



非物质文化遗产保护
理论与方法丛书

刘文峰 著

非物质文化遗产语境下的 戏曲研究

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



非物质文化遗产保护
理论与方法丛书

刘文峰 著

非物质文化遗产语境下的 戏曲研究

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

非物质文化语境下的戏曲研究/刘文峰著. —北京:

文化艺术出版社, 2016.5

(非物质文化遗产保护理论与方法丛书)

ISBN 978-7-5039-6146-5

I. ①非… II. ①刘… III. ①中国戏剧—文集

IV. ①I207.3-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第102596号

非物质文化语境下的戏曲研究

著 者 刘文峰

责任编辑 毛 忠

装帧设计 李 鹏

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

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 84057660 (总编室)

(010) 84057696 84057698 (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6月第1版

印 次 2016年6月第1次印刷

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

印 张 26.25

字 数 300千字

书 号 ISBN 978-7-5039-6146-5

定 价 46.00元

目 录

1	戏剧戏曲学的由来及其他 ——对张庚先生关注的几个理论问题的浅见
16	戏曲在非物质文化遗产中的地位及传承保护
23	论地方戏的形成规律与传承机制
44	保住民族文化的根,地方戏才不会消亡 ——与人民网记者赵蓓蓓的对话
53	传承人是传统戏剧保护的核心
57	昆曲的历史定位及保护与利用
62	试论地域文化对京剧流派形成的影响
73	徽商与西商之比较及对戏曲的贡献
95	民间戏曲现状与非物质文化遗产保护
108	少数民族戏曲的多元发展及其保护
123	广场与舞台并重,业余与专业互补 ——藏戏传承、发展之我见
133	珍稀剧种的保护是非物质文化遗产保护的重要课题
136	论传统戏曲与民俗的依存关系
175	西部大开发中戏曲文化资源的保护和利用
207	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
220	从山西戏曲的现状看戏曲遗产的保护和发展
245	山西戏曲剧种剧团现状调查日记
291	晋北赛戏的历史文化价值 ——以1985年仿古演出剧目为例

299	合阳跳戏：宋金杂剧的遗响
309	三访易俗社
316	晋西年俗漫谈
327	后记

戏剧戏曲学的由来及其他

——对张庚先生关注的几个理论问题的浅见

今年是中国现代戏剧理论的奠基人张庚先生诞辰100周年。三十多年前，我从北京大学中文系毕业后分配到文化部文学艺术研究所戏剧研究室（今中国艺术研究院戏曲所、话剧研究所、曲艺研究所的前身）工作。当时，张庚先生正主持修改《中国戏曲通史》，每周有一次讲座，然后大家讨论。当时主持研究室工作的是俞琳先生，他是北大中文系的老校友。他很关心我，送我一本“文革”前油印的《中国戏曲通史》，让我一边学习，一边考虑到哪个研究组。当时戏剧研究室分戏曲史研究组、戏剧理论研究组、话剧研究组、曲艺研究组。我在大学读书时就对古典戏剧感兴趣，更为主要的是被《中国戏曲通史》丰富的内容所感染，因此我选择了到戏曲史研究组。研究组交给我的第一项任务就是把张庚先生写的《中国戏曲通史》第一章“戏曲的起源与形成”誊写出来交出版社出版，从此使我建立了与张庚先生的联系。在张庚先生的主持下，中国艺术研究院创立了研究生部。我随第一届研究生进修，多次聆听张庚先生的课。1983年在张庚先生主持下，成立了《中国戏曲志》编辑委员会和编辑部，张庚先生是编委会主任委员兼主编。我作为编辑部成员参加了项目的调研和体例的起草工作，1986年担任编辑部副主任，1988年担任编辑部代

主任，1990年担任编辑部主任。只要有时间，张庚先生就参加戏曲志各省卷的审稿会，每卷完成编纂工作后，张庚先生都要把我们叫到他家里，让我们汇报此卷的编纂情况，并对他关注的问题详细提问。因此，我和张庚先生的联系比较多，聆听他教诲也比较多。下面就张庚先生关注的几个戏剧理论问题谈点认识。

