

身体视角下的民俗技艺传承

——以席狮舞为例

李文鸿¹, 吴琦¹, 李雪², 佛锋义³

(1. 嘉应学院, 广东 梅州, 514015; 2. 山东体育学院 研究生教育学院, 山东 济南, 250102; 3. 曲阜师范大学 体育科学学院, 山东 曲阜, 273100)

【摘要】: 以席狮舞为个案, 从身体视角考察民俗技艺的习得、身体实践与地方社会互动的过程与文化意义。席狮舞传承包括入门、训练、展演等3个阶段: ①弟子投师后, 经历皈依、小庙日课、香花见习等一系列身心磨砺, 并由身体和精神的双重转换而得以入门; ②在小庙内部席狮训练中, 其身心规训表现为传承人身体之社会性与生理性的互动协商, 旨在以技艺娴熟而强化席狮文化认同; ③在席狮村落展演中, 表演者不仅通过视、听等具身体验展现“刻写”在身体里的孝、义等教化之理, 而且也将席狮文化传播于民众并将其转化为地方文化认同, 最终指向“俗艺归善”的身体文化理想。民俗技艺传承者的身体既被文化刻写, 也是文化认同的载体, 还是传递、形塑地方文化的道具。身体视角的研究是未来保护及赅续民俗技艺、丰富本土身体研究话语体系的重要方向。

【关键词】: 席狮舞; 民俗技艺; 身心规训; 文化传承; 文化认同; 社会空间

【中图分类号】: J722.215 **【文献标志码】**: A **【文章编号】**: 2096-5656(2022)02-0111-08

DOI: 10.15877/j.cnki.nsic.20220124.001

自20世纪六七十年代始, 西方学界的“身体转向”重新将身体纳入其与历史、文化、社会关系的思考^[1]。20世纪八十年代末, 美国民俗学家凯瑟琳·扬提出以身体为研究对象和理论视角的“身体民俗”概念, 以克服民俗研究中身体的缺席和抽象化。身体民俗以现象学阐释和话语分析为主要方法, 关注与身体有关的民俗事象、民俗过程中主客体双方的身体应用与身体经验, 通过主体的感受、认知、记忆与情感探究民俗中通过身体构建的信仰、象征、认知体系, 以及身体被赋予社会意义而构建集体身份认同的文化过程^[2]。因民俗技艺具有“日常生活秩序的象征和地方治理的中间媒介”^[3]之义, 当前研究从其“民俗性”出发, 将民俗技艺嵌入乡村治理视为其现代传承的必由之路^[4], 由此推演至重构文化生态和地方内生秩序等话题。将人的身体视为整体之“民”来看待的研究思路, 使民俗技艺传承者的身体被载体化、客体化, 未能达致民俗文化研究“见人见物见生活”之目标。民俗技艺是身体力行、口传心授的文化, 是传承者与地方民众的互动建构, 其

传承应以身体在场和参与为前提。就词源学而言, “传”“承”二字均与“手”这一最具切己性与表现力的身体部位有关。脱离身体的(文字、图像等)传承, 往往会因礼仪、情境的丢失而改变其文化意义^[5]。因此, 本文立足身体视角, 通过“社会文化如何刻写入传承者的身体”以及“身体如何折射地方社会文化”, 着重剖析传承人身体技术习得的方式与过程, 阐释传承人感情和社会关系经由身体的展现, 以及身体实践对地方文化及意义的创造。

