



中华民俗艺术精粹丛书

The Chinese Folk Art Pithy Volumes

傩戏面具

Exorcising Traditional Opera Mask

吴仕忠 胡廷奇 编著

黑龙江美术出版社

736980

保

本书系列



中华民俗艺术精粹丛书

The Chinese Folk Art Pithy Volumes

傩戏面具

Exorcising Traditional Opera Mask

吴仕忠 胡廷奇 编著

黑龙江美术出版社



0736980

民俗与民俗艺术

曹振峰

民俗艺术，是民俗文化的载体，依附于各种民俗活动之中。在民俗艺术中的造型艺术，是有型的，可视的艺术形式，是民俗文化重要的组成部份。民俗艺术能影响人们的精神世界和审美观念，并构成民族特征和气质。其中有民族的绘画、剪纸、印刷、刺绣、染织、服饰、建筑、陶瓷、器皿、工艺、玩具、雕塑、演艺造型、宗教图形、礼仪活动和祭祀活动的装饰等等。它贯穿于各种岁时节日和民族节日中，贯穿于人生礼仪的生俗、婚俗、寿俗、丧俗中，以及生活的各个方面。

民俗（造型）艺术又称为“民族民间艺术”或“民间美术”、“民间工艺”，又统称“民艺”。

民俗（造型）艺术，又是民族文化艺术传统的重要组成部分，在我国已有数千年的历史，早在原始氏族社会的晚期，我们的祖先便能烧制日用陶器，绘制彩陶和岩画，还雕琢玉器，运用兽骨和蚌壳进行审美装饰，或用于原始巫术活动。当时的人类处于生产力低下，思想蒙昧时期，没有私有财产和阶级的划分，故这种原始艺术，则是原始部族内共享的文化创造。随着生产力不断地发展，社会形态也出现新的变革，民俗活动逐渐增多丰富起来，民俗艺术也随之丰富发展起来。

当社会出现了阶级和国家，社会分化出居于上层的统治者和处于下层的被统治者，民俗艺术便出现了两条发展的轨迹。一条是为宫廷、贵族、官僚服务的宫廷艺术，文人艺术；一条是为奴隶、平民、普通劳动者服务的民间民俗艺术。两种艺术都属于民族文化，而宫廷艺术的制作师均来自民间，文人艺术也从民间吸取营养。

由于服务对象的不同，审美要求的不同，制做费用的悬殊，两种艺术的风格、形式和规模上便有很大区别。两种艺术既相互排斥，又相互影响、相互吸收。具有旺盛生命力的是民间的民俗艺术——即民族民间艺术；鲁迅先生称之为“劳动者的艺术”。

我国地域辽阔，民族众多，形成了民间的民俗艺术多种多样，丰富多采，如百花纷呈，美不胜收。如诸民族中又有很多的分支，每个分支的艺术风格和形式都不相同。又如占人口多数的汉民族，因为居住的地域不同，环境和条件的差异，艺术的气质、风格、品类和形式上也有很大的差别。

民俗艺术是世代传承的艺术，历经数千年的沧桑变化，朝代的更迭，依然保留着悠久的民族文化特征和艺术形式，有的可与商、周时代的艺术相印证，有的可与汉、唐时代的艺术相印证，最晚也可上溯几百年，有的技艺可以上溯千余年之久。由此说明我国在世界几大文明古国中，是文化没有中断的国家，是十分罕见的。所以有人称民间的民俗艺术是“本源艺术”，“母亲艺术”，有的造型还誉为“活着的化石”。总之，它是民族文化的瑰宝，已引起世界人民的瞩目。

民间的民俗艺术主要是劳动人民为了自身生活的需要，亲手制作美化自己的生活和环境，丰富节日活动和人生礼仪习俗，祈望吉祥幸福、家族昌盛，寄托对未来的希望和向往。虽有的是民间艺人和作坊制作，在城乡销售，为劳动人民服务，仍属于民间的民俗艺主。其特征具有民族的传统和浓郁的乡土气息，有丰富的文化内涵，艺术风格质朴、纯真、强烈、绚丽，变化奇妙。同时，它不是僵化的，而是发展的有勃勃生命力的艺术。

新中国成立以来，特别是改革开放的新时代，民间的民俗艺术事业得到飞速的发展，不但改变了旧社会被贬低的地位，而且跻身于艺术的殿堂，进入各种传媒领域，还走出国门进行国际文化交流。有很多民间艺术家被授予“民间美术大师”，“民间艺术家”荣誉称号。民俗艺术的研究也成绩卓著，不但揭示出它的艺术价值和审美价值，还进入了多学科深层次的研究，涉及到考古学、历史学、民族学、民俗学、哲学、美学、人类文化学等领域。

联合国科教文组织曾倡导“乡土文化”和“社区文化”，是保护各个民族文化特性重要的措施。我国随着经济发展，生产生活方式的变化，审美观念的变化，外来文化的传入和冲击，面临着文化的转型，很多传之久远的民族民间艺术有丧失的可能。

保护、继承、发展民间民俗艺术所以很紧迫，因为它是民族的文化，对激发爱国热忱，增强民族的自尊心自豪感和民族的凝聚力，发展社会主义新美术，新工艺具有不可忽视的意义。祝我国的民间民俗艺术永葆青春，更加繁荣绚丽！

目 1. 傩戏面具艺术·····	1
录 2. 附图·····	7

傩戏面具艺术

傩祭、傩戏及其面具艺术是中国古老而神秘又极富特色的一种民俗文化，堪称中国丰富多彩的民俗文化百花园中的一枝奇葩。

巫师(又叫傩师)为驱鬼祭神、逐疫驱邪、消灾纳吉所进行的宗教性祭祀活动称为傩或傩祭、傩仪。傩师所跳的舞叫傩舞，所唱的歌叫傩歌。在傩舞、傩歌的基础上经过历史的艺术演化，产生了傩戏。傩戏是傩祭和戏剧表演相结合的一种民俗艺术形式。

