



浙江省哲学社会科学规划  
后期资助课题成果文库

# 悲情嘛簧 灯影人生

Beiqing Mahuang Dengying Rensheng

——以敬家班为个案的环县道情皮影戏研究

黄虎 著

中国社会科学出版社



浙江省哲学社会科学规划  
后期资助课题成果文库

# 悲情嘛簧 灯影人生

Beiqing Mahuang Dengying Rensheng

——以敬家班为个案的环县道情皮影戏研究

黄虎 著



中国社会科学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

悲情麻簧 灯影人生：以敬家班为个案的环县道情皮影戏研究 / 黄虎著. —北京：中国社会科学出版社，2012. 12  
ISBN 978 - 7 - 5161 - 1405 - 6

I. ①悲… II. ①黄… III. ①皮影戏 - 戏剧研究 - 环县  
IV. ①J827

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 216552 号

---

出 版 人 赵剑英  
责任编辑 宫京雷  
特约编辑 刘京臣  
责任校对 秦 艳  
责任印制 李 建

---

出 版 中国社会科学出版社  
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 ( 邮编 100720 )  
网 址 [http: //www. csspw. cn](http://www.csspw.cn)  
中文域名: 中国社科网 010 - 64070619  
发 行 部 010 - 84083685  
门 市 部 010 - 84029450  
经 销 新华书店及其他书店

---

印 刷 北京奥隆印刷厂  
装 订 北京市兴怀印刷厂  
版 次 2012 年 12 月第 1 版  
印 次 2012 年 12 月第 1 次印刷

---

开 本 710 × 1000 1/16  
印 张 24. 5  
插 页 2  
字 数 396 千字  
定 价 59. 00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社联系调换  
电话：010 - 64009791  
版权所有 侵权必究

# 序 一

皮影戏在中国历史悠久，分布范围广泛，对它的研究虽然不算太少，但是还远远谈不上全面和深入。学界对全国各地的皮影戏之所以缺乏全面和深入的研究，原因很复杂，其中最主要和直接的原因之一，是由于研究者与这些民间形态的艺术，实有很大的距离。众多研究者远离乡土，很少直接触摸这门古老的艺术，更重要的是在情感、思想和美学取向上，与它的拥有者——那些民间和底层的艺人格格不入。因此，尽管我们可以看到，20世纪中叶以后，尤其是非物质文化遗产的申报成为各地政府趋之若鹜的政府工程之后，诸多与皮影有关的文献纷纷出版，但它们远远不足以揭示皮影戏的当代存在，更不用说揭示它的艺术精神。

黄虎在皮影戏的研究领域是个后来者，却做出了比前人更深入的研究，就是因为他走进了皮影艺人的生活。从敬家班这个有百年历史的家族皮影班的个案出发，考察与描述它的沉浮变迁，是黄虎能够写出《悲情嘛簧，灯影人生——以敬家班为个案的环县皮影戏研究》这部有价值的博士论文的基础，其实，这也是所有从事田野研究的学者们有可能做出有价值的研究的基础。这是他走进环县皮影戏艺人生活之中的独特经历的结晶，他长时期与近距离地观察民间皮影艺人的生活，把皮影放在他们的日常生活中加以研究，并且试图站在他们的立场，理解皮影在这些艺人生活中的存在方式以及它的精神内涵。他所看到的皮影戏，是别人没有看到的，甚至是看不到的。

甘肃环县一带的皮影戏，近年里一直被称为“陇东道情”，从字面上已经无法看出它作为皮影戏的特征，而且早有政府指派的文艺干部以“进步”的名义对它加以改造，试图将它改成用人扮演的戏剧，让它脱离其原始形态，走进剧场。无论我们今天如何评价这样的努力，有一个事实是不能忽略的，那就是民间所称的影子戏依然顽强地存在，并且依然受到当地

