

试论昆曲观众的历史变迁与现状

赵山林

(华东师范大学 中文系,上海 200062)

[摘要] 昆曲观众的历史变迁与现状如何,与昆曲作为非物质文化遗产的保护大有关系,本文就其中几个问题进行初步思考。昆曲今天无疑是“小众艺术”,但在历史上并非始终如此,至少在晚明至清初,昆曲兼有“大众艺术”和“小众艺术”双重身份。它当时之所以是“大众艺术”,是因为有很多职业戏班,有很多广场演出,有广大的观众群,还有很多唱曲活动。昆曲从清中叶以后逐步变成“小众艺术”,与家班演出的封闭性有关,与清曲、剧曲“至严不相犯”有关,与花雅之争的形势也有关。昆曲列入世界非物质文化遗产以来,经过多方面努力,观众数量有所增加,而且呈现年轻化、知识化的趋势,这是可喜的现象,应当因势利导,加大宣传推广力度,合理运用价格杠杆,确保“小众”,有条件时争取部分“大众”,使昆曲在活态传承中保持原汁原味。

[关键词] 昆曲;观众;历史变迁;现状

[中图分类号] I207.329 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1671-511X(2014)01-096-10

昆曲观众与市场运作的历史如何,现状如何,与昆曲作为非物质文化遗产的保护大有关系,本文就其中几个问题进行初步思考,向各位专家学者请教。

一、昆曲在晚明至清初并非“小众艺术”

昆曲作为非物质文化遗产的保护,必然牵涉昆曲的定位问题。有学者说,昆曲始终都是“小众艺术”,但我们认为情况并非如此简单。昆曲今天无疑是“小众艺术”,但在历史上并非始终如此,至少在晚明至清初,昆曲可以说是兼有“大众艺术”和“小众艺术”双重身份。说昆曲当时是“大众艺术”,是因为有很多职业戏班,有很多广场演出,有广大的观众群,还有很多唱曲活动。

嘉靖、隆庆间,魏良辅等将昆山腔改革成“水磨调”,隆庆、万历之际,梁辰鱼创作了以改革后的昆山腔演唱的《浣纱记》传奇,“梨园子弟喜歌之”(雷琳等《渔矶漫钞·昆曲》),从此艺伶们逐渐走出苏州,向江浙一带扩展。其情形正如潘之恒指出的:“魏良辅其曲之正宗乎,张五云其大家乎,张小泉、朱美、黄问琴,其羽翼而接武者乎。长洲、昆山、太仓,中原音也,名曰昆腔,以长洲、太仓皆昆所分而旁出者也。无锡媚而繁,吴江柔而澹,上海劲而疏,三方者犹或鄙之。而毘陵以北达于江,嘉禾以南滨于浙,皆逾淮之桔、入谷之莺矣,远而夷之,勿论也。……吾曾观妓乐矣,靖江之陈二,生也;湖口之蒋,善击鼓,外也;而沈,旦也。皆女班之师也。”^{[1]47-48}可见昆山腔戏班已经走向大江南北。

我们先看苏州的昆山腔职业戏班的情况。

苏州是昆山腔的故乡,职业戏班数目可观,以演戏为生的人很多。有的演员从小进戏班学戏,有的则是从家班转移过来的。如万历年间苏州著名的旦角演员张三,据潘之恒《鸾啸小品》卷三《醉张三》说,本来是申时行家班的演员,河南刘天宇贬官广东,将张三带去,刘遇赦北归,又将张三带回苏州。因为苏州人的挽留,张三便留在苏州,加入吴大眼为领班的吴徽州班。他演技很高,扮演《西厢记》中的红娘、《明珠记》中的刘无双、《义侠记》中的潘金莲,均极出色。冯梦祯看过张三的演出,十分欣赏。其《快雪堂日记》万历三十三年(1603)九月二十五日记:“吴徽州班演《义侠记》。旦张三者,新自粤中回,绝伎也。”同月二十七日记:“吴伎以吴徽州班为上,班中又以旦张三为上。今日易他班,便觉损色。”

因为苏州的职业戏班众多,高水平的也不少,观众便有了挑选的余地。据吴江陆文衡《菴庵随笔》卷四载:

[收稿日期] 2013-05-04

[基金项目] 教育部哲学社会科学研究重大课题攻关项目“中华戏剧通史”(10jzd0009)阶段性成果。

[作者简介] 赵山林(1947—),男,江苏邗江人,华东师范大学中文系教授,博士生导师,研究方向:中国古代文学,戏剧戏曲学。

我苏民力竭矣,而俗靡如故。每至四五月间,高搭台厂,迎神演剧,必妙选梨园,聚观者通国若狂。妇女亦靓妆袿服,相携而集,前挤后拥,台倾伤折手足。

苏州素无蓄积而习于侈靡……万历年间优人演戏一出,止一两零八分,渐加至三四两、五六两。今选上班价至十二两,若插入女优几人,则有缠头之费,供给必罗水陆……

“妙选梨园”,就是挑选戏班。这样的广场演出,通常气氛热烈,能够引起观众的共鸣。如焦循《剧说》卷六引顾彩《髯樵传》云:

明季吴县洞庭山乡有樵子者,貌髯而伟,姓名不著,绝有力,目不知书,然好听人谈古今事。常激于义,出言辩是非,儒者无以难。尝荷薪至演剧所观《精忠传》,所谓秦桧者出,髯怒,飞跃上台,摔秦桧毆,流血几毙。众惊救,髯曰:“若为丞相,奸似此,不毆何待!”众曰:“此戏也,非真桧。”髯曰:“吾亦知戏,故毆;若真桧,膏吾斧矣!”

苏州剧作家也多,他们创作的剧本经常成为职业戏班演出剧目的首选。如以李玉为首的苏州派剧作家,早在崇祯年间就崭露头角,李玉的“一、人、永、占”(《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》)，“盛行吴中，无良贱皆歌之”。

职业戏班要能生存,班中演员所会剧目就应当尽可能多。沈璟《博笑记》中《诸荡子计赚金钱》一出,写老字相、小火围问一个小旦:

(净、小丑)请问足下记得多少戏文?

