

学号：2016010020



江西科技师范大学

硕士 学位 论文

靖安“香花和尚舞”的调查与研究

统招硕士 在职硕士

学院 音乐学院

学生姓名 邱 艳

学科专业 舞蹈表演与教学研究

指导教师 曾莉 副教授

2019年6月1日

分类号:

UDC :

密级:

编号: 2016010020

江西科技师范大学硕士学位论文

靖安“香花和尚舞”的调查与研究

Investigation and research on Jing An "fragrant flower and monk dance"

一级学科名称: 音乐与舞蹈学

二级学科名称:

学科专业方向: 舞蹈表演与教学研究

种类(在相应方框内打√):

统招全日制硕士研究生

职业学校教师在职攻读硕士学位研究生

学位论文独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得 江西科技师范大学 或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名（手写）：邱艳 签字日期：2019年6月1日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解 江西科技师范大学 有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权 江西科技师范大学 可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编本学位论文。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名（手写）：邱艳 导师签名（手写）：宋新

签字日期：2019年6月1日 签字日期：2019年6月1日

摘要

靖安“香花和尚舞”是靖安地区客家人的一种民间信仰活动，其中的音乐舞蹈主要是为过世的客家人超度亡灵，具有特别的社会功能，反映了族群力量与高超的智能。仅靠口授和行为传承的靖安香花和尚舞正在不断消失，许多传统技艺濒临消亡，大量有历史、文化价值的珍贵实物与资料也正逐渐消亡殆尽。因此，急需对其进行系统研究并加以保护。

笔者运用文献研究法、田野调查法、观察法从以下五个部分进行了研究：第一部分为绪论，梳理国内外关于香花和尚舞的相关研究，确定本论文的研究重点、难点和目的与意义。第二部分对靖安香花和尚舞的历史背景及内涵分析进行了阐述。第三部分把影响靖安香花和尚舞的因素进行了系统的分析，主要从传统灵魂观的影响、传统宗教观的影响、传统审美教化以及祖先祭祀活动四个方面阐释。第四部分把靖安香花和尚舞作为客家文化进行了系统的分析，主要从客家舞蹈的民俗特征、客家舞蹈的文化属性，以及个案分析三个方面进行了论述。第五部分，对靖安香花和尚舞的保护、传承，提出一些可行的建议。

通过研究，得出如下结论：首先，靖安香花和尚舞是一种具有佛教思想的舞蹈文化，深受传统灵魂观的影响，在丧葬仪式中具有实用功能。其次，靖安香花和尚舞具有道教文化特征。最后，靖安香花和尚舞与靖安地区的客家民俗舞蹈文化有着千丝万缕的联系。客家民俗舞蹈就是客家文化的主要体现，客家人们通过舞蹈来表达自己内心真实情感，舞蹈是客家人们的精神支柱。

关键词：靖安香花和尚舞；宗教；客家文化；民间舞蹈；

ABSTRACT

Jing'an "Fragrant Flower Monk Dance" is a folk belief activity of Hakka people in Jing'an area, in which music and dance are mainly for the dead of Hakka people, with special social functions, reflecting ethnic strength and superb wisdom.

The author studies from the following four parts: The first part is the introduction, combing the relevant research on the fragrant flower monk dance at home and abroad, confirming the research focus, difficulty and purpose and significance of this paper. The second part elaborates the living space and historical background of Jing'an Xianghua Monk Dance. At the same time, it focuses on the expression of Jing'an fragrant flower monk dance, the types and connotations of dance in the process of Jing'an fragrant flower monk dance ceremony, cultural function inspection and aesthetic characteristics analysis. The third part makes a systematic analysis of Jing'an Xianghua monk dance as sacrificial dance, mainly from four aspects: the influence of traditional soul view, traditional religious view, traditional aesthetic education and ancestor sacrificial activities. The fourth part makes a systematic analysis of Jing'an Xianghua monk dance as Hakka culture, mainly from two aspects: the folk characteristics of Hakka dance and the cultural attributes of Hakka dance. The fifth part puts forward some feasible suggestions on the protection and inheritance of Jing'an fragrant flower monk dance.

Through the research, the following conclusions are drawn: Firstly, the author believes that "Jing'an Fragrant Flower Monk Dance" is a dance culture with Buddhist thought, deeply influenced by traditional soul view, and has practical function in funeral ceremony. Secondly, the author believes that Jing'an Xianghua monk dance has Taoist cultural characteristics. In Jing'an Fragrant Flower Monk Dance, respecting wizards as worshippers has a great influence on the national life and customs. Finally, the author believes that there are inextricably links between Jing'an Xianghua monk dance and Hakka folk dance culture in Jing'an area. Hakka folk dance is the main embodiment of Hakka culture. Hakka people express their true feelings through dance.

abstract

Dance is the spiritual pillar of Hakka people.

Key words: Jing'an Fragrant Flower Monk Dance; Religion; Hakka Culture; Folk Dance;

目 录

摘要.....	I
ABSTRACT.....	II
第1章 绪论.....	1
1.1 选题背景.....	1
1.2 研究综述.....	3
1.2.1 国外研究现状.....	3
1.2.2 国内研究现状.....	4
1.3 研究的目的与意义.....	7
1.4 研究方法.....	8
第2章 靖安香花和尚舞的历史背景及内涵分析.....	9
2.1 靖安香花和尚舞的历史背景及其传统曲目.....	9
2.2 靖安香花和尚舞的表达方式.....	13
2.3 靖安香花和尚舞的舞蹈特征及其内涵分析.....	14
2.4 靖安香花和尚舞的审美特征.....	18
2.4.1 写意式的形象美与灵动的动态美.....	18
2.4.2 综合美的充分展现.....	19
2.4.3 变化无穷的队形美.....	20
第3章 影响靖安香花和尚舞的因素.....	22
3.1 传统灵魂观的影响.....	22
3.1.1 系统灵魂观阐述.....	23
3.1.2 丧葬系统的灵魂仪式.....	24
3.1.3 灵魂观对族群文化的影响.....	25
3.2 传统宗教观的影响.....	26
3.2.1 靖安香花和尚舞的祭祀舞蹈分类.....	27
3.2.2 靖安香花和尚舞中的道教文化.....	28
3.2.3 靖安香花和尚舞中的佛教文化.....	29

目录

3.3 传统审美教化.....	30
3.3.1 靖安香花和尚舞祭祀礼仪活动与审美教化的合一.....	30
3.3.2 靖安香花和尚舞审美教化效用的实现与敬畏心理作用.....	31
3.3.3 靖安香花和尚舞祭祀礼仪活动与宗族精神的凝聚.....	32
3.4 祖先祭祀活动.....	34
3.4.1 靖安香花和尚舞祖先祭祀活动.....	34
3.4.2 靖安香花和尚舞在丧俗中的佛教元素.....	36
第4章 靖安香花和尚舞的客家文化分析.....	38
4.1 靖安香花和尚舞与客家民俗舞蹈.....	38
4.1.1 靖安客家民俗舞蹈形式.....	38
4.2 靖安香花和尚舞与靖安地区客家舞蹈的文化解读.....	40
4.2.1 靖安香花和尚舞与客家原生态文化特征.....	40
4.2.2 靖安香花和尚舞与客家文化的多元化特征.....	41
4.2.3 靖安香花和尚舞与客家舞蹈文化解读.....	42
4.3 靖安香花和尚舞的舞蹈形态分析---以《穿九烛》为例.....	43
4.3.1 《穿九烛》的仪式程序.....	43
4.3.2 《穿九烛》的动作特点.....	44
4.3.3 《穿九烛》的音乐特征.....	45
第5章 靖安香花和尚舞面临的问题以及对策.....	46
5.1 靖安香花和尚舞所面临的问题.....	47
5.1.1 现代化发展的冲击.....	47
5.1.2 缺少专业人才.....	48
5.1.3 创作元素的冲击.....	49
5.2 新时期的发展对策.....	50
5.2.1 政府部门应大力支持和宣传，提升保护意识.....	50
5.2.2 加强专业人才的培养.....	50
5.2.3 加强所在省市之间的联系.....	50
结语.....	52
参考文献.....	53

目录

附录 1：田野调查访谈.....	57
附录 2：采风照片.....	61
致谢.....	64

第1章 绪论

1.1 选题背景

江西省靖安县，位于江西的西北部，全县的占地面积有 1377 平方公里，全县人口数量已经超过了 16 万，距离省会南昌只有半小时车程。而且，靖安还是全国第一批的“国家生态文明建设示范县”和“绿水青山就是金山银山”实践创新基地，自然风光旖旎动人，并且，人文资源也非常丰富。

靖安“香花和尚舞”是靖安地区客家人丧葬仪式中的一种民间信仰活动，具有佛教性质，其中的音乐舞蹈活动主要是为过世的客家人超度亡灵，具有特别的社会功能。整个舞蹈动作主要由《锡杖花》、《穿九烛》、《饶钹花》、《引坛发奏》、《初宵秉烛》等一系列的小型表演节目构成。现在主要流布于江西省靖安县县城以西 30——60 公里的璪都镇、罗湾乡等山区。



图 1-1 靖安香花和尚舞分布图

图片来源：靖安县文化馆

据靖安香花和尚舞的非遗传承人钟作华介绍：“靖安地区的佛教传入大约在汉代，与民间信仰结合以后，信佛的人不断增多，各大寺庙里面的专职的和尚已经不能应付各种佛事，于是，一些伙夫也来协助和尚们做各种宗教仪式，再后来，这些伙夫开始广泛地走向民间，也就有了一批与职业和尚不一样的香花和尚（意思是这些和尚是不需要接受各种寺庙里面严格的戒律），他们跳的舞蹈就是靖安香花和尚舞，舞蹈的功能是在法事中给逝者进行亡灵的超度”^①。



图 1-2 璞都黄浦村（靖安香花和尚舞核心传承区）

拍摄时间：2018 年 7 月

拍摄人：笔者

该艺术形式在靖安约有 300 年以上的历史。《锡杖花》的舞蹈动作，来源于民间舞蹈，动作编配是遵循“目莲救母”的民间故事进行设计的，使用锡杖道具，舞蹈动作编排中颇具寓意，整个动作的意思是如何穿越“地狱门”，比如“持杖点地”（类似于探路的动作）、“抛锡杖”（击打地狱门的动作）和“合掌端锡杖”（破门而入的动作）等。《穿九烛》的舞蹈动作指的是怎样带着亡灵走出“鬼门关”，表达的是香花和尚带着亡灵四处游逛的景象。这个阶段的舞蹈表演，大家都要拿着器具不断舞动，没有吟唱，舞蹈动作更多偏向于

^① 2018 年 3 月 25 日，笔者于靖安的田野调查访谈记录。

舞蹈队形的不断变化。《饶钹花》的舞蹈表演技能要求最难，总共有 48 个舞蹈动作组合完成，一般来说，这部分的舞蹈对于场地有更高的要求，常常是在户外进行表演，其中的“枫树落叶”等舞蹈动作的艺术表演较为精彩，具有一定艺术价值。此外，《引坛发奏》的舞蹈动作一般是有两位舞蹈者，道具是广铙和钹，舞蹈动作的意思是帮助亡灵破除法门，这个舞蹈动作形象生动，功能明确；《初宵秉烛》的舞蹈动作是一边跳舞一边吟唱，舞蹈者拿着蜡烛环绕“三宝台”做着仪式活动。香花和尚舞一般由 4-8 人表演，表演时神态虔诚，有的舞蹈轻柔优美，有的急促阳刚。虽隶属于佛教，然而“三宝台”同时供奉着儒、佛、道三教祖师画像。表演者内穿深色道袍，外罩绣花和花布做的袈裟，头戴“毗庐帽”、“五佛冠”。整个器乐演奏过程中特别强调唢呐与笛子，演奏者还经常会更换器具，有的时候用广铙来演奏，有的时候是刮子，或者是碗锣加入，以及使用锡杖和香笼等各种器具，其目的都是为了渲染仪式中的庄严氛围。显然，靖安香花和尚舞是一种综合艺术，其中的宗教仪式与民间信仰、各种民俗文化习惯、带有高技艺难度的杂耍、丰富的音乐表达、功能特征非常明显实用舞蹈，等等，这些都让这一艺术形式具有一定的文化艺术价值和理论研究价值。

近几年，笔者所在单位成立了江西省高校人文社科重点研究基地——“江西宗教文化研究基地”，特此，本人在基地的团队中主要从事宗教音乐舞蹈文化方面的理论研究，为此，本人先后与宜春市民宗局以及宜春市文化馆的非遗中心办公室的几位专业人员一起进行了大量的田野考察，其中，笔者注意到一个现象，靖安“香花和尚舞”的音乐舞蹈学研究在当前学术界尚未有系统的理论研究，因此，本研究具有一定的学术价值和现实意义，特别期待的是，我的努力将为今后这方面的研究带来更多的思考和探索。

1.2 研究综述

1.2.1 国外研究现状

国外有关香花和尚舞的学术研究，成果甚为稀缺。具有代表性的有：美国宾夕法尼亚州立大学历史系学者 Yik Fai Tam 在其论文《香花佛事的宗教文化

意义和族群标识——以粤东客家地区为中心的考察》^①中对香花佛事进行了研究，认为这是一种民俗，主要在粤东地区，分布在客家人集中居住之处，是外来佛教文化传播与发展的结果，在其过程中不断与当地的民俗文化互相融合，有特定的宗教仪式。这篇文章以香花和尚作为其研究对象，深入探讨香花和尚所从事的这一宗教仪式和当地客家人的民间信仰之间的内在关系，指出香花和尚不应该成为粤东地区所有客家人的民族符号。同时指出，香花和尚的存在形式一直是一个我们非常值得探讨的学术研究问题。这种形式也不完全只是客人所特有的特征，它自身不仅有大量的独特之处，还有各种社会历史文化遗物，以及大量的历史标志。

1.2.2 国内研究现状

笔者对国内的学术研究进行梳理后发现，绝大部分论文的研究是在广东地区，其他地区的研究成果非常稀缺。

1.关于广东地区的相关研究成果比较丰富，多达一百多篇相关的论文，其中，代表性的作品有：

郭杨扬的论文《梅州客家民间舞蹈的形成及发展》^②指出，梅州地区民间存在的客家舞蹈是当地客家人各种文化门类中的一种民间艺术，其舞蹈类别丰富，舞蹈内容来源于民间生活以及各种民俗风情，经过艺术加工而成，因此，作为研究人员我们尽量要置身于其间，特别应该要对梅州客家文化进行全面认知（包括梅州的民俗文化、梅州的客家历史、客家信仰等），从而能够很好地理解梅州客家舞蹈是怎样产生于发展的，能够更好地理解梅州舞蹈的艺术特征。这篇文章就是从这个角度对梅州客家舞蹈的历史发展以及其艺术特征阐述，有一定的学术价值。

赵旭超的论文《潮汕“香花板”佛教音乐探析——以“忏板类”为例》^③指出，明代的时候就已经在广东潮汕地区有了“香花板”佛曲，主要用于“忏”的仪式中，信徒们都会用自己的方言唱“忏板类”，在仪式中祈祷，表达自己的各种忏悔。“忏板类”佛曲很容易被当地人接受，其原因是，这个旋律和地方的民歌、地方的

^① Yik Fai Tam,罗薇.香花佛事的宗教文化意义和族群标识——以粤东客家地区为中心的考察[J].广西民族大学学报(哲学社会科学版),2010,32(03):15-22.

^② 郭杨扬.梅州客家民间舞蹈的形成及发展[J].客家文博,2018(01):55-59.

^③ 赵旭超.潮汕“香花板”佛教音乐探析——以“忏板类”为例[J].韩山师范学院学报,2018,39(01):35-39.

乐曲、地方的戏曲都是有着密切的关系，有着一定的历史渊源，在历史的长河中互相交融相互渗透发展而来。“忏板类”的音乐节奏比较慢，音乐旋律主要采用了民族调式，音乐的结构基本上都是采用了一段式句法结构，演唱的内容主要是菩萨的圣号，演唱过程中经常有祈祷、忏悔的词语，明显带有宗教特色。

李春沐对于佛教香花仪轨中的乐舞结构的论文研究中，阐述了有关佛教香花的仪轨问题^①。长期以来，关于佛教香花的仪轨，常常是作为香花佛事，或者是常常被称作为做斋，或者类似的其他称呼等，这是目前还遗存在当地民间的一种客家人经常使用的宗教仪式，在这个仪式过程中，常常有音乐舞蹈的精彩表现。特别值得一提的是，在仪式中的音乐是其重要的艺术特色，相对来说，舞蹈的表现就更多趋向于仪式化，并且，论文作者特别指出，在有关香花舞的学术研究中对于音乐与舞蹈的关注度非常稀缺，少有学者进行研究，因此，作者就此进行了初步的探讨，更多偏向于对其音乐舞蹈的具体内容的描述。

李春沐的另一篇论文对于佛教香花的音乐有储备的探讨^②，作者认为在佛教香花仪式中的《开光》，可以被认为是全部仪式活动中的极为重要的一部分内容，这里不仅具有宗教意蕴，而且具有一定的仪式功能，是整个仪式过程中的中介转换部分；另外，常常表达出吉祥喜庆的场景，是热热闹闹的民俗文化的具休呈现，也是客家人的宗教情怀的仪式化表达。

李春沐的又一篇论文对于梅州客家的“斋嫗”与“香花”问题进行了研究^③。首先解读了斋嫗的含义，这是对信佛女性的一种特别的称呼，与民间的节妇、贞女的说法有相似之处，都是长期流传下来的文化传统，其民俗习惯充分表明广东梅州地区的佛教传播与发展过程。

张月龙对于“饶钹花”的舞蹈动作进行了符号解读^④。认为作为舞蹈文化形式的“饶钹花”是有着长久的历史源流的，据相关资料记载，有四百多年的历史进程，是“香花佛事”丧葬仪式过程中拿着钹进行各种舞蹈表演的一种艺术形式。这个艺术具有客家文化特色，整个仪式过程共有108式舞蹈动作。这篇文章作者从符号认知的学术视野对此进行了较为全面的研究，文章在结语中将其文化功能进行了系统的总结。

^①李春沐.佛教香花仪轨中的乐舞结构[J].文史月刊,2017(11):72-80.