普通民众的喜爱。如黄著所说，即使像“文化大革命”这样的浩劫，民间艺人也具有足够的民间智慧，超越无可逃避的政治外壳，让它成为艺术传承的特殊机遇。经过数十年各种外力的干扰甚至摧残，这门艺术仍然以其最本真的方式传承，一代又一代艺人们赖此谋生，只要人在，艺术就在。它的背后，是乡民们对它的热爱，包括那些皮影艺人们倾注其中的深厚感情。

黄虎的研究中有诸多值得赞赏的新发现，对环县皮影戏特有的《过关》戏的研究就是其中之一。我们知道民间戏剧演出有除妖祛魅的功能，神功戏非常之普遍。除了例戏以外，各地民众都会很自然地将他们特有的信仰以及对生命的理解，转化为特殊的戏剧样式。环县的百姓们依附于历史上流传广泛的关羽“过五关斩六将”故事，为那些受到惊吓的幼儿或精神遭遇创伤的成人“收魂”，斩散纠缠着病人的“三十六关二十四煞一十二道迷魂锁”，这样的仪式剧，与已知的其他地区的神功戏均有明显的不同。环县皮影演出中还有其他地区的民间戏曲演出中鲜见的“折腰”手法，在一个晚上演出完毕的大戏，后半部有一个人为的中断，前后两部分演唱风格明显不同，甚至更换主奏乐器，由此衬托出后半部分的高潮气氛。这一全新现象的发现，丰富了学界对中国戏剧演出形态的认识，并且让这里的民间戏剧生发出新的意义。在环县以及所有皮影戏风靡的区域，最为多见的都是旨在为观众提供情感娱乐的剧目，它们都深刻地体现出艺人们独特的创造性，如同我在浙江台州民间戏剧演出中所见的那样，环县皮影的演出过程，演员们有很大的自由发挥的余地，他们会根据现场的特定情境，随机地决定剧目内容的增删，却依然可以保持剧目的完整性，艺人们称之为“腰戏”。这是民间戏剧的创造性最具意义的呈现，可惜的是晚近几十年里，众多大剧团完全放弃了这样的自由空间，活的戏剧变成了死的戏剧，这是中国戏剧领域最大的缺失之一。黄著还有许多类似的令人耳目一新的结论，他敢于得出这些新见，是由于拥有敬家班的田野调查研究的直接经验。许多从环县皮影艺人的实际演出出发的精彩见解，让这篇博士学位论文具有不可替代的学术性。

拜读黄虎的这篇博士学位论文，我就想起自己从1993年开始在浙江台州做的民间戏剧田野调查与研究。在台州经历八年的研究之后，我撰写了《草根的力量——台州民间戏班的田野调查与研究》，它成为我和许多晚辈相识相知的机缘，尤其是因此认识了许多从事音乐和舞蹈研究的后学。

当时，我只是依据自己浏览阅读一些文化人类学著作的感悟，不无茫然地去从事民间戏剧的田野调查与研究的；而今天的研究生们有更好的条件，可以在我们的研究基础上扬长避短，因而有可能作出更精彩的研究，从民间戏剧和艺术活动中发掘出更多新意。假以时日，相信他们能作出更大的成就。

黄虎的博士导师乔建中先生是我尊敬的前辈，承他美意，给我这个机会，让我有机会认真拜读黄虎的论文，并且通过这篇序言写出我的心得。我也借此机会，对乔先生有这样的高足表示衷心的祝贺。

我想黄虎的这部著作会是他学术道路上最重要的基石，同时，更期待他不断有新著面世，更上层楼。

傅 谨

2011年11月18日于北京

## 序 二

本书作者和他的研究对象第一次接触是在 2004 年夏。那一年，中国传统音乐学会第十三次年会在西北师范大学音乐学院举行，会议期间，主办单位特别邀请环县敬家皮影班来兰州表演。皮影艺术极为特殊的表演场面，民间艺术家们声震天际的“嘛簧”，三四个人能操演十余件乐器的技艺，让所有在场的代表震惊感叹，久久萦绕于心怀。

