

近年昆曲文化现象之研究[1]

刘祯

《文化艺术研究》2008年第1期

-

21世纪是中国经济迅速发展，科学技术突飞猛进，综合国力显著提升的时代。在这样的时刻和背景下，文化的张力和魅力开始凸显。曾几何时，20世纪80年代，在经历了那段史无前例的“文革”，蓦然回首，我们与世界的距离是如此之大，“改革开放”是我们奋起直追、学习现代科技和文明的“新时期”。其间，我们确实多有所得，务实而理性，与先进国家的距离也越来越小，但同时，一切向外看、“向钱看”也成为一股压倒性的文化思潮和现象，笼罩四野，自己的、传统的似乎成了落后与过时的代名词。从20世纪到21世纪这不到百年的短短时间里，我们经历了农业时代、工业时代、科技时代、信息时代的变化变革，然而文化时代才是更高形态的追求和境界，令人高兴的是，随着进入21世纪国民经济的发展和综合国力的提升，文化的自信和自觉时代开始现出端倪，对传统对历史对自我思想精神历程越来越关注和重视，这种关注和重视是一种潮流，是一种进入更高阶段理性的发展。这其中有许多变化我们已经看到，有时尚的，有传统的，更多介乎时尚与传统之间的。文化不独是文化，或者我们可以说，小文化是大文化的显形和投影，而大文化是一个国家和民族综合表现，包括经济、政治、科技和文化等。

21世纪的文化事象值得我们关注，这其中“昆曲文化现象”是特别显著的一个事例，作为一种历史悠久的戏曲艺术，2001年5月18日昆曲被联合国教科文组织列为首批“人类口头与非物质文化遗产代表作”。几年来，关于昆曲的抢救、保护、传承与发展成为政府与社会普遍关注的话题，尤其是得到青年人特别是大学生、知识分子的关注，围绕着昆曲的表演、演员、剧目、讲座、整理、研究和出版等形成“昆曲热”，出现了“昆曲文化现象”。

本文拟从如下几方面，对2001年以来的昆曲文化现象，做一点归纳、分析和探讨。

(1) 昆曲文化现象：现代化进程中的昆曲事象与传统文化

曾几何时，当进入新时期我们迈开现代化的步伐时，与西方发达国家的距离已日益拉大，由闭关锁国走向开放发展，人们的视野忽然洞开，同时，西方

许多事物也如雨后春笋般蜂拥而至，物质的刺激、精神的快餐和许多之前闻所未闻、对我们而言还是新生事物的林林总总一股脑儿出现在我们面前，人们在消除早已厌倦的极端政治后，看到了迥然不同的另一个全新世界和空间，所以，追逐西方成为一种进步和时尚，不仅是物质的，也是精神、思想的。也因此，国人的、传统的似乎都成为与现代化格格不入的阻碍。文化思潮、文学思潮这些年也是波谲云诡、纷至沓来，你方唱罢我登场，但都与传统、本土无缘，传统、本土的已被边缘，似乎拯救中国的不能是中国的。

随着这些年中国经济的长足发展，科技进步和综合国力的显著提升，我们注意到，人们的思想观念也在发生着深刻的变化，考虑问题愈来愈理性，包括一些时尚的追求似乎也不再唯洋是尊，中西不再那么壁垒，而恰恰是在这些年我们的发展与进步中，一种民族文化的自信力在增长，也是在这样的背景下，国家启动民族民间文化保护工程（后称为非物质文化遗产保护）。昆曲的横空出世、广受人们的关注不是偶然的，也不仅仅是因为2001年5月18日联合国教科文组织授予昆曲艺术“人类口头和非物质文化遗产代表作”，而是一种历史的必然。事物的轮回在一个更高点上肯定了传统、传统的魅力和力量。

