

庙会献戏与村民生活的表达

——以安国药王庙会为个案

李向振

〔摘要〕 作为村落社会中“非常”态的生活事件,庙会及献戏活动更多表现为参与者对生活体悟和理解的表达。对村民来说,庙会献戏也许并非“非常”态生活的唯一表达,但对于庙会献戏来说,生活现场却是其存在的根本依据。可以说,没有合适的生活现场,就不会有庙会及献戏活动,所以我们要理解庙会献戏就必须回归到参与者的生活现场,解读村民基于生活体悟赋予献戏的多重意义,也许这样才能更好地理解庙会献戏与村民生活之间的内在关系。

〔关键词〕 庙会献戏;药王庙会;生活现场;意义

作为华北许多村落社会生活中的重要组成部分,百余年来庙会吸引了包括民俗学、人类学、历史和宗教学等多学科的广泛关注,相关研究著述可谓汗牛充栋,无论从研究视角上还是研究路径上都为我们提供了有益的借鉴。^①在华北许多村落中,庙会是最常见的“非常”^②生活态之一,献戏^③则常常是庙会上不可或缺的重要活动。人们在参与庙会献戏时,其具体行动和叙事恰恰成为一种“非常”态生活的表达。庙会献戏的参与者,是生活的直接践行者和感受者,把握他们在庙会

〔作者简介〕 李向振,山东大学儒学高等研究院民俗学所博士研究生(山东济南 250100)。

〔基金项目〕 本文系山东大学儒学高等研究院重点项目“礼与俗:近现代民间儒学传统与传承”、国家社科基金(艺术学)项目“新时期乡民艺术发展与公共社会建设”(项目编号:11BG075)的阶段性成果。

① 就民俗学研究著述而言,除了关注庙会仪式象征和信仰叙事等以外,近年来更多的学者将庙会当作一个整体来分析,比如刘铁梁等将庙会进行分类,通过庙会类型的分析来理解庙会,认为“庙会类型的分析不仅有助于我们对庙会地方性意义的理解,也有助于我们对汉民族民俗宗教统一性的理解”。参见刘铁梁:《庙会类型与民俗宗教的实践模式——以安国药王庙会为例》,《民间文化论坛》2005年第1期;岳永逸等则关注庙会与政治、国家的关系,主要从“国家—社会”层面的剖析。参见岳永逸:《传说、庙会与地方社会的互动》,《思想战线》2005年第3期;高丙中:《民间的仪式与国家在场》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》2001年第1期。

② 关于“常”与“非常”的概念,张士闪在一篇文章中提到“我国传统上对于‘常’这一术语的运用,主要在如下两方面:一是指社会生活秩序的常态,局内人习以为常,局外人寻常所见;二是指民众观念中遍布宇宙万物之中的常规”,并结合个案探讨民间信仰活动的具体表现,“民间信仰之非常,则是指在某些特殊时段中,人们有意打破乡土生活的常规,凸显民间信仰的权威性,在民间信仰的旗号下组织对乡土生活常规具有颠覆性的种种活动”。参见张士闪、张佳:《“常”与“非常”:一个鲁中村落的信仰秩序》,《民俗研究》2009年第4期。本文所理解的民众生活态的“常”与“非常”,亦是在此基础上做出区分。“常”与“非常”只是一个相对概念,本文界定“常”与“非常”的生活态主要限定在以村落为单位、以年为周期的时间段内,本文认为民众以具体行动为标志将日常生活分为常态与非常态,在非常态时,除了心理上有意打破常规以外,更从行动上做出与以往不同的具体表达。

③ 本文所理解的庙会献戏是指在庙会期间,有组织地进行戏曲曲艺展演的活动过程。在安国地区,人们普遍将庙会期间的唱戏活动称之为“献戏”。

献戏中具体行动,或许能够更好地理解“献戏”所展示的生活逻辑,及其所承载的民间戏曲曲艺的存在土壤。

现有的庙会献戏研究,多集中在艺术学领域,相对侧重从艺术角度来解读献戏中戏曲曲艺本身的审美特性,而对其立足的生活现场和参与主体的关注则不是很多。^① 本文认为,我们对庙会献戏进行研究,不仅要关注到其民俗曲艺艺术本身,更要关注献戏参与者的具体行动,以及参与者所在的生活现场,因为在献戏活动中,参与者根据对生活的感受赋予献戏活动以不同的意义,并通过具体行动将其对生活的理解表达出来。

本文以安国药王庙会为个案,将献戏还原到参与者的生活现场,通过分析较长时段内献戏活动的沉浮历程,及当下庙会献戏的具体状况和参与主体赋予其意义的过程与具体行动的表述,从而阐释其生活性本质,并尝试解读其背后所蕴含的生活智慧。