中国的傩祭和傩戏具有悠久的历史。在古代的诸多历史文献中就有了关于远古以来的傩祭、傩戏的许多记载。《古今事类全书》说：“昔颛顼氏有三子，亡而为疫鬼。……于是以岁十二月，命祀官时傩，以索室中而驱疫鬼焉。”该文献载明了原始社会末期——颛顼之时就有了傩祭的活动。《事物纪原》说：“周官岁终命方相氏率百隶索室驱疫以逐之，则驱傩之始也。”则指出从周代开始有驱傩活动。虽然二书关于傩祭之始在时间上相差上千年，但无论如何，傩祭在上古以前就已经出现了。到了孔子生活的时代，傩祭已经非常盛行，所以《论语·乡党》说，孔子有一次遇到乡人行傩，就穿着朝服恭敬地站在庙之阼阶观看。随着历史的演变和社会的发展，“傩”发生了从人的神化到神的人化、从娱神到娱人、从艺术的宗教化到宗教的艺术化的转变，傩戏应运而生了。从傩嬗变到傩戏，大约是宋代的事情。宋代成书的《东京梦华录》载：“至除日，禁中呈大傩仪，并用皇城亲事官。诸班直戴假面。绣画色衣，执金枪龙旗。教坊使孟景初身品魁伟，贯全副金镀铜甲，装将军。用镇殿将军二人，亦介冑，装门神。教坊南河炭丑恶魁肥，装判官。又装钟馗、小妹、土地、灶神之类，共千余人。自禁中驱祟出南薰门外，转龙湾，谓之‘埋祟’而罢。”这段文字具有一定的故事情节，带有明显的戏剧特征。释道隆《大觉禅师语录》有一首诗曰：“戏出一棚川杂剧，神头鬼面几多般；夜深灯火阑珊甚，应是无人笑倚栏。”这首诗讲的是南宋时期四川涪陵一带流行着戴假面表演的傩戏。

古代，傩祭，傩戏的流行面很广，西南地区、长江流域、黄河流域、嫩江流域都有流行。但随着社会的发展和文化的演进，傩祭傩戏在嫩江流域、黄河流域长江中下游一带则日趋衰亡。然而偏僻的西南地区特别是少数

民族地区，长期以来交通闭塞、科学技术落后、生产力水平低下形成的封闭性社会环境和少数民族特有的文化个性，以及中原文化、荆楚文化、巴蜀文化的渗透，为傩祭和傩戏的生存和发展提供了肥沃的土壤。以贵州为中心的广阔地带，包括贵州全省、云南东部、四川南部、重庆南部、湖北西南部、湖南西部和西南部、广西北部，时至今日仍为傩祭和傩戏流行的地区，而且保存的傩戏最多、品种最全、特色最为显著。这一地区丰富多彩的傩戏群大致可以归纳为三类，即地戏、傩堂戏、变人戏。

在傩祭中，面具起着十分重要的作用。傩祭之风盛行的商周时期，为了在傩祭中获得强烈的祭祀效果，主持傩祭的方相氏佩戴着“黄金四目”面具。《周礼·夏官》说：“方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时傩，以索室驱疫。”方相氏成了驱鬼逐疫、消灾纳吉的神化形象，那模样神秘可畏。在傩戏表演中，面具则成了傩戏造型艺术的重要手段，也是傩戏最为重要、最为典型的道具。演员佩戴面具是傩戏区别于其他戏剧的重要特征。

伴随傩祭而产生和发展的傩面具，源远流长，丰富多彩。除了《周礼》等等诸多历代文献对傩面具作了较为生动和形象的描述外，多年来一些地方已出土和发现了不少属于远古、上古、中古、近古的傩面具实物和面具图像。发现近代以来的傩面具的实物则更为丰富。例如四川巫山大溪出土的双面石雕人面、山东滕县岗上村出土的玉雕人面、甘肃永昌鸳鸯池出土的石雕人面、辽宁牛梁河红山文化遗址出土的泥塑女神头像等等就是远古时期很有代表性的傩面具。河南安阳和浚县、北京房山和平谷、陕西西安和城固等地出土的青铜面具则是商周时期(上古)傩面具的典型代表。广西西林出土的西汉青铜面具、江苏徐州出土的西汉玉质面具、湖南溆浦出土的汉代滑石吞口等等正是中古时期的典型傩面具。远古和近代以来遗存的傩面具，全国算起来，可谓成千上万，其中一部分是通过考古发掘得到的，更大一部分直至现在仍在民间流传或为傩戏艺人收藏。

无论是傩祭活动还是傩戏演出，面具都被赋予了神秘的宗教与民俗含义。在傩文化圈子里的人们的意识中，面具是神灵的象征和载体，如何对待面具，往往要遵守约定俗成的各种清规戒律。例如制作面具时要先举行“开光”仪式，取用面具要事先举行“开箱”仪式，存放面具

要举行“封箱”仪式。又如不让女人触摸面具，不让女人佩戴面具，面具的制作、使用、存放都是男人的事情。男人戴上面具即表示神灵已经附体，不得随意说话和行动……

尽管傩面具被赋予了复杂而神秘的种种宗教和民俗的含义，但它本身却不失为艺术百花园的珍品。它本身就是一种造型艺术，遵循着它自身的艺术规律与原则。其造型，往往因角色的不同而有差异。其表现手法主要以五官的变化和装饰来完成人物的强悍、凶猛、狰狞、威武、严厉、稳重、深沉、冷静、英气、狂傲、奸诈、滑稽、忠诚、正直、刚烈、反常、和蔼、温柔、妍丽、慈祥等等性格的形象塑造。从戏剧角度讲，面具具有艺术代言体的功能，什么角色一般佩戴什么面具都有讲究。同时，各种千姿百态的面具造型一经展示，便让人获得无穷的艺术美感。强悍之美、凶猛之美、狰狞之美、刚烈之美、英气之美……无不显示其中。

傩面具的各种艺术造型、质料选择、色彩运用、功利目的、民俗意象等等，都因地域、民族、文化、审美等方面的不同而有差异。也正因为如此，傩面具于是更加表现得千变万化、多姿多彩。下面对地戏、傩堂戏、变人戏这么三种典型傩戏及其面具分别作一概括介绍并略加论述。

