

欢迎按以下格式引用:张丽,谭昭.聚合与结构:《元宵歌》歌本的文本建构及其仪式功能[J].长江大学学报(社会科学版),2023,46(5):24-29.

聚合与结构:《元宵歌》歌本的文本建构及其仪式功能

张丽 谭昭

(河北大学 文学院,河北 保定 071002)

摘要:《元宵歌》歌本是“唱元宵”仪式的文本呈现。歌本浓缩了仪式的时间、场合、人物、事件等叙事要素。歌本的打开过程是还原生活仪式、回归社会生活本身的解构及建构过程。从歌本形态来看,船是叙事的核心符号,构成了以年为主的叙事线索;而“唱元宵”则隐喻了歌本描述的时间点上元节。歌本的自足性并不足以解说其丰富的社会内容,歌本的形体特点处在变动中,在某种程度上是由社会生活中的仪式活动决定的。仪式决定歌体,而仪式的形式则是村落社会内部力量与外部力量纠合斗争的结果。

关键词:船;唱元宵;仪式;符号;村落

分类号:K892.1 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395(2023)05-0024-06

“唱元宵”是赣南地区村落社会流行的一种仪式活动。所谓“唱元宵”,即指上元节期间,以歌唱神灵的方式邀请神灵乘坐神船,共同完成祈福禳灾的庆祝仪式。鹭溪河流域现存的“唱元宵”仪式是由歌本、画本、地方神祇、歌郎、听众等叙事要素共同完成的。笔者在寻找歌本的过程中最早接触到的是国家图书馆光绪四年的《元宵歌》歌本,由于是在民间社会流传的,作为口头文本的歌体很可能早于写本形态的歌本,与之相应,画本形态的元宵歌图可能是早期的仪式阐说的工具。

鹭溪河流域以仙鹅寺为中心的信仰圈的扩散导致元宵歌本逐渐向外扩散,由此形成了诸多本子之间的差异性形态,这在某种程度上揭示了歌本与外部社会之间的联系。^[1]仪式的存在是就歌本的功能性而言,仪式的结构决定了文本叙事的关键性结构,并隐藏了文本叙事的核心元素及可能展开的叙事路径。诸多歌本之间是否有相互关联的叙事要素呢?

这些叙事要素在文本中是如何体现的?叙事要素是否有主次之分?主体的核心要素如何裂变,进而影响整个歌本的叙事?歌本叙事的繁复拓展是否遵循了某种规律,使得构成歌本的诗行处于无尽扩容而又有序呈现的状态?

笔者以为,船即歌本的核心要素。船的一元性逐渐裂变为以多个二元性为主的叙事结构,并形成具体的叙事路径,叠加繁复,影响文本的叙事形态。在文本叙事中,仪式建立了与社会生活的联系,并由仪式的功能性主导文本叙事的结构。

一、作为叙事核心要素的船及其特质

船是元宵歌本的核心符号。民间社会的词汇“唱船”构成了“唱元宵”的同义语。“唱元宵”强调的是仪式活动展开的时间背景——上元节期间;而“唱船”则是统一的符号形态,船可以构成民间生活的全部内容。从这个角度而言,口语形态的词汇“唱船”更

收稿日期:2023-05-10

基金项目:国家社会科学基金一般项目“《述异记》汇笺及情节单元分类研究”(18BZW039);河北省社会科学基金项目“蔡松年《明秀集》笺注”(HB23ZW007)

第一作者简介:张丽(1978—),女,山西长治人,副教授,博士,主要从事民间文学及文献学研究。

通信作者:谭昭(1998—),男,安徽阜阳人,主要从事民间文学及文献学研究,E-mail:375264686@qq.com。

能代表鹭溪民众对这一仪式活动的本质理解。唯一性、聚合性及结构性,构成了船的三个基本特质。

作为核心符号的船体现出唯一性的符号特质。《元宵歌》歌本是从“远远行船到此坊”开始的。《元宵歌》画本的视角则更为突出,整幅图画都是以承载不同人群的船为基本结构框架。

