

□陈 超

CHEN Chao

“制度与生活”观照下的庙会音声¹变迁

——以江苏省姜堰市里下河地区会船、龙会为例

Transition of Performing Music at Temple Fairs in the Vision of “System and Life”: Take Examples from Boat Festivals and Dragon Festivals in the Area of Xiahe, City of Jiangyan, Jiangsu Province

摘要:民族音乐学界近来较为关注社会变迁背景下的仪式音声研究,源自西方政治社会相关研究的“国家~社会”理论范式受到较多青睐,但也有很多学者提出用“制度~生活”的理论视角来看待中国传统社会的变迁。本文便是从该理论视角出发,对江苏省姜堰市北部里下河地区的会船和龙会两种大型仪式行会制度与会社参与等角度进行剖析,并对当中“无传统”的音声变迁给出新的解释。

关键词:制度;生活;行会;会社;音声;变迁

中图分类号:J607

文献标识码:A

文章编号:1003-0042(2011)02-0082-10

引 言

江苏省姜堰市里下河地区存在两种大型的节庆仪式:会船、龙会。笔者在对其进行田野调查过程中发现其中难寻一般意义上的“传统音乐”或“传统乐种”,而是充满了一些填着有关时政宣传歌词的民间小调、碟片上学来的现代舞蹈和各种地方戏、变化了的民间舞蹈、广播里播放着的流行歌曲以及各种军鼓队、腰鼓队、马灯队、龙队等等

充满着地方气息与时代气息的音声。

那么,我们该如何去看待这种所谓没有“传统和传承”的音声?它们是否也发生了变迁?我们又如何看待这种音声的变迁呢?

社会变迁背景下对庙会音声的研究中,源自西方政治社会学相关研究的“国家~社会”理论范式受到较多青睐。该理论范式发源于西方市民社会,早期是作为政治经济学的一个分析架构在社会学

收稿日期:2011-1-15

作者简介:陈超(1978-),女,博士,上海师范大学天华学院讲师。(上海 200031)

1 这是曹本冶教授提出的有关仪式研究的相关术语,曹氏对“音声”的概念是如此界定和阐释的:“学术界对中国信仰体系的研究以往主要汇集在历史学、社会学、人类学及宗教学等学科领域内,甚少以音乐学的角度,从仪式中的音声切入,去剖析和理解信仰体系之中的仪式传统。仪式是信仰的外向性,大部分的仪式自始至终在‘音声’境域(soundscape)的覆盖之中展现。从宏观的角度来看,‘音声’的概念应该包括一切仪式行为中听得到的和听不到的音声,其中包括一般意义上的‘音乐’(原注:听不到的‘音声’指的是不向体外发声的,但存在于仪式执行者内观状态的,而且往往被局内认为属高层次的音声:如道教或佛教中的“心诵”、“神颂”。由于学科在理论方法上的局限,目前学科的研究对象暂时只能限于听得到的音声)。”曹本冶:《思想~行为:仪式中的音声》,上海:上海音乐学院出版社,2008年,第13页。

界作为极权主义革命动员与现代化理论的工具流行开来的。在西方的民主社会体制下，国家和社会被想象成两个相互独立的子系统，且在社会学一直关注传统与现代的基本思维方式之下产生，社会学运用该理论的前提是假定官府与民间的场域区分是基于权力分化与平衡关系的表述上的。因此其更多关注的是一种存在状态，而非过程。

在这样的前提下，其理论体系的内容是较为简单的线性分析，这与中国社会背景有着非常大的差异：首先，中国在新民主主义革命前并没有现在概念上的国家，且在中华帝国早已建立起一套经济安全和社会保障制度时，欧洲各国还远未着手建立各种制度，也就是说在中国，制度要先于国家而存在，且国家与社会一直相互交融在一起；其次，中国在 1978 年之前的社会变迁是在一个没有西方公民社会传统的背景下产生的，社会变迁的思维方式、行为方式以及价值观都极具乡土文化特征；再者，从中国实际生活和社会发展状况来看，由变迁机制、机制转换说带来的社会生活实践内涵的丰富化已经远远超出了“国家～社会”这种简单的线性分析所能承载的范围；第四，中国一直以来处于强国家弱社会的状态下，且人际关系边界模糊，相互重叠。

为此,社会学界、史学界、人类学界及民族音乐学界在运用此范式时作了相应的调整,如中国近现代史研究主要从市民社会(公共领域)、士绅阶层、国家权力与基层社会、民间信仰和传说、宗族社会、民间社团等6个具体领域入手,探讨国家、地方、民众三者的相互关系^①。人类学界主要将仪式与象征作为研究“国家~社会”关系的主要工具,从这里入手探讨社会与文化及其变迁,将仪式作为探讨社会变迁的视角,特别是探讨民间社会与国家权力交互作用过程的视角。运用该范式对庙会(音声)进行的研究则更着重于考察庙会(音声)与社会整体之间的关联,即国家与社会、国家与民众、国家权力与社会权力在民间信仰和仪式的实际运作中呈现怎样的复杂关系,诸如“国家如何在场”、“民间仪式及音声如何隐喻国家”等方面。

