

第三章 传统舞蹈

北海耍花楼

花楼边上的舞蹈

北海耍花楼（原称“洒花楼”）是盛行于明清时期的民间宗教艺术，在《廉州府志》和《合浦县志》均有简要的介绍。流传至今的北海耍花楼是唐代前后从中原经湖南、福建、广东入桂西北，再间接传到合浦后，逐步演变而成的一种民间宗教歌舞。北海耍花楼用廉州话演唱，起源于各种驱邪、求神的仪式，是道教与艺术结合的产物。作为宗教仪式，耍花楼影响并引领普通老百姓的精神信仰，纵使在信息化时代，它的宗教色彩仍然产生着深刻的影响。

一、北海耍花楼的基本内容

最初，耍花楼这种民间舞蹈实为“跳鬼”，原本是祭祀、酬神，为身患重疾的病人消灾解难的一种仪式，意在收妖捉鬼，神到病除。它的宗教目的与表演程式密切结合，循序渐进，通常在主家的厅房和门前进行。其程序是若某人得病，家人为其占卦、求神、“问仙”，均说冲着“六害鬼”（唱词称“六仙”，即“六郎”“六娘”的总称）。若要消灾解难，主家必定请法师为病人做“耍花楼”。届时，大幡师出坛，先召花园土地审问，花儿黄萎是否因花根管理不善所致，花园土地答说，不是管理不善，而是有鬼神缠扰。于是便造“花楼”（纸竹扎品，见图1）一座，摆在桌上，作为收妖捉鬼阵图。又因其是凡人所造，沾有秽气，便召二仙人出来洒楼。随即敲锣打鼓，吹响唢呐，边歌边舞，洒将起来，是为“耍花楼”。

耍花楼也称“跳六害”，分为“小耍”和“大耍”两种。“小耍”由两个锣鼓手配合一个法师，把一本“六害科经”从头到尾唸诵。而“大耍”像演戏一样，有情节、角色、唱词、对白兼歌舞，现流传下来的往往是一男一女对唱对舞。

二、北海耍花楼的表演方式

耍花楼的传统宗教理念，给人们带来的“阴安阳和”“家宅平安”“人丁健朗”“消灾解难”的精神寄托，与我们今天所倡导的文明富裕、和谐小康的社会和民生，有着某种机缘巧合之处。1958年，在合浦县参加广州军区文艺会演的《赶会》中，创编人员对节目进行了大胆的革新，首次将原来的“洒”字改成了“耍”字，

取其娱乐玩耍之意，舍其“洒秽气”的封建迷信色彩，一字之差，意义全新。耍花楼发展到今天，已从充满封建迷信的色彩中走出来，并发展为一男一女对唱对舞的耍花楼和群体耍花楼，成为庆丰收迎新春的喜庆歌舞。

耍花楼主要由一男一女对唱对舞，男的手持花伞，女的手持扇子和手帕，边唱边舞，唱的主要曲调有“花楼调”“石榴花”“流水调”“挂金索”“长短调”，等等，配有唢呐、锣鼓、二胡、三弦、喉管等民族乐器，这种曲调唱词情调优美，富有浓郁的民间风味。耍花楼有一套特定的舞蹈动作，包括耍扇花、耍伞花、耍手巾花等手部动作，交叉脚、跑马步、走车盘、锁罡、稳坐泰山、前踢、后勾、金鸡独立、捣碓脚、绊脚等身腰步伐动作，行罡踏斗（行一至七星罡）等方位动作，体现出轻松、幽默、充满生活情趣的谐趣性。舞蹈的主要功夫，男的有毯子功、伞子功、腰腿功、矮步功，女的有扇子功、手帕功和碎步功。舞者身穿传统服装，在舞台上穿插表演，唱词曲调优美，舞步多姿多彩，气氛热烈，极具艺术吸引力。



图1 祭祀时用的纸扎“花楼” 赵军 / 摄

三、北海耍花楼的基本特征

（一）鲜明的戏剧特色。耍花楼的戏剧特征尤为明显，它不是在讲一个故事，也不是在跳一个故事，而是在演一个故事。它把一个病人怎么犯了病，犯了什么病，怎么才治好病的故事，通过活生生的演员当众把过程表演出来。

