

探析祭祀文化在畲族舞蹈中的体现

——以《龙角巫舞》为例

◎范华隆

摘要：畲族舞蹈是畲族祭祀礼仪中的重要组成部分，舞蹈也从祭祀仪式中演变而来。本文所举例的作品《龙角巫舞》也与祭祀仪式浑然一体，紧密结合，相互依存，相互依赖。因此，舞蹈中许多动作也都受祭祀的影响，通过祭祀活动不断演变而来。本文以畲族舞蹈作品《龙角巫舞》为例，来探究祭祀文化在畲族舞蹈中的体现，从而进一步研究畲族舞蹈中祭祀的重要价值和意义。

关键词：祭祀 畲族舞 龙角巫舞

《龙角巫舞》是一部围绕畲族传统祭祀所编创的男女群舞，是自然崇拜和神灵崇拜的产物。舞蹈设计既保留“巫”的神韵，又有“舞”的美感。舞蹈演员身涂火焰彩绘，手持龙角法器，将民间的祈福活动与舞蹈融会贯通。龙角在祭祀活动中既是通天的神器，也是法师手中的道具。编导从中获得灵感，因此该作品的名称即来自于此。该舞蹈主要表现了一名巫师带领着畲族村民共同举行祭祀仪式的过程，由此来表达对神明的敬畏。舞蹈由十三人演绎，其中法师一人，男子群舞演员四人，女子群舞演员八人。在作品中，编导将传统祭祀中的“吹龙角”“摇铃刀”“洒圣水”等动作融入其中，使作品紧扣畲族传统民俗，并在此基础上发展出更具表演性与艺术性的动作，使之更符合大众的审美。

一、畲族舞蹈作品《龙角巫舞》的创作背景

《龙角巫舞》取材于流传在福建省南平市建阳区漳墩镇堆后村的畲族祭祀仪式，是闽北地区的民俗祭祀舞蹈，在每年农历一年一度的“三月三”时，漳墩镇堆后村的畲民们，便会请巫师迎神驱邪，跳“龙角舞”，以祈求平安顺遂、保五谷丰登。据悉，漳墩镇是闽北建阳区畲族人民的主要居住地，该镇现有人口目前为3000多人。漳墩畲民在宗教信仰、节日活动、畲医畲药、服装服饰等方面保持了较完整的民风民俗。每年农历三月初三，漳墩畲民穿民族服装，组织祭祀活动，载歌载舞，庆祝民族节日，展示其民族团结。流传于闽北建阳漳墩镇堆后村的《龙角巫舞》，就是以畲族祭祀仪式为原型而创作的，再

对其进行整理加工和提高，在传承的基础上让它更旅游艺术性和观赏性，取其精华，将神秘的巫术仪式用舞蹈的表现手法呈现到舞台上。舞蹈编排还融合了许多畲族舞蹈的手势和动作。例如，手指的动作，通过十个手指的不同组合或弯曲或折叠来表达不同的内涵。此外，他们还邀请专业作曲家创作具有畲族特色的歌曲，并由畲族民间歌手演唱并制作成舞蹈背景音乐。同时，由畲族服饰技艺人设计改良舞蹈服饰，尽最大程度展现畲族文化。整个舞蹈也由法师（巫师）引导带领着兵将唱跳、念经、做法中完成。

二、畲族舞蹈的祭祀文化

“祭祀祈福”一词流传于畲族聚居区，祭祀文化最初起源于巫，祭祀舞蹈也起源于巫舞。闽北民间信仰源远流长，包括民乐祖先的动植物崇拜残余形式，中原早期汉族带到南方的中原神灵信仰，以及各种文化交流融合，逐渐形成“好巫尚鬼”的传统，巫舞也逐渐形成了当今的祭祀舞蹈。畲族法师是畲族祭祀活动的操作者，是祭祀舞的领跳引导者。

在畲族的祭祀仪式中，一般分为文场和武场。文场以唱为主，边唱边以碎步绕圈，动作幅度较小；是老人过世，办丧事的时候跳的，多见于做功德。做功德，又称阴功、做道场，是畲族为超度亡灵而举行的祭祀活动。

武场则是边唱边舞，动作幅度较大，舞步粗犷豪放，强劲有力。用于救人，办好事的时候跳的。其中本文所介绍的《龙角巫舞》就属于武场。据雷国章老师所述，舞蹈的脚步以丁字步、踏点步为主，在跳

