

越南京族庙会民间演唱活动研究

——基于汉喃文献资料考察

阮苏兰

(越南社会科学翰林院 汉喃研究院, 越南)

摘要: 庙会是越南主导民族——京族(又称越族)的村庄最重要的活动。这种演唱活动包括祭神与演唱两个部分,是越南京族历史上最有价值的。从越南古代文献(用汉字与喃字写作的书籍)探讨庙会民间演唱活动的来源(满足个人日常休闲要求,为公共仪式服务,宫廷艺术平民化)、类型(亭门歌,演戏)功能以及它在越南“榕树、水井、亭所”的位置。

关键词: 庙会; 亭门歌; 民间演唱; 汉喃文籍

中图分类号: K893

文献标识码: A

文章编号: 1674-8891 (2012) 04-0045-04

Research on the Jing Nationality's Folk Singing in Temple Fair

RUAN Su-lan

(Hannom Research Institute, Vietnam Academy of Social Sciences, Vietnam)

Abstract: Temple fair is Jing Nationality's important affairs including God worshipping and singing. This thesis studies the source of folk singing, its style, function and the locations of " ficus, well and pavilion" from the Hannom ancient books.

Key words: temple fair, Tingmen song, folk singing, Hannom ancient book

在越南如今的领土上,自遥远的古代开始各民族逐渐形成了各种不同的群居形式,并因自然条件、生活环境和人们适应生活环境方式的不同形成了各具特色的风俗习惯。而在历史发展与文化交流的过程中,那些风俗习惯得到了不断地丰富,在保有本民族特色的基础上吸收了不少外来民族因素。与越南其他地方的体制相比,越南北部的京族村社体制建立并形成自身民族特色相对较早。说到越南的主体民族京族,不得不提到与其密切相关的特殊行政组织单位——自然村(庄)。在丁朝、前黎朝时期,各族群的主要聚居地——华间——宁平地区的行政单位依然是册、栋、庄,而李公蕴迁都升龙以后则是越南古老村社体制形成的开始。那些村社在红河三角洲地区建立,随着民族历史的发展,村社聚居的范围不断扩大、分化,京族的村社体制在军队的征伐过程中扩展到了古占城地区。越南京族聚居村庄不断建立并得到巩固,从封建时期到1945年8月革命之间的每一个新时代对京族民族特色各组成要素都产生了根本的影响,造就了京族的民族独特性。

一、越南京族村庄民间演唱活动形成的根源

从根本上说,越南京族村庄体制的形成主要依靠以下两个基本要素:物质基础和精神活动,其中物质基础是产生精神活动需求的前提,而精神活动则反映了

物质基础发展的程度。演唱活动是能够直接具体地反映京族村社经济条件、风俗习惯和精神的的活动之一。越南传统村社的民间演唱活动丰富多样,其根源归纳如下。

(一)满足个人日常休闲要求

越南传统村社的日常生活受自然条件、农务时令或河流流向等因素的影响,在农务闲暇的时候,为了满足休闲的要求,民间的演唱活动随着季节的变化在不同的地方出现,并且因地域的不同而各具特色,而其内容和程式又都与生活中的各种生产活动如犁田、拔秧、供奉、祭祀、掌舵等密切相关。

(二)为公共仪式服务

仪式活动和心灵活动是传统公共活动中最重要的。各种形式的演唱被视为是沟通人和神灵的桥梁。舞蹈和歌曲能够帮助人们召唤神灵,为人与神灵沟通创造理想的条件,使人领会到神灵的想法。在民间信仰中,人们认为神可以通人类,通过明语或暗语告诉人们问题的解决办法。此外,人们还认为除了可以通神通圣外,在各种仪式(亭、寺、庙、府……)中的演唱还可以取悦神灵和各种超自然势力以实现集体或个人的愿望。常见的演唱形式有殿府筵篴和亭门演唱,公共仪式中的演唱通常是在村社社会生活的中心——亭门进行的,亭门演唱包括很多种类如民歌对唱(danca)、朝文(chau van)、春歌(hat Xoan)、官户歌(hat Quan ho)、嘲剧(chèo)、水上木偶(muoi roi)

