

雩礼乐歌研究

章军华 著



上海大学出版社

雩礼乐歌研究

章军华 著



上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

雉礼乐歌研究/章军华著. —上海: 上海大学出版社, 2016. 8

ISBN 978 - 7 - 5671 - 2452 - 3

I. ①雉… II. ①章… III. ①雉戏-研究-中国
IV. ①J825

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 172352 号

责任编辑 傅玉芳

封面设计 柯国富

技术编辑 金 鑫 章 斐

雉礼乐歌研究

章军华 著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.press.shu.edu.cn> 发行热线 021-66135112)

出版人: 郭纯生

*

南京展望文化发展有限公司排版

上海华教印务有限公司印刷 各地新华书店经销

开本 787×960 1/16 印张 28.5 字数 480 千

2016 年 8 月第 1 版 2016 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5671 - 2452 - 3/J · 395 定价: 68.00 元

■ 序

朱恒夫

在中华民族的传统文化中,历时最长、波及面最广、裹卷的人数最多的,莫过于“傩”了。它之所以有着跨朝越代的旺盛的生命力和渗透到几乎每一个地区、每一户人家、每一个人的灵魂的强大影响力,是基于在其发展过程中,形成了如下四个条件:

一是行傩活动成了一种风俗,即所谓的“傩俗”。从宫廷中岁末方相士率侏子驱鬼,到民间村寨的每年一次的逐祟、对所信仰神灵诞辰的祭祀、祈求神灵保佑的各种“愿会”,等等。愈到后代,傩俗愈多愈繁,在一些地方,几乎每个月都会出现与傩有关的风俗活动。既然成了风俗,人们就会自觉不自觉地、积极或被动地参加行傩活动。

二是行傩活动成了“礼”的一个组成部分。旧时的中国社会,“礼”成了稳定社会秩序、构建人与人之间和谐关系、提升民众道德修养的重要工具。如《曲礼》所说:“道德仁义,非礼不成;教训正俗,非礼不备;分争辩讼,非礼不决;君臣上下、父子兄弟,非礼不定;宪学事师,非礼不亲;班朝治军,莅官行法,非礼威严不行;祷祠祭祀,供给鬼神,非礼不诚不庄。是以君子恭敬撙节退让以明礼。”尽管统治者与底层社会对“傩”的文化意义与功能的认识不完全相同,但是,将它纳入“礼”的范畴中,倒是高度一致的。于是,在行傩的时间、场合、人员、仪轨、服饰、法器、符箓、咒辞、舞蹈、歌唱、戏剧等方面,逐渐形成了严密、严格的规定。不行傩礼与不遵傩礼,便是“无礼”的表现。而一旦被人们认定为“无礼”之人,就会被社会置于群体成员的对立面,而在此环境中生活的人们,谁还敢“无礼”而不遵循“傩礼”呢?

三是行傩活动始终以艺术为载体。从古到今,没有一个时代、没有一个地方、没有一次的行傩活动,不是用艺术来表现的。起先依凭着舞蹈、音乐,后来藉借着说唱、戏剧,还运用了服饰、书法、绘画、杂技、武术,等等。何以故?因为在人们看来,艺术能乐神娱人。就像牺牲贡品一样,神在馨飨了音乐、舞蹈、戏剧等

之后,会高兴地赐福于人们;而对于世俗的人们来说,艺术能让乏味单调的日子有了鲜艳的色彩,使人们感受到生命与生活的美好;能排解人们忧伤的情感,慰藉甚至平复精神上的痛苦,从而得到快乐。当然,还会让人们由艺术认识历史、人生等,其情操亦会得到陶冶。于是,不仅神祇因艺术而志愿“下降”人间,世俗之人也会受艺术的吸引而主动参与傩事活动。

四是傩因容纳了巫、道、佛、儒以及其他的宗教、哲学思想,而得到社会上各色人等的拥护。其始,傩与巫各有各的体系,但因为两者较近,相互接受其影响,最后就融合成一体了,故而有“巫傩”之称。又道教与巫教有着血缘关系,于是,傩和道也难分难解了。行傩活动常由道士举办,其许多科仪也是运用道教的。佛教是中国信众最多的宗教,其教义中的许多内容成了人们生活的指导思想,所以,也就自然地进入了“傩”中。傩事中不仅表现了因果报应的思想,还常常出现和尚的形象。至于儒家思想,自汉武帝“独尊儒术,罢黜百家”之后,覆盖整个社会,傩的思想中揉进儒家的成分,便成应有之义了。加之许多地方的傩事活动是和家族在祠堂的祖先祭祀合在一起的,傩与儒更是紧密地交织。

