

地方戏剧在乡村公共文化生活变革中的价值

——以广西平南牛歌戏为个案

王易萍^{1,2}

(1.中山大学 人类学系, 广东 广州 510275; 2.玉林师范学院 中文系, 广西 玉林 537000)

摘要: 地方戏剧作为一种传统文化娱乐方式, 对村落公共文化空间的构建意义重大。随着当下乡村文化生活因国家力量的逐渐退出由公共性、全民性、狂欢性转向私人化、小众化、日常化, 以牛歌戏为代表的地方戏剧依托民间礼俗与民间力量的积极介入契合了这种发展趋势, 使转型时期农村萎缩的公共文化空间得以激活, 并渗入农民的私人生活领域建构出新的社会功能, 实现自身繁荣, 成为支撑新农村文化建设的关键力量。因此, 政府应积极引导与合理介入, 挖掘包括地方戏剧在内的传统文化样式以满足农民的文化需求。

关键词: 乡村戏剧; 牛歌戏; 公共文化生活; 私人生活; 广西平南

中图分类号: D422.7

文献标志码: A

文章编号: 1009-2013(2010)03-0018-07

Value of rural drama in the change of public cultural life in rural areas: Through the case of Pingnan Niuge Drama in Guangxi

WANG Yi-ping^{1, 2}

(1.Sun Yat-sen University, Department of Anthropology, Ph.D candidate in 2008, Guangzhou 510275, China; 2.Department of Chinese, Yulin Normal University, Yulin 537000, China)

Abstract: As a traditional culture entertainment, the performance of rural drama is important to the establishment of the village's public cultural spheres. When the state's strength gradually drop out from the village, the characteristics of village's cultural life is from public, universal and orgiastic to private, individual and routine. Niuge Drama has relied on folk customs and non-governmental forces to match this trend, and activate the dwindling public cultural spheres. It has also permeated the domain of peasants' private life and construct a new social function. Finally, rural dramas has realized its own prosperity, and become the key supporting force to cultural development in rural areas.

Key words: rural drama; Niuge Drama; public cultural life; private life; Pingnan in Guangxi

一、问题的提出

乡村戏剧的演出作为村落公共生活的重要表达方式从来就有。在华南乡村生活五十余年的美国传教士明恩溥认为, 唱戏对乡村社会而言是村落公共文化生活的形式, 是一场全村的狂欢^[1]。作为戏剧演出场所的戏园或戏台等与地方公共空间的拓展密切相关^[2]。传统社会中, 乡村戏剧实际上是乡村社会一种重要的文化仪式, 尤其是宗教信仰浓厚的乡村, 演戏酬神祭祖是最普遍的向神灵表达

敬畏之情的方式。乡村戏剧借助宗族与宗教的平台, 构筑出村落公共空间, 成为组织乡村社会公共生活的重要方式^[3, 4]。村民酬神演戏也可成为社区公共文化生活的形式。它依托民间信仰与村庙组织为几乎空白的农村社区公共文化生活的提供了很好的解决机制^[5-7]。在乡村戏剧与乡村公共文化生活的研究中, 突出了村戏的繁荣依附于隆盛的宗教信仰力量和强大的宗族力量, 认为是宗法权威与宗教权威取代退场后的国家力量为村戏演出构建村落公共空间提供实现的基础, 但忽略了宗族、宗教文化淡出乡村后, 农村文化生活私性化、小众化的变迁情境下, 村戏的演出依托的民间力量如何重构渐趋陷落的村落公共文化空间, 以及如何契合

收稿日期: 2010-05-17

基金项目: 玉林师范学院资助项目(2008YJZD08)

