

晋南家戏的演出现状与传承困境

——以庄头村、柴家村、上市村为例*

梁晓萍 王晋玲**

内容摘要：晋南家戏是晋南地区“以村为单位”发展起来的一种戏曲样式，以蒲剧为主要表演内容，以清唱与粉墨登场为主要表演形式。晋南家戏曾经是当地农村主要的娱乐方式，为丰富当地百姓精神生活起过不可替代的作用，然而随着社会的发展以及新兴艺术样式的别样“吸睛”，家戏呈现出日趋衰亡的态势，在场所、人员、资金、受众等多个方面出现了令人担忧的困境，拯救家戏的工作迫在眉睫。家戏现状及困境要求我们从改进家戏组织的条件、强化家戏的传承工作以及完善家戏的传播方式等方面保护之，传承之，发展之，各项工作落实好，家戏的绵延才得以可能。

关键词：晋南家戏；现状；传承；策略

在中华文明的长河中，戏曲以其独特的方式滥觞、形成与发展，是中华民族艺术的璀璨明珠。戏曲集文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及表演艺术于一体，“在语言表述上通俗、细致，在内容上能通过虚构让人获得满

* 本文系2019年度国家社科基金艺术学重大项目“中华传统艺术的当代传承研究”（项目编号：2019ZD01）阶段性成果。

** 梁晓萍，山西大学哲学社会学学院、音乐学院教授，博士，博导；王晋玲，山西大学哲学社会学学院硕士生。

足”^①，在情感传达上动人至深，因而，“戏曲兴起并普及以后，成为中国民间最受欢迎的通俗文艺品种”^②。晋南家戏便是深受晋南地区百姓欢迎的一种戏曲样式。“家戏者，顾名思义，就是一家之戏”^③，古代社会，一个村往往就是一姓之人，亦为一家之人，故从组织形式看，家戏是以村为单位发展起来的一种民间艺术。晋南地区许多村都有一个或大或小的家戏组织。从戏剧形式看，家戏是在清唱的基础上发展起来的一种演唱形式，除清唱外，百姓还常常粉墨登场，演出一些短小的剧本。从演出剧种看，蒲剧^④自诞生以来便颇受晋南人民的喜爱，是晋南地区主要流行的剧种，故晋南地区的家戏剧种多为蒲剧。晋南家戏作为戏曲与寻常百姓交汇的产物，映射着晋南地区人民对戏曲的热爱，同时为戏曲尤其是蒲剧的发展提供了强有力的支撑。更有学者指出，“中国戏曲文化本质上是属于俗文化。它生于民间，活于民间”^⑤，家戏于戏曲特别是蒲剧的重要意义不言而喻。然而随着现代化的发展以及随之而来的新兴艺术形式的别样“吸睛”，家戏呈现出日趋衰亡的态势，拯救家戏的工作迫在眉睫。此次我们以晋南运城地区河津市柴家乡三个家戏历史悠久的村庄——庄头村、柴家村、上市村为调查对象，通过察看、深入走访和亲自体验，获得了许多一手材料，基本掌握了晋南家戏的演出与传承现状，并试图通过研究其现存问题寻得应对策略，为晋南家戏现状的改善提供一些建设性意见。

一 晋南家戏的组织现状

组织是指由若干个人或群体所组成的、有共同目标和一定边界的社会实

① 余秋雨：《中国戏剧史》，长江文艺出版社2013年版，第237页。

② 廖奔：《中国戏曲史》，上海人民出版社2014年版，第197页。

③ 王志清：《从传统到当下：民俗学视角下的丁村家戏的传承与变迁》，《民间文化论坛》2006年第6期。

④ 蒲剧，即“蒲州梆子”，当地人通称“乱弹戏”，因兴于山西晋南古蒲州（今永济）一带而得名。约形成于明代嘉靖年间。是山西省地方戏曲剧种之一，与中路梆子（晋剧）、北路梆子、上党梆子合称“山西四大梆子”，是其中诞生最早的一种。

