

· 淮河文化研究 ·

## 在神圣与凡俗之间转换

——以豫南皖西民间的仪式舞蹈展演模式为依据

李敬民

(信阳师范学院 音乐学院, 河南 信阳 464000)

**摘要:** 杠天神仪式是豫南皖西民间信仰的一种祭祀方式,舞蹈是该仪式的重要组成部分。文章以“担经挑”、“张公背张婆”和“麒麟舞”为例,重点探讨和分析了杠天神祭祀仪式舞蹈中神圣与凡俗的衍化、重合、同构等问题。豫南皖西庙会和仪式中的祭祀歌舞是具有自行性的艺术活体,它通过连续的显圣和多重力量的互动,在神圣与凡俗之间显现活力。

**关键词:** 豫南皖西;杠天神仪式;祭祀舞蹈;展演模式

**中图分类号:** I277.2    **文献标志码:** A    **文章编号:** 1003-0964(2012)03-0074-05

杠天神仪式是盛行于豫南皖西民间的一种祭神仪式<sup>①</sup>。在早期的杠天神祭祀仪式中,娱神手段主要依靠表演一种被称作“灯出子”的祭祀歌舞来实现。“灯出子”也是豫南皖西民间祭祀舞蹈的专称,它是由“担经挑”、“二鬼摔跤”、“张公背张婆”、“竹马”、“独轩轿”、“扁担轿”、“霸王鞭”、“鲤鱼闹莲”、“五女乐”、“火伞”、“大头舞”、“赶神路”、“抬财神”、“打瓦”等十多种仪式舞蹈组成。这些祭祀舞蹈多由4-6人表演,表演的内容与祭祀对象有一定的联系。比如,“担经挑”(又称“担花篮”或“履迹舞”)是专祀人祖伏羲和女娲的歌舞;“张公背张婆”是专祀河神的舞蹈;“火伞”和“麒麟舞”是专祀火神的舞蹈;“独轩轿”(也叫“抬老神”)和“赶神路”是专祀祖先神的舞蹈;等等。上述这些仪式舞蹈主要表演于当地的庙会或各种民间祭祀仪式中。

在豫南皖西,庙会和民间祭祀仪式既是一种表现民众信仰生活的方式,同时也是当地民众观念和行为的综合体现,尤其涉及到具体的庙会和民间祭祀行为,这种形式所反映出的神圣与凡俗之间的关系就有了很大的区别。上述的各种祭祀舞蹈就充分说明了这种区别。涂尔干(Emile·Durkheim, 1858-1917)将这种差异性概括为“整个世界被划分为两大领域,一个领域包括所有神圣的事物,另一个领域包括所有凡俗的事物,宗教思想的显著特征便是

这种划分”<sup>[1]33</sup>。马林诺夫斯基(B. Malinowski, 1884-1942)和埃得蒙·利奇(Edmund·Leach)以及卡尔·马克思(Karl Marx, 1818-1883)、弗里德里希·恩格斯(Friedrich Engels, 1820-1895)等人则将“神圣-凡俗世界理论”(Sacred-secular world theory)解释为辩证分类的根本依据,“说穿了,神圣与世俗其实就是一种人类具有永恒特性的生存的方式或样式”<sup>[2]470</sup>。因而神圣与凡俗也可被当作是两种截然不同的空间模式。而马克思主义者则认为:“应该将‘神圣与世俗’统一起来,统一于现实的感性生活之中。从这一视角来看……人的生活的神圣性、人的自由神圣性被消解了,人变成了物,人的生活全面物化、异化。马克思主义哲学的主旨力求在神圣与世俗之间达到平衡,指向人的自由全面发展,人充分立足于生活之中,立足于生产资料当中,不断逼近理想!使植根于世俗中的神圣获得回归。”<sup>[3]</sup>