傩的历史如此悠久、形态如此多样、内涵如此复杂,然而,我们对它的研究却不够全面、不够深入,视角也较为单一。因此,比起傩文化本身,我们对它的认识,无疑仅是冰山之一角,甚至一角都没有。

好在我们研究界已经认识到自己的落后,正在奋发努力。章军华教授就是傩文化学界中勤奋的一员,他在2014年出版了《中国傩戏史》之后,又写出了这一本关于傩礼与傩歌的学术专著,继续推进着傩文化的研究。

该书提出了许多新的学术观点,如傩礼起源不一,为“日祭”、“巫狂”、“占梦”、“腊(蜡)祭”等;“傩歌”最初是“仪式”中的雅乐形态,后演变为“行为”中的巫祝禳辞,再演化为“风俗”中的“俗乐”说唱。“傩歌”是巫术的重要手段之一,因此,“傩歌”具有巫术安抚与禳除两重功能。宋元傩歌的娱神乐人倾向,开始向民俗方向演化;明清以后,傩歌全面走向市井,与腊(蜡)祭、佛道斋醮仪式、迎春社火等民俗活动相混融,等等。这些观点,或许不一定能够得到学界一致的认同,但至少会引发我们的思考。特别值得肯定的是,书中介述的遍及26个省份的傩歌资料,有许多是军华吃辛受苦由田野采风而获得的,它们让我们直观地了解到了各地傩歌的风貌。

我希望一般的读者能由此书进一步了解傩文化,而学界尤其是青年俊彦能在此基础上作更深入的开掘。

■ 目 录

绪 论	1
第一章 傩礼溯源	10
第一节 傩礼乐歌(傩歌)概念	10
第二节 人类早期的鬼魂思想与“傩意识”产生	17
第三节 日祭说:从“日祭”到“乡人傩”的演变	20
第四节 巫尪说:从“方相氏”的“狂夫”身份说起	28
第五节 占梦说:从殷商“卜梦”说起	36
第六节 蜡祭说:从三代“傩蜡”之风说起	56
第二章 傩乐探窥	88
第一节 上古傩乐概述	88
第二节 西周傩乐礼制及衍化的探窥	98
第三章 傩歌生成与嬗变	107
第一节 乡人傩歌形态沿革	107
第二节 周官体系傩歌的混融	114
第三节 秦汉间周官体系傩歌的孕育	117
第四节 西汉傩礼乐歌的仙乐化倾向	128
第五节 东汉傩歌的兴起与戏剧化倾向	145

第六节	三国两晋南北朝傩歌的演变轨迹·····	155
第七节	隋唐五代傩礼乐歌的体制的全面形成·····	163
第八节	宋元傩歌的娱乐化倾向·····	174
第九节	明清及近代傩歌的民俗衍化·····	191
第四章	20 世纪田野调查发现傩歌内容与特色·····	199
第一节	傩歌的流布与生成背景·····	199
第二节	傩歌的表演程式与特色·····	201
第三节	傩歌的剧目与叙唱模式·····	205
第五章	北方地区萨满傩歌的英雄史诗说唱特色·····	209
第一节	北方地区萨满傩歌的英雄史诗特色与流布·····	209
第二节	蒙古族草原地区萨满傩歌的英雄史诗说唱·····	213
第三节	新疆阿勒泰地区萨满傩歌的英雄史诗说唱·····	217
第四节	藏族地区萨满傩歌的英雄史诗说唱·····	220
第五节	满族地区萨满傩歌的英雄史诗说唱·····	224
第六章	黄河中上游地区傩歌的“秧歌”风貌特色·····	231
第一节	黄河中上游地区傩歌渊源与风貌特色·····	231
第二节	三晋赛社傩歌的秧歌说唱艺术·····	237
第三节	甘肃永靖傩歌的秧歌说唱特色·····	241
第四节	青海傩歌的“花儿”说唱风貌特色·····	245
第七章	长江三角洲地区傩歌的“乞讨”说唱艺术·····	249
第一节	长江三角洲地区傩歌流布与风貌特色·····	249

