

中原地区民俗特色文化概述

鲁科科 李润强

(西北师范大学文学院 甘肃兰州 730070)

The Central Plain is the cradle of Chinese Culture, where a bundle of folk cultures were fused into a single one and has profound influence in politics, economy and social life. Central Plain folk culture displays typical primitive characteristic, it can be divided into three categories, namely, Tangible Folk Culture, Social Folk Culture and Intangible Folk Culture. Being the cultural, political and economical center, Folk Culture spread and proliferated outside, assimilated and amalgamated other Folk Cultures at the same time, then spread outside again, thus the Central Plain Folk Culture became the basis and core of Chinese Folk Culture

Key Words :Folk Culture Central Plain Customs Etiquette Fire Ceremony

内容提要 中原是中国文化的发祥地,这里集中沉淀了丰富、多元的民俗文化,并对该地区的经济、政治、生活等都产生了深刻的影响。中原民俗文化具有典型的原始性特征,它大致包括三个方面:物质民俗文化、社会民俗文化和精神民俗文化。由于中原长期是中国政治、经济、文化的中心,民俗文化不断地向外辐射、扩散,又不断地融合、吸收外来的民俗文化,再向外辐射、扩散,使中原民俗文化成为中华民俗文化的核心和基础。

关键词 民俗文化 中原人 生活习俗 人生礼仪 社火会

中图分类号 K892

文献标识码 A

中原是中国历史上一个非常重要的概念,其所指的范围从古至今已经发生了重大的变化。中原一词早在春秋时已被时人用于口语,但它最初是指“平原”或“原野”。如《诗经·小雅·吉日》云:“瞻彼中原,其祁孔有。”毛诗注云:“中原,原中也。”郑玄笺说:“藿生原中。”很明显,这里“中原”是说平原或原野,不是指区域。到了春秋后期,中原才演变为一个地域概念。《左传·僖公二十三年》有:“晋、楚治兵,遇于中原。”《孙子·作战篇》亦说:“力屈才殚,中原内虚。”更有后来的诸葛亮《出师表》:“当奖率三军,北定中原。”《北史·任城王澄传》云:“因兹大举,光泽中原。”《明实录·永乐十四年》:“伏维北京,南俯中原。”以上5处文献中的“中原”,是指区别于边疆地区的黄河中下游地区的平原地带。当然中原的地域范围在中国历史上也有变化,在春秋到汉朝时中原主要指黄土

高原东部和华北平原中部,从唐朝开始中原的范围才扩张到整个华北平原及黄土高原大部,到南宋时期中原的范围才包括了长江中下游平原的大部分地区。现在所指狭义的中原仍是河南及其临近很少一些地方,广义可指华中地区,即江西、安徽、湖南、湖北、河南五省地区。

世界上凡是有人类活动的地方,便有民俗文化的存在,在世界各地,无论那里的自然环境和气候如何,生产方式和生活方式如何,生产发展阶段如何,也无论那里的民族、部落、部族和民族有多小,民众都会创造出属于自己的、有独特风格的民俗文化。民俗文化是人类在不同的生态、文化环境和心理背景下创造出来,并在独特的历史发展过程中积累、传递、演变成的不同类型和模式的文化^[1]。民俗文化大致包括三大方面:物质民俗文化,以生产、交换、交通、服饰、饮食、居住等为主要内容;社会

民俗文化,以家庭、亲族、村镇、社会结构、生活礼仪等为重点,精神民俗文化,包括信仰、伦理道德、民间口头文学、民间艺术、游艺竞技等。

民俗文化是一个国家民族精神的重要载体,是民族文化的主要组成部分,是中国文化的渊源。中原的民俗文化整体上属于农耕文化型,以秦岭、淮河为界,其南部属于稻作文化区,其北部属于麦黍文化区。由于地理的、历史的与政治的等多种原因,明清以来,稻谷文化区的经济发展明显地超越了麦黍文化区,特别是近些年来,沿海沿江地区全面开放、城乡交融、中西合璧,形成了多元复杂的民俗文化,而广大的麦黍文化区,由于缺少工业文明和市民文化的冲击,传统的习俗仍占很大优势。千百年来,中原人以自己淳朴的方式生活着、创造着。中原位于中国的中部,集中沉淀了丰富、多元的民俗文化,中原地区的民俗特色文化对该地区的经济、政治、生活等都产生了深刻的影响,成为一种独特的文化现象^[2]。下面就从中原人的生活习俗、人生礼仪以及游艺等几个方面进行深入探讨这一文化现象。

一 物质民俗文化——生活习俗

生活习俗包括人们日常生活中的衣、食、住、行等,它贯穿了人的一生,并传承了数千年。

(一)服饰

服饰,也就是我们平常说的“穿戴”,包括身上穿的衣服,脚上穿的鞋,头上戴的帽子,各种相配的围巾、腰带、荷包、首饰、手镯、戒指,以及头发的样式等。服饰民俗,泛指人们穿戴衣服和装饰的共同习俗。它同一切民俗一样,须是约定俗成的,即社会公认并相互促成的。

服饰的最初目的,是为了避体遮羞,其次是保温御寒,再者是防范蚊虫叮咬和荆棘钩挂,总之是为了人类自身的保护。以后,在适用的基础上又增加了审美的需要和追求。服饰对人的形象塑造有时凭借传承民俗,有时依靠流行观念。在喜庆的日子,在隆重的场合,人们总要穿戴新衣服,佩戴些装饰品,俗称“打扮打扮”。由于性别、年龄、社会地位、职业、季节、场合的不同,以及衣料的质地、花色、款式、品种的不同,因而服饰差异很大,但总的来说,还是有些共同的服饰样式及习俗。

