

军户移民社会的礼与俗

——山东海阳地区“逗秧歌”节日传统考察

李晓宁

[摘要] 礼乐文明是中华文明的本质特征，礼乐实践是促进中国文化大一统的重要方式。民众的节日艺术性交流实践是礼乐精神最突出的表现之一，带有民间礼乐制度的性质。人们依靠节日艺术性交流实践构建礼乐时空，在表演中获得身份擢升感与礼乐文化身份，从而产生对于国家与文明的文化认同。明初，沿海要地建立大嵩卫，大量戍军及其亲人进入，发展出山东海阳地区“逗秧歌”。通过对山东海阳地区元宵展演的历时考察，可以发现“逗秧歌”的产生与发展，是军户移民社会文化融合过程中独特的礼俗互动方式，也是礼乐文明民间实践的生动体现。礼俗双向互动，使节庆生活能够无所遗漏地把每一个人包容进来，进而达成礼乐文明的民间实践。民间集体表演是人人可以进入的礼乐时空，也是由个人直达国家与文明的认同渠道。

[关键词] 礼乐文明；军户移民社会；礼俗互动；礼乐身份；身份擢升

[中图分类号] K890

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-7214(2026)03-0055-10

DOI:10.16814/j.cnki.1008-7214.2026.03.009

中华文明是礼乐文明，礼乐文明既是中华文明重要的起点，也是独特的发展结果。礼乐传统构成了中国社会和文化的根本秩序和日常制度。以礼乐为核心的治理之道在先秦时期就得到了深刻认同和充分表述，“是故先王之制礼乐，人为之节……礼节民心，乐和民声，政以行之，刑以防之，礼乐刑政，四达而不悖，则王道备矣。”^①细读可以发现，“制礼乐”一词明显说明二者是同时完成的，并被相提并论。“礼乐”居“礼乐刑政”之首，规定着整个文明的本质特征。“礼乐”并提连用并非无意为之，而是准确描述文明的运行形态。礼乐互成，乐以礼为目的，礼以乐为方式，是礼乐文明的特质所在，也是中华文明的高妙之处。“儒家的政治，首重教化；礼乐正是教化的具体内容。由礼乐所发生的教化作用，是要人民以自己的力量完成自己的人格，达到社会（风俗）的谐和。”^②对于最广大的民众而言，经由何种方式，才能让作为社会规范的礼与作为情感陶冶的乐融为一体？作为极具普遍性的民俗活动，社火、秧歌等节庆表演都有音乐伴奏，俗乐与礼乐在类型和乐制方面显现同一性。^③除了具有同一性的用乐，这些民间集体表演艺术对于礼乐文明发挥着怎样的作用？“乐由中出，礼自外作”，乐之动人如何破除礼所规定的分异，实现“礼乐之情同”，达成真正的“礼乐之谓”，礼俗互动发挥着怎样不容忽视的作用？

一、礼乐文明与礼俗互动

礼乐文明表现在制度、思想与器物等层面，这些层面都积累了丰硕的研究成果。2016年，《礼俗互动与中国社会研究》发表，张士闪的礼俗互动理论的提出为我们重新理解礼乐文明提供了可能。^④当

[作者简介] 李晓宁，烟台大学文学与新闻传播学院讲师。

* 本文在写作、修改的过程中得到刘铁梁教授、张士闪教授的指导与帮助，特此致谢。

① 陈澧注、金晓东校点：《礼记》，上海：上海古籍出版社，2016年，第428—429页。

② 徐复观：《中国艺术精神》，上海：华东师范大学出版社，2001年，第14页。

③ 项阳长期带领学生展开细致的田野作业，集中于礼乐文明的民间基础，即与社会日常联系最为密切的俗乐，发现礼俗用乐在类型和乐制方面显现同一性，“中国传统礼乐文明当下以非遗形态、以小传统方式活态存在于乡间社会之中。”他将之视为礼乐文明标志性存在的重要特征。参见项阳：《礼乐文明：中华民族共同的文化创造与标志性存在》，《艺术学研究》，2020年第2期。

④ 张士闪：《礼俗互动与中国社会研究》，《民俗研究》，2016年第6期。

前,礼俗互动研究积累了较为可观的成果,研究方向集中于民间治理、民间信仰等方向。如果转换视角,这些成果也为我们提供了礼乐文明研究的新角度,即礼俗互动视角中的节庆研究发现并强调“礼乐实践”层面的经验发生与生活传承。具体而言,张士闪等人不约而同选取“节庆”作为切入点,既关注到节庆活动本身的形成具有鲜明的礼俗互动属性,也书写了节庆现场之民众参与其中的体验和情感,同时还已经注意到礼乐文明在民众的经验感受和生活传承中的表现。注重体察民众生活感受^①使民俗学者在礼俗互动结构中精准把握地方节庆表演传统,从个体感受的角度理解地方、大一统和礼乐文明,进而真正理解礼乐文明的民间实践方式。