此外,船体现出单位聚合体的特质。一个船即一类人,人群的结构成为同一个船的聚合单位,成为民间生活类型性的体现。光绪本《元宵歌》“伏文”记载如下:

一柱心香炉内焚,诸位众神愿遥闻,味同气合来相应,风马云车降船舫。谨运心香,虔诚拜请,祖师北府天府、都天总管、金容仁圣太子大帝、义明皇帝、慈悲劝善明觉大师、净明真人、和瘟教主、匡阜先生。

天符瘟祖公、地府瘟祖母、天符判官、地府副帅、六部尚书、进奏仙官恭望。

圣慈请降船舫,鉴今献供,再运心香,虔诚拜请天符十二年王、十二月将、七十二候、二十四气、三十日分、十二时辰、十洞魔王神君、六曹诸案判官恭望。^①

在歌郎的唱词中,神灵是以类聚的。第一部分描述的是道教经典中的神灵体系;第二部分则是天上与地下对立形成的神灵体系;第三部分以节日为体系,按照时间的长短,排列出民间生活中诸多重要时间节点上的神灵。

与聚合性相对立的是,船体现出离散性的特质。歌本叙事是由核心符号船逐渐扩散开来的,船的叙事包括船的来源及船的行走两部分。船的来源即木,在文本单元形成了《木根源》的唱词,歌唱的体式相同,内容却略有不同。船汲取了东、南、西、北四方灵气之枝的精髓。在由木而船的过程中,歌本叠加了能工巧匠的叙事,让船具备了神灵性的特质。船的行走则描写了水流的路径、村落民众的生活情态及神人交接情态。

此外,船还表现出结构性的特质。在歌本的叙事中,船始终是一个显性的叙事存在,在《参拜歌》《木根源》《保当歌》《上元歌》《送神歌》等文本中,船

始终是作为叙事的条件而存在的。在每一章节、段落、诗行之内,船体现出独特的结构文本的特质。

二、船的聚合轴结构及其要素

作为核心符号的船是文本展开叙事的内动力。它不仅连接了作为客家白鹭社会的历史生活语境,建构了内文本与外文本之间的联系,而且在内文本叙事中,韵律、词汇、语义与语法内在性地作用于歌本的形态,使得歌本展现出丰富的层次变化。

(一)重复原则

在歌本形态中,重复体现出结构的有序化特征。有序化使作为创作者的歌郎和听众形成了共同的心理期待,有序化的过程也在不断调整歌郎与听众的心理期待,使听众更好地去接受歌郎所建构文本的言内之意与言外之意。

歌本重复带来了文本的有序化效果,这体现在两方面,即以相等和顺序为基础的有序化。

1. 韵脚重复

韵脚重复是诗歌建构的基本条件。韵脚体现为诗歌固定位置上的声音重复。元宵歌本的韵脚重复,首先是作为核心符号的“船”的韵脚/an/,其次是韵脚/ang/,其中包含了/an/的音素,这使得文本在诵读中呈现出同中有异,又密切关联的效果。

如国图光绪本的《上元歌》:

鞭罢泥牛庆上元,上元会上总都天。

都天圣驾来鉴格,遥远扬州路八千。

扬州一道风光好,递送神船到南边。

天符部下诸神众,禳灾集福布洪恩。^②

“天”“千”“边”在每一个诗行的末尾构成了/an/的韵脚,与“恩”构成了尾音/n/的重复。除去/an/的重复之外,歌本还存在/ang/的韵脚。如国图光绪本《参拜歌》歌头所唱:

远远行船到此坊,参见此间好处场。

后头来龙千万里,门前朝水聚池塘。

屋上尽是琉璃瓦,屋下尽是牡丹花。

屋柱尽是檀香木,屋下尽是彩画梁。

此屋正是龙聚会,五龙头上做屋场。^③

“场”“塘”“梁”构成了/ang/的韵脚,第一诗行的

① 参见国家图书馆古籍馆所藏《元宵歌》,1878年抄本,线装,红色封面,左上角题“元宵歌”,封面中下有“邱秀景记”字样,封面末尾内题“皇清光绪四年夏月上浣之吉敬书”,后题“邱士珠”。下文统一以“国图光绪本”论之。

② 国图光绪本《元宵歌》中《上元歌》。

③ 同②。

第七个音节也用了/ang/的韵脚。“坊”与“场”“塘”“梁”不仅实现了韵脚的和谐,在形态意义上也具有包容性的特点,从而构成了声音与意义的双重重复。“坊”在赣南社会中即“村”的口语指代,场以坊为基础,强调了神灵作用于此间社会的用语特征。塘、梁则是构成屋外、屋内世界的主要建筑结构。

由/an/而/ang/,不仅构成了韵脚的层次,在意义层次上也是从“船”到“元”“天”“千”“边”,再到“坊”“场”“塘”“梁”的语义递进,从船的一元结构繁衍出天地、村坊的生活世界。

2. 迭句

在同一韵脚的基础上,歌本通过在同一结构内替换词语的方式,造成了迭句的效果。如“屋上尽是琉璃瓦,屋下尽是牡丹花”,采用了整齐的主谓宾结构,“屋上”与“屋下”构成了方位名词的对立,“琉璃瓦”与“牡丹花”构成了名词性宾语的对立。对于歌郎而言,选用词汇是从生活中来,一旦歌本结构稳定,就会将生活中的词汇源源不断地输入进去。再如“屋柱尽是檀香木,屋下尽是彩画梁”,也是在相等的结构基础上,呈现出有序的对应关系。除去上下相对形成迭句的关系之外,歌本还有四四相对的情形。如叙述造船所用的木的来源:

上有一枝青天去,下有脚跟到黄泉。

东有一枝投东海,西有一枝投西边。

南有一枝投南海,北有一枝投北边。^①

借助方位词“上”“下”“东”“西”“南”“北”,文本呈现了树在六个方向的成长情况,上下是两句相迭,东西南北则是整齐的四句相迭,这六句处于一个较为严谨的对称结构状态。在不同的对句诗行间,迭句参与了不同的上下文语境,不断地显现出新的语义和情感涵义,谓语动词“有”用重复的形式强调了结构的相似性,也提醒读者再次阅读文本。也只有在再次阅读中,读者才能体会到木所具有的神奇效应——笼罩天地四方。描述木的神奇,是《木根源》的核心部分,在几乎所有的《木根源》文本中,都可以看到这一描述。

除去二二相对、四四相对之外,迭句还有奇数相对的情况,如《保当歌》从一唱到九。对五娘的身材、

动作的描述,也是从一娘、二娘、三娘、四娘到五娘依次进行。此外,还有跨行相对的情况等。

(二) 诗行的音步切分原则

歌本的重复性原则在结构之间建立了有序化的形态,使得不同的词汇、短语进入到诗行的建构中去,在相似的基础上汇聚了一个具有共同性质的文本,由此而显现同一性美学的效果。但在汇聚的方法之外,歌本也采用了分离的手段,重新分配文本,制造出歌郎想要的分离效果。

制造文本分离,歌郎主要借助吟唱时的音步。托马舍夫斯基认为:“音步切分类似于在演奏音乐时大声点数,或者类似于乐队指挥手中的指挥棒的运动。”音步存在于歌郎的身体记忆中,是对诗歌语言节奏的自然把握。《元宵歌》歌本从头到尾保持了整齐的音步规律,如“远远//行船到此坊”,是一个明显的二元音步结构,在第一层音步的结构上,隐约可以辨析出第二层音步,即“行船//到此坊”,音步的存在使得歌本保留了强烈的对等性因素。在歌郎的身份认定中,准确切分音步并正确朗诵,成为其被接受的基本条件。从现有《元宵歌》文本来看,歌本的内容可以无限拓展,音步却是固定不变的。