昆曲作为一种古老的舞台艺术，因为文人士夫的喜欢和参与而在明清间辉煌一时，成为波及全国的“官腔”。到清朝乾隆年间，受到地方戏“花部”崛起的冲击，逐渐被替代，进入现代社会后更是岌岌可危，命悬一线。五十年代新中国成立后，随着《十五贯》上演成功的影响，昆曲又得到新的生机，剧团得以恢复，老艺人的艺术得以承传、保留。文化的发展有赖于一种文化生态的建立和存在，不是孤立的、偶发的，尤其是作为一种传统文化和艺术的流行、复兴，往往伴随着比较大的社会思潮和文化思潮的变迁，在一个日益走向理性、文化多元、艺术多样发展的时代，对传统的态度折射出当代人的思想和意识。传统是根，文化是魂，昆曲诞生于数百年的明代社会，但在发展中从文学到表演、从音乐到舞台、从宾白到曲词都愈来愈精致典雅，成为一种有品味和意境的艺术，代表了一种文化和文人精神。在走向现代化和走向21世纪的过程中，传统的根性不仅是老者的历史回忆，更是年轻人前行的资源动力，对于中国人来讲21世纪是需要兼备中西的时代，越是飞驰在现代化的磁悬浮轨道上，越觉得它所倚傍的那个传统土壤的坚实和厚重，它能够持续的就越有保障。所以，昆曲作为中国传统艺术的经典样式，当它轻歌曼舞、妩媚旖旎地再

现在舞台上时，经历了浮躁与快餐激素般的填充后，人们感受到的是传统艺术的美轮美奂和含蓄耐咀的心里享受，那种以形寓神，那种细致入微，那种诗情画意，那种意味深长，使忙碌的现代人感慨、得益的颇多，那是中国传统艺术的魅力和力量，似乎今天的人更需要这样一种优雅、曼妙，去放松，去领略，去欣赏，去沉浸，去陶醉。昆曲对现代人，不仅是一种现实艺术，可以去欣赏，去感受，某种程度上它也是一种符号，文化与传统艺术的符号，作为一名现代年轻人，即便他不一定欣赏昆曲，或者不一定有机会去剧场，他也会通过各种传媒书籍去了解它、认识它，这也是现代人所应具有的品质。这里，有一些是国粹主义者，如醉如痴地喜欢，有一些在走近昆曲，充实自己，也有一些即便是外围的，也希望了解昆曲，认识昆曲，昆曲的符号性和当代的象征性决定了这种“昆曲文化现象”的必然性，这种必然性不惟是剧场的，不惟是青春版《牡丹亭》，而是社会性的，立体多方位的。

（2）青春版《牡丹亭》：昆曲发展的实例及启示

戏曲是一种历史悠久的传统艺术，在适应时代社会发展方面，当代一直遵循“三并举”的方针，既有传统戏，传统戏的改编，也有新创剧目，而作为一个“口头与非物质文化遗产代表作”，昆曲的历史与传统，显然更适合发挥它的古典美质，而历史上丰富的文学、舞台积累无疑提供了这种可能。这其中，诸如《西厢记》、《琵琶记》、汤显祖四梦、《长生殿》、《桃花扇》都是经久不衰的作品，当代昆曲舞台也以这些经典作品唱主角，许多都是有多种演出版本，包括《牡丹亭》。尤引入注目的是，由白先勇担任总制作人、艺术总监的青春版《牡丹亭》2004年首演以来，在两岸四地演出百余场，而全国著名高校行活动，更是在东西南北掀起了昆曲热，观众有15万人，据不完全统计，在青春版《牡丹亭》的观众中，第一次观看昆曲演出的观众占观众总数的30%，每场演出年轻观众达到观众总数的60%，[2]2006年9月15日至10月10日，在美国西部加州大学四个校区柏克莱、尔湾、洛杉矶、圣芭芭拉巡回演出，四轮十二场，又是场场爆满，盛况一时。美国戏剧界认为“这是自1929年梅兰芳赴美巡回演出后，中国传统戏曲的美学，对美国文化界、学术界造成最大一次的冲击”。[3]

