

# 戏以化人:情感共同体视角下的“歌仔戏儿童剧”

王伟

(泉州师范学院文学与传播学院,福建泉州 362000)

**[摘要]**戏曲现代性转型进程中出现的“歌仔戏儿童剧”概念,不同于坊间流行但内涵模糊的“儿童歌仔戏”一词,其意指以歌仔戏形式创新演绎的儿童剧,体现当下文艺精英试图激活“童心”作为成人“他者”的情感潜能,进而用“戏以化人”的“新质童蒙戏教”介入公共空间的未来想象。《谁是第一名》为代表的“现代歌仔戏儿童剧”,以“绝假存真”的“赤子之心”勘探“视觉中心主义”的“观看之道”及其背后的话语权力运作逻辑,在共情传播的基础上反思并揭橥审美趣味的多重可能与价值选择的多样理解。

**[关键词]**儿童戏曲;地方知识;情感逻辑;共同体美学

**[中图分类号]** J805; J825 **[文献标识码]** A

**doi:**10.3969/j.issn.2096-711X.2026.04.065

**[文章编号]** 2096-711X(2026)04-0196-03

**[本刊网址]** <http://www.hbxb.net>

## 一、顺化与赋新:面向未来的新质形态

在一般人的直观印象当中,歌仔戏等民间传统戏曲顶着“非物质文化遗产”的响亮名号,其观众群体年龄偏大、老化加速,如若不采取果断措施,似有可能沦为需要特别保护的博物馆式脆弱“橱窗”艺术。外行如此,内行尤甚。海峡对岸某些戏曲学者甚至痛心疾首地写道:“目前歌仔戏观众严重流失,既没有培养新的欣赏人口,也缺乏年轻的观众,尤其是外台歌仔戏的观众多是老年人。”正所谓“观澜溯源、涵古茹今”,为了从根本上改变观众老龄化的加速倾向,在稳固基本盘的同时让更多人熟悉进而喜欢乡土戏曲,本着“从娃娃抓起”的早期介入原则与“戏曲进校园”的长远布局谋划,创编面向未来的“现代儿童歌仔戏”(或曰“现代歌仔戏儿童剧”)也就被有识之士提到议事日程,从而开启高层次“反思性理论”与低姿态“现实性方案”的对话与纠葛。

例如,台湾地区“文化大学”戏剧学系副教授、“国光”剧团资深编剧刘慧芬在“第四届海峡两岸河洛文化研讨会”上,就着眼于戏曲现代性的内在肌理及发展趋向提出相互支撑、彼此成就的“三化主张”(即“制作专业化”“对象明确化”与“内容主题化”)作为整体性的“儿童戏曲”设计理念,并从避免僵硬之知识灌输、注重美育之情感体验的周延角度出发,提出“深入浅出是基本命题,生动有趣是必备方法,寓教于乐是潜藏力量,老少咸宜是最高期待”四条基本要求。

当然,相比稳步推进、波澜不惊的学理建构,根植民间、热闹滚滚的创作实践作为时代思想的源头活水,总是昂首阔步、高歌猛进地走在前头。由本地资深艺师廖琼枝女士领衔的“薪传歌仔戏剧团”于1997年这一意味深长的转型时刻,隆重推出改编自格林童话《灰姑娘》的《黑姑娘》,而被誉为“台湾地区第一部儿童歌仔戏”。时至今日,在笔者看来,其作为主体漂浮、褒贬不一的试水之作在剧旨挖掘与剧艺表现上或许还有继续商讨的空间余地,但这出戏的历史地位及现实意义在于其尝试定义并引发学术共同体与戏曲共同体关于“现代儿童歌仔戏”抑或是“现代歌仔戏儿童剧”诸种新质概念的热络讨论,即“何以现代”中的“戏曲何为”,以及“何为儿童”与“儿童何谓”。

首先,按照廖琼枝在接受热心人士电话访谈时所言:“儿童歌仔戏由受过专业戏剧训练之成人表演者来演出,虽然在必要时可穿插使用儿童演员,但儿童演员并不担任主要角色,主要角色仍由成人担任”。这就意味着这一概念的内涵本质不能简单地从表演主体(主要演员)年龄构成这一维度来粗率界定,而是要结合观看主体的兴趣爱好以及剧目本身的思想内容及表现手法等诸多方面进行系统考量。

