

□吴凡

WU Fan

庙会 乐班 家族

——链接群体仪式与家族仪式的象征文化(下)

Temple Fairs, Musical Bands, Clans: The Symbolic Culture Connecting Clan and Community Rituals
(Second Part)

中图分类号:j609.2 文献标识码:A 文章编号:1003-0042(2007)01-0051-11

第三节 庙会与白事中的乐班比较

一、庙会及白事仪式比较

1. 比较中的视角方法

“双窗口”是董晓萍创新与倡导的田野工作记录方式。在《田野民俗志》中,她论及:

双窗口是一种专业训练,它能够帮助田野工作者提炼和整理视角。它将观察资料、搜集资料和分析资料的过程相结合,将理论活动贯穿在田野调查的工作中。

并认为树立“双窗口”观念:

(1)既寻找他者文化的窗口作观察,同时也寻找能够看到自我文化反映的窗口做观察,对两个窗口所呈现的文化现象作分析。(2)学会作田野注释,既在“近处观看”,又能够“亲密参与”。(3)利用假设和前概念的方法,通过田野调查检验田野工作者对所

想的和所看到的事物的描述视角(董晓萍 2003:292-3)。

鉴于以上建议,下文在以表格简述“白事”(丧葬)基本过程之后,采用“双窗口”比较仪式过程:将庙会及白事同列一表,详述两者异同;并针对本文研究对象——阴阳与鼓匠乐班——为表演文化,在双窗口视角中增设“参与者及观众现场反映”一栏,以探究作为表演的民间艺术文化的受众。

2. 白事仪式过程简录

下列表格依照2004年9月侯官屯的阳高某白事记录而成。

收稿日期:2006-06-28

作者简介:吴凡(1974-),女,文学博士,中国艺术研究院音乐研究所助理研究员(北京100029)。

表 1-1 侯官屯白事(丧葬)仪式:第一天

时间	地点	仪式名称	乐班	吹奏乐曲
上午八点	门外	安鼓	鼓匠	《上桥楼》、《将军令》
	棺椁前	开经	阴阳	
早餐				
	门外		鼓匠	本调《水龙吟》
	棺椁前	诵经	阴阳	
	门外		鼓匠	六字调《百河宴》
	棺椁前	诵经	阴阳	
	门外		鼓匠	凡字调《大雁落》，如果时间允许，还吹本调与梅花调。在午饭前吹《柳黄叶》。
午饭				
下午八点	门外		鼓匠	梅花调《水龙吟》
	棺椁前	开经	阴阳	
	门外		鼓匠	凡字调《百河宴》
	到水井取水， 返回棺椁前	取水	阴阳与鼓匠	小曲
	棺椁前	诵经	阴阳	
	门外		鼓匠	二人台旋律，小曲及要要
	棺椁前	诵经	阴阳	
	门外		鼓匠	晋剧旋律
	棺椁前	诵经	阴阳	
黄昏	门外		鼓匠	《大八门》及收鼓
晚饭				
	到村口	招亲	阴阳与鼓匠	小曲
	村口或庙前	烧库	阴阳与鼓匠	小曲
晚上八点	阴阳在棺椁前， 鼓匠在侧面	转献	阴阳与鼓匠	可选择性较大。一般第一餐以《将军令》结束，第二餐以《上桥楼》结束。
	出家口至村口	送孤	阴阳	
		过灵	阴阳与鼓匠	三部分：小曲，晋剧及《将军令》结束

表 1-2 侯官屯丧葬(白事)仪式:第二天——发阴

时间	地点	仪式名称	乐班	乐曲
上午七点	门外	开鼓	鼓匠	《上桥楼》、《将军令》
早餐：糕与青菜				
上午九点	出家门至村口 空地	抬扛者起灵	一个阴阳带路， 鼓匠随后	《花道子》
	村口空地		阴阳与鼓匠	小曲及《将军令》
		绕灵	阴阳与鼓匠	小曲及流行歌曲
	到坟头		阴阳与鼓匠	小曲

3. 庙会祈雨仪式与丧事仪式的“双窗口”比较
农历七月初六至初七下梁源村灵源寺庙会的祈雨仪
运用“双窗口”方法比较的具体个案为: 2003年 式与上述 2004 年 9 月侯官屯的白事。