⑤ 周育德：《中国戏曲文化》，中国戏剧出版社2010年版，第131页。

体。家戏爱好者一般以村为单位成立组织，通常以“老年同乐会”或“戏迷协会”等命名。家戏组织旨在为家戏爱好者提供一个练习家戏和彼此交流的平台。与正规戏班相区别，家戏组织通常由家戏爱好者自发成立。笔者对三个走访村的家戏组织状况做了考察，详情如下：

表 12-1

三个走访村的家戏组织状况

村名		庄头村	柴家村	上市村
项目				
家戏组织名称		庄头村老年同乐会	柴家村戏迷协会	上市村戏迷协会
排练状况	地点	庄头村文化活动中心	临时辟出的场所（水塔）	上市村文化活动中心
	时间	一般周一、周五晚上	一般周二、周六晚上	无固定时间
	频率	农闲时较多，农忙时较少	农闲时较多，农忙时较少	农闲时较多，农忙时较少
	学演方式	在网上下载或微信搜索戏剧视频学习、杨喜明师傅指导	在网上下载或微信搜索戏剧视频学习	在网上看戏剧视频学习、去运城蒲剧团取剧本自学
演出状况	演出前宣传方式	贴戏报、微信群通知	微信群通知	微信群通知
	地点	庄头村文化活动中心	柴家乡体育场	上市村舞台
	时间	元宵节、重阳节。村中有婚丧嫁娶时也会演出，其中丧事唱戏较多，婚事唱戏较少	元宵节、重阳节	元宵节、重阳节
	时长	两个小时	两个小时	两个小时
	经费服装与道具情况	无经费。演出服装、道具由个人购买。一套戏服除鞋子外大约300元。	无经费。演出服装、道具借用柴家乡文化站的，文化站没有的由个人购买。	经费由大队提供，主要源于村民以及外来企业捐款。
	薪酬情况	无	无	无
	观众情况	300—400人	800人以上	观众主要是本村以及稷山、万荣的家戏爱好者

通过调查可知,晋南家戏的排练一般都有固定的场所,多为村文化活动中心;一般也有固定的时间,但因家戏成员大都是农民,生活以务农为主,因此组织排练的次数农闲时较多,农忙时则较少;排练的方式则多是从网上下载或微信搜索戏剧视频学习。家戏的演出集中在约定俗成的民间节日,如元宵节的和重阳节,地点通常为村中戏场或村文化活动中心(有的是临时辟出的场所)。柴家村因其特殊的地理位置,地点选在柴家乡体育场。演出前家戏组织都会在微信群进行宣传,演出时长约为两个小时,参与者无薪酬。至于经费情况,庄头村和柴家村都没有经费,但柴家村戏迷协会的演出服装、道具会借用柴家乡文化站的。上市村有经费,且由大队提供,大队经费主要来源于村民以及外来企业捐款。观众情况也不尽相同。

晋南家戏在演出组织上已有前场、化妆、保管、乐队、演员等分工,在规模上近似一个小戏班。在笔者所走访的三个村当中,上市村戏迷协会规模最为完善,由演员、乐队,及总监、导演、策划、音乐指导、布景剧务、音响、电工、摄制人员等近六十人组成。以下是上市村《赵氏孤儿》演出时的团队结构:

表 12-2

上市村《赵氏孤儿》演出团队

	名称	姓名
监制	总监	丁安虎、丁发启
	导演	丁安虎、丁振有
	音乐指导	丁启林
	统筹策划	丁仁义、严伟杰
	剧务	丁顺义、丁西庭
	灯光	丁归宗
	服装	张青爱、柴七女
	摄制	杨武杰、卫亚林
	音响	杨冲锋
	上传	丁振选

