

## 乡村社会变迁与地方小戏生态环境的重构<sup>〔\*〕</sup>

○ 张 靖

(铜陵学院 文学与艺术传媒学院,安徽 铜陵 244061)

**〔摘要〕**我国地方小戏生成于农耕文化,其表演也具有浓郁的农耕文化属性。改革开放后,市场经济和现代流行文化造成的传统农业社区虚空、农村公共文化事业衰败、地方民间戏团消亡等境况使得地方小戏面临消亡威胁;随着“十一五”开始的新农村建设的深入开展,农民收入逐渐提高,新型农业社区正在形成,农村戏曲文化需求依然旺盛;要重新构筑地方小戏的生态环境,需要政府、农村基层组织及地方戏曲剧团和从业者从构建戏曲长期发展机制,营建农村戏曲文化公共空间,推广戏曲文化和创作新剧目三方面入手,进行长期、系统的努力。

**〔关键词〕**地方小戏;农村社区;变迁;生态环境;重构

受不同民族、不同语言、民俗、民间艺术等方面的影响,中国的主流戏曲衍生出许多地方剧种,而这些建立在乡村农耕文化上的地方小戏,在“乡土社会”生活中曾经是最重要的精神食粮,并一度呈现出“千姿百态、绚烂多彩”的局面。然而,随着改革开放我们市场经济的发展以及全球化的影响,农村自然村落正逐渐消失,其所承载的乡村农耕文化也随之式微,作为来源于乡村农耕文化的地方小戏<sup>〔1〕</sup>也开始面临着消亡的危险,同时现代流行文化也正加速了这一进程。鉴于这种状况,从2006年开始,大部分民间地方小戏相继入选了国家非物质文化遗产名录,保护和传承地方小戏成为艺术理论学者的研究重点,如周善美<sup>〔2〕</sup>、何

---

**作者简介:**张靖(1979—),铜陵学院文学与艺术传媒学院讲师,研究方向:非物质文化遗产研究。

〔\*〕本文系安徽省高校人文社会科学研究重点项目“寻根探源,创新发展——皖南花鼓戏艺术的保护与再生研究”(项目编号:SK2016A0933)及安徽省高校优秀中青年骨干人才国内外访学研修重点项目(项目编号:gxhxZD2016245)的研究成果之一。

峰<sup>[3]</sup>、李天义<sup>[4]</sup>、邱林<sup>[5]</sup>等分别针对保护和传承文南词、庐剧、莆仙戏和南阳鼓词等地方小戏做出了相关研究。但是这种“学院式”的研究并不能真正起到保护的作用,况且这些研究提出的保护传承方法多侧重于对地方小戏本体的改造、宣传和保护上,并没有从根源上解决地方小戏生存、发展的困境。地方小戏来源于地方乡村社会,其生存发展的市场也在农村,其濒于消亡也是因为农村社区和农村文化的衰落,要使地方小戏重现辉煌,应将研究的重点放在地方小戏生存发展环境的重构上。职是之故,在现代农村社区已经逐渐形成的状态下,如何藉此趋势构建地方小戏的生态环境,应当成为解决地方小戏的路径选择,并希望引起全社会的关注和重视。

### 一、农耕文化与地方小戏的根和源

中国是一个传统农业社会,自古以来就以农立国,以农为本。在古代生产力低下的情况下,农业生产技术的落后决定了农业靠天收,因此,向上天、大自然祈求风调雨顺便成了上至庙堂下至百姓的基本愿望。而古人对大自然的敬畏和崇拜,产生了神话、信仰、禁忌、巫术、祭祀等一系列的原生态民俗,<sup>[6]</sup>这一系列原生态民俗即是我国农耕文化的雏形体现。原生态民俗的外在表现巫术、祭祀等活动最初的目的为“娱神”,表达崇拜敬畏之心和祈求美好的愿望,其中“巫”作为活动的主角,通音律、习歌舞、能扮演,<sup>[7]</sup>起到了与“神”沟通的作用,如在祈雨的“舞雩”<sup>[8]</sup>中,“巫”通过一系列动作表演打雷、闪电和下雨,模仿雨神下雨的情景,从而感动神灵,达到降雨的目的。在固定场所(祠、庙)、固定时间(岁末年初等)因为祈福还愿举行的这些祭祀活动,其表现内容和形式已经具备我国戏曲艺术发生的影子。