的过程中以丁字步不断左右交换，以踏点步更换队形或改变舞蹈路线。舞蹈整体动作幅度较大，如男舞蹈演员将装有点燃纸钱的陶碗左右甩动、女舞蹈演员多次做抛洒舞姿等。舞蹈以锣、鼓、梆子等乐器来配乐，在锣鼓敲打声中，边唱（或念经文）边舞。舞中多次出现跪拜动作，从开头至结尾，贯穿舞蹈的整个主线。在祭祀活动中，畲民们以跪拜来祈福神灵，消灾救人，祭祀舞蹈和祭祀活动关系密切，舞蹈动作也由祭祀场景动作演变而来。

三、畲族舞蹈作品《龙角巫舞》中祭祀文化的体现及联系

（一）从作品《龙角巫舞》的服饰上看祭祀文化的体现

1. 祭祀巫师

头部扎有红色的布条，并佩戴牛皮神冠，身穿红色裤裙，上身赤裸，在巫师的上半身及面部有鲜明的烈焰彩绘，背部画有红白的条纹，赤裸双脚。红色是最受畲族人民喜爱的颜色，除此之外，红色也代表着火焰，象征着驱逐邪魔的寓意。因此畲族人民衣领上常绣有红、黄色的花纹，整个服饰上的条纹图案层次感十足。

2. 男舞蹈演员服装

男演员下着金黄色裤裙，象征着神圣不可侵犯，同祭祀巫师一样上身赤裸涂有抹烈焰彩绘，并在背部同样画有红白条纹，意在亦在震慑、驱逐邪魔。

3. 女舞蹈演员服装

女子的服装相比于男装更具有民族特色，其颜色也选用了畲族人民最爱的红色，衣服在右侧开襟，衣服的领口、袖口和右襟位置都绣有彩色的花边。通常中青年妇

女的服装上花多且边纹较宽。

(二)从作品《龙角巫舞》的道具上看祭祀文化的体现

《龙角巫舞》的起源可追溯到古代的节日祭祀活动,因而《龙角巫舞》所用的道具也与祭祀有关。在祭祀活动中巫师所持的道具称为“法器”,该法器用于巫师与神灵和上苍进行交流,用其作为祭祀活动的道具能够祈求神灵庇佑,赐福消灾。舞蹈的法器道具有:锣、鼓、钹、唢呐、木角、钹、节、拍、三角旗和牛角号等。但在作品《龙角巫舞》中,主要的法器类型为龙角、铃刀、陶碗。

1. 龙角

龙角是法师与上天进行沟通的纽带,是通天的法器。其最早称狮角,是一种由竹子制成的粗细均匀的直筒。舞蹈中不论是祭祀巫师和男演员皆有“吹龙角”这一动作。相传只要人间遭遇灾害时,法师吹响号角就可求得神灵的庇佑,但是由于狮角的威力过大,通常是朝向哪里吹,哪里就会被破坏。传说龙角是有两条龙在东海相斗,从而打落了其中一只龙角落在了海门边。经过一些机缘巧合到了陈靖姑的弟弟陈海青手中,但他非常调皮,从闾山学成法术后,经常乱吹狮角,由此无端地招来好多神仙,有一次朝天吹的时候将观音菩萨的打坐石给震裂了,菩萨生气便将狮角给折弯了,还用泥巴把龙角的一头给堵上了,因此在后世法师在使用龙角之前,都会提前将圣水从龙角的一头倒入,经过摇晃三次后再从另一头倒出。折弯后的狮角呈龙角状,还换成了木头的材质,这样就不容易引来神仙了,同时也减小了其破坏力。龙角的得名主要是由于纪念始主“龙麒”,另一方面是其形状较为相似,但是并非是由龙角制成。

2. 铃刀

铃刀是一把带有铜钱的刀,其下端带有多个铜钱,上端有一个像匕首大的刀。铃刀与龙角一样是法师与神灵交流的法器,法师握刀摇铃就可以实现通天。在舞蹈中法师一手握龙角,一手通过摇晃手中的铃刀发出铜钱震动富有节奏而悦耳动听的响声。法师利用肩膀、手、腿、脚的快速抖动,时左时右地轮换着,给人以飘渺