礼俗互动凸显的是“地方”,在地方历史的脉络里理解文明传承。礼俗互动理论把地方带入礼乐文明的分析框架,通过关注不同地方民众对于民俗文化的创造来理解文明的传承。历史和地理的多样性造就了礼俗互动形态的多样性,即“礼俗关系与礼俗互动形态在不同时空呈现出较大差异性”^②,这表现为地方节庆中礼乐经验的多样性。民俗学者在礼俗互动的具体场景中不约而同捕捉到了民间集体表演艺术与民众现场的经验与感受,意识到了其中溢于言表的意涵,记录了民众诸多的“礼乐经验”。礼乐经验的本质是体认,即民众对于礼乐文明的切身体验。无论是孔府年节龙灯、舞狮等民间集体表演艺术时的“众人共欢”^③,还是北京地区香会“每年定期举行的声势浩大而行进有序的朝山,像一首社会联动的交响曲”^④,这些书写看似只是直接朴素的场景描述,其实是对礼乐文明“实践场景”的本质把握。作为礼乐文明生活传承的动力,多样的节庆呈现出不同的外在表演形式,而不同的外在表演形式产生的是相同的结果,即身心一致的情感性。至此,礼乐生活实践的特点跃然而出——以身心为媒介的直达性。多种意义的建构都是在表演当中完成的,鲁中地区年节扮玩“完全借助表演完成了‘状态的转变’,使身体和精神沉浸在一种特殊的体验和场域里面,从而达成了一种‘超越’的生命体验”^⑤。民俗学者也是因为深入表演现场,才能洞察到乳山秧歌是“村落身份的建构方式,也是地方文化的实践方式”^⑥,才能洞察到京郊民众以香会表演“展示自我个性,民众获得存在感和意义感”^⑦,才能洞察到周村芯子是“表达对其他社会主体的承认,同时获得其他社会主体的尊重”^⑧的交流方式,才能发现民间集体表演艺术是“涵化某种结构性紧张的礼俗智慧的体现”^⑨。张士闪坚持在田野之中考察礼俗传统的存续,几十年来一以贯之地“在田野中理解中国”^⑩，“以历史的眼光看民俗”^⑪。他在瞩目胶东院乔村谷雨祭海节时,能够于现场从细微处捕捉到节庆的稳定性与礼乐文明的活态性。他敏锐地指

① 刘铁梁:《感受生活的民俗学》,《民俗研究》,2011年第2期。

② 张士闪:《在礼俗互动中辨识“中国原理”(代主持人语)》,《云南师范大学学报》(哲学社会科学版),2024年第7期。

③ 李生柱:《礼与俗:多元互动中的孔府年节》,《山东省民俗学会2012年学术年会论文集》,2012年,第99页。

④ 李晓宁:《礼俗互动视角下清代以来北京村落香会研究——以刘家村五虎少林会和秉心圣会的调查为核心个案》,《民俗研究》,2019年第5期。

⑤ 朱振华:《乡民艺术与民间自治传统——以鲁中地区三德范村年节“扮玩”为个案》,山东大学中国民间文学博士学位论文,2017年,第36页。

⑥ 张娅妮:《民众的边界:村落民俗舞蹈知识生产的一个阐释视角》,《北京舞蹈学院学报》,2023年第5期。

⑦ 李晓宁:《礼俗互动视角下清代以来北京村落香会研究——以刘家村五虎少林会和秉心圣会的调查为核心个案》,《民俗研究》,2019年第5期。

⑧ 张春:《公共传统与地方社会——山东周村芯子表演调查与研究》,山东大学中国民间文学博士学位论文,2022年,第87页。

⑨ 朱振华:《乡民艺术与民间自治传统——以鲁中地区三德范村年节“扮玩”为个案》,山东大学中国民间文学博士学位论文,2017年,第197页。

⑩ 张士闪:《在田野中理解中国(总序)》,张士闪:《礼与俗:在田野中理解中国》,济南:齐鲁书社,2019年,第11页。

⑪ 张士闪:《中国礼俗传统的田野考察与文化阐释》,《民族艺术》,2020年第6期。

出，年复一年的展演使其“不可避免地被赋予更多的文化意义，并有脱离语境而升华为超验性价值的趋向”^①。他虽然并未直接言明“超验性价值”的具体含义，正因为对于“中华文明”的探索本身就是“礼俗互动”提出之初的思考动力，所以，从“社会性”的基础上指向的“文明性”应在其中。至此，民俗学者尝试经由礼俗互动理论回答一个非常重要的问题：普通民众对于礼乐文明的抵达方式，即个体实践中的礼乐文明的建构与传承。

