



# 稀有剧种保护重在“量体裁衣”

□ 王道

10月28日，“调腔青春版”《北西厢》小全本在国家大剧院上演，剧场座无虚席。舞台上，几位主要演员共同演绎的“游寺”“请生”“赴宴”“拷红”四折戏，较为原真地再现了王实甫《西厢记》的艺术风貌。11月4日，调腔《白兔记·出猎》再度亮相国家大剧院，作为“古韵稀声——中国剧协稀有剧种保护传承成果展演”的剧目之一，张扬承袭自南戏传统的艺术风采。一周之内两度进京演出，使这个偏居浙东山区的剧种——调腔，以及被誉为“天下第一团”的新昌县调腔保护传承发展中心（新昌调腔团），连同他们所传承的古老剧目，再次引起人们的关注。那锣鼓的节奏、干板清唱的韵味、后台帮接的演唱形式，延续着中国戏曲刚刚成熟时期纯粹质朴的演剧风格，以古意盎然的艺术魅力直击人心，令人恍如走进了六七百年前元明戏曲的艺术时空。

—

在中国数量众多的戏曲剧种中，新昌调腔是目前少数仍能原样演绎元杂剧经典文本，并保留“一人主唱”表演形式的剧种。至今传承演出的《西厢记》《汉宫秋》，以及尚存古本的《单刀会》《扫秦》等作品，都彰显了调腔在承袭元明古老演剧形态方面的重要价值。与此同时，调腔的艺术遗存中还保留着大量南戏剧目、明清传奇经典与富于民间风格的“时戏”。这些剧目既延续了绍兴“高调”“高腔”的演唱风格，又兼容着昆曲、四平等声腔内容，并随着时代审美不断演进创新。它们既保留着以“虧号”记录声腔转折抑扬的独特谱式，以及与浙江昆曲近乎一致的指法谱形态，也依靠口传心授的方式，恪守着这一活态艺术的稳定传承。正是这些独特的艺术构成，使调腔成为一个综合北剧与南戏的艺术活载体，凭借层层累积的剧目体系，生动浓缩了浙东地区悠久的戏曲艺术发展史。

调腔独树一帜的艺术与文化价值，一直被戏曲界所珍视。自20世纪50年代以来，对其艺术的挖掘、整理与研究持续不断，有效保护与有序发展的实践也始终在探索之中。然而，我们对于这一剧种的深层认知，至今仍远远不足。

二

2014年，绍兴目连戏被列入第四批国家级非物质文化遗产名录，时任绍兴市文化馆副馆长、绍兴市非物质文化遗产保护中心副主任的俞斌女士，一直希望能够切实推动这个项目的保护，但是丰富的绍兴目连戏文化资源，却一时让人无从下手。

绍兴目连戏最脍炙人口的莫过于三出经典剧目《男吊》《女吊》《无常》，这三出戏是长江流域目连戏中所谓“花目连”的经典段落，既与明代郑之珍编创的传奇《目连救母·劝善戏文》有着文学上的密切关联，也与目连戏广泛流传后激发的地方文化创造有着必然的联系。鲁迅笔下的社戏印象和幽灵形象，让演唱调腔的这三出戏，与绍兴绵延两千年的地方文化风骨有了更加直接的联系。浙江绍剧团一直保留着三出戏的精彩传承，并且在新世纪以来，将郑之珍本中的经典折子戏搬上舞台，让新创与传承相映成趣。而在绍兴的农村社区则一直保持调腔《目连救母》更加完整的剧目传统，特别是在嵊州黄泽镇前良村至今保持着农民传唱演出完整目连戏的传统。

基于目连戏在基层的广泛传播与接受，绍兴一些民营的绍剧团，也用绍剧乱弹来新创目连戏，成为用近代声腔改编古典剧目的重要实践。除此以外，绍兴上虞区还流行着特殊的目连戏形

文化多样性守护，与稀有剧种的存续、发展休戚相关。本文从新昌调腔的保护实践切入，通过剖析《目连救母》复排等案例，展现了从地方到国家层面对稀有剧种的持续扶持实践，凸显了差异化保护的必要性。从“濒危”到“稀有”的称谓转变，折射出社会对传统文化的认知深化与日益增强的文化自信。

——编者

态——上虞哑目连，全剧无一句台词，全部依靠锣鼓节奏、体态动作和特技装扮等，来演绎二十多出目连戏情节内容，俨如宋元以来的“哑杂剧”“哑队戏”，在中国戏曲艺术中独树一帜，可谓是稀世奇珍。绍兴地区存留的目连戏形态，不是一个声腔剧目的单纯样态，也不是一类民俗活动的单一形式，而是目连戏民俗演剧文化的多元共生结构，其最大价值在于提供了目连戏得以传承发展的生态空间。生态空间的完整传续和修复养护，确保了目连戏文化在当代社会的持续发展。

