

仪式过程理论“阈限”范畴中的身体展演研究

Study on Physical Performance in the “Threshold” Category of Ritual Process Theory

郭学松^{1,2}, 阴腾龙³GUO Xuesong^{1,2}, YIN Tenglong³

摘要:运用文献调研、实地考察等研究方法,以特纳《仪式过程》理论为导向,以闽台“陈靖姑”仪式中“阈限”范畴内的身体运动为研究对象,挖掘“陈靖姑”仪式活动沿承的社会元素。认为,“陈靖姑”仪式中“阈限”范畴内的身体运动是该仪式活动的核心支撑及象征之展示。在人类发展过程中的原始宗教观促生了以肢体运动的象征寓意,以身体运动文化反映精神和心灵需求。“陈靖姑”祭祀仪式活动中的身体运动包含2个方面,即以项群为基础的武术类、舞蹈类、阵法类、徒步类等最基础的形式,以及富有特殊象征内涵的诸如斩白蛇活动、闽剧中的身体运动、大型庙会中的身体运动、十二婆姐阵及宋江阵等。

关键词:身体展演;阈限;身体运动;闽台;乡土社会仪式;仪式行为

中图分类号: G 852 **文章编号:** 1009-783X(2016)03-0226-05 **文献标志码:** A

Abstract: Through using the methods of literature review and field survey, taking the physical sports in “threshold” category as research object, this paper excavates the elements of social existence from “CHEN Jinggu” in Xiamen city of Fujian Province based on the ritual process theory of Turner. The result shows that the physical sports in “threshold” category has an important influence on “CHEN Jinggu” ritual activities. The symbolic meaning of body movement stems from the primitive religion in the process of human development. So do the physical culture and spirit or soul needs which has been expressed through physical sport culture needs. The physical sports in the sacrificial ceremony of “CHEN Jinggu” include two aspects. First, there are Wushu class, dance class, stone sentinel maze class, the class on foot with item group. Second, there are cut white activities, physical sports in Min opera, physical sports in the large temple fair, twelve Siva is elder sister array and Songjiang battle array of the rich special symbolic connotation.

Keywords: physical performance; threshold; physical activity; Mintai; local social ceremony; ritual activities

乡土社会仪式问题始终是人类学家持续关注而经久不衰的问题,像西方的人类学家泰勒、涂尔干、马林诺夫斯基、特纳等著名学者都颇有见地地探讨过乡土社会仪式,并取得了一系列的具有代表性的成果,为后续研究提供了重要的理论参考。课题组在实地调查中发现,凡是与一些重要祭祀仪式相结合的民俗活动便保持着较为持久的生命力,群众基础十分牢固;因此,诸多民俗体育事项或身体运动,与这些祭祀性活动交融生

存,不仅获得了展演的现实舞台,而且表征了一些仪式的特殊寓意。笔者在考察闽台“陈靖姑”祭祀活动时发现,其仪式过程中蕴含了大量的身体运动文化因素,这些身体运动文化元素不仅以最基础的神人共娱之立意而展现,而且还着重以被祭祀对象的生活故事为背景依托进行行为模仿。这些形神相似的身体运动的模拟,勾勒出人们的历史记忆与国家认同、民族认同及群体认同。

1 特纳“仪式过程”解读及运用

维多克·特纳(1920—1983)出生于英格兰,是20世纪相当活跃及学术贡献突出的人类学家。他在恢复人们对比较宗教学的兴趣及开创“符号人类学”的研究方面扮演了重要角色,是与格尔茨(Clifford Geertz)分庭抗礼的人类学家,其代表作有1957年出版的《一个非洲社会的分裂与延续》、1967年出版的《符号森林》、1968年出版的《苦难的鼓声》、1969年出版的《仪式过程》、1947年出版的《戏剧、场和隐喻》等。其中,《仪式过程——结构与反结构》这本理论著作被称为20世纪中后期人类学的经典作品;然而,该成果与身体运动密切关联的部分体现在其所阐释的通过仪式中的“阈限”范畴之内。关于特纳的“阈限”理论是在范热内普三步过程理论基础上形成的,并对范

收稿日期:2015-12-02

基金项目:国家社会科学基金青年项目(14CTY022);2015年福建省高校杰出青年科研人才培育计划资助项目。

第一作者简介:郭学松(1983—),男,安徽六安人,博士,讲师,研究方向为体育人类学、民族传统体育、体育史。

作者单位:1. 福建师范大学体育科学学院,福建福州 350108;2. 宁德师范学院体育系,福建宁德 352100;3. 洛阳师范学院公共体育部,河南洛阳 471934

1. School of Physical Education and Sport Science, Fujian Normal University, Fuzhou, Fujian 350108, China; 2. Department of Physical Education, Ningde Normal University, Ningde, Fujian 352100, China; 3. Department of Physical Education, Luoyang Normal University, Luoyang, Henan 471934, China.