与此同时，相关学科已经意识到礼乐文明既有研究视角的不足，注意到要想对礼乐文明做出整体性的准确认识，需要从实践者的“经验”来理解礼乐文明的意义发生，“‘礼乐’的精神要义根植于实践者的具体行动之中”^②，这要求研究者必须回到礼乐的具体实践场景，即“实践者身体、信念与氛围的交织，构建起一个充满象征显现的‘感应’世界”^③。哲学意识到礼乐文明研究推进方向的关键在于实践者的“经验”层面，如果我们接着向前一步追问，何以形成“经验”？若从俗民的日常生活中寻找这一问题的答案，可以说，已经得到了一个较为丰满的答案，礼俗互动研究已经展示了经验的丰富性。“正是因为无论怎样制礼作乐，都不可能满足全社会、全民族的需求”^④，地方民众基于礼俗互动进行了诸多文化创造。节庆现场是全民性礼乐实践的重要场景与类型，它之所以令民俗学者不约而同地聚焦于此，绝不仅因为这是节庆最热闹最吸引人的场景，而是他们切身感受到“热闹”所积累与沉淀的珍贵意义。只有“现场”，才能产生民众身心沉浸其中的礼乐情感，使“礼乐经验”最终通向具体个体。

礼俗互动是中华礼乐文明维系所呈现出的表现方式，李向振认为它的价值在于“描述中国社会结构与基本性质”^⑤，魏甜甜则认为“其根本价值在于对文明主体性的解读和阐释之上”^⑥，现在，我们能够发现这两种观点之间的联系。礼俗互动理论自诞生之时就自觉地带有了文明视野，本质上关注的是中华文明的实现过程与传承方式，补充了鲜有人讨论的千千万万普通民众对于礼乐文明的接纳、实现与参与过程。循此思路，更适合将节庆看作地方社会礼俗活动的代表性外显与礼乐文明重要的经验层面而加以关注。

梳理卫所军户的研究有助于更好地把握军户移民社会的礼与俗。明朝在全国范围内遍立卫所，从京师到各地，从边疆到腹地，从运河到沿海，地区不可谓不广。此外，“明初分民为军、民、匠、灶等籍，军户在全国户数中所占的比例约为五分之一。”^⑦军户数量不可谓不多。卫所军户是历史学历来关注的对象，研究取得了诸多成就。于志嘉着力于“说明‘卫所军户’此一群体之存在形态”^⑧，就明代江西卫所军制、屯田、军役、军户管理、人口等具体情况完成了非常精彩的论述。历史人类学更关注制度运行的社会影响与军户群体的能动性，赵世瑜自下而上地关注人群本身。他发现，军户群体虽是军事制度的产物，却与经济贸易不无关系，西南卫所、土司直接带动了场的兴起，这一政治力量与市场力量相互作用，共同促进了市场的发展^⑨；而在辽东地区，明清易代之时的东江军人群体也在影响海

① 张士闪：《“借礼行俗”与“以俗入礼”：胶东院乔村谷雨祭海节考察》，《开放时代》，2019年第6期。

② 张清江：《礼乐文明的精神逻辑与意义建构》，《中国社会科学》，2024年第9期。

③ 同上。

④ 杨华等：《当代社会礼仪传承与重建的意义、策略和路径》，《民间文化论坛》，2025年第1期。

⑤ 李向振：《礼俗互动：作为一种中国社会研究范式的可能性分析》，《民俗研究》，2023年第1期。

⑥ 魏甜甜：《面向生活变革——21世纪以来中国民俗学的学术转型》，北京：学苑出版社，2024年，第192页。

⑦ 于志嘉：《卫所、军户与军役：以明清江西地区为中心的研究》“自序”，北京：北京大学出版社，2010年，第2页。

⑧ 同上，第7页。

⑨ 赵世瑜：《场、坝与卫、司——川滇黔界邻地区的军政中心与市场中心》，《华中师范大学学报》（人文社会科学版），2023年第1期。

上贸易的发展^①。此外，军户群体如何影响地方文化，也得到了一定的解答。在西北，卫所制度塑造着包括神祇、仪式与传说在内的符号与空间两种社会景观^②。西南屯堡文化的相关研究成果进一步表明，军户群体对地方社会的建构离不开礼俗互动，鲜明表现在军户群体对于地方文化的创造。随着南征军队进入贵州，“在明军里盛行的融祭祀、操练、娱乐为一体的军傩”^③与地方民俗相结合，形成了贵州地戏。地戏是“坚定的身份意识与国家认同信念”^④的产物，是屯堡文化精神核心组成部分。

二、礼俗互动：海阳“逗秧歌”传统的产生

地方是国家之地方，国家是统筹地方之国家，海阳“逗秧歌”本身就产生于礼俗互动的进程中。“逗秧歌”迎合了地方长官文化治理的需求，满足了民众对于文化身份的追求。透过“逗秧歌”传统，观察地方社会建构与文化认同的历史积淀过程，能发现不同时期国家政治及文化的渗透方式。想要了解海阳“逗秧歌”传统的产生，必须先了解大嵩卫的建立及其对地方社会的深刻影响。

（一）“大嵩卫”与“闻韶其人”