调腔目连戏显然是其中至为关键的生态要素。能否完整呈现其艺术高度，不仅关乎民间社区全本演出的艺术水准，也牵动着三出经典目连折子戏的文化语境传承，更关系到调腔自身古老而完备的音乐与表演体系的存续。正因如此，该项目在步入实质性保护阶段时，也面临着专业层面的发展瓶颈。2016年3月，笔者与俞斌女士以及绍兴市、上虞区、新昌县的文化部门共同开展目连戏调研，系统梳理了各类目连戏形态的历史源流与文化特征。在针对不同形态制定多元化扶持政策的过程中，绍兴市文化馆（绍兴市非物质文化遗产保护中心）进一步确认了由新昌调腔剧团排演全本《目连救母》的必要性。关于演出剧团的选择，似乎与目连戏的相关社区群体关联不大，但却充分顾及到了今天舞台上的目连戏演出。当下的目连戏演出，既非简单复刻乡土文化的质朴形态，也非追求近代以来的时尚创新，而应在保持古典品质与专业水准之间取得平衡。这是绍兴目连戏文化传统得以延续，并融入当代审美的关键。新昌调腔剧团作为调腔唯一的专业表演院团，自然成为复排任务的不二之选。此后，绍兴市与新昌县文广新局、绍兴市文化馆（绍兴市非物质文化遗产保护中心）先后在新昌、北京多次组织剧目论证会，对剧本与舞台呈现进行审慎把关。在大家的共同推动下，以调腔目连戏咸丰庚申年抄本为底本，上下两本《目连救母》得以陆续搬上舞台。

新昌调腔剧团排演《目连救母》历时4年，历经从前期酝酿、论证调研，到剧本创作、主创遴选与舞台提升的全过程。在此期间，绍兴与新昌两地的文化主管部门及相关负责人，持续为“绍兴目连戏”项目的推进提供政策支持与管理统筹；剧团主创人员则从剧本解读、舞台呈现及表演技艺等专业角度，进行艺术创造与剧种化调适；海内外戏曲研究者全程参与，为项目推进提供学术支持与艺术评价。正是来自不同社会群体的共同参与和长期协作，使各方对绍兴目连戏的多元观照与研究得以充分整合与展现。调腔《目连救母》虽然只涉及目连戏老剧本中的二十多出，却有效牵动了绍兴目连戏共计168出全本的文化回归，推动了多种目连戏形态的系统梳理，使这一看似已为人熟知的非遗项目，实现了更深层次的文化挖掘与价值重塑。

绍兴目连戏的创作实践，是对传统目连戏文化认知的进一步拓展，不仅推动了调腔及绍兴目连戏形态的艺术提升与文化重构，也使绍兴戏曲在非物质文化遗产保护的视角下实现了重新定位。

三

根据2017年全国地方戏曲剧种普查结果，在现有的348个活态剧种中，有121个剧种仅有1个国办专业剧团，即所谓“天下第一团”。这意味着，这些唯一国办团体的传承与发展状况，直接决定了该剧种的艺术水准与遗产完整性。另有106个剧种没有国办剧团支撑，仅依靠民营团体或民间班社维系传承，其中71个剧种更是仅有民间班社。这类剧种的文化品格与艺术内容，最易在市场化与基层生存压力下面临变形、遗失乃至损害。面对这一现实，文化和旅游部艺术司与财务司于2021年联合发布《保护扶持濒危剧种名录》，将“无国办专业剧团，或仅有一个国办专业剧团的传统戏剧剧种”列为濒危剧种，每年投入1.135亿元专项资金，以政府购买服务方式，为227个濒危剧种提供每剧种每年100场、每场5000元演出的补助，推动开展免费或低票价公益演出。

国家层面的政策与资金支持，无疑对这些剧种的存续产生了积极影响。2025年，笔者在西藏调研藏戏时了解到，全区6个藏戏剧种（白面具藏戏、蓝面具藏戏、昌都藏戏、巴贡戏、门巴戏、夏尔巴玛尼戏）已全部纳入濒危剧种保护范围。根据2017年普查数据，西藏共有154个藏戏演出团体，除西藏自治区藏剧团为国办之外，其余包括7个民营团体和146个民间演出队。而到2024年，据自治区文旅厅统计，民间藏戏演出队又新增31支。尽管总计300万元的濒危剧种扶持经费分摊至6个剧种、185个演出团体，看似“杯水车薪”，却为基层团队注入了持续发展的动力。在调研所涉的拉萨市尼木塔荣藏戏队、山南市曲扎



