

## 粤东“铜锣舞”中覡公角色研究

董晓梅

(嘉应学院客家研究院/音乐学院, 广东 梅州 514015)

【摘要】“铜锣舞”源于道教“奉朝”法事中的跳覡表演,是闽粤赣三地客家民俗信仰活动中一种独特的表演艺术,常常出现在当地客家人的祭神、祭祖、庙会、安龙转火等民俗活动中。本文以粤东梅州市铜锣舞表演中的覡公角色为研究对象,从覡公的历史渊源、角色特点、主持的科仪程式和传承发展几个方面进行深入研究。

【关键词】铜锣舞; 覡公; 角色; 表演特点; 传承

粤东“铜锣舞”是客家民俗信仰活动中一种独特的表演艺术,它主要流行于粤东的梅州、河源、韶关的大部分地区和揭阳的东北部。

“铜锣舞”源于道教“奉朝”法事中的跳覡表演,表演中覡公手拿铜锣载歌载舞,经常出现在当地客家人的祭神、祭祖、庙会、安龙转火等民俗活动中。奉朝仪式中铜锣舞表演的中心思想为请神降福、驱邪赶鬼,反映了客家人的人文信仰,寄托了客家人对幸福生活的祈求和向往。本文以粤东梅州的兴宁和五华两个市县的铜锣舞表演为研究对象,对表演中的主角覡公进行深入研究。

### 一、覡公角色的历史渊源

#### (一) 覡公渊源与民间信仰

“奉朝”是道教闾山派中的一门法事活动,“铜锣舞”则是奉朝法事中“行坛、请神发兵、劄灶、上表、招兵差将、更朝、祭粮、送神”八个程式中的“跳覡”表演。在粤东一带,人们常常将主持这一法事的道士称为“覡公”,他也是铜锣舞表演中的主要角色。相传“跳覡”为元始天尊太上老君所创,后来经过茅山道士加工完善,用于中原汉民的祈福消灾和驱邪赶鬼等活动。随着中原汉民的数次南迁,“跳覡”也带到了闽粤赣一带,并最终由福建古田临水宫的三奶娘进一步完善推广。

在粤东地区,闾山派大多尊奉太上老君,并以陈、林、李三奶娘为法主,俗称“三奶派”。

“三奶派”完全继承了道教“驱邪赶鬼”的传统,在当地客家人的红事、白事活动中,他们只接红事,而白事则由香花和尚去做。覡公们做的奉朝法事常常称为“做覡”,民间对覡公的法术非常崇拜,常常的庙会、祭祖、乔迁新居或认为家中有灾星都会请覡公来做法。琴江流域就有不少村落至今还供奉着祖先神黄覡公。黄覡公“从小拜师学法,郎名(法名)黄永统侍郎。”<sup>[1]</sup>学成后为群众解灾除病,在当地群众中有很高的威望。近年来,随着海外华侨的寻根问祖和粤东当地宗族重构活动的日趋频繁,“铜锣舞”表演作为奉朝法事中最为精彩的一部分,也时常出现在这些宗族活动中。

#### (二) 覡公传承脉络

粤东一带的铜锣舞表演已有600多年的历史,盛行于清朝康熙年间。而在这几百年的历史传承中,我们发现覡公的传承多属师徒传承,也有些为家族传承,在传承上实行传男不传女的制度。据铜锣舞省级非遗传承人黄永洪(1958—)介绍,要想成为覡公必须先行“拜师礼”。拜师礼前,师徒之间要定下合约(可以是口头的,也可以是文字的),注明要尊敬师傅,学成之后不能用法术去害人等等。接着覡公就掷桔来请示法主,看是否能收此人

为徒,如桔准了,表示法主同意他们建立师徒关系,若三次都没桔准,则说明法主不同意这次收徒。学徒一般为三年,待出师时,覡公师傅会举行一个专门的仪式,召集所有的徒弟来观看。仪式中,师徒两人分别咬住一根红绳子的两端,绳子中间挂上神桔,另一人剪断绳子,神桔掉在地上,这样反复多次。如连续三次都能桔准,说明师傅已将全部技艺传授给徒弟,可以出师,随后即可传授法印和符文。

梅州一带最有名的覡公师傅是五华县的余三法师。据介绍,余三法师经常活跃在闽粤赣一带,他的“铜锣舞”技艺非常高超,常常被后人称为铜锣舞表演的鼻祖。

余三法师传承脉络:余三法师→古兆侍郎(法号)→古左侍郎(1904—1992)→李阿四(1927—1983)(未授徒)、邹杏香(1938—)→黄永洪(1958—)(当代传承人)