(三) 诗歌文本的语法重复

歌本表现出语法重复的特点,正是语法的重复,使得文本充满了相等或对等的语法结构。歌郎在熟悉了诗行的语法特点之后,很容易将生活经历中的词汇汇集起来进行比较和对照,按照同义词和反义词来分类,并按照先定的语法结构去填充。在这样的情况下,原先单个的词语进一步生发出无条件连接的系统,语法结构与文本的语义解释之间建立起关联性的桥梁。

传与厅上花桡手,手执花桡向前行。

传与厅上艄公手,急水滩头莫要慌。

二十四人无担负,一身担戴有艄公。

传与厅上舞旗手,手执红旗耀半天。^②

三个“传与”都缺失主语,根据文本前后行文的逻辑,笔者推断“传与”的施动者应该是歌郎。歌郎对应三个不同的受动者,这三个受动者又与随后的动语构成了动宾结构。如果拆分语法结构,简化后

① 参见社背村《元宵书》,2013年,其中《木根源》内封题“高先亮”。社背村同时留存另一种《元宵歌》书,封皮佚,内封题“公元一九五一年岁在辛卯正月立”,无页码。其中相关文本著录为:“上有一枝青天去,下有脚□到黄泉。东有一枝投东海,西有一枝投西边。南有一枝投南海,北有一枝投北边。”

② 国图光绪本《元宵歌》中《上元歌》。

的结构即(我)传与[厅上](),()[]动语。

两个分句的主要结构都是缺失主语的动宾句,缺失的主语前后之间又表现出了联动性。语法结构的相似性提醒读者神灵的指示作用,正是由于神灵的指引,才会有歌郎的联动效应。文本中的“花桡”,笔者推测为荷花,或称莲花。歌本的叙事是以船为基础,荷花符合在水上生长的特质,是宗教活动中经常使用的花卉。“花桡手”“艄公手”“舞旗手”是三个处在平行位置的偏正短语;“手执花桡”“手执红旗”构成了主谓宾的结构,“艄公手”之后没有给出相似的结构,可以推测为歌郎在临时的语境中并没有及时地建构出适宜的文本,但这并不影响整体语法结构的和谐。事实上,在替代位置出现的“滩头”一词,在后文中成为一个关键性的叙事主题,歌本以“滩”为名,重复建构了多个偏正短语的结构。

(四)词汇与语义建构的文本形态

词汇是语言建构的基本材料,在自然歌体所形成的联系中,词汇勾连了上下两个组织体系,并在元宵歌体的语言体系中获得了意义。

如果拆分诗歌的语言,所获得的意义单位是以词为主的,词与诗歌语言建立起了一种特殊的结构关系。在文本的阅读中,这样的关系是逐层建构的。正如对于音乐艺术的理解,钢琴曲的乐章是由若干个音符组合起来的,每个音符彼此独立,又相互联系。独立的音符并不显示特别的意义。音符的意义,近则在于与邻近音符之间的联系,远则在于小节、乐句之间的建构。

诗歌形式的音乐性、整体性及美感在于,试图将不同意义的单词放在相似的位置上,以此来达成诗歌的协调性。诗歌中词的连接,往往是与其他置于相似位置上的词建立联系。相似位置上的词建立了复杂的语义联系,即共同的语义核,以及相互比较的具有区别性语义特征的语义对句。

将斧东边斫一下,斫出黄蚁满树沿。

将斧南边斫一下,斫出南蛇满树缠。

将斧西边斫一下,斫出乌鸦叫连天。

将斧北边斫一下,斫出白虎叫连天。^①

在这段诗歌文本中,歌郎用七言诗建立了一个相似的语义结构。诗行完全相似,突出了韵律结构和句法结构,韵律结构表现为上半句以重复来完成,突出/an/的韵尾,下半句则同样保留了/an/的韵尾,

