



教育部人文社会科学
重点研究基地重大项目

中国皮影戏的历史与现状

康保成 主编

关中
影戏
叙论

梁志刚
著



大象出版社

中国皮影戏的历史与现状——康保成 主编

关中影戏叙论

梁志刚 著



大象出版社

图书在版编目(CIP)数据

关中影戏叙论/梁志刚著. —郑州:大象出版社, 2011.5
(中国皮影戏的历史与现状)
ISBN 978-7-5347-6323-6

I. ①关… II. ①梁… III. ①皮影戏—概况—关中
IV. ①J827

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 086717 号

中国皮影戏的历史与现状/康保成主编

关中影戏叙论

梁志刚 著

出版人 王刘纯

责任编辑 杨天敬

责任校对 毛建平 安建华 毛路

书籍设计 力源文化

监 制 杨吉哲

出版发行 大象出版社(郑州市开元路 16 号 邮政编码 450044)

发行科 0371-63863551 总编室 0371-63863572

网 址 www.daxiang.cn

制 版 郑州市力源文化传播有限公司

印 刷 中国电子科技集团公司第二十二研究所印刷厂

经 销 各地新华书店经销

开 本 787×1092 1/16

印 张 24

字 数 400 千字

版 次 2013 年 4 月第 1 版 2013 年 4 月第 1 次印刷

定 价 68.00 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 新乡市荣校路 195 号

邮政编码 453003 电话 (0373)3713559 3712457



目 录

绪论 / 001

- 一、中国影戏的流派划分与“关中影戏(系)”的界定 / 002
- 二、“关中影戏(系)”研究综述 / 007
- 三、资料来源与研究方法 / 020

第一章 关中影戏的历史演变 / 023

- 第一节 关中影戏的自然人文环境 / 024
- 第二节 “中国影戏源于陕西说”补证 / 033
- 第三节 关中影戏的形成及发展 / 041

第二章 关中影戏的传播与分布 / 085

- 第一节 关中影戏诸声腔在陕西的传播与分布 / 086
- 第二节 关中影戏诸声腔在其他省区的传播与分布 / 110

第三章 关中影戏的剧本剧目 / 129

- 第一节 关中影戏剧本剧目体系的构成 / 131

- 第二节 关中影戏剧本的形态特征 / 134
- 第三节 碗碗腔影戏剧作家李芳桂及剧目剧本考辨 / 141
- 第四节 关中影戏剧本剧目 / 146

第四章 关中影戏的音乐声腔 / 169

- 第一节 关中影戏声腔的类型及其源流 / 170
- 第二节 关中影戏诸声腔 / 176

第五章 关中影戏的班社组织 / 203

- 第一节 关中影戏班社的组织结构与内部分工 / 204
- 第二节 关中影戏班社的经营运作 / 217
- 第三节 关中影戏班社的技艺传承、著名班社及传承人 / 231

第六章 关中影戏与民俗 / 263

- 第一节 戏神崇拜 / 265
- 第二节 “请戏”习俗 / 272
- 第三节 演出程序 / 287
- 第四节 行规行话 / 294
- 第五节 禁忌 / 298

第七章 关中皮影的造型艺术与制作工艺 / 303

- 第一节 关中皮影的造型艺术及其种类 / 305
- 第二节 关中皮影的制作工艺 / 319
- 第三节 当代关中皮影雕刻主要艺人及其技艺传承 / 333
- 第四节 当前关中皮影的生产经营活动 / 344

余 音 关中影戏的衰微原因与保护现状 / 349

参考文献 / 365

后 记 / 378



绪论

梁志刚

影戏是以光显影的平面傀儡民间小戏，有广义和狭义之分，广义的影戏包括偶影戏（纸影戏、皮影戏）和人影戏，狭义的主要指偶影戏。^①本书仅研究其中的关中影戏^②。

中国影戏发源于陕西关中，源远流长^③。据文献记载和田野考察知，我国的皮影戏流布于陕西、山西、甘肃、青海、宁夏、内蒙古、河北、北京、天津、山东、辽宁、吉林、黑龙江、河南、湖北、湖南、安徽、江西、江苏、浙江、上海、四川、重庆、云南、广东、福建、台湾、新疆等省市区和香港特别行政区^④。新疆有皮影戏的说法缘于朱哲：20世纪20年代，一位姓王的皮影艺人将影戏传进了新疆古城子（今奇台县）^⑤；重庆是从四川新独立出来的直辖市，其潼南、巫溪等地曾有过影戏活动，见说于20世纪八九十年代的地方县志；香港的皮影戏演出始于20世纪80年代后期，湖南省木偶皮影艺术剧院与香港影偶艺术中心合作，常年在香港地区演出木偶戏、皮影戏^⑥。可见皮影戏流布之广，几乎遍及全国，民众的需求情况和影戏生命力可见一斑。

皮影戏在各地的繁盛程度不尽一致，曾经最繁盛、至今仍有一定演出场次的地域主要是关中影戏流布的陕西、山西、甘肃、青海和滦州影戏流布的河北、东北这两大区域，其次为河南、湖南、湖北、台湾等省。

