

基层戏曲 考察记

民营剧团是当代中国戏曲生态中不可或缺的重要力量。作者以台州乱弹剧团为样本,通过实地调研与访谈数据,剖析民营剧团突围市场、借力政策、传承创新的发展之道。作者正视民营戏曲长短,纠正片面认知,倡导分类施策、精准帮扶,打通政策落地的堵点,健全行业保障,激发民营戏曲创新创造活力。值民营经济促进法实施一周年,总结浙江民营戏曲实践经验,可为各地推行“一团一策”、推动戏曲高质量发展提供有益借鉴。

——编者

不断生长的浙江民营剧团

1999年1月19日,《中国文化报》头版头条刊载了《民营剧团:风景这边独好——浙江台州农村演出市场的调查》。作者洪丽萍在台州横峰镇举办“第二届民间戏曲艺术周”之际,对台州民营剧团的演出市场进行了调查,基于全市78个民营剧团在1997年演出3.56万余场、演出收入2340万元的事实,揭示了民营剧团“为观众演戏,是剧团生存之本”的艺术宗旨,“多演多得、按劳取酬”的市场规则,以及“自我投资、自愿组合、自我发展”的办团方式。当时,台州民营剧团年均收入30万元,有的主要演员年收入达4万至5万元,其中创刊16年的温岭市友谊越剧团在1998年演出616场,收入达50万元。除本地民营市场活跃外,浙江有近450个民营剧团在本省及毗邻地区活跃,台州戏曲市场成为浙江民营戏曲的突出个例。

上述文章调查的时间,正值20世纪90年代市场经济大潮冲击下当代戏曲一度走向低谷之际,台州民营剧团带来的勃勃生机,与国办院团的市场萎缩形成鲜明对照。该文同时提到,浙江省国办专业剧团总计86个,1997年年均演出140场、演出收入28.5万元;而1998年在基层农村演出5857场,其中县级剧团演出4070场,平均每团演出68场,呈现下降态势。这种基于民营与国办两种体制的“东边日出西边雨”式的市场探索与发展,清晰地呈现出台州乃至浙江演出环境的整体面貌。

截至2017年全国戏曲剧种普查统计数据,浙江全省戏曲演出团体659个,中国办团体32个,转企改制团体10个,民营团体614个,民营班社3个。民营剧团集中的区域为:台州117家、宁波107家、绍兴99家、温州66家、丽水66家、杭州52家、金华51家。这一数据仍偏保守。到2026年,浙江民营文艺院团虽然以戏曲院团为绝对主体,但也包括了话剧、歌舞、杂技、魔术等艺术门类,注册登记的团体超过1500家,民营演出占全省院团演艺市场的95%,从业人员超过5万,高峰期年演出场次达36.191万场,演出收入超过15亿元。其中,台州注册的民营剧团271家,在台州活跃的各地民营剧团约350家,年演出超过10万场,产值达5亿元以上。

从1999年至今的27年间,台州及浙江民营戏曲院团的蓬勃发展,突出地展示了“民营”这一特定院团组织形式,如何成为潮起潮落的时代中戏曲持续发展的重要路径。二十多年来,浙江国办院团的数量从86个降至32个,而民营院团从不到500个上升到超过1500个,变化的数据显示出浙江戏曲体制改革建设以及戏曲文化空间整体格局的演变趋势。事实上,改革开放以来的近半个世纪,浙江戏曲顺应着全国戏曲共同的制度变化、政策导向和发展实践,努力探索着属于“戏曲”自身的发展规律。而在众多民营院团中,浙江台州乱弹剧团的起死回生,又为整体发展态势标注出了剧种探索生存发展之道的独特视角。

值得关注的“台州乱弹”现象

在台州市椒江区南门外水仓里45号的巷道上,绘制着一幅幅戏曲脸谱,展示着“浙江台州乱弹剧团”这个团体特有的职业符号。墙上书写的“台州乱弹——中华国粹,博大精深”“传承”“梦”等字样,正与这个团体在漂泊中长期逐梦而矢志不渝的状态密切相关。自1952年民间老艺人组建“黄岩乱弹剧团”开始,在城市建设的变迁中,这个团体就像一只小船始终处于漂流变动之中:路桥区、黄岩区、椒江区,这些不同的归属地见证了剧团与它立足的城市、与它身处的时代共同蜕变。然而到了20世纪80年代,这个剧团实际上已经有名无实,趋于停滞。