表 3 庙会与丧葬(白事)仪式比较

仪式主要环节				视角表达式	
仪式名称	庙会祈雨	白事	执行乐班	参与者及观众现场反映	异同细节描述
安鼓	有	有	鼓匠	由于安鼓时间均在上午八点早餐以前, 几乎没有观众, 也没有人关心他们吹奏一些什么乐曲。但是所有鼓匠乐班均在此环节中吹奏《将军令》。无论其他环节中对于流行歌曲或戏曲是否大量选用, 这一环节至今没有发生变化。	用乐班成员的话说, 这个环节一是宣布每天的仪式正式开始, 另一层含义就是告诉庙会管理者或白事主家需要准备早餐, 似乎可以理解为仪式的“序曲”。
开经	有	有	阴阳	庙会中陆续开始有人到庙中上香, 白事中开始有亲属或村民前来吊唁。	开经意味着仪式正式开始。鼓匠的“安鼓”, 阴阳的“开经”是所有庙会、白事仪式及祝寿庆生中不可或缺的环节。
诵经	有	有	阴阳	庙会中有部分观众关注阴阳于开经之后的诵经环节, 多为老人或者另有它事相求于阴阳的村民。	在庙会中, 村民可以在阴阳开经及诵庙经环节之后, 请求阴阳为自己家人念诵平安经。由于白事是一个具体的家庭仪式, 而并非庙会场合纳所有家庭于其中的群体仪式。故, 在白事中没有也不可能有这样的机会。
取水	有	有	阴阳与鼓匠	这是多人参与的环节, 但直至今日女性仍旧较少参与。按规定庙会中的取水仪式应该由各村代表或庙会管理者与乐班成员集体参与, 但现在基本只有庙会管理者派代表参与拿供品、捧水瓶。而白事中的取水则由整个家族的亲属与乐班共同参与完成。其声势浩大的队伍远比庙会中的取水要壮观。	取水在庙会与白事中的含义稍有差别。前者指对于能够给带来丰沛雨水、希望风调雨顺的祈求。后者指家族之中子孙满堂、祖先恩泽万代的期冀。从某种意义上来说, 似乎集体活动的凝聚力远非以前那样强固。人们对于自家个人利益的关注大大高于对集体公共利益的积极性。
扬幡与判解	有	无	阴阳与鼓匠	这是孩子们最喜欢的环节。由于该仪式中的成员方位变化丰富, 吹奏乐曲花样繁多。一般在庙宇外的空地中进行。时间约在下午四点左右, 是庙会上香人最多的时候, 所以也是最多村民观看的仪式。	曾经在白事之中也有这一环节。但据乐班成员讲, 自90年代以来, 几乎没有在白事中用过。由于庙会中该仪式涵义为请来各方鬼神, 为当地人民祈福; 故对于白事意义并非重要。白事中更多的是关注祖先对于家族的庇荫。

招亲 烧库 送孤 移材 等	无	有	阴阳 与 鼓匠	<p>这是白事中的特别仪式，也是最显示家族排场的时机。不仅家族中的所有亲属必须参与，而且同村人亦多愿前往观看。所谓“招亲”就是将死者的祖宗三代请回来一起吃一顿饭，然后陪同死者一起上路。并且“招亲”时的方向与三代埋葬的方向一致，在村口进行。仪式中，阴阳念颂死者及三代的生平。只有办完“招亲”，才有后续的“转献”。这是一套不可分割的程序。表示祖宗三代吃完饭离开的“送孤”环节，其方向需与“招亲”时相同。“烧库”的意思是人出生时，其灵魂向阴间借了钱，去世时去还钱。并且“库”中的钱不可以装满，否则死者的子孙后代就没有钱花了。“移材”（或称移棺），一般是在后半夜三、四点钟没有人的时候进行。鼓匠的吹打在移材前半个小时停止，等待“显灵”。然后由长子、长女拍打棺材，同时说“走吧，走吧”。然后由长子在前面“扫路”，长女拿着纸做的小汽车一路磕头到十字路口，然后将小汽车烧掉，意味着亡灵坐上汽车上路了。然后沿路磕头返回。</p>	<p>由于这一系列与家族祖先相关的繁缛仪式，庙会中无需设置。但是笔者于2003年8月在许家园青云寺中所见由和尚所做的“放焰口”仪式——施舍来自“九方十界”、“四生六道”（专指动物）及“边防界内”（指全国，普天下的含义）的孤魂——涵义与其大致相近。它将“亲属”的含义扩大到同生一地的所有村民，并非是狭义的家族血缘关系中的亲属指称。它既是对于地域疆界的划分，又打破了血缘关系联结的纽带，将所有人的共同生存及利益维系在一起。</p>
转 献	改 为 观 灯	有	阴阳 与 鼓匠	<p>白事中的转献，须由家族成员全体参与。由于仪式时间在晚上八点以后，观看的村民并不多。而且参与的家族成员对于跪拜叩首的老规矩并不了解。听由担任仪式主持的一名阴阳的口令进行。众人多想避免因跪拜时间较长而导致麻木生疼的双腿现象，故常更换坐姿而较为随意。由于庙会中的观灯是最为枯燥的阴阳念经环节，一般情况下，基本没有观众观看。</p>	<p>白事中的转献，意为给“招亲”请回来的祖先上菜，请其共同餐食。从仪式时间上看，与其对等的庙会仪式是求得日日平安的观灯。但据“转献”的含义而言，真正与其相对的是庙会中不定时的由村民敬献给神灵的“上供”环节。</p>
请 戏	有	有	戏 班	<p>毫无疑问，这是最受村民欢迎及渴望的环节。</p>	<p>从村民们津津有味听戏的神态中，从村民事后不厌其烦的反复讲述与品评中，可以得知这是村落中有限娱乐活动且广受欢迎的形式。它是借助神灵或先人的名义方才得到的难得轻松时刻。</p>

二、庙会与白事：群体仪式与家族仪式

1. 相同之处——本是同根

在庙会与白事之中，究其乐班的相同之处，以下

表 4 庙会与丧葬主体仪式比较

基本程序	庙会环节称谓	白事环节称谓
序曲	鼓匠安鼓	鼓匠安鼓
正式开始	阴阳开经	阴阳开经
流程	诵平安经及鼓吹造势	诵平安经及鼓吹造势
请神灵或先祖	扬幡	招亲
祭拜神灵或先祖	上供	转献
恩泽地方或后代	取水	取水
酬谢神灵或先祖	请戏	请戏
送神灵或先祖	判斛	送孤