桃桃等剧种展开拍摄，致力于通过文化挖掘呈现具体剧种的生态空间。根据项目规划，系列纪录片将逐步构建出一幅覆盖南北、横贯东西的中国戏曲文化地理图谱，以影像方式展现中国戏曲的丰富面貌，彰显其悠久的创造谱系、艺术传统与多元的民族文化脉络。在此基础上，中央广播电视台总台进一步于10月推出首届“举世无双·2025稀有剧种盛典”，为稀有剧种的展演与传播搭建起高规格的平台。

子藏戏团、萨迦县巴贡戏团、定结县夏尔巴玛尼戏团、定日县措果藏戏队、吉隆县恰夏藏戏队等团体，都不同程度地获得了演出场次补助。除国家层面的专项扶持外，西藏自治区还通过边境贫困村帮扶经费、“戏曲进乡村”补贴等渠道，为地方剧团提供了多方面的支持。藏戏自2009年列入人类非物质文化遗产代表作名录以来，在短短十多年间取得了令人瞩目的传承与发展成果。这一成就，既离不开国家层面对戏曲艺术的整体扶持，也与西藏自治区党委、政府及文化主管部门的扎实工作密不可分。可以说，国家戏曲保护政策能否真正落地见效，不仅依赖于地方党委和政府的有效执行，更需配套以贴合实际的地方政策与资金支持。唯有上下联动、纲举目张，利好的戏曲政策才能最终惠及每一个基层演出团体。

因此，自21世纪以来，面对戏曲所遭遇的生存危机，戏曲界与文化界的认知观念也在逐渐转变。2007年，在第二个中国“文化遗产日”期间，中国艺术研究院·中国非物质文化遗产保护中心承办了“中国非物质文化遗产珍稀剧种展演”。以“珍稀”二字定位戏曲，实际上正是引入了联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》的理念，凸显了戏曲剧种的“文化多样性”价值。这一理念，与当时戏曲及其他非遗项目普遍具有的“濒危性”，共同构成了认知戏曲与非遗的两种不同视角。通过遗产保护的视角重新发现戏曲之“珍贵”与“美好”，扶助其“稀有”与“濒危”，逐渐成为戏曲界和文化界的共识。2017年，河南李树建戏曲艺术中心在郑州与北京举办了“河南稀有剧种北京公益展演周”，以“稀有剧种”概括那些发展态势趋于弱势的戏曲艺术。2024年，中国剧协发起并举办首届中国戏曲稀有剧种优秀剧目展演，随之启动“稀有剧种保护传承项目”，通过中国剧协与地方剧协的协作机制，助力具体濒危剧种摆脱困境。特别值得一提的是，在2024年，中央广播电视台总台在中国戏曲学会的学术指导下，推出了国内首部聚焦稀有剧种的纪录片《天下第一团》。该片选取雁北要孩儿、甬剧、新昌调腔、汉调

上述围绕稀有剧种所开展的各项工作，展现出艺术研究机构、社会组织与新闻媒体在“稀有”这一概念上所达成的共识。所谓“稀有”，一是指数量上的“稀少”，强调其传承与发展所面临的濒危状态；二是指价值上的“珍稀”，突出其文化品格的独特性；三是指资源上的“稀缺”，强调其文化属性的不可再生性。每个剧种都拥有独立的文化个性与艺术特征，皆是中华优秀传统文化中的瑰宝，也是戏曲艺术宝库中不可或缺的珍品。正因如此，每一个剧种在中华文明的整体结构中，都携带着独一无二的文化基因，具备“一个都不能少”的珍贵属性。从“濒危”到“稀有”，体现了当下对戏曲艺术认知观念的转变，也彰显出日益增强的文化自信。然而，仅有观念的转变显然不够，剧种保护不能止步于此。越是稀少，就越需要提升戏曲团体的数量与艺术质量；越是珍稀，就越应加强其传承与保护措施；越是稀缺，就越要深入推进其发展与推广工作。剧种濒危的根源，往往在于缺乏持续生长的文化土壤、足够的传承空间、有力的后继人才以及稳定的长效扶持机制。这需要地方主管部门、艺术院团、研究机构与媒体等多方共同参与、协同保护。

从调腔《目连救母》的扶持创作过程中可以看到，无论是227个濒危剧种，还是全国现存的348个戏曲剧种，要实现活态传承，就必须进行分类指导。各地应结合剧种实际，“量身定制”发展路径，积极推动“一剧种一策”“一剧团一策”乃至“一剧目一策”，使戏曲工作朝着精细化、精准化方向发展。唯有如此，才能真正把扶持政策扎根于文化土壤之中，让戏曲艺术在文化根脉上焕发强劲生命力。

