

仪式文艺视域下赣南采茶戏的保护与传承研究

温秀秀

重庆工商大学法学与社会学学院, 重庆

收稿日期: 2024年9月27日; 录用日期: 2024年11月17日; 发布日期: 2024年11月27日

摘要

赣南采茶戏是一种形成于明末清初, 以九龙茶灯为基础, 结合戏曲、舞蹈、武术等艺术形式, 以描绘农村生活状况为主题的传统戏曲剧种。伴随着历史的演进, 赣南采茶戏逐渐成为一种拥有固定演出场所, 兼具娱人和乐神两项功能, 并嵌入于客家和畲族先民日常生活和民间信俗中的民间文艺形式。但受现代性的影响, 赣南采茶戏的保护与传承也受到了限制。由此, 以仪式文艺为研究视角, 选取赣州市古龙岗镇为田野调查点, 运用家庭民俗学方法, 分析赣南采茶戏的仪式符号及其在当代面临的困境后, 可以了解到其所包含的记人名仪式、布戏台仪式以及开台仪式、赣南采茶戏“三绝”等几种仪式符号还发挥着记忆、储存客家和畲族人文历史信息的作用, 而赣南采茶戏的保护和传承关键依靠的是回归本土, 回归“人”本身。

关键词

仪式文艺, 赣南采茶戏, 仪式符号

Research on the Protection and Inheritance of Gannan Tea-Picking Opera from the Perspective of Ritual Arts

Xiuxiu Wen

School of Law and Sociology, Chongqing Technology and Business University, Chongqing

Received: Sep. 27th, 2024; accepted: Nov. 17th, 2024; published: Nov. 27th, 2024

Abstract

Gannan Tea-picking Opera is a traditional opera genre that originated in the late Ming and early Qing dynasties. Based on the Jiulong-tea-lamp, it combines elements of opera, dance, and martial

arts, with a focus on depicting rural life. Over time, Gannan Tea-picking Opera has evolved into a folk art form with fixed performance venues, serving both entertainment and divine worship purposes, embedded in the daily lives and folk beliefs of Hakka and She ethnic ancestors. However, modern influences have restricted its protection and transmission. By analyzing Gannan Tea-picking Opera through the lens of ritual arts and conducting fieldwork in Gulonggang Town, Ganzhou City, using family folklore methods, we can understand how ritual symbols such as the naming ceremony, stage setup ceremony, opening ceremony, and the “Three Wonders” of Gannan Tea-picking Opera play a role in preserving Hakka and She cultural history. The key to protecting and inheriting Gannan Tea-picking Opera lies in returning to its local roots and focusing on the people themselves.

Keywords

Ritual Arts, Gannan Tea-Picking Opera, Ritual Symbols

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

仪式是在一定的空间内举行的具有一系列规范化的程序的活动，是人类社会最古老、最普及的社会文化现象。人自出生起便不自觉地置身于“仪式”这一符号系统中，并在社会化的过程中逐渐习得并完成代际传承。仪式文艺则是“与民众日常生活中的各类仪式紧密关联的文艺样式”[1]。采茶戏作为一种仪式文艺，其发源于江西省安远县九龙山一带。《中国大百科全书·戏曲曲艺》将“江西采茶戏”定义为：“戏曲剧种。江西各地采茶、花灯等民间歌舞小戏的俗称”[2]。清代中期至清代末年，采茶戏分几路向外发展，广泛流行于江西、湖北、湖南、安徽、福建、广东、广西等客家聚居地区[3]。赣南采茶戏从属于江西采茶戏，其源远流长，早在2006年，就经中华人民共和国国务院批准列入了国家级非物质文化遗产名录，一直活态传承于赣南地区。

赣南采茶戏不仅是呈现和传播客家文化的动态的艺术载体，建构与延续客家人社会记忆的重要媒介，更是巩固民族团结，促进民族文化繁荣发展的民俗符号。2022年9月，“戏曲传承振兴工程”被中央宣传部明确列入《中华优秀传统文化传承发展工程“十四五”重点项目规划》的重点项目之一，标志着政府将进一步加大对包括赣南采茶戏在内的中国传统戏曲的支持力度。赣南采茶戏迄今已有四百多年的历史，但是直至其在2006年被批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录，才逐渐受到学界的关注。围绕它研究的核心期刊论文和主要报纸文章有300余篇，主要集中在曲牌唱腔、艺术特色、传承创新及少量的历史起源分析上，但关于赣南采茶戏的仪式研究却鲜少。因此，笔者认为从赣南采茶戏的仪式符号着手探讨其赣南采茶戏的保护与传承问题，以揭示其在当代社会中的文化意义与传承挑战，为有效保护和传承赣南采茶戏提供理论与实践指导。