明代改良元朝军事制度，创建卫所制度，以加强集权统治。为防御倭寇侵扰，完善海防体系，在沿海军事要地设置众多卫、所，于原属登州府宁海州莱阳县的胶东半岛南部海滨设大嵩卫。地处山东半岛的南部中间，大嵩卫城大体正处于临近海口的两座所城之中间位置上，具有连接东、西两座所城的重要作用。《明实录》（卷 257）记录，洪武三十一年（1398）五月，“丙寅，置山东都指挥使司，属卫七：曰安东、曰灵山、曰鳌山、曰大嵩、曰威海、曰成山、曰靖海。”^⑤三百多年后，清雍正十三年（1735），在全国范围内的卫所改革中，大嵩卫被裁撤，改设海阳县。

伴随着大嵩卫的建立，大量戍守士兵及其家人移民于此。明朝卫所军实行世袭兵制，士军的主要来源包括开国前后诸将旧部、征战降卒及因罪充军者、从平民中征调的“垛集兵”。“洪武三十一年（1398）设大嵩卫于凤城，领中、前、后三千户所。”^⑥卫所军户作为外来移民进入海阳。“新设卫所军人的家属多于洪武以后迁入。估计该地军籍移民约为 10 万人口，其中相当一部分军人是从云南、四川等地调入的。永乐年间迁入的军人家属大约有 6 万人口。”^⑦

卫所的建立推动了地方文化教育的传播。“明永乐三年（1405）指挥使荣整在大嵩卫城北望石山东坡，建碧霞元君庙，并在城里修建文庙（孔子庙）。”^⑧每年文庙的祭孔活动有春、夏、秋、冬四大祭。除了文庙的修建，地方文化的发展应当也深受卫所的影响。“明初即有诗社、艺苑、乐班、社戏。”^⑨这些都离不开文化人士的参与。闻韶应该是当地非常活跃的文化人士，热衷于各种文艺活动。地方志记载，

① 赵世瑜、杜洪涛：《重观东江：明清易代时期的北方军人与海上贸易》，《中国史研究》，2016 年第 3 期。

② 阙岳：《从卫所制度到社会景观——对洮州卫的历史人类学考察》，赵世瑜主编：《长城内外：社会史视野下的制度、族群与区域开发》，北京：北京大学出版社，2016 年，第 242—274 页。

③ 庾修明：《贵州傩戏傩文化》，《文化遗产》，2008 年第 3 期。

④ 朱伟华：《建构与生成：屯堡文化及其地戏研究》，桂林：广西师范大学出版社，2008 年，第 336—337 页。

⑤ 《明实录·太祖实录》，第 3716 页。

⑥ 刘德增：《山东移民史》，济南：山东人民出版社，2011 年，第 307 页。

⑦ 葛剑雄主编：《中国移民史》第一卷，福州：福建人民出版社，1997 年，第 352 页。

⑧ 荆甫斋、刘志耘主编，山东省海阳县志编纂委员会编纂：《海阳县志》，烟台：海阳县印刷厂，1988 年，第 1 页。

⑨ 同上，第 5 页。

“明洪熙元年（1425），乐舞生闻韶扮秧歌。”^①过了两年，“明宣德二年（1427），闻韶组建‘崇雅艺苑’。”^②

（二）从长官家宴之“舞唱于庭”到“乡民艺术”

明初军事卫所的修建对于当地的人口组成和文化发展都产生了深远影响。卫所既承担守护海防、抗倭保国的军事之职，也发挥文化输出、影响地方的文化作用。卫城是兵将驻所，是军事要地，此外，在某种程度上，也是当地的文化中心。海阳“逗秧歌”，从诞生之初到今日的近七百年里，联通古今，贯穿上下，勾连礼俗。它的创发，从时间上来看，紧随大嵩卫设立，这看似只是偶然的巧合，实则是礼俗之间紧密的从未分割的互动实践。海阳“逗秧歌”创造与发展的背后是军民文化的融合，即军籍移民地方化过程中的文化适应。

海阳“逗秧歌”的出现与大嵩卫镇抚赵通关系密切。或许可以这样说，没有镇抚赵家，就没有海阳“逗秧歌”。大嵩卫首任镇抚是明太祖的旧部亲信，“卫镇抚赵义从太祖，以军功受职。三十一年任”^③。海阳《赵氏谱书》记载，“赵氏原隶滨籍，伯始祖讳义，明初以军功世袭大嵩卫镇抚使。始祖讳敬，以弟承袭。二世讳通，三世讳全，俱承世职。”赵通是大嵩卫首任镇抚赵义的侄子。目前，可见的最早记录海阳秧歌的文献是现存海阳博物馆的海阳赵敬家族《赵氏谱书》：

二世祖（赵）通，世袭（大嵩卫）指挥、镇抚，诰封武略将军。洪熙一年，欣逢五世同堂，上赐“七叶衍祥”金额，悬匾谷旦，诸位指挥偕缙绅光临赐贺。乐舞生闻韶率其所练之秧歌，舞唱于庭，其乐融融。

