

在表演中创造

陕北说书音乐构成模式研究

关意宁 著

Creation in Performance
On the story-narrators' music structures
in Northern Shanxi Province

SMPH

音乐出版社
SMPH.CN

6

在表演中创造

陕北说书音乐构成模式研究

关意宁 著

Creation in Performance
On the story-narrators' music structures
in Northern Shanxi Province

图书在版编目(CIP)数据

在表演中创造——陕北说书音乐构成模式研究 / 关意宁著. — 上海: 上海音乐出版社, 2018.11

ISBN 978-7-5523-1614-8

I. 在… II. 关… III. 陕北说书—音乐—研究 IV. J826.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 219611 号

书 名: 在表演中创造——陕北说书音乐构成模式研究
著 者: 关意宁

出 品 人: 费维耀
责任编辑: 龚 蓓 张佳玥 (助理编辑)
封面设计: 何 辰
印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001
上海音乐出版社 上海市打浦路 443 号荣科大厦 200023
网址: www.ewen.co
www.smph.cn
发行: 上海音乐出版社
印订: 上海盛通时代印刷有限公司
开本: 700×1000 1/16 印张: 23 谱、文: 368 面
2018 年 11 月第 1 版 2018 年 11 月第 1 次印刷
印数: 1 - 1,000 册
ISBN 978-7-5523-1614-8/J · 1496
定价: 98.00 元
读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542
反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241
郑重声明: 版权所有 翻印必究

序

对于一位中国传统音乐专业的在读博士而言，从选题到田野考察，从整理文献到伏案写作，再到参加论文答辩以至经过修改后正式出版，既是一次严格而又充满学术意趣的训练，也是他们未来投身于某个专业领域具有奠基意义的学术准备。而其中的关键之为，就是在田野考察中能够获得多少切身感受和通过反复的“参与—体验”所收集到的口碑资料及观察笔录。从某种意义上说，田野考察的广度和深度，决定了该篇论文的质量和学术水准。

当年，在决定这个选题之际，一方面看，作者是茫然的：陌生的研究对象，陌生的曲艺品种，陌生的传播传承环境，陌生的方言，都让她面临严峻的挑战；另一方面看，她又是有能力、有条件的：本科与硕士生学习期间，已基本熟悉了汉族传统音乐的分布与类别，有较丰富的感性积累。加之，在她刚入博士班之际，就参加了国家重大项目——“中国民族民间音乐生存现状”子项目“陕北民歌现状”的实地考察等。或许，正由于有如此“严峻挑战”与“一定的条件”所构成的学术空间，因此作者有勇气走进田野现场并与“陌生的对象”展开了长时间的亲近交往与调查。

作者是幸运的。

21世纪初，对于“陕北说书”而言，正好处在其又一个转型的前夜。众所周知，作为遍布中国北方“三弦书”之一的“陕北说书”，虽然在陕北黄土高原流传了百余年了，但它真正受到社会的重视，却已经到了1940年前后。当时，横山盲艺人韩起祥来延安后被新音乐工作者发现，一方面，新的文艺工作者肯定这个民间音乐品种有很深厚的群众基础，另一方面，它所唱所说，却都属于“旧书”，与当时的文艺方针格格不入，于是延安文艺界就掀起了“改造说书”的运动。为此，韩起祥只得放下旧书，编出《刘巧儿团圆》《翻身记》等。自此，陕北说书从完全说“旧书”而变为以新书为主、旧书为辅的“新旧”两道并行的一种生存