以上表之比照，可见阴阳与鼓匠的仪式在庙会

背景之中与白事场合之下，名称有所不同，但功能大致相仿、并无二异。不再赘述。

第二，乐班的层次设置相同，具体方位安置相

表 5 庙会与丧葬中乐班方位比较

建筑物地点	阴阳乐班方位	鼓匠乐班方位
庙宇	主要仪式均在庙宇正殿之内	山门之外，戏台与庙宇之间
主家灵堂	主要仪式均在棺椁前	主家院落或家门外

由上表可见，层次设置非常明晰，相互对应，一目了然。

第三，音乐的择用，基本一致。

由于庙会及白事中的乐班仪式性功能大体相仿，因而乐班用乐的主体不变，可变空间及场合、乐曲类型的择用及调性基本一致。

对于阴阳来说，其可选更换乐曲的场合受仪式局限较大，套曲的使用一般不予变动，亦不可变更。而鼓匠除了在“安鼓”环节中对于《将军令》的恪守之外，其余时段：或择流行歌曲，或奏晋剧、二人台选段，较为随意。但在整体乐曲安排上，何时用套曲、何时可换乐的讲究仍然不变。

2. 相异之处——和而不同

在庙会及白事不同背景中的乐班，在大体相同的框架之中、于细枝末节中显现着不同。

(1) 庙会仪式与白事仪式举办时间的不同

三点概以述之：

其一，阴阳与鼓匠的仪式功能相同。

下表将庙会及白事主要环节抽取对比，即为：

同。

白事中的乐班层次一如庙会中的层次安排，详见下表显示：

总的来说，庙会是年度性仪式时间，具体时间的确定及延续长短并非人为可以改变。它的延续时间是历经了百年、甚至是数百年的人们固定记忆的表达。这一时间是具有历史痕迹、地域特性的公众记忆中的一部分。其时间及操办具体天数一旦确立，即不以个人的意志或某个乐班而改变，甚至不因外力的制约而发生改变。

而白事的时间长短由仪式执行人——阴阳择吉日、并依据主家具体情况——多指经济情况——而确定。在时间长短上，它具有家族个性特征。下葬之前一天及“发阴”（指埋葬）当天的吹奏，类似庙会时间流程的安排，为固定时日。如果白事延长至七天、九天乃至十三天的，则除前述固定安排外，其余第一天、第三天等吹奏属非固定的随意成分，且多由鼓匠单独吹奏，属于鼓造声势的行为；阴阳一般不参加。

(2) 内容比较

庙会及白事的仪式主干内容大同小异，其它非固定仪式成分由符合地方特色或主家带有个性化的要求来决定。

阴阳在庙会及白事中的仪式操演，在经文使用及乐曲选择大致相同的基础上，稍有变动。以经文为例：如《瑜伽经》在庙经与白事场合中的不同在于，将经文中的“孤魂”二字，换作“亡灵”。仅此而已。对于鼓匠来说，因循仪式主体功能的基础上，于主体仪式之外的非重要环节的具体选择曲目有所差异，多依主家喜好而吹奏。在这些吹奏的时间段里，乐班班主多会让一些年轻学徒锻炼技艺。

(3) 乐班执行的态度比较

在庙会中演奏的乐班成员较之在白事中的演奏，更为尽职尽责、必恭必敬。庙会中的仪式代表着整个村落及所有村民——共同生活于一方土地、同在一片天空之下的人——的希望，且乐班声名将因受众面的影响而更加扩大。

看过庙会之后，会明显发觉白事中的乐班行为较为随意。从服装穿着到演奏时间、从念诵经文到乐曲选择，他们的态度甚至是敷衍了事。在采访中，主家挂在嘴边的一句话是：“你们（指采访者）来了，他们就吹得规矩红火些。”这一特征在鼓匠身上反映得尤为明显。有时因同时揽到几个门事而时间冲突、人手不够、需要将一个乐班分作几个乐班的情况下，竟让一些收拾破烂的闲杂人员参杂到鼓匠班中作为打镲或敲锣的成员。

(4) 鼓匠音响的方位设置

自90年代以来，鼓匠乐班大都购置了现代化的音响设备。一则丰富了演奏的音色又省去了不少气力。以前吹得脸红脖子粗、需要数年练就的功夫，被操控音量的旋钮所代替。

音响的设置位置在庙会与白事中明显不同。白事中音响（喇叭口）的朝向对着亡者家中，替代家属表达对于亡者的孝道，是奏给亡者听的。而庙会中的音响对准山门之外而极力地鼓造着声势，演奏对象是参与庙会的所有人。

在2003年的一次田野调查中，一位资历较深的山西研究人员对白事鼓匠说：“你们的音响声音太闹了，不应该对着家里，应该对着门外。”他的指挥命令使人瞠目结舌。

看似简单的音响摆放其实有着深刻的蕴意。从

外表来看，音响的位置发生了变化，但具体观其功用，没有变化。由于鼓匠乐班的核心作用即为造势。对内，敬人，表达生者对亡者的追思与敬意；对外，颂神，显示庙宇主神的灵验。以其变化的音响位置，传达了乐班不变的功能作用。

(5) 受众的反映程度

与庙会及白事对于乐班必不可少的需求恰恰相反，受众对于乐班及其乐声的反映相当“冷静”。不知因为久已沉浸有这样的音声环境之中，听惯的耳朵不再敏感；还是因为当前有更多的诸如卡拉OK等流行歌曲的吸引，众人仅仅需要他们存在的表面形式，并不十分在意他们的行为。只有在阴阳乐班“扬幡”后的“捉老虎”环节、及鼓匠的“耍耍”两个纯粹娱乐性质的仪式环节之中，人们的热情才从他们兴奋的脸上显现出来。尽管总是那些手法与花样，但是对于构成围观者的绝大多数成员——孩子们来说，那时的乐趣简直无以比拟。

即使有老外（如钟思第）或者调查者前去采访乐班，受众者更多的却是对金发碧眼的大鼻子老外指指点点，或者是对采访者手中的摄像机或照相机更感兴趣，常常会出现众人阻挡了去路或镜头因而无法拍摄与采访的拥堵情况。显然，人们并非因为外来人员的采访引发他们对于一同生活的乐班成员及演奏的重新审视。

