

# 闽台高甲戏音乐研究现状与未来趋势分析

张胜环<sup>1,2</sup>

(1. 福建师范大学音乐学院, 福建福州 350007; 2. 集美大学音乐学院, 福建厦门 361021)

[摘要] 高甲戏历史上曾有多种称谓, 各种称谓展现了高甲戏独具魅力的剧种风格以及流行区域人民独特的人文审美观念。目前闽台高甲戏研究主要在综合概述、剧目研究、行当角色分析、人物传记、传承与发展、海外传播等方面, 而对高甲戏音乐文化的研究与分析为数不多, 并存在大量研究空白点, 如在高甲戏声腔发展规律的系统梳理以及对高甲戏后场音乐的深入探析等都是未来研究趋势所在, 值得广大戏曲研究爱好者深入探讨。

[关键词] 高甲戏; 研究现状; 未来趋势

[中图分类号] J 802

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-889X (2019) 02-0036-07

高甲戏是流行于闽南地区(主要是泉州市区及周边县市、厦门等闽南方言区)、台湾地区以及东南亚闽南人聚居地的一个戏曲剧种。又有九甲戏、九角戏、狗咬戏、白字戏、高甲戏等别称, 台湾也称高甲戏为戈甲戏、交加戏、南管戏(广义), 自1980年两岸恢复交流以后, 学界统一称为高甲戏, 并曾于2001年举办“两岸高甲戏研讨会”。之后的数次海峡两岸学术研讨会相关文献也统一称为高甲戏。

## 一、高甲戏曾用名梳理

笔者在收集和梳理闽台高甲戏相关文献资料时发现, 该剧种有史以来的称谓相当繁杂, 曾用名诸多。原因是: (1) 由于闽南语音译成汉字以后的差异; (2) 源于有些称谓是结合剧种表演特色而命名。各种称谓展示了高甲戏别具风味的剧种风格以及闽台人民独特的人文审美观念。在闽台各地做田野调查和访问时, 艺人们的称呼也略有不同, 以下对其意涵进行简要梳理。

### (一) 九甲戏、九脚戏、九家戏、九角戏

根据闽南艺人口述, 一种说法是该剧种在孕育初期时学习四平戏, 仿其“三花、三生、三旦”的行当划分法, 共有九种行当: 三花(白

北、红北、黑北)、三生(老生、小生、笑生)、三旦(苦旦、花旦、彩旦), 其中笑生和彩旦分别为男丑和女丑, 故此得名。另一种说法则是该剧种1949年以前称“九甲戏”, 一个戏班叫“一甲”, 有些人兼二个或三个班子演戏, 便叫“二甲”或“三甲”。“甲”原指戏班, 后来逐渐演变为角色之意。“九甲”有行当更齐全的意思。

九甲、九脚、九家、九角闽南语发音大致相同, 寓意九种行当或九个角色。

与闽南艺人九种角色说法观点相一致的文献见台湾学者林丽虹、李国俊《台湾高甲戏的发展》, 书中提及: “其称九角戏据说是因为它是梨园七子班的基础上, 加上两个武角而得名九角戏。”<sup>[1]</sup>

### (二) 交加戏、南管戏

这两种称谓为台湾同胞所识, 大陆文献和艺人无此说法。该剧种流传到台湾以后, 由于融合了南管的唱腔和北管的打击乐, 有“南唱北打”“南北交加”的特色而得名交加戏。笔者在台湾访问时, 新锦珠剧团艺人们一致称该剧种为交加戏。

高甲戏是一种综合艺术的剧种……从音乐的角度也可以了解, 以温柔婉转的南管音乐为主要表现, 场面上也吸收一部分铿锵有力的北管锣鼓乐, 因此“交”可说是南北管音乐的交融。<sup>[2]</sup>

[收稿日期] 2018-10-10

[基金项目] 福建省委宣传部社科规划中特项目(2017D19)