尽管如此，“国家～社会”分析框架始终与社会生活实践之间存在着无法摆脱的张力：首先，这

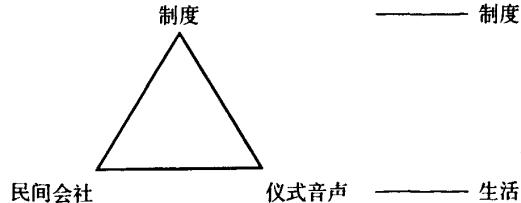
一分析框架植根于西方的经验而非中国的生活实践,后者所呈现出的多元现代性的丰富内涵已经超越了“国家~社会”范式所内含的简单的线性分析所能描绘的图景;其次,这一分析框架注重在宏观层面阐释力量格局转换,难以切入中观与微观社会实践,难以观察到扎根于日常生活中的观念、行为所具有的丰富内涵^②。因此,她便尝试着建构一个能够更有效地呈现和解读中国社会生活变迁的分析框架——“制度~生活”。

该分析框架并没有背离“国家～社会”范式的价值取向,但却具有其所不具备的某些触角和学术敏感:第一,它力图在具体的社会背景下透过国家与社会的二元对立关系来解读制度与生活之间的既相互渗透、相互建构又相互矛盾的动态关系;第二,它努力分析在一个强国家弱社会的力量格局下,以及一个“权利”意识基本没有发育的社会中,制度与生活之间的力量关系以及二者是如何相互改变的;第三,它尝试在制度与生活的互动关系中分析社会力量和权利意识的发育和成长过程,以及在这一过程中制度与生活之间的关系的转变逻辑^③。虽然国家层面的制度同普通大众的日常社会生活相距甚远,但制度和生活之间始终是相互渗透的。

对于民间仪式而言,人类学的相关研究指出民间仪式这种社会现象等于是社会生活,也是表演化的公共生活,通过这种研究可以看到规矩、制度等东西与社会生活的关系。尽管民族音乐学界目前尚未在仪式音声研究方面有确切地从“制度~生活”角度切入的研究,但类似“制度~生活”的这种二元关系其实早就已经存在于学界之内,它与曹本冶提出的“思想~行为”的二元理论存在很多契合之处。

笔者结合曹氏二元理论与梅里亚姆“概念—声音—行为”理论，将其分为三元框架，意在能更符合研究对象和目的。从其本质来看，民间公社和仪式音声依然属于生活层面。

1



何为制度?从自然演变过程说,庙会最初完全是出于民众的自发,并无什么组织可言。时间长了,会日、形式、参与对象相对固定下来,就形成了一项制度化传统^④。王铭铭在对闽台三村的研究中曾经提及,“迎神赛会是与民间信仰形式与社会关系的形成有密切关系,是一定的民间意识形态、地方认同、家族—区域制度的表现。”^⑤

从本文的角度来看,庙会的定期举行、定点举行、为谁举行、有谁参与、去哪些地方集资、选谁做会头、由谁来烧头香、选择哪个剧团、什么剧目、如何安排行会的路线、安排哪些表演、村落之间的赴会等等经由传承,逐渐成为了制度性传统。因此,与民间迎神赛会相关的一切规章制度、会社组织、神祇故事、赛会规程等都是在多年的生活实践过程中得以制订并得以沿袭的,都属于“制度”的范畴。

生活层面主要包含“民间会社”和“仪式音声”两个方面,并与制造仪式音声的“会社”之间有着千丝万缕的关系。从众多关于中国“会社”的研究来看,它们对于乡土社会而言,是一个很重要的社会圈子^⑥。这种组织不仅要举行祭祀、组织社火等活动,还在处理日常生活事件时同样具有重要的生活职能^⑦。综合以上观点,“会社”起源于古代春祈秋报的迎神赛会活动,它是中国老百姓乡土生活的一个非常重要的方面,通过它,我们就能更贴近广大民众的真实生活。

为此,本文欲以会船、龙会为例,以李氏“制度~生活”为理论基点,从行会、会社及音声等角度进行剖析,详细地阐述行会制度与会社生活之间是如何相互渗透、互相制约,又是如何通过音声呈现并影响音声的呈现,最终解答所谓“无传统”的仪式音声为何以及如何变迁。

一、研究对象

本文所讨论的仪式普遍,且同时存在于江苏省姜堰市北部里下河地区。对于当地百姓而言,它们是日常生活之外最重要的活动,一种属于社区内或社区间仪式,一种属于以村落为界的仪式。

(一)会船

“会船”是江苏省泰州市姜堰市里下河地区特有的民间风俗,意指每年“清明”左右、春耕大忙之前,举行一系列仪式庆典活动,曾被称为“清

明会”,或“清明盛会”、“利孤盛会”,而“会船”则专指用以参加会期的篙子船,后逐渐将“清明会”误传为“会船”。

这个民间仪式曾遍及姜堰北部的里下河村落,但是从20世纪30、40年代起,由于种种原因,民间停止了所有活动,直到80年代末期才逐渐恢复。刚恢复时,姜堰市政府依然以其含有封建迷信的成分加以禁止,却屡禁不止。于是在1991年,姜堰市政府索性对其进行“引导”,将游贡船和赛会船部分从中抽离出来,与溱潼湿地资源相结合,开发了以“溱潼会船节”为名的旅游节。

