

南音·东北大鼓·人

关注非遗保护的一个视角

童丽娜 马卫星◎编著

Harbin Engineering University Press
HEUP 哈尔滨工程大学出版社

南音·东北大鼓·人

关注非遗保护的一个视角

童丽娜 马卫星◎编著

内 容 简 介

本书包括三部分,共六章。第一部分分别对南音与东北大鼓及其相关的人进行比较性的叙述及分析;第二部分分别对南音与东北大鼓的传承人状况进行对比叙述与分析;第三部分是论证与结论。本书通过大量的文字对南音与东北大鼓进行对比性介绍,透过对两种音乐文化生存与发展状况相关的人物介绍与诠释,探讨并分析了传统文化保护的重心与关键,试图说明人在文化中的决定性作用,在此基础上提出了传统音乐保护的策略。

希望本书能唤起更多的人站在为我们的子孙后代保存优秀的精神食粮与中华文化延续的高度,以创建未来和谐社会的宏观纬度,思考自己在非物质文化遗产保护工作中的重要意义与努力的方向,并切实实行之。

图书在版编目(CIP)数据

南音·东北大鼓·人 / 童丽娜, 马卫星编著. —哈尔滨:
哈尔滨工程大学出版社, 2011. 6
ISBN 978 - 7 - 81133 - 963 - 5

I. ①南… II. ①童… ②马… III. ①南音 - 介绍
②东北大鼓 - 介绍 IV. ①J826. 1 ②J826

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 107926 号

出版发行 哈尔滨工程大学出版社
社 址 哈尔滨市南岗区东大直街 124 号
邮政编码 150001
发行电话 0451 - 82519328
传 真 0451 - 82519699
经 销 新华书店
印 刷 黑龙江省教育厅印刷厂
开 本 787mm × 1 092mm 1/16
印 张 12.75
字 数 273 千字
版 次 2011 年 6 月第 1 版
印 次 2011 年 6 月第 1 次印刷
定 价 38.00 元
<http://press.hrbeu.edu.cn>
E-mail: heupress@hrbeu.edu.cn

近年来,“非物质文化遗产”这个名词越来越深入人心,受到全国上上下下的普遍关注,这对于世代传唱东北大鼓这一传统说唱艺术的人士来说,是令人无比高兴和振奋的事情。但具体说到东北大鼓,知之者则大打折扣,甚至就连东北三省的很多人,尤其是城市中的中青年,对其感到陌生者也是大有人在的。东北大鼓无论是在表演实践方面还是理论研究方面都急需加强研究的力度、深度、广度及系统化。

当拿到书稿后,我首先一气呵成地把东北大鼓部分看完,感到作者将东北大鼓的来龙去脉和其间的重要人物阐述得非常清楚。这一部分不仅可以作为东北大鼓的普及读本,又可以作为研究东北大鼓的重要资料。接着,我又仔细看完整本书稿,不禁为作者的巧妙构思和写作角度拍手叫好。从地理角度来讲,南音是流传于我国东南部的传统曲艺,东北大鼓是流传于我国东北边陲的地方戏曲,但它们的一个共同点就是均为中国传统说唱艺术,而且作者将二者结合的焦点定在了“人”上,通过对比,阐述了人在传统说唱艺术中所起到的关键作用。本书能够站在为子孙后代保存优秀精神食粮与中华文化延续的高度,以创建未来和谐人类社会的宏观纬度,通过大量例证集中说明了我们每个人在非物质文化遗产保护中的关键作用,尤其阐明了非物质文化遗产保护从娃娃抓起的必要性和重大意义,这正是本书的社会与学术价值之所在。

本书采用了一种新视角,构思独特、布局巧妙,从结构上通篇采用比较,通过大量的文字对南音与东北大鼓进行对比性介绍。同时,透过对两种音乐文化生存与发展状况相关的人的介绍与诠释,探讨并分析了传统文化保护工作的重心与关键。运用多角度的对比与大量的实证材料充分说明人在文化中的决定性作用,尤其是“娃娃”在民间文化的保护与传承中所发挥的巨大作用,在此基础上提出了传统音乐保护的策略,并对其进行论证分析。这种通篇对比却集中于一个视角的写作方法,不仅为非物质文化遗产的研究提供了一个崭新的思路与途径,这在同类研究项目中是绝无仅有的,是非物质文化遗产研究中的一个创新,具有很高的学术价值;同时,又增强了本书的可读性,使其可以作为非物质文化遗产的普及读物。全书行文独特巧妙却又泾渭分明,在对比反差中,会给读者带来极为强烈的心灵震撼,使读者思考自己在非物质文化保护工作中的重要意义与努力方向,所以,也具有极强的社会价值。

非物质文化遗产研究是近几年才备受关注的热点话题,其著作尚有限。本书不仅丰富了非物质文化遗产研究内容,更为重要的是它为同类专著的写作提供了一个新视

角与研究方法。全书通篇对“人”进行对比研究,布局清晰、合理又有创意的写作方法,为非物质文化遗产的学术研究注入了新鲜的血液,具有很高的学术研究意义与参考价值。同时,这本书也告诉我们,无论在实践还是理论层面,只有具体到每一个非物质文化遗产,才会对它们的宣传与生存起到至关重要的作用。我也希望有更多的人参与到各个地方传统文化的实践与理论研究中来,愿传统文化一代代奔涌不息!

