

社会结构空间转换与戏曲文化的走向

——基于山西戏曲剧种演变的定量分析

柴国珍

(太原师范学院 基础部,山西 太原 030012)

[摘要] 受不同历史时期社会结构空间转换的影响,不同戏曲文化之间会引起交融、互动与整合,进而导致戏曲文化生存空间的演变。对农耕、工业、知识三个时期(10—21世纪)影响山西戏曲文化生存空间因子权重值的量化分析可知:戏曲在社会空间中由主导地位演变为次要地位;宗教、礼乐和娱乐走向纯娱乐形式;全民性参与并获得社会认可的戏曲活动转化为少数人的“商品”;不同地域文化之间“距离”的消失发展为文化的同质化并且造成戏曲文化原有的地域性、多样性与丰富性的艺术特征的消失。戏曲文化的生存空间呈现萎缩态势。

[关键词] 戏曲文化;生存空间;社会结构

[中图分类号] I207.36 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1671-511X(2014)01-0119-07

文化是在历史长河中人类所创造的物质与精神产品,存在于人类活动的一切空间中,空间由此构成了人类生产实践的场所。包括自然空间、社会空间、经济空间、文化空间、政治空间等诸多空间要素,并具有社会性、历史性与周期性等特质。因此把握文化的这些特质,必须置于其生存空间的关怀之下。一旦离开其生存空间,文化的内在价值与意义必然丧失。戏曲作为中国文化的重要组成部分,不仅自身随着生存空间的变化而变化,而且随着时间的延续,其所处的生存空间也在不断发生着改变,是在不断型塑与更新着自我空间的过程。本文以中国戏曲文化最具代表性、地域性和丰富性的山西戏曲剧种的演变为研究个案,基于10世纪至21世纪的山西戏曲文化发展脉络及其社会空间结构变化,对其戏曲文化生存空间的各种影响因子做一定量化的统计与分析,以此还原戏曲文化生存状态,解读戏曲文化在不同历史时期社会结构空间中的地位转换,揭示戏曲文化生存空间的演变规律,为我们认识戏曲文化发展提供参考依据与启示。

一、戏曲文化社会结构空间构成因子

社会结构是指个人或群体之间通过文化而结成的长久关系,主要是由经济、文化、政治、人口、宗教和科技等各个领域的空间构成。戏曲文化作为社会结构的主要组成要素,不是孤立存在于自我空间,而是与社会结构空间形成的一种相互影响、相互作用和相互依存的关系,并且在时间延续中不断型塑和重构自己的空间形态,因此探究戏曲文化在社会结构转换中的地位有着重要意义。

下页表1中戏曲文化生存空间构成及其影响因子是通过征求戏曲学界的专家学者意见汇总遴选而来的。本文选取最能影响与决定戏曲文化空间的构成因子,主要由自然、经济、政教、人口与文化5大类及其13个子项构成。评价因子权重值是运用层次分析法对山西戏曲文化影响因子数据处理而获得的。为了确定评价因子的权重,向省内戏曲界学者专家发出问卷调查32份,收回28份,对其中有效问卷26份经过量化的数据处理,获得有效原始数据。

把表1数据转换为图1,可以直观地看到戏曲文化空间构成因子随着不同的历史发展阶段和社会变革,其权重值的影响力也随之发生变化。

对图1中三个时期的戏曲文化空间构成因子权重所做的趋势线分析来看,通过数学函数模拟可以揭示戏曲文化的发展趋势。山西戏曲剧种数量的演变趋势线公式: $y = -17.184x^2 + 60.974x$, $R^2 = 9961$,其权重自变量系数为-17.184。显示戏曲剧种数量呈先升后降、开口向下的发展趋势,印证了任何文化必然经历孕育、兴盛到衰落的这样一个人类社会发展的普遍规律。

[收稿日期] 2013-05-04

[基金项目] 国家社会科学基金艺术学项目(10BB015),山西省高等学校优秀青年学科带头人支持计划(2011),中国博士后科学基金第四批特别资助项目(201104577),中国博士后五十批面上资助项目(2011M500954)成果之一。