家谱里这段文字十分重要，却被很多研究者一言带过，或者仅被看作秧歌起源时间的根据。^④族谱里的这段文字记载了一个非常关键的文化片段与线索，虽然家谱书写者意在强调皇帝的嘉许，但它为我们呈现了尚未引起关注的信息。赵家因敬老孝亲获得朝廷褒奖，地方军事长官个人的家族之喜成为地方社会的文化大事。如果从礼乐实践的视角来看，我们将会发现它背后更为重要的社会文化意义。为什么海阳秧歌的指挥者被大家称为“乐大夫”，为什么海阳秧歌要去模仿宫廷官职？

要想理解秧歌在大嵩卫首演的情况，“闻韶”的具体信息就非常重要。他的乐舞生身份具有丰富而重要的意义。乐舞生是明清时期对乐生和舞生的合称，负责郊社之祭及祀孔典的乐舞。^⑤“赵通所赏的秧歌，应为宋代乐舞的延续形式”，“系由‘乐舞生’所‘创练’”，相关研究从舞蹈表演特点的角度提供了颇具信服性的论述。^⑥这大概能够说明很多研究者所持“乐舞生闻《韶》率起创练”之解明

① 同上，“大事记”，第1页。

② 同上，第1页。

③ 陈化章编著，于振考点校：《大嵩卫职官》，《莱阳县志点注：民国版（第贰辑）》，长春：吉林出版集团有限责任公司，2014年，第205页。

④ 现有主要解释认为是“乐舞生闻《韶》率起创练”。

⑤ 明代乐舞生的研究，最为详尽丰富者当属张友春，明代始设太常乐舞生，此后明清两朝将太常乐人之“非贱民”身份者与地方负责中祀吉礼雅乐的承担者统称作“乐舞生”。明代，地方官府从当地道士与包括儒学生童在内的平民子弟中选拔乐舞生。乐舞生的训练教师，是由地方官学延请。地方官府一般拥有乐户编制，在这些编制中，府一级的乐舞生最为多见。相比于太常神乐观的乐舞生，地方层面乐舞生的职能范围明显减少，主要负责文庙的释吉礼。相关成果参见：《明清两代礼乐户建置概说》，《音乐文化》（2008卷），文化艺术出版社，2010年；《明代的太常乐舞生》，《中国音乐学》，2017年第2期；《羽士与儒者：明清两代乐舞生群体构成的变迁》，《贵州大学学报》（艺术版），2018年第1期。

⑥ 参见詹仁中、蔡惠铭：《海阳秧歌——宋代乐舞的遗响》，《音乐艺术（上海音乐学院学报）》，1994年第2期。该文认为海阳秧歌的众多特点与宋乐舞一脉相承，并从歌舞队表演的队伍阵式、演出程序、音乐的相似，宋乐舞中的“竹竿子”“勾”“答”与“遣”保留着在海阳秧歌中四个方面展开论证。

显不合常理，新舞蹈的创排并非兴起时刻就能完成，而需要多人反复的磨合和练习。卫所军户长官之宴席也绝非一般排练之地，怎么允许乐舞生现学现练？

从长官家宴之“舞唱于庭”到“乡民艺术”，也就是从明初家谱所记载之“秧歌”到当前的“逗秧歌”，既离不开乐舞生的创制，更少不了广大民众的热情参与。当军户移民和落地户越跳越亲，越跳越近，“逗秧歌”成为一种地域社会内部的艺术性交流方式。浓妆艳抹，彩衣艳服，富有激情，酣畅淋漓，耍得畅快，看得满足。演员卖力，观众叫好，乡民暂时脱离了繁重的日常劳作，身心投入创造出欢乐喜庆的礼乐时空。

从军官家宴之歌舞到乡民集会之共乐，这一看似偶然的发展，提供了礼俗互动的新类型、样态和路径，即边防移民地区军事中心的礼乐教化、民众家国观念的身体化、礼乐文明下文化大一统的地方实践。与其说海阳“逗秧歌”是卫所制度留给地方的文化遗产，不如说它是礼俗互动的生动体现、边防地区的礼俗教化。

以秧歌为核心的元宵节表演把礼乐文明对中国社会结构的影响体现得淋漓尽致。每年正月十五，为数众多的村落平等地进入集体的节庆状态。乡土社会的年节庆典（伞头秧歌），是乡土社会现实秩序的一种象征性展演。^①人们走出村落，进入集镇或者地方行政文化中心展开表演。所有的村民一下子变成了城镇的人，在表演中获得超越村落性的身份擢升感。在乐声的熏陶感染下，人们欢快投入跳跃舞动，心悦诚服地服膺于礼，甚至是五体投地遵从于礼。“礼是应当包含人的天性及人类后天所制定的一系列的礼仪制度两方面的”^②，礼俗互动则意味着俗也应当包含人的天性及相关规定的。因此，礼俗实践的发生、传承是自然而然的，甚至可以说是毫不费力的。表演者与观看者共同构造礼乐时空，并感知、体验礼乐情感。人们获得精神上的愉悦，社会生成合理的秩序。每个人自愿进入各自的社会位置，身心合一地扮演着各自的社会角色。当民俗表演活动结束后，人们继续日常劳作和生活，依然各安其位，礼的秩序得以生成和维系。在某种层面上，这意味他们在自我体认礼乐文明之中人的身份感，由认同自我到认同村落，由认同村落到认同集镇，由认同集镇到认同县城，从认同县城到认同城市，从认同城市到认同大一统政治，从认同大一统政治到认同文明。在递升的身份擢升感中，一层一层的社会秩序得以巩固。