①江玉祥先生认为“影戏，即影子戏。中国的影戏，包括手影戏、纸影戏、皮影戏三大类”。见江玉祥：《中国影戏》成都：四川人民出版社，1992年，第1页。

②本书部分内容引自本人（梁志刚）的《关中皮影》（浙江人民出版社，2007年12月第1版），下不再标注。

另：本书所引文之作者，均应称“老师”、“先生”、“教授”等尊称，为避免繁复而于多处直呼其名，见谅。

③关于影戏的发行地还有其他不同说法，如清末民国时期李脱尘在《滦州影戏小史》中指出：“我国影戏发端于前明嘉靖年。……以后，长白、黑水间颇盛行焉，满洲人尤悦之。自明李闯王攻陷北京，吴三桂清满清入关，汉人归顺之。影戏遂于康熙五年随札亲王入关居其邸……北京人亦有学习之者。后来各省驻防将军被派出都，携眷赴任。因各地语言不同，殊乏乐趣，因派人来京约请影戏前往演于衙署。此所以陕西西安、湖北荆州等处有影戏之故也。”（佟晶心：《中国影戏考》，《剧学月刊》1934年第3卷第11期，第2页）

④魏力群：《中国皮影艺术史》，北京：文物出版社，2007年6月，第4-8页，提及上述省份中的26个，不含新疆、重庆、香港。

⑤朱哲：《皮影戏入疆的传说》，《当代戏剧》，2000年第4期，第38页。

⑥梁志刚等于2006年在唐山采访参加全国皮影戏汇演的湖南省木偶皮影艺术剧院（团）团长获知。

千余年来,影戏源远流长,几乎遍布全国,它生存于乡土百姓中,成为民众特别是偏远山区群众生产生活和精神生活的伴侣。以关中影戏为核心的关中影系在陕、甘、宁、青、晋、川、豫西等广大地区生生不息,与社会民生息息相关,演绎着一曲又一曲祭祀礼仪、祈福禳邪、娱神乐人的俗乐,具有重要的民俗特性和教化功能。本文拟在关中影戏的历史流变、传播分布、剧目剧本、音乐唱腔、班社组织、民俗特性、雕刻艺术等方面给予关注,但其博大的内涵实在难以一书解读。

从历史渊源上看,关中地区是中国皮影戏的发源地,关中影戏是中国影戏的典型代表。宏观而言,关中影戏历史悠久,流布九州,流变脉络清晰可辨,全国影戏都是关中影戏流变的余脉,中国影戏都可以称之为关中影系。但因其流变分布后,与当地自然、社会、民俗、方言、音乐等融合的情况不同,不仅产生区域性差别,与源发地的母体也有了很大不同,形成不同的体系,故还是区别对待为好。根据其流变传播后的形态特征、声腔特点、民俗功能、区域环境等,汲取前人的成果,将全国影戏分为关中影系、滦州影系、潮州影系。本书中的关中影系暂以关中影戏代指。

关中皮影戏的形态特征和民俗功能是十分突出的。早期的关中皮影戏说唱色彩浓厚,唱腔简单,剧本多说教色彩,影偶造型粗实古朴;中后期,其戏剧化程度渐高,音乐唱腔、唱念技艺、剧本体制、影偶造型日臻复杂精美。其民俗功能分为仪式性和娱乐性两种,二者在演出目的、演出环境、表演内容等方面均有不同。影戏的仪式性功能即宗教信仰功能,表现在它是为神演出的,无论是祈请庇佑或是还愿,目的是娱神谢神,演出场所多在庙宇或其他有神祇的地方;也有的仪式性演出是为驱邪禳秽、祭灵祭孤等的。影戏的仪式性功能属于民俗信仰范畴,是其他戏剧不能完全替代的。影戏的娱乐性功能,多附着于仪式性功能之中。

关中影戏现已几近濒危,原因是多方面的,其中20世纪中叶开始的意识形态变化所造成的其生存环境的改变,也许是重要原因之一。

一、中国影戏的流派划分与“关中影戏(系)”的界定

(一) 中国影戏的流派划分

中国影戏分布广泛,各地域影戏都有自己的特色,如何将其合理地分流归派,学界有不同的观点,其中主要的有七大影系和三大影系

之分。

最早提出我国影戏流派概念的是顾颉刚，他在《中国影戏史略及其现状》中论道：

影戏……在全国各地亦尚有不少地方在残留着，并且按照其所受外界影响之不同而保有极大之差异，约计之可有以下数大区域。一为陕西，二为川滇、湖北，三为河南、山西及河北西部，四为河北东部及东北各地，山东所有者为另一种，江、浙、闽所有者又另为一种，广东与湖南所有者同为纸人，当别有来源，或即为最初用纸雕制影人时之所遗留而未改其制法者，其与以上各种皆显有不同。现存影戏之分区，于上七者略尽之。^⑦

