

论文题目：山西戏曲市场研究

专 业：戏剧戏曲学

博 士 生：张艳琴

签名：_____

指导教师：车文明

签名：_____

摘 要

山西戏曲在改革开放以后经过短暂的繁荣，进入了危机时期。新世纪以来，尤其是倡导保护非物质文化遗产以来，山西戏曲又逐渐受到官方重视，渐有抬头趋势。但真实的山西戏曲到底如何？从戏曲进入危机时期开始，许多专家学者就在不断探索，但鲜有人从戏曲市场的角度研究。本文打破以往只研究剧种剧团等供方市场而忽视了戏曲需求方的研究缺陷，从供需双方的发展变化着手，进而研究山西戏曲在改革开放以来的发展变迁，得出一些山西戏曲的发展规律。

文章试图运用马克思主义经济学理论和管理学的研究方法，在田野调查和具体数据分析的基础上结合文献论证，从以下几方面进行着手：

首先，在梳理了山西戏曲市场的历史流变和分析了其在新时期以来的经济、社会、文化环境的基础上，文章从第二章开始，对山西戏曲市场之构成生产方（剧团）、经营场所（剧场）、消费者（观众）三方面进行研究。梳理了建国以来山西戏曲剧团的体制变迁、数量变化和区域分布，并通过详实的数据统计，看到了省级剧团和市级剧团的演出场次占总演出场次的五分之一，他们的总收入却占整个收入的五分之三；县级剧团和民营剧团的演出场次占总演出的五分之四，他们的总收入仅占五分之二。这几类剧团在市场上呈现出演出场次和总收入不成正比的现象。

剧场是同时实现戏曲生产和消费的重要场所，体现了戏曲市场的交易性特征。山西省的戏曲演出场所分为以下几种：第一种是用于传统神庙祭祀演出的乡村舞台，他们洒落于山西各个乡镇农村，在戏曲的经营场所中占据主要地位，体现了戏曲不同于一般商品的集体性购买特征；第二种是近代城市兴起之后，出现的茶园、戏院进而发展成为建国后的室内剧场，作为最能体现戏曲商业交易的场所，如今却不能很好的体现其买票消费看戏的交易特征；第三种是一些为举办堂会演出所搭建的临时演出场所。

在对观众的考察中，文章基于对“普通观众群”、“大学生”以及“戏迷观众”的问卷调查，结果显示，山西戏曲市场中的消费者年龄偏大，但不缺乏年轻观众群体。他们可以接受低价戏票的购买方式，但市场上提供给他们观看演出的机会有限，传统的乡村舞台和新兴的网络是他们观看戏曲的主要渠道。大学生某种程度上代表着未来的戏曲观众，但调查结果显示出这部分潜在的观众群体接触戏曲的机会很少，戏曲未来的消费观众存在威胁。当然，他们对戏曲的审美趋向也在调查中显现出来，这要求剧团如果要以观众为服务对象的话，就势必要调整包括演员和编剧在内的整个生产计划。

戏曲市场的运作和演出业态类型体现了戏曲作为一种特殊商品不同于一般商品的特性，文章以剧团为中心，考察剧团与演员、编剧、经纪人等市场要素的关系，进而得出了改革开放以来剧团与演员和编剧从建国后的捆绑关系逐渐向松散发展，越来越体现出受市场配置的倾向。至目前，剧本交易市场已然形成。同时文章探索了戏曲经纪人的来源，分析了山西当代戏曲经纪人的类别，以及他们对山西戏曲市场有利和不利的影响。

根据消费者的购买能力和购买欲望，我们将山西戏曲市场的演出业态分为政府市场、民间市场以及政府和民间相结合的三种市场类型，并详细论述的他们的演出内容、发展变迁和特征。尤其在分析庙会演出时，文章选取了上党地区的戏曲演出、临汾蒲剧团 2012 年的演出和晋祠庙会演剧的发展变迁来立体式呈现山西民间庙会演出的变化，得出了目前虽然民间庙会仍是山西戏曲演出业态的主要内容，但呈现出缩水的态势。同时其购买特征体现出集体性或者纯粹的个人购买行为。

改革开放以来，山西戏曲在外部环境上面临着许多新兴艺术元素的竞争，内部由于管理机制上的改革，也出现了演员之间、剧团之间的竞争。这种竞争态势引发了戏曲市场的巨大变化，其竞争的结果是市场在戏曲资源配置中的作用越来越明显，同时也导致了从业人员和观众人数的减少。

在前文研究分析的基础上，文章总结出了山西戏曲市场具有如下特点：大、小剧种的演出市场不平衡；演出市场呈现出地域上的不平衡；当前的戏曲市场仍以庙会演出为主，同时向多元化的演出原因发展，但演出市场在逐步缩小；剧团的演出市场层次较为清晰，呈现垄断竞争状态；新世纪以来，山西戏曲市场呈现复苏趋势，但同时也越来越小众化的发展特点。文章从内因和外因两方面分析了形成这些特点的原因，内因方面得

出了戏曲艺术行业在其他生产领域生产力水平快速提高的大环境中,其还是原始粗放式的生产方式,既不能提高生产力水平也不能进行集约式生产,这就决定了其单位产品内包含的价值永远不可能改变,唯一改变的只能是戏价的必然升高,这一方面对消费人群提出了要求,另一方面要求政府拨款填补资金空缺,因此,在未来很长一段时间之内,剧团脱离政府补贴而完全走向市场是不可能的。当然,农村戏曲市场受购买力的限制,市场上将会出现鱼龙混杂的竞争局面。外因方面主要受到文革、文化体制改革、非物质文化遗产保护的实施、山西煤矿资源整合、城中村改造、农业税费改革以及政治环境等政策性的措施影响。同时还受到大众传媒、经济危机、自然灾害等非政策因素的影响。

文章在最后,运用 **SWOT【strengths (优势)、weakness (劣势)、opportunities (机会)和 threats (威胁)】**的企业战略分析方法,分析山西戏曲市场所拥有的戏曲资源和演出生态优势。生产力水平薄弱、剧团内部机制不灵活、民营剧团品牌意识薄弱、财政资助方式的老化、经纪人制度落后、戏曲观众逐年下降等是山西戏曲市场发展的劣势。同时山西戏曲市场也拥有文化体制改革、非物质文化遗产保护、山西实施发展文化强省以及现代网络媒体的发展机遇。但在这机遇面前我们仍不能忽视其激烈的竞争环境。面对于此,文章提出了相应的解决措施,以期对山西戏曲市场的发展做出力所能及的贡献。

【关键词】 山西戏曲市场 改革开放 剧团 剧场
观众 SWOT 分析

【论文类型】 基础型

Title : Research on Traditional Opera market in Shanxi

Major: Traditional Opera

Name: Zhang Yanqin

Signature: _____

Suervisor: Che Wenming

Signature: _____

Abstract

Shanxi traditional opera has experienced since the reform and opening-up short period of prosperity, in crisis. Since the beginning of the new century, especially advocate for the protection of intangible cultural heritage, Shanxi Traditional Opera has been the official attention, gradually rising trend. But the real Traditional Opera in the end in Shanxi how? From Traditional Opera to enter the crisis began, many experts and scholars in the continuous exploration, but few people study the market from the perspective of Traditional Opera. In this paper, breaking the previous study only opera theater and other supply-side market research flaws while ignoring the demand side of the Traditional Opera, changes in the development of both proceed from the supply and demand, further study Shanxi Traditional Opera Market in development since the reform and opening up changes, draw some law of development in Shanxi Traditional Opera.

This article attempts to use the methods of Marxist economic theory and management science, on the basis of literature demonstrates specific fieldwork and data analysis, proceed from the following aspects:

First of all, In the historical changes of Shanxi Traditional Opera market and analyzes its based on new period of economy, society, culture and environment, this article from the second chapter, the production of Shanxi Traditional Opera market (Troupe), place of business (Theatre), consumers (audience) were studied in three aspects. Combing the Shanxi Traditional Opera Troupe since the founding of the system changes, quantity changes and regional distribution, and through detailed statistics, see the provincial company and municipal Troupe performances played a total of 1/5, their total income has accounted for the entire 3/5 of income; County Troupe and private Troupe performances accounted for the total performance of 4/5, they account for only 2/5 of total income. These kinds of Troupe has appeared in the market does not

directly proportional to the appearance time and total revenue phenomenon.

Theatre is a Traditional Opera production and consumption while achieving an important place, reflecting the characteristics of Traditional Opera market trading. Traditional Opera venues in Shanxi Province is divided into the following categories: The first is the stage for the traditional village temple ritual performances, they fell to each township village in Shanxi, occupy a major position in the Traditional Opera business establishments, embodies the collective Traditional Opera is different from the general commodity purchase characteristics; The second is The tea garden, the theater to become the indoor theater after the modern city rise, as can best embody the Traditional Opera business transactions premises, but now it is not good to reflect its consumer watch a movie ticket transaction characteristics; The third is built to host the meeting show some temporary venues. In the investigation of the audience, based on the "general audience", "students" and "fans audience" questionnaire, the results show, in Shanxi, the consumer are older in Traditional Opera market, but not lack of young audiences, they can accept the cheap way to buy tickets, but the market offers limited opportunities for them to watch the show, traditional village stage and emerging network is their main channel audiences, but the survey results show that part of this potential audience contact with little chance of opera drama, future consumer audience threat. Of course, they also tend to aesthetic Traditional Opera survey revealed, which requires the theatre if you want to the audience for the service object, it is necessary to adjust the actors and playwrights, including the entire production plan.

Traditional Opera market operation and performance category reflects the Traditional Opera as a kind of special commodity characteristic different from the general merchandise, this chapter mainly to the company as the center, study of the relationship between he company and the actor, screenwriter, brokers and other market factors. Then since the reform and opening up the relationship between troupe and actors, writers from the binding relation after the founding of the gradually to the loose development, up to the present, the script trading market has been formed. At the same time, the article explores the origin of Traditional Opera broker, analysis of contemporary Traditional Opera in Shanxi broker category, as well as their advantages and disadvantages in Shanxi Traditional Opera market impact.

According to the consumer's purchasing power and purchasing desire, we will be divided into Shanxi Traditional Opera market performance forms of the government, civil

market and government and private combination of three types of markets, and discusses in detail the content, development and characteristics of their performance. Especially in relation to the temple fair show, the article selected the take area of opera performances, Linfen Pu Troupe in 2012 performances and the development from the Jinci Temple fair play to vertical to present the change of Shanxi folk temple fair, it is concluded that the present although folk temple fair is still the main content of Shanxi Traditional Opera performance forms, but shows a tendency of shrinking. At the same time its purchase characteristics reflect the collective or purely personal purchase behavior.

Since the reform and opening, Shanxi Traditional Opera in the external environment is faced with many new art element of competition, due to internal management mechanism reform, also appeared competition between actors and troupe. This situation caused the great changes in Traditional Opera market competition, the competition is the result of the market in the Traditional Opera, the role of the allocation of resources is more and more obvious, at the same time also led to the decrease in the number of employees and the audience.

On the basis of the analysis of the above research, the article summarizes Shanxi Traditional Opera market has the following features: large and small operas performance market imbalance; Performance market presents the geographic imbalance; The current Traditional Opera market still is given priority to with temple fair show, at the same time to the development of diversified performance reasons, but the performance market gradually narrow; Troupe performance market level relatively clear, present state monopolistic competition; Since the new century, Shanxi Traditional Opera market showed a trend of recovery, but also become more niche characteristics of the development. Formation is analyzed from two aspects of internal and external reasons for these characteristics, internal aspect obtained the Traditional Opera art industry productivity level of rapid increase in the field of other production environment, it is the original extensive mode of production, both can improve the level of productivity nor for intensive production, which will determine the unit of the value of the product contains can never change, the only change is only play price must rise, the demand of consumers on the one hand, on the other hand requires the government grants fill the funding gap; Therefore, in the future for a long time, without government subsidies, the troupe completely to market is impossible. Rural Traditional Opera, of course, limited by purchasing power market, the market will appear a competition situation of good or bad

mixed. Is mainly influenced by the cultural revolution, external cultural system reform, the implementation of the protection of non-material cultural heritage, Shanxi coal resources integration, reconstruction of urban villages, agricultural tax and fee reform and policy measures such as political environment. At the same time also influenced by the mass media, the economic crisis, the influence of the policy factors such as natural disasters.

Articles in the end, SWOT (strengths, weakness, opportunities and threats) of enterprise strategy analysis method, analysis of Shanxi Traditional Opera market have resource and ecological advantages. Productivity level is weak, the troupe internal mechanism is not flexible, private company brand consciousness is weak, the financing way of aging decline year by year, backward agent system, opera audiences is the disadvantage of Shanxi Traditional Opera market development. Shanxi Traditional Opera market at the same time also have a cultural system reform, non-material cultural heritage protection and implementation of the development of cultural strong province of Shanxi Province and the development of modern network media opportunities. But in front of the opportunities we still cannot ignore its fierce competition environment. Face to this, the article puts forward the corresponding solution measures, in order to make its contribution to the development of Shanxi Traditional Opera market.

【 Key Words 】 Shanxi Traditional Opera Market Reform and
Opening-up Troupe Theatre Audience
SWOT

【 Type of Thesis 】 Basic type

绪论.....	1
第一节 研究对象及其研究意义.....	1
第二节 研究现状.....	2
第三节 研究方法和主要创新点.....	12
第一章 山西戏曲市场背景概述.....	15
第一节 建国前山西戏曲市场的历史流变.....	15
第二节 改革开放以来山西戏曲的社会文化环境.....	20
一、改革开放的实行带来了宽松文化环境的重建.....	20
二、市场经济大环境.....	21
三、科技进步下的大众传媒环境.....	22
第三节 山西戏曲的资源概况.....	22
第二章 山西戏曲市场构成之剧团.....	25
第一节 山西戏曲剧团体制的形成.....	25
第二节 山西戏曲剧团的分布与数量变化.....	39
第三节 山西戏曲团体所占市场份额分析.....	32
一、省级剧团.....	32
二、市级剧团.....	36
三、县级剧团.....	41
四、民营剧团.....	42
五、小结.....	50
第三章 山西戏曲市场构成之演出场所.....	53
第一节 乡村舞台.....	53
第二节 室内剧场.....	56
一、建国之前的室内剧场.....	56
二、建国以后的室内剧场.....	59
三、现状.....	61

第四章 山西戏曲市场构成之消费者	65
第一节 对普通观众的调查.....	65
一、回收问卷结果统计.....	65
二、问卷分析.....	66
第二节 对大学生的调查.....	71
一、收回问卷结果统计.....	71
二、问卷分析.....	72
第三节 对戏迷的调查.....	75
一、调查地点及方式.....	75
二、回收问卷统计结果.....	75
三、问卷分析.....	77
第五章 山西戏曲市场的运作	85
第一节 剧团的内部运作.....	85
一、剧团内部构成.....	85
二、剧团的成本与收入.....	86
三、剧团与生产要素的关系.....	91
第二节 山西剧团的外部运作.....	95
一、剧团和编剧的关系.....	95
二、剧团与经纪人.....	101
第六章 山西戏曲市场的演出业态类型	109
第一节 政府市场.....	109
一、演出业态类型.....	109
二、山西戏曲政府市场的特点及其发展变化.....	114
第二节 民间市场.....	116
一、演出业态类型.....	116
二、民间戏曲的演出特点.....	129
三、发展变化.....	130
第三节 政府和民间相结合的演出市场.....	130

第七章 山西戏曲市场的竞争	133
第一节 改革开放以来山西戏曲市场的竞争态势.....	133
一、戏曲市场外部的竞争环境.....	133
二、戏曲行业内部之间的竞争.....	137
第二节 竞争的结果.....	139
一、从业人员的变化.....	139
二、观众的变化.....	145
第三节 山西戏曲市场与其他省市的戏曲演出市场之比较.....	145
一、山西戏曲市场活跃程度最高.....	146
二、山西戏曲市场经营较为落后.....	147
第八章 山西戏曲市场的发展特点与现状成因探析	151
第一节 发展特点.....	151
一、大、小剧种之间发展不平衡.....	151
二、地域发展不平衡.....	151
三、演出市场有所萎缩,演出原因向多元化发展.....	152
四、剧团的演出市场层次较为清晰,呈现垄断竞争状态.....	153
五、山西戏曲演出市场收益增加,但同时也越来越小众化.....	153
第二节 影响山西戏曲市场发展的因素.....	155
一、内因.....	155
二、外因.....	156
第九章 山西戏曲市场的发展前景	165
第一节 山西戏曲市场的 SWOT 分析.....	165
一、山西戏曲市场的发展优势(strengths).....	165
二、山西戏曲市场的发展劣势(weakness).....	168
三、山西戏曲市场的发展机遇(opportunities).....	173
四、山西戏曲市场面临的威胁(threats).....	175
第二节 山西戏曲市场的发展策略.....	175
结语	181

致谢	183
参考文献	185
附 录	193
附录 A 剧种剧团概况表	193
附录 B 剧团演出信息表	205
附录 C 山西梅花奖演员情况表	216
附录 D 山西省首届文博会文艺演出信息表	218
附录 E 《退想斋日记》中的演剧情况表	219
附录 F 《百家戏苑》栏目调查问卷（统计表）	227
附录 G 艺术院校戏曲学生调查问卷	228
附录 H 山西省长治市上党梆子剧团演出合同	229
攻读学位期间发表的论文及获奖情况	229

绪 论

第一节 研究对象及其研究意义

狭义上的市场是买卖双方进行商品交换的场所。广义上的市场是指为了买和卖某些商品而与其他厂商和个人相联系的一群厂商和个人。这里的戏曲市场我们定义为戏曲生产者（剧团、编剧等戏曲生产要素）和戏曲消费者（观众）以及为了促进这种生产消费行为顺利进行的人（经纪人）和一些相关的成文和不成文的规章制度所形成的生产消费合作关系。由此看来，戏曲市场是一个包含要素及其丰富的领域，具体涉及戏曲作品的生产方剧团、演员、编剧等要素；戏曲消费方包括剧场观众、电视戏曲观众、广播听众等要素；以及在这种生产消费活动中产生的剧团与演员、剧团与编剧、剧团与经纪人、剧团与剧场等之间的合作关系。

改革开放是建国以来经济体制建设和人们思想变化的重大转折点，文化领域也开始冲破建国后修筑的保护体制，逐渐步入市场领域，传统戏曲艺术亦然。随着改革开放的深入和现代化进程的快速发展，一些国有剧团转企改制，民营剧团崛起，这悄然改变了戏曲市场的供方结构；而多样化娱乐形式的涌现和民间传统文艺样式的演出，也分化了戏曲消费者，给戏曲的外部环境带来了前所未有的竞争压力。总之，改革开放以来，山西戏曲经历了改革开放以后短暂的繁荣，进而衰退，进入新世纪以后，尤其是倡导保护非物质文化遗产以来，又逐渐受到官方重视，似有抬头趋势。这样一个繁荣、衰退，又现复苏的变化周期，可以作为研究戏曲艺术生存和发展规律的一个完整时段，因此，研究的对象时间定为改革开放以来至当前。

戏曲市场的供需状况直接反应了戏曲真实的生存发展面貌，从这个角度入手研究山西戏曲现状，打破了以往只研究剧团剧种等供方市场而忽视了戏曲市场的需求方研究缺陷，文章试图从戏曲市场的角度切入，从改革开放以来山西戏曲市场的供需状况与市场运作方式着手，探寻山西戏曲真实的发展面貌，因此，选题具有一定的现实意义。

其次，山西在中华戏曲发展史上具有重要的地位，其因戏剧历史之久远，剧种之繁多，剧目之丰富被称为戏曲大省。但伴随着现代化进程的推进与改革开放的深入，山西戏曲出现了衰落的迹象，一些剧种开始衰亡；剧团数量骤减；从业人员青黄不接；戏曲生态环境每况愈下等等，然而这些现象的出现在山西戏曲市场中是如何体现？真实的市场状况又是怎样？尤其在文化体制改革的不推行、非物质文化遗产的实施之后他们的现实状况是什么样子？这有待我们认真调查研究，以期对这一时期的戏曲市场状况有个清晰的认识，并总结出一定的戏曲发展规律，这具有戏曲史研究的承接意义。

第三，在戏曲艺术发展不景气的今天，研究山西戏曲的演出市场现状，并通过其与一些省市的比较，看到其在全国戏曲市场发展中的位置，并分析其存在的优势、劣势、发展机遇及其面对的威胁等因素，提出有助于山西戏曲市场的发展意见和建议，因此，该研究具有极强的实践

意义。

总之，论文旨在通过对改革开放以来山西戏曲市场供需双方及戏曲演出领域涉及的人员、机构的考察与研究，努力廓清山西戏曲市场 30 多年来的发展变化，并总结出改革开放以来山西戏曲市场所呈现的变化特征，并探究影响其发展的内因和外因，得出山西戏曲市场发展的艺术规律，进而提出促进山西戏曲市场发展的意见和建议，力求对山西戏曲的健康发展做出些许贡献。

第二节 研究现状

从中华戏曲产生之时起，戏曲市场就应运而生了。且戏曲也是在戏曲市场中的不断摸爬滚打才成熟起来的。宋杂剧、金院本、元杂剧、南戏、清明传奇直至清代地方戏在全国的遍地开花，这一系列戏曲形式的发展变化都直接体现于戏曲演出市场的发展繁荣与否。但由于戏曲在封建社会的“小道”地位和封建社会重农抑商的传统价值观，其演出活动和演出业态鲜见于文献资料的记载，论其演出市场更是不见相关的纸质记录，而这一部分恰恰是戏曲作为一种艺术演出活动在活态体现。“戏曲也是商品”这一命题早已被研究界认可。但长期以来，对于戏曲的研究多集中在戏曲文学、戏曲音乐、剧种声腔的形成与流布、戏曲舞台的构成与特点以及对各种戏曲历史的研究与梳理等方面。戏曲市场作为一个重要的、自戏曲产生起就附着于身的组成部分，由于资料的缺乏和传统戏曲研究范式的影响，致使人们很难从经济的、市场的视角去认识考察，这不能不说是极大的遗憾。

新中国尤其是改革开放以来，随着社会主义建设和市场经济的深入发展，市场经济体制逐渐成熟，并对文化艺术领域也产生了重要的影响，客观的现实使得人们开始思考文化与市场的关系，并出现了刘玉珠、柳士法《文化市场学》（上海文艺出版社，2002 年出版）、章利国《艺术市场学》（中国美术学院出版社，2003 年出版）等理论性较强的研究专著，这些专著中有一小部分篇幅涉及到了戏曲市场的发展变化，这可视为研究戏曲市场理论的开端。对于戏曲市场的研究从没有到开始关注，可能有如下原因：

首先，直接流传下来的戏剧资料多见于古代戏曲文本，并且，长期以来对他们的研究都置于中国古代文学研究之中。

第二，受中国古代传统小农经济制度和封建政治制度的影响，商业、市场等事物发展相对滞后，研究其内部运作也就相对缺乏。

第三，经典戏曲史研究范式的影响。随着对戏曲艺术的了解和研究的深入，人们逐渐意识到戏曲实质为一种立体式的表演艺术，遂对它的研究视野逐渐扩展开来，最直接的体现是戏曲史的写作。王国维的《宋元戏曲史》可谓戏曲史写作的开山之作，作为中华戏曲的体式研究至今仍是首要的参考文献，王国维研究戏曲史的方式方法影响了一代学人。然而其中几乎没有涉及戏曲的演出活动。直至一些剧种史、断代戏曲史的写作，才开始将戏曲剧团的运作与市场发展纳入写作范围，其中有 1990 年北京市艺术研究所、上海艺术研究所编著的《中国京剧史》中“班社体制

的变化对京剧艺术发展的影响”、“票房与票友”、“艺术市场对剧团人员收入的调节、影响”等章节开始研究京剧班社的活动运作方式，《清代戏曲发展史》、2000年廖奔、刘彦君的《中国戏曲发展史》（山西教育出版社，2000年出版）较为全面地涉及到戏曲艺术的方方面面，尤其有了“戏班的组织”、“戏班的商业活动”等章节，由此可以看出对戏曲艺术的研究视野逐渐开阔，研究内容也逐渐深入，但专门性的戏曲市场研究仍旧缺乏。

第四，现当代学术研究视野的开启和拓展。随着中国现代化进程的推进，尤其是改革开放以来，国门的打开，人们的思想发生了巨大的变化。马克思主义经济学早已成为人们认识社会、改造社会以及治学著书的重要指导方法之一。在社会主义经济发展中，文化市场的发展越来越受到更多人的注意，戏曲作为文化的一部分，人们开始关注戏曲的经济属性，开始关注戏曲的市场运作。并且新时期戏曲艺术的生存发展成为众多学者关注的问题，对戏曲现状的思考和研究成为新时期以来戏曲研究中的一个重要课题。相应地，人们也开始关注戏曲的演出市场，这时或多或少也产生了一些探索性的研究成果。

不可忽视的是，上世纪90年代以来，对戏曲现状的思考和研究也成为戏曲研究领域的一个重要分支，其中有些研究涉及到了戏曲市场的内容，但专门性的戏曲市场研究仍旧缺乏。

在目前收集到的文献资料中，对于山西戏剧研究的成果不少，但针对性研究山西戏曲市场的文章鲜见。戏曲作为一种精神产品，相对于目前已经成熟的物质产品和一些具象化的商品来讲，其商品属性不甚明显，因此，关于其商品属性的研究也不集中，往往是简单涉略。因此，我们在搜集研究成果时，只要与戏曲市场、戏曲产品生产、观众等相关的研究成果，我们都作为学习参考的对象。经统计，主要有以下内容，直接以戏曲市场或者戏剧演出市场为研究内容的专著和论文、以研究戏曲产品的生产和消费方式及生态环境为主要内容的文章、以研究戏曲或者演出经纪人为内容的文章、关注戏曲生存现状和剧团经营的文章等。

一、与戏曲市场研究相关的著作、论文

首先，相关的专著和硕士、博士论文。

以戏剧市场为研究对象的有陈庚 2011年武汉大学博士学位论文《民国北京戏剧市场研究（1912-1937）》，论文以民国时期北京地区的戏剧市场为研究对象，将研究对象置于城市史、经济史、文化史的视野当中，以北京地区的戏曲市场的行业结构、基本业态、运行机制、竞争态势和管理体制等方面作为研究内容，得出了近代北京戏曲市场从传统向现代进行转型的发展面貌和特征，这是一篇较完整的研究戏剧市场的论文。2009年上海戏剧学院博士学位论文周春雨的《当代戏曲演出营销研究》，作者在对上海的戏曲团体和几个主要剧场调研的基础上，努力廓清上海市的戏曲市场状况，对戏曲演出营销环境进行分析，并总结其特点，最后提出了戏曲演出营销的今后发展策略。方方的《上海演出市场研究》（文汇出版社，2009年出版），勾勒出了上海市的演出市场历史，文章更着眼于现当代，将上海市的演出平台、演出院团、剧院、室外演出剧场、文化经纪人、戏剧节庆展演、演出市场与税收、文化基金的投入与管理等作为研究内容，全面关照

研究了上海市的演出市场运营状况，在研究中国戏剧演出市场方面具有开拓意义。

以上研究成果是伴随着改革开放以来市场经济逐步成熟，而文化领域相对发展滞后，开始反思文化演出市场的结果，这具有一定的必然性。同时，当传统文化的发展遭遇瓶颈，其中尤以中华戏曲的发展现状最具代表性，一些关注剧种剧团现状的专著和论文也涌现出来，这实质上也是透视戏曲市场的一个重要视角。由中国艺术研究院戏曲研究所和山西省戏剧研究所主编的《全国剧种剧团现状调查报告》（中国戏剧出版社）于2005年6月出版，该专著涉及山西剧种20多个，并对涉及剧种相应的剧团进行了现状阐释，能够从剧团的角度看到戏曲市场的活动状况。2006年安徽大学硕士学位论文夏泽和的《现代化进程中的农村戏剧》，论文将研究对象放入现代化的语境当中，探索农村戏剧的发展、现状与未来，基本廓清了现代化进程中农村戏剧市场的变化与面临的挑战。2011年天津音乐学院刘博的硕士学位论文《晋城市上党梆子剧团生存现状及发展策略研究》，论文以戏曲作品的生产方——晋城市上党梆子剧团为研究对象，从文化体制改革的背景切入，透视该剧团的市场运作，并提出发展意见。

第二，还有一部分研究成果是将戏曲市场研究作为一个章节置于戏曲史或相关专著的研究之中。如张发颖先生的《中国戏班史》（学苑出版社，2003年出版）中论述了戏班形成之初与成熟之后的运作模式，其中有“教坊的成员与管理”、“宋杂剧的演出方式和营业方式”、“家庭戏班的演出活动”、“明代一般营业戏班及其营业演出活动”、“票友、票房与乡间子弟会”、“戏班之经营管理”等章节，专著最后还附有“民国初年全国重要城市之戏馆与票价”。傅谨先生《草根的力量》（广西人民出版社，2001年出版）以台州戏班的历史现状，戏班的构成与生活、戏班的经济运作、戏班的表演形式与演出剧目为研究内容，尤其是第三章“戏班的经济运作”可以看做是研究戏曲经济属性的一个专门章节。但通观《草根的力量》，我们可以发现其实质为一部关于戏曲生产方及其消费环境的研究力作。廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》（山西教育出版社，2000年）是一部较为全面的戏曲艺术立体式发展史，这部著作除了延续以往学者对中国戏曲史的传统写法以外，还增设了关于戏曲舞台艺术、艺人状况、演出活动、演出班社、演出场所、演员与戏班等研究内容，其中的演出活动、演出班社、演出场所及演员与戏班可视为关系戏曲市场的写作。傅谨先生的《新中国戏剧史 1949-2000》（湖南美术出版社，2002年出版），对新中国成立以后剧团体制变化清晰的梳理，并指出这种体制直接影响到以后的戏曲发展，这是对戏曲市场现状研究极有价值的理论阐释。

第三，在这些研究成果中数量最多的还是单篇的论文，有百余篇。他们涉及戏曲市场与剧团管理、剧场运作、经纪人、剧目创作、戏曲生态环境等研究视角。有阴悦《“黄梅戏的上海市场”的调研问卷与分析》（《黄梅戏艺术》，2003年02期）、付华顺《城乡戏曲活动与戏曲消费探析-以福州市三社区为例》（《福建艺术》，2008年02期）、夏美芳《地方戏曲市场化与剧团管理制度》（《福建艺术》，2007年04期）、杜滇峰等《河北省民营艺术院团生存、经营管理现状及发展方向调查与研究》（《大舞台》，2011年08期）、张锋锋《河南民间戏曲艺术的市场化与道路与多样化发展》

(《成功(教育)》, 2011年01期)、冯建志《农村戏曲市场现状与发展前景》(《南阳师范学院学报》, 2012年01期)、傅谨《农村演出市场空间与前景》(<http://fujin.nacta.edu.cn>, 论文集锦《农村演出市场空间与前景》)、苏涵、周畅《让剧本在农村戏曲市场流动起来》(《中国戏剧年鉴》, 2011年)、陈曼娜《天津近代戏曲营运中的“经纪人”研究——天津近代梨园的经励科、戏提调与约角人》(《环渤海经济瞭望》, 2009年06期)等都是与研究戏曲市场有关的文章。这些文章往往关注戏曲现状, 是戏曲步入危机之后, 对戏曲生存发展的思考。

二、关于山西戏曲的研究

长期以来说到戏曲研究, 学界的眼光和视野往往着眼于中华戏曲的大历史, 而少关注花部以来的各个小剧种、地域剧种的微观研究, 殊不知, 正是这些各种各样的小剧种、五花八门的剧目、生动的舞台表演以及剧团等微观因素才构成了中华大戏曲史, 因此, 关注地域性极强的微观戏曲研究, 是中华戏曲史研究一个非常重要部分。山西以其剧种之多、剧目之丰富一度被称之为戏剧大省, 且山西剧种多为花部兴盛之后形成的地方剧种, 因此, 对其研究也相对较晚。加之受传统戏曲研究范式和研究内容的影响, 学者专家的研究眼光多集中于戏曲历史研究, 而很少着眼于山西局部的、地域性的剧种研究。但本文以山西戏曲市场为研究对象, 因此, 参考文献包含所有关于山西戏曲研究的成果。

下文将开展对建国以来山西戏曲研究的分析, 文章以建国后十七年、文革十年、和改革开放以来这三个阶段进行叙述。

1. 新中国成立后至文革前的山西戏曲研究

新中国成立后, 人民当家作主。戏曲领域则体现为戏曲艺人大翻身成为社会主义建设的积极参与者。为净化思想和发展戏曲艺术, 中央制定了“改人、改戏、改制”和“百花齐放、推陈出新”的政策方针, 这一政策一经下达, 全国执行。山西也不例外, 红火热闹的戏曲运动在全省城乡蓬勃开展, 专业剧团相继成立, 剧目创作审定热烈开展, 戏曲观摩进京汇演频繁进行, 一系列的戏曲活动构成了建国初期山西戏曲演出的繁荣局面。相应的戏曲研究工作也在这种和平稳定和积极的文化工作氛围中逐渐展开, 研究内容与当时的戏曲活动密切相关, 主要有以下几方面:

首先是对相关的戏曲政策和戏曲活动的记载与研究。《山西戏曲》创刊于1951年4月, 是中华全国戏曲工作者协会山西分会主编的戏剧刊物, 共出3期。1952年因为开展“三反、五反”运动停刊, 刊登内容主要用于贯彻当时的戏曲政策, 指导当时的戏剧运动。《山西省第一届戏曲观摩演出会刊》, 由演出大会主编, 1954年11月24日至12月15日, 共出6期, 主要刊载大会的报告、戏曲评论、演出概况、戏曲音乐知识, 并介绍演出团体。《山西省第二届戏曲观摩演出会刊》于1957年4月20日至7月30日共出32期, 刊载内容与第一届会刊大致相同。《山西省第三届戏剧会演会刊》, 1959年8月11日至11月1日编出13期, 记录了演出的评论、表演、舞美、音乐以及演员等资料。《山西省1964年现代戏会演会刊》, 1964年9月1日至10月5日出40期, 刊载会演期间对现代戏的评论、演员谈艺以及演出剧照等。1960年5月创刊《山西戏剧》,

至 1961 年 2 月共出 8 期，以刊登当时的戏剧工作方针、剧本创作体会、导演体会、剧评、艺术研究和山西省各地剧团的活动情况以及戏曲活动照片为主。《山西省晋剧院青年演出团在京津演出评论集》，此为 1961 年山西省晋剧青年团在京、津演出的 17 篇评论文章，同年由山西省文化局戏剧工作研究室编印。《山西省 1964 年现代戏会演会刊》，1964 年 9 月至 1964 年 10 月共出 40 期，刊载会演期间对现代戏的演出、创作的评论等文章。

第二，这一时期，戏曲工作者为响应“百花齐放、推陈出新”的政策号召，对上演剧本进行严加审定。因此这一时期山西戏曲的研究还表现为剧本选集的出版发行。如：《山西民间戏曲选集》是由山西人民出版社 1955 年出版的一部秧歌剧本书籍。《群众剧选》（第一集）于同年出版，是一本民间戏曲剧本选。1957 年，山西省第一届戏曲观摩演出大会编印了《山西省各剧种剧目调查》，其中收录山西省三十个剧种的传统剧目三千五百零七个，并统计了当时的流行剧目、间演剧目、久未上演的剧目以及恢复上演剧目等。《中国地方戏曲集成·山西省卷》，由山西省文化局、中国戏剧家协会山西分会联合编辑，中国戏剧出版社 1959 年 8 月出版，书中选收录了山西省境内二十一个剧种的三十五个剧本。1959 年的《上党梆子传统剧目汇编》编印出版。《山西戏曲评论集》（第一集），由山西省文化局、山西日报社合编，1960 年 3 月由山西人民出版社出版，内容主要涉猎山西地方戏曲的概述、剧目评论、表演艺术研究、戏曲的继承与发展以及现代戏创作等方面。1962 年编撰了《中路梆子传统剧目汇编》。

第三，新中国成立以后，传统戏曲文化受到空前的重视，对于戏曲资源的挖掘整理也表现在对戏曲音乐的研究上。

《山西梆子音乐》由中国民间戏剧研究会编撰，1952 年 10 月由上海新文艺出版社出版，1954 年再版。《晋剧音乐》，由张沛、郭少仙整理，1955 年由山西人民出版社出版。同年还出版了《蒲剧音乐》，由原山西省歌舞剧团附设山西省音乐工作组编写。《河曲民歌采访集》，是一部民歌和地方戏曲音乐丛书，由中央音乐学院中国音乐研究所编撰，北京音乐出版社 1956 年出版。《祁太秧歌音乐》，是一部戏曲音乐专集，薛贵棻收集整理，1957 年由山西人民出版社出版。1962 年还出版了《耍孩儿音乐》和《晋北道情音乐》。

可以看出，这一时期的研究内容多以当时的戏曲政策、反映新社会的戏曲剧目、一些剧种音乐为研究对象。方法多为会刊的纪实、评论以及资料的整编。

文革是一段不堪回首的历史，在“彻底砸烂文艺黑线”、“横扫一切牛鬼蛇神”的口号下，戏曲艺术几乎遭致致命的打击，名老艺人遭批斗，“样板戏”独占舞台，与之相对相应的是，对于戏曲的研究甚至是戏曲资料的收集整理等工作都被迫停滞。

2. 改革开放以来的山西戏曲研究

统计发现，改革开放以来山西戏曲的研究成果在上世纪八十年代和九十年代的数量相当，包含著作和文章共有 90 部（篇）左右。进入新世纪，研究成果大量涌现，多达 200 余部（篇）。

第一，八十年代的山西戏曲研究

文革结束后，紧接着迎来十一届三中全会，剧团演出逐渐恢复，戏曲艺术迎来了久违的春天，山西各地的戏剧研究机构也继恢复或组建，相应的戏曲研究领域也进入了建国之后的第二个热潮。

文革过后，人们激情迸发，戏曲领域单一的样板戏已不能满足人们的精神需求，人们需要更丰富的剧目上演，于是对传统剧目的挖掘和整理就成为戏曲工作的重要内容之一。这一时期编撰的剧目和出版的剧作选本有：《山西地方戏曲汇编》，1981年第一集出版，至2004年陆续出齐二十集，涉及剧种有饶鼓杂戏、蒲州梆子、上党梆子、北路梆子、中路梆子、耍孩儿、晋南眉户、祁太秧歌、孝义皮影、碗碗腔等，此汇编为内部发行，初衷是“专供大家研究整理的一种资料性集子”¹。此外还有《山西地方戏曲选》（山西文化局戏剧工作研究室编，山西人民出版社，1980年出版）、《赵树理戏剧曲艺选》（山西人民出版社，1980年出版）、《现代戏曲新作》（中国戏剧家协会山西分会主编，1980年出版）、《山西革命根据地剧本选》（山西文化局戏剧工作研究室编，山西人民出版社，1981年出版）、《剧作选》（吕梁地区文联主编，1982年出版）、《临汾地区剧作选》（1983年编）、《蒲州传统剧本选》（山西运城行署文化局，中国剧协山西运城分会，1988年编）、《山西戏曲梆子戏荟萃》（郭恩德等编，中国曲艺出版社，1989年）、《太原戏剧选》（山西古籍出版社，1989年）、《山西戏曲折子戏荟萃》（郭恩德、赵华云，中国戏剧出版社，1989年）等。今天看来这些剧目剧作的编撰出版，一方面为当时繁荣戏曲演出作出了贡献，另一方面也为以后的戏曲研究提供了珍贵的戏曲资料。

相应地，这一时期的山西戏曲史论研究同步恢复，并产生了一些研究成果。《推陈出新的范例》是戏曲研究资料的汇编，1981年由山西省文化局戏剧工作研究室内部编印，内容涉及剧目选材、作者改编经验和一些艺术评论文章。《蒲剧史魂》（墨遗萍，1981年），这是第一部研究山西戏曲剧种史的成果，该书从蒲剧的渊源、形制、音色以及蒲剧的沿革等方面较全面地论述了蒲剧艺术的发展历史。《孔尚任平阳竹枝词浅释》（郭士星、李青、孙远惠等主编，1982年），是一本对大戏曲家孔尚任在平阳活动时所写诗词的注释，为研究孔尚任和平阳地区的戏曲活动提供了一定的资料借鉴。《晋南民间美术与蒲剧》于1982年刊印，内容涉及蒲剧艺术的剪纸、皮影、刺绣、泥塑、年画、壁画、木雕、乐佣等方面。《山西戏曲概览》（鲁克义、郭士星和纪丁编著，1983年3月内部刊印），全书分为八章，叙述了山西戏曲的整体分布概况、代表剧目、代表人物及当时的业内专家，具有较高的史料价值。《山西剧种概说》（1984年）出版发行，该书统计山西的剧种数量为52个，并叙述了其中50个大小剧种的形成年代、源流发展、艺术特点、代表剧目、主要班社及主要演员等，且每个剧种之后都附有谱例，是研究山西戏曲不可或缺的重要文献资料。《晋剧百年史话》（王永年讲述，刘巨才、段树人编写，山西人民出版社，1985年），此著作论述了中路梆子的源、流、变，时间上至清道光、下至民国。李近义《泽州戏曲史稿》（山西人民出版社出版，1989年），内容主要写了泽州地区的剧种、班社、艺人、剧目、舞台题记以及戏曲

1 《山西地方戏曲汇编》，第一集（序言），山西省戏剧研究室内部出版，1981年。

文物等,是一部研究山西戏曲的重要文献。这一方面的研究还有《山西省文化志戏曲史料集》(1983年)、《山西剧讯》(1983年)等。

此外关于山西戏曲音乐的研究有《晋剧呼胡演奏法》(董文润,山西人民出版社,1981年)、《北路梆子音乐》(续柯璜等,北岳文艺出版社,1981年)、《蒲剧音乐》(张峰,山西人民出版社,1983年)等。对戏曲演员艺人的研究有《太原剧团人物》(太原市戏剧研究室,1981年编)、《晋剧泰斗刘柱》(山西省晋剧院,1997年编)、《王秀兰从艺四十五年的故事》(山西人民出版社,1989年)。20世纪八十年代山西戏剧研究还出现了两部关于战争时期的戏曲研究成果,分别是《山西省文化志—革命根据地文艺运动史简述》(山西省文化厅文化志编撰,1983年)和《山西革命根据地文艺运动史稿》(亦文、齐荣晋,山西人民出版社,1989年)。《蒲州梆子剧目辞典》(行乐贤、杜波、李恩泽,宝文堂书店,1989年)的诞生是第一部关于山西剧种的剧目词典。

这一时期,出现了两个重要的刊物,日后他们成为研究山西戏曲的两个重要阵地,分别是:《蒲剧艺术》,1980年10月创刊,由山西省临汾蒲剧院编印,主要刊登整理改编剧目、创新剧目、蒲剧表演艺术、音乐、唱腔、舞美、蒲剧名老艺人、蒲剧发展史、晋南戏曲发展史及戏曲文物等,至今刊物仍在。《戏友》,1981年10月创刊,为山西省文化局戏剧工作研究室(今山西省戏剧研究所)《戏友》编辑部编辑出版,主要刊登山西省内戏曲的历史、演出现状、演员艺人、戏剧理论、戏曲文物等,一度成为研究山西戏剧的主要阵地,1992年曾被评为国家艺术类中文核心期刊,但最终因经费紧张,于2000年10月被迫停刊,后刊号出租,更名为《娱乐》。

第二,九十年代山西戏曲研究

进入上世纪九十年代,山西戏曲的研究承继八十年代,成果颇多,但内容更丰富、细化。本时期的研究在剧作剧目方面仍占多数,有:《张万一剧作选》(吴达才,北岳文艺出版社,1990年)、《蒲州梆子传统剧本汇编》(三晋文化研究会主编,1991年)、《艾志国戏剧评论选》(艾治国,中国戏剧出版社,1994年)、《三晋剧词赏析》(赵尚文,中国戏剧出版社,1989年)、《上党落子传统剧目集成》(黎城县志编纂委员会办公室,1999年)、《山西文艺创作50年精品选·戏剧卷》(鲁克义,山西教育出版社,1999年)等。

这一时期,山西戏曲史论与山西戏曲现状研究成果也出现了不少,有:《山右戏曲杂记》(王易风,北岳文艺出版社,1991年)、《论梆子腔》(常静之,人民音乐出版社,1991年)、《梨园夜话》(赵尚文,山西人民出版社,1992年)、《蒲剧简史》(行乐贤、李恩泽,中国戏剧出版社,1993年)、《剧坛杂咏》(曲润海,文化艺术出版社,1994年)、《论综合治理振兴山西戏曲》(曲润海,山西人民出版社,1995年)、《论表演艺术的改革与建设》(曲润海,文化艺术出版社,1997年)、《山陕商人与梆子戏》(刘文峰,文化艺术出版社,1996年),著作从山陕会馆的角度的着墨,论述了山陕商人与梆子戏的传播关系,此论作又于2011年又出第二版,更名为《山陕商人与梆子戏考论》。《晋昆考》(张林雨,中国电影出版社,1997年)、《山西省戏剧研究所论文专辑97》(山西省戏剧研究所编,1997年)、《闪光的文化历程》(晋冀鲁豫边区革命文化史料征集协

作组编撰，山西人民出版社，1998年）、《太原戏剧史》（太原市艺术研究所编，山西古籍出版社，1999年）、《上党雒文化与祭祀戏剧》（寒声，中国戏剧出版社，1999年）、《晋冀鲁豫边区文化史》（晋冀鲁豫边区革命文化史料征集协作组编，山东文化音像出版社，1999年）。

经过时间的考验和艺术的沉淀，一些优秀的演员有了较大的舞台影响力，甚至形成了自己的艺术流派，研究他们的生平和艺术就成为这一时期戏曲研究工作的一个重要内容。《翩若惊鸿——高翠英》（刘巨才等，中国戏剧出版社，1992年）、《牛桂英舞台生活回忆》（《戏友》编辑部编撰，山西人民出版社，1993年）、《蒲剧艺术家漫记》（崔浩，中国戏剧出版社，1993年）、《花艳君评传》（张宴杰、马戈荣，山西古籍出版社，1993年）、《宋转转与转转腔》（张林雨，大众文艺出版社，1998年）、《晋剧名生郭凤英》（李文虎，北岳文艺出版社，1998年）。这些专著大多从演员的出生、从艺经历、艺术特色以及他们的影响下笔，较完整地叙述了演员的艺术生涯。这表明山西戏曲研究开始从宏观逐渐过渡到微观，使得山西戏曲研究内容更为全面。

关于剧团的研究与著录有：《山西省晋剧院院志》（山西省晋剧院编著，1992年）、《长治市艺术表演团体史稿》（长治市文化局编，1993年）。

这一时期出版志书3种：《阳泉市文化志》（阳泉市文化局文化志编写组，1990年）、中国戏曲志编辑部《中国戏曲志·山西卷》（文化艺术出版社，1990年）、《中国戏曲音乐集成·山西卷》（中国ISBN中心出版，1997年）。其中《中国戏曲志·山西卷》将山西的戏曲历史、剧种、剧目、演员、表演、舞美、机构、演出场所、演出习俗、戏曲文物、报刊专著以及传说谚语等方面全面录入，可以说是建国后第一部山西戏曲大百科全书，也是今天研究山西戏曲首选的一部重要志书。

第三，新世纪以来的山西戏曲研究

进入新世纪，山西戏曲研究向纵深发展，内容更为精细，研究方法也呈现多样化特征。

山西戏曲的剧目创作及其研究主要有，《王思恭剧作选》（王思恭，中国戏剧出版社，2002年）、《葛来保剧作选》（葛来保，中国戏剧出版社，2002年）、《小上剧作选》（小上，中国戏剧出版社，2003年）、《土炕上的女人台前幕后》（纪丁《土炕上的女人台前幕后》，山西音像出版社，2003年）、《张万一文集》（张万一，山西人民出版社，2007年）、《蒲剧南路戏二十四本研究》（乔圆圆，山西师范大学戏曲文物研究所2007年硕士毕业论文）、《山西四大梆子唱本精粹》（赵黛明，三晋出版社，2010年）以及《山西戏曲剧目总揽（上、下）》（李文虎、阎玉庭、徐秉梅，三晋出版社出版，2010年），《山西戏曲剧目总揽》是迄今为止山西唯一的一部戏曲剧目大全，涉及剧目的本事来源与发展流变等内容，是研究山西戏曲剧目传播的重要书目。

改革开放以来，戏曲生存举步维艰，人们开始关注戏曲的现实生存状态，戏曲剧种剧团的调查研究就成为这一时期的一大重要研究方向，仅论文就达60余篇，其中山西师范大学戏曲文物研究所的研究生将山西的一些大小剧种作为研究对象，有泽州秧歌、山西影戏、眉户、繁峙秧歌、上党梆子、襄武秧歌、芮城线腔、朔州秧歌、二人台、晋北道情、祁太秧歌、罗罗腔、耍孩儿、

介休秧歌、翼城琴书、锣鼓杂戏、平陆高调、上党二黄、左权小花戏、洪洞道情、凤台小戏、右玉道情、浮山木偶、壶关秧歌、曲沃碗碗腔、蒲剧、北路梆子等，论文涵盖了这些剧种的历史、班社、艺人、剧目与现状，是研究山西戏曲更为深入详细的重要成果。2005年《全国剧种剧团现状调查报告集》是山西省戏剧研究所和中国艺术研究院的共同研究成果，是新世纪以来研究山西戏曲现状的一部重要专著。《从山西41个戏曲剧团生存状况看地方戏的保护继承创新发展》（曲润海、曲志艳，《中国戏剧》，2009年12期）是以山西现存的41个剧团为调查对象，来关照山西的生存发展现状的一篇文章。《晋城市上党梆子剧团生存现状及发展对策研究》是刘博在天津音乐学院2011届的毕业论文，论文在对晋城市上党梆子剧团进行详细调研的基础上，直击剧团的生存问题，并提出发展对策。

晋商与戏曲的关系也成为这一时期山西戏曲研究的内容之一，有《晋商与山西戏曲关系研究》（郭建丽，《晋阳学刊》，2011年04期）、《论晋商对山西戏曲文化的贡献》（郭士星，《山西区域社会史研讨会论文集》，2003年）、《晋商与山西戏曲艺术的传播》（孙桂芸，《沧桑》，2008年01期）、《晋商戏曲活动初探》（李海军，山西师范大学戏曲文物研究所2009届毕业论文）、《明清时期晋商对山西戏曲艺术的贡献》（柴国珍，《山西日报》，2009年6月8日第C01版）、《明清晋商对山西戏曲艺术的影响》（柴国珍《明清晋商对山西戏曲艺术的影响》，《山西大学学报》（哲学社会科学版），2010年03期）等成果。

在这一时期，戏曲文物研究作为一个新的戏曲研究领域硕果累累，有《山西戏曲碑刻辑考》（冯俊杰，中华书局，2002年）、《山西壶关县紫团村白云寺及其戏曲砖雕考述》（王星荣，《中华戏曲》，2004年01期）、《山西师范大学戏曲博物馆馆藏拓本目录》（王福才，中华书局，2005年）、《平遥纱阁戏人》（冯俊杰 王志峰，山西古籍出版社，2005年）、《三晋戏曲文物考——上、下》（杨太康，曹占梅编著，《民俗曲艺》，2006年）、《山西神庙剧场考》（冯俊杰，中华书局，2006年）等研究成果，这些成果大都以山西省现存的戏曲文物为考察对象，进而考察山西的戏曲历史。

戏曲音乐研究有《晋剧打击乐》（宋仲春等，中国戏剧出版社，2005年）、《山西戏曲唱腔体式研究》（韩军，山西教育出版社，2006年）、《中路梆子音乐集（上、下）》（李谦光，三晋出版社，2010年）三部专著，另有《历史视野中的上党梆子器乐结构研究》、《蒲剧音乐的特征及改革》、《蒲剧音乐研究》、《晋北秧歌与陕北秧歌音乐对比研究》等十篇研究戏曲音乐的硕士毕业论文。

这一时期戏曲人物研究的占比依然较大，有《独树一帜嗨嗨腔——程玉英传》（刘思其，北岳文艺出版社，2000年）、《马玉楼艺术世界》（田少军、田少华，2007年）、《艺术人生——郭彩萍》（太原市宣传部编，山西人民出版社，2009年）、《山西戏曲名角》（于小军，三晋出版社，2010年）、《梅花访谈录（山西卷）》（李岗主编，中国戏剧出版社，2012年）等专著。另有《任跟心及其表演艺术简论》、《上党梆子艺术家张爱珍及其声腔艺术简论》、《许爱英研究》、《郭泽民

研究》等四篇硕士研究论文。

《蒲州梆子志》(山西教育出版社, 2007年)和《孟县戏剧志》(2008年)的出版发行,开山西剧种立志和地域戏剧写志之端,较详细地记录了蒲剧艺术的发展历史、艺术特征、艺人、唱腔和剧目等方面,是研究蒲州梆子的主要参考资料。而《孟县戏剧志》则详细地叙述了孟县境内流行的戏剧发展情况。

此外,21世纪的山西戏曲研究内容还涉及山西戏曲历史研究与创作研究,如:李富华《明代山西戏曲活动初探》(《戏曲研究》,2003年03期)、《明代山西戏曲兴盛考论》(柴国珍,《太原师范学院学报》(社会科学版),2003年01期)、《明清时期山西移民对戏曲艺术的影响》(朱振华、孙桂芸,《太原大学教育学院学报》,2009年)、《清代山西戏曲创作述略》(许并生,《中华戏曲》,2003年01期)等文章,《上党梆子(上、下)》(栗守田,山西人民出版社,2007年)以晋城市非物质文化遗产保护丛书的名义出版,专著内容涵盖上党梆子的剧种历史、班社、剧目、艺人、舞台题记等方面,是研究上党梆子的重要研究成果。此外还有仪式剧研究、戏曲与民俗、戏曲与剪纸、戏曲与电视、戏曲与庙会、戏曲与旅游等一些研究成果。

总之,建国以来至上世纪90年代,山西戏曲的研究主要以山西省戏剧研究所和各地文化戏剧工作单位为主,其主要内容是山西戏曲的剧团、剧目、演员以及剧种等方面,并从中关注戏曲的发展状况。90年代以后,山西师范大学戏曲文物研究所拓宽了山西戏曲研究领域,突出了戏曲文物的研究,同时突破之前的传统文献法,采用田野调查和文献考证相结合的研究方法,除产生了大批的戏曲文物研究成果以外,还合计撰写出了40余篇关于山西地方剧种调查与研究的科研论文。其科研项目成果斐然,填补了山西省戏曲研究的空白。山西大学文学院和音乐学院合办的戏剧戏曲学专业,也产生了几十篇山西戏曲研究的论文,成为山西高校研究戏曲的第二主要阵地。

综上所述可以看出,建国初期,山西戏曲研究伴随着新中国的文化政策展开,进而产生了大量的成果。随着改革开放的深入,人们思想的解放,研究方法越来越科学,研究内容更深更广,其成果也引起了业内专业学者的关注。但在这些成绩的背后,山西的戏曲研究也呈现出以下几个特点:

首先,在山西戏曲研究的两大阵地中——山西各地市戏剧研究所和山西高等学校,他们的研究内容和方法不同。山西省各地戏剧研究单位重戏曲艺术的剧目、表演、音乐、艺人、剧团等研究,且成果以纪实性的资料汇编为主。这虽然尊重了戏曲艺术的特点和文化政策下戏曲演出活动的记录,但忽视了在此基础上的理论升华;而山西高校多为史论性的研究成果,缺乏和戏曲艺术本体的有机结合。如若今后二者能够相互学习,取长补短,加强合作,山西戏曲的研究成果将会获得更大突破。

其二,过多关注官方戏曲动态,缺乏山西民间戏曲的研究成果。殊不知,山西戏曲的主要活动阵地在农村,可以说民间的戏曲活动反映了山西戏曲的整体生存发展状况。这部分研究的缺失对于整个山西戏曲发展史来讲是不完整的。因此,建议在关注戏曲宏观政策的同时,加大对民间

演剧的研究。

其三，重戏曲主体研究，而忽视了戏曲客体的研究。剧种、剧团、剧目固然构成了山西戏曲活动的主要部分，但戏曲观众的接受状况、戏曲生态环境的优劣、戏曲市场的供求关系等戏曲活动客体更能反应出戏曲的活动现状，是研究山西戏曲生存现状不可或缺的重要组成部分。

因此，本文在当前山西戏曲研究成果的基础上，立足山西戏曲市场，致力于揭示在现代化进程中的大环境下，山西戏曲的生存发展状态和经营特点，并针对其市场运作中的优缺点制定出科学的发展策略。

第三节 研究方法和主要创新点

（一）研究方法

本文的研究方法采用了文献法；戏剧学、民俗学和社会学常用的田野调查、问卷调查的研究方法；也运用了多学科交叉研究法，和比较研究方法。

第一，文献法。研究山西戏曲市场，必须以山西戏曲的史料以及山西文化史料为基础。本文将所有关于山西戏曲演出的文献资料都纳入参考范围，尽力收集所有的官方文件、档案资料、研究成果，在阅读这些材料的基础上，了解研究山西戏曲市场的历史。

第二，田野调查。这是戏剧学、民俗学和社会学惯用而有效的研究方法。本文着眼于山西戏曲市场的历史，更关注山西戏曲市场发展的当前，这就需要尽可能拥有丰富的山西戏曲现状资料。这一部分资料的获得主要依靠田野调查。通过对山西主要文化部门、一些代表性的戏曲团体、戏曲从业人员和一些山西戏曲业内人士的走访调查获得第一手了解山西戏曲现状的资料。

第三，问卷调查。本文中的调查数据主要通过对山西戏曲消费者的问卷调查和对戏曲学员的问卷调查产生。通过统计分析问卷，掌握山西戏曲观众的层次、消费心理和消费倾向。同时也了解了戏曲潜在生产力量的强与弱。

第四，学科交叉法。利用戏剧学、文化人类学、经济学和管理学的方法和理论研究山西戏曲市场。本文从研究戏曲的方法着手，借用马克思主义经济学的理论来阐释山西戏曲市场，和用管理学的方法来提出山西戏曲的发展策略。

第五，比较研究法。这里一方面将山西戏曲市场的纵向发展历程作比较，另一方面将山西戏曲市场和其他国内省市的戏曲市场做比较，以此看到山西戏曲市场在发展中的优势和劣势。

（二）主要创新点

第一，在研究视角上，试图以市场为切入点，研究山西戏曲的发展现状。这在以往的研究成果中是没有的。

第二，在研究方法上，运用马克思主义经济学的理论来解读戏曲市场。并运用管理学中 SWOT 的方法制定出山西戏曲的发展策略，以求用新的方法得出崭新而科学的研究结论。

第三，在结论上，从生产力着手，思考在社会生产力普遍提高的情况下，戏曲行业的生产力依然保持着农业社会的生产水平。这致使了戏曲行业在发达的现代工业社会表现出的种种不适。

“没有调查就没有发言权”，发展策略的制定紧紧依赖于调查的结果，根据对调查数据的分析，以期得出相关结论能对山西戏曲的发展做出些许贡献。

第一章 山西戏曲市场背景概述

山西戏曲是中华戏曲的重要组成部分。其悠久的历史不仅得证于丰富的文献资料，而且建国后发现的戏曲文物也属全国罕见。从宋元时期培育的初级戏曲市场开始，明清两代，山西戏曲市场进一步发展完善。尤其是花部兴起以后，至民国，山西各地到处都有着丰富的戏曲演出活动，并形成了戏曲业内特定的行业规则和经济运作模式。建国以来，山西戏曲市场的社会环境和文化环境都发生了巨大的变化，尤其是改革开放以来，随着市场经济的发展、文化体制改革的推进、大众传媒的发展普及和保护非物质文化遗产的实施，这都为山西戏曲市场的发展提供了新的环境。

第一节 建国前山西戏曲市场的历史流变

中国传统戏曲一路走来，是一直活跃在市场与观众之间的。宋代，商品经济的繁荣，市井的兴起，勾栏瓦舍活跃于繁荣的城乡之中。艺人依靠卖艺生存，他们所演技艺自然就成为商品。而观众则根据自己喜好进行选择，正如《青楼集》中记载：“勾栏中作场，常写其名目，贴于四周遭梁之上，任看官选拣需索要。”¹可见，早在宋代，勾栏中的演出就把观众的审美爱好放在重要的位置，“这样一种以市民观众的喜好为原则的演出方式，使得中国戏曲在其形成之初，其艺术性与商业性便难以分离糅合勾连到了一块。”²同时这使得各种技艺有机会在这些公共的演出场所中交流，进而促进发展。

而在民间，宋代就已经出现了演剧的舞楼。至目前，山西已发现四通碑刻有记述宋代舞楼的情况，分别是万荣桥上村后土庙天禧四年（1020）《河中府万泉县新建后土圣母庙记》碑阴的修舞亭信息；沁县城关关帝庙宋元丰三年（1080）《威胜军新建蜀荡寇将□□□□关侯庙记》，碑阴《修关王庙施主题名记》关于修舞楼的记载；平顺县北社乡东河村九天圣母庙宋建中靖国元年（1101）《潞州潞城县三池东圣母仙乡之碑》有“再修北殿，创起舞楼”之记载；长子县丹朱镇南鲍村汤王庙《大宋故汤王之庙碑》：“盖闻祠堂古建，舞楼新修……”³这四通碑刻都位于山西南部或东南部，前贤已有详细的研究考述，这证明宋代山西农村的演出活动已然繁盛。

晋南金墓出土的杂剧砖雕是戏剧在民间风行的特殊写照；山西洪洞明应王殿壁画、运城西里庄墓壁画等戏曲画面显示了当时戏曲演出的角色装扮和舞台演出场景；遗留下来的元代戏台更是这一时期戏曲活动繁盛的生动见证，据统计：现存金代戏台 1 座，元代戏台及其遗址 12 座，金元戏台资料（实物不存者）22 种⁴，仅在晋南，当时的平阳地区，元代的戏曲文物产生时间从中统元

1 夏庭芝《青楼集》，《中国古典戏曲论著集成》（二），中国戏剧出版社，1959年，第38页。

2 齐建华《戏曲艺术的市场意识和观众意识》，《戏曲研究》，2004年，第1期。

3 参见车文明《北宋“舞楼”碑刻的新发现》，《文学遗产》，2011年，第5期。

4 车文明《中国神庙剧场》，文化艺术出版社，2005年，第26-30页。

年开始，经大德、皇庆、延祐、至治、泰定期¹，所有的这些均说明了民间的杂剧演出一直保持着强盛的势头。

为了在商业演出中赢得优势地位，一个演员往往既会演杂剧也会演院本，很多资料都有证明：“《宦门子弟错立身》第十二出，完颜寿马欲与杂剧女艺人王金榜成亲，想加入她家的剧团，王父先说：‘不挣你要来我家，我孩儿要招个做杂剧的。’当完颜寿马自称杂剧技艺精熟时，王父又说：‘不嫁做杂剧的，只嫁个做院本的’完颜寿马又自诩院本技艺超绝。这种描写证实了上述杂剧与院本经常合演，演员要身兼二艺的说法。”²其实这种情况正如现在很多剧团为适应演出市场需要会演两个剧种一样，如，潞城市红旗剧团既能演上党梆子，也能演上党落子，根据当地需要而定。芮城县蒲剧团，既能演蒲剧，同时也演出线腔，根据观众需要选择。元代这种演员同时会演杂剧和院本的情况，侧面说明了演员是为了满足演出市场所需而身兼二艺，证明了演出市场是有竞争的。

不仅如此，许多元杂剧作家的出现，更证明了山西戏曲在元代的盛行。元人钟嗣成《录鬼簿》中列举的剧作家中属山西籍的就有李寿卿、刘唐卿、赵公辅、于伯渊、狄君厚、孔文卿、石君宝、李行甫、乔吉、马致远、郑光祖等³，元杂剧大家关汉卿的籍贯颇受争议，一说大都人，一说祖籍解州人。但无论怎样，戏剧人才之多足以证明了山西元代戏曲活动之繁盛。然而，这些创作者大都依托于当时的“书会”。书会是一种与城市勾栏瓦舍相始终的一个商业性创作组织，它将当时一些低等的文人组织起来，为勾栏里演出的艺人编写剧本、底本，从而收取一定的费用。书会才人创作的审美观念直接和市民密切相关，因此，他们的创作行为就具有很强的商业性⁴，这可以看做是元代戏曲市场的另一个表现。

明代，山西的戏曲演出仍以北杂剧为主，明中叶后，弋阳腔的传入开始丰富山西戏曲剧种。而留存下来的古戏台更是这一时期戏曲演出活动的明证，至2000年，业师冯俊杰先生《山西神庙与戏曲调研小结》的统计，山西现存明代戏台至少27座，有确切纪年的19座⁵。这些古戏台几乎都建于山西农村。另一方面，明代山西农村的祭赛之风也很繁盛，建于庙堂之内的戏台，就成了迎神赛社活动的主要载体，这促进了山西戏曲的民间演出。

清代，花部兴起，山西的戏曲活动更为繁盛，秧歌、道情、落子、高腔（万荣清戏、翼城日连戏）、眉户、弦儿戏、罗罗腔等民间后起小剧种，他们与梆子戏一起占领了山西戏曲的演出市场，“据粗略统计，这一时期，长年职业班社达三百个以上，从业人员超过一万，剧目近两千种。”⁶而赛社演剧依然是这一时期戏曲活动的主要方式。以晋祠为例，翻阅《晋祠志》第七卷、第八卷，

1 参见廖奔《从平阳戏曲文物遗存看元杂剧发展的空间序列》，《中华戏曲》，1988年，第5辑。

2 廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》，第二卷，山西教育出版社，2000年，第72页。

3 参见《录鬼簿》，《中国古典戏曲论著集成》本，中国戏剧出版社，1980年。

4 参见廖奔、刘彦君《中国戏曲发展史》，第二卷，山西教育出版社，2000年，第127页。

5 冯俊杰《山西神庙与戏台调研小结》，《民俗曲艺》，第128期。

6 《中国戏曲志·山西卷》，文化艺术出版社，1990年，第17页。

“祭赛”（上、下），晋祠的赛社演剧活动有：

正月初八，祀关帝，演剧三日。

二月三日，祀文昌帝君，隔岁演剧一次。

二月十九，祀白衣大士，兼祭关圣帝君与凌霄阁，演剧赛会三日

三月三日，上巳辰，祭真武，堡东真武庙纸房村人演剧致祭。

三月二十日，祀苗裔神，演剧赛会三日

三月二十八日，祀东岳大帝，演剧三日

四月十四日，祀孚佑帝君，演剧赛会三日。

五月五日，端午节，祀玉皇上帝与关帝君于昊天神祠，演剧三日

五月十八日，北门外关帝庙祭祀关帝，演剧三日

六月十五至七月初五，祀水母，演剧酬神。

七月二日，祀圣母，演剧赛会五日。

九月三日，祀龙神，演剧三日

九月六日，末赛，祭唐叔虞神于本祠，演剧赛会六日

九月秋收毕，送神归山，牛家口村这日演剧报赛。¹

窥一斑可见全貌，山西的神庙演剧在清代非常盛行，也就是说山西民间戏班的活动非常繁盛，戏曲市场的繁荣程度可想而知。

同时查阅资料，我们还可以知晓大量与戏曲活动息息相关的戏曲科班和戏曲班社，他们是当时戏曲艺人产生和戏班活动的一个重要载体，生动地展现了山西戏曲活动的生产与消费的某些关节。据《中国戏曲志·山西卷》，这些科班大致分为三类：一是地方富户投资雇请艺人开设的科班，且数量不少。二是大班社出资聘请艺人经办的科班，因其依靠班社，师资雄厚，成才较快。三是有名老艺人个人出资或数人集资兴办的科班，名老艺人设科授徒，深孚众望，是山西地方戏曲科班的主体²。这可以看作是山西戏曲从业人员的产出途径。据记载，当时山西主要的科班有：北路梆子科班——郑宜民班、白三碌礮班、得喜班、五梨园班；蒲州梆子科班有：张春子娃娃班、牛席娃娃班、同乐班、爵士学社、云兴学社；中路梆子科班有：云生班、保和班、小梨园、喜盛园、禄梨园、二锦梨园、乾梨园、小祝丰园、燕龛娃娃班、奶生堂娃娃班、富梨园、小荣梨园、小万福班、小自诚园；上党落子班社有：七先生班、刘胖班、三胜班；上党梆子科班有：李发屯班、三乐二班，还有一个襄武秧歌科班叫红牡丹班³。以上是一些在当时凸显出来的较为著名的科班，他们往往既是戏曲演员的诞生之地，同时也是游走于民间庙堂的演出团体。

1 刘大鹏《晋祠志》，上册，卷七、八“祭赛”（上、下），山西人民出版社，1986年，第163—203页。

2 参见《中国戏曲志·山西卷》，文化艺术出版社，1990年，第431页。

3 参见《中国戏曲志·山西卷》文化艺术出版社，1990年，第433—439页。

而戏班作为戏曲演出的主要载体,更能反映出戏曲演出的活动方式。山西戏班大致分为三种:“一是艺人个人出资或数人集资组班的,俗称内行承班;二是官绅商富出资组班的,俗称外行承班;三是由乐户组成的家庭职业赛班。”¹清同治至抗日战争前是山西戏班的繁盛时期,四大梆子以及小剧种的戏班先后组建过一千多个²,著名的有,上党梆子的鸣凤班、乐意班、三意班等;中路梆子的舞霓班、四喜班等;北路梆子的双盛和、锦顺园等;蒲州梆子的童四班、八条棍班、福盛班、白老八班等另外还有耍孩儿班、广陵秧歌班、晋北道情班社以及上党落子班社等等。

除了上述科班、戏班以外,还有一些专门协调戏班演出的机构,如,泽州的梨园会馆“五聚堂”,这是清代和民国年间,泽州府五县戏班的行会组织,主要任务是:“为府、县接洽官戏,为艺人搭班作媒介,有时也代戏班写台口,每年冬季戏一搁班,无家可归之人,便在此食宿或带徒传艺。”³这其实就是一个相当于现在的经纪机构,但带有公益性质。同时也有了类似经纪人的角色,如张补祯是渠头村八大社的主管,也是该村秧歌会的头儿,渠头村每年要唱十六台戏,均由他负责承办⁴。

民国时期的山西戏曲秉承清代以来的戏剧演剧传统,但四大梆子的演出区域已经明显划界,当地分别称之为“大戏”,用于神庙演出,而当地的小剧种也是从他们那里汲取养料,热闹上演。这一时期,随着现代化进程的发展,现代城市的兴起,还出现了一些茶园、戏园一类的演出场所,由外地来晋的京剧首开先例,之后,中路梆子和北路梆子也开始进入这些场所售票演出⁵。“民国四年(1915),位于大水巷的振兴茶园,经翻修后更名‘承庆园’,在太原首开凭戏票入场看戏的先河,此后,其他茶园也竞相效仿。”⁶这可以说是戏曲市场营销方式的一大改变。此外,活跃于乡村和小城镇的戏班子,也开始逐步废除之前的演员与班主之间的人身依附关系,而改为一年一订约的雇佣关系,班主与演出点(台口)之间也是凭合同受雇的营业关系,各戏班之间是激烈的竞争关系,除了庙会戏以外,各村镇还演出“瓜果戏”、“秋菜戏”等商业戏。总之,这一时期山西的戏曲演出较以往更具商业意味。

1937年,抗日战争爆发以后,山西的大部分戏曲职业班社解散,戏曲艺人也随着所在区域的战况情势的发展而被分流。一部分艺人被迫流落陕西、甘肃等地,为取得当地观众的喜爱,更改了唱腔。为了生计,他们断断续续的演出,这也为以后的传统剧目保留作出了一定的贡献。另一部分在沦陷区的艺人们,在日本侵略者的逼迫下,为他们宣扬“王道乐土”,艺人们苟且偷生,度日如年。戏曲市场也受到前所未有的重创。晋祠有着悠久的祭祀传统,根据刘大鹏《晋祠志》的记载,一年之内有九月都有演戏活动,全年祭祀演剧15个台口,演戏时间达50余天。然而在

1 《中国戏曲志·山西卷》文化艺术出版社,1990年,第446页。

2 参见《中国戏曲志·山西卷》文化艺术出版社,1990年,第446—447页。

3 李近义《泽州戏曲史稿》,山西人民出版社,1989年,第27页。

4 李近义《泽州戏曲史稿》,山西人民出版社,1989年,第130页。

5 参见《中国戏曲志·山西卷》,文化艺术出版社,1990年,第19页。

6 《太原戏剧史》,太原市艺术研究所编,山西古籍出版社,1999年,第137页。

抗日战争爆发以后，本该演戏的时间却出现了停演的状况，如1937年农历二月十九日“晋祠堡南门外今日赛会，商号多行倒闭，无力演剧。”¹同年七月初四，“往年今日，县民抬搁赴晋祠迎神，由吾村南稍往，自吾村中返回。传言由明洪武二年起首，年年办理。迨清代光绪二十六年（1900）年，因义和拳乱停办一次，现因倭寇北平停止未办……”²可见战争对民间戏曲的演出市场是有影响的。

与此同时，抗日根据地是当时戏曲演出较为活跃的地区，剧团由政府机关或部队剧团、农村职业剧团和农村业余剧团组成。演出剧种涉及山西省内流传的大小剧种，尤其遵循毛泽东的《新民主主义论》和《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神，他们一直坚持“改人、改制和改戏”，用旧形式宣传新内容。当时，各边区还相继成立一些戏剧协会和研究会。这些戏剧团体的出现，不仅大大推进了各根据地的宣传工作，而且对于戏曲行业中的旧制度也进行了一定的改革。如“积极分子们谈到要成立戏剧合作社，闹地，手工业，改变班主写头的剥削制度（写头是戏班最大的剥削者，戏价上有一元，抽七分，写四万元的一台戏，写头要抽二千八百元的），公推联络员，代替写头。”³这说明，在山西的抗日根据地，一些旧的戏曲市场规则正在发生着改变。

1949年建国后，一些剧团纷纷响应政策开始登记成为国有，据统计，1949年，全省仅有三十八个专业戏曲艺术团体，到1953年即发展到八十六个，从业人员五千六百余名，农村、厂矿的业余剧团也相继出现，一些小剧种在当地政府扶持之下，也成立剧团。建国后短短的几年，仅农村季节性的自乐班就约有二千多个，参加活动达六万余人。同时，在“戏改”方针的指引下，在难得的稳定的政治局势下，戏曲艺人响应号召，重新组班，登台献艺，山西戏曲进入了建国后的第一个繁荣期。这一时期，主要剧种均建立起了重点剧团，集中了一批著名的表演名家，同时组建了青年团，也使得戏曲艺术发展后继有人。文化管理部门也为了繁荣戏曲艺术，而对剧目加以挖掘整理。1955年《关于戏曲改革工作的指示》公开发表，“百花齐放、推陈出新”的方针推动山西的戏曲改革，这激发了戏曲工作人员的热情，改编传统戏、创作演出新剧一时间成为戏曲团体和班社工作的主要内容，这初步扭转了建国前戏曲演出的破败局面⁴。

1952年10月、1957年4月、1959年8月山西戏曲团体先后参加了全国第一届、第二届、第三届戏曲观摩演出大会，多名演员，多个剧目、剧种得奖，这鼓舞了演员的士气，真正迎来了建国后的戏曲的繁荣发展。这一时期，还注重对青年演员的培养，在全省近万人的戏曲队伍当中，新中国成立后吸收和培养起来的青年演员占三分之二，其中较为优秀的有王爱爱、田桂兰、马玉楼、吴婉芝、郝聘之等，这些演员也成为新中国戏曲艺术的中坚力量。进入上世纪六十年代，受之前“大跃进”和“以阶级斗争为口号”的影响，剧团的演出剧目越来越少，直至“文革”的开始，山西的戏曲艺术几近致命，舞台上基本以演出“样板戏”为主，偶尔有新的作品上演，也被

1 刘大鹏《退想斋日记》，山西人民出版社，1990年，第505页。

2 刘大鹏《退想斋日记》，山西人民出版社，1990年，第508页。

3 王易风《王易风纪念文集·艺海流澜》，山西人民出版社，2004年，第185页。

4 参阅《中国戏曲志·山西卷》，文化艺术出版社，1990年，第23页。

揪出批判，如山西省晋剧院排演的《三上桃峰》¹。1976年4月13日，文化部通知山西恢复上演北路梆子《访白袍》、《祭桩》、《下水牢》、蒲剧《徐策跑城》、《少华山》、《杀狗》、《挂画》、中路梆子《祥状》、《卖画劈门》等九个剧目，还恢复了一些文革中解散的剧团。同时为了繁荣戏曲艺术，山西省还举行了调演活动，如，1979年5月21日至7月2日，山西省文化厅举行“农业学大寨专题文艺调演”，参加调演的有十三个剧种、三十五个表演团体，共演出三十二台戏。1977年5月，阳泉市晋剧团恢复上演历史剧《逼上梁山》，先后演出八十余场，同年12月举行了全省创作剧目调演。1978年5月，开放传统剧目《打金枝》、《三关排宴》等，同年8月开放第二批剧目《含嫣》、《下河东》、《薛刚反朝》等，同年9月，为《三上桃峰》平反，11月21日至12月4日，举行首届艺术教学汇报演出，如此种种，文革后的山西戏曲逐渐恢复，迎来了建国后的第二个春天。

第二节 改革开放以来山西戏曲的社会文化环境

改革开放至今已有三十多年的时间，山西戏曲市场的演出和经营状况在这段时间里发生了很大的变化，以十年为一个单位，表现出繁荣—衰落—回升的趋势。出现这样的转变是和山西社会文化环境的变化分不开的。