相对而言，白事中的受众对于音乐的反映比庙会中的更为活跃。庙会中的小商小贩摊上的新奇物品分散了大家的注意力，或许是其中一个明显的原因。

(6) 白事对于庙宇建筑的依赖

白事中的一些特殊程序与庙宇之间有着不可分割的联系。民间信仰体系中，谁家有亡者，需由仪式执行者“禀报”给阎王，方可叶落归根。否则变成孤魂野鬼，无神收留，成为四处漂流的亡魂。因而一系列的仪式由此生发：如丧葬仪式中的报庙、擦纸（拿着写有亡者姓名的黄纸于庙墙上反复磨擦，代表神灵知晓）等。由乐班带领亡者家属一路吹打过去，待阴阳在庙中的仪式进行完毕，仍原路吹打返回主家。

由于庙宇的毁损，这些曾经停止了近十年的仪式逐渐淡化，被人们遗忘，成为仪式中可做可不做的环节。倘若遇到“懂得规矩”的乐班，哪怕庙宇不复存在，亦会带领众人沿着旧有庙宇的故地走上一遭。据说在阳高县中部地区的古城镇，这些仪式至今一个

不漏地照旧执行(遗憾的是由于时间有限,笔者至今从未去过)。

在上述相同与不同的探究中,可以看到:丧葬中的程式表达是对于庙会程式的再现与模拟。不仅是外在的模仿,而且是内在的精神领会。基于仪式功能的要求与适度调节,将丧葬与庙会场合之中的乐班两相对照,同亦不同。但细枝末节中的差异并不影响仪式在整体方向的一致性。正是那些差异,更透彻地反映了村民对于传统规则的理解与执行的一致性、适应性与灵活性。

第四节 链接各类文化空间的象征文化——乐班

一、文化空间及其特性

在传统的空间文化研究中,“空间”(Space)是一个意义多重而难以简单定义的词语,绝对的空间概念,视空间为一个独特的、实质的、并且是实存的和经验的。相对的空间概念中,空间是事件或事件的各个层面之间的关系,并且受到时间和空间的束缚(王志弘 1995:161—162)。

被视为社会历史意义上的产物的空间,并非单纯的几何学概念,而是被进一步赋予了经济、社会及文化上的意义。哈维(Harvey D.)指出:对于“什么是空间”的问题应该代之以“不同的人类实践如何创造与使用不同的空间概念”。他进一步阐述:空间的概念最初基于人类的各种感官经验,而后转变为直觉的空间观,在转变的过程中,各种直觉、意象、文化形式与科学观念均相交互作用。因而,空间概念是与文化结构结合在一起的(Harvey, D 1989)。也就是说:空间孕育于社会文化实践之中,只有文化实践中的某种意义空间存在、并且反映了其与除此而外社会中的它类各种空间之间的关系时,该空间才是真正具有了一定意义的存在。所以,空间是文化的空间,空间分析实为社会分析。

由此,文化空间至少具备以下两层含义:其一,因其存在的不同文化背景、各具特色的文化语境而形成文化空间之间的差异;换言之,文化的空间是多元与多彩的。其二,从一定空间与人的相互作用中去发现与寻找空间的意义与价值,才能透析文化空间的形成原因及其对于社会整体生活的反作用。

以空间形式之改变来探讨社会变迁的意义,路克(Luke T.W.)指出了空间在人类文明中的三种样态:(1)有机的空间秩序(Organic Spatial Orderings),

这是最原始的空间形式。(2)工程的空间秩序(Engineered Spatial Orderings),人工的规划和技术,重塑了空间的呈现。(3)操控的空间秩序(Cybernetic Spatial Orderings),空间形式藉由先进的大众传播、电讯科技、网络及虚拟现实等技术,重建了时间和空间的关系,在人工化的电子传播中重建了空间认同,在模拟实存的空间之外,更进一步在没有实体空间的状态下,塑造了人的空间感(Luck, Timothy W. 1996)。

对于文化空间的样态形容却并非仅限于上述分类那样简单。特别是对于有着没有中断传统的非物质文化,沉浮于社会变化中而持久存在、与人们实际生活密不可分的中国传统文化空间来说,其类别之间的划分界限相当模糊。可以说,传统文化的空间是包容了“有机的”、“工程的”及“模拟的”三种特性于一体的集合概念。如用另外三个词语换以形容则是:组织的、秩序的、及象征的文化空间。

二、村落文化空间的两种类型:公共空间与私人空间

如刘晓春所说:

在村落中有属于家族和村落的两类公共空间,它们体现了村落空间建构的地理秩序、历史秩序和家族、信仰秩序(刘晓春 2003:60)。

对于阳高县北部村落来说,庙会是属于进行群体仪式的公共的文化空间,而白事则是属于实施家庭仪式的私人的文化空间。

1. 庙会:进行群体仪式的公共文化空间

从阳高北部庙会的全民性(基于当地来说)特征而言,庙会本身就是群体性活动空间。而庙会中进行的诸如祈雨等主体仪式,目的是为了整个村落或一定地域中的民众谋求群体利益。故,庙会是进行群体仪式的公共空间。

列斐伏尔(Levebvre H.)在《空间的生产》一书中指出:在人类发展与都市化的过程中,我们已经从“空间中事物的生产”转向“空间本身的生产”,人类生产方式的迅速扩张,以生产过程为逻辑的空间规划遂成为解读空间意义的一个取径,在这种使用价值及经济发展的思维下的空间规划,人类的所为主导了空间的形貌,自然空间(natural space)也无可挽回的逐渐消逝,尽管它仍然是社会过程的起源,但自然已经被降贬为社会生产力在其上操弄的物质了(Lefebvre, Henri 1991)。

