

中国傩俗礼仪文化丛书

祭祀与傩

中国贵州『撮泰吉』学术研讨会论文集

下册

刘桢 李茂 主编



學苑

中国傩俗礼仪文化丛书

祭祀与傩

中国贵州『撮泰吉』
学术研讨会论文集

刘楨 李茂 主编

下册

學苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

祭祀与雩：中国贵州“撮泰吉”学术研讨会论文集 /
刘祯，李茂主编．—北京：学苑出版社，2016.11
ISBN 978-7-5077-5115-4

I．①祭… II．①刘… ②李… III．①雩戏—贵州—
学术会议—文集 IV．①J825.73-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 253256 号

责任编辑：潘占伟

装帧设计：徐道会

出版发行：学苑出版社

社 址：北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码：100079

网 址：www.book001.com

电子信箱：xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话：010-67675512 67678944 67601101（邮购）

印 刷 厂：北京信彩瑞禾印刷厂

开本尺寸：710×1000 1/16

印 张：43.25

字 数：702千字

版 次：2016年10月第1版

印 次：2016年10月第1次印刷

定 价：128.00元（平装上下册）



《中国傩俗礼仪文化丛书》编辑委员会

(按姓氏笔画排序)

曲士飞 曲六乙 朱联群 刘 楨 江 棘
李志远 巫允明 何玉人 张 帆 周华斌
姜尚礼 袁志鸿 麻国钧

本书编委会

主 编：刘 楨 李 茂

副主编：李志远 程 静 郭 鹏

编 委：何玉人 苏 涛 朱联群 赵诗惠 袁志鸿

马勋勇 姜尚礼 韩 莉 陶 凯

目 录

中华史前文明的太阳崇拜·····	周华斌 /297
方相氏、钟馗与傩：角色与精神的盛衰·····	陈 珂 /321
昭通傩祭中的彝族神灵“黑垮将军”·····	王 勇 /335
沅陵大合坪白族傩文化的构成与特征·····	王淑贞 /343
明清关中神庙配祀戏场及其民俗演剧考略 ——兼论明清关中民间信仰相关问题·····	王 萍 /357
多民族视野中的城隍会及傩俗民艺·····	李祥林 /371
当代湘西“瓦乡人”还傩愿表演考察·····	刘兴禄 /387
村落傩舞展演与族群文化认同 ——青海省民和县团结村藏族“纳顿”节的考察·····	刘目斌 /403
灯节鳌山的由来 ——为了弥补乡傩史的不足之处·····	安祥馥 /427
天津地界的傩俗遗痕“篓子灯”·····	王 琮 童 稚 /435
“喊断”渊源、功能及艺术浅探·····	檀新建 /441
祭、戏的互文 ——湘中新化县“酬还都猖大愿”仪式音声解读·····	赵书峰 /461
毛南族传统民俗“肥套”之管窥·····	胡晶莹 /473
巫傩文化的历史轨迹和当代价值·····	张劲松 /485

一个客家阵头的源起与功能转化的观察·····	吴炘和 /499
火与傩·····	隗 芾 /511
民族记忆与文化身份：侗族傩戏文化内涵的再解读·····	穆昭阳 李生柱 /517
傩文化与非物质文化遗产保护 ——以湛江傩舞文化的保护为个案研究·····	曾华美 /539
傩戏的面具与非物之“道”·····	丁淑梅 /547
韩国面具戏（非物质文化遗产）的保护情况和改善方向·····	田耕旭 /559
试论傩面具及其在当代戏剧中的运用·····	高己原 翁敏华 /575
屯堡文化之魂 ——地戏面具·····	胡科伟 /589
面具下的敬神、驱鬼、娱人精神 ——斯里兰卡科伦面具戏剧浅论·····	尹玉璐 /599
传统与现代性：中国当代戏剧舞台以传统傩戏为灵感的探索·····	王 婧 /611
傩文化在西秀区乡村旅游发展中的作用·····	秦发忠 /615
《牡丹亭·冥判》中冥界判官的傩仪形象·····	杨振良 /621
民间傩舞的动作形态特征·····	刘永红 /625
透过影像看舞蹈 ——《傩·缘》舞蹈纪录片浅思·····	胡晓娇 /633
满清宫廷承应戏的仪式性特点 ——以宫廷仪式性短剧为中心·····	李跃忠 /643
吴芮驻兵南丰考·····	李秀华 /655
贵州“撮泰吉”学术研讨会发言摘要·····	李志远 曲士飞 张 帆 /663

