



(序)

【说秦腔
一方水土养一方戏】

俗话说，一方水土养一方人。一方水土，是山川丘陵、水泽湖泊，水土形貌不同，生长在那块土地上的人，也就禀赋了不同的个性气质，形塑了不同的身材容貌，尤其是炼化出了不同的语音腔调。民族地方戏曲，就是从这种不同的个性气质、语音腔调中来，一方水土在养一方人的同时，也就养出一方戏。

戏曲的起源，说法不一，最终都以成熟阶段为起始。一种艺术样式在有了剧本记载的时候才被作为起点，淹没了此前漫长而又艰难的孕育过程。因此，中国戏曲历史直追到秦汉，追到先秦“优孟衣冠”，甚至追到原始社会的歌舞祭祀，也都颇有道理。与此同时，戏曲是综合艺术，必须具备文学、音乐、舞蹈、美术，甚至武术、杂技等诸多要素，才能称之为戏曲。用王国维对戏曲审美特征的定位“以歌舞演故事”看，“故事”当是戏曲的筋骨与灵魂。因此，从有剧本遗存的宋元杂剧开始八百余年的戏曲史，当是一种无奈却也是理性的厘定。

戏曲发展到明朝中叶，昆曲与北方梆子戏鼻祖秦腔形成，也都是有赖于以文学文本遗存为起点。六百多年来，戏曲以南北两个轴心的形式，在不同地域逐渐辐射流播开来。俗话讲，十里不同俗，百里不同调。在这种辐射流播中，山川风貌、人情物理、地域方言又不断丰富与塑造着两大轴心剧种的品格。最终，多个以昆曲为代表的“曲牌体”与以梆子腔、皮黄腔为代表的“板腔体”剧种，就在中华大地氤氲开来。

不同剧种呈现不同文化

戏曲的普泛生长，使每一方水土都获得了独特的文化形象。据1959年戏曲剧种普查，我国有360种以上的地方戏活跃于民间，相当于平均每26,000多平方公里就有一个剧种。有些地理位置特殊的县域，甚至多个剧种并存。像西岳华山所在地陕西省

华阴市（县级市），817平方公里，就有华阴老腔、华阴迷胡两个剧种成为国家级非物质文化遗产保护项目，秦腔更是十分盛行。

这块俗称“戏窝子”的土地上的三个剧种，都十分雄健、激越、高亢，但在当地人看来却有不小差别。尽管老腔与迷胡都是曲牌体，由华阴、华县一带地方民歌、小调以及秦腔融合演绎而成，但迷胡自由奔放与活泼委婉并重；老腔却暴烈、雄强，步步走高，一如战士持枪冲锋登顶。很多外地人容易把老腔与秦腔混为一谈，其实这之间差别甚大。首先，曲牌体与板腔体有本质区别。其次，秦腔博大雄浑，张弛起伏有度，高亢低回错落，有内蕴十分丰富的情感张力，尤其是巨大的悲剧生命力；而老腔更具纵情、豪迈的特征，演唱起来有声震屋瓦的冲决感和山摇地动的震撼力。

所有地方戏曲，都是当地地理人情以及生活形态的高度凝练。一如华山脚下华阴老腔、华阴迷胡直插云端的冲决气概，使我们不能不联想到华山山

脉的刚健、雄强、峭拔、坚挺，以及那种断裂、兀立与惊险、诡譎，加之演唱内容的土生土长，甚至呈现出一种热气腾腾的地气“冒顶”状态。因而，仅听一段老腔或迷胡戏，华阴的人情物理、语言表达习惯以及切实可触的生命形态就跃然纸上。

就在华岳以南的地方，却又兴起一种商洛花鼓戏，柔情似水，歌如丝弦、如溪鸣、如蝉叫、如莺啼，与潺潺山泉、茂林修竹浑然一体，听这种戏，让人不知是在歌中画中，还是在现实生活里。诗人贾岛曾在商洛花鼓戏的重要发源地镇安县写过这样一首诗：“一山未了一山迎，百里都无半里平，宜是老禅遥指处，只堪图画不堪行。”听商洛花鼓戏，你就无法抗拒这种置身大山，叠化进“老禅遥指”“图画”的幻象，泉鸣、鸟叫、风啸、人唱，都极柔和、轻盈、畅美、自在。

华岳是秦岭的脊梁，秦岭是大中华的南北分水岭。在华岳南北几百平方公里的地方，戏曲形态就呈现出如此繁复多变，甚至全然相悖的生存个性，

足见民族戏曲之丰富多彩，及其对深沉博大的中华文化贡献之深切。

戏曲保护要因“地”制宜

剧种的抢救保护，不能以牺牲个性为代价。去年7月国务院出台《关于支持戏曲传承发展的若干政策》，从根基上实施传承发展民族戏曲文化的固本战略。只有在经济社会发展繁荣时期、在民族文化自信普遍觉悟的时期，戏曲这个看似群落很庞大，实则很弱小、分散的艺术样式，才能得到真正的传承、抢救、保护。

