

原创文明中的陕西民间世界

主编 张志春

戏曲

● 维社阳 著

西北大学出版社



陕西出版资金资助项目





陕西出版资金资助项目

原创文明中的陕西民间世界

张志春 主编

戏曲

维社阳
著

西北大学出版社·西安·

图书在版编目(CIP)数据

戏曲 / 雒社阳著. —西安: 西北大学出版社,
2022.11

(原创文明中的陕西民间世界 / 张志春主编)

ISBN 978-7-5604-4878-7

I. ①戏… II. ①雒… III. ①地方戏—戏剧艺术—陕西 IV. ①J825.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2021)第 270671 号

戏 曲

XIQU

雒社阳 著

西北大学出版社出版发行

(西北大学校内 邮编: 710069 电话: 029-88302589)

<http://nwupress.nwu.edu.cn> E-mail: xdpress@nwu.edu.cn

全国新华书店经销 陕西龙山海天艺术印务有限公司

开本: 787 毫米×1092 毫米 1/16 印张: 20

2022 年 11 月第 1 版 2022 年 11 月第 1 次印刷

字数: 276 千字

ISBN 978-7-5604-4878-7 定价: 110.00 元

如有印装质量问题, 请与本社联系调换, 电话 029-88302966。

总序

张志春

这一套丛书说起来，是呼应全球非物质文化遗产保护运动而策划的全新选题。21 世纪之初，当“非物质文化遗产”这一概念撞入眼帘的时候，国人颇有一些陌生的感觉。似不顺口，也不知怎样简称才好。追溯传统，中国文化似乎少有从否定角度命名的习惯。除却先秦思辨中的“白马非马”的表述，一般都是直接对应且正面命名。如黑白、阴阳、昼夜、男女、好坏，无不如是。究其原初，是联合国教科文组织依据日文“无形文化财”的概念翻译此文本。所谓文化财者即文化遗产也，非物质与无形亦不过同质异构的概念罢了。它的学科基础是民俗学，期待中的非物质遗产学正在建设之中。对于这一概念，学术界初有争论，最初认作政府工作的概念，渐渐地趋于熟惯，政府、学者和民众都认可了。非物质文化遗产竟也成为这个时代街谈巷议的热词。于是乎，对于有关它的相关项目较有深度的叙述也成为普遍需求。

在这里，重温一下联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》的定义是必要的。非物质文化遗产（the Intangible Cultural Heritage），指的是被各群体、团体、有时为个人所视为其文化遗产的各种实践、表演、表现形式、知识体系和技能及其相关的工具、礼物、工艺品和文化场所。其主要内容有：①口头传统和表现形式，包括作为非物质文化遗产媒介的语言；

②表演艺术；③社会实践、仪式、节庆活动；④有关自然界和宇宙的知识
和实践；⑤传统手工艺；等等。概括说来，非物质文化遗产是指各种以非
物质形态存在的与群众生活密切相关、世代相传的传统文化表现形式，包
括口头传统、传统表演艺术、民俗活动和礼仪与节庆、有关自然界和宇宙
的民间传统知识和实践、传统手工艺技能等，以及与之相关的文化空间。可
以说，联合国教科文组织振臂一呼，应者云集，一个全球性的非物质文化
遗产保护运动渐次展开。

在这一背景下，中国政府、学者和民众三位一体，旗帜鲜明的非遗保
护运动紧锣密鼓地拉开帷幕。截至2019年9月，我国已有40个项目列入
联合国教科文组织非物质文化遗产名录，居于世界榜首。作为中国非遗保
护工作的重要组成部分，陕西自是硕果累累。据《陕西省非物质文化遗产
网》，陕西省非物质文化遗产项目，国家级74项，省级604项，市级1415
项，县级4150项。其中中国剪纸、西安鼓乐和中国皮影已入列联合国教科
文组织人类非物质文化遗产代表作名录。我们适时编撰这一套丛书，就是
要对陕西非物质文化遗产项目展开专属性的叙述。

当然，本丛书将是开放性规模的。它所叙述的主体将从陕西省数以千
百计的非遗项目中逐步选取，可以是国家级的、省市级的，也可以是联合
国教科文组织审批的全人类级别的。第一套或单一项目成册，或同类聚合。
选题宜从作者把握的成熟度，亦为后续留有余地来考虑。

