

Y 1217591

分类号: K89

论文编号: 1074203030404093

密级: 公开

西北民族大学

研究生学位论文

论文题目(汉文) 现代语境下环县道情皮影戏的民俗学解析

论文题目(外文) Under Modern Environment the Folklore

Analysis for Shadow Play of HuanXian County

培养单位 社会人类学·民俗学学院

学号 P040810093

研究生姓名 李勇丽

学科、专业 民俗学(含民间文学)

研究方向 民族民间口头与非物质文化遗产保护研究

申请学位 法学硕士

导师姓名、职称 郝苏民教授 文化副教授

论文工作

起止年月 2006 年 5 月至 2007 年 4 月

论文提交日期 2007 年 4 月

论文答辩日期 2007 年 5 月

学位授予日期 2007 年 6 月

校址: 甘肃省兰州市西北新村 1 号

现代语境下环县道情皮影戏的民俗学解析

汉文摘要

在甘肃省的陇东地区,至今仍有一种流传久远的民间文化现象—环县道情皮影戏及其赖以存在的演出环境和演出程式。环县道情皮影戏是一种传统的民间小戏,属于傀儡戏的一种,在农村的庙会、寿筵、婚庆仪式中经常可以看到,2003年11月,古老的环县道情皮影艺术被列入全国首批10个民族文化遗产保护试点工程之一。笔者在本论文中就环县道情皮影戏的生存状况作了原貌的叙述,并从外部和内部原因分析了环县道情皮影戏存在至今的原因,以此来揭示我国保护非物质文化遗产活动的必要性和在保护过程中应该采取的措施。

关键词: 现代语境, 环县道情皮影戏, 非物质文化遗产保护, 民俗学解析

Under Modern Environment the Folklore Analysis for Shadow Play of HuanXian County

Abstract

In the east of Gansu Province, There has one kind folk culture phenomenon which circulate remote so far- Huan county chanting folk tales to the accompaniment of simple percussion instruments leather-silhouette show and their performing rely for existence the environment draws performing formula. The Huan County chanting tales shadow play is one kind of popular tradition operetta , belongs to one kind of puppet show, In the countryside temple fair, the long-lived bamboo mat, the marriage celebrate in the ceremony to be possible to see frequently, In November, 2003, ancient Huan county chanting folk tales is listed in the whole nation first batch of 10 national culture protecting one of pilot project. The author has made the original condition narration in the present paper on the Huan County chanting tales shadow play survival condition, and analyzes the Huan County chanting tales shadow play from exterior and internal reason to have until now reason, promulgated our country by this to protect the non-material cultural heritage activity the necessity and the measure which should adopt in the protection process.

Key words: Modern environment, Huan County chanting tales shadow play, non-material cultural heritage protection, folklore analysis



关于学位论文使用授权的声明

本人在导师指导下所完成的论文及相关的作品，知识产权归属西北民族大学。本人完全了解西北民族大学有关保存、使用学位论文的规定，同意学校保存或向国家有关部门或机构送交论文的纸质版和电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权西北民族大学可以将本学位论文的全部或部分内 容编入有关数据库进行检索，可以采用任何复制手段保存和汇编本学位论文。本人离校后发表、使用学位论文或与该论文直接相关的学术论文或成果时，第一署名单位仍然为西北民族大学。

保密论文在解密后应遵守此规定。

论文作者签名： 李勇研 导师签名： 解印苏 日期： 2007. 5. 16





原创性声明

本人郑重声明：本人所呈交的学位论文，是在导师的指导下独立进行研究所取得的成果。学位论文中凡引用他人已经发表或未发表的成果、数据、观点等，均已明确注明出处。除文中已经注明引用的内容外，不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的科研成果。对本文的研究成果做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。

本声明的法律责任由本人承担。

论文作者签名： 李勇丽 日期： 2007.5.16



第一章 绪论

1.1 选题背景及缘起

在科技高速发展的二十一世纪,全球经济飞速发展,充裕的物质生活已经不能满足现代人的需求,人们追求的更是精神上的满足。然而过多的追求物质利益的同时,人们在无意中又损害着自己的生存环境。因此,我们现在提出来要建设一个和谐社会,在发展经济的同时,更要保护好我们的生存环境,包括自然生态环境、社会文化环境。我国是一个统一的多民族国家,五十六个民族在长期的生产生活实践中创造了丰富多彩的物质遗产和非物质文化遗产。非物质文化遗产,是民族精神文化的重要标识,内含着民族特有的思维方式、想象力和文化意识,承载着一个国家一个民族或一个族群文化生命的密码。它是人民生命创造力的高度展现,也是世界文化多样性,维护国家独立于世界文化之林一文化身份和文化主权的主要依据。在经济全球化和现代化进程的冲击下,我国非物质文化遗产原有的文化生态发生了巨大变化,许多非物质文化遗产正在失去生存和发展的条件,面临灭绝或濒危状态。因此,采取有效措施,保护非物质文化遗产,是弘扬民族精神,也是经济社会发展获得可持续发展的文化诉求。

在甘肃省的陇东地区,至今仍有一种流传久远的民间文化现象—环县道情皮影戏及其赖以存在的演出环境和演出程式。环县道情皮影戏是一种传统的民间小戏,属于傀儡戏的一种,在农村的庙会仪式中作为一种娱神工具经常出现。环县道情皮影戏这一民间传统艺术被看作当地农耕文化的象征,其中包含着当地民众的精神价值,思维方式,想象力及文化意识,但在经济高速发展的今天,它和其他很多的非物质文化遗产一样也正面临着濒危的局面,唱皮影戏的人越来越少了,看皮影戏的人也越来越少了。作为一种有可能逝去而当下仍存在的“原生态”实体,作为人类特有的精神文化遗产,2003年11月,古老的环县道情皮影艺术被列入全国首批10个民族文化保护试点工程之一。在这种形势下,作为一名民俗学专业的研究生,笔者想通过本论文了解这种文化现象,并试图去探索其中的原因,从而揭示我国保护非物质文化遗产保护的真正含义及其措施。

笔者接触环县道情皮影戏并没有太长时间,第一次接触它是在2005年,当时以环县道情皮影的民俗研究申报了学校的研究生创新课题,但是并没有进行实地的考察,只是收集了一些文字资料。2006年5月随同我的师姐们第一次实地调查了环县道情皮影戏,获得了一些关于环县道情皮影戏的感观认识。环县道情皮影戏具有它自己的特性:

1. 活态化,环县道情皮影作为口传说唱的综合表演艺术体裁,仍流行于陇东大地,仍然渗透于老百姓的日常生活当中,作为敬神娱人的代表性演艺形式,在各种定期的庙会及民俗典礼仪式中都生机盎然的存在着,成为民众生活中必不可少的教义性规范。也就是说,道情皮影的表现形式及其文化空间呈现出良好的文化生态环境。据当地田野普查资料得知,现在环县常年活跃的戏班有47个,从艺艺人有250多人,全县各乡镇每年定期举办的庙会约260处。也就是说,环县道情皮影是活生生的,而不是“木乃伊”似的文物,它符合联合国关于申报非物质遗产名录的首要要求,因此值得去研究。

2. 综合性,环县道情皮影戏是以道情为音乐工具,以皮影为表演工具,两者渗透融



合相得益彰,成为一种集音乐、美术、工艺、文学、民俗等元素为一体的综合性、地域性表演艺术体裁。

3. 原生态,由于环县地理位置偏远,因此它与现代工业文明的接轨比较缓慢,农耕文化占主导地位,而这恰恰能够使道情皮影得到较好的原生态的延续。

4. 代表性,环县道情皮影历史悠久,是陇剧的原型。因此,它有着无可替代的地域文化代表性,透过它可以揭示当地民众的精神价值,思维方式,想象力及文化意识。

在调查中笔者发现:虽然环县道情皮影戏作为传统文化仍鲜活的存活于当地民众的日常生活中,存在于人们的内心深处。但是,皮影戏的生存环境发生了变化,皮影戏的观众和皮影戏艺人都出现了断层,在田野调查的过程中发现,皮影戏出现场的观众大都在50岁以上,年轻人很少(很多年轻人来的目的并不是皮影戏,而是为了凑热闹),还有一些小孩子也只是为了嬉戏玩闹。再看皮影戏的表演艺人,秉承家学的史呈林曾在1987年出访过意大利,并赢得了很高的赞誉,他的4个儿子却没有一个愿意接过他的“箱子”。现在的年轻人中很少有人愿意学唱皮影戏了,在经济利益的驱动下,倒是有不少的年轻人开始学习雕刻皮影了。最近几年随着环县道情皮影保护工作的开展,环县道情皮影越来越受到外界的重视,但很多的老百姓也不太理解,也不太支持,人们却觉得保护这个没用。与其花那么大的财力和物力保护这个对于他们来说既不能吃也不能穿的小戏来说,还不如用在改善他们的生活条件上。但笔者问到不演皮影戏行不行的时候,老百姓又说没有皮影戏不行。这似乎是矛盾的,环县道情皮影戏必不可少的出现在当地人们的日常生活中。那么我们保护它的意义何在?在保护的过程中应该采取哪些措施呢?等等。这些问题正是我选取这个题目的原初点,我想通过这篇论文为我国的非物质文化遗产至少是和环县道情皮影戏属于同一类的民族民间文化的保护提出建设性的意见,以利于寻求一些动态的措施进行保护我国的非物质文化遗产。

1.2 本研究相关概念的界定

1. 现代语境:语境在语言学意义上分为上下文语境和情境语境。民俗学中较早提出语境概念的是美国民俗学家阿兰·邓迪斯,他指出语境意味着民俗事象深嵌其中的社会历史条件,他认为以往的民俗研究方法只强调文本而忽略语境,民俗学者进入田野带回的是没有文化语境的搜集文本,是一些超出文本环境的枯燥的母题或谚语条目,他认为民俗必须伸展到关联民俗表演的社会或文化的语境,它总是呼应着人们生活中的事件。

后来,民俗学家理查德鲍曼在他的《美国民俗手册》中专门写了“语境中的民俗田野研究”,他确认民俗与语境的关联,在这个关联中,个人、社会、文化诸种因素是民俗得以存在并获得意义。^①

现代,英语中译作“modern”有很多含义,其中最常见的含义是“最近的”或“直到最近的、最新的”,它是相对于过去而言的,是指历史上最近的特殊的社会文化结构形态。中国历史上的现代历来指无产阶级取得的社会革命胜利的年代,它始于1919年的“五四运动”。本论文中提到的现代着重是指我国改革开放以来,国家的政治、经济、文化都处于

^① 周星主编《民俗学理论与方法运用》(下) 商务印书馆 2006年 第676-678页



比较稳定的发展的这段时期，即 20 世纪 80 年代至今这段时期。

环县道情皮影戏作为一种传统的表演艺术，也是一种言语形式，是一个交流事件，是人與人、人与社会的交流，因此，我们所要关注的是改革开放以来环县道情皮影戏表演的语境——自然地理环境、社会经济环境、文化环境。

2. 道情：源于道观，其早期为其源于道观乐席（器乐曲）音乐，依法曲为音调的“法曲道情”，形式为大型歌舞，形成与唐开元年间，盛极于唐宋米年高朝宫廷。法曲道情逐渐衰微后，以道观的经席（唱曲）音乐——俗曲为音调的“俗曲道情”逐渐形成。其形式有歌曲、说唱、戏曲、皮影四种，滥觞于唐，兴盛于宋。北宋前期便以歌曲说唱形式在社会上广为流传。俗曲道情经历了俗讲、新经韵和道情三个阶段，并逐渐挣脱了道教的羁绊与鼓子词、诸宫调合流，伴随着道士和民间艺人的步履沿黄河两侧流传，先后流播至晋、豫、陕、甘、宁、青、川、鲁、皖、赣、鄂、湘、桂、黔、内蒙等诸多省区，其流传面积之广几乎遍及整个大江南北。当时的道情还只是一种民间说唱曲艺，并随着各地的土语乡音的不同而引起了曲调上的变异，形成了不同地方特色而自成体系，取因地而异，或直接称“道情”或称“渔鼓”，皆属同源异流。

3. 皮影：中国民间皮影戏所用的一种皮制的人物形象，皮影的制作最初是用厚纸雕刻，后来采用驴皮或牛羊披刮薄进行雕刻，再施以彩绘，风格类似民间剪纸，但手腿等关节是分别雕刻后，再用线连缀在一起的，表演时能够活动自如。

皮影戏：也称“影戏”、“灯影戏”、“土影戏”，简称为皮影，它的舞台就是一张平面的影幕，通过灯光透射，使紧挨影幕背面的半透明皮质偶人在明亮的影幕上显出影象，加上艺人的操纵和唱词进行表演，影偶全是平面的侧脸形象。一些地区关于皮影的谚语这样说：“三根竹，一张皮，半张脸，半顶帽子，一只眼。”中国皮影戏在北宋时期已有演出，南宋耐得翁《都城纪胜》：“凡影戏乃京师人初以素质雕琢，后用彩色装皮为之。”据说元代曾传到西亚，并远及欧洲。由于流行地区、演唱基调和剪影原料的不同而形成的许多类别和剧种。

4. 庙会：庙，旧时奉祀祖宗，神佛或前代圣哲的地方。庙会，亦称“庙市”，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，一般设在寺庙内或附近，故称“庙会”。《北平风俗类征·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”，这是历史上遗留下来的市集形式。解放后，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。

5. 非物质文化遗产保护：2003 年 10 月 7 日 联合国教育科学文化组织特别出台的《保护非物质文化遗产公约》中提出，非物质文化遗产，是被各社区、群体、有时是个人，视为其文化遗产的各种实践、展现、表达、知识和技能，以及与之相关的工具、实物、手工制品和文化空间；各社区、各群体为适应他们所处的环境，为应对他们与自然和历史的互动，不断使这种代代相传的非物质文化遗产得到创新，同时也为他们自己提供了一种认同感和历史感，由此促进了文化的多样性和人类的创造力。

6. 民俗学解析：“解析”在英语中译作“analysis”，它的意思是指把认识对象分解成若干部分来加以评判和解释，也有反思和抽象的意思。本论文运用美国表演理论方法



将环县道情皮影戏放入到它的生存语境中加以分析,透过特定时空下的环县道情皮影戏的表演深入到俗民的内心去解析这种民俗现象本身。

1.3 学术界关于皮影戏的研究现状

一、 关于皮影戏的起源

康保成 佛教与中国皮影戏的发展 《文艺研究》 2003 年第五期 p87-92

文中指出影戏起源有两种说法:一说皮影起源于西汉方士齐人少翁张灯设障为武帝招李夫人招魂。二说皮影戏起源与佛教有关,文中指出孙楷第先生认为中国影戏源于唐代俗讲,俗讲有图像设备,图像为讲说而设“僧徒夜讲,或有装屏设像之事”。顾颉刚先生也很重视变文、宝卷与影戏的密切关系。民间的很多传说也说明影戏起源于佛教。最后笔者得出结论:少翁施法为汉武帝招李夫人是一种巫术,是影戏的远源;而佛教则是影戏的近缘。

王庆峰 皮影考略 《陇东报》2005 年 7 月 1 日第 003 版

皮影戏,相传在公元前一百四十年前后,方士为汉武帝召李夫人之“魂”,而成为皮影戏之始作俑者;宋以后已在民间普及;皮影戏大约在十三世纪的元朝时期,随着蒙古军队的军事行动被传到了波斯、阿拉伯、土耳其等国;十三、四世纪之际,皮影戏流传到东南亚一带。

