

侗文化

中国·遵义·黔北

ZHONGGUO ZUNYI QIANBEI
NUOWENHUA GUOJI XUESHU
YANTAOHUI LUNWENJI

国际学术研讨会论文集

遵义市人民政府 遵义市政协 贵州民族学院
贵州省国际文化交流中心 遵义师范学院 编
遵义市历史文化研究会



西南交通大学出版社
[Http://press.swjtu.edu.cn](http://press.swjtu.edu.cn)

中国·遵义·黔北

侏文化

国际学术研讨会论文集

ZHONGGUO ZUNYI QIANBEI NUOWENHUA GUOJI XUESHU YANTAOHUI LUNWENJI

遵义市人民政府 遵义市政协 贵州民族学院
贵州省国际文化交流中心 遵义师范学院 编
遵义市历史文化研究会

图书在版编目 (C I P) 数据

中国·遵义·黔北 侗文化国际学术研讨会论文集 /
遵义市人民政府等编. —成都: 西南交通大学出版社,
2012.1

ISBN 978-7-5643-1525-2

I. ①中… II. ①遵… III. ①侗文化—国际学术会议
—文集 IV. ①K892.24-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 258152 号

中国·遵义·黔北

侗文化国际学术研讨会论文集

遵义市人民政府 遵义市政协 贵州民族学院

贵州省国际文化交流中心 遵义师范学院 编

遵 义 市 历 史 文 化 研 究 会

责任编辑	郭发仔
特邀编辑	杨岳峰
封面设计	墨创文化
出版发行	西南交通大学出版社 (成都二环路北一段 111 号)
发行部电话	028-87600564 028-87600533
邮政编码	610031
网 址	http://press.swjtu.edu.cn
印 刷	成都蓉军广告印务有限责任公司
成品尺寸	185 mm×260 mm
印 张	25.375
字 数	631 千字
版 次	2012 年 1 月第 1 版
印 次	2012 年 1 月第 1 次
书 号	ISBN 978-7-5643-1525-2
定 价	60.00 元

图书如有印装质量问题 本社负责退换
版权所有 盗版必究 举报电话: 028-87600562

编 委 会

编 委 会 主 任 陈凌华 度修明

编委会副主任 谭剑锋 曾祥铨 吴晓萍 王 刚 崔 键

编 委 会 成 员 吴光辉 谢爱临 黎 铎 卢 岫 冉文玉 李永林

主 编 周 帆

副主编 陈玉平 刘 丽 韦 民

执 行 龚德全 罗筱娟

序一

遵义的一张文化名片

这次参加中国·遵义·黔北侗文化国际学术研讨会，我有两个心愿。一是拜谒遵义这座长征路上的名城，参观遵义会议纪念馆，感受当年红军转战黔北的革命英雄主义精神；二是领悟红军摆脱错误路线、重新树立起毛泽东正确路线这个伟大转折对中国革命的重大历史意义。

今天的遵义，透过晨曦，我在宾馆阳台上远眺层峦叠翠的凤凰山，俯视蜿蜒如带的洛水，这座为浓密林木覆盖的全国闻名的公园城市，她展现出的是奇特的多元境界：壮美、媚美和清丽的秀美！

在我的感觉里，遵义是一个能激起心灵感悟、荡涤灵魂、催人奋进，使人痴迷于山川毓秀的旅游胜地。

如今，遵义又增加了一个文化名片——仡佬族侗坛戏。

说起仡佬族，国人所知不多。据资料介绍，仡佬族人民聚居于黔北，这里在地理上是云贵高原向四川盆地过渡的斜坡地带，人口大约 40 余万。仡佬族有悠久的历史，商周时称“百濮”，东汉至隋唐称“濮”、“僚”。“仡佬”一词最早见于南宋的《溪蛮丛笑》。明代一些史书载：“仡佬，古称僚。”明嘉靖年间仡佬族人民先后与湖南土家族和广西壮族人民（时称“徭兵”）一起被征调至江浙一带抗击倭寇。仡佬族士兵在浙江王江泾（今嘉兴县北）击败倭寇，声名远震，为保卫祖国东海边疆安宁立下战功。1935 年红军撤离黔北北上，把不少伤病员留在仡佬族群众家中养伤，这些伤员受到全族的全力掩护，竟然没有一人遭反动派杀害。仡佬族的英勇、忠贞、诚信可见一斑。

仡佬族有自己的民族语言。2008 年年底用仡佬文书写的《九天大濮史录》被发现，它被本族称为“天书”。文字是民族历史与心灵的载体。后人对这本珍贵的文献应当进行很好的研究。

仡佬族有深厚的历史文化遗产，其中以侗坛戏为中心的侗文化，包含有宗教文化、民俗文化和艺术文化等内容，蕴涵着仡佬族人民的宗教信仰、民间习俗、民间文学艺术精华，反映了他们的人生理念与诉求以及同自然抗衡的主观本体精神。

2007 年侗文化被列入第二批国家级非物质文化遗产名录，这就在国家法律上肯定了它的历史文化地位和审美价值。这次举办的中国·遵义·黔北侗文化国际学术研讨会，规模大、论文多，内容涉及广，学术层次高，影响必将深远。我特别高兴的是在代表里看到了那么多陌生的面孔，他们是侗文化学术研究的新生力量。作为一门人文交叉新学科的理论建树，未来要靠他们完成。长江后浪推前浪，这是历史发展的必然规律。