值得注意的是，这里的叙述并非只是地域性非遗项目常识性罗列，而
是陕西形象全新向度的叙述。一提及陕西，众所周知，是周秦汉唐等十三
朝建都的风水宝地，是历代精英俯仰徘徊的文化空间。在这里，帝王将相
叱咤风云的业绩一再纳入底气丰沛的文字叙述；在这里，历代文人墨客留
下了雄视千古的经典宝卷，成为后世荡气回肠的吟诵篇章。而这套丛书则
呈现出一个与之鼎足而立的民间世界。这个由非遗项目支撑起来的意蕴丰
沛的民间世界，呈现的是全新的陕西形象。

倘若向远古追溯，原始社会中，无论是讲述部落的首领还是族群，人

类的叙述模式大约是混沌一体的。而进入分工明晰的文明时代，大致可分为由上层社会所掌控的文字叙述与民间习得的口头叙述、图像叙述两大类型。与国外学者的一般认知与命名相反，我国学者将文字叙述的传统视为小传统，而将原始社会以来的口头与图像叙述视为大传统。恰恰在这样的分界点上，非物质文化遗产项目从整体上带有口头叙述与图像叙述的特色。这自然是意味深长的。

毫无疑问，中国的非物质文化遗产项目，在世界性的非物质文化遗产保护格局中占有重要的位置；而陕西的非遗项目，在中国这一文化地图中占有醒目的篇幅。这里有百万年前蓝田人以敲打石器为工具的传统，这里有6000年前半坡人绘制鱼纹的图像叙述传统，这里有女娲补天、三皇五帝以来的民间口头叙述传统……而这一切的一切，与帝王将相文人雅士的文字叙述传统共同建构了中华民族厚重丰赡的古代文明。而在民间，因其可持续的生产与生活，因其信仰与娱乐，因其岁时年节，因其人生礼仪，等等，这种种图像叙述与口头叙述得以拓展与传承，活态地遗存至今天。这是源头活水，这是国宝一般的遗存啊！不少项目仿佛银杏一般，仿佛蕨类植物一般，经历毁灭无数的冰川纪而险存于今，因其珍稀而益觉珍贵了。

当然，看似截然不同甚至对峙的两种叙述方式，却并非纯然的平行线结构。千百年高岸为谷、深谷为陵，变化交错，底层的草民可能揭竿而起逆袭而成为帝王将相，顶层的冠盖人物可能因失势落到命运的底层；即便平时，底层者可能或科举或军功而扶摇直上，位高权重者可能因告老还乡等而回归平民之中。命运与身份的交替互换，环境与氛围的感染，自然使得看似对峙的两种叙述方式互渗互动，在一定意义上彼此接纳并分享了对方。这就是我们在民间仍能听到带有宫廷意味的西安鼓乐，其节奏旋律、其阵容架势、其器乐服饰、其演出仪态，无不呈现从容淡定的贵族色彩；这就是我们在大字不识的村野老妇的剪纸作品中，不时发现从远古到近代文献文物可以彼此印证的东西；这就是在宫廷官署只能台口朝北以示身份低下的戏曲，而在市井村落仍有高台教化的氛围……这也就是孔子所言“礼

失而求诸野”的历史背景，这也就是王阳明认知众人就是圣人的别样依据。如果更为宏观来看，就不难发现，在中国，由于官方掌控或思维惯性种种原因，文字叙述的传统更趋向于整合、趋向于统一，多样性得不到充分发育，自由境界的表达会受到更多的压抑与悬置。而根植于民间社会的口头叙述与图像叙述，由于接地气、切实用，有意无意自觉不自觉地鼓励探索与践行、鼓励与时俱进的探索创新，以更为宽容的意态接纳着多样性，从而使得更为博大的群体中潜在的创造性智慧潜能得以自由发挥。而这一切，在历时性的推敲琢磨中，在共时性的呼应普及中，积淀在有意味的形式之中，成为非物质文化遗产丰富的库存。

基于这样的认知，我们的丛书聚焦于此，就是聚焦于这些活态的非遗项目与现实生活内在的深厚关联，聚焦于项目的活态性与文明原创性，聚焦于它在中华文明坐标系中醒目的位置，力图使读者从中获得一种认同感与历史感，获得文化多样性和激发人类的创造力的直觉认知。

譬如造纸术是中华民族对人类文明的伟大贡献之一。长安北张村造纸术、周至起良村造纸术至今仍活态存在，与出土最早的灞桥纸并生于西安地区。这种巧妙的组合最容易使我们回味原创文明的非凡价值与意味。

