

中国戏曲的 传承与发展研究

孙 焘\主编

27-53

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

中国戏曲的 传承与发展研究

孙
焘\主编

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

中国戏曲的传承与发展研究/孙焘主编. —北京:
文化艺术出版社, 2016. 3

ISBN 978-7-5039-6102-1

I. ①中… II. ①孙… III. ①戏曲史—中国—现代
—文集 IV. ①J809. 27—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 027986 号

中国戏曲的传承与发展研究

主 编 孙 焘

责任编辑 张月峰

装帧设计 马夕雯

出版发行 **文化艺术出版社**

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyschs.com

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2016 年 3 月第 1 版

2016 年 3 月第 1 次印刷

开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16

印 张 12.5

字 数 185 千字

书 号 ISBN 978-7-5039-6102-1

定 价 30.00

版权所有, 侵权必究。如有印装错误, 随时调换。

前 言

在当今这个多元文化碰撞交融、新媒体全面塑造了人的生活方式的时代,戏曲的传承发展已经跟这门艺术在形成和壮大时期的状况有了本质的区别。在今天的文化环境中讨论中国戏曲的传承和发展问题,既要继续梳理历史、总结经验,也要用新的视角、新的方法去面对新的问题和新的机遇。为此,我们编选这本论文集,以期在一个更宽广的视角中看待传统艺术在当代发展中的理论和现实问题。

本论文集分为上下两篇。

上篇主要是对于戏曲传统和历史的回顾,其中有关于戏曲习俗、戏曲特点的讨论,有对于戏曲艺术大家的记述,有戏曲教育方面的总结,也包括了当代戏曲艺术的创新尝试。

下篇主要关注的是戏曲在当下的发展问题,从语言转译、艺术教育、媒体传播、文化产业等现实问题入手,立足于实践的经验,做出理论的总结和探讨。

本文集的作者包括了从事戏曲研究、戏曲教育的学者,也有研究艺术英语、传播理论、文化产业、美学和艺术学的学者。作者以中国戏曲学院的学者为主,也有来自中国艺术研究院、北京联合大学、上海大学等单位的同行。在此,我们向所有支持本书的朋友致谢,并衷心希望藉此与关心戏曲艺术传承与发展的有识之士交流。

于建刚

2015年6月9日

目 录

上篇 中国戏曲的传承

戏曲习俗及其对于戏曲发展与传承的意义	于建刚 孙红侠 (3)
王瑶卿师承考述	孙红侠 (12)
能知古始,是谓道纪	
——富连成科班教学经验浅探	高潇倩 (24)
梅兰芳对戏曲艺术改革的贡献	董新颖 (34)
戏曲经典的当代阐释	
——青春越剧《牡丹亭》的导演阐述	王永庆 (41)
地方戏曲剧种传承与发展的人才要素分析	于建刚 (56)
黄梅戏生活化特征分析	
——以《天仙配》为例	陈 娟 (63)
谈传统戏的精妙	赵锡淮 (74)
艺术教育的历史使命与戏曲儒家艺术精神的传承	刘小梅 (83)
家国情怀和女性意识的交响迭奏	
——兼论京剧文化的传统性和现代性	周传家 (92)
论高等戏曲教育之全面素质教育的特征	王 娜 (105)

下篇 中国戏曲的发展

戏曲在当代的文化定位及发展前瞻	张陆氏 (115)
传统戏曲的困境与发展	苏 凤 (128)
戏曲在英语世界的译介与接受	
——以《牡丹亭》为例的英译与传播研究	董 单 (134)
浅谈英语教师如何培养学生进行戏曲的对外传播	李 静 (151)
论戏曲电视剧的海外传播价值	阙艳华 (160)
在不同需要的基础上传播传统戏曲的可行性探讨	王立新 (167)
互联网对于中国传统戏曲传播的提升效应	郝 爽 (174)
中国戏曲在海外传承与发展的新平台	
——以海外戏曲艺术节为例	王美凝 (180)
孔子学院的文化软实力作用研究	冯小峰 (187)
编后语	(193)



