

安徽郎溪傩舞“跳五猖”服饰及其文化内涵

许平山¹, 袁金龙², 罗昊³

(1. 安徽职业技术学院 纺织服装学院,安徽 合肥 230011; 2. 安徽农业大学 轻纺工程与艺术学院,安徽 合肥 230036; 3. 徽商职业学院 电子信息系,安徽 合肥 231201)

摘要:为了探寻安徽郎溪傩舞“跳五猖”服饰形成的文化脉络,数次前往郎溪县梅渚镇周家村进行实地调研,访谈数位演跳老艺人,并查阅当地相关地方志史料,理清服饰中的造型类别、配饰作用与功能、色彩内涵与外延,本真地还原了历史,再现了阴阳五行学在民间表演服饰艺术上的具体运用。

关键词:跳五猖;傩舞;服饰文化;阴阳五行;安徽郎溪

中图分类号:TS 941.735;TS 941.12 **文献标志码:**A **文章编号:**2096-1928(2018)04-0357-06

Costumes and Its Cultural Connotation of Nuo Dance "Five Spirits Jump" in Langxi County of Anhui Province

XU Pingshan¹, YUAN Jinlong², LUO Hao³

(1. Department of Textile and Clothing, Anhui Vocational and Technical College, Hefei 230011, China; 2. School of Light Textile Engineering and Art, Anhui Agricultural University, Hefei 230036, China; 3. Department of Electronic Information, Huishang Vocational College, Hefei 231201, China)

Abstract: In order to explore the cultural context of the formation of the "Five Spirits Jump" costumes, the authors went to Zhoujia Village, Meizhu Town, Langxi County for field research, interviewed the old artists, and consulted the local history materials to clarify the modeling categories in the costumes. The role and function of accessories, color connotation and extension, which truly restore history, reproduce the concrete application of yin-yang and five elements in folk performance costume art.

Key words: Five Spirits Jump, Nuo dance, costume culture, yin-yang and five elements, Langxi County of Anhui Province

傩舞“跳五猖”是为了纪念西汉治水英雄张渤而举行的傩祭仪式,以祈求添丁进口,社会安泰,寄托着村民美好的憧憬与愿望。“跳五猖”主要分布于安徽省郎溪县北境梅渚镇胥河南岸的周家行政村(含周家大村、倪家、北庄、白屋、圩旁村民组)、桃园行政村(含竹窠村民组)、定埠行政村(含定埠、蒋家、杨家村民组)等村落,及与之相连的胥河北岸高淳县西南境地。除此之外,在南京市江宁区及常州市溧阳的社渚、河口等地,此仪式也有零星举行,但却远不及梅渚“跳五猖”内涵丰富、形式完整具有代表性。2014年安徽郎溪傩舞“跳五猖”被列入国家级非物质

文化遗产保护名录。在仪式演跳中,其服饰最为抢眼。服饰装扮融合了中国传统文化中的阴阳五行学理念,且将儒释道服饰融合到一起,彰显了“和融共生”多流派相容的场面。

1 “跳五猖”概述

“跳五猖”仪式中共有十三神身。其中东方、南方、西方、北方、中央五神是正身,各按五行属性施以绿红白黑黄5种颜色,乡民们按照阴阳五行学传统理念设计服饰装扮;道士、和尚、土地、判官是四副身,按传统戏剧的装扮穿着。音乐有大、小锣鼓

收稿日期:2017-09-12; 修订日期:2018-03-30。

基金项目:安徽省教育厅人文社会科学重大项目(SK2017ZD41);高等职业教育创新发展行动计划项目(XM-16,XM-17);安徽省职业与成人教育学会教育科研规划课题项目(Azj17024);安徽职业技术学院教学研究项目(Azy2016jyxm01)。

