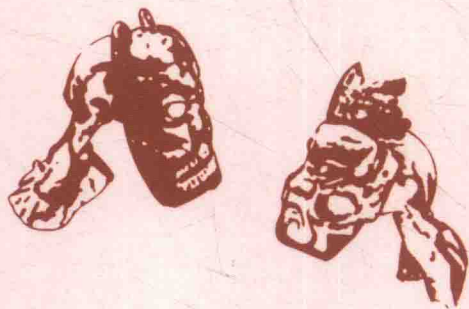


中国戏曲文化研究丛书

恩施侗戏志

ENSHI NUOXIZHI

张金梅 等 编著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

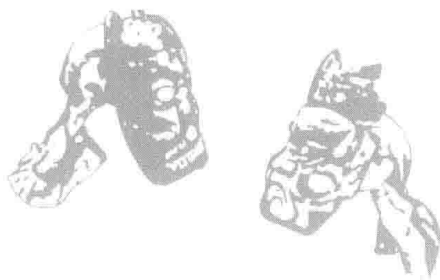
中国戏曲文化研究丛书

本书为湖北省教育厅哲学社会科学研究重大项目
“恩施傩戏志”（13zd019）结项成果

恩施傩戏志

ENSHI NUOXIZHI

张金梅 等 编著



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

恩施傩戏志/张金梅等编著. —武汉:武汉大学出版社,2017. 12
中国戏曲文化研究丛书
ISBN 978-7-307-19884-5

I. 恩… II. 张… III. 傩戏—戏剧史—恩施土家族苗族自治州
IV. J825.63

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 307872 号

责任编辑:白绍华 责任校对:汪欣怡 版式设计:马 佳

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:cbs22@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:虎彩印艺股份有限公司

开本:720×1000 1/16 印张:19.25 字数:348千字 插页:1

版次:2017年12月第1版 2017年12月第1次印刷

ISBN 978-7-307-19884-5 定价:79.00元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

目 录

恩施傩戏的“前世今生”(代前言)	1
一、“傩”字溯考	1
二、从傩到傩戏	4
三、恩施傩戏之“前世”	10
四、恩施傩戏之“今生”	16
五、《恩施傩戏志》的编纂	23
第一章 大事记	26
第二章 剧目	34
一、傩坛戏	34
二、傩愿戏	54
三、现代新傩戏	80
第三章 面具	95
一、傩戏面具的诞生	95
二、恩施傩戏面具的分类	105
三、恩施傩戏面具的制作	113
四、恩施傩戏面具的审美特征	120
五、恩施傩戏面具的造型手法	130
第四章 表演	135
一、表演形式	135
二、表演场域	139
三、表演程式	150
四、表演技法	155

第五章 音乐	169
一、三岔傩戏音乐	169
二、鹤峰傩戏音乐	194
第六章 陈设造型	202
一、坛场布置	202
二、案子	207
三、神挂、神图	207
四、道冠、道服	210
五、坛场法器	213
第七章 代表性机构	218
一、三岔乡傩戏表演队	218
二、红土乡傩戏团	220
三、鹤峰县傩戏坛	223
第八章 人物传记	225
一、恩施市三岔乡人物传记	225
二、恩施市红土乡人物传记	232
三、恩施州鹤峰县人物传记	238
第九章 研究动态	244
一、学术专著	244
二、学位论文	254
三、学术论文	261
四、调查报告	277
附录一 打土地	280
附录二 关于恩施傩戏的神话传说	300
附录三 关于恩施傩戏的诗歌文本	303
后记	305

恩施傩戏的“前世今生”(代前言)

一、“傩”字溯考

“傩”是一个多音多义字，曲六乙、钱萑先生《东方傩文化概论》结合相应文献上下语境，将其初步归纳为“五种读音和十种字义”。“五种读音”分别为 nan(难，此为驱疫之傩正音)、nuo(傩，用于驱疫字时，原先仍然读 nan，东汉以来才读 nuo)、ju(江荫香《国语解释诗经》一书释为“音 ju”)、xian(饶宗颐《殷上甲微作禡(傩)考》一文说：“《论语》释文：‘傩，《鲁论》读为献’”)、na(韩国、日本、越南都读 na)；“十种字义”分别为“行有节度”“柔顺可爱”“和顺”“少”“表音象声词”“地名”“报刊名”“书名”“驱疫之傩”“人名”等。^①关于“傩”的语音和语义分析，曲、钱两先生的归纳和总结较为全面。但就“驱疫之傩”义而言，学界迄今没有统一定论。大体说来，代表性的意见有三。