譬如瓷器是中华文明的标志之一。耀州窑曾是享誉天下的古代名窑之一。精湛的技艺、传承的故事以及与之内在融通的民俗，都值得我们敬畏与珍视。

茶是中华民族的伟大贡献，是人类的三大饮料之一。茶树的培养，茶叶的炮制，茶马古道的今古传通，茶人的酸甜苦辣，都是唱不完的戏、悟不透的经。

剪纸是以陕西为主体申报的联合国非遗项目。其中颇多联合国命名的民间工艺美术大师，颇多可与世界美术大师相提并论的经典作品，更有可歌可泣的艺术悲情与励志故事。

……

总之，无论黄帝、炎帝还是仓颉的神话传说，无论是古老的高台秦腔

还是街市游演的社火等，既是技术，又是艺术，更是演绎人生百态的生活智慧。它因需解决生产生活难题而滋生，因需破解生存困境而建构，因需满足精神饥渴而生长；它能带来愉悦与便捷，能带来生活新感觉与趣味，能带来精神富足与自由。所以非物质文化遗产是人类智慧与创造的珍贵记忆，是历史文脉的延续，是穿越时空的文明。我们会因之对陕西的民间世界刮目相看，会惊叹，在这一方黄土高地上，在民间，竟会顺理成章地滋生如此茁壮的中华文明根系，竟会有着如此奇异厚重的创造，令人感佩不已。作为有意味形式的非物质文化遗产，绝非化石般缩居于殿堂橱窗，或弃置于被遗忘的角落，而是如山间泉溪，过去涌动而流淌，现在依然在涌动在流淌，仿佛明月徘徊于古人窗前，也徘徊于今人的窗前；它绝非外在的自然，而是灵性的创造，有温度的手作，历代堆垛式的琢磨与建构，人与天地自然对话的结晶。它以不可思议的生命力，陪伴着古人也要陪伴今人，顽强地穿越时间和空间，而在当下生活中活态地存在！种种非遗项目，通地气、惠民生，或诉说，或制作，或描绘，或剪贴，总之是文字叙述之外，文义的口头叙述与图像叙述的寄寓之物。于是乎，它并非规定动作的机械挪动，而是充盈着生命活力的四肢张扬；并非命题制作的僵硬堆砌，而是自由意志的形式呈现；并非四海统一的专制律令，而是奇山异水的百花齐放。文化的多样性在这里得以充分而健康地绽放。而多样性本身就是自由的形式，就是对桎梏生命样态的解构与放飞。

如是，或许就呈现出一个陕西形象的全新叙述。它是历史的，却不同于历史性叙述；它是活态的，却不只是瞬间即逝的摄取。历史层面的叙述仅是不思量自难忘的去，是对业已消失的既往深情的回忆，是古今多少事都付笑谈中的言说，而它却是既贯穿远古而至今仍是活态存在。它是特写的，却不等同于纯文学。文学层面的叙述为了情思的真善美而容许虚构，而它的观察从宏观到细微，从成果到过程，无论是图像记录还是文字表述，是生活化、艺术化的全然写真，它所呈现的内容则有着相当长时间段落的积淀与绽放，甚至可以追溯到鸿蒙初辟的远古。

需要说明的是，丛书的关键词是非物质文化遗产，但并非是绝对意义上的纯然无形或非物质。非物质文化遗产是有物质载体的。它的第一载体就是人，传承人的文化行为、文化技艺、文化表演就是非物质文化遗产的典型形态。非物质文化遗产就是依托于人本身而存在，以声音、形象和技艺为表现手段，并以身口相传作为文化链而得以延续，是“活”的文化及其传统中最脆弱的部分。它是以人为本的活态文化遗产，活态流变是其发展模式。而第二载体呢，是物，就在我们身边，是耳熟能详、随处可见的。如戏曲中的文乐武乐、服饰道具，造纸技艺下的纸张、剪纸作品，制茶技艺下的茶叶；再如庙会这样的民俗文化也离不开剧场、广场等文化空间……皮之不存，毛将焉附？基于这样的考虑，我们将以一定的特写镜头聚焦这些非物质文化遗产传承人。在取与舍的斟酌中，舍弃百度式的知识组接，防止人物淹没在项目或技艺的过程叙述中，拒绝追根溯源的沉浸阻滞非物质文化遗产主体的活态现状，阻断将非遗项目与原生态生活剥离出来如钓鱼出水那样……意在知人论世，点线面结合，多层面多向度地呈现非物质文化遗产的原生态风貌，诉说代代相续千回百转的传承故事，解读其传承人有所担当的文化负重等。全面性、细节化、情感化！唯愿有所感悟的他者叙述和随笔式的灵性文字，拼成一桌文化大餐，呈现在读者面前。

