

第九章 郎君祭的文化功能与意义

一、符号与象征的体系

采访具有代表性的社团，倾听从远古走来的音乐，笔者无时无刻不感到历史的存在。这些遗存随着时间的流逝化为许多具象征意义的符号，凝固在环境和人们的头脑中，并在人们的行动中持续不断地焕发出光彩。这些符号就象是一个光荣榜，不断喻示着历史上的光辉和繁荣。在与弦友的接触和谈话中，笔者发现，外人眼中的历史陈迹、无生命的摆设，在弦友那里，却是代代流传的鲜活记忆和想象。

南音界的一些符号及象征，在前面各章中有所涉及，但较分散，下文集中概其所要。

（一）“郎君”称谓的含义

南音祖师孟昶，初名仁赞，字保元，为何称之为郎君呢？

据新加坡彭松涛考证：

汉唐时代开始，“郎”即为官职之称，如议郎、中郎、侍郎、员外郎等，直至清末始废。故古时称新贵人物或贵人之子为“郎君”。据《摭言》载：“薛逢晚年厄于宦途，策羸马赴朝，值新进士前导曰：‘回避新郎君’。”即称新贵人物为“郎君”也。¹

由此可知，“郎君”作为一个称呼，一个符号，象征着所指对象的高贵身份。

因此，如今所见郎君神像，尤其是绣像，往往衣着华丽，一副富贵人家的打扮。

（二）“仙人送子”形象与蕴义

郎君右手所挟之“弹”，与“诞”同音，暗含“诞生”的含义。因此，“弹”之符号，象征着“诞生”。有“仙人送子”之意。

在一些张仙祠中，常有一些泥塑的“娃娃”，一些想生儿子的妇女，会来求娃娃，与前文所说祭祀郎君必须要有泥塑孩儿的传统相符。

左手所持之弓，象征专射天狗的弧矢星。传说中天狗经常下凡伤害小儿，张仙所持之弓就是专门射杀天狗，保护孩子的。因此，“弓”之符号，是保佑孩儿的象征。

在郎君绣像周围，往往还有许多龙的图案作为装饰，这有 3 层象征意义：其一，郎君祖师孟昶原本就是君王，是真龙天子；其二，他之成仙，是受了皇帝（龙）的策封；其三，传统的重男轻女思想，使得人人都希望张仙为自己送来儿子（龙子）。

《金炉宝篆》直接唱出了人们祈求多子多福的心愿：“愿得寿山福海添筹，子孙又如螽斯悠久，后裔显耀荣华锦绣”。

¹彭松涛：《谈南音的历史》，《泉州南音艺术》，泉州：海峡文艺出版社，1988 年，第 223-224 页。

（三）宫灯、彩伞、金狮的象征意义

宫灯、彩伞、金狮等，是皇帝御用之物，是皇权、地位的象征。根据传说，皇帝赐予“五少芳贤”这些行头，并赐封“御前清客”的称号，让他们荣归故里。从此以后，这些行头成了各南音组织的必备之物，是踩街、祭祀等种种活动中必不可少的道具。这些行头也成为了一种符号，象征着南音不同于一般乡歌俚曲的高高在上的地位。

（四）琵琶的符号意义及其功用

据老人们说，琵琶“形象天地，位立太极”，与道教八卦异曲同工。据说，将琵琶悬挂在大厅的左边，有避邪作用。古人用道教称谓来命名琵琶各部位：岳山、两仪、三才、四象、五行、六爻、七星、八卦、九宫、十干。两仪即两个形似眉月的出音孔。三才指天地人，都用蚌贝镶嵌，背面上方为“人”，弦枕与第一相间为“地”，第四相与第一品之间为天。四象就是四相，八卦在一品与四品间。九宫是九个品。如今的南琶有 10 品，是在古琵琶的基础上增加了一品，用于品管转调时的半音。

（五）祭祀用曲的象征意义

秋祭以《梅花操》象征高尚纯洁、不畏艰险的情操；以《金炉宝篆》寄托福寿加添的祈望；以《四时景》的【急雪飞花】象征孟昶的不幸结局，弦友心中铭记这样的祖师，有如基督徒铭记受难的耶稣，悲悯而又崇敬。²

（六）仪式动作的象征意义

披红——仪式参与者身份的象征。在郎君祭中，只为主祭、主敬、东西班、礼生、南音先生、嘉宾等少数几人披红。因此，披红者意味着是仪式的执行者。在前文所列祭祖仪式中，所有参与人员都披红，但是仪式执行者的红绸带上还写明其身份，如主祭、陪祭等，无文字则是普通参与者。

上香——与神沟通的象征。所有仪式参与者都要上香，通过袅袅清香，达成人与神的沟通。所以人们一般在上香后便开始对着神灵说话（在外人看来是喃喃自语），或在心中默念，祈求神灵保佑。郎君祭中普通参与者虔诚地持香观看仪式，实际上也是祈福的过程。

献祭——东侧礼生将祭品递给主祭，主祭接过后双手高举，对着郎君像鞠躬，西侧礼生接过祭品放回供桌，象征该祭品已献给神灵。所以在闽南，献祭过的祭品不能再次献祭，否则被视为大不敬。

将香插回香炉——象征着仪式结束，也象征着仪式希望获得的结果已经实现。

² 详见第八章“仪式音乐分析”中的“仪式音乐的象征意义”。

（七）“五少芳贤”的象征意义

先人中“五少芳贤”是南音极盛时期的代表，弦友以他们为骄傲，常提起他们的事迹，是对光荣历史的缅怀。因此，“五少芳贤”已成为一个符号，象征着身份荣耀、艺术精湛、趣味高雅、品格高尚。这种历史推延到现在，但凡优秀的南音先人，都被符号化。

各社团历史上的一些有名人物常被社员们挂在嘴边，一是反映社团历史悠久，二是展示社团水平——名人辈出，并因此以成为该社社员为荣。

以雅颂南音社为例，该社历史上影响最大的两位人物当数高铭网和黄守万。社里郎君像的左右就悬挂着二人的相片，可见其对该社的意义。如今，这两个名字俨然是最让该社弦友骄傲的符号。

高铭网更多地是一位友谊大使，象征着海内外弦友亲如一家。他不辞辛劳，“身背‘家私’（乐器），手执雨伞，踏遍晋江、南安、惠安、同安等县的山山水水，为各地培养了一批又一批南音人才”。³为了菲律宾南音香火的延续，为了不给对方增添负担，在长和郎君社“为稳妥计，特意给铭网办理可随带夫人的‘头家字’，并为其子女办理‘孩子字’”⁴的情况下，他毅然孤身前往，为菲律宾培植了众多人才。高铭网逝世后，“菲律宾南音界闻讯联合在首都马尼拉为之举行隆重的追悼大会，并在菲律宾报刊上发表《师宗共仰》的纪念文章，沉痛悼念一代师宗。”⁵至今，他的许多声名显赫的弟子仍活跃在海内外南音舞台上；改革开放后海内外关系解禁，回国参与活动的弦友经常专门来到雅颂南音社，举行隆重的参拜先师仪式。……

黄守万，象征着乐社的辉煌。由于目前笔者接触的雅颂弦友中，上了年纪的，有时间经常在社里活动的，几乎都是他的学生。而且，他一生都在闽南大地上活动，为当地（不光是安海）培养了无数人才。因此，他的名字是被提及率最高的。于是，他的各种事迹“被动地”传到笔者耳中（黄守万原本并未引起笔者特别注意，听的事迹多了，慢慢就领悟到他对如今六、七十岁的这辈人影响之大）。于是，笔者知道了他如何让所有弦友折服、如何与学生亲如父子……同时也明白了黄守万时代，南音的辉煌。

二、感性特征与作用

闽南人喜欢南音，也喜欢茶。如同南音风靡闽南文化圈，当地的乌龙茶、铁观音也闻名遐迩。在文化上二者拥有相同的根，在审美上二者也具有相通的韵味。何况，当地人还经常饮茶品曲。因此本文的美学探讨，将它们联系在一起有助于说明许多问题。

南音，是一种应该泡壶清茶美美地品赏的高雅艺术。

南音与茶，和而不同。

两者之不同，显而易见：前者无形，后者有形；对感受之心而言，前者以听觉为通道，后者以味觉为通道。

两者之和，在于感性上的“和谐”：南音与茶，由不同通道进入内心，都需要慢慢品味，方能渐入佳境。因此，品着清茶，赏着南音，达到听觉与味觉的最大和谐。

另外，南音与茶，都是闽南特产，与当地入有着天然的亲和力，此为人与对象之“和”同为茶，要区分喝茶和品茶。

³雅颂南音社编：《百年雅颂——中国南音学会安海雅颂南音社建社一百周年纪念特刊》，2007年，第9页。

⁴雅颂南音社编：《百年雅颂——中国南音学会安海雅颂南音社建社一百周年纪念特刊》，2007年，第10页。

⁵雅颂南音社编：《百年雅颂——中国南音学会安海雅颂南音社建社一百周年纪念特刊》，2007年，第11页。

喝茶，其一，主要目的是为了解渴，往往以大杯为容器，大口大口地喝。具功利性和实用性；其二，为附庸风雅而“品茶”，但不会分辨茶的好坏，没有得到真正的美的感受，虽貌似在“品”茶，实则在“喝”茶。

品茶，主要目的是品味茶香，以审美感受为主，也兼及解渴功能。为追求极致的美感，茶具要精致，茶叶要色、形、味俱佳，冲泡方法要讲究，还要有闻香杯，先闻香，后品茶，小口小口的品。但求色、香、味俱全，视觉、嗅觉、味觉各通道同达心灵，得到极大满足。

人人都会喝茶，但未必人人都会品茶。同样一泡“功夫茶”，有人“品”得出茶的好坏，甚至茶叶采摘时间、茶龄、市面价格；有人则懵懵懂懂，不知好坏。品茶，需要敏锐的感官和经验积累。

同为南音，要区分听南音和赏南音。

听南音，不能产生深刻的审美愉悦。听南音，只能听到缓慢的乐音，却听不到其中妙不可言的韵味。《乐记》之“知声”者即如是。

赏南音，欣赏南音的美，为获得极致的美感，演唱演奏动作要优雅、服装要考究、舞台布置、道具要讲究。追求在视觉和听觉两方面获得美的享受。所谓“知音”是也。

人人都会听，未必人人都会欣赏。会欣赏南音者，在被音乐打动的同时，明白为何被打动。他们听得出表演者的师承关系、学习南音的时间长短（学龄）、吐字发音润腔等是否纯正等。此乃“知乐”之妙境。

就象没有人天生会品茶，也没有人天生会欣赏南音。欣赏南音同样需要敏锐的感官和经验积累。

品茶之难，在于茶之不俗，带给人的不是诸如酸甜苦辣的浅层次味觉感受。

赏南音之难，在于南音的美，不是大喜大悲，大起大落的世俗之美，而是优雅庄重、深沉委婉的天籁之美。

南音与茶，都需要与人分享。

闽南人喜欢以茶会友。众人一起品茶，滋味更浓。

弦友喜欢以乐会友，众人一起奏唱，韵味更足。

（一）丰富而有序的结构美。

从“仪式音乐分析”一章可以看出，南音的“谱”、“曲”，主要采用变化重复、分裂组合的手法来延展音乐，从而产生了统一中有变化的丰富而又有序的结构美。

这种统一中有变化的丰富而又有序的结构美，不光体现在某一独立乐曲自身音与音之间的关系上，还体现在乐曲与乐曲之间的关系上。如前文所说，就“指”和“曲”来看，“指”中各节及各散曲都属于一定的滚门。属同一滚门的乐曲，具有相同的调性、撩拍和腔韵⁶。这些共同点构成了一个大的结构框架，以此框架为基础，各曲在乐句衔接、腔韵运用方式等方面又有各自特点，由此构成了宏观的统一中有变化的丰富而又有序的结构美。

而纯器乐的“谱”，由于没有歌词，不涉及“腔韵”问题，但是，也常能找到统一的因素，如《梅花操》四节【联珠破萼】与五节【万花竞放】旋律上几乎一模一样，只是通过节

⁶王耀华、刘春曙在《福建南音初探》中，将南音的旋律发展方式概括为“腔韵”，并将其分为“大韵”、“短韵”和“高韵”、“低韵”等，以及根据它们出现的位置称为“句尾韵”、“句中韵”和“句头韵”等等，指的就是特征音调在乐曲各处作为典型、统一因素重复显现的感性样式。他还指出，南音不同“滚门”、不同曲牌等各有不同的“腔韵”，以此作为彼此的区别。见王耀华、刘春曙：《福建南音初探》，福建：福建人民出版社，1989年，第76-122页。