续表

演员	角色	姓名
	程婴	丁安虎
	庄姬公主	师印良
	卜凤	赵凤娟
	程妻	张艳英
	公孙杵臼	侯春堂
	屠安贾	严敬堂
	孤儿	黄存良
	魏绛	丁成义
	韩厥	丁兴昌
	春梅	解红菊
	屠剑	丁兴军
	校尉	丁世杰、丁志杰、丁春胜、严伟红、侯青娟、丁红珍、文玉莲、丁秋霞、王娟、李荣
	宫女	严小婷、丁丹阳、丁上铃、丁天乐
伴唱团	伴唱	丁光玉、解红菊、师印良
乐队	器乐	姓名
	司鼓	丁启林
	铜器	石耀胜、侯春学、侯金章
	板胡	丁西林
	笛（唢呐）	丁振义
	二胡	武洪印、侯玉珍
	中胡	丁振凡
	大提琴	严存有
电子琴	王丽丽	

综合以上两表可知，在调查的三个村当中，上市村家戏体系最为完善。其戏团结构已趋于完整，正规戏班中的监制团队、伴唱团，上市村戏迷协会也有。上市村家戏发展的完善缘于其颇为深厚的文化氛围。上市村是有名的文化村，除家戏外，上市村的龙灯也很出名。不仅如此，上市村尚有由老年协会、红白理事会、果农协会、戏迷协会、笙胡协会和乒乓球协会组成的六大协会以及上市舞台、文峰塔、关帝庙等人文古迹。上市村党支部多次荣获运城市、河

津市先进基层党组织以及文明村创建等荣誉称号。值得一提的是，尽管三个走访村的排练、演出状况有些许差异，但一些可贵的精神是共有的，这突出地表现在组织的团队意识、纪律性和凝聚力都很强。参与者都严格要求自己，从不以个人私事为借口迟到早退，影响团队排练。我们采访时正值冬天，十几平方米的排练场地仅用一个电热器取暖，但人们的积极性很高，庄头村排练组长动情地告诉我们，成员常常早早便候在门外，不顾严寒，令人感动。

通过深入调查与亲自体验，笔者发现家戏组织现存问题如下：首先，家戏排练尽管都有固定的场所，然场地大多较小，排练时乐手和演员往往因伸展不开而在很大程度上影响排练效果。其次，家戏组织成员年龄普遍较大，主要集中在50—79岁。对于主要群体是中老年人的家戏组织来说，环境舒适无疑是非常重要的。而我们在调查过程中发现，家戏组织的供给都比较简陋，冬季取暖、夏季纳凉、热水供应等方面皆有待完善。在家戏组织现存的诸多问题当中，最需改善的还是戏服和道具等的匮乏。在表演的过程中，我们看到一个个家戏参与者全身心地投入，如痴如醉，只是少了戏服和道具的加持，稍有遗憾。

二 晋南家戏的传承及传播现状

传承是指继承并延续下去，有承上启下之意，在文化与艺术的绵延中起着重要作用。考察发现，晋南家戏从诞生至今的上百年间，世代口传相承是主要的传承方式。家戏组织成员大多没有正规学习过唱戏，三个走访村中只有上市村的戏迷协会成员接受过专业培养：新中国成立初期，上市村从万荣请来蒲剧名师杨文忠，村民尊称其为杨师傅，杨师傅常年住在村里教练排戏、培养人才；20世纪60—70年代，县文化馆派人住村指导表演文化节目。为了解晋南家戏现任传承人状况，笔者对庄头村、柴家村家戏组织成员的年龄进行了统计。

表 12-3

庄头村家戏组织成员年龄表

演员	姓名	年龄
	杨改良	62岁
	胡美良	69岁
	柴桂珍	62岁
	董巧枝	55岁
	丁淑萍	52岁
	张淑娃	63岁
	杨冲珍	57岁
	杨保珍	61岁
	杨丽萍	32岁
	胡银娃	65岁
乐手	姓名	年龄
	杨喜良	80岁
	杨红选	65岁
	杨喜明	64岁
	杨振基	75岁
	杨进田	63岁
	杨克让	63岁
	杨光录	81岁
	杨小黑	47岁