其一，认为“傩”的本字为“难”，“傩”是“难”的假借字，指周代的驱疫之礼。关于“难”，《说文》解释为“鷩，鸟也。从鸟，堇声。”段玉裁注为：“今为难易字，而本义隐矣。”^②关于“傩”，《说文》解释为：“行有节也。从人，难声。《诗》曰‘佩玉之傩’。”段玉裁注为：“《卫风·竹竿》曰：‘佩玉之傩。’《传》曰：‘傩，行有节度。’按：此字之本义也。其驱疫字本作‘难’，自假‘傩’为驱疫字，而‘傩’之本义废矣。”^③显然，此两字的本义相去甚远，且都与驱疫之礼无关。据曲六乙、钱萑两先生考证，“最早将驱疫之‘难’写成‘傩’的，是秦代吕不韦主持编撰的《吕氏春秋》，但仍然读 nan(难)，而不读 nuo(挪)”。而驱疫之“难”之所以要写成“傩”，至少有两层意图：一是表示驱鬼

① 曲六乙、钱萑：《东方傩文化概论》，山西教育出版社，2006年版，第42-47页。

② 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》，上海古籍出版社，1988年版，第151页。

③ 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》，上海古籍出版社，1988年版，第368页。

的是人，不是神（古代傩礼中到东汉末才出现神）；二是此时上古“佩玉之傩”等用法，早已不再流行，而“难”的引申义却越来越多，故以“傩”作为驱疫字，可与“难”字的一般字义相区别。^① 为了进一步论证其假借关系，曲、钱两先生还从早期中国礼制发展演变史切入，认为“难”假借为“傩”还与夏、商、周三代礼制相承相沿各有增删一致，“禘→寢→难→傩”的发展序列的存在不仅是可信的，而且它们之间更具有同一种礼典的传承和演变关系：“禘”是生活在夏代的商族人之驱疫礼典；“寢”是商代驱疫之礼，后简化为“宄”；相应地，“难”就是周代驱疫之礼，后假借为“傩”。^②

其二，认为“傩”的正字是“魑”。关于“魑”，许慎《说文》云：“见鬼惊词，从鬼，难省声。读若《诗》‘受福不傩’。”段玉裁注曰：“见鬼而惊骇，其词曰魑也。魑为奈何之合声。凡惊词曰那者，即魑字，如‘公是韩伯休那’是也。《左传》‘弃甲则那’，亦是奈何之合声。《小雅·桑扈》‘受福不那’。《传》曰：‘那，多也。’此作‘不傩’，疑字之误，或是三家《诗》。”^③ 两者的解释思路基本无异，都侧重了两点：其一，将其释义为“见鬼惊骇”的样子；其二，指出其与“傩”“那”的关系。许氏以《小雅·桑扈》‘受福不傩’为例，认为“魑”读若“傩”。段氏则补充、修正了许氏的意见，一方面，他以皇甫谧《高士传》“公是韩伯休那，乃不二价乎？”和《左传·宣公二年》“牛则有皮，犀兕尚多，弃甲则那？”为例，认为作为“惊词”的“那”即“魑”，不过，其似乎与鬼无关；另一方面，则指出《小雅·桑扈》“受福不傩”实为“受福不那”之误，因为此“那”（意指“多”）与“傩”无关。而首次将“魑”与驱疫相联系的，则是南朝的顾野王。其《玉篇》“魑”条云：“魑，乃多切，惊驱疫疠之鬼也。又见鬼惊也。”^④ 在这里，顾氏将“魑”释为两种涵义，既有对许慎的继承，将其释为“见鬼惊”；又有对他的发展，将其新释为“惊驱疫疠之鬼”。清人朱骏声《说文通训定声》则在综合前几者的基础上，对“魑”作出了总结：“见鬼惊貌，从鬼，难省声。按：魑省声读若傩，此驱逐疫鬼正字，击鼓大呼，似见鬼而逐之，故曰魑。经传皆以‘傩’为之。”^⑤ 且在解释“傩”时，明确指出傩“假借为魑”^⑥。不过，诚

① 曲六乙、钱萑：《东方傩文化概论》，山西教育出版社，2006年版，第48-49页。

② 曲六乙、钱萑：《东方傩文化概论》，山西教育出版社，2006年版，第53页。

③ 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》，上海古籍出版社，1988年版，第436页。

④ 顾野王：《玉篇》，中国书店，1983年版，第370页。

⑤ 朱骏声：《说文通训定声》，中华书局，1984年版，第719页。

⑥ 朱骏声：《说文通训定声》，中华书局，1984年版，第720页。

如朱氏自己所说,“魑”在古代文献中出现的频率太低,很少人使用。更值得商榷的是,段注所谓“魑为奈何之合声”也遭后人诟病,如陈奇猷《吕氏春秋校释》云:“是‘魑’者,犹言见鬼则大言而怒斥之,故以驱逐疫鬼之魑。若训魑为‘奈何’,则见鬼而徒呼奈何,尚何驱鬼耶?”^①