（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）

## 乾嘉隶书鄙视

——兼评《乾嘉时期隶书书家群体研究》

□ 虞晓勇

嘉时期清隶发展的著作。该书以“学术引领书学”为底层逻辑，对乾嘉隶书进行了较为系统的探讨。书法研究离不开社会、文化与艺术三个维度。正如刘熙载所言：“一代之书，无有不肖乎一代之人与文者。”乾嘉时期书学的主体，既包括金石学者，也包括以扬州八怪、邓石如等为代表的书画篆刻家。无论前者强调的“必根于道”（翁方纲），还是后者追求的“争出新奇”（高凤翰），其背后均建立在对金石广搜博览之上的反思与实践。沙孟海曾将清代篆隶书风划分为“学者的字”与“书家的字”，试图从文化身份出发辨析其审美差异。但究其根本，无论研究哪一路风格，皆离不开乾嘉金石学这一源头活水。《乾嘉时期隶书书家群体研究》一书正是抓住了乾嘉隶书发展的核心——金石学。书中第二章“金石学影响下对隶书的再认识”提到：“随着清初隶学的复兴，汉隶在乾嘉时期出现了中兴的局面。这种局面的产生，一方面是乾嘉学派书家在金石学影响下对隶书的重新审视，另一方面也得益于他们以汉碑为中心所展开的访碑与鉴藏活动。”

唐代以后，中国书法史上多次书风的变革往往源于取法对象的转变，清代碑学的兴起即为例证。然而，我们仍需进一步思考：清人隶书取法虽兼涉汉隶、魏隶与唐隶，为何最终以汉隶为主流？要回答这一问题，须从具体实践入手。该书围绕汉碑，详细论述了学者与书家的访碑、鉴藏活

动，这正是从金石研究通往艺术创作的重要桥梁，也是理解“汉隶为宗”这一现象的关键。作者列举了郑簠、黄易等人的访碑经历，提到了桂馥的考证工作，并阐述了《郭有道碑》的摹刻与《华山碑》善本的流传过程。这些原始材料有力地论证了乾嘉金石学者在汉碑的发掘、鉴藏与研究中所作出的努力。

在阐释乾嘉书家与汉碑关系时，作者展现出一定的学术锐度。例如，他以朱彝尊、王澍为例，探讨了汉碑风格的分类问题。尽管两人都将汉碑风格划分为三种类型，但分类的关键前提在于所见汉碑材料的广度。然而，无论怎样划分，似乎都难以形成定论，某一碑刻置于甲类或归入乙类似乎皆可。何以如此？究其原因，在于评价者多依据个人感兴趣的材料作为品评基础。

此外，若梳理明中叶以后书家对隶书的取法路径，我们可以清晰地看到魏隶和唐隶是其主体。但是为何在清初延续这一传统之后，乾嘉时期却最终确立了以汉隶为取法大宗的新格局？对此，该书虽列举若干访碑与鉴藏事例，却未深入根源。汉隶能在乾嘉时期确立宗主地位，一方面固然与金石学研究重视原始材料的倾向有关，但更深层的原因在于乾嘉朴学所崇尚的“凡立一义，必凭证据；选择证据，以古为尚”（梁启超《清代学术概论》）的学术风气。唐人推崇蔡邕与钟繇，取法汉魏碑刻，却常将不少汉魏碑刻的书者误

判为蔡、钟。例如《华山碑》明确刻有“遣书佐新丰郭香察书”，徐浩在《古迹记》中仍坚持认定为蔡邕所书，此类误判不在少数。加之汉碑在流传过程中因原石损佚，所以翻刻本盛行。乾嘉学者秉持溯源辨伪的治学精神，对唐代以来所宗隶书经典进行系统反思与纠谬，最终跳脱“名家”框架，通过广泛访碑、直面原石，确立了汉隶的正宗地位。

乾嘉时期隶书家的创作实践同样是该书阐发的重点。唐隶与清隶最大的区别在于：前者仍属应用性字体书写，而后者则已成为具有明确审美追求的艺术创作。清代隶书家涉猎广博，不仅专精隶书，更在绘画、篆刻、篆书、魏碑等多种艺术门类中兼修并蓄。这种深厚的艺术修养，极大丰富并拓展了其隶书创作的表达维度。因此，在他们的隶书作品中，观者既能感受到醇正的汉隶气息，也能体味到汉隶与其他艺术趣味相融合所带来的新意。乾嘉时期的隶书创作并非对前人的简单沿袭，而是对隶书艺术内涵的变革性发展。其所蕴含的创作理念，至今仍值得我辈认真借鉴与吸收。

《乾嘉时期隶书书家群体研究》为“2025北京文艺评论优秀著作”，作者系北京师范大学艺术与传媒学院书法系主任、教授，北京文艺评论家协会副主席，北京书法家协会副主席。

### 北京·艺见

北京文艺评论家协会主办