表 12-4

柴家村家戏组织成员年龄表

演员	姓名	年龄
	张在元	69岁
	赵淑亲	73岁
	王秀英	61岁
	杨玉英	72岁
	杨淑良	71岁
乐手	姓名	年龄
	柴崇仁	68岁
	李廷贵	70岁

续表

乐手	张苏元	65岁
	李印福	70岁
	柴印喜	67岁
	胡林胜	70岁
	柴长义	72岁
	柴善福	75岁
	丁志勤	52岁
	柴百管	64岁
	柴印荣	56岁
	柴敬安	61岁
	万石虎	57岁
高成群	76岁	

分析统计数据后得出以下两表：

表 12-5 庄头村、柴家村家戏组织成员年龄区间表

年龄区间	人数
20—29岁	0人
30—39岁	1人
40—49岁	1人
50—59岁	6人
60—69岁	17人
70—79岁	10人
80—89岁	2人
共计	37人

表 12-6 庄头村、柴家村家戏组织成员平均年龄表

总平均年龄	64岁
演员平均年龄	62岁
乐手平均年龄	66岁

通过对庄头村、柴家村家戏组织成员年龄的分析，我们不难发现，家戏组织成员的年龄普遍较大，主要集中在50—79岁（这一点也可以从庄头村将家戏组织命名为“庄头村老年同乐会”看出），甚至还有两位80岁以上的老人，而在传承中起决定性作用的青年人（20—49岁），却只有两人。失去了这些于社会发展极重要的群体，也就失去了主要的传承者与传播者，进而失去了家戏得以存在、延续的条件，这是家戏现状中最需引起重视的问题。在家戏传承严峻的形势中，乐器的传承最为危急。现在的乐队成员都是“文革”时培养的那一批，年轻人很少。有的乐器如板胡，乐手年纪已经很大了，而村中的年轻人尚不知板胡为何物，长此以往，怎能不断层？至此，我们已然感受到家戏的传承现状并不乐观，传承方式的原始性与朴素性以及后继乏人等均可能导致家戏在传承上的断层。深究其因，一个最主要的方面便是，随着经济社会和现代传媒的飞速发展，社会的文化生活结构愈来愈趋于多元化、多层次。“电视的普及、网络的兴起、通俗文学的发展、现代歌曲、现代舞蹈及其他现代形式的舞台艺术的猛烈冲击，以及体育、旅游等休闲生活方式渐渐地进入人们的文化生活领域”^①，可供人们娱乐的方式越来越多，自然而然地，家戏之于社会文化生活的比重便急剧降低，人们对于家戏的关注度也日趋下降，家戏的爱好者和观众的数量锐减，且这种情形在年轻人中尤为突出。事实上，1970后的群体已很少关注家戏，遑论90后、00后的青少年，这是家戏的传承出现断层的主要原因。

如上所述，现代社会艺术形式、娱乐方式的多元化极大地分解了家戏传承的力量，而若以传播方式观之，现代社会于家戏的传播似乎又有种种益处。改革开放前，家戏都是通过现场演出或相片传播给大众。这种方式在时间与空间上存在很大的局限，热爱家戏的人们往往需要专程去演出现场才能观看戏剧演出，这便意味着有些家戏爱好者可能会因时间和距离的问题而不能如愿。当然也有人愿意千里迢迢赶去看戏，而若是如此，路途造成的时间、物资的浪费也

