

目 錄

研究說明	iii
前言 行禮如儀	vii
序	xi
第一章 香港客家麒麟的來源與發展	
第一節 客家麒麟南來	3
第二節 客家麒麟與客家村落	7
第三節 文人說麒麟	18
第二章 武舞匯流	
第一節 保村安寧	32
第二節 舞麒麟的基本動作	34
第三節 出棚與開棚	51
第三章 祈求平安	
第一節 客家之信仰	68
第二節 麒麟賀誕的兩個實例	75
第三節 麒麟驅邪	83
第四章 麒麟的紮作與開光	
第一節 麒麟紮作	95
第二節 麒麟開光的規矩、禮儀與古今變化	101

第五章 守先待後

第一節 城市發展：消散的「空間」與「時間」.....	116
第二節 當代客家麒麟：新的「空間」與「時間」.....	120
第三節 傳承人的努力：守先待後	125

第六章 文化保育

第一節 麒麟組織的改變	144
第二節 保育現況	151

第七章 口述紀要..... 161

主要參考書目	233
--------------	-----

附錄一 麒麟譜系	239
----------------	-----

附錄二 接受訪問師傅分佈圖	244
---------------------	-----

鳴謝	246
----------	-----

前言

行禮如儀

現代人，尤其自許為進步者，常會負面看待禮儀，將之當作僵化、因循和老舊的代號。近年在香港的政治運動中，集體追思、悼念以至遊行也被掛上「行禮如儀」、徒具形式的標籤。禮儀是否全無意義，和講求理性、科學、進步和開放的現代生活格格不入？也許我們該從禮儀的內涵談起。綜合而言，禮儀包括禮和儀。臺灣學者林素娟對兩者的關係有很精到的論說：

「禮」既是一個文化所共同認定的價值，也是行事的依循，但何謂有「禮」？不同時代、不同情境對所謂的「有禮」會有不同的體認。禮者，理也。禮也往往被視為天理、倫理、事理之顯現。此部份有助我們理解在此文化系統下的自然觀、倫理觀、道德實踐等課題。同時，禮並不止於一套思想概念，其具體化就是儀式，也透過儀式，我們的生活有了許多形形色色的形式和風格。不同的季節、不同的生命階段、神話的想像、生命的困境、出生、成年、死亡往往透過儀式而得以宣洩情感，同時使得儀式參與者能夠轉化身心，接受和迎向不同的生命階段和變局。這也使得同一家國、地域的羣體重新詮釋自身與自然的關係，調整情感，創造集體的記憶。¹

事實上，禮儀穿插於我們的人生，也彷彿在編列我們的人生。把生日、畢業禮、婚禮、葬禮等等都拿掉嗎，生活好像缺乏了一些標記。²也許有人再沒有從個別禮儀中得到心靈共鳴，也沒有賦予禮儀極大意義，但

禮儀還是繼續，也有不少從中得到喜樂、存在感和身份認同。

從研究的角度，了解一個社羣的一些禮儀，讓我們打開一個珍貴的文化寶箱，從中得以領略該社羣的共同生活經歷和共有價值。一個社羣的共同生活以儀式串聯起來，從餐桌禮儀、節日、慶典到祭祀，充分表達其生活的細節，也從儀式中表達其珍視的禮和感情。傳統禮儀如敬天和求雨，表達人們和大自然溝通的企圖。在生日和婚禮中，人們通過祝福、感謝和教誨來顯示情意。³

禮儀的變遷是一個值得留意的問題。就因為禮儀和社羣緊接，也得隨羣體的生活變遷而改變。經過流徙和長時期發展的社羣，不斷累積生活元素，也從周邊社羣吸收新的價值和信仰。農業羣體進入市區生活，成員從「日出而作，日入而息」變成輪替上班，「秋收冬藏」變成年終無休，安土重遷變成穿州過省幹活，很難想像禮儀的形式不作相應改變。當然價值觀的改變至為關鍵。假若社羣成員因為生活變遷，對禮儀的理解漸異於傳統的詮釋，調適就十分需要。這是實際的問題，也是研究者可以觀察的重點。

在香港的客家人人數不少，他們來自福建、江西和粵東一帶，300年前已分批陸續到達香港，先而在新界各處組成聚落，繼而隨香港都市化的步伐而進入市區。客家文化在宋代已逐漸形成，之後不斷充實和豐富。今天流傳香港的客家文化，見於語言、飲食、武術、節慶等等。舞麒麟是客家社羣生活的重要禮儀，本書以此為主題，旨在觀察舞麒麟在香港客家社羣中的文化和社會價值。麒麟瑞獸不同的理解和詮釋，舞麒麟的各種風格、器物和儀式，其流播程度，教授與學習兩個羣體的關係都是重點。希望從中透視客家人的生活狀態、信仰和社會習性。二十一世紀舞麒麟的承傳是個大挑戰，因為教與習的人數大減，鄉村氛圍亦不再，舞麒麟的空間逐漸消失，如何保育？如何傳承？是本書第五及第六章的重點。

本書由客家功夫文化研究會主理研究，歷時近兩載，所用材料包括文獻和口述訪談，非常詳盡，而且再三訂正，立論檢證均異常詳密，是至今

最完整的客家麒麟研究。得以問世，對本土文化和非物質文化研究大有助益。

麥勁生

香港浸會大學當代中國研究所所長

註釋

- 1 林素娟：由《神聖的教化》專書寫作談禮儀研究的一點反思，《人文與社會科學簡訊》15卷4期（2014年9月），頁101-102。
- 2 Don Handelman, "Introduction: Why Ritual in Its Own Right? How So?" in *Ritual in its Own Right: Exploring the Dynamics of Transformation*, ed. Don Handelman and Galina Lindquist (New York: Berghahn, 2004), p.2.
- 3 J. Michael Joncas, "Ritual Transformations: Principle, Patterns and Peoples" in *Toward Ritual Transformation: Remembering Robert W. Hovda*, ed. Gabe Huck et al. (Collegeville, Minnesota: The Liturgical Press, 2003), pp. 54-56.

序

舞麒麟在香港新界的客家圍村有過百年的歷史，是客家社羣每逢節慶不可或缺的慶賀表演。對於向來以「古代中原人士之後」自居的客家人而言，舞麒麟一直被視為是古老中原文化的族羣記憶，也因此成為客家族羣身份認同最顯著的象徵符號。按深井舞麒麟傳人傅天宋師傅的說法，麒麟是他們的「圖騰」。

然而，儘管舞麒麟在客家文化中擁有崇高的地位，作為一種民間文化，在史料文獻中有關客家舞麒麟的記載卻寥寥無幾，而學界至今仍未有針對香港客家舞麒麟的研究。從文化主位敘述的角度，舞麒麟固然是客家人作為「中原人士之後」的一種符號依據，但從文化流動傳承的角度考慮，客家舞麒麟的緣由和歷史至今尚存在很多模糊之點。學界不但未能證明當代客家舞麒麟與古代麒麟崇拜的關係，甚至客家人是否「一直」有舞麒麟習俗的問題至今亦還存疑。被譽為「客家發祥地」的梅州、興寧一帶，民間普遍流傳着舞獅的習俗，那裏的村落卻未見有舞麒麟的蹤跡。2014年12月，香港西貢坑口舞麒麟被選入中國「國家級非物質文化遺產」名錄，足以證明國家乃至香港政府對客家舞麒麟的認可與重視。但從研究現況而言，舞麒麟的歷史淵源、文化內涵、社會功能，乃至它在香港的流傳過程與承傳現況，仍是學術研究等待開發的處女地。此項研究的主要目的，便是嘗試梳理和解答這些問題。

本書共有七章，分別從源流、技術、信仰、製作、承傳及保育等不同方面，分析與敘述在香港流傳的客家麒麟文化。在進入這些主題之前，我們有必要對舞麒麟的社羣性和流動性作一個說明。昔日在客家村落裏，每逢過節及賀誕都必定有舞麒麟。但隨着歲月推移，某些村落會因為舞麒麟師傅離去而失去麒麟隊；而另一些原來不會舞麒麟的村落，卻會主動邀請師傅入村授藝，從而發展起自己的麒麟隊伍。此起彼落，形成了舞麒麟在傳統客家村落裏的一種自然生態循環。在這個過程中我們發現，舞麒麟作

為一種文化傳統和身份符號，一般以村落為活動中心，但承傳舞麒麟這門技藝，卻往往依賴流動的個體傳人。特別出眾的專業師傅，會應不同村落的邀請去傳授舞麒麟技藝，如李春林的師傅江西竹林寺螳螂拳傳人黃毓光，當年授藝深廣，其足迹踏遍新界沙頭角及荃灣，影響了新界廣泛地區的功夫及舞麒麟傳統。由於上述原因，雖然不少村落都有源遠流長的舞麒麟傳統，但真正起到傳承作用的人並不多。

值得注意的是，當代客家舞麒麟的傳承人主要源自民國至戰後，他們是由惠州、惠東、東莞及寶安一帶移居香港的一批為數不多的客家功夫及舞麒麟師傅，如上面提到的黃毓光，還有民國至戰後名噪一時的張禮泉，以及在長洲、坪洲、赤柱和筲箕灣等客家與粵東水上人雜居的村落傳藝的盧春等。客家村落為舞麒麟提供了文化空間，但舞麒麟的傳人或文化權威卻往往遊移於不同的村落之間。所以，要研究和保育客家舞麒麟，我們既要活化傳統的文化空間，同時又不能忽略流動性甚強、而且往往不住在村裏的傳人。在設計有關客家舞麒麟的保育政策與措施時，這是值得大家特別重視的一點。