中原地处内陆,风气比较闭塞,人们的服饰显得简朴古板,变化缓慢。而在商业比较发达、外出经商者较多的地方,衣冠服饰多趋于华丽。据清光绪《襄垣县志》载:“因在外经商者多,思想开化,时

将各地服饰引入境内,稍有余资者不分男女竞相仿效。故虽系小邑,县人服装之时髦,不亚于省城。‘又据民国初年《汾阳县地理调查概要》记载:县‘西南乡人,多在张家口、内蒙古、恰克图等处贸易,东北乡人,多在直隶、京、津等处贸易,故衣冠服饰多杂各商埠之华丽。’服装改变是民俗改变的重要尺度之一。山西大同、浑源等地的妇女,对服饰之讲究,历来不亚于太原,可与京、津等都市相媲美,也在向轻、薄、露、短等方面追求。长裙摇曳,短装洒脱,宽松式舒适,紧身衣风流。有的雍容华贵,有的笔挺大方。下面就衣裤和鞋袜两方面着重介绍一下。

1. 衣裤 封建时代达官贵人与庶民百姓的服饰有严格区别。清以前多宽衣大袄,清朝时期,富贵人家穿紧身窄袖长袍马褂,妇女大都是上衣下裙。农村男子冬天穿对襟布衫,外套对襟小棉袄或大襟棉长袍(大袄),下身穿大宽腰棉裤,一般内无衬裤,俗称筒子裤。腰束一条长5~7、宽1.5尺左右的蓝黑布带,以保暖偈于劳动。裤腿脚用2~3寸宽扎腿带扎紧。壮年人冬季习惯内穿单裤,外套有腿无裆的棉叉裤,夏季上身多穿对襟小褂或长袖或短袖,或无领无袖(坎肩),下身穿大裆裤或裤叉。妇女衣着多以袖口、下摆、裤脚、领口镶边、大裤腰、宽裤腿,并扎腿带。

20世纪30年代城镇男女青年开始穿学生装,低领对襟,左右前下襟置暗兜,左襟上置明兜,下穿紧腰前开门直管裤,城镇富家妇女着时尚旗袍。

2. 鞋袜 民国以前,农民一般穿两道眉鞋,特别是婚后男子,鞋子有妻子精心绣制的云子钩(状如云的图案),结婚后,妻子要给丈夫做很多鞋,俗称“做大鞋”。家境贫寒的人家,平时穿搬尖铲鞋,前鞋底翻卷于上,这种鞋结实耐用,适宜田间耕作。秋季一般穿黑色的粗布料骆驼鞍状的棉鞋,俗称“骆驼鞍”鞋^[3]。贫者有穿用苇纒编制的草鞋,这种鞋暖和,又防湿,所以又是部分人雪雨天行走的雨鞋。雪雨天人们还习惯穿一用木头自制的“泥履”两头着地中间空,用绳子绑缠脚上,大小皆可用,过去几乎每家都有。女子通常穿黑色尖口鞋,鞋上绣花,称“绣花鞋”,讲究的还用丝绸线缀一大彩色纒子。结婚女子要做很多绣花鞋,招许多姑娘看花鞋。冬天则穿木底的“翁靴”,由于脚小,穿上总是一摇一晃,故此地有“木头底,咯瞪瞪,两头着地中间空,走路不扭也不行”的顺口溜。小儿多穿猫头鞋,有眉有眼,故称“眉眼鞋”。说是小时

候不穿眉眼鞋,将来不知眉眼高低(不会看眼色行事)。鞋的颜色多为男用红色,女为绿色,故有“红官绿娘娘”的说法,望子女将来成龙成凤。

在时兴针织袜之前,人们多以土布自做布袜,袜底纳得密密实实不容易磨烂。

(二) 饮食

俗话说:“民以食为天,吃饭数第一。”饮食是人类生活的重要内容之一。中国远古先民,过的是“茹毛饮血”的生活,不会用火,连毛带血,生吃禽兽。自从传说中的燧人氏发明了“钻木取火”的方法,才进入熟食阶段。现在,村民们逮住麻雀,用泥巴裹好后扔到火中烧烤,然后剥去皮毛而食,就是“裹肉而燔”的遗风。

中原农村大部分地区的饮食为一日三餐制,早饭叫“打早饭”或“早晌饭”,午饭叫“晌午饭”,晚饭叫“黑间饭”或“后晌饭”。冬闲日短时节,一般改为两餐,第一餐在上午10时前后,第二餐在下午5时前后。如不到吃饭时间饥饿了,吃点零食如干馍、饼、干果之类,叫“填补填补”或叫“搬的吃”。农忙时,早饭有送到地头吃的习惯,将稀饭盛在黑陶饭罐里,上面盖碗,碗里放菜、饼、馍之类,送到田间地头食用,为的是节约时间,趁天气不太炎热多干点活。个别地方如阳城一带,有一日吃五餐的习惯。