一、改革开放的实行带来了宽松文化环境的重建

1978年，党的十一届三中全会的召开，中国社会跨入了崭新的发展阶段，工作重点转移到社会主义现代化建设上来。鉴于走过的弯路，邓小平于1980年1月16日在《目前的形式和任务》中讲到：“我们坚持‘双百’方针和‘三不主义’，不继续提文艺从属于政治这样的口号，因为这个口号容易成为对文艺横加干涉的理论根据，长期的实践证明它对文艺的发展利少害多。但是，这当然不是说文艺可以脱离政治。文艺是不可能脱离政治的。任何进步的、革命的文艺工作者都不能不考虑作品的社会影响，不能不考虑人民的利益、国家的利益、党的利益。”²在这样相对宽松的文艺政策之下，一时间，使得思想界、文艺界、理论界大口舒气，全国十亿人民只看“八个样板戏”的时代宣告结束，而压抑了十几年的戏曲艺术迎来了久违了春天。而具体到山西戏曲领域则体现在，山西省文化局开展了一系列的汇演活动，许多优秀的传统剧目得以重返舞台，一时间，山西戏曲出现了建国之后的第二次大繁荣。

改革开放的实行，人们思想的解放，使得电影、舞会等娱乐形式在开放初期至上世纪80年代，开始涌入人们的业余生活，尤其是80年代中期，卡拉OK的传入，迅速普及全国，一时间成

1 《三上桃峰》，中路梆子剧目，作者许石青、杨孟衡、张正申。讲述了春耕季节，杏岭大队大队长李永光让社员老六出卖队里的病马。老六欺骗队友，将病马当好马卖给了桃峰大队。杏岭大队年轻女支书青兰坚持社会主义方向，亲自上桃峰说明情况，并拟将病马赎回，但此时，病马死去，青兰闻讯三上桃峰支援队友，终使李永光受到教育。1974年初，《三上桃峰》被选进京参加华北地区文艺调演，被批判为“毒草”，作者、演出单位及山西省文化局领导均因此受到迫害。1978年9月11日，中共中央为此剧和受害者平反。

2 《邓小平文选》第二卷，人民出版社，1983年，第220页。

为城市居民的流行娱乐方式。80年代末期，港台流行音乐在大陆风靡，到上世纪90年代，中国大陆原创音乐开始井喷式发展，这影响了一代人的艺术审美方式。流行音乐至今依然独霸一方天地，而传统的戏曲艺术却被边缘化。当然，后来网络的兴起，各种电游充斥着年轻人的视野，也开始霸占他们的业余生活；电影市场的复苏，吸引了越来越多的人前往电影院休闲。所有的这些，都是中国渐趋开放的文化环境的结果，不可否认，中国人们的娱乐生活方式越来越丰富多采了。而山西的文化环境和全国的文化环境相随，其境内的戏曲艺术同样也在这样的大文化环境中生产发展。

这种宽松的文化环境建设从改革开放以来，可以说一直持续着，而且表现出越来越注重文化发展、文化繁荣的趋向。对于传统的戏曲艺术，在多年受到新兴娱乐形式挤压之后，近些年来迎来了保护非物质文化遗产的实施，这逐渐改变人们对戏曲的看法，让更多的人认识到戏曲艺术包涵的丰富文化内涵，而政府也在政策上给予大力支持和鼓励，并在逐渐探索着激活戏曲市场机制的方式和方法。

二、市场经济大环境

在经济领域，1980年，中央提出以经济建设为中心，1992年党的十四大进一步提出“我国的经济体制改革的目标是建立社会主义市场经济体制”。这两个政策的实行使得中国的经济快速发展，人们生活水平有了很大的提高。这为戏曲的消费环境提供了保障，使得更多的人能够消费起戏曲艺术，这也是为什么后来工矿企业和一些私人出资唱戏占山西戏曲市场一部分的主要原因。

但同时快速发展的经济大环境中，各行各业的生产力在快速提高，而戏曲始终遵循其传统的生产方式，无法与其他行业一样，通过付出同样的劳动来获得等价报酬。其他行业的生产力提高越快，戏曲生产力越显的落后，这就给中国包括戏曲在内的传统工艺和技艺领域提出了难题，即如何在经济快速发展的大环境下，让这些从事传统技艺的人员通过和别人付出相同时间的劳动来获得同样多的报酬。全国的戏曲从业者是这样，山西的也一样，他们在面对着急速增长的经济面前显得手足无措和失落，他们必将为了适应生存环境不断调整自己。

其次，经济的发展使中国进入了城镇化加速的时代。现代机械的发展带来了农业劳动力的剩余，这些被解放了的劳动力有机会进城参加社会主义现代化城市的建设。久而久之，他们落户城镇，致使城镇的人口密集度与面积迅速扩大。同时由于扩大生产的需要，城市也在不断的扩张。这给以农耕土壤为生存基础的戏曲带来了前所未有的寂寞感。以山西为例，2000年至2009年山西省城镇化率由34.91%提高到45.99%，农村人口逐步减少，城镇区域加速扩张，被城市包围的城中村也逐步湮灭。这种城镇化的过程带来了村民生活的极大改变，还致使了部分村落中的庙宇被拆，民俗生态遭到破坏，村民原始的宗教信仰也开始出现断层。社会主义现代化进程同时也是文化价值观解构与重建的过程，而这表现最明显的就是传统文化与现代文明之间的对抗与冲突。山西恰恰是一个民俗文化极其丰富的地区，这些民俗文化大都根植于农耕土壤，它们随着城市建

设的快速进行和现代文明的重构，正在逐渐减弱甚至消失，而依托于此的山西民间戏曲就面对着这样的大环境。

三、科技进步下的大众传媒环境

改革开放前后，主要的传媒途径是报纸和收音机，而很长一段时间，电台和戏曲的发展是相随相伴的。那个时候是戏曲广播的黄金时期，甚至在电视没有普及之前，电台的戏曲节目一直都很火爆。当时文艺节目占整个电台节目的 50%，而戏曲又占文艺节目的一半，且均在上午 8:30—9:30 之间播出。¹随着科技和经济的发展，尤其是电视在上世纪 80 年代走进千家万户成为传媒的主要渠道后，电视以其直观、方便等优点满足了人们的休闲诉求，使得人们足不出户就可以欣赏到场面热闹、情节丰富的电视剧，甚至知晓天下事。在当时，这严重冲击了传统的戏曲演出。

90 年代，电子产品和网络开始进入人们的生活。新世纪以来，网络的普及极大地影响了人们的生产、生活方式。人们通过网络可以随时随地可以寻找到自己感兴趣的娱乐形式，而不必前往剧场欣赏那些早已熟知的故事情节。同时，城市中的多数剧场被电影、演唱会等现代文艺形式所占据，戏曲似乎越来越被边缘化。但是，在新型传媒载体威胁到戏曲生存空间的同时，我们也发现他们为戏曲的传播创造了一定的条件，“戏曲网站、网络电视、视频网站、网络戏曲以及博客和网上购票”²，等均成为网络传播戏曲的现代方式。山西则有“中国晋剧网”、“中国上党戏曲网”以及“上党公社”中的“戏曲论坛”等网站，这些网站涵盖的内容都比较丰富，成为传播山西戏曲的新兴媒体，成为剧场看戏平台之外的重要补充，为山西戏曲市场的宣传与发展做出了一定的贡献。今后，传统戏曲如何适应越来越强大的现代化媒体，如何在这样的环境中发展，是未来面对的重要问题。

第三节 山西戏曲的资源概况

据截止到 2012 年 7 月的数据统计³，山西省戏曲剧种共有 40 个，其中晋中地区 9 个，晋北地区 9 个，晋东南地区 10 个，晋南地区 9 个，外来剧种 3 个，在这 40 个剧种中，包含了平腔秧歌、孝义皮影戏、队戏、夏县蛤蟆翁、清戏、河东道情、翼城目连戏、洪洞道情、凤台小戏、昔阳拉话等十个没有剧团的小剧种。在这 40 个剧种中，剧团数量在 8 个以上的剧种共有 9 个，占总剧团数量的 22%。仅留存一个剧团——可称之为“天下第一团”的剧种有 20 个之多。

根据 1984 年出版的《山西剧种概说》，在当时，若包括外来剧种京剧、评剧、豫剧、曲剧在内，山西剧种共有 56 个。1990 年出版的《中国戏曲志·山西卷》载录的山西剧种有 49 个。2005

1 2013 年 4 月 7 日采访李春芳，地点，李春方家。李春芳，1941 年生，曾担任山西广播电台的戏曲编辑，至今仍是活跃在太原戏曲界的戏曲爱好者。

2 参见苏博《中国戏曲的网络传播》，山西师范大学戏曲文物研究所 2008 年硕士毕业论文。

3 2012 年 5 月 18 日，文化部艺术司下发文件《文化部艺术司关于开展戏曲剧种剧团现状调查的通知》，山西省文化厅随即展开工作，笔者参加了调查总结工作。

年出版的《全国剧种剧团调查报告集》中的调查数据截止于 2003 年，当时山西拥有剧团的剧种有 28 个，同时指出鲜有或者没有专业及业余剧团的剧种有 21 个，也就是叫上名字的剧种共有 49 个，这和《中国戏曲志·山西卷》中的统计吻合。根据 2012 年 7 月份的数据，山西剧种包含外来剧种共 42 个，其中没有专业或者业余剧团的剧种 10 个，剩下拥有剧团的剧种有 32 个。从这些数据可知，山西剧种的总数从 1990 年到 2005 年 15 年间基本没有变化，变的是拥有剧团的剧种数量减少了近半，没有实体剧团的剧种基本属于名存实亡，因此说，这十几年当中山西戏曲总体概况比较悲惨。从 2005 年至 2012 年，山西剧种总数降为 40 个，但拥有剧团的剧种数量多了，变为 32 个，这种变化显示了文化体制改革和保护非物质文化遗产实施以来，一些具有地方特色和独具文化内涵的小剧种在这些政策扶持之下，恢复建团，以保护为基础，开始演出。

我们根据 2012 年 7 月的调查情况制成下表：

表 1—1：山西戏曲剧种分布情况表：

剧种名称	别名	形成地点	形成时间	流布区域	所唱腔调
蒲州梆子		永济	明末清初	临汾、运城	梆子腔
北路梆子		五台县	清代初期	山西大同、忻州	梆子腔
中路梆子	晋剧、山西梆子	晋中一带	清代中叶	太原、榆次、大同	梆子腔
上党梆子	上党宫调、大戏	泽州一带	明末清初	晋城、长治	昆曲、梆子、罗戏、卷戏、皮黄
上党落子	黎城落子	黎城	清代末叶	山西东南部及河北部分地区	落子腔(板式唱腔)
眉户	迷胡、曲子、清曲	蒲州	清代道光年间	山西南部、陕西河南部分地区	俗曲
碗碗腔	灯碗腔、阮儿腔		清代	陕西渭南、西安、户县。山西晋南及晋中的孝义，河南西部的灵宝、陕县、卢氏，甘肃的兰州等地	碗碗腔
翼城琴剧		翼城县	1976 年	河南、陕西、山西等地	
二人台		河曲	明末	内蒙古自治区及山西、陕西、河北三省北部地区	民歌小调
壶关秧歌	西火秧歌	长治西火	清代嘉庆	壶关、长治、陵川、平顺等地	秧歌(板式唱腔)
沁源秧歌	沁源小调	沁源县	辛亥革命前后	沁源、武乡、晋中一带	秧歌(板式唱腔)
武乡秧歌				武乡	秧歌(板式唱腔)
襄垣秧歌			清代初期	襄垣、武乡及周边一带	秧歌(板式唱腔)
上党二黄	土二黄、	上党地区	清同治	晋城、长治	梆子腔

	黄戏				
泽州秧歌	州腔秧歌	高平县东南乡	清嘉庆	晋城、高平、阳城、陵川、沁水	秧歌(板式唱腔)
平腔秧歌	混场秧歌、东沟秧歌	陵川县东沟		陵川县	秧歌(板式唱腔)
临县道情戏		临县	清代初期	临县周边一带	曲牌、板腔、小调
孝义皮影戏				孝义	
耍孩儿		大同、怀仁、应县		大同、朔州及内蒙古部分地区	耍孩儿
灵丘罗罗腔		灵丘	清代中叶	灵丘、浑源县一带	曲牌
广灵秧歌		广灵	清乾隆	晋北广灵一带	梆子、小曲和训调
浑源弦子腔				浑源	
右玉晋北道情戏				山西北部地区	曲牌民歌小调
朔州大秧歌		朔州	清代初期	晋北及内蒙古部分地区	梆子腔、训调、红板
锣鼓杂戏					
赛戏					
队戏					
京剧		北京	清乾隆	山西省内	西皮、二簧
豫剧				太原、阳泉、临汾、长治	梆子腔
曲剧					
夏县蛤蟆翁		夏县	清光绪	夏县	二黄调、恋花调
清戏					
线腔				晋南芮城、永济、陕西大荔、河南灵宝、陕县一带	线胡腔
河东道情				运城一带	
左权小花戏		左权	抗日战争时期	晋中一带	民歌小调
祁太秧歌	晋中秧歌	祁县、太谷	清代嘉道年间	晋中、文水、汾阳、孝义、交城	民歌小调
翼城目连戏		翼城县		翼城	平调、高腔
洪洞道情	道腔		清咸丰	洪洞	曲牌民歌小调
凤台小戏					
昔阳拉话				昔阳	

由于表格中的有些剧种现在已经不再上演,有的在节日或一些特殊的祭祀场合中出现,他们均不在本文的叙述范围之内。本文的研究范围是一些演出场次较好和一些能够带来文化产值的剧种。

第二章 山西戏曲市场构成之剧团

1978年，十一届三中全会召开，改革开放开始实行。在经济体制改革的有力推动下，人们的生活水平有了显著的提高。传统戏曲历经文革的洗劫之后，在稳定的社会环境和日益繁荣的经济环境下，也迎来了良好的发展机遇。历史久远、剧种之多、演出繁盛的戏曲活动等都是山西戏曲史上引以为傲的话题，然而随着文化政策的不断变化和市场经济的深入发展，山西的戏曲市场也呈现出了阶段性的变化状况。总的来说从改革开放之后到上世纪八十年代中期为一个阶段，山西戏曲市场呈现出复苏、繁荣。上世纪八十年代至上世纪九十年代末期为一个阶段，山西戏曲市场较为低落，人们开始呼吁振兴戏曲。2000年至今为一个阶段，山西戏曲市场出现复苏迹象，市场开始转暖。且三个阶段的山西戏曲市场均呈现出不同的发展特点，本文将从戏曲市场的生产方——剧团；市场经营场所——城市中的室内剧场和乡村舞台；消费者——剧场观众等方面进行分析研究，以此探析山西戏曲市场在改革开放以后呈现出的发展状况。

第一节 山西戏曲剧团体制的形成

剧团是戏剧表演的团体，是戏曲市场组成的主要活动单位。考察山西戏曲剧团的情况就是摸清山西戏曲市场演出主体的性质、数量与分布区域。改革开放以后，山西的戏曲团体伴随着多次文化体制改革，逐步形成了今天的体制特征和活动形式。下将详述。

1949年，剧团开始进行社会主义改造。大部分私人戏班被改造成为属于戏班艺人集体所有的“共和班”，剧团成为集体所有制形式。同时，大量军队文工团转变为城市文工团式剧团，成为第一批国有剧团。经过建国后的“戏改”运动，尤其是按照1951年5月5日的《关于戏曲改革工作的指示》¹中的第五条²和第六条³的要求，许多地方的文化主管部门开始对旧剧团、旧剧场实施改革。然而鉴于改造的缓慢性，中央又决定推行“剧团登记制度”加速改革。1953年1月29日，文化部发布《文化部关于整顿和加强全国剧团工作的指示》，后于5月13日，又颁发《文化部关于全国剧团整编工作的几项通知》，于同年12月12日发布《文化部关于私营剧团登记和奖励工作的指示》，在这几个文件的指导下，山西省开始了对剧团的整编和登记工作。这一年，山西省的专业戏曲团体增加到86个。1955年9月7日，山西省文化局根据同年4月文化部《民间职业剧团登记管理工作条例》，颁发了《山西省民间职业剧团登记管理暂行办法》⁴，对山西民间职业剧团进行登记。从此，在县以上城镇落户的民间职业剧团，被纳入县以上（包括县）政府

1 《建国以来中央文献选编》，第二册，中共中央文献研究室编，中央文献出版社，1992年。

2 本文引用第五条的内容为“旧戏班社中的某些不合理制度，如旧徒弟制、养女制、‘经励科’制度等，严重地侵害人权与艺人福利，应有步骤地加以改革，这种改革必须主要依靠艺人群体的自觉自愿。”

3 本文引用第六条的内容为“戏曲工作应统一由各地文教主管机关领导，各省市应以条件较好的旧有剧团、剧场为基础，在企业化的原则下采取公营、公私合营或私营公助的方式，建立示范性的剧团、剧场，有计划地、经常地演出新剧目，改进剧场管理，作为推进当地戏曲改革工作的据点。”

4 参阅《中国戏曲志·山西卷》，文化艺术出版社，1990年，第51页。

文化部门管理，委派干部加强领导。至 1955 年底，全省完成登记 119 个民间职业剧团的统计。1956 年，受经济上和工业上的社会主义改造运动的影响，剧团国营化开始成为一股风潮。当时规定，政府给具备一定财力、有一定数量的主要演员、同时能够上演一些优秀剧目的剧团进行民办公助办理，之后又分批或个别吸收为国营剧团。如，1956 年 1 月 21 日，山西大众蒲剧院，太原市晋剧一、二团和太原市新安豫剧团先后改为国营剧团。1958 的“大跃进”也带来了国有剧团的激增，但很快就进入 1959 年—1962 年的大饥荒，国家无法在经济上统包如此多的剧团，从 1960 年开始，戏剧领域开始采取一系列的紧缩措施。1960 年 8 月至 11 月，山西全省戏曲战线进行了大规模改制，剧团数量从原来的 147 个缩减为 125 个，共撤销剧团 22 个，部分剧团又恢复原来的集体所有制，开始自负盈亏，同时确定保留了 10 个国营剧团（其中有 8 个戏曲剧团）¹。总的来说，从建国初至上世纪 60 年代，山西的艺术表演团体基本经历了以下几个阶段：由大批私营剧团转变为戏班艺人共同拥有的集体所有制剧团，同时产生了第一批国有剧团，后再由国营剧团分为全民所有制和集体所有制剧团。一般而言，省市一级国家团体，为全民所有制，由文化

厅或文化局直接领导，演职人员的工资、福利、医疗等均由国家拨款，排演新剧目的费用也在国家资金的计划之内；集体所有制的剧团，一般以县级剧团居多，他们的财政拨款一般用于对演出剧目的补助，演职员的工资主要依靠演出收入发放，即他们是自负盈亏、以戏养团的剧团。

文革期间，“样板戏”独占戏曲舞台，由于可上演剧目的稀缺和激烈的政治斗争，使得大部分剧团不得不解散。

文革之后，是剧团国有化的第二次热潮。尤其是改革开放实行以后，演出市场急速复苏，传统剧目开始解禁，大批解散的剧团重新恢复建制，这又使得一批非国营剧团趁机转为国营剧团。然而如此多体制内的剧团很快就成为财政资助的负担，于是上世纪八十年代，剧团改革又进入了新时期。1980 年，安徽省滁县地区来安县扬剧团受“土地承包责

任制”的启示，实行了“分队包干下农村责任制”，1981 年，北京市京剧团著名演员赵燕侠组成了一个 80 人的演出队，尝试改革²。且经过文化部专家考察后，觉得这些经验可行，后又在全国推广。山西也于此时推广尝试“剧团经营承包制”。1983 年 3 月 8 日至 15 日，山西省文化局在

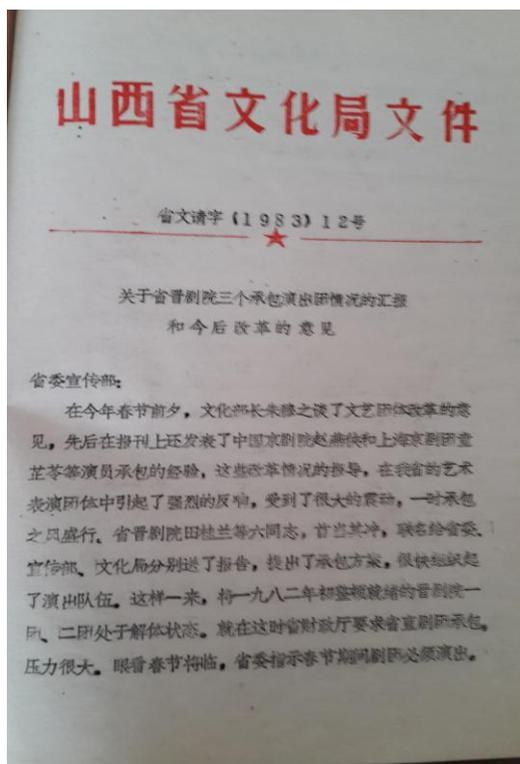


图 2-1：剧团承包文件

1 参阅《中国戏曲志·山西卷》，文化艺术出版社，1990 年，第 27 页。

2 参见章培、王文章《大胆的改革，有益的尝试》，《艺术通讯》，1982 年，第 6 期。

太原召开了全省剧团体制改革座谈会。当时统计从1983年1月以来,有54个剧团签订了承包合同,并按新的承包组织进行演出。承包形式有:主演承包(23个团)、干部承包(12个团)、干部和主演联合承包(10个团)、集体承包(9个团)。¹

这样的承包虽然给演出市场带来了一定的繁荣,但这样的组织形式讲求收入、演出场次,演出的艺术质量明显下降。最重要的是分配制度依然是平均主义,主要演员和一般演员的经济收入基本一致。而且这种承包制也没有打破国营剧团的铁饭碗,国家的补助依然没有减少,负担没有减轻。“承包制”终不能盘活剧团内部的生产机制,也无法应对多种现代文艺形式和戏曲竞争的局面。面对如此大环境,1987年,山西省委宣传部和省文化厅先后推出了一系列的改革措施:首先,提出建立“试验田”式的院团改革意见,在全省范围内成立包括晋剧、蒲剧、北路梆子、上党梆子和眉户等剧种在内的十多个青年团,这些以青年骨干组成的演出团体主要担任新时期以来的文化体制改革、剧团管理和艺术发展等方面的任务。其次,引进竞争机制,演职人员实行竞争上岗,并自行解散了一些常年无法正常演出的剧团,这使山西省当时的专业剧团数量减少了6%,从业人员减少了2%。第三,鼓励发展第三产业,开展多种经营,使剧团在保证正常演出任务的同时,采取多条腿走市场的措施,以弥补剧团日常财务支出的不足,改善剧团的生存条件。²

还在以上措施实施之时,1988年9月6日,国务院批转了文化部《关于加快和深化艺术表演团体体制改革意见的通知》,通知强调“加快和深化艺术表演团体体制改革,对于克服长期以来国家对大多数艺术表演团体实行统包统管体制的弊端,增强艺术表演团体的经营机制和竞争机制,提高艺术表演人员的积极性和创造性,使政府文化主管部门更好地履行间接管理艺术表演团体的职能,促进社会主义艺术表演事业的繁荣和发展,具有十分重要的意义”。并提出在艺术表演团体的组织运行机制上,经过改革,逐步实行“双轨制”,即:

(1) 需要国家扶持的少数代表国家和民族艺术水平的、或带有实验性的、或具有特殊的历史保留价值的、或少数民族地区的艺术表演团体,可以实行全民所有制形式,由政府文化主管部门主办。而大多数艺术表演团体,应当实行多种所有制形式,由社会主办。(2) 由政府文化主管部门主办的艺术表演团体,可以采取由政府文化主管部门聘任的院(团)长全面负责制,或由政府文化主管部门公开招聘的院(团)长合同承包制等经营方式。对一部分将来由全民所有制转为集体、个体所有制的艺术表演团体,应当根据它们的不同特点,从采取灵活多样的经营方式入手,使其不断完善内部的经营机制和竞争机制,不断增强自我更新和自我发展的能力,逐步向自主经营、自负盈亏的演出和经营实体过渡。由政府文化主管部门主办的艺术表演团体,要努力完成政府文化主管部门下达的计划任务,保证创作和演出的高水平。对这些艺术表演团体和表演人员要采取要求从严、待遇从优的方针,鼓励他们进行优胜

1 《全省剧团体制改革座谈会在并召开》,《山西据讯》,中国戏剧家协会山西分会编,1983年,第4期。

2 参见徐炳梅《敢问路在何方——对山西国有文艺院团体制改革的思考》,《娱乐》增刊,剧本理论专辑,2011年,第36页。

劣汰的竞争，不吃“大锅饭”，不捧“铁饭碗”。由社会主办的艺术表演团体，可以采取由艺术表演人员自愿结合、集体组团、自主经营，或由艺术表演人员个人组团、自主经营，或由演出经纪人临时性组团、自主经营等经营方式。对一部分被调整、精简的艺术表演团体的资产，可以由原主办部门按照国家的有关规定，经有关部门批准后，采用抵押的办法，有偿转让或租赁给集体、个人或其他部门经营使用。(3) 实行“双轨制”，国家不减少拨给政府文化主管部门用于发展艺术表演事业的经费，“减团减人不减钱”；并且将随着国家经济的发展有所增加。但对事业经费的支出结构要作改变，即把过去主要用于养人的“人头费”改变为促进艺术表演事业发展的贷款、基金、奖励等。¹

“双轨制”的构想改革，即一轨为国家扶持的少数全民所有制院团，另一轨为多种所有制的艺术团体，基本奠定了山西省以后的剧团体制局面。这一改革使全民所有制剧团数量占全省剧团总量的 20%，集体所有制剧团数量占 80%。表面上看，似乎这已经完成了剧团的体制改革，殊不知，国家化统包统管的长期实行，使得大多数剧团已经失去了自寻市场的意识和能力，而且长期以来，剧团一直是国家政治话语的宣传工具，排演新剧、参加评奖比赛等等这些纳入政绩考核的一些活动，很难不依靠财政的资助。这就使得“双轨制”的实行并不一帆风顺，而且一段时间后依然显现出了剧团现有体制的弊端和内部结构的不合理，戏曲的演出市场依然不乐观。

于是在进入上世纪九十年代直至新世纪以来，文化体制改革从未间断，期间确立了文化产业的新概念，重申了文化体制改革就是解放和发展文化生产力。而且实践证明，这些改革或许在图书出版、报业传媒等领域发挥了极大的力量。但通过近二十年的观察，这些改革对于戏曲剧团和戏曲演出市场的发展来讲，犹如隔靴搔痒，成效不大。

直至 2003 年，文化体制改革在全国的推行，一些省市被列入改革试点，山西剧团的改革才有了一大步的跨越。此时，山西出台了《山西省文化体制改革试点方案》，确立了包括国家重点扶持的文化事业单位、非盈利公益性事业单位、文化企业和有代表性的市县文化单位等改革试点。这次改革带来前所未有的院团大整合，如大同市将雁北地区与大同市合并后的七个文艺团体进行合并重组，整合为 4 个市属院团：大同市歌舞剧院、大同市晋剧团、大同市耍孩儿剧团、大同市北路梆子剧团，这在一定程度上实现了资源整合，优化了资源配置。2006 年 12 月 23 日，在山西省文化体制改革的呼声中，太原市文化广播电视集团成立，太原市实验晋剧院、歌舞团、豫剧团、话剧团、杂技团五大艺术院团均划入其中。2009 年 9 月 12 日，太原市委、市政府召开联席会议，会议研究并通过了《中共太原市委、太原市人民政府〈关于深化文化体制改革的实施意见〉》。按照会议精神，依据“划转一个、合并一个、保留一个、核销一个”的方法整体推进。太原市歌舞团、太原市杂技团合并，吸收太原市豫剧团部分演职人员组建太原市歌舞杂技团有限责任公司，

¹ 《转发文化部关于加快和深化艺术表演团体体制改革意见的通知》，中华人民共和国国务院：国发（1988）62 号，1988 年 9 月 6 日发布。

转制为企业，核销太原市豫剧团的单位建制。太原市话剧团实行整体转企，改制为太原市话剧团有限责任公司。太原市实验晋剧院保留其事业单位建制，组建太原市晋剧艺术研究院，太原市实验晋剧团和青年晋剧团实行整合，组建太原市实验晋剧团，按照公益性文化事业单位转换内部管理机制。而山西各地方的戏曲院团也纷纷躁动，议论着转企计划。经过这一轮的体制改革，2011年4月，山西省演艺集团在整合山西省京剧院、山西省晋剧院、山西省话剧院、山西省歌舞剧院和山西省曲艺团五个省级艺术表演团体资本的基础上组建成立，注册资金2000万元。但2011年经过中宣部和文化部的审核，考虑晋剧院担任着保护晋剧艺术的特殊使命，山西省晋剧院保留了事业编制，而其他的四个院团纷纷转企改制。至于山西其他地方的国有戏曲团体也纷纷改名为“XX演出公司”。实质上，体制结构的改革不可能像“大跃进”一样在短时间内仓促完成，它涉及到人事、工资、养老保险等多项关系职员切身利益的制度，更关系到一个剧种的生存发展问题，这需要一个深入的转变过程。而从目前的改革状况看，也是如此。很多剧团虽已挂牌，但仍然处于改革的深化过程中。比如，山西省演艺集团在2013年4月5日，提出的“集团所属单位年度目标责任考核工作任务指示”中就有“深化体制改革”一栏，并具体提出“6月底前，完成全员竞聘上岗工作，完善企业薪酬制度；12月底前完成养老保险上缴”等。但从目前来看，山西多数戏曲剧团虽更名为“XX公司”，但他们的人员聘任制度没有实质性改变，国家对他们主要的资金资助方式依然没有变化，他们主要的收入仍然为国家拨款和演出收入两部分。也就是说，2003年以来的山西文化体制改革，目前官方虽然以“全面完成改制”的结果定论，但实质上，剧团内部机制并没有根本改变。因此，我们在论述本文时，依然按照全民所有制、集体所有制和民营剧团来区分山西戏曲剧团的体制特征，而这三类剧团分化了山西的戏曲市场，在山西戏曲市场的发展中承担着不同的责任和扮演着不同的角色。

第二节 山西戏曲剧团的分布与数量变化

山西戏曲剧团围绕着剧种的流布地域而分布。通过这些剧团的地域分布状况可看到山西戏曲在不同区域内的市场占有率。

根据《山西文化统计年鉴》和调查列出下表¹：

表 2-1：历年剧团数量变化表

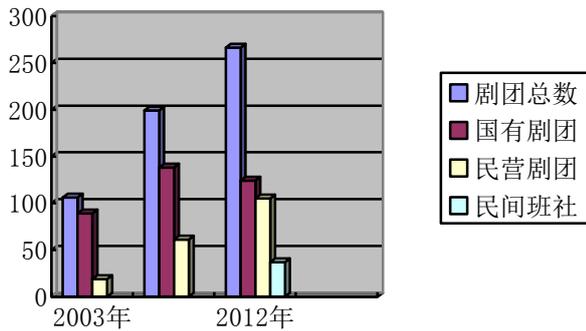
单位：个

年 份	1964 年	1978 年	1980 年	1985 年	1990 年	1995 年	2000 年	2005 年	2010 年	2012 年
剧团数	147	147	162	175	169	162	139	132	132	229

¹ 2010年及以前的数据均采自《山西文化统计年鉴》，2012年代数据来源于2012年7月，文化部艺术司展开的关于戏曲剧种剧团现状调查的统计结果和山西省戏剧家协会的统计数据。

由上表可以看到，在文革之前，山西戏曲剧团的数量为 147 个。文革以后，随着对传统戏曲的恢复，剧团数量增加到 162 个，至 1985 年达到 175 个之多，但此时戏曲危机悄悄袭来。1985 年之后，戏曲剧团的数量一直呈现递减，直至 2000 年减少至 139 个。进入二十一世纪，随着文化体制改革的深入推进和市场经济快速发展的影响，民营剧团大量涌现，在 2004 年的《山西文化统计年鉴》中，专设“艺术表演团体（企业）基本情况”表，但其中并没有民营戏曲剧团的统计情况，这说明民营企业性质的表演团体虽已引起官方的重视，然而民营剧团本身却没有正式工

图表 2-1：近十年来山西戏曲剧团变化图表



商注册的意识。到 2005 年，《山西文化统计年鉴》统计的民营剧团个数为 33 个。2011 年，文化体制改革的不断深入使得一批原先的全民或者集体所有制剧团转为企业，或者干脆注销，致使了国营剧团数量下降为 118 个，而民营剧团增加为 57 个。2012 年文化部艺术司开展了全国戏曲剧种剧团现状调查的活动，根据山西各地、市、县上报的数据统计，山西省现有剧团共计 183 个，其中中国有（全民和集体）剧团 124 个，民营剧团 54 个，民间班社 37 个。值得注意的是，2012 年，据山西省戏剧家协会统计的数字，山西的民营剧团有 105 个，出现和艺术司调查数据差距的原因在于一些民营剧团直接报于省里，而在地方文化管理部门没有登记，故地方存在统计不全或者漏报问题。为了论述客观，本文采取戏剧家协会统计的数据。

进入新世纪后，山西戏曲剧团的总量呈现上升趋势。促使其总量上升的原因是民营剧团的逐年增多。2005 年民营剧团占比 20%，2011 年占比 33%，2012 年占比 47%，可以看出，民营剧团近年来迅速崛起，几乎和国营剧团的数量相当。

我们从山西戏曲剧团的数量变化可以看出，改革开放至 1985 年，山西戏曲呈现出较为繁荣的局面。上世纪八十年代后期至整个九十年代，山西戏曲剧团逐步减少，戏曲演出低迷。

进入新世纪，剧团数量随着民营剧团的加入而开始上升，山西戏曲呈现出回暖态势。

以上是总体戏曲剧团的情况，具体到各个剧种的剧团数量又是怎样变化的呢？我们选取中路梆子、北路梆子、蒲州梆子和上党梆子以及一个外来剧种和几个小剧种进行考察。

表 2-2：代表性剧种剧团数量变化表¹

单位：个

年份 \ 剧团	1982 年	1992 年	2001 年	2003 年	2006 年	2010 年
中路梆子	70	64	60	57	57	56

¹ 统计对象为《山西文化统计年鉴》登记的全民所有制剧团和集体所有制剧团。

北路梆子	2	4	2	3	3	3
蒲州梆子	29	28	28	28	28	28
上党梆子	14	13	13	13	13	13
豫 剧	6	4	3	4	3	2
耍 孩 儿	6	4	3	4	3	2
碗 碗 腔	4	2	2	2	2	2

上表显示，至 2003 年，晋剧剧团的数量减至 57 个后趋于稳定。北路梆子保持在 3 个。蒲剧剧团和上党梆子剧团的数量变化不大，从 1992 年减少 1 个后，一直分别为 28 个和 13 个。豫剧是在山西流传相对较广的一个剧种，2006 年体制改革，太原市注销了一个豫剧团，变为 2 个。耍孩儿和碗碗腔作为稀有剧种，从 1992 年至今分别保持为 1 个和 2 个团体。

由此看出，上世纪八十年代中期以后，山西各地各剧种的剧团数量是呈递减趋势的。进入新世纪以后，剧团数量才趋于稳定。也可以说在上世纪八十年代中期和上世纪九十年代，山西戏曲市场的供给方缩减，相应的山西戏曲演出市场呈现滑坡，直至新世纪以后渐趋稳定。

如果说以上是从纵向时间上来考察山西戏曲剧团数量的变化的话，那么，接下来，我们将从山西的区域分布来观察山西戏曲剧团的数量变化，以此了解山西戏曲剧团的数量分布特征。

下面的统计数据来源于 2011 年的《山西文化统计年鉴》¹。

表 2-3：2011 年山西剧团区域分布表

单位：个

地 区	太原	大同	阳泉	长治	晋城	朔州	晋中	运城	忻州	临汾	吕梁
剧团数	16	11	5	20	12	7	25	15	18	22	20

由上表可以看出，2011 年，晋中地区的戏曲团体最多，而阳泉和朔州的最少，分别是 5 个和 7 个，长治、忻州、临汾和吕梁等地区的戏曲团体比较多，而作为山西省的第二大市——大同，仅有 11 个剧团，相对来说数量较少。晋城和运城都是山西戏曲的重要诞生之地，他们分别拥有 12 和 15 个剧团，数量较少。这说明，单从剧团数量上来讲，晋中地区的剧团最多，晋南、晋东南次之，晋北的戏曲团体最少。虽然，我们不能仅从剧团数量分布上来判定一个区域的戏曲市场

¹ 至 2013 年 10 月为止，《山西文化统计年鉴》出版至 2011 年，因此，这里的统计数据也截止至 2011 年。根据《山西省文化统计年鉴》，2005 年统计的为国营剧团，包括全民和集体所有制剧团，2011 年增加民营剧团。实质上，民营剧团的统计数字存在着很大的漏洞，官方统计的结果和显示存在的剧团数量有一定差距，但为了方便统计均采用《山西文化统计年鉴》中数据。

活跃程度，因为它还涉及到剧团的演出艺术水准、剧种的生存环境和观众层次等情况的影响。但不可否认的是，戏曲团体的多寡是戏曲市场需求的直接体现。因此，由上表可以直观地认为，山西戏曲在晋中地区较为发达，晋南、晋东南次之，而晋北戏曲市场相对来说最不活跃。

第三节 山西戏曲团体所占市场份额分析

山西戏曲市场的演出份额主要由全民所有制、集体所有制和民营剧团组成，由于市级以上剧团的所有制性质多为全民性质，县级剧团一般为集体所有制，而后来，人们多以省级、市级、县级区分它们的不同，因此，这里也采用省级戏曲剧团、市级剧团和县级剧团的分法，它们和民营剧团一起组成了山西戏曲演出的活动主体。不同级别的剧团，在演出市场上的价格和竞争力也不同，相应的，他们也已拥有各自的目标市场。

一、省级剧团

山西省级的戏曲艺术团体有山西省晋剧院和山西省京剧院两个，由山西省文化厅直接领导。他们担任着山西戏曲艺术的指导方向，有相对较高的财政补贴、好的演员资源和良好演出设备资源，这使得有他们机会和有能创排新剧目，并代表山西频繁参演全国各种戏剧演出赛事，而在下乡演出中，由于这种较高的声望，戏价也相应较高，可以说占据着高端戏曲市场。

(一) 山西省晋剧院

山西省晋剧院，初名山西省戏曲剧院，创建于1959年。剧院成立初期设有艺术室、党团办公室、行政办公室等部门，并管辖两团一校，即中路梆子剧团、歌舞剧团和戏曲学校。艺术室又分设文学、表导、音乐、舞美四组，拥有数名编剧、导演、音乐设计、舞美设计等艺术骨干，可见其成立伊始规模甚大。1959年4月，中路梆子剧团由山西人民晋剧团第一、第二分团和太原市晋剧一分团整合而成，自此，以丁果仙、牛桂英、郭凤英、冀美莲、乔玉仙等为代表的演出名家纳入旗下。1960年，山西省戏曲剧院从全省各地选出了王爱爱、田桂兰、冀萍、刘银汉、刘宝俊、马玉楼、闫金凤等，成立青年团，极大地充实了剧团力量。1961年，晋剧院协整理改编的传统戏《小宴》、《算粮》、《杀宫》、《含嫣》等剧目晋京汇报演出，受到毛主席、周恩来等国家领导人的接见，成为当时山西戏曲界的楷模和山西文艺工作的骄傲。这时晋剧院的整体艺术优势非常突出，树起了山西戏曲剧团的标杆。1962年山西省戏曲剧院正式定名为山西省晋剧院，设院部、山西省晋剧院一团和山西省晋剧院二团。文革中，院团领导和业务干部大多数被批斗、审查、下放，一度改称工农兵晋剧院。1970年，晋剧院的大部分演职人员下放后，全院合并为一个演出团。1980年分为两队演出。1982年3月，恢复一、二团建制。1984年，为加速戏曲改革，培养艺术新人，晋剧院从山西省戏曲学校（现山西省戏剧职业学院）6班和7班的学生中挑选优秀者加入，并组成青年团，孙昌、栗桂莲等就是在这时进入了晋剧院。这个班的及时组成，符合戏曲艺术20年为一个艺术周期的生产规律，而且实践证明，这个班成为晋剧院后来的发展主力，

直至今天¹。

上世纪九十年代初期，受剧团承包风的影响，晋剧院的几个好演员联合成立了“华杏剧团”，这个剧团表面为公办，实质为私人承包。后来由于运作不佳，4年之后解散，演员回到晋剧院，置办的行头设备也被晋剧院收购。“华杏剧团”可视为一个不太成熟的民营团体，是山西民营剧团的探索。²

2012年12月份，山西省晋剧院又分设三团，即青年晋剧团、演出一团和演出二团。青年团为新成立的团体，成立初衷是鉴于晋剧院演员年龄老化，为防人才断档而组建成的。但据院书记祁建斌说，青年团的平均年龄偏大，这已不是实际意义上的青年团了，实际意义上青年团演员的平均年龄仅为20岁左右。但是刚刚毕业的戏校学生又因为表演水平有限，站不到舞台的中央。因此这个



图2-2：晋剧院一团《白蛇传》排练照

青年团虽“老”点，但是它是山西省晋剧院的发展与希望，承担着创排新戏的任务。³青年团成立以来排出了新编历史剧《巴尔斯御史》，这个剧目至2013年底已经演出80场。另外排演了传统剧目《白蛇传》（图2-2）。由于这个团忙于排演新戏，影响了他们下乡演出的场次，所谓鱼和熊掌不可兼得。

演出一团由晋剧院年龄较大的演员组成，平均年龄40多岁，有宋转转等老艺术家带头演出，演出实力强，主要奔波于演出市场，去年重组以后，戏价调整为3万/场，是山西晋剧演出市场中的高端演出团体。

演出二团实质上是一个民营团，是由转企改制后的退休人员和一些临时工组成的队伍。下乡演出时挂“山西省晋剧院演出二团”的牌子，戏价在1.5万—2万之间，他们常年下乡演出（图2-3），台口较多。⁴



图2-3：山西省晋剧院二团演出照

改革开放以来，山西省晋剧院随着国家的文化政策、戏曲演出的发展演变出现了较大的变化。从1979年—2011年，山西省晋剧院的从业人数呈现橄榄式的发展，从上世纪八十年代300人以

1 参阅《山西省晋剧院院志 1952—1992》，山西省晋剧院编，1994年。

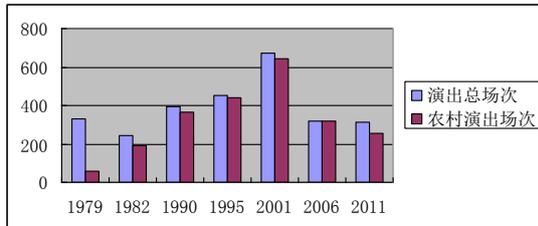
2 2013年5月8日，笔者在山西省晋剧院访问晋剧院书记祁爱斌。

3 2013年5月8日，笔者在山西省晋剧院访问晋剧院书记祁爱斌。

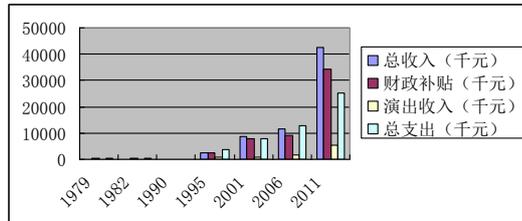
4 2013年6月19日，电话采访山西省晋剧院人事科科长王志前。

下,发展至上世纪九十年代 340 人之多,进入 2000 年后,又降至 300 人以下,2011 年,晋剧院的从业人员数为 206 个人;演出阵地从一开始以城市为主,到上世纪九十年代至今变为以农村市场为主体;总演出场次也呈现橄榄式变化,从改革开放后 1979 年演出 331 场,至 2001 年演出达到 675 场以后,2011 年又缩减至 311 场。¹

图表 2-2: 山西省晋剧院演出场次图表



图表 2-3: 山西省晋剧院演出收入图表



我们由图表 2-2 和图表 2-3 也能够看到,从 1979 年—2011 年,财政补贴在逐年增加,演出收入却不稳定,但呈现递增趋势,在总收入中的占比趋于增大。而且我们看到,进入新世纪以来,山西省晋剧院的总收入逐年大于总支出,出现了盈利的势头。这和其逐年增长的财政补贴息息相关,也和其积极主动寻求演出市场有很大的关系。

当然,山西省晋剧院还是一个全省标杆式的戏剧团体,担任着创排新戏、移植改编剧目的重要任务。据统计,从 1956 年—1992 年,山西省晋剧院上演的剧目有(包括 1956 年—1959 年省晋剧院的前身山西省实验剧院演出的剧目):1、创作、改编、移植的现代戏 56 个;2、新编历史故事剧 32 个;3、整理、改编的传统戏 43 个;4、移植、改编的古装戏 74 个;各种剧目总共 205 个。²至目前,全院已有四个剧目分别荣获一项中宣部“五个一工程奖”,三项文化部“文华剧目奖”,并有 13 人分别荣获二项全国“金唱片奖”,四项“梅花奖”和六项“文华奖”。这些荣誉足以让他们承担起全省戏曲艺术团体的排头兵这个称号。事实上,在山西戏曲团体中,山西省晋剧院无论是人才资源还是演出设备,都存在不可竞争的优势。尤其是近些年来,他们的演出足迹遍布山西的中部、北部,也扩展到了河北张家口、榆林地区以及内蒙等一些地方。因此,无论是创新生产还是下乡演出,山西省晋剧院在省内都排在首位。

(二) 山西省京剧院

1956 年,天津红风京剧团迁入山西,更名为太原市京剧团,1968 年改称山西省京剧团,于 1992 年扩建为山西省京剧院至今,是山西唯一的京剧艺术表演团体。

上世纪八十年代中期以前,山西省京剧院发展状况良好,曾荟萃了李铁英、陈超云、任岫云等一批声明显赫的艺术大家。后又有中国戏曲学院、北京戏曲职业学院、河北艺术职业学院、山西戏剧职业学院的优秀毕业生陆续加入,充实人才力量,当时山西省京剧院以行当整齐、剧目丰富而享誉全国。但自 1987 年以后,京剧院开始每况愈下,剧团不能正常运转,几近解散,好多

¹ 1979 年以来的演出数据均来自《山西文化统计年鉴》。

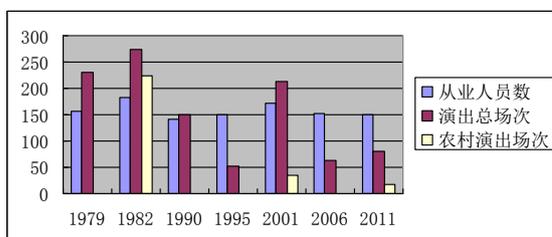
² 韩玉峰《出人出戏,改革创新——省晋剧院的四十年路程》,《戏友》,2000 年第 1 期,第 11 页。

人员各谋出路，开始转行，最后就剩下几个看门人了。¹

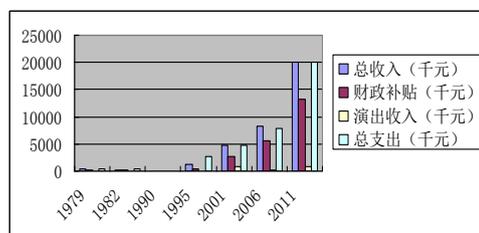
上世纪 90 年代初，政策开始倾斜，又转为全额。这时，京剧院开始从全国挖演员，同时把流失的人员召集回来，单位开始正常运转。尤其是李胜素和张艳玲等全国优秀演员的加盟，促使了“梅兰芳青年京剧团”的成立。京剧院又开始了创排新剧目、改编新剧目的传统，《金谷园》、《大脚皇后》、《三关明月》、《走西口》等剧目产生了。政府虽然重视了，但受戏曲大环境的影响，京剧院在 90 年代的演出场次还是有所下降的，平均每年演出仅有 60 场。

进入 2000 年以后，文化体制改革的深入推进，京剧院又改为差额拨款单位。为了剧团的生存，院领导开始了定任务，搞承包，并专门成立了“演出营业部”，由专门人员划片管理，到处联系台口。从大同到晋城整个山西省内，这些业务人员在乡下、厂矿、学校以及各种节庆时期摸排市场，使得演出场次有所提升。

图表 2-4：山西省京剧院演出场次图表



图表 2-5：山西省京剧院收入图表



但至 2008 年以来，山西省京剧院的总演出场次又不断下降，这是因为 2004 年以后，京剧院开始着力打造新剧目《走西口》，参加各个艺术节和评比赛事。山西省京剧院也因《走西口》而再次名声远扬，终于于 2008 年底，《走西口》获得了国家舞台艺术精品工程十大精品剧目之一。但由于剧团上下为获奖而全身心的投入，致使基层市场因此受到影响而不断缩小甚至丧失。断档的市场要接起来还需要付出努力，现在山西省京剧院开始意识到了这些失误，努力采取补救措施。2011 年，总演出场次有所回升。相比较山西省晋剧院，京剧院的农村演出较少，这也说明了京剧虽为“国剧”，但在山西他还是一个外来剧种，被当地戏曲剧种排挤是在所难免的。

目前，山西省京剧院的市场主要在长治、晋城等地，每次下乡在 70—75 人，戏价每场 15000 元左右，演出市场主要以一些比较富裕的村庄和厂矿为主。²

(三) 小结

可以看出，省级戏曲艺术团体担任着创排新剧和下乡演出双重任务，他们分别代表着晋剧艺术演出的最高水平和京剧在山西的影响力，承担着发展本剧种的责任，充当着全省戏曲事业的领航角色。在艺术建设方面，他们取得了一定的成绩，省京剧院创排的《大脚皇后》、《三关明月》等剧目相继获得文化部文华新剧目奖和中宣部“五个一工程奖”，《走西口》获 2007 年中国戏剧优秀剧目奖，并正在全国热演，成为全国京剧界一颗耀眼的新星。山西省晋剧院的三个团，两个

1 2012 年 12 月 5 日，笔者采访山西省京剧院书记赵新田，地点：山西省京剧院。

2 资料来源，2012 年 12 月 5 日，笔者采访山西省京剧院。京剧院的发展历史根据笔者对山西省京剧院书记赵新田的采访内容整理。

可以下乡演出，演出一团为保持自身的品牌效应，宁肯少定台口也不肯降低戏价；二团是一个吸纳社会资金的民营团体，戏价相对较低，常年奔波于演出一线。青年团以排演新戏为主，注重创作生产。山西省晋剧院这样的组织似乎可以说应对市场和兼顾创作的理想格局，是国有院团积极探索改革的新型运行模式。

总的来讲，这两个团的创作情况相对较好，但也存在诸多不利于事业发展的因素，主要表现在以下几个方面：

1. 剧团人员结构冗杂，闲杂人员较多，加上离退休的职工，剧团财政压力较大。同时也存在剧团内部机制运转不灵活的弊端，这严重影响了在职员工的积极性。

2. 演出收入在总收入中占比例很低，主要经费来源仍然依靠财政补贴，费用自给率低。2011年山西省晋剧院的的经费自给率为13%，财政补贴占80%；省京剧院的演出自给率为6%，财政补贴占65%。他们勉强养兵，勉强打仗。

3. 人才断档问题凸现，演员平均年龄偏大。因受工资、住房等待遇的影响，创作人才严重缺乏，遇到重要的排练演出活动，常需临时外聘人员，这加大了排练演出的成本费用。

二、市级剧团

(一) 概况

目前山西拥有22个市级戏曲表演艺术团体，他们分布于太原、榆次、临汾、运城、长治、晋城、离石、大同，主要以演出四大梆子为主，另有个别列入国家级非物质文化遗产名录的小剧种，如，大同市耍孩儿剧团为市级单位。市级剧团是山西戏曲市场中艺术力量较为雄厚的活动团体，这些团体当中多有“梅花奖”演员撑着门面，是山西各个地市中戏剧人才集聚的地方、是地区代表剧种的主要演出力量集聚地、是新生剧目的主要生产地，在地方剧种演出市场中处于相对优势地位。

以2011年为例，根据《山西文化统计年鉴》列出下表：

表2-4：山西市级剧团演出情况收支表

剧团名称	剧种	从业人员数(个)	本团原创首演剧目(个)	演出场次(场)	农村演出场次(场)	观众人次(千人)	演出收入(千元)	财政拨款(千元)	收入合计(千元)	支出合计(千元)
太原市晋剧艺术研究院	晋剧	210	12	560	470	1680	14174	8239	5935	9072
大同市晋剧院	晋剧	171		202	182	24	332	3411	3878	3902

山西戏曲市场构成之剧团

大同市北路梆子剧团	北路梆子	91		314	291	10	1473	2150	3623	3661
大同市耍孩儿剧团	耍孩儿	89		160	129	300	314	2202	2585	1935
阳泉市晋剧院	晋剧	75	1	453	407	7192	1758	5374	7192	7192
阳泉市豫剧团	豫剧	65		395	356	1065	1149	3957	5324	5333
长治市上党梆子剧团	上党梆子	63	1	260	230	130	1240	4111	5351	5343
长治市上党落子剧团	上党落子	60	1	310	155	158	924	9452	10376	12555
长治市豫剧团	豫剧	113	1	252	242	209	1359	5993	7352	7352
晋城市上党梆子剧院	上党梆子									
晋中市晋剧艺术研究院百花晋剧演出有限公司	晋剧	65		65	65	270	546	4430	4976	1860
晋中市晋剧艺术研究生院青年晋剧演出有限公司	晋剧	66		55	55	220	689	3120	3809	3443
晋中市青年实验晋剧团										
运城市蒲剧青年实验演出团	蒲剧	76	3	132	115	106	517	2312	4864	3721
运城市蒲剧团	蒲剧	98		260	240	280	1933	3407	5390	4375

忻州市北路梆子剧院	北路梆子	194		120	114	570	1374	9460	10834	9113
忻州市二人台艺术团	二人台	57		50	40	150	537	1870	2407	2170
临汾市蒲剧院实验蒲团	蒲剧	94		73	69	146	438	3027	3783	3482
临汾市眉户剧团	眉户	94		203	203	300	1455	2523	4021	3421
临汾蒲剧院小梅花蒲剧团	蒲剧	38		200	180	270	1580	555	2545	2545
吕梁市青年晋剧院	晋剧	96	1	240	220	240	1200	4251	5553	6535
吕梁市晋剧院	晋剧	100	2	380	380	1200	2144	6048	8952	7287
总计		1951		4684	4143	6091	26897	85910	116989	104297

由上表可知, 山西省级戏曲表演团体共有 22 个, 全年演出 4684 场, 其中农村演出 4243 场, 财政拨款 85910 千元, 纯演出收入 26897 千元, 总收入 116989 千元, 总支出 104297 千元, 盈利 12692 千元。从上表中数字来看, 有 9 个剧团盈利, 其他剧团均为持平或者处于亏损状态。另外他们在 2011 年排演新戏 22 个, 其中太原市实验晋剧团创排 12 个, 是其中的佼佼者。

(二) 举例

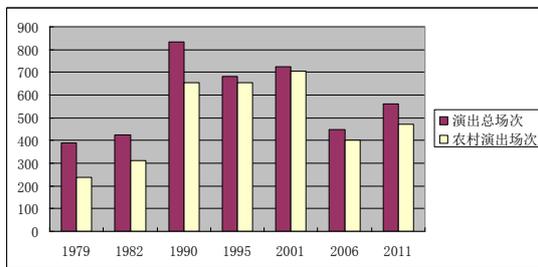
太原市艺术研究院

太原市艺术研究院初名太原市实验晋剧团, 其前身为太原市戏剧学校, 学校毕业的第一届学员便成为这一剧团的主要力量。1962 年 6 月, 太原市戏剧学校被停办, 后选取学校未毕业的优秀学员充实了实验晋剧团, 当时全团共 91 人, 剧团被列为太原市唯一一个国营编制的剧团。文革期间, 学业荒废, 人才失散。改革开放初期, 迅速恢复了上演剧目, 并排出新剧。1982 年, 在新形势的影响下, 变革了剧团体制和管理制度, 实行经济承包责任制, 演出单位以自愿结合、领导调节为原则, 分为东西两个演出队。1986 年 7 月, 东西两队合并, 太原市实验晋剧团正式改建为太原市实验晋剧院。剧院设院部(办公室和艺术室), 编制为 20 人。同时下设实验剧团和青年团, 实验剧团编制为 90 人, 青年团编制为 80 人, 这时太原市实验晋剧院的演出道路同样是两条, 即参加调演赛事活动和下乡演出。经过几年的实践努力, 以谢涛为代表的一批优秀青年人

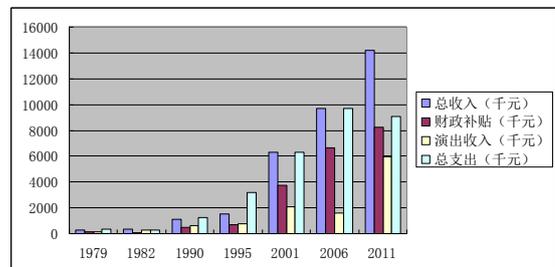
才脱颖而出，迅速成为实验晋剧院的中坚力量，为太原市实验晋剧院的以后发展打下了坚实基础。1994年11月，实验团被拆为一分团和二分团，自此，太原市实验晋剧院拥有三个专业演出团体。至2012年1月5日，受太原市文化体制改革的影响，太原市实验晋剧院改为太原市艺术研究院，承担着对晋剧艺术的传承、保护与研究的工作。于此同时，以实验晋剧院为基础，整合演出、演员资源，将实验团和青年团合并，改为实验一团和实验二团。一团为创作生产，参加调演，二团主要以走基层市场演出为主。

从图表（2-6、2-7），我们可以看出，1979年以来，太原市晋剧实验团的总体演出场次比较稳定，演出收入在总收入中占比较高，一直以来都是盈利演出，这在同行是罕见的。如今由于这个团体聚集了谢涛、武凌云、于芳等著名的晋剧演员，无形中也拥有了品牌效应，处于晋剧演出市场中的高端层次。

图表 2-6：太原市实验团演出场次图表



图表 2-7：太原市实验团演出图表



晋城市上党梆子剧团

晋城市上党梆子剧团，始建于1938年，原名太行胜利剧团。1954年与高平朝阳剧团合并后，更名为长治专区人民剧团一分团，后改称晋东南地区上党梆子剧团。1985年市管县体制改革后归属晋城市。1991年分为山西省上党戏剧院第一演出团和第二演出团。2002年合并重组为晋城市上党梆子剧团。2011年转企改制为晋城市上党梆子剧院有限公司。

这一团体自建团以来名家辈出，实力雄厚。段二淼、郭金顺、温喜云、吴婉芝、郝同生、郝聘之等老一辈表演艺术家驰名三晋；以马正瑞、高玉林、王桂兰、原银生为代表的老一代演员名震上党；以吴国华、张爱珍、张保平、郭孝明为代表的中年演员自今仍是上党戏曲界的代表性人物¹。由于多年来的艺术力量的积累，无论是艺术水平还是戏价都处于当地演出市场中的高位，具有一定的影响作用。

同样，这一剧团自成立以来就担任着上党梆子的创作生产任务，创作出的新剧多次参加调演，并获奖。1962年传统戏《三关排宴》被长春电影制片厂拍摄成电影全国放映，并在国务院小礼堂为周恩来、朱德、李先念、乌兰夫、罗瑞卿、包尔汉等党和国家领导人汇报演出；1986年参加山西省振兴戏曲青年团调演荣获“综合治理成绩显著奖”；1987年新编历史剧《斩花堂》被长春电影制片厂拍摄成电影全国放映，深受好评；九十年代后，又五次晋京演出，荣获“中国戏剧梅花奖”3个、“文华奖”1个、“中国金唱片奖”1个；1999年新编历史剧《初定中原》参加第

¹ 资料来源，由晋城市上党梆子剧团的申凌峰提供。

六届中国戏剧节荣获“曹禺戏剧金奖”等7项大奖，并拍摄成戏曲电视剧在全国播放，也因此荣获“飞天奖”；2006年大型现代戏《赵树理》参加全国地方戏曲（北方片）调演荣获二等奖，同时荣获山西省“五个一工程奖”；2007年该剧参加山西省第十一届“杏花奖”评比荣获“杏花大奖”；2011年大型新编历史剧《千秋长平》荣获“中国戏曲学会奖”，在戏曲界引起强烈反响。因此，这个剧团是上党梆子这一剧种在全国艺术领域露面的重要窗口之一。

图2-8：晋城市上党梆子剧院演出场次图表

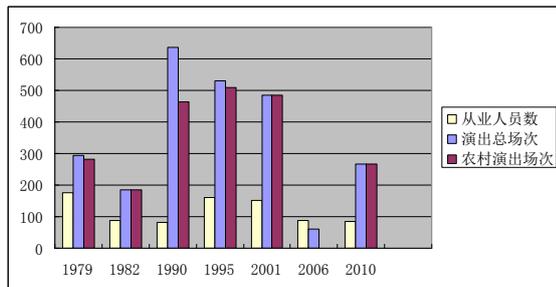
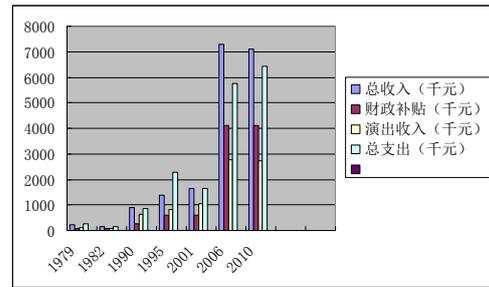


图2-9：晋城市上党梆子剧院收入图表



但纵观晋城市上党梆子剧院的演出史，我们能够看出在上世纪九十年代，这个团的演出场次最多。进入新世纪以来，演出场次开始下降，至2006年，演出场次低至62场。根据采访得知，这是因为1991年上党梆子剧院分为第一演出团和第二演出团，2002年又合并重组为晋城市上党梆子剧团。演员减少，故而演出场次也减少了。¹但由以上图表，我们可以清晰地看到，在2000年之前，晋城市上党剧院的总支出是大于总收入的，也就是剧团是亏损演出的；2006年之后，财政补贴和演出收入都有增加，出现了良好的盈利局面。

同样，临汾市蒲剧院、忻州市北路梆子剧院等市级剧团大都是当地知名演员的聚集地，这些剧团一方面排练新剧，以参加全国以及省市举办的艺术会演，以提高剧团的知名度和演员的实力；同时为了维护剧团的生存，他们也努力地奔波在演出的一线，农村基础市场是其主要的演出根据地。

（三）小结

市级艺术表演团体是全省戏曲剧团的中坚力量，近年来，各市在艺术创作、院团建设等方面都做了大量工作，并且创作出的新作品代表山西不断参加全国大型艺术活动，扩大了院团的影响力：大同市晋剧院的《边城罢剑》参加了第三届全国少数民族文艺汇演，荣获大奖，大同市晋剧院也因为这台剧目的成功而名气和戏价大增；忻州市北路梆子剧团的《黄河管子声》参加全国地方戏优秀剧目展演，获一等奖，并入选第八届中国艺术节，成为山西省第一个走进中国艺术节的市级院团；晋城市上党梆子剧团的《赵树理》赴京参加纪念赵树理诞辰100周年活动，获得戏剧界专家好评，这台剧目在上党地区连续上演，深受观众的喜爱，是一台上得去、下得来的好剧目；太原市实验晋剧院的《傅山进京》更是获得多个奖项，在全国闻名遐迩。这些剧团的得奖和在全国艺术会演中的露面，一定程度上提高了他们的品牌效应，增强了他们在演出市场中的竞争力。

但是，随着经济的发展和时代的进步，市级院团的建设和发展同样也面临着诸多困难，在人员、经费、政策等方面同上述省级院团存在的问题基本相同，除此之外，发展不平衡的现象也比

¹ 2013年2月26日，笔者于晋城市上党梆子剧院采访申凌峰。

较突出：一是市与市之间发展不平衡。全省 35 个市级院团中，长治市是唯一的全额拨款单位，其它均为差额单位，拨款额度从 50%—80%不等；二是同一市内，团与团之间的发展不平衡。受剧种类别、观众基础、领导重视程度等多种因素的影响，在同一市内各个剧团的发展很不平衡。如同属长治市的全额戏曲拨款剧团中，差别就很大。长治市上党落子的观众数量在逐年递减，剧团内部没有新生力量加入，导致剧团演出市场缩小；而长治市梆子剧团和长治市豫剧团在这些方面发展就较好。三是同一剧团的情况随领导的变化而变化，发展不稳定。各市艺术表演团体的负责人大都由名演员担任，为解决创作经费，他们经常需要利用个人影响到各个部门协调联系，身心疲惫，工作压力很大，艺术生命受到影响。当有些团长调离剧团时，整个剧团都受到影响，如晋中市青年晋剧团，原团长史佳华调离后，剧团的创作和演出情况大不如前。

三、县级剧团

在山西戏曲团体当中，最前沿、最贴近农民，为农民送去精神食粮最多的就是县级剧团。根据 2011 年《山西文化统计年鉴》，山西省的县级剧团有 89 个。这些县级剧团大都成立于上世纪五、六十年代，当时属财政拨款事业单位，通过八十年代的承包制改革，九十年代的民营化，除极个别县级剧团转为差额单位外，大部分转为自收自支的事业单位，由县财政根据实际情况给予一定的补贴，主要用于解决离退休人员工资和剧目生产。但在众多县级剧团改革发展的过程中，有些当地政府、企业对他们的帮助使得一些县级剧团有了不同的发展途径和经营机制，这突出表现在 2000 年以后。

首先，县财政对剧团的大力资助让一些剧团起死回生，逐渐走出了发展低谷，如今发展态势良好。如，芮城县青年蒲剧团，2008 年，芮城县委、县政府投资 300 万，购置设备道具，改造办公场地，公开招聘演职人员，特邀第二届全国文华奖获得者、国家一级演员张秀芳担任团长，重组县蒲剧团。几年以来，他们拍演出了新剧《生命》、《憨局长还债》、《七斤三两》等剧目，并获得多个奖项。同时移植改编了《金沙滩》、《百岁挂帅》、《东吴郡主》等剧目，至目前他们已下乡演出 1500 余场，巡回商演 1000 余场次，成为山西县级剧团中发展较好的团体。

其次，有些县级团体受到了企业的资助，开始好转。如，2007 年，平定县晋剧团受到华通集团资助 100 万，用来购买戏装，置办设备，剧团焕然一新，更名为阳泉市实验晋剧团，又名山西省华通晋剧院。迄今为止，剧团演职人员有 80 余人，由 90%的科班生组成。一年演出 500 场，戏价为 3000—4000 元，县财政资助每年为 40—50 万，常演剧目 20 多个，每年新排剧目 2—3 个，成为一个运转良好的剧团。

襄垣县秧歌剧团，在 2005 年营运还比较困难，那时团里的小演员收入为 200 元，好一点演员的收入也仅为 1000 元左右。2009 年，襄垣秧歌剧团经过县政府同意，划归襄垣县煤矿，煤矿一次性投资 400 万对剧团进行改造，自此，这个剧团的收入模式变为县财政 60%拨款加煤矿提供的 40%资助，这保证了全团人员 100%的工资发放，而襄垣县剧团也以煤矿俱乐部的形式为襄垣煤矿服务。如今，这个剧团能够正常运转，还可以排演新戏。

当然也存在一些名存实亡的剧团，约占县级剧团总数的 30%。这部分剧团在历次的变革中，由于相应的政策没有到位，剧团遗留问题多，包袱沉重，难以为继，名存实亡，处于瘫痪和半瘫痪状态。剧团原有的房屋等设施无法利用，没有任何能够运作的产业和经济来源。演职人员各奔东西，自谋生路。好演员被民营剧团聘请，普通演员岁数大的待在家里，年纪轻的在外搞点生意，生活没有保障。

清徐县晋剧团上世纪 80 年代还经常演出，90 年代后期政府不再扶持以后，逐渐衰落，演员纷纷跳槽，剧团难以经营，1999 年以后剧团已经没有任何演出活动，早已名存实亡。2006 年，清徐县政府拨款 26 万元，解决了退休职工的养老保险金问题。但随后没有县政府财政拨款支助，养老保险又出现问题，无法长久解决其运转困难。至于医疗保险就更谈不上了。

2011 年《山西文化统计年鉴》统计，这些发展不一的县级戏曲团体，从业人数占山西戏曲从业总人数的 47.54%，演出场次占山西戏曲总演出场次的 54.09%，观众人数占山西总戏曲观众人数的 57.75%，但他们的演出收入却仅占山西戏曲市场总演出收入的 33.50%，财政拨款占有戏曲团体财政拨款总数的 22.10%。



图 2-4: 申请成立民营剧团的文件

四、民营剧团

(一) 概况

中华戏剧之所以能有上千年的历史，其中民营剧团功不可没。因为戏曲从诞生之日起，直至后来发展繁荣，基本上都是以“剧团班社”之形式游走演出，而这种“剧团班社”大多隶属于私人，乃纯粹的私营班社、民营剧团。新中国成立以后，由于特殊的历史政治原因，剧团收归国有，这在一定程度上促进了国家的稳定，此为国情所需。而随着改革开放的发展，这种剧团所有制逐渐暴露出了弊端，甚至成为中国戏曲发展的绊脚石。于是，文化体制改革随之提出。尤其是新世纪以来，文化体制改革催生了大量民营剧团，这些剧团成为山西戏曲演出市场的重要组成部分。以下是改革开放以来山西民营剧团发展的几个重要阶段：

1. 1995 年前后，大批县级集体所有制剧团面临生存困境纷纷解散，其中部分先行者开始尝试民营剧团运作。

2. 2005 年，文化部、财政部等联合下发《关于鼓励发展民营文艺表演团体的意见》。这时，以清徐嫦娥文化发展有限公司为代表的一批山西民营剧团陆续出现在人们的视野。

3. 2009 年文化部等再次下发《关于促进民营表演团体发展的若干意见》，并出台新政策。在这一背景下，山西省内的民营文艺院团开始有意尝试整合资源，打造精品剧目。山西省梅花艺

剧团创排了晋剧经典保留剧目“梅花版”《打金枝》，这个剧目的排演在班底组成、投资模式、经营销售等方面实现了优势资源的有效组合。剧中 6 个主要角色全部由晋剧梅花奖获得者担纲主演。这打破了以往省直院团、不同市属院团与民营院团各自经营的界限，实现了多种性质表演艺术团体的通力合作。

至 2011 年，山西省《文化统计年鉴》统计了 50 个山西民营戏曲团体的情况，占总统计剧团总数的 31%。这虽然是一个大概的统计数据，但从中我们可以看到民营团的大致演出状况。2011 年，山西民营剧团的总演出场次为 11042 场，占 2011 年度山西戏曲演出总场次的 31.4%。由此可见，民营剧团在山西戏曲市场中的位置不可小觑。

根据 2011 年的文化统计年鉴，我们列出下表：

表 2—5：2011 年山西民营剧团演出、收支情况表

剧团名称	剧种	从业人员 (人)	演出 (场次)	农村 演出 (场次)	观众 (人次)	演出 收入 (千元)	财政 拨款 (千元)	收入 合计 (千元)	支出 合计 (千元)	营业 利润 (千元)
山西省贯中晋剧团	晋剧	55	210	170	40000	400		400		100
山西省杏花晋剧团	晋剧	55	210	170	40000	190		840		236
山西省小皇后 晋剧院	晋剧	40	80	80	80000	1200		1200		200
山西晋鑫源文化产 业发展有限公司	晋剧	60	150	50	12000	300		300		91
山西丹朱岭旅游 公司山庄豫剧团	豫剧	50	160	130	110000	290		290		60
山西清徐嫦娥文 化艺术有限公司	晋剧	110	318	240	600000	3880	1800	3880		580
山西晋阳嫦娥文 化艺术有限公司	晋剧	80	270	270	500000	2100		2100		140
山西文华晋剧 院有限公司	晋剧	70	210	180	250000	40000		40000		1160
山西三晋晋剧 团有限公司	晋剧	60	50	50	55000	100		100		25
山西美锦贯中 艺术团	晋剧	70	420	420	100000	2800		2800		15
清徐县锦绣梨 园剧团	晋剧	60	50	40	2000	500		500		20

阳泉市小百花晋剧团	晋剧									
长治市城区上党落子剧团	上党落子	50	200	200	100000	740		740		40
长治市城区上党梆子剧团	上党梆子	50	400	400	200000	850		850		50
屯留县麟山剧团	上党梆子	70	336	336	190000	873		873		
壶关县上党落子剧团	上党落子	60	390	250	585	700		700		100
沁源县晋剧团	晋剧	52	350	350	350000	731		731		-1365
晋城市上党梆子剧院有限公司	上党梆子									
晋城市梨园春梆子剧团	上党梆子	8	15	15	1500	18		18		10
阳城县人民剧团有限公司	上党梆子	63	420	420	63000	800		800		-490
陵川县青年上党梆子剧团	上党梆子	45	300	250	40000	400		400		100
晋城市寨上泽州秧歌演出有限公司	泽州秧歌	20	10	10	50000	100		100		50
高平市实验梆子剧团	上党梆子	55	435	435	120000	10000		10000		100
山西新东方晋剧院有限公司	晋剧	70	25			500		1275		50
平鲁区敬德文化艺术发展有限公司	晋剧	40	400	400	500000	800		1400		100
朔州市平鲁区双碾东元文化传媒有限公司	晋剧	15	25	20	1200	400		420		70
应县晋剧综合艺术团	晋剧	26	256	256	210000	568		568		6

山西戏曲市场构成之剧团

右玉县道情剧团	右玉道情	63	140		40000	210		606		90
晋中市小红丽晋剧团	晋剧		300	260	600000	1500		1600		200
晋中市心光艺术团	晋剧									
晋中市皓森广告文化传媒有限公司	晋剧	9	120		6500	260		260		80
晋中桃园晋剧团	晋剧	21	85		2000	70		70		
榆次青艺晋剧团	晋剧									
和顺县牛郎织女晋剧院有限公司	晋剧	35	510	502	300000	1200		1200		200
寿阳县荣昌晋剧团	晋剧									
太谷县美韵太谷秧歌剧团	太谷秧歌	27	220	100	450000	560		560		60
太谷县建桃秧歌剧团	太谷秧歌	27	250	250	500	400		400		
太谷县董燕燕秧歌剧团	太谷秧歌	27	160	80	240000	350		350		
太谷县天利达秧歌剧团	太谷秧歌	26	250	120	380000	500		500		
原平市原平北方豪歌演出团	晋剧	15	210	100	30000	95		120		100
临汾开发区洪声源艺术团	蒲剧	36	240	240	1000000	450		450		250
临汾市尧都区尧乡春剧社	蒲剧	35	15		1500	225		225		105
翼城县唐尧蒲剧演艺有限责任公司	蒲剧	45	200	200	250000	150		150		
翼城县舜王琴书演艺有限责任公司	蒲剧	67	330	330	90000	287		287		
浮山县木偶艺术团	木偶	10	30	30	8000	30		45		20
兴县晋剧团有	晋剧	47	470	470	420000	760		760		-151

限公司									
中阳县艺术剧社	晋剧	67	392	356	349200	1570		1570	70
孝义市同晖皮影木偶中心	皮影	21	720	300	1440	1400		3900	500
共计		1986	11042	8973	9381425	35647	18	40628	3686

上表统计的山西省民营剧团总计 50 个，实质上，真实数量远不止于此。一些民营团体，组合自如，演出灵活，在演出市场当中，他们并未意识到企业注册的重要性，仍然以一贯约定俗成的方式组班演出，故而，在我们的统计中见不到他们的名称。同时，我们也需要指出，上表的一些剧团在经营戏曲演出的同时兼营现代歌舞，演出形式根据当地需要而定，运作较为灵活。

（二）民营剧团的几种形式

首先，以“名人”组团或者承包的民营剧团。

当剧团纳为国有体制固化一个很长时间段之后，其市场运作的弊端暴漏的越发明显。改革开放之后，经济的繁荣发展推动着这种固化体制的迫切改革，于是乎，一些先知先觉者开始尝试脱离原先的保护伞，自己组团演出或者承包剧团演出。

山西清徐嫦娥文化艺术有限公司就是其中的典型代表。公司经营者为胡嫦娥、王效峰夫妇，胡嫦娥是第十八届中国戏剧梅花奖获得者，成立公司以前，她在太原市实验晋剧院工作。2000年，胡嫦娥获得梅花奖以后，被评为国家一级演员，但回到单位后，排戏很少，演出很少，这使她感到很十分困惑。用胡嫦娥自己的话说就是：“如果我当初不出来，继续待在单位，很快就到了退休的年龄，而对于一个演员来讲，四十到五十岁是黄金阶段，这时无无论对于艺术的把握还是对于剧中人物性格的理解都达到了前所未有的高级阶段，那不能一退休了之。”¹而此时，国有院团的演出市场一直处于一个被动的局面，等、靠、要等顽疾一直影响着演员们的工作状态。就是这个时候，胡嫦娥的艺术自觉和责任感使她意识到了这一点，她毅然决然地离开被其他演员视为金饭碗的国有剧团，和自己的爱人开始了创业的征程。2004年3月，嫦娥艺术学校挂牌，同年11月，成立了清徐嫦娥文化艺术团。

胡嫦娥自己讲，刚成立剧团的时候，全国的民营剧团还不太成熟，政府的相关政策也不完善，没有可以参照的模式，完全是摸着石头过河。在创业之初，胡嫦娥按团长负责制、演员招聘制、全员责任制、按劳分配制的思路办团，将演员收入与剧团生存紧密连接。但由于资金、剧目、演员、市场和管理等问题，剧团开始时发展缓慢，台口很少，胡嫦娥也处于迷茫之中。然而她的思路非常清晰，她认为剧团就是在演出市场中演戏的，但只要演戏，就要认真演，并且演好戏，以质量求生存。久而久之，剧团的名声出去了，出现了台口一定就是三年的好形势。²