本書第一章追溯了客家舞麒麟的源流。通過文獻調查，我們發現舞麒麟最早於乾隆時期在歸善縣（惠州）出現，至今有二百多年的歷史。惠州是福佬與客家社羣雜居的地方，也是源自閩南的福佬文化與來自粵東山區的客家文化交融之處。據《歸善縣志》記載，麒麟與獅子皆為迎親時的一種表演，由「童子戴之，擊鼓跳躍，極為喧鬧」。但《歸善縣志》沒有說明舞麒麟與舞獅是否同時演出，或者它們是否屬於同一個文化羣體。除此以外，自先秦以降，中國歷代都有關於麒麟的文獻資料，可見麒麟在中國古代文化中的地位。同時，根據文獻記載，我們看到麒麟的形象在不斷演化。從客家麒麟的外形來看，我們可以判斷其形成於清代，因為只是到了明代麒麟的身上才開始披鱗。因此，通過文獻調查與民族志的綜合研究，我們可以推論，客家舞麒麟應該是到了清代乾隆時期才定型的。

值得進一步探討的是，客家舞麒麟的形成與發展是否與鄰近其他漢民系族羣交流有關。實際上，按現時舞麒麟在華南的分佈，除了惠州及東莞、寶安一帶的客家人有舞麒麟以外，粵東沿海地區的福佬人羣亦有「舞瑞麟」的習俗。「瑞麟」的體積較大，無論在外形或舞蹈風格上，都跟客

家的麒麟有明顯的區別，但相同之處是兩者皆取義於古代的麒麟瑞獸。此外，福佬羣體有另一種瑞獸，外觀上跟閩南的青獅非常相似，傳到客家地方則被稱為「鬥牛」或「貔貅」。據呂學強師傅所言，筲箕灣安坊村的貔貅由方泉傳給呂的師傅盧春。¹方泉和盧春是惠東鄉里，也是結拜兄弟，但前者是福佬，而盧春則是客家人。這說明節慶中出現的瑞獸通過人際交往，可以從一個羣體傳到另一個族羣，並在傳播及「本土化」過程中，其名稱和敘述文本往往有較大的改變。從結構主義和闡釋人類學的視域來看，這種現象正符合文化符號被「他者」或「他文化」佔有時，其核心結構和意義產生變化的過程。按相同的邏輯，我們可以想像客家的麒麟跟福佬的「瑞麟」並沒有本質上的差異。雖然目前找不到更早在廣東舞麒麟的文獻，從麒麟的中原傳說和記載中，我深信客家舞麒麟是隨移民遷徙而來，文化交流的產物。從文化人類學的角度，近代客家文化與麒麟的捆綁關係，顯然是族羣身份建構的結果，與十九世紀末至二十世紀初開始流行的客家人是「中原人士後裔」的說法有關。舞麒麟作為一種娛樂但神聖的民間藝術形式，是客家人自我身分的一種表徵方式；或按 Eric Hobsbawm 的說法，是塑造「傳統」的一種途徑。²這是我們在本研究之後要進一步研究的重要領域。

第二章「武舞匯流」探索舞麒麟與客家功夫的關係。香港的客家村落保留了舞麒麟原有的文化生態環境，在昔日客家農耕社會裏，舞麒麟與功夫、神功與醫術都有密切的關係，而相對神功或傳統醫術，舞麒麟與客家功夫更有機地結合起來。

舞麒麟與功夫不可分割的關係一方面體現在舞動姿勢的風格上：在「表演形態方面，為了讓舞動麒麟時更加活靈多變，更有動感，便需要配合戳、吞、吐等動作。戳是突然改變麒麟舞動的節奏，縮短動作的時間，有一種突然的感覺；吞吐，即是講求舞動時的伸縮動作。南方武術，特別是東江一系的武術，例如周家螳螂、白眉、龍形等，在動作上講究吞吐浮沉；在演練上，講究表現出『驚彈勁』，一種在時間短內爆發的力量。武術上的『驚彈勁』、『吞吐浮沉』，有助舞動麒麟時，表演出戳、吞、吐的動作。」³

這種結合的第二個方面也見於其文化空間，包括平常習練的時間和地

點，兩者往往相輔相成，而且由同一班人習練，例如節慶時的「開棚」，一般都是舞麒麟及客家功夫同台連貫演出，這也是傳統客家村落在大型聚會的時候演示武力的機會。舞麒麟與功夫的關係直接反映了當時客家社羣的生存環境和各種社羣關係，包括日常生活中村落或族羣之間，因水源或土地糾紛而經常發生衝突的「暴力經濟」。

這種結合的第三個方面體現了一種文武兼備的存在理念。按師傅們的解釋，麒麟是一個食素而愛好和平的瑞獸，本身代表孔子的「王道」。傳說在孔子降生的夜晚，麒麟悄悄降臨孔府，並吐出玉書。自此，「麒麟吐玉書」就代表了平安和諧、早生貴子的祝福。⁴麒麟的外形有「龍頭、牛尾、馬蹄」等跟農業社會息息相關的符號，意味着麒麟是農耕文化的一個化身，所以舞麒麟又有「風調雨順、國泰民安」的寓意。按我個人的理解，舞麒麟正好是客家人崇文尚武的一個結晶符號，一方面從它的外形及文化內涵，體現了客家人對儒教的推崇，另一方面，通過功夫威武的姿態及動作，傳達出客家人的尚武精神。

無論如何，要從技術層面深入了解舞麒麟，首先要知道客家功夫是一個基礎，因為舞麒麟的身形、步法、手法與客家功夫的要求基本上是完全一致的。進一步研究，我們發現舞麒麟的風格與當地的客家功夫往往有一個直接的關係，如西貢一帶的舞麒麟受朱家教的影響較深；柴灣、筲箕灣一帶的舞麒麟，明顯帶有青龍潭客家洪拳的風格；而沙田排頭村的舞麒麟則帶有周家螳螂的影子。

第三章「祈求平安」嘗試從民間信仰的角度去分析舞麒麟在客家村落的社會功能。舞麒麟不僅是一種表演，更是一個具有辟邪、淨化、更新、祈福等多種功能的儀式。正如第二章展示的，舞麒麟與功夫的互動體現了當時客家社羣動盪不安的社會環境；在第三章中，通過對祭祀活動中舞麒麟的研究，我們可以窺見在遷徙過程中，客家人如何克服各種看不見的力量。本章通過進一步的分析，揭示了舞麒麟所承載的客家人的傳統宇宙觀：從舞麒麟在大型清醮中所扮演的角色可見，舞麒麟不只是儀式的一部份，它本身就是一個具有法力的儀式，可以驅邪潔淨。另一方面，在客家人眼中，麒麟是「禮」的化身，所以經常在一些禮儀場合出現，包括節慶、婚姻迎娶、新屋入夥、祠堂開光等，以祈求化解煞氣，帶來好運。

第四章「麒麟的紮作與開光」，我們試從麒麟的製作和誕生，分別從物質和精神層面，去認識其宇宙本體和文化內涵。第一節「麒麟紮作」先從造型與物料方面描述麒麟的製造。香港客家麒麟的外型包括以下特徵：龍頭、牛耳、鹿角、馬身、魚鱗、牛蹄／馬蹄、鹿尾，集合龍、牛、馬、魚等，與農業生產息息相關的動物，可以說是農耕社會的縮影。另一方面，麒麟是天地萬物的化身，所以它的造型亦有陰陽八卦、三才、五行等符號，例如每隻麒麟都有「青紅黃白黑」的五行之色。

麒麟製作有「紮、撲、寫、裝」四個步驟。隨着時間的推移，一些紮作師傅在製作上作出改動：在紮作時採用新的物料與器具，在外觀上進行調整。以盧春師傅為例，為加強靈活性和演出效果，他曾經把麒麟尾縮短，甚至嘗試把燈泡放進麒麟的眼睛，舞法也做了相應調整：除了傳統的低樁，還加了中樁和高樁。⁵相反，亦有一些師傅如黃伯仁，則強調必須要原汁原味地保留傳統。無論如何，作為一種傳統工藝，麒麟紮作有一套美學標準，任何形制上的變動或藝術上的詮釋皆不能脫離這框架，這可以用「調和」一詞去形容：「客家麒麟紮作工藝的紮、撲、寫、裝，有各自的『小調和』，紮講求對稱平衡、撲講求柔順平滑、寫講求色彩協調、裝講求飾物配置。四項工序各自的『小調和』，最後組成『大調和』。假若某項工序失去調和，例如紮作失去平衡、撲紙凹凸不平、寫色不勻、裝飾錯誤，勢必影響麒麟的整體外觀。」⁶

對於傳統師傅，紮作只是製作中的一個部份，麒麟的誕生還須通過「開光」這環節才算完成。隨着都市化發展，某些舞麒麟師傅對開光的態度產生了一定的變化，包括對於開光的時間、選址等，不像過去那麼嚴格。某一程度上，對他們來說，開光已變成一種形式，只是遵守老一代傳下來的傳統。由此，某些師傅認為開光儀式可以從簡處理。而他們中的另一些人，則認為開光涉及到麒麟的本體：開光前紮作完的麒麟只是一個死物，只有通過正式開光後，麒麟才會獲得辟邪鎮災的法力。我們的研究團隊參加並系統地紀錄了兩次開光，正好作為本章的結尾。