要探索、研究仡佬族侗堂戏和民俗祭祀仪式活动，我想，首先要了解它之所以产生的人文历史、地理生态环境，了解仡佬族的漫长历史及其悠久的传统文化，以及她同汉族和其他少数民族的历史文化交流。其次，研究它的本民族个性、地域特征、宗教信仰、民俗民风、

民间文艺和独特的审美理念。同时还要在剧目（节目）内容、表演程式、仪式特征乃至面具艺术等方面透析出有哪些受到了四川巴蜀文化或湖南湘西、湖北鄂西的湘楚文化影响，以便从中窥视出各民族之间通过文化交流互相学习，共同发展的历史痕迹，增强相互间的认知度和亲和力。

有时还需要从中华全民族历史文化的角度，在宏观上进行比较学的研究。如对仡佬族傩坛戏《战蚩尤》进行比较研究，就会发现从元杂剧开始，北方戏剧基于崇黄帝、贬蚩尤的正统观念，肆意把蚩尤“妖魔化”，如描写蚩尤死后祸害山西运城百姓而被关羽大帝斩首。湖南的《祭蚩尤》则是苗族群众把蚩尤“神圣化”，对他进行祭祀，甚至将它奉为驱逐横死鬼的傩神。而仡佬族的《战蚩尤》则描写黄帝将天下的九州分封给九个儿子之后，蚩尤为了给本部族争得一块生存空间，才对黄帝兴师问罪。这当然不是司马迁在《史记》中批评的“犯上”，而是合情合理的军事要求。蚩尤战死后得到黄帝的尊重，黄帝下令在每年蚩尤忌日，举行某种悼念活动，这反映了仡佬族宽广的胸怀。因此，对这类戏，应当从民族学的角度进行分析，才能获得科学的结论（请参阅本书内拙文《蚩尤和蚩尤戏剧文化》）。

会议期间由务川艺人演出的“高台舞狮”《目连救母》引起了大家的兴趣。目连原名大目犍连，是佛陀的十大弟子之一。公元一二世纪，印度佛教诗人马鸣写的《弥勒会见记》流传到我国西域，公元767年变成我国古回鹘文同名剧本，其中就描述了目连请佛陀协助，救出地狱中的母亲的故事。从北宋杂剧《目连救母》到近代一些地方戏里都有这个剧目。到了当代，只有湖南辰河戏、祁剧、福建泉州打城戏还能演出全本目连戏。而在黔北地区的务川仡佬族自治县的艺人居然保留并能以高台舞狮的形式演出类似傩舞的目连戏，实在是一个奇迹。戏里只有三个角色：目连、目连母和猴子。艺人们把他们都扮成狮子。目连和猴子在五张八仙桌掇起的高台上，双双做出各种惊险的舞狮身段，表现拜师学艺、随师寻母、踩斗谢恩三个片断。这种非具象的兼有朦胧意味的象征主义手法，在中国戏曲、傩戏乃至傩舞中都很少见，值得深入研究。

仡佬族傩坛戏的面具在中国面具史上独具特色、独树一帜。20世纪80年代，日本朋友送了我一本野间宏著的《日本假面史》（假面即面具），作者在序中说：号称文明古国的中国竟没有眼睑和下腭可以活动的面具。他以此证明只有日本才有这种雕刻技术高超的面具。但实际上，中国也有这类面具，如江西婺源傩舞戏里的秦国丞相李斯的面具。而在仡佬傩坛戏里的三王（或山大王）和丑角秦童的面具，双睑和下巴都可以活动自如，制作技巧精湛，而整个面具的雕刻和造型艺术，也都堪称上乘。它们不但在中国面具史上，就是在世界面具史上，也应占有一席之地。在我和钱萋合著的《东方傩文化概论》（山西教育出版社，2006年版）第9、10两页，有照片可证，绝非妄言。

我对黔北道真、务川仡佬族傩坛戏和民间艺术所知甚少，而如今已届垂暮之年，难以亲自下乡考察，实在遗憾。现仅以上述《战蚩尤》、高台舞狮《目连救母》和面具艺术三项，即足以证明这个人口虽少的仡佬族不仅创造了独树一帜的传统文化，而且也为丰富中华民族优秀非物质文化遗产作出了不可替代的贡献！

中国傩戏学研究会会长、研究员 曲六乙

2009年12月于北京梅影斋

序二

黔北傩文化研究走向辉煌

贵州拥有极其丰厚的傩戏傩文化资源，此乃学界之共识。溯其根源，主要是由于贵州在历史上较少受到外来干扰，并有巨岭恶瘴作自然壁垒，加之地处荆楚巴蜀文化交汇地带，从而成为古老华夏文化的天然储存地、地域文化的沉积带。傩文化就是这些遗存下来的古老文化中最具代表性的一种。傩文化的载体是傩戏，贵州傩戏具有民族多、品种多、层次多、分布广、保存完整等特点，其代表为威宁彝族傩戏“撮泰吉”、黔东北傩戏群、黔北傩戏带和安顺屯堡地戏。