中原人传统习惯是一日三餐,一般都是干稀结合,早餐晚餐普遍是小米或玉米糝熬制的稀饭和馒头、饼之类,佐以小菜或腌制的咸菜之类。菜是家常饭中重要组成部分,农村不讲究菜的质量,以有为足。平时备些简单的咸菜:酱饼、酱豆,有的临时碓成辣椒或姜、蒜汁,浇以酱油小磨油配馍吃(馍有黑、白、粗、细之分),俗语有“窝窝蘸辣椒,越吃越上膘”。蔬菜旺季,将自种的各种菜烧成一大锅,俗称“大锅菜”。

中原人平时吃饭较为俭省,但有客人上门,则竭尽家力热情招待。多置饭桌摆饭,或在地上,或在炕上,请客人坐上席,主人相陪,不论早饭、午饭或晚饭,都要比平时有所改善,特别是午餐,都有酒助兴。家贫者上菜有二凉一热、四菜一凉、四凉四热,富裕者讲究六碗六碟、八碗八碟、十全席等,冬天还要上火锅。席间主人频频相劝,招呼客人喝好吃好,斟酒以满为敬,饭菜以剩为饱。酒喝好以后,才能上饭,多为馒头、饺子、大米饭、油糕之类。客人吃喝完,主妇将碗筷收拾后,以茶相待,以烟相敬,再聊聊天,叫做“酒足饭饱”。

(三) 居住

四合院是旧时小康之家理想的住宅,北屋为主房,亦称上房。东西屋为配房亦称厢房,南屋为下房。上房既是长辈居处,又是迎宾待客、供奉神灵之室,故较配房高且质料亦佳。土房靠山墙一间为卧室,中间为客厅。配房要低于上房,说是上房为君,配房为臣。配房以长幼分配,靠上房者长,左右配房,右房者长,余者类推。中原人对修门楼较重视,一般在配房靠边的一间作为过道,是全家人出入之处。楼内设有屏障,俗称“影壁墙”,壁上为名人字画。富裕人家有大门、二门、过厅、厢房、主房等。中等人家主房住人、盛粮、配房设灶、饲养牛驴。院落一般为南北长,东西短,呈座北常见的院落有:四合院,即院落由四面房屋围成;三合院,即院落由三面房屋和一面墙围成;二合院,即院落由二面房和二面围墙围成。室内摆设在过去并不讲究,但一般习惯为:卧房临窗靠山墙放床,窗下置一旧式三斗厨桌。床头放柜厨,柜厨上面放衣柜(木箱)。中间客厅,富裕者靠后墙正中放置条几、八仙桌,桌子两侧放有太师圈椅,后墙条几上方悬挂中堂或四扇屏,两侧配有对联。条几上面放古玩或装饰品,在装饰品中一般都少不了瓷花瓶和一面镜子,取“平(瓶)静(镜)”之意^[4]。但中等以下人家则无力操持,仅在迎门靠后墙放一方桌,丢几条长板凳即可。

二 社会民俗文化——人生礼仪

中华民族号称“礼仪之邦”,一个人从出生之前到死去以后,有许许多多的仪式和礼节。有些仪式和礼节是带循环性的,如生日纪念,民间称“过生儿”,每年一次,用来纪念一个人的诞生和成长。有些仪式和礼节只在人生关键时期才举行一次,如成年礼仪、婚嫁礼仪,虽然少数人可能在一生中结婚两次以上,但最为隆重的初婚礼仪却只有一次。中原一带素有重礼仪之悠久传统,早在春秋时期就有“卫多君子”之称,以尚礼仪闻名。礼俗依靠传统的习惯势力、传袭力量和人们心理信仰约束着人们的行为意识,成为人们共同遵守的社会公德。人生礼仪有生育、婚嫁、祝寿、丧葬等。

(一) 生育

旧时以无后为不孝,儿孙满堂为荣,故增添人丁全家欢乐,因此从妇女怀孕之日起,就得到家人照顾。若生男孩称“大喜”,生女孩称“小喜”。生男孩就在放着面条的篮子里放一本书,生女孩放一朵花,由初生儿的父亲或小叔送到小孩的姥姥家。

(产妇的娘家)和其他亲戚家,俗称“报喜”或“送喜面”。亲戚家要回些红糖、鸡蛋表示祝贺,并在篮内放些谷子,祝小儿扎根成人。

小孩的诞生礼俗还有“三朝”、“做满月”、“过百日”、“过周岁”等。过周岁礼仪最为有趣的是抓周,以预测孩子将来的志向。中原民间一般是在桌子上放笔、纸、书、算盘、食物、玩具等,随小儿抓取。无论抓到什么,客人们都要随题发挥,祝贺一番。如抓到书,就说孩子长大念书,上大学,做大官,当经理;抓到算盘,会说孩子将来聪明,会经商,如此等等,使主人和大家都高兴。如孩子抓个馒头,则认为长大没出息,能吃不能做,但亲戚中会说话的则说:能吃就能做,一个顶他还几个。说的大家哄堂大笑。其实抓周习俗,不过是制造喜庆气氛,以此为乐。以后每年都要为小孩过生日,三周岁生日也较隆重,其余自家过,亲友则不再祝贺。