状态。我们将其称之为陕北说书的第一次转型。

“文革”时期的十年，传统文艺灭。至20世纪80年代，陕北说书才再次获得了新的生存空间。但原本以盲人为主体的陕北说书，这时出现了以张俊功为代表的明眼人说书，对于一种传统曲艺而言，这个变化是本质性的：说书从一人变为多人，从“坐场”变为“走场”以及由此出现的一系列新的表演手段，让“坐场说书”开始式微。即使如此，鉴于当时盲眼艺人的队伍尚健壮，又拥有很大的农村听众面，传统的“坐场”与新的“走场”在20世纪八九十年代间尚处于均势格局。而到了2008年前后，除了个别盲人还坚持在一些乡镇从艺以外，整个陕北几乎都成为明眼人“走场”说书的市场了。这就是前文所说的“又一个转型”，即陕北说书的第二次转型了。可喜的是，虽然盲人艺术家外出说书活动少了，但他们中一些人都还健在，少数人的表演水平甚而正处于巅峰时期，他们对于说书艺术仍然保留着一片炽热的感情。本书作者在这个特殊的时刻进入到他们中间，诚然是一个幸运的机缘。

作者自知，研究对象对于她来说是完全陌生的。然而，恰恰因为“陌生”，反而成为她考察全程的一种警示和动力，让她对于与陕北说书相关的一切始终充满了新鲜感，也让她下决心从“零”开始，即对于调查对象每一个细微环节的逐步了解、熟悉而最终窥其全貌，然后再探究其内在构成规律和总体特征。虽然这是一个十分艰辛、繁复的过程，但又是必须——“通过”，否则，个案研究将因为肤泛而失败。

其实，从“零”开始并不可怕，从某种绝对意义上说，研究者作为一个局外人，对于自己的研究对象，在很多情况下都是从“零”开始的。我个人的体验是：不怕不了解，就怕不会了解。如果你的态度、方法有问题，也就是“不会了解”，那么你永远也不可能进入“局内人”的生活世界，也就无法获得你所需要的资料。本文作者为了彻底克服自己的“陌生”状态，她的两个行为给我留下很深的印象。

其一，她刚刚进入陕北时，首先拜访了曾经担任过陕北绥德县盲人宣传队负责人的郭新钰老师。这位盲人艺术家是我介绍给作者的，郭老师记性强、交往广、感觉敏锐、弹弦手音好，更有很强的即兴编创才能。通过很短时间的亲切交流，他们双方都情愿建立比采访对象与被采访对象和所谓“局内人”“局外人”更为亲近的关系。作者称郭老师和老伴为“干爹”“干妈”，两老伴则认作者为“干女儿”。于是，在整个“田野”期间，她便成为这个家庭的一个新成员。这种更为亲近的关系，为作者更快地听懂陕北方言和熟悉民间习俗提供了便捷条件，也通过对郭新钰的采访，扩展了自己的考察范围。因为，郭老师不仅在绥德县有很多徒弟和

同行，他也认识不少其他县里的盲人“说书匠”。特别是为了探究盲人们“即兴”编书的奥秘，作者为郭新钰提供了一个几百字的梗概，再请郭新钰按照以往的习惯编出一本两万余言的新书。如果没有很默契的合作，这样的“实验”也许不能很顺利的完成。当然，研究者可以通过各种方式与研究对象结成很深的友谊。不过，作者听从社会人类学前辈的经验而采取的方式，至少对于本文的完成是有一定作用的。而且，在此之前我也还没有见到同类学科的博士研究生有过这样的做法，这里特别提出，或可以作为参照。