^②李春沐.佛教香花《开光》中的音乐形态分析[J].文化遗产,2017(01):147-152.

^③李春沐.梅州客家的“斋嫗”与“香花”[J].中国艺术时空,2016(04):62-68.

^④张月龙.梅州客家舞蹈“饶钹花”的符号解读[J].北京舞蹈学院学报,2016(03):89-93.

张小燕对于梅州客家香花仪式有初步的探讨^①。认为梅州的香花和尚舞是一种符合民俗文化需要的宗教科仪活动,主要用于地方民间的丧葬中,不仅有宗教特征,而且有民间特色。

张小燕的另一篇论文对于广东侨乡梅州客家香花仪式的文化源头进行了分析^②。文章对于梅州地区的香花和尚舞与当地居民的民俗、民间宗教信仰、民间文化以及客家民族文化之间的内在联系进行了初步的探讨,整理出这一艺术形式的历史溯源以及发展过程。

任艳花以人类学的视角对“香花佛事”舞蹈动作进行了初步的文化功能探讨^③。文章在大量的资料基础上,跨学科进行分析和探讨,对于“香花佛事”的仪式音乐与仪式舞蹈进行了描述,对其艺术特征进行了归纳,指出“香花佛事”舞蹈的文化功能。

谢重光考察研究了广东地区的香花祖师何南凤^④,他指出,广东地区的香花派开始流传是明代,此时主要是作各种法事,何南凤创办了横山堂,这个就被后面的学术界认为是广东香花派的开端,这篇文章阐述了何南凤的宗教思想的历史发展过程,描述了他的佛教改革观点。

肖灿在广东客家民俗舞蹈方面有一定的研究^⑤。指出客家民俗舞蹈是和地方民间文化紧密相关的,常常表现在各种各样的节庆民俗活动、宗教仪式之中。

蔡享丽对梅州客家香花佛事舞蹈的审美特征进行了分析^⑥。认为“香花”因为具有宗教的特征从而形成了自己独特的审美特色。比如,舞蹈动作具有写意式形象美、结构美、内容美、情感美等。

蔡享丽的另一篇论文阐述了南宗禅改革对梅州香花佛事舞蹈的影响^⑦。认为梅州客家香花佛事舞蹈在舞蹈编排的逻辑思维、舞蹈编排的动作元素、舞蹈艺术的表达方式、舞蹈描述的具体内容等各个方面都与南宗禅有内在的联系。

2.关于其他地区的相关研究成果比较欠缺,总共的论文数量不到二十篇,其中关于江西靖安香花和尚舞的论文仅有两篇。代表性的作品有:

魏德毓探讨了闽西道教正一派与香花和尚的关系问题^⑧。作者通过田野调查

^①张小燕.梅州客家香花仪式的研究状况以及对相关问题的反思[J].世界宗教文化,2016(05):83-89.

^②张小燕.众溪汇潭:广东侨乡梅州客家香花仪式的文化源头分析[J].世界宗教文化,2015(06):142-148.

^③任艳花.舞蹈人类学视野下“香花佛事”舞蹈的文化内涵及其功能[J].中华文化论坛,2016(08):151-156.

^④谢重光.粤东香花派祖师何南凤佛教改革思想试析[J].地方文化研究,2015(06):10-16.

^⑤肖灿.客家民俗舞蹈及其在新时期的发展趋势——以梅州地区为例[J].艺术探索,2013,27(02):53-54+57.

^⑥蔡享丽.梅州客家香花佛事舞蹈的审美特征分析[J].星海音乐学院学报,2013(02):54-60.

^⑦蔡享丽.南宗禅改革对梅州香花佛事舞蹈的影响[J].艺术探索,2011,25(04):138-140.

^⑧魏德毓.民间宗教仪式群体的竞争与融合——闽西道教正一派与香花和尚关系初探[J].华侨大学学报(哲学

对香花和尚进行了初步的考察，注意到道教与香花和尚有关联性，二者既有对立也有交融。

冷剑波对马来西亚客家丧葬的“做香花”进行了初步的考察^①，认为马来西亚的“打斋”就是从广东客家地区传过去的“做香花”仪式，打斋在马来西亚已经有两百年的流变发展历程，同时已经与当地民间文化充分融合。

李莉站在音乐学的视角对靖安香花和尚舞的音乐文化进行了初步的考察^②，指出靖安香花和尚舞具有一定的音乐文化研究价值，它不仅在传统音乐文化保存方面意义重大，而且对当今社会的文化生活具有重要的现实意义。

邱京华发表在《当代江西》的一篇文章《没有和尚的“香花和尚舞”》，从学术的角度来看，这篇文章更多的是对靖安香花和尚舞的一种文化描述，一种知识的普及与传播。

综上所述，将上述文献进行整理后笔者发现：第一，与香花和尚舞相关的研究成果较为丰富，这些成果主要集中在广东地区的研究，这些成果都为笔者进行该论文的研究提供了非常丰富的素材，具有一定的学术参考价值。第二，目前，关于江西靖安香花和尚舞方面的研究比较欠缺，这部分的内容较少。因此，本论文的研究具有一定的开创性和创新性，具有一定的学术理论价值与现实意义。

1.3 研究的目的与意义

研究目的：随着全球化趋势的加强和现代化进程的加快，我国的文化生态发生了巨大变化，靖安香花和尚舞受到越来越大的冲击。仅靠口授和行为传承的靖安香花和尚舞正在不断消失，许多传统技艺濒临消亡，大量有历史、文化价值的珍贵实物与资料也正逐渐消亡殆尽。因此，急需对其进行系统研究并加以保护。

研究意义：靖安香花和尚舞于2006年入选江西省非物质文化遗产，对它进行整理研究能更好的继承它，并且对江西非物质文化遗产的保护与发展起到一

^①社会科学版),2009(03):15-21.

^②冷剑波.从“做香花”到“打斋”——马来西亚居銮客家丧葬法事功能探析[J].民俗研究,2018(05):147-156.

^③李莉.靖安香花和尚舞的音乐文化考察[J].艺术评鉴,2017(20):69-70.

定作用。我觉得对此项目的研究具有两大意义：理论意义和艺术意义，主要表现在：

(1) 理论意义

对靖安香花和尚舞专题性的深入研究，将进一步完善和补充香花和尚舞研究领域中的一些问题，尤其是以靖安香花和尚舞为个案，填补了国内研究的空白，对靖安香花和尚舞的研究有着较大的学术价值，对香花和尚舞的发展、传承有一定的意义。

(2) 艺术意义

靖安“香花和尚舞”作为一种民间宗教文化现象，具有重要的艺术价值。该舞均要有一定的武术功底，有规定的动作套路。技巧高、难度大、表演性强。法事舞蹈音乐比较厚重，以唢呐、笛子伴奏为主，时儿变换手中的乐器如广饶、刮子、碗锣、铙钹来加强表演气氛，艺术风格独特。

1.4 研究方法

文献研究法

对已经发表的文章与书籍进行分类，同时对最新的课题研究等进行分析，对比国内外研究的异同。同时在前人的基础上给自己找到理论依据，使自己的论证更加具有说服力，也使本文更具科学性、指导性。

田野调查法

本研究是以靖安香花和尚舞为研究对象，对其进行田野调查、传承人访谈、内容分析研究，对所获得的资料进行分析与整理。

观察法

观察方法，是学术研究人员按照自己的学术目的在研究对象的环境里面通过观察获得一手资料，这样的观察方法不仅能够通过研究人员的直接与间接的观察，以及通过其他的观察工具去获得相关的研究资料，最后获得研究者需要的预期结果。而该研究则是通过观察，即收集各种资料（包括文档、图片、视频，等），从中获得需要的资料和信息，并对其进行相关的研究与分析。

第2章 靖安香花和尚舞的历史背景及内涵分析

2.1 靖安香花和尚舞的历史背景及其传统曲目

靖安香花和尚舞与佛教法事密切相关，是宗教仪式中的一种舞蹈，据均属“本”字辈的本性、本善、本莲三位香花和尚说（一九八六年由靖安县民舞编辑调查资料记载），自从盘古开天地，分日夜，分儒、释、道三教以来，他们隶属于释教，信奉灵鹫宫山中院南无佛宝佛陀耶、法宝达摩耶、僧宝僧伽耶三尊佛祖。

“香花”这一词汇最早出现在佛教中，通过对一些佛教书籍的查阅了解到，其在佛教中的定义为功德供养。“舞蹈在香花音乐仪轨中占有重要的位置”^①。原始阶段，佛教出家人喜于忠实的双手握着芳香的花朵，互相鞠躬，这也是最初的礼法崇拜方式，随着时间的演变，传递到汉传佛教以后，有一个佛教出家人专门放香花，正是因为这个原因，后来就被人们称为“散花师”，这个称号不仅是形象的描述，而且是由于佛教中的香花供养是人们非常熟悉的，散花是佛教活动的重要内容，也是一种具有佛教仪式意蕴的舞蹈动作，所以，这个就广泛在民间得到流传。靖安作为一个佛教发展历史悠久的客家民族，其广受欢迎的香花和佛教仪式是佛教特有超度仪式。在一系列超度仪式中，因为香花的发展和佛教发展已经融为一体，不断改变，在这种情况下，让佛教香花成为了一种艺术形式并得到传承。其中，香花和尚舞也就是在这种环境中形成，并在佛教香花中起到了重要的作用，充分展现出了靖安客家领域的香花和尚舞蹈审美特征。

从文化生态环境角度来说，主要指温升发展环境以及发展状态，任何历史发展及改变都需要得到文化生态环境的支持。人们在这种环境中持续生存和发展，这些都是文化生态环境中的一部分。对于富有丰富文化经验的客家人来说，他们往往把先验文化当作核心，认为盆地是地球的底部。在空气上升的情况下容易获得福气，因此这也是其居家定位的主要场所。靖安领域无疑是一个生态养息的好地方，该地域气候条件环境下，形成了客家人坚韧不拔的品质和精神。

^①李春沐，王馗，梅州客家佛教香花音乐研究，宗教文化出版社，2014.02，第148页。

因为在环境相对封闭、交通落后的情况下，形成了靖安客家人自负、保守的状态。

过去生活在黄河流域的汉族客家人遭到了逃避。战争在南方大量爆发，后来又逐渐延伸到江西、福建和广东等领域。别的土著人称自己为“客家人”。通常情况下，传统客家社会有两种。其显着特点是：一个以农为生，以农为业；另一个以集为业，崇尚“家而居”的家庭制度。为了抵御外来者的入侵，维护和加强壮大势力，宗族血缘关系必须相互扶持和影响，亲属之间要互相帮助，在宗族内部建立规章体系，举办祭祀活动，统一宗族，使得整个宗族的凝聚力增强。形成与基于“民族叙事”相融合的社会功能与能力工具风格，烙印着民族发展历程，一个一个地讲述着特定的生活形式和生活表现，被认为是民族记忆的历史。佛教逐渐传入靖安客家地区后，凭借其强大宗族信仰不断影响着客家人的思想和习俗。“香花佛事”与客家民俗密切相关，是靖安地区客家人的一种具有民族特色与地域特色的宗教仪式。具有忠、孝、义、仁、信、理的理念。在特殊的地理环境以及文化背景下，随着客家人民的逐渐发展形成了特有的文化生态系统，渐渐演变成“香花佛事”舞蹈，并在客家舞台中逐渐发展，相反的是，“香花佛事”舞蹈已然成为了客家文化的一个符号。

笔者先后多次对靖安香花和尚舞传承人钟作华做了深度访谈。在第一次访谈之前，笔者先查阅了相关文献，特别注意到有关他的介绍如下：“钟作华男（1905年生），靖安县官庄乡石坪村人。二十岁拜香花和尚徐木生（法号续清）为师，学做法事，取法号本性”^①。后来通过访谈后，开始逐渐获悉了靖安香花和尚舞的历史源流。据钟作华介绍，从汉代开始，佛教流传到我们江西省靖安地区，到了唐代，佛教越来越兴盛，寺庙里面的专职从事丧葬仪式的和尚已经无法应付各种社会需求，于是，寺庙里面的伙夫在长期的耳濡目染的环境下也学会了仪式的操作程序，因此也就走出寺庙来到民间为当地的客家人从事丧葬仪式活动，这些伙夫由于不受寺庙戒律，因此就被大家称为香花和尚。他们可随便游历四方，可不戒荤腥，甚至可成家立业，法号与俗名共享。这些香花和尚在做法事的时候基本上全部套用寺庙里面的内容，他们的舞蹈被称之为香花和尚舞。这些伙夫可以不受戒律，可以成家立业，既有法号又有俗名。他们的法号按寺里的谱排列，计有能、仁、圣、果、道、德、宽、宏、智、慧、澄、

^① 《中华舞蹈志》编辑委员会编,中华舞蹈志 江西卷,学林出版社,2014.01,第360页。

静、寂、照、普、通、心、源、广、续、本、觉、昌、隆 24 个字。这些香花和尚的法事内容逐渐民间化世俗化，香花和尚舞的形式也逐渐与地方民间音乐文化不断交融相互渗透不断发展。

关于靖安香花和尚舞的传统曲目，其中特别典型的是《饶钹花》，该曲目难度特别大，具有较高的表演艺术价值。另外出名的还有《穿九烛》，在表演风格方面很有特色的《锡杖花》，等。这些看似极富浓厚民俗色彩的佛教法事，其中却包含着经典故事，同时也是时代文化的彰显。以《锡杖花》为例，即为传奇色彩较浓的一支民间舞蹈。通常《锡杖花》又被称为是《破地狱》，香花和尚们在做法事的时候会舞弄锡杖，其中的舞蹈动作是根据“目连救母”传说改编而成的。该故事大体是在讲：刘氏寡妇慈悲为怀，而且乐善好施，然家境非常的清贫，而且膝下也无子女；有一天来了一个道长，化斋，很不巧的是，刘氏寡妇家里面没有一点食粮，情急之下找到了一个萝卜，于是就准备去洗干净，但是这个道人却二话不说直接吃了，再告诉她说来不及了，时间太急，接着道长就死了，再过一会儿，刘氏怀孕，随后生子，名曰目连^①。刘氏去世以后目连继承母亲的遗志，修身养道；后来得法并去阴间探寻母亲，在十八层地狱门口看到母亲在血盆中啼哭，非常的悲痛。于是忙问缘由，刘氏则告知目连只因生子时血水污染了河流，所以受到惩罚，锁于血盆中受苦。目连听后痛苦不宜，决心救母，因其所炼法术无法打开狱门，所以两次都无法成功救母。在第三次时，如来佛祖念刘氏生一生洁净、慈善，并感目连孝道，于是赐于目连一根锡杖，打破了地狱之门将母亲救出了苦难。香花和尚舞就是根据《锡杖花》传说改编而成的锡杖舞蹈动作。在做法事时，如果死者为女性，则“三宝台”上就要敬放着目连画像。舞蹈表演过程中，要先念经再边唱边舞，随着节拍双脚自由轮换，左右轮换犹如扫除障碍，其中包含着浓郁的地方民众音乐文化内涵。

^①刘祯著,中国民间目连文化,北京时代华文书局,2015.03,第 73 页。



图 2-1 穿九烛舞

拍摄时间：2018 年 7 月
拍摄人：笔者 拍摄地点：璪都黄浦村

传统曲目中的《穿九烛》，主要在法事的第二天进行舞蹈表演，传统曲目中的《饶钹花》在法事的第三天进行表演，这两个舞蹈节目都非常具有观赏价值。其中《饶钹花》在舞蹈表演时的难度技巧特别大，把中华传统武术文化融汇其间，其中的 48 个动作一般人是很难学会的，需要长时间的训练，在我们的田野调查过程中发现，现在的香花和尚已经很难做出来全套完整的这些舞蹈动作了。比如，枫树落叶、黄龙缠身、莲花并蒂以及野鹿衔花和竖杨柳与打盘车等动作，由主唢呐以及笛子等乐器伴奏，香花和尚们变换着乐器，辅以广铙、碗锣以及刮子和饶钹等乐器来烘托气氛，以此来突出民间音乐的文化特色。我们在田野考察时发现，《饶钹花》的表演已经成了一个美丽的传说，因为没有一个香花和尚可以表演完整，但是零零散散的动作之中已经让我们可以感受到这部分舞蹈的精湛技术，特别是这个部分的表演很需要场地，所以基本上是在户外，相反，其他的舞蹈都是可以在屋里面进行的。同时，堂屋的正墙的上必须悬挂三张画像，即释迦牟尼以及达摩和僧伽，在画像的下方摆上“三宝台”。

