

庙会——民间影戏传播的重镇

张 军, 罗绂文

(贵州大学人文学院, 贵州 贵阳 550025)

摘 要:庙会是一种集祭祀、娱乐和贸易为一体的群众性集会活动。民间影戏传播的载体多样,但庙会无疑是其中非常重要的阵地,庙会三位一体的功能也为影戏的传播提供了广阔的空间,并带来了良好的效果。

关键词:庙会;民间影戏;传播重镇

中图分类号:J827

文献标识码:A

文章编号:1009-9735(2007)06-0076-05

庙会起源于远古的宗庙社郊制度,后来逐渐形成一种围绕在庙宇周边的集体信仰活动。唐宋时期,我国的庙会活动已经十分兴盛,影戏在南宋就活跃在庙会上。南宋周密《武林旧事》卷3“社会”条记载:“二月八日为桐川张王生辰,震山行宫朝拜极盛,百戏竞集。”其中就有影戏的专门组织“绘革社”,“若三月三日殿司真武会,三月二十八日东岳生辰社会之盛,大率类此,不暇赘陈。”^[1](P377-378)]这就表明影戏和庙会的关系已经十分密切了。

庙会是一种集祭祀、娱乐和贸易于一体的群众性集会活动。1929年铅印本《新河县志》云:“庙会者,实农村一大交易场及娱乐场也。”^[2](P516)]高有鹏在《中国庙会文化》中把我国庙会文化的基本功能概括为娱乐身心、文化传播、促进贸易发展、规范社会即教育民众^[3](P90)],融入庙会文化之中的影戏也同样发挥着这些功能。庙宇供奉的神灵是人们拜祭的对象,影戏被当作酬神还愿的工具满足人们的愿望,同时也用来娱乐神灵和普通民众,雕制的影人也在庙会上交易。影戏本身和宗教有着广泛的联系,搬演的剧目也大都有劝人向善的教化功能,所以作为祭祀和娱乐场所的庙会就成为影戏传播的重要阵地。影戏在庙会上的演出历代不绝于书,一年四季地出现。

清代傅崇矩《成都通览》“成都之迷信”中记载:“成都之土地会(7月初7),家家均杀鸡祀之。各街之土地祠,经会首募集香钱,演牛皮影戏以酬神,会首则藉以肉食一次,是日无一街不演影戏者。”^[4](P551)]“商家兴中秋节者,图收结货帐也,民间遂传为月光生日。中秋之夜,家家市饼饵水果,大小向月膜拜。前后数

日,各街合资演影戏酬神。闻金堂县月光会,游人甚多,约有十日之热闹。”^[4](P552)]反映了清代宣统年间成都土地会和月光会演出影戏的情况,各街募集资金,演出影戏以酬谢神灵。

周芷颖编《新成都》第9章“娱乐”与“杂耍”中“灯影与猴戏”条记载:

灯影戏历史悠久,电影亦脱胎灯影而来。其质以牛皮雕成各种人物,用白麻布作档子,锣鼓及唱法均与川戏无异。惟近十余年,因受电影影响,兼本身不改良,已不堪闻问。操此业者,现仅有一硕果,仅存之唐焕廷,但年岁已达八十余,生活维艰,每日两餐,均靠徒众维持。月前忠烈祠西街润德茶园,曾演唱灯影,但不久又告歇业,可见此种玩意已不合时代需要。偶在附近城边庙宇因祈神还愿,可以见着此类灯影之演出,但看者,亦若早晨之星,寥寥无几耳……^[5](P228)]。

民国时期,由于受到电影的冲击,成都灯影严重衰落。但在附近城边庙宇“祈神还愿”还有零星演出,说明庙会几乎成为灯影传播的最后阵地。

城市及其周边如此,乡村的庙会更是影戏传播的重要场所。农民祈求五谷丰登、人畜平安,就要在庙会上演出影戏酬谢神灵。道光20年刻本《江油县志》记载:“是日(6月6日)为赛社神祈谷节,曰‘秧苗土

* 收稿日期:2007-06-11

基金项目:教育部人文社会科学重点研究基地2004年重大项目《我国皮影戏的历史与现状》(04JJZDZH009)。

作者简介:张军(1970—),男,四川仪陇人,讲师,中山大学中国非物质文化遗产研究中心2004级博士生,研究方向:中国戏曲史;罗绂文(1974—),男,布依族,贵州罗甸人,讲师,研究方向:中国现当代文学和文艺学。

