

“秧歌”应是“阳歌”

——陕北秧歌刍议

席军 张杰

提要 谈及陕北秧歌,人们往往关注的是内容和形式,对“秧歌”这一名称语义却很少考察。从陕北“秧歌”的演变形成过程看,其与南方的秧歌源溯不同。陕北“秧歌”起源于人类对太阳的崇拜,是祭日神活动的民俗化,经历代民间承传而形成。所以陕北“秧歌”应是陕北阳歌。

关键词 秧歌 阳歌 社火 祭日 祭祀礼制

在人类社会发展的漫长历史进程中,我们的先民们创造了大量丰富多彩、光辉灿烂的文化艺术,“秧歌”便是其中之一。它不仅历史悠久,流传广泛,场面宏大、气氛热烈,而且在内容的丰富性、形式的多样性和群众的自觉参与及喜闻乐见方面,都是其他民间艺术难以比拟的。在我国北方许多地区,几乎每年春节期间都会出现“锣鼓响,秧歌起”的热闹场面。特别是党中央在延安时期,陕甘宁边区兴起了“新秧歌运动”,使“秧歌”这一古老的民间艺术焕发出新的光彩。

然而,多少年来人们一直用“秧歌”二字命名这一民间艺术却让人感到有点不很贴切。据说,其所以这样命名的原因是因为这一民间艺术起源于插秧,农夫们插秧劳动时唱歌跳舞,便产生了“秧歌”。笔者以为,用“秧歌”命名我国南方广大地区与插秧农事有关的歌舞,也许是妥当的。而我国北方地区,古代一向无插秧农事活动,何来“秧歌”?即使古代北方有插秧的农事活动,但也不算上主要农事活动。古代北方主要农作物有黍、麦、粟等,为何无“黍歌”,“麦歌”,“粟歌”等而独有“秧歌”?皮之不存,毛将何附?

也许有人会说,北方古代虽无插秧的农事活动,不会产生“秧歌”,但南方“秧歌”会传入北方。对于此说,笔者以为不妥。

我们不妨先看看一些史籍中关于南方“秧歌”的记载:

湖南《沅陵县志》:“立春日,农人有以松针作秧插田,击鼓群歌,以相贺者。”

陕西《西乡县志》:“秧歌,农人插秧时歌也,皆可以和以锣鼓,又有大小曲了。”

清人吴方震在《岭南杂记》中写道:“湖州灯节,有鱼龙之戏,又每夕各坊市扮唱秧歌”。

清人李调元在《粤东笔记》中说:“农者每春时,妇子以数十计,往田插秧。一老挝大鼓。鼓声一通,群歌竞作,弥日不绝,是曰秧歌”。李调元在《弄谱》中还说:“秧歌,本媪妇所唱”。

从上述关于南方“秧歌”的记载来看,南方“秧歌”与北方“秧歌”有着许多不同,很难说明二

· 本文1994年1月2日收到

者具有“源流”关系。

其一,从表演方式来看,南方“秧歌”是“群歌竞作”,“媪妇所唱”,“扮唱秧歌”,应当属于“歌”的范畴,而北方“秧歌”则歌舞相融,以舞为主,当列“舞”的体系。二者不属同类文艺形式。

其二,从表演时间来看,南方“秧歌”在“立春日”,“每农时”及“插秧时”表演,而北方“秧歌”则一般在春节前后演出。二者演出时间不同。其三,从表演人员来看,南方“秧歌”的表演人员是“妇子”,“媪妇”和“农人”,而北方传统的“秧歌”则一律由男子来表演;即使“秧歌”中的女性角色,也由男性装扮。因此南方“秧歌”与北方“秧歌”在参加演出人员上有异。

其四,从表演场所来看,南方“秧歌”的表演场所一般是固定的,或“秧田”,或“坊市”;而北方“秧歌”则即可在固定场所表演,如村头、院落、寺庙、广场等,也可在行进中表演,如“排门秧歌”、“九曲秧歌”等。