收稿日期: 2012-02-11

基金项目: 本文是“越南国家工艺科学发展基金NAFOSTED”的“喃字与越南文化发展”研究项目的成果之一。

作者简介: “阮苏兰(1981—),女,博士,越南人,在越南社会科学院下属汉喃研究院科研处从事研究工作,主要研究方向:越南传统表演艺术,越南古代戏剧文学。”

nuoc)、咗剧(tuong)等。人们可以找到很多的证据来证明昆山、劫泊、宝霞篁篴等民间演唱的作用。

在公共仪式中,民间演唱除了为仪式部分服务外,还是庙会的重头戏。越南河西省丹凤的“划船戏”^①(cheo Tau)演唱会便是一个典型的例子。河西庙会仪式中的嘲剧演唱形式起源于文山陵墓(供奉文以诚的陵墓,相传其为陈朝将军)举行的迎神祭礼过程中,演唱活动持续七天七夜,嘲剧除了包括唱歌之外还或多或少地加入了故事情节和角色扮演。在为迎神祭祀演唱的同时,连续不断的演唱活动还为来参加庙会活动的民众服务。

(三)宫廷艺术平民化

在现实中,人们很难清晰地地区分哪是民间演唱、哪是非民间演唱,因为宫廷或贵族演唱往往通过许多形式流传到民间,并在其赖以生存的物质基础发生转变后依靠民间这个载体使其艺术生命得以延续。具体地说,享有“权门歌”之称的古代郑主府邸^②¹¹¹⁻¹³⁶中的各种演唱形式,其为官户(quan ho)民歌前身,属于贵族演唱形式,但是随着历史的发展,郑主府邸、官府等消失后,这类演唱形式流传到民间,民间赋予其新的生命,使之地方化、通俗化和个性化,成为地方特色的表演形式。在现代,最具代表性的要数北宁省的民歌官户歌。此外,属于这一类的表演形式的还有王府歌、丝镇歌等。

更确切地说,民间是在越南封建统治的更替中逐渐接纳了宫廷乐。在封建王朝兴盛时期,朝廷视演唱仪式为最神圣的一部分,它是至高无上的权利象征,但是当封建王朝走向衰落和覆灭时,宫廷乐的乐师们被迫融入到各色各样的平民生活中,面对基本的温饱问题和生活重担,为了谋生,他们将自身的艺术技能展示出来。民间本就乐于接收新鲜事物,更何况是之前从未接触过的“贴有”宫廷标签的宫廷乐。当曾经被朝廷视为至高无上的各种华丽宫廷乐形式融入民间之后,便形成了服务大众的演唱活动。此时,宫廷乐的最初意义随着时间的推移慢慢淡去,人们很难描述出其最初的样貌和性质,于是民间根据自身的理解、思考使其更加生活化、大众化,赋予了其新的生命。

这种形式的代表便是清化省的春谱戏系统。根据对这里春谱戏的考察,有人认为这里的一些小村庄所流传的春谱戏可能来自于后黎的宫廷音乐^③²⁴。据说是由郑贵术(传给春谱村)和阮梦遵(传给圆溪村)带回家乡的。春谱戏的道具在不同地方是有所差别的,例如在四奔村有八种道具,分别是:接花轿、打人棋、仙坊、水坊、吴坊(还称为吴国)、兰坊戏(还称为花郎)、凌波曲戏和秀魂戏(有的称为六魂戎);而在圆溪村除了仙坊、吴国、水坊、花郎、六魂戎等与四奔村相同以外还有花灯舞、苏武、木鱼鼓、帖、老虎、攀绳戏、占城等等。此外在一些不同的地方还有一些不太普遍的戏,如大圣戏、女官戏等。在春长、寿春和清化省,春谱戏俗称乡村戏,它跟占城戏、花郎戏、六魂戎戏和吴国戏形式相同,但表演形式不完全一样。有学者研究认为,宫廷痕迹表

现最明显的是占城戏、花郎戏、吴国戏、哀牢戏和六魂戎戏等,它与宫廷内的演唱形式基本相同,内容来源于邻国使臣贡奉礼物的传说,当时有交往的外国有占城国、荷兰国、吴国(这是旧越南称中国的叫法之一)、老挝和六魂戎,但演唱形式和名称完全不同。