第五和第六章主要針對客家舞麒麟的承傳現況，針對文化保育所面對的挑戰，提出我們的展望。多年來，香港的客家村落保留了舞麒麟原生態的環境，為這一傳統習俗提供了重要的實踐空間。由於香港獨特的歷史和

地理位置，二十世紀中旬，很多客家功夫及舞麒麟的重要傳人紛紛由內地遷來，令香港成為戰後客家功夫及舞麒麟傳人最多、形態最豐富和資源最集中的文化樞紐。雖然，在殖民時期舞麒麟一直未被重視，加上客家與本地人的文化差異，令舞麒麟的發展局限於新界客家圍村。但是，新界原生態的社會環境為舞麒麟提供了重要的文化土壤，經過數代師傅的默默耕耘，客家麒麟文化的多元結構因素，含紮作、功夫、表演、開棚 / 出棚、音樂、神功 / 開光、禮儀、儀式等，在我們香江代代相承，流傳至今。

有趣的是，如法國成語所言：「文化在流亡中自強」，改革開放之後，相較於內地客家舞麒麟原本的傳播中心如深圳寶安、龍崗、東莞，乃至舞麒麟的「發祥地」惠州等，香港的客家舞麒麟傳統的保留顯得更完整，而且通過一些師傅的努力，正慢慢「回流」大陸。

然而，隨着香港近幾十年的經濟發展，新界村落的社會及文化環境也迅速在改變，並受到不同程度的衝擊。五十年代之後，為解決戰後香港人口膨脹而產生的居住問題，港府在新界多個地方建立新市鎮。受影響的首先是村落的人口，在搬進樓房之後，他們徹底失去了原來的社區及文化環境。另一方面，原以務農為生的新界村落，其經濟取向一直以深圳為中心，但隨着六十年代中旬中英關係的僵化，自 1899 年一直開放的中英街於 1967 年 7 月 8 日「六七暴動」後被關閉，新界與內陸的經濟貿易亦在一夜之間被切斷。同時，新界原有的一些產業，如礦業等，也逐漸被淘汰。加之新界被香港的經濟發展邊緣化，尤其是偏遠村落，所以到了六、七十年代，為了尋找更好的發展機會，很多新界人口便開始搬進城市，或者移居海外，導致不少村落人口流失，甚至完全荒廢。這些變化使傳統文化的空間嚴重萎縮，令原來與村落社會結合的舞麒麟陷入前所未有的困境。

面對這些問題，在沒有更多的政策和外在資源支持的情況下，舞麒麟的師傅們卻竭盡所能，維護及傳承自己的傳統文化。為提高青少年對舞麒麟的興趣，他們嘗試將學習的過程變得更有趣味，包括縮短基本功的訓練，務求先激發他們的興趣，施教的時候也不像先輩那麼嚴厲。與此同時，師傅們對舞麒麟的某些傳統卻堅持保留，尤其是舞麒麟的禮儀，可以說是技術承傳以外，諸位師傅的關注焦點所在。近年來，隨着大家對傳統文化的認知和重視的提高，師傅們對舞麒麟的推廣和宣傳工作，以及相

應的組織機構，也變得多樣化；由原先以村落為中心的麒麟隊及村內或地區性賀誕、廟會活動，發展到體育會，乃至跨地區綜合體育競技、文化保育和宣傳，並成立了立足點更高的教育和研究機構。他們組織的活動也變得更加多樣，包括有競賽、大型戶外文化活動，還有以新媒體方式舉辦展覽，通過各種不同的形式推廣客家舞麒麟文化。西貢坑口下洋村更率先成功地把當地的舞麒麟習俗申報為「國家級非物質文化遺產」。

目前，舞麒麟發展所面臨的最大的問題有兩個：第一、隨着村落的社會與文化環境逐漸消失，如何把舞麒麟帶進都市並持續性發展，這是許多傳人所面對的一個核心問題。在都市環境裏，原來的文化空間不復存在，所以有必要構建新的文化平台及空間。除了爭取社會資源，要達到持續性發展，舞麒麟必須融入市場經濟，這是目前尚未解決的問題。另外，要吸引更多的年青人參加舞麒麟活動，除了賀誕、節慶、嫁娶等傳統文化空間，一些師傅呼籲把舞麒麟帶進學校，從而重新融入年青人的成長環境，這應當是一個必要而有效的途徑。但體育化本身有一定的導向性，體育競賽有一些客觀要求，如設定相對統一的標準、訓練模式與競賽規則等。但是，這些如果把握不好，很容易會令原來多樣的舞麒麟形式變得單一，並失去其文化內涵和多樣性。現代化過程中，新的文化平台往往將原有文化「淺薄化」和「形式化」。鑒於這憂慮，不少傳統舞麒麟師傅，堅持「舞麒麟」的傳統性，反對將它變成現代運動。

第二、舞麒麟不是單獨存在的一項表演藝術，其文化意義體現在它在村落環境中所發揮的社會功能，所以唯一能真正達到保育目的的方法，是完整地保留承載舞麒麟的原生態「文化空間」，這就涉及怎麼活化客家村落的問題。這無疑是更徹底的保育方案，但所要克服的難度也更高，涉及的問題也相當廣泛，遠超過「保育」的範疇；而且，從目前來看，其量化或複製的可能性並不高。

最後，作為傳統文化的研究者和遺產保育的倡導者，在探討文化保育的時候，我們經常會不自覺地陷入「文化危機」或「失傳」的敘述，但研究證明，傳統文化自身有着頑強的生命力，不斷在適應新的環境與社會空間中頑強地存活。文化是活態的，自古以來，只有不斷適應新環境的文化才得以繼續生存。七十年代，由於香港社會急速的變化，客家舞麒麟失去

了「人口」與「空間」，跌入低谷。但是近年來，經社會各階層對舞麒麟的關注，這項傳統文化已經開始復甦，除了有更多不同類型的推廣活動，舞麒麟本身的發展也步向多樣化。

透過這項研究，我們希望更準確地掌握客家舞麒麟文化的歷史與現況，協助不同的持份人更有效地保育和發展寶貴的麒麟文化。

趙式慶
研究主導
客家功夫文化研究會會長

註釋

-
- 1 《呂學強訪談》，由關子聰訪談，2016年6月6日，錄音 / 抄本（香港：中華國術總會）。
 - 2 Eric Hobsbawm & Terence Ranger (ed.), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, 1992.
 - 3 引述於第二章「武舞匯流：第二節、舞麒麟的基本動作」。
 - 4 《教協報》/ 特刊，2017-03-13，<https://www.hkptu.org/ptunews/35118>。
 - 5 《呂學強訪談》，由關子聰訪談，2016年6月6日，錄音 / 抄本（香港：中華國術總會）。
 - 6 下文第四章第一節「麒麟紮作」。

第一章

香港客家麒麟的 來源與發展

客家人舞麒麟的風俗，至少有 200 年的歷史，南來香港以後，此風不斷，並包涵了武術、神功、醫藥元素，流傳在不同的客家村落。

麒麟作為中國古代傳說的神獸，雖然史籍記載的形象、出處不盡相同，但不約而同指出麒麟是儒家思想的象徵。以繼承古代中原文化自居的客家人，對麒麟亦是非常敬重。麒麟崇拜是客家文化的重要元素之一，舞麒麟早已融入客家日常生活之中。本章主要根據訪談的資料，輔之相關文獻，敘述客家麒麟南來香港的重要時期、並探索客家麒麟相關的文化，以及客家麒麟與中國麒麟傳說的關係。

以下表列受訪師傅學習舞麒麟之處，大部份受訪師之技藝，來自客家村落：

受訪師傅出生的客家村

新界沙頭角上禾坑村、新界大欖涌村、新界元朗八鄉橫台山、新界沙田排頭村、新界深井村、新界元朗大旗嶺村、新界元朗崇正新村、新界清水灣下洋村、新界沙田小瀝源、新界荃灣芙蓉山新村、新界沙田作壘坑村、新界西貢、新界大埔丁角村、新界上水古洞、香港筲箕灣聖十字徑村、香港筲箕灣南安坊村

受訪師傅在客家村學習麒麟

大埔船灣

受訪師傅在體育會學習麒麟

荃灣惠州國術體育會

出生於客家村的受訪師傅，都會接觸或聽聞舞麒麟活動，可以說是耳濡目染。例如傅天宋師傅說：「我童年的時候，生活的地方，還保留了農村的日常生活。當時，沒有傳媒、電視等現代娛樂玩意；主要以務農為生，娛樂主要是舞麒麟、練國術，或者與鄉里共聚一堂。這是很簡樸的生活。我小時候，可謂是耳濡目染。看到老人家舞麒麟，我都會參加，從而學習」。¹ 香港客家人舞動麒麟的風俗，從何而來？這需要從客家人之遷入說起。

