

清水拓野的秦腔海外研究意义与启示

白 雯

(西安思源学院 国际学院, 陕西 西安 710038)

【摘要】秦腔作为陕西文化的璀璨瑰宝,是陕西文化“走出去”的重要承载者。目前,秦腔的海外传播与海外研究成果阙如。日本学者清水拓野对秦腔持续研究长达20年,他从教育人类学的视角出发,在秦腔的身体技法、教学体制和秦腔的艺术传承与保护方面发表了大量论文与演讲,是秦腔海外研究的典型范例。目前,清水氏的秦腔研究在日本引起强烈反响,其理论依据、研究方法和研究成果应引起我国学界重视。本文以清水拓野的秦腔研究为研究对象,旨在介绍其研究理论和研究成果,以期为我国秦腔的研究和海外推广提供新的视角和启示。

【关键词】清水拓野;教育人类学;民族志;田野调查;秦腔

中图分类号: J825

文献标志码: A

文章编号: 1007-0125(2022)14-0028-03

无论从何种角度而言,秦腔作为中国戏曲剧种的“活化石”,对我国戏曲文化的影响都毋庸置疑。随着文化“走出去”的国家倡议和世界文化交流的不断推进,秦腔文化正面临着崭新的发展契机和更加多元的阐释空间。然而,与此极不相称的是,相较于京剧、昆曲、越剧等已经在海外引起学者广泛关注的优秀剧种,秦腔的海外研究还处于边缘化的地位。可喜的是,日本人类学学者清水拓野对秦腔文化痴迷已久,在近20年的持续研究中获得了丰硕的成果,填补了秦腔海外研究的空白。本文以清水拓野的秦腔研究成果为对象,分析其研究意义与启示,以期从不同的文化视野提出秦腔研究新的讨论与辩难。

一、清水拓野的秦腔研究背景

日本的中国古典戏曲研究渊源已久。从明治后期的狩野直喜到战后的田仲一成,从对戏曲文本的辞义笺注、译介鉴赏到对戏曲的民俗考据、抉隐发微,日本的中国古典戏曲研究旨趣和路径经历了从戏曲文本中心向社会民俗的研究转向。20世纪70年代,日本汉学界陆续有学者开始借鉴社会学和人类学等跨学科的研究方法,旨在对传统戏曲史观进行突破与重塑。例如田仲一成的社会学中国戏曲史研究代表作《中国

戏曲史》,以田野调查为主要研究方法,使戏曲研究由城市、宫廷为中心转向对地方农村民俗和社会的关注,开创了区别于文本中心研究的戏曲研究新道路。自此之后,以人类学、社会学为研究维度的中国古典戏曲研究吸引了更多日本学人的关注。

清水拓野师从东京大学人类学家福岛真人,早年的学习经历让他具有发掘公案记录和和田野调查的眼光和能力。自2000年至今陆续发表了《人类学视域下的演技习得——中国西安市的秦腔教育身体技法论》(《演剧研究中心纪要》,早稻田大学,2006年)、《从秦腔演员教育看中国传统戏曲世界》(《观光·环境·共生——比较思想文化论集》,三一书房,2006年)、《从中国传统演剧看演艺教育的未来——论秦腔演员的素质教育》(《形成人类的课程和教育——论集》,三一书房,2007年)、《从艺术教育和学习过程看艺术学校的技能考试——表演艺术教育现代化的一个侧面》(《关西国际大学研究纪要》,2020年)、《文化遗产保护剧团·西安易俗社的百年光阴》(《中国地域的文化遗产——以人类学的视点》,国立民族大学博物馆调查报告,2016年)等论文。2015年,清水拓野发表其博士论文《现代中国传统戏曲学校民族志研究:以陕西省西安市的秦腔学校为例》(东京大

基金项目:本文系陕西省社科基金项目“秦腔的译介模式与跨文化形象建构研究”阶段性成果,项目编号:2021ND0627。

作者简介:白 雯(1985—),女,河南开封人,西安思源学院国际学院,讲师,研究方向:外国文学与文化研究。

学, 2015年), 文章梳理了秦腔的发展历史、审美特征并译介了秦腔相关术语, 重点描述了秦腔的身体技法、教学体制、教学方法、学习资源和师徒关系, 是对其前期学术成果的阶段性总结。纵观清水拓野长达20年的秦腔研究成果, 我们会发现其研究大致分为三个阶段: 秦腔的“身体技法”研究; 秦腔的教育体制研究; 秦腔的艺术传承与保护研究。

二、清水拓野的秦腔研究

“身体技法”(Techniques of the Body)概念由法国人类学家马塞尔·莫斯(Marcel Mauss)提出, 指个体在特定社会、文化中接受的特定教育, 即社会文化对身体的塑造。“身体技法论”曾被广泛应用于日本民俗民族志和日本传统技艺的习得的探讨。20世纪80年代以来, 受“后学”思潮影响, 越来越多的日本学者选择将视野投向“身体技法”的日常教学空间, 他们反对文化决定论式的同质化艺术解读, 主张从细微处观察传统技艺习得中的身体风格、精神气韵和审美格调的塑造过程。