现在,民间依然较完整地保存着会船的习俗,但由于政府的参与使得会船活动的辐射面积小了许多,现在很多村落以参加“溱潼会船节”为主,不再在自行会船了。尽管如此,会船的结构可以被归纳为竖旗、选船、试水、铺船、祭孤魂、游供船、赛会船、唱大戏、送头篙、办酒会、倒旗等环节,并从祭孤坟开始逐渐向高潮发展。

(二)龙会

所谓龙会是指以村落为单位在会组织带领下、对某一神祇或某些神祇在其诞日以庙宇为中心举行的大型节庆活动。龙会一般举行三天,第一天通常被称为“洗街”,即由专人抬着财神、敲着锣鼓、放着鞭炮走街串巷,目的是将正日行会线路上的污秽之物清除(包括日常生活中的污秽物以及路道上的小鬼等),并通知各家各户做好第二天行会的准备,此时家家户户开始点斗香、放鞭炮;第二天为正日,通常称为“行会”。人们从凌晨开始就陆续到庙里去烧香,到七八点钟时,敲锣打鼓抬着主祀神的轿子以及其他一些神祇,如财神、观音和毛主席像/相²(现在几乎每个村庄都要抬毛泽东像/相,有些村庄还抬周恩来和朱德的像/相)等从庙内走出,按照既定的路线开始行会,行会时有舞龙、踩高跷、挑花担、打腰鼓等表演,还有其他村庄的表演队伍前来赴会,气氛相当热烈。有些村庄在行会结束后,由文娱队专门到村里的戏台上表演自编自演的文娱节目;第三天活动基本结束,此时就由会头负责一些收尾工作。每逢龙会,村里都会请戏班来唱戏,一

2 有些村庄抬毛主席等人的相片出会,有些村庄抬塑像出会。

般从会期正日前三天开始,戏班每天唱一本戏,根据各村的情况唱六到七本;如果是集镇上的龙会,则同时有集贸市场。

尽管两种仪式在表现形式、内容等方面有差异,但它们最起码存在以下几个方面的联系:1. 从有限的地方文献来看,会船本就是“会”的一种,且古代(最迟至清代)就已将祭祀孤魂、敬先祀祖与迎神赛会连接在一起;2. 当地宗族不发达,多为杂姓村,因而有可能存在“将家族观念意识融入到具有虚拟祖先性质的村落保护神上的情况”^③;3. 就组织者的身份以及当地人举行两种仪式的目的趋同两项,都足以表明“会船”之“会”与“龙会”之“会”实属同质;4. 历史上名曰“会”的组织实在繁杂,有“庙”未必有“会”,是“会”未必有“庙”。鉴于以上因素,笔者认为会船和龙会是“庙会”的不同类型,因此置于一文中探讨。

二、“制度~生活”观照下的变迁

本节中,笔者将从会船、龙会中的行会组织和会社参与、会社参与和音声变迁两个方面来对“制度”与“生活”层面如何互相影响进行阐释。

(一) 行会组织与会社参与

从以上论述可知,如行会日期、集会地点、会头选择、祭祀神祇、行会组织等经过多年的传承,已经形成了一些不成文的规定,被作为一种行会制度继承了下来,但因为社会的变迁,当这些行会传统被复兴之时,其中的一些制度已发生了改变。为此,笔者将先从行会组织的变迁着手,继而探讨行会组织的变迁对会社参与行会有怎样的影响。

1. 行会组织的变迁

尽管当地行会组织依然得到保存,而且依然是会期得以顺利举行的关键,但其组织机构已发生了一些显著的变化。

据笔者调查所知,该地最早的会组织有两种,一种是“家祖会”,一种是“商业行会”。家祖会是“以同姓家族为单位进行组合,都在清明期间进行活动”的一种地方性家族组织。这些家族多为村庄内的大姓³,在解放前都各自有家谱,没有祠堂。每个家祖会有自己的会旗,为红、白、蓝三色旗。每个家祖会有一块“公田”,当年轮到谁家做“头会”,“公田”就归谁家种,年终的收入也归这家,行会的所有开支也是由这家来支出。家祖会到清明这天

要组织一支会船队伍,同时要挑选有威信、有领导能力的家族族长或者庄头来担任会头,而贡船的好坏就与这些会头有直接的关系。

解放后,由于田地都集中起来了,田地顺序因此而被打乱。1956年搞农业合作社,直到文化大革命期间,行会的风俗习惯都停止了。原先各地方的庙宇在解放初期也成了学校、仓库,群众活动缺少了场所。家祖会也因为属于封资修范围被迫停止了。如今,“家祖会”以逐渐淡出人们的视线,就算有些村庄仍然有“家祖会”,也早已丧失了其原有的作用和意义⁴,而以本家族中祭祖及相关事宜为主。

集镇的会组织主要是“商业行会”,尽管在称谓上不同于“家祖会”,但其主要职能与“家祖会”是相当的,平时主要负责集镇内各行业间的协调和统筹工作,到了集会期间,则由商会的会头对活动进行组织管理、集资等职能。当下,负责管理各村行会活动的主要是被称为“龙会”或“庙会”的组织,且几乎所有村庄的会组织都是在“老年站”的名义下成立和恢复的。每个村的会组织大致由会长、现金会计、总账会计、两个副会长构成。他们掌管组织中的大小事务和资金往来。在平时没有仪式活动的时候,都有着自己的工作和生活,偶尔到庙里去看一看;有的村庄每到清明、七月半、冬至的时候会组织和尚到庙里“放焰口”,或者在每年腊月十七的时候“打佛七”,全部支出由会组织负责。