两年以后，作者考入上海音乐学院 2006 级博士研究生。当我们讨论未来的论文选题时，很自然地就想到了环县皮影戏。因为，在作者一方面，第一次观赏时产生的学术冲动始终存蓄于心底；在我这一方面，则于 2003 年第一次在北京观看完后，当场就表达了自己无法抑制的赞誉之情。未久，又于当年十月带领中国音乐学院的几位在读博士、硕士和录音摄像人员，由北京直奔环县，进行了为期三天的短期考察，除了观赏史呈林、敬廷孝、赵连武三个乐班的表演外，此行最难忘的是我们直接把车开到偏远的敬家班的老家陈旗塬，与敬廷孝、敬廷佑、敬登岐聊了好几个小时。更为难忘的，则是我们平生第一次吃了用他们家水窖存储的雨水煮的面条。吃了这顿饭，再伫立于陈旗塬塬顶眺望四周起伏连绵的无数山峦，我们才对这里为什么长期流传皮影这种乡土艺术隐约有了一点感觉。返京后，我又以多种方式在高校、文化主管部门及学术会议上为环县皮影奔走呼号，以表达自己对环县皮影艺术发自内心的挚爱。

感性体验可以唤起我们某种可贵的学术激情，而一旦确定了选题后，首先面临的却是对研究对象的一系列理论思考。在人类学家那里，常常把理论思考归纳为“四大因素”，即（1）问题，（2）假设，（3）方法，（4）证据。其中最重要的就是“问题”，即研究者试图要从考察对象中“发现什么”？或者说，我选择这个研究对象的目的是

什么?<sup>①</sup>这大概不仅仅是人类学,恐怕所有自然、人文学科研究领域都首先碰到并必须回答的问题。具体到环县皮影,我们反复设问的一系列问题是:为什么在一个仅有三十多万人口的山区县境内,竟然有五十个皮影班社和三百余位皮影艺人?当地民众以怎样诚笃的民俗信仰和精神需求支撑着环县皮影的生存?环县皮影的本质特征是什么?皮影艺术家百余年来或在更长的历史中用什么方式创造、表演、习得、传承了这门乡土艺术?……学术研究的根本宗旨是通过总结某种社会、文化现象的内在规律来回答现实问题,如果能够在一篇论文中,回答以上所预设的一两个问题,无论是对于学术领域,还是研究者本人以及民间艺术品种,都将是大有裨益而令人欣慰的。

作为论文指导老师,我本人向来的习惯是,一旦选定了题目,就一定与学生“同步”进入相关题目所涉及的领域,或课堂交流、信件讨论,或私下切磋、提示,或直接到考察现场,与他的研究对象接触,亲身感受、参与、思考,即凡是有益于学生田野考察、写作思路的方式手段,都兼而用之,以便让学生从头到尾,时时能感到有一个“助跑”者在与他同步而进。在本篇论文的考察、撰写过程中,也许是因为我们都曾经有过难忘的“视听冲击”和我自己的三次现场体验,这种师生“同步参与、思考”的感受就更加强烈些,这里,我想就本篇论文成文过程中我自己的一些心得和民族音乐学学位论文写作中某些普遍性问题与各位作一次交流,如有欠妥不当之处,敬请指出。

第一,“田野考察”与学术研究。这是所有从事民族音乐学专业的人碰到的头一个也是最重要的问题。无论我们称它是“田野工作”、“田野作业”,还是“实地考察”、“采风”、“采访”,其性质、地位和意义,都是确定无疑的。它是学术研究的起点和第一个重要环节,是学科建设的根基,是专题研究的基础,是取得生动资料的必行之路,因此,它也就是一种不能动摇的学科原则。在这一方面,西方的社会人类学家,特别是功能学派的奠基人马林诺斯基在西太平洋的特罗布里恩德岛上长达两年半的田野经验具有普遍的示范和指导意义。他通过观察、体悟、聊天、提问,最终