虽然上述论点对于城市中现代化进程中某些偏重科技含量的社会现象更具有针对性与指向性，但对于传统文化空间——以阳高北部庙会为例，从其存在至时段性隐匿、到复苏或曰再生的过程，及其现实存在的价值与意义来看——在社会变迁中的沉浮经历成为我们解读、阐释文化空间意义的一个维度。作为文化空间的庙会，在村落生活之中并非已然“被降贬为社会生产力在其上操弄的物质”，而是礼俗文化之必然结果。可以认为：庙会的再生，是村落基于传统礼俗文化的需求，对于特定的“空间本身”的生产；是村落公共文化空间在涅槃之后经过自我修复与调整的再生。

2. 丧葬：实施家族仪式的私人文化空间及其与公共文化空间的关系

庙会与丧葬，是村落公共文化空间与私人文化空间的典型代表，各自具有不同的空间属性。

村落中各个家族共同举行的村落仪式表演体系是村民在具体时空中的创造，体现了村民关于村落生存空间和精神空间的观念，也是关于村落历史发展的一种行为记忆（刘晓春 2003:134）。

相对成为村落公共文化记忆空间的庙会而言，丧葬是家族行为的记忆与凝结，体现了家族对于村落生存空间及精神空间的理解及具体实施行为。由此，共享着生存空间、也共享着文化空间的村落中的各个家族，同时也从地域与精神上人为划分出自己同他人之间的界限。在各个家族祭拜先祖之时，构成了有着相近血缘关系的本家族成员的集体认同及从心理到行为上构筑起的“向心凝聚力”。

马林诺夫斯基(Malinowski)通过对美拉尼西亚人葬礼的观察发现到：一个人的死，对一个群体来说是种危机和打破平衡的事件。因此，生存下来的人，就必须通过仪式重新调整，恢复平衡。于是，葬礼就不仅仅是为死者致哀，而是提供了一种令人赞许的集体仪式，维持社会的内聚性、重新平衡社会机制，防止社会精神崩溃。（B. Malinowski 1948:50）

涂尔干(Durkheim)在分析了澳洲部落的葬礼之后也以同样的视角指出：

某个人一死，他所属的家族群体就会发觉自身被削弱了；为了对此作出反应，整个群体便会集合起来。共同的不幸遭遇和即将来临的幸福一样，都能振奋集体情感，使人们团结起来（爱弥尔·涂尔干 1999:525）。

同时，集体葬礼：

使所有个体团结起来，使他们彼此之间结成更紧密的关系，共同结合在同样的精神状态之中，这样以来，就能够造成一种感觉：他们获得了能够补偿原来的失落的安慰感（同上 527）。

在构筑私人文化空间向心凝聚力之中，包含了对公共空间的使用，或曰临时征用。如丧葬仪式中需要在庙宇前或其内进行的、诸如报庙、擦纸、烧库等一系列环节，是每个家族丧葬仪式中的共生现象。它不仅将公共文化空间与某个具体的私人文化空间从仪式规程上依照神界体系统一并联系起来，而且，将所有私人文化空间中都打上了地域性公共文化空间的印记。从而形成公共文化空间与多个一定地域范围中的私人文化空间的交集现象。

上述一系列在丧葬仪式中与庙宇发生联系的环节，因为 20 世纪 60 年代以来大量村落庙宇建筑实体遭到损毁乃至不复存在，现在已较少执行。由此，公共文化空间与私人文化空间之间亦因仪式背景之不存而日渐减少相互之间的联系。这恰恰与村民对于公共空间文化的忽视、或曰对于公共利益的漠视，对于个人利益的趋重行为与心态相符合。

针对不同地域之间来说，作为不同文化空间代表的地方性庙会，是广义中、放大的类似家族仪式的私人文化空间。只不过其中的“家族”涵义并非狭义中的同血缘及姓氏宗族关系，而扩至同村落、同地域的地理范围之中；“私人文化空间”一词亦代表“地方化”的个性涵义。也就是说，它具备了一定地域之中的群体向心力与排它性的双重特性：即它在形成凝聚力的同时，亦将非大家族的非地域内成员人为的、有说服力地阻隔在一定空间及仪轨之外。

阿特曼(Altman)对“私密”(privacy)作出如是定义：

私密是对他人接近自我或团体进行有选择的控制(selective control of access)。所以，私密不必然意味着要把他人赶出去，它是个人用以控制与何人互动，以及何时和如何发生互动的边界控制过程（McAndrew, Francis T 1999:122）。

庙会与丧葬中的私密性(privacy)、或曰排他性，

是指有限度、有控制的开放。它们欢迎各方人员的参与及加入，但在属于自己的空间中对外来参与者在互动交流的基础上还具备了一定的行为制约，使自身在整体局面控制中保持主导地位，并确定应在何时何地以何种方式与外界人员发生何种关联。

英国学者王斯福 (Stephen Feuchtwang) 曾对中国民间宗教中的神、祖先和鬼三类超自然物从社会单位的界定之角度出发，探讨其作为民间信仰的社会功能，认为神和祖先象征着社会对它的成员的内在包括力 (inclusion) 和内化力 (interiorizing)，而鬼象征着社会的排斥力 (exclusion) 与外化力 (externalization)，体现在家庭的祭祀中，神和祖先两种超自然力量共同起着界定家内与家外的概念和关系的作用，鬼则是从相反的角度 (家外) 界定家庭是什么；对一个社区 (或地方) 来说，神和鬼起的作用也是类似的，其功能在于用象征与隐喻 (metaphor) 划出社区的内外之别的界限 (王铭铭 1997:165)。

