



●刘 清

陕北秧歌里的村落生活

——以陕西佳县木头峪、荷叶坪为个案

(上海音乐学院, 上海, 200131)

摘 要 陕北秧歌是村落群体参与的民俗活动, 它同时具有自由娱乐与严肃祭祀等双重特点, 在村落的节日生活中起着重要作用。以佳县木头峪、荷叶坪两个村庄作为田野考察地, 从秧歌的声音表现中, 逆向考察其沉淀出的农耕文化传统。

关键词 陕北; 秧歌; 村落; 黄河沿岸

一、前人研究

秧歌是陕北重要的民俗活动, 历史久远, 至今不衰; 带有强烈的仪式性特征, 在村落的节日生活中起着重要作用。近几十年来, 陕北秧歌引起学术界的普遍关注, 各领域都产生了一些具有代表性的研究成果。大致说来, 民俗学者主要从历史、地理、民俗、信仰等角度关注陕北秧歌的历史传承、民俗仪式等特点, 挖掘陕北秧歌的节日特征, 如《秦晋伞头秧歌概说》^[1]、《陕北秧歌来自陕北的狂欢》^[2]、《仪式、歌舞与文化展演——陕北、晋北的“伞头秧歌”研究》^[3]等; 文艺学者则较为关注陕北秧歌与延安时期的文艺政策、意识形态的关系问题, 主要是通过陕北秧歌的研究来反思延安时代的文艺思潮, 如《从赣南民歌到陕北秧歌——论苏区-延安文艺形态构建的内在理论与当代意义》^[4]、《新秧歌里的民间》^[5]等文。与上述几个研究领域的成果相比, 音乐学者对陕北秧歌的研究集于音乐的运用与历史溯源等方面。例如《四地秧歌舞

曲的分析与比较》^[6]、《北方各地秧歌调同源关系辨识》^[7]等, 对陕北、河北、辽宁、胶州等四个地区的秧歌舞曲进行对照分析, 论证北方秧歌同源的观点。值得特别关注的是, 李宝杰先生的文章《陕西民俗音乐区域文化的比较与分析——以闹秧歌、闹社火为例》^[8]以民俗为切入点, 比较了陕北、关中、陕南三个区域内的社火活动, 并结合历史地理语境, 分析差异成因。

春节期间, 秧歌是陕北村落中最重大的全民聚集活动, 人声、器声、鞭炮声共同织就出传统村落的红火、热闹的声音景观, 构建陕北村落节日生活。但从现有的成果看来, 多数学者都是从文字记录和研究资料中获取信息, 以村落的视角对陕北秧歌进行田野考察者较少, 有鉴于此, 本文尝试以佳县木头峪、荷叶坪两个村庄作为重点调查对象, 在田野基础上逆向考察陕北村落中秧歌沉淀下的农耕文化传统。

二、田野地

作者简介: 刘清(1980~), 女, 中国石油大学(华东)文学院音乐系教师, 上海音乐学院博士在读。

基金项目: 2014年教育部青年课题“陕北黄河沿岸村落的声音景观及其成因研究”(编号: 14YJC760036)的阶段性成果。

收稿日期: 2015-12-03

2014、2015两年春节期间,笔者重点考察陕北佳县南部的木头峪村与荷叶坪村,木头峪与荷叶坪皆为明清时期的古村落,都是黄河岸边的古老渡口,此外,还辐射到附近坑镇乡的白家山、梁家峁、南山和峪口乡的南河底等村庄。这里有必要对这两个村做简要介绍。