<sup>①</sup> [英] 阿兰·巴纳德:《人类学 历史与理论》,华夏出版社2006年版,第5—6页。

“积累了大量具有高度科学价值的材料”<sup>①</sup>，并用自己的著述“无可争辩地证明了：科学化、条理化的调查可以带来丰富而高质量的成果”<sup>②</sup>。本书作者在进入自己的“田野”后，就努力以中外学者的学术精神激励、指导自己，在极为艰苦的环境里自觉接受这一“学术成年礼仪”的种种考验。两年间，作者跑遍了环县一大部分流传皮影的乡镇村落，完整地参加了当地皮影班的三个“演出季”<sup>③</sup>，观摩了经常表演的十二个班社的演出。在广泛采录不同班社的同时，常住陈旗塬，与敬家班叔侄两辈传人朝夕相处，记录了大量的口传资料。与此同时，他也拍录了几十出皮影戏的录音录像和一批剧本。个人的田野记录共七十万字以及一百多个小时的录像、录音，4000多张照片。可以想见，为获得数量如此大、形式如此多的资料，作者跑了多少路，访问了多少人，花去多少心力。而正是因为积累了超过未来论文篇幅三分之二的笔录，这篇论文才有了一个结实的“地基”，田野考察的意义也从中极大地凸显出来。

写到这里，我想起了顾颉刚先生的《妙峰山的香会》这本世纪名著。全书共九节，前四节是明清两朝有关妙峰山香会文献资料的梳理，后五节是作者本人于1925年4月赴香会的考察记录<sup>④</sup>，但两者的页数相差巨大，前者为11—41页，后者为41—118页，占去三分之二。而这一大半的叙事，全部来自三天中作者的手抄和口问。顾先生曾说，他在这次考察中用力最多的，或者说他最大的本事，就是老老实实抄写记录香会上见到的各种“会启”，以及自己的访谈和见闻。也许连他自己也没有想到，这份通过手抄口问资料而写就的调查报告，竟然开启了中国现代民俗学研究的历史。而后人所看重的，恰恰是这位历史学家在不经意中所开创的具有中国人文传统的田野考察方法。“报告”对于古老的妙峰山庙会历史与现状的

① [英] 弗雷泽：《西太平洋的航海者·序》，梁永佳、李绍明译，华夏出版社2001年版，第1页。

② [英] 马林诺斯基：《西太平洋的航行者·前言》，梁永佳、李绍明译，华夏出版社2002年版，第1页。

③ 参见本著第三章。

④ 顾颉刚：《妙峰山》，顾颉刚《妙峰山的香会》一文中的九个章节标题分别为1. 香会的来源；2. 妙峰山香会的组织；3. 明代北京的碧霞元君的香会；4. 清代的妙峰山香会；5. 本年的妙峰山香会；6. 香会的分类；7. 香会的办事日期；8. 香会的办事要目；9. 惜字者会会启说明。上海文艺出版社影印本，1988年6月。

生动叙录，不仅有丰富的资料价值，同时也为研究中国的庙会文化树立了一种学术典范。话说回来，如果没有这次至为宝贵的三天实地考察，中国现代民俗学的开端或许要推迟很多年。

在音乐学界，一代宗师杨荫浏先生，自20年代初开始接触苏南“十番锣鼓”便广泛收集手抄乐谱，1936—1937年间，他利用假期回乡探亲的闲暇，拜“十番”艺人为师，每天轮流学习击鼓、弹弦技艺，通过直接参与的方式深入理解这一乐种的构成规律。正是有这样的田野作业的训练和观念，才有《十番锣鼓》、《苏南十番鼓曲》两部民间乐种经典论著的问世。而且，这种作业方式一直影响到20世纪后半叶的西安鼓乐、智化寺京音乐、定县子位管乐、苗族民歌、苗族芦笙、西藏“囊玛”、“堆谢”等各乐种的考察，给那一代的学者以终身的教益。更值得一提的是，1952年、1953年两次赴西安考察“陕西的鼓乐社和铜器社”时，考察组先后发现各乐社保存的七十种手抄谱，共一千余首曲目。出于对民间艺术家的尊重，也限于当时的条件，他们全部以手工方式将千余首曲目及相关注释一字不缺地抄录下来，为全面认识“西安鼓乐”的历史文化价值提供了重要的参考。<sup>①</sup>