中华史前文明的太阳崇拜

中国传媒大学 周华斌

小序：国际性的太阳崇拜

古典文明中的太阳崇拜是人类的一种普遍现象。五大洲的文明发源地无不崇拜太阳，如欧亚大陆的古中国、古印度、古希腊、非洲的古埃及、南美洲的古玛雅文明等（图1至图5）。



图1 中国古金沙遗址中的“太阳神鸟”金箔（2006年3月中国国家文物局公布为“中国文化遗产”的标志图案）



图2 古埃及太阳神



图3 古印度天神毗湿奴（以大鹏金翅鸟为坐骑）

中国古代属于农业文明，与太阳的关联尤其密切。史前的太阳崇拜延及中华古文字中的“日”字、“皇”字，联系着商周时期礼乐中的主干“皇舞”、“羽舞”。推而广之，自商周以来数千年，历朝无不祭天祭地。尤其如明清皇家的钟鼓司、教坊司，每年必须在承应戏中演出与农业节令相关的鞭牛、犁耕、播种、打稻、秋收等所谓“仪式戏剧”。甚至在园囿内专



图4 古希腊大神宙斯（其子太阳神阿波罗驾驭太阳车）



图5 古玛雅太阳神庙

辟“耕织图”，以示不忘农家耕织。

史前没有文字，只能靠文物来证明——包括对不断被侵蚀的人类遗迹的解读。新石器时代的文明信息可以在人类用火、制陶、玉石雕琢、部族图腾中体现，也可以在岩画中探索。岩画可以上溯四五千年前，西方戏剧史便追溯到欧洲冰河后期的洞穴壁画，相当于新石器时代。

我国岩画在《山海经》《水经注》中已有记载。近代地方志和学者也有所记述。但真正进入学术研究领域，则是在新中国成立后的20世纪60至80年代以后。经田野考古工作者的辛勤努力，迄今披露和出版的岩画图集与研究成果已蔚为大观。作为古代先民雕刻在石头上的历史，本文当以岩画为主，联系新石器时代的其他文物，从“太阳崇拜”角度披沙拣金、艺海拾贝。

原始岩画中的太阳崇拜

（一）贺兰山、阴山岩画及游牧部落的太阳神

贺兰山在我国北部的宁夏回族自治区，与内蒙古阴山和赤峰接壤。由西到东，山脉连绵，形成了一个北方岩画带。该地区连接草原，是以狩猎、放牧为主的、居无定所的游牧民族地区。其岩画主要产生于新石器时代，下限延至青铜时代，时间长达数千年之久。尽管它们并非某个相对稳定的部族或部落所绘刻，但整体上反映了游牧部族的生活状态和原始意识。

岩画内容多为野生的食草动物，如山羊、岩羊、麋鹿、马、牛，以及犬、狼等，但不乏对天体的原始崇拜观念。其中将天体表现为不规则的点与坑，



图6 星象神（贺兰山岩画）



图7 太阳（贺兰山岩画）

又以涟漪式的同心圆或周边放射线，来表示其发光。又有表示崇拜的宗教性画面。（图6至图8）

阴山与贺兰山表现天体有几种方式，点、坑以外，有的“无轮廓”，表现为两只对称的、同心圆式的眼睛——童谣：“天上星星眨眼睛，一闪一闪放光明”，原始思维就像人类的童年思维，把天体视作有生命的灵魂、将双眼视作灵魂的眼睛。眼睛，可视之为灵魂崇拜。

在贺兰山的千余个岩画中，人面岩画占有半数以上，有“人面”的轮廓。其实，所谓“人面”，只有五官中眼、鼻、口，没有双耳，没有眉毛，也不绘制头发。整个面部感情冷漠，没有喜怒哀乐，周边的放射线表示光芒。这种幼稚的造型正如同正面化、平面化的儿童绘图，缺乏立体、透视、构图的概念。因此，有的学者称其为“类人面”。不过其中已具备有用具象