随着社会的发展,社会分工的逐渐细化,祭祀仪式中的歌舞表演技艺则由俳優继承下来。“巫覡的技艺”在“由原始部落到集权帝国”的社会转变中“下降为古代的俳優”,“这些俳優有留在宫廷者,亦有流落到民间的”,“流落民间的种类更多:有做傀儡戏的,影戏的,有驱傩的,有说书的,有卖唱的,有玩旧戏的”,“专门上表演的正是舞、唱、做、念、打等也是今日中国戏剧的主要构成因素”。<sup>[9]</sup>俳優的出现,标志着歌舞表演由单纯的“娱神”功能转变为“娱人”功能,成为专职艺人的俳優无论是诗、歌、舞等单项艺术的表现技巧还是对歌舞的编排审美都逐渐成熟,来源于原始先民祭祀歌舞的戏剧,随着奴隶时代俳優阶层对歌舞艺术的推动,在先秦时代初步形成,<sup>[10]</sup>为我国戏剧的形成奠定了基础。至汉唐歌舞戏、宋杂剧等阶段,传统的民歌如号子、山歌、田歌等在南方地区逐渐流行,这些民歌带有典型的农耕文化特色,其最初的演唱目的是为了劳动时的提气打劲和节庆时的抒发情感(婚丧嫁娶),同时也为了农闲时的娱乐<sup>[11]</sup>。在南北宋过渡时期,南方地区的民歌与宋杂剧等融合,形成了非常质朴的民间戏曲——南戏。<sup>[12]</sup>南戏诸腔中的昆山腔因其典雅精致而受文人士大夫喜爱,逐渐发展成为现代的昆曲,与之对应的秦腔、梆子、柳腔、罗罗腔等地方戏曲相互交融、传播,这其中的西

皮、二黄与秦腔、昆曲、高腔等融合,最终于清中晚期形成京剧。

形成于农耕文化中的农业民俗传统为地方小戏的发展提供了沃土,由先秦时期的民间祭祀演变而成的社火、庙会、节庆灯会等民俗活动得到古人的重视,这些民俗活动受重视的原因包括原始信仰、农事等,<sup>[13]</sup>如我国民间的中元节、腊月二十四灶君升天节等与鬼神信仰有关,清明、冬至等与拜祭祖先有关,而农历的二十四节气对于农耕播种也有着特别重要的意义。另外,正如孔子评价乡民借蜡祭狂欢所言:“百日之劳,一日之乐……一张一弛,文武之道也”,<sup>[14]</sup>农业生产“耕九余三、忙九闲三”的特点使得古人对农闲时的娱乐调节特别重视,这些娱乐调节活动多安排在节日、节气时分,即社火、庙会、灯会等民俗活动,并且,农业社区内的婚嫁、乔迁、做寿等喜庆活动同样需要地方小戏表达情感。此外,对农业影响重大的水旱天灾对地方小戏的传播起到了推动作用,当遇到水旱灾害导致农业欠收,农民生活难以维持时,由于这些地方小戏曲目表演相对较简单,故许多底层农民以此来卖艺糊口,客观上促成了地方小戏的流传,如流行于鄂、皖、赣、豫、陕等省的花鼓戏、采茶戏等诸多小戏,便是因为湖北沔阳、黄梅、郟阳、安徽凤阳一带经常发生水旱灾害,使得这一带的黄梅调、沔阳调、凤阳调经逃荒灾民传播并与当地的歌舞融合而成的。<sup>[15]</sup>具体可从以下两方面予以理解:其一,源于农村的地方小戏,其演出剧目多是根据农村生活、民间传说和地方民歌编演,其演出内容、程序依赖于农耕文化的民俗传统和生活习俗(新年庙会、婚丧嫁娶等),如衡州花鼓戏中体现地域风俗和生活习性的《磨豆腐》《打铁》等剧目,多在嫁娶活动中表演的《喜盈门》等剧目,而《四仙姑》等多在庙会中演出。表演剧目同样也反映和提倡农耕社会朴素的宗法伦理和道德观念,如皖南花鼓戏中提倡勤俭耕织的《假报喜》《一家勤》等;不满封建婚姻,追求美好爱情的《打补丁》《扫花堂》等;批评忘恩负义、嫌贫爱富的《荞麦记》《双插柳》等。其二,地方小戏的舞蹈动作有许多从农民的日常生活、生活中提炼出来的,如凤阳花鼓灯中的簸箕、端针匾、单挎篮、手搭荫蓬、扑蝶、割麦花、踏车步等,皖南花鼓戏中的推竹帘、放竹帘、卷帘、摸“刘海”、摸耳坠、拔鞋、推车、划船、挑担等其实就是对农民日常生活、生活的直接模仿,用来表现演出故事的细节。另外,地方小戏多采用锣鼓等打击乐器作为伴奏乐器也与花鼓戏的生存环境——农耕社会有莫大关系,因为地方小戏最初的演出场地为晒场、寺庙、宗祠戏台等非封闭环境,声音嘈杂,需要打击乐器控制节奏,同时,唱腔还要洪亮,才能保证演出效果。