其中，三宝台要用到四张桌子进行叠放，下面摆设两张桌子，并且在其前面供设香火以及灯盏和戒尺、碗以及刮子、木鱼、赖陀圆等乐器，供奉释、道以及儒三教祖师之画像，后排桌子用于起垒高桌。中层的桌子挂上桌围，放上三尊菩萨，从左到右依次时文殊、观音和普贤；同时，菩萨的前面要摆上香火以及烛台等。摆放在最上面的第一层的桌子上悬放了“洞门”同时有文字“释雄宝殿”，圆形斗摆放在中间一层，在这个的边上摆放了“狮子”画纸，斗的上面又摆放了万岁牌。这些仪式道具准备好了，香花和尚们就要准备开始表演，整个阵势庄严，在表演场地的两面安排了鼓乐演奏者，中间是“三宝台”^①，边上分别有一个香花和尚，手上拿着广饶和饶钹的器具。通过广饶以及饶钹起乐，两和尚向“三宝台”深深鞠躬，然后转身对天地再进行三鞠躬后回身。手持广饶乐器的和尚右手持戒尺，击桌面一次即开口唱请神降临之类的乐调，同时用右手时而到空碗中进行一次模仿弹水的动作，时而又对桌面进行击打，敲打饶钹并拜三宝台、佛祖以及天地，然后按照时辰念经、跳舞。香花和尚舞实际上并非由“和尚”去舞蹈，他们允许娶妻生子，而且可将技艺传授子孙后代。在香花和尚舞中，无论是真和尚还是假和尚，“和尚”的角色都非常重要，同时也展现出宗教舞蹈的特色以及宗教音乐文化魅力。香花和尚在靖安一带不仅为主家主持丧礼仪式，而且还会为社区宗教仪式服务，既可以超度亡灵，也可以为活人进行心灵慰藉，而且在舞蹈仪式中充分体现出靖安香花和尚舞的独特音乐文化特征。

2.2 靖安香花和尚舞的表达方式

靖安香花和尚舞，不同于我们现在说的单纯的舞蹈动作（具备更多的实用功能），它更多的加入了传统武术民间杂耍等难度大的表演性，在表达方式上是千变万化，富有创新性。就表现形式而样，给人一种非常严肃的感觉，其中杂技表演、超度亡魂等舞蹈动作，总是给人一种特别丰富的观赏性以及技巧感。香花和尚舞不只是舞蹈动作表现形式，同时也是各地区以及文化层面上的表现形式，独特功能都可以有效发挥出来。宗教舞蹈的文化艺术和音乐文化象征性比较强，而且融合了不同地区、不同人群的审美观念，审美特征容易得到更多

^① 《中华舞蹈志》编辑委员会编,中华舞蹈志 江西卷,学林出版社,2014.01,第300页。

观众的认可。靖安香花和尚舞的舞蹈动作，运用了很多的舞蹈动作素材，同时也非常巧妙地利用了一些道具，塑造的人物形象生动而又丰富，表演者可以模仿不同的动作以及塑造多种人们比较喜闻乐见的艺术形象。其中，一些高难度动作有利于香花和尚舞神秘感的增强，而且也赋予了舞蹈者非凡的表演能力。在不同的地区具有鲜明的地方特色，香花和尚舞的表现形式也有自己独特之处。在各地区表演过程中，彼此之间相互借鉴，也可以互相交换利用，甚至可以组合表演，有利于在实践表演中不断地完善并形成独特的舞蹈表演风格。通过区域文化交流平台，促进了这个艺术形式的不断进步，也更加促进了这一艺术形式的传播，有利于香花和尚舞的长久发展。

佛教具有悠久的历史，靖安香花和尚舞在长期的发展过程中，文化层面上也表现出多种形式，既体现了佛教文化的内涵，也融合了本地文化特征。近年来，随着历史文化的变迁，当香花和尚舞内涵的文化历经了沧海桑田以后，逐渐浓缩了很多佛教文化在内，从舞蹈和仪式中可以让人们更能深刻地感受到传统历史文化的魅力及其变迁。同时，我们不能忽略靖安香花和尚舞中所包含的音乐文化功能即及其传承，在璪都以及石境一带从事与香花和尚舞有关职业的人不过 20 人，而且都是靖安地区本地民众；如果有主家请做法事就过去帮忙操办，平时在家种地或者做生意之类，已经没有往日的做派和规模。目前，“香花和尚舞”已列入省级非物质文化遗产名录之中，但传承依然是个棘手的问题。靖安香花和尚舞中包含了佛教独特的舞蹈动作和艺术形态，可以对人的心灵产生慰藉作用，也可以凝聚族群以及孝道儒化和传承智能，其文化功能非常的强大。在慰藉人的心灵方面，人们对自然怀有崇敬和畏惧之心，每逢节令都会通过上香拜祭的方式来祈求神灵庇护，降福去灾，聊以慰藉自己的心灵。同时，香花和尚舞还可以在一定程度上凝聚族群，通过操办法事来汇集族群，以此来拓宽族人之间的相互交往，使族群乃至本地区的民众更加的团结。香花和尚舞强调孝道，对民众具有一定的感化作用，通过传承和发扬这一舞蹈文化，对社会具有一定的现实意义。

2.3 靖安香花和尚舞的舞蹈特征及其内涵分析

“香花”又称“香花佛事”^①，是佛教仪式的总称，不但涉及了佛教哲学，

^①李国泰著,梅州客家“香花”研究,花城出版社,2005.09,第 2 页。

又包含了通俗哲学。在《大疏演奥钞卷一》中对“香花”含义进行了解释，也就是“以文雅之义，行善之义”为释义，“香花佛法”产生于唐代，随着时间的发展，到明末之后成为了丧葬中“做斋”仪式，预示着从世界上解脱出来。因此，在举行葬礼思想理念中，越是生动活跃，越显庄重孝道。根据阴司十殿阎罗思想理念得知，死者家属可以通过真诚地敬礼，以减轻死者的地狱之苦，并将让其转世托生于富贵之家。如果在父母哀悼后不举行“禁食”，其会受到邻居们嘲笑，说他们不孝，或是遭受长辈的训斥，甚至用“孝道之杖”打他们。因此，靖安客家地区几乎每一次葬礼和孝道都邀请僧侣来主持。农村居民，通常会到死者家中参与一些道教活动，但是因为受到场地等因素的制约，一般会在寺庙举办“香花佛事”。随着社会进步，改革开放后，国家实力增强，人民生活改善，经济得到发展，“香花佛事”也出现了层次，一般来说，主要分为“上水”与“下水”；因为地域的不同，做法方式也会存在差异。例如，发行时间由一晚到一天、两晚到三天四晚不等。仪式方式也划分为歌唱、背诵和表演三种。在表演过程中，借助禅杖和铜钹当作表演工具，表演“打狮子”、“打莲花池”等舞蹈，一般在室内进行。而因为“铜钹花”需要的场地比较大，需要在室外进行。通过不断改革和更新，同时弘扬“孝”、“仁义”等佛教思想，已经成为了客家民族主要的舞蹈形式。凭借自身特殊语言和文字，成为了客家的标志，但是由于地理位置约限，使其只能在靖安等领域进行。

靖安香花和尚舞是靖安地区客家人丧葬仪式中的一种民间信仰活动，具有佛教性质，其中的音乐舞蹈活动主要是为过世的客家人超度亡灵，具有特别的社会功能。整个舞蹈动作主要由《锡杖花》、《穿九烛》、《饶钹花》、《引坛发奏》、《初宵秉烛》等一系列的小型表演节目构成。现在主要流布于江西省靖安县县城以西30—60公里的璪都镇、罗湾乡等山区。据靖安香花和尚舞的非遗传承人钟作华介绍：“靖安地区的佛教传入大约在汉代，与民间信仰结合以后，信佛的人不断增多，各大寺庙里面的专职的和尚已经不能应付各种佛事，于是，一些伙夫也来协助和尚们做各种宗教仪式，再后来，这些伙夫开始广泛地走向民间，也就有一批与职业和尚不一样的香花和尚（意思是这些和尚是不需要接受各种寺庙里面严格的戒律），他们跳的舞蹈就是靖安香花和尚舞，舞蹈的功能是在法事中给逝者进行亡灵的超度”。

该艺术形式在靖安约有300年以上的历史。《锡杖花》的舞蹈动作，来源于民间舞蹈，动作编配是遵循“目莲救母”的民间故事进行设计的，使用锡杖

道具，舞蹈动作编排中颇具寓意，整个动作的意思是如何穿越“地狱门”，比如“持杖点地”（类似于探路的动作），“抛锡杖”（击打地狱门的动作）和“合掌端锡杖”（破门而入的动作）等。《穿九烛》的舞蹈动作指的是怎样带着亡灵走出“鬼门关”，表达的是香花和尚带着亡灵四处游逛的景象。这个阶段的舞蹈表演，大家都要拿着器具不断舞动，没有吟唱，舞蹈动作更多偏向于舞蹈队形的不断变化。《铙钹花》的舞蹈表演技能要求最难，总共有48个舞蹈动作组合完成，一般来说，这部分的舞蹈对于场地有更高的要求，常常是在户外进行表演，其中的“枫树落叶”等舞蹈动作的艺术表演较为精彩，具有一定的艺术价值。此外，《引坛发奏》的舞蹈动作一般是有两位舞蹈者，道具是广铙和钹，舞蹈动作的意思是帮助亡灵破除法门，这个舞蹈动作形象生动，功能明确；《初宵秉烛》的舞蹈动作是一边跳舞一边吟唱，舞蹈者拿着蜡烛环绕“三宝台”做着仪式活动。香花和尚舞一般由4-8人表演，表演时神态虔诚，有的舞蹈轻柔优美，有的急促阳刚。虽隶属于佛教，然而“三宝台”同时供奉着儒、佛、道三教祖师画像。表演者内穿深色道袍，外罩绣花和花布做的袈裟，头戴“毗庐帽”、“五佛冠”^①。整个器乐演奏过程中特别强调唢呐与笛子，演奏者还经常会更换器具，有的时候用广铙来演奏，有的时候是刮子，或者是碗锣加入，以及使用锡杖和香笼等各种器具，其目的都是为了渲染仪式中的庄严氛围。显然，靖安香花和尚舞是一种综合艺术，其中的宗教仪式与民间信仰、各种民俗文化习惯、带有高技艺难度的杂耍、丰富的音乐表达、功能特征非常明显实用舞蹈，等等，这些都让这一艺术形式具有一定的文化艺术价值和理论研究价值。

“打席狮”也被称之为“狮子舞”^②，以调节斋家道教场所气氛举办的一种表演方式，它意味着吉祥，满足他们驱魔心理所需而得到了人们的广泛尊重。据记载，梁朝皇帝让志公僧侶为皇宫做法事，以此达到消灭邪灵，镇压邪灵的目的。在此过程中，需要安排数百名僧侶一同读诵诗经，志公僧侶则将道士留在宫中，桌子充当道具，装扮成狮子模样像驱魔狮子一样跳舞，赋有幽默感。幽默有趣的似狮非狮精彩表演，充分展现出来客家独特的特色，使人心情愉悦，得到了人们认可和喜爱。“席狮”形象主要是受到艺术家技术的影响，动作敏捷，肢体协调，让狮子能够快速活动，狮子身体舒展自如，整个狮子的形象给

^①湖南省文化厅编,湖南戏曲志,湖南文艺出版社,2013.05,第178页。

^②房学嘉编著,客家风俗,暨南大学出版社,2015.07,第168页。

人一种轻盈灵活的感觉，舞蹈舞步通常是蹲、跳交替进行的，特别是在沉睡狮子演绎过程中，当沙僧走到狮子的后面去挖耳朵，抓跳蚤，为狮子扇风时，狮子与之配合，通过摇头显示出一只舒适的狮子生活状态。与传统舞狮的雄浑、刚健之美相比，“打席狮”充分体现了舞狮的柔韧之美。

“打莲池”也被称之为“舞莲池”^①，是为母亲树立生活礼仪的舞蹈之一。相传，牧原和尚在创造“打莲池”的目的在于，在葬礼上表演荷花池舞，通过唱歌、跳舞、吟诵、戏法方式，转移死者家属的注意力，以缓解死者悲痛情绪。并且，根据《监狱游》和《荷塘》得知，其充分展现出了木莲救母故事，提倡佛教的目的是劝善与惩恶，宣扬忧患，报恩，尊重老人与弘扬孝道。《兴宁县丧葬志》记载：隆万间，七日丧亲，请香花僧侣举行宴会，客朋先济安排，送礼给殡仪家人，说：观斋。甚至有“六种坠落”的说法。据说：天道、地道、人道、佛道、鬼道，根据死者的出生日期，落天、人、佛、死者都是有福的，土地和动物，则说明死者生前有罪过。死者犯了不可饶恕之罪，需要经历“敲打车轮”等罪行，无论男女。更多的“打沙”之说，尤其是对女人，要滚水，孝顺，孝墩跪饮，说“血碗”，作为对母亲恩典的回报。在这三起案件中，一名僧侣被邀请担任大赦官，另一名僧侣被邀请担任目莲，在法场上跳舞以示赞赏。在靖安等诸多领域，莲池被建成沙城，而在水车地区，莲池则以对话为主。为超度女性死者建一座佛寺，放一个直径三英尺的莲花花环，周围有4至16朵开放的纸莲花，代表着东、西、北、南各个方向。表演者通常由6-8人组成，如“单荷塘”、“双荷塘”、“三角荷塘”、“四角荷塘”。在做法之前，僧侣们身穿大红袍，右手拿着几枚铜钱和锡棍，左手拿着铁珠铜环，于对应排列身穿黑色戒服，手拿摇环尼姑一同，根据打击乐节奏，唱着“安池”、“劝善”、“探阴”。在表演的过程中，他们顺时针绕着莲花池移动，偶尔鞠躬，做一两个“转身”动作，有时敲响铃铛，有时插上铃铛，有时用禅杖和火把，表演穿透火场救出母亲，描写破地狱的景象，禅杖舞动起来是哗啦哗啦的，宗教仪式气氛庄严，铜铃摇曳得叮当叮当响，给人感觉是奔放而且激烈。主要动作有“毫光指”、“点步转身”等。在整个过程中，除了用珍珠环、锡棒等道具伴唱的艺术效果外，还以轻竹、烧香的方式渲染场景，锣鼓的节奏与反复的旋转动作紧密配合，突出了地狱救赎前的躁动。咏言词运用佛教传统社会的伦理道德观

^①广东省人民政府文史研究馆编,广东省民间艺术志,中山大学出版社,2016.12,第420页。

来表达无常和突发事件的人生百态。他们不仅夸大了人类的关系，也平静了情感的坚持，给了死者一个再生的机会，给生者继续生活的希望：目莲尊者去寻找他们的母亲，不知道他们在哪，天堂之路找不到了，在这一地区的大门前哭泣。目莲尊者来到朝阳，看见一盆血并大声哭泣，铁梁和柱子，铁墙和铜墙，所有受苦的妇女都被喂血和水，血和水被喂给他们的母亲三次，他们不敢回避流着眼泪。孝义是无以伦比的，想到亲生母亲，眼泪湿了衣服。

铙钹花舞蹈历史久远，僧侣们将“香花佛教”与当地的文化生态环境充分融合，并在其中夹杂一些杂技表演。加入传统武术与民间舞蹈元素，自然融合后自成风格的表演特色。在传统套路中，涉及了上、中、下 108 种，做法时间以持续一个小时左右。甚至有两个班的僧侣被邀请在户外露天环境下展示他们的技能。一般来说，安排多人表演时，根据表演者动作进行演奏，打鼓有时是凶猛有时柔和的；一个和尚拿着两三个铜钹即兴表演，手里的铜钹是由单转铜钹、双转铜钹、高空的铜钹、黄龙缠绕而成的，争取做到后、左右、上下、动作与静止的结合，与少林武术、杂技等难度动作技巧的结合，形式丰富，变幻莫测，充分体现了道家的尊严，表演时间约为 40 分钟。一般来说，《铙钹花》一直是高技巧高难度的仪式表演，老一辈的人基本上都是很喜欢，这个舞蹈的功能是超度亡灵。不管是杂技表演，还是超度死者灵魂的表演，凭借其技巧，受到公众的喜爱。

2.4 靖安香花和尚舞的审美特征

2.4.1 写意式的形象美与灵动的动态美

“狮舞”作为我国传统道具舞蹈，深受民间节日的喜爱和应用。“狮子舞”无论是南狮还是“北狮”只要把狮子的头放在舞狮者身上，狮子的威严和气势立刻凸显出来，与传统接轨。狮舞凭借雄浑与雄浑动感之美，成为了人们最喜爱的传统舞蹈之一。狮舞是舞狮的普遍审美标准，但它在靖安客家香佛教舞蹈中很受欢迎。“打席狮”另一种美在于，狮子像狮子，而不是狮子的表现手法，灵活的展现出来狮子的美态，在香花佛事活动，“打席狮”作为一个强有力的表演节目，以调节主殿祭坛的气氛，“狮舞”形象美在于“似狮非狮”写意美学特征。“写意”是中国传统绘画的一种绘画方法，用笔不求工细，注重表演

者的态度和兴趣的表达。写意绘画的主要特点是不注重对现实的细致真实的描绘，而注重用简洁的笔法表现客观形象的魅力，表现画家的主观感受。写意画法的美学特征符合写意画法的特点，用柔软的草来表现狮子，怎么能捏紧狮子的形象？更重要的是，我们不可能想象一头威武气势的狮子和草席结合在一起，无法想象。“席狮”展现的是狮子敏捷而轻盈，如同狮子化身。在香花和尚舞蹈中，我们可以得知，僧人用草席扮演，“席狮”形象主要是就地取材，利用做法工具，在左右两端各取一个点，中指穿过垫子中点，拇指和小指折叠成两个相对的点，形成三角形形状的狮子头，另一端则是用手舞动着狮子的身体。仅仅从这个形象上来说，很难把这个形象与狮子联系起来。然而，这种形象可以在靖安等领域中的寺庙十分普遍。“席狮舞”的遗存，以及席狮舞的制作，在一些寺庙中，仍有美丽的故事可循。否则，单凭这个形象是很难说服众人，“狮子”适用于表演的，但要服从“席狮舞”的宗教仪式舞蹈角度来说，在进行表演过程中，能够让人充分展现出席狮舞独特魅力。