第一節 客家麒麟南來

清代客家人南來香港

客家人遷入香港，清代遷海是重要的時期。蕭國健指出：清康熙初期，清廷因沿海地區民眾接濟台灣鄭氏勢力，加上清廷對鄭氏之招撫政策失敗，遂有堅壁清野之遷海政策。當時，香港屬於新安縣，亦在遷海政策之列，受影響的範圍包括：新界，港島及鄰近各島。雖然有「賣界」，即潛出界外的情況出現，但以上地區的鄉村無疑一度荒廢。直到康熙八年（1669年）開始展界，陸上地區居民陸續遷回，但海禁並未廢除，船隻不能出海。直至康熙二十二年（1684年），撤銷海禁令，船隻可以出海，沿海島嶼之居民才可以遷回。然而，當時的問題是復界以後，遷回的人數甚少，田地依舊荒蕪。清廷惟有招募內地農民，遷入香港，開墾土地。當時遷入之人士，大多來自三個地區：一是廣東之東江、西江、韓江流域；二是福建；三是江西的客籍農民。遷來的人口中，包括大量的客家人。²

採訪涉及的客家村，部份可以溯源遷海以後南來的客家宗族。下表綜合蕭國健《清初遷海前後香港之社會變遷》、《香港古代史》及施志明《本土論俗——新界華人傳統風俗》的研究成果：³

受訪師傅接觸麒麟之村落	清代遷海以後，遷入之宗族	原籍 / 遷移途徑	備註 ⁴
新界沙頭角 上禾坑村	丘	福建 / 潮州 - 惠州	丘、吳、李三姓 遷入沙頭角一帶
	吳	福建 / 增城	
	李	福建 / 潮州 - 惠州	
	鄧	福建 / 潮州 - 惠州	鄧氏其中一脈， 遷入禾坑
新界元朗 八鄉橫台山	鄧	福建 / 潮州 - 惠州	
	羅	湖北 / 潮州 - 惠州	
新界深井村	傅	福建 / 潮州 - 惠州	
新界元朗 大旗嶺村	鍾	江西 / 潮州 - 惠州	
新界荃灣 芙蓉山新村	刁	福建寧化 / 惠州	
新界西貢	何	江西 / 潮州 - 惠州	
新界大埔 汀角村	俞	不詳	俞、陳二姓遷入 大埔汀角
	陳	不詳	
新界沙田 作壆坑村	李	福建 / 潮州 - 惠州	作壆坑村為烏蛟騰 李氏之分支
新界大埔船灣			
香港筲箕灣 聖十字徑村	藍	福建 / 潮州 - 惠州	藍姓遷入筲箕灣
香港筲箕灣 南安坊村			
新界荃灣 石圍角村	李	福建 / 潮州 - 惠州	李、陳、張、溫、 楊、鄧、鍾七姓 遷入荃灣不同地方
	陳	福建 / 潮州 - 惠州	
	張	福建 / 惠州	
	溫	江西 / 潮州 - 惠州	
	楊	不詳 / 潮州 - 惠州	
	鄧	福建 / 潮州 - 惠州	
	鍾	江西 / 潮州 - 惠州	

從上表可見，大部份採訪涉及的客家村，或附近的地帶；都與遷海以後，南來香港的客家宗族有關。而這些宗族的遷入，大多來自江西或福建，其遷移途徑，先路過潮州再到惠州。在遷海之後，從惠州南來香港。至於在惠州居留多久，則需要進一步的考察。從客家族羣的遷移過程中，惠州一地尤其值得注意，根據現在的行政劃分，惠州是一個地級市，管轄：惠城區、惠陽區、惠東縣、博羅縣、龍門縣。⁵

在推測香港客家麒麟來源前，先說廣東舞麒麟的歷史。于芳稱之為「廣東麒麟舞」，⁶本文沿用香港通俗的說法，稱為「舞麒麟」；而引用于芳的研究成果時，則依照于芳的用語，稱為「麒麟舞」。根據于芳的研究，廣東麒麟舞可以分為九個區塊，分別為：番禺區、東莞市、汕尾市、惠州市、深圳市、中山市、茂名市、英德市、封開縣。九個板塊之中，東莞市、番禺區、中山市、深圳市，四地的麒麟有着傳承關係。⁷

惠州舞麒麟的活動，根據文獻記載可以溯源至清代乾隆年間。清乾隆四十八年（1783年）重修的《歸善縣志》（歸善縣在清代屬惠州府管轄）記載：「俗用檳榔為聘，以多為貴。或親迎、或不親迎，各以己便……其迎親，為麒麟、獅子獸頭，童子戴之，擊鼓跳躍，極為喧鬧」。⁸根據于芳的研究，惠州以三地的麒麟舞，最具代表性：一、惠城區河南岸辦事處高布村麒麟舞；二、惠城區小金口鎮烏石村麒麟舞；三、博羅縣石埧石塘村麒麟舞。

然而，透过于芳的研究，不難發現三地的麒麟舞，同中有異。相同之處，外形方面，均有「麒麟裙」（麒麟頭項圈與麒麟被連接處），三者都是以布料橫向縫合而成，只是顏色、花色各有不同；麒麟裙都會寫上「風調雨順」、「國泰民安」。舞動要求方面，三者都需要展現麒麟的喜、怒、哀、樂、驚恐、懷疑的神態，講求靈活等特點。使用樂器方面，三者主要是鑼、鼓、鐃，有時候會出現嗩吶。不同之處，外形方面，三地的麒麟頭造型並不相同。⁹舞動技巧方面，惠城區河南岸辦事處高布村的麒麟舞，舞麒麟頭者手執項圈的兩端；惠城區小金口鎮烏石村和博羅縣石埧石塘村的麒麟舞，舞麒麟頭者手執內裏的竹棒。表演形式方面，惠城區河南岸辦事處高布村和惠城區小金口鎮烏石村出現配角，前者是大頭和尚和猴子，後者是沙僧、背駝、青猴和黃猴。

由以上所述，可知兩點：一、1684 年，清代撤銷海禁之後，鼓勵廣東、福建、江西的客籍人士移居香港。在眾多移民宗族之中，有不少來自惠州。二、惠州一地，原有舞麒麟的風俗，並見於 1783 年重修的《歸善縣志》。

若結合採訪涉及的客家村，不難發現這些客家村可以溯源於清代遷海以後，從惠州南來的客家宗族，而惠州本有舞麒麟的風俗。於是，可以如此推論：惠州流傳舞麒麟的風俗，由於清政府的招募，部份惠州的客家宗族，南來香港，同時將舞麒麟的習俗帶來新的棲息地，延續他們的風俗。於是，日後出生在這些客家村的受訪師傅，才會從村中父老口中得知，該村一直流傳舞麒麟的活動。

有待探索之處

然而，尚有三點需要注意：第一，香港客家麒麟的造型。香港客家麒麟，在「麒麟裙」、舞動要求、音樂，基本與惠州的無異。不同的是，麒麟頭造型與惠州麒麟不同，反而接近東莞麒麟的造型。¹⁰ 根據于芳的研究，東莞麒麟頭的造型是：額頭為壽星額，整體像一個小尖圓柱狀物體向前翹起，較為突出，頭頂後靠後處由一隻尖角，從後邊伸出朝向前方，眼睛、耳朵、臉的兩側、彎角等處都裝飾有白色絨毛，五官之間有彩繪圖案，麒麟頭上、腦門上寫有製作者的徽號，也有寫福、祿、壽、風調雨順等字樣，後腦中央縱向排列三個彩色的小尖角。¹¹ 香港客家麒麟與東莞麒麟在造型上非常接近。¹² 另外，香港客家麒麟一般獨舞，並沒有配角。¹³ 這點亦與惠州不同。

第二，受訪師傅指出舞動麒麟為客家人之風俗，而這風俗根據客家人之遷入；可以追溯至清代撤銷海禁之後，客家族羣南來，當中惠州似有極深的淵源。當然，亦不排除其他來源之可能。這點有待進一步探索。

第三，發掘文獻資料包涵的多元化情況。例如上文所引用的《歸善縣志》，其記載的婚禮風俗，非常值得玩味。書載：「俗用檳榔為聘，以多為貴。或親迎、或不親迎，各以己便……其迎親，為麒麟、獅子獸頭，童子戴之，擊鼓跳躍，極為喧鬧」。¹⁴ 這段資料描述了當時歸善一地的婚禮風俗，在迎親的時候，會出現麒麟與獅子。粵東惠州一帶，自清代便是來自

粵東山區的客家人與源自閩南的福佬人羣匯聚的地方。當時，舞麒麟與舞獅子是否屬於某一個族羣的風俗；或者屬於兩個不同族羣的風俗，但出現在同一個場合。所以，文獻資料在描述歷史面貌時，或許包涵了豐富、多元的層次，我們需要小心閱讀文獻中的內容，盡量思考多種可能。

以上根據採訪村落、客家宗族在清代遷入的情況，以及惠州舞麒麟的風俗，推敲香港客家麒麟的來源。需要說明的是，香港客家麒麟之傳入應與惠州有關；然而，惠州並非唯一的來源，不排除來自廣東其他地區之可能。另外，香港客家麒麟之造型，以及其他來源之可能，尚待探索。以下，將會講述客家村落學習麒麟的狀況，以及與之相關的武術、醫術，與神功文化。