地戏及其面具

地戏是傩戏群中的重要品类。这种戏主要流行于贵州省的安顺及其周边地区的汉(屯堡人)、布依、仡佬、苗等民族中。地戏又称为“跳神”。其演出不用戏台，而是在村中院坝里进行。每年演出两次，一次在新春佳节期间，演出时间断断续续约为半月，叫“玩新春”。另一次在阴历七月中旬稻谷扬花之际，演出时间5天左右，称“跳米花神”。这种戏由四个部分组成，即“開箱”、“扫开场”、“跳神”和“扫收场”。演员均为当地村民。“開箱”是地戏正式演出前举行的一种仪式(祭祀)，在黄道吉日举行。届时全体演员身着戏装将装着面具的木箱搬到戏场，焚香化纸祭奠众神，然后開箱取出面具，演员依据自己扮演的角色将面具戴上，列队前往有关场所如寺庙、山林、河流驱邪逐疫。每到一处，燃放鞭炮、焚香化纸，村民尾随观看，一派热闹而又神秘的气氛。“開箱”仪式结束后，

在锣鼓声中观众来到戏场，两名头戴面具的小童手持扇子、手帕走进场内，边舞边唱“扫开场”吉利诗文。“扫开场”结束便开始“跳神”。这是地戏的主体，是正戏。正戏演完即举行“扫收场”仪式：念唱纳吉逐疫诗文、宰杀雄鸡、焚香化纸，酬谢诸神，然后收拾面具装入木箱抬回家中存放。地戏演出遂告结束。

地戏演出，其目的一是娱乐，二是纳吉驱邪，祈求五谷丰登，因而整个过程充满着傩祭活动内容。

地戏演出有剧本，是些历史上金戈铁马的征战故事。《说岳》、《三国演义》、《封神演义》、《隋唐演义》、《杨家将》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》等等都是地戏剧本取材之所在。表演中吸收了古代战争中的各种格斗动作，格斗双方手持刀、枪、剑、戟交锋，一招一式，表现出对古代战争格斗场面的模拟。

地戏演员在演出过程中都要佩戴面具。这类面具雕刻工艺复杂而又精细，色彩绚丽明亮。造型在写实中大胆予以夸张。地戏面具的质料多为丁木和白杨。制作工序为：截林，即净一棵树截取为一段段的40厘米长的圆木；剖半，即把一段圆木一剖为二；出坯，即剥皮，挖空部面，在剥皮一面居中竖弹墨线，以此线为基准，标出盔线、鼻线、嘴线，然后雕刻出面具雏形；白面，即将毛坯进行精雕细刻、打磨，完成人物的基本造型；上彩，即用各种有关颜料将白面彩绘成戏中人物形象；最后装上胡须、镜片等装饰物。一面面栩栩如生的地戏面具就这样制作完成了。

从人物造型上看，地戏面具包括将帅面具、道人面具、丑角面具和动物面具四大类。

将帅面具

地戏中的将帅面具最为引人注目，而且造型独特，又有文将、武将、老将、少将、女将之分。它们均由面部、头盔、耳翅三部分构成。头盔又有平盔和尖盔之分。这类面具特别注重头盔和耳翅的精雕细刻。头盔多以龙、凤作装饰。男将多为龙盔，女将多为凤盔，龙、凤可多可少，有头有尾，龙有鳞，凤有羽，形体有圆有扁，形态变化多端。地戏面具的这一特征，体现了中华民族崇尚龙、凤这一民族精神。有一些特殊人物，则龙、凤并用，如李世民是真龙天子，其头盔有龙有凤；关羽是丹凤眼，尉迟恭也有凤眼，他们的头盔也有龙有凤。头盔的装饰，往往蕴含着丰富的民俗意象，二龙抢宝、游龙戏珠、龙凤

呈祥、凤戏牡丹、龙飞凤舞、双凤朝阳、多喜(喜鹊)多福(蝙蝠)等等都是地戏面具头盔装饰的主题之一。此外, 星宿和神灵也是头盔装饰的重要主题。在地戏剧本和人们的观念中, 有一些人物不是世间凡人, 而是天上星宿下凡或神灵所变, 因而头盔上刻着与人物对应的星宿或神灵以示其身份。例如岳飞、薛仁贵、盖苏文、樊梨花、薛丁山等人物就是如此。岳飞是如来佛座前大鹏转世, 头盔刻着一只展翅欲飞的大鹏; 薛仁贵、罗成、马超是白虎星下凡, 头盔上刻着一只老虎; 盖苏文是条青龙所变, 头盔刻着一条青龙。如此装饰, 本来被神化了的面具表现得更加神圣了。

耳翅也是地戏面具的重要部件, 它的作用是使人物显得更加神勇。耳翅有龙翅、凤翅、龙凤翅和葵花翅等等。男将面具多为龙翅, 李世民、岳飞、薛仁贵、薛丁山、盖苏文、罗成、马超、韩群虎、胡敬德、单雄信等等都是如此。女将面具则多为凤翅, 如樊梨花、陈金定、穆桂英等等。另外, 胡须也是地戏将帅面具的重要装饰, 其作用是显示人物的性格和年龄, 如韩群虎、裴仁基、罗玉、宇文成龙、司马超、伍云召、朱灿等等。

从面部的造型看, 将帅面具讲究的是刀法明快, 要求有棱有角, 轮廓分明, 既注重写实也注重夸张。武将面具强调煞气, 多用夸张的表现手法, 豹子胆、火烧眉、高鼻梁、獠牙嘴, 人物形象显得强悍、勇武、刚烈、威猛、深沉。文将面具注重灵气, 着力于人物内在情感的刻画, 人物形象显得威严而又庄重, 平和而刚劲。少将面具则为五官端正、剑眉倒竖, 多为粉脸小生形象, 透着英武、洒脱、阳刚之美。女将面具则讲究秀气、娇媚、端庄、娴静, 又不失武戏的人物特征, 显现出一股飒爽英姿的精神气质。用面具艺人的口诀来说, 嘴的刻法是“天包地(上齿咬下唇), 地包天(下齿咬上唇), 上下獠牙分两边; 地包天, 天包地, 毗牙咧嘴显神气”。眉气的刻法则是“少将一支箭, 女将一根线, 武将如烈焰”。眼睛的刻法是“武将豹子眼, 女将弯月亮, 少将精气足, 文将菩萨样”。

将帅面具所表现的人物形象特征, 除了面部造型、头盔和耳翅的装饰以外, 还特别注重用色在人物形象上的表现。一般地, 各种颜色都有一定的象征意义, 代表着一定的性格特征。例如红脸多为忠勇刚直的武将, 关羽、杨龙、伍云召面具便是; 黑脸多为刚烈、勇猛的武将, 如