意涵丰富、特色鲜明的黔北傩文化较早就受到了学界的高度关注。早在1990年，日本神奈川大学广田律子教授就曾对黔北道真县傩戏进行过深入考察，并发出了“世界傩戏在中国，中国傩戏在贵州，贵州傩戏在道真”的感慨，足见黔北傩文化的传播度与影响力。近20年来，中国傩学研究的观照界域、理论取向虽然发生了诸多变化，但黔北地区却始终是一个研究重镇。

为了进一步提高黔北傩文化的知名度，推进贵州乃至中国傩学研究的广度与深度，2009年11月2日至3日，由遵义市政府、遵义市政协、贵州民族学院西南傩文化研究院、贵州省国际文化交流中心、遵义师范学院联合主办的“中国·遵义·黔北傩文化国际学术研讨会”在遵义市隆重举行。共有来自日本、韩国和国内十几个省市的专家学者150余人齐聚这座历史文化名城。无论是从学术规模，还是从学术层次，抑或从研究成果而言，都足以证明这是一次具有重要意义的盛会。

统而述之，本次研讨会凸显了三个特点：参加学者多、层次高；学术论文多、质量高；涉及学科多、起步高。会议共收到论文73篇，50多万字，这些论文主要围绕以下四个主题展开论述：一是傩学研究的理论与实践；二是傩文化与宗教的关系；三是傩戏的艺术特征与艺术价值；四是傩文化的保护与发展。这些论文大多有新观点、新材料、新方法，并广泛运用民俗学、文学、社会学、文化人类学、宗教学、心理学、美学、历史学、生态学、形态学、语言学、文献学以及音乐、舞蹈、美术等学科理论方法对傩戏傩文化予以了多视野的深度观照。此种多学科、多视野的综合研究方法，代表了未来傩学研究的新趋向。此外，本次会议所研讨之内容既有对傩学理论的深入思索，也有对现代语境下傩文化未来之路的建议。受研讨会主委会委托，论文集编委会经过认真审读，精选了部分论文结集出版。论文集的出版必将对黔北傩戏傩文化的发掘与研究产生广泛而深远的影响，从而让中外学术界、艺术界更加关注和了解黔北傩戏傩文化。

从目前的研究来看，黔北傩文化资源极其丰富，遍及各市县，且形成了宽而广的带状分布。仡佬族地区的傩戏是国家级非物质文化遗产，巫、道、佛、儒傩坛各具特色，其多元宗教文化融合、兼收并蓄，乃仡佬文化的一大特点，是宗教学、民俗学、人类学以及民族戏剧学等多学科研究的宝贵资料库。仡佬族的高台舞狮是一种独具特色的傩文化形态，是傩舞的

一种样式，其文化内涵值得进一步发掘。湄潭等地的阳戏是傩戏发展的较高层次，深为当地农民所喜爱，有很深的群众根基，正向农民戏剧方向发展。总之，黔北傩文化的发掘、研究、展演有很大的开拓空间。

这次研讨会的成功召开是黔北各级领导重视，有关部门协调、合作，特别是遵义市政协、遵义市历史文化研究会和遵义师范学院精心策划的结果。黔北地区有一支老、中、青结合的高素质、热心敬业的傩戏傩文化研究队伍。我坚信：黔北傩文化的发掘与研究一定会以这次会议为新的起点不断引向深入，并最终走向辉煌。

庾修明

贵州民族学院西南傩文化研究院院长、教授

目 录

蚩尤与蚩尤戏剧文化	曲六乙 (1)
贵州傩戏	虞修明 (5)
全球化文化视野下的傩文化	周松柏 周 超 (13)
傩祭仪式中的戏剧表演	陈玉平 (23)
神圣空间与世俗场域 —— 傩戏剧本中的戏谑成分解读	汪文学 (28)
傩堂戏角色的“唱根生”	肖 可 (29)
傩戏的文化生态要素与前景分析	侯万平 罗 剑 (37)
黔北傩文化生态环境试探	石开忠 (43)
黔北傩文化现代价值初探	罗中昌 (47)
黔北傩文化中的生死观	刘 丽 (57)
浅谈傩文化中的心理学	廖天永 (64)
浅谈傩的社会功能	邹进扬 (71)
浅谈傩戏的遗产属性	王玉桂 (74)
论黔北仡佬族傩戏的语体风格	任正霞 (78)
傩戏美学特质探微 —— 以贵州傩戏为例	龚德全 (84)
艺术人类学的阐释路径	吴 晓 (92)
近十年傩研究现状考察 (1999—2008)	刘怀堂 (97)
论贵州傩文化中佛道儒巫混杂现象的主要原因	王路平 (105)
道教与傩文化关系论略	张泽洪 (111)
浅谈傩戏与道教的关系	吴 军 (120)
贵州傩戏与道教	李江山 (125)
浅谈傩文化中的宗教元素 —— 以黔东北傩文化为例	赵玉娇 (132)
巫傩的信奉与确定性的寻求 —— 浅论黔东北土家族的巫傩信仰	许钢伟 (135)
摩与傩	周国茂 (140)
关于阳戏形态的一点补充	康保成 (145)
关于阳戏名称之我见 —— 与康保成教授商兑	王德坝 (147)
中国阳戏小议	刘芝凤 郭肖华 杨 骥 (150)
阳戏神祇分类初探	杨光华 (153)
遵义的坛戏与阳戏	王永康 侯讽轩 (162)
浅谈屯堡地戏面具	秦发忠 (164)
贵州安顺马官地戏简介	张发刚 (173)
贵州安顺屯堡地戏文化浅析	袁淑焕 (177)
贵阳花溪地戏生存现状与保护	王晓红 (182)
从祭祀看稻作文化在日本的传承	凌云凤 (187)

