

传统视阈与现代蜕变——地方戏曲保护中的学术理想

焦海民 王晓平

引言

面对悠久、深厚的文化传统，我们总是自觉不自觉地要讨论如何使其“现代化”的问题，这是发展的必然态势。于是，在这样的语境之下，林林总总而又歧见纷呈的观点不断涌现，不一而足，一方面，人们感到问题的复杂与棘手，另一方面却又总是陷于无尽的争论之中，而这样，只能是于事无补。

并且，随着“文化软实力”（Soft power）**【1】**概念的提出，大到“文化强国”、次到“文化强省”、“文化强市”等一系列发展纲要的实施，由文化资源到文化产业，更是要无可选择地面临这一现代性的选择，这是传统向现代蜕变的新的时机。

鉴于此，我们有必要依据近几年来，尤其是国家实施非物质文化遗产保护措施以后的实际效果中做进一步的考察与总结，本文主要以陕西省第一批国家级非物质文化遗产项目为例，力图在新的保护语境下也就是传统的视阈里阐明其蕴含的价值，同时也表明在保护中所要着重开展的工作，我们旨在拿这样的例证和实践来探讨“传统与现代”这一对矛盾反映在戏剧上的复杂关系，在保护中首要的是立足于学术的立场来看待问题。而传统视阈则是我们基于学术立场做出的选择，也就是说，是以文化守成的姿态对待遗产、对待发展，我们理解，这是保护与发展中较为慎重的态度。

一 鉴往知来：历史经验的启示

2003年10月17日，联合国教科文组织第32届大会通过了具有约束力的国际法律文件《保护非物质文化遗产公约》，于是，许多国家政府和民间机构纷纷行动起来开展了“非遗保护”这项意义深远的工作。2006年5月20日，陕西省戏曲类共有9个项目入选国家公布的第一批非物质文化遗产名录，这应该看做是本省戏曲发展事业一个新的起点，同时也是保护与发展工作深化的一个契机，在此契机下，戏曲非遗的保护应向多方位延伸发展。

从学术角度来讲，“非物质文化遗产保护”是从一个新的层面看待传统文化，是着眼于全球化时代文化多样性和多元化而提出来的一个实践措施。安葵先生指出：“今天对非物质文化遗产中之戏曲艺术的研究是在原来的学术传统的基础上增加和转换一个新的角度，并非完全是新的开始。”【2】因而，我们也有必要把以往历史经验和当今的非遗保护一并结合起来考察。

既然作为“遗产”，那么就可以理解它一定是戏曲本身发展而来的结果。我们知道，任何艺术形式的发生、发展以至于消失，都有其过程和规律，且不以人的意志为转移。古代的学者对此已有深刻认识，王骥德在《曲律》中说：“世之腔调，每三十年一变，由元迄今，不知经几变更矣！”【3】而王世贞更是在《曲藻》里划出了这个“腔调”演变的路线图：“三百篇亡而后有骚、赋，骚、赋难入乐而后有古乐府，古乐府不入俗而后以唐绝句为乐府，绝句少宛转而后有词，词不快北耳而后有北曲，北曲不谐南耳而后有南曲。”【4】无疑，这种论断是符合戏曲发展史实的。不过我们在这里要特别指出的是，所谓学术立场或者学术研究，并非是要把这个史实看作是一个静态的结果，而是要着眼于全面、准确、科学的理解，也就是它不仅是有静态的特征，同时也是活生生的现实；不仅有表面的现象，也有背后深层的内涵；不只是单一的戏曲剧种，同时也是互相渗透和影响的整体，等等。因而，所谓的保护，亦即“活态保护”。就戏曲本身来说，它极具有“活态流变性”。针对这一特征，周传家先生曾专门撰文指出，民族戏曲要进行活态保护，他说：所谓“活态保护”，就是“有形保护”、“动态保

护”。让民族戏曲不仅活在我们的记忆里，而且要活在现实生活中；不仅活在史料记载里，而且要活在舞台上；不仅活在专家的象牙塔，而且要活在民间；不仅活在被抢救的静态传统里，而且要活在动态的发展中。【5】

众所周知，上世纪初王国维与日本学者青木正儿关于元明清时期古典戏曲的“活”“死”之辩【6】，这也就是本文所要指出的“静态”与“活态”情形。因此，我们在当代“非遗保护”这个角度下，很明显地就可以看出从前学者（不惟一代学术大师王国维）认识上的局限，他们都可能局限于美学、历史内涵的理解，而现在要深入得多。王文章指出：

非物质文化遗产跟当代是有交互作用的，这种交互作用不妨碍它们保持历史传承下来的基因，具有独特的特征，同时又受到时代的影响。也就是说，非物质文化遗产，它不是静止的，而是与时代、社会的发展相并行的，这种变化是绝对的。【7】