2020年2月22日

自序

写作本书是一次陕西戏曲的寻根之旅，一路上感受最强烈的三个意象是：草根、泥土和破壳。

草根。入选国家级非物质文化遗产名录的17个剧种，都是从民间起根发苗的。有的是土生土长的，即在当地方言、民谣、山歌、道情、劝善调根基上生发出来的。有的是由外地植入的剧种，如陕南端公戏、弦子戏，商洛花鼓等。它们能在当地存活下来，日益壮大，也是因为适应了流入地的风土人情和审美需求。这些剧种，大都经历了坐唱、踏席、皮影戏乃至舞台大戏的发展历程。最初只是几个“好家”，围坐在窑洞炕头、庄户院落、村衢街道，无拘无束地顺嘴而歌，劳者歌其事，饥者歌其食，冤者鸣其冤。其内容都与自身的生存需求、理想愿望息息相关。老腔《太阳圆月亮弯都在天上》的唱词：“男人下了原女人做了饭，男人下了种女人生了产，娃娃一片片都在原上转。”民间艺术家就是用这样生动的语言，诠释了孟子“食、色，性也”的人本名言。待到年关节庆，人人敲锣鼓，村村唱大戏。在陕西最古老的合阳跳戏中，广场跳时，男子们上身赤裸，抡圆膀子，尽情敲打。围观村民，扮兵充卒。锣鼓声声，号角阵阵，彩旗猎猎，人们无不兴高采烈。春官打台时，祈丰年，贬贪官，求平安。正戏演出则真刀真枪、真杀真砍，偶致对方受伤流血，自行商量解决，不许告官。草根社会的自治能力，民风之彪悍硬朗，昭然可见。这是农民的“狂欢节”，他们把“超我”

的桎梏抛向九天云外，把“自我”的遮羞布统统撕碎，把“本我”的意绪情愫赤裸裸地袒露出来。嬉笑怒骂痛快淋漓，酒神精神肆意挥洒，原始野性一展风采。

泥土。“非遗”戏曲都有各自的“生存圈”。脱离其“生存圈”，孤立地研究它们的艺术特色，是难以奏效的。如安塞腰鼓，在黄土高坡与搭建的舞台、水泥铺就的广场演出，动作一般无二，但后者则失去了一脚踩下去，黄土顺势而上，千百人一齐律动，搅得漫天黄土伴着声声腰鼓的声画效应，矫健刚猛的舞姿因缺失了黄土的陪衬，使本有的意气韵味不复存在。美国当代著名文化人类学家本尼迪克特曾经警告说：“以往人类学著作一直过度地偏重于文化特质的分析，而不是研究脉络分明的文化整体。在很大程度上，这种情况得归因于早期人种学描述的性质。古典人类学家并不是根据关于原始民族的第一手资料著书立说的，他们大都是安乐椅上的学者，随心所欲地拼凑旅行家、传教士们的奇闻逸录以及早期人种学者井井有条的记述。这种琐碎的记述中，人们可以查找到敲掉牙齿，用动物内脏占卜之类风俗的分布情况，但却不能弄清这些特质如何糅合进不同部落的特征性构型之中，而正是这种构型才赋予了这些习俗以形式和意义。”^①早期的戏曲班社生存于民间，活动于迎神赛社、春祭秋报、山神庙会、婚丧庆典、请神还愿等民俗事项中，娱神娱人。“主家”量财请戏，戏班“客随主便”，根据“主家”的不同需求，演出不同的戏码。还要尊重演出地民众的习俗，不得违犯当地的一些禁忌。喜庆场合，忌讳演唱杀生害命的剧目，要演团圆喜庆的内容，开场须唱《回荆州》《打金枝》之类庆贺戏；有些戏名、内容等若对主家的姓氏、先人或所在地地名等有冒犯的，也不能演，为韩姓主家演戏不能唱《斩韩信》，在北堡子演出不能唱《罗通扫北》，杨姓多的地方，不能唱杨家将的戏——杨家死人多；每地头一场戏演出，要唱还愿戏，