《牡丹亭》搬演是昆曲界习以为常的事情，何以青春版《牡丹亭》会造成如此之“热”、如此流连忘返？

白先勇认为当初所以定性为“青春版”主要有四项宗旨，而第一就是他意识到近年昆曲舞台演出逐渐老化，与现代剧场审美观念产生了距离隔阂，“制作青春版《牡丹亭》便是企图将昆曲古典美学与现代剧场接轨，在昆曲的传承基础上，适当的融入现代审美法则，创造出一出既传统又现代的昆曲经典范例，以唤回曾经有过辉煌历史‘百戏之祖’的青春生命”。[4]青春版《牡丹亭》的流行确实有着多方面的原因，甚至不限于昆曲、戏曲自身范围的原因，包括白先勇的独特身份和影响力，演员的青春靓丽，舞台的空灵诗意，原作对爱情生命的礼赞、浪漫气质等，而显然最核心的应该就是它的“既传统又现代”、“昆曲古典美学与现代剧场接轨”，在这方面，应该说青春版《牡丹亭》是非常审慎和严肃的，以愚之见，该剧制作更重视传统、传统艺术，无论文本整理抑或舞台表演、舞美灯光，都十分注重和强调传统和传统艺术精神，对原作对昆曲表现出一种真正的尊重和理解，而不似有的作品有的剧种，说传统说戏曲只是一种点缀，一种标榜和时髦，青春版从制作人、剧本整理、导演等等都是真正的昆曲人、戏曲人——具备现代质素和文化的昆曲人、戏曲人。当前一些受到批评的昆曲新作，追求“创新”，多失传统甚至昆曲本体性精髓，故招致非议。其实，在昆曲的抢救、保护、扶持和发展中，青春版是值得我们深入研究的，它的启示是多方面的。

青春版《牡丹亭》的成功是一种总体策划、选择的成功，从策划、搬演到观众形成昆曲演出运作一个完整的链条，它的定位包括观众定位是成功的。不了解昆曲，不了解《牡丹亭》，不了解当代审美观念和趣味，不了解文化发展之势，就不会有青春版的成功。某种程度上，我们可以说，它也是一种天时地利人和的机缘。作为一种精致、醇美、含蓄的古典艺术，“在社会急剧的变动中，在浮躁的心态下，在各种欲望刚刚获得释放因而显得粗糙而且不无原始的疯狂状态下，昆曲受到一点冷落是必然的”。[5]而青春版的问世，恰值“社会正在往安定与全面小康方面发展，人心正在往平和与友善方面发展，中华文化正在愈来愈受到有识之士的重新认识重新定位”，[6]民族文化的自信心在不断增强，传统文化、传统艺术在经历了一定的尘封或扭曲后，正处于刮垢磨光、重现生机的机遇期。昆曲，适时被联合国教科文组织评为首批“人类口头和非物质文化遗产代表作”，青春版《牡丹亭》隆重登场，对于年轻人、知识分子，昆曲的美和魅力是一个方面，许多人欣赏它陶醉它，而更主要的，它是当

下人们认识传统的一个窗口——形象而生动的窗口。文化思潮如长江后浪推前浪，昆曲与许多传统艺术在波涛汹涌中沉浮多变，现在又浮现峰尖水面，但文化的轮回不同于自然界的机械浮沉，而于轮回中有盘旋，有汰选，所谓发展即如此。我们所应该做的，就是顺应这种自然与艺术本身所具有的规律，而不能等候，也不能拔苗助长。