第二节 长江三角洲地区傩歌的“乞讨”说唱类型与风貌特色	257
第八章 中部地区“还愿傩歌”的孟姜女题材说唱艺术	288
第一节 明清及近代中部地区傩歌传承与孟姜女民俗文化	288
第二节 孟姜女题材傩歌沿革与哭腔音乐特色	295
第三节 孟姜女题材傩歌的说唱艺术特色	302
第九章 西南地区傩歌的“民歌”与“说书”艺术	324
第一节 云贵川傩歌的民歌说唱特色	324
第二节 贵州傩歌的演义“说书”特色	335
第三节 土家族梯玛傩歌的祭仪说唱艺术特色	338
第十章 东南沿海等地区傩歌的说唱艺术	356
第一节 闽台傩歌的说唱艺术	356
第二节 岭南傩歌的说唱艺术	364
第三节 海南黎族傩歌的说唱艺术特色	372
附 录	381
附一：明清及近代西北地区傩歌的史料记载表	381
附二：明清时期长江三角洲地区傩歌史料记载表	390
附三：江淮地区傩歌现象祭仪基本程式与步骤表	395
附四：僮子戏“满堂神会”的程式及唱傩歌内容状况表	399
附五：僮子戏的基本程式及唱傩歌的时间分配表 (根据南通秦灶乡徐桂芬班僮子戏点职单)	401
附六：僮子戏“消灾会”祭仪基本程式与傩歌状况表	403

附七：香火戏童子傩歌说唱基本内容与风貌特色表 404

附八：《下山东》(卷一)斩杀建章,云昭起义 415

参考文献 423

后记 446

绪 论

一、选题由来

傩歌研究的基础,首先要解决“傩”是什么的根本性问题。

傩是什么?学界有多种回答:或从“傩”字形训,且推演至甲骨文字,将甲骨文中的一些貌似手持兵器、戴面具的字形,释解为“傩”字的初始形态;或从“傩”字声训,视为“喏喏”之声,以为原始民众遇鬼时的惊骇驱逐之声;或从“方相氏”的“蒙熊皮黄金四目”上推测,以为“傩”是“熊图腾”祭典的遗传。概括起来,对“傩”的定义,较普遍为学界所接受的一种界说,如中山大学康保成教授说:“傩,是上古先民创造的一种驱逐疫鬼的原始宗教活动。”^①这种概念界定在“傩”研究初期,的确具有综合和奠定基础的学术意义,是一种内涵和外延较宽泛的界定。从20世纪八九十年代至今,随着“傩”研究的不断深入,对“傩”的本质是什么、起源问题等思考,越来越成为学界迫切需要解决的难题。

笔者以为,研究“傩”的本质是什么(包括起源)问题,目前学界诸多说法,或多或少有偏离“周礼”这条主脉络的倾向,一句话,“傩”是“礼”制下的产物,没有“礼”制就没有“傩”。这一观点非常重要,现存最早的史料记载也可以证明:一是“乡人傩”承续着殷商礼制,故有孔夫子“朝服立阼阶”的“守礼”规范;二是《周礼》中记载的“春官”“夏官”两则“傩”信息,已经纳入“周礼”体系之中,且成为后世礼制的规范;三是《礼记·月令》所载“季春”“仲秋”“季冬”的傩礼,也是周官祭仪礼制的体系范畴。如此看来,记载“傩”信息最早且为后世视为圭臬的《论语》《周礼》《礼记》三部经典著作,均将“傩”纳入“礼”制格局之中,“傩”属于“礼”制的内涵范畴,就可以得到肯定了。因此,探讨“傩”的起源、本质等问题,必须以“礼”

^① 康保成:《傩戏艺术源流》,广东高等教育出版社,1999年,第12页。

为线索而溯本求源,从“乡人雉”、“占梦”体系“始雉”、“方相氏”体系“时雉”这三种“礼”制形态入手,进而揭开“雉”礼乐歌的基本面貌。

综合学界诸说,结合沿周礼线索的考证及田野调查发现状貌等,笔者以为现今学界对“雉”的概念认识存在较大的模糊空间,在各个不同历史阶段具有不同的内涵界定,在不同的区域民族民俗群体中也具有不同的理解与衍化。