其五,从表演装扮来看,北方“秧歌”表演均着本地传统便服,在服饰上无“南方痕迹”;同时北方“秧歌”表演时要求“新衣新裤”,服装色彩讲究,而南方“秧歌”表演时一般对服装上没有什么要求;另外,北方“秧歌”表演人员一般都要搽红抹粉,进行化妆,而南方“秧歌”则对化妆没有严格要求。

其六,从歌舞的发展来看,我国在魏晋隋唐歌舞一般是分离的,“歌者不舞,舞者不歌”,到了宋代歌舞才融于一体进行表演。陕北“秧歌”是一种“载歌载舞”的艺术。根据一九八三年十一月在延安地区甘泉县雨岔乡李圪崂村发掘的文物“陕北秧歌画像砖”来看,陕北在歌舞相融之初的宋代已有“秧歌”表演;并且,画像砖上进行“秧歌”表演的男子在相貌上具有明显的陕北人特征。由此看来,陕北“秧歌”不是也无需再从南方传入。

其七,从“秧歌”的流传来看,南方“秧歌”从来没有形成规模,没有在民间深深扎根。古时“湖南、岭南、粤东”虽然有“秧歌”,实际上这些地区已经不流传、不表演了,以至于人们现在提起“秧歌”都是指北方“秧歌”。如果南方“秧歌”真是北方“秧歌”之源头,为何南方如今不流传集歌舞为一体的“秧歌”而独在北方流传呢?

其八,从人和农业生产的关系来看,我国古代不但种稻插秧,而且还种黍、麦、菽、粟等农作物,由此也产生了一些有关这些农作物的歌舞。南方“秧歌”作为其中的一种,如果传入北方就承传兴盛至今不衰,那关于其他农作物的歌舞为什么会没有这种现象呢?实际上,根据“秧歌”对陕北人的影响程度和陕北人对“秧歌”的喜爱程度以及虔诚程度来看,这远远不是一种关于农作物的歌舞能达到的。由此也可以否定“秧歌”由南方传入的说法。

由上述八条可以看出,北方“秧歌”应当是一种当地“土生土长”的民间歌舞艺术,它虽然与南方“秧歌”同用一个名称,但二者差别极大,分别属于截然不同的两种艺术形式,没有任何源流关系。

二

陕北“秧歌”既然与插秧无关,那么,称之为“秧歌”就没有多少道理了。笔者以为陕北“秧歌”实为“阳歌”,因为这种艺术来源于人类的太阳崇拜观念。

太阳崇拜观念,在人类童年时代就早已产生了。在那个时代,人类的认识水平远远解释不了大自然中的许多现象,于是便对此产生了神秘感和崇拜感。这种崇拜非常广泛,包括了天体气象、山川河海、土地灵物等各个方面。而“在天体崇拜中,首先是太阳,其次是月亮,再次是星辰”^①。特别是人类由“断竹、续竹、飞上、逐肉”的狩猎采集时代进入“日出而作,日落而息”的石