[北仙吕寄生草](小旦)我记得杀狗和白兔。……荆钗拜月亭。……伯喈、苏武和金印。……双

忠八义分邪正。……寻爹寻母皆独行。……精忠岳氏孝休征。……还记得彩楼跃鲤和孙膑。

这位小旦说他会演的剧目至少有十六本:《杀狗记》、《白兔记》、《荆钗记》、《拜月亭》(以上合称“荆、刘、拜、杀”,称南戏四大传奇)、《琵琶记》、《牧羊记》、《金印记》、《双忠记》、《八义记》、《周羽教子寻亲记》、《黄孝子寻亲记》、《精忠记》、《卧冰记》(王祥卧冰,祥字休征)、《彩楼记》、《跃鲤记》、《马陵道》。以上还只是些江湖旧本。至于新戏,小旦说:“新戏文好曲虽多,都容易串,我只在戏房里看一出,就上一出,数不得许多。”沈璟这出戏写的是苏州故事,可以反映当时苏州昆班的情况。

与苏州毗邻的上海也有很多昆班,明末清初上海昆班的情况,从上海戏曲家朱英(号简社主人)所著《倒鸳鸯》传奇可以窥见一二。此剧写上海“城中二十五班”,各班都有自己的拿手戏,以其作为班名,于是擅演《香囊记》、《琵琶记》、《麒麟记》、《连环记》、《浣纱记》、《金花记》、《绣襦记》的戏班便分别称作香囊班、琵琶班、麒麟班、连环班、浣纱班、金花班、绣襦班。当时上海只是区区一个县城,竟有这么多昆班,可以说是十分热闹了。

再看昆曲流传到南京的情况。南京是明代南都,政治地位特殊,众多官僚富商常年汇集于此,又有大批文人学士定期来参加贡院科考,再加上南京本来就是歌舞繁华之地,秦淮河畔房屋鳞次栉比,歌妓如云,这些都使昆曲演唱在南京很快达到了繁盛。

万历年间,南京的昆山腔职业戏班已经很多,不仅有南京本地的,还有其他地方来的,他们之间有交流,而评论家们也经常把他们放到一起来评论。如潘之恒《鸾啸小品》卷二《致节》就同时评论了南京兴化小班名伶周旦、朱林、高瞻,长兴某班大净丁雁塘,虎丘某班大净吴一溪,松江某班大净陈世欢,说周旦、朱林、高瞻“其人多俊雅,一洗梨园习气”,“吴、丁以技终老,不衰不退。陈早卒于燕,为赏音所惜”。

明末南京的职业昆班,据侯方域《马伶传》说,“梨园以技鸣者无虑数十辈,而其最著者二:曰兴化部,曰华林部”。有一次,从徽州来的富商在金陵邀请两班唱对台戏,同时演出《鸣凤记》,请了许多客人来看戏,品评高低。兴化部净角马伶扮严嵩,演艺不及华林部的李伶,观众都跑到华林部那边去了。马伶自惭技不如人,乃悄然而退,竟奔往北京某相国家,“求为其门卒三年”,朝夕观察,用心揣摩。然后重返南京,再与华林部比赛,一举而大获全胜,使李伶甘拜下风。

南京的演出经常在秦淮河。明代余怀《板桥杂记》中卷载,崇祯十二年(1639)七夕,桐城人孙临(字克咸,改字武公)曾在方以智侨居的水阁为名妓王月(字微波)组织了一次盛大的演出:

四方贤豪,车骑盈闾巷。梨园子弟,三班骈演。阁外环列舟航如堵墙。品藻花案,设立层台,以坐状元。二十余人中,考微波第一,登台奏乐,进金屈卮。南曲诸姬皆色沮,渐逸去。天明始罢酒。

《板桥杂记》下卷载:

嘉兴姚北若,用十二楼船于秦淮,招集四方应试知名之士百余人,每船邀名妓四人侑酒。梨园

一部,灯火笙歌,为一时之盛事。

或演出于水阁,“三班联演”;或演出于楼船,“梨园一部”,场面都是极其热闹的。

杭州、绍兴的昆班也不少,昆伶人数甚多。艺人们常常被召去参加迎神赛会或文士结社聚会等活动。张岱《陶庵梦忆》记严助庙上元日设供演戏,“梨园必请越中上三班”,即是一例。祁彪佳《祁忠敏公日记》也说:“里中举戏,观者如狂。”又说:“城中举社剧,供东岳大帝,观者如狂,予举家亦去。”

明代不少地区有一些自发的大型带节令性的戏曲演出活动,如杭州的西湖“演春”(见田汝成《熙朝乐事》),南京的夏日秦淮曲宴(见潘之恒《鸾啸小品》),等等,其中最负盛名的当属苏州的虎丘中秋唱曲大会。对于这一盛会,袁宏道(1568—1610)《虎丘》一文作了如下描绘:

每至是日,倾城阖户,连臂而至。衣冠士女,下迨蓀屋,莫不靓妆丽服,重茵累席,置酒交衢间。从千人石上至山门,栉比如鳞,檀板丘积,樽罍云泻。远而望之,如雁落平沙,霞铺江上,雷辊电霍,无得而状。布席之初,唱者千百,声若聚蚊,不可辨识。分曹部署,竞以歌喉相斗,雅俗既陈,妍媸自别。未几而摇头顿足者,得数十人而已。已而明月浮空,石光如练,一切瓦釜,寂然停声,属而和者,才三四辈。一箫一寸管,一人缓板而歌,竹肉相发,清声亮彻,听者魂销。比至夜深,月影横斜,荇藻凌乱,则箫板亦不复用。一夫登场,四座屏息,音若细发,响彻云际,每度一字,几尽一刻,飞鸟为之徘徊,壮士听而下泪矣。

此文写虎丘中秋唱曲大会的场面,十分真切生动。歌唱的声音此起彼伏,响遏行云,听众摩肩接踵,反响热烈,都觉得这是一种难得的艺术享受。

另外,卜世臣亦作有【上马踢】《中秋夜集虎丘四望阁》套曲,其中【蛮江令】一曲写道:

足拥行多碍,声喧语不解。狡童和艳女,浪谑饶情态。两两携手,拂尘坐青苔。耳畔红牙伎,对垒通宵赛。

用散曲的形式,描绘虎丘中秋曲会的场景,饶有风情,别具韵味。相传卜世臣的新剧《冬青记》就曾在虎丘演出过,“观者万人,多泣下者”^{[2] 241}。作者对此也许保留着十分美好的回忆吧。

记录虎丘中秋曲会的还有张岱《陶庵梦忆》卷五的《虎丘中秋夜》等。从有关虎丘中秋曲会的诗歌和散文的记录看来,这一自发的戏剧演出活动持续了一个多世纪。一种群众性艺术活动如此长盛不衰,不能不说是中国艺术史上的一个奇迹。

其实,虎丘的唱曲活动不仅中秋举行,平时也经常举行。如袁宏道《江南子》所描述的:

蜘蛛生来解织罗,吴儿十五能娇歌。旧曲嘹厉商声紧,新腔啾缓务头多。

一拍一箫一寸管,虎丘夜夜石苔暖。家家宴喜串歌儿,红女停梭田畹懒。

万历中期之后,昆山腔戏班在北方已经很有影响。王骥德说:“迩年以来,燕、赵之歌童、舞女,咸弃其捍拨,尽效南声,而北词几废”^{[3] 56}。这里所说的“南声”,主要指的正是昆山腔。

袁中道《游居柿录》有多条看戏记录,他和友人所看的《八义记》、《珊瑚记》、《义侠记》、《昙花记》无疑都是昆山腔职业戏班的演出。《游居柿录》屡次提及“名剧”、“名戏”,指的是著名戏班,可见当时北京的昆山腔戏班为数不少。

