

# 当代戏曲志编纂研究

乔方悦

**提 要：**戏曲是中国传统文化的重要组成部分，但在古代方志编纂中并未为修志者所重视。古代方志中的戏曲史料依附于社会民俗活动存在，民国时期开始形成独立篇目，逐渐被修志者所关注。新中国成立后开始编纂戏曲志，其目的是为全面、系统地记录与整理各地有价值的戏曲资料。现有的两类当代戏曲志因记述内容侧重不同而在体例上有所区别，在编纂方法上继承传统，体裁完备，同时合理运用图片载体保存戏曲表演影像。当代戏曲志所记内容为我们了解历史上各个时期的戏曲发展状况提供了途径，拓宽戏曲史的研究界限，对戏曲发展的整体过程建立起更为生动、立体的认识，同时也为专业志的编纂提供体例和方法的借鉴。

**关键词：**戏曲志 体例 编纂特色 记述变化

戏曲在中国历史悠久，在一个长时段的范围內，“戏曲”所指向的是文本或散曲。12 世纪出现了一种用南方曲调演唱的、鸿篇巨制型的戏剧样式，即史家所习称的南戏；而在北方传统艺术、民间伎艺的基础上，又产生一种用北曲曲调演唱，在剧本结构和音乐结构上以“四大套”“一角主唱”为主要特征的北杂剧，即金元杂剧。<sup>①</sup>近代王国维开始，才把“戏曲”用来作为包括宋元南戏、元明杂剧、明清传奇，以至近世的京剧和所有地方戏在内的中国戏剧文化的通称。他认为，“戏曲者，谓以歌舞演故事也”<sup>②</sup>，“戏剧必合言语、动作、歌唱，以演一故事，而后戏剧之意义始全”<sup>③</sup>。现在的“戏曲”一词更多表示其艺术概念，即“中国传统戏剧，这是一种包含文学、音乐、舞蹈、美术、杂技等各种因素而以歌舞为主要表现手段的总体性的演出艺术。这两种意义有内在的联系，这种联系在概念的发展变化历史中形成”<sup>④</sup>。

在现代戏曲研究之初，研究者深感戏曲家生平资料的匮乏，而“从方志中搜寻研究史料，乃前人问学之一途径”<sup>⑤</sup>，于是从方志中收集、发掘剧作家的相关资料。张增元从方志戏曲史料中整理明清戏曲家的资料和剧目<sup>⑥</sup>，尤其是赵景深、张增元合编《方志著录元明清曲家传略》，从千余种方志中，辑得许多珍贵的戏曲研究资料，发现罕见曲目百余种，未见著录的戏曲家 124 人。<sup>⑦</sup>有学者对 20 世纪以来方志戏曲文献的研究进行回顾，认为有关方志戏曲的研究在于曲家生平考证、曲目拾遗、戏曲志编纂和民间演剧研究，方志戏曲文献的研究依然存在不足之处，将来有必要对方志中的戏曲史料进行全面收集和系统整理，为戏曲史的研究重构更为坚实的学术基础。<sup>⑧</sup>

① 参见江巨荣：《古代戏曲思想艺术论》，学林出版社，1995 年，第 22 页。

② 王国维：《王国维戏曲论文集·戏曲考原》，中国戏剧出版社，1984 年，第 163 页。

③ 王国维：《王国维戏曲论文集·宋元戏曲考》，第 29 页。

④ 齐森华、陈多、叶长海：《中国曲学大辞典》，浙江教育出版社，1997 年，第 3 页。

⑤ 赵兴勤：《清代散见戏曲史料研究》，复旦大学出版社，2018 年，第 74 页。

⑥ 参见张增元：《几位元曲家的生平史料》，《文学遗产》1983 年第 3 期；《十八位明清戏曲作家的生平史料》，《文献》1984 年第 21 辑；《方志著录明清罕见戏曲存目七十七种》，《文史》1985 年第 24 辑。

⑦ 参见赵景深、张增元：《方志著录元明清曲家传略》，中华书局，1987 年，第 2 页。

⑧ 参见吕靖波：《20 世纪以来方志戏曲文献研究的回顾与展望》，《戏曲艺术》2021 年第 2 期。

近年来,从文献学角度梳理和研究方志所载戏曲史料成为研究主体,有学者对方志中的演剧史料进行梳理,以“风俗志”所载的关于岁时节令、酬神及地方特色演剧做重点考述<sup>①</sup>,也有研究对方志所载戏曲史料的著录特点、成因进行分析,探究背后的社会文化因素,挖掘更为真实、鲜活的戏曲史料<sup>②</sup>,另有多篇硕士、博士学位论文以方志所载的演剧史料为基础开始整理和研究。<sup>③</sup>但长期以来,上述研究基本是从文献学的路径出发,整理戏曲史料,忽视了戏曲史料在史学文本记载过程中呈现的变化。具体到当代戏曲志而言,既有成果主要有各级文化艺术志中的戏曲篇目和《中国戏曲志》各级分卷,从地域文化的角度考察地方戏曲的发展变化情况<sup>④</sup>,也有研究其编纂、学术价值和戏曲学科的建设<sup>⑤</sup>,但并未对当代戏曲志的流变、体例及内容展开研究。

