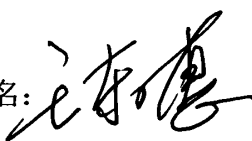


学位论文独创性声明

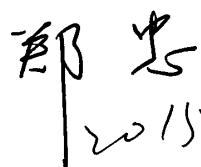
本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作和取得的研究成果。本论文中除引文外，所有实验、数据和有关材料均是真实的。本论文中除引文和致谢的内容外，不包含其他人或其它机构已经发表或撰写过的研究成果。其他同志对本研究所做的贡献均已在论文中作了声明并表示了谢意。

学位论文作者签名： 日 期：2015.5.3

学位论文使用授权声明

研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属南京师范大学。学校有权保留本学位论文的电子和纸质文档，可以借阅或上网公布本学位论文的部分或全部内容，可以采用影印、复印等手段保存、汇编本学位论文。学校可以向国家有关机关或机构送交论文的电子和纸质文档，允许论文被查阅和借阅。（保密论文在解密后遵守此规定）

保密论文注释：本学位论文属于保密论文，密级：_____ 保密期限为_____年。

学位论文作者签名： 指导教师签名：
日 期：2015.5.3 日 期：2015.5.3



摘 要

在传统时期的中国乡村社会，每逢农历春节或庙会期间，农民就会以村、社为单位自发组织起来，进行一种兼有迎春、祭神、驱疫和狂欢意义的，形式多样、内容丰富的大型文艺游演活动，这种活动被称为“社火”。晋南地区是黄河流域农耕文明的主要发源地之一，农耕历史源远流长。独特的自然风貌与数千年的文明积淀孕育出了极具地域特色的社火文化形式，这一古老的民间风俗，伴随着数千年来中华农耕文明的兴盛而发展成熟，直到现在，社火依旧是晋南乡村社会农闲时不可或缺的娱乐方式之一。本文拟以晋南社火为例，通过对社火表演过程中的经济现象以及社会经济变迁中社火文化的分析，透视社火文化的社会经济功能及其与社会经济的关系，进而深入探索在商品经济大潮中传统民间文化将如何传承和发展的问題。从研究结果来看，社火并非是一种单纯的文化现象，而是与社会经济有着千丝万缕的联系，并以其独特的方式反映着社会经济的变迁。

关键词： 社火，晋南地区，社会经济，地域文化

Abstract

In the traditional period of China's rural society, during the Lunar New Year or temple fairs, farmers will be spontaneously organized for the unit with the village or community, to hold a large-scale campaign known as "Shehuo" (Festival Entertainment), which has various forms, rich content and a combined meaning of greeting the spring, worshiping the deity, driving out the plague and reveling. Southwest Shanxi is one of the main birthplaces of farming civilization in the Yellow River basin, which has a long agricultural history. Unique natural landscape and thousands of years of civilization breed the cultural form of Shehuo with regional characteristics. Shehuo, as the ancient folk custom, has become mature along with the prosperity of the Chinese agricultural civilization for thousands of years. Until now, Shehuo is still one of the indispensable forms of entertainment in the rural society of southwest Shanxi in the slack season. This article will take Shehuo of southwest Shanxi as an example, to grasp the essence of the relationship between the culture of Shehuo and social economy, and then to explore how to inherit and develop the traditional folk culture in the tide of commodity economy according to the analysis of the economic phenomenon in the process of Shehuo and the social culture of Shehuo during the course of economic changes. The results show that Shehuo is not a purely cultural phenomenon. It is connected with social economy and reflects the changes of social economy in its unique way.

Keyword: Shehuo, southwest Shanxi, social economy, regional culture

目 录

摘 要	I
Abstract.....	II
绪 论.....	1
第一章 晋南地区环境概述	9
一、自然地理环境	9
二、社会经济环境	9
三、人文环境	10
第二章 晋南地区的社火.....	13
一、“社火”的涵义	13
二、社火源流与分布	14
三、形式多样的晋南社火	16
第三章 社火过程中的经济现象.....	20
一、社火表演的经费	20
二、参演人员的酬劳问题	22
三、庙市问题	23
第四章 晋南社火的功能.....	28
第一节 社火的社会经济功能演变.....	28
一、祭祀功能	28
二、娱乐功能	29
三、教化功能	29
四、维系感情	30
五、宣传功能	30
第二节 新时代社火的变化.....	31
一、参演人员的结构变化	31
二、社火表演中的租赁现象	38
三、作为文化产业的社火	41
结 语.....	45
附录 A	47
附录 B	59
参考文献.....	64
后记	68
在读研期间相关成果发表情况	69

绪 论

一、论文选题的理由和意义

社火是中国乡村社会在农历春节或庙会期间,农民以村、社为单位自发组织起来的,兼有迎春、祭神、驱疫和狂欢意义的,形式多样、内容丰富的大型文艺游演活动。这一传统的活动形式产生于远古时期,成熟于两宋,传承至今,已历经数千年。时至今日,这一古老的民间风俗依然活跃在乡村社会,是人们农闲时重要的娱乐方式之一。

为何选择晋南社火的社会经济功能探析作为毕业论文的选题,原因有三:

首先,社火作为中国传统民俗文化的重要组成部分,在中国有着悠久的历史,几经变迁,传承至今,可以称为是中国民间记忆的活化石。然而,由于现代城市消费文化的不断冲击,信息领域的不断扩张,许多传统文化式微,处境令人担忧,社火文化也在其中。目前,国家已将民间社火列入了非物质文化遗产保护名录,因此,基于为老祖宗留下来的记忆和历史负责,我们理应加强研究与保护。

其次,中国地域差异明显,社火作为极具地方特色的民俗文化,全国各地有不同的表现方式。晋南地区是我的家乡,生于斯长于斯的我还曾参与过当地社火文化的表演,对当地的社火表演非常熟悉。基于自己对家乡传统文化的深入了解,我希望通过自对家乡社火活动的研究,探求社火与当地社会经济发展的内在关系,最终为家乡的发展贡献出自己的一份微薄之力。

第三,进行晋南地区的社火研究,还基于自己在本科期间一段区域社会史研究的学术背景。在山西大学历史文化学院读本科期间,由于喜爱地方的社会民俗活动,就产生了研究晋南地区社火文化的念头,2012年撰写了本科毕业论文《女性与社火:从传统到现代——以晋南为例》,从女性视角透视了社火的社会学意义;之后在南京师范大学攻读硕士学位期间,跟从老师学习经济史,开始对社会活动有了较深入的了解,觉得有必要将地域文化与社会经济联系在一起进行考察。社火文化和经济发展作为区域社会的重要组成部分,有着密不可分的联系,将二者结合起来进行考察,不但可以理清社火文化的历史脉络,同时还可以通过分析社火表演的形式和内容,深入了解社火与社会经济发展的关系,进而从个案研究中窥得区域社会的全貌。

二、国内外关于该课题的研究现状及趋势

传统史学注重正史的研究,诸如社火等民间风俗的研究一直得不到学术界的重视。20世纪初,民俗学界有了一些零星的考察,可由于受政治因素的影响,

一度兴起的民俗研究陷入了低潮。20 世纪 80 年代,随着西方社会学、人类学理论和研究方法的传入,社会史研究逐渐复兴,民间风俗得以真正进入学者的视野,于是,社火文化如借东风般,成为众多学者关注研究的对象,由此,学界出现了不少相关的研究著作和论文。

(一) 国内研究现状

1、整体性研究

关于社火的整体性研究,学术界现有成果不是很多,较为系统的社火研究专著有王杰文的《民间社火》,该书系统地介绍了社火的定义、历史渊源以及其发展演变的过程。^①蔡秀清、钱永平等的《社火·社戏:从娱神到娱人的智慧》则从民俗学和人类学的角度论述社火文化的源起和发展。^②论文方面,主要有曾爱娣的《“社火”考释与探源》、^③王琼的《关于民间社火与宗教祭祀源探》、^④李智信的《社火溯源》、^⑤陈容的《社火渊源新探》^⑥等,这些文章主要是对社火产生的根源以及发展的历史作了较为细致的梳理和探究。王强、史民强的《民间社火溯源及其体育文化价值》^⑦和侯婧的《民间社火及其对农民健身的影响》^⑧是对民间社火的娱乐健身功能进行的体育学和医药学解读。还有学者在社火的艺术性方面进行了功能性的分析,如陈艳冰的《民间文艺活动的经济意义》、^⑨张云霞的《寻根溯源——探讨民间艺术的天人合一》等。^⑩除此以外,张曦旺、杨畅的《社火秧歌和灯会“道诗剧”——兼述明代皇家在宣化迎春仪式活动》¹¹、李智信的《上古方祭、女娲传说与社火划旱船》¹²则针对社火文化中各种表演形式展开分析。这些研究成果在研究时段的选择上各有不同,总的来看,近代以来的居多。

2、个案研究

由于社火的地方色彩极其鲜明,相对于整体性的研究而言,区域性的个案研究成果则更加显著。从社火个案研究现有的研究成果来看,论文居多,专著较少,如阎铁太的《陇州社火大典》¹³和赵德利的《关陇社火艺术研究》¹⁴主要是从节日民俗的角度出发,对当地社火从形成原因、组织形式以及文化内涵都进行了详尽

^① 王杰文:《民间社火》,北京:中国社会科学出版社,2006。

^② 蔡秀清、钱永平等:《社火·社戏:从娱神到娱人的智慧》,北京:中央民族大学出版社,2008。

^③ 曾爱娣:《“社火”考释与探源》,《黑龙江史志》,2013 年第 16 期。

^④ 王琼:《关于民间社火与宗教祭祀源探》,《河南社会科学》,2012 年第 11 期。

^⑤ 李智信:《社火溯源》,《青海民族研究》,2008 年第 4 期。

^⑥ 陈容:《社火渊源新探》,《中国土族》,2005 年秋季号。

^⑦ 王强、史民强:《民间社火溯源及其体育文化价值》,《体育科技文献通报》,2010 年第 7 期。

^⑧ 侯婧:《民间社火及其对农民健身的影响》,《搏击·武术科学》,2011 年第 11 期。

^⑨ 陈艳冰:《民间文艺活动的经济意义》,《广东艺术》,2003 年第 6 期。

^⑩ 张云霞:《寻根溯源——探讨民间艺术的天人合一》,《艺术与设计》,2011 年第 2 期。

¹¹ 张曦旺、杨畅:《社火秧歌和灯会“道诗剧”——兼述明代皇家在宣化迎春仪式活动》,《大舞台》,2007 年第 4 期。

¹² 李智信:《上古方祭、女娲传说与社火划旱船》,《青海民族大学学报(社会科学版)》,2012 年第 3 期。

¹³ 阎铁太:《陇州社火大典》,西安:陕西人民美术出版社,2013。

¹⁴ 赵德利:《关陇社火艺术研究》,北京:中国社会科学出版社,2012。

的介绍和分析。陕西社火的脸谱被称为陕西民间美术中的一枝奇葩，其丰厚的历史沉淀，孕育了内涵丰富的历史文化和光辉灿烂的民族艺术，王瑶安、刘宗昉编著的《陕西社火脸谱》对陕西社火中的脸谱作了全面研究，为现代民间艺术的繁荣提供了取之不尽的文化资源和考证依据；^①胡颖、蒲向明等的《甘肃雉文化研究》一书以论文集的形式，收录了甘肃省部分地区的雉文化调查报告，以客观、真实的态度描摹该地区的雉文化形态和特色，为今后甘肃乃至全国的该领域研究提供了丰富的一手材料；^②郭润生《晋商社火》一书重点介绍了社火表演的主要形式，对晋商社火情形进行了详尽的描述；^③王云亭主编的《精神的盛宴：长治市非物质文化遗产面面观》专章论述了当地民间社火起源与发展。^④这四本专著分区域描述了不同地方社火文化的地域特色，不过更多侧重对地方社火的介绍而非研究。另外，学界在论文方面，亦有不少特色。

首先，运用新的理论、研究方法进行的社火研究

20 世纪 80 年代以后，跨学科研究越来越普遍，几乎很难找到学科划分的明显界限，在社火研究中亦是如此。社火作为一种民俗现象，学术界不仅从史学方面对其进行研究，有的学者还运用民俗学、社会学、人类学的理论和方法进行解读，如：

陈倩倩的《从巴赫金的狂欢化理论看民间社火艺术》就是用巴赫金的“狂欢化”理论来观照我国的民间社火艺术，“狂欢化”理论是巴赫金在对阶级前农业阶段人类集体式劳动生存状态的详细论述中提出的一个重要概念，这一理论的提出是巴赫金对千百年来欧洲社会的时代背景以及人类生存状态深入思考的结果。虽然它是对一切狂欢节式的庆贺、仪式在文学体裁中的一种转化和渗透，但作者认为我国的民间社火艺术也一样，都是一种平民化的活动，一种告别了阴沉黑暗的社会现实的节日游戏，一种弥漫着生生不息的生命精神的狂欢仪式。所以，用巴赫金的“狂欢化”理论来观照我国的民间社火艺术，能够实现理论与实践的相互阐释；^⑤刘志松的《“骂社火”与民间社会系统的自组织》则是从系统学理论出发进行的探讨，刘文认为，在骂社火的过程中，人们通过“骂”的形式构造出了狂欢的场域，在得到娱乐和宣泄的同时，也进行了反思，而乡村社会正是通过这样的活动实现了系统的自组织功能；^⑥董晓萍的《陕西泾阳社火与民间水管理关系的调查报告》则以陕西泾阳县的社火表演为个案，以田野调查为基础，采用象征性研究的方法来分析当地民间社火与水资源管理的关系，董文认为社火表

^① 王瑶安、刘宗昉：《陕西社火脸谱》，上海：远东出版社，2010。

^② 胡颖、蒲向明等：《甘肃雉文化研究》，北京：人民出版社，2012。

^③ 郭润生：《晋商社火》，太原：山西古籍出版社，2006。

^④ 王云亭主编：《精神的盛宴：长治市非物质文化遗产面面观》，太原：山西人民出版社，2011。

^⑤ 陈倩倩：《从巴赫金的狂欢化理论看民间社火艺术》，《宝鸡文理学院学报（社会科学版）》，2012 年第 4 期。

^⑥ 刘志松：《“骂社火”与民间社会系统的自组织》，《湖南警察学院学报》，2011 年第 5 期。

演对当地的地方用水文化具有象征性的管理作用；^①张海云《贵德社火的文化人类学分析》一文采用了人类学的分析方法，揭示了作为民族情感释放的社火包含着的历史、文化以及心理方面的诸多因素，综述了贵德社火的文化内涵，认为这一风俗承载了汉民族迁居青海高原后的文化变迁和心理调适功能，是群体记忆的展现；^②关丙胜、赵郡丹的《文化的演进博弈：河湟西纳地区阳坡人的社火历程》运用了博弈论的观点，文中从河湟西纳地区阳坡社火的出演历程展现出文化如何被转接、移植、改造、链接乃至形构，明确了已有的文化或文化载体抗争式的演进博弈在文化的形构过程中起到的关键作用，由此认为新的文化是在演进博弈中形成的。^③苏建军、赵多平的《基于 AHP 法的晋城社火节庆旅游资源开发研究》运用运筹学中层次分析法(AHP)对晋城社火节庆旅游资源进行了定量分析和评价，文中认为该地的社火节庆作为旅游资源而言，景点规模小、经济基础弱和交通不发达等是制约其开发的重要因素。^④运用不同学科的理论展开对社火文化的跨学科研究，在相互借鉴的基础上，使得社火文化的研究更趋于立体和全面。

其次，对社火的描述性、功能性以及历史文化内涵的研究

得益于相关理论的不断涌现，越来越多的学者开始运用新的理论、研究方法展开对社火这一地域传统文化的深入研究。由于社火在中国各地尤其是广大农村地区广泛流行，地方特色极为鲜明，故多数学者惯于进行描述性的个案研究，如刘吉平的《礼县盐官高台社火的地域性特征述论》^⑤、李军的《甘肃省陇东地区“耍社火”习俗》^⑥、屈社明的《宝鸡社火文化研究》^⑦等，这些论文关注的是地方性民间社火的表演形式和组织过程等内容，认为社火历史悠久，文化底蕴深厚，是先民古朴自然观和社会观的反映，是一种地方色彩浓厚的地域文化，而在农业现代化浪潮的冲击下，这一传统的民俗正日益淡化。这些研究梳理了各地社火文化的发展脉络，展示了社火文化的地方特色，总的来说都是描述性的研究。^⑧

社火起源于远古的祭祀活动，曾被认为是祭神时娱神的乐歌与舞蹈，在中国民间社会中有着悠久的历史传统文化，几经变迁，虽有不少变化，但长盛不衰，被称为是民间记忆的活化石。因此，学术界对其历史文化内涵的研究成果颇多，

^① 董晓萍：《陕西泾阳社火与民间水管理关系的调查报告》，《北京师范大学学报（人文社会科学版）》，2001年第6期。

^② 张海云：《贵德社火的文化人类学分析》，《攀登》，2005年第1期。

^③ 关丙胜、赵郡丹：《文化的演进博弈：河湟西纳地区阳坡人的社火历程》，《青海民族研究》，2013年第1期。

^④ 苏建军、赵多平：《基于 AHP 法的晋城社火节庆旅游资源开发研究》，《江苏商论》，2012年6月。

^⑤ 刘吉平：《礼县盐官高台社火的地域性特征述论》，《甘肃高师学报》，2011年第1期。

^⑥ 李军：《甘肃省陇东地区“耍社火”习俗》，《四川民族学院学报》，2013年第3期。

^⑦ 屈社明：《宝鸡社火文化研究》，《海峡教育研究》，2013年第1期。

^⑧ 其他还有曹永豪的《西安市长安区魏寨崔家街太平水官社火》（《咸阳师范学院学报》，2013年第1期）、宋清的《关中民间社火的原生性》（《西北美术》，2008年第1期）、张铭的《浅析当代昌吉民间社火表演的多元性》（《大众文艺》，2013年第8期）、安德明的《认同与协商：街子乡春节期间的社火表演》（《温州大学学报（社会科学版）》，2012年第6期）等等。

如李巍的《移民社会的文化记忆——朝阳社火文化的象征意义阐释》^①、仵军智的《关陇传统社火持存与变异的调查与思考》^②、田荣军的《社火文化研究——以宝鸡县天王镇社火为个案》^③、李红的《浅谈西宁社火及其发展演变》^④等论文，他们都是以个案研究为切入点，来研究社火的历史演变和文化内涵。有的研究将社火放置在移民文化的生态语境中，将社火看作是一个表征文化意义的象征符号，认为它具有体现历史文化记忆和文化认同的象征意义。有的研究则关注的是原生态鲜明的社火随着政治、经济、文化的转型，所呈现出的世俗化态势，认为地方社火的持存与变异同农村经济体制的变化密不可分。以个案为切入点的研究明确了地方社火的演变过程，在论述过程中更加明了具体、细致入微。^⑤

社火能够传承至今，除了其表演形式和表演内容的丰富多样，还与其能够与时俱进、不断发展的现代性紧密相关，其自身所显现的功能性特质不可或缺。秦改玲的《浚县社火文化的功能初探》^⑥、冯华瑛、张志春的《浅谈青海社火的社会功能》^⑦、曹斌的《论社火的功用——以关陇社火为中心》^⑧、张兵强的《村落社火活动的文化功能探析——以甘肃省静宁县威戎镇新胜村社火为例》^⑨等文章就是对其功能性特征的展开分析，得出不少独到的结论，如秦文强调浚县社火的教育功能，认为社火可以增强理解力、培养观察和记忆能力；而冯一文则强调的是社火的社会功能，他们认为社火凝聚了无数代人的集体意识，社火在尊天敬地、德育化民的同时，还维系着村社成员之间的感情；冯文则强调的是社火的文化功能，揭示了社火的社会组织功能。

再次，社火与庙会研究

在这一方面，赵世瑜《狂欢与日常——明清以来的庙会与民间社会》一书最具特色，该论著重点描述了社火与庙会的关系，他认为，社火或称社会，是一种以歌舞杂耍来娱神娱人的活动，是广义的庙会之一种，而作为地缘组织的社是社火表演的组织形式。^⑩因为社火与庙会存在着如此密切的联系，不少学者也关注