2.4.2 综合美的充分展现

“打莲池”是一个“表演”风格的宗教仪式项目，是香花佛事的一部分，“打莲池”展现了其独特的结构美。这是客家人为了纪念和超度长辈而举行的葬礼项目之一。“打莲池”在为已故妇女举行的一整套超度仪式中，展现了其独特的结构美。“打莲池”作为整套仪式的一部分，充分展现了其独特的结构美。这是客人为纪念和超度女性长辈而举行的葬礼之一。在一整超度女性死者仪式过程中，除了例行的超度项目外，“打莲池”还承担着两个级别的表演。一种是宗教仪式。主要通过与斋主有着密切的联系，有时甚至斋主也参与其中。

要达到在仪式上实施必要程序的水平；另一种要彻底打破与斋主完全中断的关系，但它必须存在于“打莲池”这一香花佛教的另一个故事——尊重和崇尚妇女的社会地位的“目莲救母”故事中^①。其独特的结构在于，“目莲救母故事”在整个仪式中暂时脱离了由香花僧人救死扶伤的僧侣的身份，并开始表演。

“目莲救母”角色的双重表演功能，有助于仪式内容结构的双重表演功能，即在仪式中具有拯救亡魂职能的僧人向。在整个故事中，释迦牟尼的真实身体的角色转变为目莲尊者真实角色，并讲述目莲救母的故事。

^①冯秀珍著,客家文化大观（下册）,经济日报出版社,2003年07月第1版,第1103页。

2.4.3 变化无穷的队形美

“鲫鱼穿花”自身不具备宗教意义，仅仅是香花佛事仪式中一种纯粹表演形式的舞蹈节目，作为纯粹性表演舞蹈，“鲫鱼穿花”自身具备的审美特性就是变化舞蹈心事。作为一个纯粹的表演——“鲫鱼穿花”，据靖安香花和尚舞的传承人认为，其最大的美学特征在于其无穷的造型美。“鲫鱼穿花”源于僧侣们观看鲫鱼在波浪中游动过程中产生一股芬芳的花香而产生，佛教有着一百多年的历史。这是一种以走队形为核心的形式舞蹈。在每种形式中(图 2-1)，无箭头端是发起者的起点，无箭头端是发起者的终点，无箭头端是发起者的路线。一种变化，当其他僧侣重复他们的路线变化时，他们可以创造出无尽的舞蹈形态变化。在斜射穿花队形中，一队配合矮步，另一队直立行走，自然分为高低对比队形。在技法示范中，锣手能充分展示过程中锣的高超技艺，整个表演气氛温馨，构图清晰流畅。



图 2-2 铙钹的拿法
图片来源：靖安县文化馆

“饶钹花”作为靖安香花和尚舞蹈中，技术性相对较高，且难度系数最大的一种技术性舞蹈项目，由僧人持大铙钹在斋主家相对宽阔的室外进行。在“饶钹花”表演过程中，借助铙钹这个道具进行舞蹈表演^①。铙钹作为僧人们做法过程中主要应用的法器，一般由铜制作而成，其直径为30cm，钹脐高3cm，直径5cm，厚度为2.5mm，重量为2kg。该道具在佛事中只是一种非常常见的节奏乐器，被僧侣用作“饶钹花”的舞蹈表演道具之后，这种节奏乐器凭借自身的特殊技能，就像僧侣施展法力一样，可以自由控制。当表演铜钹过程中，一个垫子放在地上，一个表演者可以在草地上表演，有时两个人可以互相竞争。表演者双手拿着铜钹，有一根细竹竿和两根小如手指的棍子，伴奏者可以从场地边的动作中感受到其技巧的特殊性，并从这些基本动作中选择几个更具代表性和难度的动作进行文字说明，让人们欣赏到他技巧的独特魅力。在靖安的宗教舞蹈中，富有创新，寻求表演形式的突破。事实上，人们不再遵守传统的祭祀活动和礼仪规范，在表演中也不再视神不可侵犯。靖安宗教舞蹈也正是在新的社会历史的进程中，为了适应人们的审美需要，不断创新出一系列独具审美艺术特点的舞蹈。

^①房学嘉，宋德剑，周建新，肖文评编著，《客家文化导论》，花城出版社，2002.02，第272页。

第3章 影响靖安香花和尚舞的因素

靖安香花和尚舞，作为靖安地区客家人丧葬仪式中的一种祭祀舞蹈，在经历了几百年的历史的发展，已经成为了靖安地区客家人的民族信仰，是靖安客家人民间民俗文化的一个重要组成部分，也是靖安地区民间舞蹈不断发展的历史遗存，在经历了多次的人口大迁徙与社会变动后，现在的靖安香花和尚舞的表演形式以及社会功能发生了很大变化。

靖安香花和尚舞首先是作为祭祀的一种地方民间舞蹈，它不仅具有宗教特点，而且具有民俗特色。江西靖安地区的民间信仰产生时间久远，并且其内容复杂，属于较为特殊的文化现象，与我国的民间文化发展有着十分密切的关系，对靖安地区的社会民众的日常生活更是存在着较为广泛的作用和影响。在我国的民间信仰中，客家地区也是一个典型，它多是以宗教或者是祭祀仪式、舞蹈等形式展现，并且具有明显的流传发展特征。原始宗教祭祀舞蹈产生于以狩猎、采集等作为生存手段的原始社会，由于这一时期人类的生产力低下，导致其对自然界存在依赖、惧怕以及崇拜的矛盾心理，形成了较为独特的原始思想基础，在这一思想基础影响下，在客家地区的祭拜神宗教活动中产生了原始宗教舞蹈，而在祭祀天地或者是祖先的礼仪中产生了原始祭祀舞蹈。

3.1 传统灵魂观的影响

靖安香花和尚舞，在靖安客家人文化体系中比较注重灵魂说，并且能够体现出族群文化。因此在靖安客家人社会在人死亡之后会引导灵魂归位。按照部分研究学者的理论认为，在研究人生观时应当从社会人、个人以及自我等不同表现入手，人们不能离开映像去离开，也不能离开概念直观，因此多数民族都具备灵魂观^①。此次研究主要是探讨分析江西靖安客家丧葬祭祀仪式灵魂观，重点分析靖安香花和尚舞的丧葬仪式、灵魂观体系以及灵魂观对靖安客家人文化的影响。

^①罗勇，邹春生主编，《客家民居与聚落文化研究》，黑龙江人民出版社，2014.10，第253页。

3.1.1 系统灵魂观阐述

靖安客家人社会运行体系比较注重“传统”组织工作，从时空发展角度看其文明具备整体性特点。国外研究学者表示，文明属于复杂性极其高的工作，不仅要确保其稳定运行，还需要在文明基础上发展较多传统。因此在靖安客家人社会中都是围绕族群体系开展生产生活，例如生活中所出现杀牛祭祖等行为。然而在靖安客家人灵魂观中会将灵魂划分为好和坏两种，对于坏灵魂则需要鬼师进行驱逐。因此在靖安客家人的人生最后礼仪中具有完整的灵魂观体系。

在靖安客家人丧葬仪式中所流传的“开路词”全面描述了亡者个人及其父母，因此在靖安客家人宗教信仰中蕴藏“天人观”，有效结合主体和万物生灵，形成和谐统一的审美观。以上内容能够全面解答人是怎么来到世界上的，在靖安客家人中还包含人出生之前与出生时的灵魂。

在靖安客家人社会体系中，会因为日常生活中的忌讳而开展祭祀活动。比如婴儿在哺乳期需要进行祭卫生鬼活动，将不干净东西清除干净。在满月时也需要举行祭祀活动，将邪灵鬼神祛除，以此保佑婴儿健康成长。因此在靖安客家人中认为万物皆有灵，当人们外出时若听到喜鹊叫声，则为吉利之意；当出行时碰到蛇阻拦去路，则不适宜出门。

靖安香花和尚舞，常常运用在客家人亡故之后需要举行的丧葬祭祀活动中，在此期间，鬼师联合鼓师和助手为亡灵开路，还需要串联一些小的丧葬活动，这样才能形成完整的祭祀体系，并且整个祭祀体系都需要围绕鬼师所念的“开路词”进行，所谓开路词主要是引导亡故人到访祖先迁徙的重要地点，前往幽冥界与祖先团聚，由祖先带领其熟悉幽冥界，之后原路返回。因此在祭祀活动中需要请祖先吃饭，之后将亡灵与祖先都送走，将活着的人招魂回来，使参加祭祀活动的人的灵魂都能够回到阳间。在完成祭祀活动之后需要将亡故人送往埋葬地点。靖安客家人观念认为灵魂处于人内心深处，因此无法在短时间内脱离人体，因此就出现了吃人肉现象，其认为食用亡故者的肉能够升华灵魂。通过实地调查发现，先民在丧葬祭祀活动中确实有吃人肉传统。但是随着现代文明的发展，人们认为吃人肉违背社会道德，因此就使用黄牛代替死者，但是直系亲属不能食用黄牛肉，只能请外人吃，通过此种行为促使灵魂早日脱离肉体。人在死后 25 天时需要请“媒拉婆”给亡故人送饭，此时媒拉婆就是活人与亡故人交流沟通的渠道。由于靖安客家人深信，人是有灵魂的，人在亡故之后需要

重走祖先路，与神灵团聚，庇佑活着的族人。

3.1.2 丧葬系统的灵魂仪式

由于靖安客家人比较注重灵魂观，充分凸显出民族文化内涵。靖安客家人丧葬仪式中所传唱的“开路词”属于民族特有，然而不同氏族“开路词”略有不同。本家族在举行祭祀活动时只能请本族鬼师举行，这主要是因为鬼师开路时会向祖先交代去世族人的名字，请祖先回来吃饭。在整个丧葬仪式中鬼师都是主持者，在祭祀活动中以严肃庄重态度送走亡灵，并不是简单祭拜之后就入棺柩埋葬。

1.从“生者”到“亡魂”角色转变

不同民族对生死有着不同的理解，人们惧怕死亡因此就衍生出宗教，巫术和图腾文化，灵魂观主要是面对死亡之后的世界。靖安客家人认为人死后只是肉体死亡，灵魂属于永生且游动状态的，因此在死后需要引导亡灵找祖先团聚。

灵魂在离开人体时，人的生命很脆弱。若灵魂存在于无法感知的世界，则灵魂还存活在另一个世界。由于人死后灵魂就会离开身体，此时需要抓住亡故者最后一口气使其记住回家的路，比如部分族人会将亡故者最后一口气用容器收起来。在靖安客家人在人咽气之后会朝天放三发火炮，以此通知祖先和族人，及时告知祖先死亡子孙的情况。

2.亡魂重走祖先路

靖安客家人属于迁徙民族，因此在该民族文化观念中认为人死后需要回到祖先所在的地方。由于靖安客家人可以通过民歌传递民族发展历史，丧葬仪式上的“开路词”就描述了民族迁徙路线^①。鬼师在为亡灵开路时会介绍路线，指引亡灵走上迁徙之路，去往幽冥界，在幽冥界与祖先团聚。之后亡灵会从阴间路返回到阳间路，此时鬼师会告知亡灵不用回来，幽冥界是其最终归宿。丧葬仪式的完整性充分体现了靖安客家人的灵魂观。

通过重走祖先迁徙之路能够传承民族文化技艺，也展现出民族灵魂观。靖安客家人文化中不是通过丧葬祭祀仪式证明灵魂的存在，而是希望通过丧葬仪式使亡灵能够重走祖先迁徙路，不仅属于对亡故者的哀悼，也能够传递民族文

^①李昆声，黄懿陆主编，中华历史文化探源：云南抚仙湖与世界文明学术研讨会论文集，云南人民出版社，2012.07，第473页。

化^①。通过亡灵重走迁徙之路能够让生者了解到家族迁徙之路。

3.幽冥界巡游

靖安客家人灵魂观认为灵魂是在另一个世界所生活的，“开路词”能够系统安排亡者灵魂去处，整个丧葬仪式都是引导亡灵去往幽冥界，因此靖安客家人认为幽冥界属于灵魂的最终归所。在靖安客家人文化中对幽冥界的描述不只是通过鬼师“开路词”所了解，在“媒拉婆”中也描述了阴间世界。亡灵在阴间也有固定居所，社会结构与阳间一样。然而此种说法属于主观想象，也能够表现出民族文化体系。



图 3-1 香花和尚舞传承人骆厚本为当地逝世的客家法事现场，摄影王延红

图片来源：靖安县文化馆

3.1.3 灵魂观对族群文化的影响

在靖安客家人社会中灵魂观极大影响了族群文化，包含崇拜祖先，丧葬意识以及巫术等方面，在丧葬文化会对亡魂归路进行指引，所以靖安客家人非常看重丧葬文化。在靖安客家人文化中所出现的我敬牛桩词充分体现出杀牛祭祖和丧葬仪式。在社会发展过程中，靖安客家人逐渐形成了一套完整的灵魂观。

1.灵魂观可以维系族群运行

^① 揣振宇，华祖根，中国民族研究年鉴 2003,民族出版社,2004 年 12 月第 1 版,第 511 页。

在族群运行体系中灵魂观具有重要作用，由于中国属于人情社会，因此不同民族都有不同机制维护族群体系运行。族人去世之后，其他族人会集聚到主人家布设灵堂，在举行祭祀活动时本族人必须注重全部到齐。在整个丧葬仪式中起到关键性作用的就是鬼师和鼓手，因为其需要整夜主持仪式，并且还要念“开路词”。鬼师在主持丧葬仪式时都是义务免费的，不收取任何财物。正是由于存在此种观念，才能够维护整个家族体系的稳定运行。

丧葬仪式属于对亡灵的悼念和尊重，所以整个仪式庄严肃穆，不仅属于灵魂观的深入践行，也体现出对祖先的崇拜。

2. 积阴功道德教化

靖安客家人灵魂观充分凸显出道德教化作用，认为人在活着的时候多行善事，这样才能获得好结局。靖安客家人社会中丧葬仪式，宗教信仰等都体现出民族灵魂观。在丧葬仪式所念的开路词不仅可以为亡灵指引死后归宿，还可以为活着的人起到警示作用。由于开路词是由祖先所创作，因此内容上都比较注重道德教化以及行为规范。由于受到灵魂观影响，因此靖安客家人认为祖先就生活在自己生活中，时刻看着自己的行为，因此会约束和规范自身道德行为。因此在靖安客家人宗教信仰中蕴藏“天人观”，有效结合主体和万物生灵，形成和谐统一的审美观。此外，灵魂观也属于靖安客家人人民生存核心，在靖安客家人灵魂观中属于道德教化。例如在靖安客家人杀牛祭祖时所念的牛桩词，充分体现出道德教化作用。

靖安客家人灵魂观属于该社会体系的重要维系纽带，因此具备完整的灵魂观，特别表现在丧葬仪式中。人在亡故之后需要重走祖先迁徙之路，在幽冥界与祖先团聚，完成人生最后的仪式。因此举行丧葬仪式可以为亡灵指路，指引其与祖先团聚回到祖先庇佑中。此外，灵魂观也会极大影响靖安客家人社会体系和族群文化，对族人具有道德教化作用^①。在婴幼儿时期进行祭卫生鬼活动，将不干净东西和邪灵鬼神祛除，以此保佑婴儿健康成长。

3.2 传统宗教观的影响

靖安客家人发展历史比较悠久，在该民族文化充满浓厚的宗教色彩和民间神话，充分体现出傩文化和巫术文化的特点，具备丰富的原始性。靖安客家人

^① 严雅英,客家族谱与两岸情缘,厦门大学出版社,2016.12,第233页

所处地理位置独特，随着历史文化的更新演替，逐渐出现了具备独特性的传统宗教文化。此种文化在发展过程中逐渐衍生出靖安香花和尚舞的民间祭祀舞蹈。

3.2.1 靖安香花和尚舞的祭祀舞蹈分类

随着祭祀文化和宗教信仰的演替发展，逐渐产生了祭祀舞蹈，该舞蹈形态能够充分反映出人民迁徙，狩猎以及日常生活等内容，因此紧密联系于风俗习惯和文化。

靖安“香花和尚舞”是客家人在丧葬仪式中的一种佛教法事活动，其舞蹈内容丰富，主要由《锡杖花》、《穿九烛》、《饶钹花》、《引坛发奏》、《初宵秉烛》等几段小的音乐舞蹈节目组成。



图 3-2 引坛发奏舞
拍摄时间：2018 年 7 月
拍摄人：笔者 拍摄地点：璪都黄浦村

通过对这些祭祀舞蹈的分析，可以将其划分为以下几种类别：

第一类：许愿、庆祝和感谢神明：靖安香花和尚舞的祭祀舞蹈，该舞蹈主要是在求雨、保丰收以及庇佑民族和平发展时必跳的舞蹈。

第二类，祈祷神灵，驱邪避灾：客家人在遭遇天灾人祸时会以舞蹈方式祈

求神灵保佑，希望族人能够无难无灾。

第三类，祈祷和超度亡灵。通过跳舞方式祈祷亡灵能够得到安息。江西靖安客家人在老人去世之后会跳“靖安香花和尚舞”，该类舞蹈主要是在晚上进行，陪亡故者度过最后一晚，其认为通过该舞蹈能够使亡灵早日升天。

3.2.2 靖安香花和尚舞中的道教文化

在靖安香花和尚舞中，将巫师尊为敬神者，对本民族生活习俗的影响非常大。道教中所尊崇的“道德天尊、灵宝天尊和元始天尊”等都进入到客家神谱中。巫师在举行祭祖活动时必须由太上老君赋予职权，之后才能够将神将鬼兵祛除。在举行追魂法事时也必须将“天尊图”悬挂在神坛上。在客家神谱中纳入了较多道神，并且成为该族神系中的重要组成。