至明末天启、崇祯年间,昆山腔戏班在北京的演出活动仍然十分频繁。反映明末生活的小说《梼杌闲评》第七回说,当时北京有个椿树胡同,住满了昆山腔戏班及其他戏班艺人,侯一娘带着儿子进忠(即后来的魏忠贤)到这里来找自己的相好昆班小旦魏云卿:

往北转西边有两条小胡同,唤做新帘子。绕往旧帘子胡同,都是子弟们寓所。……一娘站在巷口,进忠走进巷来,见沿门都有红纸帖子贴着,上写某班某班。进忠出来问一娘,是甚班名,一娘道:“是小苏班。”进忠复问人。那人道:“你看门上帖子便知,你不识字么?”进忠却不甚识字,复来对娘说了。一娘只得进巷来,沿门看去,并无。只到尽头,有一家写着是王衙苏州小班,一娘道:“是了,或者是他借王府的名色也未可知。”自己站在对墙,叫进忠去问。……将一条巷子都走遍了,也没得。那人道:“五十班苏浙腔都没有,想是去了。前门上还有几班,你再去寻寻看。”

……

一娘奉过一巡酒,取提琴唱了一套北曲,又取过色子,请那小官行令。斟上酒,一娘又唱了套南曲,二人啧啧称美。那人道:“从来南曲没有唱得这等妙的,正是词出佳人口。记得小时在家里有班昆腔戏子,那唱旦的小官唱得绝妙,至今有十四五年了,方见这位娘子可以相似。如今京师虽有数

十班,总似狗哼一般。”

一说“五十班苏浙腔”,一说“前门上还有几班”,一说“如今京师虽有数十班”,几个数字相互印证,可见当时在北京的职业昆班有数十班之多,是没有问题的。至于说这些昆班唱曲“总似狗哼一般”,这是为了反衬魏云卿、侯一娘唱得好,未必符合实际。《柝机闲评》虽是小说,但描写明末社会生活,有很多记实的成分。戴不凡先生评此书云:“全书描写魏忠贤客氏从发迹到败事经过。文笔平平,但记明季事实,似均有所根据。有关戏曲资料各节,更非清人所能凭空杜撰。”^{[4]168}所评甚确。

昆山腔戏班北上的同时亦南下,足迹远至湖南、广东一带,限于篇幅,这里不再详述。

总之,晚明已经是昆曲的时代,正是在这一时期,职业戏班有了很大发展,职业演员的数量也有显著增长。万历年间,意大利传教士利玛窦来到中国,亲眼看到了当时中国戏班众多、戏曲繁荣的状况。利玛窦说:“我相信这个民族是太爱好戏曲表演了。至少他们在这方面肯定超过我们。这个国家有极大数目的年轻人从事这种活动。有些人组成旅行戏班,他们的旅程遍及全国各地,另有一些戏班则经常住在大城市,忙于公众或私家的演出。毫无疑问这是这个帝国的一大祸害,为患之烈甚至难于找到任何另一种活动比它更加是罪恶的渊藪了。有时候戏班班主买来小孩子,强迫他们几乎是从幼就参加合唱、跳舞以及参与表演和学戏。几乎他们所有的戏曲都起源于古老的历史或小说,直到现在也很少有新戏创作出来。凡盛大宴会都要雇用这些戏班,听到召唤他们就准备好上演普通剧目中的任何一出。通常是向宴会主人呈上一本戏目,他挑他喜欢的一出或几出。客人们一边吃喝一边看戏,并且十分惬意,以致宴会有时要长达十个小时,戏一出接一出也可连续演下去直到宴会结束。戏文一般都是唱的,很少是用日常声调来念的。”^{[5]24}利玛窦这里说到两种戏班,一种是“旅行戏班”,即流动戏班;一种是“经常住在大城市,忙于公众或私家的演出”的戏班。这两种戏班,应该都是职业戏班,而且相当大一部分应该是演出昆曲的戏班。

入清之后,昆曲仍然相当繁荣,职业昆班在很多地方都有,其中尤以苏州、北京、南京、扬州等地为盛。

苏州职业昆班的数量居全国之首。史承谦《菊庄新话》引王载扬《书陈优事》云:“时郡城(指苏州)之优部以千计,最著者惟寒香、凝碧、妙观、雅存诸部。衣冠宴集,非此诸部勿观也。”^{[6]199}此外著名戏班还有“金府班”、“申府中班”、“全苏班”、“繆府班”等。如“金府班演《虎簿记》,宋生为生将军,陈外为张定边,真有生龙活虎之意,亦可谓观止矣”;“申氏中班演《葛衣》、《七国》,金君佐方在壮盛时,真使人洞心骇目”;“是年大人七十,于正月中旬豫庆,召申府中班到家,张乐数日。第一本演《万里圆》,时人黄孝子事,见者快心悦目”^[7]。

曹去晶于雍正八年(1730)写的《姑妄言》第六回:“你道这好儿子不送去念书,反倒送去学戏,是何缘故?但他这昆山地方,十户之中有四五家学戏。以此为永业,……。就是不学戏的人家,无论男女大小,没有一个不会哼几句,即如杞梁之妻善哭其夫而变国俗是一个道理。故此天下皆称为昆腔。因昆山是苏州所辖,又称为苏腔。但这些唱戏的人家他并无恒产,一生衣饭皆从此出,只可糊得眼前,安能积得私蓄。所以儿子不得不接习此艺,只三五年间便可出来唱戏糊口。”

随着职业戏班的兴盛,梨园行也有了自己的行会组织,在苏州叫“梨园总局”,入此行会的全是昆班。梨园总局设在苏州城内镇抚司前的老郎庙,具体创建时间不详。乾隆四十八年(1783)重修老郎庙,捐助银钱的苏州戏班碑上勒铭的有

集秀班	聚秀班	结芳班	集锦班	永秀班	萃芝班	品秀班	坤秀班	九如班	庆华班
迎秀班	聚芳班	保和班	汇秀班	宝秀班	宝庆班	宝华班	锦秀班	集芳班	萃芳班
发秀班	祥秀班	升亨班	同庆班	升林班	升平班	庆裕班	升秀班	升庆班	升云班
秀华班	一元班	朱凤班	龙秀班	仙籁班	玉林班	集华班	永秀班	瞻云班	^[8]