二 婚嫁

中原婚嫁礼俗最早出现在古代对偶婚末期和个体婚初期,至西周时期趋于完善,逐步形成纳采、问名、纳吉、纳征、请期、亲迎“六礼”。在此基础上又演化为提亲、定礼、迎娶等婚俗,延续至今,成为中国主要的婚俗。据考古发掘,中原地区早在两万年前就有了葬仪,至周代形成一套比较完整的丧葬礼仪,并成为中国重要的礼俗。旧时,男女婚姻讲究“门当户对”,缔结婚约全凭“父母之命,媒妁之言”。城乡皆崇早婚,富家男子十几岁,甚至八九岁就结婚,女子一般在十六七岁。且多是女大于男三五岁,甚至七八岁。婚姻程序大致有送八字(双方交换出生年月日及时辰)、传小帖(定婚)、看好儿(定结婚日子)、迎娶。送八字也叫“换贴”、“传贴刀”。媒人提婚后,双方父母根据媒妁之言,斟酌“门当户对”后,由媒人将男女名字、生辰年月具贴告诉对方,请算命先生合相,属相不合,即便门户相当,亦不得成婚。如无冲无克,便择吉日订亲,双方互换红帖亦叫“传小帖”。看好儿就是定婚,由男女生辰、八字择定吉日,备好礼物柬帖由媒人通知女方,以女方许可为定。所谓吉日即黄道吉日,迷信星宿者认为青龙、明堂、金匮、天德、玉堂、司命辰是吉神值日之日,为黄道吉日,这天是诸事皆宜,大吉大利的日子。现此俗渐废。

迎亲,吉期之日,男方备彩轿两顶,喜酒两坛,喜盒两架,彩旗10面(多少不等),路分两道,前有礼炮,大锣开道,后有笙箫唢呐伴奏,吹吹打打,好

不热闹,谓之“小登科”。贫家则以牛车相迎,车张席篷,坠两红绸绣球,前后用红花被子遮掩,一切礼仪从简。新郎新娘在香案前行祭天拜地之礼,由老天作证,结为夫妻,接着拜高堂,再互拜,入洞房。观者蜂拥,耍笑嘻嘻闹直到深夜方休。夜间新郎新娘同饮“交心酒”。婚后第三天,新郎新娘回娘家,俗称“回门”。有当天返回,也有住下第二天再返回。婚后第九天,新娘家长将新娘接走,俗称“叫闺女”,亦称“九天叫”。

旧时男子可以一夫多妻,除“正配”外,其他均称为妾,纳妾者多为富户豪绅^[5]。一些穷苦人家,订婚后,将年幼的女儿送于婆家,称“童养媳”,待其成年举行婚礼,称为“圆房”。未婚男女死后,亦有人撮合将尸骨葬在一处,配成冥婚,俗称“鬼婚”。赤贫或子女众多无力娶妻者,入赘于女家成婚,婚后男子改随女家姓氏,并有权继承女家一部分或全部财产,俗称“倒插门”。实际上,过去入赘者多受歧视。

三 祝寿

祝寿之礼,由来已久。人到花甲(60岁)方能称寿,人到寿年,儿女们要进行一年一度的祝寿活动。旧时祝寿多为官宦富室炫耀门庭声势,相互逢迎之举。60岁为小庆,70岁为大庆。寿辰(生日)前,亲族邻友送寿礼,有寿面、寿酒等,也有送寿幛、寿联的。寿堂正厅后墙挂上寿星图,图前摆上老人放大照片,八仙桌上放寿糕果品,条几上展出珍玩礼品,四方墙上挂上亲朋挚友送来的寿幛,中堂条幅。祝寿仪式上,老人穿着整齐,端坐正位,宾客儿女分坐两旁。儿女致词感谢老人养育恩德,表示孝敬之意和祝愿老人长命百岁的愿望。宾客则极力颂扬老人施仁、施义于社会的高风亮节和人们无限敬佩之意及良好的祝愿。也有请戏班唱大戏助兴的。贫苦人家衣不蔽体,食不裹腹,即使祝寿,只要有祝寿的意思就行了^[6]。

四 丧葬

中原一带传统习俗为木棺土葬。老人死后,称“寿终”,俗称“咽气”。即日穿衣行灵举哀。亡人寿衣,富者以绫绸衣十余件,贫者以布衣五七件不等。在官者则用礼服,品级高者,着朝冠朝服,女着凤冠霞帔,面覆白布或白纸,脚系麻绳。入殓后盖棺留口,谓之“小殓”。此后寝门搭灵棚,柩前垂竹帘,左右列围屏,置纸扎,有房子、轿、车、马,金童玉女,金山银山,聚宝盆。女死增扎金桥银桥。现多以花圈代之。楹上书挽联,檐挂白绣球,高悬“招魂

幡”。棺前置供桌,竖灵牌,点长明灯。亡者之下,五辈之内均行孝仪,焚箔烧纸,陪灵恸哭,一日三次。亡后二三日,家人着孝衣哭祭土地庙前,焚烧纸扎车马及金箔元宝,称“押纸”,也曰“送盘缠”(路费)。迷信传说,人死不能即达阎王殿,需暂住土地庙内,三日后由土地伴魂起程。因路途遥远,须经圪针窝、野狗村、狼牙山等险关恶店。故需送盘缠,为亡者忏罪,祈求冥福,并贿嘱土地多加照应。当然这是迷信传说,不可相信。