顾先生作如此划分的依据是：

至今影戏尚可区为数大区域，如：川、滇、鄂为从陕西直接传入者；河南及河北西部、山西所有者为宋汴京之遗；江苏、浙江、福建所有为南宋之遗，其另一派即为广东及湖南现存者，其影人尚用纸，或即为“初用素纸雕鏤”者之衍变；山东所有另为一种，当亦为南宋之遗，因北上与本地戏剧结合者。而负盛名之滦州影戏，则河北东部及东北各地尚为其领域。此盖由于各地皆有特殊之风俗技艺，以致同源之影戏，及染地方色彩以后遂呈极大差别之现象也。^⑧

顾对中国影戏流派首次作出总体划分，影响至今。顾文虽无明确说出“流派”二字，但其“区域”之意此处当为“流派”之用。

江玉祥先生在顾颉刚的基础上明确提出中国影戏流派“七大影系”说，七大影系是：

1.秦晋影系。包括陕西皮影、甘肃皮影、河南西部和北部皮影、山西皮影、河北西部皮影、北京西城皮影、川北皮影、青海灯影。2.滦州影系。包括河北东部皮影、北京东城皮影、东北皮影、内蒙皮影。3.山东影系。包括山东皮影、安徽皮影、河南东部皮影、苏北和苏中皮影。4.杭州影系。包括浙江皮影、上海皮影、苏南皮影。5.川鄂滇影系。包括

⑦顾颉刚：《中国影戏史略及其现状》，《文史》第19辑，北京：中华书局，1983年，第121页。

⑧顾颉刚：《中国影戏史略及其现状》，《文史》第19辑，北京：中华书局，1983年，第135页。

湖北皮影、四川灯影(成都灯影)、河南南部皮影和云南皮影。6.湘赣影系。包括湖南影戏和江西影戏。7.潮州影系。包括广东影戏、福建影戏和台湾影戏。^⑨

廉振华先生则按地域之西部、东部、南部,将全国影戏分为三个影系:

流传在陕西、山西、四川、甘肃、青海等省的中国西部“陕西影系”;以河北滦州、乐亭、昌黎的滦州影为中心,流传在北京、辽宁、山东、黑龙江等省市的中国东部省份的“滦州影系”;流传在湖南、湖北、浙江等省的“华南影系”。^⑩

秦振安博士按地域和影偶质地也将中国影戏划分为“三大系”,但与廉振华所说略有不同,秦认为:

中国皮影戏,约可分为三大系:一、陕西影系。此派以陕西为中心,其活动范围,包括陕、晋、川、甘、青诸省。陕西影系,所使用者皆为牛皮影人。二、潮州影系。潮州影系,以广东及福建为中心。活动范围,包括两广、闽、浙、台及东南亚华侨居留地区。此派影戏,亦使用牛皮影人。三、滦州影系。滦州影系,以河北省之滦州(即今之昌黎、滦县、乐亭三县)为中心。活动范围,遍及河北全境、北京及天津两特别市和东北各省。滦州影系,所使用者概为驴皮影人。^⑪

从上面的介绍来看,可见人们对影戏流派的划分是存在着很大差异的。造成这种差异的存在,主要是由于各人划分的标准不同。如顾颉刚的标准是历史渊源、传播流变、地域色彩、风俗技艺,他说:“按照其所受外界影响之不同而保有极大之差异,约计之可有以下数大区域”,“广东与湖南所有者同为纸人,当别有来源,或即为最初用纸雕制影人时之所遗留而未改其制法者,其与以上各种皆显有不同”,“直接传入者……之遗……之衍变……之遗……与本地戏剧结合者……此盖由于各地皆有特殊之风俗技艺,以致同源之影戏,及染地方色彩以后遂呈极大差别之现象也”。^⑫

^⑨江玉祥:《中国影戏》,成都:四川人民出版社,1992年,第196-197页。

^⑩廉振华:《中国影子演变史话》,《人民日报》(海外版)1987年3月23日第7版。

^⑪秦振安编著:《中国皮影戏之主流——滦州影》,台北:台湾省立博物馆出版部,1991年,第31页。

^⑫顾颉刚:《中国影戏略史及其现状》,《文史》第19辑,北京:中华书局,1983年,第121、135页。

而江玉祥明确提出的划分标准是：“影偶、弄影技术、唱工、灯光、舞台（影幕）、乐器，构成影戏的六种因素，就是我们区分影戏流派的依据和标准，特别是影偶、弄影技术、唱工、乐器四项，应该着重考虑。”^⑬江的标准有一定合理性，但难以真正执行。我们试对江先生的“影偶、弄影技术、唱工、乐器”四项重要标准做一简要分析，看看是否行得通。

首先是“影偶”，从文献看，最初的影偶用纸，后改为皮。若按照江的“影偶”标准来划分，相同质地的影偶应属同一流派，像纸影、牛皮影、驴皮影。但实际上，广东潮州至今仍保留着“纸影”名称；湖南现在既有纸质影偶，又有皮质影偶（牛皮、羊皮、驴皮）；同是陕西牛皮影，既有关中的汉牛皮影，又有安康、汉阴的水牛皮影，而水牛皮影又多在湖南、湖北、江西等地。而江先生却将它们分属到秦晋影系、湘赣影系、川鄂滇影系、潮州影系之中。