木头峪村现隶属于木头峪乡,古称浮图峪,最迟在明代末期就已存在;距佳县城约20公里,与山西临县曲峪镇开阳村隔河相望,人口过千。村中有张、曹、苗三个大姓,还有燕、柴、刘、高等人数较少的姓氏。村口有文庙和戏台,皆建于清代道光十一年。文庙前后分别供奉文昌与观音;戏台与文庙相对,1970年代毁于火灾,后又重建,村内人称此处为“戏楼滩”。村中现存前张家祠堂一座,祠堂门前有树龄约四百年的柏树三棵。该祠堂建于明代后期,抗战时期被征用为八路军120师纺织厂。此外,尚有十几座大小不等的庙散布在村子内外,如:归云寺、娘娘庙、魁星阁、三皇老爷庙、黑龙庙等,分别供奉着佛、道二家的神灵。其中,村子后沟里的归云寺最有名,建筑规模相对较大,其签簿前有序言记载:“归云寺,古刹也,年久颓地,毫无兰若痕迹。有铁钟一口,系大明隆庆二年铸;有石像一尊,破倒于草际,此外无可考稽”。

^[9]明清时期,该村文风兴盛,涌现出多位秀才、举人、进士,村中不少居民的大门上方迄今还悬挂有书写着“仲连复生”、“名列成均”、“名策天府”等吉语的匾额。

“至今仍有保存较好的明清古民居二十七院……古庙宇六处;古寨子三处;各类门匾和其他牌匾六十余副”^{[10] (P)}

²⁾。需要特强调的是,在20世纪40年代,该村出现了大批的晋剧表演者。组织者曹家猷从山西请晋剧名伶来村教学,组建了木头峪群众俱乐部。1947年,木头峪晋剧团在佳县白云山为毛泽东演出《反徐州》,获赠“与时并进,人民喉舌”的锦旗。目前,仍有一些村民跟随民间剧团奔波在各地庙会台口从事晋剧演出,并以此为生。

荷叶坪也是佳县有名的大村落,现隶属于佳县最南端的螭镇乡。该村人口也过千。一条小河将村子分为前坪与后坪。荷叶坪村口也有文昌庙和戏台,年代不详。古戏台原与文庙相对而立,但因年久失修被拆毁,近年又在原址侧面修了新戏台。古戏台上原有三块牌匾,分别写着“别善恶(乾隆戊申年,1788年)”、“活画图(乾隆三十三年,1768年)”、“寓褒贬(乾隆三十三年,1768年)”。从落款时间推断,文庙与古戏台的落成时间大约是清代中期。这三块匾额现在被重新嵌在了新戏台上的墙上。据村民说,原来的古戏台的扩音效果非常好,唱戏的

声音在黄河对岸的山西都能听到。值得一提的是,著名的《黄河船夫曲》即源于此村。《佳县志》载:“1923年,螭镇乡荷叶坪村李思命唱出民歌《天下黄河九十九道湾》”^{[11] (P11)}。

荷叶坪、木头峪两村之间相距约20公里,均在黄河岸边。两村同属于陕北的晋语区,却分属不同的子方言片区。两村的闹秧歌程序相近,但细节有差异,一是伞头唱秧歌的节奏方面;二是在请神、送神上;三是在小场表演以及与附生于闹秧歌的一些活动方面等,这些相异之处反映出各自的传统与保守。

三、闹秧歌中的声音与表演

(一) 闹秧歌的时间、空间与程序

学者们根据《周礼》、《礼记》等相关历史文献,并佐以陕北各地《风俗志》考证过秧歌的源头,有源于“傩仪”、“太阳崇拜”、“插秧活动”等不同观点。据文献记载,陕北秧歌的表演时间一般在春节之后,事实也正是如此,但各村闹秧歌的具体时间有些差异。例如,荷叶坪正月初三起开始闹秧歌,初五结束;木头峪则从正月初二闹起,初四结束。两村闹秧歌的程序基本一致,都包含圈村、谒庙、排门子及送神等环节,不同的声音混合交织在一起,让整个村落弥漫着“热闹”的空气。

人们吃过早饭^①之后,从村内出发,吹手在前引领,秧歌队在后面走蒜辫的图案。从这一刻开始,吹、打的声音伴随始终。圈村耗时较长,吹手一般吹奏[路牌子],并重复其中短小的乐句,锣鼓与之相配合。若在某一地点停留时间较长,吹手也会吹民歌。大家以这样的形式绕村一圈,当地人称为“圈村”。