作者简介: 王易萍(1975—), 女, 湖南衡阳人, 中山大学博士研究生, 玉林师范学院讲师, 主要从事文化人类学研究。

农民文化生活领域的变革,从而实现自身的繁荣和农村文化建设的合理有效推进。

走进广西平南乡村,人们的眼光和身体就会轻易被拽入由牛歌戏碟带来的“廉价”愉悦所引发的闲暇磁场。平日里村民们常三五成群沉浸在牛歌戏碟的演播场景中,乐而忘情。年节喜庆时牛歌戏剧团进村表演常常一个月出不了村。与铺天盖地的地方戏衰落的格式化叙述迥然不同的是,牛歌戏的乡村展演呈现出一派繁荣景象,成为当地最重要的文化娱乐方式。这种繁荣景象背后的深层动力首先源自于历来乡村戏剧较之其他文化娱乐方式而言对村落公共文化空间的建构意义更为深远,其次是依靠民间礼俗与民间机构的合力使其发展并迎合了乡村文化生活由全民性、狂欢性、公共性转向小众化、日常化、私人化的变迁趋向,兼顾了村民对公共领域及私人生活两方面的文化需求。由此推知,近年来农村文化建设的有效推进离不开乡村戏剧。笔者尝试从乡村社会公共文化娱乐生活的历史考察开始,以广西平南牛歌戏为个案,探讨如何加强挖掘地方戏剧的价值,实现农村公共文化生活的理性建构。

二、乡村公共文化娱乐生活的历史考察

在传统社会中,生产力的低下把农民捆绑在土地上。他们终岁劳作,能够自由支配的娱乐休闲时间并不多。其闲暇时间通常与传统的岁时节庆紧密相连,闲暇方式比较单一,民俗喜庆色彩浓厚,闲暇活动在很大程度上都呈现出全民性和狂欢性。每一次的社火、庙会、地方戏曲展演等都发展成为一种全民性活动。不同阶层、职业、性别、民族的人都可以不受限制地参加,虽然其参加的程度、范围、态度等不尽相同。人们在狂欢的群体氛围中调节生活中的劳累、单调和压抑^[8]。其中地方小戏的演出较之其他的公共娱乐活动显然更容易牵动整个村庄的热情,对村落公共空间的建构尤其是公共文化娱乐方面影响至深,甚至成为乡村生活中规模最大、范围最广的社群公共生活方式^[3]。明恩溥描述了乡村社会中戏曲演出的盛况,老百姓逢年过节、迎神赛社都要延请戏班唱戏,而每逢唱戏,整个村子就像过狂欢节^[1]。地方小戏在乡土社会大受欢迎,

没有年龄、性别和职业等的区别。乡村戏剧实际上已经成为一种文化仪式,组织着乡村的公共生活,并作为民间意识形态提供给乡民集体认同的观念、价值与思维模式^[9]。

乡土社会中,尽管国家权力所构建的文化网络试图通过种种渠道深入到社会底层^[10],但总体而言,人民与国家的距离还是比较疏远,国家控制人民的深度和力度有限,地方社会的自治程度较高。同样地,国家力量并没有对乡村社区公共文化生活的深度渗透,政府也很少组织乡村的公共文化生活的,而是以一种遥远的目光来关注和引导其发展。虽然控制强度不大但也不会逃离到国家的视线之外,其实质就是国家力量应该在场而民间力量也有存在空间。作为农村公共娱乐生活重要方式的地方小戏是体现国家对乡村社区公共文化生活的立场的最佳视点。地方小戏从形成初始就一直处于难登大雅的边缘化境地,历来为正统观念所不屑和轻视。尽管鄙薄这种与雅文化格格不入的民间文化形式,国家也并未放弃争取如何利用它作为一种乡村文化符号来灌输国家观念的努力,为其定下了“教化”和“载道”的功能基调。地方小戏处在这种常遭冷遇同时又被利用的境遇下,通常会在已经与国家疏离的场景下又主动把国家符号或正统意识形态接纳进来。因缺少国家的正面扶植而发展空间受限,为获得足够的生存发展空间,它甚至主动地迎合国家旨意,成为宣扬正统观念、传统忠孝节义伦理道德的工具,即利用国家作为一种发展资源,获得哪怕是正式的国家承认,从而拥有一定程度的合法性。国家与民间的相互利用造成了地方小戏的纠结情怀,在剧目的编排上以传统文化为主要素材,历史故事、忠义人物等往往成为重要内容,传递和灌输着正统的社会伦理观念,其中自然不乏浓厚的道德说教气息。但另一方面,因国家的疏离而使民间小戏具有一定的发展自由度,它可以发挥规避国家力量的智慧,如根据当地民众的喜好及其道德观念对正史进行改编,出现真人假事、假人真事的串连,用民间伦理挑战国家伦理。地方小戏场域中交织着两种不同的文化力量:以隐性的方式在场的国家力量和拥有广泛群众基础的民间力量相互利用和纠缠。于是,地方小戏通过利用国家符号作