[作者简介] 柴国珍(1967—),女,博士,太原师范学院基础部教授,研究方向:山西戏曲文化与中国古代文学。

表 1 山西戏曲文化社会生存空间构成因子权重

一级指标	二级指标	三级指标	农耕时期 (宋元明清) (因子权重值)	工业时期 (1911—1979 年) (因子权重值)	知识时期 (1980—2010 年) (因子权重值)	
社会结构	自然	地形地貌气候水文	0.251	0.186	0.134	
		经济	区域经济水平	0.834	0.808	0.716
			水陆空交通	0.101	0.198	0.294
		合计	0.935	1.006	1.01	
	人口	人口流动	1.342	0.746	0.374	
		戏曲受众体	1.251	1.015	0.835	
		剧作家与演艺家	2.803	2.783	2.607	
		合计	5.396	4.544	3.816	
	政教	政治与宗教情境	0.427	0.303	0.251	
	文化	土著方言	1.536	1.476	0.685	
		戏曲文化政策	0.413	1.038	1.528	
		本土戏曲艺术积淀	0.508	0.479	0.473	
		异域戏曲文化	0.327	0.387	0.257	
		非戏曲文化影响	0.124	0.281	0.783	
		戏曲传媒手段	0.082	0.30	1.062	
		合计	2.99	3.961	4.788	

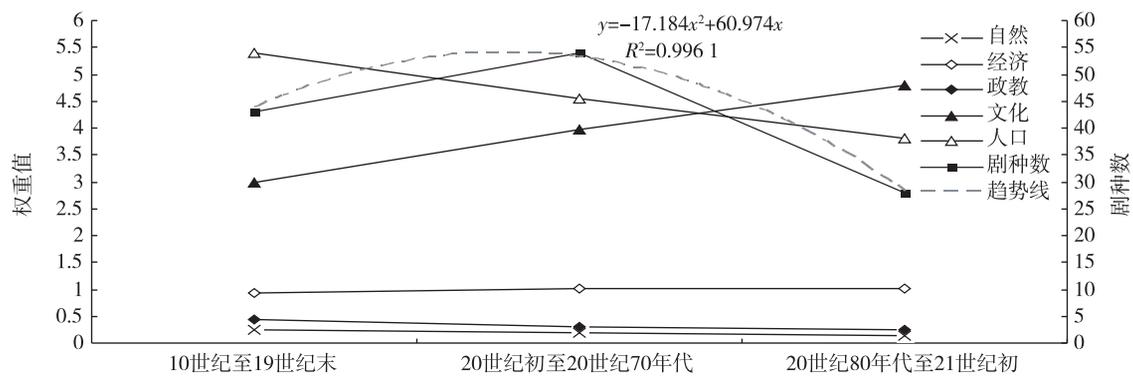


图 1 戏曲文化及其在社会结构空间中地位的演变

依据表 1 与图 1,从三个时期社会结构的五大类因子权重值来看,经济、自然与政教因子权重构成的空间总体上弱于人口与文化因子权重对戏曲文化的影响力,在低位缓慢上升和下移。人口空间与文化空间因子对戏曲文化发挥着重要作用,其中前两个阶段,人口因子权重值均高于文化因子权重值。到第二阶段,人口因子权重值逐步走低,而文化因子权重值逐渐走高。第三阶段,文化因子权重值超越人口因子权重值。与之相应的戏曲剧种数量经历了上升到下降的发展轨迹。为了科学、准确量化地揭示戏曲文化发展的趋势。依据图 1 建立一个戏曲文化生存空间演变的函数关系式:

$$D_s = f(P, C, Pr, E, N, \dots) t$$

其中, D_s 代表戏曲文化生存空间状态; P 代表人口空间构成因子; C 代表文化空间构成因子; Pr 代表政治与宗教空间构成因子; E 代表经济空间构成因子; N 代表自然空间构成因子; t 代表时间。

此函数关系式告诉我们:戏曲文化生存空间是在历史时间中演变的。在不同的历史阶段,影响戏曲文化生存空间状态的是多种构成因子使然。各个因子与戏曲文化生存空间的关联度表现在其前后位置排序上,其影响力也表现出由强到弱的变化。但它们却同等重要和不可替代地参与了戏曲文化的兴衰发展过程。虽然每一个单独的影响因子都是同样重要,但各个因子的“同等性”、“关联度”绝不意味着每个影响因子始终都在同样地影响着戏曲文化的生存与发展空间的变化,必然是某个影响因子在戏曲文化生存与发展空间扮演着重要角色,发挥着主导作用。因为在戏曲文化生存空间构成中,每一个影响因子都会随时间的延续而发生着改变,它们不仅是独立的,而且在时空上也是可变的,因子之间及因子与戏曲文化之间时刻都在作用与反馈之中。