二、越南“榕树、水井、亭所”文化

(一)越南“亭所”职能

越南民间俗语的“榕树、水井、凉亭”将越南乡村文化的精髓体现了出来。在中国人的观念里,凉亭是有房檐没有墙的小型建筑,常建于花园或者其他公共场所供人们休息和玩赏。总的来说,在中国,凉亭的功用随着时间的推移并没有太大的改变。而在越南,凉亭职能已经由简单的休息场所转变成了越南传统文化中的一个特别组成要素。越南凉亭建立在公有土地上,并且还可以存在附带于凉亭的全村公有稻田。凉亭群体与水要素密切相关,高度体现了农业居民观念中土地和水的紧密关系。凉亭通常面对着河流、湖泊而建,如果没有河湖,村民们则在凉亭前面挖一口井或池塘以符合风水宝地的要求。每个村庄的凉亭都由村干部管理,而凉亭的护理工作则由村民选举出来的具有高尚道德的人担任。凉亭的公家田则由村里满18周岁以上的村民负责耕作,并按照一定比例上缴田租,这是凉亭举办活动的主要资金来源。同时还根据每年的收支情况将剩余部分的钱粮平均分配给每一个人。当在凉亭举行庙会活动时,则根据相关规定通过比较确定每个人的职务和位置。凉亭反映了村社浓重的辈分等级观念,侧重辈分年龄多于侧重职务,凉亭是决定村民经济、政治和情感思想命运的决策地。在段展的《安南风俗俗册》一书中有一段写道:“庙亭:亭为社人会所,递年祈福大礼迎神入席或宴会必规制宏阔乃能答人,庙亭有守祠一人掌香火酒扫之事。屋亭庙用砖瓦有大七间九间,柱大至二尺,丹楹刻桷,极为壮丽云”(5a页-5b页 BN.A.45,法国远东博古学院档案馆编号)。

最早在1231年,陈仁宗下诏在亭中立佛像^④¹³。(当时的亭只是一座立在路边或田间供行人、农民休息的小房子)。越南当代学者提出亭和村联系在一起并具有供奉城隍兼具村民集会场所的职能可能始于黎朝初期而成型于莫朝的假说^⑤¹³。亭的集会职能可能比供奉城隍职能出现得更早,因为很可能15世纪末越南儒教的发展才为城隍角色的出现创造了条件并使之与作为祭祀场所的亭联系起来,这点可以广文亭(1489年)为证,人们认为最早在亭中供奉城隍的现象正式出现在16世纪^⑥。越南亭中的城隍多种多样,有的是人神(有功于国的人、有功于村的人、村里某种特殊技艺的守护人、有异禀或引发灵异事件的人如早逝、遇害的人也得以供奉),有的是天神(这些神常是泛指,很少有具体的来历和事迹),还有的是自然神(来源于自然中的神,体现当地的原始信仰/原始崇拜,如石神、树神、井水神、鲸鱼神、蛇神崇拜

等)。正是如此,城隍成为越南亭文化的中心,具有综合、多样文化的性质,是无形的力量,也是越南乡村人民生活的信心和依靠。每年都会根据亭里供奉之神的诞辰或逝日定期组织节会。除了每个亭都可见到的祭神常用仪式外,还根据所供奉神的来历、功劳或事迹而带有各自的特色。如城隍是历史人物,亭会上则描述其退敌、开荒、授艺的事迹;城隍是自然神,人们便向其求雨、求丰收等。祈神是节会的主要仪式,以表示村民对神的敬重之情,希望神继续保佑村民健康、丰收。祈神的祭祀用品是牺牲(以前的祭祀用品叫“牺牲”)或三牲宴(水牛、黄牛、羊或猪),还有粮食、水果等供品。如海防水原留剑亭,因为陈兴道曾在此准备白藤江之战,当时村民仅有饭和鱼的“过路”宴招待,因此现在这个亭里祭祀的供品也是这些“过路”宴;而香沉村亭则用粽子、糍粑等供奉郎聊;等等。

(二)越南“亭门歌”

村亭庙会通常分为两个部分,即祭礼及游园活动。祭礼先行举办,但在规格、组织程序及参与人员资格等方面有着严格的规定。游园活动在祭礼举行完毕后进行,并一直持续至祭礼结束,是村子全年重要的文化娱乐活动。传统的演唱活动在这两个活动中都有体现,但也有着其一些相当特殊的特点。