为一种资源争取发展空间,同时张扬民间底层的意识形态获取市场基础。在妥协、利用或规避的复杂情境中游走,获得生存和繁荣空间。

中华人民共和国建立后,国家开始强势介入乡村社会,一步一步深入到农民的社会生活,到人民公社时期达到顶峰。经由农业集体化,村庄的经济生活和公共事务逐步由国家统一安排,农民的时间、空间和精神世界都被国家所主宰,衣食住行都由国家控制。农民作为社员每天由集体安排按时出工,农闲时间被组织进行农田水利等各种基础设施的建设,闲暇时间同样相当有限。在空间上,国有土地除私宅外几乎全被利用起来成为农民的生产空间。由于诸多的时空限制,农村公共文化活动并不多见。而且,农村的公共文化领域在特定意识形态的主导下完全被整合于国家权威之下,乡村公共文化生活受到政治运动的冲击甚至一度陷入萧条,仅存的少数文化娱乐方式也被当作政治宣传的工具。传统戏剧自然没有例外,甚至被贴上封建思想的标签而多被禁演和改造,样板戏、“红色”歌曲等成为公共文化生活的主流形式。此时“政治挂帅”成为乡村社会的公共文化娱乐活动的显著特点,各种公共文化娱乐(如电影、地方戏曲等)承担着对农民进行意识形态教育和构建国家底层政治认同的责任^[11]。地方戏曲也把接受社会主义改造作为一种生存法则以延续薪火。

“文革”结束后,全社会的政治热情开始消退,政府对公共文化生活的全盘接管和包办让农民的文化生活与国家之间形成了一种超过以往任何时代的近距离的亲近。基层政府担负起乡村公共文化服务职能,但同时也延续了农村公共文化生活的“你演什么我就看什么”指令性模式。农民作为公共文化生活的主体,其自身喜好与需求以往是让位给国家的政治需求,此时也还没有充分的选择权和决定权,仍然是多少有些被动的接受者。此时的国家仍然是控制公共文化生活的关键力量,为地方公共生活提供了政治经济上的大力支持。地方戏剧与国家的关系也是前所未有的亲密,编写出了许多反映新时代新气象的新剧目。但国家的接管和包办在客观上导致了农村公共文化生活的自由度受到影响,一定程度上形成了对国家的依赖惯性,形

成了一种固化的模式。地方戏里的演员、剧目、唱腔、道具等基本上都是些昨日面孔。民间力量被忽视、排挤和压缩,一旦国家势力撤退,便容易陷入路径依赖缺失下的混乱局面。这一时期,地方戏的红火和公共文化生活的繁荣呈现的是一种依赖性的繁荣景象。