[作者简介] 张胜环(1978—), 女, 福建漳州人, 副教授, 博士生, 主要从事民族音乐学及声乐教学研究。

狭义的南管戏：一般而言，业余性质的南管戏团，除了演员多是成人之外，其演出之剧场结构，无论剧目、身段或场面组织，惧为小梨园。广义的南管戏：至于职业剧团有关梨园戏的演出，值得注意的是，其“南管戏”一名词，并不专指小梨园，而是“凡有南管曲调之剧种皆谓之南管戏，因此交加戏亦称之为“南管戏”。<sup>[3]</sup>

实质而言，“南管戏”一词广义与狭义之定义的区别，纯粹是学术上的分类，并不见于实际生活之中。光复以前，一般只将台湾地方戏曲分为“南管”，“北管”或“歌仔戏”三种。广义的南管戏包括七子戏与高甲戏。但光复之后，由于七子戏已近绝迹，于是“南管戏”一名便成为高甲戏的代名词，所有职业高甲戏班也自称“南管戏”班，目的是为了与北管戏对称。<sup>[4]</sup>

### （三）戈甲戏

这个称呼的由来是由于该剧种最初是由宋江戏发展而来，善演武戏，梁山好汉、水浒英雄、杀贪官灭污吏、金戈铁马都是常演戏码，因此百姓称之为“戈甲戏”。《福建地方戏曲调查报告》一文记载：

戈甲戏又名“九甲”或“高甲”……据说远在200年以前，它只是一种化妆游行的形式，专在农村迎神赛会中装扮梁山英雄，表演各种武打技术，还能摆出变化队形的各种阵势，后来吸收了指头木偶（掌中班）的演唱形式，演出了全本大名府，因而获得了“宋江戏”的名号。因为演员要披甲执戈所以又称为“戈甲戏”。<sup>①</sup>

### （四）狗咬戏、狗梗戏

《中华百科全书》关于高甲戏有如下记载：

使用的音乐声响，为南管系音乐，但演唱方式，欲不似南管文静，而是吵杂、热闹非凡，类似今日一般送葬行列中的牵亡魂歌仔的演唱方式。因此，很多其他剧种的戏剧演出，往往在同时演出当中，均受其影响而无法演下去，足见其音量之高，及其吵杂的情况，故亦称狗梗戏。<sup>[5]</sup>

另“狗咬”的闽南语发音同“九甲”，一方面是闽南语音译的差异，另一方面也是由于早期武戏场面锣鼓喧天，热闹非凡，狗咬戏、狗梗戏称谓便由此而来。

### （五）白字戏

白字戏则是民间对使用闽南方言俚语演唱的戏之统称，高甲戏只是其中的一种。闽南的竹马戏、车鼓戏都曾被称为白字戏，最初是为了区别于外来说官音的“正字戏”而言。

### （六）高脚戏、高甲戏

所谓“高脚戏”，是从这个剧种最早产生于民间社火、游行活动时，演员踩着高跷表演这一角度命名。<sup>[6]</sup>“高甲戏”这个称谓据史料记载“清末以后始称“高甲戏”<sup>[7]</sup>，系因“搭高台，穿盔甲”演出特色而得名。建国以后，由于称谓众多不利于剧种的研究和发展，在“戏改”活动下，经过当时的剧团以及戏曲工作者的反复推敲确定了“高甲戏”这个名称，后经过大量推广，逐渐被人们广泛接受。

高甲之命名，是解放后的事。当是1951年省“戏改”会在泉州举行学习班时，几位新文艺工作者共同商定的。当时，有人提出若以“九甲”为名，似嫌俚俗，不够文雅。“九”易为“高”，似乎高雅一些。理由是：以往九甲班为大班。“大”者，指在高高的台子上演出。高甲者，高台演出的袍甲戏也。<sup>①</sup>

1980年以来两岸恢复正常交流后，学界对该戏曲剧种的统一称谓为“高甲戏”，台湾民间仍有“戈甲戏”“九甲戏”“交加戏”等各种称谓。

## 二、相关研究成果评述

笔者从图书馆链接 SSCI、SCIENCE DIRECT 均没有查找到高甲戏相关资料，除谷歌学术有少数闽南高甲戏剧团到海外演出的英文报道及篇数不多的期刊文献之外，其主要研究成果集中在福建及台湾。目前的高甲戏相关研究成果从不同角度切入，论述各有重点，其文献资料主要集中在以下几个方面：

