

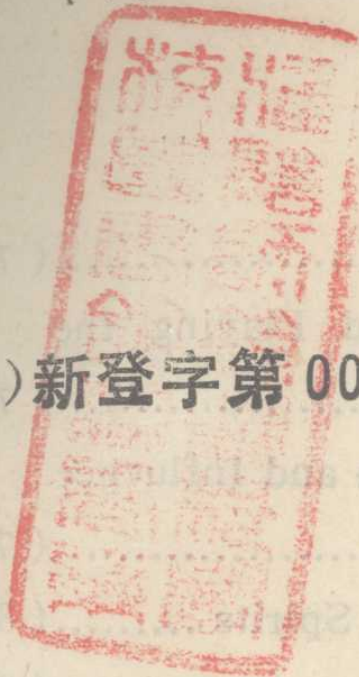
长江文明丛书

傩踏之风

长江流域宗教戏剧文化



7(8)-141



(苏)新登字第 001 号

书 名 傩蜡之风——长江流域宗教戏剧文化

编 著 者 萧 兵 著

责任编辑 缪亚奇

出版发行 江苏人民出版社(邮政编码:210009)

地址:南京中央路 165 号

经 销 江苏省新华书店

印 刷 者 常熟市印刷二厂

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 27.875 插页 7

印 数 1—1500 册

字 数 720 千字

版 次 1992 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

标准书号 ISBN 7—214—00879—3/G·228

定 价 17.80 元

(江苏人民版图书凡印装错误可随时向承印厂调换)

前 言

这本《傩蜡之风》是研究南方(尤其是古代南方)民俗宗教戏剧文化的。傩蜡的正式记载主要在中原,起源在西部,但是近现代的分布或遗存却主要在长江流域(特别是它的上游和下游),这也是本书的论述重点,所以列入我参与编辑的《长江文明丛书》之中。

所谓“傩文化”,由于傩戏的再发现而逐渐炽热起来。傩戏在国内外演出,傩面具在海内外展览,都受到热烈欢迎。以“傩”命名的书陆续出版了五六种。国际傩文化讨论会接续召开。我在为王孝廉教授《中国的神话世界》写的序言里说,学术领域里的忽冷忽热,涨潮退潮,“固然反照出当代‘瞬变文化’(blip culture)的不稳定性,反照出学界和公众的某种热情和探索精神,然而这究竟是一种病态”,多少有些像疟疾。学术上的事总是稳定平实一些好,不要像夏天的暴风雨,来得猛也收得快,风向一转,一钱不值。但是,文化热的“病因”却很深刻。仅就对傩戏之类的兴趣而言,主要是因为海内外的部分公众,厌烦了那种矫揉造作的表演,笨拙虚伪的宣传,故作高深的“抽象”和献媚取宠的“通俗”,转而追求某种粗犷、刚健、原始、野性的美——就好像中国那笑得像哭、哭得又像笑的歌坛忽然刮起了“西北风”一样。再加上世界性“寻根热”的推波助澜,对原始性艺术的爱和追求似乎又带上了些学术性的严肃和历史性的认真。当然,这里不乏贵族式居高临下的骄傲,愤世嫉俗的遁避,以及饕餮肥甘之余的试尝,然而决不能否认确实也有对于民间和传统热挚的探索和“复归”的愿望。我们活脱脱地生存在传

统之内，传统也活生生地存在于我们之中。任何回避、逃脱、割裂、迷醉都是徒劳的。民俗，或者说本体文化，更是民族心灵之根，正如神话是集体之梦那样，是任何人都不能摆脱的。只有自觉地发现它、认识它，才能自为地弘扬它、重建它。不然，批判地继承和发扬民族传统文化，取其精华，去其糟粕，等等云云，都只能是空话。即令是对于所谓“落后”或“愚昧”的风习，正像我在傩论章所反复地陈述那样，也要“在更深的结构里予以体认，在更高的层次上给以复归”。