与北部村落之亭子及亭子里上演的民间活动紧密相连的是“亭门歌律例”。越南传统演唱活动若按演唱地点来分,则可分为亭门歌、官户歌、权门歌、王府歌、歌妓歌等等。如果说官户歌(现今历史最悠久的官户唱法)与官府家庭的艺术生活紧密相关的话,王府歌是在权贵家族中演唱,权门歌是在郑朝(黎朝—郑朝时期)公主府邸中演唱,亭门歌及歌妓歌则与千百年来越南人民的亭子活动密切相关^④。

亭门歌是村亭庙会之祭礼中祭祀仪式所用音乐的统称。而有的地方,这种祭祀吟唱形式广泛地在游园里举行,以满足该地民众欣赏艺术的需求。亭门祭祀戏在不同的地方有不同的叫法,如春歌(富寿省)、歌工歌、筹歌(清化省)、掉船歌(河西省)等。狭义上的亭门歌即为“歌妓卖唱戏与筵歌相混杂的那种民歌”^{[5-9] 46-37}。这种演唱形式在越南历史上有着悠久的历史,直到今天,越南村亭庙会中都还一直保留着其完整的本色。三岛地区的京族人自移民到那里之后,在修建亭子的时候也组织各种祭祀活动,而这些祭祀活动的重点就是祭祀戏,当地居民将其称之为歌妓戏。从根本上说,其实那正是上述所说的歌妓卖唱戏及筵歌。

实际上,在这些亭门歌的所有叫法中“司镇歌”的叫法不太普遍。到了近代,杜鹏段及杜仲蛙在《越南筹歌编考》一书中阐述了有关其叫法的证据,他们认为“一般民众很少召歌妓回家唱戏娱乐,只有官员在役站或司镇设宴时才召歌妓来唱戏作乐。因此歌妓戏亦可称为司镇歌,意即在官府中卖唱”^{[17] 44}。由此,无形中将筹歌(歌妓戏)归入了“生活戏”这一流派中,即那种以休闲娱乐为目的的演唱形式,王府

歌及权门歌也是此种类型。然而,在范廷琥的《雨中随笔》中,人们看到宏德年间(1470年—1497年)朝廷除了让掌宗庙礼仪的官员太常专门收集宫廷音乐,编著《同文》及《雅乐》之外,还采取了其他一些措施,使雅乐与俗乐不相混杂,设立教坊司以管理民间音乐。教坊司在民间开展的活动于汉喃文献中多有阐述,而在各村庄的碑文、券例及契约中则体现得尤为明显,如《东林教坊承诺为中秩亭之宴清算经费》(《本县教坊立碑》碑文拓本,编号No9000-9001,汉喃研究院图书馆)和《金缕亭关于歌工唱祭祀戏领取赏钱的规定》(《歌工碑记》碑文拓本,编号No15841-15842),大中亭(《亭门碑记》,编号No1585-1586),富美亭(《亭门史例》,编号No1634-1635)等都记载有关于各教坊祭祀戏的权利及交接事宜等。各村庄的契约、券例也记录了村官在祭祀仪式中的相关规定,特别是关于服装、座位、就坐秩序及举行祭礼时的言行举止等方面,例如《永吏社券例》(A.73),《桂阳社券约》(A.2855),《光烈社文会条例》(A.995/1-2)等。因此,司镇歌这一叫法很有可能是从教坊司这个概念衍生出来的,亦即各种由教坊管理的各戏剧流派,或者从更为宽泛的视界来看,即与雅乐及国家音乐准则相对应的俗乐。

杜鹏段和杜仲蛙认为,除了祭祀戏、筵歌这两个戏剧流派之外,还有游玩歌和比赛歌^{[17] 57}。根据演唱环境、目的及演唱对象的不同,相应的内容及方式也将不同。游玩歌是在官员府邸或在歌妓院为官员而举办的一种戏,经常演唱一些抒情、写景及抒怀的曲目,均蕴含着旷达、深切的思想感情。考试歌则是考验人们即兴歌唱能力的一类歌唱方式。比赛歌有很多祝颂帝王、神仙及人民的曲目,并与筵歌中的曲目及其他游戏紧密地结合在一起。与此同时,亭门歌的目的是祭祀神仙,经常演唱的曲目则与历史、经传及名人事迹有关。例如,在中国东兴的京族人在吟唱亭门歌时,曲目与其祖先前辈的移民、安居乐业事迹相关,以祈求风调雨顺、安康兴旺。

