

李文鸿, 吕思泓, 王天翔, 等. 民俗体育文化生成及社会功能阐释——以梅州客家“五鬼弄金狮”和“席狮舞”为中心[J]. 体育学研究, 2021, 35(1): 87-94.

## 民俗体育文化生成及社会功能阐释

——以梅州客家“五鬼弄金狮”和“席狮舞”为中心

李文鸿<sup>1</sup>, 吕思泓<sup>1</sup>, 王天翔<sup>2</sup>, 陆永亮<sup>3</sup>

(1. 嘉应学院 体育学院, 广东 梅州 514015; 2. 山东体育学院 研究生教育学院, 山东 济南 250102;

3. 曲阜师范大学 体育科学学院, 山东 曲阜 273100)

**【摘要】** 梅州客家狮舞是民俗体育文化生发传衍的缩影。客家狮舞的文化生成包含“外缘”与“内演”两个方面。“外缘”包括：①客家狮舞是对汉、魏晋、唐宋以来形成的贵族狮舞传统的承续；②作为客家狮舞根基的武术由外而内汇成；③佛教民俗化以“大头和尚”“西游故事”等凸显狮舞的客家特征。“内演”是指基于客家聚居地的封闭性，狮舞文化在多元因素融合中演化定型，表现为武舞融合、喜悲兼具的仪式表达和艺术化的现代转型。客家狮舞植根客家民俗生活，作为“流动神祇”成为人们日常生活秩序的象征和地方治理的中间媒介。唯有客观理解民俗体育形成的历史过程与机制，才能深刻认识民俗体育个性之必然，继而探寻不同族群以民俗体育为媒介的和平共存之道。

**【关键词】** 民俗体育；文化生成；社会功能；客家狮舞；族群认同

**【中图分类号】** G852.9   **【文献标志码】** A   **【文章编号】** 2096-5656(2021)01-0087-08

**DOI:** 10.15877/j.cnki.nsic.20210222.002

客家人是主要聚居于闽西、赣南、粤东北一带的汉族民系，梅州处于客家聚居区的核心地带，清朝康熙时期后成为新的客家文化中心。客家人继承了百越和荆湘蛮族的巫鬼习俗，演化出种类繁多的民间信仰和纷繁复杂的仪式。谢重光先生认为，“客家人的宗教信仰是以远古流传下来的巫鬼迷信为底色，以民间道教为根基，杂糅了自然崇拜、鬼神崇拜、祖先崇拜、英雄崇拜、先贤崇拜等多种原始宗教信仰因素的庞杂的信仰体系。”<sup>[1]</sup>基于纷繁复杂的客家民俗信仰，迎神赛会、岁时节庆、庙会等民间仪式历久不衰，庙会社火中的“狮”“龙”等地域性文化尤为兴盛。当前客家狮舞中与梅州宗族社会密切相关的“打金狮”<sup>[2]</sup>、赣南上犹县营前镇的“九狮拜象”<sup>[3]</sup>等也进入学者视野。整体观之，当前客家民俗体育研究偏重“浅描”式探讨，由具体个案到一般规律的提炼有待加强。本文以梅州客家狮舞类代表性项目“五鬼弄金狮”和“席狮舞”为例，反思客家民俗体育的成因，阐释客家民俗体育作为“共同体纽带”的社

会功能，以期为深化民俗体育研究提供借鉴。

### 1 梅州客家狮舞举隅

客家地区的狮舞活动繁盛，旧时乡村各有自己的狮班。狮班主要在春节期间贺年、闹元宵，以及平时受人雇请为各种喜庆“打狮”。闽粤赣客家地区的狮子各不相同，有青狮、金狮、黄狮、红狮、阔嘴狮、打押狮、高脚狮等多种。闽西狮舞有文狮和武狮之分，永定、上杭、武平狮舞接近粤东，而宁化、长汀等地则较多北派风格。客家一县之中往往就有多种类型的狮班，如大埔县有开口青面狮、斗牛狮、青面盖子狮、独角狮、猫头狮等。客都梅州现存狮舞以“五