其二，将重点放在“坐场书”的考察研究策略，是作者经过长时段田野作业后反复思考的结果。陕北传统音乐的体裁品种十分丰富，但分布最广的是民歌、唢呐和说书三大类。而对于说书的研究，本可以有多种切入点的选择，例如，它自20世纪40年代以来的两次“转型”、韩起祥个人的生命史、艺人群体的地理分布、陕北说书与北方各种鼓词的关系等等。作者最终选择以“坐场书”为重点，并不是随意而为。我们注意到，她的田野考察时间远远长于本专业其他同科同行。如论文开篇所交代，重要的共有四次，前三次总共一个月，第四次则长达五个月。十分明显，前三次带有“摸底”“普查”性质，直到第四次，她在陕北住了五个月（2008年7月—12月），可以看成是在实施一种“收缩战线”“重点击破”的研究策略了。这种由宽而狭、由面到点的田野考察视阈，看起来自然而又简单，实际上是艰辛付出的结果。一个从未在陕北生活过的年轻人，面对仍然未彻底改变的陕北黄土高原环境，历经了冬寒夏晒，走遍了陕北的沟、壑、峁、梁以及接触了处于底层社会的盲人艺术家群体，这其中，究竟要克服多少起居行旅和相互交流上的困难，我们是可以想见的。正是因为有田野作业中如此不易的付出，让她下决心研究盲人的“坐场说书”。其中，最大的理由，恐怕就是因为“坐场书”是陕北说书的源头，是这种民间艺术的“出发点”，它的构成、用乐、风格以及它与陕北人日常生活的联系，一定蕴藏了这一音乐品种原始的本质特征。总之，是否可以这样说，对研究对象的“陌生感”，促使作者下决心做较长时段的实地考察，而在比较长的“参与—体验”实践活动中，作者以“坐场书”为重点，真正开始了自己有关陕北说书的专题研究。这同样是一个艰辛而有意义的学术之旅。

接下来，我想谈谈这篇博士论文在归纳陕北“坐场书”艺术特征方面的一个新方法——调、套、味、场，这可以说是任何一种说唱艺术共有的几个特征。但由于各类曲种发展的不平衡，近百年来，有些曲种进入城市并逐渐向“舞台化”

方向推进,如京韵大鼓、单弦、评弹等,有些则仍然保留着它们的草根特色,即以乡间村落为主场,凸显自己的乡土个性。陕北说书当属于后者。虽然,近一两年好像有“冲刺舞台”的倾向,但它的基本活动场域,依然是陕北包括庙会在内的各种民俗事象。特别是“坐场书”,其乡土本色更加稳定而鲜明。作者用调、套、味、场四个字细细剖析,不仅有很强的针对性,更是深知三味的高度概括。我个人的理解,前三个字重在音乐本体,即结构、曲调和风格,“场”则是论证其在家(书)、社(书)、会(书)等各种民间俗仪中的不同场域,包含了很丰富的文化内容,也是我们解析音乐与文化关系的一个重要依凭。“场”代表了不同的文化空间,不同的参与群体,乃至不同的信仰追求。一个乡土民间音乐品种,竟然承担了如此多样的文化功能,作者所以能够用这个字加以概括,仍然得益于她亲身参与的特殊感受,也给同行读者以新颖的启示。关于“坐场书”中用“调”的讨论,论文作者也是别出新意。为了追究“坐场书”的基本调,她竟然采集了上千条上下句的“样本”,再用统计学的方法,将其反复甄别筛选,最后提炼出陕北“坐场书”所用之“调”的基本形态,工作看似冗繁,结论却颇有深意。凡此,都使这篇论文在平实的分析、叙述中闪耀着引人深思的理论光芒。

当然,在肯定本文作者不畏艰辛、坚守田野、探求新意、勤于挖掘陕北“坐场书”艺术某些深层奥秘的同时,我们有必要指出,论文第五章“场”,虽然有了精致的归纳,但引证资料似乎有些单薄,没有能进一步展开,致使这一章出现了深度不够的缺憾。其实,依照全文的逻辑层次,前面的调、套、味,都应是为最后一章做准备的,但因为它分量有限而未能起到圆满“压轴”的特定作用。如果有可能,我倒希望作者再度来陕北,重访那些还健在的盲人艺术家朋友,收集更多家书、社书、会书等资料,将残留在陕北高原的那些近于原始信仰、至为珍贵的音乐文化“遗留物”重做分析、论证,追究其更加古奥的文化源头。

这是后话。

相信作者因为有了这次奠基性的学术训练,一定会在新的学术征程上,不自满、不停歇,选择新个案,探索新课题!