2. 赣南采茶戏及其仪式符号浅析

赣南采茶戏孕育于江西省安远县九龙山一带，其发源与客家先民在南迁安远之后为了适应艰苦的生存环境而开始从事的茶叶种植和生产密切相关。赣南采茶戏的形成，大致经历了“采茶歌”“采茶灯”（又称“茶篮灯”）“采茶戏”三个发展阶段[4]。采茶歌的阶段可追溯至明代，明代戏曲家、文学家汤显祖曾在其著作《牡丹亭》里描绘过南安太守去城郊劝农偶遇采茶的妇人高唱采茶歌的场景；在长期的茶

事劳作中，赣南客家人深受启发。由上山、下山、种茶、摘茶、采茶、制茶、盘茶、送茶、卖茶、品茶等构成的茶事活动是赣南客家人由来已久且最为古老和常见的生活样态，逐渐形成了赣南“每逢开园摘茶前夕，皆有唱茶歌、舞茶灯之古习。”[5]；而后，采茶歌便随着茶叶交易的盛行被广泛传唱，客家人又加入采茶动作并结合采茶灯表演发展出了载歌载舞的茶篮灯；至明末清初，客家人在原来的基础上又增添了角色扮演，“二旦一丑”的角色模式被逐渐确立，以“三角班”为基础的表演形式在客家人中广受欢迎，诸如《俏妹子》《补皮鞋》《钓拐》和《老少配》等人称“四小金刚”的经典作品也如雨后春笋一样应运而生，形成了一个有行当、有独特表演风格、有音乐特色的传统地方小戏。

仪式符号，指的是仪式语境中的物体、行动、关系、事件、体态与空间单位，其是从表象事件中抽离出来具有可预见性、可感知性的形式。赣南采茶戏的仪式符号发挥着记忆、储存客家和畲族人文历史信息的作用，是嵌入于客家和畲族先民日常生活和民间信俗中的。范·热内普认为，无论共时的还是历时的，个体都生活于不同的社会情境之中[6]。赣南采茶戏是客家汉民与畲族先民们集体创造的艺术结晶[7]，它反映着客家人和畲族人的心理需求和社会价值等，客家人和畲族人以戏剧表演的方式将这些内容传达给他们所崇拜的神，希望通过娱神乐神来祈求借助神灵的力量来实现个体的愿望与保持家庭和顺，进而维持整个社会的秩序。仪式文艺首先是仪式的一部分，故其存在价值也需要在仪式流程中才能得到真正体现[1]。因此，文章主要分析活态传承于赣南地区的赣南采茶戏所包含的记人名仪式、布戏台仪式、开台仪式以及赣南采茶戏的“三绝”等四种仪式符号。

2.1. 记人名仪式

赣南地区奉行多神论的民间信俗，不要求信俗中具备完善和超脱的教义，对不同宗教信仰体系的神灵也不做严格区分，但是会对神灵的具体职能进行划分，以求更好传达世俗的愿望。一般的乡间庙宇除了供奉观音娘娘、财神、许真君、禾苗祖师、龙王爷、福神及其他民间土神，还会供奉杨公祖师。其中，杨公祖师，即杨筠松，俗名又称“杨救贫”，是唐朝著名地理风水学家。《江西通志》中记载：“筠松，雩州人。唐僖宗朝国师，官至金紫光禄大夫，掌灵台地理事。”[8]后因政治动荡，先入昆仑山，后至虔州(江西赣州)，并终生定居于此。活态传承于赣南地区的赣南采茶戏通常于每年农历的七月至九月期间展开表演，为期一个月左右。据笔者爷爷对记人名仪式的介绍：

记人名仪式，是在唱戏的第一天由专门的道士进入供奉杨公祖师的大殿中照着理事会整理的含有所有参与出资促成赣南采茶戏表演的村民的姓名册子通过诵读的方式进行一一核对。核对无误后，道士就会将姓名册子上呈给杨公祖师，继续诵读经文来传达人们希望获得杨公祖师庇佑的想法……¹

柯林斯认为，社会结构的基础是互动仪式链[9]。记人名这项仪式是在戏台即将开唱的情境下开展的，从个体的角度，它为乡土社会的人们进行社会互动创造了机遇，扩展了自然空间，而于乡土社会而言，这项互动仪式可以产生一系列的效果，如形成群体归属感、强化文化资本和情感能量以及道义感，甚至整个乡土社会长期的秩序也是由互动仪式建构起来的。

