

(NUO)
傩戏·少数民族戏剧及其它

曲六乙 著

中国戏剧出版社

傣戏、少数民族戏剧及其他

曲 六 乙 著

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲81号

(邮政编码: 100086)

新华书店总店北京发行所 经销

北 京 彩 虹 印 刷 厂 印 刷

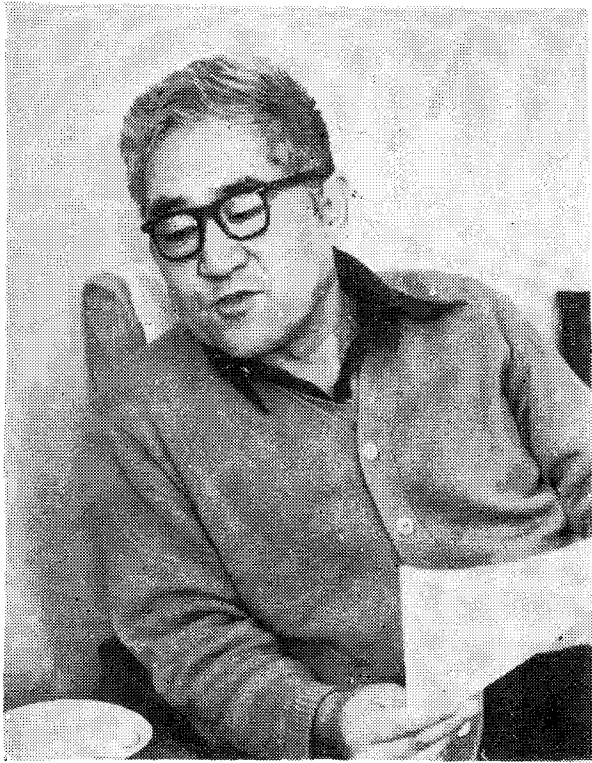
850×1168毫米 1/32开本

267千字 12印张 3插页

1990年7月第1版 1990年7月第1次印刷

印数: 1—2,000册

ISBN7—104—00152—2/J·86 定价: 5.20元



作者近影

目 录

建立傩戏学引言	(1)
——在贵州傩戏学术讨论会上的发言	
中国各民族傩戏的分类、特征及其“活化石”价值	(15)
中国傩戏——神秘而奇特的戏剧世界	(37)
彝族的“变人戏”	(57)
——一种原始的傩戏雏形	
《扇鼓神谱》的历史信息价值	(66)
中国傩文化掠影	(90)
傩文化的艺术世界	(101)
——《古傩蜡染、傩戏及面具图录》序	
《贵州地戏简史》序	(108)
少数民族题材戏剧创作引言	(112)
——在中国少数民族戏剧学会首届年会上的讲话	
漫谈少数民族戏剧的发展问题	(139)
——在全国少数民族题材戏剧创作座谈会上的讲话	

开创少数民族戏剧史论的新局面	(148)
——在全国少数民族戏曲志编纂工作会议上的讲话	
漫论民族戏剧发展的“多方位走向”	(159)
竞芳争妍 风华正茂	(170)
——观摩民族戏剧随感录	
民族舞台 绚丽多彩	(181)
——在贵州省民族戏剧调演、研究座谈会上的讲话	
汉族和少数民族间戏曲艺术的交流	(187)
藏剧, 重新显露出巨大艺术价值	(199)
——1986年拉萨雪顿节藏剧演出述评	
西藏“话剧热”的启示	(207)
——兼评《旺堆的哀乐梦》、《赞普的子孙》及其演出	
献给藏族人民的一颗心	(212)
——《圣地之恋》序	
新疆民族戏剧鸟瞰	(216)
——《中国少数民族戏剧丛书·新疆卷》代序	
漫评回族花儿剧《花海雪冤》	(231)
——兼议创立少数民族新剧种问题	
蒙古剧的艰巨历程	(236)
——兼议少数民族剧种的发展走向	
三娘子形象和漫瀚剧	(249)
——致满族剧作家李野	
内蒙古草原的艺术明珠	(262)
——舞剧《森吉德玛》观后感	
艺术魅力与审美活动的模糊性特征	(269)