庙会或丧葬仪式中对于“孤魂”或“亡灵”的统一排斥等行为可以应证上述观点。

三、理性建构的有序文化空间

从家庭的角度来看，丧葬时期是家庭中的“非常态”生活；以群体仪式为切入点，庙会是作为“大家庭”的整个村落或社区的“非常态”。也就是说，作为公共文化空间与家族文化空间的庙会与丧葬均为一定范围内群体的非常态生活中的行为演绎场合。在具有相似性的两种村落典型文化空间——庙会与丧葬——中的人们，其行为究竟是“非常态”、“不平衡”(或曰失衡) 场合中的“常态”表现，还是处于混乱的无序状态中的真正的“狂欢”呢？

俄罗斯学者巴赫金曾经将拉伯雷的小说创作与西欧中世纪的狂欢文化联系起来进行考察，继而对中世纪的民间狂欢节文化作出深入剖析。

在狂欢节上，生活本身在表演，而表演又暂时变成了生活本身。换言之，在狂欢节期间，生活本身戏剧化、仪式化了……这才是真正的时间节日，不断生成、交替和更新的节日，它与一切永存、完成和终结相敌对。在一定程度上，狂欢节期间的生活建立起来的世界，是作为对日常生活，即非狂欢生活的戏仿，是作为“颠倒的世界”而建立的 (巴赫金 1998:6–13)。

刘晓春根据巴赫金的民间狂欢文化的理论，以及中国本土学者对于中国庙会的研究，认为：

在中国，以庙会为代表的民间节日，判断其是否具有狂欢性，主要应该看它与一个时期占统治地位的主流意识形态之间的关系如何，如何在仪式的表演与庙会的符号语言的运用方面并不与主流意识形态形成对抗，尽管它沿用了该庙会的许多外在形式，但是我们很难就此判定，该庙会具有一种狂欢精神 (刘晓春 2003:18)。

据上述观点对照分析：20世纪80年代之后逐步恢复的阳高北部庙会及丧葬的文化空间，究竟是秩序化还是无序呢？

1. 文化空间中参与仪式之个体间的关系

英国人类学家特纳 (Victor Turner) 在《仪式的过程》一书中解释，仪式是一个结构、反结构、结构的过程 (structure—antistructure—structure)。在仪式过程中，因经济利益与社会地位被划分和区别对待的不同人群之间，暂时形成一种“特殊的关系”，即在正常的理法社会秩序中牢固建立、不能调和也不准调和的结构层次和阶层划分，暂时被抹平，显示出反结构的主要特征 (称为“communitas”)。社会结构的特征是异质、不平等、世俗、复杂、等级分明，反结构的特征是同质、平等、信仰、简单、一视同仁。在特纳看来，仪式外的社会生活是无人性的，而人性只能在仪式中得以发现 (Victor Turner 1966)。

阳高北部庙会及丧葬的参与者，并没有因为短暂的非常态而于仪式过程中改变各自在村落生活中的等级秩序。一切依然照旧：庙会祈雨仪式中女人的边缘化；男人管理一切事物的执行权利；丧葬中家族成员的服饰特性化不仅将其与众人明显区分开来，且在服饰的细节装饰上体现出各自与亡者的亲疏远近与辈份关系。诸如此类，都带有强烈的级序信息。

2. 对社会秩序的顺应

阳高北部庙会及丧葬中的人们的社会性别 (gender)、社会地位、社会身份，没有因为均能参与到这个具有与日常生活状态完全不同的“狂欢”场景中而有所不同。在从庙宇至戏台之间、或棺椁至坟墓之间的空间级序设置中，同样也显示出相当理性的不同性质的次序安排。也就是说，无论在公共文化空间还是私人文化空间中的村民，依旧是受制约的人，是在已然划分了级序的文化空间中行为的人，是被现行社会秩序所界定的人。他们的行为中，体现出对早已建构的礼俗文化中所体现的社会秩序的顺应。

张振涛认为，丧葬仪式中的：

乡民们恰恰忠实地执行着儒家经典所宣扬的和睦乡邻的礼仪本质,只不过没有按照他们(指历代方志与文人笔记的作者)习惯的方式而采取了村民自己的表现形式(张振涛 2002:267)。

庙会中的村民又何尝不是在用自己的地域性的表现形式履行着攘外安内、祈福消灾的礼仪文化呢?狂欢表现形式之中,众人的角色扮演仍旧是因循常态中的、社会秩序里既有模式的有序安排;换言之,同常态生活中的社会角色没有区别。其中几乎无法看到具有反结构或颠覆性因素的存在。参与庙会与丧葬仪式中的民众狂欢的表面现象之下,其实体现的是理性的狂欢、受到制约的狂欢。其中,理智的非狂欢性远大于表面的狂欢性。对于空间秩序的想象或理想化预设已被世俗化、功利化替代。其中体现的理性秩序,不是外部强加予的压力,而是一种内部的平衡;并非是反建构的社会秩序,更多的是顺应与反映着常态中的社会秩序。这一秩序是将群体文化或家族文化依照儒家经典所宣扬的教义造就,公共文化空间与私人文化空间则是按照礼俗文化及儒家孝行文化而共同构筑的理性空间。

诚然,曾经在庙宇及丧葬中使用的仪式,在历史上惟有达官显贵方能享用。被认做是身份及地位象征的礼乐制度的存在,是旧有历史构成的标记。但,文人墨客笔下所不能容忍的民间僭越等级制度的随礼用乐,在现实社会之中早已丧失了其违反规矩的传统含义,哪怕在特殊时段中代之以“封建迷信活动”的落后抨击。它们的再生与现实的关系更为密切。从民间保存的礼俗制度中可以探究以往历史中的用乐等级及其特征,甚至可以观察到它曾经暗含的颠覆性及嘲讽性特征。但对于当前而言,它更多反映的是对于国家制度的顺应与遵循,对于已然构筑的社会秩序的维护与强化。在此意义上说,阳高北部的庙会或丧葬场合,是群体性、狂欢性的;但,是不失其理性的。