张飞、杨玉成和尉迟恭; 蓝脸多为果敢之将, 如单雄信、麻叔谋; 绿脸多为怪异者, 如南洋王朱灿、尉迟宝林; 白脸多为英武之将, 如马超; 青脸多为凶恶骁勇之将, 二花脸多为守关总兵, 三花脸多为反派营垒中的将帅或其他偏将、副将。

将帅面具的面部造型和头盔、耳翅装饰以及用色的变化, 使各个人物面具显得栩栩如生, 形、神、精、气便浑然一体了。

道人面具

地戏中的道人很多, 他们或为反派营垒中的军师, 或为前来助战的神仙或修道之人。他们不戴头盔而戴道冠, 相貌丑陋、怪异。如鸡嘴道人, 面部被刻成人面鸡嘴, 道冠被刻成鸡翅和鸡尾, 一副似人非人、似鸡非鸡的形象, 整个造型于怪异中显现其反派人物的奸诈、狡猾性格。其他如铁板道人、飞铎道人, 形象也非常怪异, 而且生动传神。这些面具既写实又夸张, 着重突出其精灵之气, 使其形神兼备。

丑角面具

地戏中的丑角面具使用得比较多, 最常见的有歪老二、笑嘻嘻、老好人、烟壳壳、眼镜先生等。最为令人难忘的是歪老二和烟壳壳。传说歪老二是朱元璋远征贵州、云南时在当地寻找的内线与向导。在明军与番邦交战中, 他往返于其间代为明军传递信息。其面具造型, 歪嘴皱鼻, 毗牙咧嘴, 斜眉扯眼, 髻上斜插一把木梳, 面部多涂为红色, 也有的涂为蓝色。整个形象非常滑稽。又如烟壳壳, 是近代才出现的面具。他是个受鸦片毒害的典型。艺人抓住鸦片鬼毒瘾发作时的丑态, 以夸张的手法刻画了这一人物形象, 给人留下深刻的印象。

动物面具

地戏中的动物面具主要有虎、狮、犬、牛、马、猪、猴等。这类面具在造型上或写实或夸张, 以充分体现各种动物的头部外表特征和内有特征为雕刻的着眼点。狮与虎的凶猛、马的温驯、猪的憨厚、牛的勤劳、狗的亲近、猴的淘气, 都是那样的形似和神似, 妙趣无穷, 让人获得动物形象美的感受。

雉堂戏及面具

雉堂戏也是雉戏家族中的一个重要品类。因地域和

民族的不同,傩堂戏又有傩愿戏、傩坛戏、傩神戏、还傩愿、神戏、鬼脸戏、端公戏、师道戏、土地戏、师公戏等称谓。这种戏在贵州、四川、重庆、湖南、湖北、广西、云南等省(区、市)的汉、苗、土家、布依、侗、毛难、仡佬等民族中都有流行,是一种流行地域较广、涉及民族众多的傩戏。

傩堂戏是一种宗教祭祀色彩很浓的戏剧,演出前要举行复杂的法事。首先,傩师在堂屋或堂屋外的院坝精心布置傩堂神案。堂屋正面或院坝正对堂屋的一面布置竹子编扎的彩楼牌坊,称为“三清殿”。“三清殿”前置一神案桌,桌上供奉司傩大神——傩公和傩母的木雕头像,摆放令牌、神卦、司刀、玉印、牛角、牌带、马鞍等法物。牌坊正面悬挂“三清图”和“师坛图”。“三清图”是绘在纸上的三轴彩画,每轴画上有众多神祇。“师坛图”是历代傩坛祖师神位图,其上写着傩坛历代祖师传承表。演出前,傩师身着法装首先虔诚地祭拜“师坛图”,祈求历代祖师保佑演出获得圆满成功。演出结束,傩师要在“师坛图”前举行谢师仪式。法事施行的全过程充满着森严、肃穆的气氛,使人感到已进入一种神秘、恍惚的“神化”境界。

傩师施行法事完毕,演员便佩戴面具上场表演戏剧。上演戏剧均有本所依。剧本有的取材于神话传说,有的取材于历史故事,有的取材于现实生活。剧本在人物形象塑造、情节安排、语言锤炼等方面都达到了较高的思想性和艺术性。《开洞》、《开路将军》、《押兵先师》、《开山莽将》、《关爷斩蔡阳》、《霸王抢先锋》、《李龙》、《歪嘴秦童》、《梁山土地》、《勾簿判官》、《钟馗斩鬼》、《安安送米》、《八仙庆寿》等等都是具有较强的思想性和艺术性的著名剧本。傩堂戏剧目数量较多,粗略统计有几百个。但各地数量多少不一。仅贵州省德江县流传的剧目就多达百余个,被傩文化学界誉为“傩堂戏之乡”。

与地戏一样,傩堂戏演出的全过程演员都要佩戴面具。傩堂面具的质料多为杨木和柳木,因杨木质轻又不易开裂,柳木民间认为可以避邪。制作工序与地戏面具大致相同。但工艺技术不如地戏面具复杂和精细。造型也偏重写实,也予以夸张,具有凝重实感。色彩的运用不像地戏面具那样复杂和绚丽。傩堂戏面具色彩较为单一、和谐,不强调以色彩的变化来表现人物性格和身份,却以雕刻手段产生各种不同造型来完成戏中人物形象、

性格和身份的刻画。由此产生出男、女、老、少、文、武、鬼、神、僧、道、丑等角色。

从艺术造型上看,傩堂戏面具主要有正神、凶神、世俗人物三大类。

正神面具

正神是一些正直、善良、慈祥、温和的神祇。他们的形象多为慈眉大眼、宽脸长耳、面带微笑,仿佛是生活中习见的老翁、老妪和少男少女,而不是高高在上坐享人间香火的神祇。例如先锋小姐,她是《霸王抢先锋》戏中的主角,又称仙锋小姐,原名崔良玉。戏中描写先锋小姐的形象是:“眉毛弯弯龙戏水,樱桃小口露银牙,……收拾打扮多细雅,赛过南海世观音。”面具艺人根据戏剧之描写,以简洁明快的刀法、柔美流畅的线条,把她雕刻成一个头戴凤冠、面相丰满、弯眉秀目、端庄美丽的少女形象,为小旦造型。又如梁山土地,他是主管纳吉驱邪、赐福添寿的乡神,又称土地、青苗土地、引兵土地等。面具艺人根据梁山土地的司职把他雕刻成慈眉善面、两耳肥大、神态安详的老翁形象,整体形象显得稳重平和。消灾和尚则是查看冲傩主人是否诚心、品德是好是坏、傩祭准备工作是否符合要求。其面具造型为圆脸秃头、笑容可掬,额上有个硕大的福包。整体形象亲切可敬。唐氏太婆,是傩堂戏中最重要的神祇之一,又名唐氏仙娘。相传她是大唐天子的女儿,出嫁后因相貌丑陋而被赶出夫家,被玉皇大帝封为把守桃园洞(收藏傩堂戏面具的地方)的神祇。其面具造型注重写实,头盘发髻,满面皱纹,慈眉善目,满脸笑容,一副乡村老妪形象。这些都是最为典型的正神面具。正神面具有很多,造型大抵如上所述。