日本假面的历史	[日]山口八郎 (193)
论《慈悲目连宝忏》对目连戏生成的影响	朱恒夫 (196)
湖南傩戏的文化内涵及艺术价值 —— 从沅陵庙会傩戏论湖南傩戏	刘芝凤 徐 辉 (204)
巫楚傩文化的起源流布与史前之谜	苏 涟 (208)
上梅山傩事《还都猖大愿》手诀简述	李新吾 李志勇 李新民 (217)
论巴蜀地区傩戏的历史演进	崔陇鹏 尚建科 (225)
在“非遗”保护视野下的重庆傩文化	胡天成 (232)
乌江流域民族地区非物质文化遗产的类型、保护与传承	李良品 (243)
从开阳和福泉阳戏考察试论乌江流域非物质文化遗产的 保护与传承	余继平 (250)
对綦江杨戏保护与发展的思考	周 铃 陈晓亚 (256)
另一种传承：关于黔北傩文化传承与保护的几个问题	王颖泰 (259)
黔北傩文化资源保护与开发现状反思	刘云松 (263)
试论贵州傩文化的旅游美价值与利用方式	张美丽 陈昌茂 (267)
道真傩文化旅游开发初探	钟金贵 (272)
屯堡文化在旅游开发过程中的建构性保护研究	吴 羽 赵世钊 (277)
傩文化的历史意义与现状和保护 —— 以道真自治县为例	黄逢贵 (290)
乡村传统戏剧遗产保护的困境和思考 —— 以贵州开阳、福泉阳戏为例	彭福荣 (298)
试论傩文化在民族地区新农村建设中的价值	梁正海 (306)
图像文化人类学视野中的务川学堂堡傩面山王	吴秋林 (312)
微型傩仪：“上钱”探微 —— 以道真仡佬族苗族自治县为例	冉文玉 (318)
傩界精锐全无敌 —— “放五猖”（神）纵论	李永林 (328)
傩关帝的“顶级”崇拜	李永林 (331)
从神性向人性复归 —— 傩堂戏“土地”形象的文化嬗变	王金元 (333)
仡佬族民间信仰的特征 —— 对《灵官正台》的文献学解读	龚晓康 (339)
析《禁端公论》在黔北傩文化研究中的文献学价值	吴国瑜 (343)
巫傩古籍：少数民族古籍研究的重点 —— 以道真仡佬族苗族自治县为例	王 炬 (348)
古傩还能冲多久	汤 权 (352)
故乡的傩	冯先政 (354)
彝族《撮泰吉》“寓言”的所指与能指解析	王明贵 王 显 (360)
贵州长顺地戏 —— 还五显	樊 敏 (367)
浅谈荔波布依傩文化	罗 燕 (372)
仡佬族滚龙戏的意蕴表征与保护传承	李永林 (378)
贵州傩戏声腔比较研究	吴太祥 (382)
浅谈傩戏音乐的表现形式	邹贵志 (385)
漫谈湄潭抄乐傩戏的基本音乐及声腔艺术	罗耀森 (389)
道真傩文化调查研究（存目）	[日本]森由利亚
从仪式戏剧到大众娱乐：印尼祈福傀儡戏的时代变迁（存目）	[新加坡]蔡曙鹏

蚩尤与蚩尤戏剧文化

曲六乙

(中国戏剧家协会)

前几年，贵州侗文化学者冉文玉、顾朴光、陈玉平诸先生分别寄我一些有关仡佬族傩戏《收蚩尤》的介绍资料，据我初步考察和对比，就其历史文化内涵、思想意蕴来说，它是元代以后众多文本中最值得称道的一个。我在本文中对蚩尤、蚩尤戏剧文化作了较详细的介绍。但《收蚩尤》为什么产生于仡佬族傩戏里？如果它是移植来的，那么移植于何地、何民族？如果是本土的，那么它是什么时候产生的？它的产生与仡佬族文化语境有何关联？我无能为力，只有请教中外学者了。

从蚩尤戏的文化现象来看，由蚩尤戏、角抵戏、《东海黄公》、相扑等延续一千多年发展到宋代杂剧《目连救母》中的各种杂技。而从宋代起到21世纪，在这后一千多年里，在戏剧形态方面民间戏曲、傩戏有了较大的发展。两个一千多年，以蚩尤为核心人物的戏剧，构成了丰富而又厚重的历史文化记忆。

一、《关公战蚩尤》

元代杂剧有一出无名氏写的《关云长大破蚩尤》，故事描写寇准巡查山西，得知解州（今运城市盐湖区）附近盐池干涸，周边土地禾苗焦枯，百姓不堪其苦。盐池出盐，是国库的重要财源。据说远古蚩尤“作乱”（司马迁语）被黄帝斩杀，血滴盐池成为红水。蚩尤作为盐池的神灵，保护一方。后因无人给他祭祀献饌，而附近关公庙则香火旺盛，一怒之下，把盐池水抽干，报复百姓，使之陷入旱灾，以致民不聊生。后张天师派关羽捉拿蚩尤。此前关羽被东吴潘璋擒杀，幽灵羁留玉泉山，任当地的“土地”，怨气难抒。后宋皇封他为神威义勇武安王。张天师调他回山西故乡解州，战杀蚩尤，被封为崇宁真君。