如入仙境的梦幻般感觉。舞蹈有踏罡步,进、退、蹲及抖肩、旋转等基本动作,具有刚柔并济、粗犷朴素的特点。

3. 陶碗

相传,陶碗是用来驱魔辟邪的工具,同时也寓意着人丁兴旺。在舞蹈中它作为女舞者手中的道具,代表着装有圣水的容器。女舞者多次出现的“抛丝巾”这一动作是提取道教中洒水动作的延申。寓在用圣水净化污秽,同时也反映了施法者对自身的洗礼、朝拜者的洗礼或对贡品的洗礼。舞蹈的后半段男舞者通过三块碗发出的碰撞声以及碗内燃烧的纸钱发出的火光来驱赶邪魔与不祥之物,祈求幸福平安,表达了人们对美好生活的向往。

(三)从作品《龙角巫舞》的动作上看祭祀文化的体现

1. 舞蹈程式

第一段:祭祀巫师手执龙角与狮铃,口中时而低吟浅唱着咒语,时而吹起手中的龙角,脚下做交替步,逐渐进入通灵状

态,四名男舞蹈演员分别跪坐于祭祀巫师的东南西北四个方位进行跪拜。八名女舞蹈演员跪坐呈一横排位于舞台前方。祭祀仪式开始。祭祀巫师舞后,四名男舞蹈演员同时站起,跟随着祭祀巫师的舞蹈再跳一遍并依次朝右换方向。

第二段:祭祀巫师下场,众人开始迎神祈福,十二名舞蹈演员从下场口同时向上场口移动,男演员手执龙角,女演员手执陶碗,体态屈膝弯腰,手臂做向内的划圆动作。而后女演员开始跳碗舞,洒圣水,净身驱邪。

第三段:男舞者将手中的龙角换成陶碗,并将陶碗中的纸钱点燃,寓意是通过燃烧的纸钱发出的火光震慑邪魔,在法师的带领下冲上舞台,接着男舞者朝着四个方位(在道教中代表四象)做由下至上的盘腕动作。在舞蹈的最后,两个女舞蹈演员饰演即将要被献祭的童女(本是童男和童女,男生因体重关系,在舞蹈中男生就被替换成了女生),由四个男舞蹈演员分



别从舞台两侧将女生用竹编的竹盘抬出到舞台中间，“童女”两个手大拇指、食指、小拇指分别翘起相对放置胸前作祭祀状，其余六人在舞台前做相同手势，站立半蹲，以此为舞蹈最后结束场面。（据雷国章老师介绍，在远古时代，因人们生活贫苦，“龙角舞”所在的发源地漳墩镇礁后村，处于位置偏远的深山中，山中有“蛇妖”修行，每到“三月三”传统节日欢庆之时，都需要挑选一对童男童女给“蛇妖”献祭，以保全村和谐安定。一方面表达了人们对邪魔的畏惧，另一方面也表达了献祭后人们迎接幸福生活，对美好生活的向往。）

2. 体态要求

《龙角巫舞》男舞蹈演员在舞蹈的过程中站位时身体向下微倾，头部微微向下，膝盖微曲。其原因一是祭祀的场景是森林，人们为了躲避树枝和杂草不得不保持弯腰屈膝的体态，另外更主要的原因是为了体现自身的虔诚，祈求神明能够带来平安，由此表达出对神明的敬畏。二也反映了他们久居山地的农耕劳动生活。女舞蹈演员在舞蹈中主要呈坐式，多次做前倾和后仰的舞姿，由此来表达他们感谢上天和大地的赐予。

3. 动作特点

舞蹈中，艺术形象的体现和舞蹈表演者情感的表达都离不开舞蹈动作，舞蹈动作是舞蹈的主体，即“动作是舞蹈艺术最基本的语言”。本文所介绍的《龙角巫舞》其基本动作特点主要分为劳动生活动作和祭祀动作。

劳动动作：舞中许多动作都由劳动生活动作变换而来。如第一段中，男舞蹈演员多有屈膝蹲腿动作。第二段开头，演员们从舞台右边，步子呈踏点步往台中间移动。上身含胸下倾，双手从胸前往外，从下往上作捞状。第二段结尾，演员身体前倾，双手自然下垂，双手在身体两侧大幅度左右晃动，双腿屈膝半蹲，腿往左右两侧小跳抬起，交替方向，不断变换，手脚呈反方向同时做动作。通过以上动作，可以看出，在“龙角舞”中，畲族人民由于常年的辛苦劳作，身体大部分呈下倾状态，双腿以屈膝下蹲为主，动作都以“低重心”的方式体现。