凶神面具

凶神是一些勇武、凶悍、威猛、狂傲的神祇。在傩堂中,他们担负镇妖逐鬼、驱疫祛邪之职。他们的整体形象咄咄逼人。线条粗犷、奔放是凶神面具造型的共同特征。在雕刻制作时,面具艺人在写实的基础上作恰如其份的夸张,把他们雕刻成头上长角、嘴吐獠牙、横眉竖眼、眼珠凸鼓、满脸煞气等等之类的形象,凶神恶煞的精神气质获得了充分的表现。此类面具中的开山莽将、开路将军、押兵先师、关圣帝君、勾簿判官、灵官等等最为典型,给人留下难以磨灭的印象。开山莽将,又叫开山猛将,是傩堂中最凶猛的镇妖神祇之一。在傩堂戏中,他

手执金光钺斧，砍杀妖魔鬼怪，为人们追回失去的魂魄。其面具造型，头长尖角、獠牙外露、眼珠凸鼓，整个面目狰狞可畏。开路将军，又叫开路先锋，是傩堂中的先导之神，其职责是逢山开路、遇水搭桥、扫除前进道路上的妖魔鬼怪。其面具造型与开山莽将相似，但他头上有三只角。另一凶神即押兵先师，其形象与开路将军相似，两种面具没有特别的区分，可以互相通用。不过，押兵先师的职责是引导各路天兵天将出入傩堂。勾簿判官，又称为勾愿判官。在傩堂中，他担负惩治作恶多端的坏人和妖魔，为人们勾还良愿之责。其面具造型是头戴官帽、面色严正、两眼炯炯有神，一副明察秋毫、铁面无私、伸张正义的严正判官形象。灵官，又叫王灵官，是位道教护法神。他职掌天上人间纠察，在傩堂中专门搜捕混入傩堂的邪魔妖鬼。灵官面具面色赤红、头戴道冠、嘴吐獠牙，长有胡须，额间有一只混赤眼，一副凶猛的模样。关圣帝君，简称关公、关爷，即三国时名将关羽，民间尊其为武圣人。他是傩堂戏《关爷斩蔡阳》的主角。关公面具为丹凤眼、卧蚕眉、红脸黑须、头戴战盔，表现了他英武神勇的著名战将特征，与《三国演义》和民间传说中的关羽形象非常相似。

世俗人物面具

世俗人物在傩堂戏中有正面人物和丑角两类。这两类面具在造型艺术上差异较大，正面人物面具造型多为五官端正、眉清目秀，表现出淳朴、忠厚的个性。其表现手法为写实，很少夸张和其它方面的装饰。它们类似正神面具但更加世俗化。如甘生八郎、幺儿媳妇、姜师、安安、鞠躬老师、卖酒娘子等等，其中甘生八郎和幺儿媳妇最为典型。甘生八郎又叫干生八郎，是《甘生赶考》戏中的主角，他的任务是在傩堂中为愿主还愿领牲。其面具造型为小生形象，头戴冠帽，冠顶有一圆球，眉清目秀，一副书生模样。幺儿媳妇和鞠躬老师为他修整，三人演出了一段生动幽默的戏。幺儿媳妇面具头梳双髻，眉目清秀，如同现实生活中的年轻巧妇。

丑角面具则在写实的基础上突出滑稽的人物形象。这类面具或歪嘴皱鼻，或细眉小眼、或呲牙咧嘴，或五官失调。如秦童、秦童娘子、算命先生、唐二、秋姑娘等等都是很生动的丑角面具造型，最为有趣的是秦童。秦童在《甘生赶考》中表现得格外突出。他机智幽默、妙语连珠，还时不时耍点无赖。面具艺人抓住戏中描写，把

他雕刻成头梳歪髻、斜眉扯眼、歪嘴咧牙，于滑稽中透着五官失调之美。

傩堂戏面具除了上述三类以外，在个别戏中还使用牛头、马面、孽龙、白猿等动物面具，不过数量较少。这类面具也较为生动传神。

在面具制作中，艺人为了突出戏中人物各自的性格和形象，以增强戏剧角色的怪异、奇特等特殊效果，把一些面具制作成动眼断颌或动眼吊颌。眼珠和下颌可以脱离于面具主体之外，成为活动的部件，存放和表演时用绳子和竹棍将其与面具主体连接为一体。表演时以嘴操纵绳子，眼睛和下颌会上下开合，使面具产生动感。

傩堂戏流行面广，影响深远，故而现存的傩堂戏古旧面具尤为丰富，数量很多。据统计，仅贵州省德江县就有640多面，为各县之冠。其中多数为清代和民国时期的作品，还有一些为明代遗物。本书选用的傩堂戏面具来自贵州的德江县、松桃县、都匀市和重庆的酉阳县、广西的环江县。其中有不少是古旧面具，因其传承时间久远，故而古色斑驳，很像青铜器文物，别有一番艺术美感。

变人戏及其面具

变人戏是彝语“撮泰吉”的意译。“撮”意为“人”，“泰”意为“变化”，“吉”即“游戏”的意思。“撮泰吉”就是：“人类变化的戏”，简称“变人戏”，也是傩戏家族中的重要品类。

由于历史等方面的原因，变人戏现在仅在贵州省威宁彝族回族苗族自治县板底乡裸戛村流传，可谓戏剧中的“活化石”。与地戏、傩堂戏相比，变人戏的内容更为古老，祭祀色彩更为强烈。裸戛村彝族人民能传承这一古老戏剧，尤为难能可贵。

