

从缠绕风浪的渔绳结,到跳出固有色彩的渔民画,再到传承百年的布袋木偶戏,一众扎根乡土的传承人,以各自的方式守艺前行。一次海岛走访,走近他们,触摸传统技艺真实的生存现状,探寻海岛非遗传承路上的欢喜与困境——

舟山非遗传承人走访记

□叶安妮 李学辰

渔绳结，一句“欢喜来就来”

为了完成《舟山渔文化的研究与传承》项目研究，2025年夏天，我第一次走进岱山东沙古镇。老街的肌理藏在斑驳的墙垣间，两侧的铺子挨挨挤挤，海棠糕的甜香裹着刚晒好的鱼鲞的咸鲜，在风里悠悠散开。王国定的工作室夹在中间，门面不大，门口挂着一块牌子，写着“渔用绳结传承人”。他坐在里面编绳子，桌上摆着几个半成品，有鱼形的，有吊坠，还有一个编了一半的螃蟹。我进去的时候他没抬头，说了一句：“欢喜来就来。”

这句话后来在我心里盘了很久。王国定今年60岁出头，过去打了四十年鱼。他不是科班出身的手艺人，50多岁不再出海了，才开始做绳结。“我们村有个老年人，他比我大，也是打渔绳结的，成为非遗传承人了。那么我想起来了，我也会打。”2011年有个比赛，王国定去比了，拿了奖，“后来给我装修一下就在这个地方有个工作室。”

问起渔绳结的创新，他摆摆手，说得实在又直白：“我加了点自己的想法在里面。我捕鱼过了嘛，那个都是我看到过，用绳子给它做出来，就是跟捕鱼的生活结合了一下。后来年纪大了，没有捕鱼，就想做什么做什么。”而工作室是这两年才办起来的。“古镇2004年就有了。这边是这两年才开的。”这些年来他这里的人不少，“清华大学、北京大学的来过。一次活动最多来了800多个。”平时村里也有活动，“临海我去了很多天，去村里教他们打绳结。”听起来很热闹，可问起徒弟，他却说：“徒弟礼拜六礼拜天来。欢喜来就来。”

和我进门时听到的那句一模一样，轻飘飘的，落在我心里却沉得很。

渔民画，大海可以不是蓝色

八月我到了嵎泗。冯绍红的工作室在嵎泗图书馆附近，她在这里办了暑期渔民画班。我到的时候她正在上课，教室里七八个孩子，最小的看起来才上小学。她在黑板上画了一条鱼，红色的。有孩子问：“鱼不应该是蓝色的吗？”她说：“大海都可以不是蓝色的，鱼为什

么不可以？”

冯绍红做渔民画快40年了。1986年嵎泗县文化馆组织渔民画培训时，她才24岁，在做幼儿园教师，本来不喜欢画画。培训老师是李飞雪，“李老师从不教怎么画，只用嘴巴说”，她“随便画四张白纸”，画完李老师反而很认可，“原来还可以这样画画。”第一幅作品就是在2米乘2米的画布上完成的，“随心所欲，当时也很轻松”。

她的代表作《海师》由水草和海洋生物构成，红黑白配色。“大海不一定是蓝色的，杯子不一定是圆柱，可以是三角形。任何创作都应该根据作画者的构思去创新，不能让思维固化。”她说渔民画没有固定的流派，“具体风格因人而异”。舟山有四大渔民画代表作家，各有各的路数。她的风格从一开始就和别人不太一样，从梦中得灵感，画《龙宫》《海帅》这一类带着神秘感的作品。但最近几年她也在变，更倾向于画一些大家通俗易懂的，让更多人能接受，新作品《海鲜直播》将直播元素和渔民生活结合起来，画面里，渔民对着手机卖海鲜，背景是蔚蓝的大海和整齐的渔船，鲜活又接地气。

我问她，这个主题算不算对时代的妥协？她说：“我不觉得是妥协，反而觉得是创新。渔民画是活的，不是放在博物馆里的标本，要跟着时代走，才能被更多人记住。画是灵活的，生活也是灵活的。”

冯绍红收了四个徒弟，以青年为主，其中一个从7岁开始跟她系统学。她认为传承的主要障碍是“时间和空间的隔阂”，徒弟们都是业余的，“但都还在花大量的时间自我创作”。除了带徒弟，她与嵎泗图书馆合办暑期班、体验工作室、研学活动，参与者主要是青少年。她说自己教学“以培养兴趣为主，鼓励自由创作”，“从‘不会画’到喜欢画”。她爱人本来不会画画，但“对感情有独钟”，后来在她的鼓励下也创作了不少作品。“不要刻意模仿，不要精神紧绷，放松去画。”因为做过幼师，她有一种天然的亲和力，因材施教，慢慢引导许多孩子爱上了渔民画。