上述中外人类学界、民俗学界、音乐学界前辈的田野工作经验及由此建立起的学术传统带给我们最重要的启示是，深入、扎实的田野是所有关涉人类、社会、民俗学科研究的根本保证，出色的学术成果来自出色的田野考察，题目无论大小，对象无论是谁，概莫能外。

第二，研究者与研究对象。这同样是贯穿于任何一类、任何一次田野考察全部进程的普遍问题。早期，西方人类学家和音乐学家选择的研究对象绝大部分是亚、非、拉、美洲的“土著人”及其社区生活，因此他们很敏感地从文化和学术意义上提出了“局内”与“局外”的观念，以此来警示自己时时不忘“客位”身份，并将客观、冷静的“眼光”保留于每次考察的始终直到结束。提出这一观念的另一个作用是“客位”身份能够让研究者在进入田野后一直保持对研究对象的一份激情和真诚，即对那些“文化持有者”的日常生活行为、观念、技艺存有一种新鲜感乃至神秘感。

---

<sup>①</sup> 《陕西的鼓乐与铜器社》，见《杨荫浏全集》第六卷，凤凰出版传媒集团·江苏文艺出版社2009年版，第386—435页。

对于“局内”“局外”观念，我国学者同样视为圭臬，用来指导自己的田野实践。不过，在进入田野后，又常常会发生某些偏差。例如，有些学者选择自己较为熟悉的民族、地区的某些文化事项作为题目后，因为他能够用相同的语言交流，或者因为生活方式、习惯与自己生长的民族、地区相近或相似，就会以自己的“熟悉”而对研究对象日常生活中更深层的细节不敏感、不深究，疏忽了自己作为研究者的“客位”身份，甚至有时会反“客”为“主”。可以肯定地说，其结果一定会影响到田野资料的客观性、真实性和丰富性。一个优秀的人类学家或民族音乐学家对于自己的研究对象，一方面应该以真诚、尊敬之情进入研究对象的生活世界和精神世界；另一方面，则必须明白，自己永远也不可能“变成”研究对象中的某个成员。对于自己所研究的对象而言，我们只能是一个“观察者”。阐释人类学大师吉尔兹就此曾经说过两段话，我觉得精彩而又深刻，不妨抄引如下。一段话是：“我认为，在很大程度上一个文化人类学研究者并不能感知一个当地文化持有者所拥有的相同感知。他所感知的是一种游离的，一种‘近似的’或‘以……为前提的’、‘以……而言的’抑或诸如此类通过这种修饰语言所涵示的那种情景。在一个并非人们所想象的不事察知的盲夫之国，那个独眼的人并不是国王，他是一个观察者。”<sup>①</sup>另一段话是：“在这儿，真正的问题，亦即马林诺斯基通过用‘文化持有者内部的眼见’这个个案的展示所昭示的问题是，你不必真正去成为特定的‘文化持有者本身’而理解他们，亦即文化人类学的分析方法所昭示的两重概念所揭示的角色处理问题。或者，更确切地说，在不同的个案中，人类学家应该怎样使用原材料来创设一种与其文化持有者文化状况相吻合的确切的诠释。它既不完全沉湎于文化持有者的心境和理解，把他的文化描写志中的巫术部分像是一个真正的巫师写的那样；又不能请一个对于音色没有任何真切概念的聋子去鉴别音色似的，把一部文化描写志中的巫术部分写的像一个几何学家写的那样。”<sup>②</sup>显而易见，就算是因为我们是“自己研究自己的文化”，就算我们确实对研究对象有相当程度的了解，我们有很多与研究对象亲密接触的条件，但我们也只能努力做到亲