盖棺钉口曰:“大殓”。三堂亲族到齐后,先由长媳或主丧人为亡者净面,众环棺尸一周与之告别,公允后方可钉口。灵柩停放一般有三、五、七天,死者如有父母活着则不能长期停放,一般当天死,当天埋葬。巨富家族亦有停放七七四十九天至百天者。柩至街中,覆以棺罩,长子持瓦盆摔碎,名曰“摔老盆”。灵架起行,鼓乐前导,沿途飞撒纸钱,孝子匍匐拄杖灵前,女眷扶灵于后,哀哀号号,徐徐向前,宾客吊祭分家祭、路祭和坟祭,祭祀分四拜、五拜、八拜、九拜、十二拜、二十四拜、四十八拜、六十四拜、七十二拜等礼仪,直至埕地。墓穴呈西北、东南方向,头北脚南。棺放穴后,长媳抓土回家,寓意“抓财弦”。征得亲友许可方可掩埋。葬后纪念日主要有复三、一七、三七、百天、周年、三周年、五周年、十周年等。是日家人都大操大办,其礼仪不亚于新葬者。

上述葬俗多系中等以上人家,贫者薄棺一口,一抔黄土,草草安葬了事。更贫者,席卷葬之。青壮年暴死,不得入祖墓,只能埋葬地头。小孩死,用谷秆草裹尸,弃于荒郊。

三 精神民俗文化——社火会

中原民间历来习以社火作为节日、庙会 and 迎神赛会活动的重要内容。古代社火活动主要是为了祭神娱神,故各种社火组织多围绕各种会社而立,如全神庙大家会、城隍庙会、仓颉庙会、三娘子庙会等。所用经费,由参加会社人员兑集。每逢节日、会日便由社头或会头组办社火演出。社头、会头一般轮流担任,每户一年,负责敬奉神灵和办社火。近代和现代社火玩会多由行政村举办。旧时由村中的乡绅筹组,现在则由乡村领导组织,村中有名望的艺人任社火头。

新中国成立以前,社火中封建迷信等不健康内容颇多。新中国成立以后,民间社火中的落后成分渐被摒弃。民间社火已经从以祭神娱神为其目的的活动走向完全娱人的阶段,为活跃和丰富人

民群众的文化生活发挥着重要的作用。

(一) 社火形式

中原民间社火玩会形式可多种。有音乐、舞蹈、戏剧、杂技,也有人物造型的静态表演和嘻笑逗乐的杂戏演唱,可谓集民间音乐、舞蹈、戏剧、杂技之大成。在社火玩社火,即民间集音乐、舞蹈、戏剧、杂技为一体,进行祭神娱乐的大型群众文艺活动。

以在社火玩会中为人们所取乐,同时也发挥分散和疏导拥挤人群的作用。各种社火形式,也是各种庆典、集会的娱乐形式。现择其部分统以器乐、歌舞两大类以志之^[7]。

1. 器乐类

(1) 大鼓队 在按鼓牌击打时,多伴以舞蹈性、表演性的动作。如鼓手在擂打鼓点的同时,或相互交换抛扔鼓槌,或双臂作各种舞蹈动作而不误鼓点的耍“鼓槌”,镢手在双镢合击后,迅速将一镢或双镢向前方扬起“亮”开,而不误下二镢合击的“亮镢”,镢手将10多公斤之镢高高抛起,使其飞得高而又接得准且赶上每一镢击打的“耍飞镢”等。社火行进中,大鼓队排列一般中间两行是鼓,两边为镢和镢,其他乐器尾随于后。在“令旗”的指挥下,一边演奏,一边根据道路的宽窄时而横向、时而竖向;依场地的大小,时而组成小圆圈,时而组成大圆圈。耍到高潮处,膀大腰圆、身体健壮的鼓手们耍槌、亮镢、耍飞镢,各显其能,即使在严冬演出,也个个袒胸露怀,满面红光,在“轰隆隆、轰隆隆”的敲击声中,构成一个铿锵有力、雄伟壮观的热烈场面。

(2) 唢呐班 民间唢呐班一般由3~5人组成,1人吹唢呐,2人吹笙,1人打梆子,再有1人执铜器,俗称“响器班”、“吹鼓手”等。演奏者多为世代相传的“门里出身”。所演内容十分丰富,有传统曲牌,有民间小调,还有著名戏剧段落和歌曲的模仿,依环境、听者之需要而定。长期以来,唢呐成为民间婚丧礼仪、祝寿贺礼和节日庆典等活动的常用文艺形式。中华人民共和国成立后,许多唢呐班也开始被邀参加大型社火活动,作为民间社火玩会的内容之一而出现在社火队伍中。有一队独显其能者,有多队对赛各献绝技者。其优美的音质、动听的韵调、欢快的情绪和引人入胜的花样翻新,常常使喜爱者置凳路中,求其停下加演,格外为社火大队锦上添花。

2. 歌舞类

(4) 龙灯 又称“玩龙灯”、“耍龙灯”或“玩活龙”,是中原民间社火的重要形式之一,是由多人表演的模拟舞蹈。龙是中华民族的象征,炎黄子孙自古以来崇龙爱龙,自认为是龙的后代,龙的传人。原始先民常扮作龙的形象载歌载舞,祭祀黄帝。后来用竹帛制作长龙,逢年过节,舞龙娱乐,显示龙的威武崇高。又因古人认为龙王主宰,故有舞龙求雨的习俗。

