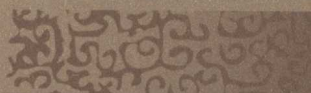


齐涛·主编



倪钟之·著

中国民俗通志

【演艺志】



中国民俗学

第11卷第1期

中国民俗通志

（总第11卷）



图书在版编目 (CIP) 数据

中国民俗通志·演艺志 / 倪钟之著. — 济南: 山东教育出版社, 2005

(中国民俗通志 / 齐涛主编)

ISBN 7-5328-5292-X

I. 演... II. 倪... III. 戏剧史—中国
IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 146229 号

中国民俗通志【演艺志】

齐涛·主编

倪钟之·著

出版者: 山东教育出版社
(济南市纬一路 321 号 邮编: 250001)
电 话: (0531) 82092663
传 真: (0531) 82092661
网 址: <http://www.sjs.com.cn>
发行者: 山东教育出版社
印 刷: 山东新华印刷厂临沂厂
版 次: 2005 年 12 月第 1 版
2005 年 12 月第 1 次印刷
规 格: 787mm × 1092mm 16 开本
印 张: 22 印张
插 页: 3 插页
字 数: 314 千字
书 号: ISBN 7-5328-5292-X
定 价: 44.00 元

(如印装质量有问题, 请与印刷厂联系调换)

联系电话: 0539-2925659



总序

志者，记也。志书亦即孔子所谓“述而不作”之类，与史书同源而又有别。史书注重人与事，尤注重人们的言语与活动，所谓“左史记言，右史记事”是也，是先个体而后集合；志书则关注凝固化的业已定型的自然、制度以及作为群体的人们的思维与行为习惯，是先集合而后个体。与之相应，史家追求的是“究天人之际，通古今之变，成一家之言”，要把史家之史观付诸史笔，褒贬裁量，评判古今，其叙事则是详往而略今；志家追求的是事物之本来，叙而不议是其根本特色，并不注入志家个人的议论评判，其记述则是详今而略往。志与史是中国文化之两大渊藪，其意义均不待言。

志书之由来也渐，若计其源头，大略有四，即《禹贡》、《周礼》、《山海经》、《华阳国志》。中国古代志书之类别亦以此分焉。

《禹贡》为《尚书》之一篇，成书于

周秦之际，基于“茫茫禹迹，画为九州”，全面记录九州之山川、土壤、物产、贡赋、道里等等，实为中国地志之源。《禹贡》之后，代有绍述，晋挚虞之《畿服经》，南朝陆澄之《地理书》、顾野王之《輿地志》，隋虞茂之《区宇图志》，唐李泰之《括地志》、李吉甫之《元和郡县图志》，规模渐大，内容也更为丰实。至宋又有乐史之《太平寰宇记》、王存之《元丰九域志》。元明清三朝均有规模宏大的一统志之编修，嘉庆重修《大清一统志》，已达560卷之巨。

《周礼》亦成书于周秦之际，以六官为纲备列西周制度，有天官冢宰，上自大宰，下至夏采，计63种官职职掌；又有地官司徒、春官宗伯、夏官司马、秋官司寇、冬官司空，所领官职均过于天官。对六官所属各官职，《周礼》均先记官名、爵秩、人数，再罗缀其职掌，此乃中国典志之源。自《周礼》后，典志

成为中国古代志书的一大门类。该类志书以制度为主，兼及其他。最具代表性者，有杜佑之《通典》、郑樵之《通志》、马端临之《文献通考》，亦即“三通”。此后，又有《续通典》、《续通志》、《续文献通考》，《清朝通典》、《清朝通志》、《清朝文献通考》。上述6种志书连同“三通”合称“九通”。另外，诸朝之“会要”，如《西汉会要》、《东汉会要》、《唐会要》等，亦属典志之类。

《山海经》包括《五藏山经》、《海内经》、《海内外经》、《大荒经》等内容，基本部分成书于秦统一前，主要记述涉及诸地的风土民俗、地理环境以及物产与神话，由于其内容中多有后人不能认知之成分，常被斥为荒诞不经。《汉书·艺文志》将其归于形法家；《隋书·经籍志》并以后之志多将其列入地理之书；《四库全书总目提要》称其是“小说之最古者尔”；鲁迅先生在《中国小说史略》中则认为是“古之巫书”。我们认为，从其主体内容看，既以记录风土民俗、神话传说为特色，应当是中国风土志之源。在《山海经》之后，风土之志渐兴，有地域性风土志、事类性风土志等等，前者如晋周处之《风土记》、宋范致明之《岳阳风土记》、宋孟元老之《东京梦华录》、清王柏心之《监利风土记》等；后者如南朝梁宗懔之《荆楚岁时记》、北魏杨衒之