祭祀动作：如舞蹈开头，最初的准备姿势就由跪拜动作展开，舞蹈在“巫师”的吟唱中进行跪拜动作，从而描绘出一种神秘、幽深的气氛。舞中第一段，舞蹈演员双腿跪姿，上身直立，双手食指与大拇指相对，其余三个指头呈握拳状放置胸前。呈“祈福”手势。随着音乐响起，双手重叠上抬至额前，四指并拢，大拇指往旁翘起，从额前向身体两侧打开收回，此动作重复多次。舞蹈第二段，女演员一手拿陶碗一手拿丝巾，男演员右手拿“龙角”。演员们身态朝上，头往上扬，手肘弯曲，双手打开至身体斜上位，双腿屈膝下蹲。以踏点步的脚步方式来变化“东西南北中”的五个方位。据了解，上述介绍的两个动作，都由祭祀活动中祈福求雨的动作转换而来。

四、畲族祭祀舞蹈创作的意义

（一）发展与传承畲族祭祀文化

社会发展至今，民族不断在壮大，文化也不断在发展，舞蹈艺术亦生生不息地传承着畲族传统的祭祀文化。由于舞蹈是一门直观性的艺术，因此，以舞蹈的形式传播民族文化是最好的形式和载体。舞蹈艺术创作将民族文化、民族精神以及人们的思想融入身体语言之中，并以自身独特的方式保存和沉淀，伴随着民族的发展代代相传，从而使该民族的文化得以传承和发展。[2]任何事物需要长存都需要发展，然而发展的前提就是要继承。畲族祭祀舞蹈凝聚了畲族人民辛勤的汗水和智慧结晶，是畲族人民对未来的美好憧憬，它根植于人民，发展于人民，也正是因为这一点，畲族祭祀舞蹈才得以流传至今。但是随着时代的变换，也渐渐的导致了畲族的传统祭祀文化渐渐的失落，所以我们应该要肩负起传承和发展的责任。

（二）畲族祭祀舞蹈的发展与创新

随着社会经济的发展和现代文化的繁荣，人们逐渐失去了对传统畲族祭祀舞蹈的喜爱，那么发展和创新畲族祭祀舞蹈表现形式，这已成为当前我们应特别关注的一个重大问题。将传统畲族祭祀舞蹈与现代民族舞蹈相结合，结合当代舞蹈的编排技巧，根据畲族祭祀舞蹈的特点，实现畲

族祭祀舞蹈的发展与创新。

五、结语

《龙角巫舞》是一个极具闽北地方特色的少数民族祭祀祈福舞蹈，是建阳畲族人民引以为豪的舞蹈佳作。随着现代科学技术的进步，人们逐渐忘记了这个民族最传统的民族文化，使越来越多的年轻人对当地文化知之甚少。因此，研究以闽北地区为代表的畲族祭祀舞蹈的形式、发展规律和保护传承方法，是畲族祭祀文化发展不可或缺的一部分。把握当地少数民族舞蹈文化的“原创性”形式和运动规律，尊重传统，广泛搜集，运用多种现代编舞手法，拓展闽北畲族祭祀舞蹈的生存空间。

参考文献

参考文献：

- [1] 郑晓. 畲族节日舞蹈的类型与文化特征 [J]. 温州大学学报 (社会科学版), 2014, 27 (02): 25-32.
- [2] 周兰. 本土文化在舞蹈创编中的体现及意义 [J]. 大舞台, 2014 (11): 207-208.
- [3] 张辰. 闽北建阳畲族“牛角碗舞”初探 [J]. 艺苑, 2015 (06): 85-86.
- [4] 习珍英. 浅论江西畲族族群祭祀舞蹈《铃刀舞》[J]. 福建论坛 (社科教育版), 2009 (S1): 175-176.
- [5] 卢征. 畲族祭祀巫舞《奶娘踩罡》音乐与舞蹈的关系初探 [D]. 福建师范大学, 2006.

本文为福建省社科规划项目：
符号学视阈下的陈靖姑仪式舞蹈研究
(FJ2020B109) 阶段性成果。

作者简介：范华隆，男，1998年生，汉族，福建省南平人，硕士在读，研究方向：舞蹈编导。

作者单位：福建师范大学