

江西传统音乐传承与保护

——以赣剧饶河戏为例

罗红霞¹ 罗娜²¹

(1. 萍乡学院团委; 2. 萍乡学院初等教育学院江西萍乡 337000)

摘要: 文章以鄱阳赣剧、饶河戏为例, 介绍其传统, 分析其特征, 并阐述民间艺人在保护、传承地方戏曲中所发挥的巨大作用, 以为当下保护传承地方戏曲文化艺术提供参考。

关键词: 鄱阳赣剧; 饶河戏; 胡瑞华; 唱腔

中图分类号: J 643. 5

文献标识码: A

文章编号: 1673 — 4580(2019) 02 — 0097 — (05)

DOI: 10. 19717 /j. cnki. jjus. 2019. 02. 024

赣剧起源于弋阳腔, 其兼唱高腔、乱弹、昆腔等多声腔传统戏曲剧种, 流行于江西。赣剧早先为鄱阳地方戏, 分为信河派和饶河戏, 1950 年命名为赣剧。赣剧的著名演员有王双凤、江贵生、杨桂仙、冯衣金、胡瑞华、施国爱、涂玲慧、陈俐等。

鄱阳赣剧原名饶河戏, 饶河班以鄱阳、景德镇、乐平、万年为中心, 至今保存了部分的高腔剧目, 其艺术风格古拙朴实, 婉转醇厚, 唱腔激昂高亢, 刚柔并济的表演带给饶河两岸世代百姓无穷的生活乐趣。鄱阳赣剧可追溯到明末清初, 以高腔为主, 尔后融合昆曲、乱弹腔等为一体。清朝光绪年间, 乐平义洪班艺人王裕发传授弋阳腔于饶河戏人, 由原先的西皮和秦腔拨子的饶河戏改唱弋阳腔, 至今传唱一百多年, 也是迄今为止保留弋阳腔较完整的活本。

一、鄱阳赣剧饶河戏的文化特征

南宋时期, 在鄱阳县磨刀石乡殷家村出土的南宋洪迈后裔墓葬中发现数十枚形态各异的陶瓷戏俑, 呈现出了鄱阳百姓积极向上的生活景象, 这足以佐证饶河人爱戏。饶河戏是当地老百姓精神生活的重要一部分, 他们对饶河戏的热爱体现在生活中的方方面面。①凝聚力。鄱阳赣剧作为社会的文化艺术资源, 对当前社会的发展具有强大的激发力、渗透力和推动力, 饶河戏丰富了当地百姓的生活方式且促进了人的个性全面发展, 激发人的潜能, 使人具有和谐社会共同倾向性的价值取向和精神凝聚力。新中国成立后, 鄱阳当地赣剧团围绕党务中心工作, 结合当地百姓的文化需求, 大量创作出群众喜爱满意的好剧本, 宣传贯彻党的精神、传播知识, 给观众带来了全新的面貌。②亲和力。鄱阳赣剧保留了弋阳腔, 演唱方言上也入乡随俗。赣剧戏迷们农作结束后必赶到戏台看戏, 那时流行一句: “三天不看饶河戏, 心中发闷无力气。”演员在舞台上专注的表演, 用真情诉说着剧本中的每一处剧情, 尽管要忍受炎热的烈日、冬日刺骨的寒风, 可面对观众渴望的眼神和那聚精会神的面孔, 感觉自己所做的一切都值。③传承力。为了更好地传承和发展饶河赣剧事业, 鄱阳县近 30 年间先后招收数百名赣剧学生, 投入了大量的人