之《洛阳伽蓝记》、唐韩鄂之《岁华纪丽》、南宋陈元靓之《岁时广记》等。另外，综合性的通志式风土记也间有出现，东汉应劭之《风俗通义》是其代表。

《华阳国志》为晋常璩所撰。该书亦名《华阳国记》，所记地域为古九州之一的梁州。《禹贡》曰“华阳黑水惟梁州”，故称《华阳国志》。该志内容包括地理、人文历史与人物三部分，是有关该地的综合记录，故可视为中国方志发端之代表作。此前的春秋战国迄秦汉时代，亦多有地域性著述问世，东汉的“郡国之书”更是风行，但都是某一类的专志，或记历史，或记地理，或记乡党耆旧，还不是完整的方志。《华阳国志》之后，方志之书蔚然而兴，尤其是明清时代，省有通志，州府县镇亦各有志，知名学者多参与其中，一地之地理、人文、沿革、物产、田赋、教育、风土、人物、灾异等均囊括其中。方志之续修补纂亦保障了其功能与内容的常新不辍。据统计，仅清代编修的方志就达4655种。

综上所述，地志、典志、风土志、方志构架起中国传统文化的横向支架，它们与各种史乘所构架的中国传统文化的纵向支架相组合，便生成了中国传统文化代相传承的来龙去脉，涵括了中国传统文化几乎所有的内涵。

近世以来，随着新理论的传入与建

立，面向社会与人文的新学科也层出不穷。古代志书中的地志、典志已完成其历史使命，或汇入新学，另成门户；或湮没无闻，未有绍述。方志与风土志则未有替代者，无论其编纂方式、编纂内容，还是其基本功能、学术意义与现实意义，都不可替代。故尔，20世纪七八十年代后，新方志之编修勃兴，自各省之省志至各市县之市志、县志，多编修一过，至于镇志、村志亦颇有编修。与之相应，各种形式的民俗志亦承风土志之主脉，悄然兴修。有地域性民俗志，上承周处之《风土记》，一省之民俗志、一市一县甚至一村之民俗志陆续面世；有事类性民俗志，上接《荆楚岁时记》、《岁时广记》，自婚丧居住到岁时节日间有问世者。惟涵括全国、上承《风俗通义》之民俗通志尚付阙如，这对于民俗志、民俗文化乃至中国传统文化都是一大缺憾，亟待匡补。这是我们发起编纂《中国民俗通志》的本意之一。

在传统文化的传承与民族文化的构建中，民俗与民俗学的意义是前提性与基础性的。在人类文明的进化与竞争中，民俗与民俗学对于所在文明体的生存与发展同样起着不可替代的作用。

从人类文明的进程看，各文明体都走过了一条从封闭、碰撞到冲突的道路，又都在经历着交流、融合与统一的

进程。在文明的行进中，似乎一直存在着两种不同的归宿，或者说是两种不同的道路。一种道路是文明的冲突。在文明的初发阶段，各文明体的形成与演进相对独立，古埃及文明、克里特文明、两河文明、中国古文明等等，都是在相对隔离的状态下独立形成的文明单元；此后不久，文明的碰撞也告产生，从希腊罗马、印度半岛到东亚地区出现了更大范围的文明体；纪元以来，人类文明进入到定型与扩张阶段，西欧文明、斯拉夫文明、阿拉伯文明、玛雅文明都形成于这一时期。文明体的定型又与其扩张密不可分，无论是定型中的文明还是业已成型的文明，都伴随着激烈的竞争与扩张。随着资本主义时代的到来，各文明体的发展日益失衡，而资本主义的扩张性与掠夺性，直接造就了愈演愈烈的文明冲突。时至今日，文明的冲突依然如故，未来文明的前景似乎也应当是不断的冲突与抗争。这一现象是“文明冲突论”者立论的基点。

另一种道路是文明的交流与融会。自文明生成至今，各文明体之间的交流一直存在，而且，随着冲突时代的到来，这种交流日益强化。迄今而言，文明的交流已覆盖了所有文明体及其所有主体内容。无论是语言、文学、宗教信仰，还是民风民俗、艺术审美，无时无刻不在