(3) 继承与创新：辩证中的悖论与误区

作为一种历史悠久的舞台艺术，昆曲有它一定不移之程式。进入当代以来，“百花齐放，推陈出新”成为新中国的文艺方针。昆曲被列入“人类口头与非物质文化遗产代表作”后，在文化部制定的“保护、继承、革新、发展”方针的基础上，启动国家昆曲艺术的抢救、保护和扶持工程。继承与创新，充满了辩证法，也是我们在继承文化遗产方面一以贯之的方针，在 50 多年的文艺发展中确实起到了积极的作用，使传统艺术、民间艺术能够适应新时代要求，满足人民精神审美需求，达到了这样一种现实目的。但也应该看到，这种辩证统一在实际发展过程中有其相互对立和矛盾的一面，如果不能按照艺术规律对待，就会失衡。事实上，这么多年的经验告诉我们，在看似辩证统一的科学指导下，传统艺术、戏曲的传承、保护很不理想，这在一定时期有政治的制约，也有艺术工作者、戏曲工作者简单化的问题，在这种偏颇与失误中，往往是传承的不够，保护的不够。昆曲在当代发展就是实例。二十世纪五十年代，昆曲有个很好的恢复重建时期，但进入 21 世纪昆曲已步履维艰，难以生存。这也是上海昆剧团著名表演艺术家蔡正仁所指出的：“上个世纪下半叶，有人曾对昆曲‘传字辈’的艺人们作过一个粗略的统计，认为他们一共学了 400 多出传统折子戏；上世纪末上海出版的《上海昆剧志》则比较系统地列出了他们演过的昆曲折子戏共 540 出。而上海市戏曲学校昆曲一、二两班，也就是由‘传字辈’老师们直接培养出来的学生，据《上海昆剧志》的统计，共演出 247 出传统折子戏。再看看‘传字辈’的再传弟子——由昆曲一、二班的‘传字辈’弟子教出来的昆三班学生，共演出 128 出传统折子戏。”[7]一直以来我们对自己的方针是不怀疑的，而一旦做出一些具体的统计，又实实让人震惊。作为一位多年粉墨于舞台上的表演艺术家，蔡正仁的思虑值得我们重视“为什么昆曲的传承会‘一代少于一代’，而且严重到传一代少一半三程度？如果照这样下去，会不会传到最后变没了？看来昆曲的传承是存在问题的。当代昆曲

的传承，以它的紧迫性来看完全可以提到‘抢救’的高度！”[8]昆曲如此，其他剧种可能更甚。

中国戏曲的魅力在于它历经数百年而依然生机勃勃，有着顽强的生命力，其孕育于传统文化中的新陈代谢的能力极强。在多元文化、多样艺术发展的当代，昆曲无疑需要发展甚至创新，但对昆曲而言更迫切的是传承和保护，或者用蔡正仁的话来讲，昆曲已经紧迫到需要“抢救”的地步。许多人在为昆曲近年来的变化而欢欣——这是事实，但作为一位昆曲艺术家，能够有这样一种清醒头脑，在使我们佩服的同时，也为我们无所作为而汗颜，不仅无所作为，而且可能不知不觉中我们还助纣为虐破坏着昆曲的传承。“创新”是时代的要求，是昆曲发展的最终目标，但为创新而进行的“创新”，更可能是杀手，破坏和割去昆曲传统和艺术精神。“创新”，首先应该做好传承和保护，只有传承做好了，做扎实了，做充分了，“创新”才有基础，才能驾轻就熟，才能游刃有余。“创新”是传承基础上昆曲的自然需求，不是主观追求，刻意所为。

通过昆曲保护、传承，人们对传承与创新有了更为深刻的思考。“创新”也不再是人人张口就可以道出的唬人的标签，这对我们真正认识“创新”是有利的，对我们真正去追求传统艺术的创新发展是有益的。我们注意到，在戏曲及整个非物质文化遗产保护中，传承成为主导力量，成为主流话语，人们根深蒂固的观念已经悄然发生变化，虽然这对昆曲或者戏曲都不是一蹴而就的，一种“创新”的惯式还在运行，但显然这一词已不意味着神圣和独尊。

（4）昆曲文献整理与理论研究

与昆曲舞台艺术相辉映，近年来理论与文献整理也取得了多方面成果，比如2002年台湾出版两岸作者撰写的“昆曲丛书”第一辑（6种），陆萼庭《清代戏曲与昆剧》、《昆剧演出史稿》（2006年新版），王永健《昆腔传奇与南杂剧》、陈芳《花部与雅部》，吴新雷、朱栋霖主编《中国昆曲艺术》等，关于昆曲的国际国内研讨会不断，以2007年为例，5月24—26日，四川省文化厅主办，中国艺术院戏曲研究所与四川省川剧艺术研究院承办“中国地方戏与川昆论坛”；8月28—30日，香港城市大学中国文化中心主办“昆曲与非实物文化传承国际研讨会”；10月8—10日，香港大学、中国艺术研究院等单位在北京主办的“面对世界——昆曲与牡丹亭国际学术研讨会”；12月5日—8日，文化部等单位在苏州举办第四届中国昆曲国际学术研讨会；12月19—