¹收稿日期: 2019 — 01 — 10

第一作者简介: 罗红霞(1989 —), 女, 硕士, 萍乡学院团委讲师, 研究方向为音乐表演。

力、物力、财力将他们送往专业院校定向培养，目前培养了一大批赣剧事业中、青年接班人。多年来，他们利用农闲期间，下乡行遍赣、皖、浙三省交接地区，深入乡间的每一个村落，无处不见饶河戏班的身影。④革新力。鄱阳赣剧团坚持走出去，坚持博采众家之长的理念，不断向外学习各地多剧种的戏曲特点，定期举行赣剧培训班和研讨会，不断创新推出了《打金枝》《林冲夜奔》等优秀剧目。另一方面，要求创作人员深入农村各地采风，传递身边百姓的人和事，唱好、赞好百姓好声音。⑤传播力。建立了县、镇、村三级戏班社，演出队伍普及至全县各处，并跨出了饶河流域，进入相邻省市的演出市场，赣剧演员凭借深厚的功力和华丽的唱腔，饶河戏韵深深烙印在每一位戏迷的心间。

二、鄱阳赣剧饶河戏名家

胡瑞华老师在我国戏曲艺术领域中占有一席之地，她是我国杰出的赣剧表演艺术家，国家二级演员，省级非物质文化遗产赣剧饶河戏传承人。她在赣剧发展史上有着重要的地位，她对赣剧声腔艺术的发展做出了丰硕的成果，代表剧目有《打金枝》《装疯骂殿》《尼姑思凡》《胭脂狱》《江姐》等。她独树一帜的表演，深深吸引着每一位赣剧观众，她把毕生的精力都献给了赣剧艺术事业，为江西戏曲艺术的发展做出了卓越的贡献，也形成了赣剧饶河戏“胡派”艺术风格，成为江西戏曲界的名人。

“勤能补拙是良训，一分辛苦一分才。”古今中外，每一位成功者手中的鲜花，都是用他们辛勤的汗水浇灌出来的。胡老师15岁进入赣剧团饶河戏班学习，由于较晚学戏，已经错过了最佳学戏的年龄，这意味着她的学艺之路将会更加的艰辛，要付出同龄人百倍千倍的努力。那时，她每天用嘹亮的嗓子和朝阳一同起舞与百鸟趣味对歌。在剧团除了练功学戏，演出时帮剧团打下手，准备服装、道具，有时剧目需要时还会当小演员（跑龙套）。那时的省城戏迷较多，一次偶然的机会演员王双凤在省城汇报演出，胡老师被剧团负责人推荐去顶替演出，她出演了剧目《别瑶》，她酣爽的喉喉震惊全场，数百名观众听得如痴如醉，连声叫好。胡老师首次登台献唱非同凡响，一夜成名。在接下来的日子里，观众纷纷点名要看她的戏，可她刚学戏不久，这不得不安排剧团的老教师们每天晚上演出后给她排新戏。胡老师聪明伶俐、天资过人、勤学苦练，在短短的一个月内连续出演《七仙女下凡》《嫦娥奔月》《白蛇传》《打金枝》等剧目。从那时起，胡老师的叫绝戏深深吸引着无数戏迷朋友，她的好嗓音也红遍了赣东北地区。

胡老师的出现，为赣剧掀开了崭新的篇章，涌现一大批京剧戏迷、越剧戏迷、采茶戏等戏迷纷纷加入到赣剧饶河戏的观众队伍中来。这得于她优美的唱腔和女性特有的艺术表演。四年后，她参加江西省戏曲汇演，出演《一块手表》剧目获得优秀表演奖。1959年6月，她代表江西参加古老剧种进京汇报演出，出演《三司会审》，并将“二黄”故乡的皮黄腔带入了京城。

经过几年的努力探索，胡老师在赣剧艺术道路上取得了丰硕的成绩，完成了她心中的“演员梦”，从那时起，也标志着她再次出征赣剧表演艺术道路，将在赣剧的发展道路上极速飞跃。

胡老师可谓是为赣剧而生，她爱赣剧更爱观众，赣剧是她生命中不可缺少的重要部分。舞台是她人生存在的价值，观众是她价值的体现。在她每次的下乡演出，如果没有安排她演出，她都会主动给观众加演剧目，满足观众的戏瘾，以表感谢。她的付出也赢得了众多观众的爱戴，她一直在赣剧的艺术之路默默地付出着，事业上也得到了大家的肯定。1982年、1984年分别荣获全国三八红旗手标兵荣誉称号；荣获鄱阳县改革开放三十年最具影响力的“十大人物”之一荣誉称号。胡老师不仅悉心发展赣剧，在赣剧的传承接班中也做出了好榜样。在2016年，她加入文化部名家传戏工程，青年演员江玲静、张钰拜她为师，这也确立了赣剧饶河戏“胡派”艺术的地位。当前，她的事迹已收录在文化部主办的《中国戏曲音乐集成·江西卷》《中华戏曲·赣剧史话》《当代戏曲表演艺术家名录》。

