

吴卫民○主编



声腔、表演与戏剧版图

——中国少数民族戏剧研讨会文集

 云南大学出版社

声腔、表演与戏剧版图

——中国少数民族戏剧研讨会文集

吴卫民○主编



 云南大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

声腔、表演与戏剧版图：中国少数民族戏剧研讨会文集 / 吴卫民主编. — 昆明：云南大学出版社，2014
ISBN 978-7-5482-1971-2

I. ①声… II. ①吴… III. ①少数民族—戏剧—中国—文集 IV. ①J825-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第062374号

声腔、表演与戏剧版图

——中国少数民族戏剧研讨会文集

吴卫民○主编

策划编辑：柴伟

责任编辑：陈曦

统稿编辑：王佳磊

装帧设计：② 猎鹰创想 | 书籍设计

出版发行：云南大学出版社

印装：昆明市五华区教育委员会印刷厂

开本：787mm×1092mm 1/16

印张：18.75

字数：365千

版次：2014年5月第1版

印次：2014年5月第1次印刷

书号：ISBN 978-7-5482-1971-2

定价：45.00元

社址：昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内

邮编：650091

电话：(0871) 65033244 65031071

网址：<http://www.ynup.com>

E-mail：market@ynup.com

飘逝的余韵（代序）

□ 吴卫民

由云南艺术学院、云南省文联和上海戏剧学院主办、由云南艺术学院戏剧学院、云南省戏剧家协会协办的中国少数民族戏剧学术研讨会是于2013年9月5日至9月8日在昆明召开的，我们这次会设定的主题是“少数民族戏剧在当下文化场域中的命运”，实在是出于对“民族文化基因”的专注。之所以说到“民族文化基因”这么听起来生僻但又切中问题要害的话题，是因为中华民族的文化发展，在千百年的传承、流变、发展过程当中，总有一些不变的东西沉淀下来，这些东西，既有内容的，也有形式的。这些不变的、恒常存在的、反复出现的现象，决定于内在的文化基因，这是中华民族漫长的融合过程中经过淘汰甄别存留在文化体质里的要素。所以，召开专门会议，除了分享各地各民族戏剧艺术的奇花异草之外，我们更要表达的是我们对民族戏剧艺术本相的那些内在内容的特别关注。

首先，少数民族戏剧文化，是一种特色鲜明的艺术活动。这是一种独特情感方式表达的人生感悟与情感内容，这决定于戏剧活动发生地域的人们具有的物质条件、自然环境、生产方式及其生活内容，这一切最终决定了一个地区人民的语言、文化、宗教、情感表达方式等等，其独特性为地区、为族群所独有。在中华民族的伟大复兴的路途上，在中华民族文化大发展、大繁荣的努力中，这种地区的、民族的独有艺术形式，就是我们特别值得重视的民族文化体质中的文化基因，对于民族文化的创新发展极其重要。

国家经济要科学发展，文化也要科学发展，文化的科学发展前提是：充分保持优秀传统文化的创新，这是延续文化基因成长的关键。

其次，来自全国各地的少数民族戏剧研究专家会聚一堂，大部分是来自大学

的研究者和教学者。他们所带领的研究群体，在持续的长期努力中不约而同地关心民族戏剧文化基因的延续问题，分辨复杂的因素，问诊把脉，无疑对戏剧文化的发展，有深远的历史意义与现实的指导意义。但是，我们的会议扩大了参会人员范围，因此，这是一次少数民族戏剧研究专家的荟萃，省外的、省内的；高校的、剧团的；研究机构的、基层一线的……从各自的角度，奉献出各自的研究心得，就拼接了一个相对完整的当代少数民族戏剧风景板块，想想都令人欢欣鼓舞。政、产、学、研、用，是今天我们的“协同创新”背景下格外提倡的研究问题、整合资源、创造产品、服务社会联合模式。这次“政府部门”的人因为临时重要会议而没有到会，但是，这次会议的部分经费，是由中共云南省委宣传部通过政府财政给付支持的，给会议提供了有力的保障，加上各方努力，参会办会的各方力量的的确确形成了一个多方努力，政、产、学、研、用联合的阵容，对于中国少数民族戏剧的前途和命运，对于民族戏剧的传承和创新，就真正提供了一个努力节点上的联合力量示范，像是一次仪式，宣示一群人对民族戏剧艺术的自觉意识，这也是很令人激动的。