二、戏曲文化在社会结构空间转换中的地位

1. 农业社会时期戏曲文化在社会结构空间中的地位

古代中国是皇权统治下的专制社会,形成了极少数权贵居于社会的上层,而绝大部分农民处于社会底层的两极分化的金字塔型社会结构。社会结构具有超稳定性、单一化和社会流动性差、流动速度慢及缺乏活力的典型特征^{[1]-2}。此种社会结构背景也使得戏曲文化的发展相对具有稳定性、保守性、不易变化的特征。此时期,山西戏曲文化得到孕育、发展和繁荣,戏曲剧种由早期的傩戏发展到四大梆子、道情戏、秧歌剧、外来戏以及众多地方戏,戏曲剧种数量稳步提高,戏曲文化满足了广大民众的精神所需,在社会结构中占据主导地位。表现出在社会结构中主要由人口与文化空间构成因子决定戏曲文化的发展走向。其中人口空间构成因子权重值为5.4,文化构成因子权重不足3,自然、政治与经济空间构成因子权重相加不足1.7。

(1) 戏曲的伦理教化和娱乐功能渗入到社会的方方面面

在中国封建社会,历代统治阶级崇尚程朱理学,重视以儒家思想为主体的政治教化手段,把文化管理与皇权稳固、社会安定紧密联系在一起。因此,其“礼兴乐成”的儒家思想与戏曲的联姻便经历了历代统治者由排斥到宽容再到推崇的认识过程,戏曲文化最终成为统治阶级利用与控制的工具,并使之渗透进中国社会结构的各个方面,担当起调节社会矛盾以及“礼乐教化”、“家国一体”和“等级和谐”的主导职责与社会重任。雩祭迎神、谢雨仪式、祭祀拜祖、节日庙会 and 祈福避灾等活动都广泛留下了戏曲活动的足迹。

山西民间有四月初三为玉皇诞辰,三月二十八为东岳诞辰,九月十三为关帝诞辰等等祭日,届时都要“刑牲献戏”,来推行礼乐教化。如沁水县南瑶村玉皇庙《致祭诸神圣诞条规》记载:“三月十五日致祭山神土地圣诞,猪一口,依烟民摊钱。三月二十日致祭高媒圣母圣诞,猪一口,依人口摊钱。四月初三致祭玉皇大帝圣诞,戏三台,猪一口,依地亩摊钱。……”^{[2]18-19}

另外,民间普遍存在的罚戏^①更是把中国戏曲礼乐教化的功能发扬光大。如山西平顺东河乾隆三十八年(1773)《重修九天圣母庙记》:“凡我乡党,各宜凛遵,举凡赌输赢等事,皆在所禁之列。……敢藐视法纪,横行强赌,一被人知,罚戏三朝。”蒲县克城镇下柏村三官庙内乾隆四十六年(1781)《下柏村合社公立禁赌碑》亦规定:“容留匪棍□^②及男女混杂弄赌者,罚猪一口,大戏三天,面一百斤,酒十个。”^{[2]18-19}

罚戏不仅在民间基层具有调解邻里关系、保护百姓财产、维护乡规民约和感化教育的功能;而且极大地拓展了戏曲的礼乐教化的社会功能,进一步使戏曲文化的生存空间渗入社会的各个阶层与领域,担当着和谐社会、稳定国家的重要职责。

(2) 戏曲成为全民参与的文化活动

农业社会时期,社会结构的人口构成因子权重值近5.4,权重值所占比重高,反映出人这一主体始终是戏曲生存与发展的不竭源泉与动力。在生产力低下的农耕时代,不仅上层贵胄对戏曲欣赏备至,就是作为金字塔底层,占总人口95%以上被束缚于封闭土地空间的广大农民,看戏也成为他们最直接、最重要的精神生活与民族信仰。当然,任何一个空间的存在都不会仅是一种单一因子的认同与建构方式。中国作为一个等级制度严格的社会,地方戏曲文化所承载的意义不仅仅是娱乐,还担负着传统文化的延伸和纲常伦理的构建;不仅为权贵阶层所热衷,也成为广大底层百姓的精神食粮与个人身份的社会建构与认同的主要方式之一。在某一阶段,戏曲文化空间内部以及外部的权利关系会影响到基于个体以及群体的戏曲文化身份认同的建构形式层面上。表现在统治阶层甚至可以通过对文化空间的塑造,将基于某一阶层群体对戏曲文化的喜好与认同强加于整个社会群体的认识之上。