(二)浓郁的歌舞色彩。耍花楼的歌舞主要集中在王母和九郎边歌边舞的“耍花楼”，一段音乐高亢激昂，而不失悠扬舒展，配以唢呐和打击乐，给人一种节奏明快、热烈振奋的愉悦。“耍”出了灵巧轻盈，大方洒脱，刚柔相济，起伏有致，变化多姿的动作和造型，可谓地方民间歌舞的经典。

(三)浓厚的宗教性。通过设坛，请来神仙，祭祀天地，进行一系列的“请神”“查花根”“召六郎（或六娘）”“诵经”“驱鬼”“祭天地”等程序，从而达到“收妖捉鬼，神到病除”的目的，具有宗教典型性。

四、北海耍花楼的重要价值

耍花楼融合了宗教文化、精神信仰、民间习俗、地方风情、歌舞艺术等多种元素，是北海市传统文化中唱词用廉州方言演绎的歌舞，是以歌助舞、以舞助歌的宗教艺术，对研究北海市乃至北部湾的历史文化有着不可替代的作用，是研究民间宗教信仰、民俗风情的重要资料。同时，从耍花楼的曲调、舞蹈动作、服饰、道具来看，既有中原农耕文化和山地少数民族文化的痕迹，也有土著渔猎文化的风格，既高雅又通俗易懂，为群众喜闻乐见，符合群众的心理需求和审美情趣，是开展群众文化活动不可多得的形式和内容，具有较高的艺术价值。



图2 2012年6月，合浦县西场镇的民间艺人在练习演绎“耍花楼” 赵军/摄



图3 2015年6月13日全国第十个文化遗产日，北海市非物质文化遗产保护中心在“珠城画语”北海非物质文化遗产名录舞台展演中表演歌舞“耍花楼” 农春录/摄

北海五方舞

——道公舞在北海的流传

在原始社会，人类的生产力低下，这便使当时的人们对自然界怀有依赖、恐惧而又崇敬的心理，继而他们认为万物都是有灵魂的，这就是宗教信仰最初的形式——“万物有灵论”。之后在“万物有灵”观念的支配下，原始人类社会便逐渐产生了一系列以表现屈从、虔诚、感激、祈求或禁忌等为内容的祭祀、崇拜的活动，这些活动都少不了会有手舞足蹈的动作，这应该就是人类社会舞蹈的最初形态。这些简单的动作加上“驱鬼逐疫”“请神迎福”思想意识的歌唱，伴之以原始的音乐，就逐渐形成了中国早期的宗教舞蹈。

一、北海五方舞婉转奔放，内容传奇

北海五方舞是道公祭祀祈福的一种宗教舞蹈，又名“道公舞”，在北海地角、侨港、乾江一带，均有道公班演绎。

舞者通常在东、南、西、北、中五个方位绕“∞”字形，由执鼓、大锣、大钹三人以上伴斗者进行表演，余者随其行进路线跟进（见图1），寓意是民间向五方天王、佛祖祈佑人畜平安、五谷丰登，接引亡魂顺达天堂，舞者内容多与敬神驱鬼、消灾祈福有关。伴斗者动作刚劲有力，起伏对比激烈，锣、钹从舞者的头、脸相擦而过，显得惊险异常。因此，该舞蹈具有凶、险、勇的特点。道公做斋行法时，惯手持器械朗诵“南无阿弥陀佛”的佛教音乐，且舞姿婉转奔放、富于变化，通过踏步、跳跃、转体、弯腰和摆手等姿势动作，达到请神、送魂、驱鬼以及为死者超度，为病人担灾逃难等目的。