① [英] 克利福德·吉尔兹：《地方性知识——阐释人类学论文集》，王海龙、张家瑄译，中央编译出版社2004年版，第74—75页。

② 同上书，第7页。

近、深入、熟悉和理解，做一个细心的“观察者”，并在亲近熟悉的基础上使用已经获得的材料“创设”与之相吻合的“确切的诠释”。这才是研究者的应有的取向和最高的追求。

本书作者在进入环县皮影田野考察之前，已经有过一次比较严格，也比较深入的田野作业训练。这一训练发生在他硕士论文的写作阶段。当时，他的选题是流传于甘肃兰州市区的“兰州鼓子”。“兰州鼓子”是繁盛于明清之际的“俗曲”传播到兰州一带而形成的一个曲艺音乐品种。其范围不出兰州市区，所以是一种典型的市民传统音乐。鉴于此，作者采取了由面到点、竭泽而渔的考察方法，先通过文献梳理各种资料，再把注意力集中到活动频繁、保留曲目多、优秀艺人集中的达家庄和郑家庄，从演唱曲目到音乐曲牌，从乐器到唱家，从历史到现状，进行全面记录访谈。特别是通过田野考察而与这个相对稳定而又有一定流动性唱班的所有民间艺术家之间建立了很亲近的关系，从中学习了田野考察中如何与研究对象接触、交流，并进一步成为朋友的方法，也有一定的理论思考的积累。无疑，通过“兰州鼓子”这一个案，本书作者不仅积累了田野经验，更有了该种方法的理论思考和感悟，具有个人学术研究的奠基意义。

与兰州鼓子相比，环县皮影的考察难度要大得多。从环境而言，一个在大城市，一个在偏远的山区；从对象本身而言，一个表演形式相对单纯，一个比较复杂，包括了戏剧、文学、音乐（又分唱、奏、文场、武场、“前台”“后场”）、影件、表演、宗教、民俗，等等；从表演方式而言，一个相对稳定，仅坐唱而已，一个流动性大，经常在方圆几十里甚至上百里的山乡庙宇里巡演，餐风饮土，乃家常便饭。选择这样的研究对象，食、住、行、饮方面的艰苦，是可以想见的。然而，对于曾经在山区农村生活了十几年的作者而言，这一切都还不是主要的。最重要的是他如何进入皮影这一涉猎民俗、宗教、历史、音乐、文学等多重内容但又主要以口头传承创造的特定艺术载体中，通过田野考察而获得丰富的材料并最终回答自己预设的某个问题。就我的粗疏了解，除了遵循一般的方法论原则外，他的田野有两点值得注意。第一，作者从自己的观察、访谈中领悟到皮影艺术传承最重要的方法就是“跟班学艺”、“在表演中传承”。任何学徒，进入皮影班的头一天，就直接参加当天的表演——打干梆子。百余年间，无一人例外。既然如此，他也就选择了“跟班考察”的方式——一步踏入艺人群体，坐在他们的摩托车后座或三轮车斗里，四处奔波。这

样做，不仅一下子就打破了与研究对象的隔阂，而且将观察、访谈、感悟融为一体，各种材料由此源源而来。第二，登门入住，朝夕交流。敬家班作为环县最活跃的班社，每年三个演出季要外出 200 天左右，其他时间则在家里做些农活。本书作者于 2008 年冬的秋冬两季之间的空闲，先后住进敬登岐、敬廷佑和敬登发家。对敬廷佑、敬廷孝、敬登岐、敬登发、敬登琨、敬小军等叔侄两辈艺人进行轮番访谈，所获材料，不仅是敬家班的传承演出史，同时也有环县皮影的很多历史掌故。更重要的是，由于两代人成长的社会背景差异，他们的经历以及他们对皮影艺术的认知、表述都有较大的落差。敬廷佑全凭记忆，出语不凡，充满了民间艺术家的智慧和幽默。敬登琨读书最多，除了记忆，他还留下各个时期内容丰富的笔记。由于作者的真诚，敬家人早已视他为一个家庭成员，因此，他们会无保留地把他们的生命史和笔录资料提供给他。在这样的亲密交往中，作者笔记中的几十万字中，有不少都闪耀着民间艺人口头语言的智慧和活力，可以看成是民间智慧和地方知识的真实记录。