可以说，不存在一成不变的传统，尤其是文化艺术的发展历程，问题是，我们是如何在此消彼长中看待中国戏曲演进的步伐？“透过戏曲发展的历史，特别是近代以降戏曲密切贴近时代命脉的改革创造，就可以明白，中国戏曲一直不间断与时代风尚共时性的联系，南戏、元杂剧、传奇、弋阳诸腔、昆腔、花部……戏曲形态与时俱进的历史进程，本身就是戏曲与‘现代’密切交融的最佳说明。”【8】通过转换角度对中国戏曲史的理解，从而有助于我们对戏曲遗产本身发展规律的认识，才可能窥见传统向现代的蜕变，也才能找到今后保护和发展的价值与路径。

建国后，全国各地戏曲剧种，有些在发展、有些在消逝、有些开始变形，这都是现实的情况。据中国艺术研究所作的统计数据，“中国戏曲剧种从五十年代统计的 368 个，到八十年代的 317 个，到 2005 年统计的 267 个，半个世纪减少了将近百种。”【9】数字是触目惊心的，背后的原因又是极其复杂的。在此，我们并无力探讨其孰是孰非，只是站在今天“非遗”保护的观察点上，鉴往知来，汲取历史的经验和教训。

毋庸置疑，起始于 19 世纪末、20 世纪初的“戏曲改良运动”和 50 年代的“戏改”方针都曾出现过一些并不有利于传统戏曲遗产保护与传承的做法。以“戏曲改良”来说，周作人、钱玄同、刘半农等对中国传统戏曲态度无不鄙薄，言辞无不尖刻。可是后来，他们中大多数人的态度却发生了令人意想不到的“一百八十度的转弯”：

周作人晚年以偶然的机缘，读了一册讲京剧的书，小翠花口述、柳以真整理的《京剧花旦表演艺术》，这使“与京剧是绝对无缘”的周作人“大吃一惊”，从而改变了过去“绝对”的立场。他说，读了此书“有如西人所说的话，眼睛上的鳞片落下了，原来在花旦的表演艺术上也有这么一番大学问，……这订正我多年具识不足的错误，是很愉快的事”。他引用了小翠花对《坐楼杀惜》、《活捉》等剧的人物理解，表演方式，感到五四时代《新青年》上钱玄同、刘半农等对京剧的“猛攻”，“特别对于脸谱、踩跷以及战斗、跌打诸节，痛加攻击，其实当中恐多有过苛或无理的地方，……今见此书乃觉意见实有修正之必要了”。【10】

如果用当代学者理论层面的话来说，那一时期的他们“因为受到绝对科学主义的影响，所以饱受全面的批判。但是他们的批判所着眼的只是文化的内容，而不能理解文化的结构，因此他们视所有传统宗教都是迷信，都是思想的枷锁，大部分知识分子都持同样的态度看待民间信仰及其仪式，……”【11】回顾起来，50 年代“戏改”中，应有许多经验教训。著名的一例如昆曲《十五贯》，由于要删改原本的双线结构为单线结构（此剧又名《双熊梦》，即熊友兰、熊友蕙这对兄弟的两条线），所以就把剧中一场极其精彩的折子《男监》删除掉，尽管张庚先生当年也认为应该把这场戏单独以“折子戏”的形式保留下来演出，【12】但最终也无济于事，此折的唱腔、表演业已失传，可能难以恢复，因此从非遗保护的角度来讲，这样的改革，未尝不是一种人为的损失。

大家都认为秦腔是起源于陕西相当古老的一个剧种，“吹腔”就是其中保留的一种古老的唱腔，然而在“戏改”中，许多技

巧、许多独特的唱腔都因为大量的删改剧目（包括其中的一些折子、场次）而损失几多。《五典坡前本》中，原来的“桑园”一场就含有吹腔，但不知什么原因遭到裁汰。所以当时惠济民先生不无遗憾的说：“秦腔中所使用的吹腔（即昆腔），过去都和二音子唱腔是并驾齐驱的东西，一个演员，要是不会运用吹腔，就不算是名角。但是，近几年来，它成了被人遗弃的东西，都不愿去运用它，所以过去有些戏中曾经使用过的地方，也都被删掉了。”【13】正是这些地方，才给研究者提供辨识的细节和证据。而当这些古老的信息都丧失了时，秦腔还是一个古老的剧种吗？还可以被称为“非物质文化遗产”吗？

相对来说，在陕西更为古老的另一个剧种汉调二黄，迄今还保留着一出昆曲的剧目《大赐福》，属于酬神戏、吉庆戏之列，保留了诸如“跳加官”一类古老的戏曲要素。目前，这出戏尚能演出，只不过已呈濒危状态，其实这才是我们亟需要保护的地方。另外，在汉调二黄中，诸如《二进宫》等戏里，依然保留着许多非常有价值的唱法，即使在全国各同类剧种中都是绝无仅有的，譬如“上、下调”（即皮黄合奏）在同一唱句中的自由转化，这是很高的音乐形式。因此，它也是判定陕西为全国皮黄剧种（包括京剧）母体源头的最有力证据之一。【14】

