

# 扬州画舫录》与扬州清曲

王伟康

(扬州职业大学 江苏扬州 225009)

In the Kangqian period of Qing Dynasty, "The Records of Yangzhou Boat" had become quite a mature and brilliant local music. This music was famous for its multiplicity, both in the profound influence, and in the colorfulness of Qupai, theme and contents. Yangzhou Qingqu absorbed from and amalgamate with Kungqu.

Key words: The Records of Yangzhou Boat Li Dou Yangzhou Qingqu Protection and Utilization

**内容提要** 清代康乾时期,《扬州画舫录》已成为一个相当成熟和具有鲜明特点的地方曲种。该曲种表现在活动方式趋于多样,名家辈出,影响深广,曲牌、曲目题材和内容丰富多彩,与昆曲相互吸收和融合,一些文士参加了清曲唱本的创作等诸多方面。

**关键词** 《扬州画舫录》 李斗 扬州清曲 保护与利用

中图分类号 J641

文献标识码 A

清代俗称“小曲”、“小唱”的扬州清曲,又名“广陵清曲”、“维扬清曲”。它流行于扬州、镇江、上海、苏州、南京等许多地区。扬州清曲起源于元代的“小唱”,系在元代散曲的基础上,吸收江淮一带风行的各种俗曲民歌,并加以改造利用,而于明代中叶形成的富有扬州地方气息的曲种。由明入清以后,扬州清曲逐渐走向全盛时期。至康乾朝,已成为一个相当成熟的地方曲种。这在清代乾嘉时期的文士李斗著名笔记文集《扬州画舫录》中多处有所记载。

扬州清曲的曲牌、曲目极为丰富,但历史上用文字记载下来的并不多,《画舫录》却是较早记载的,其云:

最先有[银钮丝]、[四大景]、[倒扳桨]、[剪靛花]、[吉祥草]、[倒花蓝]诸调,以[劈破玉]为最佳……又有黎殿臣者,善为新声,至今效之,谓之[黎调],亦名[跌落金钱]。二十

年前尚哀泣之声,谓之[到春来],又谓之[木兰花]。后以下河土腔唱[剪靛花],谓之[网调]。近来群尚[满江红]、[湘江浪],皆本调也。其[京舵子]、[起字调]、[马头调]、[南京调]之类,传自四方,间亦效之。而鲁斤燕削,迁地不能为良矣。于小曲中加引子、尾声,如《王大娘》、《里亲家母》诸曲,又有以传奇中《牡丹亭》、《花魁》之类谱为小曲者,皆土音之善者也。(卷十一)

此段记载勾画出一部 200 多年前清曲曲牌的发展简史。“最先有”、“又有”、“二十年前”、“后”、“近来”有本调及“传自四方”的外地曲调,在今天清曲中几乎全部保存和使用这些曲调。[银钮丝]一作[银绞丝];[四大景]今称[八段景],或称原曲牌名[粉红莲],现清曲中又衍为[新八段景]、[老八段景];[倒扳桨]亦作[倒搬桨],斯曲流传极广;[剪靛花]也称[剪剪花]、[姐姐花]、[网调];[吉祥草]一谓[南调],“疑[吉祥草]即元明俗曲[寄生草]在扬州之别称”(韦人:《扬州戏考》);[倒花蓝]即

[倒豌豆]系清曲最早曲牌之一;[劈破玉],《画舫录》称“为最佳”,可见此曲之美妙;[黎调],乾隆间黎殿臣所创,并称[跌落金钱];[到春来],复谓[木兰花],善传“哀泣之声”;[满江红]为扬州清曲主体曲牌,流行于乾隆年间,当由淮安民歌[淮红]变化而来,且在不断发展提高过程中成为今天的优秀曲牌之一;[湘江浪](李斗谓之“本调”)[京舵子]、[起字调]、[马头调]、[南京调]等,皆属“传之四方”的曲调,而已溶化为扬州地方小曲。《画舫录》所言虽仅是历史上清曲部分曲牌,也间有见诸其他著述中关于清曲曲牌的记载(如费轩《梦香词》中[黄鹂调]、阙名《广陵竹枝词》中[沉重调]、孔庆榕《扬州竹枝词》中[下盘棋]等),但其资料较为集中、难得,并能一窥扬州清曲历史发展的大致轨迹。诚然,清曲在历史上曾用的[起字调]、[马头调]、[南京调]等今已不复使用,然[银钮丝]、[满江红]、[剪靛花]、[湘江浪]、[芦江怨]、[跌断桥]等大多数有代表性的曲牌,既在清曲刚形成时就已广泛使用,历经几百年变化,始终未被淘汰,这说明扬州清曲音乐的连续性和稳定性。