会组织除了对庙里的日常事务进行管理以及组织与庙有关的一些仪式活动之外,也是会船和龙会的一个重要组织:在两个仪式开展期间,由会组织带领村里百姓搭贡船、赛会船、表演文娱节目、请戏班等活动。

显然,会组织已经从家祖会或商会变成了现在的庙会或龙会,尽管其基本职能和性质并没有发生变化——它们依然是村镇内自发性的组织,

³ 这里所谓的大姓是指在村庄内占人口比例较多的姓氏,并不一定是有权有势有钱的大户人家。

⁴ 现在尚有“家祖会”的村庄里,“家祖会”主要是某个家族在清明祭祖时聚会来组织一些祭祖活动,这些祭祖活动主要包括在庙堂内招待全家族人吃饭、修订家谱、祭扫祖坟和商议一些家族中的大事。

⁵ 以下统称“庙会”。

主要掌管会船和龙会的各种活动,会头依然由村镇内热心公益事业、有德行的人担任、筹集会期所用费用、请戏班等——但,这种替代不仅表现了社会制度的一种变化,同时也因为会组织的变化而导致了如今行会方方面面的变化,而这种变化尤其体现为参与行会的会社类型及音声内容的变化。

除此之外,如今的会组织适应当下生活的需求,除了热心地办好村镇内的庙会活动,亦配合政府搞好平时的一些文娱宣传工作和村内建设工作,并与政府之间形成了一种相互扶持的关系。

2. 参与会社的变迁

各种队伍参与行会也早已成为了制度,且与会组织之间存在着所谓“制度性”的关联。在笔者搜集到的有关资料中,有些文本对以往的龙会活动内容进行了详细地记载。笔者根据《泰县志》^⑦中就对姜堰镇三月二十八庙会的一段描写,以表格比较过去与现代参与行会的会社。^⑧(见表1)

3. 行会组织变迁对参与会社的影响

上表虽然未能全面,但从中确实可以看到会社类型发生的变化。我们若追究会社为何会发生变化,与会组织的变迁不无关系。

无论是会船还是龙会,在现场维持秩序、负责接待各方来客、收取香火钱、组织表演等工作主要由庙会组织执行。当然,由于会船目前主要由政府主办,因此这些原本由会组织做的事情,被市委、公安部门分摊出去一部分。

社会的变迁已经是不言而喻的事实,国家体制的变化必然在村落体制中得以体现,而村落体制的变迁又对会社制度造成一定的影响,并透过仪式中的各种表演形式等加以体现。

最初当地乡村中的基层会社组织是“家祖会”、集镇中则主要是行会,到民国期间,已经变成由甲长保长负责,当下,则由政府部门与民间庙会组织一起负责,并且几乎所有村庄的庙会组织都是在“老年站”的名义下成立和恢复的。这不能不说当地人在社会体制发生变化的情况下,在会社组织方面做出的积极回应。必须指明的是,尽管村落体制发生了变化,如从区长到村长再到甲保制的推行,但对于村民来说,实际的习惯并没有改变,传统的“会”仍是村落的联络中心^⑨。因此,尽管

表 1

过去参与行会的会社 ^⑦	现在参与行会的会社 ^⑧
仪仗队	仪仗队
跳马弁	跳马弁
唐僧取经	唐僧取经
挑花担	挑花担
捧方檀	捧方檀
白无常	荡湖船
捧香盘	腰鼓队
许站肩	军鼓队
十二月花神	猪八戒背媳妇
十番吹打	六书吹打
八仙过海	踩高跷
锡吼	锡吼
烧拜香	修心奶奶念经
烧肉香	万民伞
皂班	皂班
侩子手	侩子手
锦衣卫	锦衣卫
菩萨座驾	菩萨座驾
茶花担	济公醉酒
香亭	老翁捉蚌
打莲湘	打莲湘
舞龙灯	舞龙灯
跳马灯	跳马灯
斗七巧	现代歌舞

国家制度的变化导致那些行会、家祖会被如今的政府、庙会组织代替,反过来说,也是国家制度的变化使得停办了将近四十年的“会”在适合的时机如雨

6 这段文字记载了早期当地行会期间,主要有哪些会社参与其中。尽管实际情况与文献记载稍有出入,且各村镇由于资金、地貌、人员等方面的原因,可能会出现参与行会的会社数量不等、类型不同等现象,但总体上看,现在参与行会的会社并没有消失,只是在类型上发生了一些变化。

7 此列以1993年版《泰县志》记载之姜堰镇三月二十八庙会为例。

8 此列以笔者对该地各村镇实地调查的汇总情况为例。

后春笋般恢复了。

当然,复兴的不仅是单一的龙会组织,参与行会的各种表演队伍也是必不可少的。这些会社一般都在会期举行前聚在一起,尽管它们平时不归属与某个组织,但依然是一个有机的整体,尤其是在迎神赛会期间,这些会社便进入了“地方性庙宇制度”。不过,相对于会组织而言,它们由于迎会而汇聚或组织,因此更具有灵活性,便于人们对其进行“与时俱进”的改变。比如烧拜香、烧肉香、许站肩这类会社,由于不符合时代要求——被认为是残害身体健康的封建迷信活动——而遭到了禁止;像七巧灯、十二月花神、十番吹打等会社则由于传承的断裂而消失。除此之外,有些村镇还顺应时代加入了如军鼓队、腰鼓队、秧歌队、现代歌舞等会社。