总之，在着手开展非遗保护之前，我们必须摸清它发展变化最本质的规律，通过学术的角度做科学、全面的辨析，将戏曲在发展上分出不同的层次来，然后进行不同的对待，学者们提出的“分清层次”、“活态保护”就是行之有效的办法。上述遗产消失的部分，如果我们借鉴世界上一些非遗保护先进地区如日本、韩国、德国、意大利等国家的做法，譬如建立各式各样的博物馆，或许对我们大有裨益。著名戏曲理论家刘厚生先生对此有极好的建议，他说“戏曲保护要分清层次。一些音乐唱腔、表演程式、曲牌曲谱价值不大的剧种，可以优胜劣汰，顺其自然，但必须收集整理资料、实物、留下声像资料；一些有着丰厚文化和悠久历史、却又与现实和市场相脱节的剧种，可以将其博物馆化。”【15】民俗

学者贺学君也有同样建议：“对那些由民众自愿选择以及无法避免的政府决策所造成的民俗变迁，在观察、记录、研究的同时，可建议将其中被改变、淘汰的部分（物质的、仪式的、口传的）广泛搜集，逐步建立各类级次的（国家、民族、地区、乡村）各类别的民俗博物馆，如现在世界上先进国家所做的那样。也可以根据实际情况，以建立调研、考察基地的方式完整保存某些局部。”【16】事实上，只有把传统戏曲内部做细致的区分，然后进行针对不同现状实施不同的保护措施，不仅是可能的而且是必要的。

二 陕西戏曲剧种的层次性与差异化保护

中国传统戏曲具有复杂、多样的形态，综观陕西各地流传的戏曲样式同样如此，因而在当代，戏曲发展与保护的层次性就愈见突出。根据上文的初步探讨，我们再进一步把当今陕西省境内流传的戏曲剧种分出不同层级来：按照“中心/边缘”、“官方/民间”、“大戏/小戏”、“文人/艺人”这样一个二元模式，同时，在同一个剧种之中，又可按照“体制、剧目、人才、流派、资料、场所”等细则，进行有针对性的采取保护措施。

剧种	大戏	小戏	官方	民间	中心	边缘	文人	艺人	叠加指数
秦腔	☆☆		☆☆	☆	☆		☆	☆	8
汉调桄桄	☆		☆			☆		☆	4
汉调二黄	☆		☆	☆		☆		☆	4
商洛花鼓		☆	☆	☆		☆		☆	5
华县皮影戏		☆	☆	☆		☆		☆	5
华阴老腔		☆	☆	☆	☆		☆	☆	6
阿宫腔		☆		☆		☆		☆	4
弦板腔		☆	☆	☆		☆		☆	5

合阳提线木偶戏		☆		☆		☆	☆	☆	5
---------	--	---	--	---	--	---	---	---	---

☆指关注度，此处为印象得分，尚无实际的调查数据，但是笔者认为，这个印象是符合实际的。

在陕西省第一批的保护名录中，秦腔的影响最大，各级政府扶持的力度也最大，属于大戏系统、中心位置、官方和民间都认可、文人尽皆参与的保护对象，假如说它是濒危剧种，显然有些言过其实。但也有学者列出不同标准，认为像京剧、广东粤剧、秦腔等这些大的剧种，暂时没有列入“非遗代表作”的必要，这个观点虽然比较激进，但是也不无道理。【17】

我们这里仅谈秦腔之外的其余 8 种剧目，其中华县皮影戏（实际为碗碗腔）、华阴老腔、阿宫腔、弦板腔四种统归为皮影戏，与合阳提线木偶（属于傀儡戏），及曲牌体的商洛花鼓，均为小戏系统，而汉调二黄和汉调桄桄为大戏系列；这个名录中，与商洛花鼓同为曲牌体的、影响范围更大的眉户（实际为迷胡）没有列入，似乎符合关于“更濒危者保护”的观点。但是，如果这样一衡量，那么，秦腔何以列入呢？

显然，这个名录还充满了矛盾。因为，其实还有更濒危、迄今仍然存在的一些剧种，根本就没有进入遴选者的视野，如陕北地区的赛戏、陕南的傩戏和渭南市合阳县的跳戏、韩城的秧歌戏等等，这些在戏曲形成和演进中扮演极其重要角色的剧种只能遗憾地等待下一拨的申报了。