其次是“弄影技术”，即对影偶的操纵技艺，这只是个技术层面熟练与否的问题，都属“双手舞动百万兵”的手法，很难作为分类标准。事实上“唱念”的重要性远在“弄影技术”之上。

再次是“唱工”（或唱腔），若将江先生的“唱工”理解为演唱技艺，则同是滦州影系内，有“掐嗓子”与“不掐嗓子”、“真嗓”与“假嗓”的“唱工”技艺；关中影戏中有“欢音”与“苦音”的区别，等等。若理解为“唱腔”，则全国各地影戏唱腔非常丰富复杂，仅陕西就有老腔、碗碗腔、阿宫腔、弦板腔、灯盏头碗碗腔、秦腔、道情、弦子腔、大筒子、八步景等多种，基本上都是因地域方言及地方戏曲唱腔不同而各具差异。以此为标准，也难行得通。

最后是“乐器”，影戏中乐器的使用情况，主要看其声乐唱腔需要，即它们是为唱腔服务的，相同或不同乐器的使用与否，因方言和地方戏曲音乐需求而呈现差异，虽然有些地区的影戏可以凭一两种独具特色的乐器加以区分，但实际上乐器使用的交叉现象很多，以此区分声腔偶尔尚可，作为影戏流派划分的标准则很难。

廉振华的标准是地域，秦振安的标准是地域和影偶质地。

总之，他们的标准各有不同，故其结论也不大一样。各家说法都有一定的合理性，也都存在着一些不足。

笔者根据文献梳理和田野调查，认为以历史渊源、地域传播、表演风格为标准，把我国影戏大体分为三大流派更为妥当。具体划分上，基本认同秦振安的“三大系”流派说，但认为将“陕西影系”称谓改为“关中影系”，这样更具体、真实，因为无论是中国影戏起源

^⑬江玉祥：《中国影戏》，成都：四川人民出版社，1992年，第193页。

地，还是绵延发展历程，乃至当今规模状况、艺术成就、民俗价值等，所谓的“陕西影戏”，并非指陕西全境的影戏，不包括陕北和陕南影戏，而是指陕西关中地区的关中影戏，陕北和陕南影戏都是关中影戏的余脉或衍生体。

中国影戏形成于中唐^⑭，形成地在陕西^⑮。陕西影戏的萌生、成长、繁盛地在关中，因此关中影戏是陕西影戏的核心，也是中国影戏的核心。现存最早的影戏文物记载是北宋影戏，地点虽在汴梁（今河南开封），但该地此前并无存在影戏的其他佐证材料，且全国各地技艺会聚于京都呈献、卖艺、生存的现象也很普遍，自古有之，如该地同时存在的其他技艺一样，并非本地自产。北宋汴梁的影戏应为关中影戏艺人向东数百里进京献艺、谋生的产物，随着宋金朝代更替迁移而北上、东飘、南下，直至几遍布全国。北上——金人押解众多艺人北上祖地东北，形成滦州影系；东飘南下——宋室东南迁，将影戏带到浙江，进而流布福建、广东、台湾等地，形成南方的潮州影系。关中影戏除东进北宋京城汴梁演出传播外，还向西——到甘肃、青海；向北——到宁夏、内蒙古；向东北——到山西、河北西部；南下——到四川、湖北、云南等地，形成以关中影戏为核心的庞大的关中影系。

结论：全国影戏分为关中影系、滦州影系、潮州影系凡三大流派。其中，关中地区为全国影戏的发源地，关中影戏为母系。

（二）“关中影戏（系）”的界定

本书的“戏”指戏曲、戏曲流派、戏曲声腔、剧种；“系”意谓体系、系统。本书以关中影戏为主要叙论对象，兼及关中影系中的其他影戏。

从历史宏观角度看，关中地区外的整个中国影戏都是关中影戏流变的余脉，因此整个中国影戏都可以称之为关中影系，其流变脉络远混近清，发展情形多波多折，主要流布在山野乡村，分布区域近三十个省市。但如此则太过笼统、大而泛了，需结合传播流变后的形态特征、声腔特点、民俗功能、区域环境等具体状况，给予归纳分类。

从传播流变的具体现状和亲缘近况看，关中影系指以中国陕西关中地区为核心的，包括陕西、山西、甘肃、青海、宁夏、四川、云南、河南西部等地与关中皮影戏血缘亲密程度较近的诸声腔影戏。按地域划分，有陕西影戏、甘肃影戏、青海影戏、山西影戏、四川影

^⑭康保成：《中国古代戏剧形态与佛教》，上海：东方出版中心，2004年，第453页。

^⑮齐如山：《影戏——故都百戏之四》，《大公报》（天津版）1935年8月7日第12版。

戏、豫西影戏、(云南腾冲影戏)等。各地影戏特征同中有异,异中趋同,各地自为小系统,大区域共成大体系,形成由若干小流派组成的一个完整的大体系,我们合称之“关中影系”。