这也是我数次云贵之行的重要收获。本书基本结稿之后，我又到湘西参加所谓“槃瓠文化”的讨论与考察，边城人士对于“落后文化”及其研究的那种诚挚、热情和坦率，给我的印象极为深刻。1980年，我到贵阳参加中国民族学学会成立大会暨学术讨论会，恰好坐在民族学泰斗吴泽霖先生身边，对面是他的高足林耀华教授、严汝娴研究员等人。突然有一位高层民族人士质问道：为什么说我们是“狗养的”，你们汉族是什么养的？专家们作了唇敝舌焦的解释之后，我插了一句话：汉族也有“狗养”的，有人便姓苟，这跟姓牛、姓马、姓侯、姓羊同样是图腾意识的残余，没有什么不光彩。举座为之粲然。五十年代初，年轻的共和国的领袖们就高屋建瓴地提出：我们不但要发扬先进，而且要“抢救落后”。我们这个历史悠久、民族众多、文化古老的国度，尤其是边疆地区，还保存着许多像槃瓠（葫芦—神犬）崇拜、傩戏这样珍贵的“活化石”，不可否认，多数要为更先进的文明所代替或更新；然而，如果让它们在我们这一代人手中轻悄悄地消逝，而没有对它们加以认真细致的调查、记录、整理、研究——一句话，“抢救”出来，那我们将成为科学的罪人，民族的耻辱和历史的弃儿。我们需要我们的摩尔根、弗雷泽和列维-斯特劳斯。我们希望有更多的宋恩常、刘尧汉、汪宁生、宋兆麟。如果我们连“落后”都不能“抢救”，那还谈什么“先进”，什么“现代化”。隐讳落后，漠视落后，遗弃落后才是最大的落后。我们应该

有智力、有勇气、有信心抢救落后，研究落后，克服落后，这样才能真正地面向世界，面向未来，面向现代。可庆幸的是，我在湘西再没有听到那种“以落后对落后，比落后还落后”的言论了。我感受到的是民族的自信心和自豪感。我把这一层意思在一次演讲里表达了，荣幸地听到了鼓励和赞许的声音。

然而比这更令我感动和深思的是另一件小事。有一天，我们冒雨攀登陡峭险峻的辛女岩，凭吊槃瓠洞。许多苗族妇女为她们的传说祖先骄傲，自动聚集起来放鞭炮欢迎，整整唱了三小时的山歌（那可真是辣里带甜的西南风），还送茶打水，解衣衣人，抢着抱我那四岁的儿子小老虎，感动得我们手足无措、笨口拙舌起来。忽然有位妇女说，“哎呀，忘记带板栗了”，转身便跑。我这个号称大学教授的“文明人”头一个想法便是：不知一斤该给她多少钱。可她从老远找来熟栗子之后，却是一大把一大把地往我和孩子的口袋里硬塞，稍加推让，便见怒色。这些年，我们几曾在大都市里见识过这种“落后”？所以，我们真该思考一下，怎样在迅疾走向现代化、强化社会主义商品意识的同时，保持我们民族的那份淳朴，那份礼让，那份“落后”，那份可爱——当然是在“更高的层面上”。

其实，学术文艺上的事何尝不也这样。一种民间的瑰宝被有识的文人所发现，学习、摹拟、改造、提高，蔚为大观，也从此打入宫禁，年老色衰；而后，又有新的国宝出现，新的格局形成，新的颓势重来。新戏演旧，旧戏新演，循环往复，螺旋上升，以至无穷，却留下一些教训让后人品味：一是民间（或者说民族的基层与本体），总是蕴藏着接替与更新“传统”的新生命，然而这新生命也必须谨慎而又积极地加以喂饲、教养和提高，不然至多是博人一笑的顽童；一是生命的更替与升华，是一件很危险、很困难、很艰苦的事情，尽管常常不得不付出一些代价或牺牲，可我们总希望尽可能地少损失一些精髓，多芟除一些芜秽。这，鲁迅等先哲已讲得极其深刻与精彩。我在这本书里努力强调的则是另外一点：对于民间，对于