一、安国药王庙献戏的百年历程

据《安国县志》记述,“清代起,每年从四月上旬始,全国各地药业商帮轮流邀班唱戏,祭祀药王和十大名医,持续 20 多天”^②。当时的庙会盛况亦为鼓书、评书艺人提供了便利的场所。每逢庙会,外地说书艺人就会赶场似地前来表演,后来在其熏陶下,安国境内出现了一批土生土长的说书艺人。“这么说吧,说大鼓子书的,耍猴的,虽然不是直接献戏,但在戏台子下面或茶馆里给人们快乐,一定意义上也算是给药王爷献戏了。”^③

据多年负责举办庙会的甄辛爱^④介绍,解放前每逢庙会,“五大会”、“十三帮”^⑤的负责人都会请戏班来给药王爷献戏。各帮口的药商带着各自的药材来到安国后,必先全体朝拜药王庙,此后在药王庙对面的戏楼献戏,据安庆昌^⑥老人介绍,十三帮、五大会组织庙会时,献戏酬神仪式特别隆重,可谓当时的一大盛事。“十三帮”药商团体参拜,鸣放鞭炮,吹奏鼓乐,其中的酬神、参拜仪式更占据着突出的位置。除献鼎、树伞、塑金身、挂匾、献袍、捐香火地等之外,一个很重要的活动就是“十三帮”轮流主持给药王爷献戏,以表其对药王的虔诚之心。每帮献戏三天或五天,主持者为彰显本帮实力,往往同时请来三四个戏班,在药王庙戏楼和南关大、小药市献戏,昼夜不停。剧目有京剧和河北地方戏如河北梆子、老调等,隆重时可达半月之久。各帮第一天献戏时,于药王庙殿前摆供、上香,开戏前唱迎神曲:“神之来,来乘黄,越人秦缓从期傍,蓬莱之药贮满囊;诛二竖,走三彭,置我民兮,春熙之堂。”^⑦献戏期间,本帮会停止营业,不买不卖,帮内成员全部换上新衣服,每日

① 傅瑾对民间唱戏的草台班子进行了相对比较全面的研究,与其他研究著述不同的是,其《戏班》一书主要“对台州戏班作了全方位的考察,客观地剖析了民间戏班的存在方式与内在构成,尽可能还原台州民间戏班的真实状态,由此揭示了民间戏班拥有的顽强生命力的文化渊源”。参见傅瑾:《戏班》,北京大学出版社,2010年。在本书中,傅瑾对作为文化整体现象的戏班及民间戏曲活动进行了细致入微的研究,而其对民间曲艺活动的参与者及其生活现场关注较少。本文则是在借鉴傅瑾等人研究基础上,通过考察庙会献戏的参与主体及其生活表达,进一步理解民间戏曲曲艺的生活性本质。

② 参见安国市地方志编纂委员会:《安国县志》,方志出版社,1996年,第872页。

③ 讲述人:马良驹,1948年生,安国市著名的鼓书表演艺人,擅长西河大鼓、京东大鼓等;访谈人:刘铁梁、刘玉凯、李向振等,访谈时间:2010年6月6日,访谈地点:安国市马良驹家中。

④ 甄辛爱(1927—2010),河北安国市人,曾长期作为“香头”给人“看病”,倍受尊敬;自上世纪80年代初期,作为主要参与人发起药王庙会的复兴直至去世,一直作为主要会首全程参与整个庙会的组织活动。本人在2010年2月、4月、6月等数次前往该地进行调查时,得到了老人的热情帮助,获得了大量一手资料,在此致以最诚挚的谢意。

⑤ “五大会”、“十三帮”均是清末民初各地前往安国地区做买卖的商人自发形成的民间组织,“五大会”指北大会、南大会、皮货估衣会、杂货会和银钱号会,“五大会”主要成员是坐商、行商和小商摊贩等;“十三帮”是各地药商为行动方便按地区或经营的药材类别自然习惯形成的帮会组织,庙会期间,为向外帮和顾客炫耀本帮财力,各帮轮流集资唱戏。庙会期间,凡唱戏雇班、灯油等所需费用,均由各帮帮首根据各户资金情况指定负担。参见《安客堂和十三帮五大会》,政协安国县文史资料委员会编:《安国文史资料》(第一辑),1988年,内部印行。

⑥ 安庆昌,1921年生于河北安国县,是安国地区知名的中药学专家和地方文史知识专家,其对药王庙会的资料记述主要集中在《药都春秋》(待出版)一书当中。本人随课题组成员前往安老家访谈时,安老慷慨地将其所藏资料拿给我们参阅,使我们受益匪浅,在此谨表谢意。

⑦ 详见安庆昌提供的资料《药都春秋》。

在戏台前聚餐,称为“会宴”^①;庙会结束时唱送神曲:“神之去,鸾锵锵,仓公素女同翱翔,龙虎之药留丹房,砭散露,艾旗张,登我民兮,不死之乡。”^②每逢献戏的日子,各帮都大事铺张,药王庙前和城内主要街道及药店、客栈、娱乐场所悬灯结彩,挂旗张幔,挂满献戏帮口的旗幔,热闹非凡。