以第一批非遗代表作汉调二黄而论，有关它的研究、保护，应引起我们充分注意。

建国以后，陕西省及安康地方党政领导对汉调二黄剧种的抢救、发掘、继承和发展都给予了高度重视，如将安康汉剧团收为省属国营剧团，由安康专署代管，曾拟编制为陕西省戏曲研究院第四团和计划成立省汉调二黄剧院，以及陕西省首届汉剧会演大会特定在安康举办等等。当时的陕西省文化局特别设立安康戏曲发掘组，6 年中抄录大量汉调二黄传统剧目，彩绘脸谱，记录整理源流沿革、艺人传略、班社活动等文字和曲谱资料，为剧种的研究与发

展，提供可靠的依据。彼时，安康 10 县皆建有专业演出团体，城乡业余活动十分活跃。

当前，由于众所周知的原因，安康汉调二黄的形势确实不容乐观，甚至令人悲哀。专业剧团仅剩一个由汉滨区管理领导的安康汉剧团，已剩不多的业余演唱者都是一些老年人。现在的年轻人非但不象从前以汉调二黄为地方荣耀而感自豪，而且连汉调二黄究竟为何物也知之不多了。若非此次国务院把汉调二黄作为国家级非物质文化遗产实行保护政策，作为戏剧史上异常重要的古老剧种之一的汉调二黄，无疑将很快消亡殆尽。建国初年，陕西二黄还十分兴盛，曾经拥有几大流派如关中、商洛、汉中诸派，不过现在基本绝响，安康算得上是硕果仅存。如今，安康是陕西汉调二黄的代表地，上述三大派在安康都可演唱。

我们再追问一下：在全国数千个项目、几百个剧种当中，汉调二黄为什么能脱颖而出，成为第一批、仅 518 个国务院批准公布的项目之一呢？诚如中国艺术研究院博士生导师、著名戏曲理论家刘文峰所说的那样：陕西（安康）汉调二黄剧种不仅历史悠久，遗产丰富，而且它与国粹京剧的形成与产生，具有重大的历史关联。

【18】这就是它得以被批准的原因，同时也是汉调二黄剧种重大文化价值的所在。这项由国家确立的文化保护工程的实施，从历史意义讲，保护中华民族优秀文化遗产，陕西多了一份功劳；从现实意义讲，这一难能可贵的文化品牌，对于研究中国戏曲文化发展走向，提升陕西文化大省的品位与知名度，都有着不可替代的积极作用。

再比如，就同一个剧种的层次性来说，就需要在不同的层面进行差异化保护的策略。以秦腔的流派而论，长期以来不甚重视其间的区别和传习。事实上，在上世纪二、三十年代以至于七、八十年代的长时间段内，曾经客观地形成了数个以社团、区域、演员为中心的流派。而流派呈现的其实就是内部的差异性和丰富性，并且，有了流派，也就能最好地体现传承、体现竞争。

以地域而言，陕西的东、西两府，加上西安，同时还可延伸至汉水的南路，建国前后，尚还有“东咿咿西慢板，西安唱的好乱弹”的说法，其实它强调的就是差异和区别，可是现在这种东、西两府的差别基本都在消弭，这在非遗的保护上，并不是一件好事。以流派而言，秦腔老生行当，刘毓中、刘易平、王文鹏等等，青衣正旦行，远的不去说，就近的如余巧云、肖玉玲、肖若兰、郭明霞等人，即使她们演唱同一出戏，也能体现出明显的差异来，如同样饰演王宝钏，一个与一个不同，这就是差异和层次，而只有这样，才能形成竞争的局面，才能互相促进，也才有发展。

三 涵养水源：戏曲文化的生态保护

谈到保护，我们一如既往要从学术角度切入，那么，传统戏曲究竟危机在什么地方？我们认为最根本的在于以下三点：

首先，戏曲所依赖的生存环境，也就是非物质文化遗产的生态性特点。文化生态是这几年来专家学者们所重点关注的。因为文化如同自然环境，是有其生存发展的土壤的，只不过自然环境依赖于气候、土地等自然条件，文化则依赖于人们所形成的人文环境。一个戏曲剧种总是依赖于一个大小不一、地域文化的影响，随着中国社会现代化进程的一步步推进而受到极大挑战，传统戏曲根植的土壤正发生深刻变化。所以，保护应着眼于培育土壤，这是就客观环境而言。