地’。社中人咸扮影戏,宴饮醉饱,亦一日之泽也。”^{[6](P102)}1930年铅印本《朝阳县志》记载:“秋三月:七月中旬,芸事将毕,村中每演影戏数夜于土地祠前,率为下流社会无稽之小说,亦有关于忠孝、邪正者,以供村众观听,谓之‘唱会影’”^{[7](P244)}。影戏既在农事即将结束时答谢土地爷,同时又发挥其教化功能。

1926年铅印本《双城县志》云:“九圣:九圣者,五道、虫王、苗王、药王、马王、龙王、山神、土地、火神也。其庙曰九圣祠,较土地庙略大,神位有画像者,有塑像者,城镇乡村到处有之。崇奉甚笃,庙之所在,隐然有司一方祸福之权威,年节、朔望皆往焚香。人死先往祝,曰‘报庙’。遇有不遭水、旱、疫、匪等灾时,每演影戏以酬神。”^{[7](P425-426)}人们焚香礼拜“九圣”,并在丰收太平时节搬演影戏酬神,也具备庙会的一些特点。

抄本《合水县志》记载:

祈报:每岁二月二日,城南药王庙会,远乡士女毕集。其庙去地阶二百七八十级,妇女有逐步拜以上者。次日,为文昌会。三月十八日,后土会。四月二十八日,城隍会。五月十日,关帝会。凡会必演剧、卖茶;酒席城沽饮,胙胙而啖之,名曰“吃会”。其村中自为祷祈者,多用影戏。冬至前后,农功大毕,各庄合会以报赛田祖,虽喧闾杂遝,而酣毆搏(博)弈之人无有焉。^{[8](P188)}

甘肃合水的庙会比较盛行,庙会演剧已经成为一种传统,并且和贸易、娱乐有机地融合在一起。庙会集资演剧,有财力、物力者自然邀请大戏演出。“其村中自为祷祈者,多用影戏。”这里有两点值得注意:一是有的地方以村为单位,“自为祷祈”,折射出民众对庙会神灵的崇信程度。二是“多用影戏”,说明影戏价格低廉,反映了影戏在农村庙会中的流行程度。

山西蒲县东岳庙乾隆57年(1792)《碑志》记载:

邑人同戴神庥,每逢七月二十三真君圣诞之辰,演戏建醮,恭祝千秋。至十月朔二土地诞辰亦如之。第费用无资,原系首事十数人捐办,近因赔累过重,正日每致误戏。醮内人纷纷议论,以为不恭。爰集众议,择山中枯朽柏树,变价钱一百一十二千文,付在县现设四当商均用,每年共得息钱一十三千二百。逢七月演戏,值年首事同主持取息钱十千文,以助公费,其不敷者仍著首事人捐垫。十月初二仅演影戏,聊答神祝,著僧人取息钱三千二百,量数办理。此举原因误戏而设,自后倘误正日,过期再补,不得动用分文存钱,仍许生息以为慢事者戒。^{[9](P72)}

为了避免正日误戏,专门设立一笔基金,用所得

息钱来补贴庙会演戏所需,说明当地民众非常重视酬神戏的演出。“逢七月演戏”、“取息钱十千文”,与“十月初二仅演影戏,聊答神祝”、“取息钱三千二百”对比,一方面说明真君比土地地位高,另一方面反映影戏比其他剧种地位低、但演出花费较少。

1919年石印本《闻喜县志》对赛神有详细描述:

赛神:麦秋已过,仓箱既盈,稍大之村皆演戏酬报。久旱祈得甘泽,亦多演戏谢雨。小村间有延警师说书者。村各有所迎之神,大村独为一社,小村联合为社,又合五、六社及十余社不等,分年轮接一神。所接神有后稷,有成汤,有伯益,有泰山,有金龙四大王,又有澹台天明、五龙、五虎、石娘娘等神……^{[2](P700)}。

赛神作为一种重要的农村社会活动,演戏已经成为其中必不可少的组成部分。这种“碗儿腔”、“皮片影戏”,在山西省闻喜县赛神仪式上,作为梆子腔的有益补充,以其唱腔优美,价格便宜,常在冬春二季演出,有机地融入庙会酬神和大众娱乐之中。