谒庙曾是我国古代极为重要的礼仪,西汉时期“在实行枢前即天子位后,新皇帝即位必须谒庙,谒庙成为‘皇帝即位’必须履行的程序之一。”^{[12] (P23)} 陕北几乎村村有庙,少则一二处,多则十几处,规模大小不等,谒庙就是闹秧歌中最重要的仪式程序,反之也说明闹秧歌是全村“节日大事”。村民到达庙门,先闹秧歌,后由伞头带领所有人跪地叩拜,以唱秧歌的方式告慰神灵,祈求庇护。荷叶坪村主要祭拜两座庙:一是黄龙庙,初建年代不详,2012年翻修竣工并开光;二是村口的文昌庙。木头峪周围庙宇太多,便将各个庙中的神仙牌位都请到归云寺中接受村民统一祭拜,此外又专门去河神庙祭拜。

谒庙完毕,队伍开始挨家挨户闹秧歌,也会去乡政

府、村委会、学校、医院，谓之“排门子”。接受闹秧歌的村民早已端出小炕桌，放在自家窑洞外的土神位置。桌上摆着瓜子、花生、烟、酒、菜等物品，提供给闹秧歌的人品用。人们先走大场、唱秧歌，接着是小场，伞头最后唱秧歌拜别。鞭炮声响，秧歌队离开，去往下一家。据荷叶坪村伞头王龙回忆，现在闹秧歌的时间已经大大缩短，他们村曾有一年去所有人家排门子，闹过十三天。

送神，一般文献记载是指将瘟神送出村外。木头峪与荷叶坪的“送神”环节略有不同，木头峪是将神再送回到庙里，而荷叶坪则是将神（瘟神）送到村外的黄河边上，人们先点香、敬酒、跪拜，伞头献唱最后一支秧歌之前，格外强调“别接后音”、“别回头”，唱毕收伞，所有人头也不回地往村里跑，同时锣鼓、唢呐等乐器（他们称之为家具）也不再发出响声，三天秧歌才算完整地结束。

（二）歌声与器声

1、歌声

闹秧歌时，歌时不吹不舞，吹时只舞不歌。当地基本秧歌曲调有两支，但即便是相同的一首秧歌调，不同地方来的伞头唱出的曲调也会有明显差异，歌词则几乎全靠伞头即兴编排（见谱例1、2）。

谱例1:

秧歌调1

木头峪乡张家地湾 张要文(唱)

这 家 家 好 那 家 家 好 一 家 更 比

一 家 好 马 年 去 了 半 年 到

半 年 更 比 马 年 好。(锣鼓点)

哎 哟 哎 哟 和: 半 年 更 比 马 年 好。

谱例2:

秧歌调1

道镇李家山 李毛利(唱)

正 月 个 里 来 是 新 个 春 弟 兄 三 人

好 热 情 你 们 三 人 一 条 心 呀

每 人 都 带 上 个 好 夫 人 (锣鼓点)

(哎 哟 哎 哟) 和: 每 人 都 带 上 个 好 夫 人。

谱例1、2分别是木头峪村的伞头张要文、乌镇李家山的打鼓师傅李毛利所唱。同样的一首秧歌曲调，再沿河往南行进20公里处的荷叶坪村伞头王龙、张占强、李顺平等唱出来又是另一种味道，节奏变化比较大（见谱例3）。

谱例3:

秧歌调1

荷叶坪村 王龙(唱)

文 昌 老 爷 你 气 质 升 仙 家 里 愿 你 那 量 量 灵

前 半 年 下 雨 后 半 年 红 呀 哈 红 枣 那 产 下 那 万 万 吨

(锣鼓点) 和: (哎 哟 哟) 红 枣 那 产 下 万 万 吨

谱例1、2、3均为4个基本乐句，落音为羽，都以双四度结构为骨架，但在旋法的修饰上，存在不少差异。谱例1（张家圪塔张要文唱），曲调中规中矩，大跳少，节奏平稳。谱例2（乌镇李家山李毛利唱）中第二小节的落音，让旋律从阶梯下行变为加入滑音的八度跳，加之开始处休止用得更多，风格浓郁幽默。谱例3（荷叶坪王龙唱）的伞头更倾向于将节奏进行三连音的变化。由此说明，每一位伞头都是在一个既定的曲调模式下即兴编唱，这种差异除了与现编唱词相关之外，还包括个人的习惯与方言节奏。在约半分钟之内，伞头要编唱出赞美主家且较押韵的七言四句词，考验着伞头的应变能力与文化水平。