进行着交流与融合。在这种交流与融合中，各文明体之间的差异不断缩小，各自的特征也不断减弱，人类文明的同一性日渐彰显。这一方面是由于文化兼并与文化殖民的作用，另一方面则是由于现存文明体的开放性、兼容性越来越强，对于自身以外的文化的吸收、容纳已成为绝大部分文明体的共性。在这一过程中，人类文明的前景应当是一元同一，这是“文明同一论”或“文明融会论”者立论的基点。

对于“文明冲突论”抑或“文明同一论”、“文明融会论”，我们不必评判其得失，因为它们所立论的基点都是文明进程中的客观实在。我们需要看到的是，随着人类文明的不断进步，经济与社会发展的必然结果就是最大限度地拉近不同文明之间、不同人群之间的距离，使之互相依赖、互相依存，使人们的生活方式与生产方式不断趋同。在新的世纪或者更长一段时间内，全球经济一体化与信息一体化必将实现，地域与民族的分野会不断减弱。但我们还必须看到，文明的同一只是人类文明进程的理论上的终极方向，在通往这个方向的路途中，不同文明体的多元共存与竞争甚至冲突是维持人类文明行进的根本动力。从这个意义上讲，文明的多元性对于人类文明的意义与生物的多样性对生

命世界的意义同等重要。到人类文明实现完全同一之日，恐怕也就是其走上衰亡之时。我们更要看到，在人类文明冲突与同一的矛盾运动中，任何一种文明都面临着生死存亡的选择，就四大古代文明而言，纪元前2000年左右，埃及文明便告衰歇；纪元之初，希腊文明消逝而去；此后不久，富有特色的古印度文明也退出了历史舞台。这些逝去的文明或沉淀为文化遗产，或同化入新的文明形态，逝者斯夫。历经沧桑的中国文明在步入现代文明之林后，面临着比以往任何一个时期都要严峻的竞争与冲突，沉舟侧畔与枯木身边的故事依然故我。中国文明究竟何去何从，是像古埃及与希腊文明那样沦为文化遗产，还是继续保持几千年来生生不息的活力？我们的愿望当然是后者。

既如此，如何构建面向未来、面向世界的中国文明，是我们每一个中国人的历史责任。在新的中国文明的构建中，绵延几千年的民族精神、民族文化与民族意识是不可舍弃的坚固基石，只有植根于坚实的民族优秀传统文化的沃壤，中国文明之干才会枝繁叶茂、常青不衰。而面对几千年文明的积淀，如何清理芜杂、铺就基石，如何开垦优秀传统文化的沃壤，则是我们民俗研究者义不容辞的责任。

众所周知，无论是民族精神、民族文化，还是民族意识，其基点都是民众百姓中所萌发、所传承、所蕴含的存载于社会生产与社会生活中的行为习惯、思维偏好与审美价值取向，也就是民俗。自文明产生之后，社会文明或者说社会文化就区分为雅与俗两大部分，而且，在传统社会，这一分野的距离在不断的扩大中。中国古代的“风”与“雅”、“俗”与“礼”所反映的就是这一分野。风与俗是民间社会所拥有，雅与礼则是上层社会的专有物，也是所谓的正统文化所在。长期以来，研究历史也好，研究传统也好，对以往的研究往往关注于充溢于文卷、人们都可以津津乐道的正统文化上，从四书五经到二十四史，从楚辞汉赋到唐诗宋词，还有儒道法墨，但这些并不是中国文明的全部，也未必是中国文明的本体所在，我们的视点还应当同时或者说更多地放到负载着几千年文明的芸芸众生之中。

从文明的进程我们不难看出，风与俗是雅与礼之源，几乎所有的正统文化都是由风、俗而来，是对风、俗改造加工的结果，无论是繁复的礼制礼法还是典雅的唐诗宋词，都来自民间的风俗、歌谣。正统文化对风俗的改造吸纳是不间断的过程，民间风俗的萌发、生成以及它们对正统文化的影响与冲击同样也是