综上所述,本文并未满足于从方志中找寻戏曲史料这一途径,而是希望解读当代戏曲志的编纂,利用戏曲志拓宽戏曲史研究,探索利用地方志细化历史研究的方法,对戏曲发展的整体过程建立起更为生动、立体的认识。

## 一 戏曲志的萌芽与形成:新中国成立前的戏曲志编纂

地方戏曲一直是中国人生活与文化的重要组成部分和最为主要的文娱形式,丰富了大多数人的精神生活。方志内容统合古今,无不备载,编修方志不仅可以记录地方史,不同时期方志的编修情况更是可以体现出时代变迁及人们应对时代的想法。纵观方志中对戏曲的记述,古代方志中戏曲并未形成独立的篇目,只有散见关于戏曲的史料存在于建置、风俗等门类之中。至民国时期戏曲才被修志者所关注进而入志,始有“戏剧”门类进行记述。

方志中对戏曲的记述,大致始于南朝梁代宗懔撰写的《荆楚岁时记》中对傩戏的记载。傩戏是戏曲的原始形态之一,也被认为是戏曲的起源。《荆楚岁时记》以时为序,从元旦到除夕,记录中国古代楚地岁时节令、风物故事,共分为37个条目,每个条目下,“正文”简述节令时俗,“按语”说明某一时俗的来龙去脉。有关傩戏的记载收录在第34条“击鼓戴胡、傩舞驱疫”下,为“村人并击细腰鼓,戴胡头,及作金刚力士以逐疫”<sup>⑥</sup>。如今我们仍可以在清代及民国方志中看到这些习俗,如正月十五元宵节时,“上元日,仿古傩礼,逐疫”<sup>⑦</sup>,“上元夜,张灯火,放花爆,扮傩角戏,箫鼓满城”<sup>⑧</sup>,方志中记载元宵节的的活动形式传承了古代傩文化。

① 参见王政:《安徽方志所见民间演剧史料考论》,《文献》2004年第3期。

② 参见段金龙、范春义:《方志戏曲史料著录的特点、成因与启示——以山西省为例》,《艺术学界》2018年第2期。

③ 参见王琳:《清代及民国方志演剧史料研究》,山西师范大学博士学位论文,2017年;孟倩楠:《清、民国江西方志演剧史料研究》,山西师范大学硕士学位论文,2019年;畅同欢:《清、民国陕西方志演剧史料研究》,山西师范大学硕士学位论文,2019年;孟晓辉:《清代及民国安徽方志所载演剧研究》,山西师范大学硕士学位论文,2020年;王欢:《清代及民国湖南方志所载演剧史料研究》,山西师范大学硕士学位论文,2020年。

④ 参见孙向峰:《激荡·整合·创新:“戏改”政策下“十七年”湖北戏曲的发展》,《戏曲研究》2022年第1期;赵兴勤、赵铎:《新中国江苏梆子戏发展述略》,《中国古代小说戏剧研究》2021年等。

⑤ 参见刘文峰:《〈中国戏曲志〉的学术价值及对戏曲学科建设的意义》,《文艺研究》2000年第2期;刘文峰:《昭往彰来——〈中国戏曲志〉编纂出版工作纪实》,《戏曲研究》2021年第1期;苗怀明:《一项前无古人的民族戏曲工程——〈中国戏曲志〉》,《戏曲研究》2021年第3期。

