

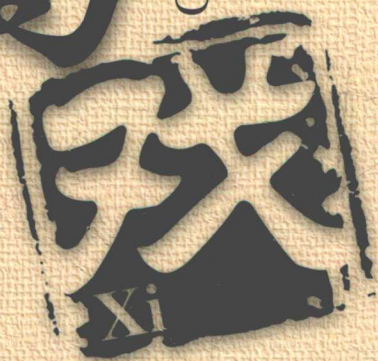
高彩荣◎著

「非遗」视野下的

河南

杨高天

HENAN YANGGAO



研究

中州古籍出版社

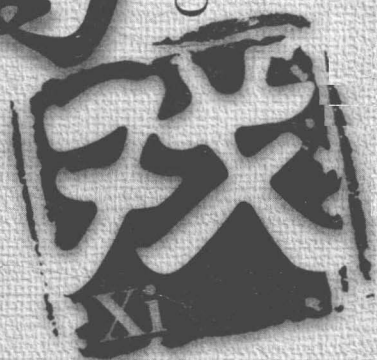
高彩荣◎著

「非遗」视野下的

河南

扬尘

HENAN YANGGAO



研究

中州古籍出版社

图书在版编目(C I P)数据

“非遗”视野下的河南扬高戏研究 / 高彩荣著.——郑州:中州古籍出版社,2015.11

ISBN978-7-5348-5735-5

I. ①非… II. ①高… III. ①地方戏—戏剧研究—河南省 IV. ①J825.61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 269428 号

责任编辑:谢晓敏

责任校对:高慎涛

出版社:中州古籍出版社

(地址:郑州市经五路 66 号 邮政编码:450002)

发行单位:新华书店

承印单位:洛阳市晨鸣彩色印务有限公司

开本:1000mm × 700mm 1/16 印张:8.5

字数:106 千字 印数:1000 册

版次:2015 年 11 月第 1 版 印次:2015 年 12 月第 1 次印刷

定价:28 元

本书如有印装质量问题,由承印厂负责调换。

· 版权所有 翻印必究 ·



作者简介

高彩荣,女,中央音乐学院音乐学系硕士毕业,河南文化传播与社会发展研究中心成员,洛阳师范学院音乐学院副教授。参编全国普通高等学校教材《戏曲鉴赏》和河南省统编教材《外国民族音乐》;在《中央音乐学院学报》、《人民音乐》、《中国戏剧》等期刊发表《口述史——地方戏曲研究的新视角》、《对扬高戏后继性保护问题的探讨》等20余篇论文。参与全国艺术学规划项目《河洛大鼓的考察与研究》,主持河南省文化厅非物质文化遗产项目《“非遗”视野下的扬高戏调查与研究》、河南省社科联《濒危剧种扬高戏唱腔源流研究》等多个项目。

Catalogue 目 录

序 一	001
序 二	003
引 言	005
第一章 绪论	008
第一节 研究目的、范围和意义	008
第二节 资料来源及研究现状	010
第三节 理论来源及研究方法	012
第二章 扬高戏的历史与现状	016
第一节 1949 年以前的扬高戏	016
第二节 1949 ~ 1979 年的三十年间	021
第三节 1980 年至今的扬高戏	024
第三章 扬高戏的构成探究	027
第一节 扬高戏的非音乐戏剧构成	027
第二节 扬高戏的音乐构成	030
第三节 扬高戏与邻近品种音乐的比较	034
第四章 扬高戏的社会维持体系	048
第一节 个人维持	048
第二节 家族维持	053
第三节 社会环境与政策的影响	057
结 语	065

参考文献	068
附录一 扬高戏名伶新秀	075
附录二 扬高戏主要演出剧目	090
附录三 扬高戏乐队编制	101
附录四 魏鹏举及其抄记部分戏文	102
附录五 魏鹏举关于扬高戏的书面记载	103
附录六 南阳村秧歌戏校登记簿及招生广告	104
附录七 魏鹏举发言稿	105
附录八 赵再生的扬高戏简介	106
附录九 峪里村戏台及演出剧照	107
附录十 扬高戏唱腔谱例	108
附录十一 扬高戏文场曲牌	125
后 记	129