其三,认为在“傩”字产生之前,表示“打鬼”之义的字应是“寢”。对此,于省吾《甲骨文字释林》从两个层面进行了详细论证。从汉字的构成和使用方式看,他认为,在殷商甲骨文中,有一个会意兼形声字“寢”,从“宀”(即古宅子),从“殳”;而“殳”则“从殳九,九与鬼声近通用”。如《礼记·明堂位》之“鬼侯”,《史记·殷本纪》就作为“九侯”。因而“鬼支”字“象以支击鬼,从支从殳古同用”,故“殳”字“象以殳击九之即击鬼”,而“寢”则意为人执殳在屋子里打鬼。从文献的记载和相关引述看,他将《周礼》载方相氏“帅百隶而时难”、《礼记·月令》引《论语》“乡人傩”及郑注等与甲骨文(前六·一六·一)和(后下三·一三)中两处使用的“寢”字相比照,指出甲骨文中两“寢”字均作动词用,“寢寢而用人牲或物牲,是搜索宅内,以驱疫鬼之祭,可以与周人傩为索室驱鬼相印证”。也正缘于此,于先生最后得出结论,“甲骨文言寢,周人言傩,名异而实同”。至于有的人将《说文》中的“魑”与“禡”视为傩,在他看来,则“皆后起字”。^②

由上可知,代表性的三种意见中,“寢”“禡”“魑”“难”都与“傩”有密切关系。第一种意见和第三种意见的分歧在于“禡”和“寢”出现的先后问题,第二种意见和第三种意见几无冲突。相较而言,笔者更认同第三种看法。理由有三:其一,曲、钱两先生所谓“禡→寢”的发展序列,没有具体论证,难以服人;其二,曲、钱两先生将“禡”视为夏代驱疫礼典,是根据饶宗颐《殷上甲微作禡(傩)考》一文“易即禡,与傩同字”^③而得出的结论,但“易”和“禡”毕竟是两个不同的字;其三,从“六书”看,“寢”比“禡”更符合造字规律,且甲骨文有“寢”无“禡”,小篆才有“禡”。因此我们可以断言,“寢”→“禡”的发展序列是可信的,至于“禡”“魑”“难”作为“傩”的假借字的先后顺序,则因“魑”字少用而简化为“禡”→“难”→“傩”,所以“傩”字的发展系列可简化为:“寢”→“禡”→“难”→“傩”。至于傩的含义,则是指原始先民驱逐疫鬼的祭仪。它是原始先民根据自身需要在特定时节举行的驱逐疫鬼的宗教祭祀性活动,可以追溯至中华文明诞生的早期阶段,并在商周时期达到鼎盛。其后虽有所弱化,却

① 陈奇猷:《吕氏春秋校释》,学林出版社,1984年版,第133页。

② 于省吾:《甲骨文字释林》,中华书局,1979年版,第48-49页。

③ 饶宗颐:《殷上甲微作禡(傩)考》,《传统文化与现代化》1993年第6期。

以社祭、雩祭等重大祭祀活动相互渗透的形式得以延续，并在民间广泛存在。

二、从傩到傩戏

据《周礼·夏官司马·方相氏》载：“方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百吏而时傩，以索室殴疫。大丧，先柩；及墓，入圻，以戈击四隅，殴方良。”^①这是周代驱傩仪式最早的文字记录，既形象描绘了方相氏掌蒙熊皮、黄金四目、黑衣红裤、执戈扬盾凶神恶煞的特殊装扮，又精要概括了方相氏兼驱阴宅阳宅恶鬼，同保人世冥世安全的重要作用。仔细分析，我们还能发现周傩与军队有关。其一，方相氏不属于巫官，而隶属于司马。其二，方相氏“执戈扬盾”的形象与武士战斗之貌如出一辙，故唐代杜佑《通典》将大傩列入“军礼”。其三，军傩有史书记载，最早似见于北魏《魏书·礼志》，并有活态遗存，今天贵州的地戏、云南的关索戏都是军傩。也正缘于此，廖奔、刘彦君两先生认为：“傩产生于原始人类驱除灾疫之灵的心理要求，由原始氏族部落战争的现实映像所启发而形成的以神驱鬼或以恶逐恶的观念，是原始人类萌发赶鬼或驱傩意识的基础。”并结合相关文献考证指出“驱傩仪式可能与模拟黄帝与蚩尤的部落战争场面有关”。^②然而，关于“傩”的起源，学界仍众说纷纭，尚未取得较为统一的认识。较具代表性的观点如下：

第一，傩是一种以面具为主要表现形式的文化活动。在距今 6000 年的阴山岩画中，就出现了以鬼怪、骷髅为表现特征的岩画。而南方的良渚文化中的兽面纹和商周时期大量使用的饕餮纹也是傩仪面具中最为常见的造型。宋代以后，南北文化的交流加速了北方文化的向南传播，荆楚地区古老的祭祀文化与南方特有的“信巫鬼”的民俗互相融合。在这一过程中，南方的幻面逐疫习俗逐渐消散，傩转而在文化相对闭塞的西南地区盛行起来。