热内普的“分离-阈限-重合”理论进行了进一步改进的成果^{[1]9}。

范热内普的“过渡礼仪模式”对民俗学及人类学的研究具有重要的推动作用,百年后成为民俗学的重要理论之一^[2],被学者普遍地接受为一种地位变化的社会机制^[3],也是人类学和其他学科研究仪式行为的一个经典概念,后期的道格拉斯、特纳、格尔茨等都从中获益^[4]。“过渡礼仪模式”虽然是线性的进程模式,但它含有多层次,在关注礼仪行为的同时,强调对心理、语言、信仰、经济和社会政治等层面的分析,以解释其行为的意义,套用此模式也许可以回答某族群或个体的行为“是什么”和“怎么做”等问题^{[5]186}。过度仪式模式不仅体现为完整仪式之基础,伴随、辅助或影响人生阶段或社会地位之过渡,也是若干自主体系之根本。这些体系用来为整个社会、特定群体或个人谋求利益^{[5]186}。这也是本研究选取“陈靖姑”信仰这种礼仪活动为何在当今社会存续的重要原因,那么这种仪式与活动中的身体运动又有何等关联呢?带着问题,我们还要回归到特纳的《仪式过程》之中。

特纳通过仪式过程分为3个阶段:分离阶段、边缘阶段(阈限阶段)及聚合阶段。其实,我们身体的运动主要体现在第2阶段,在这一阶段的象征寓意都是通过参与者身体运动进行展演和传递。他们的身体被寄予了一定的期望值,他们所做出的表现应当与某些习俗规范、道德标准相一致^{[1]95},从而使得这种仪式活动的展演得到社会政治、经济、文化等方面的价值认同。在无文字社会里,社会的发展和个人的发展多少夹杂着一些延长的阈限时刻。这些阈限时刻是通过仪式来保护和激活的,每个都有潜在交融的核心^{[1]138}。笔者通过对“陈靖姑”仪式过程的田野观察得知,身体运动是整个仪式过程的重要工具,特别是在“阈限”这个阶段,通过这种身体运动的展演最终使人们的思想意识或社会认同得到“翻转”,实现一种“聚合”或“交融”作用,从而提升人们对自身定位、社会价值、经济追求等方面的认同。马林诺夫斯基曾指出,“任何信仰或风俗都是既定社会思想的反映,它被许多社会现象所表达,非常复杂,信仰和思想不仅存在于小区成员的意识中,而且会通过社会制度体现出来,通过小区成员行为表达出来”^[6]。道格拉斯进一步强调了身体作为承载社会意义的象征系统的重要性:身体是一个模式,它可以代表任何有限的系统。它的不同部分的功能及其相互联系,为其他复杂的系统提供了象征的源泉^[7]。本研究基于通过这种仪式“阈限”阶段的身体运动为工具样本,采用“形而上”的方式,以微众文化来推演祭祀中身体运动文化。

2 身体在场:乡土社会仪式中的身体展演

2.1 乡土社会仪式中大众性身体运动

乡土社会民俗祭祀性仪式活动之所以能够获得颇为壮观的乡间画面,是因为其中充满了多姿多彩的身体运动,从而使静态的仪式转换成动静结合、栩栩如生的场景。这些身体的展演不仅丰富了仪式活动的文化艺术内涵,而且在心灵得到慰藉的同时也陶冶了情操。在“陈靖姑”祭祀仪式活动中蕴含着内容丰富、形式多样、内涵深刻、独具特色的身体运动形式。课题组依据田麦久学者项群理论研究结果将其归类为武术类、舞蹈类、阵法类、徒步类等表征形式。

1)以“武术”为主要内容的身体运动是“陈靖姑”信仰文化最有力的表达,也是弘扬“陈靖姑”扶危济贫、见义勇为、护国庇民等优秀民族精神品质的重要方式及特质之一。

追忆“陈靖姑”文化中蕴含的武术文化因子应立足于其生平事迹而不断衍化来的传奇神话故事。神话是一种历史文化,是蒙昧时代人类的某种思想的反映,也是人们在同自然和命运搏斗中产生的善良愿望和美好理想的象征。人们按照自己的愿望和理想,为“陈靖姑”编造了许多具体生动乃至于神奇的生平事迹,把她塑造成一位聪慧灵悟、扶危济贫、见义勇为、护国庇民、可敬可亲的女神,反映了人们对一些具有鲜明民族特色的传统价值观念与道德精神的肯定、赞赏与追求,这是“陈靖姑”信仰与崇拜得以如此广泛流行的一个重要原因。“陈靖姑”运用所学巫术,抑或武术,在中国体育发展史上,武术受益于武舞,武术的精髓,源出于巫一舞一武^[8]。像湖南、湖北地域流传千年的巫舞与武术某些拳派的拳理相同,都是以阴阳八卦、五行九宫米记舞步;故而,一些蕴含在舞蹈和巫术活动中的套路成分被视为传统武术套路的雏形^[9]。另外,在谭广鑫等撰《巫风武影:南部侗族‘抬官人’挖掘整理的田野调查报告》一文中也论证了巫、武之音通读,之技同源,之用同途^[10]等现象。斩妖除魔的事迹有诸多版本。“陈靖姑”逝世后,人们为了缅怀和纪念这些生动而颇具传奇色彩的神奇事件,常常在其祭祀的相关活动中以不同的方式、内涵传递着武术技击和精神价值的正能量。例如,祭祀仪式中的道士们运用手中之剑劈、砍、撩、刺,将妖怪或蛇精消灭。在每年的临水宫举行的“陈靖姑”诞辰祭祀活动中都有几百人的队伍在宫中不同的台阶广场进行太极拳表演,其中包括集体套路表演和太极推手对练2种形式,多以中年人和老年人为主。人们往往以此传递一种文化信俗和精神信仰,同时也象征着一种社会和谐现象及拼搏进取的理念。