20日，中国艺术研究院戏曲研究所和北方昆曲剧院在北京主办北昆建院50周年学术研讨会等，一年内有五次规模较大的昆曲学术研讨活动，可以看出，昆曲的理论研讨相当活跃，研究成果不断。

以中国艺术研究院戏曲研究所来看，自2001年申报“昆曲艺术”成为联合国教科文组织“人类口头与非物质遗产代表作”以来，在昆曲的传承、整理和研究方面有系统的设计，在昆曲的理论研究和文献整理方面又迈出扎实的步伐，主要完成了研究性的“昆曲与传统文化研究丛书”，并正在编纂文献大成《昆曲艺术大典》。这两项系统而规模性的成果，一项侧重于研究，一项专注于文献，都是进入21世纪以来昆曲和戏曲界重要的收获。也有鉴于此，有鉴于中国艺术研究院戏曲研究所的作用和文献收藏，有学者认为，昆曲应该得到保护和扶持的不仅是7个院团（所），还应该包括中国艺术研究院戏曲研究所。

“昆曲与传统文化研究丛书”被纳入“国家昆曲艺术抢救保护和扶持工程”，由中国艺术研究院戏曲研究所具体组织实施，2003年9月启动，一年后完成，2005年2月由春风文艺出版社出版，共包括10部著作：《昆曲与文人文化》（刘祯、谢雍君）、《昆曲与明清社会》（周育德）、《昆曲创作与理论》（王安葵、何玉人）、《昆曲与人文苏州》（顾聆森）、《昆曲与民俗文化》（王廷信）、《昆曲与明清乐伎》、《昆曲的传播流布》（宋波）、《昆曲表演艺术论》（贾志刚、熊姝）、《二十世纪前期昆曲研究》（吴新雷）、《中国的昆曲艺术》（集体编写）。以往多着重昆曲历史及本体研究，而这项课题有更开阔的视野，选择了“昆曲与传统文化”这样一个独特的视角，诚如孙家正部长“总序”所评价的：“是一套以学术研究为主的昆曲著作。‘丛书’以昆曲与传统文化为切入点，多角度、多方位加以论述，选题不仅新颖而且具有较高价值，如‘昆曲与文人文化’‘昆曲与明清社会’‘昆曲与明清伎乐’‘昆曲与人文苏州’等。选题有的立足昆曲本体，如‘昆曲的创作理论’‘昆曲表演艺术论’‘昆曲的传播流布’；有的侧重昆曲的学术研究，如‘20世纪前期昆曲研究’等，对昆曲进行理论与文化多角度的深入探讨，这在戏曲研究史上是颇具开创性的。这些选题一方面提升了昆曲研究的学术水平，另一方面也呈现出昆曲艺术深厚的历史文化积淀。这套‘丛书’的出版，对于昆曲作为‘人类口头和非物质遗产代表作’的保护、继承，或作为历史文化的认

知，或作为当代艺术的现实发展，都具有重要的学术意义。它填补了学术研究的空白，同时也拓展了戏曲研究领域的深度和广度。”[9]

《昆曲艺术大典》系“昆曲与传统文化研究丛书”后，中国艺术研究院戏曲研究所在昆曲保护、传承和整理、研究方面又一项重大项目，该项目得到国家财政部资助，被列入《国家“十一五”文化发展纲要》“文化保护”中，2004年9月正式启动的中国艺术研究院重点课题，王文章院长担任总主编，课题参与总人数逾百。与前者不同，《大典》是一部可谓史无前例的昆曲文献集成大典，侧重昆曲各类文献的整理、汇集。其宗旨是以原典为主，原典集成与百科式的昆曲文献大典。共分五个分典：历史理论、文学剧目、表演、音乐、美术。总文字量逾2000万字，成果形式以文献文字（校点整理和影印两种）为主，包括音像光盘和图片等。可以说，以立体式的形式反映昆曲作为舞台艺术的面貌，而不仅仅局限于文字平面，这对“大典”传统编纂是一种突破，是一种创新，符合昆曲舞台艺术形式的突破和创新。而在各类文献的收集、整理上也是最丰富的，不仅有的版本文献是第一次使用，属于珍本善本，而且有的内容是第一次这样整体性被纳入昆曲传承、保护和整理、研究的范畴，比如身工谱、单头、串本、总讲等，也极大地丰富了昆曲的内容内涵和文献类目。这是一项文献集成的工作，但始终贯穿着学术研究的思想 and 精神，它的进展是与学术的研讨相伴随的，以学术为先导，从整体框架、内容范围到具体文献甚至一条具体材料，都秉持认真和学术的态度对待之。目前，该项目已经进入后期工作，相信它的完成和出版将是昆曲发展史上、昆曲传承、保护和整理、研究方面一座里程碑式的成果，其意义重大而深远。