收稿日期：2020-11-26

基金项目：国家社科基金一般项目：城乡融合中乡村武术文化生态变迁与治理研究(19BTY120)。

作者简介：李文鸿(1981—)，男，山东滨州人，博士，副教授，硕士研究生导师，研究方向：民族传统体育与社会变迁。

通信作者：吕思泓(1969—)，女，山东烟台人，硕士，副教授，研究方向：民族传统体育学。

鬼弄金狮”和“席狮舞”最具代表性。

“五鬼弄金狮”是流传于梅州大埔县百侯、湖寮、高陂、枫朗、大东等地的一种民间狮子舞,其中以大埔侯南村杨氏所传最为著名(表1)。五鬼弄金狮取材于唐僧取经的一段故事传说。相传唐僧取经途中遭遇毒雾作障无法前行,后经访悉独有某灵山之仙狮能除此害,遂令弟子前往邀请。弟子(即“五鬼”,包括两个孙悟空、一个沙僧、一个猪八戒、一个驼背佛)用尽办法,终求得仙狮出山。“五鬼弄金狮”表演分为“灵山之王”“五鬼弄狮”“金狮出山”三小节。[第一小节]表演开始时,金狮绕场一周,步法沉稳刚健,头首高昂,两眼放光。接下来的表演如参拜四方、擦脚、摸耳、搔头、舔毛、纵跳等,动作幅度大,主要表现金狮的不凡气势。[第二小节]孙悟空原以为此行极为简单,没成想金狮视五鬼为小字辈,不予理睬。五鬼各施其技,轮番撩弄金狮,迫使金狮首尾不能相顾,形成系列追逐、打斗场面。金狮被激怒,追逐五鬼,朝着五鬼设计的方向穿山过岭、跃溪过涧而出山。期间有“翻高架”“跳桌”“探涯”等高难度动作。[第三小节]经过激烈的追逐、打斗,金狮体力渐渐不支,这时大头佛为金狮奉上仙桃,道明原委,诚恳请求金狮相助,随即金狮应允随五鬼出山。表演期间,锣鼓伴奏因情节、动作不同而变化,如第二小节五鬼表演以高音小鼓小锣为主,击打富有弹性,金狮表演伴奏以大鼓和大锣为主,着重渲染金狮的气势。

表1 大埔县侯南村杨氏“五鬼弄金狮”传承谱系

Tab.1 Inheritance pedigree of Yang's "Five ghosts teasing golden lion" in Hounan village, Dabu County

代别	姓名	性别	出生年	传承方式	学艺起始年	居住地址
第一代	杨妨婷	男	1882	不详	不详	已故
第二代	杨承昌	男	1911	家传	1919	已故
第三代	杨良胜	男	1956	家传	1963	已故
第三代	杨耀斌	男	1981	家传	1995	侯南村
第四代	杨育辉	男	1982	家传	1995	侯南村

注:资料来源于梅州市文化馆。

“席狮舞”是梅州市梅江区一带的民众进行传统人生礼仪(主要是葬礼)“香花佛事”时,僧尼穿插于佛场间的一种集宗教与民俗为一体的游艺活动。据现年60岁的席狮传承人释宝华师父介绍,从1984年开始,民间席狮活动消失了20年,21世纪初,梅州市文化馆领导指示发掘整理席狮技艺,才使之重新以“非遗”形式获得新生(传承谱系见图1)。与一般

狮舞不同的是,席狮舞是在“悲”的气氛中进行“喜”的表演,是宗教仪轨与民俗仪式融合的产物。从清末至20世纪60年代,席狮舞在梅江区“五僧忏”(按照操行忏仪的人数,有“五僧忏”“七僧忏”之谓,是佛教忏仪的规格)以上规格中较为盛行。客家香花源出汉代的“俗讲”和唐、宋的《变文》和《宝卷》。佛教传入伊始,就以融入本土民间故事的方式以通俗语言解释佛经义理。这些讲经内容逐渐演变为俗讲经师们的说唱文本,最终形成一种新的文学体裁,唐代时称为“变文”或“讲经文”“说因缘”,到宋代又称为“宝卷”。明末清初,梅州兴宁县举人、著名高僧何南凤因袭“变文”“宝卷”的体裁,以民歌的形式将客家民俗故事和佛经内容整理改编成《客家香花经》,融合佛教仪式中的舞蹈和技艺表演,形成了“香花佛事”。香花佛事分为演唱文本、舞蹈表演(含杂耍技艺)、香花音乐、香花艺术等4大类。香花表演性技艺中的杂耍技艺即是席狮舞。席狮舞原称“打席狮”(2009年申遗时,发现“打席狮”难以归入相应的项目类别,后经论证将其改为“席狮舞”,归入“传统舞蹈”门类申报非遗项目并获批),有一整套与南狮相似、相对规范的表演程式。表演时,香花僧侣将一长近2米、宽约1米的草席纵披于背,左、右手分别抓握草席前后两端形成狮头、狮尾。狮头是由草席两角向中间并拢,由此形成粗具形象的狮眼,造型颇显朴拙。表演前,捆绑长命草为“青”,用以展示狮子采青的情节。在以锣、鼓、钹为主的伴奏声中,一个和尚裹席为“狮”,另一个和尚拿“青”持扇伴舞,在引狮、出狮、舞狮、种青、偷青、抢青、逗狮、入狮等环节构成的表演中模仿狮的行走跳跃,以诙谐

