

祁太秧歌与当代乡土社会的民俗学考察

钱永平¹, 钱永琴²

(1. 绵阳师范学院, 四川 绵阳 621000 2. 交口县中学, 山西 交口 032400)

摘要: 文章通过对祁太秧歌的民俗学田野考察, 揭示出祁太秧歌作为一种地方小戏, 不仅存在于传统的乡俗礼仪中, 还存在于当代仪式庆典中, 并且作为地方民间艺术的典型代表, 还积极参加由官方组织的各种文化活动, 这些构成了祁太秧歌在当代社会传承与变迁的主要脉络, 并赋予祁太秧歌一个全新的民俗语境。

关键词: 当代; 祁太秧歌; 乡俗礼仪; 庆典; 民间艺术

中图分类号: K892.24 **文献标识码:** A **文章编号:** 1671—1491(2007)03—0044—04

祁太秧歌源于山西祁县、太谷县, 流行于晋中地区, 由农民自编自演, 融小调、杂说、歌舞、戏曲为一体的一种民间小戏, 在山西晋中有着广泛的群众基础。

明清时期晋中商业的繁荣, 带动了晋中地区娱乐生活的兴盛, 每逢庙会、赶集、节庆, 人们都会请秧歌班子来酬神助兴, “村民于里庙祀神演剧, 四乡商贾以百货至、交易杂沓。终日而罢者, 为小会。受其影响, 祁太秧歌从踩街歌舞最终发展为一种民间小戏, 演唱内容“充分展示了清末和民国的晋中民俗与社会生活”。^[1]

从清朝开始一直到建国前在晋中地区一直活跃着众多秧歌班子, 建国后还成立了国营的秧歌剧团, 20世纪 80 年代中期至 90 年代初, 是祁太秧歌发展的一个繁荣期。

21 世纪, 祁太秧歌仍然活跃在晋中乡土社会中, 在田野考察中, 笔者调查到, 在晋中地区有董艳艳秧歌剧团、杨建桃秧歌剧团、刘双寿秧歌剧团等等, 它们均是以流动性、自负盈亏为主要特征的民间戏班。某个地方请戏班唱秧歌时, 双方谈妥后会签一个书面协议, 这被称为“写戏”, 戏班的行话是有了“台口”, 因为只要写下秧歌, 就必须出台, 否则戏班的信誉度就会打折扣。戏班演出的黄金时期是农历的正月、二月、三月、七月、八月, 正值农闲, 辛苦劳作的农民也借秧歌来放松一下。

这些由秧歌艺人自发组成的剧团, 主要辗转于乡土社会中。“乡民对秧歌的依恋与支持, 是这种艺术形式存活的真正原因”。^[2]

在调查中我们也真切地感受到, 如果一个村庄的村民知

道本村要唱秧歌, 他们会抓住这个日常生活中礼尚往来的绝好机会, 通过各种途径告诉亲戚好友唱秧歌的具体日期, 请他们来看秧歌, 当地俗语称“道”。人们若平时与亲戚好友有什么不和, 也以唱秧歌为契机来解决双方矛盾, 一方“道”另一方来看秧歌, 请其在家吃饭, 另一方则会带礼品而来, 双方冰释前嫌, 在当地人看来, 被人请看秧歌是一件很有面子的事情。

唱秧歌那几天, 许多出嫁的姑娘兴高采烈地回到娘家; 许多正在谈恋爱的年轻人也以看秧歌为由邀对方来家小聚; 离开故乡多年的人也在秧歌场上见了面, 这些人看戏聊天, 重温旧事, 给乡村平添了许多祥和喜庆的气氛。许多小商小贩也在秧歌场周围摆起了小摊, 村子一下热闹了起来。在农村尽管每家每户都有了电视, 然而电视机械的物理力量却不能如秧歌一样给生活在不同地方的人们提供这样一次在日常生活中面对面沟通的机会。因此, 秧歌在乡土社会中不仅仅是单纯的艺术形式, 更重要的是它负载了当地人的亲情、友情和爱情, 成为联络人与人之间感情的盛宴。一位西方人曾记录了 19 世纪末中国某乡村戏剧演出前的情形, 他这样描述: “一旦某一个乡村要举办戏剧演出的事情被确定下来, 附近整个的一片乡土都将为之兴奋得颤抖。”^[3] 秧歌使人们真切地感受到了来自他们内心的那份热情。