再次，本次研讨会进行的同时，楚雄、大理、德宏、昆明各地戏剧工作者还为研讨会准备了两晚的戏剧欣赏晚会，演出了彝剧、白剧、傣剧、滇剧、花灯剧、花灯小戏，让远来的代表了解云南少数民族剧种的样态，也了解汉族剧种中的少数民族题材情形，这就为研讨会增添了感性的色彩，活色生香，鲜活感人。理论研讨不再灰色，而是充满了演出例证的感性话题。

研讨会的论文当中，既有总论式的概览，亦有对个别少数民族剧种的研究；既有声腔源流的追溯，也有民族地域中的剧种形成的考证；既有田野调查的深入广泛，也有都市市场的浏览观测……总之，这些论文给与会者的学术感受是全方位的。

翻阅着即将付梓的论文，眼前浮现起学者那种激情四溢或者认真较劲的发言态度，心下生出许许多多的感动。中国文化进入了一个前所未有的艰难发展时

期，这无关经济，因为中国已经是世界的第二大经济体；亦非因态度，因为文化大发展大繁荣的愿望，从中央到地方都在提倡。但是，文化就是繁荣不起来，只是现象热闹而已。就以曾经号称 384 种之多的地方剧种而言，今天统计，仅余 260 余种，许多剧种消失了。原因是“不赚钱”“无票房”。的确，在一切都用经济价值衡量的时代，不赚钱、不产生经济效益的文化就该去死，就该自动消亡！这是市场逻辑，不赚钱、要它何用？

在消失掉的剧种当中，也包括少数民族戏剧。我们在热情倍增、干劲十足地申报世界非物质文化遗产的同时，我们的市场经济观测点与票房创利的兴奋点造成了我们文化生活中的悖谬：一边申遗，一边让尚在生存的文化遗产窘困地安乐死、迅速地标本化。

聚集在昆明的这些戏剧研究者以及参加会议活动和演出的人们，与上述“市场逻辑、票房支点”对待文化的态度有点不同。不少论文表达了相似的观点。在我看来，民族文化的存在是一个民族存在的精神内涵所在，特有的文化消失，意味着民族个性和民族精神的消失，民族也就名存实亡了。那么，那些丰富多彩的民族文化所包含的基因，究竟对中华民族的发展后劲和生存含义，是否到了“不赚钱，毋宁死”的地步？是否票房成了文化品种、艺术现象存在的唯一理由了呢？

文人的惆怅，学人的理想，其实就是想为社会留下点什么。他们的价值判断是理想化、人文化的，不会觉得政府花点钱研究、养育、培养、创新一些少数民族剧种有什么冤枉的。恰恰相反，他们觉得一个有眼光的政府，应该在一些有价值的文化传统受到物质的过分挤压的时候，给予特别关注，采取一些必要的文化政策、保护一些必要的文化环境，让文化传统在现代生活中发挥其不可替代的作用。少数民族戏剧，就是其中值得关注、扶持、发展和创新的文化品种。

如果说魏晋、南北朝时期，随着少数民族的驼铃脚步和西域商帮的胡乐马队进入华夏中原的文化，飞天那婀娜的体态和佛陀那静穆的妙像，滋养和强壮了伟

大的唐朝鼎盛的到来。那么，前瞻后顾之间可以发现，中华民族漫长的历史长河中，少数民族的文化融入汉民族文化，水乳交融，造就了中华民族文化不断重生、绵延不绝的生命力，这是世界文明发展史上的特殊例证。“海纳百川，有容乃大”，中华民族文化强大生命力的奥秘，就在于此。

但是，改革开放 35 年来，物质建设的辉煌有目共睹，世界瞩目。但是，文化的创造力、创新性，却不像物质建设、经济发展那样令人欢欣鼓舞。关键在于，我们的文化态度太过单一于市场尺度。嘴上都会讲经济效益、社会效益并重；都会讲文化事业、文化产业并重；都会讲述“建立社会主义文化公共服务体系”的重要性，但是，那些，往往落实不到像少数民族戏剧这样稀有的文化品种的生存发展实际上。因此，开研讨会，呼吁社会关注少数民族戏剧，就是为了改变这种价值单一态度对民族文化的危害，对少数民族剧种的促亡。