然而,在豫南皖西民间,神圣与凡俗之间的关系已被庙会和民间祭祀仪式紧密地联系在了一起,这种作为社会信仰体系和情感体验的信仰行为,其内部所固有的神圣与凡俗秩序总是模糊着彼此的界限<sup>[4]107</sup>,因而形成神圣中的凡俗和凡俗中的神圣的必然联系。而这种联系又取决于庙会和民间祭祀仪式的动机和时机,乡民的虔诚程度,庙会和民间祭祀仪式的存在环境,特别是庙会和民间祭祀仪式运作

收稿日期:2012-02-20

基金项目:国家艺术科学规划项目“淮河流域民间音乐文化研究”(03DD085)

作者简介:李敬民(1961-),男,河南西平人,信阳师范学院音乐学院副院长,副教授,音乐学博士,从事民族音乐学、中国传统音乐和淮河流域民间音乐文化研究。

过程中产生的相对神圣的强度等。考察豫南皖西民间的各种庙会和民间祭祀仪式,我们就会明显地感到它们并不是超然于物外的纯粹神圣,而是在其神圣的典范背后运行着许多凡俗的行为,其中“担经挑”、“张公背张婆”、“麒麟舞”、“鲤鱼闹莲”等民间祭祀舞蹈就凝聚着非凡的凡俗意识。

### 一、祭祀舞蹈“担经挑”的神圣与凡俗衍化

作为豫南皖西民间信仰,人祖庙会是一种混合性的信仰展现,它不仅以其典型的神圣性昭示人们对祖先对人类的创造者的崇敬,而且它还以典型的方式进行着舞蹈、戏剧、出巡等世俗的娱乐。如豫南皖西民间,每年阴历二月二至三月三都有祭祖仪式的“灯出子”。届时,班首(女巫男覈担任)各带班社,聚会于祭奠伏羲女娲的花龙庙会上,舞者由四名斋公担任,其中一人打经板<sup>②</sup>唱经调为专祀人祖伏羲和女娲的祭祀舞蹈“担经挑”伴奏。传统的“担经挑”舞者全身饰黑色服装,偏大襟上衣,镶彩边大腰裤,黑绣花鞋,黑头纱长约五尺,下缀二寸长穗,其舞蹈步伐约半肢距,似戏曲中的走圆场。舞者多为50至80岁的老斋公<sup>③</sup>。经挑<sup>④</sup>共有三对六个制作精巧花篮组成,经挑内有带象征意味的各式绢花(或纸花)和龙、虹、狮子、虎、宝瓶以及纸制的童男童女偶像。因此斋公视花篮为圣物,恭恭敬敬地将其摆放在一起,然后一人双手合十举起,双膝跪地,焚表进香,喏念颂文。念毕,“老斋公”跳“担经挑”,舞者两臂平伸,手半握经挑两头以示孝敬。其舞蹈有三组动作构成:一曰“剪子股”,即一人打经板,其他三人以“十”字路线为中心,形成对面穿插的剪子股;二曰“铁索链”,即一人从左至右再向左前行,另两人则从右向左再向右前行,形成相互缠绕的多次相迭;三曰“蛇脱皮”,即一人在前,另三人(包括打经板者)朝一个方向沿履而舞,然后,每二人从中交叉而过,似蛇委蛇而行。这三种队形有一个共同特点,即舞蹈者走到中间定要靠背而过,身后的黑纱长尾碰绕在一起。传说“担花篮”意在敬老母娘(即女娲,当地人的称呼),是一种求子还愿的祭舞形式。还愿者求子成功,要请三年“担经挑”祭祖。由此真正反映了“担经挑”所寄托的一端连接着神圣的信仰,而另一端则连接着凡俗的生活,形成了连接两个阈限的关联。而这种关联正如下图所示,是从凡俗开始走向神圣然后又回到了凡俗。