社火是庙会的重要活动之一,到清朝后期,闹社火也成为影戏的主要内容,在各种场合演出,其中陕西影戏表现的社火场面尤为精彩,这也是庙会和影戏互相影响,交叉传播的结果。

由于不同的庙会有不同的内容和宗旨,因此上演的影戏剧目也各有差异。如土地会一般演出《槐荫会》、《山王岗》、《结草报》等,观音会演出《碧玉簪》、《双莲花》、《通天河》等,娘娘会演出《七仙姬送子》、《降天星》等,大都与庙里供奉的神灵有关。因为影戏承担着酬神还愿、娱神娱人的功能,参加庙会的民众就会更加关注影戏的演出,从而扩大了影戏传播的范围和力度。

《培远堂偶存稿·文檄》卷19《陈宏谋巡历乡村兴除事宜檄》(乾隆十年陕西)云:“禁止夜戏秋成报赛敬神,还愿演戏,原所不禁。但白昼甚长,尽可演唱,何必定于夜间。陕省向有夜戏恶习,于广阔之地,搭台演唱,日唱不足,继以彻夜,聚集人众,男女杂遝,奸良莫辨,一切奸盗匪赌,每由夜戏,且有酿成命案者,有害地方不浅。经历查禁,仍多不遵。影戏一件,必在夜演,亦聚集多人,皆足滋事,嗣后须一并实力禁止,违者乡地会首,及戏班之首,一并重处。其有会首恃众,不听乡保劝阻,许乡保报官,专责会首班头。果能禁止夜戏,地方可省无数事端也。”^{[10](P110-111)}“秋成报赛敬神,还愿演戏,原所不禁。”说明这种庙会演出原来并未遭到禁止,只是由于影戏常在夜间演出,官府害怕滋生事端,因此禁演影戏。但影戏的演出效果

确以夜间更好,影戏演出也不是一纸禁令所能完全禁止的。由于影戏本身的诸多优势,有的庙会还出现了多个戏班竞赛演出的盛况。

“过去斜桥小集镇中秋时有演‘神戏’的习俗,求环境太平。据说最盛的一年,曾有4副皮影戏班子,分4个坊同时演出,热闹非凡,实际上也形成了民间的一次皮影戏大会演。”^[11]这是浙江海宁庙会影戏会演的情况,在广东一些地方多个戏班同时演出“斗戏”的情况更为普遍和激烈。

广东省澄海县鸥澄乡一间神庙就有过一次上演20班影戏的记录^[12]。“清乾隆42年(1777),揭阳县令刘业勤在县城北门关帝庙前建了一座戏台,每年农历5月‘关帝生’,戏台演潮音戏(潮剧),戏台两旁和庙门两廊演纸影戏,最多时达20多台(见《榕城县志》),盛况可知。”^[13]这里的潮音戏班和纸影戏班之间、纸影戏班内部之间既共同演出,又互相竞争,在庙会上建构出和谐的文化空间,同时有效地活跃了庙会的娱乐氛围。广东普宁纸影戏,群众称为“独目纸影”。每逢年尾谢神,正、二月游神赛会,七月施孤、祭祖、老爷(菩萨)生日、入新宅、祝寿喜庆、商店开张等均要请民间纸影戏班进行演出。因为“纸影”人员不多,设备少,戏金低微,仅供三餐饭菜,一般演到鸡叫时,再供一餐白粥,叫“饲中宵”。每当各村游神,请来好几台纸影,开展竞赛,叫“相斗戏”。斗赢的,主人们就用青竹竿缀上红布旗、红包,以资奖励^[14]。

影戏通过庙会这一传播载体,有力地扩大了自己的影响。多个影戏班“斗戏”不仅增加了欣赏影戏观众的数量,使影戏通过大量观众广泛传播,而且有利于提高观众的鉴赏水平。同时也促使影戏艺人不断提高技艺,以便在下次的竞争中能获得更好的评价和声誉,这样有利于影戏的传承。这种“斗戏”的情况一定程度上也折射出影戏在庙会受欢迎的程度。

金焱在《一个人和一台戏》中指出:“皮影的主要演出对象是各种庙会,而庙会唱戏的主要作用是‘喜神’,也就是让神佛高兴,以便更多地福佑当地善男信女。因而,皮影戏绝大多数是以歌颂神佛功绩为主要内容。皮影戏在农村的趋势是,逐渐退出庙会演出市场,进入庆生、祝寿和丧事、周年纪念等个人活动。”^[15]这里反映的是陕西的情况,影戏在许多地方的庙会演出市场逐渐萎缩。但据笔者调查了解,在甘肃环县等地庙会影戏的演出还十分兴盛,庙会还在为影戏传播提供条件。