① [美] 本尼迪克特：《文化的整合》，庄锡昌等编：《多维视野中的文化理论》，浙江人民出版社，1987年版，第127页。

戏中不能有杀戮、死人的内容。这是与“主家”交集时的讲究。与之相适应，各班社也各有班规、禁忌、行话乃至“黑话”。为了长期生存，戏班常以“家班”形式存活，并且传男不传女。这种封闭式的组班模式，像一把双刃剑，既阻滞了剧种的繁衍，又形成了剧种的特色。而非“家班”的组合班社，为了利益最大化，又把演职人员人数压缩到最低程度，并按各人的功能差额分配财物。唱“对台戏”时，又不能唱“重台戏”，各班社尽力扩充剧目，或移植其他剧种剧目，或以“提纲戏”的方式临时凑合新戏。如安康汉调二黄艺人编写的《通百本》，把传统戏的情节模式、唱词格律及专用诗、词、引、白、唱等分类编排，凡深谙戏曲门道的文士、艺人都可依此通本，参照演义故事或民间传说中的情节、人物，再按上述各分类选择套用，即可触类旁通，较快编排出一本“提纲戏”。这种“内循环”与“外循环”相统一的生存样态，保障了戏班与社群的动态平衡。

破壳。综合性、写意性、虚拟性、程式化的中国戏曲，达到了令世人惊叹的艺术高度。和古希腊艺术相仿佛，具有了某种“范本”的意义。马克思在《政治经济学批判·导言》中指出：“困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是，他们何以仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本。……他们的艺术对我们所产生的魅力，同它在其中生长的那个不发达的社会并不矛盾。它倒是这个社会阶段的结果，并且是同它在其中产生而且只能在其中产生的那些未成熟的社会条件永远不能复返这一点分不开的。”^①中国戏曲是在“不发达”的农耕社会土壤中形成、发展起来的，是与那些未成熟的社会条件分不开的。

在进入工业社会乃至信息社会之后，在各种新媒体的挤对之下，戏曲遇到“千年未有之大变局”，在陕西省入选国家级非物质文化遗产名录的17

① [德] 卡尔·马克思、[德] 弗里德里希·恩格斯：《马克思恩格斯全集》，第12卷，人民出版社，1998年版，第762页。

个剧种的官宣文字中，大多有“濒临消失，亟待保护”的说辞：

秦腔：与其他戏曲剧种一样受到现代文化的巨大冲击，专业演出团体生存艰难，优秀演艺人才缺乏，传统表演技艺正面临失传的危险，急需采取切实的保护措施。

老腔：鉴于该剧种这一特殊情形（家族戏），目前依然处于行将消亡的濒危状态，迫切需要长期保护。

弦板腔：近年来处于濒危状态，迫切需要对其进行抢救和保护。

阿宫腔：近十多年来发展缓慢，濒临灭亡，亟待予以抢救和保护。

商洛花鼓：目前，由于市场经济的冲击，商洛花鼓已处于濒危状态，急需抢救和保护。

……

21世纪以来，随着《中华人民共和国非物质文化遗产法》的颁布和实施，非物质文化遗产的重要价值和保护意义，被人们普遍认知和理解，全社会已经逐步形成了保护非物质文化遗产的文化自觉。随着保护资金投入的进一步加大，各非遗剧种的“输血”效应日益彰显。

下一步的关键在于：各保护单位如何提高自身的“造血”功能，创造性转化，创新性发展，让戏曲艺术“老瓶装新酒”，在信息时代焕发出新的活力！是与时俱进，还是固守本体？这是一个两难抉择。各剧种都以不同的姿态，努力拥抱这个崭新的时代。华阴老腔皮影戏撤去了“亮子”，让后台演员直接走向前台，又与谭维维等歌星同台演艺，奏响了黄土地的“摇滚乐”，受到广大青年观众的激赏，可又失去了老腔皮影戏的本色。这是戏曲演出还是音乐会演唱，是进化还是“返祖”？一时让人难以界定。这种打破、重组、无序、非驴非马的“熵增”现象，恐怕还会持续一段时间。从无序走向有序，有的剧种可能消失，适应新时代、新观众的新“剧种”可能“破壳”而出。这一过程可能为时不长，也可能持续相当长时间，人们应以达观的心态，在戏曲史的长河中观其变幻，拥抱新形态的新戏曲。

正是基于“守正出新”的历史需求，本书以五章的篇幅，将列入国家级非物质文化遗产名录的 17 个剧种和部分陕西省级非遗剧种的历史渊源、流布区域、代表剧目、表演艺术、绝活特色、音乐舞美、班社行规、各非遗传承人的艺术生涯和成就条分缕析，以期读者对各个剧种有全面的认知。