夏晓华
2011年5月



南音与东北大鼓分别是我国东南沿海和东北边陲的传统曲艺艺术,二者于2006年同时被国家收录到第一批非物质文化遗产名录中。

南音堪称是中国古代音乐的活化石,被称为“晋唐遗音”。音乐界权威人士曾得出结论:“中国的音乐是全世界最古的音乐,而中国音乐之中,则以南音为最古。”南音至今仍然保留着《相和歌》的“丝竹更相和、执节者歌”的演唱形式;南音的曲调飘逸典雅,具有晋唐《清商曲》的“古土君子之遗风”;南音的润腔演唱方法,保留唐以前的古老传统音乐的唱法,循照骨干音的规律,带着演唱者即兴的自由创作的演唱形式;南音以工尺谱为记谱形式;南音曲词,保存了大量宋元南戏、元明杂剧的故事及唱段;在文字读音方面更是保留了中原古汉语的音韵;唐代琵琶普遍用拨子,且是横抱姿势,福建南音至今保持这一遗制;南音中所用的“拍板”及其演奏方式与敦煌壁画中的伎乐图一样。作为这样一个古老的乐种,在全球经济一体化,社会经济大潮和流行乐等多元性文化的强烈冲击下,存活到今天本已经算是奇迹,但南音却不是奄奄一息地支撑着自己的艺术生命,反而活得很鲜活,很精彩,散发着勃勃生机,前有传人,后有承者,更有南音新作不断涌现,传承已然如春种秋收般进入一种良性循环的轨道上。走进泉州,你几乎可以感觉得到白居易诗中所云的那种飘然世外的情境:“锦城丝管日纷纷,半入江风半入云。”

东北大鼓同样也是一种民间说唱艺术形式,主要流行于我国东北地区。相传为清音子弟书流入沈阳之后逐渐形成。它曲调丰富,表现力强,不仅适于演唱中、长篇书,又适于演唱短小段子;曲目题材多样,既有传统段子,也有表现现代题材的曲目;既长于叙事,亦能抒情。它演出形制简单,通常为一人击鼓打板演唱(也有对唱、群唱等形式),辅以三弦伴奏。曾经是东北地区人民尤其是冬闲时主要的消遣娱乐方式和了解历史与获取知识的重要渠道。东北大鼓丰富的内容和特征及其传承历史,在中华鼓曲中是十分珍贵的。发掘、抢救和保护东北大鼓对丰富和完善中国音乐史,都将产生很大的作用。而目前的状况是,省内专业曲艺团没有东北大鼓演员。全省东北大鼓演员和民间艺人“文革”前有800人之多,但至今能坚持活动在舞台、书馆中的已寥寥无几。因人才的匮乏难以满足要求,许多书目没人去唱,这些困难使东北大鼓发展举步维艰,甚至是令人堪忧的。

纵观全国的非物质文化遗产保护,尤其是民间艺术,南音的保护与传承是比较成功的,在国内甚至国外都具有标杆意义。而东北大鼓存在的问题则具有代表性,体现了中国很多传统文化普遍的生存现状。通过南音与东北大鼓的对比,我们相信每一种传统文

化都能从中找到差距,从而调整非物质文化遗产保护的方式与策略,对中国“非遗”保护工作具有启发意义,这就是我们选题的初衷。

在当今的历史环境下,由于经济大潮的席卷、生活节奏的加快及流行乐的强烈冲击,传统文化的生存的确面临着前所未有的挑战,但随着全世界对保护民族文化意识的增强,保护、继承、弘扬优秀传统文化工程的大力推进,我相信那些像东北大鼓一样生存现状岌岌可危的传统文化是有重新振兴希望的。今天,站在同样的历史起跑线上,作为传统文化,南音——这一“中国古代音乐的活化石”,其保护与传承工作能够开展得有条不紊,甚至可以让一群年轻人摘下耳机,停下跟着流行乐摇摆的身体,与一群弦友们抚弦弄琴,慢吟轻唱这千年古韵,渐入一种民众自觉自愿的佳境,说明南音当下较乐观的生存现状是有其必然性的。南音的奇迹不易复制,但作为传统文化,它在保护与传承上有很多值得借鉴的地方。通过对南音和东北大鼓的实地考察,在资料搜集整理的过程中,我们感受到了“人”在民间文化的保护与传承中发挥的巨大作用,所以,我们把标题定名为《南音·东北大鼓·人》。通过与东北大鼓的对比,对南音当下的生存状况和生存态势加以诠释,说明了人在文化中的主体性。

随着非物质文化遗产保护工作的深入,非物质文化遗产的保护与大、专院校结合已成为保护的一条重要途径。近几年来哈尔滨师范大学音乐学院搭建了一个又一个展示非物质文化遗产的平台,对包括东北大鼓在内的传统音乐文化给予极大的关注与支持,如开展学术报告、进行讲座与表演等,大力宣传东北地区非物质文化遗产并对其进行研究,先后成立了东北大鼓研究中心、龙江皮影戏研究中心等非物质文化遗产研究机构。东北大鼓在哈尔滨师范大学“安家”了,对于东北大鼓这一民间艺术,不仅要有有形的“家”,更需要的是人对这一文化的承载。东北大鼓的生存现状是令人忧虑的,而中华大地还有很多像东北大鼓一样的传统文化面临着同样的生存困境,传统文化的这条河流能否继续流淌下去,具有关系民族的精神纽带能否延续下去的重要意义。