### 二、祭祀舞蹈“张公背张婆”的神圣与凡俗重合

在豫南皖西的民间信仰体系中,由于受到一定程度的原始思维控制,因而在他们的观念中,神圣与凡俗之间还存在着一定的转嫁形式。这种形式在豫南皖西祭河神仪式中表现得比较突出。每年的农历六月初六,豫南皖西民间往往要举行一种专祀河神的仪式,虽然这种仪式的规模并不太大,知名度也不高,但在仪式中,会首(女巫或男覈)往往要以祭祀舞蹈“张公背张婆”来专祀洪河或汝河或淮河河神。从祭祀舞蹈的展演时间上看,短者10多分钟,长者可达数个小时,但它却是一种暗喻的仪式转嫁行为,因而体现出凡俗背后的神圣。

“张公背张婆”是由一男一女(男覈女巫)分别装扮张公和张婆。张公手拿烟袋,张婆紧随其后,并作各种亲昵表演。据安徽临泉县范兴集牛刘村62岁老人牛文忠叙述,“张公背张婆”是由当地流传很广的民间神话传说“石狮”衍化而来。传说在洪、汝河入淮河口的河汊地带,有一村庄,因庄内所住者绝大多数是张姓村民,故而人称张庄。张庄有一张姓姐弟,父亲早亡,姐弟俩为照顾年迈多病的母亲而未嫁娶。老母去世后,姐弟俩相依为命,依靠打短工和缝洗衣服度日。在张庄村口的洪、汝河入淮口的河堤上有一尊镇河石狮,弟弟每天外出做工都要经过这尊石狮,而且要在石狮旁稍作停留。一天傍晚,弟弟做工回来,刚到石狮旁边时突然听到有人在说“张郎留步”,弟弟四处观望发现是石狮在给自己讲话,于是走到石狮身边仔细端详,发现石狮的嘴微微张开,只听石狮又说:“从明天起你每天往我嘴中放一个馒头,直到放一百个为止。”弟弟问其理由,石狮告诉他:“百日后必有大难,那时当你看到我的眼里出血,就赶快到村北的土岗上去,可保你性命。”从此,弟弟依照石狮所言,每天在石狮口中放一馒头。为人忠厚的弟弟觉得大难之事不可儿戏,于是,便逢人就将石狮之言告知。然而,大多数被告知者都不相信此事的真实性。几近百日的一天晚上,有一无赖意欲捉弄忠厚老实的弟弟,将猪血抹于石狮眼中,天亮后,弟弟从石狮身边经过时,看到石狮眼有血迹,急忙回家拉起姐姐就往村北土岗跑去,还边跑边喊,大难将至乡亲们快到村北土岗上避难。可是村民都笑他疯了,姐姐也不愿离开家,无奈之下,弟弟背起姐姐就往村北土岗上跑。他们刚跑上土岗,只听山崩地裂一声巨响,身后的村庄不见了,村里绝大多数村民沉溺于一片汪洋之中,只有少数人得以逃命。洪水退后,石狮逐渐露出水面,而弟弟每天放在石狮嘴里的馒头就成为人们唯一的食物来