### （一）综合概述类

白勇华、李龙抛著有《高甲戏》<sup>[8]</sup>一书，介绍了高甲戏的生成与流布、行当与脸谱、表演规式、念白与音乐、传统科班规制等内容，是一本很好的普及性书籍。吴慧颖也著有同名《高甲

① 参见笔兵：《高甲剧种名称七辨》，载《求实》第11期，《中国戏曲志·福建卷》编辑部内部刊物，1984年。

戏》<sup>[9]</sup>一书,对高甲戏的历史与传说、民俗信仰和演戏场域、经典剧目、海外传播等方面作了详细介绍,使读者了解高甲戏的名称由来,并从高甲戏经典剧目看时代变迁等不同视角为读者提供了了解高甲戏的途径。根据史料记载,福建省南安市石井镇岑兜村是高甲戏的发祥地,岑兜村村委会与本村老人协会2012年编有一本《高甲戏史话》<sup>①</sup>,从“戏公祖”洪埔说起,记载了高甲戏在此地的孕育和形成、发展传播、变革兴衰、角色、表演、化妆、音乐、习俗等内容,是较全面的一部文献资料。

## (二) 高甲戏剧目及剧目研究

厦门市台湾艺术研究所编订的《厦门高甲戏优秀传统剧目选》中收集了《审陈三》以及《五虎平西》《狸猫换太子》等连台戏剧本共9部;张伯萍《高甲戏整理创作剧目选集》<sup>[10]</sup>汇集了《敬德接印》《卢俊义》《大闹花府》等7部作品;剧作家张芳颂先生著有《痴墨轩剧稿》<sup>[11]</sup>,其中有《大汉魂》等7部剧本(三部古装戏、三部现代戏、一部历史剧);另厦门市台湾艺术研究所与厦门市金莲陞高甲戏剧团还出版有《阿搭嫂》《大稻埕》等著作,收录了剧本、剧作者创作感想、演出历程、媒体采撷、众家评说等内容,使得读者对作品从无到有、从台前到幕后的过程有了清晰的了解,并对编创心路、音乐设计、演员如何塑造角色、舞美设计等舞台上背后的故事,通过文字与图片结合舞台更进一步地走进百姓内心,不失为一种很好的作品推广;中国知网还有相当数量的剧本研究类型的学术期刊论文,如《但求子孙安——高甲戏〈大稻埕〉的艺术特点》<sup>[12]</sup>、《重现经典的光芒——新版高甲戏〈连升三级〉的一点启示》<sup>[13]</sup>等79篇学术期刊论文,多位作者从看戏、评戏各种维度来讨论高甲戏的诸多剧目演出,涉及艺术特点、导演构思、舞美设计、化妆等内容。

## (三) 行当角色分析

海峡两岸高甲戏的行当划分不太相同,大陆高甲戏传统行当分为三花、三生、三旦,台湾高甲戏传统行当分为生、旦、净、丑、杂(龙

套)。自1954年福建高甲戏代表团演出的《桃花搭渡》《扫秦》参加华东地区首届戏曲观摩会以来,高甲丑引起了全国戏剧界的广泛关注。《连升三级》《玉珠串》《金魁星》《阿搭嫂》等一批为丑角打造的精品剧目以及柯贤溪、许仰川、陈宗熟、施纯送、赖宗卯、刘基德、陈炳聪、吴晶晶等历代优秀表演艺术家的精心演绎更是使得高甲戏的丑角表演艺术达到了登峰造极的水平。中国知网中关于高甲戏对行当的研究分析论文集中在丑角身上,如吴丽佳《“化丑为美”的审美艺术价值》<sup>[14]</sup>、吴慧颖《高甲戏“傀儡丑”表演形态初探》<sup>[15]</sup>等20余篇关于高甲丑的期刊论文,偶有对其他行当的研究分析,如陈进伟《高甲戏老生的继承及其对京剧的借鉴》;另有表演艺术家颜培琼、姜玉杰整理出版的《高甲戏旦角传统规式》<sup>[16]</sup>一书,作者从自身丰富的艺术经历出发,整理出折子戏23出片段中旦角的唱腔与过场音乐曲牌,实践性较强,但不涉及理论性研究,因此梳理总结性文字极少。对于其他行当如生、丑、净尚无理论性或应用性研究。