正月十五全国各地齐闹元宵，这一节庆活动的高度统一体现着民众一致而久远的家国观念。每年的同一天里，广袤的国土上千千万万村落都欢快起舞，各安其位。个体归于家乡，家乡归于所在地域，地域归于国家。个人的文化身份因此而变得完整，缺一不可。正如李海云对贺号仪式的研究所发现的，“村民不仅获得了一种社会身份，也将日常生活与国家政治联系起来。”^③

经过多年发展，“逗秧歌”成为海阳地区具有标志性的文化实践传统。这既是海阳人民的自我认知，也是周边地区的共同观点。^④

① 王杰文：《仪式、歌舞与文化展演：陕北·晋西的“伞头秧歌”研究》“自序”，北京：中国传媒大学出版社，2006年，第4页。

② 康廷山：《清代荀学史略》，北京：中华书局，2020年，第202页。

③ 李海云：《贺号：乡村仪式实践与国家礼治精神》，《民俗研究》，2024年第6期。

④ 曾划归海阳的宝口村现在秧歌依然耍得很红火，村民对外骄傲宣称，“我们的大秧歌是和海阳学的！”访谈人：李晓宁；访谈对象：刘京清；访谈时间：2022年7月14日；访谈地点：山东省威海市乳山宝口村。

（三）乡民艺术中的“心意”与“礼乐身份”

在柳田国男提出的民间传承之“习俗”“口碑”“俗信”三分类法中^①，他把通过解释“心意现象”来把握民众的信仰、人生观、价值观视为民俗学研究的最终目的。他认为，建基于“眼观”与“耳听”材料之上的“同乡人的感觉”才是乡土社会中最为根本的研究对象，包含生活观念在内的“心意感觉”是只有同乡人之间才能彼此理解的最深层次的乡土文化。“心意感觉”不仅是知识与生活技术，更是以知识与生活技术达成的生活目的。

相比于外来的研究者，相互知根知底的同乡人的眼睛更有可能敏锐地捕捉到稍纵即逝的心意民俗。2021年正月，一个“逗秧歌”的海阳农民之高度瞬间性的宝贵时刻被他的作家邻居准确地抓住并记录下来，即柳田国男所强调的只有本土人才能挖掘出的乡土生活中最深层次的“心意现象”。

他扮演的是货郎，穿街走巷的角色，与翠花是一对搭档，俩人讨价还价，再加上化了浓妆，我当时没有认出是他，只觉得因为他的在场，因为他的动作的夸张和洒脱，整场秧歌变得生动起来，整个村庄变得生动起来，整个春节变得生动起来。^②

这一个被同乡人捕捉到的转瞬即逝的珍贵瞬间，直指礼俗互动之身份擢升感的本质。唯有乡人的邻居，方能及时识别转瞬消亡的灵光，方能体会其中的奥妙，方能听懂无声的语言，方能读懂无字的“心碑”^③。他惊叹“那个邻居在秧歌场上像是变成了另一个人”，这就是超越“旅人之学”“寄居者之学”以建立“同乡人之学”所必须的民俗资料，也是窥见礼俗中国心理动机之极具说服力的宝贵的心意相通的时刻。究其根本，在节日的欢庆气氛中，作家王月鹏感受到的邻人之“夸张”“洒脱”“生动”都是生命意义实现之喜悦，这正是民众进入国家礼俗的身份擢升感所带来的，也是生命意义得以实现的最为根本的动力支撑。基于此，“逗秧歌”成为一种特定的空间场域里生命意义的实现方式与礼乐身份的获得方式，也是心灵深处多种认同的生成方式。

三、礼数、身体记忆与非遗：作为地方生活传统的海阳“逗秧歌”

近几百年来，“逗秧歌”广泛流行于海阳地区。一直到20世纪80年代，全县一半以上的村落在传承“逗秧歌”。正如刘铁梁教授所言，特定民俗传统总是生成和传承于特定地域社会或其他共同体生活之中，所以民俗才具有了特定生活方式形态类型与意义体系的本质。^④作为地方生活传统的“逗秧歌”，与地方社会的发展紧密相连，它对于地方民众具有礼数、身体记忆与非遗三重意义。

（一）礼数之“三进三退”

“逗秧歌”是礼乐文明之下的地方具体实践方式。它的核心和目的是礼拜与耍逗。即便地处东部沿海，海阳也深受齐鲁儒家文化的长期浸染。“逗秧歌”，虽暗含一比输赢的文化较量心态，更值得注意的是，民众因此自发形成进退有序的具体礼节，即斗以生乐与礼中之斗。

① 柳田国男把可视的材料、音声的语言资料和心意感觉，对应地称之为“旅人之学”“寄寓者之学”“同乡人之学”，又分别称之为“体碑”“口碑”“心碑”，还称之为“习惯”“口碑”“俗信”。