序 一

彩荣的著述《“非遗”视野下的河南扬高戏研究》付梓在即,为了我们之间那份珍贵的师生缘,我应该写几句话。

《“非遗”视野下的河南扬高戏研究》的雏型,是高彩荣的硕士论文《对地方剧种扬高戏的调查与思考》。

研究对象,是她自己选定的,我至今记得她当初曾为这个选题颇费踌躇,直到进入田野调查、文献索考阶段,她还曾一再诘问:“写这个题目,究竟有多大意义?”

我理解她的困惑。以彩荣的真诚与执着,绝不会仅仅满足于对付一篇换取硕士学位的论文。也正是因着这种对“意义”的追寻意愿,她倾力挖掘有关扬高戏的方方面面,并使用当时能够找到的各种手段,解析、阐释。最终,她的论文受到以田联韬老师为首的众多答辩委员一致的高度肯定。

当得知彩荣的著作题目增加了“‘非遗’视野”这四个字时,我意识到,在对“意义”的追寻上,她给了自己一个有份量的答案。

“非遗视野”,是传统文化守望者的视野,远离经济利益,远离时尚艺术品,却把关注点放在已被时代边缘化的,濒临消失的文化艺术品上。

传统音乐研究,是理论层面的守望。这个事业,不仅需要坐得住冷板凳,经得起乡村田野跋涉,更需要一种深沉的人文情怀——能够从朴拙的原生态艺术品中,捕捉到某种美感;能够在“乡土气”中,窥测到鲜活的人群生存信息,并借助理论梳理与文字描述,展示传统艺术品的存在价值,从而唤醒更多人对传统文化的珍惜。

传统音乐研究者的艰辛,看似愚钝,但正是这个守望事业的存在,才挽救了“狗熊掰棒子”的可悲劣迹,保证了人类音乐文化在对祖先智慧结晶的传承下,有积累地良性发展。从人类的长远利益考虑,这个事业的存在意义非同小可。

彩荣原本是一位高校的声乐教师,当下声乐教师的社会地位与经济效益,是众所周知的。《“非遗”视野下的河南扬高戏研究》这部著述,见证了彩荣人生

“非遗”视野下的河南扬高戏研究

旅途中的一次重大抉择——从声乐教师转型为传统音乐研究者。这大概正是她一向追寻生活“意义”的必然导向。

传统音乐研究,即便在音乐理论领域之内,也是偏冷的角落。时光荏苒,放眼回顾,走出校门的众多学生,由于种种原因,多数面临改道。但是我看到,彩荣在坚持,我也知道,彩荣会继续走下去。很高兴传统音乐研究队伍里增加了一位坚定的战友。

我相信,此著述应是彩荣这一生中“有意义”的重要足迹。

钱茸(中央音乐学院博士生导师)

乙未·秋正于北京





序 二

《“非遗”视野下的河南扬高戏研究》——书名挺长,不过想一想,高彩荣写这部书花费的时间也挺长的:十年前她在中央音乐学院攻读硕士学位时,就已经开始了对此课题的田野调查,而且真的是扑下身来,从文化人类学、音乐社会学以及艺术传播学等学科的视角入手,认真地由表及里,由纵到横,由微观到宏观,由内因到外因地把扬高戏的方方面面翻腾、梳理了个够。这一点,我作为《中原戏曲文化》学术团队的长者,一一看在眼里,感在心里,确实也是非常赞赏的。因为说实话,现如今肯扎根基层并下苦功夫做学问的青年学子并不是太多,而浅尝辄止、流于浮躁的却绝不罕见。这也正是我应允给这本新作写序的初衷。