作者简介:许平山(1970—),男,教授。主要研究方向为服饰文化与民俗民艺。Email: 624989981@qq.com

之分。此仪式共分4个阵式,全仪式五正身入坛后各身按阴、阳两边,分立于桌上。中央神占正北位;祠山神斜占正南位;东方、南方两神占东位,属阳;西方、北方两神占西位,属阴;判官占东北位(属立春);和尚占东南位(属立夏),属阳;道士占西南位(属立秋);土地占西北位(属立冬),属阴。一年四季均有神属,具体见表1。九身占位后,由此仪式主持人门司右手挥动竹杖“隔马”跑坛,分别向五正身、四副身祈请临坛。请毕,由周族年长德高者向神逐一敬酒,以示虔诚。此仪式共有破神场收灾降福阵、双行五谷丰登阵、单行双别龙门阵、拜香位敬上阵4种阵式。其中演跳人员穿着的服饰在演出过程中保持不变^[14]。

表1 “跳五猖”中五行的指代及寓意
Tab.1 Meanings and implications of the five elements in the "Five Spirits Jump"

五行	木	火	土	金	水
色泽	青色	红色	黄色	白色	黑色
方位	东方	南方	中央	西方	北方
五猖神	东方神	南方神	中央神	西方神	北方神
寓意	行善	弃恶	谦让	预知	诚恳

2 服饰造型

2.1 五正身(五猖神)服饰造型

五正身(五猖神)款式造型如图1所示。图1中五猖神造型来自于徽剧中武将着装,领口采用圆领,上场时围上靠领,袖口处收紧。“跳五猖”中五正身穿着硬靠,硬靠由两片构成,长度到脚面,硬靠后侧腋窝处有两个“燕窝”,与前片相连,腰部两侧的“搂带”回绕。硬靠中间略显宽的部位称之“靠肚”,双腿外侧各有一块遮护腿部的称之“靠腿”。硬靠周身满绣表示甲片的图案纹样^[5],具体如图2所示。



图1 五正身(五猖神)

Fig.1 Five identities(five spirits deities)

五猖神服饰以锦为面料,绸为里料,服装内里衬上丝棉。形制为上下连襟,甲衣与围裳连在一起制作,也方便演员穿着。

此外,在靠的使用上还独具特色:在背部扎系附加物——“背壶”,内插4面三角形“靠旗”。其颜色与靠色相同,放射状造型,形成向外延伸与扩展的视觉感受,有效地突出武将高大与英武的形象。这种服装造型设计方法,在国内外服饰史上极为罕见。

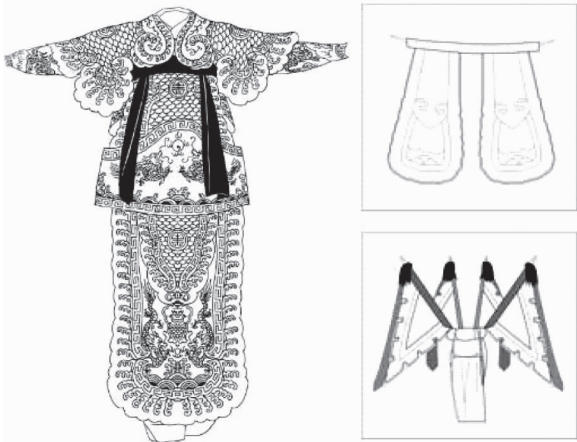


图2 硬靠款式结构

Fig.2 Hard side style structure

硬靠主要纹样为鱼鳞形或丁字形。团寿图案位于鳞甲的中部,再在甲纹四周饰以“小边”“大边”,图案是草龙与江崖。色彩上分为正五色与间五色,用色规范,“跳五猖”中的服装与面具同色,用正五色。刺绣上采用甲纹平金绣,以其高光泽度表示金属之灿烂。靠肚的纹样,或用绒绣,或用平金绣再加部分绒绣,使纹样的关键部位突出醒目。角色行当武生中的长靠武生身穿白色硬靠,头戴扎巾额子,足穿厚底靴^[6]。