（5）21世纪的昆曲定位与发展

昆曲作为戏曲大家庭中之一员，新中国成立后，一直贯彻执行着“百花齐放，推陈出新”的方针，坚持“三并举”道路，1956年浙江昆苏剧团《十五贯》的成功演出“一出戏救活了一个剧种”，对昆曲在当代的发展起到极大的推动作用，1956年11月上海市文化局举办了历时26天的“南北昆会演”，上海、苏州、南京温州、郴州等地先后成立了昆剧院团，也有曲社的成立，而在1958年到1965年期间昆曲也进入大演革命现代戏时期。五十多年来，当代昆曲的发展也是风风雨雨、坎坎坷坷，这除了政治等因素外，重要的是对昆曲的定位。1982年5月在苏州举行的“江浙沪两省一市昆剧会演”，提出了办好昆

剧事业的“抢救、继承、改革、发展”的八字方针。1986年1月，文化部成立“振兴昆剧指导委员会”，提出了“保护、继承、革新、发展”的八字方针。1986年3月成立的中国昆剧研究会章程，提出“搞好昆剧艺术的抢救、保存、继承、发展工作”。[10]1996年朱家溍在中国昆剧研究会改刊的《蘭》上《创刊祝词》写到昆剧宗旨是“抢救、保存、整理、发展”。[11]在昆曲艺术被联合国教科文组织列为“人类口头和非物质遗产代表作”后，文化部于2001年12月制定的《保护和振兴昆曲艺术十年规划》，强调“继续执行文化部制定的‘保护、继承、革新、发展’的昆曲工作方针，为进一步促进昆曲艺术的保护和振兴工作，为确立21世纪中国文化的国际地位，创造良好的社会环境”。[12]2003年11月全国政协组织了一个昆曲专题考察团，在对长沙、郴州、杭州、温州、苏州、昆山、南京等地考察基础上，王选和叶朗撰写了《关于加大昆曲抢救和保护力度的几点建议》，提出“为了解决昆曲面临的危机，应该确立由国家扶持昆曲事业的方针。因为像昆曲这样世界级的艺术经典，对它的抢救和保护必须保持它的纯正的经典地位。只有国家扶持，才可以保证这一点”。[13]2005年启动“国家昆曲抢救、保护和扶持工程”。

这些年昆曲方针的制定，反映了我们对昆曲的认识、理解，当然主要是政策层面的。对于这样一种传统艺术，八字方针真可谓一分为二，前四字讲传承，后四字关乎发展，看似不偏不倚。但仔细研究、抽绎，不难发现，这些年来在不同历史时期还是有细微变化，有时则是明显变化。值得注意的是，1986年同一年成立的振兴昆剧指导委员会与中国昆剧研究会，他们的八字方针有明显不同，振兴昆剧指导委员会是文化部所属，成立在前，其方针是“保护、继承、革新、发展”，而中国昆剧研究会是一个学术团体，其章程所提出的工作是“抢救、保存、继承、发展”，八字中有六字讲传承保护，“发展”内容只有两字。这当然不是忽略，也不是对振兴昆剧指导委员会的不敬，而是不同视角对问题认识、理解的不同，显然，中国昆剧研究会更多学术的考量和认识，也确实是对昆曲现状深刻认识的总结。这其中包括“保护”与“保存”两词的使用也存在显著的意义差别，“保存”更居客观性，强调原生态，而保护具有一定的主观意味。