## (四) 人物传记

吴迪主编的《名丑生涯——柯贤溪》<sup>[17]</sup>、陈元麟主编的《高甲戏表演艺术家林英梨》<sup>[18]</sup>、吴慧颖主编的《高甲薪传——纪亚福》<sup>②</sup>,分别记录了三位优秀的高甲戏表演艺术名家的从艺、学艺直至成为名家的的心灵历程,重温艺人们的沧桑经历与创造高甲戏艺术的艰辛和喜悦,传记中富含人生哲思,感人至深。

## (五) 高甲戏传承与发展研究成果

傅怡婷、李秀义的《高甲戏的传承情况探析——基于闽南地区的调查研究》<sup>[19]</sup>对泉州高甲戏剧团、晋江高甲戏剧团、安溪高甲戏剧团以及厦门金莲陞剧团进行了实地走访,访谈了部分演员以及剧团团长,对高甲戏的传承现状和存在问题作了分析,提出了对应政策、建议。廖俊宁《福建高甲戏剧团生存策略研究》<sup>[20]</sup>,从地利、人和、天时三个角度对高甲戏剧团的生存现状和策略提出了看法和思路。

① 参见南安市石井镇岑兜村村委会、老人协会编《高甲戏史话》,内部资料,2012年。

② 参见吴慧颖:《高甲薪传——纪亚福》,厦门市金莲陞高甲戏团、厦门市台湾艺术研究所内部出版,2010年。

### （六）高甲戏的海外传播研究成果

白勇华《辗转东南亚：高甲戏海外百年（1840—1940）》<sup>[21]</sup>，从历史的语境观照高甲戏在东南亚海外百年的生态景观。陈鲤群《福建戏曲海外传播研究》<sup>[22]</sup>，对包含高甲戏在内的多种戏曲形式海外传播模式进行了探讨，论证了福建戏曲通过乡音联络乡情，成为维系祖国大陆与海外华侨之间重要情感纽带的事实。吴少静《闽南音乐在东南亚的传播》<sup>[23]</sup>阐述了高甲戏、布袋戏等戏曲音乐种类繁多赴东南亚演出并从此扎根海外的历史。从现有研究可知，高甲戏的海外传播主要在东南亚一带。但由于史料的缺失，现有对于高甲戏的海外传播历史研究比较粗浅。

### （七）与高甲戏音乐直接相关文献

国内关于该选题的直接文献有陈枚于1979年编的《高甲戏音乐》<sup>①</sup>，对高甲戏及其音乐的形成、音乐特点以及高甲戏音乐的继承、发展与创新作了简要的说明，并整理了部分唱腔、吹奏曲牌以及锣鼓经。王金山和高树盘各整理有一本《高甲戏传统曲牌》<sup>[24-25]</sup>，比较完整地收集和记录了高甲戏唱腔与吹奏曲牌。《中国戏曲音乐集成·福建卷》中收录了高甲戏的部分曲牌、舞台语言调值、唱腔、器乐曲牌；檀革胜《高甲戏传统曲牌结构的动力系统研究》<sup>[26]</sup>用西洋音乐分析法对高甲戏传统曲牌进行了一系列分析；林静《试析泉州高甲戏的音乐艺术特征》<sup>[27]</sup>对泉州方言与戏曲音乐、高甲戏唱腔的结构特征、旋法与调变化手段、伴奏音乐特点进行了论述。任云《高甲戏传统曲牌的结构原则研究》<sup>[28]</sup>总结了高甲戏传统曲牌的“链条原则”“‘锚’原则”“‘微’原则”“互为间插原则”。作曲家朱伟捷为读者解答了他对《送水饭》《阿搭嫂》等高甲戏剧目音乐设计的思路与创作历程，详见《勤将管弦弄，为求意蕴纯》<sup>[29]</sup>、《〈阿搭嫂〉音乐设计漫谈》<sup>[30]</sup>。王金山在《“金魁星”音乐设计》<sup>[31]</sup>一文中提到了他在该剧中对音乐素材的选择、女丑唱腔设计、配器等方面的思路。台湾关于高甲戏音乐的文献比较少，可查的有1992年台湾师范大学音乐研究所硕士杨尧鈞的《台湾高甲戏及其基本唱腔之研究》<sup>[4]</sup>，对1992年以