本书意在透过南音和东北大鼓两种传统文化在当下的生存态势,证明他们的命运与文化的主体——人息息相关,同时,揭示人在保护非物质文化方面可以借鉴和学习的一些经验。

本书虽然从结构布局上通篇采用比较的表达方式,但毫无褒贬之意,只是希望唤起更多的人站在中华文化保护与延续的高度,解读南音文化这一传统古代中原文化的区域文化和同样作为区域文化存在的东北大鼓在现今不同的生存态势。从文化中“人”这样一个视角,审视并思考对包括东北大鼓在内的中国传统文化遗产的保护、延续的价值和意义等系列问题。同时希望通过本书不仅能唤起每个文化主体——人,在非物质文化遗产保护工作中找到自己的位置和努力的方向,而且能够站在创建未来和谐社会的高度,引发成人思考在当今社会环境下如何发挥主观能动性,帮助“娃娃们”找到他们的精神家园,让他们担负起保护传统文化的重任,让更多的人意识到保护中国传统文化和保护中华儿女精神家园的重大历史责任与现实意义。

作者
2011年3月



第一部分

第一章 南音·人	1
第一节 中原人带来了南音这个古老的贵族	1
第二节 行业祖师——西蜀孟昶	4
第三节 康熙与南音	10
第四节 南音的艺术特色	12
第五节 南音人	14
第六节 南音的学术理论	40
第二章 东北大鼓·人	46
第一节 东北大鼓的历史渊源	46
第二节 东北大鼓与光绪皇帝、张作霖	48
第三节 东北大鼓的艺术特色	49
第四节 东北大鼓人	52
第五节 东北大鼓学术理论	64

第二部分

第三章 南音·传承人	66
第一节 南音大会唱	66
第二节 南音馆舍	69
第三节 南音进学校	71
第四节 南音比赛	72
第四章 东北大鼓·传承人	74
第一节 东北大鼓进学院	74
第二节 东北大鼓表演	76
第三节 东北大鼓座谈会与报告会	82

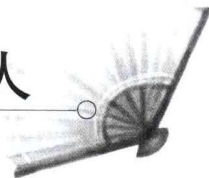


第三部分

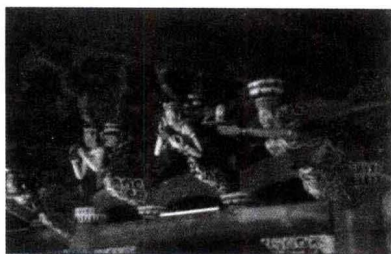
第五章 “非遗”思考一——人掌控文化的命运	84
第一节 闽南人对南音不同诠释之中老年南音人	
——南音有魅力	84
第二节 闽南人对南音不同诠释之早期华侨	
——南音是乡音	87
第三节 闽南人对南音不同诠释之泉州南音艺人	
——华侨的教师资源	89
第四节 闽南人对南音不同诠释之政府	
——南音是桥梁	91
第五节 闽南人对南音不同诠释之年轻人	
——南音不属于我们	93
第六节 东北大鼓的繁荣与沉寂	95
第七节 当局于东北大鼓之起起落落	95
第八节 艺人、作家、艺术家于东北大鼓之沉浮	100
第九节 年轻人对东北大鼓的漠视	102
第六章 “非遗”思考二——从娃娃抓起才是硬道理	105
第一节 从娃娃抓起的必要性与重要性	105
第二节 娃娃们是传统文化的接班人	109
参考文献	114
附录	117
附录1 郎君祭仪式田野纪实	117
附录2 晋江市南音社团普查结果	135
附录3 东北三省“国家级非物质文化遗产”	
——东北大鼓研讨会人员名单	140
附录4 黑龙江省国家级“非物质文化遗产”项目专场音乐会演出节目单	140
附录5 黑龙江省国家级“非物质文化遗产”项目东北大鼓专场演出节目单	142
附录6 东北大鼓唱段选	143
后记	195

第一部分

第一章 南音·人



南音,是分布在闽台港澳以及东南亚通用闽南语区域的民族传统音乐,亦称为南管、弦管、南曲、南乐,是保存我国古代音乐文化较丰富、较完整的大乐种。福建南音传承悠久、内涵渊博,是中国音乐史上的一块“活化石”,被称为“晋唐遗音”。它可追溯汉唐,至今仍然保留着《相和歌》的“丝竹更相和、执节者歌”的演唱形式;



南音的曲调飘逸典雅,具有晋唐《清商曲》的“古士君子之遗风”;南音的润腔演唱方法,保留唐以前的古老传统音乐的唱法,循照骨干音的规律,带着演唱者即兴的自由创作的演唱形式;南音以工尺谱为记谱形式,曲词保存了大量宋元南戏、元明杂剧的故事及唱段,唱词中有着丰富的宋词词汇,曲牌名中记载着诸多古代名曲,在文字读音方面更是保留了中原古汉语的音韵;唐代琵琶普遍用拨子,且是横抱姿势,福建南音至今保持这一遗制;南音中所用的“拍板”及其演奏方式与敦煌壁画中的伎乐图一样。音乐界权威人士曾得出结论:“中国的音乐是全世界最古的音乐,而中国音乐之中,则以南音为最古。”南音是中国传统音乐的活化石,它是中国民族音乐的根。南音文化传承至今是个奇迹,然而比起众多“年轻的”传统文化,南音无论在传承人还是传承方面反倒有着更旺盛的生命力。