三、鄱阳赣剧饶河戏的传承与创新

早年，胡老师在学戏时向老师提出了赣剧发展存在的不足之处和声腔方面等问题。随着时代不断发展与变革，观众对戏曲艺术的需求已经有新时代的特点。因此，胡老师用尽几十年的心血，在舞台生涯中不断探索，锐意革新，在赣剧剧目的人物塑

造和声腔艺术中形成了“胡派”艺术风格。经过她几十年的舞台表演实践中不断汲取不同剧种、行当等特点，在传统赣剧饶河戏的继承中创新发展。

（一）旦角唱腔定调和音色的改良

早先赣剧一直是男演员扮演女性角色，通常活跃在乡间、田野，其声音高亢、身段粗壮，程式化的表演带着浓厚的乡土气息，表演区别于京剧那般规范化。在胡老师未出现前所有剧目中均是男花旦，尔后有了女花旦。由于男性嗓音条件的限制，他们的音域在 c1-a2 (c3) 音区，用大白嗓演唱 E 调和 G 调，女花旦则用小嗓演唱，由于 G 调音域过高，表演者整场下来较吃力，没有回旋的余地，胡老师将女花旦的唱腔重新定调，定位 D 调，这样使表演者有饱满的精力在演出过程中游刃有余发挥。为此，赣剧琴师爷王仕仁先生也认为这样的定调更为合适。

在唱腔音色中，由于男演员唱女演员的旋律只能用大白嗓演唱，其音色低沉、声线粗犷，并未能表现女性的声音特点，到高音处时男演员只能用真、假嗓音结合演唱，其开口音后面使用闭口音的衬词“咦”，且用高八度音来演唱，好似一人唱一人附和答，其声腔唱法苍白、粗犷有余、柔美不足，表达情意过于直白，使人听起来尖锐刺耳，这也是较早的赣剧特有的唱法。一般小生和花旦用小嗓居多，体现年青人物。胡老师充分利用女性特有的嗓音条件，在唱腔上精简了多余的开口音和闭口音衬词，在 13 个衬词中的“咦”、“噫”尾衬音中保留赣剧的传统唱腔韵味，使唱词变得干净利落，纯正清晰，演唱时也难听出真假声的转换。赣剧饶河戏一派中，表演技艺精湛者过多，可真正在唱腔旋律中游刃有余的角儿在当时并没有出现过。

（二）创新学习方式方法

我国传统戏曲区别于现代音乐体系的传承学习方式，对戏曲艺术的学习方式“口传”最为常见，尔后有“谱传”等学习方式。胡老师在她每一次的演出后，回到家中都会反复深思回顾演出场景，查找演出中存在的不足。胡老师将她进京观摩学习到的高腔、清阳腔等剧种的表演融合到了赣剧的学习之中，同时还向京剧大师梅兰芳先生请教剧目表演中的诸多问题。她总结出：在吐字方面，绝大多数演员刚学习时难免会带家乡口音唱戏，为此，要加强字词的绕口令练习、对照镜子练口型（“Ru”唱“Yu”，使口型更美观）、旦角在水中练习兰花手势、对着供香练习人物性格眼神等等。早先，赣剧老师主要以口传身教为主，在剧本台词中难免会出现疑惑之处，胡老师会主动翻阅字典，准确解读剧本词意。她认为，演员要塑造好剧本人物角色，必须先读懂剧本再唱戏。胡老师大胆借鉴其他剧种的学习方法以此来提高赣剧的艺术表演水平，这也为她日后的赣剧饶河戏的改革奠定了坚实的基础。