¹ 2011年8月1日，笔者与山西省戏剧研究所孙锁福等对胡嫦娥做“梅花访谈”。地点：清徐县孟封镇南里旺村嫦娥文化艺术有限公司。

² 2011年8月1日，笔者与山西省戏剧研究所孙锁福等对胡嫦娥做“梅花访谈”。地点：清徐县孟封镇南里旺村嫦娥文化艺术有限公司。

经过飞速发展，在市场的要求之下，他们曾经组建了“梅花晋剧团”和“杏花晋剧团”两个演出团体。2010年文化部授予“全国文化产业基地”，2011年山西省授予“山西文化产业基地”，2012年晋中市授予“文化产业基地”的荣耀。2013年由于受外部环境的影响，他们又缩减为一个团，演出足迹遍及山西、陕西、内蒙、河北等地。¹

在公司的发展当中，胡嫦娥非常重视人才的培养。当她聘来的演员基本功不扎实时，她开始自己亲自教授学生，并制定练功补助激励机制，鼓励青年演员刻苦学习；同时与专业艺术院校合作办班，为有艺术天赋的青年演员提供系统学习戏剧理论和表演的机会；积极参加专业比赛和兄弟剧团的艺术交流，让年轻演员积累舞台经验，提高表演技艺；请来老艺术家指导，确保唱腔严谨和动作规范；引导和鼓励演职人员参加专业考级和职称评定。2010年她的学生常年在五台山上实习演出，如今都是自己团里的顶梁柱，并且多个学生获得了山西省戏曲最高奖项——“杏花奖”。从年龄结构来看，她的团队平均年龄不超过30岁，胡嫦娥是团里最老的演员，整体来看这是一支非常有活力的队伍。并且这支团队的生产能力也非常强，他们在演出之余排戏，甚至是编排边演，保证剧团的常演剧目连本戏带折子戏在40个左右。这保证了一些老台口的新鲜感，满足了观众的欣赏要求。

经过8年的努力，山清徐嫦娥文化艺术有限公司不仅在业界赢得了良好的声誉，成为山西乃至全国民营剧团的接触代表。如今，这个剧团每次下乡演出人数多达90余人，戏价为每场2万左右，每年盈利580多万元。2013年，因为中央的八条规定，各个地方都在提倡节俭，这使得这个剧团原本订下的合同解除了不少，故而2013年他们的演出场次减少了一些。²

面对演出市场的竞争，胡嫦娥也有无限的苦恼。尽管清徐嫦娥文化艺术有限公司采用了现代化的企业管理方式，采用正规的劳务合同与每个演员签约，但一纸合约根本不能够稳定剧团与演员之间的合作关系，还存在演员跳槽走人的现象。胡嫦娥反映，每每花了时间排出了一部新戏后，演员被挖走了，戏又得重排，类似于这样的事情很多³。然而，目前嫦娥团的品牌效应已经产生影响，除了以民营团的身份参加了中国戏剧节以外，他们还参加“映山红”、“杏花奖”等评奖艺术节，以新创大剧《龙兴晋阳》、《大红灯笼》、梅花版的《打金枝》等剧目获得了业内专家的肯定。在演出市场中他们更是有口皆碑，闯出了戏曲民营市场的一片天地。

其次，随着经济的迅猛发展，文化艺术领域也受到影响，好多有识之士纷纷组建剧团并注册公司，他们越来越重视演出的市场效应和自身的品牌建设。

山西省戏剧研究会文华晋剧院就是这样一个艺术演出团体。其前身是山西省文化晋剧院，院长刘树忠在这个团成立之初，就将剧团定位为一流剧团。因此他聘用了大批编排专业人士和优秀演职人员，如聘用王爱爱弟子杨志爱，王万梅弟子阎少玲、栗桂莲弟子高宏霞等充当剧团主角，并招收大批戏校尖子生。剧团经过两年的演出日趋壮大，随之筹建了艺术团二团，以李月仙弟子齐秀

1 2013年6月15日，嫦娥文化艺术有限公司在榆次县演出，笔者前往采访。

2 2013年6月15日，嫦娥文化艺术有限公司在榆次县演出，笔者前往采访。

3 2013年6月15日，嫦娥文化艺术有限公司在榆次县演出，笔者前往采访。

玲、走进大戏台擂主张芙蓉、武忠优秀弟子王晋文为的强大演出阵容，使这个团成为民营剧团中的佼佼者。但在实践演出当中，刘树忠还是逐渐意识到了品牌效应，于是，于2010年7月10



图 2—5：文华晋剧院排练照

日，刘树忠又将这个剧院挂靠于山西省戏剧研究会之下，成立了山西省戏剧研究会文华晋剧院，这在一定程度上扩大了剧团的影响，加强了艺术品牌效应(图 2—5)。其实，刘树忠，一直是一个奔波于戏曲演出一线的人物，他的老本行就是“写台口”，擅长联系演出台口，经营演出市场。由于长期在演出市场中的摸爬滚打，他积累了丰富的营销和经营剧团的经验，因此，他成立公司，组建剧团并重视剧团的品牌意识就是顺理成章

的事情。如今，他的剧团台口不断，有时还忙不过来，刘树忠只好将这些台口转让给了同行。¹

如果说，嫦娥艺术团和刘树忠的文华晋剧院是以现代企业化制度管理团体的话，那么，实质上，在山西这个戏曲之乡，从来就不乏来自草根的民营团体。这些民营团按照戏曲自身的生存规则产生发展，一批接一批，一个接一个，今天成立很可能明天随着演出的结束就解散了，这些民营团围绕着一些名角儿或者长期活跃在民间的“经纪人”而生存、解散，这样的民营团体才是山西省民营剧团的主角儿，而数量也难以准确统计。

(三) 问题与困难

民营剧团的特殊身份，使得他们在演出市场的发展中也存在着众多问题和困难。

首先，政府主导部门认识不够，缺乏有力的扶持力度，并且监管不力。

改革开放以来，受经济、社会、文化体制改革以及人们观念巨大转变的深入影响，山西的民营剧团相比较开放前期，数量激增。然而这些“回归”的民营剧团，仍被政府部门视为走江湖的“草台班子”。政府部门认识不到民营剧团对于活跃民间文化、丰富农民的文化生活与继承发展传统文化的积极作用，对他们睁一眼闭一只眼，缺乏正确的价值评价，使其成为演出市场中被遗忘的一部分。即便是出台一些文化政策，这些政策也只是落实在国有剧团身上，无视这些“草台班子”的存在。胡嫦娥谈到这个问题时说：“文化部门光实施自己的权利，而不尽自己应有的义务。到管理的时候跳出来了，但该引导和扶持的时候，想不起民营团来。”新世纪以来，国家的文化扶持政策本来就很薄弱，除了文化体制改革中对于即将改企的国有剧团给予一定鼓励，对原来本身为民营的剧团目前还没有针对性的扶持政策，这对于原本就生存在夹缝之中且承担着传承发扬民间传统文化重任的民营剧团来说，无疑是不公平的。

¹ 2011年8月7日，访问山西省戏剧研究会文华晋剧院。

其次，剧团经营管理原始粗放，行业管理滞后。

多数民营剧团从团长到演职人员大多来自农村，穿上戏衣便是演员，脱下戏衣便穿行于田间地头。长期以来，他们遵循的是行业内部约定俗成的一些规矩，真正懂经营、会管理且具有较高综合素养的人才少之又少，这就造成了他们的综合素质较为低下。在剧团内部管理上，松散粗放，尤其财务制度极其简单，多数情况下是老板说了算。在行业之间，虽也成立了一些行业组织，来规范演出市场的秩序、杜绝挖人挖角儿，但剧团都为了自己的利益，真正遵守行业规则的也不多，这些行业组织形同虚设。并且有些行业组织还有一定的收费，有了借此乱收费的嫌疑，大家对此也是颇有怨言。

第三，演出市场价格不稳，竞争激烈

以晋剧剧团为例，晋剧演出市场主要集中在晋中、晋北地区，据笔者在2011年8月份收集的一份“山西省民营剧团联合会体制改革方案”，该方案登记的晋剧民营剧团有51个，所在地区为太原、平遥、灵石、文水、孝义、清徐、五台、定襄、临县、汾阳、介休、阳泉、忻州、平定、繁峙等地区。这个改革方案是一个有影响力的民营剧团的负责人发起的，他罗列的这些民营剧团应该是一些有影响力的剧团。那么在晋中地区光有影响力的民营剧团就多达51个，那些一般的、还没有注册的剧团应该多的难以统计。可见晋中地区演出市场的竞争程度十分激烈。按照逻辑，竞争激烈必然导致戏价不稳，甚至导致一些本来就生存艰难的剧团停办歇业。另外中介服务落后，经纪人鱼龙混杂，导致了戏霸时有出现。这些戏霸甚至利用不正当手段控制戏源，严重扰乱了市场秩序。

第四，剧目陈旧，排练粗糙，演出质量不高

除了一些较少的规范化的民营剧团（如嫦娥艺术团等）在没有演出任务时安排排戏之外，相当一部分民间剧团，不重视排戏，往往是在演出前几天开始匆忙排戏，有的甚至3天排一个戏，而且是边看VCD边学。这导致了排出来的戏粗制滥造。而且，他们演出的通常是传统剧目，少有创新，这导致了剧目严重老化，演出质量非常低。

第五，演员流动性很大，“挖墙脚”现象严重。

无论哪个民营团都需要台柱子，而这些台柱子大多是从专业剧团挖来的，且年龄基本都在40岁左右，这样的好演员非常稀缺，于是就出现了相互出高价“挖墙脚”的现象。这就导致了你好挖我，我挖你，好演员的身价越来越高，剧团负担越来越重的恶性循环。这严重危害了民营剧团的稳定性和正常的演出运行。故而，一些有影响力的剧团负责人开始制定行规，比如担任民营剧团联合会会长的刘树忠在起草的行规协议中提出“任何剧团不能重金挖演员，不能提前付演员工资，所有剧团必须押演员一个月工资；如果某演员在某一个剧团因涨工资及工作态度等问题被辞退，其他任何剧团在两年内不得接收该演员……”，但这些制定的行规执行非常困难。当笔者再次于2013年访问刘树忠时，问到他发起的那个协定，他说，这早就不实行了。从他发起那个协议开始还不足两年的时间，可见这个协议根本就没有起到一定的约束作用。

第六，剧团规模普遍偏小，演出设备陈旧。

多数民营剧团常年游走于农村市场，整体经济实力和市场的竞争力较弱，他们往往自愿组团、自主经营、自备服装、自定分配，有时一个演员要顶三个角色，加之市场环境对演出设备要求相对不高，灯光音响和服装道具也是能凑合就凑合，甚至他们力求降低演出成本，出行尽量节省开支，这严重威胁了演职人员的人身安全。并且一些剧团确实无力置办新设备新服饰，这些状况导致他们的演出效果一降再降。

五、小结

通过以上列举的省级、市级、县级、和民营剧团的概况，我们可以看到，省级、市级的全民剧团代表着该剧种的最高艺术水平，担任着发展、传承本剧种的重要任务。其主要演员多次获得国家或者省级奖项，无形中为所在剧团带来了品牌效应，增强了市场竞争力。

而县级集体所有制的剧团，现在多承包给个人经营，多为自收自支。偶尔也排演新戏，参与比赛评奖，获奖的剧目也能得到一定的财政资助。然而，广大的乡村市场是他们主要的演出阵地，也是维系生存的根本。

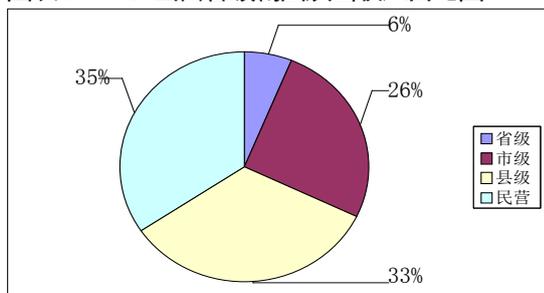
除了少数经营较好的民营剧团以外，多数民营剧团处于流动性的松散演出状态。但他们的开支完全依赖于演出收入，财政支助基本为零。这种状况导致他们无法重视演艺质量，只注重追求利润的最大化。

以上这些表演团体所占的市场份额和他们自身的艺术水平并不成正比。如果以演出场数为标准的话，2011年，省级剧团演出了391场，占比1%；市级剧团演出4684场，占比13%；县级剧团演出了18990场，占比54%；民营剧团演出了11042场，占比32%。这说明了，在山西戏曲演出中，给观众带来演出的以县局剧团和民营剧团为主。

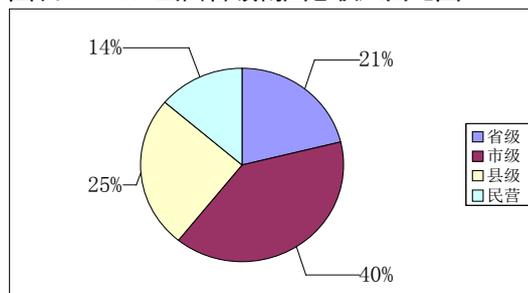
如果以演出收入为参照指标，我们观察这四类剧团是以什么样的份额比例来分割市场的。

如果以演出收入为参照指标，我们观察这四类剧团是以什么样的份额比例来分割市场的。

图表 2—11：山西各级剧团演出收入占比图



图表 2—12：山西各级剧团总收入占比图



仍旧以 2011 年为例。如图表 2—11、图表 2—12 省级剧团的演出收入为 6403 千元，占 6%；市级

剧团演出收入为 26897 千元，占比 26%；县级剧团演出收入为 34731 千元，占比 35%；民营剧团演出收入为 35647 千元，占比 33%。由此看来，县级和民营团仍然是戏曲演出行业的收入主体。

但当把财政拨款考虑在内以后，这些剧团的总收入就发生了很大的变化。我们看到，市级剧团的总收入最高，占整个行业演出总收入的 40%，其次为县级剧团，占比 25%；省级剧团占比 21%；民营团的总收入占比最少，仅占整个总收入的 14%。出现这样大的差别主要是由于财政补贴对于剧团收入的影响。统计显示，2011 年度，市级剧团的财政补贴为 85910 千元，省级剧团的财政补贴为 47454 千元，县级剧团的财政补贴为 38352 千元，民营剧团的财政补贴仅有山西清徐嫦娥文化艺术有限公司获得了 1800 千元。根据笔者调查了解，由于嫦娥文化艺术有限公司是清徐县文化建设的一张名片，每年县政府会对这个剧团进行资助，因此，这个团的财政补贴主要来源于县财政，而其他民营剧团没有像嫦娥文化艺术有限公司这样的影响力，他们的财政补贴全部为零。

可以看出，承担山西戏曲演出市场主体的县级剧团和民营剧团，他们的平均收入是大大低于市级和省级剧团的。省级和市级剧团固然他们的艺术演出水平相对较高，并且担任着传承本剧种的重任，但是他们的基层演出市场份额是非常有限的。相反，县级剧团和民营团在基层演出市场中占据主导地位，对戏曲在广大观众中的影响功不可没，在戏曲的传承中同样起着重要的作用。

第三章 山西戏曲市场构成之演出场所

戏曲演出场所是指戏曲的商业经营场所，是戏曲生产和消费同时产生的重要场地。演出场所的演出活动频率和经营状况直接体现了戏曲市场的运营情况和繁荣程度，同时体现了戏曲市场的交易性特征。山西省的戏曲演出场所分为以下几种：一种用于传统神庙祭祀演出的乡村舞台，他们洒落于山西各个乡镇农村，在戏曲经营场所中占据主要地位；另一种是近代城市兴起之后，出现的茶园、戏院进而发展成为建国后的室内剧场；再有就是一些为举办堂会演出所搭建的临时演出场所。

第一节 乡村舞台

一般来讲，乡村戏曲舞台来源于神庙剧场。我们知道，山西古戏台大都依建于古庙宇中。山西现存金代戏台 1 座，元代戏台 11 座（含 2 座遗址），明清戏台近 3000 余座，这在全国闻名遐迩。这些现存的古戏台足以说明山西戏曲历史之悠久和曾经演出之繁盛。也从侧面反映了戏曲作为一个谋生的行业，早在 800 多年前业已形成其独特的市场经营特征。

在山西，这些现存的古戏台或因年久失修而破败不堪，或因日本侵华遭受毁坏，或因遭受文革破坏而被闲弃，仅有少量保存完好，偶尔也被使用，如：五台县台怀镇五爷庙戏台、临汾市尧都区魏村牛王庙乐厅、蒲县城关柏山东岳庙乐楼、芮城县刘堡村药王庙二连台、新绛县城隍庙乐楼、稷山县南阳村法王庙舞庭（图 3-1）等。



图 3-1：稷山县南阳村法王庙舞庭正在演出

但建国后，尤其是改革开放以来，一些戏台被毁的村庄因为本村具有强大的祭祀演剧传统而复建戏台。也有一些村子在建国后，为响应号召，丰富人民文化生活的需要而修建戏台，这些戏台或曰“群众乐台”或曰“人民舞台”等称谓，皆为现代式舞台建筑。

剩余部分没有戏台的村庄，在有祭祀演剧需要时，往往都是采用临时搭建的草台。这种草台形式由于简单、方便，能够适应现代的大阵容演出，致使使用范围更为广泛。与此同时，专业搭建草台的经营单位也应运而生。笔者从文华晋剧院院长刘树忠那里了解到，平遥有一家专门以搭建草台为营生的单位，这个单位有 3—5 个草台，出租金额为每天 1000 元¹。搭建草台如图 3-2 所示。我们看到在草台的前面还搭建有雨棚，这是刘树忠剧团自己定做的，这个雨棚方便了群众看戏，即遮阳又遮雨；同时还给剧团的硬件设施加了分，增强了剧团的市场竞争力。这

¹ 2013 年 8 月 6 日，在晋祠庙会访问刘树忠。

种草台在山西各地普遍存在，如《上党梆子》中也记述了：“长治县高河村有四个搭彩台的小组，



图 3-2：临时搭建的草台

长治市史家庄戏台位于村中小学校内。据村志记载，村民们自古就有着丰富的精神信仰。目前，村中尚存节孝牌坊一座，文昌阁、眼光阁两座神阁，观音堂、白衣堂两座佛堂，府君庙、关帝庙、三官庙、文昌庙、土地庙、和财神庙等六座大庙。而该村的唱戏传统由来已久，每年的正月十九是其古庙会期，历史上史家庄每年都唱一到两次戏，逢三遇五（三年一大唱，五年一大唱），还要在大庙南面的小后街再搭一座装檐戏台，请戏班唱戏。因大庙供奉的神灵是崔府君，府君姓崔名瑑，曾任长子县令，传说只看上党戏，故而大庙内唱戏只能唱当地大戏——上党梆子。



图 3-3：史家庄村戏台

一起，如：长治市紫方村戏曲舞台建于该村的幼儿园内、长治市史家庄村的戏台位于该村的小学之内、长治市长子县西汉村的戏台位于小学校内、太原市后北屯村戏台位于该村小学校内等等；这大概是由于建国后，许多庙宇被改建为学校，而戏台自然就建于其中，实质上，依然体现了戏台演剧的敬神功能。

共 30 余人。它们搭有‘上党楼’‘玉皇楼’‘长腰独盘楼’等各种形式。两层的‘上党楼’高 17.5 米，长 15 米，宽 13 米，表演区 9 平方米，台基高 1.5 米。用料需 4—10 米长杆 210 根，2 米左右短杆 70 根，各种布匹 600 米左右”。¹

总之，这些散落在乡村中的现代剧场和临时搭建的草台成为建国后乡村戏曲演出的主要阵地，他们的数量难以确切统计。下面举例一二，以求窥一斑而见全貌之效。

1962 年以前，唱戏大都在村东的大庙戏台上。1966 年以后，大庙戏台拆除，转盖至村中，占地约 400 平方米，为青砖木结构建筑。唱戏时的照明设备也一改往日的大油灯而趋于现代化，所唱剧种打破了以往只唱上党大戏的传统，开始加入上党落子、河南豫剧等剧种。1984 年，又拆除戏台，在原址上重新修建现代舞台一座，一直沿用至今（图 3—3）。2003 年 8 月，戏台院内增建学校²。山西乡村戏台多与本村学校修建在一

1 栗守田《上党梆子》，山西人民出版社，2007 年，第 789 页。

2 参阅《史家庄村志》，史家庄村志编撰委员会，2009 年。

像史家庄村这样的戏台，在山西各县有很多，查阅一些山西的县志可以看到这一情况。2008年出版的《长治县志》载：

长治县戏台：旧时，本县村村建有戏台，随着时间推移，原有戏台多数不能使用，村中唱戏多是临时搭建大戏台，原有戏台大都被拆掉或改作它用。至今，仅有东火乡天下都城隍庙戏楼和原家庄泰山庙戏楼。改革开放以后，部分富裕乡镇开始兴建戏台。较为著名的有安城村、南宋村、韩店村、桑梓村、东和村、北呈村、南呈村、小宋村、林移村、柳林村、苏店村、原家庄村、故县村、贾掌村、郝家庄村、西火村、荫城村、王坊村等 157 个，所建戏台规模较大，多为钢筋水泥砖混结构，坚固耐用，且多配以厢房、灶房，可供百人左右的剧团演出。台前广场开阔，可容纳千人以上观众。除了露天戏台之外，八义、苏店、荫城、北呈还建有室内剧场，平时放映电影，过节过会唱戏，影剧两用，内设 1000 余个固定座位。¹

《娄烦县志》载：

清末民初，境内较大的村均建有戏台。民国 25 年（1936），共有戏台 66 座。新中国成立后，随着城乡人民生活水平的不断提高，全县城乡戏台面积大有增加。进入 80 年代，是舞台建设大发展时期。全县各大村镇新式戏台相继建成。至 1996 年，全县新建成戏台共计 76 座。²

《汾阳县志》载：

1970 年—1990 年间，北关、东关、董寺、金井、陈家庄、罗城、小罗诚、古浮图、大相、前庄化、朝阳坡、贾家庄、米家庄、何家庄、孙家庄、康宁堡、肖家庄、青堆、东雷家堡、下家庄、张家堡、冀村、仁岩、宋家庄、坡头、三泉、南偏城、南塍、北舍、赵家街、宏寺、水泉、堡城寺、圪垛、垣头、西阳城、孝臣、田屯、辛盖、北小堡、西河堡、杏花东堡、西堡、小相、下堡等村，都先后建有钢筋混凝土或木结构戏台的剧场，一般可容纳观众 3000 余人。³

《榆次市志》：

境内农村，除山庄窝铺外，村村都有戏台。有的大村镇至多 4—5 座戏台，供各个剧种

1 《长治县志》，中华书局，2008 年，第 676 页。

2 《娄烦县志》，中华书局，1999 年，第 529 页。

3 《汾阳县志》，海潮出版社，1998 年，第 785—786 页。

演出使用。……在城区和农村现存古戏台 20 余座。榆次解放以来，特别是 70 年代和 80 年代，农村改进和兴建了大量的新戏台，至 1990 年底，全市农村共有改建和兴建的各种戏台 200 多座。¹

《长子县志》载：

新中国成立后，县较大村庄有修舞台之举，70 年代，农村集体经济比较巩固，农村修建广场舞台盛兴，80 年代后，国泰民安，村民富裕，各村修建舞台基本普及，其规格、材料、装饰也别于旧时，舞台面积小者 150 平米左右，大者达 200 余平方米。据统计，全县农村现有舞台 347 座，其中 80 年代后修建的新舞台占 55%。²

翻阅上世纪 90 年代以来出版的县志，几乎都记载有“剧场”的情况，这里不能一一列举。而正是这些新建的戏台，成为今天山西戏曲在民间演出的主要活动场所。

民间戏台的演出，表面上似乎很难体现出戏曲演出的交易性特征，因为这些戏台是隶属于某个村子的，是这个村子的集体财产，舞台上的戏曲活动是村集体提供给村民的一种福利，体现出集体购买的性质，这是民间戏台演出不同于商业售票演出的一个主要方面，也是戏曲演出市场不同于普通商品经营的一个重要特征。

第二节 室内剧场

室内剧场是戏曲商业化进一步发展的产物。室内剧场的演出交易活动当通过观众购票实现，从而直观体现戏曲的商业化特征。如果说，上文的乡村戏曲演出场所没有直观体现戏曲的商业化特征的话，那作为能够体现购票看戏的山西省内剧场，它们的活动状况是怎样的呢？这是本节讨论的主要内容。

一、建国之前的室内剧场

随着现代商业的繁荣和城市的兴起，戏曲除了在乡村的舞台上演出以外，城市中一些热闹街道还建起了室内演出场所——茶园、戏院。茶园内通常设有戏台，台前有桌椅，供应茶水、干果。观众围坐在桌的周围，可以边看戏，边品茶。最初的茶园看戏不买戏票，只需要消费茶水即可，但后来逐渐发展至买票演出。这由外地来晋的京剧首开先例，接着太原的中路梆子和北路梆子班社也开始进入这些场所售票演出³。根据资料记载，1902 年太原最早的室内戏院在剪子巷开业。这些营业性的演出场所当时主要演出戏曲，还兼演话剧，有些还放映电影。现将民国时期山

1 《榆次市志》，中华书局，1996 年，第 919 页。

2 《长子县志》，海潮出版社，1998 年，第 577 页。

3 《中国戏曲志·山西卷》，文化艺术出版社，1990 年，第 19 页。

西的室内剧场概况列入下表：

表 3-1：民国时期，山西室内剧场一览表¹：

剧场名称	建设时间	地址	演出状况	备注
第一座公共室内戏园	1902 年	太原市剪子巷		
振兴茶园	1915 年	太原市大水巷西端东侧	经营很好	后更名承庆园、民革俱乐部。
鸣凤楼	1919 年	太原府中校尉营	很好	初名“八旗会馆”，为现在长风剧场的原址。
新华舞台	1920 年	太原市南仓巷		1928 年前专演戏剧，之后，改名山西大戏院，放映电影，1941 年，改名华北电影院，1947 年，修复，改名复胜大戏院，1948 年，改名西北俱乐部。
中华大戏院	1903 年	太原市柳巷中段西侧	主营电影	后更名太原剧场、实验剧场，兼映电影。现为山西剧院。
新化剧院	民国初年	太原市开化寺东侧	很好	
潞安戏院	1947 年	长治市英雄南路	好	1957 年增设放映设备，兼演电影，现为潞安剧院。

可以看出，民国时期，山西室内剧场多建于省会太原，而且大多经营状况良好。这里列举一二。

民国四年（1915），位于大水巷的振兴茶园，经翻修后更名“承庆园”，在太原首开凭戏票入场看戏的先例。民国五年，呼延村富商张积山发现演出市场有利可图，就接管了承庆园。之后，他招募演员乐队巩固班底，又添置戏箱、乐器，重新装修戏园，进一步改善了戏园的营业条件。张积山还不惜重金从外地邀请京剧名角前来演出。张积山从接手承庆园以后，就以商业手段来经营这个戏园子，凭票入场，人们不用再拥挤占座。而这种商业模式也使得张积山赚了很多钱，因此，承庆园一度经营良好，这使得其他晋商们也纷纷效仿²。抗战期间，承庆园曾一度改营评剧。在日伪统治时期，改称维新舞台。抗战胜利后又称民众歌剧第一院，1947 年以后称民革俱乐部。

中校尉营的鸣盛楼，原名八旗会馆。清代中叶建于太原府中心地带中校尉营，是专供山东德州、河北沧州、保定、以及其它各地旗人过往太原时休息驻足、洽谈生意的活动场所，故名“八旗会馆”。因此这里长期驻足的旗人多是东北、河北一带的满族人，故又称“旗奉鲁燕会馆”。清

1 根据网站 <http://www.tydao.com/2012/0808/js120808tyxiyuan.htm> 中的《老太原的戏园、剧场》、太原市艺术研究所编写的《太原戏剧史》、《中国戏曲志·山西卷》列出表格。

2 太原市艺术研究所编写，《太原戏剧史》，山西古籍出版社，1999 年，第 180 页。

王朝覆灭前夕，八旗会馆已经不像以前那样那样显赫，也接待除旗人之外的一些过往行人和商帮等类的宾客。晋剧的梨园弟子们便经常出没于此，在这里粉墨登场，唱念作打，成为一处名为会馆、实则为剧场的地方。大约在民国 17 年（1928 年），干脆将名不符实的八旗会馆废弃，取名“鸣盛楼”，成为省城名著一时的戏园¹。1937 年，晋剧艺术名家张宝魁、邱德才、贾万荣、刘春祥、郭子泉、豆腐四等“六大股”在“鸣盛楼”（当时也叫“二院”）承起了新民剧院。当时阵容是：

班主：张宝魁、邱德才、贾万荣、刘春祥、郭子泉、豆腐四

承事：筱香玉

承班：梁文仁

主要演职人员有：

须生：张美琴、乔冬元、韩俊山、李贵锁（十三红）、晋阳红、刮风红（郝玉林）

正旦：程玉英、吉凤贞、筱桂桃、郭兰英、郭桂香、冀兰香、花艳君、筱桂琴

花脸：马来源、茹玉书、小二百五、张宝元、

小旦：筱桂芬、筱香玉、筱桂君、筱桂艳、张桂娟、筱吉仙

生角：郑雅楼、筱桂林、筱桂梅、郭秋香

老旦：丁巧云、张凤熙

三花脸：梁文仁、电光丑

武生：邱树山、李炳华、董顺华、刘五华、赵月楼、王建国

武净：傅云山、郝金瑞、赵玉海、

武丑：福义丑、李海华

武场：满堂、油汉、润生、命则

文场：万金、崔理吉、万元则²

这个班子行当齐全，阵容强大，功夫精湛，文戏、武戏都很出众，当时在太原名冠一时。筱吉仙还亲自编写了《西游记》、《岳飞传》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《金鞭记》等多本连台本戏，还精心设计了新颖的灯光和机关布景，连编连演，情节连贯，武打场面精彩，扣人心弦。在当时这吊足了观众的胃口，看完一本就想看完全剧，引得他们踊跃购票，场场爆满。而这个戏班也一直持续办到太原解放后，更名为太原市人民晋剧二团。

在民国期间的其他戏院还有：奶生堂的同乐园、南仓巷的山西大戏院、柳巷的中华大戏院等³，这些舞台上不仅上演晋剧而且还演出京剧、北路梆子、蒲剧等剧种，为各个剧种的艺术交流提供

1 资料来源于“太原道网站”<http://www.tydao.com>。

2 王永年、刘巨才、段树人《晋剧百年史话》，三晋出版社，2010年，第239页—240页。

3 参阅《太原戏剧史》，太原市艺术研究所编写，山西古籍出版社，1999年，第181页。

了机会。他们多被个人承包，均为售票演出，是山西戏曲繁荣和商业化经营的典型代表。后来，民国时期的戏园子几经修建，甚至有的发展为建国后的著名剧场，是当时山西城市演出市场中的主要演出场所。

二、建国以后的室内剧场

建国之后，百业待兴，文化领域也争相发展，此时仅太原市可供大型演出的戏园剧场和厂矿俱乐部就有近 50 处。著名的有并州路的并州剧院、红旗剧场；迎泽大街的光明戏园、湖滨会堂、南文化宫；建设路的东安剧院、星火俱乐部；五一路的青年俱乐部、军人俱乐部；柳巷周围的和平剧院、长风剧场、山西大剧院、大中市剧院、大水巷剧院等，¹此外还有太原工人文化宫、太原工人北文化宫、太原市少年宫、西文化宫、太原工人俱乐部、太铁俱乐部等一批文化演出场所。

其中东安剧场、山西大剧院、大水巷剧院等是在建国前已有的原址上修建而成的，如 1956 年，在位于太原市柳巷南路的“鸣盛楼”原址上修建了长风剧场，此剧场由前厅、观众厅、休息厅、舞台、演员化妆室、休息室、放映室组成，为钢筋水泥结构，观众厅内设席位 1431 个，舞台为镜框式，台口宽 10.5 米，高 4.7 米，进深 4.7 米。长风剧场建成以后，丁果仙作首场演出，梅兰芳、周信芳、尚小云、六龄童等著名演员都曾在此演出。²是上世纪五六十年代太原最著名的剧场之一。

当时的戏剧演出空前活跃，晋剧名家丁果仙、花艳君等每天在和平剧院演出，而京剧大家梅兰芳、荀慧生、尚小云、周信芳以及中国歌剧舞剧院、北方昆曲剧院、天津市越剧团、四川青年川剧院等，也都曾在长风剧场、山西大剧院、大中市剧院、南文化宫等演出过精彩剧目³。

发展至 70 年代，各个县区如太原市的南郊区、北郊区、古交区、阳曲县、清徐县、娄烦县等先后均建成了电影院或影剧院。这一时期的室内剧场仍以演出戏曲和放映电影为主要演出内容。

80 年代，太原市青年宫建成。同时太原市对内部设施已陈旧落后的文化活动场所进行了装修改造和设备更新。一些影剧院、俱乐部将硬座换为软座，安装了空调和微机电脑装置。在政府倡导“以文补文”的文化政策下，这些文化活动场所又增设招待所、小卖部、舞厅、录像厅、台球室等文化服务设施。这时，室内剧场的经营项目开始



图 3-4：太原市青年宫演艺中心

1 资料来源于：<http://www.tydao.com/2012/0808/js120808tyxiyuan.htm> 中的《老太原的戏园、剧场》。

2 《中国戏曲志·山西卷》，文化艺术出版社，1990 年，第 560 页。

3 资料来源于网站：<http://www.tydao.com/2012/0808/js120808tyxiyuan.htm> 中的《老太原的戏园、剧场》部分。

向多样化发展,舞厅和录像厅成为 80 年代末期和 90 年代中期之前剧场的重要经营项目。这从《山西文化统计年鉴》的统计栏目中也可以看出来。从《山西省文化事业统计资料》(后改名为《山西文化统计年鉴》)中可以看出,他们当时多以 XX 剧场、XX 剧院、XX 礼堂、XX 县影剧院等命名。至上世纪九十年代中期,《山西文化事业统计资料》中将以往“演出场次”一栏中的“戏剧演出场次”和“电影放映场次”变更为“艺术演出场次”和“电影放映场次”,说明这些场馆除了放映电影以外,不再仅仅演出戏剧,而是有了其他的艺术演出形式,如:音乐剧、音乐会等。这在省城太原的演出场馆中更为常见。

值得提起的是,以上的这些剧场并没能承接民国时期售票演出的商业传统。在建国后,他们收归国有,多用于官方举办各种戏曲演出的调演和汇演活动。这种情况致使 80 年代中后期,剧院入不敷出,难以生存,进而开始了将当时流行的一些娱乐形式纳入剧院的经营范围之内,有的剧院还成为各个单位举办大型会议和培训的场所。直至 90 年代,一些剧院干脆改建为电影院、舞厅和一些羽毛球馆等其他形式来经营,这直接导致了能上演戏曲的室内剧场越来越少。

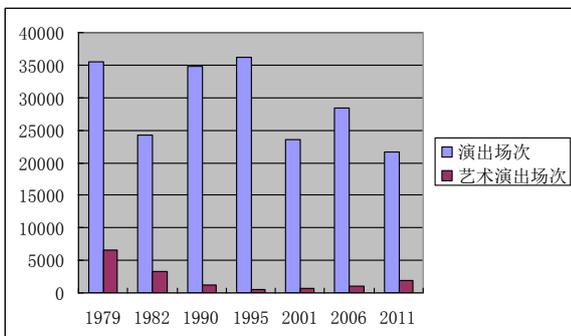
我们将山西省室内剧场的演出情况统计于下表。

表 3-2: 山西省室内剧场演出情况表¹

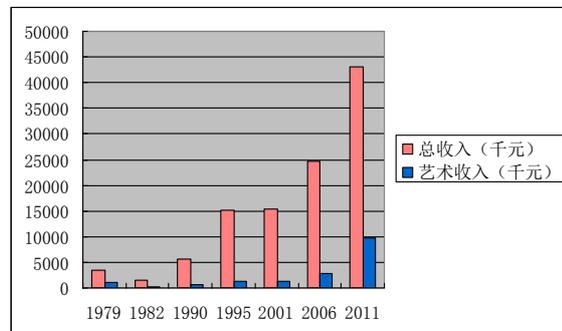
年份	数量(个)	座位数(个)	演出场次(场)	艺术演出场次(场)	艺术观众人数(千人)	总收入(千元)	艺术收入(千元)
1979	45	54863	35563	6495	6389	3465	1063
1982	31	40477	24157	3211	6536	1523	238
1990	51	57442	34752	1256	1282	5629	561
1995	53	57009	36265	605	650	15115	1254
2001	49	49276	23538	676	407	15392	1263
2006	45	38544	28403	1043	698	24771	2853
2011	78	75279	21714	1985	504035	43160	9821

由表格我们绘成柱状图,可以更直观地看到:从 1979 年开始,正个八十年代,艺术演出场次处于下降趋势,九十年代最低。进入 21 世纪以后,由于艺术演出形式多样化,一些小话剧、音

图表 3-1: 室内剧场演出场次与艺术演出场次图表



图表 3-2: 室内剧场演出收入与艺术演出收入图表



乐剧、儿童剧和音乐会等艺术形式也在这些演出场馆演出,故而其艺术演出场次开始回升,但根

¹ 1979 年—1990 年,艺术演出场次指的是戏剧演出场次,1990 年—2011 中艺术演出场次包含音乐剧、音乐会等演出形式。

据调查，其中戏曲的演出场次仍然处于下跌趋势。

三、现状

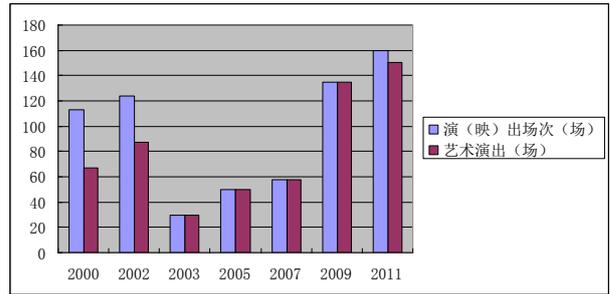
经不完全统计，2011年，山西省室内剧场有80多个¹。其中，太原13个，大同10个，阳泉4个，长治8个，晋城3个，朔州5个，吕梁9个，晋中7个，临汾15个，运城8个，忻州7个。在2011年，这些演出场所的演出总场次为21714场，其中艺术演出场次（含戏曲、话剧和音乐演出）1985场，占比9.1%，而戏曲演出场次占比更少。

（一）目前演出戏曲场次较多的剧场

山西省演艺中心

山西省演艺中心原名山西省晋剧院排练厅，位于太原市迎泽区新建南路8号，他隶属于山西省晋剧院，是一所专门以演出戏曲为主的室内演出场所。山西省演艺中心是山西省内各种戏曲调演、汇演的首选演出场所，2011年其出场次为160场，而戏曲演出场次

图表 3-3：山西省演艺中心演出场次图表



150场，年收入为130万，几乎都为戏曲包场演出收入。2013年7月10日，山西演艺中心突发大火，停演至今。目前正在重建中。

由图表3—3来看，山西演艺中心十多年来的演出场次是呈现抛物线状发展的。2003年是其低谷，因为这年非典发生，公共场所活动普遍减少。之后演场次呈现增长趋势，2008、2009两年增势明显，且几乎全部为艺术演出场次。

长治市潞安剧场

长治市潞安剧场的前身是建国前由潞安府和中南街群众自发集资垒起的“举胜木铺”，而后改建成一座简易剧场，是当时长治地区唯一的群众文化娱乐场所，主要用于戏曲演出。1951年，政府收回改名为“长治剧院”。1957年，讲旧简易剧场拆除，投资建成青砖青瓦、砖木结构新剧场。1963年，政府将三院（即长治剧院、西街影剧院、长治电影院）合并统一管理“影剧管理站”。1966年，文革期间，长治剧院更名为“红旗剧场”，当时已具备电影放映、节目演出双重娱乐功能。1978年，红旗剧场改名为“潞安剧院”。1987年7月至1991年7月，拆除改建。1991年7月重新开业，成为影视厅、歌舞厅、宾馆等为一体的演出娱乐场所，戏曲演出场次也开始减少。

2009年，为落实党的十七届四中全会精神，按照市委市政府的发展计划，剧院进行了全新改造，并于同年11月19日启动了“周末大剧院”。“周末大剧院”性质为公益性演出，由政府扶持，社会参与，买票演出的市场运作。时间为每周五晚八点，演出单位一般为长治市直属艺术院团、艺校、各县艺术表演团体等具有一定艺术水准的社会艺术团体和民营剧团等。节目以演出

¹ 一些学校的礼堂和大型会议中心里的演出场所，有时也演出戏曲，由于分布较散而无法统计。

长治本地区的戏曲艺术为主。

周末大剧团的票价最高为 10 元，且针对特殊人群还有免票和优惠活动。目前，长治市潞安剧院这一惠民活动运行状况良好。其具体运作情况详见第六章。

此外还有临汾市梨园堂剧场、山西省京剧院梅兰芳剧场演出戏曲场次也比较多。这是因为梨园堂隶属于临汾市蒲剧院，是蒲剧院的排练、演出根据地，是当地举办戏曲汇演活动的主要演出场所。梅兰芳剧场是山西省京剧院排练和演出的剧场。但这两个地方也在本单位没有戏曲演出的时候接待其他业务。

（二）偶尔演出戏曲的剧场

这些剧场一般为综合性演出场所，话剧、戏曲、音乐会等均能够演出。每逢一些省级及以上的戏曲汇演活动，由于常演戏曲剧场数量有限，因此主办方常常租用其他演出场所。同时这些剧场也被一些实力较强的剧团用以排演戏剧或者举办一些剧目展演活动。这些剧场有太原市工人文化宫、太原市青年宫演艺中心、山西省艺术职业学校的星光剧场，还有新建的山西大剧院等。

太原市工人文化宫，又称南宫，驻迎泽大街 248 号。始建于 1956 年，1958 年建成。占地面积 8 万平方米，建筑面积 4 万平方米。主体活动有：电影、文艺演出、舞会、歌会、卡拉 OK、录像、台球、电子游艺、儿童乐园、大型展览、图书阅览、文化培训、时装表演、健美健身、棋牌等 30 多项。太原市文化宫是一所综合性的演出场所，在山西举办的戏曲演出活动中，这里也是一个重要的演出场地，如，山西每两年举办的“杏花奖”评比演出、剧院创排的新剧展演等活动在这里演出。但总体来讲，这里全年演出戏曲的场次较少。



图 3-5：山西省大剧院

山西大剧院（图 3-5）位于山西省太原市长风商务区文化岛东西中轴，2008 年 8 月 28 日开始修建，2012 年 1 月 7 日开市首场演出。山西大剧院总用地面积约 85697 平方米，总投资 7.9 亿元，主要包括 1628 座主剧场、1170 座音乐厅和 458 座小剧场及排练厅、琴房、演播室、展台休息厅、化妆间道具服装间等主要功能用房，能够满足大型歌剧、舞剧（包括芭蕾舞）、戏剧、大型魔术、杂技、大型综艺演出、大型交响乐、民族乐、

室内乐演出需要。2013 年 6 月 25 日，山西省文化厅与中国保利文化集团股份有限公司签署协议，山西大剧院委托中国保利集团经营管理，现为山西保利大剧院管理有限公司。2013 年 8 月 26 日开始举办每周五的“长风之夜”周末惠民演出活动，票价 30 元。至 2013 年 12 月 27 日，演出 18 场节目。其中演出 2 场晋剧和 4 场京剧（包含折子戏），戏曲演出共 6 场，占比 1/3。在目前的演出计划中，能看出剧院仍以话剧演出和音乐专场演出为主。

(三) 从改革开放至目前，演出戏曲场次逐渐减少、甚至不演的剧场。

我们以山西剧院（图 3-6）为例：山西剧院，又称山大剧院，位于太原市柳巷北路路西，初建时间不可考。建国之前，这里以演出电影称著，为柳巷电影院，后为实验剧场。建国后，更名为山西剧院。剧院由前厅、观众厅、休息厅、舞台、演员化妆室和电影放映室组成，为钢筋混凝土建筑，内设 1201 个座位。从 1989 年以来，先后进行过四次较大规模的改扩建。增加了各种规格的影厅，引进了先进的放映技术和音响设备，从



图 3-6：山西剧院

过去的单厅式剧院进化为多厅式、全功能的综合性影院娱乐中心。2013 年 1 月 15 日，有山西剧院投资 400 多万元升级改造的山西省首家 5D 立体动感影院投入使用。山西剧院从 1979 年戏剧年演出场次为 122 场，至 1990 年降至 24 场，1995 年以后，山西剧院不再有戏剧演出，而以电影放映为主。这反映了上世纪九十戏曲生存的尴尬境况。

另外，星火俱乐部，现改为羽毛球场馆，迎泽剧场、大中剧院、和平剧院也都曾演出戏曲，但现主要以经营电影、游戏、台球等娱乐活动为主。

总之，这些室内剧场的戏曲演出有如下几个特征：第一，这些场馆普遍存在演出戏曲场次不高，以经营除戏曲之外的其他艺术形成为主的特征。第二，只有少数场馆的戏曲演出售票，如，太原市工人文化宫、太原市青年宫等一些企业经营性质的场馆，多数剧场的戏曲演出是举办各种官方戏曲调演、会演和戏曲比赛评奖时的增票演出。偶尔出现包场演出，如：2013 年 4 月 24 日，山西省晋剧院应天骄集团的要求，举办“天骄集团 2013 年专场答谢会”，并演出了新编历史剧《巴尔思御史》（图 3-7）。演出当晚，相关领导、嘉宾、公司优质客户及员工参加了此次答谢会。会议旨在宣扬公司企业文化理念，阐述天骄集团的环保生产之路。据山西省晋剧院李爱斌书记说，包场的费用是 3 万，相当于晋剧院演出一场的价格¹。第三，这里的戏曲演出单位一般是山西各剧种中发展实力较强的剧团，是山西各剧种名角演出的集中地。第四，他们是戏曲在城市传播的主要阵地。



图 3-7：《巴尔思御史》剧照

1 资料来演：2013 年 5 月 8 日，访问晋剧院书记李爱斌，地点：山西省晋剧院。

第四章 山西戏曲市场构成之消费者

戏曲消费者是指对演出剧目的接受人群，即戏曲观众。没有观众的消费，戏曲的生产就变得毫无意义，在戏曲市场中也就构不成一个完整的链条。由于这一群体反应着戏曲市场中需求方的消费特点和消费潜力，反应着某些戏曲生产环节是否成功，因此，对他们的考察能够科学地调整产出，以指导戏曲演出市场的良性发展。

但是在以往的戏曲研究中，戏曲观众是一个被忽视的议题，尤其是在山西戏曲的现状研究中，很少有学者、专家结合观众来检验演出市场的运作效率，而是一味将剧团的体制和演出剧目作为戏曲研究的中心。并简单地认为市场不景气的原因是因为观众越来越少，在行文中一句话带过，而不去深入分析目前的戏曲观众群是一个什么样的状况、特征。本章节将基于对三个戏曲观众群体的调查，力图揭示山西戏曲观众的现实状况，以此来微观解读山西戏曲市场消费环节的症结，并分析在这一环节中存在的潜在优势和劣势。

理论上讲，所有的人都可以成为观众。走入剧场（包括室内剧场和露天剧场）成为实实在在的观众，未进入剧场的是潜在观众。因此，在选择调查对象时，笔者选择了三个观众群体。一是对普通观众的调查，即对现时未走入剧场之普通人群的随机调查，通过调查来探究普通人群对戏曲的看法与体验；二是对大学生的调查，分析年轻群体对山西戏曲的认知和体验；三是对戏迷的调查，这部分人群是实实在在走进剧场观看演出的观众，通过对这一群体的调查分析，研究山西戏曲消费群体的特点。调查方式采取以问卷调查为主，辅以口头访问的形式。

第一节 对普通观众的调查

对这一观众群体的调查旨在了解他们对山西戏曲的体验与感知程度，了解在普通人群中潜在戏曲观众比例有多少，以及他们对戏曲演出和戏曲艺术发展的期望。调查地点选择在公园等非剧场的公共场所。

一、回收问卷结果统计

问卷发出 100 份，共收回 93 份。在这 93 份中存在填写不完整的问卷。统计结果如下表所示：

表 4-1：普通观众调查结果统计表

题目	选项 A	选项 B	选项 C	选项 D	选项 E	选项 F
性别	男(54.44%)	女(45.56%)				
年龄	6—20 岁 (2.35%)	20—40 岁 (65.88%)	40—50 岁 (12.94%)	50—60 岁 (7.59%)	60 岁以上 (11.76%)	
受教育水平	小学 (2.41%)	中学(21.69%)	大学 (61.45%)	研究生以上 (12.05%)		
职业	学生 (10.84%)	公务员及事业 单位(27.71%)	企业职工 (30.12%)	务农 (6.02%)	个体经营者 14.46%)	退休人员 (9.64%)
居住地	城市	县城(4.76%)	农村			

	(85.71%)		(9.52%)			
薪资水平	2000元以下(22.08%)	2000—3000元(36.36%)	3000—5000元(24.68%)	5000以上(15.58%)		
您对戏曲的态度	喜欢(23.53%)	一般(62.35%)	不喜欢(14.11%)			
您看戏的场所	城市剧场(43.84%)	票友聚会场所(17.81%)	乡村舞台(38.36%)	电视或网络(2.74%)		
您看戏的频率	经常看(12.50%)	偶尔看(43.18%)	基本不看(44.32%)			
您喜欢的剧目类型	传统剧目(55%)	新编历史剧(22.50%)	现代戏(30%)			
您知道几个山西剧种	1个(38.55%)	2—3个(42.17%)	3个以上(16.87%)	1个也不知道(2.41%)		
您生活的地方戏曲上演的频率	经常(16.67%)	偶尔(39.74%)	几乎不上演(43.59%)			
您周围的人是否喜欢看戏	喜欢(30.34%)	一般(56.18%)	不喜欢(13.64%)			
若进剧场看戏,您觉得多少钱合适	10—30元(51.14%)	30—50元(21.59%)	50元以上(3.41%)	不要钱(23.68%)		
如果下列娱乐形式同时存在,您会选择	音乐演唱会(34.43%)	电影(39.34%)	话剧(8.20%)	戏曲(11.48%)	在家看电视(1.64%)	上网(6.56%)
您的家人有机会接触戏曲吗?	有(52.63%)	没有(47.47%)				
您对戏曲的看法是	是传统文化的一部分,应使其传承下去(79.07%)	戏曲已经落伍,没有人喜欢(4.65%)	任其发展,不加干涉(16.28%)			
您希望您的孩子的教育中有戏曲文化的教育吗?	非常希望(43.53%)	无所谓(54.76%)	不希望(1.18%)			

二、问卷分析

1. 概况

此问卷显示出,被调查人群男性占比 54.44%,女性占比 45.56%,女性略少。年龄以中青年为主,老年比例相对较少。大学学历占比较多,有 61.45%,小学极个别,研究生占少数。职业一栏显示了他们来自各行各业,且人数分布较为均等,其中有 9.64%的退休人员。这个调查表是在太原市发放的,因此,城市居住人口占据多数。他们中有高收入者,也有低收入者,但大绝大

多数人的收入在 3000 元左右。

2. 不同年龄的人群对戏曲的喜好程度：

在这些人群中，对戏曲的喜欢程度是不同的，根据调查结果列出下表：

表 4-2: 不同年龄的观众对戏曲的喜好程度表

年龄 \ 喜欢程度	喜欢	一般	不喜欢
6-20		2	
20-30	2	25	5
30-40	4	15	4
40-50	2	7	2
50-60	2	3	1
60 以上	9	1	
总	19	53	12
占比	23.53%	62.35%	14.11%

由上表可知，年龄在 60 岁之前的，选择“一般”的居多，占比 61.9%。但随着年龄的增加，喜欢戏曲人数的比例也开始增大，同时不喜欢戏曲人数的比例减少。在调查的 10 个 60 岁以上的老人中，喜欢戏曲的人有 9 个，占到了 90%。总的来说，喜欢戏曲的人还是以老年为主的。文革期间，传统剧目禁止演出，全国上演的戏曲剧目仅剩八个样板戏，在这个时期，处于孩童时代的人们观看传统戏的经验是缺失的；而且改革开放以后，新兴娱乐形式的兴起，人们选择休闲方式也相应多了起来，这致使他们观看传统戏曲的热情淡化。如果将 1960 年以后出生的人群都算在内，目前他们最大的年龄应该不超过 54 岁，因此说，文革是造成戏曲观众断层的主要原因之一，这正好对应了表中的调查结果：60 岁以下的人喜欢看戏的比例较少¹。

从整体调查结果看，选择“一般”的人占被调查总人数的 62.35%，选择“喜欢的”占 23.53%，选择不喜欢的占“14.11%”。可以看出，喜欢戏曲的人比纯粹不喜欢戏曲的人多，但大多数人都处于“一般”的模棱两可之中。这个问题的设置可以这样解释：有些人在“一般”与“不喜欢”之间存在模棱两可的态度，但既然他没有选择不喜欢，就表示他不排斥戏曲。那么，如果将选择“一般”的人群视为潜在观众群的话，大多数人都可视为潜在的观众群体。可以说，戏曲潜在的消费群体还是不小的。但如何将这一群体纳入戏曲市场，使其成为真正的戏曲观众，是今后戏曲市场发展亟待解决的主要问题。

作为对上述问题的补充，对这些人看戏频率的考察就成为必要。这一问题将显示实际观看

¹ 这个调查结果显示，老年人所占比例不高。其实在发放问卷时，有些老人因为老花眼看不清楚问卷而不愿作答，但通过和他们的对话，得知大多数老年人都有戏曲情节。

戏曲演出的观众和他们对戏曲喜好程度之间的关系，调查结果如表 4-3 所示：

表 4-3：普通观众的看戏频率表

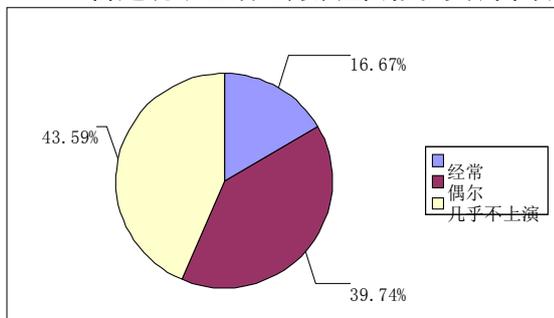
看戏频率 年龄	经常	偶尔	基本不看
6-20		1	1
20-30	2	25	5
30-40	1	11	12
40-50	1	7	3
50-60		5	1
60 以上	7	5	1
总	11	39	39
占比	12.50%	43.18%	44.32%

表 4-3 显示，在普通的人群中，经常看戏的人群比例仅占 12.50%，43.18%的人偶尔观看，44.32%的基本不看。也可以说，在 100 个普通人中，实实在在的戏曲观众仅有 11 个。有 43 个人偶尔观看戏曲演出，44 个人基本不看。结合前面的问题，我们看到既然喜欢戏曲的人有 23.53%，为何经常看戏者所占比例才 12.50%，也就是说喜欢戏曲的人不一定能经常看到戏曲演出，不看戏的人也未必就排斥戏曲。思考其中原因，一方面是由于市场上提供戏曲演出的资源不够；另一方面，戏曲演出时间与愿意走进剧场观众的休闲时间相冲突，导致了这部分戏曲消费群体的流失。这就要求在提高戏曲演出市场供应的同时，也要扩大观赏戏曲演出的渠道。

3. 观众所处的戏曲环境

一个人所处的环境是否有戏曲演出，是考察戏曲市场深入程度的一个重要标准。问卷选择“您生活的地方戏曲上演的频率”和“您周围的人是否喜欢看戏”作为考察问题，以此探析观众所处的戏曲演出环境。调查结果如图表 4-1 所示：

4-1：普通观众生活地方演出戏曲的频率图表



生活的地方戏曲上演的频率”和“您周围的人是否喜欢看戏”作为考察问题，以此探析观众所处的戏曲演出环境。调查结果如图表 4-1 所示：生活在经常演戏地区的人占 16.67%，这部分人可能受到戏曲演出的影响进而接受、爱上戏曲。43.59%的人说，他们生活的地方基本不演戏，这部分人是接触戏曲演出较少的人群。

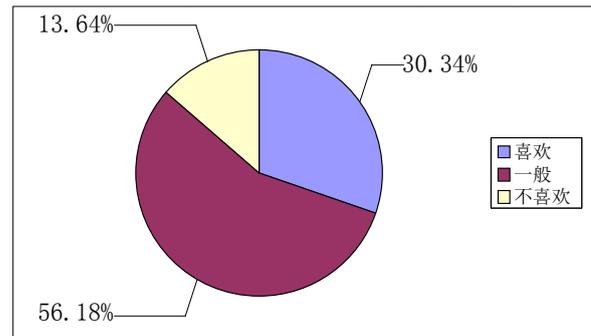
有 39.74%的人生活的地方偶尔演戏。总的来看，演戏的地区有 56.41%（包括经常与偶尔），可见有一多半被调查人群生活的地方是有戏曲演出的。经常演出的需要维护，偶尔演出的地区是下一步开发的目标。尽管这一调查结果存在答卷者的主观判断，但这仍旧不妨碍其作为一个有价值的

参考因素。当我们没办法得到更多的信息时，常常借助于别人口中的信息来作为参考，借用这种方式，可以扩大调查范围，起到由点代面的效果。其次，通过这一问题，我们可以了解区域演剧的频率与概率，由此判断，戏曲演出市场的区域比例和潜在的演出空间。而调查结果说明了在山西有 56.41% 的地区有戏曲演出，对于被称之为戏曲大省的山西来讲，显然市场的深入程度比较浅显。

问题二“您周围的人是否喜欢看戏”，调查结果如图表 4-2 所示：

这个问题的调查是一个面的辐射，它将显示被调查者周围人群对戏曲的态度。结果显示，被调查者周围的人群对戏曲的喜欢程度还是以“一般”居多，不喜欢戏曲的人群相对来说占比较少，仅有 13.64%。喜欢戏曲的人数占比为 30.34%。其实这一调查结果相对来说还是

图表 4-2：普通观众周围人群喜欢戏曲的比例图表



比较乐观的。然而在生活当中，我们总认为现在戏曲观众越来越少，大家都不喜欢戏曲？是因为大家工作忙碌而占用了看戏的时间？还是因为市场上提供给观众的戏曲演出就少？或者是另有他因？以我调查的一个例子来说，受访者本人十分爱看戏，其周围的人也爱看戏，但他认为提供给他们看戏的机会太少了。一是戏曲仅仅在庙会时演出，且不说本村一年才有一次，就算是走村看戏也得等待时机。二是，想去剧场看戏，可票价较贵，觉得不划算就放弃了。类似于这样的观众还有很多。与此同时笔者也发现，一些人手里握着剧场看戏的戏票，却不愿意进剧场看戏，看戏的机会被浪费掉。另外还有一些黄牛在剧场前面兜售戏票。尤其是在一些大型的戏曲演出活动中这种情况非常普遍。这可以理解为戏曲的生产和消费对接不畅。想看戏的观众被高额票价或者被演出信息不畅阻止在剧场门外；而不想看戏的人却手里握着看戏的机会。

问卷的另一个问题“您的家人有机会接触戏曲吗？”这一问题的设置旨在通过被调查者了解其身边的戏曲演出环境。我们在统计时规定，不管看戏的频率如何，只要能看到戏曲演出的就可以算作接触过戏曲。回答“有”的占 52.63%，回答“没有”的占“47.47%”。这说明大部分人是知道并体验过戏曲演出的，这一答案并不像人们想象的那样沮丧。戏曲消费者也将在这“52.63%”的人群中产生，如何争取到更广泛的观众群，是戏曲工作者和研究者以及相关文化部门将要思索的问题。

4. 关于买票看戏的问题

长久以来，中国的戏曲市场消费呈现着跟别的商品不一样的特征，即：集体购买，大家消费，这尤其体现在乡村庙会的演出上。其实实际情况是这样的：其一，集体出面购买，费用来源一般都是村民摊派集资和村民上缴的税费，不然，取消农业税费以后，也不会影响到戏曲市场的收益了；其二，个人购买，大家消费。一些在当地有声望的人，时逢喜庆之日便邀来剧团演出，或庆

贺、或还愿以祈求福祉，这时当地的居民便可以前来看戏；其三，政府购买，大家消费。这表现在一些艺术节、剧目展演等活动中，政府投资剧目生产，且租来演出场地，到活动举办之时，大多为送票演出。这些消费特征导致的结果是：大多数人认为看戏是不买票的。然而，实际的调查结果是怎样的呢？我们以问题“若进剧场看戏，您觉得多少钱合适？”来考察，调查结果如表 4—4 显示：

表 4—4：普通观众认可的戏票价格比例

票价	10—30 元	30—50 元	50 元以上	不要钱
占比	51.14%	21.59%	3.41%	23.68%

可以看出，赞成低票价的人数占多数，受我国传统戏曲市场消费特征的影响，赞成不要钱的占 23.68%。赞成高票价的仅有 3.14%。这个调查结果和目前剧场演出的情况相符合。根据笔者的

看戏经历和调查，在太原，一场戏的演出票价为 80—300 元不等，这个数字远远高于观众给出的最高票价，难怪在大型剧场演出戏曲时，会出现买票者寥寥的状况¹。

但遇到低票价惠民演出时，我们会看到络绎不绝的买票者身影。笔者于 2013 年 7 月 5 日在长治市的周末大剧场调查，观众凭借 10 元钱就可以看到喜欢的戏曲节目。在现场，有不少观众前来购票（图 4—1）。笔者在采访中得知，他们的售票率在 60%，售票情况还是相当可观的。这说明，不是大家



图 4—1：观众正在买票

不愿意看戏，而是戏票的定价和观众消费水平不一致，导致了表面上“不花钱看戏”的误解。

5. 戏曲文化传承

戏曲承载着丰富的中华文化内涵，在现代社会当中，由于出现了传承危机，许多剧种已被纷纷列入非物质文化遗产保护的行列。山西也不例外，目前几乎山西所有的剧种都被列入了山西的非遗名录，有的还进入了国家级的非遗名录中。可见山西戏曲剧种的文化内涵越来越被重视。基于此，我们对戏曲的文化传承问题也做了调查。

“您对戏曲的看法”和“您希望您孩子的教育中有戏曲文化的内容吗？”这两个问题关系到戏曲的传承问题，同时也关系到未来戏曲观众的培养问题。从调查结果来看，有 79.07%的人选择了“戏曲是传统文化的一部分，应该使其传承下去”，这表明，多数人意识到了戏曲的文化内涵。仅有 16.28%的人认为“对于戏曲应该不加干涉，任其自生自灭”。同时，有 43.53%的人选择

¹ 2013 年 6 月 29 日举办的山西省文化博览会中戏曲演出票价为 80—300 元不等；2013 年 11 月，太原市青年宫举办的山西省精品剧目展演的戏曲票价为 80—300 元不等。

了“希望孩子的教育有戏曲文化的成分”，54.76%的人认为在孩子的教育中有没有戏曲文化的成分都行，选择“无所谓”。这样的调查结果表明，大家对戏曲的传承还是持比较积极的态度。在年轻一代的教育中是否有传统戏曲文化的内容不仅关系到戏曲的传承，而且是影响戏曲市场能否持续发展的一个重要因素。只有让孩子们接触了戏曲才有可能喜欢，喜欢了才能走进剧场去看，才有可能将自己的时间和金钱分配给戏曲消费。

第二节 对大学生的调查

在这里，大学生代表着年轻力量，代表着戏曲市场的后续消费潜能。对他们的调查，能够看到未来山西戏曲市场的发展方向与可能性。我们选择了在中北大学发放问卷的调查方式。

一、收回问卷结果统计

这次调查共发放问卷 100 份，收回 86 份。所有问卷在山西籍的学生中发放，保证了戏曲观众调查的针对性。其结果统计如下：

表 4—5：大学生观众问卷调查统计表

项 目	选项 A	选项 B	选项 C	选项 D
性别	男(82.56%)	女(17.44%)		
专业性质	理工科(6.98%)	文科(93.02%)	艺术类	
您知道几个山西剧种?	1个(45.35%)	2—3个(40.70%)	3个以上 (13.95%)	
您的家乡有戏曲演出吗?	有(67.44%)	没有(13.95%)	不知道(17.44%)	
您对戏曲的了解程度	从小接触,比较了解 (20.93%)	不太了解,知道而已 (60.47%)	基本不了解 (10.47%)	完全不了解 (6.98%)
您的家人喜欢戏曲吗?	喜欢(23.26%)	一般(55.81%)	不喜欢(18.60%)	不知道 (2.33%)
您现在看戏的频率?	经常看(2.33%)	偶尔看(32.56%)	基本不看 (63.95%)	
您喜欢看那些剧目?	传统剧目(27.91%)	新编历史剧 (25.58%)	现代戏(30.23%)	
你们的学校有戏曲社团吗?	有(19.77%)	没有(19.77%)	不清楚(58.14%)	
您的学校有上演戏曲或者举办戏曲讲座的活动吗?	经常(4.65%)	偶尔(43.12%)	几乎没有 (52.33%)	
如果学校有演出,您会观看吗?	会(15.12%)	不会(24.42%)	不一定,看时间 (60.47%)	
您周围的人喜欢看戏的有多少?	很多(5.81%)	一少部分(41.86%)	几乎没有 (52.33%)	

若去剧场看戏,您觉得门票多少钱合理?	10—30元(65.11%)	30—50元(4.65%)	50元以上(0)	不要钱(30.23%)
如果有流行音乐演唱会、电影、话剧、戏曲同时演出,您会选择?	流行音乐演唱会(50%)	电影(52.32%)	话剧(10.47%)	戏曲(2.33%)
戏曲“进校园”如何看待?	很好,这是一种戏曲的普及活动,应该推广(66.28%)	一般,戏曲太落后,没人看的(16.28%)	随便,事不关己(17.44%)	
您对戏曲的态度是?	是传统文化的一部分,应该发展下去(75.58%)	戏曲应经落伍,应该被淘汰(4.65%)	任其发展,不加干涉(19.77%)	
您会为戏曲做宣传吗?	会(48.84%)	不会(18.60%)	无所谓(32.56%)	
您觉得现代教育中应该有戏曲文化的教育吗?	应该(67.44%)	无所谓(25.58%)	不应该(6.98%)	

二、问卷分析

1. 概况

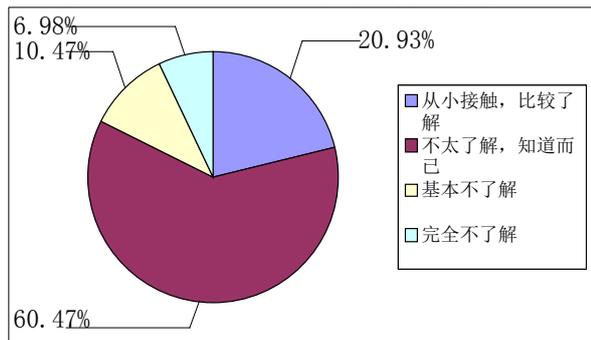
接受调查的学生共 86 人,男生较多,占 82.56%,女生较少,占 17.44%。文科学生占 93.02%,理科学生占 6.98%。

2. 大学生对戏曲的认知与体验

问卷主要通过“您知道几个山西剧种?”、“您对戏曲的了解程度”、“您现在看戏的频率”、“您喜欢看哪些剧目?”、“如果学校有演出,您会观看吗?”五个问题来考察大学生对戏曲演出的认知与参与。

第一,在收回的问卷中,我们可喜地发现,其中“您知道几个山西剧种?”的答案体现出这些大学生几乎都知道山西戏曲,且知晓 1 个剧种的占 45.35%,知道 2—3 个剧种的占 40.70%,3 个以上的占 13.95%,这说明年龄大约为 22 岁的大学,没有一个不知道传统戏曲的,而且有一半人还知道 2 个以上的剧种形式。有存在才有感知,说明在他们的生活中或多或少都接触过戏曲。

图表 4—3: 大学生对戏曲的了解图表



第二,“您对戏曲的了解程度”这一问题的设置,旨在了解大学生对戏曲的接触程度。调查结果如图表 4—3 所示:

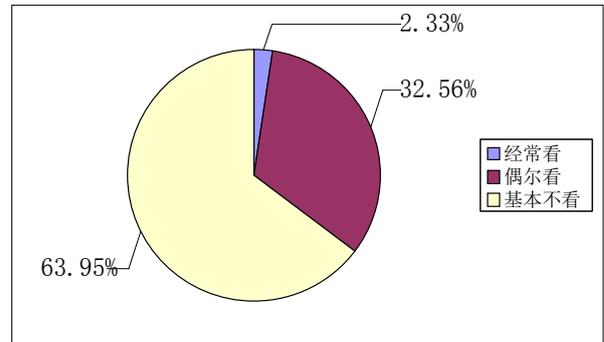
从小接触戏曲,比较了解戏曲的同学约占 20.93%。不太了解,选择“知道而已”的同学占比最多,约占 60.47%,可见大多数同学对戏曲的印象仅仅停留在不太了解,知道而已的阶段。选择“基本不了解”的学生数

量占比 10.47%，完全不了解的约占比 6.98%。这个调查的结果表明了大学生对戏曲的了解程度是较浅的。

第三，“您现在看戏的频率”主要是考察提供给大学生看戏的机会状况、在大学中戏曲的演出频率、大学生对戏曲演出活动潜在的需求等问题。

如图 4-4 所示，大学生观看戏曲的频率是极少的。仅有 2.33% 的学生经常看，是真正的戏曲观众。32.56% 的学生偶尔能看一场演出，但大部分学生是基本不看演出的。结合对大学演出戏曲机会的调查显示¹，一方面反应了在大学中提供给大学生的看戏机会是不多，另一方面也显示了大学生对戏曲欣赏的需求不高。这个调查结果基本能够代表受过高等教育的年轻观众对传统戏曲的体验情况。同时这样结果也让人反思，若再不培养年轻观众，任其发展下去，山西未来的戏曲观众群体真的会越来越

图表 4—4：大学生的看戏频率图表



越少。

第四，“你喜欢观看哪些剧目？”是考察大学生的戏曲审美倾向的问题。结果显示喜欢看“传统剧目”、“新编历史剧”和“现代戏”之间的比例是相当的，“现代戏”的需求略高些，这说明年轻观众还是喜欢贴近自己生活的以现代题材为内容的剧目。这就要求将来的剧目创作要迎合青年观众的审美爱好，加大现代戏的创作比例。

第五，“如果学校有演出，您会观看吗？”选择“会”的占比 15.12%，但结合前面的“您现在看戏的频率”这个问题的答案，经常看戏的同学仅仅有 2.33%，这说明提供给大学生观看戏曲演出的机会是很少的。选择“不会”观看的占比 14.42%，可以肯定这是一部分不喜欢看戏的同学。选择“不一定，看时间”的占比 60.47%，戏曲在他们的生活当中扮演着无所谓的角色，但这部分同学也可能就是戏曲的潜在观众群体，需要培养。

3. 大学生所处的戏曲环境考察

第一，家乡

这主要通过问题“您的家乡有戏曲演出吗？”、“您的家人喜欢看戏看吗？”来考察。

有 67.44% 的同学表示家乡有戏曲演出，这说明在山西的大多数地方都存在着戏曲演出活动。13.95% 的同学选择没有演出，17.44% 的同学不知道家乡是否有演出，说明他们从来没有关注过戏曲。

同时有 23.26% 的同学选择“家人喜欢看戏”，55.81% 的同学选择“一般”，选择“不喜欢”

¹ 本人对大学演出戏曲的问题做了了解，得到的答案是，在大学中的大礼堂中，上演的大都是话剧或者音乐晚会等，几乎不演出戏曲。

的占 18.60%，还有 2.33% 的同学选择“不知道”。通过学生的回答，我们知晓了他们的长辈们看戏的情况，这和对“普通观众”的调查结果基本相似，说明山西喜欢看戏的人占比在 30% 左右。大学生们初始的戏曲体验一般来源于家乡的戏曲演出情况及其周围人群对戏曲的感观看法，这也是培养大学生戏曲体验的一个重要环境，而调查显示，仅有 30% 的大学生的具有较好的家乡戏曲体验环境。70% 的学生从小接触的戏曲环境就不太乐观。这势必或多或少影响了他们以后对戏曲的喜好程度。

第二，学校

这部分主要通过问题“你们学校有戏曲社团吗？”和“你们学校有上演戏曲或者举办戏曲讲座的活动吗？”来考察。

调查的结果显示，学校里可能有戏曲社团，但知道的人不多。这表明学校戏曲社团的影响力甚微。而从第二个问题的调查结果得知，大学中是存在戏曲演出或戏曲讲座的，但是关注的人为数不多。同时有 52.33% 的同学选择了“不知道”，这是因为举行这种活动时所作的宣传力度是不够的。

由此可以看出，大学里的戏曲活动不多，戏曲社团的影响力也很小，要想为未来戏曲的发展争取到高素质的观众，戏曲就应该走进校园，培养年轻的大学生戏曲观众。

4. 关于买票看戏

从调查结果来看，“低票价”（10—30 元）最受欢迎，占比 65.11%。没有人选择 50 元以上的票价。且认为看戏不要钱的人占 30.23%。这样的调查结果一方面可能与学生没有经济收入来源有关，一方面也说明了“花钱看戏”的观念在年轻的人思想中比较淡泊，无疑这样的观念对未来戏曲进入剧场售票演出非常不利，同时也显示了目前演出市场对观众的引导存在严重缺陷。2012 年 11 月 2 日，笔者在山西省演艺中心观看山西演艺集团创作的“晋情晋韵——晋剧名家交响演唱会”的演出，当场笔者采访了一些观众，其中一名学生说：“挺好看的，不进入剧场根本不知道晋剧原来也会如此美轮美奂。”但当笔者

问到其入场票的问题时，她说是别人送的。而且笔者所采访人群的入场券都是别人送的，看来送票看戏已经成为一种习惯。如果再不改变这样的观念和习惯，尤其是不改变年轻人这样的想法，戏曲未来的完全市场化会越来越难。

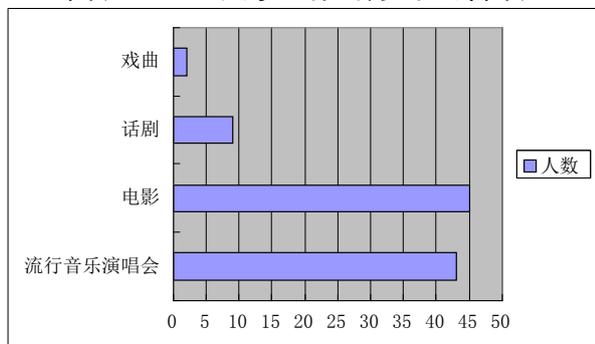
5. 他们选择休闲娱乐方式的占比

通过问题“如果有流行音乐演唱会、电

影、话剧、戏曲同时演出，您会选择？”结果如图表 4—5 所示：

可以看出，电影和流行音乐会是大学生的首选的休闲娱乐方式。选择戏曲的人数最少，在 86

图表 4—5：大学生休闲方式选择图表



个人中,仅有2人选择戏曲。可见现代时尚的娱乐形式是大学生主要的休闲方式,同时,也是戏曲最主要的竞争对手。

6. 对戏曲文化的传承

“戏曲进校园”活动,是传统戏曲进入校园的演出活动,这是在官方机构的介入下进行的,其目的在于宣传传统文化、继承传统文化。这份问卷的结果显示,学生大都肯定了这一活动实施的必要性,且认为戏曲是传统文化的一部分,应该发展下去。同时也有16.28%的人认为戏曲太落后了,没人看的。还有17.44%的人持“事不关己,随便”的态度。

“您觉得现代教育中应该有戏曲文化的教育吗?”,关于这一问题的回答有67.44%的人认为应该有,25.58%的人认为无所谓,而有6.89%的人认为不应该。

这两个问题肯定了戏曲作为一种传统文化,有必要进入教育知识体系。

7. 总结

对大学生的问卷调查,首先显示了戏曲在大学生的生活中是存在的,且有一小部分学生喜欢戏曲,他们比较喜欢现代题材的剧目。然而同时也显示了,他们生活的地方提供观看戏曲演出的机会很少,多数同学在休闲之余还是喜欢观看电影和音乐会,戏曲在他们的生活中处于边缘化的位置。他们对于买票看戏的意识淡泊,这不利于未来戏曲的商业化发展。这种状况提示我们,要发展未来戏曲市场,对年轻观众的培养不可忽视。

第三节 对戏迷的调查

戏迷,是喜欢戏曲艺术并且是真正观赏戏曲演出的观众群体,他们的看戏经验能够反映出目前戏曲消费的主要特征和他们对戏曲演出的需求特征。同时,他们的组成结构也反映了山西戏曲市场消费者的层次构成。对他们的考察能够反映戏曲生产环节存在的优劣。

一、调查地点及方式

对这一观众群体的调查地点原本定于剧院和有演出的露天剧场,但实际情况是当我走进剧场发放问卷时,显得比较被动,而且问卷回收的效果也不好。原因有二:其一,人们赶时间看戏,不配合;其二,老年人多为老花眼,看问卷不方便,这导致问卷回收率不高。因此,笔者最后决定在中国晋剧艺术网和中国上党戏曲网进行问卷调查¹。

二、回收问卷统计结果

在中国晋剧艺术网上的问卷调查,是链接到中国问卷网进行调查的,结果收回83份,戏迷均为山西籍。在中国上党戏曲网上的问卷,结果收回27份。现在将110份问卷的调查结果统计如下:

¹ 中国晋剧艺术网的负责人王嘉先生和中国上党戏曲网的负责人张付军先生,协助笔者进行了问卷调查。

表 4—6: 戏迷调查问卷统计结果

题目	选项 A	选项 B	选项 C	选项 D	选项 E	选项 F
性别	男 (79.09%)	女 (20.91%)				
年龄	6—20 岁 (10%)	20—40 岁 (43.64%)	40—50 岁 (15.45%)	50—60 岁 (18.18%)	60 岁以上 (11.82%)	
受教育水平	小学 (3.64%)	中学 (41.82%)	大学 (51.82%)	研究生以上 (2.73%)		
职业	学生 (10.91%)	公务员及事 业单位 (30.00%)	企业职工 (32.73%)	演员 (6.36%)	务农 (6.36%)	个体经营 者 (10.00%)
居住地	城市 (57.27%)	县城 (12.73%)	农村 (27.27%)	城中村	矿区	
薪资水平	2000 元以下 (28.18%)	2000—3000 元 (27.27%)	3000—5000 元 (33.64%)	5000 以上 (10.00%)		
知道几个剧种	1—2 个 (6.36%)	3—5 个 (35.45%)	5 个以上 (65.45%)			
喜欢的剧目类 型	传统剧目 (93)	新编历史剧 (33)	现代戏 (22)			
看戏的场所	城市剧场 (45)	票友聚会场 所 (27)	乡村舞台 (69)	电视或网 络 (69)		
关注戏曲的哪 方面	唱腔 (95)	表演 (85)	剧情 (63)	唱词 (51)	其他 (23)	
平时会唱喜欢 的剧种吗?	经常 (50.91%)	偶尔 (30.91%)	不会 (18.18%)			
生活的地方戏 曲上演的频率	经常 (40.00%)	偶尔 (47.28%)	几乎不上演 (11.82%)	消息不灵 不知道 (2)		
周围的人是否 喜欢看戏?	非常喜欢 (14.55%)	喜欢 (20.91%)	一般 (41.82%)	不喜欢 (27.27%)		
愿意买票看戏 吗?	愿意 (78.18%)	不愿意 (21.82%)				
若进剧场看戏, 您觉得多少钱 合适?	10—20 元 (41.82%)	20—30 元 (30.91%)	30—50 元 (23.64%)	50 元以上 (3.64%)		
如果下列娱乐 形式同时存在, 您会选择	音乐演唱会 (7)	电影 (8)	话剧 (6)	戏曲 (104)	在家看电视 (10)	上网 (12)
对戏曲的看法 是	是传统文化 的一部分, 应使	戏曲已经落 伍, 没有人	任其发展, 不加干涉			

	其传承下去 (99.09%)	喜欢 0%) (0.91%)				
您希望孩子的教育中有戏曲文化的教育吗?	非常希望 (84.55%)	无所谓 (10.91%)	不希望 (1.82%)			
您认为一场戏曲时长为多少更合适?	2-2.5小时 (34.55%)	2.5-3小时 (51.82%)	3小时以上 (13.64%)			
您喜欢“一桌两椅”式的传统舞台演出,还是LED电子屏、大制作等偏于写实的舞台演出?	传统 (42.73%)	写实(10%)	适当增加现代元素 (53.64%)			
据您了解,现在戏曲演员的社会地位、工资待遇如何?	偏低 (19.09%)	还可以 (65.45%)	偏高 (0.91%)	(高低不均,500和500都有)		
您认为目前戏曲发展最大的“瓶颈”在哪里?	传统唱腔、表演程式丢失(39.09%)	演员基本功所减弱 (48.18%)	青年演员青黄不接 (44.55%)			
您认为传统戏曲这种“非遗”项目是顺应文化体制改革推向市场,还是保留事业编制更有利于它的发展?	推向市场 (55.45%)	保留事业编制(37.27%)	两者都要兼顾(6.36%)			

三、问卷分析

1. 概况

在这 110 个戏迷中,其中男性占比 79.09%,女性占 20.91%。关于男女人数差距为何这么大,我询问了张付军和王嘉,他们说男性戏迷和女性戏迷的比例差不多,只不过因多数女性戏迷很少上网,不懂在论坛上发帖,从而导致了调查数据比例的失调。

因为我们的调查对象是戏迷观众,这里先将问题“如果下列娱乐形式同时存在,您会选择哪种?”的调查结果公开,目的在于明晰在这 110 个调查对象中,有多少人真正喜爱看戏。此题为多选,结果如下表所示:

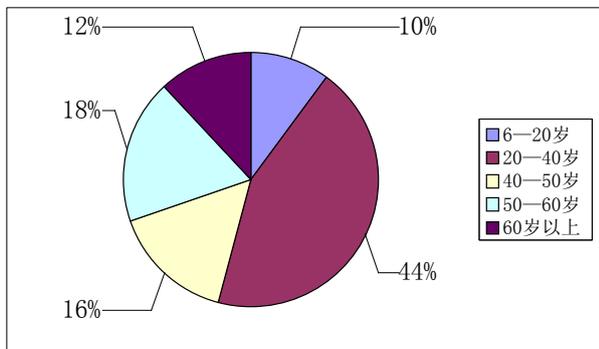
表 4—7：戏迷休闲方式选择表

如果下列娱乐形式同时存在，您会选择	音乐演唱会	电影	话剧	戏曲	在家看电视	上网
人数	7	8	6	104	10	12

可以清楚地看到，有 104 个人选择戏曲，这远远高于选择其他的休闲形式。因此，此份戏迷问卷的可信度较高。

如图表 4—6 显示，若以 40 岁为划分界限，我们看到，40 岁以下的人群占比约 54%。40 岁以上的人群占 46%。若以联合国新提出的“44 岁以下为青年人，45 岁至 59 岁为中年人，60 岁以上为老年人”的年龄划分，调查的对象中，青年人占多数，而中老年人相对占比较少。

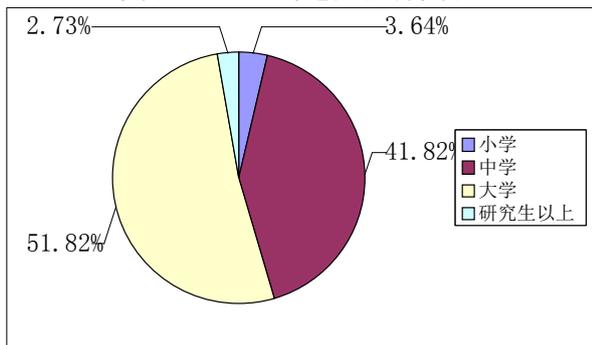
图表 4—6：戏迷年龄情况图表



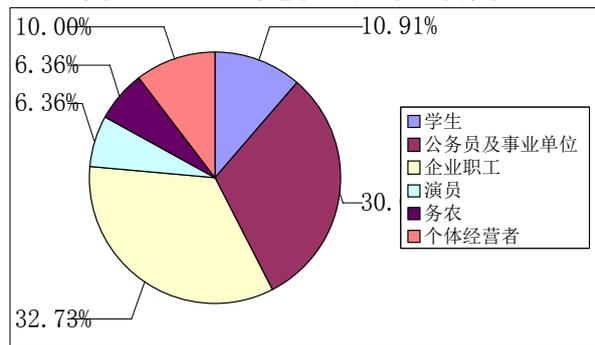
这可能与调查的方式有关，因为年轻人可能更愿意接触网络，而中老年人在网络的使用上相对较少。除了 20—40 岁的人群较多以外，其他的年龄层次分布均衡。也就是说，我们调查的这个戏迷群体包含了各个年龄层面的人群，具有一定的普遍性。

调查显示，戏迷的受教育程度多为大学和中学，而且受过大学教育的戏迷占一半之多，显示了调查对象学的历程度较高。这可能和网络渠道这一调查方式有关。但在实地访谈当中，笔者得知在农村，多数戏迷是中学以下的中老年观众。因此，可以得出这样的结论，对于戏曲的爱好程度与戏迷的受教育程度无关。

图表 4—7：戏迷受教育图表



图表 4—8：戏迷职业分布比例图表



受调查的戏迷中有 10.91% 的学生和 10.00% 的个体经营者，其他的均为上班族，其中公务员及事业单位的工作人员和企业职工分别占比 30.00% 和 32.73%，比例相当。农民占据 6.36% 的比例，这也与网络调查有关，毕竟网络的普及率在农村不如在城市高。但根据实地调查，农村的戏迷观众不在少数。同时，我们发现 6.36% 的人是演员，他们也参与了我们的问卷调查。那么我

们得出结论，戏迷分布在各行各业中，单位的性质并不影响人们对戏曲的好恶。相对来说，学生群体较少，这和前面对大学生的调查结果相一致。

在这些戏迷中，薪资水平在 3000 元以下的占 55.45%，其中月薪在 2000 元以下的人有 28.18%。3000 以上的人占 43.64%，但月收入在 5000 元以上的人群仅占 10%。可以看到，戏迷的月收入多为中等偏下水平。这就对戏曲的票价提出了要求。

同时调查显示，他们中有 57.27% 的人居住在城市，12.73% 的人居住在县城，27.27% 的人在农村居住。其中还有两人分别标明居住在城中村和矿区。总得来说，这是一个偏重于对城市戏迷的调查。

总之，这份问卷针对的对象是来自对来自各行各业、平均年龄为 38.79 岁，月收入在 3000 左右，大多居住在城镇的山西戏迷。

2. 对戏曲的认知与体验

戏迷是一个特殊的戏曲观众群体，他们对戏曲演出的认知和体验相对于普通的观众来说更丰富。因此，他们对问题的回答可能会更真实地反映现代戏曲的生存环境和戏曲演出所存在的问题。而且这部分人群是戏曲艺术最忠诚的消费者，若要守护这部分消费者，就需要分析他们的欣赏习惯和消费心理。

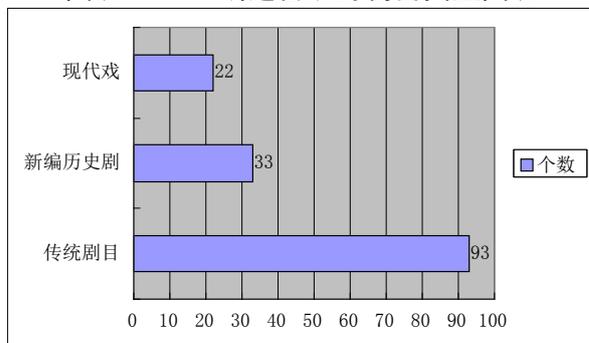
问卷主要通过“您知道几个山西剧种？”“你喜欢的剧种是什么？”“您喜欢的剧目类型？”“您看戏的场所？”“您关注戏曲的哪方面？”“您平时会唱您喜欢的剧种吗？”“您认为一场戏曲时长为多少更合适？”“您喜欢‘一桌两椅’式的传统舞台演出，还是 LED 电子屏、大制作等偏于写实的舞台演出？”等问题来体现。

第一，在“您知道几个山西剧种？”的答案中，我们发现，有 65.45% 的人知道 5 个以上的剧种，知道 3—5 个剧种的人占比 35.45%，仅有 6.36% 的人知道 1—2 个山西剧种。也就是说，仅就剧种数量来讲，大多数戏迷对山西戏曲的了解较广。而从后一个问题“您喜欢的剧种有”的回答中，我们看到，他们喜欢的戏曲剧种不拘于一个，而是多个，甚至十多个。而且他们不仅喜欢山西剧种，还喜欢京剧、豫剧、河北梆子、越剧、越调、黄梅戏、曲剧、评剧等外省剧种。但统计结果显示，山西的戏迷观众最喜欢的还是山西的四大梆子，其次喜欢现在演出市场较好的小剧种，如上党梆子、二人台等，省外最受欢迎的剧种当属豫剧、京剧、河北梆子、黄梅戏等剧种。

第二，对戏迷审美爱好的考察：

“您喜欢的剧目类型？”是针对戏迷的审美爱好设置的问题。结果如图表 4—9 所示：

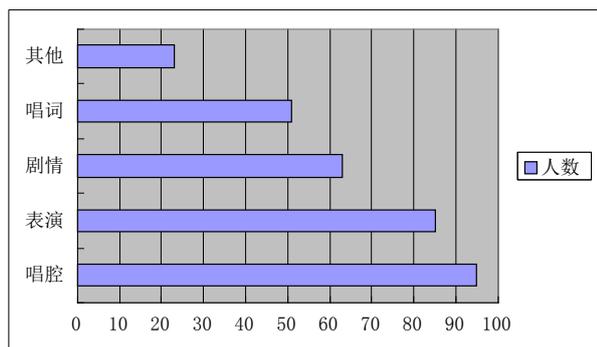
图表 4—9：戏迷喜欢的剧目类型图表



我们可以清晰地看到多数戏迷还是喜欢传统剧目的。喜欢现代戏的戏迷最少，这和实地访问的结果相一致。笔者访问剧团时曾经问到“为何现在演出的大多数剧目是还是传统剧目？”这个问题，剧团的负责人说，“观众还是喜欢传统的老剧目，演现代戏，观众不买账啊，因此，下乡演出还是以排演老剧目为主。”县级剧团和民营剧团在山西戏曲市场中占据主导份额，他们的演出剧目多以传统剧目为主，这主要是因为这些剧团本身财力、人力、物力有限，难以排出新剧目；其次，他们是和观众接触最紧密的团体，他们演出的剧目往往能够反映观众的喜好。笔者当时访问的一个民营团体，他们演出的剧目中传统剧目占据 90%¹。看来，在剧目的产出方面，还是应该以传统剧目为主的。

喜欢新编历史剧的戏迷虽然也占不少比例，但一般来说，新编历史剧的推出往往借助于参赛评奖活动而诞生，一般只有在市级以上的剧团才具有生产新编历史剧的能力，这类剧目往往制作规模宏大，尽管艺术水准、主体立意都很高，但通常难以在普通的剧场推广。这就造成了能够观看这类剧目的观众有限。这很可能是这个调查结果偏低的原因之一。

图表 4—10：戏迷关注戏曲演出的内容情况图



戏也称之为听戏”，该由此说。一些较为专业的戏迷看戏就是欣赏戏曲演出，就要听演出剧目的唱腔是否纯正、是否符合那个“派”的那个“味儿”。还有就是戏迷们喜欢的、关注的就是“这个剧种特有的这个唱腔。”就像去长治周末大剧场看戏的一位大妈所说的，“只要是这味儿就来看”²。

戏迷其次关注的是“表演”，是演员一招一式的动作程式。某种曾度上“表演”和“唱腔”是评判一个演员是否优秀的重要标准。而戏迷们最关注的恰好也是这两项。说明作为一个戏曲欣赏者、戏曲消费者，戏迷们最关注的是演员的唱念做打。

然后，他们才关注剧情的好坏，唱词是否优美。而在其他的选项里，他们还关注舞美、器乐等方面。

在回答“您喜欢‘一桌两椅’式的传统舞台演出，还是 LED 电子屏、大制作等偏于写实的舞

“您关注戏曲哪些方面？”和“您喜欢‘一桌两椅’式的传统舞台演出，还是 LED 电子屏、大制作等偏于写实的舞台演出？”是两个关注戏迷欣赏习惯和审美倾向的问题，也是戏迷对戏曲表演提出要求的一个潜在考察题目，结果统计如图表 4—10。

此题为多选题，对戏曲的关注程度依次排名为：唱腔、表演、剧情、唱词、其他。

这里我们看到关注戏曲唱腔的人最多，“看

1 2013 年 8 月 8 日，访问文华晋剧院的院长刘树忠。

2 2013 年 7 月 5 日，笔者在长治市周末大剧场采访。

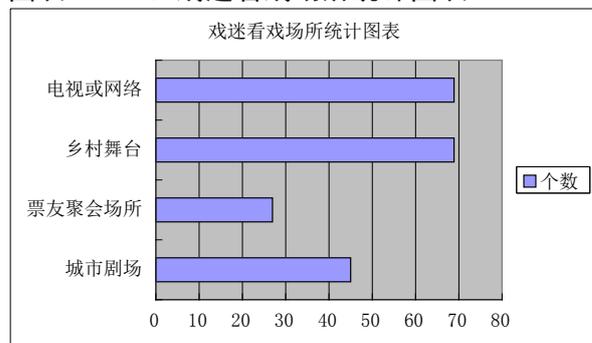
台演出？”这个问题时，有 53.64%的人选择了适当增加现代元素，而有 42.73%的人选择坚守传统，仅有 10%的人选择了写实。如果我们结合前面对普通观众和大学生观众的调查，这说明，戏曲创作在坚守传统的基础上也应该适应时代的发展，加入一些现代元素更能够受到观众的喜欢。

第三，“您看戏的场所”这一问题显示了戏迷观众观看演出的渠道，显示着戏曲消费的媒介和平台状况。调查结果如图表 4-11 所示：

选择在“电视或者网络”和“乡村舞台”看戏的人都是 69 人。有 45 人选择在“城市剧场”看戏，27 人选择在“票友聚会场所”看戏。

这是一个多选题，一人可以有多种看戏场所。但从调查结果中发现，多数戏迷选择了传统的看戏场所和新兴的看戏平台。乡村舞

图表 4-11：戏迷看戏场所统计图表



台的戏曲演出一般为时间固定的庙会演出，戏迷们大多知道庙会唱戏的日期，因此常往观之。同时他们选择了新兴的电视或者网络等戏曲播放媒介，这应引起我们的注意，其一，这个平台尤其是网络看戏不受时间限制，只要观众有时间，想看戏即可点击播放，充分显示了互联网的便利性。而电视也满足了足不出户就可以观看戏曲的人群，如老年人。在和山西卫视

《百家戏苑》的制片人张萍聊天时，笔者获得了一个“百家戏苑”的观众调查结果，结果显示，《百家戏苑》的观众年龄在 40—50 岁的占比 3%，50—60 岁的占比 12.5%，60—70 岁的占比 38.8%，70—80 岁的占比 22.5%，80—90 岁的占比 6%¹。可以看出，60—80 岁的老年人占多数，因此，电视戏曲栏目为不太方便出门的老年人提供了看戏方便。总之，这两个现代化的传播媒体填补了传统看戏场所的缺陷，一定程度上提供给了戏迷们更多接触戏曲的机会，估计这在将来还是大家选择看戏的两个重要渠道。

城市剧场演出前文已有详述，是城市戏曲市场的主要演出场所，这些演出场所数量有限，演出戏曲的场次也有限，而能够得到票的观众更有限。

而票友聚会场所，是观众看戏场所的补充，它们常常依存在公园等公共场所，这里戏迷的审美情趣具有一定的共性。这类场所在城市中居多，农村几乎没有。因此选择这类看戏场所的人数也不多。

第四，“平时会唱您喜欢的剧种吗？”

结果显示，有 50.91%的戏迷经常唱他们喜欢的剧种，有 39.91%的偶尔唱一下，仅有 18.81%的戏迷不会唱。这说明，戏迷对戏曲的参与程度很高。因此，有人提出，应该从戏迷中选取一些人学习戏曲表演，这个提议是有一定道理的。

另外根据调查，51.82%的戏迷认为一场戏的时间应该在 2.5—3 小时之间，这个时间段是戏

¹ 2013 年 11 月 15 日，笔者访问山西电视台《百家戏苑》栏目组制片人张萍。地点，张萍办公室。

迷最渴望的看戏时间长度。有 34.55%的人选择了一场戏应该演 2—2.5 小时，仅有 13.64%的人选择 3 小时以上。这可以作为将来剧团排练剧目的一种重要参考。

3. 考察戏迷周围的戏曲演出环境

前两份问卷一样，这里仍然选择“生活的地方戏曲上演的频率”和“周围的人是否喜欢看戏”这两个问题来考察。

根据调查结果，有 40%的人生活的地方经常有戏曲演出，47.28%的人生活的地方偶尔演出戏曲，并有人备注，一年一次，村里庙会演出。11.82%的人生活的地方几乎不演出戏曲。还有两个人说，消息不灵不知道。

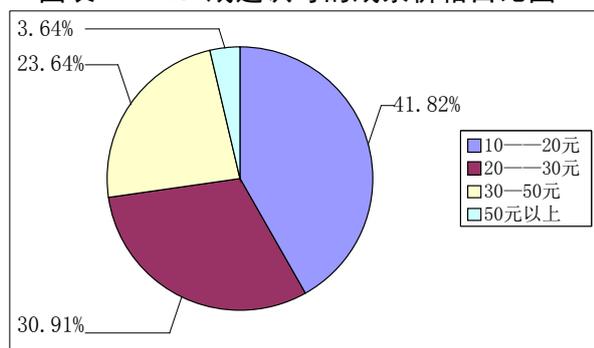
这个问题说明，尽管是十分喜欢看戏的戏迷朋友，他们身边戏曲演出频率也不高，并且存在演出消息不畅通的问题。

而且在他们周围仅有 35.46%的人喜欢看戏，有 41.82%的人对戏曲的感觉一般，有 27.27%的人纯粹不喜欢看戏。这表明他们周边的戏曲环境实质上也是不理想的。

4. 关于买票的问题

如果说，普通观众对买票看戏的观念意识淡泊的话，那作为戏迷，他们是怎么样看待这个问题的呢？在问题“您愿意买票看戏吗？”的结果统计中，我们看到有 78.18%的人愿意，有 21.82%

图表 4—12：戏迷认可的戏票价格占比图



的人不愿意。这说明大部分是愿意买票看戏的。

接下来的问题是“若进剧场看戏，您觉得多少钱合适？”统计结果如图表 4—12：约有 42%的人觉得 10—20 元的票价合适，31%的人觉得 20—30 元的票价合适，也有人愿意出 30—50 元获取票价。但仅有 3%的人认为 50 元以上的票价合适。总之，大部分人赞成中低票价。

这也是为什么近年来一些地方以低票价惠民的“周末大剧场”能够受到观众欢迎、并使得他们愿意掏 10 元钱买票看戏的原因。也是为什么大制作的剧目走进剧场演出时，以 80—300 元的票价吓走了真正喜爱看戏的观众的重要原因。

结合这两个问题，我们可以提出设想，能否在乡镇设置演出场所，低价送戏给没办法进入城市剧场的村民观众，根据这个调查结果再结合“周末大剧场”成功经验，这个设想应该是可行的。殊不知，我国在改革开放初期，就有下乡售票演出的经历，而且据老艺人讲，那时人山人海，甚至能把墙头挤塌¹。

5. 对戏曲传承与发展的建议

戏迷是和戏曲近距离接触的一个特殊群体，相对于普通的观众，他们对戏曲比较了解，因此，

¹ 2012 年 11 月 20 日，在临汾市蒲剧院访问临汾市蒲剧院实验团团长王建虎，地点：临汾市蒲剧院。

从戏迷的视角看戏曲发展中存在的问题可能更真实可靠。

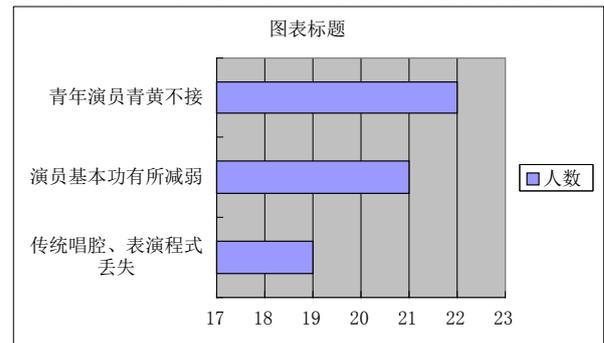
这部分我们通过“据您了解，现在戏曲演员的社会地位、工资待遇如何？”“您认为目前戏曲发展最大的‘瓶颈’在哪里？”“您认为传统戏曲这种‘非遗’项目是该顺应文化体制改革而推向市场，还是应保留其事业编制更有利于它的发展？”三个问题进行提问。

一直以来有一种看法就是戏曲从业人员待遇地下，社会地位低，这导致了招收学员的困难和人才的流失。根据这次的调查结果，有 65.46%的戏迷认为现在的戏曲演员社会地位、工资待遇“中等”，19.09%的戏迷认为演员待遇“偏低”，0.91%的戏迷认为演员的待遇“偏高”，也有的戏迷提出他们的工资高低不均匀，从 500—5000 之间都存在。

结合前面的问题“您的月薪”这个题目，我们可以看到，被调查戏迷的收入在 3000 元以下的人有 55.45%，可以看出 3000 元在戏迷这里是一个中等的收入，而他们在回答以上问题时自然要和自己的收入相比较。2012 年，太原市职工的月平均工资为 3325 元，因此，可以说，山西戏曲行业人员的收入处于中等水平。

问题“您认为目前戏曲发展最大的‘瓶颈’在哪里？”的调查过程存在失误。因为问卷分为两个网站调查，在上党戏曲网上所挂的问卷这个问题为多项选择。但由于设置的问题，在晋剧网上的问卷这个问题为单项选择。但尽管如此，调查回来的结果加之实地采访调查，仍不妨碍结论的得出（图表 4-13）。

图表 4—13：戏迷对戏曲发展障碍的看法图表



上党戏曲网共收回问卷 28 份，尽管收回的问卷不多，但能反映出大部分人选择了三个选项。而且经过实地调查采访得知，传统技艺的丢失、演员基本功下降、演员青黄不接成为影响戏曲发展重要的三个因素。而在晋剧网上收回的调查结果，这三个选项分别占比 29.76%、38.1%、32.14%，可以看出占比基本相当。这说明演员的技术问题成为当今戏曲发展的最大瓶颈。

问题“您认为传统戏曲这种‘非遗’项目是顺应文化体制改革推向市场，还是保留事业编制更有利于它的发展？”是针对近年来实施文化体制改革而提出的，目的是想了解近距离接触戏曲的戏迷们对戏曲和市场关系的看法。调查结果是 55.45%的人选择了“推向市场”，37.27%的人选择“保留事业编制”，6.36%的人选择“两者都要兼顾”。可以看出，一半以上人赞成将戏曲剧团推向市场，参与市场竞争。结合实地调查访问，目前山西戏曲市场上 90%的民营剧团都是参与市场竞争的，为体现公平性原则，应该是以市场为主导，政府合理调控的运作方式。

6. 总结

戏迷是戏曲市场上最忠实的消费者，根据调查，他们可以接受买票看戏，但票价不能太高，不能超过 30 元。当前一些地区举办的“周末大剧场”的票价他们完全能够接受。他们大多喜爱

传统剧目，以演员的技艺评价一个剧目的好坏，这就要求剧团要较强演员的表演功底。但从调查结果中也可以看出，他们生活的地区提供给他们看戏的机会太少，也就是说，于戏迷来讲，市场上是处于一种供不应求的状态的。而且我们也看到了戏迷对新兴戏曲传播渠道和传播方式的多样化述求。

小结

通过对普通观众、大学生以及戏迷的调查，我们得出以下结论，1、戏曲观众年龄偏大，但在热爱戏曲的戏迷中，也不乏年轻的观众。2、电视戏曲观众中老年人居多，60岁-80岁的观众占比达61.3%。3、他们大多接受买票看戏，但戏价最好位于10元—30元之间。4、他们大多爱好传统剧目，但也希望加入现代元素。5、演员的扎实的表演功底成为观众主要期待之一。6、的普通观众接触戏曲的机会很少，而戏迷观看戏曲演出的机会也不多，传统的乡村舞台和新兴的网络是他们观看戏曲的主要渠道，这说明市场上提供的戏曲演出活动有限。7、他们周围的戏曲环境非常不好，就是热爱戏曲的戏迷们也表示他们周围的人多数不喜欢看戏，因此说，戏曲是一个小众市场。8、大学生某种程度上代表着未来的戏曲观众，但调查结果显示，这部分潜在的观众群体接触戏曲的机会很少，因此，戏曲未来的消费观众存在威胁。9、他们大多认为戏曲是中华传统文化的一部分，应该使其发展下去。

我们这一章是基于纯粹的观众接受调查，因此，剧团的剧目生产如果以观众为服务对象的话，那么观众对戏曲的审美趋向就要求剧团势必调整包括演员和编剧在内的整个生产计划。

第五章 山西戏曲市场的运作

建国以来，山西戏剧演出被纳入体制管理之内，剧团体制、演职员身份发生了根本性变化，剧目创作与演出也开始被审定管理，其市场运作也不同于以往，表现出极强的计划性特征。改革开放以后，剧团体制改革不间断进行，某种程度上解放了戏曲艺术的生产力，如，演员可以不受剧团的约束而走穴演出、剧团被承包而激发了承包人自主寻求演出市场的意识、戏曲经纪人的出现在戏曲市场发展扮演者重要的角色等等；但建国以来政府“管文化”的方式和思维至今仍然影响着戏曲市场中的生产要素和生产方式，影响着山西戏曲市场的运作方式，而这主要体现于以剧团为主体与各个生产关系的合作关系，因此，本章节就以剧团为中心，通过其内部运作和外部运作来体现山西戏曲市场的运作形式和特征。

第一节 剧团的内部运作

一、剧团内部构成

建国以后，剧团被纳为国有，由各地市相应的文化主管部门管理，他们的剧目生产和演出大都带有计划色彩。在剧团内部形成了一团之内集编剧、导演、舞美、音乐、演员、外联（联系台口的人）等组成结构。这种组织结构，是按照1953年到1961年，中央文化部颁发的《剧团工作条例》的规定执行的。当时，剧院（团）一律实行党委领导下的院、团长负责制。全民所有制的国家院、团，人员编制较多，机构庞大；地方集体所有剧团，人员编制较少，机构设置略为简单。在《中国戏剧管理体制概要》中，关于剧团的组织机构有详细的叙述：

院委会，由党委书记、副书记和委员若干人组成，为全院最高党的领导机构，负责领导各项全面工作。下设院务会，由正、副院长等人组成，负责行政与业务工作。设有行政和业务机构。行政机构有：1、办公室，设主任和干事若干人，负责全院的秘书、人事、保卫等工作；2、总务处，设主任和干事若干人，负责全院的采买、保管、伙食、车辆、管理等工作；3、财务处，设主任和干事若干人，负责全院的会计、出纳等工作。业务机构有：1、艺委会，设主任和业务干部若干人，负责全院的编剧、导演、作曲、理论研究和图书资料等工作；2、演出团若干，负责承担各项演出任务，各团设团长和干事若干人，下设团部、演员队、乐队（场面）、舞美队等，负责各项演出的具体工作；3、学员训练班，设班主任、教师、学员若干人，负责院、团学员的培养教育工作；4、剧场，设主任和干事若干人，负责剧场营业的有关管理工作。在这些机构中，院委会和院务会统领各部门。下属的工作部门，人事工作，由全院统一调配；财务工作，由全院统一管理；艺术创作、研究及演出工作，亦由全院统一安排。其中编导、教育和演出为主要业务实体机构，其它机构的设置都是为这些部门的

工作而服务的。¹

县属的集体所有制剧团，其机构设置与职能略同国家院、团，一般亦分四层，只是分设机构较少。除设有党支部和团务会外，团务会下属仅设办公室和剧务股（艺委会）两大组织，办公室分管人事、宣传、保卫、财务、总务、剧场等工作，艺委会或剧务股分管编导、排练、演出等工作。²

由此，我们可以看出，建国后的剧团可谓一团之内，部门俱全，行政机构和业务机构各负其责，尤其是业务机构中，省级和市级的演出团体大都设有编剧、导演、作曲、理论研究等部门，这些部门负责这剧团的作品生产。但剧团的总体工作由全院最高机构——院委会安排，这就具有明显的计划色彩。学员训练班则是剧团发展的后继力量，主要解决剧团人才的培养问题。剧场是剧团排练与演出的场地，一些省级、市级剧团往往都建有附属剧场，如：山西省晋剧院的晋剧院排练场，后改名山西省演艺中心；山西省京剧院的剧场现名梅兰芳剧院；临汾蒲剧院的剧场为梨园堂等。“一团一场”曾经是剧团建设的一个目标。

改革开放以后，剧团的领导体制得到改革，较为理顺了国家与表演团体的关系，这使得多数表演团体从行政手段直接控制的从属地位中解放出来，初步获得独立经营的自主权，剧团获得了前所未有的生产活力。表现在剧团内部主要是实行党政分家，采用院团长负责制，这在某种程度上调动了剧团生产演出的积极性和主动性。更重要的是文艺团体开始尝试“经济承包责任制”，正是这一时期许多县级院团开始被承包，市级和省级院团的工资也开始由全额向差额转变。

随着市场经济的影响和剧团不间断的体制改革，剧团不再像先前那样“五脏俱全”，而是其组织结构开始悄悄发生变化。出现了演员开始走穴表演，捞取外快，编剧人员跨行创作电视剧等现象。再加上一些编创人员的退休，这致使剧团的编创人员严重缺乏，一些剧团的艺术创作室不得已被取消。其结果是剧团的剧目创作需要外聘人员或者从别处购买剧本。另外，学员制也开始取消，剧团的后继力量主要从各个艺术院校选人。同时，剧团为适应市场发展，增设了营销部。

而民营剧团与其组成机构的人员均为聘任合同制，如，与演员、编导、舞美等等，表现出更为松散的合作关系。

二、剧团的成本与收入

这里我们提供出省级剧团（山西省京剧院）、市级剧团（太原市实验晋剧院、大同市耍孩儿剧团）、县级剧团（河津市蒲剧团）和民营剧团（山西省戏剧研究会文华晋剧院、清徐嫦娥文化发展有限公司）的成本、收入和盈利的账户，以此系统地了解剧团的主要收入和财务支出类别的

1 李旭东、杨志烈、杨忠《中国戏剧管理体制概要》，中国戏剧出版社，1989年，第199—200页。

2 李旭东、杨志烈、杨忠《中国戏剧管理体制概要》，中国戏剧出版社，1989年，第203页。

相对数值¹，并从中管窥这些剧团的主要运作信息。

表 5—1：2010 年山西省京剧院的成本与收入表

项 目	数额（千元）	总额百分
支出	16012	100
工资支出	4411	27.55
商品和服务支出	8823	55.10
商品和服务支出明细		
差旅费	123	
劳务费	2098	
福利费	281	
各种税金支出	132	
其他 ²		
对个人和家庭补助支出	2602	16.25
设备、交通、图书购置费	176	1.1
收入	13953	100
财政拨款	8466	60.68
演出收入	1953	14.00
其他收入	3534	25.32
盈利（收入-支出=）	-2059	

表 5—2：2010 年太原市实验晋剧院的收入与支出表

项 目	数额（千元）	总额百分
支出	4252	100
工资福利支出	2115	49.74
商品和服务支出	1699	39.96
商品和服务支出明细		
差旅费	410	
劳务费	362	
福利费	95	
各种税金支出		
其他 ³		
对个人和家庭补助支出	115	2.70
设备、交通、图书购置费	323	7.60
收入合计	4252	100
财政拨款	1357	31.91

1 数值均来源于《山西文化统计年鉴》，一些数值可能与真实数据有所出入，但这是我们能够得到的唯一的较为可靠的

的数字材料，这里我们权且作为参考。

2 笔者发现《山西文化统计年鉴》中的数字子项统计和母项数字不吻合，但为了统计方便，笔者自己加入了其他一项。

3 同上页注释 2

演出收入	1995	46.92
其他收入	900	21.17
盈利	0	

表 5—3：2010 年晋城市上党梆子收入与支出表

项 目	数额(千元)	总额百分
支出	6419	100
工资福利支出	5250	81.79
商品和服务支出	702	10.94
商品和服务支出明 细		
差旅费	147	
劳务费	138	
福利费	207	
各种税金支出	25	
对个人和家庭补助支出	185	2.88
设备、交通、图书购置费		
收入合计	7108	100
财政拨款	4104	57.74
演出收入	2732	38.44
其他收入	272	3.83
盈利	959	

表 5—4：2010 年耍孩儿剧团的收入与支出表

项 目	数额(千元)	总额百分
支出	1541	100
工资福利支出	953	61.84
商品和服务支出	356	23.10
商品和 服务支 出明细		
差旅费	1	
劳务费	14	
福利费	11	
各种税金支出	9	
对个人和家庭补助支出	56	3.63
设备、交通、图书购置费	176	11.42
收入合计	1542	100
财政拨款	1303	84.50
演出收入	229	14.85
其他收入	10	0.65
盈利	1	

表 5—5：河津市蒲剧团 2010 年的收入与支出表

项 目		数额（千元）	总额百分
支出		900	100
工资福利支出		550	61.11
商品和服务支出		150	16.67
商品和服务支出 明细	差旅费	40	
	劳务费	80	
	福利费	30	
	各种税金支出		
对个人和家庭补助支出			
设备、交通、图书购置费		160	17.78
收入合计		900	100
财政拨款		520	57.78
演出收入		380	42.22
其他收入			
盈利		0	

表 5—6：2010 年山西戏剧研究会文华晋剧院收入与支出表

项 目		数额（千元）	总额百分
支出		150	100
工资福利支出		150	100
商品和服务支出			
商品和服务支出 明细	差旅费		
	劳务费		
	福利费		
	各种税金 支出	15	
对个人和家庭补助支出			
设备、交通、图书购置费			
收入合计		590	100
财政拨款		0	0
演出收入		590	100
其他收入			
盈利		440	

表 5—7：2010 年山西晋阳嫦娥文化艺术有限公司的收入和支出表

项 目	数额（千元）	总额百分
支出	1718	100

工资福利支出		1100	64.03
养老失业等保险费		230	13.39
商品服务支出明细	差旅费	356	20.72
	福利费	32	1.86
	各种税金支出	12	0.7
对个人和家庭补助支出			
设备、交通、图书购置费			
收入合计		2080	100
财政拨款		0	0
演出收入		2080	100
其他收入			
盈利		362	

从以上列表中可以看出，剧团的固定成本有工资支出、对个人和家庭补助支出两部分，这两部分在一个时间段里是不容易改变的。可变成本有商品和服务支出以及设备、交通、图书购置费等几项。这部分支出是经常发生的变量。而在商品和服务费中又包含差旅费、劳务费、福利费、各种税金支出等。劳务费是根据《合同法》的有关承揽合同、技术合同、居间合同等规定签订合同而取得的报酬。剧团的劳务费主要指剧团为临时聘请的外部演员、导演、编剧、经纪人等所支出的费用，从理论上讲，这部分开支越大，其固定成本越小，以保证剧团利润的最大化。

将 2010 年度山西省京剧院、太原市实验晋剧院、晋城市上党梆子剧院、大同市耍孩儿剧团、河津市蒲剧团、山西省戏剧研究会文华晋剧院、清徐嫦娥文化艺术有限公司的支出、收入与盈利比较后发现，省级剧团的支出最大，成本最高，市级剧团仅次于之，之后为县级剧团和民营剧团。在成本中，员工的工资福利占重要比重，商品和服务支出占一小部分，在民营团中甚至没有商品和服务的开支。而在这些剧团的收入中，体制内的剧团财政拨款占比较多。山西省京剧院的财政拨款占整个收入来源的 60.68%，演出收入仅占 14.00%，其他收入如剧场出租等收入来源占比 25.32%，可见，演出收入在这个剧团的总收入中占比最少。而市级剧团中，财政收入占比有所下降，演出收入占比开始增大，太原市实验晋剧院的演出收入占总收入的 46.92%；晋城市上党梆子剧院的演出收入占总收入的 38.44%。大同市耍孩儿剧团是一个市级剧团，同时也是一个非物质文化遗产的传承机构，这个剧团的正常运行对财政拨款的依赖性很强，财政拨款在其总收入中占比达 84.5%，而收入占比仅仅有 14.85%。县级剧团的情况受各种因素的影响不太一样，如受县财政影响、县领导喜好等等许多因素。

在所有的剧团里，民营团是名符其实走市场的剧团，他们的收入主要依赖市场演出收入，如山西省戏剧研究会文华晋剧院的总收入全部依赖演出获得。同样，清徐嫦娥文化艺术有限公司的总收入也全部依赖市场演出收入，而他们的盈利状况也表现良好，单从市场效益上讲，远远走在了体制内的剧团前面。

三、剧团与生产要素的关系

剧团的正常运转，离不开和各个生产要素的合作。如剧团和演员、编导、舞美创作人员的合作。自改革开放以来，演员、编导、舞美等人员和剧团的关系受文化体制改革和市场经济发展的影响，他们的关系也出现了很大的变化。演员和剧团的关系呈现出有紧到松，但目前仍然相对较为稳定的关系，这部分内容仍然放在剧团内部运作来论述。而编导等人员和剧团的关系由原来的附属关系逐渐走向了独立，因此这部分放入剧团外部运作论述。

（一）剧团与演员

1. 剧团和演员合作关系的变化

通常情况下，演员通过和剧团签署劳动合同建立关系，依托于剧团的演出活动实现自己的劳动价值。不同体制性质和整体艺术演出水平的剧团和演员的稳定关系程度也不一样。

建国之前，剧团与从业人员的关系基本上处于由市场进行自主调节的流动状态之中，剧团与演员之间的合作不稳定，存在着市场竞争。但建国之初，演员转变身份，当家作主，根据当时的文化政策被收编在国有体制之内。国家在给剧团配备人力资源时发挥着主导作用，这方便了政府对剧团与演员的管理，实现了政府对文化资源的计划配置，在最初的一段时间之内显现出了这种资源配置的合理性。正象傅谨先生所说的“剧团组成人员相对稳定确实有利于形成经过长期合作配合默契的艺术创作群体，在一种理想状态下，它能够使不同年龄、不同水平、扮演不同角色的演艺人员的搭配实现最佳组合”¹。因此，在当时的经济体制之内，演员跟随相应的所在剧团演出，得到相应的报酬，人事关系较为稳定。

然而，进入上世纪八十年代之后，经过改革开放，思想解放的洗礼，文化市场被激活，人们思想也发生了翻天覆地的变化。之前在计划经济形态体制之内形成的剧团与演员的关系逐渐显露出了弊端。一方面由于限制了演员团外的流动，一团之内优秀演员的竞争矛盾不断发生冲突，一些演员需要寻求新的发展机会。另一方面，长期以来，剧团产生了依靠政府的思想，没有主观能动性，失去了市场的自主意识，这使得一些优秀演员处于闲置状态，他们的艺术潜力不能够得以发挥。然而在全民思想解放的新形势下，一些演员开始思考自身的价值与出路。加之外部环境的影响，“走穴”这一今天已然被忘记的词汇，那时悄悄的在他们中间萌发了。

“走穴”是二十世纪八十年代演艺界出现的新名词。一些演艺界名人在国家体制之外开始到各地进行专场演出，叫做“走穴表演”。召集走穴的人被称为“穴头”。走穴后来成了流行语，一般指演员为了捞外快而外出演出，以赚取高额收入。“走穴”一词出现之后，被引入各个行业，把医生、教授、节目主持人、画家等避开工作单位，运用自己技能到外面赚外块，都称为“走穴”。发展至现在，把商家请明星参加活动的行为，统一改称为商演或者走秀²。

1 傅谨《文化市场发展与剧团体制改革》，《文艺研究》，1998年，第4期。

2 参阅百度百科，百科名片“走穴”。

在全国明星忙于“走穴”的时期，山西的戏曲明星也开始了这种艺术演出经历。一些“梅花奖”的得主，尽管艺术上得到了认可，可凭借个人的努力仍无法扭转戏曲演出现状下滑的境况，他们所在的剧团往往是演半年歇半年，没有演出就没有收入。高晓江在他的一篇文章中曾经这样描述走穴的演员：

这几年，团里老没戏演，总是这么闲着，别说每个月少拿百十块的下乡补助爱人不高兴，单就这天天不能在灯光晃眼锣鼓闹耳的舞台上走一遭，心里就憋屈的难受。两年前，有位老同学上门了：“伙计，帮帮忙，到**剧团演一场，100 块现大洋，怎么样？”他心动了，能唱戏，还有诱人的 100 块钱，那可是近一个月的工资啊呀！“可走穴的名声不好听呀。”“有啥不好听的，别人想走还没资格呢。县团恹惶，有你这牌子，戏价就能提点，就算帮帮忙吧。再说，你闲着不也是闲着吗？”于是，他下海了，那是头一次。¹

高晓江曾在山西省戏剧研究所工作十多年，后在文化厅艺术处任副处长、山西省委宣传部副处长，还曾担任山西电视台“走进大戏台”栏目的第一任总导演、制片人。他对改革开放以来的山西戏曲状况了如指掌，因此，这段话虽然来自他的一篇散文，可其中的事情是有事实依据的。其实大多数知名的戏曲演员那时都走过穴，也就是在那个时候，演员和剧团之间的关系也开始变的松散起来。

在 20 世纪八十年代初期，官方对于演员走穴这种事情，是持禁止态度的，而且还下发文件加以管理。1983 年，山西省文化厅转发了文化部《关于部直属单位少数同志参加私演的处理办法》，文中条款如下：

一、凡未经本单位批准，私自应邀参加营业性演出，以及组织私演或为私演进行串联，从中获利者，均属这次处理的范围。

二、这次处理私演的时间，以一九八三年一月一日为界限；在此以前参加私演者，不再处理，但应对其进行批评教育。

三、凡一九八三年一月一日以后参加私演者，必须认真写出书面检查，接受批评，吸取教训。党员要先在党内作自我批评。

四、对私演的组织者，扣发半年奖金，没收全部非法收入。情节严重者并要进行组织处理。

五、对参加私演的同志，其私演所得，根据情节和态度的不同，作以下处理：私演收入在三百元以下者，对其所得可不予追究，三百元以上，一千五百元以下者，应上缴百分之二十至三十，扣发半年奖金；一千五百元以上者，上缴百分之三十五至四十五，扣发半年奖金。

¹ 李运启主编《艺谭文荟》，中国戏剧出版社，2002 年，第 663 页。

六、参加私演的同志，要如实汇报私演中的经济收入，如有隐瞒不报，或所报数字不实者，查清后，全部没收，并给以处分。

七、今后应严格执行国务院 97 号文件的各项规定，如有违反，一律严加处理，除全部没收其非法收入，扣发全年奖金外，并要给予纪律处分。

此外，有的直属院、团在公演中搞“瞒产私分”；个别同志虽经批准应邀参加演出，但演出中参与“瞒产私分”，或索要、接受特殊馈赠等，均属不正之风，应立即纠正。处理办法将另行规定。

然而，在全国经济发展的浪潮中，这样文件根本不能够完全打压走穴者，相反，发展到后来，官方呈现一种默认的态度。

今天，“走穴”已经是再正常不过的事情，只不过改名为“商演”、“客串”。走穴演员们的行为和收入也不再被人们所诟病，相反成为很多人羡慕的事情。“现在晋剧的一线演员，特别是在全国有影响的演员演出一场，出场费高达 1 万，自带鼓师、琴师，这还仅仅是清唱，若化装上场演出费用则会更高。”¹可见，这已是当今山西戏曲演出市场中一种常见的现象。

不可忽视的是，这种走穴现象在激活了演员的流动性，繁荣了演艺市场的同时，但也使得一些民营剧团开始钻市场的空子。往往一个民营剧团定下台口后，根据唱戏所在地对演员阵容的要求开始配置演员，若要求不高就用该剧团的原班人马，若有高要求，则高价聘请名演员来助阵演出。这样有名演员撑门面，剧团的戏价也会提高，而请来的演员演出结束后离开。



图 5-1：演员们在后台化妆

这些名演员大都来自国有剧团，除完成本单位的演出任务之外，他们经常走穴演出，以获取更高的劳动报酬。这种状况某种程度上也是对演出市场的一种冲击。

目前，国有剧团的演员有正式演员和临时聘用演员两种。正式聘用的演员在剧团内有正式编制，享受剧团的各种工资、养老待遇，因此，一般情况下，他们不得耽误本剧团的演出。但根据自己的演出档期，也可以外出客串、商演，本剧团一般不干涉。而临时聘用的演员也多和剧团签订合同，以此约束彼此的责任和义务。演员工资采用财政补贴和演员演出收入相结合发工资的形式。财政补贴一般占 40%—80%不等，其余工资取决于演出收入，多演多补，少演少补。

相对来说，民营剧团和演员的关系较为复杂。他们不像国有院团的演员有编制，有长期的合

¹ 2013 年 8 月 4 日，太原市大王村庙会，采访村委会办公室主任兼会计范进成，地点：村委会办公室。

同关系约束彼此，而且无论演出场次多少，还有财政补贴，可以稳定人心。相反民营团经常出现“多演多得，少演少得，不演不得”的情况，这致使他们的收入直接和演出场次的数量挂钩。而且也使得演员看到哪个剧团待遇好就哪里走的现象。民营团体的竞争本就一直处于无序状态，挖人挖角现象经常出现。2010年11月，山西省的51个民营剧团制定了一个《山西省民营剧团联合会体制改革方案》，目的就是为了约束民营剧团之间以及他们和演员之间的稳定关系，该方案的部分条款如下：

1、所有剧团对演员实行日工资，具体为：排戏期间半工资，演出期间发放全日工资。（放假没工资，但对在团人员负责伙食）；2、由于金融危机等原因已经使剧团出现困难，各剧团不得给演员再涨工资；3、任何剧团不能重金挖演员，不能提前付演员工资，所有剧团必须押演员一个月工资；4、如果某演员在某一个剧团因涨工资及工作态度等问题被辞退，其他任何剧团在两年内不得接收该演员（两年内，即使工资再低，任何剧团也不得接收）。如果接收，由联合会即对该剧团实行仲裁。¹

笔者于2013年8月8日采访了这个文件的发起人刘树忠（山西戏剧研究会文华晋剧院院长），问起这个方案的实施情况，刘树忠摇头说，难以执行啊。看来这个文件等于一纸空文，各个民营剧团和演员的利益成了这个方案推行不下去的主要障碍。

据调查了解，民营剧团和演员是签订合同的，但有时那往往也是一纸空文，约束力极其有限。如，山西清徐嫦娥文化艺术有限公司，现有编制100余人，随团下乡演出的有90人左右，这在民营剧团当中是规模最大的剧团，这个团的演员多数来自于公司自身开办的艺术学校，他们和剧团签有合同，合同上规定着剧团和演员的责任和义务。但团长胡嫦娥说，这并不能有效约束他们的跳槽违约。有的艺术水平较好的演员另择高枝，去了国有剧团，每年排出的新戏因为演员的离开而夭折不能上演，剧团存在投入风险。但胡嫦娥的剧团毕竟是民营剧团中的佼佼者，结合剧团的经济效益，他们采取一年发放12个月的工资形式，就是为了留住演员（别的民营团只发10个月工资）。²

通过以上，我们可以看出，改革开放以来，山西的戏曲演员和剧团的关系向松散状态发展，演员的流动与配置市场化越来越明显。

2. 演员的级别评定及其对剧团戏价的影响

剧团演员的职称级别是衡量一个演员表演艺术水平的重要标准，这不仅影响演员的收入，同时也直接影响着剧团的戏价，如一个梅花演员所在剧团的演出戏价为2万左右。山西省文化厅有一套评定演员级别的衡量标尺：（1）角色分配要求：晋升高级专业职务，须在五个以上演出（播

¹ 2010年12月，笔者在太原市尖草坪区柴村山西戏剧研究会文华晋剧院采访其团长刘树忠，刘树忠提供该方案。

² 2013年6月26日，清徐嫦娥文化艺术有限公司在榆社演出，笔者和胡嫦娥、王效峰夫妇访谈。

出、上映)或保留剧(节)目中担任主演或次主演(艺术骨干)。(2)工作量要求:晋升二级演员,舞台表演人员年演出场次须占受聘单位演出场次的80%以上,其中,戏曲演员年演出场次须达到受聘单位年演出场次的70%以上;其它专业演员演出工作量须达到同类人员平均工作量的80%以上。晋升一级演员,年演出场次须占受聘单位年演出场次的60%以上。(3)获奖要求:晋升二级演员,须在省级专业比赛中获等级奖;晋升一级演员,须在全国专业比赛中获等级奖。¹

据山西省文化厅艺术处处长谢玉辉说:“演员参加赛事所获取的奖项和他职称评定的关系是非常密切的。如‘二度杏’(杏花奖是山西本省设置的戏剧最高奖项)的获得者在晋升职称时,可相当于一度梅获奖者的待遇,他们的获奖情况直接影响了演员的收入和剧团戏价的高低。”²近年来的戏剧评奖活动有很多,但获奖能够直接和演员的身价挂钩的主要有梅花奖、杏花奖、文华奖。

中国戏剧奖·梅花表演奖是中国戏剧表演艺术最高奖,旨在表彰在表演艺术上取得突出成就的中、青年戏剧演员。该奖始创于1983年,原称梅花奖,一年一评。22届以后改为每两年一评。自第14届起由中国文联和中国戏剧家协会共同主办,从第11届开始增设二度梅,第17届起增评民间职业剧团的演员,自第19届起增设梅花大奖并评出了第一位获得者尚长荣,这些获奖演员活跃在中国各地,成为戏剧战线上的主力军,他们为该剧种的继承与发展发挥了极大的作用。

目前,山西已有33位戏曲梅花奖获得者(见附录表13)。现在他们大多已是一团之长,在山西戏曲的发展中具有一定影响,他们出场影响着戏价的变化,影响着戏曲市场的竞争。

“杏花奖”,1989年由山西省文化厅和山西省戏曲协会主办,是山西省委和山西省政府批准设立的山西省舞台艺术政府最高奖。2013年将是第十四届杏花奖的评比。自杏花奖设立以来,山西共评出375个杏花奖获得者,其中二度杏15人。

这些奖项成为演职人员在业界被认可的重要依据,并成为他们评定职称的重要内容。而冠冕这些奖项也成为演员出场身价的标识和剧团戏价定价的主要依据。

第二节 山西剧团的外部运作

一、剧团和编剧的关系

(一) 概况

当我们过多地强调了演员在戏曲创作中的重要作用时,往往忽略了编剧、导演们的贡献,其实编导的多寡与好坏同样决定着一个剧团的生产能力。山西戏曲剧团从建国初期至改革开放再到进入二十一世纪后,剧团中的这支生产队伍发生了从附属属于剧团对剧团服务到离团出走另谋出路再到剧团通过外聘创作人才而实现创作生产的曲折发展道路,他们的合作关系体现了山西剧团的戏曲作品生产能力和生产活力,是山西戏曲市场中主要的生产关系之一。

建国以后,国家接管剧团,几乎每个剧团均配有本土的编剧、导演、舞美,剧团可以凭借自

¹ 根据山西省文化厅下发的《2012年度全省艺术系列高级专业技术职务任职资格评审工作安排意见》。

² 2013年6月10日,笔者在山西文化厅艺术处访问艺术处处长谢玉辉。

己的团队实现剧目生产,每年新剧目层出不穷。加之民间业余编剧的创作,一个剧团可以连演十天都不演重复剧目。《山西戏曲剧目总览》全书收录了山西戏曲剧目 2600 个,该书是一部比较完整的研究山西戏曲剧目的工具书。书的乙编为“1949 年至 1999 年的剧目”,为建国后山西各地区上演过的戏曲剧目,有 720 个之多。从这些剧目条的内容之中我们得知在 2000 年之前,山西的戏曲编剧有:杨秋实、贾韧、墨遗萍、曲润海、梁波、赵华云、葛来宝、郭恩德、程毓祥、齐陶、赵威龙、张宴杰、王莉芳、张宝祥、姚锦玉、马戈荣、陈川亮、杨耕全、任继龙、马彬、吕永安、张大魁、李云彦、贾肯堂、刘鉴三、苟有富、王颂、刘颖娣、师东兵、樊翠庭、孙方山、武承仁、唐宪国、徐世信、张万一、张晓亚、栗守田、丁义贤、杨成万、许石青、张正申、籍建勋、赵乙、梁枫、马兆录、杜培孝、郭俊卿、杨连生、宋万春、贾仲录、小上、齐陶、王世荣、王易风、寒声、杨孟衡、赵爱斌、崔俊波、李近义、栗守田、原金龙、原双喜、贾克、王道江、郭启农、刘浩、尹铁牛、常青、潘保安、张世英、王思恭、田永刚等 70 余名。可见,山西编剧在上世纪曾经人才济济,且创作丰厚,他们是建国以来山西戏曲剧目创作的主要力量。

但至目前,这些编剧有的已经与世长辞,有的步入高龄已经退休赋闲,有的调入别的省市工作,而新生力量却明显不足。这致使目前山西戏曲创作人才的极度匮乏。

(二) 剧作家的创作现状

山西现有编制编剧三、四十个,每年创作作品二十余部,其中原创作品十来部¹。这些创作人员主要分布于山西省各剧团,各地戏剧研究所、各地艺术研究所和山西省文化厅创作室。平均年龄约为 45 岁。他们主要由以下几种类型构成。

其一,建国以来,一直坚持山西戏曲创作的人员,他们分布于山西各地的艺术研究所等单位,有张宝祥、刘明管、小上等人。

张宝祥,目前工作于晋城市戏剧研究院。1973 年,张宝祥从武乡县剧团正式调入晋东南地区创作组,专职剧本写作。主要代表剧目有《赵树理》、《一撇一捺》、《长平悲歌》、《西沟女儿》等作品,并且这些作品均立于舞台之上,获得了多个奖项。由此,张宝祥的剧作价格也开始上升。

刘明管为曲沃县文化馆馆长,一直坚持在戏曲创作一线。主要代表剧目有:《酸枣岭》、《背着妈妈上大学》、《塔山血泪》等。

其二,以前主要以创作山西戏曲为主,后又介入影视剧的创作,目前,无论从质量上还是数量上,他们仍是山西戏曲剧目创作的带头人。如,张晓亚、赵爱斌等。

张晓亚,1957 年出生于山西太原。1978 年开始从事戏剧工作,1981 年到省晋剧院工作。曾任院艺术室编剧。现为国家一级编剧,山西省戏剧家协会副主席。在从事戏剧创作的 30 多年里,他创作、改编、移植了大、中、小型戏曲剧本近 40 部,其中由其担任主要创作的大型京剧《走西口》获得过代表山西省最高政府奖“杏花奖”的优秀剧目奖第一名和优秀剧本创作奖,并于 2004 年参加了全国曹禺戏剧文学奖的角逐,获得“全国曹禺戏剧文学奖一剧本奖”。他改编的《清

¹ 2011 年,第二届全国剧本创作和剧作家现状信息交流会纪要。

风亭》被誉为是山西省传统戏改编的成功范例之一。

同时，他还致力于电视剧剧本的创作，共有 200 多集。其中，戏曲电视剧《村官》获中宣部“五个一工程”奖，中国电视飞天奖；《梁士奎》获中国电视金鹰奖；《哥哥你走西口》获中国电视飞天奖，全国戏曲电视剧“兰花奖”优秀编导奖。近年来，创作的电视剧作品有：《狄仁杰与武则天传奇》、《狼毒花》、《翡翠凤凰》、《锄奸》、《红槐花》、《大道通天》等。

赵爱斌，1954 年出生，山西文水人。曾任文水县晋剧团编剧、文联编剧，太原市艺术研究所编剧。现为二级编剧。其代表作有，晋剧剧本《杏花酒仙》（合作）、《寇天官》、《传宗接代》、《丁果仙》（合作）、《塞北雪》（合作）、《沧桑》、《芡芡草》、《离婚对话》等，其中《杏花酒仙》、《寇天官》、《传宗接代》获山西省剧本奖，《丁果仙》获国家文化部文华奖，《塞北雪》获全国现代戏汇演演出奖，《沧桑》获山西省剧本奖。

从 2004 年起，他开始尝试创作电视剧，央视热播剧《阿霞》、《还是那片情》都是其创作的，2012 年，他创作的电视连续剧《葡萄人家》开拍。尽管在电视剧编剧上他取得了一定的成就，但他仍然致力于山西戏曲的创作。近年来，他创作的《上马街》于 2011 年开始由太原市实验晋剧团演出，2012 年 7 月，这个剧目已是四次创排，仍在往精品的路上打磨。

其三，被受邀请的山西省外剧作者，也为山西戏曲的剧目创作作出了一定的贡献。如郑怀兴、罗怀瑾、梁波等。

其中梁波为山西人，曾任山西省晋中地区文化局副局长、山西省文化厅创作室主任、艺术处处长、山西省晋剧院院长等职，在山西工作期间创作出了很多晋剧剧目。1997 年调入天津市京剧院工作。他是一个多产剧作家，1979 年开始戏剧与电视剧创作，独立创作或合作编写大型作品近 20 部。主要作品有晋剧《吴王剑》、《杨儒传奇》，京剧《大脚皇后》、《贞观盛事》、《廉吏于成龙》、《三关明月》、《三寸金莲》、《郑和下西洋》、《护国将军》、《无旨钦差》，歌剧《将军情》，32 集电视连续剧《杨家将》等。其中更有许多剧目享誉戏曲界并获得多个奖项。目前山西晋剧院正在演出的新编历史剧《巴尔思御史》就是他创作的。

现在，山西戏曲的总体创作情况是：县级剧团和一般的市级戏曲团体以基层演出市场为主，他们的创作以改编、移植剧目和重排传统剧目为主，剧团的主力能够解决这种一般性的艺术生产。但当剧团的剧目生产目的从民间演出转变为进入政府的调演活动以寻求获奖时，山西戏曲的创作人才资源利用开始突破本省区域，寻求省外更为知名专家、大家的跨区域合作，这就出现了“大制作”创作的现象。

而在近年来，山西戏曲的大制作频频出现。剧团为了参加评奖，政府为了“政绩工程”，好多剧团开始突破本土，向省外寻求著名的编剧、导演、音乐、舞美，组成创作团队。这样的投入少则几十万，多则几百万。剧目立于舞台上之后，有的经过加工打磨，取得了良好的经济效益和社会效益，成为精品，如晋剧《傅山进京》。这个剧目特邀福建著名剧作家郑怀兴主笔，著名导演石玉昆执导、舞美由上海著名舞美师赵国良担任，由全国颇有声望的灯光设计师邢辛主控，音

乐创作由山西省著名晋剧音乐家刘和仁、刘和跃操盘。这些全国一流舞台创作人员的加盟、梅花奖得主谢涛的演出，促使这一剧目成为近年来晋剧艺术表演上难以逾越的精品。当然，花大价钱排出的剧目立于舞台之上后，成为昙花一现者也不乏少数。

同时，笔者在采访晋城市上党梆子剧院时，了解到他们剧团排演新戏有了两种情况，一种是恢复传统戏，导演是以前的老艺人或者是本团的一般导演；另一种是新编剧目，如《长平悲歌》、《赵树理》这两出戏。这两出戏编剧均由张宝祥执笔，邀请著名导演谢平安加盟，不算差旅、食宿，排一个戏20—30万。邀请国家一级灯光师周正平担任灯光设计，国家一级舞美师何礼培担任舞美设计，国家一级服装设计师蓝玲担任服装造型设计，国家一级作曲刘建斌、二级作曲李秀荣担任唱腔设计、音乐设计、配器兼指挥。排演新编剧目的投入费用非常大。

其实，基层剧场满足不了这些大制作剧目的演出条件，这些新创剧目拿上奖以后，往往就束之高阁了，根本收不回制作成本。时下对新编戏有一个中肯的评价：“一流的舞美、二流的导演、三流的表演”，中国戏曲以演员为中心制的运作本质被当下的大制作大大削弱了。

（三）山西编剧随着时代的变化和市场经济的影响，他们和剧团的合作关系也发生一系列的变化。呈现出以下特征：

第一，他们不再囿于本剧团编制的束缚，而开始为别的剧团创作剧本；第二，他们的剧本价格根据市场的需求和个人知名度的不同有了“定价”；第三，受市场意识的影响，为保护甲乙双方的权益，他们和剧团的合作以合同的形式约束彼此。

这里附上从剧本中介那里得到的两份购买剧本的协议书，为保护剧作家和中介的隐私，将其姓名隐去。

剧本购买协议书

甲方：山西省长治市豫剧团

乙方：剧作家 XXX

山西省长治市豫剧团同意买断剧作家 XXX 创作的现代戏剧本《XXX》，经双方友好协商，签定如下协议：

一、 剧本费用：总共为人民币十万元整（税后）。甲方签订合同后先付 5 万元稿费，该剧修改投入排练前，再付剩下的稿费 5 万元。今后该剧创排过程中需要修改剧本，乙方将不再收取任何费用。

二、 甲方对该剧本享有首演权。在未经甲方同意情况下，乙方不得将剧本交给其它演出团体演出。甲方的首演权以照中华人民共和国著作权法规定为两年，但前提是甲方将稿酬付清获得首演权后。

三、 遵照中华人民共和国著作权法的规定，作者有“发表权”、“署名权”、“修改权”、“保护作品完整权”、“获得报酬权”等，甲乙双方应当维护。

四、 该剧本上演之后，如需要改编为影视作品，甲乙双方另行签定合同。

五、 本协议一式三份，甲乙双方各持一份，乙方经济人一份。

六、 本协议经甲方法人签字和加盖公章(和) 乙方及乙方经济人签字后生效。

甲方： (章)

乙方：

乙方经济人：

2013 年 3 月 2 日

由这份合同可知，作家创作的剧本费为 10 万元，剧作家用《中华人民共和国著作权法》维护自己的版权利益，甲乙双方的合作依赖于经纪人中间的协调。这种协议书在编剧和剧团合作中已经成为一种常用的权益约束方式。

再如：

关于我给吕梁市晋剧院创作的晋剧《X X X》

(现名《X X X》) 的声明

经吕梁市晋剧院聘请，我为该院创作了一部以兴县革命家刘亚雄的事迹为题材的大型现代晋剧《X X X》(现名《X X X》)。依创作协议书，此剧编剧的总稿酬为人民币十万元。此价格亦为吕梁市晋剧院独家买断价格，作者只保留署名权。今后该作品修改、转让出售或改编影视均由吕梁市晋剧院决定，该剧获省级、国家级大奖后奖金归吕梁市晋剧院所有。

特此声明。

此声明自吕梁市晋剧院将全部稿酬付清后生效。

剧作者：

2011 年 7 月 9 日

在编剧和剧团的合作中，中介发挥着越来越大的作用，一些了解剧团和熟悉编剧的业内人士

开始逐渐走进这个领域，如在一个知名的博客中有如下广告¹：

有请编剧导演可联系特约编剧：

纪丁作品有《丁果仙》、《土坑上的女人》、《陈圆圆》等。

马彬，忻州剧作家，作品有《琴瑟赋》、《五台圣境》

张俊海（省晋剧院）、刘颖娣（忻州）、俞利华（忻州）、陈川亮（忻州）、李文德（忻州）、张斯直（忻州）

导演组：马兆录 孙昌 侯万森

作曲：刘铁铸 任新宁

艺术顾问：曲润海 郭士星 赵尚文 阎玉庭 刘巨才 李春芳

可以看出，山西戏曲编剧已然形成了较为成熟的交易市场，他们和剧团的合作成为戏曲生产中重要关系之一。

（四）山西戏曲编剧所面临的问题

山西戏曲编剧出现以上变化，与戏曲艺术本身的发展和现代大众娱乐市场的兴起是分不开的。但论及其未来发展，境况令人堪忧：

第一，上世纪80年代后期，戏曲开始进入低谷，瞬间被大众娱乐甩在身后，从事戏曲创作的队伍也受到影响，写出的戏没人排，排出的戏没人看。同时在影视编剧行业里“电视剧本成为高收入的象征，一集少则八千，多则三四万的税后价格，造就了一批批年收入数十万甚至数百万的编剧人。二三十岁时就身价不菲的于正、石康，一年挣上百万轻轻松松；而邹静之、海岩等大腕编剧，每集更是达到了八万甚至十多万，一年只写一部三十集的剧本，就能得到三四百万元。”²

电视剧本高额的回报，影响了很多致力于戏曲的创作者，使得有些编剧开始转行，以适应相对于戏曲编剧行业更广泛的市场需求和追求相对于戏曲编剧更高的劳动报酬。山西也不乏转行的戏曲编剧，这在前文已有涉及。

第二，随着时间的发展，坚持从事戏曲的创作者，出现了老龄化趋势。剧团中原来的编剧、导演等人员年龄已大，多数退休。后来的年轻人多数只能创作一些小品、小剧，而不熟悉戏曲所遵从的创作音律，这造成了年轻编剧断档的现象。

综上所述，作为山西戏曲市场的一个生产要素，目前，山西戏曲编剧和剧团的合作是一种市场关系。但目前，山西戏曲作家存在着一些问题：1、人员老化，一线创作人员大都步入知天命之年，多为退休人员。2、青年创作人才只能写点小品话剧，不具备驾驭戏曲创作的素质。3、一些剧作者受当前文艺创作潮流的影响，开始向创作影视剧转变。4、聘请的外省编剧，价格过高，

¹ 来源于秀容遗风的博客。

² 山西青年报，2008年9月1日。

市场难以收回成本，往往造成浪费。总之，未来山西戏曲的剧目生产情况堪忧。

二、剧团与经纪人

经纪人，按照《辞海》的解释：经纪人是买卖双方介绍交易以获取佣金的中间商人。演出经纪人，是指在演出经济活动中，以收取佣金为目的，为促成他人交易而从事居间、行纪或者代理等经纪业务的自然人、法人和其他经济组织，是演出在市场经济下运行的产物，同时又是推动和促进演出市场繁荣发展的主要力量。

经纪人这一角色来源于古代的牙商，根据记载，这一角色在唐代已经出现。《旧唐书·食货志上》：“自今以后，有因交用关欠陌钱者，宜但令本行头即居停主人牙人等检察送官。如有容隐，兼许卖物领钱人纠告其行头主人牙人，重加科罪。”¹又有《旧唐书·食货志下》：“市牙各给印纸，人有买卖，随自署记，翌日合算之。有自贸易不用市牙者，验其私薄。”²唐宋以后牙商众多，出现了行会性质的牙店或牙行组织。

在明代有了关于类似于戏曲行业中间人的记载，明末浙江嘉善县人陈龙正在1634年《同善会讲话》中，这样记述到：

如今日迎神赛会一节，乖人晓得借名取乐，呆人尚认作恭敬神明。不知此，即是不安生理，故作非为。试思聪明正直者，谓之神。岂有神明爱出巡游，贪看淫戏？一切奸情劫盗杀人之事，每每从迎会时作出来。缘何人尚不语？只因其间有包头数人，常年从中取利，挨家敛分，小民从而风靡。³

其中的“包头”便是承包戏曲演出从中谋取利益的人。

清代戏曲行业中的“经励科”也是戏曲经纪人的一类。《中国戏曲曲艺词典》定义“经励科”为：“是京剧班社后台服务人员的一种。为‘七行七科’之一。任务是在组班时邀角请人。俗称‘管事’或‘头儿’。但与文武总管等管理人员不同，平时演出不负任何实际责任，只在幕后操纵人事；大都是后台经理（后台老板）的亲信。”⁴“经励科”属于戏曲行会精忠庙对其所属演职人员分类的“七行七科”中的一种。精忠庙上属升平署或内务府管理，后又改为梨园公会、国剧公会、京剧公会等。“七行七科”为京剧中典型的一种管理体制，而“经励科”的名字是民国之时才有的，齐如山《国剧艺术汇考》：

至于这行人之由来，则有两种，一是戏界人不能演戏，而长于交际者；二是管地面衙门中差役人等与戏班相熟者，这种人尤为合适，因他与衙门中人都是同事或相熟，偶尔出了事

1 《旧唐书·食货志上》，卷四十八。

2 《旧唐书·食货志下》，卷四十九。

3 转引自田仲一成《中国戏剧史》，北京大学出版社，2011年，第225页。

4 上海艺术研究所编《中国戏曲曲艺词典》，上海辞书出版社，1981年，第51页。

故，因面子的关系，不易受枷受责，日期一久，也就变成专门行业了。以上乃前清之情形，民国后，关于此时之手续更为麻烦，所以此行仍有大用，又特创一名曰经励科。¹

可见“经励科”具备以下几个特征：其一是负责联系剧场，也就是联系演出市场；其二是组织演出业务人员；其三，游离于演出之外，不负任何实际责任，只操纵幕后人事；其四，大都有一定的关系网；其五，需办理相关手续。可见，当时的经励科在戏曲演出活动中已经成为一个相对成熟和独立的关键链条。在清代和民国戏曲市场繁盛之时，他们发挥了重要的作用。同样在农村，还有一些社会组织，“这类组织的首领多被称为‘社首’。每逢重要节日，社首都主动与戏班联系定戏，邀请戏班参加赛会庆典。因此，职业戏班与民俗之间的联系，就是依靠这类人。这类人也是戏曲艺术在农耕社会传播的具体推助者。”²由此看来，社首也充当了经纪人的角色。

建国之后，“戏改”中“改人、改制、改戏”的“改制”谈到并取消了经励科。

在1949年以前，中国许多城市的剧院已经渐渐形成雏形的商业演剧模式，尤其是在京剧界中的七行七科中，除戏班通常必要的演职员外，还包括经励科等，前后台管理人员与演职员的结合，形成了一个颇有效率商业运营机制。经励科主要从事约角请人、罗织演员、组班演出的业务，自然也通过种种途径公开地甚至隐秘地收取报酬，而且他们的报酬需要直接从演员的收入中抽取。在一个经纪活动的价值尚未得到社会充分认可的环境里，经励科不可避免地会与演员的利益发生冲突，并且深受演职人员的痛恨。因此在改制的过程中，取消经励科成为一项重要的内容，这也是深受演职人员欢迎的一项措施。但这样的改造，同样包含了对戏剧演出的商业制度的不认同，在以后的年代里，演出经纪活动只能转入地下，由于缺乏像经励科这类专业从事商业运营的机构，戏剧在大中城市的赢利能力，也明显下降……³

因此，建国后，一段时间之内，剧团跟随其体制的变化，演出不再需要经纪人，而是根据当时下发文件执行演出计划，《山西省戏曲剧团社会主义协作公约》（山西省戏曲工作现场会议全体代表1958年9月7日全体通过）中共同遵守的条款之七：“严格执行巡回演出计划、制度，互相谦让，不争台口，如因特殊情况两团相遇时，一定服从当地文化部门调整”。⁴由此看出，这是在当时以集体主义精神为原则下，开展的有计划性的戏曲剧团制度改革活动。

1977年，以上演《逼上梁山》为开端，迅速恢复上演传统戏，戏曲界迎来了久违的春天，演出市场之繁荣难以想象。加之改革开放的实行，各个领域呈现出一片复苏状态，演出市场也开始起步发展。由于改革初期，演出管理比较松散，政府不能很好的起到剧团、演员和台口演出活

1 齐如山《国剧艺术汇考》，辽宁教育出版社，1998年，第405页。

2 王庭信《戏曲传播的两个层次——论戏曲的本位传播和延伸传播》，《艺术百家》，2006年第4期

3 傅谨《现中国戏剧史1949—2000》，湖南美术出版社，2002年，第9页。

4 《戏曲志·山西卷》，文化艺术出版社，1990年，第778页。

动之间的沟通作用，而应急复苏的市场要求，一大批职业剧团开始流动演出，“穴头”和“走穴”便产生了。所谓的“穴头”就是走穴演出的组织者。如前所述，走穴是上世纪八十年代的一种文化现象，是艺人为捞取外快而脱离团体私自演出的行为。有市场才有走穴，有市场才能产生穴头，才能产生经纪人。

然而当时的文化部门以穴头破坏了演出市场的规则而开始打压禁止，这暴露了当时管理部门对急速繁荣的演出市场缺乏了解和相应的管理措施，而且这种现象屡禁不止，甚至越演越烈。文化部门一方面加强法制管理，限制穴头的活动，一方面支持国营的演出公司，提高其经营能力。但当时的剧团已经实行承包经营，硬性规定通过国营演出公司的管理来捋顺演出市场的有序进行，是不现实。这引起了业内人士的关注，同时也开始讨论“穴头经纪人”的合理性。例如广州较早为经纪人发商品中介许可证，让经纪人从“地下”名正言顺地走到“地上”。“上海市出现了商业、文化、出版方面的‘经纪人’，有的为商品买卖双方牵线搭桥，有的邀请演员组织专场演出，丰富群众文化生活，从中收取一定的‘介绍费’‘服务费’等。有关人士认为，随着对外改革开放的深入，商品经济的发展，‘经纪人’最终活跃在上海滩上，有关部门应顺应潮流……¹”

而在上世纪八十年代，山西的“穴头”也是充斥在演艺界。一些乡村的村民口袋鼓起来以后，请名角儿唱堂会的旧俗开始回归，“村里镇里的富户豪族、厂长经理、光棍能人，每遇婚丧嫁娶、生日满月，就要请县里、区里的名演员来家里唱一唱。谁能请来名角儿，谁就有面子，谁家的事就办的圆满、办的光彩。于是，名演员就成了暴发户们争相邀请的对象，成了他们斗气摆阔的筹码，甚至是他们的玩偶和奴仆。”²同时，这些背景也成为“穴头”滋生的温床。再后来，民营剧团的崛起，他们寻找台口，主要依靠经纪人的介绍。据刘树忠说，上世纪八十年代末至九十年代，活跃在晋中地区的戏曲经纪人大概有四、五十人之多。新世纪以后山西戏曲经纪人越来越多，目前，有上百戏曲经纪人活跃在晋中地区，他们成为山西晋中戏曲市场中的重要角色³。

现在的戏曲经纪人在戏曲市场的运作中成为非常一个关键的链条，他们促进了戏曲市场的繁荣，为戏曲市场的顺利运作起到了重要的作用。调查显示，山西戏曲市场的经纪人有以下几种来源：

第一，一些山西戏曲剧团中的外联。他们长期奔波于演出市场一线，掌握着大量的演出市场资料和其他经纪人的联系方式。他们一般是国有剧团的员工。他们联系台口的方式有两种，一种是直接与演出地联系；另一种是通过别的经纪人介绍台口，觉得的价格合适便签下合同。他们的收入方式是剧团工资加提成。

第二，一些民营剧团的老板。这些人往往以前多从事经纪人的工作，目前经营剧团同时也买台口。如：山西省戏剧研究会文华晋剧院院长刘树忠，2010年6月、2012年10月、2013年晋祠庙会期间笔者三次采访刘树忠。

1 《让上海经纪人“破土而出”》，《文汇报》，1988年2月21日。

2 高晓江《山西戏剧演员走穴面面观》，《艺坛文荟》，中国戏剧出版社，2002年，第666页。

3 2013年8月8日，于晋祠庙会采访刘树忠。

刘树忠，清徐人。现为山西省戏剧研究会三晋文华晋剧院院长。于1992年毕业于山西省戏曲学校（今山西省戏剧高等职业学院），所学专业是鼓板打击乐。毕业之后，在北郊剧院（现今尖草坪晋剧院）做外联，跑业务。在别人三个月写不下一台戏的情况下，刘树忠骑着自行车回到家乡清徐县，挨个儿找亲戚，利用他们的关系，一个星期写下三台戏。剧团老板按5%的提成给他，当时戏价为800元/场，一个台口按7场戏算，那么他一个台口的提成将近300元，3个台口提成近1000元，这与他当时刚毕业的工资40元/月来比，可谓是赚了大钱。刘树忠一下子意识到了写戏的好处，自此开始专门跑业务，定台口。但一年以后，这个剧团的团长就不干了。1994年，刘树忠回到了清徐县，办了一个加油站。他的眼光总比别人超前些，在经营汽油的同时，他还经营润滑油等附属产品。但他对戏曲的感情从未割舍。这时，他的一个老师又办起了剧团，邀请刘树忠加入，并给了一个“最好的活”——事务长，也就是负责跑业务。1995年，刘树忠的同学办起“太原市中路梆子剧团”，邀请刘树忠加入，负责这个团一年的演出任务。自此，他开始了专业的经纪人生涯。为方便出行，太原市中路梆子剧团的团长还给他配上了当时较为时髦的250摩托车。刘树忠是个肯吃苦的人，阳曲、孝义、汾阳、太谷、平遥、介休、灵石、寿阳、阳泉等晋中地区的每个镇、每个村他都几乎跑遍。用刘树忠的话说就是：“见村就进，若村长家没有开门就等着。”就这样，刘树忠掌握了极其丰富的市场资源，这使得刘树忠作为经纪人的路子越走越熟，为以后的事业奠定了坚实的基础。



图 5-2：刘树忠在搭台现场

1996年后半年，成立不久的太原市贯中晋剧团¹，聘请了做业务已经小有名气的刘树忠。剧团也为它配了一辆专门跑业务的面包车，这对刘树忠来说是个极大的鼓励，而且贯中晋剧团的老板姚巨货是山西著名的企业家，刘树忠就利用他的影响力找关系跑业务。刘树忠说：“他们身边的关系我基本上都用尽了，若我去一个地方定台口，正好其他剧团的人也来了，他们看到我在这里，基本上就退出了，因为他们知道，只要我在，这个台口他们就没有希望。”

从他的话语中能感受到，刘树忠对自己的业务、能力都充满自信。

继贯中艺术团之后，他先后又在晋中地区中路梆子剧团和三晋团带团10年，这使得他不仅积累了丰富的带团经验，而且成为一个对戏曲市场驾轻就熟、并拥有非常丰富的人脉资源的业内大人物。

¹ 此团2004年更名为山西美锦贯中艺术团，是由山西著名企业家、美锦集团董事局主席姚巨货率先在全省投资创办的民营晋剧团。

2006年，刘树忠在戏曲市场中摸爬滚打了近20年，他利用自己拥有的大量市场资料和戏曲人脉，融资300万，购置了舞台道具、服装行头、灯光音响等设备，自己办起了剧团，名曰“山西省文华晋剧院”。这个剧团靠着刘树忠长期以来的市场敏锐性和熟练的市场运作规则，成立一年，便有了影响。仅2007年一年，这个团演出488场，不仅收回了全部成本，而且盈利90余万元。刘树忠凭着其敏锐的市场觉察能力，于2010年又将剧团挂靠在山西省戏剧研究会之下，改名为“山西省戏剧研究会文华晋剧院”。2012年10月，笔者采访刘树忠时，刘树忠说，这个剧团现在的台口基本还是他亲自主持联系。台口定的多时，没时间演出的，就让给别的剧团。那天采访时，三晋晋剧团的外联正好和他在谈业务。可见，多年的市场实践，使得刘树忠掌握了极其丰富的市场资源，这也是他承办剧团以来，台口不断，一直发展较好的重要原因之一。

第三，专职的戏曲经纪人，这类经纪人几乎掌握了本地区全部的庙会和剧团等演出资料，专门以联系演出台口和剧团为职业。他们一般都持有《演出经纪人资格证》。如长治市戏曲经纪人齐建国。

齐建国，1959年生，家里祖传四代都在戏曲行业谋生。齐建国在20世纪七十年代开始接触戏曲市场，1982年，正式进入戏曲市场，开始写戏生涯。2000年，就职于长治市上党梆子剧团，为临时工。现在是上党地区小有名气的戏曲经纪人。

第四，一些村镇官员和厂矿的工作人员，无形之中充当了经纪人的角色。这类经纪人主要是和其他职业经纪人联系，吃回扣。在尝到甜头之后，利用自己的关系主动给经纪人介绍台口而赚取一点中间费用。这样，他们便承担了经纪人的角色。

改革开放以来，剧团的所有制发生变革，人民文化生活需求提高，尤其是在剧团摆脱生存困境的过程中，戏曲经纪人发挥了一定的作用。他们是演出市场活跃的群体，在加快演出市场信息的有效传递、密切剧团与台口之间的联系、促进戏曲演出市场资源的合理配置等方面发挥着积极的作用。尤其是近年来山西戏曲市场趋向繁荣，与经纪人的活动是分不开的。目前，戏曲经纪人主要服务于民营剧团，当然其中一些民营剧团的老板就是经纪人，如山西省戏剧研究会文华晋剧院的刘树忠、清徐嫦娥文化艺术团的王效峰等。

在国有剧团中，为促进演出场次的增加，剧团专设营销部门，这一部门要么直接担任了经纪人的角色，要么直接和经纪人联系，获得演出台口。据山西省京剧院书记李新田介绍：在2004年至2008年期间，剧院为打造精品《走西口》，丧失了很多台口，为了重新找回这些市场，剧院成立了营销部，而他们工作的目标就是联系各地方的戏曲经纪人，通过他们获得演出市场¹。也有一些国有剧团，依靠自己拥有良好的演员资源，在市场中处于经纪人上门服务的状态。

戏曲经纪人兼有找剧团和找台口的双重职能，能够在剧团找不到演出台口的情况下，为剧团提供演出信息。通过他们实现剧团和台口之间的链接。调查显示，每个专职的戏曲经纪人手中几乎掌握了当地的所有庙会日期与剧团演出情况，说起来时，他们如数家珍。当然，在他们活跃演

¹ 2012年12月5日，采访山西省京剧院书记赵新田，地点：赵新田办公室。

出市场的同时，也给戏曲演出市场的竞争带来了负面影响。

首先，由于经纪人独特的社会关系，某种程度阻碍了戏曲市场的进一步发展，使戏剧市场处于垄断的、非市场化的状态。

调查显示，现在戏曲市场中的经纪人多为利用关系写下台口，经纪人不仅自己赚取中介费用，他们还给村干部分成，直接利用经济利益稳固以后的人际关系，给以后顺利写戏铺路。长治市的王庄、长钢、矿务局等各大厂矿单位，每年都有唱戏传统，但从1989年开始，这几个矿就只唱个人组织的剧团，戏价不低，在7万—8万。上党地区较好的剧团，如晋城市上党梆子剧院、长治市上党梆子剧团、高平市上党梆子剧团以及几个不错的县级剧团根本就进不去这些矿区。尤其是矿务局的几个煤矿，他们几乎规定了，不管唱哪个剧团也是这个价位。这就给一些人提供了可趁之机，定下戏价低的剧团，中间的差价就高，自己挣的中间利润就大。因此，长久以来，这些关系基本固定下来，就算是上党一流的剧团也插不进这些市场，上党地区的戏曲经纪人们也处于无奈¹。可以说这样的演出市场是处于垄断地位的，这不利于演出市场的完全竞争，剧团之间艺术比拼可能就会减少，某种程度上还阻碍了戏曲艺术的发展和戏曲市场的繁荣。

其次，经纪人的出现，为黑剧团提供了生存的土壤。

这是民间戏曲市场中存在的一种普遍而严重的现象。上党地区以唱上党梆子、上党落子、地方秧歌小戏为主，由于毗邻河南地区，历史上的难民逃荒，致使一部分河南籍人口流落到晋东南地区。这些河南人还比较集中，且人数不少，因此，境内有对豫剧接受的先天条件，豫剧演出也非常多。本地剧种的专业人士反映，河南的豫剧剧团经常出没上党地区的戏曲演出市场，这已严重影响到了本地剧种的市场份额。由于民间演剧多因传统庙会或者当地经济发展状况良好而以示庆贺居多，加之传统戏曲的观众流失致使愿意看戏的人越来越少，在这种状况之下，演戏越来越成为一种承接传统的形式，对其演出内容要求的人并不多。这就出现了经纪人写戏主要以自己的利益为主，在台口给出同样价格的条件下，他们会请一个演出戏价不高的剧团来多谋取更多的经济利益。通过调查了解，河南的民营剧团在上党地区演出非常普遍，而且他们也出现了一套应对市场的办法，即一个剧团有多个条幅。若台口需要国营剧团的戏，他们会打出国营剧团的条幅，若台口需要有实力剧团的戏，他们也会相应地换上条幅以满足台口需求²。业内称这样的剧团为“黑剧团”。但“黑剧团”的台口都是通过经纪人联系的，经纪人找这样的剧团就是为了从中牟取暴利。“山西晋城市文化局艺术科科长魏广麟在座谈会上说：‘为了高额回扣，经纪人引进演出质量很差的外地剧团和本地剧团竞争，造成了本地剧团经营困难，戏价走低。现在经营好的剧团，仅能糊口，谈不上发展。要打击不法戏曲经纪人，整顿戏曲演出市场。’”³因此，我们说，一些黑经纪人为这些黑剧团的生存提供了条件。

1 2013年3月3日，采访长治市戏曲经纪人齐建国，地点：长治市五一广场。

2 2013年3月3日，采访长治市戏曲经纪人齐建国，地点：长治市五一广场。

3 刘文峰《戏曲的生存现状和应对措施---<全国剧种剧团现状调查>》综述，《中国戏剧》，2006年，第1期。

针对以上这些情况，为规范戏曲市场的顺利运作，真正发挥经纪人的正面作用，文化管理部门应该制定一些规定加以约束。正如一些业内人士所认为的那样：

1. 一些有名气的剧团价钱不能一味要的太高，不少地方想唱个好剧团，由于价格高，又唱不起，这个问题需要列入剧团发展的规划； 2. 一些“地方黑外交”搅乱了戏曲市场的价格，告诉剧团一个价格，告诉唱的地方又是一个价格，各个剧团和唱的地方对这种现象都没有任何办法； 3. 地方文化部门应该加强对戏曲演出市场的正确引导和监管，尤其要加强对干写戏营生的地方“外交”要进行登记管理，核发证书，加大监管； 4. 各个剧团都要建立自己的“外交”，改革开放以前，每个地方唱戏都是自己去剧团进行商谈价格，两家见面就没有问题，就想自由恋爱结婚一样； 5. 剧团和各个村镇街道社区之间构建一个平台，进行网络化价格公开报价管理，根据剧团的实力定价，好坏优劣一目了然，哪里还能写不出去？¹

这则来源于网络关于戏曲市场中台口交易的想法，显现了热爱戏曲的人们对戏曲市场现状的深刻思考，对经纪人这一角色在演出市场中发挥作用的思考，越是这样了解戏曲市场一线人士的话语，越应该引起文化管理者的注意，以期在以后制定相关政策的时候能够意识到市场中存在的问题进而设立针对性的政策和对策。

¹ 来源于网络 <http://tieba.baidu.com/p/2229412097>.