^① 李巍：《移民社会的文化记忆——朝阳社火文化的象征意义阐释》，《西北民族研究》，2009年第1期。

^② 仵军智：《关陇传统社火持存与变异的调查与思考》，《文艺争鸣》，2011年第3期。

^③ 田荣军：《社火文化研究——以宝鸡县天王镇社火为个案》，2008年西安美术学院博士学位论文。

^④ 李红：《浅谈西宁社火及其发展演变》，《青海民族学院学报（社会科学版）》，2008年第1期。

^⑤ 这一类型的研究成果还有刘自勉的《原生态陇南民间社火的文化内涵初探——以西和县洛峪镇剡庄村社火为例》（《鸡西大学学报》，2013年第6期）、王琼的《人性与血祭——宝鸡血社火的地缘历史文化追溯》（《宝鸡文理学院学报（社会科学版）》，2011年第5期）、雷天旭的《庆阳传统社火的文化内涵》（《陇东学院学报》，2011年第3期）、马延孝的《平安县张家寨村马社火初探》（《青海民族学院学报（社会科学版）》，2007年第1期）、张萍的《宁夏隆德社火文化探析》（《宁夏师范学院学报（社会科学版）》，2011年第5期）、汤顺霞的《苦水“二门二龙抬头”社火的文化内涵与社日关系初探》（《湖北第二师范学院学报》，2009年第10期）等。

^⑥ 秦改玲：《浚县社火文化的功能初探》，《思茅师范高等专科学校学报》，2010年第5期。

^⑦ 冯华瑛、张志春：《浅谈青海社火的社会功能》，《吉林广播电视大学学报》，2013年第1期。

^⑧ 曹斌：《论社火的功用——以关陇社火为中心》，《宝鸡文理学院学报社会科学版》，2011年第5期。

^⑨ 张兵强：《村落社火活动的文化功能探析——以甘肃省静宁县威戎镇新胜村社火为例》，2011年兰州大学研究生学位论文。

^⑩ 赵世瑜：《狂欢与日常——明清以来的庙会与民间社会》，北京：三联书店，2002，第231页。

了庙会的问题。王猛在《华北地区庙会研究综述》一文中已作了详细论述,值得注意的是,文中认为:庙会是中国农村生活的缩影和农村集市贸易的另一种形式,是传统市场的重要组成部分,这一结论在肯定庙会经济地位的同时,也明确了庙会与传统农村的市场的关系,而且王文认为,庙会作为乡村集市的一种特殊形态,是可以清晰地反映出华北农村社会变迁的。^①改革开放以来,随着市场经济体制的建立,学术界对庙会这一特殊的农村市场展开了深入的研究,出版和发表了不少专著与论文,如吴孟显的《清至民国晋南庙会市场研究》^②、赵新平的《庙会与乡村经济发展——以晋北大白水村为例》^③、丁德超的《近代时期豫西北农村庙会市场研究》^④、陆益龙的《从乡村集市变迁透视农村市场发展——以河北定州庙会为例》^⑤等等,这些专著和文章都是从区域史的角度出发,对庙会这种特殊的农村经济方式进行了不同方面的解读,取得了不少建设性的观点。作为广义庙会的一部分,本文所研究的社火正是对其经济方面的研究,应该可以视作对中国乡村社会变迁的另一方面的解读。

当然还有一些从其他角度出发进行的社火研究,如李巍的《本溪社火文化的价值内涵与保护利用》是从社火保护与传承即非物质文化遗产角度的分析研究,作者通过田野调查,对本溪社火的历史渊源、展演形态作出详尽的介绍,分析了本溪社火的独特之处,并以此作为非物质文化遗产保护的个案,探寻了本溪社火文化的保护与利用方式;^⑥而王宏亮的《民间艺术的奇葩——“社火仪程词”的修辞魅力》是从文学角度对于社火表演过程中的仪程词进行的分析,^⑦高旭的《浅析青海固民间社火的宗教信仰》则探寻社火中的宗教信仰。^⑧

3、晋南社火研究概况

学术界关于晋南社火的研究多集中于艺术角度和体育角度,如杨云的《晋南社火与民间舞蹈文化传承》,该文从晋南社火的动态形象入手,探究社火的发展脉络与多元化的文化内涵,进而揭示了民间舞蹈文化及其传承规律。^⑨蒋莉的《精神与形式——论山西社火的装饰语言及内涵》一文,则通过对山西社火这种传统的本土艺术文化和装饰艺术的形式与内涵的研究,梳理和发掘了晋南社火的艺术风格特征与文化精神,认为社火艺术及其美学精神与当代艺术相关联,而且社火

^① 王猛:《华北地区庙会研究综述》,《高校社科动态》,2009年第6期。

^② 吴孟显:《清至民国晋南庙会市场研究》,《山西师大学报社会科学版》,2008年第3期。

^③ 赵新平:《庙会与乡村经济发展——以晋北大白水村为例》,《晋阳学刊》,2009年第3期。

^④ 丁德超:《近代时期豫西北农村庙会市场研究》,《古今农业》,2008年第2期。

^⑤ 陆益龙:《从乡村集市变迁透视农村市场发展——以河北定州庙会为例》,《江海学刊》,2013年第3期。

^⑥ 李巍:《本溪社火文化的价值内涵与保护利用》,《西北民族大学学报(哲学社会科学版)》,2009年第2期。

^⑦ 王宏亮:《民间艺术的奇葩——“社火仪程词”的修辞魅力》,《电影评介》,2009年第24期。

^⑧ 高旭:《浅析青海固民间社火的宗教信仰》,《大众文艺》,2012年第21期。

^⑨ 杨云:《晋南社火与民间舞蹈文化传承》,《北京舞蹈学院学报》,2005年第4期。

艺术中的装饰艺术图形语言在现代艺术中均有体现。^①王铁新的《晋南社火民俗体育研究》^②和霍其武的《晋南社火体育健身文化研究》^③是对晋南社火体育健身文化的生存和发展条件展开的分析,文中认为,从民俗体育的角度来讲,民众对社火的态度是非常积极的,制约晋南社火民俗体育活动开展的因素主要是政府组织乏力、民俗体育传承后继无人等,建议政府要加强社火民俗体育的调研、组织、领导和管理,实行市场化运作等,为社火的发展提出了切实可行的方法。王波、郭强的《元宵节民间社火表演的现状调查与发展对策——以山西省翼城县为例》以山西省翼城县元宵节社火表演的开展现状为研究对象,采用田野调查法、专家访谈法等科研方法,对近年来翼城县元宵节社火表演存在的一些问题进行分析与研究,并提出一些相应的对策,以促进元宵节社火表演更好的开展,更好地传承和发展我国节庆日的传统体育。^④此外,对晋南社火进行研究的还有张淮水,他在《农民传统意识变迁中的新绛迎春社火》一文中认为,随着我国市场经济体制的完善,农村经济发展方式的转变以及国家权力向农村的渗透,新绛迎春社火最能体现农民传统意识的外化形式出现了多样性的变化。^⑤另外,他还有《“扎马角”社火的造型意蕴》^⑥和《“扎马角”社火》^⑦,探究了晋南黄河岸边的“扎马角”社火。然而遗憾的是,晋南社火的研究始终停留在表演内容的描述与简单的分析上,而且由于资料的分散以及学界的关注不够等原因,相关的研究专著尚未见及。

(二) 国外研究现状

国外对于中国民间风俗的研究多集中于信仰、宗教方面,如美国学者韦思谛的《中国大众宗教》一书中收录了不少西方学者关于中国大众宗教的优秀研究论文。其中大多研究对象是中国民间已大体消失的宗教崇拜,如白莲教以及天后(妈祖)、关帝、碧霞神君、五通神崇拜等;^⑧而美国学者杨庆堃在《中国社会中的宗教:宗教的现代社会功能与其历史因素之研究》一书中详细考察了中国社会中各种类型的信仰以及国家政治、经济和儒家学说的关系,描述了中国社会与宗教的整合状况。^⑨英国学者王斯福的《帝国的隐喻:中国民间宗教》则以中国东南地区的民间宗教和信仰为案例,用“他者”的目光展开研究,为人们理解中国人日常生活及其信仰提供了一种独特的研究视角。^⑩由于社火这一民间风俗较为具体,

^① 蒋莉:《精神与形式——论山西社火的装饰语言及内涵》,2005年山西大学硕士研究生学位论文。

^② 王铁新:《晋南社火民俗体育研究》,《体育文化导刊》,2011年第8期。

^③ 霍其武:《晋南社火体育健身文化研究》,2010年山西师范大学硕士研究生学位论文。

^④ 王波、郭强:《元宵节民间社火表演的现状调查与发展对策——以山西省翼城县为例》,《搏击·武术科学》,2011年第10期。

^⑤ 张淮水:《农民传统意识变迁中的新绛迎春社火》,《装饰》226期,2012年2月。

^⑥ 张淮水:《“扎马角”社火的造型意蕴》,《运城学院学报》,2009年第4期。

^⑦ 张淮水:《“扎马角”社火》,《装饰》177期,2008年1月。

^⑧ 【美】韦思谛著,陈仲丹译:《中国大众宗教》,南京:江苏人民出版社,2006。

^⑨ 【美】杨庆堃著,范丽珠等译:《中国社会中的宗教:宗教的现代社会功能与其历史因素之研究》,上海:人民出版社,2007。

^⑩ 【英】王斯福著,赵旭东译:《帝国的隐喻:中国民间宗教》,南京:江苏人民出版社,2008。

尚未引起国外学者的关注。

综上所述,目前学术界对社火的研究已取得很大的成就,跨学科研究成果显著、个案研究突出,不过还是存在着一些薄弱之处,尤其是在社火文化的社会经济功能以及社火与社会经济关系的研究方面,相关的研究成果还不多,而且缺乏较为全面和系统的研究。中国地域辽阔,不同地区的自然地理环境和社会经济发展水平等各方面都不尽相同,因而社火文化的内容、功能与作用以及各地社火文化的组织表演形式等方面也不尽相同,并且处于不断变化之中。要正确认识和把握民间社火文化,还必须要深入到区域社会内部、区域之间以及时段之间做多方面的细致研究,并进一步加强对社火文化所显现的功能性进行分析。总之,对民间社火文化的功能性进行探析将是今后社火研究的一个重要发展方向。

三、研究方法

本文在撰写过程中,坚持以辩证唯物主义和历史唯物主义为根本原则,从新的研究视角出发,运用实证主义的历史研究法,借鉴经济学、人类学、社会学、民俗学等学科的相关理论知识,通过对文献史料和相关的研究论著进行整理、分析,最后运用个案分析的方法对本课题进行全面而深入地研究。

四、本文的创新之处

目前学界对于社火的研究已有不少成果但多数属于个案性的专题研究,系统的、内在规律性的探索与研究仍然缺乏。本文的创新之处在于观点方面,拟通过社火的发展演变历程寻找其表演过程中的隐性经济现象,明确地方社火与当地社会经济的关系,改变以往学界中所认为的社火只是一种单纯的文化现象,而与经济无关的认识。在史料选择方面,本文采用田野调查的方法,查寻村志、进行访谈,收集了大量的一手文字资料和图片资料。在理论上,本文从社会经济发展的视角出发,借鉴新史学、社会学、经济学的理论知识,在前人研究的基础上,对晋南社火文化进行专题性研究,以期能够全面认识晋南地区社火的发展状况,并进一步探索社火与社会经济的关系,丰富和完善晋南区域社会史的研究。

社火研究具有跨学科性质,涉及到经济学、民俗学、社会学以及人类学的理论与知识,由于自身知识背景的限制可能会导致对于社火的功能分析不到位。此外,本课题的相关史料极其零散,收集的田野调查资料需进一步整理分析。笔者水平所限,所研究的内容以及得出的结论难免有不足之处,敬请方家指正。

第一章 晋南地区环境概述

晋南，即山西省西南部。山西是古冀州之地，西周时，周成王“桐叶封弟”，将其弟叔虞封于此，建立了古唐国。叔虞的儿子燮父因为境内有晋水，就改唐为晋，后成为春秋五霸之一的晋文公即出自此处，这也是山西简称为晋的由来。战国时期，韩、赵、魏三家分晋，山西被一分为三，故又有“三晋大地”之称。因以上种种，位于山西西南部的地区被称为晋南地区，同时因为晋南在黄河中游以东，故又称之为河东。一直以来，晋南都以其独特的人文民俗和厚重的历史文化而享誉三晋，晋南的地理范围大致包括今天的临汾市和运城市。运城市现辖 1 区 2 市 10 县（盐湖区、永济市、河津市、临猗县、芮城县、万荣县、稷山县、新绛县、闻喜县、夏县、绛县、平陆县、垣曲县）133 个乡镇，3338 个村民委员会，总人口 514 万。临汾市现辖 1 区 2 市 14 县（尧都区、侯马市、霍州市、曲沃县、翼城县、襄汾县、洪洞县、古县、安泽县、浮山县、吉县、乡宁县、大宁县、隰县、永和县、蒲县、汾西县）151 个乡镇，2968 个村民委员会，9875 个自然村，总人口 432 万。

一、自然地理环境

晋南，北起韩信岭与晋中、吕梁接壤；东依中条山、太岳山与晋城、长治市为邻；西、南隔黄河与秦豫相望。地理坐标为北纬 $34^{\circ} 35' \sim 36^{\circ} 57'$ ，东经 $110^{\circ} 15' \sim 112^{\circ} 34'$ 之间，总面积 34508 平方公里，占山西省总面积的 22%。位于秦晋豫接壤的黄河金三角地带的晋南地区，可谓是“东临雷霍，西控河汾，南通秦蜀，北达幽并”，地理位置极其重要，自古以来都是兵家必争之地。

晋南地处汾河下游，地形以盆地为主，土壤为褐土，土层厚，表层富含有机质，靠山地区泉水丰富。该地的气候属于半干旱、半湿润的季风气候，是大陆性比较强的温带气候，雨热同期，四季分明：冬季降雪稀少，寒冷干燥；春季干旱为主，时常多风；秋季是雨季，总是阴雨连绵；夏季高温多雨。年平均气温 $10 \sim 14^{\circ}\text{C}$ ，年平均降雨量 500~650 毫米，日照 2300 个小时，无霜期 160~220 天。总体而言，晋南地区地势平坦，光照充足，气候温和，土壤肥沃，农业生产条件较为优越，适宜农作物生长。

二、社会经济环境

晋南地区优越的自然地理环境为农业生产创造了得天独厚的条件。同时，这一旱作农业区与陕西渭北旱原、河南豫西旱原隔河相连，共同构成我国农耕启蒙

最早的世界四大农业起源中心的心腹地带。^①该地区的农作物以小麦、棉花为主，是山西的棉麦生产基地，其次为大麦、玉米、谷子、豌豆、花生、高粱和薯类等，素有“山西粮仓”之称。近年来，临汾、运城的水果种植也日益发展，如苹果、油桃等，成为山西的果业基地。传统上，当地习惯种植豌豆、苜蓿等豆科作物，与麦、棉倒茬轮作，以维持土壤的肥力。在盆地周围的山区丘陵地和汾河、黄河的河滩地带分布着天然的草场，这些草场给家畜提供了大量优质的饲料、饲草以及放牧地。此外，晋南的矿产资源极为丰富，有数千年开发历史的运城盐池是全国有名的产盐地之一，有“中国死海”之称，临汾的乡宁县是全国三大主焦煤基地之一，不但煤层厚，而且埋藏浅，极易开采。

晋南尤其是运城是山西的南大门，地处秦晋豫黄河金三角的中心地带，在承东启西的同时，贯通南北、辐射中原，是山西对外开放的大通道和桥头堡。境内的南同蒲铁路纵贯南北，是沟通晋陕两省的交通大动脉；侯西线、侯月线则是我国东西方向的重要运输线路，也是欧亚大陆桥的重要区间，临汾辖区内的侯马市还是华北铁路交通大枢纽和中国四大货运中心站之一。丰富的资源、优越的区位以及便捷的交通为晋南地区的社会经济发展提供了良好的契机。

三、人文环境

晋南是中华民族的发祥地之一，其文化源远流长。在山西发现的众多旧石器时代的遗址（如芮城的西侯度）证明，在距今约 180 万年以前，这里就有了人类活动的足迹。十多万年以前，“丁村人”就在晋南的汾河谷地辛勤劳作、繁衍生息。传说中上古时期的尧都平阳（今临汾）、舜都蒲坂（今永济）、禹都安邑（今夏县）都在晋南一带，又有舜耕历山，禹凿龙门，嫫祖养蚕于夏县，后稷稼穡于稷山的说法。据史书记载，中国奴隶制社会第一个王朝——夏也是诞生在这里。^②《禹贡》将天下分为九州，晋南属冀州之地，冀州在九州的中央，故称“中国”，中国一词也就是由此而来。西周时，成王封弟叔虞于唐（今翼城），因境内有晋水，叔虞之子改唐为晋。春秋时期，晋文公称霸北方时，晋国的中心就在现在的曲沃、侯马、襄汾一带；战国时期韩赵魏三家分晋，晋南为韩魏属地。秦统一六国后，改分封制为郡县制，全国 36 郡，晋南属河东郡，汉承秦制，无变化。在此之后，运城于魏、晋、北魏、隋时多为河东郡，唐为河中府地，明为解州和蒲州地；而临汾在三国曹魏时置平阳郡，北魏时置唐州和晋州，隋先后为平河郡、临汾郡和平阳郡，唐为晋州，宋金为平阳府，元为晋宁路。明清为平阳府，民国时属河东道。1950 年该地设临汾专区和运城专区，1957 年合并为晋南专区，1971

^① 郭平毅、苗果园等：《晋南旱地小麦主产区几种生态农业模式的探讨》，《生态农业研究》，1996 年第 3 期，第 25 页。

^② [晋]皇甫谧撰，陆吉点校：《帝王世纪》，济南：齐鲁出版社，2010，第 10-28 页。

年按原临汾专区和运城专区所辖范围重新组成了临汾地区和运城地区，2000 年撤地设市，即为现在的临汾市和运城市。^①

晋南地区历史悠久，人文荟萃，有“华夏之根”的美誉，被称为是华夏文明的主题公园。垣曲县的“世纪曙猿”化石（垣曲县寨里村附近土桥沟发现的中国第一块始新世哺乳动物化石）把人类起源向前推进了 1000 多万年，并推翻了“人类起源于非洲”的论断。芮城县西侯渡文化遗址出土的烧骨，是迄今为止考古界发现的人类最早用火的实证。132 平方公里的运城盐池已有 4000 多年的历史，而且运城是唯一因为盐运而设城的城市。有着“天下故乡、华人老家”美誉的洪洞大槐树就在临汾，“问我祖先在何处，山西洪洞大槐树”。明朝的一场大移民，成就了洪洞，洪洞大槐树成为了亿万古槐后裔寻根祭祖、探本溯源的圣地。人杰地灵的晋南地区，自古以来就是人才辈出，公侯将相、学者志士，比比皆是。春秋时富贾大商猗顿，汉代绛侯周勃、大将卫青霍去病、辅政大臣霍光，三国名将关羽，隋末教育家文中子王通，唐初“四杰”之首王勃，唐宋古文八大家之一柳宗元、大将薛仁贵，宋代著名政治家史学家司马光，元代戏曲家郑光祖以及戊戌变法的六君子之一杨深秀等文武俊秀都是该地区的历史名人。此外，更有曾出了 59 位宰相、59 位大将军的闻喜裴氏家族，被称为是“将相接武、公侯一门”。