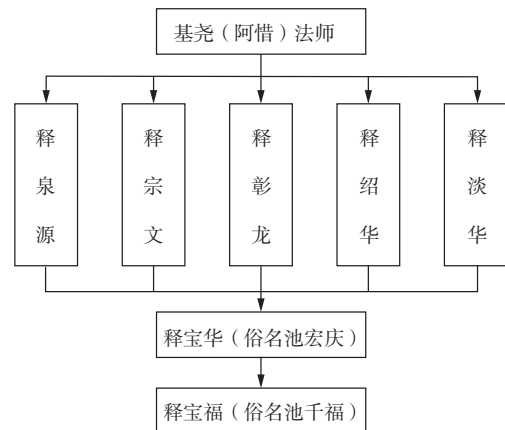


图1 梅州市“席狮舞”传承谱系

Fig.1 Inheritance pedigree of "Grassmat Lion dance" in Meizhou City

注:资料来源于梅州市文化馆。

风趣之风格在似狮非狮中求其神似。在传统丧葬仪式中,席狮舞以“鼓盆而歌、长歌当哭”之意境表达着对在世之人安康祥和的保佑之意。

## 2 客家狮舞的文化生成

梅州所在的闽粤赣客家中心区域既具开放性又具封闭性。一方面,自古以来由赣南、闽西出发通达岭南的数条通道不仅把赣南、闽西和粤东北地区在地理上紧紧地联系在一起,也为客家先民迁入及客家聚居地周边人民的相互迁移提供了条件,多元文化在客家聚居区汇聚成为可能。另一方面,层峦叠嶂的山区环境使客家聚居地北与鄱阳湖流域分开,东与闽南相阻,南与珠江流域分割,成为相对独立、封闭的地理单元,传统文化得以在该地区沉淀且不易受到外界的影响而变异和流失。在这样的区位环境中,客家狮舞的核心要素得以通过外部传入而汇聚,又在相对隔绝的环境中演化发展,表现出独特的客家特征。

### 2.1 外缘:核心要素的汇聚

狮舞传统、佛教、武术等随客家先民衣冠南迁传入客家聚居地,构成客家狮舞得以形成的外部缘由,故称“外缘”。

#### 2.1.1 狮人同行:先民南迁中的狮舞南渡

学界对狮以及狮舞的渊源已有共识,即狮子大约在西汉时期作为朝贡品沿丝绸之路传入我国,明清起又增加了海上传入线路;狮舞与汉代百戏中的“鱼龙曼延”有关,唐代“五方狮舞”被认为是后来真正舞狮的雏形,一直到元代狮舞基本限于皇家表演,明代以后才在民间流传开来。按照罗香林先生的“五次迁移”说,粤东北梅州一带的客家先民多为第三期迁移中自赣南、闽南迁移而来,这一迁徙过程从南宋开始直至明朝中叶<sup>[5]</sup>。由此可见,粤东北客家的形成期与我国狮舞的民间化时期具有一致性。可以推测,在客家先民的第三次南迁中,狮舞文化即随之南下。由于人口膨胀等原因,客家第四期的迁移“多自粤东、粤北而徙于粤省中部及四川东部、中部以及广西苍梧柳江所属各县”<sup>[5]</sup>。就目前文献而言,南狮的兴盛基本在明朝以后,似乎与客家先民的迁徙路线(尤其是第四次迁徙)有着必然的联系。就文化传播角度而言,源于北方的狮舞随客家先民的南迁逐渐在荆楚、南越之地传播,尤其是客家先民第

三、第四次迁徙起到了重要作用。由此可见,客家狮舞是在中原文化“南方化”背景下对汉、魏晋、唐宋以来形成的贵族狮舞传统的民间继承和延续。在这一过程中,狮舞发生了种种变异,形成了不同的流派,但整体上与我国狮舞“大传统”有着深厚的历史渊源。

#### 2.1.2 根基外筑:游民背景下的武术汇成

宋代以后狮舞进入兴盛期,出现了与武术结合的现象。南狮承袭了自南宋以来的重武传统,衍变出舞狮与南派武术结合的样貌。清以后,舞狮与武术高度融合,习武弄狮成为一种提倡尚武精神的风气。梅州客家狮舞也沿袭了狮武合一的传统,但其武术并非以南拳为主,而是在流民背景下多元汇聚的结果。

梅州地区客家武术门户林立、派系众多,历史上仅在嘉应各属就有朱家教、钟家教、李家教、刁家教、岳家教、流民拳、昆仑拳、刘凤山拳等8个客家武术流派。就拳术起源而言,客家拳术大多并非土生土长的客家主体拳术,而是引进之后融合形成的“本土武术”。其中“流民拳”最能说明客家武术“外传杂融”的特征。明清时期,长江以北江湖豪杰多身怀绝技,因被官府追捕而四散南逃,最后将中原武艺传播于岭南各地,使其演变为具有南方文化特色的地方拳种。因此拳为出逃流民所传,故称为流民拳。其他客家拳种亦是兼收并蓄的结果。罗香林在《客家研究导论》中有关于朱家教的阐述:乾隆年间,五华人朱阿南与兴宁人钟路古(又称钟佑古)、五华人李铁牛同以武术著称,且为好友,初习客家旧传各种技击,已极其妙,意犹未尽,乃同赴山东临城少林寺及瓦岗寨等地,苦习多年,尽得少林精秘;复与客家旧传武术,参合融会,兼内外功,创立新教(朱家教、钟家教、李家教)<sup>[5]</sup>。由此可见,客家区域的武术在拳种流派上与南拳有着较大的差别,究其原因各种武技相继汇入所致。狮舞活动的开展因武术的多元汇成获得了技能上的根基,“白天舞狮,夜晚习武”的传统延续至今。