第六章 山西戏曲市场的演出业态类型

戏曲市场演出业态是指戏曲演出为满足不同消费需求而形成的不同演出形态。根据消费者的购买能力和购买欲望，我们将山西戏曲市场分为民间市场、政府市场以及政府和民间相结合的三种市场类型，这三种戏曲市场类型基本涵盖了山西戏曲市场所有的演出业态。

第一节 政府市场

这里政府市场是指，政府出资购买的戏曲演出。这是建国以后戏曲团体被纳入体制之内的一种特殊的市场类型，至今这种演出类型仍占据较大比例，主要体现为各种戏曲汇演、评比、艺术节、文化节以及政府举办的惠民演出中的戏曲演出活动等。一般情况下，这类型的戏曲活动多为赠票演出，观众不用掏钱买票就可进入剧场观看演出，且均为大型的城市戏曲演出活动。

一、演出业态类型

（一）政府组织的评比、汇演

建国以后，为繁荣社会主义文化，戏改工作随之而行。1954年，为检阅戏曲改革工作的成绩，山西省举办了第一届戏曲观摩演出，会期长达二十天，全省八个剧种共演出了五十四个剧目，停止演出较长时间的北路梆子在此次演出中也组织艺人参加演出，得到了恢复。此次演出肯定了戏改成绩，为当时所有剧团的创作、改编剧目找到了方向，对未来几年的戏曲市场繁荣作出了贡献。

1957年4月，山西省举办了第二届戏曲观摩演出，这次较第一次规模更大、剧种更多、剧目更为丰富，参加演出的有十六个剧种、四十三个演出团体、八百六十四名演职人员，演出三十二场、六十七个剧目，而且大会还设置了多个奖项来鼓励团体及个人。

1959年8月，山西省举办了第三次全省戏曲会演，这次会演要求较高，既有传统剧目，又有新编剧目，既有历史题材，又有现代题材，参会的有十三个剧种，六个代表团，二十八个演出单位，演职人员达八百九十七人。同年还举办了国庆十周年的演出。

1960年，为培养青年演员，举办了全省青年戏曲演员汇报演出，七个剧种共演出十二个节目。

1964年9月1日至30日，山西省文化局举办全省现代戏观摩演出大会，十四个剧种演出了二十三个剧目。

1965年12月20日至1966年1月10日，太原举办了全省革命现代戏调演，参加调演和观摩的有四百余人，六个剧种演出了十一个剧目。

1966年5月10日至21日，山西省文化局举办革命现代戏调演，七百余人参，九个剧种演出了十七个节目。

1972年3月6日至28日，山西省革命委员会文化局在太原举办新创文艺节目调演大会。各

地、市演出团及工农兵代表一千四百余人参加，演出了三十六个文艺节目，其中十个剧种演出了二十三个剧目。

1974年冬至1975年春，山西省各地、市先后举办了移植革命样板戏调演。

1977年12月20日，山西省文化局举办粉碎“四人帮”后第一次调演——全省创作剧目调演。十七个剧团一千二百余人参加，十三个剧种演出了二十六个剧目共十三台戏，一批被禁演的剧目也恢复上演，此次调演共演出六十五场，观众达八万余人次。

1979年6月9日至7月10日，山西省文化局举办国庆三十周年献礼演出，十七个剧团演出了十八台戏和一台歌舞、曲艺节目，共演出九十四场，观众达十二万人次。

1980年，举办戏曲优秀青年演员评比演出，二十三个艺术团体六百余人参加演出，九个剧种共演出了十六台戏，四十多个剧目，评选出一等奖演员十五名，二等奖演员六十名。

1982年11月12日，山西省文化局举办优秀中青年演员评比演出，分九组在各地、市举行。参加评比演出的戏曲团体八十四个，戏曲演员三百五十一人，演出戏曲剧目二百零六个。有三百二十名演员分别获最佳青年演员奖，一、二级优秀青年演员奖及中年一、二级优秀演员奖。评比演出历时两个多月。

1984年十月中旬，山西省文化厅在太原举行了振兴中路梆子的调演活动，这是应山西省文化政策的“振兴戏曲，综合治理”开展的活动，这次调演评出了剧本奖、乐器改革奖、音乐创作奖、音乐伴奏奖、导演奖、字幕奖、舞美创作奖、舞美综合效果奖、表演奖等多项奖，并给予获奖者以100元至500元不等的物质奖励，体现了综合治理的宗旨。同年，太原举办了晋东南地区现代戏展演，这次活动演出了二十七台现代戏。

1986年4月1日至12日，山西省文化厅举办振兴山西戏曲青年团调演大会，7个团代表参加，共演出十台、六十五场戏，省内观摩人员一千三百人，观众达六万五千人次。1986年8月21日，文化厅举行第三届戏曲教学剧目汇报演出，省戏校、雁北戏校、大同文艺班、忻州戏校、长治戏校、运城艺校等七个单位500余毕业生参加，共演出中路梆子、北路梆子、蒲州梆子、上党落子、二人台、眉户、线腔、曲剧等八个剧种的五十八个剧目，共计十二台、三十场。

1987年7月20日至29日，为调整广大北路梆子队伍，推动北路梆子艺术改革，进行综合治理，山西省文化厅在忻州举行振兴北路梆子调演。1987年8月26日，山西省文化厅举办了山西省首届民间艺术节，在太原市的九个剧场演出了民歌、民间舞蹈、民间音乐、木偶、皮影、杂技、曲艺、话剧、戏曲等四十八台、一千多个节目，这个活动持续了十天。

1988年8月10日至18日，山西省文化厅振兴上党梆子调演在晋城市举行，参加调演的演职人员及观摩人员一千三百多人，共演出十台、二十一场、十九个剧目，观众达三万人次。1988年10月10日至18日，中国戏曲现代戏研究会第七届年会即山西省戏曲现代戏会议，在山西临猗县和运城市举行，会上演出了一些优秀剧目。1988年12月24日至28日，山西省文化厅、山西省剧协、太原市文化局、市剧协联合举办。1988年振兴省城舞台艺术成果展览演出，山西省

晋剧院青年团、山西省京剧院和太原市豫剧团等参加了演出。

1990年，山西省文化厅在太原举行山西省业余戏剧大奖赛，有十个地、市的二十五个企业单位参加，共演出十三台戏，十个剧种三十三个剧目。1990年9月7日，山西省文化厅和省剧协举办徽班进京200周年纪念演出。1990年11月20日，在运城举办1990年振兴蒲剧调演，参加调演的共有十五个团十七台戏二十八个剧目，总人数为一千四百多人。

1991年3月13日至21日，山西省文化厅和省教委联合举办山西省第四届戏曲教学剧目汇演，全省十所艺术学校六个剧种、四十七个剧目参加了演出。

1992年5月23日至30日，“山西省1992年现代戏调演”在太原举行。参加调演的有十四个演出团，共十五台戏。

1993年9月18日至28日，山西省文化厅承办了全国地方戏曲交流演出（北方片）在太原举行，来自十二个省市的十六台剧目共演三十余场，并设立了多个奖项。

1994年9月20日至10月19日，山西省文化厅举行了全省戏剧交流演出评比活动，省内的六个地市的八台剧目参加了评比。

1995年2月18日至28日，文化厅举办了94年新创作剧目展演活动。1995年5月20日至27日，由文化部艺术局、山西省文化厅、陕西省文化厅、河南省文化厅联合主办，山西省文化厅承办的第二届中国戏曲“金三角”（秦、晋、豫）交流演出在太原举行，共有十台剧目参加演出。

1996年，山西省艺术中专第五届戏曲教学剧目汇演在跳远举行，来自运城、临汾、晋中、阳泉、太原市的艺术学校和省戏校六所艺术中专五百多名师生演出了十六台剧目。

1997年12月28日至1998年1月7日，山西省97现代戏交流评比演出暨全省首届艺术新秀大奖决赛在太原举行，来自八个地市的九台现代戏剧目参加了评比演出。

2000年2002年5月23日至6月1日，由山西省委宣传部和山西省文化厅联合举办的“小戏、小品、小剧种”调演活动在太原举行。

2002年5月，山西省艺术院校第六届戏剧教学剧目汇演暨基本功教学比赛活动在太原举行。2002年国庆前后，省文化厅直属院团举办“国庆黄金周”文艺演出。

2003年12月12日，长治市委宣传部、市文化新闻出版管理局在长治市潞安剧院举办了为期二十天的“全市新剧目评比演出”活动。

2004年1月1日至7日，山西省文化厅举行“庆元旦、迎新春，晋剧蒲剧展演”，运城市蒲剧团在太原市工人文化宫演出五台大戏，省晋剧院在演艺中心演出了七台戏。2004年11月16日至26日，山西省移植剧目调演在太原举行，十个艺术团体的十三台戏参加了调演活动。

2005年10日至15日，武俊英蒲剧唱腔艺术大奖赛在运城举行，来自河南、陕西及山西的150多名蒲剧爱好者参赛。2005年16日至24日，大同市专业艺术表演院团体举行了“迎新春小戏小剧种调演”，九个专业艺术院团演出了十八个剧目。

2006年12月24日,山西省艺术院校第八届戏剧教学剧目汇报演出举行,全省十个艺术院校的六十八台剧目参加了演出。

2008年6月27日,由山西省文化厅、山西省振兴京剧基金会(筹)主办,山西省京剧院承办的第二届京剧优秀剧目展演在太原开幕。

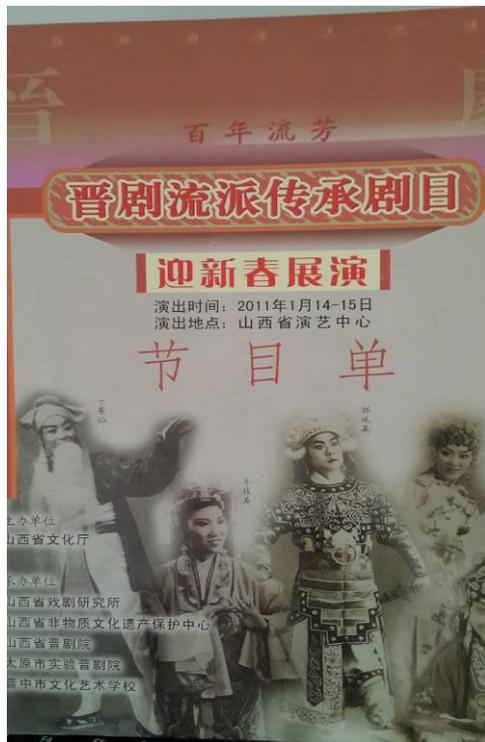


图: 6-1 晋剧流派传承剧目展演节目单

2010年8月27日,《春华秋实——戏曲名家张爱珍演唱会》在太原市南宫演出。

2011年1月14日至15日,由省文化厅主办,山西省戏剧研究所、山西省非物质文化遗产保护中心、省晋剧院、太原市实验晋剧院、晋中市文化艺术学校联合承办的“百年流芳——晋剧流派传承剧目迎新春展演”活动举行(图6-1)。2011年1月28日,“魅力三晋赋新篇”全省迎新春展演活动在太原开幕,活动从全省新创的三十余部作品中调取十二部进行了演出。2011年1月9日,2011年欢乐新春戏曲晚会在山西省演艺中心举行。

以上是建国以来至2011年官方主办的山西戏剧汇演、评比的主要活动。

(二)“杏花奖”、“梅花奖”演出

“杏花奖”是由山西省文化厅和山西省戏曲协会主办,是山西省委和山西省政府批准设立的山西省舞台艺术政府最高奖。该奖的设立旨在继续探索振兴戏曲艺术,繁荣文艺事业。1989年10月10日,山西省文化厅向省委宣传部、省政府提出申请,并设立了组委会、评委会、办公室机构及名单,确定每年举行一届,以推出新人新戏,兴复戏曲事业。活动于当年10月开始。1989年—1993年为一至五届,1995年、1996年停办,1996年为第七届,之后,因故停赛六年,2001年恢复赛事为第八届,此后为每两年一届,并扩大了比赛门类,2013年是第十四届。

表6-1: 山西省“杏花奖”历年演出情况表¹:

时间	届数	团数	台数	剧种数	剧目数	获奖数	演出时间
1989	首届	5	7	5	7	21	分散选调
1990	二届	4	9	3	9	10	分散选调
1991	三届	5	9	5	9	11	分散选调
1992	四届	3	5	3	5	16	分散选调
1993	五届	6	9	2	9	38	分散选调
1996	六届	8	17	3	17	42	分散选调

¹ 参见艾治国《在戏剧命运的搏击中提升》,《三晋戏剧》,2003年,第4期。

1997	七届	6	16	4	16		分散选调
2001	八届	37	27	9	164	112	14天
2003	九届	35	33	14	162	125	15天
2005	十届	43	42	10	131	170	26天
2007	十一届	63	56	10		167	28天
2009	十二届			9			39天
2011	十三届	70	111			111	60天

2011年的杏花奖将比赛阵地移至各个地市，进行分场比赛，2013年第十四届的杏花奖应中央八项的规定，在倡导节俭的宗旨下，改为各剧团递送光盘录像初评，之后选取精品集中演出。

除了“杏花奖”，在2011年5月8日，第二十五届中国戏剧“梅花奖”大赛暨第三届中国戏剧奖、梅花表演奖大赛（北方片区）在太原市青年宫演艺中心开幕，此次展演历时十二天。

另外还有中国戏剧家协会为了填补全国少儿戏曲“小梅花”评比演员年龄段偏小，“梅花奖”评比要求又高，广大中、青年戏曲演员无法参赛的比赛空白，鼓励专业戏曲艺术人员和业余戏曲爱好者参与戏曲评比而设立的一项广泛且据普及意义的“红梅奖”。2003年，“红梅奖”山西省选拔赛在省文化厅的支持下在太原举行¹。

（三）文化惠民演出

2008年9月1日至7日，第一届“太原晋商文化艺术周”系列活动在太原举办，《立秋》、《一把酸枣》、《走西口》、《傅山进京》、《汇通天下》等在太原的各大剧场演出，活动由太原市委、市政府出资，采取政府埋单、百姓看戏方式，市民凭身份证可以免费观看。2009年第二届的晋商文化艺术周在上一届政府买单、免费看戏的基础上，采取政府补贴、低价售票的办法开展活动。2010年的第三届、2011年的第四届、2012年的第五届均承袭第二届，实行“政府补贴，低价售票”的方法惠民演出，票价最高为10元。

2011年1月31日，“山西省文化惠民新春大行动文艺演出活动”在太原举行。本次活动由山西省人民政府主办，山西省文化厅承办，具体分为四项内容，其中的“精品剧目三晋城乡行”主要是近年来山西精品剧目赴基层展演，包括话剧《立秋》、舞剧《一把酸枣》、京剧《走西口》、晋剧《傅山进京》、蒲剧《山村母亲》、说唱剧《解放》、北路梆子《黄河管子声》、上党梆子《赵树理》、晋剧《红兜肚》、晋剧《麦穗儿黄了》、眉户剧《父亲》和晋剧《龙兴晋阳》，每个剧目均赴基层演出多场。受惠群体主要为社区、厂矿、企业、部队、农民、教师等群体。

2012年1月26日至2月13日，由山西省人民政府、山西省文化厅在太原联合举办“辉煌山西文化惠民”全省两节文化活动，在新落成的山西大剧院展演13场戏。本次活动定位在“让最基层的民众共享文化成果”。山西大剧院每场将拿出1000张票，由太原市人民政府发放到市区各个单位和各个小区，同时组织了环卫工人专场、劳动模范专场、厂矿企业专场、农民专场、学

¹ 参见《三晋戏剧》，2004年，第1期，第20页。

生专场、武警战士专场，太原十大建筑专场等。另外在山西省演艺中心、省歌舞剧院剧场、省京剧院剧场、榆次文化艺术中心，还演出了话剧《立春》、歌剧《小二黑结婚》、豫剧《裴寂还乡》、蒲剧《酸枣岭》《祝你幸福》，以及二人台专场等剧目。

以上是山西官方主办的主要戏曲演出活动，是山西戏曲演出活动的高水平体现。

二、山西戏曲政府市场的特点及其发展变化

（一）政府投资，政府购买

参加演出剧团的剧目排演通常由剧团所属文化主管单位投资，购买剧本、服装、道具，甚至聘请导演、舞美。笔者收集到一份“关于申报筹备专项经费的情势报告”内容如下：

省文化厅：

山西省晋剧院青年团，新创作现代戏“油灯灯开花”，一九九五年五月要参加“金三角”调演，六月份要赴京演出，为完成这两项政治任务，“油”剧要继续加工排练，须曾增部分道具、服装、制作布景，同时还需要外请导演，给演职人员一定的补贴，今呈报省文化厅，望能筹拨转款 174,500 元，以保证任务的顺利完成。

以上报告妥否

请批准

一九九五年三月二十七日

经费预算附后

经费预算

一、四月份至六月份差额补贴部分：

每人每月 250 元，90 人，三个月 计：67,500 元

二、舞台道具、布景、制作 计：30,000 元

三、《油》剧服装购置 计：10,000 元

四、演员排演补贴，每人每天 5 元，90 人，60 天 计：27,000 元

五、聘请导演、差旅费、食宿费、劳务费 计：20,000 元

六、排练占用剧场 20 天，每天 1,000 元， 计：20,000 元

合计：174,500 元

可以看出，政府对剧团参加一些艺术节的支持和详细的拨款内容。如今，这样的购买好剧本、聘请名导演、名制作人的大制作，通常一个剧目排下来，少则花费三、五十万，多则花费上百万，这已经是政府投资剧目的常态。

同时，这类演出还体现出政府购买的性质，主要表现为活动主办方租剧场、请评委和印发一些资料，如戏单、门票等。但在演出过程中，主要以增票为主。虽然，活动主办方也曾尝试售票，但是实际情况却是售出的票寥寥无几。能进场观看演出的观众一般是文化圈内人士，而真正热爱戏曲的戏迷则被表面上的高票价（图：6-2）挡在了剧场门外。因此说，

这种评比活动的受惠观众群体是非常有限的，不能够公平地、最大限度地普惠于真正热爱戏曲的人们。

（二）均为城市演出

赛事评比演出的剧目一般均为投资较大的剧目，舞台华丽、场面宏大、人物众多是其主要的演出特征，这就要求演出必须在大型的演出场馆中进行。而能达到这样的演出条件的只有城市中的室内场馆。因此，这类演出均为城市演出，是城市戏曲活动的集中代表。

（三）对民间戏曲市场产生了一定的影响

政府戏曲演出市场在戏曲演出领域具有一定的权威性和话语权，是推出优秀演员、优秀剧目的重要通道。这样的活动促使了得奖演员的工资得以大幅增长，剧团的戏价也因此得以提高，这直接影响了他们在民间戏曲演出中的竞争行为。

政府组织的戏曲活动在新中国成立伊始，主要是展现戏曲工作者当家作主以后，新中国戏曲的繁荣局面，多为观摩演出、新创现代戏展演等活动。上世纪八十年代以后，振兴戏曲的呼声鹊起，各种演出活动在这一背景之下也不断开展，因此，八十年代的戏曲汇演、调演活动的动机开始转变为拯救式的演出活动，这一时期举办的各种演出活动也最多。九十年代，戏曲不景气的状况愈发严重，政府组织的展演活动也相对减少。进入新世纪，山西提出改革重型经济结构，文化建设被提上新日程，一些戏曲剧目建设被纳入这一计划之内，相应的文化活动开始增多，并恢复了停演多年的“杏花奖”。尤其是近年来的“文化惠民”活动普遍增多，尽管这一活动的长期效应仍待考察，但政府开始加大投资，这说明文化建设开始被政府重新认识，而戏曲作为其中的一部分，在城市中的演出也比以往频繁了许多。

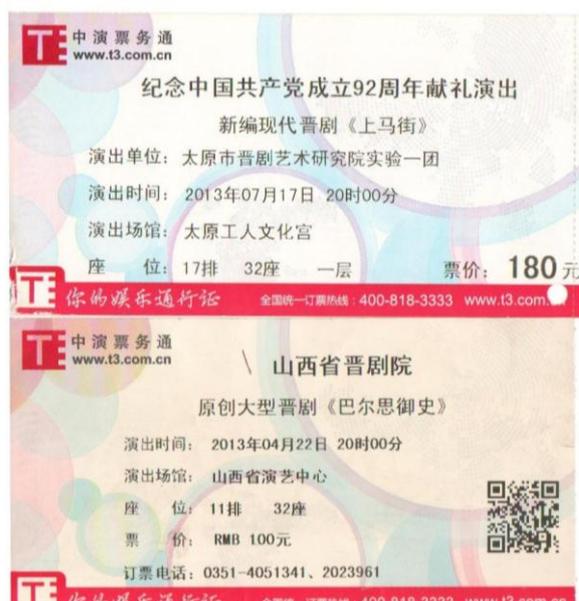


图 6-2：戏 票

第二节 民间市场

民间市场，是相对于政府购买的大型戏曲演出活动而言的，是戏曲剧团在民间的演出活动，主要是集体或者个人购买戏曲演出的市场行为，包括庙会演戏、民间节庆演戏、红白喜事演戏、生日寿辰演戏以及新兴的新村搬迁等演出活动。

民间演剧是戏曲市场活动的主要组成部分，是戏曲活动赖以延续的主要演出市场。我们通过民间戏曲市场的演出业态类型、演出特点及其变迁来观照这一演出市场在新时期以来的发展变化。

一、演出业态类型

(一) 庙会演戏

根据《辞海》的解释，“庙会亦称‘庙市’，是中国的市集形式之一。唐代已经存在。在寺庙节日或规定日期举行。一般设在寺庙内或其附近，故称‘庙会’。《北京风俗类征·市肆》引《妙香室丛话》：‘京师隆福寺，每月九日，百货云集，谓之庙会。’这一历史上遗留下来的市集形式，解放后在有些地区仍被利用，对交流城乡物资，满足人民需要，有一定的作用。”可见，庙会在中国具有普遍性、定时性和聚集性的特点。新中国成立后，庙会一度沉寂，上世纪八十年代中期，庙会恢复，更名为物资交流大会，庙会原本的祭祀、百货交易和演戏活动开始回归。但至目前，庙会的祭祀和百货交易色彩又逐渐淡化，演戏活动成为过会的主要标志。毋庸置疑，随着时代的发展，庙会的内含和形式发生了很大的变化，因此考察之，是观测戏曲市场生态变化的一项重要内容。我们知道，传统庙会演剧是传统庙会祭祀的一部分，是一种时间相对固定的演出活动。“村村有庙，庙庙有台”说的就是庙会在农村的普及以及唱戏活动在农村的繁盛状况。但随着现代化进程的发展，尤其是改革开放以来，他们的发展变化直接体现了戏曲市场的发展变化。为了论述的客观性，我们采取三个个案进行综合性的立体式考察。下文将以上党地区的庙会演出情况、临汾市蒲剧团的演出记录、和晋祠传统庙会的发展变迁为个案，来论述山西戏曲庙会演出的发展变化。

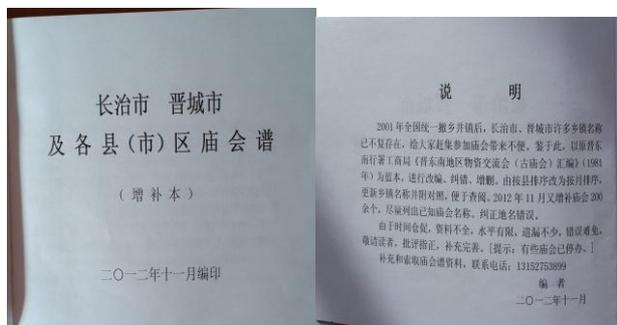


图 6—3：长治市、晋城市各县（区）庙会谱封面

署工商局《晋东南地区物资交流会（古庙会）汇编》（1981）年为蓝本，进行改编、纠错、增删。

1. 上党地区的庙会演戏概况

上党地区主要指今天的山西省晋东南地区，包括长治、晋城两市。笔者在收集资料时，有幸得到一本《长治市、晋城市各县（市）庙会谱》（增补本，2012年11月编印）（图6—3），小册说明曰：“2001年全国统一撤乡并镇后，长治市、晋城市许多乡镇名称已不复存在，给大家赶集参加庙会带来不便。鉴于此，以原晋东南行

由按县排序改为按月排序，更新乡镇名称并附对照，便于查阅。2012年11月又增补庙会200余个，尽量列出已知庙会名称。纠正地名错误。”由此可见，这是一本很据当地工商局编印的庙会谱而增补的新会谱，其真实程度较为可信。根据册子统计，上党地区的庙会约有13100个，时间跨度从农历的正月至十二月。根据调查得知，这13100个庙会中有70%—80%的庙会有演戏活动¹，也就是说，上党地区每年约有9170—10480个庙会演戏，平均下来，每天将有18个庙会演戏。

“中国上党戏曲网”是由晋城市上党梆子协会主办的一个网站，上面会发布上党地区的演出信息，笔者根据发布的演出信息，整理出了一个表格（见附录表4），以2012年9月份的演出记录为例，以此关照上党戏曲庙会的演出状况。

根据表格统计，2012年9月份，在上党地区有62个台口演出，演出剧团有26个。62是个保守的数字，我采访了网名为小少爷的信息发布者，他说，“这个网上（发布的）是大家知道的信息，不知道的还有很多，肯定存在疏漏。”²当然其中也有不是庙会演出的，但还是以庙会演出为主。我们看到上表所列剧团都是上党地区的本土剧团，而没有列出经常在此地区演出的豫剧剧团。据了解，河南地区的豫剧团占上党地区演出市场的很大一部分，而且业内有一句话“唱不起大剧团的唱小剧团，唱不起小剧团的，唱外地的黑剧团，或者说书，或者演电影以应付过去。”³所谓的“小剧团、黑剧团”多指外来剧团。因此，这个表只能是反映上党地区戏曲演出情况的一部分。即便如此，也不免让人惊讶，民间的庙会戏曲活动至今仍旧相当繁荣。笔者的居住地紧邻太原市的城中村后北屯，每年农历七月十一是后北屯村的庙会，在笔者的记忆中连续9年每年演戏，从没有间断过（图6-4）。但同时我们发现在庙会期间物资交流大会被一些小商小贩买一些小玩意儿所代替，其为方圆百姓提供生活所需品的意义大大削弱，而唱戏成为过会的主要标志。2013年，后北屯的庙会邀请了朔州市晋剧演出团前来演出。



图6-4：后北屯庙会戏曲演出剧照

2. 临汾市蒲剧团的演出记录

如果说一个地区的庙会演戏来说民间庙会戏曲市场的演出状态还显得不是十分具体的话，这里以临汾市蒲剧团为例，通过这个团的演出记录，我们可以看到一个剧团演出档期的紧密程度，以此来探讨民间庙会演出市场在整个戏曲市场中所占的比例。

临汾蒲剧院实验蒲剧团，成立于1958年，现有职工101人（根据2010年的剧团体制改革的调查报告），拥有任跟心、郭泽民、崔彩彩等梅花奖获得者，是一个演出力量较为雄厚的团体，

1 2013年9月10日，电话采访活跃于上党地区的戏曲经纪人齐建国。

2 2012年11月12日，QQ采访李新田，他是这个网站演出信息发布板块的版主。

3 2013年9月10日，电话采访齐建国。

该团一直奔赴演出一线从事民间演出，同时也参与政府组织的各项演出活动，在戏曲剧团中具有一定的代表性。我们选取其在 2012 年的全年演出记录为参照（见附录表 5），看这个戏曲团体的演出活动状况。

从表格中可以看到，在 2012 年，临汾市蒲剧院实验团共演出了 33 个台口，共演出 110 天，每个台口按 7 场戏算，共计演出 231 场戏。我们看到表中没有 5 月和 6 月的演出记录，曹志华¹说，5 月、6 月也有演出，因为其他原因他没有做记录。因此，这个剧团的演出台口和演出天数是大于表中显示出的记录的。关于其中哪些是庙会演出的台口这个问题，团里的演出业务负责人曹志华说，其中的 80% 基本都是庙会演出。可见，这和笔者对其他人的采访结果相一致²。由此可以看出，剧团的演出是以民间庙会演出为主要市场的。

3. 晋祠庙会戏曲演出的发展变迁

一个地区的庙会演剧和一个剧团的庙会演出记录让我们看到，庙会演戏依然承接传统，定期开演，似乎依然繁荣。这里我们考察一个具体的庙会演剧，用历时性的视角解读庙会演剧的变迁，并以此管窥传统演剧市场的变化。

（1）晋祠庙会演剧

晋祠位于距太原市中心西南方向 25 公里的悬瓮山下。其具体创建年代不可考。创建初衷为祭祀受封于唐的周武王之弟——叔虞，叔虞封唐以后，兴修水利，发展农业，叔虞死后，人们为纪念他的功绩而兴修祠堂以表怀念。叔虞之子燮因境内有晋水，而更国号为“晋”，遂祠堂定名为“晋祠”，并沿袭至今。

虽然晋祠原本是为纪念唐叔虞一人而建设的祠堂，但随着时代的变化，这个祠堂被赋予更多的意义，逐步发展成一个多功能的祭祀建筑群体。所祀神灵也由当初的唐叔虞一个人而发展成为祭祀叔虞之母邑姜、汾河之神台骀、关羽、水母、鲁班、药王、黑龙王、唐代名将尉迟恭、土地爷、太上老君等神灵。相应地，祠内也建起了他们的祭祀庙宇，形成了一个庞大的祭祀建筑群体。尤其是明清以来，扩建翻修，规模盛大，至刘大鹏《晋祠志》的完成，所建庙宇有：

唐叔虞祠、圣母殿、台骀庙、水母楼、苗裔堂、东岳祠、昊天神祠、三圣祠、公输子祠、吕祖祠、灵官殿、财神祠、文昌宫、晋水七贤祠、老君祠、土地庙、四大天神店、奉圣禅寺、舍利生生塔、万佛塔、王恭襄公祠、北门外关帝庙、老爷阁、真武阁、三官阁、华严阁、龙王庙、白衣庵、凌霄阁、山神庙、土地祠、上生寺、明月寺、老君庙、雨花寺、真武庙、仙翁阁、兰若寺、古兴化洞、崇福寺。³

1 曹志华，1983 年 10 月 17 日生，2003 年到临汾蒲剧院实验蒲剧团工作至今，从事行当为文武小生，任业务副团长职务，专门负责每场演出。

2 2013 年 3 月 12 日，采访晋城市上党戏剧院申凌峰，他说庙会演戏占一个剧团市场收入的 80%。地点，晋城市上党戏剧院。

3 参阅刘大鹏《晋祠志》第一、第二卷，慕湘、吕文幸点校，山西人民出版社，1986 年 6 月。

而当地民众依据传统祭祀习惯在这些神庙当中分类祭祀，或游神、或上香、或抬阁、或演剧等内容不一，可谓中国神庙祭祀的集大成者，其演剧传统也成为山西民间演剧的典型。故本文选取晋祠神庙祭祀演剧的变迁作为代表来研究山西民间庙会演剧市场的发展变化。

第一，建国以前的晋祠庙会

冯俊杰先生已有文章《太原晋祠及其古代剧场考》¹，清晰地论述了晋祠古代剧场的发展变迁。再结合刘大鹏的《晋祠志》，我们知晓晋祠演剧传统悠久，一年之内有九个月都有演戏活动，全年祭祀演剧 15 个台口，演戏时间达 50 余天。

根据《晋祠志》，晋祠的赛社演剧活动列出下表²：

表 6-2：《晋祠志》中晋祠的赛社活动表

时 间	庙 会 内 容	演 戏
正月初七	开市演剧	演剧三日
正月初八	祭祀关帝	演剧三日
二月三日	祀文昌帝君	隔岁演剧一日
二月十九	祀白衣大士兼祭关帝	演剧三日
三月三日	祀真武	纸房村演剧
三月二十	祀苗裔神	演剧三日
三月二十八	祀东岳大帝	演剧三日
四月十四	祀孚佑帝君	演剧三日
五月五日	祀玉皇上帝和关羽	演剧三日
五月十八	北门外祭祀关帝	演剧三日
六月十五	祀水母	演剧十五日
七月初二	祀圣母	演剧五日
九月初三	祀龙神	演剧三日
九月六日	末赛，祭祀唐叔虞	演剧六日
九月秋收毕	送神归山	当日演剧

《晋祠志》大概成书于 1902 年至 1906 年间，其中的祭祀演剧可视为 1906 年之前的晋祠庙会演剧的状况。除此之外，其实还有更详实的资料记述晋祠及晋祠周围村庄酬神演剧的情况，那就是刘大鹏的《退想斋日记》。

刘大鹏，生于清朝末期，饱读诗书，曾求取功名，于 1878 年考取秀才。1881 年刘大鹏进太原县桐封书院，次年又到太原崇修书院读书。1884 年中举人，之后 1895 年、1898 年、1903 年三次参加会试，均不中。他的职业经历也十分丰富，曾经入太谷县商人的家中任私塾老师近二十年，1914 年回到太原后，当过县立小学校长，管理过小煤窑，并亲自领着自己的子女耕种于田野。他一生没有做过官，多生活在晋中农村，对下层社会接触、关注较多，曾募捐集资修建晋祠

1 参见冯俊杰《太原晋祠及其古代剧场考》，《中华戏曲》，2005 年，第 2 期。

2 参阅刘大鹏《晋祠志》第七、第八卷，慕湘、吕文幸点校，山西人民出版社，1986 年 6 月。

殿宇和附近道路，兴办过水利，在当地较有名望。因此他日记中记录的乡民生活和晋祠举办的活动真实可靠。

根据《退想斋日记》（以下简称《日记》）可知，刘大鹏于三十四岁（1891年）时开始写日记，一直记到1942年七月十四日（为保持与祭祀日期的一致性，文章均采用农历纪年），刘翁于1942年七月十九日仙逝。日记跨度时长51年，其中不见1899年、1900年、1909年、1910年、1911年、1912年、1920年、1924年、1925年、1935年的日记内容，1905年、1906年、1907年的日记中不见演剧内容。因此除却以上这些年份，刘大鹏的日记中，有38年均涉及到了晋祠演剧的概况，当然其中有些年份记录详细，有些年份则略记甚至漏记。但根据日记的记述，我们仍然可以知晓清朝末期至民国期间晋祠50多年的戏剧演出概况。

首先，从共时性的横向视角看晋祠及其附近村庄祭祀演剧的繁荣程度。

浏览《日记》中关于演剧的记述得知，这些演剧信息来源于晋祠庙内以及晋祠附近的村庄。我们看到一年之内，有些酬神日期是每年必须演剧的，正如《晋祠志》中记录的一样，晋祠庙内一年之中至少上演15台戏。但以《日记》中所记录的和《晋祠志》记录的演剧内容相比照，会发现，有一些演剧传统没有被列入《晋祠志》中。如，有关纸房村的演剧，有三月三日祭祀真武演剧，也有三月二十日祭祀蔡伦的演剧活动，因为纸房村人“资耕作者十之一，资造纸者十之九，凡造纸之家，岁以暮春之月演剧报赛，祭祀汉之蔡伦于兰若寺”¹。而《晋祠志》中只记录前者，而忽视了后者。并且每逢一些民俗活动之时，如“添仓”、“日食”、“月食”“祭祖”“元宵节”等节日晋祠也会举行祈福演戏活动。如1938年正月十五，作者这样记述：

……元宵佳节……，回忆余十余龄时，吾乡到处，……各街各户，皆燃红灯、烧塌火、彻夜通红，灯火、光火与月光相接一片，丁男子妇，悉踊跃游观，而村居之人等，又装男扮女、嬉戏于街，名之曰“秧歌”。远处不知，吾里邻村，有此者甚多，于以知群黎之富饶也。迨于今，各村各庄，间或有一、二燃灯之处，而烧塌者寥寥无几，又不闻有秧歌嬉戏，是何故哉？皆因吸食鸦片烟者众，故如此，吁可慨也。²

可见，元宵节演秧歌是晋祠周围各村都有的普遍现象，但因为村民吸食鸦片的影响，其繁荣程度已经远不如从前。又如，1927年二月初五，晋祠景清门前唱傀儡小戏，其原因是因为村中瘟疫盛行，且有几个小孩伤亡，故唱戏以祭瘟神³。除此之外，晋祠附近别的村子到晋祠迎神，扮社火更是常事，如，1884年五月初一就记录了这样的一件事情。

由《日记》来看，刘大鹏一年中少则记述一次演剧活动，多则记述达17次祭祀演剧。记录最多的要算正月初八日的开市演戏、五月初五的端午节演戏、六月十五的晋祠、纸房、赤桥三村

1 刘大鹏著，乔志强标注，《退想斋日记》，山西人民出版社，1990年6月，第259页。

2 刘大鹏著，乔志强标注，《退想斋日记》，山西人民出版社，1990年6月，第19页。

3 刘大鹏著，乔志强标注，《退想斋日记》，山西人民出版社，1990年6月，第352页。

共同举办的祭祀水神的演剧活动以及七月初四的圣母迎神抬阁演剧活动。时间最早从正月初三至十二月初八，全年都有活动。演出形式有，唱戏、扮秧歌、演傀儡、演文明新戏等。因此，晋祠祭祀演剧活动次数频繁，形式多样，并且，这些演戏活动均依托于当地民间的节日祭祀传统。且作者提到，“每逢庙会演剧之时，亲朋走动，蒸糕溜饭，犹如过节，好不热闹”，可见这些演剧活动在当时当地是极其重要的全民性活动，是亲戚朋友沟通感情，交流议事的重要载体。

其次，从历时性的视角看，这一时期，晋祠庙内极其周围村庄的演剧活动，既呈现出固守的延续性，又出现了不得已的变化。

我们选取正月初八的开市演剧、六月十五晋祠祭祀水母、七月初二晋祠祭祀圣母抬阁演剧为例进行阐述，根据《退想斋日记》列出下表：

表 6—3：正月初七、初八开晋祠开市演戏详情表

年 份	内 容	备 注
1894 年	开市演剧	
1895 年	开市	世道陵夷，发财者甚少……今日开市不过放几个炮……气象远逊于昔日
1913 年	开市演剧	……去年正月因乱未曾演剧……今岁如此，乃作太平世界观
1914 年	开市演剧	今日开市……张灯结彩，放炮迎吉……亦太平之气象也，晋祠商号亦演剧以贺。
1915 年	开市演戏	……似尚有发达气象
1919 年	开市演剧	晋祠商号凡百余家，皆于今日开市，且于昨日演剧，吾里商号数十家亦随之开市。
1926 年	晋祠唱闹市戏	戏价五百二十吊文……晋祠商家未开市者，仅有两号，市面及其热闹，观剧者分外人多。
1929 年	开市	晋祠商家开市，多在今日，自去年正月奉军围我山西，因改至元宵节开市，今春仍未复旧，定本月十四日开市，亦世变之故也。
1930 年	开市演剧	晋祠商家亦于今晨开市，昨日即行演剧，以商号颇多故也。
1931 年	晋祠开市	炮声连天，灯火辉煌……似为太平景象
1933 年		炮声甚稀，各商号开市概不热闹……今日开市者不过半数，可见商业之凋敝无发达之数亦。
1937 年 正月十四	晋祠开市	今日晋祠开市，吾里商家亦随之开市。
1941 正 月十二	开市	今阖邑各村镇之商号均于今日一律开市…
1942 年 正月十七	晋祠开市	晋祠演剧开市业已唱了三天，今日即在其台仍连演唱，传说“合作社”开赌，所抽其款为戏价也，尚不知再唱几日……戏价甚贵，晋祠演唱四天，给价五百大洋……

晋祠不仅是乡民祭祀神灵的集聚地，相应地，由于长久以来的庙会形成的贸易场所，促成了晋祠商铺票号的云集。每年正月初八是晋祠镇商民祭祀关帝的日子，“演剧凡三日，开市贸易。

是日五更烛炬辉煌，鼓乐喧嚷，绅商士庶均肃衣冠，跻殿拜祝，钧天乐台唱戏一出。”¹而由上表我们也看到，晋祠开市是一项较为隆重的活动，且有一定的影响力，使其周围村庄的商户也随之一同开市，邻村纸房村就是这样。纸房村部分村民以造纸为职业，长期以来依靠造纸生活、发财，每逢晋祠开市，他们也跟着晋祠商户一起开市，以讨吉利。

但我们看到，在光绪二十一年（1895年），晋祠开市的局面已经大不如前，正所谓“世道陵夷，发财者甚少……今日开市不过放几个炮……气象远逊于昔日”。1912年2月12日，满清覆亡，全国混乱，正月初八晋祠的开市戏停演。1913年以后，逐渐恢复，似乎有复兴迹象。但在战争频仍的大环境里，人心惶惶，民生疾苦，至1927年，奉军围困山西，晋祠的开市日期遂推迟至正月十五，之后延续2年。于1930年又恢复至正月初八，且亦显繁荣。但这种景象在乱世中犹如昙花一现，1933年“炮声甚稀，各商号开市概不热闹……今日开市者不过半数，可见商业之凋敝无发达之数亦。”但毕竟开市是百姓对于生意兴隆，一年有个好开头的期盼，因此，这一活动并没有因此而停止，而是表现出艰难的固守，并大致延续至建国以后。

表 6—4：六月十五，晋祠、纸房、赤桥三渠甲共同祭祀水母演剧详情表

年份	内容	备注
1894年	晋祠演剧酬神	晋祠镇渠甲及赤桥、纸房渠甲办理，一切花费皆是从地亩起。
1914年	晋祠演剧酬神	
1916年	晋祠演剧	远村人多来观听
1918年	晋祠演剧酬神	观者甚多
1923年	晋祠演剧酬神	其费按亩起钱，三村渠甲借以渔利，往年定以亩起价一百五十文，一至民国，则巧立名目，于一百五十文外，改加钱数十文，近年加至百文，今年突加至二百四十文，每亩共钱三百九十文，则渠甲贪欲无厌，而农家之困苦不堪。
1926年	晋祠演剧	戏场之人分外繁多……演剧三家，饭馆夙夜满座……
1930年	晋祠演剧酬神	……俗弊已久，不能革除……观者甚多，人皆不以为侈，亦不惜费……
1932年	晋祠演剧酬神	往观者纷如，较赛会而人更众。
1934年	晋祠赛会演剧	晋祠、赤桥、纸房等三村借祀晋源水神，按亩起费，从中渔利，饱其私囊……
1937年	晋祠祭祀水神演剧	晋祠、纸房、赤桥等三村祭祀晋源水神，安排酒饌，大肆吃喝……所有一切花费均系按亩起派，为农民之血汗钱。
1938年	晋祠演剧	晋祠等三村之村长……籍祭祀晋水源神向农民敛费肥己……
1939年 六月十五日	三村祭祀晋源水神	未曾演戏
1939年 六月二十、二十	酬神演剧	三村之村长副决定要唱戏于祀晋水神，虽正日无戏，亦必逾斯补唱……戏价每日一百二十元，另加“十四红”之每日二十六元，……苦哉农民，凡种总河之田者每亩派摊大洋六角

1 《晋祠志》刘大鹏著，慕湘、吕文幸点校，山西人民出版社出版，1986年，第163页。

二		五分。……
1941年六月十四	晋祠赛会祭祀水母演剧	……按地面起费，每亩五角，三村之田共二十四顷，当此乱世，民穷财尽，而三村长副籍祀敛费，利己损人……

晋祠祭祀水母的日子主要在农历六月初一至七月初五，达一月余长。主要是晋祠总渠甲和四河各村渠甲在晋水之源祭祀水母的活动。一般情况，祭祀水母之时必祭圣母，祭祀之日，水镜台演剧酬神。六月十五之前是晋祠周围的村庄祭祀，十五为晋祠镇、纸房村、赤桥村渠甲合祭水母，这时演剧三天。六月十五至七月初五之间仍由晋祠附近村庄祭祀，一直持续到七月初五。除此之外，还有惊蛰日祭祀、清明节祭祀、三月初一祭祀、三月十八祭祀等。可见水母祭祀是晋祠祭祀诸神最隆重的活动之一，以六月、七月的祭祀最长，因此这时的演剧活动一般情况是雷打不动的。而《日记》中没有在此期间不演戏的记载，而且还记述了1939年六月十五因故正日未演戏，而逾期补上的事情。足见这一活动在当地民众心中的重要性。但刘翁同时也指出了晋祠等三村借此机会盘剥百姓的举动，即便是在乱世也按亩起价摊钱，大肆铺张，可见祭祀水母的酬神演剧已经发展为彰显地方长官权利，渔利当地百姓的一种活动。

表 6—5：七月初二晋祠祭祀圣母抬阁演剧详情表

年 份	内 容	备 注
1894年七月初三	晋祠赶会	大小商人皆叹不卖钱，较前数年甚远，可见闾阎贫穷之甚也……
1897年七月初二	晋祠赶会	气象萧条，会上人皆言，二十年前是何等热闹，今日乃是如此，则闾阎之困苦可知矣。
1902年七月初二	晋祠赛会	会上人甚众，蜂屯蚁聚，无可停趾……
1913年七月初三、初四	晋祠祭祀圣母	城内抬阁迎神，一、二十村庄皆过佳节，迎戚待朋，此数百年之习惯也……传言自明洪武年已行此俗，……于自少时至今，二次停止，光绪庚子（二十六年）义和拳乱停止一年，上年壬子叛乱又停止一次，今岁又行。
1916年七月初一、初二、初五日	晋祠赛会演剧	每岁自本月初一至初五，晋祠赛会，县人抬阁，远近观者甚多，其间一带村庄，家家户户安排酒饭以待戚友，妇孺均换新衣，俗谓之大时节也……晋祠赛会不甚热闹，亢旱以后之情形仍见，人心不甚安稳也……
1928年七月初一	晋祠赛会	卖货之棚寥寥无几……
1929年七月初一、初二	晋祠赛会	戏价至二百大洋之谱，折钱一千两百缗，款向商民摊派，商多而民少。晋祠商家前半年生意缺乏，……恨村长之不仁不该演唱好戏也，眼看旱灾已成，粮价飞涨……卖货者概不卖钱，荒年之象业已轩豁显露亦
1930年七月初四	晋祠抬阁	往年今日，所抬之阁十八、九，今年今日所抬之阁十一、二，竟减三分之一，县民穷困于斯见。

1931年七月初一	晋祠赛会	此事历年久远，……迄于今五、六百年，仍然举行，兹因岁荒世乱，县人都欲照旧而行……
1932年七月初一、初二、初四	晋祠赛会	晋祠赛会，人尚不少，惟货物不能畅销……人人皆叹缺钱……县民仍旧抬阁到晋祠……观者如堵，俨似升平之世，俱忘世局之危险也。
1937年七月初四		往年今日，县民抬阁赴晋祠迎神……现因倭寇北平停止未办……
1938年七月初二	晋祠赛会	卖货者不多，人亦稀少……抬阁因乱世县民亦不举行……
1939年七月初三	晋祠赛会	县民抬阁迎神
1940年七月初八	晋祠赛会	补行赛会，……卖货之坛尚多……会上不见日军巡查，因所驻之日军位数不多也。
1941年七月初一	晋祠赛会	日军令凡资晋水灌田者每亩出洋一角作为赛会演剧之费……今日唱戏，一连唱五日。
1942年六月十三		常县长令邀第四区晋祠镇七月初二赛会，议定初一、二、三在祠内演剧三天，初四日县人抬阁出城到晋祠请圣母到城，五日城中抬阁一日。所费由晋水灌之田亩起洋一角，令晋祠成立一“庙会委员会”。
1942年七月初一	晋祠赛会	……下午前往晋祠一游，则见张贴一示：凡到会之做买卖者，出捐钱分为五等：第一等之商家捐洋五元，二等者出捐三元，三等者出捐二元，四等者出捐一元，五等者出捐五角……
1942年七月初五	晋祠赛会	……城中今日抬阁祀神，赴县看抬阁者多，而赴晋祠宇下看戏者寡，人人带忙急之情形。

晋祠七月初二的赛会是祭祀圣母的活动，具体包括演剧五日酬神、抬阁圣母出行等活动，是晋祠一年赛会中最重要的活动之一。活动时间从七月初一持续至七月初五，演剧亦然。根据刘大鹏记载，七月初二的活动在晋祠已有五、六百年的历史。每当此时“县人抬阁，远近观者甚多，其间一带村庄，家家户户安排酒饭以待戚友，妇孺均换新衣，俗谓之过大时节也……”可见在晋祠民众的心里，这是一个仅次于春节的全民性重大活动，不会轻易停止，据刘大鹏记录，“城内抬阁迎神，一、二十村庄皆过佳节，迎戚待朋，此数百年之习惯也……传言自明洪武年已行此俗，……于自少时至今，二次停止，光绪庚子（二十六年）义和拳乱停止一年，上年壬子叛乱又停止一次，今岁又行”，可见尽管在荒年乱世，酬神活动依然坚持进行。

然1937年，北平沦陷于倭寇，演剧活动是年停止。1938年，有简单的抬阁活动举行，但“赛会之期，人亦不多”，气象萧条。1939年七月初八，补行赛会。1941年，日军统治晋祠，摊派演剧，连唱五日。可以看出，在乱世中，七月初四这样重大的祭祀演剧活动，迫不得已停办，但稍后又出现迅速恢复的艰难固守。

由《日记》看来，清末民初，山西晋祠的祭祀演剧活动名目繁多，尤其是重大的祭祀活动更突出了全民性和狂欢性质。尽管在遭受旱灾、旗帜频易、内乱外扰的环境下，这种长久以来的寄托着民生美好愿望的传统活动依然努力地坚持着，虽说这种活动不乏透露出地方性的倚强凌弱现象，但这种现象被民众对神的虔诚信仰和对美好生活的热切希望而默默掩盖。当地乡民对这些活动的心理认同与积极参与，让戏剧活动成为在祭祀酬神活动中强者借机敛财和弱者寄托着美好愿望的双重工具，基于此，这一活动才表现出顽强的坚守和戏剧性的变通。

第二，建国以后晋祠庙会的变化

随着时代的发展，尤其是新中国成立以后，在意识形态的影响下，很多庙会被取消，戏台被销毁¹。但由于当时晋祠民众仍然以农业生产为主，为祈求风调雨顺、子嗣繁荣、生活安康，晋祠在他们的生活中还扮演着庇护功能，晋祠庙内的神灵祭祀也根据时局的变化而时兴时淡。在改革开放以后，晋祠庙会的变化主要受两方面的影响：

首先，现代生产生活方式的冲击。

改革开放以后，政府的工作重心转移到经济建设上来。晋祠自古以来由于其风景秀丽且拥有丰富而深邃的文化内涵成为历代名人向往的旅游胜地。进入 20 世纪八十年代，晋祠被定位为旅游开发区以带动周边地区的经济发展。很快，晋祠旅游迅猛发展，成为当地的支柱型产业。当地乡民依托晋祠或者当导游、或者卖小吃、或者照相、或者开旅馆等等，晋祠旅游给他们带来的第二职业渐渐取代了传统的农业生产，成为谋生的主业。



图 6—5：2013 年晋祠白衣庵庙会临时搭建的戏台

1998 年以后，晋祠划入晋源区管辖范围，被列入城中村的重点改造对象，晋祠被规划为重点旅游开发单位。2001 年，晋祠被誉为国家 AAAA 级旅游景区。2004 年 8 月，为整治晋祠环境，晋祠村民整体搬迁，退出晋祠庙宇周边的民居实现了农转非。自此，晋祠村民的职业、生活、思想等方面与解放前发生了翻天覆地的变化，原来将自己的美好愿望寄托于晋祠众神的乡民不再依赖自然生产，转而依靠晋祠旅游来满足自己的生活所需。这种改变最直接的影响是他们对晋祠的朴素崇拜也开始渐渐消解，晋祠原有的民俗生态遭到破坏。

在晋祠历史上记录的一年内大大小小的祭祀演剧活动，如今只剩下了二月十九的南门外的白衣庵庙会演剧（图 6—5）、六月十五祭祀水母演剧、七月初二祭祀圣母演剧（图 6—6）三个重要的祭祀演剧活动。今天看来，这些活动中最隆重的要数六月十五的祭祀水母活动。此时有迎神抬

¹ 晋祠南门外的白衣庵戏台毁于文革期间，现有修建戏楼的碑刻存于白衣庵内。



图 6-6: 2013 年晋祠镇前的七月初二晋祠庙会演出照

分大大削弱，“演剧”成为庙会活动的主要标志²。

其次，非物质文化遗产保护语境下的晋祠庙会之演剧

由上述可以看出，晋祠的庙会演剧传统久远。同时，我们看到在农业时代，无论面临着怎样的困难，都有乡民的朴素信仰和对晋祠文化的潜意识认同支撑着这些活动的延续。然而随着时代的发展，现代文明开始挑战人们的信仰以后，这一民俗传统开始显得弱不禁风，由原来全年祭祀演剧 15 个台口、演戏时间长达 50 余天而缩减为现在演出 3 个台口，总共演戏 10 天左右了。人们也开始意识到，承载着丰富而深邃文化内涵的晋祠庙会在当代日渐衰退，没有了往日的魅力。



图 6-7: 如今的晋祠村的街道及两旁建筑

于是在非物质文化遗产保护的呼声中，七月初二的晋祠庙会于 2007 年，被公布为“国家级非物质文化遗产”。但根据调查，我们看到时逢庙会，晋祠庙内并没有原先的“晋祠附近百姓齐到圣母殿跪拜叩头，上香祈福，从晋祠庙内至晋祠村大街小巷高棚林立，人山人海”的景象，即便是在庙外，也没有任何民众的祭祀活动，有的仅是在镇政府前临时搭建的舞台上演出戏曲。可以看出此时的民众参与是缺失的，庙会的民俗环境被大大削弱，唱戏成为庙会的主要标志。而在对当地民众的访谈中也得知，好多人已经不知道这个时间段为什么演戏，而是觉得每年都这样，到时见就该唱戏了，可见传统的民俗演剧已有发展成为纯粹的商演之趋势。

1 笔者于 2013 年 8 月 8 日（农历七月初二）访问晋祠镇的王福忠。王福忠：男，1955 年出生，初中学历，1993 年任晋祠村村长，连续 7 年组织晋祠庙会活动。

2 笔者于 2013 年 8 月 8 日（农历七月初二）考察晋祠庙会。

晋祠庙内众多的古建筑在建国后得以修复和保护，甚至还修建了很多新的仿古建筑，使得这一庙群能够完整而富有气魄地开门迎客。但一开始，晋祠的旅游开发就与民间的民俗信仰保护相互割裂，某种程度上对它的开发保护，导致当地乡民退出了对晋祠所祀神灵的精神崇拜。本应该是晋祠文化传承主体的当地民众转而成为晋祠文化的经营者，这个巨大的转变直接淡化了晋祠的民俗祭祀功能和削弱了晋祠的民俗生态环境。至于戏曲，在这里是依附于神庙祭祀传统而存在的，“皮之不存，毛将焉附”，我们也不得不怀疑，寄生于此的戏曲活动将来会以什么样的名义成为庙会的一部分，甚至怀疑它是否会有停止的一天。因此，我们反思建国以来晋祠的开发与保护之路，对晋祠的开发也好，保护也好，我们应该综合评估其文化价值，更应该尊重当地村民的信仰，重视民众的参与，使这一非物质文化遗产形成与当地人们生活的和谐共生关系，进而维系好晋祠的民俗生态环境。惟其如此，才能解决旅游急速发展带来的负面问题。而依附于此的戏曲活动，自然也就延续下来。

综上所述，晋祠庙会演剧受当地人们生产、生活方式的变化而改变。在以农业生产为主的时期，人们靠天吃饭，对晋祠供奉神灵虔诚的信仰不受任何外来因素的影响，并使得晋祠庙会活动频繁而隆重，依托于此的演剧活动也相应频繁。进入现代社会，晋祠以开发旅游的现代文明方式进行转型，当地人们的生产、生活方式也发生了变化，晋祠庙会及其演剧活动受到挑战，数量减少而活动内容简单。但近年来的非物质文化遗产保护为他们提供了发展的契机，庙会及其演剧如何继承与发展，全看晋祠民俗生态环境的保护程度。其实对已经申遗成功的晋祠庙会来说如此，对山西很多地方依然举行的庙会也是如此，保持民众对当地民俗文化的认同，就是保护民间的传统文化，同时也是山西民间戏曲市场的出路之所在。

调查显示，晋祠庙会的这种发展变迁具有普遍性，如，长治市紫坊村的传统庙会于每年的农历二月十九开始，会期3天。很据66岁的村民刘来印回忆¹，1968年紫坊村四



图6-8：2013年3月1日紫坊村庙会上晋城市上党梆子剧院演出

村分开之后，每年有四次物资交流大会和唱戏活动。2013年的紫坊村庙会，由于长治市“三治理”的影响，街道不允许摆摊设点而没有了物资交流大会，改为主唱一台戏曲和三台说书活动（图6-8、6-9）。唱戏活动于紫坊村委会的大院戏台上举行，同时这里也是村里的幼儿园，而幼儿园的后面就是村里的三峻庙。同时说书活动在村委会的西面、东面和南面举行。这样的庙会演出虽说也继承了传统，但终究由原来的四台大戏降为一台大戏和三台说书，这不能不说是戏曲市场

¹ 2013年3月1日，在紫坊村庙会访问本村村民刘来印。

在减小。

同样还有长治市农历四月十五的城隍庙会，城隍庙的庙会传统最迟应该在明代即有，因为庙



图 6-9: 2013 年 3 月 1 日紫坊村庙会上的长子说书演出

内的戏台为明代所建。根据城隍庙文物管理所所长郑振宇说，城隍庙原本祭祀城隍夫妇，为祈求一城之内百姓的安康。后来根据百姓所求，城隍的保佑功能也随之扩大，变为兼具求雨、升学、升职、升官等职能，因此，来此祭拜的有各个行业的人们¹。但建国以后，取消封建迷信，烧香活动被取消。1982 年重修以后，老百姓思想解放，烧香活动又随之放开，加之管理者专门规划一个指

定的地点为祭祀烧香之处，在这种氛围下，城隍庙的演戏活动也没有停止。根据所长回忆，除去 2003 年非典，其间没有中断过演剧活动，活动一般为 3—7 天，有时唱两台戏。戏资由社区筹备，但庙会取消了传统的迎神祭祀活动，唱戏成为庙会的主要标志。由此，可以看出，庙会演剧被传承了下来，但其中的民俗意味大大消解，演戏仅仅成为庙会的一个重要符号，失去了成为赛会演剧的主要内涵。

通过以上对一个地区的庙会活动、一个剧团的庙会演剧情况和一个具体的庙会演剧发展变迁的梳理，我们可以得出这样的结论，如今胡胡戏曲演出市场仍以庙会演出为主题，约占整个演出



图 6-10: 寿辰演出

业态 80%左右。“村村有庙，庙庙有台”如今看来，虽然有些夸张，但繁多的神灵信仰与庙会名目在山西农村依然是民众生活中的重要内容，是庙会演剧得以存依的根本。但相比较建国之前的庙会历史传统，在现代文明尤其是城镇化建设的发展中，庙会活动的许多内容随之消解，戏曲的生态环境遭到破坏，戏曲演出的次数和艺术质量也随之下降，某种程度上这种活动成为当地百姓期盼的亲朋团聚与休闲放松的活动。因此说，建国以来民间的庙会演剧市场虽总

¹ 2013 年 3 月 2 日，访问长治市城隍庙文物管理所所长郑振宇，地点：长治市城隍庙文物管理所所长办公室。

体上呈现下降趋势，但依然是戏曲市场演出的主要业态内容。

（二）红白喜事、过寿演戏

红白喜事往往以堂会的形式演出，办事单位邀请一、两个主要戏曲演员，在办事当日演唱。据调查了解，一些戏校的老师除了在学校上课外，经常外出唱堂会以赚取更多的收入。红白喜事的堂会往往为清唱演出，演员多唱折子戏。

过寿演戏往往是经济实力较强的家户聘请剧团前来助兴，演出时间是三天七场戏，为私人出资演出活动（图 6-10）。

（三）其他

如果说以上列举的都是传统的唱戏缘由的话，那么，随着时代的发展，唱戏的起因也开始朝着多样化的方向发展，在调查中发现，一些新村搬迁和新楼盘的落成也开始用唱戏这一传统的活动进行庆贺。2013年5月3日，笔者前往太原市许坦东村调查，这里唱戏的原因是因为城中村改造项目“府园东居”楼盘开工庆典（图 6-11）。

另外一些寺庙开光等也邀请剧团前来祝贺。如 2013 年 8 月 24 日，太原市晋源区

南屯村龙华寺复建落成暨开光庆典就邀请太原市晋剧艺术实验二团前来演出¹（图 6-12）。

二、民间戏曲的演出特点

1. 一般为特定的民俗庙会演出

时间固定的庙会演出成为这一演出业态的主要类型，他成为民间演戏的主要构成形式。而其他的寿诞演出、婚庆演出是这种演出的辅助形式。

2. 戏资的性质体现为集体性或者纯粹的个人购买行为

庙会演出的戏资主要由村财政出资或者在本村开办的企业捐款资助为主（图 6-13）。前者的购买行为主要是完全依赖于村财政，而村财政因为 2003 年农业税费和村提留的取消致使集体收入减少，因此，在举办庙会唱戏时，也开始向村民摊派集资。集资不起的村镇，不得不降低演出活动的档次甚至取消。总之，无论是 2003 年之前的集体财政还是后来的村民集资，都体现了



图 6-11：城中村改造唱戏



图 6-12：寺庙开光演出

¹ 2013 年 8 月 24 日，在太原市晋源区南屯村龙华寺调查。

集体购买演出的行为。当然，也不排除经济实力特别强的个人购买，但这种情况毕竟是少数。一



图 6-13: 庙会集资名单

一些有开办企业的村子，戏资往往由企业集资，集体购买。如太原城中村，一般村里都有一些本地开办或者外地租住的企业。

3. 农村成为这类演出的主要阵地

民间的戏曲市场以在农村演出为主。演出剧目多为受民众喜欢的传统剧目，表现出一定的亲民性。

三、发展变化

建国前，尽管社会不稳、民不聊生，但民间戏曲在传统民风民俗的影响之下，顽强地坚守着。建国后，受新的意识形态的影响，庙会活动的取消，民间戏曲演出一度沉寂。开放以后，人们思想解放，物质生活相对丰富，民间的庙会演出开始复苏，这在上世纪 80 年代体现的最为明显。但八十年代后期，传统庙会在现代文明急速发展的过程中，遭受重创，相应地，庙会演出也受到了影响。2000 年以后，尤其是近年来保护非物质文化遗产的兴起，使得很多庙宇及其庙宇活动受到官方的重视，被纳入保护范围之内，民间的戏曲演出呈现出上升趋势。

当然，随着时代的发展，生活内容也发生了巨大的变化，民间演剧由以前主要的庙会演剧发展为多元化的演出业态，如新建小区的落成，城中村的改造，庆祝村里学子考入大学以资奖励等等，这说明民间的戏曲演出业态在以传统的庙会演出为主体的情况之下，呈现出多元化的发展变化，这可能将是今后都会出现的趋势。

第三节 政府和民间相结合的演出市场

政府和民间相结合的演出市场是指政府购买和观众购票相结合的戏曲演出，如现在运行的“周末大剧院”等形式。

在山西，这一形式最先启动的是长治市。2009 年 1 月 19 日，长治市在潞安剧院启动周末大剧院。之后每周五晚八点，长治市市直及各县区共 17 个专业文艺表演团体，轮流在潞安剧院演出上党梆子、上党落子、豫剧、歌舞杂技等节目。这一活动采取政府资助，观众低票价的形式运作方式。单场演出票价 10 元，对军人、残疾人、低保人群等实行免票优惠，同时政府对剧场每场补贴 4000 元。这样的运作方式至今已实行了五年。

潞安剧院是长治市文广集团下属的一个单位，2002年，为迎接党的十六大召开，这里举办了第一届戏剧演出，历时一个月之久。之后每年都有戏曲演出，少则十天，多则一月。由于长期以来这里就没有电影院线，因此，该剧场便定位为演出舞台节目为主。刚开始演出戏曲时，政府每场补助2000元，同步售票收入以维持生计。如今，剧院的主要营业方式是：接待大小型会议和每周五雷打不动的“周末大剧院”¹（图6-14）。



图6-14：长治市周末大剧院

2013年8月9日下午6点半，笔者来到了长治市潞安剧院，此时天还没有

黑，已有观众陆陆续续地来到了售票处买票。其中一位60岁左右的女士和老伴一起来看。我上前攀谈，她说：“周末大剧院挺好的，使得城里的戏迷也有机会看戏，而且价格也能接受。”当问到她是否常来看演出时，她说：“常来，爱看，无论什么剧目，只要是那个‘味儿’（上党戏）就行”。足见这一演出形式受到当地百姓的欢迎程度。由附录表7可以看出，在2013年1月至7月的周末大剧场中，仅有2月份的2个周五没有演出，其余没有空场，共计演出28场，其中戏曲演出17场，占60.7%。政府每场补贴剧场4000元，剧团4000元。

目前，周末大剧场这一形式已经被晋城、太原等地借鉴。由晋城市文广新局主办、群艺馆承办、文体宫管理中心协办的周末大剧场于2012年3月2日在晋城市文体宫开演。演出时间为每周五晚7点50分至9点20分，演出票价为1元、5元、10元。太原市自2013年8月30日，开始在山西大剧院实行每周五的惠民演出，票价30元。虽然这种活动的演出形式多样，但戏曲占比较多，成为城市居民看戏的主要渠道之一，也是城市戏曲市场日常活动的主要方式之一。这种政府、民间合力购买的戏曲演出，不但是城市戏曲演出的一个很好补充，而且对于培养观众买票看戏的意识也有一定贡献。

1 2013年8月9日，采访长治市潞安剧院的经理牛苏江，地点：长治市潞安剧院经理办公室。

第七章 山西戏曲市场的竞争

改革开放以来,社会发生了巨大的变革,许多新生事物出现并充斥着人们的生活,各行各业都面临着新的发展机遇。对于传统戏曲的发展来讲,其外部面临着许多新兴艺术元素的竞争,内部由于管理机制上的改革,也出现了演员之间、剧团之间的竞争。这种竞争态势引发了戏曲市场的巨大变化,这种变化使得山西现代戏曲市场的格局基本形成。

第一节 改革开放以来山西戏曲市场的竞争态势

一、戏曲市场外部的竞争环境

改革开放的初衷在于开放思想,带动经济领域的建设发展,但思想解放带来了许多领域的重大变革,当然也包括文化科技领域。国门打开之后,一些新兴文化艺术形式兴起并迅速发展,如茶座、舞厅、录像厅等娱乐形式应运而生。同时,新中国成立以后十分重视的电影艺术以及一些土生土长的民间曲艺形式同样发展迅猛,这些娱乐形式的发展无疑瓦解并分流了一部分戏曲观众。进入九十年代后随着电视的不断普及,戏曲演出更是遭受巨大的市场冲击。2000年以来,网络的普及,使得更多的人群开始接触互联网,互联网成为人们的主要休闲媒介。如此种种,以上所有的这些共同构成了戏曲市场竞争的外部环境。