图8 岩画“拜日”（左：阴山岩画；右：“拜日”拓片）



图9 无轮廓的天体神灵（左：内蒙古阴山；右：内蒙古格尔敖包沟）



图10 有“人面”轮廓的天体神灵（宁夏贺兰山）

的图形符号来表达意识的“写意”观念。（图9、图10）

除了用两只眼睛喻示灵魂以外，更值得注意“太阳”神面下的其他符号：有的添加了双手、双足，有的还在头顶和额部添加生殖器符号，或男或女。这些符号可作如下解读：“人”字形表示太阳神能够像人一样游走；男女生殖器有父系、母系和生殖崇拜观念。其中特别有一枚无足、有手的太阳神图案，头顶上添加了一个男女生殖器合体的符号。有学者认为，“整个人面构成的核心应该是男女两性的性器，即由男根和女阴构成的”¹。因此，这个太阳神同时可视为滋生万物的生育大神。

近年来，该图案已被当作北方游牧民族最有代表性的太阳神形象，印制为全国发行的邮票。（图11）

1 孙新周《中国原始艺术符号的文化破译》，中央民族大学出版社1998年版，第69—70页。



(1)



(2)



(3)



(4)



(5)

图 11 阴山、贺兰山岩画之“太阳神”(1: 内蒙古桌子山木耳沟, 有“人”形身体; 2-3: 内蒙古桌子山召烧沟, 有“人”形身体和男、女性器官符号; 4-5: 宁夏金山乡贺兰山口, 有上肢和男女性器合体符号。)

(二) 连云港将军崖岩画的太阳崇拜及农业部落的太阳神

连云港在我国东南沿海的江苏省。大海与海岸南连浙江, 北连山东、辽宁。东南沿海连云港市的海州区锦屏山的入口处(“将军崖”)存在有原始岩画, 约产生于新石器时代的中后期至春秋晚期, 其所反映的, 是相对稳定的农业部落的生活状态和原始意识。

将军崖岩画刻在海拔仅 20 米的一块平整光滑的黑色岩石上, 长 22 米, 宽 15 米。岩画共三组: 东边最高处的一组密布点、坑、同心圆及少量人面, 南边一组类似, 这两组均可视为“星象图”。(图 12) 西边的一组集中刻绘 10 个左右草禾与人面相结合的图形, 又有呈半放射状的禾苗, 可视为“草禾人面图”。(图 13)



图 12 将军崖岩画“星象图”（左：太阳；右：天体星辰）



图 13 将军崖岩画“草禾人面图”

图中的同心圆，可视为发光的星体，又可视为对称的眼睛。草禾上之人面，正是对称的两只眼睛赋予草禾生命与“灵魂”，从而以之为神灵。天体中的太阳和星星是促使禾苗成长之天神。

三组岩画前的中间部位排列有三块大石，呈圆凹形。这三块大石上亦刻有 3 厘米至 5 厘米的圆窝形图案，代表天体。有学者认为，将军崖大石上的岩画，以及对面的三块大石，整体上可视为原始部落的祭坛。¹

将军崖岩画和阴山、贺兰山岩画都以同心圆的形态表现太阳和眼睛。但将军崖岩画中的草禾人面均呈现为雷同的群体。“星辰图”也是群体，大阳不过天体星辰中的一员——仅仅在放射光芒和大小形状上与其他星辰

1 参见《中国各民族原始宗教资料集成（考古卷）》第 236 页“编者提示”，中国社会科学出版社 1996 年版。

有所区别。总之，将军崖岩画主要祭祀的是农作物神灵，没有突出太阳神。至于农业部族中太阳神，必须联系新石器时代浙江沿海的河姆渡文化和江浙一带的良渚文化来加以解读。

浙江余杭县杭州湾的南岸，有一个河姆渡村。1973年至1974年，这里发现了距今约7000年的原始文化遗址，称之为“河姆渡文化”，属新石器时代早期。

在河姆渡文化的骨器上，有一种“双鸟载日”图案，均以同心圆表示太阳，负载于写实的鸟身。很明显，这一图饰以太阳为主体，将太阳与飞鸟联系在一起，是最早的“鸟日文化”纹饰。（图14）