第二，傩带有浓厚的原始宗教色彩。它一方面融汇了宗教祭祀的精神诉求，也囊括了祭祀活动的礼仪；另一方面也是宗教活动中用以娱神的一系列表演活动的综合表现。因此，傩是人类早期社会中普遍存在的文化形态，对后世诸多文化类型有一定的影响，但傩的内涵则是相对固定的，不宜作宽泛化理解。

^① 《十三经注疏》，上海古籍出版社，1997 年版，第 851 页。

^② 廖奔、刘彦君：《中国戏曲发展史》（第一卷），中国戏剧出版社，2013 年版，第 13、20 页。



阴山岩画



商周饕餮纹

第三，傩或祭傩是原始先民巫术活动的重要表现形式。随着原始社会逐步过渡到阶级社会，傩或祭傩被作为国家的重大祭祀活动而上升成为意识形态话语的构筑元素之一，从而获得了相对稳定的制度保障，得以承传发展。先秦时期重要的文献典籍都有对傩或傩祭的记载，如对商族首领上甲微创建“五祀”之礼的记录，以及《论语·乡党》中“乡人傩，朝服而立于阼阶”的记载。这些对于商周时期傩或祭傩的记述，以及对于春秋战国时期傩祭的记载，充分说明此类以“傩”或“傩祭”为中心的活动广泛存在于民间。同时，由于中原诸国的战争、民族迁徙等因素的影响，曾作为中央政府所掌握的专属活动的傩祭，逐渐向民间扩散。在此后数千年的发展中，傩、傩舞或祭傩逐渐成为在巴楚、荆楚、吴越等地广泛存在的民间文化。

第四，傩、傩祭与巫术活动有紧密的联系，但不同地区的巫傩活动呈现相对独立的发展状态。研究者指出：“大约在汉代以后，在宫廷、军队，以及在少数民族地区遗留下来的活动：祭祀、巫仪、跳大神、舞蹈、地戏、社火、群众节日活动等，都被说成傩的活动，特别是周代的祭典仪式、驱鬼、祈福，例如自周以后至现代的。卒岁驱鬼、方相氏驱鬼疫，与原来的傩仪祭祀、傩戏、傩愿等相违背。”^①发展到现代社会，傩已逐渐褪去了宗教祭祀的意义，而主要以民间艺术的形式存在。故而，很难对傩的理论内涵给出较为统一的界定。

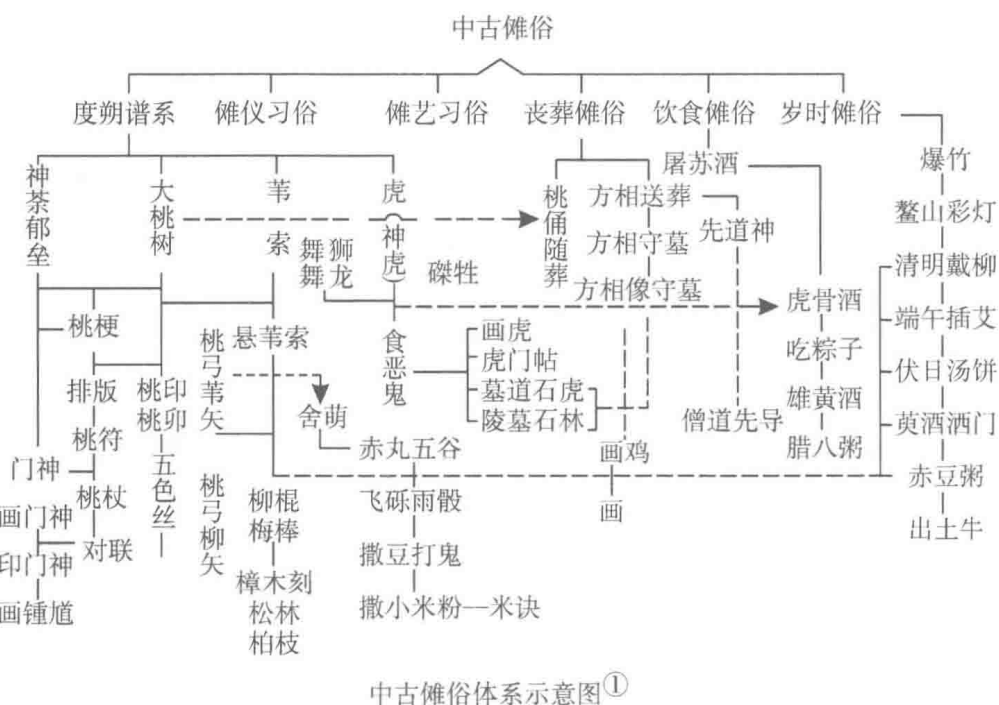
第五，傩是先民狩猎活动的精神遗存。原始先民在从事狩猎活动时，多身穿兽皮、头戴面具，用以伪装。其后也将面具置放在祖先的面部，用以作为祭祀祖先时的装饰，是后世神主假面的重要源头。