其次，就主体性而言，戏曲非遗保护应立足于广泛的民众基础。中国传统戏曲发展的活力很大程度上蕴蓄在民间，是广大民众在历史长河里通过文化的不断交融而创造与发展起来的。

第三，从目前来看，非遗保护是一项文化国策，也是一项具体的政府工作。就工作本身来说，之所以近几年投入大量的人力、

财力，实际上也已说明了传统文化遭遇到了现代。更何况在几十年前，传统文化曾经遭受过一次毁灭性的打击。从几年来的实际效果来说，尊重传统文化，增强保护意识已有较大的改观。但是与此同时也出现了一些消极因素，诸如：保护什么？如何保护等等。面对经济一体化、文化多元化的格局形成，对非遗保护工作来说，传统戏曲在当代遭遇的危机毋宁说是必然要经历的一场现代性蜕变。深入到剧种本身，相对于民间性的官方或文人戏曲的主流形态，傅谨先生对其在当代的危机分析很细致，他指出：“人们常谈论的戏曲危机，至少包含了剧团的经济困境、传统剧种与剧目及表演技能的流失、一般观众尤其是青年一代观众丧失了欣赏戏曲的热情这三个方面。”【19】这一分析无疑是适合目前戏曲现状的。傅谨认为，第一个方面的问题可以由政府通过体制改革来解决，第三个问题可以由文化市场的自我调节机制解决。而第二个问题，则是我们所要关注的学术的角度，本文在第四节中将进一步展开。本节里，我们先分别围绕前面两点来说。

所谓戏曲的生态环境，是指它离不开中国传统文化的大环境，戏曲因环境而生，因环境而传，因环境而变。在“非物质文化遗产”的概念里，“所重点强调的并不是这些物质层面的载体和呈现形式，而是蕴藏在这些物化形式背后的精湛的技艺、独到的思维方式、丰富的精神蕴涵等非物质形态的内容。”【20】这也就是每一项非物质文化遗产所依赖的大环境，它们之间可以形象的比喻为“鱼”与“水”的关系。因此，保护非物质文化遗产，并不是说要把这些得到申报的各个项目固定化，而是要这些项目（遗产）在新的全球化、现代化文化语境中能够有继续生成和发展的能力，也就是“涵养水源”。对传统戏曲来说，活态保护既是承认这些形态是动态的，而且也应更加重视其生态环境的恢复和保护。

大致来说，传统戏曲的生态环境有两大方面：

（一）仪式

此处“仪式”已不能拘泥于传统的解释，而是应该理解为能够促进戏曲良性发展的各种基础环境。

台湾著名文化人类学者李亦园先生研究认为：“中国人的生活中，不论是宗教的或非宗教的，神圣的或世俗的，随时随地都要举行仪式，藉仪式行为以表达其对人际关系的肯定，所以对仪式的正确性与否甚至比实际行为还讲究。而在传统仪式之中，经常伴随着戏剧的表演，从而加强其藉表演以表达意愿的效果，因此在传统社会中，民间戏曲不但非常蓬勃，而且种类极为繁多，不但有‘大戏’（人戏）与‘偶戏’之分，而且大戏与偶戏各自种类与派别更是繁复难以计算。”**【21】**这段话道出了戏曲与仪式的内在联系，同样，他也并没有把仪式局限于“宗教”之内，而颇为广泛，非宗教的、各种世俗的都应涵盖。“中国戏曲审美除了情感参与的要素之外，还有来自于信仰的宗教体验，来自于礼仪的行为表达，亦即戏曲古典性所涵摄的多元性、历史性对于戏曲欣赏的作用。……中国戏曲能够与民俗、民情密切交融于一体，形成了民俗接纳戏曲、戏曲参与民俗的独特的民族文化特征。”**【22】**可以说，这样的认识在学术界得到普遍回应。

（二）民俗节令

民俗节令是戏曲活动的主要土壤，戏曲活动又在民俗节令中异彩纷呈。传统戏曲之所以在前现代社会里发展兴盛，这是一个很大的原因。翻开明清时期文人笔记、府县州志，此类记载数不胜数，而且今天一些地方仍然保留着这类活动的遗迹，不过，在新的条件下其内容发生了新的变化，譬如，传统庙会一般转化为现代的物资交流大会。

即使在本世纪初“戏曲改良运动”对传统文化某种程度上的消解之时，民间的民俗节令活动还依然如旧。因此，那个时期戏曲的文化土壤还在，戏曲活动相对兴盛。当时的《北平晨报》有一篇文章这样记述：“在初春各乡村都有迎神赛会之举，在那个组织里，有高跷、有秧歌、有旱船、有龙灯、有狮子滚绣球、有花鼓、有椰子腔……希腊戏剧起源于祭春神祭酒神，中国社会上迎神赛会，意颇近之。在秋天收获完毕的时候，各乡村自由组织的子弟班，更是不胜枚举。”**【23】**

不过，自传统节日民俗逐步遭受重大毁坏之后，自改革开放以来，实际上各种民俗活动是大大减少了，因而某些戏曲剧种出现危机甚至濒危乃至消失也就不为奇怪了。如前文所说，尤其近二三十年，剧种减少的数量远远超过前面的时期，其中内在的机理恐怕也就在这里。