上世纪80年代中叶，江苏北部、淮河中游的安徽蚌埠市双墩村，发现了距今约7000年的新石器时代文化遗址。遗址内有大量陶碗的碎片，碗底上刻划有字形符号，约600余件。据考古工作者认定，先民们以碗象征如盖的天穹，翻过来，碗底用字符表示天体和方位，包括太阳。遗址内还发现一个小型的陶塑人头，以及原始祭坛痕迹。这个陶塑人头，头顶明确刻有一个同心圆的纹饰，表示太阳。该遗址2013年5月已被国务院定位全国重点文物保护单位，陶塑人头已被定为国家一级文物。

当地处于长江下游和黄河下游之间的淮河平原，地理空间当属东夷范畴。周边平坦，但水患严重。尽管捕鱼是当地的重要生活来源之一，但作为东夷部落不甚敬奉水神和鱼神，更为崇拜太阳。该陶制人头很有淮河中游南方人的特点——丰硕的圆脸、小鼻子、

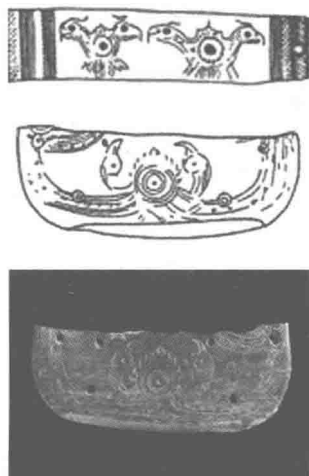


图14 河姆渡文化骨器上的“双鸟载日”



图15 安徽蚌埠市双墩新石器时代遗址陶塑人头像



图 16 良渚玉饰品上的农业神灵

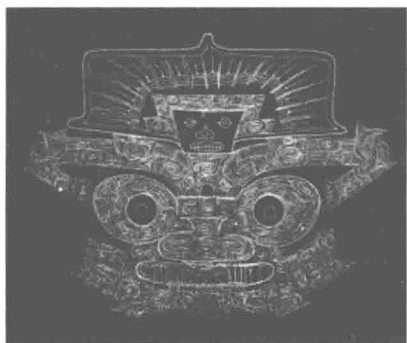


图 17 良渚玉饰品上的“神趺”
(太阳神)

耳带孔，不妨作为崇拜太阳神灵的原始部落民的形象参照。(图 15)

更为典型的是良渚文化玉器上的太阳神灵。

良渚与河姆渡同样处浙江省余杭县的杭州湾——河姆渡在杭州湾南侧，良渚镇在杭州湾北侧。1936 年起，良渚镇不断发现原始遗址和地下玉器，后定名为“良渚文化”。浙江良渚与江苏连云港、安徽双墩同属长江下游的农业地区。其中，离连云港不远的江苏省太湖地区属良渚文化范畴。1987 年 5 月，浙江余姚县的瑶山地区清理了 11 座良渚文化墓葬，发现了一座用于宗教性祭祀活动的祭坛，属新石器晚期。

良渚文化以玉器最为著名。在大量的良渚玉器上，雕有像岩画太阳神一般的同心圆双目，眼睛周边饰有捆起来的禾苗，又有鼻口，但无轮廓，可视为农业部落神灵。(图 16)

特别值得注意的是，有一种在神面上方添加了一张放射光芒的倒梯形人面。人面光芒四射，形成光圈。光圈的外缘呈向上的飞鸟形状。至于兽形的眼、鼻、口下方，雕有两只兽爪的纹饰。据此，有学者认为，这个图纹表示神巫骑着一只据以上天的神兽。神兽及神巫连接天地间，是人神的媒介，早期道教称之为“神趺”。因此，这枚“神趺”图案更明确地可视为农业部落太阳神。(图 17)