人民公社解体后,国家对农村生产生活的全面控制大幅度减弱,而将主要注意力放在经济建设上。从联产承包责任制开始,农民除了在经济关系上与国家发生直接的关系外(国家直接针对农户征税),自主生活空间得到极大的拓展。由于人均土地少、农业生产技术发展、打工经济成为主要收入来源以及农业劳动仅需满足口粮需要等多种因素,农民的闲暇时间大大增多,闲暇活动成为日常化和私人性的现象。国家不再需要利用乡村公共文化生活来建构国家认同和传递信息,撤除了对地方公共文化生活的所有政治经济支持。国家从乡村社会的退场导致农村的公共文化领域发生重要变化,由集体化时期国家的强势介入到非集体化后国家力量的退场与缺席。国家作用的急剧减少,基层政府的公共文化服务职能和责任在以发展经济为主要目标的大背景下被忽略。失去了国家力量的依托,加上农业税的取消,农村劳动力的大量外流,乡村基层政府已经难以组织起大型的公共活动,公共文化活动急剧萎缩。同样,国家对农民私人生活的控制减弱,推动了私人生活的转型和个人主义的急剧发展。农民的个性和主体性得到极大发展,对个人隐私等私人空间有较大的需求^[12]。农民的文化娱乐方式也开始由公共领域转入到私人生活空间。电视机、录像机、VCD等家用电器的普及提供了这种便利,农民在家就能轻松方便地享受到娱乐和休闲,媒体网络的出现更加扩展了他们的视野,农民对公共文化生活的兴趣已经逐渐失去了狂热的兴趣,其娱乐生活方式越来越趋向于小众化、家庭化、私人化。看电视一度成为农民娱乐休闲的首要选择,各种不正当的娱乐方式(如赌博,买地下六合彩等)开始暗潮涌动。这样,农民一方面为缺乏公共文化生活的痛苦,无法参与公众生活,多数时间只得闭门家中,另一方面享受着私人生活的舒适和优越。

与此同时,国家从乡村社会中退场意味着乡村

戏剧开始远离“民族国家”宏大话语背景，从参与民族国家建构回归到乡土语境^[13]，乡村戏剧发展的自由度得到极大提高。民间力量获得宽松的发挥空间，成为乡村戏剧繁荣所必需的基础力量。从繁忙的乡村演出到尝试拍摄各类现实题材剧及戏剧光碟的制作与销售，乡村戏剧剧团经历了既从事公共性演出活动到兼顾家庭化或个人性的欣赏喜好，从公共文化领域开始介入到农民的私人娱乐生活：一方面戏曲演出凝聚了超越家庭和宗族的人情空间，对村落公共空间的构建功不可没，满足了乡村社会对公共文化生活的需求；另一方面通过发行戏碟和乡村电视播放地方戏节目满足村民享有私人文化生活的便利。村戏的落村演出和变革(录制光盘等)兼顾了公私文化生活领域的不同需求，正好契合了农民文化娱乐生活的变化趋向，并且还衍生建构出更多的社会性功能，应合了当下乡村社会的变迁，其繁荣自然可期。广西平南牛歌戏在农村大受欢迎就是一个典型。

三、不同时期牛歌戏在乡村公共文化生活中的功用

牛歌戏是平南现存最古老的民间小戏剧种之一，起源于当地农村的舞春牛、唱春牛仪式活动。被称为平南牛歌圣地的大新镇四岩山是其发祥地。据民间传说，元朝年间，一张姓村民上四岩山牧牛，谁知黑牛跌死在岩下的水潭化身石牛，后托身白须老人告知主人它已身到蓬莱。周边村落视之为神加以敬奉。在瘟疫年间石牛神庇护周边村落人畜及庄稼秋毫无伤。此后各村寨相继抬石牛神巡游，后形成唱春牛、舞春牛习俗。每年农历春节至清明前后举行舞春牛活动。舞春牛一般需三人。两人扮演耕牛，一人作为牧童，耕牛由纸糊成，一人舞牛头，一人舞牛尾，牧童手执牛鞭，边舞边唱。歌词大意是恭贺新春，祈望人畜兴旺，万事如意等。加以锣鼓助兴，气氛热烈欢快，当地人把这种舞春牛的唱腔取名为“牛歌调”。清光绪二十五年(1899)吸收了采茶戏中的一些艺术形式，并在“牛歌调”的基础上，加进了闹元宵的“贺年调”等民间曲调。其后，又在舞春牛时演出一些有情节的故事，初步形成牛歌戏。清末藤县、平南各地相继成立了牛歌戏队，