明代,一山西客商来濮阳县什集开当铺,闲暇时就向村民传授制龙和舞龙的技术。当时,什集北街和东街各一制一条龙,其后,因灾荒战乱,二龙俱废。1943年又重新扎制二龙。龙身为圆筒形,竹篾绑成,直径1.5、身长64尺,共13节,由龙头、龙身、龙尾三大部分组成,可插腊烛(今改用电灯),为夜晚龙灯舞的光源。各节以绳串连,罩以棉布“龙皮”。龙头硕大,隆额,凸眼,竖耳,巨口,角如树枝,拨翅向后,须长心尺余。尾节前粗后细,末端缚麻为尾。

每年春节一过,则串起长龙,备好锣鼓。正月初七、十五、十六和二月二,是龙舞佳日。演员14人,其中一人持珠引龙前进,其余13人各持一节,随势舞动,但见龙头忽左忽右,忽上忽下,龙身曲曲弯弯,腾空飞舞,配以锣鼓、呼哨声,威风凛凛,热闹非凡。夜晚龙灯舞,尤为壮观,常至夜半方休。其表演方式,有“二龙戏珠”、“龙扫尾”、“龙钻裆”、“穿树行”、“窜桌子”、“蟠桌子”等。各种舞式,形象逼真,独具特色。

“文化大革命”期间,龙舞被视为封建迷信而打入冷宫。1978年后,龙舞活动重新开展。每逢春节,必沿街而舞,并到鄄城大街上表演。1986年元宵节,应邀参加菏泽市龙灯表演。

(5) 玩狮子 也叫“狮子舞”、“耍狮子”或“舞狮子”。是中原民间社火中非常流行的舞蹈形式,属“摹拟舞蹈”。起源甚早,汉代曾列为“百戏之一”。近代狮子舞多四人表演,两人共披一麻布染制的狮子皮扮演狮子,另有一人武生打扮,作为引逗者。中原舞狮子以濮阳县麻寨乡什李村和什信王坊村最为有名,已有300多年的历史。清光绪二十二年(1896年)宣统元年(1909年)什李村的狮子舞曾两登上泰山玉皇顶,名声远扬。狮子头用纸壳做成,狮身用布做成,以彩色麻为狮毛,项戴铜铃20余个。演出时,一人顶头,一人披狮皮,一人持绣球。绣球一晃,铃铛一响,继而伸腰、抖毛、舔毛、直立、啃痒、蹲、卧、理身、洗脸、摇头摆尾,互相

观望,相依相偎、亲吻、磨鬓、擦肩,然后进行精彩的表演,如旋风车、探井取水、西瓜灯、双狮戏球、大盘门、啃桌角、窜桌子、滚绣球、大过桥、上老杆等。民间认为狮子乃百兽之王,是吉祥的灵物,节、会表演狮子舞时,一些有病或遇有灾难的家庭,往往邀其到家门前表演,俗称“拜门子”,以消灾祛病。凡拜过门子的人家,都烧纸钱放鞭炮,表示狮子驱邪降福之意,还赏给舞狮子者香烟和请其饮茶解渴。舞狮子者拜完门子临走时,也要喊段吉利的“彩头”。有的请狮子在嘴里噙一下自己的娇生孩子,据说狮子噙过的孩子其他邪气不再缠身,能逢凶化吉,健康成人。还有1人披1张小狮皮为“狮子娃”。演出时有数人配合扶桌子、搬道具。舞狮子时始终要有铜器伴奏,俗称“玩狮子离不开铜器”,常用的铜器点有《紧急风》《小虫闹》等。

(6) 跑旱船 民间亦称其为“花船”、“赶花船”、“旱船”或“旱船舞”,是社火中常见的舞蹈形式。船用竹篾或秫秸扎成架子,饰以布圈、纸花、彩绸,坐船者站在船中空间系于腰上,四周以布相围,表演时似在水中行进。跑旱船一般由5人表演,坐船者扮1女子,艄公1人(多画成小花脸),帮船女2人,有的还配1个彩旦。一个船表演,民间俗称为“单船”。两个船或多船者,走在前面撑船者称“头道篙”,其后称“二道篙”、“三道篙”等。表演时,坐船女子身驾船身,以跑步、碎台步、蹲步、搓步、慢步模仿出船在水中行进、颠簸、旋转的各种形态和女子的羞涩动作。撑船者要以摇桨、撑篙、起锚等动作表现舵翁的撑船技巧和风度。演出的故事多以《白蛇传》为主,除花船以外,还配以水族躯壳,如鱼、鳖、虾、蟹、蚌之类。

(7) 推小车 又称“小车”或“小车舞”,多为2人表演,1人推车,1人坐车,也有增加一拉车的。一般全都由男的装扮。所推小车是以圆木棍捆扎而成的假独轮车。坐车人站在小车中间,身前放两条假腿,四周围以布裙。两侧的布裙上画着车轮图形,故呈坐车之状。车把上拴一彩绸当车绊带,由推车人挂于脖子上。推车人多为丑角打扮,坐车者多扮1老太婆或青年女子,手拿1把扇子。2人表演推车、上坡、下坡、撞车等动作。并在戏剧乐器的伴奏下有说有唱,有打有闹,常常逗得观众嘻笑不止。小车舞所用唱腔依各自的戏剧喜好来定,有唱豫剧的,也有唱曲剧的,有唱道情的,也有唱大平调的,乡土味很浓。

(8) 踩高跷 又称“高跷舞”、“踩拐子”或“踩

跷”,流行中原各县。踩跷所用高跷腿是用结实的松、杉木材制成,高度依踩跷者的需要而定,有两三尺长的,也有五六尺长的。跷腿上半部固定一根20厘米长的脚蹬,踩跷者两脚站在脚蹬上并用绳子加以固定。站立起来后,必须不停地走动保持平衡以防摔倒。