丰厚的人文积淀，使得晋南在华夏文明起源和发展的历史进程中占据了重要的地位。有学者认为，晋南是中华民族的摇篮，是华夏文明起源的中心地所在，是中华民族总根系所在。^②事实上，古代山西南北两地的文化并没有太大的差别，因北方少数民族入侵后的民族融合等原因，才逐渐形成了晋北彪悍尚武、晋南温雅崇文的明显差异。唐朝杜佑的《通典》中提到：山西土瘠，其人勤俭，而河东魏晋以降，文学盛兴，间井之间，习于成法。并州近狄，俗尚武艺，左右山河，古称重镇，寄任者，必文武兼资焉。^③然而，无论如何，总是一方水土养育一方人，独特的山水自然风貌铸就了无与伦比的晋南文明，而数千年的文明积淀使晋南形成了极具特色的地域文化。晋南地区是黄河流域农耕文明的发源地之一，农业种植的历史源远流长，农耕时期，面对科技不发达的窘境，靠天吃饭是人们日常生活中的主旋律，土地则是赖以生存的物质基础，没有了土地，生活就无所依靠。人们对于土地的依赖衍生了土地神，对土地神的崇拜以及对风调雨顺的渴望则日渐发展成为春祈秋报一年两次的社祭。今天晋南地区的大多数县志都对社祭有所涉及，几乎是祭礼一项中不可缺少的一部分，如《临汾县志》中载：“通年社祭，春秋两举，率多演剧为乐，随其村聚大小隆杀有差，盖犹报赛之遗意。”^④

^① 山西省图书馆编印：《山西历史地名录》，1977，第 183、221 页。

^② 王兴一：《山西非物质文化遗产项目——跑鼓车》，《文物世界》，2010 年第 1 期，第 59 页。

^③ 聂元龙：《山西民俗撷拾》，太原：山西人民出版社，2012，第 1 页。

^④ 丁世良、赵放主编：《中国地方志民俗资料汇编（华北卷）》，北京：书目文献出版社，1989，第 646 页。

《直隶绛州志》也有“岁时社祭，夏冬两举，亦古者报啬之遗”^①的记载。而社祭一事与本文的主题——社火有着密不可分的联系。

^① 丁世良、赵放主编：《中国地方志民俗资料汇编（华北卷）》，北京：书目文献出版社，1989，第695页。

第二章 晋南地区的社火

一、“社火”的涵义

社火在农耕时期是村社迎神祈福时所扮演的各种杂戏活动的总称，其表演形式和内容随着时代的发展而有所变化。关于社火的具体定义，不同的文化词典给出了不同说法：

徐海荣主编的《中国娱乐大典》认为：社火又叫“扮社火”、“闹社火”，是汉族民间舞蹈形式，以歌舞为主，主要在春节、元宵和迎神赛会期间表演，场面庞大、红火热闹，尤其在广大农村深受欢迎。^①

齐森华等人主编的《中国曲学大辞典》中称，社火是古代民间节日活动演出各种伎艺的别称。“社”即赛社，“火”指一火、一伙，赛社以集合各种伎艺演出为之，非人多不办，故曰一火，合称社火。^②

《咸阳大辞典》则提出，社火是民间传统节日娱乐习俗，俗称社虎、故事，更早以前称赛神，流行于境内各地，是在鼓乐、戏剧基础上发展起来的一种民间祭祀神灵的艺术。多以历史故事编演，锣鼓伴奏，有演有唱，载歌载舞，热闹红火。^③

《中华国粹大辞典》认为，社火是春节期间举行的民间赛神和游戏活动。社指为祭祀土地神而举行的活动；火，指红火。社火作为群众性的集会，祈求风调雨顺、五谷丰登，在全国汉族和部分少数民族地区十分盛行，俗称“闹社火”、“扮社火”、“耍社火”，也是汉族各种民间歌舞和技艺的统称，包括民间的舞蹈、杂技、杂戏、武术、鼓乐等。^④

社火之所以为社火，同“社”和“火”有着密切的关系。从前述各类对社火定义中可得出：社火之“社”即赛社，赛是迎神祈福的意思。关于社的涵义，《礼记·祭法》云：

王为群姓立社曰太社，王自为立社曰王社，诸侯为百姓立社曰国社，诸侯自为立社曰侯社，大夫以下成群立社曰置社，合称“五社”。

关于“置社”的规模，说法不一，《礼记·祭法》“置社”下疏称：群众满百家以上得以立社，为众特置，故曰置社。而《说文》则引《周礼》谓二十五家为里社。然而，无论社的规模大小，总是社火表演的组织单位。赵世瑜对社火作了全面的解释，他认为，社是中国古代的一种基层聚落，也是上古以来的聚落或土地之神，

^① 徐海荣主编：《中国娱乐大典》，北京：华夏出版社，2000，第661-662页。

^② 齐森华、陈多等主编：《中国曲学大辞典》，杭州：浙江教育出版社，1997，第52页。

^③ 张英民主编：《咸阳大辞典》，西安：陕西人民出版社，2007，第1112页。

^④ 门岗、张燕瑾主编：《中华国粹大辞典》，北京：国际文化出版公司，1997，第1027页。

以后又延伸发展为乡村的基层社区组织,同时,又演化成为按职业、爱好、年龄、阶层、性别,以及特殊目的等等结成的群体。^①也就是说,作为神灵存在的社,大致又有三重含义,即社神、社坛、社祭。社神即为土地神,作为源头的土地崇拜是自然崇拜之一,产生于原始社会时期的农耕民族,社神崇拜是一种以农耕文化为根基,通过祭祀土地而祈求食物丰产的原始宗教,是土地人文化、宗教化的产物。社坛是祭祀社神的场所,通过社坛,社祭才得以具体展开。^②

“火”则引申为红火热闹之意,也可通“伙”,取众多和群体之意。学术界关于社火的研究成果比较丰富,在关于社的理解上,基本没有什么争议。有争议的是学者们对于“火”的理解。有学者认为:社火事实上应该是古代祭祀土地神和火神活动的遗俗,^③是在原来的民社和民间祭火活动的基础上发展而来的,是祭祀土地神和火神的舞蹈的延续,火的使用是人类从猿到人转变的重要基础。^④自燧人氏钻木取火之后,原始人类改生食为熟食,终止了茹毛饮血的生活;与此同时,利用火可照明和取暖,也给人们的生活带来了极大的便利。但火在带来便利的同时也带来了危害,稍有不慎就会引起火灾,于是就有了人们对火神的祭祀。^⑤上古时期人们对于土地神与火神的祭祀相结合而产生了社火。这里强调的是“火”的本意,前文则强调“火”的延伸义。本文更倾向于取其引申义,“社会”、“闹社户”、“闹红火”等社火的俗称就是最好的说明。另外,还有人认为火是中国古代的兵制单位,十人为“火”。这样,从数量单位就有了社火的一种含义:社火表演单位大班为社,小班为火。后来人们把社火表演统称为社火班子,^⑥但这一观点有待商榷。综上,可将社火看作是以社为单位而进行的热闹和红火表演。

二、社火源流与分布

社火多在传统节日期间的农村举行,最初的目的是为了娱神以求得风调雨顺、五谷丰登,之后逐渐增加了娱人的元素。根据社火的本义和内涵,本人将社火定义为是中国乡村社会在农历春节或庙会期间,农民以村、社为单位自发组织起来的,兼有迎春、祭神、驱疫和狂欢意义的,形式多样、内容丰富的大型文艺游演活动。这一古老的民间风俗,伴随着数千年来中华农耕文明的兴盛而发展成

^① 赵世瑜:《狂欢与日常——明清以来的庙会与民间社会》,北京:三联书店,2002,第231页。

^② 上海民间文艺家协会、上海民俗学会:《中国民间文化——民间文化研究 95/1》,上海:学林出版社,1995,第231页。

^③ 李智信:《社火溯源》,《青海民族研究》,2008年第4期,第117页。

^④ 王强、史民强:《民间社火溯源及其体育文化价值》,《体育科技文献通报》,2010年第7期,第120页。

^⑤ 王庆:《河湟社火及其发展趋势》,《青海社会科学》,2002年第6期,第90页。

^⑥ 赵凡:《关陇民间社火传承考论》,《咸阳师范学院学报》2012年第5期,第63-64页。

熟，直到现在，社火依旧是乡村社会不可或缺的娱乐方式之一。

追溯社火发展的历史源流，可知社祭只是源头而已，社火发展至今日的情形，经历了长时间的变迁。根据相关资料，社与火合体成为一个词是在宋代，宋范成大《石湖集》卷二三《上元纪吴中节物俳谐体三十二韵》中就有“轻薄行歌过，颠狂社舞呈”之句，卷文称：“民间鼓乐谓之社火，不可悉记，大抵以滑稽取笑。”^①如此看来，在宋以前，大抵是有社火之实，却无社火之名了。“社火”发源于古老的石器时代，与远古时期的图腾崇拜和原始歌舞、商周时期的“傩午”、秦汉时期的“杂戏”、唐宋时的“射虎”有着密切的关系。^②作为一种古老的民间习俗，社火表演至今仍保留有古代祭祀、驱邪的雉风，具有古老的乡俗文化基因，学界一般认为它是自宋代成熟并发展到高潮后延续至今。^③因此，我们说，社火与原始的祭祀活动是一脉相承的，至宋代，才发展成为包罗万象、气象万千的大型文艺游演活动。

社火作为中国传统文化的一部分，其分布极为广泛，特别流行于广大的北方地区，如著名的青海社火、陕西社火、山西社火等。社火的种类多样，有血腥恐怖且十分逼真的血社火（见图一：详见附录 A，下同），有在车上表演故事的车社火，有适宜夜晚表演的地社火以及骑在骡、马、驴身上表演的马社火等；内容丰富多彩，包括秧歌、高跷、旱船、舞龙（见图二）、舞狮、大头娃娃等。每一种社火表演形式的背后，都隐藏着深刻的文化内涵和历史传承，比如踩高跷（见图三），高跷表演是社火的主要传统节目之一，一般扮演的是历史故事。舞者画好脸谱，手持道具，扮成各种人物，双足绑上高者三四尺、低者尺余的木跷而舞，或展现忠孝节义，或演绎礼义廉耻，在娱神娱人的同时起着教化的作用。

山西社火是民间社火的典型代表区域之一。山西各地的社火表演主要将车社火、地社火、马社火等多种社火融合为一体，在传统节日期间上演，其表演内容丰富多彩，艺术形式异彩纷呈且各具特色。据不完全统计，山西全省大约有两百五十余种民间社火，按表演形式大致可以分为秧歌类（见图四）、锣鼓类（见图五）、神鬼舞类、花灯旺火类、武术杂技类、车船轿舞类（见图六）以及模拟禽兽类等。其中秧歌流行于山西的东西南北中，表演形式丰富、内容广泛，是各地社火表演队伍中最为活跃和最受欢迎的一种形式。锣鼓类以锣、镲、鼓、钹等器物为主要道具，在演奏这些打击乐的基础上美化、发展、升华，成为一种表现某种情绪的民间舞蹈。锣鼓表演往往能以明快强烈的音乐节奏和跳跃起伏的舞蹈动

^① 徐海荣主编：《中国娱乐大典》，北京：华夏出版社，2000，第661-662页。

^② 陈丽伶、于辉等：《陕西社火马勺脸谱在现代设计中的应用》，《西北工业大学学报（社会科学版）》，2011年第1期，第48页。

^③ 李宝杰：《陕西民俗音乐文化的区域性比较与分析——以闹秧歌、闹社火为例》，《交响——西安音乐学院学报》，2012年第3期，第009页。

作、磅礴的气势体现北方人民的剽悍、雄壮、粗犷的气质特征。^①长久以来，山西各地都有过灯节的传统习俗，流传至今，元宵节挂花灯、观花灯、玩花灯、闹社火的活动越闹越热，在锣鼓打击乐和唢呐的伴奏声中，花灯表演也令人眼花缭乱。在民间社火中，小推车、抬花轿及早船一类的民间舞蹈以风趣幽默的表演而著称，因其形式简便，不受场地约束，也没有太多的规范和高难度的技巧，表演者可以临场自由发挥，随意性极强，故而山西有百分之八十五以上的县市流传有这些表演形式。^②神鬼舞和模拟禽兽类反映的是人们的某种意愿和祈盼，表达了人们对美好生活的追求，通过这些表演我们不难看出社火由娱神到娱人的发展过程。武术杂技类表演有高跷、火流星、背棍等，这种社火常常以高超的技艺吸引人，来烘托社火队伍的气氛。

三、形式多样的晋南社火

社火究竟起源于何地？实难以考证。李巍在《移民社会的文化记忆——朝阳社火文化的象征意义阐释》一文中认为，东北地区的文化是移民文化，朝阳社火是通过移民传入的，是中原向辽宁移民过程中移民文化经过变迁以后，与当地文化交流融合而产生的。^③换言之，就是说社火是产生于中原地区，而后通过移民等方式传播到其他地方的。更多的学者如白志勇、苍海平等则认为社火是我国西北地区的老民间艺术。^④学界对此并没有定论，我们很难说清社火到底起源于何处，也不能证明社火是起源于一地而后传播至周围地方，还是在多地同时起源而平行发展的。然而，无论是中原，还是西北，晋南都处于边缘地带。而且社火“是古代祭祀土地神和火神活动的延续。在国家政权建立以后，祭祀土地神的活动逐步分化为国家祭祀和民间祭祀两种，国家祭祀土地神的活动同祭祀谷神、四方神等活动合并演变成为祭祀社稷，而民间祭祀土地神的活动却逐步与祭火的活动融合，发展成为社火。”^⑤显然，社火的传承得益于政权建立后的国家文化政策，且地方特色鲜明。

同普遍意义上的社火一样，晋南社火的表演虽在其他传统节日期间也有，但还是主要集中在元宵节前后。根据《翼城县志》，在正月十五前后，

人民嬉戏诸技艺，昼则有高抬、柳木棍，夜又有龙灯、竹马、旱船、太平车、

^① 山西省史志研究院：《山西通志·四十七卷·民俗方言志》，北京：中华书局，1996，第240页。

^② 山西省史志研究院：《山西通志·四十七卷·民俗方言志》，北京：中华书局，1996，第252页。

^③ 李巍：《移民社会的文化记忆——朝阳社火文化的象征意义阐释》，《西北民族研究》，2009年第1期，第166页。

^④ 苍海平：《从青海社火看本土音乐的文化变迁》，《音乐艺术（上海音乐学院学报）》，2007年第4期，第99页；白志勇：《关陇社火中的民间信仰》，《文艺争鸣》，2011年第3期，第132页。

^⑤ 李智信：《社火溯源》，《青海民族研究》，2008年第4期，第117页。

花鼓等，金鼓喧阗，游行街衢，观者如堵，鞭炮、起火、锅子火，各街燃放，俗谓“闹社火”。歌谣欢呼，举国若狂，殆滥觞于大雉云。^①

《荣河县志》中也有相关记载：

乡间有秧歌、纸马、旱船、太平车等，金鼓喧阗，观者如堵，名曰‘闹社户（火）。’^②

临汾《蒲县乔家湾乡志》中提到，在每年正月十五的时候，乡内都要抽调200多人到县里闹红火。各乡镇群众汇集县城，搭彩楼、挂灯笼、扭秧歌、踩高跷、跑旱船、敲锣鼓、耍狮子、舞龙灯、放焰火、演小戏等，从上午八九点开始，一直持续到下午四五点钟，晚上有文艺节目演出。^③

山西社火历史悠久，种类繁多。流传于山西各地的秧歌、车船轿舞等表演形式在晋南闹社火的现场都可以看到。而晋南尤以阁跷、锣鼓类表演见长，如有流行于洪洞、霍州、临汾、汾西、浮山、襄汾一带的威风锣鼓；风靡于万荣、河津、闻喜、稷山、临猗、绛县、沁水等地的一种花鼓鼓舞，甚至以晋南花鼓而命名。在春秋时期就有“秦箏晋鼓”的说法，《国语·吴语》中也有“将军执晋鼓，建，谓为楹而树之”的记载。建是晋鼓的别称，也是对晋国鼓乐的泛称，在当时，晋鼓就已名闻天下。晋南是古晋国的腹地，绛州（现新绛县一带）更是晋国的故都，同时也是山西最优秀的鼓乐所在地。

在山西，一直都有“南锣北钹绛州鼓”的说法，即“绛州鼓，威风锣，太原锣鼓耍大钹”。其中，绛州鼓和威风锣都在晋南地区。绛州鼓泛指在新绛县流行的各种锣鼓乐和吹打乐，因为新绛县古称绛州而得名。《辞海》中提到“锣鼓杂戏起源于山西绛州（今新绛县）”，《直隶绛州志》中也有记载：“岁时社祭，夏冬两季，又乡镇多香火，扮社鼓演剧。”寨里、南范庄、吴岭庄等地还出土了宋金时期的墓葬鼓乐俑砖雕，民间还流传着不少跟鼓乐有关的俗语，如“绛县飞龙（指舞龙）、稷山走兽（指走兽高跷），新绛鼓车（马拉鼓车表演）有看头。”“北岸的棍（舞棍），西岸的鞭（飞鞭），石坡上的楼儿（鼓车上的花楼）绕的欢，八家的锣鼓震破天”等等。^④

鼓是最原始、最具传统性的民族器乐，最能代表地方文化特色，并体现地方文化的原生态。作为晋南绛州土生土长的民间艺术，鼓乐艺术吸收了黄土地的精髓，粗犷豪放，在打法上却优雅细腻，矛盾却不失和谐，可谓个性鲜明、独具特色。绛州鼓乐主要分为两大类，一类是赛社锣鼓，其中花敲鼓、穿箱锣鼓和车鼓最为典型，每逢年节和重要社事时进行演出，是绛州鼓乐的精华所在；另一类

^① 丁世良、赵放主编：《中国地方志民俗资料汇编（华北卷）》，北京：书目文献出版社，1989，第656页。

^② 丁世良、赵放主编：《中国地方志民俗资料汇编（华北卷）》，北京：书目文献出版社，1989，第712页。

^③ 乔天民主编：《蒲县乔家湾乡志》，蒲县鸿益印刷有限责任公司印，2001，第187页。

^④ [后晋]刘琦等主编：《中国谚语集成山西卷》，北京：中国ISBN中心，1997，第397-398页。

为鼓吹锣鼓，一般在民间婚丧嫁娶的礼仪庆典中表演。^①花敲鼓又名“花庆鼓”，是一种古老而罕见的鼓种，起源不可考，是新绛县独有的。全套乐器只有鼓和板，一共二十八件。其中鼓二十四面，分别代表农历中的二十四节气；另外有两副梆子和两副夹板，分别象征狮子、麒麟、牛及虎四种瑞兽，分别取狮子之威、麒麟之详、牛之忠和老虎之猛，以求得吉祥如意和平安丰收。穿箱锣鼓（见图七）是因为表演者身穿传统戏装而得名，起源于宋代，清时开始有穿箱表演。表演者身穿戏装，扮演历史故事或者传说故事，可游演，可在广场上演奏套曲，表演队伍少者 16 人，多者上百人。穿箱锣鼓表演中最独树一帜的是跑锣表演，表演者以“甩翎子”的功夫见长，配合身段技巧，集指挥和舞者、鼓者于一体，堪称一绝。车鼓，又名鼓车，因将鼓载于车上演奏而得名，凡闹社火必奏此乐。车鼓（见图八）由古代的战车演变而来，具有披坚执锐和凛冽战阵的军威，奔跑起来就如战车飞奔，融锣鼓声、马蹄声和铃铛声于一体，声震百里，动荡山谷。鼓面的直径一般都在一米以上，伴奏乐器有锣、钹、五音罗等，全部都随车演奏，车装饰之后如同花门彩楼（见图九）。原先有人拉车鼓和畜拉车鼓，近年来兴起了机拉车鼓。其中畜拉车鼓又分为牛拉车鼓（用于祭祀）、骡拉车鼓（最为流行）以及为数不多的马拉车鼓和驴拉车鼓。^②此外，流行于洪洞、霍州、临汾、汾西、浮山、襄汾一带的威风锣鼓也是历史悠久的一种锣鼓。在这些地方，凡是大村，几乎都有锣鼓队。威风锣鼓以鼓、锣、钹、铙四种打击乐器齐奏。鼓声威武浑厚，震天动地；钹、铙清脆响亮，加花伴和；大锣铿锵深沉，富有感召力。演奏者身着民族服饰，仪表威武，演奏热烈奔放、变化多样，使得场面威武雄壮，不负“威风”二字。^③以“晋南花鼓”命名的花鼓表演（见图十）主要流传于有“花鼓之乡”美誉的万荣、翼城等地。在当地，上至黄发老者，下至垂髫孩童，人人都会打花鼓，几乎是“绕城西北东南走，处处皆闻花鼓声”。花鼓直径约 13 厘米、鼓身長约 22 厘米。鼓手将它背在身上边敲边舞。根据鼓的形制、背法和打法不同而有高鼓、中鼓、低鼓、多鼓和口衔鼓之分，表演时用锣、钹等伴奏。^④