清曲曲目的题材有移植传奇剧本的,有些曲目的文学水平亦已很高。《画舫录》载述清曲曲目之一《王大娘》,现清曲中有与之相关的《探病》、《补缸》、《看灯》三种剧目。《探病》写王大娘去探视一害相思病的姑娘;《补缸》述一补缸匠为王大娘补缸,以言语与她调情;《看灯》则叙灯节之夜,王大娘上街观看灯景。《探病》系清曲固有题材,余两种俱从前人戏剧中演变而来。据韦人、韦明铎《扬州清曲浅探》一文引青木正儿《中国近世戏曲史》云:“补缸是由元曲留鞋记一贯而来的,曾瑞卿留鞋记,叙郭华见胭脂店王月英美,托买胭脂以挑之。”又曰:“看灯为王月英看灯之场面,并演盲人看灯等滑稽情事,极为热闹。”周贻白《中国戏剧史长编》则指出:“《王大娘补缸》,出明传奇《钵中莲》第十四出……。”今扬州清曲中,《看灯》已不再出现王大娘一角,而只是描写各种灯景。《画舫录》所载《王大娘》究指以上三种曲哪一种,抑或兼而有之,已无从稽考。《里亲家母》亦称《城亲家》或《探亲相骂》。曲目写一农妇不谙城里规矩,到城中探亲闹出不少笑话;复因城里亲家母数说媳妇好吃懒做,而引起两亲家争吵;又经亲家公劝解,双方言归于好。《燕兰小谱》、《缀白裘》等清代戏曲集中均收有同名剧本。《霓裳续谱》中虽收有清唱本,而尤较扬州清曲中唱本简单。《牡丹亭》当据汤显祖传奇《牡丹亭还魂记》剧本改编。《画舫录》谓《

花魁》来自“传奇”,应指清初李玉同名传奇剧本,但剧中花魁名“王美娘”,清曲中花魁为“莘美娘”,当系直接出自明冯梦龙拟话本《醒世恒言·卖油郎独占花魁》。以上除《牡丹亭》一曲已失传,《王大娘》、《里亲家母》、《花魁》3种清曲一直流传至今。

## 二

清代康乾时期,特别是乾隆朝,是扬州清曲繁荣昌盛的黄金期。据《画舫录》等著述记载,这一时段扬州清曲的发展具有以下几个鲜明特点。

### (一) 活动方式趋于多样

清曲艺人除了自操乐器走街穿巷叫唱,在人家办红白喜事时去唱“堂会”,在勾栏酒肆中卖唱,于歌船中演唱也是一种重要的活动方式。“草头初日露华明,已有游船歌板声”(郑燮:《和雅雨山人红桥修禊》),即反映了这种情形。《画舫录》卷十一记道:“歌船宜于高棚,在座船前。歌船逆行,座船顺行,使船中人得与歌者相款洽。歌以清唱为上,十番鼓次之。若锣鼓、马上撞、小曲、摊簧、对白、评话之类,又皆济胜之具也。”此处说到多个曲艺种类,引文中“小曲”即指扬州清曲。它以流动卖唱为主,吸收了众多的地方曲牌,于乾隆年间大盛。“小唱以琵琶、弦子、月琴、檀板合动而歌。”(卷十一)扬州清曲音乐属曲牌体。演出为坐唱形式,演员1、2人至7、8人不等,4~6人最佳,一般不超过8人。演唱分工为“阔口”与“窄口”。伴奏以丝弦乐为主。唱奏者每人操一种乐器,常用乐器有琵琶、二弦、月琴、四胡、二胡、扬琴及檀板、碟子、酒杯等,间用箫、笛。以敲瓦碟和撞酒杯伴奏,最具特色。

### (二) 名家辈出,影响深广

《画舫录》所载“善为新声”的黎殿臣创[黎调],“亦名[跌落金钱]”。又,“陈景贤善小曲,兼工琵琶,人称为‘飞琵琶’。潘五道士能吹无底洞箫,和小曲,称名工。苏州牟七以小唱冠江北,后多须,人称为牟七胡子。朱三工四弦,江鹤亭招之入康山草堂”。而“近居甘泉黄珏桥”的仪征人郑玉本,“善大小诸曲,尝以两象箸敲瓦碟作声,能与琴箫箫笛相和”,“时作络纬声、夜雨声、落叶声,满耳萧瑟,令人惘然”(卷十一)。清曲名师代有所继。乾嘉后,距今约150年前又有擅唱《寡妇上坟》、《九腔十八调》、《风儿呀》等清曲的艺术家黎子云,其弟子称为“阔口之王”的钟培贤,薪火相传者先后复有陆长山、葛锦华、尹老巴子、魏绍章、周锡侯、张国宝、尤庆乐和融合诸家之长,工于窄口,善唱《紫雪梅吊孝》、《黛玉悲秋》等悲伤曲目,享有清曲