靠在使用时插靠旗,即表示人物全副武装,已处于临战状态。靠旗一般用4面,以缎为面料,绣“单龙戏珠”图案。靠的结构很复杂,全身共有绣片31块,其中有3块可移作他用。穿鳞或穿箭衣者围靠领,表示武将,单用两块靠腿者,象征丢盔弃甲的败将。

2.2 四副身服饰造型

四副身神祇包括土地、道士、和尚与判官。他们的服装造型各异,具体如图3所示。四副身的教派不同,着装也有着各自教义的要求。

2.2.1 土地神 中国是崇尚农耕文明的国都,对土地神的崇拜植根于广大民众的灵魂深处。有道是“食人间烟火之处,无不敬土地神”,对土地神的供奉,从神龛到戏剧、神话故事无处不在,虽说其位

不高且职不显,但却广受欢迎。“跳五猖”中土地神的着装是传统服饰中的长衫,对襟、直身、直袖,不像其他神职威猛霸气,气宇轩昂^[7],服装的松度不是很大,穿着的感觉敦厚儒雅。服装主要采用刺绣寿字纹图案,前身有团寿图案3处,其中胸部正下方有1处,服装下摆左右各1处;后身和前身一样,也有3处刺绣团寿图案;两肩各有1处图案;左右袖口各1处。寿字纹图案共有10处,寓意十全十美。土地神左手执龙头拐杖,右手拿佛尘,迎合了老人对长寿的祈求。在穿着方式上,由于“跳五猖”诸神着装时都在胸部以下位置放一胸垫,着装后松度不大,必然造成余量的堆积,“跳五猖”中的土地神就顺势在胸部中间处把余量向上拉,并在两侧缝形成活褶,腰处系一红腰带。其上身造型有趣,下身直立严谨,这样处理后的造型正好贴合了土地神随意谦恭的大美敦厚形象。



图3 四副身

Fig.3 Four substitutes

2.2.2 道士 “跳五猖”中道士的着装有别于其他神职服装,整体显得简洁而随意。服装的形制是传统服饰中的衫类,宽衣、大袖、对襟,门襟、袖口、下摆处用色布装饰,周身共用5色布制作而成。色块大小相当讲究,具有视觉平衡效果,其色彩轻重、冷暖、明暗都非常到位。马缟在《中华古今注》里谈及衫的来历称:“三皇及周末庶人,服短褐襦,服深衣;秦始皇以布开胯,名曰衫。”^[8]

2.2.3 和尚 “跳五猖”中的和尚身穿袈裟,头戴夸张面具,足穿僧鞋,憨态可掬。袈裟专用于佛门僧人,是斜披在僧袍外的一种特用服装,所以又名“偏衫”,仅限于僧人做法事时使用,以示庄严隆重。但用作戏曲服装后,因其造型别致、色彩浓烈且便于表演动作,遂渐被泛化使用。袈裟形制为长方形,采用大红缎料,以金线绣成砖形图案,一端有如意钩,另一端有玉环,在前胸上下钩连,主体部分搭于左臂上。

2.2.4 判官 判官取材于中国传统文化中的冥府判官,职责是判处人的轮回生死,对坏人进行惩罚,

对好人进行奖励。阎罗王殿里文武4大判官分属赏善司、罚恶司、阴律司、查察司。从“跳五猖”判官着紫袍装扮来看,应属于罚恶司判官(名钟馗)。其怒目圆睁,双唇紧闭,一副公事公办的样子。判官根据阎罗王的“四不四无”原则量刑,四不——不忠、不孝、不悌、不信;四无——无礼、无义、无廉、无耻,轻罪轻罚,重罪重罚,再交阴差送到罚恶刑台上,送往十八层地狱,直到刑满,再交轮回殿,拉去变牛变马,变虫变狗等,最后重返阳世。其基本着装是明代武官服饰,面具制作成威风凛凛、凶神恶煞的样子。服装胸前、背后有官员的标配“补子”^[9]。