1933年2月间,郑合成先生曾在安国地区就药王庙会及药市进行过为期近一个月的调查,其调查成果最终以《安国药王庙会》为题发表在当时北平社会调查所办的《社会科学杂志》第3、4卷上。在文章中,郑先生也用了一部分篇幅记述了当时药王庙会献戏的大体情况:

剧目基本上是由商会首确定,演出最多的还是二簧、老调、河北梆子等地方戏剧……平常庙会的时候,都要演唱大戏,多则三台,少亦一台,由各商帮轮流出资演唱。用席搭成台棚,与北平天桥之演戏情形相同。惟戏棚只有席顶,四周亦无席避风,盖人们都是自由看戏,固无须四周绕席,以遮蔽远处之视线。台下无座,看戏者群立台下,仰首注视。台上演戏,亦只有演无唱,偶唱数句,亦以高音宏远为胜,至于何腔何调,都说不上。最多武戏起打,男女调情。台上尽管恣意放肆,说辞表情,每多污秽,台下者必赞声震耳,故可称为“看戏”,而非“听戏”。这是一种最通俗的消遣。^③

1937年“七·七”事变以后,由于战乱中药材交易逐渐转移到天津,安国药市及药王庙会迅速衰落下去,“十三帮”、“五大会”的势力也逐渐转移至天津,酬神献戏活动相应减少以至消失。据安国地方学者李振清^④介绍,解放战争时期,为了宣传自己的政策,共产党政府部分恢复了药王庙会“唱大戏”的传统,所邀请的戏班在唱戏之前,一般都会唱一个类似于“帽戏”的小段,以宣传共党政策,现在还能记住的有《夫妻识字》、《兄妹开荒》、《白毛女》等,其中《白毛女》在群众中的反响比较大,“台上杨白劳哭的时候,台下边的人们也跟着哭;黄世仁一上台,台下就往上扔东西”^⑤。这一时期“献戏”活动,并非为酬神娱神,主要表现为共产党的动员策略和政治技术的实践过程。

新中国成立之后,安国地区中医药交易得到了恢复和发展,但因“解放后破除迷信,香客渐少”^⑥等缘故,药王庙会并未兴起。1953年前后,药王庙前的古戏楼被拆除,并在原址上建立了安国县供销社。“文革”时期,“红卫兵”把庙里的药王像等当作“封建迷信的泥胎”予以捣毁,而药王庙也被当作“四旧”拆毁,其木料等被用来建造了县礼堂。^⑦这一段时间,礼堂里经常上演的剧目是当时颇为流行“样板戏”,此时庙会献戏彻底被改造成政治宣传“革命文艺”的载体。^⑧

改革开放后,逐渐富裕起来的民众,开始对药王庙进行零散的修葺。1985年在当地政府、医药厂及“修好的”^⑨的共同努力下,药王庙得到一次大规模的整修,药王庙前的供销社在本次修葺中被拆除,并在此基础上堆了一个土台,庙会活动也在这一年前后得以恢复。^⑩据庙会负责人介绍,庙会恢复的前几年,由于资金较少,举办的活动不是很多,而酬神献戏则迟至1994年前后才出现。当时作为会首的张瑞花^⑪协同甄辛爱、张彦同^⑫等委员到各家各户“敛钱”,因为敛的钱比较多,根据捐钱人的普遍请求,于是请了戏班。由于那一次献戏活动比较成功,从那时起,越来越多企业和个人

① 讲述人:安庆昌,访谈人:闫艳、李向振等,访谈时间:2010年6月4日,访谈地点:安庆昌家中。

② 详见安庆昌提供的资料《药都春秋》。

③ 郑合成:《安国市药市调查》,李文海编著:《民国时期社会调查丛编(宗教民俗卷)》,福建教育出版社,2004年,第158页。

④ 李振清,1933年生于河北安国县,后多年研究安国地区文史知识,曾出版过《药王史话》等著作。

⑤ 讲述人:李振清,访谈人:李向振,访谈时间:2011年2月17日,访谈地点:安国市李振清家中。

⑥ 参见安国市地方志编纂委员会:《安国县志》,方志出版社,1996年,第872页。

⑦ 讲述人:李振清,访谈人:李向振,访谈时间:2011年2月17日,访谈地点:安国市李振清家中。

⑧ 讲述人:李振清,访谈人:李向振,访谈时间:2011年2月17日,访谈地点:安国市李振清家中。

⑨ 在当地生活知识体系中,“修好的”是指在涉及民间信仰实践时行善积德的人,这些人与“行好的”有所区别,后者主要是为了他人积德行善,前者则主要是为了自己的修行。

⑩ 在访谈中,几位上了年纪的会首对药王庙会的复兴年份说法并不一致,大致在1984年到1985年之间。

⑪ 张瑞花,1980年代安国药王庙会的主要发起人之一,河北安国人,于1999年去世。

⑫ 张彦同,1938年出生,河北安国人,从上世纪90年代末期开始担任安国药王庙春季庙会会首至今,现为安国药王庙会河北省省级“非遗”传承人。

参与到献戏活动中来,每年举办的春、冬两次庙会^①都延请戏班前来助兴,并形成惯例:

大概是1994年前后,我们敛的钱稍微多了一些,有的公司就开始向我们提要求,看能不能给药王献上一场戏,我们可愿意了,我们本来就想给药王爷献戏,可是没钱呐,就是那一年几个公司捐了一千多块钱,我们就请了咱们安国的老调剧团,唱了三天戏,就这么着,庙会献戏就兴起来了。挺好的,那几个公司出了风头了,后来捐钱的越来越多,献戏也就定下来了。^②

虽然后来由于多种原因,春季庙会和冬季庙会分属两个组织来管理,但献戏活动并没有受到太大影响。现在春、冬两次庙会的会首所请的戏班,一般都是附近乡镇业余剧团或本地的老调剧团或梆子剧团。所演唱的剧种也大多是河北梆子、保定老调等地方戏,偶尔也会有石家庄的剧团来演唱河南坠子或豫剧。据说,过去“十三帮”、“五大会”献戏时,由于药商来自全国各地,所以延请的戏班也分布于全国各地,比如除了上文提及的同仁堂自己从北京带戏班演唱京剧之外,山西帮会从当地延请山西梆子剧团来演唱晋剧、上党梆子等,经常上演的剧种还有评剧、豫剧、河南坠子甚至还有秦腔等。不过时过境迁,这种涵盖了北方大多数剧种的“献戏”活动已经成为历史。

在过去的百余年里,乡村社会和村落生活都发生了巨大的变迁,作为“非常”态的生活事件,庙会及献戏活动也随之沉浮不定。通过对安国药王庙会近百年来献戏活动沉浮的分析,我们可以发现献戏活动并非是参与者对生活理解的唯一表达,相反,参与者会在不同的生活状况下,适时做出调整,或取消或改换或复兴。应该说,对于参与者而言,生活的秩序才是最重要的,其余的一切行动都围绕着该目的进行。然而对于献戏活动本身来说,生活现场却是它们存在的根本立足点。换言之,合适的生活现场是它们存在的依据,这要求我们回归到动态的生活现场去关注献戏活动的发生机制。接下来本文将立足于参与者当下的生活现场,具体分析庙会献戏活动的结构及其存在形态。

二、戏台上下:药王庙会献戏活动分析

上文已经说过,现在安国药王庙会期间,一般都会有献戏活动,献戏活动主要由庙会会首负责,包括定戏、演出天数等整个活动流程。会首张彦同对此有过一番详细的描述:

现在大体上来看,除了敛钱不说,给药王献戏要分为这么几个步骤,我们几个老婆儿(老太太,在这里说的是几个会首)在年前就确定要不要给药王爷献戏,定下来以后就派个人去联系戏班,谈好价钱,你不能太贵了,演得还得好才行,定下戏班再确定要演多少天,他们给一个戏单子,咱负责定戏,然后就等着他们来演出了,演出完了,要是演得好,明年再用他们,要是演得不好,就不用了,换一家。^③

接下来我将结合田野讲述人提供的资料及个人观感,对2010年安国药王庙春季庙会期间献戏活动进行简要的过程——结构分析。

定戏 一般情况下,每年春节过后,安国附近剧团负责人都会找到会首表示前来演出的意愿。会首根据该剧团以前的演出情况和附近村落庙会的口碑,做出用与不用的判断。如果确定请该剧团,则会商定演出费用及食宿问题。2010年春节过后,由于主要会首张彦同身体欠佳以及一些其他原因,本该在农历正月进行的“定戏”,推迟至农历三月才完成。双方约定,本次庙会期间唱五天,上午、晚上各一场,正日子(农历四月二十八)晚加唱一场,一共十一场,每场750元;庙方提供食宿。

搭拆戏棚 由于过去的戏楼被毁,药王庙前仅有一方土台,权作是戏台。每次庙会都会搭建简易戏棚。药王献戏恢复以来,春、冬两个庙会每年都会延请附近农村工匠前来搭拆戏棚。搭建戏棚一般在庙会前一两天进行,搭建费用由工匠和会首协商。2010年春季庙会搭建戏棚,会首张彦同一共请了5个匠人,每人酬劳70元,一天搭建完成。演出结束后,这几个人负责拆除,每个人