庆阳的皮影,据传是大宋军队与西夏交战时把皮影戏从中原带到了当地。但这一说法缺少充分的佐证依据。

张晋元 皮影戏的渊源与流播 《艺术研究》

文中指出影戏起源有两种说法,一说来自民间传说,1. 战国早期,孔子周游列国讲学,因其面貌丑陋,为了不影群众情绪,便用布帘遮掩起来,自己在里面讲,学生在外边听。后来越传越远,学生越来越多。孔子虽未去过陕西,但其讲学方法却不胫而走。后来有人便将一些历史故事仿照隔帘讲学的方法用“说书”形式进行演说。直到现在,陕西还将皮影戏称作“隔帘说书”。2. 西汉文帝刘恒时,为了哄太子,有宫女将桐叶剪成人形照在纱窗上诱逗取乐,太子遂破涕为笑,这便是皮影戏的起源。3. 传说汉时的张良、唐时的魏征等一些有影响的历史人物都用皮影戏演出过刘邦、唐太宗的文治武功和军事生活,使影戏得到发展。二说来自历史资料,东汉班固《汉书·外戚传》中记载:汉武帝刘彻时,“因爱妃李夫人过早去世,帝思念不已,时有齐人少翁言能至其神,于是乃夜张灯烛、设帷帐,陈酒肉,帝居他帐遥望。见有好女如夫人之貌,还醒坐而步,仿佛是夫人之像”。孙楷第著《傀儡戏考原》有“僧徒夜诵经卷、装屏设像”的文字记载,而关于皮影戏的确切文字记载,最早见于宋代的《明道杂志》,“京师有富家子弟,少孤、专财,群无赖百方诱导之,而其子甚好看弄影戏,每弄至斩关羽,辄为之泣下,囑弄者且缓之。”又据宋高承所著《事物记原》记述:“仁宗时,小人有能谈三国事者,或采其话加缘饰,作影人。”更详细记载皮影戏的史书见于 1147 年孟元老著的《东京梦华录》和 1235 年灌圃耐得翁著的《都城记胜》。《东京梦华录》卷五中写道:“逢节庆日,每一坊巷口,无乐棚去处,多设小影戏棚子,以防本坊游人小儿相失,以引聚之。”《都城纪胜》记述:“影戏,凡影戏乃京师人初以



素纸雕镂，后用彩色装皮为之，其话本与讲史书者颇同。大抵真假相半，公忠者雕以正貌，奸邪者与之丑貌，盖亦寓褒贬于市俗之眼戏也。”

另外还有关于皮影戏概述的文献有中国 ISBN 中心出版《中国戏曲志·甘肃卷》，张紫晨著《中国民间小戏》浙江教育出版社 1989 年，《中国戏曲志·甘肃卷》（参考资料丛刊第二辑，甘肃新志 文化艺术戏剧部分），吴耕 主编《庆阳地区戏曲志》中国戏曲出版社，江玉祥著《中国影戏》四川人民出版社 1992 年，《中国大百科全书·戏曲曲艺》，王义 主编《庆阳历史文化揽胜》新华出版社。这些资料中指出环县道情皮影是中国影戏中的一支，起源于唐，形成于宋，盛极于明清。属于道情音乐中的“俗曲道情”，环县道情皮影以道情为演唱曲调，以精雕细刻的皮影造型为表演形式，以历史故事、民间传说、乡土风情等剧目为表演内容，借鉴戏曲的叙述方式和演出方法，成为当地人民倾诉感情，丰富文化生活和承担祭神、还愿等民俗活动的综合性民间艺术。

二、关于环县道情皮影戏的保护

李晓林 环县道情皮影古老记忆再度鲜妍《中国文化报》2005 年 9 月 8 日第 001 版
文中首先列出了现在环县道情皮影戏不仅存在观众的断层还面临着艺人的断层的危险。面对这种危机，当地政府、各位专家学者和当地保护中心成员共同努力，已经取得了一定的成果。至 2005 年 1 月，普查组先后深入 19 个乡镇、42 个行政村、76 个村民小组、410 多个农户，并前往兰州、西峰和陕西省定边、临潼等地，行程近万公里，完成了普查工作，并且政府制定相应的措施保护环县道情皮影戏。

王宏德 环县道情皮影产业开发的问题与对策《陇东报》2005 年 12 月 29 日第 003 版

文中指出，环县文化产业开发依靠的优势资源主要是独具地域特色的环县道情皮影艺术。虽然环县道情皮影戏近几年随着国家首批民族民间文化保护工程的深入而具备了产业开发的潜力，但还存在着很多的问题，一是专业性太强导致产业从业群体的壮大受到限制。二是产业形态单一，环县皮影产业开发仅仅局限于皮影演艺业和皮影工艺品制作业两种业态。三是针对区外的文化产品经营严重滞后。四是现有从业人员文化素质不高，开发观念落后，懂文化的不懂市场，懂市场的不知文化，文化经营人才严重匮乏。五是对传承保护和产业开发的辩证关系采取形而上学的理解态度。一讲“传承”就炫耀原生态，因循守旧，对产业开发采取不屑一顾的所谓“专家”的迁腐心态；一讲“开发”就急功近利，不遵循文化规律，牵强附会，表现出一个纯粹生意人对最大利润的渴望。

针对这些问题，作者提出要完善业态体系、放大资质效应、壮大产业队伍、增容市场份额、培养经营人才等方面着手进行保护环县道情皮影戏。

三、关于皮影的造型研究

汪玉祥 略谈皮影的造型特征

文中指出皮影在造型方面主要有以下几个特征：合理的变形性；大胆的夸张性；巧妙的象征；性质朴的装饰性。

张峰,王茜 中国民间皮影艺术人物造型分析《桂林电子工业学院学报》2005 年 8 月第 4



期

通过对各个地域的皮影人物造型进行了分析研究,得出皮影人物造型具有平面化,戏曲化以及地域化的艺术特征。运用比较的手法,从材料、质地、使用场景等角度将民间皮影人物造型与中国传统剪纸艺术中的人物造型进行对比分析,得出两者的相似以及不同点,阐述了皮影艺术具有粗、俗、野的民俗特点。

魏力群 中国民间皮影造型考略 河北师范大学学报(哲学社会科学版) 1998 年 7 月第 3 期

中国民间皮影流传千百年来,形成了各种区域性流派。在造型风格上,早期皮影有着相对的一致性。明清以后,以河北滦州和陕西华阴、华县为中心形成了北方皮影和西部皮影两大区域流派,影人造型也形成了明显的地域性特征。由于皮影艺术在起源和发展过程中,受到方士幻术和宗教文化的影响,使得民间皮影在造型上具有浓厚的民俗特征。

关于皮影戏造型的论文还有龙云飞 王凯宏 中国皮影艺术—净角之美 绥化学院学报 2006 年 4 月; 罗爱香 浅谈皮影人物的艺术造型 文化艺术报 2005 年 10 月 12 日

四、关于皮影戏的民俗学研究

王进华 陇东民间皮影中的原始观念 《装饰》2005 年 5 月

文中指出陇东地区的皮影以其独特的艺术风貌,为现代艺术提供了丰富的艺术源泉。其传承与发展,与人们的原始观念密切相关。

陇东皮影的产生,实质上是当地人生命崇拜的反映,体现了民间艺术的主题意识。同时作为一种民俗艺术,它又与当地的政治、经济、文化有着密切的联系。民俗是社会文化现象的表现形式,在大多数情况下,它是民间艺术活动与巫术活动的结合,它是人类发展、演变过程中形成的对现实世界有限的认识和理解,折射出原始社会人类的万物有灵和灵魂不死的观念。所以,皮影的产生和发展,具有较为明显的民俗功利性。

赵宗福 论河湟皮影戏展演中的口头程式 《文艺研究》2000 年 4 期

本文运用口头程式理论指出河湟皮影戏有自己的话语程式。艺人们根本不用影卷等书面文本,也用不着演前彩排,即可表演甚至即兴创作演出大型或连台情节生动、唱词唱腔优美的戏。它体现了民间文艺传承口头性与民俗文化程式化的特性。本文对河湟皮影戏艺人在展演中对大小不等的三种“词”即叙事单元的模式记忆和艺术重构以及艺人与观众间内部沟通的话语问题作了研究,以图解释民间文艺创作的秘诀。

龙开义著 《湖南民间皮影戏研究》 2003 年

本专著主要对湖南民间皮影戏的源流及其发展、地方流派、湖南民间皮影戏与湖南民间宗教俗信之关系,以及湖南民间皮影戏剧本的独特形制及其表演进了全面深入探讨。

江玉祥 四川皮影戏的民俗功能 巴蜀述闻

文中提出,四川皮影戏和中国各地以及亚洲的皮影戏一样具有四种功能:(1)巫术宗教的功能,(2)教育的功能,(3)对文化和社会制度的肯定功能,(4)增强传统的伦理



观和道德标准的功能。

五、道情、音乐方面

胡颖 王登渤 影戏·道情·陇剧——陇剧源头思考 (摘自《陇原艺术探析》)

吕律 陇东皮影道情 《丝绸之路》 1998年5期

邓小秋 闲话“道情” 《中国道教》 2001年6期

武艺民著《中国道情艺术概论》 山西古籍出版社

高士杰 邸作人 编《陇东道情》(铅印本)

高建邦 编《陇东道情音乐》(油印本)

白新文编《中国曲艺音乐集成·陇东道情卷》 中国 ISBN 中心出版

这些主要介绍道情的起源,道情与皮影戏和陇剧的渊源关系。指出道情是曲艺的一种,相传原为道教布道的一种“道歌”,相传为东汉张道陵所创,用来宣传因果报应、劝世行善等宗教思想,由游方道士在各地演唱。后来人们配上乐器成为今天的道情音乐。

研究述评

综上所述,国外关于皮影戏的研究几乎没有,而国内关于皮影戏的研究也大多仅限于文本研究、历史研究、道情音乐美术研究,民俗学方面有赵宗福先生从口头程式理论来分析河湟皮影戏从中揭示民间文艺传承口头性与民俗文化程式化的特性,龙开义著的《湖南民间皮影戏研究》中以湖南民间皮影戏为调查对象着重分析了皮影戏的宗教学因素,及剧本的形成体制!王进华 陇东民间皮影中的原始观念 《装饰》2005年5月着重说明皮影的产生和发展的民俗功利性。

笔者选择环县道情皮影戏这一研究题材本身就是一个创新点。其次,在本论文运用民俗学的理论与方法将环县道情皮影戏作为一种活态的民间文化现象作为研究对象,突破了前人对于皮影戏的静态研究,透过当地民众在皮影戏表演过程中的互动仪式以及心理上的变化揭示环县道情皮影戏存在至今的真正原因。

1.4 本研究的主要范畴

提起皮影戏,在广大的中国农村肯定会有很多人联想起老艺人手持皮影人在微弱的灯光下表演的场景,皮影戏是集绘画、雕刻、音乐、美术、舞蹈、唱腔、道白、表演为一体的综合性民间艺术,本论文所要研究的对象是现代语境下的环县道情皮影戏,首先它是地域文化的典型代表,环县地处甘肃省东部,有着悠久的历史,是秦陇文化的起源地,皮影戏起源于唐朝,是陇剧的前身。它其中包含着当地民众丰富的思想感情,伦理道德与价值观念,研究它对于探讨千百年来中国民众的内心世界是一块敲门砖;而且环县道情皮影戏这一题材并不是本论文的最终研究目的,因为对环县道情皮影戏的理解并不是最终目标,而是想通过环县道情皮影戏的演出以及在现代语境下它对当地民众生活的影响作为研究个案,来揭示对于国家保护濒危的非物质文化遗产保护的价值及其在保护过程中应该采取的措施。其次相对于城市文化、上层文化而言,它属于农村文化,因此我们要关心的并不是城市说唱中的表现力丰富的曲调和精湛的表演艺术,而是没有文字记录、没有丰富曲调也



没有专门演出场地的农村剧种。环县道情皮影戏属于民间小戏，它没有专门的演员，也没有专门的舞台，更没有固定的台词，但它拥有自己的生存空间，在中国最广大的农村，它常常出现在庙会等民俗活动中。因此，我们所要研究的是土生土长的农村文化，大众文化，它的存在是依靠激起观众的共鸣而同观众融为一体的。再次，本论文从题目来看分为三个层次：现代语境、环县道情皮影戏、民俗学解析。所以笔者必须切入环县道情皮影戏这一题材的生存链构造中将目光聚焦在现代语境下，结合现代的政治、经济、文化环境看环县道情皮影戏的表演模式，从民俗环境，民俗承担者和民俗标志物的互动来看它在现代民众中的功能，进而揭示其存在至今的原因。这样我们就可以实现在时间和空间的二维角度中去研究环县道情皮影戏，以实现本论文的目的。

综上所述，本论文主要从以下几个方面去研究现代语境下的环县道情皮影戏：

1. 环县道情皮影戏的生存环境，重点放在改革开放以后我国的政治经济都处于稳步上升阶段，环县的自然地理环境、政治经济环境、人文环境。
2. 环县道情皮影戏的生存状况，包括组织和表演状况。本文所要研究的是庙会中的皮影戏，当地流传着一句“庙会与戏台同在”，足见庙会的存在对于环县道情皮影戏的存在的重要作用，所以当地的庙会也是本论文研究中的一个重点。
3. 从民俗现象深入到俗民内心去解析环县道情皮影戏存在至今的原因。
4. 从非物质文化遗产保护的角度去探讨环县道情皮影戏的保护措施。

1.5 本研究的方法

环县道情皮影戏，相对于文字文化来说，它属于口传文化。那么我们应该采取何种方法来进行研究呢？

美国表演派理论指出，民俗表演行动也塑造人们的感观想象，它不仅仅是通过外在的系统程序，还经过艺术的价值或观念构造。民俗表演中渗透着浓厚的社会心理意识，这样的社会心理甚至可以组合表演的展示模式，因此表演就成了一种特殊的力量，可以提高人们对社群角色的觉悟，树立自己的群体意识，民俗表演通过在社会语境中获得认同，具有社会互动作用，积极服务于现实。^①

从表演的视角看民俗，把民俗深入到社会文化体系之中，依据群体的民俗回应能力，来检验民俗在生活中的价值和人们对于它的态度，从而启动一个提供机会，展示身份，获得理解和尊重的现代民俗活动，刺激多元文化观念的现代生长。这也成了笔者完成本论文所追求的使命。环县道情皮影戏在表演中渗透着当地民众浓厚的社会心理意识，这样的社会心理对于环县道情皮影戏的保存和发展起到了一定的作用。因此笔者在写作论文时，首先将环县道情皮影戏放入一个大的社会语境中去分析它其中所反映的民众的社会心理意识，然后通过当地民众的社会心理意识去解释环县道情皮影戏存在至今的原因，以及在现代的语境下我们应该怎样保护它。

本论文主要运用田野作业研究方法与文献相结合。

田野调查采取全面调查和重点调查相结合的方法。由于环县道情皮影戏遍布于全县，各地的生活习惯不同，所以各地的皮影戏班演出风格也不尽相同，主要形成了南北两派。

^① 《民俗学理论与方法运用》（下）周星主编 商务印书馆 2006年



因此在调查过程中要兼顾南北两派,在兼顾的同时要选择有特色的戏班进行追踪调查。

另外,就环县道情皮影戏本身来说包含很多方面,如:剧本、音乐、美术、传承、民俗礼仪等,但调查的重点放在皮影戏演出中的民俗仪式。

确定这些调查对象以后,选择好时间。环县道情皮影戏演出有一定的季节性和固定日期,一般是在农历正月或七、八月,预先了解和皮影戏有关的民俗及调查地的民俗。

调查前准备好调查工具,笔记本、笔、照相机等。

选择当地的一位向导,如果不行就求助于当地的文化部门联系戏班,和戏班同吃同住。在皮影戏演出之余,对观众进行随机采访,当然首先要说明自己身份和调查目的以减除被调查对象的戒备心。对一些老艺人和当地有威望、知识广的人进行重点访谈,在调查过程中,要保持清醒的头脑,不能任由被调查者偏题,也不能以自己的认识观、价值观诱导被调查者。

文献多求助于图书馆和电子资料,还有一个重要的来源是当地成立的皮影戏保护小组,他们有着地理、文化上的便利,已经于2004年完成了全县的皮影戏普查工作,获取了很多资料,并建立了数据库。这些都是完成本论文的重要资料来源。

第二章 环县道情皮影戏的源流及其生存空间

2.1 皮影戏的源流

皮影戏作为我国的传统艺术,在古代典籍中有不少记载,现代学者也有一些相关的论述,但是,关于皮影的源与流,其脉络如今并不是那么清晰,有的说法还需要进一步考释。皮影戏又叫“影戏”、“灯影戏”、“土影戏”,也简称为皮影,它的舞台就是一张平面的影幕,通过灯光透射,使紧挨影幕背面的半透明皮质偶人在明亮的影幕上显出影象,加上艺人的操纵和唱词进行表演,影偶全是平面的侧脸形象。一些地区关于皮影的谚语这样说:“三根竹,一张皮,半张脸,半顶帽子,一只眼。”