正如刘晓春的观点:

在传统社会中,俨然以主流意识形态对立面出现的纯粹民间的文化形式,在高度现代性的时代,却可以成为实现现代性诉求的地方性文化资本(刘晓春 2003:19)。

所以笔者称代表公共文化空间的庙会及代表私人文化空间的丧葬同为:理性建构的有序文化空间。

四、链接群体仪式与家族仪式的象征文化——乐班

同时存在于阳高北部村落中公共文化空间——庙会、及私人文化空间——丧葬中的乐班,犹如织梭,编织出群体仪式与家族仪式所共同构筑的村落传统文化网络。文化的空间本身是无语的,它需要借助表演、活动于其中的各个角色去体现其秩序化的建构,做出自身独特的表达。乐班,是演绎文化空间秩序、链接群体仪式与家族仪式的象征文化。

无论是在公共文化空间的庙会,还是在私人文化空间的丧葬中,乐班至少具备以下三种象征特性。

其一,空间设置上的象征性。

在乐班看似无意的空间设置中,在庙宇到信众之间、神圣到世俗的过渡中,在家族先祖与亡者到生者共存的狭小空间中,蕴涵着传统文化空间的秩序。无论是否有人关注,乐班不可替换与随意更改特性,象征着公共文化空间及私人文化空间的理性规则。

其二,乐曲本身及其运用上的象征性。

毋须说,传统套曲的演奏一定是意味着关键的仪式主体环节,是不可更改的、代继传承的仪式性象征功能体系。一般情况下,它的出现或与庙宇神灵相联,或与家族先祖关系。在神圣与世俗的倾向中明显靠近前者。

除了传统套曲的象征意义之外,哪怕是乐班即兴吹奏的新潮流音乐同样亦具有象征的涵义:说明该环节的交流对象是村民,是让辛苦劳作难得能够享受音乐的村民尽情娱乐的时段。换言之,它具备的是世俗倾向的象征意义。

对长期耳濡目染乐班音乐的村民而言,甚至仅凭听觉就可以判断出到了应该做什么的时候;或曰,乐班营造出的音声环境已成为村民行为的方向标。

第三,乐班成员本身所具有的符号象征性。

笔者在前文中曾多次表述:一般参与庙会或丧葬的人会忽视乐班成员的实际存在,对他们的所吹所奏充耳不闻。但这绝非真正的忽视,而是一种太熟悉、近乎熟视无睹的忽视;是对村落公共文化空间的庙会或私人文化空间的丧葬仪式中的必然现象、不可能发生意外的惯俗的忽视。用村民的话来说:“想象不出没有乐班的场景是啥样!”他们也从来没有想过这个问题。可以说,乐班成员本身的仪式符号象征,是即便在乐班的仪式行为及仪式执行者的身份受到制约的年代里,村民们想方设法地躲避制约、暗地里雇请着他们的行为动因之一。作为象征符号的

乐班,已成为庙会及丧葬中的不可或缺之存在,已与特定仪式、特定空间融合在一起而浑然一体。犹如紧箍咒一般存在的乐班,以其对于仪式空间主体及乐曲演绎模式的建构,带着特有的象征涵义,提醒与警示着“狂欢”中的人们应该遵循的秩序。

在不同文化空间——群体仪式与家族仪式——之间,乐班亦运用其象征的表述手法将其链接在一起。

一方面,作为国家文化与地方文化中介的乐班,有选择的将国家文化体系中的某些适宜知识转化为地方性理解,并纳入到地方文化系统之中加以运用。乐班,犹如生活在传统与现代文化、村落与城市文化的契合点上,既选择收录了来自万象的信息,又将个性化的文化传布到了四方。另一方面,庙宇利用庙会这个特殊的日子,给予了乐班中的仪式执行者以特定的传统意识、特殊的文化身份。他们就象“文化使者”一样,行在何方,就将庙会的信息带到哪里;交流在何方,就将庙宇的灵验扩布到哪里。在那些特殊的信息与灵验之中,蕴涵着传统中的孝、德观,珍藏着用乐的“规矩”与生活的规则。

由此,乐班,带着礼俗文化的印记串走在公共与私人文化空间之中,型塑着村民的行为,讲述着应该遵循的规范,构成了与村民个体相联系着的传统文化空间。并通过村民对其遵循或违反的行为,反作用在庙会的群体文化空间中,使群体对个体做出正误的判断,或在多个个体凝聚的力量下,改变着群体文化空间的某些属性(如对世俗性的更多偏向)。

同样作为“文化使者”,面对传统信息这一个集合概念(包容古今传统及变迁的概念),阴阳与鼓匠做出了不同的选择。前者更多的是在强化庙宇灵验之中不断强化着自身的功能,证明自己的法力作用;后者却是在炫耀自己作为“庙事参与者”的荣耀身份。阴阳表达的是对于规矩的遵守,如果不遵守就会招致什么样的惩戒;而鼓匠告诉大家的是流行与时尚之风,及宣扬因循规则的效果。

在对中国社会空间的杰出论述中,施坚雅(Skinner, 1964 - 65; 1977)提出地方体系的“功能”解释。他的地方理论具有双重性:一方面,他认为,中国农村地区存在某种“核心地点”,这些地点对中国社会的空间模式来说非常重要;另一方面,他又认为中国并非一个大一统的实体而是诸多宏观区域的集合体,它源自各种地方级序的一体化。