木偶戏，冰面上的传承之问

在定海，我见到了侯夏玲。她是布袋木偶

戏的第六代传承人，10岁跟着爷爷学艺，如今自己也有了工作室。和岱山王嘉定那支不同，侯夏玲一直在想办法让木偶戏被更多人看见。她在定海的工作室里常态化开展教学活动，学员以中老年为主，青少年多为体验式参与。改编传统剧目时，她尝试用“普通话叙事+方言抒情”的方式，先以普通话念白，随即转入定海方言押韵唱段，既让外人听得懂，小孩觉得有意思，又留住了地方味道。她曾把“祭海”表演带到日本东京大学，在普陀区美术馆做过展演，短视频平台上一条表演视频获了数万点赞。但点赞和“有人学”是两回事，年轻学员普遍觉得学戏辛苦、收入不稳定，传统剧目又太长，跟现代人的耐心对不上。

岱山布袋木偶戏的王嘉定是我最后见到的一位传承人，他的团队只有3个人，“都70多岁了”。演出主要靠政府发工资，每个月四到五次，免费给群众看，也有少量商业演出，但不多。我问他徒弟的事，他说：“来过的，学了三四年，就走了。慢慢就没有了。”他说的“找机会溜了”这几个字，比任何学术分析都准确——来的年轻人不是不想学，是待不住。我追问他有没有想过办法留住人，他连着说了三遍“看看情况”，语气一遍比一遍轻，“说到底，还是看有没有人愿意来学。”

布袋木偶戏在舟山已传承百年，到了他们这一代，剧本依旧靠口传心记。“年纪大了，记性大不如前，有些唱段走着走着就忘了。”偶尔有手抄本记录一些。我问他有没有试过直播，他说“有直播，偶尔拍一拍”，仅仅匆匆一句带过。临走时他说：“再这一年两年不弄了，退休了。”很平静，像在陈述一个事实，可落在我心里，空荡荡的。

以各自的方式守艺前行

回程的船上，王嘉定那句“退休了”还在耳边回荡。这趟走下来，我问过他们每个人同一个问题：还能传下去吗？

王国定的工作室来过上千人，但徒弟只有周末才来；冯绍红带了四个徒弟，可他们都是业余的；侯夏玲的短视频有几万点赞，但点赞和有人学是两回事；王嘉定的戏台，

翁洲走书与宁波走书有何区别？

□何直升

在2007年浙江省人民政府公布的第二批省级非物质文化遗产名录中标注：宁波走书（蛟川走书、翁洲走书）宁波镇海区、舟山市。名录中明确指出：两者虽然同属走书，但是各有不同之处。它们是并列关系，不是从属关系，不能等同，它们是两种不同风格的走书。

1984年，由中国艺术研究院音乐研究所编纂、人民音乐出版社出版的《中国音乐词典》，2012年浙江摄影出版社发行的《浙江省非物质文化遗产代表作丛书》，以及李蔚波、陈素君编著的《宁波走书》一书中分别有记载：宁波走书别名莲花文书、犁文书，流行于宁波、舟山、台州一带。约清朝同治年间，上虞一带来余姚的佃工农作时所唱的民间小曲，继而逐渐发展成宁波走书。因长期在农村流动演唱，当时群众中流传这样一首顺口溜：“南词唱华堂，走书下农庄。”

宁波走书主要曲调有四平调、赋调、码头调、二黄等。四平调又名走书调，多用于表演开始与结束。唱腔中以“嗳咯轮登唔”为衬词的帮腔，是其特色旋律。赋调是宁波走书中使用最多的曲调之一，边说边唱、唱唱停停，既可描绘景色，又可叙事抒情。码头调口语化强，多用于行路观景或对人物的描述。上述三种唱调被艺人们誉为“老三门”。宁波走书的主要伴奏乐器是四弦胡琴（见图1）。

由中国文史出版社出版发行的《定海记忆丛书》，冯季红主编，孙峰、潘瀚涛著的《翁洲走书》前言中也有载明，翁洲走书是流行于舟山海岛及周边地区的一种地方曲艺，是舟山曲艺界的重要曲种。它与宁波走书、蛟川走书共同构成了浙东地方曲艺的“走书大家庭”。

《翁洲走书》中阐明：在舟山市志、定海县志、普陀县志、六横镇志、马岙镇志以及中国音乐词典等史志、工具书中都有关于翁洲走书相关条目的记载。在这些条目中，



图1 宁波走书的主要伴奏乐器：四弦胡琴

都认定翁洲走书由安阿小创于定海马岙，流传于普陀六横，发源地是马岙这一基本事实。

翁洲走书的产生时间，是在清朝咸丰末年、同治初年期间（注：根据有关史料记载，安阿小，原名沃小安，生于宁波柴桥。参加太平军攻打定海，兵败流落马岙，改名安阿小，以编唱地方小曲谋生，打下了翁洲走书的基础。之后寻族亲至六横，收徒传艺至第三代时，形成了走书，分别名为“六横走书”“桃花走书”等）。