自明代以来,尤其是清乾隆、康熙年间,皇宫修建宏大戏楼,组建御用皇家剧团,伶人达上千人,演出规模宏大。统治者从重视戏曲的教化功能逐渐发展为身体力行,使得各级官吏和士大夫也纷纷效仿,从而带动整个社会广大民众参与到欣赏戏曲的热潮中。尤其在广大的乡村,戏曲成为祭祀求雨、庙会节日等公共仪式活动中民间广大百姓最主要的情感寄托空间。这种具有强烈的民间仪式色彩的地方戏曲演出,使得各级官吏、乡绅、士大夫与广大百姓自然汇聚到乡村或特定的仪式公共空间,形成一种人人参与、费用自担的全民性的地方性戏曲活动。“山乡庙会流水板整天不息;村镇戏场梆子腔至晚犹敲”,这副来自晋西旧戏台的楹联,生动而集中地描绘了清代山西各地戏曲演出的繁荣景象,显示了戏曲文化生存的广阔空间。

自戏曲诞生以来,戏曲活动就离不开艺人的积极参与。此时期剧作家与表演家因子权重值最高,占到2.8。就山西本土而言,戏曲作家人才济济,作品丰富多彩。此外,戏台作为戏曲文化空间展示的重要平台一直是广大民众的“精神中心”^[3]。山西作为中国戏曲发源与繁盛地之一,自宋代以来,各种风格、式样与功能的戏台就遍布山西各

① 中国古代对赌博、偷盗、违禁放牧等违反乡规民约之人,责其出资请戏班为乡民演戏的行为,称为罚戏。

② 因碑残损而导致字迹难辨,故暂以“□”注记。

地。早期戏曲传播方式是在露台场地或在宽敞的田野上表演祭祀神灵的仪式性乐舞。据称,清代山西就存有戏台上万座^[4]。修建戏台成为官吏、乡绅、商人、士大夫和乡民热衷的事情,广大民众可以足不出户,甚至足不出户,在村里、庭院就能够欣赏到戏曲表演。而舞台形制多种多样,演出空间更加开放,十分便于观众的聚合与离散。戏曲传播空间更加广阔,从而使得戏曲文化在社会中的地位越重要、越巩固和影响力越大。

2. 工业社会时期戏曲文化在社会结构空间中的地位

20世纪初至20世纪70年代,中国社会进入工业化时期,社会结构具有较强同质性的社会特征,表现出国家的政治、意识、经济合为一体,资源和权力的高度集中,使国家具有很强的动员与组织能力。所有的社会组织均由政府控制和管理,并以此从政府那里获得按计划分配的资源。另外,此时期的社会结构明显分化为城乡两大社会群体和城市内部干部、知识分子和工人团体间的划分。这种分化不仅是职业和阶层的差异,更是一种身份等级的差异^[5]。

此时期与农业社会相比,社会结构中的人口空间因子对戏曲文化的影响力逐步下降,权重值为4.54,下降近1;相反,而文化空间因子对戏曲文化的影响力在上升,权重值接近4,提升近1。经济空间因子权重值缓慢上移,政教和自然空间因子权重值在低位缓慢下移,但幅度不大。此时期,山西戏曲剧种数量不仅没减少,反而大幅攀升,诞生了众多的地方小戏并引进了外来戏,戏曲剧种达到历史最高值54个。戏曲文化在社会结构中居于主要地位。其原因在于:

(1) 戏曲文化纳入国家文化管理体制并成为政治的代言

20世纪初至新中国成立前夕,由于社会动荡,戏曲文化的发展还没有正式纳入国家统一管理。1949年以后,国家才对包括文化、人口等在内的各种社会结构和资源予以统一管理、分配。在此社会背景下,戏曲文化走向了政治化的发展轨道,表现出两方面的特征。

其一,在1949至1956年新中国经历了社会主义改造时期。各项事业的发展都纳入了统一计划,集中管理。同样,戏曲文化被纳入国家文化计划发展之中,剧作家与表演家享受国家工资与福利待遇,生活有保障,不再需要为生计而奔波。戏曲在国家文化政策的扶持下焕发了新的生命与活力。加之1958年为配合政治上的大跃进,戏曲也开始了“大跃进”式的发展,戏曲文化的生存空间发生了前所未有的巨大变化。在此期间,出现了本土戏曲文化与异域戏曲文化相互交流与整合的艺术兴盛的现象,地方小剧种纷纷诞生,新的戏曲剧种数量不断增加。但其戏曲剧目、内容、表演等具有很强的政治化色彩。至1960年代,山西戏曲剧种数量达到历史最高的54种。这种表面上的繁荣实则是一种违背戏曲艺术的发展规律,戏曲文化的生存发展不是一种与自然、社会、市场的和谐存在。