2.3 文值路武值路造型

文值路与武值路服饰造型如图4所示。文值路始终护卫在祠山大帝两侧,一个唱红脸,一个唱黑脸,配合祠山帝处理文字类公务;武值路同样列位于祠山帝左右,为祠山大帝缉拿为非作歹的不法之徒,保一方平安。文值路衣着文官服饰,面具是绛红与灰黑色,代表唱红脸与唱黑脸;武值路依旧着五官硬靠,面具白色,表示清白为人,秉公办事。4位的面具上均没有花翎,因为他们是帮助祠山大帝处理内务,无须上战场出征作战^[10]。



图4 文值路与武值路

Fig.4 Civil and military guard posts

2.4 门司造型

门司是类似于巫术中的巫师,“跳五猖”中的门司是由男性掌管。仪式开始前,钗将跑坛演“天下太平阵”,具体如图5所示。接着奏“祈神小锣鼓”,门司右手挥动着手中的“隔马”跑坛,同时口中念文、武请神咒,分别向五正身、四副身祈请临坛。他神门司均为文请,惟判官需武请。当门司请动判官时,判官蹬桌,手指门司,脚踝与手腕处铜铃唧唧作响,威武逼人。请毕,由周族年长德高者先向南方正位祠山神刹祭奠,门司口念祈文,磔鸡、烧纸^[11]。年长德高者祭拜神刹后,向神逐一敬酒,以示虔诚。门司着装如图6所示。门司穿着粗麻面料做成的风衣,色彩以皂青色为主,帽饰与服装同质同色,是

当地老人常戴的帽子造型,脚上穿着麻线制成的鞋。现在门司上场时大多使用现成的服装,觉得稍有类似就可以。麻料服饰,与丧事中服饰面料一致,服饰上下色泽统一,表示一心一意专注与神灵沟通,祈求驾临^[12]。



图 5 钗将表演“天下太平阵”

Fig. 5 Performance of the "peace array all over the world" by the general



图 6 门司着装

Fig. 6 Gatekeeper costume

3 服饰配饰

3.1 面具

面具是傩舞演出的灵魂所在,演职人员穿戴好

表 2 五猖神判词

Tab. 2 Five spirits deities' verdicts lists

东方神	南方神	西方神	北方神	中央神
东方生气色青青, 瑞蔼祥光显圣灵, 依旧神明临福地, 胥溪祝酒万年馨。	红光万道耀南方, 赫赫威灵不计年, 今日胥溪呈瑞气, 神欢人喜乐陶然。	西方妙求颂神医, 勿要能痊百病奇, 茹素虔诚凝聚力, 精神安慰不须嗤。	威镇朔方拱北长, 今朝赛会正逢春, 兴隆国运民安乐, 彩饰飞扬舞众神。	色含土德镇中央, 五谷丰登国运昌, 收拾人心归一统, 中华自古属炎黄。

3.2 其他配饰

“跳五猖”中各种服装配饰如图 8 所示。图 8 (a)中纸符绑在小腿肚上端,由黄表纸印制,图案是木马威风旗,其作用是暗示演员有神力相助,可以减轻其疲劳;图 8 (b)中佛子是拿在判官手中的物件,其劝人为善,可超脱世道轮回,修得与佛一样智慧,成为佛家弟子,免受地狱之苦;图 8 (c)中响铃系在判官膝盖处,配合手中佛子做各种动作,它可通

一切,最后才允许戴上面具。戴上面具就是神的化身,其一言一行都按神的旨意行事。面具是“跳五猖”中重要的配饰,五正身的面具严格按照五正色配色;四副身的服色属于间色,所以面具的色彩也灵活多变,不受限制。五正身的面具由两部分构成:面具与花翎,它是傩戏与传统戏剧相结合的产物,是有别于其他傩种的重要标志;四副身面具雕刻是按大众熟悉的戏剧面孔进行,没有其他傩戏的夸张与矫情。面具制作以易于观傩者辨识人物、引导观众看清其表演阵式为宗旨,而不是单纯以奇特造型吸引眼球^[13](见图 1、图 3)。文值路、武值路的面具辨识度很高,武值路面具两眼上吊,威风凛凛,杀气腾腾;文值路面具一红一黑,似看破人间众生相的悲欢离合、恩怨情仇。