2.2. 布戏台仪式

在赣南采茶戏活态传承的赣南地区，无论庙的大小一般都会腾出一块空地用水泥浇筑一个戏台。如果因为不可抗的因素无法建戏台，村里也会在每年赣南采茶戏开始表演之前想尽办法另寻一个庙附近的空地再现搭一个戏台，等与戏班子约定的唱戏结束的当天再拆除。赣南采茶戏在乡间的舞台极其简洁，

¹受访人：温圣新(1944-)，男，小学学历，农民，笔者爷爷；访谈人：温秀秀；访谈时间：2023年12月30日；访谈地点：赣州市兴国县黄塘村受访人家中。

除了悬挂必要的两层红幕布来帮助戏班子切换舞台场景和更换装扮之外，只在舞台内侧摆放一张长桌、两把椅子和一幅大壁画。长桌和椅子上都会铺一层带有“寿”纹的布套；壁画上则通常为富有“寿比南山”“福如东海”“花开富贵”等意蕴的内容。关于布戏台仪式，笔者太爷谈到：

我们客家人非常看重宗族观念，看重孝心，一般都是在高堂之上才会有这种正朝门口的家具摆放方式，当然高堂也是有指代父母的意思，常言道，“父母在，不远游”，对我们客家人来说，有父母在的地方就是家，之所以选取“寿”也是希望高堂能够长命百岁。那么戏台上挂的壁画，其实更多的是代表的我们客家人在高堂的墙上砌出来的供奉祖先的神龛。我们希望祖先能够时常护佑我们²。

这种演出的特定的文化语境或许可以称之为“演述场域”。关于“演述场域”，巴莫曲布嫫认为，它“是研究主体在田野观察中，依据表演事件的存在方式及其存在场境来确立口头叙事特定情境的一种研究视界”[10]。摆放“一桌两椅一壁画”的习惯既是舞台表演设计的需要，更是赣南乡土社会遵从孝道的精神结构的表征，而戏台之上的空间分配则表征着赣南乡土社会崇尚宗族的社会结构。这些惯习是在一定的场域中构成的，而且乡土社会的人们作为“五个在场”之一，常常就是由惯习构成的并能够在一定程度上相互沟通和协调。

2.3. 开台仪式

理查德·鲍曼认为：“如果要想了解一个社会中什么是重要的，它是如何结构的，最好的办法就是去了解它的仪式。”[11]开台仪式也属于赣南采茶戏仪式的重要组成部分，指的是在戏班子开唱戏剧之前由道士主持流程，戏班子的全部成员参与的祭祀仪式。这种仪式符号在众多地方小戏中都较为普遍。对于活态传承于赣南地区的赣南采茶戏而言，一般开台仪式祭祀的对象并不明确。有一说法是祭祀对象为赣南采茶戏的祖师爷雷光华。相传，雷光华是唐玄宗时期的一名宫廷乐师，虽为人正直，忠贞不屈，却遭宦官诬陷被治死罪。雷光华感到冤枉，就趁安史之乱逃到了赣南安远的九龙山。在当地教百姓歌舞，赣南采茶便由此而生。老一辈的采茶戏艺人们在演出之前都会敬拜祖师爷来获得庇佑。也有说法是祭祀对象为观音娘娘，据笔者奶奶谈到：

观音娘娘是我们江西的大恩人，在古时候，有个妖精从别处来给江西的土地制造祸端，我们的土地神和妖精大战了七七四十九天，妖精眼看要落了下风就躲进了深山老林里。因为大战时间太长，妖精就找了一家面店充饥，没想到吃进去的面条却化成了铁链将其束缚了起来。原来是观音娘娘化身成了面店的老板娘来降伏它³。

祭祀对象的不同，其本质上体现的是客家人与畲族人的信仰差异。信仰存在差异是因为客家人和畲族人在漫长的时代演变中拥有着不同的文化背景，但两个族群的差异能够由同一种仪式文艺呈现，既是为了适应生活世界中生存和发展的需要，也是两个族群在深植于心的中华共同体意识作用下的必然选择。

2.4. 赣南采茶戏“三绝”

赣南采茶戏“三绝”，是演员在舞台上表演时所拥有的三项独特的舞蹈元素，即矮子步、扇子花和单袖筒。老艺人传下的“矮子步”艺诀为：“老虎头、鲤鱼腰、双手蛾眉月。下身轻飘飘。腰腹稳紧住。膝头定三桩。”[5]矮子步的基本步法包括矮步、高步、矮步交叉步、摇蹉步、惊步、滑步、铲步。矮子