不间断的过程。正统与民间的这种矛盾互动酿就了几千年的中国文明。从这个意义上我们甚至可以说，风与俗就是中国文明的源泉所在。我们还可以看出，作为正统文化的雅与礼虽然不断地向民间渗透、征服，但它们从来没有真正征服、改变民间社会的风与俗，民间社会生生不息、源源不断的风与俗依然是最多数民众的自发选择。即便是那些上层社会中人，礼与雅的光影下仍时时可见抹不去的民间风俗的遗存，这又缘于他们本身大多来自民间，这也是中国社会与欧洲社会的一个基本分野点。

基于中国文明二元结构的特性及其特定的矛盾运动方式，要真正认识把握我们的民族精神、民族文化与民族意识，真正认识我们的文明、我们的国情、我们的民族性，就必须全面认识千千万万民众中所生发、传承、使用并认知的民间风与俗，这是我们发起编纂《中国民俗通志》的本意之二。

事实上，对于民间风与俗也就是民俗的关注由来已久，自周秦至明清，观采风俗、注重民间文化的学者不乏其人，至五四新文化运动之际，随着近代人文社会科学体系的形成，民俗研究与民俗学也正式肇始。自1919年前后的歌谣征集处和歌谣研究会的成立、《歌谣》周刊的创刊至今已八十多年。在中国民俗学

八十多年的历程中，民俗学人们筚路蓝缕，历尽坎坷，初步构建起中国民俗学研究的基本架构，民俗调查工作与民俗理论研究都取得了历史性进展。当然，由于历史的坎坷与民俗学科自身建设的不足，在学科领域还有相当数量的荒芜之地等待开垦。钟敬文先生主编的《民俗学概论》提出，民俗学的内容可以分为六大部分，即民俗学原理、民俗史、民俗志、民俗学史、民俗学方法论、资料学。我们认为这六部分内容又可以合而为一，即：理论前提——民俗学原理与民俗学史；民俗研究本体——民俗史与民俗志；民俗研究手段——民俗学方法论与资料学。八十多年来，尤其是近二十多年来，上述部分的研究都取得了令人瞩目的进展，但也都存在着不等的缺环与不足。以民俗研究本体而论，民俗史的研究成果颇丰，既有通史性的《中国风俗通史》、《中国风俗史》，又有民俗事象或民俗断代史的大量成果。现有研究虽然学术价值与学术质量仍有参差，但已覆盖了民俗史的基本领域，其中一个重要原因是我国学术界深厚的历史研究基础与近数十年来社会史研究的进展。与民俗史相比，民俗志应当是本体中的本体，是整个民俗学的基础所在。近数十年来，民俗志的编修也是方兴未艾，既有以地域为基点的地方民俗志，又有以

民俗事象为基点的专题民俗志，这得益于广大民俗工作者对民俗学田野调查的重视以及丰富的田野调查成果的问世。与此同时，民俗学界也开始了面向全国民俗志的编修。段宝林先生曾经发起编修的《中国民俗大全》与陶立璠先生正在主持的《中国民俗大系》是两项富有开创意义与基础意义的民俗学工程，对于全国性民俗志的编修进行了富有价值的探索。但毋庸讳言，它们还不是真正意义上的民俗通志的编纂，一方面，其内容与体例还不是严格的志书体，另一方面，它们都仿民初胡朴安《中华全国风俗志》，以地域为单位分别编修，属于各省民俗之合编。上述两书之命名为“大全”与“大系”，也是恰当的。因此，能够反映中国民俗全貌的中国民俗通志至今尚未出现，这是民俗志研究的一大空白，也是中国民俗学研究的一大缺憾。这是我们发起编修这部《中国民俗通志》的本意之三。

《中国民俗通志》在编修中力图体现“通”与“志”两大特性。所谓“通”，旨在打破地域界限，面向全国范围，以民俗事象为纲加以贯通。全书共分为22卷，计有：节日志、生养志、婚嫁志、丧葬志、生产志（上、下）、商贸志、服饰志、饮食志、居住志、交通志、宗族志、江湖志、庙会志、交际志、信仰志、禁

忌志、演艺志、游艺志、民间文学志(上、下)、民间工艺志、民间语言志、医药志。

本志各卷使用统一结构,采用章节、目的形式。各章节的设置力求能够做到全面反映某一民俗事象在全国流行的概貌,同时也突出重点区域和重点民族,反映出地域差异和民族差异。所记述的民俗事象以汉族为主,兼及各少数民族有代表性的内容。撰写中充分尊重各民族风俗习惯,对于有争议或容易产生争议的少数民族民俗事象,以受到多数人赞同的本民族学者的观点为准。书稿中凡涉及跨界民族问题,均按国家颁布的文件处理;凡涉及民族政策的,亦严格遵守国家有关法令。