艺术的变形·····	(282)
——主观审美的重要特征	
时代召唤崇高美·····	(289)
——从“非英雄化”思潮说起	
现代意识与主体意识·····	(296)
——郑怀兴创作研讨会上的发言	
“反传统”不可能有真正的超越·····	(303)
漫话艺术风格与戏曲革新·····	(310)
舞剧《木兰飘香》的民族风格·····	(317)
谈“现代化”与“戏曲化”·····	(328)
丑角艺术万岁·····	(334)
——《高甲第一丑》出版前言	
京剧发展新领域的课题·····	(338)
——全国青年京剧演员电视大奖赛漫评	
关于剧种史、人物传记撰写方面的问题·····	(348)
——在《中国戏曲志》湖南、福建、天津卷编纂工作 会议上的讲话	
西部黄土高原的呼唤·····	(361)
——评话剧《桑树坪纪事》的演出	
跌入低谷与迈向高峰·····	(367)
——当代我国话剧自我价值的审视	
后 记·····	(378)

建立傩戏学引言

——在贵州傩戏学术讨论会上的发言

两年多以前，我在贵阳的一次会议上曾说，每个民族都经历过原始氏族社会阶段，都产生过巫，有过巫歌、巫剧，也都有产生傩戏的可能性。但产生傩戏还应具备其它必要的条件。因之，能产生傩戏的民族毕竟是少数。

当时我不过说说而已，对这种说法并没有多少把握，也没有多少研究。因为那时我只看过安顺的地戏。没料到去年初，在贵州铜仁地区工作的罗星跃、余开荧同志几次写信告诉我，在铜仁德江县发现了土家族和苗族的傩堂戏。我当时很兴奋，随后将他俩写的两篇文章推荐给《民族艺术》发表。不久，俞百巍厅长写信告诉我，在黔西北威宁县彝族地区发现有名叫“撮衬己”的艺术样式，可能具有较原始的戏剧萌芽性质。他还寄了一张照片给我，我如获至宝。谢振东同志对贵州的一些傩戏进行过调查研究，他认为在贵州有八个民族的十一种傩戏。我获得这些信息以后，就想来贵州亲自看看它们的实际演出情况。感谢贵州省民族学院民研所和德江

县民委联合召开了这个学术讨论会，我不仅看到了土家族傩堂戏的演出（包括傩祭的各种法事），还结识了不少新朋友。这些朋友写的文章，如庾修明执笔的《古朴的戏剧，有趣的面具》、顾朴光的《〈三元和会〉与傩堂戏》、石海波、罗勇的《傩戏的源流及其在贵州的传播和发展》、刘智祥的《巫术和艺术的孪生子》等，都有不同程度的学术价值和资料价值，使我受益不浅。我逐渐形成了一个印象：我们中国是当今世界上保留傩戏最多的国家，而贵州由于它所处的特殊地理位置和社会经济文化条件，则成了我国傩戏最多的一个省份（地区）。

我国傩戏品种很多，并且具有独特的风貌，这主要反映在以下几个方面：①作为一个多民族的国家，包括汉族在内，大约有十个左右的民族，曾经产生了二十多种傩戏，并且大部分至今仍然活跃于各个地区。②产生在我国早期封建文化土壤的道教，从教义到法术全面支持、哺育了巫祭和傩戏。但因外来的佛教与土生的道教，在两千年的漫长历史中，处于既对立斗争又不断融合的复杂过程，这使得以巫为基础的巫祭和傩戏，具有混合多种宗教教旨的特征。③从巫师服务对象和活动场所来划分，我国的傩和傩戏，可以分为宫廷傩、民间傩、军傩和寺院傩四种。土家、壮、侗、仡佬、苗等族的傩戏属民间傩；地戏、关索戏属军傩；藏族聚居区大寺院的跳鬼（藏语叫“羌姆”），包括北京雍和宫的正月跳鬼，属寺院傩，它同喇嘛教有关，同道教则毫无干系。④由于我国奴隶社会、特别是封建社会经济文化的发展异常缓慢而又曲折，各地区社会发展的极端不平衡以及特殊的地理条件造成的交通闭塞和文化交流的阻塞，也由于长期