一、戏剧戏曲学的由来

2004年4月23日在厦门大学召开的“戏剧戏曲学学科建设研讨会”上，上海戏剧学院教授陈多先生发言，就戏剧戏曲学这个学科名称提出了质疑：“据说这个名词、这个概念是国务院学位委员会制定的：在它们制定的‘学科目录’中的‘艺术学科’下面，设有一个名为‘戏剧戏曲学’的二级学科。照说，这应当是很有点‘一言九鼎’味道的学术权威性的。但大约是‘阳春白雪、曲高和寡’吧，下里巴人的我想来想去也想不出它是个什么东西？坦率地说，我只觉得它是个承袭了历史上的错误，思路不清、逻辑混乱、概念含糊、难以认知的东西；是个对发展‘戏剧’或‘戏曲’学科有害而无利的东西。”^①陈先生的这段话有三层意思，一是不清楚戏剧戏曲学的概念；二是认为这个概念承袭了历史的错误；三是对发展戏剧或戏曲学科有害而无益。对于第一点，我也曾有过疑问。有一次在张庚先生家，我向张庚先生问到了这个问题。张庚先生讲：受“五四”新文化运动的影响，学术界有不少人把中国戏曲排除在学术之外，只承认话剧等外来戏剧。参加第一届国务院学位委员会艺术评议组的成员为了肯定和突出我国传统戏曲的学术地位，所以才有了“戏剧戏曲学”这一学科名称。作为国务院学位委员会第一届学科评议委员，张庚先生参加了确定学科名称的讨论。张庚先生的意见反映了我国戏曲学者的共同愿望，是在国家的层面确立我国传统戏曲文化在学术界应有地位的重要举措。

^① 详见“戏剧研究网·学人论戏·陈多专栏”。

在当时的历史背景下，是必要的。陈多先生的第二、第三层意思，我本人不赞同。中国戏曲在历史上有记载的剧种共产生过394个，目前还能在舞台上演出的大约有两百多种。中国传统戏曲虽然品种繁多，每一个地区、每一个民族都有自己喜爱的戏曲剧种，但没有西方概念上的话剧、歌剧、舞剧。中国传统戏曲剧种之分，主要是语言和声腔上的区别，其共同的特点是以歌舞演故事。现今所知，“戏曲”一词最早见于宋元间刘埙《水云村稿》中《词人吴用章传》，其中说“至咸淳，永嘉戏曲出”。咸淳为南宋度宗年号，在位时间为公元1265年至1274年。“永嘉戏曲”指的是温州南戏，这一时期恰是南戏的形成发展期。这是现今所知有关“戏曲”一词的最早文献记载。最早的“戏剧”一词出现在唐代杜牧的诗《西江怀古》中，有“魏帝缝囊真戏剧，苻坚投棰更荒唐”的诗句。“魏帝缝囊”与“苻坚投棰”是历史上的两个典故；“真戏剧”与“更荒唐”相对，这里的“戏剧”是“儿戏、游戏”的意思。“戏曲”一词，经王国维的诠释和比较系统的归纳、运用，得到后人的认可，从民国初年到现在，无论是官方还是民间都使用它，戏曲已经成为中国传统戏剧的官称、正名。西方的话剧、歌剧、舞剧等戏剧形式传入中国后，一些崇洋媚外的学者把中国传统戏曲排除出戏剧之外，但对中国戏曲有真知灼见者把包括中国传统戏曲在内的所有戏剧形式统称为戏剧。如张庚先生在1936年9月10日出版的《读书生活》4卷9期上发表的《戏剧的国防动员》一文中说：“戏剧对于中国的一般大众并不是不亲切，不被爱好的，恰恰相反，在都市，在农村，存在着戏剧的各种形式，它们都有经常的若干观众。皮簧一直到了现在还迷惑着大多数的人，花鼓、滩簧、蹦蹦戏，以及各种地方戏广大地流行在各地的农村、小城市，甚至大都市之中。”可见，张庚先生把各地的地方戏都纳入了戏剧的范畴。戏曲虽然是20世纪80年代之前中国社会雅俗共赏的艺术形式，但在封建时代没有给它应有的社会地位。“五四”时期，一些激进的西方文化的崇拜者甚至将其视为落后、反动的封建文化的代表大加鞭挞，影响了它在学术界的地位。新中国成立以后，戏曲演员的地位有了很大的提升，但戏曲艺术本身却一直作为被改造的对象。