其二,新中国成立以后,中国文化管理体制形成了从中央到地方实行条块分割封闭的管理模式。不仅在城镇,就是在戏曲赖以生存的农村社会,1949年以后相当长的一段时间里,国家政权力量对于农村社会渗透日益深入,国家权威在农村生活中日益强大^[6]。文革期间,在“左倾”思潮影响下,戏曲完全沦为政治的附庸,“样板戏”的盛行是中国戏曲发展过程中“政治化”演变的必然结果。造成了一切所谓的“封、资、修”艺术的极大伤害以及民间众多戏台的损毁。这一“全面”的政治化,体现在戏曲的“三改”运动中,即“改人、改制、改戏”,从而使主导戏曲创作的“人”、影响戏曲生存和运行环境的“制”和作为戏曲本体的“戏”彻底地革命化了^[7]。

(2) 戏曲成为全体国民政治生活的重要活动内容之一

1949年以后的中国社会确立了阶级、城乡二元结构、干部与工人以及不同所有制等身份系列,社会结构基本上形成了中国城乡社会的政治与阶级结构。1957至1977年,国家又经历了反右派、大跃进、四清等政治运动,不同阶层的民众被标上了政治地位与社会身份的标签。城乡差异与阶级差别直接影响着戏曲文化生存空间的生态状况以及戏曲观众参与戏曲文化的形式。

在此背景下,戏曲观众与戏曲剧目都成了政治化标签的产物。每一位个体在思想精神需求上受到钳制,每一个体的欣赏趣味必须服从政治的需要,个体没有自由选择各种文化艺术的空间,只能服从政治意志的安排,因为这直接关系到每一个体的政治生活的价值乃至生命存在的意义。一方面,“文革”十年期间,可供大众选择的娱乐方式很少,八个“样板戏”成为中国广大民众唯一选择的戏曲艺术以及最主要的娱乐方式。另一方面,为了教化全体国民的思想,在国家统一管理与号召下,文艺工作者宣传队、各地方剧团通过电影、广播和舞台把戏曲文艺传播到广大的城市乡村、田野山庄,把戏曲的流布也发挥到极致。

3. 知识社会时期戏曲文化在社会结构空间中的地位

20世纪80年代以来,中国社会结构开始向橄榄型等级结构过渡。社会结构分化为两种基本形式:一是社会异质性增加,即结构要素(如群体、阶层、组织)的类别增多;二是社会不平等程度的变化,即结构要素之间差距的拉大。从社会阶层来看,整个社会阶层结构呈现多元化方向发展。此时期,社会结构中人口空间因子权重值对戏曲文化的影响力进一步下降,数值为3.82;而文化空间因子权重值的影响度却进一步提高,反超人口空间因子权重值的影响度,数值近4.8。山西戏曲剧种大幅减少,古老的傩戏以及一些地方小戏、秧歌戏和一些外来戏退出了戏曲舞

台,戏曲剧种数量锐减到28个,戏曲文化在社会结构中居于次要地位,究其根由有以下几方面:

(1) 戏曲成为偏居一隅的怡情艺术

随着中国经济市场化改革的全面启动,以及在“文化走向市场”的指引下,文化也如社会资源的配置方式一样发生了根本性变化,国家把越来越多的文化资源配置权让位给市场。剧团演职人员的工资、待遇等都参与到演出市场的竞争之中。以往由国家统一管理文化剧团如今也陷入发展的困境,使得更多本无生活活力的戏曲团体在时代大潮里处于自生自灭之中,以致大批原已建立的文化机构、艺术剧团纷纷解体,并同时导致大量优秀演艺人才的流失。