这里，蚩尤被描写成一个心胸狭窄、涂害百姓的幽灵。这出杂剧在山西产生了广泛影响。20世纪80年代在山西发现的《迎神赛社礼节传簿四十种曲》，记载了明清以来，在迎神赛社大型祭祀仪礼活动中演出的杂剧、赛戏、队戏、饶鼓杂戏等民间戏曲剧种，其大都在上盃典礼的间隙中演出《黄帝战蚩尤》或《关公战蚩尤》，故事情节亦应大体相似。

关羽是三国时西蜀的一员勇猛战将，镇守荆州，赫赫有名，但他刚愎自用，拒绝孔明的战略部署，以致败走麦城，死于东吴大将潘璋之手。但他死后却官运亨通，节节攀升。宋时被宋真宗封为武安王。到了清代，统治者主要出于政治、宗教等因素，封关羽为“大帝”级的神灵。作为道教的“崇宁真君”，祭祀他的庙宇如雨后春笋般出现在全国的城镇或名山。又

因他是山西古解州人。山西老乡对他有一种特殊的崇拜感情，把他视为庇荫社稷的保护神。而可怜的蚩尤竟成为使关羽登上崇高神殿而被踩在脚下的一块阶石。

值得注意的是，全国许多地方的侏戏里都有关羽捉妖、斩妖的节目，但被捉被斩的妖魔，没有一个是蚩尤。而山西可能是（也许还有河北西部）在民间戏曲剧种里把蚩尤妖魔化的唯一省份。

二、艾社：《黄帝战蚩尤》

事有蹊跷，晋北的赛戏、晋东南的队戏、晋南的铙鼓杂戏都演出《关公战蚩尤》。而在晋中地区的寿阳至今却在演出一种从形式到内容都迥然不同的《黄帝战蚩尤》，它被当地人称为“艾社”或“爱社”。

据山西有关学者调查，艾社源出于寿阳县平头镇沟北村，后流传至相距 10 公里的韩沟村，作为民间的一种社火节目，它溶于平头镇北神山轩辕（黄帝）庙祭祀活动之中。

对于艾社的调查与研究，始于 20 世纪 80 年代。一些文章把这种单一社火形态称之为“爱社”。90 年代初，笔者读到山西一位学者发表的文章，称之为“艾社”。山西师范大学戏曲文物研究所硕士研究生王晓芳女士对艾社作过详细的调查，她在《山西寿阳“爱社”调查报告》中对“爱社”与“艾社”两个名称进行了深入的研究：当地一些人说，黄帝喜爱这种社火演出，或者观众也喜爱它，所以叫“爱社”，这里还可能含有“热爱社稷”之意，等等。她认为“这种解释蕴含了太多的现代文化的意义”，这是很有见地的。至于“艾社”一说，她从《寿阳县志》、《平定州志》等文献中得知，寿阳县附近有“上艾城”。“后魏时为石艾县，废址犹存，今为艾都新城村”以及“宗艾即上艾”等。而今日的宗艾乡与平头镇之间只隔着一个平舒乡，相距不过几十里。这似乎也可以得出这样的结论：民间称艾社，可能是因它先流行于宗艾乡，后流传至平头镇的沟北村。

但不管怎样，“艾社”的称呼总比“爱社”更符合以地名冠（命）名的传统习惯。而“爱社”这种含有浓郁的现代文化意味的冠名，实在有些不伦不类。

艾社《黄帝战蚩尤》的内容，据王晓芳介绍是，“黄帝为蚩尤的阵法所困，难以攻破，后命将士扮作二十四个‘魂头鬼’，迷惑蚩尤，最后以智取胜”。而民间流传最为广泛的传说则是黄帝派遣天女魃破了蚩尤施放的浓雾或水阵。后来魃回不了天上，到处游荡，到哪里哪里就发生大旱灾，所以被称为“旱魃”。山西历来缺水，各地一旦干旱成灾，便演《斩旱魃》以求降下甘霖。艾社不用魃打败蚩尤，而另辟蹊径，改用“魂头鬼”，这应是民间艺人的创新。

作为一种有特殊内涵的文化遗存，艾社《战蚩尤》有两个非常突出的特征。

（1）在表演形态上它把武术与舞蹈紧密地融合在一起，以舞蹈化的武术各种招式组合起来，构成一幅幅完整的攻打蚩尤城的战役。它的独创性还表现在对象征的朦胧方法的巧妙运用，似乎比节目中出现黄帝、蚩尤两人的具体格斗，更富于艺术想象空间。艺术上的含蓄更表达出文化思考的深刻性。

（2）在周围的赛戏、队戏、铙鼓杂戏经常演出《关公战蚩尤》，诬蔑蚩尤抽干盐池水，使三晋大地干涸、禾苗枯焦，涂害百姓的人文环境中，艾社《战蚩尤》避开上述演出中对蚩尤的妖魔化，而仅仅描写黄帝用兵智败蚩尤的过程，这是晋中地区民间艺人对黄河中游地区所