第一节 中原人带来了南音这个古老的贵族

福建南音,是曲艺的一种,又称南曲、南乐、南管、弦管。南曲主要流行于泉州市、闽南晋江、龙溪和厦门市,在台湾及南洋群岛华侨居住的地方也很盛行。福建南音起源于唐,形成于宋,主要流行于福建及台湾、南洋群岛华侨居住地区。



南音早年的表演仅限于泉州,所以也有“泉州南音”之称。也许有人要问,泉州的建置,无非是在唐初武德年间,何以盛唐以前的音乐会在泉州遗存呢?要解释这个问题,就不得不说一说移民问题。从严格意义上来说,古代的泉州是个历代移民定居的地区。其中95%以上的居民,是不同时期从中原地区的汉民族迁徙而来的,其主流文化是中原文化。另一小部分,则是历史开放时期,外来民族前来泉州进行经济、文化交流过程中留存下来的。

今天,泉州的人口主要是北方汉族的后裔。在五千年前的新石器时代晚期,福建就有原始氏族先民的文化。三千年前的商代时期,进入青铜时代,周称七闽。战国时代,越王勾践后裔入闽,建立闽越国,称闽越王。秦始皇统一中国,分天下为三十六郡,设置闽中郡。在秦汉间,中原汉人,由于亡命、流放、征蛮、避乱、采药、炼丹,有不少人入闽。三国时期,孙权经略江南,建立建安郡,曾经组织五次入闽。为了把福建作为鼎立的后方基地和兵源策源地,他竭力开疆拓土,在南安设置东安县,把管辖范围一直延伸到濒海地区。中原文化与闽越文化两大文化体系就在这里交融。尤其是后来因为北方战乱的缘故,历史上的三次南迁大移民对促成中原文化在泉州居于主导地位起了决定性的作用。这三次南迁分别是:①西晋末年,五胡乱华,晋室东迁,“洛阳倾覆,中州士女避乱江左这十六七”,“晋永嘉二年中州板荡,衣冠入闽者八族,所谓林、陈、黄、郑、詹、邱、何、胡是也”(《三山志》)。由于大量晋人南迁,所以晋江歌曰:“晋江之水来天津,相传南渡东晋人。”由于当时入闽的人大都沿江定居,故称其郡为“晋安”,水名为“晋江”。②唐代又有两次大规模的入闽,唐初的陈元光和唐五代王潮、王审知兄弟,都带来了大批汉人。据《固始县志》记载,随陈元光入闽者,就有陈、许、卢、戴等84姓,随王审知入闽者,有王、陈、车、张等34姓。几年前,南安丰州庙下晋代古墓藏出土发现部曲印章。可见,当年入泉州的士大夫连它的部曲都迁来了,也就是说他们带来了中原文化。③北宋覆亡,宋都南迁临安(今杭州),建立南宋,赵匡胤嫡系皇族“南外宗正司”也自临安迁到泉州,一住就是147年,人口发展至三千多。这样,泉州的汉人就越来越多,居于主要地位。大批汉人入闽,带来了中原的耕种、纺织、手工业、轻工业等先进技术,也带来了自己的语言、民俗等中原文化,在此建立了比较完整的封建社会的经济和文化。从后面的几次南迁可以看出,士族和皇族占了南迁人中的很大比重。唐宋时,士大夫们有兴养歌妓之风,南迁时,必然也将中原的音乐文化带到了泉州。

语言随人走,音乐也是随人走的。因此,泉州方言中保存了大量的不同历史时期的古汉语;同样的,泉州南音也积淀了中国各个重要历史阶段的音乐文化。相对于先秦的宫、商、角、徵、羽五音来说,泉州南音五正声“×工六上一”正是它们的嫡传;汉代《相和歌》“丝竹更相和,执节者歌”,泉州弦管的四管全、执拍者唱,正是最好的明证。魏晋、隋唐时期的曲项琵琶、尺八(洞箫),当今除闽南方言区以外,只能从魏晋汉墓的砖刻图像和敦煌壁画中去寻找它们的遗迹,或者去日本奈良正仓院参观当年从中国带去的乐器。而这些古老的乐器,泉州不但留存在建于唐、重修于明的开元寺大雄宝殿飞天乐伎的手中,同时数以千万计存活在民间,而且天天在出产、外销,在海内外无时无刻不在发出美妙动人的乐声。

据学者研究考证,从南音的曲牌名称、格调韵味和所用乐器的制造特点、演奏姿势等

方面看,都足以说明南音与唐宋大曲、法曲、宋词、元散曲有着密切的关系,“是一部立体的中国古代音乐史”。它保留着唐宋古典曲牌,有浓厚的中原古乐遗风,间或融入某种异域情调。

关于福建南音的成因未见确切的历史文献记载。但很多专家学者从南乐的音阶、曲牌、乐器等分析推断,它可能起源于唐代之前。

据文献记载,唐僖宗光启元年(885年),王潮、王审知兄弟率军入闽,他们带去了唐代“大曲”传播于民间。大曲与当地民间音乐相互影响和吸收,从而产生了别具一格的“南曲”。这一点在乐器上有着明显的体现。