其次,若拉长时段来看,“儿童歌仔戏”作为“儿童戏曲”中的一种,其表演形态也因应形势需求在不断变化,从最初在思维定势影响之下主要还是以“传统戏”表演模式为本位,渐次过渡到迎合儿童心理与审美需求而量身定做,不仅强调以趣味性、教育性互补映衬的创新方式引导儿童欣赏“歌仔调”,还为了进一步凸显戏曲现代性的审美意涵与价值取向,而特意在“儿童歌仔戏”前冠之以建构性的“现代”二字。

有鉴于此,笔者认为“现代歌仔戏儿童剧”这一名词内涵清晰、定义明确,其意指以“现代歌仔戏”形式演出的儿童剧,“演员可以是儿童,亦可以是成年人,在现实当中往往是成年人表演给儿童观赏”。相比之下,“现代儿童歌仔戏”这一语词则不够严谨,因为其有两种形态:一是前面所述的“现代歌仔戏儿童剧”,另一种则特指儿童演员表演的现代歌仔戏。由此可知,使用“现代歌仔戏儿童剧”这一概念,不仅贴合实际观演情况,而且体现学术概念应该避免歧义的规范性。

在做好必要的正名工作之后,下面我们就能在这一规范概念下转入典型文本的具体分析,以之撬动我们关于“行进中的”歌仔戏儿童剧的现代之思。值得一提的是,由黄雅蓉与邱秋惠创办的“海山戏馆”表现亮眼、可圈可点,其在21世纪初的前五年间勇猛精进、以小博大,在原先“小品”形态试验成功的坚实基础上一鼓作气推出三部改编自寓言故事的“歌仔戏儿童剧”,即《阿三哥进城》(2002年)、《是谁偷宝剑》(2004年)、《雨伞面线》(2005年),试图通过“歌舞演故事”“故事载道理”之有趣有效的互动方式拓展尚未充分垦拓的儿童戏曲市场。据曾就读于台北教育大学音乐学系的洪佳琦统计,这几出戏主要在“大台北”地区的小校园演出,当中大部分场次属于“儿童歌仔戏校园巡演活动”。当然,最有

收稿日期:2025-9-19

基金项目:本文系福建省社会科学基金重点项目“共同体美学视域下闽台歌仔戏融合发展的百年经验研究”阶段性成果(项目编号:FJ2024A026)。

作者简介:王伟(1981—),男,福建泉州人,泉州师范学院文学与传播学院教授,厦门大学中国语言文学博士后科研流动站博士后,主要从事戏剧与影视学研究。

指标意义的现象级事件就是“海山戏馆”于2006年推出改编自童书界新秀萧涓羲的绘本故事《谁是第一名》(曾获“信谊幼儿文学奖”)的同名歌仔戏作品。诚如知名文化研究学者斯拉沃热·齐泽克所指出的那样:“事件涉及的是我们借以看待并介入世界的架构的变化,事件以回溯的方式决定自己发生的原因或理由。”若以今朝颠覆性的“后见之明”的视差来看,其以“儿童”为主人公(有待启蒙的未成年人作为知性成人的“他者”)创造的新质表演语汇,像是一座无形的涉渡之桥,链接童年个体审美经验与集体文化身份认同,更宛如一扇延展的透视之窗,从中可窥见“现代歌仔戏儿童剧”场域弥散的话语权力博弈。

## 二、风景与主体:回归本源的赤子之心

为了适应新世纪儿童的审美接受心理,前后总计四场、演出时间90分钟的《谁是第一名》,保留原作主要情节与中心人物,主题线索清晰、叙事节奏明快、人物角色扁平,语言通俗易懂、视觉效果突出,但内里蕴涵的深邃人文题旨却超越外在形式美学而直抵灵魂、发人深省,较为完美地在外显揭示人物心理的演述过程中深刻诠释“以美启真、以美储善”的戏曲美育功能。下面就根据“剧本是一剧之本”的共同体认,结合具体文本逐次概述分场内容,以方便后续讨论其如何秉持积极进取的受众策略,处理不同主体的“观看之道”所显现的不同世界,从而尽可能地在相对有限的资源成本中获取最大公约数,润物无声地实现“寓教于乐、美善统一”的启蒙教化。