有蚩尤戏剧的一种超越。

因此，对艾社《黄帝战蚩尤》的历史文化价值和艺术审美价值应给予足够的评价。

三、贵州道真仡佬族傩坛戏《收蚩尤》

与黄河流域的华北地区不同，长江以南少数民族地区的蚩尤戏剧呈现出一番人性化的景色。

在贵州省道真仡佬族自治县流行的仡佬族傩坛戏中有一个剧目叫《收蚩尤》。它是在巫师的外坛法事活动中举行的重要节目。

故事梗概：黄帝战败炎帝，坐上龙廷后，将九个儿子分封管辖九州。蚩尤没有封地，心中愤愤不平，他要举兵造反，唱道：

闻听一言心恼恨，轩辕做事不公平，
自坐龙廷管天下，儿子又霸九州城，
占去青扬雍徐豫，宛荆梁冀四州城。
蚩尤四望无有地，无地怎能管万民，
劝你让出一州地，两家和好罢刀兵，
倘若顾你家天下，鬼火神烟不留情。

.....

在远古时代的氏族部落之间，为争夺生存领地，频发战争。蚩尤作为东夷集团九黎部族的领袖，反对黄帝“家天下”，把天下九州分封给九个儿子的行为，反映了少数民族的一种特殊心态：即黄帝不能独霸天下，少数民族的氏族部落也应有属于自己管辖的生存领地。

战争是残酷的：黄帝派百简征讨。蚩尤施用五色神火、五色神烟将百简烧死于北海。黄帝亲自率九子征讨，才杀了蚩尤，并宣布每年八月戊子日为蚩尤祭日。这一天，妇女不出嫁，不梳头，以悼念蚩尤。

仡佬族的巫师（也是民间艺人）认为蚩尤不是“作乱”，是为自己部落争得生存空间。他只需要九州中的一个州，有一个赖以繁衍、发展的辖地，以争取“两家和好”，这在当时是公平合理的要求。与此同时，又把黄帝写得仁慈，富于人情味，还写到每年忌日人们祭祀蚩尤，妇女这一天不出嫁、不梳头以示哀悼。这让少数民族在感情上拉近了同黄帝的心理距离。这个剧目的思想意境是比较高的。

四、湖南湘西苗族祭祀仪式剧

在湖南湘西苗族土家族自治州的苗族聚居区，有一组原始的祭祀仪式剧，分别为《大隔伤亡》（又叫“恰相”）、《搬公西》、《土排》、《把多墨》（皆苗语）。演出时由苗巫作法事，分别把伤亡鬼、战伤鬼、难产鬼、落水鬼四种非正常伤亡的鬼赶走，与家中活人隔开。苗巫头戴生铁制作的三脚炊具。这三支脚一说象征着蚩尤头上的装饰牛角，一说代表“蚩”字头上的“山”，意蕴深刻。他面涂黑锅烟灰，身穿红色法衣（类似方相氏的“玄衣朱裳”），右手握

师刀（司刀），左手持簸箕（可能象征方相氏的“持戈扬盾”），在巡视全院全屋过程中念念有词，边舞边敲簸箕，在一系列的规定程序中完成驱逐鬼魂的“任务”。

据文献记载，最早出现在夏代的驱傩，叫“傩五祀”（傩音 shāng），其意一指“强死鬼”，即非正常死亡的鬼；一指祭祀本身，即祭祀强死鬼，使其迅速离开家屋。所谓“五祀”即门、窗、井、灶、屋檐（或堂屋），这五处是强死鬼最易隐藏之处所。要把强死鬼从这五个要害地方驱除出去，免得遗漏。

为什么早期傩（五祀）要用祭祀手段驱除强死鬼呢？这是因为古人认为强死鬼死得突然，死得冤枉，便会把一口冤气发泄到活人身上，包括自己的亲人，所以最为可怕。

苗巫装扮成蚩尤演戏，一方面说明苗族这种仪式相当古老，另一方面说明唯有蚩尤祖神才有驱赶各种强死鬼的强大威力。

“恰相”、《搬公西》、《土排》、《把多墨》这些原始仪式剧表明，苗、瑶等少数民族把他们的始祖神，视为本族崇高的保护神，认为这些保护神可以庇荫本民族兴旺发达，安宁太平。

正因为如此，湘西苗族聚居区人们采取戏剧表演方式祭祀他们的始祖神。1991年笔者参加在湘西召开的少数民族傩戏国际学术研讨会期间，观摩到一出别开生面而又庄严肃穆的戏：苗家选出本寨品德最好、身强力壮而又英俊漂亮的一对男女，装扮成蚩尤及其夫人，身着典型的苗族服饰，端坐台上，供人们奉茶、献果、敬香。这是一出默剧，使观众激起“慎终追远、绳其祖武”的景仰、怀念心绪。

江南地区的蚩尤戏剧（包括傩戏仪式剧），是少数民族浓重的“蚩尤情结”的艺术反映。因之，它拒绝把蚩尤妖魔化，而将之神圣化。

贵州傩戏

庋修明

(贵州民族学院西南傩文化研究院)

贵州省各民族傩戏，被学术界、艺术界誉为“中国原始文化的活化石”、“中国古文化的活化石”、“中国戏剧文化的活化石”。贵州傩戏以其丰富的文化内涵和多学科的学术、审美价值，引起中外学者的关注与兴趣。