⑥ 宗懔著,谭麟译注:《荆楚岁时记译注》,湖北人民出版社,1985年,第133页。

⑦ 李体仁修,王学礼纂:光绪《蒲城县新志》卷1,“中国地方志集成”陕西府县志辑,凤凰出版社,2007年,第26册,第292页。

⑧ 钱鹤年修,董诏纂:嘉庆《汉阴厅志》卷2,“中国地方志集成”陕西府县志辑,凤凰出版社,2007年,第54册,第440页。

传统方志对戏曲的记载依附于民俗节气、庙会祭祀、人生仪礼等活动。到清代，从农历正月至腊月的一系列民间节日逐渐确立，戏曲表演作为丰富多彩的民俗活动被记录下来，一切仪式性的社会民俗中都有戏曲表演的存在。同治《续修永定县志》对端午习俗就有所记载。“端午，悬蒲艾于门庭，以食物、角黍相馈遗。饮雄黄酒，并以雄黄涂小儿面及墙壁，谓可却厉。城内外均用孩童装故事、游街巷，穷极工巧，并导以鱼龙狮象各样异灯。河内龙舟竞渡，钲鼓喧嘈。”<sup>①</sup>除节令性的民俗活动需要戏曲演出之外，还有各地乡镇农村为庆贺年节丰收而举办的社火、社会、灯会等歌舞表演活动，普通百姓往往看重戏曲娱人之特性，民国《续修青城县志》记载，“至年景丰收之后，群情欢乐，醴资唱戏答谢神明，亦娱乐之事也”<sup>②</sup>。

民国时期社会转型发展，中国传统的学术封闭式状况被打破，人们的知识观念出现新的动向，戏曲开始为修志者关注而自成门类，如黎锦熙创设《县志拟目》，分5门30篇，附录2种。其中设方言风谣志，下列方言、方言系统、谚语及通俗文艺（歌谣、杂曲、戏剧、杂耍）。他在分类时将戏剧分为秦腔、汉调、京剧、新剧、蹦蹦戏、打连厢、花鼓等土戏、傀儡戏、灯影戏及其他10款。<sup>③</sup>从《县志拟目》可见，黎锦熙基本抛弃旧式体例，门类及篇目设置更接近于当代方志的分类方法。另外，余绍宋任浙江省通志馆馆长时主持修撰《浙江通志》，制定编纂大纲草案，将“戏剧”设在艺术中考中，与书、画、雕塑、缂绣、音乐、镌刻、工业艺术并列。<sup>④</sup>

除此之外，还有多部民国时期的方志设戏曲门类记述地方戏曲文化。胡祥翰作民国《上海小志》，全书10卷，其中设梨园卷记述上海戏曲，并附坤班、男女合班、新剧、马戏、西剧、影戏的内容。其中，记述戏园情况，如“同治初年徽人开满庭芳于南靖远街，开一桂于宝山街，于是昔之崇尚昆曲者一变而盛行徽调矣”，又有“旧式戏院内部如戏台、客座皆作方形，今日舞台皆作圆形”；而戏曲习俗为“旧时礼拜日之开锣戏必为《富贵长春》，各家一律，今俱无此，又开场时曩必先‘跳加官’，次‘跳财神’，今堂会中或犹有‘跳加官’之举，而‘跳加官’兼‘跳财神’，则仅新戏园开幕之第一天与岁朝日有之”<sup>⑤</sup>。民国《泰州县志稿》有艺术卷，设书画、音乐附戏剧、雕刻、杂技等目。<sup>⑥</sup>又如饶宗颐编纂《潮州志》设戏剧音乐志，“兹编分三十门，沿旧志者十之四，自立义例者十之六。沿革、疆域、气候、山川、物产、古迹、兵防、水利、财赋、宦绩、人物，皆旧志所有。民族、地质、土壤、地形、水文、政治、交通、实业、侨况、社会、宗教、方言、戏剧音乐、金石，则向之所无”<sup>⑦</sup>。历代潮州志不仅没有这些门类的篇目，而且极少涉及上述新设门类的具体内容，饶氏戏剧音乐志以潮州方言为演唱语种的潮州戏和潮州音乐来介绍独特的潮州文化。<sup>⑧</sup>