宗教文化、艺术文化的历史沉积，决定了我国目前仍然活跃的各种傩戏，具有不同发展阶段的艺术形态和戏剧架构。这不但为研究傩戏从产生、发展、繁荣到消亡的历史，提供了极为难得的活的形象资料，也为研究人类学、宗教学、戏剧学等学科，提供了具有“活化石”价值的资料。

傩和傩戏，一向不被人们重视。王国维认为戏曲的起源“多自巫、优出”，提出“巫觋”说，这是一个了不起的创见，董每戡诸先生赞成这个观点，台湾学者唐文标先生在《中国古代戏剧史》中亦曾从民间艺术角度论及。但因那时有关傩和傩戏的资料还很少，对许多地区仍然演出的各种傩戏极少了解，而各少数民族的傩戏活动情况，更是鲜为人知。因此，一直到十一届三中全会以前的漫长岁月里，很少有人对傩和傩戏进行过科学、全面的调查与研究。直到目前为止，所有的中国戏剧史或中国戏曲通史，都未涉及到傩戏，更谈不上各少数民族的傩戏了。

真正对傩戏进行比较科学的调查与研究，还是近四、五年的事情。首先，有人对贵州地戏、云南关索戏作了初步研究，参加者有何平、高伦、歧从文、罗受伯、李子和、沈福馨、顾峰、薛若琳等人。高伦出版了小册子《贵州地戏简史》。研究流行于晋、冀、内蒙一带的赛戏的有武承仁、刘正平等。研究安徽贵池傩戏的有王兆乾同志。他研究的特点是微观与宏观相结合，在中国戏曲发展史的大背景下，从贵池傩戏、贵州地戏的联系，探讨戏曲史上一些较重要的学术问题。因之，发表的一些文章有较高的学术价值。这是值得学习的。

对少数民族傩戏的调查与研究，只是在近几年才形成一

股热潮。这主要反映在广西、湖南、云南、湖北、四川和贵州等省、自治区里。广西壮族的师公戏以及毛南戏，得到较早的介绍。1984年3月自治区戏剧研究室在来宾县召开了全区师公戏音乐座谈会，对壮族、毛南族、瑶族、仫佬族、汉族的师公音乐进行了研究。1984年在柳州地区举行了首届壮师戏会演，引起人们对广西壮族、瑶族、毛南族、汉族的师公歌舞和师公戏的研究兴趣。在湖南，省戏曲研究所曾多次组织力量对全省傩戏流行的重点地区进行调查，并于1981年举办了全省傩堂戏研究座谈会。这是建国以来最大的一次傩戏研究会。会上由胡健国、陆健雄、吴声等人，对广布于湖南的汉族傩戏和侗族傩戏的源流、剧目、音乐和艺术特点，做了详细的论述。云南、四川两省也流行不少傩戏，金重、黎方、于一等人对它们进行了普查，但研究工作刚刚开始。

贵州这次召开的傩堂戏学术讨论会，是继1981年湖南省傩戏研究座谈会之后，又一个大型的学术讨论会。会议集中了全省的傩戏专家和研究者。这支研究队伍比哪个省都大，我相信不用几年，贵州各民族傩戏的调查与研究，将会有很大的突破与发展。但我有一个感觉，就是贵州的傩戏研究队伍，目前处于各自为战的分散状态。倘能统一组织起来，分工合作，对各种傩戏有计划有步骤地进行详细调查；然后分门别类，对一些重要选题进行深入、系统的探讨。这样，贵州的傩戏专家和研究者，将对中国傩戏系统的研究和介绍，作出特殊的贡献，甚至会在国际上产生一定影响。

二

当前，建立科学的傩戏学已经提到日程上了，这不仅必要，而且有可能性。这是因为已经具备了两个基本条件：一是从全国范围来说，已经形成了一个研究傩戏的队伍；二是对各民族的一些傩戏，有了初步的调查与了解。