清末富察敦崇《燕京岁时记》“东西庙”条云:“自

正月起,每逢七、八日开西庙,九、十日开东庙。开庙之日,百货云集,凡珠玉、绫罗、衣服、饮食、古玩、字画、花鸟、虫鱼以及寻常日用之物,星卜、杂技之流,无所不有。乃都城内之一大市会也。”^{[16](P53)}庙会作为重要的贸易场所,艺人雕制的影人,以往也是庙会上交易的物品,受到人们特别是儿童的普遍欢迎,虽然现在很难在庙会上见到了,但他依然留存在许多人的记忆中。这种交易也扩大了影戏的传播范围,有的影人还可作为工艺品收藏,在社会上流传。

孙作云《中国影戏源流》记载:“北平东西二庙有出卖纸作影戏人者,东庙即隆福寺,西庙即护国寺,开庙会日,有卖纸影戏人,以为小儿玩具。有单人者,亦有全套一出者,闻售全分过会,亦需1元以上。”^{[17](P601)}纸影戏人作为小儿玩具,在东西庙会上交易,受到众多儿童的喜爱。这些纸影戏人以玩具的形式影响儿童,成为他们接触影戏的第一步,如果一部分儿童因为这种玩具而喜欢影戏演出,那么影人交易就为影戏培养了后备的观众群体,这样也就在某种程度上促进了影戏的传播。

翁偶虹在《逛庙会》中细致地描写了与高庆奎一起逛隆福寺庙会影戏人摊子的情景:

这个影戏人摊子,小得出奇,只有一张长不够1米的小木桌,桌前扎了个简单的架子,架子上分3层卡着些影戏人。……因此我每次来买,这位主人便主动地翻开“人头”夹册,他知道这是买影戏人的规律——已然具备了足够的“身腔”,多买“人头”,就能多出角色。我一直买他的影戏人有三四年,到了我上台演戏的时候,便感到耍影戏人是演剧的雏形方式,味同嚼蜡,就把所有的影戏人都送给了比我年纪小的亲戚。但是,三四年的交易不算短了,所以这位主人还认识我^{[18](P65-67)}。

这位艺人雕刻了许多京剧前辈名家的“人头”,如谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙、钱金福、韩二刁、梅巧玲、刘景然、王长林等,栩栩如生。他说:“这些本来是不买的。我是因为当年照相很难,台上的好老留下多少戏像,出于我的心愿,尽我所能,才在看戏的时候,把我钦佩的这些位名家,揣摩着台上的容貌神气,记在心里,刻成头像,留为纪念,您还记得吗?您小时候来买影人,没见过这个册子吧?”经过讲价,最后以3毛1个的价格,挑选了30余个,花费10元钱。高庆奎赞誉道:“若说不像,我怎能一看就认得出来?若说全像,可影戏人头都是偏脸,有几位的面部特征,从侧面是不好表现的。这就难得了!难得的是:汪桂芬、孙

菊仙、韩二刁、刘春喜、大李五这老几位，我极少见过他们的戏像，得此刻影而传，弥补了永世之憾。^{9[18](P67-68)}从这段详细的描写，我们可以了解当时影戏人摊子的具体情形，并且可以想见艺人高超的雕刻技艺，这是庙会上影人交易的宝贵资料。正因为庙会为这位艺人提供了交易的场所，他多年来一直雕刻和出售着影人，让它们得以传播到千家万户。

刘庆丰《皮影史料》也记载了一位艺人在庙会上出售影人：“清代抚宁县还有一位专刻东路影人的王仲田老艺人，因他手巧工细，刻出的影人精美耐用，他刻的影人，常是供不应求。除每年秋末老影班的影人弃旧换新，新影班充实影箱都用他刻的影人而外，每年的旧历4月28日，他都带着影人到乐亭阎各庄镇去赶庙会。成年人争买皮刻影人，少年儿童则买纸刻影人。当时英法等国的传教士，也视影人为艺术珍品，争相购买，买不到时则以聂洛春的产品代替。”^{9[19](P112)}阎各庄镇是乐亭县5大集镇之一，是重要的货物集散地，建有药王庙和戏楼。庙会的正日子是农历4月28日，会期7天，由4月26日开始有戏，至5月初2停止，各种大戏、说唱和杂耍汇集在一起，十分热闹。刘庆丰小时候，每年4月28日都会去阎镇庙会购买各种各样的影人。阎各庄镇庙会的影人交易十分兴盛，况且还有皮刻和纸刻影人以满足不同消费群体的需要，从而让它们得到更大范围的传播。