每年清明前后，走村串寨作娱乐性演出^[14]。从简单的与牛共舞的酬神仪式开始逐渐加入民间助兴演唱，最后转变为以娱人为主的地方小戏。牛歌戏在桂东南农村地区流传甚广，尤以平南、藤县等地为最。平南牛歌戏从有确切的典籍记载至今不过100余年的时间，在这段不算长远的历史中，与其他乡村公共文化一样都经历了从民间性到去民间性最后又回归民间性的过程。

在中华人民共和国建立之前，农民的闲暇时间不多，闲暇方式单一^[15]。牛歌戏成为农民公共文化生活的最主要形式。牛歌戏团通常在春节前后或村内有重大喜庆事情时应邀进村表演，至少三五日出不了村，届时举村若狂。表演的剧目多数是传统的神话传说、历史人物故事、官场黑暗及家庭伦理、儿女情长，其中也有不少根据民间标准所进行的时空错乱的改编，宣扬的也多是些忠孝节义和善恶有报的道德伦理。戏团大多数由民间自发组成。除个别段落因上层好恶不同或认为有伤风化而禁演外，其演出没有被政府过多地干涉。

新中国建国后，国家力量深度介入乡村社会的各个领域，成为全能型政府，农村的公共文化领域也被国家全盘接管。各乡村相继建立的牛歌戏队，都划归文化部门统一领导，牛歌戏的演出活动开始丰富起来。在特殊意识形态的指导下，各地牛歌队组建数量增多，至1956年，仅平南县就达到一百五十个之多。演出的剧目内容多数是新创作出来的表现新时代新气象的现代剧，主要是揭露封建社会统治的黑暗与农民生活的苦难，展示和赞颂新社会的平等与美好，类型化非常明显，担负着建构民族国家认同的重任。在缺乏现代传媒的社会中，乡村的公共文化形式单一，可以说，唱戏几乎成为乡村社会公共文化生活的唯一方式。一年当中为数不多的村落文化生活自然成为全村甚至周边村寨的狂欢节。以牛歌戏为主要形式的当地乡村文化生活具有明显的公共性、狂欢性、全民性。在平南乡村，一个村寨中牛歌戏的演出不仅本村全体村民卷进演出场域中，而且吸引周边各个村寨的村民们纷纷走亲访友涌入村寨，构筑出村落社区中最热闹的公共领域。届时，举村若狂，不同群体的人员参与其中，实现人员与信息的流动，及新的人际关系甚至

是婚姻关系的缔结。据村民回忆, 每场牛哥戏演出结束时, 村民往往当场自动集资要求加唱场次。村民们对牛哥戏抱有狂热情感, 深陷演出场域中, 不愿从这一磁场中抽身出来。

到 60 年代因“文化大革命”的冲击, 牛歌戏被钉上封建标签, 其演出曾一度萧条。戏队多数解散, 演员几乎全部回村从事农业生产。乡村的公共文化生活会变成了红色符号的海洋, “政治挂帅”特征突出, 唱革命歌曲、演样板戏等成为当时的主流。到 70 年代中后期, 全国的政治热情开始消退, 国家开始组织农村的公共文化服务职能。民间牛歌戏艺人也纷纷出来组班, 业余牛哥戏队激增到 270 多个, 遍及全县各个乡镇^[14]。县文化部门对牛哥戏的音乐、服装道具、表演等方面进行了改革, 创作一批现代题材的剧目, 修建剧场, 成立牛哥戏示范辅导队等。1986 年, 牛歌戏编入《中国戏曲志·广西卷》, 被正式认定为广西的地方剧种之一。一时间, 牛哥戏风生水起, 掀起一次由乡村戏剧带动的公共文化浪潮。