关中影戏指以陕西关中地区为核心的影戏,包括陕西各地的诸声腔影戏,也有其他省区的影戏。按声腔分,包括老腔、碗碗腔、阿宫腔、弦板腔、西府碗碗腔(灯盏头碗碗腔)、秦腔、道情、弦子腔、越调、八步景、大筒子、眉户灯碗腔、皮腔等,支脉繁多。其历史渊源之久长、文化底蕴之丰厚、民俗功能之显著、剧目剧本之繁多、班社艺人之众多、声腔之多样、演出技艺之精湛、雕刻艺术之精美,流布地域之广阔、对其他影系影响之远大,堪称全国影戏之首。

关中影戏诞生、成长于陕西关中大地上独特的自然、社会、人文环境中,它滥觞于汉武帝时期的摄影还魂术,经唐五代佛道文化的酝酿,到宋代已相当完善且具规模,元明两代文献少而难窥全貌,清代则蔚为大观。流播到其他省区者,入乡随俗,落地生根,基因仍在。陕西境内的关中影戏主要有老腔、碗碗腔、阿宫腔、弦板腔、灯盏头、秦腔、道情、大筒子、汉调二黄、八步景、越调、弦子腔等诸声腔影戏。

自20世纪以来,由于社会“原生生态环境”的改变,与众多非物质文化遗产一样,关中影戏(系)虽偶有短暂的复苏,但整体上呈现式微之势,目前处于濒危状态。

二、“关中影戏(系)”研究综述

中国影戏的研究始于20世纪20—30年代,因当时对民间文化的重视而被关注,至21世纪初,经历了30年代、50—60年代、80年代和90年代至今四次小高潮。

清末民初,西方民俗学影响下的我国现代意义的民俗学研究开始起步,标志是1918年北京大学歌谣研究会的成立。^⑩随着民俗学研究的深入,影戏被纳入其中。20世纪30年代和50—60年代的研究主要集中在影戏起源与形成、部分区域(主要是滦州地区)影戏考研上,80年代至今的研究才真正涉及全国各地的影戏,涉及历史渊源、传播流变、流派种类、声腔音乐、表演操纵、剧目剧本、影偶造型、雕刻工艺、民俗功能等多方位的问题,同时收集整理出一批剧目、音乐、艺人的相关资料。据对中国期刊网不完全统计,近20多年间有关中国影戏的研究性论文有100余篇,专著20余部。

^⑩钟敬文主编:《民俗学概论·前言》,上海:上海文化艺术出版社,1998年,第1页。

⑦江玉祥：《顾颉刚与皮影戏——〈文化名人与皮影戏〉之二》，《文史杂志》2005年第5期，第21页；“近代中国学者对传统影戏进行科学研究的第一波约始于1925年前后；就笔者掌握的资料看来，大概以佟晶心的研究为最早。”但李跃忠以为“近代以来国内最早研究影戏的人当推李脱尘”（李跃忠：《中国影戏研究李脱尘生平著述考》，《淮北煤炭师范学院学报》2007年第4期）。

⑧佟晶心：《新旧戏曲之研究》（再版），上海：上海戏曲研究会，1927年。

⑨佟晶心：《中国影戏考》，《剧学月刊》，1934年第3卷第11期。

⑩陈光奎：《最近西安之戏剧》，《剧学月刊》，1932年第1卷第12期。

⑪齐如山：《影戏——故都百戏之四》，《大公报·剧坛》，1935年8月7日第12版。

⑫顾颉刚：《中国影戏略史及其现状》，《文史》第19辑，北京：中华书局，1983年，第111页。

⑬顾颉刚：《中国影戏略史及其现状》，《文史》第19辑，北京：中华书局，1983年，第118页。

⑭齐如山：《影戏——故都百戏之四》，《大公报·剧坛》，1935年8月7日第12版。

最早进行中国影戏研究的是佟晶心先生。^⑦佟晶心在1926年8月出版的《新旧戏曲之研究》（1925年完稿）一书中专门设有“中国影戏”专节。^⑧1934年佟晶心发表《中国影戏考》，^⑨文中虽言“中国影戏”，但并未广涉全国影戏，也未及陕西影戏，仅对滦州影戏的影偶制作、戏台、脚本、剧目腔调音乐、班社演出、观众等作了阐述，因其在中国影戏研究中的较早地位，本文必须提及。