前存留的台湾四十余首高甲戏曲牌唱腔作了简要的记录和分析；台北艺术大学传统音乐学研究所硕士施宜君《从“高文举”一剧探讨台湾交加戏音乐之运用——以南管新锦珠为例》<sup>[32]</sup>以传统剧目《高文举》为重点讨论台湾高甲戏的角色行当、唱腔、文武场等问题；2001年两岸高甲戏研讨会论文集刊载的辛晚教先生《台湾高甲戏〈百花台〉一剧曲调探讨》<sup>[33]</sup>提及台湾高甲戏虽传自大陆，但发展至今已有很大的变易，具有相当的主体性和独特性，许多曲牌唱词与曲调完全与大陆不同。

根据中国知网搜索，国内高甲戏的最早研究始于1954年，至今共有289篇期刊学术论文，另收集到海峡两岸各种专著、编著20余本，7篇硕士学位论文，内容涉及高甲戏历史研究剧目、剧本分析、名家传记、概论、曲牌整理、音乐分析等方面。综观高甲戏已有研究，从事高甲戏剧团工作的群体一般较为关注与表演实践相关的理论，如行当表演、剧目表演分析、后场唱腔与过场曲牌、舞美灯光等，侧重学术研究的学者如两岸各研究所和高校的学者们则较为关注高甲戏的历史与文化、音乐声腔以及传承发展的学理性思考。

## 三、研究意义

阿伦·布洛克与斯塔里布阿斯编著的《枫丹娜现代思潮辞典》指出：“文化是个社群的‘社会继承’，包括整个物质的人工制品，也包括各种精神产品，还包括一个民族在特定生活条件下以及代代相传的不断发展的各种活动中所创造的特殊行为方式。”<sup>[34]</sup>

高甲戏是闽台传统戏曲中除歌仔戏以外流传面最广、受众最多的一个剧种，也是闽台传统音乐的重要载体之一，研究其音乐文化的内涵、音乐本体对剧种的传承与发展有着重要的现实意义。

著名民族音乐学家梅里亚姆提出：“音乐不仅是声音，人类行为是产生声音的先决条件。音乐不可能脱离人的控制和行为而孤立存在。音乐是其文化中人们的价值观、态度及信念所共同形成的结果，是一种人类行为过程。”<sup>[35]</sup>并由此提

① 参见陈枚主编的《高甲戏音乐》，油印本，泉州市开元文印社承印，1979年版。

出了关于音乐文化研究的“观念-行为-声音”三分模式(见图1)。

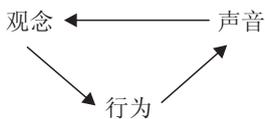


图1 观念-行为-声音三分模式

借用梅里亚姆的模式可知：高甲戏的戏里戏外、舞台上下，人们的观念意识指导了舞台上下的行为实践，行为产生音乐，而音乐又进一步影响人们的意识形态，如此循环，相互依存。这一模式形成了音乐文化研究的基本框架。

沈知白《中国音乐史纲要》引言中提到：“宋朝以前我国音乐主要是在歌舞形式中发展的，宋朝以后主要是在戏剧(曲)形式中发展”。<sup>[36]</sup>换言之，宋朝以后戏曲形式的音乐在戏曲发展中已经占有很重要的一席之地。

实际上，某个戏曲剧种的音乐对该剧种的发展有多大影响，我们从“戏曲”的名称中便可窥见。所谓“戏曲”，戏与曲之间的关系，直接说明了“曲”在戏曲这一形式中的重要地位。历史上“曲”的名称……也有泛指文体或音乐体，逐渐转化和回归至专指音乐体……戏曲中的一切，一端系于音乐，一端系于舞蹈，说到底戏曲乃是以歌唱(唱、奏以及音乐化了的念)和舞蹈(舞、打及舞蹈化了的做)来表现故事情节内容的一门综合艺术，这就是戏和曲的关系。<sup>[37]</sup>