关于皮影戏艺术的起源有许多不同的传说。相传在西汉文帝刘恒时,“宫妃抱太子在窗前玩耍,巧剪桐树叶做人形,映在窗上表演”。又传说在汉武帝刘彻时,“因爱妃李夫人过早去世,帝思念不已,时有齐人少翁言能至其神,于是乃夜张灯烛、设帷帐,陈酒肉,帝居他帐遥望。见有好女如夫人之貌,还醒坐而步,仿佛是夫人之像”。这些传说,虽不能确称为皮影戏的起源,但我国人民最早发现“光”和“影子”的关系并加以利用,以及我国的绘画雕刻艺术的创造,确为皮影戏的发明准备了充分的条件。从目前可查的史料来看,与皮影戏最为类似的胚胎应始于唐代。当时的社会经济文化已经比较发达,特别是文化艺术以及宗教得到了空前发展。人们出于当时社会的需要,为了把史书、经卷讲诵得更加生动、具体,往往用绘画来补充。后来,有人改绘画为纸人,并用线牵动来更好地用于传经、讲史。这在我国现存的史书中,可以看到当时社会有“僧徒夜诵经卷、装屏设像”的文字记载(见孙楷第著《傀儡戏考原》)。而关于皮影戏的确切文字记载,最早见于宋代的《明道杂志》,“京师有富家子弟,少孤、专财,群无赖百方诱导之,而其子甚好看弄影戏,每弄至斩关羽,辄为之泣下,嘱弄者且缓之。”又据宋高承所著《事物记原》记述:“仁宗时,



小人有能谈三国事者，或采其话加缘饰，作影人。”更详细记载皮影戏的史书见于 1147 年孟元老著的《东京梦华录》和 1235 年灌圃耐得翁著的《都城纪胜》。《东京梦华录》卷五中写道：“逢节庆日，每一坊巷口，无乐棚去处，多设小影戏棚子，以防本坊游人小儿相失，以引聚之。”^①《都城纪胜》记述：“影戏，凡影戏乃京师人初以素纸雕镂，后用彩色装皮为之，其话本与讲史书者颇同。大抵真假相半，公忠者雕以正貌，奸邪者与之丑貌，盖亦寓褒贬于市俗之眼戏也。”^②元代初期，擅长轻装、携带方便的皮影戏曾作为军队的一种主要娱乐活动而随军进行流动演出。艺术家们白天随军征战，晚间为士兵表演，有的还曾远征到过波斯。明代，皮影戏以其独特的形式，受到了皇宫、王府的重视并有了更进一步的发展。由于皮影戏的演出用人不多（俗称七紧八忙九消停），又加上皮影舞台、道具易于携带，更兼当时的封建社会里女子不能随意外出看戏，而皮影戏的演出则有影窗、帷帐可以把观众与演员隔开，所以在京城内的皮影戏班社倍受皇宫、王府的重视。其间，各王府贵族之间还以自设影箱、雇用艺人来争相炫耀豪华。据传，在明代万历年间，有一位名叫黄素志的秀才，他虽才艺双绝，但屡试不第。后来他就意图把滦州的皮影戏加以改进，修改、整理了许多“影戏”卷本并在乐调上大加丰富之后，滦州一带的影戏大有起色。此后，他还到过关外各地进行演出，对东北一带的皮影戏发展亦做出了一定的贡献。数十年后，随着关外满清势力的兴起，皮影戏这种通俗的艺术很快遍及官宦家庭和驻军营地。应当说，清代初时至道光年间的近 300 年里，是皮影戏的极盛时代。经济的发展，促进了皮影戏在国内的普及；对外通商的往来扩大，也使我国的皮影艺术渐渐地流传到了国外。早在公元 13 世纪初叶，皮影戏首先传入南亚各国。元代传入波斯，公元 15 世纪传入埃及，17 世纪辗转传入土耳其，18 世纪中叶传入欧洲各国。我国皮影艺术的产生，对丰富世界文化艺术宝库、增进世界各国人民之间的艺术交流，以及对近代电影艺术的发明，都起到了一定的促进作用。

当然，我国的皮影戏在发展中也并非一帆风顺，历史上也曾遭受过多次摧残。清代嘉庆年间，由于朝政腐败，民不聊生，各地农民纷纷起义。当时曾谣传皮影人儿能化为天兵天将，助民反抗朝廷。还因为皮影戏演出时间多在夜间，许多人聚集在黑暗场所，致使满清官吏倍感恐惧。在光绪皇帝死的时候，西北某地正在演唱皮影戏，于是官府借机立即贴出告示说：“国有大祸，民无天良，若有唱演，点火烧箱。”结果，京城内开始禁演皮影戏。官府派兵查抄，一些影身、布景及各种资料被烧毁，从此，皮影戏艺术便一蹶不振，日益衰亡。其间，散落在民间的影箱、舞台大多被有钱的外国商人收买。

皮影戏艺术之所以能够流传至今，应该说主要是以它通俗简便的独特形式，早已深深扎根于广大民众之中。他们经常利用农忙之余暇，自刻自制影身道具和舞台，自编自演一些深受本地区群众所喜爱的故事，其唱腔、念白皆具有浓厚的地方色彩。如我国北方的唐山、滦县一带，皮影戏一直是当地的主要娱乐形式。唐、滦一带具有浓厚乡土气息而又丰富优美的皮影戏唱腔不但脍炙人口、老少吟唱，而且逐步提高并发展成为有着广大群众基础的新的地方戏剧种——“唐剧”（也称影调戏）。

现代的皮影戏艺术，在党的领导下才得以真正的继承和发展。早在抗日战争时期的冀

^①（宋）孟元老撰 影印本 扬州：广陵书社 2003 年 4 月（中国风土志丛刊；20/张智主编）第 77-81 页

^②（宋）耐得翁撰 影印本 扬州：广陵书社 2003 年 4 月（中国风土志丛刊；48/张智主编）第 34 页



东解放区就曾组织过散落在民间的 13 个影戏班社艺人,成立了冀东“新长城影社”。该影社为了配合当时的反侵略斗争,演出了《玉田参军》、《血泪仇》、《白毛女》等剧目。同期,在其他一些地区、县也曾组织过皮影戏班社来进行演出。这些皮影戏班社的成立,为当时冀东抗日宣传工作做出了很大贡献。解放后,党和政府及时地挽救和扶植了皮影戏艺术。上世纪 50 年代初期相继成立了黑龙江皮影剧团、唐山皮影剧团、陕西皮影剧团、北京皮影剧团。同时,对饱尝旧社会苦难的穷困老艺人也给予了无微不至的关怀和培养。时至今日,由于影视和各种外来文化的冲击,使得许多民间传统戏剧处于低谷,而皮影艺术却宛如一株争香斗艳的奇葩,仍有着旺盛的生命力,并深深扎根于陕西这块肥沃的土壤中。随着改革开放的不断推进,民间皮影艺术也欣逢盛世,焕发了青春,古老的皮影艺术已走出家门,走向世界,向国际友人展示着这一充满魅力的艺术形式。全国各地的皮影艺术工作者在继承传统工艺的基础上,积极创作排练了许多反映现实生活的好剧目,尤其是在为少年儿童服务方面,各地的皮影剧团做出了巨大努力,取得了比较好的成绩。随着我国在世界上的声望日益提高,皮影戏这一古老的艺术已传播到世界各地,说明了它不仅是中国的,同是也是人类的宝贵财富。在科学飞速发展的今天,中国皮影戏作为人类文化遗产和民族艺术瑰宝,她的艺术光辉永远不会黯淡,将随着现代科技的发展而不断壮大。

皮影戏的源头应是综合性的:就皮影道具而言她的渊源是上古镂空雕刻艺术;就影戏表演形式而言,她源于汉武帝时的“张灯烛设帷招魂”;就其文学特点而言,她基于唐代的俗文学。真正意义上的皮影戏,孕育于唐代,成熟于宋代,发展于元明清。皮影戏是中华民族传统艺术的瑰宝,可她现在却面临着后继乏人的危机。

2.2 环县道情皮影戏的起源及近二十年的发展概况

环县古称环州,它是正宗陇东道情的故乡,是代表甘肃省独特剧种——“陇剧”的诞生地。陇东道情的精髓正是别具地方艺术特色的环县“道情”。它与牛皮灯影相互结合,美妙绝伦,相得益彰,成为戏坛曲苑中一枝独秀的奇葩。

据考证,道情起源于宋末元初,当时道教的武当派和佛教的少林派,为了反对蒙古族的统治和外族的入侵,往往三五人手拿渔鼓、筒板、木鱼进入瓦肆游说,鼓动人民群众反抗外族侵略,这渔鼓、筒板伴奏下的游说逐渐产生了早期的“道情”。而“素纸雕簇”始于汉代,至隋唐时随着佛教变文的兴起,逐渐发展为较为完备的影戏。“道情”与影戏结合才成为道情皮影戏。环县四合塬乡兴隆山道观的修建和祭祀神灵为环县道情与皮影的结合提供了千载难逢的历史机会。它不仅是宣传道家思想的圣地,而且真正成为环县道情皮影艺术成长的摇篮。

据史料记载,明末清初环县就有道情皮影戏班活动,清末民初则大盛,形成气候,覆州盖县至今。它是地方曲艺中的一种傀儡戏。以灯光下的“纸亮”为舞台,四五人就可进行演出。戏剧中的人物布景、道具俱用优质牛皮精心刻制,着色而成,表面平滑,色彩鲜明,光亮透亮。乐器伴奏有二胡、四弦、水梆、渔鼓、筒板、笛子、笛呐、唢呐等统统集中于后台,演唱挑线者端坐前台,通过挑线使牛皮影人映透纸亮,同时进行剧中各种角色的演唱和人物的挑线操作。前台主演不但对剧中人物的生旦净丑、善恶忠奸的道白演唱和后台乐队吹拉弹打通晓娴熟,而且瞻前顾后,纵览阵容,指挥后台,一旦出现走音跑调、乐鼓



不偕时，即以余光手势表情暗示指挥，从而使纸亮外的观众毫无觉察。上世纪五十年代，环县道情艺人曾因毛泽东、周恩来的接见被长期引为自豪；1958年，道情定名“陇剧”作为甘肃省地方剧种而发展。后来由于时局的动乱，皮影戏变得萧条，尤其是文化大革命中，环县道情皮影戏曾被封杀。一直到改革开放以来，环县道情皮影戏才又重新燃起希望，已恢复皮影戏班34个，而搜集工作远在上世纪六十年开始。

环县道情皮影戏在漫长的发展过程中，不仅经历了宋代元初的产生、发展期；明清至民国初的成熟、兴盛期；1936年环县解放至“文革”前的新生、转折期；“文革”期间的冷落、沉寂期，现在环县道情皮影戏还正赶上了改革开放以来的抢救保护期。

1987年9月，为庆祝中国和意大利建交15周年，环县道情皮影戏艺史呈林、谢正礼等人组成的“中国甘肃省民间皮影艺术团”赴意大利演出，环县道情皮影戏被誉为“来自东方魔术般的艺术”。

2001年8月30日，庆阳地区行署专员王义来环县调研时强调，要把环县道青皮影作为一种特色文化予以保护传承。随后，县委书记周天佑召集有关单位负责同志作了传达部署。

2001年9月29日，县委书记周天佑邀请来西峰进行学术交流的中国书画院著名画家朱颖为环县皮影题签“中国皮影”。

2001年12月4日，县委常委会议决定，将于2002年8月20日至23日举办“首届中国环县皮影艺术节”。

2002年6月9日，中国民俗学会命名环县为“皮影之乡”。

2002年11月，环县著名皮影艺人史呈林带领戏班进京参加了中央美术学院非物质文化遗产研讨会，并在北京大学、清华大学等9所高校演出，受到热烈欢迎。

2003年9月，史呈林班被中央电视台《东方时空》栏目以《影·人》为题，作了30分钟的专题报道。同月，环县道情皮影还在文化部举办的“金狮杯第二届木偶戏表演大奖赛”上获铜奖。

2003年11月，古老的环县道情皮影艺术被列入全国首批10个民族文化保护试点工程之一，文化部门将划拨60万元，作为保护工程的启动资金。

2003年12月9日，《环县道情皮影保护方案》、《环县道情皮影保护若干规定》、《环县道情皮影普查方案》、《环县道情皮影保护试点工作方案》等文件出台。

2004年2月23日，环县道情皮影田野普查组成立，并召开了动员会，标志着道情皮影试点工作进入实施阶段。

2005年7月23日至24日，由中国民族民间文化保护工程国家中心、甘肃省文化厅、西北民族大学联合举办的“实施西北民族民间非物质文化遗产保护学术研讨会”分会在环县举行，来自甘肃、青海、江西、宁夏、陕西、四川、山西、山东等高等院校、科研所的30多位专家、学者前来参会并考察采风。

2005年8月9日，《环县道情皮影志》编委会、编辑部成立。



2006年5月20日,国务院下发《关于公布第一批国家非物质文化遗产名录的通知》,环县道情皮影戏作为传统戏曲皮影戏类名列其中。

2006年6月底,环县道情皮影博物馆土建工程完成。

2006年9月,《环县道情皮影志》出版发行。

2006年9月,举办第二届“中国环县皮影艺术节”。

综上所述,从上世纪80年代开始至今的二十年间,环县道情皮影戏争正赶上了国家保护非物质文化遗产的好时候。从被国际友人的赞叹到国家的认可,从地方政府的大力支持到专家学者的关注,都给环县道情皮影戏的生存注入了新的生命力。我们保护它,势在必行。

2.3 环县道情皮影戏的生存语境概况

2.3.1 陇东地区

环县位于甘肃省东部、庆阳地区西北部,东临甘肃华池县、陕西定边县,南接甘肃庆阳、镇原县,西连宁夏固原、同心县,北靠宁夏盐池县。素有“鸡鸣闻三省”的说法。东西宽约124公里,南北长约127公里,总面积9236平方公里。现有在册耕地面积136万亩,人均4.5亩。现有天然草场582万亩,多年生牧草保留面积32万亩。但这里仍然是一个农民占绝大多数的农业区域,县南宜农兼牧,县北宜牧兼农,全县农业人口占总人口的96%,农作物种植135.9万亩,占总耕地面积的99.9%,农业收入占总收入的80.6%。这里并不是一个丰饶的农村地带,环县地处毛乌素沙漠边缘的丘陵沟壑区,山大沟深,地形复杂,山、川、原兼有,梁、峁、谷相间。全县大部分地区属环江流域,为温带大陆性半干旱气候,多风干燥,旱、雹、风、冻、虫五灾俱全,尤以旱灾为重。年均降水量400毫米以下,且由南向北递减,是全省41个国扶贫困县和20个干旱县之一。

环县自古还是战略要地,据旧《环县志》记载:“环,古用武之地也”,历代征战频繁,封建王朝皆筑高墙,派重兵驻守于此。清同治年间,为了镇压回民起义,战争连绵达十年之久,环县为主战场,人民深受其害,战后田园荒芜,十室九空。环县还是陕甘宁边区革命根据地的一部分,早在1930年代,刘志丹、谢子长等就进入环县开展革命运动。1936年解放了环县洪德河连湾村,随后环县解放。

环县历史上工业比较落后,它是1936年解放的革命老区,也是国家扶贫工作重点县,农民年均收入只有1300元,至今仍有2/5的村尚未通电。

新中国成立以后,工业开始发展,成效显著,主要工业有:甜水煤矿、纺织业等等,还有中央、地区设于本县的企业:中央所属的石油企业,庆阳地区水泥厂等,发展到今天,又涌现出了一批工业。

环县境内共有281个行政村,单姓村较少,多为人口超过半数的两三个姓氏组成的几个宗族聚居的多姓村,比如:“孙四洼”,就是以孙姓为中心的村庄,“洼”字又表示这个村子所处的地理位置是在一个山坳里;“四合塬”,就是以一家中排行老四的名字命名的,“塬”字也表示这个村子所处的地理位置是在一个山疙瘩上。几十个村集合成一个乡或者镇,(镇与乡的区别就在于中心区域多了几个大的商店),环县辖25个乡镇,1802个村民小组、7.04



万户、32.8万人，是1936年解放的革命老区。这些乡与乡之间，村与村之间出于地形条件的制约，相隔不是太近。往往一个村子要被好几个山头隔断。这些村庄大多形成于明朝，传说是从山西移民到此建村的，人口规模为数百人至上千人左右。村、乡以上就是县城，县城里集中着政府、医院、法院、高中、文化馆、商业街等中心市街。