说起扬高戏,命运可谓蹉跎多舛。虽然早在清咸、同年间,它已经是流播于豫、晋、陕三省交边地带的一个不算太小的剧种(清末民初在某些地方甚至能和蒲州梆子分庭抗礼),然而一直到新中国成立时也还没有一个准确的定称,或羊羔戏、或秧歌戏,或弦子戏……说东道西,不一而是,解释可算众说纷纭;而“扬高戏”不过是 60 多年来的一个约定俗成的称谓,却由于它是依据乐律旋法特点推取的名字,近年终于不再争执,今后也许不会再改了!当然,出现上述情形,和长期以来学术界未曾深层次介入也是有关的。比如在剧种主、客体探讨方面,据我的亲身经历可证,从上世纪 30 年代以迄,便很少有人提及它,更谈不上研究;而直到 1953 年末才陆续见到一些介绍其形态、面貌的“纪略”或“简述”类短文,即此也全部是发表在“内刊”或“内部资料”上的。扬高戏真正堂而皇之地见诸天日,是在《中国戏曲志》山西卷、河南卷于上世纪九十年代初正式出版的时候。但它又毕竟因其“草根”身份而不太受人重视,以致在此以后的十多年中(尽管连同之前的半个多世纪)如京剧、豫剧、秦腔等一些热门剧种由于大批新音乐工作者的倾情投入,都已经有了数十部乃至上百部的学术性著作出版,而我们的扬高戏却至今连一个专业剧团都没有,而直待新世纪之初其被列入“非遗”保护,也即进入法律层面后,才有了高彩荣这部关于扬高戏专著

的撰写和付梓。

“非遗”视野下的河南扬高戏研究

虽然无可讳言,这本新作在做学问的宽度和深度方面肯定还需提高(由于历史记载缺乏和其它原因),一些领域也还未曾开垦、挖掘,比如扬高戏的起源、变异,它和周边与之关系密切的迷糊(眉户)、弦儿戏、腊花戏、崂山花鼓等几个剧种的渊沅,唱腔体制归属及其民俗、语言的差异性研究等,都基本上还未涉及或未展开乃至尚需换一个角度进行探究等,这当然是更高层次的要求,也许不太现实;但无论如何,有了这部开山之作,则可引起更多学人的关注,从而让这些基础性资料发挥更大作用,把研究引向深入,这显然也是功莫大焉的,所以我要祝贺它,祝贺彩荣。更可喜的是,近两年她又投身于“一个濒灭了本体身份的剧种——陕州梆子”的寻踪觅迹了,而工作态度却仍一如既往,积极、热情、扎实、认真。连同扬高戏在内,我相信她一定会取得新的更大的成就!是为序。

马紫晨(河南省艺术研究院研究员)

乙未·秋正于郑州





引言

“中国戏曲”是一个庞大的概念体系，它涵盖着艺术形态千差万别，现存状况各异的 300 多个戏曲剧种。承载着几千年中国传统文化的戏曲，曾经是上至官宦士绅、下至贩夫卒子的主要娱乐方式，然而，谁也没能想到，当时代的巨轮一次次地横扫中国大地的时候，也把戏曲一次次地挤到了生活的边缘。至少是在都市，民众已经很难听到韵味醇厚的戏曲声腔了（京剧、昆曲等少有的几个剧种除外，但它们比起那个庞大的数字是那么地微不足道）。中国戏曲，已经开始逐渐淡出民众的视野。

不可否认，在娱乐方式多元化的今天，即使是倍受欢迎的流行音乐，也不可能占据整个舞台，因此，要求戏曲再现以往的辉煌似乎有些勉为其难。但一个不争的事实是，戏曲在舞台上的隐退还有着更为深层的原因，即一些年来，无论是普通大众还是部分学者，对这种艺术形式在价值上有着或多或少的鄙薄。诚然，这种文化价值的缺失是一种历史的必然。19 世纪中叶，随着中国国门的打开，资产阶级新文化与封建阶级旧文化的矛盾日益深化，中国知识份子特有的忧患意识促进了一场毅然决然的新文化革命。但在这场新文化运动中，还有伴随着西方枪炮和文明涌入中国的“欧洲中心论”的思想暗流。近百年来，这种暗流的影响波及中国的各个领域，包括音乐界无数次关于中西音乐关系的论争，甚至到了今天，这种论争的声音还或多或少地继续存在着。暂且不管论争的结果如何，事实是，在较长时间内，音乐界乃至艺术界出现了整体上音乐审美意识的转向，民族音乐的命运岌岌可危。更值得学者关注的是，有一多半承载着中国丰富文化内涵的古老戏曲剧种，已不再有昔日的辉煌，正处在消亡或已经消亡的危机边缘。

