

高淳花台会与乡野戏剧教育

陶思炎(东南大学 东方文化研究所,江苏 南京 210097)

[摘要]高淳人对戏剧情有独钟,演戏、看戏、说戏已成为当地经久不衰的风俗传统。在高淳,戏楼、花台、草台遍及乡野,与社祭相关的“花台会”往往集民俗、艺术、宗教、商卖为一体,成为乡民自发接受戏剧教育的露天课堂。高淳的乡野戏剧教育除了花台、戏楼等空间,还以砖雕、石雕、木雕等有形的艺术造物,歌谣、俗谚、村规等无形的风俗传统和庙会、傩舞等民间宗教活动而展开。高淳乡野戏剧以乐神娱人为主旨,以自然与社会的和谐为追求,形成富有乡土气息的特色文化。

[关键词]高淳;花台会;乡野戏剧;戏剧教育

[中图分类号]J562 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1008-9675(2007)02-0094-03



高淳戏楼

一、引言

高淳县在行政区划上属南京市管辖的郊县,位于江苏省的西南边陲,与安徽省的当涂、宣城、郎溪,以及江苏省的溧阳、溧水等县市接壤,总面积802平方公里,人口43万。

高淳县境内的地势为东高西低,东部丘陵山区为茅山、天目山的余脉,西部为江湖怀抱的水网圩区。境内有固城湖、石臼湖两大天然淡水湖泊,使高淳素有“日出斗金,日落斗银”的“鱼米之乡”的美誉。

高淳的历史文化发轫于春秋战国时期,秦汉时属溧阳县,隋代以降属溧水县,明弘治四年(1491年)始立高淳县。高淳由于地处吴头楚尾,故民俗文化兼有吴、楚风韵,既深厚悠久,又特色鲜明,虽说在空间上距南京城区仅一百来公里,但它们的语言、风俗却大相径庭。

高淳人对戏剧情有独钟,演戏、看戏、说戏已成为当地经久不衰的风俗传统。在高淳,戏楼、花台、草台遍及乡野,大戏、小戏、傩戏常年可见,庙会中的抬阁、舞蹈常以动态的戏剧场面为演示,而建筑中的砖雕、木雕、壁画等则多以静态的戏文故事为装饰。在高淳,春季里与社祭相关的“花台会”时有所见,其中以薛城的“花台会”规模最大,它既是集中的社戏汇演的民俗节庆,又是乡民自发接受戏剧教育的露天课堂。可以说,高淳乡野的戏剧教育是以

艺术的、民俗的和宗教的方式展开的,戏剧活动已成为乡民们不可或缺的精神生活,并构成地方的文化特色和传统。

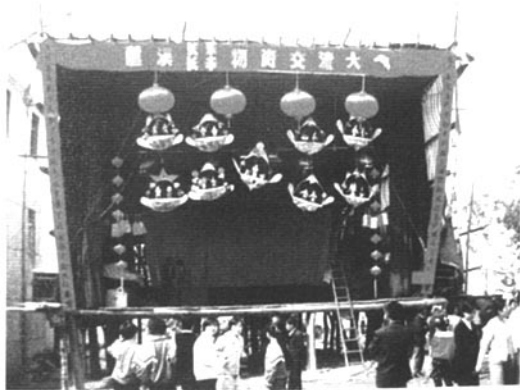
二、薛城花台会

每到春季,高淳的一些乡村,不论是水田圩区,还是旱田山区,都有搭台唱戏的社祭活动,其中以薛城的“花台会”最为壮观。

薛城“花台会”自明代以来每年阴历二月初二在薛城古社前的简易草台上举行,以祭祀土地正神,清中期以后逐步与风行苏皖的祠山庙会并合,遂改成每年的阴历三月十八日,地点仍在薛城古社前,但花台搭得比较讲究,变得高敞而华丽。