#### 2.1.3 佛助狮演:佛教民俗化的狮舞融摄

在狮舞民间化和客家化的过程中,佛教无疑起到了重要的催化作用。从晋到隋唐,狮崇拜随佛教盛行而普及民间。在佛教中,狮子与佛祖相生同在,于是善于造神的人们便不断传说、创造、衍化,使百

兽之王的狮子成为可以辟邪、镇煞的神兽。延至唐代,各式各样的狮舞形成,已经有今日常见的两人狮舞形式,宋元期间狮舞已是各种节庆应景的必要表演。“唐宋时期的僧人,或是影响巨大的禅宗宗师,或是带有密宗色彩的高僧,他们在世时客家民系可能还没有形成,但他们在赣南的活动,自然为客家民系形成后赣南的正统佛教奠定了基础。”<sup>[3]</sup>随着客家民系的形成,正统佛教与道教和民间巫术合流,逐渐形成了闽粤赣客家地区广受百姓欢迎的民俗佛教。狮崇拜的传统加之佛教狮文化的强化,使人们将对狮的崇拜与他们的丰收、及第、运程、生子等日常生活及切身利益紧密关联起来。由此,狮舞融入民俗宗教进而走入客家人的日常生活成为必然。

客家狮舞“大头和尚”角色变迁及“和尚”与西游故事情节的结合,凸显了宗教、民俗的“外缘”特征。与北狮不同,传统南狮引狮人头戴大头佛面具,身穿长袍,腰束彩带,手握葵扇逗引狮子。宋代舞队中已有“耍大头”的名目,明末清初的张岱在《陶庵梦忆》中叙述绍兴元宵灯景有记:“小街曲巷有空地,则跳大头和尚,锣鼓声错,处处有人团簇看之。”<sup>[6]</sup>“耍大头”兴起于宋代,而宋元时期是客家先民和北方文化大规模南迁的时期,这也是历史记载中“大头和尚”表演多见于南方的原因。民间有紫薇星君得终南山大头和尚相助降服食人猛狮的传说<sup>[7]</sup>,于是后来的舞狮活动中,紫薇星君、和尚成了狮子的配角。后来,随着客家先民的南下和佛教的民俗化,大头和尚则逐渐摆脱独立表演的模式,以“引狮人”的角色融入南方狮舞文化之中。因此,无论是传统南狮还是客家的“五鬼弄金狮”和“席狮舞”,都有“和尚”角色的存在,且往往与西游取经故事结合。在宋元以来民间宗教的影响下,《西游记》取经故事由西域的宗教宣传品转变为民间娱乐形式,获得了文化杂交的优势并完成了功能的转换和相应的形态变化<sup>[8]</sup>。明清以后狮舞等民俗对《西游记》取经故事的借用和演绎是对其故事本身民俗宗教特性的承续。西游文学对佛教世俗化影响的进程与客家第三次南迁的进程前后接续,因此,在客家狮舞中,“和尚”角色找到了西游神话的依托和归宿。

## 2.2 内演:多元互动的内部生成

处于相对封闭环境的客家民俗体育在当地民俗、宗教等特定文化环境和多元文化的碰撞融合中

演化定型,此谓“内演”。

### 2.2.1 武舞一体:武勇传统的天然推动

浓厚的习武之风,是客家狮舞活动繁盛的重要前提。舞狮可以说是客家地区最为普遍而重要的一种习武形式,一班狮队实际上就是一个武术队。每年秋收完毕进入冬闲时节,村民便聚集习武弄狮,一般白天练舞狮和锣鼓技巧,夜晚练武术,至午夜方休。夜晚的训练包括拳术、棍术、刀术、矛术、耙术等,拳有朱家教、大码拳等套路,棍有长棍、短棍,刀有关刀、双刀等,十八样武艺样样皆练。客家尚武之风有其特殊的成因。其一,作为外来族群,客家人与原住民“相互仇视,连鸡毛蒜皮的小事也会打起来,杀伤人命”<sup>[9]</sup>。广东省内,“土著杀掠客民,客民起而报复,遂相寻衅,焚掠屠戮,械斗至数十年之久”<sup>[10]</sup>。南狮的狮头有一只角,传闻以前会用铁做,以应付舞狮时经常出现的武斗。所以,习武练功是客家人与原住民争夺生存资源的“武备”手段。其二,粤东北的客家山区山多林密,匪患频发。据《乾隆嘉应州志》记载,仅兴宁一县就发生过多起大规模的匪患。因此,客民习武成为应对匪患、保家族平安的必要手段。其三,客家人崇文重教,但“客家”的群体属性使他们必须秉承武事修习的理念,从而形成以武举谋求个人价值实现和家族振兴的现象。在公元702年武科举开科取士以来的1200多年中,仅梅县在清代通过武科举考试而进入仕途的武举人就有193人,武进士有22人<sup>[11]</sup>。综上所述,生活在岭南山区的客家民众在与土著族群和流寇的斗争中形成了勇敢尚武的文化传统,而以武科举入仕更促进了武风之盛。据五鬼弄金狮传人杨良胜生前口述,于明朝万历二十一年(公元1593年)从福建宁化石壁村最先迁至百侯现居地的杨氏先祖身怀武功,后被乡民推举为狮班首领,因此杨氏传人至今仍保留习武弄狮的传统,祖传的舞狮也在日常习练和表演中一直保留着与武功杂糅的特征。据释宝华讲述,香花僧人最初来源于逃至梅州一带的福建反清组织中的僧人,他们因图谋反清复明而修习武功。随着社会趋于稳定,他们扎根客家后逐渐不事武功,转而从事民间佛事。但席狮舞仍保留着武功的痕迹,其桥步采用南派武术的四平马、子午马、丁字马、座盘马、吊蹄马等,步法有麒麟步、马步、弓步、行步、探步、插步、摆步、丁步、越步、跳步等。