从上引班名看出,班名常用喜庆字面,以取吉祥之意,又往往用一“秀”字,以自标品格。隶属以上各班的重要演员列于碑记的也有二百多名,演员搭班的流动性也很大。

当时苏州最著名的职业戏班是“集秀班”。据龚自珍《书金伶》,乾隆四十九年(1784),为了迎接乾隆帝第六次南巡,并贺其六十大寿,苏州织造和扬州盐运使接受江班名伶金德辉(苏州人)提议,从“苏、杭、扬三郡数百部”中精选优秀演员和乐师组成。今天能够查到的曾加入集秀班的演员,先后有金德辉、李文益、王育增、王三林、张慧兰等人。其中唱小旦的金德辉名声最大,擅演《牡丹亭》中的杜丽娘、《疗妒羹》中的冯小青,所演《牡丹亭》中《寻梦》、《疗妒羹》中《题曲》,李斗誉为“如春蚕欲死”^{[9]122};尤其是《寻梦》,人称“金派唱口”,风靡一时,后来演者大多宗之。

昆曲演出不仅盛行于城市,在农村也时常可见。常熟王应奎(1683—?)《柳南文钞》卷四《戏场记》曾详

细描述清初江南乡村演戏的盛景:在田野中“架木为台,幔以布,环以栏,颜以丹靛,俾优人歌舞其上”,“观者方数十里,男女杂沓而至”,其中男子“有黎而老者,童而孺者,有扶杖者,有牵衣裾者,有衣冠甚伟者,有竖褐不完者,有蹣跚者,有蹠足者,有于众中挡捩挨枕以示雄者,约而计之,殆不下数千人焉”。女子则“有时世妆者,有小儿呱呱在抱者,有老而面皱如鸡皮者”,“约而计之,其多如男子之数而减其六七焉”。还有小贩,“有举酒旗者,有列茗碗者”,还有咸甜吃食,如“曲将军炙”、“宋五嫂羹”等等,色色俱全,应有尽有。各类小贩“约而计之,其数如女子而又减其半焉”。这几千人的庞大队伍,“无不凌晨而争赴,日中而騁阗”,展现出一幅独具风采的乡村观剧图。其中所提及的观众数字,当然只是大略言之,但也可以帮助我们观察乡村剧场的观众构成。由本篇所言,男观众、女观众与各类小贩之比大约为5:2:1。这在古代有关演剧的材料中,是一份难得的农村剧场记录。

清代前期,北京昆剧仍很流行。震钧《天咫偶闻》云:“国初最尚昆腔戏,至嘉庆中犹然。”^{[10]174}“国初最尚昆腔戏”,从康熙年间北京职业昆班的繁盛可以看出。孔尚任说:“燕市诸伶,惟聚和、三也、可娱三家老手,鼎足时名。”^[11]胡忌、刘致中先生认为聚和班可能就是内聚班^{[12]350},而内聚班当时是被称为京师第一的:

康熙丁卯、戊辰间,京师梨园子弟以内聚班为第一。时钱塘洪太学昉思昇著《长生殿》传奇初成,授内聚班演之。圣祖览之称善,赐优人白金二十两,且向诸亲王称之。于是诸亲王及阁部大臣,凡有宴会必演此剧。而缠头之赏,其数悉如御赐,先后所获殆不赀。内聚班优人因告于洪曰:“赖君新制,吾辈获赏赐多矣……”^[13]

可见内聚班本来名声就很响,演出《长生殿》之后影响就更大了。至于三也、可娱两班,它们的具体情况今天已无从得知。

雍正、乾隆以后,北京职业昆班的名目仍时有所见。根据成书于乾隆六十年(1795)之《消寒新咏》所记载的“雅部”,可知当时北京的职业昆班有庆宁部、庆升部、庆云部、万和部、金玉部、庆和部、乐善部、松寿部、金升部、翠秀部等。其中金玉部直到道光七年(1827)的《重修喜神殿碑序》中仍有记录,其存在的时间可能最长。

乾隆时期南京的昆班活动,吴敬梓《儒林外史》作了形象的反映。《儒林外史》第三十回“爱少俊访友神乐观,逞风流高会莫愁湖”,写杜慎卿问艺人鲍廷玺,南京水西门、淮清桥一带的戏班有多少,鲍廷玺回答说有“一百三十多班”。杜慎卿忽发奇想,五月初三在莫愁湖湖亭组织了一次唱曲大会,评品高低。那天来了“六七十个唱旦的戏子”,所演剧目有《南西厢·请宴》、《红梨记·窥醉》、《水浒传·借茶》、《铁冠图·刺虎》、《孽海记·思凡》等,都是昆剧舞台上流行的戏码,引来成千上万的人观看,夜以继日,一直看到第二天天亮。比赛的结果,芳林班小旦郑魁官得了第一名,灵和班小旦葛来官得了第二名,杜慎卿的内弟、串客王留歌得了第三名,在水西门口张榜公布。这虽然是小说的描写,但与实际情况是相当吻合的。

康熙至乾隆年间,扬州的昆剧也很繁荣,这和盐商大有关系。李斗《扬州画舫录》说:“两淮盐务例蓄花、雅两部以备大戏:雅部即昆山腔;花部为京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二簧调,统谓之乱弹。”^{[9]103}雅部(昆腔)戏班最初是商人徐尚志征苏州名优办起来的老徐班;而商人董元德、张大安、汪启源、程谦德都各有班。洪充实办的班叫大洪班,江鹤亭办的昆班叫德音班。除此之外,扬州还有不属于盐商的昆班,如双清班,为吴门人顾阿夷所办,征女子为昆腔,“女十有八人,场面五人,掌班教师二人,男正旦一人,衣、杂、把、金锣四人”。班中演员,如喜官所演之《寻梦》,金官所演之《相约》、《相骂》,康官所演之《痴诉》、《点香》,申官、西保姊妹所演之《双思凡》,四官所演之《闹庄》、《救青》,教师之子许顺龙与玉官所演之《南浦嘱别》,都十分精彩,极受观众欢迎。^{[9]194-195}

二、昆曲怎样变成“小众艺术”

昆曲既然入清之后仍相当繁荣,那么怎么变成“小众艺术”了呢?这一转变虽然发生在清代,但其源头还要追溯到明代,源头之一就是明代的家班。

明代的家班在昆曲艺术的传播方面功不可没,但昆曲变成“小众艺术”,和家班也不无关系。

从明代家班来看,其功能主要表现在三方面,即自娱、交际和艺术实践。如果过分偏重自娱自乐,把观众圈子缩得很小,就有可能把昆曲变成“小众艺术”。这里举两个例子。

一个例子是钱岱家班。钱岱(1541—1622),字汝瞻,常熟(今属江苏)人。隆庆五年(1571)进士,曾任侍御史。四十四岁即告归,在常熟西城建园家居。钱氏家班全为女乐,共有十三人。平日演习的戏曲有《跃