2005年,台州乱弹剧团以“民办公助”的方式恢复成立。用台州乱弹剧团领军人尚文波的话说,“连哄带骗”成了剧团创办时的基本状态:从金华兰艺学校毕业的一批业余学员被“连哄带骗”地招进了剧团;在台州文艺传媒领域风生水起的尚文波同样是被“连哄带骗”地推上了团长的位置。“连哄带骗”这4个字,形象地反映了这些加入者在当时根本看不到发展前途的特定精神状态。尚文波接手剧团时,37人的团队已经3个月没有发工资,新老人员矛盾重重,优秀演员随时可能被挖走。特别是2010年的一场车祸,几乎让整个团队覆灭,至今仍是横亘在他们心中难以治愈的创伤。

正是这样一个身处困境的剧团,在近15年间,从首部大戏《戚继光》的创作开始,用一部部作品展现“台州乱弹”的剧种魅力。《我的大陈岛》《我的芳林村》《追星者》等原创剧目,《活捉三郎》《小宴》等移植、改编、复排作品——共计19本大戏和40多出折子戏,这些精品确立了剧团的艺术品质,一改2005年建团之初只有三本大戏、两台折子戏的窘迫状态。在这15年间,这个偏居台州的民营小团一次次地创造了文化奇迹,以“台州乱弹的历史第一”来记录每一个突破,至今已创造了超过130项“第一”。特别是鲍陈热作为濒危剧种和民营剧团的演员荣获中国戏剧“梅花奖”,在全国戏曲界引发了对她和台州乱弹的关注热潮。

在戏曲院团体制改革的整体背景下,台州乱弹剧团却在市场沉浮中逆流而动,寻找到借助体

体现戏曲传承创造 主体立场的鲜活样本

浙江民营剧团调研启示

□王旭



台州乱弹《活捉三郎》 龚文新 摄

制保护来恢复生机的新路径。优秀的院团管理者、代表性的艺术家、部门齐备的主创和演职团队、多样化的艺术精品、大量的舞台实践、细化的院团管理运营机制等,都是其取得艺术突破的重要原因,但20年来“民办公助”的经营机制却是台州乱弹剧团异军突起的重要保障。所谓“民办”,实际上是民办非企业单位(民非)注册、民办形式、民营管理,这是在面对改革开放以来院团体制改革诸多遗留问题所形成的剧团定位;所谓“公助”,是政府以项目制方式给予资金资助、政策支持、业务指导,这是建立在文化主管部门与剧团、剧团、艺术家切实联系基础上所形成的发展思路。台州乱弹剧团在取利于市场、在演出市场中寻求民营剧团生存发展的基础上,问策于政府、在文艺利好政策中获得政府文化资源。这既是剧团管理者盘活社会资源时对民营剧团发展空间的积极拓展,是对剧种剧团发展规律的执着坚持;更是政府进行文化施政时针对民营剧团发展状态给予的主动倾斜,是对民族艺术、地方文化的真正呵护。而两个立场共同指向的,是台州乱弹这个剧种及其剧团特殊的文化定位:台州唯一地方剧种、濒危剧种、弱势剧种、稀有剧种、“天下第一团”、全国非遗保护单位等。独属于剧种剧团的文化定位,实际也成为台州乱弹的资源标识,为获得剧种的深层保护机制提供了基础。

台州乱弹的剧种剧团定位,带来了政策与经费的逐渐注入。2023年,市区两级政府给予扶助资金600万元,之后调整为每年1200万元,其中包括场地补贴、非遗传承、濒危剧种保护、政府购买等多种扶持方式;此外,按照每5年2部大戏的标准给予剧目创排项目经费。这些举措让“政府”成为剧种剧团发展的重要助力,而一年389场的演出量又显示出传统戏演出市场带给剧团的市场导向。在新时代戏曲发展历程中,尚文波和他的台州乱弹剧团是现象级的存在,代表着一个剧种、一个剧团、一个群体的生存探索。实际上,其背后还有台州地方政府和文化主管部门在政绩观、文化观、发展观上的政策创新。它让人们看到:台州地方政府如何借助政策倾斜,给予民办剧团切实扶持;台州乱弹剧种及其艺术家个体如何借助政策优势,实现基层濒危剧种复活的独特个案。