1 研究设计

1.1 席狮舞案例概况

席狮舞原称“打席狮”, 距今已有300余年的历史。作为一种特殊的身体运动形式, 席狮舞融合民

收稿日期: 2021-10-08

基金项目: 国家社会科学基金一般项目(19BTY120)。

作者简介: 李文鸿(1981—), 男, 山东滨州人, 博士, 副教授, 硕士研究生导师, 研究方向: 民族传统体育与社会变迁。

通信作者: 吴琦(1963—), 男, 广东雷州人, 教授, 研究方向: 体育人文社会学。

间狮舞技术、香花佛教文化,传承于广东梅州梅江区东北部的碧峰寺。仪式中,传承人在村民院落空地表演席狮,整套动作大约持续15~20 min。席狮舞的表演程式与南狮相似,包括引狮、出狮、舞狮、种青、偷青、抢青、逗狮、入狮等环节。不同于一般民间狮舞,“席狮”为一人独舞。演者将草席纵披于背,左、右手分别抓握草席两端,形成狮头、狮尾。前手将草席两角向中间并拢,形成“狮眼”形状,造型简单朴拙。表演中,伴舞僧人一手持长命草为“青”,另一手持扇以逗引“狮子”。一旁有3~5位僧人以锣、鼓、钹等乐器伴奏。人披席为狮,行走跳跃,以诙谐风趣之态在似狮非狮中求其神似。在民间丧葬仪式中,席狮舞以“鼓盆而歌、长歌当哭”之意境表达对在世之人安康祥和的保佑之意。2008年,“席狮舞”被列入第二批国家级非物质文化遗产名录,席狮文化逐渐成为客家地方文化的重要标志,受到体育、艺术、民俗研究者的关注,广东省数所高校先后将碧峰寺作为教育实践基地。席狮传承团队包括BH及其12位徒弟,以小庙日常生活和本土仪式活动为主,近年来亦多次走出梅州,甚至远赴美国斯坦福大学表演。尽管席狮也以艺术化的转化逐渐走入

现代生活,但当下仍以传统传承形态为主,这为我们从身体视角观察这一民俗技艺的传承过程提供了相对“原生化”的情境。

1.2 研究方法与过程

2020年4月至2021年9月,笔者先后前往梅州碧峰寺进行了4次,约20天的田野调查,其间赴梅州市文化馆非遗保护中心就席狮发展情况进行访谈两次,参与席狮民间仪式展演、电视台拍摄席狮纪录片各一次。参与观察并重点关注席狮舞在碧峰寺内的日常训练以及外出展演。目前,小庙内部传承活动内容主要包括基本功和基本动作训练、成套动作排练;外出表演主要在晚间八九点钟进行,展演场所一般为村落雇主家的院落。随着席狮的艺术化转化,逢梅州市大型晚会,偶尔也会作为地域特色项目进行展演,但形式和内容均与村落表演有很大不同。深度访谈主要挖掘传承人在训练、展演中的身体与情感体验,以及这种具有突出民间宗教性质的民俗文化对传承者的身体教化。在村落仪式表演后,对观看表演的村干部、村民等进行集体或单独访谈,获得旁观者的观看体验等(单独访谈对象基本信息详见表1)。

表1 访谈对象基本信息
Tab.1 The basic information of interviewees

编号	代码	年龄/岁	性别	身份	备注
1	BH	61	男	梅州碧峰寺住持	国家级非物质文化遗产传承人
2	BHT1	46	男	梅州碧峰寺僧人	BH徒弟,省级非物质文化遗产传承人
3	BHT2	42	男	梅州碧峰寺僧人	BH徒弟
4	CSJ	52	男	村委书记	与BH同村,熟知席狮情况
5	CL	42	女	村委会干部	因负责文化事务,偶有介入村落席狮表演
6	ZMA	41	男	当地高校舞蹈教师	曾数次邀请BH到学院传授席狮技艺
7	LMH	55	男	当地高校客家文化研究者	熟知客家香花佛教历史
8	MWH	45	女	文化馆非遗事务负责人	管理非遗申报,熟知席狮发展

2 民俗技艺的身体传承

2.1 身心规训的传统技艺习得

在布迪厄^[6]看来,知识包括可以脱离身体单独流传的知识(如文字)和通过身心投入习得的、内化于身体的“体化知识”两种,以身体技艺为载体和表现形式的民俗技艺显然属于后者。传承人技艺习得过程以投师入门开始,首先经历包括皈依、小庙日课、香花仪轨见习在内的三重身心磨砺,最终得以接受师父正式的席狮传授。传承人的席狮舞训练,既

受到“师→徒”规训关系的影响,也是克服身体抵抗与排斥的过程。

2.1.1 投师入门中的身体磨砺

本土民俗技艺的传承更为重视德行考察,是身心兼修的功夫。席狮的传承遵循“未曾学艺先学礼”之传统,以投师入门的三重考验将“礼”对席狮文化的掌握统一于深受儒、道影响的民俗佛教的日常修行之中,最终达致正式学艺前的身体适应和心理认同。首先,以投师皈依实现初步身心转化。拜师者