2)以“舞蹈”为内容的身体运动强调以传统为主导,以现代为拓展,形式多样,内容丰富,主要体现为扇舞、鼓舞、广场舞、台戏舞、畲族舞等不同类别、不同民族的舞蹈,其中扇舞和鼓舞是“陈靖姑”祭祀仪式中的主要身体运动形式之一。

几乎所有的祭祀活动都伴随着这2种舞蹈的表演,特别是请香、巡游祭祀过程中。祭祀中扇舞的类别以扇舞丹青、双扇舞、扇舞灵动、太极扇舞、红扇舞、长绸扇舞为主要内容。鼓舞是边击鼓边舞的民间舞蹈,该舞蹈源起于苗族,表演形式分为猴儿鼓、对跳鼓、四面鼓、团圆鼓鼓舞等4类,根据跳舞的人数可以分为单人、双人、群体鼓舞3类,而以团圆鼓鼓舞为主要表演形式的群体鼓舞是“陈靖姑”祭祀中的主要鼓舞活动。“陈靖姑”祭祀活动中的戏台舞多以纪念和表达其生活中所创作的传奇故事为主的器械舞蹈,广场舞多与扇舞相伴进行。畲族的祭祀舞蹈更是别具一格,展示了畲族文化的特质及畲族人民的心灵向往。在祭祀活动中主要的表演舞蹈有“日月舞”“龙头舞”“龙伞舞”“迎祖舞”“统兵舞”等。舞蹈参与者手举各色布绸制的三角旗和弩、刀、牛角号等道具,舞时有箫、笛、唢呐等乐器伴奏,舞步比较自由,常伴随一些跳跃动作。其中“迎祖舞”颇具代表性,选舞者6人,均要求身强力壮,身穿单衣,腰扎红带,手持龙角神刀,舞姿动作威武激昂,语言粗犷,声色俱厉,有唱有

跳,伴装搜查暗藏的“阴兵”“妖怪”等,寄托了一种驱妖魔,保平安之心愿。在2008年,福安市社口镇南山村畲村法师传承“奶娘踩罡”畲族舞蹈,其颇具特色,并成功申报为省级非物质文化遗产。以“阵法”表演为主要内容的祭祀活动主要来自我国台湾地区,其表演阵式有狮阵、龙阵、宋江阵、高跷阵、跳鼓阵、步马阵、斗牛阵、车毂阵、牛犁阵、八家将及十二婆姐阵等,在这些阵式表演中当属宋江阵和十二婆姐阵最具特色。

3)以“徒步行走”为主要身体运动形式的有请香、巡游等活动。进香,又称“割火”“请香”“谒祖”,是海峡两岸民间信仰中的重要仪式之一。

进香的仪式过程是把本庙的神(或香炉)抬到神的故乡——“祖庙”去谒祖,其仪式主要是交换炉中的香火,表示祖神和分灵神之间两相交融,共显神威。进香是一种中介仪式,临水宫请香接火仪俗是民间艺术的荟萃与展演的形式,这既是一次人们的大聚会,又是一次民间文艺的大会演。期间不仅有民间的戏曲、音乐、曲艺雕刻等民间艺术,而且有民间体育活动参与表演和展示,例如民间舞蹈、舞龙舞狮、武术表演、民间阵法助阵等民俗活动^{[11][129]}。课题组的追踪调查发现,巡游是每个临水夫人庙宇祭祀活动都要隆重举行的民俗活动。这种巡游活动如同古代官员视察活动相仿,前面锣鼓队、舞龙舞狮队开道,两边各令2~5人手举“肃静”牌匾,后面跟随成百上千名信众。如此庞大的队伍要环绕本地域重要场所巡游一两天,特别是元宵节更是万人空巷。2009年的临水夫人金身巡游我国台湾活动是闽台临水夫人文化互动交流的重大民俗活动,该活动从2008年12月25日筹备至2009年11月3日完成,历时近1年时间,仅在我国台湾的环游就花费12天,行程4000 km余。另外,寿宁洋边村临水宫每年正月初七至十一日,都要举行每年一度的清醮巡游活动。临水宫的巡游活动是抬奶娘全村或沿村巡游,全村或沿村男女老少齐参与,参与人数在几百至数千不等,是清醮活动最为热闹的。巡游活动队伍由开导、圣水、龙旗、龙伞、奶娘圣轿、道场道士、响器、香火、舞龙、舞狮、喷呐班、放铳队等组成,现在还增加了鼓号队、腰鼓队,更是鼓号充天^{[12][375-376]}。闽西客家井头村正月游神巡境活动的首日展演就有彩旗队、乐队、舞龙、舞狮、八仙(木偶)、车队、摩托车队等浩浩荡荡千余人。这些活动的举行不仅代表了人们对“陈靖姑”信俗文化价值的肯定,而且成为群众节庆体育健身活动的重要内容之一,实现了娱人的社会功能。