（三）剧目唱段的改良

剧目《武家坡》唱段“王宝钏出寒窑……”旋律中叙述部分反复太多，变化少，听起来乏味枯燥，胡老师将唱段的节奏时值放慢一倍，在时值长的音符前后加入装饰音，相同乐句之间加入了高音旋律，丰富了乐段的旋律唱腔。

原谱：

1=D $\frac{4}{4}$ J=78

$\underline{5} \underline{3} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{\dot{5}} - (\underline{\dot{1}} \underline{2} | \underline{6} \underline{6} \underline{5} \underline{4} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} | \underline{5} \underline{1} \underline{2} \underline{3}) \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{6} |$
 耳 听 得, 更
 $\underline{\dot{1}} \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{\dot{1}} | \underline{\dot{1}} \underline{2} \underline{6} \underline{5} | \underline{3} \underline{0} \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{\dot{1}} | \underline{0} \underline{2} \underline{3} \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{5} \underline{5} | \underline{3} \underline{2} \underline{3} \underline{1} - - ||$
 鼓 来 山 外

改良后的乐谱:

1=D $\frac{4}{4}$ J=76

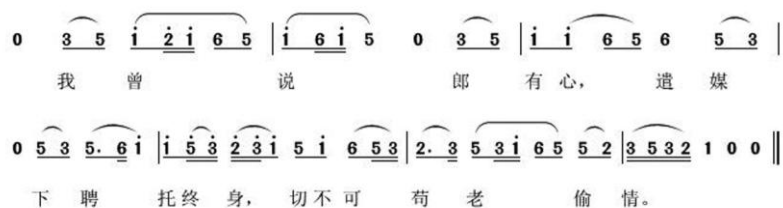
$\underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{\dot{6}} - | \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{6} - | \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{2} \underline{5} \underline{3} \underline{2} | \underline{\dot{2}} \underline{7} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{6} - \underline{\frac{76}{J}} |$
 王 宝 钏, 出 寒 窑, 低 头 来 观 看, 只 见 一 文 钱
 $\underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{6} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{7} | \underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{6} - \underline{\frac{76}{J}} | \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{2} \underline{5} \underline{3} \underline{2} | \underline{\dot{2}} \underline{7} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{6} - |$
 伸 手 来 捡 起, 却 是 半 文 钱。 上 街 头, 买 不 到 米,
 $\underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{2} \underline{3} \underline{2} | \underline{\dot{2}} \underline{7} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{6} - \underline{\frac{76}{J}} | \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{7} \underline{6} \underline{0} | \underline{7} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{5} \underline{6} - \underline{\frac{76}{J}} |$
 下 街 头, 买 不 到 油 和 盐。 你 道 我, 夫 妻 团 不 得 圆。
 $\underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{2} \underline{5} \underline{3} \underline{2} | \underline{\dot{2}} \underline{7} \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{6} - \underline{\frac{76}{J}} | \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{5} \underline{6} \underline{0} | \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{0} |$
 我 道 你, 有 眼 无 边 沿 天 是 半 边 天, 掏 才 大 如 边。
 $\underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{2} \underline{3} \underline{2} \underline{7} | \underline{7} \underline{6} \underline{5} \underline{6} - | \underline{6} \underline{7} \underline{3} \underline{5} \underline{6} \underline{5} \underline{\dot{1}} \underline{6} | \underline{0} \underline{3} \underline{2} \underline{6} \underline{2} \underline{7} \underline{6} | \underline{5} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \underline{3} \underline{5} \underline{2} \underline{3} |$
 你 道 我, 王 宝 钏 可 怜 不 可 怜。
 $\underline{5} \underline{6} \underline{\dot{5}} \underline{3} \underline{2} \underline{\dot{1}} \underline{6} \underline{5} \underline{3} | \underline{5} - \underline{2} \underline{5} | \underline{3} \underline{2} \underline{2} \underline{7} \underline{6} \underline{6} \underline{5} | \underline{7} \underline{6} \underline{5} - ||$
rit. 薛 郎

唱段中西皮十八板“可怜我受苦受难十八年十八年”，她糅合《小放牛》的曲调，将句子重新划分，在字与字之间加上重音，运用“耍腔”使原来的哭腔变得不再拖泥带水，剧情表达完整。