第一场《第一名的大饼》开场就借助小主人公的审美困惑,直截了当地给出所要讨论的问题所在。喜欢画画且在绘画比赛屡获第一的大饼同学(“大饼”可以理解成“想象中的成果”的符码表征,也是看戏小朋友的镜像,因为识字有限但又有表达欲望的小孩子往往通过绘画这一艺术媒介来传达自己对世界的素朴理解),内心存有一个先入为主、挥之不去的美学执念,即世上最好的画作一定要配上红色光亮的太阳(代表崇高的审美意象)。缘此未经反思的审美评判标准,他在“自美”的同时,也本着以己度人的所谓“同理心”(实质是以“自我”为中心),热心真诚地为班上每位同学的画作上添加他认为应有的太阳(“他人”异化为被改造的对象)。然而,未被规训的小美同学(“小”与“大”对应)以《宁静的夜空》为题的信手之作,却让大饼陷入无从着手的尴尬境地,因为静谧美丽的夜空(隐喻非理性的“阴柔之美”)与光芒万丈的太阳(象征理性的“崇高之美”)无法同时出现在同一幅画。

第二场《第一名的长相》则由“实”入“虚”,从现实时空转入大饼的梦境(自觉意识之下的无意识领域),既遥相契合“日有所思,夜有所梦”的古老传统,也与精神分析学家弗洛伊德“梦的解析”形成有趣的互文关系,亦为舞台表演提供一个自由释放审美想象力、灵活发挥艺术创造力的开放契机。在妙趣横生的拟人化“动物”取代真实“人物”的梦境当中,森林(人类世界的安全转喻)正在进行一场盛大的“大自然绘画比赛”,见多识广、睿智深邃的猫头鹰(哲学理性的形象隐喻)担任主席,“市场姑娘”(19世纪法国后印象派画家保罗·高更《市场》中等待光顾的特殊行业女性工作者)、“呐喊先生”(挪威印象派画家爱德华·蒙克的代表作《呐喊》中尖叫变形的人物形象)、“梦小姐”与大饼本人则一起担任主审,而五位参赛者(具有代表性的小狗同学、蜻蜓同学、蜜蜂同学、蚂蚁同学与金鱼同学)乃是从“天上飞的,地上爬的,水里游的,土里钻的,还有厕所里的”众多动物中脱颖而出进入总决赛。

第三场《第一名的眼光》灵巧高妙地融入现象学(phenomenology)的美学意涵,叙述大饼在评审过程中看到每

位参赛者所画出来的世界如此不同,不仅与人类迥然有别,彼此之间也大相径庭,原因在于它们都有不同的视觉成像机制,即它们的眼睛所看到的世界并不一样。换言之,气象万千的现实世界在它们眼中显现为不同的状态。比如,小狗“眼中缺少感光波”“眼中只有白和黑”,因此它的画作没有多余色彩。又如,“蜻蜓有两万八千只眼睛”,复眼能够看到普通人类难以想象的复杂世界,所以它的作品繁复精微到无以复加。由此,大饼从中悟出我们不能想当然地以己度人、强求一致,而要尊重彼此对世界的多样理解。

第四场《第一名的感谢》则由“虚”返“实”解决矛盾,场景从虚幻的森林梦境回到现实世界的学校教室,而与开场冲突形成一个完整的闭环结构,体现“否定之否定”解决戏曲冲突的辩证规律。梦醒之后的大饼向在场同学宣布:虽然现在自己和以前一样仍然喜欢画红太阳,但已经明白我们需要尊重别人(另一主体)的不同主张,不能自以为是地将个人意见强加于他者身上的道理,他因此不再固执己见地强求大家添加自己喜欢的太阳意象。

由此观之,从形式上看,《谁是第一名》以充满童趣的绘本读物为取材来源;从情节上说,其以绘画作品的意象评判作为核心问题来结构剧情。从而不仅在具体技术细节上注重视觉效果的冲击力,还在剧旨的思想层面重新检讨“视觉中心主义”文化语境中的主体间“观看之道”,最终跃出儿童剧的狭窄范畴而在“可选择的现代性”的宏阔视野下反思普遍化的审美标准究竟由谁制定并内化为必须遵守的群体共识。进而言之,“现代歌仔戏儿童剧”之所以称之为“现代”,原因就在于其在价值层面体现了区别于古典的“现代性”,即将戏曲等艺术媒介视为穿透“象征界”之现实虚构、窥见“实在界”之本真存在的审美方式。