传承保护的首要任务是保护戏曲个性、保护剧种个性、保护地域文化特色。如果不认真研究剧种特性、不从地域文化的根脉上寻找保护因素，而为吸引眼球、讨得掌声甚至一味迎合“时尚”，致使数百种地方戏曲剧种全然“现代化”“时尚化”，继

而同质化，那么这种抢救保护就是饮鸩止渴。

有些地方戏，只适合演家长里短的生活小事，偏要扛起治国安邦的厚重题材；有些剧种只适合载歌载舞，轻盈巧做，却偏要完成生命不能承受之重的宏大话题。同时，普遍追求大制作、大气派，为了所谓“艺术上台阶”，在真山真水真屋舍的“豪华版”竞赛中，连戏曲的虚拟性都全然篋掉了。台上五光十色，似乎都以看不清演员表演为目的，虽美轮美奂，但在相同的创作团队、相同的手段制造出的相同的“太虚幻境”中，戏曲剧种个性“百衲衣”般的异彩纷呈被全然抹杀。很多戏，如果不标明剧种名称，几乎已无法判断姓甚名谁。

据2004年的一组统计数据，全国戏曲剧种尚存280余种，与1959年相比减少80余种，消亡速度令人惊异。戏曲作为农耕文明的产物，在大规模城镇化进程中必然遭此一击。但作为一种曾经存在过的文化样态，尤其是那些全国“仅此一家”的独门剧种，更不可采用饮鸩止渴的方法。投入博物馆

式保护举措、维护该剧种的本质特色，仍不失为一种好方法。相反，一味追求改变、适应，只会同质同构，加快被同化、被淹没的速度。而对那些具有较大辐射力的剧种，则需要加大投入力度，让剧种放射出个性光芒。在诸多大赛中，应推动戏曲剧种的差异个性化的比赛，强调戏曲对地域文化的独特荷载，而不是在一个几乎相同的标准中，有意无意地加快个性的丧失。

在文化同质化严重的时期，保护有特色的地方戏曲，就是保护中华文化这棵参天大树的丰富根须。

戏曲赓续离不开“民间喂养”

戏曲的赓续发展，永远有赖于民间的源头滋养。中华文化是一个庞大的生命体系，戏曲正是从源头活水直接汲取生存养料的大众艺术，其赓续发

展永远有赖于民间的直接滋养。同时，乡规民约、家书家训、民歌民谚、乡俗乡风这些具有原创力的精神颗粒，很多正是靠地方戏曲与族谱、志书记载下来，最终转化为一个民族的精神谱系甚至社会制度、法律法规。孟德斯鸠在《论法的精神》中谈到，一个国家的法律制定如果离开了其民族的风尚习性，就可能墮落成一纸空文。足见散落在千沟万壑中的民间生命样态对于一个国家、一个民族完善其合理制度的不可或缺。在资讯尚不发达的年代，甚至在今天很多农村地区，戏曲文化仍是人们获取历史、法律、人伦常识，从而建立起健康人际关系的重要途径。我们常常说保护乡愁，其实保护地方戏曲正是对乡愁尤其是对乡音的最好保护。一方水土养一方戏，而这方戏，正是这方水土长期孕育的生命精华。

地方戏曲之所以得到赓续发展，最重要的推手来自民间巨大的喂养能力。因为戏曲对故事、说唱、表演、技巧的高度综合，它在数百年来比别的

艺术具有更大的受众面。在自给自足的年代，社会分工简单，唱戏不产粮食更无法直接拿手艺作用于社会，其“可有可无”性决定了它的社会地位不高。尽管如此，仍有许多戏班存活下来。这是因为有十分重要的市场推手作用其间：大凡大户人家的班社，多随着东家的破败而消亡流散，而以市场为主导的班社甚至有存活百年以上者，数代艺人以流派、弟子、姻亲关系而传承不衰。