乔建中

2018年2月22日

于陕北榆林西沙寓内

前 言

本著在本人的博士学位论文基础上,进行著作化的少许调整而成书。研究对象陕北说书,是流行于我国陕北地区的一个以盲艺人为表演主体,具有强烈地方特色的曲艺曲种,在延安文艺运动时期受到官方的重视,并出现了代表人物韩起祥。近年来由于明眼人加入了陕北说书的表演队伍,盲艺人的活动大幅减少。从音乐的构成上看,陕北说书中一个最为显著的特点是其具有较强即兴性,即兴能力强的艺人可以根据一小段故事即兴编唱发展为长达数十小时的长篇书目,而具有这种能力的大都是盲艺人。本书以此问题为核心,探究陕北说书的音乐如何构成。

第一章概述部分是对陕北说书历史与现状的梳理。历史部分主要讨论缺乏记载的陕北说书渊源问题,并对延安文艺运动时期陕北说书起到的作用、发展情况,以及代表人物韩起祥其人进行重新审视和评价;第二章关注陕北说书音乐构成的基础单位,即陕北说书的调。本章的前半部分通过对构成调的各种因素进行拆解和剖析,论述陕北说书典型调的形态特点,后半部分主要探讨陕北说书的典型调通过怎样的方式发展与其他调;第三章主要论述陕北说书正本书的结构程式问题,分为书词的程式和音乐的程式,两者既区别又关联。各种层次的程式交叉作用,为陕北说书书目的即兴发展提供了可能性;第四章主要探讨不同的表演主体呈现的脉系风格和个人风格。通过对以表演方式为标志的脉系特征梳理,和对几个代表人物学习经历及表演风格的剖析,得出脉系风格来源于传承,个人风格来源于自修的论点;第五章讨论陕北说书用乐与功能的关系。陕北说书总是依托于仪式存在,共有三种常见的场合,通过对家书、社书、会书三种典型场景的描述和分析,分别说明不同场合中说书用乐的不同,并对用乐和仪式功能的内在联系进行阐释;结论部分将第二至五章,即本著的主体部分,重新整合为针对陕北说书音乐的“四重程式构成”分析方法;余论部分是对陕北说书保护问题的思考。

本著的内容主要完成于2010至2011年间,至今已时隔六年有余。非常感谢能有机会与陕北说书这位研究对象相遇,以及在导师的指引下对研究方法的思考。自博士毕业,本人始终在专业院校进行各层次的中国传统音乐教学和研究工作,其中包括民歌、曲艺、戏曲三个演唱类体裁的教学,也涉及以理论分析为主的音乐学专业教学、以创作为主的作曲专业教学和以模唱为主的其他专业共同课教学。这期间,我也获得了较多与包括京剧、评剧、东北大鼓、辽南鼓乐、辽南皮影、太平鼓及西安鼓乐等品种近距离接触的机会。这些日渐深入的工作、思考使我感受到,程式性大概是触碰到中国传统音乐之真谛的核心问题之一,是中国传统音乐以鲜活的姿态存在可以依赖的根本,也是每一个品种在千姿百态的外表下能展现鲜明特性的保证,而有关程式性的这些特质在陕北说书中体现得尤为明确。对于研究音乐程式性的依托对象,陕北说书有一些天然的优势。这个曲种由于表演主体(盲人表演)和场合(特定仪式)等限制,相对处于静态之中。所谓静态,主要指此曲种相对自我封闭并发展缓慢,因此其音乐作为典型的板腔体结构,基本板式仅有四种,没有发展出分腔、反调和专调等其他因素,且程式性表现得极其规整稳定,如此的样态给予了研究者通过有限篇幅对其进行较全面观察的可能性。