绛州鼓乐曲目众多，其中最有名的莫过于《秦王点兵》。据记载，在唐朝初年，李世民屯兵绛州柏壁，讨伐刘武周，当时的人们为了庆祝秦王在各个战役中所取得的胜利，创作了表现李世民所率部队气壮山河气势的乐曲即《秦王破阵乐》。《旧唐书·音乐志》中记载：

自破阵舞以下，皆播大鼓，杂以龟兹之乐，声震百里，动荡山谷。^⑤

李世民在登基以后，将此曲调入宫中，凡是遇到大典，必奏此乐，以显示自

^① 聂元龙：《山西民俗撷拾》，太原：山西人民出版社，2012，第 97 页。

^② 靳欣文等主编：《新绛县志》，西安：陕西人民出版社，1997，第 478 页。

^③ 温幸等主编：《山西民俗》，太原：山西人民出版社，1991，第 430 页。

^④ 刘润泽等主编，《中华舞蹈志·山西卷》，上海：学林出版社，2009，第 51 页。

^⑤ 刘昫等撰：《旧唐书·卷 29·音乐志》，北京：中华书局，1975，第 1060 页。

己在灭隋建唐时的功绩，学界将此看作绛州鼓乐的起源；与此不同的是，威风锣鼓的产生则带有神秘的色彩。传说尧定都平阳后，将娥皇、女英许配给了舜，从此以后，此二女就以当地历山万安村为婆家、羊獬村为娘家。每年农历的三月初三，羊獬人就以接皇后的礼仪将姑姑接回娘家祭祖，待到四月二十八尧生日那天，历山人再把娘娘迎回。威风锣鼓就是这一活动中的既具礼仪形式又有表演内容的队伍。^①从传说中的尧舜禹时代到有确切历史记载的唐朝初年，从威风锣鼓的起源到绛州鼓乐的产生以致发扬光大，少则也已有 1400 多年的历史了。每当逢年过节、喜庆丰收时，各种鼓乐就成为了群众抒发情感、渲染气氛、鼓舞人心的一种方式。在社火表演时，人们常常用它来领头，作为游行队伍的仪仗和向导。传承了千年的鼓乐文明用自己铿锵有力的声音诉说着属于这一方天地的历史。

阁、跷类社火在制作道具上奇异奥妙，表演上惊险动人，被人们称为“空中舞蹈”、“立体艺术”。一台抬阁采用结构奇巧的铁棍、铁拐、铁卡，挑选幼童绑扎成一出引人入胜的故事。演员在高处漫舒广袖，一晃三摇，犹如天仙落凌霄。流传于襄汾县的“中黄高台”形成于明代，起初用于祭神和祈祷，后在增加了颂扬历史英雄和民间传说的人物的内容，以在娱神的同时娱人。高跷，俗称“拐子”，由舞者脚踩木跷来表演，稷山县的走兽高跷极具特色。走兽高跷由两个人踩着高跷，将腰间的装饰连成一只巨兽，似人骑兽身。通过不同的神话人物与怪兽的组合关系演绎不同的内容，来反映人们的某种信念和夙愿。^②然而，在进入 21 世纪后，受到市场经济的冲击，这种危险系数高且没有经济效益的表演方式面临着消失的危机。

此外，还有一些是从其他地方传进来的社火表演形式，比如各式各样的秧歌表演，表现不同内容的旱船、花轿表演和近年来兴起的军鼓表演等。这些表演形式传入以后，不可避免地受到了本地文化的同化，打上了晋南文化的烙印。然而，无论是地道的原生态表演，还是被融合的外来表演，都和谐地出现在了社火表演的现场。原滋原味的本地表演让人们感受着家乡的传统，新奇的外地表演则让人们体验到了不同的文化传承，就是这样代代传承、口耳相传的社火表演在不断的和谐热闹中同人们一起见证着时代的变迁。

^① 刘润泽等主编，《中华舞蹈志·山西卷》，上海：学林出版社，2009，第 46 页。

^② 刘润泽等主编，《中华舞蹈志·山西卷》，上海：学林出版社，2009，第 114 页。

第三章 社火过程中的经济现象

单就社火表演的形式而言,很难在其中寻找到社会经济的影子,然而从表演的内容来看,却无不体现着社会经济的变迁。社火最初的产生是为了祭祀虚无缥缈的土地神,春祈秋报,以求得风调雨顺、丰产增收,这是农业社会中人们最大的渴望。人们以土地为生,从土里刨食,面对自然灾害,无力的人们只能祈求冥冥之中的神灵来护佑。晋南地区自然降水不足,并且分布不均,干旱几乎年年都有。据不完全统计,就新绛一县,在有清一代中有记载的旱灾就达到了24次之多。尤其是光绪三年间(1877-1878年的丁戊奇荒)和光绪二十六年(1900年)的大旱中,全县颗粒无收,出现了人死过半的惨状。建国后1957-1990的34年间,共发生春旱15次,夏旱16次,秋旱14次,冬旱25次,四季连旱5次,干旱对农业生产有极大的危害。^①在农业产生之初,人们毫无抗旱经验,随着时间的增长,人们抵御干旱的能力有所增加,可面对强大的自然灾害,人们总是有心无力,只能求助于神灵。农业是农耕时代人们的安身立命之本,社火为农业丰产而生,也就意味着社火在产生之初就与社会经济有着密不可分的联系,这是社火产生的根源,也是其最终的归宿。然而这种联系却是隐性的,尤其是在宋以后,随着社火娱人性的加强,这种联系日渐被人们忽视。不过,在社火表演的过程中仍存在着一些经济现象。

一、社火表演的经费

任何社会活动的进行必以相应的经济基础为支撑,社火表演的进行当然需要相当的经费支出。关于社火经费的来源,根据相关传统习俗来看,作为祭祀和娱乐活动的社火经费来源大概有三个方面:一是社员自筹,二是乡绅和富户的资助,还有就是政府的补助。

传统农耕社会中,里社一直都是社火表演的基本组织单位,祭祀土地神是为全体社员谋福利,故捐款是流传已久的筹集经费的方法。乡绅和富户在地方的公共活动中起着很重要的作用,比如同在祭祀体系中的神庙修建。位于新绛县的稷益庙是为祭祀后稷和伯益而建的,庙中有国内唯一以农耕稼穡为题材的壁画。该庙时间年代不详,重修于明。有碑文如下:

是举也,乡者王耀、王昌、王成、王果奋庸于其前,尹亨、王琦、王祐、张赞、杨儒、王询润色于其后,率从四社居民之愿,计地税出资以赞费,故其富丽

^① 靳欣文等主编:《新绛县志》,西安:陕西人民出版社,1997,第65页。

若此。

本郡阳王镇创建东岳神庙，……其工程浩大，不知创自何代。至大明嘉靖二年，陶、韩二大夫奉敕大为增修，共费银数千两。自大明后迄今数百余载，风摧雨折，诸神殿暨庙内庙外倾颓败坏者极多，较大明时之经营修治，工课更觉浩繁；则欲踵事增华，如曩日之修尧庙禹都，戛戛乎其难之！乙未春，幸逢前宪马公荣膺卓异，奉旨复莅任本郡，首事张连登等有志修举，虑责任之艰钜，遂请事于马公以裁衡。马公曰：此善事也，乌可以不举！爰出帑藏金五十两，命以鳩工修造。协力捐贍，取法于清庙，于穆婉休，于明堂整飭，庶神明得所凭依。春秋祈报，既貽社下福寿无疆之休；俎豆馨香，又协圣朝尊崇祀典之制。^①

从此碑文内容来看，重修稷益庙的资金来源于当地士绅和乡民的捐助。政府性补助直至中华人民共和国建立才出现。

晋南垣曲的古城镇每年也有社火表演，其扮热闹的服装和道具在建国前后均由私人借给，费用由个人捐助，爱好者自行义务参与。在农村实行合作化以后，各村队里出工出钱，有组织地进行。农村实行责任制以后，则由企业老板和先富起来的家户资助，村委会补充一部分。因为资金充裕，各伙购置了大量的戏剧服装和道具，年年增添，现累积占用资金5万余元。在节目艺术表演中，建国前，有钱人主办表演节目，由于时代的局限，节目内容为主办者根据需要一手安排。建国后，遵照毛泽东提出的“百花齐放，百家争鸣”的文化艺术方针，在内容上、艺术上有很大创新，且这种创新是随着社会的进步而变化，随着时代的发展而发展的。^②早在清代，晋南张家沟就有威风锣鼓。旧社会，打威风必须有“股份”，谁入股谁参加，入股者，每人交一定数量的钱，用来购置锣鼓家俱，这支队伍基本属于私人组织。中华人民共和国成立后，初级社时期，威风锣鼓家俱入社为公有，改革开放以来，村委又购置回一批锣鼓，充实了队伍。九十年代又增置了服装，张家沟威风锣鼓队，面貌更新，日益壮大。^③这两处的叙述对上述社火经费的来源做出了很好的说明。晋南的社火经费来源于社员自筹、富户资助以及政府的补助三个方面，其他地方也是如此。如陕西庆阳枣林的经费来源主要由本村村民捐赠和社火会汇演获得的全部奖品、烟酒兑换的资金，还有政府资助、企业赞助的资金。^④天水娘娘坝村的社火经费也是主要来源于村民自筹、政府补贴和政企资助。^⑤此外，还有地方经济组织参加的，如侯马发电厂工会在1976年至1987年的每年春节、元宵节都组织参加侯马社火表演，传统项目（地炮、三眼冲）、

^① 稷益庙碑帖，田野调查收集材料。

^② 刘武经等主编：《古城镇志》，郑州：黄河水利出版社，2001，第307页。

^③ 赵新民等主编：《张家沟村志（内部资料）》，太原：臣功印刷包装有限公司印制，2009，第129页。

^④ 赵德利主编：《关陇社火艺术研究》，北京：中国社会科学出版社，2012，第199页。

^⑤ 赵德利主编：《关陇社火艺术研究》，北京：中国社会科学出版社，2012，第205页。

旗队、彩车，享有盛誉。^①这属于另一种形式的赞助即地方经济组织自筹经费进行的社火表演。而且，近些年来，出现了越来越多的地方经济团体赞助的社火表演，后文会详细叙述。

二、参演人员的酬劳问题

在市场经济的大潮中，付出一定的劳动就应该获得一定的报酬。然而，长期以来社火表演的参演人员却都是义务的。《芮城县志》中写到：

本县自古以来每年正月十五元宵节前后，都要举行社火表演，民间称“闹社火”。建国以后 1948 年至 1958 年更是兴盛至极。每年村村置道具，群众义务参加社火活动，节目花样繁多，声势浩大。“文化大革命”和“农业学大寨”时期一度冷落、绝迹。1979 年后，群众生活水平提高，在人民政府的引导扶持下，“社火”活动已达极盛。^②

由上述材料可见，在农耕时期，该地的村民都是自筹经费、自备道具、义务参加社火表演的，不收取任何酬劳。在改革开放以后，社火表演开始得到政府的扶持，参演群众也开始有了少量的、象征性的酬劳。

此外，翼城县丁文英老人在谈到花鼓时说到“打花鼓要下苦功，受苦是肯定受苦，咱掏上钱买的让师傅教，这是苦练下的，并不是说你教一下我就能打成，要想把花鼓打好就必须练好，我最喜爱打花鼓，因为爱这一行。”杨作良老人也说：“我这人从小就爱好花鼓，家人也不同意我学，也知道这个苦，打花鼓没什么经济报酬，爱这一行就不说这些。”^③资料显示，人们大多都是因为爱好才去学习社火表演的，在拜师学习时，不但练习过程很辛苦，还要向师傅交学费。学成之后参与表演，也没什么经济报酬。

不只翼城县如此，其他地方也是这样的。如临汾市的河里庄村，村里人闹社火，自觉自愿，自编自演，人人争先恐后地参加，有的一家几口都参加不同节目的表演。腊月里筹划排练，初一至二十表演。他们不仅在本村演，还去大阳镇参加表演。临汾解放后，连续 3 年都进城表演。那时村里凡是有骡马大车的，都自带干粮赶上车，拉上表演人员和道具，一行 20 多辆车浩浩荡荡，很是气派。村里人为能参加社火表演，或为表演队服务而感到荣幸，从来没有因参加闹社火而向村公所要报酬的习惯。河里庄村群众文化活动内容丰富、生动、活泼，形式多样，参加人数多而广，涉及到全村男女老幼。自己要搞文艺活动，大家都积极主动，情绪高涨。这不仅展示了河里庄人团结、和谐、乐观向上的精神风貌，

^① 李兆玲等主编：《侯马发电厂志》，美华彩印厂印制，1999，第 184 页。

^② 景昆俊等主编：《芮城县志》，西安：三秦出版社，1994，第 727 页。

^③ 赵宝金等主编：《翼城广播电视志》，郑州：中国人民解放军测绘学院印刷厂印制，2011，第 233 页。

同时体现了河里庄村殷实的物质生活水平。^①

社员在义务参加社火表演的同时,有的甚至还要自备道具,或借或买。根据相关调查,一般社员在参与本社、本村组织的社火表演时都是义务的。特别爱好且经济条件允许时,社员会自定购买一部分道具参与演出;另外则会向别的村的亲戚朋友借用。相邻乡镇村社的社火演出时间基本上是错开的,村社无公用道具的社员就可以向已经演完或者演出时间靠后的村借。如果是本村演出,可向邻村借;如果是本乡镇的大型汇演,则向其他乡镇借。被借之人也不会吝啬,顺便还可以凑一凑“热闹”。近些年来,政府为支持乡村文化发展,会有资金扶持,各村社也逐渐购置了道具和服装,随之而来的就是社火表演规模的扩大。

三、庙市问题

无论是经费问题还是报酬问题都是社火本身所涉及的经济现象,庙市问题则是因社火而产生的,是社火表演所衍生的经济现象,这里涉及了社火、庙市与庙会三方面的关系。

作为传统的民间节日,庙会主要是在寺庙或者附近举行的酬神、娱神、求神、娱乐、游冶、集市等的大型群众性集会,在庙会现场,人们除了到寺庙进香还愿、祭祀祈福外,还可以看到农副产品、手工工艺、日用杂货、地方小吃、民俗用品等百货云集,客商纷至沓来,同时有戏剧杂耍来助兴,地摊野场来卖艺,热闹非凡。作为地道的民间节日,庙会以一种非主流意识形态的内涵体现着其独特的文化色彩。^②简言之,庙会就是以祠庙为依托,在特定日期举行的,祭祀神灵、交易货物、娱乐身心的聚会。^③全汉昇在《中国庙市之史的考察》一文中就将庙会等同于庙市,认为二者没有差别。在很多文化辞典中也将庙会等同于庙市,认为庙会是商品经济欠发达地区中集市的补充,也就是集市的一种。如《简明文化人类学词典》中就说到庙会往往是某一地区中规模最大、最热闹的集市。^④这种将庙市和庙会混为一体的观点曾风靡一时。然而,庙会与庙市虽然有着密切的联系,却是两个不同的概念,庙会的实质是民间信仰其核心是神灵的供奉。庙市是庙会发展到一定历史阶段的产物,并促进了庙会的兴盛。商业与庙会的结合是一个复杂的问题,这期间经历了漫长的过程。^⑤庙会的发展有赖于两个条件:一是宗教的繁荣,广建寺庙,并且宗教活动日益的丰富多彩;二是商品货币经济的发展使商业活动增加,城镇墟集相加。前者为各种文化娱乐活动和商品交换活动提供了

^① 逄全锁主编:《河里庄村志》,临汾:八方印业有限公司印制,2001,第31-33页。

^② 刘晓春:《非狂欢的庙会》,《民俗研究》,2003年第1期,第17页。

^③ 小田:《庙市特征小议》,《中国经济史研究》,2006年第1期,第141页。

^④ 陈国强主编:《简明文化人类学词典》,杭州:浙江人民出版社,1990,第328页。

^⑤ 高有鹏:《庙会与中国文化》,北京:人民出版社,2008,第3页。

客观条件，后者则是前者持续发展的催化剂。^①这里的文化娱乐活动就包括社火表演在内，民间庙会与民间社火有着密不可分的联系。社火，是广义的庙会的一种。^②在庙会中人们往往以社火为娱神的手段，以社火来助兴。在历史上，庙会甚至一度与社火结为一体，随着岁月的转移，社火才渐渐独立开来，更多地成为娱乐人民生活的重要内容，即娱神的信仰意义越来越淡。^③因此，社火不仅在庙会上演出，而且在许多重要的庆典活动和民间节日中也有演出。虽然如此，也不能掩盖社火在庙会上的经济意义，众多史料都说明了这一点。庙市等同于庙会，使得庙会失去了原有的意义，更多的成为了农村集市的补充，社火表演成为吸引贸易双方的一种手段，创造了无限的商业契机。晋南的《两坂村志》对此有详细的记载：

旧时，临汾翼城县两坂五岳庙庙会小有盛名，每年农历七月二十八起会，每逢3天，庙会由周围十社轮流值年。时有曲沃、绛县、浮山、沁水等地的客商云集，京广杂货、绸缎布匹、骡马牛羊、瓜果菜蔬，应有尽有。逢会期间，有唱戏闹社火、迎关神驾仪式等助兴。^④

两坂村的庙会如此，其他村镇也不例外，以下是贾罕村庙会期间的盛况：

庙会期间，都要唱大戏，闹红火。周边古城、襄陵、汾城，外地新绛、临汾、曲沃等地商贩都云集贾罕。吃的有杂辣、饼子、白蒸馍、麻花、包子、车轮子，西瓜、甜瓜；用的有针线、布匹、洋娃子、山货、银货和农具。另外还有牲口交易场地。摆地摊的，买东西的，人来人往，熙熙攘攘。商贾云集，好戏连台。商贩搭棚拉电，安营扎寨。有服装、百货、布匹、针织、鞋帽、玩具、瓜果、蔬菜，拉面、饼子等各种小吃，应有尽有。赶会的，看戏的，人如潮涌，热闹非凡。^⑤

晋南新绛的古庙会几乎是月月都有（见表1），尤以“六月六”的古会规模最大、时间最长。农历六月六是“王爷节”“太王庙”“府君庙”和戏剧艺人信奉的唐明皇等四会合一。这场庙会从筹备到收场历时月余，这些古庙会是随着工商业的发展而兴起的。号称“七十二行，样样俱全”的古绛州，行会林立，各有崇奉的神祇。凡与某行业有关的庙会，如“药王节”即由医药行主办。这些古庙会的共同特点是迎神赛社，具有浓厚的迷信色彩。会期献戏敬神、放火，并有锣鼓、高跷、抬阁等社火游街串巷，招来四方客商，除京、津、沪常驻庄客外，有冀、豫、陕、甘、宁、青和本省晋中、晋东南各地的棉花、皮毛、古董等商贾，也不远千里而来，参与贸易。一般万元资金的商号，采取“标期结算”和借贷形式，可成交银币4至5万元。毗邻县的群众亦争相观看热闹，大街小巷，人山人海，

^① 赵世瑜：《狂欢与日常——明清以来的庙会与民间社会》，北京：三联书店，2002，第188页。

^② 赵世瑜：《狂欢与日常——明清以来的庙会与民间社会》，北京：三联书店，2002，第231页。

^③ 高有鹏：《庙会与中国文化》，北京：人民出版社，2008，第160页。

^④ 李青山等主编：《两坂村志》，郑州：中国人民解放军测绘学院印刷厂印制，2006，第62页。

^⑤ 武七管等主编：《贾罕村志》，临汾：襄汾县印刷厂印刷，2009，第275页。

车水马龙，盛况空前。^①《新绛县志》中也有相关记载：

六日为县城内一大会期，邻县商贾云集，赴会者不远数百里而至，约至二十日始罢。且是日，东街府君庙妆演各种故事，下午三四钟时，游行街市，男女聚观…彰商务之盛…^②

在山西，一直有“南绛北代，忻州不赖”的说法，绛即古绛州现新绛县。绛州曾是晋南地区的商贸都会和重要的水旱码头，其手工业源远流长，尤以清末民初至“七七事变”前最为兴隆。长期以来，民间百匠各有奉祀的祖师，为了本行业能够生意兴隆，各行各业就在各自的祖师庙前或者到指定的地点献戏上供，同时举行社火表演，演故事，吸引八方来客，进行买卖贸易。这些固定的日期逐渐演变为传统集日。^③