书中同时记载：翁洲走书有主线脉与支线脉两类唱调。主线脉唱调有北滩翁洲老



图2 翁洲走书的主要伴奏乐器：二胡与鼓板

调、慢赋（慢调）、急赋等。慢赋音调略带悲怆感，用于走书的开始与结束。慢赋衍生出一种长步调，用于叙述与描绘性内容。急赋音调似吟梵呗，速度较快，多用于紧急、激动的场合。“四工火”与“恩恩哩哩工啊哩上”的衬字帮唱，是慢赋与急赋唱调的特征旋律。支线脉曲调有二黄、平湖、高调、赋调等。

翁洲走书的主要伴奏乐器是二胡与鼓板（见图2）。权威工具书《中国音乐词典》中载明：音乐是曲艺艺术的主要表现手段之一，也是区别各个不同曲种的重要标志。比如京剧与越剧，它们的演员行当分类、表演方式、化妆、服装等都是一样，而且衬托剧情的曲牌音

再过一两年可能就没人演了。

后来我也做了一些尝试，以渔绳结作为素材，拍了一个短视频，报名参加了短视频大赛。镜头里，一根绳子变成挂饰，从剪绳、编结到收尾，不到3分钟。我还根据渔绳结的编法和渔民画的配色，做过一套IP形象的初步设计，把绳结的八种基本编法转化成卡通形象，鱼、蟹、浪花提炼成扁平化的图形，设想用在帆布包和明信片上。但这些东西一直停在电脑文件夹里，没有真正落地。日子久了，我慢慢开始想一个问题：我口中的“传下去”，到底是在传什么？是让绳结重新回到渔船，让渔民画回到祭海丰收，让木偶戏回到那些老剧目吗？可我见到的这几位传承人，似乎并不这么想，王国定打的绳结已然“面目全非”，冯绍红在画手机直播，而侯夏玲在用普通话加方言改编老戏。他们都在用自己的方式，让手工艺传承下去。

渔绳结的土壤是渔船，是风浪，是渔民的生存，而渔民画是渔民记录自己生活的眼睛，木偶戏是海岛人的娱乐和信仰。当这些东西慢慢褪去，手艺就成了无根的东西。传承不再是从父辈手里接过一件完整的器物，而更像是在一片逐渐融化的冰面上，传递一块棱角分明的冰，一边走，一边看它融化、变形。但也许传着传着，就只剩下一摊水了。

可能不是所有东西都能找到下一个人的。“欢喜来就来”，反过来听，便是“不喜欢就不来”。这些非遗手艺的传承，从来都不取决于政策的扶持、经费的多少，也不取决于我们拍了多少条短视频、做了多少套文创设计，只取决于有没有人愿意主动走近它、了解它、学习它。真正的难题在于有没有人愿意耐住清贫，守住寂寞，接过老艺人递来的接力棒，让百年的技艺，在自己手里多留一程。有些东西，也许注定要在我们这一代人手里，以一种温和而不可逆转的方式，走完最后一段路。而我能做的，不过是在它消失之前，好好地、认真地看着它。然后告诉没来得及见过它的人——曾经有过这样一根绳、一支笔、一方戏台。

（本文为浙江海洋大学《舟山渔文化的研究与传承》课题阶段性成果）

乐也在通用，如皇帝出场时所用的《朝天子》，喜庆情景中所用的《小开门》，表达丧事的《哭皇天》等，可谁也不会说，他们是已经融合在一起的同一个剧种了，因为它们的唱腔与主奏乐器是不同的。京剧的唱腔由“西皮”“二黄”等唱调组成，其主奏乐器是京胡，越剧的唱腔是由“尺调”“弦下调”等唱调组成，其主奏乐器是越胡。

笔者认为，翁洲走书和宁波走书也是这样的曲艺音乐，包括唱腔和器乐两部分。因此，只要听听这两种走书的录音就可以明白，它们的主线脉唱腔完全不同，这表明它们两个是属于不同特色的曲种，不可混淆。

为此，由文化部、国家民族事务委员会、中国音乐家协会主办，中国ISBN中心2009年出版的国家艺术科学规划重点项目《中国曲艺音乐集成·浙江卷》，也分别介绍了宁波走书、翁洲走书和蛟川走书这浙江三大走书在唱调音乐上的特色（注：上世纪八十年代，本人是浙江卷的编委之一）。

综上所述，翁洲走书与宁波走书虽然同属浙东走书曲艺体系，但是二者是不同地域、不同唱调音乐、不同文化背景下产生的独立非物质文化遗产项目，不应混淆。我们应该正本清源，不能把宁波走书当作翁洲走书来传承。目前，将翁洲走书直接等同于宁波走书进行传承，那会忽视其地方特色，导致文化同质化，不利于非遗的原真性保护。亦会遗失舟山文脉的重要根基，此举实在不可取。

笔者也认同走书在表演时，根据剧情需要可以借用兄弟曲艺中的唱调。但是，若借用的唱调数量幅度过多，甚至把借用的唱调一唱到底，贯穿于全剧之中，那种主次颠倒、反客为主的“借用”方式，不符合曲艺的表演规矩，不符合非遗传承的要求，同样是不可取的。

本版图片由作者提供