到 20 世纪 80 年代末 90 年代初, 基层政府的工作重心转向经济建设, 忽略对乡村公共文化生活在政治经济上的支持, 导致地方公共文化领域开始萎缩。牛哥戏队和演员开始游离分化, 成了“自由人”, 纷纷进入市场。这一时期, 农村人口大量外出务工, 尤其是中青年流动加剧。加上电视普及、VCD 进入农村家庭, 农民开始体验多样化的私人娱乐方式。在多重因素的作用下, 牛哥戏的演出受到了一定的冲击, 但并没有出现严重危机。在组合各种力量后, 2007 年, 成功申报广西壮族自治区非物质文化遗产, 牛哥戏不仅仍然占据乡村公共文化领域的重要位置, 还影响到农民的私人生活空间和一种新的生活方式的养成, 并建构出新的社会性功能。

四、牛哥戏对当下乡村公共文化生活的重构的价值

牛哥戏在平南乡村的演出具有明显的公共性, 与农民生命仪式的庆祝方式紧密相关, 成了村庄公共生活的重要内容。同时, 牛哥戏也是影响农民私

人生活中的重要力量, 听牛哥戏成为村民们茶余饭后的主要娱乐活动, 而一些牛哥戏的爱好者则以此为养家的职业。村民一般在春节、中秋和冬季农闲及各种民俗喜庆时邀请村队或县队演出。

在平南乡村, 宗族文化逐渐淡出村庄之后, 村民以各种民俗节庆或公共事件为载体, 请剧团唱上几天牛哥戏, 构筑出一种非正式的村落公共文化空间。在诸如婚恋嫁娶、乔迁新居、生日寿辰、升学晋职等私人喜庆时刻, 请牛哥戏队落村唱戏是村民必不可少的庆祝形式, 除非是十分贫困的农户。这虽然是农民私人生命仪式的庆祝方式, 但因其公开演出的形式其实也是村庄公共文化生活的一部分。村落社区公共事件的庆祝同样是请戏的好时机。农业补贴款到位、祠堂建成、水灾过后等村落大事自然少不了牛哥戏的热闹登场。一些小事也成了请戏之由, 村内篮球场建成或娱乐场所新成立, 等等。有时什么喜庆事情也没有, 就是好久没有听戏也成了集资请戏的理由。所以在年头或年尾的农闲时分, 一般是农历八月以后到第二年的正月, 戏队的演出场次表都排得满满的。平南县现在大约有五个常落村唱戏的牛哥剧团, 一个牛哥戏剧团一年大概演出 300 余场次, 一场戏大概 800—1 000 元左右, 一般有两种出资形式, 由私人请和村场请。村场请就是村民自愿集资, 每人出 5—10 元左右, 或者用大米凑合够数作价。

村民出资请戏在平南乡村是村落共同认可的规矩, 同时也是一种社会竞争。是不是请戏, 唱戏场次的多少, 剧团的规格, 演员的档次等都是村民社会面子竞争的重要部分, 发展成村落的重要公共事件。请与不请成了个人的能力标准, 场次的多少和剧团的规格展示了主家的财力程度; 场面热闹与否, 观众人数多寡等反映了主家的关系网络和社会地位。村民评价村里的人或家庭时通常与请戏联系在一起, 经常请戏的人家被认可是能人, 在村里的地位和威望也高。请戏也是获得更广泛社会资源的一种渠道, 有类似于“夸富宴”的功能。村民可以通过请戏为自己获得更高的社会声誉和关系资源, 在演戏开始时, 主持者会念出出资人的名字, 说出演出的场次, 并奉上一些夸赞之辞。甚至愈演愈烈, 变成攀比的重要舞台, 有时村里会同时出现两个或