换个角度看,参与行会的会社之所以发生变迁,与会组织的变化不无关系。其中较有代表性的是“十番吹打”与“六苏吹打”的更替。在姜堰,将由若干器乐曲牌与锣鼓段连缀而成的套曲演奏形式称为“打十番”,又名“十番”、“十番锣鼓”,俗称“锣鼓篷子”,是泰县城乡普遍流行的一种器乐演奏形式。打十番在姜堰有悠久的历史,于“清乾隆时期尤为兴盛”,当时这种组织非常普遍,几乎每个行业、每个村庄都有自己的“锣鼓篷子”。这些“锣鼓篷子”每逢迎神赛会、举办集市(如二月半、清明、三月三、三月十八、三月二十八、五月十三、十月十三等庙会期间),总要出来活动一番。在新中国成立之前,这种乐班及艺人主要依附于商会、行会、祠堂、家祖会存在,服务于当地的庙会、灯会、清明会等会期,能够参与在会船和龙会中的只有“十番”乐班。^①

然而就实际调查的状况来说,现在当地很多村民似乎对“打十番”这一称呼非常陌生,更加不知道“锣鼓篷子”为何物。如今参与会船和龙会的是被当地人称为“六苏”的乐人。那么,为什么如今是“六苏”参与行会而不是“十番”?“六苏”对“十番”的取代说明了什么?访谈资料显示“六苏”是当地一种以参加婚丧嫁娶为主的农村职业吹鼓手。他们过去主要参与民间的婚嫁或寿宴等仪俗,而像会船、龙会这种会期他们不参加,只有“打十番”的乐人才可以参与其中。但邗上蒙人的叙述又提

供了相反的信息:最晚于清代,已经在当地的庙会中出现了“十番”和“六苏”同于船中表演的事实。

因为没有更多的资料可以支撑,笔者想在此做一个大胆的推测,即当地原本在平时的生活中共存着“十番”和“六苏”两种会社,平时“十番”主要作为家班服务于某个家祖会或商会以参加迎会为主,而“六苏”则服务于平民百姓的婚嫁和寿宴等仪俗。偶尔会因村落内的需要,同时参加会船或庙会活动。这表明,“十番”是非职业的会社,而“六苏”是职业性会社。两者之间存在着性质上的对立。

不过,也因“十番”会社对家祖会或商会的依附,使得其在家祖会与商会逐渐消失以及当地各种庙会中断后,逐渐丧失了生存的土壤而消失。“六苏”会社则因为与当地百姓日常生活的紧密关系且不依附于任何组织而得以保存。

如今,在会船、龙会中会出现“六苏”的踪影,一方面我们可以理解为是人们对传统的一种模仿和再造,另一方面也可以理解为“家祖会”和“商会”被“龙会”代替所致。“六苏”代替“十番”不过是当地人在生活层面对制度变迁做出的一种应对,就像如今会船和庙会期间参与行会的队伍发生了变化一样。

除了十番乐班的变化外,比较有代表性的还有“跳马仗”这种表演。过去,这个舞蹈是在神面前许下愿的、“走唐门”的“马弁”表演,随着时代的变迁,这类舞者的数量急剧减少,主要原因是“现在生活条件好了,没人愿意吃这个苦”,加上政府反对封建迷信活动,所以有些地方已经开始用其他方式来替代,最具代表性的就是溱潼镇九月十六庙会用甩火球表演替代了“马弁”的表演。由于“马弁”这个群体并没有全部消失,因此有些村庄会根据自身的情况决定邀请还是不邀请他们。不过,龙会组织者们既想维持传统又怕与破除迷信的政策相悖,因此,他们会说“现在这些马弁已经不如以前的马弁那么神了。”

那么,在会组织已经变迁的当下,那些参与行会和表演的会社又是如何以自己的方式适应或反映社会变迁的呢?下面,笔者将要从会社的音声表达方面进行阐述。

(二) 会社行会与音声表达

前文对不同社会制度下的会组织以及参与会

社之间的互动做了一些剖析,我们发现,社会的变迁并没有从根本上对行会制度产生影响,无论是“家祖会”、“商业行会”还是“龙会”、“庙会”等组织领导的行会活动,都需要有各种各样的会社参与,只不过会社类型发生了变化。如果会社参与行会是一种制度性行为的话,那么作为生活层面的音声则会因为不同会社的参与而产生差异。不过,这种变化更多体现在音声的具体内容上,如歌词内容、歌曲类型、器乐曲牌等方面。

笔者对这两种仪式中出现的音声进行了归纳,大致包括了五种类型:响声类、念诵类、歌唱类、器乐类以及舞蹈类。其中,响声类是指在仪式环节中起到一定作用的鞭炮声及锣鼓声;念诵类是指在行会过程中修行奶奶们念诵的经文;歌唱类是指各会社使用的民间小调、戏曲曲牌或唱段及其他歌曲;器乐类是指由当地民间乐人演奏的器乐曲,其中有传统曲牌也有民歌或其他歌曲改编的器乐曲;舞蹈类则主要分民间舞蹈和现代舞蹈两类。