① 万修廉、龙恩湛修，张序枝纂：同治《续修永定县志》卷6，“中国地方志集成”湖南府县志辑，江苏古籍出版社，2002年，第71册，第357页。

② 杨启东修，赵梓湘纂：《民国续修青城县志》，“中国地方志集成”山东府县志辑，凤凰出版社，2004年，第475页。

③ 参见黎锦熙、甘鹏云：《方志学两种》，岳麓书社，1984年，第118—123页。

④ 参见余绍宋：《浙江省通志编纂大纲草案》，《浙江省通志馆馆刊》1945年第1卷第1期。

⑤ 胡祥翰著，吴健熙标点：《上海小志》，上海古籍出版社，1989年，第29—33页。

⑥ 参见王景涛、张焯修，单毓云等纂：《民国泰州县志稿》，“中国地方志集成”江苏府县志辑，江苏古籍出版社，1991年。

⑦ 饶宗颐：《潮州志述例》，《潮州志》重刊本，潮州地方志办公室，2005年，第15—16页。

⑧ 参见黄继渊：《饶宗颐〈潮州志〉的编纂特色》，《饶学研究》第2卷，暨南大学出版社，2015年，第47页。

## 二 当代戏曲志的编纂缘起

在中国古代历史发展中,戏曲一直是中国人生活与文化的重要组成部分,理应是史学著作书写的内容,但中国传统文化首重经史,戏曲不过是“小道”“末技”,而被认为“不登大雅之堂”,其地位与“载道言志”的正统文学观念大相径庭。演戏历来被视为“贱业”,往往将“串戏”者斥为“游闲无耻之徒”<sup>①</sup>,戏曲艺术形式也流行于农工商贾之间,而不为士大夫所重视。“独元人之曲,为时既近,托礼稍卑。故两朝史志与四库集部,均不著于录。后世儒硕,皆鄙弃不复道。……遂使一代文献,郁堙沉晦者,且数百年,愚甚惑焉”<sup>②</sup>,故古代方志中也并未设立“戏曲”门类。除此之外,则是因为戏曲太过日常而在史学的记载中缺席,“凡著书皆以供当时人之观览,当时之情形,自为其时之人所共晓,无待更加说述,故其所记者,大抵特异之事而已”<sup>③</sup>。

新中国成立后,因为“对尚活在各地方人民中的多种多样的民族传统的艺术形式尚未进行普遍、系统、深入的调查研究”<sup>④</sup>,程砚秋提出“有一个调查全国各地戏曲的计划,目的是把我们民族传统的各种戏剧艺术,尽可能的发掘搜集起来,来供改进旧剧工作的研究选择采用。全国各种地方戏曲,数目是很多的,但相互之间关系也很深,因而相同之点很多”。同时,“调查所得的材料可列全国戏曲总志(包括若干单位的一个丛书)等著作”<sup>⑤</sup>,这就是《中国戏曲志》编纂的最初设想。随后,1981年成立的中国地方志指导小组在全国范围内掀起编纂方志的热潮。文化志作为新方志的重要门类被确立,而“戏剧”作为文化志中的基本篇目,“要把每一剧种的起源、流传、发展,代表剧目,各种流派的特点,表演的艺术特点、唱腔等等都交代清楚”<sup>⑥</sup>。《贵州省志·文化志》作为省志专志,独立成卷,为了解贵州文化发展的轨迹,弄清贵州民族文化资源,从而发挥贵州文化优势,其最大的特点在于记述贵州省社会发展中的文化事业是如何从无到有、从小到大的变化情况和在曲折中发展、繁荣的历史。<sup>⑦</sup>

当代戏曲志编纂的目的为“尽可能,全面、系统地记录与整理各地有价值的戏曲资料(包括历史和现状),集中建国以来戏曲历史及理论方面的研究成果,使之为科学地继承我国丰富的戏曲艺术遗产服务,为繁荣社会主义时期的戏曲事业服务,也为今后保留一部比较完整的戏曲文献”<sup>⑧</sup>。在征集入志资料的过程中,还发掘和保护重要的戏曲文物。以《中国戏曲志·江苏卷》为例,该志在东台发现了久已绝迹的“扇子戏”;在沭阳发现清末海州女传奇作家刘清韵失传的传奇手抄本《望洋叹》《拈花悟》;在高淳访得古老剧种阳腔目连戏现尚健在的4名老艺人,进一步考证了阳腔目连戏的若干问题;在苏州、南京、无锡等地尚保存着大批完好的清代戏文泥塑,提供了许多有关清代昆曲的剧目、穿戴、脸谱、身段造型、舞台调度等方面的形象资料。<sup>⑨</sup>