戏曲教育落后于时代的发展，1960年建立的中国戏曲学校在三年困难时期下马，1978年才又在原中国戏曲学校基础上升格为中国戏曲学院，戏曲文化在此之前一直被排除在大学教育之外。张庚先生在20世纪30年代初就在上海参加了左翼戏剧家联盟，投身于话剧的艺术实践和理论研究。1938年到延安以后，开始接触民间戏曲，他在艺术实践中看到了外来话剧和中国传统戏曲的异同与各自的优点缺点，提出了话剧的民族化和旧剧的现代化的口号，并希望通过新秧歌剧运动推动中国传统戏曲走向现代化。1950年参加创建了新中国第一所戏剧学院——中央戏剧学院。中央戏剧学院在建院之始就把学习中国传统戏曲，培养戏曲干部作为自己的教育宗旨。当时的歌剧系请了昆曲演员韩世昌、白云生等教昆曲的唱腔和舞蹈。著名戏曲作家杨兰春、张万一，戏曲音乐理论家何为等都出自歌剧系。1952年举办的全国戏曲观摩演出，是我国传统戏曲一次空前的大检阅。23个剧种、81个经典剧目的精彩演出深深地吸引和打动了张庚先生。他“发下一个愿望，想为戏曲现代化尽一点力量”，他想“站在戏曲圈子之外去搞民族新歌剧，还不如干脆投身到戏曲的海洋中去工作更有实效些”^①，于是1953年调到中国戏曲研究院担任主持工作的副院长，专门从事戏曲艺术改革实践和理论研究。张庚先生从1953年担任中国戏曲研究院副院长到他逝世，为戏曲艺术的现代化和理论建设做出了卓越的、不可替代的贡献。20世纪50年代，在他的倡导和主持下，由文化部主办、中国戏曲研究院承办了三届戏曲演员讲习班，各个剧种的演员集中学习党和政府的文艺政策、文艺理论、互相切磋技艺，促进了戏曲的发展。20世纪50年代初创建的中国戏曲学校虽然只招收了一届学生就停办了，但这一届学生毕业后大都成了各地戏曲工作的骨干。20世纪70年代末，张庚先生积极支持中国戏曲学校升格为中国戏曲学院，在师资队伍建设和编写教材等方面予以大力帮助，在中国艺术研究院建立

① 张庚：《我和戏剧》，载于《中国现代作家传略》（下），转引自王安葵《张庚评传》，文化艺术出版社1997年版，第160页。

研究生部，招收戏剧戏曲学硕士和博士，为国家培养了一大批专门的戏曲理论人才。主持编写《中国戏曲通史》《中国戏曲通论》，组织全国戏曲工作者编纂《中国戏曲志》。这一系列的工作和成果为建立中国戏曲理论体系奠定了扎实的基础。不可否认，中国的戏曲理论建设与人才培养与西方的戏剧理论和人才培养还有差距。为此，张庚先生有清醒的认识，他生前曾多次呼吁建立中华戏曲大学，建立中国戏曲博物馆。当年编纂《中国戏曲志》，考虑到木偶戏和皮影戏的特殊性，没有将它们纳入其中，准备编纂《中国皮影志》和《中国木偶志》。张庚先生的这些设想虽然因种种原因，没有实现，但在张庚先生逝世后的几年间，中国艺术研究院戏曲研究所作为我国戏曲研究的国家队，先后完成了《中国少数民族戏曲剧种发展史》《中国近代戏曲史》《昆曲艺术大典》《京剧艺术大典》等，形成了比较完备、比较系统的戏曲史志和理论体系。下一步，我们将组织力量完成《中国戏曲表演理论体系》的研究项目。在张庚先生领导和支持下，中国艺术研究院戏曲研究所先后召开三次大型的戏曲国际学术讨论会，并多次派所里专家到国外考察外国戏剧，邀请外国戏剧专家来中国讲学，促进了中外戏剧学术交流。因此，以张庚先生为代表的老一代戏曲理论家建议形成的戏剧戏曲学，无论对中国戏曲而言，还是对外国戏剧而言都是有益的，特别是对提升我国传统戏曲文化在国内外的学术地位起了积极的作用，功不可没。