2.3.2 农村生活

以前的环县“出门基本靠走”，村与村之间都是蜿蜒的山路，人们出行最方便的交通工具就是自己的双腿或者驴马车。有时候，明明在两个山头可以互相看见的两个人要想见个面却要从早上走到天黑。如今可不一样了，几条公路从县城里呈放射状向外延伸，已经基本上达到了村村通公路的目标。现在人们的交通工具也由两条腿和驴马车变成卡车、小车和摩托车，村里的房屋也并不象平原那样很整齐的排列成一个长方形建筑物，而是依地而建，高低有别，错落有致，人们找一个座北朝南的山坡挖个洞便成了这里居民的住房——土窑洞，这些年人们的经济条件渐渐好了起来，便在自家院中又修建了东西方向的砖瓦房，但窑洞还留着，年纪大些的人们住惯了窑洞一冬暖夏凉，窑洞很深，有十几米深，进门便是很大的火炕。做饭则在另外的一间。室内很简朴，只有一两件简单的家具，电视，有的拉上了电话，有的还没有，离县城较近的几个村子都通上了自来水管，较远的则没有，有些是在自家院中打井，有些则打了水窖。每家都有自己独立的院子，出了门便是自己家的地，里面种植着一些果树及蔬菜，再往前便是自己的打场。农村人每天早上起来以后并不急于洗漱、吃饭，农忙的时候趁着大清早先去劳动，农闲的时候也是要先去地里割草喂牲口，这些事情干完以后，才开始生火做饭，农村里的人一天只吃两顿饭。

改革开放以后，环县的农村也发生了翻天覆地的变化。个体承包稳定以后的现在，村民们在以为农业为主的同时还致力于各种副业。村民们利用农忙和农闲期这两个相对的期间，进行着家畜、建筑劳动、运输等多种副业，尤其是年轻人都长期在外打工，因为在现代经济高速发展的今天，光靠土地和这些副业已经不足以养活一家人了。

由于环县自然环境恶劣，经济落后，战争频繁，使这里的人们总是成为天灾和人祸的受害者，是被摧残、被压迫的对象，他们无时不刻在渴望救助。当他们发现通过劳动和斗争无法满足自己的需求时，他们便不顾一切的烧香磕头，供祭神鬼，讨好神鬼。于是自发产生了一套神灵崇拜观念、行为习俗和相应的仪式制度。它的内容复杂，崇拜的对象包罗万象。大概信奉以下这些神：玉皇大帝、文昌帝君、佛祖、药王、三大菩萨、变化二郎、关帝圣君、三才圣母、黑水龙王、四海龙王、五位尊神、一佛二菩萨、千手千眼观音、金斗魁星、太上老君、元始天尊、通天教主等，大体上分为佛教、道教等宗教信仰；英雄崇拜、自然崇拜等民间信仰，现在虽然人们的认识有所提高，环县在很多方面也都有所发展，但灾害仍然严重，人们的收入也很有限，相对于外面发达世界来说，这里仍然处于落后的状态，人们的生活又增添了新的压力。民间信仰的功利性特点使原来的宗教迷信因素渐渐消失，但逢年过节或者过庙会的时候人们还是会去庙里烧香，哪怕是常年在外的人在这一天也会尽量赶回来。过庙会的日子村子里会请皮影戏班来唱几出戏，一到晚上人们便三三两两结伴前来看戏，原先没有电视的时候看皮影戏是人们的唯一娱乐形式，现在家家都有了电视机，有些人便不愿意再来看皮影戏了。



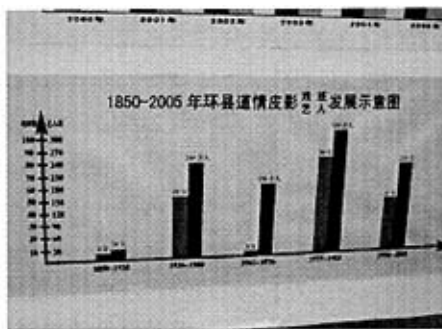
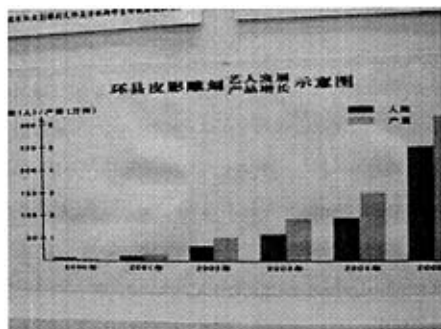
村子里设有村民委员会，发挥着基层行政组织的作用。但庙会及邀请的皮影戏班的事并不由村委会负责，而是群众自发组织的群体—庙会组织委员会来负责。庙会的安排也是按照农业固有的周期来安排的，农闲期多，农忙期少。（附表 1 庙会日期表）

2.3.3 皮影戏班概况

皮影戏班的艺人们便生活这样的农村中。他们大都是半农半艺的，农忙时种地收地，农闲时走村串乡表演皮影戏，所以说他们属于“土台子戏班”。一般谁有“一副箱子”（一整套演出皮影戏的道具和乐器）就可以做班主来组成一个戏班。有些戏班的人员是固定的，这种大多为家族式的戏班，也有很多戏班成员并不固定，而是在演戏之前由班主临时找有这方面才能的人来组成戏班。

戏班演戏的报酬分配是大家分“份子”，文武场的伴奏人员每人一个“份子”，班主拿一个半，主唱拿一个半，如果既是班主又是主唱的，就得三个“份子”。皮影戏班一般情况下都尽量节省人员，在各乐器齐全的情况下，最少可五人，俗称“四累五忙六消停”，大家各司其职。因此，后台文武场的人大都一人多能，可以演奏多样乐器。赶庙会时，一般唱一场挣一百元，大家按份子分了，每人所得很少。这样每个人平均每年大概能挣四五千元。这是除农业、副业以外的额外收入，所以还是有很多艺人愿意干这行的（尤其是年纪稍长一些的不便出去打工），另外还有出于自己的兴趣爱好。

生活在环县的皮影戏艺人的人数几乎不可能正确掌握，因为有些艺人会迫于生计随时出去打工，又随时再回来重操旧业，所以很难掌握。2004 年环县道情皮影保护小组在对环县道情皮影的普查中得知：县内现仍有 47 个戏班，250 多名表演艺人和 40 多名雕刻艺人，分布在全县 20 个乡镇，并形成以环县为中心，延伸至周边的华池、庆城县和宁夏盐池县，陕西定边县等在内的分布格局，成为各民族团结融合和共同繁荣的象征，也成为黄河流域、黄土高原上具有一定规模的原生态艺术群体。但与以前比较皮影戏艺人还是在减少，其中有迅速普及的电视机、收音机的影响，皮影戏已经不是人们的唯一娱乐方式。另外一个原因就是越来越多的艺人都受不了外面的诱惑，都外出打工，而不再垂青于皮影戏表演了。（附表 2 皮影戏班分布图）



从上面的叙述中我们可以知道，环县地处甘肃省东部，地理位置偏僻，自然环境恶劣，灾害频繁，尤其是旱灾每年还在危害着当地人的生活，交通闭塞，曾经是战略要地，经济发展落后，全县以农业为主要产业，工业相对落后，人们的文化生活比较单一，以前没有



电视的时候人们的娱乐方式就只有看皮影戏了，现在很多人家买了电视机，人们便把娱乐方式转移到了电视机上，对皮影戏的青睐减少不少。县内几乎没有其他的娱乐场所和文化场所，县内的图书馆很少对外开放。对于农村来说，劳动以外的生活就显得更单调了，笔者在随机采访的过程中得知：农民们每天日出而作日落而息，闲得时候看看电视聊聊天，有皮影戏演出的时候来看看皮影戏别的再没啥。改革开放以后，随着全国经济的发展，环县虽然在各个方面也都有所改善，但还是处于比较落后的地位，人们对于经济的发展，生活质量的提高（包括物质生活和精神生活）都还处于渴望状态。由此可见，环县是一个农耕文化占主要地位的族群，这里的人们受农业生产的影响形成了自己的独特文化和信仰，虽然随着科技的发展，民众信仰的宗教迷信特志和对超自然的恐惧已经淡化，但是适应新的生存环境的需求，人们每年还是会定期的都会到庙会敬神娱神。

环县，是一部农耕中国历史和山村人文社会的绿色“迷你”图像书！

这里是被大自然贫瘠外表所包装了一块未受后工业黑烟污染过的民间文化纯洁、富饶的世外：她依自己的自然社会网络展现自己的心灵世界！这里的整体自然空间，其实正是环县人社会历史与行为的文化标志。

环县的文化象征——就是被昵称为“牛皮娃娃”“一驴驮”的道情皮影……^①

^① 郝苏民 《图像山村：心灵在声光影中流动·环县道情皮影的传承与再记忆》 中国文化报 2006.9.23



第三章 现代语境下环县道情皮影戏的演出

——以新营湾为例

“皮影戏”属于傀儡戏的一种，表演使观众在前台所能看到的皮影人物的演出实际上是由一人在后台手持皮影人物表演并配以演唱。环县道情皮影是中国皮影戏中的一大流派，属于新经韵中的曲牌体——说唱道情。它同其它形式的民间小戏一样，现在仍鲜活的存在于中国广大的农村里。在环县道情皮影的演出中有几种仪式同宗教仪式有密切关系。环县道情皮影戏的演出多是在农闲季节，如正月或七月，常常是在传说中神的诞辰日在庙会上演出，主要是借皮影戏的演出实现酬神、敬神、娱神以及娱人的目的。

下面是有关环县道情皮影戏演出的论述，当天演出的戏班是“韩家班”，戏班主叫韩志宏，是韩家班的第四代传人。

3.1 演出缘起和筹备过程

新营湾，它不是一个行政村，是一个由村中相邻较近的几个生产队组成的一个群体，距县城不到5公里，属于环城镇营村。环县道情皮影戏在庙会上演出主要是为了酬神、敬神以及还愿，而新营湾所敬的神是“关老爷”，关帝信仰按其起源看是起源于山西解州的，那么为何在甘肃环县受到人们的供奉呢？这引起了笔者的注意。

据当地一位有名望的老人^①说，新营湾的村民大多是山西人的后代。明朝第二、三代时，由于当地战争频繁，人口损失严重，于是就从山西迁民过来。由于环县当地自然环境非常恶劣，十年九旱，人们在这里很难维持生存，于是人们就把希望寄托在神的身上，那么应该信哪位神呢？迁过来的第六、七代人认为自己的祖先既然是从山西迁过来的，那就信自己的神——关公，于是就修建了关公庙。又传说新营湾原来不叫新营湾，改名的缘由是因为在抗日战争中由于正式军队不足，当地老百姓自发组织了民兵团，但这些平日里只会种地的农民哪懂得打仗的事情，于是人们去祈求关老爷，结果关老爷真的显灵了，这些农民顿时变得个个都武艺高强，自然也就打了胜仗。自此以后，人们对关公的崇拜更加旺盛了。后来，虽然战争减少，但由于民间信仰的多功利性特点，信奉关老爷这位帝君原来是为了扶正除邪，后来人们又认为他可以主司下雨、防旱，所谓“关老爷磨刀，大旱不过五月十三”，又说他可以助人生财，于是又成了财神，满足了人们跟多的需求。因此，关老爷的庙会在地一直延续到现在。

当地相传五月初三是关老爷的诞辰日，因为和汉族的传统节日端午节五月初五相近，所以当地的村民就将两个节日合在一起，定五月初五为关老爷的庙会。

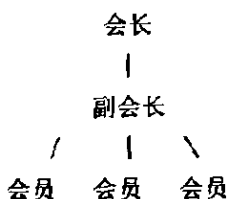
组织这次庙会的人是大家公认的本群体中品学兼优、办事公道、有威望的王会长以及其他几位会员。他们共同组成庙会组织委员会来组织一年一度的庙会。

庙会组织委员会，是当地庙会的组织者和执行者，是居于一个共同的地域空间，以同一目的祭祀同一神灵的诸姓居民，为满足共同的信仰需要和娱乐需求而形成的一种协调组织。而这个共同的地域空间并不是我们现在所说的自然村，而是“社”，社，代表着一

^① 王某，男，60多岁，环县环城镇人



种古老的社区文化传统，它并不是行政管理组织，它是存在于乡土社会中的“民俗社区”、“民俗聚落”。^①庙会组织委员会成员构成主要有：会长、副会长及会员，一般由5-8人组成，都是由社员自己选的比较能干的，品学兼优办公道有威望的人来当任的。庙会组织委员会的成员一旦确定，就很少会改动，这些成员可以一直连任，除非自己提出不干或者没有这个能力为止。



每年快到举办庙会的时候，庙会组织委员会的成员们便坐在一起商量庙会的相关事宜：

（一）、确定分工

总会长负责总体安排，副会长负责各会员之间的协调，会员中间有管财务的，有负责联系戏班的，有负责联系阴阳的，有负责管烧香的，还有负责摊派戏班伙食住宿的。他们的分工很明确，但职位高低上并无太大的差异，大家都是互相商量着，协调着把事情办好。

（二）、摊派会费

首先由管财务的对庙会所需费用进行预算，如果往年有结余或者当地政府资助一些（一般很少或者就没有），分摊的时候会从预算中减去这些，然后分摊到每户人头上，每个人分下来大概也就是2-3元。

预算开支—往年结余（包括政府捐助及个人捐助）

社员总人口数

集资下来的会费用于请皮影戏班，阴阳先生，安排戏班子的食宿问题，买些香裱。如果庙宇或者戏台需要修缮时，则需要重新摊派会费专门用于修缮庙宇或者戏台。

（三）、联系皮影戏班、请阴阳先生

各地庙会上请的皮影戏班和阴阳先生一般也都是固定的，每年到举办庙会的时候，会长便提前和戏班子、阴阳先生打好招呼。一般他们都是自己来，如果哪个戏班子名声大架子高，那么会长便会专门安排人去接戏班子。如果在价格上或者人事上有了很大的分歧，会长会和其他会员商量着重新请另外的戏班或阴阳先生。

（四）、安排戏班的食宿问题

皮影戏班属于吃百家饭的，走到哪里吃到哪里。每个地方的庙会组织委员会都要给皮影戏班安排食宿。有的庙会组织委员会将戏班子安排到农户家中负责他们的吃住，委员会给与适当的补助。有的庙会组织委员会则在庙宇的附近修了两间窑洞专供戏班子吃住，委员会分派各家的主妇轮流来给戏班子做饭，食宿都非常俭朴。

^① 赵世瑜 《狂欢与日常—明清以来的庙会与民社会》 北京 三联书店 二〇〇二



(五)、会长请神烧香、主持敬神事宜

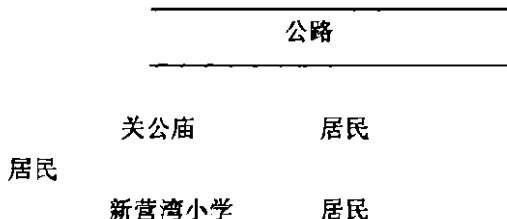
在庙会的正日子这一天，由会长代表全体社员烧香磕头请神敬神。唱神戏的时候也是由会长在皮影戏台前磕头烧香放炮的。

(六)、庙会组织过程中，如果社员之间发生矛盾纠纷都是由委员会出面调解的。

从以上叙述中，我们了解了环县道情皮影戏存在的特殊空间——庙会的组织形式。它看起来是一个社会组织但实质上是一个祭祀组织，人们能够自发的组织起来完全是因为自己内心的信仰。也正是因为这种信仰在广大的民间还一直保存着所以才为环县道情皮影戏提供了一块生存的沃土。人们始终觉得皮影戏是唱给神听的，如果不唱皮影戏神会不高兴的。因此，为了能让神高兴，能让神造福于当地的老百姓，社员们每年都会在庙会的日子请皮影戏班给神唱几出戏。

3.2 演出场地和环境

从地理位置看，新营湾居民所崇拜的关公庙建在社员居住的中心位置，而戏台正对着庙宇而建的。这座关公庙最初修建的年代当地的人们已经说不太清楚了，大约是在明末清初时修建的，在文革时被毁，后来人们又自发凑钱在原来的庙址重新修建了关公庙，并在庙的正对面还修建了一个戏台。所以现在看起来这座关公庙是一所很普通的现代建筑，由三间瓦房组成并且还有围墙，每间房都不大，大约都只有 20 平方米。院墙上还插着三杆红旗，这起到一个标志性作用，告诉人们这里正在举行庙会。