经人介绍或主动投师后,须到小庙生活。学习日常的寺庙规矩、做杂役,既要面对身体的劳累,又要克服心理上的枯燥感。正如BHT2所说,“我本来进寺庙生活就为图个安静,没想到这么累,在家从来没干这么多活儿,也没人管我。”(BHT220200623,编码格式为“访谈对象代码+年月日8位数字,下同)考察结束后,则要以“三炷香落炉”仪式通过身体的“转化”以完成拜师。一般而言,先是“九拜”,即分别拜天、拜祖师、拜师父各3次;再是发愿,即诵读《志愿书》,表明自己经过父母同意自愿出家;最后是师父讲话并为拜师者安法名、剃度。此时,拜师者转变为徒弟,在这一拜师制度安排下,徒弟从此被置于师父、引师人、父母多元角色、多场域的“全景敞视”之下^[7]。其次,接受以小庙日课为主的心性修炼。寺庙日常生活以经教仪式和庵堂规矩为主,通称为“禅门”,是梅州客家香花佛教的重要功课。禅门以佛教经典修习为主要内容,以经忏仪式为主要形式,包括早晚功课和为善信举行的科仪。以生活而言,禅门囊括了一个世俗人进入小庙直至终老的日常生活。对于年轻人,修习禅门的过程,也是接受上辈人和善信考察的过程,一个被完全接纳的人,才可以获得师父的教导,这是传承的必需;一个被考察合格的人,才可以赢得善信的支持和扶助,这是处世立身的前提。而禅门作为老辈僧侣日常生活的一部分,展示着小庙修行生活的基本要求,也是他们“服侍菩萨”的愿力呈现。在熟练掌握早晚功课的唱念敲打、经咒偈赞,熟悉领会禅门仪式的结构过渡、礼仪科范后,才可以学习包括席狮在内的香花科仪。最后,是香花科仪的“见习”阶段。席狮舞是诸多香花科仪中以身体运动为主要表现形式的部分,是只有通过身体的实践模仿才能够掌握的“体化知识”^[8]。传统上,香花仪轨主要通过师父语言动作示范、徒弟模仿进行,掌握程度因修习者的悟性和实践经验的累积而不同,短则数月、长则数年,直至腔调、动作完全合乎规矩,方能够独立承揽佛事。见习阶段,徒弟开始走出庙门,做师父和师兄的助手。在香花各套路中,席狮舞需要从学者有较好的身体条件,从开始练习至其熟练掌握,往往需要数年之久。技艺纯熟者应“神(表现力)、色(坐、立、行、走的姿容气质)、艺(动作、技艺)”俱佳。经过长期的见习观摩,香花僧人逐渐在掌握整套香花仪式的基础上,熟

知其由来、意义,并熟练表演席狮,动静相宜且不失威仪僧相。综上所述,席狮舞的传承有着较为明晰、严格的入门规范,既是师承文化传统的展现,也有着民俗佛教特殊的要求。徒弟以皈依仪式将自身置于多重监管之下,在小庙日常生活磨砺中对香花佛教逐渐认同,在长期见习中深化对席狮的理解,为正式接受席狮传承打下基础。

2.1.2 席狮传承中的身体规训

民俗技艺传承人的养成以言传身教为基本前提,兼具传统和个人身体经验。席狮舞的传承基于香花佛事仪轨,因难度大、习艺周期长而充满身体规训和抵抗之意,表现为传承人身体之社会性(强化师徒关系)与生物性(身体的抵抗)的互动妥协。

如同刚接受体育训练者一样,徒弟在最初跳台阶等训练后表现为肌肉的酸胀和疼痛,往往显现出明显的负面情绪,有时甚至影响到之前建立的较为自然的规训关系。省级非遗传承人BHT1说:“我本来身体就弱,不愿外出务工才选择做香花僧,十几年前刚跟师父学的时候,实在太累,中间跑回家一段时间,后来师父差师兄去叫我,才回来的。”(BHT120200807)可见,尽管席狮并非高强度的竞技体育,但对刚入门的香花僧人而言,训练不仅会导致松懈、分心,甚至会令其退却。首先,师父自身对席狮文化的掌握是对徒弟实施身体规训的前提。师父带领徒弟进行基本的体能训练,主要形式为借用寺庙门口的台阶进行跳台训练,以增强腿部力量。之后,则在小庙佛堂正厅进行套路教学。国家级非遗传承人BH从13岁起就跟随师父出入乡间做香花佛事表演席狮,熟练掌握“席狮舞”的身体技术知识,这使之成为权力与话语的掌控者,并在徒弟的训练中以监督者的角色主导对徒弟的身心规训。其次,训练过程构成空间上师父对徒弟的全景监控。日常训练中,徒弟有8~12人不等,在有限空间内互相保持1~2 m的间隔,尽管随动作需要而不断变换位置,但彼此间距相对固定。在室外训练,师父一般处于与徒弟同一平面场地的中前方,而在检查训练成果时,师父则会沿台阶走到庙门前的平台,以俯视的视角观察每个徒弟的表现。师父所处的位置类似福柯对监狱描述中的“中央监视塔”,对徒弟的举动一览无余。最后,师父以语言指导增强徒弟训练的内在动力。师父往往以纠正动作为由对弟子进行