变人戏是在阴历正月初三至十五的彝族“扫火星”民俗活动中举行。“扫火星”活动由四个环节组成，即开场祭祀、表演戏剧、舞狮喜庆、收场祭祀（扫火星）。祭祀开场，由山神老人（村中人扮演）惹戛阿布领着几个脸罩面具的“撮泰”老人（即进化时期的人类始祖，由村中人扮演），手拄棍棒，踉踉跄跄，发出猿猴般的怪叫声，装着从遥远的原始森林走来。他们向天地、祖先、山神、谷神斟酒祭祀。祭祀完毕，跳起“铃铛舞”（一种古老的祭祀舞蹈）。接着表演戏剧。这种戏的内容是反映先民创业、

繁衍和迁徙的历史等。表演中,先民驯牛、犁地、撒种、薅地、收割、脱粒、翻晒、贮藏等原始农业生产过程和民族迁徙的艰苦历程,都以示意性的粗犷动作进行模拟。劳作休息时还有交媾、喂奶等人口繁衍方面的示意动作。戏剧表演结束后即进行舞狮喜庆活动。在锣鼓声中,两人扮演的狮子登场起舞,几个演员挥舞棍棒逗耍狮子,一派洋洋喜气。舞狮结束后即进行收场祭祀活动。山神老人惹戛阿布领着“撮泰”老人们走家串户,祝愿村民“一切天灾人祸和邪恶随老人去;一切吉利留下来,六畜兴旺,四季发财,五谷丰登……”同时向各家各户要几枚鸡蛋和一束麻,又从主人家提一些茅草,走到寨边埋下部分鸡蛋,用茅草作燃料把其鸡蛋烧食,并高呼“火星走了,火星走了”。“扫火星”活动遂告结束。一系列祭祀活动和戏剧表演结束,即取下面具,把它们当作神灵看待,存放在寨边人家。整个活动从头到尾洋溢着浓厚的原始气息,充满着神秘感和神圣感。

变人戏中的人物虽然不多,但形象的塑造却十分奇特怪异,其象征意义也很特别。装扮“撮泰”老人的演员身着黑衣黑裤,衣袖和裤筒用白布条捆扎,身上也以白布条跨肩由左至右和由右到左交叉扎至腰间。民间认为这种着装象征裸体,是原始初民的外在形象。他们都面罩面具,用布把头包成圆锥形状,而且年龄(象征性的)很高。阿布母是一位老爷爷,戴白胡须面具,传说已有一千七百岁的高龄。阿达母是阿布母的妻子,戴面具,传说她有一千五百岁。阿戛是个小孩,戴面具。马洪母是位苗族老人,相传有一千二百岁高龄,戴黑胡须面具。哼布是位汉族老人,兔唇铁嘴,戴无额兔嘴面具,相传已有一千岁。狮子和耕牛另由两人扮演。阿布母、阿达母、马洪母、哼布四位“撮泰”老人年岁都在千岁以上。相传是他们背着粮种,历尽千辛万苦,最后来到裸戛村一带落脚。他们开荒种地,扫除病魔邪恶,才使子孙平安度日、生息繁衍。戏中的重要人物惹戛阿布是位山神老人,不戴面具,身着长衫,一副巫师打扮。他是孙“扫火星”傩祭中的主持人和组织者,又是智慧、力量的化身。

面具在变人戏中不仅仅是戏剧人物造型的表现形式。在村民心目中,演员佩戴面具后就成了神灵的化身,面具是沟通阴界与阳界的工具,是连接死亡与生命的桥梁。表演中,悠悠远古岁月中先民的形象和他们的生活、生产,便亦真亦幻、似真似幻地出现在其后世子孙的眼前。

变人戏面具在制作工艺、造型特征上与地戏面具、傩堂戏面具大不相同。其工艺很简单,将杜鹃、漆树等硬杂木锯为一段约40厘米长,一剖为二,按艺人的想象用斧子削劈成有鼻子的脸面毛坯,再用凿子凿出嘴、眼,一件白面的变人戏面具便算初具造型。尽管如此,变人戏面具造型却别具特色。这种面具蕴含着彝族关于人类进化的思想。彝族认为人是由猿猴变来的,而且经历过单眼人、直眼人和横眼人三个阶段。民间,彝族有句话用汉语翻译出来就是“变人不像人,变得像野兽,猴子的脸面,老鼠的牙齿、鼻子剪刀样,下巴鸡蛋圆,……”基于这种认识,艺人把变人戏面具雕刻成前额凸出、鼻子长、鼻梁直、嘴巴小、脸型直长、眼睛斜且大、无耳朵、无眼珠、无牙齿。整体形象显示出一种单纯、原始、稚拙、憨厚、天真、怪诞的艺术风格。

这种面具的另一艺术特征是不用油彩精心描绘,色彩单一,只有一黑一白。造型雕刻完成后,先用墨汁或锅烟或别的什么黑涂料随便涂成黑色,再用石灰或别的白涂料在整个面部画上一道道白线以表示“撮泰”老人的年岁和他们各自的性格特征。那一道道白线纹饰,对于每个面具则有一定区别。有的为横纹,有的为竖纹,有的为波纹,有的作放射状。在同一件面具中,往往两种或几种形状不同的纹饰并用,而且还往往带有一定的随意性。这或许反映了彝族民间美术创作的思维空间的自由和广阔。

当我们陶醉于品评傩戏面具艺术的时候,我们又发现:这一流传已久的民俗彩绘木雕艺术正在向现代文明走来,正在从“神”的文化圈里跳出步入一个多元文明的“人”的精神世界。热爱艺术的现代人可以直接从艺人手中或旅游点、旅游商品店获得商品化的面具作品,可以作为工艺品堂而皇之地置于案头或挂于壁上。这首先依赖于现代文明的艺术追求,再就是现代雕刻工具的锐利精细、雕匠技艺水平的提高和现代雕法的应用以及艺人不断获得现代构图、绘画等美学理论的指导,致使面具逐渐多样化、微型化、精细化。傩戏面具——这一独具民族特色和传统个性的民俗艺术之花不但没有凋零,反而开得更加绚丽了。