(一) 改革开放以后,大众传媒的快速发展对戏曲市场的影响

改革开放以后,随着经济、科技的进步,大众传媒快速发展。以往单一的娱乐形式,逐步多元化。在六七十年代,电影曾一度成为乡村民众在夜晚放松、狂欢的娱乐形式,它的兴起开始占有了很多人的休闲时间。七十年代以来,电视作为新的传播载体,它可以让人们足不出户就了解世界、观看自己喜爱的节目,尤其是当它走进千家万户以后,为更多的人群提供了休闲方式的便捷。这种娱乐载体产生的影响之一便是使大多数人晚上不愿意前往演戏场所,而宁愿在家自由的选择自己喜欢的娱乐节目。当网络出现后,面对网络的娱乐性、趣味性、便捷性,它的普及与电视一起蚕食了大部分人的娱乐空间。这些现实状况对戏曲发展来说可谓雪上加霜。这里我们以电影为例进行叙述。

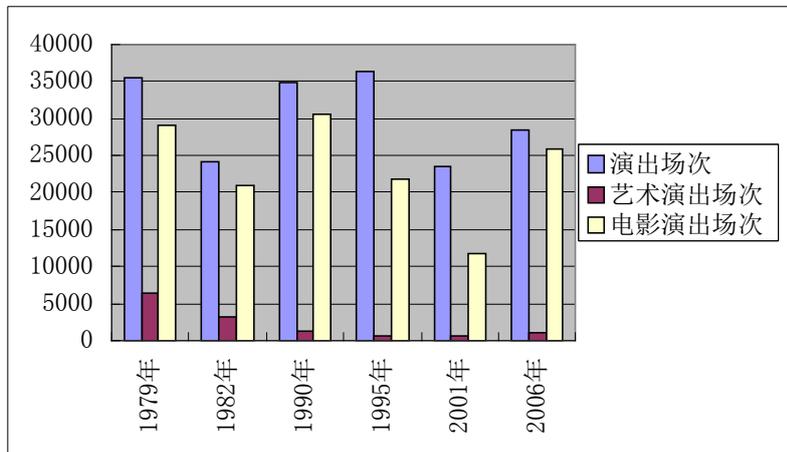
改革开放以后,电影市场也如获新生,有了长足的发展,20世纪80年代初期,城市电影市场加速扩大,大批集镇电影院纷纷建立,农村电影市场迅猛发展¹。根据《山西省文化事业单位统计资料》(1979年度),1979年全省的电影放映单位共有4345个,放映场次达94万场次,观众人数达67238万人。那时看电影已经成为人们向往的娱乐活动。而且由于电影放映相比较戏曲演出更为方便、演出一场的价钱更便宜,容易满足人们办喜事图热闹的目的等特点,因此,电影风靡一时,受到了更多人的喜欢,并且相对于戏曲,电影占领了更多的演出市场。

即便是在城市,室内剧场的演出也是以放映电影为主。而且发展到后来,一些剧场干脆取消

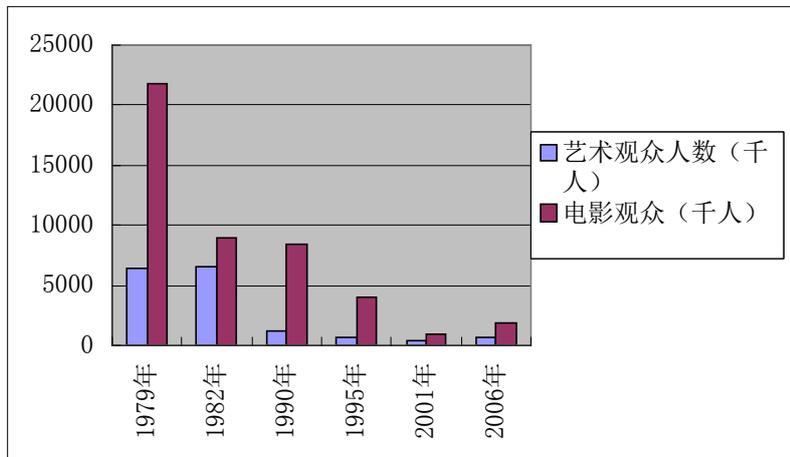
¹ 刘玉珠、柳士法《文化市场学——中国当代文化市场的理论与实践》,上海文艺出版社,2002年,第162页。

了戏剧演出，专门经营电影放映。以下是改革开放之初至新世纪以来近 30 年的山西演出场馆的艺术演出¹与放映电影的图表：

图表 7—1：改革开放以来艺术演出场次和电影放映场次比较图



图表 7—2：改革开放以来观看艺术演出观众人次和观看电影人次比较图



在那个时候，该剧院就已经以放映电影为主了。1995 年，《山西文化事业单位统计资料》中没有这个剧院演出戏剧的记录。自此，山西剧院彻底演变为一家纯粹经营电影的演出单位。由这个例子可以看出，戏曲的室内剧场演出在和电影竞争的过程中，逐渐让位于电影。

因此，我们可以得出这样的结论，改革开放以来，山西戏曲观众在城市中几乎被电影等其他艺术形式逐步蚕食，仅留下主要演出戏曲的剧场山西省演艺中心也于 2013 年 7 月 14 日下午突发大火，目前处于拆除重建阶段。

（二）民间传统娱乐形式与戏曲市场的竞争

同戏曲一样，一些民间艺术形式在一些民风民俗活动中被需要，他们成为民间戏曲演出市场

¹ 1995 年以后，统计年鉴改戏剧演出为艺术演出，演出艺术形式包括戏曲、话剧、舞剧、音乐剧、杂技等。

的主要竞争者。如，民间曲艺、八音会、歌舞晚会等等。

根据 2004 年 1 月出版的《中国曲艺音乐集成·山西卷》和《中国曲艺志·山西卷》，山西共有曲种 46 个。

鼓书类有：潞安鼓书、襄垣鼓书、长子鼓书、武乡鼓书、高平鼓书、阳城鼓书、左权鼓书、临川钢板书、沁水鼓儿词、黎城鼓儿词、禹都调、广灵大鼓。

弦书类有：沁州三弦书、武乡三弦书、霍州三弦书、汾州三弦书、交文书调、临县三弦书、忻州三弦书、汾西弦子书、洪洞书调、临汾书调、新绛说书、临猗说书、芮城书调、阳泉评说、平陆高调、河津说书、泽州四弦书。

琴书类有：翼城琴书、曲沃琴书、襄陵琴书、稷山琴书、汾城琴书

道情类有：河东道情、晋北道情、太原道情、阳城道情、屯长道情、祁县道情、莲花落、快板、跌杂子。

牌子曲类：曲子、弹唱、二人台。

这些曲艺活动的活动区域多以农村常见，并与传统节日与民俗活动相关联。在山西各地敬神、祭祀、还愿、祝寿、婚嫁、生子、庆丰收、迁新居、升学等各种民间喜事或大事中，多有他们的参与。

长子说书是本人较为熟悉的一个曲种，我们以它作为例子，从它的演出季节与演出频率一览民间曲艺的演出业态。

长子说书演出旺季在正月、二月、五月、六月、七月。这几个月中，好班子基本上没有空台口。其中逢正月十五闹红火、正月二十五老添仓、二月二龙抬头、二月十五老君生（煤矿）、清明节时，三天六场。淡季为芒种的三、四月，秋收的八、九月，十、十一、十二月则因天气寒冷，演出逐渐减少，开始垛箱¹。

笔者在调查长子说书时收集到了申虎威说唱团、永兴曲艺说唱团、艺人关丽琴（窜班）、鲍先平说唱团，于 2003 年在演出旺季的演出详细情况（见附录表 8、9、10、11），我们看到，长子说书的演出原因主要有私人的生日、祝寿、娶亲、丧葬、贺新楼、考学校等；集体的则有开业庆典、贺教学楼、消夏娱乐、煤



图 7-1：长子说书在史家庄庙会演出

¹ 2003 年 7 月 4 日，在石哲镇晋容村访问艺人关丽琴。

矿老君生、庙会酬神等。

一般情况下，庙会时，经济条件好的，唱戏说书同时演出；条件不好的，为了娱神需要，也必须邀请说书。2013年3月30日，农历二月十九，是长治市史家庄的庙会活动，当天不仅唱戏一台，而且有长子县的鲍先平说唱团于此演出（图7-1）。演出当天碰到前来听书的老两口，我问他们“为何不去看戏而来听书？”他们说：“听书有意思，演的内容和现实结合的挺紧的，而且唱腔也好听”。但如何决定是唱戏还是说书，根据调查，这要看举办方的经济情况，若经济状况较好的，唱戏、说书都有，若经济一般，还考虑到往年的传统，可能就仅仅唱戏了。当然也有迫不得已采用说书顶替唱戏的情况，如王璐伟《老顶山地区演剧民俗调查》中，就记述了1995年以前的老顶山庙会，没有用鼓书曲艺敬献神灵的情况，可这一年，六月大旱，村民迫不得已开始集资请说书团队祭祀龙王的事情。因此，在长治地区，在一些中小型的庆祝活动中，长子说书和唱戏形成了竞争趋势。而且据长治市戏曲经纪人齐建国的说法，由于2013年长治郊区遭受水灾，一些村庙会活动中的唱戏活动被取消，有的以说书取代，有的演一场电影，甚至有的干脆就没有演出活动¹。



图7-2：2013年长治市工行聘请的八音会庆元宵演出

八音会也是对戏曲市场构成竞争的一种民间艺术。上党地区的八音会非常盛行，每隔几十户自然村就会有一伙八音会。他们主要在庙会、节日庆典、婚丧嫁娶等活动场所演出。其演奏热烈、高亢、激越，且演奏时惟妙惟肖，主要以演奏歌曲和戏曲名段为主，受到当地百姓的欢迎。目前这一形式也悄悄地发生了变化。为了吸引观众，他们从原本的乐器演奏，转变为增加演员演出的表演活动。如，2013年元宵节，长治市工行为庆祝节日，就请来了长治县的八音会（图7-2）。笔者观看到有为戏曲演员的化妆演出，而原来位居舞台中心的乐队成为演员的伴奏，退居舞台两旁。这种带有戏曲元素演出的八音会确实给观众带来了视觉上的新鲜感，其台下也挤满了密密麻麻的观众。就在此地不远处，还有一家唱戏的台口，是周口市豫剧团在演出。这两家好似在“唱对台戏”，各有各的观众群体，也有些观众趁着热闹来回地走动两边观看。

在当代，现代歌舞是对戏曲艺术影响最大的一个艺术形式。如果说前面的曲艺、八音会等仅仅是在演出市场的份额多少上竞争的话，那歌舞就严重影响到了戏曲的生存与发展。现代歌舞，是年轻人非常喜欢的一种娱乐形式，他的普及程度与普及速度都是戏曲不可比拟的。尤其是大众传媒的兴起之后，电视、VCD、网络等娱乐载体充斥着人们的生活，尤其年青一代，对时尚和流

¹ 2013年8月23日，电话采访齐建国。

行的追求使得这些东西快速流播。因此，在戏曲不受年轻观众喜欢的时候，剧团想出了应对的办法，即白天唱戏，满足中老年观众的需要，晚上演出歌舞晚会，满足年轻观众的审美爱好。目前，大多数剧团都是如此。更有甚者，一些小剧种的剧团，本来就竞争不过当地大剧种，但又要生存，因此索性就改为主要以演出歌舞为主的剧团了。临县的道情剧团，于1960年应当时的文艺政策成立为国有剧团，成立之初，除了在本县活动之外，还在离石、方山、柳林、兴县、榆次、太原、阳泉以及陕北榆林、延安、内蒙等地演出，上演的剧目也丰富多彩，一时间传为佳话。但1967年，文革开始，临县道情剧团和当时的临县晋剧一、二团合并为临县晋剧团，临县道情剧团的厄运便也随之而来。改革开放以后，1980年，虽然在文化部门的组织下，重新购买设备，召集人才，组建为集体剧团，但培养出的人才却流失严重，如，金小毅、刘建平后来去了山西省晋剧院，陈友平、马海峰等后来发展成为了山西省的著名歌手。优秀人才的一再流失，加上上世纪九十年代的戏曲市场萎缩，1997年，临县剧团不得不再加挂一块牌子“吕梁市民间艺术团”，改革为主营道情，兼营晋剧、民间舞蹈、小品等多种艺术门类的“多功能剧团”。进入新世纪以后，临县剧团也曾排出新剧，即现代道情戏《保姆》，但是无论其演出形式还是唱腔设计已经变化了许多。2013年4月份，这出戏在山西省梨园艺术中心演出，扮演母亲的是从该团离职前往山西省晋剧院的青年演员刘建平，扮演夫妇的同样也是从该团离职而现为山西省青年歌唱演员的陈友平和马海峰。尽管他们的表演水平很高，可是在演出时少了许多道情味儿。而目前，这个团依然挂着“临县道情剧团”和“吕梁市民间艺术团”两块牌子。但据团里的办公人员说，道情现已基本不演，主要吸收了几个年轻演员，以在节庆期间演出歌舞为主了¹。看来，临县道情这个剧种在上世纪八十年代已经和现代歌舞有了交集，并被其渐渐地吞噬，如今也只是有名无实了。由此，我们看到戏曲在与现代流行歌舞的竞争中，一些小剧种确实受到了致命的冲击。同样是大剧种的剧团，在观众审美情趣的变化中，他们也作出了不得已的变通，从一张演出戏报中（图7-3），我们可以看到现代歌舞晚会对戏曲市场演出的冲击和影响，而这种现象从新世纪初期就已经出现了。

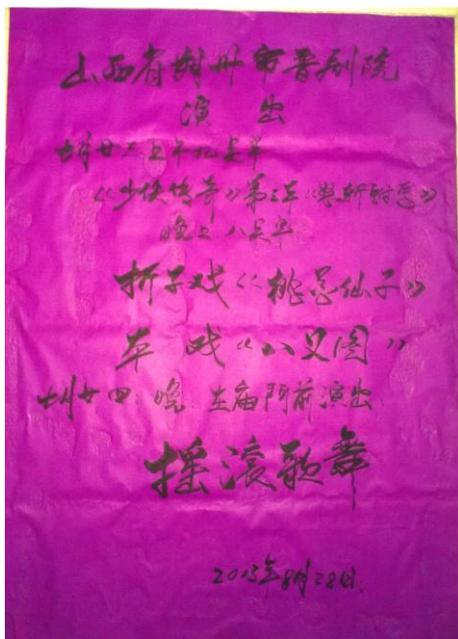


图7-3：2013年后北屯庙会的戏报

二、戏曲行业内部之间的竞争

这里主要指大剧种和小剧种之间的竞争、本地剧种和外来剧种的竞争。

（一）同一地域内剧种的竞争

山西四大剧种覆盖界面较为清晰，蒲剧主要流布于晋南地区，上党梆子主要在晋东南地区演

¹ 2013年10月24日，电话采访临县剧团办公人员。

出,晋剧主要于晋中、晋北地区演出,北路梆子相对于前三个剧种来讲稍显薄弱,主要在晋北活动。而这四大剧种之间除了中路梆子和北路梆子在晋北地区会出现竞争市场的情况之外,其他地区各剧种基本各守阵地,相互之间不存在竞争情况。

北路梆子的演出区域主要在忻州以北地区,大同、内蒙的河套、陕西榆林、河北张家口等地。而中路梆子的流布区域较为广泛,除了在晋中地区演出外,还在晋北地区流布,甚至在内蒙、陕西等地也有市场。在采访中得知,虽然一些北路梆子演员表示两个剧种各有特色,之间不存在竞争,但同时他们也承认,若一个台口连着两年唱北路梆子,而下一年为了换个口味很可能就唱中路梆子了。这说明,在晋北,中路梆子还是和北路梆子有竞争的。对于一些北路梆子剧团来讲,尽管这个台口不唱了还有下一个台口,但从剧种的角度来讲,是存在市场竞争的。根据2011年《山西文化统计年鉴》和对忻州市北路梆子剧团的王宇建院长的采访¹,忻州地区现有3个国有北路梆子剧团,5个民营北路梆子剧团,但在忻州的忻府区、定襄县、五台县、代县、繁峙县、宁武县、五寨县、崞岚县、保德县、偏关县、原平市等县区共计12个晋剧剧团,可见晋剧剧团远比北路梆子剧团要多的多。而大同市仅有一个北路梆子剧团,晋剧的剧团则有:大同市晋剧院、新荣区晋剧团、阳高县晋剧团、广灵县晋剧团、浑源县晋剧团、左云县晋剧团以及大同县晋剧团等7个晋剧团。因此可见,晋剧和北路梆子在忻州和大同等地存在着市场竞争。

在晋东南地区,上党地区的本土剧种和外来剧种豫剧的竞争也较为激烈。豫剧在上党地区有着较广的观众基础。1953年9月30日,长治市豫剧团成立,至今仍为财政全额拨款剧团。这个剧团在长治地区对于豫剧的流播功不可没,使得当地越来越多的人接受了豫剧。随着经济的发展,区域之间的联系逐渐增多,好多河南的豫剧团也开始来到长治演出。而且他们以戏价低的优势占领了一些市场,当地业内称之为“黑剧团”。据了解,这些剧团根据演出市场的需要,备有多块牌子,需要那块挂那块,这在一定程度上扰乱了上党地区的演出市场。

(二) 小剧种和大剧种之间的竞争

小剧种和大剧种之间的竞争更显得微妙。现在一些演出小剧种的剧团基本都兼唱当地大戏。如孝义市碗碗腔剧团,这是一个由皮影、木偶而改为真人舞台演出的剧团,成立于1959年,碗碗腔主要流布于孝义及周边地区。碗碗腔改为真人演出以后,也曾受到观众喜爱,剧团演员张建琴还获得了中国戏剧梅花奖。然而,碗碗腔毕竟是一个地方小剧种,在演出市场中难免受到晋剧的排挤竞争。据碗碗腔剧团的书记王守仁说,目前,碗碗腔剧团是一个既唱碗碗腔也唱晋剧的剧团,选择唱哪个剧种,要根据台口的要求而定,只有这样选择才可能争取到更为广泛的演出市场。目前,这个剧团年演出约为300—400场之间,戏价8000元左右,多以庙会演出为主²。孝义碗碗腔是流传于孝义的一个地方剧种,由孝义皮影发展而来,当时皮影有两种演出方式,一种叫“纱窗”,一种叫“纸窗”。纱窗皮影的唱腔是碗碗腔,纸窗皮影的唱腔是皮腔,清末民国是其发展最

¹ 2013年10月24日,电话采访忻州市北路梆子剧院院长王宇建。

² 2013年10月25日,电话采访孝义市碗碗腔剧团王守仁书记。

兴盛的时期。建国以后，为适应当时的时局需要，皮影艺人排出了现代戏，1959年，孝义影戏班在太原组建为太原市碗碗腔剧团，改为真人舞台演出，后称之为“月影剧团”。同时，孝义也成立了由真人表演的碗碗腔剧团，也就是今天的孝义碗碗腔剧团。月影剧团于1985年解散，而孝义碗碗腔剧团发展至今，确实争取到了比皮影、木偶更宽更广的戏路，但随着时代的变化，人们审美标准的改变，孝义碗碗腔剧团为了争取到更多的演出市场，也不得不开始兼唱晋剧。由皮影转变而来的两个碗碗腔剧团发展的变化，说明了小剧种在受市场竞争的情况下，寻求生存之路作出不得已的选择与变通。如今孝义碗碗腔已申请为国家级非物质文化遗产，也确定了传承人，更是培养了一些年轻演员。这个剧团看似后继有人，但在市场需求的变化中，碗碗腔剧团将来会是怎样一种发展方向，我们不得而知，也希望不要像临县道情剧团一改而为吕梁市民间艺术团，虽然临县道情也有传承人，也会在一些场合演出道情，但当面临市场需求时，只靠演出现代歌舞为主了。

如此还有，芮城线腔。芮城线腔剧团创办于1959年，文革期间，芮城线腔剧团和芮城黄河剧团合并，1978年招收了一批学员，1984年，这批学员成立了芮城线腔剧团。1991年因为经营困难，自此与黄河蒲剧团合并，之后，虽然政府也曾参与抢救这个小剧种，排出了新剧目，但目前，这个剧团已改名为芮城县青年蒲剧团，主要演出蒲剧，兼唱线腔。

长子县上党落子剧团是一个县级剧团，在上世纪八十年代也曾在演出市场上红红火火。但上党落子毕竟是一个小剧种，在庙会演出中，竞争不过当地的大剧种上党梆子。而在剧团基本以演出庙会戏为主的情况下，长子县上党落子剧团作出了让步，开始兼唱上党梆子¹。

由此可以看出，在戏曲市场的发展变化过程中，小剧种的弱势表现的越来越明显，首先是兼唱本地大戏，而后极有可能为了剧团演员的生计问题而改为受时下年轻人喜欢的现代歌舞演出，这是戏曲市场竞争中地方小剧种一再作出的让步而被当地大剧种、进而再被现当代流行娱乐形式吞噬的不得已的戏曲历史发展选择。

第二节 竞争的结果

一、从业人员的变化

二十世纪80年代初期，山西戏曲出现了短暂的繁荣，相应的从业人员数量也达到历史新高。而随着改革开放的深入发展，尤其是上文分析的戏曲外部环境和内部环境的竞争，使得山西戏曲的从业人员数量开始逐年下降，如表7—1所示（为统计方便，均统计国营剧团的从业人员数量）：

表7—1：改革开放后，山西戏曲从业人员变化情况表

年 份	1979	1982	1990	1995	2001	2006	2011
从业人员 (人)	10388	11548	10761	9232	7287	6946	6052

¹ 2013年3月3日，采访上党戏曲戏曲经纪人齐建国。

可以看出,在1982年,山西戏曲的从业人员数量达到11548人,之后,开始逐年下降。直至2011年以后,从业人员下降到6052人。

同时,从目前的情况来看,演员的年龄出现了高龄化的趋向。省级、市级演员年龄平均为40多岁。民营剧团的演员平均年龄在30岁左右。如,晋城市上党剧院的演员情况如表7—2所示:

表7—2:晋城市上党梆子剧院从业人员情况表

姓名	性别	出生年月	学历	职务、职称	身份	进入本单位时间	进入本单位途径
张保平	男	1960.01	中专	团长	干部	1979.09	调入
成静云	女	1969.07	初中	副团长	聘干	1989.12	调入
齐素珍	女	1970.02	初中	副团长	工人	1989.12	调入
冯文样	女	1960.04	中专	三级演员	干部	1979.09	调入
梁四红	男	1961.02	中专	四级演员	干部	1979.09	调入
王爱果	女	1973.08	初中	三级演员	干部	1990.01	调入
常先景	男	1965.11	中专	三级演员	干部	1985.12	调入
张小兴	男	1962.01	中专	三级演员	干部	1979.09	调入
侯慧琴	女	1965.04	中专	二级演员	干部	1984.12	调入
卢爱琴	女	1974.10	中专	二级演员	干部	1995.11	调入
魏小平	男	1968.10	初中	三级演员	工人	1989.12	调入
牛建萍	女	1969.08	初中	四级演员	工人	1987.04	调入
宋晋义	男	1975.01	初中	三级演员	工人	1993.11	调入
梁中兵	男	1975.03	初中	四级演员	工人	1995.11	调入
董小琴	女	1974.12	初中	三级演员	工人	1995.11	调入
李文斌	男	1959.11	初中	三级演员	工人	1981.01	调入
陈树涛	男	1975.04	中专	三级演员	干部	2004.11	学生分配
李树泽	男	1976.03	中专	四级演员	干部	2004.11	学生分配
郑法根	男	1975.07	中专	三级演员	干部	2004.11	学生分配
李雪峰	女	1985.06	中专	四级演员	干部	2003.11	学生分配
常媛媛	女	1984.07	中专	四级演员	干部	2003.11	学生分配

李琴	女	1985.10	中专	四级演员	干部	2003.11	学生分配
马素芳	女	1973.02	初中	四级演员	工人	1993.01	调入
王淑琴	女	1972.09	初中	三级演员	工人	1993.02	调入
王洪文	男	1968.07	中专	三级演员	干部	1985.09	调入
郭李梅	女	1969.11	初中	四级演员	工人	1993.04	调入
赵德红	男	1971.01	初中	三级演员	工人	1996.04	调入
诸海荣	女	1969.08	初中	四级演员	工人	1996.11	调入
陈静静	男	1983.09	中专	四级演员	干部	2003.11	学生分配
李丹	女	1984.11	大专	三级演员	干部	2002.09	调入

由上表可以看出,晋城市上党剧院在编人员 54 人,其中演员 30 名。出生于上世纪 60 年代的演员有 13 人,占比 43%。70 年代的演员有 12 人,占比 40%。80 后的演员仅有 5 人,占比 17%。平均年龄为 41.5 岁,演员年龄结构老龄化趋向明显。

据调查了解,山西国有戏曲团体演员的年龄结构大多如此,年轻演员占比低下,不足 20%,上世纪 60 年代出生的演员如今已经 50 多岁,在从业人员中占比最多,达到 43%,再过几年,他们都将达到退休的年龄,而新生力量严重缺乏。尽管政府在艺术学校的招生中会扩大招生数量和减免学生学费,但根据对戏曲教育情况的调查,情况仍然不太乐观。

据 2011 年《山西文化统计年鉴》,山西的文化艺术教育机构现在共有 19 所,其中招收戏曲专业学生的院校有 14 所,分别是山西戏剧职业学院、太原市文化艺术学校、大同市文化艺术学校、阳泉市文化艺术学校、长治文化艺术学校、长子县戏曲艺术学校、晋中市艺术学校、运城市文化艺术学校、稷山县黄河文化艺术学校、稷山县安福艺术学校、忻州市文化艺术学校、临汾市文化艺术学校、吕梁市艺术学校和汾阳市职业艺术学校等。其中,山西省戏剧职业学院是唯一一所省级的大专院校,其前身为山西省戏曲学校,建于 1958 年 12 月 5 日。初名山西实验剧院戏曲学校。1965 年改称山西省艺术学校。文革期间改为山西省工农兵艺术学校。1971 年将山西省文化艺术干部学校并入,后于 1978 年文化艺术干部学校又分出,改名为山西省戏曲学校。2002 年升格为山西省戏剧职业学院。进入新世纪以来,2007 年、2008 年两年没有招收学戏曲的学生,其他年份均有 200 个左右的戏曲学生。

我们以 2000 年以来山西省十年的戏曲招生数量看山西戏曲生产后续的发展力量:

表 7—3:2000 年以来山西艺术学校招生情况表

	招生年份	2000 年	2002 年	2004 年	2006 年	2008 年	2010 年
学校名称							

山西戏剧职业学院	170	222	304	176		
山西省文化艺术学校	172					
太原市艺术学校	123	193	0	159	87	263
大同市文化艺术学校	45		97	150	136	16
阳泉市文化艺术学校	0	50	90			
长治市文化艺术学校	104	67	149	203	116	185
长子县戏曲艺术学校	40	40	0		24	24
晋中市艺术学校	88	190	179	98	130	138
运城市文化艺术学校			380	237	286	108
稷山县黄河文化艺术学校				8	30	10
稷山县安福艺术学校				30		50
忻州市文化艺术学校	82	140	103	132		
临汾市文化艺术学校	92		450	331		220
吕梁市艺术学校	60	50	0	50	45	60
汾阳市职业艺术学校					20	22
总计	976	952	1752	1574	874	1096

可以由表 7—3 看到,近 10 年来,每年平均招生人数在 1200 人左右。这些学校不是每年都

有招生,有的隔一年,有的甚至在十年中仅招了 2 次生。这些文化艺术学校所招收的戏曲学生多学习本地地方剧种,是本地地方剧种发展的主要新生力量。例如,山西省职业戏剧学院以招收晋剧学生为主;长治市文化艺术学校招收上党梆子和上党落子的学员;运城市、临汾市文化艺术学校主要招收蒲剧和眉户的戏曲学生;而大同市文化艺术学校招收北路梆子、耍孩儿、罗罗腔

长治市文化艺术学校 招生计划与课程设置

学年	专业名称	专业分类	招生对象	人数	男	女	备注
六年	戏曲表演	上党梆子、上党落子	小学毕业	10	25	25	全免费
六年	戏曲音乐	上党戏曲音乐	小学毕业	20	10	10	
六年	晋剧	梆胡、竹笛、笙、二胡、板胡、琵琶、唢呐、笙、小锣、大锣、铙钹、大鼓、天鼓、梆子、手鼓、毛竹竿、芦笙、笙、笙管、笙簧、笙簧、笙簧、笙簧	小学毕业	20	10	10	只免学费
六年	舞蹈表演	中国舞表演、现代舞表演	小学毕业	30	10	20	
六年	杂技表演	杂技、魔术、杂技、杂技、杂技、杂技、杂技、杂技	小学毕业	30	15	15	

1. 以上所有专业凡年龄在11—13周岁均可报名参加(文化课免考)
2. 报名时间:戏曲专业自即日起至6月25日 考试时间6月29日 10:00
其他专业自即日起至6月2日 考试时间6月3日
3. 考试地点:长治市文化艺术学校
4. 戏曲专业全免费内容:(1)表演:基本功、基本功、枪、刀、扇子、水袖等; 2)文化、专业教材; 3)戏曲音乐欣赏课程; 4)住宿费
5. 以上所有专业入校后在学习全免的基础上,凡学习成绩优秀者特别困难的学生可再享受1500元的助学金
6. 学生入学时须参加学校体检,体检合格者由学校统一办理入学手续,同时
7. 学校地址:长治市文化艺术学校(长治市太行西街111号)
8. 学校电话:0355-2062482 13008036003 0355-2061987 0355-2061466 0355-2065410
9. 学校网址:www.2012482.com

图 7—4: 2012 年长治市艺术学校的招生简章

剧种的学生等等,图 7—4 是长治市艺术学校的 2012 年的戏曲招生简章,我们可以看到戏曲招生的大致情况。这个招生简章给出的信息是:戏曲教育包含着戏曲表演和戏曲音乐。实行全免费招生。所招对象均为小学毕业生,入学后开设和初中、高中一样的文化课程。戏曲教育总共招生人数为 70 人。看出,戏校遵循了从小就要培养基本功的戏曲教育模式,但招生人数太少。

表 7—4：山西戏剧教育职业学院 2010 年至 2012 年的招生情况

学历层次	年度	招生数 (人)		学 费 (元)		实际就业 率 (%)
		戏表	戏音	戏表	戏音	
中专	2010	42	12	3500 (根据学生的学习成绩实行减免费 制度, 全额缴纳学费的人数占到 10%左右, 其余根据成绩排名进行减 免。减免部分由学校承担)		100
	2011	19	10			100
	2012	23	17	全免费		100
大专	2010	11	0	5000		100
	2011	6	3			100
	2012	36	5			100

由表 7—4 可以看出, 山西省戏剧职业学院 2010 年共招生 65 人, 2011 年招生仅仅 38 人, 2012 年的招生人数为 81 人, 总之, 每年招收学员不足百人。唯一令人欣慰的是戏曲专业毕业生保持着较高的就业率。其就业方向大致为约 10%左右的人到私营剧团就业, 有 5%左右的毕业生选择自主创业, 剩下 85%的学生在国有剧团就业从事戏曲工作。据了解, 一般情况下学生毕业后进入院团的第一年为试用期, 在此期间院团不办理正式工作手续, 第二年开始, 院团根据行当需求陆续办理正式工作手续。

而地方的艺术学校培养出来的戏曲苗子成为未来地方剧种人才的重要来源, 以临汾市文化艺术学校为例, 自 1970 年至 2004 年, 共招蒲州梆子表演、蒲州梆子音乐专业各十届, 眉户专业一届。其中任跟心、崔彩彩、许爱英荣膺中国戏剧“梅花奖”。1987 年曾因沁水县的要求, 对口招生 40 名, 为沁水县蒲剧团培养后继人才。2002 年至 2004 年, 学校学生参加第六、七、八届中国少儿戏曲小梅花荟萃活动, 梁静等 6 人分获“金花状元”及“金花奖”, 而他们也渐次成为蒲剧表演艺术的中坚力量。

近年来, 随着保护非物质文化遗产的实施, 有些小剧种设立了传承人和演出院团, 这是保护山西稀有珍贵剧种的一种好的传承教育方式, 也是山西戏曲教育的一个新形势。同时一些地方艺术院校和当地剧团开办了地方剧种的传习班, 如大同市文化艺术学校从 2003 年开始, 就先后与大同市、灵丘县、朔州市、右玉县及相关剧团开办了耍孩儿班、罗罗腔班、道情班等, 为地方剧种的保护、传承、发展培养了大批后备人才。他们不仅以专业的教学模式进行民间戏曲艺术人才的培养, 而且积极与地方院团联合办学, 定向培养, 以解决地方戏曲艺术人才缺乏、断代的状况。

以上是山西戏曲人才的培养路径, 可喜的是至少有专门的渠道培养戏曲人才, 戏曲的生产链条还在继续, 没有被中断。然而当我们把眼光投向招生的过程就会发现, 这些戏曲院校和招生真的来之不易。随着人们生活条件和思想观念的改变, 很少有家长愿意让自己的孩子学戏, 他们觉得学戏是门苦差事, 事实上也的确如此, 戏曲专业一般都为 6 年制, 而戏校不仅想找到学戏的

人,还想找到有潜力、有天赋的人。山西戏剧职业学院,为了寻找好的生源,他们常常行程几千里,经历数十个县区,就为了招收班容量为55人的晋剧表演班和剧种音乐班。而晋中文化艺术学校的招生方式则是派出几个招生组,挨村挨户挑选生源。

尽管如此,我们且不算戏曲艺术人才的流失数量,单就戏曲大省来说,每年向戏曲市场输入千人左右的戏剧人才,理论上远远是不够的。唯一的一所戏曲高等院校一年招生也不足百人,可见戏曲教育的现状是严重滞后。细分析之,这种教育现状是和当今戏曲行业在360行中的地位与戏曲市场面对竞争导致对人才需求的降低直接相关。从社会大环境来看,从事戏曲演出难以取得良好的社会地位和获得较好的物质生活,而社会能够提供给就业者更多的行业选择机会;其次,戏曲市场对人才要求不高,在现有的剧团中,摈弃了以往的那种师徒相授的传统模式,而把市场回报、盈利赚钱、剧团生存当做主要的追求目标。种种因素导致,艺术学校戏曲人才招生颇为困难。所有的这些都表明,山西戏曲生产的初链条是非常薄弱的,这恐怕会导致今后演员老龄化趋势进一步发展。

这一问题同样反映在了当前的戏曲学员中。为了了解山西戏曲学员的具体情况,笔者于2013年6月份,对山西山西省戏剧职业学院的学生进行了问卷调查。

这次调查共发放问卷100张,收回问卷67张。学员们多数来自晋中和吕梁农村。其中有2个分别出生于1984年和1987年,有56个为90后,有9个人出生于2000年以后,最大年龄为29周岁,最小年龄为12岁。大部分从11—15岁学戏,最小学戏年龄是9岁,最大为16岁。从统计结果来看,男生有20人,占比29.85%,女生47人,占比70.15%。女生占多数。

他们所学的行当有:3人学大、二花脸,7人学刀马旦,1人学花旦,1人学老生,14人学青衣,8人学武生,8人学小旦,12人学小生,13人学须生,学习行当基本齐全。但值得注意的是,由于在学员中,女生人数较多,因此,很多女生串行学了须生、小生等行当。

在问题“您为什么学戏?”的问题中,有29人选择“爱好”,2人选择“爱好”和“受家人的影响”,1人选择“爱好”、“家人的意见”和“受家人的影响”,24人选择“家人的意见”,1人选择“家人的意见”和“家人的影响”,3人选择“不知道”,8人选择“受家人的影响”。总的来看,“爱好”和“受家人的影响”是他们选择学戏的主要原因。

在67张问卷中,其中有26人反映家人就有学戏的人。也就是26人受家庭的影响选择了这一行业。41人家里并没有学戏的人。

其中有39人表示学戏是快乐的,这占到了一多半的人数。28人感觉“说不上来快乐不快乐”。同时,调查显示,有43人表示喜欢戏曲表演这一行,有2人表示不喜欢,22人表示一般,谈不上喜欢不喜欢。理论上讲,学戏如果是快乐的和喜欢戏曲表演行业的,能够促使他们将戏曲作为自己的兴趣一样学习,学习的效率是比较高的,他们从事这一行业的稳定性就比较高。

在这些学生中,有24人说,“在上学期期间,有戏曲实践的机会”。17人表示没有实践的机会。24人表示偶尔有实践的机会。戏曲不同于其他的学习,是一门技艺性很高的专业艺术,实践表

演对提高其学习效率有着很大的作用,另一方面,学员可以通过舞台演出来感受表演的感觉,也可以通过实践提高自己的自信。总之,上舞台对于他们来说是非常重要的。调查显示,一半人有舞台实践的机会,这是远远不够的,学校应该给每个学生经常提供演出的机会,让他们在学中演,演中学。

51 人表示以后会继续从事戏曲表演,15 个人表示不会从事戏曲行业。

在他们所学的课程当中,有专业“唱念、身段、武功、把子、视唱”也有戏曲史、戏曲理论、英语等文化课。生源多源自于农村,其是否拥有戏曲表演的艺术天赋,以及对戏曲的感兴趣程度等因素都在招生中被忽略,学生多靠后天的培养。而且,调查显示毕业后的学生也不一定都会选择戏曲行业。总之,这份问卷反映了当前戏曲学员的总体情况并不乐观,这直接影响山西戏曲行业以后的发展。

二、观众的变化

戏曲市场的外部竞争环境和表演艺术内部多种艺术形式的挤压,还直接导致了另一个结果就是戏曲观众的大量减少。观众代表着戏曲市场消费力量,这说明,戏曲市场的消费力在逐年降低。如表 7—5 所示:

表 7—5: 改革开放以来山西戏曲观众数量的变化表

单位: 千人

年份	1979	1982	1990	1995	2001	2006	2011
观众人数	74891	88467	73730	73730	46947	26786	22839

1982 年,山西的戏曲观众人数是历年来最高的,达到了 88467 千人,然而之后,呈现出直线下降的态势,至 2011 年,山西戏曲观众的人数仅仅为 22839 千人,相对于三十年前,下降了 74.18 个百分点,可见,戏曲观众人数的流失是非常严重的。

我们再结合第六章“戏曲市场之消费者”中,普通观众选择戏曲作为休闲方式的很少,在大学生中仅占 2.33%。可见,戏曲消费不断的被边缘化。

通过以上分析,我们可知,当戏曲作为主体参与演出时,他最大的竞争对手来源于相似的艺术演出形式,如,可以充当祭神活动、节日庆典等一些民间演出的艺术形式。而当我们把观众的消费因素纳入考察其市场竞争的时候,我们发现,观众的审美情趣变化是真正影响着戏曲生存并显示其发展活力的主要因素。而目前存在的多元休闲方式,已经成为影响戏曲发展甚至生存的主要威胁。

第三节 山西戏曲市场与其他省市的戏曲演出市场之比较

在选择比较对象上,我们分别选择与山西同为内陆省份、且以梆子腔为主的陕西省、河南省,和文化发展较好的前沿城市如北京、上海,以及沿海经济发展较好、同时具有悠久戏曲文化历史的福建省、浙江省为比较对象。通过与这些省、市的比较,来考察山西戏曲在全国戏曲市场发展

中的位置，总结其具备的优势和发展中存在的不足。

一、山西戏曲市场活跃程度最高

通过 2011 年出版的《中国文化文物统计年鉴》，我们摘录出了山西、河南、陕西、浙江、福建、北京、上海这七个地方的戏曲剧团个数、年演出收入、年人员支出、年演出场次次数、年观众人数、年财政拨款等统计项目，现列出下表：

表 7—6：山西、浙江、福建等省份的戏曲演出收支情况表：

省份	剧团数 (个)	演出收入 (千元)	人员支出 (千元)	演出场次 (千场)	观众人数 (千人)	财政拨款 (千元)
全国	2451	1132535	2752990	460.35	450028	2784843
山西	180	79274	135522	34.2	42564	134239
北京	9	39783	151346	2.47	1204	193909
上海	26	38642	100550	9.88	3685	103671
福建	402	220141	240506	87.24	36237	140975
陕西	72	26698	102856	15.03	25540	101692
河南	185	68166	151125	39.78	62610	139521
浙江	332	222102	316570	79.39	73615	251152

在统计中，全国戏曲剧团最多的为福建省，有 402 个，其次是浙江省 332 个，广东第三为 236 个，河南第四为 185 个，山西位居第五 180 个，陕西有 72 个剧团，位于第十位。上海和北京为直辖市分别为 26 个和 9 个剧团¹。戏曲剧团的数量，代表着戏曲市场活动主体的多少，山西虽然一直以来以拥有剧种数量最多而自居戏曲大省，但这组数据表明，与河南、浙江、福建等相比，还是有差距的。

从演出收入上考察，浙江、福建两省的戏曲演出收益高出山西近 3 倍之多，山西位于第三位，河南紧跟山西之后，而北京、上海的剧团数量较少，但其单个剧团的收益较高，相对来说，陕西较为滞后。以上数据表现出，沿海地区的戏曲市场较内陆来讲比较繁荣。这说明市场收益和当地的经济、物价水平、消费水平等都有很大的关系。

然而，从人员支出的角度考察，我们发现无论哪个省市的人员支出均高于演出收入，也就是说中国戏曲仅靠演出收入是无法维持从业人员的生存的。由此，政府的财政补贴成为必然。财政补贴最大的省份为浙江省，其次为北京市，山西戏曲事业的财政资助在 2011 年约为 1 亿 3424 万元，在全国来讲，排在第五位。

从演出场次和观众人数来看，山西在全国排名分别为第四位和第三位。我们选取 2010 年《中国文化文物统计年鉴》中统计的演出场数位于前一百名的剧团（见附录表 12），在这全国一百个

¹ 在这一统计数据内，可能有很多民营剧团没有被记入其中，但这些数据应该是按照一定的标准统计的，我们暂且以此为参照对象。

活跃的剧团里，北京有3个，福建3个，河南18个，山西20个，陕西10个，浙江2个，可见，山西剧团的活跃程度是最高的。

二、山西戏曲市场经营较为落后

北京、上海的戏曲市场收益相对较高，这和他们本地区的经济发达有很大关系，但更和这些地区现代化的市场营销方式相关。

首先，上海、北京均运用了网络售戏票的现代营销方式

上海、北京的演出市场主要是在剧场以售票演出的方式为主。2013年11月6日，首都票务网站有24个戏曲演出信息，时间从11月6日至12月31日，包含了京剧、昆曲、评剧等三个剧种的剧目演出。同时，我们在中票在线、58同城、票票通、永乐票务、票虫网等都能看到有售戏曲演出的门票。

上海是经济文化发展的前沿阵地，它和北京形成了中国南北最有影响的两个演出市场阵地。越剧、沪剧、淮剧、扬剧、锡剧、粤剧等，在上海都有专门的演出基地，拥有各自的观众群体¹，而且他们的演出方式和北京相似，多为剧场售票演出。根据“非常票务网”刊登的在2013年3-4月份的演戏信息，期间在上海演出的戏曲节目主要有越剧《陆文龙》、《江南好人》、《北地王》、《珍珠塔》、《花中君子》，京剧《伍子胥》、《红鬃烈马》、《白蛇传》、《龙凤呈祥》、《琼林宴》、《审头刺汤》、《朱砂痣》、《银屏公主》、《大英节烈》和京剧折子戏等，昆曲则有，“艺术家清唱专场和折子戏专场”、昆曲《烟锁宫楼》、《拜月亭》、沪剧《碧落黄泉》等。主要集中在东方艺术中心、逸夫舞台、上海城市剧院演出。票价最低30元，最高680元。2013年11月6日，该网站的演出信息中，有27个与戏曲演出相关的节目，包含了京剧、昆曲、越剧、沪剧、绍剧、河南越调等剧种。演出时间从2013年11月6日一直延续至12月15日。戏价从30元至580元不等。其中定于11月10日在东方艺术中心演出的河南越调《老子》的票已经售罄。

上海和北京一样，都利用了网络票务公司销售戏票的渠道，并且一般情况可以打折拿到戏票。一些票务公司在全国都有连锁，而在山西，没有任何一家票务网站有戏曲的演出信息。

山西省文化博览会于2013年6月29日在太原开幕，这次博览会上上演了山西近年以来的一些优秀剧目，其中山西省晋剧院的新编历史剧《巴尔斯御史》于6月29日至7月2日在青年宫演艺中心上演，7月3日至7月4日，晋剧名家演唱会《晋情晋韵》在青年宫演艺中心上演。当时，山西省首届文博会的演出节目委托黄河新闻网公布，节目详单的下方附有购买门票的电话（见附录表14），但当笔者按照所附票务网地址一一打电话过去以后，回复均为没有放票。笔者详细询问之后，服务人员说，这里一般不买戏曲的门票。由此，我们可以得出这样一个信息，在太原演出场馆中的戏曲演出，没有被票务公司列入经营范围。这次演出在太原市青年宫演艺中心确有售票，但买票进场者也寥寥无几，大多为增票观演。倒是有一道特殊的风景，就是在开演之前，有黄牛手里拿着票在倒票，150元的票卖100、80不等。当问之门票的来源时，他们说保证票不假

1 方方《上海演出市场研究》，文汇出版社，2009年，第2页。

就行了，他们有的是渠道。其实这是山西一种独特的现象。

第二，上海地方剧种的营销方式是主动出击找市场，而山西戏曲缺乏这样的市场营销氛围。

上海的淮剧是上世纪初苏北难民逃荒来到上海而带入上海的一个剧种，上海淮剧团的跑票经历代表了上海地区剧团的市场营销意识。“淮剧只能在上海的三四流剧场甚至是露天大棚演出，既进不了中心地区的大剧院，也进不了主流文化的欣赏圈，淮剧艺人和淮剧观众都属于社会的底层¹。”淮剧在上海的观众群体是苏北同乡。但有观众就有市场存在，解放前的淮剧演出靠剧场门口售票盈利谋生。解放后，在计划经济下，剧团通过各个区以及单位的工会把戏票推广下去，甚至，剧团派人下到码头、铁路、工厂、学校，和工会取得联系。这些在剧团和工会之间的联系者无形中就充当了跑票的角色，为准剧拥有广泛的演出市场发挥了非常大的作用。粉碎四人帮以后，淮剧也一度迎来了短暂的繁荣，但其在多元娱乐形式的冲击下也不能幸免。上世纪九十年代，工厂的体制改革使得原本单位买票、工会出钱的情形大大减少，加之一些工厂倒闭、重组，以及票价的增长，使集体组织看戏的次数减少。而淮剧的观众多为工人、农民，他们退休了之后，收入减少，无力买票看戏，随着市中心的拆迁，这导致他们看戏的成本加大，而年轻的观众又少，结果出现了门票销售遇阻。面对这样的情况，剧团领导一方面转变演出目标群体——农村，仍以传统的跑票经验，跑票演出；另一方面团长亲自出马跑票，一场戏跑几十个单位。同时，团里增设演出经营部，营业部的工作人员的指标是“每个人要保证每年必须基本收入5万元，做不到扣工资，如果做到8万，提成10%，10万元以上，提成20%。他们有的曾经是从演员岗位退下，有的曾经搞过舞美又开过广告公司，有的则是消息灵通腿脚麻利的人士，不论哪里有丁点儿可能他们都会去跑，还有的，则是南京营销专业的毕业生，科班出身市场营销。”²这些努力使上海淮剧团在社会大环境不佳的状态下仍能保持盈利演出。淮剧团这种草根的跑票方式一直应用于淮剧的演出市场当中。这种最质朴的跑票方式使淮剧团在多数剧团面临市场困难的情况下，能够让观众留下来。

一直以来，山西的戏曲市场就是以民间的庙会活动为其生存根基，一开始就缺乏视观众为第一服务对象的市場意识，因而他们找市场仅仅限于找惯于演出戏曲的庙会村里，或者需要戏曲演出庆贺的相关单位，而不是寻找相应的受众群体。这是和上海淮剧团相比较，在市場意识上的一个根本区别，而这一区别是决定山西戏曲能否真正作为一个商品而立足于市場之中的关键所在。

第三，北京的戏曲演出场次多数是当地旅游活动中的一个组成部分，而山西众多的特色小剧种和旅游联姻的意识淡泊。

根据2009年《北京演出市場调研报告》，北京地区的戏曲演出主要有京剧和地方戏演出两种，而81.2%的京剧演出和62.9%的地方戏演出均为旅游演出，京剧最高平均票价995元，平均最低票价75元，地方戏最高票价427元，平均最低票价72元，在地方戏中又以演出昆曲为主，占

1 方方《上海演出市場研究》，文汇出版社，2009年，第74页。

2 方方《上海演出市場研究》，文汇出版社，2002年，第81页。

74%。可见，北京的戏曲市场大多实行和旅游业捆绑战略。2008年北京的演出场馆共有81个，其中专门演出戏曲的剧场有，国家大剧院戏剧场、长安大戏院、国家京剧院实验剧场·畅和园、梅兰芳大剧院、中国评剧院大剧院等5个场馆，旅游演出戏曲场馆有：老舍茶馆、恭王府大戏楼、大观园戏楼（云龙茶楼）等3家。从这些资料中，我们看出，北京的戏曲演出场所基本固定，而其戏曲市场的营运类型定位也比较明确。

山西也曾推出《唱享山西》以晚会的形式和旅游捆绑，但《唱享山西》多以舞剧、民歌、杂技的形式和观众见面，其中没有戏曲演出，而且这一项目如今已经停演了，来山西的旅游旅客一般如人们所说：“白天看庙，晚上睡觉”。至目前为止，除却孝义皮影以外，其他的山西小戏没有被当地旅游部门列入开发计划。

综合上述，山西戏曲市场的活动状况在全国来讲，属于发展相对较好的省份。但其营销策略却大大落后于一些文化经济发展好的省市，这归根到底是由于山西长期以来戏曲演出中缺乏真正视戏曲为文化商品、将戏曲完全推向市场的意识。这也是在未来山西戏曲的发展中要重视的问题，要将戏曲市场的服务重心从庙会节庆演出转向真正的戏曲观众。另外，在网络如此发达的今天，传统戏曲也应该运用网络等现代化的营销媒介推广戏曲，以获得更为广泛的市场受众。

第八章 山西戏曲市场的发展特点与现状成因探析

第一节 发展特点

建国以来,山西戏曲在新的政治、文化环境中,表现出了不同于以往的发展特点,尤其是改革开放以来,山西戏曲市场在快速的经济环境发展中,面对着传统文化的解构与现代文明的急速冲击,山西戏曲市场的发展也表现出了独特的发展特征。

一、大、小剧种之间发展不平衡

根据前述,山西戏曲市场主要由大剧种主导,而小剧种仅占很小比例。在受非物质文化遗产保护之后,一部分小剧种出现了良好的发展势头,但大部分小剧种的生命力越来越弱,其演出市场除政府购买以外,几无受众,渐有成为“历史名词”之倾向。

1984年出版的《山西剧种概说》中记述了山西50个剧种的历史及其在当时的状况。根据此书,山西的大部分小剧种都是在建国后,为响应当时的文化政策才成立了专业剧团。本就根基不深的他们,在文革期间都遭受重创。改革开放之后,政府组织各种文艺汇演,使所有剧团均呈现空前的繁荣。但在市场经济大潮和多重因素的影响下,这种繁荣很快转衰,戏曲演出快速衰落。具体表现为,上世纪八十年代后期至九十年代中期,部分小剧种或剧团解散,停止演出,或改头换面,改唱地方大剧种或者演出流行歌舞。发展至九十年代后期,政府有更多财力较以往投向文化建设,使文化建设有了更扎实的经济基础。在这种条件下,小剧种始有发展的基础。尽管如此,其演出市场也多靠政府购买,并被打造成地方政府的一张文化名片,而真正喜欢他们的观众却在不断流失。最终产生了其偏离演出市场主体地位的窘境。

虽然,个别剧种在成功申请非物质文化遗产保护后,靠非遗的品牌效应开始重新回归舞台,一定程度上受到了观众的关注,展示出复苏迹象。如大同的耍孩儿,灵丘的罗罗腔等小剧种。但窘于市场受众因素,发展也不尽如人意。

由此,山西戏曲市场逐步形成了以山西四大梆子为主,同时以上党落子、眉户以及非遗后较为活跃的耍孩儿、罗罗腔等在地方较有影响力的小剧种为辅,还有一部分豫剧市场为补充的戏曲演出市场格局。

二、地域发展不平衡

山西戏曲市场明显呈现出南北发展不平衡的特点。戏曲市场随着所在地区的传统风俗、经济发展和文化建设程度的不同而不同。若将山西划分为晋北(大同市、朔州市、忻州市)、晋中(太原市、晋中市、阳泉市、吕梁市)、晋南(运城市、临汾市)和晋东南(长治市、晋城市)四个区域,这四个区域的戏曲市场显现出发展不平衡的特点。

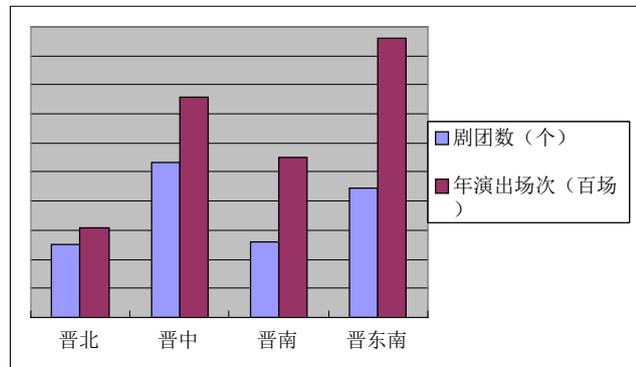
以2011年度的《山西文化统计年鉴》的数据为例,将晋北、晋中、晋南、晋东南地区的剧

团数、年演出场次统计如下表、下图所示：

表 8—1：2011 年山西各地区剧团数量和年演出场次表

地区	剧团数（个）	年演出场次（百场）
晋北	50	62
晋中	107	151
晋南	52	110
晋东南	89	192

图表 8—1：2011 年山西各地区剧团数量和年演出场次图表



我们可以清晰地看到，晋中的戏曲剧团数最多，其年演出场次排在第二位。晋东南地区的剧团数量位居第二，而年演出场次最多。晋北的剧团数量和演出场次都是最少的。因此，晋北在山西戏曲演出市场中，和其他区域差距较大。可以得出结论，山西戏曲市场的活跃程度从南到北呈下降态势。

三、演出市场有所萎缩，演出原因向多元化发展

庙会戏曲演出最大、也最稳定的市场。这在前文已有叙述。但随着经济的发展，时代的变化，一些新的演出市场也应运而生，在山西体现的最为明显的莫过于煤炭市场繁荣带来戏曲市场的增加。山西是煤炭大省，在一些地区几乎每个村子都有煤矿，村子中的富足程度自不必论，但由此而带来的戏曲市场的繁荣是改革开放以来山西戏曲发展中的独特现象。煤矿的消夏演出、老君生日、开矿庆贺等均要请剧团前来助兴。

随着经济的发展，城镇化建设日益加速，新村搬迁和城中村改造成为新的城建目标，目标完成之时，当地主事者便请戏曲剧团前来演戏庆贺。例如，根据笔者的记录专访，2013年5月31日，太原市许坦东街“府园东居”以“城中村改造”的名义顺利开工，为庆祝，主办方请来了山西戏剧研究会文华晋剧院演出三天。为响应新农村文化建设，实施文化惠民政策，一些富裕了的村集体也请来剧团唱戏。图 8—1 的演出活动是榆社县箕城镇城关村第二届文化活动的节目。戏台搭建于城关村东北方向的空旷地带，在这里



图 8—1：箕城镇城关村第二届文化活动的演出活动

的路上还有拱形充气，上书：“提高农民生活水平，促进农村现代文明”、“高奏文明曲，共走致富路”、“发展农村经济，建设美好家园”等标语。而戏台上的对联也体现了这次活动的核心内容，对联为：“全民动员文声高歌树立淳朴民风，文化搭台经济唱戏开启兴村大业”，横批：“榆社县箕城镇城关村第二届文化活动周”。这次文化活动周并不是这个村庙会的日子，而是为了丰富人们的文化生活。

四、剧团的演出市场层次较为清晰，呈现垄断竞争状态

剧团的软实力决定了其戏价的高低，而戏价则分化了戏曲演出市场的层次。戏价高者，占据着高端市场，戏价低者，则以一般演出市场为主。通常情况下，市级以上剧团的演员队伍、音响设备和排演的剧目比较优良，他们的戏价相对较高，在演出市场中占据着高端市场。县级剧团和一般的民营剧团戏价较低，但占据着大部分演出市场。

调查显示，在高端和低价演出市场当中，并不存在竞争的问题，他们是被不同级别的剧团垄断着。一些市级剧团，因为拥有相对优秀的人才队伍和精良的演出设备，他们主要在一些富裕村庄的庙会和煤矿演出，而富裕村庄和煤矿为了显示本村和单位的经济力量，会选择好的剧团演出。一般的庙会，因为花不起大价钱，请不起大剧团，只能邀请县级局团或者民营剧团前来演出。就像一位在市级剧团工作的人员所说：“县级团处于中间力量，像我们的市团一般走的是高端市场，比如煤矿、富裕的村子庙会等。一般村子唱的基本都是县级团。”¹因此，剧团的定位造成了演出市场的层次差别，而写戏人也会根据市场的要求来联系不同层次的剧团。根据剧团软实力的强弱，市场上也渐次形成了 20%和 80%的高、低端市场，而且这种分流状况越来越明显。这就应了垄断竞争的典型特征：“它拥有足够的卖方，以致每个卖方都可以假定，其自身的定价决策不会引起其他公司的反应。换句话说，公司都是‘价格独立’的。”²

可以说山西戏曲市场经过 30 多年的变化、发展、探索，目前的演出市场基本能够做到准确对接，市场层次发展基本固化，呈现着垄断竞争的状态。

五、山西戏曲演出市场收益增加，但同时也越来越小众化

我们选取 1979-1990 年、1990-2001 年、2001-2011 年之间的总收入、总支出、演出收入、政府拨款、盈利、盈利增长比率、演出收入增长比、财政收入拨款比来观察山西戏曲市场 30 多年来的收益发展变化。根据数据列出如下表格³：

表 8-2：改革开放以来山西戏曲演出市场收益情况表

年份	总收入 (千元)	演出收入 (千元)	财政拨款 (千元)	总支出 (千元)	盈利 (千元)	盈利增长 比率(每 十年)	支出增长 比率(每 十年)	演出收入 增比(每 十年)	拨款增长 比(每十 年)

1 2013 年 8 月 11 日，QQ 采访晋城市上党剧院的申凌峰。

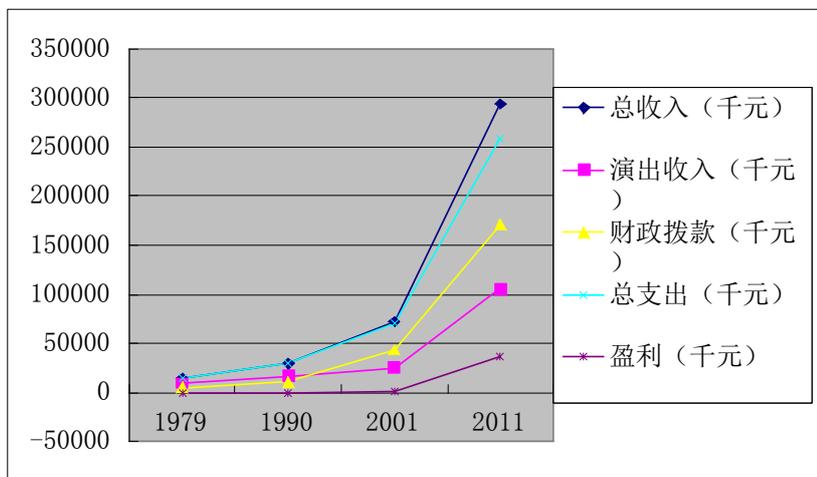
2 詹姆斯·海尔布伦，查尔斯·M·格雷著，詹正茂等译，《文化艺术经济学》第二版，人民出版社，第 119 页。

3 数据来源于《山西文化统计年鉴》

1979	14870	9655	4772	14713	157				
1990	29060	16659	10870	29606	-546	-448%	101.2%	72.5%	128%
2001	72401	25294	43562	70515	1886	445.4%	138.21%	51.83%	75.1%
2011	293593	105559	170929	257732	35861	1801.4%	265.5%	317.3%	292.4%

由图表 8-2 我们看到, 在 1979 年至 2001 年间, 山西戏曲几乎处于无盈利状态, 而且 1990 年, 开始出现亏损, 比前十一年倒退 448 个百分点。这也可以说, 山西戏曲在整个上世纪八十年

图表 8—2: 改革开放以来山西戏曲演出市场收益变化曲线图



代是呈负增长趋势的, 虽然其演出收入比 1979 年时增长了 72.5 个百分点, 但是其支出数额更大, 支出增长率远高于盈利增长率。从 2001 年开始, 我们看到, 总收入、演出收入、财政拨款、总支出和盈利各项的曲线均出现了上升趋势, 尤其是总收入的曲线开始高于总支出的曲线, 这是比较可喜的。尤其是

是近十年来, 在财政拨款增长下降的趋势下, 其演出收入比率能够出现增长, 这是非常不容易的, 而且, 2011 年的数据没有计算民营团的收益, 民营剧团的财政拨款几乎可以忽略为零, 若加上民营剧团的收入, 相信演出收入曲线还会有所升高, 而整个盈利的比例也应该是上升的。因此, 若单纯从数字考量, 新世纪以来, 山西戏曲市场收益呈现出回暖态势。

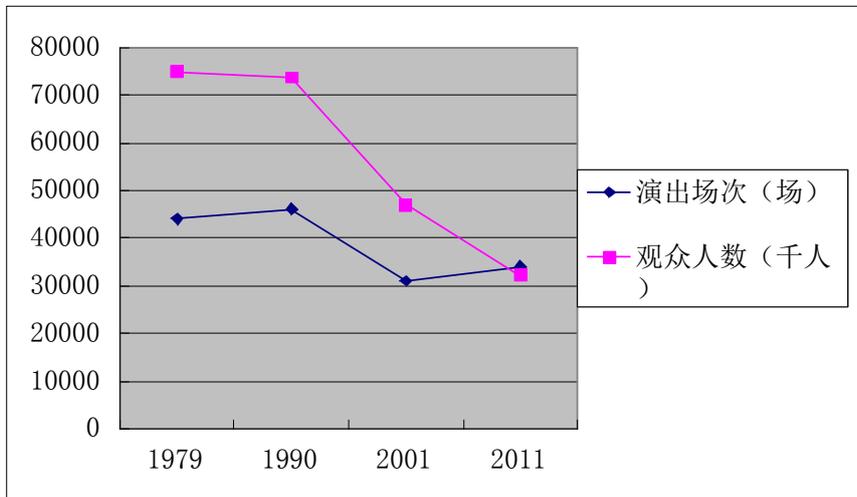
但我们来看另一个列表:

表 8—3: 改革开放以来山西戏曲演出场次、观众人数变化表

年份	演出场次 (场)	观众人数 (千人)	场次增长比率 (每十年)	观众增长比率 (每十年)
1979	44013	74891		
1990	46100	73730	4.74%	-1.55%
2001	31000	46947	-30.75%	-36.32%
2011	34100	32318	10.00%	-31.16%

山西戏曲剧团从 1979 年至 1991 年，演出场次增长了 4.47%，但观众人数却下降了 1.55 个百分点。从 1991 年至 2001 年间，演出场次也开始大幅下降，十年间，下降了 13.23%，观众人数下降了 36.32%。2001 年至 2011 年，演出场次比十年前有所上升，比率为 10.00%，但观众人数却比前十年下降了 31.16%。改革开放以来，观众人数的持续下降是戏曲市场萎缩的主要表现。

图表 8—3：改革开放以来山西戏曲演出场次、观众人数变化曲线图



结合前面的收益增加表格，我们得出这样

的结论，山西戏曲市场收益虽然增加了，但这不是以增加演出场次和演出观众而获得的收益。其中可能是因为物价上涨、人均消费力增长、文化扶持力度加大等原因所致。更是因为在社会生产力水平整体提高的情况下，而戏曲行业生产力低下，社会给戏曲商品赋予了更高的价值表现，即戏价的提高所致。依据这种趋势，将来还有可能会出现演出收益增加，但演出场次下降，观众减少的情况。

第二节 影响山西戏曲市场发展的因素

山西戏曲市场现状的形成既遵循戏曲艺术的发展规律，也受到艺术市场发展规律的影响，同时，还受到不同历史阶段下的不同政治、经济、文化、自然环境等因素的共同作用。这里我们试分析之，来考察哪些因素不可避免，哪些因素可以经过人为干预而将其影响降至最低。

一、内因

首先，戏曲是一种商品，更是一种艺术。因此考察它的市场一方面要遵循一般商品的发展规律，另一方面要探究演出艺术的内在发展模式。

戏曲兴起、发展甚至繁盛于农业社会，它是流传到现代社会的一种农业文明的产物。因此，相对于其他领域生产力水平的不断提高，戏曲行业的生产力低下。举例说明，在农业社会演出一场戏需要 2 个小时，在现代社会当中，演出同一场戏也需要 2 个小时，它不会因为随着社会生产力水平的普遍提高，而采用先进的生产技术，进而在相同时间内，产出更多的产品。也就是说在单位价值上，现在的它和以前的它是没有区别的，因此，其单位产品内所蕴含的价值是没有改变的。当别的行业都出现了集约规模式的生产时，它依然是在以农业社会的生产方式生产。这就造成了其生产力的落后，同时生产成本逐渐增加的问题，从而也造就其戏价日益高升的现象。面对

戏价的升高,同时市场需求萎缩的情况下,剧团要维持生存,一方面就会降低经营成本,如低价聘请演员、缩减演出人员、重复演出剧目等等,这就造成了戏曲市场上的粗制滥造,也在一定程度上扰乱了市场经营;另一方面,就是政府加大财政补贴以填补资金漏洞,目前,山西戏曲的收支中,财政补贴以每十年 200% 以上的速度增加,图表 8—2 可以证实。“公司间的‘收入差距’(被定义为其收入和支出之间的差距)是衡量艺术团体所面临的经济压力最有用(尽管远不够明确)的标准”,¹财政补贴的逐年增高显示着这一差距的逐年增大,也就表明剧团所面临的经济压力越来越大。

第二,戏曲是一种现场演出艺术,在科技发展迅猛的时代,消费者会找到一种不用亲临现场就可以满足休闲放松的形式来替代它。尽管后来戏曲也曾被制作成电影、电视节目,甚至现在借用网络载体来传播流布,但这些科技发展推出的载体仍然不能代替其主流演出形式——现场演出。而现场演出必然要淘汰掉一些具有惰性、不愿意出门看戏的观众。这是其内在的特点决定的。

在以上两条的共同作用下,戏曲产出成本增加,观众被分流减少,致使其演出市场效益大大降低,政府干预成为必然。

二、外因

在戏曲艺术进入工业时代后,生产力的滞后必然导致其经营成本的增加,实质上,在这一不可改变的规律之后,还隐藏着许多其他因素,同样这也影响了戏曲市场的发展。

(一) 官方政策层面的影响

1. 对戏曲发展的有利政策方面:

第一、文化体制改革的不断推进,一定程度上解放了艺术生产力。

改革开放以来,经济体制进行了大刀阔斧的改革,然而人们忽视了文化的经营也属于经济中的一部分。长期以来,我们衡量一部文化作品是否成功往往依赖于其经济效益和社会效益的双结合,这是由我国特殊的社会环境所决定的。但正是因为这“社会效益”使得许多剧团的创作生产围绕着“计划”执行,从而失去了市场竞争活力。当政府意识到剧团也是市场经营的主体以后,开始放权,逐步进行改革,这些前文已有详述,兹不赘。这样的改革一定程度上解放了艺术生产力,其结果导致很多县级剧团体制转变,完全成为自收自支的市场经营主体;改革还催生了大批的民营团体,民营剧团以其灵活的机制和敏锐的市场洞察力,快速发展并抢占了 90% 的演出市场²。

第二,保护非物质文化遗产的实施,某种程度上增强了演员、剧团的品牌效应,并有限的盘活了一些小剧种的市场。

1997 年,“人类口头和非物质文化遗产”作为一个概念正式写入联合国科教文组织的文献。1997—1998 年,联合国科教文组织启动“宣布人类口头和非物质文化遗产代表作”项目,2001

1 詹姆斯·海尔布伦,查尔斯·M·格雷著,詹正茂等译,《文化艺术经济学》第二版,中国人民大学出版社,第 145 页。

2 2013 年 8 月 8 日,在晋祠庙会刘树忠的采访,刘树忠如是说。官方无法统计这个数字,因为好多民营剧团处于不稳定状态,有台口演出,没台口解散,有些根本不去注册,从而也就无法统计。

年，联合国宣布第一批“人类口头和非物质文化遗产代表作”，其中包含了中国的昆曲艺术。2002年9月，联合国召开非物质文化遗产会议，中国专家参与。2003年10月，联合国正式通过《保护非物质文化遗产公约》，2004年8月，中国全国人大常委会批准了《保护非物质文化遗产公约》，自此，我国紧张地开展了一些列非物质文化遗产的宣传与保护工作。2006年《保护非物质文化遗产公约》开始生效，从此，全球性的非物质文化遗产保护在许多国家政府的推动下开展，我国也不例外，于同年成立了中国非物质遗产保护中心。

山西的非物质文化遗产保护工作于2004年启动，同年3月山西省文化厅下发《关于成立山西省民族民间文化保护工程领导小组的通知》和《关于成立山西省民族民间文化保护工程专家组的的通知》，2005年5月山西省文化厅在省群众艺术馆成立了山西省非物质文化遗产保护中心。2006年5月国务院下发《国务院公布第一批国家级非物质文化遗产名录的通知》，其中山西省有32项非物质文化遗产入选。2006年7月山西省文化厅向各市下发了《关于申报省级非物质文化遗产保护项目的通知》，自此，普查工作开始。2008年，产生了第一批省级非物质文化遗产名录。2009年评选出第二批，2010年，全省的非物质文化遗产的普查工作完成。目前山西已经有41个戏曲剧种被列入非物质遗产保护的行列。

山西非物质文化遗产保护工作中关于戏曲保护工作的具体实施办法是，设立五年或者十年保护计划。保护内容有以下几个方面：1、成立地方非物质文化遗产保护小组，调查剧种的历史沿革以及班社、艺人、唱腔、乐曲等情况；2、将普查资料汇总，整理归类、存档；3、开展理论研究工作；4、加大政府投入，解决办公、排练等硬件设施；5、培养艺术人才，保护流派传人；6、挖掘剧目，排演新剧等等。最主要还有一项就是拨款，拨款数目因项目的不同也不一样。

自山西实施非物质文化遗产保护以来，文化部门举办了一些剧目的演出活动。有2010年6月12日—13日在太原市南宫剧场举办的山西省非物质文化遗产珍惜剧种展演活动，有13个剧种的13个剧目参加演出，具体包括雁北耍孩儿《扇坟》、灵丘罗罗腔《柜中缘》、祁太秧歌《结亲家》、左权小花戏《打樱桃》、襄垣秧歌《小二黑结婚》（选段）、壶关秧歌《打酸枣》、上党二黄《打金枝》（选段）、锣鼓杂戏《千里驹》（选段）、线腔《七斤三两》（选段）、二人台《打金钱》、神池道情《神池颂》、繁峙秧歌《花厅》、右玉道情《右玉精神颂》等。

2011年1月14—15日，在山西省演艺中心，举办“百年流芳——晋剧流派传承剧目迎新春展演”，展演选取的剧目有丁派代表剧目《八件衣》之《闹公堂》，牛派代表剧目《二度梅》之《丛台》，郭派代表剧目《小别母》，程派代表剧目《武家坡》，冀派《百花亭》之《百花赠剑》，以及当年丁果仙和郭凤英合作演出的经典剧目《双罗衫》之《详状》。

2013年6月10日，山西省文化厅举行了2013年“文化遗产日”《寻找好声腔》非遗综艺晚会，有14个节目参加了展演，其中戏曲类有，晋剧《打金枝》、罗罗腔《姑娘》、蒲剧《杀府》、《三击掌》、北路梆子《血手印》、二人台《走西口》、耍孩儿《猪八戒背媳妇》、上党梆子《小二黑结婚》等。

与此同时，在山西各地市也举办一些以物质文化遗产保护的传承活动。

今天看来，大剧种在非物质文化遗产保护的活动和措施的推动下，确立了流派的传承人，从而也推动了拜师活动增加，演员戏价也随着演员冠以非物质文化遗产的传承人甚至是传承人的徒弟而相应提高了，这无形中起到了类似于品牌效应的作用，一定程度上增加了在市场中的竞争力。

非物质文化遗产保护工作的实施对一些剧种的发展和影响尤为明显。这里以耍孩儿剧种为例。

耍孩儿是流行于晋北大同、怀仁、应县、山阴一带的地方剧种，又称“咳咳腔”。1954年由山西省文化主管部门批准，在原民间剧团的基础上，正式成立大仁县工农剧团。1959年大仁县划归大同市郊区，遂改称为“大同市郊区工农剧团”，1960年又划归大同市，再改名为“大同市民间戏剧团”。1969年，“文化大革命”期间，剧团被迫解散，耍孩儿的演出活动中断，演职员全部改行。1978年文革以后，大同艺校设立“耍孩儿班”，招收了40名学员。1982年10月，重新组建大同市耍孩儿剧团，剧团由大同市艺术学校耍孩儿班的40名毕业生和部分教师组成，剧团的建立使这个稀有剧种获得新生。耍孩儿在整个八十年代的演出市场还是不错的，会出现庙会上门找剧团演出的情况。但发展至上世纪九十年代，演出业绩急剧滑坡。据耍孩儿剧团的剧团王斌祥说，在上世纪九十年代，剧团一年演出20—30场，每场戏价700—800元，戏价上不去，团里的45个演职人员，走了一半。当时，政府的调演活动也大大减少，1992年5月参加山西省戏曲现代戏调演以后，就再也没有活动了。直至2001年，自费参加了山西省第八届“杏花奖”演出，这次露面以后，山西省文化厅领导得知了这个剧种还存在，还可以演出，这为以后的非物质文化遗产立项打下了基础。2003年，参加中国戏剧协会举办的首届中国山东滨州·博兴国际小戏艺术节展演，获得了“保护稀有剧种奖”等三个奖项。这两次活动以后，加强了耍孩儿在观众中的影响力，同时政府委派专家对耍孩儿进行调研。2004年4月13日，“耍孩儿”被列入中国民族民间文化遗产保护工程试点单位。2005年大同市政府拨专项经费55万元，用于“国保”试点单位的设备购置、印刷出版、调研差旅费、专家咨询费、实物征集费等。同年大同市财政拨款租赁费6万元，用于“国保”试点单位（办公楼正在改造当中）租赁办公、排练场所，并通过公益文化项目推荐会所得签约资金2万元，用于“国保”试点单位办公费用。2006年6月20日，“耍孩儿”被国务院批准为首批国家级非物质文化遗产保护名录，政府拨款100万。其中排演出了新剧目《琵琶声声》。调查了解，这个剧目的投入使用情况为：购买剧本费用：3.5万，导演：6万，演员设计：1万多，舞美：10万，服装花费也有10几万，共花费将近30多万元。排演出来的第二天，这一剧目参加了第一届中国少数民族戏剧会演。2010年，耍孩儿代表剧目《扇坟》被评为山西省“十大文化品牌”，同年被特批为事业单位。目前剧团有90个编制，在职人员88人。员工薪酬按照基本工资加绩效工资的形式发放。正高级职称收入的演职人员年薪在5万，副高3.5万—3.6万，没职称的年薪约为2万。剧团一年演出150—160场，戏价为3000—4000元/场，演员平均年龄40岁。2012年全年营业性演出天数100天，演出场次136场，政治性、公益

性演天数 24 天，演出场次 24 场，观众人数达 30 万人次。¹

大同市耍孩儿剧团在新世纪以来，经过连续参加调演露面，获得了专家的认可，尤其是获得非物质文化遗产保护之后，耍孩儿这个剧种、大同市耍孩儿剧团发生了翻天覆地的变化。其一，剧团的生存得到了保证，剧种得以延续。其二，剧团不仅赢得了民间市场，而且可以有资金排演新剧，在一些艺术节上亮相，打开知名度。其三，一定程度上解决了剧团后继乏人的困境。大同市耍孩儿剧团能有这样的成绩，不仅跟政府的重视分不开，而且跟剧团经营者善于运用非物质文化遗产这个名号作为其市场演出的一块牌子



图 8-2：大同市耍孩儿剧团的民间演出¹

有很大的关系。因此说，如同一出戏救活了一个剧种那样，是非物质文化遗产保护的实施使得耍孩儿这个剧种重新焕发活力，又游走在民间演出市场上。类似于耍孩儿，成为非物质文化遗产保护项目后，演出市场有了很大变化的剧种还有灵丘罗罗腔，其同为首次国家级非物质文化遗产保护项目。但是，在山西 37 个被列入非物质文化遗产保护的小剧种当中，多数仅仅被列入名录、确立传承人，而像耍孩儿、罗罗腔这样对其演出市场有巨大影响的还是少数。

2. 不利于戏曲发展的政策方面有：

第一，文革造成了艺术人才的断层和戏曲观众断层，影响了后来戏曲市场的发展。

熟话说，“台上一分钟，台下十年功”，十年的浩劫使得戏曲艺术尤其是地方戏曲艺术遭受重创，好多艺人纷纷受到迫害，甚至命丧九泉，他们一身精湛的艺术难以得以传承，如，晋剧艺术大师丁果仙就受文革迫害而逝。文革之后，虽然传统戏曲得到了恢复，但艺术传承的断层是难以修复的。其次是观众的断层，上世纪 60 年出生的人，童年基本在浩劫中度过，没有“姥姥门前唱大戏”的那种经历，从小他们生活中的戏曲氛围是缺失的。改革开放之后，大量新鲜娱乐形式的兴起，使得这一代人及其以后出生的人受到新型文化样式的影响，转而将兴趣爱好投向现代娱乐形式，这致使了戏曲观众的急剧下降。