殷商时期的“雉”是一种以“占梦”为核心的“祭日(裼)”仪式活动(“巫术仪式”),其中的“安抚”和“禳除”作祟的上帝魂灵的巫术仪式即可视为“雉”礼,其以商王为主角、以“占梦”职官为协助、以贵族和“国人”为主体,殷商亡国后仍以“乡人雉”方式沿革。西周礼制的“雉”部分保留殷商“占梦”体系内容,但“祭日”的神秘仪式消失,更注重“王梦”的巫术仪式与技术手段处置(行为),其中“方相氏”率“百隶”而“时雉”即是巫术手段的最高仪式形态(行为),内含有“转移巫术”类的“秘术”因素;春秋战国时代因动荡的历史和秦汉间的战乱等因素,致使宫廷“雉”礼出现断裂现象。至东汉宫廷及以后的“大雉仪”复古周礼旧制,却不断大量渗入“俗乐”体制的乐舞表现形式,且以“占梦”为核心的“雉”本质形态被遮蔽(功能丧失),“雉”礼的“乐歌”(雉歌)作为核心“力量”(巫术)的内在机制开始彰显,“雉”开始从“仪式”“行为”的概念阶段转化为“风俗”概念阶段。汉唐时期“雉”的“风俗”进入全盛时期,晚唐五代及两宋时期的“雉”礼开始转入民间,并混融“腊”(蜡)礼而形成“泛雉”意识及“雉蜡”概念。元明清及近代,各类“驱疫逐鬼”民俗活动(巫覡斋醮/佛道祈禳)等均列入“雉”概念之中,“雉”概念进一步被扩大化,至20世纪八九十年代田野调查发现全国26个省市区均有“雉”资源等,而“雉歌”成为这一时期“雉”礼的核心内涵之一。

以上关于“雉”概念的基本演变轨迹,反映出“雉歌”研究任务的复杂性和艰巨性。在“礼”“乐”“歌”三者并举的上古时代,“雉礼”自然伴随着“乐歌”形态,但这算不算是“雉歌”呢?“雉礼”在历代演变的过程中,除本身的不断革新变化之外,还混融了诸多民俗文艺形态,进而成为一个“综合体”,而这个“综合体”的全部内涵与程式、或部分片断、或概貌印象等,也被后世视为“雉”,像是冬天里滚动的雪球,这个“综合体”中有两个层面涉及“雉歌”:一是“雉礼”本身变异的过程中,有职业“唱师”的出现;二是融合民俗文艺说唱形式。严格来说,“唱师”和雉礼仪式中的“唱和”内容即是雉歌的本质内涵,而融合的各类民俗文艺形式,则属于“雉礼”的外在形式。因历史的沉淀与裂变,特别是历经春秋战国、秦至西汉、南北朝、晚唐五代、宋元、清中后期等几次社会思潮的变迁,“雉礼”随着本身概念

的悄然扩大化,也吸收大量的“俗乐”,或者说“傩礼”从宫廷渐趋走向民间的过程中,“傩歌”的成分便越来越复杂了。复杂的情形大致可分三类:一是“唱师”受俗乐影响,咒祝与说唱内容通俗化;二是民间的“太平斋醮”仪式混同“傩礼”,其科仪说唱、唱忏说书、娱神演剧等内容均被视为“傩歌”,且成为现如今“傩歌”的重要组成部分;三是受地域文化差异影响,同时各地域的不同时期对“傩”的认知也存在差异性,因此对“傩歌”存在不同的理解,“傩歌”的外延被扩大化,如腊祭、蜡祭、社火、盂兰节超度亡魂、端午赛龙舟等涉及“驱疫”内涵的祭典均被视为“傩礼”的延续,而其中涉及的诸多民歌说唱形态也就被认为是“傩歌”了。

值得注意的是,傩礼乐歌的源流问题、职业“唱师”的俗乐化积淀问题、民间斋醮化的傩歌中保存诸多说唱文学遗产问题、各地域具有民族特色的民歌和其他说唱艺术入傩歌体系问题、傩歌说唱的戏曲化问题等,成为傩歌研究的重要命题。而这些问题的研究,在20世纪八九十年代开始出现的“傩”研究热潮之后,在如今全国26个省区发现“傩”遗存的现状下,对它进行系统的搜集整理与深入探讨,无疑是对正渐趋形成的一个专门学科“傩学”的又一重要贡献。