第一章 雉戏。首先介绍合阳跳戏，它是由军雉演化而来的戏曲形态，是宋杂剧的遗孑，与黄河对岸的山西队戏异名而同艺，均有戏曲“活化石”的美誉。从古至今虽无专业表演团体，纯粹是民间的节庆娱乐活动，却在戏曲史上享有突出的地位。陕南端公戏是省级非遗剧种，是由四川、湖北等地传入的，在陕南曾有较为广阔的演出空间，现已退入荒山野岭，濒临消亡，亟待拯救。

木偶戏和皮影戏同为道具戏，即以人工制作的偶形表现戏曲的内容。因陕西这两方面内容颇多，故而本书分章叙述。

第二章 木偶戏。合阳提线木偶戏是中国北方唯一现存的提线木偶戏，与南方的泉州提线木偶戏并称“双璧”，成就不凡。陕西杖头木偶戏内杆操纵，有别于国内其他外杆操纵的木偶戏，特色鲜明，值得一提。

第三章 皮影戏。中国皮影戏已于 2011 年入选联合国教科文组织非物质文化遗产名录。陕西作为皮影戏的一方重镇，历史悠久。戏曲史家齐如山认为：“此剧当然始于陕西，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。”^①史学家顾颉刚认同齐如山的说法：“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已当盛行。”^②且流派纷呈，东路有老腔、碗碗腔皮影，南路有道情皮影，西路有弦板腔皮影，北路有阿宫腔皮影，均入选国家级非遗名录。故专章叙说。

①齐如山：《影戏——故都百戏之四》，参见《大公报·剧坛》，1935年8月7日，第12版。

②顾颉刚：《中国影戏略史及现状》，参见《文史》（第19辑），中华书局，1983年版，第112页。

第四章 地方小戏。介绍道情戏、秧歌剧、府谷二人台、平利弦子戏4个小剧种。它们是地地道道的草根戏曲，都是在当地民歌小调的基础上发展起来的，也都经历了从坐唱到舞台的过程。虽流布区域不广，但深受当地观众喜爱。

第五章 舞台大戏。秦腔是陕西乃至西北地区第一大剧种，且有东、西、中、南四路之分，其东路同州梆子是中国戏曲梆子腔的鼻祖，影响巨大，理所当然地排在第一位。汉调二黄曾在关中、陕南广为流传，现虽退入安康一地，但在戏曲史上曾为京剧的形成起到过推动作用。眉户赓续了戏曲史上的北曲遗风，在清代就登上了大戏舞台。商洛花鼓原为湖北等地传入的地方小戏，但40多年来，先后创作演出了《六斤县长》《屠夫状元》《月亮光光》等优秀剧目，在全国产生了较大影响，已经初步迈入大戏行列，故在此一并介绍。

陕西戏曲，奋汉、唐之余烈，扬民间艺术之优长，从草根迈向殿堂，小戏与大戏各展风采，道具戏与人演戏交相辉映。这是历代劳动人民智慧的结晶，是千百年来戏曲从业者共同奋斗的成果。它们虽然在目前情势下，都不同程度地遇到困难、陷入低谷，但伴随着《中华人民共和国非物质文化遗产法》的颁布，在社会各界的大力支持下，在戏曲工作者的携手共进中，会一步步走出低谷，再创辉煌。有鉴于此，笔者不揣冒昧，写就《原创文明中的陕西民间世界·戏曲》一书，试图为振兴陕西戏曲尽绵薄之力。但因本人能力有限，田野调查功夫不足，疏漏之处在所难免，敬请读者雅正。

雒社阳

2022年夏于陕西师范大学长安校区

目 录

引子

陕西：一方戏曲的沃土	1
------------------	---

第一章

傩 戏	15
合阳跳戏	17
陕南端公戏	32

第二章

木偶戏	49
合阳提线木偶戏	51
陕西杖头木偶戏	68

第三章

皮影戏	85
老腔皮影戏	87
华县皮影戏	102

弦板腔皮影戏	116
阿宫腔皮影戏	126
两路皮影造型的异同	135
<hr/>	
第四章	
地方小戏	151
道情戏	153
秧歌剧	173
府谷二人台	197
平利弦子戏	207
<hr/>	
第五章	
舞台大戏	221
秦腔	223
汉调二黄	262
眉户	276
商洛花鼓	286
<hr/>	
后记	302