耕火种的农耕文化时代后,与农业生产有着密切关系的太阳就更是成了人们顶膜礼拜的对象。“古人根据太阳在一年中运行的轨道的不同位置分辨春夏秋冬的更替,又根据太阳在一昼夜间的位置分辨出东南西北四个方位空间”。^②人们在以日计时,以日辨方向的同时,把太阳当作一种神来看待。这种太阳崇拜观念,在世界各民族中几乎无一例外。古希腊人创造了太阳神阿波罗,古罗马人创造了太阳神米特拉,古埃及人的太阳神则为阿蒙和赖神。中华民族,在以羲和为太阳神的同时,还创造了“夸父追日”“后羿射日”等神话故事。这种太阳观念的深化,不但在殷商时期形成了阴阳历的雏形,而且在古代地方命名上也有体现。古时唐尧定都晋阳,殷商定都安阳。在古文献中,也对太阳进行了大量记载。《礼记·祭义》载:“日出于东,月生于西,阴阳长短,终始相巡,以致天下之和”。《淮南子·本经训》云:“法阴阳者,德与天地参明,与日月并精,与鬼神总,戴圆履方”。甚至在许多文学作品中,也对太阳进行描写。《诗经·小雅·湛露》写道:“湛湛露斯,匪阳不晞”。屈原在他的《离骚》中吟道:“欲少留此灵琐兮,日忽忽其将暮;吾令羲和弭节兮,望崦嵫而勿迫。”对于太阳崇拜的原因,宗教学家托卡列夫认为,“青铜时代的太阳崇拜,显然为农业经济趋于繁盛所致;据民间观察,太阳为丰饶的主要赐予者。另一方面,太阳崇拜又是社会分化的反映;氏族部落贵族此时已分离——而依据可供类比的民族志材料推知,氏族部落贵族自命为太阳的后裔。”^③尽管这一论述对人类太阳崇拜的本质原因揭示不够,但它从一个侧面,对人类太阳崇拜的起源有所解释。

人类对太阳崇拜,导致了祭日活动的产生。“国之大事,在祀在戎”。在我国甲骨文中就有“太史易日”的记载,述说由史官负责测天卜日的宗教活动。《礼记·祭义》载:“周人祭日,以朝及暗,祭日于坛,祭月于坎”。《史记·封禅书》也说:天子郊祭太一神(天神),早上祭日,晚上祭月;祭日用牛,祭月用猪羊;祭日穿赤色服,祭月着白色装。随着这种祭日活动的日益隆重,不但产生了大批有关太阳崇拜的建筑,如神庙及日坛等,而且使大批有关太阳崇拜的歌舞应运而生。对此,《中国神话哲学》一书曾写道:

“伴随着新石器时代向铜器时代的过渡的文明史进程,先民们留下的早期精神遗产之中,与太阳崇拜相关的神话、传说、史诗、歌谣、仪式、礼俗、建筑、历法、象征文字、造型艺术、歌舞表演等等,几乎随处可见。”^④

由此可知,人类的太阳崇拜观念,必然会导致祭日活动产生;而祭日活动,又必然导致与之相关的歌舞产生。如果要给这种歌舞命名,当然应当称之为“阳歌”而不应是别的名称了。据《中国文化新论·宗教礼俗篇》记载,殷商时祭天与祭日活动揉合在一起进行,祭祀时“太司乐乃指挥乐团演奏‘大吕之歌’,众舞者也群舞‘云门之舞’”。也许,这便是我国最早的“阳歌”,后世流传的“秧歌”也许便是在此基础上,日益丰富,逐步提高,渐趋完善,从而形成,并在我国民间扎根。

三

古代有“阳歌”产生。要证明现在的“秧歌”即是古代的“阳歌”首先必须证明现代“秧歌”应具有古代“阳歌”的特征。

一,从流传地域来看,“秧歌”流传于我国北方广大地区。据有关学者论证:太阳崇拜观念多发生于寒冷地区,而热带地区则多崇拜月亮。我国北方地区气候寒冷,因此,这些地区产生“阳歌”正与上述理论相吻合。

二,从表演时间看,“秧歌”一般在春节期间表演。古代把春节称作“元旦”意为“太阳初升”,

“第一日”。古人认为,冬至到春节之段时间,是“阳气”渐苏。“阴气”渐消阶段。因此,此时进行“秧歌”表演,赞美太阳,符合自然规律及此时人们对太阳的感觉心态。

三,从民间风俗来看,我国古代对日月崇拜必然会产生对日月的祭奠。如今民间仍有中秋节祭月风俗,当然理应也有祭日活动,何况古代祭日之风盛于祭月风气呢?