上篇 中国戏曲的传承

（作者：王德胜）

中国戏曲，是中华民族灿烂文化的重要组成部分，也是世界戏剧宝库中的瑰宝。它源远流长，博大精深，凝聚着中华民族的智慧与创造力。在漫长的历史长河中，中国戏曲经历了不断的演变与发展，形成了独具特色的艺术体系。从先秦两汉的百戏，到隋唐宋元的杂剧、南戏，再到明清时期的传奇、京剧，中国戏曲在艺术形式、表演程式、音乐唱腔等方面都取得了辉煌的成就。它不仅是一种娱乐形式，更是一种文化载体，承载着中华民族的历史记忆与审美追求。在现代社会，中国戏曲面临着前所未有的挑战与机遇。随着科技的发展与观众审美的变化，传统戏曲的生存空间受到挤压。然而，与此同时，国家和社会也越来越重视对非物质文化遗产的保护与传承，中国戏曲迎来了发展的春天。本文旨在探讨中国戏曲的传承问题，分析其面临的困境，并提出相应的对策，以期为中国戏曲的繁荣发展贡献绵薄之力。

（作者：王德胜）
（作者：王德胜）
（作者：王德胜）

戏曲习俗及其对于戏曲发展与传承的意义

于建刚 孙红侠

一、戏曲习俗的概念及范围

民俗学含义的“俗”是指“口头、物质风俗或者行为等非正式和官方的形式创造和传播的文化现象，是一种约定俗成的东西，它不是什么人宣扬和倡导的内容，也不是人们自我标榜的东西，而是人们在日常生活中自觉和无意识地遵循和维护的一种行为规范、道德伦理、认知方式和思维模式”^①。戏曲习俗中的“俗”也是适用于以上“俗”的民俗学定义的，所不同的是，戏曲习俗是因戏曲演出而形成的民俗活动。廖奔《中国戏曲史》中使用这一词用其来指“戏曲在长期的演出活动中，经过社会、戏班、演员、观众的彼此影响、共同协调，逐渐形成了许多约定俗成的规矩、习俗、欣赏习惯等”^②。在倪钟之《中国民俗通志·演艺卷》一书中把戏曲习俗作为演艺民俗来定义，即“演艺民俗所指应该是包括一切表演艺术行业在内的民俗事项”^③。基于此，我们予以戏曲习俗的定义为：戏曲习俗是因戏曲演出而形成的民俗活动，是戏曲艺人创造和传承的一种戏曲文化现象。它的具体范围包括行业习俗与演出习俗两个部分。

① 王娟编著：《民俗学概论》，北京大学出版社2002年版，第11页。

② 廖奔：《中国戏曲史》，上海人民出版社2004年版，第177页。

③ 齐涛主编、倪钟之著：《中国民俗通志·演艺志》，山东教育出版社2005年版，第1页。

行业习俗是戏曲习俗的重要组成部分。“行”是一种职业的集团，它是随着经济的发展和分工的出现而自然形成的。宋代就已经有了这种“行”的概念，如宋代耐得翁《都城纪胜》一书中“诸行”一条记载：“市肆谓之行者，因官府科索而得此名，不以其物小大，但合充用者。皆置为行。”^① 行业的习俗是行业产生以后渐渐发展出来的产物，也有书籍把它称为行帮习俗，如乌丙安的《民俗学原理》把行帮的习俗归入“社会群落的民俗系统中”^②。行业习俗是属于一个行业内部的所有民俗事项。如果把戏曲艺人的从业作为一种社会行业存在的角度来看，那戏曲的行业习俗就是艺人在生活实践中逐渐约定而成俗的一系列民俗事项。

演出习俗，主要是指戏曲演员在演出过程中和与演出相关的工作中形成的习俗。它又包括两部分内容，一是演戏活动中形成的习俗，二是在民俗活动中的演戏习俗。第一个方面的习俗，可以看成是戏曲演员为了保证演出质量和维系行业规范而创作并为大家共同遵守的规则。第二个方面的习俗，恰恰体现了戏曲行业与民众社会生活的密切关系，体现了戏曲演出本身既是民间游艺活动的一个重要组成部分，凸显了戏曲习俗与社会习俗之间的关联度。

二、戏曲习俗的特征

第一，戏曲的习俗具有很强的行业性。行业习俗与演出习俗都是局限于从业的艺人的范围以内的。行业崇拜是艺人的祖师崇拜，行话也是局限于行业内部的一种交流的语言，其他的诸如行业传承、拜师收徒等规则都具有十分强烈的行业封闭性。至于演出习俗就更是仅仅属于艺人舞台演出的。所以说行业性是戏曲习俗具有的第一个特征，是其所具有的最本质的特征，也是与生俱来的特征。