由上可知，学者们在讨论“傩”“傩祭”，以及由此衍生的巫傩祭祀活动时，

^① 王今栋：《傩的秘密》，西苑出版社，2012年版，第3页。

往往存在着将其纳入某一学科范畴的认知倾向。但傩的发展却有着自身的逻辑演进过程，并在民间形成了一定的传承体系和师徒传授谱系。因此，单纯从某一学科的认识角度考察“傩”或“傩祭”的方式并不全面。有鉴于此，我们认为“傩”是原始狩猎、图腾崇拜、部落战争和原始宗教祭祀的产物，是古代人与神灵的对话方式。

周代以后，随着时代和社会的发展，傩的生存场域不断发生变化。一方面，通过继承吸收佛、道文化精髓，融合自身巫文化，傩逐渐突破单一驱鬼逐疫的形式。另一方面，因统治者的歧视和排挤，傩不得不从中原地带退却至巫风盛行的西南少数民族地区，并与当地民间信仰、许愿还愿的民俗活动相结合，逐步形成集宗教仪式、民俗文化、戏剧、面具于一体的综合文化形态，常常通过祭祀、舞蹈、戏剧、杂技、面具等形式，为人们驱鬼避邪、祈福纳吉、酬神还愿。曲六乙、钱萑先生合著的《东方傩文化概论》对傩在这一阶段的发展作了极为详尽的介绍，特转述如下：



① 曲六乙、钱萑：《东方傩文化概论》，山西教育出版社，2006年版，第306页。

在曲、钱两先生看来，中国中古时期傩制的变化表现为初步世俗化、娱乐化的渐进过程，大体可分为三个阶段：

第一阶段：秦汉傩礼三制。秦代首创了军队中单独使用的驱傩，简称“军傩”；西汉基本沿用秦代傩制，稍有创新。东汉前期较西汉傩制有较大发展，首创了“十二兽吓鬼歌”。东汉末傩制是东汉早中期傩制的重大发展，创造了以戏演傩的形式——傩戏雏形——《十二兽》。经过上述连续三次较大的改动，完成了中古傩礼初步世俗化、娱乐化的第一步。

第二阶段：魏晋南北朝延承创新。由于种种原因，政府已不再统一规定傩礼制度。如三国宫廷傩礼大为萎缩，不仅不能年年驱傩，而且方相驱疫制度亦逐渐衰落，多用改造和扩充的某些傩俗替代。东汉末的《十二兽》踪迹全无，看来已经失传。整个南朝没有恢复汉制，官方傩礼衰微。北部官方采用汉末方相和十二兽驱疫旧制，并有新的发展。军傩在晋朝和北朝，略有报道。民间傩礼则勇于创新，多彩多姿。与傩礼整体衰微相对应，傩俗得到了相当充分的发育。从三国到隋文帝统一全国，我国的傩俗依次演变扩展，变化非常之大。现代尚存的多数傩俗，早在魏晋南北朝时期就已形成。其中，葬傩俗创造出方相和魅头两种规格。

第三阶段：隋唐五代快速发展。隋唐官方和民间的傩事活动，都有明显的世俗化趋向，都讲求娱乐化和艺术化。隋代在北齐傩制的基础上有所改动，宫廷一年有春、秋、冬三次傩礼。唐傩则较为活跃，官方傩制既规范而自由，又在宽松中显出铺张。不仅提高了宗教档次，而且追求豪华和娱乐化，为晚古傩礼的演艺化准备了坚实的基础。其较具代表性的成果，可以简称“四式”。第一式，初唐傩制。高祖和太宗时，改周代“男巫堂赠”为“堂赠大傩”。第二式，显庆傩制。它第一次将祭告月神仪式引入了傩礼，最终从傩者“意向全能”走向告谢神灵，进一步削弱了原始信仰的遗存。这一式样，史载不十分明确，大体出自显庆年间。特别是与在显庆间从中国传入日本的傩制相对比，相似的地方甚多。比如，将初唐的堂赠大傩改制为天子和太子个人傩仪；一度曾增加春傩等。第三式，开元傩制。此制一方面有历史上最规范、最豪华的宫廷傩礼仪式，如第一次规定了规范的州县官府傩礼；另一方面又开始了傩礼娱乐化的进程，宽松自由，使傩礼更趋世俗化。其实质已与鬼神关系不大，是古傩第一次走下神坛的重要标志。第四式，晚唐傩制。有庞大的侏子队伍，驱傩礼典也变成以文艺表演为主。其开放式、娱乐化的“阅傩”最为壮观，以接近庙会的形式来迎合观傩人的趣味。五代各国虽都有傩礼，但大体上都沿用唐制。由于战乱频仍，改朝换代，其礼典已不及唐代规范，且常常不能正常举行，故远比