贵州是一个多民族的省份，少数民族主要有苗族、布依族、侗族、土家族、彝族、仡佬族、水族等，人口为1100多万，占全省总人口的1/3，遍布全省各地。

古代的贵州是“蛮夷之地”，居住着众多的少数民族。由于地理位置、建制沿革、民族习俗等诸多因素，以及巴蜀、荆楚文化的影响，傩文化的传入，与巴、楚文化有渊源关系。

由于历史上屡遭军事和政治、文化制度冲刷，许多古老的华夏文化和楚文化的因子，被卷到了华夏文化巨潮的边缘地带永久遗存下来。其中，我国西南地区就是保留华夏文化因子最多的一个大“文化袋”。贵州在历史上较少受到各种外来干扰，又有巨岭恶瘴作自然壁垒，加之地处荆楚、巴蜀文化交汇地带，成为古老华夏文化的天然储存地和多种地域文化的沉积带，给我们留下很多古老文化的活形态，其中最具代表性的就是贵州傩文化。

傩文化的载体是傩戏。贵州民族民间傩戏系统，主要是两个系列，三个层次。汉、苗、侗、土家、彝、仡佬等民族地区的傩戏，为一个系列，即民间傩系列。彝族傩戏“撮泰吉”，完成了傩祭向傩戏艺术的初步过渡，是傩戏的雏形，是低级层次。汉、苗、侗、土家、仡佬等民族地区的傩戏，虽与傩祭密不可分，但戏剧因素不断增长和完善，是向单一的傩戏艺术过渡的中间层次。贵州地戏是属于军傩系列的傩戏，是傩戏发展的较高级层次。

贵州傩戏具有民族多、品种多、层次多、分布广、保存完整等特点，其代表为：威宁彝族傩戏“撮泰吉”、黔东南傩戏群、安顺地戏。

一、原始傩戏雏形——撮泰吉

黔西北威宁彝族回族苗族自治县板底乡裸戛村，是一个仅有五十户人的彝族村寨。裸戛村民至今保存着一项古老的传统，即在农历正月初三到正月十五，举寨祭火，又称“扫火星”，以撮泰吉的形态呈现。“撮泰吉”是彝语，有人将它译为“变人戏”。撮泰吉以人与人类先祖祭祀、耕作、喜庆、扫寨一整套傩事，完成一年一度的大祭。

撮泰吉演出由四个部分组成：

(1) 祭祀。由用包头布把头顶缠成锥形，身上紧缠白布以象征裸体，戴木制面具，走罗

圈腿步伐，以示先民初立直立行走的一群演员上场表演。演员六人，他们是：惹戛阿布（山神），不戴面具，穿黑衣，贴白胡子；阿布摩（1700岁），戴白胡子面具；阿达姆（1500岁），背着娃娃，戴无须面具；麻洪摩（1200岁），戴黑胡须面具；嘿布（1000岁），戴兔唇面具；阿安（小娃），戴无须面具。另有三人扮演狮子，二人扮演牛，二人敲锣、铙（伴奏）。

开场时在场四角点燃灯笼，由惹戛阿布按山神旨意发号施令，演出人员绕场一周，各就各位。阿布摩领着几个撮泰老人，手执棍棒，踉踉跄跄，像从遥远的原始森林里走来，发出类猴叫声。接着向天地、祖先、山神、谷神斟酒祭拜。

（2）变人戏。祭祀完毕，演出正戏。撮泰吉就只有一个剧目——《变人》。内容是反映彝族先民创业、生产、繁衍、迁徙的历史，反映的是“人类刚刚变成的时代”。戏里对先民如何驯牛、犁地、播种、薅刨、收割、脱粒、翻晒、贮藏等生产过程，作了粗犷的示意性动作描述。劳作休息时，有嘿布挑逗阿达姆。阿布摩发现，追打嘿布。此外，还有阿达姆给小孩喂奶，以及阿安与众人亲热无间的场面。这是原始人群生活的真实、具体写照。

演出由示意性动作和原始舞蹈组成，中间穿插着用彝语讲述的对白和诵词。诵词一般由惹戛阿布领诵，内容是驱邪、讲史、祝福。演出中惹戛阿布用常人声调讲彝语，几个撮泰老人则用抽气冲击声带发出怪声答话，像是猿类的叫声。

（3）喜庆。正戏结束，狮子登场翩翩起舞，扮人的演员，挥舞棍棒，做着各种可笑动作挑耍狮子，场内场外，一片欢笑，气氛热烈。

（4）扫寨。即“扫火星”，是撮泰吉的高潮，也是主题。正月十五演出后，由惹戛阿布带着撮泰老人走村串寨，向村民祝愿：“一切天灾人祸、邪恶灾难随着老人去；一切吉利留下来，六畜兴旺，四季发财，五谷丰登，子孙满堂。”撮泰老人走到各家，要把木棒插在坑上摇来晃去，说一些吉利的话，主人要备酒欢迎。在同辈的人家，撮泰们还要唱古老情歌。最后是由惹戛阿布念祝词。