## 三、叙述与重建:共在共创的童蒙戏教

无须讳言,圈内圈外不少人经常使用“融知识性、趣味性、艺术性为一体”之类看似正确、实则空洞的万能套话,想当然地概括“歌仔戏儿童剧”体式多样的美学特质与源流未明的剧艺风格。然而,在整体扫描之基础上进而思之,所谓知识性指涉“真”这种价值,“趣味性”与“艺术性”背后是“美善统一”的古老审美理想,缘此识者不禁要问,通过审查程序公演的绝大多数作品都是“向光向美向善”的和谐之作,也就是说,问题的关键不在于表面现象“是何”的普遍判断,而在于深层次的“为何”之问与针对性的“以何”之法。下面就以《谁是第一名》的成功经验,尝试分析“歌仔戏儿童剧”如何让观/演群体在舞台审美的共同想象中获得在场情绪与具身认知的多重满足。

先说评论者津津乐道、心驰神往的知识有机融入,在笔者看来,其所“融”的与其说是形貌昭彰的知识轮廓,不如实事求是地称之为有待普及的公共常识。比如,前面所提及的世间动物各有不同成像机制的科学常识,“趣味无争辩”的美学常识,当然还有密切关联歌仔艺人排戏初心的戏曲常识。比如,当扮演猫头鹰的演员以诙谐幽默的语言对观众说:“对啦,我们传统戏曲演出时,不用骑一匹真的马,只要拿着马鞭配合身段,就像是骑一匹真的马。”不言而喻,这里是借由猫头鹰主席与大饼同学意味深长的戏中对话,向不熟悉戏曲程式的现场观众介绍“马鞭”这一符号在虚拟写意之戏曲舞台中的象征运用及其美学意义,从而在审美观赏的集体幻觉中不露痕迹地普及传统戏曲常识。

平心而论,不需援引过多的儿童心理学理论,而仅凭日常复现的切身经验,可知大部分儿童生性活泼、天性好奇,有限稀缺的注意力很难集中,更遑论在周边诱惑下长时间有效

聚焦节奏缓慢、咿咿呀呀的舞台表演。然而,单纯抱怨无济于事,关键在于如何增强吸引力、尽力维持关注度。除了超理性的“以情动人”之外,最为简单粗暴的办法是“以利诱之”,拉近距离,带动气氛。比如,在不影响剧情连贯性的前提下,在表演过程中巧妙嵌入“答题分礼物”的互动环节,从而让台上台下融为一体、打成一片。根据“海山戏馆”成员林冠如的观察描述,当饰演大饼的演员对现场小观众一边发礼物一边说:“我今天来到大自然绘画比赛担任评审,所以我带了很多小礼物,要送给现场好多好可爱的小朋友,大家实在太热烈了。听我说,我现在要出一个很困难的题目,会的人就送他两份小礼物,请问大饼觉得第一名的图画一定要有一个红红的什么?”大家在奖品的刺激之下立马纷纷举手,大胆踊跃回应,场面十分热络,原本你演我看的观演界限也随之消弭于无形,体现面对面共在共演共创的戏曲主体间性。

如前所论,尽管这一生机勃勃、方兴未艾的歌仔戏类型,已被业界学界抽离复杂内涵而目之以“儿童剧”的简单命名,但这并不意味着“幼仔共振”的品质降低与“俯身屈就”的艺术降格。恰恰相反,天真低幼、未被污染的目标接受群体怀有人类艺术最宝贵和最本质的“赤子之心”,这种“绝假存真”的“童心”在赋予主创团队更多发挥空间的同时,极大地考验其真实硬核的情感表现力与活用程式的临场应变力,不仅要要求心高气傲的创作者沉下心来、“目中有人”,努力克制其在戏曲活动中的自我呈现并卸下“高台教化”的思想包袱,更要求其拿出深入浅出、品质过关的诚意之作并根据瞬息万变的现场反馈及时调适。