在论述戏曲习俗具有的行业性的基本特征的同时，还始终具有社会性，社会环境对它的影响始终存在，因为社会是行业生存存在的大环境。

① （宋）耐得翁：《都城纪胜》，中国商业出版社1982年版，第4页。

② 乌丙安：《民俗学原理》，辽宁教育出版社2001年版，第29页。

艺人的生存群落是存在于传统社会的文化环境之中的，艺人的意识与行为方式都要受到社会文化的制约与影响。尽管艺人被排斥于社会以外，但是传统社会的伦理与文化对艺人的思想观念还是影响至深的，因为他们尽管身处社会底层但是文化心态上与社会的联系却没有被割断。行业组织实际是对中国传统社会的一种宗法制度和祖先崇拜文化下移的表现形式，行业组织是对宗法制的一种无意识的移植。“宗法制度是中国奴隶社会特有并延续到封建社会的父权家长制的大家庭形式，它是以氏族社会的血缘关系为纽带的家国结合的族制系统，是维持奴隶主贵族世袭统治的一种制度。”^① 这种制度产生于商代后期，到周代逐渐完善，因为宗法制度是原始社会父系氏族的家长制演变而来的，所以宗法制度的基本原则是维系亲情和崇拜共同的祖先，在宗族内部要区分长幼尊卑，以便据此确立继承次序。“宗法制度与中国农耕型自然经济相适应，对中华民族的生活产生了深刻的影响”^②。以血缘关系为纽带的宗法制度始终深刻地影响着中国文化的各个层面，它对传统社会的一个巨大影响的表现就是：它深刻地影响了国民的思想意识。行业组织尊亲意识的深刻来源就是中国古代的宗法制度，也只有宗法制度才能给予生活于其中的人们整合心理的功能。

第二，戏曲习俗具有集体性的特征。从民俗的本质来看，戏曲习俗的本质是一种民俗，而民俗的形成和传播就不可能是一个人两个人的事情，而是两个以上的人组成的群体创造和享用的文化。集体性是民俗在产生和流变的过程中体现出来的特征，也是戏曲习俗的本质特征。从戏曲习俗的产生上来讲，宏观上看其产生和形成是长期生活文化和演出实践积淀的结果，从微观上看一定是有某一个的人至少提议了某一件事作为民俗缘起的事件，由于这一事象符合艺人的群体利益而得到了广泛的认同，最终被保存下来并不断地完善和发展，从而更有利于被行业承认和接受，最终成为为大家共同遵守的行业习俗。我们不可能也没有必要去考证这个具体的人是谁，只能说戏曲习俗是艺人集体智慧的结晶，集体是各种戏曲习俗形成的主要因素。在这一点上，戏曲习俗与所有的民俗一样，不是艺人个体

① 曾德昌编：《中国传统文化指要》，巴蜀书社 2001 年版，第 281 页。

② 张岱年、方克立主编：《中国文化概论》，北京师范大学出版社 1994 年版，第 63 页。

的行为而是所有艺人共同创造的结果。所以我们说戏曲习俗的集体性特征是它的又一个本质特征，戏曲习俗是艺人的群体共同创造的，它的传承得以实现也是依靠一代又一代的艺人集体的心理语言和行为。

第三，戏曲习俗具有传承与变异的特征。戏曲习俗所具有的这个本质特征也是其与戏曲本体关系最为密切的一个原因。以拜祭戏神的习俗为例，在目前的许多民间戏曲的演出中还保留着拜戏神的习俗，但其实艺人们并不相信真的存在这位传说中的神灵，拜祭他的原因也不仅仅是出于趋利避害的心理。更大的心理原因在于：戏神是师父们留下来的，自从自己开始学戏时就是这样的拜法，所以要做到改变还很不容易。这种拜戏神的习俗能够流传至今，所体现的就是戏曲习俗的传承性。当然，这其中可能会存在有民间艺人通过对这些习俗的继承为当前的演出和存在寻找合法证据的原因，但是即使有这样的因素存在，这种行为和过程也是没有意识的。戏曲习俗传承性的特点是与它的功能互相依存的，也就是说只要戏曲习俗发挥着功能它就有着传承的意义和必要，它也就会得到传承，这种传承体现为时间上的连续性和空间上的流布性两个方面。