唐代逊色。

由秦汉至晚唐五代的漫长发展可知，傩逐渐从官方活动转变为民间活动。同时，政府对傩的规定也渐趋松弛，这就为民间傩俗、傩戏的发展提供了广阔的空间。曲六乙先生认为，傩仪是傩的多样形态中最基本的存在形式和最普遍的活动形态，傩戏是傩仪发展的高级艺术形态，是一种仪式戏剧。^① 庑修明先生则认为傩戏是由傩祭、傩舞发展起来的一种宗教与艺术相结合、娱神与娱人相结合的原始、拙朴、独特的戏曲样式。^② 从傩的历史发展来看，虽有周傩、汉傩、隋傩、唐傩、民间傩等不同阶段和特点，但真正将傩仪发展成傩戏的则是宋代。如受民间傩俗的影响，北宋宫廷方相驱疫制随着社会的发展，便出现了新的内容——政和“埋祟”新傩制。孟元老《东京梦华录》卷十“除夕”条有载：

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。又装锤馗、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。是夜禁中爆竹山呼，声闻于外。士庶之家，围炉团坐，达旦不寐，谓之“守岁”。^③

与往昔傩制相较，“埋祟”新傩制表现出三个方面的新变化：第一，人员的大扩展。仪仗和各种角色 1000 余人。而千人假面，则应当是从教坊（宋初就有 423 人）、皇城司（达 2700 人）、殿前司诸班直（万余人）三部分人中挑选的。千余枚面具则完全不成问题。第二，角色的大换班。取消了汉唐傩礼中的方相氏、侏子、十二神或十二执事等传统人物，替换成金度铜甲将军、门神、判官、锤馗小妹、土地、灶神等一大批新角色，还有千名戏装官兵上阵。第三，风格的大变化。这是行进中空前庞大的“假面游行”表演的舞队形式，与以往所有朝代都大不相同。边走边歌边舞，主角当然是由教坊演员装扮。^④ 这种新傩制不仅是北宋时期广泛流行的千人佩戴傩面具的傩俗活动，也是汉唐方相驱

① 曲六乙、钱萑：《东方傩文化概论》，山西教育出版社，2006 年版，第 49 页。

② 庑修明：《傩戏·傩文化》，中国华侨出版公司，1990 年版，第 55 页。

③ 姜汉椿：《东京梦华录全译》，贵阳出版社，2009 年版，第 200 页。

④ 曲六乙、钱萑：《东方傩文化概论》，山西教育出版社，2006 年版，第 320 页。

疫傩制的继承和发展。它由“不得不改”和“有条件改”两方面促成。“第一，不得不改——古傩旧制极不适应市民社会的需求。由于傩礼旧制本身严重的滞后性，在唐代已经初显端倪。第二，到了宋代，取消了唐代的许多禁令，京城里街市遍布，日夜连轴营业。第三，夜市促进庞大市民阶层文化生活的繁荣和戏曲成熟、发展。最后，宫廷、军队、民间的乐舞都已舞队化。第四，有条件改。此时已经有改制的厚实基础。从表面上看，宋朝官傩一下子完全脱离了汉唐五代旧制，实际上是创造性地将某些旧制加以演化，使其平添了许多可看成分。魁伟的‘金度铜甲将军’替代狂夫方相氏。唐代民间傩舞中已经有将军、锺馗、判官、门神、土地、城隍和傩公傩母等节目，宋代民间演出更普遍更艺术化了。傩礼中的亲从官和诸班直所穿‘绣画色衣’和‘绣花杂色衣装’，只不过是唐代宫傩中‘白绣画衣’的继承和发展。”^①正是从北宋中晚期开始，经济的发展、政治制度的改革、文化的转型，开启了傩制转型的新局面。尤其是宋代宫廷傩改用戏剧艺人来扮饰傩神的角色大换班，从根本上改变了以往傩仪的宗教面貌，将仪式性的驱傩变为游戏性的戏剧表演。这一趋势的最终结果，就是把驱傩完全融入到戏剧里面去，为傩戏的正式产生奠定了坚实基础。

由此，我们可以清楚地看出，“傩”从原始社会的人神沟通媒介，发展到民间傩文化表演活动中的“傩戏”形式，经历了极为漫长的历史考验，是一个非常复杂的文化过程。在支撑“傩”向“傩戏”发展演变的思想进程中，巫术和巫术意识是其得以延续和发展的思想支撑点，而特定历史时期中人类社会生产力的低下和认知能力的欠缺则是维系傩文化继续发展的外部动力。而“傩戏”作为“傩”的重要载体，在使用上也有广义和狭义之分。广义的傩戏是一种综合性的表演艺术，泛指一切与傩有关的仪式、舞蹈和戏剧活动；狭义的傩戏则指在傩文化表演活动中按照固定剧目、人物角色进行表演的传统戏剧形式。