²受访人：温民(1934-2023)，男，高中学历，农民，笔者太爷；访谈人：温秀秀；访谈时间：2023年1月22日；访谈地点：赣州市兴国县黄塘村受访者家中。

³受访人：李玉晴(1946-)，女，小学学历，农民，笔者奶奶；访谈人：温秀秀；访谈时间：2023年1月18日；访谈地点：赣州市兴国县黄塘村受访者家中。

步又分矮桩、中桩、高桩。其创作的源泉是来自茶农的上下山的采茶经验的。关于单袖筒，事实上，在一般戏剧表演中的水袖都是成双成对的，只有赣南采茶戏只运用一个左袖筒。舞袖为“单”究其根本是因为赣南地区气候湿热，人们需要通过汗巾擦汗、扇子扇风。因此，在生活器具向舞蹈道具的转化过程中，擦汗的汗巾则变为了左袖筒，扇风的扇子则变为了扇子花。对于单袖筒的要领，其要求“摆动像狗尾，站势吊马腿，游走像蛇过，龙头又凤尾。”[5]这一要领既体现了畲族人对于盘瓠神话的信仰，也展示了客家人对龙凤图腾的崇敬。至于作为赣南采茶戏不可或缺的元素——扇子花，主要有“单扇花”和“双扇花”之分。其诀窍是，“五指花头朝天；四指花头朝前；三指花打四边；二指花摇胸前；耘、按、抓、抖靠肚面。”扇子花不仅是为赣南地区人们的散热工具，更是汉族民间舞的元素象征。文化记忆理论奠基者扬·阿斯曼认为，一个集体在回忆中建立了与亡者的联系，从而确认自己的认同[12]。但他们的文化记忆共存于同一种仪式文艺之中。从某种程度上来说，无论是客家人还是畲族人，他们的精神寄托都有了载体的存在。赣南采茶戏留存了两个族群独具一格的文化标志，也展现了两个族群的文化碰撞所具有的众多可能性之一和源源不断的生命力。

3. 仪式文艺视域下赣南采茶戏的当代困境

作为一种仪式文艺，活态传承于赣南地区的赣南采茶戏难以脱离仪式时间的限制，也仰赖于仪式空间的存在，贯穿于特定的组织形态，表现于独特的宗教信仰、文学艺术以及价值取向。岳永逸谈到，仪式或仪式化，社会群体、个体及文化观，表演场所和自然、地理环境等因素共同构成了语境中的内部环境条件因素[13]。廖明君、杨民康则认为，这些内部因素与来自该群体社会外部的条件因素，共同对传统表演艺术的存在、发展起着制约作用[14]。随着时代的变迁，赣南采茶戏的传承与保护目前也同其他仪式文艺一样同时面临着外在和内部等多重挑战，考验着其传承与发展的持续性。

3.1. 赣南采茶戏的外在危机

1) 信仰文化内核的消解

赣南采茶戏文化生态圈的存在和发展同样也依托在客家人的多神崇拜中。客家人经历迁徙的磨难并定居山区后，时常受到天灾人祸、疾病野兽等威胁，因此，相信“举头三尺有神明”。多神崇拜对于赣南采茶戏的创作具有直接影响。在许多赣南采茶戏的作品中都有许多“神”的角色，还有一些故事情节也具备多神崇拜的色彩。以歌舞娱神、酬神，用故事祭祀祈祷，赣南采茶戏在过去已经不仅仅是客家人茶余饭后用以娱乐的艺术产品，也更是承担着会通神意的神圣使命。多神崇拜是赣南采茶戏产生和流转的精神文化土壤，随着历史的发展，多神崇拜也面临着“祛魅”。孟令法认为，“脱域而去信仰化或者说世俗化的表演艺术类非遗，在相当程度上都受传衍场域、异质时空、观者口味与期待的影响。”[15]这种精神信仰上的改变也对赣南采茶戏的精神内质产生了影响，它使这一传统的族群表演艺术失去了曾经古老庄严的魅力而需要对其文化内核心进行一个新的时代性的阐释。