戏曲习俗在传承的同时又是始终与变异性紧紧相连的。戏曲习俗也是精神文化的产物，其本身是一种无形的和观念上的东西，注定了不能以有形的东西来承载，所以它的载体不是文字更不是有形的物质，它的载体是戏曲艺人和他们的行为。戏曲艺人是与普通人相区别而存在的社会群体，艺人的群体既是戏曲习俗作为一种文化模式模塑出来的一种产物，同时又是它的载体，他们既是戏曲习俗的创造者也是它的传承者。由于戏曲习俗是借助艺人的语言行为和演出活动的承载，所以它必定要受到社会环境变化的影响和经济发展水平的制约而发生改变。这是艺人的群体为了适应新的需要而进行的必要的调整，也是民间戏曲得以保持生命力的一个能力。因为变异才能得到生存与承认，所以戏曲习俗的变异也是它得以传承的内在动力。无论是传承还是变异，戏曲习俗会随着时代的发展呈现出适应时代、国情和主流文化而变异的趋势。它作为一种民俗现象和文化现象，始终是处在变化的过程当中，尽管它随着社会的发展和生活的更新而不断地演进与消长、传承与变异，但是它会始终适应并引导着戏曲本体的需要。

三、戏曲习俗对于戏曲发展与传承的意义

艺术本体是艺术形式与形态背后的特质。简而言之，戏曲的艺术本体是使戏曲成其为戏曲的东西，从剧种分类的角度而言，地方剧种之间的主要差异在于其所使用的声腔与方言。也就是说，音乐是区分地方剧种的关键所在，但是音乐却并非是一种地方戏曲具有的本体特征的全部所在，除了声腔和方言的使用，一种地方戏曲具有的特定的艺术精神、审美的趋向与文化、民俗的含义都是它在严格的艺术本体概念之外更宽泛的范围之内的东西，而戏曲中的习俗，也不仅仅是一种约定而成“俗”的东西，其对于戏曲本体也具有功能和意义。因为戏曲习俗是戏曲发展过程中的产物，它反映着艺人的生活状态与思想观念，它的产生和存在有着深刻的社会根源和文化意蕴，且与戏曲的本体有着内在的一致性。

（一）戏曲习俗的调节功能

戏曲习俗的功能指的是它在行业的存在和演出的实际中发挥的作用和效能。戏曲习俗首先具有的是调节的功能。戏曲艺人旧名优伶、倡优、俳优等，这些特有的名词从它标志着一种职业而诞生之日起，就一直被视为贱业而具有贬义的感情色彩。先秦两汉时期，优伶是瞽者和侏儒充当的一种供封建统治阶级调笑和享乐的奴隶。优伶在当时还不能算作是一种专门的职业，因为这类人是依附于宫廷贵戚的豢养而存在的。宋元时期，随着市民阶层的扩大和商品经济的发展，职业戏曲艺人作为一个成熟稳定的社会阶层出现了，但是，艺人的身份始终被视为贱业。当时演员演出的娱乐场所——勾栏被后世作为妓院的别称；记述演员演出生活的书籍被名为《青楼集》；艺人自主创作的戏曲作品被文人侮辱性地称为“绿头巾词”。直至明清两代，社会舆论对倡优仍十分歧视，“此种人若邑内有之，启人奢淫，宜驱之，不许在境”^①，很多大户人家还把所谓正人君子对倡优所持的态度写进家训，如“既称义门，进退务尽礼，不得引进倡优，娱宾狎

① 王利器辑录：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社1981年版，第169页。

客，上累祖考之嘉训，下教子孙以不善”^①等等。从事戏曲演出的艺人已经为社会所鄙夷和歧视，因此戏曲行业的“内群婚配”，即“指中国古代的优伶主要是在自身的团体和阶层中间来寻找配偶，婚姻的缔结常常是在内部自足的”^②。这是整个戏曲行业内部的普遍现象。梨园世家的出现，正是基于这样的原因。对于这种现象，著名的社会学家潘光旦还专门撰写《中国伶人血缘之研究》，文章对近现代优伶的家族世系情况做了考察和研究，文中对此现象如此解释：“歧视的结果，便使他们在社会里成为一种特殊的阶级。在心理和生理两方面，都是一种演化论者所称隔离的现象。”^③焦菊隐先生对艺人的这种内婚现象解释为“这些伶人，因为受到公众舆论及整个社会的非议与鄙视，而慢慢孤立起来，形成一个特殊的阶层，因而他们只有在内部之间彼此通婚。就这样，他们越来越与世隔绝，最后终于同其他阶层采取不合作态度”^④。