### 2.2.2 喜悲皆舞:客家“狮信仰”的仪式表达

在中国,狮文化与传统民俗相结合,蕴含着丰富的平民生活模式、宗教信仰、乡土俚谚与风俗习惯等,“是众多文化活动的集合体,是民族文化的一种展览会”<sup>[12]</sup>,呈现出多元的民俗生活文化形态,是其族群与该地区群体意识的表征。在客家这个信仰繁杂的民系里,我们能看到前述两类颇为不同的狮舞形式,五鬼弄金狮代表普通节庆的狮舞,俗称“舞狮”或“打狮”;席狮舞代表颇具民俗宗教和巫道色彩的狮舞,因重视仪轨而多以“做狮”称之。

梅州客家普通庆典舞狮有着约定俗成的规矩。在受邀舞狮或节庆舞狮之前,首先要“请狮”。“请狮”或称“请金”又有称为“请礼”“拜礼”,包括拜庙、拜门、拜佛,亦有称为“小拜神”“踩四门”“踏七星”“安八卦”,意在替神明开路,用以镇煞、驱邪,让一切不祥的干扰源远离神明,使其能顺利出发。狮班进村前,得先派一人给村里送帖报讯,村主收帖后舞班方可进村。进村时,狮队吹号打鼓放鞭炮,表示吉祥来临。狮班行走途中,遇庙、门、神佛、戏台、香案或是重要的人物,都会有行礼的动作,表示得到众神和权威的允许才敢给村民表演。一村若有共同的祖祠则也要到那里叩拜祖灵,祈求祖灵保佑本村平安。之后,村里头人或族长代表乡民赠予赏钱,狮队也因此能名正言顺地在当地表演。表演时,先进行以武术演练为主的所谓“排场”,然后才进行剧情性的表演。“做狮”则与普通的庆典性舞狮有所不同。“做狮”继承了雉文化的遗风,往往具有明确、单一的目的,如动土、奠基、庆生、驱鬼、逐邪等。狮舞表演者被称为“师公”,并不限于僧人,也可为道士、巫者。舞狮者或为一人或为二人,其表演往往重意不重形,器具较为简朴,并无复杂故事情节。

席狮舞是这类“做狮”仪式的代表,它融合了民间巫教、儒家孝道、道教仪轨,因地制宜地融入民俗佛教丧葬仪轨之中,成为“中国化了的中阴度亡的独特的密教体系”<sup>[13]</sup>的一个特色组成部分,展现出客家人对死亡的独特理解和智慧处理。

### 2.2.3 古艺新花:由“民俗”而“艺术”的主动转型

在国家“面向现代化”大踏步前进的背景下,城市化、商业化导致客家原住民大量外流,而随着生活节奏加快,各种节庆、仪式也日益简化。因此,一方面,狮舞传承后继乏人;另一方面,狮舞表演的原生

环境也不复存在,客家狮舞只得另寻出路。

为抢救民俗遗产,从20世纪的50年代始,人们将席狮舞搬上文艺舞台。1982年6月,蔡汉强、丘彩云挖掘、整理创作《席狮舞》,1986年12月,席狮表演被改编为民间三人舞形式并易名《席趣》参加全国民间音乐舞蹈比赛。从20世纪90年代至今,席狮舞在蔡汉强创作的《席狮舞》的基础上屡次重编,作为特色项目融入《客家春秋》等大型音乐舞蹈史诗之中获得新的发展。

在席狮舞的艺术化再创造中,随着表演场景和受众的变化,席狮作为传统丧葬仪式之一部分的形式和功能彻底消失,其民俗佛教的背景也极为淡化,表演场景由丧葬仪式转变为爷爷与孙女的天伦之乐,表演者也由香花僧人逐渐转变为专业舞者。民俗体育的艺术化、舞台化的再创造意在使“古艺发新花”。所谓“新花”,实质是对“古艺”新功能的发掘和放大,使之适应社会大众的现实需求。其实,民俗民间体育的艺术化不仅是客家狮舞“内演”的结果,也是整体社会变迁下民俗体育的一种普遍现象,如“巴渝舞”“土家摆手舞”“傣族马鹿舞”等,都在逐渐告别其原生环境走向艺术舞台寻求生机。