2) 组织形态的衰退

赣南采茶戏还依存在客家人古老的组织形态上，维系着客家人的共同心理。客家人的传统社会是由客家人的宗族组织来维持的。客家向来崇尚正统思想，重视儒教。从中原迁徙至赣南后，为了适应新环境下的生存挑战，他们通过尊敬祖宗、祭祀祖先的活动形式来加强宗族内部的团结协力。在不可避免的舞台化和世俗化趋势下，非遗文化空间的时空边界更取决于非遗保护主体对传统文化活动或表现形式在特定族群中的时空建构[15]。在从前，如果客家人不崇尚祖宗，会遭到家长或族人的谴责，甚至惩罚。但随着近现代的经济的发展，为了满足生存的需要，客家人在被嵌入了以科层制为理想类型的组织之后，其不可避免地面临着角色冲突，科层制逐渐取代了客家人从前遵循的家长制，宗族组织也在逐渐被消解。

赣南采茶戏的作品创作中蕴含着深刻的宗族观念，赣南采茶戏的表演也在某种程度上由宗族组织管控。宗族组织的消解对赣南采茶戏来说无疑是个重创。

3.2. 赣南采茶戏的内生危机

1) 语言载体日益萎缩

赣南采茶戏中的语言主要是以客家话为主，少数传统戏和部分现代采茶戏中使用的是赣州话[16]。随着社会的不断进步，客家话的交际能力逐渐下降，越来越多的客家青年失去了学习客家话的兴趣。尽管客家人有自己的文字，但客家文字在客家群体中的普及程度并不高，对于没有语言环境的非客家人来说，学习客家话的难度更大，存在着难以避免的语言障碍。这种语言载体的减少对于以客家话为表演语言的赣南采茶戏来说，是一个严重的危机。赣南采茶戏作为一种传统戏曲形式，一直以来都依赖于客家话作为主要表演语言。然而，随着客家话使用者的减少，演员和观众之间的语言交流变得困难。越来越少的年轻人对客家话产生兴趣，导致了赣南采茶戏所依托的语言基础日益薄弱。这个问题的严重性在于，客家话是赣南采茶戏传承和演绎的重要媒介。它承载了该戏剧形式深厚的文化内涵和特色。语言载体的减少对于以客家话为表演语言的赣南采茶戏而言，是一个致命的危机。

2) 传承主体的能力参差

赣南采茶戏艺人是赣南采茶戏传承和传播的主体，他们扮演着关键的角色。夏杰长和刘睿仪认为，非物质文化遗产的传承与保护需要注重“人”这一因素[17]。虽然目前仍有一些赣南采茶戏戏班子存在，但是赣南采茶戏艺人的表演质量却存在参差不齐的问题。这个问题的产生可以归因于多个因素。首先，赣南采茶戏是一种技艺繁复、需要长期专业训练的表演形式，艺人们需要掌握歌唱、舞蹈、表演等多项技能。然而，由于赣南采茶戏的知名度较低，吸引到的新秀人才相对较少，导致了戏班子中艺人水平参差不齐的情况。笔者母亲通过日常观察，对比了传承主体随着时代更迭所产生的心态转变：

唱得好的就那几个，以前他们为了成角，还是会苦练基本功的。但你看看现在的唱戏的那些，唱着、唱着就唱不上去了⁴。

其次，赣南采茶戏的传承和培养机制还有待完善。缺乏专业的培训体系和规范的选拔机制，使得赣南采茶戏艺人的培养难度增加。同时，赣南采茶戏这一文化艺术形式虽然具有深厚的历史底蕴，但在现代社会的竞争中，年轻人选择从事该艺术形式的意愿不高，导致了新人较少进入赣南采茶戏行业。赣南采茶戏传承主体的能力出了参差，赣南采茶戏表演的魅力也会锐减，不利于赣南采茶戏的良性发展。

3) 客家年轻人客体的缺位

在赣南采茶戏传承过程中，客体也是不可或缺的。在赣南采茶戏的鼎盛时期，几乎家家户户都会前去观看演出，这也成为了一个重要的社交和文化活动。然而，随着时间的推移，赣南采茶戏的受众群体正在逐渐老龄化，年轻人对这一艺术形式的兴趣逐渐减少。一个重要原因是社会发展和文化多样性的影响。随着社会的发展、理性精神的介入以及文化的多元化，年轻一代更倾向于接触新的、时尚的文化形式。此外，现代生活的快节奏和工作压力也让年轻人很难抽出时间去欣赏传统戏曲表演。赣南采茶戏受限于地域和宣传推广等因素，未能吸引到更多的年轻观众。加上赣南采茶戏学习难度大，效益低，所以很多客家年轻人也是望而却步。学习赣南采茶戏需要时间和精力投入，而回报相对较低。对于客家年轻人来说，他们更倾向于选择其他更有经济收益和发展潜力的职业道路，这导致了客家年轻一代在赣南采茶戏领域的缺位，进而也造成了赣南采茶戏这种集体记忆失去了传承和存在的动力。