南曲的主奏乐器有琵琶和洞箫。琵琶是中国音乐的主要乐器之一,全国现今使用的都是竖抱直项琵琶,称为“北琶”,唯有南音所使用的仍是横抱曲项琵琶,又称“南琶”。据长期致力于中国传统音乐文化研究的王耀华老师的《中国南音保护》一文载:南音中琵琶的形制只能从出土文物中寻其历史遗迹。如四川乐山发现的东汉时期(公元20—250年)的崖墓门枋上的秦琵琶图像、甘肃嘉峪关魏晋(公元265—316年)3号、6号墓秦乐图中的琵琶、敦煌莫高窟第275窟北凉(公元397—411年)绘制的菩萨伎乐中的琵琶、盛唐的横抱琵琶、五代《韩熙载夜宴图》中的琵琶等。琵琶在乐队中有指挥和主奏乐器的作用,又与隋代九部乐和唐代十部乐中的琵琶关联。南音中所用洞箫严格规定为一尺八寸。这两件乐器的演奏姿势和形制与唐旧制相符。

南曲的曲牌名称有不少与唐代大曲、法曲的曲牌名称相同。如《摩诃兜勒》《子夜歌》《清平乐》《梁州曲》《婆罗门》等。

宋代“南戏”五大名剧有《荆钗记》《白兔记》《拜月记》《杀狗记》和《琵琶记》,南曲也演唱这些剧目。

另外,南乐的五声音阶“工六×乙上”,与古代的“宫、商、角、徵、羽”相同,而其工尺谱正产生于隋唐。从南乐曲牌来看,出自唐以前的有《摩诃兜勒》《子夜歌》《清平乐》《折柳吟》《阳关曲》《汉宫秋》《后庭花》等;出自唐宋“大曲”的有《三台令》《梁州曲》《甘州曲》;出自佛曲的有《婆罗门》《太子游四门》等。

雕刻在泉州开元寺镇国塔、大雄宝殿、甘露戒坛的南音古乐器,共有吹、拉、弹、拍的乐器多达37件。拍板、琵琶、尺八、二弦、三弦、唢呐、品箫和双铃、四宝、响盏等上下四管,一应俱全,而且还有较少见的笙及扁鼓等。人们比较熟知的是大雄宝殿的12尊飞天乐伎,但还不够全面。在东塔须弥座40幅浮雕中,有图《天人赞鹤》,图中身着飘带的天人,一个吹笛,一个双手按拍着古制六板的南音拍板。这幅浮雕,与东塔共存至今七百多年。拍板很早就从西域传入中土,唐代列为胡部之乐。唐宋时的拍板都是六板,也有五板。五代《韩熙载夜宴图》中乐工手上的拍板就是六板。泉州南音现在的拍板普遍为五板,与大雄宝殿和甘露戒坛木雕的五板拍板一样,而东塔的石雕拍板直承唐制为六板。开元寺中拥有六板与五板的拍板,正符合拍板历史的发展轨迹。

乐律方面,南音的管门从隋唐以来的“清商三调”演变而来;音韵学方面,南音的音韵和晋代的音韵也有着极为密切的关系。用闽南话演唱南曲,其中就有许多中原古语的词汇和音韵完好地保存至今。这些充分证明了它与隋唐音乐的联系。





第二节 行业祖师——西蜀孟昶

说起南音人对行业祖师的虔诚膜拜,不得不先提一提泉州人对宗教的看法。泉州人对神灵的信仰很虔诚,认为是神就一定有神力,你只要虔诚的请求他,他就可能或多或少提供帮助。在百姓心目中,多一尊神,就多一层保护。

泉州宗教信仰具有兼容并蓄的包容性。外来宗教在中国的传播过程中,或多或少都出现了向儒家思想靠拢的势头,佛教、基督教如此,伊斯兰教也不例外。明末清初,在江南出现的伊斯兰教汉文译著活动中,可以发现儒家思想对中国伊斯兰教的影响和渗透,这说明了儒家思想作为中国社会的基础文化,它的影响力是广泛和深远的,影响到社会体制、政治体制乃至家庭、生活的各个方面。外来宗教要在中国生存下去,必须融入当地的生活,而儒家文化无疑是最佳的切入点。佛教从汉代传入中国,到唐朝成为中国主流文化的一部分,就是由于禅宗用儒家的观点来解释佛教的世界观,把佛从遥远的彼岸拉入人的内心,心就是佛,把渐悟改为顿悟。用儒家的宗法制度改造佛教戒律,制定出适用于中国禅宗的戒律。泉州宗教文化不分民族、派别和地域,均以功利为标准,只要是神,能较大满足人们的心理要求,就一定会受到顶礼膜拜。而对于那些功能较弱的小神,泉州人也绝不得罪。泉州人信仰还有一个重要特征就是有很强的地缘性。多山,江河纵横,交通极不便利,使得不同地区的居民往来比较困难,基本上处于相对隔绝的状态。特别是福建的汉民族是从东汉以后陆续从北方迁徙入闽的,他们多是举族南迁,带来了各自的语言特征和风俗习惯。入闽后,又往往聚族而居,形成各自不同的方言。福建方言历来以纷纭复杂而著称,在中国的八大方言中,福建方言就占了其中三种,即客家方言、闽北方言和闽南方言。自然地理条件闭塞和方言的不同,导致了福建具有十分强烈的地缘观念,反映在民间信仰上也就产生了一定的不同。如保生大帝、清水祖师等信仰主要是在以泉州为中心的闽南方言区内。这种与方言密切关联的民间信仰在闽南地区表现得很突出,一般来说,无论是台湾省还是东南亚的闽南地区人民,他们大多信奉所属方言区创造的神灵。