当然，现在的情况与20世纪80年代初相比，有了很大变化。在学术界没有多少人还抱着“五四”时期全盘否定中国传统戏曲的观点不放，将中国戏曲排除出戏剧之外。戏剧一词完全可以涵盖中国传统的戏曲、傩戏等民间祭祀仪式剧、皮影戏、木偶戏和外来的话剧、歌剧、舞剧，甚至新兴的音乐剧。而且在国务院学位委员会新公布的学科名称中，已经将戏剧戏曲学与影视学合并为一个学科，叫戏剧影视学。我之所以旧事重提，是因为许多人不知道戏剧戏曲学这一学科名称的来历，对它的历史贡献和意义产生了不必要的误解。

二、傩和戏曲的关系

20世纪80年代初,在编纂《中国戏曲志》过程中,湖南、安徽、贵州、广西、四川等省、自治区的戏曲工作者对傩堂戏做了调查,召开了数次学术讨论会并配合学术研讨举行傩戏演出。与此同时,在编纂《中国民族民间舞蹈集成》时,各地也发现了不少傩舞,亦举办了学术研讨和演出。傩戏和傩舞都是民间祭祀活动中的表演仪式,既有联系又有区别。傩舞的仪式性更强,傩戏已经有了戏剧情节。有关傩戏和傩舞的活动引起了国内外戏剧学、舞蹈学、民俗学、社会学、人类学等相关学者们的关注,海内外学者纷纷到中国内地考察傩戏、目连戏、赛戏、队戏、锣鼓杂戏等民间祭祀仪式剧。于是中国傩戏学会成立,进一步推动了傩戏的研究,在20世纪80年代中叶到90年代初形成了傩戏热。对傩戏等民间祭祀仪式剧的研究无疑推动了中国戏曲史研究的深入发展,但也出现了一些偏差。如有的学者认为,中国戏曲源于傩,傩戏是中国古典戏曲的活化石。张庚先生非常关注戏曲研究中出现的新动向、新问题,多次召集中国戏曲志编辑部的同志汇报情况,并找20世纪50年代参与民间戏曲调查、现在依然参加编纂戏曲志的老专家文忆宣、孙家兆等先生商讨。张庚先生通过调查和研究,认为中国古代的傩巫等祭祀活动对中国戏曲的形成发展有一定影响,但中国戏曲形成的主要因素是民间歌舞和民间说唱艺术。傩的活动在民间虽然一直存在,但由祭祀仪式发展为傩戏是清代才出现的。一些傩坛的坛主为了吸引信众,便在傩仪中加演民间小戏,或以傩的形式扮演故事,形成了傩戏。我作为《中国戏曲志》编辑部主任,除组织每一个省卷的初审、复审外,还要协助主编、副主编终审,在送交出版社出版之前,张庚先生都要让我们汇报此卷的编纂情况、遇到的问题以及如何解决的等。在遇到涉及傩戏的省卷时,他要我们详细汇报有关傩戏的记述。在张庚先生的严格要求下,《中国戏曲志》在涉及傩戏的地方都做到了实事求是地记述,既不否定傩文化对戏曲形成过程中的影