近期，音乐学术界不少学者都在关注民族音乐学的“中国经验”，从作者的这篇论文考量，我觉得，所谓“中国经验”，不仅在老一辈学者中能见得到，而且，在年轻学者中也不乏其例了。

第三，艺人情怀与学者操守，这是从本书作者田野考察及此前此后作者与研究对象交往相处而引发的另一个问题，它同样具有一定的普遍性。在田野考察中，有些项目属于普查性质，因此，研究者与研究对象仅有短暂的接触，有时一两天，有时三五天，一旦取得材料便匆匆离开，在一定时段内，双方还有联系，时间一长，即成陌路。有些项目属于专题考察，时间比较长，考察进行中，研究者与研究对象有很亲近的接触和较深入的关系。事后，他们或者还会有长期来往，或者会逐渐疏远，以至于完全失去联系。以我自己的观察，疏远或不联系，主要决定于研究者本身。一般来说，我们的研究对象，特别是那些生活在偏远山区的农民，他们可能一辈子就接待一两次考察者，对这类生活中的大事，他们不仅在接待研究者时表现出一种真诚的热情，而且，在考察者离开以后的许多年月，仍然会一往深情地怀念着从远方来过的客人。我无权批评一些研究者在考察结束后就疏于与研究对象联系这一现象。但严格说来，其中肯定存在着学者的操守问题。应该说，作为大多数“文化持有者”，即那些身怀绝技而又极其淳朴的普通农民和农民艺术家，并不先天地就有接受研究者访谈或

向他提供相关材料的义务，但实际上他们中的绝大多数人从来都会很热情、诚实地接受了访谈并像对待朋友一样相信研究者。

那么，作为一个青年学人，本书作者是如何对待自己的研究对象的呢？我的感觉是，在考察和论文写作期间，他是研究对象的学生、徒弟、晚辈、兄弟，只要有问题，就打电话请教、询问。而在2010年6月论文答辩并通过后，他立即给敬家班每一个传人邮寄了一份，一方面请他们分享这份大家一起完成的学术成果所带来的快乐，一方面请他们再提出修改意见。当年春节前，他又专程去陈旗源看望敬家班各位传人。此后，每有关于皮影方面的问题，他都会打电话请教。

我在作者与研究对象的前后七年来来往往的交谊中感受最深的，就是研究者既然已经是民间文艺资源的“索取者”，那就必须在以自己的成果回报研究对象的同时，也要永远感恩于他们。记住他们也是我们学术的“恩主”。在他们无声地尽了一种不属于他们应尽的义务后，我们也应该为他们尽一份义务：讴歌他们，敬重他们，像他们那样守护我们中华民族的伟大传统！

乔建中

2011年12月29日晚杭州玉皇山麓

# 摘 要

环县地处我国北方农牧交错带，陇右之地东端，这里风高土燥，秋早春迟，千百年来灾异频繁、民习艰苦。然而，至今天为止，全县 34 万人口仍有 50 个戏班、300 多名艺人常年演唱道情皮影戏。在如此落后的西北一隅之地，何以能保存如此完整甚至相比其他地区还显兴盛的皮影戏艺术？当地百姓为何选择了这样一种艺术形式？环县道情皮影何以承载、如何承载当地民众的生存历史、生活习俗、民众信仰并集中体现他们的价值观念？