中原民间高跷表演有“文跷”、“武跷”之分,文跷动作简单,重在唱、念和面部表情,表演多有一定的戏剧情节,如抗日战争时期宣传抗日、“三反五反”、“大跃进”、“计划生育”等内容。曲剧便是源于这种边踩边唱的“高跷曲”。武跷表演重在各种技能动作,如单叉、双叉、跳跃、翻跟头、上高等。常见的节目有《唐僧取经》《扯犁驴》《耍茶盘》《丑角大耍霸王鞭》等。民间高跷还有数十人甚至上百人的大型表演,这种高跷队多列队踩出各种队形,表演时或配以弦乐,或配以打击乐,踩者只作踩跳,没有唱、念对白。踩高跷的服饰、脸谱和手执道具均根据踩跳的节目内容而定。至今,踩高跷仍为民间社火表演的重要形式。

⑥竹马 民间也叫“跑马灯”、“活马”或“竹马灯”,竹马用竹篾扎成,外糊数层厚纸,彩绘后上涂桐油,马脖系铃铛,下用白布围裙,上画作奔驰状的马腿。马腹两侧画有骑马状的假腿假脚。竹马舞表演人可多可少。1人者称独马,作演马、跳卧等表演;2人者多演小两口回娘家;4人者多表演三英战吕布等。竹马舞表演多由打击乐器及笛号伴奏,表演者边演边走,观众边追边看。

⑦故事儿 也叫背(抬)阁,是一种借助特别的道具进行各种戏剧或故事情节表演的民间社火,为一种静态造型艺术。道具有的卡在表演者的腰间、背上,有的置于桌子上、车子上。道具之上多做成诸如人手、脊背以及刀、枪、盆花、瓶花、拂尘、树枝等形状。其高度数米以至十数米,十数米者多为上下两层。在这些似乎不能站人的道具如刀、枪、鲜花顶上站立一个扮成各种形象的小孩,站在下面人的手上、脊背上或其所持之刀、枪、鲜花上的称“背阁”,站在桌子、车子上面的花盆、宝剑树枝上,由众人抬着或推拉而行的为“抬阁”或“推阁”。由踩高跷者肘阁或背阁的,称“高跷抬阁”。各种阁班均依照神话故事或戏剧情节扮演如“小二姐赶会”、“怕老婆顶灯”等。故统称故事儿。故事儿表演者不唱不念,多无动作,但因其造型别致,观来惊险、有趣,民间常作为社火的主要形式之一。

⑧二鬼扳跤 民间俗称“鬼摔跤”。二鬼由1

人表演。两个上半身相抱的“鬼”造型用竹篾或木棍制成。演出时表演者将其系在自己的腰部,然后弯下腰去,两胳膊和两腿分别扮作两鬼的下肢,做出进、退、拉、推、摔跤、翻滚、争起、摔倒等各种模拟摔跤的动作,表演者在两鬼大衣褂的掩饰下进行的这种表演,宛若两人争斗,各不相让之态,表演时一般均无乐器伴奏,二鬼扳跤舞无对白,无唱词,1人动作,两人形象,常为社火队伍中博得人们喝彩之节目。

⑨挑花篮 男女各4人演出。男的扎打头,身穿包衣裤,足蹬软靴。女的扎长辫子或戴古装发,身穿小衣包,足穿彩鞋,每人均挑一对花篮,边唱边走边舞,边变换队形,活跃于庙会、节日期间的街头或广场。

⑩腰鼓舞 流行于20世纪50年代初期,为集体舞。表演者有腰鼓手十数人或数十人,男女各半,并配有双镢和军鼓军号数人。腰鼓手男者头上带打布,上身穿白色或绿色对襟褂,下身穿彩裤,腰扎带,面画简妆,一副英武之像。女者顶头巾,身着彩衣。所用腰鼓长约1尺左右,直径5寸,表演时腰鼓系于鼓手腰上,鼓手手执鼓槌,左右开弓,时而击边,时而击面,同时变换各种队形,并表演跑、跳、蹦、丢单叉、丢双叉等技巧。

⑪扑蝴蝶 传统民间舞蹈,约创于清朝光绪年间,参舞者共3人,1人扮拿蝶者,2人扮少女为扑蝶者。演出时两少女身着小衣包,足穿花鞋,头戴古装长发,各拿一把纸扇,拿蝶者身穿黑色衣裤,足蹬薄底快靴,手拿根树枝,上有一纸做的蝴蝶,翩翩起舞。两少女见状,忙用扇子反复捕捉。最后捉住蝴蝶,高兴而去,此舞无乐队伴奏,演员无白无唱,哑剧表演。

⑫大头舞 也叫“大头人”或“大头”,以泥土造型或用竹篾、铅丝扎成头型,外裱以纸张,上涂色彩绘制成各种形象的人物面具,也有的制成各种禽兽面具,多见有《唐僧取经》四师徒。面具高度约为表演者身高的四分之一到三分之一,表演时演员身着彩衣,头戴面具,在音乐的伴奏下表演不同的故事、说唱,因其面具制作精妙,形态各异,表演动作逼真,常令人发笑。