这是一个关于文明的悖论。今天的中国戏曲，既分享了现代文明所带来的超距离信息传播的迅捷，同时也遭受了现代文明所带来的与民众的疏离感。在这种双向的冲击中，濒危剧种的命运往往属于后者。与此同时，研究领域的关注点也大都不在濒危剧种上。笔者曾查阅了近 20 年来与戏曲有关的若干刊物，它们既包括在戏剧界很有影响力的核心期刊如《中国戏剧》、《戏剧——中

“非遗”视野下的河南扬高戏研究

央戏剧学院学报》、《中国戏曲学院学报》、《当代戏剧》、《戏剧艺术》，也包括地方性的知名刊物如《剧本》、《四川戏剧》、《戏曲艺术》、《艺术百家》、《黄梅戏艺术》、《戏文》、《上海戏剧》、《大舞台》、《福建艺术》、《艺术百家》、《艺术评论》、《剧本》等。从研究对象看，多集中在一些影响较大的剧种和一些国营剧团及职业剧团上，从研究内容上看，多是对戏曲音乐、演员和剧目的介绍以及对目前剧团经营问题的探索，此外还有一些内容是从整体上论述古典戏曲与文化的关系，对影响较小的地方剧种涉及不多，对濒危剧种的研究几乎是空白。应该说，濒危剧种，已经成为中国戏曲界的一个边缘课题。

濒危剧种的边缘性不仅仅在于它缺少一种所谓形式的显露，更重要的是普通民众甚至是掌握着话语权力的“精英”们内心深处真正的倾向。“过时”、“粗糙”、“艺术性低”似乎是许多人心目中濒危剧种的代名词，也成了它们有理由被忽略的有力证据。尤其是中国改革开放以来，随着西方工业文明的涌进，经济“全球化”浪潮席卷中国，文化侵蚀渗透到各个角落，使得地方艺术的湮灭更是在一点点加剧。戏曲，尤其是濒危戏曲，已远离了学术界的视野，这不但导致学人和一般民众对民族艺术的价值产生妄自菲薄的心理，而且在政府的文化管理部门也会出现同样的导向。笔者曾经看过一篇报道，一位很有些影响力的官员在提到对濒危剧种的保护时说了这样几句话：“有些剧种从形式到内容都已老化，浓重的方言唱腔外地人根本听不懂，改成普通话又变了味，剧本就那几个，当地人都不愿意看，即使有新剧本也没人能演得了，像这种情况，你想让它生存下去都像是揠苗助长。……对它们进行保护不现实也不合理。”这似乎成了一种共识，就连普通民众也因为濒危剧种的“不合时宜”而冷落它。当然，笔者在这里无意责怪民众的价值取向，他们常常是艺术标准和价值评判的倾听者，而这些声音常常会左右他们的喜好和选择，尤其是在当今充斥着太多“精英文化”的舆论导向面前，他们即使有辩驳的声音，也往往瞬间被淹没。

如果说，我们还在信奉着西方人文科学思想精髓的话，那么早在19世纪末20世纪初，现代美国人类学奠基人弗朗兹·博厄斯(Frana Boas)就已经对“欧洲中心论”发起了抨击。他指出对单个的文化特质，必须摆在出现这种特质的社会环境中去研究，那种任意侮辱、取笑所谓的“不发达”种族或民族的做法，不是一个学者应有的研究态度。20世纪60年代的时候，“欧洲中心论”已开始失去它的阵营，一些西方学者也已看到工业文明对人类文化带来的负面影