规劝。BH常在训练中规劝徒弟,“我们练这个不光是为了糊口的,人家雇主让我们去表演,是为‘送老人’。谁家没有老人?咱们不认真给人家演,对不起孝道良心啊!”当香花佛经中屡屡提及的孝道经文从朝课暮课的诵读变为现实中的义务,徒弟的训练态度会产生自发的变化。训练期间,师父作为监督者,以简单的“走”“起”等口号调动徒弟积极性,徒弟则会根据听到的口令积极地调整情绪,规范身体对“狮”形象的准确表达,使之符合不同表演环节的技术要求。

2.1.3 本土语境下的规训之义

本土文化语境下,具有监督者身份和地位的师父,其绝对权威并不完全取决于其与弟子之间的“知识”差距,阅历、身份等因素是更为重要的原因。其一,民众对僧人以客家香花佛教服务地方社会高度认同,师父的权威源于几十年来获得的当地民众的认可和敬重。其二,席狮在政府支持下从宗教民俗转变为国家级非遗,成为官方推崇的地方文化代表,获得了前所未有的政治身份。因此,徒弟对师父的“顺从”既源于对其个人德行的崇敬,也是对其传播地方文化的尊重。其三,主观认同构成自我规训。徒弟们自幼居住于村内,具有深厚的“恋地情结”,对席狮舞这一地方文化的自豪感促使他们主动投入辛苦的训练之中。可以认为,传承人席狮技艺习得过程持续的身体运作主要是社会关系而不是权力关系的产物。

与福柯权力对身体的强制性规训不同的是,席狮舞的身体规训更偏向传者与承者“教学相长”的身体学习。师父作为教授者与监督者,既将身体技术传递给下一代,同时也对席狮舞的表达方式进行新的探索,如BH通过长期观察弟子表演,将原先的独狮表演改为群狮表演,既适合村落仪式(根据狮的数量收费,满足不同雇主需求),也迎合舞台表演需求。传承人的身体既是社会关系的作用对象,也是感情感知的物质基础,更是传承维系的核心。对于新传承人而言,每一个身体技术的模仿、习得与改进,既是席狮身体语言形成的过程,也是不断深化师徒感情、强化席狮文化与地方文化自豪感的过程。当师父看到徒弟能够纯熟地表现席狮的各种技巧时,原先训练中的“规训”关系便会归于日常生活般的亲情关系。对传承人而言,席狮舞蕴含的生理/心

理抵抗与适应,最终结合责任伦理、师徒情感的润化“刻写在肌肉里面”^[6],构成深刻的身心体验。如果说寺庙内部的技艺传承可视为师父对徒弟基于社会关系的身心规训,而转换场域后的权力关系则大为不同。在政府推行非遗的过程中,席狮被改编走上舞台,服务于梅州地方文化的宣传。此时的“徒弟”转变为文化馆的舞蹈演员或学生。当BH受邀指导这些“临时弟子”时,寺庙中的师父转变为现代意义上的教师,寺庙内密切的师徒关系转变为舞台幕后的师生关系。由于此时的“学生”并无接受小庙生活的言传身教和对地方香花文化的深刻体验,表演者接受身体规训的动力主要来源于完成表演的行政压力。

2.2 具身展演的地方文化认同

身体研究从“身体观”到“身体感”的“感官转向”强调身体感觉以文化隐喻建构社会意义之功能^[9],这一转向一方面表现为个人赋予感官体验以具身体现,另一方面表现为视、听等综合感觉形成的特殊文化含义。因葬礼仪式中村民、雇主亲朋众多,席狮的展演场所构成“赏演型”空间,表演者通过创造狮子采青的虚拟情境,将观众带入环环相扣的情节之中。同时,表演者个体的情感会得到来自身体视觉、触觉、嗅觉和听觉等全方位感官知觉的强烈反馈(表2)。进而,表演者通过复杂的具身体验形成表演者与观看者的情感关系,并将这种情感互动转化为地方文化认同,充分展现出本土身体民俗“在仪式性场域中实践社会伦常,和谐群己关系”^[10]之特色。

表2 展演空间的具身感官体验
Tab.2 Performers' sensory experience in performing space

身体体验通道	展演空间与具体表现
视觉	雇主院落、建筑
	观众 共同表演者
触觉	手抓捏草席的触感
	服饰的附着感 (夏季)出汗
嗅觉	法事烟火味
	出汗的体味 周围环境的味道
听觉	观众的欢呼、嬉笑、评点
	乐器(鼓、锣、钹)的声音