“母体”，对于传统，对于根源，也要多一份理解。理解肇始于发现，成熟于研究，结束于封闭，新生于重建。盲目的吹捧和骄横的鄙薄，同样是毒化传统的病害。革新是最好的理解，理解也为了更好地创造和更新。所以，无论是“继承”还是“发扬”，都不仅要有调查和研究，更重要的是试验、实践和“再创作”。傩戏和傩面具的抢救，挖掘，整理，调研，有关图籍的出版和评介，傩戏的演出，面具的展览，都开始影响当代的艺术、美学乃至学术思想，就是佳证。

近年西方现代派艺术的爱好者和实验者之中流行过所谓“原始主义”，简单说，那就是原始艺术热。发掘，搜集，收藏，展览，拍卖，研究，仿作，企图再现其中“美”的新质和“根”的古远。研究的创获和新见层出不穷（这，朱狄的《原始文化研究》有很精到的介绍）。它也深深地影响着现代艺术的创作。我在李泽厚那里看到一本很有趣的书，大概叫《古今艺术的对照》，左图右史，文情并茂，上方是原始艺术品照片、摹本，下方是形神兼似、却不一定是自觉摹仿的现代派作品。傩面具的挖掘、展览和结集（最近上海人民美术出版社就有一本精彩的《贵州傩面具艺术》），大概也会勾起类似的兴趣吧？当然这些都还是浅层次的——几乎所有的“热”都跟时髦那样容易消退。

比较重要的，“原始主义”可以看作是对所谓“现代主义”、乃至“后现代主义”的一种反动。至少也是补充。现代主义的主要“追求”是反传统，反理性，反具象。后现代主义的最大特点则是所谓“距离感”和“深度模式”的消失。现代主义是否定，后现代主义是否定之否定。以照片、电视、广告、流行歌曲、通俗文学等等为标志，一切都是平面的、表层的、直接的，瞬息万变，听过就忘，看过就丢，所以有人把它看作是“瞬变文化”的分支，或“低熵文化”（low-entropyculture）的变种。原始艺术热跟它有同也有异。原始艺术是“野蛮”的“文明”，自作聪明的现代人当然认为很好“懂”，就好像大人对孩子的顽皮、稚拙、天真、朴素、愚蠢、粗野发出宽容的

微笑一样。惟戏，乃至许多地方戏曲，尽管要求演出者的高技术、高投入，但是接受者却是很轻松、很愉快的，不一定像欣赏古典派、现代派艺术那样要求高度的教养与审美经验，有时绞尽脑汁，还莫名其妙。直截了当，痛快明白，有时还消弭了创造者和接受者的差异或距离，强调的是直接的体验和参与——现代人类学的田野作业也是要求最大程度的参与和体验的。听众可以上台唱歌，跟演员一起折腾，打闹；读者能够按照自己的想像与推理去破案、缉凶，自行设计结局。有人甚至企图用这种“接受即创造”的美学原则来“拯救”现代艺术的衰势与颓风。伟大剧作家尤金·奥尼尔就说过，“现代剧作家终究会发现运用面具是解决他们面临课题的最自由的方法。”后现代主义也许有更大的“妄想”，但这都不是原始艺术的固有意义。说到“意义”，新老现代主义者都要皱眉头，发脾气的。没有意义，只有作品；不要本文，只要文本；不管能指，只看所指。然而原始艺术，乃至原始艺术鉴赏本身都不这么简单，这么直接，这么平面。原始艺术的最大特点是它对生活的直接参与，不管怎样怪诞、愚蠢、虚妄，都是企图直接干预、改变现实，创造和审美的冲动、愉悦即蕴涵其中。你既然要求接受者鉴赏、体验、参与，就必得去品尝它的功能，它的意义，它的本文，它的能指，它的深层；不然能“体验”到什么激动，什么野性，什么美？所以，原始艺术鉴赏的最大特征是“研究”和“参与”错置并举，“解释”与“体验”相辅相成；原始艺术热是跟结构主义者掀起的“野性思维”热前后呼应的。鉴赏刺激研究，研究深化鉴赏，但这已是一切审美活动的规则了。