傩舞“跳五猖”面具充分利用了面具上的空间,向观众宣扬祭祀中角色的善恶,因而其判词部分置于面具后侧,用盖巾抄写,如图 7 所示。这样一来能有效遮盖演员后脑勺部位,避免不雅的系扎,二来又宣传了角色性质。五猖神判词见表 2。



图 7 判词

Fig. 7 Verdicts

过声响警示众生,在世间多行善事;图 8 (d)和图 8 (e)中的胸垫与肩垫起服装支撑作用,当地村民身高有限,身体亦谈不上魁武,用肩垫可增加肩宽与背阔尺寸,用胸垫可夸大胸腹部造型,使其气度雍容,如神灵般威风凛凛^[14];图 8 (f)中文值路身后背有令牌匣,内有令牌与令旗,随时准备听唤祠山大帝的号令;图 8 (g)中武值路身后背有兵印匣,内有大印一枚,随时准备听唤祠山大帝出征或缉拿恶人的号令。

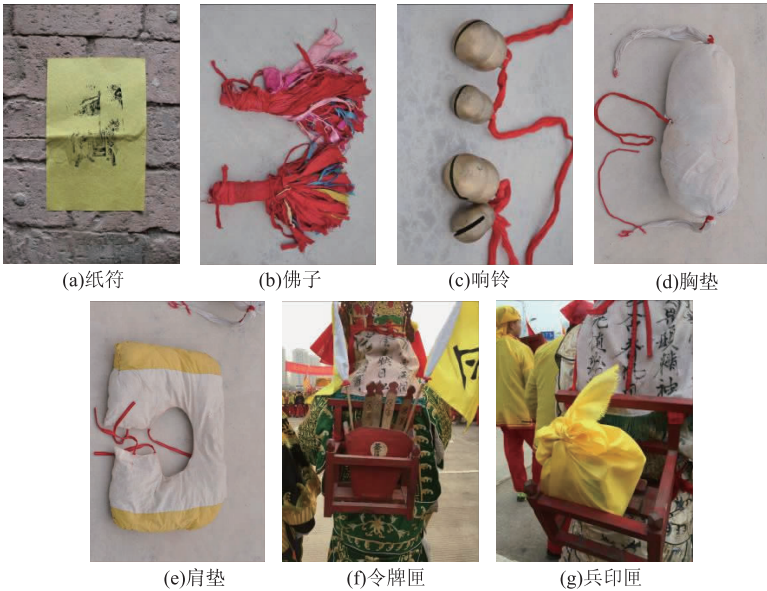


图 8 “跳五猖”服装配饰

Fig. 8 "Five Spirits Jump" costume's accessories

4 服饰色彩

“跳五猖”中人物着装的色彩主要遵循中国传统阴阳五行学中的五色。五色是五行学说派生出的子系统,指青、赤、白、黑、黄。在“跳五猖”服饰中五正身各有所代,东方神服饰为青色;南方神服饰为赤色;中央神服饰为黄色;西方神服饰为白色;北方神服饰为黑色。青、赤、白、黑、黄五色是中国传统色彩中的正色,凡由五正色混合而成的色彩称为间色。正色与间色的服饰被赋予了等级尊卑的区别,一般而言正色尊贵,间色低贱。“跳五猖”中五正身着五正色,色彩包括面具、主体服装、鞋靴,以示身份尊贵无比^[15];而四副身的着装色彩采用间色混搭,其神威就低于五猖神。