笔者认为, 祁太秧歌作为在晋中乡土社会最活跃的艺术形式, 考察其在当代乡土社会的传承与变迁有着重要的民俗学学科意义, 本文将从三个方面来考察祁太秧歌在当代乡土社会的发展。

收稿日期: 2006—06—14

作者简介: 钱永平 (1977—), 女, 山西祁县人, 绵阳师范学院文学与传播学院讲师, 从事山西晋中民俗研究。

钱永琴 (1972—), 女, 山西祁县人, 山西省交口县中学, 从事地方历史文献研究。

1 祁太秧歌与乡俗礼仪

1.1 祁太秧歌与民间信仰

在当地传统农业信仰中,出于生存需要,祁太秧歌曾被用来祭祀求神。今天,笔者从田野中考察获知,这种祭祀求神功能已被拓展开来,如1995年后山西大运公路祁县段刚通车之际,经常发生车祸,祁县丰泽村就在大运公路的旁边,村中有人认为这是一种不吉之兆,于是该村人筹钱在大运公路旁多次搭台唱秧歌,以驱邪气。又如在20世纪90年代中期,祁县前营村西街上的很多人死于非命,全村惊惧,住在这条街上的一个万元户(其大儿子死于车祸)个人出钱请了秧歌班子,让戏台朝向西街唱了三天三夜的祁太秧歌,在开唱之前,进行了隆重的供奉仪式,摆上石榴佛手馒头,点香、烧黄裱纸,放鞭炮,许了前营村西街人平安的愿望。

从以上这两个例子可以看出,祁太秧歌用于农业上禳灾祈福的这一功能被乡民泛化了,拓展成民众面对自身生命消失时向冥冥力量传递心愿的工具,体现着农民平凡而世俗的内心愿望。

然而新中国成立伊始,唱秧歌戏以求免灾被认为是迷信而禁止,因为政府“不仅仅满足于一般意义上的政府权力更迭,更希望以再造一个‘新中国’的名义对整个国家进行一场关乎社会主义和现代化这两个主要维度的、从上至下的普遍改造,最终导致全国范围内社会政治、经济和文化等所有领域的根本变化。”^[4]这种革命性的“破坏力量”使得那些神、庙宇及其伴生物作为封建迷信被破除,祁太秧歌也相应丧失了表演的重要场所。从显性上看,它虽然脱掉了作为现世与冥界沟通工具的外衣,但其内在隐性依然还涌动着,“当政治高压的阀门被打开后,它马上奔腾起来,出现了回潮,除了政府合理的政策调适外,改革开放后的经济发展也提供了一定的物质基础。从更深层次上说,建国初期的民间信仰改造主要触及物质和制度层面,而对观念层面的改造则失于肤浅,因此,20世纪80年代农村民间信仰的回潮应该说只是从人为控制重新恢复到正常变迁的轨道,并非仅是简单指责的对象”。^[5]所以我们看到,祁太秧歌依旧可以在车祸经常发生的公路旁边表演,面对一条街的连环惨祸,人们手足无措,又想到了利用祁太秧歌来解围。可以说,积淀在民众心中的乡土文化意识是祁太秧歌的灵魂,而祁太秧歌又点亮了民众的精神信仰之灯。

1.2 祁太秧歌与晋中人生礼仪

山西晋中的人生礼仪有满月礼、十二岁开锁、婚嫁礼仪、丧葬礼仪。在人生礼仪上唱秧歌以晋中平遥县最为盛行,每当举行满月、开锁、结婚、丧葬等人生礼仪时主家都要请秧歌艺人来表演秧歌,在祁县通常只在葬礼上表演祁太秧歌。对于人生礼仪上表演的祁太秧歌,人们称之为“跑事筵”,这一称呼形象地突出了祁太秧歌表演的特定场合和时间,很具民俗学意义,它体现了祁太秧歌作为民众活动最本质的仪式内涵。下面笔者主要从婚礼和葬礼两个方面来论述:

1.2.1 婚礼上的祁太秧歌 平遥县人在结婚那天,由男方家请的秧歌艺人在上午10点左右开始表演,在男方家吃过

饭后,下午2点多随男方去女方家迎亲,并在女方家继续表演,直到男方接上新娘启程后才结束。如果男方家经济实力雄厚的话会请两个秧歌戏班,一组一直在男方家表演,另一组到女方家表演。表演多为乡亲们点的《唤小姨儿》、《送樱桃》、《缝小衫》等曲目,祁太秧歌的参与无疑增添了婚礼中的喜庆气氛,使婚礼显得更为隆重。同时,当地人俗信认为,一些不祥之物遭遇祁太秧歌时就会自动避而远之,确保婚礼仪式的顺利进行。

1.2.2 葬礼上的祁太秧歌 当地人认为,75岁以上的老人去世是白喜事,通常会唱一些热闹的秧歌,而在40~50岁因病或者意外亡故的,一般不唱秧歌,如果要唱的话,就要选一些苦戏,如《哭灵堂》、《小上坟》、《算帐》等。葬礼一般要举行三天或五天,秧歌的表演通常选在出殡那天。

笔者于2004年参与观察了祁县前营村一位周姓老人(79岁)出殡那天的祁太秧歌表演。2004年7月21日,丧家在住宅所临的街道上搭了一个简易凉棚,上午11点左右,伴奏人员坐在凉棚内的两边组成文武场,两位女秧歌艺人(角色是一旦一生,年纪在30岁左右)不穿戏服,不化妆,手拿麦克风唱起了秧歌,他们站在凉棚中间,先唱晋剧,再唱秧歌,第一个剧目是《割田》第二个是《奶娃娃》然后又开始唱晋剧。中午1点钟休息,主家供饭,下午2点多,又接着唱秧歌,这些曲目,全由乡民来点。在下午4点多时主家出殡,在村子的主要街道上游走后前往墓地,出殡路上若遇到乡亲阻拦,送葬队伍必须停下来,随行的秧歌艺人就地表演。在前营村有三个十字路口,笔者看到,在村中的两个十字路口有人拦住了出殡队伍,队伍停了下来,艺人们唱村民所点的秧歌,周围围满了村民,而到了村中原有五道爷庙的那个十字路口前,出殡队伍自动停了下来,秧歌艺人在那儿大唱秧歌,村民们一边听,一边谈论给死者上礼、送祭、吊孝的人,继而把话题转到秧歌表演上来,涉及秧歌表演与死者葬礼的排场以及艺人的钱是如何摊派的等等。在死者棺木出村后,秧歌表演正式结束,主家给了秧歌艺人们1000元。在此次葬礼上笔者注意到,以前葬礼上的唢呐队基本已被秧歌吹奏队所代替。

“五道爷庙”建在该村最大的十字路口处,供奉的是五道爷,传说他是东岳大帝的属神,掌管人世的生死荣禄,可保一方民众。解放后该庙被拆除,但人们一直延用了这个街名。以前,人死安葬后,家人就要到“五道爷庙”送灵祭祀,希望死者到阴间不受惩罚,转生为人,并与原来的家人割断亲缘,不到人间来作祟,现在,“五道爷庙”虽然不存在了,但是人们在心理上依然对它充满了敬畏之情,以唱秧歌的方式来表达心愿,因此葬礼上仍然要在已经拆了五道爷庙的十字路口唱秧歌。