又在声母上表现出区别性;从句法结构来看,诗行的建构都是以“将斧……斫一下,斫出……”为模型,以“将斧”来反复开启每一个诗行。歌郎选择的词汇无疑是以生活经验为基础的,从元宵歌本系列来看,以两个、四个、六个词对立为主,两个词的对立以相反的语义特质为基础,如“灾”和“福”;四个词的对立则多以四个方向“东”“南”“西”“北”为基础,六个词则时常会在四个主方向的基础上加上“上”“下”两个方向。这些对立词建立的关系是以相关性为基础的,“黄蚁”“南蛇”“乌鸦”“白虎”并没有形成相似、相反的词汇关系,却建构了相似的知识体系:日常生活、耕作体验、神灵想象。词汇进入诗行的过程,歌郎只需将日常生活经验进行提炼并置入固定的结构即可。

词汇一方面借助固定的韵律和句法格式激活了相似内容的延展性,构造了一个严谨细密的生活体系;另一方面又将其本身意义不停地转化为文本意义,将文本世界不断地向外文本世界伸展,将人类生活中共同的审美经验、善恶认知统一到内文本中去,简单的诗行结构由于连接了外文本结构,具备歌郎所需要的语义饱和的功用。

词汇在诗歌文本中不仅具有勾连诗行、段落、篇章的作用,表明了不同词汇之间的相似性、共同性,同时也彰显了各个词汇的独立性。如“沿”“缠”“天”,在歌郎歌唱的过程中,诗行借助了“an”的韵尾来实现押韵,但声母的不同则强调了这些词本身具有不同意义。歌本中介词、助词、连词、语气词等虚词的使用,在诗行中只具有语法意义。例如:

哗得乌鸦飞天去,哗得鲤鱼跳上船。

哗得团鱼崩沙走,虾公走得肚皮穿。^②

“得”在“哗”之后,是助词。前三个“得”的使用,表明语气的停顿重复,提醒歌郎要嵌套进不同的词汇来构建诗行,“乌鸦”“鲤鱼”“团鱼”的选取,确立了对象的差别性,从而使得三个“哗”携带了不同的文本内容。第四个“得”字,歌郎采用“主语+动语+补语”的结构,在陌生化的结构中,提醒该句与前几句诗行的相关性。一个优秀的歌郎往往能够在相似的音步、韵律中自由替换诗行的词语及结构。替换能力成为衡量歌郎技艺的一个重要尺度。

(五)诗行的旋律结构、语义结构

《元宵歌》歌本的诗行以七言诗为主,七言诗构

① 参见笔者田野采录洞彭村元宵会《元宵歌》,内部资料。

② 同①。

成了歌本言说的基本形体。就《元宵歌》而言,歌郎进一步赋予七言诗固定的音长、音调,使其呈现出抑扬顿挫的音乐效果。音长规范的是时间尺度,音调则突出了空间强度。歌郎赋予诗行中每个具体音节时间、空间尺度,音长、音调构建的结构关系在诗歌文本中是不断拓展的。在同一诗句结构的诗行中,强调语义的连贯、递进关系;在不同诗句结构的转换中,则强调叙事场景、叙事主题、叙事线索的迁移。

诗行不仅表现了旋律的组合特质,同时也是语义的组合。在某种意义上,诗行就像一般语言中的单词。^{[2](P260)} 每一个诗行借助凝练出来的语素的意义,发挥着聚合和装饰的作用。这些语素围绕词根之义,可以连接后缀、前缀,进而实现诗行语义的转换,这为隐喻的实现提供了可能性。