^① 根据旧例,安国药王庙于农历四月二十八(药王爷圣诞日)前后和农历十月十五(药王爷得道日)前后,各举办一个庙会,称之为春季庙会和秋季庙会。

^② 讲述人:甄辛爱,访谈人:李向振,访谈时间:2010年6月8日,访谈地点:安国药王庙内。

^③ 讲述人:张彦同,访谈人:李向振,访谈时间:2010年6月9日,访谈地点:安国药王庙内。

酬劳仍是70元。搭建戏棚的材料系庙会所有,每次拆除完毕,匠人都会将木料等搬至药王庙储物库,以备下次使用。戏棚搭建在药王庙前的土台子上,坐西朝东,面向药王庙正门。戏棚大约高5米,长15米,宽12米。主体为木架结构,上覆以塑料布蒙顶。戏棚分为前台和幕后,两者之间用一块帆布相隔,根据演出内容不同,帆布上还可以挂一些相应图案。台前和幕后的比例约为2:1,即东西方向,“台前”长10米,“幕后”长5米。前台地面上铺红色地毯,两旁各垂一条高5米、宽8米的侧幕,面向药王庙,右侧为演员出场口,左侧为文、武乐场。幕后则是供剧团放置道具和演员上、卸装的场所。

剧团 每年药王庙会延请的剧团都不太一样,但主要以河北境内剧团为主,演出剧种也以河北地方戏为主。据会首介绍,一般请戏班子都不会请本地的小“吹唱队”,“他们(指地方的小吹唱队)唱得不行。我们请规模大的,比较正规的,唱出戏来好听”^①。2010年春季庙会请的剧团是保定老调剧团三团,这个剧团成立于1998年,至今已有12年历史。团中在编演员有44人,还有学徒若干以及部分兼职演员。2010年春季庙会期间,前来参加药王献戏的演出人员包括舞美人员、演员、演奏员等一共41人。其中舞美8人,这些人主要负责道具看管、演出时音响设备管理等事务;主司文、武两场乐器者10人,其中文场包括竖笛、笙、唢呐、二胡、阮等5人,武场包括铙、钹、镲、大锣、小锣等5人;演员23人,生、净、旦、末、丑各角色俱全。剧团中年龄最长者71岁,最小的学徒14岁。

剧装及道具 2010年春季庙会前来演出的老调三团,带来三大箱子剧装及道具,演出空隙或角色换场之时,演员们都坐在这些箱子上休息。幕后放置一张木制桌子,桌子上供着一个布人偶像,像前面放一只香炉,演出时点上三支香。剧团负责人白先生介绍,这个神像被称为“大师兄”,“这是保定老调的创始人,每次演出都得亏他老人家护佑,才没有出过乱子”^②。

仪式与剧目 2010年春季庙会期间,按协议第一天演出是在农历四月二十六。早上7点左右,杂工们开始忙着搭幕布、置音箱等设备。大约一个小时之后,所有人员均到会首指定的地方吃早饭。早饭过后,大约8:30开始演出,第一场为武戏《罗通扫北》,在演出之前,文场、武场乐器各选一位,生、旦角各选一人,在白团长带领下,一路吹打经过戏台前面的空场,到药王庙进行参神祈福。几个人到药王正殿以后,早已等候多时的会首们点燃一束杆香,生、旦二角跪在药王像前的蒲团上,半唱半白道:

西北角下一块云,仙人倒坐莲花盆。千军万马上去不去,单等吃斋念佛人。

扫地休伤蝼蚁命,爱惜飞蛾纱罩灯。池中有鱼钩不钓,山前买路放苍生。

进庙把神参,大仙显灵验。烧香来还愿,步上保平安。

此时,文场唢呐和武场大锣在一旁吹奏。简短的仪式过后,生、旦二角各唱一段应景戏,之后随团长原路返回。回到戏棚幕后,给“大师兄”点上三炷香,团长要向“大师兄”祈祝,祈祝完毕,遂宣布“开戏”。为时五天的献戏表演就此拉开帷幕。按协议,庙会期间一共演出五天,上午、晚上各一场,6月10日农历四月二十八是“正日子”,下午加演一场,一共十一场。由于2010年6月10日傍晚下起大雨,晚上演出临时取消。本次庙会期间实际演出十场,每天上午八点半开场,十二点结束;晚上六点半开场,十点半结束。演出的剧目依次是6月8日上午《罗通扫北》、晚上《忠烈千秋》;6月9日上午《吴三桂反云南》、晚上《潘杨讼》;6月10日上午《全忠孝(上)》、晚上《全忠孝(下)》;6月11日上午《金沙滩》、晚上《呼家将(一)》;6月12日上午《呼家将(二)》、晚上《呼家将(三)》。

演出盛况 本次庙会期间,每场演出都会吸引远近村民前来观看,观众多为六七十岁以上的老年人。由于戏棚简易,台下未设观众席,前来看戏的老人都是自带马扎、小板凳,或者直接坐在自己骑来的三轮车上。每场开戏之前,前来看戏的老人就已经坐在台下空地上,或闭目养神等待好戏开场,或是交头接耳相互交流剧目以及过去看戏的回忆。从开场戏到结束,每场戏的观众都会坐满台下空地,大部分都会等到每出戏全部唱完才会散去。五天的献戏演出结束之后,会首协