这三间房有主殿和侧殿组成，主殿的门槛上贴着用红纸写的对联“诵真经消灾赦罪，礼宝臣解厄延生。”横批则是用彩色的纸写的“庆寿祈恩”，里面供奉的当然是关老爷，有它的画像、牌位以及香炉，神像、牌位上都用红布披红；祭坛上摆放着香、裱以及一些贡品（馍馍）；两边还有左尺童子和右印郎君的图像，在祭坛的前面还挂着四个条幅，上面分别写着：“神光普照，一柱信香达上苍，二日经功谢恩光，三元天尊消灾罪，四句倡言保安康。”侧殿里则很简单只供左尺童子和右印郎君的牌位以及香炉和少数的贡品。

在庙门外不远的地方还用木桩作了一个幡杆，上面也贴了符“兆阴山下无毒面然鬼王，五音门中三代宗亲，男女孤魂有无二主。”这个幡杆是专门为鬼魂而立的。据阴阳先生讲，在庙会的这一天，不仅神要来鬼魂也会来，所以也要设立一个地方来供奉它们，幡杆前还有人们祭拜完留下的贡品以及烧纸钱留下的灰烬。



皮影戏台正对着关公庙而建，由于新营湾附近的几个生产队经济条件比较好，所以还修建了专门的戏台。有些地方所谓的戏台就是庙前的一块空地或者已经废弃的房子，但不论好坏，皮影戏台离神庙都很近。皮影戏班来演出的时候就在戏台中央“钩城”（所谓钩城就是皮影戏班演出时所搭的台子）。

3.3 仪式与演出过程

庙会日子来临的时候，庙会组织委员会便联系戏班前来表演，一般的庙会都是唱三天，因为三天的皮影戏才能称得上“一台子”戏，多的也有唱五天的（根据当地的经济情况而定）。这三天是从庙会的前一天开始的，第一天晚上开始唱，届时有戏班子的“挂灯”仪式，第二天也就是庙会的正日子，中午唱木偶戏和晚上唱的皮影戏都要唱神戏，唱完神戏以后才能开始其他的剧目，第三天则比较自由，戏班子一般会按照当地老百姓要求的剧目来唱。

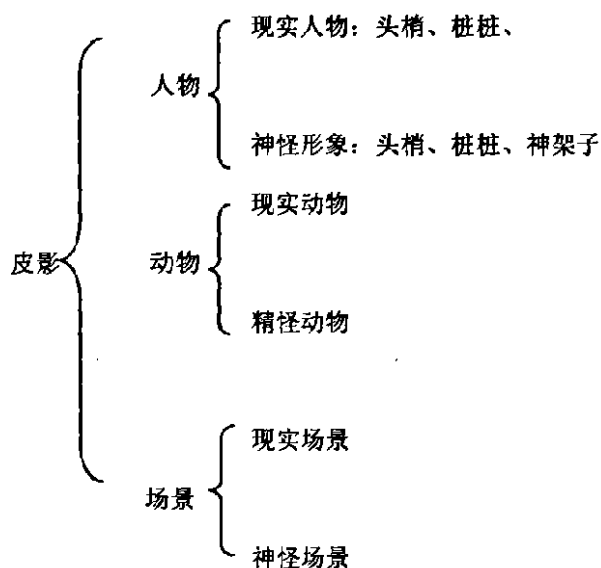
五月初四下午五点多，“韩家班”抵达新营湾，吃完晚饭后（戏班子的吃饭问题也是有庙会组织委员会专门安排的，一般会轮流安排在农户家中）大家便收拾行头去往戏台，开始他们的“挂灯”仪式：^①

1. 搭台子 所谓的搭台子就是在演出地点插四根木桩，上面绕绳构成一个“方城”，绳子上用于挂皮影件，在前面摆一长方形桌子，上面放亮子，亮子也是用绳子和方城连接固定的，亮子大小一般为1.2×2平方米，质地分为麻纸和布两种，布亮子是后来改进的，较纸亮子容易保存。但很多老艺人都喜欢用纸亮子，因为纸亮子质地较软，所以艺人在表演的时候会比较用心，这样技艺才更高超。亮子前面挂灯，以前用的是煤油灯，现在大部分村子都改用电灯了，只有少数几个没有通电的村子还在用煤油灯。“方城”的外边还放着扩音设备，而在“方城”的右后侧则另外打了一根木桩，是为了挂铜锣（一种乐器），放置亮子的时候，亮子与桌子并不是完全垂直的，是稍微倾斜的。据韩师傅讲，这样是为了皮影人物能够稳固的立在纸亮子前易于操作。绳索的围城，挡住了邪气，留下了正义；绳索之城简易而又神秘，无欲而刚的皮影人在围城里只有一个目标：为民间赐福。

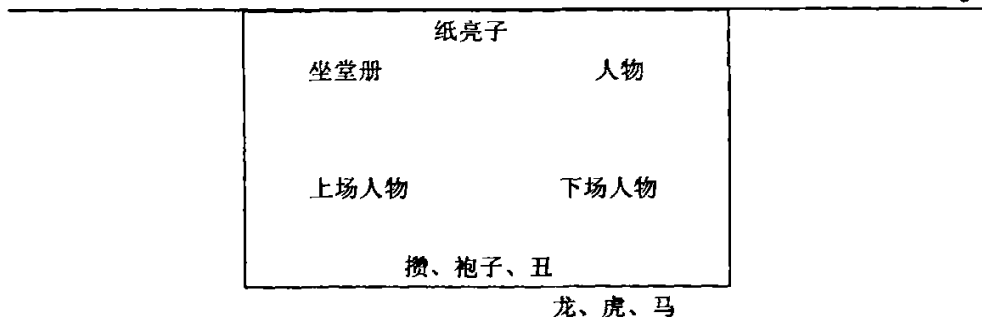
^① 皮影戏班到达一个地方以后第一天开戏之前所作的准备工作称为挂灯仪式，包括：搭台子、钩城



2. 钩城 这个过程是由戏班主个人来操作的，戏班主会根据剧情的需要从戏箱的分册中拾出人物。这些皮影是如何分册的呢？



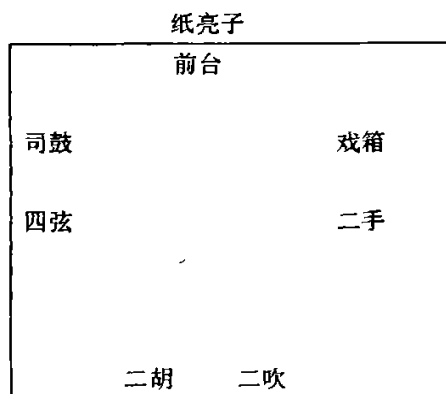
在钩城的时候，挂皮影也有一套学问，台前左坐堂册右人物，左边挂上场人物（按出场人物排序），右边挂下场人物，后面挂攢、袍子、丑、；城外挂龙、虎、马，而且龙、虎、马的口不能对着这城内，对着城内的话意味着吃自己人，要对着城外起到驱邪的作用。传统习俗中“青龙、白虎”都是皮影人和演唱影戏演职人员的保护神。



到此，准备工作已经做好了，真是“牛皮娃娃纸亮子，前前后后跑堂子”。这时天色已经暗了下来，于是戏班子开始敲锣召集观众前来看皮影戏(当晚唱的是《征四川》)。



环县道情皮影戏演出时需要5—6人，他们不但分工明确而且座位也很讲究



司鼓承担着干鼓、战鼓、小锣、渔鼓、筒板的演奏任务。四弦，行话叫“丝”是环县道情皮影戏中的领衔乐器，主要用于唱腔伴奏和丝竹曲牌演出。二手，俗称“催后台”因专门配合司鼓演奏大锣、铙钹，乐点要随司鼓而定，所以称为二手。前台承担所有影人的表演，而且要承担不同角色的演唱、道白。

五月初五，是中国的传统节日端午节也是新营湾举办庙会的日子。笔者早上九点多抵达新营湾，关公庙里的祭拜仪式要到十点多才开始。这会儿，原先的老会长和请来的阴阳



先生正在做准备工作。老会长将祭拜时所用的香和棧都一一摆放在祭台上，阴阳先生也将事先准备好的对联、条幅、牌位一一挂好。然后阴阳先生将已写好的请神文和疏文整理好盖章并且写上“行”字，表示向神发出请求。



准备工作做完以后已经十点多了，祭拜仪式正式开始，会长跪于祭坛前面烧香、磕头，阴阳先生念经发请神文，庙外请来的吹奏手吹起了唢呐，老会长放起了鞭炮，顿时整个庙宇处于一种庄严神圣的气氛中，整个请神的过程持续了半个小时，请神仪式结束意味着神灵接受邀请来到了自己的庙宇中等待人们的祭拜。一会儿陆陆续续有村民来烧香了，他们有的拿着贡品，有的没拿（依经济情况而定），大都带着孩子来。凡是有人烧香外面便敲一下锣，吹起了唢呐，烧过香之后很多人都往孩子的额头上抹一点烧下的裱灰，意为“头上一黑，一辈子不吃亏；头上一红，一辈子不受穷。”快到中午十二点的时候，阴阳先生便准备发疏文了。疏文是有别于请神文的，如果说请神文相当于邀请函的话，那么疏文便是向神发出请求。还是由会长跪于祭坛前面烧香磕头，阴阳先生则念经宣读疏文将用黄纸写好的疏文烧掉，意为请神收掉。



请神文



疏文

这个时候，庙对面的戏台上也准备开戏了。因为今天是正日子，所以中午的木偶戏和晚上的皮影戏都要唱祭神戏，何谓“祭神戏”？祭神戏一般演三折，第一折为固定模式，前台首先挑线子（影人）驾云上殿，道“吾乃上元一品赐福天官紫微大帝，一到南天门前，观见香烟旺盛，青龙接旨，白虎传信，四值功曹报上灵霄，乃是某某会等心存善念，答报某某神灵，遂领了玉皇敕旨，佛家金牌。王娘宝号，奔上五福堂前于某某会人等赐福一回。”临走时还留诗一首。二、三折没有固定模式，或前台挑财神线子，驾云上殿赐寿一回；或挑金斗文魁线子驾云上殿赐官一回；或挑寿星线子驾云上殿赐寿一回；或挑八仙某线子驾



云上殿保平安一回，但无论何角上场，都有吉利的道白和唱词。

唱完祭神戏后，若有还愿的农户或过关的孩子，则还要唱愿戏和过关戏，当然这些都要事先和戏班主打好招呼。

愿戏即为某神专门演唱的还愿戏，“愿”指某户人因疾病缠身或家遭不幸，为求祛病吉利，向神灵许唱一场神戏的承诺。凡还愿者需带香、裱各一盒（祭神用），白纸五张（用于酬谢戏班子换纸亮子用），清油二斤（点灯用）。事先还愿者跪于祭坛前焚香烧裱，戏即开演。其唱法除将道白句中的某某会改为某某户外，其他和祭神戏基本一样。

过关戏即某家孩子由阴阳先生算出生辰八字主犯关（青龙关、白虎关、朱雀关、鸡角关、五鬼关等），煞（十恶大败煞、神壕鬼哭煞、四时土墓煞、天狗守塘煞、天狱煞等），需在关老爷斩将过关的戏台下过关除煞，祈求关老爷保佑四季平安无事。凡过关的孩子家事先要准备好五色丝线五根（忌用黑白两色，象征金木水火土）、红布一尺两寸（象征十二生肖）、绣花新针七根（象征北斗七星）、桃木弓一张、柳木箭一把、公鸡一只，将红布折作三角形，将七根新针穿在一起，针上再绕五色丝线，然后固定在过关小孩子的帽子上，又取二十八枚铜钱用线穿在小孩的脖子上，该小孩由父亲领着或者抱着在戏台下跪下，焚香烧裱，过关戏才开始，前台挑着骑赤兔马，手提青龙偃月刀的关老爷线子驾云登场，出五关斩六将，刀劈青龙、白虎、朱雀、鸡角、五鬼于马下，随即前台问：“某家孩子所犯三十六关斩过了吗？”后台答：“斩过了。”问：“三十四煞斩过了吗？”“斩过了。”“一十二道迷魂索斩过了吗？”“斩过了。”前台唱到：“三十六管齐斩过，二十四煞一扫光，一十二道迷昏都斩断，我保孩子寿百年。”唱腔一落，会场即搭弓放箭于戏台后面，剪鸡冠蘸血在小孩额上画“十”字，遂将小孩从戏台下递至后台，过关戏结束。

这些仪式结束后，正戏^④才能开始。正戏所唱剧目由当地老百姓自己点，如果群众强烈要求，有时会唱到天明。

庙会的最后一天就比较随便，没有太多的仪式。皮影戏的内容也比较随便，多为人们平常喜欢听的忠良故事和幽默的爱情故事。

3.4 小结

新营湾演出的这场皮影戏，是庙会仪式中的重要组成部分。在当日的祭祀活动中，庙内的祭拜仪式和庙外的皮影戏表演是同时进行的。前者由阴阳先生主持，后者由皮影戏班在庙外演出。但从宗教和戏剧二者的关系看来，不但是当天的剧目故事内容和还愿仪式息息相关，在实际的演出过程中，戏台上的演出活动和神坛前的祭拜活动是互相呼应，互相渗透的。

也就是说，皮影戏演出过程中，戏台上的演出和庙内的宗教仪式是一体的，不可分割。而演出地点与关公庙也是相对而建的，传统上酬神演戏的地点都和神庙的位置有密切关系。

前面所讲的愿戏、过关戏以及在愿戏和过关戏中的一系列仪式正式戏台和宗教仪式的相互渗透。当戏台成为除煞驱邪的场所，在戏台上所进行的仪式就被赋予一种特殊法力，能净化和圣化参与仪式的人。祭神戏、愿戏、过关戏都给予在场的老百姓一次净化、圣化的机会，让平日里忙于生计的人们的心灵再一次得到归属，得到认同。

^④ 区别于仪式剧的折子戏，多以忠义、孝廉等历史故事为主要内容。



第四章 现代语境下环县道情皮影戏的原因解析

4.1 现代语境下环县道情皮影戏存在的外部原因

环县道情皮影戏从它的产生到它的兴盛一直流传到今天,有很多的原因。

首先是由于当地地理位置偏僻,交通落后,经济发展缓慢,与外界接触的比较少,相对而言比较闭塞。也正是因为闭塞的环境,为环县道情皮影戏保存了一块生存的净土,使它免受外界物质时代的冲击。

其次从它的生成体制来看,它是一定自然地理和人文社会环境的产物,它是一个活生生的生命体,存在于生存链中,我们在前面也曾提出环县是一个以农业为主的农耕文化群体,自然地理环境极其恶劣,自然灾害严重。以前由于对很多的大自然现象都无法解释人们产生了对神灵的膜拜,进而产生了祭神戏。现代社会,虽然人们对一些自然现象已经可以从科学的角度去解释它,但在他们心目中已经深深扎根的文化却难以改变的。

还有就是它满足了人们对它的需求,具有一定的功能。

“功能”一词,本意指某个器官、组织、个体或机构在其所在系统中具有的作用。人类社会生活及为其服务的文化,也是一个有机系统。民俗的功能指它在社会生活与文化系统中的位置,它与其它社会文化因素之间的关系,以及它发挥的客观效用。^①

具体到环县道情皮影戏这种民俗事项,笔者认为它具有慰藉人们精神、规范与维系人际关系和村落秩序、娱悦身心与调剂生活等功能。

1. 环县道情皮影戏满足了人们寄托理想、诉求利益的精神愿望

环县地处陇东高原,恶劣的自然环境和地理环境使生活在这里的人们长期处于各种自然灾害的威胁下,他们整日为衣食奔波,常常面临着农业绝收的窘境。再加上战争动乱、剥削压迫、人畜疾疫、婚姻家庭不顺、老病死亡等生活压力和精神压力。因此,环县道情皮影戏和许多其他的民间小戏的一样,人们把对各种自然现象和灾难的不理解和对美好生活的憧憬与向往寄托在超自然人间的神灵上,定期举办庙会以酬神、娱神。通过各种娱神的活动,祈求神灵给予帮助以摆脱厄运交上好运过上幸福的生活。环县道情皮影戏的演出就满足了人们的这种精神愿望。