无论是民族传统体育还是现代体育,皆是人类的身体运动形式,离开了对各种身体运动形式的关注,体育研究就成为空中楼阁和空的放矢^[13]。在乡土社会中的诸多身体运动不仅源自于生产劳动、军事战争、狩猎活动,更多的是发起于乡土社会的纪念仪式。在“陈靖姑”纪念仪式中,我们直观审视了一些最为常见的身体运动符号,这些符号源自于或构建于陈靖姑的生平、生活中的英雄事迹,在这种英雄历史心性下,通过循环往复的肢体展演,逐渐形成了一种持久的历史记忆传播载体。在这种历史记忆的传递过程中,人们强化着某种认同,激发着人们对身体运动的保持与更迭,潜移默化地影响了群众性体育大众化路径,使其逐渐从仪式性体育向日常性锻炼转移,乡土社会

仪式也逐渐成为身体运动展演的重要平台,像“陈靖姑”仪式中的武术、舞蹈、徒步行走等。在仪式的身体展演中及日常的操演中(仪式中身体运动也是要通过不断的日常操演来强化记忆,以实现更好的现场展演之特性),人们将体育的特质简单化、平常化,从而实现体育功能的“原生性”。

2.2 乡土社会仪式中象征性身体运动

1)乡土社会仪式活动中的大众性身体运动对仪式过程的开展有着积极的影响;然而,一些与仪式主体形似或具有高度模仿性的动作往往是一种历史卷面或场景的再现,代表了一种特殊寓意的历史记忆和文化认同,成为仪式活动赖以存续的重要保障。

在“陈靖姑”仪式过程中,福建屏南县双溪镇乾源村的斩白蛇活动、闽剧中的身体运动展演、浙江地域的大型庙会中的身体运动等都是颇具典型性的象征肢体动作。乾源村的“斩白蛇”灯仪活动是为了纪念“陈靖姑”生前斩杀白蛇事件而衍生出来的身体运动,该身体运动形式由宁德市屏南县双溪镇乾源村溪口宫所独创,是该村每年正月十五皆会举行的祭祀活动,历史可追溯到明正德二年(1507)^{[14][29]}。这项民俗活动在该村传承了400多年从未间断过,是该村每年最隆重的仪式活动,参与人数在200人以上,对于仅有110户600人的乾源村每户的青壮年都要参加,这项活动的主要传承人有陆江峨、陆修溪、陆生岩、陆修忍等(以前的传承人),现在的传承人主要有陈传权、陈居章、张嫩弟、陆泽海等人。“斩白蛇”整个活动过程由白蛇灯舞游和“斩杀白蛇”2个环节构成,白蛇灯舞游是指由开道锣、鼓乐队、白蛇灯、太后元君头牌灯、陈靖姑銮驾、彩旗队、花灯等组成的200多人共同参与(其中开道锣两面4人,鼓乐队10人,舞灯队120人,抬銮驾20人,举龙伞2人,彩旗花灯20多人,其他人员若干),舞动由40节组成、长约120 m的白蛇灯,由乾源陆氏宗祠(太后元君銮驾等)→西向村口(白蛇灯在此组装完成,队伍集合完毕)→西门溪(乾源溪)→小牛头村→沿202省道向双溪方向前进→双溪车站小广场表演(这是白蛇灯的主要表演场,原西口官位置,演出在20 min左右),然后返回至村口,村民们便将白蛇灯上的白纸撕去,将之燃烧干净(俗称斩杀白蛇)。在“斩白蛇”的整个过程中,白蛇灯舞动花样别致,在小广场的表演与民间舞龙活动十分相似或相同,多以“盘、缠、绕、跃、转”等动作居多,是整个舞游的高潮,参与者还将“陈靖姑”神坐像抬至百花桥头,眺视白蛇灯舞。村民们以此活动来纪念“陈靖姑”斩蛇除妖为民服务的功绩,借此驱除不详,祝愿国泰民安,合境风调雨顺、平安吉祥。这种活动的身体文化展演使得陈靖姑从妇幼保护神的高位降低到凡间,实现了社会地位的转化,在历经还原历史场景的搏斗场景后,“陈靖姑”的社会认可度不断得到提升,实现了“阈限”后的与社会大众的大“融合”。在身体展演的现实场域中,村落群体通过对历史记忆的诠释,不仅能够实现增强村落凝聚力的功用,而且有利于村落群体的文化认同。基于这种集体记忆而形成的群体认同对于乡土社会秩序的维护,将产生积极的影响,是“人治”社会到“法治”社会转型所理假借的“理性工具”。