在对陕北说书程式性的观察和梳理中,本人发现,虽然作品(曲目、剧目等)可以看作是传统音乐品种的独立单位,但单个作品只是品种整体中在某一特定时空中的显现,事实上也并没有一个处于自然生态中的传统音乐作品在多次表演中是固定不变的,因此本著采用以不同层次的程式为观察单位的方式,这一思路参考了“口头诗学”理论,这在正文中将有进一步的叙述。同时隐藏于不断运动状态中的各种程式又是静态的,就如同播放中的电影胶片,每一帧画面实为静止,由于处于快速而复杂的变换交替中,形成了其难以捕捉的“假象”。本文就是试图捕捉并描述这些“画面”的一种尝试,本人也态度坚定地认为,这一次尝试,及在其他品种中的进一步实践,除对已有音乐现象能进行有效的理解外,也将为音乐类“非遗”项目的保护,和传统音乐改革发展等操作性、前瞻性的命题提供一种思路。因此,本人近期正将这一方法运用于戏曲音乐的观察和描写中,并且相信这将是本人未来不断坚守的课题之一。

目 录

序	1
前 言	5
绪 论	1
一、关于“意义”	1
二、如何认识陕北说书音乐	2
三、相关研究	9
第一章 陕北说书的历史与现状	23
第一节 陕北说书的历史	25
一、难以追寻的源头——从民间传说开始	25
二、红色的陕北说书——艺术家韩起祥	32
三、韩起祥对陕北说书的影响	39
第二节 陕北说书的现状	43
一、艺人	43
二、使用器物和表演方式	46
三、表演内容	48
本章小结：对话工具书	52
第二章 调——陕北说书的音乐标签	54
第一节 陕北说书音乐的典型调	56
一、方案设计	57
二、典型调的获取	62
三、典型调的验证	84
第二节 典型调的变化	91
一、书词与调	91
二、【平调】与特性调	97
本章小结：洛马克斯之烦恼	104

第三章 套——陕北说书的结构程式	106
第一节 书词的程式	107
一、显而易见的书套	107
二、隐藏的书套	117
三、结构完整的书词	124
第二节 曲调的程式	131
一、正本书的整体结构	132
二、【平调】——情节内的套	136
三、【哭调】——情绪变化的套	145
四、【武调】——炫技的套	156
五、【十字调】——专用的套	167
六、其他类型的套和套的连接	182
本章小结：说书人的智慧	184
 第四章 味——传承与自修中形成的个体风格	186
第一节 陕北说书传承中出现的脉系风格	188
一、“抱个猪儿子”	188
二、“第一个师傅叫韩起祥”	194
三、“说书的不忘张俊功”	200
四、传承中体现的表演风格	203
第二节 说书艺人的自修与个人风格	204
一、“通通利”的郭新钰	205
二、传统艺人郭聘银	208
三、“有文化”的艺人吴文有	210
四、传说中的王学师	213
五、自修中体现的个人风格	215
本章小节：“风格”，不可言说	221

第五章 场——三种仪式中的陕北说书	223
第一节 家书——“玲妈家”的平安书	225
一、“玲妈家”平安书现场情况简介	225
二、关于家书的其他信息	226
三、用乐	232
第二节 社书——吴家沟公鸡会	244
一、吴家沟公鸡会现场情况简介	244
二、关于社书的其他信息	246
三、用乐	251
第三节 会书——西雁沟村庙会	256
一、西雁沟村庙会现场情况简介	256
二、关于庙会书的其他信息	258
三、用乐	263
第四节 三种仪式场域中的说书和说书人	268
一、仪式过程	268
二、信仰特征	270
三、艺人的身份	275
四、仪式、艺人、用乐	277
本章小结：几多神圣，几多娱乐	278
结 论	280
一、四重程式构成	280
二、四重程式构成的意义	283
附录一 参考文献	286
附录二 郭新钰编《替死记》书词	292
后 记	353