以上的牛哥戏剧团来演出,相互斗戏。牛哥戏的演出成为村落社区关系网络展演的舞台,在重构村落公共空间方面的作用无可替代。

牛哥戏落村演出虽然构筑了村落的公共文化空间,但对于当下农村空壳化趋势明显,农民闲暇时间增多,公共空间相对不足等情况而言,还毕竟不是日常性的公共活动。随着农民的文化娱乐方式更趋家庭化、私人化,牛哥戏适时发行戏碟迎合乡村文化娱乐方式的变革,大幅度地介入了农民的私人生活,推动了一种新生活方式的养成。如今的平南乡村,茶余饭后听牛哥戏成了村民的一种生活习惯,村里从早到晚都能听到牛哥戏的声音。每张戏碟2—4元左右,惠而不贵,每个家庭都能消费得起。有些村民平时在外打工没有时间照顾老人,非常支持家里老人对牛哥戏的爱好,经常寄钱回家给老人买碟,部分家庭的戏碟价值达到2 000元以上。据当地人介绍,村里的有线电视站如果不播放牛哥戏,就收不上有线电视费。一旦播放新的牛哥戏节目,许多老人不睡觉也要看完。2009年学习科学发展观时,县里把学习实践活动先进典型事迹编成牛哥剧,在全县21个乡镇巡回演出,取得很好效果^[16]。

调查发现,牛哥戏碟在平南乡村有巨大的消费群体。据平南县华艺包公文化有限公司下属华艺牛哥剧团马团长介绍,目前在平南农村80%以上家庭都有由民间非正式出版的牛哥戏光碟,所拍光碟占有的市场已经扩展到周边县市,如北流、容县、藤县、桂平等地,每年在平南发行销售的光碟达到200万张以上。剧团演员俨然成了明星,村民观众对他们的唱腔和声音非常熟悉,不用看演员的扮相只听声音就能辨认出是哪位演员。县里最出名的剧团当属华艺牛哥剧团,招聘有专职演员,有固定月薪,已经完全形成商业化的运作模式。公司于2003年成立,由民间力量自发组织,通过民间资本运作,招聘了大约20名演职员,平均每年演出场次多达300多场。除去农忙时分,几乎天天有演出,每下乡演出一场800—1000元左右。演员平均月收入在1 400到2 000元之间。除了城乡巡回演出外,他们每月能拍出4部左右的牛哥戏,由广西文化音像出版社发行,每部的销售量均在1万套以上。当地牛

哥戏的市场需求比较强劲,以致于盗版猖獗,屡禁不止。此外,每年临毕业时,许多初中生来华艺牛哥剧团报名学艺,以图日后能以此为业。牛哥戏已然成了村民改善个人生活条件,增加经济收入的主要渠道。许多农民因此以家庭或团体为单位,组成牛哥戏剧团在城乡巡回演出,逐步走上了一条发家致富的道路。牛哥戏演员的月收入与外出务工的薪酬基本相当,牛哥戏演出成为当地中年群体所喜爱的一种生计方式,并成为当地的一种文化产业。不少从事牛哥戏表演的家庭盖起了楼房,买了车,成为村内的经济能人。

牛哥戏在平南乡村大受欢迎主要是由于其迎合了农村特殊群体的日常文化需求。近几年,村里大量的青壮年劳动力外出务工,中老年人成了留守的主要群体。对这些中老年群体来说,一来年老体衰,干不了多少农活,二来家里也不依靠土地的产出为主要收入来源,他们的闲暇时间相比农活时间要多得多,尤其是农闲时分。家庭成员之间的交流和关爱通过有限的电话连线远远满足不了老人们的情感需求,牛哥戏的演出和戏碟的出现填补了他们大段的空闲时间。他们对牛哥戏的热爱远远超出对电视、电影的依赖。电视和电影对他们并没有什么吸引力。一方面是语言文字方面的障碍,村里的老人多数识字不多,听不懂普通话,更不会说普通话。另一方面是内容题材方面,电视里播放的肥皂剧和五花八门的广告等,感觉距离他们的日常生活过于遥远。加上年轻时牛哥戏繁荣的历史记忆挥之不去,老人对牛哥戏的喜欢已无可替代,他们喜欢听,喜欢看,还有些能唱上几段。观看牛哥戏成为村里老人的幸福指标,儿女在这方面给予支持就是孝顺,牛哥戏俨然成了村落社区孝道的一种象征符号。平时不反对老人自愿捐钱或粮请戏,不干预老人走村串寨看戏;年节时回家经常买碟给父母老人,把戏碟分门别类放好;假期在家不与老人抢电视机,在DVD播放牛哥戏时陪着一起看,主动为老人换戏碟;为老人收集牛哥戏的演出时间,等等,都是孝顺的表现。当然,最好的莫过于在为老人庆生时请上几台牛哥戏。