^① 陈奇：《运城市当代蒲剧发展调查研究（1970—2008）》，硕士学位论文，山西师范大学，2009年，第28页。

不容小觑。总而言之，家戏在改革开放以前的传播方式单一且非常受限，随着历史的发展和社会的进步，新型而多样的传媒方式越来越普遍、有力且深刻地影响着传统艺术的发展，家戏也不例外，它的传播形式亦随之发生了深刻的变化。对家戏发展影响较大的主要是电影、电视、网络这三种电子媒介。在 20 世纪 80—90 年代对家戏影响最大的是电影和电视，相较于之前只能亲自去现场观看、去专门学习的方式，其便利性非常突出。家戏爱好者足不出户便可以学习和欣赏戏剧，这对于家戏的传播无疑是一个令人欣喜的转变。21 世纪以来，互联网取代了电视和电影的地位，成为最主要的传播方式，这一传播方式比之于电视、电影，又是一个巨大的飞跃。网络传播具有快捷性、综合性、易得性和互动性。如今，戏剧爱好者不仅可以随时随地从电视、电影、网络、小视频软件上直接搜索并观赏戏剧，更重要的是，大家可以在 QQ、微信群发表一些关于戏剧的观点，或对某一戏剧演出进行评价，与他人交流讨论。如此，新的传播媒介，打破了传统戏曲的时间和空间限制，让人们可以随时随地看到戏剧，了解戏剧，观赏戏剧，爱上戏剧，这对家戏的传播与发展大有裨益。

由以上对家戏传播方式历史沿革的梳理，我们已感受到社会现代化中先进科学技术对于家戏传播的便利之处，但问题在于家戏传播实际状况与社会整体传播氛围的不一致性：据本次调查，除上市村有专门的摄制及上传到网络的人员外，庄头村与柴家村家戏的传播仍停留在微信群转发演出视频片段，传播对象也仅限于亲朋好友，其传播方式并未与时俱进，整个传播体系相对静止，范围较小。

三 晋南家戏传承现状的理论思考

晋南家戏曾是当地文化的重要组成部分，承载着劳动人民的满腔热爱，更承载着丰富而深厚的中国传统文化，为中国戏曲尤其是蒲剧的发展提供了强有力的支撑。而今却由于与时代发展的不相适应，濒临衰亡。历史责任感与使命感要求我们马上行动起来，落实家戏的保护与传承工作。通过对家戏组织、传

承和传播的多向度分析，我们不难找到保护和发展家戏的方法，从而为家戏的传承与绵延找到一种可能的理论途径。从三个走访村的家戏现状看来，晋南家戏的演出与传承中问题良多，场地逼仄，资金匮乏，后继乏人，如此等等，不一而足。在家戏组织上，简陋的组织条件影响家戏参与者的排练热情和演出效果；传承方式的原始性与朴素性以及传承者的极度匮乏直接导致家戏的传承“青黄不接”；传播方式的普遍“落伍”令家戏的传播囿于既定群体，扩展空间有限。前已提及，在笔者所走访的三个村中，上市村的家戏体系最为完善，其家戏组织、传承与传播都在较大程度上与现代社会接轨：在组织上，其戏团结构已趋于完整；在传承上，上市村戏迷协会中有两名年轻人（丁佳和严薇），且打算继续寻找和培养年轻人来传承家戏；在传播上，有专门的摄制及上传到网络的人员，传播范围更广。综上，我们可以将上市村视为家戏保护与传承工作中的模范村，动员其他村向上市村学习，但不止步于此，还要争取进一步的发展。以下对应于前面论述的家戏组织、传承、传播三方面的现状分别提出对策性思考。

首先，改进家戏的组织条件。家戏组织是家戏的外在表现形式，是家戏的群体性载体，是家戏生命力的体现。正是在家戏组织中，家戏被理解、被体会、被演绎，鲜活了起来。要拯救家戏，必须从家戏的组织入手。只有家戏组织这一基本单元健康发展，家戏的活力才得以彰显。经过之前对此方面的论述，我们将家戏组织方面现存的问题总结为家戏组织的场地太小、各方面供应不足以及戏服、道具等的不完善。有鉴于此，国家和政府应给予家戏应有的重视，大力支持保护和发展家戏的工作，号召家戏爱好者积极参与，同时给予资金上的支持。资金主要用于扩大家戏组织的排练场地、改善家戏组织的供给条件、增添家戏组织的戏服和道具以及给予家戏组织成员适当的薪酬。如果排练场所以得以扩大，家戏组织成员便能在排练时尽情展开肢体，提高排练质量。而改善供应条件能使这些爱好家戏的中老年人在排练时不仅享受精神上的愉悦，同时也享受环境上的舒适。如此，中老年人的子女也能更加支持他们的爱好，放心让他们参与家戏活动。至于增添家戏组织的戏曲服饰和道具，则是由于它