## 二、乡村文化变迁与地方小戏生存的困境和危机

费孝通先生在《乡土中国》中指出“从基层看去,中国社会是乡土性的”,<sup>[16]</sup>从历史上看,以农立国的,以农为本、重农轻商是中国古代社会治理的核心理念,<sup>[17]</sup>以农业生产为中心、以血缘为纽带、以地缘为界构成的基层社区衍生出了独特的农耕文化,自给自足的农耕经济使得农民的活动被土地所囿住,人与人相熟相知,形成了封闭的“熟人”社会,“乡土社会从熟悉到信任”,<sup>[18]</sup>最终形成以

“礼治”文化为主导的地方社会,农民生产、生活依赖于传统的宗族组织。改革开放后,随着我国社会主义市场经济体制的构建、城市化的推进,原有的城乡二元结构变得松动,封闭的乡村农耕文化逐渐被打破,现代化的发展进程带来了城乡间的大规模农民流动,不但改变了农村社会的经济结构,同时受市场文化和功利性思维的冲击,农民的生活方式、行为方式和交往方式彻底发生了改变,传统的以血缘、地缘为纽带的宗法伦理道德和封闭性的乡村文化基本瓦解。从当前农村发展现状看,农村社区老幼留守、青壮年出门打工已成为常态,虽然农民的物质生活得到了显著提高,但市场经济功利性思维冲击了农民传统的思想观念,传统的农村“礼治”文化走向衰落,农民的宗法伦理意识日渐式微,物质生活的富足和精神文化的空虚造成了黄、赌、毒沉渣泛起,麻将、扑克文化盛行,逢年过节尤盛,同时,西方宗教和农村邪教乘虚而入,逐渐占领当前的农村文化市场。

农村作为地方小戏生存发展基础,在改革开放后已完全改变了其原来的面貌。整体社会大环境的改变,不仅制约了地方小戏的发展;农村的“非农村化”已经使地方小戏的消失成为一个近在眼前的现实。地方小戏的生存环境逐步恶化,已陷入发展困境,面临消亡的危机。具体表现为:

第一,农村社区虚空化,传统乡村文化消解。改革开放后,工业化发展使得城市在劳动就业、医疗卫生、社会保障等方面相较于农村优势明显,同时,城乡二元结构体制的松动为农村青壮年劳动力走向城市提供了条件,农村社区只留下儿童和老人,农业生产的主力从青壮年变为农村留守老人,而年轻一代农村外出务工人员受城市生活环境的影响,回乡务农的意愿也大大降低,造成了农村社区虚空化,传统村落逐渐消失,其承载的传统乡村文化也趋于消解,而现代城市文化的侵入也加速了这种消解,依托于传统乡土文化的地方小戏失去了生存发展的土壤。