奏变化产生了完全不同的效果；《四时景》中各节结尾大致相同；⁷《三面》、《五面》、《八面》的首章都是【金钱经】（【升平颂】），等等。

这种高度系统化的结构美，只有学得越深，才越有体会，也因此越能抓住人心。

许多弦友都将学习南音形容为“吸鸦片”，是一种无法自拔的着迷，并因此有许多负面影响：因为在南音上花费太多时间而荒废学业；因痴迷于南音而不顾生计。所以很多人，因为深知南音的力量以及痴迷于南音后生活的落魄，而不愿让后辈过多地接触南音，如前文提及的高铭网、颜呈音的父亲等。这种情形与先秦墨子之“非乐”具有相似之处，从反面说明南音的感性魅力。

（二）节奏安排方面的张力美

在许多层次上，南音都体现出“散—慢—中—快—散”的张力美。从单一乐曲的节奏变化，到“指”、“谱”中各章节的节奏安排，处处能找到这种节奏张力。这种节奏模式在中国古代宫廷音乐中早已存在，今天在许多民间音乐中亦有迹可寻。因此，南音是灵性通古今的乐种。其张力之美在于弹性之张弛有致。曾经有弦友为传统南曲配上 MIDI 伴奏，预言那些老弦友肯定跟不上，事实也的确如此。因为 MIDI 伴奏的节奏太规整，一拍一拍非常明确而固定。而且，MIDI 是死的，人是活的，让已经习惯了“散—慢—中—快—散”的节奏模式的老弦友，跟上这种规整到过于死板的节奏，确实是件难事。

习惯于这种“张力美”的弦友，在各种活动安排上也往往不自觉地遵从这种审美习惯：从“搭锦棚”的演唱规则，到郎君祭仪式的音乐和活动安排，无不体现出这种由“散”，逐渐入拍，进入“慢”，经过“中”，逐渐加“快”，形成高潮，最后又以“散”结束的张力美。

8

（三）咬字、吐音、润腔各方面的纯正美

弦友很注重咬字、吐音、润腔等方面的纯正美。

所谓“外行看热闹，内行看门道”，在这方面就显出真工夫来了。没有一定的水平，根本无法判断某人的演唱、演奏是否“纯正”。

例如，有个人嗓音、乐感都很好，因此，他/她唱出了很动听的南音，顿时台下掌声雷动。但是，假如请个老弦友为演唱做评价，他可能会说，唱得不错，但是某个字咬字不对，有个地方换气的位置不对，某个润腔被戏曲化了，等等。因此，演唱可能很动听，但却不一定纯正。

老弦友特别固守南音的“纯正美”，对一些变化非常敏感，甚至担忧会导致南音的变种。在“先生专访——黄国新”一节中，名师黄国新的说法很有代表性，许多老弦友与之有类似观点。对“纯正美”的捍卫是在对不“纯正”的批评中显露出来的。总结起来，大致分歌词和旋律两方面：

其一，歌词上，要求咬字吐音的纯正。首先，字词发音以“泉州音”为标准。同为闽南地区，同操闽南语，泉州市区与郊区；泉州与漳州、厦门在发音及腔调上都有许多不同。学

⁷ 详见第八章之“秋祭用乐”中的音乐分析。

⁸ 详见“音乐与仪式的节奏对应关系”。

习南音，就要学习泉州音，因为自古代传下来，南音就是这么唱的。假如不遵循咬字吐音的传统，演唱会显得很逆耳，甚至被人耻笑。为了保证读音的准确，古人在写歌词时经常使用“借音字”：

方言中的俗字，主要是白读音的借音字，如“一”有的地方白读要念“职”，在抄簿中写“职”不写“一”；“查问”，白读音的“查”要念“柴”，所以写“柴”而不写“查”字。因为它只要求字音准确而不在于字义的解释。⁹

另外，注重保护不见于今之口语中的“古音”。语言文字学博士王建设认为，“发祥于泉州的南音由于严格师承的缘故，其唱词真实记录了早期的古泉州话，古语积淀更为丰富。”之后，他进一步指出，“由于重视师承的缘故，与现实生活语言比起来，南音唱词的读音更为稳固，不易变异，一些不见于口语中的古音完好地保留在南音中。”¹⁰然而，在漫漫历史长河中，变异了的现实生活语言也在缓慢地侵蚀相对较为稳固的南音唱词。

其二，旋律上，尊重传统。如黄国新所说，没搞明白之前，不要随意改动自己觉得不顺的地方；要注意避免戏曲的渗透。¹¹

（四）重艺轻技的神韵美

南音界有一句话，“腹内多，坏箫变好箫”。意思说，即使原来箫吹得不好，只要熟练掌握足够多的乐曲（也即腹内多），就能弥补技术上的缺憾，变成好的吹箫者。由此可见，技术并不是南音追求的首要目标。

弦友如此看重“腹内”，是因为，南音乐曲系统博大精深，只是深入学习几首乐曲并不能理解南音的精髓。只有熟练掌握足够多的乐曲，方能对南音的音乐体系有宏观把握，理解曲、曲牌、滚门、管门各层次之间的关系。例如，滚门同为“相思引”的散曲，假如只会 1、2 首，根本无法理解这个滚门的特点，以及在同一滚门的框架内变化发展形成新曲的手法及规律，更不用说宏观的滚门与滚门之间的联系与区别了。

“腹内多”，对精髓的理解越透，艺术上的修养就越高，演奏出来的乐曲韵味自然就不一样。

另外，各乐器在演奏中配合的默契程度也受到弦友的特别重视，这也是“重艺”的表现。

当然，这并不是说技术高低无关紧要。艺术第一，技术第二。在同等条件下，技术越高，演奏越精湛，这是无可否认的。

（五）“丝竹更相和，执节者歌”的和谐美

南音是需要合作的，而且这种合作需要默契。对南音这种节奏张力大的乐种，配合是否默契显得尤其重要。如前文所说，南音在演奏时，讲究各乐器音色的相互融合。其中，琵琶与三弦、洞箫与二弦，音色具有互补作用，而且琵琶、三弦奏的是“骨架”，洞箫、二弦奏的是“血肉”，骨架与血肉必须能完美契合，这便是“丝竹更相和”。在此基础上，执拍板的演唱者唱的也是“血肉”，而且是更为莹润的“血肉”。乐器与乐器、乐器与歌声是否达到配

⁹苏彦硕：《“闽音”探索》，《两岸论弦管》，北京：中国戏剧出版社，2006 年，第 280 页。

¹⁰王建设：《南音唱词中的方言现象》，2000 年“泉州南音学术研讨会”提交论文，第 1 页。

¹¹详见第三章之“先生专访——黄国新”，此处不再赘述。

合默契的和谐美，是评判一个团队整体水平的重要标准。

“丝竹更相和、执节者歌”，少了哪一样都不完整。因此，只有在合作中，弦友才能完整感受南音的美。另外，南音是表演性的，不是孤芳自赏性的，需要观众的参与。

因此，弦友需要社团组织，需要集体行动。在社团组织中，弦友才能找到合作者，经过长期的合作才能达到配合默契；在集体行动中，弦友才有正式的表演机会，才能在表演中得到满足。

也因此，海内外弦友不顾路途遥远、花费巨大，只要有南音活动，都积极参与。南音会唱是南音生存的根。弦友热衷于南音会唱，珍惜所有的表演机会。

（六）情感表达的含蓄美

南音庄重典雅，情感的表达委婉含蓄，不似流行歌曲般坦白直率，因此年轻人多认为南音跟不上时代潮流，而年长者则更多地认为南音百听不腻。

年龄越大，阅历和体验越多，越能深刻地理解南音。许多弦友都有过类似表达：南音很吸引人，就如鸦片般，越学越深入，就越着迷。很多人因为工作、生活的原因，会暂时离开南音，但是，到老年时，有闲情了，南音会成为他们的精神寄托。

雅颂南音社名誉社长尤四川的经历及看法很有代表性：60年代以前70%的农村都有南音活动。当时没别的娱乐活动，自然所有人都喜欢。南音百听不厌，一首曲子可以唱一辈子，从年轻唱到老了都还在唱。因为南音的乐韵比什么都好听。很优雅、抒情，让人听了很舒服。睡不着觉时一听南音就好睡。南音很深，比什么都深。有的人学一辈子都不起色。学习南音就象吸鸦片一样，会被吸引住。90年代以来，受流行音乐等的冲击，年轻人对南音就比较不感兴趣了。自己从1964年开始学南音，学了3个月就去当兵，在外工作。1990年调回晋江，又开始学南音。学南音的人有两种，一种是有传统的，祖上有人学；一种是没有传统的。经常听，就学了。成年时因为要工作、养孩子，没空学。但是只要当孩子时学过南音，到老了还会再回来。

（七）空间上均衡、稳重的对称美

空间结构上，弦友讲究对称的美感，反映在舞台布置、乐队排列、仪式方位等各方面。

在舞台布置上，例如传统的“搭锦棚”，左右要有对称的联对，对称的鲜花，对称的彩幔等。椅子的摆放也是对称性的，与对称的乐队排列相联系。从前文例举的南音大会唱各表演形式的乐队排列来看，¹²无一不是四平八稳、左右对称的。就连踩街时，行走的队列，也是左右对称的排列。¹³

举行仪式时，人员排列也是对称性的：东西班、礼生、南音先生、主敬或嘉宾，都呈对称排列。¹⁴

此外，充气拱门、郎君绣像、各乐器，以及宫灯、彩伞、锦旗、牌匾等各社团必备道具也都是左右对称的样式。（图9-2-1：对称的仪式人员排列；9-2-2：对称的充气拱门；9-2-3：对称的彩伞；9-2-4：对称的牌匾；9-2-5：对称的锦旗）

¹² 详见第七章“仪式的延伸——南音大会唱”之“乐队排列”。

¹³ 详见第六章“郎君祭仪规分析”之“仪式的延伸——踩街及南音大会唱”。

¹⁴ 详见第五章“郎君祭及相关仪式描述”中各仪式方位图。

对称，给人一种均衡感、稳重感。南音感性上的含蓄、和谐，配合视觉上的均衡、稳重，更增添雍容大气的美感。

（八）动作、服饰、道具的典雅美

表演动作上，优雅庄重。例如，持拍板的动作柔和优美，幅度不大，缓慢轻盈；演唱者在站着唱出第一句后，才缓缓坐下，乐曲快结束时，又缓缓站起；各表演者坐姿端庄，不随意扭动身体，没有任何夸张的肢体语言和动作；仪式中，披红、叩首、献祭等动作从容优雅……一切都显得那么的平和、庄重和高贵。

服装上，更偏好传统装扮，男士经常是浅颜色的中山装，显得稳重而富于文人气息；女士则经常是颜色较为鲜艳的旗袍，或古式对襟/斜襟上衣配宽松长裙，艳丽但不失典雅。（图 9-2-6：男士的简便中山装（一）；9-2-7：男士的中山装（二）；9-2-8：女士古典艳丽的装扮（一）；9-2-9：女士古典艳丽的装扮（二））

道具上，如彩伞、牌匾，以象征皇权的黄色为主色调，搭配红、蓝等其它颜色，古色古香，而且鲜艳醒目，踩街时尤其容易引起人们的注意。

三、信仰的真实

薛艺兵认为仪式是一种超常态行为，具有虚拟性特征：

仪式的虚拟性特征，除了仪式行为方式（即表演）的虚拟性外，也体现在仪式场景的虚拟性。比如：祭祀仪式场所的神像是对神的虚拟、祭坛和祭场是对神圣空间的虚拟；丧葬仪式中的纸人纸马是对真人真马的虚拟、为亡灵鬼魂抛撒的阴界纸钱是对人间货币的虚拟。仪式的表演，就是在这种虚拟场景中的虚拟表演。大凡与信仰有关的仪式表演，并不是对现实世界的摹拟，而是对神秘世界的虚拟。表演神话的仪式，正是将无形的（语言的）神秘传说拟化为有形的神秘世界的一个过程。正如小小的戏剧舞台代表着广阔的社会时空一样，仪式中由表演和场景拟化出来的小小的神秘世界同样代表着无限的神秘时空；正如舞台上的社会时空是演员虚拟和观众想象中的心理时空一样，仪式场景中的神秘时空同样是仪式参与者虚拟和想象中的心理时空。可见，‘虚拟’是仪式情境的主要特征。当从仪式情境这一角度来解释仪式现象时，我们可以说：仪式是虚拟的世界。

当然，这个虚拟的世界，主要指的是仪式行为方式的虚拟性、仪式表演手法的虚拟性、仪式场景布置的虚拟性以及仪式行为者心理时空的虚拟性，即由这四个方面共同构拟出一个仪式的虚拟世界。但是，在这个虚拟的世界中，仪式行为者的情感与心态却是真实的。尽管仪式的虚拟性和戏剧的虚拟性两者表面上形式相同，但实质却全然有异：在剧场内，形式是虚拟的，感受也是虚拟的；在仪式中，形式是虚拟的，而感受是真实的。尤其是在与信仰有关的仪式中，当人们虚拟出一个如涂尔干所说的“神圣”世界时，也将自己融入了这个神圣世界之中；当仪式情境进入一个如特纳所说的“反结构”的“阈限期”时，仪式行为者也将自己变成了“阈限人”，其情感和心态也就超越了日常而陷入超常状态。当仪式的扮演者将仪式“神话化”的同时，他们将仪式也“神圣化”。仪式表演者不仅在表演神话，而且从表演的情境中感受神圣。他们在表演着“理想世界”的同时，也将自己溶入这个理想世界的“真实”感受之中。