分析了艺人的社会地位与相应的心理状况之后，我们就会明白为什么行业的习俗会对艺人的群体心理产生一种调节的作用。我们以戏神崇拜为例来说明这个问题，中国传统社会素有“三百六十行，无祖不立”的说法，戏曲行也是如此。这些行业信仰的产生是艺人精神上的需要、情感上的需要，因为这种共同的行业神崇拜使艺人产生亲情认同和对所属的群体的皈依感，从而成为维系艺人群体的精神纽带。行话的使用也是一样，行话是为了适应特殊的需要而创造并传承延续的行业语言，各个行业的工匠几乎都有自己的行话，其使用的目的在于使艺人的演出与游艺神秘化，增加技艺的封闭性和使行业充满了人为的神秘感，从而维护本行业的基本利益，具有组织防御作用。所有这些与其说是行业组织不如说是社会底层群落的一种生活方式，艺人们的精神世界、生存意识与生存方式都通过这些扭曲变异的规则得到了表现，这些看似奇怪的禁忌和习俗背后是他们面对社会压迫的反应。艺人通过自己在群体中的地位来替代自己在社会中的地位，他们在现实生活中难以满足的种种需求，通过群体的调节来补偿，并

① 王利器辑录：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社1981年版，第170页。

② 谭帆：《优伶史》，上海文艺出版社1995年版，第68页。

③ 潘光旦：《中国伶人血缘之研究》，北京大学出版社1993年版，第86页。

④ 焦菊隐：《菊隐艺谭》，百花文艺出版社1999年版，第33页。

通过这种心理补偿的方式达到心理的平衡。从这点上讲，戏曲习俗的产生最直接的原因除了满足行业生产的需要以外就是要服务于艺人的生存，这就是戏曲习俗具有的调节功能。

（二）戏曲习俗的规范功能

如前所述，由于社会观念对戏曲从业的轻视，艺人不是以单个的个体存在形式存在于社会和公众面前，而是以一种群体的面目出现在世人面前。既是以群体的面目出现，就需要艺人的自律来维系这个群体或者说这个行业的声誉，因为一个群体社会要共同生活就必须要建立一种使之能够正常运转的秩序，并且要用一系列被全社会成员普遍认同的行为规范来约束，以保证这种秩序的正常运行，所以在此基础之上就产生了行业的规则。社会规范有很多的种类，法律和道德是社会通行的规则，而对于艺人来说，戏曲习俗的行为规范对艺人的约束力也最大。戏曲习俗的存在使艺人生活在一定的道德规范中，对艺人来讲是生活与工作的约束力量，这种规范的形成体现了民间艺术的自律性。戏曲习俗的规范功能表现在两个方面，一是规范艺人的行为与道德，二是规范演出行为。演出的质量是使行业健康发展的重要保证。为了保证演出的质量，规范演出的行为，就需要相应的演出规则，这些规则就是戏曲习俗的重要组成部分。这些规则也是处理艺人与艺人之间的关系、艺人与观众之间的关系的一种产物，有了这些约定成俗的东西，艺人才能够协调各方面的关系保障演出活动的顺利进行。也可以说，戏曲习俗的本质就是一种演出制度。行业习俗中也同样体现着这种规范的功能，严格的师承制度其原因在于用拜师的程序与标准表现师承制度的严肃与严谨。艺人为了谋生就格外重视自己的技艺，就必须规范演出行为，用严格的师承来保障艺人的艺术水平，从而达到规范演艺的目的。尽管这样做也有因行业的封闭而影响技艺传承，阻碍了生产技艺的交流与传播的负面的影响，但艺业传承本身所体现出来的严格性和纯粹性，也使得戏曲艺术的流脉清晰，技艺能够最大限度地得到保留和向下传递。戏曲习俗是服务于生产实践的，规范功能是它产生的一个原因之一，也是约束和限制艺人行为与意识的一种需要。所以说，戏曲习俗的本质不仅仅是一种群体的民俗，更是艺人群体共同遵守的行为规则和语言行