2008年，传统节日清明、端午、中秋在社会各界的呼吁下得以恢复，其实就是在当前这种国际文化大背景下所实施的一项具有深远意义的保护措施，这是对民族传统文化生态环境建设的开始。而对戏曲本身来说，应该在这种大环境下努力发挥其适应、生成的机制。

英国牛津大学中国戏曲史学者龙彼德（Piet van der Loon）有一个观点，认为：“在中国，如同在世界任何地方，宗教仪式在任何时候，包括现代，都可能发展成为戏剧。决定戏剧发展的各种因素，不必求诸遥远的过去；它们在今天仍还活跃着。”
【24】这段话可以理解为，只要“仪式”、“民俗节令”还继续存在于中国文化的生态环境之中，那么，无论在什么时间、什么地方，都会产生出传统戏曲来。这就是我们在非遗保护大潮下异常重视文化环境保护的重要原因。反过来说，传统戏曲的存在，也会对整个传统文化生态环境的建设异常重要。2006年5月国务院公布的第一批518项非物质文化遗产名录，戏剧类占92项，就很好的说明了问题。

因此，要格外尊重传统，尊重戏曲的生态环境，二者相互依赖，互生互发。

其次，传统戏曲的保护主体主要依靠民众。“让戏曲回归民间”，这不仅仅是一个简单的口号，而是一种切切实实的行动，也是活态保护的一条路径。戏曲的民间性在于其艺术本体和接受主体都在民间。当然，并不排斥官方或者政府的决策和引导作用。历史的经验告诉我们，如果政府把自己介入戏曲传承与发展的核心地位，视为政绩工程的一部分，那么，曾经对非物质文化遗产造成的那种伤害不是没有先例；另外一层意思，政府如果无作为，那么同

样也会使珍贵的戏曲剧种遭到毁灭性打击。“民间性也是决定戏曲生成环境的特定生态机制，即在传统官方意志之外的市民、农民、种族、阶层诸范畴之内生成的戏曲创作、发展、演出机制，这既是对五十年来单一体制的补充，也是对传统戏曲生态诸要素的充分尊重。”【25】近年来，活跃的民间戏曲班社、民间演出层出不穷，充满了生机就是最好的说明。

四 传承与保护

我们认为，非遗保护是一项泽及后代、功在千秋的方针政策、也是一项“十年树木百年树人”长期事业，还是“弘扬民族文化、振兴民族大业”基础性工作。提高政府文化意识、提高全民参与意识尤为重要。而这些又需要一系列的、相应的研究成果和实施规划。基于我们所绘制的上面的表格，我们建议对全省的戏曲剧种分出不同的层级来进行细化研究，并针对性地提出详尽的几项保护措施。

（一）进一步做好戏曲剧种亟待保护的普查工作，按濒危的程度和独特的价值分批次地实施保护，尽力从文化生态学的角度去发掘，其实，只有从学术角度及在传统视阈内看待问题，也才能避免一些并没有多少价值甚至虚作的“遗产”。普查工作并非只是有文化部门参与实施，而是集全社会之力，例如，参与人员既包括演员、文化干部、专家学者、政府官员等，否则就会出现认识上的纰漏与偏差。第一批的名录显然只是陕西省所流传剧种的冰山之一角，并没有涵盖完全，甚至一些价值相当巨大的剧种还没有涉及，譬如跳戏、赛戏、傩戏、秧歌戏等等，这就提醒我们，保护之路异常漫长艰巨，万不可顾此失彼，造成新的遗憾。当然，在保护中也

要合理解解决好重点、难点问题。假如属于已经消失的，那么它就不可能得到保护了。

对于普查的结果，还要做严谨的学术甄别和学术研究。譬如，陕北榆林地区多数县流传晋剧（中路梆子），我们是否把它也纳入我们的学术视野，探究其背后的接受心理，这个剧种和秦腔的联系和区别，等等问题。还有，据笔者调查，弦板腔保护在行政上划归乾县，可是这一剧种却明显的流传兴平、礼泉、咸阳等地区，如果只有乾县在做这方面工作，那么，其他县市就不做了？弦板腔目前年龄最大的老艺人在礼泉（张国政，86岁，礼泉城关镇人），50年代曾作为陕西戏曲代表进京演出，获得极高赞誉，但是却由于这样的行政分割，我们只能无奈地看着老人把其独特的唱腔带走。这些问题，涉及到要打破行政区域的非遗保护问题，比较复杂，本文暂不讨论。

不同剧种，分出其濒危的程度，进行有步骤的实施保护；同一剧种，可遵照流派、区域、剧目等差异，进行差异化保护，这在第一大剧种秦腔身上体现最为明显。

（二）承认有艺术发展有发生到消亡的过程，那么我们就区分出静态式的“活态保护”。也就是不单纯把它放进博物馆、档案室和书本中，而是组织专门的学术性和教育性的演出。这方面可向日本、韩国经验学习。如韩国，他们把七至八世纪从我国唐代流传过去的歌舞戏《兰陵王》等进行了原汁原味地保护，并且传承下来，而我们自己再也找不到这些珍贵的戏曲资料了。