第二節 客家麒麟與客家村落

麒麟、武術、神功和醫藥都是香港客家村落的生活文化中重要的組成部份。每逢大時大節，客家人都會舞麒麟參與節慶活動，而神功則在麒麟開光時使用。舞麒麟通常都由習武的人負責，而學武既能幫助舞麒麟，更可以在節慶活動中表演。習武難免會受傷，所以又需要醫藥來治療，這四種技藝的關係可說是相輔相成。事實上，早期的客家村落，通常會邀請師傅入村教導村中子弟，而這些師傅大多都懂得麒麟、武術、神功及醫藥四種技藝。但技藝能否傳承下去，則視乎各子弟的性格，接受訪問的師傅一般都會學麒麟、武術、神功，而醫藥就因為比較複雜，學習的人數不多。

學習麒麟

舞麒麟對客家人有雙重意義。首先，客家人是一個經常遷居的族羣，決定在一個新地點定居後，他們便會在當地舞麒麟，潔淨地方驅走邪煞。其次，客家人以務農為生，所以會舞麒麟祈求上天保佑他們的生計。麒麟身上有「國泰民安，風調雨順」的字樣，就是希望天下太平、風雨適宜，有利農業生產。事實上，舞麒麟在香港客家村落中是常見活動，特別是節慶日，如農曆新年、觀音誕、婚嫁及新居入伙，客家人都會舞麒麟祈福助

興。在這些節慶活動中，客家人通常都會「出棚」，表演武術（單椿、對打、兵器）及舞麒麟，而麒麟亦會進入祠堂、神廟參拜。

客家村落的子弟參與舞麒麟，主要有兩個原因。第一是因為客家身份認同感。香港科技大學華南研究中心主任廖迪生教授就有以下的形容：

客家人將麒麟塑造成為地方羣體的象徵，早期的舞麒麟是健身、娛樂、保衛家園及宗教儀式的結合體，今天舞麒麟依然是傳統儀式的重要元素，同時也是團結鄉村、維繫村民關係及建構海內外客家羣體認同的傳統活動。¹⁵

有部份受訪師傅居住的村落本來有舞麒麟的傳統，卻於上一輩時散失了，由於意識到麒麟是客家文化的一部份，所以他們特意出外拜師學藝，重新將舞麒麟帶回村落。屯門大欖涌村的胡源發師傅正是代表。他憶述，村中父老曾提及大欖涌村是有舞麒麟的傳統，但不知道是甚麼原因，在前二至三代人停止了。而胡源發師傅自小已從父老的口中，聽到不少有關麒麟的事情，了解舞麒麟是客家人生活重要的一部份，所以在 16 歲時就主動尋求名師，拜九龍城的鄭運師傅為師，學習武術及麒麟。直至 1990 年，胡源發師傅開始授徒，而且在村內建立麒麟隊，與其他村落進行交流。

另一個原因則是自小受到客家村落生活文化的薰陶，所以對舞麒麟產生興趣。這又與早期客家村落以農業生產作主要經濟模式有關，而農村生活就如受訪問師傅所形容，比較簡樸，而且沒有甚麼娛樂，所以會在閒餘時間學習麒麟及武術。接受訪問師傅通常都是出生及成長於客家村落，自小已經接觸麒麟，亦因此產生興趣決定學習，沙頭角上禾坑村的李春林師傅正是一例。李師傅在上禾坑村出生及成長，他形容自己的個性不適合讀書。大約在 8、9 歲的時候，村內有麒麟表演，李師傅聽到音樂，感到特別開心，認為非常適合自己，因此產生興趣。碰巧江西竹林寺螳螂派黃毓光師傅就在村中教導，李師傅經村中叔叔的推薦，成功拜師學藝，學習三至四個月後，便有機會出外表演。然而，黃毓光師傅還有到其他地方任教，所以會安派較資深的弟子長期駐村，而本人則不定時巡查。值得一提的是，不少客家村落都有請師傅入村教導的傳統，上禾坑村最早在 1920

年代已經邀請馮超根師傅、白眉派的李法陀師傅、江西竹林寺螳螂派的李榮勝師傅任教，而他們都是一併教導麒麟、功夫。另外，由於村中不少子弟前來學習，學習地點一般都是在空間較大的禾堂，禾堂是指在祠堂前的空地，讓村民放置並曬乾穀物。¹⁶ 他們通常跟在村內任教的師傅學習。不少師傅都在每晚晚飯後，即是大約在下午 6 點至 9 點這時段學習，參與人數大概有 20 至 30 人。

由此可見，舞麒麟在香港客家村落的发展，客家人的身份認同及受到生活文化薰陶有密切關係。在這兩種因素配合下，客家村落形成濃厚的舞麒麟氣氛，促使村中一批年青的子弟學習。即便他們沒有在小時候學習，甚至村內舞麒麟活動因為某些原因停止，但曾經參與舞麒麟，使師傅們有着強烈的客家文化認同感，所以在長大後亦會設法在外面學習，將這種傳統帶回村落繼續傳承下去。

武術與醫藥傳承

武術能在客家村落流傳，與客家人的性格有密切關係。不少學者都認同客家人喜歡習武，這與他們在歷史上過着長期流徙的生活有關。龍岩學院閩台客家研究院客座研究員江彥震在《硬頸精神》的自序中，就引用美國地理學權威亨廷頓（Ellsworth Huntington, 1876-1947）的說話，形容客家人有「尚武」傳統：

有數約百萬以上的客家人，因從事貿易而居留於南洋羣島及歐美各國，客家的名稱，英文是“Hakka”，在人類學上已有相當重要的地位。客家人的重要特性，就是能夠刻苦耐勞和團結，惟其如此，故在工作上常佔優勢。因為他們能團結，故能以少數外地人的身分，在當地生存和繁衍。客家人很注重武技，每一個市鎮都有練武習藝的團體。他們所以要注重武藝，原因很簡單，就是為了自衛，因為客家轉徙萬里，沿途難免受到搶奪。¹⁷

客家人因為勤奮工作，在外地生活容易招致本地人妒忌，所以必須團結，更學習武術，組成自衛組織，保衛自家族人的性命與財產。羅香林先生同





時亦有描述客家村落習武的情況：

客人習武，大祇以數人，或數十人，組合為館，幣延教師，蒞館指導。每日晚上，各館友都集館學習，或拳，或棍，或刀，隨己所好。新年將近的時候，則多練習舞龍舞獅的技術；元旦日始，由教師領導出發，至各村，挨屋張舞，舞終表演技擊，或單演，或對擊，或跳桌，或穿飯甑，應有盡有，任人觀賞，較之別的地方，單是舞龍舞獅，而不較武的，真是有意思多了。¹⁸

雖然羅香林先生沒有提及舞麒麟，但指客家人在村中集合子弟練習武術，在節慶活動中表演，貼近現實中客家村落的情況。

同樣是客家人，在南洋成為著名華僑企業家、報業家胡文虎（1882-1954）在《香港崇正總會三十週年紀念特刊》的序中，就指客家人因為生活需要，練成剛強弘毅之精神，而「尚武」傳統正是最明顯的表現：

我先民既遠離故土，雜居於其他先住居民之中，僻處僻阻之區，時虞意外侵迫，不能不藉腕力以自衛，故風俗自昔即多習武角藝，惟處世謙和，而守義勇往。男富強毅弘深之氣，堅韌不屈；女無纏足怯弱之習，健美有加。¹⁹

胡文虎的說法與江彥震類近，兩人皆指客家人為免被本地人欺凌而習武自保。值得注意的是，胡文虎在此處還提到客家人的「剛強弘毅」精神，這種精神同樣促使他們習武。

若換一個角度思考，所謂「剛強弘毅」精神其實亦是「尚氣爭勝」的性格。羅香林先生就曾經形容：

客家男女，最富氣骨觀念，雖其人已窮促至於不可收拾，然若有人無端的藐視他或她的人格，加以無禮舉動，則其人必誓死抵抗，或者竟因是便發憤自立，終以挽弱為強，轉衰為盛…客人，多數表面看法，似乎極其乎桀驁，極其剛愎，極其執拗，極其方

板，極不知機，其實這正是氣骨觀念所範成的脾氣。²⁰

這種堅強不屈的性格，使客家人絕不輕易向外人屈服就範，更加促使他們學習武術，否則便沒有能力自衛，抵抗外人的壓迫，更遑論與他人比拼爭勝。

事實上，客家人的習武傳統亦與南中國的動亂，造成社會環境不安有關。南宋（1127-1279）時期，因為金人及蒙古軍南侵，部份客家人定居於廣東和福建交界，特別是在偏僻的山岳地帶，因此形成一個相對獨立的文化族羣。在明末清初，農作物失收導致饑荒，福建西部、廣東東部、江西南部社會動蕩，促使地方軍事化。由於國家限制民間私藏武器，客家人便把耕種、打獵工具如耙、叉等應用到武術上。²¹ 及至十八世紀晚期至二十世紀早期，耕地面積的增長遠遠落後於人口的急增，民生日困，先後爆發川楚白蓮教之亂（1795-1804）及太平天國起義（1851-1864），社會氣氛非常緊張。廣東的情況同樣如是，在咸豐、同治年間（1854-1867）便發生土客大械鬥，牽涉地區包括鶴山、恩平、高要、高明、新興、新寧、陽春、陽江、新會、四會、羅定、東安、電白、信宜、茂名等縣。客家人數量雖然不及本地人，但他們的戰鬥力卻非常驚人，官軍幾經辛苦才能戰勝，而客家人亦付出沉重代價。²²