绪 论

第一次到陕北是在 2007 年,记得那是一个初秋的傍晚,小雨把清润的石板路冲刷得干净而明亮,桥头的一家小小的音像摊位引起了我们的注意,民歌、道情、秧歌、秦腔、腰鼓……各色传统音乐的碟片让我们目不暇接,挑选得不亦乐乎。忽然一张湖蓝底色的碟片进入我的视线,这是一张非常简易的盗版碟片,连最简单的纸质封面都没有,只是在碟面上印出一位盲人怀抱三弦弹唱的画面,旁边是简单明了的四个字——“陕北说书”。不知何故,当时对这个曲种毫无认识的我在内心感到小小的震撼,于是将这张碟片带回了家,回头想来,也许与陕北说书的缘分正是开启于此。

一、关于“意义”

陕北说书似乎是学人们既熟悉又陌生的一个曲艺曲种,对她的熟悉,来自于 20 世纪 40 年代延安文艺运动中的“改造说书”,以及那场运动中出现的代表人物韩起祥。这位来自陕北民间的青年盲艺人,手持三弦,腿绑耍板,摒弃了陕北说书中的“糟粕”,用当地人民熟悉的旧音调激情控诉旧社会,歌颂新政策。然而陕北说书受到万众瞩目的日子是短暂的,随着激情燃烧的岁月逐渐过渡到和平年代,以及代表人物韩起祥的故去,陕北说书这个曲种慢慢淡出了人们的视线。2008 年开始,笔者多次来到陕北地区,对陕北说书这一曲种进行了实地考察。在考察中笔者得知,陕北说书这种在陕北地区,特别是榆林地区广泛流传的曲艺曲种,具有独特的表演方式,丰富的音乐表现力,是当地人喜闻乐见的内容,能满足群众需求的信仰功能,至今在陕北地区仍然繁盛。本文以陕北说书作为研究对象,笔者认为具有以下意义。

从音乐结构上看,陕北说书是较为典型的板腔体结构,核心音调只有上下两句,但实际演唱中曲调却千变万化,由此构成了这一地方风格强烈、曲种特征鲜

明的曲艺曲种。通过以陕北说书这一特定曲种为载体,将参与这一曲种构成的各种因素,与音乐本体相互观照,从而反衬出陕北说书音乐怎样构成,以及为什么这样构成,是本课题最重要的理论意义。

以往的曲艺音乐研究是传统音乐门类研究中最薄弱的一个环节,近年来汉族曲艺曲种的研究成果显得更为稀少,且常止于基本音乐结构分析这一单一层面的探讨。本课题希望对陕北说书音乐的形成,进行更全面、立体、多维的剖析,并突出曲种意义的梳理,从而为曲艺音乐研究,特别是汉族曲艺研究,提供可兹参考的文本。

本著基于全面、大量的现场资料进行研究,田野资料可为后续的研究者提供方便;文化与音乐的观照研究,将集中于解决陕北说书音乐程式与变化的问题,希望为今后研究相关对象的学人提供新的视角;陕北说书是我国西北地区一个具有代表性的曲艺曲种,希望本课题可为传统音乐曲艺教学提供基础材料和理论依据。

二、如何认识陕北说书音乐

作为一个以陕北说书这一特定曲种为研究课题的学人,笔者在文献研读和研究工作逐步深入过程中,对陕北说书的研究,乃至整个曲艺音乐的研究也有了一些体会和设想。

(一) 田野工作

田野工作在传统音乐研究中是一个非常重要的环节,如今这一点在学人中逐渐达成了共识,笔者认为在曲艺音乐研究中更是如此。在音乐人类学理论引进我国之前,田野工作没有被提升到一个方法论的高度,然而历史上我国的传统音乐理论工作者是不缺乏田野工作实践的,这为我们后续的学人留下了宝贵的历史现场资料。今日,我们可以看到田野工作,作为一种较为成熟的方法,更系统更全面地呈现在学人面前。然而在真正进入田野工作的时候,就会发现没有现成的方法可以原封不动地套用在具体对象上,因为我们永远不会知道下一刻田野中会出现什么,这也更体现了田野工作的必要性,只有真正直面研究对象,我们才能得到最真实、可靠,同时也最适合研究者自己使用的资料。