就所列音声类型而言,它们都与仪式紧密相关,起到各种各样的作用。笔者在此只就具有普遍“音乐”意义的歌唱类、器乐类、舞蹈类进行探讨。

首先来看歌唱类,可分为民间小调、戏曲曲牌以及其他歌曲三种。当地人喜爱运用熟悉的民间小调和戏曲曲牌进行“选曲填词”,在不同的场合填上不同的歌词以满足当时的需求。目前笔者无法求证这些小调和曲牌在历史过程中是如何被当地人选择或抛弃的,但可以肯定的是,有很多小调和曲牌是历久弥新的,它们一直被当地人使用,只是其中的歌词内容随着时代发生了变化。这里有三段不同填词的小调《三人花鼓》,其歌词内容非常贴切地反映了时代的变迁:

例1:春季百花吐芬芳,花魁女看中卖油郎,只因他的品德好,酒后服侍掏心肠……

例2:翻身全靠共产党,致富不忘邓小平思想,幸福生活过小康,家家户户丁财旺,世代不忘共产党,心中回忆未解放,无衣无食无住房,糠菜当作半年粮……

例3:春季百花吐芬芳,××一片新气象,人杰地灵水乡地,党群关系很和祥,党的政策放光芒,新农村建设是个方向……

相对于小调和戏曲曲牌需要通过歌词内容的变化来体现对社会变迁的适应而言,我们从歌曲名称就能看到时代的变迁,比如《大海航行靠舵手》、《太阳最红毛主席最亲》之类的歌曲是早期参加过“毛泽东思想宣传队”的文娱队员加入的,后来的队员们又逐渐加入了《南泥湾》、《沂蒙颂》、《绣金匾》、《珊瑚颂》、《泉水叮咚响》、《谁不说俺家乡好》等,而《阿里山的姑娘》、《人间第一情》、《走进新时代》、《好日子》等是近些年才加进去的。

此外,早期人们在行会时主要邀请的是昆曲戏班,或由“十番”演唱昆曲,后逐渐被京剧取代,上世纪20年代地方戏蓬勃发展后,继而被扬剧、淮剧等地方戏替代;从剧目上看,早期无论是昆曲、京剧还是扬剧、淮剧,一般都以古装戏为主,到了20世纪40—50年代,人们全面抛弃古装戏,开始改演样板戏,80年代恢复行会后人们又重拾古装戏。

器乐类的变化则主要体现为因“六苏”对“十番”的替代而产生的曲目上的变化。如今行会时器乐演奏的内容因为“六苏”这个群体既参加会船、龙会亦参与丧礼、超度而发生了变化,不仅包括了传统的十番曲牌、六苏曲牌,还有民间小调、超度曲牌、戏曲曲牌⁹以及现代歌曲¹⁰等。

笔者将“六苏”如今演奏的传统曲牌和“打十番”传统曲牌进行了比较,从名称上看,有很大程度的重叠。老“六苏”说他们以前在做婚礼吹打时一般只用“十牌子”,而“十牌子”中并不包括类似【万年欢】、【西板】、【梅花三弄】、【老八板】、【柳青杨】、【山绵羊】等曲牌。也就是说,现在“六苏”们所使用的是包括了“十牌子”在内的更多传统曲牌。同时,即便是“六苏”吹打中出现的所谓传统曲牌,在如今的实际演奏中已经完全变化了,或同名不同曲,或无法完整演奏等等。

舞蹈可分为民间舞蹈和现代舞蹈两类,民间舞

9 戏曲曲牌则包括了扬剧曲牌【上海梳妆台】、淮剧曲牌【大悲调】、【小悲调】和【拉调】以及锡剧《双推磨》、黄梅戏《女驸马》、京剧《苏三起解》等唱段。

10 “六苏”演奏的现代歌曲大致包括:《渴望》、《好人一生平安》、《敢问路在何方》、《一半脸儿》、《篱笆墙的影子》、《魂断蓝桥》、《哪里不平哪有我》、《谁不说俺家乡好》、《城南旧事》、《红星照我去战斗》等。

表 2

		过 去		现 在	
乐人身份	十番乐人	六书吹打	十番乐人	六书吹打	
表演场合	会船、龙会	婚礼、寿礼	消失	丧礼、超度、会船、龙会	
表演内容	傍妆台、水龙吟、山坡羊、公尺上、到春来、朝天子、十八省、风吹雪、醉仙喜、半枝花、一枝梅、青天歌、倒坠子、劝君杯、万年欢、小开门、柳青娘、八段锦、苏武牧羊等	十牌子：开门、点将、登位、上下段、泣颜回、三腔、公尺上、尾声、合头、江二水，及将军令、傍妆台、万年欢、柳金娘、梅花三弄、一枝梅、十八省、半枝花、四季游春、山坡羊、一江风、到春来、天下同、朝天子、醉仙喜等	消失	柳金娘、苏武牧羊、梅花三弄、一枝花、半枝梅、十八省、公尺上、水龙吟、三绵羊、万年欢、虞美人、喜洋洋、孟姜女、到春来等曲牌、杨柳青、拔根芦柴花等民歌小唱，三宝腔、四平腔、香赞等诵经唱腔以及戏曲曲牌和大量的现代歌曲	