(一) 秦腔的“身体技法”研究

清水拓野对秦腔的“身体技法”研究不是概念化、刻板化的主观描述, 而是参与到艺术习得的具身化(embodiment)实践活动中。2000—2002年, 他深入陕西省艺术学校作田野调查工作。在排练现场, 他详细记录了秦腔中的“四功五法”的教授方式、低年级大班授课的基础训练科目和高年级的“个性化”角色学习。他深入经典剧目《武松杀嫂》的排练现场, 对教师反复强调的“共性之中谋求个性”深有感触。清水教授认为这与日本学者生田久美子针对日本传统舞蹈研究所提出的“形型论”有异曲同工之妙: 学习者初期以模仿为主, 追求身体技法“形”的相似, 而“型”则意味着对初期模仿的超越和对艺术精神气韵的追求。但是“型”的训练需要情、理、技的统一, 是最高级别的艺术修为。他认为这些玄奥的要义不能只依赖生硬的、未经反思的概念来解释, 而是必须以具身化、感官化的微观视角加以审视。清水拓野选取了表演中极具情感表达和角色塑造意义的物件——“水袖”作为观察对象。在老师的讲解和演示下, 他亲身体验了水袖技法中的“抖绕”在潘金莲情感表达中的功用。此外, 他还在多篇论文中插入演员或他自己参与排练的精美图片, 让秦腔的“身体技法”研究更具个性化和可感性。

(二) 秦腔的教育体制研究

清水拓野采用了教育人类学的理论和方法, 对秦腔的教育体制和变革规律进行文化意义阐释和异质文

化比较。以让·莱夫(Jean Lave)和爱丁纳·温格(Etienne Wenger)的“合法的边缘性参与”为理论基础, 以参与式观察、深度访谈和文献收集为研究方法, 清水拓野对西安市艺术学校、陕西省艺术学校和西安近郊的秦腔班子的人才培养模式作了详实的田野调查。“合法的边缘性参与”将学习视为社会实践, 注重学习者在学习过程中的社会性和主体性建构, 旨在考察知识如何在高度参与性、可感知性、情境性和环境中习得。

首先, 清水氏对民国时期至今的秦腔教育历史做溯源研究, 对秦腔人才培养的五种模式作了细致划分与描述, 即传统学徒制、科班、训练班、现代戏曲学校和“跟班制”教养模式。他提出, 中国的传统学徒制与日本的“家元制”相似: 师傅即权威。不同于日本“家元制”是, 中国传统学徒制具有更为严格的封建契约性, 不仅徒弟的从业资格需要师傅授权, 徒弟的公演资源也需要听从师傅的分配。由于学徒在技巧习得过程中的人际关系相对单一, 有悟性的徒弟对师傅的基础技能和精神气韵都能做到最大限度的模仿和承袭。然而, 由于20世纪30—40年代秦腔在西北地区的盛行和公演的压力, 有的徒弟在高强度的唱功练习中却无法顺利度过变声期, 有的因为嗓音受损而被迫转向幕后。但传统学徒制的人才培养也有一定优势: 刚“入门”的学徒除了日常的刻苦训练外, 还要帮师傅跑腿打杂, 甚至还要听候师兄派遣。这些看似无用的琐事实则都是为了获得“合法性”的实践共同体参与资格。师傅将“打杂”看作考察学徒态度和能力的途径, 只有获得师傅认可才能获得知识和参与身份。师傅和所有徒弟是利益共同体, 每个成员都必须紧密配合才能保证剧团的高效运转。在这种边界模糊、高度向心性、学习资源多元且开放的实践活动中, 许多学徒日后都成为了秦腔演艺名家。

新中国成立后, 秦腔教育逐步走向正规。受全国戏曲改革的影响, 也为了适应新时代的需求, 秦腔教育从思想到技术再到运营都作出了巨大革新。剧团演员和学生在水袖教授进行访谈时表示, 他们在第一学年中通常会进行基础的发声和方言训练, 这也是方便非陕西本地的学员学习, 第二学年才会进行传统剧目的练习。但是在深入观察和访谈中, 他也发现了以下问题: 1、课程设置统一且阶段性强, 无法兼顾学生的个体差异性, 使教学效果大打折扣。2、现代教育模式不会因师傅独占一派之精华而获得绝对权威, 但是由于分工的细化, 师生之间的关系由一对一逐渐发展为多个局部教授关系并行, 学生被迫面临更为复杂的人际关系。3、学校教育难免面临教育同质化的

风险。清水氏将秦腔教育总结为两种矛盾的发展理路：一种是戏曲民间组织向学校发展的线性过程，另一种是因戏曲学习模式的转变而导致的演员综合技能相对退化的过程。而秦腔的戏曲教育正是这两种模式相互作用的辩证互动过程。