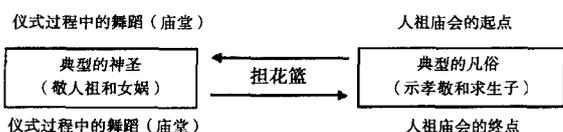


图1 “担花篮”的神圣与凡俗关系图

源。后来人们认为,张氏姐弟全仰仗于石狮的神性(河神的附体),才得以逃过此劫。

在这个传说中,石狮作为河神的显圣物,一方面表现出它自有的神秘特征,另一方面,也是人们借助于自然的凡俗之物转嫁出一种神圣的存在,反转过来,人们也用同样的方式,借助于凡俗的“张公背张婆”的舞蹈,来实现他们对河神祭典的转嫁。在豫南皖西民众看来,仪式中“张公背张婆”的展演是一种有意味的转嫁形式,这种形式来源于上述传说中几个基本要素的确立,即姐弟、村民和无赖(人物要素),张庄、河堤和土岗(空间要素),百日和天崩地裂的瞬间(时间要素),而这些要素最终都集中到了会说话的石狮所预言的事件的发生(神圣要素)。正如威廉·詹姆斯(William James, 1842 - 1910)所说的那样:“信仰的对象既有具体的观念对象,又有抽象的观念对象。这些信仰的对象会强烈地吸引人,以至于使信仰者的整个生活发生‘极化’(polarized),但信仰的对象本身却并非出于信仰者。不管是具体抑或抽象的信仰对象,都会成为信仰者生存的根基,并为信仰者眼中的世界赋予本质的意义。”<sup>[4]86</sup>正是这种本质意义的“极化”,强化了豫南皖西民间祭河神所具备的隐喻、角色、意涵、成功标准以及功能的仪式观的确立,形成了凡俗向神圣过渡的“张公背张婆”的仪式舞蹈。从表面上看,这一舞蹈与河神没有直接的联系,但其内在的关联正如下图所示的那样(见图2),成就了豫南皖西民众心理上所赋予河神祭祀中“张公背张婆”的仪式舞蹈的本质意义。

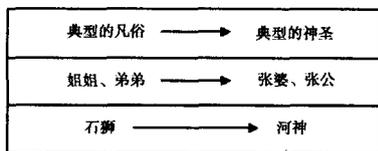


图2 张公背张婆的神圣与凡俗关系图

### 三、祭祀舞蹈“麒麟舞”的神圣与凡俗同构

另一种祭祀舞蹈“麒麟舞”也同样具有这样的链接关系。“麒麟舞”是豫南皖西民间古代流传下来的一种专祀火神祭祀舞蹈,其造型为龙头、鹿角、蛇身、羊蹄、牛尾,表演者由4人组成两只麒麟,每只麒麟由舞头和舞尾两人组成。表演动作共有10多种,即“扑三扑”、“头上尾不上”、“上头不上尾”、“上尾不上头”,还有“剪子股”、“挠痒”、“麒麟下蛋”、“甩钩子”、“单甩双甩”等。整个表演分为3个部分,即盘门、跑场和上架。据当地的老人讲,从前,麒麟多供奉在火神庙中,每逢正月初七(火神爷生日),当地的乡民都要焚香、烧纸、叩头、献贡。表演

者净身、焚香、烧表、献贡,并在锣鼓鞭炮的伴奏下,表演者两人手执“火龙杖”<sup>⑤</sup>从庙内舞出,并在庙门外表演后返回庙内恭请麒麟下驾,此谓“请驾”。随着“盆炮”的一声震响,会首<sup>⑥</sup>手持燃有蜡烛的绣球,引领着两只麒麟从庙内舞出,并在庙门外举行拜四方的仪式,故此表演名曰“盘门”。跑场是两只麒麟在持绣球者的引导下或站立蹲伏、或前瞻后仰的交替舞蹈,其动作刚柔相济,生动活泼,这部分的表演主要在火神庙前的广场进行,故而称作跑场。上架是“麒麟舞”表演的精华部分,据当地老人回忆,在“麒麟舞”鼎盛时期,两只麒麟可在由13张桌子叠成三层的架上做各种动作,其惊险程度无不使观众屏息观看。直到农历二月二龙抬头之时,才由乡众敲锣打鼓、鸣放鞭炮将麒麟送回庙中,并在焚香、烧纸、叩头、纳贡的仪式中请麒麟上驾。

从“麒麟舞”的整个展演过程做综合的分析,它更重于对神圣的崇敬,这体现在豫南皖西民众对麒麟的供奉以及表演前的肃然。与“担花篮”相比,“麒麟舞”的趋利索求心理更大。在其凡俗性方面,“麒麟舞”不仅仅趋利于求子还愿,趋利于吉祥、幸福,它更多的是趋利于一切人们向往的事项。这种趋利心态不仅存在着性别上、年龄上和所敬之神上的差别,而且,还存在着解释自然、神灵以及信仰体系的差别。