剧目《十五贯》唱词中“听父言不由我肝肠痛断”原来唱法单一，胡老师在台词上进行重新编配，用字、词来抒发情感强化人物特点，在多处加入了锣鼓点，在“老拨子”的唱法中悲愤情绪不够，胡老师大胆地吸收了赣剧男腔的“老拨子”曲调和唱法，使得该唱段刚劲有力。

新编古装戏《胭脂狱》借鉴了弋阳腔，大胆破格自创新腔“上江调二六板”，使旋律速度融合到剧情之中，现在我们听到的饶河戏均为改革后的唱法。当然，现在的音响设备条件更好了，有了扩音器，演员在唱调高的戏也略显轻松些。在声调方面，胡先生的演唱在改革过程中不断汲取地方唱腔、小调、民歌，有机地融入到自己的唱腔中，胡老师的演唱听不出真假声的转换，淳朴清幽，通透明亮，依然保持着浓郁的饶河风格。在赣剧的声腔方面对音色、线条进行了旋律的加花、删减，使原唱腔旋律变得更加紧凑、戏味足。《胭脂狱》改良后的唱腔谱例：

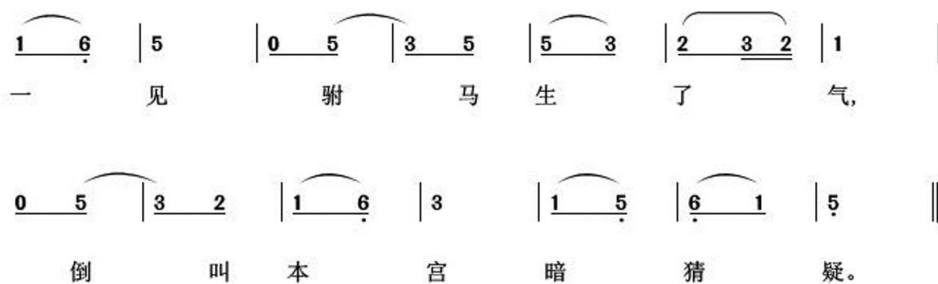
1=D $\frac{4}{4}$ J=82



剧目《打金枝》中升平公主的西皮唱段“一见驸马生了气”，原来的唱法词多，速度快，且一个速度，十分呆板，缺少人物戏剧色彩，未能表现升平公主的身份和她俏皮性格。

原谱：

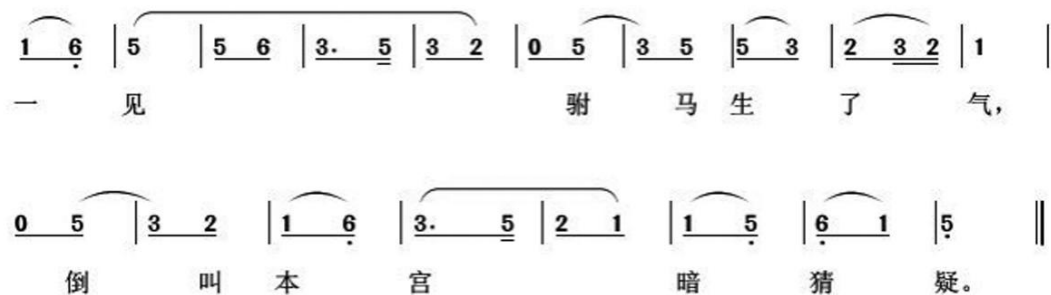
1=D $\frac{1}{4}$ J=128



胡先生对该唱段进行了改编，在前奏加入了快板，删减了台词，将字、词进行重新分配，并加入了青阳腔的曲调。在“一见”的“见”字后面加上了节奏型附点和富有弹性地装饰音，同时加了尾音“咦”音，将整个旋律唱段的速度放慢，塑造出升平公主“骄”“娇”的性格特点，舞台表演中使人物形象活灵活现。