在此以前，人们对各种傩戏的研究，多数处于单一的浅层次介绍阶段。这主要表现在两个方面：一是在宏观与微观的关系上，大体上是较多地从微观的角度进行具体的探索，而缺乏对从多种傩戏归纳出来的共同特征，进行理论上的概括。二是大都从戏剧艺术方面进行各种探索，这就形成了单一的角度；而疏于从多方位的不同角度，进行各种有价值的探索。

我认为，建立科学的傩戏学，将可以把目前的研究，提到多方位的高层次水平。这是因为，傩戏学是一种边缘学科，它涉及到人类学、民族学、宗教学、戏剧学、语言学、民俗学、历史学等学科，或者说，是这些学科的交叉。每个研究者可以从一个或几个学科的角度进行研究，而把大家的研究集拢起来，就形成了各有专题的多方位研究，从而大大提高整个研究层次。这次讨论会上有些研究历史、音乐等方面的同志，他们的发言就具有这方面的意义，我听了感到很新鲜，受益不小。

我们还可以从系统论的角度，来认识傩戏研究的不同层次。按照系统论的观点，知识本身可以分为前系统知识、系统知识和元系统知识三个门类。对傩戏学的探索，似乎也可

以分为这三个门类。前系统属于感性知识，是直观的、表象的、感觉的东西，缺乏系统性。如对各种傩戏的初步调查报告，在调查中收集到的大量尚未整理的各种资料。它给予人们的大都是不全面、不系统的缺乏理论概括的感性印象，但必须认识到，前系统知识是一切知识的基础，没有前系统知识的大量积累，就没有高层次的系统知识和更高层次的元系统知识。就象没有感性材料的基础，理性材料的概括将成为空中楼阁一样。这样看来，在强调高层次研究的同时，一刻也不能忽视对各种傩戏（包括傩和傩歌、傩舞）的深入调查了解，这方面的工作应当作得更广泛，更深入，更扎实，以便力求掌握更多更有用的材料。

其次，我们要努力把傩戏前系统知识进行科学的分类、归纳、概括、分析，从而形成具有理论性的系统知识。但傩戏学不仅属于系统知识，而且由于它是多学科的交叉，是边缘学科，涉及到或者说跨越了不少其它学科的系统知识，所以应属元系统知识。而另一方面从分类学的角度看，对元系统的傩戏学来说，每一个民族的每一种傩戏，又成为它的子系统。譬如对土家族的傩戏，或彝族的“撮衬己”，进行史与论的科学研究，就是对傩戏学的子系统的研究。多种子系统的研究，为形成傩戏学的元系统，提供了丰富、厚实的基础。事实上这个基础还打得很不够。许多文章只是对个别傩戏的概述，属介绍性质，缺乏学术性。以史来说，至今只出版了一本《贵州地戏简史》，也很不全面；音乐方面只出了《师公戏音乐》，资料方面只出了《湖南傩堂戏资料汇编》（《湖南地方戏曲史料》第四集），如此而已，后两者还属内部资料。听说这次讨论会要把与会者提交的论文汇编出

版。另外，贵州民院民研所和德江县民委合编了一本《德江县土家族文艺资料集》，其中有许多傩堂戏的资料，实在令人高兴。加上贵州省艺术研究室内部出版了邓光华同志的《贵州思南傩坛戏概观》，一下子能提供三本书，这对促进贵州全省傩戏研究，对向全国乃至国际上介绍贵州傩戏，都会起到很好的作用。

三

在研究中国各种傩戏，建立中国傩戏学的过程中，必然会碰到而且事实上已经碰到了许多应当明确的问题。对这些问题倘能取得一致或大体上一致的意见，那么在研究的道路上就能协调步调，共同探索一些更重要的项目。当然，对一些问题的看法，或者一些基本概念，一时难以取得一致，也是正常现象。学者之间进行有益的争鸣，将会促进学术探讨向纵深发展。下边我提出几个概念和问题，和同志们一起讨论。