鲤记》、《琵琶记》、《钗钏记》、《西厢记》、《双珠记》、《牡丹亭》、《浣纱记》、《荆钗记》、《玉簪记》、《红梨记》等十本,都用昆腔演唱。钱岱本人也熟悉戏曲,在边饮酒边听戏时,也能察觉家伎唱曲的差错。他的家乐就是只为本人及家属服务的,“但用之家宴”,每月演戏“不过一二次”,平时清曲演唱则“无日不洋洋盈耳”。家宴演出,“童仆非承应不得混入,戏房只用女伴当”,掌管服装道具,也用女性。宴请外宾则召民间戏班演出。家宴演出,虽是至亲好友,也无缘观赏。这种规矩,只有过两次破例:一次是为了宴请“一显达”,另一次是钱岱八十岁生日宴会。可见钱岱家乐属于自娱型的。家乐仅仅履行这种功能,观众面搞得相当狭窄,其艺术影响也就比较小。其他士大夫家班虽也用于自娱,但像钱岱家乐这样采取严格封闭型的,却不多见^[14]。

另外一个类似的例子是沈自友家班。沈自友字君张,是沈璟的侄子。据沈自友的姐夫叶绍袁所写《叶天寥年谱·别记》:“沈君张家有妇乐七八人,俱十四五女子,演杂剧及玉茗堂诸本,声容双美。观者其二三兄弟外,惟余与周安期两人耳。安期,儿女姻也。然必曲房深室,仆辈俱肩外厢,寂若无人,红妆方出。”可见沈自友家班演出,观众除沈氏兄弟之外,就只有姐夫叶绍袁、儿女亲家周安期等寥寥数人。大名鼎鼎的复社领袖张溥(字天如)闻名而来,亟求一见,沈自友也借故推辞,宁愿“治筵以招之,而别招伶人以侑之”,弄得“天如面发赭”,只好“入座剧饮,尽欢而散”^[15]。由此看来,沈自友家班可以说比钱岱家班管理得更严了。

昆曲变成“小众艺术”,源头之二是文人清曲家。陆萼庭先生说:“清曲家在昆腔初创时期完全是以民间艺人的面貌出现的”^{[16]70},“大抵隆庆、万历以后,随着‘清曲’地位的提高,清曲家的队伍复杂了。其上层分子,多借‘唱曲’来妆点身份,标榜风雅,这类人大都逢场作戏,不求甚解;中间一档,可以小地主、富商和自由职业者如医生等为代表,这类人有财力,有时间,钻研劲头大,成就最高;至于原来的民间清曲家,往往为了谋生,寻找一家人家当‘曲子师’,就是所谓‘清客’了”^{[16]74}。陆萼庭先生把隆庆、万历以后的清曲家分为三个层次,为了行文方便,这里把前两个层次清曲家统称为“文人清曲家”。

文人清曲家对昆曲演唱艺术的传承作出了极大的贡献,但另一方面的现实正如龚自珍所说的,“大凡江左歌者有二:一曰清曲,一曰剧曲。清曲为雅燕,剧为狎游,至严不相犯”^[17]。如果对“清曲”、“剧曲”的界限区分过严,那么对昆曲争取更多的观众也是不利的。

以上两方面因素和其他因素结合起来,就使得昆曲在花雅之争中处于不利的地位。

这种情况发生在当时的北京。小铁笛道人作于嘉庆八年(1803)的《日下看花记》卷四“三官”条云:

三官,姓陈,年二十八岁,苏州人。旧在双庆部。美秀而文,有林下风。长生未歿时,偕演《香联串》。间演雅部剧,歌音清脆,响遏行云,绝少声誉。

后附绝句二首,其二云:

有美真饶林下风,幽姿故令隐芳丛。管清弦脆凭谁听,说到昆腔耳尽聋。^{[18]98}

文与诗参看,意思很明确:陈三官演花部戏很受欢迎,演唱昆曲,虽然水平很高,但是找不到知音。

这种情况也发生在昆曲的故乡苏州。

嘉庆17年(1812)刊行的个中生撰《吴门画舫续录》“纪事”说昔日“未开宴时,先唱昆曲一二出,合以丝竹鼓板,五音和协。豪迈者令人吐气扬眉,凄婉者亦足魂销魄荡。其始也好整以暇,其继也中曲徘徊,其终也江上峰青,江心月白,固已尽乎技矣。知音者,或于酒阑时倾慕再三,必请反而后和。客有善歌者,或亦善继其声,不失其为雅会”。“今则略唱昆曲,随继以马头调、倒扳桨诸小曲,且以此为格外殷勤,醉客断不能少,听者亦每乐而忘返。虽繁弦急管,靡靡动人,而风斯下矣。”^[19]

昆曲受到乱弹、滩簧、小调的冲击,有多种记录可以证明。

钱泳(1759—1844)《履园丛话》“演戏”条云:“梨园演戏,高宗南巡时为最盛,而两淮盐务中尤为绝出。例蓄花雅两部,以备演唱,雅部即昆腔,花部为京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二簧调,统谓之乱弹班。余七八岁时,苏州有集秀、合秀、撷芳诸班,为昆腔中第一部,今绝响久矣。演戏如作时文,无一定格局,只须酷肖古圣贤人口气,……形容得像,写得出,便为绝构,便是名班。近则不然,视《金钗》、《琵琶》诸本为老戏,以乱弹、滩王、小调为新腔,多搭小旦,杂以插科,多置行头,再添面具,方称新奇,而观者益众;如老戏一上场,人人星散矣,岂风气使然耶?”^[20]

在受到各方面冲击的情况下,昆曲艺人作出了各种努力,以求生存。道光初年,北京组成了昆班集芳班。杨懋建《长安看花记》:

道光初年,京师有集芳班,仿乾隆间吴中集秀班之例,非昆曲高手不得与,一时都人士争先听睹为快。而曲高和寡,不半载竟散,其中固大半四喜部中人也。近年来部中人又多转徙他部,以故吹

律不竞。然所存多白发父老,不屑为新声以悦人。笙、笛、三弦,拍板声中,按度节,韵三字七,新生故死,吐纳之间,犹是先辈法度。若二簧、梆子,靡靡之音,《燕兰小谱》所云“台下好声鸦乱”,四喜部无此也。每茶楼度曲,楼上下列坐者寥寥如晨星可数。而西园雅集,酒座征歌,听者侧耳会心,点头微笑,以视春台、三庆登场,四座笑语喧阗,其情况大不相侔。部中人每言:我侪升歌,座上固无长须奴、大腹贾,偶有来入座者,啜茶一瓯未竟,闻笙、笛、三弦、拍板声,辄逡巡引去。虽未敢高拟阳春白雪,然即欲自贬如巴人下里,固不可得矣。^{[18]310-311}

《梦华琐簿》亦有类似记载:

吴中旧有集秀班,其中皆梨园父老。切究南北曲,字字精审。识者叹其声容之妙,以为魏良辅、梁伯龙之传未坠,不屑与后生子弟争朝华夕秀。而过集秀之门者,但觉夭桃郁李,斗妍竞艳,兼葭倚玉,惟惭形秽矣。道光初,京师有仿此例者,合诸名辈为一部,曰集芳班。皆一时教师故老,大半四喜部中旧人,约非南北曲不得登场般演,庶几力返雅声,复追正始。先期遍张帖子,告都人士,都人士亦莫不延颈翘首,争先听睹为快。登场之日,座上客常以千计。听者凝神摄虑,虽池中育育群鱼,寂然无敢哗者,盖有订约四五日,不得与坐者矣。于时名誉声价,无过集芳班。不半载,集芳班子弟散尽。张乐于洞庭,鸟高翔,鱼深藏。又曰西子骇麋,岂诬言哉!^{[18]373}