② 王月鹏：《海阳大秧歌》，《光明日报》，2021年3月12日第15版。王月鹏是山东海阳籍作家。

③ [日]柳田国男：《民间传承论与乡土生活研究法》，王晓葵、王京、何彬译，北京：学苑出版社，2010年，第84页。

④ 刘铁梁等：《纪念中日联合江南地区民俗调查30周年笔谈》，《民间文化论坛》，2024年第3期。

乡民自发创制严格的程式，乐于遵守详尽的礼数，共同维护明确的规矩，三进三退是其最具代表性的表现。“到20世纪80年代，大秧歌表演程式分进村、串街、耍大场、演场、收场等。”^①进村和收场时遵守三进三退的礼节。海阳秧歌队行进中“见庙必拜，见驾必参”，“两秧歌队相遇，双方乐大夫必率队互拜，俗称‘逗秧歌’。”^②如果两支秧歌队伍在路上相遇，并且他们之间比较熟悉，交情不错，一般会在路上表演耍斗。

礼乐实践的视角有助于全面认识“逗秧歌”，“逗”非为争斗之“斗”^③。“斗”仅仅是“逗”的丰富含义之一层，而非核心要义。从这个角度来看，“斗”或许更多地发挥着表演的作用。作为表演环节的“逗秧歌”通常发生于两队相遇之时。

串村演时，若两村都有秧歌队，当乙来到甲村，则甲乙双方都打欢迎鼓，甲村领导与乙村的领导或秧歌的领队握手后，甲村的秧歌队要采用龙凤斗的套路迎会。甲的秧歌队派扇子队出场，乙的秧歌队是龙打头，双方相向，甲向前迎，乙原地不动，当相距1米远，双方开始龙凤斗套路，表演握手欢迎等高兴动作，乙方的龙用点头、张嘴表示感谢迎接的高兴心情。然后，甲方后退完成第一次迎接套路。甲方要连着迎接三次，作三进三退的迎接仪式，然后甲方退到道路两边，夹道欢迎乙方进村。接下来，乙方要转回头面向甲表演一套龙凤斗套路表示感谢。^④

特别值得注意的是，“龙凤斗”与“三进三退”是紧密联系不可分的，这更体现出人们对于礼数与秩序的看重和遵循。

（二）作为身体记忆的“逗秧歌”

久远的军户移民历史在累世而居的海阳人民身上留下了深刻的记忆，这集中表现在节庆里“逗秧歌”的热闹和红火。“逗秧歌”是对历史的身体表述，集体表演是历史传承的生动体现。乡民以身体语言为重要载体，实现情感的流动与记忆的传承。他们与祖辈耍着一样的秧歌，共享一种身体传统。地域历史的传承，以文字之外更为生动强大的方式代代相传。在国家级非物质文化遗产代表性项目名录中，“海阳大秧歌”在秧歌大类之下，“大”具有力争第一的意味，突出场面及阵势之大。当地依然流传着这样的历史记忆，“海阳大架秧歌，老辈叫‘武派’或者‘武秧歌’，气势宏伟加上武功架子，它是为了抗倭而被明朝官府推广。”^⑤虽然大嵩卫与抗倭的历史已远去，军户移民的后人依靠空间、生活经历的记忆形成了家乡的历史记忆。

当地人自身的历史感、时间感是和他们自己的生命体验紧密结合的。历史感需要民俗文化来表达。如果想要打开历史记忆的闸门，民俗是一个很重要的开关。在某种层面上来说，民俗是打开历史记忆的闸门的最佳方式。在对现实生活的创建中，礼俗实践触发历史记忆的闸门和开关，打开民众胸中的历史。民众利用自己的历史创造、遗留的文化传统开创崭新的生活，也在这个过程中亲近自身的历史。

① 兰胜强主编：《乳山文化通览》，济南：山东人民出版社，2013年，第293页。

② 《中国民族民间舞蹈集成·山东卷》，北京：中国ISBN中心出版，1998年，第177页。

③ 有的学者倾向于以“斗秧歌”（武斗）的视角来认识和把握海阳地区的秧歌。“礼法约束下由‘文斗’到‘武斗’的递进，‘文斗’体现兵法谋略智慧，武术是‘武斗’的主要支撑力量。”滕希望、郭玉成：《从“文斗”到“武斗”：礼法约束下“斗秧歌”田野调查》，《上海体育学院学报》，2020年第3期。

④ 林强：《传统·传承——威海市非物质文化遗产》，成都：电子科技大学出版社，2014年，第123页。

⑤ 访谈人：李晓宁；访谈对象：鞠明东，海阳凤城街道鞠家庵村人，擅长乐大夫、镗漏表演；访谈时间：2024年4月23日；访谈地点：山东省烟台市。

（三）作为非物质文化遗产的海阳“逗秧歌”

非遗保护运动兴起之后，地方政府的文化部门与地方民众积极参与其中。2008年，由海阳市文化馆牵头申报的“海阳大秧歌”被评为国家级非物质文化遗产代表性项目，是我国首批国家级非物质文化遗产代表性项目。