界“梅兰芳”之誉的大师王万青等若干名家,其传人则有现扬州清曲研究室副主任、广陵民间艺术团团长聂峰先生等。传统扬州清曲不化妆,无说白、无表演,只靠音乐和歌唱来刻画人物形象,表达思想感情,故艺人讲究吐字发音、运气行腔,并做到演唱、伴奏“手口相应”,协调和谐。扬州清曲由于形式自由方便,唱词质朴清新、清雅,唱腔风格或粗犷跌宕,或细腻委婉,音乐谐和,雅俗共赏,地方风味浓郁,加上曲苑名师辈出,而在扬州等不少地方颇为流行。尽管乾隆时士大夫们仍崇奉昆曲,称清唱为“大曲”,把其他俗曲统贬为“小曲”、“小唱”,但深受民众欢迎的“小曲”生命力远旺盛于“大曲”。其时,扬州清曲在乐器伴奏、音乐曲牌、曲目唱本、流行地域等方面都得到空前的发展,且尤以其腔调的细腻、缠绵,擅于抒情著称。即在乾隆时,甚至在昆曲的故乡苏州,这种“小曲”的影响也压倒了“大曲”。如《画舫录》卷十一云:“……诸调,以[劈破玉]为最佳。有于苏州虎丘唱是调者,苏人奇之,听者数百人。明日来听者益多,唱者改唱大曲,群一嘘而散。”不仅在苏州,李斗还在游广东时,亲聆扬州里下河歌妓演唱扬州清曲《小郎儿曲》,得知其曲受到当地人欢迎并远近流传的情况。在扬州城乡,像《小郎儿曲》这样的小曲,当时更是多经书坊翻刻而遐迩流传。以至在扬州风景区行乞的少年也歌此曲藉以谋生。无独有偶,《画舫录》卷六亦记载了小唱《钉打铁曲》等,在病瘫老妇和本地乞儿此类弱势群体中流行的状况:“凡松濠畔乞儿,每于农隙胜游之日,男妇众多,沿城随船展手叫化,多里谣颂祷之词。其风始于病瘫老妇,肘行膝步,歌《钉打铁曲》。其词云:‘钉打铁,铁打钉,烧破绫罗没补丁。打红伞,抬官轿,吹着笙,栗掌着号。动动手,年年游湖又吃酒;开开口,一直过到九十九。’是皆广东《布刀歌》之属。”又有《扬州竹枝词》云:“成群三五少年狂,抱得扬琴只一床。但借闲游寻夜乐,声声[网调]唱吾乡。”这首竹枝词生动地描绘了扬州青少年对本地小曲的挚爱之情,表明扬州清曲已成为青少年钟爱的时新歌曲。

### (三) 曲牌、曲目题材丰富多彩

李斗在《画舫录》中载录了[银钮丝]、[四大景]、[倒扳桨]、[剪靛花]、[吉祥草]、[倒花篮]、[劈破玉]、[梨调]、[到春来]、[满江红]、[湘江浪]、[京舵子]、[起字调]、[马头调]、[南京调]等曲牌15种之多。而据有关清曲研究专家统计,剔除香火调等外,现存清曲曲牌有“软平、迭落、鹧调、南调、波扬、老满江红、满江红、老梳妆台、江南

梳妆台”等140多种(支),经典“套曲”40多部,部分堪称绝唱。这些曲牌或继承于明清俗曲,或吸收外来歌曲,或从本地民歌变化而来,已汇合为极具地方特色的音乐巨流,取之不尽、用之不竭的曲艺源泉。其曲牌音乐价值很高,被全国14个省的23个戏剧、曲艺品种吸收、移植,被称为中国古典曲艺的“活化石”。许多曲牌亦被后来形成的江苏省主要剧种之一扬剧吸收,丰富了扬剧音乐。清曲曲目总数也蔚为大观,达600余种。韦人先生在《扬州戏考》<sup>[1]</sup>中将扬州清曲传统曲目的题材和内容大致分为以下6类。