除了行业庙会外，还有农村庙会（见表 2），只新绛一县的大型农村庙会就有六处之多，并在一年之内举办数次，数次庙会中定有一次是最盛大的。当然，并不是每次庙会都会有社火演出，不过，最盛大的那次庙会定有社火来助兴，且有庙市相伴。如古交新庙会中最盛大的会期是八月初十，因临近中秋，又称“月饼会”，这一会期中，商贾云集，时有秦豫客商来此进行物资交流。阳王的二月二古庙会是新绛县最盛大的农村庙会，可吸引数万人来观看社火表演。旧有谚语曰：阳王的庙，小河的火，阳王的盘。盘即祭祀神灵时上供的摆盘，该地以八仙桌为盘，上供有百物，供品的丰富程度其他地方难以比拟。^④社火期间的祭品以及参与交易的商品多为本地的土特产品，这为地方特色产品的展示和销售提供了很好的平台。

社火在庙会上演出时，是娱神的手段，是助兴的方式；在重要的庆典活动和民间节日中演出时，传承着传统文化，表达着喜悦。然而，无论是在庙会上，还是在庆典活动和节日中，社火演出都会吸引着来自邻近甚至远方的观众，欢聚的人群总是创造着无限的商机。作为娱神行为的社火在产生的最初是为了祭祀而存在的，其过程中的经济现象几乎可忽略不计，表演过程中产生的经费是里社成员集资的，大家有钱的出钱，有力的出力，义务参演，不计报酬，展现的是对美好生活的祈盼。随着商品经济的发展，庙市应运而生，伴着社火的热闹，庙市贸易日渐繁荣，补充着乡村集市的不足，为乡村经济的发展创造了商机，提供了广阔的平台。

^① 张礼信主编：《新绛县工商行政管理志》，运城：精艺印刷有限公司印刷，1993，第 193 页。

^② 丁世良、赵放主编：《中国地方志民俗资料汇编（华北卷）》，北京：书目文献出版社，1989，第 697 页。

^③ 靳欣文等主编：《新绛县志》，西安：陕西人民出版社，1997，第 603-604 页。

^④ 靳欣文等主编：《新绛县志》，西安：陕西人民出版社，1997，第 604-605 页。

晋南地区行业庙会一览表（表 1）^①

日期（农历）	庙会名称	组织者
正月初八、正月二十九、二月二十九	火神庙会	县商会
正月初八、七月十三	罗真庙会	理发行
正月十五、七月十五、十月十五	三官庙会	茶社
正月二十九	火神庙会	花店、火柴业
二月初五	老君庙会	五金行
三月初三	药王庙会	医药行
清明节	轩辕庙会	缝纫业
四月初一	财神庙会	钱业
五月初七、腊月二十	鲁班庙会	泥木匠行
六月初六	王爷庙会	磨坊
	太王（李冰）庙会	桥渡
	唐明皇庙会	戏剧界
	府君庙会	民间
六月二十四、九月初九	葛梅仙翁会	颜料行
六月二十五	雷祖庙会	饮食业
七月二十二	关爷庙会	杂货行
	马王庙会	民间
八月十三	詹王庙会	筵席业
八月二十	恒侯庙会	屠宰业
九月初八	杜康庙会	制酒业
九月十六	嫫祖庙会	机织业
九月二十	蔡爷庙会	造纸业
九月三十	皮神庙会	皮毛行
冬至节	文庙会	文具行、文教界

^① 靳欣文等主编：《新绛县志》，西安：陕西人民出版社，1997，第 603-604 页。

晋南农村庙会一览表（表 2）^①

日期	庙会名称	特色表演
清明节（最盛）	古堆娘娘庙会	社火（以鼓乐为主）
四月十八		祈福
八月二十四		社戏（祈福）
十一月二十四		社戏（祈福）
三月初十	古交新庙会	社火、社戏
七月初十		社火、社戏
八月初十（最盛）		社火、社戏
十月初一		拜神祈福
十二月初八		拜神祈福
三月十五	赵村泰山庙会	社火
二月初二	阳王乡庙会	社火
三月十八	张庄九官庙会 （每年至少一台戏）	社火
九月十八		社火
七月二十二	西张汉王庙会	赛神马

^① 靳欣文等主编：《新绛县志》，西安：陕西人民出版社，1997，第 604-605 页。

第四章 晋南社火的功能

年鉴学派的著名史学家布罗代尔在其代表作《地中海与菲利浦二世时期（1551-1589年）的地中海世界》中，将历史时间划分为地理时间、社会时间和个体时间三个层次，也就是社会史研究中常说的长时段、中时段和短时段。布罗代尔在后来又提出了同这三种时段相对应的三个概念，即结构、局势和事件。所谓结构，是指气候或者是变化很慢但在历史上起经常性、深刻作用的一些因素，如气候、地理、生态环境、思想传统和社会组织等；局势则是指在比较短的时期内起伏兴衰、形成固定周期和节奏的一些对历史起重要作用的现象，如人口消长、生产增减、物价升降、工资变化等等；而事件就是指一些突发的事变，如地震、革命、条约等。在这三个时段中，起长期的、决定性作用的是自然、社会、经济的结构；“局势”的变化（周期性的经济消长）对历史进程起着直接的重要作用，但这是人力所无法控制的，人们无从改变这些客观趋势。相比之下，“事件”不过是深层震荡中翻起的浪花和尘埃而已，对历史不起重大作用。^①这样的历史观对社会史的研究产生了极大的影响，在社会史复兴之始，学界就开始注重对社会结构的研究，并将研究的视野由社会精英转向了普通的民众。本文社火的研究属于社会史的范畴，关注的是普通民众的生活，借鉴布罗代尔的观点来看，应该是长时段中的思想传统方面，其变化是极慢的，只有在社会结构发生重大变革时才会有所变化，而且这种变化并不是一蹴而就的，是经过长时间的渐变实现的。纵观社火产生和演变的历史过程，从远古时的社祭到秦汉的杂戏，再到宋明确出现社火以至今日，社火历经了数千年的传承，其形式和内涵的演变是非常缓慢的，只有在近代中国的巨大社会变革后才产生了明显的变化。

第一节 社火的社会经济功能演变

社火作为一种文化现象，必有其深刻的文化内涵以及相应的社会经济功能，随着时代的变迁，其内涵与功能也出现了一些变化。

一、祭祀功能

正如前述，祭祀是社火产生之初就有的文化内涵和社会功能。社火因祭祀社神和祈福而产生，后逐渐演变为年节时祭祀村落庙宇中供奉的所有鬼神的仪式。

^① 张芝联：《费尔南·布罗代尔的史学方法》，《历史研究》，1986年第2期，第33页。

晋南民间敬神畏鬼之风十分盛行，敬神娱神一直是晋南社火的重要内容。社火在演出前后都要到庙宇里请谢鬼神的，而且在庙宇前的表演是必不可少的，乡村的社火表演大都是从神庙到神庙的表演，即从一个神庙开始到另一个神庙结束。^①例如在晋南新绛县阳王镇，镇上乡村的社火表演时至今日依然如此，从村里的某一大庙开始，沿着固定的路线，走村过户，到达另外一个大庙结束（见图十一）。社火表演中的舞龙、舞狮、走旗等都是祈求神灵护佑风调雨顺、国泰民安的实证。在闹社火的这一日，不管是参演人员还是观众，都会在庙中烧香化纸，以求得神灵的庇佑，祈盼在新的一年里物阜民丰，顺心如意。有人说老百姓迷信，可正是这样一份执着的心思，使得这一古老的活动经千年传承之后还能得以保存。

二、娱乐功能

一切艺术都包含着娱乐的功能，社火作为地方民俗艺术也不例外。春节是中国传统社会最主要的节日，社火则是晋南地区在春节期间的最重要的娱乐项目，全民参与、集体行动。社火影响范围之广、规模之大堪称该地区公共活动之最。民谚曰：“庄稼人要得乐，唱戏耍社火。”“民俗终岁勤苦，间以社火为乐”，社火表演形式多样、内容丰富，是民众智慧的结晶，在娱神的同时，也供民众享受。年节时候，男女老少都热情参与，有的出谋划策，有的敲锣打鼓，参与者发挥自己的主体意识，表演者在演出中实现自己的价值，忙前忙后中，一年的劳累和不愉快在锣鼓声中烟消云散。群众广泛参与，尽情地放松，充分地享受，让表演的喜悦蔓延，为生活增添乐趣。赵世瑜在《狂欢与日常——明清以来的庙会与民间社会》中也说到由于传统社会中人们的闲暇时间比较单调乏味，各种庙会（广义的庙会包括社火在内）活动便给他们创造了集中放松、尽情娱乐的机会。而且这些活动一年中并非一两次，百姓在这些活动中可以全心投入并纵情狂欢。这为平素生活较苦、终日为衣食奔波的大多数人提供了尽情释放的机会。^②

三、教化功能

教化是文化的重要组成部分，同时，也是完成文化传承的重要途径，文化的传承过程同时也是一种教化实现的过程，晋南社火的教化作用主要是体现在它的表演内容中的。晋南地区的解州是关羽的家乡，关羽的诚信精神在这个地区留下了深刻的文化印记，桃园三结义的故事在社火表演中更是长盛不衰。人们在制作、排演、观看的过程中，不仅可以重温风云变幻的三国故事，还可以从中获得诚信

^① 曹斌：《论社火的功用——以关陇神火为中心》，《宝鸡文理学院学报（社会科学版）》，2011年第5期，第50页。

^② 赵世瑜：《狂欢与日常——明清以来的庙会与民间社会》，北京：三联书店，2002，第231页。

忠义、爱憎分明的处事道理，起到增长见识、丰富阅历的作用。高跷、抬阁、锣鼓等表演中所展现的历史传说、戏曲片段，人们在观看社火的同时，还可以了解到中国的传统文化、历史故事和民间传说及其所涉及的文化内涵。这些无不向人们述说着忠孝节义、惩恶扬善的伦理道德，昭示着善有善报，恶有恶报的善恶观。晋南社火能够代代相传，妇孺皆知表演的寓意，其强大的教化功能可见一斑。帝王将相、才子佳人的故事在社火表演中得到了充分的演绎，这同时也向人们输送着主流的价值观。也正是因为如此，这样的大型群众集会才能被历代统治者所容忍而得以长时间存在。

四、维系感情

社火表演是村社的公共性群体活动，体现的是村社的集体凝聚力。冬天农闲时各村镇开始准备社火表演所需的各项事务，置办服装道具、安排参演人员、筹集经费等，在表演前忙活一两个月都是很普遍的。在农耕时期，人们日出而作日落而息，常忙于各自的家业而无暇顾及其他，在这样群体性的活动中，村社的家家户户或出力或出道具，如演员、劳力、车辆、骡马等，一起排练，可维系人们之间的联系，提升村社成员的凝聚力，培养合作和奉献精神。在社火表演中常常存在社与社、村与村之间的比赛，为了能在表演中出彩，人们拿出了全部的激情，并对表演的节目事先保密，甚至不许嫁入其他村镇的女儿回娘家，预防泄露社火表演的内容。这在增强本村镇社员之间凝聚力对的同时，还在比赛中促进了本村与其他村镇社员的交流。在农耕社会，主流价值观注重男女之大防，认为男女授受不亲，女性参加公众活动有很多的限制，而社火因为是不分男女，全民参与，在一定程度上就成为了变相的相亲大会，为男女之间的自由交往提供了契机。社火以社为单位，各自然村既有区分又有联合，在公共活动极少的农耕社会有着增强联系、促进交流的重要作用。

五、宣传功能

社火的宣传功能类似于其教化功能，却又有所不同。社火的教化功能在于传承忠孝节义的主流价值观，宣传功能则在于宣传国家的“三农”政策，这是在市场经济体制建立以后才出现的。近年来，各乡村的社火规模越来越大，原来十几人的锣鼓队、旗队都被扩展到了上百人，这都是为了展示乡村经济实力的增长。农耕时期，出现在社火队伍最前方的是一人或数人举着写着村镇名字的字牌或村旗，现在则是在披红挂彩的轿车的车顶固定着村镇名称的立体装饰字（见图十二）。紧接其后出现的就是两人或四人扛着的字牌队，字牌上写的大多是一些国家富农惠民的相关政策（见图十三），如在新绛县阳王镇二月二社火的字牌内容

有：高举中国特色社会主义伟大旗帜；践行科学发展，构建和谐阳王；千方百计增加农民收入，千方百计改善人居环境；大力调整产业结构，努力打造核桃、油桃、药材大镇等等。除此之外，近年来还出现了大量的地方乡镇企业和个体户赞助的彩车表演，彩车周围的喷绘上喷的都是一些赞助商的企业名称和个体户的促销宣传话语，借此平台为自身的商品做宣传（见图十四），使得现代社火表演有了浓重的政治色彩和强烈的商业意识。

就现有文献资料来看，中国传统的、成熟的社火大致出现在南宋时期。就其最初的文化内涵和社会功能而言，主要是用于祭祀娱神，而后逐渐增加了娱人和明显的经济功能，其中教化功能和维系情感的功能有其潜在的隐性效果。具体而言就是社火在产生之初的文化内涵在于祭祀，是为了祈求风调雨顺、国泰民安而进行的娱神活动；而社火作为一种公众性的群体活动，在娱神的同时，还维系了里社成员之间的联系，并为人们提供了一项年节期间的娱乐活动；社火表演形式的区域差异很大，地方特色明显，但其在表演内容上是存在一致性的——表现忠孝节义的伦理道德，在无形中起着教化民众的作用；在商品经济兴盛以后，庙会上以社火为助兴手段，促进了庙市贸易的繁荣；近代中国所经历的巨大变革使得传统文化几乎被颠覆，现代市场经济体制的建立，为社火文化内涵的转变提供了契机，现代的社火在一定程度上又成为宣传国家“三农”政策和发展经济的平台。社火的文化内涵和社会功能随着时代的变迁而发生着变化，以其独有的方式反映着社会的变革。

第二节 新时代社火的变化

一、参演人员的结构变化

随着时间的推移，社火表演不只在文化内涵和社会功能方面发生了变化，其参演人员的结构也发生了巨大的变化。以往，因为时代的局限性和社火的特殊性，社火的参演人员在身份和性别上都有一些特定的限制。尽管社火是一种全民参与的公众性狂欢活动，但在很多时候，社火表演的主力仍是青年男性，而且关于男性参与社火表演的史料记载在《山西通志》中随处可见，如前文提到的新绛一带十分流行的花敲鼓，其主要舞者就是四名男子，其中二人持木梆敲击而舞，二人持檀板夹击而舞。这四个人分别代表狮子、麒麟、牛和虎，以镇邪恶。另有二十四名男子身挎扁鼓，或一字排开，或呈半圆形，在主舞者身后进行伴奏和伴舞。根据传说，这二十四面鼓象征着一一年中的二十四个节令，寓意着来年风调雨顺，

五谷丰登。^①还有流行于晋南一带的威风锣鼓，其表演人数一般为三十人，而且均由男子来表演。^②此外，流传于河津马家堡、李家堡和刘家堡的转灯表演，举灯者也一律是男性；绛县安峪镇和大交镇一带的神鞭，表演者也都是男子。^③而如果在社火表演中需要女性的角色时，多采用男扮女装的方式，由男性来反串。如流传于运城市龙居镇赵村和安邑镇固家坡一带的花篮灯表演：十二个姑娘（原为男扮）手持花篮，踏着音乐，时分时合，时举时抱，在似流水的“圆场步”中，变换出“二龙戏水”、“白菜心”、“三盏灯”等队形。^④又如流传于芮城县东尧村和西尧村一带的毛女舞，由四人表演，均由男扮女装。戴假发，上梳双髻，散发齐腰，上身穿红色镶花边的大襟袄，下身着绘有五谷图案的绿长裙，下缀直径约八十厘米的“魔圈”，上绘白云朵，圈匝湖蓝色绸垂地，双手各拿以桃红“手符”绸绢。在小锣、小鼓、小钹和云锣的伴奏下，双符不停地甩动，飘然碎步来往穿梭，似流水，若行云，游移不定。^⑤

除以上的情形之外，还有一种情形，就是用幼童来表演，饰演的是女性的角色。如《闻喜县志 卷九·礼俗》中的记载：

旧历元宵前一日至二十三，乡村竞闹社户，所扮鲍老、张翁、鱼龙、柳翠诸戏外，花鼓花船皆唱古调小曲，间涂面演拳棒武技。有所谓拐子灯者，择十龄内外幼童八人至十二人，饰古女子宫妆，各持丁字灯架一，两端悬小红灯二盘，旋交舞，排天下太平四字，每一字毕，班立两行，又起舞，乃唐宫旧戏也。王建宫词有云：罗衣叶叶绣重重，金凤银蛾各一丛。每遍舞时分两行，太平万岁字当中，即谓此也。

据考证，拐子灯的表演起源于唐朝，历史悠久，千余年来一直皆以幼童演出。

女性只能作为社火表演的观众，难以真正的参与其中，而在新文化运动之后，尤其是中华人民共和国成立之后，女性的地位有了翻天覆地的变化，女性也开始参与到了社火表演的现场，并逐渐成为社火表演的主力军；另一方面，因为市场经济体制的确立，乡村的年轻人开始离开农村，加入了到城市打工的浪潮中，乡村的年轻人明显减少，这就使得现存的表演队伍出现了大量的老年人，而且直接导致流传了千年的社火表演出现了后继乏人的局面。以上的情形出现，使得社火表演的参演队伍发生了结构性的变化，变化可以概括为两个方面：

第一，在性别上，女性化特征突出

女性，这个词在中国漫长历史长河的文献中几乎是空白的，她们无声地演绎着一幕又一幕沧桑的历史，见证着一个又一个悲凉的故事。自从私有制的出现开

^① 山西省史志研究院：《山西通志·四十卷·文化艺术志》，北京：中华书局，1996，第218页。

^② 山西省史志研究院：《山西通志·四十卷·文化艺术志》，北京：中华书局，1996，第219页。

^③ 山西省史志研究院：《山西通志·四十七卷·民俗方言志》，北京：中华书局，1996，第248页。

^④ 山西省史志研究院：《山西通志·四十七卷·民俗方言志》，北京：中华书局，1996，第246页。

^⑤ 山西省史志研究院：《山西通志·四十七卷·民俗方言志》，北京：中华书局，1996，第264页。

始，女性就从高高在上的神坛跌进了男权社会的深渊，在数千年的父与子的权力循环中，女性虽有生命但其历史命运却是苍白无力的。那里有女儿、有妻子、有妇人、有婢妾、有女奴，独独没有女性。^①女性的一生，只是扮演着父亲的女儿、丈夫的妻子、儿子的母亲等角色，她们从来没有自己。她们的一生，除了贤妻良母之外，也没有别的事情可做。在生产十分落后的农耕时期，人们日出而作、日落而息，普通民众的娱乐方式本就极其贫乏，而传统时期的礼教秩序又竭力主张严格地判别尊卑，强调男主外女主内的分工合作，这一秩序鼓励的是温柔、娴静、顺从、勤俭以及精于烹饪缝纫型的女性，而且“妇女的德行总以不健谈不饶舌为上，又不要东家西家的乱闯闲逛，又不宜在街头路侧昂首观看异性。女子总被期望以保守贞操而男子则否。中国妇女既已习惯了这种生活，她们也不甚关心社交的集会，而且一年之间，也少不了有相当胜时令节，好让她们露露头面，欣赏一番社会活动的欢娱景象。”^②三从四德的要求让女性一生困守闺阁，只能在“盛时令节”等一些特殊的时期才被允许参与到公共活动当中，而社火就是其中之一。即使如此，除了下文中提到的那些有特殊身份的女性外，她们只能作为社火表演的观众，众多的史料可以佐证此点。