们在舞台艺术中的重要性。有戏服和道具不仅能让排练和演出时团队在视觉上更具美感，而且有助于加深演员对戏剧的理解，从而对其角色有更好的诠释，最终有益于家戏的绵延与发展。给予家戏爱好者适当的薪酬不仅能够激发他们参与排练和演出活动的积极性，从而提高排练和演出质量，更可以吸引更多家戏爱好者加入到戏迷协会，因为其实还有一部分热爱家戏的人迫于生计而外出打工，对于这些群体，用适当的薪酬吸引他们，哪怕是短暂的参与，也不失为一个好的方法。

其次，强化家戏的传承工作。传承者是戏曲艺术延续的重要主体，正是这一代代传承者的热情关注，家戏才得以传唱至今。家戏要持续存在与发展，最基本的条件便是有传承者且传承者在各个年龄段有基本均匀合理的分布。如果后继乏人，传承出现了断层，家戏艺术便无法绵延下去，因而传承问题是家戏的保护与发展工作中最重要也最应强调的问题，具体策略如下。

其一，守护、培养和扩充传承者队伍。留住现有的家戏爱好者与参与者，且尽可能吸引更多的人尤其是年轻群体加入戏迷协会。年轻人在家戏传承中占据着重要地位，家戏组织需要注入新鲜的血液，所以要强调和重视年轻人的吸纳与培养工作，譬如让年轻人，甚至是小学生亲临家戏排练现场，通过体验与互动，通过直观感知和耳濡目染，在潜移默化中拉近他们与家戏的距离。我们在家戏的组织方面所给出的对策同样有助于家戏的传承，因为组织的完善会吸引更多的人参与到家戏活动中来。此外，还可以尝试从社会上招募一批年轻的家戏爱好者来传承家戏。

其二，改善家戏的传承方式。正如非物质文化遗产研究者所指出的，“非物质文化遗产的传统传承本质上是一种内生的、自发式传承，是在稳定的社会环境中人们为了满足物质或精神方面的需求自发地对非遗文化事项进行学习、传播和继承的过程。但是，非物质文化遗产的这种自发式的传统传承方式在非遗的当代困境面前是十分脆弱的，以‘人’作为传承载体的非物质文化遗产在

现任传承人过世而后继无人的情况下，便不得不面临消亡的命运”^①。一直以来，家戏活动都是以人为核心载体，通过口耳相传、口授心传的方式代代传承下来。然而，由于没有足够多的年轻人来传承家戏而出现了“青黄不接”的现象，这种现象的直接后果是现任传承人过世后，家戏便将因传承人的渐少而最终走向衰亡。故而，应改善家戏的传承方式，以适应现代社会，谋求更长远的发展。譬如可以尝试在学校开设关于家戏主要剧种——蒲剧——的选修课，配备专业教师传授知识。这种传承方式便于感兴趣的学生较为系统地学习到相关知识，且有利于保障传承工作的稳定性。

其三，成立家戏保护机构。家戏现状已到了需外界干预的地步，可以考虑成立家戏保护机构，全权负责家戏各项事务，包括家戏各类公共账号的运营，组织家戏表演，对家戏相关问题的答疑以及家戏传承者的吸纳工作等各个环节。家戏保护机构可以高效完成家戏的相关工作，有益于家戏的保护与发展。

最后，拓宽家戏的传播方式。关于传播的定义有很多种，它们有着各自的侧重点。库利以社会学的视域主张：“传播是指人与人关系赖以成立和发展的机制——包括一切精神象征及其在空间中得到传递、在时间上得到保存的手段。它包括表情、态度、动作、声调、语言、文章、印刷品、铁路、电报、电话以及人类征服空间和其他任何最新效果”；皮尔士从符号学或语义学的角度出发，认为“传播即观念或意义（精神内容）的传递过程”；国内学者郭庆光则将“传播”定义为“社会信息的传递或社会信息系统的运行”。出发点不同，对于传播的定义便会形成差异，但在诸多“传播”的定义中，“传递信息”这一旨归是相同的。关于艺术传播，有研究者指出：“艺术传播是指以艺术作品为对象，借助于物质媒介和方法的，对艺术作品进行展示、传递，便于受众接受，从而实现艺术价值的过程。”^②毋庸置疑，传播对于任何艺术形式而言都是至关重要的。一方面，只有通过传播，人们才会了解进而有可能热