靖安香花和尚舞具有道教文化特征。我们都知道，在道观内，我们随处可以看到道士在做法事时候基本上都是身穿道袍做斋醮，这个时候一般来说都是一边手持法器，一边口中念念有词，吟诵咒语。在道教舞蹈中“醮”本意是指“祭”，在举行“斋醮”时必须建立道坛，诵经以及掐诀念咒，通过此活动能够与神灵相通。客家的“摆手舞”与道教“斋醮”寓意想通^①。摆手堂上会摆放祭品，法师在摆手堂内念诵经文，跪请诸神列位，带领族人行“三跪九叩”礼仪，之后由法师唱诵梯玛神歌。完成祭祀活动之后需要由法师带领族人跳摆手舞。

在道教活动中具有独特表现形式，具有代表性的就是“诀”。其主要是按照一定方法使手指盘结捏掐所成的形状，在治病驱魔，念咒，修炼以及召将时都需要掐相应的诀。在客家宗教祭祀活动中借鉴了道教“诀”文化。在各类祭祀舞蹈中，巫师需要通过手指比划多种造型，此造型就被称为“手诀”舞蹈，以此表达对神灵的崇敬。从舞蹈表现方面分析，祭祀舞蹈主要是由手势表达感情。巫师在表演期间边舞边喊，翻滚旋转，祈求平安。所以在整个祭祀舞蹈中神韵十足，能够直接代表客家文化符号，巫术动作已经成为客家祭祀舞蹈的重要元素。

^① 宋德剑，民间信仰、客家族群与地域社会，暨南大学出版社，2015.07，第9页。

3.2.3 靖安香花和尚舞中的佛教文化

在《宗教与舞蹈》一文中指出，佛教在流传至中国之后就与神仙思想结合在一起。佛教对靖安客家人影响也比较大，比较相信生死轮回。此思想受到佛教中“圆教文化”影响。圆教文化比较追求圆满，在客家舞蹈队形中也能够体现出该种思想。由于靖安香花和尚舞属于江西靖安客家人最具代表性的祭祀舞蹈，在跳“靖安香花和尚舞”时，在锣鼓伴奏下逐渐转换动作，有效连接不同动作，使其成为完整情节。靖安客家人比较信仰菩萨，在战争与困难时期都会请求菩萨保佑，因此在靖安香花和尚舞中就有拜菩萨动作。

佛教通过自身文化内涵对客家文化产生极大影响，因此客家人对佛教和菩萨的信仰崇拜程度非常高，已经全面应用到祭祀舞蹈中，充分展现出佛教文化对客家人的宗教信仰影响。



图 3-3 三宝台（左为文殊，右为普贤，中间为观音）

拍摄时间：2018 年 7 月

拍摄人：笔者 拍摄地点：璪都黄浦村

任何一种具备活力的民族艺术都具备丰富的文化内涵，客家祭祀舞蹈主要是以传统宗教文化得以发展，因此靖安祭祀舞蹈的发展与其浓厚的宗教文化关联度非常大，即使靖安客家人所处地理位置比较偏僻，但是所具备的宗教祭

祀活动已经成为民族文化符号，并且在祭祀活动中具有大量宗教信仰成分，全面表达出客家人的生存与思维。为了弘扬客家祭祀舞蹈和宗教文化，在发展期间必须将二者有效结合在一起，这样才能够从根本上散发出客家传统文化艺术的魅力。在时代演替发展过程中，祭祀舞蹈已经成为客家文化传承载体，在文化传播期间也为地区带来旅游文化^①。此次研究通过对靖安客家民间祭祀舞蹈中传统宗教文化的分析，希望能够找寻出客家祭祀文化的源起和发展，希望能够向世人介绍客家祭祀舞蹈文化。随着世界交融发展趋势不断加深，外来文化对我国民族传统文化造成极大冲击影响，导致客家祭祀文化和宗教文化逐渐走向衰败。在开发客家旅游文化时必须从尊重、挖掘以及弘扬客家民间艺术文化等方面入手。通过此次对客家祭祀舞蹈和宗教文化的研究，希望对我国客家人舞蹈艺术研究起到参考性价值。

3.3 传统审美教化

靖安香花和尚舞这一原始宗教文化所举行的祭祀活动主要展现出客家人的敬畏心理，具有重要的教化意义。此种原始祭祀活动能够对参加人的心理和审美起到教化作用，巫师作为祭祀活动的人员，遵循时代审美特点，通过庄严场景对祖先和神灵予以崇高的敬意，会对人进行感染和美化。原始祭祀礼仪能够培养人们遵循天道性理的心灵，使其在祭祀活动中锻炼意志，获取招式，这样才能够敬畏自然，尊重生命。

3.3.1 靖安香花和尚舞祭祀礼仪活动与审美教化的合一

从形式上看，原始时期所开展的宗教活动主要为祭祀礼仪，并且以巫术为主。在祭祀活动中由巫师表演舞蹈，并演奏乐器。以祭祀礼仪为主的活动不仅展现出礼乐形态，也属于早期审美教化活动。比如在儒家经典之作《礼记》中所传递的审美教化主要为“人神和煦，天地圆融”，所以可以将《礼记》作为初始形态的审美教化制度。

在《礼记》中包含理论与实践，原始祭祀活动中的的礼乐属于实践过程。礼和乐之间密切相关，在刑法模式中能够成为礼乐结合，此种结合方式属于社会治理程序。所以，在深入分析和研究古代社会伦理规范和礼乐制度时能够了

^① 李小燕,客家文化面面观,,2004.12,第 165 页。

了解到古代刑法制度中的程序特点。在礼乐教化文化中必须注重宗法等级制度，并且以道德和礼乐教化约束权力，属于社会原始状态的教化文化。因此从某种程度上讲，礼乐教化比较符合当时社会治理理念，因此成为原始审美教化的规范。

通过祭祀活动崇拜和礼敬神灵，表示感谢上天赐予生命，对天和神灵都抱有浓厚的崇拜心理。在生活中遵循大自然规律与法则，祈盼上天能够福泽四方。在《礼记》中记载，利用宗教祭祀活动能够促使天、神、人之间的沟通，并且加强人的精神关系。原始理念中认为“天”是万物本源，所以必须对“天”抱有敬畏之心和感怀之心，这样才能够确保社会和煦圆融。从上述可见，原始宗教文化属于审美教化活动，通过祭祀礼仪加强对神灵的敬畏之心，塑造人生态度和道德情感，对心灵起到审美教化作用。

3.3.2 靖安香花和尚舞审美教化功用的实现与敬畏心理作用

原始宗教祭祀活动中的审美教化功用必须紧密联合敬畏心理。从原始祭祀礼仪内容可以看出，“礼”与人的敬畏之心存在较大关联性。在宗教祭祀仪式中比较注重“礼仪”，侧面反映出人对天敌神灵的敬畏之心。按照《说文解字》中的描述可见，“礼”等于“履”^①，表明人对神灵的敬畏和崇拜之心。中国人比较注重传宗接代，主要是通过子孙后代在传递成就，因此民间信仰比较注重对自然和祖先的敬仰。

在远古时期，宗教文化将礼仪和拜祭祖先以“巫术”方式呈现，在该活动中充分体现出巫师和巫术表演。对于“巫”来说，甲骨文记载为祭祀活动使用的道具，小篆“巫”字则比较像巫术舞动两袖的形态。从“巫”本意上看，其主要指舞降神者。在原始宗教文化中，“巫”需要通过舞蹈形式和敬畏态度来取悦神灵。有一种说法表明，“巫”可以通神灵，能够作为神灵的化身，以此加强宗教文化的神圣性和神秘性，因此祈求神灵保佑的宗教祭祀活动具有较深的神秘色彩，参与人员在宗教祭祀活动中被震撼，能够受到审美教化。

在原始宗教祭祀活动中，不管是对自然抱有敬畏之心，还是对祖先抱有敬仰之心，在实施审美教化时都需要敬畏之心支持。在现代汉语中，“宗”有祖庙和祖先之意，包含了对神灵先祖的敬畏。所以，“宗”表示人对天地和神灵

^①周雪香,多学科视野中的客家文化,福建人民出版社,2007.1,第172页。

祖先的敬畏之心，“教”指教化和灵感化，比较强调对神灵的信仰。因此，在原始宗教祭祀活动中，展现出对强制性和外力的消解，表现出心灵震撼和情绪感染。最早在佛教中出现“宗教”一词，因此属于外来词汇，源于印度佛教，所以“宗教”的本意在于人与神灵之间的关系，人对神灵的敬仰。宗教对超现实神秘力量以及超自然现象作为核心，包含较多巫术祭祀活动，例如鬼神敬畏，自然敬畏和图腾等。原始宗教活动比较注重祭祀礼仪，强化人对神灵的敬畏，提升氏族凝聚力。

在中国最早的文字记载中，宗教祭祀活动比较盛行于上古殷商时代。该历史时期人们希望祭祀活动辟邪驱灾，并且通过巫术弥补自然所缺失的能力。原始宗教祭祀文化最早可追寻到三皇五帝时期，在活动举行过程中，以配乐舞蹈愉悦神灵，祈求神灵保佑和降福。祭祀活动常常被用于求雨，该活动所常用的音乐的琴瑟之乐。求雨祭祀活动属于远古时期人们比较盛大的活动。在祈求神灵保佑的祭祀活动中必须有歌舞和音乐，这样才能够起到愉悦神灵作用。在音乐上可以选用“和乐”，该类音乐旋律美妙，舞蹈者佩戴面具，模仿动物动作进行舞蹈，因此得到神灵的认同。

3.3.3 靖安香花和尚舞祭祀礼仪活动与宗族精神的凝聚

原始宗教祭祀活动能够向参与人员传递“敬畏”之意和审美教化作用，所以仪式规模比较宏大，肃穆，能够对在场人员起到强烈感染效果。在《左传》中记载：“牺牲玉帛，弗敢加也”。从该语言记载中表达出的祭祀含义主要是人们对自然神灵的敬畏之心。人的一切生产生活活动都处于自然环境中，天地赐予生命。因此通过宗教祭祀礼仪不仅能够使人和神灵通话，还能够表现出人的感恩敬仰之心，传递出人与自然和谐相处的意愿。拜祭祖先能够表达出子孙后代对祖先的敬爱之心，感谢祖先开创先业。祖先不仅能够给予子孙生命，还能够为子孙提供文化传承。所以祭拜祖先属于子孙后代有着对祖先的感恩与追思之意。在《论语集注》中也表现了对丧葬祭祀礼仪的重视。此处所提及的祭祀不仅限于对亡灵的祭拜，而是对祭祀对象的泛指，通过祭祀利益表达对神灵和祖先的感戴之心，在此过程中就会产生教化作用。在这个仪式中，通过对祖先的感恩与追思，让祭祀者获得慰藉，让家人和族人的凝聚力增强^①。基于以上

^①蔡麟,流动的客家——客家的族群认同和民族认同,上海人民出版社,2016.12,第36页。

论述，推广实行礼乐教化文化能够提升民族凝聚力和自豪感，子孙后代感谢祖先赋予生命，并且由祖先那里传承文化，因此中国人通过宗教祭祀活动表达对祖先的哀悼应用感恩之心。在古代时期，由朝廷举行国家级宗教祭祀活动，以此向天下昭告君主权力的合法性，是从祖先那里继承的权力，因此通过祭祀活动证明自身权力合法性属于有效途径。



图 3-4 初宵秉烛舞
拍摄时间：2018 年 7 月
拍摄人：笔者 拍摄地点：璪都黄浦村

所以，中国古代社会伦理规范源起也应当追溯到人对祖先神灵的祭祀活动中，并且与神灵知原始宗教的自我敬畏心理有关。我国文化主要是从西周时代开始定型，在演化发展期间包含宗教，教规与社会伦理文化，因此表现出重孝和亲民气质。其中重孝不仅体现在隆重的祖先祭祀活动中，还能够表现在对宗教成员的亲和力方面，热爱人间生活，依赖于家庭。此种家族发展的现象被称为亲族联带表现，能够表达出中国古代人民的价值态度。所以，中国文化的气质比较倾向于社会性和积极性方面，凸显出人的价值取向。

以巫术活动为主的宗教祭祀礼仪主要包含巫术工具和制度内容。巫术工具主要是开展祭祀活动的祭台，祭地和供品等。巫术工具能够将宗教意识进行物

化，艺术化表达^①。巫术文化的法度主要为禁忌习俗，风俗习惯以及殡葬礼仪等，由以上活动共同组成宗教文化形态。祭祀法度能够表现出宗教意识，能够为巫术活动发展提供力量。原始宗教意识主要包含图腾、信仰以及神鬼等。中国原始社会所存在的巫术文化经过历史发展，呈现出多元化的宗教意识，并且属于巫术法度的核心内容。因此可以将巫术法度和器物作为宗教意识的外壳。

宗教教义和内在规律属于社会伦理规范下的礼仪和教规，可以通过节庆和祭祀等形式转化为社会伦理规范，此时就形成了具备鲜明特点的宗教习俗。在融合宗教习俗之后能够形成新的社会习俗规范，能够维持原始宗教祭祀活动的持久性和稳定性。宗教禁忌的生活习俗主要是源于教义内涵，以此加强民众认同感，并且成为社会习俗的一部分，对社会生活和伦理有着维护和规范作用。所以具备宗教意义的生活习俗不仅能够展现出宗教庄严性，还标志着文化生活内涵，在社会生活和审美教义中具有重要作用。

3.4 祖先祭祀活动

靖安香花和尚舞的祖先祭祀，是我国传统的众多社会文化重要内容之一，它不仅是一种寻根问祖的仪式行为，更是是一种文化传承的重要载体和依托，其中承载着传承孝道、重温亲情、传承历史以及强化区域文化认同等多重社会功能和文化价值元素。以江西靖安为例，该地区村民每逢清明节以及中元节、冬至等特定节日，都会在家宅内或者是寺庙、村内空地等地方进行各种祭祖仪式及活动，其活动或者是仪式中不仅包含了一定的亲族原理，更含有各种佛教元素。根据江西靖安农村汉族居民祖先祭祀活动仪式及有关内容，其中不仅包含着我国客家族父系血统观念等亲族原理，更体现了丰富的佛教文化及相关元素，在我国民间乡土文化的良好传承与发展方面有着十分重要的研究价值和意义。

3.4.1 靖安香花和尚舞祖先祭祀活动

靖安香花和尚舞祖先祭祀是江西靖安客家人流传的一种重要文化活动形式，它是指在特定节日通过举办祭祀仪式或活动来悼念亲人、祭奠祖先。历朝

^① (德)本雅明(Benjamnin)著 王才勇译,西方思想经典文库 机械复制时代的艺术作品,中国城市出版社,2002年01月第1版,第19页。

历代的客家人，对于祖先祭祀非常重视，在其形式上一般来说有墓地祭祀和牌位祭祀，这种传统一直保留至今^①。在各种民间宗教仪式中，祭祀场所是很重要的，常见的都有墓地，不同姓氏的家族祠堂以及自己家里面的厅堂（就是可以摆放历代祖宗的祭祀牌位的地方）。在这个祭祀活动过程中，一般来说都是依托家庭作为个体，也可以是依托宗族来为自己共同的祖先进行祭祀，这个仪式的社会功能是能够很好地提升客家人的血亲关系，增进后代们的团体凝聚力。这类祖先祭祀活动中最为典型的就是祠堂祭祀，与其他祭祀活动相比具有明显的封闭性与排他性特征。江西靖安位于江西省的中西部，该地区农村汉族居民中仍保留着传统的祖先祭祀活动与文化仪式，对其地域文化发展形成了较大的影响。

根据有关调查显示，江西靖安农村汉族居民祖先祭祀一般以墓地、家宅以及寺庙为主要祭祀场所，且根据当地政策变化，在农村丧葬管理制度变化情况下，其墓地祭祀的形式正在发生改变，但是，依然继续沿照传统每年特定节日进行祖先祭祀，在墓地举行洒扫祭拜活动或仪式，向先人供奉祭品、焚诵经书，以表达悼念、缅怀之意。值得注意的是，该地区祖先祭祀中，祠堂安放牌位进行祭祀的情况及规模均比较小，多数人是以寺庙作为祭祀牌位的重要场所，并且随着该地区寺庙修复与重建的不断扩大，以寺庙作为牌位存放与祭祀场所进行祖先祭祀的风气也逐渐兴盛起来，其中村民进行祖先牌位存放的寺庙以佛教寺庵以及其他供奉神明的庙宇为主，而庙宇祭祀中的境庙祭祖，其祭祀活动中所举办的法会也是以佛教僧侣主持的有关法会。总之，该地区村民祖先祭祀活动中，受佛教影响较大，除了会在墓地祭祖中进行焚诵经书外，多数村民还会参加庙宇或者是村内空地在特定祭祖节日举办的放焰口仪式，这个仪式是一种具有团体性质的祭祖，这个时候，丧葬仪式中亦有念经与放焰口，以此来祭奠自己的祖先。对于该地区农村祖先祭祀活动与其中流传的佛教元素，有研究认为与该地区农村寺庙的大力兴建以及佛教文化传播存在一定关系，并且受到该地区农村祖先祭祀复兴的影响。

综上所述，靖安香花和尚舞中对客家祖先祭祀的有关研究，主要考察的是以有血亲关系的家族或者是宗族为团体，整个的考察重点是其组织的功能方面的，就其在实现祖先与子孙之间互利关系形成方面的研究与关注相对较多，其进行祖先祭祀的主要形式为祠堂祭祀。而在以村内空地与寺庙为主要祭祀场所

^① 罗勇，徐杰舜主编；韦小鹏，温春香副主编，族群迁徙与文化认同，黑龙江人民出版社，2012.09，第384页。

的公共领域祖先祭祀研究上关注相对较少，因此，以上文所述的这种具有开放性且以佛教仪式进行祖先祭祀的活动形式，其在民间流传对传统祖先祭祀中的亲族原理是否形成淡化影响，或者是预示着传统祖先祭祀中的父系亲族组织观念已经发生转变等等，都是当前研究所关注的重点，迫切需要进行研究和讨论。