所谓“志”是突出其志书特色,具体而言,力图处理好五个问题:

一是史与志的关系。史与志的问题实际上就是所谓“纵通”与“横通”的问题,《中国民俗通志》采用纵通与横通相结合的方式,以横通为主,以纵通为辅。因此,在每卷的前面设立“概说”部分,该部分内容包括:概述所述民俗事象的历史沿革;介绍学术界对所述民俗事象的研究状况;本卷记述民俗事象的理论依据或突破。概说后再分章叙述有关内容。

在具体事象的叙述中,根据内容的需要,用恰当的方式和文字,点出事象

的源头或演变,但绝不做过多的铺陈,而是点到为止。

本志所记民俗事象的时间是以20世纪前50年为基点,主要记述正在发生的、行将消亡的、消亡未久的民俗事象。对于50年代以后所出现的民俗事象,采用慎重处理、点到为止、缺而不论的原则。这种时间纬度,是在充分考虑民俗事象所具有的传承性的基础上确定的。

二是述与论的关系。民俗志是一种志书,它必须遵循志书写作的基本要求。在述与论的关系方面,以“述”为主,“述”是全书提纲和行文的基点。本志的“论”首先体现在全书前面的概说部分中;其次,在具体内容的叙述中,通过对材料的取舍、剪裁也可以体现出作者的理论视角。

三是个案与一般的关系。作为民俗志,如何体现出民俗鲜活生动的特点?我们在编纂中主张采用点面结合、疏密得当的方式。所谓“点”,就是民俗个案,通过对个案的运用,将“点”写细,使全书“出彩”;所谓“面”,就是在有限的文字中照顾到民俗事象的多样性、多面性,以民俗类型为经纬,体现通志全面、周到的特点。

四是民间与官方、乡村与城市的关系。民俗通志是对中国民众民俗事象的记录,这些事象长期以来在中国的乡间

流行着、存活着，是中国几千年传统文化的根基。因此，本志在记述上，采取“重乡村，轻城市；重民间，轻官方”的基本原则。

五是资料的运用。作为志书，对于资料的运用，提倡以田野报告等第一手资料（或别人所做的、可靠的田野资料）为主，以近现代田野资料为主，以文献记录资料为辅。对于田野资料，应该以尊重的立场和中性的态度来对待，尤其应该重视并且注意运用近二十年来的大量的田野调查资料。对于文学作品中的有关资料则应慎用。

我们力争在前人研究探索的基础上，按照上述构想，完成不负于时代与

学术要求的《中国民俗通志》。令人感动的是，自此议首倡到编纂委员会的组建、编修学者的确定，直到今日全部通志的杀青付梓，我们始终得到全国民俗学界诸师长同仁的奖掖支持。他们或参与其中，或出谋划策，或指点评判，令人感铭。山东教育出版社的领导慨然支持《中国民俗通志》的编修与出版，不惮辛苦，多方组织，为民俗事业和中华文明之复兴竭力襄成，更令人感铭。

《中国民俗通志》编纂委员会

2004年10月



目 录

总 序 /1

概 说 /1

- 一、演艺民俗的界定 /1
- 二、演艺民俗的成因 /9
- 三、演艺民俗的特点 /13
- 四、演艺民俗研究概况 /25

第一章 民间艺人概述 /34

- 第一节 民间艺人的范畴 /34
- 第二节 不同类型的民间艺人及其地位 /36
 - 一、戏曲艺人 /37
 - 二、曲艺艺人 /57
 - 三、说书艺人 /68
 - 四、杂技艺人 /71
 - 五、皮影戏艺人 /79
 - 六、木偶戏艺人 /84
 - 七、把式场艺人 /89
 - 八、流动性艺人 /91
- 第三节 传艺与师承 /94

- 一、家庭传授 /94
 - 二、拜师学艺 /97
 - 三、科班教育 /102
 - 四、带艺投师 /109
 - 五、代师收徒 /111
 - 六、票友下海与自学成才 /112
- ### 第四节 民间艺人的生活习惯 /112
- 一、民间艺人的道德规范 /113
 - 二、民间艺人的社会交往 /114
 - 三、民间艺人的生活作风 /115
 - 四、艺人的生活习惯 /116