在虚拟中感受真实，这是一种特殊的行为，一种特殊情态和特殊心态的行为。这种行为，也就是我们上文所说的仪式的“超常态行为”。¹⁵

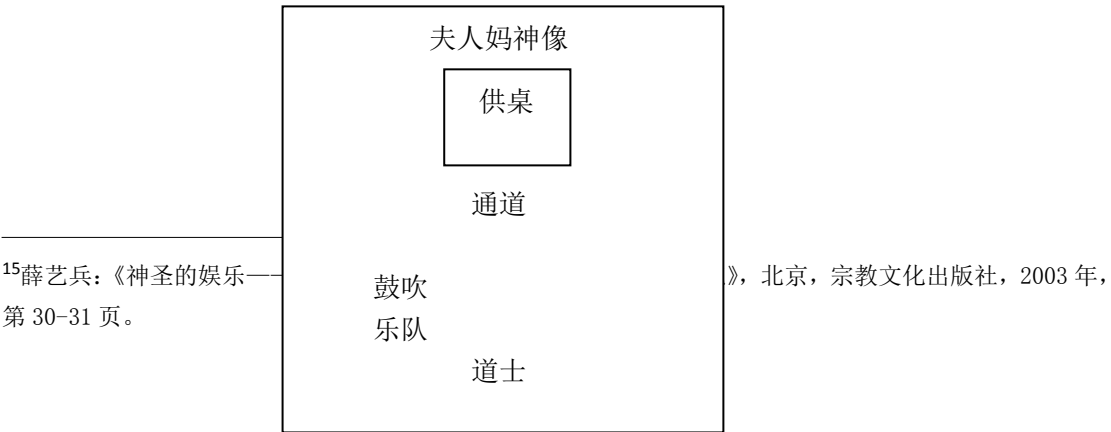
是的，从理性上说，郎君是虚拟的，人们对着无生命的画像或雕像膜拜、祈愿；献祭同样是虚拟的，祭品并未被祭祀对象消耗，祭祀过后人们会将祭品收回大家共享……但是，对善男信女来说，人们真实地相信郎君就在他们身边，什么都看得到，什么都听得到，而且，郎君真的能享受到他们献祭的供品。因此，闽南人特别忌讳将已当供品献祭过的食品再次作为供品献给别的神佛。

人们普遍认为，画像或雕像只是一个空壳，但通过烧香请愿，神灵会真的到来。笔者对安海其他信仰仪式的田野调查说明了当地人们的这种信仰心理。

其一是端午节祭龙王。安海按地域划分为 24 个境，每个境都有自己的“挡境”（小庙），境里都会供奉龙王。以前，每年 5 月初五端午节当天，各境都要抬出龙王游境，称为“采莲”。如今因为时代变迁，只剩下 6 个境还坚持举行采莲活动。采莲，即由扮演“铺兵”、“家婆”、“旗手”、“花姑”的人员以及锣鼓吹组成队伍，热热闹闹地抬着龙王头，走街串巷，挨家挨户为人们禳灾纳福。由于队伍在游街时不断反复唱着“嗦啰哩”曲，因此该活动俗称“嗦啰哩”。龙王头所到之处，虔诚的百姓早已在自己家门口摆好香案桌，准备好丰盛的供品，于是游街队伍将龙王头放置于供桌前，供对方烧香叩拜。采莲活动虽只在端午节当天举行，但是，一般在 5 月初 3，人们就要举行请神仪式，据说，平时，龙王云游四海，龙王头虽在，但神不在，因此，要提前请神。据妈祖宫采莲队负责人黄荣科说，每年端午节，宫里的神伎都能看见龙王到来。虔诚者会得到龙王保佑。据闻，圣殿采莲队负责人黄素珠有一年右腿膝盖盖得了骨刺，好长时间走路不顺，端午节前几天更是严重到走不动的地步。于是 5 月初 3，其子载她去泉州医院检查拍片，清楚地看到一根刺状物在其膝盖中，医院要求其立即住院动手术。考虑到端午将近，需要交代相关事宜，于是决定过完端午动手术。第二天初四上午，左右为难的黄素珠在人们的陪同下，向龙王请愿，告诉龙王自己有腿疾，作为负责人，她走不出去就无法组织采莲队，今年的采莲活动可能要被迫取消，并祈求龙王，如想继续采莲活动，一定要让她当天晚上就好起来。结果，当天半夜，原本伸不直的腿竟然慢慢伸直了，到了第二天清晨，黄素珠竟然可以下楼了。所有知道情况的人看到她走出来个个毛骨悚然，对龙王的神威更加深信不疑。而且，黄素珠的腿疾再也没复发。（图 9-3-1：上帝宫挡境；9-3-2：采莲活动；9-3-3：妈祖宫的龙王；9-3-4：向龙王祈愿的黄素珠）

其二是 6 月初一夫人妈生日。夫人妈供奉于安海 24 境之一的西宫挡境中，求子者、祈求幼儿平安者都来膜拜，据说非常灵验，因而香火旺盛。当天一大早，道士们就来到夫人妈宫，同样要先请神，还要抬着神灵，大吹大打，绕境游行，之后举行许多繁复的仪式。其中一个仪式挺有意思，即道士们请来了各路神仙，夫人妈要宴请他们，为他们敬酒。夫人妈庙中有内外两块供桌，上面满满当地摆着本境人家上的供品，夫人妈即将用这些供品宴请群仙。内外两供桌中间有一通道，络绎不绝的香客川流不息，执行仪式的道士们则坐于外供桌朝外的一侧，方位图如下：

方位图 15：夫人妈宴请群仙方位图



¹⁵薛艺兵：《神圣的娱乐——第 30-31 页。

》，北京，宗教文化出版社，2003 年，

宴请仪式开始后，还不断有不知情的香客在两供桌之间的通道穿行，于是，挡境的两个负责人一人把守一边，阻止或拉回试图穿过通道的香客。可是由于香客太多，还是不断有人通过，最后，他们拉来香桶，将通道两边堵上，才算解决。在他们看来，夫人妈正在向各位仙客敬酒，应该保证夫人妈和仙客之间的交流通畅，香客从中间穿越会阻挡这种通畅，甚至冲撞神灵。不知情的香客试图穿越通道被拉住，得知事由后，往往会一脸恐慌，赶紧退回，生怕自己的莽撞触怒神灵。夫人妈宴请群仙，是一个虚拟的情境，但是信众真实地相信，虽然他们看不见，但神灵一直都在左右。（图 9-3-5：西宫挡境；9-3-6：立于道士前面不知情的香客）

此类例子不胜枚举。

由此说明，当地信众的信仰之普遍和真实。

四、郎君崇拜的意义

（一）缅怀先师，稳固传统

尊师重道作为中华文化的传统美德，在闽南同样受到人们的推崇。以当地常用的加在人名后的“先”字，便可说明人们的尊师心理。

晋江 97 岁高龄的文艺界泰斗许书纪曾对“先”字做如下解释¹⁶：（图 9-4-1：许书纪；9-4-2：许书纪与笔者）

泉州一带南音界，凡技艺精湛，堪为人师者，即称为“先”，如泉州之波先（陈波）、应其先（郑应其）、晋江之网先（高铭网）、南安水头之萍水先（吴萍水）、厦门之经亩先（纪经亩）等。

常看一些称赞有高超艺术的南音乐师为“仙”，错了。仙与先字音同字义不同，必要加以更正。

考“先”字即先生之分称，先与生其义则一。古代对人极尊之称也。宋朱熹谓先生父兄也，亦有单称为“先”者。如《汉书》有句，“夫叔孙‘先’之不忠也”。唐颜师古谓先与生即先生之分称，亦有单称为“生”者，如贾生（贾谊）、伏生、董生（董仲舒）。长期以来先生作为称人之通称，已不知先生之原义。至于“先”之称谓，史载仅见于隋唐之前，隋唐之后没有见到，独见于今之历史文化古城泉州，又用于南音乐师身上，可见南音乐种之古老，即远在隋唐之前或隋唐年代之产物，故有“先”之称谓，以后乐种南迁，称谓保留不变，直至今日。

吾国古乐曲由祭乐衍生为舞曲大曲，均属宫廷音乐，有专门乐官掌管。梁之武帝，隋之文帝，唐之太宗，玄宗，均甚重视文治，特别是音乐艺术。据说玄宗还是一为鼓师。为歌颂皇朝盛世，以及个人之伟大勋业，提倡音乐甚为得力，音乐进入全盛时代，堪称为乐教弘

¹⁶ 该文为许书纪专为笔者撰写，尚未发表。

扬。音乐地位提高，乐师亦随之荣尊，尊称为“先”，理所当然。史载宋高宗亦属意音乐，有僧曰辉曰仙，常召入宫中演奏，以是被知，获赐大片土地以筑寺庙。又琴师黄震，亦以琴召入，帝悦其音，命待诏御前，日给黄金一两。乐师地位之提高由此可见一斑。

元兵入侵，宋室南迁，居住福建泉州之皇族人数甚多，设“南宗正司”，管理三千左右皇族子弟，经常演奏音乐取乐。或云泉州之南音系“南宗正司”乐师所传授者，言之成理。亦有云唐末王审知入闽时，即带来南音。王氏宗谱亦有记载，两说孰是孰非，再作研究可也。此文主要是说明“先”字称谓与南音之关系。其一是说明南音乐种之古老，远在隋唐之前或隋唐时代就有，千古艺术精粹，更加值得珍爱。其二是说明南音艺术之优美，南音乐师高超技术，值得敬重，可以用“先”字称谓称之。与古代人们对硕儒、名师之称谓对等，意义重大。综上所述，也可看出自古以来，我国统治者即有尊师重道伟大精神，才能创造出一大宗耀古烁今的艺术精品。¹⁷

凡技艺精湛者，都可以“先”字称呼。对教师、医生、艺术家等各行各业的人，都可以在其名字或姓氏之后加上“先”字以示尊敬。前者如上文，后者如“陈先”、“郑先”等。郎君祭仪式中，称呼演奏者为“南音先生”，也是一种尊称。

弦友对郎君先师更是尊崇有加，但凡大小活动都要祭拜祖师，正是尊师重道思想的体现。而郎君的春、秋祭祀，更是他们缅怀先师的重要日子。在这个重要的日子中，举行传统的祭祀仪式，具有尤其重要的意义。

传统仪式的举行有强化传统文化意识的作用。尤其在一些小乡镇和农村，现实生活不断发展变化，而郎君祭由于是传统文化的有机组成，具有传统文化的精神，带有一种符号性，能引起人们对传统文化的回归。因而其意义超越了它的仪式活动本身。

按照传统仪规举行的郎君祭活动，使弦友能通过活动不断回归传统，追根溯源。参加活动本身就是一种回归传统的行为，郎君祭仪式确定的仪规就象一个稳固的桥梁把参与者一次又一次地引向传统。

（二）促进南音子弟之间情感、技艺的交流

郎君祖师的春秋二祭，是世界各地弦友共同的节日。围绕郎君祭举办的种种活动，使弦友有机会欢聚一堂，共贺佳节。郎君祖师的春秋二祭，规模可大可小。

小型活动以社团为单位，烧烧香、聚聚餐。一般来说，虽然各个南音社团大都有某一固定的活动时间，但是，在现代社会，每个人都有自己的一大堆日常琐事，因此，经常到社里活动的社员并不多。例如，雅颂南音社有社员1百多名，但是，经常到社里来的只有20来个，其他人有的可能一年都不一定能见到一回。而郎君祖师的祭祀活动，大多数会员都会参与。

稍大点的活动就是联合附近的几个南音社团（例如雅颂南音社与其他四社的五社联谊），大家在一起唱唱曲、聊聊天。近年来，南音逐渐受到政府的重视。于是，在政府的支持下，各种类型的南音比赛层出不穷，如中小学南音比赛、成人南音比赛、南音电视大奖赛等。以这些大奖赛为平台，国内弦友切磋技艺的机会增多了。但是，这些活动，由于以比赛为基调，因此弦友们切磋技艺的思想便变得不那么单纯，而具有了一定的功利色彩。只有在祭祀郎君等传统节日中，弦友们才真正能回复传统，在不带功利色彩的气氛中，交流技艺，促进相互之间情感上的沟通。