改编后的唱腔谱例：

1=D $\frac{1}{4}$ J=85



剧目《望儿楼》胡老师扮演窦太真，在其他戏曲剧种人物通常是老旦应工，胡老师依然按照赣剧的传统表演去塑造人物，在唱腔方面进行了改革。在剧中，有长时间的“二黄”唱段，这在赣剧中极少出现，由正板、连板、碰板、吟板连贯合成，剧中的人物情感错综复杂，对演员的功力要求十分高。胡老师截取了老旦的唱腔风格，借鉴了信河派的风格特点，在正旦的端庄平稳中，使人物形象增添几分亲和力。整个唱段起伏跌宕，旋律多变，胡老师演唱细腻婉转、情绪层次鲜明，完整地呈现出剧中的人物特点。

《装疯骂殿》也是“胡派”的经典代表作之一，该剧目在1957年录制成碟片。胡先生在赣剧的表演中，不断吸取各剧种的特点，从而不断形成自身的“胡派”风格。她认为，不同地区的地方戏曲剧种还要尽可能采取“因地制宜”的方式来创新，走进当地群众戏曲文化，合乎本土戏曲艺术的“口味”，这样才有利于各剧种薪火相传，也可以推动各剧种流派交流切磋、融合创新。在信河派《装疯骂殿》这折戏中，杨桂仙老师表演精湛，唱腔细腻，这是饶河戏没有的。胡老师在杨桂仙老师的表演基础上融入了饶河戏的元素，在剧情表演“笑声”时，她运用多种戏曲表演形式，连续三次的大笑声使人物表演极具戏剧色彩、剧情连贯，人物情绪转换鲜明，在脱衣摘冠处借用了京剧的表现手法。

谱例：

$$\frac{4}{4}$$

X X 0 0 | X X 0 0 | 0 0 X X X X X X X X ||

哈 哈，（仓 仓） 哈 哈，（仓 仓） 啊 … 哈哈哈哈哈 哈哈哈哈哈。

剧本《梁祝》中的“书馆夜读”唱段，胡老师对其字的音调和字词进行特定分配，将唱词和读白字加以区别，让观众更能读懂剧情。在唱腔旋律较为紧凑，增强了乐句的律动感，完整表达出人物内心的复杂情感。在唱词中“耳”字，应唱三声，如果唱二声将会误听为“儿”字，在念白中“耳”念二声。

谱例：

1=D $\frac{4}{4}$ J=78

$\underline{5\ 3}\ \underline{\dot{1}\ 6}\ \underline{\dot{1}\ 5} - (\underline{\dot{1}\ 2}\ |\underline{6\ 6\ 5}\ \underline{4\ 3\ 2\ 3}\ \underline{5\ 6\ \dot{1}}\ \underline{6\ 5\ 6\ \dot{1}}\ |\underline{5\ 1}\ \underline{2\ 3})\ \underline{5\ 3}\ \underline{5\ 6}\ |$

耳 听 得， 更

$\underline{\dot{1}\ 3}\ \underline{2\ 3\ \dot{1}}\ \underline{\dot{1}\ 2}\ \underline{6\ 5}\ |\underline{3\ 0}\ \underline{2\ 3}\ \underline{5\ 5}\ \underline{6\ 5\ \dot{1}}\ |\underline{0\ 2}\ \underline{3\ 5\ 3\ 5}\ \underline{6\ 5\ 6\ \dot{1}}\ \underline{5\ 5}\ |\underline{3\ 2\ 3\ 1} - - ||$

鼓 来 山 外

在1991年，鄱阳县赣剧团被评为“全国文化工作先进单位”，因此闻名全国，在我国地方戏曲中逐渐影响深远。胡老师在赣剧艺术中的传承发展体现了中国戏曲的多元文化，同时也满足了当下观众的需求，以此获得更多戏迷观众。她曾说：改革创新要一点一滴改，不得大改，大改会失去赣剧的本质特点。她认为：作为演员，要不断反思为观众唱好戏，更要为赣剧的发展不断刻苦钻研。在文革前，观众可能只会认为胡老师有副好嗓，文革后，观众评价胡老师不仅演得好还唱得好。由此，“胡派”艺术风格进一步得到了大众的认可。胡老师孜孜不倦、锐意进取的学习精神值得我们年青一代文艺工作者学习。