响,^①“后现代思潮”^②的出现就是对这种负面影响的一种扭转。强调文化多元和地方化知识是后工业文明时代“全球化”倡导的主题之一。社会学和现代人类学的学者,率先对工业文明的“全球化”发出了猛烈的攻击。西方社会学家杰姆逊指出,西方社会对原殖民地在将经济资本化、商品化的同时,也将自己的文化商品化的特征渗透到接纳它的技术及文化的国家和地区,因此,他希望第三世界能够抵制第一世界商品化文化的侵蚀,抵制第一世界文化中心的出现,并以自己特有的风格走向世界。^③尽管有学者提出要警惕这样的西方话语再次成为“话语中心”,然而它对于扭转第三世界的文化失落感,树立对本民族传统文化的价值信念是非常必要的。

近些年来,无论是政府还是学术界,对民族化已给予了很高的重视。虽然在目前,关注濒危剧种的学者还比较少,但令人欣喜的是,已经有学者数十年致力于这一领域的调查和研究。^④笔者所作对地方剧种扬高戏生存状况的调查报告,既是对近两年工作的一次梳理,也是为了回应学术界这种微弱的呼声,冀以希望越来越多的研究者加入到这个领域中来。



① 这种负面影响在文化上表现为地方化的消失、对传统文化的不自信等。

② “现代思潮”是工业文明的产物,“后现代思潮”是后工业文明的产物。

③ 转引自宋瑾:《西方音乐——从现代到后现代》,北京:中央音乐学院出版社,2004年,第42页。

④ 笔者所指学者是中国艺术研究院的傅谨研究员以及许多地方文化干部。

第一章 绪 论

三门峡市位于豫、陕、晋三省的交界处,全市辖有陕县、灵宝、卢氏、渑池 4 个县以及义马市和湖滨区。它北濒黄河与山西相望,东接洛阳市,西与陕西省相邻,是我国东部地区与西部地区的结合部。尽管三门峡市是随着黄河上第一座水利枢纽工程的兴建而崛起的新兴工业城市,但由于其主要辖区渑池、陕县、灵宝一带为古陕州的遗地,因此成为黄河流域古文化的重要发祥地之一。^①特殊的地理位置和漫长的历史发展使这里不仅成为历代商贾云集之处,而且造就了风格迥异的音乐文化传统,其中仅发源和传入此地的戏曲剧种就多达 16 个,有蒲剧、眉户、豫剧、越调、皮影戏等,扬高戏就是当地一个非常有特色的古老戏曲剧种。扬高戏也叫秧歌戏,20 世纪 60 年代,戏曲工作者李树滋根据其调尾旋律上扬的特点,改名为扬高戏,并得到戏曲界的认可。^②据艺人们回忆,最初它是在灵宝县(现改为灵宝市)大王乡南阳村有业余演出形式,后来陕县峪里村和阌乡县北沟村(现属灵宝市)将其引入,并组织戏班外出演出。^③像很多濒危剧种一样,扬高戏经历了辉煌的时期,但最终归于沉寂。目前北沟村几乎不再演出扬高戏,而改唱蒲剧,陕县大营镇峪里村和灵宝市大王乡南阳村还坚持在春节期间进行自娱性的演出活动。

第一节 研究目的、范围和意义

本课题的研究目的是通过对地方剧种扬高戏的个案调查,探求形成扬高戏目前生存状况的深层原因。

① 公元前 21 世纪至公元前 13 世纪,这里已是夏商王朝统治的中心区域。有黄河流域新石器时代的“仰韶文化”、龙山文化时期的“庙底沟文化”、函谷关、秦赵会盟台、周代虢国遗址等。“假虞灭虢”、“唇亡齿寒”、“鸡鸣狗盗”等历史典故皆出于此。最早见于史载的歌舞可追溯至公元前 544 年,秦、汉、魏晋及隋唐时期,此地民间歌舞和宫廷乐舞极为兴盛,为此后当地戏曲的繁荣奠定了基础。——参阅《三门峡戏曲志》,河南省文化厅主办,1997 年,第 1~3 页。