毋庸置疑,目前对“傩”研究有重田野调查的倾向,已成为不争的事实。近十余年(1999—2011)来,国内学术期刊上发表的以“傩”为关键字的文章二百余篇,其中博士论文6篇、优秀硕士论文38篇,绝大多数以地方傩的田野调查作为对象,且有向音乐学、美术学、舞蹈学与体育学的领域蔓延的趋势^①。就20世纪“傩”领域研究状况来看,主要是在前人史料基础上或零星的田野调查基础上从傩俗、傩祭、傩戏、傩神、傩舞蹈、傩文化等方面进行探索与研究。因此,“傩歌”作为文学现象的研究,特别是系统地搜集整理其中珍贵的说唱文学遗产,具有较高的学术理论价值且具有较广阔的探索空间。

基于笔者近十余年来从事“傩”领域田野调查的积累,且在对大量的田野调查资料及文献的搜集整理基础上,曾主持完成江西省社科规划项目“江西傩戏史”“江西傩神考辨”“赣傩艺术源流”“孟戏研究”等多项课题,主持完成国家教育

① 据中国期刊全文数据库,1999年至2011年(10月)公开的涉傩研究的博士学位论文共6篇:中央民族大学刘兴禄的《愿傩回归——当代湘西用坪瓦乡人还傩愿重建研究》、陆焱的《村落社区的傩仪与象征——以贵池傩为中心》,中国艺术研究院孟凡玉的《假面真情——安徽贵池荡里姚傩仪式音乐的人类学研究》、罗斌的《假面阴阳——安徽贵池傩舞的田野考察与研究》,西安美术学院田荣军的《社火文化研究——以宝鸡县天王镇社火为个案》,福建师范大学王义彬的《池州傩戏艺术及其文化研究》。而其中涉傩的38篇优秀硕士论文中,以某乡村傩为田野调查个案研究的达22篇之多,其中以江西傩为背景的有5篇、安徽4篇、贵州3篇、湖南3篇等。

部人文社科规划项目“中国傩戏史”等,导师朱恒夫先生结合笔者的特长,给出“傩歌研究”的命题。从接受这个选题开始,笔者主要从史籍时序对“傩”史料进行梳理、从全国26个省区发现的“傩”资料中进行搜集“神歌”、从历代文赋中整理文人“咏傩”之“歌”,所涉及“傩歌”资料达三百多万字。然而,选题刚开始时就跌入“困境”之中,即对“傩”是什么的问题极为茫然。因为上古遗存下的“傩”史料最早的信息,三者之间竟然存在重大的断裂,如“乡人傩”与“周礼”的“傩”,两者似乎风马牛不相及,《周礼》与《礼记》所记录的“傩”也存在巨大差异,更何况《周礼》还有“伪书”的嫌疑等问题。由此,“周礼”所载的“傩”是真是伪的问题、“傩”是名词还是动词或是形容词的问题、“傩”是指“巫术仪式”或“行为”还是“风俗”的问题、“傩”在“周礼”以后演变的差异问题、历代所认知的“傩”概念差异的问题、20世纪田野发现“傩”扩大化问题等,一直困扰着笔者。

在沿着“周礼”这条主线进行前溯探究,从殷商甲骨卜辞、夏商周考古、原始人类思维与文化思想等三个方面进行系统地查阅文献资料,在撰写出《傩与“日祭”——从“乡人傩”说起》(发表于《江西社会科学》2012年第8期)《〈周礼〉视阈下“狂夫驱傩”身份认证及傩戏源流新探》(发表于《戏剧艺术》2012年第1期)《傩与梦——周礼视阈“占梦”身份考证及傩戏源流新探》(发表于《曲学》2013年第1卷)等三篇学术论文之后,方才有触摸到“傩”是什么这个难题大门的感觉,但这已用了一年多的时间。这一年多的时间,笔者选题论述的进度缓慢,但解决了本选题的一个基石问题,由此可以构建“傩歌”研究的基本框架,确定从纵向、横向两个方向探索“傩歌”的源流演变与滥觞衍化的各类特色风貌问题,并又用了一年多时间整理搜集来的全国各地“傩歌”资料,从中选择具有代表意义的作品进行归纳总结和分析。