如曲艺音乐与语言联系紧密,常常是夹说夹唱,说中有唱的,想要深入了解曲艺音乐,对曲艺曲种流传地语言的认识是不可逾越的。而这对于一个跨地域的

研究者来说,是一个不小的难题,最直接的方式就是深入到流传地区,融入方言语境,与当地语言相磨合。也同样因为与语言结合密切,想获得真正的曲艺音乐也必须走到田野中。进行过具体曲艺音乐曲例分析的人大概都有一种体会,就是音响跟谱例对不上,或者只有自己记的谱例才能作分析使用。在谱例和音响来自同一现场,没有即兴因素的情况下,造成这个结果的原因,多是说中有唱的曲艺音乐中,不同的研究者对“说”和“唱”有不同的理解,这就引出一个问题,即表演者自身作为曲艺音乐的掌控者是怎样理解说和唱的,这个问题研究者只有通过田野工作才能得到解答。以上举出的事例只是田野工作带给我们的讯息中最浅显的部分,当我们真正踏入田野,走进研究对象所在的生存环境,研究对象才能在研究者的眼中生动、立体、直观地呈现,研究者才能有机会找到有关研究对象的关键问题。

对于本著关注的曲种陕北说书,笔者共进行了三次实地考察,时间分别为2008年9月17日至26日、2009年2月22日至3月4日、2009年7月15日至12月15日,共计191天。在此期间笔者走访了榆林辖区内除府谷县以外全部11个县市及延安市,期间采访艺人37人,文化部门工作人员14人,普通民众上百人。录制拍摄大量视频、音频、图片,制作成DVD碟片共计150多张,收集出版的陕北说书碟片数十种,整理田野笔记40余万字。在田野工作期内,受绥德县文化馆委托,对该县陕北说书艺人使用、收藏乐器情况进行统计,并为该县起草了平安书仪式申请非物质文化遗产的申报材料。以上田野工作具体的行程及大致情况如下表:

表绪-1 田野工作情况统计表

时间	地点	受访者	采访场景	工作内容
2008年9月17日至18日	绥德县城	艺人:郭新钰、郭聘银、吴文有;文化馆工作人员:朱维权、孟琪等	直接采访	熟悉陕北说书的生存环境;熟悉该县陕北说书基本情况;制定工作计划
2008年9月19日	绥德县高家崖村	艺人:郭新钰、郭聘银、吴文有、周岐新,村民	家书(平安书)	拍摄平安书仪式;整理田野笔记
2008年9月20日	绥德县张王圪崂村	艺人:郭新钰、郭聘银、吴文有,村民	家书(口愿书)	拍摄平安书仪式;确定联络人;整理田野笔记
2008年9月21日至26日	绥德县城	艺人:郭新钰、吴文有	直接采访、演唱	了解艺人基本情况;整理书词;录制小段;整理田野笔记

(续表)