(三)越南村亭祭祀戏的演唱

根据现存的汉喃资料及现今越南村亭祭礼组织的实际活动,可以大致概括出祭祀戏的类型。由黎德毛写于1500年的《代拟八甲赏陶文》^{[18] 67},人们可以看到东鳄亭(河内市慈莲县)的祭祀戏之场景和光景,该地至少有八个甲(越南封建时期在社之下的行政单位)在村亭举办祭祀祭祀神仙之后共同赏桃,吟唱一些歌颂城隍的歌曲,为村民祈福。亭门歌亦称为介歌。男歌妓唱第一句调(Muou)和说唱。或者吟唱亦即女歌妓唱第一句,并且用一种介唱的腔调来吟唱。当男歌妓唱了一句之后则由女歌妓继续唱下一句,这叫做“姚结甲开”,意即男歌妓(即甲)唱出一句而女歌妓姚则回答一句。由于条件有限,笔者无法初步探究中国东兴京族人祭祀戏的形式,不知道是否有男歌妓进行演唱。据演唱现状看来,现今只有女歌妓演唱,也就是说,唱祭祀戏的是女性。

据《越南筹歌编考》^{[17] 89},关于祭祀戏的规定相

当严格：唱词要清晰、声调要雄浑，以便让每个人都能听清楚；举止要端庄，吟唱不得轻浮肤浅，音调不得时高时低；介唱所演唱的曲目或寓意庄严，或评论史书，或评颂名人事迹，或描绘风景，但不能演唱那些浪漫多情的曲目。自晚上9点开始至第二天清晨，女歌妓们轮流演唱，是为一场。但也正因如此严肃和恭谨，乐队则稍显清闲，没有唱游玩歌的那么用心。

亭门歌包括歌曲与舞蹈两种，分成如下：

- (1) 教鼓（歌曲）
- (2) 教香曲（歌曲）
- (3) 上香（歌曲）
- (4) 设乐（歌曲）
- (5) 啾唱（歌曲）
- (6) 读赋（歌曲）
- (7) 读诗（歌曲）
- (8) 寄信（歌曲）
- (9) 大石（歌曲）
- (10) 踢步舞（舞蹈）
- (11) 花棍舞（舞蹈）
- (12) 凑乐和四灵舞（舞蹈）

由于文章篇幅限制，笔者无法一一详细介绍以上12种亭门歌，但谨就其大致情况作以下表述。祭礼开始时，由男歌妓敲开场铜锣，即为开场，后站立于香案前读教香词句，读完后男歌妓退后两步读上香前奏曲。前奏曲结束后，女歌妓烧香并上香，同时唱《上香曲》。上完香后，男女歌妓分别站立两边，齐唱《设乐》（黎朝时期的一首古曲，词文古老难懂）。《设乐》唱毕，男女歌妓才坐在席子上，选那些说唱的曲目按照亭门歌的方式来演唱，即为介唱（如史歌，传歌）。介唱过后即是读“赤壁赋”、读“天台诗”，唱《将进酒》及《琵琶曲》。女歌妓们轮流唱，中间不休息。将近天明时，女歌妓们方才站起来，唱跳《大石》（《大石》系原黎神宗1619年—1662年时期的《大实曲》），然后是《踢步舞》。《踢步舞》是四个女歌妓分站两排，边唱边跳，同时做出与唱词相应的动作。提到《踢步舞》或《花舞》则是要到大典时方举行，因为这个舞蹈男女歌妓要花很多功夫来练习，所花经费亦较多。《花棍舞》正是由在亭子为帝王举行的歌舞活动演变而来的。因为亭子本身是给出巡视察的帝王在路上休息用的。《花棍舞》的含义主要是祝颂帝王，描绘一幅天下太平、万物和谐的美好景象。之后，它被拿来祭祀神仙，以示隆重。

《花棍舞》至少要有8个女歌妓，隆重些就要16个，有时碰到大的仪式就需要32个。通常是挑选身高相近的人，身穿绣有金线的衣服，腰束红绿色的绉纱带，头戴厚纸凤尾帽，手持扇，肩挑两个点蜡烛的灯。花棍队在外边集合，跟着音乐一列列走到香案前。乐师（叫做甲管）击鼓保持节奏，男歌妓分组和音，女歌妓敲云板，跟着音乐起舞，快慢都由音乐来操控，转圈的时候只转半身，任何时候都不会背对着香案。