响，又不夸大傩戏的作用。如《中国戏曲志·湖南卷》作为《中国戏曲志》的首卷，在记述“傩堂戏”时说：

在清康、乾年间地方志书中即有“神戏”“傩戏”的记载。湘西称傩堂戏、傩神戏、土地戏、师公子戏，湘北、湘南又称师道戏、作愿戏、姜女儿戏。古代湖南，巫风甚盛。屈原《九歌》，便是表现楚、湘间巫傩歌舞娱神的诗篇。晋时《荆楚岁时记》有“村人并击细腰鼓，戴胡头及作金刚力士以逐疫”的巫舞记载。唐、宋时期巫傩歌舞仍盛行不衰。明代巫傩歌舞活动，多见于湖南各地方志，已由娱神转向娱人。明末清初，巫傩歌舞与杂技、武术相结合，顾炎武、刘献廷等人均有文记载。清代巫傩歌舞已形成戏曲形式：“辰俗巫作神戏，搬演孟姜女故事，以酬金多寡为全部半部之分，全者演至十余日，荒诞不经，里中习以为常。”（康熙四十四年《沅陵县志》）以《孟姜女》为代表的湖南傩堂戏，此时已初具规模。嘉庆之后，傩堂戏剧目又增加了《桃源洞神》《梁山土地》。清末民初，沅沅二水还傩愿唱《孟姜女》之风日盛，各地坛门林立。衡阳、零陵、宝庆一带，常搬演傩戏《盘洞》，湘西傩堂三女戏（《孟姜女》《庞氏女》《龙王女》）也渐流行，其中《孟姜女》还有用苗语演唱的，湘西南侗族傩戏还出现了三国戏《古城会》等。傩堂戏在形成、发展的过程中，从形式到内容均受巫教的影响。戏班多以“坛门”组合，艺人一般均有“法名”，并成派系，世代相袭。傩堂戏剧目中，多掺杂了与巫教有关的人物和事件，傩堂中俱悬挂巫教所祀神像。当傩堂戏逐渐从傩坛走向世俗时，与各地民间小戏关系密切。湘南师公还傩常分“内堂”（巫师）和“外堂”（艺人），湘西则称“内教”和“林教”。活动时二者合一。如湘南以作法事开始而以唱《盘洞》戏作为结束。故衡阳有民谣云：“南乡的脸子（面具），北乡的洞（傩戏《盘洞》），西乡的马灯（花鼓戏）拿不动。”屈毛、阳昌凯等既是巫

傩艺人，又为衡州花鼓戏名角。沅水流域以桃源张树生的戏班久负盛名，张树生七岁入巫坛，以后亦巫亦优，最终汉剧、花鼓、傩堂三者皆精。

张庚先生关注傩文化和傩戏的研究，他认为，傩文化和傩戏的研究对戏曲源流的探索有帮助，但对一些学者过分夸大傩的作用的提法有不同意见。他认为将中国戏曲的源追溯为古代的傩仪是不符合历史事实的，是违背他一贯提倡的历史唯物主义的，因此他很少参加有关傩戏的活动，不随波助澜。

三、张庚先生的戏曲史观

张庚先生在1934年就加入了中国共产党，他信奉马克思主义，坚定不移地用唯物主义的立场、观点、方法研究中国戏曲的历史。他自己是这样做的，也是这样要求他领导的团队的，我们可以从他亲笔撰写的《中国戏曲通史》第一章“戏曲的起源与形成”乃至全书的框架结构写法体会到。志书是我国特有的一种记述历史的体裁，用志书的体裁记述各地各民族戏曲的历史是中国戏曲史学研究的创举，是20世纪八九十年代我国戏曲界进行的一项重大工程。我从1982年起就在张庚先生领导下参加《中国戏曲志》的编纂工作，一直到1999年才完成这一浩大的工程，对张庚先生的戏曲史观深有体会。张庚先生的戏曲史观反映在编纂《中国戏曲志》工作中，主要体现在以下几个方面：

（一）创造性地运用中国传统的方志理论，以方志的体裁反映各地各民族戏曲的历史和现状

中国地方志的编纂从宋代就形成规模，明、清两代达到高峰。地方志不仅有丰富的实践，而且形成比较完善的理论，对于传承中华民族的传统文化起到重要作用。用方志的形式记录各地各民族戏曲的历史和现状，是张庚等老一代戏曲家共同的愿望。中国艺术研究院戏曲研究所提