整体而言，关中影系的区域性、介绍性文字较多，研究性成果不多，特别是将之“体系”性整体研究的尚无。下面我们将分期对其中一些有价值的研究成果做一简要评述。

1. 1949年以前关中影戏（系）研究

现在可见到的最早直接研究关中影戏的文字是1932年陈光奎发表的《最近西安之戏剧》一文，该文的“五、皮影戏”部分言：“皮影戏为西安之特殊剧种……今大荔（即旧同州）与朝邑二县，均为皮影之出产地，而大荔县中且有一价值二万余元之大皮影戏箱……此影戏规模甚小……木箱数具即可盛之，再有大车一辆，全戏社即可自由行动。若遇演唱时，即以载戏箱之大车为戏台，上撑布棚，前张白绢之幕，内燃明灯……约有四五人即可演唱……皮影之剧词极古雅，每每引经据典，或间杂以西厢中之词句……唱调与音乐均非常低细……剧中所用乐器，共有锣、鼓、喇叭、胡琴、小铜钟数种……又皮影之布景，倍极堂皇富丽。”^⑩该文谈不上研究，只是对碗碗腔皮影戏的介绍性文字，但关于在大车上演出影戏反映了关中东府渭北一带的影戏演出情况。

一些学者在论述中国影戏的源流时，往往把它追溯到关中地区，故而这些文章也可视为是关中影戏研究的成果。关于陕西关中是中国影戏的发源地，20世纪30年代，齐如山、顾颉刚等做过推断。齐如山说：“按此戏当然始于陕西，因西安建都数百年，玄宗又极爱提倡美术，各种技艺，由陕西兴起者甚多，则影戏始于此，亦在意中。且西安现时仍有此戏，汉中一代尤为风行……流传之影戏亦颇高雅……是所证影戏发源于此也。”^⑪顾颉刚认同齐的说法，认为“此说虽无史籍根据而仅为一种悬念之假定，但颇为有理”，并进而推断“在汉时已有影戏，且已甚完备，而西安为汉、唐所共都，文化艺术自易相承，更以今日现状推定唐时影戏当已盛行”。^⑫“西安为影戏发源地（湖北有影戏为自西安由汉水流入，其时当在宋、元）。 ”^⑬齐如山认为：汴京之影戏即由西安流传而来^⑭。顾颉刚表示认同“言颇近理，因二地不但距离不为甚远，交通尽有频繁可能，更以其同为帝都所

在,凡百技艺莫不趋之,都城既由西安而汴京,影戏当亦随之而去所谓帝都所在,人文荟萃,百艺云集者例外实为罕逢,盖为名者趋于朝,为利者亦莫不趋于朝,艺术之市场随帝都而转移,亦事理之必然也。吾人既知影戏之由西安而汴京之故,则其由汴京而杭州,亦可不烦解而喻矣”^⑤。认为陕西是中国影戏的发源地,周秦汉唐之都自然指关中胜地长安了。江玉祥先生也持中国影戏发源于陕西关中说:“陕西皮影历史悠久,关中地区很可能就是中国影戏的发源地。”^⑥笔者认为关中地区是中国古代多个王朝的政治经济文化的中心,关中影戏源远流长,不但是陕西影戏的代表,也是中国影戏的发源地。从远古人类对影子的迷茫和“灵魂不死”观的出现,到秦汉方士的“弄影还魂术”,再到影戏的产生,关中影戏在陕西、在全国的源头位置清晰可见。

顾颉刚的《中国影戏略史及其现状》^⑦是20世纪30年代具有标志性的研究成果,该文梳理了汉代以来中国影戏的流变脉络,认为影戏具有四个特性:“(一)影戏始终为国产,并未受任何外来影响,尤其在于其创始时代,中国在周秦时已有影戏,至西汉而其制渐备,此时在任何国家皆未能有影戏也”;“(二)中国影戏之发源地为陕西,自周秦两汉以至隋唐当皆以其地为最盛”;“(三)影戏本体组织简单,故时常需要他种艺术以充实其内容”;“(四)影戏内容组织虽然简单而必须借他种艺术以充实之……亦皆具有特异之风味,一为词句之组织,一为所唱之声音”。顾氏从发生的时间、空间、发展、姊妹艺术影响、语言声腔等方面对中国影戏进行概括,至今仍具有重要价值和影响,其中第(一)(二)两点专言中国影戏与陕西的关系:发生于周秦之时、西汉其制渐备、发源地为陕西等,后两点言影戏内部本体组织与他种艺术的关系、声腔语言的唱念,为所有影戏的,自然包括陕西关中影戏及其为核心形成的关中影系。

此外,还有一些总论性的影戏研究论文,虽然没有明言是关中影戏,但事实上亦与关中影戏有着密切关系。下面亦简略介绍一些重要的内容。

20世纪30年代,当时学术界曾进行过影戏起源、影戏与宝卷关系问题的讨论。1937年《歌谣》杂志连续刊出5篇文章,讨论影戏的起源及其与宝卷的关系,参加者为佟晶心、吴晓铃、叶德均^⑧。这场讨论由佟晶心的《探论“宝卷”在俗文学上的地位》而引发:“影戏在宋朝所使用的剧本便是当时的话本,但近代的便用宝卷”,“影戏的剧本组织和故事的结构很有宝卷的意味,但已采用对话的形式”。吴