乡村妇女，多于是日（笔者注：正月十五）入城谒庙，行香观剧，并至县署恣意游玩，即监狱、看守所等处，无不周历，或出钱物布施罪囚，以求福利。其人民嬉戏诸技艺，则有高抬、柳木棍，妆演戏目，游行街衢，夜又有龙灯、竹马、旱船、太平车等，金鼓喧阗，观者如堵，俗谓之“闹社户”（省垣谓之“闹旺火”）。卜昼卜夜歌謠欢呼，举国若狂，殆滥觞于大雉云。（民国十二年《临晋县志》）^③

岁时社祭，冬夏两举，率多演剧为乐，随其村聚大小隆杀有差，盖犹报啬之遗云。乡镇立香火会、扮社火、演杂剧，招集贩鬻人，甚便之。然男女聚观，识者恨焉。（康熙五十七年《临汾县志》）^④

本县（笔者注：新绛县）迎神赛社之盛无如三月者。三月三日为药王节，三月八日为圣母节，清明为孚惠圣母节，三月十五日土地节为龙王节，三月二十二日为三皇节，三月二十八日为东岳太山节。每逢赛社之期，必演剧数日，扮演各种故事，如锣鼓、拐子、搁台、台搁之类，形形色色令观者应接不暇之势。六月六日为县城内一大会期，邻县商贾云集赴会者，不远数百里而至，约至六月二十日始罢。且是日东街府君庙妆演各种故事，下午三四钟时游行街市，男女聚观，评语褒渎。虽彰商务之盛，亦为风俗之忧。（民国十八年《新绛县志》）^⑤

更有甚者，晋南一些地方不但明确禁止女性参与表演，还不允许女性学习。

^① 钱民辉、田玉荣：《中国女性行为的文化释义》，北京：社会科学文献出版社，2009，第57页。

^② 林语堂：《吾国与吾民》，北京：宝文堂书店出版，1988，第130页。

^③ 丁世良、赵放主编：《中国地方志民俗资料汇编（华北卷）》，北京：书目文献出版社，1989，第720页。

^④ 丁世良、赵放主编：《中国地方志民俗资料汇编（华北卷）》，北京：书目文献出版社，1989，第642页。

^⑤ 丁世良、赵放主编：《中国地方志民俗资料汇编（华北卷）》，北京：书目文献出版社，1989，第697页。

襄汾县令柏村和夏梁村有一种世代相传的民间鼓舞称为转身鼓，该鼓因它的动作以转身击鼓为主而得名。转身鼓的传授方式非常严格，只传子，不传女，只传本村，不传外村。收徒要经过严格的选拔，如有人违反此规，村里人便联合起来将其殴打，以示惩罚。每七年培养八至十名男鼓手，到第八个年头接“娘娘”（当地所供奉的娘娘神，由八个村轮流祭奉，每八年一轮）时，才正式进行表演。^①

显然，从以上的史料中可以看出，在迎神赛社的社火表演中，那些被牢牢禁锢在闺阁的女子得以有机会走出家门参与其中，她们对社火这项公众活动倾注了极大的热情，异常活跃于社火表演的现场，而且社火的进行，有力地促进了商业活动的繁荣。但是即便如此，许多思想观念守旧者仍认为这样男女混杂，让女子抛头露面于社火活动是陋俗，败坏了社会风气。尽管有利于商业的发展，也被认为是风俗之忧。

在长久的社会发展过程中，社会主流价值观始终拒绝女性参与到社火表演的队伍中，其原因除了礼教秩序的限制外，大概还有体力上的原因。晋南翼城县每年的三月十六是当地的圣母庙大会，在这一天，

四乡男女，进城谒庙，焚香求子，观剧往来拥挤，道为之塞。而装演之高跷抬搁、鼓车以及竹马、旱船、花鼓等，均城关为之。惟抬神人等系四外乡下丁壮。神轿上系铁顶，下垂石条重千余斤，每抬用壮丁二十余人，行不多路，往返抬运，谓之“旋娘娘”。随放随起，镇夜如是，至黎明神驾方进庙归殿。^②

抬神的神轿因为装饰上有铁顶和石条，整体重量重达千斤，而且往返抬运需要整整一夜，女子的力量定难以支撑，因此必需壮丁抬运。此外，还有文献记载：

因为乡村山僻之处，医药难致，一有疾病，则巫覡乘间惑之；更有吃斋善婆，烧香念佛以救人病，妇女家多为所惑，牢不可破，识者鄙之。（民国二十四年《浮山县志》）^③

在当地许多人看来，女性参与到社火活动中，容易助长助长女性迷信巫覡、善婆的风气，被世人所诟病。

近代以后，妇女解放运动不断深入，女性的社会地位随之有了比较大的提高。有少数女性开始从社火表演的观众成为实实在在的参演者。根据晋南地区县志记载，襄汾县令柏村和夏梁村世代相传的民间鼓舞——转身鼓，建国后，打破了八年一次只为“娘娘”表演的老规矩和传子不传女的一些陈规陋习，培养了一批女鼓手，除逢年过节、庆祝丰收为广大群众表演外，还搬上舞台进行演出，群众称此为“翻身鼓”。^④建国后，一些县、镇组织巾帼女子威风锣鼓队、祖孙儿媳四世

^① 山西省史志研究院：《山西通志·四十七卷·民俗方言志》，北京：中华书局，1996，第245页。

^② 丁世良、赵放主编：《中国地方志民俗资料汇编（华北卷）》，北京：书目文献出版社，1989，第657页。

^③ 丁世良、赵放主编：《中国地方志民俗资料汇编（华北卷）》，北京：书目文献出版社，1989，第677页。

^④ 山西省史志研究院：《山西通志·四十七卷·民俗方言志》，北京：中华书局，1996，第245页。

同堂的家庭威风锣鼓队，春节元宵期间，各村锣鼓队云集县城，迎风对擂，大抖威风。^①中华人民共和国的建立为女性社会地位的提高提供了强大的法律依据和制度保障。从此，女性不再困守闺阁，不再受“男女授受不亲”的困扰，她们开始发挥自身的优势，参与到社火表演中来。不仅如此，伴随着各个地区间交流的不断加强，互相借鉴，社火的表演形式也更加丰富多彩。根据有关调查资料，改革开放以来，女性已经成为新的社火表演形式的主力军，新的社火表演形式的主体为女性，如2010年新绛县的社火解说词中这样描写裴社村的军鼓队（见图十五）：“青壮巾幅百余号，胜似雄虎几千条。如雷贯耳九霄外，天宫神仙齐叫好。”^②原先流行于晋中、晋北的秧歌在建国后也传入了晋南，并改变了其有歌有舞的形式，随着鼓、锣等的伴奏而起舞。扭秧歌者是清一色的女性，且形式众多，有腰系红绸而舞者（见图十六），有肩挑花篮而舞者（见图十七），有手持折扇而舞者（见图十八）……这是新的表演形式中女性主体地位的体现。在传统的表演形式中也无需男扮女装，如花鼓表演。花鼓是晋南流行极广泛的民间鼓乐舞蹈，节奏欢快，有强有弱，段落层次分明。它既有步行的韵律，也有起舞的格调，置身其中，心旷神怡，飘若仙境。如若敲敲跳跳，更是越敲越带劲，越跳越轻飘。2010年新绛县社火汇演时对北池村（北池村以种药材而闻名）的花鼓队则有这样的描述：“药乡巾幅闹元宵，农家主妇争妖娆，翩翩挥锤赛仙女，耘耘举器胜舞蹈。”^③这是一支全由女性组成的花鼓队伍（见图十九）。临汾市河里庄村的一份村志中甚至有这样的记载：“敲锣鼓不再是男人的专利，许多女青年也参加到威风锣鼓的行列，增添了春节的热闹气氛。”^④

可见，随着社会经济发展的不断进步，社火活动也发生了一些重要的变化，尤其是女性已经开始占据原来男性社火表演的阵地，如车鼓表演。车鼓的表演者一直以来都是男性，而近些年来也出现了女性表演的车鼓。综合各方面情况来看，女性已然成为社火表演的主体。

第二，在年龄结构上，老龄化明显。

社会的整体变革中，文化的变革是极为缓慢的。作为文化的一部分，地方民俗的变革尤为如此。成熟于两宋时期的社火至今已经历经千年，近代以前，社火表演从参演人员到表演形式几乎没有什么明显的变化。近代以来，特别是中国乡村政治经济变革以来，社火不可避免地走上了变革的道路。经济基础决定上层建筑，工业化的市场经济体制的建立彻底摧毁了自给自足的小农经济，以往的农村发生了翻天覆地的变化，依赖于农耕社会经济建立起来的社火文化不可避免地

^① 山西省史志研究院：《山西通志·四十卷·文化艺术志》，北京：中华书局，1996，第219页。

^② 续海蛟：2010年春节阳王社火进城表演解说文，田野调查收集资料。

^③ 续海蛟：2010年春节阳王社火进城表演解说文，田野调查收集资料。

^④ 遆全锁主编：《河里庄村志》，临汾：八方印业有限公司印制，2001，第29页。

走上了变革一途。如果说女性参与到社火表演当中有政治因素使然,那么社火表演中老龄化现象明显则是市场经济在农村深入后的必然结果。农耕时代的晋南地区由于自给自足的自然经济的影响,人们安土重迁,故土难离,在一方土地生老病死。及至近代,自然经济解体,市场经济日益繁荣,城市化吸引着越来越多的年轻人走出了农村,到城市寻找机遇。近些年来,空巢老人成了一种普遍的社会现象,更甚者,成为了一种社会问题。社火参演人员的老龄化现象明显,实际上就是这一新兴问题的伴生现象。农村的年轻人到城市打工甚至定居,远离了祖辈、父辈的生长之地,同时,也就远离了一脉相承的文化根祇。因此,社火表演的人员不可避免的出现了老龄化的现象。造成这种现象的原因大致有以下几个方面:

1、农村本身人口老龄化现象严重

1956年,联合国通过《人口老龄化及其社会经济后果》一文确定了老龄化社会的划分标准:当一个国家或地区65岁及以上老年人口数量占总人口比例超过7%时,则意味着这个国家或地区进入了老龄化社会。1982年的维也纳老龄问题世界大会则对这一标准进行了补充,确定60岁及以上老年人口占总人口比例超过10%,意味着这个国家或地区进入老龄化社会。根据统计,中国从1999年开始步入人口老龄化社会。第六次全国人口普查的数据显示,2010年全国60岁及以上的人口有1.78亿,占总人口比重的13.26%;65岁及以上的人口为1.19亿,所占比重为8.87%。其中,城镇60岁及以上的人口7829万,占总人口比重的11.69%;城镇65岁以上人口约5225万,占7.8%;农村60岁及以上人口9930万,占总人口比重14.98%;农村65岁及以上6667万,占10.06%。农村人口老龄化的程度比城镇更高。

在社会转型的大背景下,中国的工业化和城镇化速度不断加快,农村劳动力尤其是青壮年劳动力大量涌入城镇,然而,由于城乡二元户籍制度和生活成本等原因,许多老人被迫与子女分开,留在农村,成为了空巢老人,过着进门一盏灯,出门一把锁的生活。^①乡村是空巢老人的最后栖息地,传统乡村文化是他们最后的精神寄托,同时,老人也成为了这些乡村文化的最后传承载体。农村老龄化现象严重使得乡村文化丧失了原有的生命力,青壮年的缺失则让乡村文化的传承后继乏人,这一切,最终将导致乡村文化的衰落。社火表演作为原滋原味的乡村传统文化在衰落中首当其冲。

2、大众娱乐方式的转变

任何一种艺术形式都有与之相适应的社会背景,自给自足的自然经济和农业社会为社火表演提供了肥沃的土壤。改革开放以来,随着世界文化交流的日益频繁和商品经济的快速发展,文化的商业气息越来越浓厚,民间文化遭到了新兴文

^① 田钰燕:《儒家文化视角下农村养老模式的探析》,《社会工作》,2014年第6期,第42页。

化的巨大冲击。^①农业文明渐行渐远，现代的工业文明和商业文明迅速改变着人们的既有娱乐方式：电影、电视、舞厅、酒吧、网络等现代新花样的替代，让人们无暇顾及传统的东西，而且社火自身的内容老化，少了应有的艺术感染力，随着现代文明的刺激，人们对社火的质量又提出了更高要求，特别是艺术表演层面上的要求，可以说，没有特色与绝活的社火，在当代生活中就是无法生存的社火。^②然而，传统社火中的一些绝活和特色表演却面临着无人可传的尴尬境地。社会的进步和科技的发展给人们提供了越来越多的现代娱乐方式，农村剩余劳动力外出务工，忙于生计，没有人愿意去学这些看起来“土的掉渣”乡土娱乐方式。一些难度比较高的动作，如在高跷（有的高跷高达3米）表演中，就有踩着高跷翻杠子、走板凳、劈叉、跳桌子、翻跟头等动作。因为找不到接班人，而使得这些长时间流传的绝活消失。说这些动作难，其实并不是说它本身难学，而是说根本没有人愿意去学。当今社会实行计划生育，独生子女都被当作是父母的掌中宝，含在嘴里都怕化了，对于这样有着危险性的活动，家长当然不赞同孩子去学。所以每年的社火表演，类似的节目也就一直都是同一批人在演，直至他们年老体衰再也演不动了，节目的精华也就流失了。另外一个容易出现断层现象的就是搞笑节目中的小丑角色（见图二十一），在跑旱船、扭秧歌、赶毛驴等节目中都有这样的角色在表演队伍中自由穿梭，他们一般作夫妻打扮，为了提高趣味性，妻子的角色有时是由男演员反串的，手拿烟杆、耳戴红辣椒或红爆竹，他们一会儿逗其他演员，一会儿相互调情，洋相尽出，滑稽的扮相和动作不时引得观众张口大笑。然而，这样的角色，没人再愿意去扮演，因为在多数青年人看来，演这样的角色会很丢面子。^③

临汾河里庄村志中提到：村中威风锣鼓源远流长，代代相传。50年代是河里庄村锣鼓鼎盛时期，那时，村里的青少年从小就喜欢敲威风锣鼓，特别是小孩经常跟上锣鼓队模仿大人的表演动作，所以河里庄村的锣鼓代代相传，长盛不衰。^④但是改革开放以来，随着大众娱乐方式的转变使得以社火为代表的传统文化的生存空间越来越小，社火表演的特色和绝活也因为年轻人的缺失而变得传承困难。

3、经济利益的刺激

在商品经济迅猛发展的今天，在改革开放大潮的推动下，发家致富成为了乡土中国的主旋律。参与社火表演不仅没有经济收入，或者只有极少的经济收入，

^① 高天雨、蔡婷：《民间口头文化遗失原因及补救措施——以河南省马街书会为例》，《大众文艺》，2012年第10期，第187页。

^② 向兴和、吴建华：《谈民间社火式微与创新的价值取向》，《才智》，2008年第15期，第179页。

^③ 王波、郭强：《元宵节民间社火表演的现状调查与发展对策——以山西省翼城县为例》，《搏击·武术科学》，2011年第10期，第105页。

^④ 逯全锁主编，《河里庄村志》，临汾：八方印业有限公司印制，2001，第28页。

而且还要有道具、服装上的成本投入,所以大多数年轻人都只是凑凑热闹,将社火表演的日子当做是与亲友相聚的机会,而不是选择参与其中。人们对于社火表演的理解往往流于表面,很难真正了解其中的文化内涵。在市场经济的年代,这些杂耍在当地根本见不到任何利益。^①即使小孩喜欢,父母也不会支持。城市化的过程是农村剩余劳动力向城市迁移的过程,城市化的冲击,夺走了乡村文化的继任者。^②农村经济的发展在带来农村购买力的同时,也改变了人们的文化生活,现代消费文化极大地占据了村民生活的公共空间。

长期以来,无论是社火的表演,还是传承,都是以男性尤其是青年男性为主的。口耳相授,代代相传才让这样的传统文化生生不息。社火根植于以农业为主的社会,稳定的人口是其得以传承至今的重要条件,年轻人的缺失使得这种代代相传的传承方式难以为继。生产方式的转变同时也刺激着人们娱乐方式的转变,年轻人以自身的独有优势快速接受着这些日新月异的变化,娱乐方式日益多元化,传统意义上的狂欢已经不再吸引年轻人的注意力,大家仅以此作为聚会的契机,而非参与其中。此外,计划生育政策的实施,使得独生子女日渐增多,社火表演中的精彩绝活一般都存在着危险,家长也很难支持或是同意孩子参与其中,而且,即使参与其中,没有经济利益的支撑也很难学得社火表演的精髓。以上种种原因却导致了社火表演中的老龄化现象。

二、社火表演中的租赁现象

社火同其它民俗一样,是社会发展到一个阶段的产物,又随着社会的发展变化而体现出时代的色彩,即传承性和变异性的统一。^③社火在世代传承的同时,也有着与时代发展相契合的特性。社火源自于远古时期人们对于土地的祈盼和大自然的敬畏,在整个农耕时期,农业是人们的安身立命之本,土地是农业生产不可或缺的要素,作为其保护神的土地神自然受到人们的定期供奉,随着商品经济的发展,人们在娱神的同时增加了娱人的内容。文化的内容总与时代的主旋律息息相关,时代的变迁总是能恰如其分的反映在文化的内容中。当市场经济凯歌高奏时,作为文化的一部分,社火也在体现着时代的变迁,即在社火表演中出现了一些新的经济现象。

首先是出现了参演人员的租赁。在社火表演产生后的很长一段时间内,其参演人员都是义务的,不但没有任何酬劳,还要集资作为演出时的经费。与此同时,参演人员的身份和性别等还有一定的限制,比如,《翼城县志》(二十八卷·清光

^① 王波、郭强:《元宵节民间社火表演的现状调查与发展对策——以山西省翼城县为例》,《搏击·武术科学》,2011年第10期,第105页。

^② 吴志华、肖建春:《基于传播学视角的乡村文化衰落和重建分析》,《东南传播》,2012年第6期,第132页。

^③ 高有鹏:《庙会与中国文化》,北京:人民出版社,2008,第25页。

绪七年刻本)中提到:

“立春”前期一日,令唤乐户二名,假之冠带,一曰“春官”,一曰“春吏”。凡官长、荐绅之家,皆叩谒之,以“报春”。民间有市货者咸避焉,不则挈以去,无给直者。至期先一日,令拘集里甲社稚,并优人小妓,谓之“毛女”,演之署中。明发,率僚属,盛冠带,侈仪从,迓之东郊,谓之“迎春”。归则鼓吹导前……国朝雍正元年,奉旨令乐户、娼妓归良,“春官”、“春吏”、“毛女”,俱无矣。^①

上述记载可以看出,“春官”、“春吏”的扮演者是乐户,“毛女”的扮演者则是优伶和妓女,这一传统直到雍正年间才因当局的规定而消失。当时社会采用地位低下、身份卑微的乐户和娼妓来扮演迎春队伍中的官吏和仪从,实在让人的费解,却是不争的事实,这是身份上的限制。至于性别上的限制,上文已有详细论述。

农耕时期的社火表演因各种限制,只有一部分人能参与其中,后来随着时代的变迁,限制逐渐减少以致取消,参演人员的来源应该更加广泛,可是却出现了本村镇(社)参演人员不足的现象,以致需要租赁其它乡镇(社)的人来进行演出,原本义务性的社火表演开始需要支付一定的经济报酬。男女老少齐上阵已不能满足社火表演的需要,这在一定程度上是由于组织方想要扩大社火规模造成的。这些社火表演形式原本只需要十几个人足矣,现在却需要几十甚至上百的人来参与,而且一个村镇并不只有一种类型的表演,这就使得组织方不得不租赁其它村镇的人员来参与社火表演。从田野调查过程中得到的资料可知,被租赁的人员会获得一天10元到20元不等的报酬,同时还有表演时的服装、鞋帽等也会归其所有,当然,还会安排统一的车辆接送。