### 二、角色特点与科仪

#### (一) 角色特点

##### 1. 服饰与道具

兴宁市的覡公表演时常穿黑袍,黑袍上绣有一条龙,自称为“龙衣”。五华县的覡公多穿红袍,也有的覡公穿青灰色道袍,腰间系一条红色腰带,从着装看属典型的闾山派服饰。覡公的表演道具由号角、铜锣、小鼓、花扇子、花手绢、草席、圣桔、桔印和令尺组成,这些道具中,有些是表演乐器,如号角、铜锣和小鼓;有些是请神法器,如圣桔、桔印、号角和令尺。

##### 2. 表演特点

覡公在铜锣舞表演中的特点可归纳为招、转、提、绕、吹、打、唱、念、舞这九项技艺。“招”是指覡公请神时的常用动作,示意神明往道场方向来;“转”是指覡公正反面转动铜锣的动作,铜锣舞表演中覡公每转一次铜锣便敲击一次;“提”是指覡公手提铜锣上下舞动的动作,也指覡公面对神坛,手提“圣桔”时的一个请神动作;“绕”主要指覡公在道场中央所跳的圆圈舞;“吹”是指覡公吹奏号角的声音,声音悠长深远,具有请神驱邪的作用;“打”是指覡公手拿铜锣边舞边敲中的一个动作(客家人常常称“打铜锣”),铜锣是整个铜锣舞表演中的主要道具,覡公常常以锣声来预示科仪的开始和结束;“念”和“唱”常常形影不离,覡公在表演中一般先念后唱,有些部分似念似唱。“舞”是指覡公以逆时针方向所跳的圆圈舞,覡公会根据表演内容来确定舞蹈停留的方位(方位的停留寓意所请的神仙的不同)。

#### (二) 覡公与科仪

粤东一带的覡公所做的仪式多为一些喜事,祈求神明保佑主

基金项目:本研究为广东省普通高校人文社会科学重点研究基地客家研究院招标课题:五华“铜锣舞”音乐研究(课题编号:14KYKT06)阶段性研究成果。

家平安幸福、人财两旺等。他们常常自称“法师”，并强调他们与香花和尚不一样，他们只做清事类法事，不做济渡类法事（称这类法事不洁净），他们可以自由进入信民家而无所顾忌，香花和尚却不能。

在粤东一带，最常见的奉朝仪式为安龙活动，整个活动少则一天，多则七天。下面分别以兴宁市和五华县奉朝仪式中观公的活动来进行描述。兴宁市最有名的观公当属丘添发（法号法如），据丘添发介绍，一天场（一日一夜）奉朝仪式由11个步骤组成，均由他来主持完成，分别是彩坛、请神、念经、拜忏、上表、做火花、迎龙、开坛行香、做和神、顿龙和酬神送神。“彩坛”是观公在道场上悬挂太上老君画像，坛前摆放太上老君木像，两侧摆放其他先师的木像；“请神”是观公请求神明来道场降福，所请的神明有太上老君、儒释道诸神、丘氏祖神和东家祖先神等；“念经”是观公念一些祈求平安的经文。“拜忏”是观公念经做法超度东家祖先，让祖先们安身，这样便能保佑自己的子孙平安；“上表”是观公将东家宗族中各户长辈姓名奏告玉皇大帝，请玉皇大帝保佑族人；“做火花”指观公表演的铜锣舞；“迎龙”即为迎接龙神，观公带领族人前往象征家族龙脉的地方，取回一些泥土供奉于祠堂龙神位，期盼家族兴旺；“开坛行香”是观公邀请家族老少参与表演“三奶戏”；“做和神”是观公引导族人围成一圈跳圆圈舞，希望族人和睦相处；“顿龙”是观公将龙神安顿好，希望龙神庇佑族人；“酬神送神”是观公念经感谢神明，并拿出祭品酬谢神明。