新石器时代的河姆渡文化与良渚文化都以太阳与飞鸟相联系。原因是，原始先民认为太阳是有灵魂的，它们在天空中运行，就像大鸟在空中飞翔。因此，古代文献中多有“日乌”（太阳乌）将太阳比作黑色的神鸦。在农业部落，又认为农作物是由飞鸟带来的种子和鸟粪肥料哺育而成的，因此又有“鸟耕”、“鸟步”等说法，甚至生发出飞鸟停留的神树——“扶桑”的说法以及相关文物。

在中华古文明中，五帝之一是“少昊”部落建立了“东夷”之国。春秋战国时期，《左传·昭公十七年》称：“少皞（少昊）挚（鸷）之立出，凤鸟适至，故纪于鸟，为鸟师而鸟名”。鸷指的是大鹰，他属下的百官和部队都是鸟族，用鸟作为标志，如凤鸟氏、玄鸟氏、伯赵（劳）氏、青鸟氏、丹鸟氏，以及五种鸠、五种雉等。¹

同类的比喻非仅中国，古埃及亦将太阳比喻为鹰的形象；古印度的太阳神毗湿奴的坐骑是鹰首、利爪、鸟喙的大鹏金翅鸟迦楼罗，又将太阳车喻为在天空中滚动的车轮——因为圆形的车轮、车轴、辐条很像是太阳放光的形象；古希腊神话则将太阳喻为大神宙斯驾驭的太阳车，在空中驰骋，车上亦负载着太阳。

中国作为传统农业文明的社会，日后“鸟日文化”被发扬光大。因此，几千年前新石器时代以稻米为主食的河姆渡文化和良渚文化是不可忽视的。

（三）云南沧源与广西花山岩画上的太阳图符

西南地区的岩画主要发现在云南沧源和广西花山沿江的山崖上。这两个地区都在武夷山区以南的云贵地区以及川桂地区，古称“西南夷”。广西的“桂”又因种族众多，称“百越”。当地长期以来经济停滞，留有反映原始先民生活状态和意识形态的岩画是顺理成章的。

据上世纪60年代中叶至70年代考察，沧源岩画约出现在3000多年前，相当于新石器时代的原始社会晚期，是佤族先人的文化遗迹。花山岩画则出现较晚，绘制于战国至东汉时期约2000至4000年，是壮族先人的文化

1 《左传·昭公十七年》：“少昊挚之立出，凤鸟适至，故纪于鸟，为鸟师而鸟名。凤鸟氏，历正也；玄鸟氏，司分者也；伯赵氏，司至者也；青鸟氏，司启者也；丹鸟氏，司闭者也。祝鸠氏，司徒也；鹁鸠氏，司马也；鸛鸠氏，司空也；爽鸠氏，司寇也；鹼鸠氏，司事也。五鸠，鸠民者也。五雉，为五工正，得器用，正度量，夷民者也。九扈，为九农正，扈民无淫者也。”

遗迹。其岩画都表现为以赤铁矿的矿粉作为红色颜料，绘为平涂的影像（没有面部造型）。其中值得重视的，是太阳符号所带来的崇拜迹象。

沧源岩画出现在新石器时代云南最大的洞穴遗址边上。洞口向南，在沧源县小黑江北岸。岩画凌乱无序，其最高处绘有一组岩画：主体是一个圆形发光的太阳，太阳内站立一个双手平举的人形，一手持弓，一手持箭，有学者称之为“太阳人”¹。该图像下距可以立足的岩面约3.8米，是一组岩画的局部。在“太阳人”右下侧，还绘有一个同样持有弓箭的、头戴羽饰的人形，疑为“巫”。左下侧与持弓箭的巫人相对，又绘有五头走兽，似乎是弓箭猎取的对象。倘若将这组图符联系起来，那么存在“祭日”的含义：期望作为神灵的太阳能带来狩猎或畜牧的成功。（图18）