与此同时,戏曲承担的政治教化之责已然消失,戏曲演出已经不再是所谓主流、大众文化消费体系中的参与者和竞争者,被边缘化的态势使得它很多时候只能作为一种与民间各种仪式相结合的较为原生态的娱乐样式寄居于城乡一隅。代之而起的是外来文化侵入本土戏曲文化空间,稳定、均衡的戏曲文化空间被打破,从而使文化的社会价值理念进一步向一种感官放松与低俗娱乐的兴趣倾斜。这是种被经济收入、政治地位、文化背景等因素影响和控制下的广大民众更多地去关注市场化的消费娱乐节目所带来的轻松愉快的瞬间享受,这种单向度的消费娱乐文化空间使得人与人之间变得越来越陌生,人与人、人与自然之间的友情、集体意识被消解,从而导致在现实社会结构中,戏曲的社会价值功能被严重弱化。由此造成了充满强烈人文内涵和浓郁地方气息的戏曲文化在广大民众的内心渐渐淡去,人本缺失下的戏曲文化生存空间被挤占与剥夺的局面。近十几年来,虽然国家与地方加大了对戏曲文化的扶持与提振力度,如戏曲表演与创作奖励政策等,这对一些影响力大的本土戏曲剧种以及戏曲文化遗产产生积极效果外,但对挽救众多地方小剧种而言收效甚微。

此外,城乡在经济与文化层面上的差距依然存在,国家把大量资金投入中心城市几个高规格剧院建造中,成为所谓的城市文化形象名片。而乡村戏台缺乏资金维护而损毁殆尽,民间一些地方戏曲艺人生活窘困而无钱排演剧目。那些起源于集市神庙、村落田间,发展于勾栏茶肆、官舍会馆的戏曲演出却越来越远离乡村,远离广大百姓的日常生活,商业化的戏曲文化演出趋势愈演愈烈,成为偏居城市一隅的高雅艺术。虽然文化空间的消失并不一定导致文化的彻底消失,但是空间的消失通常便是文化消失的过程。作为根基的戏曲文化生存空间的萎缩和消失,必然影响民族及其传统文化的命运。

(2) 戏曲成为少数人欣赏的“商品”

“空间总是被身体所占有。身体是空间性的,而空间也是身体性的。从身体的空间性或空间的身体性来看,身体是空间生产的主体,是空间的原点。身体在空间中所展现的行为方式、生产方式和生活方式对空间的建构具有决定性的影响。身体的改变即是空间的改变;反之,空间的改变亦即身体的改变。”^[8]¹⁷⁰亨利·列斐伏尔在其《空间的生产》中揭示了空间与人的紧密联系,给我们认识当代中国戏曲文化生存空间与观众欣赏需求之间关系以深刻的启迪。因为空间总是生存性的空间,空间总是人之存在的空间,是具有生存意义与价值的人的空间,特定空间中戏曲观众的变化必然影响着戏曲文化生存空间的变化。

这一时期,在经济利益与文化管理体制等多种因素影响下,城乡戏曲设施损毁众多,演职队伍濒临解散,排演经费短缺,创作热情消失。戏曲在戏曲剧目、戏曲内容、表演形式、审美方式等方面不能与时俱进,难以满足当代年轻人的欣赏趣味与审美所需,只是成为一些中老年人的专属。同时,异域文化和多元文化也在与本土戏曲文化争夺着各自的观众与生存空间。纯娱乐消费文化进入当地人们的生活中,深刻改变了大众的欣赏趣味,戏曲成为少数人的欣赏对象,本土戏曲文化面临被淘汰或边缘化的发展困境。

尤其需要说明的是,曾经在工业社会时期影响人们的“身份”、“户籍”制度也正逐渐退出历史舞台,许多身份性因素在当代中国社会阶层分化的过程中被不断弱化。出现了像学生求学、打工谋生、移居、商人异地经商等人口流动现象,尤其是城市空间聚集了大量的外来农村务工人员。其中1979到2001年间,中国正在经历有史以来规模最大的从农业到工业、服务业的劳动力人口的大转移^[9]。第六次全国人口普查结果显示,中国有流动人口2.6亿人^[10]。其中绝大多数为农村进城务工人员。近年来山西流动人口也在逐年递增,由2000年的100多万增加到2010年的300万^①。主要以求学、移居和经商流出人员为多,年龄主要以“70、80”后为主。流入人口主要为本省周边地区以及偏远省份的外来务工人员。如此人口流动景象,其文化背景的复杂性、多样性和异域性也必然使得戏曲文化的生存空间发生较大格局的变化。人口流动并没有带给戏曲文化的百花齐放,反而容易导致城乡地方戏曲观众的流失和本土戏曲文化生存空间的萎缩,使戏曲文化演变为少数阶层群体欣赏的“商品”。

其原因在于:首先,城市文化空间对来自异地的外来务工者而言是排斥的。户籍身份制度虽然弱化,但在城市空间里,城乡文化冲突、歧视等现实问题已然存在,尤其是在方言、语汇、知识素养等文化素质层面上表现出的城乡