威廉·詹姆斯(William James 1842 - 1910)曾有过这样的论述:“(信仰)在心理上可以区分种种不同的动机:或是厌恶安逸,或是将欲望和不洁视为对纯洁的威胁,或是将苦行视为对神明的奉献,或是将苦行视为赎得自由的途径,或是出于某种强迫观念,或是由于身体感觉性的倒错。”<sup>[4]98</sup>上述这些差异在西方19世纪以前的基督教以及东方的佛教教义当中就有所体现,它们往往要求人们吃苦、禁欲,其指归也在于解脱原罪,了却前缘,导引人们进入天堂或极乐世界。豫南皖西火神庙会中的“麒麟舞”同样具有这种心理因素,只是他们采取了不同表达方式。这种方式正是中国传统信仰叙事中追求“圆润”的典型代表。这种“圆润”正如下图所示(见图3),庙堂既是火神庙会仪式展开的起点,也是火神庙会仪式的归结点。

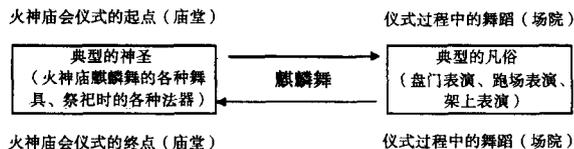


图3 麒麟舞的神圣与凡俗关系图

#### 四、三种祭祀舞蹈的神圣与凡俗关系分析

从上述三种存活的民间祭祀舞蹈看,豫南皖西的民间祭祀对神圣与凡俗关系的表达具有一种回归性的解释,然而就两者的运行过程来看,它们又存在着不同运行方式,概括起来主要体现出以下三种类型。

第一种类型是从凡俗出发进入神圣再回归凡俗。从上述人祖庙会的祭祀过程来考察,“担花篮”的所有祭祀用品及其表演用具都来源于斋公自己制作、储备和保存,然而,这种制作、储备和保存在没有进入人祖祭祀仪式之前都不具有神圣性的特质,而只是一般日常生活中的凡俗用品。但是,当举行祭祀活动或庙会活动时,斋公将制作、储备和保存的日常用品纳入到祭祀仪式当中时,一种神圣感就在人们的心目中油然而生。于是,“花篮”已不是凡俗中的花篮,“经板”也不是凡俗中的经板,斋公也不是人们日常心目中的中老年男女,他们(它们)都在人祖庙会祭祀仪式的妆点下,赋予了神圣性的特质而受到人们的敬拜,相反,当这些祭祀用品和表演用具以及那些斋公随着祭祀仪式的结束也就随之失去了神圣性的光环,还原到了他们(它们)日常生活的凡俗当中。这种运行过程充分体现出“担花篮”的祭祀表演是一种从凡俗到神圣再到凡俗的回归过程。这一过程既是一种凡俗与神圣之间的转移过程,又是一种精神与物质的演化过程,同时还是人们原始思维支配下所产生的短时的潜意识形式。

第二类型是神圣与凡俗的潜在运行。这种运行主要体现在祭河神仪式的“张公背张婆”的运作过程当中。事实上,从神话的理论上讲,创世——世界毁灭——再创世是世界神话的主线。其中创世使人类摆脱了混沌,再创世则是文明的肇始。而在许多广为流传的神话世界里,人类的灾难往往被归结到了洪水的发生。豫南皖西民间的祭河神仪式事实上是一种洪水传说的变体,一方面人们幻想着一种超自然的力量存在;另一方面,它们也希望得到一种能够先知洪水来临的方法。于是龙王、河神、石狮等就成为洪水神话中的主角,由于神和先知的晓谕,因而使人们掌握了逃避洪水的方法。如在希腊神话中,丢卡利翁下山后立刻制造了一艘坚固的木船;而在希伯来神话中,神耶和華告诉挪亚要用斐木造一只方舟等,都体现了当时人们已经掌握了利用工具逃避洪水的方法。而在中国的洪水神话中,自然之物往往是躲避灾难的最好工具,于是,在“伏羲与女娲、洪水”的神话传说中,伏羲与女娲就是逃进葫芦里躲避了洪水。而在豫南皖西的祭河神仪式中,张