⁴ 受访人：吴锦华(1977-)，女，小学学历，农民，笔者母亲；访谈人：温秀秀；访谈时间：2023年1月15日；访谈地点：赣州市兴国县黄塘村受访人家中。

4. 仪式文艺视域下赣南采茶戏的赓续传承

作为客家人日常生活里曾经不可或缺的娱乐项目，赣南采茶戏已经变成了众多客家人民的亚文化。但在民族文化不断发展的今天，赣南采茶戏并非一成不变，无论是内容上，还是形式上均呈现出显著的变化。发展意味着变化，但变化并不意味着发展，赣南采茶戏所产生的一系列变化是客家与畲族人民的共同努力，实际上也是一把双刃剑，这可能使得它在当下的时代发展中把握住繁荣的机遇，也可能促使它成为一门消失的艺术。文雅和邓伟民在讨论江西采茶戏的现代传承时指出，采茶戏传承和发展的最终目的不是飘向无限，而是回归根本，回到语言、文化、历史、信仰等自己的“发育土壤”中去[18]。因而，基于赣南采茶戏的“发育土壤”揭示赣南采茶戏的当代困境，进而探寻赣南采茶戏现代社会语境下传统与现实的平衡点尤为关键。

4.1. 戏曲内容多元化

在以往的赣南采茶戏中，戏曲的创作者通常以茶农生活、茶叶采摘和农村风情为主线来描绘人物形象、展示农村生活和呈现爱情故事，如《打猪草》和《卖杂货》。除此之外，他们也会将一些传说故事进行本土化处理交给戏班演绎，如《洛阳桥》。而近年来，越来越多的创作者也在致力于结合红色文化实现赣南采茶戏的创新与突破，为筑牢中华民族共同体意识提供助力，如《一个人的长征》。它完美地包容和展现出中国传统戏曲艺术的无限美好，更用一系列充满新意的理念和手法化腐朽为神奇，将采茶戏与革命历史题材剧目之间毫无违和感地构成关联呼应[19]。这种做法不仅丰富了采茶戏的题材和表现形式，也使得戏曲艺术与中国优秀传统文化相结合，更好地传承和弘扬了中华民族的优秀文化传统，为当代社会的文化建设注入了新的活力。赣南采茶戏在“雅”与“俗”的问题上，要在尊重历史文化传统的基础上进行调整和转化，注重多样性和包容性，使之更符合当代社会的审美标准的同时，还注重展现正能量、传递正面思想，让民众在欣赏戏曲的同时得到精神上的滋养。

4.2. 现代表演色彩浓郁

赣南采茶戏的表演更具现代性色彩主要体现在三方面：一是在舞台布置上，许多戏班下乡演出时，会将传统的壁画替换成白幕，在后台通过操纵投影仪来切换场景。另外，他们也会增添电子提词器以供演唱者完成表演。做出这种改变兴许是为了锦上添花，但事实是场景的转换并不顺畅，也不立体，有些演员甚至在表演过程中频频关注提词器，这既未增添表演的生动性，又使得观众容易出戏。二是在舞台声乐方面，首先是增添了音响设备。关于舞台声乐的变化，笔者爷爷评价道：

我认为他们台上装了音箱，唱戏的带了麦克风挺好的，我隔了两里地都能听到，就算当天没空去当场看，在田里干活也能听到⁵。

其次，在传统的赣南采茶戏表演中，伴奏师傅是在不显眼的舞台两侧进行演奏的，而现下的赣南采茶戏演出中，这些伴奏师傅都移至舞台下方居于观众视野前方进行伴奏，并加入了电子乐，这种幕后走向台前的转变，既是出于对人员安全和舞台精彩度的考虑，也是将演出的焦点完全交还演员们的一种尝试。三是表演人员上，现如今的赣南采茶戏演员借助自媒体时代的优越性，在注重自身表演精进的同时，还重视在网络社交平台上经营自我，吸引流量，化被动为主动。短视频平台为传统文化提供了虚拟空间，在这个空间中，非遗短视频的内容构建是仪式传播的起点，用户的参与互动是仪式形成的重要途径[20]。这不仅可以帮助演员与观众建立更紧密的联系，了解观众的需求和反馈，从而更好地塑造自己的表演形