② 参见《陕县戏曲志》,三门峡:陕县文化局编,1988 年,第 19 页。

③ 参见《中国戏曲志·河南卷》,郑州:文化艺术出版社,1992 年,第 97 页。关于这一说法,笔者又求证了当地的一些老艺人,应该可信。



1949年以后,扬高戏的演出活动主要集中在陕县峪里村、灵宝大王镇南阳村以及北沟村,但不久北沟村的扬高戏演出便被蒲剧取代,而峪里村和南阳村则一直坚持演出扬高戏至今。笔者在选取调查对象时,考虑到传统扬高戏主要集中在陕县大营镇峪里村演出,因此将峪里村作为笔者调查的主要关注点。并且由于峪里村的扬高戏演出长期以来主要依托本村一个比较松散的扬高戏业余演出团体,因此笔者在村中的走访也主要围绕这个剧团的演出活动及演员展开。这里需要特别指出的是,所谓的“业余剧团”实际上只是一个松散的自娱性组织,并无严格的团规,忙时务农,闲时唱戏,成员都是本村的扬高戏业余爱好者。此外,由于历史的原因,峪里村的扬高戏业余剧团和距其有30里之远的灵宝市南阳村的扬高戏业余演员有千丝万缕的联系,因此南阳村的部分演员也成为笔者调查的对象,甚至个别在扬高戏的发展道路上有影响的艺人会着重提及。因灵宝市北沟村的演出基本上已中断,本文不再对这一村落做进一步的调查。

当笔者怀着扬高戏是否还存活的疑虑,对它进行第一次实地调查时,就感受到一种很强烈的心理冲击。一方面是不解于朴实的乡民对它所持有的极大热情,另一方面是惊异,这些参与演出的人员年龄最大的已经70多岁,最年轻的也已经36岁了,一些角色行当也几近失传,即使如此,在20年前已经被列为濒危剧种的扬高戏还能够坚持到今天,那么,它现在面临的生存危机是如何形成的?它还能像我们在20年前所期待的那样继续惨淡经营吗?它还能走多远?本课题所做对扬高戏生存现状的考察,正是为了寻求这一系列问题的答案。

我国有300多个戏曲剧种,有一多半像扬高戏这样的稀有剧种,正处在即将消亡或已经消亡的境地。如何对待这类珍贵的历史文本,不仅是国家面临的严峻问题,也是学术界需要倾力关注的一个领域。扬高戏,作为一个濒危剧种,它的影响确实不大,但它依然是一定人群的智慧结晶,它的丢失,也应是人类文化的一种损失。目前,对扬高戏的研究尚处在资料收集和整理的阶段,笔者写作此文,一方面是尝试将民族音乐学理论运用到扬高戏的研究中,试图在戏曲研究方法上有所突破,另一方面,笔者所做的调查以及由此而引发的思考,对推动扬高戏的进一步研究也起到了积极的作用。

第二节 资料来源及研究现状

一、资料来源

对扬高戏的考察主要建立在两类资料基础上:一类是文本资料的搜集,另一类即笔者的实地调查资料。

(一)文本资料

基于口述文化的特点,专门论述扬高戏的文本资料以及涉及扬高戏唱腔、音像的资料非常少,以下内容除特别标注遗失以外,笔者均已搜集到手,内容包括:

1. 1956年12月15日赵再生在《河南日报》上发表一篇千字左右的文章《扬高戏》,首次简述了扬高戏的渊源、音乐、表演以及班社沿革情况等。

2. 1965年,原陕县文化馆馆长李树滋对扬高戏进行了考察,做《豫西眉户戏、扬高戏纪略》,对扬高戏在豫西的渊源、音乐、表演以及班社沿革等做了简述(已遗失)。

3. 1982年,全国戏曲集成工作展开,河南省戏曲研究所到三门峡市对扬高戏进行了搜集和整理工作,1984年、1987年分别为扬高戏老艺人录音录像,这一时期留下的资料有两盘录音磁带,四盘录像带(笔者从艺人手中仅拿到其中一盘,艺术研究院据查已无)、油印本《中国戏曲音乐集成·河南卷·扬高戏音乐》(上、下)。