2、器声

闹秧歌需要请上、下搭配的两位吹手，这是陕北鼓吹乐的标配。山西临县的吹手在陕北沿黄村落一带名声很大，因此沿岸村庄大多雇佣山西吹手。他们吹奏的音乐以陕北、山西民歌或者早期流传的革命歌曲等为主，只要主题是喜庆的均可。如：《大红果子剥皮皮》、《三十里铺》、《绣金匾》、《掐蒜薹》、《社会主义好》、《红军纪律歌》、《学习雷锋好榜样》，及[剪靛花]、[牧牛调]（《小放牛》）、[孟姜女]等一些传统时调，都被运用在闹秧歌中。吹手在吹奏时进行各种改编，以适应闹秧歌的步伐、速度以及听众的听觉习惯。每一组吹手吹奏的曲目并不同，随意性很大。

2015年木头峪村邀请的两名吹手来自佳县乌镇，只有他们使用了陕北大唢呐。据了解，二人皆在米脂常家畔村向常文洲学习了陕北大唢呐（杆子长一尺二寸五左右）。除此之外，2014年荷叶坪村、白家山、木头峪等村请的吹

手皆使稍短的唢呐(杆子长一尺一寸左右)。这两种唢呐发出的音色不同。杆子稍短的唢呐音色明亮,而杆子较长的则厚重。每个村落的打击乐配置也有一些差别(见表1、2)。

表1、2014年三村闹秧歌乐器配置

	大鼓	小鼓	板鼓	大镲	小镲	铜锣	小锣	唢呐
木头峪村	1	1	0	2	2	1	1	2
荷叶坪村	0	1	1	2	1	1	0	2
白家山村	0	1	1	1	1	1	0	2

表2、2015年木头峪、荷叶坪闹秧歌乐器配置

乐 器	大鼓	小鼓	板鼓	大镲	小镲	铜锣	小锣	唢呐
木头峪村	1	1	0	2	2	1	1	2
荷叶坪村	0	1	1	1	1	1	0	3

2015年春节期间,木头峪秧歌队在一位苗姓人家拍门子时,吹手吹奏改编过的《学习雷锋好榜样》(见谱例4),来配合8名男子的小场表演。

谱例4:

鼓手敲击的节奏型较单一,但他掌控节奏和速度,遵照重音规律,进行速度渐变,由慢到快,最后达到极快,然后转慢结束,内含散、慢、中、快、散的速度布局。这段曲调来回重复,变化很少,上下手大致吹奏同样的旋律,有时上手在尾部稍有加花变奏,或吹奏某一句旋律时突然翻高八度。鼓手的节奏与旋律中的节奏相当一致,显示出很强的趋同性。

(三) 秧歌的表演

秧歌的大场、小场都有转图案的情况,如:卷席洞、蒜辫、五角星、十二连城等。小场中还会有一些逗趣、诙谐的表演,随意性强,村落间有别。荷叶坪、白家山属于

一类,小场以闹回回为主。木头峪村小场则是八人走图案,包括八人剪子和蒜辫。

在服饰与化妆方面,村落间也有不同。有些村落会在脸上涂抹鲜红的胭脂油彩。2014年初三晚,荷叶坪村增添了搬水船的表演,剧情从包头一直到潼关。《黄河船夫曲》就是搬水船中的一支曲调。表演中有程姑娘、老艄公、小艄公等角色,有唱腔、对白与表演。唱腔部分,主要是唱传统的民间曲调,如:[牧牛调](《大八对》《小八对》)[钉缸调]、[掐蒜薹]等;对白部分主要是介绍晋陕黄河两岸的渡口、村庄及特产。