2.2.1 凝视互动的社会空间

席狮表演者的视觉体验主要源自物质环境以及

社会互动两方面。视觉不仅是人类认知世界的生理功能,还是触发身体情感、生产地方想象、塑造集体文化认同和关联社会网络的重要手段^[11]。首先,熟悉的环境与表演者之间的视觉交流构建起表演的适宜空间。雇主家的院落建筑是物质环境的基本组成部分,因客家人居住环境相对一致,传承人一般都较为熟悉,这给展演者带来安全感,使之从表演伊始就消除了肌肉的紧张感。同时,在与共同表演的师兄弟的肯定和鼓励的视觉交流中,进一步消除了心理和身体的紧张。总之,熟悉的空间、人物和作为超度者的身份,为展演者构筑起一个易于自我接纳的地方文化空间,进而可以向观众充分展示基于日常磨砺形成的身体技艺。其次,传承人展演时,与观众的“凝视”是最为核心的视觉体验。福柯将“凝视”视为身体的规训手段之一,其间隐含着权力关系和情感交换^[12],但席狮表演中演者与观者的“凝视”同时包含着“看”与“被看”的平等、融洽的乡邻关系。“凝视”作为席狮表演过程中的主客体互动,传承人的体验具有双重性。在表演中,席狮表演者以狮形象的诙谐获得观众的喝彩,自身因得到肯定而更沉醉于表演,进而以身体动作幅度的加大和表情的丰富增强与观众互动的情感交换,以“共情”之效使人们暂时忘却失亲之痛和冗长仪式带来的疲惫。凝视促进了席狮表演者空间的重构,使展演突破物理空间的界限扩展到内心的通感,此时在场的所有个体以身体之表达和体验实现了情感在自我与群体之间的传递。最后,席狮的仪式性展演是局内人和局外人认同关系的建构,人们基于对席狮这一“原生态”传统的想象,构成并强化了彼此的“双向凝视”。这种与观者之间的凝视存在师徒差异,缺乏经验的徒弟往往因凝视状态而紧张,而经验丰富的师父则乐在其中。此时,师父往往与徒弟之间进行持续的视觉交流,以情感的交流保障演者与观者情感互动循环的流畅。总之,“凝视”与“被凝视”的展演空间,表演者以身体和情感的合理控制构建了一个交互性的社会空间,文化于此间在演者与观者中得以维系,进而形成促进师徒间传承的民间之力。

2.2.2 静躁两端的文化传递

听觉是席狮展演中另一重要具身感官体验维度,具有瑞吉娜·本迪克斯眼中超越视觉意义的“听觉民族志”^[13]意义。席狮表演以乐声和经文诵读两

种声音形式形成静躁鲜明的对照,独立又互补地构成文化传递的重要方式。表演者包括专门负责锣、鼓、铙、钹的传统打击乐手,规格较高的仪式中师父则会在徒弟表演席狮过程中诵读香花经文。

在席狮表演过程中,传统打击乐往往以高音调、大声音配合“狮子”不同表演阶段的行为,起到烘托气氛之效。据观看席狮的村民说,以前农村里锣鼓一敲,人们就知道有红白事,经验丰富者可根据鼓点判断出是红事还是白事。席狮表演中,锣鼓声唤起观众对逝去乡邻的记忆、对儿时乡村生活的回忆甚至生如朝露的感慨。这种共同的深层情感,在席狮表演者和观众中实现共鸣。从身体技术的角度,音乐为传承人身体技艺展现带来了节奏与秩序,程式化的动作随音乐而流畅进行,在乡间人生仪式中往复循环。表演中,乐器声音成为身体技术的“催化剂”,使传承人在小庙中习得的席狮技艺在民众生活的实践空间中得以顺利呈现。在打击乐声音之外,还有经常被观众忽视的诵经的声音。尽管诵经声多数时间被锣鼓声淹没,但它在表演者看来更能传递独特的客家文化。据BH复述,所诵经文以宣传孝道、仁义的内容为主,如“恩则孝养父母,义则上下相怜。让则尊卑和睦,忍则众恶无喧”之类,既教化观者,也教化了表演者。在众声喧哗的嘈杂中,孝道、仁义的客家传统持守渗透进传承者的内心,并外化于席狮表演者既灵动形象又不失稳重庄严的举手投足之间。由此可见,席狮表演者塑造的声音场域包含着娱乐和教化的双重因素,教化之语虽大音希声,却贯穿着先“度己”后“度人”、以内在信仰规范肢体表达的文化逻辑。