薛城“花台会”有“小花台”和“大花台”的区别。“小花台”唱戏一日,“大花台”唱戏3-5日。“大花台”每3-9年举办一次,哪年唱“大花台”,以“薛城古社”二月初二是否升社旗为定。升了社旗,当年就搭大花台,唱大戏,一般请戏班来连唱3-5日,有日场,也有夜场,剧种有京剧、黄梅戏、锡剧、越剧等,多以京剧为主。到时,本县的及苏、皖比邻乡村的乡民们成千上万地聚集到花台下的野地上,赶花台看戏成了当地最盛大的民间节日。

所谓“花台”,是一座背靠水塘,面临社庙,临时搭建的戏台,会完即拆。薛城的花台长16米,深13米,台面距



芦溪花台

收稿日期:2007-01-23

作者简介:陶思炎(1947-),男,江苏南京人,东南大学东方文化研究所所长、艺术学院教授、博士生导师。研究方向:民俗学。



花台装饰

犏犏车

地面高约12米,占地面积达208平方米。台沿口围有0.7米高的栏杆,中间塑有福、禄、寿三星泥像,两旁另塑八洞神仙。栏杆上悬挂着各种手绘图画,绘有《渭水河》、《追韩信》、《女起解》等曲目中的人物群像。戏台前沿立有两根描金龙柱,使舞台形成中间大,两边小的三开间形式。柱头大枋下吊着五彩宫灯和元宝形花篮,花篮中亦塑着戏剧人物。花台建有门楼似的屋顶,中间为四角攒尖顶,既有宫殿般的辉煌,又能风雨无阻地唱戏。台口上方为“五彩架”,即由纸扎、绘画、泥塑构成的上下五架屏风。第一架是“双龙戏珠”,第二架是“十二月花神”,即:一月花神柳孟海,二月花神杨玉环,三月花神杨延昭,四月花神姜贵华,五月花神丑钟馗,六月花神美西施,七月花神傅石雄,八月花神钱素款,九月花神陶渊明,十月花神汉貂蝉,十一月花神白乐天,十二月花神余赛花。其余几架为彩绘的各种图画。舞台上有一匾额最为奇巧,从不同角度看,所见文字不同:从正面看,为金色的“玉堂春”三字;从左侧看,变为银灰色的“玉树春”;从右侧看,则又变为紫金色的“玉楼春”。花台的藻井由86幅或60幅彩绘构成,内容有《西厢记》、《白蛇传》、《青衫泪》等戏文故事和八仙、门丞、武士之类。花台上分隔前后台的中屏为3个大月窗和4个进出场的彩门,门上有“出将”、“入相”的题额。花台正面绘有“旭日东升”的大幅图画,并配“歌传石白龙惊起,唱彻花间凤欲鸣”的对联。花台上还前后悬有“鸪鹑天”和“近水楼台”的匾额。

“花台会”经费由村民集资承担,他们往往邀请名剧团、名演员到村上来唱戏。所付的报酬从优,但要求亦很严格。首先,几天的剧目不能重复,乡民称之为“不倒槽”;再就是要求“唱彩戏”,即每出戏都要赢得观众的喝彩。花台两边挂着一个个红包彩礼,每喝一次彩,演员就能得到一份红包。倘若观众不喝彩,或喝“倒彩”,这出戏就算白演,会主不给包银。同时还规定,演出是否成功,看散场时薛城古社门前的“九莲灯”是否升起。若挂在旗杆上的九盏红灯笼升起了,标志着演出成功,若不升红灯,则说明戏中有差错,演出失败。

当地乡民因常年生活在戏剧的氛围中,有较高的鉴赏水平。有一年,某剧团演出《徐策跑城》,观众发现徐策上城楼跨了13步,而下城楼迈了11步,少了两步,结果“九莲灯”没有升起,剧团只好认错,重演。还有一年,某剧

团演出京剧《五典坡》,女主角由于疏忽,上场时竟戴了金戒指,蜗居寒窑的王宝钏衣食无着,哪有金银可戴?一时间台下议论纷纷。女演员很机灵,没等观众喝倒彩,赶紧应变救场,她低下头来,用手摸了摸金戒指,凄苦地唱道:“富家女穿金戴银好风光,王宝钏我一贫如洗,只能折一根麦秸做戒指。”观众明知不对头,但唱得很得体,让人同情,本来想喝倒彩的,气到了喉咙又咽了下去。