## 3 作为共同体纽带的客家狮舞

客家狮舞通过“外缘内演”而成为客家人共同信仰的“流动神祇”,服务于生活秩序的构建和地方治理等,为人类命运共同体的构建提供了独特的民俗体育经验。

### 3.1 多元复合的“流动神祇”

清代著名客家学者黄钊所著《石窟一征》之卷四对梅州蕉岭县的舞狮活动有详细的记述:“俗新年有打狮之戏。以五色布为狮子,狮头彩画如演剧所搬之具。一人擎狮头,一人为狮尾,又一人作小鬼戴大头假面具,褐裘短衣,手执葵扇。随行十余少年,手执戈盾叉棒之具,红布结束,鸣锣杂沓。于正月朔日,至各村庄人家家庙参谒,谓之狮参。是日,但参拜而已,不使拳棍,至初二者以后来者,主人家令其使拳棍,则诸少年齐至广场,各逞武艺。始则交拳,继以戈盾叉棒,最后则攒刀。其器械皆木与铁为之,观者如堵。盖即古雉礼之意。”<sup>[14]</sup>这充分说明:第一,客家狮舞是武术、宗教、民俗、神话、舞乐等多元素的融合体。直至今日,客家狮舞仍保持技艺多

元化的传统。释宝华认为,席狮看似简单,实则需要有较好的武功根基,否则精气神出不来。据百侯镇侯南村永思堂附近的一名老者回忆,承昌伯(杨良胜的父亲杨承昌)在当地既是名声大震的武师,又是德高望重的鲤鱼灯和舞狮队的队长。杨承昌的孙子杨振鹏从小深得家传,不仅被称为“小鼓神”,如今7岁的他舞狮、武术样样精通。第二,客家狮舞与其他民俗体育和谐共生。客家狮舞表演者以村落青壮年为主,而这些表演者往往兼习武术,也参与舞龙、狮灯等表演。百侯除了舞狮之外,也有舞龙灯的习俗,杨氏狮班的年轻人经常放下狮头又舞起龙灯。通过表演者的“身兼数职”,客家民俗体育的龙、狮、武术浑然一体,互融共促。第三,狮舞将作为崇拜之物的狮由静态的狮石像、画作转变为动态的艺术呈现,以种种仪式性表演呈现于市井城乡。席狮传人释宝华从13岁起就跟随父亲出入乡间做香花佛事表演席狮,而现在除了传统的葬礼之用,席狮被搬上舞台甚至走向国外,贯穿雅俗两端,城里人也有机会了解席狮历史文化。随着乡民生活水平日益提升,舞狮不仅限于春节,经常有城里人借得子“请灯”、祭祖、开业、子女考入大学等机会回乡举办仪式,舞狮几乎是这些仪式的必备节目。杨氏狮班因此重获生机,金狮重现乡间街头也使传统的狮信仰重回人们心间,促进了民间多元社会角色的互动。就此意义而言,狮舞之狮已然成为客家供奉于神庙家祠天地诸神之外的“流动的神祇”。

### 3.2 地方治理的“中间媒介”

作为“流动的神祇”,客家狮舞增进了乡民的内部团结,成为辅助地方治理的重要手段。一方面,狮舞中蕴含的共同历史记忆和美好期待将人们密切相连,使狮舞成为客家众多神祇中一个特殊的、不可或缺的存在。平日客家人地处山区,人们往来不便,但一旦有狮舞表演则意味着有家族要事,亲友族众因此获得平日难得的聚会,家族凝聚力得以强化。“金狮”表演时往往聚集着包括族长、村民、村干部、返乡人、外村人等多元角色,共同营造喜庆空间的同时,借机商议家族事务,解决矛盾和纠纷。而席狮在送别亲人的仪式之中无形中以“以喜除悲”之效抚平失亲者的痛苦,同时增强了家族、邻里、亲友的联系,成为维系地方社会共同体的纽带。所以,客家狮舞关照悲喜两端,并将二者统一于对乐观生活的共

同期待之中。另一方面,客家狮舞以对宗族祖先崇拜的超越,维系了社区的和谐。以祖先崇拜为纽带的宗族组织,构成客家传统社会的组织基础。祖先崇拜是血缘关系的、封闭性的,在宗族内代表“公”的一面,但在整个社区中却是代表“私”的一面。当宗族与宗族之间因为彼此的私利发生矛盾和冲突时,地方政府往往无能为力。民间信仰则是跨宗族跨地域的,总是代表着整个社区“公”的一面。大埔侯南村杨氏家族因“同榜十秀才”“同堂七魁(举人)”“同榜三进士”的历史在当地名声显赫,而作为杨氏后人的金狮传承人杨承昌是村中“士绅”式的人物。为了维护异姓宗族间的团结,杨承昌几乎每年都组织狮班到其他族里免费做金狮表演。释宝华则认为,席狮主要意义是结合“打莲池”等其他香花仪轨来宣扬孝道,劝人行善积德,可以此“补道德、法律之不足”。正所谓“客家传统社会离不开民间信仰,民间信仰也总是以传统社会为依存”<sup>[15]</sup>,客家狮舞的社会调控功能是其留给当代人的重要文化遗产之一。

客家狮舞是狮崇拜和人们为获得美好生活而奋斗的精神的融合体,在一定程度上充当了不同宗族之间的润滑剂,形成了维护地方社会安宁和谐的文化之力。在此意义上,客家狮舞这一“民俗文化不只是外在的经验事实或观念认知,它们作为形式上的‘中间场域’,是国家与地方社会互相渗透、碰撞不可缺少的媒介。”<sup>[16]</sup>