地戏演出开场



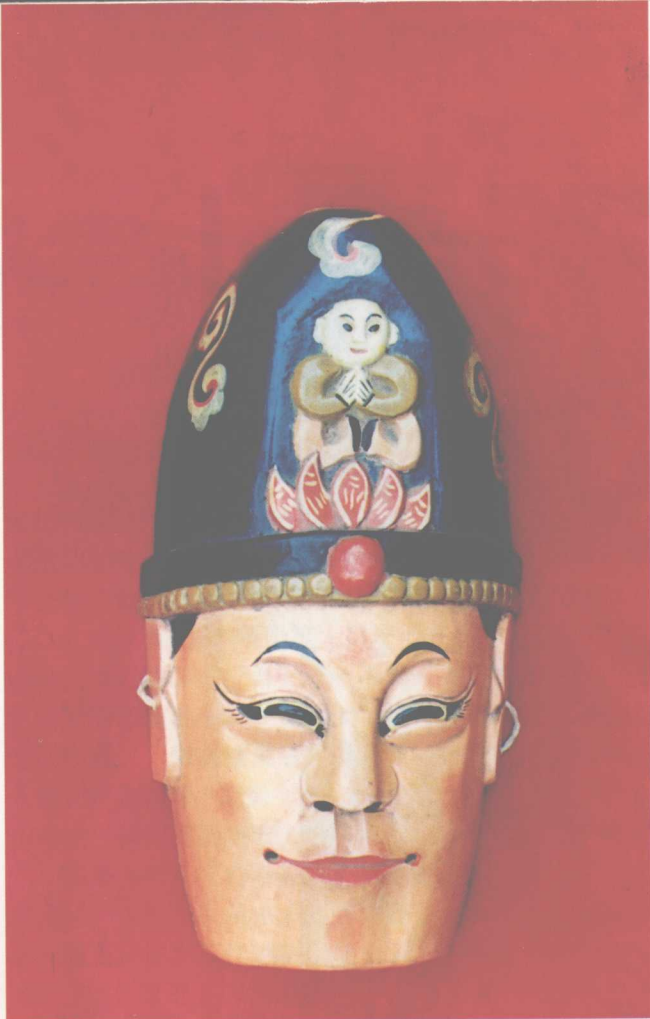
中设朝



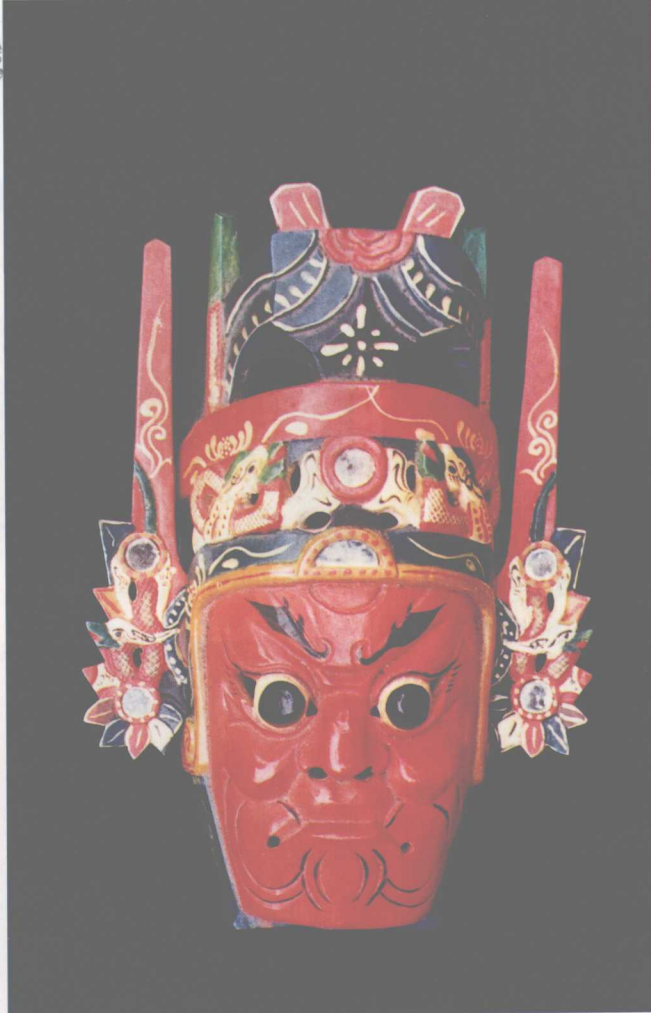
围战达么



地戏演出场面



秦母(秦叔宝母亲)