泉州宗教信仰的传统十分广泛,深刻地影响泉州社会生活的各个方面,尤其对艺术文化产生了巨大的影响。作为艺术文化有的本身就是宗教艺术文化,如宗教建筑艺术、宗教石刻艺术、宗教服饰艺术等,丰富多彩的宗教艺术文化是宗教文化的重要内容。泉州元庙观建有傀儡棚、梨园小棚以供演戏。泉州提线木偶带有浓厚的宗教色彩,舞台上十支竹竿架成的八卦形,有三十六尊木偶,泉州许多道士成为木偶表演家。著名画家丰子恺先生来到泉州,在谈到泉州多彩的文化时,除了说“泉州是艺术的”,还说“泉州是宗教的”,因此,可以说,泉州人长期都是在浓郁的宗教文化氛围中享受着醇美的艺术韵味,同时,很多艺术都深深打上了宗教的印记。南音人信奉行业祖师正是艺术与宗教信仰的一种完美结合。

每年的农历二月十二日和八月十二日,在泉州的很多角落,总有一些人,不分男女老

少,欢聚一堂,祭祀一个被尊称为“郎君大仙”的古人。他们在“郎君大仙”绘像前吹拉弹唱,有撩有拍,韵味无穷。这是南音弦友们在祭祀他们的祖师——郎君。相传农历二月十二日与八月十二日,分别是南音祖师“郎君大仙”的生日和忌日,所以,每到这时,南音的馆社都要举行祭拜祖师——郎君(或称“郎君大仙”“郎君先师”)的仪式,即“郎君祭”仪式。就像儒家拜孔子,农家尊神农,戏家敬田都元帅一样,南音把“郎君大仙”当作始祖,所以,南音的弦友也被称为“郎君子弟”。

在南音的诸多乐事活动中,以“郎君祭”仪式的活动最为重要,规模也最大。同南音一样,“郎君祭”主要存在于以泉州为中心的闽南地区,并随着“郎君子弟”的足迹,传播到台湾、港澳和东南亚各地。

提起行业神,我们一般认为就是曾建立此行业或为该行业作出过里程碑式贡献的人,死后被该行业人员作为祖师祭拜。如木匠奉鲁班为行业祖师,因为鲁班发明了锯和斧头,才使得行业得以建立;又如黄道婆因为发明了梭机而被纺织业拜为祖师等。但南音的弦友则拜西蜀后主孟昶为先师(图1),并称之为“郎君大仙”,每年举行春秋二祭,得与人们对文圣孔子、武圣关公同等的祭拜。



图1 南音祖师郎君孟昶之像

另外,一般供奉神像或先师,要么是以金色装点的铜像,要么是精雕的木像,在一张画像前虔诚地膜拜应该少有人见,但南音的各管社则是如此祭拜祖师“郎君大仙”的。究其原因,就现在笔者所看到的资料,我们只能从一些传说中找到答案。

民间流传的一种较为普遍的说法,是郎君乃西蜀后主孟昶,这位五代后蜀的后主,善弹,喜猎,知音律,善度曲,经常与他宠爱的花蕊夫人在宫中吹拉弹唱。后蜀亡国后,花蕊夫人被宋太祖赵匡胤纳为妃,花蕊夫人眷恋孟昶,私下画了左手持弓右手夹弹丸的孟昶画像,朝夕膜拜。有一天,被赵匡胤发现,问她拜的是什么神仙?花蕊夫人谎称是张仙,敬奉张仙可以得子。赵匡胤信以为真,便封画中人为郎君大仙,赐予春秋二祭。

据《三百六十行》中记述的一个近乎神话的传说:

五代后蜀主孟昶因酷爱音乐,没管好儿子,所生的一百个儿子都被天狗叼去,他持弓携弹丸去追狗,一去不返。他的爱妾花蕊夫人后来当了宋太祖的妃子,但未忘旧情,偷偷的画了他的像,早晚奉祀。宋太祖看到后问她供的是何神,答曰是张仙,求之得子。后来果生一子,宋太祖便封“张仙”(实为孟昶)为郎君大仙,赐予春秋二祭。因孟昶酷爱音乐,又有了“郎君大仙”的封号,便被管弦人奉为祖师。

有关西蜀后主孟昶的记载,史籍上所写的笔墨不多。据《旧五代史·孟昶传》:



孟昶初名仁赞，字保元，弟仁贇、仁裕、仁操。其先皆邢州龙岗人也。父知祥，母李氏，唐天佑十六年己卯十一月十四日，生昶于太原，后唐同光中，庄宗以知祥为成都尹，节度西川。昶携妻琼华长公主周氏，随母从知祥入蜀。庄宗崩，明宗立，知祥乃训练兵甲，阴有王蜀之志。长兴元年，举兵反，明宗崩，知祥遂称帝于蜀，国号明德，册昶为皇太子，知祥死，昶袭位，于明德五年，改元广政。宋乾德三年春，太祖命忠武军节度使王全斌等，率兵讨之。王师平蜀，诏昶举族赴阙，御崇元殿，备礼见之，拜检校太师，兼中书令。是岁秋，封秦国公，越七日寻卒（今人以八月十二日作为郎君上升之期），年三十七。追赠楚王，谥恭孝，子元喆、元珏、元宝。溯自同光三年乙酉，知祥入蜀，至乾德三年乙丑，诏昶入觐，父子相继，凡四十一年而亡。

欧阳修所编《新五代史》之《后蜀世家》也有类似的记述：

后蜀兵败之后，老将石颇以谓东兵（即宋兵）之来，势不能久，宜聚兵坚守以蔽之。昶叹曰：“吾与先君以温衣美食养士四十年，一旦临敌，不能为吾向东放一箭，虽欲坚壁，谁与吾守者邪！”……

昶至京师，拜检校太师监中书令，封秦国公，七日而卒，追封楚王。

又据《温叟词话·蜀主孟昶》：

令罗城上尽种芙蓉，盛开四十里，语左右曰：“古以蜀为锦城，今观之，真锦城矣！”纳徐巨璋女，拜贵妃，别号花蕊夫人，后名慧妃。会夏大热，昶与妃夜起，避暑摩河池上，作《玉楼春词》云：“冰肌玉骨清汗，水殿风来，暗自香满。绣帘一点月窥人，欹枕钗横云鬓乱，起来琼户启无声。时见疏星渡河汉，屈指西风几时来？只恐流年暗中换。”迨蜀亡，花蕊夫人随昶行至葭萌驿，题壁曰：“初离蜀道心将碎，离恨绵绵，春日如年，马上时时闻杜鹃。”书未毕，为军骑促行，只此十二字耳。

太祖闻花蕊名，命别将护送到京，既见，诵其亡国诗曰：“君王城上树降旗，妾在深宫那得知。四十万人齐解甲，竟无一个是男儿。”由是以思，真令须眉愧杀。旋召入宫，纳之。因昶美丰仪，喜猎，善弹，好属文，尤工声曲，夫人心常忆昶，悒悒不敢言，私绘昶像以祠。后佯言于众曰：“奉此神者，多子。”适宋主见而问之曰：“此何神耶？”夫人亦托前言，讳其姓曰张仙以对。帝闻之，即焚香拜视，传闻后果生子，乃赐封为郎君大仙，特赐春秋二祭。

另据《古今图书集成》卷四六引《贤奕》：

二郎神衣黄弹射拥猎犬，实蜀汉王孟昶像也。宋祖平蜀，得花蕊夫人，奉昶

小像于宫中。祖怪问，对曰：“此灌口二郎神也。乞灵者辄应。”因命传于京中师，令供奉。盖不忘昶，以报之也。

《贤奕》中的记载其实是对《温叟词话·蜀主孟昶》中内容的一种概括，只不过将花蕊夫人谎称的张仙换成了“二郎神”。以上的史籍记载似乎从一定程度上印证了民间广为流传的说法，证明了孟昶其人其事的存在，尤其《温叟词话·蜀主孟昶》的记载指明了孟昶被人所祭拜的原因，然而，却无法说明孟昶与南音的关系。

泉州民间还有一种被广为接受的观点，即西蜀孟氏与八闽同属于大唐遗臣，同遭宋太祖所灭，对国破家亡同感悲痛，孟昶投降后“七日而卒”和夫人被夺之悲剧，定然很快传到泉州，引起来自中原的文人学士之愤慨，尤其对孟昶不愿“蒙羞”偷生而死深感同情之余（理由是：欧阳修只用“七日而卒”四字，就把孟昶多姿多彩的一生结束了，而对孟昶母亲的死描述反倒具体，写道：“昶之卒也，李氏不哭，以酒酌地曰：‘汝不能死社稷，苟生以取羞。吾所以忍死者，以汝在也。吾今何用生为！’因不食而卒。”由“苟生取羞”，证明孟昶是不忍其“羞”而死，可见，孟昶之死是不利于宋朝的名誉，故没有多提），也引起泉州文士的钦佩，大家同属前唐遗臣，对新朝以武力称霸的太祖世宗，均有不服之感，尤其对赵匡胤掠夺“花蕊夫人”的卑鄙行为也极为鄙视。但鉴于身在宋朝暴力统治之下，也是敢怒不敢言，当得知太祖下拜“张仙”，并封其为“郎君大仙”，一解大家心头恨之时，也公开大规模的祭拜起来，表达了大家对孟昶的同情和崇敬，同时，也借此暗讽太祖的污行。

悬挂在新加坡湘灵音乐社礼堂的孟府郎君遗像中，有永春人李忠石的题诗：

争王图霸乱纷纭，哪比馨香万古存。
太祖世宗皆寂寞，披图共仰孟郎君。

另有一幅题诗出现在《泉南指谱重编》内的孟府郎君遗像中：

自从私祭托张仙，尺幅须眉尚宛然。
宋元明阅几纷纭，一缕夔巫望帝云。
赢得师涓称弟子，年年迎送奏神弦。
太祖世宗俱寂寞，披图人识孟郎君。

这两首诗也意在讽刺宋太祖和宋世宗。故许多学者由此推知：南乐弦友之拜孟昶，在于崇敬其人格以及纪念成都与泉州一段文化交流的历史，一直沿续至今。但以上说法只能说明大家用南音祭拜孟昶盖因对其遭遇的同情和人格的钦佩，仍然没有证明孟昶与南音的直接关系。