另外，有些剧种的独特表演技巧、唱腔、曲牌由于丧失演出市场，长期没有演出，缺乏后继人才，把这些部分进行录像、录音采录手段，尽量保存其完整信息，进行保护。譬如秦腔中的吹腔、汉调二黄中的昆腔戏是否可以挖掘出来，进行这种的保护；并通过一些物化产品，如制作工艺脸谱、编印出版图书和开设陈列馆等等，这样对地方旅游文化事业的发展和特有旅游文化商品的开发，也会大有裨益。

又比如华阴老腔在非遗保护中，注入了一些新的表演元素，因此得以在一个很高的平台上展示，近几年一直风风火火。可是也带来一些问题，它本身是皮影演出，但现在我们司空见惯的形式却成为舞台表演形式，显然与非遗保护的初衷相背，或者说，我们该如何解决这样“现代化”的矛盾，是否把其中一部分当如是观，作为静态的保护？

（三）处理好传统戏、现代戏与新编历史剧的关系。这一点至关重要，传统戏经过历史的沉淀，它作为遗产的价值、艺术美学和历史的价值蕴含其中，只有通过表演才能再现出来，所以应该是原生态的保护，尽力不增加我们自己的所谓的“创新”；而在传承的环节上，传统戏不仅不能抛弃，相反还要深入挖掘，发扬光大。我们注意到陕西省戏曲研究院的“天天有秦腔”活动，就很好的注意了这个问题，《西安晚报》的一篇报道说，他们除了演出自己院团的经典保留剧目外，大量的的是以传统戏来支撑演出的，【26】而这一部分也得到观众的普遍认可，他们显然是把传统戏和新创作戏进行了一定的区别对待。我们认为这也是汲取上世纪初叶西安易俗社的某些成功经验。1932年底，西安易俗社进京演出，齐如山给学员讲话，肯定了易俗社的实践，他说：“贵社欲保存秦腔，并将秦腔推广遍全国，是则非注意以上四点（指说白、歌唱、神情、身段——笔者注）不可。欲注重此四点，则非先练旧戏，后排新戏不可。”【27】李渔在《闲情偶寄》“选剧篇”中也专门立论云：“选剧授歌童，当自古本。古本既熟，然后间以新词。切勿先今而后古也。”【28】即使易俗社新编的剧作，也还是“极传统的情节”，《易俗社章程》中关于编剧本有一条重要的原则，即“自稗官野史中搜集有教育意义的的故事轶闻，将其编演成曲”，最著名者如范紫东先生创作于1918年的《三滴血》，无论是对当时的观众还是今天的观众，这个故事呈现了“熟悉的世界”和“不变的传统”。【29】

（四）戏曲遗产与各地地方特色结合。这样不惟对地方政府来说，会产生一定的推力，就是对民众来说，也体现了强烈的亲和

力。如可将汉调二黄文化品牌与南水北调工程宣传结合起来，北京人的饮水之源在在陕南，北京京剧的主调声腔源头在陕西，根基扎在陕南，如此，则会进一步密切陕西人民和首都人民的思想情感联系，从而为陕南的文化软实力争取更多的开发项目创造有利的基础条件。

（五）人才队伍建设，戏曲艺术的传承，不仅要有从业人员的素质和研究人员的水平，而且还要特别注意在接受层面上对青少年的观众的戏曲教育和欣赏习惯、保护意识的培育。人，才是传承、保护中的主体。可利用国家重大哲社项目、高校科研项目进行专题课题研究，用课题为陕西带动一批有影响力的戏曲理论人才。为此，建议由有研究工作优良传统和具备相当条件的陕西省艺术研究所、省戏曲研究院、省戏剧家协会或选定相关地市及高校，确立作为省级艺术科研课题项目，调集有关专家，争取国家文化部、省本级以及非物质文化遗产保护专项等经费支持，抓紧时机，尽快付诸实施。

结语

在传统戏曲的保护中，我们一方面要汲取历史经验、教训，一方面要从一个崭新的角度切入，并以此为契机，不负历史给予的使命。当今的非物质文化遗产保护无疑给我们提供了一个很好的角度和一次绝好的机遇。本文仅是提出自己的一孔陋见，管窥一斑而已，希望得到专家的批评指正。传统戏曲在全球化时代作为我们民族文化最具影响力的代表而遭遇其艰难的现代化蜕变，是涅槃新生还是在我们注视下一一消逝，全赖我们自己的认识和刻苦不懈地工作。

这是“软实力”竞争的时代，无疑，文化是其中最具核心竞争力的部分，戏曲是其中的一大载体，它凝聚了我们民族的审美精神，也充分体现了每个地域的特色。保护和传承非物质文化遗产，已经成为构建社会主义和谐社会的一项重要指标。