当代人生礼仪日渐世俗化,因此在当代人生礼仪上表演的祁太秧歌,没有特定曲目,没有太多的禁忌,它无须刻意配合主家的婚丧仪式,主要是迎合村民的喜好,表演非常自由。

在田野调查中,笔者看到,无论是婚礼还是葬礼上的秧歌表演,首先是主家门面的体现,是乡村民众用以显富斗富

的工具之一,在婚礼或葬礼上请秧歌艺人唱秧歌,来看秧歌的人越多越好,以使更多人的知道主家的富有且很重视礼数的品行。“钱多的老人家可以请水平高的秧歌艺人,甚至于在卡车上搭台请秧歌艺人化妆穿戏服演唱,那么葬礼就显得比较排场,戏价也就要按场算”。

其次,对于前来参加婚礼和葬礼的亲朋好友,他们履行完仪式中的某个程序后便无事可做,在这种特殊背景下看秧歌艺人唱秧歌是再好不过了,难得一聚的亲朋好友一边看秧歌,一边聊天,为他们消磨时间提供了一个极好的平台,是众人在恰有空闲、囿于礼节不能远离的时段中消遣享受的绝好方式。因此,人生礼仪上唱秧歌同样有活跃气氛,供人们消遣的作用。

中国传统的人生礼仪,都有密切邻里、凝聚社区成员情感的功能,在人生礼仪上表演欢快幽默的秧歌,尤其突出了这种功能,所以,不难理解,在婚礼上,甚至于在葬礼上,秧歌剧目可任由乡民来点,与婚丧祭礼的特殊背景毫无关系。祁太秧歌用方言唱得红火热闹,草根世界的乐观就这样淋漓尽致地得到了体现!

再次,在人生礼仪上表演的祁太秧歌没有舞台,演员与观众是面对面的,省略了舞台上那些程式化的动作和语言,表演也失去了舞台上的那种拟真性。但是只要他们张口开唱,乡民马上就能猜出他们唱得是哪出戏。而秧歌艺人们认为秧歌介入到人生礼仪是一种不好的现象,是祁太秧歌的倒退。但事实上,在人生仪式场合中表演祁太秧歌,的确促成了祁太秧歌的重新兴盛。

2 祁太秧歌与当代仪式庆典

从20世纪90年代后期开始,祁太秧歌除了出现在庙会、集会、人生礼仪场合外,还为新式庆典所青睐:

2.1 乡镇企业的开业典礼

乡镇企业在建成投产前会举行开业典礼,在祁县有的企业开业典礼后会在工厂内或是距工厂较近的地方搭台唱若干天秧歌,这一方面给开业典礼增添了喜庆气氛,另一方面吸引了村民的观看,无形中为企业作了宣传,企业的名字很快为当地民众所熟悉,为企业从农村中招收工人创造了有利条件。

2.2 村委会倡导的敬老活动

在每年的重阳节,祁县丰泽村都要请秧歌班子为本村的老人唱三天秧歌。秧歌开演前,村领导会在台上讲关于尊敬老人的话题,告诉村民们要孝敬老人,并明确指出,唱秧歌是为老人唱,为那些尊老敬老的村民唱的。村委会以秧歌为媒介宣传尊老养老意识收到了很好的效果,尊老爱老的美德在该村蔚然成风,不赡养老人的事情很少发生。

2.3 金榜提名者的欢送会

在丰泽村,如果哪家的孩子考上了名牌大学或重点大学,村委会都要为其唱上三天秧歌,并在舞台上悬挂关于庆祝这位学生考上大学的横幅,这马上会在村中引起很大的反响,成为人们讨论的焦点,其父母也会在这几天倍感风光,外村人也因祁太秧歌知道这个村子有人考上了大学。这对

于提高本村孩子的学习热情和村民对教育的投入起到了积极的促进作用,宏观上有利於农村教育事业的发展。

2.4 吸引投资的新方法

对于那些出生并在丰泽村长大但在外工作的人,丰泽村村民委员会趁他们回家探亲之际,邀请他们参加座谈会,请他们为村中诸如修水利、修公路、盖学校、盖卫生院等基础建设筹钱尽力,往往在由他们出资完成村中的公益事业后,村委会就会请戏班唱几场秧歌,村中的人也由此知道谁为村里做了好事。从调查中笔者还获知,农历二零零四年七月十六晚至七月廿二(公历2004年8月1日至8月7日),祁县南谷丰村为庆祝本村自来水水塔建成由村委会出面请戏班子唱了三天的晋剧和三天的祁太秧歌。