第二，2009 年前后，山西煤矿资源整合对山西戏曲市场的影响。

山西戏曲市场是依附于其他的生产、生活领域之上的，在第六章中已有详述。这里我们强调的是戏曲演出业态中的厂矿企业组织的庆典演出。“农村演出市场主要的有三大块，一是各村镇举办的节庆、庙会演出；二是厂矿企业组织的庆典演出；三是婚丧嫁娶演出。其中前两项演出可达到剧团演出场次的 90%。”²可见，厂矿企业组织的演出所占市场份额不少。而在这类演出当中，

¹ 2013 年 6 月 11 日，采访大同市耍孩儿剧团团长王斌祥，地点：山西省演艺中心。

² 《山西文化蓝皮书——2006 综合调研报告集》，山西省文化厅，2006 年，第 18 页。

尤以煤矿组织的演出最多。好多剧团都反映，煤矿演出主要分两种情况，其一，每年夏天，煤矿的消夏演出；其二是对煤矿所敬神灵“老君爷”的祭祀活动。这类活动有：日常祭祀、节日祭祀、生日祭祀、开窑祭祀、复工祭祀等。但是最具代表性的，是每年农历腊月十八日的“老君爷生日祭祀”。这日，煤矿往往会组织请神、唱戏、杀猪、宰羊等活动以祈求老君爷的保佑。例如，2012年12月18日，“煤城”阳泉石卜咀村邀请太原晋北戏剧团到老君庙演出，一来庆祝煤炭行业保护神——“老君爷”的生日，保佑煤矿从业人员的安全，二来喜迎春节的到来。

戏曲作为一种人们祈求平安和求福求财的工具，常被煤矿等工矿企业邀来演出。因此，众多的煤矿也就成了山西戏曲团体的主要活动区域之一。

众所周知，山西是煤的海洋，是产煤大省。新世纪以来，大大小小的煤矿遍布全省各地。一时间催生了很多煤老板，给山西GDP的增加作出了贡献，但同时这些煤矿存在着较大的安全生产隐患和科学管理的问题，于是2009年，山西开始了对于中小煤矿的整顿，至2010年山西关闭了将近1000余座煤矿。

自从山西煤矿开始整合以后，依附于这些煤矿的谋生者很快便感觉到了生存的压力。剧团也不列外。晋城市上党剧院的工作人员说：

我们剧团（的演出市场）主要有煤矿、富裕的村子庙会和公益演出三部分……庙会、煤矿和公益演出的比例今年大概占1:1:1，原来晋城的村子大多都有村办煤矿，村里有钱，现在煤矿整合、关闭后，村子没钱了……相对来说，（演出市场）比以前有所萎缩，（像我们这样的）市级团受影响较大。¹

同样，山西省戏剧研究会文华晋剧院的老板刘树忠也表示，他们剧团也受到了这方面的影响。

或许，剧团的收益甚至是整个山西戏曲市场的收益相对于煤矿的收益来讲，可能微不足道，他们的总收入在2010年也就2个亿多一点，可这2亿就关系到一个行业的生存发展。对于一个剧团来讲，一年之内少演出2、3场就意味着他们能否收支平衡，职员收入能否得到保证。

第三，城中村改造对山西戏曲的影响

城中村改造是城市化进程中的必然发展过程，是经济发展的必然要求，是城市扩张吞并农村的现代化建设过程。城市化进程在进入工业时代以来就逐渐地进行着。新中国成立以后，“城市化发展史分为以下几个阶段：1949年至1960年城市化程度为：10.7%—19.8%发展；1960年至1976年城市化程度为：19.8%—17.4%发展；1989年至2001年城市化进程为：26.2%—38.0%发展；2001年至2003年城市化程度为：38.0%—40.5%发展”。²

可见我国城市化进程的速度是飞快的。在这种快速发展的城建过程中，庙宇和戏台作为每个

¹ 2013年8月11日，QQ采访晋城市上党剧院申凌峰。

² 引自www.docin.com的文章《城中村改造与城市化建设的重要意义》。

村庄的标志性建筑也被无情地夷为平地。“村村有台”由此变成了历史。在这个过程中，我们选择城中村改造这一目前正在进行的城市化建设活动，作为讨论例子。

“城中村”，顾名思义即为城市包围中的村落。在城市的发展中，其实城中村的戏曲活动是戏曲在城市演出市场中的最后坚守者。在全国各地进行城中村改造的当前，已经有人关注了这一改造对于传统戏曲演出的影响。如上党公社网（www.540355.com）的“戏迷聊吧”就发出这样的帖子：

……城区马坊头大规模拆除尚未开始时，位于村东那个铿锵了多少年锣鼓声梆子声的舞台却先轰然倒下，倒下前去年唱了最后一场戏，这个舞台还是长治市城区上党梆子剧团的排演场，为什么说这个村很著名？因为这个地方曾经是市内、市郊众多戏迷朋友和观众追捧的一个好舞台，有不知多少人对此魂牵梦绕。另外，这村的著名还在于晋东南地区几乎所有的剧团都在此演出过，这个村记载了上党戏曲的生生息息与点点滴滴。而今，这个村的舞台却已彻底从这个城市里消失了，很快这个村也将彻底消失在城市的高楼大厦里，无不另人心里酸楚！更大的一种担忧与困扰时刻涌上众人心头，另人无限惆怅！城中村改造——意味着城市戏曲市场的萎缩与覆没吗？

同时，还有帖子“时下的城市周边、城市近郊愈演愈烈的、大规模的城中村改造，拆除了众多的村落也拆除了众多戏台，这些村子如果改造成漂亮的城市社区以后，明天，还会像今天或者昨天这样唱大戏吗？”所有的这些都表明了城中村改造对城市周边农村的戏曲市场产生了很大的影响。

随着城市的扩张，城中村被改造成新兴社区的典范。即便有的庙会被坚持了下来，庙会中的祭祀、物资交流等内容也渐趋冷淡甚至取消，仅剩下的唱戏活动，也表现出观众流失严重的倾向。

第四，政治环境的影响。

2012年12月4日，中央政治局召开会议，会议审议了改进工作作风、密切联系群众的八项规定、六项禁令，其中有提倡勤俭节约、反对铺张浪费的内容。2013年伊始，这些内容传达给各个地方以后，好多原来有唱戏传统的地方，都取消了这一活动，理由是为了响应中央指示。在采访一些戏曲经纪人和剧团团长的时候，他们都认为演出台口受此影响比较大。2013年5月份，笔者电话联系嫦娥剧团的团长王效峰，表示想前去剧团采访，但他电话里直接拒绝了，说：“你别来了，我们计划解散啊，今年没台口，因为中央政策，好多已经定下的台口，都退订了”。山西戏剧研究会文华晋剧院的老板、戏曲界的经纪人刘树忠也表示，往年他们的台口演不完都能送人，而今年台口不好定，去年他们团演出了460场，今年演出了350场左右，比去年差了一百多场¹。2013年正月期间，我采访长治地区的戏曲经纪人齐建忠，那时他就说，“今年不容乐观，中

¹ 2013年11月25日，电话采访刘树忠。

央政策的影响，好多村子、企业都取消了演出计划”。

这一情况也被反映到了山西省文化厅，省厅也找不到可以解决这一问题的办法，只说是下面曲解“八项”的意思，人家没有明确说不允许演戏等等之语。但是可以确定的是，这样的现实确实影响到了戏曲市场的发展。

第五，农业税费改革对戏曲市场的影响。

农业税费改革于 2006 年全面实行，这项改革措施给农民减轻了负担，避免了集体向村民无序乱收费、乱集资、乱罚款和乱摊派等弊端。减免农业税以后，国家直接将补贴发给农户，减少了各级政府的入账，影响了村集体的收入，造成了村集体资金短缺。这种情况给一些集体活动带来了不便，如使得村集体无力兴修实力、加大义务教育的投入。同样每年一次甚至几次的唱戏活动也被迫取消或者减少，从而影响了农村戏曲市场的发展。

(二)、非官方政策层面的影响

第一，大众传媒的发展，分流了戏曲观众，这部分在前文中的“戏曲竞争”已有论述，兹不赘。

第二，受经济危机的影响，山西戏曲市场出现了较为明显的滑坡。

上文已谈到，戏曲是依托于其他生产、生活领域而生存的行业。在 2008 年，山西经济遭受金融风暴重创时，相应的，戏曲的演出场次也出现了明显的下滑，如表 8-4 所示。由 2007 年的 25600 场，下降为 23200 场。

表 8-4：2001 年以来山西戏曲演出市场收入支出变化表

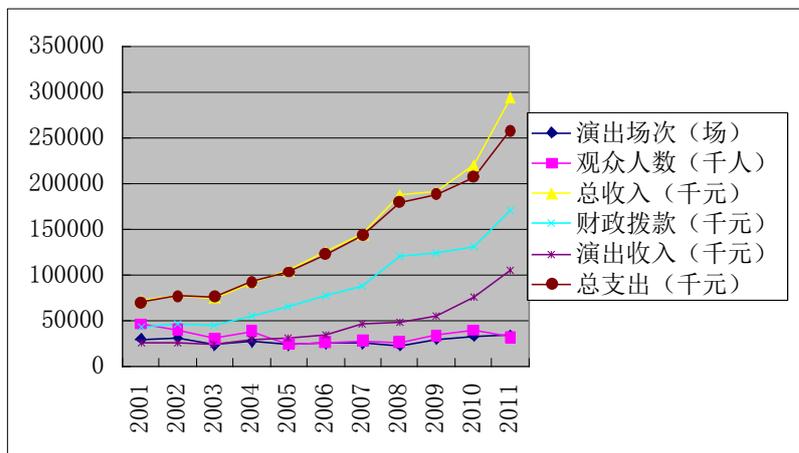
年份	演出场次 (场)	观众人数 (千人)	总收入 (千元)	财政拨款 (千元)	演出收入 (千元)	总支出 (千元)
2001	30000	46947	72401	43562	25294	70515
2002	31000	40168	77921	46575	26654	77015
2003	24000	30704	74774	44995	24008	76746
2004	27000	38754	91413	54886	30075	92489
2005	24000	24709	104497	66005	30542	103741
2006	25500	26786	125615	77885	34230	123211
2007	25600	28367	144140	88437	46764	143652
2008	23200	26775	187116	119899	48381	180073
2009	29500	33894	191377	123891	55325	188651
2010	33040	40000	220043	130571	76001	207242
2011	34100	32318	293593	170929	105559	257732

第三，自然灾害也是影响戏曲市场的一个重要因素

由图表 8—4 可以看出，在 2003 年，山西戏曲市场的所有指标曲线均呈现下降，而这一年，就是众所周知的非典发生的年份。戏曲演出属于集会性公共活动，因而受到了重创。

而在本人的采访中得知，洪涝灾害也是影响戏曲市场的重要因素。2013 年长治等地发生了几年来罕见的冰雹强降雨天气。这使得正在旺盛生长的庄稼受到致命打击，这大大影响了农民的收成。一些原本有庙会传统的村子，因为村民颗粒无收，经济紧张，为了节省开支，便取消了唱戏。¹

图表 8—4：2001 年以来山西戏曲演出市场收入支出变化曲线图



综上所述，这些因素，均影响了山西戏曲的市场状况，一些自然的因素我们不可避免，但一些对于政策的解读问题，我们要深刻反思，应该一分为二地看待。有戏曲剧团的团长指出，村里庙会唱戏，确实存在一些村官借此机会联络人际关系，请客吃饭，有时招待费比演出费还高的情况，但我们既然将戏曲视为非物质文化遗产，在对待戏曲演出的时候，就要和这样的政策区别对待，采取一些折中的办法，既避免铺张浪费，又将传统戏曲文化的传承发扬光大。因此，在我们出台政策之时，尽可能考虑为山西戏曲市场提供最大的发展空间。

¹ 2013 年 9 月 10 日，电话采访长治地区的戏曲经纪人齐建国。

第九章 山西戏曲市场的发展前景

改革开放以来，山西戏曲市场经过 30 多年的坎坷发展，在与现代市场经济的接触碰撞中，一方面恪守着戏曲艺术自身独特的经营方式，另一方面为适应现代文化演出市场也做出了一些必要的转型。在此，基于前文对其发展历程的详细探索及其形成原因的深刻剖析，我们来分析山西戏曲市场的优、劣势，研究其发展机遇及面对的威胁等因素，以期山西戏曲市场的发展提供有益的意见和建议。

第一节 山西戏曲市场的 SWOT 分析

SWOT 是一种战略分析方法，又称为态势分析法。它是由旧金山大学的管理学教授于 20 世纪 60 年代提出的一种分析企业发展态势的方法，后被应用于广泛的领域。这一方法主要是通过对被分析对象的优势、劣势、机会、威胁的详细分析以及综合评估，进而得出企业发展的良好策略。SWOT 是 strengths（优势）、weakness（劣势）、opportunities（机会）和 threats（威胁）四个单词中第一个大写字母的组合。

目前来看，这一方法已经被应用于分析文化产业的发展及其发展战略的制定中，这里借用这一方法来分析山西戏曲市场的发展态势，以期得出科学而客观的结论，制定出良好的发展策略。

一、山西戏曲市场的发展优势（strengths）

从前文可知，在全国各地戏曲市场的发展中，山西戏曲市场的发展相对来说比较乐观。这与山西戏曲本身所拥有的优势地位是分不开的。

第一，山西戏曲的资源优势。

山西是中华戏曲的发祥地之一，戏曲历史悠久自不必说。仅就近代以来，山西戏曲剧种繁多就成为全国之最。根据 2012 年的调查显示，山西仍然拥有 42 个剧种。演出活跃的剧种有晋剧、北路梆子、上党梆子、蒲剧、眉户、豫剧、耍孩儿、罗罗腔、上党落子等近 10 个剧种。且大多数小剧种被列入了非物质文化遗产保护的名录里。

演出繁盛的剧种有进一步开发演出市场的空间，列入非遗名录的剧种有可被挖掘的文化价值机会，利用其身后的文化价值与地方相关产业捆绑也有被开发的空间。有些小剧种已经有这方面的尝试，如孝义皮影，这个小剧种具有悠久的历史，在上世纪 80—90 年代，也曾遭遇发展瓶颈，剧团的工作人员几近发不了工资。但后来，皮影戏背后的文化底蕴逐渐被人们所认识，并被逐渐开发。2004 年，孝义市皮影木偶剧团与台湾完形影视制作有限公司共同投资的“木偶原乡”，孝义皮影木偶影视拍摄基地开工建设。基地建设概算投资 1500 万元，占地 27 亩，主要经营项目有：1. 儿童木偶电视剧拍摄；2. 皮影木偶作品及收藏品展览；3. 木偶电视剧光盘的生产发行；4. 皮影木偶表演；5. 提供大型影视剧的拍摄场地及灯光器材设备；6. 皮影木偶艺术人才的教育；7. 皮影木偶旅游工艺产品的开发、生产等。¹

¹ 资料来源于山西文化产业网 <http://www.sxci.gov.cn/>。

2006年,木偶皮影影视基地又引起了台湾富士康集团极大兴趣,同年10月18日,富士康总裁郭台铭一行专程到孝义考察,并提出开发电子木偶玩具的合作意向。

2011年,云冈石窟景区20窟莲花大道旁搭建皮影木偶博物馆,这个博物馆分为四个部分:皮影戏表演区、皮影手工雕刻区及其展览区、木偶道具展览展示区和免费品茶休息区。据了解,云冈景区和孝义皮影的合作方式是:云冈免费提供给孝义皮影展地,借皮影丰富旅游内容,并让雕刻皮影的艺人雕刻出和云冈相关的作品。而皮影在云冈景区以收取20元门票经营,全部收入归己所有。刚开始合作时,这个场馆经营的并不太好,但随着大家的认识,从2013年起,经营开始有所好转。

2013年10月11日,举办的第十届中国艺术节上,小戏《影戏缘》将孝义皮影和孝义碗碗腔相结合,生动地排出了民间艺人传承皮影艺术的艰辛过程。孝义皮影有很多类似于这样的亮相机会,这让孝义皮影剧团走进了市场,他们和旅游捆绑、和影视结合,在获得良好社会反响的同时,也获得了前所未有的经济效益。

类似于皮影戏的还有左权小花戏,2013年排出了新剧《太行奶娘》,一经演出便引起业界轰动,并频频走进剧场演出。所有的这些说明只要能够深刻挖掘小剧种的艺术魅力,他们还是有戏可唱的。

众多优秀的戏曲演员也是山西戏曲的资源优势。至今为止,山西已有43人获得中国戏剧梅花奖,其中3人为二度梅,这种现象为全国之最。在全国来看,这是山西戏曲实力强大的表现,同时也是山西戏曲走出本省,融入全国一流戏曲市场的机会与资本。

第二,山西拥有相对较好的戏曲生态优势。

戏曲演出的生态环境好坏不仅影响戏曲市场的经营,而且影响着戏曲的生存与发展。普遍认为,在当今社会,戏曲的生存环境遭到破坏。然而根据调查,正如前文所述,山西戏曲市场的80%都是民间演剧,民间演剧所依赖的正是民间深厚而浓郁的民风民俗这一生态环境。“村村有庙、庙庙有台”是以前中国农村的宗教崇拜和戏曲演出状况的缩写。而今,这样的描述虽说有些夸张,但以此来形容农村演剧的频繁和热闹程度还是比较恰当的。并且山西农村存在着古朴的民俗祭祀传统,名目繁多的岁时节令、繁文缛节的人生礼仪、遍布各地的信仰庙会,如此种种伴随着山西人的生活生产。这些传统延续至今,成为戏曲赖以生存的土壤。

但不可否认,随着现代化进程的发展,作为一个内陆省份的山西在享受着现代文明、现代科技带来成果的同时,也经受着这些现代文明对传统文化的冲击。但“往往经济落后的地区,其民俗生态保存较为完整”,相对来说,山西经济发展在全国来讲较为落后,且其经济的发展很长一段时间依靠的是本省地下固有的煤炭资源,这种粗放式的发展模式某种程度上保护了本土居民的生活习俗。如今确切场次的民俗庙会、节日庆典我们可能无法统计,但从一些重大的祭祀仪式活动中,我们能够窥一斑而见全豹。

长治潞城市贾村的祭赛活动是流传久远的民间迎神赛社活动。1985年,在潞城市南舍村发

现了明万历二年的《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》手抄本，证明了潞城的祭祀活动最晚可推至明代。按照贾村赛社活动每隔 40 年举行一大赛的规定，建国后应该在 1957 年举行活动，而由于当时特殊的文化、政治环境，活动没能举行。但自 20 世纪 80 年代以后，赛社活动的主要内容之一——晃杠作为每年一度的元宵节的社火表演已经开始出现。1996 年，贾村开始恢复赛社活动，并每年举行一次。

表 9—1：1996 年—2006 年贾村举办二月二、四月四赛社活动一览表¹

时 间	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006
二月二	√	√	√		√	√	√	√	√		√
四月四		√		√					√	√	√

由上表可以看出，贾村赛社从 1996 年开始恢复并延续至今，这是因为这种活动从村民的精神领域从来就没有中断过。如今，贾村现存古庙 9 座。现有新旧舞台 6 座，其中古戏台 2 座。庙会时，会按照严格的祭祀程序进行，贾村民间演剧空间也随着赛社活动的恢复得以重构。演剧活动围绕着具有丰富赛社演剧内涵的碧霞宫而展开。这时碧霞宫的祭祀戏剧演出、庙外正对庙门所搭台上的上党梆子、豫剧等大戏演出、庙外侧对庙门的长子说书演出，及其此时依附于四月四庙会的玉皇庙的三天演剧活动同台竞技，好不热闹。



图 9-1：2006 年潞城市贾村赛社活动场面

我们发现，贾村的赛社活动虽然在建国后的特殊时期里一度被中断，但它传统的农业生产方式和相对闭塞的自然环境要求村民对神祇的崇拜并没有减弱，加之这一活动有着悠久的历史传统，使得它在一个合适的时间和契机下完全能够恢复并得以延续（图 9-1）。说到底，贾村具备良好的民俗生态环境。目前，贾村的赛社活动已经被列入非物质文化遗产的行列，我们可以乐观地想象贾村的民俗生态环境将会在很长一段时期里都会得到保护。

同样，临汾魏村也具备这样的演剧传统。临汾市尧都区魏村牛王庙内的元代戏台，是山西戏曲史的骄傲，它是山西戏曲文物的重要代表之一。如今这一戏台在特殊的日子仍被使用。

“从光绪二十九年 1887 年至 1987 年之间，除各种原因休会多次外，共逢会 44 次了。从元明清至民国，会期都是 4 天，解放后 1953 年至 1968 年，会期 6 天，或者 4 天至 5 天。1979 年

¹ 参见王学峰《贾村赛社及其戏曲活动研究》，中国艺术研究院 2007 届博士毕业论文。

至现在，9年内会期为10天的百货骡马大会。”1988年至2001年的14次。¹

可见，牛王庙的演剧传统也是一直延续至今（图9-2）。



图9-2：魏村牛王庙会上的戏曲演出和善男信女¹

由贾村迎神赛社和牛王庙的演剧传统，我们可以看出，尽管这些传统在当代难免受到现代文明的影响，但其对当地民众精神的影响是根深蒂固的。而正是这种影响，使得这些传统在迫不得已中断多年的情况下，还能够再度得以延续。根据调查所知，山西各地都有名目繁多的庙会，关于山西庙会的演剧情况，前文已述，兹不赘。总之，山西传统的民风民俗环境虽然在当代出现消解趋势，但其仍旧是山西戏曲生存发展的重要生态环境。

而这些生态环境在受到非物质文化遗产保护的大环境下，有希望给予良好的保护对策，能够维护好80%的戏曲演出市场。

二、山西戏曲市场的发展劣势（weakness）

诚如大多数人看到的，改革开放以来，传统戏曲的发展进入尴尬境地，山西戏曲也不例外。在它的发展过程中，存在着诸多不利因素，我们也将一一列举：

第一，山西戏曲总体生产水平显示薄弱。

戏曲的生产力要素比较特殊，是以演员为主的将一个剧目演出于舞台的所有工作人员，其他的一些现代科学技术只能辅助地应用于灯光、音响、舞美，但这些操作还得靠人，说到底，人是主要戏曲的第一生产力。一部戏要立在舞台上，除了演员的表演这个基本条件以外，其次就是要故事情节，即所谓一剧之本的剧本。而山西戏曲在这两方面都存在重大不足。

（1）演员年龄结构偏大，总体表演艺术水平呈现下滑趋势。

调查显示，演员年龄结构偏大是所有国有剧团存在的问题。如前文所述山西省级、市级剧团从业演员的年龄普遍偏高，平均年龄在40多岁，年轻演员仅占20%左右。山西省晋剧院为应对市场发展和后备人才的培养，于2012年12月份改革分设三团，即青年晋剧团、演出一团和演出二团。青年团为新成立的团体，初衷是鉴于晋剧院演出人才老化，以防断档而组建的，但据院书记祁建斌说²，青年团的平均年龄偏大，已不是实际意义上的演员平均年龄在20出头的青年团了，因此这个青年团虽“老”点，但是山西省晋剧院的发展的希望，承担着排演新戏的任务。由于这个团忙于排演新戏，这影响了他们下乡演出的场次，所谓鱼和熊掌不可兼得。

1 延保全《魏村牛王庙会祀神演剧史料》，《戏曲研究》，2002年，第2期。

2 2013年5月8日，笔者在晋剧院对院书记祁建斌访谈。

而对于年轻的演员断档，二度梅获得者晋剧演员谢涛¹表示“像太原市实验晋剧院这样的院团，其实也在不断地吸收着年轻演员，这些演员大都毕业于艺校，来到团里一般都是从龙套干起。但在生活上没有房子，没有职称，没有钱，年轻人熬不住就跳槽了，有的去唱歌，有的去跳舞。娃娃们没有想前途发展，他们（只）想唱一下多少钱，或者比这个地方来钱快，他们就走了。可咱们这里保证不了，怎让人家留呢？其实他们要的是相对安逸的生活，不要谈安逸，是安稳。而他们的工资就接近太原市的最低工资了，这个行业是太原市最低行业，谁还来学这个东西！”²其实学戏曲专业的学生毕业以后转行，这已经是普遍发生的事情了。笔者认识一个毕业于山西省戏剧艺术职业学院的架子鼓老师，他在戏校学习的是老生表演，毕业后去了山西省晋剧院，但一直在团里跑龙套，没有在前台露脸的机会，因为看不到在剧团发展的希望，离开剧团去了一个少儿艺术学校，从事了架子鼓的教学。当今能够学习戏曲表演的人已经很少了，这从第八章中可以看到，而学了戏曲的人也开始纷纷转行，这直接导致了年轻演员的断档。

演员的断档直接威胁着剧团演出艺术水平的提高，太原市实验晋剧团是山西晋剧剧团中的一流团体，行当还算比较齐全，然而现在能在舞台上撑门面的演员也没有几个。现在把整个晋剧界能够演出的名演员算在内，情况也不容乐观。谢涛感叹：“栗桂莲等人算是如今晋剧界的优秀演员，而栗桂莲比我大八岁，后面接班的有几个？太少了，苗洁是刀马旦和我同岁，但能抗几年，没有人才了，（面对）这样的环境，政府还在改制，还在整合，还在减人，保安（工资）还 1000（元）呢，好点的也 1500（元），现在的演员都是在 1000（元）以下。”³她认为剧团低下的待遇直接导致了年轻演员的减少，艺术人才的断层。

同样人才老化的现象也出现在一些县级院团里，高平市上党梆子剧团是一个县级市剧团，他们明确表示，近十年以来，艺校没有向他们输送过一名学员。而在本团自行招收新学员后，因为剧团常年下乡演出，三天移位，五天赶场，青年人嫌剧团生活艰苦，前途发展渺茫，不愿随同剧团，自行脱岗离职。部分老演员常年在剧团工作，但因为工资待遇得不到改善，工作户口得不到解决，长时间的临时打工使得生活无保障，前景无期盼，自行改行，另谋出路。总之，县级剧团人员波动大，离职在这里是常事⁴。

这一问题同样也反映在笔者做的戏迷问卷调查里，认为“对年轻演员注重培养，年资高的演员做好传帮带”、“现在年轻演员基本很少早起练功，这是吃这碗饭的关键”、“多培养年轻演员；多多传承流派唱腔”、“多多对年轻演员锻炼，磨砺”、“我觉得演出队伍应该年轻化一点”、“培养下一代”等的建议不在少数。而一些戏曲网站的帖子也显示了这个问题，如“当下，剧团和演员都在为生计奔忙，很少在艺术提高上下功夫，这是问题……，演员单纯注重唱功，表演基本功

1 谢涛，晋剧女须生，生于 1967 年，二度梅获得者，演出主要剧目有《孔乙己》、《丁果仙》、《傅山进京》等。

2 2010 年 8 月 20 日，于太原市实验晋剧院对谢涛采访。

3 2010 年 8 月 20 日，于太原市实验晋剧院对谢涛采访。

4 2010 年，山西省戏剧研究所进行山西戏曲团体体制改革调研，上党梆子演员陈素琴说。

很弱，这使得戏的“含金量”很低，没有看点。”¹所有的这些均可以看出山西戏曲青年演员的缺乏，以及对从业演员艺术水平的担心。

与此同时，民营剧团的演员平均年龄则比较年轻，在30岁左右，但他们存在演出艺术水平不高的缺陷。民营剧团相比较国有剧团，戏价较低，也就是说他们的经营成本相对较低，他们只需有一两个撑门面的演员就可以演出一个台口，这造就了他们对演员的演出水平要求相对较低，因此民营剧团成了艺校年轻毕业生的就业目标。而戏曲行业是一个劳动密集型的行业，它永远不可能转型为科技密集型的生产，而且其劳动力是一种技术含量极高的专门性人才，因此演员的断档和表演艺术水平的下降都会威胁到这一行业未来的发展潜力。

（2）传统剧目流失严重，新创剧目得不到推广

调查显示，一个经营状况相对较好的市级剧团，他们的常演剧目为10个左右，加上演出中间穿插一些折子戏，总共也不超过20个，其中传统剧目占80%。若一个台口按七场戏算，需要7个剧目，第二个台口演出定会出现上个台口的演出剧目，这20个大大小小的剧目仅仅能够保证了一个台口不重复演出剧目。这虽然为演员演出提供了方便，但长此以往，观众就会出现审美疲劳了。根据《蒲州梆子志》的统计，蒲州梆子流传下来的剧目至少有1500多出，而今我们一个剧团上演的剧目加上折子戏，最多不超过20个。2010年7月出版的《山西戏曲剧目总揽》，全书收录截止1999年山西戏曲演出剧目共2600个，这相对于一个剧团目前能够演出的10多个剧目来讲，可谓是庞大啊，由此可以看出传统剧目流失的严重程度。

“老戏老演，老演老戏”的现象几乎存在于每个剧团。一方面由于艺术人才的极度缺乏，为缩短排练上演时间，节省排练资本，会出现长期一剧重演的现象；另一方面，由于剧团缺乏资金，没能力排练出新剧目。以一个县级剧团为例，他们的一个台口收入为2万元左右，而排出一个新剧目要花费近15万元，也就是说这个剧团要演出8个台口才能排出一个新剧目，如果是这样，那剧团职工的工资就没有了着落。因而，剧团就以演出旧剧目为主了。

在山西的戏曲团体当中，只有财政资助较大的国有剧团才有生产新剧目的能力，但这些新创剧目多为参赛评奖赛事，舞台规模较大，灯光美术要求较高，多半不适应乡村之小舞台演出，赛事结束后便束之高阁了。据省内一位长期工作在编剧行业的资深人士讲“现在的大制作剧目90%是收不回来成本的”。另外，一般情况下，这些大制作都请的是知名编剧、导演和舞美，剧团付出高额费用请他们创作，只为要在大舞台上令人耳目一新，获得奖项。殊不知，这样不考虑本土特点的创作以后怎么来赢得基层市场的回报。因为山西戏曲流布区域有限，各剧种基本独守本土区域，这就要求剧作的语言、故事情节、音乐风格等方面必须具有本土特色，如此才能够亲近观众，得到观众的喜欢。而现实状况却是花大价钱聘请省外的名家制作而忽视了本土该有的特色。结果是请来的“大腕”身价越来越高，主演越来越在乎名利，而失去的是普通观众的人心。

第二，国有剧团的内部机制仍不适应日益市场化的演出环境。

¹ 来源于上党戏曲网论坛：<http://www.sdxq.cn/bbs>。

长期以来，国有剧团的行政级别身份，使得他们难以降下身段，积极参与市场培育和创建，难以积极开发自身潜力，这大大阻碍了剧团的良性发展。其次，由于国有剧团有财政补贴，端着“国家饭碗”，等、要、靠的思想使得他们内部机制呆板，人员思想僵化，市场意识淡泊。他们认为即使演出收入不足也有财政可以补贴，基本能够发放工资，人的惰性越来越强，而他们参与市场的竞争能力变得越来越弱。

国有剧团是名演员的云集之地，他们拥有良好的人才装备、设备装备和资源装备，但由于长期计划创作的影响，使得他们在市场演出中无法实行真正的售票看戏制度，相反经常出现“送票”看戏，常常出现“财政是投资主体、领导是基本观众、获奖是根本目的、仓库是最终归宿”的现象。

另外，随着市场经济的深入影响，越来越多的民营团参与了演出市场的竞争，这就对拥有资源优势的体制内剧团是个极大的威胁，在戏曲演出环境越来越市场化的今天，要求体制内的剧团要不断地突破旧有的体制，迎接挑战。

当然，随着文化体制的推进，国有剧团的机制也在不断地调整。一些体制内的剧团也作出了应对市场的措施。但目前来看，总体改革还是不深入，剧团运作体制还是不够灵活，人员聘任制度还是延续以前的聘任方式。虽然剧团名称上更换为……演出公司，实则无论在工资发放制度上还是人员与剧团的关系上，还是沿袭原来旧有的方式。而这种方式在未来参与演出市场的竞争中是非常不利的。

第三，民营剧团品牌意识薄弱

相对来说，民营剧团有比较灵活的用人制度和比较灵敏的市场嗅觉，但他们的缺陷在于不注重品牌的培养和剧团的长远发展。

如今，民营剧团在山西戏曲演出市场上占据半壁江山，一些民营剧团因为拥有优秀的演员而饱受业界好评，如三晋晋剧团、清徐嫦娥文化艺术公司、山西省戏剧研究会文华晋剧院、长化梆子剧团等等。但大多数剧团因为剧团组织机制的灵活性，易聚易散，缺乏长期经营的观念和品牌经营的市场意识。

一个剧团的品牌往往是由这个团的所有演出人员共同创建的，能否聘任到优秀的演员决定着这个剧团在市场演出中名声的好坏。目前来看，利用一个优秀的梅花奖演员或者杏花奖获得者的演出效应足以带活一个剧团。文华晋剧院的老板刘树忠长期活跃于戏曲演出市场领域，人脉广博，晋剧界的一些名家均买他的面子，因此他的剧团聘任人才较为容易。而他也正是抓住了自己的人脉优势，使得文华晋剧院成为晋剧民营团中的佼佼者。嫦娥文化艺术团利用的是梅花奖获得者胡嫦娥的演出效应，如此等等，这是民营剧团中经营较好的剧团。但大多数民营剧团很难拥有以上列举的这些剧团的优势资源，他们往往是有台口就演，没台口就散，没有长期经营的打算，没有培养演员、创出剧团品牌的意识，这在以后的演出市场竞争中是非常不利的。

第四，财政资助方式的老化不利于剧团市场意识的培养

我们知道，建国以来戏曲团体逐渐被分为不同的等级收归国有。改革开放以后，虽然剧团也在顺应潮流不间断地进行着改革，但由于戏曲的文化意识形态属性和财政补贴加演出收入的财务管理制度，至今原来体制内的剧团依然受政府管理。剧团因级别不同而获得的财政补贴也不一样，但获得的财政补贴大致在 40%—80%之间不等。也就是说，体制内剧团的生存来源中财政补贴占很大一部分比例。

当然，随着文化体制改革的推进，财政拨款逐渐由原来的统包统揽改为部分资助和演出收入相结合的方式。但都很清楚，政府资助剧团的最初目的是为了保证剧团演出的顺利进行，保证剧团能够提供给广大人民群众丰富的演出活动，而今，这种资助方式已然变成了剧团离退休、在岗人员的生活靠山，而非用于剧目的生产，偏离了财政资助最初的目的。在意识到这种问题以后，政府也在尝试着改变资助的方式，但到目前为止，变化的仅仅是名字上的叫法，如“下乡演出补贴、文化低补”等等，其实实质没有发生任何改变。这种补贴手段没有体现出剧团在参与演出市场竞争中的积极性，没有推进剧团积极生产剧目的能力，没有很好解决剧团在市场失灵时，政府资助在市场调节中的平衡能力。因此，我们应该反思这种落后的资助方式，应该让其成为激活剧团市场演出活力的一种强心剂而非剧团生存所依靠的最后一根稻草。

第五，经纪人制度落后，现代演出市场运作方式缺失。

山西戏曲市场的这一特征主要表现在两方面：其一，山西戏曲市场中经纪人的运作手段，基本还是继承了传统写戏人的联系台口方法。其二，在现代剧场的商业演出中，经纪人没有发挥文化市场中的牵线搭桥作用。

山西戏曲市场中，真正投资最大的要数一些新剧目的创作与排演，他们动辄几十万甚至几百万投入，然而，产出以后，除了参加过几次比赛，真正投入演出市场中却犹如昙花一现，很快就消失了。究其原因，一方面和其大制作大手笔不适合于下乡演出有关系，更和演出市场中的现代运作方式缺失、实施现代经纪人制度的落后有很大的关系。其实，近些年来，山西戏曲中不乏像《傅山进京》、《大红灯笼》等这样优秀剧目的出现，但为什么这些剧目难以走进大剧场，走进普通观众的视野呢？为何他们的面世往往是作为宣传山西文化的一张名片出现呢？即便他们走入剧场演出，那也是使得一些不想看戏的人进入剧场，想看戏的人却没有门票或者根本得不到他们的演出信息。究其原因，这是山西文化市场缺乏营销戏曲剧目的商业理念所致。

上海著名的演出市场经纪人许霏霖可以让远方来客——秦腔，在上海的演出市场上打开销路，那为何作为山西本土的晋剧，就没办法推广自己的优秀剧目呢？而且我们看到，在山西省会太原市的各大演出剧场，除了官方举办的演出活动以外，平时很难见到戏曲剧目的演出。2013年11月1日，太原市青年宫演艺中心举办了“精品剧目展演”活动，其中太原市实验晋剧团的《傅山进京》于2013年11月29、30日上演，出售的票价从80—300不等。这是戏曲剧目作为“精品剧目展演活动”的一部分和话剧《立秋》、说唱剧《解放》、舞剧《粉末春秋》、《千手观音》等的捆绑演出，在这之前没见过其独立的售票演出活动。

还有另一个例子，山西省话剧院新排出的话剧《美丽女孩》走进大学进行巡演活动，而且售票所得每场6万，这可能得益于本院创作话剧《立秋》的成功营销模式。但是《傅山进京》从艺术水平、故事情节和人物塑造上来讲，不亚于《美丽女孩》，那他们为何就没能把自己的剧目推销出去呢？归根结底，笔者认为，由于剧团的经营思维方式落后，戏曲市场上又缺少像没有像上海的“许霏霖”这样的现代经纪人，这就导致了山西戏曲市场营销的落后。

第六，近年来，戏曲观众逐年呈现下降趋势

山西戏曲从建国以来，经受了几个时期的重创。首先，文革期间，不仅一大批身怀绝技的著名演员遭到迫害，有的甚至丧命，单从观众的角度来看，他们听的看的也只有样板戏。这就造成了这一时期传统戏曲在人们生活中的断层，进而使得20世纪60、70年代出生的人们在童年时期看戏经验的缺失，这大大影响了他们成人后对戏曲的热情。改革开放以后，如果说，多元艺术形式分流了戏曲观众的话，那随着农业生产力的提高，解放了一部分劳动力，这些劳动力为提高生活水准，就会向外寻找机会来赚取更多的生活费用。这就使得农村的外出打工人员大大增加。本应该有机会在农闲时间看戏的他们都加入到了城镇化建设中。而农村剧场中的观众则剩下了“六一（儿童）、三八（妇女）、九九（老人）”，这也造成了观众的持续减少。因此说，科技的发展、社会生产力的提高无时无刻不在威胁着传统戏曲的生存空间。

而从近些年的统计中也可以看出，在演出场次稍有回升的情况下，观众的人数呈现下降趋势，具体情况前文已经详述。如果不采取培养戏曲观众的措施，在未来的发展中，戏曲观众下降的趋势将不会得到缓解。

观众是戏曲消费的最终受众目标，也是考核戏曲市场消费能力的根本指标，逐年减少的观众群体无疑是对戏曲市场最大的威胁。

三、山西戏曲市场的发展机遇 (opportunities)

第一，政策机遇

(1) 文化体制改革

文化体制改革的目的是解放文化生产力，包括剧团的生产力和演出市场的培育。因此，在当前来看，尽管文化体制改革的成果没有达到预期的激活文化市场主体目的，离繁荣文化市场也还有很大的差距，但我们仍旧相信，只要我们按照文化尤其是戏曲艺术的客观规律去改革，这于山西戏曲市场来讲仍是一个重要的发展机遇。

(2) 保护非物质文化遗产的实施

非物质文化遗产保护是新世纪以来文化保护和发展的幸事，尽管这项重大的工程距今不满十年时间，但在保护和发展戏曲的作用上已经初见成效，这在前文已有叙述。值得提起的是，非物质文化遗产的保护在当前还是文化领域的一个热门话题，其理论和实际操作都在进一步摸索和充实中。

山西的剧种繁多，多数已被列入非物质文化遗产保护的行列，一些小剧种还借此机会有了不

错的演出市场。随着非遗保护工作的不断探索，相关部门还提出了建设文化生态保护区的构想。2013年山西省非物质文化遗产保护处委托山西省戏剧研究所开展“晋中文化生态非物质文化遗产保护环境下戏曲传承与发展模式研究”这一项目，目前正在进行中。也希望随着非物质文化遗产理论的进一步探索与实践，为山西戏曲市场提供良好的发展契机。

（3）实施跨越转型、发展文化强省的计划为山西戏曲提供了发展机会

长期以来，山西是以地下煤炭资源为主要经济发展支撑的，当越来越意识到发展煤炭经济的短板以后，山西省政府提出了转型跨越，发展文化强省的战略。这一战略旨在挖掘山西丰富的文化资源，山西省委领导提出了要像挖煤一样挖文化，提出把文化资源转化为产业优势和经济优势。当然，戏曲也是文化的一部分，而且先前就有企业家投资民营剧团的例子，如山西美锦贯中艺术团，这个团是在1996年清徐县晋剧团面临困境的情况下，山西美锦集团的老板姚巨货斥资百万接手并一直发展至今的。在煤矿整合，发展文化的时机下，我们也希望原来的煤矿企业家能够投入到文化领域，戏曲领域，多建立民营剧团，以促进戏曲市场的繁荣发展。



图9-3：山西省首届文博会上的戏曲演出

其次，为发展山西文化，山西于2013年6月29日至7月3日，在山西省煤炭交易中心举行了首届山西文化产业博览交易会。在交易会上，山西省演艺集团有一块独立的展区，此展区上演山西戏曲艺术特有的绝活，而演出人员就在现场化装，吸引了无数好奇的人们驻足观看（图9-3）。同时展区的桌面上放着山西近年以来获奖的一些剧目。而在山西各市区的展区中，也有各地市剧种的上演。这种展出无疑是对山西戏曲的宣传，让更多的人近距离的看到戏曲、接触戏曲。可以看出，山西近年来为发展文化而创立的外部环境为戏曲走进更多人们的视野提供了很好的机遇。

第二，网络传媒机遇。

如今，网络已经走进千家万户，尤其成为年轻人生活中不可或缺的一部分。网络在挑战传统文化的同时，也为传播传统文化提供了新媒介。

山西专门的戏曲网站目前已经有两个，分别是中国上党戏曲网（www.sdxq.cn）和中国晋剧艺术网（www.chnjnju.com）。前者是晋城市上党戏迷协会主办的网站。网站内容包含戏曲新闻、最新视频、经典唱段音频、经典伴奏下载、上党戏曲论坛、演出动态、团体简介、名家简介、梨园新秀、戏曲采风、谈艺说戏等板块，是了解上党地区戏曲艺术和研究上党戏曲的互联网窗口。后者是一个年轻人自己投资了4、5万元创建的，于2012年11月20日正式上线。网站的初衷是

山西专门的戏曲网站目前已经有两个，分别是中国上党戏曲网（www.sdxq.cn）和中国晋剧艺术网（www.chnjnju.com）。前者是晋城市上党戏迷协会主办的网站。网站内容包含戏曲新闻、最新视频、经典唱段音频、经典伴奏下载、上党戏曲论坛、演出动态、团体简介、名家简介、梨园新秀、戏曲采风、谈艺说戏等板块，是了解上党地区戏曲艺术和研究上党戏曲的互联网窗口。后者是一个年轻人自己投资了4、5万元创建的，于2012年11月20日正式上线。网站的初衷是

想借新的传播方式打破传统戏曲的发展模式。其网站下包含：中国晋剧艺术网门户、中国晋剧艺术网论坛、中国晋剧艺术网视频站、中国晋剧艺术网协会、中国晋剧艺术网皇冠演出团、中国晋剧艺术网研究协会、中国晋剧艺术网艺术部、中国晋剧艺术网市场运营部等部门。包含晋剧论坛、会员中心、新闻资讯、演出信息、院团机构、名家新秀、流派纷呈、晋剧美图、视频中心、振兴晋剧、优秀剧作、伴奏下载、幕后娱乐、理论常识、在线晋剧、晋剧游戏、网络电视、桃李纷呈等板块。这个网站的信息板块里有“大型演出、戏曲晚会、活动策划、影响制作、主持歌舞、版权交易、剧作创排、戏剧排导、院团合作、伴奏录制、专辑出版、晋剧公益、演员签约、戏剧剧本、页面设计、内容投稿、广告营销、网站制作”等多个宣传广告内容，这些都告诉人们这是一个宣传晋剧连带经营晋剧的网络窗口。在这个网站上，我们能够看到它和电视戏曲栏目，比如山西卫视的《走进大戏台》、《寻找好声音》，中央戏曲频道的《一鸣惊人》等栏目联系紧密，进行合作宣传。

网络已经成为人们生活的一个重要部分，通过网络来发展、经营戏曲应该是大势所趋，如何经营、发展则有待于人们进一步探索。

四、山西戏曲市场面临的威胁（threats）

在机会面前，山西戏曲更不能忽视的是面临的外部威胁。

第一，和其他娱乐元素竞争激烈，尤其是话剧和电影。

在娱乐多元化的今天，山西戏曲同样也面临着其他娱乐形式的冲击，如电影、流行音乐、网络等等，他们占据了年轻人的大部分业余时间，这在前文已有详细分析。估计这种影响在将来还会持续，那么山西戏曲市场无疑会受到这些娱乐形式的挤压。

第二，山西剧种的地方特质，致使其与京、昆比较，走出去发展的难度大。

山西戏曲相对于京剧、昆曲来说是地方剧种，虽然其历史悠久、近年来也有不少获奖剧目、拥有全国最多的梅花奖演员、而且他们也曾带着这些优秀的剧目走到全国各地演出，但毕竟山西戏曲的地方性很强，它不像京剧、昆曲的知名度高；不像越剧、黄梅戏、豫剧那样容易被观众接受。因此它要想在外地市场像北京、上海这样文化发展较好的大城市经营，是有局限性的。同时说明了扩展山西戏曲市场的难度之大，更不用说其面对的是落后的剧目营销方式。面对这种威胁，应该做好定位，而不应该盲目投入。

第二节 山西戏曲市场的发展策略

通过对山西戏曲市场的综合调查分析与比较研究，我们发现，山西戏曲的发展态势相较于前些年，演出场次较前几年有所增加，一定程度上表明有了些许其增加了活力。但综合上文的 SWOT 的分析我们也看到了它的发展优势和劣势，机遇与挑战，这里我们为山西戏曲市场的发展提出以下建议和意见。

一、深化剧团体制改革，激活剧团内部运作机制。

深化剧团体制改革，让剧团努力以市场为主体的身份参与演出竞争。但任何改革都不能走极端，要采取循序渐进的原则，饥饿疗法固然可以培养剧团的狼性，可多年襁褓中的国有剧团刚刚推向市场，政府还应该扶上马送一程，将原先财政拨款的方式转变为以创作和演出为考核标准的激励机制，逐渐“断奶”。同时建议加大文化宣传力度，打造“山西乃戏曲之乡”的文化名片，使得这一名片能够深入影响当地的地方产业，筹集到更多的企业基金资助，为他们争取到更广泛的演出市场。并通过政策倾斜，给予对剧团资助的企业和个人以税收减免和优惠，以资鼓励。

另外，还要搞活剧团内部结构，剧团要明确责任分工，形成一团之内创作、演出、管理、营销、财务等相对独立的企业化管理模式。并根据演员的艺术水平和演出场数实行合理的工资奖金分配制度，激发演员的积极性，搞活演出机制，繁荣戏曲市场。

二、根据山西剧种的发展特点和剧团的类别分类制定发展和保护计划。

山西戏曲剧种种类多、数量大，仍然在我国戏曲领域居于独特地位。但从剧种所蕴含的文化价值来看，不能实行统一的发展计划，而应该分别对待。

首先，对于演出状况较好的大剧种，应该鼓励他们融入市场，参与竞争，让能够经受起市场考验的好剧团向更好的方向发展，例如，提高他们综合的艺术演出水平，提高排演更多丰富剧目的能力等等。经受不住市场考验的剧团，就被市场淘汰，实现资源重组，提高市场经营能力。

目前，有三分之一剧种的剧团数量已不足十个，如罗罗腔、卷戏、赛赛、耍孩儿、锣鼓杂戏等。这些剧种有的已经衰退，有的仅靠一个剧团勉强生存，这为我们敲响了警钟，越是独具艺术特色、反映当地民俗文化的剧种，影响力却越来越小。而对于这些具有鲜明地方特点的戏曲种类的保护已经不再是一句口号，不再是仅仅贴上“非物质文化遗产”的标签后束之高阁。建议把这些剧种根据实际情况分类，哪些适合“生产性保护”，哪些适合“生活性保护”，哪些适合“文物性保护”等等，进而建立相应的发展保护政策，以期以科学的方式培育其演出市场。

三、提高山西戏曲行业的生产能力，解决演员青黄不接的断档问题。

生产能力的强弱决定着生产产品的多寡与好坏，针对山西戏曲行业生产能力不高的缺陷，我们提出下列构想：

首先，提高演员的艺术水准，保证演出的艺术水平。

在调查中，我们发现，认为山西戏曲发展最大的瓶颈之一就是“演员基本功有所减弱”¹。戏曲演员职业是一个技艺要求极高的专业，在当代，受各种因素的影响，从业人员不免浮躁，急于将自己的劳动转化为生产力来换取生活费用。要解决这个问题，还是要提高从业人员的收入水平。从根本上解决他们的生活担忧，让他们一心学戏、演戏。

其次，名师出高徒在这里仍然适用。希望聘请艺术水平高的前辈为年轻演员传习技艺，而这些付出劳动的优秀传授者应该得到相应的政府补贴。

1 在对戏迷观众的调查的中，有 48.18% 的人认为演员基本功有所减弱是戏曲发展的最大瓶颈。

其三，民营剧团在市场上具有活力，但其演职人员鱼龙混杂，往往一两个优秀的演员就可以充当门面，大多数演员的演出水平不高。而民营剧团面对的却是山西戏曲市场份额的 90%，若以拙略的演出技艺面对广大的戏曲观众，戏曲在民众中的影响则会越来越低。因此，建议政府在审查民营剧团的从业资格时，将演员的演出水平作为一个考核的目标，来提高民营剧团的整体表演水平。

其四，在戏曲后备人才的培养方面，给予戏校学生减免学费政策，且对他们提供一定的就业保障，解除学员的后顾之忧。鼓励名人名家带团招徒，继承且优化传统师徒教育模式，在培养学员扎实基本功的同时，以一种开放式的传承模式立足市场，汲取众长，接纳新的艺术元素，使得山西戏曲充满内在的生命活力。同时，不能把新从业者定位于“跑龙套”的角色，让他们感觉没有发展希望，进而灰心转行。相反应该充分提供给他们以露脸表演的机会。希望政府部门在努力为传统戏曲寻找出路、并将之发扬光大之时，更能关注戏曲后备人才的培养问题。

四、丰富剧目创作，鼓励重排老剧和创作新剧并举。

将重排老剧目作为保护非物质文化遗产的一项重要考核内容，政府根据其演出反响予以剧团奖励。同时建议将新创精品剧目能否在乡村舞台上演出、能否受到老百姓的欢迎，作为考核参赛评奖剧目是否优秀的一个重要标准。这样就避免了花重金排出的剧目无法适应普通剧场的弊病，避免了新鲜一阵即刻在演出市场竞争中夭折的现象，努力做到既丰富了演出剧目，又争取到了实实在在的观众群体。

五、鼓励售票看戏，以低票价培育戏曲市场。

调查显示，观众愿意买票看戏，尤其在戏迷当中，有 78.18% 的人愿意买票看戏。但多人表示票价应在 10 元—30 元之间。结合晋城、长治等地举行的周末剧场出售的 10 元惠民票价来看，低票价运作能够受到百姓的欢迎。就以山西大剧院 30 元的惠民票价来说，也能受到观众的欢迎。而这只是城市剧场中的演出，在农村尚没有这样的活动举办。但不可忽视的是，农村爱看戏者应该比城市戏迷更多，因此，我们应该在农村也推行这样的活动。在推行这样的活动之前，应该对包括民营剧团在内的所有剧团进行评估，制定各个层次剧团下乡演出的演出补贴。确保一年之内一村至少唱一场戏的计划。这样一则可以丰富人们的文化生活，让大家能够观看不同艺术层次的戏曲演出。二是，培育了戏曲市场，让人们逐渐有掏钱买票看戏的观念。10 元钱对百姓来讲，都愿意拿出来买个热闹，当他们喜欢看戏或者有了看戏的习惯以后，推出成本价较高的大剧，他们也愿意花费相对较高的票价去观赏，这就达到了文化惠民和繁荣文化市场的根本目的。

六、设立独立于政府与剧团之外的第三方政府补贴监管机构，由这一机构对剧团实行评估与发放补贴，以促进剧团在市场中的公平竞争。

政府对艺术领域的补贴在许多国家都存在，如英国、美国、加拿大、俄罗斯等，原因是大家都感觉到，市场在艺术领域的失灵。于戏曲亦如是。进入工业社会以来，戏曲的生产成本相对于别的产品来说急剧增加，但是却形不成有规模的生产方式，也无法提高生产效率，其结果则是收

入增长缓慢。尤其是新中国成立以后，剧团被收归国有，尽管改革开放以后，其经营体制在一步步进行改革，但原来的经营方式和收入来源一直无法得到根本改变，而是对财政拨款的依赖性越来越强。如何使得这些拨款能够成为市场失灵后的补充，如何能够激励剧团在市场中的公平竞争，这就需要对拨款方式进行大的改变。

根据其他国家的成功经验，成立一个独立于政府和剧团之外的第三方机构，由这一机构根据一定的标准对剧团进行合理评估。其标准包括：这些剧团是具有一定市场活力的剧团和承载着丰富文化内涵的剧种的剧团；其次，这些剧团必须与观众有着紧密的联系，以便能够提供优质的演出服务；其三，该机构必须在业内有一定的影响力，他们本身是优秀的；其四，这些剧团必须具有良好的组织机构和管理能力等。¹总之，要从剧团的演出场次、新创剧目、市场活力等方面对剧团进行科学评估，从而决定拨款方式和拨款数额。使得优胜劣汰，资源重组在这里得到体现，进而努力克服戏曲市场和政府监管的双重失灵。

七、建立健全并实施现代经纪人制度，使之与传统的戏曲写戏方式相结合。

目前，山西戏曲市场上还是以传统的戏曲写戏方式来买卖台口。戏曲经纪人基本垄断了当地的戏曲台口。这一定程度上阻碍了剧团之间的公平竞争，对提升剧团的演出水平与参与市场的竞争力非常不利。同时，在对一些大制作剧目和一些名演员演出的优秀剧目的营销推广上，山西戏曲市场在这方面基本空缺。主要原因是演艺市场中现代戏曲经纪人的缺乏。

我们看到，除了民间民俗的戏曲演出市场以外，还有一部分城市剧场演出。而且根据调查，市场上提供给观众的戏曲节目有限，这样就要求要加大戏曲演出活动的力度。为了使得这些演出活动既能够保证收益又能满足观众的欣赏要求，这就要求具有良好素质的戏曲经纪人参与其中，对新创剧目、城市剧场和农村普通剧场进行推广、营销，形成对民俗节庆戏曲演出的互补。这样一方面将花大价钱排出的新剧目能够推向市场，另一方，也丰富了戏曲市场的演出剧目，给戏曲市场带来了新面孔。

经纪人的现代营销方式可以学习上海淮剧团的“跑票经验”，也可以学习上海著名的戏剧营销经纪人许霏霖的思维方式和营销理念。总之，对戏曲的营销应该与当前的戏曲演出趋势相适应，打破原来庙会节庆的单一演出业态而转向多元的发展趋势，应该做到随时随地满足喜欢看戏观众的看戏要求。

八、培养戏曲观众

观众调查显示，即便是戏迷周边的人，大部分也不爱看戏，大学生中喜欢看戏的人更是少数，而观众就代表着戏曲市场的主要消费力量。因此，对观众的培养，就是培养戏曲的消费市场。

政府统一规划，让优秀的演出团体走进学校、走进社区、走进农村进行观众的普及型教育和演出活动。让优秀的演出场馆以低票价的方式售票演出，以培养观众的自觉买票的行为习惯。

¹ 参看周正兵《英国非营利机构管理经验极其启示——以经常性资助机构为例》，中央戏剧学院学报《戏剧》，2012年，第3期。

其次，开展戏曲观众调查与研究，了解他们的构成状况和需求特点，并以此为基础对观众进行针对性的培育和引导。

结 语

严格来说,戏曲市场是一个经济学话题,很明显,这个话题对于一个文科生来说极具挑战性。然而,在以往的工作和学习中,我持续关注戏曲剧团的体制改革、思索戏曲的发展现状,也有机会接触戏曲生产的一些环节,这成为本论文写作的基础。

首先,通过研究,我们看到,从改革开放至上世纪80年代中期,由于改革后相对宽松的文化政策、和受现代文明冲击程度较小的传统文化环境,山西戏曲演出市场较为繁荣。但剧团在受“土地承包”的启示下,开始了一步步的改革。80年代中期至90年代,随着多元娱乐文化样式的兴起和现代化进程的快速发展,山西戏曲市场从出现危机步入了萧条期。为扭转戏曲市场的变化,剧团体制的改革从没有间断过。但这一时期,变化最为明显的还是受市场经济的影响,剧团和各个生产要素之间的捆绑关系变得逐渐松散。演员开始在本剧团有档期的情况下,可以流动演出;一些创作人员不再囿于戏曲作品创作而开始尝试电视剧的写作;山西戏曲市场上的第一批民营剧团开始产生。进入二十一世纪,戏曲市场的变革更为深入,逐渐形成了剧本交易市场;民营剧团大批涌;演员的配置越来越受到市场的影响等,但终没能扭转戏曲每况愈下的的局面,其演出场次和观众人数仍然在逐年减少,戏曲市场越来越小众化。非物质文化遗产保护实施以后,给一些小剧种带来了发展机遇,使得他们的生存状态有了很大的转变,最重要的是,戏曲作为一种传统文化,其价值越来越引起更多人的关注。目前,山西戏曲市场在政府不断的干预下,演出市场有些许增长,但从业人员数量和观众还在持续减少,其发展前景依然不乐观。

根据改革开放以来山西戏曲市场的剧团、剧场、观众、运作方式、演出业态及其外部和内部的竞争等方面的发展变化,我们总结出了山西戏曲市场的发展特征:大、小剧种的演出市场所占比例越来越不平衡;山西戏曲市场在地域上呈现出南北发展不平衡的态势;当前的戏曲市场以庙会演出为主,向多元化发展的趋势,但总体来讲,演出市场在逐步缩小;剧团的演出市场层次较为清晰,呈现垄断竞争的态势。

其实,所有的这些都是由戏曲艺术自身的艺术发展规律决定的。戏曲艺术行业在其他生产领域的生产力水平快速提高的大环境中,其还是原始的粗放式生产方式,其性质决定了无论在什么时候其生产力水平无法提高,提高的只能是演出的艺术质量。因此,在各行各业出现现代化大生产的时候,戏曲艺术只能安居一隅从事原始的剧目生产方式,这就决定了其单位产品包含的价值必然升高,反映在价格上,则是戏价的提升和财政资助的加大。目前,山西戏曲市场已然出现这样的倾向,城市戏价高升将观众拒之门外,而且在未来,城市戏曲会越来越雅化,成为高端收入人群的消费对象;同时,农村戏曲市场受购买力的限制,市场上竞争的剧团将会鱼龙混杂,甚至为戏曲之外的其他表演艺术形式所占据市场。

最后,我们根据对山西戏曲演出市场研究和对大量调查资料的分析,运用SWOT【strengths(优势)、weakness(劣势)、opportunities(机会)和threats(威胁)】的企业战略分析方法,详细分析了山西戏曲市场的优势、劣势,所面对的威胁和拥有的机会选择,最后相应地提出了山

西戏曲市场的发展对策和建议。

在戏曲发展遭遇瓶颈的今天，众多学者致力于戏曲现状的研究，本文的戏曲市场仅仅是作为一个角度去关照戏曲的发展现状。其实，戏曲的萧条局面是有多种综合因素造成的，如：文化消费品的增多分流了一部分戏曲消费者；年青一代的审美观念发生了巨大的变化；戏曲的生态环境在现代化的进程中被严重破坏等等，这些非单纯的市场因素都造成了传统戏曲的窘境，这是一个需要综合考虑多种因素的难题，是传统文化与现代文明的对抗问题。这些因素似乎都影响了戏曲市场的发展，但似乎又可以独立成篇进行论述，总之，这些方面的不足有待于在未来的时间里进一步思考完善。

致 谢

论文最终在磕磕绊绊中完成了，我怀着忐忑的心情交上了这份答卷，以感谢所有帮助过我的人们。

三年前，我又一次来到了师大，这是机缘，更是这里每一位友善师长的吸引。承蒙恩师车文明先生不弃，给了我这次宝贵的学习机会。其实，自从我硕士毕业以后，每逢遇到车老师，老师总问起我的工作、学业和生活，我默默将这感恩之心埋在心底。在懒懒散散七年以后，我才鼓起勇气再次踏上了求学之路，聆听老师的教诲。在论文选题上，我几经犹豫，最终在车老师的指导下，确定了该题目。到了论文的最后阶段，车老师更是细致地给出了多处修改意见，并提供照片和素材加以充实，使得拙文得以最终成稿。老师渊博的知识和严谨的治学态度也将永远激励着我。

衷心感谢周华斌先生、麻国君先生和薛耀文先生，他们在我开题时给出了许多好的建议和意见，这些意见和建议对我论文的构思和写作起了很大的帮助。

在师大求学的日子里，更不能忘怀硕士导师冯俊杰先生的恩情。硕士毕业以后，我很少返回学校看望老师，一直处于不安的状态。再次来到师大，就想多看看老师。然每次看望先生，收获的都是老师对我的帮助，先生渊博的知识每每总令我思路顿开，犹如醍醐灌顶。我对先生的恩情千言万语难以表达，只希望先生永远健康，开心。

黄竹三老师也一直在帮助我，他曾对我的选题给予指导，对我提出的问题，一一认真解答，他那求实严谨的学风，将永远鞭策着我。王福才老师在论文的最后阶段给予了我很大的帮助，他不厌其烦地帮助我修改论文格式，在此向他表示深深的感谢。王星荣老师在我选定题目以后，多次给出指导意见，在百忙之中带我去临汾蒲剧院访问，感谢王老师对我所作的一切。延保全老师在上课间隙，和我们一直讨论论文题目和思路。他那扎实严谨的学术作风是我学习的榜样。入学以来，我也多次向曹飞老师请教问题，曹老师都一一作答，并且还对我的论文提出一些意见和建议，在此向他表示感谢。范春义老师在上课期间给予我做学问的方法和思路，这是我在这三年里重要的收获之一，范老师还对我写出的小论文给出详细的修改意见，并对我提出的问题都给予详细的解答，十分感谢！资料室曾老师为我提供查找资料的便利，在此深表感谢！吕文丽老师、王志峰师姐和孙俊士师兄，多次对我的论文出谋划策，并对我上学期间的的生活给予关心，谢谢他们！

感谢文化厅艺术处处长谢玉辉先生，他不仅为我提供了大量的资料，而且对论文的疑难之处也给出了许多真知灼见，在此深表感谢。感谢山西省戏剧研究所所长李岗先生，他不仅在我求学期间给予大力支持，还对论文的写作提供了帮助。

河南省话剧院的院长李利宏先生为我邮寄资料，这里表示感谢。

师姐赵海英帮助我完成了对戏曲专业学生的调查问卷，师兄刘萧为我查找资料，这里一并表示感谢。感谢硕士同窗陈美青、许江娥、王学峰，他们或为我的论文选题出谋划策，或者关心我的学习生活。

同时感谢同学樊晓君、段俊、孙改霞、苏博、周婧、杜鹃，有你们的陪伴使得这段读书的时

光充满快乐。尤其是杜鹃不仅帮我完成了大学生观众的调查问卷，而且这辈子难忘的是我们在火车上的一路探讨，使得寂寞的旅程不再孤单。也忘不了我们通过 QQ 随时沟通，互相帮助。

最后感谢给予我调查过程中提供方便的上党戏曲网的负责人张付军先生、上党梆子剧院的申凌峰先生、中国晋剧网的王嘉先生、临汾市蒲剧院的杨峰、曹志华等先生、山西省晋剧院书记祁建斌先生、山西省京剧院的赵新田书记、山西省演艺集团的常喜刚书记、山西省文化厅计财处王晓龙先生、山西省文化厅创作室主任王辉先生、山西省戏剧研究会文华晋剧院的院长刘树忠先生、清徐嫦娥艺术文化有限公司的胡嫦娥和王效峰夫妇、大同市耍孩儿剧团团长王斌祥先生、长治市上党梆子剧团团长张志明先生、长治市戏曲经纪人齐建国先生、长治市戏剧研究所所长李忠林先生和葛兆春先生、晋祠村委会领导王福忠先生、戏迷王培斌先生等等，电话采访的人员更多，这里不能一一列举，对你们无私的配合一并表示感谢！

最后，将我满满、诚挚的祝福送给所有帮助过我的人们，愿你们永远健康、幸福，谢谢！

参考文献

一、著作类

- 【1】元·钟嗣成《录鬼簿》。中国古典戏剧论著集成本。中国戏剧出版社，1959年。
- 【2】元·夏庭芝《青楼集》。中国古典戏曲论著集成本。中国戏剧出版社，1959年。
- 【3】（清）李培谦监修。阎士骧纂辑。阳曲县志。道光二十三年。
- 【4】（清）胡聘之。山右石刻丛编。山西人民出版社，1988年。
- 【5】山西通志。清雍正十二年刻本。
- 【6】旧唐书。中华书局。1997年。
- 【7】刘大鹏。晋祠志。山西人民出版社，1986年。
- 【8】刘大鹏。退想斋日记。山西人民出版社，1990年。
- 【9】齐如山。戏班。北平国剧协会，1935年。
- 【10】中国大百科全书·戏曲曲艺卷。中国大百科全书出版社，1983年。
- 【11】周贻白。中国戏剧史讲座。中国戏剧出版社，1958年。
- 【12】周贻白。中国戏剧史长编。人民文学出版社，1960年。
- 【13】张次溪。清代燕都梨园史料。中国戏剧出版社，1988年。
- 【14】中国戏曲志·山西卷。文化艺术出版社，1990年。
- 【15】王国维。宋元戏曲史。上海古籍出版社，1998年。
- 【16】张庚、郭汉成。中国戏曲通史。中国戏剧出版社，1992年。
- 【17】廖奔、刘彦君。中国戏曲发展史。山西教育出版社，2000年。
- 【18】青木正儿著。王古鲁译。中国近世戏曲史。作家出版社，1958年。
- 【19】寒声。寒声文集（第二卷上、下），三晋出版社，2010年。
- 【20】吴乾浩。当代戏曲发展学。文化艺术出版社，2007年。
- 【21】梆子声腔剧种学术讨论会文集。山西人民出版社，1984年。
- 【22】田仲一成。中国戏剧史。北京广播学院出版社，2002年。
- 【23】山西剧种概说。山西人民出版社，1984年。
- 【24】北京大学文化产业研究所、国家文化产业创新与发展研究基地主编。中国文化产业年度发展报告（2005年）。湖南人民出版社，2005年。
- 【25】刘玉珠、柳士法。文化市场学。上海文艺出版社，2002年。
- 【26】胡惠林主编。文化产业概论。云南大学出版社，2005年。
- 【27】胡惠林。文化产业管理概论。书海出版社、山西人民出版社，2006年。
- 【28】詹姆斯·海尔布伦、查尔斯·M·格雷著。詹正茂译。艺术文化经济学（第二版）。中国人民大学出版社，2007年。

- 【29】方方，上海市演出市场研究，文汇出版社，2009年。
- 【30】北京演出市场调研报告，道略文化传媒产业研究中心，2009年。
- 【31】于敏，文化管理研究，文化艺术出版社，1989年。
- 【32】孙滨主编，论艺术表演团体体制改革，宁夏人民出版社，1999年。
- 【33】孙浩，文化发展与市场机制，辽宁大学出版社，1994年。
- 【34】潘震宙、陈昌本主编，论有中国特色社会主义文化建设，宁夏人民出版社，1999年。
- 【35】董晓萍，田野民俗志，北京师范大学出版社，2003年。
- 【36】李景汉，定县社会调查概况，上海世纪出版社，2005年。
- 【37】范伟达、范冰，社会调查研究方法，复旦大学出版社，2011年。
- 【38】董晓萍、欧伟达，乡村表演与中国现代民众，北京师范大学出版社，2000年。
- 【39】高丙中，民俗文化与民俗生活，中国社会科学出版社，1994年。
- 【40】乔志强主编，行龙副主编，近代华北农村社会变迁，人民出版社，1998年。
- 【41】赵世瑜，狂欢与日常——明清以来的庙会与民间社会，三联书店出版发行，2002年。
- 【42】冯俊杰，戏剧与考古，文化艺术出版社，2002年。
- 【43】张发颖，中国戏班史，学苑出版社，2004年。
- 【44】李近义，泽州戏曲史稿，山西人民出版社，1989年。
- 【45】张林雨，山西戏剧图史，山西人民出版社，2002年。
- 【46】山西省文化志戏曲史料集，山西省文化局《文化志》编纂办公室、山西省文化局戏剧工作研究室，1983年。
- 【47】车文明，中国神庙剧场，文化艺术出版社，2005年。
- 【48】车文明，二十世纪戏曲文物的发现与曲学研究，文化艺术出版社，2001年。
- 【49】赵山林，中国戏曲观众学，华东师范大学出版社，1990年。
- 【50】赵威龙，赵威龙文集（散文片），山西高校联合出版社，1996年。
- 【51】赵威龙，赵威龙文集（戏剧集），山西高校联合出版社，1996年。
- 【52】石磊，二十世纪中国戏曲改革启示录，中国戏剧出版社，1999年。
- 【53】马少波，戏曲新论，陕西人民出版社，1987年。
- 【54】王易风，山右戏曲杂记，北岳文艺出版社，1991年。
- 【55】彭海，晋祠文物透视，山西人民出版社，1997年。
- 【56】周妙中，清代戏曲史，中州古籍出版社，1987年。
- 【57】李文虎、闫玉庭、徐炳梅，山西戏曲剧目总揽，三晋出版社，2010年。
- 【58】傅谨，新中国戏剧史（1949—2000），湖南美术出版社，2002年。
- 【59】傅谨，草根的力量，广西人民出版社，2001年。
- 【60】秦华生、刘文峰，清代戏曲发展史，旅游教育出版社，2006年。

- 【61】北京艺术研究所、上海艺术研究所. 中国京剧史. 中国戏剧出版社, 1999年.
- 【62】张正明. 中国晋商研究. 人民出版社, 2006年.
- 【63】李旭东、杨志烈. 中国戏剧管理体制概要. 中国戏剧出版社, 1989年.
- 【64】赵山林. 中国戏曲传播接受史. 上海人民出版社, 2008年.
- 【65】中国文化文物统计年鉴. 1999年.
- 【66】中国文化文物统计年鉴. 2001年.
- 【67】中国文化文物统计年鉴. 2005年.
- 【68】中国文化文物统计年鉴. 2011年.
- 【69】中国文化文物统计年鉴. 2012年.
- 【70】山西统计年鉴. 2011年.
- 【71】山西省文化事业统计资料. 1979年.
- 【72】山西省文化事业统计资料. 1982年.
- 【73】山西省文化事业统计资料. 1990年.
- 【74】山西省文化事业统计资料. 1995年.
- 【75】山西省文化统计年鉴. 2000年.
- 【76】山西省文化统计年鉴. 2001年.
- 【77】山西省文化统计年鉴. 2002年.
- 【78】山西省文化统计年鉴. 2003年.
- 【79】山西省文化统计年鉴. 2004年.
- 【80】山西省文化统计年鉴. 2005年.
- 【81】山西省文化统计年鉴. 2006年.
- 【82】山西省文化统计年鉴. 2007年.
- 【83】山西省文化统计年鉴. 2008年.
- 【84】山西省文化统计年鉴. 2009年.
- 【85】山西省文化统计年鉴. 2010年.
- 【86】山西省文化统计年鉴. 2011年.
- 【87】中国文化文物统计年鉴. 1999年.
- 【88】中国文化文物统计年鉴. 2001年.
- 【89】中国文化文物统计年鉴. 2005年.
- 【90】中国文化文物统计年鉴. 2011年.
- 【91】中国文化文物统计年鉴. 2012年.
- 【92】栗守田. 上党梆子(上、下). 山西人民出版社, 2007年.
- 【93】山西戏曲音乐集成. 中国 ISBN 中心出版, 1997年.

- 【94】艾志国. 艾志国戏剧评论选. 中国戏剧出版社, 1994年.
- 【95】刘思其. 独树一帜嗨嗨腔——程玉英传. 北岳文艺出版社, 2000年.
- 【96】葛来宝. 葛来宝剧作选. 中国戏剧出版社, 2002年.
- 【97】张晏杰等. 花艳君评传. 山西古籍出版社, 1993年.
- 【98】回望五十年——山西文化. 中国戏剧出版社, 2000年.
- 【99】刘巨才等. 晋剧百年史话. 山西人民出版社, 1985年.
- 【100】李文虎. 晋剧名生郭凤英. 北岳文艺出版社, 1998年.
- 【101】顾铁铭. 京剧入晋考述. 山西教育出版, 2006年.
- 【102】太原剧坛人物(第一集). 太原市戏剧研究室, 1981年.
- 【103】赵尚文. 梨园夜话. 山西人民出版社, 1992年.
- 【104】李岗主编. 梅花访谈录. 中国戏剧出版社, 2012年.
- 【105】戏友编辑部. 牛桂英舞台生活回忆. 山西人民出版社, 1993年.
- 【106】行乐贤、李恩泽. 蒲剧简史. 中国戏剧出版社, 1993年.
- 【107】王星荣. 蒲剧散论. 中国戏剧出版社, 2007年.
- 【108】杜波. 蒲州梆子剧目辞典. 宝文堂书店, 1989年.
- 【109】蒲州梆子志. 山西教育出版社, 2007年.
- 【110】全国剧种剧团现状调查报告集. 中国戏剧出版社, 2005年.
- 【111】刘文峰. 山陕商人与梆子戏考论. 文化艺术出版社, 2011年.
- 【112】山西省国家级非物质文化遗产项目名录(上、下). 山西人民出版社, 2009年.
- 【113】山西省晋剧院院志. 山西省晋剧院, 1992年.
- 【114】李和. 山西省京剧院建院40周年(1956——1996). 山西省京剧院, 1996年.
- 【115】冯俊杰. 山西戏曲碑刻辑考. 中华书局, 2002年.
- 【116】张林雨. 宋转转与转转腔. 大众文艺出版社, 1998年.
- 【117】纪丁. 土炕上的女人台前幕后. 山西音像出版社, 2003年.
- 【118】李运启主编. 文苑撷英丛书. 中国戏剧出版社, 2000年.
- 【119】张万一. 张万一文集. 山西人民出版社, 2007年.
- 【120】长治市艺术表演团体史稿. 长治市文化局, 1993年.
- 【121】范淑敏. 左权小花戏研究. 中国戏剧出版社, 2009年.
- 【122】太原市艺术研究所编. 太原戏剧史. 山西古籍出版社, 1999年.
- 【123】寒声. 上党雉文化与祭祀戏剧. 中国戏剧出版社, 1999年.
- 【124】晋冀鲁豫边区革命文化史料征集协作组编. 晋冀鲁豫边区文化史. 山东文化音像出版社, 1999年.
- 【125】刘文峰. 中国传统戏曲传承保护研究. 学苑出版社, 2012年.

- 【126】刘巨才等. 翩若惊鸿——高翠英. 中国戏剧出版社, 1992年.
- 【127】崔浩. 蒲剧艺术家漫记. 中国戏剧出版社, 1993年.
- 【128】长治市艺术表演团体史稿. 长治市文化局编, 1993年.
- 【129】阳泉市文化志. 阳泉市文化局文化志编写组, 1990年.
- 【130】王思恭. 思恭剧作选. 中国戏剧出版社, 2002年.
- 【131】小上. 小上剧作选. 中国戏剧出版社, 2003年.
- 【132】赵黛明. 山西四大梆子唱本精粹. 三晋出版社, 2010年.
- 【133】王福才. 山西师范大学戏曲博物馆馆藏拓本目录. 中华书局, 2005年.
- 【134】冯俊杰、王志峰. 平遥纱阁戏人. 山西古籍出版社, 2005年.
- 【135】冯俊杰. 山西神庙剧场考. 中华书局, 2006年.
- 【136】田少军、田少华. 马玉楼艺术世界(纪念册), 2007年.
- 【137】艺术人生——郭彩萍. 太原市宣传部编. 山西人民出版社, 2009年.
- 【138】于小军. 山西戏曲名角. 三晋出版社, 2010年.
- 【139】孟县戏剧志. 孟县戏剧志编委会, 2008年.
- 【140】邓小平文选(第二卷). 人民出版社, 1983年.
- 【141】建国以来中央文献选编(第二册). 中共中央文献研究室编. 中央文献出版社, 1992年.
- 【142】王易风. 王易风纪念文集·艺海流澜. 山西人民出版社, 2004年.
- 【143】史家庄村志. 史家庄村志编撰委员会, 2009年.
- 【144】长治县志. 中华书局, 2008年.
- 【145】娄烦县志. 中华书局, 1999年.
- 【146】汾阳县志. 海潮出版社, 1998年.
- 【147】榆次市志. 中华书局, 1996年.
- 【148】长子县志. 海潮出版社, 1998年.
- 【149】上海艺术研究所编. 中国戏曲曲艺词典. 上海辞书出版社, 1981年.
- 【150】齐如. 国剧艺术汇考. 辽宁教育出版社, 1998年.
- 【151】尹鸿、凌燕. 新中国电影史(1949-2000). 湖南美术出版社, 2002年.
- 【152】山西文化蓝皮书——2006综合调研报告集. 山西省文化厅, 2007年.
- 【153】傅谨. 温岭戏班——民间信仰与戏剧的繁荣景象. 广西人民出版社, 2008年.
- 【154】霍秋法编著. 上党戏曲剧团. 中国戏剧出版社, 2011年.