在台州民营市场活跃的整体环境中,类似台州乱弹的其他弱势传统艺术,实际上依靠政府主管和市场需求的两个层面的养护,从而获得利好政策的扶持。临海大石车灯戏、临海词调、温岭木偶戏等戏曲形态,21世纪以来积极利用非遗保护政策、戏曲振兴政策获得良性传承,同样体现了政府主导的“公助”所带来的结果。从台州乱弹的发展来看,通过戏曲院团与政府两个维度的双向结合——院团基于自身发展定位,政府主导文化政策,结合多元的社会资源——取得了“一剧一策”“一团一策”的切实推进,由此取得了从自救到自建、从弱势边缘到亮点品牌的突出成绩。

民营剧团是戏曲生态的重要主体

在相关调查口中,“保界”是极具台州民间



椒江越艺越剧团熊莲芬主演的《梅龙镇》剧照 王旭 摄

特点的空间概念。浙南民间传统民俗活动中,“保界”是用来划定边界的词汇。用很多台州人形象的说法:保界,如同台州人自古以来就被赋予的身份标识。在台州乡土社会中有很多保界庙,即基于传统村落的地理边界,由基层民众及其地方信仰形成了众多的宫观庙宇,其中供奉的庙主是村落社区的保护神;这些庙宇所影响的民众,就是被赋予地方身份标识的保界主体。保界,既具有地理边界的条件,又兼顾传统社区与现代村落行政区划的关联;既具有文化边界的属性,又兼容传统社会中来自官方与民间的信仰形态;既具有精神边界的内涵,也包含着来自现代生活的诸多要素。由此,在民众与庙主的礼俗互动中,形成特定的保界信仰,人与“保界”形成了彼此守护依靠的契约,也形成了周期性祭祀酬报、神诞庆典等礼俗。

与“保界”相关的传统礼俗文化空间,构成了台州戏曲发展的重要生态根基,大量活跃于台州的演剧活动实际围绕保界礼俗展开。在台州基层社区的戏曲演出中,最普遍的人文印象便是戏台与保界庙主的龛位相对而立,形成彼此呼应的观演空间。戏台连着民众的文化生活需求,龛位连着民众的精神心理期待;一方展示着以戏曲为主的艺术活动,一方凝结着与经济、文化相关的社会生活。正如笔者调查时看到张贴在剧场中的对联:“福泽满堂禄喜安康;永乐盛世锦绣年华”“元帅庙前香火鼎盛祈平安;神州大地风调雨顺贺丰收”,这些联语承载着基层社会最质朴的诉求,在传统的的话语体系中直接呈现着对现实生活的理想。除了保界礼俗外,台州基层演剧还依托于家族祠堂、人生礼仪、喜庆宴会等社会文化活动。这些丰富的演出空间共同承载着台州社会对戏曲等文艺活动的需求,“老爷戏”“圆谱戏”“做寿戏”等特定演剧活动,体现了台州地方文化赋予戏曲的独特功能。

台州戏曲院团的基层演出,一般用“台”作为演出单位,“台”即指一个台口,基本是5天9场戏的演出。在台州戏迷群体中有专门的公众号平台,随时刊发台州市区街道等社区的演出信息。例如“东方大舞台”的推文中,就专设“每日戏讯速递”“剧团联系号码”“越剧剧本戏以及角色带流派”等栏目。其中,“每日戏讯速递”将社区宫庙地点及各戏曲院团每个时段的加演剧目、正本剧目予以发布;“剧团联系号码”集中了每个民营院团负责人及各行当演员等信息;“越剧剧本戏以及角色带流派”着录越剧常演剧目的角色行当及对应流派,引导戏迷了解演出背景。同时,在这些公众号推文中,还会附载与演剧活动相关的商业机构,包括舞台租赁、戏棚租赁、婚庆租赁、桌椅凳床生产销售等公司,专门提供戏曲舞台、音响、灯光、投屏、桌椅以及空调风机等配套设施的租赁服务。与之相关的村落社区会基于传统庆典庙会活动和戏曲演出,围绕舞台戏棚,在周边招租摊位,尤其是台州丰富的小吃饮食会汇聚于此,集中呈现庙会、饮食、娱乐于一体的商业特征。在温岭市横峰街道2026年5月6日庙会演出期间,村委会将“戏金赞助名单”张贴在保界庙主神棚旁边,捐款数额从1080元到38800元不等,捐款者包括社区民营企业主在内的社会群体。这份名单汇总戏金67.16万元,摊位收入11.59万元,2025年戏金余款10.2852万元,2025年付剧团定金2万元,以及银行利息,总计超过91万元。