1. 傩戏的界说问题

对于傩戏，各地区各民族的叫法很不一致。广西汉族、壮族的叫师公戏。湖南汉族的叫师道戏、傩堂戏、还愿戏、跳戏，侗族傩戏按侗语叫“冬冬推”或“嘎侗”。湖北的叫傩堂戏。四川、陕西地区的叫端公戏。山西、河北、内蒙一带叫“赛”或“赛赛”。安徽贵池叫傩堂戏。云南有关索戏、昭通端公戏。贵州有地戏、神戏、阳戏、傩堂戏。江苏有傩子戏。江西有孟戏。浙江、福建、广东等地区都有自己的叫法。在泛指的时候，为研究方便起见，我们可以统一称

为傩戏。

那么，什么是傩戏呢？傩戏和宗教剧是否同一个概念？同面具戏是否同一个概念？我以为傩戏和宗教戏、面具戏有联系，但不是一个概念。还要指出，宗教戏有两种不同的内涵：一是指同宗教有特殊联系的剧种艺术，从内容到形式都是为宗教服务的；一是指个别剧目描绘宗教内容，宣传宗教教旨的，而不管它是属于什么剧种。譬如，五十年代在新疆吐鲁番地区发现的剧本《弥勒会见记》，系译自古印度梵剧，它描写弥勒成佛和会见释迦牟尼佛的故事，宣传佛教教义，所以是宗教剧，属第一种涵义。许多戏曲剧种都有《目连救母》剧目，描写目连母亲刘青堤毁佛下了地狱，目连到地狱拯救母亲的故事，这显然也是宗教剧，但属第二种涵义。相反，傩戏的不少剧本，大戏如《孟姜女》、《龙王女》、《梁祝姻缘》等，小戏如《甘先生赶考》、《王大娘补缸》、《癞子偷牛》等，都和宗教没有联系，不宣传宗教思想。

这里，可否给傩戏下这样一个界说：从傩祭活动中蜕变或脱胎出来的戏剧。它是宗教文化与戏剧文化相结合的孪生物。它有一些剧目的演出，作为傩戏活动的组成部分，宣传宗教教旨和迷信思想；有些剧目的演出，不宣传宗教教旨和迷信思想。

一般说来，傩戏的演出，演员是要戴面具的。所以，傩戏也可以说是面具戏。但反过来，不能说所有面具戏都属傩戏。这是因为，使用面具，固然是古代傩祭的重要组成部分，巫师戴了它才去驱鬼逐疫。但发展到后来，面具已不是巫师傩祭时的“专利品”了。兰陵王、狄青等大将上阵打仗

时也戴面具，为的是壮自家的威风。欧洲、拉丁美洲、南美洲人民在欢庆节日时有戴面具的习俗。欧洲中世纪的假面喜剧，也戴面具，但它同傩戏没有联系。

所以，傩戏、宗教戏、面具戏，三者之间不能划等号。它们之间有某种或多或少的联系，但不是一回事，不应把它们混淆在一起。

2. 傩戏的宗教性质问题

在演出傩戏之前，巫师们要设坛作法事。祭坛上供奉了哪些神呢？我们从挂在祭坛前的画轴上可以看到，既有道教的老君、真人，也有佛教的菩萨、罗汉，还有原属自然神的雷公、风伯、土地、山神等。总之，天上、人间、地狱的神仙鬼怪应有尽有，我大致数了一下，在五幅画上共画有110多位神鬼。怎样看待这种多教、多神的宗教现象呢？这是个很有趣的问题。这得先从巫和巫教说起。巫出现得最早，巫教属原始宗教，仅有宗教萌芽，远不具备宗教的系统性和完整性，所以是“自然宗教”。那个时期人们崇拜图腾，崇拜祖先，崇拜自然，崇拜神鬼。巫教的祭祀内容与这四个崇拜相适应。到了汉代，道教正式形成，佛教则从印度传入中国。随着历史的变迁，皇家的提倡，这两种宗教都得到不同程度的发展。作为“人为宗教”，它们是有系统的有明确宗旨的宗教，所以更能争得广大群众的信仰。巫教在它们面前显得相形见绌，巫师们为了保住自己的职业和饭碗，继续欺骗广大群众，说白了就是继续统治人们的心灵，就必须顺应时潮。而最好、最方便的办法就是把道教、佛教乃至儒学的一些东西捋过来，根据自己的需要加以“改造”，与