最大型的就是海内外南音活动，如2004年安海秋祭。港、澳、台以及国外如菲律宾、

¹⁷ 许书纪：《〈浅谈“先”字称谓与南音的关系〉》，2004年撰写，未发表。

新加坡等地的弦友，由于距离遥远，平时少有机会与中国大陆弦友切磋技艺。据说，港、澳、台以及国外的弦友，为了参加中国大陆的南音活动，往往要花费巨资，按他们自己的话说，就是“唱一支曲子要花上万块钱”。因此，海内外弦友欢聚一堂的日子往往是南音界的重大节日。例如，2002年初，菲律宾四大南音社团（长和郎君社、金兰郎君社、国风郎君社、南乐崇德社）举行新职员就职典礼，典礼后举办了邀请各地南音社团参加的南音大会唱。再如2002年9月6日，澳门南音社成立，广邀各地南音代表团访澳，共襄盛举……。而中国大陆举办的国际性活动，则大多选在元宵十五或郎君祖师的秋祭。

深为弦友重视的郎君祭为大家聚齐提供了机会。就好象一个庞大的家族体系，平时各成员分散在东西南北，但在举办家族重要节日时，这些成员又会聚在一起，交流情感和技艺。

（三）保持、扩大南音在社会上的影响

如前文所说，参与郎君祭仪式的人员虽然主要局限于弦友，但是仪式之后的踩街、广场大会唱等活动却主要面对社会大众；通过这些活动使社会大众参与到南音盛会中，从而保持和扩大南音在社会上的影响。

不可否认，与曾经“千家罗绮管弦鸣”的繁荣景象相比，南音在当代已渐成衰微之势。据老人们回忆，文革前，南音曾经风行一时，各种红白喜事、节日庆典必定要有南音助兴；街头巷尾，楼台馆阁，时时飘出箫弦之声；男女老少，不论贵贱，都能哼上几曲……。文革期间，南音被当成封建残余遭到禁唱，各南音社都停止了公开活动。文革结束后，社团虽陆续恢复了活动，人们却没有恢复文革前对南音的偏爱。在越来越现代化的社会中，在通过电视、电台、录音机等媒介传播的流行音乐的包围中，南音成了一种落伍的东西，渐渐淡出人们的生活。

但是，仍有一批南音爱好者不甘于沉寂，始终在寻求南音与现代社会的切合点，力图让南音东山再起。而郎君祭仪式之后的踩街、南音大会唱等活动，即是为保持和扩大南音在社会上的影响所做的努力。

通过踩街、南音大会唱等活动，众多民众参与到南音界的庆典中来，其影响自然不言而喻。尤其是在一些国际性南音盛会中，海内外各南音社团一队接着一队穿过闹市，一团接着一团上台演奏，人们不可能不受其感染，从而对在海内外仍有如此影响的南音刮目相看。

（四）作为南音馆社常规活动、存在基础

南音馆社的活动分“常规活动”和“非常规活动”。常规活动包括一年两次的郎君祭祀活动、各南音社团日常活动（如雅颂南音社每周六、日晚的活动）、政府出面举办的南音演唱比赛、元宵期间的南音大会唱等；非常规活动如参加各种红白喜事、各南音社团的交流、政府组织的汇演等。

对各南音馆社来说，常规活动是维持馆社正常运转的基础和动力。没有这些常规活动，南音馆社将变得可有可无，失去其存在的基础。而各种非常规活动，只能作为常规活动的有益补充。即使没有这些非常规活动，南音馆社也能正常地运转下去，而假如没有了常规活动，南音馆社便象无舵之舟，失去了前进的恒定能力。

在这些常规活动中，郎君祭活动的重要性是不言而喻的。上述由政府出面举办的比赛、大会唱等，由于属于政府行为，靠行政推行，是外加的，没有内在性，不是本源的东西，不

能反映南音馆社自身需要。而郎君祭活动是社团历史延伸的象征，存在的印证，具有很强的内聚力。仪式沿袭自古传袭的程序，各社团并未加过多的创新，只是根据自身条件做了非本质的调整。该仪式让每个参与的弦友有出身正统、名正言顺的感觉。按照传统举办郎君祭仪式已成为所有弦友内在的思想和行为律令。

（五）重要募捐契机与方式

南音在传统中是一门最不具功利色彩的民间艺术。因为所有学习南音的人，在全身心地投入到南音中时，都清楚地知道，在经济方面，南音永远只有付出，没有收获。假如弦友以毕生精力演练南音，必然没有闲暇挣钱养家糊口。

因此，在当前社会，南音社团的生存成了一大问题：靠南音挣不到钱，弦友自己经济也不宽裕，很难拿出钱来维持南音社团的运转。

据笔者调查了解，港、澳、台及国外各南音社团，由于有政府、华侨的赞助，在经济上都较为宽裕。而中国大陆一些民间南音社团，如雅颂南音社等，则要自力更生，自己想办法筹集资金维持馆社的日常运转。于是，社会力量捐资，成了当前国内南音社团的主要经费来源。

就雅颂南音社来说，每年的春秋二祭，都会有一些热心人士捐资。他们将这些捐资人以及所捐金额，写在红纸上，一一贴在专用的木框里，并挂在墙上。如 2004 年的晋江海内外南音大会唱，由于海内外各南音团体、热心人士纷纷捐资，在交给政府 15 万元以垫付部分（另有部分由政府出资垫付，后述）酒店房费、餐费、租用场所举办仪式、大会唱等等费用后，所得资金还有所盈余；再如 2007 年的百年庆典，资金盈余高达 29 万元。

前文谈到过，安海医院 50 周年庆典，香港安海同乡联谊会捐资 100 万港元。据悉，安海医院院庆当日收到了七百多万捐款，其中最大的 3 笔款，其一，晋江市知名慈善家许书典先生捐资 228 万元，其二，恒安国际集团有限公司董事局主席施文博先生捐资 200 万元，其三，就是香港安海同乡联谊会的 100 万港元。与之相比，华侨对南音社团的捐献数目就少得多，一般一个单位或个人捐资上万就很不错了。一次活动下来，海内外各界人士总的捐资数目达到三、四十万，就是一个很令人满意的数目。差距这么大，一是因为“生命救助发展基金”是件慈善事业，号召捐资比较容易。二是因为，基金的捐资一般都是一次性的，而对南音社的捐资则是经常性的。各个南音社几乎每年都要搞一次活动，每个南音社都有自己的关系户，一有活动，这些关系户少不了要捐款。这样算起来，这种差距倒是很正常的了。

因此，对民间南音社团来说，每年有几十万的收入是值得夸耀的。而利用郎君祖师的春秋二祭搞活动，是获得捐资的重要途径。

五、文化认同的纽带

郎君崇拜是一条文化认同的纽带。所有弦友在这条纽带下联结起来，超越地域、超越国籍，组成一个具有共同信仰的大家庭。他们到友社访问、举办活动都必先拜过郎君祖师。他们互称弦友，因为认同所有郎君子弟都是兄弟。他们热衷于“拜馆”，而反对不怀好意的“拼馆”、“探馆”。

南音组织之间的互访称为“拜馆”。“馆”，即馆阁、馆社，是一固定的场所，场所中聚集着有组织的人群。“拜馆”，即访问某一馆阁、馆社的意思。在南音界，“拜馆”一词被广

泛使用，由于在访问某一馆阁时必须举行一个祭拜郎君祖师的传统仪式，因此，“拜馆”一词用于这种场合时特别贴切：弦友到另一馆阁访问时，必须先燃香祭拜过该馆阁奉祀的郎君祖师，才能进入，切磋技艺。由于“郎君”是弦友的共同祖师，这种祭拜有双重意义，一来表示对对方的尊重，二来显示弦友虽来自不同馆阁，但却同宗同源，同属一个大家族。这种祭拜仪式有繁有简。大型活动中的拜馆仪式往往较为隆重，要备牲礼祭品，焚香烧金箔纸祭拜。小型拜馆，则只须燃一炷香祭拜即可。

据说，南音历史上，另有一种活动，称为“拼馆”，是一种具有比赛性质的唱奏活动，来自不同馆阁的弦友相互比拼技艺；“探馆”，具有试探“开馆”教师道行深浅的意思。¹⁸由于很少听弦友提及“拼馆”、“探馆”，对具体含义及规定程序等等不太清楚，因此，笔者特意访问了许多弦友。

需要说明的是，“拼”这个字，在普通话中只有一个读音，就是“pin”，可以是比拼的意思，也可以是拼合的意思。而在闽南话中，这两个意思发音不同。读“pin”时，是拼合的意思，指各种东西拼凑起来。而意指比拼时，就需要读“bia”。由于一直认为“拼馆”是一种比拼技艺的活动，因此，笔者在采访中总是用“bia”这个发音，但却经常被告之应该读“pin”，是“拼合”之意。

较具有代表性的说法整理如下（按采访顺序。如无特别标明，就读“bia”音）——

苏统谋（晋江南音协会会长）：没有拼馆之说。从来就没有听说过这个名词。只有拼（pin）馆，也就是两馆合并起来玩。俗话说“上四馆相惜，下四馆相拼”。“上四馆”指的就是南音，南音人都是惺惺相惜的。“下四馆”指的是武馆，武馆才是拼拳头的。至于探馆，与拜馆是同一个意思。（当笔者提及有人说探馆指试探新来的教师时，对方点头，称也有这个意思）

陈育才：拼馆，后叫打馆，再后叫探馆。

蔡秋林：拼管多有二个社团以上，一般搭锦棚对外演唱。要按滚门和管门唱，要唱过支曲。互不相服时，就搭擂台拼馆。拜馆与探馆基本是一样的。

丁水清：拜馆，对人的尊敬，到对方馆中交流、联系，拜访的意思。一般弦友以礼相待，都以最常用的指谱相和几套大家都用的、熟悉的，以免别人不懂，不好意思。拼（pin）馆，拼合的意思，以前别的地方弦友来，起一个曲头，各馆都唱此韵，再转别的韵。可以不同馆的人一起唱奏同一曲：几个馆的人合并起来一起玩就叫拼（pin）馆。拼（pin）馆的特殊程序是曲与曲之间不能断。个别的也有点比拼的意思。拼（pin）馆要更进一步，学更多的曲子。探馆，好听点说是拜馆。武术的探馆是不善的意思。南音一般不会。一般学弦管的人，艺术越深越有修养，不会这样。以礼相待是拜馆，如今都是拜馆。不怀好意的是探馆。

李伟德、陈火炉等：外馆的人来本馆是不能随便拿乐器弹的。拿乐器乱弹就是挑战性的：听乐器音调和与不和。拼馆，套里和完和套外，五大套和完和八大套。

吴聪敏：没有拼管之说，没有这个名堂。应是拼（Pin）合之意，如联欢一样。探馆、拜馆一样，只是说法不一样。拜馆说法比较客气。如有人来随便拿乐器弹，是藐视的意思。南音本无拼馆之说。

魏芳聪：拜馆原来叫探馆，如邀请3、2人去该馆中拜馆。“拜”更客气。拼馆是恶意的，一般不这么做。有时知道对方没腹内（指会的曲不多），或对某人有意见，知道他某曲大概不会，就故意邀请他来和这首曲子，让他没面子。探馆，坐坐说说话，和一套。一般规定“指”要五大套内的，还有一套指头《轻轻行》也可以。如果和了《因为》，就不和《自来》，《因为》很高，二弦、洞箫很难，可以用《自来》代替，二者都是二调的。和谱，和《四》、《梅》、《走》、《归》，加《起手板》，超过这范围就属犯规。一般熟悉的人，知道对方没这腹内，不会这首曲子，就不会邀请对方和该曲，否则让对方的学生知道，很没面子。“指”和完了还可以和“三听”：《小姐听》、《爹妈听》、《听见杜鹃》；四去：《为君去》、《想君去》、《亲人去》、

¹⁸ 详见第三章“分析”中的“先生——必须是全才”一节。

《情人去》。这些和完已经要一天一夜了。甚至一天都和不完，可以第二天接着和。如果还不过瘾，可以按大倍、中倍、小倍、长滚、中滚、短滚、二调等的顺序和。一般来说，客气一点，就选择2套“指”，让对方挑一套，比较常见。很少和3套。没人敢说拼馆，以前倒是有同时搭棚演出，虽不明说，但互相比观众。解放前，听说，在泉州水门，娱乐部搭了一个棚玩南音，升平奏在未到侨光的地方也搭了一个锦棚。西边的回风阁在他们玩完后，又搭一锦棚玩，有点比拼谁听众多的意思。再有一次，在同一个地方，来自惠安和晋江的弦友各搭一棚，惠安人都是老人，而晋江人，都是年轻人，穿得也好，人们都到晋江棚来看。

黄四海：下四管，如狮队，相比，相杀。上四管，文化人，相疼。拼管，没有的事，上四管是文的，不拼。文馆拜馆，与走江湖不同，不能这样。拼馆贬低南音文化人的地位。拼管是不道德的行为，是要试探对方学多学少。拜过郎君后弦友就都是兄弟了，有人深知对方哪一曲不懂，所以故意请对方弹这首，这是弦德的问题。拼艺术也是文的，如今都是以礼相待。探馆与拜馆一样。踏入南音社要先到郎君神像前点香，告知郎君。可派代表去，不用每人都点。拜馆较正规，是正式的。有交谊的双方，互相拜访，交换礼物，一起玩。