第二章 演出场地习俗 /118

- 第一节 “撂地”与“串巷子” /118
 - 一、“画锅”与“撂明地” /118
 - 二、明地艺人演出程序 /121
 - 三、“串巷子”与“逛街” /128
 - 四、其他街头艺人的表演 /131
- 第二节 “跑大棚”及其他 /134
 - 一、“跑大棚”的马戏团 /134

- 二、“土台子戏”/137
- 三、“赶庙会”/141
- 四、二人转艺人的“赶大车店”
等活动/147
- 第三节 不同类型的书馆
与茶社/150
 - 一、说书馆/151
 - 二、坤书馆/155
 - 三、相声场/159
 - 四、杂耍园/162
- 第四节 “高台教化”/166
 - 一、宝卷宣讲形式/166
 - 二、讲善书活动及其演变/169
 - 三、“高台教化”遗风/172
 - 四、祭神戏和仪式歌/174
- 第五节 戏院演出/179
 - 一、戏院的演变/180
 - 二、戏院演出惯例/183
 - 三、戏院与班社/185
 - 四、后台/187
 - 五、祭祀与封台/190
 - 六、应节戏与合作戏/192
- 第六节 堂会/194
 - 一、堂会的性质和特点/194
 - 二、堂会类型和演出场地/197
 - 三、堂会程序及禁忌/199
 - 四、简易堂会——“家档子”/201
- 第七节 新型剧场/202
 - 一、新型剧场演出内容及组织

形式/202

- 二、传统表演艺术剧场化/208

第三章 演艺界的行规与行话/211

第一节 演艺界行规概述/211

- 一、演艺界行规基本内容/211
 - 二、关于演艺界行规的几个问题/217
- #### 第二节 演艺界的诸神崇拜/220

- 一、不同艺术形式的行业神/220
- 二、各种行业神的纪念日活动/233

第三节 “跑江湖”习俗/236

- 一、“开码头”/236
- 二、“活搭班”与“借地求财”/239
- 三、“盘道”与“横买卖”/241
- 四、江湖艺人的行路与住宿/243

第四节 演艺界行话/246

- 一、演艺界行话概述/246
- 二、演艺界行话的范围及释义/248
- 三、演艺界行话的构成和使用/252
- 四、演艺界行话的作用与传播/255

第四章 演艺界的社团组织/258

第一节 演艺界社团的类型及性质/258

- 一、演出班社/259
- 二、教学科班/260

- 三、同业公会 /261
- 四、研究团体 /261
- 第二节 演艺界社团的组织及活动 /262
 - 一、精忠庙与梨园公会 /262
 - 二、各地演艺界的同业公会 /266
 - 三、演艺界社团活动的内容 /269
 - 四、演艺界行会的局限性 /275
- 第三节 票房及各种玩友会 /276
 - 一、票房的形成和发展 /277
 - 二、票房种种 /279
 - 三、下海从艺 /286
 - 四、玩友会 /288
- 第四节 演艺界社团的发展与变化 /290

第五章 观众欣赏习俗 /294

- 第一节 表演艺术欣赏的本质 /294
 - 一、观众是演艺活动的组成部分 /294
 - 二、中国传统表演艺术的虚拟性与观众的联想 /296

- 三、喝彩——观众与演员的交流 /298
- 四、娱乐是艺术欣赏的最直接目的 /302
- 第二节 戏迷——演艺活动的支持者 /304
 - 一、观众与戏迷 /304
 - 二、观艺本身是一种享受 /307
 - 三、“捧角儿” /309
 - 四、戏迷的嗜好 /312
- 第三节 演员与观众的关系 /314
 - 一、演员都想把戏演好 /315
 - 二、观众与演员是朋友 /316
 - 三、名演员的社会效应 /319
- 第四节 演艺活动的社会意义 /321
 - 一、演艺活动构成不同的社区文化 /321
 - 二、演艺活动与其他民俗 /323

参考书目 /330

后 记 /335



演艺民俗是指表演艺术方面的民俗事象。它涉及的范围比较广，内容庞杂，有些内容，难以划分其归属，而且不同的艺术门类在民俗上也存在许多差异，形成不同的民俗特点。怎样把它们合拢起来，进行统一的叙述，尚需要从理论上加以探索。因此，我们在叙述演艺民俗之前，有必要先对几个有关的理论问题作简要的说明。