① 王利器辑录:《元明清三代禁毁小说戏曲史料(增订本)》,上海古籍出版社,1981年,第137—138页。

② 王国维:《王国维戏曲论文集·宋元戏曲考·序》,中国戏剧出版社,1984年,第3页。

③ 吕思勉:《吕著史学与史籍》,华东师范大学出版社,2002年,第59页。

④ 周扬:《关于地方戏曲的调查工作——致程砚秋先生的一封信》,《人民日报》1950年2月26日,第5版。

⑤ 程砚秋:《关于地方戏曲的调查计划》,《人民日报》1950年4月16日,第5版。

⑥ 王复兴:《省志编纂学》,齐鲁书社,1992年,第401—403页。

⑦ 参见贵州省地方志编纂委员会:《贵州省志·文化志》,贵州人民出版社,1999年,第1—2页。

⑧ 《中国戏曲志》编辑部:《〈中国戏曲志〉编辑与出版计划(草案)》,《中国戏曲志编辑手册》,内部印刷,1984年,第3页。

⑨ 参见《中国戏曲志·江苏卷》编辑委员会:《中国戏曲志·江苏卷》,中国ISBN中心,1992年,第1077页。

### 三 当代戏曲志的编纂特色

从目前出版的戏曲志来看,其成果可以分为综合戏曲志和专业戏曲志两类。综合戏曲志是各省、市、县(区)志等行政区域志中的分志对戏曲的记载,这一内容在各省、市、县(区)志的文化艺术志中。文化艺术志以行政区划为主,凸显综合性,记述辖区内文化艺术形式、团体、教育、机构、交流等。文化志记述的内容虽然是文化艺术行业的内容,虽具有“专”的一面,但并非是游离于综合性行政区域志之外独立的志书。<sup>①</sup>以省级文化艺术志为例,其中戏曲(剧)志的篇目不一,河南、上海、福建、广东、江苏、江西、青海、湖北、陕西等省(直辖市)的文化艺术志的篇目分为章、节二级,天津、重庆、安徽、四川、甘肃、广西、贵州、河北、宁夏、黑龙江、山西、辽宁、山东等省(自治区、直辖市)的文化艺术志篇目分为篇(编)、章、节三级。

《中国戏曲志》作为戏曲专业志,自成体系,独立成书,这是与上述文化艺术志的显著区别。专业戏曲志专于一地的戏曲发展情况,《中国戏曲志》在编修过程中,由于没有编修的先例,没有可资借鉴的模板。故在编纂初始,张庚明确表示《中国戏曲志》的体例是“借鉴传统方志体裁”,编纂方式上借鉴中国古代志书的经验,内容上不仅首次披露大量新的戏曲文学资料,也体现各地戏曲的地方特色。<sup>②</sup>从《中国戏曲志》的整体成书来看,各卷体例统一,由综述、图表、志略和传记4个部类组成。综述以年代为序,简要记述本地区戏曲发展的历史和现状;图表包括剧种分布图、剧种表、剧目表及戏曲大事年表;志略主要记述剧种、剧目、舞台艺术的音乐、表演、舞台美术等各方面的项目,戏曲机构、剧场、戏曲文物、刊物与专著、轶闻传说等;传记包括作家、艺术家、演员、教育家、理论家等。<sup>③</sup>

江苏自古以来戏曲名家辈出,历史悠久的昆剧亦诞生于这里,足见江苏戏曲在中国戏曲史上举足轻重的地位。现以《中国戏曲志·江苏卷》<sup>④</sup>和《江苏省志·文化艺术志》<sup>⑤</sup>为例,以说明两类当代戏曲志的不同,作为记述江苏省范围内的两类方志,前者作为专业戏曲志,专门记述戏曲的历史和现状,而后者作为综合戏曲志,考察两类当代戏曲志的主体以及内容,借以分析戏曲志展现的特点。

《中国戏曲志·江苏卷》《江苏省志·文化艺术志》目录对比表

志名	《中国戏曲志·江苏卷》	《江苏省志·文化艺术志》
志类	戏曲专业志	戏曲综合志
序	有	有
凡例	有	有
图表	大事年表、剧种表	卷首彩图

① 参见上海市地方志办公室:《方志编修教程》,方志出版社,2004年,第146页

② 参见苗怀明:《一项前无古人的民族戏曲工程——〈中国戏曲志〉编纂始末》,《戏曲研究》2021年第3期。

③ 参见中国戏曲志编辑部:《〈中国戏曲志〉的编纂说明》,《中国戏曲志编辑手册》,第5—8页。

④ 参见《中国戏曲志·江苏卷》编辑委员会:《中国戏曲志·江苏卷》,中国ISBN中心,1992年。

⑤ 参见江苏省地方志编纂委员会:《江苏省志·文化艺术志》,江苏古籍出版社,2003年。

(续表)

正文	志略 剧种 剧目 音乐 表演 舞台美术 机构 演出场所 演出习俗 文物古迹 报刊专著 轶闻传说 谚语·口诀·行话 其他 传记	第一章 戏剧 第一节 昆剧、苏剧 第二节 锡剧 第三节 扬剧 第四节 淮剧 第五节 淮海戏 第六节 柳琴戏 第七节 江苏梆子 第八节 京剧 第九节 越剧 第十节 滑稽戏 第十一节 话剧 第十二节 木偶剧 第二章 曲艺、杂技 第三章 音乐舞蹈 第四章 演出场所 第一节 古戏台、茶园、戏院 第二节 剧场 第三节 书场 第五章 电影 第六章 美术、摄影 第七章 文艺研究、宣传 第八章 群众文化 第一节 民间传统盛会 第二节 农村群众文化活动 ..... 第九章 图书馆 第十章 文化艺术教育及文化科技 第一节 戏剧、曲艺教育 ..... 第十一章 对外文化交流 第十二章 文化行政
附录	戏曲会演评奖、拍摄电影名单历史资料	大事年表 重要文献辑存
后记	有	有
索引	有	无