⁵受访人：温圣新(1944-)，男，小学学历，农民，笔者爷爷；访谈人：温秀秀；访谈时间：2023年12月30日；访谈地点：赣州市兴国县黄塘村受访者家中。

象和打造个人品牌，还能够更广泛地传播赣南采茶戏的文化艺术，提高观众对赣南采茶戏的认知度和兴趣，从而促进这一文化遗产的传承和发展。

4.3. 表演场域打破传统

赣南采茶戏的表演场域除了客家人日常生活情境，还增加了不限制仪式时间和空间的舞台演出和线上直播。传统的赣南采茶戏常常在农村地区的庙堂、广场或临时搭建的舞台上进行演出。这种传统演出场所通常较为简陋，观众席位有限，无法容纳大量观众。然而，现如今赣南采茶戏的演出场域发生了扩展和改变。随着城市化进程的加速，越来越多的戏班将赣南采茶戏带入了剧院、演艺中心等专业的演出场所，以更好的音响、灯光设备以及观众座位为观众提供更好的观赏体验和舒适度。除此之外，现代的赣南采茶戏也逐渐在一些非传统的场所进行演出来吸引更多的观众。比如，一些戏班会选择在公园、商场、文化街区等人流密集的地方进行露天表演，以增加曝光度和吸引力。这种形式的演出不仅可以让更多人接触到赣南采茶戏，还能够为城市环境增添一份文化氛围。并且，随着科技的进步，赣南采茶戏也开始在互联网平台上进行直播演出，通过网络传播给更广大的观众。这种形式的演出不受地域限制，使得赣南采茶戏得以在全国乃至全球范围内传播。不过，其弊端也显而易见：传承人一旦脱离原有的生产传习空间，传承场域发生变化，其对于传习活动的操演叙事便失去了原生语境，从而影响文本的呈现效果[21]。

4.4. 传承空间多方扩展

传承空间是赣南采茶戏传承的具体环境，包括物理空间和虚拟空间。传承空间是赣南采茶戏传承的承载主体，直接影响传承方式的选择和实施。据笔者爷爷讲述，传统的赣南采茶戏的传承方式一般有三种：

在以前，要么家里有人会唱戏，一代传一代，要么就是村里有人擅长唱戏就跟着学，还有就是出去拜师学艺。年轻的(演员)通过长时间地观察、模仿和学习长辈或者是师傅演出的方式来把握表演技巧⁶。

可见，传统的传承方式主要受限于物理空间，然而，城市化的加速和社会结构的转变使得传统的传承方式受到了挑战。许多家庭和社区不再有足够的时间和资源来传承赣南采茶戏。同时，在城市中，年轻人也面临着更多的选择和机会，可能没有足够的兴趣和精力去学习这种传统文化形式。为了解决这个问题，许多政府和非政府组织开始推广和支持赣南采茶戏的传承工作，他们通过建立学校、开展培训课程和组织文化活动等方式，为年轻人提供更多接触和学习赣南采茶戏的机会。在许多戏班也开始招募年轻人参加演出和培训，以保证赣南采茶戏的传承和发展拓展较为稳定的物理传承空间的同时，一些互联网平台也为赣南采茶戏的传承提供了虚拟空间。因此，赣南采茶戏的学习者也由过去的客家和畲族人民扩展到除他们以外的其他语言使用者。传承空间的扩展不但能够为赣南采茶戏的传承注入新的活力，还可以推动赣南采茶戏与其他戏曲的交流，促进戏曲艺术的发展与创新。

5. 结语

选择考察赣南采茶戏所包含的记人名仪式、布戏台仪式、开台仪式与赣南采茶戏“三绝”等几种仪式符号而非文本是为了从赣南采茶戏的仪式展演过程中以及表演者与观众互动的场域中深刻认知其具备的区别于普通文艺的核心精神。换言之，赣南采茶戏具有强叙事性和弱文艺性的特质，而其仪式符号作为仪式文艺的表面形态，嵌套于仪式展演过程中，发挥着特有的现实功能。具体而言，赣南采茶戏这种

