

# 社会性别视角下有关音乐与行为的主动选择分析

——河北井陘县东头村农历七月十九观音老母庙会个案研究

■ 荣英涛

## 一、东头村社会及其“观音老母庙会”概述

东头村位于河北省西南部，地处太行山东麓的井陘县三古城之一的威州镇。截至2004年底，东头村共781户，2779人，耕地2922亩，以种植小麦、玉米为主。目前，当地人依靠到各地打短工为主要经济收入，农民年人均纯收入3426元。<sup>①</sup>东头村依山而建，东高西低，分为东牌、中牌、西牌和西寨牌四个部分。李姓氏族占全村人口80%左右，据说，他们是从“山西大槐树”移民而来。

东头村现有玉皇大帝庙、佛祖庙、送子观音庙、龙王庙和五郎庙等各一座，以及观音堂和关帝庙等各四座庙宇。目前，井陘地区庙会广布村落之中，几乎每村都有庙会，各类庙会达36种之多。<sup>②</sup>但唯有观音老母庙会最普及，正如“重修观音堂碑记”所讲“大凡众生之苦难，非菩萨之慈悲不足以救之。然则，广而且大感之斯灵者其惟白衣大士乎？”<sup>③</sup>

当地的观音老母庙会有两类，一是根据观世音菩萨诞生、得道和涅槃的日期，在一年中分三个时期举行系列庙会；二是只在其得道日举办庙会，东头村观音老母庙会即属于后者。据

老人们讲，东头村原本没有庙会，1985年，东头村欲将观世音菩萨修成正果的农历六月十九日设立为本村的观音老母庙会日期，因农忙和天气炎热，人们将庙会的日期改为农历七月十九并延续至今。笔者于2007年8月27—9月5日全程调查该庙会。庙会共分4个阶段：庙会准备阶段、请神仪式、敬神仪式、送神仪式。

## 二、社会性别视角下有关音乐与行为的主动选择分析

20世纪60年代，西方女权主义提出了“Gender(社会性别)”概念。社会性别理论是一个包容两性的对比研究视角，具体是指“在特定的文化和历史时期中，从对男女的不同规范要求表现出的不同的社会性别关系，或不同的社会性别机制，或这些关系和机制在社会经济政治变迁中的变迁”。<sup>④</sup>作为声音的创造者和使用者由于性别不同会对声音的主动选择做出不同的判断，使声音符合其性别和身份特征。本文特别关注音乐所依附的仪式过程中考察其性别区分，审视民间庙会活动中的音乐和行为所蕴含的性别联系。下面将从两个方

面阐述男、女两性的音乐与行为研究:第一,男、女两性在音乐表演行为方面的主动选择差异;第二,舞蹈仪式中的角色性别与乐曲连缀中的性别因素。

#### 1. 男、女两性在音乐表演行为方面的主动选择差异

##### (1) 器乐演奏中的主动选择差异

器乐演奏包括武术会锣鼓乐、拉花笙管乐、秧歌、霸王鞭锣鼓乐、单鼓乐和诵经锣鼓乐以及歌伴舞乐队等各种组合形式。其中,作为当地流传时间最长影响最大的武术会锣鼓乐、拉花笙管乐的传统乐曲和歌伴舞乐队全部由男性演奏;单鼓乐和诵经锣鼓乐由(女性)宗教神职人员演奏;秧歌和霸王鞭锣鼓乐由男、女共同演奏。

两性使用的乐器比较:按照萨克斯的乐器分类法,东头村观音老母庙会中男性使用的乐器可分为:膜鸣乐器(堂鼓、大鼓)、体鸣乐器(大铙、大钹、大锣、小锣、云锣、钹子)、气鸣乐器(小管、曲笛、笙)和电鸣乐器(电子琴)等四类,共计12种乐器。特别要说明的是东街拉花队使用的是录制好的磁带伴奏,但是考虑到井陘拉花在目前的传承中依然保持男性演奏拉花音乐的笙管乐伴奏形态,并在多个村庄中流传,如东南正拉花、庄旺拉花、小作拉花等,此外磁带伴奏中的拉花音乐保持较传统的曲牌音乐,因此将磁带伴奏中拉花音乐的表演者列为男性。女性使用的乐器可分为:膜鸣乐器(手鼓、单鼓、大鼓)和体鸣乐器(小钹)等两类,共计4种乐器。男女合奏的锣鼓乐表演中,女性打大鼓领奏,男性演奏锣、钹、铙等乐器伴奏。两性使用乐器种类的数量中,男性使用的乐器种类占75%,女性使用的乐器种类占25%,男性的乐器组合形式与音色变化也更丰富。男性器乐演奏者都是花会队伍中的专职演奏人员,他们不参与舞蹈或歌唱表演;女性器乐演奏者同时还是花会的表演者和演唱者。