出编纂《中国戏曲志》的计划后，张庚先生积极支持，在他的主持下将这一项目纳入国家哲学、社会科学重大科研项目。编辑部成立前，派调查组到各地调研，听取各地戏曲专家意见；指示编辑部成员认真学习方志学理论，阅读编纂得好的方志，熟悉方志体例。《中国戏曲志》的体例就是在充分调查研究的基础上制定出来的，既遵循了传统方志的基本框架和编纂原则，又根据戏曲学科的要求，有所突破和创新。如《中国戏曲志》的四大部类和附录的图表、志略、传记是方志体例常设的，综述和附录则是旧的方志中没有的。综述是一个省市自治区戏曲的纵向记述，从本地戏曲的孕育、形成、发展，下限到1982年年底，以文献、文物和实地考察为依据，真实记述，体现了历史唯物主义的史学观；图表包括大事年表、剧种表、剧种分布图、戏曲文物分布图、出国演出线路图等；志略包括了戏曲学科各个分支门类，如剧种、剧目、音乐、表演、舞美以及相关的内容，如科班与学校、班社与剧团、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、谚语口诀等。附件收录有关戏曲的重要原始文献。《中国戏曲志》的体例体现了张庚先生提出的全面、系统、纪实的史学思想，作为一种具有中国特色的史学著作体裁，具有极大的包容性、兼容性、灵活性和科学性。《中国戏曲志》的体例不仅被《中国曲艺志》所借鉴，而且成为《西部人文资源数据库·民间戏剧》和《中国非物质文化遗产数据库·传统戏剧》的基本框架。

（二）内容的全面、准确，文献资料不断章取义

张庚先生在1987年4月北京召开的《中国戏曲志》编辑委员会第一次全体会议讲话中指出：“作为志书，要真正能够反映一个时代，一个地方的全貌，一方面应该把它的善的东西表现出来，一方面也应该把它的恶的东西表现出来。在一个时代里，有好的东西，也有不好的东西”^①，入志的人物、事件不能简单地以好坏、优劣做标准，而应选择各方面有代表性的。张庚同志的这一论点，是从历史唯物主义和辩证唯物主义的认识论

^① 《张庚文录》（第四卷），湖南文艺出版社2003年版，第484页。

出发的，体现了“一分为二”“两点论”观察世界、评价人物事件的科学态度。在封建社会，虽然正直的方志学家一再强调“秉笔直书”“不隐恶、不溢美”，但在实际修志中真正完全做到的却实在很少。有的修志者常常被当地的豪强士族所左右，对有些人和事进行了不恰当的美化，而对下层劳动人民创造物质财富和精神文明不仅极少记述，而且还经常加以歪曲和丑化。在中国共产党领导下，被封建统治阶级颠倒了的历史得到了纠正，劳动人民的历史地位和他們创造物质与精神文明的巨大作用得到公认，但一刀切、绝对化，形而上学等等不正确的思想方法仍在影响着我們实事求是地认识历史和评价历史。如果不破除这些错误的思想方法，仍会影响《中国戏曲志》作为“信史”的功能。针对这一情况，张庚同志在强调实事求是记述戏曲发展中的成功经验和新中国成立以后戏曲工作所取得的巨大成绩的同时，还指出：为了使今人和后人全面认识我们所走过的历史，作为戏曲志，“不好的东西也应该把它表现出来。比如，戏曲界那些民愤极大、罪恶昭彰的戏霸，该不该给他立个传呢？我看立了传是有教育意义的。……我们的史志里应该留下坏的一面，把它真实地记录下来，对于教育人民是有好处的”。^①张庚同志所提倡的实事求是的治学态度在《中国戏曲志》的编纂工作中得到了具体体现，无论是记录戏曲的历史，还是记录戏曲的现状，各卷都注意记录了正反两方面的经验教训。

（三）实事求是，不能主观臆断，不能靠逻辑推理

张庚先生认为志书作为信史，它的生命在于真实，因此，“志书中所记述的人物事件都必须是历史上曾发生过的，而绝不能是可能发生而没有确切证据证明它们是发生过的。”“另外，所记述的人物事件的特点，发展规律都应该是通过记述反映出来，而不是以撰稿者的口吻特意指出来。”不能主观臆断，不能靠逻辑推理，“不能用议论代替材料”。张庚同志强调：“尽管我们得到了大量材料，并且对这些材料是有看法的，但是