二、选题的目的意义

本选题首次全面梳理傩歌体系的发展脉络及现状特色,从历史沿革的纵向角度进行考证释解、从现存26个省市区乡村傩俗的横向角度进行整理研究,以探索礼乐傩歌的生成与嬗变规律、傩歌现状的说唱艺术特色。

将傩歌作为俗文学方向的研究,目前在傩学界尚属初次。既是对已在多省市被列入国家非物质文化遗产的傩俗的进一步探索研讨,又是深入挖掘整理傩歌中诸多珍贵文学说唱艺术的尝试,具有保护文学遗产、开发利用社会民俗口传文化资源的社会实践价值及意义,同时对中国文学的说唱文学研究具有补充完

善及丰富内涵的意义。

三、国内外研究概况

近现代学者对傩的研究从20世纪初开始,王国维已注意到商周的傩与方相氏等问题;30年代的岑家梧以民俗文化的视角,对傩的阐述进一步明晰;50年代的周贻白则明确提出了傩舞与傩仪来自民间且作为中国戏剧起源的一个支脉等观点,任半塘的《唐戏弄》中也涉及不少与傩相关的珍贵资料。1956年春由盛婕带领的中国舞蹈研究会调查小组历时一个月时间,调查并记录了江西南丰、婺源等5个县的12个乡镇的82支傩舞队情况。1957年由刘恩伯、孙景琛等4人组成的调查小组对广西的临桂、阳朔等4个县的13个乡的80多支傩舞队进行采集记录。另外,由中国舞蹈艺术研究会成立的“中国舞蹈史”研究小组亦在当时进行田野调查活动,开启了中国傩的田野调查新纪元。

从20世纪80年代中期以来傩的田野研究升温,至今仍然受到国内外相关研究学者的普遍关注,成为20世纪以来戏剧文化研究最吸引学者、最有特色的课题之一,出版的著作据中国傩戏学研究会会长曲六乙先生大概统计,80年代至90年代初,有关傩文化研究的专著已有上百种,论文2500余篇,研究学者除中国以外,还有日本、韩国、法国、德国等海外学者。中国傩戏学研究会从90年代初至2000年底出版有关学术专著80余种,内容涵盖傩文化、文化人类学、民俗祭礼等。新世纪以来,由曲六乙、麻国钧、刘桢、周华斌等人任编委会的“中国傩俗礼仪文化丛书”较具代表性,另有叶长海、廖奔等学者在戏曲史论著方面对傩的论述延伸了戏剧发展的渊源。国外学者如日本田仲一成、广田律子等学术著作多涉足傩的田野调查并有较好成就。涉傩省区的诸多群众艺术研究学者如林河、钱萋、毛礼镁、曾之巩、王兆乾、杨问春等人在田野调查基础上,也有研讨和丰富的田野调查成果等。然而,至今未见延伸至说唱文学研究层面的重大或系列研究成果,仅见有部分涉及傩歌领域的研究学术论文,如湖南辰州傩歌、土家族梯玛神歌、萨满神歌等研究文章和较早研究傩歌现象的高国蕃先生在敦煌傩歌曲子词方面颇有成就。而说唱文学研究多依附于中国文学史的编写,在叶德钧50年代著《宋元明讲唱文学》之后,有阿英编《明清文学丛钞:说唱文学卷》等,80至90年代开始出现敦煌讲唱文学与子弟书、木鱼书、少数民族各类说唱集等研究,其中有日本学者荒见泰史、稻叶明子等的敦煌讲唱文学与广东说唱文学研究及我国台湾地区学者邱春美的客家说唱文学研究、韩国学者李恩英等中

韩讲唱文学比较研究等。成就最为突出的如陈文新教授在讲唱文学对文言小说的渗透研究、王小盾教授的从越南俗文学看敦煌文学研究、张鸿勋教授的敦煌讲唱文学体制及类型研究、车锡伦教授的宝卷方面的研究等。值得关注的是朱恒夫教授的目连故事在说唱文学中之流变考、徐昌翰先生从萨满文化视角看“伊玛堪”民族文学等,他们首次涉及傩的说唱文学领域,但仅为目连戏与萨满文化两方面的个案研究。综上所述,傩的田野发现与说唱文学研究亟待综合整理与深入探讨。