当然,环县道情皮影戏只是人们酬神的一种手段和工具。最主要的是环县道情皮影戏生存的空间一庙会承载着人们已经形成的民间信仰,尽管庙会不是时时都有,但信仰在人们心目中是一刻都不会消失的,它给予人们生活的希望,治疗民众心灵的创伤与脆弱。人们宁可信其有,不可信其无,每年都会举办庙会,每年的庙会上都会唱起神灵的所爱一环县道情皮影戏,以唤起人们心灵的回忆和一种认同感。

2. 环县道情皮影戏规范和维系人际关系和村落秩序

在环县,人们提起皮影戏总是有一种特殊的感觉,即使现在的文化生活比较丰富了,外出打工的人也多了,但人们在唱皮影戏的时候还总是尽量赶回来。他们中有些人甚至可以不去寺庙里烧香,但却会来皮影戏剧场听几出皮影戏,因为皮影戏剧场将整个祭祀过程更形象化,将不现实的历史搬到现实的舞台上,人们来到这里更能正切的感受到神灵的

^① 钟敬文 《民俗学概论》 上海 上海文艺出版社 一九九八



庇护，使人们的心灵得到归属感。

另外从皮影戏的组织和表演过程来说它确实规范和维系着人际关系和村落秩序。前面第三章中我们讲到：环县道情皮影戏是由当地的一个民间组织——庙会组织委员会来组织的，表演也是和庙会中的一些仪式交融在一起的。庙会的组织过程中，很多一部分事项是针对皮影戏演出的，比如：联系皮影戏班、商讨所唱曲目、商量酬劳、安排戏班的食宿问题、集资等等，在这些过程中，经常会出现一些分歧和矛盾，这时村委会这样的行政组织不会插手，而完完全全靠民间组织来完成，这对维系本群体中的人际关系和村落秩序起到了很大的作用。

3. 环县道情皮影戏的愉悦人心和调剂生活的功能

任何一种民间小戏在娱神的同时，又有“育人”、“娱人”的功能。传统农村中人们为了养家糊口，早起晚息，不敢稍有懈怠，遇到丰年顺时，可以温饱，遇到天灾人祸，则辗转于饥寒交迫中，即使是闲暇时间人们也没有条件去参加各种文娱活动，文化生活比较单一。庙会中的皮影戏给人们提供了一个既能实现自己的信仰又能放松身心的好机会。

环县道情皮影戏中除了有祭神戏、过关戏和还愿戏以外，还有各种题材的剧本供大家观看：有反映历史传说故事的，如：《白蛇传》、《紫霞宫》、《神仙记》等；有反映忠勇孝义的英雄故事的，如：《忠义图》、《忠孝图》、《忠义贤》等；有反映诙谐幽默的生活剧，如：《王七怕老婆》、《秃子尿床》、《王二小求妻》。这些剧本也是人们平常最喜欢看的剧目，因为它们传授给人们一定的知识和做人的道理，人们总是从其中获得很多的感动和乐趣。传统的皮影戏以历史、神话故事为其主要内容，目的在于教化民众。洪德乡苏家台的解跃老人说，“我没念过书，就从影子戏里受教育，戏里好人啥结果坏人啥报应都说得清清楚楚。戏里唱‘国有道出的是忠臣良将，家有道出的是孝子贤孙；害人之心不可起啊，做人要的是——一身正气’，戏看多了自己把自己都教育过来了。”

它的兴盛存亡除了受以上这些外部因素的影响以外还有更为深层的原因。

4.2 现代语境下环县道情皮影戏存在的内部原因

下面笔者试图从环县道情皮影戏与它的生存空间——庙会之间的内部关系来解析环县道情皮影戏被民俗主体接受的原因。

一、从戏剧的起源看环县道情皮影戏的神圣性

戏剧的起源从某种程度来说源于是由于古代人们对大自然的不理解而产生的对神灵的崇拜的宗教祭祀活动中。神庙演出活动源自上古时期的巫覡以歌舞乐神，许慎《说文解字》：“巫，祝也，女能事无形，以舞降神者也。”从这里可以推断出其历史至少可以上溯到原始社会早期。

有庙就有祭，有祭就有戏，在庙会中举行祭祀活动是为了讨好神灵以得到庇护，而讨好神灵的方式就是通过歌舞乐来表达。汉唐祭祀的内容主要是音乐舞蹈和百戏杂剧为主，宋代以后戏曲艺术成熟，民间神庙祭祀就和戏曲文化结合起来。孟元老《东京梦华录》卷八记载，汴京万胜门外灌口二郎生日庙会情景“于殿前露台上设乐棚，教坊、钧容直作乐，更互杂剧舞旋。”在环县这样一个典型的农耕文化区，人们在长期的与大自然的抗争中产生



了丰富的民间信仰，信奉对象主要有：玉皇大帝、文昌帝君、佛祖、药王、三大菩萨、变化二郎、关圣帝君、三才圣母、黑水龙王、四海龙王、五位尊神、一佛二菩萨、千手千眼观音、金斗魁星、太上老君、元始天尊、通天教主等，大体上分为佛教、道教等宗教信仰；英雄崇拜、自然崇拜等民间信仰，当然前者的宗教因素大多已经被世俗因素所掩盖。逢年过节或者过庙会的时候人们便去庙里烧柱香，哪怕是常年在外的人在这一天也会尽量赶回来。笔者在前面一章中关于新营湾的田野调查中提到，当地信奉的就是关圣帝君，据当地人讲这里信奉关公除了因为自己是从山西迁移过来的还因为当地自然环境恶劣，战争频繁，于是人们在每一年都有一个定期的日子来举行庙会，在庙会上演唱道情皮影戏来敬神、娱神、娱人。

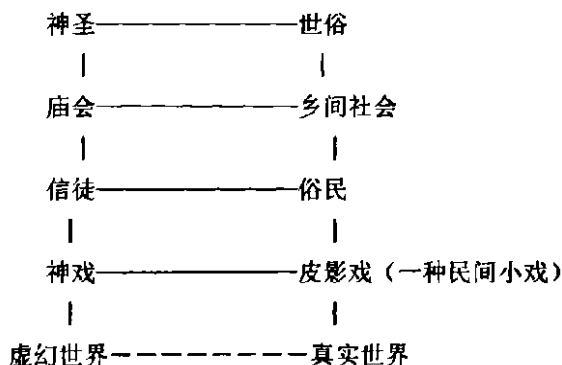
二、环县道情皮影戏生存空间的神圣性

一个事物如果从二维的角度量化，那么它是空间和时间的共同体。

伴随着改革开放，当前中国社会文化生活中来自西方社会的新观念、新词语频频出现。街舞、染发、洋节等等成为中国人生活行为中的时髦。我们处于一个纷繁的世界中，曾几何时，数码相机、液晶电脑等数字化生活正一步步的从城市传向农村。这一切从心理、行为、习惯上影响着人们的生活。

然而，人们并没有被这种物质上的“强制”所控制。在环县，皮影戏和庙会似乎是一对孪生词语，在人们的脑海中他们总是会联系在一起的，“庙会与戏台同在”也就是说，在环县有庙会的地方肯定会有皮影戏，而要达到人神相通则主要是通过唱神戏来完成的。那么，在人们的内心环县道情皮影是如何被接受，又如何被流传至今呢？

环县道情皮影戏与当地的庙会也是一样的，庙会是围绕着庙宇而进行的一种集体活动，庙宇是一个神圣的地方，它是人们所信仰神的居住地，里面供奉的是神的塑像和牌位。环县道情皮影戏选择在庙会的日子演出也是因为它是因为远古人们对神灵的膜拜而产生的祭祀活动，是为了娱神而唱的戏。“庙会与戏台同在”，皮影戏的演出就在于庙会上，皮影戏的戏台选择在庙会场上，也就是选择了一个神圣的空间。在这个神圣的空间中，人们的一言一行都带上了神秘的面罩。



从上面这个图表，我们可以看出，皮影戏本来是流行于乡间社会的一种民间表演艺术，是属于俗民的，而它所选择的演出地点庙会则使它从世俗转变为神圣。尤其是在唱神戏的时候，台下的俗民都变成了虔诚的信徒，接受来自天官的赐福。唱神戏的过程是一个世俗



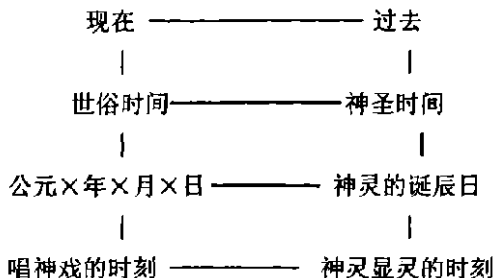
转为神圣的过程，它将庙会的神圣性纳入到一种循环中，一种对神的范式性工作的重复，即神显灵赐福于当地老百姓的过程的反复。整个皮影戏表演的过程是以虚构代表现实，借神话重现历史。这是在形式结构的层次上描述神话内容和现实内容的关系。皮影戏中的祭神戏是整个庙会中还愿酬神仪式的组成部分，它的内容需要和现场的宗教仪式配合。所谓“虚构代表现实，神话重现历史”，也就是通过皮影戏的演出形式，代表人们酬神还愿。因此，是仪式上的需要决定了上述的对应结构形式，而这个结构形式又必须放回到庙会的祭祀过程的空间中，才能产生特有的意义和仪式上的“灵效性”。也就是说，能让皮影艺术存活至今的决定因素并不是个人的喜好或者是皮影艺术的艺术性，而是演出这一出祭神戏的宗教目的和场合需求。

神戏结束后便是正戏，所谓“一口述说千古事，双手对打百万兵”，台上演绎世间事，台下的男女老少，则在吹拉弹打的响动里，伴随着顺心悦耳的一人唱腔和众人的“嘛簧”（伴唱和声）声浪中，看着影像的表演、叙述而抽泣、而感动、而磨掌、而舒畅一嘘……。在尽忠报国、惩恶扬善、打富济贫、贤妻良母、忤逆不孝等等的传统意识，年复一年的诉求间，加上什么“秃子尿床”、“二姐娃做梦”一类的打诨插科。这些艰苦生活里的人性艺术和俗民的欢快，大都是在呼唤风调雨顺，天下太平，为镇山之神，为三花娘娘祭祀而为的庄重名义下，娱神的同时，达到还愿过关；人神共娱的终极目的。看，在俗民生活的世界中，旧时的农民最少也是在视觉场域这一空间里，哪怕是片刻的，却也是自由的，人性的！固然，这是虚拟！但彼时的虚拟无可置疑地代替了彼时真实的空间，虚拟颠覆了往昔的真实并为草根们支配了这个一时的“现实”。^①

三、 环县道情皮影戏演出时间的神圣性

正如上面一节中指出，演出皮影戏是整个庙会活动中的组成部分，为的是完成人们向神灵祈福消灾等宗教仪式。在实际演出过程中，戏台上的皮影戏演出和戏台前的宗教仪式交相呼应，交相渗透：戏剧和仪式融合交接成为一体，难以分辨。另一方面，从时间的向度来说，现在进行的仪式活动实际上是人们在重复祖辈们留下来的传说，神灵在人们有危难的时候下凡显灵，为人们赐福。皮影戏的演出过程所呈现的仪式过程，也反映了上述的时间结构。

庙会在各个地方都是定期举行的，一般都选在神的诞辰日，这个时候人们都从世俗的时间进入到神圣的时间，这个神圣的时间是借助于一定的仪式——庙会来实现的。



同样，从上面这个图表我们也可以看到皮影戏的故事是以神话传说重现历史，以虚构

^①郝苏民 《图像山村：心灵在声光影中流动·环县道情皮影的传承与再记忆》 中国文化报 2006.9.23



代表现实，历史上的一段传说故事，反映在皮影戏的情节发展中。在庙会的这一天，人们从一大早（有的甚至在半夜）便来到庙宇，为自己所信仰的神烧香烧裱，为家人祈福禳灾。唱皮影戏的时候，男男女女，老老少少纷纷来到戏台前，尤其是在唱神戏的时候，人们庄严的表情，凝注的目光都是因为这一天、这一时刻神要显灵了，这个时候人们放鞭炮、烧香磕头迎接神的到来。平日里爱哭爱闹的、体弱多病的小孩也都钻到戏台下，绕着唱皮影戏的方桌爬行。所有的这些祭拜求神仪式都发生在世俗时间转变为神圣时间的过程中，人们不自觉的行为促成了神圣时间的不断重复。

戏剧人类学家 Richard Schechner 在辨别戏剧和仪式的关系时指出，“戏剧”和“仪式”并不是截然分开的；反而，它们只不过是处于一个连续体上的两端。^①在这两者之间，存在着不同的演出类型和形式，它们都兼具仪式和戏剧的性质，不过是程度上有所偏重而已。在实际的演出过程中，戏剧和形式交相取代，此消彼长。在某一个环节可能戏剧的成分多一点，到另一个环节可能仪式的成分多一点。

毫无疑问，环县道情皮影戏是民间小戏，它具备了故事、音乐、舞台、技巧、演员、观众等基本元素。但作为庙会中仪式剧，在它的演出传统和演出程序里面也包含了请神、求神、酬神等仪式。

环县道情皮影戏在表演的过程中除了有空间和时间的神圣转换以外，还有其自身内容上的神圣性，前面笔者已经提到，环县道情皮影戏充当人神相通的媒介 主要是在其唱神戏的过程中得以体现的，所以说，本身其唱词内容就重现了神重临人间的故事，祭神戏一般演三折，第一折为固定模式，前台首先挑线子（影人）驾云上殿，道“吾乃上元一品赐福天官紫薇大地，一到南天门前，观见香烟旺盛，青龙接旨，白虎传信，四值功曹报上凌霄，乃是某某会等心存善念，答报某某神灵，遂领了玉皇敕旨，佛家金牌。王娘宝号，奔上五福堂前于某某会人等赐福一回。”临走时还留诗一首。二、三折没有固定模式，或前台挑财神线子，驾云上殿赐寿一回；或挑金斗文魁线子驾云上殿赐官一回；或挑寿星线子驾云上殿赐寿一回；或挑八仙某线子驾云上殿保平安一回，但无论何角上场，都有吉利的道白和唱词。所以说皮影戏的内容上也有神圣性

4.3 小结

在这一章中结合前面一章中关于环县道情皮影戏的田野观察，我们主要从时间和空间两个角度来解构环县道情皮影戏在多文化交流的今天仍然能够存活于人们日常生活中的深层原因。历代创造、享用丰厚文化的民众，有千百年积淀的浓郁文化养育的大地，尽管尚不能做到“人定胜天”而去征服自然，但祖先的智慧底蕴却能使她的后代并不匍匐在命运面前，他们适应着驾驭大自然的同时；也创造着相应的文化来编织着自己的精神世界。^②

综合来说，环县道情皮影戏的演出是在特定的时间和空间中来完成。是仪式目的和场合需要决定了皮影戏的内容。祭神戏、过关戏、还愿戏都是人们将传说现实化，将环县道情皮影戏的演出形式和庙会中的仪式结合起来，庙会仪式和戏剧故事二者交相呼应，祭台和戏台互相换位，完成了现实中的祈福消灾的仪式性活动。在这里，环县道情皮影戏不

^①容世诚著《戏剧人类学初探：仪式、剧场和社群》 广西师范大学出版社 第70页

^②郝苏民 《图像山村：心灵在声光影中流动-环县道情皮影的传承与再记忆》 中国文化报 2006.9.23



仅仅是只有皮影戏班在台上表演，台下的观众活动（包括行为和心理活动）也是皮影戏表演的一部分。

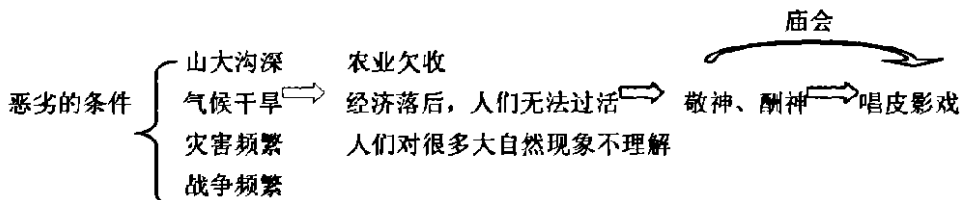
至此，笔者分析了环县道情皮影作为庙会中人神相通的媒介的神圣转换，同时也揭示了环县道情皮影存在至今的深层原因，它符合了长期以来以农耕文化为主体文化的汉民族民众的内心的信仰需求。所以说，庙会成为环县道情皮影戏存在至今的深层原因。