巫教糅合、融化到一起，成为一种混杂的宗教孪生子。中国各民族中除了属伊斯兰教的回族和西北地区维吾尔、哈萨克等族，以及崇奉喇嘛教的藏族、蒙古族，信仰专一而虔诚外，汉族和其它一些少数民族，在宗教信仰方面并不专一。尽管宗教家们为了争夺信徒，扩张地盘，两千年来不断地进行斗争，诋毁对方，以抬高自家地位，但广大群众并不想在释迦牟尼佛和张天师之间作出坚定的抉择，也不想对如来佛和通天教主的强大法力进行认真比较，以便使自己的命运和前途有明确、专一的寄托。他们不但信仰上述的宗教神，还崇奉自然神（或原属自然神范畴）和自然神的变种，如雷公、风伯、山神、土地、龙王，还有历史人物神如姜子牙、关羽等等。正是广大群众这种信仰的多元化特征，使巫师们相应地不断扩大自己所能“请”的各路神仙，从而不断地提高自己法事的威力，不断地巩固和提高自己在善男信女心目中的地位。巫师们祭祀、演出前在供桌前供奉那么多神灵，其实就是宣扬巫师法力无边的招贴画。

对于巫师来说，他们顺应善男信女们信仰神灵的多元化趋势，而他们自己作为一种不健全的宗教祭祀活动者，崇奉和信仰的却是道教。广西、湖南、湖北、贵州、四川等地各种傩坛组织，大都崇奉三元真人，在祭坛和演出时悬挂三元真人的《三清图》。所谓三元真人即《搜神记》中叙述的吴客三真人——唐文明、葛文度、周文刚。三人是西周时期的三个谏官。宋真宗以老子的后代自居，崇奉和推行道教，便封这三人为上元、中元、下元三真君，为发展道教增添（勿宁说是输送）了三位尊神。另一种说法是，《三清图》里的三位尊神，是分别居于玉清境、上清境、太清境的原始天

尊、灵宝天尊、道德天尊。他们是道教传说中威望最高、法力最大的三位神灵。

从历史上看，巫师和傩坛同道教有着密切的渊源关系。一般的看法是，东汉的张陵（张道陵）是道教的创始人，但道教的宗教信仰可以追溯到上古时期的巫祝祭祀鬼神和先秦时代的方仙之说。战国时宣扬神仙说的燕齐方士，采取邹衍的阴阳五行说，形成神仙家（百家之一）。东汉时方士们又结合被宗教化了的黄老之学，产生了黄老道。而方仙道和黄老道就是早期道教的前身。张陵在此基础上创立五斗米道，即天师道。后来又衍生出许多新的宗派。

道教属多神教，它承袭了上古社会的自然崇拜和鬼神崇拜传统，把自然现象加以神化、人格化。它讲究治丹炼气，从事符篆斋醮、降妖逐鬼、祈福消灾等迷信活动。而这些活动，恰是巫师在傩坛中从事的内容。所以，尽管各地区、各民族的巫师，在傩坛上祭祀各种宗教神、历史人物神，象黔东南土家族的土老师崇拜道、释、儒三者合流，请的各路神仙也是大杂烩，但他们信仰的宗教仍属道教系统或至少不离道教范围。广西汉族、壮族的师公戏就公开承认自己属茅山派。元成宗曾授张天师（张陵）三十八代孙张与材为正一教主，主领龙虎山、阁皂山和茅山符篆。而正一派和全真派，则是元代以后道教分成的两大教派。茅山派扩大到广西地区，其影响深入到各族的师公和傩坛祭祀之中。

根据以上所述，不妨说，巫师们对道教的哲学基础——老庄哲学以及静功养性，出家修真的教旨兴趣都不大，但却打着道家的旗号，承袭了它请神驱鬼、降妖逐疫的各种“法术”，从事迷信的祭祀还愿等活动。而演出的傩戏，从剧目