① 数据来源于山西省统计局人口处与山西省人口计生委提供的相关内部数据资料。

差异还会带给城市阶层群体以旧有的惯性思维,即无法容纳来自乡村的外来务工人员的文化习惯、文化行为。城市文化空间已然演变成某些精英强势群体的私有空间,城市戏曲文化空间被某些阶层群体所享用。其次,经济上的差异也导致城市外来务工人员无力承担高昂的戏曲票价,并且也无法把家乡的戏曲文化移植到城市文化空间里。第三,政治地位的弱小使得城市外来务工人员的话语权极其微弱和有限,文化权利难以主张。第四,从文化背景来看,城乡在物质上的差距可以在短时间内弥补,但文化上的隔阂是根深蒂固的,其差异是长久都难以弥补的。现实的情况是城市外来务工人员更多是从居所、服装、饮食、电器等外在的物质层面上融入城市阶层群体。但大量城市外来务工人员的身份、地位在城市文化空间难以获得认同与接受。因为城市外来务工者的文化根基在家乡。尤其是作为乡民从小获得的社会身份、文化价值观,在异域戏曲文化空间里难以找寻并实现之。他们只有回到故乡,在家乡的节日、庙会等民俗节日里,才能够延续与展示自己曾拥有的文化知识、行为、语言与价值观,真正找到属于自己身份的群体归属感和自信心,找到自己的态度和行为的坐标,这正是由于“无家可归”和“人性处于疏离状态”而产生的怀旧心理,即家乡象征着稳定、安全、生命意义与价值^[11]。

(3)“距离”的消失与文化同质化

当代中国社会经济与文化的全球化已成为各种空间转换的重要诱因之一。中国经济、政治、科技、文化等诸多社会构成因子的变化正改变着地方戏曲文化的生存空间及地位。航空、高铁、高速公路与水运共同构成四通八达的立体交通网络,使得山西“表里山河”自然环境对文化扩散与人员交流的阻隔已然消失。人口流动的空间扩大加速了异域文化传入本土,一些地方戏曲文化固有的生存空间与文化边界不断受到异域多元文化的入侵。尤其是近几年来,随着出版、影视与网络信息技术的快速发展,极大地改变了戏曲文化的传播手段与戏曲观众的观看方式。由此造成了地方戏曲文化空间被异域文化同质化消解的局面,表现出文化之间“距离的死亡”。正如美国著名新马克思主义者戴维·哈维在其《后现代的状况》指出:全球化时代处于一个史无前例的“时空压缩”之中,经济与文化力量超越了传统的空间限制,在一个更大尺度上对空间和地方的建构方式与组织形式进行着重构。^{[12]260-283} 在一个流动的、网络化的空间里,人们所面对的是一个无特定空间形态的戏曲文化,因为权力与社会本质是去地方化的。^{[13]407-460}

空间“距离”消失带来三方面的影响:第一,为戏曲观众提供了观看异地戏曲艺术的极大便利,戏曲观众可以跨越时空界限,人们端坐家中就可观赏不同时期、不同地域的戏曲节目,无须承担看戏成本,戏曲传播空间反而无限大;第二,民众居家看戏成为独立的个体,不再需要聚集到某一公共场所观戏,戏曲凝聚人心、培养集体意识和增进友情等社会功能已悄然失去。戏曲文化的生存空间从本质上而言是在缩小的;第三,“距离的消失”使得戏曲文化面临被“同化”的困境。封闭的地理环境极易保存本土戏曲文化,而面对外来文化的入侵,由于没有及早建立中国地方戏曲文化发展、保护与资源分配体制,中国传统地方戏曲文化的生存空间面临被大幅破坏和被压缩的窘境,极易造成一个民族原有的文化习惯、民族情感和价值观生存空间的被侵占、被“同化”的局面。

三、结 语

历经千年发展的戏曲文化正迈着艰难的步伐走来。时至今日,随着时代的变迁和社会结构的转换,戏曲文化改变了均衡、自然的自我发展道路。

第一,文化的全球化导致文化生存空间的萎缩。因此,全球文化与本土地方文化之间如何建立良性的互动关系是一个重要课题。全球地域化应重视地域文化独特性、地域性和民族性的特色。全球力量与地方性力量相互融合、共同作用,并非简单导致地方化消亡,而是地方意义的重构^[14]。