笔者认为,祁太秧歌在当代仪式庆典中赋予自己一个全新的民俗语境,即它与当代民众的经济生活、政治生活发生了关系,越出了乡土社会文化小传统的界限。乡镇企业家、村委会领导作为乡土社会的精英分子,有效地利用了祁太秧歌这一民间文化资源服务于当代社会,这是农民式的智慧在现代化层面上的运用。作为农村基层干部,他们对祁太秧歌的运用也说明了“国家存在于民间表达方式中”,^[6]“政治权力不仅仅表现为简单的强制,而力图呈现为一种合法合理的运用。”^[7]从这可以看出祁太秧歌绝对不是专属于传统农业社会的,农村社会中现代政治生活和权力的运作也要借用它。

3 作为民间艺术的祁太秧歌

20世纪50年代新中国成立之初,当地政府曾组织文艺工作者在艺术层面对祁太秧歌进行了改革,如搜集整理秧歌剧本,改革乐式等,使祁太秧歌的艺术面貌有了很大的改变并延续至今。

“文化大革命”结束后,恢复了在农村的舞台表演。20世纪80年代,山西省舞蹈家王秀芳慧眼识才,对曲目《看秧歌》进行加工提炼,编成了一个乡土气息极浓的女子群舞《看秧歌》并由著名民歌歌手卢秀梅在1990年中央电视台春节联欢晚会上演唱,从此祁太秧歌插上了金色的翅膀,萦绕全球。而祁县的乔家大院因为《大红灯笼高高挂》一片而一夜成名,引发了“晋商热”和晋中地区民俗旅游的升温。

在当民居民俗旅游的推动下,各级政府部门都无一例外地认识到了祁太秧歌的“民俗文化价值”与当地旅游经济之间的关系,把祁太秧歌作为民俗旅游的精品之一向外界隆重推出,由此掀起了发展祁太秧歌的新浪潮。从2000年开始,在当地政府举办的一年一度的晋商社火节中,祁太秧歌成为必不可少的节目。2000年12月8日至16日,祁太秧歌又参加了由台湾戏曲专科学校举办的“两岸小戏大展暨学术会议”的文化交流,在台湾演出了《送樱桃》、《卖高底》、《偷南瓜》等传统剧目,引起轰动,台湾众多新闻媒体对此进行了热情洋溢的报道。^[8]1997年平遥古城被联合国教科文组织正式列入《世界遗产名录》,借此东风,2001年、2003年平遥古城连续举办了两届国际摄影节,在此期间,祁太秧歌作为地方特色小戏与晋剧一起成为展示地方民间艺术的主角,这一切都成为祁太秧歌获得良好发展的契机。
1994-2013 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

我们从上述事实中不难发现,祁太秧歌通过参加各种文艺活动融入到了主流意识形态的文化建设中,在文化体制里获得了“民间艺术”的身份,也使祁太秧歌以民间艺术的身份在本土和国外赚足了脸面。

4 结语

笔者认为,乡俗对祁太秧歌的容纳与需要是祁太秧歌存在的土壤,反过来,又使祁太秧歌成为它的一部分,它对祁太秧歌的变迁与发展起着主导作用。而在农村的当代仪式庆典中融入了祁太秧歌,又为祁太秧歌提供了一个新的扩张空间,并使祁太秧歌潜在的政治意义和经济价值初露端倪。因此,传统乡土活动和当代仪式庆典是祁太秧歌存在与发展的双重弹性空间。