2.2.3 经身体到地方的传统

梅州的夏季尤其潮热,此时表演席狮,“手里捏着席子,闻着不时飘进鼻孔的香火味,衣衫被汗水浸透贴在身上。”(BHT120201125)触觉和嗅觉杂糅中,表演者在身体劳累之余亦有推己及人之感触:“不管主家贫富贵贱,都不容易,我们累一些,也算帮他们的忙,大家都是这样过的。”(BHT220201125)而在舞蹈专业人士看来,“这种表演似舞非舞,不在技术,而在文化。往小处说是民间俚俗与民俗佛教的结合体,往大处说是充满佛教‘大悲悯’式人间情怀的文化形态。”(ZMA20201011)首先,展演空间传承人的多重感官体验,以丰富的情感流动形成了复

杂的具身体验,有对自身技艺成功展示的愉悦、自豪,也有与民众共通的“孝道表达”之感受,亦有来自观者的赞扬和对狮中之善的体悟。“我们客家人就认这个,不管是不是非遗,和尚就是请进家的活菩萨。”(LMH20210603)由此可见,席狮技艺通过传承者“活菩萨”之身体根植于客家地方社会,身体作为传统的承载对象与表征媒介使地方感与地方历史保存于集体记忆之中。在这一过程中,身体也成为梅州民俗宗教文化生产的源泉。归根结底,传承人以民俗技艺构建的地方文化生态,是以身体技艺的展演为基础的。其次,村落丧葬仪式中的席狮表演某种程度上是身体的“常”与“非常”状态的融合和转化,是日常信仰和身体经验积累的仪式化呈现。在悲伤的气氛中,席狮传承者进行着一场特殊的身體狂欢。在以席为狮的扮演中,亦僧亦俗的席狮传承者融入民众之中,联通着宗教与世俗、历史与现实、人身与天地。此时的肢体动作表达,在短暂的虚拟之中,给观者带来了异于日常的文化冲击。由此,席狮传承者在具身体验中形成了人生仪式上强烈的超度行善之感和由此引发的复杂情感观念,“以狮为礼”的仪式展演成为身体传承和地方文化传播的重要维度。最后,文化以具身体验、群体互动在特定社会空间中得以成为一地之传统。共情是这一过程产生的心理学基础。共情源自我们与生俱来的对社会的无边际感,表现为人际交流中“推己及人”的认同能力,其结果表现为使世界成为相互关联的共同体^[14]。对逝者的尊重和纪念是席狮走入地方社会的情感动因,也是席狮表演主体的具身体验及其与观者的互动获得“共情”的基础。进而,席狮传承者将通过小庙日常身心磨砺习得的体化知识转入“众生”之中,完成文化扎根于地方社会的过程。

2.3 俗艺归善的身体理想表达

2.3.1 善之形态的身体符号表达

民俗技艺是“为人”与“人为”的存在,不仅传承着身心自处的经验,更彰显着“个体与群体、主体与客体、主体与本体沟通统一的身体功能和身体理想”^[15]。打席狮等香花仪轨不仅是祭奠逝者的人生仪式,也通过身体符号化表达及对自然和谐的追求成为“亦僧亦俗”的香花僧尼融入客家民间社会、促进社会和谐的桥梁。“身体技术”有着所处社会对身体的规训之意,而这种规训在往往具有宗教性的

民俗技艺传承中导向自我身体规范与禁忌,其目标在于传递“善”的文化价值。首先,作为静态的身体象征符号,以灰黑为主色调的僧服、光头成为客家香花僧人的标志,而这些视觉符号成为被国家认可的客家文化传播者的象征,使传承人“在意识形态意义表达中确立身份感”^[16],强化其集体意识以及香花佛教在地方社会的地位。其次,作为动态的身体象征符号,席狮舞成为人们对孝道、仁义等文化之善认同的媒介。香花僧人的身体展演以狮的素朴,与丧葬仪式表达统一的意象。席狮舞动中,身体的闪展腾挪也是传承人对僧人“功夫”的展示。传统的功夫展现意在避免受人欺负,也表示有保护弱小的能力(少数小庙还保留着习练“救手”功夫的传统),今天的功夫则用于传递一种面对生活困境的刚健精神。席狮展演中演者眉目低垂的谦卑之态及朴拙狮形象的展示,也在传递一种化悲痛为动力的期许之意。最后,传承人将席狮舞这一民俗技艺的地方知识以动态身体符号转化为自身社会资本,获得了地方民众、政府的支持与尊重。“以前都叫他们假佛,现在不一样了,他们是客家文化的代言人。”(CSJ20201206)在全球化导致地方文化趋同的今天,外部权力支持、传承者的文化自信以及与民众的良好沟通,使基于宗教民俗的以动态、静态身体符号呈现的狮形象构成了对文化之善的地方认同。