① 讲述人:张彦同,访谈人:李向振,访谈时间:2010年6月9日,访谈地点:安国药王庙内。

② 讲述人:白先生,45岁左右,保定老调剧团三团团团长,从事剧团演出、管理活动近三十年,访谈人:李向振,访谈时间:2010年6月10日,访谈地点:药王庙前戏棚里。

同其他“会上的”负责人,为了表示对该剧团的认可,书写“戏艺超群,继续发扬”,悬挂在戏台两旁的幕布上。剧团负责人白先生告诉我,他们经常到各村落庙会去献戏演出,能得到会首和观众认可可是给他们最高的奖赏,“别看只是两句简单的话,对我们来说,这就足够了,不仅认可了我们今年的演出,还意味着以后可以继续合作”^①。

通过对庙会献戏进行简要的结构分析之后,我们会发现,庙会献戏是一个有秩序的生活表达,它的每一个环节都是围绕着生活有机地组织在一起。庙会献戏的参与者,通过献戏过程中的具体行动将对生活的理解表达出来,同时在此过程中赋予整个献戏活动以多样的意义。接下来,本文将从参与者的角度,具体分析献戏活动被赋予意义的过程。

三、意义及其表达:庙会献戏的生活性本质

如果我们将整个药王庙会看作“生活场”^②,不难发现庙会献戏,因其“在场者”具体诉求不同而被赋予不同的生活意义。鉴于此,分析庙会献戏首先要对“在场者”做出一定的分类,然后结合其赋予献戏活动的不同意义进行综合分析。由于“在场者”对献戏活动赋予“意义”是根据其生活的体悟和理解来实现的,因此回到“生活场”来关注村民的日常行动表达,或许能够更好理解庙会献戏的逻辑所在。

从某种意义上说,安国药王庙会的所有参与者共同构成了“在场者”。根据赋予献戏活动的具体意义和诉求不同^③,这些“在场者”大体可以分为以下几类:

(一)“行好的”:资助者

“行好的”在安国地区是一个意义比较广泛的词汇。在本文中,其主要指参与庙会资助的民众。作为庙戏主要资助者的安国药商商户,尤其是一些较大的药商,他们捐资献戏,并不一定要前往观看。对他们来说,“献戏”主要是被当作一个仪式来进行,并赋予其至少两层意义:一是通过给药王爷献戏,获得神灵赐福,实现人与神之间的交流,希望通过献戏获得药王爷的庇佑。连续多年参与献戏捐助活动的某药材公司负责人告诉我:

我们这儿的药王爷可灵了,我是做药材生意的,我每年都来给药王爷献戏,年年生意比较好做,有一年没有捐钱献戏,结果,那一年(药材生意)就做得不好。^④

在这个层面上,“献戏”成为沟通人神的媒介,参与捐助的商户把“献戏”当作与神灵进行交易的资本,通过献戏取悦神灵以获得更多经济上的收益。

二是把献戏当作某种社会资本,通过“献戏”实现社会地位的提高和社会权威的巩固。许多捐助者尤其是经营公司的商人,通过给药王“献戏”来提高“知名度”,实现一种广告效益,从这个意义上说,献戏凸显了人与人之间的关系,尤其是生意往来中客商之间的关系。在访谈中,李振清告诉我,这一点在过去“五大会”、“十三帮”时,表现得最为明显,都想借此“出风头”:

过去安国药业兴盛的时候,四面八方哪里的商人都有,尤其是五大会、十三帮的人,到药王庙会的时候,在药王庙前请大戏,你赛我我赛你,谁都不服谁,你请一台二簧,我请两台河北梆子,就这么竞争,所以那时候药王庙会唱大戏往往能唱好几天,甚至十多天。北京同仁堂是个大药商,人家请戏直接就是三天六场,有的时候还自己带戏班来,人家那叫财大气粗。^⑤

① 讲述人:白先生,访谈人:李向振,访谈时间:2010年6月10日,访谈地点:药王庙前戏棚里。

② 本文所运用的“场”更强调其“秩序”性,认为生活片段形如巨大的“场”,在这个场中,一切事件都在某种力量的牵引下,有秩序地分列在周围。我们要分析这个生活片段,首先就要找到“中心”,然后找到与这个中心相关的事件,再进一步找到这些事件与“中心”发生联系的动力。本文认为安国药王庙会献戏就可以看作这样一个“生活场”,在这个场域内,生活片段的全部内容得以展现。