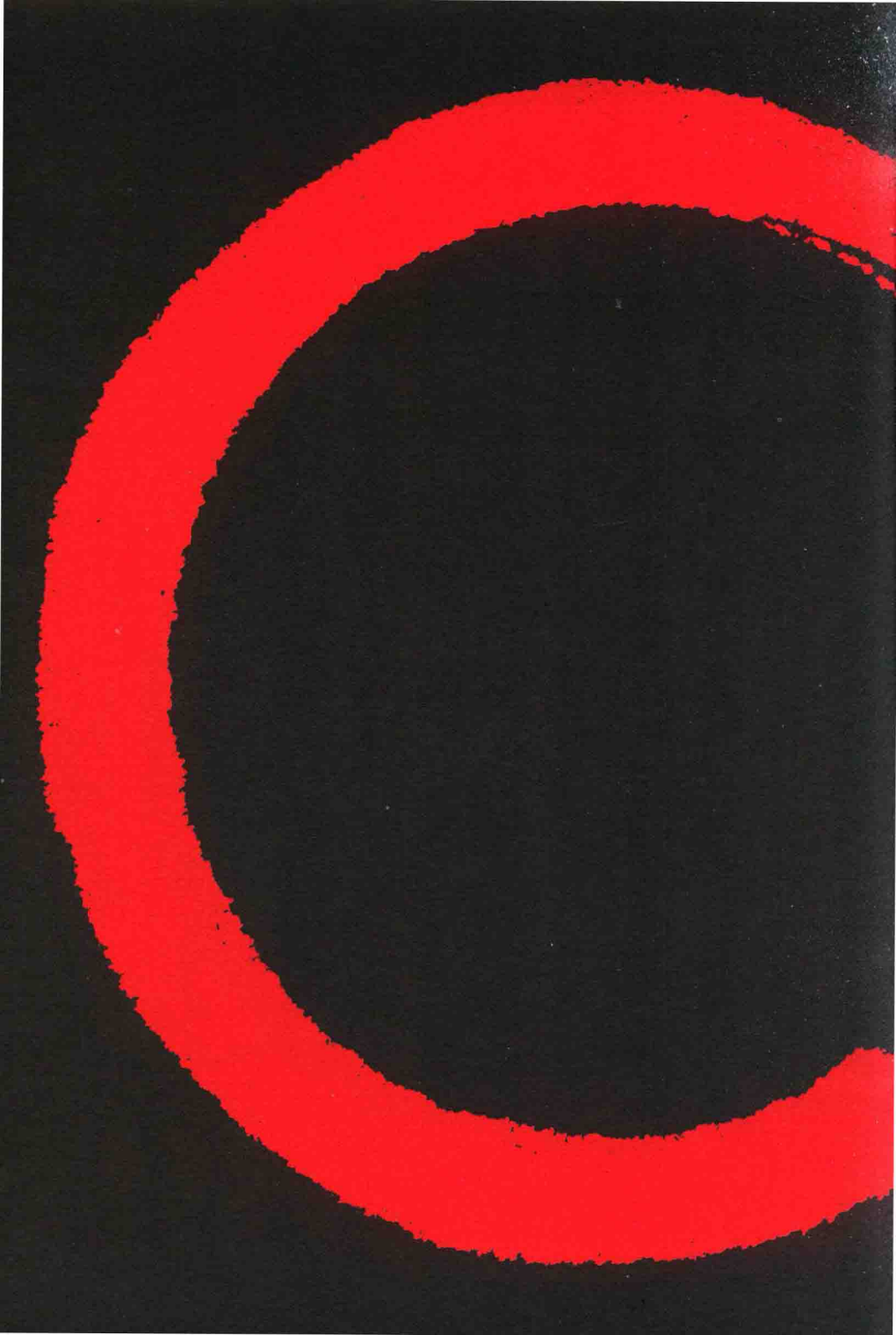
好演员是演出来的，好戏是口碑传出来的，是“走码头”“跑场子”跑出来的。从这个意义上讲，完全割断市场的脐带，对地方戏曲实行“抱养”甚至“全包养”，对这种艺术的长久生态未必有好处。社会应该投入更多的资金，去培育多演戏、多出戏的市场。当下有许多惠民演出，这无疑是对戏曲生存发展有益的措施，但是我们更应该把这些资金用于“多演多收入”的良性市场体系的培育上，而不是完全改变哺育方式，更不能因此终结民间“喂养”戏曲的自然“生物链”，从而彻底改

变戏曲生存发展数百年来的演进规律。

总之，戏曲艺术的继承发展创新，首先是向传统学习：不仅学习深厚的艺术积累、学习生命演进方式，更要学习传统戏曲关注民生、关注苦难、关注卑微生命、关注公平正义的价值取向与精神。《窦娥冤》《铡美案》《赵氏孤儿》这些故事的经久不衰，都向我们昭示了戏曲生命的不朽密码。逃避现实、简单摹写现实，甚至一味构筑伪历史、伪民俗、伪传统、伪现实，都将让戏曲加速成为轻如鸿毛的时代边角料，甚或供少数人把玩的“鼻烟壶”，自然也将失去养育它的广博空间。民众永远是保护发展传承戏曲的主体，他们不仅是源头活水，更是养育主体，因此，从精神上永远倚重这个靠山，方是持续繁荣发展之道。

截至目前我还没有发现哪一门艺术能如此酣畅淋漓地表达一个人的生命激情，如此热血涌顶地呼喊一个人的生命渴望，如此深入腠理地宣泄一个人的生命悲苦，那就是秦腔。







(说秦腔 ■ 辑壹)

壹

【说秦腔■生命的呐喊】