总的来说，在实地采访中，南音弦友们较为一致的反应是对“拼馆”一词感觉陌生，但是仔细想想也能明白“拼馆”的意思，于是也多少能举出一点“拼馆”的例子，多少能找出几个事例套到“拼馆”这个词下。

关于“拼馆”，个人理解不同，说法不一，由此可见，“拼馆”并非南音界的行话，也不是有确定含义和规定的一种活动。“拼馆”这个词可能来自“武馆”间的比拼活动，人们一提到这个词自然地就与武馆联系起来。虽然清楚“拼馆”的含义，但并没有更多地将之与南音联系起来，也并不怎么将这个词语运用到南音活动中。当然不排除弦友间互不相服时有比拼技艺的活动，比如采访中提到的不同组织各自搭锦棚演唱，比观众多少的行为。由于这种技艺比拼并不常见，正如弦友黄四海所说，南音人祭拜同一个郎君祖师，拜过祖师以后就都是兄弟了，而且弦友普遍认为：“上四管相惜”。不怀好意的比拼是为弦友所不齿的。

对于“探馆”的理解，弦友的第一反应较为一致，即“探馆”就是“拜馆”，只是“拜馆”的说法更为客气、礼貌一些。当笔者问及“探馆”是否有好事者考量外来教师的含义时，个别人认为也有一点这样的意思。也就是说，由于“探”本身即有“探访”的意思，也有“试探”的意思，南音弦友一般在提及“探馆”时，指的是“探访”一义，不过，时常挂在弦友口中的是更为客气些的“拜馆”；而指试探来自外地的南音教师时，也可以用这个词。

南音人奉祀共同的祖先，拜过郎君后就都是兄弟，而且“上四管相惜”，南音是雅乐，南音人是文人，这种争强好胜的行为普遍被认为是不道德的，有损南音人的形象。这就是一种文化认同感。

当然，弦友的文化认同感表现在各个方面，例如共同举办活动、礼上往来等等。雅颂南音社的迎请郎君神像仪式中，众多其他社团弦友的参与，以及前文谈及的“弦管祭”就说明了这种文化认同感。在种种活动中，人们都能感受到他们亲如一家的感情。其排斥比拼行为的普遍心理，更有力地说明了这种认同感。

六、文化身份问题

（一）“知其然，不知其所以然”

如何界定“局内人”？

[英]艾文思认为：“一个‘insider’是一个对某个系统具有足够知识的人。”¹⁹多么模糊的定义，多少是“足够”呢？

杨民康在讨论民族音乐学“双视角”文化立场时指出：

由于上述民族音乐学学者群体内部以及实地考察过程中观察者和被观察者两方均存在文化身份和族性标识的异态纷呈现象，致使人们心目中会产生如此设问：etic-emic “它是‘二元性’的还是‘连续性’的？”（Rice, 1997: 112）然而，从其观念意识、行为方式或各自享有的文化产品来看，可以说其中所含的“etic-emic”或“insider-outsider”因素比例从来都不是绝对的，或非此即彼的。换言之，这两类因素往往同时掺杂在外来的观察者和本土的被观察者身上，并且其性质是可以在特定的条件下相互转化的。就此而言，赫恩登曾就民族音乐学学者具有的 insider-outsider 文化身份问题，归纳出下述可将其视为“部分的 insiders”的几种不同的可能性：

……（略）

综合上述观点来看，如果说在外来的观察者或作为本土社群成员的被观察者中，都含有不少具备“部分的 insider”（同时也是部分的 outsiders）身份者的话，那么这些因素便主要是从观念、行为和文化产品中表现出来。……即使精通其语言，亦难保确知其文化的底蕴……²⁰

在实地采访中，笔者发现，“部分的 insider”比比皆是，完全的“insider”实在少见。或者说，对当地的某一事件或某一方面来说，少数本地人是真正的“insider”，多数本地人只是“部分的 insider”；但是对当地另一事件或另一方面来说，真正的“insider”是另一些人。

因此，有普遍意义上的“insider”吗？既然“其性质是可以在特定的条件下相互转化的”，那么，界定局内、局外有意义吗？或者，我们需要对局内、局外进行细分，并做一个小范围的限定，如仅某仪式而言，某些人是一般的局内人，某些人只是部分的局内人，某些人则是真正的局外人？

薛艺兵指出：

仪式研究中，尤其在解释仪式的意义时，同样存在着由于“局内人”（仪式参与者或本文化成员）和“局外人”（仪式调查者或异文化成员）的身份异同而产生的“客位—主位”两种观念、两种角度的不同解释。一般来说，只有仪式局内人才能够对仪式的意义做出原本的解释，因为那是他们自己的仪式、自己的文化。局内人主位观的解释，无疑应该是局外人从客位观进行解释的基础。但是，正如格尔兹所说，在文化的解释中，“本土人”（局内人）的解释只是第一层的解释，此处还应该第二层、第三层的解释。（Geertz, 1973: 15）解释之所以应该是多层次的，或如本书所说，应该是“多向度”的，原因是由于在习俗和文化模式的无形规约之下，局内人常常不加分析地按群体的习惯行事或理解问题，可能会对仪式中的一些重要事项及其含意熟视无睹。作为观察仪式的局外人，就是要去发现这些被局内人所忽视的“寻常”要事，并从中分析和解释隐含在仪式事项背后的深层意义。²¹

“不加分析地按群体的习惯行事或理解问题”，经常使一些人只是从地域划分或行动上算得上“局内人”，但是其对本土文化的理解却显得象“局外人”。有的时候，“局内人”对“仪式中的一些重要事项及其含意”并不只是“熟视无睹”，而是“知其然，不知其所以然”。

¹⁹ [英]艾文思著，施祥生译：《Etics 和 Emics：它们的起源和运用》，《音乐艺术》1994 年第 3 期，第 26 页。

²⁰ 杨民康：《音乐民族志方法导论——以中国传统音乐为实例》，北京：中央音乐学院出版社，2008 年，第 145-147 页。

²¹ 薛艺兵：《神圣的娱乐——中国民间祭祀仪式及其音乐的人类学研究》，北京，宗教文化出版社，2003 年，第 167-168 页。

就以仪式来说,虽然人们热衷于参与各种仪式,但明白仪式各细节含义的人并不多。然而,遇到他们不明白的问题时,他们一般都清楚谁能给出回答,因而经常给笔者这样的建议:这个问题,你可以去问XXX。这个“XXX”往往是仪式组织者,长期从事此类活动的善男信女。

在实地考察中,笔者发现,对考察对象来说,知其然,不知其所以然的“局内人”比比皆是,真正有清晰的“文化地图”者只是少数。笔者在2008年6月的田野考察中,发生了一件有意思的事情:

在某个为神祝寿的仪式中,由于神灵所处的小庙空间狭小,需要将神请至庙旁的一间大屋中。于是,负责人之一,一个60来岁的妇女,叫来了几个人,让他们将神像抬至指定地点。据笔者对家乡同类仪式的了解,移动神像之前必须烧香请示神灵,得到神灵许可后方可移动,否则被视为大不敬。上文安海秋祭移动郎君神像之前即有此类请示仪式。²²可是,请神环节尚未进行,为什么就能移动神灵呢?难道这个神灵比较特殊,或是有什么独特的做法吗?于是,笔者在疑惑中脱口而出,问了一个似乎不该问的问题:“不需要先烧香请示神灵的意愿吗?”这个问题干扰了事件的进程。另一位负责人,80几岁的老年妇女马上附和:当然要烧香啦。同时吩咐旁边一位工作人员去准备“果合金”。²³前一负责人觉得很奇怪:“不是移驾后再烧香吗?”后一负责人以及另一位工作人员都表示:移驾前要烧香请愿,移驾安位后还要再烧香。

笔者事后了解到,前一负责人是整个仪式的总负责人,热爱闽南的一些传统仪式,很有热情,很有献身精神,也很有号召力,因此大小事情都由之操办;后一负责人因为年老体衰,只是在力所能及的范围内帮帮小忙。笔者曾经感到疑惑,为什么她不清楚移动神像之前的烧香请愿环节。看来,在她的脑中,那张关于仪式的文化地图并不够清晰,起码有些地方还是模糊的。由此可见,即使是非常热心、积极参与甚至是组织仪式的善男信女,也不一定精通仪规,不一定了解其意义。

另外,弦友对南音,也经常会有不知其然的尴尬。许多东西都是祖上传下来的,人们不假思索地一概接受,并没有去深究其内涵。

例如,关于郎君祖师崇拜问题,大多数人都不知其所以然。

问该社的老先生,“郎君是什么人!”“为什么要春秋二祭!”他们只回答是世代传下来的,别的就不知道了。祭拜千百年,不知所以然,这不免令人尴尬和困惑。²⁴

在乐曲的分句方面,也常遇到类似的问题。带歌词的乐曲,如“指”、“曲”,由于一般以歌词断句,所以没有什么太大分歧。而在涉及纯器乐的“谱”时,问题就出现了。以谱《梅花操》第3节“点水流香”为例,笔者在尝试分析时,对分句不是很有把握。翻看了一些指谱资料,其中只有民国初年厦门人林霁秋编《泉南指谱重编》以及卓圣翔、林素梅编《南管指谱详析》,对乐曲做了分句,但是,二者的分法有很大不同。笔者请教了一些弦友,无论来自专业乐团还是民间社团,对方的反映都是:从来没想过这个问题。但是,为了不让笔者感到扫兴,他们哼着曲子,想着分句的问题,告诉笔者,到这应该是一句,到那应该是一句,大家的说法都不太一样。弦友们学习曲子的经验之谈就是先把整首乐曲都听熟了,再把它唱出来或奏出来。一般不太注重分句问题。

²² 详见第五章“郎君祭及相关仪式描述”之“仪式前的准备”。

²³ 闽南祭拜神灵的必备供品,就是几种水果(一般是5种)以及金帛纸。

²⁴ 郑国权:《泉州南音界崇奉后蜀主孟昶为乐神之迷》,《音乐探索》2005年第3期,第8页。

（二）原因分析

笔者尝试对上述现象的产生原因进行分析,认为出现该现象的主要原因在于传承的模仿性和被动参与性(或无意识参与性)。孩子模仿大人,在耳濡目染中承袭了传统,包括仪式行为或演唱演奏,但是多数不去询问究竟,或很少对之做深入思考,尤其在接受了国家统一的学校教育之后。其他人类学学者曾结合自己的经历谈过类似的情况。

在我去过的福建、台湾、广东、河北等地,儿童是村庙与家族祭仪的常客。他们对这些复兴中的文化形式的兴趣,可能更多地在于仪式间提供的丰盛美食以及令人兴奋而且促人参与的各种表演。而就是在这种“吃和玩”的过程中,儿童们潜移默化地理解了乡间文化的意义。在学校的课堂中以及在新的大众文化中,他们学到了关于外面的世界的知识。²⁵

以安海为例,孩子的主要任务是读书,主要时间在学校度过。但是,在课余时间,大人们在外出烧香拜佛时都喜欢带上孩子,认为孩子到现场可以得到更多的保佑。即使连笔者这样长期生活在外地的人,带着年幼的孩子回家时,亲戚朋友也常常善意地提醒笔者带孩子到某某寺庙去烧烧香。而孩子也往往都乐意跟随,否则,家庭——学校的两点一线实在是太枯燥了。尤其有些大型活动,还有斋饭,有时还异常丰盛,更令孩子感兴趣。于是,在这种潜移默化中,孩子熟悉了家乡的一切。但是,这种熟悉,只是一种“知其然,不知其所以然”的熟悉。家长不会对孩子解释什么,也认为没必要:孩子只要书读好了就行,带孩子去烧香拜佛一般就是祈求神灵保佑孩子身体健康、学业有成。其他的不用知道那么多。(图 9-6-1:参与道教仪式的众多儿童)

笔者的亲身经历说明了这一点。

当笔者还是小学生的时候,已经跟着母亲无数次出入于各个寺庙之间,帮着母亲摆放祭品,折金箔纸²⁶。而在自家祭拜土地公之类的仪式,更是达到熟视无睹的境地:母亲双手捧香,口中念念有词,出入于各房间中,忙得不亦乐乎,作为孩子,只需要保证自己不要坐在正对祭桌的位置就可以了(否则被认为亵渎神灵)。因此,烧香祭拜的行为和程序,笔者烂熟于胸,而且也真的相信神灵是万能的,会保佑烧香者。

于是,小学毕业考试前几天,与几位同班同学相邀,瞒着父母(一般来说,烧香拜佛者都是成年人,孩子都要在成年人的带领下前往),买了香、金箔纸以及一大堆零食,前往龙山寺,烧香祭拜,祈求神灵保佑考上重点中学。龙山寺分好几个殿,供奉着许多大小神像,每个神像前都有一个香炉。几个孩子见神就拜,在每个供桌上都摆一份供品,每个香炉都插上许过愿的香……

后来,这件事情被传为笑谈:我们在一个小殿中烧香时碰到笔者的姨婆。姨婆在第一时间里告诉了我母亲。母亲见到我的第一句话就是,“你们怎么会自己跑到求子娘娘庙去烧香?”