第五章 结论

5.1 现代语境下环县道情皮影戏研究所获得的结论

在本论文的绪论中，笔者就提到：并不是要把环县道情皮影戏作为一种静态的文学现象来对待，我们要研究的不是剧本、曲调等，而是将它作为一种动态的民俗现象来研究。我们关注的是它在民俗主体日常生活中的生存形态，即我们不仅要研究环县道情皮影戏本身，还要关注它的生存空间——农村庙会，以及它二者的关系。

任何非物质文化遗产，作为人类特殊的精神创造，都是一种生命的存在，有自己的基因、要素、结构、能量和生命链。环县道情皮影戏也一样，作为人类遗留下来的精神创造也是出于生命链中的。过去，环县道情皮影戏出于这样的生存链中：



从这个生命链我们可以看出，由于环县地处毛乌素沙漠边缘的丘陵沟壑区，山大沟深，地形复杂，气候干旱，自然灾害严重，所以导致这个以农业为主要产业的地区经济落后，人们无法过活，人们常常为了生存去和自然灾害以及人为灾难斗争，当斗争也无法解决或满足农民们的要求时，人们诉诸于心目中的神灵举办庙会，为了讨好神灵，给神灵一点小恩小惠，所以唱皮影戏来敬神、酬神。

而目前环县道情皮影戏还处于另外的一条生命链。

物质、经济现代化，电视、电影等数字时代的到来

↓
传统文化（包括传统民间信仰）受到冲击

↓
庙会逐渐消失

↓
皮影戏逐渐消失

在经济飞速发展的今天，人们单纯的为了追求物质利益、物质享受而忽略了精神这一



层面,要知道精神文化中包含着民族特有的思维方式、想象力和文化意识,承载着一个国家或一个族群生命的密码,这是外来者无法侵入和占领的一块“领地”,是我们维持民族独立性的依据。因此,在发展经济的同时,我们还要继承和发展我们的传统文化,其中庙会就是中国汉族民间信仰的一种表达方式,我们切不能因为生活条件的改善而丢失了这一传统文化,只要庙会不消失,那么庙会中敬神、酬神的工具-皮影戏便不会消失。所以说,保护环县皮影戏就是保护我们的传统文化,意义重大。

当然在保护的过程中,我们要认清这样一个事实,庙会的起源是由于人们对很多自然现象的不理解以及渴求对自己生存状况的改变。现在,随着经济的飞速发展,人们的科学知识的增长,人们对于神灵的依赖大大减轻,但生活又给了他们新的压力,民间信仰的功利性特点告诉我们,人们供奉神灵是为了从神灵那里得到安慰和实惠,人们在无法尽快改变自己压力的情况下还是会去求自己心目中的神灵,正如“民俗创造于民间又传承于民间,并以有规律的活动约束者人们的行为和意识,但这种约束力不依靠法律,也不依靠科学文化的验证,而是依靠习惯势力、传袭力量和心理信仰。”^①

因此说保护环县道情皮影戏意义重大,它是人们民间信仰的一个组成部分,是我们传统文化的重要组成部分,那么我们应该采取哪些措施来保护它呢?

5.2 现代语境下保护环县道情皮影戏的措施

我们是保护者还是盗墓者?这源于笔者在今年夏天所做的田野调查的亲身经历(关于环县道情皮影戏表演的调查),当时我正在调查一位当地的老艺人,他很不配合,突然来了一句:“说句不好听的,你们都是些盗墓的。”我当时真的很生气,心想我们明明是来保护环县道情皮影的,怎么成了盗墓者了?但就是老人的一句话,让我们开始反思我们的所作所为。

在经济全球化的形势下,由于民间文化赖以生长和存活的农耕文化及其相关的自然环境和社会环境的变迁,特别是随着现代化和城镇化进程的推移,农民进城务工引发的人口的大规模流动,广播电视的普及使全民信息化水平的提高,负载着丰富的民间口头文学和掌握民间艺术和技艺的艺人的日益减少乃至消亡,民族的“文化记忆”出现中断的概率增加,我们中华民族传之既久的口头与非物质文化遗产大面积地面临着被遗忘、遭破坏、要消失的严重威胁。而这种情况,无疑已成为我们民族的不能承受之重。

通过对环县道情皮影戏的调查,笔者发现环县道情皮影戏是生长和存活于农耕文化以及当地的自然环境和社会环境中的,环县道情皮影戏的生长和存活源于当地民众的信仰——庙会文化,而庙会的存在是与农耕文化——人们对生产实践中遇到的很多自然灾害不理解相联系的,可以这么说,没有庙会就没有环县道情皮影戏,农耕文化、庙会文化如果消失了,那么环县道情皮影戏在环县也便失去了生存的空间。但并不是说我们要固步自封,要以牺牲环县当地的经济发展为代价,要以牺牲道情皮影的创造、享用和传承者的环县人民为追求现代幸福为代价,来保护环县道情皮影戏的生存空间。他们挚爱自己文化象征与努力开发山城经济的目的是一致的:都以炽热的人文关怀去拥抱。^②那么,我们应该如何去

^① 王献忠著 《中国民俗文化与现代生活》 中国书店出版 1991年

^② 郝苏民 《图像山村:心灵在声光影中流动-环县道情皮影的传承与再记忆》 中国文化报 2006.9.23



保护环县道情皮影戏以实践我国非物质文化遗产的保护工作呢？

首先，2005年3月26号，国务院办公厅下发的《关于加强我国非物质文化遗产的保护工作的意见书》中确立了保护非物质文化遗产“保护为主，抢救第一，合理利用，传承发展”的指导方针以及“政府主导、社会参与，明确职责、形成合力；长远规划、分步实施，点面结合、讲求实效”的工作原则。保护非物质文化遗产，就是保护一个国家和民族的精神家园。我们在保护非物质文化遗产的具体工作中要严格依照国务院提出的“十六字”方针和“三十二字”原则。

其次，我们进行非物质文化遗产的保护工作首先要区分两个概念：“保护与保存”。当我们提到遗产的时候，总是认为遗产就是前人留下来的某一种不变的东西，这种观念我想是混淆了物质遗产和文化遗产，物质遗产应该是一种在时间和空间上都凝固不变的，比如某个古代建筑或者雕塑。但文化遗产是一种活态文化，它不可能脱离既定的时空而抽象地存在；同时也不能脱离人们对事物的价值判断来认识。非物质文化遗产在多数情况下，既是昨天的实录、今天的现实，同时也是明天的预示。我们往往看到有些文化事象随着历史时代的发展和前进在不断地变异，有的由于不再与新的社会生活环境相适应而被淘汰，被送进历史，但同样也还有相当多的事象在继续展示着自己的强大的生命力，或者在变异中获得新的发展。

“保护”，从根本上说，是针对对象生命系统生态整体的保养与呵护。它以“养”为目标，着眼于对象的生命活态，意在推动传统的延续与发展。这才是非物质文化遗产抢救的主攻方向。一个民俗事象，如果没有继续发展的可能性，那么它的消亡也是时代和历史的必然，并不需要感到可惜和悲伤（当然对此还是需要用科学手段将其作为资料加以保存和保留）。基于对非物质文化遗产的定义与特征的深入把握，将对象视为有生命的活态存在，认为“保护”的本质要义，在于维护和强化其内在生命，增进其自身“可持续发展”的能力。联合国科教文组织可视作持这一认识的代表。它在《保护非物质文化遗产公约》中明确指出：所谓“保护”，就是“指采取措施，确保非物质文化遗产的生命力，包括这种遗产各个方面的确认、立档、研究、保存、保护、宣传、弘扬、承传（主要通过正规和非正规教育）和振兴”。这里不仅揭示了非物质文化遗产保护的根目标——“生命力”，确定了保护的具体内容，而且特别强调要“确保”其实现，表现出真正的远见卓识和对人类文化建设高度的负责精神。这才是当今人类非物质文化遗产有效的固本求生之道。

那么我们在对非物质文化遗产的保护工作有了正确的认识以后，针对环县道情皮影戏的保护工作就应该采取相应的措施落到实处。

根据董晓萍在《田野民俗志》中所说：“民俗=民俗环境 $\cap$ 民俗承担者 $\cap$ 民俗标志物”^①（ $\cap$ 表示互动， $\cap \neq +$ ），因此我们在具体的保护过程中也应该从这三方面着手。

一、对民俗承担者的保护措施

民俗承担者，指传承民俗事项的群体，也指这个群体中的重要成员，是民俗文化的创造者和享用者。^②中国民俗学会理事长、中国非物质文化遗产保护专家委员会副主任刘魁立先生在一次关于非物质文化遗产保护的国际研讨会上指出：从根本意义上说，无形文化

^① 董晓萍著 《田野民俗志》 北京师范大学出版社 2003年 第427页

^② 董晓萍著 《田野民俗志》 北京师范大学出版社 2003年 第421页



遗产的保护，首先应该是对创造、享有和传承者的保护，同时也特别依赖创造、享有和传承这一遗产的群体对这一遗产的切实有效的保护。联合国科教文组织深知这一点，在《保护公约》中明确强调要“努力确保创造、保养和承传这种遗产的群体、团体，有时是个人的最大限度的参与，并吸收他们积极地参与有关的管理”。如果把传承主体视为消极甚至破坏性力量，恐怕是失之肤浅的。当然，必须看到他们也有一个在实践中学习和提高的过程。只要尊重该事物自身发展的规律，尊重民众自身合理的选择，相信保护能够获得切实的效果。

只有处于特定的民俗环境中的人，才是特定民俗事项的无可替代的能动主体，要相信他们的聪明智慧和守护民族文化的责任感。一种非物质文化的全部生机活力，实际都存在于生它养它的民众之中。一个特定的社群，作为一种非物质文化遗产的创造、享用和传承主体，绝不会在满足经济物质生活需求的时候，忘记自己的传统文化。因为那是他们的精神之根。他们一定会想方设法积极参与，在困境中努力寻求两全，找到有效保护和弘扬之策。反过来，也只有依靠这些与对象相依为命的真正主人，“保护”才能有可靠的保障。他们最知道保护对象的饥渴冷暖和发展需求。所以，我们不仅要少数的皮影戏表演艺人、雕刻艺人进行保护，还要对多数的当地民众进行宣传教育，发挥他们的主观能动性。

1. 建立文化传承人（传承单位）的认定和培训机制，通过资助扶持等手段，鼓励非物质文化遗产的传承和传播。对符合下列条件之一者，经县政府审核批准，确认为道情皮影艺术传承人（以下简称“传承人”），并发给证书。

（一）、熟练掌握挑杆演唱（即前台）或司鼓、四弦、“三吹”等主要行当两种以上技能，具有较高水平的民间道情皮影艺人；

（二）、熟练掌握皮影雕刻工艺流程和技术，具有较高水平的刻制艺人；

（三）、大量掌握和保存道情皮影重要资料、实物的公民。

对从事道情皮影演出或雕刻多年，具有较高技艺水平的传承人，经领导小组审核后，由县政府授予相应的荣誉称号，技艺特别突出的，按照申报审批程序，推荐国家、省、市有关部门授予相应的荣誉称号。对在道情皮影传承保护中做出特殊贡献的传承人，建议有关部门考察，按法定程序推选为县人大代表或政协委员。

2. 非物质文化遗产的保护不是一个短期工程，它将需要我们好几代人的不断努力。它的保护就不只是哪一个时段、哪一个部门、哪一部分人的事，而是一个全社会经常性的事，尤其是一代又一代后来人的事。这就需要教育——向全社会尤其是青年人进行保护非物质文化遗产的教育，提高整个民族的保护意识，使人人都懂得保护的重要性，明了为什么要保护，以及如何保护，从而造成强大的社会舆论，让“保护”进入人们的日常生活，代代相继。教育还有一个任务，就是加强管理和科研人才的培养，努力提高他们相关的理论、方法和技能方面的能力。这样才能兼顾普及与提高，形成上下互动的良性循环，促使非物质文化遗产保护在实践中不断扬长避短，走向科学和完善。

环县道情皮影作为我国非物质文化保护工程的试点之一，已经将环县道情皮影戏搬进当地小学教室，让下一代从小就了解自己特有的这种财富，从小就知道保护环县道情皮影戏的意义所在。

二、对民俗标志物的保护措施



民俗标志物是指在特定的民俗环境中存在的,由民俗承担者世代传承的、以具体物件或具体事件为指代品的,积淀民族内部的文化含义的、带有历史标志性的东西。^①

1. “环县道情皮影保护小组”于2004年3月—2005年1月根据《道情皮影普查手册》,深入全县19个乡镇,42个行政村,76个村民小组410多个农户,全面完成了全县47家皮影戏班和282名艺人及知情人的普查工作,共拍照15570张,录制光盘65张,磁带82盘,拍摄本戏和折子戏47部,收集剧本124本,整理编印3本,并对普查结果进行了整理,完成了皮影戏班分布图、艺人传承图、戏班名录、道情音乐曲牌、板路集成、剧本征集和皮影画册的制作工作。运用文字、录音、录像、数字化多媒体等现代科技手段对环县道情皮影进行了真实、系统和全面的记录,建立了档案和数据库。现在环县文化馆已经拥有了“环县道情皮影资料数据库”,里面包含了戏班编码,戏班管理,演艺艺人,乐器管理,影件管理,木偶管理,视频管理,图片管理和实物管理,在这些目录之下包含了非常丰富的文字介绍,图片介绍并且还有录像。

2. 在保持环县道情皮影戏的原貌的基础上,根据现代民众的心理需求和审美要求不断地创新,让皮影戏一直处于一条活得生命链中。包括剧本、影人造型等。目前,环县政府除了扶持农村皮影戏班以外,县文化馆还专门成立了“环县道情皮影戏剧团”,这个剧团除了保持传统皮影戏的表演风格以外,在剧本和表演形式上都有所创新,深受当地群众的喜爱。另外还专门成立了“龙影文化传播公司”专门负责开发皮影市场,制做出售皮影人物,其中制作的皮影人物除了传统的形象外,很多年轻的雕刻家开始制作新题材的影人,而且形式也多样灵活,有的将皮影制成书签或者小挂件,这样吸引了很多年轻人来关注皮影。这些举措不但有利于增加皮影艺人的收入,而且还为环县道情皮影注入了新的活力。当然在保护的过程中,我们要杜绝在现今的人们思维定势里的“发展是硬道理”,进化才是唯一的出路的概念。这种思路不可能使皮影戏获得真正的生机。仅就皮影戏的表现形式而言,采用发展、改革、进化的思想,采用声光电的技术,无论如何也不可能使皮影的艺术表现力达到电视的收视率。就市场的开发而言,皮影的影人雕刻在一定程度上为人们所接受。但这不是皮影戏的真谛。我们要杜绝“皮存影亡”“外热内冷”,这是市场需求的产物,它们在一定程度上保留了皮影的极小部分,但皮影艺术的精髓却仍在遗失,“一口叙说千古事,两手能舞百万兵”这种独具魅力的舞台艺术表演形式却难常见

3. 对环县道情皮影戏文物的保护,环县道情皮影戏从明清流传至今经历了时代的考验,也留下了时代的印记。因此我们要对相应的文物进行保护,比如:神庙、戏台、旧戏箱、剧本、乐器等。保留这些对于我们研究现代语境中的环县道情皮影戏有很大的作用,我们可以从中发现俗民的意识起源及转变过程。

三、对民俗环境的保护措施

民俗环境指民俗事项赖以存在的社会结构,经济结构,政治结构,文化结构,人口结构,家庭、村落、社会组织,他们的历史与现实变迁;自然环境、地理环境、生态环境,它们的历史与现实变迁等。^②虽然民俗赖以存在的民俗环境在不断的变化、发展,

^① 董晓萍著 《田野民俗志》 北京师范大学出版社 2003年 第422页

^② 董晓萍著 《田野民俗志》 北京师范大学出版社 2003年 第420页



但民俗也会随着环境的变化而不断地去适应，这样才能生存下来。因此我们说要保护民俗环境并不是说要维持皮影戏产生之初的落后的环境，而是寻找在新的环境下保护环县道情皮影戏的措施。前面的章节中，我们一再提到环县道情皮影戏是一种活态文化，有它自己生存的生命链。环县道情皮影戏的根是当地民众的民间信仰，而形成这种民间信仰又与当地特殊的环境有关，这些应该成为整个“保护”的基础工程。只有这一点做好了，也就守住了环县道情皮影戏的生命之本，其他的保护措施才可能是积极的，有效的。