蹈有舞龙灯、跳马灯、牵驴花鼓等等,对比《中国民族民间舞蹈集成(江苏卷)》来看,很多民间舞蹈如打莲湘、荡湖船等在仪式中依然保存,只不过除了舞龙灯还有锣鼓伴奏外,其余民间舞蹈都没有器乐伴奏了。现代舞蹈则是2005年之后才加入到仪式中去的,主要指有些村庄组织文娱队员专门从碟片上学习的舞蹈,比如用《好日子》、《祖国你好》等乐曲伴奏编排的舞蹈。

结 语

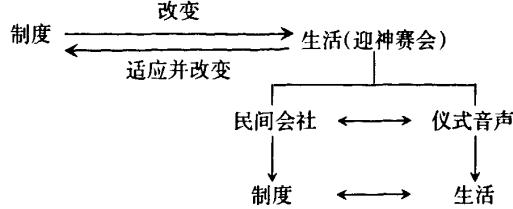
根据以上梳理和分析,我们会发现,由于会组织的变迁导致了参与会社的变化,并导致了音声的变化,尽管这种变化有时表现为音声内容,有时表现为音声类型。但无论是参与会社种类的变化还是音声的变化,都与制度息息相关。大一点说,不同时期的国家制度对会组织产生影响,如解放前乡土社会中的行会活动由家祖会、行会控制,到了解放初期则变成了生产互助组,现在虽然被当地人称为“龙队”,但实际上仍是当时合作社形态的留存。从小处讲,正是由于社会制度的变化导致了会社组织内部制度的变化,最终导致行会时音声的呈现发生了改变。

中国从有史料记载以来的迎神赛会活动都体现出一个非常普遍的特点,即都含有非常多、非常丰富的民间表演,有歌舞、有说书、有演剧、有杂技、有踩高跷……不胜枚举。以曹本治的理论观点

来看,这便是仪式中的音声场域。笔者认为,迎神赛会活动中音声活动不仅在不同的历史阶段有不同的内容或呈现,而且与当时当地的文化背景、社会制度等有着密切的关系。它们作为乡土生活的一种隐喻存在着,不仅呈现了会社活动的目的和性质,它们的更迭和呈现方式更反映了其对各种生活制度的适应。

音声被置于制度和生活中,正是因为生活是多变的,而制度就像“节庆仪式都是具有季节性和乡村性质的”一样,是一个相对稳定的东西,它不仅不易变化,而且还是影响仪式及音声变迁的内核,那些因时而变、与时俱进的是各个会社的音声表达。就这点来说,会社其实是生活单元,是以个人为基础组织起来的群体,更是庙会的基本单元。音声的变迁体现了生活的变动不居。

图 2



就像吉尔茨(Clifford Geertz)将仪式表演看作是社会生活本身^②一样,庙会为人们平日对群体生

活的期待提供了表达的机会和场合,所有的表演都是村落仪式活动的内在组成部分。它的实际功能变得异常丰富,活动内容几乎包括社区生活和文化的一切方面,无论庙会中的各种团体和表演是否确切地对应着仪式活动中的某种时间或空间上的关系,最起码透过这些表演可以透视乡土社会的基本生活状态和某种力量观念,例如乐社是如何在制度变化的前提下,通过改变音声类型及内容来适应和隐喻制度的变化。表演团体及其发出的音声正是通过这种手段从现在迈向传统,让我们看到了社会的变迁。

同时也表明,当下的文化现象并非与传统没有任何关系或者说无传统可言。对当地人而言,会船和庙会对于他们的意义一直都没有改变;尽管音声内容发生了变化,或者说在不同的时代被加入了不同的内容,但音声在仪式中所发挥的作用及他们对音声所赋予的意义是没有改变的。不仅如此,当地不同村庄庙会及会船在形式上及音声上的重叠现象,也证实了人们在一种仪式中断几十年后再次恢复时,传统文化及当地文化依然会对其产生影响。

有学者曾提及:“20世纪50年代,各地以群众文艺的形式在城市与乡村中组织了多种多样的业余团体。其中表演者多因爱好歌唱、曲艺、戏曲、器乐而自愿参加。在现今城市社区中仍然能看到以健身为目的的秧歌队、以雅集玩赏为目的的曲艺社等”。^⑨在传统音乐经历了何种不经意的变迁的过程中,是否存在者近乎无意识的传承过程?

从字面来解释,传承应当是指对传统的继承。从音乐的意义上来说,即是对某种乐种的演奏或演唱技艺的习得和继承。如果我们将传承放置在传统语境中来看的话,最起码需要具备以下一些条件才能够被称为是“有传承”的:1. 在某种传统的乐社或乐班中习得某种音乐的技艺;2. 跟随师傅(祖传或拜师)以口传心授的方式习得技艺;3. 需演奏以前传下来的乐曲或曲牌,并且在相应的传统仪式或场合中使用,最好是特定的程序中使用特定的乐曲。