每次想起这事都觉得很尴尬,我们从来都不知道神灵保佑的内容是不一样的,还以为都神通广大,不管什么事都有求必应呢!

笔者的经历相信在闽南人中具有典型性:在保留着许多传统民俗的土壤中扎根,接受大众化学校教育的浇灌。这样的经历造就了我们这些“知其然,不知其所以然”的闽南人。

结束学校生活后,由于工作和兴趣的原因,有的人(例如在寺庙附近摆摊设点的小贩)更为接近传统民俗,慢慢地“知其然,也知其所以然”;有的人(例如在外地工作者)则更为远离,儿时记忆慢慢地模糊不清;而大多数人还是继续“知其然,不知其所以然”地生活

²⁵王铭铭:《村落视野中的文化与权力——闽台三村五论》,北京:生活·读书·新知三联书店,1997年,第355-356页。

²⁶在闽南,普通家庭的祭祀活动一般以已婚女性为主角,男性顶多帮忙准备祭品、折金纸等。

着。笔者属于第一类人。

自1993年离开闽南外出求学，到2002年开始研究南音，再到如今，十几年间，笔者经历了由“模糊不清”到慢慢接近的“重新发现”的过程：由于生活在外地，每年回乡时间有限，每次回去，除了呼朋唤友，拜访亲戚外，总是乖乖地在家待着，享受天伦之乐。很少参与民俗活动，甚至懒得与我不熟悉的人打招呼。安海对于我来说，慢慢地只有“家”有意义。后来，我开始研究南音，每次回乡，几乎天天出入于南音社、寺庙之间，开始参与各种民俗活动，观看各种祭祀仪式，主动与人们交流。家乡的一切又逐渐清晰起来，儿时记忆重被调动，甚至常因为找到儿时的感觉而激动不已。由于接触得多，并有积极的访谈和询问，许多原来“不知其所以然”的事，慢慢地搞明白了。由于想法的不同，家乡一切对我有了完全不同的含义。

（三）反思

由此可见，同为“局内人”，对同一事物往往会有不同程度的认知。这对考察者来说，是很重要的一个现象，它透露出了许多重要的信息。其一，虽然多数人并不去深究仪式的仪规及内涵，但他们仍认为仪式是很重要的，并踊跃参与，说明了仪式的重要性。其二，人们坚持按照传统行事，但是随着社会的变迁，仪式的深层含义已少有人知，也许也反映了传统的流失问题……

最重要的是，它使笔者对“局内人”的概念产生了怀疑：事实上，即使同是“局内人”，同是所谓的“文化持有者”，其脑中的“文化地图”也是不尽相同的。有的人熟悉祭祖仪式，并了解其含义，但对其它方面不一定同样精通；有的人虽不了解祭祖仪规，但却是别的方面的“专家”。

当然，由于符号意义体系的封闭性，许多本地人不理解其意义，是正常的。如薛艺兵所说：

尽管仪式符号大都是非语言的符号，但是，在符号意义体系的封闭性方面，仪式符号比语言符号更有过之而无不及。其原因有多种：首先，仪式符号的应用不如语言符号广泛。社会生活中，人们每天都离不开语言，语言活动无处不在，而仪式活动只在特定时间、特定范围举行；人人通晓本文化的语言，但不是人人都能通晓本文化中的仪式；即便有些群体社会的全体成员都参加仪式，但其中只有极少数仪式专家才懂得仪式符号的意义。因此，仪式的符号系统只能封闭在有限的社会成员范围内。其次，仪式符号的意指不如语言符号明确。也就是说，语言符号负载了明确的概念，而仪式符号仅象征着隐含的意义；并且这些意义只能封闭在少数仪式执行者的思想中；封闭在仪式“阈限”过程中。再次，仪式符号的代码比之语言符号具有隐蔽性。换言之，语言符号（语词）及其所指的代码表清楚明白地印刻在每个具有语言能力的社会成员的记忆中，而且通常有文本形式的代码表（辞书、语法书）传播和教育体系的广泛传承。而仪式符号的象征通常具有曲折性、惑然性、超常性、神秘性等特点，符号及其意指的代码表只能隐约地封闭于仪式参与者的意念中。有些不便明喻和张扬的符号，如神秘的画符、咒语、巫术、手势等，其意义的代码表只能秘密地封存在掌握这些符号的仪式专家（如巫师、道士）的头脑中。²⁷（薛艺兵 2003：41—42）

笔者赞同上述观点。

但是，诸如上述移动神灵要请示意愿、南音乐曲的分句问题等，并不属于封闭的符号意

²⁷薛艺兵：《神圣的娱乐——中国民间祭祀仪式及其音乐的人类学研究》，北京，宗教文化出版社，2003年，第41-42页。

义体系，对圈内人（如仪式组织者、南音弦友）来说，似乎应该人人熟知。

因此，在解释文化意义时，对所谓的“局内人”的“主位”观的重视，应该是有所选择的。或者说，我们应该区分“知其然，知其所以然”的“局内人”，以及“知其然，不知其所以然”的“局内人”。前者通晓特定仪式或事项的规定和程序及其含义，是某一特定仪式或事项的“局内人”，是某一特定仪式“文化的内部持有者”。后者只是“按群体的习惯行事”，是地域划分意义上的“局内人”，但却不熟悉该仪式深层的文化含义，至多只能算是半个“局内人”。

甚至，我们应该进一步思索，把“局内人”、“局外人”做本质主义的生硬区分在实际操作上是否合理？我们在界定考察对象时关注的除了理性上的认识外，是否应把情感态度、价值观、感性体验等各方面也考虑进去？是否只有身心皆处其中的人才是真正的局内人？

七、他者影响下的意义重构

从人类学的他者研究，到不同文化的“他者”观念都是与“自我”、“认同”、“（社会）群类”（物以类聚，人以群分）概念相关联。“他者”的建构可以是基于“血缘”的（氏族、亲族、部落）、“地缘”的（同村、同乡；乡下人、城里人）、“文化”的（族群、民族）、“社会阶层”的（贵族、官僚、知识分子、工人、农民；老板、白领、蓝领）、“经济”的（资产阶级、无产阶级；中产阶级）、“行业”的（工农商学兵；公务员、事业单位人员、私企或国企工作人员；社会科学家、自然科学家、艺术家、科技人员；IT业者、金融业者、法律界人员、手工业者、作家、演员等）或爱好的（票友、驴友）等。“他者”既是一种社会文化分类体系，也是社会关系的一种表述，其中包含时空和情境的意义。既包含平面（共时）的关系，也包含纵向（历时）的关系，是一种立体的或说纵横交错的多维关系。“他者”观念既是相对稳定的，又是动态的，情境化的。²⁸

以南音为“自我”，那么政府是“他者”、媒体是“他者”、外来的学者是“他者”……媒体对南音活动的报道、外来学者对南音的研究，无疑都扩大了它的影响力。

不过，影响最大的“他者”还是政府。自文革以后，南音的发展很明显地与政府的介入有很大关系。如前文提及的南音大会唱，因有搞统战工作、促进海内外交流的作用，而被泉州政府作为常规活动加以推广，反过来助燃起南音的复兴之火；南音进课堂、中小学生南音比赛、电视台的南音演唱、晋江市南音演唱节、申报世界非物质文化遗产等等，都靠政府力量推动。而且，由于政府的支持，人力、物力得以充分调动，许多书籍得以出版。

政府以“他者”的角度、以“他者”的理解，扶持并推动着南音，并在这种扶持和推动中受益；南音同样因为政府的扶持和推动而受益，得到前所未有的发展，但是也因为这种“他者”的介入而导致文化意义的重构。

（一）政府与民间——因互利而双盈

在泉州，存在三套主要的年度周期仪式。其中，第一套就是在1949年建国之时才被政府宣布为“法定节日”的那套仪式，这套仪式在不同时期还有一些变动，但总的来看与新确

²⁸翁乃群：《纳日人与他者观念的时空情景》，载王铭铭主编：《中国人类学评论第3辑》，北京：世界图书出版公司北京公司，2007年，第9页。

立的单位行政制度、传播（宣传）制度、日常生活的控制制度有着密切的关系，可以说是民族-国家空间的地方性展示。第二套就是由地方文化管理部门创造的以地方文艺类型的展演为核心内容的周期性“艺术节”。在泉州，这些艺术节庆有南音大会唱、国际木偶节等等，主要内容都在于展示地方戏曲文化的丰富性，但因有“文化搭台，经济唱戏”的政策，故常与国家对内、对外的形象塑造和政治经济操作有莫大关系。除了上述两套官方组织的仪式之外，泉州城区还存在另外一些民间周期性的仪式活动。这些仪式活动大致包括如下三类：（1）以家为中心的传统节日和祖先祭祀仪式；（2）以土地公每月二度的诞辰庆祝为周期的仪式；（3）以明清时期遗留下来的城区边缘社区分类为中心的所谓“铺境”仪式。²⁹

……第二套仪式在文化特征上属于地方性的，它们的主要活动是地方文化的演示。这些仪式都是在地方党政机关的宣传和文化管理部门的组织安排下展开的，他们演示的地方文化也已经与地方民间的文化形式构成巨大差异，成为官方化的文化活动。自然而然地，因为组织这些活动的地方官员在身份上介于超地方的国家权力与地方社会的权力之间，所以他们组织的活动难免也具有一定的“综合性”。也就是说，这些活动既具有国家控制地方文化活动的色彩，也具有一定的地方中心主义色彩。第三套仪式被政府文化管理部门称为“迷信活动”，它们在组织上有的以家庭为核心，有的以非官方的社区民间组织机构为核心，在内容上显示出强烈的非正统色彩，显然与近年民间权力的再度活跃有着密切关系。³⁰

……第二套仪式，则存在着把泉州地方文化的历史推得越早越好的倾向，他们演示的是一个地方作为一个民族-国家的细胞如何拥有丰富的文化内涵，而这一文化内涵又如何反映“地方特色”。在这个“地方特色”背后，其实还包含着对于泉州社会经济繁荣时期（唐、宋、元）的回顾，在这里泉州的特色不仅表现在文化的独特性方面，而且更重要地表现在地方史学者们常常要去论证的一个旧有开放港市的黄金时代。这些仪式的实践，往往与吸引海外游客及华侨的访问为直接目的，而在口号上，经常宣扬要通过文化的演示来“让世界了解泉州，让泉州走向世界”。仪式的组织机构，显然也带有一种文化复兴的目的，但所要复兴的文化并非是整个民族-国家的传统，而是介于这个传统与地方中心的文化观之间的那种东西。第三套仪式也代表一种历史的观念，人们也把自己安排的活动与特定的历史相联系，但这种历史对于整个民族或对于整个城市的自传体式文化复兴史持淡漠的态度，而把关注点集中在与人的具体生活关系密切的家史和社区史上。³¹

3套年度周期仪式，是以存在着3个并行不悖的空间维度为前提的：一是国家的、二是地方政府的、三是民间的。

“由地方文化管理部门创造的以地方文艺类型的展演为核心内容的周期性‘艺术节’”，在南音方面，包括泉州元宵国际南音大会唱、晋江市南音演唱节等等。这些活动来自民间，是地方政府根据地方特色，另行组织的展示地方文化的活动。有的时候，地方政府还会介入民间活动中，甚至将原本属于民间的活动官方化，例如2004年晋江海内外南音大会唱，再如晋江市（安海）首届端午民俗旅游文化节。有意思的是，这两个地方政府介入民间的活动都与申报“世遗”有关。前者为正在进行的申报工作（世界级）助力，后者为已经成功的申报结果（国家级）庆祝。可见，近年来热热闹闹的申报“世遗”活动，增加了政府对民间文化的重视。

不过，南音之类的民间文艺之所以受到政府的重视，最早是为了达到“文化搭台，经济唱戏”的目标。华侨都有很强的爱国心，由于长期在外，对乡音乡情更是有不同一般的感情。政府正是抓住了这一心理，投其所好，从而促进了文化和经济的全面发展。上文提及的元宵活动，就是“以吸引海外游客及华侨的访问为直接目的”。利用元宵活动，成功开展了商品

²⁹王铭铭：《逝去的繁荣——一座老城的历史人类学考察》，浙江：浙江人民出版社，1999年，第15页。

³⁰王铭铭：《逝去的繁荣——一座老城的历史人类学考察》，浙江：浙江人民出版社，1999年，第16页。

³¹王铭铭：《逝去的繁荣——一座老城的历史人类学考察》，浙江：浙江人民出版社，1999年，第17页。

交易大会、推广旅游、吸引了投资。有些原本被官方定义为迷信活动的民间祭祀仪式，根据需要也可以官方化，如泉州春祭。

而民间文化也在“文化搭台，经济唱戏”中受益，表现机会多了很多，如南音大会唱、南音比赛等等活动每年都有好几场；在新闻报道中也有了一席之地，电视上、报纸上都能看到民间艺人的身影，甚至还有专访；政府再也不是高高在上的形象，民间艺人也不再是受排挤的对象，双方达成了合作的默契。