高甲戏戏曲音乐是高甲戏剧种刻画人物形象的一种重要手段；由于音乐的制约，要求剧本必须是韵文性质而非散文式样，剧种的念白或台词必须具有音乐性，有节奏感，以配合整体的效果，唱词是采取长短句体、对称或上下句体都会受到音乐的约束。从戏曲音乐一入戏开始，演员的表演动作也必须是具有音乐性的动作，必须摆脱生活的自然形态才能与旋律相呼应；整部戏如何分出、折与场次，通常也与戏曲音乐息息相关。因此研究高甲戏音乐如何更好地服务于剧种，有着一定的现实意义。另外研究高甲戏音乐对闽台地区传统音乐的发展也将起到一定的作用。两岸共有戏曲文化是两岸和平统一的情感纽带、文化与价值基础之一，两岸高甲戏音乐的融

合发展研究将拉近两岸同胞的心理距离，促进文化与情感、生活方式与价值认同的融合，对于两岸高甲戏的进一步健康发展也有一定积极意义。

## 四、未来研究趋势

综合上述已有研究来看，目前在高甲戏的许多领域都缺乏较深入研究，概述介绍类的文章比较多，对各行当的深入系统研究与总结较为少数。

从上述文献可见，直接关于海峡两岸高甲戏音乐的研究比较多的是20世纪中后期和21世纪初的研究成果，研究的视角局限于曲牌的整理或曲调唱腔结构研究，并缺乏系统性研究，虽有几篇硕士学位论文，但目前尚无博士论文专题论述高甲戏及其音乐。21世纪以来，互联网技术快速发展，使得整个世界日新月异，高甲戏也不例外，研究、总结与梳理当下高甲戏音乐的发展现状、困境以及解决方法，对其未来发展将起到至关重要的作用。目前国内对于高甲戏及其音乐的研究还比较薄弱，对于蓬勃发展的高甲戏而言，现有的研究难以支撑其进一步发展。就目前高甲戏音乐研究空白点或较为薄弱的方向，主要有几个方面：(1)高甲戏声腔发展规律的系统梳理。(2)高甲戏后场音乐的深入探析，研究其与京剧、南北管之间的联系，尤其是台湾高甲戏，历来有“南北交加”之定义，有待深入剖析。(3)将其与梨园戏、四平戏、竹马戏、傀儡戏、歌仔戏等剧种的横向与纵向的比较研究，可对两岸高甲戏的历史发展轨迹做出清楚的描绘。(4)梳理两岸高甲戏政治分隔数十年之后发展的现状与异同，如何同谋未来发展。

### (一) 关于研究目标

1. 应当系统梳理闽台两岸高甲戏的传承与发展历程以及高甲戏音乐在创作方法和发展规律上的特点，21世纪以来传统唱腔的新发展；针对现有困境高甲戏将如何进行声腔改革以适应进一步发展。

2. 系统梳理两岸高甲戏音乐在创作方法和发展规律上的特点以及21世纪以来传统唱腔的新发展。具体而言，即梳理闽台两岸高甲戏唱腔的历史与发展历程，该剧种的唱腔是如何由简单发展成复杂的？两岸高甲戏是如何吸收别的剧种的声

腔艺术来丰富自己的唱腔？弄清这些问题可以从剧种唱腔发展轨迹管窥剧种的历史发展沿革。

3. 高甲戏音乐在台湾的传承与变易、两岸高甲戏之融合发展以及未来闽台戏曲交流的方向。弄清台湾高甲戏如何传承大陆高甲戏音乐，并有哪些变易？变易的原因是什么？高甲戏从福建传到台湾以后（台湾最早可查文献提及高甲戏大约在1901年日据期间），之后的100多年间由于两岸历史、政治原因分隔数十年，两岸高甲戏呈现出唱、奏、演各方面的不同形态，既有传承也有变易。因此，弄清高甲戏在台湾是如何传承和变易，变易的成因是什么，对于探讨两岸高甲戏文化的更进一步交流，以及未来融合发展的可行性道路，有着至关重要的意义。