道光初年已经是徽班引领剧坛潮流的时代,集芳班仍然为力挽昆腔颓势作出了努力,并在一定范围之内取得了某些效果。但昆腔的颓势终究是难以挽回的。

除了专唱昆曲的集芳班,其他戏班也常以昆曲、乱弹交错演出,然而昆曲的观众是越来越少,其情形有如《清稗类钞》所记录者:

道光朝,京都剧场犹以昆剧、乱弹相互奏演,然唱昆曲时,观者辄出外小遛,故当时有以车前子讥昆剧者。^[21]

相比之下,昆曲是被大多数观众冷落了。

三、昆曲观众和市场的现状及对策

昆曲的现状如何呢,可以说是喜忧参半。

2001年5月18日,昆曲被联合国教科文组织列入首批“人类口头和非物质遗产代表作”名录。现在国家每年下拨专款用于昆曲艺术的保护和发展。全国昆曲“六团一所”即江苏省昆剧院、苏州昆剧院、上海昆剧团、浙江昆剧团、北方昆曲剧院、湖南省昆剧团、浙江永嘉昆曲传习所,日子比过去好过,而且也作出了各自的努力。

苏州昆剧院的青春版《牡丹亭》自2004年4月首演至2011年12月已经在全国二三十个城市包括港澳台三地,以及美国、英国、希腊、新加坡等多个国家演出了200余场,观众总人数40余万,其中70%以上为青年观众,高学历者占了相当大的比重。

昆曲观众这种年轻化、知识化的倾向,在上海昆剧团(下文简称上昆)全本《长生殿》的演出中也得到了证明。该剧于2007年5月29日至6月15日,在上海兰心大戏院上演。全剧分为《钗盒情定》、《霓裳羽衣》、《马嵬惊变》、《月宫重圆》四本,共连演20场。其观众情况,这里引用《昆曲〈长生殿〉观众调查分析报告》^{[22]373-398}中有关材料略加说明。调查报告共分15项,这里仅引用其中的3项。

1. 您最初是从何处得知本次演出信息的?(单选)

由图1可以看出,通过“朋友推荐”得知演出信息的,占30.72%,高居榜首。可见,“口传”的影响力较大。尤其是对昆曲艺术不太了解的观众,朋友推荐在很大程度上影响他们的决定。所以,如何提高“口碑”,通过“口传”进行推广,对昆曲来说是比较重要的。

上昆此次在宣传渠道上有新的突破,从图1可知,通过“上昆网站”和“其他综合或票务网站”获取最初信息的,分别达到了3.99%和8.51%,这种新的宣传渠道值得继续开发和利用。

2. 年龄(图2)

《长生殿》观众的构成中,19—25岁和26—35岁的青年观众分别占了总观众人数的33.7%和32.5%,是年龄分层中所占比例最大的2个人群;18岁以下的儿童占了2.5%,是所占比例最小的群体。36—45岁的占6.4%,46—55岁的占8.6%,56岁以上的占16.3%。通过另一个视角,可发现昆剧《长生殿》观众的主要群体是年龄在19—35岁的青年群体,占66.2%。这对昆曲而言,是非常不错的现象,即观众年轻化。

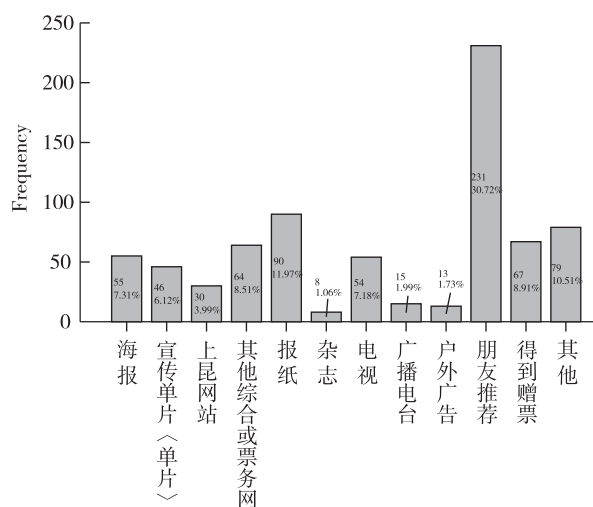


图 1 最初从何得知演出信息

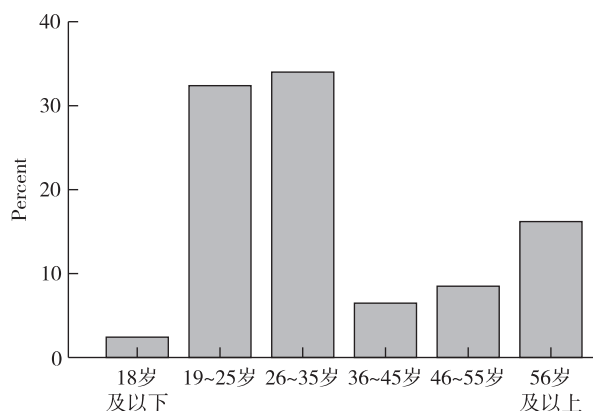


图 2 年龄

3. 教育程度

从图 3 来看, 64.6% 的观众是大专及本科的学历, 25.9% 的观众接受了研究生及以上的教育, 8.8% 的观众的教育程度是中学 (包括职高与中专)。教育程度中学以下的受众包含了 18 岁以下未成年的在校学生。由此可见, 《长生殿》的观众大多接受过高等教育, 观众素质较高。

但是, 昆曲的观众毕竟是有限的。经常性的昆曲观众, 集中在南京、苏州、上海、杭州、北京、长沙、温州这七个城市, 而且观众人数不多, 即使在高学历的年轻人当中, 情况也不一定是乐观的。

笔者曾经向华东师范大学 141 位大学三年级文科学生作过调查, 调查虽然针对戏曲, 但基本上适用于昆曲, 现将部分结果综合如表 1 至表 5。

从调查结果看, 对戏曲表示不同程度喜欢的总人数比例高达 95.7%, 其中“有点喜欢”的人最多, 占 52.5%, 可见青年学生当中戏迷是不多的 (表 1)。平常阅读中对戏曲方面的材料偶尔接触的人最多, 占 86.5% (表 2)。在主要剧种当中, 知道京剧的人最多, 占 95.7%; 其次就是知道昆剧的人, 占 92.2% (表 3)。欣赏戏曲的方式, 仍以传统的去剧场看戏为主, 选择此项的人占 79.4% (表 4)。影响看戏与否的因素中 (表 5), 票价居第一位, 选择此项的人占 68.1%, 这说明在戏曲市场运作中, 价格仍然是不可忽视的杠杆; 其次便是剧种和剧情, 选择这两项的人分别占 60.3% 和 55.0%。值得注意的是“是否有同伴”这一项, 占 33.3%, 比我们所想象的比例要高, 这也证明青年学生文艺观赏活动的群体性。联系前文所引关于《长生殿》演出调查的结果, 通过“朋友推荐”得知演出信息的, 占 30.72%, 高居榜首, 可见“口传”影响力之大, 也可以证明观赏活动的群体性能够扩大昆剧的观众队伍。在“其他”