总的来说，政府利用民间文化达到“文化搭台，经济唱戏”的目标，为繁荣泉州做出了巨大贡献；而民间文化在政府的重视和扶持下，有了一定高度的发展平台，其前景也呈欣欣向荣之势。

（二）意义重构

然而，在蓬勃发展之中，在他者的强力影响下，音乐文化变更，音乐意义重构。

正如王铭铭所说，“他们演示的地方文化也已经与地方民间的文化形式构成巨大差异，成为官方化的文化活动”。

当泉州春祭、泉州南音中心春祭³²中的主祭不再是德高望重、事业有成的太公，而理所当然地由团长、负责人（而且不一定是男性）取代时；当祭祀仪式不再是具有信仰真实性的善男信女的内部活动，而已变成一种传统仪式的表演时；³³当拍板不再保有其中心位置，甚至也不再是表演中不可缺少的乐器，而变得可以屈居一旁，甚至可有可无时；³⁴当原本属于民间的演唱被搬上音乐厅、大舞台，遵循了音乐会的那一套规则，而失去了与观众的融会、互动时，传统规则已被打破，文化已经变更，意义已被重构。

“专业”南音乐团从成立的那一刻起，就明显与“民间”区别开来。“民间”的是自发的、业余的、随意的、群众性的；“专业”的是官方组织的、作为职业的、受官方约束的、录用性的。而且，专业南音乐团是新中国的新产物，至今只有泉州南音乐团和厦门南音乐团两个专业团体。

受官方意识形态指导，专业团体可以抛开传统的那一套，配合政府行为，紧随时代主流：可以在祭祀仪式中摒弃东西班，不遵守时间、人员各方面的传统规则；可以在申报非物质文化遗产的演出活动中，应主办方的要求，在舞台上浓缩地表演祭祀郎君仪式；可以在乐曲、演奏、乐器组合各方面大胆创新；可以作为一个艺术种类，与其它节目同台演出；更是随时都可以组织一台节目，赴北京、法国等地展演。

专业团体因为有了政府为依托，有了更高更广阔的展现舞台，也获得比民间乐团更多的机会。但是，也因为根基不同，在飞得更高的同时，也更远离传统。

泉州师院南音班同样是新生事物，其历史不过几年（2003年至今），培养出来的是具有“综合性”（而非“专业性”）的音乐老师，是配合“南音进课堂”，为普通中小学输送具南音特长的音乐师资而开设的。如蔡雅艺介绍，师院学生接受的是音乐教师的培养，南音不过是学习内容之一，他们同样要学习钢琴、声乐、和声、理论等等。不可否认，南音班的开办对南音传承有积极意义，其中也不乏优秀人才，如毕业后留校的蔡雅艺在入学前就已是知名人士。但是，他们对传统的摒弃更甚于专业社团。

³² 详见第六章之“仪式执行者性别”。

³³ 泉州春祭邀请了来自北京的许多专家学者，其仪式更多地是一种表演；而且泉州南音乐团还曾赴北京参加申报非物质文化遗产的演出活动，应主办方的要求，在舞台上浓缩地表演了祭祀郎君仪式。

³⁴ 第三章“雅颂南音社——成功的社团运作个案”中谈及的与泉州师院的交流活动，师院表演的两个节目改变了传统南音的演奏布局。详见后述。

仅以演奏形式来说，大家司空见惯的只有两种形式，其一，奏谱、散曲时，持拍板者坐于中间，洞箫、二弦在右，琵琶、三弦在左；其二，奏唿仔指时，以前一排列为基础，唿指坐中间，拍板则立于唿指后面，其左右是小打击乐器。³⁵多少年来，这种演奏形式从未变过，有时因为参与人数多的原因而扩大规模，如洞箫、二弦、琵琶、三弦的数量可以成倍增加，乐队排列的均衡感不会破坏：拍板不可或缺，乐队呈左右对称之势。

南音班 2008 年 6 月 11 赴雅颂演出时，小组唱《雁声悲》，由持琵琶者兼主唱，坐中间，持拍板者与其他合唱者站立于左边，原本琵琶的位置空着；演唱《鱼沉雁杳》时，同样由琵琶弹奏者兼演唱者，坐在正中，没有了拍板，琵琶位置空着。³⁶

这么做，首先破坏了视觉美感，舞台平衡被打破，原本四平八稳的布局出现缺失。其次，破坏了历史厚重感，为人们津津乐道的“丝竹更相和，执节者歌”，带给人们多少对古韵遗响的诗意想象。歌者不执节，历史厚重感缺失。

借用音乐会形式的南音大会唱，没有搭锦棚演唱的紧张、刺激感。

搭锦棚：表演情况是随机而变的，台上台下是交流互动的，只要有能力，观众随时可以上台表演，弦友必须努力学习，否则很可能没有演唱机会。

南音大会唱：演出节目是事先定好的，表演者跟观众是区别开来的，参加者一般都有表演机会，不必担心唱重了，因而也不会没曲唱。

音乐厅中的南音表演，更是高高在上，远离观众，完全没有了民间音乐融于生活的特点。传统是一条河流，变化是必然的。

罗列这种种改变，并不是要对之进行褒贬，也不是希望人们固守传统，固步自封，为了维护传统而抹杀南音的新发展。而是为了说明，音乐文化变更已经发生，文化含义已经改变。而且，上述种种改变，幕后起作用者都是作为“他者”的政府。这与“江南丝竹”的情况何其相似：

音乐文化变更的现象也发生在我们的“江南丝竹”音乐中。地道正宗的“江南丝竹”的社会基础是茶馆文化。民间的“江南丝竹”不是表演性而是自娱性的。茶馆是旧时代社会的民间交流中心。宫廷逸事、时事争议、小道消息、家务杂事以及桃色新闻等都是在那里传播以至扩大、夸张开来的。“江南丝竹”就发生在那样的闲谈加烟茶的环境里。人们并不把它作为正式严肃的演出，可是茶馆生活少不了它。丝竹音乐给人们创造的是友情、闲暇、回忆、漫谈的气氛。演奏员们都是业余的音乐热爱者。虽然他们不看谱，也可能不会看谱，但是他们了解并且创造他们的音乐。他们对演奏分文不取，因为那茶馆文化是社会的一部分，那丝竹音乐是茶馆文化的一部分，而那演奏又是他们个人生活的一部分。然而，目前音乐学院或专业团体的“江南丝竹”却已经属于是“异化”了的音乐活动，它是舞台音乐会表演、专业音乐活动、职业化的艺术形式。音符没有变，旋律没有变，曲目没有变，乐器的配置没有变，人员的组合也没有变，但是，演奏的场所变了，演奏者的身份变了，更重要的是它的文化含义变了。³⁷

八、存在的问题

目前，每逢郎君祖师的春秋二祭，虽然各南音社多少都要举办一些活动，以纪念南音界

³⁵ 详见第七章“仪式的延伸——南音大会唱”。

³⁶ 详见第三章之“邻近社团之间的交流活动”。

³⁷ 洛秦：《音乐与文化》，浙江：西泠印社出版社，2001 年，第 114 页。

这一重大的节日，但是，除非有重要组织（如政府或著名社团）出面、充分资金支持举办特别大型的活动，否则，隆重地举行传统祭祀仪式已不多见。就笔者所知，在安海秋祭之前，泉州地区只有东石南音社在 2003 年、深沪御宾南音社在 2002 年、泉州南音乐团在 1998 年举行过传统祭祀仪式。不过随着南音申报“世界非物质文化遗产”，泉州南音社团与中国音乐学院联合举办中国南音年，并赴北京、法国演出，南音渐渐又受到了社会各界的重视，用传统仪式祭祀郎君祖师也呈现升温趋势。2005 年年初，除泉州春祭外，泉州南音中心也举行了传统的祭祀郎君活动。

但是，从这些大张旗鼓、大操大办的郎君祭活动中，我们不难发现一些问题。

（一）传统的流失问题

首先，举行郎君祭仪式，在稳固传统的同时，却反映出了当代弦友对传统仪式的生疏感。

各社团举行的郎君祭仪式或多或少都有一些即便是外人也能看出的不够规范的地方。多数弦友对祭祀程序表现出一种生疏感，并由于这种生疏感而导致仪式的随意性，如上述披红等问题。根据笔者对各社团的采访，如今已很少有南音社团举办传统仪式祭祀郎君祖师，因此，对仪式产生生疏感或有所疏漏在所难免。各南音社团，如东石镇南音社、深沪御宾南音社以及雅颂南音社、泉州南音乐团等举行的郎君祭仪式，都是根据老人的记忆、参考祭祖仪式等，自己慢慢摸索出来的。

不过，弦友们对郎君祖师的尊崇心情还是随处可见的。如安海秋祭中，郎君祭一开始，众弦友纷纷肃立，双手紧握一柱清香，虔诚地面向郎君神像，密密麻麻地站了整个大厅。（图 9-8-1：仪式参与者众多）

其次，如前文分析³⁸，祝文在当今郎君祭仪式中所处的可有可无的地位，也反映出传统的流失问题。

最后，南音大会唱在适应新形式的同时，传统的“雅集”式概念有所变化。据《福建传统音乐》：“以上祭祀仪式结束后，就是宴请弦友的宴会……宴毕，是通宵达旦的整弦活动。在这场合中，弦友们展示练习成果，交流心得，切磋技艺，促进南音艺术的传承和发展。”³⁹另据《南管曲牌大全》：“南音馆阁（社团）除了平时练习或请老师上课之外，还会与友社互相交流观摩，举行周年庆典，及一年两度的‘郎君祭’。正式且大型的演奏会称为‘排场’或‘整弦’，主办者先发柬邀请各地馆阁的弦友来共襄盛会。在这场合中，各人可一显本领，或请教高明，或互相切磋，以精益求精。”⁴⁰然而，在借鉴了音乐会的形式，使主要观众从弦友转为普通百姓时，原本带有“请教高明、切磋技艺”意味的整弦活动，变成了以表演为主的活动。另外，如前文所说，原本整弦演奏中的种种规矩，在如今的大会唱中许多已看不到了。

（二）生存问题

在某些方面，南音确实显露出了生机勃勃的状态：频繁举行大型活动，经常互访，交流感情……

³⁸ 详见“郎君祭仪规分析”之“问题讨论”中的“祝文”一节。

³⁹ 王耀华：《福建传统音乐》，福建：福建人民出版社，2000 年，第 193 页。

⁴⁰ 卓圣翔、林素梅编著：《南管曲牌大全》，台湾：串门南乐团，1999 年，第 123 页。

但是，这种勃勃生机仍没掩饰住南音面临的生存危机。如上文所说，音乐会形式的南音大会唱以及借郎君祭活动募捐，都是南音社团为求生存所做的努力。而这些努力，正好反映出了南音社团面临的生存问题。

通过郎君祭这一南音界的传统节日，搞活动，做宣传，以筹集资金，反映出了社团经费不足的问题。举办各类活动都需要经费支持。即便在平时，也需要一定的经费，用于馆舍的修缮，乐器的添置，演出行头的添置，馆舍水电等消耗，等等。目前政府支持次数和金额都很有限，华侨资助由于距离问题而具有不确定因素；国内弦友的捐赠虽比较经常，数额却往往比较小。

因此，南音社团在日常运作上，常常有经费不足之忧，以致常常需要借一些名目搞点活动，吸引捐资。但是，捐资的数目是很难预料的，可能这次多了，下次却少了。而且，这类活动也不能经常举行，活动太多，捐资人一方面承受不了，另一方面也会产生厌烦情绪。因此，如何能筹集到足够的经费维持社团运转，是南音社团面临的一个生存问题。

而音乐会形式的南音大会唱，则反映出了听众问题和接班人问题。南音的发展正处于十字路口。

在围绕郎君祭而举行的国际南音大会唱的浩大声势之中，隐藏的是南音在当前社会中式微的真实面貌。如今，“千家罗绮管弦鸣”的繁荣景象已不复存在。国际南音大会唱的热闹映衬出的是平时的冷清。

一般人多少总有点好事的心理，尤其是闽南人，都“爱热闹”，但凡有什么热闹的事情，人们总喜欢凑凑热闹。因此，大操大办的南音大会唱，往往能吸引很多爱热闹者的目光，引来许多观众，从而出现上文说的听众多到连站的地方都没有的情况。然而，热闹过后，南音又会被人们渐渐淡忘，也许要一直等到下一次的南音大会唱，人们才会再次认真地欣赏南音。