2)以独具特色的闽剧为依托平台,融入武术徒手和器械表

演、武术徒手和器械对练,以“陈靖姑”灵迹故事为题材的戏剧也是临水夫人祭祀仪式活动的特色内容之一。

例如闽剧《陈靖姑》,闽剧傀儡戏《陈靖姑》,词明戏《夫人戏》,莆仙戏《陈靖姑》《北斗戏》《鲁戏》,高腔傀儡戏《奶娘传》,大腔傀儡戏《夫人传》等戏剧发展成为专门演出“陈靖姑”故事的仪式剧^[15]。在这些戏曲表演中,常常选定1名女子扮演“陈靖姑”,2名花旦扮演妖怪。台上“陈靖姑”手持宝剑,运用劈、砍、撩、刺等技击动作攻击妖怪,直至斩杀^[16]。其中闽剧《陈靖姑》和《九龙角》的演出更是别具一格。闽剧《陈靖姑》流行于20世纪20—30年代受时代的熏染和闽剧剧种自身发展变迁的影响,以连台本大戏这样一种“娱乐文化大餐”的形式演出。《陈靖姑》连台本戏各本中,有悲剧、喜剧,有家庭戏、宫廷戏、文戏、武戏,形式多种多样。在表演艺术上,不仅唱、念、做、打俱有,而且除妖灭怪,武术、魔术、杂技兼备,这种丰富性、多样性不是一般剧目会有的^{[12]434}。《九龙角》作为戏曲剧目,自然也讲究唱、做、念、打“四功”及手眼法步“五步”,也运用把子功、毯子功、腰腿功等,这些与其他戏曲剧目并无二致,所不同的是具有自身特色,它吸取了闽山派师公在法事演出中的一些做法,从而更丰富了自身的表演。例如,手法上的“捏诀”和步法上的“罡步”就直接来自闽山教。罡步法的表演要点是以一只脚为轴心不动,另一只脚向主轴脚尖前点步,然后向横跨一步,再向后点步,然后双脚并步重复3次为一组动作。罡科时,演员身体侧面朝观众。这时,“陈靖姑”右手拿龙角、左手执令刀,按步法节奏作逆向转动,身体随步频频起舞,按东南西北中5个方位作重复动作,最后用令刀写“批示”,喷洒净水,唤醒法通,令其起死回生,罡步告结^{[12]665}。这些演出场面气氛激情澎湃,剧情内容扣人心弦,被正义所激发的一颗颗热血沸腾的心灵通过不断的吆喝声、鼓掌声、手舞足蹈的击打桌椅声尽得彰显。这些戏剧剧情往往运用艺术造型的手法,将过去的社会历史现象,用神话传说般的意境再现于生活,具有浓厚的地域文化象征特色。另外,福建周边的温州所演出的《灵经大传》是东南女神“陈靖姑”的本生故事。其中道士和收耗员是仪式的核心,其他是传统的或新增的项目。为了吸引观众,巡境的花样翻新层出不穷,太极拳、肚皮舞都开始排入队伍,大有西方狂欢节的气象^{[12]734-735}。舞台中“陈靖姑”神灵形象的重塑,不仅以高度模拟历史场景而激发人们历史记忆为主题,更多地反映出人性真善美的原始本源,从品性塑造、素质提升、德道培植等方面对人们形成启迪。在中国古典戏曲、传统武术、仪式性舞蹈等相关传统文化的身体展演现场,通过假借“陈靖姑”的生平故事或神话,在英雄历史心性的情境中,中华民族传统文化的文化认同理念逐渐深入人心,扎根于乡土社会的历史记忆的现实身体运动之中。

3)不仅大陆区域范围内对“陈靖姑”信仰颇具盛行,我国台湾岛内的仪式活动也非常有代表性,这些仪式活动在我国台湾地区循环往复地持续展演,表征了我国台湾同胞的根深蒂固的国家认同与族群认同内涵,成为它们表达思乡情切的重要方式之一。

在我国台湾地区,祭祀“陈靖姑”的宫庙大约有400座,配

祀其神位的寺庙有3000多座,信众近千万之多。“陈靖姑”在我国台湾地区受重视程度及影响力远远要超过目前所想象的,这种现象在其祭祀活动中尽得彰显。祭祀活动中除具有以上大众性身体运动内容和传承形式之外,还有一些体现我国台湾风土人情且根系大陆的民俗体育活动。例如,台南的“七星平安桥”、高屏的“十二生肖桥”、金门的“造布桥”^{[12]736}等,其中的过桥仪式是最具象征意义的,寄托了人们期望通过过桥活动转厄为安的意念。过桥活动是人们徒步通过事先造好的桥,这些桥与体操中的平衡木极为相似,在上面行走对人们的平衡感、灵敏性、协调性都是一种很好的锻炼。当然,最具特色的还是其阵法演出,其中“十二婆姐阵”和“宋江阵”就是典型的代表。十二婆姐阵是我国台湾迎神赛会中宗教性艺阵,相传是由“陈靖姑”身旁的三十六宫婆姐演化而来。十二婆姐阵是纪念“陈靖姑”及由其共同参与的重要演出之一。