尽管我们面临的现实异常复杂，但是我们的态度却只能是尊重传统，在“非遗保护”的意义上寻求古典戏曲在现代变革中的契机，使其在新的历史机遇面前有自身的原生力、发展力，能够永续发展，在发展中，坚守文化责任与守望传统文化精神。

我们的愿景是，在现代化的变革中应尽力守住传统，无疑，这是文化多元化和多样性对发展与传承的要求。

【1】文化软实力：最先由美国哈佛大学肯尼迪学院院长、全球战略问题研究专家约瑟夫·奈提出来的一个概念。奈指出，一个国家的综合国力既包括由经济、科技、军事实力等表现出来的“硬实力”，也包括以文化和意识形态吸引力体现出来的“软实力”；“……硬实力和软实力依然重要，但是在信息时代，软实力正变得比以往更为突出。”

【2】安葵：《传统戏剧（戏曲）保护的理论与实践》，见《戏剧文学》2009年第3期。

【3】王骥德：《曲律》，《中国古典戏曲论著集成》第四辑，中国戏剧出版社1959年第117页。

【4】王世贞：《曲藻》，《中国古典戏曲论著集成》（第四辑），中国戏剧出版社1959年，第27页。

【5】周传家：《民族戏曲的活态保护》，《当代戏剧》2007年第2期。

【6】参见（日）青木正儿：《中国近世戏曲史》，上海文艺联合出版社1956年新1版，第1页。

【7】王文章：《非物质文化遗产保护的几个问题》，《非物质文化遗产讲座》，张庆善主编，文化艺术出版社2007年，第5页。

【8】刘祯、王馥：《中国戏曲的市场化道路与多样化发展》，载《文汇报》2008年7月13日。

- 【9】 同上。
- 【10】 黄裳：《鲁迅·刘半农·梅兰芳》，《读书》杂志 2008 年第 8 期。
- 【11】 李亦园：《民间戏曲的文化观察》，《李亦园自选集》，上海教育出版社 2002 年 8 月，第 255、256 页。
- 【12】 张庚：《向《〈十五贯〉的成功经验学习——谈〈十五贯〉的剧本整理》，《张庚文录》第 2 卷，湖南文艺出版社 2003 年，第 236 页。
- 【13】 惠济民：《积极挖掘戏曲遗产——挖掘传统剧目的一点体会》，载《艺苑青松——西安市秦腔一团建团五十五周年资料汇编》，第 22 页。
- 【14】 见束文寿《论京剧声腔源于陕西》诸文。
- 【15】 转引自周传家：《民族戏曲的活态保护》，《当代戏剧》2007 年第 2 期。
- 【16】 贺学君：《关于非物质文化遗产保护的思考》，《江西社会科学》2005 年第 2 期。
- 【17】 傅谨：《走入非物质文化遗产名录的京剧》，《薪火相传——非物质文化遗产保护的理论与实践》，中国社会科学出版社 2008 年 6 月，第 292 页。
- 【18】 刘文峰：《戏曲的生存危机和应对措施——全国戏曲剧种剧团现状调查综述》，《南阳师范学院学报（社会科学版）》2004 年第 4 期。
- 【19】 傅谨：《关于推陈出新的断想》，见《薪火相传——非物质文化遗产保护的理论与实践》，中国社会科学出版社 2008 年 6 月，第 49 页。
- 【20】 王文章：《非物质文化遗产概论》，文化艺术出版社 2006 年 1 月，第 9 页。
- 【21】 李亦园：《民间戏曲的文化观察》，《李亦园自选集》，上海教育出版社 2002 年 8 月，第 258 页。
- 【22】 刘祯、王馥：《中国戏曲的市场化道路与多样化发展》，载《文汇报》2008 年 7 月 13 日。
- 【23】 肇洛：《谈乡村戏》，载《北平晨报·剧刊》1932 年 10 月 16 日。
- 【24】 转引自康保成：《中国戏剧史研究入门》，复旦大学出版社 2009 年 5 月，第 129 页。

【25】 刘祯、王馥：《中国戏曲的市场化道路与多样化发展》，载《文汇报》2008年7月13日。

【26】 见《西安晚报》2009年4月9日《“天天有秦腔”近300场精彩秦腔戏将与观众见面》新闻报道。

【27】 齐如山：《与陕西易俗社同人书》，《齐如山文存》，辽宁教育出版社2010年3月第26页。

【28】 李渔：《闲情偶寄》，《中国古典戏曲论著集成》第七辑，中国戏剧出版社1959年，第74页。

【29】 参见李孝悌：《西安易俗社与中国近代的戏曲改良运动》，载《西安：都市想象与文化记忆》，北京大学出版社2009年3月，第208页。