^① 《张庚文录》（第四卷），湖南文艺出版社2003年版，第484—485页。

因为这是志书，我们的看法可以在别处写文章，在志书中不负责反映个人或部分人的看法，以免将来用志书的人先入为主。”^①他要求用朴素无华的记述体语言，不加任何夸张和修饰，简明扼要地记述历史事件的来龙去脉。

（四）秉笔直书，生不立传

按照我国修志的一贯原则，活着的人不能在志书中立传。但有的同志认为，如果我们遵循了“生不立传”的原则，许多在现当代戏曲史上做出贡献的人就不能上书，不写他们的活动，就难以反映现当代戏曲运动的面貌和所取得的成就。有的同志还以《戏曲曲艺词典》《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷为例，坚持要给活着的人立传。张庚同志指示《中国戏曲志》编辑部详细收集了有关这方面的各种意见，认真研究了为活人立传的利弊。在《中国戏曲志》编纂工作会议上的报告中及时做出决断。他认为，志书中的人物传和辞书、大百科中的人物传是有区别的。辞书、大百科属于工具书，只要在某一学科做出成绩的人，不管他活着还是已故，都可以立个条目加以介绍。“因此，字典、辞书、大百科这些条目宽，特别是涉及到人的条目比较宽，而志书就比较严。志书是一种记功或记罪的东西，予以褒贬。所以志书的人物传一类条目，我的理解就是‘树碑立传’的‘传’。这个一经在志书上立了传，实际上就是树了一块碑了；它企图做到盖棺论定。因此，立传这个问题在志书中很重要，不能把辞书上或百科上因为有生者，或者为生者立了传，就来和志书比”。^②张庚同志从生不立传的历史经验出发，从辞书、大百科与志书的区别出发，指出“生不立传”是志书必须坚决遵循的原则。

“生不立传”的原则确定后，如何反映那些在世的戏曲作家、理论家、表演艺术家、活动家的艺术成就和历史功绩？张庚同志提出了“以事带人”的办法。他认为。“在世的人物正因为在世，也就不容易做一个全面

① 《张庚文录》（第五卷），湖南文艺出版社2003年版，第137—138页。

② 《张庚文录》（第四卷），第484页。

的评价，或者说是还不容易给他做一个完整的评价”，所以不能在志书中为他立传。但“不给活人在方志上立传，不等于说这个人的名字就不能出现在方志上”。“一个有成绩的人，在世的人，虽然不立传，但在志书中反映他们，这个反映分散在各种不同的条目中”。“他做了什么事，就在志书的一定地方给他做一笔记录。如果他做了几件事，就在不同的地方给他都记录下来。比如，有的同志得过某种奖，在某种奖的条头里会反映出来，得奖的名单里就会有他。别人没有得这个奖，就没有他们的名字。……又比如有的剧作者写了一个剧本很成功，当提到这个剧目的时候，当然这个条目里就有他的名字……”。又比如演员演成功了一出戏，就会在这出戏的条目有他的名字。还有某一个科班出科的高才生，这个人必然在这个科班的条头下有他的名字”。张庚同志认为活着的人这样上书，“这样的列名办法，非常实事求是，任何人也不能有异议”，“既不能溢美，也不能压低。有一件事，算一件事，你做了这件事，就有你的名字；没有做这件事，就没名字。所以活人不是不上书，上书的机会很多。这样一来，也就不担心我们新中国编的志书反映不出新中国的成绩来了”。^①

在立传人物的标准上，张庚同志提出了两点：一是看他对戏曲影响的大小。影响有好有坏，但志书的人物传不单纯以好坏为标准。他认为，“志书为物立传，应该包括两个内容。一种是为了记他的功而立传，一种是为了记他的罪而立传”。^②有功者可作后人的楷模，有罪者可作为对后人的警戒。第二点是不以成分划线。张庚同志认为看一个人对戏曲有功还是有罪，不能只看他的出身成分，不能简单地认为，凡是剥削阶级中的人物就破坏戏曲，例如天津解放前有一个大资本家高勃海，曾办了一个名为稽古社的戏曲科班，培养出不少著名演员，不能因他是资本家，就不记。

① 《张庚文录》（第四卷），湖南文艺出版社 2003 年版，第 485—486 页。

② 同①，第 484 页。