影人是影戏表演的必备道具，当它们离开活态的影戏表演而以工艺品形式出现时，也可以通过庙会交易等方式传播。这种传播虽然不能视为活态的影戏传播，但人们可能通过接触和欣赏影人，进而产生观赏影戏表演的欲望和要求，这样也会对影戏传播产生一定的影响。特别是一箱完整的影人传播到本来没有影戏表演的地方，极有可能成为当地影戏表演兴起的触媒，一些有心人通过学习和摸索，掌握影人操纵技巧，然后组班演出，这个地方就出现了活态的影戏表演，影戏的传播借助于最初的影人传播而得以完成。据《开县志》记载：“清末，县人甯俊卫在外居官，告老返里时，带回皮影一套，工艺考究，雕刻精细，色彩鲜艳，透明度好，逢节日或家庆，集众亲友演唱皮影戏。”^{9[20](P471)}《简阳县志》也有类似记载：“1921年，三星场有人从成都买回一副灯影箱子（全套皮影），在自己家中和附近场镇表演。”^{9[21](P627)}这两个地方因为“带回”或“买回”的一套皮影或影箱，从而有了影戏演出，使影戏顺利地传播到了开县和简阳。由于拥有影人，为影戏表演创造了物质条件，虽然这两件影箱的交易

不一定是在庙会上完成的，但我们不否认在庙会上购买影人也有促进影戏传播的效果。

影戏为何在庙会中如此受宠呢？主要是由于影戏戏班人员稀少，道具简单，价格低廉，活动方便，深受广大民众的欢迎。庙会也需要影戏演出来装点庙会文化，影戏戏班演出占用的场地小，易于在庙会中见缝插针地找到安身之地。杨景修《庆阳府志续稿》下册“戏剧”记载：“木偶戏（手撑者曰肘猴，线提者曰线猴）、皮影戏（俗呼牛皮灯影）亦盛行，称为小戏，乡村还愿赛神多演之，不惟价廉，供应简单，随地可演。”^{9[22](P403)}也充分指出了影戏在庙会上演出频繁的原因。

清代周询《芙蓉话旧录》卷4“灯影”条记载：“灯影戏各省多有，然无如成都之精备者。……当时雇演一夜，价约3千文，连昼则倍之。故遇寿辰喜事，力不能演剧，或须在家庆贺者，多以此娱宾。庙会中资力不及者，亦率以此剧酬神，亦成都当日娱乐场中一特色也。”^{9[23](P64-65)}由于影戏演出花费较少，因此深受一些庙会的欢迎，它也就更容易与庙会文化融为一体。1935年兰州俊华印书馆铅印本《重修镇原县志》云：“灯影子戏：四乡农事毕，报赛喜演影戏，以其价廉也。”^{9[8](P197)}也指出了影戏的这一特点。

影戏价格低廉、活动方便的特点在川北庙会上得到了充分的体现。祭神也是川北皮影戏演出的主要场合。阆中水观一带，无论是还愿、祭神或会期，都要演唱木偶、皮影或“人大戏”。清末年间，演一场“人大戏”，工价是两千个小钱左右（一个小钱可买一个芝麻饼子）。而演一场皮影，只需一百七、八十个小钱。因此，大家都喜欢皮影，花钱不多，目的、意义一样^{9[24](P22)}。人大戏和皮影的工价两相比较，相差不止十倍。演出一场人大戏的工价，可以演出十多场皮影。影戏低廉的价格，为它赢得了许多观众和演出机会。谭遥在《四川皮影艺术》中记载：“皮影在农村演出，川北还有一种更为简便的演出形式，庙会节目，由两三人带着小的戏箱，随处可以逢场作戏，用四周缝好布边的影窗，四角扯上粗绳，挂在两株树干的中间，上下左右也不用布幕遮掩，很快就可布置出一面舞台，剧目随点随唱，场地也可随意挪动，往往在一天时间里，能演出近十个场次。”^{9[25](P271)}“随处可以逢场作戏”，正是影戏在庙会上演出的优点，也正因为如此，它一天“能演出近十个场次”，这是大戏难以办到的。“逢场作戏”也使影戏在庙会上能够最大限度地吸引观众，从而扩大了影戏传播的广度，并因此加强了传