1. 反映社会生活。如《烟花自叹》、《做人难》、《鸦片烟自叹》、《小寡妇上坟》、《乔奶奶骂猫》等直接描摹种种世态人情。

2. 写男女爱悦之情。这类曲目占相当大比重,主要倾向是反映封建礼教束缚,争取个性自由解放,又不免带有市民文艺爱情至上、及时行乐、玩世不恭等不足或落后意识。

3. 敷衍历史、传说、小说、戏剧中的人物故事(“戏剧”为笔者加)。历史人物故事如《霸王别姬》、《梁红玉》;民间传说如《孟姜女》、《梁山伯与祝英台》;《红楼梦》、《三国演义》、《水浒传》、《西厢记》等根据小说或戏剧改编。个中表达了清曲艺人的爱憎、褒贬、惜喜、扬抑之情。

4. 寓言、神话。此类题材不多,《老鼠告状》、《竹木相争》、《白鸟朝凤》、《狂道士拿妖》等曲目写得很深刻,以隐喻手法曲折传达了人民对现实世界的看法。

5. 写景、咏物。专门写景如《仁十四春》、《仁十四夏》、《仁十四秋》、《仁十四冬》、《靖和天气》、《荷池浪稳》、《春风桃李》等;专门咏物如《风》、《花》、《雪》、《月》等。这些曲目虽无人物出现,但辄表现了人们对大自然的细致观察与赞美感情。

6. 游戏、滑稽文字。如《九腔十八调》、《集曲牌名》、《集戏名》、《衍山名》、《衍花名》等,近乎王骥德《曲律·论巧体》“古诗有离合、建除、人名、药名、州名、数目、集句等体”所述这类巧体。此类曲目不多,其篇章没有多少思想性,几乎全为游戏、滑稽之作。

### (四) 与昆曲相互吸收和融合

清乾隆时扬州清曲曲牌、曲目题材内容等的丰富多彩与昆曲密切相关,在于它“吸收融合了昆腔的一些曲牌、学习了昆腔的咬字吐音、以字行腔和赠板,以及故事情节和组成套曲的方法”<sup>[2]</sup>。如《画舫录》所记“近来群尚”的[满江红]即一板七



眼,扬州清曲还学昆曲,“于小曲中加引子、尾声,如《王大娘》、《里亲家母》诸曲”(卷十一);也唱一些昆剧故事,“以传奇中《牡丹亭》、《花魁》之类谱为小曲”(卷十一)。因而扬州清曲遂由只用一支曲牌的“单片子”,发展成以不同宫调、板眼、色彩的曲牌连缀的大小“套曲”,而编织成一完整的乐章。“以[满江红]起头,以[叠落板](实质上是[满江红]的变体)收尾(‘满’起‘落’收)的‘五瓣梅’,就是最常见的套曲,结构有多种。”(《杨昆探微录》)又如《黛玉悲秋》由[满江红]——[梳妆台]——[跌断桥]——[银钮丝]——[哭小郎]——[剪靛花]——[叠板]——[落板]计8支曲牌连续;《闹灯》由[双蝴蝶]——[数板]——[梳妆台]——[滚板]——[梳妆台]计4支曲牌连接等。扬州清曲的伴奏也开始从单一乐器发展为数件乐器,“小唱以琵琶、弦子、月琴、檀板合动而歌”(卷十一)。值得注意的是,扬州清曲不仅仅是单向地学习、吸收融合昆腔,而且昆曲在扬州的长期演出中也吸纳了清曲的一些小调,这就促进了大小曲之间的相互吸收和融合。如《昆曲粹存》中有关《铁冠图》的工尺谱,以及《佚存曲谱》初集卷二中《铁冠图·赚城》的[花儿赚]等,即可见它吸纳了不少当时的扬州民间小曲。其《铁冠图·询图》一出中“外”扮的铁冠道人所唱3支曲子,除尾声[清江引]为北曲,引子[浪淘沙]、过曲[大红袍]皆是小曲。此外,《画舫录》除述仪征人郑玉本等“善大小诸曲”(卷十一),还有两处记载了清乾隆时原唱扬州清曲的民间艺人直接参加昆班演出:“刘天禄小唱出身,后师余维琛,为名老生,兼工琵琶,其《弹词》一出称最”(卷五);“刘录观以小唱入串班为内班老生”(卷十一)。直到近现代,仍有一些小唱名家兼唱昆曲。如昔昆曲研究社善吹铜箫的江石溪(1870~1933年)老先生工闺门旦,擅唱《孽海记》中的《怨凡》。