時至近代香港的客家村落，雖然沒有發生大規模衝突，但圍村習武風氣仍然盛行。與此同時，客家人是一個團結的羣體，當他們到達新地方居住，便組織起來自衛，懂得武術的人就會成為教授者，早期的香港客家圍村便經常邀請名師教授村中的子弟。²³ 而從眾位受訪師傅的習武經歷來看，他們的學習原因大概又可以分成兩類。

第一類是受到圍村氣氛、長輩的影響，漸漸對武術產生興趣，受訪師傅大多屬於此類。除了上述提及的傅天宋師傅外，黃柏仁師傅亦是同時學習麒麟和武術。黃師傅居住在大旗嶺村，師公李世強大概在 1940 年代已在村中教導麒麟和武術。由於圍村每年臨近歲晚都有慶祝活動，其中一個環節正是要表演功夫，所以圍村會在平時安排教導，吸納村中年青一輩加入麒麟、武術團隊，而他們通常都會聚在禾堂學習，此處便成為重要的公共空間。²⁴

第二類是因為生活在複雜環境中，要學習武術自保，其中又可以江志強師傅為代表。江師傅小時候在香港筲箕灣的聖十字徑村居住，環境非常狹窄，而且人口非常密集，再加上當時沒有專供小朋友使用的娛樂設施，所有能玩樂的東西都要競爭。另一方面，江師傅父親逝世後，他與母親相依為命，也因此受到不少欺壓，例如被搶去早餐費、走在街上時忽然受襲。江師傅因而主動練習拳術自衛，首先把舊棉被綁在樹上練習出拳，又在打架過程中學習，由於當地居民（包括欺負他的人）都懂得拳術，所以江師傅是一邊打架一邊學習，改善自己的缺點。²⁵

綜觀眾位接受訪問師傅的資料，他們學習武術的原因與學習麒麟非常相似，大多是因為客家村落中有濃厚的習武文化，所以學習武術，在慶典活動中幫忙表演。

學習舞麒麟和武術會有機會受傷，而當時客家村落沒有足夠醫療設備，所以師傅都有機會學習醫術。李春林師傅正是其中一位，他曾經跟隨黃毓光師傅學習醫術，亦親眼看見黃毓光師傅如何醫治受傷的人。根據李師傅的理解，醫學與神功完全不同，它是包括把脈、藥、跌打、奇難雜症，當中藥一項尤其複雜。

學習醫術一定要懂藥論，而藥論則是指不同的藥材使用的時間、位置及效果。因此，藥論的內容非常詳細，學習者必須牢記藥的功效和藥性，例如治療喉痛時，就不能使用刺激性的藥，只能用內藥。另外，在治療因為打鬥而造成的傷勢時，亦要非常謹慎。黃毓光師傅在醫治前，必須要知道傷者被打中的位置，是位處哪個穴道，在甚麼時候（包括在春夏秋冬四季及一日中的）及如何被擊打。舉例來說，在夏天有所謂「火歸心」之說，亦即是在中午 12 點至 1 點的時候，某人被擊中心口會直接死亡，即使沒有被擊中，亦會在一時三刻後斃命。所以熟讀藥論非常重要，特別是了解傷者是如何及何時受傷，才能對症下藥。

由於醫術深奧複雜，所以學習者並不容易掌握。以李春林師傅為例，他有兩種學習方式。第一是跟隨黃毓光師傅上山採藥，在過程中認識各種藥材。第二是抄寫藥論。當然，能否掌握醫術，與學習者的興趣、性格有密切關係。黃毓光師傅雖然曾在平山人民醫院出任骨科院長，但李春林師傅在觀察駁骨過程中，深感醫者責任重大，稍有失誤便可能影響傷者一

生，所以只學習了藥論。由此看來，醫術在客家村落的傳承，是非常依賴師傅的口傳身授，以及學習者自身的興趣、性格。

神功傳承

神功，即是為神做功德²⁶，可以保己助人，將災險轉化為呈祥，在香港客家村落中亦有流傳。眾位受訪的師傅亦指，早期入村教導的師傅，不少都懂得舞麒麟、武術、神功，甚至是醫術，而神功往往應用在麒麟開光上，有關開光的情況將在第四章詳述，此處則交代神功是如何在客家村落中傳承。

雖然入村教導的師傅懂得神功，但村中的子弟卻不一定從他們身上學習，反而是在長大後因為機緣巧合再去學習。例如是黃柏仁師傅，他是因為發生交通意外昏迷，在夢中隱約聽見懂神功的父親責備，後來經師兄弟的介紹，終於跟鄧德明師傅學習，用於消災解難。事實上，神功並不是一門容易掌握的技藝，要懂得寫符請神，在不同場合要使用不同的符。藍玉棠師傅就指自己因為學習麒麟而順道學習神功，其中普通文寫就包括開光、保平安和護身符。當時他在許華寶師傅家中看符書，然後開始寫符請神，並由許師傅判斷是否有效。

值得注意的是，從眾多訪問來看，客家村落比較流行的神功是屬於六壬派。六壬派是道教符籙派支派，全名是《流民三十三天六壬鐵板正法三七教》，據記載是由江西鳳陽府龍虎山甲智僧人，傳給鳳陽府李法輝老師公，再傳給廣東省惠陽縣的羅法明老師公、客家寶安縣坪山石灰坡的曾法平老師公、廣東省佛山葉法光師公及福建安溪的蔡法章師傅。²⁷ 六壬派主要流傳於廣東、福建及香港的客家村落、接受訪問的師傅大多學習於此派，與此不無關係。

無論是麒麟、武術、神功、醫術，香港早期客家村落都為它們的傳承，提供了非常有利的環境。由於香港早期客家村落都是以務農為主，簡單純樸的生活、尚武風氣促使村中年青一輩學習，在節慶活動中表演娛樂，或是用於自衛、祈福解難、治療傷病，令四門技藝得以持續承傳。

第三節 文人說麒麟

「大傳統」與「小傳統」

客家麒麟與中國的麒麟傳說有何關係？不妨借用葛兆光對美國人雷德斐爾德「大傳統」與「小傳統」的解讀。葛兆光指：大傳統是文化人的文化傳統，是有意識培養和延續的產物；小傳統是非文化人的文化傳統，產生於日常生活，沒有人專門培養和發展，是自然生成的。然而，小傳統的產生主要通過耳濡目染、文化階層、傳統儀式的暗示，及鄉村生活。²⁸大傳統的文化階層，或多或少影響着小傳統。

按大傳統與小傳統的觀點，香港客家舞麒麟的風俗，屬於小傳統；文獻中的麒麟，經過知識分子或言文人的描述與整理，屬於大傳統。從採訪所得，受訪人對舞麒麟的認知，確實與耳濡目染、文化階層、傳統儀式的暗示、鄉村生活，這四種途徑有關。然而，小傳統包含着大傳統，中國文獻中的麒麟形象，受訪者大多能夠敘述，只是深淺、多少不一。因此，不妨說，文人描述的麒麟文化，滲入了民間舞麒麟風俗之中，客家麒麟亦在此列。至於當中流傳的轉折、滲入的程度如何，本文無法詳細開展。然而，從受訪者對中國麒麟文化或多或少的敘述，小傳統與大傳統之間確實存在關聯。這關聯是大傳統派生小傳統，還是小傳統附會於大傳統，這點尚需探索。無論兩者之間的關聯如何，如要了解客家麒麟，除了了解小傳統外，還需要了解大傳統，方得其全。

麒麟的出現及來源

麒麟是中國古代傳統的瑞獸，歷代文人對其形象、來源的記載，都有不同論述及想像。而最特別的是時間發展愈晚，記載就愈豐富，甚至產生與前代所述相反的說法，唯一相同的是肯定麒麟「仁獸」的地位。

麒麟雖然是傳說神獸，但古籍文獻卻有不少有關記載，而牠的出現與孔子（前 551- 前 479 年）非常密切，並且已經被認為是象徵「瑞應」的「仁獸」，甚至是代表儒家思想。²⁹

根據史籍的記載，麒麟最早出現於春秋（前 770- 前 476 年）時代，《春

秋公羊傳》中便有「西狩獲麟」的故事，而且與孔子有密切關係。在魯哀公（姬將，前 508- 前 468；前 494- 前 468 在位）十四年（前 481）的春天：

西狩獲麟。何以書？記異也。何異爾？非中國之獸也。然則孰狩之？薪採者也。薪採者則微者也，曷為以狩言之？大之也。曷為大之？為獲麟大之也。曷為獲麟大之？麟者仁獸也。有王者則至，無王者則不至。有以告者曰：「有麋而角者。」孔子曰：「孰為來哉！孰為來哉！」反袂拭面，涕沾袍。顏淵死，子曰：「噫！天喪予。」子路死，子曰：「噫！天祝予。」西狩獲麟，孔子曰：「吾道窮矣！」《春秋》何以始乎隱？祖之所逮聞也。所見異辭，所聞異辭，所傳聞異辭。何以終乎哀十四年？曰：備矣！君子易為為《春秋》？撥亂世，反諸正，莫近諸《春秋》。則未知其為是與？其諸君子樂道堯舜之道與？末不亦樂乎堯舜之知君子也？制《春秋》之義以俟後聖，以君子之為，亦有樂乎此也。³⁰