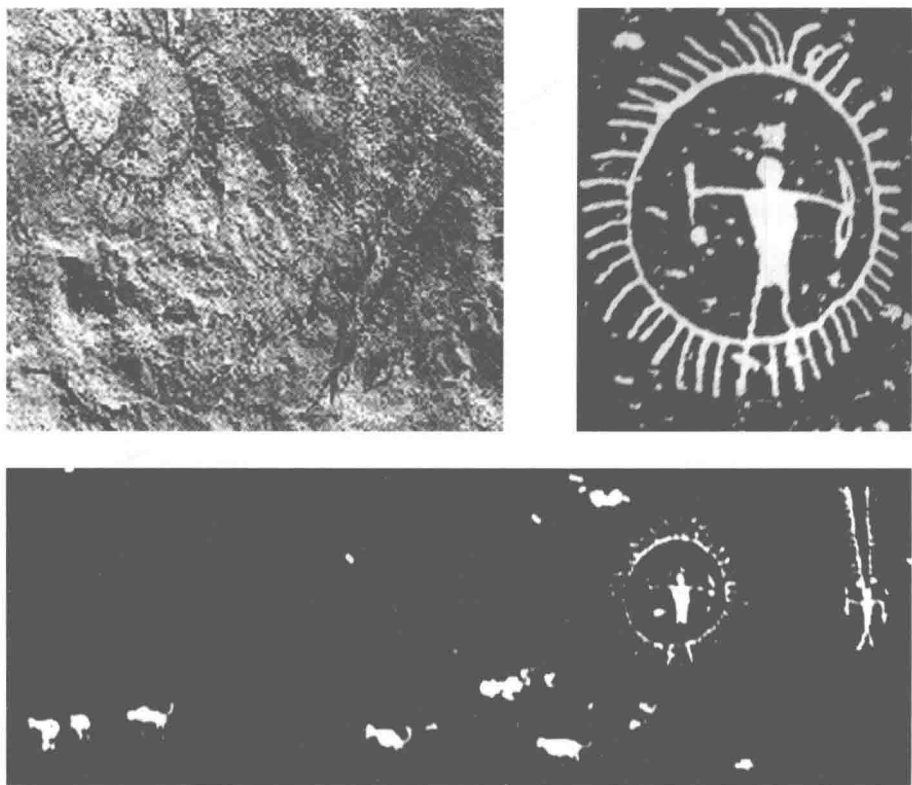


图18 沧源岩画“太阳人”与“祭日图”

1 参见汪宁生《云南沧源岩画的发现与研究》，文物出版社1985年版。

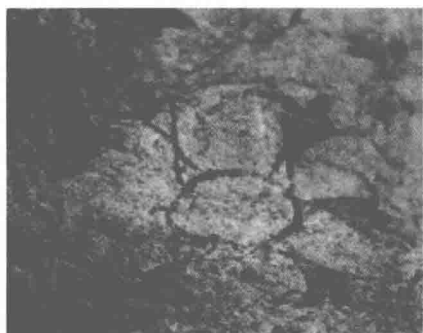


图 19 沧源岩画“祭日舞”

由于太阳光芒四射，类似光箭和飞鸟的羽箭，因此巫人戴羽饰，将鸟羽与太阳相联系，是各民族较为普遍的习俗。在沧源岩画中，还有一组“祭日”的舞蹈。在这组岩画里，上面是作为羽人的“巫”，下面是五个人形围着一个圆圈踏舞。可视为“围日而舞”的巫仪。以舞象神、以舞媚神、以舞降神，是原始巫仪的普遍功能。（图 19）

花山岩画出现在广西左江流域的山崖上，有作为壮族先民的骆越人巫术祭祀活动的遗迹。其中没有离开太阳，表现在祭祀歌舞中不可或离的节奏乐器——鼓上。这里的圆形图纹多义，更表现为圆鼓。理由是：圆形并非一个，往往伴随舞者，圆形中心则绘制有放射状的装饰性图纹——太阳。这里有形与声的多义：一方面可喻为太阳放射光芒，另一方面喻为声音的传播。声音的涟漪如同光波，不过诉之于耳朵。鼓心是发声处，可以声震万里。

人类以鼓传声已经有几千年历史。鼓最早的原始乐器，鼓声的节奏、鼓声的变化，甚至可以传达信息，从而产生了“鼓语”。广西与云南、贵州接壤，属“西南夷”。西南夷的青铜文化早就



图 20 广西花山岩画及铜鼓纹