其次是社火表演工具的租赁。大致与参演人员出现租赁的同时,也出现了表演工具的租赁。因社火表演形式的多种多样,其表演工具也就千姿百态。晋南地区每市每县乃至每村镇都有着其独特的表演形式,表演的工具也就呈现出极大的差异。比如,同样是车鼓表演,却因为拉车的力量来源不同就有着不同的表演方式。牛拉车鼓是用于祭祀的,骡拉车鼓是最流行的,此外还有少数的马拉车鼓和驴拉车鼓,这些是畜拉车鼓。与这些不同的是,在姑射山脚下有流传已久的人拉车鼓表演。民国新绛县志记载:

姑射山前一带民情刚悍,于阴历正月间,以大鼓置于车上,以人曳车周巡邻村,极力赛跑以禳瘟气。至正月十六日,二十余村均至北杜坞村外之野寺,并驾齐驰,人声沸腾,争先恐后,两时之久始止噫。尚武时代首重体育,吾邑边鄙小民亦知角材効技,倘能加以节制,运动有方,安见不能施之实地以葆我北方强者之风也耶?^②

^① 丁世良、赵放主编:《中国地方志民俗资料汇编(华北卷)》,北京:书目文献出版社,1989,第649页。

^② 徐昭俭、杨兆泰:《民国新绛县志·卷三·礼俗略》,据民国十八年铅印本影印,第439页。

位于姑射山脚下的尉村被称为是“襄汾第一大村”，该村的跑鼓车活动已成功申遗，成为了第三批国家非物质文化遗产。尉村在姑射山下，过去时常有豺狼虎豹等野兽出来伤人，拉鼓车是为了震慑猛兽以保护家园；而且在每年的开春时节，通常是瘟疫肆虐的时间，跑鼓车也被寄托了驱除瘟疫的美好愿望。尉村之所以选用形式特别的鼓车来作为驱赶野兽和瘟疫的道具，与尉村古代的驻军不无关系。史料上有关尉村的记载一直都与唐朝的开国名将尉迟敬德有关，柏壁之战，鄂公堡的匾额，尉村从不贴门神，因为尉迟敬德是尉村的祖先，祖先没有为后辈看门的道理。由此看来，跑鼓车的存在已有千年之久。在现代化语境中，同人拉车鼓相比，畜拉车鼓的传承显得有些力不从心。伴随着农业机械化而来的就是牛、驴、骡马的养殖日渐减少，机拉车鼓逐渐取代了畜拉车鼓。与此同时，一些表演工具的制造工艺减少甚至是失传，为了能让观众更好地感受传统并保留地方特色，在社火表演的过程中就出现了工具的租赁现象，以此方式来传承所剩不多的传统表演形式。为了满足人们的娱乐需求，进行高品质的社火演出，租用已经成为了一种普遍的选择。晋南万安镇的台搁一向不如阳王镇的好，于是万安的一些村就不扎台搁了，如果遇到县里和镇上有社火调演，万安各村就租用阳王的台搁来装饰门面。

鼓车表演（见图二十二）是晋南新绛社火中的传统项目，也是这一独有的社火表演样式。在2011年新绛县城的社火调演中，万安镇东马村的鼓车最为引人注目，双辕（两匹骡子驾辕）的大车上架着5个大鼓，拉鼓车的骡子共有34匹，其中驾辕骡子2匹，梢骡子32匹（每排4匹，共8排）。每个鼓车赶车的车把式就有十几个，其中掌辕的车把式大都是鼓车的车主。据一个车主讲，他们是阳王镇刘峪村人，这次参加调演是因为东马村出资一万元来租用他们的鼓车。他声称自己的鼓车是阳王镇最好的，经常被别人租用，租金不等，要根据出行的路途长短和套用骡子的多少而定。^①这种租用现象不止出现在晋南一地，其他的社火表演地也遭遇了类似的情形。如位于陕西西部的陇县，该地有着关陇社火中最常见到的社火表演形式——马社火，该形式要求演员在化妆以后骑在骡马的背上进行游演。而随着小农经济的解体，农民之中几乎已无人再养骡马。为了社火表演的顺利举行，陇县靠近关山马场一带的农民，每年都要从马场租用马匹来进行演出，租费年年增涨，几乎已到了无法承受的程度，也许不久的将来，马社火将会渐渐消亡。^②

随着时代的发展，市场经济成为社会的主流，原先的社火规模开始难以满足人们的需要，一些传统的表演形式出现了断层，社火过程中就出现了对于人员和工具的租赁现象。在社会经济发展的不同阶段，时代的主流呈现出了不同的需求，

^① 张淮水：《农民传统意识变迁中的新绛迎春社火》，《装饰》，2012年第2期，第111页。

^② 曹斌：《关陇社火与秦腔艺术源脉及演变》，《文艺争鸣》，2011年第3期，第130页。

社火作为一种文化现象,在反映地方文化特色同时,与社会经济的发展也息息相关,以其独有的形式展现着时代的变迁。

三、作为文化产业的社火

在现代社会,文化日益成为地方实力的重要组成部分,文化成为产业已经是当代社会不可逆转的潮流,而“文化搭台,经济唱戏”已经成为了一个响亮的时代口号。社火作为极具地方特色的文化事象,也就逐渐成为了地方社会展现自身的一种特殊方式。随着时代的发展,社火不再局限于传统文化的范畴,而是逐渐走出了这个界限,成为了地方文化产业的一部分,更多的是,社火已经成为了地方文化的代表名片。社火身极具地方特色,成为地方名片有着独特的自身优势。以上文提到的绛州鼓乐为例,本部分将分析晋南社火表演重要形式之一的绛州鼓乐作为地方文化名片的发展之路,以此为传统文化的传承与发展提供可资借鉴的现实案例。

“地动山摇、闻声十里”的绛州鼓乐作为晋南地区最具代表性的地域文化之一,有着悠久的历史 and 广泛的民间基础。常宇杰在《绛州鼓乐当今社会文化生态状况调查》一文中将绛州鼓乐的生存和发展现状分为三种形式,即民间班社、民间半职业锣鼓队和艺术型的鼓乐艺术团,也就是绛州鼓乐的三种存在状态:原生态、大众形态、变异形态。作为原生态的民间班社依附于当地的乡村文化,历史悠久,曾经辉煌一时,可随着经济的不断发展,昔日的辉煌逐渐衰落,只留下了无可奈何花落去的叹息。作为大众形态的民间半职业锣鼓队是对原生态的民间班社的一种变异,这是适应市场需求而从事商业演出的表演团体,他们无需演出执照,流动于各种场合,既迎合了大众的审美趣味,又产生了经济效益,这种形态在当地正蓬勃发展。与作为大众形态的民间半职业锣鼓队相比,变异形态的鼓乐艺术团就是职业的艺术团体,是对绛州鼓乐全面创新的结果,同时,艺术型的鼓乐艺术团在文化转型中的影响也是最大的。^①

原生态的民间鼓乐转变成成为鼓乐艺术始于1980年,当年,时任新绛县文化馆馆长的王秦安开始挖掘、收集和整理散落民间的鼓乐曲谱,历时四年,整理出了《秦王点兵》、《老鼠娶亲》、《斗牛虎》、《厦破滚核桃》等三十多个鼓乐曲调。之后,王秦安组织起了一支由农民鼓手组成的鼓乐队,鼓乐队逢赛就集中训练。1988年应邀参加了在北京举行的“龙年龙乐音乐周”活动,并有机会走上了人民大会堂的舞台,这一民间艺术得到了专业人士的高度评价。音乐大师李焕之说绛州鼓乐“宏大壮观、气吞山河的气势实在令人赞美不已”,还有报纸把绛州鼓乐称为“国之瑰宝”。八年磨一鼓,人大大会堂一举成名。从此,绛州鼓乐声名鹊

^① 常宇杰:《绛州鼓乐当今社会文化生态状况调查》,《黄河之声》,2010年第21期,第90页。

起。王秦安在新绛县农民锣鼓队的基础上成立了山西绛州鼓乐艺术团。1992 年全国民间音乐舞蹈大赛中,绛州鼓乐团演奏的《秦王点兵》技压群芳,荣膺榜首。1995 年,绛州鼓乐团第一次应邀出访,参加在丹麦举办的首届“在东方”节日周,并受到了丹麦女王的亲切接见,在此之后,绛州鼓乐团多次受邀出访他国进行演出,成为了山西省出国、出境演出最多的文艺团体。^①绛州鼓乐受到了国内外观众和舆论界的高度评价,被誉为“世界鼎足而三”、“最具国际水准”、“走上世界舞台巅峰”。中外有十余家电视台制作专题,上百家报刊发表评级文章。外媒称赞:世界最精湛的鼓艺在中国,中国最优秀的鼓艺在山西,山西最出色的鼓艺,就在绛州。^②

山西绛州鼓乐艺术团自 1988 年创立以来,坚持不离其宗,不丢其色,不失其味,不失其时,面向大众、面向未来,革故鼎新,将民间锣鼓推上了国际舞台。一班人马,几根木棒,从庄稼院走出了娘子关,带着绛州鼓乐走进艺术殿堂。^③绛州鼓乐团之所以能有现在的成就,原因有以下几个方面:

1、自身拥有深厚的历史文化积淀

绛州鼓乐文化源远流长,在新石器时代就有了相关的发现和记载。襄汾陶寺龙山文化古墓中土鼓等众多打击乐的出土就是最好的明证。产生于晋南历史文化名城新绛县的绛州鼓乐起源于先秦时期,到唐代时间闻名天下,于明清时发展到了鼎盛。多样的演奏手法、细腻的表演、技巧性同艺术型的完美结合成就了绛州鼓乐独特的艺术魅力,这也使得其成功的入选了第一批国家级非物质文化遗产。

鼓乐从产生之日起,就在民间祭祀、庆典、祈雨、婚丧以及迎神赛社活动中被广泛使用。社火的表演形式种类繁多,各色表演中都要用锣鼓来做伴奏,同时锣鼓还可以单独表演。俗话说:无酒不成宴,无鼓不算会。晋南鼓乐扎根于民间,擅长表现热烈活泼的生活场景,深得大众喜爱,是广大民众在生活和礼俗中不可缺少的一种民间表演形式。悠久的历史与植根民间为社火的发展提供了前提条件。^④

2、大胆创新,适时转型

与农耕时期相比,现在的绛州鼓乐从内容到形式都发生了翻天覆地的变化。从表 3 中可以看出,绛州鼓乐在转型之后已不再是迎神赛社的娱神表演,而是成为了专业的音乐艺术。在保持民间传统的基础上,大胆创新,与时俱进,顺应时代潮流,提升专业程度,使得原生态的地方民俗转变成了具有地方特色的高雅艺术。具有浓郁地方特色的绛州鼓乐在走出去的同时,不仅传承了地方文化,更是

^① 梁冬:《壮哉,绛州鼓乐》,《今日山西》,2004 年第 4 期,第 44 页。

^② 《山西绛州鼓乐艺术团》,《黄河之声》,2006 年第 4 期,第 82 页。

^③ 《山西绛州鼓乐艺术团》,《黄河之声》,2006 年第 4 期,第 82 页。

^④ 韩晓莉:《山西鼓乐文化初探》,《音乐创作》,2014 年第 4 期,第 142 页。

晋南地区的鲜活的名片。

传统绛州鼓乐与现代绛州鼓乐的比较（表 3）^①

项目	传统绛州鼓乐	现代绛州鼓乐
演奏乐器	车鼓、扁鼓、中鼓、夹板、梆子	各种鼓、夹板、锣、钹吹管乐器
演奏场合	街道、庙祠、田间村落	广场、剧院、音乐厅
演奏曲目	传统曲牌	传统曲目、改变曲目、专业创作曲目
社会功能	敬神娱人	娱乐、美育、促商
曲目创作	民间集体创作	民间与专业联合创作
传承	口传心授	专业训练
表演者身份	半职半农	职业鼓手
观众身份	当地民众	国内外民众

3、走出地方，谋长远发展

绛州鼓乐团曾陷入严重的经济困境，发展举步维艰。在成立之初，乐团的经济收入大部分来自获奖的奖金以及演出收入，然而因为乐器本身的特殊性，如体积庞大、运输成本高以及损坏率高等，乐团常常入不敷出，新绛县政府也因为当地经济的实际情况而爱莫能助。为摆脱困境，乐团毅然举团南下，在 2000 年迁至上海，寻求新的发展。凭借着浓郁的地方特色和精湛的鼓乐技艺，绛州鼓乐团征服了观众，在国际大都市上海站稳了脚跟，仅商演一项就收入不菲，彻底摆脱了经济上的困境。与此同时，绛州鼓乐进校园，与专业艺术院校联合发展，传授技艺，使传统民俗能得到长远的发展。

绛州鼓乐的转型也曾备受争议，1996 年，绛州鼓乐团受邀到北京音乐厅进行了专场演出。有人为此叫好，有人却认为此举是“街头卖羊肉串的进了星级饭店”。^②然而，争议的存在并不能抹杀绛州鼓乐团已取得的成绩。绛州鼓乐的转型为长期以来为迎神赛社的社火表演提供了新的发展契机，使得这一古老的民俗文化焕发了新的生机和活力。绛州鼓乐艺术团的成立，在传承了传统文化的同时，也为地方经济的发展搭建了一个新的平台。在现代文明的冲击下，许多传统的民间艺术式微，而绛州鼓乐却能在危机中一枝独秀，并走出了农家院落，走进了艺

^① 常宇杰：《绛州鼓乐的当代转型》，《音乐天地》，2010 年第 12 期，第 40 页。

^② 《山西绛州鼓乐艺术团》，《黄河之声》，2006 年第 4 期，第 82 页。

术殿堂，走向了国际舞台，蜚声中外，被时代所认可，绛州鼓乐的成功转型让我们看到了当前背景下传统民间艺术的生存发展之路，并为保护和传承传统民间艺术提供了借鉴。^①

^① 常宇杰：《绛州鼓乐的当代转型》，《音乐天地》，2010年第12期，第40页。

结 语

在传统节日期间举行的农村社火表演，是中国乡村社会的农民以村、社为单位自发组织起来的，兼有迎春、祭神、驱疫和狂欢意义的大型文艺游演活动。社火发源于古老的石器时代，与远古时期的图腾崇拜和原始歌舞、商周时期的“傩午”、秦汉时期的“杂戏”、唐宋时的“射虎”有着密切的关系，发展至今日的情形，经历了长时间的变迁。社火最初的目的是为了娱神以求得风调雨顺、五谷丰登，之后逐渐增加了娱人的元素。作为一种古老的民间习俗，社火表演至今仍保留有古代祭祀、驱邪的雩风，具有古老的乡俗文化基因。

社火作为中国传统文化的一部分，其分布极为广泛，特别流行于广大的北方地区，如著名的青海社火、陕西社火、山西社火等。社火的种类多样，内容丰富多彩。每一种社火表演形式的背后，都隐藏着深刻的文化内涵和历史传承。山西社火是民间社火的典型代表区域之一。山西各地的社火表演主要将车社火、地社火、马社火等多种社火融合为一体，在传统节日期间上演，其表演内容丰富多彩，艺术形式异彩纷呈且各具特色。据不完全统计，山西全省大约有两百五十余种民间社火。

山西西南部的晋南地区是黄河流域农耕文明的发源地之一，农业种植的历史源远流长，独特的自然风貌与数千年的文明积淀使晋南形成了极具地域特色的社火文化。这一古老的民间风俗，伴随着数千年来中华农耕文明的兴盛而发展成熟，直到现在，社火依旧是晋南乡村社会不可或缺的娱乐方式之一。原滋原味的晋南鼓乐，后来传入的阁轿类表演，就这样代代相传，在不断的和谐热闹中同人们一起见证着时代的变迁。

单就社火表演的形式而言，很难在其中寻找到社会经济的影子，然而从表演的内容来看，却无不体现着社会经济的变迁。社火最初的产生是为了祭祀虚无缥缈的土地神，春祈秋报，以求得风调雨顺、丰产增收。农业是农耕社会人们的安身立命之本，社火为农业丰产而生，也就意味着社火在产生之初就与社会经济有着密不可分的联系，这是社火产生的根源，也是其最终的归宿。可是这种联系却是隐性的，在宋以后，随着社火娱人性的加强，这种联系日渐被人们忽视。然而，社火表演中依旧存在着社火的经费、参演人员的报酬以及因社火表演而衍生的庙市等经济现象。随着时代的变迁，在社火表演中出现了一些新的经济现象，如社火参演人员、社火表演工具的租赁等。社火作为一种文化现象，在呈现地方文化特色的同时，也以其独特的形式反映着时代的变迁。

社火产生于远古时期，成熟于两宋，时至今日，社火经历了数千年的传承。在漫长的农耕时期，社火的演变极其缓慢，只有在近代尤其是商品经济迅猛发展的当代社会，社火表演经历了巨大的变革：其文化内涵和社会经济功能从娱神娱

人的的民间迷信变成了宣传国家政策和商家做广告的平台，参演人员中女性从观众成为了表演的主体，且人员构成中老龄化明显。面对经济的发展，民间文化需要找寻自身的出路，而时代的大背景也将文化从幕后推向了台前，地方民间文化成为最能展现自身特色的载体。“文化搭台，经济唱戏”，作为传统社火文化的绛州鼓乐借此东风，紧跟时代潮流，成功实现了自身的转型，为传统文化的发展提供了可资借鉴的范本。

孙中山先生曾说过：世界潮流，浩浩荡荡，顺之则昌，逆之则亡。面对现代化的大潮，传统民间文化如果固步自封，裹步不前，那就只有一个结局，就是走出人民的生活，走进博物馆，成为冷冰冰的过去，而非充满生命力的精彩。而且要想实现伟大的民族复兴，传统文化的复兴势在必行，在取其精华，弃其糟粕的基础上，传承和弘扬民族文化，是我们每个人的责任。

附录 A



图一：陕西血社火（来源于网络 <http://www.3nong.com/News/Show.aspx?id=5109>）



图二：舞龙表演（来源于田野调查资料，下同）



图三：高跷表演



图四：秧歌表演



图五：锣鼓表演



图六：旱船表演



图七：穿箱锣鼓表演



图八：传统车鼓表演



图九：现代车鼓表演



图十：花鼓表演



图十一：庙前社火表演



图十二：村镇名片展示



图十三：政策宣传



图十四：广告彩车



图十五：军鼓表演



图十六：红绸秧歌



图十七：花篮秧歌



图十八：折扇秧歌



图十九：花鼓表演



图二十一：小丑



图二十：3米高跷



图二十二（1）：车鼓表演



图二十二（2）：车鼓表演

附录 B

2010 年春节阳王社火进城表演解说文

续海蛟

阳王，刚毅之词，明光之象，奋发之意，首魁之风。历史冠名阳王，象征着这方土，厚润肥沃，温热蕴生。象征着这方人，血一样热，火一般旺。他们既有黑实彪悍的外象，更有脊直正行的作风。他们朴实善诚，厚处始终。他们疏亲有别，爱憎分明。因而，古有文韬武略，今有豪杰列榜。

党的十一届三中全会的三十年，

那里春风拂大地，惠政暖人心；

耕有其田粮药果丰，商务其道福禄寿盈。

农副产品畅销五湖四海，工商货物通达七洲八洋。

小康楼千幢耸立，豪华车万辆驰骋。

建设新农村争先恐后，构筑和谐镇龙腾虎跃。

09 年能源建设超额完成，节能灶炕一举完成 120 余。

新农合参与人 97%，社保参与人 98%。

惠民体系逐步建立，惠民政策落实到农家，

小康社会指日可待，和谐氛围日新月异。

党的十七大三中四中全会精神鼓舞着人们，

中共中央第七个关于农业、农村发展的一号文件精神激励起阳王两万五千民众。

他象天力催奋人！如神力鼓舞人！他们决心在县委、县政府的领导下，在镇党委、镇政府的带领下，按照二十字发展思路，

稳粮保供给，增收惠民生，改革促统筹，强基增后劲。

以“虎气有生气”的精神状态，力开创，农业稳定发展、农民持续增收的新局面。

阳王，

运城市楹联之镇，晋南区社火之乡。从古到今，赫赫有名。正月正楹联比对，二月二社火游行。以此庆贺丰收的喜悦，讴歌盛世的太平。

白天，游行队伍川流不息，夜间，火树银花，凤箫声动、其盛况，波澜壮阔，其美景，胜若天庭。

今天奉献给观众的只是其中一小部分。

一、请看阳王标志车：

三辆奥迪承大号，四步行列载天下，

奥博人文名三晋，迪启风情步中华。

二、阳王中学字牌队：

- 1、高举中国特色社会主义伟大旗帜；
- 2、践行科学发展，构建和谐阳王；
- 3、阳光大政凝民心，王凤宏略聚力量；
- 4、千方百计增加农民收入，千方百计改善人居环境；
- 5、大力调整产业结构，努力打造核桃、油桃、药材大镇。