从艺术层面来讲,20世纪50年代初的“戏改”运动为祁太秧歌一洗历史风尘,为主流意识所接受,21世纪,民俗旅游又使它成为晋中地区民间艺术的典型代表,炙手可热,为官方所重视。其原因正象高丙中所说的:“民间仪式被国家或国家部门及其代表所征用,主要取决于它们潜在的政治意义、经济价值。国家在节日活动、重要庆典中让民间花会表演,最直接的功能在于借助它们制造热闹场面。但是这种热闹场面的政治意义很丰富。首先,民间仪式固有的象征意义如‘喜庆’、‘祥和’被凸现出来,可以作为安定、团结的政治局面的印证。其次,民间仪式在历史上制造‘普天同庆’、‘与民同乐’的盛世气氛的功能在今天实际上被用来表达对政府成就的肯定。最后,政府需要民众通过仪式参与国家活动,在当今的国家政治生活中,民众的积极参与是必需的而实际程度又是不够的。解决这个紧迫的问题是包含风险的。但是让民众通过表演仪式或观摩仪式来参与或体验参与,在现实效果上既简便又安全。”^[10]这段话适用于在晋中各县举行的正月十五社火汇演或当地旅游文化节上的祁太秧歌的表演。而它在台湾的演出和在“平遥国际摄影节”上的表演则是其“地方性价值”的体现,祁太秧歌富于地方特色的方言土语表演给同胞和外国游客留下了深刻的印象,这又使祁

太秧歌成为一种民俗广告,对当地的旅游经济起到了很好的宣传作用,在这背后,体现了当地政府“怀抱着通过文化的仪式化表演纳入世界经济秩序格局的理想,想象通过地方性文化的展示迈向世界的坦途。”^[10]这又是祁太秧歌发展的一个支撑点,它与传统乡俗、当代仪式庆典共同构成了祁太秧歌在当代社会发展的三维立体空间。

综上所述,祁太秧歌在传统乡俗、当代仪式庆典、民间艺术这三个层面上的同时运作,形成了异体同质的祁太秧歌,这也是祁太秧歌在当代社会能动演绎的存在方式。

(责编:史颖)

参考文献:

- [1] 毕 范.从祁太秧歌看近代晋中地区的民众意识 [J].山西大学师范学院学报, 2000 (4): 9
- [2] 行 龙.秧歌里的世界——兼论民俗文献与中国社会史研究 [A].行龙.近代山西社会研究——走向田野与社会 [C].北京:中国社会科学出版社, 2002 211.
- [3] (美)明恩博.中国乡村生活 [M].午晴, 唐军.北京:时事出版社, 1998 64
- [4] 傅 谦.新中国戏剧史 [M].长沙:湖南美术出版社, 2002 2
- [5] 侯松涛.20世纪80年代中国农村的社会习俗变迁 [J].当代中国史研究, 2002 (3): 108
- [6] 高丙中.民间仪式与国家的在场 [A].郭于华.仪式与社会变迁 [C].北京:社会科学文献出版社, 2000 312
- [7] 郭于华.导论——社会生活及其变迁的文化人类学基础 [A].郭于华.仪式与社会变迁 [C].北京:社会科学文献出版社, 2000
- [8] 人民日报 [Z]. 2001—01—11(004).煜达报导.
- [9] 高丙中.民间仪式与国家的在场 [A].郭于华.仪式与社会变迁 [C].北京:社会科学文献出版社, 2000 327.
- [10] 廖明君.刘晓春.民俗学的当下关怀 [J].民族艺术, 2003 15

The Analysis of Folklore to the Qitai Yangge (A Popular Rural Folk Drama) in the Local Community

QIAN Yong-ping, QIAN Yong-qin

(1. Miyang Teachers College, Miyang 621000 China; 2. Jiaokou School, Jiaokou 032400 China)

Abstract According to the folklore field work on Qitai Yangge, this article holds the view that Qitai Yangge is the popular rural folk drama in central Shanxi province. It not only exists in the traditional rites, but also exists in some celebrations of the contemporary era. Moreover, as a type of the local folk arts, it participates in a great variety of folk cultural festivals which is organized by the government. All this form the skeleton of Qitai Yangge's inheritance and evolution, and make Qitai Yangge enter into the completely new context of folk art.

Key words the contemporary era, Qitai Yangge, traditional rites, celebration, folk art