③ 本文之所以从在场者的具体诉求和其赋予献戏活动的具体意义作为分类的依据,是考虑到这样的分类或许能够从一个侧面来说明“献戏”对于不同的参与者来说,意义并不相同,本文要解决的问题是通过分析不同在场者对献戏活动赋予的意义,探讨民间庙会献戏的存在依据,以及这些参与者在庙会活动中具体行动的逻辑,也许还可以依据别的分类方式进行划分,但与本文主旨关系不大,故暂不作讨论。

④ 讲述人:李恩;访谈人:李向振,访谈时间:2010年6月10日,访谈地点:安国药王庙内。

⑤ 讲述人:李振清,访谈人:李向振,访谈时间:2011年2月17日,访谈地点:安国市李振清家中。

有学者指出,民间祭祀场所献戏活动出现伊始,商人群体就是重要推动力之一,“有关材料表明,推动市场祭祀礼仪向戏剧转化,和推动特有的戏剧演出方式发展的进步因素,都可归功于这个商人阶层”^①。商人群体基于经济利益需要将献戏当作媒介,沟通人神、人人,尤其是客户与商户的关系,进一步促进了庙会献戏的勃兴。

(二)“庙上的”:会首

作为庙会献戏组织者的会首,她们是整个庙会的负责人,在举办庙会前一个月甚至更早就开始张罗“敛钱”请戏,然后确保庙会期间的“献戏”能够顺利进行,直到其结束进行总结。对她们来说,“献戏”不仅是整个庙会的一个环节,顺利完成整个“献戏”过程更是一个任务。在她们看来,“献戏”是为捐钱的安国民众完成某种仪式,为满足捐助者的多重诉求,该仪式要尽可能完整,尽可能造成轰动效应。在提起对庙会献戏的看法时,张彦同说:

当然了,咱也不能拿了人家的钱白拿,咱得给人家一个交代,人家捐那么多钱,不就图个心安和出个名嘛,咱要是弄不好,弄得不够热闹,到时候人家得说咱们这一伙老婆儿(老太太)没用,明年再去敛钱,谁还给咱?^②

这种说法得到了其他会首的认可,她们认为,庙会组织者到处敛钱,给药王爷筹钱献戏一方面是自己积累功德;另一方面,也是对捐助者欠下的“债”,因此需要竭尽心力来对待献戏活动。

(三)“演戏的”:演员

作为献戏活动的重要在场者,表演者^③赋予“献戏”至少两层意义:一是作为商业演出的“献戏”,对他们来说也许只是一桩买卖,“现在唱戏的越来越难混饭了,我们一大帮子四十来个人,要吃饭,要开工资,就不得不去四处转着接活儿,哪里有需要我们就去哪里”^④。二是通过借助庙会戏台,将本来形成于民间的艺术形式反哺给民间。为了生存,许多戏曲曲艺,重新意识到民间力量,并通过民间庙会“献戏”的形式,从城市大剧院里走出,来到庙会临时搭建的草台子上,在完成了反哺民众生活的同时,也寻求到一条自救之路。将原本属于民间的艺术返还给民间,并通过这种途径实现其真正的价值。源自民间的曲艺活动,只有在民间才能找到其根本的立足点,依靠民众的力量而不是单纯地依靠商业或行政力量,才有可能从根本上实现民间戏曲曲艺的发展。某种意义上看,也许可以将其看作表演者的文化自觉,表演者在赋予献戏商业性意义的同时,也赋予了其回归民间的生活性意义。

(四)“看戏的”

“看戏的”是“献戏”活动中另一个重要的在场者。他们赋予了“献戏”最大程度的娱乐意义和社交意义,“伴随着乡村生活的现代化进程,作为乡民艺术主体的村民其生活节奏与文化形态均受到显著影响”^⑤。戏台下面的空地上,看戏的观众大多是六七十岁以上的老人,他们大部分来自安国附近的乡村,用他们的话说:“逛庙会,看大戏是真正的老百姓的东西。”^⑥

提起现在戏曲曲艺的现状,李振清略带抱怨情绪:“现在这些唱戏的,路数都反了,他们去大城市里,大舞台上唱戏,门票这么贵,许多原本懂戏的老百姓被费用不菲的门票挡在了门外,老百姓才是真正懂戏的人。”^⑦而庙会献戏,正好在一定程度上弥补了这个缺陷,为喜好戏曲曲艺的民众,提供了一个近距离观赏的机会和平台。对于一些并不太痴迷戏曲的老人来说,台上唱什么可能不重要,重要的是他们在节奏比较慢的戏曲曲艺表演中,获得了与自己身心更和谐的律动感。我在访谈中获知,这些老人大多已经将孙子孙女看大成人,生活变得非常单调,“孙子大了,没事干了,