第二,演出市场缩小,受众萎缩。80年代中后期,电视进入了普通老百姓的家庭,农民文化娱乐方式家庭化,<sup>[19]</sup>戏曲高台演出远离了农民的娱乐生活,虽然原来露天放映的戏曲电影能够通过电视进行广泛的传播,但也仅限于黄梅戏、豫剧、越调等大戏。特别是文艺体制改革使得原来事业单位性质的地方戏曲团体人员萎缩,许多人只能通过私营演出谋生,导致演出费用增高,私人邀请戏曲演出也逐渐淡出农民的娱乐生活。同时,受西方流行文化、快餐消费的影响,轻视民族艺术的心态在年轻一代迅速蔓延,多种因素造成了地方小戏市场在缩小、受众在萎缩。

第三,人才流失,传承断代。传统曲目的创作是建立在小农经济基础上的,随着传统农业经济向现代工业经济的发展,特别是改革开放后,传统曲目对现代社会的吸引力大大降低。而由于市场萎缩、戏曲行业生存艰难,从业者的创作积极性也大不如前。由于需求市场和受众的萎缩,导致票房锐减、演员收益低,许多人因此退出了戏曲表演行业,另谋出路。戏曲人才大量流失,使得地方小戏的传承难以为继,随着老一辈表演艺人的逝去,传统的唱腔舞蹈表演技巧也随之失

传。即使偶尔出现地方小戏新剧目,其创作是以获奖为目标,往往呈现“领导是观众,专家是评委,获奖是目的,仓库是归宿”的尴尬局面,<sup>[20]</sup>戏曲创作脱离了普通百姓,忽略了普通受众的欣赏需求。

文化体制改革后,文化事业的发展虽然已受到一定程度的重视,但基层农村社区文化事业仍有很大的困难,基本上一直处于“停滞”状态。虽然偶有“文化下乡”等活动,但这种“暂时性”的文化消费难以形成长效机制。在这样的农村文化建设背景下,地方小戏失去了生存发展的载体,地方小戏的衰落成为一种必然。

### 三、“新农村建设”与地方小戏生态环境的构建

快速的市场经济、现代传媒形式和社会流动改变了农民的生活样式,造成了农民的精神贫困,农民对精神文化生活有着强大的内在需求。<sup>[21]</sup>虽然传统地方小戏遭遇市场缩小、传承断代等生存发展危机,但其在农民文化生活中仍然有一定的市场。根据华中科技大学中国乡村治理研究中心在全国10个省市25个村庄所做的问卷调查显示:51.6%的老年农民(61岁及以上)、35.9%的中年农民(36-60岁)和10.5%的青年农民(18-35岁)仍然喜欢看戏曲,<sup>[22]</sup>说明地方戏曲仍有相当的潜在消费群体,而河南卫视《梨园春》、安徽卫视《相约花戏楼》等戏曲栏目的高收视率也同样证明地方戏曲广阔的市场需求,这种需求背景也说明地方小戏仍有良好的群众基础,仍然有一定的发展空间。特别是,党的十六届五中全会提出了建设社会主义新农村的总目标,经过10年的努力,新农村建设取得了显著成效,新型农业社区正在形成。一方面农村社区居住环境得到了显著改善,“十二五”期间,全国30%的农村开展了规划建设试点,出现了一批基础设施完善、村容环境优美的新农村;另一方面,以农村文化建设为核心的新农村“软件”得到重视,全国建制村基本完成了村级文化娱乐场所的建设,相继出台相关政策予以保障,并在《国家“十二五”时期文化改革发展规划纲要》中明确提出“对具有一定市场前景的非物质文化遗产项目实施生产性保护”,要在“中央、省、市三级设立农村文化建设专项资金,保证一定数量的中央转移支付资金用于乡镇和村文化建设”,“支持演艺团体深入基层和农村演出”。可以说,随着新农村建设的深入开展,我国农民收入正逐步提高,新型的农业社区也正在形成,地方小戏重现辉煌的沃土正在重新生成。