### 3.3 日常生活的“秩序象征”

客家人赋予狮舞之“狮”以多重意义,使之变为一种“圣俗融合”的信仰符号的集合体,成为日常生活的秩序象征。首先,狮舞的一系列动作和细节,是对狮这一神兽神圣性的展示。在客家人心中,席狮或金狮都是一种神器,人们将心中之狮转化为人格化的舞步舞姿,狮舞由此成为人们对心中狮形象的雄壮无畏、驱鬼辟邪而构建的乌托邦世界的身体化、艺术化表达。其次,客家狮舞既是对神话和观念内涵的表达,又是对仪式行为所蕴含的意义与秩序的彰显。客家狮舞并非随机的“杂烩”,而是一个与神话、宗教、民俗有机融合的既复杂又有序的完整体系,表达着客家人特有的生活逻辑和规范。五鬼弄金狮表演中,唐僧取经历经磨难,正是客家先民筚路蓝缕移民史的写照,狮舞故事情节中的“毒雾作瘴”

似乎与客家山区因地理阻隔产生的“瘴气”意象有关。金狮之舞所表达的,正是客家人充斥着离乱与斗争的集体记忆。席狮表演通常与拜血盆、铙钹花、打莲池等一起进行,构成一套完整的佛教香花仪轨。据释宝华介绍,客家人非常重视儒家“孝悌”观念,为逝去的长辈做香花佛事,正是孝敬长辈的表现。仪式的复杂程度主要取决于主家的财力,隆重仪式显子孙之“孝”的同时也为其赢得良好的社会声誉。在席狮舞动和五鬼对金狮的戏耍中,“孝”的道德义务得到亲友邻里的公认,喜庆的气氛漫延到每个人的心中。在“共情”体验中,亲友乡邻得以凝聚,宗族、社群关系得以强化。最后,狮舞仪式操演引导人们通过产生一套情绪和动机(一种精神),而明确一种宇宙秩序的形象(一种世界观)。格尔茨<sup>[17]</sup>认为,宗教使我们的象征符号资源获得稳定的力量,成为概观现实的权威观念。作为一种“类宗教”的民俗形式,客家狮舞以驱鬼逐邪、祈福庆贺等象征意义强有力地保证了人们理解世界的能力,使他们能够摆脱悲痛,积极乐观地面对人生磨难。无论金狮还是席狮传承人,都能讲出一套关于所传狮舞的历史传说,如释宝华几乎每次接受访谈,都会提及梁武帝请和尚舞席狮驱鬼的故事。这些故事固然多有穿凿附会,但在客家人中广为流传,作为狮可驱鬼降魔、祈福纳祥的信仰内化于人们心中。神圣化的客家狮舞不仅“给这些观念装饰上实在的光环”,而且通过仪式的神圣象征为人们详细阐述关于存在秩序的一般观念。正如怀特<sup>[18]</sup>所说,象征是一种事物或一个事件,一种行为或一种对象,人类以仪式、话语等赋予这些东西以意义,实质上是在不断向参与者灌输生命(生活)的意义和文化与社会的秩序。由此,现实和想象的世界借助于狮舞表达的一系列象征而融为一体。

#### 4 民俗体育中的族群认同

安德森将民族视为一种“特殊的文化的人造物”,一种与历史文化变迁相关,根植于人类深层意识的心理的建构,即“想象的共同体”<sup>[19]</sup>。客家民系的族群认同由语言、文化习俗、宗教信仰等共同构成,而客家狮舞是构建“共同体想象”的主要民俗体育文化。“一切既存或曾经出现的民族认同都是历史的产物”,客家狮舞的生成根本上源于客家移民

史背景下文化的杂糅性、创造主体的多元性和构建形态的复合性,因此,我们从移民史角度将客家狮舞民俗体育文化归结为“外缘”和“内演”的结果。客家狮舞形成中的汉文化的南移及客家化,是客家人共同的历史记忆,而宗教、武术、其他民俗形式与狮舞的杂融互动,则进一步固化了狮舞的客家特色。客家狮舞是“种种各自独立的历史力量复杂‘交汇’过程中自发地萃取提炼出来的一个结果”<sup>[19]</sup>,成为传统与现代的凝结体,在客家人心中召唤出一种强烈的历史宿命感。

我们对客家民俗体育的审视从“文化根源”的探求扩展到对社会功能的关注。作为多元复合的民俗体育形式,客家狮舞成为人们日常生活秩序的象征和地方治理的中间媒介,以“流动神祇”成为地方文化生活共同体的纽带。因此,客家狮舞演化定型的过程同时也是其被移植到社会领域,与政治和民间信仰等组合、互动的过程。