值得注意的是，“海阳大秧歌”的申报成功离不开当地民众对它的热爱，“乡民对秧歌的依恋与支持，是这种艺术形式存活的真正原因。”^①为了申报非遗，很多村落群策群力以求创新，来提高“逗秧歌”表演的竞争力和辨识度。或增强道具以观众丰富的视觉体验，或添加新颖有趣的动作，“逗秧歌”保持着十分强盛的传承动力。民众主体的参与是非物质文化遗产保护与传承最为根本要点所在。正如张士闪所言，“当代非物质文化遗产保护的前景在于融入乡村社区的可持续发展；非物质文化遗产的保护，与国家基层社会治理是一种互益互补的关系。”^②

当前，虽然民俗传统正在经历着被“非物质文化遗产”命名的过程，但是，只有当我们穿越非物质文化遗产近二十年的历史，去把握民俗传统近千年的本质时，才能真正理解它们之于乡民与社区的重要意义。“逗秧歌”依然在人们的生活中发挥着现实作用，延续着乡土社会的生活秩序，调试着剧烈变化之中的文化心理。礼乐文明作为中华文明的本质，依然在乡村发挥着不容忽视的作用，是中国艺术乡建的重要文化资源。“礼乐制度是富于中国经验的审美治理机制，探讨礼乐制度如何在民间接衍并建构其当代形态，是实践中国艺术乡建由‘外’而‘内’并交互共生的重要路径。”^③

“逗秧歌”深刻地嵌入地方社会结构的维系，各种社会变化为“逗秧歌”的传承带来前所未有的挑战，与此同时，民众的创造为其注入崭新活力。“逗秧歌”传承的背后，是地方社会对于不同时代变化的积极适应，是文化传统的不断重建与更替，也是地方社会秩序的调整与更新。

结语

民俗活动内发于中国人的日常实践，是产生身份擢升感和获得文化身份以建构礼乐文明的重要方式。礼乐时空是由人们的文化行动构成的，每个人都在其中担任一定的民俗角色，每个人尽到应尽的礼数。每一个村庄都各安其位，每一个人都各享其荣。礼乐文明则由民间周期性节日艺术性交流活动构成，长期的礼俗实践使得逐层递进且呈包含关系的认同内化为中华文明的礼乐大一统。认同实际上存在着从具体到宏观的递进逻辑，从村落认同到地域认同，从地域认同再到国家认同，是层次不断递进的关系，由自我认同逐级认同到大一统的中国，从大一统的中国到礼乐文明，认同的等级是充分交流与融合之后主动形成的文化秩序。

民间的礼乐实践与中国传统政治运作的特点呈现出高度的重合性。王加华注意到，中国古代的政治运作具有强烈的象征性特色，而政治运作离不开礼的反复操演。“通过礼的反复操演，将其中所内

① 行龙、毕苑：《秧歌里的世界——兼论民俗文献与中国社会史研究》，《民俗研究》，2001年第3期。

② 张士闪：《非物质文化遗产保护与当代乡村社区发展——以鲁中地区“惠民泥塑”“昌邑烧大牛”为实例》，《思想战线》，2017年第1期。

③ 向丽、李季：《礼乐制度与中国艺术乡建——兼论审美治理的中国经验》，《广西民族大学学报》（哲学社会科学版），2022年第4期。

涵的‘理’‘义’‘仁’‘合’‘德’等天道与人伦理念，灌输于各阶层民众心目之中，并引致他们的感悟与认同，同时结合并辅之以实体权力运作与暴力强权，最终实现教化民众并规范社会秩序的目的。”^①无独有偶，民间的礼乐实践则多借助节庆中民俗活动来完成这一过程，并自觉达成了传统政治的目的。

从文明的主体性来看，礼乐既是一种依赖于制度和器物的客观存在，也是一种体验感受——基于地方传统节庆表演的参与及观看，也是个体的一种心理状态——隐藏于日常而外显于节日的心理状态，也是一种文化身份——对于自我归属于村落、地方社会、大一统国家与礼乐文明的认同。不管是体验感受，还是心理状态与文化身份，大多离不开礼俗互动。礼俗互动勾连了普通个体与礼乐文明，对礼俗活动本身的形成与人们身处其中的情感认同具有结构性作用。换言之，礼俗互动使普通个体的礼乐经验成为可能，也使礼乐文明得以遍及众民。若无民众千百年来周期性的艺术性交流实践，以节日表演的方式呈现礼乐认同，使数以千万计的普通民众获得身份擢升感，则无所谓中华文明的文化大一统。礼乐文明和政治大一统表现在各个地方礼乐文化的多样与统一之上，对其认识的深入，有助于回答礼俗互动何以成为维系中华文明的不可或缺的实践方式，这有赖于学界的继续探索。

[责任编辑：丁红美]

^① 王加华：《礼治传统与中国古代象征性政治运作》，《民俗研究》，2024年第5期。