“胡派”艺术用戏曲语言诠释着赣剧的蜕变，“胡派”的唱腔特点给赣剧注入了新鲜的色彩，在戏曲舞台中感化人们，给热爱戏曲的青年观众留下了难以抹去的艺术思想印记。非常可贵的是，在赣东北地区不断涌现出“胡派”风格的青年赣剧演员。诚然，“胡派”表演艺术在今天听来依旧入耳清新，寓情于声。

四、鄱阳赣剧饶河戏传承与保护的思考

“忽如一夜春风来，千树万树梨花开。”第一次见到胡老师倍感亲切，这就是业内人士传说中可亲可敬的“大名角儿”，心中饱含着敬畏之情。聆听到胡老师婉转、透亮的嗓音心中涌出一阵暖流，才发觉我们江西本土的地方戏曲是多么的美，唱腔旋律是那般高贵，心情久久不能平复。在我们的交谈中，在她的身上也让我看到了她为赣剧的传承与保护做出的诸多努力，更使我对赣剧有了更清晰的认识，也意识到了我国戏曲艺术文化财富传承与保护的重要性。

近年来，赣剧饶河戏不断推陈出新，如剧目《碧血黄花》《我是一个兵》《清贫颂》《洗脚上岸》《阴阳河》《洪皓训凤》《滑油山》《秦琼表功》等大型赣剧作品，也获得国、省、市赛殊荣，同时涌现了张钰、刘小梅等一批赣剧饶河戏优秀青年演员。这离不开政府的扶持和老艺术家们悉心的传帮带。

笔者设想赣剧饶河戏的传承与保护分三个阶段来研究实施：一是采取政府扶持与市场化力量相结合。着力培养赣剧后备人才力量，培养出新一代赣剧戏迷观众、新一批赣剧职业演员、打造一支精品赣剧演艺团体。借助文化产业的运营手段，着力发挥鄱阳赣剧饶河戏艺术传承促进会、鄱阳赣剧团的力量。二是以传承赣鄱文化为宗旨，传承与保护工作在各级政府的指导下，焕发赣剧古老剧种新生使命。立足于赣东北地区，并在赣西、赣南地区设立赣剧表演艺术培训机构，在尊重文化产业的自身规律的同时，充分发挥胡瑞华老师的赣剧艺术价值，携手传承与保护赣剧饶河戏。定期出版赣剧专栏和相关书籍、乐谱、影像视频资料等，并建立维护赣剧艺术官方网站，打开赣剧世界之门。三是打造赣剧精品剧目，融智融资融天下，邀请相关人士积极参与赣剧饶河戏的创新发展，从政治、经济、文化等层面贡献自身的智慧和力量，共同推动保护与传承赣剧饶河戏工程。举办赣剧艺术风采展，常态化开设戏曲艺术沙龙等活动。以传承促进、振兴赣剧事业为己任，发展繁荣赣东北地区文化剧种，打造传统音乐活态传承的地区文化特色品牌。

在江西这片红色热土上，有一批赣剧戏曲的痴迷者，尽管他们已青丝白发，身段不再婀娜，一旦他们穿上美丽的戏服，戴上满头珠翠，胡琴声响起，他们的唱腔和表演有板有眼地再现一个个传奇故事之中。

参考文献：

[1]郭波.以饶河戏为例谈赣剧的发展与传承[J].四川戏剧,2018(02):114-117.

[2]黄鹏,曹吟.2016年文化部“名家传戏——当代戏曲名家收徒传艺”工程赣剧饶河戏表演艺术家胡瑞华收徒仪式在鄱阳举行[J].影剧新作,2016(04):197.

[3]叶火贵,高爱贤.戏剧之乡鄱阳赣剧文化现象的探索[J].大众文艺(理论),2008(04):45-46.

[4]周靖波,蒋良善.赣剧饶河戏(上、下册)[M].北京:中国戏剧出版社,2016.