5 文化内涵

仪式将阴阳五行学说形象地运用在“天人合一”思想理念上,带有浓厚的宗教神秘色彩,融入巫、傩、道、释多元思想。天干地支与五行、季节、方位的对应关系见表 3。五正身——东、西、南、北、中五神,虽按五行归属涂面、着服,但五神入坛后,并未按东西南北中分占各位,而是东、南两神占东侧,西、北两神占西侧;中央神不占中央位置,却面南占北位;南方神不占南位,而以张渤神刹代之。看似不合五行,但全部祭典又是在子午连轴的中线上进行,在阴阳界别上十分清晰。按五行相克的原理,“水能克火”。南方天干为甲乙,属火;张渤治水事迹昭著,导水能克制南方属性的火(旱),故置张渤神刹于南;北方天干为壬癸位,属水;而中央神为戊

己,属土,土能克水,防水患于未然。这些不仅符合五行配伍原理,也正是该仪式灵活运用五行学说的体现。

表 3 天干地支与五行、季节、方位的对应关系

Tab. 3 Corresponding relationships between the heavenly stems and earthly branches with the five elements, seasons and positions

五行	所旺的季节	所主的方位	对应的天干	对应的地支
木	春	东	甲乙	寅卯辰
火	夏	南	丙丁	巳午未
金	秋	西	庚辛	申酉戌
水	冬	北	壬癸	亥子丑
土	旺于四季	中	戊己	辰戌丑未

仪式完整、深刻、形象地贯穿了阴阳五行学说,是一种极具地域特色的文化形态。它融合祭祀、哲学、民俗、音乐等多重价值,是该地域民族文化认同、民族情感交流和宗亲关系维系的重要纽带。此仪式的演跳影响着太湖流域,带动着各地对张渤的信仰及其他多种民俗的形成。加拿大学者诺尔曼在看了中国的傩戏和傩戏面具之后,深有感触地说:“中国的奇迹,不仅有长城,还有傩戏!”^[16]傩戏服饰既是人类图腾文化崇拜的产物,又是民族文化早期的符号标记,它印刻着地域文化的痕迹,更演绎出民族服饰文化的风采。中国巫术服饰包含铃铛(最多不得超过 62 个)、山鸡羽毛、剃及祭祀、照妖镜、红布,这些服饰配饰在“跳五猖”中都有表现。四副身的多教融合,体现了当地文化的多维包容。

“跳五猖”中的五正身服饰和现代京剧中的硬靠服饰形制基本一致,准确地说,五正身服饰是与

当地盛行的徽剧服饰中武生服饰一致,而京剧即是由于徽班进京演化而成。“跳五猖”中五正身服饰之所以采用徽戏中武生的装扮,是与徽州的文化艺术相关。在徽州每年腊月或正月里,各家族必汇集乡人祭祀,祭祀完毕后就会安排戏剧演出。“跳五猖”隶属祭祀活动,活动一结束,一般乡里就安排目连戏。当地目连戏演出属于弋阳腔,而徽戏是明代中晚期至清初在“徽州腔”“青阳腔”(合称“徽州雅调”)的基础上,经过多方吸收当时流行的优秀戏曲艺术,逐渐丰富发展而形成的。由此看来,傩舞“跳五猖”中的五正身本就是治水英雄张渤手下五元大将,用武生服饰再适合不过,同时又从祭祀转到戏剧演出,环环紧扣,避免突兀。但两者又有区别,在祭祀中与演出中同样着武生服装,穿着感觉和风格却完全不同。“跳五猖”中的猖神个个威风,且显露出作为神的气概,这主要由于演员着装时,里面另加颈垫与胸垫,使得猖神穿着后显得更加气度不凡。

6 结 语

“跳五猖”是表达中国民间民俗文化精髓的表演艺术之一。它一方面将中国的阴阳五行学通过服饰装扮淋漓尽致地表达出来,让观者直观感受到传统阴阳五行五色观念,另一方面巧妙地把巫、儒、释、道众多宗教流派融合到一起,其服饰虽然各异,但因此被整合成一个相容整体,是迄今为止发现的汉民族民俗表演中难得一见的精品。文中通过对傩舞“跳五猖”服饰着装的解读与分析,以求弘扬中华传统文化中服饰文化的博大精深,让相关民俗服饰专题研究可以更加深入。