## （二）待解决的关键问题

1. 由于历史原因，两岸高甲戏目前呈现不同的发展格局，梳理两岸高甲戏的历史发展线条以及两岸进行声腔改革的节点和变化规律显得尤为重要。

2. 厘清高甲戏在台湾是如何传承和变易、变易的原因，方能清晰地书写高甲戏同根同源却不发展脉络多有区别的历史渊源。

3. 研究者应提出两岸高甲戏融合发展的合理建议。

## 五、结 语

目前两岸高甲戏音乐的研究十分缺乏，距陈枚生1979年编撰的油印本《高甲戏音乐》已经过去整整38年，学界没有更系统解说高甲戏音乐之专著，亦没有对闽台高甲戏音乐的系统性进行比较研究。而音乐通常是戏曲艺术赖以创造人物形象、表现人物性格的重要手段，尤其是每个剧种的唱腔艺术，既是戏曲剧种地方特色的表征，更是人物内心思想情感的表达。因此，我们只有总结与梳理两岸高甲戏音乐在创作方法与发展规律上的特点，才能更好地继承优良传统，开拓创新，使得剧种音乐更好地为刻画人物形象服务。

海峡两岸的文化认同来自于两岸共同的文化传统和理念，高甲戏作为两岸共同的传统戏曲文化，研究两岸高甲戏的传承、变易及其发展有着特定的价值。两岸民众本是一家，但由于长期政

治分离与对峙，使得两岸民众产生了文化疏离和隔阂。两岸学界普遍认同高甲戏传入台湾的历史事实，但是随着时间的推移以及台湾某些人的“去中国化”政策，可能也对两岸的高甲戏戏曲文化交流与认同制造障碍。基于此，笔者认为两岸高甲戏相关研究将对肯定台湾高甲戏传承自福建的历史事实与加强两岸民众的文化认同有着实际贡献。

## 【参考文献】

- [1] 林丽虹, 李国俊. 周水松先生纪念专辑——台湾高甲戏的发展 [M]. 彰化: 彰化县文化局, 2000: 7.
- [2] 翁钰钧. 台中市后里九甲戏的传承与发展之研究 [D]. 嘉义: 台湾南华大学, 2005: 16.
- [3] 简巧珍. 南管戏“陈三五娘”及其“益春留伞”之唱腔研究 [D]. 台北: 台湾师范大学, 1987: 5.
- [4] 杨尧钧. 台湾高甲戏及其基本唱腔之研究 [D]. 台北: 台湾师范大学, 1992: 6.
- [5] 中国大百科全书出版社编辑部. 中华百科全书 [DB/OL]. [2018-10-02]. [http://ap6.pccu.edu.tw/encyclopedia\\_media/](http://ap6.pccu.edu.tw/encyclopedia_media/).
- [6] 陈雷, 刘湘如, 林瑞武. 福建地方戏剧 [M]. 福州: 福建人民出版社, 1997: 39.
- [7] 中国戏曲志编辑委员会. 中国戏曲志·福建卷 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 1993: 82.
- [8] 白勇华, 李龙抛. 高甲戏 [M]. 杭州: 浙江人民出版社, 2010.
- [9] 吴慧颖. 高甲戏 [M]. 厦门: 鹭江出版社, 2013.
- [10] 张伯萍. 高甲戏整理创作剧目选集 [M]. 哈尔滨: 北方文艺出版社, 2007.
- [11] 张芳颂. 痴墨轩剧稿 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2013.
- [12] 林幸慧. 但求子孙安——高甲戏《大稻埕》艺术特点 [J]. 福建艺术, 2017 (4): 8-9.
- [13] 朱伟捷. 重现经典的光芒 新版高甲戏《连升三级》的一点启示 [J]. 中国戏剧, 2007 (6): 33; 66.
- [14] 吴丽佳. “化丑为美”的审美艺术价值——从编剧角度论高甲丑的角色塑造 [J]. 艺苑, 2015 (6): 65-66.
- [15] 吴慧颖. 高甲戏“傀儡丑”表演形态初探 [J]. 戏剧 (中央戏剧学院学报), 2012 (3): 79-85; 147-150.
- [16] 颜培琼, 姜玉杰. 高甲戏旦角传统规式 [M]. 北