⑤顾颉刚:《中国影戏略史及其现状》,《文史》第19辑,北京:中华书局,1983年,第114页。

⑥江玉祥:《中国影戏》,成都:四川人民出版社,1992年,第59页。

⑦顾颉刚:《中国影戏略史及其现状》,《文史》第19辑,北京:中华书局,1983年。

⑧《歌谣》1937年第2卷、第3卷。

晓铃对此撰文《关于“影戏”与“宝卷”及“滦州影戏”的名称》提出质疑：“影戏的剧本在宋朝并不是用话本，近代用的也不见得就是宝卷。理由很简单，因为影戏着重在表演，其文词是代言体，而话本和宝卷着重在演说，其文词则是叙述体，二者在运用方面迥乎不同。”佟晶心撰《答吴晓铃先生关于“影戏”与“宝卷”的问题》回应：“影戏为代言体或系后来的事”，“宝卷也有代言体的”。叶德均的《关于影戏——致晶心先生》一文基本认同影戏与宝卷存在关系，认为论“中国的影戏”不能局限于“滦州影”，“对于影戏之史的研究，仅以一地为限，是不够的”，主张“把北方滦州等地的影戏和其他各地的相互比勘”，皮黄、说书、傀儡戏都与影戏有关联，“一种技术的形成，和他种艺术是有错综复杂的关系的”。吴晓铃在《杂论“影戏”——兼答佟晶心先生》一文中认为“话本”有“代言体”和“叙述体”之别，“宋代影戏为代言体很有可能”。此讨论最初目的是为探究影戏的渊源，但它们事实上涉及了影戏与民俗的关系等一般性规律。

这一时期一些关于影戏起源的论文亦是这样。孙楷第的《近代戏曲源出宋代傀儡戏影戏考》（1940年稿，1952年重订）考证了影戏与隋唐时期变文、俗讲的关系，揭示了影戏与佛教文化的关系。关于戏剧与影戏的关系，孙氏分析“此所谓‘大影戏’者，事易明。盖影戏所用影人，本雕羊皮为之，其状渺小。今以人为之，则遽然长大，异乎世之所谓影戏者，此其所以为‘大影戏’也”。进而提出《武林旧事》中的“大影戏”即为《梦粱录》中所载的“乔影戏”，并作了进一步的解释，“据其形言谓之‘大’，据其质言谓之‘乔’”。以其词言“不尽为代言体，应掺杂说话口气”。^②孙先生的意思很清楚：宋代影戏已经具备了戏剧的性质，大影戏是以人的表演来代替影偶的演出，实际上它已经不是影戏，而是真人表演的戏剧了，宋元以来戏文杂剧出于傀儡戏影戏。

2. 1949—1980年的关中影戏（系）研究

因政治、文化政策等原因，该时期的影戏研究几为空白，主要是一些介绍性、资料性的普及文章书籍和影偶造型、剧目剧本汇编、音乐整理集成等。1958年陕西省文化局编印《陕西传统剧目汇编》（丛书）将清代举人李芳桂专为碗碗腔皮影戏创作的十个剧本收入《华剧》等分册，内部刊印，因数量较少未曾广泛流传。音乐唱腔的记录整理和研究。1953年，王依群记录整理的关中影戏音乐《碗碗腔音乐》一书，是对一杆旗、谢德龙、肖振华等著名艺人演唱资料的整

^②孙楷第：《傀儡戏考原》，上海：上杂出版社，1952年，第68、89页。

理,该书从“碗碗腔所用的乐器”、“碗碗腔演唱的分工”、“唱腔部分”、“曲牌部分”、“打乐部分”等方面对关中影戏之一的专用声腔——碗碗腔作了介绍和记录^②。刘均平、何均记录整理的《弦板腔音乐》出版于1981年,是1959年对乾县、兴平县四位老艺人演唱演奏的记录,现今老艺人们早已不在人世,这些资料尤显珍贵^③。这类资料对于我们今天的研究来说是十分必要和难得的。

1980年以前,学者对影戏的研究主要以滦州影戏为对象,其他地区包括关中、西北地域的影戏较少论述。研究方法上除文献学外,许多学者开始进行田野调查,注重材料的原始性和实证性。

3. 1980年以后的关中影戏(系)研究

1980—2000年,关中影系研究有了较大的拓展和深入,形成了一系列专题性研究成果。

志书、文史资料整理方面。在政府的倡导性政策引导下,20世纪80年代末至90年代初,各地文化部门开展了全国范围的戏曲志、曲艺志、政协文史资料编撰工作,主要成果以各地戏曲志的形式出现,其中收录了一些与影戏相关的包括剧目汇编、班社组织、音乐唱腔、演出习俗等资料,虽简约却很宝贵,有一定的价值,成为现今了解和研究影戏的重要资料。陕西省戏剧志编纂委员会组织全省各市县文化部门编撰出版了《陕西省戏曲志》丛书(鱼讯主编)^④,凡十一册,其中大部分载有相关地区的影戏文献,是极为宝贵的资料。关中许多县的政协组织都安排专人收集整理当地的文史资料,并定期出版专辑,如《华县文史资料》、《陇县文史资料》等,其中部分集子里收录有当地皮影的一些资料。