学者们的隐忧不是杞人忧天。物质壅塞，精神空虚；经济发展，人性萎缩。不赚钱的东西去死，不生利的文化不存，实际上是一个民族精神委顿的表象，是一个民族衰落的前兆。据说，教育部一个官员宣称：现在 99.5% 文科论文都是垃圾。垃圾是没有用的代名词，我不知道他的判断在统计学意义上具有多大的可靠性。我想，那些为写而写、为完成评职称、完成科研任务定额的论文，不解决国计民生的实际问题，不研究于社会人生有裨益的问题。当然应该划归“垃圾”之列。但是，参加本次“2003 中国少数民族戏剧研讨会暨剧目展演（昆明）”学术活动的绝大部分人，是认认真真的学者，是想要为中国戏剧文化留住一些少数民族戏剧文化基因的人。少数民族戏剧应该成为新生活的判断、新精神的表达、新时代的放歌……而不应该成为物质风暴中飘逝的余韵。对他们的努力，我表示深深的敬意。

是为序。

2014 年 5 月，昆明，森林湖

目 录

001 | 飘逝的余韵（代序） 吴卫民

总 论

002 | 中华民族古代图腾扮饰与傩文化研究 李 强

025 | 论中国少数民族戏剧的特征 朱恒夫

034 | 个性色彩与多元文化的融合

——试论少数民族戏曲的发展道路 王永恩

041 | 新兴少数民族剧种的生态建构 杨 军

049 | 新时期的中国少数民族戏剧创作与研究 李 强

069 | 少数民族戏剧发展的困境及出路

——以藏戏为例 巴 微

077 | 民族戏剧的文化人类学透视 赵 颖

西南视野

086 | 云南少数民族戏剧生存现状的思考 吴 戈

098 | 云南少数民族戏剧受众与文化影响 张 桥

目 录

- 104 | 白族吹吹腔形成时期新考证 包 钢
- 109 | 云南壮剧现状、发展趋势及发展中存在的困难和问题 刘诗仁
- 116 | 古老文明的最后一个硕果
——彝剧的文学特征与创作思考 李 垠
- 124 | 民间傣剧现状调查研究
——以盈江四地为个案 王 薇
- 133 | 云南少数民族戏剧创作中传承与发展的思考 王 鹰
- 137 | 双柏县法脿乡者科哨村彝族“大铎笙”考察报告 卞 佳
- 148 | 傣剧的价值及对傣剧未来发展的思考 杨树忠 们从高
- 154 | 云南楚雄地区彝族香通土主祭祀 杨俊霞
- 158 | 对白剧发展的几点思考 杨益琨
- 164 | 云南民族戏剧与民族民间舞蹈 罗仕祥

西北观察

- 176 | 藏族原生态歌舞“则柔”的历史与现状考察 王志强
- 187 | 高昌回鹘时期的戏剧研究 曹凌燕

目 录

191 | 试析维吾尔“麦西莱甫”的演出形态及其角色职能 韩芸霞

204 | 石窟戏剧壁画初探

——以莫高窟和克孜尔石窟壁画为中心 喻忠杰

个案研究

218 | 大达吹吹腔业余剧团演出剧目考 姚又僮

228 | 《茶馆》诞生的曲折与精品创作 曹树钧

240 | 古典戏曲中的回回语词例释 回达强

256 | 云南少数民族戏剧与乡野艺术教育 曾 静

267 | 戏剧题材的独特性和戏剧舞台呈现的多样性

——从花灯剧《五彩河》说起 潘 勇

273 | 由解构到重构

——从《疯娘》的改编看彝剧的发展 陈建平

附 录

282 | 少数民族戏剧研讨的一次盛会 曹树钧

286 | 一次高规格、高质量的学术盛会

——中国少数民族戏剧学术研讨会述评 胡耀池

总 论

中华民族古代图腾扮饰与傩文化研究

□ 陕西师范大学 李 强

远古的中国，在用文字记载的文学形式出现之前，流行于边疆各民族、部族、民族之间的文学形式是呈物质状态的图像艺术，它们根据植物、动物及自然生物的机体和形象幻化所制。这些足以代表原始先民精神文化的物化形态，以傩面具为轴心，后又续于图腾、文身、黥面、魃头、假面与脸谱扮饰之中，为人类记载和留存了一大批珍贵的文化遗产，并指引了一条古老而活鲜的中华民族宗教与世俗相交织的艺术之路。