当代戏曲志在编纂方法上继承传统，述、记、志、传、录、图、表等体裁综合运用，如大事年表的设置，记述大型戏曲活动、戏曲界有影响人物的重要活动及相关政策法规等；又如图片在戏曲志中的运用，“方志藏图”可弥补文字描述之不足。《中国戏曲志·江苏卷》卷首并未设图，而是在行文之中加入图片，所谓“说不显而实之以图”<sup>①</sup>。图片来源于江苏省昆剧院、南京博物馆、苏州戏曲博物馆及江苏省各市的戏曲志编辑室，两者并用做到了翔实记载。这些图片多为戏曲演出时的剧照，如锡剧《救风尘》、昆剧《跃鲤记》、柳琴戏《喝面叶》、扬剧《瞎子算命》、昆剧《孽海记·思凡、下山》等。《江苏省志·文化艺术志》卷首设图，分戏剧图片30幅、曲艺杂技图片6幅、音乐舞蹈图片7幅、演出场所图片7幅、美术图片40幅、摄影图片4幅、群众文化图片17幅、图书馆图片5幅和有关文化艺术教育、科技、交流的图片4幅。其中戏剧图片包括昆剧、苏剧、锡剧、扬剧、淮剧、淮海戏、柳琴戏、京剧、梆子戏、滑稽戏、话剧和木偶剧。“图像为无言之史”<sup>②</sup>，照片作为对戏曲人物形象的生动再现，是戏曲表演的珍贵影像记录。

“修志之道，先严体例。”<sup>③</sup>通过以上表格所列两类戏曲志的目录结构，可以看出方志编纂时体例的灵活多样。《中国戏曲志·江苏卷》遵循《中国戏曲志》的纲目体，以大类为纲，小类为目，其特点是纲有所领，目有所归，便于反映事物间的统属关系，结构严谨，更能体现出“专志贵专”的特性，其中设剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语·口诀·行话、其他；而《江苏省志·文化艺术志》作为省志中的专业分志，体例使用章节体。章节体横排门类，记述史实，可以说明基本分类框架，生动地展示文化艺术形式的源流动态，其中与戏曲相关的章节有戏剧、演出场所、群众文化和文化艺术教育及文化科技。

从编纂机构和编纂方式看，《中国戏曲志·江苏卷》以省文化艺术研究所的业务骨干为主体，借调部分戏曲专业干部，组成江苏省卷编辑部，并发动全省戏曲工作者和离退休老艺人共同参与编纂。在资料的收集阶段，通过口述采访等方式访问5000多人次，搜集原始资料近1000万字，还有很多图片、录音、录像资料及大批珍贵的戏曲文物。<sup>④</sup>《江苏省志·文化艺术志》的编纂机构是省文化厅史志办公室，他们先制定篇目后征集入志资料，其资料来源主要是图书馆、档案馆的馆藏资料，各单位提供的历史资料、档案卷宗和统计资料，以及各市、县文化志和《中国戏曲志·江苏卷》《中国曲艺志·江苏卷》等。两部戏曲志的内容详略也很不一样，《中国戏曲志·江苏卷》主要集中在记载江苏戏曲，记述内容相对全面，所设内容足以反映整个江苏省戏曲行业的历史全貌与发展现状；而《江苏省志·文化艺术志》记述江苏省内的文化艺术情况，与戏曲专业志相比，艺术形式更多，但对戏曲行业的载述不够全面。

资料是编纂方志的基础，没有翔实的资料就谈不上编志。<sup>⑤</sup>一是在省、市两级设立固定的戏曲志编辑部，固定编辑人员建立地方戏曲资料库，整理埋藏在档案馆、图书馆深处的戏曲资料；二是与地方科研院所、高校等单位合作，对戏曲从业者们进行口述采访，也可以采访当地的戏曲爱好者，采访成稿作为一地戏曲记忆、戏曲情感的直接记录。