南音弦友不拜“老郎”、不拜“田都元帅”，而独拜孟昶为始祖，绝不是毫无来由的。由于资料欠缺，我们也只能基于史料进行推测。南音界独拜孟昶一定与其在南音方面的贡献分不开。孟昶“在位时，蜀中久安，斗米三钱……金帛充实”，由此可知，孟昶统治下





的蜀国经济、文化和社会治安都很好。孟昶统治的后蜀被宋灭后,西蜀的文人、乐工、西蜀遗臣、故旧为躲避战乱,来到经济上较繁荣、地理上又远离战争频繁的中原地区的泉州(泉州基本上就是一个移民的社会,从唐朝后期,泉州由于海上的交通优势,及由此带来的经济上的富庶使其在全国的知名度提高,而中原却战争频繁,因而吸引了大批汉人南迁于此,西蜀人民为躲避战乱也迁居到泉州当属正常)。因为从西蜀迁居泉州的这样一批人,使西蜀与泉州的关系也就变得非同寻常了,这也就解释了《温叟词话》的作者南宋初年的仙游人(仙游一度隶属泉州)——欧阳直卿,为何去记述这个时间上相隔近两个世纪,地理上也相隔甚远的五代时西蜀孟昶的原因,也解释了作者为何流露出强烈情感(对“花蕊夫人”的不幸深表同情,感叹她的忧国之情,并以“美风仪,尤工声曲”之句来赞扬孟昶)。那么,迁到泉州的这批人不忘治国有恩的孟昶并对其寄以无限的同情,对他的不愿含羞偷生,更是钦佩,而对赵匡胤的残暴和夺人妻的卑劣行为更加鄙视。既闻太祖下拜“张仙”,跟随着祭拜“郎君”当也在情理之中。孟昶在位时,“弦管歌诵盈于闾巷,合宴社会昼夜相接”,必培养了许多精通音律的乐工,这大批的乐工也迁徙到泉州。而当时泉州不仅经济繁荣,更重要的是那里又是音乐文化兴盛之地,因为“五代燕乐歌曲的中心,一个在西蜀,一个在南唐(泉州于留从效、陈洪进统治期间属南唐)”。后蜀灭亡后,这些乐工在泉州重新有了“用武之地”。那么,这些从西蜀迁来的乐工——在社会上地位、力量均属于弱势的群体,像其他南迁的汉族一样,需要凝聚集体的力量去战胜新居住地可能遇到的麻烦,为了加强这种集体的凝聚力,具有一个共同的信仰是必要的,它即可以凝聚大家的力量,集体去战胜可能遇到的困难,同时这种信仰也会在精神上帮助他们树立战胜困难的坚定信念。在当时的社会背景下,把这个西蜀后主孟昶搬出来作为凝聚这些乐工的行业祖师是非常有可能的,这主要基于孟昶对当时音乐所作出的巨大贡献,《花间集》的编写是其贡献的最突出体现。因唐代虽然流行各种各样的曲子,但往往“朝成一词,夕入弦管”,始终没有一本歌词集正式出版。到了五代后蜀,蜀主孟昶的卫尉少赵崇祚,终于在广政三年(公元940年)编成了一部《花间集》,内收十八家共五百首曲子词。《花间集》在社会上的翻刻传抄,直接影响到词调歌曲的传播和不断制作。而孟昶也“善弹,好属文,尤工声曲”,《花间集》的出版,也就意味着孟昶是燕乐歌曲制作、演唱的倡导者。由此也可初步证明:福建南音是建立在唐宋五代的燕乐歌曲的基础之上的。这些乐工拜孟昶为“先师”也就在情在理了,一方面可以加强这些人的凝聚力,另一方面,也团结了泉州当地的乐工,增强了整个行业内部的互助。这样,燕乐的两个中心合二为一,这从一定程度上也解释了为何今天南音会以泉州为发祥地的原因。此外,这些乐工拜孟昶为祖师也定有感情色彩的因素。这批人对孟昶其人其事,无不知之甚详。“史言后主朝宋时,自二江至眉州,万民拥道,痛哭恸绝者凡数百人,后主亦掩面而泣。藉非慈悲素著,亦何以深入人心如此哉?”这批乐工们对治国有恩的孟昶,自然也甚为感激和怀念,既然宋太祖都下拜孟昶,作为地位卑微的乐工而言,就不会因下拜孟昶而遭不测。将孟昶作为行业祖师祭拜,是对孟昶为音乐所作贡献的一种肯定,也是对其人格的崇敬和悲惨遭遇的同情,同时,暗讽了宋太祖的污行。我们从现存的“郎君祭”仪式的模式也会受到启发,一般祭祀郎君后要进行祀先贤的仪式,先贤即南音社中技艺超群、为南音事业作出贡献的已作古的弦友,这种时间上的顺次进行,也可佐证弦友们祭拜“郎君”与“郎君”在南音