十二婆姐阵中台南县新营、麻豆、六甲、学甲及高雄县茄荖乡、学甲镇等乡镇一直在传承并由妇女担任演出。阵头成员皆以红色凤仙装打扮,由陈大娘领阵,带白色手套,左手撑伞,右手持扇,并戴着婆姐面具,跟着阵头队伍沿街游行,其表演以简单舞步,或“落地扫”方式踩街或交错绕圈阵式前进^{[12]93-94}。这种演出活动主要是为了去病护产保婴,使信徒心灵得到抚慰。一般十二婆姐阵以一路纵队队形绕境行走,以二路纵队作为拜庙演出,再以直线打圈的八卦阵穿花前进。通常在这种仪式中,“陈靖姑”手持鸳鸯双剑,上有七星图案,凸显婆祖武术高强的武身形象。而2008年成立的嘉义市番社民生社区十二婆姐阵,原是为了参与全国民俗体育娱乐活动而组织的,为展示社区的独特性,且鼓励居民走出家中,彼此认识互相关心,因此,选择十二婆姐阵凝聚社区的向心力,以促进社区的发展。此阵有别于传统十二婆姐阵的表演阵式,特聘专业舞蹈教师编排舞蹈,融入现代舞并变换队形,还将多首歌曲剪辑成舞曲搭配。目前有16位团员,主要为女性,但特意保留2位男性(反串)以增添趣味;而由其成员组成的环保志工民生小队,也以反串的十二婆姐阵民俗舞,在嘉义市府环保局所举办的环保志工大会师活动中亮相演出^{[12]273}。2010年新港艺术高中为让青年学子能够认识且薪传我国台湾民俗艺阵,在校园内部教授和表演此阵,以开创多元的校园文化生活。

我国台湾地区的十二婆姐阵以“陈靖姑”文化为核心,在“陈靖姑”信仰文化的历史记忆中,她们以身体运动来展示一种同源文化的集体记忆,不仅展示了一种文化认同理念,而且对于以大陆为“陈靖姑”文化的核心圈来说,这种乡土社会仪式文化的代代相传,也是对国家认同、族群认同的最佳传递方式。在以女性为主体的身体运动中,突出表征了女性乡土社会的地位,也论证了民间乡土社会体育的多元化源起及仪式性体育参与的“无性别”特质。十二婆姐阵在乡土社会仪式中国家认同及族群认同的社会效益也影响着校园文化建设。在校园内部传承“陈靖姑”仪式性信仰文化,通过身体运动形成展演,使得青少年学子们能够更加直观,甚至身临其境地感触来自祖国大陆的文化魅力,对于激发“英雄祖先历史心性”,强化同源记忆,实现国家认同、族群认同都是大有裨益的。

我国台湾地区的宋江阵演出多出现在神灵诞辰庙会中,是我国台湾庙会活动中最具特色的阵头之一,它揉合宗教信仰、技艺展演、强身健心锻炼、乡土文化认同于一体。

关于我国台湾宋江阵的渊源,众说纷纭,莫衷一是。主要有“戚继光的鸳鸯阵蜕变”说,“大戏演变”说,“南少林”说等观点,但是较为普遍的观点支持是我国台湾学者吴腾达在《宋江阵研究》一书中认为:台湾的宋江阵是由福建南少林武僧所创。清朝统治者因为担心沿海居民反清复明,于是禁止聚众习武。南少林拳技于是改头换面,以岁时祭神的名义结合舞龙舞狮来表演,实际上仍是暗中练武。明末清初,随郑氏来台的兵士也加入开垦的行列,宋江阵于是随着这些人在我国台湾南部发展起来^[17]。在这里,我们为什么要将台湾宋江阵的源起专门拿出来论述,更重要的是突出文化同源性,以及我国台湾同胞数百年来一直传承这种仪式性体育背后所内涵的国家认同与族群认同问题。

我国台湾“宋江阵”是该地域民俗体育活动的重要组成部分,不仅是我国台湾“陈靖姑”信仰中庙会表演的重要内容,而且具有独特的展演仪式过程和文化象征符号。我国台湾学者吴腾达将整个仪式过程归纳为前进队形、拜庙及接礼、发彩、打圈、开四城门、龙卷水、巡中城、开斧、开旗、兵器表演、拳术表演、拆圈、蜈蚣阵、黄蜂结巢、打对、五花阵、连环打、八卦阵^{[12]405}等 18 个环节,其表演过程分为开始、演练和结束 3 个部分。在祭祀“陈靖姑”时,该阵活动仪式以“陈靖姑”金銮驾为中心排成圆圈准备开始,以锣鼓旗号集合、演练人员呐喊 3 声为活动开始信号(也称为开彩),紧接着由宋江阵中持双斧的“李逵”开斧以进行请神驱邪,演“宋江”角色的执旗者先行,后连接单行或双行的队伍,以跳跃的形式越过水坑或高地,不时变换各种阵形,在旗和锣鼓的指挥下环绕“金銮宝座”打圈,为正式演出做各种准备。预演准备结束后往往以蜈蚣阵为正式开始标志(该阵最少 34 人,加上指挥的“李逵”和“宋江”共 36 人),参者成双配对进行打圈活动,除 8 面藤牌列前外,其余参加者以捉对厮杀(“打对”)或二人对打进行,过程中伴随梁山好汉的呐喊之声,随后打圈排福建白鹤阵演练器械对打、打圈成九连环对打、打圈成八卦阵对打,如此等经过 6 个阵形,演练阶段结束^[18]。结束部分由执旗和执斧者率两路纵队行至庙前拜神,所有“宋江阵”参演人员双手举起器械以连喊 3 声“吼、吼、吼”为整个表演结束标志。表演场面热闹非凡,其实即使是一般宋江阵表演,也包括有各种兵器操演,例如长枪(裹上红布就成为头旗)、双斧、棍、月牙铲、斩马刀、关刀、钩、藤牌、叉、双刀、铁棍、雨伞等^[19]。我国台湾高雄内门中埔头宋江阵的空手对打(共 12 对)极具武术舞蹈特点,类似现代京剧中的武场空手接招^[20]。