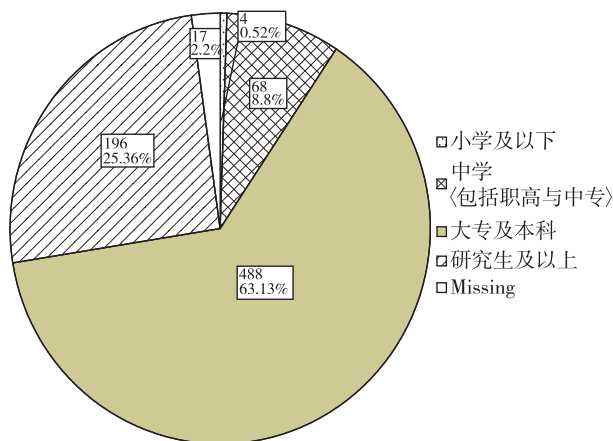


图 3 教育程度

表 1 对戏曲的喜欢程度

	很喜欢	比较喜欢	有点喜欢	不喜欢
人数	13	48	74	6
所占%	9.2	34.0	52.5	4.3

表 2 平常阅读中对戏曲方面材料的接触程度

	经常接触	偶尔接触	从不接触
人数	16	122	3
所占%	11.4	86.5	2.1

表 3 知道各剧种的人数 (允许多选)

	京剧	昆剧	越剧	黄梅戏	沪剧	豫剧	川剧	粤剧
人数	135	130	117	73	40	35	34	27
所占%	95.7	92.2	83.0	51.8	28.4	24.8	24.1	19.1

表 4 如果你准备欣赏戏曲,你会挑选					表 5 影响你看戏与否的关键因素(允许多选)								
	去剧场	看影碟或电视	听磁带或广播	其他		时间	票价	剧种	剧情	演员	演出场地	是否有同伴	其他
人数	112	23	1	5	人数	67	96	85	78	51	51	47	3
所占%	79.4	16.3	0.7	3.6	所占%	47.5	68.1	60.3	55.0	36.2	36.2	33.3	2.1

栏中,有人提出有没有字幕也是影响看戏与否的因素之一,对于昆曲来说,恐怕尤其如此。

以上调查结果证明,要稳定和扩大观众队伍,首先是抓好剧场演出,剧场演出状况是戏曲生命力的主要标志。事实上各个昆曲剧团也是这样做的,其中江苏省昆剧院的经验值得注意。

2005 年 1 月,江苏省昆剧院成为中国第一个由事业转为企业的昆剧院。为鼓励昆曲多演出,政府投入变全额事业拨款为替剧目、演出场次提供支持,《1699·桃花扇》就是如此。

《1699·桃花扇》在 2006 年全年推出了 8 个版本,青春版、豪华版、传承版……并与最著名的国际级艺术节签署演出合同,成功完成了国际市场商业运作,票房收入可观。奥运会期间,该剧第七次进京,在国家大剧院连续上演 3 场,场场爆满。

昆曲走市场,多演出,进校园,改革激活了文艺生产力。2008 年,江苏省昆剧院的演出场次达 528 场,而改革之前,一年才演出五六十场。滚动演出使该剧院创收呈几何级数递增^[23]。

江苏省昆剧院的做法,我认为最值得注意的是坚持“周末专场”,递增折子戏舞台滚动频率。正如顾聆森、王廷信《中国昆剧的战略继承——江苏省昆剧院的遗产传承方略》所指出的:“公演是传世折子戏的生命源泉。公演赋予了折子戏提升、流行和留传的最佳机会。任何文字资料及录音、录像档案都无法替代售票公演对于折子戏(特别是稀演剧目)的保护功能。为了扩大演出面。除常年举办‘个人专场’和‘评比展演’活动外,江苏省昆剧院还开辟了多种途径增加演出,其中最见成效的是创办了‘兰苑周末昆剧专场’。”^[24]

兰苑周末昆剧专场有一段时间是免费的。2007 至 2008 年,“盛世宝玉昆曲全球公益专场演出”一共演出 354 场,成为昆曲诞生以来,规模最大、持续时间最长、演出剧目最多的公益推广活动。期间,江苏省昆剧院安排《牡丹亭》、《朱买臣休妻》、《窦娥冤》等 200 多出经典折子戏轮番登场,多名国家一级演员主动参与巡演。连续的公益专场演出,吸引了许多观众,培养了一批昆曲迷,观众的身份呈比较多元的状态,无论白领、大中小学生还是普通市民都积极加入,其中 30 岁以下的观众占了近 1/3,还有不少是来南京的外国游客。除了看戏,还在网上交流,气氛很活跃^①。

但是,免费观看演出毕竟不能成为常规,昆曲演出市场还是需要正常运作,这就需要有好的演员、好的剧目和合理的价位。江苏省昆剧院 2012 年 4 月份赴台预演,剧目有单雯、施夏明的《牡丹亭·幽媾》,曹志威、徐思佳的《风云会·送京》,张争耀、罗晨雪的《玉簪记·偷诗》,施夏明、单雯的《红楼梦·读曲》等,票价分为 150 元、100 元、80 元、50 元、30 元几档^②,有利于最大限度地争取不同层次的观众,演出的效果是比较好的。

总之,我们的结论是:昆曲列入世界非物质文化遗产以来,经过多方面努力,观众数量有所增加,而且呈现年轻化、知识化的趋势。当前的问题是要因势利导,加大宣传推广力度,合理运用价格杠杆,确保“小众”,有条件时争取部分“大众”。在传播途径方面,多管齐下,而以剧场演出为主;在演出形式方面,全本戏与折子戏并举,而以折子戏为主;在剧本方面,以传统剧目为主,适当辅以新编剧目。可以进行多种形式的尝试,但总的目的只有一个:既要实现活态传承,更要保持原汁原味。

[参 考 文 献]

[1] 潘之恒.鸾啸小品(卷二)叙曲[M]//赵山林.安徽明清曲论选,合肥:黄山书社,1987.

[2] 吕天成.曲品(卷下)[M].吴书荫 校注本,北京:中华书局,2006.

[3] 王骥德.曲律(卷一)[M]//中国古典戏曲论著集成(四),北京:中国戏剧出版社,1959.