氏姐弟与石狮的关系被转化成为与河神的关系,因而实现了凡俗与神圣的重合,构建起了豫南皖西民间信仰的自有体系。这一体系又被他们演绎成为一种舞蹈样式而长期保留在他们的记忆当中。

第三种类型正好与第一种类型相反,它是从神圣的世界出发进入凡俗的世界再回归到神圣世界当中。这种仪式的运行过程,在中国的佛道斋醮仪式中是屡见不鲜的,在众多的民间信仰仪式中也是屡屡可见。然而在上述的各种仪式当中,由于受到环境、观念等多种因素的影响,神圣——凡俗——神圣的运作过程产生了多种多样的变体。其中,豫南皖西火神庙会当中的仪式运作就是这种变体当中的一种形式。它借助于“麒麟舞”展演表现一种神圣的灵验。通过“麒麟舞”的展演,考察豫南皖西民众对这种灵验的认识,我们发现,“麒麟舞”的表演不仅是因为它源于神话的传说,同时也昭示了豫南皖西民众最普遍的心智。在他们看来,麒麟属于阳兽,亦属光明之兽、热火之兽,因此,它可以给人们带来火红的生活,带来生活的希望,而麒麟的造型更体现了农耕文化趋利心理的综合。正是这种心理综合,才使豫南皖西的人们将它供奉起来,享受人们长年不断的香火,由此也使人们年复一年地祈求着麒麟的保佑。

#### 五、结语

综上所述,豫南皖西的庙会和仪式中的祭祀歌舞,是一个具有自行性的艺术活体,它通过连续的显圣和多重力量的互动在神圣与凡俗之间显现活力。它一方面被视为时间和空间上的物质想象,另一方面,又在仪式和活动的开展中构成了精神和意识的活体。舍弃任一方面,他们的信仰都将不复存在。正如笔者所述:“中国许多的民间艺术,都是从人们借‘物’表‘意’的民俗事象中逐步产生和发展起来的。在这些民俗事象的表意过程中,‘物’成为载体,成为一种可视可听可触的实在,贴近了人们内在的精神生活,成为诠释虚旷、深远、幽隐的深刻话语。正是这些话语,一方面构建起了中华民族的民俗文化体系,使之具有了‘标签’式的十分浓郁的中国特色和文化传统;另一方面,它又为民间精神生活的艺术形式生成,奠定了最基本的物质基础和意识基础。于是,这些民俗文化中的借‘物’表‘意’,就成为联系整个社会关系的重要纽带,将人、物和精神之间连接起来,最终实现了支配社会行为的三个核心要素。在这三个核心要素当中,人作为主体,一方面创造了物,同时也创造了人的精神;另一方面,人又常常将精神假托于物之中,阐释一种深远的意味和丰富的

内涵。作为第二性的物,一跃而成为一种有意味的形式,从而显现出人的精神的物化与象征。在这些有意味形式的物化和象征当中,精神和物质都是通过人的具体表现和活动来达到它们之间的同构和转化,实现其为人的意识服务的终极目的。”<sup>[5]21-24</sup>

然而随着人们物质生活的不断提高,精神生活也在不断地发生着变化,这种变化不仅影响到了人们看待事物的方法,同时也影响到了人们对事物的表达方式。正如王沪宁所说:“生存资源的逐步增加,社会调控的逐步渗透,文化因子的逐步变革,自然屏障的逐步突破,生育制度的逐步更新,构成村落家族文化发生历史变化的主要动因。”<sup>[6]147</sup>这种变化一方面促进了“灯出子”的产生,同时,也影响到豫南皖西民众的心理深处的信仰观念,影响到了他们对神灵信仰的新的表达方式。