我国台湾地区的“陈靖姑”信仰仪式及在这种乡土社会仪式中以身体运动为核心的宋江阵,皆是大陆传统文化在我国台湾地区的一种展示和传衍,体现了我国台湾传统文化与祖国大陆的文化脉系。在乡土社会中,这种以身体运动为工具的仪式性活动,通过历史记忆来诠释历史场景,形成了一种“脐带”,凝聚着一种精神,不断传递着一种能量,这种能量之所以能够保持源源不断,归因于潜藏在广大人民心目中的国家认同和族群

认同意识。

在我国台湾地区,冠以“陈靖姑”信仰的仪式活动中,人们根据其生活及社会贡献,以还原历史场景为宗旨,独创了“十二婆姐阵”,在身体运动的展演过程中,以体现文化认同的方式展示一种历史记忆,通过这种自创性身体运动实现族群认同,进而升华到对两岸同源文化的“原生性”认同。以“陈靖姑”替天行道之正义为宗旨,以沿承大陆身体运动原始文化的“宋江阵”为展演工具,突出了我国台湾同胞的文化传承观、同源文化观及历史认同观。虽然,在现实的仪式过程中,这些身体的运动仅仅表征出肢体展演对信仰的祈求,然而,从身体运动的展演形式、行为模仿、历史记忆等方面,都阐释了我国台湾文化与大陆文化的一脉相承性。这些肢体的展演不仅体现了一种“原生性”祖源文化认同,时常对移居我国台湾的大陆原始居民的内部也起到重要的族群认同作用,巩固了闽台“地缘相近、血缘相亲、文缘相承、商缘相连、法缘相循”的意识理念。

3 结束语

乡土社会仪式活动是根植于农耕文化土壤发育而成,随着社会的不断变迁,这种仪式活动在体现农耕文化记忆的同时,更是一种历史记忆;然而这种乡土社会仪式文化往往是通过广大人民的身体运动而得以展示及传递人们祈求。随着两岸和谐关系的不断增强,这种蕴含在两岸共同信俗中的“陈靖姑”信仰仪式文化逐渐成为两岸人民互动交流的重要精神载体和传输纽带,体现了一种工具理性的作用。在两岸人民内心深处的某些隔阂往往无法用言语进行更好地沟通之时,通过这种共同信仰的仪式活动,以肢体展演的形式而形成的交融,将不断被人们所重视。这种同源性、原生性的身体运动为两岸人民寻找共同人生观、价值观乃至世界观拓展了场域,对于我国台湾同胞的文化认同、国家认同及族群认同提供了强有力的支撑及可选择的标本。

参考文献:

- [1] 特纳. 仪式过程:结构与反结构[M]. 黄剑波等,译. 北京:中国人民大学出版社,2006.
- [2] DUNDES A. Folkloristics in the Twenty-First Century(AFS Invited Presidential Plenary Address, 2004)[J]. Journal of American Folklore, 2005, 118(470): 388.
- [3] SANTINO J. Performative Commemoratives, the Personal, and the Public: Spontaneous Shrines, Emergent Rituan, and the Field of Folklore[J]. Journal of American Folklore, 2004, 117(466): 368.
- [4] DOUGLAS M. Purity and Danger: an Analysis of Concepts of pollution and Taboo[M]. London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1966.
- [5] 范热内普. 过渡礼仪[M]. 张举文,译. 北京:商务印书馆,2012.
- [6] MALINOWSKI B. Baloma: the Spirits of the Dead in the Trobriand Islands[J]. Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, 1916(46): 420.
- [7] DOUGLAS M. Purity and Danger: an Analysis of Concepts of pollution and Taboo[M]. London and Henley: Routledge and Kegan Paul, 1976: 115.