傩戏的发展，和傩在自身发展中与各地区、各民族的文化融合有直接关系。如在各地的节日时令和民俗活动中扮演一定的角色，不仅为傩戏提供了新的审美元素，也为傩戏与地方宗教文化的融合创造了条件。对于生活在社会底层的普通民众而言，傩不仅是与神灵、祖先沟通的媒介，也是他们借以疗治心灵苦痛的灵药。在历史的演进中，中华大地先后形成了六大傩文化圈：“北方萨满文化圈、中原傩文化圈、巴楚巫文化圈、百越巫文化圈、青藏苯佛文化圈和西域文化圈。在空间格局上，这六大文化圈基本可以划成三大类型，即中原

^① 曲六乙、钱萼：《东方傩文化概论》，山西教育出版社，2006年版，第321-322页。

傩、北方傩和南方傩。”^①不同地区的傩文化在自身的发展中，与当地的少数民族文化相互影响、相互渗透，孕育出了绚烂多姿的地域性傩文化。但不同地区的傩文化在自身发展中，有一点是一致的，即都以各自的傩戏作为重要的载体。

三、恩施傩戏之“前世”

恩施傩戏是指恩施州境内以还坛神、傩愿戏和傩面具制作等为代表的傩文化的总称。今天恩施市的三岔、红土，鹤峰县的走马、铁炉、中营、北佳、下坪、鄖阳、清湖、坪溪、江口，宣恩县的高罗，来凤县的旧司，建始县的官店，咸丰县的黄金洞，巴东县的杨柳池、利川市的忠路等，都有活态遗存。其中，还坛神、傩面具制作主要分布在恩施市三岔乡境内，傩愿戏则主要分布于恩施市红土乡和鹤峰县燕子乡、铁炉乡等地。

“改土归流”以前，有关恩施州境内傩戏活动的史料甚少。较早记载的文献主要有三：

其一，《容美土司史料》载：“大二三神，田氏之家神也。刻木为三，灵验异常，求医问寿者，往来相属于道。神所在，人康物阜，合族按户计期迎奉焉，期将终，具酒醴，封羊豕以祭之，名曰喜神；不然必居奇祸。祭时鼓钲嘈噪，苗歌蛮舞，如演剧然。神降必凭人而语，其人奋身勇跃，斲碗盏如嚼甘饵，履尺铁，入油鼎，坦然无难色，至今犹然。”^②这段文字描述的是容美土司世代相传的傩祭。容美，原称“容米”或称“新容米洞”，其名始见于元武宗至大元年（1308），是四川等处行中书省诸部蛮夷的地域称呼。元至大三年（1310），首任司主墨施什用被封为千户，管辖今天湖北省鹤峰县、五峰县的大部及与其相邻的长阳县、巴东县、建始县和恩施市的部分地区，距今已有700多年的历史。其“大二三神”的陈设、表演与现在傩坛较为相似；而巫师所表演的神技，如口嚼瓷瓦渣，脚踩烧红铁，滚油锅取物等，也一直是傩坛的保留节目。

^① 陈嘉庚纪念馆编：《傩来傩去：中国傩戏、傩面具艺术展》，文物出版社，2014年版，第74页。

^② 中共鹤峰县委统战部县史志编纂办公室编：《容美土司史料汇编·其他·史料摘抄·杂纪志》，1983年内印本，第397页。

其二,《唐氏族谱·山羊隘沿革纪略》载:“其俗信巫尚鬼,事向王公安等神,以宿晨傩愿为要务,敬巫师赛神愿,吹牛角跳丈鼓语笑喧哗者多矣,识字知文者鲜焉。”^①这里记载的是唐姓土司的傩祭,文中的“傩愿”与“赛神愿”,是以歌舞为主的傩祭。唐氏土司受封为麻寮所土司(今鹤峰走马镇一带),时间约为明洪武初年(1368),距今639年。

其三,明朝天启年间(1621—1627),司主田玄之弟田圭(字信夫)的诗歌《澧阳口号》其二云:“山鬼参差迭里歌,家家罗邦截身魔。夜深响彻呜呜号,争说邻家唱大傩。”^②澧阳泛指今湖北之鹤峰、湖南之慈利与桑植所在地,但在明末清初时隶属于容美土司管辖范围。“争说邻家唱大傩”,邻家唱了大傩,就成了家家户户谈论的话题,足见当时傩戏之盛行。且与明万历三十四年(1606)《巴东县志》所载“丰岁亦少蓄积,信鬼尚巫,多不由礼,叫啸以哀,前里近县,畏官长,急公役,少争讼”^③的境况完全相符。