⁶受访人：吴志明(1982-)，男，初中学历，农民，笔者舅舅；访谈人：温秀秀；访谈时间：2023年12月31日；访谈地点：赣州市兴国县黄塘村受访人家中。

戏剧形式不仅是呈现和传播客家和畲族文化的动态的艺术载体，建构与延续客家人和畲族人社会记忆的重要媒介，更是巩固民族团结，促进民族文化繁荣发展，铸牢中华民族共同体意识的文化瑰宝。保护和传承赣南采茶戏不仅是对客家和畲族文化的尊重，亦是为中华民族的文化多样性作出贡献。然而在现代性的影响下，信仰文化内核的消解和组织形态的衰退构成了赣南采茶戏的外在挑战，而语言载体日益萎缩、传承主体的能力参差以及客家年轻人客体的缺位则成为了赣南采茶戏的内生危机。赣南采茶戏的仪式功能的发挥仰赖于其“发育土壤”提供的条件与支持，而使仪式本身既可关联到集体意识，又可渗入人的日常生活则依靠人的主体性。因而，面临内外双重困难的赣南采茶戏无论是在内容上，抑或是形式上作出探索都必须回归本土，回归到人本身。如此，才可达成保护和传承赣南采茶戏作为服务于仪式的这一实用艺术形式的最优解。

基金项目

重庆工商大学研究生创新型科研项目《中华民族共同体视域下赣南采茶戏的传承与保护研究》；项目编号：yjscxx2024-284-15。

参考文献

- [1] 陈泳超. 论仪式艺术的功能导向[J]. 民俗研究, 2023(2): 99-113, 159.
- [2] 中国大百科全书总编辑委员会《戏曲曲艺》编辑委员会. 中国大百科全书·戏曲曲艺[M]. 北京: 中国大百科全书出版社, 1983: 146.
- [3] 李冰. 闽台客家三角采茶戏的亲缘关系研究[J]. 中国戏剧, 2024(2): 78-80.
- [4] 徐荣荣. 赣南采茶戏口述史研究(1949年-2006年)[D]: [硕士学位论文]. 赣州: 赣南师范大学, 2017.
- [5] 刘斌, 吕萃全, 刘衍顺. 赣南采茶戏: 中国戏曲百花园中的瑰宝[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2021: 7.
- [6] 范·根纳普, 岳永逸. 《通过仪礼》第十章结论[J]. 民俗研究, 2008(1): 36-40.
- [7] 黄东阳. 从赣南采茶戏看客、畲文化因子的互动交融[J]. 南京艺术学院学报(音乐与表演), 2022(6): 77-83.
- [8] 康熙《江西通志》卷一百六[M]//纪昀, 永瑢, 等. 景印文渊阁四库全书. 第516册. 南昌: 江西人民出版社, 2017: 528.
- [9] 兰德尔·柯林斯. 互动仪式链[M]. 林聚任, 王鹏, 等, 译. 北京: 北京商务印书馆, 2009: 86.
- [10] 巴莫曲布嫫. 叙事语境与演述场域——以诺苏彝族的口头论辩和史诗传统为例[J]. 文学评论, 2004(1): 147-155.
- [11] 理查德·鲍曼, 杨利慧(译). 美国民俗学和人类学领域中的“表演”观[J]. 民族文学研究, 2005, 23(3): 139-144.
- [12] 扬·阿斯曼. 文化记忆: 早期高级文化中的文字、回忆和政治身份[M]. 金寿福, 黄晓晨, 译. 北京: 北京大学出版社, 2005: 56-59.
- [13] 岳永逸. 本真、活态与非遗的馆舍化——以表演艺术类为例[J]. 民族艺术, 2020(6): 79-87.
- [14] 廖明君, 杨民康. 传统音乐与非物质文化遗产保护[J]. 民族艺术, 2008, 90(1): 18-26.
- [15] 孟令法. 文化空间的概念与边界——以浙南畲族史诗《高皇歌》的演述场域为例[J]. 民俗研究, 2017(5): 107-119.
- [16] 陈贝. 关于赣南采茶戏发展问题的调研报告[J]. 文化创新比较研究, 2021, 5(36): 36-40.
- [17] 夏杰长, 刘眷仪. 文化遗产保护与传承的国际经验及政策启示[J]. 贵州师范大学学报(社会科学版), 2023(6): 63-73.
- [18] 文雅, 邓伟民. 文化语境视域下的传统艺术及其当代传承——以江西采茶戏为例[J]. 江西社会科学, 2022, 42(7): 177-184.
- [19] 危瑛. 回归·转型·突破 赣南采茶戏《一个人的长征》的创作新观[J]. 中国戏剧, 2023(6): 38-40.
- [20] 耿蕊, 皮景婷. 非遗短视频仪式传播的表征及思考[J]. 当代传播, 2023(6): 108-112.
- [21] 张洁. 传承人口述史书写的基本向度[J]. 文化遗产, 2023(6): 33-39.