这在学者身上体现得尤其显著。朱家溍《创刊祝词》之“抢救、保存、整理、发展”与中国昆剧研究会之八字有出入，即“整理”应为“继承”，而朱

家溆认为这八字是文化部振兴昆剧指导委员会、北京市京昆振兴协会和中国昆剧研究会的共同宗旨就是如此，他认为“这四项工作的排列次序是非常正确的。我们如果拔这个次序倒过来，首先‘发展’，暂且不‘抢救、保存’将会出现怎样的效果呢？”朱先生并不反对编新戏，但他认为“凡须要振兴的事物，必定是已经衰微，才要人为地去设法振兴。以戏曲而论，如果首先采取发展措施，突击性质地编新戏，加进交响乐和新型舞蹈，大搞布景制新服装等。一个剧种至少费一年的时间、人力、物力，最后上演一次。这类戏未见过久演不衰的，于是不得不搁置起来。所以我认为应该把时间、人力、物力首先致力于‘抢救、保存’才好。”[14]

而 2005 年启动的“国家昆曲抢救、保护和扶持工程”，似乎更侧重了对昆曲的传承保护，既没有“革新”或者“创新”这样的词，也没有了“发展”这样的词，代之以“扶持”一词。显然这是昆曲成为“人类口头和非物质文化遗产代表作”后，人们对昆曲的性质本质有了更多更深入认识后的政策选项。从最初昆曲八字方针之“革新”、“发展”到现在之“抢救”、“保护”和“扶持”，其变化轨迹是非常明显的。曾几何时，“革新”、“发展”都如同金科玉律，不能碰触，而现在具体到古老的昆曲艺术，似乎它们都退居其次，昆曲的定位愈益清晰起来。“革新”、“发展”是事物进化的必然，艺术发展的必然法则，在以往的若干年间，它们还具有艺术之外的力量，所以某个时期某种程度它们也被异化了，成为一种桎梏和束缚。破除这种桎梏和束缚，需要艺术的力量，也需要超艺术的力量，当然首先还应该是艺术本身发展的客观需要

注重抢救，强调传承和保护，对昆曲而言就是在时代制高点上一种时代的发展。当然纯粹意义的新编和创新也都是需要和必然的，但昆曲之为昆曲，更需要人们把这份“遗产”传承、保存好，这是当务之急。昆曲的发展实践，昆曲的传承实际，昆曲的研究成果，都使我们更深刻地去认识它、把握它，从而也更好地拥有它。科学、准确的定位，会对非物质文化遗产昆曲的传承保护、会对昆曲 21 世纪的发展起到积极的作用。

2007 年 12 月 30 日修改完稿于北京非非想书斋

[1] 本文为2007年8月，应邀参加香港城市大学中国文化中心“昆曲与非实物文化传承国际研讨会”之论文。

[2] 中华人民共和国文化部艺术司《青春版〈牡丹亭〉百场庆演前言》，见青春版《牡丹亭》大型公演100场纪念特刊，第2页。

[3] 白先勇《牡丹一百——青春版〈牡丹亭〉百场演出感言》，见青春版《牡丹亭》大型公演100场纪念特刊，第4页。

[4] 同上，第3页。

[5] 王蒙《恭贺青春版〈牡丹亭〉演出一百场》，见青春版《牡丹亭》大型公演100场纪念特刊，第8页。

[6] 同上。

[7] 蔡正仁《昆曲艺术传承难在何处》，《中国文化报》2007年11月28日。

[8] 同上。

[9] 《昆曲与传统文化研究丛书·总序》，春风文艺出版社2005年，第3页。

[10] 《中国昆剧研究会章程》，《中国昆剧研究会会刊》第1期（1986年9月），第13页。

[11] 《兰》会刊，1996年第1期，第2页。

[12] 《文化部保护和振兴昆曲艺术十年规划》，《兰》2002年第8、9期，第3页。

[13] 见郑培凯主编《口传心授与文化遗产——非物质文化遗产：文献，现状与讨论》，广西师范大学出版社2006年7月，第58页。

[14] 《兰》1996年第1期，第2页。