这就启示后现代主义、新现代主义必须向更积极的方向发展：把平面“立体化”，叫直接带“间接性”，让表层有“深度感”。这实在是当代“大众艺术”发展的一个重要趋势。君不见许多惊险样式的侦破片、警匪片、打斗片，人物都很有个性，结构都别具特色，对话也颇饶风趣吗？某些高水准、高层次的“商业艺术”甚至还能启人智慧，动人情感，发人深思。只有无知和不负责任的人才会提倡

什么“娱乐片主流”论。

这些，本书都略有涉及（特别是在“傩面具”节）。但是本书的主旨却是在探索傩仪蜡典的源流，趣味是文化史的，意在为原始性文化、特别是“原戏剧”的研究者、赏鉴者、再现者提供一个参考。我最得意的地方是，考据出傩原来是鬼戎集团的雨旱之舞，蜡来源于南方民族的昆虫恐惧与崇拜；再就是初步考释出《续汉书·礼仪志》大傩仪式十二神、十二凶的大部分名称来源。这是世界汉学家没有着力解决过的一个难题。我追求的学术境界从来都是新异而有实证。像上古民俗神话这种虚无飘渺的东西，破译起来固然需要想像，固然像原始艺术热、神话热里的接受美学常说的那样，必定有“多元性”、“多面性”，然而却要求更多更强更硬的实证。一味地凌空驾虚，驰骋想像，让灵魂在杰作里冒险，公说公有理，婆说婆有理，那是谈不上科学，也无益于鉴赏的。如果研究和鉴赏都只是专横的随意，绝对的空灵，那不妨拿一块破布来尽情“接受”，何必花那么多金钱，费那么大精力，去搞什么原始艺术品呢。所以，我常说，越是“虚”的东西越要用“实”来对付，而太“实”的艺术倒不妨来点儿虚变和空灵。我多次强调，以研究各种“组织化经验”之间边缘效应为主要职责的文化史需要多重证据，特别是考古学、音韵学、文字学、民族学等比较“实在”的科学的资助，原因也在此。当然，知易行难，我自己也常常苦于假设太多，证据太少；而理论升华又是我的弱项。尤其是，我既溯源又要追流，必须顾全专著の体例与格局，不少地方只好罗列材料，遍举异说，不免贪多求全、重复罗嗦之弊。例如介绍长江流域现存傩戏，描述傩戏仪节，引证边疆民族节庆等部分，由于实地调查的机会太少，手头书刊又奇缺，不但必有疏漏，而且难免堆砌。但我坚信，从整体看，我的书决不会跟别人重复，“偶合”容或有之，“掠美”断不敢为。我的专业是中国上古文化史，以民俗神话的考释还原为支柱，所以不但要综合诸说，还要找出能够自圆其说、并一以贯之的“新质”，不然它会整个地垮台。

这部书的核心，简单说就是鬼戎集团雨旱乐舞及其源流。至于全书的格局，我是这样构想的：第一章是“傩论”，除了介绍、批判所谓“傩蜡文化”的内容之外，着重在“南方傩蜡文化”与“北方萨满文化”的对列、比较之中突出它们各自的背景与特征，还描述了傩戏的现代保存与分布（其中苏北的童子戏材料多出我调查所得，其余为各省同行所提供）。本章多少有导引的意思，新见无多，只是讲到旧俗的“复归”时也许有点儿精警乃至偏激。第二章“傩源”，由甲骨金文里的“鬼”、“傩”、“方相”等的解释入手，肯定“魑”本来是西北鬼戎集团祭祀晴神或驱除旱魃的雨旱之祭，扮演猿猴图腾神来殴逐异化了的“方相”——方良（即罔两），还涉及作为它的痕迹状态的现存傩戏或准傩（彝族《撮泰吉》和《跳虎节》，土家族《毛古斯》，淮阳《泥泥狗》等等）。这是我学说的核心与要害。第三章“傩杨”讲的是作为过渡仪式中的“丧礼”的傩杨的性质与功能，论述所谓“弹歌”、“打廪”、“角抵”、“蹉蛆”和娱尸暖丧、武装出殡的民俗秘密。这一章主要是采纳并整合前人研究的成果，自觉比较细致全面。第四章“傩具”主要是在世界性“面具文化”的序列中讨论傩面具的性质和功能、发生和发展，主要采用“头颅崇拜”和“佳目辟邪”的古典理论来解释方相氏的“黄金四目”，并且就“四”与“十”这两个模式数字与太阳崇拜的关系以及象征符号功能提出一些假说，以与前章相呼应。第五章“傩仪”重点考证、寻绎大傩仪式十二神兽、十二恶凶的名称及其由来，为其中的大部分找到还算成理有故的解说。第六章“傩蜡”研究蜡典及所祭八神的来源，以及它与傩仪的本质联系。最重要的是用昆虫祭解释蜡典与蜡辞的古意，以“蹉蛆舞”破译“蜡”的原义，并且将它们与撵虫节、火把节、迎春礼等有机地融通起来，还从驱傩、尝新之祭等构拟了“初食权”的新概念。这一章多言人所未言，发人之所未发。第七章“傩缘”，因为属“假面歌舞群”，所以《东海黄公》、《拔头舞》、《兰陵王》、《苏幕遮》等与傩仪有边缘关系的节目成了本书的“外延”；而傀儡、古优、猴