[4] 戴不凡.小说见闻录[M].杭州:浙江人民出版社,1980.

[5] 利玛窦,金尼阁.利玛窦中国札记(第一卷第四章)[M].何高济,王遵仲,李申 译,北京:中华书局,1983.

[6] 焦循.剧说(卷六)[M].

① 中国戏剧网 2008.12.15。
② 见江苏省昆剧院网页。

- [7] 《王集松年谱》顺治十二年、十八年[M].
- [8] 江苏省博物馆 编.江苏省明清以来碑刻资料选集[C].上海:三联书店,1959.
- [9] 李斗.扬州画舫录[M].扬州:江苏广陵古籍刻印社,1984.
- [10] 震钧.天咫偶闻(卷七)[M].北京:北京古籍出版社,1982.
- [11] 孔尚任诗文集(卷五)[M].
- [12] 胡忌,刘致中.昆剧发展史[M].北京:中国戏剧出版社,1989.
- [13] 王应奎.柳南随笔(卷六)[M].
- [14] 梧子.笔梦[M]//虞阳说苑(甲编).
- [15] 叶天寥年谱·别记[M]//午梦堂集.
- [16] 陆萼庭.昆剧演出史稿[M].上海教育出版社,2006.
- [17] 龚自珍.书金伶[M].
- [18] 张次溪编纂.清代燕都梨园史料(上册)[M].北京:中国戏剧出版社,1988.
- [19] 个中生.吴门画舫续录[M]//香艳丛书(十七集卷二).
- [20] 钱泳.《履园丛话》十二“艺能”[M].道光十八年述德堂刻本.
- [21] 徐珂.《清稗类钞》“戏剧类”[M].
- [22] 昆曲《长生殿》观众调查分析报告[M]//叶长海.《长生殿》演出与研究,上海:上海文艺出版社,2009.
- [23] 郑晋鸣,姚佳.江苏省昆剧院在改革与创新中求发展[N].光明日报,2009-07-02.
- [24] 顾聆森,王廷信.中国昆剧的战略继承——江苏省昆剧院的遗产传承方略[J].国际博物馆(全球中文版),2008(1).

中文系王华宝教授入选江苏省古籍保护工作专家委员会成员

本刊讯 12月5日省教育厅发文,调整江苏省古籍保护工作专家委员会成员,我校古典文献学研究所所长、中文系王华宝教授入选。这次新调整的25位成员中,有19位成员来自图书馆系统,6位成员来自高校。

practitioner in this wave. Boccioni's innovation in painting and sculpture as well as Joyce's manipulation of futurism techniques in *Ulysses* proved that futurism made due contribution to modern art movement. However, futurism's innovation was exclusive to machines, motor and modern industry, and they preached up violence and war. As a consequence, futurism came to an end soon after the First World War broke out.

(15) Political tradition of the Chinese performance art in international communication

SHUAI Wei • 86 •

The spread of the Chinese performance art is characterized by the political tradition in subjects, purposes and paths, which is both a relic of history and a product of ideology. Experience from ancient time, modern China and international practice shows that the international communication of the Chinese performance art is faced with a shift from political purpose to multiple purposes, subjects of governments to NGOs and a single path to various paths.

(16) Three basic categories of aesthetics of folk art

JI Zhong-yang • 91 •

The three basic categories of folk art are its indigenous, utilitarian and artistic natures. Culture produces the ecology for folk art and accordingly makes folk art indigenous. Because folk art is an art in relation to everyday life, it is specific to its particular time and space. The artistic nature of folk art is limited by its indigenous and utilitarian nature of folk art, which makes folk art distinct from fine art.

(17) History and status quo of Kun opera audience

ZHAO Shan-lin • 96 •

The history and status quo of Kun opera audience matter much to the protection of this intangible cultural heritage. Though Kun opera is undoubtedly a select art, it was not. As early as late Ming and early Qing Dynasty, the identity of Kun opera was twofold: it was a popular art in that there were numerous theatrical troupes, performances, and a large audience; later it dwindled into a select art because of the isolation of family opera troupes, independence between *Qing Qu* and operas since the middle Qing Dynasty. Since it was put on the list of the world intangible cultural heritage, Kun opera has been drawing a bigger, younger and more educated audience. It is hoped that more effort can be made to increase the popularity of Kun opera and inject new life into it.

(18) Relationship between the textual space of *He Wenxiu* in form of traditional Chinese opera or *Xuanjuan* with time and location

ZHU Heng-fu • 106 •

The legend of *He Wenxiu* prevalent in the south to the Yantze River was passed down in the form of Chinese traditional opera or *Xuanjuan* (a local opera). It was written in the middle Ming Dynasty and got popular in the late Ming Dynasty and the late Qing Dynasty. The hero's life and its criticism of social reality echoed the aspirations of common people. The textual space of *He Wenxiu* in form of traditional Chinese opera was decided by the fashions of different periods; the textual space of the art form of *Xuanjuan* is relatively stable in that it was determined by the restricted rural life and farmers' aesthetic taste.

(19) Opera stage, guild hall and immigrant culture

LI Xiang-lin • 114 •

The theatre development in China tells us that guild halls and opera stages in temples were important venues for opera performance before the appearance of theatres. Communication theory proves that the venues also included guild halls. Compared with performers' singing, acting, recitation and acrobatics on stages, stories themselves and the decorative carvings of characters in guild halls, though mute, were no less wonderful. Research in the relationship between guild halls and operas, if combined with field investigation and historical literature, is bound to be an area worthy of study.

(20) Changes of social structure and the development of opera culture: a quantitative study of Shanxi operas

CHAI Guo-zhen • 119 •

The changes of social structure cause the interaction and fusion of opera cultures. A quantitative study of the influential factors in Shanxi operas in the three periods of agriculture, industry and knowledge (10th-21st century) shows the following results: the dominance of operas in social space was undermined; ceremonial music was reduced to music for entertainment only; operas which used to be participated in and appreciated by almost all social members has become commodities exclusively owned by a few people; the break of spacial distance resulted in the homogenization of cultures and the extinction of diverse local operas. Therefore, the living space for opera culture has been getting restricted.

(21) Prosperity and decline of opera culture in the Central Plains and the wood engraving New Year paintings in Zhuxianzhen of Kaifeng

JIA Tao • 126 •

Zhuxianzhen, Kaifeng is one of the four most famous towns for the production of wood engraving New Year paintings. At its peak in the Ming and Qing Dynasty, Zhuxianzhen was the center for the production and trade of New Year paintings in the Central Plains (the middle and lower reaches of the Yellow River) and an artistically vital town. In modern times the paintings went into a decline. Today it is on the list of the intangible cultural heritage awaiting to be saved. The reasons for its prosperity and decline have been a great concern of scholars. This paper suggests that its evolution corresponds with that of the opera culture in the Central Plains and also proves the close ties between folk art and local culture.