#### (五)文化名流参加扬州清曲唱本的创作

郑板桥《道情》10首就是其中广为流传、传唱至今的代表性作品。它虽属“散曲黄冠体”,然郑氏则是将它冠以“小唱”之名。《道情》所用曲调[耍孩儿]即属扬州清曲的常用曲牌,称之为小调。扬州清曲中以[黄莺儿]曲牌演唱的《风》、《花》、《雪》、《月》四曲,相传也为郑板桥撰词。可见扬州清曲时已成为雅俗共赏的乐曲。李斗《画舫录》中也花费相当笔墨记述扬州“小曲”、“小唱”,并给予肯定和赞赏。这足以说明像郑板桥、李斗这样正直文士名流对扬州清曲艺术并不鄙视,而是竭诚予以弘扬和推波助澜。这多少体现其进步的文艺发展史观。

### 三

清代康乾以后,由于经济的衰退,官方对所谓“淫词小说”查禁的加剧,兼之其他艺术的竞争,使扬州清曲进入了一个衰落时期。但它在民间的活动从未中断。难能可贵的是,乾嘉间著名才子李斗已敏锐认识各种地方戏曲(花部)、曲艺(扬州清曲、评话、弦词等)的强大生命力与不可阻遏的历史发展趋势,而极具胆识卓见为之鼓与呼。其在《画舫录》中关于扬州清曲艺术的诸多记载,也业已成为启示、激励后人,借鉴与传承的珍贵资料。

自20世纪50年代,扬州清曲伴随着新中国的建设步伐获得新生。扬州成立了包括扬州评话、清曲、弹词的曲艺团,在全区巡回演出,深受民众欢迎。章鸣、韦人、王小龙等有识之士潜心搜求、荟集和梳理扬州清曲资料,一些名家名段名曲得到录制保存。惜十年浩劫百花凋零,扬州清曲亦濒临被禁毁失传的绝境。文革后全国范围内仅有扬州、镇江、上海等地清曲业余爱好者100余人。过尽严冬绽春蕾。扬州重新组建了评话、弹词在内的曲艺团,清曲演出一时未能恢复。在地方政府关注和朱祥生、聂峰等热心人士倡导下,1986年9月18日,扬州正式建立了“广陵清曲之友社”。从此抢救、保护扬州清曲逐步纳入到扬州广陵(区)文化局(站)的主要工作日程,已于1991、1995年先后举办了第一、二届扬州清曲艺术研讨会,并至今坚持开展了多次有价值 and 影响的交流、演出等活动。2000年11月扬州清曲研究室成立。随着国内学者对扬州清曲多方面、多角度研究的深入,海外不少学者亦对扬州清曲给予极大关注和进行比较等研究。扬州清曲继苏州昆曲被首批列入联合国口头和非物质文化遗产名录,于2002年下半年开始了申报口头和非物质世界文化遗产的筹备工作。1997年香港回归仪式军乐团演奏曲、2004年上海“申博”宣传影片主题曲均选用《茉莉花》,而它系由扬州清曲[鲜花调]改编。2004年扬州民歌《茉莉花》已定为“市歌”,让扬州人民世代传唱下去。2004年7月,扬州清曲被江苏省文化厅确定为首批省级“非物质文化遗产代表作”;2005年岁末又被文化部批准为国家级“非物质文化遗产代表作”。“扬州清曲传习所”第一届学员(学制3年)已于2005年招生,37名学员成为扬州清曲新一代传人。这一切,李斗倘若地下有知,当会写出又一部记载扬州清曲今天辉煌的《扬州画舫录》。

值此扬州清曲被列为江苏省民族民间文化保

护工程试点项目之际,努力做好扬州清曲的抢救、保护、传承、开发与利用工作,推动清曲事业的可持续发展。

首先要高度重视对扬州清曲这一非物质文化遗产的保护工程。作为传承文化的重要载体,非物质文化遗产是“草根文化”的代表,有着非常强大的生命力,从对人的教育、审美的作用和影响看,它较物质形态的文化遗产更加巨大、深广,流传更加久远,是可以不断开发和永续利用的活态文化。扬州清曲孕育于元,形成于明代中叶,兴盛于清代康熙时期,迄今已约600年历史。扬州清曲不但是扬州悠久历史文化活的见证,也是扬州现代文明不可或缺的组成部分。由于“口传心授”是基本的传承方式,加上现代化、城市化进程的加快,现代传媒手段的发达,快餐文化的冲击,群众审美趣味的变化,艺人队伍日趋缩小,扬州清曲处境艰难,甚至也面临生死存亡的边缘。因此当务之急,是要十分重视对扬州清曲遗产的抢救和保护,坚持按照“抢救、保护、继承、发展”的指导原则,实行“政府主导、社会参与、长远规划、分步实施、明确职责、形成合力”的运行机制,切实制定和落实《扬州清曲十年工作规划》、《扬州清曲试点项目任务书》,对历史遗留、流传于民间原生质态的扬州清曲实行更有针对性、系统性的抢救和保护。