具体来说,首先就剧种特质之天然标识的闽南方言唱词对白而言,不仅要摒弃“深覆典雅、指意难明”的文人自赏,尽可能直白易懂、“如其口出”,还不能夹带“外台歌仔戏”吸引庸众、活跃气氛的颜色词汇,更不能出现打情骂俏、贬人自贬的“擦边球式”唱段。其次就“戏以人传”、以人带戏的人物形象塑造而言,不能沿袭经典传奇的典型塑造手法,因为立体多面、变化发展的复杂性格,会让善良无邪、见识有限的小朋友陷入茫然、无所适从,更谈不上让其共鸣共情、同知同理,因为其受限于生理发育水平与信息处理能力,目前阶段只能理解“非黑即白”、是非分明的扁平人物。缘此,如何让单维平面的类型人物在简单自然的生活场景中活灵活现、饱满鲜明地“立”起来绝非易事,需要在技巧细节上劳心费力。君不

见,《谁是第一名》就通过想象夸张的表现手法(如引人注目的夸张动作、“吸粉吸睛”的雷人造型与妙趣横生的另类语言等),不断强化观众对戏中人物的印象痕迹。值得注意的是,大师名画中如雷贯耳的人物符号,例如《市场》中的“市场小姐”、《呐喊》中的“呐喊先生”居然不可思议地走出画框并充当评委现身说法。再如,通过富有魅力、生气灌注的“拟人化的动物”(其实是“拟动物化的人”)将人物性情与动物习性(如戏中的小狗同学等)联系起来,让年幼淳朴的接受者产生“既亲切又陌生”的新鲜协和感。由此观之,我们不能从言过其实、重“物”轻“事”的“美学本本”出发,脱离戏曲观看主体与戏曲文本的情感互动关系来评价类型人物与圆形人物的优劣短长,而是要在这种共情机制中验证并审视相关技法的限度与可能。

#### 参考文献:

- [1]陈玟惠.曲韵悠扬:台湾传统戏曲歌仔戏[M].台北:丽文文化事业股份有限公司,2010:146.
- [2]刘慧芬.谈台湾儿童戏曲的创作与发展[J].东方艺术,2005(18):31.
- [3]洪佳琦.从“海山戏馆”《谁是第一名》探讨儿童歌仔戏之特质[J].稻江学报,2011,3(2):79-113.
- [4]刘叙武,李金凤.是“儿童戏曲”还是“戏曲儿童剧”?[J].上海艺术评论,2019(5):73-74.
- [5]吕新雨.齐泽克的“兔子”[J].读书,2020(1):62-66.
- [6]李泽厚.美学三书[M].合肥:安徽文艺出版社,1999:590.
- [7]曾永义.戏曲经眼录[M].台北:“中华民俗艺术”基金会,2002:145.
- [8]约翰·伯格.观看之道[M].戴行钺,译.桂林:广西师范大学出版社,2015:1.
- [9]李平沙.让生态文明种子在儿童心中生根发芽——谈生态童书创作与出版[J].环境教育,2024,30(9):4-9.
- [10]周宪.美学是什么[M].北京:北京大学出版社,2008:298.
- [11]王伟.复数的共同体:百年大变局与戏曲发展逻辑[J].泉州师范学院学报,2022,40(3):53-57.

## Modern Gezi Opera Children's Drama from the Perspective of Emotional Community

WANG Wei

(College of Literature and Communication, Quanzhou Normal University, Quanzhou Fujian 362000, China)

**Abstract:** The concept of “children’s drama of Gezi opera” in the process of modern transformation of opera is different from the popular but vague word “children’s Gezi opera”. It refers to the children’s drama innovatively interpreted in the form of Gezi opera, reflecting modern intellectuals’ attempt to activate the emotional potential of “childlike innocence” as an adult “other”, with a view to using the “new quality of children’s enlightenment drama education” of “drama to transform people” to intervene in the future imagination of public space. The “modern Gezi opera in children’s drama”, represented by *Who Is the First*, examines the “way of viewing” of visual centralism and the logic of discourse power behind it with the “pure heart” of the true and the false, and reflects on and reveals the multiple possibilities of aesthetic taste and the multiple paths of value choice on the basis of empathy communication.

**Key words:** Chinese-opera for children; local knowledge; emotion logic; community aesthetics

(责任编辑:范新菊)