在秧歌表演中,中老年男性在场上的表演尤其夸张,姿势、步伐都与平日不同,有意做出滑稽、古怪的动作,确有“以博观者之笑”的意思。“假如有什么东西同所有的节日经验紧密相连的话,那就是拒绝人与人之间的隔绝状态。节日就是共同性,并且是共同性本身在它的充满形式中的表现。节日始终是对于所有人而言的。”^{[13] (P65)}闹秧歌就是村落集体狂欢的节日歌舞。旁观者可随意加入队伍,上场表演。随着逐步加快的律动,所有人的步伐愈来愈快,以至达到忘我的境地,最后在“乱”中结束。此时,个人之间、家族之间的各种差别、差距,都掩盖在“闹”字之下了。

对于村落内的群体而言,秧歌是新旧更迭的象征,在“热闹”中表达了人们对新一年的期盼。看似简单的动作、单一的曲调、夸张的装扮与表演,皆蕴含着古老的气息。圈村、谒庙、敬神、送神等程式性框架,表现出严肃的特性,而即兴表演又是个性的张扬与情感的释放,展现了秧歌的娱乐功能。热闹场景的背后,包含着程式与即兴、严肃与娱乐等两对支点。在社会变迁的影响下,秧歌也正逐步积累着变化,在延续古老性的同时,表现出较强的社会适应性。

四、秧歌里的农耕生态

透过村落内秧歌活动的圈村、谒庙、精神送神等程式性环节,我们可探求支撑其延续传统的力量所在。

(一) 圈村——相对封闭的空间

闹秧歌的第一个程序是圈村,它标明了村落内外的界限。这个界限既是有形的,也是无形的。有形的封闭首先表现在自然地理上。黄土高原交通极为不便,黄河,曾这里是向外交流最主要重要的渠道,明清时期为沿河村庄带

来农业文明时代经济与文化的繁荣。如今,黄河航运已衰,船只主要功能是摆渡。渡过黄河,进入山西吕梁地区,两地地貌并无差别。这些生长在大山褶皱里的村落远离城市,即使到县城也有一定距离,今天来看依然闭塞。

另一种封闭则是无形的,指的是村民对自己从小成长的地方有强烈的认同,这是一条无形的心理村界。本村、临近的外村,外地等不同远近的人,都被划分得格外清楚,甚至某种声音是不是村里的声音,或者更具体到发出声音者是谁,村民们都能分辨。“乡土社会在地方性的限制下成了生于斯、死于斯的社会。常态的生活是终老故乡。假如在一个村子里的人都是这样的话,在人和人的关系上也就发生了一种特色,每个孩子都是在人家眼中看着长大的,在孩子眼里周围的人也是从小就看惯的。这是一个熟悉的社会,没有陌生人的社会。”^{[14] (P9)} 村内的大族对村落拥有绝对的控制力量,这不仅表现在民主选举中,且在村庙管理上也有明显体现。如此封闭的空间,为秧歌的延续提供了保障,反之亦让我们看到这两个村落传统力量之强大。中国千百年的农耕生产方式,潜移默化地渗透在人们的习俗、观念信仰和认知习惯中。圈村反映了传统村落因血缘和地缘聚合在一起的力量,

(二) 唱春词——以农为本的习俗

秧歌除了具有敬神、欢庆、娱乐的作用之外,从活动的时间来看,它具有另一重要的意义。对于农业中国来说,春天代表了大地复苏和生命重生,显示了生命的轮回。它用“集体狂欢”的方式,来庆祝万物萌生,用“热闹、红火”隐喻生命的繁盛。“正月,元宵张灯火,放花炮,具酒肉,歌声四彻,与他处略同;惟有持香愿者,无论男女于是早燃香盈把,由南城极南始,行至北城隍庙,焚香纸,邀神贝兄,约数百人谓之拜街、是夜,乡民搬杂剧,唱春词,曰‘唱阳歌’。新家女者,是夜请女归宁,谓之‘躲灯’”^{[15] (P86)}。因此,从秧歌发生的时节,祈祷五谷丰登、六畜兴旺、红枣丰收等内容的即兴唱词等,直接体现了农本观念。