一、演艺民俗的界定

演艺民俗是特定的民俗现象，它不同于内容比较单一而专门的生活民俗（如衣、食、住、行等），是民俗活动与表演艺术的交叉。我国表演艺术种类繁多，就其归类来看，可分为戏曲、曲艺、杂技、音乐、舞蹈、影视等多种艺术形式，而每种门类所形成的行业中，都有自己的民俗事象。仅就戏曲来说，京剧、越剧、川剧、秦腔、花鼓戏、高甲戏等的习俗也不尽相同。在曲艺中，唱数来

宝的、唱八角鼓的、说评话的、唱清音的习俗也不一样，更不要说少数民族地区流行的各种文艺形式了。我们所说的演艺民俗不是指某一种艺术门类的民俗，而是这些艺术门类民俗的综合。当然，在这些技艺的民俗中，又你中有我，我中有你。也有些相同或相近的民俗事象，它类似生产民俗、商业民俗……是众多门类（行业）民俗的组合。演艺民俗所指的是包括一切表演艺术行业在内的民俗事象，它属于民俗学的一个分支。演艺民俗产生于演艺活动，它对演艺起着制约作用，也与广大群众有着密切的联系。有一部分事象是群众在生活中能够接触到的，是全社会熟知的民俗现象，还有一部分只是在行内流行，对行外不传播。愈是如此，愈使群众感到一种神秘性，再加上演艺业本身就是惹人注目的行业，因此，更使人对它产生浓厚的兴趣。这一点又区别于其他一些行业民俗。

关于什么是演艺民俗，过去的演艺界和民俗学界均未作过明确的说明。按一般习惯看法，凡是涉及演艺活动的民俗事象都可以看成是演艺民俗。但什么是演艺活动呢？哪些民俗活动与演艺有关呢？哪些能够取得普遍认同，哪些尚需进一步研究？这些理论问题，在本书编写中有它的实际意义，下面试作简要的探讨。

（一）演艺与演艺界

演艺指一切表演艺术，除了我国传统的艺术形式（如戏曲、曲艺、杂技）外，还包括外来的一些新型艺术形式（如音乐、舞蹈、话剧、影视等）。从演出场所来讲，既包括舞台、屏幕上的表演，也包括书馆、茶社乃至民间“撂地”和流动艺人的表演。从演艺人员来讲，既包括专业演员的表演艺术，也包括业余演员表演活动（如民间花会、戏曲票房及现代各类业余剧团等）中的表演艺术。某些宗教或民间信仰方面的从业人员的活动，在娱神的同时，也具有娱人的作用，有时也有一定的表演性质，或多或少都与演艺有关，从某种角度上也可属于演艺活动的范围。但是，在这些神职人员（如和尚、道士、巫婆、神汉及少数民族中的萨满、贝玛等）的祭天、驱鬼等活动（图1）中，表演是沟通人与神（或鬼）的手段，最主要目的并不是供人娱乐，围观观看的人们也不是欣赏他们表演水平

的高低。因此，这些祭祀中的表演成分，应该属于宗教仪式或民间信仰的内容，严格来说不属于表演艺术范畴。而作为民俗来讲，它应属于宗教仪式或民间信仰习俗的范围，而不属于演艺民俗。当然，音乐、舞蹈等学科，可以专门研究其中有关的歌或舞。由此演化而成的各种表演艺术形式，则又可划入表演艺术范围。本书只对这些演化后的表演艺术中的习俗进行记述。这样，对演艺民俗的研究，便产生两种不同的切入点：一是以表演艺术为核心所形成的一切民俗事象（如艺术的传承、流播，从艺的规定、行规、禁忌……这样必然是以演艺界为主体，是从内向外伸展），可称为“演艺中的民俗”；一是指民俗活动中所涉及的有关表演艺术（除前者外，还包括演艺界以外的其他表演活动，是从外向内伸延），可称为“民俗中的演艺”。作为民俗学的分支，前者较为专一，具有自身的系统性；后者虽与前者有关，但还与其他民俗分支交叉。为了叙述方便，本书以前者为切入点，这样有利于揭示演艺民俗较深层次的内容，对后者只涉及与演艺有关的部分，其他的不作为叙述内容。需要说明的是，民间花会（图2、图3）、戏曲票房、少数民族仪式歌及各地玩友会等，虽然也都与演艺有关，但这些活动者都不是以此为业，又都有它们