男、女两性的演奏技巧和乐曲比较:男性乐队中,武术队锣鼓乐采用曲牌体,有固定的锣鼓牌子,共三套锣鼓节奏([清神锣鼓][丰收锣鼓(一)][丰收锣鼓(二)])。并能够即兴演奏,各声部之间在节奏、音色上都有鲜明的对比,音量宏大,音乐热烈,速度变化多样,技巧性强,节奏变化较复杂。因其与武术表演相配合,在审美中注重宏亮、快速、节奏变化多样的声音效果。拉花笙管乐属于传统器乐曲,受历史传承因素影响,井陘拉花的发源地东南正村仍然保持全部由男性演奏,音乐结构采用曲牌体,由6支器乐曲([粉红莲][春夏秋冬][小二番][大八板][看亲人][迎风飘])和2首歌曲(《腊梅花》《采椒》)伴奏组成,演奏技巧复杂。武术队锣鼓乐和拉花笙管乐的演奏者都体现了他们的世俗人员身份——注重音乐的娱乐性。女性乐队中,单鼓乐只有两种节奏类型,形式简单,诵经锣鼓乐也仅仅是为了统一诵经的速度而起到控制节奏的作用,它们都没有形成锣鼓曲牌,也没有即兴演奏,音量小。由于这些女

性演奏人员都具有宗教神职人员的身份背景,因此她们所奏的乐器也被称为法器,她们的器乐演奏是为宗教仪式服务,因此在节奏和演奏技巧中更为简单、质朴。男、女合奏乐队中,男、女共同演奏的秧歌锣鼓乐和霸王鞭锣鼓乐使用的乐器与武术会相同,除了鼓师不同,秧歌锣鼓乐和霸王鞭锣鼓乐由女性担当鼓师,其他伴奏者由武术会锣鼓乐人员担当。舞蹈音乐由简单的节奏组成,难以形成较复杂的锣鼓曲牌,缺少即兴演奏,音量明显小于武术会锣鼓乐,各声部之间虽然在节奏、音色上都对比,但缺乏变化。在平时的练习中,只有一位女性队员用小鼓伴奏,在娱神娱人的庙会中为了烘托气氛,临时使用武术会锣鼓乐器,这位女性队员击打大鼓,以控制场中表演。因此,从乐器使用种类、乐曲的数量和演奏技法的复杂性等方面,男性比女性占据更明显的优势。在歌、舞、乐为一体的综合艺术中,男性更多地选择了以器乐演奏为主。

##### (2) 两性歌曲比较

女声歌曲即女性演唱的歌曲,包括多种类型歌曲,其中歌曲《腊梅花》、《采椒》属于传统民间小调,《天路》、《为了谁》、《Super Star》和《圆梦》属于现代流行歌曲,语言性较强的自编说唱调1首,观经灯仪式中神婆子的即兴编唱、送神歌曲以及诵经歌曲《十层楼》、《采茶》、《皇姑担经》和《王母圣经》属于宗教类歌曲;在音乐结构上,传统民间小调和宗教类歌曲多采用单乐段的分节歌形式,现代流行歌曲采用二段体结构;在音乐手法上,观经灯仪式中神婆子采用了在核心音调基础上的即兴编唱。此外,女性不仅演唱传统形式上的女声歌曲,还出现了跨越性别界限的歌唱形式,原本是男、女声对唱歌曲《拥军花鼓》和男声歌曲《小白杨》,也被转换为全部由村中女性演唱,前者用于舞蹈伴唱,后者用于独唱。女性的这种跨界选择行为一方面表明了她们在歌曲演唱方面的全面性,更重要的是体现出对社会权利的争取和自我价值的认同等方面所迈出的重要一步。

男声歌曲即男性演唱的歌曲,包括《中国功夫》和《小薇》,它们属于现代流行歌曲,采用二段体结构,这两首歌曲都使用卡带播放,前者用于表现内容为男性色彩的中国武术的独舞伴奏,后者用于现代舞蹈形式的恰恰舞伴奏。对于东头村男性来讲,他们可以参与器乐演奏和武术表演,演唱歌曲似乎不属于他们的领域,村中没有男性参与演唱歌曲,男性的这种行为让女性的自我价值的认同得到进一步加强。

男、女声对唱歌曲即男性和女性共同演唱且有性别角色划分的歌曲。现代流行歌曲《纤夫的爱》即属于这一类,采用二段体结构,这首歌曲用于有性别角色区分的秧歌表演伴奏,使用卡带播放。

在歌曲演唱方面的主动选择中,女性的主动选择占据绝大多数,在歌曲题材、体裁、音乐结构和发展手法等方面以及

跨越性别的歌唱中,显示了她们在庙会仪式中歌曲音乐内所占的重要地位。

### (3) 两性舞蹈比较

舞蹈表演中的性别因素可以从表演者的扮演角色、服饰和肢体动作的对比中分为两类。一是有性别角色区分的舞蹈仪式表演,包括东街拉花(男一伞公,女一村姑)、观经灯仪式(玉皇大帝和女弟子)、中南街霸王鞭和东街秧歌(男舞者和女舞者)等。二是只有女性表演的舞蹈,她们分别是东街霸王鞭、东街歌伴舞和东街功夫扇。据村民讲,武术会在几年前还参加庙会演出,由于外出打工男性的增多,村中已经不能凑齐武术会的表演人员,因此在最近几年的庙会中没有男性舞蹈表演,在当下舞蹈表演中女性的实际参与者已达到100%。