3.4.2 靖安香花和尚舞在丧俗中的佛教元素

靖安香花和尚舞在丧俗中的佛教元素比较多。根据上述所提出的问题，结合江西靖安农村祖先祭祀活动中，随着农村祖先祭祀的复兴与寺庙大力兴建，促进其在以家或宗族为单位的祖先祭祀形式进行流传与发展的同时，逐渐兴起以村内空地与寺庙等公共场所为主的、具有开放性特点的祖先祭祀活动与形式，在这种情况下，为对其农村祖先祭祀活动中的亲族原理及变化情况进行探究，以该地区某寺庙供奉的祭祀牌位情况为例，通过调查研究显示，在众多的寺庙里面，祭祀的牌位基本上是历朝历代的祖先总牌位和一些个人牌位；此外，该寺庙所供奉的祭祀牌位中，以夫妇牌位为主，并且多数为儿子为父母所立牌位，这一情况与客家父系亲族组织原理相吻合，或者是对父系血统观念的亲族原理不形成违背。由此可见，该地区村民祖先祭祀中存在传统祖先祭祀的客家族父系血统观念亲族原理。

其次，在对该地区祖先祭祀中的佛教元素分析中，以该地区做七等丧俗中所包含的佛教元素为例，其中，“做七”是我国多地区流传的丧葬风俗，是指在亲人逝世后七七当天，将祭祀使用的白蜡烛更换为红蜡烛，以完成死者身份转换，成为祖先^①。江西靖安农村做七丧俗中，并没有特殊的仪式或者是要求，但是由于该地区人民对做七这一丧俗较为重视，对做七丧俗的关注重点并不是在逝者身份转换上，而是在对逝者的超度上。因此，该地区做七丧俗中会由逝者的子孙或者是亲属邀请僧尼进行念经，或者是到寺庵进行相关的佛教仪轨参加，以对逝者进行超度。此外，七七过后，在逝者百日忌以及一年忌、二年忌等重要忌日也会专门在寺庵进行各种法会举办，继续通过诵经、办法会等方式，来超度逝者，至三年忌之后为止，以后不再单独为其进行法会举办，而是在清明、中元节以及冬至等特定节日由亲属去寺庵参加集体祭祀进行祭拜。

江西靖安农村祖先祭祀中通过佛教仪轨进行祖先亡灵超度的习俗形成与发

^①王丽娜,中华民俗通鉴 第七卷,内蒙古人民出版社,2006.03,第394页。

展，和该地区佛教文化传入较早，早在南朝时期就有记载，随着佛教在该地区的流传，推动了佛教寺庙的兴建，并在宋朝水陆仪轨的传播影响下，逐渐实现了佛教仪轨和民间丧葬以及祖先祭祀习惯之间的相互融合，也由此推动了该地区各种寺庙的兴建，在江西靖安农村地区客家祖先祭祀文化形成中起到了非常重要的作用和影响。其中，对江西靖安农村祖先祭祀活动中中元节祭祀有关内容，根据唐朝有关史料文献记载，其祭祀仪式中就包含了各种佛教元素，比如将佛教僧众的参与作为祖先祭祀的重要一部分，或者是关于盂兰盆经中有关目连救母神话的流传等，都共同构成了该地区农村祖先祭祀文化的重要一部分，在该地区文化风俗的形成与发展中产生了重要的作用和影响。



图 3-5 锡杖花舞（传承人：吴宽佐）

图片来源：靖安县文化馆 拍摄地点：璪都黄浦村

总之，对靖安香花和尚舞祖先祭祀中亲族原理及佛教元素的分析，有利于促进对“靖安香花和尚舞”的祖先祭祀习俗及文化内涵的全面理解，从而在传承中国优秀传统文化方面取得更大的成就，具有十分积极的作用和意义。

第4章 靖安香花和尚舞的客家文化分析

4.1 靖安香花和尚舞与客家民俗舞蹈

靖安香花和尚舞与客家民俗舞蹈文化有着千丝万缕的联系。客家民俗舞蹈范围相对较广，但大多都依附在传统风俗活动中，例如生产劳动、岁时节令以及信仰等都包含在内。这类舞蹈动作比较简单，形式比较单一，看得出来是属于舞蹈艺术的早期遗存，为当今靖安地区民间舞蹈的一个部分。客家地区有着独特的文化传统，其中具有舞蹈性质的民俗活动属于舞蹈创作的重要资源。

4.1.1 靖安客家民俗舞蹈形式

客家先居民的居住环境、自然气候，对其民系形成、心理品格、服饰、语言风俗等有着重要影响，促成了客家具有特色的物质文化和精神文化。在靖安地区，独创的客家民俗舞蹈主要就是指在这片环境中创作形成的舞蹈种类，其中较为典型的舞蹈种类为佛教的“香花和尚舞”和道教“杯花舞”。

1.香花和尚舞

佛教自唐朝传入我国^①，流传至江西靖安后与当代文化相融合，进而产生一种全新的佛教文化，当地人将这种佛教文化称之为“香花和尚舞”，其与我们了解的“丛林”佛教文化有着较大区别，是靖安客家地区广为流行的葬俗文化。“香花佛事”的表现形式主要分为唱、念、做（即为禅器表演）三种类型。唱主要为“香花”歌词、念主要为念佛经诵佛号、做就是用禅杖、铜钹等禅器当做表演道具，在佛事现场进行表演。

^①弘学,藏传佛教,四川人民出版社,2015.07,第26页。



图 4-1 经书与法器

拍摄时间：2018年7月，拍摄人：笔者，拍摄地点：璪都黄浦村

靖安佛教宗婵尼在进行“法会（即为亡者或生人超渡）”的过程中，可以将法器表演与“俗讲（即为说唱形式表演佛教内容）”同台进行，不仅有说唱的方式表演佛经故事、佛教人物，又有融佛教道场仪式的表演，客家人们称这种模式为“香花”。在进行“香花佛事”时，有多项重要仪式在历史发展中独立出来，形成多种具有客家特色的艺术表演形式。

其中具有代表性舞蹈如“鲫鱼穿花”，即为佛教僧人在看到水中鲫鱼自由游动所产生的灵感创作，表演形式为僧人边唱边敲打禅器，然后轻快的变动队形，线条流动自然且流畅；又如“席狮舞”，其展示的是一位僧人与狮子之间互相嬉戏的故事，舞蹈轻松热烈，彰显着僧人的智慧与情趣。在如“饶钹花”，

该舞蹈是彰显佛教威严的技艺舞蹈，僧人利用一对大铜钹表演各种高难度动作，例如转钹、抛钹等，是一种类似杂技类型的舞蹈表演^①。

2、杯花舞

杯花舞的表演过程需要在一张草席上进行，相传在道教中，佛祖管理土行，老子分管金、木、水、火四行，由于老子没有土行无立足之地，就请求佛祖给自己留有一席之地。

《杯花》主要是以叙事为路线，是一种仪式舞蹈。在表演过程中双手分别持两只“伯公杯”，一边敲击杯子，一边舞动身体，舞步主要为横步、跪步、云步等，手部动作为打杯、转杯、摇杯等，步伐为进、退，舞步流动或绕圈，但是不能离开草席。

4.2 靖安香花和尚舞与靖安地区客家舞蹈的文化解读

我国有很多民族，每个民族都有着自己的文化，客家是汉族的一个支系，其拥有着自己独特的文化，客家民俗舞蹈就是客家文化的主要体现，客家舞蹈将客家地方特色展现的十分全面。以舞蹈的独特魅力占据着人们生活大部分，客家人们通过舞蹈来表达自己内心真实情感，舞蹈是客家人们的精神支柱^②。

客家人属于汉族八大民系之一，其先祖来自中原，然后经过多次迁徙定居南方，成为汉族民系的重要一支。客家地域十分广阔，且足迹遍及世界各个地区，目前全世界汉族客家人约为1亿。在我国汉族人中客家人主要分布在广东粤东北地区的梅州、惠州，以及福建闽西地区的龙岩、永定等。在广东珠三角地区是客家人聚集地之一，千百年来客家人与当地人已经互相融合，形成了独特的客家文化，客家舞蹈就是根植与客家文化这片土地。“珠三角”是我国最早的经济特区，客家舞蹈也融合了该地区人们的精神，在客家舞蹈中得以展现。

4.2.1 靖安香花和尚舞与客家原生态文化特征

1.客家原生态文化所具有的原始性

特定的自然生态和丰富的人文历史孕育了客家民间舞蹈，让其形成了独具特色的民族风格，舞蹈是客家民族精神情感的自然流量。客家舞蹈者借助铿锵

^①李春沐，王馗，梅州客家佛教香花音乐研究，宗教文化出版社，2014.02，第57页。

^②夏远鸣，肖文评，钟晋兰，多元视角下的客家地域文化，华南理工大学出版社，2012.04，第326页。

有力的肢体语言给人们表演传统故事，客家民俗主要都是由先民带过来的，在不断迁徙过程中，客家人们不仅将传统汉族文化进行保留，同时还从其他民族文化中进行摄取，使得客家文化变得更加丰富多彩^①。

2.客家原生态文化所具有的本真性

客家人们所形成的文化，是人们在迁徙过程中积累的不断积累的文化，其具有较强的艺术价值。客家文化属于世界文化遗产，其原生态文化主要来自于大自然，有着一定的独特性，同时也逐渐成为人们喜欢的一种文化。目前，我国大力推动旅游事业，使得社会群众对传统文化有了更加深刻的认识，并逐渐重视起来，这对传统文化的保护有着重要作用。民族文化也正在迈向国际化，相信一定会成为全世界共同欣赏和喜爱的精神文化。

原生态文化这一名词的出现，是人们对文化生态性和自然性的理解，同时也是向人们解释文化具有自然醒与生态型，原生态文化涉及到边缘与中心。客家民俗舞蹈范围相对较广，同时民俗舞蹈往往通过传统民俗文化和民俗活动存在。大多数表演客家民俗舞蹈的都是普通人们，生活给他们创造了无限可能，客家人们的生活方式和精神面貌都可以在舞蹈中显示出来，客家舞蹈有依附与客家人们的生活环境，例如日常耕作、风俗习惯等活动都包含在舞蹈内，进而更好的体现出了客家舞蹈的原真性。

4.2.2 靖安香花和尚舞与客家文化的多元化特征

靖安香花和尚舞与其他客家文化一样，具有多元化特征。客家文化是建立在多元文化融合基础上的概念，相关史书记载，客家人们很早之前就已经成为了汉族在南方的民系，大约从唐代“安史之乱”开始，主要包括当前的河南、山西、山东以及安徽等地区在内的中原地区为主的北方汉族就已经开始了大规模的迁徙，然后与闽、粤等交界区域的“百越”等世代生活在这一区域的南方民族，如“瑶族”、“苗族”等长期交融合，然后约在南宋时期彼此在文化上产生共鸣，进而形成了一种新的文化，迥异与当地居民的旧文化，也与汉族传统文化不同，这就是客家文化。

客家文化大部分是一种农耕文化，多元性是其特点，同时，作为客家文化，包含的文化因素也是比较多，它们的发展不是并列前进，也不是直接交融，更

^① 蔡建境，杨兴忠，第七届海峡两岸客家高峰论坛暨第二届石壁客家论坛论文集，海风出版社，2014.10，第579页。

多的是在时间的长河之中慢慢地相互吸收相互作用相互包容的结果。

4.2.3 靖安香花和尚舞与客家舞蹈文化解读

靖安香花和尚舞是江西靖安地区的一种客家舞蹈文化，因此，对其进行客家舞蹈文化解读，有助于对靖安香花和尚舞的深入理解。江西靖安地区客家舞蹈创造性的将客家民俗文化舞蹈化，同时赋予其全新的舞蹈张力。在提炼客家元素方面，运用大量的客家民俗符号和客家舞蹈元素，让观众身临其境的感受和体会到客家人们与客家文化的内在魅力。在过程中“打拼与思乡”是客家文化的重要特征之一，同时也成为了客家舞蹈韵律的重要元素之一^①。

例如《大围屋---雪娘》这部舞剧中，是首部以客家人们迁徙为背景的舞剧，在表演过程中，充分展现了汉族客家人们的艰苦奋斗和拓土求食的艰苦历程。该舞台剧主要由谭晓洪、刘兴范、刘勇以及詹晓南思维编导共同担任。在《大围屋---雪娘》这一舞剧中，其中舞蹈和音乐创作运用了大量的客家原生态文化，主创人也多次渗入客家地区，了解客家人的精神文化和历史文化。

围屋是客家地区较为典型的建筑，在江西和广东客家地区，人们称之为“围屋”，福建闽西则称之为“土楼”。“围屋”作为古朴、典雅且天人和谐的建筑类型，人们之所以称之为“东方的古城堡”，不仅是其在选址、建造、布局、装饰等方面显示出了汉族客家人的建造艺术，还在于其体现出了人与自然两者之间的协调关系，进一步渗透了客家人对自然、理论以及审美的价值认识和利用。

《大围屋---雪娘》这部舞剧共历时 90 分钟，主要由《根生了》、《柱立了》、《果熟了》等多幕共同组成，通过对主人公雪娘和梅子以及天树三人之间的爱恨纠葛和奋斗历程等描述，展现出了客家人们千年打拼、万里迁徙的历程。该舞剧首先用音乐的方式创设除了汉族客家人千年打拼的辛苦历程，词句中的“脚板走穿哎，山连山；腰杆走弯哎，年又年；”等，苍凉的客家人们迁徙歌声在风雪中回荡，汉族客家人迈着沉重而又坚定的步伐向前迁徙^②。

舞剧《大围屋---雪娘》运用了大量的客家舞蹈元素，同时展示出了客家人努力“打拼”的生活民俗：围屋上梁的“闹麒麟”和欢庆时候的“独臂龙舞”

^① 蔡建境，杨兴忠,第七届海峡两岸客家高峰论坛暨第二届石壁客家论坛论文集,海风出版社,2014.10,第 579 页。

^② 杨兴忠,首届石壁客家论坛论文集,福建教育出版社,2013.10,第 372 页。

等都有着十分浓郁的客家文化色彩。舞剧音乐运用了客家音乐元素，同时用交响乐的方式进行演奏，不仅层次丰富，且具有较强的感染力。物美灯光也在围绕着客家风俗，不仅渲染了山野田间的美丽景色，同时还可以让观众真切体会客家“围屋”的温馨氛围。

《大围屋---雪娘》运用舞蹈的形式展现了汉族客家人们的发展历程。利用感动天地的客家故事，映射出了客家人们的“思乡情怀”和不屈服的“打拼”精神，进一步体现了和谐社会的真实内涵。

综上所述，从北到南的迁徙，成就了客家文化的璀璨，客家文化源远流长，同时也是客家人们精神与物质文化的总称，客家民俗舞蹈属于客家文化的重要组成部分。对于靖安香花和尚舞的文化理解，一定要从舞蹈生态文化中去体悟。靖安香花和尚舞这一客家文化有着较强的地域性，主要存在江西省靖安客家人聚居地区。随着当今社会经济的不断发展，这一舞蹈生态文化承受了巨大的压力，作为江西省的非物质文化遗产，随着民间民俗文化的改变逐步远离人们的生活，因此，对这一文化的挖掘、保护、传承与传播，有着重要的现实意义。

4.3 靖安香花和尚舞的舞蹈形态分析---以《穿九烛》为例

4.3.1 《穿九烛》的仪式程序

靖安客家至今保存着一种传统习俗，人死了请道士设坛念经做法事，为逝者超度亡灵，叫做醮或打醮。敬菩萨是安慰生者，打醮为安慰逝者。

道士上门时间和人数依安葬时间而定。功果时间最短的2-3个小时，称“开烟头”，由一名道士完成；一日（或一夜）请两名道士；一日一宵，称“开通”，3名道士；一日二宵，4名道士。道士进孝家门至安葬程序结束后方可离开。

道士设场：醮场设灵堂内，依做醮时间长短设台。（1）“开烟头”，摆方桌一张，不搭台；一天，纵向摆方桌2张，称“大包服”；一日一夜，纵向摆方桌2张，后桌上依次摞叠大小方桌各一张，形成三层，称“太子楼”；一日二宵，方桌前一后二成“品”字摆放，后二张桌子间叠加大小方桌各一张、两侧各摆木椅一张，谓“三宝台”。（2）围桌。一、二层桌子用红色绣花布做桌围，第二层桌围上书“佛光普照”，第三层小方桌上用纸裱好的“大雄宝殿”（形似大雄宝殿楼宇，画有墙面、屋檐，中间留一道门，门洞内摆哪吒塑像）。

(3) 摆菩萨像。在每张桌子、椅子面上各放一把斗（量谷容器），各斗上绑一轴饗餐（形似虎、狮头），斗内盛谷子，谷面插菩萨像（纸裱）和幡。（4）摆供品。前桌摆供品，靠近二层围桌前用碗盛米，菩萨插于米上；供水果、斋饼、茶酒等；香炉香火。（5）做醮一日一宵以上，道场四周留有空间，后设通道，便于走朝上香，在厅堂上方墙上挂大菩萨像（大幅画像，如居民家落地窗帘大小。释迦牟尼居中）。

《穿九烛》是在做两天一晚的法事时，于第二天的中午做午朝时表演的一组舞蹈动作。它的形成，传说是“阴间”对死者要举行“欢迎”仪式，香花和尚引亡人闯过“鬼门关”，到其境内遨游。所以，“穿九烛”，又称“穿九洲”。