太保杨龙

8

公子罗成



元帅韩群虎





元帅罗玉



将军裴仁基

先锋官宇文成龙



军师徐茂公





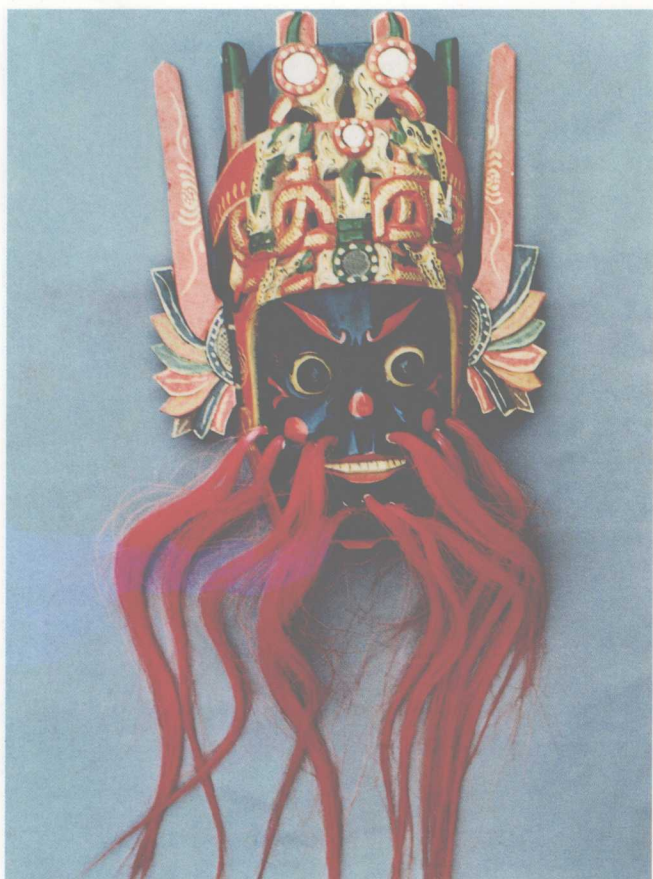
皇帝杨文广



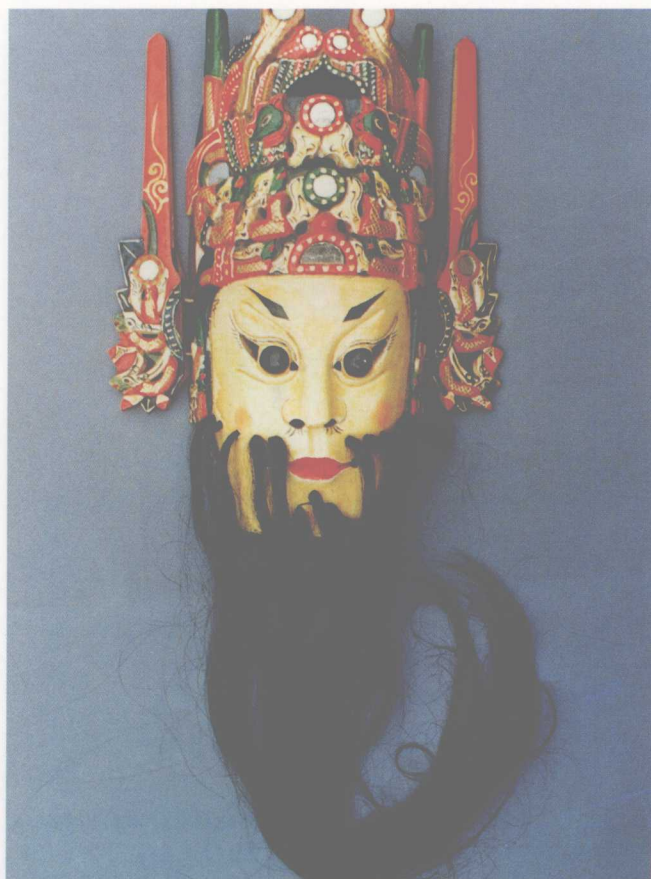
臣相宇文文化吉

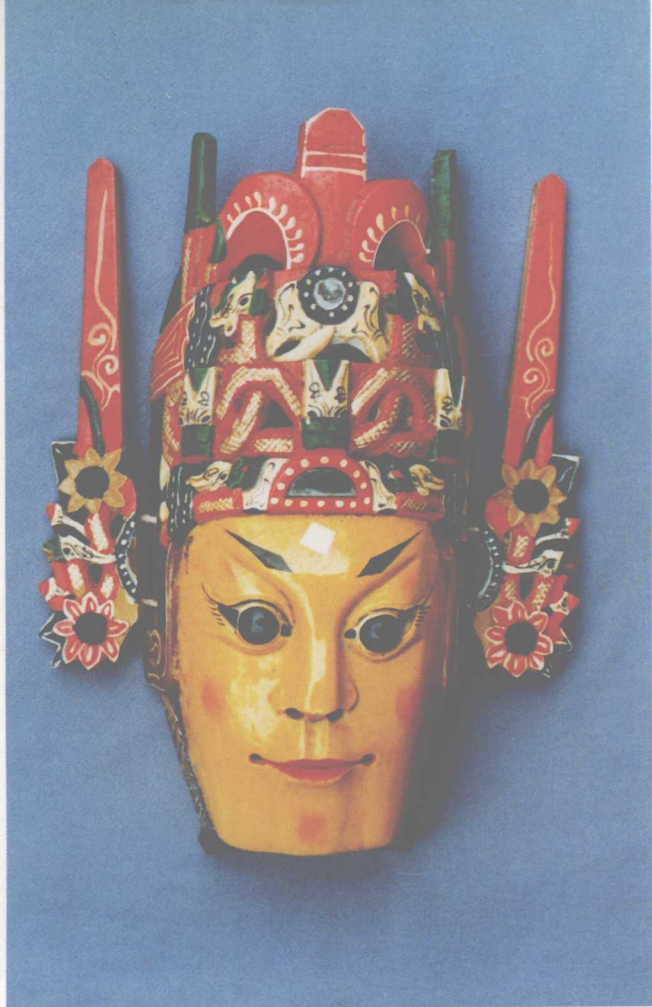
10

总兵司马超



元帅伍云召





管家秦安



秀才

南洋王朱灿



总兵官魏文通





太保



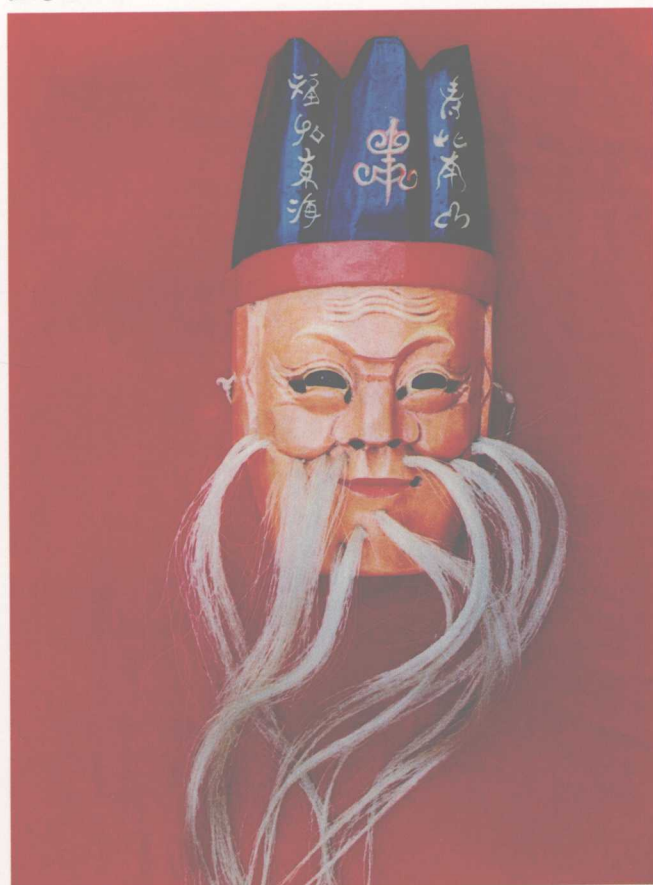
将军雄虎

12

元帅杨玉成



土地





尚司徒虎保马



歪嘴二

将军宇文成都



庄族尤俊达





铁板道人



薛丁山

14

国公皇帝



草冠王雄阎海