若翻阅华夏民族造型艺术的史册，以及在现实的民俗生活中去寻觅，可以耳闻目睹许多与傩文化有关联的宗教祭祀和世俗表演，它详细地记载着中华民族数千年走过来的文明发展历史。对傩文化作发生学、形态学、传播学、阐释学的研究，方可洞悉东方民族独特的文化审美观念与理想。在追根溯源，寻觅傩文化渊源的过程之中，必不可少地要站在考释傩面具与远古图腾的关系的立场上，逐渐梳理清楚其史前史以及流变史；并将中国的傩艺术与周边国家与民族的相同或相似的原始文化形态相比较，如此才能描绘出整个人类的傩学蓝图。

言及中国古代神话传说，其中有大量可供傩文化研究的珍贵学术资料。特别是从《山海经》《世本》《列仙传》《录异集》《路史》《淮南子》等古书典籍中寻觅其人神或人兽、人鬼的原始形象。在遥远的人类古代社会，人们敬畏天地万物而在自己的想象世界中设计出林林总总的神仙鬼怪形象，并根据宗教需求而选择了其中某物种作为族群的崇拜图腾物。诸如《山海经》中的神怪世界中有许多半人、半兽、半神的动物形象，它们其中有许多都是中国先民的图腾崇拜物。诸如人面蛇身、人面马身（二十神）、人面牛身（七神）、彘身人面（十四神）、彘身而八足蛇尾（十神）、鸟首龙身、龙首鸟身、人面龙身、羊身人面、豕身人面、鸟身人面等等。如窫窬：“居弱水中，在咒咒知人名之西，其状如龙首，食人。”雷神：“雷泽中，龙首而人头，鼓其腹，在吴西。”鼓：“兽后变鸟，其状如人面而龙身，亦化为鵩鸟，其状如鸱，赤足而直喙，黄文而白首，其音如鵩。”

招司：“其状马身而人面，虎文而鸟翼，徇于四海，其音如榴。”等等。这些都是人们在神话想象中竭力崇拜的野蛮、原始、富有神奇力量的图腾形象。

诸如夔：“流波山其上有兽，状如牛，苍身而无角，一足，出入水则必风雨，其光如日月，其声如雷，黄帝得之，以其皮为鼓，概以雷兽之骨，声闻五百里，以威天下。”九尾狐：“兽，其状如狐而九尾，其音如婴儿，能食人，食者不蛊。”陆吾：“其神状虎身而九尾，人面而虎爪，是神也。”西王母：“其状如人，豹尾虎齿而善啸，蓬发戴胜，是司天之厉及五残。”以及“人面蛇身”的伏羲女娲，“八肱八趾疏首”的蚩尤。这些神话形象更是具备人们崇拜的图腾文化特质。

特别是一些其人物形象为人身兽面的神话传说，如出于光山的“计蒙，其状人身而龙首，恒游于崑渊”，“其状如愚而文臂，豹虎而善投”的“夸父”，“有兽焉，其状如狸而有髦”的“类”，“人身黑首纵目”的“祿”，“有鸟焉，其状如枭，人面四目”的“颙”，“有神衔操蛇，其状虎首人身，四蹄长肘”的“彊”等等，所长的鸟、龙、虎、豹、兽面，实为后世的图腾面具提供了形象生动的物质与精神财富。

关于“图腾”(totem)是原始人群体的亲属、祖先、保护神的标志和象征，是人类历史上最早的一种文化现象。社会生产力的低下和原始民族对自然的无知是图腾产生的基础。图腾就是原始人迷信某种动物或自然物同氏族有血缘关系，因而用来做本氏族的徽号或标志。所谓图腾，就是原始时代的人们把某种动物、植物或非生物等当做自己的亲属、祖先或保护神，相信他们有一种超自然力，会保护自己，并且还可以获得他们的力量 and 技能。在原始人的眼里，图腾实际是一个被人格化的崇拜对象。图腾作为崇拜对象，主要的不在它的自然形象本身，而在于它所体现的血缘关系。图腾崇拜的意义也就在于确认氏族成员在血缘上的统一性。人与图腾有什么关系？经总结大致有如下三种认识：