① [日]田仲一成:《中国的宗族和戏剧》,钱杭、任余白译,上海古籍出版社,1992年,第4页。

② 讲述人:张彦同,访谈人:李向振,访谈时间:2010年6月12日,访谈地点:安国药王庙内。

③ 本文所指的表演者是包括主要演员在内的整个演出剧团的人员,及台下其他地方演出民间曲艺的艺人群体。

④ 讲述人:白先生,访谈人:李向振,访谈时间:2010年6月10日,访谈地点:药王庙前戏棚里。

⑤ 张士四:《村落语境中的艺术表演与文化认同——以小章竹马活动为例》,《艺术探索》2006年第3期。

⑥ 讲述人:李洪涛,70岁左右,农民,安国附近南阳村人;访谈人:李向振;访谈时间:2010年6月10日,访谈地点:安国药王庙前戏台下。

⑦ 讲述人:李振清,访谈人:李向振,访谈时间:2011年2月17日,访谈地点:安国市李振清家中。

我到处转着去看戏,不为别的,就为了凑个热闹,看着人多,心里踏实,再和旁人啦啦(聊天),就更舒坦了”^①。

对于台下的观众来说,献戏活动最大的现实意义,可能就在于其创造了一种热闹的氛围。对他们中许多人来说,“看戏”就是图个“热闹”,因为对于懂戏的人来说,台上所唱的内容早已耳熟能详,不必全身心地投入到戏词和表演上;对于那些不太懂戏的人来说,台上唱的什么并不重要。献戏活动更能吸引他们之处,或许是在台下同认识的或不认识的人聊聊天,侃侃戏,并以此获得极大的满足,在这个意义上,戏台下的广场俨然成为社交活动场。观众在看戏过程中相互回忆已经看过数遍乃至数十遍的剧目,也许他们看不到戏台子上简易字幕显示器上的台词,但他们在一遍遍的观看中早已将这些烂熟于心,当有些记忆力不太好的观众向记忆较好的观众请教时,会有许多人同时回应,在这样的“问答”中,“看戏”的真正意义得以凸现。

通过以上分析,我们可以看出,不同的在场者赋予“献戏活动”的意义是不同的,他们把献戏活动看作一个文化符号,并结合生活体悟与理解赋予其不同的意义。^②我们通过分析这些意义的赋予过程,也许能够更好地感受参与者对生活的理解,同时也能够更好地理解庙会献戏的生活性特质和其存在的合理性。

四、小结

在华北许多村落中,庙会都是十分重要的“非常”态生活事件,“献戏”往往是这个事件中最重要活动之一。从根本上说,庙会献戏是参与者通过这样的活动将其对生活的理解表达出来,也许在他们看来,生活就是不断被赋予意义的过程。从民众的生活出发,也许没有庙会及庙会献戏,他们也会通过其他方式将对生活的理解表达出来。然而就庙会献戏本身来看,没有参与者对生活意义的具体表达,则是无论如何也不能实现的,从这意义上说,庙会献戏是民众的生活表达,生活性是其本质属性。

探寻庙会献戏的生活性本质,需要回归到民众生活中,体验他们的具体行动和感受其赋予行动的意义,也许能更好地理解献戏本身及其发生和存在的机制。村民是生活的主体,我们在关注其生活表达时,或许应该更多地站在“民众的立场上”,把民众作为研究的中心,正如刘铁梁所说:“我们愈来愈意识到,村落调查应当更多地把人(包括有典型意义的民俗传承人)作为生活的主体和文化的承担者,给予热情的关注。”^③作为参与者的村民,正是在庙会献戏中,以赋予意义的形式将自己对生活的体悟和理解表达出来,换句话说,庙会献戏本身就是其参与者的生活表达。通过分析安国药王庙会献戏的沉浮和参与者对其意义的赋予,我们可以看出,庙会及其献戏活动是作为一个象征符号出现在人们的生活之中的。人们基于对生活的理解和对整个社会语境的把握,通过具体的行动赋予它们不同的意义。在过去的百余年中,对于大多数参与庙会的人来说,药王爷信仰和日常生活从未离场,但庙会及献戏活动则几经沉浮,其主要的原因是在不同的社会语境下,参与者对生活的理解发生了变化,并在具体行动中对自己的表达进行了调适,比如他们会根据具体的社会状况决定献戏与否等。就目前庙会献戏来看,对许多参与者来说,庙会期间戏台子上具体唱什么并不重要,重要的是参与者在整个参与过程中,通过赋予这个活动意义,实现了对生活体悟和理解的表达。

[责任编辑 龙圣]

^① 讲述人:刘定坤,75岁,农民,安国市南关人;访谈人:李向振,访谈时间:2010年6月10日,访谈地点:安国药王庙前戏台子下。

^② 当然,在生活世界中,这些“意义”之间并没有清楚的界限,换句话说,参与者在赋予这个活动意义时,也许会基于不同的诉求同时赋予该活动不同的意义,但本文所重点关注的是,具体的参与者是如何参与到献戏活动中去的,而不是对献戏活动本身进行讨论。

^③ 刘铁梁:《村落——民俗传承的生活空间》,《北京师范大学学报》(社会科学版)1996年第6期。