播的力度。

另外庙会作为重要的信息传播基地,许多人即使只是为了凑热闹去逛庙会,也可以借此了解和传播大量相关信息。看影戏也是看热闹,影戏在无形中通过庙会传播,受到更多人的关注和喜爱。庙会以其自身的人员聚集优势,为影戏集结了大量观众,同时庙会文化的基本功能也增强了影戏对观众的吸引力,这样庙会就有力地推动了影戏的广泛传播。

综上所述,庙会为影戏传播提供了良好的条件和基础,影戏酬神还愿的功能成为其与庙会结合的关键,它的娱乐和交易功能也让影戏有机地融入在庙会文化之中。正因为如此,庙会成为影戏传播不可替代的媒介和重镇,在影戏传播史上发挥着巨大的作用,即使现在这种作用已经有所减弱。车文明在《20世纪戏曲文物的发现与曲学研究》中说:“赛社演剧,指以祈福禳灾为目的的宗教祭祀活动中的戏剧演出。”^{[25](P62)}“赛社献艺是中国戏曲生成与生存的基本方式。”^{[26](P102)}的确如此,影戏在庙会上的演出和传播也为这种说法提供了佐证,庙会在某种程度上也可以视为影戏生成与生存的基本方式。

参考文献:

- [1]孟元老.东京梦华录(外四种)[M].上海:上海古典文学出版社,1956.
- [2]丁世良,赵放.中国地方志民俗资料汇编·华北卷[G].北京:北京图书馆出版社,1989.
- [3]高有鹏.中国庙会文化[M].上海:上海文艺出版社,1999.
- [4]傅崇矩.成都通览(上册)[M].成都:巴蜀书社,1987.
- [5]周芷颖.新成都[M].成都:复兴书局,1942.
- [6]丁世良,赵放.中国地方志民俗资料汇编·西南卷[G].北京:北京图书馆出版社,1991.
- [7]丁世良,赵放.中国地方志民俗资料汇编·东北卷[G].北京:北京图书馆出版社,1989.
- [8]丁世良,赵放.中国地方志民俗资料汇编·西北卷[G].北京:北京图书馆出版社,1989.
- [9]孔美艳.山西影戏研究[D].临汾:山西师范大学,2002.
- [10]王利器.元明清三代禁毁小说戏曲史料(增订本)[M].上海:上海古籍出版社,1981.
- [11]董天泽.浙江木偶戏、皮影戏杂谈[J].戏文,1996,(3):26-30.
- [12]易云.广东的木偶戏和皮影戏[J].广东艺术,1997,(2):35-42.
- [13]宗文.揭阳纸影戏[J].岭南文史,1999,(4):44.
- [14]普宁纸影戏[J/OL].<http://www.chaofeng.org/article/detail.asp?id=3018>,2006-11-08.
- [15]金焱.一个人和一台戏[J].三联生活周刊,2004,(3-4):52.
- [16](清)富察敦崇.燕京岁时记[M].北京:北京古籍出版社,1981.
- [17]孙作云.美术考古与民俗研究[A]孙作云文集(第4卷)[C].开封:河南大学出版社,2003.
- [18]翁偶虹.北京话旧[M].天津:百花文艺出版社,2004.
- [19]刘庆丰.皮影史料一内部资料[M].哈尔滨:黑龙江省艺术研究所,1986.
- [20]四川省开县志编纂委员会.开县志[M].成都:四川大学出版社,1990.
- [21]简阳县志编纂委员会.简阳县志[M].成都:巴蜀书社,1996.
- [22]江玉祥.中国影戏与民俗[M].台北:淑馨出版社,1999.
- [23](清)周询.芙蓉话旧录[M].周伯谦,杨俊明,点校.成都:四川人民出版社,1987.
- [24]王化,身身.概述[A].四川省南充地区文化局.川北皮影戏[C].成都:四川文艺出版社,1989.
- [25]谭逸.四川皮影艺术[A].重庆市博物馆《巴渝文化》编辑委员会.巴渝文化[C].重庆:重庆出版社,1989.
- [26]车文明.20世纪戏曲文物的发现与曲学研究[M].北京:文化艺术出版社,2001.

Temple Fair: The Important Communicant Site of Folk Shadow Play

ZHANG Jun, LUO Fu-wen

(College of Humanities, Guizhou University, Guiyang 550025, China)

Abstract: Temple fair is a sort of mass meeting activity including fete, recreation and trade. The communicant carriers of folk shadow play are so many, but temple fair undoubtedly plays a very important role. The triune function of temple fair brings capacious space and good effect for the communion of shadow play.

Key words: temple fair; folk shadow play; important communicant site