这份用于戏曲演出的赞助名单,让人清楚地看到以民营剧团演出为重要环节,形成了一条比较完整的产业链:民众在剧场观看的是一个戏曲院团的剧目演出,但其参与的却是从传统走进当下、联系保界礼俗与当代商贸活动的经济行为。改革开放以来,台州作为民营经济的重要发源地,创造了民营主导的经济辉煌。民营戏曲只是民营经济中很小的一个组成部分,但却为传统戏曲的传承发展打造出了强大的生态空间,尤其是越剧院团构成了台州民营市场的主体。

2026年是越剧诞生120周年,越剧界通过相关展演、研讨等活动一再总结剧种发展经验。事实上,在2017年全国戏曲剧种普查数据中,全国越剧演出团体达到568个,中国办院团33个,民营团体和民间班社535个,民营占比达94%;其中浙江越剧的国办院团22个(包括转企

局限和生存困境,例如,生存发展主要依托传统生态,经营模式偏于传统而单一,组织管理缺乏足够的专业监督,院团容易趋向无序竞争,剧目创造能力不足,“戏头”对演出市场的把控,从业群体和人员聚散不定,剧团社会保障不足等。这些喜忧交织的现象,实际源于人们对民营戏曲仍然存在的陌生、误解和定位不准确。长期以来,存在着将“民营剧团”与“国办剧团”的体制之别误解为“业余”与“专业”的差别;将二者之间的艺术品质误解为“俚俗”“庸俗”“低水平”与“高雅”“精致”“高水准”的差别;将二者之间的发展模式误解为“谋利”与“崇艺”的差别。事实上,民营剧团是在自主经营、自谋发展的市场机制下,秉持专业精神和专业技能进行戏曲建设的戏曲职业群体,其职业性、创新能力较之于体制内的院团毫不逊色。民营院团是专业院团的重要组成部分,甚至以其大量的舞台实践和艺术创造,在专业化的程度上更接近戏曲良性发展的规律,更接近戏曲时代性和人民性的诸多要求。民营剧团是更加彰显戏曲文化空间、凸显非遗活态发展的重要载体,是检验戏曲市场化发展的重要前沿。

例如,台州市椒江越艺越剧团是台州民营越剧团中颇有气魄的一个,其常演剧目40多部,包括越剧经典保留剧目和当代新创的诸多作品,显示出剧团的艺术影响力。今年5月6日晚,越艺越剧团与宁波市小百花越剧团分别在温岭市的基层社区演出《江南女巡按》,这种巧合也让人看到了这个民营剧团的艺术实力;其代表性演员熊莲芬学习范派、徐派、陆派、毕派,因清唱《藕断丝连》而迅速走红网络。此外,如台州临海虞会利越剧团,以主演虞会利的“路头戏”作为市场演出亮点,其演出的《方玉娘祭塔》《九更天》《目莲救娘》等剧目凸显了越剧的口头传统,张扬着演员独立的演出创造能力。这些民营剧团因应时代潮流,借助现代科技和网络直播,以适合市场需求的艺术定位,展示了较高的表演水准和市场运作能力,显示出民营戏曲不可替代的作用。