黄土高原,耕地稀少且贫瘠。陕北黄河沿岸村庄的农业产业结构极为单一,红枣是最主要的经济作物和收入来源。村内的人,仍然按照农时节气展开生产生活,时间观念与外界很不同,很多时候不以钟表上的时刻为基准,而以太阳、月亮、风、黄河、温度甚至鸟鸣等周围自然物为时间准则。农牧相辅相成的生活方式,依凭节气开展农时,村民们对于气候变化的敏感,超乎想象。老人们口里

流传着各种农谚:

“小雪流漓一月冬,四十五天定打春。冬至十天阳历年,冬至二月过新年”、“小雪流漓定流漓,前三后四迟十天”

“陕北农民将农历每月月亮出现的时间编成农语来表达:月亮不藏三,十五十六月正望,十七十八人定日月发,二十二三月上鸡山。”

(2015年2月荷叶坪村访谈张继宁)

村中的青年人、儿童等大部分人平日进城打工或读书,在红枣收获季节回家帮忙打枣,上千人的村庄平时只有300人左右。虽然这不是陕北村落的个案,但有个现象却值得关注,村民们多就近打工,大部分聚集在榆林地区,这虽与榆林近年来经济水平快速提升有关,同时也反映出他们没有完全脱离土地,及农本观念中恋土恋家不远行的潜在影响。

(三) 谒庙——普遍的信仰

“历代民众是天灾与人祸的主要受害者,是被摧残、被压迫的众多生灵,……当他们通过劳动与斗争能满足一部分需求时,他们便尽量依靠自己的人力,一旦遭遇人力不可及、不可抗拒的天灾、人祸时,他们便不顾一切地烧香叩头,供祭神鬼,向各路神仙鬼怪等超人的魔力求救,向助己之神灵献礼,向异己之神献媚,恳请神异力量赐福禳灾,祛病降吉。”^{[16] (P3)} 风调雨顺、万物长生是农耕文明的信仰体系中最普遍的内容,在人力对自然环境改变有限的条件下,就只能求助于神灵,向神灵表达敬意。所以“有些村子为维护其庄严性,仅履行祭拜仪式,由伞头领唱秧歌曲,而不扭跳秧歌”^{[17] (P91)}。在这些村落生活中,庙、庙会依然起着很大作用。村民们笃信神灵,似乎这里的每一个人都有类似感受到灵验的经历。伞头在谒庙时直接唱出人们的信仰。

“说得个灵,实在是灵;你老人家显灵实在神;闹秧歌的人儿都跪下;叩头三拜我谢神恩。佛祖老母你在空中,你老人家显灵是真威风,弟子有话要对你明,娃娃们请你多照应。各位灵神你在空中,木头峪老老小小来敬神,三天的秧歌敬神灵,保佑我们老少都平稳。”

(2015年2月木头峪村谒庙唱)

水是大地之源。黄河水惠及陕北干旱缺水的气候,至今被牢牢刻在当地百姓的脑海中,而与水有关的神灵崇拜在当地最为广泛。如:黄龙(荷叶坪村)、黑龙(木头峪)、河神(木头峪、南河底村)、水神娘娘(梁家峁



村)。除此之外,还有文昌庙(荷叶坪、木头峪),宝庆寺、老爷庙(荷叶坪),山神、土地、归云寺、魁星阁、娘娘庙、老爷庙(木头峪),祖师行宫、观音庙、鬼王(南河底)、佛殿庙(谭家坪)等,供奉着各司其职的神灵们。有些庙宇虽然相当简陋,但是神灵掌管读书、仕途、生育、平安、生命的职能却十分明确齐备,囊括了人生各个方面。民间信仰中佛道共存的现象,在这些庙宇中表现得尤为明显。如此多的庙宇以及各具功能的神灵,不仅说明群众信仰的普遍广泛,也折射出陕北自然气候之恶劣,百姓生存之艰难。《佳县志》载:“明成化七年(1471)先大旱后涝致灾;崇祯十二年(1639)大旱颗粒无收入相食;……乾隆十四年(1749)水灾,黄河沿岸人淹死甚多……;光绪二十九年(1903)七月十五日,大风。拔起大树,屋宇倒塌;……乾隆四年(1739)狼成群食人畜……”^{[11](P47-52)}在干旱、冰雹、风灾、水患、霜冻、虫灾等自然灾害,百姓生存无措,而向鬼神求生存之道的习俗流传至今,同时也体现了民间信仰体系强大的包容性。即:“凡为我用者,都被加以供奉,形成巫、道、佛互相包容的宗教信仰”^{[18](P225)}。严重的灾难,生存的艰辛无一不刻记在人们的意识中,以至于在如此迅速的社会变迁背景下,还能保留着对鬼神的深深敬畏之心。