2.3.2 善之包容的自然和谐追求

一方面,席狮舞通过“身体对器物的活用”表达人与自然的和谐统一。席狮所用之“席”,充分体现了传承者将自然之物转变为“为人”的文化之物的过程。席狮之“席”的使用源于并不可靠的僧人为梁武帝驱鬼的传说,用于丧葬仪式也寓意着可以起到类似的作用。其实,草席是农家丧事中用于跪拜的物品,便于随手取用。香花仪式中僧人就地取材,手捏草席模仿狮形象,符合白事场合着素服的要求,是物质文化和精神文化结合的民间智慧。除了草席之运用,引狮人有时以“锡杖”(一种法器)抛接代替以“青”戏狮,伴奏者也偶尔会以钹的敲击和类似杂技般的舞动烘托狮舞氛围。法器、乐器合作,追求“锡抛云外惊飞凤,钹震江中起卧龙”(BH口述《香花经》语)之意境。“这些动作、器物里都有讲究,主要是图在世人的平安。”(CL20201206)席狮表演对物的运用最终转化为民众对生者走好生活之路的愿

望。另一方面,席狮舞的流传是民俗佛教适应梅州客家特殊人文地理环境的结果。据村民说,古梅州人多依山近水而居,房舍矮小,居住极为分散,丧事往往持续几个昼夜,宗亲族戚、朋友的住宿成为大问题。于是,香花仪式中增加了席狮舞这一科仪并且一般安排在深夜表演。人们通过围观表演得以轮换休息,人事与自然的冲突得以调和。布迪厄认为,人们通过身体所习得的东西并非人们所有的东西,而是人们之所是^[6]。在这个意义上,民俗技艺作为一种传统身体技艺的“习得”,也是传承者“成为其所是”的过程。对席狮传承者而言,席狮技艺的传与承本质上是学习如何在协作实践中成为客家社会群体一员的过程。

3 结语与讨论

身体是文化传承的载体,文化建构以身体为归宿。席狮舞的传承实践表明,民俗技艺传承者的身体既被文化刻写,也是文化认同的载体,还是传递、形塑地方文化的道具。个体通过身体的直接操演,在拜师入门的身心“转化”、技艺学习的身体规训及与地方民众的情感互动中将细致入微的具身体验转化为文化认同的地方感。由此,民俗技艺成为连通个人与地方社会、历史与现实的桥梁。由身体展现的图腾、伦理、宗教等精神信仰是贯穿民俗技艺传承始终的传统内核,这成为民俗技艺以身体传递文化意义、构建文化认同的基础。在此意义上,民俗技艺获得了面对生存环境之变而从“本生态”进入“衍生态”^[17]传承的合理性和可能性。传承人通过身体展演场域、技艺形态及传承主体的多元化对民俗技艺不断丰富创新,超越局部与整体、本土与全球的二元关系藩篱,逐渐形成新的技能记忆与身体美学认同。最终,民俗技艺传承者在时代语境中重新解释、建构、创造着个人的文化身份,不断强化民俗技艺文化独特性的同时,也在不断彰显全球化时代文化个性背后的同一性。

本土民俗技艺传承是以身体为载体和表现形式的礼与俗、感情与仪式的统一,人与自身及自然、社会的和谐统一始终贯穿其间。席狮传承者展现出丰富的内在情感体验,并以复杂的感官表达与地方民众进行情感交流互动。在西方人类学看来,仪式存在行动与思想的二元对立和文本与实践的割裂,而

中国的“礼”则是“自然人情与天地之道”的表达,表现为内容和形式、身与心的高度统一与融合^[18]。具体而言,以身体运动为主要形态的民俗技艺以身体展演之“俗”起到形塑在野之“礼”的作用,在朴素的民间实践中实现了礼与俗的统一和融合。席狮舞的身体传承融入人与周遭事物和谐共处的日用常行,蕴含着“民吾同胞,物吾与也”的共同体理想追求。通过身体的规训与操演,席狮舞以融入俗世之身体践行着“人文”与“天道”的沟通。在身体理论发展日趋成熟的今天,应以细腻、深入的观察反思民俗技艺身体传承的独特性,丰富本土身体研究的话语体系。由此,才能深刻认识当下民俗技艺身体传承实践的环境生态及多元信仰体系,进而为其保护及持续传承提供理论和现实依据。