既然非物质文化遗产是一种生命存在，它就不可避免地在与自然、社会、历史的互动中不断发生变异。在面对新的生存环境时，使它能够吐故纳新，顺应同化，自我调节变革的结果，是传统价值观与现代理念交合转化的新生态，尽管外形已有所不同，其内里始终保持着基因谱系的连续性。这种积极创新，促使保护对象得以应时而变，推陈出新，生生不息。

另外，在保护的过程中，个人的、民间的力量远远不够，这就需要政府主导、民众参与。政府的介入以权力为依托，具有某种强制的功能，处于决策、组织、统筹的地位，构成一种主导力量。也因此，如果认识或措施上出现偏失，将会酿成大面积损害。民众（传承和享有者）置身实践的中心位置，是“保护”最终能否成功的关键力量，也是最焦虑、最矛盾，因而是意见、建议、诉求最多的一方。如何保护、发挥好这支关键力量，成为一个焦点和难点。环县当地从政府到民众，在文化遗产问题上，他们坚守保护却无封闭保守之意；在实践行动上，他们注重活态传承的探索，却无借此伸手索取的作态。这种态度、这种行为、这种体制和这种追求，既是一种黄土高原人新时代的大气风格；又是一种与时俱进，跻于先进紧迫胸怀的气概。它们都源于黄河母亲传承的精神。谁能说传统的就必然是保守不前的？文化是养成的、积累的，传承的，也是有再生能力的。^①

笔者坚信：所有有志于保护环县道情皮影戏的人的初衷都是保护者而不是盗墓者！他们在实践着保护人类伟大精神家园的重任！他们正在探索寻求着一条适合环县道情皮影戏及与其相似的非物质文化遗产的有效的动态措施！

^① 郝苏民 《图像山村：心灵在声光影中流动·环县道情皮影的传承与再记忆》 中国文化报 2006.9.23



参考文献

期刊类

- [1]宋建林. 中国现代对非物质文化遗产的保护[J]. 《文艺理论与批评》, 2005 年 6 月。
- [2]苑利. 我国非物质文化遗产将面临三大冲击[J]. 《中国社会科学院院报》, 2006 年 6 月。
- [3]贺学君. 关于非物质文化遗产保护的思考[J]. 《江西社会科学》, 2005 年 2 月。
- [4]崔延虎. 社会文化人类学视野中的非物质文化遗产保护[J]. 《新疆师范学院学报》, 2005 年 12 月。
- [5]王婧姝. 为西北非物质文化遗产保护出谋划策[J]. 《中国社会科学院院报》, 2005 年 8 月。
- [6]刘锡诚. 非物质文化遗产与民族文化精神[J]. 《广西师范学院学报》, 2004 年 10 月。
- [7]刘锡诚. 非物质文化遗产与民间信仰[J]. 《学习时报》, 2005 年 12 月。
- [8]刘魁立. 从人的本质看非物质文化遗产[J]. 《江西社会科学》, 2005 年 1 月。
- [9]刘魁立. 非物质文化遗产及其保护的整体性原则[J]. 《广西师范学院学报》, 2004 年 10 月。
- [10]何星亮. 非物质文化遗产的保护与民族文化现代化[J]. 《今日民族》。
- [11]万建中. 非物质文化遗产调查中的主体意识——以民间文学为例[J]. 《北京师范大学学报》, 2005 年 6 月。
- [12]徐建国. 从庙会演出谈宗教祭祀活动对戏剧的影响[J]. 《雁北师范学院学报》, 2004 年 8 月。
- [13]乔晓光. 关于农耕文化资源与非物质文化遗产[J]. 《云南民族大学学报》, 2003 年 7 月。

专著类

- [1]容世诚著. 《戏剧人类学初探: 仪式、剧场与社群》[M]. 广西师范大学出版社, 1989 年。
- [2]米尔恰·伊利亚德 (罗马尼亚). 《神圣与世俗》[M]. 华夏出版社。
- [3]乌丙安著. 《民俗学原理》[M]. 辽宁教育出版社, 2000 年。
- [4]董晓萍著. 《田野民俗志》[M]. 北京师范大学出版社, 2003 年 6 月。
- [5]周星主编. 《民俗学的历史、理论与方法》[M]. 商务印书馆, 2006 年 3 月。
- [6]卢晓辉著. 《现代性与民间文学》[M]. 社会科学文献出版社, 2004 年 8 月。
- [7]中国民族民间文化保护工程国家中心编. 《中国民族民间文化保护工程普查工作手册》[M]. 文化艺术出版社, 2005 年 3 月。
- [8]康秀林主编. 《环县史话》[M]. 甘肃文化出版社。
- [9]高有鹏著. 《沉中的祭奠——中原古庙会文化分析》[M]. 河南大学出版社, 2000 年。
- [10]〔日〕井口淳子著 林琦译. 《中国北方农村的口传文化》[M]. 2003 年 2 月。
- [11]环县道情皮影志编撰委员会编. 《环县道情皮影志》甘肃文化出版社[M]. 2006 年 9 月。
- [12]〔美〕阿兰·邓迪斯 (Alan Dundes) 卢晓辉编译. 《民俗解析》[M]. 广西师范大学出版社, 2005 年 1 月。

报刊类

- [1]郝苏民. 《图像山村: 心灵在声光影中流动——环县道情皮影的传承与再记忆》[J]. 中国



文化报, 2006.9.23。

[2]王庆峰. 《皮影考略》[J]. 陇东报, 2005 年 7 月 1 日第 003 版。

[3]王进华. 陇东民间皮影中的原始观念[J]. 《装饰》, 2005 年 5 月。

电子文献

[1]董晓萍 [美] 欧达伟 (合著). 《乡村戏曲表演与中国现代民众》。

[2]龙开义著. 《湖南民间皮影戏研究》, 2003 年。



附表 1:

庙 会 (古历)

- 正月: 正月初二 洪德许旗, 正月三日 环城黄山底,
正月初四 洪德河连湾打柴沟; 正月初五, 洪德凉小湾;
正月初七 山城乡马家沟 正月初六
正月初八 镇原三岔, 洪德玄城沟 正月初八 环城魏家掌
正月初八 洪德河连湾 (6 月 19) (9 月 9) 三次; 正月初九 环城刘家湾
正月十一日 环城范湾 正月十二 环城王源
正月十五 庆阳麻岷岷庙会, 正月十五 洪德街登山会
正月 10—20 日, 罗山黄塬头村庙会; 甜水下马关等地有临时庙会。
正月十五 盐池县白家洼 正月二十五日环城马莲台子。
正月三十日 洪德二十里沟口。
- 二月: 二月初二 木钵高寨沟 二月二日 山城乡李山村
二月十九日庆阳未家畔庙会。
- 三月: 三月初一 环城桃花山 三月初三 四合塬兴隆山
三月初三 南湫乡代家洼; 三月初三 华池怀安冉边村
三月初八 洪德闫洼子 三月初八, 洪德闫洼子;
三月初十 天池裴大岳 三月十五, 环城肖川;
三月十五 车道杨高庄 三月十六 八珠贺大庄
三月十八 车道娘娘庙台 三月十八 曲子楼房子
三月十八 耿湾崔塬子 三月十八 芦湾阳沟
三月二十, 芦湾乡庙台; 三月二十 安湫双井子
三月二十 甜水张贴 三月二十 安湫张中庄
三月二十八 环城北部塬 三月二十八 车道万安;
- 四月: 4 月 1 日 南湫沟; 4 月 1 日、环城城东沟
4 月 4 日 合道尚西仗 4 月 4 日 曲子西沟



-
- | | |
|----------------------|-------------------|
| 4月5日 环城十八里 | 4月6日 曲子西沟孙家河庙会 |
| 4月8日 曲子刘阳洼 | 4月8日 洪德新集、杏儿掌、牛卯滩 |
| 苗家掌等地在立冬之后过会必须过9月9日， | |
| 4月8日，芦湾贺堡； | 4月初8 小南沟何家寺 |
| 4月8日 安湫红涝池 | 4月8日 小南沟张中沟 |
| 4月8日 宁夏盐池高峁子 | 4月8日，县城北关； |
| 4月8日 虎洞徐旗湾 | 4月8日，南湫红涝池； |
| 4月12日，演武张家沟； | 4月12日 樊家川长城塬 |
| 4月12日 演武叶龙寺 | 4月12日 环城韩洼子 |
| 4月12日 小南沟张中沟 | 4月12日，华池元城土木沟 |
| 4月14日 小南沟高岸沟 | 4月15日演武黑旋河， |
| 4月15日 环城龙尾咀 | 4月15日车道孙中仗 |
| 4月16日 虎洞韩洼子， | 4月18日 小南沟高崖沟 |
| 4月19日 曲子马岗子庙会， | 4月24日环城高龚原 |
| 4月28日，环城吊咀； | |
| 五月：5月1日 演武洞子渠， | 5月5日 演武韩坪 |
| 5月5日 环城新营湾 | 5月12日 洪德二十里铺 |
| 5月13日 木钵东韩洼子 | 5月13日 虎洞半个城 |
| 5月13日 华池怀安怀安村 | 5月13日 小南沟李家原 |
| 5月18日 车道双庙； | |
| 六月：6月12日 八珠湫坎沟 | 6月12日 华池乔川楼脊晃 |
| 6月19日 华池刘四台 | 6月20日 樊家川殷掌山 |
| 6月21日 耿湾黑城岔（古历） | 6月23日 八珠苟原鄂塬 |
| 6月23日 环城赵沟门 | 6月23日 镇原殷家城 |
| 6月23日 八珠曹塬 | 6月24日 华池寸草滩 |
| 6月28日 庆阳蔡口集周家河 | 6月28日 樊家川杨家塬 |

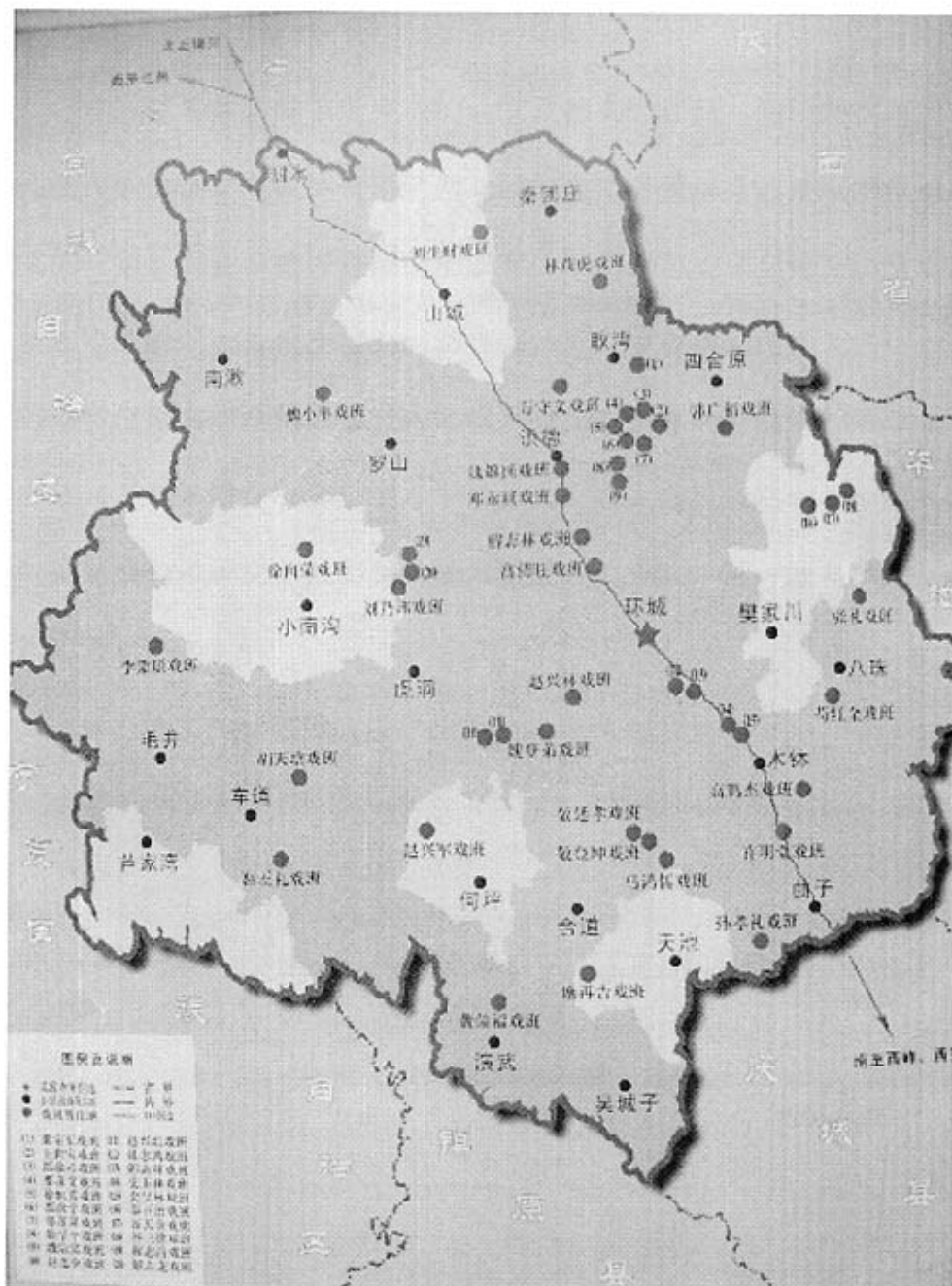


七月：7月1日	洪德玄城沟	7月1日	耿湾乡中湾子
7月3日	樊家川马驿沟	7月4日	演武黄崾峁。
7月4日	耿湾龚家掌	7月5日	小南沟庙杨洼
7月7日	演武黑旋河，	7月7日	庆阳蔡口集
7月7日	虎洞张塬	7月7日	洪德魏家掌
7月7日	环城孙庙梁	7月7日	环城都阳台（古历）
7月12日	华池上里塬乡	7月12日	华池乔川奈篙掌
7月12日	陕西定边刘峁塬	7月12日，	小南沟吴家山。
7月14日	小南沟柳沟	7月14日	耿湾潘家掌。
7月15日	曲子马河村	7月15日	合道小庙山
7月17日	小南沟丰台岔	7月18日	车道孙四洼
7月18日	木钵清林沟庙会	7月18日	洪德李大掌
7月18日	樊川堡子坎	7月18日	环城许崾峁
7月20日	小南沟连家川	7月20日	环城赵小掌
7月22日	车道韩原子	7月24日	木钵殷家桥
7月29日	洪德李家塬		
九月：9月2日	洪德张崾峁村（古历）	9月12日	四合塬、张塬
9月13日	车道寇家峁，	9月13日	樊家川郝志庄
9月13日	环城赵小掌（古历）	9月14日	四合塬三合岔
9月17日	耿湾张台	9月份	定边县刘峁塬、姬塬
9月20日	秦团庄张塬畔	9月25日	甜水乡张中庄
十月：10月1日	宁夏同心张家山	10月1日	四合塬桃树掌
10月5日	秦团庄贾塬	10月7日	耿湾蒲家湾
10月25日	洪德庙儿掌：	10月29日	洪德邓儿掌
10月以后	“冬牛旺”虎洞拓堡子		
十一月：11月1日	小南沟燕麦掌	11月15日	宁夏同心赵卷仓



附录 2

环县道情皮影戏班分布图





致谢词

本课题在选题及研究过程中首先要感谢的是我的导师郝苏民老师和文化老师。两位老师多次询问研究进程，并为我指点迷津，帮助我开拓研究思路，精心点拨、热忱鼓励。他们一丝不苟的作风，严谨求实的态度，踏踏实实的精神，不仅授我以文，而且教我做人，虽历时三载，却给以终生受益无穷之道。对两位老师的感激之情是无法用言语表达的。

其次，我要感谢学校研究生处，本论文是 2005 年“研究生科技创新项目”之一，在做这个项目的时候，研究生处给予了资金上的支持，使我能够很顺利地地完成我的田野调查。

感谢郭郁烈老师、马自祥老师、贺卫光老师、傲东老师、马效佩老师等对我的教育培养。他们细心指导我的学习与研究，在此，我要向诸位老师深深地鞠上一躬。

感谢环县道情皮影保护中心，在我作实地调查以及文献搜集时给予我的大力支持。在此谨向各位表示诚挚的敬意和谢忱。

感谢我的同学三年来对我学习、生活的关心和帮助。

最后，向我的家人致谢，感谢他们对我的理解与支持。