① 章学诚著，叶瑛校注：《文史通义校注》，中华书局，2014年，下册，第586页。

② 章学诚著，叶瑛校注：《文史通义校注》，下册，第586页。

③ 傅振伦：《中国方志学通论》，北京燕山出版社，1988年，第105页。

④ 参见《中国戏曲志·江苏卷》编辑委员会：《中国戏曲志·江苏卷》，第1077页。

⑤ 参见刘文峰：《继承发展方志学 开创戏曲研究新领域》，《张庚阿甲学术论文集》，中国戏剧出版社，1992年，第99页。

#### 四 当代戏曲志中的时代变迁

当代方志对社会万象的记述,使其成为全面的资料性著述,即社会的“百科全书”。方志的这一特点与戏曲“广见闻”“益教化”的特点相匹配,故而戏曲志成为当代方志的重要内容,为我们提供一种不同于正史的研究视角,补充对地方历史的叙述和理解。戏曲作为中国社会从古至今都存在的社会日常活动,其本身就是一种极为重要的社会现象,戏曲志的编纂实际上为我们书写一地戏曲萌芽、孕育、发展过程,以体现出社会发展的变化。

(一) 改编传统剧目。中国戏曲在过去数百年中产生和积累了无数剧目,前人历来用“词山曲海”来形容浩如烟海的戏曲剧目,据现存剧目文献统计,总数已达6000本以上。<sup>①</sup>戏曲志中设“剧目”记述其来源、内容、流变等,其来源有神话、历史、文学作品、歌舞话剧、真实事件和源自其他剧种的剧目。戏曲表现的内容十分广泛,不仅有典型的历史事件和历史故事,还描写有各个时代中的社会生活和日常生活。为大众所知的《牛郎织女》(亦称天河配),故事原出《荆楚岁时记》<sup>②</sup>,是湘剧、常德汉剧、巴陵戏弹腔剧目,为七夕应节戏。<sup>③</sup>昆剧《十五贯》根据清初朱素臣的传奇《双熊梦》整理改编,《双熊梦》的故事部分取材于宋代话本《错斩崔宁》。《错斩崔宁》为《京本通俗小说》第15卷,明代冯梦龙将其收入《醒世恒言》,改题为《十五贯戏言成巧祸》。<sup>④</sup>该剧演述淮安熊友兰、熊友蕙兄弟为15贯钱的误会而遭奇祸被判死罪,苏州太守况钟在监斩前夕梦见双熊乞哀,疑为冤案,亲自踏勘私访,拿获凶犯娄阿鼠,双熊冤案得申。

新中国成立后,浙江昆苏剧团“十五贯整理组”本“去芜存精”“推陈出新”的方针,细致分析了朱素臣本的优点缺点,进行了反复的整理和改作。<sup>⑤</sup>《十五贯》的改编使得昆曲艺术焕发出新的光彩,“更重要的是要看到它在戏剧界所产生的非常之现实的影响”<sup>⑥</sup>。剧作主旨要契合时代主题诉求,并破除封建迷信等习俗,在改编过程中“一方面谨慎从事,保存有发扬原作的优点,另一方面却又为了使原作的主题思想更加突出,人物性格更加鲜明,进行了大胆的、富有创造性的增删和加工”<sup>⑦</sup>。该戏经过整理、改编,删去熊友蕙一线,剔除掉神明托梦等迷信部分,突出况钟实事求是、为民请命的精神和深入民间、实地查访的作风。《十五贯》融合公安戏和情节戏的内容,剧中况钟重视调查研究,反对主观主义和官僚主义,切中时弊,深得民心。<sup>⑧</sup>

(二) 声、光、电在演出场所的应用。戏曲的演出场所多在庙宇、官署、会馆的戏台和戏楼之中,传统社会中,“有文字可考的戏楼,明清时代比较多,称谓众多,亦称乐楼、戏台、歌台、演戏台等。这些戏楼会成为祠庙修建中一个必不可少的组成部分,是因为演戏祀神分不开”<sup>⑨</sup>。此外,戏曲也存在着商业性的发展道路,如营业性茶园、戏园、露天游艺场的产生。“光绪初年金声茶园、庆芳茶园、协盛茶园、袭胜轩等相继开业,演出戏曲,繁盛一时”<sup>⑩</sup>;另有“安徽复兴

① 参见江巨荣:《古代戏曲思想艺术论》,学林出版社,1995年,第12页。

② 参见范正明:《湖南地方戏剧目提要》,湖南文艺出版社,2011年,第428页。

③ 参见中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志·天津卷》,文化艺术出版社,1990年,第105页。