一些地方的基层研究者也根据自身的特点和环境进行辑录性研究,有《甘肃民间皮影艺术》、《皮影艺术的魅力》、《咸阳皮影》、《青海皮影》、《中国孝义皮影》、《川北皮影戏》等成果,对当地影戏的历史渊源、操纵表演、音乐声腔等给予介绍。

重要作家、剧本研究整理方面。1980年9月,高泽、王禾、辛景生执笔的李十三史料研究组出版了《李十三评传》^⑤,对清代举人碗碗腔皮影戏剧作家李芳桂作了一定的研究,该书设以下章节,分别为:“生平行述”、“关于‘十大本’及其流派”、“创作思想”、“剧本的传奇结构特色”、“几个典型人物形象的塑造”、“泼墨点绘丑角人物”、“语言的三个特色”。2000年,陕西渭南市临渭区文体局根据《陕西传统剧目汇编》(丛书)之《华剧》第一集,编印出《李十三十大本》^⑥。该书是研究关中影戏的重要声腔——碗碗腔影戏的宝贵资料,尤其是

②王依群记录整理:《碗碗腔音乐》,西安:西北人民出版社,1953年。

③刘均平、何均记录整理:《弦板腔音乐》,西安:陕西人民出版社,1981年。

④鱼讯主编:《陕西省戏剧志》(丛书),西安:三秦出版社,1994—2000年。

⑤李十三史料研究组:《李十三评传》,西安:陕西人民出版社,1987年。

⑥渭南市临渭区文体局:《李十三十大本》,陕渭新出批(1999)字第6号,2000年。

剧本方面。

高校和研究院所专家学者的研究。从20世纪90年代至今,一些高校和研究院所的专家学者开始关注影戏,他们将理论原理、文献资料与田野调查结合起来,从学理层面来审视影戏这一特殊的民间戏剧。此类代表有江玉祥、魏力群、康保成、赵建新、赵宗福等。

江玉祥教授的《中国影戏》^⑤堪称20世纪90年代中国影戏研究的力著,该书以史为线结合地域分布,从历史学、文化学、民俗学的角度来审视影戏这一民间文化现象,通过对文献的梳理和长期田野调查,主要论述了中国影戏发展脉络,涉及中国影戏流派及部分民俗等内容,也涉及风格、雕刻、表演艺术等,其中的“中国影戏探源”、“革命根据地的影戏”、“中国影戏的流派及其分布地域”、“四川皮影戏”等章节内容属关中影系范畴。涉及历史渊源、传播流变、民俗特征、雕刻艺术等。该书还有《中国影戏与民俗》版^⑥,章节内容大致相同。其文《中国影戏探源》^⑦确定影戏内涵“影戏的产生必在真人演戏剧之后”和“影戏也属戏剧之一种”的两层意思,通过对“古人关于影子的认识”、“方士和弄影术”、“唐代具备了影戏诞生的条件”等,得出结论:“中国的影戏不是舶来品,它就诞生于中国传统文化的土壤里。它是汲取了道士方士的‘弄影还魂术’,变文的影像配说、唱、乐的形式,以传奇文为剧本而形成的一种民间新型综合艺术,形成时间大约在唐代开元、天宝以后。”并认为“从白居易《长恨歌》和陈鸿《长恨歌传》里已透露出影戏的信息”。《略谈皮影的造型特征》^⑧归纳出中国皮影合理的变形性、大胆的夸张性、巧妙的象征性、质朴的装饰性等四大造型特点。《试论明代的影戏及相关问题》^⑨不同意顾颉刚“在清以前,影戏皆只曰影戏,从无冠以地名者”^⑩的说法,“考察文献记载和民间传说,发现没有冠地名的地方影戏在明代已露端倪”,它们是浙江影戏、河北山东的纸影戏、滦州影戏、陕西影戏,且“其他省份的地方影戏,多半也在明代开始形成流派”。《清代四川皮影戏中的“十殿”戏》^⑪将清代四川皮影戏中“十殿”的剧目归纳为《唐王游地府》、《目连救母》、《骂阎》三种,并指出“这类戏有两个共同特征:一、思想内容多宣扬因果报应;二、表现手法都采用大摆‘十殿’的形式,意在使观者敬畏,止恶扬善”。

江先生的文著具有独到的成就,但从戏剧艺术角度看,并非戏剧本体的研究阐释,这在某种程度上淡化了影戏作为戏剧艺术特别是民间戏曲艺术的本位性,给后续研究留下空间。

⑤江玉祥:《中国影戏》,成都:四川人民出版社,1992年第1版。

⑥江玉祥:《中国影戏与民俗》,台北:淑馨出版社,1999年。

⑦江玉祥:《中国影戏探源》,《民间文学论坛》1988年第2期。

⑧江玉祥:《略谈皮影的造型特征》,《文史杂志》1997年第2期。

⑨江玉祥:《试论明代的影戏及相关问题》,《社会科学研究》1988年第5期。

⑩顾颉刚:《中国影戏略史及其现状》,《文史》第19辑,北京:中华书局,1983年。

⑪江玉祥:《清代四川皮影戏中的“十殿”戏》,《四川戏剧》1994年第2期。