在安海秋祭中，笔者认识了一些安海文人，闲聊中，许多人发出的共同感慨是，平时不把南音当回事，这次因受到邀请，第一次坐下来认认真真地欣赏南音，才发现南音原来是很好听的。遗憾的是，如今已是五、六十岁的人了，才体会到“乡音”的美妙。

事实上，南音的听众群一直在萎缩。文革以后，各南音社团虽然陆续开始了活动，但人们对南音的热情却始终没有重新被唤起。只有部分以前的“忠实听众”，还愿意把欣赏南音当成闲暇时的消遣、娱乐。可惜这部分听众大多已入垂暮之年。而年轻人却很少会真心欣赏这种缓慢、优雅的音乐；在他们看来，这都是些过时的音乐，是与现代社会格格不入的迂腐的东西。因此，在泉州，但凡有演唱南音的地方，台下的观众大多都是60岁以上的老人。随着这些老人的辞世，南音的听众将越来越少。

与听众问题紧密相关的是“接班人”问题。既然很少有人真正欣赏南音，那么就更少有人真正热爱南音，刻苦学习南音了。由于南音缓慢、幽雅的古典美，在当前生活节奏加快的社会中，年轻人视之为不合时代的过时音乐；既然南音是一种只有付出没有收入的事业，在当前的经济大潮冲击下，把学习南音看成是“不务正业”的行为就更加有理有据了。

接班人问题比听众问题更为突出。有些人在耳濡目染中慢慢发现南音的美，从而慢慢成了南音的听众。但是，这些人，年纪大点的往往有自己的事业，要做自己的事业就没有时间学习南音；年纪小的，往往有自己的理想或父母强加的理想，要努力念书，以后做医生、做工程师……。即使有人梦想当音乐家，那也是钢琴家或古筝大师，而决不是南音大师。对这些年轻人以及他们的父母来说，很现实的一个问题是，当钢琴家或古筝大师可以名利双收；再不济，作为钢琴老师或古筝老师，生活也能得到保障。而南音能保障什么呢？学得再好，至多也只有名没有利。

在安海秋祭后的南音大会唱上，我们看到了许多年轻的南音演唱者。这些小弦友的出现，多数要归功于南音进课堂。十几年来，泉州市共有一百多所学校设立了南音课。不可否认，南音进课堂确实是一大创举。南音进课堂，说明了政府对南音的重视，也在一定程度上改变

了人们对南音的态度。南音老师从学生中挑出几个较有潜力的加以培养,家长一般也不反对:只要不影响文化课学习,作为一种才艺,学学南音也是不错的。

但是,小弦友的出现并不说明接班人的问题就得到缓解。首先,南音进课堂的力度太小。大部分中小学并未开设南音课程。就安海镇来看,五所小学和两所中学中,只有一所小学进行了南音进课堂活动。其次,学校所学南音相当有限。中小学音乐课时本就不多,从中抽出时间教授南音必然相当有限,而且,南音不好学,一对众的教学方式效果不好。最后,即使所有的中小学生都学习了泉州市教育局制定的南音教材,能有多少人在学过之后就成为了南音的忠实听众,其中又有多少人能继续学习南音,成为小弦友?这些都是未知数。而即使有许多人成为了弦友,或如大家所说老了以后又会回到南音中,但这些人能成为南音接班人吗?在笔者看来,这些小弦友要成为接班人,还有很远的路要走。

作为接班人,不仅要唱,还要能弹。南音界历代大师,无一不是唱、奏俱佳。南音所用各种乐器,样样奏得得心应手。而如今所见的小弦友,多数以唱为主,演奏方面则是一片空白。南音向来讲究的是“饱腹(饱曲)”,就是腹中要存有尽量多的乐曲。这一点,对如今“事务繁多”的小弦友来说,恐怕有点心有余而力不足。

(三) 与政府的协调问题

安海镇“雅颂南音社”、“东石镇南音社”、石狮市“群芳南音社”、陈埭镇“民族南音社”、“泉州市区南音研究社”五个社团的结谊活动,以及联合菲律宾长和郎君总社的纪念高铭网活动,原本只是民间社团的自发活动。但是由于政府介入此事,主办单位成了晋江市人民政府,承办单位或协办单位则有晋江市文体局、晋江市文联、安海镇人民政府、晋江市文化馆、晋江市南音协会、安海镇文体服务中心,这样,事情便复杂起来。一方面规模扩大,原本纯粹的民间活动如今演变成了“海内外南音大会唱”。这在晋江市是前所未有的。由于经费、人手问题,一直以来,国际性的南音大会唱只有泉州市、厦门市等大城市才有能力举办。晋江市政府此次下决心要在安海举办国际性南音大会唱,在泉州地区的县级市中还属头一遭,对安海以及安海雅颂南音社来说,都是莫大的光荣。另一方面,扩大规模的同时,意味着更多的事情要做,也意味着与政府的协调问题更为突出。

与政府的协调问题一直都存在。只要举办活动,就要报请政府批准。为了与政府人员处好关系,根据活动的不同级别,雅颂南音社还时常会请一些政府人员参与活动。例如,2004年9月,由于与政府联手举办国际性南音大会唱,雅颂南音社负责人多次出入上述承办、协办的政府部门,商讨有关事宜;政府部门负责人也多次来到雅颂南音社指导工作。双方商讨的问题主要如下。(图 9-8-2: 主席台上的各级领导)

经费问题。这是最重要的一个问题。泉州地区其它县级市没有能力举办国际性南音大会唱,缺乏经费是一个主要原因。2004年秋季,晋江市政府介入南音大会唱活动,在经费上给予支持,但由于财力有限,实际能支持的经费不多。政府与雅颂南音社都希望对方能多出一点钱。经过多次协商,双方达成最后协议:雅颂南音社交给政府15万元,所有钱由政府来支配,不够的经费由政府补足。据了解,政府在这次活动中贴补的钱大约17万元。而雅颂南音社除了交给政府15万元外,在发请柬、搞宣传、买奖品等方面还额外花了2万多元。

人员问题。由于以政府为主办单位,晋江市政府部分相关人员出席了此次活动的开幕式以及纪念高铭网座谈会;派出了部分治安人员帮助维持秩序,如为踩街队伍开路、实施交通管制;在安海公园演唱现场巡逻等。同时,政府对邀请参与南音大会唱的人员进行了控制,如规定由雅颂南音社出面邀请的民间社团每团只能请2人,与雅颂南音社结谊的其他四社每

社可请 20 人；官方组织由政府出面邀请，各南音协会邀请 7 人，泉州南音乐团、厦门南音乐团等官方乐团邀请 12 人……

活动安排问题。在活动安排上，政府和雅颂南音社也根据实际情况相互妥协，做出让步。例如，由于这次活动持续三天两晚，按雅颂南音社的想法，这两个晚上要在安海公园举行两场演唱会。但是，由于公园属公共场所，人员较杂，政府要派多人维持秩序，出于治安问题的考虑，政府最终只同意举办一场演唱会。

举行郎君祭仪式的问题。此次南音大会唱的发端是郎君秋祭，况且孟府郎君作为南音祖师，在他的忌日对之进行祭拜，在当地风俗来说，是无可厚非的。但是，雅颂南音社摸不清政府的心思，为了避开组织“封建迷信”活动之嫌疑，便在活动安排上，将纪念高铭网座谈会与祭祀郎君仪式安排在同一时间，并且，在印刷出来的活动安排表上，有意略去了举行郎君祭仪式的内容。这样，政府有关人员参加完纪念高铭网座谈会时，郎君祭仪式也已在别处举行完毕。通过这样巧妙的时间安排，南音社团化解了这一矛盾。

事实上，各种类型的祭祖积极意义大于消极意义。如上文所说，在现代化的社会，大部分人对这类传统仪式已经相当陌生，所以即使是那些主祭、陪祭，在祭祀活动中对具体程序和应执行的动作并不太清楚，但这并不影响他们对祭祖的热情。寻祖溯源，不忘本，争取族群认同感要大于祈求祖先保佑的功利心理。

不过，以政府为主办单位举行的泉州春祭，使政府对这类民间仪式活动的态度明朗化。

由此可见，即使是雅颂南音社这样的民间社团，也时时要与政府协调，在政府的方针政策许可范围内开展活动。

九、小结

南音祖师孟府郎君是海内外所有弦友共同的信仰对象，是紧密联系弦友的一条无形的纽带。每个弦友，不管身处何处，身兼何职，他们永远不会忘记的是，他们是南音大家族中的一个成员，是郎君大仙的弟子。每到一个南音社，他们都先拜过郎君神像；郎君祖师的春秋二祭，再忙都要抽时间参加，哪怕只是上上香，鞠鞠躬……。

在当前物欲横流的社会环境中，举行传统的郎君祭祀仪式是很有现实意义的。在传统仪式中，众人手持的清香造成烟雾缭绕的效果，东西班唱念的音调、南音先生奏出的庄重典雅的音乐以及主祭虔诚的献祭动作，很容易使人们犹如置身另一个世界当中，在溯祖追源中得到心灵的净化。

透过弦友的郎君祭，我们看到了南音与泉州文化的密切关系。种种现象无不说明，正是泉州这块土壤，孕育了如今的南音：郎君祖师与泉州移民文化的关系、郎君祭仪式与泉州祭祖仪式的关系等。

比较复杂的是起源问题，也就是后蜀后主孟昶如何与南音联系在一起，这是历史悬案之一。无论何种原因，孟府郎君已历史地成为了南音的祖师，因此对他的祭拜理所当然应用南音；在崇拜对象与祭奠所用音乐的关系上，郎君祭中的情况相对明确而单纯。从音乐的风格特征看，南音高贵典雅，具有汉族传统文化艺术“平和”、“中和”、“淡和”的审美趣味，含蓄而有节度，像好茶一样需要细细品位，不似村野民歌那样豪放粗犷或大喜大悲，作为宣泄的方式。而郎君本人贵为后蜀后主，又受到宋太祖赵匡胤的御封，而且善于音律，其形神倒是和典雅的南音一致。对百姓而言，郎君与送子张仙的暗合，恰恰符合传统人伦纲常——繁衍后代的需要。因此，南音能够同时呈现“阳春白雪”和“下里巴人”这样一种雅俗共赏的

风貌，是有其独特的地方传统文化根源的。

郎君祭仪式中的南音选择有其独特意义。就秋祭来说，选择《梅花操》、《金炉宝篆》和《四时景》，其中头、尾音乐都是器乐，中间为歌乐。器乐的选择一方面考虑到音乐的含义，如标题“梅花操”、“四时景”所示，另一方面考虑到音乐本身的普及程度，听众比较熟悉。而歌乐《金炉宝篆》显然属于祭祀祖先的类别，其歌词为祝寿辞，取其喜庆蕴涵，更通过祝寿来赞颂郎君成仙、“寿山福海”，南音后继有人，而且人丁兴旺。用祝寿歌乐来祭祀郎君，说明当地信仰文化中的“福、禄、寿”价值取向，特别是对“福、寿”的追求，带有人本色彩和实惠功利：希望老人健康长寿，子孙满堂；后人孝顺前辈，并得到前辈的庇佑，家庭幸福，事业兴旺。在郎君祭中唱《金炉宝篆》，显然将郎君和祖先混合在一起，将弦友比作一个大家庭的成员、同一祖先的后裔，一方面祭祀祖先，一方面祈求祖先的庇佑，并相互鼓励，希望南音事业兴旺发达。由此可见，郎君祭与祖先崇拜是一致的；前文的仪规分析证明了这一点。

就音乐本身看，郎君祭中的器乐和歌乐都体现了南音的典型特征：高贵典雅。其形式结构也体现了南音独特的丰富而有序的感性样式：多采取分裂综合的方式延展。当然，音乐形态的分析，有待于新的符合南音文化的体系的出现，有待于专门的研究和梳理。

笔者认为，当前南音最重要的是延续香火，同时还应尽量保持南音的一些传统，使之不致天长日久逐渐失传。而要做到这一点，就要靠政府引导、社会支持以及弦友的努力。

应该呼吁给南音更为有利的生存空间。从一定意义上来说，作为活化石的南音也是一件国宝，支持它保护它，是一件功德无量的事情。在对它的扶持过程中要特别注重保护与发展并行，不发展不行，但因为发展而失去传统精髓同样不可取。捐助南音是一项公益事业，也是一项慈善事业。在如今经济大潮下，给弦友更多的经费，让他们能更无后顾之忧地干自己的事业，改变以前学南音又费精力又费钱，最后个个穷困潦倒的历史，使后继者更有信心地将南音传承下去。

本文潜在的学术观点是：其一，南音传统既有得到继承的一面，也有流失的另一面。其二，打破传统演唱规矩，借鉴音乐会的形式切磋技艺，并通过面向市民演出、利用媒体报道扩大影响，是弦友努力适应社会潮流，走出一条新路的明证。三，借郎君祭活动募捐，以维持馆社常规运转，既是目前南音社团生存状况面临威胁的又一证明，也是他们冲破困境的尝试之一。四，南音生命力的延续，必须从保护和发展两方面入手。