四、基本内容与创新

(一) 基本内容

从史学角度梳理和考证傩歌的生成与嬗变过程,阐述傩歌的本质与内涵意义及历史演变。

对从田野调查而来的全国六大区域内遗存傩歌的艺术形态、内容特色进行深入的探索与评析。

(二) 基本观点

(1) 傩礼乐溯源。从人类早期太阳崇拜着手,揭示人类早期的灵魂信仰、鬼魂信仰中的“卜梦”渊源,以“梦”为中介的“安抚”与“禳除”意识,即“傩意识”的产生,这是“傩礼”起源准备的思想基础。提出“日祭说”“巫尪说”“占梦说”“傩蜡说”等四种傩礼起源与发展的观点,并对夏商周以来的傩礼乐体制进行考证,为傩歌研究构建理论基础。

(2) 傩歌嬗变。傩歌概念出现较晚,主要是20世纪90年代初期开始涌现。傩歌的观念主要是针对田野调查发现的“斋醮”仪式的说唱。这显然并不能全面概括傩歌的范畴。从殷民“乡人傩”的发展脉络,可以看出融入“傩蜡”之辞类型的说唱内涵,这是傩歌体系之一;从周官“占梦”“方相氏”傩礼体系的发展脉络,可以看出融入巫诅之辞、雅颂祝赞、百戏仙倡、文人诗赋、寺院斋醮祈颂、社火秧歌、乞讨说唱、时调小曲等类型的说唱内涵。

(3) 每个地方的傩歌都有着自己的主题与艺术个性。北方地区萨满傩歌中的英雄史诗说唱艺术具有典型性,其中:蒙古族求子母题的“少年英雄”与“奶奶神”英雄主题说唱,新疆哈萨克族的阿尔卡勒克、贾尼别克等民族英雄主题的说唱,藏族格萨尔王的英勇事迹说唱,满族乌布西奔妈妈的女英雄主题的说唱等,代表着北方地区萨满傩歌的说唱文学最高成就;黄河中上游地区傩歌的秧歌特

色说唱艺术,如甘青湟的社火傩歌唱小调与“花儿”、三晋赛社傩歌中的秧歌、陕北傩歌中的“信天游”等,代表着西北地区傩歌的说唱文学最典型成就;长江三角洲地区傩歌中保存着大量明清时期民间艺人的乞讨说唱内容,如叹五更、莲花落、道情等艺术形式,是对中国说唱文学遗产的一大补充;中部地区还愿傩歌中最具特色的孟姜女题材说唱,其以民歌小调、宣卷、盘歌、花鼓莲湘、山歌时曲等多种艺术形式,为说唱文学向戏曲文学演变提供了充分的艺术论证视角;西南地区傩歌资料最为丰富,在各少数民族能歌善舞的艺术氛围中孕育的傩歌,呈现出丰富多彩的艺术魅力,其中以黔北地戏(傩戏)的旁白式“说书”(以征战故事为主要题材)、土家族民歌风味的傩歌说唱、彝族对粮食崇拜的说唱、梯玛傩歌中的滑稽说唱、云南端公(傩坛)中的莲花落说唱以及少数民族区域的傩歌说唱帮腔体系等,均体现出“唱师”职业化的特色;东南沿海及其他地区傩歌的特色说唱艺术,如闽台傩歌中的唱“舟歌”“拜血盆歌”独具特色,岭南傩歌中的唱“二十四孝”道德歌、以“木鱼书”形式唱“洗夫人”女英雄故事之歌等最具特色,海南黎族傩歌中以“情歌”方式驱妖魔的内容颇具屈子《山鬼》遗韵。

(三) 创新之处

本书对傩歌进行了较为系统的研究,提出了如下新的学术观点:

(1) 首次提出傩礼起源于“日祭”的学说,并提出傩礼的核心包括“安抚”与“禳除”两方面内涵的观点。具体创新观点包括:① 傩是以一种巫术驱除另一巫术的仪式,包括“安抚”“禳除”及“转移”等方式,以“占梦”为媒介手段;② 傩肇始于国家体制建立的夏礼之中,为殷礼所继承,至上甲微而被文字记录下来,并沿革为“乡人傩”形态;③ 西周时代礼制变革,“乡人傩”的祭仪并没有被周天子承续,只是在殷民旧族中传承。西周傩礼沿革夏商“卜梦”机制并在技术上进行革新,其中包括重人君而轻天神的思想倾向。