五方舞的舞蹈内容及展示形式在于祭祀祈福、长葬。独跳鬼为单人舞，小跳鬼为双人舞，大跳鬼为多人舞。小跳鬼多用于为有病魔缠身的患者驱鬼逐魔、消灾祈福、解难以及震慑鬼魂等，风格粗犷古朴；大跳鬼多用于诞期及祭祀还福的场合，感谢神灵的庇佑，祈求来年风调雨顺、四季平安、人畜兴旺。舞蹈中的人物角色有唐僧、大头鬼、小头鬼、王长鬼、牛头马面等诸多宗教信仰里的角色。

二、北海五方舞与壮族师公舞的异同点

就道公舞而言，北海的五方舞是由壮族的师公与汉族的道教融合而成的。但

北海市的道公舞和南宁市的壮族师公舞既有相同之处，也有不同之处。相同之处主要是作法的内容与目的大致，通过奔放多变的舞姿，为死者超度、剪花、架桥、做房等，在舞蹈的过程中，有锣鼓等民间乐器伴奏；不同之处表现在，北海市的道公舞没有歌曲伴舞，而是通过道公手持器械，喃唱“南无阿弥陀佛”的佛教音乐，边喃边舞。

三、北海五方舞的鲜明特征

1. 道教特征

道教崇拜信奉的神灵种类繁多，如元始天尊、灵宝天尊、道德天尊。它们是道教的最高主神，实是“道”的一体三位，即太清境、玉清境、上清境。后来“三清”逐渐作为元始天尊、灵宝天尊、道德天尊的通行代称。作法过程中，北海五方舞舞剑、吐火等动作有驱邪、震慑鬼魂的作用，以达为病人降妖捉魔、担灾逃难、赶鬼、给亡灵做斋送魂、超度之目的。

2. 多元宗教融合

从北海五方舞的经文里所信奉的神祇与祭祀祈福舞蹈行法的衣着服饰特点看，它有着较浓的佛教色彩，是与“魔、道、佛”融为一体的。

3. 舞蹈动作特征

舞者在东、南、西、北、中五个方位绕“∞”字形，手持法事器械，边舞边低声诵读“南无阿弥陀佛”，每个踏步、跳跃、转体、弯腰和摆手等的姿势动作都有特殊的含义，根据做法事的目的，连贯地做出一系列舞蹈动作，达到请神、送魂、驱鬼以及向神灵祈福庇佑的目的。

四、北海五方舞的传承与保护

五方舞作为北海市民间宗教信仰的一部分，在宗教祭祀、舞蹈中具有民俗性、地域性和传承性等特点，保留了北海民间群众，尤其是老一辈的民间信仰及宗教文化特点，是研究当地民众民间宗教信仰的重要依据。如果从健身的角度去论述，道公在做法事时舞剑的剑术，是可以为今天舞蹈与民族传统体育的发展提供借鉴的。

然而，五方舞在过去的五十年里，尤其在“文化大革命”时期“破四旧，立

“四新”的运动中，曾被作为封建迷信的产物，濒临绝迹。近年来，这个民间信仰活动虽然已有所恢复，但它的规模明显不如过去那般壮大。现在，北海道公舞主要出现在北海市的地角镇、乾江一带的祭祀活动中，其他地域较鲜见。

道公舞作为民间宗教文化之一，不仅是人类文化的组成部分，而且是有一定特色和吸引力的。其“麽、道、佛”三元宗教融为一体的独特特征，也为宗教人类学提供了新的研究视角，在民俗研究中有着重要的作用。由此可见，对于宗教舞蹈五方舞的研究、挖掘与保护，不仅是抢救逐渐消失在人们视野，退出主流社会的宗教类非物质文化遗产，同时也是保护道公舞传承下来的包含地域性宗教信仰的传统文化，使五方舞为北海市创造出新的财富，发挥出新的社会作用。



图 12011 年 4 月 8 日，传承人袁泽扬等演绎“道公舞”祭祀活动 赵军 / 摄

只供阅读 请勿侵权



图2 “道公舞”祭祀使用的部分字格（亦叫“字章”）。收集时间：2012年2月22日 赵军 / 摄



图3 “道公舞”祭祀时使用的器具赵军 / 摄



图4 “道公舞”祭祀时使用的简便神龛赵军 / 摄