,开始了几个月的田野调查。在瓯北的一间老屋里,他见到

了徐振忠。这位已故乐师杨大伦的传人,十多年前因一场车祸卧床不起,却依然用颤抖的手,在止痛药的支撑下,一笔一画地誊写着那些流传了千百年的曲牌。泛黄的纸页上,工整的字迹仿佛在诉说一个老人与时间赛跑的倔强。

“这些东西要是带走了,就真的没了。”徐振忠的声音很轻,却字字千钧。起初,他对交付曲谱心存顾虑,直到听见瓯剧院乐队将他整理的《寿颜开》等曲牌精心配器演奏的录音时,老人浑浊的双眼突然焕发出光彩。2023年,徐振忠的生命走到了尽头。临终前,他将毕生收集的700多首曲牌郑重托付给蔡南正,对儿子说:“我的夙愿已了,可以含笑九泉了。”

黄永清、柳梅成和韩燕飞,3位白发苍苍的宁海平调老艺人,平均年龄超过80岁,每天工作10小时以上,用3个多月时间搜集了1000余支曲牌。柳梅成作为院团的“灵魂司鼓”,毫无保留地输出记忆中宁海平调的韵律。当200多支曲牌化作永恒的声纹,这位老艺人却倒下了一——突发脑出血,让他再难举起相伴一生的鼓板。他亲自传授的锣鼓经已化作年轻乐手血脉里的文化基因,托起了宁海平调400余年的文脉。

刘建宽感慨地说:“这场抢救,不仅是记录音符,更是留住一段文化血脉。当老艺人们一个个离去,我们能做的,就是让他们的声音,不再被时间带走。”

活化传统再生的文化密码

在“五百壮士”的努力之下,2024年底,《浙江传统戏曲曲牌·声腔集成——浙江省戏曲曲牌抢救工程》丛书出版,通过电子曲谱、音频、视频等数字化方式收录了全省11个地区18个剧种近3000首曲牌。由浙江文艺音像出版社出版的这套融媒体出版物,先后入围“中宣部中华民族音乐传承出版工程”精品项目、2024年浙江省文化艺术发展基金资助项目,为传承保护戏曲生态作出了重要贡献。

这次抢救戏曲曲牌的过程,不仅用纸笔定格了每个音符,用镜头留住了演奏的瞬间,更将这些珍贵的音乐片段化作永恒的数字记忆。

2024年末,一座特别的“音乐博物馆”在浙里文化圈悄然绽放,浙江传统戏剧音乐曲牌数字应用上线,这里珍藏着2815首浙江戏曲的动人旋律,3403段精彩演绎的珍贵影像,仿佛将整个江南戏台搬进了数字世界。

在这里,每一个热爱戏曲的人都能遇见最地道的浙江韵味——轻点屏幕,百年戏韵即刻流淌;随问随答,AI就像一位耐心的老戏迷,为你娓娓道来那些藏在曲牌里的故事。这不仅仅是一座数字博物馆,更是一扇随时打开的戏曲之窗,让传统艺术以最鲜活的方式走进现代生活。

目前,全省共有戏曲文艺院团817家,其中国有院团37家,从业人员超2.5万人,年均演出场次超过6万次,观众人次达3906万人次。源自浙江戏曲的这股磅礴力量,也亟待注入新的活力。

省文化广电和旅游厅艺术处负责人说:“抢救曲牌,既为保护浙江戏曲生态的完整存续提供了文献支撑,又为推动浙江戏曲高质量传承发展提供了艺术积累,还为促进新时代产文艺精品创作提供了美学富矿。”

一个个藏在历史记忆中的曲牌,正在成为当代戏曲舞台上的鲜活创造。浙江小百花越剧院创排《我的大观园》《钱塘里》时,将曲牌融入越剧唱腔,旋律优美、悠扬润心。浙江婺剧艺术研究院的新编婺剧《踏谣娘》将民间小调曲牌引入其中,与剧中时代背景完美契合。瓯剧名家蔡晓秋在主题演唱会上,将瓯剧中的高腔、昆腔曲牌巧妙连缀,尽显瓯剧的丰厚……