- 京:中国文联出版社,2005.
- [17] 吴迪. 名丑生涯——柯贤溪 [M]. 北京:国际文化出版公司,1998.
- [18] 陈元麟. 高甲戏表演艺术家林英梨 [M]. 福州:海峡文艺出版社,2017.
- [19] 傅怡婷,李秀义,林惠真,等. 高甲戏的传承情况探析——基于闽南地区的调查研究 [J]. 戏剧之家,2015 (9): 13-15.
- [20] 廖俊宁. 福建高甲戏剧团生存策略研究 [J]. 音乐探索,2014,30 (4): 60-70.
- [21] 白勇华. 辗转东南亚:高甲戏海外百年 (1840—1940) [J]. 福建论坛 (人文社会科学版),2011 (8): 64-68.
- [22] 陈鲤群. 福建戏曲海外传播研究 [J]. 闽江学院学报,2007 (1): 55-58.
- [23] 吴少静. 闽南音乐在东南亚的传播 [J]. 八桂侨刊,2006 (4): 24-28.
- [24] 王金山. 高甲戏传统曲牌 [M]. 北京:中国戏剧出版社,2011.
- [25] 高树盘. 高甲戏传统曲牌 [M]. 厦门:厦门大学出版社,2006.
- [26] 檀革胜. 高甲戏传统曲牌结构的动力系统研究 [J]. 音乐研究,2014 (2): 96-115.
- [27] 林静. 试析泉州高甲戏的音乐艺术特征 [J]. 艺苑,2008 (12): 12-15.
- [28] 任云. 高甲戏传统曲牌的结构原则研究 [J]. 人民音乐,2014 (10): 32-35.
- [29] 朱伟捷. 勤将管弦弄 为求意蕴纯——高甲小戏《送水饭》音乐创作与思考 [J]. 福建艺术,2002 (6): 40-41.
- [30] 朱伟捷. 《阿搭嫂》音乐设计漫谈 [J]. 福建艺术,2007 (3): 23.
- [31] 王金山. 《金魁星》音乐设计 [J]. 福建艺术,1997 (3): 17.
- [32] 施宜君. 从“高文举”一剧探讨台湾交加戏音乐之运用——以南管新锦珠为例 [D]. 台北:台北艺术大学,2008.
- [33] 辛晚教. 台湾高甲戏“百花台”一剧曲调探讨 [M] //柯基良. 两岸高甲戏研讨会论文集. 宜兰:台湾传统艺术中心,2001.
- [34] ALAN BULLOCK, OLIVER STALLYBRASS, eds. The fontana dictionary of modern thought [M]. London: Fontana, 1982: 150.
- [35] MERRIAM P AOAN. The anthropology of music [M]. Chicago: Northwestern University Press, 1964: 6
- [36] 沈知白. 中国音乐史纲要 [M]. 上海:上海文艺出版社,1982.
- [37] 庄永平. 琵琶·古谱·戏曲音乐研究:庄永平音乐文集 [M]. 上海:上海音乐学院出版社,2011: 412.

## The Current Situation and Future Trend of GaoJia Opera Music Research in Fujian-Taiwan Area

ZHANG Sheng-huan<sup>1,2</sup>

(1. Music School of Fujian Normal University, Fuzhou 350007, China;

2. Music School of Jimei University, Xiamen 361021, China)

**Abstract:** There have been many appellations in the history of Gaojia Opera. These appellations show the unique charming style of Gaojia Opera and the unique humanistic aesthetic concept of the people in the popular areas. At present, the study of Fujian-Taiwan Gaojia Opera mainly focuses on comprehensive overview, repertoire study, character analysis, biography, inheritance and development, overseas dissemination and so on. The research and analysis of music culture in Gaojia Opera are few. There are lots of blank points, such as the systematic combing of the development pattern of Gaojia opera performance and the in-depth analysis of Gaojia opera's accompaniment music, which are the future research trends. It is worthy of extensive discussion on the fans of traditional opera research.

**Key word:** GaoJia opera; current situation; future trend

(责任编辑 陈蒙腰)