(1) 图腾是自己的血缘亲属，他们用父亲、祖父母等亲属称呼来称呼图腾，并以图腾名称作为群体名称。(2) 图腾是群体的祖先，认为群体成员都是由图腾繁衍而来。(3) 图腾是群体的保护神，这是人类的思维有了一定发展后，人类了解到人类与兽类之间有很大差异后，他们不再认为图腾可以生人，但图腾祖先的观念根深蒂固，于是产生了图腾保护神的观念。

“图腾”来源于印第安语“totem”一词，意思为“它的亲属”“它的标记”。在原始人信仰中，认为本氏族人都源于某种特定的物种，大多数情况下，被认为与某种动物具有亲缘关系，于是，图腾信仰便与祖先崇拜

发生了关系。在许多图腾神话中，认为自己的祖先来源于某种动物或植物，或是与某种动物或植物发生过亲缘关系，于是某种动、植物便成了这个民族最古老的祖先。例如，“天命玄鸟，降而生商”（《史记》），玄鸟便成为商族的图腾。因此，图腾崇拜与其说是对动、植物的崇拜，还不如说是对祖先的崇拜，这样更准确些。图腾与氏族的亲缘关系常常通过氏族起源神话和称呼体现出来。

图腾的另一层意思是“标志”。就是说它还要起到某种标志作用。图腾标志在原始社会中起着重要的作用，它是最早的社会组织标志和象征。它具有团结群体、密切血缘关系、维系社会组织和互相区别的作用。同时通过图腾标志，得到图腾的认同，受到图腾的保护。图腾标志最典型的就是图腾柱，在印第安人的村落中，多立有图腾柱，在中国东南沿海考古中，也发现有鸟图腾柱。浙江绍兴出土一战国时古越人铜质房屋模型，屋顶立一图腾柱，柱顶塑一大尾鸪。故宫索伦杆顶立一神鸟，古代朝鲜族每一村落的村口都立一鸟杆，这都是由图腾柱演变而来的。在西南地区少数民族聚居处刻着许多假面的图腾柱更多，并且与当地盛行的雉文化有直接的联系。

关于雉、雉舞、雉仪产生于何时、何处，起源如何，一些资料表明，大致有上古史前说、夏商周三代说，另有图腾说、中原说、南方说、多元说，狩猎说、农耕说、符号说等。相比之下，笔者较赞成“图腾说”，因为此种观念产生久远，雉文化从此获得的启发最多，且物象化，看得见，摸得着，并自始至终贯穿雉仪轨的全部过程。

无论是我国先民氏族、部族、部落联盟，还是当今的民族，都拥有自己的崇拜对象和图腾物，诸如中华民族顶礼膜拜的龙、凤，少数民族信奉的猴、鸟、虎、熊、狼、蛙等，在他们传统的祭祀仪式中，都有至高无上的地位。如苗族学者李智刚在《苗雉三探》中写道：

雉起源于苗族。鸟即中国古雉原型的最初意象，遗留下来的证据在声音和图像：雉祭驱疫时雉神口中发出“雉雉”之声。……先民造“雉”字时所依据的原始形象：一个身披羽毛、雀顶凤冠的人。而这鸟人，正是崇鸟为图腾的民族，当属发祥于黄河下游至长江中下游一带的苗族先民“九黎”部落。¹

彝族自古信奉的图腾是白虎，“虎”在该民族语言中的发音与“雉”一致。唐楚臣在《虎图腾遗迹——彝族虎节纪实》中说：“虎节以雉舞为主要表现形式：人化装为虎，跳生产、生活、生殖舞蹈，举行雉祭仪式。这是一种较假面雉舞更为重要的原始舞蹈。”²

据我国古籍记载,中华民族始祖黄帝“出自有熊之国”,是“有熊国君少典之子”,故名轩辕,号有熊氏,古代官方举办雩仪,大多为“方相氏蒙熊皮”。对此,孙作云在《敦煌画中神怪画》一文中释读:“至于打鬼的人为什么必须蒙熊皮,作熊的装束,这是因为它最初本是熊氏族的图腾跳舞,而且是熊氏及其同盟氏族的战争跳舞,到后来才演变成一般性打鬼跳舞。”当然以后又演化为龙,这是包括熊在内的多种动物图腾的复合体。³