藉此，本书以上述问题为纲，以环县地理文化背景与戏班历史、运作、传承、表演为目，选择百年间艺脉未断的敬家班为主要考察对象，通过近半年的“住居式”考察，深度访谈艺人、观众、村民、艺人亲属及政府相关人员等不同人群，搜集表演、口述史、实物、图片、政府文件等资料，以民族志方法书写环县道情皮影历史、运作与传承的地方文化知识，以音乐学的方法层层剖析环县道情皮影戏表演的形态特征并以解释学的方法揭示其表演与历史、运作、传承的内在关联。

除绪论与结论之外，全书共分五章。第一章介绍当地历史文化与地理环境，寻找环县道情皮影生存的时空、文史背景，同时也交代笔者的书写立场；第二章从敬家班传承谱系、戏箱演化与表演变迁三个方面，回溯敬家班百家历史，管窥环县道情皮影发展脉络；第三章从社会学的角度出发，剖析戏班的静态内部结构与动态运作规律，以考察戏班表演与社会风俗的互动关系；第四章从敬家班各位艺人的习艺史中，全面展示环县道情皮影戏自我繁殖的过程、方法与特征；第五章通过庙会中不同类型剧目的实录与分析，剖析其音乐、戏曲形态特征，阐释文化内涵与音乐形态的融合关系。

**关键词** 环县道情皮影 戏班 运作 传承 表演

# Abstract

Huan County, located in farming-pastoral zone of Loess Plateau in the hinterland of China, has suffered from disasters for a long time. Instead of becoming fishermen and woodmen, people there take lagged farming as their main mode of production. Surprisingly, with a population of 340000, this county up till now still has 50 theatrical troupes playing Huan County Daoqing (to peddle the religious morality and express the true love in the world) Shadow Play which is performed by more than 300 artists on temple fair, at private property and in the County all year around. How can shadow play be well-preserved and even be flourishing in such a tiny backward area in Northwest China? Why are local people in favour of such a form of art? How does the Huan County Daoqing Shadow Play embody local people's history, custom and belief, and represent their values?

Based on these questions, this paper unfolds the study from perspectives of Huan County's cultural and geographical backgrounds and the theatrical troupe's history, operation mechanism, inheritance and performance. Taking the Jing's family troupe whose unique art has been passed on for five generations during one hundred years as the main subject of our academic investigation, we carried out indepth interviews of different crowd, such as artists and their relatives, audience, villagers and related government officials during our nearly half a year's field work to Huan County and collected related data, such as live performance, oral history, material objects, photos and government documents, etc. Then, we wrote step by step the history and operation of Huan County Daoqing Shadow Play and local culture that it has inherited, analyzed the characteristic of its morphological features of performance, and revealed the inner connection between its

performance and history, operation, and inheritance, adopting ethnographic, ethnomusicological and hermeneutic method respectively.

As for its structure, this dissertation, apart from the introduction part and the conclusion parts, is composed of five chapters. Chapter I introduces the local history, culture and geographic features of Huan County, with a view to figure out the background on which Shadow Play depends for existence; besides, the writing background of this paper is also included. Then, chapter II, taking Jing's theatrical troupe for example to look back upon the history of the theatrical troupe, glimpses Daoqing Shadow Play's developmental process and historical prescription from three perspectives, namely inheritance genealogy, evolution of opera box and development of performance. Later, chapter III resolves the static internal structure and dynamic operation law of the troupe from a sociological point of view, so as to detect the interactive relationship between the performances of the troupe and social customs. Then, through examining the growth histories of the artists of the Jing's theatrical troupe, chapter IV gives a comprehensive display of the inheritance process, methods and characteristics of Daoqing Shadow Play's self-reproduction. Lastly, in chapter V, the author explains the integrative relationship between the connotative meaning of cultural and forms of music through the analysis of temple record of different types of plays and the examination of its music and morphological features.

**Keywords:** Huan County Daoqing Shadow Play; Theatrical Troupe; Operation Mechanism; Inheritance; Performance