在阳高北部村落中,这个“核心地点”就是庙

宇。如梭的乐班,作为秩序空间中的家征符号,将村落中各个分散的点——家族仪式的私人文化空间,与核心点——公共文化空间相联,编织成为一张无形之网,即具有地方特色的地方性传统文化网络:它是信仰的文化网络、神灵权威的文化网络、习俗的文化网络。乐班的穿梭,使如同公共文化空间与私人文化空间的群体仪式与家族仪式,共同奏出一曲和谐的双主题变奏,绘制出一副和谐的村落文化图景。

附言:本文根据作者博士学位论文《秩序空间中的仪式性乐班——阳高北部村落的阴阳与鼓匠》中的第四、六章部分内容整理而成。在此感谢中国艺术研究院音乐研究所张振涛研究员与英国伦敦大学亚非学院钟思第(Stephen Jones)研究员二位导师的悉心指导,并向给予我帮助的阳高县民间乐师表示衷心的感谢和崇高的敬意!

参 考 文 献

B. Malinowski

1948: *Magic, Science and Religion and Other Essays*, Chicago: Chicago University Press.

Durkheim Emile

1965: *The Elementary Forms of the Religion Life*, New York: The Free Press.

Harvey, D.

1989: *The condition of Postmodernity*, Oxford: Basil Blackwell.

Lefebvre, Henri(tr. Donald Nicholson - Smith)

1991: *The Production of Space*, Oxford: Basil Blackwell.

乔润令

1995:《山西民俗与山西人》[M]北京,中国城市出版社。

Luck, Timothy W.

1996: *Identity, Meaning and Globalization: Detraditionalization in Postmodrn Space - time Compression*, in Hellas, P., Lash S. & Morris P. (eds) Detraditionalization, Cambridge MA:Blackwell.

Victor Turner

1966: *The Ritual Process: Structure and Anti - Structure* [M]Chicago: Chicago University Press.

王志弘编译

1995:《公共空间的私人用途:观看城市、社会运动与资讯城市》,载于《空间与社会理论翻译文选》[M]台北,台北文化出版社。(下转 92 页)

《太平御览》卷五六四作“规”)。为八十四调,一百四十四律,变化终于一千八百声。”可见,虽然名之曰《乐谱》,其中至少有许多是乐律理论文字,不全是乐曲曲谱。

看起来似乎是同一术语概念,但古今内涵外延不尽相同、甚至相去甚远者,这种情况并非少见。音乐方面的术语除上述“谱”“乐谱”外,诸如“作曲”“制曲”“制谱”“调”,以及乃“琵琶”“箫”“胡琴”等乐器的名实关系,不同时代不同地域的文献记载中,可能会有很大差别,我们在理解、运用时应该实事求是、具体情况具体

分析,弄清其所指,才能避免不应该的错误。

参 考 文 献

朱金城

1982:《白居易年谱》[M]上海古籍出版社。

顾学颉

1979:〈霓裳羽衣歌(和微之)〉、〈早发赴洞庭舟中作〉,
《白居易集》(第21、24卷)[M]北京,中华书局。

(责任编辑:秦序)

(上接61页)

王铭铭

1997:《社会人类学与中国研究》[M]北京,生活·读书·
新知三联书店。

巴赫金

1998:《拉伯雷研究》[M]李兆林、夏忠宪等译,石家庄,
河北教育出版社。

爱弥尔·涂尔干

1999:《宗教生活的基本形式》[M]渠东、汲吉译,上海,
上海人民出版社。

刘铁梁

2000:〈村落庙会的传统及其调整——范庄“龙牌会”与
其它几个村落庙会的比较〉,收录于郭于华主编:《仪
式与社会变迁》[M]北京,社会科学文献出版社。

张振涛

2002:《冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社——音乐会》[M]

济南,山东文艺出版社。

董晓萍

2003:《田野民俗志》[M]北京师范大学出版社。

刘晓春

2003:《非狂欢的庙会》[J]《民俗研究》I。
2003:《仪式与象征的秩序》[M]北京,商务印书馆。

钟思第

2004:〈字里行间读集成〉[J]吴凡译,《中国音乐
学》III。
2005:〈切勿进行置身事外的研究〉[J]吴凡译,《中国音
乐学》III。

吴凡

2006:〈在汉字的背后——民族音乐学学科视域中的译
文解析〉[J]《音乐研究》II。

(责任编辑:张振涛)

(上接68页)

乔建中

1994:《和而不同 多样统一——四种北方鼓吹乐的分
析比较》[A],《音乐研究》III。

王杰

1997:《中国民族民间器乐集成 河北卷》[C],北京,
中国ISBN中心。

《徐水文史资料》编辑委员会编

1998:《跃进吹歌史话》[A],《徐水文史资料 第二辑》,
石家庄,河北人民出版社

黄宗智

2000:《华北的小农经济与社会变迁》[M],北京,中华书局。
郭于华编

2000:《仪式与社会变迁》[M],北京,社会科学文献出
版社。

薛艺兵

2003:《神圣的娱乐——中国民间祭祀仪式及其音乐的
人类学研究》[M],北京,宗教文化出版社。

周巍峙

1958:《徐水“跃进吹歌会”指出了民间乐队发展的方
向——在跃进吹歌会等演奏后的座谈会上的发言
记录》,[J],北京,《人民音乐》IX。

赵世瑜

1998:《国家正祀与民间信仰的互动》[A],《北京师范大
学报·社会科学版》VI。

陈桂炳

2004:《崇武“解放军庙”的信仰习俗》[J],《泉州师范
学院学报》I。

(责任编辑:齐琨)