关于中国的图腾与雩文化,我们可以从一些出土文物与民间图文中获悉。诸如彩陶上的图腾:彩陶纹是新石器时代最引人注目的艺术之一。里面的动物纹尤其丰富。常见的有鱼纹、鸟纹、壁虎纹、蛙纹、猪纹、羊纹等,在中国黄河流域的中原平原地区,汾河流域和渭河流域的中原平原地区,在黄河上游、大夏河和渭河流域的西北地区,都留下了以动物纹样作彩陶的器物。鱼纹是最常见的形象之一,中国的人面鱼纹彩陶盆是个很好的例证。

对龙的崇拜在中国历史上是一种绵延了数千年的特殊现象。在中国人的心目中,龙具有非凡的能力,它有鳞有角,有牙有爪,能钻土入水,能蛰伏冬眠;它有自然力,能兴云布雨,又能电闪雷鸣。关于龙的形象,无论古今,都没有给出确切的形象。而现在人们所表述的龙的形象,都是龙形象完美之后的形态。

我们今天所崇拜的龙到底来自哪个民族的图腾崇拜呢?据较早较可靠的古代文献记载:远古时期,中国大地上先后出现过一些著名的部落,其中最著名的是黄河中下游和渭河流域的炎帝部落、黄帝部落,黄河下游的少昊部落,江淮流域的太昊部落。史称炎帝族首领“牛首人身”,故有些学者认为炎帝部落以牛为图腾,但据炎帝的族姓是“姜”,可以认为,姓从母系,姜即为羌,故炎帝的母系图腾为羊。黄帝,意为黄土高原的统治者,其图腾应为黄土。炎帝族和黄帝族属于华夏族团;少昊部落和太昊部落则属于东夷族团。少昊部落以鸟为图腾,太昊部落则以龙为图腾。

另外,还有我国南方少数民族普遍崇拜的葫芦图腾:由葫芦神话衍生的传说亦多种多样,最出名的就是盘古开天辟地。据传盘古出世时,将身一伸,天即高,地便坠下,天地相连处,盘古则左手持凿,右手持斧,或用斧劈或用凿击,自是神力,久而天地乃分,二气升降,清者上为天,浊者下为地,自是混浊初开。盘古与葫芦图腾有何关系呢?彝语专家刘尧汉在《论中国葫芦文化》中指出:“盘古就是葫芦,盘古的盘,即是葫芦;古意为开端,所谓盘古,即从葫芦开端。”

黄帝、炎帝、颛顼、禹强、九凤、强良、夸父、繇、魑、犬戎、烛龙、蚩尤、应龙、禹、共工、女娲、帝俊、后稷、老童、祝融、夔兹、

嘘、常羲、西王母、奢比尸、天吴、竖亥、句芒、鼈、夔、九尾狐、雷神、陆吾等其神力都不同程度地在历史上起到令我们的先民敬畏、顶礼膜拜的祭祀作用，同时也通过图腾、傩面，以及不同神怪的装扮形式呈现出来。

在人类的童年时代，由天地万物与动植物幻变的神灵鬼怪时常左右着我们的先民，并在潜意识上暗示与引导着人们以稀奇古怪的装扮来亲近大自然。古代氏族、部族都普遍信仰原始宗教，各部落联盟都有着各自崇拜的自然图腾。诸如胡愈之翻译培松《图腾主义》一书中叙述道：“高尔部落的图腾遗族，至今可考见者，只有姓氏一端，古代有名 Eburon 者，意即野猪。高尔族古钱上多镌牛、马、野猪的像，这些更是图腾遗迹的明证。”

在中国古代神话传说中，三皇五帝中的黄帝，名轩辕。据《史记五帝本纪》记载其为“有熊国君之子”，故信奉熊之图腾。李则纲著《始祖的诞生与图腾》一书叙述：“武帝梁祠石室画像，伏羲和女娲二人，各有一条具有鳞甲的长尾，两相交接，骤视之，殊可怪异。但是就从这种古怪的图像里，也可窥测图腾和古代人物的关系。”⁴