除了被运用在各类戏曲舞台上,这些传统曲牌也在尝试与其他艺术形式相结合。其中,湖剧推出的阿卡贝拉版《馄饨赋》,累计在平台上收获200万次播放量,吸引大量年轻观众的关注,成为传统曲牌应用的新典范。

这或许就是文化传承最美的模样——老一辈的坚守,新一代的创新,数字技术的赋能,共同编织出一幅生生不息的文化图景。那些重获新生的曲牌,像钱塘江的水,流了千年,如今汇入新的大海。



电视剧《长安的荔枝》海报 剧方供图

■ 本报记者 庄小蕾 陆芳

一个多月前,很多观众刚刚看完剧版《长安的荔枝》。如今,这颗恼人的“荔枝”又在影院上映了。7月23日,大鹏率电影《长安的荔枝》主创团队在杭州路演,收获了观众的热烈反馈。

从小屏幕到大银幕,两颗荔枝连番上桌,到底哪颗更好吃?

同一棵树的两颗果及两种手法

不论是剧集还是电影,《长安的荔枝》都改编自马伯庸的同名小说。这部

哪颗“荔枝”更好吃

——电影与剧集《长安的荔枝》对比赏析

作品真正迷人的地方,在于它把一个小人物的奋斗故事包裹进一场“水果特快”的荒诞任务中。九品小吏李善德,肩负将岭南荔枝送达长安的“不可能任务”,他不是大英雄,却让我们看见了生活中的“小强精神”:一边被现实摁在地上摩擦,一边还咬牙喊着“我可以再试一次”。

一个大家可能会忽视的事实是,因为观看的方式和载体不同,电影常用“全片无尿点”来作宣传语,而电视剧往往是需要“尿点”的——用“电子榨菜”下饭时,谁不会暂停一下呢?

从原著的体量来看,《长安的荔枝》天然更适合拍成电影。

剧集前半段是讲官场和职场生态的轻喜剧,后半段则更像是揭露政治和历史残酷的惊悚片。影评人藤井树说,影版《长安的荔枝》像是一部古装公路片,主角一直都在路上,而其他角色统统围绕着荔枝转运之事奔忙,“可以说影片专注于讲好运荔枝这件事,不着一处废笔,高度凝练,一气呵成。”

剧集是群像戏,像“炖锅”,讲究慢慢炖,细细煨;背景丰满、支线丰富、人物成长空间大。李善德的身世背景、同僚权斗、家庭牵绊、制度痼疾,一层层揭开,观众可以慢慢体味。这种结构决定了它的优点在于细腻与厚重,但也容易因节奏拖慢而造成观感疲软。

而大鹏导演的电影则更像“高压锅”,讲究叙事密度、视觉浓缩与情绪极致,要在有限的时间内引爆情绪,释放能

量。李善德一路狂奔,不带喘息。有网友说:“你根本来不及看荔枝熟没熟,它已经装车出发了。”这是典型的电影节奏,用快与狠抓住观众的情绪核心。

同样的文本,在不同媒介中命运迥异,差别远不止在节奏与时长,而是一场语言体系的重构。

两种风格,都是基于影视媒介语言的选择,而非高下之分。

其实,同题材“剧集+电影”的模式,在中外影视界并不罕见,但是称得上经典的屈指可数。人们讨论较多的,比如,《傲慢与偏见》的1995年电视剧版和2005年电影版,一个细腻铺陈、一个气质鲜明,各自精彩;再如,《福尔摩斯》有“英伦冷感”的剧版,也有盖·里奇导演、罗伯特·唐尼主演的“烧脑解谜”电影版,各擅胜场。