“花台会”的活动项目,除了演戏和其他文艺表演,还包括社庙祭祀、集市商贸等,尤其是在花台的周围有很多小吃、水果、玩具等担子,以及出售农用物品的地摊。薛城人家在“花台会”期间会把出嫁的女儿、外乡的亲戚请来小住几日,一同看戏、说戏。戏剧为他们创造了亲情表达的机会,营造出喜气洋洋的节日气氛,提供了看戏、品戏、说戏并接受艺术熏陶和道德教化的机缘。

每当薛城举办“花台会”,临近的长乐村就必然要出“犏犏车”,因为按当地风水先生的说法,薛城是“公鸡地”,长乐是“蜈蚣地”,公鸡、蜈蚣总是相斗,公鸡吃蜈蚣,蜈蚣吃鸡骨。薛城搭起了花台,唱起了大戏,就是公鸡啼叫了,长乐若无反应,就是蜈蚣败下阵来,于是长乐村也在阴历三月十八日扛出蜈蚣旗,推出犏犏车,以表应战,抵消公鸡的威风。长乐的“蜈蚣旗”是挂在竹竿上的纵长条旗,长约6米,边为犬齿状,以象征蜈蚣的“百脚”。至于“犏犏车”,又叫“龙吟车”,系以木龙为主要雕饰的巨大的独轮推车。其轮径1.43米,龙头在车前,龙尾在车后,雕龙全长4.13米,车高3.3米,车身两边的卫杆长7.84米,车重1000余斤,由十数个男丁手推缓行。车上站有4人,其中3人分别着古装,戴红、蓝、白面具,颇有演剧的气息。此外,犏犏车后的“抬阁”,均由孩童扮作戏剧人物,演示某出名剧的一个场面。

可见,“犏犏车”与“花台会”相辅相成,分别以定点的和游动的方式使民间的祭祀与戏剧交并,由乐神向乐人转变,客观上成为乡野戏剧教育的特殊手段。

三、乡野戏剧教育的展开

戏剧活动在高淳不仅以“花台”、“草台”为空间直接展开,其因素还渗透在艺术的、风俗的、宗教的活动中,使乡野戏剧教育显现出多侧面、多手段、多形态的特点。乡野戏剧教育从来就不同于学校教育,没有大纲,没有课程、没有导师、没有课本,是一种生活的潜移默化,是环境的耳濡目染,是人与人之间的心灵互通,虽没有什么理论可言,却是延续戏剧生命的可贵实践。

1、有形的艺术造物

在高淳,传布戏剧知识、营造戏剧空间、强化戏剧情结的手段是多样化的,就有形的艺术造物而论,大到常设的雕花戏楼、戏台,小到作为建筑构建的砖雕、木雕,都带有戏剧的因素,成为无声而实在的教化载体。

现存的具有一定历史与规模的高淳戏楼、戏台,包括沧溪戏楼、东坝戏楼、观乐台和万寿台等。

沧溪戏楼始建于明代,原为三元观的附属建筑,后多次重修。这座歇山顶戏楼分上下两层,上层演戏,下层供

演员住宿。台面共三间,宽15.3米,深9.46米,高11.2米,面积150平方米。戏楼上的梁枋、斜撑、藻井等处,雕绘着吉物仙人、历史传说和戏文故事。台上悬有“沧浪一曲”的匾额,相传为清代文人方苞所题。戏楼两边的角柱上配有楹联,上书:“功名富贵一时事,离合悲欢千古情”,可谓以戏喻世,点画出演戏教化的功能追求。

东坝戏楼始建于清同治年间,为东坝镇东岳庙的前进建筑,亦经过多次重修。东坝戏楼为砖木结构的单檐歇山式建筑,分上下两层,台高11米,占地157平方米。台面呈“凸”字形,进深6.05米,前台顶部架叠三层八角形藻井,使声腔能回转共鸣。也许正是戏楼的音响效果好,清末解元王嘉宾在此撰写了“绝顶一呼众山皆应响,宏图再展大厦总还魂”的联句。