总之,牛哥戏已经深深嵌入村民的私人生活空

间,孝道象征符号的建构同时也是农民私人生活领域的一种变革。许多老人对牛哥戏有着深厚的情结,只要有戏看,他们会风雨无阻走山路到墟镇上去买碟,会不辞辛苦赶到县城去看戏,就觉得心满意足了。村民之间还经常互相传借戏碟看,看后相互交流、评论。牛哥戏已经深深介入村民的情感世界,成为代际之间关系和谐的一个重要媒介,中老年人群体的一种情感交流和娱乐休闲的重要生活方式。

在城市化的裹挟下,农村人口不断流向城市,乡村社会逐渐凋敝,文化生活边缘化,公共活动空间的构筑对留守群体而言意义重大。地方传统戏剧的中兴不仅有助于乡村当地社会公共空间的活跃,而且对农民私人生活的介入与影响有着不可估量的积极意义,推动了一种积极健康生活方式养成,成为改善代际关系的主要媒介。在社会主义新农村的建设中,对基层文化活动的细致理解和微观考察,挖掘出当地乡村社会的传统文化样式,切合到当地村民的文化需求实际,政府的积极引导与合理介入都是必需的,而不是简单行动逻辑下的“送”文化下乡。乡村社会缺的不是“文化”,而是政府的发现眼光与扶持行动。

参考文献:

- [1] (美)明恩溥. 中国乡村生活[M]. 陈午晴、唐 军,译. 北京: 时事出版社, 1998: 61-62.
- [2] 方 平. 戏园与清末上海公共空间的拓展[J]. 华东师范大学学报: 哲学社会科学版, 2006(6): 43.
- [3] 白勇华. 地方戏曲演出与村落公共空间的建构[J]. 戏曲研究, 2007(2): 110-119.
- [4] 周尚意. 乡村公共空间与乡村文化建设——以河北唐山乡村公共空间为例[J]. 河北学刊, 2003(2): 18.
- [5] 葛继红. 当前农村公共文化建设研究——基于加强政府供给角度[J]. 生产力研究, 2009(4): 9.
- [6] 甘满堂. 福建村庙酬神演戏与社区公共文化生活的[J]. 福建省社会主义学院学报, 2006(1): 58.
- [7] 李少惠. 社会资本视角下的农村公共文化建设研究[J]. 西北师范大学学报: 社会科学版, 2009(6): 16.
- [8] 赵世瑜. 狂欢与日常——明清以来的庙会与民间社会[M]. 北京: 三联书店, 2002: 118-123.
- [9] 周 宁. 天地大舞台——解析义和团运动戏剧性格的启示[J]. 戏剧, 2001(3): 55.
- [10] 杜赞奇. 文化、权力与国家——1900—1942 年的华北农村[M]. 主福明, 译. 南京: 江苏人民出版社, 2003: 246.
- [11] 张世勇. 电视下乡: 农民文化娱乐方式的家庭化[J]. 华中科技大学学报: 社会科学版, 2008(6): 107.
- [12] 阎云翔. 私人生活的变革: 一个中国村庄的爱情、家庭和亲密关系: 1949—1999[M]. 上海: 上海书店, 2006: 239.
- [13] 张士闪. 20 世纪中国乡民艺术研究: 从参与民族国家建构到回归乡土语境[J]. 文史哲, 2007(3): 17-28.
- [14] 《中国戏曲志·广西卷》编辑委员会. 中国戏曲志[M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 1995: 88-89.
- [15] 赖晓飞. 农村社区文化建设的实证分析[J]. 湖南农业大学学报: 社会科学版, 2008, 9(5): 32-35.
- [16] 谢光大. 平南县以特色文化唱响科学发展观[N]. 贵港日报, 2009-12-04(1).

责任编辑: 陈向科