“荔枝系”的人物重塑与场景再造

不论在哪个版本里,李善德这个角色都撑起了整部作品的重量。他身上的“中层困境”——既要向上负责、又要向下承压,既不甘心,又没出路——准确勾画了许多现代观众的心理投影。

一本只有九万字的小说,很多人几个小时就读完了。如果不添加内容并拍个几十集,以这个豪华的制作阵容,出品方恐怕要亏到姥姥家。

剧版导演曹盾这次也不例外,以李

善德运荔枝的核心任务为圆心,尽可能向外扩展叙事空间。其中最大的变化就是加入了岳云鹏饰演的郑平安这条线:让他作为卧底,打入政敌在岭南的阵营,一边搞谍战,一边报家仇。

这条线带来了新人物和新故事,岳云鹏的表演也不错。可惜导演在收束多条线索时有些顾此失彼,引发的后遗症则是剧集后期被观众批“注水”。有个豆瓣网友说得挺犀利,“都看了12集了,感觉运荔枝这事也不是很急”。

当然,曹盾的特色在本剧中也发挥得淋漓尽致。比起单纯讲故事,他似乎更痴迷于还原和拓展马伯庸笔下那个充满细节、古今交融的独特世界,尤擅营造“时代氛围感”。《长安十二时辰》是这样,《长安的荔枝》亦如此。

郑玉婷在剧中“开局即下线”,引起不少观众不满,但在剧的设定中,她仿佛更像一个精神象征,一个不可承受的回忆负担。而在大鹏电影中,她不仅活着,而且有名字、有行动、有台词、有爱有恨。这不是简单的“抢救角色”,而是一种叙事重构:她从“家庭创伤”变成了“夫妻合力”的一极,成为李善德抗争系统不公的情感支点。那句“我嫁的是他,又不是长安”,瞬间戳中无数人的泪点。

值得一说的是,电影对“苏谅”这一角色的动机也做了现代化重塑。他从小说中的“工具人”商人,变成了一个渴望家庭认可的弟弟,一个挣扎在家业继承边缘的“非主流继承人”。这类“弱而挣

扎”的人物,恰好贴合当代青年观众的精神画像,引发不少人的共鸣。一些影评纷纷点赞为“全片最亮眼的改编”。

留白的艺术也是表达的姿态

那么,哪颗“荔枝”更好吃?其实不必下结论。一个故事,两种改编;两颗荔枝,各有风味。

影视改编最有意思的地方,正在于它的再生能力——不是重复文本,而是借壳生长。

总的来看,两版《长安的荔枝》都在自己的轨道上,跑得不偏不倚:剧版拓宽了故事的叙事维度,电影则压缩成青春浓度极高的职场寓言。两者在人物动机与表达立场上的微调,也让同一故事拥有了多重面貌。

这两部《长安的荔枝》之所以能引发广泛讨论,很大程度上是因为其找到了当下观众的“情绪共振点”:打工人身、职场焦虑、制度迷思。不少人看完后在社交媒体上感慨,“我们每个人都是李善德”。

有意思的是,剧版和影版都对“一骑红尘妃子笑,无人知是荔枝来”作出了自己的解读。电视剧中,荔枝是一颗朝堂斗法的棋子,李善德也做出了自己的反抗。电影中,杨贵妃的纤纤玉手甚至都没有触碰到荔枝,就被别的事转移了注意力。此时,镜头稍稍推远,多少奇珍异果堆叠在桌上,荔枝只是其中不起眼的一种水果而已。再回想这一路送荔枝耗费无数人

力心力,百味杂陈,令人动容。

剧中,贵妃虽然遥不可及,但她的“口腹之欲”成为整个任务的正当性来源。电影中,大鹏选择让贵妃“隐身”。这一“留白”,其实是一种审美判断,更是一种价值选择。

这颗荔枝不是给贵妃吃的,而是喂给观众,让我们慢慢咀嚼的。

贵妃爱不爱吃荔枝,还重要吗?



电影《长安的荔枝》海报

片方供图