(下转第 234 页)

华文化的有效途径。武术展演主要有武术实物展示、武术表演、武术学习体验 3 个环节。其中:武术实物展示包括武术器械、武术书籍、武术服装等,使观看者对武术的历史文化有一个初步的了解;武术表演就是要通过一定的文化背景来展示武术的各种功法和技术,使观看者留下直观印象,还包括武术多媒体视听;武术学习体验就是要让观看者亲身参与武术技术的学习和体验,深化其对武术的认识和了解。武术展演一定要融合中华文化内容,并巧妙运用“说文解字”等汉语元素,使节目具有鲜明的文化性、趣味性、观赏性、情节性,既有中华武术的震撼力,又有超强的艺术感染力。通过展演,提高海外学生对武术和汉语文化的兴趣,继而促使其深入学习武术和汉语。

5 结束语

武术对于中国文化软实力的提升和国家形象塑造具有重要的战略意义,是以身体运动语言为表达方式的、具有独特韵味的中华文化。我国武术文化国际传播取得了一些成果,孔子学院已经成为其发展的中流砥柱。汉语借助武术提高教学的丰富性和趣味性,武术借助汉语得到更广泛的传播和弘扬,二者相辅相成,共同促进中华文化的广泛传播。以汉语国际推广武术培训与研究基地为平台进行武术国际传播,作为一种新的文化传播形式,必将在中华文化走出去的时代背景下取得更加丰硕的成果。伴随着创意产业的发展,武术创意平台建设也势必将在今后有更好的发展,形成更大的产业规模,创造更多的产业效益,同时也将会为弘扬中国优秀传统武术文化贡献更大的力量。

参考文献:

[1] 汝安,虞定海. 武术创意产业的勃兴与展望[J]. 山东体育学院学报,

2009,25(4):13.

[2] 锥树刚. 扎实推进社会主义文化强国建设[N]. 人民日报,2012-12-07(6).

[3] 张长念,李凤梅,卢佳佳. 武术在中华文化传播中的“名片效应”研究[J]. 吉林体育学院学报,2013,29(4):19.

[4] 郭玉成. 中国武术传播论[M]. 上海:复旦大学出版社,2008:34.

[5] 何英. 后奥运时代武术发展再探[J]. 首都体育学院学报,2011,23(4):301.

[6] 朱东,马克蒂姆,姜熙. 中西方不同视角下武术国际化发展的现状和未来[J]. 体育科学,2010,30(6):26.

[7] 冉学东,王岗. 对中国武术文化“走出去”战略的重新思考[J]. 体育科学,2012,32(1):75.

[8] 虞定海,张茂林. 基于孔子学院的武术推广模式研究[J]. 上海体育学院学报,2011,35(1):65.

[9] 王龙飞. 产业价值链视角下我国武术创意产业的发展路径研究[J]. 山东体育科技,2014,36(2):5.

[10] 朱小健. 汉语国际推广基地建设构想[J]. 语言文字应用,2006(增刊1):17.

[11] 孙鸿志,王岗. 中国武术国际化传播的核心问题:理念的缺失[J]. 中国体育科技,2011,47(3):80.

[12] 李源,王岗. 中国武术形象的概念内涵与价值阐释[J]. 成都体育学院学报,2014,40(4):28.

[13] 薛军,张海景. 加快推进武术国际化的必要性思考[J]. 中华武术(研究),2012,1(4):91.

[14] 张长念,王岗. 中国武术发展文化转型的时代动因[J]. 首都体育学院学报,2014,26(1):11.

[15] 王硕. 武术文化产业发展的创意构想研究[J]. 搏击(武术科学),2013,5(11):24.

(上接第 230 页)

[8] 周伟良. 中华民族传统体育概论高级教程[M]. 北京:高等教育出版社,2003:248.

[9] 张杨. 试论武术、舞蹈、巫术的交融与发展[J]. 大众文艺,2011(3):233.

[10] 谭广鑫,周志俊,许爱梅,等. 巫风武影:南部侗族“抬官人”挖掘整理的田野调查报告[J]. 体育科学,2014,34(3):68.

[11] 余炳炎. 千年临水[M]. 福州:海潮摄影艺术出版社,2007.

[12] 叶明生,郑安思. 中国首届临水夫人陈靖姑文化学术研讨会论文集[G]. [出版者不详]. 内部资料. 2010.

[13] 赵国炳. 体育人类学的身体动作分析法[J]. 体育科学,2014,34(12):9.

[14] 叶明生,郑安思. 临水宫志[M]. 香港:香港天马出版社,2010.

[15] 叶明生,袁洪亮. 福建上杭乱弹傀儡戏夫人传[M]. 中国台北:财团法人施合邦民俗文化基金会,1996.

[16] 叶晓阳,郭学松. 宗教人类学视野中的临水夫人体育文化研究[J]. 南京体育学院学报(自然科学版),2013,12(6):145.

[17] 吴腾达. 宋江阵研究[M]. 台北:台湾省文化处,1998:39.

[18] 周传志. 台湾民俗体育“宋江阵”的社会人类学研究[J]. 体育与科学,2013,34(2):99.

[19] 刘志明. 文化台湾:卷一[M]. 台北:台湾宗教文化工作室,1996:105-128.

[20] 宣传部. 同台缘[M]. 厦门:中共厦门同安区宣传部,2009:175-176.

[21] 方宝璋. 闽台民俗研究[M]. 北京:人民出版社,2013:6.