四灵舞常于祭神大典时表演，在宫廷室外进行。祭祀有男女歌妓跳舞，每周供酒就跳一次。四灵舞是由四个男歌妓脚卷垂边，伪装成四种动物：鹤（代替龙）、凤凰、麒麟、乌龟。4个人跟着音乐绕着祭坛起舞。男歌妓在跳四灵舞的时候，有两个女歌妓站席子的两边跟着行云流水的乐调起舞。

东兴漓尾京族人的祭礼形式已经简化和改变很多。祭礼的主要程序包括诗文歌和花棍舞。诗文歌主要表演当地先民迁居立业的过程，而花棍舞被简化成跟着鼓乐花灯舞的形式。从这些形式中仍然可以看到越南京族人传统特色的文化要素，而这些文化要素即使生存于不同的地域，仍会具有很强的生命力一直延续和发展下去。

注 释：

- ①“cheo Tau”在这里应译为“划船戏”。举办庙会时，人们用木头做成船和大象，参加演唱的人被分为“船”的角色（船长）和作为坐在船上的官象对唱古典民歌……“划船戏”这种演唱会在中断了近百年以后，1998年“划船戏”演唱会得以恢复。村里的老人把这次的演唱会看成“划船戏”演唱会的归来的标记。不过，现代“划船戏”演唱会的内容和形式与古代的“划船戏”演唱会不完全相同。参看《“划船戏”面临失传的危机》（<http://www.baomoi.com/Tag/h%C3%A1t-ch%C3%A8o-c%C3%A0u.epi>）。
- ②越南历史黎中兴时代（16世纪初至18世纪后存在一种权力机构特别独特—双权力机构（双头制）。这机构的特点是“邦主”机构的公认权力与黎朝的正统王朝并行存在。从头到尾总共有九代邦主相当于十六代黎皇。
- ③越南城隍除在亭贡奉作为保护村庄之神外，还可在庙中贡奉作为保护整地之神。具体形象正式出现在越南历史中的粤甸幽灵集：“唐穆宗长庆中都护李元嘉见龙城北有逆水乃相地移府其地足王都故宅因奏请封王为城皇神立祠祀之。夜梦王来告曰某主此地久矣君为教导吾民以义方能久居元嘉许诺待高骈筑罗城闻其事具礼致祭尊为都府城隍神君李太祖迁都龙城时梦王来拜谒具言姓名帝觉而命祭封为国都升龙城隍大王陈重兴元年封保国二字四年加镇灵二字隆兴二十二年加定邦二字”（VHc.00798，页.8a,8b）。在坐席上，越南城隍与中国城隍的形象相当接近，而城隍又是越南亭村所创造的一种亲切独特的心灵产品。
- ④看说明在阮雄伟者的《两字官户在古书籍中》两篇文章，下载在人文大学的网络 http://khoavanhoc-ush.edu.vn/index.php?option=com_content&view=article&id=713:hai-ch-quan-h-trong-th-tch-c&catid=87:vn-hc-dan-gian&Itemid=260。

参考文献：

- [1] 陈玉王.论黎邦时的双头制及其历史结果[M].知识出版社,2010.
- [2] 黄英仁,范明康,黄海.春谱戏考察[M].音乐出版社与音乐研究院出版,河内:1997.
- [3] 大越史记全书,汉字版,内阁官本印本,木本于正和第十八(1697年)大越史记全书(第五集)[M].陈朝纪.
- [4] 黎青德.北部亭村[M].河内:美术出版社,2001.
- [5] 阮瑞鸾.说明筹歌的创造时间[M].文化艺术杂志,2004.
- [6] 阮春面.筹歌艺术与历史—考察在汉喃研究院的资料[M].河内:世界出版社,2007.
- [7] 杜鹏段,段仲和.越南筹歌编考[M].胡志明:胡志明市出版社,1994.
- [8] 黎德毛.代拟八甲赏陶文(喃字)[M].记在日里社神迹(AE.a2/67).

(责任编辑：谢雪莲)