观乐台为高淳老街上吴家祠堂的前进建筑,三间两层,占地134平方米。台中装有刻作“凤戏牡丹”的天壁,台顶构叠三层八角藻井,内刻“双龙戏珠”。藻井四角悬挂木雕花篮和四季花卉,斜撑为“倒挂雄狮”,梁枋、格窗上雕有“郭子仪做寿”、“百岁挂帅”、“借东风”等戏文故事。

万寿台为祠山殿前进建筑,占地91.2平方米,始建于元代,清乾隆年间重修。戏台为硬山墙砖木结构,分上下两层小三间。台顶设方形藻井,檐口梁枋刻吉祥图纹,整体显得古朴大方。

砖雕、石雕、木雕被誉为高淳“三绝”,它们作为建筑构件或家具的材料,大多以吉祥图形表达审美的需要,其中不乏戏剧的因素。诸如,《三国志》、《水浒传》、《西厢记》、《牡丹亭》、《南柯梦》、《紫钗记》等小说与剧目中的人物与场景,作为艺术装饰广为应用。

如果说,戏楼、戏台是直接的戏剧展示舞台,砖雕、石雕、木雕上的戏剧图像则是间接的戏剧传习媒介。正如春节农家贴挂戏剧年画作为观赏的对象,回味的凭依和教育的读本一样,砖木雕刻的戏文故事也起着耳濡目染、烘托气氛和随时讲习的播化作用。

2、无形的风俗传统

乡野的戏剧教育在高淳主要靠风俗传统的带动,除了有固定期日的“花台会”和“草台戏”,还有其他民间表



五猖神面具

演活动,以及民谣、俗谚、村规等,均强化了戏剧的因素与应用。

旧有“丰年唱戏多,荒年土匪多”之说。其实,丰年不仅唱戏多,带有戏剧成分的民间舞蹈也多。东坝的“大马灯”,定埠的“小马灯”,丹湖的“打水浒”等,都是糅合着戏剧因素的民俗表演。

“大马灯”盛行于明清时期,目前仍在高淳的东坝、固城等镇传承。大马灯的“马”身高大,由两个人扮演,前一人套马头道具,后一人弯腰弓背,双手紧抓前一人的腰带作马身。表演时,二人亦步亦趋,前后配合,跳跃腾空,灵活协调。一般为七匹“马”并出跑阵,另有七个少年扮作《三国演义》中的刘备、关羽、张飞、赵云、黄忠、马超和旗牌报马。他们骑着大马,不断变阵,有单穿、双穿、列队、对阵、勒缰、长啸、奋蹄等招式,有如武戏令人叫绝。

定埠“小马灯”已有300多年的历史,至今每年正月初一至正月十八日在村中出演。“小马灯”的“马”为纸扎制品,马身中空,中立一人,马高齐要,由表演者提着跑阵。其阵法从出场到收场共有九阵,即:“大字阵”、“太字阵”、“神仙阵”、“六角阵”、“梅花阵”、“金锁阵”、“七角阵”、“八角阵”、“琵琶阵”等。而在邻县溧水的石湫镇,小马灯的阵法则有十阵,其阵名为:“剪刀阵”、“双龙阵”、“双排阵”、“四角阵”、“单梅花阵”、“双梅花阵”、“单元宝阵”、“双元宝阵”、“百页阵”、“螺蛳阵”,等。“小马灯”一般由少儿扮作各种戏剧角色出演,有《三国演义》中的刘、关、张,《西游记》中的唐僧、孙悟空、猪八戒、沙和尚,《白蛇传》中的许仙、白娘子、小青等,以及《小放牛》、《渔翁戏蚌精》、《八仙过海》等节目。这种自娱式的乡村表演,是向村童传导戏剧情结的有效方式。