参考文献:

- [1] 汪民安,陈永国.身体转向[A].汪民安,陈永国.后身体:文化、权力和生命政治学[C].长春:吉林人民出版社,2003.
- [2] Young, Katharine. Preface[A]. Young Katharine ed. Bodylore[C]. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1993: vii.
- [3] 李文鸿,吕思泓,王天翔,等.民俗体育文化生成及社会功能阐释——以梅州客家“五鬼弄金狮”和“席狮舞”为中心[J].体育学研究,2021,35(1): 87-94.
- [4] 廖上兰,吴玉华,肖锋,等.民俗体育参与乡村治理的机制及路径研究[J].体育科学,2020,40(11): 31-41.
- [5] 扬·阿斯曼,王霄兵.有文字的和无文字的社会——对记忆的记录及其发展[J].中国海洋大学学报(社会科学版),2004(6): 91.
- [6] 皮埃尔·布迪厄.实践感[M].蒋梓骅,译.南京:译林出版社,2003.
- [7] 戴国斌.门户:武术社会的生产[A].上海市社会科学界联合会.世界舞台的中国角色:上海市社会科学界第八届学术年会文集[C].上海:上海人民出版社,2010.
- [8] TURNER V. From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play[M]. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982.
- [9] 张连海.感官民族志:理论、实践与表征[J].民族研究,2015(2): 55-67.
- [10] 杨庭颂.中国传统射艺“身体素养”论[J].体育学研究,2022,36(1): 81-90.
- [11] 陶伟,程梓源.他者凝视下粤剧粤曲展演空间分析:广州荣华楼曲艺茶座个案研究[J].人文地理,2015,30(2): 50-57.
- [12] 米歇尔·福柯.规训与惩罚(修订译本)[M].刘北成,杨远婴,译.北京:三联书店,2012.
- [13] BENDIX R. The Pleasures of the Ear: Toward an Ethnography of Listening[J]. cultural analysis, 2000, 15(2):

578-583.

- [14] 阿尔弗雷德·阿德勒. 洞察人性[M]. 彭科明, 何晚晴, 译. 长沙: 湖南文艺出版社, 2021.
- [15] 向云驹. 论非物质文化遗产的身体性——关于非物质文化遗产的若干哲学问题之三[J]. 中央民族大学学报(哲学社会科学版), 2010(4): 70.
- [16] 周宪. 读图, 身体, 意识形态[A]. 汪民安. 身体的文化政治学[C]. 开封: 河南大学出版社, 2003.
- [17] 宋俊华. 论非物质文化遗产的本生态与衍生态[J]. 民俗研究, 2008(4): 8-9.
- [18] 彭牧. 同异之间: 礼与仪式[J]. 民俗研究, 2014(3): 5.

作者贡献声明:

李文鸿: 撰写论文; 吴琦: 框架思路建议; 李雪、佛锋义: 调研、资料整理。

Folk Art Inheritance from the Perspective of Body: Centered on Mat Lion Dance

LI Wenhong¹, WU Qi¹, LI Xue², FU Fengyi³

(1. *Jiaying University, Meizhou 514015, China*; 2. *Shandong Sport University, Jinan 250102, China*; 3. *Qufu Normal University, Qufu 273100, China*)

Abstract: Taking mat lion dance as an example, this paper examines the acquisition of folk skills, the process and cultural significance of the interaction between body practice and local society from the perspective of body. The inheritance of mat lion dance includes three stages: introduction, training and performance: ① After joining the school, the disciples experienced a series of physical and mental hardships, such as conversion, small temple day class and Xianghua internship, and were introduced by the dual transformation of body and spirit; ② In the training of the mat lion in the small temple, its physical and mental discipline is manifested in the interactive negotiation of inheriting the sociality and physiology of people's body, which aims to strengthen the cultural identity of the mat lion with skilled skills; ③ In the performance of mat lion dance in village, the performers not only show the filial piety, righteousness and other educational principles of "carving" in the body through visual and listening experience, but also spread to the people and transformed into local cultural identity, and finally point to the body cultural ideal of "folk art for the good". The body of the inheritor of folk arts is not only engraved by culture, but also serves as the carrier of cultural identity and the props for transmitting and shaping local culture. The research from the perspective of body is an important direction to protect and continue folk skills and enrich the discourse system of local body research in the future.

Key words: Lion Dance; folk art; physical and mental discipline; cultural inheritance; cultural identity; social space