④ 参见王世德:《〈十五贯〉研究》,上海文艺出版社,1981年,第13页。

⑤ 参见夏衍:《论“十五贯”的改编》,《人民日报》1956年5月17日,第3版。

⑥ 傅谨:《昆曲〈十五贯〉新论》,《文化遗产》2008年第4期。

⑦ 夏衍:《论“十五贯”的改编》,《人民日报》1956年5月17日,第3版。

⑧ 参见刘玉琴:《昆曲〈十五贯〉》,《人民日报》2006年5月19日,第14版。

⑨ 韩德英:《河南省戏楼考》,《河南省文化志资料选编》第1辑,1985年,第6页。

⑩ 中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志·天津卷》,第15页。



大舞台前身称大戏园，由李鸿章之子李经方于光绪三十二年（1906）建，内设戏曲清唱，两年后戏园供电并扩大剧场结构。门厅北侧为票房，观众厅皆以一人合围之木柱撑起，内设池座及特厅楼座，两侧为花楼包厢，设有弹压席一排七八座”<sup>①</sup>。光绪三十四年，上海南市十六铺建成我国第一个具有现代设备的新式剧场——新舞台，建有可装置灯箱、布景的设施和转台。<sup>②</sup>随后，各大中城市都陆续建起了类似新式剧场，广州新建、改建的戏园大多仿照上海新式戏院的形制，戏院普遍采用电灯照明，舞台有灯光、软片硬片布景。新中国成立后，一批新的、布局合理的现代化剧场建立起来，据《甘肃省志·文化志》记载，20世纪50年代中后期，为适应现代文化生活的需要，在全省县以上城市盖起了混凝土结构的新剧场；70年代末，不少公社、村镇也建成了砖混结构的广场戏台<sup>③</sup>，这就是“建置兴废，可以窥见文化升降之际”<sup>④</sup>的体现。

## 结 语

戏曲的起源可以追溯到远古时代的歌舞、古优（滑稽戏）和说唱艺术，公元12世纪的宋金元时期，形成了南方的“戏文”和北方的“杂剧”<sup>⑤</sup>。之后，从元代的杂剧到明代的传奇，到清代的花部乱弹戏和近、现代以京剧为代表的多种地方戏曲，可以说戏曲自公元12世纪形成之后，并没有中断其发展历程。戏曲并非对历史的直接描述，但它们的确从某一方面揭示了当时的社会生活与文化观念。自宋元以来的社会生活中，到处都有戏曲的身影，成为人们生活中不可或缺的一项内容。尤其是清中叶以后，更是与社会政治文化思潮密切相关，深刻地影响到时代发展的各个方面。<sup>⑥</sup>

在中国古代，方志属于史学的范围之内，因此戏曲志的首要价值自然也是在于史学，具体而言，就是在于“补正史”与“资考证”。纵观历史，对戏曲的记述零散地分布于各种著述之中，但戏曲自出现在方志之中，就体现出本地戏曲演出和民俗之间的密切关系，这是不同于其他史料的特色之一，也是最能反映戏曲与大众生活和社会风俗的材料。众多的地方戏资料承载丰富的社会文化信息，记录的是民众的喜怒哀乐好恶，地方戏曲所提供的口头和表演性史料使现代学者得以接近真正“大众”的生活经验和想象。<sup>⑦</sup>因此，戏曲志不仅记述戏曲文学创作发展历程，记录一地各种声腔剧种的发展演变，及不同时代剧场的戏曲表演艺术，更是戏曲进入中国人日常生活、影响人们思想观念、生活方式和审美的历史素材。

正是基于上述背景，戏曲志的编纂才显得弥足珍贵。关于当代方志的研究，很长时间以来广受关注，而新方志体例和编纂正是值得关注的问题之一，当代戏曲志编纂也为专业志编纂提供了可以借鉴的实例。当代戏曲志内容丰富且全面细致，其中所记剧目和演出场所的变化都为我们了解历史上各个时期的戏曲发展状况提供了途径。另一方面当代戏曲志也是研究社会风俗不可多得的原始资料，从中可以管窥一地之文化环境和社会的变迁。

（作者单位：中国社会科学院大学历史学院）

本文责编：周 全

① 安徽省地方志编纂委员会：《安徽省志·文化艺术志》，方志出版社，1998年，第204页。

② 参见上海通志编纂委员会：《上海通志》，上海社会科学院出版社，2005年，第8册，第5211页。

③ 参见甘肃省地方史志委员会：《甘肃省志·文化志（上古—1985）》，甘肃人民出版社，2017年，第214页。

④ 李泰棻：《方志学》，商务印书馆，1935年，第16页。

⑤ 参见《当代中国戏曲》编辑委员会：《当代中国戏曲》，当代中国出版社，2009年，第2页。

⑥ 参见吴新苗：《史料学与清代戏曲前沿》，《文学遗产》2022年第5期。

⑦ 参见姜进：《解构国剧：戏曲与民族文化史的重建》，《中国文化》2013年第1期。