4.3.2 《穿九烛》的动作特点

《穿九烛》参加表演的人数，按条件而定，有四、六、十人不等。表演时，每人手中各持一种乐器或供具，如香笼、如意、广饶、司开、钹、碗锣、马锣、赖陀圆等。动作多为走队形，所走队形有“织篱笆”、“S形”、“六耳形”。每变换一个队形、中间配有一组动作。例如，六人表演时变换动作有：两人对拜、两人对脚、两人反式单手相碰肘、两人背对双手相碰肘，以及舞到高潮时进行跳板凳等等。每变换一个动作与队形都由排在第一位的持香笼或广饶的艺人，先带着大家围着“三宝台”绕一圈，然后再进行下面的表演。持香笼的艺人在指挥变换队形时，动作要求轻柔优美，灵活娴熟。

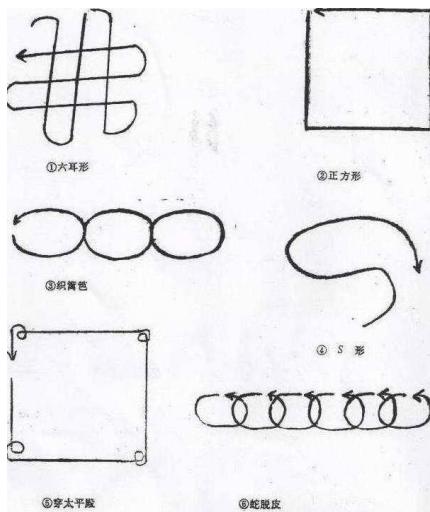


图 4-2 穿九烛常用队形图

图片来源：靖安县文化馆

4.3.3 《穿九烛》的音乐特征

《穿九烛》由锣鼓伴奏，只舞不唱。表演时，舞者其中两人分别手持广饶和小钹，边舞边奏，与三宝台台侧演奏小堂鼓和锣的另外二人共同演奏。音乐节奏古朴、庄重，节奏单一。演奏时，随着舞者的速度不断加快，伴奏亦同时加快，结束时速度最快，达到高潮。其锣鼓伴奏谱如下：

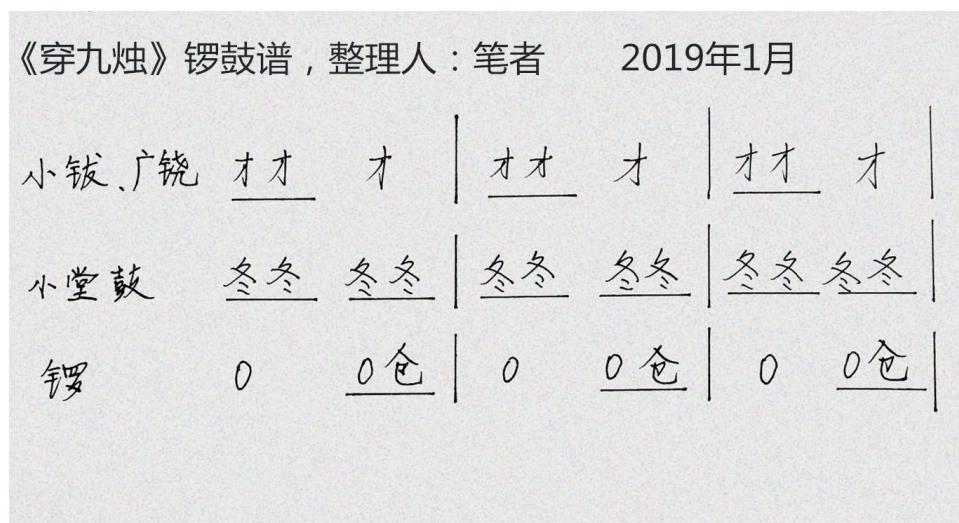


图 4-3 《穿九烛》锣鼓谱整理

第5章 靖安香花和尚舞面临的问题以及对策

目前，靖安县政府已制定出对靖安香花和尚舞的五年保护规划。已将香花和尚舞申报列入县、市、省级非物质文化遗产保护名录。“政府每年对靖安香花和尚舞的传承与保护拨款专项经费 5000 元”，文化馆副馆长王延红介绍。近年来，民间投入资金 10000 余元，置办了各种道具、乐器。香花和尚舞中的《铙钹花》经过整理加工，参加 1986 年江西省庐山之夏艺术博览会表演；1996 年由靖安县艺术团将《铙钹花》再次改编，参加宜春市文艺汇演并获得第一名。该舞于 2008 年 6 月 23 日参加靖安县非物质文化遗产成果展演展示活动。2018 年靖安“香花和尚舞”参加市非遗展演，并获得 2018 年宜春市传统表演艺术类非物质文化遗产展演优秀奖。



图 5-1 香花和尚舞参加市非遗展演

图片来源：靖安县文化馆

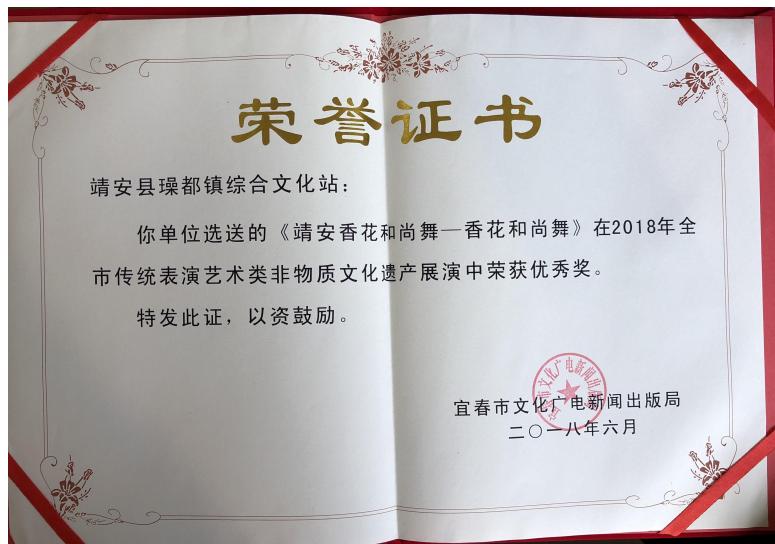


图 5-2 香花和尚舞参加市展演荣誉证书

图片来源：靖安县文化馆

5.1 靖安香花和尚舞所面临的问题

自我国改革开放以来，很多区域传统民俗文化都受到不同程度的冲击，靖安香花和尚舞作为客家民俗舞蹈，其面临着多种不同层面的破坏，更让人的担心的就是，靖安香花和尚舞在当前社会中逐渐失去了真实形态，据传承人骆厚本介绍，香花和尚舞从广东传入靖安已有300多年历史。钟作华、林日中、罗来兆、黄海全、邱有文等老一辈香花和尚舞艺人已相继去世，现有民间传人骆厚本、骆清德、吴宽佐、罗贤珏等人主要在山上片及武宁县从事活动。《铙钹花》由于技巧高、难度大，现已无人会跳（钟作华等老人已故前也只能口述，不能表演）。只留下图文资料。造成现状的原因主要体现为以下几个方面：

5.1.1 现代化发展的冲击

目前我国社会正在不断发展，经济全球化在改变着人们的日常生活，西方文化的不断深入，给我国传统文化发展带来了巨大影响。靖安香花和尚舞也是这样，外来文化的冲击下，民间民俗活动日益消减，各种民间信仰以及各类宗教仪式活动都在逐渐消失。加上当代市场经济的快速发展，越来越多的新观念新思想影响了新一代的客家青年人，互联网时代的文化传播以及出国潮等等，

都对当地的客家民俗舞蹈的传承形成了巨大的冲击波。特别是，客家地区越来越多的旅游商业化的不断发展也对原生态的民俗舞蹈产生了严重的破坏。所以，想要真正去解决现代化市场经济发展对当代客家地方民俗舞蹈带来的影响，就尤其需要有一批社会各界人士能够积极投入这一事业，共同努力，为保护传统文化，不断创新与发展。

5.1.2 缺少专业人才

随着时代的变迁，客家民间老艺人相继离世，导致靖安香花和尚舞逐渐失去内涵。现代化都市生活使人们没有时间学习和联系香花和尚舞，甚至连基本的欣赏时间都没有。另外，老艺人的离世导致传承人越来越少。虽然目前香花和尚舞还有少数地区流传，但随着时间的流逝，年轻人都不愿意传承古老的民俗舞蹈，使得客家香花和尚舞逐渐遗失。谈到传承，骆厚本说：“年轻人都不愿学这个，因为很苦，我们以前的规矩是，前几年和师傅学的时候是没有工钱的，现在的年轻人哪能接受这个呀。”



图 5-3 香花和尚舞传承人骆厚本

图片来源：靖安县文化馆

现从事香花和尚舞艺人名单

姓名	法号	年龄	性别	籍贯	民族	居住地	备注
罗贤钰	隆舞	56	男	江西靖安	汉	罗湾乡双溪村坳下组	从艺时间1998年。 师承于林日中（法号：本莲，已故，享年85岁）。
骆清德	隆飞	49	男	江西靖安	汉	璪都镇黄浦村湖塘组	从艺时间1985年。师承于骆炳荣（法号：昌隆，生于1919年8月15日，已故，享年87岁）。
骆厚润	隆凰	53	男	江西靖安	汉	璪都镇黄浦村湖塘组	从艺时间1983年。 师承于父亲骆炳荣（法号：昌隆，已故，享年87岁）。
骆厚本	隆凤	38	男	江西靖安	汉	璪都镇黄浦村湖塘组	从艺时间1990年。 师承于父亲骆炳荣。
吴宽左	觉林	73	男	江西靖安	汉	璪都镇黄浦村湖塘组	从艺时间1945年。师承于父亲吴恭和（法号：本善，生于宣统三年9月15日，故于1994年9月13日，享年84岁）。
吴景春	昌文	41	男	江西靖安	汉	璪都镇黄浦村湖塘组	从艺时间1984年。 师承于大伯吴宽左。
吴景龙	昌武	33	男	江西靖安	汉	璪都镇黄浦村湖塘组	从艺时间1998年。 师承于大伯吴宽左（法号：觉林）。

5.1.3 创作元素的冲击

古老传统文化是经过人们长时间的积累和发展形成的，有着深远的意义，但是并不表示传统文化没有缺点，香花和尚舞也是如此，在表演过程中也存在较多不足。例如单一的表演形式、服装的陈旧等，不能给观众带来耳目一新的感觉^①。这些因素都在限制着客家文化的发展与传承。客家人们的音乐遗产十分丰富，但是传统舞蹈并不多，这对新时期的舞蹈编排提出了较高挑战，所以，衍生出了全新的舞蹈形式，这样就会导致客家这种舞蹈失去了本该有的特点，同时也很难看到客家人们真实的生活状态。

^① 夏远鸣，肖文评，钟晋兰，多元视角下的客家地域文化，华南理工大学出版社，2012.04，第326页。

5.2 新时期的发展对策

5.2.1 政府部门应大力支持和宣传，提升保护意识

当前，客家民俗舞蹈传统文化正在面临着极大的冲击，宝贵的非物质文化遗产可能会随着时间流逝而消失。因此，我国政府需要在政策和资金给予其支持，通过民俗组织演绎客家民俗舞蹈，扩大客家文化的影响力与号召力。在过程中还可以利用网络技术和实体宣传等模式，让更多客家人了解和认识到客家文化的重要性，以及保护客家文化的必要性，让其从思想层面向着行动方向转变。另外，政府相关部门还需要对客家文化思想进行全面宣传，以此来为客家文化的发展奠定基础。

5.2.2 加强专业人才的培养

靖安香花和尚舞传承人应该解放思想，将传承模式由自古以来的“家族”传承模式转向“社会传承”模式，向年轻一代和有兴趣爱好者敞开大门，而不是闭门授徒。将仪式中的经文，唱词等公开，并在地方高校成立研究基地，利用高校的优质资源对香花和尚舞进行挖掘、保护，传承，并在教育教学中开展艺术实践，培养专业型传承人才，登上高雅舞台，使更多的人认识靖安香花和尚舞。例如，万载傩舞、湘西赶尸等祭祀或丧葬仪式都有舞蹈创编的成功案例。教师在改编过程中，将客家文化渗入到学生舞蹈实践教学中，不仅尊重了客家民俗传统舞蹈文化，还为学生们构建积极、健康的舞蹈学习氛围，科学且恰当地改编香花和尚舞，让更多的学生们爱上客家民俗舞蹈，进而使得香花和尚舞更好的发展与传承。

5.2.3 加强所在省市之间的联系

我省需突出地方特色，积极加强粤东、闽西、赣等多地区文化交流，这是传承与发展靖安香花和尚舞的重要路径。地域文化是一个地区的特有文化，与当地风俗、宗教信仰等有着密切联系。粤东、闽西、赣三个地区是客家文化的重要基地，其自身完整的客家文化成为国内外公认的客家文化中心，加强各省之间的文化交流，必然将靖安香花和尚舞发扬光大。

综上所述，靖安香花和尚舞作为一门古老的艺术种类，其在当前科技技术日渐发展的今天，其现形式和内容正在逐渐消退。因此，政府的积极参与，对挖掘和保护客家文化有着重要的作用，同时对弘扬我国民族文化也有着重要意义。

结 语

本文重点考察了以靖安客家人聚居地为中心的靖安地区存在的民间信仰活动“香花和尚舞”，这是靖安地区客家人丧葬仪式中的一种民间舞蹈艺术，具有宗教性质，其中的舞蹈活动主要是为过世的客家人超度亡灵，具有特别的社会功能，本文对此进行了系统的分析，研究结论如下：

1. 靖安香花和尚舞是一种具有佛教思想的舞蹈文化，深受传统灵魂观的影响，在丧葬仪式中具有实用功能。从其艺术表现来看，它是在不同的语境下有自己独特的寓意表达，其实用功能也是随着语境的改变而发生变化。灵魂观也会极大影响靖安客家人社会体系和族群文化，对族人具有道德教化作用。

2. 靖安香花和尚舞具有道教文化特征。在靖安香花和尚舞中，将巫师尊为敬神者。巫师在举行祭祖活动时必须由太上老君赋予职权，之后才能够将神将鬼兵祛除。在举行追魂法事时也必须将“天尊图”悬挂在神坛上。在客家神谱中纳入了较多道神，并且成为该族神系中的重要组成。

3. 靖安香花和尚舞与靖安地区的客家民俗舞蹈文化有着千丝万缕的联系。靖安香花和尚舞保留了独特的客家舞蹈艺术内容与形式，构筑了丰富的象征符号，充分体现了靖安地区客家文化的丰富内涵，体现了靖安地区客家人的文化追求和精神滋养。

靖安香花和尚舞民族舞蹈艺术的传承与发展，需要政府的积极参与，加强所在省市之间的联系，及在地方高校成立研究基地，利用高校的优质资源对香花和尚舞进行挖掘、保护，传承，并在教育教学中开展艺术实践，培养专业型传承人才，登上高雅舞台，使更多的人认识靖安香花和尚舞，推动靖安香花和尚舞艺术的长远发展。期望有机会到国内其他地区参加香花和尚舞的活动，能做出更深的认识和研究。

参考文献

1. 论著类：

- [1]江西省靖安县志编纂委员会编纂；钟健华主编.靖安县志[M].南昌：江西人民出版社.1989.
- [2]中国政治协商会议江西省靖安县委员会文史资料研究委员会编.靖安纵横 第2辑 [M].1987.
- [3]中国政治协商会议江西省靖安县委员会文化工作组编.靖安纵横 第1辑[M].1985.
- [4]中国政治协商会议江西省靖安县委员会文史资料研究委员会编.靖安文史资料 第5辑[M].1995.
- [5]中国政治协商会议江西省靖安县委员会文史资料研究委员会编.靖安文史资料 [M].1989.
- [6]中国政治协商会议江西省靖安县委员会文史资料研究委员会编.靖安文史资料 第6辑[M].2003.
- [7]（清）徐家瀛，舒孔恂等纂修.江西省 靖安县志 3[M].成文出版社有限公司.
- [8]（清）徐家瀛，舒孔恂等纂修.江西省 靖安县志 2[M].成文出版社有限公司.
- [9]黄玉英主编.江西客家民歌研究[M].北京：中国文联出版社.2006.
- [10]（清）徐家瀛，舒孔恂等纂修.江西省 靖安县志 1[M].成文出版社有限公司.
- [11]朱佩兰编辑.奉天 靖安县志[M].
- [12]中国政治协商会议江苏省靖安县委员会文史资料研究委员会编.靖安文史资料 第4辑 陈千方[M].1993.
- [13]李国泰编着.何南凤与客家“香花佛事” 附《切党馀稿》 [M].文史出版社.2010.
- [14]李国泰着.梅州客家“香花”研究[M].广州：花城出版社.2005.
- [15]王馗着.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.
- [16]广东省人民政府文史研究馆编.广东省民间艺术传承人志[M].广州：中山大学出版社.2016.
- [17]广东省人民政府文史研究馆编.广东省民间艺术志[M].广州：中山大学出版社.2016.
- [18]袁静芳主编.梅州客家佛教香花音乐研究[M].北京：宗教文化出版社.2014.
- [19]蔡建境，杨兴忠主编.第七届海峡两岸客家高峰论坛暨第二届石壁客家论坛论文集[M].福州：海风出版社.2014.
- [20]刘小彦主编.第四届石壁客家论坛论文集[M].福州：福建教育出版社.2016.
- [21]陈晓敏编.客家古邑艺韵[M].广州：华南理工大学出版社.2010.
- [22]温萍编着.客家音乐文化概论[M].上海：上海音乐学院出版社.2007.

- [23]王耀华着.客家艺能文化[M].福州:福建教育出版社.1995.
- [24]广东老教授协会,岭南客家文化研究院组织编写.客家文化大典[M].广州:广东教育出版社.2010.
- [25]Bruno Nettl:Theory and Method in Ethnomusicology, New York:The Free Press of Glencoe, 1964.
- [26]Mantle Hood:The Ethnomusicologist, New York:McGraw-Hill, 1971.