第二,戏曲文化是基于大众的、民族的历史文化的积淀,它反映和记录着民众的生活情感、价值观和民族信仰。地方戏曲文化空间为个人与群体的社会化过程提供了文化与社会关系的本底,使之成为定位身份认同的基点。因此,娱乐、精神、信仰与价值观的培养应该是戏曲文化兼备的,这样才能够体现戏曲文化在社会结构中的地位、价值与意义。戏曲文化应以大众性、民族性和价值观为根基,戏曲一旦流于娱乐形式,那么其生命力必将是短暂和难以长久的。

第三,从人本主义理念出发,公正性、开放性、文化平等与价值尊重的社会结构特征是构建戏曲文化和谐自然的生存空间的基石。过多的行政干预或推向市场化,在当前是不利于戏曲文化发展的。

第四,戏曲文化与社会、自然一样都有其周期性的兴衰发展规律,我们应该尊重其发展演绎规律,立足于继承与发展相结合,吸收精华与摒弃陈旧相结合的艺术创作规律,贴近大众需求,这样才能够创作出反映时代潮流的戏曲精品,戏曲文化才能够获得长久的发展空间。

第五,美国当代著名政治学家亨廷顿认为:21世纪人类之间发生的冲突,根本原因主要不是意识形态或经济因素,人类的最大分歧和冲突将是文化层面上的差异。文化的冲突将主宰全球政治,文化的冲突将是人类各种差异之

间最根本的。可见,我们的戏曲文化不应仅仅是娱乐人的心情,还应担当构筑社会价值、民族理想的重任。良好的戏曲文化生态系统作为社会结构中不可或缺的一环,是保证经济生态、政治生态、文化生态可持续发展的基石^[15]。

[参 考 文 献]

- [1] 陆学艺.中国社会阶级阶层结构变迁 60 年[J].北京工业大学学报,2010(3):1-2.
- [2] 冯俊杰.山西戏曲碑刻辑考[M].北京:中华书局,2002.
- [3] 郑传寅.节日民俗与古代戏曲文化的传播[J].东南大学学报:哲学社会科学报,2004(1).
- [4] 中国戏曲志编纂委员会.中国戏曲志·山西卷[M].北京:文化艺术出版社,1990.
- [5] 孙立平.改革以来中国社会结构的变迁[J].中国社会科学,1994(2):49-50.
- [6] 白勇华.地方戏曲演出与村落公共空间的建构[J].戏曲研究,2007(2):112.
- [7] 陈友锋.戏曲的政治化演变及其后果[J].文化艺术研究,2009(2):130.
- [8] Lefebvre H. The production of space[M]. Blackwell, 1991.
- [9] 陆学艺.当代中国社会阶层报告[M].北京:社会科学文献出版社,2002.
- [10] 第六次全国人口普查主要数据公报(第 1 号)[DB/OL]. 2011-04-28, <http://www.chinanews.com/gn/2011/04-28/3004638.shtml/>, 2011-05-10.
- [11] 周利敏.“全球地域化”思想及对区域发展的意义[J].人文地理,2011(1).
- [12] Harvey D. The Condition of Postmodernity[M]. Oxford: Brasil Blackwell, 1989.
- [13] Castells M. The Rise of the Network Society[M]. Oxford: Brasil Blackwell, 1996.
- [14] Watts M J. Mapping Meaning, Denoting difference, Imagining Identity: Dialectical Images and Postmodern Geographies [J]. Geografiska Annaler, series B, 1991, 73(1): 7-12.
- [15] 田磊.文化建设:“以百姓之心为心”(下)——中共中央党校文史部副主任周熙明访谈[DB/OL]. 2011-04-19, <http://www.nfcmag.com/articles/2795/page/2>, 2011-05-20.

我校艺术学院获赠苏国荣先生藏书

本刊讯 日前,著名戏曲理论家、中国艺术研究院戏曲研究所原所长苏国荣先生遗孀,中国作家出版社李玉英女士向我校艺术学院图书馆捐赠了苏先生的 483 册藏书。

苏国荣先生生前曾任国务院学位委员会博士和硕士点通讯评议专家组成员、文化部博士生导师评审委员会委员等职,主要从事戏曲文学和戏曲美学研究。作为常务副总主编,苏国荣先生主编了全国艺术科学“九·五”规划重大课题《中华艺术通史》。1994 年 1 月,苏国荣先生被国务院表彰为“发展我国文化艺术事业做出贡献”的专家。

(艺萱)

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.