按照以上这些条件来看待会船及庙会中的音

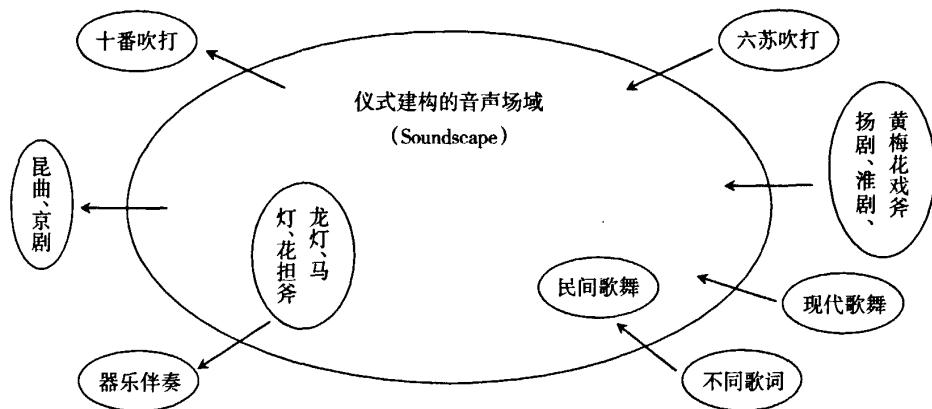
声时,它们并不是大家通常认为的那种有着家传谱系、在特定场合展演并有着固定象征意义的传统音声或乐种。杨荫浏、黄翔鹏、袁静芳等先生都对“乐种”一词有过界定,总结起来,构成乐种的因素应该包括:在历史上就传承于某一地域内;有严密的组织体系,如两三代以上的名师,至少是有名姓可考的师承关系;有本乐种特有的一套曲目传世;有典型的音乐形态结构;有规范化的序列表演程式,例如其表演方式,包括乐器配置,自有不同于其他乐种组合等特点。^⑩

对照以上对“乐种”的定义,本文所涉及的很多音声类型都不能被纳入其中。即便是“六苏”这个特殊的群体,他们所演奏的曲目也并不能被称为“乐种”,或者准确地讲,由于它在历史的过程中,因各种特殊的背景,并在传承链环的断断续续中,失落了许多传统。比如当下的“六苏”班社的师承关系已无法追溯至两三代之前,甚至亦已无明确的师承关系,亦无特有的“套曲”,更为规范化的序列表演程式。

但我们必须承认,龙会和会船一直都是当地人表达某种诉求或愿望的场所,并为音声的产生提供了场域,使得所有仪式行为能够合理地发生。如果我们将整个仪式看作是一个音声场域(soundscapes)的话,在场域中的每一个会社在过去和现在并未发生结构性的变化,只不过它们可能在今天表现为一个个乐队、歌队、舞队或文娱队等队伍,而在过去可能是一个个乐班或乐社而已。而无论是怎样的队伍还是乐班,他们来到这个场域的目的就是要向神灵或祖先供奉上他们认为最好的声音。仪式场域就是仪式音声得以传承下去的最佳场所。仪式为这些音声的传承,甚至为仪式本身的传承搭建了一个能够跨越时空的框架,这个框架有着非常强的适应性,百姓们正是借仪式得以将传统传承下去。

最后,笔者认为仪式不仅是乡土社会生活的总体呈现、也可以通过其看到制度与生活的关系,更为重要的是它为音声创造了生存的场域和存在下去的理由,在这样的场域中,不同时代会有不同的音声表演不断地进入、出去、再进入、再出去……

图3 音声在历史进程中的变化



附言：本文主要内容节选自笔者博士论文《该拿什么音声献给你？——江苏省姜堰市北部里下河地区会船、龙会音声研究》中部分章节，在此特向导师萧梅教授表示深深感谢！

本文为上海音乐学院仪式音乐研究中心申报的国家重点项目《仪式音乐的地域性与跨地域性、传统与变迁的个案与比较研究》之子项目，项目编号为09AD0040。

(责任编辑：齐 琬)

① 唐力行主编：《国家、地方、民众的互动与社会变迁》，北京：商务印书馆，2004年，第583—598页。

② 李友梅：《基层社区研究提问法及其变化》，李友梅、孙立平、沈原主编：《当代中国社会分层：理论与实证》，北京：社会科学文献出版社，2006年，第155—175页。

③ 潘世伟主编，李友梅等著：《中国社会生活的变迁》，北京：中国大百科全书出版社，2008年，第5页。

④ 小田：《近世江南庙会与社区民间权威》，《民族艺

术》2001年第2期，第79—87页。

⑤ 王铭铭：《村落视野中的文化与权力：闽台三村五论》，北京：生活·读书·新知三联书店，1997年，第50页。

⑥ 麻国庆：《“会”与中国传统村落社会》，《民俗研究》1998年第2期，第8—11页。

⑦ 段友文、卫才华：《乡村权力文化网络中的“社”组织研究——以晋南万荣通化村、荣河村和河津西王村为例》，《民俗研究》2005年第4期，第29—58页。

⑧ 刘铁梁：《作为公共生活的乡村庙会》，《民间文化》2001年第1期，第48—54页。

⑨ 泰县志编纂委员会：《泰县志》，江苏：江苏古籍出版社，1993年，第793页。

⑩ 同注⑦。

⑪ 扬州市文化艺术研究室、扬州民间器乐曲编辑部编：《扬州民间器乐曲》，1992年。

⑫ Geertz, Clifford. "Deep play", in his The Interpretation of Cultures, New York:Basic Book, 1973, pp. 412—454

⑬ 李鸣镝：《传统音乐之城市化研究》，《中国音乐学》2006年第2期，第82—83、72页。

⑭ 袁静芳主编：《民族器乐》，北京：人民音乐出版社，1987年。