2. 论文类

- [1]陈芳.华岩寺佛教仪式音乐及传承研究[D].西南大学,2015.
- [2]何瑶.席狮舞的舞台创编研究[D].广州大学,2017.
- [3]罗璇.客家民俗仪式中的音乐班社考察研究[D].星海音乐学院,2014.
- [4]黄虹.客家舞蹈“单袖筒”的文化资源与现代意识的融合发展[J].柳州职业技术学院学报,2015,15(02):96-99.
- [5]杜娟.广东客家舞蹈发展初探[J].艺海,2012(08):138-139.
- [6]朴红梅.高职院校客家舞蹈课程开发与建设的可行性分析——以广东为例[J].吉林省教育学院学报,2012,28(08):60-63.
- [7]谢琼.“打拼”与“思乡”——“珠三角”客家舞蹈的文化解读[J].舞蹈,2010(08):64-65.
- [8]林荣珍.试论客家舞蹈进入闽西北普通高校舞蹈艺术教育的可行性[J].大众文艺(理论),2009(06):159.
- [9]刘斌.同属一条根 共抒一家情——论赣南民间音乐与赣南客家舞蹈的内在关系[J].艺术教育,2006(12):23.
- [10]赖丹.舞中三绝——赣南客家舞蹈艺术中矮子步、单袖筒、扇子花的研究[J].浙江艺术职业学院学报,2005(04):90-94.
- [11]赖丹.赣南客家舞蹈艺术中“三绝”的审美意韵[J].江西社会科学,2005(11):133-136.
- [12]黄文华,钟哲.论客家舞蹈的风格特点[J].赣南师范学院学报,2003(05):120-121.
- [13]廖思维.闽西客家神明崇拜对宗教旅游发展的思考探究 [J].美与时代(城市版),2017(05):69-70.
- [14]刘兆龙.宗教信仰对三明客家传统器物形态的影响[J].河南科技大学学报(社会科学版),2015,33(04):15-19.
- [15]刘道超.宗教人类学视阈下客家祖莹信仰探析——以广西客家为中心[J].龙岩学院学报,2014,32(06):12-20.
- [16]潘朝阳.西湖溪谷地的客家聚落空间与宗教神圣中心[J].闽台文化研究,2013(02):63-76.
- [17]谢乃煌.习惯法视角下的客家民间宗教 [J].政法学刊,2013,30(03):72-76.
- [18]周小龙.客家民间信仰研究的新成果 [J].赣南师范学院学报,2013,34(02):121-122.

- [19]Yik Fai Tam,罗薇.香花佛事的宗教文化意义和族群标识——以粤东客家地区为中心的考察[J].广西民族大学学报(哲学社会科学版),2010,32(03):15-22.
- [20]潘朝阳.三湾与狮潭溪谷地区客家聚落与宗教空间[J].赣南师范学院学报,2010,31(01):2-7.
- [21]周云水.一个客家村落的民间信仰和文化认同——赣南北部石城客家宗教仪式的人类学探讨[J].嘉应学院学报,2008,26(05):5-10.
- [22]田维舟.客家梅州传统体育项目舞龙舞狮与原始宗教[J].嘉应学院学报,2006(04):21-23.
- [23]江金波.客家宗教文化之旅[J].岭南文史,2004(S1):21-23.
- [24]李泳集.客家妇女与现代民间宗教活动[J].民俗研究,1996(02):73-76.
- [25]张应斌,谢癸卯.客家“围龙屋”的宗教与哲学[J].中国哲学史,1995(05):27-33.
- [26]任艳花.论客家舞蹈文化传承发展中人文精神的坚守——以杯花舞为例[J].嘉应学院学报,2018,36(12):20-23.
- [27]张月龙.梅州客家舞蹈“饶钹花”的符号解读[J].北京舞蹈学院学报,2016(03):89-93.
- [28]王馗.中国艺术研究院藏钞本《打灯科》的科仪形态[J].戏曲与俗文学研究,2016(02)
- [29]肖灿,刘德欢.客家舞蹈资源在地方高校艺术教育中的应用——以广东嘉应学院舞蹈学专业改革为例[J].艺术教育,2015(11):134-135.
- [30]郭杨扬.梅州客家民间舞蹈的形成及发展[J].客家文博,2018(01)
- [31]赵旭超.潮汕“香花板”佛教音乐探析——以“杆菌类”为例[J].韩山师范学院学报,2018,39(01)
- [32]蔡享丽.南宗禅改革对梅州香花佛事舞蹈的影响[J].艺术探索,2011,25(04)
- [33]李智敏.客家民俗舞蹈的道具文化品格研究[J].华南师范大学学报(社会科学版),2015(04)
- [34]谢重光.粤东香花派祖师何南凤佛教改革思想试析[J].地方文化研究,2015(06)
- [35]李春沐.“教僧系”佛教音乐研究的方法视角——以梅州“佛教香花音乐”研究为例[J].文化遗产,2015(06)
- [36]肖灿.客家民俗舞蹈及其在新时期的发展趋势 [J].艺术探索,2013,27(02)
- [37]黄东阳.非物质文化遗产视野下的梅州“席狮舞”及其音乐研究[J].北方音乐,2013(04)
- [38]李春沐.佛教香花《开光》中的音乐形态分析[J].文化遗产,2017(01)
- [39]张小燕.众溪江潭:广东侨乡梅州客家香花仪式的文化源头分析[J].世界宗教文化,2015(06)
- [40]张月龙.梅州客家舞蹈“饶钹花”的符号解读[J].北京舞蹈学院学报,2016(03)
- [41]李智敏.客家民俗舞蹈的仪式性特征研究[J].嘉应学院学报,2016,34(07)
- [42]任艳花.舞蹈人类学视野下“香花佛事”舞蹈的文化内涵及其功能[J].中华文化论坛,2016(08)
- [43]房学嘉.《佛教香花:历史变迁中的宗教艺术与地方社会》解读[J].艺术评论,2012(09)
- [44]张雪松.香花僧研究的启示——简评《佛教香花:历史变迁中的宗教艺术与地方社会》[J].宗教研究,2009(01)

- [45]李春沐.梅州佛教香花音乐在当代的发展[J].五台山研究,2015(04)
- [46]张小燕.梅州客家香花仪式的研究状况以及对相关问题的反思[J].世界宗教文化,2016(05)
- [47]骆婧.从《目连救母》看仪式戏剧的衍生与发展——以闽南打城戏为中心[J].福建师范大学学报(哲学社会科学版),2013(03)
- [48]Yik Fai Tam,罗薇.香花佛事的宗教文化意义和族群标识——以粤东客家地区为中心的考察[J].广西民族大学学报(哲学社会科学版),2010,32(03)
- [49]蔡享丽.梅州客家香花佛事舞蹈的审美特征分析[J].星海音乐学院学报,2013(02)
- [50]李春沐.梅州客家佛教香花音乐与地域流派[J].星海音乐学院学报,2014(04)
- [51]王馗.粤东梅州“香花佛事”中的“目连救母”[J].戏曲研究,2005(02)
- [52]王水根,杨永俊.普庵信仰研究述论[J].宜春学院学报,2014,36(02)
- [53]秦宝琦.“香花僧秘典”、“万五道宗”、“西鲁故事”与天地会起源[J].清史研究,2007(03):64-72.
- [54] 关杰,杨韬.从民族音乐学的角度看广东梅州客家《香花》仪式中音乐的运用[J].哈尔滨工业大学学报(社会科学版),2007(01):141-150.
- [55]徐鸿雁. 从传统舞蹈“打莲池”看客家民俗文化[A]. 广东省民俗文化研究会.2015 年民俗非遗研讨会论文集[C].广东省民俗文化研究会:广东省民俗文化研究会,2015:3.
- [56]王馗. 梅州佛教香花的艺术传统与现代转型[A]. 中国艺术人类学学会.2008 年中国艺术人类学论坛暨国际学术会议——“传统技艺与当代社会发展”论文集[C].中国艺术人类学学会:中国艺术人类学学会,2008:12.

附录 1：田野调查访谈

从 2017 年 12 月至今，笔者已经先后五次与相关的人员进行了田野访谈。以下是我们其中的一次田野调查访谈的报告：

2018 年 1 月 18 号，笔者与我爱人赵继刚（宜春学院音乐舞蹈学院教师）带上我的学生黄家靖一行三人先后到宜春市靖安县文化馆，在文化馆副馆长王延红的陪同下走访了靖安香花和尚舞传承人骆厚本、吴锦春、骆厚润、骆清德。访谈地点是在传承人骆厚本家中。具体时间：2018 年 1 月 18 日下午 2:30—5:30.特作如下访谈实录。

王延红：（开始介绍来到的传承人）从左到右依次是骆厚本（省批非遗传承人 51 岁，电话 ），吴锦春（53 岁，电话 ），骆厚润（65 岁，电话 ），骆清德（62 岁，电话 ）。原来是总共七个，现在有两个没来，还有一个表演“锡杖花”的那位在前不久去世了（给了原来的视频资料）。他们这边是香花和尚舞呢，一般是做“白事”（殡葬）才有，大概一年下来会做五六场的样子，但是呢，真正会请他们去做这个的都是当地的客家人才会做。

笔者：我是宜春学院的老师，想跟您请教请教香花和尚舞的一些问题，想知道这边的一些情况。

吴锦春：一般是武陵县，安义县和靖安县三个县做，一年下来做的还很多的。到时还需要你们帮忙宣传宣传，到时网上一查香花和尚舞什么的就有了。我们这一块还是很可以搞的，再一个，我们这边的仪式（民俗）也可以搞一搞。在我们江西来讲，像福建湖南广东那块做的都大了，而且他们一做（指仪式）就是七天七夜，但是像我们这个地方，人家请我们来最多的也就是三天三夜。

笔者：如果请的去做，是以什么样的形式呢？

吴锦春：我们大家各自有各自的角色（骆厚润：跟唱戏一样，有的时候一起出场，有前有后还有穿插）还有专门的服装，写的字都是用毛笔写的。我们要写好多字的，按三天三夜的（法事）来说，一个人要从“进门”写到“出门”。

笔者：请问一下这些“字”是什么字呢？内容是关于什么的？

吴锦春：字都是繁体字，内容全都是佛教佛经里面的，有地藏经，千佛经等等这些。

笔者：那再请问一下你们这个仪式对于不同层次的对象会有什么内容或者形式上的改变吗？

骆清德：这个目前不大清楚，不过一般是东家那边看出钱多少，最多最大就是做三天三夜。（王延红：那三天三夜是不是不停不眠的？）——那没有——（王：那像你们这样做孝的可是相当累？）——累是肯定累的

吴锦春：这个佛教文化就是“以孝为先”，孝敬自己的父母，吃苦耐劳咯——（林镇长：你们这样把这个仪式的过程和名字讲述一下）

骆清德：从以前来讲呢，这些都是种迷信，其实不是迷信，是一种佛教传承，我已经做了三十多年了，那么第一个（第一步）就是请我们庙里的菩萨都请到位，到位以后呢，把这个事情（是父亲还是母亲还是哪位已经过世了）跟请来的神讲一下，然后给他做一个超度的一个过程。这步完了以后呢就是做孝，也叫戴孝，孝子孝女要跟着我们一起跪啊拜啊，还有要戴上孝帽（自家制作的当天对着“祖先”的方向戴上），戴好之后呢就是请主持，大家穿着法服还有道具乐器进来——（笔者：这些乐器都有什么？）——唢呐笛子还有专用的那个道具——（接下来的是笔者提问舞步相关问题，传承人展示“穿九烛”的舞步片段）

（演示完毕后）

吴锦春：（这种舞步）这只是穿九烛中其中一个，还有七个，七个不同的，手里都有道具的，身上也穿着服装。一般我们在弄整个仪式之前是全员都到齐的，排练基本需要一个礼拜到半个月不等。不过经费拨不下来这边大家也没足够的时间去练

笔者：就是说还需要更多的传承人？像你们儿子有做吗？

骆清德：现在还没呢，都不想做

林镇长：现在实行殡葬改革，如果我们不注意保存的真的很容易会失传，现在就是要越简单越好，所以现在就是有这个政策，但是我们现在做这个保护工作，要把这个东西传承下去，要不然过了这一代可能就失传了。

笔者：刚刚这个穿九烛的舞步在这个整个仪式过程中的代表意义是什么呢？

吴锦春：其实这个香花和尚舞呢是用佛教的故事的，这个意义来讲的话，就是一种佛教文化。

骆厚本：从老祖先那边来讲的话，这个穿九烛其实就是（带着过世人的灵魂）过鬼门关，其他的那些神呢在看我们，（这个舞步就是表现）我们偷偷的过去，就是在一个“超度”这个意义上。

笔者：我这边突然想到一个问题就是根据现有查到的资料都是客家人才会请你们操办这种仪式，而且之前也是说只有客家人请你们操办，如果其他的非客家人会请你们操办或者说祖宗传下来有规定只能给客家人操办呢？

骆厚本：这个没有规定，但是这个（香花和尚舞的一整套仪式）目前也只有客家人才会请我们去

骆清德：其实我们现在这个东西呢，做是能做得出来，但是讲不出

黄家靖：那请问一下骆师傅您在学习这个的时候是通过口传心授的方式学习的吗？在这过程中又遇到什么困难或者有什么自己的想法吗？

骆厚本：那个时候是跟着父亲学习的，口传心授的，那个时候我也不想学，不过那个时候不像现在这么开放（指交通方便），如果要晚上到（东家）我们天一亮就得走，我父亲那个时候就是硬要拉着我去，那个时候的压力是比较大的，（黄：父亲有点强迫性的那种是吗）对对对，毕竟是（父亲想）要传下去的是吧，所以后面也跟着父亲一起学着做了。

黄家靖：那之后你们大家是怎么聚在一起打算做这个的呢？

骆厚本：（指着骆厚润）这是我二哥，（指着骆清德）这是我父亲的徒弟，（指着吴锦春）他呢是因为他的父亲也是在做这个。

（后面的对话就是关于整个仪式的步骤和名称，以下为整理出来的所有香花和尚舞的步骤）

做早朝，时间在7点到9点之间，先行准备事务

1.请神——讲清楚是谁过世，做孝——孝子对天戴孝帽，主持——唢呐笛子二胡和专用道具

2.念经——主要为观音经和地藏经

3.孝家救苦——主要流程为烧表（把佛经中超度的经文写在纸上后烧掉），之后就是（逝者的）亲戚救苦，若是逝者的女儿，则需要拜血盆——关键流程是“起塔”——将十个一模一样的瓷碗（在灵牌前）垒起金字塔形，塔顶有油灯，（在主持法事的指导下）进行行孝——（完成后）谢塔

做午朝，时间在 11 点到 13 点之间，进行穿九烛舞蹈

4. 浇表——将逝者的情况写在表纸上慢慢烧后浇灭(师傅本人)以此称为“送介绍信”

晚朝，时间在 19 点到 21 点之间，点天灯，做台烛

5. 表演舞蹈锡杖花（主要为“破地狱”桥段），寓以带领灵魂安全到阎王殿

第二天，早朝同上

6. 拜经禅——交表，经禅帖，祭祀祖宗的一种仪式

7. 起番（清野鬼），倒番（杀猪）——祭祀用

午朝同上

8. 宣赦——法师通过仪式去向神请罪赦免逝者前世的罪孽

9. 诸天念——还愿仪式，摆上 24 碗茶，24 碗酒，24 柱香，24 柱红烛和 2 草龙（东家手工编织）

晚朝同上

第三天，早朝同上

10. 念诵送礼的人——法师一边念诵一边通过仪式询问逝者（的灵魂）愿不愿意收下礼

11. 送神——请来的神送回去

12. 化财——烧纸钱和逝者的一些物品，并在其围起来 120 天

13. 请车夫，送葬——送到山上下葬

14. 上主堂——把逝者灵牌排位归为到祖先堂

15. 喝采——保佑子子孙孙平安

附录 2：采风照片



图 1 说明：笔者与靖安县文化馆副馆长王延红合影

拍摄时间：2018 年 1 月 8 日 拍摄地点：靖安县璪都镇人民政府



图 2 说明：笔者与靖安县璪都镇林副镇长合影

拍摄时间：2018 年 1 月 8 日，拍摄地点：靖安县璪都镇人民政府



图3说明：笔者在传承人骆厚本家中学习交流

拍摄时间：2018年1月8日，拍摄地点：靖安县璪都镇



图4说明：笔者与传承人骆厚本合影

拍摄时间：2018年1月8日，拍摄地点：骆厚本家中



图 5 说明：笔者与传承人骆厚本合影

拍摄时间：2018 年 1 月 8 日，拍摄地点：骆厚本家中



图 6 说明：笔者与传承等人合影（吴锦春 骆厚润 骆厚本 骆清德 笔者 王延红），拍摄时间：2018 年 1 月 8 日，拍摄地点：骆厚本家中

致谢

在本论文的写作过程中，我得到了我的导师曾莉老师的悉心指导，从论文的选题到资料的准备过程中，都给予了我不懈的支持，在论文写作上，这对我有了很大的帮助，我对老师高度的敬业精神和职业精神表示真诚的感谢。

值得一提的是感谢宜春市文化馆孙卫华馆长在本论文写作过程中给予的无私的帮助与支持。感谢靖安文化馆副馆长王延红主任，在百忙之中陪同我去之地考察、交流学习。感谢璪都镇人民政府对我的热情接待。感谢靖安“香花和尚舞”传承人骆厚本及全体表演人员对我的热情指导，感谢你们给我了巨大的帮助，使本论文顺利开展。

此外还要感谢三年来与我共度研究生生活的可爱的同学们和各位尊敬的老师们，由于你们的帮助和支持，我才能够克服一个个的困难和疑惑，才能使本论文顺利完成。谢谢大家！