单词是诗行表现出来的一个特质,但是诗行又不同于单词,单词是具体的、概念式的,在词典中有对每一个单词本义、引申义、比喻义的历史认识,其核心语素表现出同向或反向发展的特质,而诗行所表现出来的语义模式,则要借助其内部的语义场及其相互关系。诗行的语义中心很多时候体现在韵脚,但当语义中心与韵脚不一致时,诗行的跨越就成为一种文本现象。诗行自然地处于歌本的整体建构中,单词构建了具体的语言现象,而诗行则发挥着韵文体、语义场的功效,积极建构歌本。单词的选取是以日常生活为基础的,表现的是共同体的特质;而诗行的建构则是以旋律性为主,以语义建构为辅,以神灵性经验为基础。

三、船的结构段研究轴及其要素

重复是歌郎构建文本的重要手法,不仅是音素、音步、音位、旋律的融合体现,也是语素、词汇、短语、诗行及跨行重复、结构段重复能力的体现。如何将这些具有重复特质的因素相连接,歌郎需要完成每一诗行内部结构的构建、诗行之间的构建、整体篇章的构建。此处主要谈元音、词汇构成语义的深层次意义转换现象。

(一)歌本中的元音序列

缓缓打鼓缓缓唱,且唱船上众神王。

船上神王难来客,一年一度到厅堂。

一重岭背一重岭,重重岭背接神明。

四百军州七百余,八万四千造出船。

州州县县上元节,那有一县不唱船?^①

歌本的诗行遵循上下句相对的法则,上句与下句构成一个相对完整的语义。从押韵的角度来看,下句几乎严格遵从了韵脚一致的要求,“王”“堂”“船”都包含前元音/a/,“明”则有前元音/i/;上句韵脚相对多样化,有元音/a/、/e/、/i/,口腔内仍有元音的发音音素,但明显不如下句工整。这样,就构成了上句趋于变化,下句又倾向于一致,上下句之间从变化走向稳定的趋势。诗行内部构成了二五押韵停顿形式,即缓缓//打鼓缓缓唱,且唱//船上众神王。

第二字也在朝押韵整齐的方向发展,从整体来看,第二字都能随着“船”的韵尾/an/来押,“缓”“唱”“上”“年”“万”等词都含有这样的音素,“百”含有/a/的元音,而“重”“有”则有/o/的元音,于是,在第二字的使用规则上是/an/、/a/、/o/的元音呈现。在这组序列中,/an/表现出较高层次的结构重复,而/a/处于中间层,/o/则体现了较低层次的结构重复。从唱歌技法上看,歌郎建构诗行、排列这些元音音素时,是有意识地将含有/an/的音素放在第二字、第七字,尤其是较为严格的第五字的位置上。

提取上述歌本的元音系列,我们可以看到其呈现出逐渐趋于稳定的发展态势,而这些内在的元音规律隐喻一个以船为核心的神人交接世界。

(二)词汇——语义单位的结构段

词汇及词汇的连接产生隐喻义,构筑相同、相近或者相反的序列语义场。这是歌郎表现诗歌伸展能力的技艺。诗歌的凝聚力一方面体现为音乐性,另一方面则体现为内在语义场之间勾连转合的合理性、稳定性及自由性。

屈原相公五个女,分居五路受香烟。

一姑住在扬州市,二姑住在菊花荒。

三姑住在三江口,四姑住在云中仙。

只有五姑身材小,手执红旗在江边。

专等五月五日到,红旗飘飘跳上船。^②

整本《元宵歌》围绕核心符号——船展开,船是历史的、固态的、稳定的,“唱船”则将民间生活的仪式带入文本,活态仪式重新展现了历史记忆、民间生

① 参见笔者田野采录豪溪村光绪十一年本《元宵歌》,内部资料。

② 参见笔者田野采录龙溪村《元宵歌》,内部资料,该歌本内封题“黄龙古庙,人文蔚起,世界荣昌”,封尾题“欧阳今渭改编,沐恩信士张声祥、张继祥抄写,沐恩弟子钟益永整理”。