^① 陈少峰：《非物质文化遗产的动漫化传承与传播研究》，博士学位论文，山东大学，2014年，第28页。

^② 于京：《新媒体技术对我国当代艺术传播的影响》，《大众文艺》2019年第5期。

爱并从事此方面的工作，这是艺术从事群体得以扩充的重要途径。再者，通过传播与大众相连，艺术有了欣赏的对象，参演人员的心理需求得到极大满足，这种心理满足反过来又推动他们更加努力地完善工作，促进艺术发展。而在种种传播媒介中，媒体无疑是当今社会最大、最广泛的传播者和引领者。不论哪种艺术形式，想要快速被大众所熟知无不是依靠媒体的力量。家戏作为一种艺术，同样如此。我们应将媒体视为家戏传承与发展过程中的主要借力点和支撑点，尽可能完善家戏的传播方式，让更多的人接触到家戏、了解家戏。在具体实践上，下面几种举措或可用以完善家戏的传播方式：

其一，在社会上开展各种家戏活动。通过采访各类群体对于家戏的了解，我们发现，很大一部分人对家戏知之甚少，更谈不上热爱。因此，可以在社会上以多种方式开展家戏活动，可以是家戏演出、家戏公益讲座等，这样有利于人们了解家戏，进而有可能爱上家戏。

其二，创建相关微信公众号、微博账号等。家戏的传播一定要有意识地与现代传媒相联系。当今时代，人们的生活与现代传媒方式息息相关。QQ、微信、微博这类社交软件以及优酷视频、腾讯视频、爱奇艺视频各类视频软件不计其数，快手、抖音、微视类的小视频软件更是层出不穷。几乎每一个人都有微信，都会订阅一些微信公众号。因此，可以创建相关微信公众号、微博账号等，发表一些关于家戏的文章或视频。如此，热爱家戏的人们可以在各种应用上关注家戏，了解相关内容。同时，在各类社交软件创建群，这不仅便于人们各抒己见、互相交流，同时有益于采集对家戏发展有促进作用的建议。括而言之，家戏应充分利用现代传媒的优越性，通过各种方式谋求自身发展。

其三，加大家戏在学校中的宣传力度。尝试开展各种形式的文化活动，比如，邀请相关专家开设讲座，在学校进行家戏汇演等。这些宣传活动都有较好的感染力，易于吸引学生的注意力，引导学生了解家戏。还可以在学校设立关于家戏的社团。校园生活丰富十足，各种社团便是这丰富生活的体现之一。若学校中有关于家戏的社团，热爱家戏的学生便可以聚集起来研讨家戏，共同学习，以求进步。不仅如此，社团开展的各种活动又能进一步增强家戏在学生中

的传播。

综上所述，社会工作者们应从改进家戏组织的条件、强化家戏的传承工作以及完善家戏的传播方式等方面保护之，传承之，发展之。各项工作落实好，家戏的绵延才得以可能。还需强调的是，家戏组织、家戏的传承以及家戏的传播并非断然分割的三方面，在保护和发展家戏的实际工作中，应将三方面结合起来，从三个维度同时进发。如此，家戏才能得到全方位的、整体性的发展。此外，任何外部的力量都无法满足一种艺术发展的全部资源需求，其真正发展还必须要有内在力量的支撑。明乎于此，家戏能得到国家和社会的支持诚然很好，但还需要自身的内部力量。家戏工作者应在外界支持下，由家戏内部寻求创新，以使家戏得到真正意义上的绵延与发展。

（责任编辑 岳晓英）