以台州为代表的民营院团具有非常典型的新大众文艺特征。民营剧团长期扎根基层、直面观众、依靠市场生存,在乡村戏台、庙会演出、网络传播等环境中保持着较强的市场感知能力,具有大众自主创作、传承、共享文化艺术的特征。它们与国办戏曲院团有着同样的戏曲使命:传承传统、与时俱进、为民演剧、发展戏曲。它们日常演出的“吃饭戏”大多来自国办院团的创作定型剧目,同时也保有适应戏曲文化市场所需要的剧目。但是民营剧团在实践中却拥有了更为突出而独立的社会使命:用务实的商业运作来创造戏曲生存发展的独特路径和模式,用灵活的传承创作来构建新的生态空间,用延续传统与现代的生存智慧来凸显戏曲作为生活方式的价值。它们聚焦的是戏曲的生存利益,但当这个群体整体呈现时,它们在戏曲艺术生态空间中的文化主体立场,却显示出不可复制的独立价值。

新时代以来,国家为戏曲连续出台了多项利好政策,但是这些政策与民营戏曲之间却隔着最后一道壁垒。近年来,浙江文化主管部门先后出台《关于加快发展民营文艺表演团体的意见》《关于加快推进越剧繁荣发展五年行动计划(2023—2027)》等文件,也在相关人才培养、展演竞赛等活动中对民营文艺表演团体及人才开放参与,但民营戏曲能够进入的门槛依然有限制。2023年,浙江省民营文艺院团协会正式成立,会长尚文波深谙民营剧团创建的甘苦,称民营院团是“丐帮”,这实际隐含着当前政策对民营戏曲的忽视和不到位。台州民营剧团当然存在着“民营”所具有的不少问题,但民营剧团作为弱势群体职业定位也缺乏足够的保障机制。例如,在调查中,就有民营剧团在即将演出前被社区随意解约而无可奈何。民营院团自身权益保障实际上是民营发展困境的核心问题。经过浙江省民营文艺院团协会和台州民营协会组织几年的工作推进,民营剧团保持围绕机制建设,加快建立行业标准,维护行业利益,促进行业自律,探索解决剧目移植、版权使用、演出规范、行业共建等共性问题。这显然是从民营戏曲主体的立场出发,整体推进民营戏曲院团的良性发展。

2025年5月20日,《中华人民共和国民营经济促进法》正式实施,为民营戏曲的高质量发展提供了更加坚实的法律依据。台州民营戏曲、浙江民营戏曲的经验应该得到更好的珍视和总结,《戏剧振兴三年行动计划(2026—2028)》倡导的“一团一策”,实际上要求地方政府对戏曲工作真正履行文化主管责任。对于国办院团、民营院团、民间班社乃至更多形式的戏曲社团,由于它们在新时期实际承担的文化艺术责任各有差异,因此“一”要求的是分类指导,“策”要求的是精准施策。

作为当代戏曲生态中最富生机的群体,民营戏曲应该确立并强化文化主体意识,用行业自建的方式整体展示其艺术面貌。文化主管部门更需要为民营戏曲定制政策,让民营剧团从谋生延展到求发展,既引导其良性建设,更包容其开放空间,用切实的政策让民间基层舞台上历练过的团体、演员和作品更好地涌现出来,更好地体现他们在戏曲传承创造中的本位立场。民营剧团的价值不止于扎根基层、建构角色,在这个文化空间中同样可以培育名家、打造精品、形成新的艺术引领。

(作者系中国艺术研究院戏曲研究所所长、中国戏曲学会会长)

整体推进民营戏曲院团的高质量发展

台州民营戏曲院团通过长期的生存发展实践,确立了戏曲人的自身价值,张扬着戏曲内生创造活力的发展立场,让人真正感知到这是一个不可被遗忘、不可被边缘的创造群体。2026年,中国艺术研究院戏曲研究所《戏曲研究》开设“戏曲调查”专栏,围绕浙江民营戏曲院团、粤港澳粤剧院团、甘肃陕西山西基层戏曲、陕西周至县民营秦腔剧团、福建戏曲行当、戏曲乐队编制与剧种等的生存发展现状,集中刊发调研报告,对包括民营剧团在内的戏曲现象进行对策性研究。通过这些报告可以看出,当前对于戏曲民营院团及其价值定位,仍缺乏足够的政策关注。

关于民营剧团,最被人看中的是以演出为中心,贴近观众审美需求,用市场机制让戏曲从业者实现按劳取酬等;而最被人讨论的则是其发展