丹湖的“打水浒”,分作四场,每场8人,加上开场扮作“开路先锋”的两个孩童,共34人出演。他们各扮梁山英雄中的一个角色,一律头扎英雄巾,额戴绣球花,上身穿双排扣短褂,下身穿黄色灯笼裤,脚蹬绣花老虎鞋,手执各种兵器,个个雄姿英发。场上打斗的套路有“八字阵”、“一字阵”、“打台面”、“打正面”等,拳法有“八俊”、“八府”、“小师门”、“鸳鸯梭”、“百鸟朝凤”等,其他还有“一里棍”、“二里棍”、“三里棍”、“九节鞭”、“板凳花”等。打斗时,刀光剑影,杀声阵阵,惊心动魄。全场主要有“散打”、“双打”、“打众场”等几个场次,具有武打戏的风格,但场面更为壮观。

民间歌谣作为非物质文化遗产,具有重要的研究价值,其中一些以讲唱戏文故事为主,在乡野戏剧教育中发挥着特殊的作用。例如,在高淳县凤山镇流传的《十张台子》是这样的:

一张台子四角方,岳飞枪挑小梁王;
武松手举千斤石,姜太公八十遇文王。
两张台子并成双,辕门斩子杨六郎;
诸葛亮来把东风借,三气周瑜芦花荡。
三张台子桃花红,百万军中赵子龙;
文武全才关夫子,连环巧计治庞统。

四张台子四角平,吕蒙落难寒窑蹲;
朱买臣上山去打柴,何文秀私访唱道情。
五张台子是端阳,莺莺小姐烧夜香;
红娘月下施巧计,约使张生跳粉墙。
六张台子荷花放,阎婆惜私通张三郎;
宋公明只把梁山占,沙滩救主小秦王。
七张台子是乞丐,蔡状元砌造洛阳桥;
观音从中来作法,四海龙王来保朝。
八张台子张张好,赵云月下战马超;
判断阴阳包文拯,张飞喝断壩陵桥。
九张台子菊花黄,王婆照应武大郎;
潘金莲结识西门庆,药死丈夫武大郎。
十张台子唱完成,唐僧西天去取经;
孙行者领路前头走,途中遇到妖怪精。^①

上述歌词唱出了一系列历史传说和文学作品中的人物,大多已搬上了戏剧舞台,其在乡野民间的传承,无疑成了乡民戏剧教育的又一重手段。

在高淳的丧葬民俗中,用以烧化的纸人也有类似古代戏剧人物的装束。至于在村规禁约中,对犯禁者有“罚戏一本”的惩处规定。笔者在高淳县进行田野作业时,曾在狮树镇大巷村发现一方乾隆四十年(1775年)所立的“堰禁碑”,碑上明文规定:对在堰上放牧、砍柴、取土者,“一经捉获,定行罚戏一本,酒十席,断不容情。”以“戏”相罚,可见,戏剧在当地民俗生活中占有重要的位置,戏剧在高淳乡野的普及早已得到乡规村约的支撑。

3、民间宗教的活动

高淳的民间宗教活动以庙会为中心,集信仰、娱乐、商卖为一体。所谓“庙会”,即迎神赛会,乡民们俗称“出菩萨”、“赶会场”。庙会期间除了菩萨神舆的巡游,还有旗伞、花篮、抬阁、锣鼓、炮铳等队列相随表演,有的村还“张灯演剧”。^②

在“出菩萨”中,“抬阁”队往往是戏剧场景的再现。例如,高淳桤溪镇三月初三的“祠山庙会”共有6副抬阁,扮成“唐僧取经”、“桃园结义”、“打渔杀家”、“钓金龟”、“大登殿”、“盗仙草”等戏文故事。剧中人物均由男女幼童扮演,他们做出各种“亮相”的姿势,从小便缘此进入角色,在乐神与娱人中体味到戏剧的奥妙。

高淳的庙会分布在正月、二月、三月、七月、八月、十月等月份,尤以正月和三月最为集中。现存的主要庙会有:东平王庙会(又称“降福会”),祠山庙会,白莲庙会,城隍庙会,娘娘庙会,杨泗庙会,晏公庙会,观音庙会,大王庙会,五显庙会,等等。其中,庙会的主神大多为民间化的道系神,其执掌多为防汛抗洪、除害消灾、交通平安、丰稔富足和天下太平之类。