为的模式。

(三) 戏曲习俗的维系功能与教化功能

戏曲习俗的维系功能通过使群体中的成员保持向心力与凝聚力来维系群体的稳定。行业作为一种利益的集团,它的产生与消亡等变化都在外部的环境的变化之下不断地作用和发生着。行业要想得到存在和发展,必须保持稳定性与连续性,这既有助于整个行业的健康发展,也有利于其中的个体的发展与生存。所以,戏曲习俗产生于这种需要,它以习俗惯例的形式约束了群体成员的行为甚至思想,使群体生活井然有序,为行业的良好发展提供了保障。

传统社会的戏曲艺人不是通过学校教育模式和文字的形式来学习和传承自己的技艺的,关于如何演戏的仪式与规则在技艺的传承过程中成为了一种独特的民俗。他们创造的文化也是与文字文化相对应的无文字文化,即口传文化,他们的文化传承不是通过学校教育而是通过日常生活来进行的,他们的文化传播媒介不是书本而是生活。行业习俗在行业组织之中被长期而稳定地复制,同时技艺与艺术也在其中得到存续和传习。与此相同,在这个行业群体中的所有衍生物都具有不可替代的功能。艺谚口诀是艺人们学习提高与技艺相沿的一种办法和途径,因为贫困与游艺使艺人们不可能有什么读书学习的机会,所以产生了这种口传文化中的独特的教学方式。教习的过程中采用的口传心授的方式,教学的手段是行话和艺谚、艺诀,因为艺谚艺诀的使用就是一种口头传承的演出经验的浓缩和总结。我们首先可以把这个问题理解成戏曲习俗具有保障技艺教育和传承的功能,更重要的一点是戏曲习俗本身就是一个通过特殊的方式形成的知识系统。众所周知,戏曲习俗的创造与产生是服务于艺人的生活群体的,它在某种程度上是一种规范,而规范的目的在于使艺人的行为有一个相对统一的模式和标准。艺人从进入到这个行业的那一个时刻开始,也就是艺人说的拜师从艺进江湖门,艺人就开始在各个方面受到规范与教育,这是行业群体对其成员的整体教化而不仅仅是局限于表演技艺的方面。戏曲习俗就是实施这种教育的中介,它以这种教育媒介的方式肯定和强化一个个体的行为,使其最终具有群体要求的标准和模式。

戏曲习俗的传承是与戏曲习俗能够发挥的功能互相依存的，也就是说只要戏曲习俗发挥着功能它就有着传承的意义和必要，它也就会得到传承，因为这样能够最大限度地实现艺人对自身利益的保障。戏曲习俗本身是一种无形的东西，所以注定了不能以有形的东西来承载，所以它的载体不是文字更不是物质，而是与普通人相区别而存在的社会群体——艺人和他们的行为。由于戏曲习俗是借助艺人的语言行为这些载体的承载，它必定要受到社会环境变化的影响和经济发展水平的制约，这一切是一个动态的过程，但是却存在着一种内在的凝固性和稳定性，这是民俗通过戏曲得以延续、戏曲依托民俗得以发展的一个原因。所以说，戏曲习俗的改变也可以说是这个特殊的群体为了适应新的需要而进行的必要的调整。戏曲习俗的变异，既是戏曲习俗传承的内在动力，也是民间戏曲得以保持生命力的一种能力的证明。这也正是我们从戏曲习俗研究的角度解读民间戏曲生命力所在的一个依据。

戏曲习俗作为一种民俗现象和文化现象，始终是处在变化的过程当中，尽管它随着社会的发展和生活的更新而不断地演进与消长、传承与变异，但是它会始终适应并引导着戏曲本体的需要，影响和作用于戏曲演出的状貌。所以说，它与戏曲的本体具有着内在的一致性。尤其在民间的演出与生活实际中，我们仍然能发现行业组织与相关的演出习俗并没有因为时间的演进而成为一个历史范畴的概念，相反它在独特而深刻的民间文化根源之中正从另一个侧面给予了戏曲艺术一种存续与发展的力量。而这，可以看成是戏曲习俗对于戏曲当下发展与传承的重要价值所在。