二、论文类

- 【1】李富华. 明代山西戏曲活动初探. 《戏曲研究》, 2003, 3期.
- 【2】傅谨《文化市场发展与剧团体制改革》, 《文艺研究》, 1998年, 第4期.

- 【3】高晓江《山西戏剧演员走穴面面观》，《艺坛文荟》，中国戏剧出版社，2002年。
- 【4】陈曼娜. 天津近代戏曲经济运营中的“经纪人”研究.《环渤海经济瞭望》，2009年第6期。
- 【5】马萱. 戏曲经励科与现代经纪人.《戏曲研究》，2010年第1期。
- 【6】马萱. 戏曲也需要经纪人.《戏曲艺术》，2004年第3期。
- 【7】曹海霞. 山西产业结构演进程度评价.《经济师》，2006年第8期。
- 【8】山西省2008年国民经济和社会发展统计公报. 山西省统计局、国家统计局山西调查总队，2009年3月。
- 【9】阴悦.“黄梅戏的上海市场”调研问卷报告与分析.《黄梅戏艺术》，2003年第2期。
- 【10】李春沐.“上党梆子”的名实之辩与戏曲文化生态.《晋阳学刊》，2008年第6期。
- 【11】褚秋艳. 20世纪早期上海京剧营销初探.《戏曲研究》，2008年第3期。
- 【12】傅谨. 20世纪中国戏剧的现代性追求.《浙江社会科学》，1998年第6期。
- 【13】王庭信. 20世纪中国戏曲传播的时代背景.《艺术百家》，2011年第1期。
- 【14】杨森、张仲谋. 2001-2008年中国非物质文化遗产研究综述.《徐州工程学院院报》(文史哲版)，2010年第3期。
- 【15】娄莎莎. 产业化环境下的戏曲观众定位.《焦作大学学报》，2010年第2期。
- 【16】林琳. 城市发展与戏曲文化的传承.《四川戏剧》，2010年第4期。
- 【17】傅谨. 大众传媒时代的传统艺术.《天津社会科学》，2008年第1期。
- 【18】付华顺. 城乡戏曲活动与戏曲消费探析.《福建艺术》，2008年第2期。
- 【19】徐艺乙. 传承人在非物质文化遗产生产性保护中的作用.《贵州社会科学》，2011年第5期。
- 【20】傅谨. 祠堂与庙宇：民间演剧的空间阐释.《民族艺术》，2006年第2期。
- 【21】张勇风. 大众传媒背景下戏曲传承和发展的内在障碍探析.《戏剧文学》，2013年第1期。
- 【22】胡应明、柳隐溪. 当代中国戏曲的现实情境或曰振兴之可能.《艺术百家》，2011年第1期。
- 【23】张朝霞. 当下戏曲生产的动力结构模式.《中国文化报》，2004-4-26。
- 【24】曲润海、曲志燕. 地方戏生存、保护、发展五题.《戏曲艺术》，2010年第4期。
- 【25】宫宝荣. 法国当代戏剧艺术管理研究(上).《戏剧艺术》，2003年第5期。
- 【26】宫宝荣. 法国当代戏剧艺术管理研究(下).《戏剧艺术》，2004年第5期。

- 【27】董晓萍. 非物质文化遗产与民俗评估. 《北京师范大学学报》(社会科学版), 2005 年第 5 期.
- 【28】吴乾浩. 孵化生成中国戏曲新的市场经济性能. 《当代戏剧》, 2007 年第 5 期.
- 【29】赵晓和. 黄梅戏及其产业发展调演. 《安庆师范学院学报》(社会科学版), 2010 年第 11 期.
- 【30】朱国芳. 江苏民营戏曲剧团当前发展的现实问题. 《艺术百家》, 2011 年第 1 期.
- 【31】祁建. 文艺院团“场团合一”将成市场双刃剑. 《中国商报》, 2010-7-12.
- 【32】陈家骥口述, 常菊香整理. 我对山西经济转型研究的历史回顾, 《山西农经》. 2010 年第 5 期.
- 【33】黄大同. 戏曲当代生存表象后的二元消费结构. 第三届“海宁杯”中国王国维戏曲论文奖暨百年越剧论坛参评论文, 2006 年.
- 【34】张进魁. 戏曲艺术与经济发展之间的关系评析. 《产业与科技论坛》, 2011 年第 3 期.
- 【35】周春杰. 纵谈戏剧艺术与文化市场. 《戏剧之家》, 2010 年第 13 期.
- 【36】刘祯、王旭. 中国戏曲的市场化道路与多样化选择. 《文汇报》, 2008-7-13.
- 【37】周正兵. 英国非营利艺术机构管理经验极其启示——以经常性资助机构为例. 《戏剧》, 2012 年第 3 期.
- 【38】陈共德. 中国电影市场结构研究. 《现代传播》, 2010 年第 2 期.
- 【39】史征. 一种新型文化产业集群的经济学分析研究. 《中国戏剧》, 2008 年第 5 期.
- 【40】黄敏、钟有林. 新时期我国地方戏曲的分类保护与传承. 《江西社会科学》, 2011 年第 4 期.
- 【41】韩宇宏. 文化经济论略. 《中州学刊》, 2003 年第 4 期.
- 【42】柴国珍. 明清时期晋商对山西戏曲艺术的贡献. 《山西日报》, 2009-6-8.
- 【43】柴国珍. 明清晋商对山西戏曲艺术的影响. 《山西大学学报》(哲学社会科学版), 2010 年第 3 期.
- 【44】朱振华、孙桂芸. 明清时期山西移民对戏曲艺术的影响. 《太原大学教育学院学报》, 2009 年.
- 【45】许并生. 清代山西戏曲创作述略. 《中华戏曲》, 2003 年 01 期.
- 【46】齐建华. 戏曲艺术的市场意识和观众意识. 《戏曲研究》, 2004 年第 1 期.
- 【47】车文明. 北宋“舞楼”碑刻的新发现. 《文学遗产》, 2011 年第 5 期.
- 【48】冯俊杰. 山西神庙与戏台调研小结. 《中华戏曲》, 2002 年第 1 期.
- 【49】章培、王文章. 大胆的改革, 有益的尝试. 《艺术通讯》, 1982 年第 6 期.

【50】徐炳梅. 敢问路在何方——对山西国有文艺院团体体制改革的思考.《娱乐》增刊(剧本理论专辑), 2011年.

【51】韩玉峰. 出人出戏, 改革创新——省晋剧院的四十年路程.《戏友》, 2000年第1期.

【52】傅谨. 文化市场发展与剧团体制改革.《文艺研究》, 1998年第4期.

【53】王庭信. 戏曲传播的两个层次——论戏曲的本位传播和延伸传播.《艺术百家》, 2006年第4期.

【54】杨晶. 让上海经纪人“破土而出”.《文汇报》, 1988-2-21.

【55】刘文峰. 戏曲的生存现状和应对措施——《全国剧种剧团现状调查》综述.《中国戏剧》, 2006年第1期.

【56】冯俊杰. 太原晋祠及其古代剧场考.《中华戏曲》, 2005年第2期.

【57】延保全. 魏村牛王庙会祀神演剧史料.《戏曲研究》, 2002年第2期.

三、学位论文

【1】陈庚. 民国北京戏剧市场研究(1912—1937). 武汉大学博士学位论文, 2011年.

【2】王学峰. 贾村赛社及其戏曲活动研究. 中国艺术研究院博士学位论文, 2007年.

【3】刘兴利. 山西北路梆子研究. 山西师范大学戏曲文物研究所博士学位论文, 2013年.

【4】周春雨. 当代戏曲演出营销研究. 上海戏剧学院博士论文, 2009年.

【5】陈国华. 二十世纪豫剧艺术改革发展研究. 上海戏剧学院博士论文, 2006年.

【6】郭振东. 戏剧管理体制变革研究. 中国艺术研究院硕士学位论文, 2008年.

【7】郭妍琳. 中国戏曲与市场流变. 东南大学硕士学位论文, 2003年.

【8】张艳琴. 长子说书及其戏剧化倾向. 山西师范大学戏曲文物研究所硕士学位论文, 2004年.

【9】陶然. 中国戏剧(话剧)市场及市场营销. 中国艺术研究院硕士学位论文, 2006年.

【10】李海军. 晋商戏曲活动初探. 山西师范大学戏曲文物研究所硕士学位论文, 2009年.

【11】苏博. 中国戏曲的网络传播. 山西师范大学戏曲文物研究所硕士学位论文, 2008年.

附 录

附录 A 剧种剧团概况表

表 1: 2012 年文化司剧种剧团现状调查的山西省的剧团情况表

序号	剧种	剧团数量			
		总数	国有	民营	民间班社
1	蒲剧	29	15	14	
2	晋剧	77	52	25	
3	北路梆子	20	14	6	
4	上党梆子	10	9	1	
5	上党落子	8	8		
6	眉户	1	1		
7	碗碗腔	1	1		
8	翼城琴剧	1	1		
9	木偶	2	1	1	
10	二人台	2	2		
11	壶关秧歌	1	1		
12	沁源秧歌	2	1	1	
13	武乡秧歌	1	1		
14	襄垣秧歌	3	1	2	
15	上党二黄	1	1		
16	泽州秧歌	2			2
17	平腔秧歌				
18	孝义碗碗腔	1	1		
19	临县道情戏	1	1		
20	孝义皮影戏				
21	耍孩儿	2	1	1	
22	灵丘罗罗腔	1	1		
23	广灵秧歌	2	1	1	
24	浑源弦子腔	1			1
25	右玉晋北道情戏	1	1		
26	朔州大秧歌	1	1		
27	赛戏	2	1		1
28	锣鼓杂戏	1			1
29	队戏				
30	京剧	1	1		
31	豫剧	4	3	1	
32	曲剧	1	1		

33	夏县蛤蟆翁				
34	清戏				
35	线腔	1	1		
36	河东道情				
37	左权小花戏	1	1		
38	祁太秧歌	1		1	
39	翼城目连戏				
40	洪洞道情				
41	凤台小戏				
42	昔阳拉话				

表 2: 剧种剧团现状调查表

剧团全称			
剧团地址 (邮编、电话)			
成立时间		现有人员	
剧团属性	<input type="checkbox"/> 国有	<input type="checkbox"/> 民营	<input type="checkbox"/> 民间班社
人员构成	管理____人	创编____人	演员____人 其他____人
2011 年经费来源情况	财政补贴____万元	占总支出____%	
	演出收入____万元	占总支出____%	
	社会赞助____万元	占总支出____%	
近三年平均演出场次 (只限该剧种演出)	城市____场	农村____场	共计____场
演出剧目	传统戏____部	新编历史剧____部	现代戏____部
演出场所	<input type="checkbox"/> 剧院	<input type="checkbox"/> 广场	<input type="checkbox"/> 乡间 <input type="checkbox"/> 不固定
代表人物(编剧、导演、音乐、美术、演员)			
代表剧目(按照传统戏、新编历史戏和现代戏三类填写)			
希望与建议			

表 3: 2011 年山西戏曲剧团演出情况表¹

剧团名称	剧种	级别	从业 人员 数	专业 技术 人才	演出场 次(场)	农村演 出场次 (场)	观众人次 (人)	收入合计 (千元)	财政拨款 (千元)	演出收入 (千元)	支出合计 (千元)
山西省京剧院	京剧	省级	150	92	80	18	167000	20075	13130	923	20037
山西省晋剧院	晋剧	省级	206	171	311	256	251000	42476	34324	5480	25153
太原市晋剧艺术研究院	晋剧	市级	210	200	560	470	1680000	14174	8239	5935	9072
大同市晋剧院	晋剧	市级	171	100	202	182	24000	3878	3411	332	3902
大同市北路梆子剧团	北路梆子	市级	91	81	314	291	10000	3623	2150	1473	3661
大同市耍孩儿剧团		市级	89	89	160	129	300000	2585	2202	314	1935
阳泉市晋剧院	晋剧	市级	75	69	453	407	453000	7192	5374	1758	7192
阳泉市豫剧团	豫剧	市级	65	56	395	356	1065000	5324	3975	1149	5333
长治市上党梆子剧团	上党梆子	市级	63	34	260	230	130000	5351	4111	1240	5343
长治市上党落子剧团	上党落子	市级	60	60	310	155	157500	10376	9452	924	12555
长治市豫剧团	豫剧	市级	113	68	252	242	208600	7352	5993	1359	7352
晋中市晋剧艺术研究院百花晋剧演出有限公司	晋剧	市级	65	54	65	65	270	4976	4430	546	1860
晋中市晋剧艺术研究院青年	晋剧	市级	66	50	55	55	220	3809	3120	689	3443

1 资料来源于 2011 年《山西文化统计年鉴》。

晋剧演出有限公司											
晋中市青年实验晋剧团	晋剧	市级									
运城市蒲剧青年实验演出团	蒲剧	市级	76	67	132	115	105600	4864	2312	517	3721
运城市蒲剧团	蒲剧	市级	98	98	260	240	280000	5390	3407	1933	4375
忻州市北路梆子剧院	北路梆子	市级	194	194	120	114	570000	10834	9460	1374	9113
忻州市二人台艺术团	二人台	市级	57	44	50	40	150000	2407	1870	537	2170
临汾蒲剧院实验蒲剧团	蒲剧	市级	94	47	73	69	146000	3783	3027	438	3482
临汾市眉户剧团	眉户	市级	94	88	203	203	300000	4021	2523	1455	3421
临汾蒲剧院小梅花蒲剧团	蒲剧	市级	38	37	200	180	270000	2545	555	1580	2545
吕梁市青年晋剧院	晋剧	市级	96	70	240	220	240000	5553	4251	1200	6535
吕梁市晋剧院	晋剧	市级	100	63	380	380	1200	8952	6048	2144	7287
太原市小店区晋剧团	晋剧	县级	5					186			186
太原市清徐晋剧团	晋剧	县级	36	31				794	794		794
新荣区晋剧团	晋剧	县级	5		10	10	8000	17	16	1	17
阳高县晋剧团	二人台	县级	57		200	180	5000	380	80	300	380
阳高县二人台剧团	二人台	县级	71		250	200	4000	1300	560	740	1300
广灵县晋	晋剧	县	79	79	290	260	11000	1400	1060	340	1400

附 录

剧团		级									
灵丘县罗罗腔剧团	罗罗腔	县级	65	65	220	200	11000	1720	1320	400	1720
浑源县晋剧团	晋剧	县级	13	5	16	16	8000	71	71		71
左云县晋剧团	晋剧	县级	31	31	209	200	120000	1592	1156	436	1592
大同县晋剧团	晋剧	县级	11	11	10	10	10000	308	298	10	308
平定县晋剧团	晋剧	县级	75	57	400	388	198800	2200	600	1600	2200
孟县晋剧团	晋剧	县级	65	46	432	432	185000	1300	400	900	1300
长治市郊区落子剧团	上党落子	县级	45		350	350	212000	570	70	500	570
长治县红专剧团	上党梆子	县级	60	2	620	600	1100000	875	75	800	875
长治县红旗剧团	上党梆子	县级	60	1	523	500	1100000	1270	450	820	1270
襄垣县秧歌剧团	襄垣秧歌	县级	61	7	238	120	180000	1060	800	260	1060
平顺县落子剧团	上党落子	县级	50	4	445	370	530000	1058	736	322	1058
黎城县黎明剧团	上党落子	县级	46	1	356	336	234800	543	130	387	543
壶关县人民艺术剧团	上党梆子	县级	24		420	420	150000	920	530	390	920
长子县落子剧团	上党落子	县级	62	27	390	355	472000	1620	840	780	1620
长子县人民剧团	上党梆子	县级	62	6	385	350	462000	2152	1340	812	2135
武乡县光明剧团	上党梆子	县级	60	1	137	137	250000	540	540		540
沁县漳河剧团	上党落子	县级	50	1	300	300	300000	480	30	450	480
潞城市红旗落子剧团	上党落子	县级	60	8	400	390	400000	2487	887	1600	2487

晋城市城区鸣凤剧团	上党梆子	县级	65		400	400	400000	950		700	1300
沁水县上党梆子剧团	上党梆子	县级	15		20	20	20000	200	200		200
沁水县蒲剧团	蒲剧	县级	45	2	273	273	140000	200	120	80	200
泽州县上党梆子剧团	上党梆子	县级	65		525	462	157500	750	210	540	723
高平市人民剧团	上党梆子	县级	86	11	447	412	400000	3320	1730	1590	3320
高平市上党梆子剧团	上党梆子	县级	70	7	428		428000	1233	300	933	1233
朔城区大秧歌剧团	朔县秧歌	县级	65	8	300	300	300000	1230	560	590	1230
怀仁县晋剧团	晋剧	县级	79	8	150	150	250000	3291	1063	1404	3291
榆次区晋剧团	晋剧	县级	22	22	670	328	1710000	1330	260	1070	1340
榆社县晋剧团	晋剧	县级	13	13				190	38		88
左权县晋剧团	晋剧	县级	1								1
昔阳县晋剧团	晋剧	县级	1								1
寿阳县晋剧团	晋剧	县级	25	9							550
太谷县晋剧团	晋剧	县级	42	36				450	450		450
太谷县秧歌剧团	太谷秧歌	县级	39	39				186	186		186
祁县晋剧团	晋剧	县级	1								1
平遥县晋剧团	晋剧	县级	48	5				33	33		33
灵石县晋剧团	晋剧	县级	50	49	406		110000	1082	160	922	1082

附 录

介休市绵山晋剧团	晋剧	县级	59	33	320	310	67000	810	440	370	790
运城市盐湖区蒲剧团	蒲剧	县级	40	28	270	250	55000	3500	2100	1400	3500
临猗县眉户剧团	眉户	县级	50	42	245	245	735000	1753	581	1010	1753
万荣县蒲剧团	蒲剧	县级	60	15	300	275	300000	1180	580	600	1180
闻喜县蒲剧团	蒲剧	县级	21		300	200	570000	761	481	280	761
稷山县蒲剧团	蒲剧	县级	48	7	360	360	216000	420	90	330	420
新绛县绛州蒲剧团	蒲剧	县级	50	17	400	390	423000	1060	300	460	1060
绛县豫剧团	豫剧	县级	50	10	438	338	67600	754	366	388	754
垣曲县曲剧团	曲剧	县级	50	13	348	348	174000	552	500	52	552
夏县剧团	蒲剧	县级	59	7	247	230	4000000	786	449	337	786
平陆县新虞蒲剧团	蒲剧	县级	33	23	200	180	120000	880	530	350	880
芮城县蒲剧团	蒲剧	县级	80	19	346	301	360000	2599	2053	450	2599
永济市蒲剧团	蒲剧	县级	50	7	280	280	300000	1090	480	610	1090
河津市蒲剧团	蒲剧	县级	50	6	300	280	300000	1065	665	400	1065
忻府区晋剧团	晋剧	县级	42	5				1062	1062		1062
定襄县晋剧团	晋剧	县级	42	7				1	1		1
五台山晋剧团	晋剧	县级	17	6				1	1		1
代县人民晋剧团	晋剧	县级	33					1	1		1
繁峙县秧歌剧团	繁峙秧歌	县级	27					1	1		1
宁武县晋	晋剧	县	30	30	340		85000	1130	30	1100	1130

剧团		级									
静乐县晋剧团	晋剧	县级	45		38	38	12000	135	15	120	135
神池县道情剧团	神池道情	县级	25		145	145	29000	24	24		24
五寨县晋剧团	晋剧	县级	7		150	150	35000	60	60		60
岢岚县晋剧团	晋剧	县级	45					1	1		1
河曲县二人台剧团	二人台	县级	11		150		120000	40	40		40
保德县晋剧团	晋剧	县级	22	10				1	1		1
偏关县晋剧团	晋剧	县级	20	20				1	1		1
原平市晋剧团	晋剧	县级	11	10	21	21	20000	332	327		332
临汾市尧都区蒲剧团	蒲剧	县级	45	7	160	160	22000	300		300	300
曲沃县晋韵碗碗腔演艺有限责任公司	碗碗腔	县级						140	140		140
洪洞县大槐树蒲剧团	蒲剧	县级	45	45	320	320	98000	855	455	400	855
安泽县蒲剧团	蒲剧	县级	45		300	260	65000	260		260	260
浮山县旭光蒲剧团	蒲剧	县级	33	2	350	347	105000	420		420	420
乡宁县蒲剧团	蒲剧	县级	40	30	100	100	2000000	290	90	200	290
大宁县艺海蒲剧有限公司	蒲剧	县级	36	1	240	240	50000	450		450	450
蒲县蒲剧团	蒲剧	县级	45	2	320	320	42000	760	280	480	760
汾西县蒲剧团	蒲剧	县级	48		300	300	90000	610	210	400	610

附 录

侯马市蒲剧团	蒲剧	县级	57	2	461	229	460000	846	150	696	823
霍州市蒲剧团	蒲剧	县级	50		300	300	250	410	110	300	410
离石区晋剧团	晋剧	县级	35	31	150	150	15	300	150	150	300
文水县晋剧团	晋剧	县级	83	6				608	608		608
交城县晋剧团	晋剧	县级									
临县道情剧团	临县道情	县级	80	35	90	5	43500	5000	3500	1500	5000
临县晋剧团	晋剧	县级	50		100	50	15000	1100	500	600	1100
柳林县晋剧团	晋剧	县级	24	10	1	1	500	185	185		185
石楼县晋剧团	晋剧	县级	4					14	14		14
岚县晋剧团	晋剧	县级									
方山县晋剧团	晋剧	县级	14	14	30	14	45000	170	100	70	60
交口县晋剧团	晋剧	县级									
孝义市碗碗腔剧团	碗碗腔	县级	79	25	300	300	800000	2016	1534	482	2016
孝义市木偶剧团	木偶	县级	24	11	50	50	30000	742	703	39	742
汾阳市鼓锋晋剧团	晋剧	县级	58	20				400	350	50	400
山西贯中晋剧团	晋剧	民营	55	22	210	170	40000	400		400	
山西省杏花晋剧团	晋剧	民营	55	50	210	170	40000	840		190	
山西省小皇后晋剧院	晋剧	民营	40	30	80	80	80000	1200		1200	
山西晋鑫源文化产业发展有	晋剧	民营	60	33	150	50	12000	300		300	

限公司											
山西丹朱岭旅游公司山庄豫剧团	豫剧	民营	50		160	130	110000	290		290	
山西梅花艺术团	晋剧	民营	20		60	60	80000	650		650	
山西清徐嫦娥文化艺术有限公司	晋剧	民营	110	11	318	240	600000	3880	1800	3880	
山西晋阳嫦娥文化艺术有限公司	晋剧	民营	80	6	270	270	500000	2100		2100	
山西文华晋剧院有限公司	晋剧	民营	70	60	210	180	250000	4000		4000	
山西三晋晋剧团有限公司	晋剧	民营	60		50	50	55000	100		100	
山西美锦贯中艺术团	晋剧	民营	70		420	420	1000000	2800		2800	
清徐县锦绣梨园剧团	晋剧	民营	60		50	40	2000	500		500	
阳泉市小百花晋剧团	晋剧	民营									
长治市城区上党落子剧团	晋剧	民营	50		200	200	100000	740		740	
长治市城区上党梆子剧团	晋剧	民营	50		400	400	200000	850		850	
屯留县麟山剧团	其他剧种	民营	70	4	336	336	190000	873		873	

附 录

壶关县上党落子剧团	其他剧种	民营	60	25	390	250	585	700		700	
沁源县晋剧团	晋剧	民营	52		350	350	350000	731		731	
晋城市上党梆子剧院有限公司	其他剧种	民营									
晋城市梨园春梆子剧团	其他剧种	民营	8		15	15	1500	18		18	
阳城县人民剧团有限公司	其他剧种	民营	63	37	420	420	630000	800		800	
陵川县青年上党梆子剧团	其他剧种	民营	45	1	300	250	40000	400		400	
晋城市寨上泽州秧歌演出有限公司	泽州秧歌	民营	20		10	10	5000	100		100	
高平市实验梆子剧团	上党梆子	民营	55		435	435	120000	1000		1000	
山西新东方晋剧院有限公司	晋剧	民营	70		25			1275		500	
平鲁区敬德文化艺术发展有限公司	晋剧	民营	40	15	400	400	500000	1400		800	
朔州市平鲁区双碾东元文化传媒有限公司	晋剧	民营	15		25	20	1200	420		400	
应县晋剧综合艺术团	晋剧	民营	26	6	256	256	210000	568		568	
右玉县道情剧团	右玉道情	民营	63	63	140		40000	606		210	

晋中市小红丽晋剧团	晋剧	民营			300	260	600000	1500		1500	
晋中市心光艺术团	晋剧	民营									
晋中市皓森广告文化传媒有限公司	晋剧	民营	9		120		6500	260		260	
晋中桃园晋剧团	晋剧	民营	21		85		2000	70		70	
榆次青艺晋剧团	晋剧	民营									
和顺县牛郎织女晋剧院有限公司	晋剧	民营	35	12	510	502	300000	1200		1200	
和顺县盲人曲艺队第一队	晋剧	民营	12	11	270	190	33000	100		100	
和顺县盲人曲艺队二队	晋剧	民营	12		260	180	32000	90		90	
寿阳县荣昌晋剧团	晋剧	民营									
太谷县美韵太谷秧歌剧团	太谷秧歌	民营	27		220	100	450000	560		560	
太谷县建桃秧歌剧团	太谷秧歌	民营	27		250	250	500	400		400	
太谷县董燕燕秧歌剧团	太谷秧歌	民营	27		160	80	240000	350		350	
太谷县天利达秧歌剧团	踏古秧歌	民营	26		250	120	380000	500		500	
原平市原平北方豪歌演出团	晋剧	民营	15	5	210	100	30000	120		95	

临汾开发区洪声源艺术团	蒲剧	民营	36	36	240	240	1000000	450		450	
临汾市尧都区尧乡春剧社	蒲剧	民营	35	35	15		1500	225		225	
翼城县唐尧蒲剧演艺有限责任公司	蒲剧	民营	45	7	200	200	250000	150		150	
翼城县舜王琴书演艺有限责任公司	蒲剧	民营	67	5	330	330	90000	287		287	
翼城县建华蒲剧团	蒲剧	民营	30	30	120	120	30000	550		550	
浮山县木偶艺术团	木偶	民营	10	1	30	30	8000	45		30	
兴县晋剧团有限公司	晋剧	民营	47	3	470	413	420000	760		760	
中阳县艺术剧社	晋剧	民营	67	2	392	356	349200	1570		1570	
孝义市同晖皮影木偶中心	皮影	民营	21	21	720	300	1440	3900		1400	

附录 B 剧团演出信息表

表 4: 上党戏曲网 2012 年 9 月份戏曲演出信息表¹

时间	剧 团	演 出 地 点	演出信息提供者
9.1-3	长治市梆子剧团	长治市郊区黄碾镇故南村	上党戏曲网
9.2-5	长治市城区上党梆子剧团	沁水县郑村镇耿山村	钱江南
9.2-5	泽州县上党梆子剧团	泽州县高都镇东刘庄村	钱江南
9.2-5	高平市上党梆子剧团	长治县八义镇八义村	钱江南
9.3-5	晋城市实验上党梆子剧团	北石店镇孙村	蝴蝶剑
9.2-5	壶关县人民艺术剧团	襄垣县夏店镇南河口村	小少爷
9.2-5	长治县梆子剧团	长治县苏店镇王董村	心闲无事

¹ 演出信息提供者的名字均为上党戏曲网的注册网名，其中多是戏迷。

9.2	晋城市上党戏迷协会	晋城凤西广场	晋安
9.2-5	晋城市上党梆子剧团	陵川县秦家庄乡秦家庄村	爱无悔
9.5-8	壶关县人民艺术剧团	黎城县南委泉乡南委泉村	晋安
9.4-7	长子县上党落子剧团	长治市郊区马厂镇台上村	晋安
9.11-14	高平市上党落子剧团	高平市建宁乡西沟村	爱无悔
9.6-9	长治市城区上党梆子剧团	陵川县礼义平川村	老虎
9.6-9	晋城市上党梆子剧团	泽州县川底乡上小河村	晋安
9.7-10	长治市上党梆子剧团	长子县碾张乡碾张村	小少爷
9.7-10	长治县梆子剧团	襄垣县王村镇塄上村	小少爷
9.18-21	长治豫剧团	陵川礼义苏村煤矿	老虎
9.7-10	高平市实验上党梆子剧团	泽州县高都镇北上矿村	钱江南
9.12-15	晋城市梨园春上党梆子剧团	沁水县嘉丰镇刘庄村	爱梆
9.10-13	长治市上党落子剧团	长治市郊区七里坡	小少爷
9.28-10.1	长化集团上党梆子剧团	泽州县南村镇杨洼	钱江南
9.6-9	泽州县上党梆子剧团	泽州县南岭乡泽州县南岭乡斐洼村	钱江南
9.11-14	高平市上党梆子剧团	武乡县韩北乡王家峪村	小少爷
9.10-13	屯留县麟山剧团	襄垣县古韩镇仓上村	小少爷
9.10-13	晋城市上党梆子剧团	长治县苏店镇西申家庄村	晋安
9.11-14	长治市城区上党梆子剧团	高平市石末乡毕家院村	钱江南
9.10-13	泽州县上党梆子剧团	泽州县山河镇衙道村	钱江南
9.14-17	晋城市上党梆子剧团	陵川县潞城镇东掌村福兴寺	晋安
9.15	央视白燕升全国巡演长治站 演唱会《燕歌行·上党情》	长治市体育中心体育馆	路涛
9.15-18	长治市城区上党梆子剧团	武乡县洪水镇北反头村	钱江南
9.14-17	泽州县上党梆子剧团	晋城金村镇李家鄆村	山石
9.15-18	屯留县麟山剧团	长治市郊区老顶山镇漳沂村	小少爷
9.15-18	长子县人民剧团	高平市建宁乡郭庄村	爱无悔
9.15-18	长治市上党落子剧团	陵川县秦家庄乡司家河村	小少爷
9.18-21	晋城市上党梆子剧团	沁水县嘉丰镇殷庄村	爱梆
9.18-21	壶关县人民艺术剧团	平顺县龙门寺景区	晋安
9.19-22	长治县红专梆子剧团	长治县韩店镇东汉村	心闲无事
9.22-25	晋城市上党梆子剧团	阳城县润城镇上庄村	晋安
9.23-26	高平市上党落子剧团	沁水县嘉峰镇长畛村	爱梆
9.20-23	晋城梨园春上党梆子剧团	沁水县端氏镇坪上村	爱梆
9.26-29	晋城市上党梆子剧团	长治县韩店镇东呈村	老黄牛
9.21-24	高平市上党梆子剧团	长治市委南大院	小少爷
9.21-24	河南省偃师豫剧二团	长治市城区西南关村	爱惜爱戏

9.21—24	高平市夕阳红艺术团	高平市米山镇井则沟村	李晓峰
10.7	河南省豫剧一团	长治县东呈村古佛堂	老黄牛
9.23-26	长治红专梆子剧团	潞城市翟店镇	小少爷
9.24-27	长化集团梆子剧团	长子县宋村乡常村	小少爷
9.24-27	长治市城区上党梆子剧团	沁水县郑村镇侯村	钱江南
9.25	高平市人民剧团	晋城市富士康科技工业园区演出《西沟女儿》	钱江南
9.24-27	沁县漳河剧团	阳城县凤城镇南安阳村	小贾
9.24-27	晋城梨园春上党梆子剧团	泽州县周村镇河村村	风云
9.26-28	高平市上党梆子剧团	泽州县周村镇甲村村	逍遥
9.28-10.1	长化集团上党梆子剧团	晋城市杨洼社区四季花城小区门口	晋安
9.27-30	壶关县人民艺术剧团	泽州县大东沟镇七干村	小少爷
9.29-10.2	长治市上党落子剧团	长治县韩店镇韩店村	小少爷
9.29-10.2	长治市城区上党梆子剧团	阳城县莽河镇东樊村	钱江南
9.29-10.2	高平市上党梆子剧团	晋城市城区北石店办事处东王台村	钱江南
9.3	泽州县上党梆子剧团	长治市城隍庙	钱江南
9.27-30	长治红专梆子剧团	黎城县黎侯镇城南村	小少爷
9.28-10.1	潞城市红旗剧团	潞城市成家川办事处沟北村	小少爷
9.28-10.1	屯留县麟山剧团	潞城市店上镇北村	小少爷
9.28-10.1	沁县漳河剧团	阳城县白桑乡南香台村	小贾

表 5:2012 年临汾市蒲剧院演出情况表¹

演出时间	演出地点	演出剧目
正月初六	梨园堂	清风亭
初七		三娘 寇准背靴 小宴
初八		赵五娘
正月十三	河津铝厂	断桥 对花枪
正月十四		赵五娘 蝴蝶杯
正月十五		火焰驹 法门寺
正月十六		兰梅记 白兔记
2月21日	太原	酸枣岭
2月22日		酸枣岭
3月17日	霍县陈村	断桥 对花枪

¹ 本表内容根据临汾市蒲剧院曹志华提供的演出记录所列。

3月18日		赵五娘 蝴蝶杯
3月19日		清风亭 法门寺
3月21日	翼城	折子戏
4月7日	曲沃驿城村	表花 对花枪
4月8日		白兔记 兰梅记
4月9日		打渔杀家 教子 小宴 法门寺
4月10日	河南灵宝杨平湖东村	赶台
4月11日		赵五娘 蝴蝶杯
4月12日		小宴 兰梅记 法门寺
4月13日		杀狗 火焰驹后部 反朝
4月14日		表花 对花枪
7月3日	临汾魏村镇	断桥 拾锁 背靴
7月4日		赵五娘 反朝
7月5日		杀家 卖水 杀嫂 清风亭
7月6日	杨家坡村	反朝
7月7日		赵五娘 清风亭
7月8日	苏村	赵五娘
7月9日		卖水 杀嫂 小宴 反朝
7月11日	临汾广场	赵五娘
7月12日		蒲剧清唱
7月14日	枕头乡	反朝
7月15日		杀家 拾锁 杀嫂 赵五娘
7月16日		火焰驹 清风亭
7月18日	安泽县城	断桥 拾锁 背靴
7月19日		火焰驹 反朝
7月20日		杀家 夺子 杀嫂 赵五娘
7月21日	冀化镇	赵五娘
7月22日		杀家 拾玉镯 杀嫂 反朝
7月23日		清风亭 采花 卖水 贩马 背靴
7月24日	和川镇	赵五娘
7月25日		杀家 采花 卖水 断桥 跑城 杀狗
7月26日		贩马 杀嫂 背靴 清风亭
7月27日	唐城镇	反朝

7月28日		清风亭 赵五娘
7月29日		对花枪
8月6日	柏壁村	反朝
8月7日		赵五娘 土炕
8月8日		杀家 表花 杀嫂 兰梅记
8月9日	贺家庄	火焰驹
8月10日		背靴 杀嫂 采花 赵五娘
8月11日		杀家 拾玉镯 断桥 反朝
8月12日	翼城县老官庄	反朝
8月13日		采花 断桥 杀嫂 火焰驹
8月14日		下雨 赵五娘
8月15日		杀家 背靴 杀府 蝴蝶杯
8月16日		对花枪 明公断
8月17日		表花 拾玉镯 击掌 清风亭
8月18日	浮山县城	因雨未演
8月19日		法门寺
8月20日		表花 采花 杀嫂 赵五娘
8月21日		击掌 背靴 清风亭
8月22日	浮山寨疙瘩乡	反朝
8月23日		对花枪 赵五娘
8月24日		杀府 背靴 击掌 火焰驹
8月25日		采花 断桥 杀嫂 兰梅记
8月26日		明公断后半部 清风亭
9月8日	汾西县申村	赵五娘
9月9日		清风亭 表花 兰梅记
9月10日		采花 贩马 杀嫂 反朝
9月11日	汾西邢家要	火焰驹
9月12日		杀家 击掌 采花 清风亭
9月13日		断桥 拾玉镯 杀嫂 赵五娘
9月17日	临汾河西羊舍村	法门寺
9月18日		断桥 背靴 杀嫂 反朝
9月19日		反朝
9月20日	平陆县常乐镇铁家磨村	反朝
9月21日		火焰驹 赵五娘

9月22日		任员 背靴 击掌 杀嫂 土炕
9月23日		清风亭 蝴蝶杯
10月2日	汾西土地庙前	火焰驹
10月3日		杀家 杀嫂 背靴 反朝
10月4日		清风亭 赵五娘
10月5日		明公断 击掌 采花 拾玉镯
10月6日	汾西府底村	赵五娘
10月7日		杀家 采花 背靴 反朝
10月8日		卖水 击掌 杀嫂 清风亭
10月9日	古县南恒镇陈巷村	反朝
10月10日		卖水 击掌 杀嫂 赵五娘
10月11日		明公断 蝴蝶杯
10月12日		表花 拾玉镯 断桥 对花枪
10月13日		采花 杀家 背靴 清风亭
10月14日	临汾市上洋村	反朝
10月15日		杀家 采花 背靴 清风亭
10月16日		卖水 击掌 杀嫂 赵五娘
10月22日	古县下冶村	反朝
10月23日		卖水 杀家 法门寺
10月24日		教子 背靴 赵五娘
10月25日		明公断 蝴蝶杯
10月26日		表花 打路 蔡桩 兰梅记
10月27日		断桥 采花 击掌 清风亭
10月28日	梨园堂	对花枪
10月29日		赵五娘
10月30日		蝴蝶杯
10月31日		兰梅记
11月17日		反朝
11月23日	洪洞南石明	反朝
11月24日		清风亭 法门寺
11月25日		

表 6: 2012 年大同市耍孩剧种传习中心演出团全年演出情况

演出时间	演出地点	演出天数	演出场数
------	------	------	------

1. 30-2. 3	大同市南郊区七里村	5 天	9 场
2. 4-2. 8	大同市南郊区曹夫楼村	5 天	9 场
2. 9-2. 11	朔州市怀仁县草地村	3 天	5 场
2. 12-2. 18	朔州市平鲁县记高登村	7 天	13 场
3. 1-3. 5	朔州市怀仁县东小河村	5 天	9 场
3. 9-3. 13	大同市浑源县麻庄村	5 天	9 场
3. 16-3. 18	大同市左云县东辛庄村	3 天	5 场
3. 19-3. 20	朔州市山阴县河曲堡村	3 天	5 场
3. 25-3. 29	朔州市应县杏寨村	5 天	9 场
4. 2-4. 28	市委组织到 7 县 4 区巡演		11 场
7. 1-7. 4	朔州市应县望岩村	4 天	7 场
8. 2-8. 4	朔州市山阴县胡疃村	3 天	5 场
8. 18-8. 22	朔州市怀仁县甄庄村	5 天	9 场
8. 29-9. 2	大同市浑源县赤泥泉村	5 天	9 场
10. 10-10. 17	内蒙古凉城县曹碾村	4 天	7 场
11. 22-11. 23	大同市浑源县麻庄村	2 天	4 场
1. 24-11. 25	大同市浑源县北榆林村	2 天	4 场
12. 25-12. 28	朔州市应县下马峪村	4 天	7 场

表 7:2013 年 1 月—7 月长治周末大剧场演出表

演出时间		演出单位	演出节目	剧种名称	备注
公历	农历				
1 月 4 日	十一月二十三	犀牛戏剧工作室	《我的青春、我没谱》	话剧	市政府、市文化广电新闻出版局定于每周五晚八时举办文化演出活动, 节目如有变
1 月 11 日	十一月三十	长治市歌舞剧院	长治原生态演唱会	专场晚会	
1 月 18 日	十二月初七	长治市职工曲艺艺术协会	曲艺专场	曲艺专场	
1 月 25 日	十二月十四	长治市豫剧团	《沁州吴阁老》	豫剧	
2 月 1 日	十二月二十一	长治市歌唱团	《新年音乐会》	音乐会	
2 月 22 日	正月十三	长治市职工戏曲艺术协会	《戏曲晚会》	戏曲晚会	
3 月 1 日	正月二十一	长治市落子团	《穆桂英挂帅》	上党落子	
3 月 8 日	正月二十七	长治市落子剧团	《三关明月》	上党落子	
3 月 15 日	二月初四	学子村官剧组	《学子村官》	上党落子	
3 月 22 日	二月十一	长治市梆子剧团	《狸猫换太子 1》	上党梆子	
3 月 29 日	二月十八	长治市梆子剧团	《狸猫换太子 2》	上党梆子	
4 月 5 日	二月二十五	长治市梆子剧团	《三关排宴》	上党梆子	
4 月 12 日	三月初三	长治市职工服饰协会艺术团	《文艺晚会》	晚会	
4 月 19 日	三月初七	长治市歌舞团	《歌舞晚会》	晚会	
4 月 26 日	三月十七	长治市梆子剧团	《打金枝》	上党梆子	

5月3日	三月二十四	长治市梆子剧团	《一撇一捺》	上党梆子	动，以当天公示节目为准。
5月10日	四月初一	长治市豫剧团	《吴璜晋京》	豫剧	
5月17日	四月初八	长治市杂技团	杂技专场	杂技	
5月24日	四月十五	长子张智慧艺术团	吹奏专场		
5月31日	四月二十三	长治市落子剧团	《穆桂英挂帅》	上党落子	
6月7日	四月二十九	长治市落子团	《忠保国》	上党落子	
6月14日	五月初七	市职工音乐家协会	《曹邯燕专场音乐会》	音乐会	
6月21日	五月十四	长治市豫剧团	《穆桂英挂帅》	豫剧	
6月28日	五月二十一	市职工音乐家协会	《合唱音乐会》	音乐会	
7月5日	五月二十八	郊区上党落子剧团	《巡楼斩子》	落子	
7月12日	六月初五	长治市上党梆子剧团	《魂断西湖》	上党梆子	
7月19日	六月十二	长治市上党梆子剧团	《秦香莲》	上党梆子	
7月26日	六月十九	长治市民族管弦乐团	《二胡专场音乐会》	音乐会	

表 8: 2003 年农历正月至三月申虎威说唱团演出情况一览表

时 间	地 点	原 因	天 数
正月初三	碾张	给老爷说书	3
正月初六	五里村	贺新春	3
正月初九	大堡头	大队说书	3
正月十二	平顺县交通局	闹红火	2
正月十五	长治群众艺术馆	闹红火	2.5
正月十八	共家庄	闹红火	3
正月二十一	长子岚水周村	大队说书	3
正月二十四	长子焦的	考学校	3
正月二十七	长子焦的	小孩三生日	3
正月二十九	长子上霍	耍高兴	3
二月二	长治郊区	给土地老爷说书	3(和鲍先平打对)
二月初五	屯留李家庄		3
二月初八	长子西厢村	发财庆贺	3
二月十五	长治南王庄	发财庆贺	4
二月十九	鲍店镇王家庄	给奶奶庙说书	3
二月二十一	色头土地局局长家	长辈的忌日	3
三月初四	长子草方村	长辈的忌日	3
三月初七	长子县辛庄	长辈的忌日	3

表 9: 2003 年农历正月至三月永兴曲艺说唱团演出情况一览表

时 间	地 点	演出原因	演出天数	收 入
正月初五	长子罗辛庄	发财庆贺	3	1500
正月初八	鲍家河	闹红火	3	1500

正月十一	长子县城	小孩三生日	3	1500
正月十四	北张	闹十五	3	3000
正月十八	上霍庄	闹红火	3	1700
正月二十一	鲍店王家庄	长辈忌日	3	1800
正月二十四	屯留下旺	发财庆贺	3	1500
正月二十七	岚水乡田甫	发财庆贺	3	1500
二月初一	长子上霍	闹二月二	3	1500
二月初四	长子后辛庄	长辈忌日	3	1500
二月初七	长子小中汉	贺新房	3	1500
二月初十	长子连西沟	贺新房	3	1500
二月十三	南泽河煤矿	老君生	3	3000
二月十六	长治壶口	闹红火	3	1800
二月十九	杜家庄	长辈忌日	3	1200
二月二十二	梁庄	生孩子	3	1500
二月二十六	长子后辛庄	长辈忌日	3	1500
二月二十九	草方中部、	长辈忌日	3	1500
三月初四	宋村乡常村	长辈忌日	3	1500
三月初七	屯留	奶奶庙会	3	1800
三月初十	长治天晚集小区	耍高兴	4	2000
三月十四	横水	庙会	3	1500
三月二十一	长子县岭头	祝寿	2	100

表 10:2003 年农历六月鲍先平说唱团演出情况一览表

时 间	地 点	演出原因	演出天数
六月初五	潞城西天贡	庙会	3
六月初八	屯留县种子公司	考学校	3
六月十一	王村	庙会	4
六月十四	壁村乡胡家峪	分配工作	3
六月十七	陵川西沟煤矿	发财庆贺	3
六月二十	柳沟	庙会	3
六月二十三	长治市郊区化家庄	庙会	3
六月二十六	晋城	开光	3
六月二十九	长治县关街	祝寿	3
七月初一	交里	贺新楼	3
七月初四	南陈	生日	3

表 11:2003 年农历正月至三月艺人关丽琴窜班演出情况一览表

时 间	地 点	演出原因	演出天数	演出价格	班 主
正月初七	平顺县东五马	闹红火	4.5	1800	李兰(壶关人)
正月十二	长治郊区小新庄	闹十五	3.5	2800	李兰

正月十六	泽头村	庙会	4	1600	李兰
正月二十一	长治郊区吴村	老添仓	5	3000	李兰
正月二十六	平顺坡上	闹红火	4	2000	李兰
二月初一	平顺	二月二	3.5	1400	李兰
二月十五	壶关南煤矿	老君生	3	1200	志永(壶关人)
二月十八	长子郜村	奶奶庙会	3	3000	志永
二月二十一	屯留南街	奶奶庙会	7	3500	刘海燕(长子人)
三月初四	长子祥村	长辈忌日	3	1500	刘海燕
三月初七	长子章村	清明	3	1500	刘海燕
三月初十	长子裴家庄	小孩三生日	3	1500	胡雪白(长子人)
三月十三	潞城黄牛踢	丧葬	3	1100	和泽培(长子人)
三月十六	长治郊区贡村	庙会	3	1500	和泽培

表 12: 2010 年全国演出场次位于前 100 名的山西、浙江、福建等省的剧团表

剧团名称	演出场次	剧团所属地区	名次
陕西省戏曲研究院	1810	陕西	1
北京京剧院	958	北京	2
陕西省周至县剧团	730	陕西	6
浙江省婺剧团	720	浙江	7
福建省荔城区莆仙戏二团	716	福建	9
河南省内乡宛梆剧团	590	河南	12
山西省长治县红专剧团	580	山西	13
陕西省佳县晋剧团	567	陕西	17
河南省舞钢市豫剧团	506	河南	25
河南省漯河市临颖县豫剧团	500	河南	27
河南省鹤壁市豫剧一团	500	河南	28
河南省洛阳豫剧院	497	河南	30
山西省平定县晋剧团	490	山西	31
山西省长治县红旗剧团	490	山西	32
河南省林州市豫剧二团	490	河南	33
陕西省长武县剧团	487	陕西	35
陕西省宝鸡市陇县人民剧团	480	陕西	36

河南省林州市豫剧一团	480	河南	37
山西省兴县晋剧团	467	山西	41
河南省浚县大平调剧团	465	河南	43
山西省阳泉市晋剧院	463	山西	45
陕西省韩城市人民艺术剧院	460	陕西	46
河南省临颍县曲剧团	450	河南	49
河南省延津县大平调剧团	445	河南	49
山西省平顺县落子剧团	440	山西	53
山西省壶关县人民艺术剧团	420	山西	55
山西省长子县人民剧团	420	山西	56
山西省灵石县晋剧团	420	山西	57
河南省汤阴县豫剧团	420	河南	59
中国评剧院	416	北京	63
浙江京剧团	415	浙江	64
山西省潞城市红旗落子剧团	414	山西	65
陕西宝鸡陈仓区新生剧团	410	陕西	66
陕西省宝鸡市岐山县剧团	410	陕西	67
陕西省礼泉县剧团	410	陕西	68
河南省内黄县豫剧团	410	河南	69
山西省阳城县人民剧团	407	山西	70
山西省高平市人民剧团	405	山西	71
山西省长子县落子剧团	402	山西	72
山西省晋城市城区鸣凤剧团	400	山西	73
山西省河津市蒲剧团	400	山西	74
山西省吕梁市晋剧院	400	山西	75
河南省尉氏县豫剧团	396	河南	80
河南省封丘县豫剧团	390	河南	82
河南省鄆陵县豫剧团二团	390	河南	83
福建省诏安县潮剧团	390	福建	85
福建省荔城区莆仙戏剧团	388	福建	86
山西省芮城县蒲剧团	385	山西	88

北京风雷京剧团	382	北京	89
陕西省高陵县剧团	380	陕西	90
山西省黎城县黎明剧团	380	山西	91
山西省沁源县晋剧团	380	山西	92
山西省垣曲县曲剧团	380	山西	93
河南省宝丰县豫剧团	380	河南	95
河南省濮阳县豫剧团	380	河南	96
河南省商水县豫剧团	375	河南	100

附录 C 山西梅花奖演员情况表

表 13: 山西戏曲梅花奖演员表

姓名	剧种	所属院团	获奖时间
任跟心	蒲剧	临汾蒲剧院	第 1 届 1984 年 第 18 届, 2001 年
郭泽民	蒲剧	临汾蒲剧院	第 1 届, 1984 年
田桂兰	晋剧	山西省晋剧院	第 4 届, 1987 年
武俊英	蒲剧	运城地区蒲剧团	第 5 届, 1988 年
高翠英	晋剧	太原市晋剧团	第 5 届, 1988 年
王万梅	晋剧	晋中地区晋剧团	第 6 届, 1989 年
郭彩萍	晋剧	太原实验晋剧院	第 6 届, 1989 年
许爱英	眉户剧	临汾眉户剧团	第 7 届, 1990 年
栗桂莲	晋剧	省晋剧院青年团	第 8 届, 1991 年
杜玉梅	晋剧	大同市晋剧团	第 9 届, 1992 年
吴国华	上党梆子	晋城市上党梆子剧团	第 9 届, 1992 年
张爱珍	上党梆子	晋城市上党梆子青年团	第 9 届, 1992 年
小香玉	豫剧	太原市豫剧团	第 10 届, 1993 年
杨仲义	雁剧	忻州地区雁剧青年实验剧团	第 10 届, 1993 年

附 录

王艺华	蒲剧	运城地区蒲剧团	第 11 届, 1994 年
史佳花	晋剧	晋中地区青年晋剧团	第 12 届, 1995 年 第 25 届, 2011 年
崔建华	晋剧	晋中地区青年晋剧团	第 12 届, 1995 年
景雪变	蒲剧	运城地区蒲剧团	第 12 届, 1995 年 第 26 届, 2013 年
崔彩彩	蒲剧	临汾蒲剧院	第 13 届, 1996 年
郭明娥	上党落子	长治市上党落子剧团	第 13 届, 1996 年
李胜素	京剧	省京剧院	第 13 届, 1996 年
谢 涛	晋剧	太原市实验晋剧院	第 14 届, 1997 年 第 24 届, 2009 年
成凤英	雁剧	忻州地区雁剧剧团	第 14 届, 1997 年
贾粉桃	雁剧	忻州地区雁剧青年实验剧团	第 15 届, 1998 年
张保平	上党梆子	晋城上党梆子剧院	第 16 届, 1999 年
张建琴	碗碗腔	孝义碗碗腔剧团	第 16 届, 1999 年
杨红丽	晋剧	晋中小鸣琴晋剧团(民间职业剧团)	第 17 届, 2000 年
武凌云	晋剧	太原市梨园文化发展中心艺术团	第 17 届, 2000 年
胡嫦娥	晋剧	太原市实验晋剧院二团	第 18 届, 2001 年
陈素琴	上党梆子	高平市人民剧团	第 19 届, 2002 年
王珍如	晋剧	晋中市青年晋剧团	第 20 届, 2003 年
张彩萍	雁剧	大同市雁剧青年团	第 20 届, 2003 年
吉有芳	蒲剧	运城市蒲剧团	第 21 届, 2004 年
苗 洁	晋剧	省晋剧院	第 23 届, 2007 年
梁桂星	晋剧	吕梁市青年晋剧团	第 23 届, 2007 年
闫慧芳	眉户剧	临漪县眉户剧团	第 23 届, 2007 年
潘国梁	眉户剧	临汾市眉户剧团	第 24 届, 2009 年

孔向东	蒲剧	运城市盐湖区蒲剧团	第 24 届，2009 年
贾菊兰	蒲剧	运城市蒲剧团	第 26 届，2013 年

附录 D 山西省首届文博会文艺演出信息表

表 14：山西省首届文博会文艺演出信息表

演出时间	演出剧目	演出单位	演出地点
6 月 25 日-29 日	舞剧《粉墨春秋》	山西华晋舞剧团	山西大剧院
7 月 1 日-3 日	俄罗斯风情歌舞晚会	莫斯科国立蓝陶瓷舞蹈模范剧院	山西大剧院
6 月 27 日-7 月 1 日	话剧《立春》	山西省话剧院	青年宫演艺中心
6 月 29 日-7 月 2 日	晋剧《巴尔思御史》	山西省晋剧院	山西演艺中心
7 月 3 日-4 日	晋剧名家演唱会 《晋情晋韵》	山西省晋剧院	青年宫演艺中心

售票地点：
青年宫演艺中心
地址：太原市府西街 109 号
电话：5618087 5618088 5618089
山西大剧院
地址：太原市长风文化岛
电话：7781166 7781177 7781188
山西省演艺中心
地址：太原市新建南路 12 号
电话：4051341 2023961
中演票务通
地址：太原市并州北路金港大酒店 21 层
电话：6968333
鑫创票务
地址：太原市并州东街 95 号山西艺术职业学院内
电话：2246268
大麦网
地址：太原市北美新天地御苑 2 号楼 2004 室（苏宁电器正对面）
电话：8398616
太原艺得票务
地址：太原市平阳路黄河京都大酒店旁 3 单元 201 室
电话：3333000

附录 E 《退想斋日记》中的演剧情况表

表 15: 《退想斋日记》中的演剧情况表

年份	月份	内容	备注
1891			
1892			
1893	正月十五	元宵节扮秧歌	热闹不如以往，皆因吸食鸦片，至燃灯塌火者寥寥
1893	十月初四	秋成报赛，枣园头村演戏	
1894	正月初七	晋祠开市演戏	
1894	正月二十五	里中人扮社火	钟馗送妹
1894	三月二十	纸房村祭祀蔡侯演剧	连三四年因草纸价廉，贫不聊生，未曾演，近复演
1894	五月初一	三贤村到晋祠迎神，扮社火	
1894	六月十五	晋祠演剧酬神	晋祠镇、赤桥、纸房渠甲办理，大小商人感叹境况不如从前
1894	九月初六	晋祠赶会，唐叔虞寿辰演戏	
1896	四月十一	里中演剧	在龙王庙前演戏，祈求风调雨顺
1897	七月初二	晋祠赶会、	会上皆言，二十年前和何等热闹，今日如此，人们困苦
1898	正与十五	元宵节，	左右邻村无一家社火，世道之贫穷愈可见矣
1901	二月初七	小常村赛会演剧	卖货这寥寥，只有往年的十分之三
1902	二月初十	小常村赛会演剧	
1902	五月十一	纸房村	纸房村本该今日演剧，但被拉了官戏，未演
1903	七月初七	七夕节	
1904	八月十日	此村演剧第三天	
1906	四月初四	王都大演剧三班	所费戏价，从赌抽捐，赌棚凡三十四
1907	三月初九	小常村演剧祭祖	演剧三日
1907	五月二十四	纸房村	演剧
1913	正月初七	晋祠开市演戏	旧年之事，仍然遵行，惟去年因乱未曾演剧
1913	四月十四	晋祠演剧酬神	
1913	七月初三	晋祠赛会，抬阁迎神	迎请圣母，此多年之旧俗也，传言自明洪武年已经=行此俗，迄于今日，于少时至今，二次停止，光绪庚子（二十六年）义和拳乱停止一年，上年壬子叛乱又停止依稀，今岁又行。

1913	九月初五	晋祠赛会	
1914	正月初八	晋祠开市，演剧	
1914	正月十八	关帝庙演剧	庆祝共和
1914	三月十三	兰若寺演剧	纸房村，祭祀蔡侯
1914	五月初一	本社演剧	傀儡戏
1914	六月十五	晋祠、连桥、纸房、三村渠 甲演剧	
1915	正月初七	晋祠开市，演剧	
1915	三月十二	晋祠赛会演秧歌班	
1915	三月二十六	兰若寺演剧	
1915	四月初四	明仙村演傀儡戏	
1916	正月初八	晋祠开市演戏	
1916	正月十三	关帝庙演剧	贺开市
1916	六月十四	晋祠演剧	
1916	七月初一	晋祠演戏	因旱情影响，人心不稳，晋祠演剧不甚热闹，
1917	五月十五	北街关帝庙演剧	
1917	六月十四	晋祠庙会演剧	
1918	正月初九	晋祠演剧	
1918	二月十三	晋祠演出女剧	
1918	二月二十五	北大寺村演剧	
1918	三月初九	兰若寺	里人生涯资耕作者十之一，资造纸者十之九，凡造纸之家，岁以暮春之月演剧报赛，祭祀汉之蔡伦于兰若寺，向于本月朔定义。现在里人因物价腾贵，迥异寻常，怵然恐惧，已将演剧一事作为罢论
1918	四月二十日	里中演剧	
1918	五月初五	晋祠演剧	
1918	六月十五	晋祠演剧酬神	
1918	八月二十	里中演剧	演下等戏，然观者众，不次上等戏，可见风俗奢华
1918	九月二十七	古城营演剧报赛	
1919	正月初八	晋祠开市演戏	
1919	二月十九	晋祠南门外演剧	白衣庵
1919	三月十一日	山中明仙峪演剧	观者不过一二十人
1919	四月十四	纯阳宫吕祖圣诞	有女优出演
1919	七月十三日	里中报赛演剧	
1921	五月十八	晋祠北门外赛会	演女剧，女优之有也，始于光绪季年，至民国之初又盛，始犹在省戏园演唱，浸假而

			出省下乡演唱亦，今日晋祠第二日演女戏耳。
1921	六月初三	城隍庙观剧	
1921	六月十二	县中文庙学生演剧	勒逼卖票，每票三分大洋，世事至此，令人可慨
1922	三月十九日	宅左春台演唱啊秧歌	庆祝牛母曹太夫人九九（八十有一）生日
1922	七月初一	晋祠赛会，演剧	
1922	七月二十八日	里中演剧	
1923	三月初六	山人演傀儡戏	家家蒸糕溜饭，以待亲友，一年一次
1923	五月初五	晋祠演剧	年年如此
1923	六月十五	晋祠演剧	晋祠、赤桥、纸房三村，渠甲人等，借演剧每亩起钱，借以渔利，每亩起钱一百五十文（308）
1923	七月十九	晋祠各村庄演剧	凡演三日戏，价多寡不一，
1923	九月六日	晋祠赛会演剧	凡演三日，戏价三百吊，赛会之人较往年拥挤特甚
1926	正月初期	晋祠唱闹市戏	戏价五百二十吊文，集市热闹，看戏人多
1926	正月二十二日	里中唱秧歌	
1926	三月二十	晋祠演剧赛会	苗裔神
1926	四月十二	纸房村演剧	战乱
1926	四月二十八	城内演剧	
1926	五月初六	晋祠演剧	
1926	五月二十八	城隍庙唱戏三天	
1926	六月十四	晋祠演剧酬神	
1926	八月十三	里中演剧	
1926	八月三十日	南关乡演剧酬神	
1926	九月初五	晋祠演剧酬神	两班戏在一个台上演出
1927	正月十五	元宵节	纸房村演唱秧歌两班
1927	二月初五	晋祠景清前唱傀儡小戏	村中瘟疫流行，以祭瘟神
1927	二月二十八	里中南老社演傀儡小戏	
1927	四月十四	晋祠赛会	无戏唱
1927	四月十五	古城营演剧报赛	
1927	四月十七日	风峪唱戏	
1927	四月十八	清源赛会	
1927	五月初二	里中第三日演剧	
1927	五月初五	晋祠唱戏庆端午	今日唱戏，国民党登台演说，阻拦唱戏，看戏者在台下唾骂不能听观。
1927	五月初十	国民党唱戏	表演新剧

1927	五月二十七	城隍庙赛会唱戏四天	因捐税重，停演
1927	七月初二	晋祠赛会演剧	
1927	八月初五	南堰镇演剧	
1927	八月十二日	河神演剧	
1927	九月三日	关帝庙开光戏	
1927	十月初十	小站村演剧	
1927	十二月初八	晋祠唱戏三日	
1928	正月十五	唐叔虞祠唱新戏	晋祠区党部在此地演新戏，散给看戏的券一千余张，每券大洋二角，入场观剧者必有券才能入，
1928	二月初六		晋祠人演高跷
1928	二月初七		晋祠人演高跷、龙灯、狮子滚绣球等
1928	四月二十一	风峪唱戏	
1928	五月初五	端午节	晋祠唱戏
1928	五月二十七	城隍庙演剧	
1928	六月十四		晋祠、赤桥、纸房三村总河渠甲演剧酬神
1928	七月初一	晋祠赛会	
1928	七月十七	华塔村演剧	祭祀龙王，恐遭冰雹
1928	八月二十七	吾邑乡演剧	吾邑乡党部演剧，庆贺辛亥革命变乱叛清，此剧与优伶演剧不同，有女学生演出。
1928	九月初六	晋祠赛会	没有演剧
1928	九月十八	西关庙演剧	
1929	二月二十一	晋祠演剧	祭祀东岳大帝，党部破除时人迷信，而迷信终能未破
1929	二月二十八	张村新庄演戏	
1929	三月二十二	明仙村演傀儡戏	
1929	四月二十八	吾邑城中商会前演戏三日	祭祀药王
1929	五月初七	端午节	晋祠庆贺端午演戏三日，为一班戏价数十元大洋
1929	五月二十七	城隍庙	城隍庙神像于去年腊月已被本县党部全行捣毁，仅留空庙，而党部人员内讧解散，自今年正月起迄今无党部，县中安静。故县人于今日演戏、酬神，仍然赛会，党部若在，势必出而阻止
1929	七月初一	晋祠赛会演剧	戏价至二百大洋之谱，款向商民摊派，商多而民少，晋祠商家前半年生意缺乏，恨晋祠村长之不仁而不该演唱好戏。
1930	正月初八	晋祠开市演剧	
1930	二月十九	晋祠南门外赛会	赛会不演剧，会上人不能多，一则由世困民

			穷，市面周行湿滞太甚，赛会之货物莫能畅销耳
1930	三月初二	吾里南老社演傀儡小戏	
1930	三月二十九	里中灯山社演唱傀儡小戏	
1930	三月三十	里中演傀儡	今已第六日，昨天又演大戏
1930	五月二十七	本县城隍庙演剧酬神	
1930	六月十五日	晋祠、纸房、赤桥三村公共演剧酬神	人皆不以为侈，亦不惜费
1930	闰六月二十四	吾邑东关村河神演唱好戏	
1930	七月初四	晋祠抬阁迎神	往年今日，所抬之搁十八、九，几年今日所抬之搁十一、二，竟减三分之一，县民穷困于斯见
1930	七月二十一	里中几日演剧	戏价一百元大洋，为贱戏，好戏必须三、四百元
1930	七月二十二	里中演剧第二日	每亩摊派钱三角七分大洋
1930	八月三十日	古城营重修九龙庙	演剧致贺
1930	十月初三	徐沟县十月初大赛会	因该路兵马来往，今岁停止赛会
1931	正月初八	开市	
1931	三月初四	风峪唱戏	
1931	三月二十	晋祠赛会	没有演剧，世人贫苦
1931	三月二十二	县城内演剧酬谢财神	
1931	四月初十	今日闹秧歌，明日唱女戏	里中之人愚顽不化，生活程度之艰难仍不怕
1931	六月十三	晋祠、赤桥、纸房三村渠甲，祭祀水神，演剧	
1931	七月初一	照常抬阁赛会	
1931	七月初八	县东南北庄头，今日演戏	酬谢雨神，观者络绎不绝，何以弗畏世局之危险亦
1931	七月十八	华塔村赛会	每年今日必演剧，但因时局危乱，塔村人不敢演戏，只是酬神而已
1931	九月初八	赴小站营观剧	有兵数十到场，看戏之人惊骇散走，妇女恐怖尤甚，迅速推出戏场
1932	二月十九	晋祠演剧	
1932	三月十八	里人今日酬神，演秧歌	
1932	三月二十四	里中前头社演傀儡小戏	
1932	四月十四	晋祠赛会	因戏价太贵未演，上戏价必三、四百元，下戏价出须一百余元
1932	五月初五	晋祠演戏庆端午	
1932	五月十三	祭祀关帝	每当日，赛会之处甚多，演剧之处纷如
1932	六月十五	晋祠演剧	

1932	七月初二	晋祠赛会	
1932	八月初九	里中演剧	
1932	九月初一	县城演剧	筹款赈济灾黎，
1932	九月十六	里人完婚，演剧庆贺	
1932	九月二十二	牛家口赛会演剧	渠头独主其事，闾村民众都不愿意，以势局纷纭，秋收亦劣，无力演唱好戏，而该渠头乃违众办，竟向商号贷六百大洋以备戏价，待后每亩起费。
1933	正月初八	商号开始不热闹	
1933	正月十五	元宵节	太原县城中商号开市，演戏庆贺
1933	正月十六	晋剧庆元宵	悬灯结彩，十分热闹，有十数起社火，较县城，有过之而无不及
1934	正月二十五	阳邑镇白燕村庆老添仓	演唱秧歌，抬阁、背棍
1934	正月四月十四	晋祠祭祀纯阳吕祖	只赛会而无力演戏
1934	五月初五	端午节	往年晋祠必演好戏，自予幼时迄于去年，数十年来，未曾停止演戏，今年独无一处，若斯穷困他处何莫不然耶
1934	五月二十七	县城中城隍庙赛会演剧	
1934	六月十四	晋祠、赤桥、纸房三村渠甲，祭祀水神，演剧	每亩起费，从中渔利，饱其私囊
1934	六月二十一日	城中后街泰山庙演戏酬神	
1934	七月十八	华塔村酬神	每年此时演剧酬神，今秋只抬神以祭，首事人提倡唱戏，村民群起反对，乃作罢论，民穷财尽已见一村亦
1934	八月二十八	本县南关庙	金装十八位龙王，现已开光，今日起演戏
1934	九月初八	晋祠唱戏	唱戏一天，价乃十元，梨园子弟亦受穷困之故也
1936	七月初四	晋祠迎神抬阁	自省坐汽车、骑足踏车由汽路来着络绎不绝
1936	八月十六	东街祭祀文昌神	演戏
1936	八月二十七	警备司令在晋祠之东建一花园，又得子嗣	还愿演戏
1936	九月二十六	晋祠演电影戏	初次演弄
1937	正月十四	晋祠开市	
1937	二月十九	晋祠南门外赛会	商号多行倒闭，无力演剧
1937	二月二十三	晋祠演唱文明戏	省城有文明新戏，系男女学生为优伶
1937	三月十一日	县城中北大街赛会	关帝庙中酬神演剧
1937	三月十四	晋祠唱新戏	五中学校到晋祠，男女学生装作优伶，唱新戏放花火
1937	五月初一	晋祠北门外关帝庙前演剧	

附 录

1937	五月初五	端午节	晋祠商号倒闭甚多，数年不演剧，今日端午乃又演剧
1937	六月十四	晋祠、纸房、赤桥三村祭祀水神演剧三天	按亩起派
1937	七月初四		往年今日，县民抬阁赴晋祠迎神，由吾村南稍往，自吾村中返回，传言由明洪武二年起首，面年办理，迨清代光绪二十六年(1900)，因义和拳乱停办一次，现因倭寇北平停止未办，岂非数之所言也乎
1937	九月初六	晋祠赛会	禁止卖货者不准入祠内设坛子
1938	三月初五	县城三官庙演戏庆贺太平世界	
1938	六月十五	晋祠、纸房、赤桥三村祭祀水神	
1938	七月初二	晋祠赛会	卖货物者不多，人亦稀少乱世如此
1938	九月初六	晋祠秋末赛会	镇堡北门外作会场，闭北门不通人行，以致堡内商号全行倒闭，日军驻扎堡内之故耳。
1939	正月十五	元宵节社火	
1939	正月二十	里中唱秧歌	兴化洞戏台上唱
1939	二月初九	太原县知事武克恭六十寿辰	唱戏
1939	二月初十	晋祠钧天台	武克恭将戏移至钧天台
1939	四月十四	吕祖诞辰	晋祠赛会，日军不准祠内赛会
1939	五月初五	兴化洞戏台演戏	
1939	五月二十	晋祠	本村秧歌被日军招至晋祠唱了半日，黄昏又在兴化洞演唱
1939	六月十五	晋祠赛会	因汾水冲垮桥，戏不能来，今未按亩起费，乃遣人去省城写戏，迟四、五日在演
1939	六月二十日		补唱仅此赛会
1939	六月二十二	水镜台	戏价每日一百二十元，另加“十四红”之每日二十六元，每亩派摊大洋六角五分
1939	七月十三日	水镜台唱秧歌	驻扎晋祠的日军，在祠内做盂兰盆会三日起，钧天台上僧徒诵经，水晶台上唱秧歌
1940	正月十一	县城观剧	本县公署倡行，卖票之戏，每票卖一元大洋，业已散给各村之票，勒令前往，赤桥村散来五十票，勒索大洋五十元
1940	二月初三	本村唱秧歌	
1940	二月十五	本村前头社唱傀儡小戏	一连三日，戏价二十五元，
1940	二月十九	白衣庵赛会	
1940	三月十八	赤桥村祭祀蔡伦，演秧歌一日	

1940	七月初八	晋祠补行赛会	
1940	八月初五	本村演唱秧歌	
1940	十月初九	县北街关帝庙	太原县“新民会长”渡边，从省城邀来一班好戏，戏价一千二百元，款项由各村起送，看戏每票价五角，名曰“太原县兴亚纪念演剧大会”，此票分送各村之村公所，令村长分散，闾县之村共一百六七十村，皆为分散。演剧戏价一日三百八十五元，共演六日，共两千三百一十元大洋，均向各村所凑
1940	十一月二十四	村人要唱秧歌	村长王钊因世局不稳，严行禁止
1941	正月初一	赤桥村唱秧歌	
1941	正月初三	赤桥唱秧歌	
1941	正月二十四	老添仓	唱秧歌庆祝
1941	二月初九	小站村演唱王郭村秧歌	
1941	三月初七	城中文庙	搭台唱戏，唱五天，戏价有各村摊派，每一主村五十元，太原县之主村八十五，共起大洋四千两百
1941	三月二十	晋祠赛会	水镜台上场王郭村秧歌
1941	五月初六	端午节	晋祠，令王郭村秧歌演一日，赤桥村秧歌演一日
1941	六月十四	晋祠、纸房、赤桥共祭水神	今日演剧，按地亩起费，每亩五角，
1941	六月十七	晋祠开“强化治安运动”大会	演剧一日，戏价一百二十元
1941	闰六月十四	定七月初一起会，唱戏五日	
1941	七月初一	赛会	每亩出洋一角为赛会演剧之费
1941	八月十五	本村龙王社	往年四、八月演剧祭祀，今日演本村秧歌
1941	九月二十五	新民会日人唱戏酬谢神鬼	
1942	正月初五	里人演唱秧歌	
1942	正月初七	赤桥村之秧歌昨日在晋祠演唱一日	
1942	正月初十	本县城北街关帝庙演剧三日	
1942	正月十七	晋祠开市唱戏	
1942	二月初三	本村演唱秧歌	
1942	三月十六	本村唱秧歌	
1942	五月初一	太原县城中关帝庙演剧三日	
1942	五月二十七	县城城隍庙赛会，未唱戏	
1942	六月十三日		商讨七月初一赛会之事，定初一、二、三在祠内演剧三天，初四县人抬阁出城到晋祠请圣母到城，初五日城中抬阁一日，所费由晋水所灌之田亩起洋一角，令晋祠成立一“庙

			会文员会”。
1942	六月十四	晋祠、赤桥、纸房三村渠甲， 祭祀水神，演剧	
1942	七月初一	晋祠赛会演剧	凡到会作，买卖者，出捐钱分为五等，第一等之商家捐洋五元，二等者出捐三元、三等者出捐二元、四等者出捐一元，五等者出捐五角。

附录 F 百家戏苑栏目调查问卷（统计表）

1. 观众年龄

40-50: 3% 50-60:12.5% 60-70:38.8% 70-80:22.5% 80-90:6%

2. 观众性别

男: 61% 女: 19%

3. 观众是否退休

是: 60% 否: 5%

4. 平时是否收看百家戏苑:

是: 64% 否: 0%

5. 你希望百家戏苑播放什么剧目?

1) 唱功戏 58% 2) 武打戏 19% 3) 戏剧 36% 4) 悲剧 25% 5) 正剧 31%
6) 新戏 21% 7) 经典剧目 46% 8) 京剧 21% 9) 其他剧种 20%

6. 你希望百家戏苑增加播出时间吗? 如果增加, 在什么时间好?

1) 上午 8:00-9:00 24% 2) 下午时段 24% 3) 晚间时段 41%
4) 其他意见: 建议改动时间: 早上 9:00-10:00 下午 5:00-6:00 晚上: 9:00-10:00

7. 你希望看到什么新节目?

1) 有关戏迷的活动 11% 2) 戏曲知识 22% 3) 戏曲文化 19%
4) 各家介绍 41% 5) 叫唱名段 31% 6) 名段赏析 33%
7) 现在这样就挺好 20%

8. 天热的时候在什么情况下, 您会留在家里看百家戏苑?

1) 戏非常好了 36% 2) 下雨了 18% 3) 有喜欢的名家 36%
4) 播的是新戏 14% 5) 夏天就不看 3% 6) 其他(请自行填写)

9. 今年的百家戏苑你满意吗? 希望它有什么变化? 多有一些特别节目你喜欢吗?

1) 希望多播新戏 2) 下午或晚上的时间播出 3) 看特别节目
4) 多放一些经典唱段 5) 应该多介绍中青年演员 6) 多晋剧多加宣传
7) 多一些新老名家 8) 播的剧种和剧团要百家齐放

9) 看一些著名戏曲家演唱的名段。 10) 对历史剧的解说

11) 现在就可以, 满意

12) 多一些剧目, 多一些特别节目, 多一些戏迷的精品节目

13) 中间别播广告 14) 放点山西梆子

15) 增加山西的剧种和各地戏迷活动的节目

10. 你对百家戏苑现有的节目形态和样式有什么意见和建议?

1) 广告尽量少放一些; 增加历史剧目艺术家

2) 增加青年演员(一级、二级)节目

3) 时间再多一些, 长一些, 增加新节目

4) 多介绍一些名家, 增加晋剧名家的介绍(应当对地市级晋剧名家做一些访谈, 访谈时, 增加流派的传承内容和戏曲常识), 搞一些社会活动, 请名家到社区演出。

5) 弄些新戏, 不要总唱老戏, 多点花样, 多演名家, 新戏、现代戏。

附录 G 艺术院校戏曲学生调查问卷

亲爱的朋友, 为了真实了解山西戏曲现状与未来的发展趋势, 请您务必认真填写, 谢谢您的配合与支持!

填表日期: 年 月 日

1. 您来自哪里?

2. 您的出生年月?

3. 您的性别?

4. 您从哪年开始学习戏曲专业的?

5. 您学的个行当?

6. 您为什么学戏?

a, 爱好 b, 家人的意见 c, 生活所迫 d, 不知道

e, 受家人的影响

7. 您的家人有学戏的吗? a, 有 b, 没有

8. 您感觉学戏快乐吗?

a, 快乐 b, 不快乐 c, 说不上来

9. 您喜欢戏曲表演这一行业吗?

a, 喜欢 b, 不喜欢 c, 一般

10. 您上学期间有戏曲实践的机会吗?

a, 有 b, 没有 c, 偶尔

11. 您以后会继续从事这一行吗? a, 会 b, 不会

12. 您会为戏曲做宣传吗?
a, 会 b, 不会 c, 无所谓
13. 您学习的课程有:

附录 H 山西省长治市上党梆子剧团演出合同

甲方: 长治市上党梆子剧团

乙方: 市(县) 乡(镇) 村(矿)

经双方协商如下:

一、经双方商定甲方从农历 年 月 日起至 月 日止, 在乙方演出
天 场, 乙方应付包场费 万 千 百 拾 元。

二、 年 月 日乙方负责派五吨卡车五辆、大轿车两辆到 市(县) 乡
(镇) 村接箱。在演出的前一天, 乙方先派车到甲方演出地接先遣人员, 以上运费全部由乙
方负责。

三、甲方在演出期间, 乙方负责无偿提供甲方舞台, 用水、电、食宿等并派帮灶、管台人员。
如包灶、乙方付甲方包灶费 千 百 元整。

四、甲方在演出时要保证严格的职业道德精心尽职。

五、在演出期间, 乙方应派专人负责甲方的安全保卫工作, 如因发生意外事故, 所造成的损
失, 由乙方负责赔偿。

六、演出期间, 如遇到停电下雨、下雪不能演出, 以此类推, 若有政治任务上调, 概不补戏,
或另行安排。

七、当地文化部门收取管理费, 由乙方负责。

八、甲方演出结束乙方应一次性现金结清, 未见甲方财务人员乙方不得支款。

九、甲方开户未长治市建行城建支行, 账号为 20700189。

本合同一式两份, 从双方签字, 盖章之日起生效。

甲方签章:

乙方签章:

合同签订日期 历 年 月 日

攻读学位期间发表的论文及获奖情况

发表论文：

1. 花雅之争视域下的《打金枝》与《满床笏》，《戏剧文学》，2013年，第4期。
2. 2012年山西省戏曲剧种剧团现状调查与分析，《山西档案》，2013年，第5期。
3. 说唱向戏曲转化的几个递进演出阶段——以长子说书为例，《戏曲艺术》，2013年，第12期。
4. 对教育部戏剧戏曲学专业（1990年-2012年）立项项目的统计分析，《山西大同大学学报》（社会科学版），2013年，第4期。