撮泰吉的发掘，为研究仪式与戏剧、宗教与戏剧提供了信息和资料，是戏剧发生学和戏剧文化的“活化石”。

二、黔东北傩戏群

由于民间信仰的宽容，黔东北地区对各流派道门兼容并包，历经千年的冲突与融合，各种教派道门，形成了自己独特的道、儒、释一体的傩仪。寄形于“冲傩”、“还愿”的驱邪、祈禳、纳吉巫术，至今依然活跃在铜仁、松桃、印江、沿河、德江、思南、石阡、万山、玉屏、岑巩、天柱、镇远、务川、道真等广大汉、苗、土家、侗、仡佬等民族聚居地区。民谚“一傩冲百鬼，一愿了千神”就是这一信仰习俗的概括。

傩这种宗教活动，目下被乡民、法师、艺人，包括学术界统称为“傩戏”。这是由于法事本身就具有戏剧的“模拟”特征，而请神、酬神、送神等宗教仪式，依照民间趣味取向，已越来越世俗化、规范化、人情化、娱乐化，与此同时，做法事的全套人马也演化为傩戏的演出班子。

德江县和岑巩县的傩戏，作为黔东北傩群中具有代表性的品种，是贵州大傩从傩祭向傩舞再向傩戏发展中所含人文基因最生动的一部分，具有多学科学术价值。据德江县民委统

计，全县有傩堂戏班 103 坛，从艺人员 514 人。据岑巩县文化局不完全统计，该县共有从艺人员 76 人（其中掌坛师 69 人，傩愿脚 48 种）。

1. 傩戏的演出

黔东北傩戏演出，各地大同小异，一般都要经历请神（傩祭）、酬神（演傩戏）、送神（祈神）几个阶段。

德江傩堂戏演出为开坛、开洞、闭坛。开坛和闭坛为酬（请）神和送神，表示对祖先、神灵、先师的祈求与忠诚。开坛时要设置“香案”，挂上“三清图”和“司坛图”。演出时，演员要净手、焚化纸钱、燃放鞭炮、跪在坛前叩首礼拜，用手蘸米酒，轻弹于地，嘴里念着历代神灵、先师的名字、咒语、诵词，望其保佑，宽恕在演出中的失误。然后三叩首，爆竹齐鸣之后，轮流喝下“敬师酒”才开始演出。演出结束，也要举行类似的仪式。

法事完毕，就是开坛出戏，即“开洞”。开洞由掌坛师主持，由两个演员表演，法师请“金角将军”来打开桃园洞口，请出十二或二十四戏（神）。金角将军不知去路，法师指点他去请“唐氏太婆”。传说，唐氏太婆掌管“桃园三洞”的钥匙，只有她才能打开上、中、下三洞的锁，“搬”出二十四戏（即二十四个面具）来。洞门打开，请出来的戏是演给活人看的，所以有人叫它为“阳戏”，把傩坛祭祀叫“阴戏”。阳戏主要是娱乐性的，是傩戏的主要部分，即正戏。正戏分全堂戏和半堂戏，全堂戏演二十四出戏，半堂戏演十二出戏。正戏中插入一些节目叫插戏（杂戏），而把插戏放在正戏后演叫后戏。正戏和插戏，多取材于神话传说、历史演义、民间故事、戏曲。

德江二十四戏，上堂十二戏是：《唐氏太婆》、《金角将军》、《关圣帝君》、《周仓猛将》、《引兵土地》、《押兵先师》、《开山猛将》、《九洲和尚》、《十洲道士》、《柳毅传书》、《开路将军》、《勾愿先锋》。下堂十二戏是：《秦童挑担》、《三娘送行》、《甘生赶考》、《杨泗将军》、《梁山土地》、《李龙神王》、《城隍菩萨》、《灵官菩萨》、《文王卦师》、《丫环》、《蔡阳大将》、《勾簿判官》。

傩戏的演出单位是坛，也就是小型的戏班。掌坛的叫掌坛师，是有声望的法师，既是导演又是演员。一个坛少则六七人，多则十余人，全为男性。演员大多与掌坛师有师徒关系，也有临时请来客串的。傩坛演出傩戏，一般须“还愿”的主家邀请才去，演出剧目多少根据主家经济状况来决定，没有严格规定。所谓还愿，是针对“许愿”而言的，某家有事，祈求神灵护佑，或许以战文，届时搬演，这就是还愿。

2. 傩戏的服装和道具

以贵州黔东北傩戏为例，法师们把它们概括为：旗、冠、衣、裙、角、卦、杖、令、牌、水、刀、鞭等。傩戏道具和服装充满神秘色彩，在傩事活动中有重要地位，它是沟通人神交往的中介和符号。傩坛服饰主要有三大件，即头扎，掌坛师的冠；法衣，又称朝服或礼衣；法裙，分八幅罗裙、太极罗裙、山河社稷罗裙等。

傩坛道具具有两重性，在傩戏演出世俗剧目时是演员使用的道具；在傩祭和神戏演出时是法器，有神性。傩坛道具分大、小两种。大道具有令牌、牛角、师刀、宝剑、牌带等；小道具有神印、卦子、神鞭、水碗、木鱼等。道具大多有固定的规格，并有一些相关的传说。傩坛所用道具，其中一类是多功能的，是傩仪的法器，如傩戏傩舞里的道具和乐器，如：牛角、师刀、神鼓、木鱼等。傩戏表演里使用的道具不多，且简陋短小，武将使用的刀、枪、