4. 2000年第4期《东方艺术》王建业发表了一篇500字左右的文章《扬高戏?旅居中原的江南戏曲》。

5. 2004年10月底,河南省在荥阳举办全省稀有剧种会演,《三门峡日报》、《大河报》以及河南电视台等媒体做了一系列介绍性报导。

2004年至今笔者关于扬高戏的研究论文。^①

除了搜集扬高戏的资料外,笔者还对流行于三门峡一带的蒲剧、眉户音乐的有关资料进行了分析。

(二)实地调查资料,主要包括:^②

① 相关研究包括论文:《扬高戏,该拿什么拯救你》发表于《美与时代》2006年第9期;《对扬高戏后继性保护问题的探讨》发表于《中国戏剧》2008年第8期;《扬高戏个案研究略谈》发表于《文学教育》2011年第12期。研究课题有:“濒危剧种扬高戏唱腔音乐源流研究”,河南省社科联课题,二等奖;“扬高戏田野调查与思考”,河南省非物质文化遗产课题。

② 论文中扬高戏的所有采访资料均来自以下调查,除非有特殊原因,在文中不再一一标出。



1. 2004年2月10~13日,走访三门峡文化馆员更厚、高庙锁,对该地区的民间音乐做了普查,并对《三门峡戏曲志》的主要撰稿人刘安璋进行了访谈。

2. 2004年4月13日,走访张福忠老人,他是80年代搜集整理扬高戏音乐的主要参与者,第一次系统地扬高戏音乐进行了记谱整理。

3. 2004年4月14日,第一次到陕县峪里村,走访扬高戏业余剧团原团长李柱仓。

4. 2004年8月15~25日,间断性地走访于峪里村和南阳村,对若干老艺人进行了访谈,并对已故老艺人魏鹏举的后人卫虎权进行专访。这些艺人有:峪里村艺人陈片茹、陈永寿、李超林、李红五、李建雪、李润虎、李万益,南阳村的卫美印、卫恩法、卫立斌等。

5. 2004年8月31日,走访陕县文化局局长尚中堂,了解文化部门对扬高戏的掌握情况。

6. 2004年10月31~2日,参加河南省稀有剧种会演,对扬高戏演出剧目《金瓶梅》录像1小时并向剧团人员了解排练及演出感受。

7. 2004年12月27~29日,到峪里村观察扬高戏排练情况并录像,走访所有演员并留影像资料,和艺人陈片茹、李建雪、李振华、李超林、李巷实等进行座谈,并专访李永善、李性录、陈永寿、杨正武等艺人。

8. 2005年1月4日,对南阳村走访,并第二次拜访魏鹏举后人魏虎权,为魏鹏举留下的几十本剧本拍照。

9. 2005年1月14日,对大营镇文化站张海东进行走访,了解峪里村在大营镇的经济、文化活动情况。

10. 2005年2月9~19日,对峪里村业余剧团的排练情况进行了录像,并为峪里村和南阳村扬高戏剧团的演出录像8个小时,有传统戏《花柳林》、《明珠宝》、《杨四姐下凡》(折子戏)、《舍饭》(折子戏)、现代戏《桃花岭》、《果乡情》(南阳村会演剧目)。

11. 2005年5月2日~15日,继续走访峪里村和南阳村的艺人李稳山、李吉祥、卫美印、卫恩法、原玉荣等。并录现场演出音响资料1小时,剧目为传统戏《小姑贤》。

12. 2005年7月,因各种原因无法和灵宝市文化馆杨善武谋面,故通过电话和邮件往来,对眉户戏做调查。

13. 2005年10月2日,参加河南省第二届民间艺术节,录制扬高戏演出