参考文献:

- [1] 程乐松.《元辰章醮立成历》所见的正一章仪[J]. 宗教学研究, 2011(3):51-56.
CHENG Lesong. Pepition liturgy of heavenly master Taoism in practical almanac for the offering of the memorial of original star[J]. Religious Studies, 2011(3):51-56. (in Chinese)
- [2] 唐志伟. 中国巫术服饰民族文化审视[J]. 首都师范大学学报(社会科学版), 2011(1):149-151.
TANG Zhiwei. A survey of the national culture of Chinese witchcraft costume[J]. Journal of Capital Normal University(Social Sciences Edition), 2011(1):149-151. (in Chinese)
- [3] 高瑞芬. 试论京剧与中国传统文化的密切联系[J]. 阴山学刊, 2003,16(4):75-78.
GAO Ruifen. On the close relationship between the Peking Opera and Chinese traditional culture[J]. Yinshan Academic Journal, 2003,16(4):75-78. (in Chinese)
- [4] 陈洁. 戏衣“靠”的功能性及审美特征研究[J]. 轻纺工业与技术, 2013(4):39-41,43.
CHEN Jie. Study on the functional and aesthetic features of stage costume "kao"[J]. Textile Industry and Technology, 2013(4):39-41,43. (in Chinese)
- [5] 彭静. 京剧服饰审美中的满族意识与符号意义[D]. 南昌:东华理工大学, 2012.
- [6] 许平山,张竞琼,曾宪锋,等. 近代民间肚兜形制及其手工修复针法[J]. 纺织学报,2016,37(3):132-137.
XU Pingshan, ZHANG Jingqiang, ZENG Xianfeng, et al. Modern folk bellyband shape and manual repairing stitch[J]. Journal of Textile Research, 2016,37(3):132-137. (in Chinese)
- [7] 李磊. 网络公共话语权的断裂与治理[D]. 长沙:中南大学, 2010.
- [8] 马编. 中华古今注[M]. 北京:中华书局,2009:24.
- [9] 王新禧. 彼岸花开——中国冥界诸神[J]. 奇幻世界, 2007(11):58-65.
WANG Xinxi. Other shore flowers bloom—gods of Chinese underworld[J]. Fantasy World, 2007(11):58-65. (in Chinese)
- [10] 宋伟伟. 京剧艺术与高级成衣联姻的研究[D]. 大连:大连工业大学, 2011.
- [11] 黄慧玲. 晋剧传统服饰艺术研究[D]. 呼和浩特:内蒙古大学, 2013.
- [12] 曾雯雯. 汉唐之间中国冥界观的变化研究[D]. 成都:四川师范大学, 2012.
- [13] 武丽敏. 河曲岱岳庙“神人共崇”体系及部分图像考释[J]. 山西档案, 2014(5):16-22.
WU Limin. A study of "man and immortal co-worship" system and the images at Daiyue temple of Hequ[J]. Shanxi Archives, 2014(5):16-22. (in Chinese)
- [14] 高勇. 解读《河图》、《洛书》[J]. 渝西学院学报(社会科学版), 2002,1(4):36-45.
GAO Yong. Explanation for Hetu and Luoshu[J]. Journal of Western Chongqing University (Social Sciences Edition), 2002,1(4):36-45. (in Chinese)
- [15] 张竞琼,李洵. 吴东水乡地区绣花鞋的工艺研究[J]. 纺织学报,2011,32(11):113-118.
ZHANG Jingqiong, LI Xun. Study on workmanship of embroidered shoes in the south area of the Yangtze River[J]. Journal of Textile Research, 2011,32(11):113-118. (in Chinese)
- [16] 任宗权. 道教鬼文化内涵[EB/OL]. (2007-05-26) [2017-08-10]. http://blog.sina.com.cn/s/blog_4c7cf721010008kc.html.

(责任编辑:沈天琦,邢宝妹)