法国文化人类学家列维·斯特劳斯所著《图腾制度》一书，讲述了图腾宗教崇拜与先民难以分割的血缘关系：

对图腾制度来说，这确实是一种更便捷的做法，尽管祭祀这种观念依然是西方大型宗教的核心观念，但它也提出了同样类型的难题。每一种牺牲都意味着司仪、神与献祭物之间的自然团结状态，无论是一只动物、一株植物，还是一件物品，都会被人们当成生命，因为只有当发生灾难的时候，它的毁灭才是有意义的。于是，祭祀的观念从中萌发了与动植物相融合的胚芽。⁵

古代先民萌发的与“动植物相融合”的图腾祭祀，不仅加固了他们的宗教仪式，也同时激发了他们的装扮意识。诸如用飞禽走兽的羽毛、皮张以及树叶花草来装饰自己的肢体。青海大通县上孙家寨马家窑出土的彩色陶盆，即绘有戴羽饰、拖兽尾的远古先民群舞的形象。

假面或傩面具在宗教与世俗乐舞戏剧表演艺术中的出现，可谓人类民俗文化中的一件大事。正如郭净在《中国面具文化》一书中不无自豪地夸赞：“面具的象征性可以通过改变人的自身来实现，它的这种奇特功能任何其他宗教或艺术创造手段所难以企及的。”他又说：“人类最伟大最古老的梦想不是征服自然，而是超越自我。在肉体上超越，表现为宗教的想象和艺术的追求。而假面具的奇妙之处就在于它能将这两种超越的方式合二为一，使化装者的灵与肉在瞬间同时变成一种新的形态，跃入一个新的

境界。”⁶易中天在其主编的《艺术的特征》中，也从艺术发生学与美学角度来论述“面具和脸谱在戏剧中的作用”：

在先民与神灵神秘的交流中，表演的意识也开始产生，而献祭表演的歌舞和涉及神的降生、死亡及再生的传说，便成了戏剧诞生的源头。演员要扮演“角色”（另一个人），最便当的办法就是换“脸”。这就是面具和脸谱在戏剧中的作用。戴上面具或画上脸谱，演员就不再是他自己，而是“剧中人”。……所以，有了面具，有了脸谱，有了戏服。有了道具和化装，所谓“粉墨登场”即是。可见，扮演是戏剧区别于其他表演艺术的一个主要特征。⁷

上述两位学者都在探索演员在戴上面具，穿上戏服时所发生的神奇的变化。确实在古典戏曲形成以前，中华民族民间各种表演艺术中，早已产生了两种化装方法：即面具化装和涂面化装。面具化装来自原始社会的歌舞仪式，其中代表性的是带有宗教色彩的傩舞，此与后世戏曲发展关系密切。傩舞的特点是舞蹈者一般戴面具，把自己装扮成神鬼、历史人物和传统人物及各种奇禽怪兽，以表示对神灵的崇拜，对祖先的祈祷，以及对恶魔和不祥之物的讨伐驱逐。

1955年至1976年，在陕西城固地区陆续出土了48件殷商铜面具，其中23件为人形脸壳，面容凶煞，目眶深凹，眼球外突，中间留有圆孔，悬鼻突出，透雕獠牙。同样造型的面具在陕西洋县和西安老牛坡均有发现。陕西岐山贺家村一号墓也出土过类似的铜兽面、个人面。另有河南安阳、湖北盘龙城、北京平谷的商代铜面具；陕西宝鸡、岐山的周代铜面具。美国西雅图美术馆收藏的一件商末周初的高25厘米左右的兽形面具更为典型。四川省广汉三星堆出土了我国目前年代最早的金面具。

在商王朝复杂的祭祀系统中，面具是一种极其重要的巫术工具。它的使用并不限于殷商王室统治的中心区域，而早已推及到像巴蜀那样偏远的地区。从周代以后，“傩”字便逐渐成为假面驱疫活动的专称，并一直沿用至今。有关的祭祀便叫做“傩仪”“傩祭”，有关的表演叫做“傩舞”“傩戏”，有关的宗教团体和祭祀场所则叫做“傩坛”“傩堂。”周人把傩仪分为三种形式：一曰“天子之傩”；二曰“国傩”；三曰“大傩”，又称“乡傩”。我们如今所能看到的出土文物：湖北随县战国墓出土的漆棺画中戴假面的守护神，台北故宫博物院藏战国铜壶上的鸟人舞，淮阴战国楚墓铜器“趋鬼图”，湖北随县战国墓出土的漆器上的假面假形鼓舞，都带有鲜明的古代面具与傩文化特点。