傩舞、傩仪作为傩文化的重要遗存同傩戏一样,有角色,有面具,有场次,有道具,其表演充满了戏剧的气氛。在高淳还意外地传承着“跳五猖”、“跳灶王”、“跳财神”等

傩舞,成为南京地区弥足珍贵的文化遗产。傩舞作为民间宗教活动,不是一般意义上的文娱表演,往往也同庙会联系在一起,而其面具在平时就供奉在庙坛之上,像其他泥塑木雕的神像一样,受乡人的祭祀。

“跳五猖”是高淳傩舞中最突出、最完整的一种宗教艺术形态。“五猖”为何,说法甚多,但作为淫邪的恶神,乡人祭而不敬,仅用以辟凶远鬼。因此,五猖神的面具是狰狞的,用色各为青、红、黄、白、黑,所着战袍亦各用其色,以附会东、南、中、西、北五方。他们的头盔上插着雉尾,肩背国旗,身披铠甲,手执片刀,像戏剧中的武将一般。

“跳五猖”的角色除五猖神外,还有土地神、道士、和尚、判官,以及10多位手执钢叉的武士。其演出主要分6个场次:第一场“迎神”,第二场“降神”,第三场“拜神”,第四场“布阵”,第五场“庆功”,第六场“送神”。其中,“布阵”一场由道士引领诸神摆出“五角”、“满天星”、“双龙出水”、“天下太平”等阵势,而“庆功”一场节奏加快,众神狂舞,演出达到高潮。“跳五猖”的台步包括“踢脚步”、“碎步”、“扭丝步”、“拂尘步”、“鸡爪步”、“挥刀步”等,伴奏乐器包括堂鼓、堂锣、苏锣、大镲、铙钹、大锣、小锣、长喇叭、大喷呐、小喷呐、竹笛、板鼓、大鼓等。

五猖神、土地、判官、道士、和尚等人物的面具在庙坛上是神明,在舞台上道具,其制作是手工艺术,其应用是宗教民俗,其构成的场景有着戏剧的效果。可以说,正是戏剧的因素使民间宗教的活动淡化了威严、虔诚的气氛,让宗教、艺术、民俗糅合在一起,并共同形成培养戏剧情结的特殊空间。

四、结语

高淳“花台会”作为戏剧展演的大舞台,在乡野戏剧传播与教习中发挥了重要的作用。高淳乡村戏台从“草台”到“花台”的演变,主要不是衣食丰足的诱发,甚至也不是民间宗教活动的推动,而是出于乡民对戏剧情有独钟的传统。如果说,“花台会”是乡野戏剧教育的机缘与空间,那么,高淳的民情风俗、宗教信仰和艺术活动则充满了戏剧的因素,并为戏剧的传习创造了他处所难企及的氛围。不论是戏楼、戏台、面具等有形的艺术造物,还是民歌民舞、村规村约等无形的文化事项,不论是乡民们世俗的娱乐满足,还是社庙、村庙的仪式性信仰活动,都以乐神娱人为主旨,追求神与人的和谐,以及自然与社会的和谐。宗教、民俗、民艺既是乡野戏剧存在的沃土,又是戏剧教育、传播的有效媒介和广袤空间。近年来,都市里的一些大剧团纷纷到高淳乡村的戏台上演出,更促进了乡野戏剧的繁荣和发展。高水平的正规剧团的到来,无疑大大地推动了戏剧在下层社会的普及,并使乡野戏剧教育获得新的机会。探讨高淳花台会和乡野戏剧教育的方式,对认知戏剧的社会文化功能及其生命的根系,乃具有重要的意义。

(责任编辑:李立新)

① 孙佳美演唱,宋永保记录,见《中国民间文学集成·高淳县资料本》,1989年印。

② 清乾隆十七年贡震《建平存稿》“禁淫祠”有“各处神会集场无月不有,张灯演剧宰牲设祭”之载。