雍正十三年(1735),容美土司“改土归流”,即用朝廷流官代替世袭土官、变土司地区为州县地区。这样,容美土司司境全部与湖南慈利、湖北长阳等县的一部分被设置为鹤峰一州(即今鹤峰县)和长乐一县(即今五峰县),容美土司的历史宣告结束。而鹤峰州的首任知州毛竣德上任伊始,便发布了《禁端公邪术》,载于乾隆六年(1741)《鹤峰州志》,全文如下:

为严禁端公邪术事,照得:容美改土归流,旧日恶习,俱经悛改,而端公马脚蛊惑愚民,为害最深,合行严禁。为此示,仰州属土著居民人等知悉。尔等各存好心,力行善事,自可获福远祸,切不可妄信傩神怪诞之术,上干法纪,除信习罗神怪诞教之家,业已著令各地保甲,查追妖魔鬼像与装扮刀剑等物焚毁,并各取不致再为行习甘结备案外,但恐僻处愚民,溺于祸福之说,仍有潜藏邀约举行者,亦未可定。查律载:凡巫师假降邪神,佯修善事,煽惑人民为首者绞;为从者各杖一百,流三千里;里长知而不首者,各笞四十,如此律禁严明。自示之后,尔等百姓,切勿明

^① 中共鹤峰县委统战部县史志编纂办公室编:《容美土司史料汇编·其他·山羊隘沿革纪略》,1983年内印本,第491页。

^② 陈湘锋、赵平略:《〈田氏一家言〉诗评注》,中央民族大学出版社,1999年版,第250页。

^③ 万历《巴东县志·风俗》,袁艳梅《古傩史料》,中央民族大学出版社,2003年版,第60页。

知故犯，后悔无及。各宜凛遵毋忽。特示。^①

对土司地区的“妖魔鬼像与装扮刀剑”等物件进行查追焚毁，对“妄信傩神怪诞之术”者进行严厉惩罚。虽然打击力度很大，但长期以来形成的“土风恶习”并未从根本上消除。一旦朝廷管制略有松动，“喜巫鬼，多淫祀”的旧有风俗就又重新抬头，并有愈演愈烈之势。据鹤峰县走马镇千金坪傩坛（戏班）世家最后一任掌坛师（班主）张法龙所供奉的傩坛“先师牌位”上的文字记载，该傩坛始创建于乾隆初叶（1739年前后），其“开坛祖师”为张自成，度职（正式入坛）于湘西哀溪傩坛，法名张法雷。1754年，张法雷返回鹤峰走马，自任掌坛师，开坛行傩，先后授徒张法祥、王法显、王法仁、王法深、张法阳等8人。^②这是恩施州有确切记载的最早的掌坛师，而恩施州境内傩文化活动的具体情形也在恩施州各地方志中都有详细记载，呈现出一派“天高皇帝远”的态势。究其主要内容，则可分为两个方面。

其一，作为祭祀、丧葬等典礼延承。如乾隆二十一年（1756）《来凤县志》载：“古王者享帝立庙，下逮郡国社稷山川鬼社以及草野，臣庶之享祀鬼神莫不有礼。”^③将臣庶“享祀鬼神”比同于王者“享帝立庙”，视之为仪礼。道光二年（1822）《鹤峰州志》载：“每岁，居民按方社据金延黄冠于寺观，设坛扬幡，焚香诵经，三日至七日不等，谓之清醮。散日以纸糊竹船，于旷野焚之，曰报瘟。偶值瘟蝗，亦延黄冠诵经，或张灯，喜以禳之。丧家作佛事，名曰作斋，其作于生前者，谓作生斋。又有屠割为业，觉伤生过多，或用祈祷悔从前过恶，皆延黄冠诵经礼忏，点烛满堂，名曰燃诸天烛。小儿出痘，自出者谓之天行医，种者曰放苗，皆祀痘神。”^④“清醮”“报瘟”“瘟禳”“作斋”“燃诸天烛”“祀痘神”等活动再现了道光年间鹤峰傩文化兴盛的状况。道光十四年（1834）《施南府志》亦载：“初春，祭社祈年，合村釀饮，岁终还愿酬种，各具羊豕祭

^① 乾隆《鹤峰州志》，袁艳梅《古傩史料》，中央民族大学出版社，2003年版，第71页。

^② 崔在辉：《中国戏剧的活化石——恩施傩戏》，《湖北文史》2003年第1期。

^③ 乾隆《来凤县志》，卷九，《仪礼志》，第1页。袁艳梅《古傩史料》，中央民族大学出版社，2003年版，第61页。

^④ 道光《鹤峰州志》，卷六，《风俗志》，第3页。袁艳梅《古傩史料》，中央民族大学出版社，2003年版，第62页。