根据《井陉拉花》书中的照片和笔者对井陉拉花的传承村(东南正村)采访中获知,20世纪30年代,传统拉花表演由6位少年男子组成,分别扮演男角和女角;1957年,井陉拉花在“全国第二届民间音乐舞蹈会演”照片中仍然由男性组成;1979年,经过改进发展的井陉拉花参加了“庆祝建国三十周年调演”,照片中首次出现男女共同表演,这种情况目前还在东南正村保持;东头村拉花传自县文化馆教习,现在的表演完全由女性组成。这种舞者性别的变化过程体现了女性对于舞蹈表演的主动选择已成为参与社会性别分工的重要内容,女性意志在舞蹈表演中得到充分的表达。

### 2. 舞蹈仪式中的角色性别与乐曲连缀中的性别因素比较

舞蹈仪式的音乐伴奏出现了不同的连缀形式,目前分为4类:(1)器乐曲和女声歌曲连缀;(2)器乐曲和男、女声对唱歌曲连缀;(3)女声歌曲和男声歌曲连缀;(4)器乐曲连缀。

(1) 器乐曲和女声歌曲连缀。例如:东街拉花、观经灯仪式和中南街霸王鞭的音乐连缀。

东街拉花属于首批国家级非物质文化遗产中的井陉拉花的一支,井陉拉花是河北省三大民间舞蹈之一,东街拉花使用的音乐即为当地传统拉花音乐,包括传统器乐曲[粉红莲]、[春夏秋冬]、[小二番]、[大八板]和由县文化馆创作的器乐曲[看亲人]、[迎风飘]以及传统女声歌曲《腊梅花》、《采椒》连缀;观经灯仪式的音乐连缀中,器乐曲[单鼓段]是简单而固定的敲击节奏,《送神歌曲》是在当地传统小调基础上填入新词,而象征玉皇大帝的唱歌的《神歌》则是在传统小调基础上的即兴编唱;中南街霸王鞭在传播过程中当地人将其融入了新因素,采用了器乐曲[锣鼓段]和陕北秧歌歌曲中的《拥军锣鼓》,以及当地说唱音乐特征的《说唱段》连缀。

(2) 器乐曲和男、女声对唱歌曲连缀。东街秧歌的表演形式已脱离传统秧歌表演的特征,没有传统的器乐曲,而是由当下流行的[秧歌曲]和20世纪90年代的男、女对唱歌曲《纤夫

的爱》连缀而成。这种表演方式与在现在城市中许多中、老年人所跳的秧歌舞蹈没有太大区别,甚至器乐曲和歌曲的连缀都相同。

(3) 女声歌曲和男声歌曲连缀。北山恰恰的表演形式源自国外“恰恰舞”的舞蹈形式,其实际舞蹈表演特点已趋向现代城市中的群体“街舞”形式,由于这种舞蹈形式也只是近年来由西方传入我国,所以音乐中没有中国传统器乐曲,而是采用流行于21世纪初的女声歌曲《Super Star》、《圆梦》和男声歌曲《小薇》连缀组成。

(4) 器乐曲连缀。武术会锣鼓使用乐曲是专为武术会表演伴奏的[丰收锣鼓(一)]和[丰收锣鼓(二)]连缀。

从以上分析可以看出,舞蹈在由传统到现代的传承以及外来舞蹈的传播中,舞蹈音乐中的乐曲连缀方式也在发生着变迁。其中,在有男、女角色配合的舞蹈中,传统舞蹈采用器乐曲和女声歌曲连缀;近代舞蹈采用器乐曲和男、女声对唱歌曲连缀;外来现代舞蹈采用女声歌曲和男声歌曲连缀。在只有男性角色的武术表演中,传统的武术表演依然采用传统锣鼓乐曲牌伴奏。

## 结 论

东头村“观音老母庙会”体现出男性和女性对音乐领域的不同选择,男、女两性在歌、舞、乐表演形式的选择中,男性以选择器乐演奏为主,女性以选择歌唱和舞蹈表演为主。民间歌舞表演中,往往是歌、舞、乐形式并存,代表男性的复杂器乐演奏和代表女性的歌曲演唱,通常以乐曲连缀的形式为具有性别角色区分的舞蹈伴奏,体现出乐曲连缀中的性别组合特征。

①井陉县志编纂委员会《井陉县志》(1985-2004年),新华出版社2006年版,第35页。

②政协井陉县委员会编《井陉历史文化》(民俗文化卷),新华出版社,2005年版,第259-260页。

③井陉县史志办公室《续修井陉县志(清·光绪元年修)》,1988年整理重印版,第116页。

④王政《关于“Gender”的翻译及其背后》,载于杜芳琴、王政主编《社会性别》(第一辑),天津人民出版社2004年版,第27页。

荣英涛 中央音乐学院硕士

(责任编辑 张萌)