客家狮舞不仅是客家民系的文化个案,对其他族群及区域的民俗体育研究同样具有启示意义。费孝通指出,中华民族从来不是铁板一块,而是多元一体的格局。唯有客观理解包括客家狮舞在内的民俗体育形成的历史过程与机制,才能在深刻认识民俗体育个性之必然的基础上,积极寻求不同族群以民俗体育为媒介的和平共存之道。“传统”是多元话语建构的结果,民俗体育研究既需要历史的精确性,也需要理论的简约性,不能削历史之足适理论之履,也不能沉溺于偏于一隅的、琐碎的“民族志”故事的陈述。客家狮舞“外缘”与“内演”的文化变迁史彰显着“吸收外来,不忘本来”的民俗体育文化品格,成为形塑族群认同的象征和纽带,提炼并“散布”(安德森语)这种传统,才能使民俗体育文化遗产体现当代价值而“面向未来”。

#### 参考文献:

- [1] 谢重光.客家民系与客家文化研究[M].广州:广东人民出版社,2018.
- [2] 刘鹏昱.文化生态视角下客家打金狮民俗的变迁与传承——以梅州松口镇大w村为例[J].文化遗产,2017(2): 55-63.
- [3] 谭东辉,刘志民.赣南客家民俗体育文化的社会功能及其价值的研究——上犹县营前镇“九狮拜象”田野调查[J].南京体育学院学报(社会科学版),2010,24(2): 70-72.

- [4] 张小燕. 梅州香花仪式及其宗教艺术象征研究[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2018.
- [5] 罗香林. 客家研究导论[M]. 广州: 广东人民出版社, 2018.
- [6] 张岱. 陶庵梦忆(淮茗评注)[M]. 北京: 中华书局, 2008.
- [7] 李姗姗, 肖东发. 龙凤图腾: 龙凤崇拜与舞龙舞狮[M]. 沈阳: 辽海出版社, 2014.
- [8] 蔡铁鹰. 论宋元以来民间宗教对《西游记》的影响[J]. 民族文学研究, 2008(2): 134-140.
- [9] 丘权政. 客家与近代中国[M]. 北京: 中国华侨出版社 1999: 111.
- [10] 池子华. 中国流民史·近代卷[M]. 合肥: 安徽人民出版社, 2001.
- [11] 梅县地方志编纂委员会编. 梅县志[M]. 广州: 广东人民出版社, 1994.
- [12] 萧放. 岁时——传统中国民众的实践生活[M]. 北京: 中华书局, 2002.
- [13] 王馥. 佛教香花: 历史变迁中的宗教艺术与地方社会[M]. 上海: 学林出版社, 2009.
- [14] 黄香铁. 石窟一征(点校本)[M]. 梅州: 广东省蕉岭县地方志编纂委员会, 2007.
- [15] 罗勇. 论民间信仰对客家传统社会的调控功能[J]. 西南民族大学学报(人文社科版), 2004, 25(7): 158-163.
- [16] 谢中元. 改革开放以来地方民俗文化发展及其动力考察——以佛山醒狮为例[J]. 长江大学学报(社会科学版), 2019, 42(6): 28-35.
- [17] 克利福德·格尔茨. 文化的解释[M]. 纳日碧力戈, 等译, 上海: 上海人民出版社, 1999.
- [18] 格特鲁德·杰埃格, 菲利普·塞尔斯尼克. 一种规范的文化理论[A]. 克莱德·克鲁克洪. 文化与个人[C]. 杭州: 浙江人民出版社, 1986.
- [19] 安德森. 想象的共同体: 民族主义的起源与散布[M]. 吴叡人, 译. 上海: 上海人民出版社, 2005.

## The Culture Generation and Social Function of Folk Sports: Focusing on Meizhou Hakka's "Five Ghosts Teasing Golden Lion" and "Grassmat Lion Dance"

LI Wenhong<sup>1</sup>, LYU Sihong<sup>1</sup>, WANG Tianxiang<sup>2</sup>, LU Yongliang<sup>3</sup>

(1. School of Physical Education, Jiaying University, Meizhou 514015, China; 2. Graduate Education School, Shandong Sport University, Jinan 250102, China; 3. School of Sports Science, Qufu Normal University, Qufu 273100, China)

**Abstract:** Meizhou Hakka Lion Dance with the background of "migration history" is the epitome of the development of folk sports culture. The cultural generation of Hakka Lion Dance includes two aspects: "external causes" and "internal evolution". "External causes" includes: first, the Hakka Lion Dance is a continuation of the noble lion dance tradition formed since the Han, Wei, Jin, Tang and Song Dynasties; Second, Wushu, as the foundation of Hakka Lion Dance, is formed from the outside to the inside; Third, the folk custom of Buddhism highlights the Hakka characteristics of lion dance with "big head monk" and "story of journey to the West". "Internal evolution" refers to the evolution and finalization of lion dance culture in the fusion of multiple factors based on the closedness of Hakka settlements, which is manifested in the ritual expression and artistic modern transformation of martial arts and dance, joy and sorrow. Hakka Lion Dance is rooted in Hakka folk life. As a "flowing deity", it has become a symbol of people's daily life order and an intermediate medium of local governance. Only by objectively understanding the historical process and mechanism of the formation of folk sports, can we deeply understand the necessity of folk sports personality, and then explore the peaceful coexistence of different ethnic groups with folk sports as the media.

**Key words:** folk sports; cultural generation; social function; Hakka lion dance; ethnic identity