戏乃至喇嘛打鬼、打野胡等与猿猴扮演有间接关系的游戏民俗，也成了本章题内应有之义。虽然发明不及第二、第五、第六章之多，然而都为建立本书学说体系所必需，而且并非全是人云亦云。这也是本书不得不长达数十万言的根本原因。它考释的似乎不过一二个“字”的古义，却关涉到几乎半个中国的古老民俗，以及戏剧仪式文化的发生与发展。

因为这部书本来就是计划中数百万字大书《玄鸟》里有关西部鬼戎集团文化源流的一卷，希望读书界、著作界将它与我大部分已经发表的《楚辞研究》五种、《黑马》、《中国文化的精英——太阳英雄神话比较研究》等放在一起阅读和批评。它的体例和技术规格与前述论著基本相同，只是加上了两百多幅主要由我自己重新摹绘的插图，以加强论证的力量和阅读的兴趣。

近来，我的感觉是出版界在复苏。尤其是许多有识的地方出版社在策划或推出各种资料丰实、图文并茂的大型文库、丛书或系列著作。这里，鱼龙混杂、泥沙俱下的情况虽然偶见，但是主流却是为弘扬民族文化、建设精神文明添砖加瓦。有一部分大书还因为符合了社会的需求而雅俗共赏，“名利双收”。在这方面，许多出版家是高瞻远瞩，长短结合，不惜血本，孤注一掷的。可庆的是成功居多。仅以涉及我的专业或“参与”而言，山西人民出版社的《插图本世界神话大系》，湖北教育出版社的《楚学文库》，湖北人民出版社的《中国人文库》，上海文艺出版社的《中国民俗文化研究丛书》等等，都是会让海内外读书界、出版界精神振奋、耳目一新的。江苏人民出版社这一套《长江文明丛书》，从今与后着眼，由古而新入手，将接受历史与公众的审核。深信，黄河文明、珠江文明、黑龙江文明等丛书也将正式面世，从而构成研究我中华民族文明发生发展的宏伟系列。

我的同行，本书责任编辑缪亚奇先生从全书策划、资料搜补到文字修订都付出了巨大的劳动。云南、贵州、四川、安徽、江西、浙

江和上海、北京等地的朋友寄赠了不少珍贵的资料。苏联的鲍·李福清通讯院士，日本的王孝廉教授，谷野典之、铃木健之、森雅子等先生，台湾的王秋桂、胡万川、郑志明诸教授，都惠赠大著或提供材料，使我多少得以了解海外汉学在本书论述范围上的进展，谨致谢忱。

出版说明

长江流域与黄河流域一样，其文化与文明贯穿着整个中国的历史，对中国社会、经济的历史进程起着十分重大的作用。但在过去相当长的时期内，人们对长江文明的古老性及其旷世价值并没有得到充分认识；随着云南元谋猿人化石的发现，以及浙江河姆渡文化遗址、太湖地区马家浜和良渚文化遗址的发掘，“长江流域是中华文明的一个重要源头”这一认识才真正被确立起来。今天，一个对长江进行全面认识、科学评价和综合开发的时代已经到来了。