其次,要建立、健全扬州清曲保护的组织机构和保障机制。进一步建立由市区领导、清曲界老学者、老专家、老艺人等组成的扬州清曲保护工程领导小组,加强对扬州清曲抢救、保护工作的领导;健全扬州清曲专家组,加强对其抢救、保护工作的实施和监督。并要尽快设立“抢救与保护扬州清曲专项艺术资金”,且争取国家、省、市“民族民间传统文化保护工程专项经费”的资助,用于搜集、挖掘、整理历代扬州清曲文献等遗存的抢救工作,音像资料的录制,抢救与保护人才培养工作,必要的场所建设和扬州清曲研讨、展演、示范演出、奖励及相关编辑、出版工作等。

第三,要抓紧对扬州清曲的抢救与保护,夯实其传承基础。对历史上有重要价值的扬州清曲文献及曲牌、曲目、曲谱、图片实物等,深入发掘、鉴别和整理,录像与妥善保存,对历史上重要的艺术家、作家的遗址应有计划予以保护,组织专人对历代已故清曲名家、音乐家、艺人经验著述和音像资料,重新规范整理与分类编辑出版;有计划、有选择地深入到扬州清曲历史上流布地区(包括江苏、安徽、河南、江西、湖南、湖北、广东、广西、贵州、云

南、四川、辽宁、上海等10多个省、市)开展采风、搜集等调研工作。在此基础上建立“扬州清曲资料库”,逐步形成并完善清曲保存、展示、研究、交流和演出于一体的多功能场所。

第四,坚持保护、传承、开发与利用相结合,永葆扬州清曲久盛不衰的活力。

1. 继续打造保护载体。扬州市广陵区文化局与扬州市文化艺术学校在联合建立“扬州清曲传习所”基础上,需健全和完善教学管理体制,共同打造专业培养基地,着力培育扬州清曲传人,组织好零散清曲艺人和爱好者,积极开展“扬州清曲之友社”交流、演出、研讨等各项活动。

2. 努力构建清曲传承网络。将现有民间艺术团中老年艺人与艺校青少年学员结合,重点从少儿抓起,构建并形成清曲老、中、青、少传承网络。扬州市清曲传承网络的建设 and 人才培养计划的分阶段实施,是保证这一古典曲艺可持续发展的关键。其他有条件的城市,如镇江、南京、上海等地也应不失时机,恢复和构建扬州清曲团队与传承的组织网络。

3. 丰富、创新创作体系。扬州文化部门结合中心工作,利用名曲名段,将地方风情与时代特征相融合,以赞美扬州、讴歌时代的内容编曲填词。应继续立足、致力于“古代文化与现代文明交相辉映”,收集、改编、新创与汇演更多反映古城悠久历史文化和新貌、无愧伟大祖国与时代,形式、内容丰富多彩的扬州清曲一流精品佳作。

4. 形成长期展演机制。定期在瘦西湖、平山堂、个园、何园等风景区域展演清曲,分期分批在各社区举办专场演唱,让扬州清曲艺术走进广大市民、游客。在社区、景区等文艺演出中,在每届“烟花三月国际经贸旅游节”开幕式和其他大型文艺活动中,扬州清曲都要作为地域优秀传统文化的一个代表参加展演,使之成为一道独特、亮丽的艺苑风景线。

总之,非物质文化遗产扬州清曲的保护是一项全新课题,责任重大,内容复杂,任务繁重,需要全社会共同努力。政府和社区通过联手举办“月月看清曲”、“周周习清曲”、“天天听清曲”活动,尤其是开展形式多样、内容丰赡的编创与巡演、汇演、展演等活动,让扬州清曲这一来自民间的奇花异卉,深入人心,走出扬州,走向全国,走向世界。

#### 主要参考书目

1. 《扬州戏考》,江苏古籍出版社1999年12月。
2. 林鑫:《鬲昆探微录》,中国戏剧出版社2004年10月。