时间	地点	受访者	采访场景	工作内容
2009年2月 22日至24日	绥德县城	艺人:郭新钰、吴文有, 群众	直接采访	了解艺人情况;了解陕北 说书情况;整理田野笔记
2009年2月 25日至26日	绥德县吴 家沟村	艺人:郭新钰、吴文有, 村民	社书(公鸡 会)	拍摄平安书仪式;整理田 野笔记
2009年2月 27日至3月 4日	绥德县辛 家峁村	艺人:郭新钰等	婚俗仪式	拍摄婚俗现场;整理田野 笔记
2009年7月 15日至30日	绥德县城	艺人:郭新钰,群众	直接采访、 观察	了解艺人个人从艺经历; 了解陕北说书基本知识; 整理田野笔记
2009年7月 31日至8月 2日	延安市	延安大学孙鸿亮博士	直接采访	了解相关学科研究者对陕 北说书的认识,整理田野 笔记
2009年8月 3日至5日	西安市			采购器材
2009年8月 6日至7日	绥德县海 满坪村	艺人:张崇华	直接采访	了解艺人情况;录制表演 现场;整理田野笔记
2009年8月 8日	绥德县 西雁沟村	艺人:郭新钰、郭聘银、 吴文有,村民	会书	拍摄平安书仪式
2009年8月 8日至11日	绥德县 西雁沟村	艺人:吴文有,村民	家书	拍摄平安书仪式
2009年8月 12日至14日	绥德县 肖家堂村	艺人:郭新钰、郭聘银、 吴文有、李保平等,村民	会书	拍摄平安书仪式
2009年8月 15日至17日	绥德县城	群众	观察	了解陕北说书生存背景; 整理田野笔记
2009年8月 18日至19日	靖边县城	文化馆馆长	直接采访	了解该县陕北说书基本情 况
2009年8月 19日至22日	靖边县城	艺人:孙世荣、杨树祥	直接采访、 演唱	了解艺人基本情况;录制 说书曲目
2009年8月 23日至25日	定边县城	文化馆馆长及其他工作人 员	直接采访	了解该县陕北说书基本情 况
2009年8月 26日	定边县城	艺人:霍改明	电话采访	了解艺人基本情况
2009年8月 27日至29日	横山县城	文化馆馆长及其他工作人 员	直接采访、 电话采访	了解该县陕北说书基本情 况

(续表)

时间	地点	受访者	采访场景	工作内容
2009年8月30日至31日	横山县城	艺人: 鲁峰, 文化馆工作人员, 群众	现场采访	了解该县陕北说书基本情况; 了解艺人基本情况
2009年9月1日至5日	绥德县鱼家沟村	艺人: 郭聘银、郝飞等, 村民	会书	拍摄平安书仪式
2009年9月6日至11日	绥德县城	艺人: 郭新钰, 群众	直接采访、观察	了解艺人个人从艺经历; 了解陕北说书基本知识, 整理田野笔记
2009年9月12日至20日	绥德县钟家圪崂村	艺人: 郭新钰、郭聘银、吴文有、张润生	直接采访、演唱	录制代表性艺人的代表作
2009年9月16日至17日	绥德县钟家圪崂村		丧葬仪式	录制仪式现场
2009年9月18日	绥德县钟家圪崂村	艺人: 郭新钰、吴文有	家书(口愿书)	拍摄平安书仪式
2009年9月21日至23日	绥德县城	群众	观察	了解陕北说书存在背景; 整理田野笔记
2009年9月24日至25日	米脂县城	文化馆馆长	直接采访	了解该县陕北说书基本情况
2009年9月26日至28日	米脂县城	艺人: 高兴荣	直接采访、演唱	了解艺人基本情况; 录制说书曲目
2009年9月29日至10月2日	绥德县城	群众	观察	了解陕北说书存在背景; 整理田野笔记
2009年10月3日至9日	绥德县枣腰村	艺人: 贺占华、郭新钰, 村民	直接采访、演唱	了解艺人基本情况; 录制说书曲目
2009年10月10日至18日	绥德县城	艺人: 郭新钰、吴文有, 群众	直接采访、观察	了解艺人个人从艺经历; 了解陕北说书基本知识, 整理田野笔记
2009年10月19日至20日	佳县县城	艺人: 乔登堂, 文化馆工作人员, 村民、群众	直接采访、演唱	了解艺人基本情况; 录制说书曲目
2009年10月21日至22日	吴堡县城	文化馆工作人员、群众	直接采访	了解该县陕北说书基本情况
2009年10月23日至25日	吴堡县城	艺人: 张丕清, 村民	直接采访、演唱	了解艺人基本情况; 录制说书曲目
2009年10月26日至28日	清涧县城	艺人: 李春满, 文化馆工作人员	直接采访	了解该县陕北说书基本情况; 了解艺人基本情况