（三）秦腔的艺术传承与保护研究

2016年，日本的《国立民族学博物馆调查报告》刊登了清水拓野的题为《文化遗产保护剧团·西安易俗社的百年光阴》的论文。文章基于对秦腔艺术团体的调研结果，运用詹姆斯·斯普德利（James Spradley）的民族志方法论，梳理了从民国时期到建国初期再到文革后至今三个历史时期易俗社的曲折发展史。

文章指出，自20世纪80年代中期开始，随着改革开放的不断推进和新兴娱乐和媒体的冲击，秦腔艺术逐渐式微。直到2005年通过人员调整和剧团合并才打开局面。2014年西安易俗社正式被文化部命名为“国家级非物质文化遗产代表性项目秦腔保护单位”。目前，西安易俗社隶属于西安秦腔剧院有限责任公司。作为一位痴迷秦腔艺术多年的戏友，清水教授在文中表达了他的欣喜之情，同时，他也提出了对改制后易俗社发展的忧思。文章提出：“日本从明治时期就开始致力于文化遗产保护，历经了诸多磨难和波折。而中国的文化遗产保护主要受联合国教科文组织影响，开始时间尚短，这也是没有办法的事情。”清水教授曾就日本的舞狮和北海道古阿伊努族舞蹈艺术的文化传承与秦腔艺术传承进行比较分析，认为我国政府职能部门对秦腔艺术及其传承的理解不够充分，对艺术人才培养的规划和辅助不够细致，在非物质文化遗产的生产性保护方面还有所欠缺。文中提出，我国对传承人的认定、补助发放和培养工作主要依靠地方文化分管单位，传承人与政府和研究学者直接挂钩。由于政府人员并不一定是专业人士，这就容易引起摩擦和冲突。而日本针对此方面的做法是在国立文化财机构和日本艺术文化振兴会中设立了独立行政法人，并由独立行政法人在政府、学者和文化传承人之间充当桥梁作用，政府不直接参与。日本政府给“人间国宝”文化传承人每年发放200多万日元的政府补贴，加之民间团体和企业的资金支持，使得日本非物质文化遗产传承得到了有力保障。最后，清水教授强调了秦腔艺术传承最为重要的一环：对年轻演员的培养是保证秦腔艺术后继有力的关键。目前秦腔演员主要靠艺术学校的专业培养，剧团已经丧失了自主培养演员的权利，又因部分40岁以上的演员由于改制已经远离了舞台，新学员缺乏向老演员学习和一同公演的机会，从某种程度上造成秦腔从艺人员的断层。

三、清水拓野的秦腔研究意义与启示

清水拓野并不是第一位以人类学为理论基础，以田野调查为研究方法做戏曲研究的日本学人，但却是将秦腔艺术系统性介绍到日本的第一人。鉴于其人类学学术背景，清水氏并未对秦腔做文本细读或文艺鉴赏与批评的深入阐发与研究。他将考察视角深入到地方志、演出与排练现场、戏曲教育和演艺人员的个案追踪中，积累了大量丰富且真实的一手资料，对秦腔艺术传承和保护的作用不言而喻。这种对演员、地方群众等微观视角的生命状态的关注无不体现了对戏曲俗文学的通俗性、庶民性的回归。“他乡是一面负向的镜子”，我们尚不能确定秦腔与其域外传播和研究能引起何种“冲突”与“回应”。但是，在进入世界文化阐释空间的进程中，异域的再阐释是必然的一步。抛开中日两国在地缘政治上的微妙关系，在长达数个世纪的文化互动、互证和互照中，两国之间的文化早已在纷繁复杂的相互交融中自我成长。近年来，日本学者的研究成果越来越引起国内学者的重视。从我国戏曲研究的学术传统和研究视野来看，日本学者的研究有益于我们拓宽视野，冲破原有的学术思维。从文化“走出去”的视角来看，我们更应欢迎清水拓野这样的学者，将秦腔文化推向世界的舞台。

参考文献：

- [1] 王丽娜. 中国古典小说名著在国外 [M]. 上海：学林出版社, 1988. 67-71.
- [2] 王苏生. 田仲一成中国戏曲史研究的成就与局限 [J]. 中央戏剧学院学报, 2013, (3): 76-83.
- [3] 清水拓野. 中国伝統演劇の教授・学習過程の教育人類学的研究——秦腔演劇学校の“口伝心授”実践に注目して [J]. 演劇映像学：演劇博物館グローバル COE 紀要, 2011 年第 2 集（早稲田大学演劇博物館グローバル COE プログラム：演劇映像の国際的教育研究拠点）, 113-133.
- [4] 清水拓野. 博物館建設と学校設立にみる伝統演劇界の再編過程——陝西地方・秦腔の事例から [M]. 东京：風響社, 中国社会における文化変容の諸相——グローバル化の視点から, 2015. 199-224.
- [5] 清水拓野. 文化遺産保護劇団化する百年劇団・西安易俗社の光と陰：保護と継承をめぐるある伝統演劇劇団の葛藤 [J]. 国立民族学博物館調査報告, 2016, (3): 225-245.

（责任编辑 邓婉君）