传统的乡土村落虽然已经消失,地方小戏的传承也在孤独中慢慢地走向消失的地平线,但这并不意味着这种文化就可以被遗忘。守住先辈留下来的这些文化瑰宝,就是留住了根和魂。在新农村建设的大背景下,乡村文化的保护和建设已取得共识,并得到了全社会的关注,陷入发展困境和生存危机的地方小戏或许可以迎来“柳暗花明又一村”的新局面。怎样才能让曾经“万人空巷”的地方小戏不至于成为绝响,让古老戏曲文化重新焕发勃勃生机,必须从根本上解决其存在的条件,致力于构建适合其生存、发展的“生态环境”。

其中,东部地区由于其经济方面的优势,当地的地方小戏传承与发展已较早进行了较为深入的探索,并取得了非常好的效果,可以说当地地方小戏的生态环境已在逐渐形成。比较有代表性的如桐乡“花鼓戏”的发展与保护。浙江桐乡市为丰富农民的精神文化生活,每年有百场的文化下乡惠民演出,并且还依托旅游优势,建立起了乌镇戏剧节。桐乡花鼓戏利用各种时机,依托多种形式,重新登上了现代戏曲舞台;而在基层农村,作为“桐乡花鼓戏”特色村的马鸣村,结合上级政府政策力量和自身行政力量,设立了用于培养传承者的“桐乡花鼓戏”专项培育基金;另外,在政府支持下,桐乡市也成立了包括乌镇景区表演队、桐乡文化艺术中心戏曲队和马鸣村花鼓戏表演队等专业和民间戏曲团队,常年在乌镇景区、香客众多的马鸣庙和文化下乡活动演出,同时,这些戏曲社团还创作了十余部反映现代生活的剧目,为推广和发展“桐乡花鼓戏”做出了巨大贡献。

从上述例子中我们可以清楚地看到,“地方小戏”虽然面临着困境,若措施、方法、政策等得当,也会大有作为。在当前农村建设发展的背景下,根据地方艺术发展的理论和规律,结合别人较为成功的经验,我们认为可以从以下几个方面着手,着力构建适合于“地方小戏”生存、发展的“生态环境”。

第一,利用新农村建设的政策契机,构建社区地方戏曲文化公共空间。利用文化建设专项资金,在农村社区建设承担群众性戏曲演艺活动的广场、会堂、戏台、舞台等公共文化空间,为农民提供观看、参与地方小戏演艺活动的平台,平台应是开放性的、公共性的,应积极吸引农民参与演艺活动。同时,为避免“重基础建设、轻使用管理”的现象出现,使公共文化空间沦为面子工程,应配套平台运营资金。建国后的历史经验表明,只有在政府采购或基层农村组织集资采购的前提下,戏曲事业才能真正扎根于乡土中,因此,国家文化财政专项资金应当担负起戏曲市场的购买方,同时,农村基层组织也应重新拾起发展农村公共文化事业的职能,采购戏曲演出,为繁荣农村戏曲文化服务。

第二,建立政府投资为主导,社会、个人投资为辅助,市场效益为补充的长效机制。按照国家“十二五”文化发展规划纲要规定,中央、省、市等各级政府要不断加大戏曲文化事业的投资,以经济发展的成果对戏曲文化事业进行反哺,采取有效措施切实扶持各种乡村戏曲团体,以形成一个良好的支持传统戏曲的社会氛围。采用税费减免的方式鼓励社会团体和个人对戏曲文化事业进行投资,与政府投资三方合力构建戏曲良性发展机制,同时,戏曲文化事业是一个长投资、延产出的过程,其文化产出不能以金钱来衡量,戏曲文化事业的发展机制不应以经济效益为主,因此,这种发展机制应是一种长效机制,对戏曲文化事业的投资输血应是长期的。