五华县一带的观公做观时在程式上大同小异，常常以行坛、请神发兵、割灶、上表、招兵差将、更朝、祭粮、送神八个步骤来进行，但相比之下，五华观公们的铜锣舞表演则更为精彩，在很多步骤中都会贯穿铜锣舞的表演，以下是五华观公黄永洪的铜锣舞表演程式：一是“请神”，以观公的念唱表演为主。首先观公敲响铜锣，三声锣响过后，观公吹响号角，表示请天兵神将和道教法师前来助阵、降福，随后观公开始念唱，念词如下：叩请，三十三天大教祖，太上老君，王母娘娘……左右两营成兵将，东方九余兵、南方八万兵等等……。表演的方位至北向南循环进行，念唱中，观公手拿铜锣边舞边行；二是“发兵遣将”，以观公的舞蹈和器乐表演为主。观公和观婆手拿铜锣和牛角号（观婆为男扮女装，奉朝仪式中铜锣舞表演不允许女性参加）面对面跳起了铜锣舞，表演在西、南、东、北四个方位依次停留，表示在向四面八方发兵遣将；三是“拜谢神灵”，以观公的念唱表演为主。观公演唱、演奏铜锣舞音乐的结束段落，表演在北、南、北的方位依次进行，最后观公以三声号角声和一段锣鼓的敲击结束表演。

演唱、号角：黄永洪、黄焕军、黄永福；

锣手：黄永洪；鼓手：黄永福；

记谱：董晓梅



谱例1 “铜锣舞”音乐片段

### 三、观公技艺的传承与发展

“一般而言，当一种文化形态或文化方式已经与传统观念相

背离、或与传统日常生活脱钩的时候，传统的东西要么通过某种特殊的方式得以流传，要么就被新的文化形态所替代。这是文化变迁的规律。”<sup>[2]</sup>近年来，粤东经济快速发展，农村普遍的宗法家族观念在逐渐淡化，有些群众在城镇化发展中抛弃了旧的思想观念，甚至认为铜锣舞表演很土，是一种迷信活动，这就使得这项表演艺术发展空间越来越窄。针对这一形势，我们可以从以下几个方面入手：

#### （一）“活态保护”

“活态保护”是指通过制定一系列的保护政策，使观公们的这项铜锣舞技艺以活态的形式加以传承和保护。

##### 1. 声像保护

通过录音、录像和记谱，整理出观公表演的动作、念词和曲谱等，这也是对这项技艺最原始的保护。

##### 2. 传承人保护

“认识人就是认识整个文化”<sup>[3]</sup>，观公的铜锣舞技艺是具有以人为载体的特点，所以只有保护好观公才能保留住这门艺术的精髓。具体措施可以从两方面入手：一是政府加大扶持力度，为传承人的生活 and 表演提供保障；二是呼吁社会重视客家民族文化，重视宗族文化，从而使这项技艺逐步被得到认可。

#### （二）创新与发展

在保留住民俗艺术灵韵的同时，民俗艺术只有不断的创新、发展去适应外部环境的变化，才不被社会所淘汰。

##### 1. 表演创新

从整个铜锣舞表演来看，虽然表演程式丰富，但观公的表演动作和演唱都较为单一，即使最短的场次也要8个小时，这样很容易让人乏味。因此在舞蹈动作上，可以保留主要框架的基础上加以变化，唱腔、旋律上也可以加以变化发展，使整个表演更加丰富。

##### 2. 表演形式创新

在表演形式上融入姊妹艺术，如在场次的中间加入客家山歌演唱（有些地方的奉朝仪式中已有，如赣南于都县的奉朝仪式），或请当地的七盏灯艺人来一段唢呐表演等，七盏灯表演也是祈求家族兴旺、平安健康的，与铜锣舞类似，而且表演时间都很短，不会影响奉朝仪式的进程，又增加了奉朝仪式的喜庆气氛。

#### 四、结语

通过实地调查我们发现，虽然人们的思想观念在随着社会变迁而逐渐改变，但粤东的铜锣舞表演还是反映了当地大多数客家人的习俗观念和宗教信仰，也充分表达了他们祈求平安幸福、家族兴旺的思想心态。在粤东的客家族群中，观公们表演的铜锣舞艺术往往成为维系家族情感和凝聚家族人心的一条重要纽带，在很多时候，一个家族通过举办一场奉朝铜锣舞表演就能起到彰显家族尊卑的作用。我们相信，作为一种客家民俗艺术，只要客家族群的文化信仰不变，观公们就仍然会在客家宗族文化中扮演重要的角色。

#### 参考文献

- [1]张杰.紫金县琴江流域民俗丛书五[M].紫金县文化局,1997:447.
- [2]邓钧.“文化立县”与民间音乐的保护与开发——渝东南酉阳县民间音乐文化资源考察述略[J].北京:人民音乐,2003(5):27.
- [3]费孝通.迈向人民的人类学.费孝通文集(第七卷)[C].北京:群言出版社,1999:417.

作者简介：董晓梅（1979—），女，黑龙江齐齐哈尔人，讲师，硕士，研究方向：钢琴教学与理论研究，嘉应学院客家研究院/音乐学院。