一个地域社会经济现代化的建设，离不开对经济与文化的全方位研究。长江流域的现代化，自然离不开对长江流域文明的发生、发展、特色以及规律的总体研究。我们编写和出版“长江文明丛书”的宗旨就是试图通过对其进行历史经验的总结，弘扬中华文化，省视民族性格，为四化建设大业服务。

这套丛书的内涵是文化的和地理历史的。今既以“长江文明”为名，本应探讨长江流域各种文化、文明现象发生发展的规律，但由于巴蜀文化、楚文化和吴越文化各成体系，且各有一定的研究深度，因此我们对本丛书进行框架设计时，将重点放在对长江流域的整体研究和宏观论述，特别是下游地区的研究上。但即便是后一地区，也大大超越了“吴越文化”这一特定地理历史文化范畴。这一地区除具有“水乡泽国”这一鲜明地理特色，并形成了许多与此关联的物质的、精神的文明文化的特殊事项，以及享有“富甲天

下”、“人杰地灵”之誉以外，更在此最早显现了我国社会近代化的曙光，而今又成为我国经济最发达的地区之一。所以，本丛书选定这一地区为重点，旁涉其展延区，并将长江流域的整体研究纳入视野之内，这样的设计似乎是比较可行的。

本丛书所探讨的文化现象，涉及物质文化、社会文化和精神文化等三个方面。而对每一种文化现象，力争从“大文化”的视角去省察，作实证性、历史性的跨学科研究，并将其放在整个中国乃至世界文化的大背景之中，考察其内涵、成因、特点、影响，以及所处地位和发展前景。这是我们的愿望和要求，当竭尽全力为之。

江苏人民出版社



《捕蝗图》(山西新绛县稷益庙明代壁画)

《长江文明丛书》编辑委员会

顾问：费孝通

主任委员：萧兵 宋家泰 蔡玉华

委员（以姓氏笔画为序）：

乌丙安 申小龙 冯天瑜 孙逊 刘尧汉 李小江

李学勤 李绍明 张立文 张正明 张紫晨 陈辽

陈国强 汪宁生 吴汝祚 宋家泰 何光岳 余秋雨

周发祥 茅家琦 俞伟超 唐嘉弘 陶思炎 萧兵

梁白泉 黄克剑 董楚平 裘锡圭 蔡玉华

缪亚奇（常务编委）



傩神庙里的傩面具组合(江西南丰庙前村 周传荣摄)



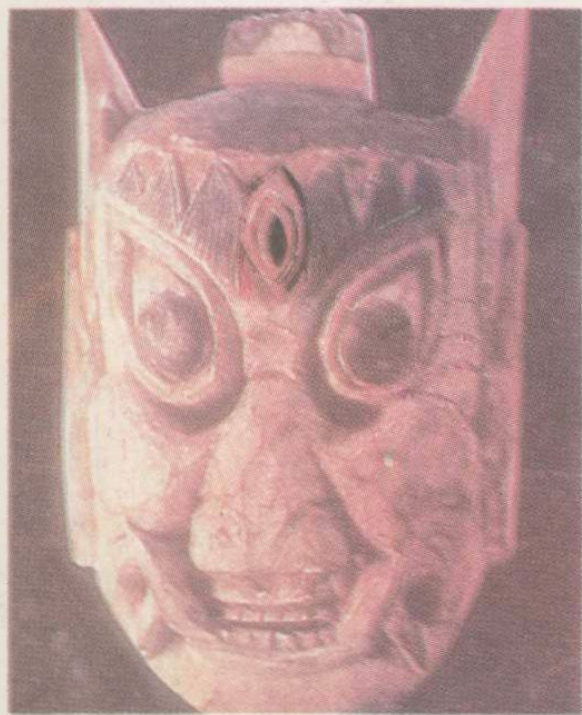
宋代《大傩图》



地戏面具



引兵土地



傩仪里的二郎神(贵州傩面具)

布依族傩面具《作道》



镶有獠牙的傩面