第三,结合新农村发展新形势,推广戏曲文化,提升地方小戏的创作能力,着力立足于农村,创作反映新农村、新农民、新生活、新风尚的新曲目。各地方戏曲团体应积极参与到新农村文化建设中去,将戏曲带到农村社区,推广戏曲文化,同时,为满足现代农民的戏曲需求,应结合新农村建设中涌现出来的新人新事创

作新曲目,这些曲目应贴近当代新农民的日常生活,适合农村文化发展需求。地方各级政府应鼓励新曲目的创作,如对农民喜闻乐见的新剧目进行奖励,以提高戏曲剧团的创作积极性。

地方小戏起源于农耕文化,依托于乡村社会。虽然改革开放后农村社区虚空和西方流行文化冲击对地方小戏产生了强烈的冲击,地方小戏也有趋于消亡的趋势。但是新世纪以来,文化保护的热潮让地方小戏日益受到重视,许多措施和政策纷纷出台,尤其是随着新农村社区的形成和农村文化发展政策的支持,地方小戏迎来了复苏的契机。随着农村经济水平的提高,保持农业文化的持续发展,为地方小戏的生存、发展甚至壮大提供了保障。当然,我们也应看到地方小戏的保护发展是一项长期的、系统的工程,需要国家、基层和个人三个层次的共同努力。国家和地方政府是政策制定者,农村基层组织是戏曲文化发展空间的具体构建者和管理者,戏曲从业者和戏曲剧团是地方小戏的直接执行者,三者相互配合,形成合力,才能保证地方小戏的发展。

### 注释:

[1]地方小戏是指民间歌舞、说唱艺术借鉴这些地方戏曲的唱腔和表演艺术形成了形式简单、唱腔简洁明快、表演生动活泼、曲目贴近民间生活的新的戏曲样式,表演曲目多反映普通百姓的生活内容,而较少涉及到宫廷、历史等“大戏”。

[2]周善美:《非物质文化遗产“文南词”的保护与传承研究》,《艺术百家》2014年第3期。

[3]何峰:《关于庐剧的保护、传承与发展对策的探索》,《民族艺术研究》2010年第5期。

[4]李天义、余雅桑:《论莆仙戏的艺术价值及其保护传承》,《兰州大学学报(社会科学版)》2008年第3期。

[5]邱林:《非物质文化遗产视角中的南阳鼓词保护与传承》,《中国音乐学》2008年第3期。

[6][7][10]鲍文锋:《古代戏曲民俗与中国戏剧的渊源》,《郑州大学学报(哲学社会科学版)》1994年第3期。

[8]马保春、朱光华:《郑州商城出土骨刻文与中国古代的“舞雩”祈雨之祀》,《中原文物》2012年第3期。

[9]唐文标:《中国古代戏剧史》,中国戏剧出版社(翻印),1985年。

[11]杨匡民:《论传统民间歌曲歌种的形成及分类》,《武汉音乐学院学报(黄钟)》1988年第1期。

[12]吴新苗:《戏曲文化》,中国经济出版社,2014年。

[13]郑传寅:《节日民俗与古代戏曲文化的传播》,《东南大学学报(哲学社会科学版)》2004年第6期。

[14]王肃:《注〈孔子家语〉》,上海古籍出版社,1990年。

[15]刘正维:《论打锣腔系统》,《武汉音乐学院学报(黄钟)》2005年第6期。

[16][18]费孝通:《乡土中国》,北京大学出版社,2005年。

[17]加芬芬、吴晓燕:《农村社区文化:变迁与重构》,《天府新论》2013年第1期。

[19]张世勇:《电视下乡:农民文化娱乐方式的家庭化》,《华中科技大学学报(社会科学版)》2008年第6期。

[20]焦福民:《论文化发展与戏曲传播格局之变》,《齐鲁学刊》2008年第5期。

[21]郑凤田、刘璐琳:《新农村建设中的农村文化:现状、问题与对策》,《中南民族大学学报(人文社会科学版)》2008年第1期。

[22]宋丽娜:《乡村社会变迁中的代沟问题——以电视为切入点》,《华中科技大学学报(社会科学版)》2008年第6期。

[责任编辑:黎虹]