#### 注释:

①杠天神仪式是豫南皖西民间专司祭神的信仰活动,它是由杠天神仪式和杠天神戏两部分组成。其仪式过程包括请神、酬神、祈神和送神四个环节。其中,请神、祈神和送神是仪式的主体,而杠天神戏则是酬神仪式的主要内容。祭祀对象主要是人祖神、祖先神、家族神和与民间生活密切相关的自然神(如河神)等。流传范围在河南省的新蔡县、正阳县、固始县、淮滨县,以及商城县、潢川县、平舆县、息县和安徽省的临泉县、界首县、阜南县、霍邱县、金寨县的部分乡镇。在行政区划上,这一区域被称作豫南皖西地区,亦属淮河流域上游和中游的结合部,地理环境以平原低洼地势为主,面积约为24683平方公里,总人口约1332.7万。仪式的操作

者被当地人称作神师和乐师。原文系笔者2009年的博士论文《豫南皖西杠天神仪式音乐研究》,第23页。

②一种用竹制成形似简板的法器。打经板者一般都是“灯出子”的主事,打经板的男性后来演变为杠天神仪式的神师。

③在豫南皖西,当地人称跳“灯出子”的女性为“斋公”,尤其是那些50岁以上跳“担花篮”的老太太更被称作“老斋公”。

④“经挑”,是豫南皖西一带民间专祀人祖伏羲和女娲时斋公使用的祭祀法器。

⑤“火龙杖”长约5尺,两端点燃香火,舞动时呼呼生风、火光四射、上下翻腾,似流星追逐,如光环套叠。

⑥会首即神师的最初称谓,是火神祭祀仪式的主持者,也是“灯出子”的主事,后演变为杠天神仪式的神师。

#### 参考文献:

- [1] [法] E·涂尔干. 宗教生活的基本形式[M]. 渠东, 汲喆, 译. 上海: 上海人民出版社, 2006.
- [2] 米夏·伊利亚德, 神圣与世俗[M]//孙亦平. 西方宗教学名著提要. 南昌: 江西人民出版社, 2002.
- [3] 杨 楹, 哲学: 在神圣与世俗之间[J]. 东南学术, 2005, (1): 145-175.
- [4] [美] 威廉·詹姆士. 宗教经验之种种[M]//孙亦平. 西方宗教学名著提要. 南昌: 江西人民出版社, 2002.
- [5] 李敬民. 论豫南“盆灯”民俗之基础[J]. 艺术探索, 2005, (6): 21-24.
- [6] 王沪宁. 当代中国村落家族文化——对中国社会现代化的一项探索[M]. 上海: 上海人民出版社, 1991.

## Convert between Holiness and Profane

——Based on the Ritual Dance Performance Mode among the Folk in Southern Henan and Anhui province

LI Jing-min

(College of Music, Henan Xinyang Normal University, Xinyang 464000, China)

**Abstract:** GangTianShen is a main kind of sacrifice among the folk in Southern Henan and Western Anhui province. Ritual dance is an important component of it. This thesis takes "Danjingtiao", "Zhang carrying Zhang Po" and "Kyllin dance" as examples, exploring and analyzing mainly on the derivation, duplication and isostructuralism of Holiness and Profane in the ritual dance of GangTianShen. The author also points out that the sacrifice dance in the temple fair and ceremony is a kind of living art which can make sense all by itself. It reveals its vigour between holiness and profane through the continuous transfiguration and the interaction of multiple forces.

**Key words:** Southern Henan and Western Anhui province; GangTianShen; Sacrifice dance; Performance mode

(责任编辑: 韩大强)