從這段記載來看，麒麟是以「仁獸」的姿態出現，象徵王者到來，但這次卻是在亂世，令孔子也大感疑惑。更重要的是，麒麟竟然死於捕獲者手中，令孔子悲痛得流下眼淚，大嘆上天要斷絕他一向提倡恢復社會秩序的「堯舜之道」。為此，孔子甚至絕筆不再記事，所以《春秋》又被稱為「麟經」或「麟史」。從整個記載看來，麒麟的死不只是「仁獸」消失這般簡單，而是代表「堯舜之道」無法再在春秋時代發揮作用，戰亂仍然要繼續一段時間。結果，麒麟死後足足有 258 年時間，中國依然處於亂世，直至秦始皇（嬴政，前 259- 前 210；前 247- 前 210 在位）在公元前 221 年才統一全國，但他奉行的卻是「法家」思想，與「堯舜之道」相距甚遠。

雖然麒麟早在春秋時代已經出現，但對牠的來源卻是眾說紛紜，在西漢（前 202- 前 8）時期，開始出現麒麟家世的說法，進一步鞏固「神獸」地位。《淮南子》認為麒麟的始祖是毛犢，而麒麟亦是古代神獸世系中重要的一部份。《淮南子》指：

毛犢生應龍，應龍生建馬，建馬生麒麟，麒麟生庶獸，凡毛者，生於庶獸。³¹

按照這一說法，麒麟是毛犢的第四代子孫，而祂亦誕下庶獸。換句話說，麒麟其實亦是所有有毛動物的始祖之一。值得注意的是，這個神獸世系變化甚大，雖然現在還不清楚毛犢、建馬、庶獸的外形是如何，但第二代的應龍按三國時代（220-280）的《廣雅》所指是有翼的神龍。又據《山海經》的記載，應龍曾經在涿鹿之戰中，幫助黃帝（前 2717-2599）殺死蚩尤。³²雖然這個說法沒有甚麼根據，但將麒麟的家世與古代另一神獸應龍連結起來，無疑是再提升「祂」的地位。與此同時，同樣是在西漢時期成書的《禮記》，雖然沒有記載麒麟是從何而來，但就可以指出祂經常出現在郊野沼澤，更與鳳、龜、龍並列為四靈。在《禮記》中的禮運篇，就有以下的描述：

故禮之不同也，不豐也，不殺也，所以持情而合危也。…故天降膏露，地出醴泉，山出器車，河出馬圖，鳳凰、麒麟皆在郊俶，龜、龍在宮沼；其餘鳥獸之卵胎，皆可俯而闚也。則是無故，先王能脩禮以達義，體信以達順故，此順之實也。³³

這段引文解釋「禮」是有原則性，能夠符合天理人情，就好像麒麟出現在郊野沼澤一樣。此前的記載只是指麒麟是「仁獸」，而《禮記》則進一步交代了麒麟有安定自然的力量，與鳳、龜、龍是四靈，只要有祂與鳳的存在，鳥獸就不會亂飛亂竄。³⁴

發展至東晉（317-420）時期，有關麒麟的記載又再增加，甚至將麒麟最早出現的時間提早至孔子未誕生前。王嘉（?-390）在《拾遺記》中記載，在周靈王二十一年（前 551）發生了所謂「麒麟吐玉書」的故事，在孔子出生前，忽然

夜有二蒼龍自天而下，來附徵在之房，因夢而生夫子。有二神女，擎香露於空中而來，以沐浴徵在。天帝下奏鈞天之樂，列以顏氏之房。空中有聲，言天感生聖子，故降以和樂笙鏞之音，

異於俗世也。又有五老列於徵在之庭，則五星之精也。夫子未生時，有麟吐玉書於闕裏人家，文雲：「水精之子，繫衰周而素王。」故二龍繞室，五星降庭。徵在賢明，知為神異。乃以綉紱繫麟角，信宿而麟去。相者云：「夫子繫殷湯，水德而素王」。³⁵

整個「麒麟吐玉書」的故事非常奇幻，麒麟的到來寓意聖人即將誕生，祂吐出玉書指孔子將來雖然未能成為帝王，卻具有帝王的品德，與耶穌 (Jesus of Nazareth, 4-30) 誕生的故事頗為相似。東晉距離春秋時代已經有 800 年的時間，有關麒麟的記載卻較《春秋公羊傳》更古遠，可信性有待商榷。

另一方面，對麒麟來源的記載在明代 (1368-1644) 又產生三種新說法。明代隆慶朝成為內閣首輔的高拱 (1513-1578) 則指麒麟是龍與牛和馬交合而生，因此擁有牛蹄或馬蹄。他形容：

麟，龍種也，生而火光滿室，其頭角鱗甲皆龍也，太較形象與繪者合，惟是鱗甲乃就皮膚斷界成文如鱗甲，然非若魚之鱗甲，可鼓而張也。想龍之鱗甲亦如此。否則不可以飛騰屈伸，故知其亦如此耳，蓋陰雨晦冥，牛馬在野，龍偶與交，則感而生麟，故自古言生麟者必於野，城邑無有也。又在野者，牛多而馬少，故麟多牛生也，牛生者牛蹄，馬生者馬蹄，謂皆馬蹄，非也。似龍而非龍，似牛馬而非牛馬，猶之馬驢生騾，似馬而非馬，似驢而非驢也。即是而言，則麟固有種，非無而自而生，天特出之以示瑞也。³⁶

與《淮南子》的單一物種繁殖比較，高拱指明麒麟是兩個物種交合而生，兩者有明顯的差別。除了交代麒麟是如何誕生外，高拱還解釋因為是龍與牛和馬交合，所以麒麟只會在野外出現。另外，他提到的鱗甲是麒麟皮膚自然生成的紋理，與魚鱗有極大差別，是對麒麟外貌比較獨特的說法。³⁷

明代的《五雜俎》提供了另外兩種說法。第一種說法與高拱相似，但稍有不同的是，他指麒麟是因為龍與牛交合才誕生的，更編排神獸系譜，解釋象、龍馬都是在類似情況下產生：

龍性最淫，故與牛交，則生麟；與豕交，則生象；與馬交，則生龍馬；即婦人遇之，亦有為其所污者。³⁸

根據這一段記載，麒麟因為龍才誕生，其地位理應在龍之下。但在《五雜俎》同一卷的記載中，又指麒麟與鳳凰一樣，都是「無種而生」的神獸，並且是「世不恆有」，極少機會讓人們看見。顯而易見，「龍與牛交合」及「無種而生」兩種說法是自相矛盾的，難以判斷哪一個較可信。然而，《五雜俎》亦指出了麒麟在神獸中的地位，相對獅子的威，鳳凰的德，牠最大的特點是「仁」。由此可見，《五雜俎》對麒麟來源的說法雖然有矛盾，但最低限度能說明其地位是因為有「仁」而獲得。

有關麒麟的「仁獸」地位及其力量，在清代（1644-1911）有再進一步發展。《易冒》將麒麟與五行連繫。在〈六神章〉中就有以下的形容：

勾陳之象，實名麒麟，位居中央，權司戊日，蓋仁獸而以土德為治也。勾陳實乃吉神，麟趾不踐生草，不履生蟲，其行多遲，配土德，敦信而為用也。³⁹

此處所指的勾陳，即是麒麟，牠的性格是不傷害任何生命，因此行動有所遲疑，非常重視信用，所以配屬土德。《易冒》還解釋麒麟與青龍、朱雀、騰蛇、白虎及元武一起「司日月」。古時中國以天干地支分辨年月日，勾陳負責支配戊日，月份則是「正從醜上」，牠甚至是位居中央，非普通神靈可比。如將《易冒》的說法與《禮記》比較，就能發現兩者有相似之處，麒麟都是維持自然世界運行的重要力量，分別只是在於牠的力量由安定鳥獸，演變為掌控時間。

綜合來看，文獻對麒麟如何誕生意見分歧，雖然後代文人不斷增補有關其來源與力量的描述，但都一致肯定牠的「仁獸」地位，代表儒家思想，而且是令世界有效運作的重要力量。

麒麟的外形及寓意

麒麟在春秋出現後，文獻對其形象、性格的描述日漸增加，而牠的外

形集合了多種動物的特徵，亦具有文化象徵意義。

早在春秋前，時人已經認為麒麟是有角，並擁有非常高的品德，甚至用以讚美諸侯公子。在《詩經·周南·麟之趾》中，便收錄了以下的一首詩：

麟之趾，振振公子，于嗟麟兮。麟之定，振振公姓，于嗟麟兮。麟之角，振振公族，于嗟麟兮。⁴⁰

這首詩藉提到麒麟的蹄、額頭及角不會踢、撞及傷人，讚美周文王（姬昌，前 1152- 前 1056）的子孫仁厚有德。南宋理學家朱熹（1130-1200）在《詩集傳》中對這首詩亦有解釋，並描述麒麟的外形：

麟，麋身，牛尾，馬蹄，毛蟲之長也。趾，足也。麟之足不踐生草，不履生蟲。……文王后妃德修於身，而子孫宗族皆化於善，故詩人以麟之趾興公之子，言麟性仁厚，故其趾亦仁厚；文王后妃仁厚，故其子亦仁厚。然言之不足，故又嗟歎之。言是乃麟也，何必鹿身牛尾而馬蹄，然後為王者之瑞哉。⁴¹