四,从文献记载来看,过去对这种民间歌舞并非一律以“秧歌”来称呼。《绥德州志风俗本》载:“十五日元霄……是夜舍吾不禁乡民装男扮女群游街市以阳歌为乐。”《米脂县志·风俗本》云:“春闹社火俗名闹秧歌,又名阳歌言时转阳春之歌以乐”。《佳县县志·风俗本》则说:“元宵夜……,乡民扮杂剧唱春词曰唱阳歌。”古代编修县志是一件严肃而认真的大事,因此,上述关于“阳歌”的记述不可能是笔误。

五,从民间传说来看,据杜波呈整理的《有关陕北秧歌的民间传说》,陕北“秧歌”最初称为“阳歌”,和“三阳开泰”有关。到唐朝以后,“阳歌”才改为“秧歌”。

六,从歌舞道具来看,“秧歌”队领头的舞蹈者都举一把“伞”形道具,民间称之为“日照”,意为象征太阳神。那“伞”上四周围一圈布,布边饰丝穗,象征太阳光芒四射。由此推断,这一歌舞应与太阳有关。

七,从歌舞功能来看,民间认为举办“秧歌”活动能够求得神灵保佑,福临祸消,风调雨顺,人畜平安。这一点,正与古代太阳崇拜活动的目的相趋一致。

八,从“秧歌”场图来看,许多“秧歌”场图都与太阳崇拜有密切关系,如“日月图”,“七星罡”、“天地牌子”、“太阳圈”、“踩四角”、“立五方”、“八卦阵”等。就连九曲“秧歌”中,也设有“太阳宫”。

九,从民间舞蹈对比来看,陕北民间还流传一种民间舞蹈叫“阴歌”。这种舞蹈有鼓乐,有经韵、有场图、有魂幡,整个表演程序、动作、风格、场图变化都和陕北“秧歌”大致相同。所不同的是,这种“阴歌”中一种道教祭祀舞蹈,是祭祀在“阴间”的死者的。而“秧歌”则是祝愿“阳间”的人们四季平安的。据此来看,我们把“秧歌”称为“阳歌”似乎更合适些。

十,从“秧歌”表演特点来看,陕北“秧歌”讲究“扭、摆、走”,有人认为这是从太阳徐徐空模模仿而来。另外陕北“秧歌”夜晚表演往往要“打火塔”,即在广场中央堆一尖塔形的大火堆,“秧歌”队围绕火堆进行表演。这实际上是祭奠太阳神古风的遗传。因为古人对不同的神祭祀的方式是不同的:祭动物神以欢呼跳跃为仪式,祭地神时以撮土成堆为仪式,祭天神时则以点燃火堆为仪式。太阳神属于天神,古代祭日活动往往与祭天活动一起进行。据此来看,“打火塔”与祭日活动有关。因此,与之相应的歌舞理当称为“阳歌”才更为恰当。

十一,从“秧歌”唱词来看,传统“秧歌”有大量的唱词属于祭祀的内容,这与人类祭祀太阳的目的相符。同时,许多唱词甚至直接对太阳进行描述赞美。如:“秧歌扭进太阳宫,太阳星君来观灯。”“太阳出来一点红,月亮出来白令令。”

十二,从“秧歌”的伴奏乐器来看,也有一定的规范。一般是大鼓一面,红色,象征太阳;黄铜大锣一付,象征月亮;不得增减;其他乐器则以成双成对象征阴阳相对。鼓是“秧歌”伴奏乐器中最古老的,上古时代便已产生。《说文解字》云:“鼓,郭也,春分之音”,可见其产生与“春”的密切关系;由此我们也能理解“秧歌”在“春”时表演为什么有鼓伴奏。至于唢呐,它是“秧歌”伴奏里最“年轻”的乐器,在明朝初年由波斯、阿拉伯传入我国后,伴奏“秧歌”必须“成双成对”,以适应阴阳相对的传统规矩要求。

陕北“秧歌”既然是人类太阳崇拜观念的产物,应当称作“阳歌”,那么,为什么还会产生“秧歌”这一名称呢?