活。屈原叙事主题是从与船相联系的河流展开的。赣南村落“八山一水一分田”，这是祖辈相传的真实生活经验。河流不仅供给水产食物，更是传统村落社会中重要的交通通道。河道既是生命之源，也暗藏危险之物。歌本选择屈原这一人物，并构建了多个次生的语义群：屈原——五个女儿——五月五日赛船，使其成为合理的语义链，自然隐藏了当地社会端午节祭祀屈原的缘由。

四、歌本、画本的仪式功能

赣南鹭溪河流域流行的“唱元宵”是一种由历史延续而来的活态的生活记忆，更是一种功能性的仪式活动。歌本、画本是两种仪式的文字形态，前者是无声的文字，后者是无声的画面。前者借助歌郎的歌唱，完成了歌本的音乐性；后者借助图画的形象性，拓展了对神灵世界的想象力。前者由识字阶层来阅读、演唱；后者则普及到村落社会，尤其是为不识字的人开辟了理解仪式、理解生活秩序的可能途径。

歌本、画本的核心符号都是船。船表现出凝聚性、固态性、唯一性的特质，而“唱船”的仪式则激活了船的多重属性。《元宵歌》歌本描述的是“唱船”的仪式，在此基础上，凝聚了船的核心符号。仪式功能与文本形态相互呼应，仪式性决定了文本的走向及其结构，具体表现在以下几个方面。

其一，仪式空间构建的神灵护佑人间的功能在歌本中得到了重复性的验证。“唱元宵”仪式的展演一般是在村落社会的神庙内完成的，有的会在宗族的总祠或者分祠，空间的布置以神船为核心，神船内的神灵呈现出主神与轮值神的特点。笔者在村落调查中见到了当地村落社会敬奉的杨公神，以及归属其下的赖氏、肖氏等神灵的群像。在个体的村落社会中，主神与归属神并不一致，村落社会之间的关系往往会影响神灵塑像的设置。

其二，仪式的展开是从两个线条开始的，一方面贯穿了由历史到当下的叙事，另一方面则实现了由当下到未来的期待。两个线条并不是均衡发展的，而是呈现前者逐渐衰弱，后者逐渐兴盛的发展态势。由于这两个阶段形态的存在，歌本的类型化呈现出两个特质，即传统歌本及诗章的缩减、新兴歌本的兴盛及诗章的多样化。

其三，仪式的独立性及整合功能。鹭溪河流域的“唱元宵”仪式呈现出同中有异的面貌，在每个具体村落社会中，流行着一种共同的以上元节为年节起点的祭祀活动，神灵性与嬉戏性、庄严与喧闹共存。歌郎观察并传递了村落社会的变化，整合了仪式的形态及功能。具体情境中的歌本是以个体村落生活为基点的，却脱离不了鹭溪河流域生活的相似性；“唱元宵”成为当地村落社会的共识，仪式活动将各个独立的村子聚合为一个相对稳定的整体。

鹭溪社会是一个逐渐扩大的崇尚家族信仰的区域，单姓村与杂姓村是两种聚落的主要类型。前者一旦确立了自己宗姓的地位后，在宗族内部会形成分支，分支人口的繁衍与有限土地之间的矛盾促使族人外迁，在此基础上，杂姓村的聚落开始形成。宗族内部的矛盾在宗族势力的护佑下，在某种程度上可以得到缓解；而杂姓村则是不同姓氏族人的较量，他们虽然可以回到宗祠寻求庇佑，但更多的是求助于内部社会，“唱元宵”仪式成为调节关系的重要手段。

参考文献：

[1]张丽,李静.传统《元宵歌》本的复现、消失与走向——客家白鹭社会“唱元宵”仪式形态初探[J].人文杂志,2017(9).
[2](苏联)洛特曼.艺术文本的结构[M].王坤,译.广州:中山大学出版社,2003.

特约编辑 桑俊

责任编辑 叶利荣 E-mail:yelirong@126.com