五、结 语

村落是中国农耕文明的基本单位,少到几户人家,多到几百家庭,人们在此生存繁衍。社会学者的村落研究,揭示了我国自改革开放以来村落内外所发生的巨大社会变迁。村落的数量正在大幅度的减少,社会学者的研究表明“从1985年到2001年,由于城镇化和村庄兼并等原因,中国国村落的个数从940617个,锐减到709257个。仅2001年,那些延续了数千年的村落就减少了25458个,平均每天减少约70个”^{[19](P37)},学者们所言“村落终结”每天都在继续。

相对于社会学者重点关注的东南沿海或者江浙一带的村落而言,笔者所考察的荷叶坪与木头峪等陕北村落偏安一隅,正逐步从传统走向现代。这些村落远离城市,与周边村落整合成一个大的聚落群,为传统艺术品种栖息提供了较好的生态系统。秧歌是陕北村落文化生态中的一根枝

蔓,同时也是这个生态系统的有机构成部分。透过举村若狂的“神圣娱乐”,我们能够看到陕北村落中农耕文化隐藏的巨大影响力,那是祖先留下的传统。

注 释:

①闹秧歌时,参与闹秧歌的村民一般吃集体饭,早晚两顿,早上约9点左右开饭,下午一般在四点半左右开放,期间就是闹秧歌的时间。

参考文献:

- [1]张余.秦晋伞头秧歌概说[J].民俗研究,1997(2).
- [2]王克明.陕北秧歌来自陕北的狂欢[J].博览群书,2007(10).
- [3]王杰文.仪式、歌舞与文化展演——陕北、晋北的“伞头秧歌”研究[M].北京:中国传媒大学出版社,2006.
- [4]龙文武,周平远.从赣南民歌到陕北秧歌——论苏区-延安文艺形态构建的内在理论与当代意义[J].南昌大学学报(人文社科版),2009(3).
- [5]毛巧晖.新秧歌里的“民间”[J].民间文化论坛,2006(3).
- [6]薛艺兵.四地秧歌舞曲的分析与比较[J].中国音乐学,1990(1).
- [7]薛艺兵.北方给秧歌调同源关系辨析[J].黄钟,2007(1).
- [8]李宝杰.陕西民俗音乐区域文化的比较与分析——以闹秧歌、闹社火为例[J].交响,2012(3).
- [9]木头峪归云寺,佛祖签簿[Z].2006年三月重书.
- [10]刘亚莲.木头峪——中国传统村落[M].西安:陕西旅游出版社,2014.
- [11]佳县地方志编纂委员会.佳县志[Z].西安:陕西旅游出版社,2008.
- [12]李俊方.两汉皇帝继位礼仪研究[J].史学月刊,2005(2).
- [13]伽达默尔著;张志扬等译.美的现实性[M].北京:三联书店,1991.
- [14]费孝通.乡土中国[M].北京:商务印书馆,2013.
- [15]丁世良,赵放.中国地方志民俗资料汇编·西北卷[Z].北京:国家图书馆出版社,1997.
- [16]乌丙安.中国民间信仰[M].上海:上海人民出版社,1996.
- [17]李宝杰.区域民俗中的陕北音乐文化研究[D].南京艺术学院博士学位论文,2013.
- [18]钟敬文编.民俗学概论[M].上海:上海文艺出版社,1998.
- [19]李善峰.20世纪的中国村落研究[J].民俗研究,2004(3).

责任编辑 春 晓