(2) 首次提出以“礼”为主线进行探索“傩”源流的学术主张。从“方相氏”的狂夫身份、“占梦”的协从身份等,考据出“方相氏”的巫优装扮特色、蒙熊皮代“天子”率百隶而禳除(或转移)作祟巫术力量的本质意义。从“占梦”体系时傩及被汉代以后正史遮蔽状况等,考据出“占梦”时傩的本质为“转移巫术”,其中“舍萌四方”就是转移巫术仪式的一部分。

(3) 进一步深化了傩蜡混融的学术观点。“傩”与“蜡”因具有相类似的拟兽表演形态、巫优装扮、巫祝祈禳辞令、鼓噪驱逐方式等仪式活动,两者有渐趋融合的民俗态势,至汉唐时全面混成,于明清时形成傩蜡风尚。

(4) 提出傩乐肇始国家礼制创建之后的学术主张。夏代傩乐礼制以土、木、革制乐器为主,重山林溪谷之声,以此象征上帝之音,体现“安抚”的音乐主题特色;殷商傩乐礼制以铜制乐器“桃(鼗)鼓”为主,以金石为主体的打击乐形态的雅乐体制确立,振聋发聩的铜鼓打击乐体现出“神威”力量,具有“禳除”的音乐主题特色;西周傩乐礼制进一步规范,有“人”“神”分离的雅颂体制,周礼的傩乐礼制,呈现出“军乐”礼制本色,在这类“军乐”体制背景下,方相氏的时傩“舞队”呈现原始巫舞“环舞”的“呼喊”“踏歌”式的禳除乐歌形态。

(5) 初步考据出殷商傩乐礼制的大约步骤。首先摇鼗击鼓一通,用来欢迎祖先,然后在鼗鼓与笙管钟磬合奏的较平和乐曲声中,向先祖祷告,接着是庸和鼓声大作,伴随《万舞》,最后是齐声高唱乐歌(乱)如“自古在昔,先民有作”之类经文人修葺的雅辞乐章(理论上讲这是最早的傩歌),并向先祖献祭品。

(6) 提出傩礼乐歌生成与嬗变历经五个重要转折期的学术观点。第一个转折时期在春秋战国时代,由于受俗乐渗透,在“有司傩”“国人傩”或“天子傩”的仪式中、击鼓大呼或巫祝册告的程式中,即有“国风”的乐歌(俗乐)渗入形态;第二个转折时期在东汉时代,以民谣歌唱及“相和”形式入傩礼乐歌;第三个转折时期在晚唐五代时期,以民间曲子唱和形式入傩礼乐歌,且开创了寺院斋醮祈禳傩仪式之先河;第四个转折时期为宋元傩礼“乞寒”转向,社火秧歌融入傩礼乐歌体系;第五个转折时期为明清以后傩礼乐歌全面走向市井乡村,与腊(蜡)祭、佛道斋醮仪式、迎春社火等民俗活动全面混融,泛傩化概念全面形成。

(7) 首次全面系统搜集整理全国 26 个省市区傩礼乐歌资源,在全国六大区域傩歌遗存中,通过排查、比较、分析、综合等方法,提炼出各地域“傩歌”中遗存的独具风貌特色且具有珍贵文学价值的说唱艺术,并对其进行基本的整理与研讨。在学界首次较为系统地研究全国傩歌遗存的珍贵文学说唱艺术,如北方萨满傩歌中的英雄史诗说唱、黄河中上游傩歌中的“花儿”说唱、长江三角洲傩歌的“乞讨”说唱、岭南傩歌中的“木鱼”说唱、西南傩歌中的“说书”说唱等。以上这些文学说唱内容和形式,是中国文学宝库中一个不可分割的部分,对研究明清以来的说唱文学(俗文学)内在演变规律和近代发展状貌等,具有重要的学术研讨价值。

(四) 重点难点

对全国傩歌资源进行系统调查、搜集、整理,因涉及傩歌资料三百多万字,工作量较大,但这是本选题的基础,也是重点之一。