⑬秧歌舞 也称“扭秧歌”,是一种大型的群众集体舞蹈,河南民间会此舞者甚多,有些地方常以村为单位,进行集体娱乐活动。秧歌队员着彩衣,画简妆,双手舞动腰间所系彩绸,或一手执扇。在锣鼓的伴奏下,轻盈起舞,有时转圈走场,有时

原地起舞,有时走“编蒜辫”的“剪子股”队形,动作诙谐,情绪热烈。有的秧歌队还扮成神话传说和历史小说中的各色人物,或穿插打花棍、跑旱船,或齐唱民间小调。

(14)独杆轿 俗也称“压杆轿”或“挑轿”、“老别”的民间杂艺,1人表演,多人相助,所用道具称老杆,为一四五尺长的横杆上,竖放一根两丈长的木杆,竖杆所放位置可压动一头使另一头翘起。竖杆前端或做成马头、虎头、驴头,或做成小轿形,上面可坐一丑角打扮的人。一般多扮作穿红袍、着粉底靴、面部化妆为白鼻梁、两撇胡、脖子上挂一尿壶的七品县官,横杆或由四人相抬,或放置在四轮车、二轮车上,多人相推。竖杆后端由数人把持,并利用杠杆原理,在前进中一放一压。表演者在鼓乐的伴奏声下,在竖杆的一起一落中,做出各种滑稽动作。高高翘起时,或故作心惊胆颤,或故作镇静;下落时,常将脖子所挂之“夜壶”举起,让人品尝以逗乐。其表演幽默可笑,常使观众尾随其后,恋恋不舍。

(15)赶驴 民间传统舞蹈。一般由两人表演,1人扮女子,1人扮老汉,女子骑驴,老汉赶驴。也有添一老婆和一跟随人,多为丑角打扮,增加欢快逗乐气氛。所赶驴用竹篾、铁丝等捆扎制成,外糊以纸或披以布,涂成黑色,纸驴腰间留一空,两边有鞍子和骑驴人的假腿假脚。骑驴人站在驴之腰空间,将驴提起系肩上,驴上的假腿假脚正和其衣襟相连,本人的腿脚为驴身上垂下的装饰巾带所遮盖,外观似骑驴状,十分逼真。赶驴驴表演,多赋于故事情节,骑驴者为闺女,便叫“庄稼佬送闺女”;骑驴者为婆娘,便叫“两口子赶集”或“双跑驴”等。舞蹈中所表现的驴之犟劲十分逗人^[8]。

民间节日社火演出,既活跃了人们的节日生活,也为杜绝节日闲暇中出现的赌博、聚饮等歪风创造了良好的条件。

四 结语

一方水土养一方人,一定的地理、气候条件制约着当地的生产方式,当然也会形成相应的文化环境,生长出独具特色的文化果实。而一定形态的文化脱颖而出,成长壮大以后,它又作为一种重要的人文因素,成为人类生存环境的一种有机组成部分。经过历史长河的冲刷、淘洗、过滤、选择,那些对人有助、有益或有用的文化因子便会沉积下来,进入传统,长时间地作用于该地民众的物质生活与精神生活的各个层面^[9]。中原民俗文化给当

地民众带来了深刻影响,渗透在日常生活中的家庭、婚姻、爱情、伦理道德等,总是最直接、最频繁地表现着一个民族的文化心理。

中原民俗文化与人类的其他文化事象一样,整合构成了人类社会的全部结构,无论是物质生活、制度组织还是精神与心理,都是人类社会的基本层面,对于人的存在都具有不可替代的价值和作用。其内在的因素不断地存在于矛盾之中,又同时处于统一之中,任何一个层面都不是尽善尽美的,它们的作用在于在矛盾运动之中,加速社会的更新,从而推动社会的发展。

民俗文化是一个民族和国家的精神文化的象征,这种文化从它产生时候起,在漫长的发展过程中,就与各国和各民族,特别与那些相邻的民族与民族文化产生了相互交流、影响和传播。民俗文化是社会所创造的基础文化,它不仅内涵丰富,而且形式多姿多彩。众多的民俗文化常常融自然与社会为一体,形成一个完整的知识体系,所以想要了解不同人群是怎样思考和生活的,最好去了解各个个人类群体所创造的民俗文化,对一个民族、一个国家、一个地区的了解亦是如此。

-
- [1]高有鹏:《中国民间文学史》,河南大学出版社2001年,第118~119页。
 - [2]法·谢和耐:《中国社会史》,江苏人民出版社1995年,第44~45页。
 - [3]周鸿俊主编:《河南文化艺术年鉴》,河南人民出版社1993年,第295~296页。
 - [4]濮阳市史志办:《濮阳市志》,中州古籍出版社2005年,第571~572页。
 - [5]安阳市史志办:《安阳市志》,中州古籍出版社1998年,第333~1335页。
 - [6]鹤壁市史志办:《鹤壁市志》,中州古籍出版社2001年,第269~271页。
 - [7]郑州市史志办:《郑州市志》,中州出版社1997年,第310~311页。
 - [8]新乡史志办:《新乡市志》,三联书店出版社1994年,第97~98页。
 - [9]张余:《中国民俗大系·山西民俗》,甘肃人民出版社2003年,第569~580页。
 - [10]钟敬文:《民俗学概论》,上海文艺出版社1998年,第234~235页。
 - [11]仲富兰:《中国民俗文化学导论》,浙江人民出版社1998年,第170~171页。