为了说明这一问题,我们不妨从古代祭祀礼制说起。

祭祀从我国商周时代起,逐步制度化。这时的祭祀活动不仅是一项宗教活动,同时也因其独特而具大的魔力而被统治阶级利用成为一种维护统治权威的手段。因此,统治阶级便对祭祀活动予以规定。《礼记·曲礼》载:“天子祭天地,祭四方,祭五祀。诸侯方祀,祭山川,岁编。士大夫祭五祭,士祭其先。”这一记载表明,祭天在古代是自命为“天子”的君王的专利,别的任何人是不不得染指的。由于古代我国君王的祭日活动往往与祭天活动结合在一起进行;因此,这种祭日活动所产生的歌舞——“阳歌”是一种在特定环境、特定时间表演的歌舞,是不允许民间演出的。如果民间公开演出,那当然属违犯祭祀礼制,是一种“大逆不道、犯上作乱”的行为。

然而,由于“阳歌”的表演者毕竟是平民百姓,由于这种歌舞独特的艺术魅力,由于统治阶级兴衰更替所引起的礼制束缚放松,所以,“阳歌”总会流传民间。为使“阳歌”在民间流传合法化,改其名称为“秧歌”以“避讳”似乎是合情合理的,并且也是必须的。

这一点,还可以从民间“秧歌”往往与民间社火一起表演得到实证。

在陕北,群众常常把看社火表演称为看“秧歌”,实际上,“秧歌”与社火是有区别的。从广义上讲,“秧歌”即是社火,它不但包括大场“秧歌”,而且包括水船、腰鼓、霸王鞭、踢场子、踩高跷、耍狮子、舞龙灯等歌舞表演。而狭义的“秧歌”,则着重指以“扭、摆、走”为特点的大场“秧歌”。

“社火”一词最早始于宋代,而“社”则最初在古代是指土地神,后延伸意指祭祀土地神的地方。民间社火,实际上是古时以“社”为单位的群众性祭祀土地神活动。“秧歌”表演与社火活动结合在一起,便有了“合法合理”的外衣。因为,历史上统治阶级一般是允许老百姓立“社”的。据《祀记》记载:王为群姓立社曰太社,王为自立社曰王社;诸侯为百姓立社曰国社,诸侯为自立社曰侯社;士大夫成群立社曰畧社;百姓有州社与里社。

我国自商周以来,庶民阶层只有社祭与祭祖的权力。这种礼制限制,随时代变迁,虽时严时松,但从来没有大的更改。到了明代,甚至以律法的形式颁布。明《会典·祭祀通例》载:“庶民祭里社、乡厉及祖父母,父母,并得祀灶,余俱禁止。”由此可见,“阳歌”如不“隐姓埋名”,如不与社火活动结合在一起,是很难在民间流传的。

实际上,由于“秧歌”本身有诸多祭日的特征,当统治阶级政权稳固之时,也往往对这一活动进行干涉。康熙五十七年(1718年),清廷曾颁布过禁止“秧歌”表演的法令:“时逢岁旦,节庆之霄,唱秧歌……须查究,以靖地方”^⑤。在这种情况下,当然更没有人敢于把“秧歌”写作“阳歌”了,这大概就是“秧歌”这一名称流传至今的原因。

目前,在我国民间广泛流传的除陕北“秧歌”外,还有晋北、河北、东北、山东胶州“秧歌”等。这些流传“秧歌”的地区均在我国北方,且在古代均属不插秧地区。如果笔者此文言之有理,陕北“秧歌”应称作“阳歌”,我们想,上述这些北方地区的“秧歌”,也应称为“阳歌”。这便是笔者作此文的目的。

注 释:

①、《中国文化大辞典》,556页。

②、提泰《人的科学》英文版第27章。

③、托卡列夫《世界各民族历史上的宗教》,39页。

④、《中国神话哲学》,202页。

⑤、《安塞县志》

(作者单位:延安地区文化局 延大马列部 责任编辑:高杰)