三、阳王中学旗队：

五彩旗帜拂东风，蔚蓝校服似海洋。
昂首阔步康庄道，阳王希望属他邦。

四、裴社军鼓队

青壮巾幗百余号，胜似雄虎几千条。
如雷贯耳九霄外，天宫神仙齐叫好。

五、花鼓是我国流行极广泛的民间鼓乐舞蹈，其特点是：节奏欢快，有强有弱，段落层次分明。既有步行的韵律，也有起舞的格调，置身其中，心旷神怡，飘若仙境。如若敲敲跳跳，更是越敲越带劲，越跳越轻飘。请看北池花鼓队：

药乡巾幗闹元宵，农家主妇争妖娆。
翩翩挥锤赛仙女，耘耘举器胜舞蹈。

六、阳王联校 绛州鼓乐——秦王点兵

有志少年效秦兵，点将台前显威风。
英年胸怀凌云志，报效祖国争栋梁。

七、裴社村抬花轿

悠悠花轿，无典无据，无名五号。似大海里荡桨，如湖泊中舟漂。
演员又舞又摇，又说又笑。风趣幽默，斗人好笑。
它如生活的浪漫，又若艰辛的波涛，又像畅叙人生乐趣，赞颂生活的美好。

八、禅曲村狮子舞

雄狮起舞虽胜虎，雌虎励势赛狮吼。
虎狮比擂禅曲村，虎跃龙腾大飞跃。

九、上庄村威风锣鼓

鼓锤挥舞山河震，举钗劲拍天宫摇。
仙向哪家有喜，上庄贺春唱虎啸。

十、刘峪村连腿高跷

借古七侠并五义，寓意刘峪五千人。
众志成城一条心，协力共建新农村。

十一、北头村群兽闹春

家禽家畜存过万，种牛种猪有种圈。

群畜闹春祈福祉，粮丰畜旺好年景。

十二、苏阳村彩车，虎头擎起苏阳村

峨嵋岭下苏阳村，桃花节前虎闹春。

虎虎生气人勤早，云云物华土生金。

条条路沿柏荫深，方方桃林聚宝盆。

家家神育幸福花，人人仙奔和谐村。

十三、抬阁是阳王社火的一绝

其制作精堪，巧夺天工，动中有静，静中有动。玄妙无比，栩栩如生，

上有童男男女扮妆，下有彪形大汉抬行。今人车载机拖，侍奉林立两旁。

说名目，或叙戏，或表事，皆表衷肠。远古至今相传，约在 500 年以上。

请看 13-1 刘峪村抬阁——翻转木马

翻转木马源马戏，移植抬阁言技艺，

常人平地难翻转，谈何动马背上玩。

寓劝后裔立壮志，艰苦寒暑夹背湿，儿立之时皆志士。

13-2 刘峪村——三娘教子

寡织三娘望子成，恰碰不规少年郎。

断其机杼严执教，终究金榜题大名。

寓教当今好父母，儿辈骄生莫惯养，

倘若不听古今劝，难保吃亏在明天。

13-3 刘峪村——高车顶碗

高车顶碗是杂技，一朝一夕难驾驭，

勤学苦练数冬春，果敢登台演大戏。

移植抬阁显玄妙，静中有动呱呱叫。

寓意创业要奋力，苦去甘来显赫位。

13-4 刘峪村抬阁——普降吉祥

人说吉祥天神管，而今中央都统揽。

一号文件已发下，四海盛开吉祥花。

13-5 刘峪村抬阁——幸福之家

世间人人都爱花，幸福加开幸福花，

中央大政如栽花，众手勤浇幸福花，

刘峪有家一千户，好象育花一大株，

同舟共济浇花树，满村花红满村富。

14-1 阳王村抬阁——表花

艺人表花十二月，无士叙花三百天，

唯独寨里干二人，敢言花开在天天。

14-2 阳王村抬阁——西厢记

古有张生和莺莺，相倾相恋西厢中，
今世恋人万万千，比贡赛献第一线。

14-3 阳王村抬阁——盗灵芝

联谊姐妹习人生，险遭恶贼伤妹命。
千钧一发危急时，舍身盗宝救妹命。
颂扬人世好伙伴，团结拼搏为明天，
同舟共济克艰险，美好明天在眼前。

14-4 阳王村抬阁——宝莲灯

沉香持宝救亲妈，娘舅设障锻炼他，
练就无敌功夫时，合家团圆玉帝夸。

14-5 阳王村抬阁——观音赐福

人信观音会赐福，难晓福途靠自走，
若能勤忠廉善孝，福禄寿长临炕头。

14-6 阳王村抬阁——富贵图

大富大贵都羡慕，不言辛苦是源头，
欲想富贵临自身，发奋图强有奔头。

15-1 北头村抬阁——牛郎织女

凡耕仙织好夫妻，夫唱妇随互勉励，
可恨玉帝剪情线，天隔一方梦难圆，
寓教当今诸尊长，遇此识务莫端详，
只论志同与道合，弃小顾大力促成。

15-2 北头村抬阁——天女散花

天女撒播幸福花，凡民辛勤栽培它，
补水施肥枝叶茂，幸福和谐开香花。

15-3 北头村抬阁——杂技英豪

脚蹬水缸缸绕车，两重迭演据传说，
寓意务实勤耕作，天赐厚报唱富歌。

15-4 北头村抬阁——教子

三娘教子斥子戏，据理劝众严后裔，
一张白纸画好画，幼小心田刻勤奋，
博读群书几万卷，精通百业大当家，
大官家、大商家，大德大名扬中华。

16、鼓车是阳王社火的特色遗产，山西文化的瑰宝，中华独一无二。

相传 500 年前，它是阳王庙会祭祀神灵的一种鼓乐形式，其鼓是囫圇个牛皮双面蒙制的，造价较高。先前鼓车共分两类，其一是套牛的鼓车，它排第一位，号称祭祖车。其二是套红骡子的鼓车，它排在所有社火最后，俗称祭神车。祭祖车是社火开道车，传说牛代表祖先。这种车双轮独辕，两头大公牛套两边，牛车不妆不扮，只装两个大鼓。上庙开道时，自西向东，缓缓而进。上有一乡绅挥棒锤击鼓，一老者敲锣伴奏，频率极低，雄厚有力，远听近看，振人心肺。乐段有四章八节，各叙其情。祭神车皆红骡子拖载，少者四五匹，多者三五十。其脖悬铜铃，背竖旌旗，洗背扶鬃，好不威风。就连爱咬能踢的捣蛋鬼，一经打扮，套在车上，也是顺顺溜溜，精神抖擞，很听使唤。历史社火中，阳王鼓车，少则二三十，多则百余辆。各有各的装扮，各敲各的鼓点，十分引人入胜。瞧鼓车，外行看红火，内行看门道。内行门道：

一看骡子，毛色统一，膘肥体壮，装扮一致，昂首（俯？）挺胸；绝！

二看车把式，距远不靠，神鞭驾驭，弯转挥鞭，行制吼效。高！

三看整车装饰：主题明快，格调雅高。妙！

四看大鼓品质：嗡嗡作响，震天撼地。好！

五看鼓手：精力旺盛，击鼓轻松，段落清晰，弱强分明。彪！

请看阳王信用社鼓车

阳王信用社是 50 年代初，靠群众集资兴办的金融机构，60 年如一日，在风雨中经受了考验。他们：存小储大，似海纳百川。贷多放少，如乌鸦反哺，扶贫帮富，孝羔头羊跪乳，救灾济难，学母牛舐犊。在农业、农村建设中起到中流砥柱作用。

17、阳王中心卫生院鼓车

阳王医院是 90 年代全县唯一的一级甲等医院。09 年全院 20 多名医务人员门诊接待病人 4800 多例，住院病人千余例，治愈率和康复率达 98%，按规定补贴合作医疗费用 75 万元，在关注民生、惠及百姓中发挥领衔作用。

18、西头村鼓车——众神运宝

古人梦骡是财神，西头多套祈好运，

力建温棚一百多，户均二个聚宝盆。

运筹帷幄谋发展，前年建就新农村，

戒骄戒躁筑和谐，苏合俊杰带头人。

参考文献

一、地方志

- 1、【清】李焕扬、张于铸：《光绪直隶绛州志》；
- 2、【清】黄缙荣、万启钧、张承熊：《夏县志》；
- 3、徐昭俭、杨兆：《民国新绛县志》；
- 4、余宝滋、杨赓田：《闻喜县志》；
- 5、山西省史志研究院：《山西通志·四十卷·文化艺术志》，北京：中华书局，1996；
- 6、山西省史志研究院：《山西通志·四十七卷·民俗方言志》，北京：中华书局，1996；
- 7、丁世良、赵放主编：《中国地方志民俗资料汇编（华北卷）》，北京：书目文献出版社，1989。

二、专著

- 1、【美】韦思谛著，陈仲丹译：《中国大众宗教》，南京：江苏人民出版社，2006；
- 2、【美】杨庆堃著，范丽珠等译：《中国社会中的宗教：宗教的现代社会功能与其历史因素之研究》，上海：人民出版社，2007；
- 3、【英】王斯福著，赵旭东译：《帝国的隐喻：中国民间宗教》，南京：江苏人民出版社，2008；
- 4、【美】杜赞奇著，王福明译：《文化、权利与国家——1900—1942年的华北农村》，南京：江苏人民出版社，2003；
- 5、蔡秀清、钱永平：《社火·社戏：从娱神到娱人的智慧》，北京：中央民族大学出版社，2008；
- 6、阎铁太：《陇州社火大典》，西安：陕西人民美术出版社，2013；
- 7、赵德利：《关陇社火艺术研究》，北京：中国社会科学出版社，2012；
- 8、王瑶安、刘宗昉：《陕西社火脸谱》，上海：远东出版社，2010；
- 9、胡颖、蒲向明：《甘肃雒文化研究》，北京：人民出版社，2012；
- 10、郭润生：《晋商社火》，太原：山西古籍出版社，2006；
- 11、王云亭：《精神的盛宴：长治市非物质文化遗产面面观》，太原：山西人民出版社，2011；
- 12、赵世瑜：《狂欢与日常——明清以来的庙会与民间社会》，北京：三联书店，2002；
- 13、乔治强：《近代华北农村社会变迁》，北京：人民出版社，1998；
- 14、王杰文：《民间社火》，北京：中国社会出版社，2006。

三、期刊论文

- 1、曾爱娣：《“社火”考释与探源》，《黑龙江史志》，2013年第16期；

- 2、王琼:《关于民间社火与宗教祭祀源探》,《河南社会科学》,第20卷第11期,2012年11月;
- 3、李智信:《社火溯源》,《青海民族研究》,第19卷第4期,2008年10月;
- 4、范长风:《豫西“骂社火”:从艺术性戏谑到公共领域》,《中原文化研究》,2013年第3期;
- 5、赵世瑜:《明清时期华北庙会研究》,《历史研究》,1992年第5期;
- 6、陈容:《社火渊源新探》,《中国土族》,2005年秋季号;
- 7、王媛媛:《我国西北地区社火文化研究——以甘肃临洮社火为例》,《长春理工大学学报社会科学版》,2013年1月;
- 8、王强、史民强:《民间社火溯源及其体育文化价值》,《体育科技文献通报》,第18卷第7期,2010年7月;
- 9、侯婧:《民间社火及其对农民健身的影响》,《搏击·武术科学》,第8卷第11期,2011年11月;
- 10、陈艳冰:《民间文艺活动的经济意义》,《广东艺术》,2003年第6期;
- 11、张云霞:《寻根溯源——探讨民间艺术的天人合一》,《艺术与设计》,2011年第2期;
- 12、张曦旺、杨畅:《社火秧歌和灯会“道诗剧”——兼述明代皇家在宣化迎春仪式活动》,《大舞台》,2007年第4期;
- 13、李智信:《上古方祭、女娲传说与社火划旱船》,《青海民族大学学报社会科学版》,2012年7月;
- 14、陈倩倩:《从巴赫金的狂欢化理论看民间社火艺术》,《宝鸡文理学院学报社会科学版》,2012年8月;
- 15、刘志松:《“骂社火”与民间社会系统的自组织》,《湖南警察学院学报》,第23卷第5期,2011年10月;
- 16、董晓萍:《陕西泾阳社火与民间水管理关系的调查报告》,《北京师范大学学报人文社会科学版》,2001年第6期;
- 17、张海云:《贵德社火的文化人类学分析》,《攀登》,第24卷第137期,2005年第1期;
- 18、赵建昌:《基于居民感知的关陇地区社火与乡村文化建设调查研究》,《江西农业学报》,2012年第6期;
- 19、屈社明:《宝鸡社火文化研究》,《海峡教育研究》,2013年第1期;
- 20、关丙胜、赵郡丹:《文化的演进博弈:河湟西纳地区阳坡人的社火历程》,《青海民族研究》,第24卷第1期,2013年1月;
- 21、苏建军、赵多平:《基于AHP法的晋城社火节庆旅游资源开发研究》,《江苏

- 商论》，2012年6月；
- 22、刘吉平：《礼县盐官高台社火的地域性特征述论》，《甘肃高师学报》，第16卷第1期，2011年；
- 23、李军：《甘肃省陇东地区“耍社火”习俗》，《四川民族学院学报》，第22卷第3期，2013年6月；
- 24、宋清：《关中民间社火的原生性》，《西北美术》，2008年第1期；
- 25、曹永豪：《西安市长安区魏寨崔家街太平水官社火》，《咸阳师范学院学报》，第28卷第1期，2013年1月；
- 26、张铭：《浅析当代昌吉民间社火表演的多元性》，《大众文艺》，2013年第8期；
- 27、安德明：《认同与协商：街子乡春节期间的社火表演》，《温州大学学报社会科学版》，第25卷第6期，2012年11月；
- 28、剡自勉：《原生态陇南民间社火的文化内涵初探——以西和县洛峪镇剡庄村社火为例》，《鸡西大学学报》，第13卷第6期，2013年6月；
- 29、王琼：《人牲与血祭——宝鸡血社火的地缘历史文化追溯》，《宝鸡文理学院学报社会科学版》，2011年10月；
- 30、雷天旭：《庆阳传统社火的文化内涵》，《陇东学院学报》，2011年5月；
- 31、李巍意：《移民社会的文化记忆——朝阳社火文化的象征义阐释》，《西北民族研究》，2009年第1期；
- 32、高旭：《浅析西海固民间社火的宗教信仰》，《大众文艺》，2012年第21期；
- 33、马延孝：《平安县张家寨村马社火初探》，《青海民族学院学报社会科学版》，2007年1月；
- 34、张萍：《宁夏隆德社火文化探析》，《宁夏师范学院学报社会科学》，2011年10月；
- 35、仵军智：《关陇传统社火持存与变异的调查与思考》，《文艺争鸣》，2011年第3期；
- 36、汤顺霞：《苦水“二月二龙抬头”社火的文化内涵与社日关系初探》，《湖北第二师范学院学报》，2009年第10期；
- 37、李红：《浅谈西宁社火及其发展演变》，《青海民族学院学报社会科学版》，2008年1月；
- 38、秦改玲：《湟县社火文化的功能初探》，《思茅师范高等专科学校学报》，2010年10月；
- 39、冯华瑛、张志春：《浅谈青海社火的社会功能》，《吉林广播电视大学学报》，2013年第1期；

- 40、曹斌：《论社火的功用——以关陇社火为中心》，《宝鸡文理学院学报社会科学版》，2011年10月；
- 41、李巍：《本溪社火文化的价值内涵与保护利用》，《西北民族大学学报哲学社会科学版》，2009年第2期；
- 42、王宏：《民间艺术的奇葩——“社火仪程词”的修辞魅力》，《电影评介》，2009年第24期；
- 43、杨云：《晋南社火与民间舞蹈文化传承》，《北京舞蹈学院学报》，2005年第4期；
- 44、王铁新：《晋南社火民俗体育研究》，《体育文化导刊》，2011年8月第8期；
- 45、王波、郭强：《元宵节民间社火表演的现状调查与发展对策——以山西省翼城县为例》，《搏击·武术科学》，第8卷第10期，2011年10月；
- 46、张淮水：《“扎马角”社火》，《装饰》，177期，2008年1月；
- 47、张淮水：《农民传统意识变迁中的新绛迎春社火》，《装饰》，226期，2012年2月；
- 48、张淮水：《“扎马角”社火的造型意蕴》，《运城学院学报》，第27卷第4期，2009年8月；
- 49、吴孟显：《清至民国晋南庙会市场研究》，《山西师大学报社会科学版》，2008年5月；
- 50、赵新平：《庙会与乡村经济发展——以晋北大白水村为例》，《晋阳学刊》，2009年第3期；
- 51、丁德超：《近代时期豫西北农村庙会市场研究》，《古今农业》，2008年第2期；
- 52、陆益龙：《从乡村集市变迁透视农村市场发展——以河北定州庙会为例》，《江海学刊》，2013年第3期。

四、学位论文

- 1、霍其武：《晋南社火体育健身文化研究》，2010年山西师范大学硕士研究生学位论文；
- 2、田荣军：《社火文化研究——以宝鸡县天王镇社火为个案》，2008年西安美术学院博士学位论文；
- 3、张兵强：《村落社火活动的文化功能探析——以甘肃省静宁县威戎镇新胜村社火为例》，2011年兰州大学硕士研究生学位论文；
- 4、蒋莉：《精神与形式——论山西社火的装饰语言及内涵》，2005年山西大学硕士研究生学位论文。

后记

岁月匆匆，流年似水，独自南下千里求学南师的记忆仿佛就在昨日，不曾想，三年的研究生生活却已接近尾声。校园里的时光总带有迷人的色彩，匆忙的脚步是在追逐着知识的芬芳，轻松的心态只为寻找生命的精彩，学生的身份给了我许多尝试的机会，读研的日子里，让我学到了很多，如此充实的三年来自很多人的付出，在此，送上我最诚挚的谢意：

首先感谢我的导师郑忠老师，毕业论文从选题到定稿，是在老师的谆谆教导和严格要求下完成的。老师独到的学术见解和精益求精的学术态度让我受益匪浅，三年里，老师教给我的不仅是学术知识，更是一种人生态度，老师面对生活的从容、潇洒、坚持自我，都对我影响深远，老师的教诲我将铭记在心，衷心感谢郑老师的无私付出。同时，也要感谢社会发展学院历史系各位老师的培养，不一样的个性，不一样的风格，却让我感受到同样的精彩，老师们的教导让我受用无穷。

对于爸爸妈妈，总是觉得愧疚，求学路漫漫，陪伴他们的日子总是短暂，时常觉得自己选择了一条最难的路在走，回报给他们的唯有等待。感谢爸爸妈妈对我任性的包容，女儿将竭尽全力，只为你们幸福的晚年。最后，感谢我的朋友，因为你们的陪伴与分享，让我在这个陌生的城市里不会觉得孤单。

最后，再次感谢所有为我付出过的你们，谢谢！以后的日子里，我将会在这座弥漫着清新气息的城市里，努力寻找着未来的方向，虽不知明天的路在何方，但我相信，只要每天都有收获，生命依然精彩。

在读研期间相关成果发表情况

- 1、《女性与社火关系演变初探——以晋南为例》，载《黑龙江史志》，2014 年第 17 期，独著；
- 2、《从另一个角度解读 1800-1985 年的中国历史》，载《华章》，2014 年第 24 期，独著；
- 3、《最是年华留不住之刘纪文——兼论刘纪文首任南京市长“辞职”原因》，载《商》，2014 年第 12 期，独著，
- 4、《江湖悠悠——读<江湖中国>》，载《金田》，2014 年第 9 期，独著。