朱熹雖然都是指麒麟個性非常善良，但形容其外形擁有鹿身、牛尾、馬蹄，是王者的特徵，直接以麒麟比喻王者，令其地位更顯尊貴。

在漢代（前 202-220）時期，當時的人不但確定牠是仁獸，更已經大致能夠描述，麒麟擁有哪幾種動物的特徵。西漢（前 202-8）的劉向（前 77-前 6）在《說苑》中，便形容：

故麒麟，麋身，牛尾，圓頂一角，含仁懷義，音中律呂，行步中規，折旋中矩，擇土而踐，位平然後處，不羣居，不旅行，紛兮其有質文也，幽閒則循循如也，動則有儀容。⁴²

不難發現，劉向的描述相對《詩經》更進一步，直指麒麟擁有鹿身、牛尾、圓角，而且他更特別描述麒麟的動作蘊含仁義，叫聲符合樂律，行走時規

行矩步，而且個性小心謹慎，選擇地方後才開步，居住在位置平穩的地方，不喜歡羣居、旅行，在悠閒時表現恭敬，行動時亦非常有儀態。⁴³ 劉向的說法亦被繼承並發展，同時代的京房（前 77- 前 37）在《易傳》中說：「麟，麋身，牛尾，馬蹄，有五彩，腹下黃，高丈二」。⁴⁴ 這處對麒麟的外形描述增加了不少，除了鹿身、牛尾外，還增加了馬蹄、五彩、腹下黃，甚至是身高。而東漢（25-220）的許慎（58-147）亦繼承劉向說法，在《說文解字》中，他首先對「麒」字進行解釋，他說：「麒，仁獸也。麋身牛尾，一角」，而「麟」則是「大牝鹿也」。⁴⁵ 當然，這說法並不是唯一。同是東漢的牟融（?-79），在《牟子》中就記載有人曾看見麒麟，其外形是「麋身、牛尾、鹿蹄、馬背」，這處的鹿蹄、馬背都與以往的馬蹄非常不同。⁴⁶

此後，時人的論述愈來愈細緻，麒麟的身上更加上不少特徵。在漢代，麒麟的角是較少被注意，但西晉（265-316）的陸機（261-303）在《征祥記》中，就指麒麟的角上有肉。而麒麟的角其實亦有含義。鄭箋認為麒麟角末有肉，「示有武而不用」，顯然這是麒麟有「仁」的表現。⁴⁷ 而《春秋·感精符》更指：

麟一角，明海內共一主也。王者不剝胎，不剝卵，則出於郊，一本云，德及幽隱，不肖斥退，賢者在位則至，明於興衰，武而仁，仁而有慮，禽獸有陷阱，非時張獵則去。一本曰：明王動則有義，靜則有容，乃見。⁴⁸

麒麟的角在這處，甚至被比喻為明主，所有行動都要符合「仁義」。唐代的徐堅（659-729）著《初學記》時，引述《孝經古契》亦指麒麟角末有肉，但他形容麒麟是羊頭，外形跟以往的記載又有所不同。此外，徐堅又引《征祥記》的記述，麒麟其實是可分為「麒」及「麟」，「牡（雄性）曰麒，牝（雌性）曰麟；牡鳴曰游聖，牝鳴曰歸昌；夏鳴曰扶幼，秋鳴曰養綏」，將麒麟明確分為兩類。⁴⁹

發展至宋代（960-1279）、清代，麒麟又被加上翼及鱗，與今天人們心中的形象非常接近。南宋（1127-1279）的羅願（1136-1184）在《爾雅翼》就說：「至其後世論麋者，始曰：『馬足，黃色，圓蹄，五角，角端有肉，

有翼能飛。』，這裏所指的五角、翼，又與前人所提及的不同。⁵⁰時至清代，又有一些關於牛生產麟的故事，例如在雍正十一年（1733），鹽亭民家的牛誕下麒麟，「高二尺五寸，肉角一，長寸許，目如水晶，鱗甲遍體，兩脊傍至尾各有肉粒如豆，黃金色，麤身，八足，牛蹄，產時風雨交至，金光滿院，射草木皆黃」。⁵¹當然，所謂的「麟」是否真的是麒麟，仍然有待商榷，但指其身上長出鱗，確實較前代的描述豐富。

由文獻記載來看，麒麟的外形其實是在不斷進化中，由最初的鹿身、牛尾，慢慢變化至馬蹄、圓角、五彩、腹下黃，再有鹿蹄、馬背的分歧，最後發展至翼及鱗，終於成為今日客家人心目中麒麟的形象。

宮廷中的「麒麟」

據史籍的記載，「麒麟」也曾在唐代（618-907）及明代（1368-1644）宮廷留下足跡，雖然並非是上述文人所指的「麒麟」，但對了解牠的演變也有幫助。唐代出現的是一種戲耍「麒麟」遊戲，而明代的「麒麟」貢更是非常矚目，君臣們將長頸鹿視作「麒麟」，認為是盛世降臨的象徵。

對唐代宮廷的「麒麟」戲耍遊戲，史籍有以下的記載：

唐衢州盈川令楊炯，詞學優長，恃才簡倨，不容於時。每見朝官，目為麒麟楨許怨。人問其故？楊曰：「今鋪樂假弄麒麟者，刻畫頭角，修飾皮毛，覆之驢上，巡場而走。及脫皮褐。還是驢馬。無德而衣朱紫者，與驢覆麟皮何別矣？」⁵²

事實上，這記載是唐代人為何以「麒麟楨」比喻那些虛有其表、沒有真才實學的人。然而，最少也能反映唐代宮廷的而且確，曾經有戲耍「麒麟」的遊戲，只是具體詳情不得而知，也不能確定是否與今日客家人舞麒麟有關係。

明代宮廷的「麒麟」，其實是長頸鹿，其傳入中國與明初的海上活動有關。眾所周知，三寶太監鄭和（1371-1433）曾經七次下西洋，船隊經過西太平洋、印度洋海域，最遠曾到達今日的東非，在過程中亦有搜求各地的奇珍異寶。經過近人張之傑的考證，鄭和第四、五、六、七次的航行與長

頸鹿有關，但本書不是探討鄭和下西洋，所以不會詳細論述有關過程。⁵³ 然而，明朝君臣的反應卻是非常值得注意。永樂十二年（1414），榜葛刺（孟加拉一帶）首次向明朝進獻「麒麟」（以下均是指長頸鹿），禮部要求羣臣上表祝賀，雖然被明成祖（朱棣，1360-1424；1402-1424 在位）拒絕，但他仍然下令畫工繪圖賜給羣臣。⁵⁴ 而大臣們對「麒麟」的熱情更是絲毫不減，次年麻林（今肯尼亞的馬林迪）又進貢「麒麟」，文武大臣都稽首稱賀。⁵⁵ 其中夏原吉（1367-1430）更撰寫《麒麟賦》，在序文中他寫道：

永樂十二年秋，榜葛刺國來朝，獻麒麟。今年秋麻林國復以麒麟來獻，其形色與古之傳記所載及前所獻者無異。……今兩歲之間而茲瑞載至，則盛德之隆，天眷之至，實前古未之有也。⁵⁶

夏原吉將長頸鹿看作是古代的「麒麟」，直指牠與古代記載相同，但實際上他沒有作嚴謹的考證，就肯定兩者同為一物。但重要的是，他認為「麒麟」這一次的出現，是象徵盛世在當時已經降臨，更是達到「古未之有」的程度。

從明初大臣們對「麒麟」的態度來看，他們看重的不是「麒麟」本身，而是其出現的象徵意義。雖然明成祖本人似乎興趣不大，但大臣們對「麒麟」的到來卻是樂此不疲，認為是盛世降臨。由此可見，麒麟背後的代表意義確是非同凡響。

從上文內容可見，早在先秦時期已存在麒麟崇拜，這是中國古代的產物，奠定了麒麟在中國人心目中仁獸的形象。對於麒麟的造型，從文獻之中，不難發現有一個塑造過程。值得注意的是「鱗」的出現。麒麟有「鱗」，從文獻來說，出自明代，高拱之說法，可謂代表。現今香港的客家麒麟，及廣東一帶的麒麟造型亦有「鱗」，這可能是沿襲明代對麒麟外形的塑造。至於舞麒麟的歷史，根據文獻，可以溯源至清代中葉。由於清代遷海之後，客家人陸續遷入香港，同時延續了舞麒麟的風俗習慣。因此，從器物的角度而言，客家麒麟的造型，與明代知識分子塑造的麒麟或許有關，而從舞動的角度而言，根據文獻記錄及推測，香港客家舞麒麟這活動，則與清代遷海之後，客家人南來有關；但不排除更早傳入的可能。

至於麒麟在客家人的意義，誠如廖迪生教授所說：是客家人將其成為羣體的象徵。⁵⁷ 這象徵有數個含義，一是對於遷移不斷的客家族羣，由動蕩而衍生對平安的祈求。二是處身於以農業為主的生活環境，渴望着豐衣足食。三是團結村落、維繫村民關係。四是涉及武術、醫藥、神功等不同文化元素。於是，隨着時代的推演，客家麒麟的內涵越來越豐富，不只是具有一種實用的意義，還附有文化的內涵，因此成為海內外客家族羣的共同活動，成為客家族羣的代表符號。