

# 历史与现实中的 中国戏剧

朱恒夫 著

學苑出版社

# 历史与现实中的中国戏剧

朱恒夫 著

學苑出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

历史与现实中的中国戏剧 / 朱恒夫著. — 北京 :  
学苑出版社, 2016.1

ISBN 978-7-5077-4967-0

I. ①历… II. ①朱… III. ①中国戏剧—戏剧评论  
IV. ①J805.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 032308 号

责任编辑: 潘占伟 李俊蓉

装帧设计: 余 云

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](http://www.book001.com)

电子信箱: [xueyuan@public.bta.net.cn](mailto:xueyuan@public.bta.net.cn)

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

经 销: 新华书店

印 刷 厂: 北京信彩瑞禾印刷厂

开本尺寸: 710×960 1/16

印 张: 25.5

字 数: 375 千字

版 次: 2016 年 3 月北京第 1 版

印 次: 2016 年 3 月北京第 1 次印刷

定 价: 78.00 元

## 弁 言

用现代的科学方法研究民族传统的戏剧，从王国维先生的《宋元戏曲史》算起，也有一百多年了。但是，许多基本的问题并没有得到较好的解决。

戏曲应该有怎样的定义？祭祀仪式剧对于戏剧的形成有着怎样的影响？“剧种”到底是什么？一个民间小戏是如何成长为享誉全国的大剧种的？古老的昆剧几度濒临死亡又几度复生，它为何有着如此强大的生命力？一部戏曲剧目的成功，主要是靠思想性取胜还是演员的演唱取胜？我们为什么说戏曲是中华民族传统文化的结晶，连扎根海外的华侨在今日仍视为珍宝？戏曲振而不兴，其症结到底在哪里，什么途径才会使它走向光明的未来？

作为一个将自己的命运托付给民族戏剧的人来说，了解民族戏剧的历史、关注它的现状和探索其振兴的途径是应有之义，然而，能够让我经常观摩到各种戏剧演出、安下心来思考问题并将陋见公布于世，则要感谢中央政府对民族传统戏剧的高度重视，感谢师友同道的切磋商讨，感谢《艺术百家》、《戏剧艺术》、《戏曲艺术》、《民间文化论坛》等重要杂志及学苑出版社提供发表平台，也感谢内人给我平和的家庭环境。

# 目 录

弁 言 /1

## 祭祀性戏剧论衡 /1

面具：文明与艺术的符号 /3

物化信仰的遗存——中国当代傩面具概论 /15

论中国巫傩活动中性事表演的文化内涵 /33

论中国民间仪式与仪式剧 /43

论家族傩祭——以临武县大冲乡油湾村王氏家族的傩祭为例 /57

喇嘛与藏戏 /73

祭祀·祈祷·娱乐——江西省南丰县石邮村傩戏调查 /81

## 戏剧发展探索 /97

论戏曲剧种的定义与明清以来的种剧 /99

明刊《满天春》所载戏文略论 /115

论淮剧的发生发展之路——民间歌舞萌发、成熟剧种哺育、  
都市文化熏陶 /121

论梆子腔在秦地之外的传播 /137

曲剧二题 /151

清昇平署皮黄剧目《戏凤》中的正德皇帝 /163

浅谈苏滩中的《牡丹亭》 /173

民国十八年一月七日《申报》上的滩簧信息的价值 /179

论戏曲、宣卷的《何文秀》文本空间与时代、地域之关系 /189

百戏之祖的昆曲，美在何处——在扬州大学文学学院的演讲 /209

俄罗斯戏剧在中国的传播 /219

### 演唱艺术评析 /241

论戏曲表演中的“绝活” /243

关于“老戏老演，老演老戏”的思考 /255

将“丑角”演出艺术性来 /259

“五更”曲考论 /269

### 走近梅兰芳 /285

也论昆曲与梅兰芳 /287

论上海评论界早期对梅兰芳的评价 /299

### 戏曲传承路径 /311

戏曲音乐改革的方向：时代性、民族性和程式性 /313

论新加坡传承、发展戏曲的经验 /327

论长江三角洲地区作为文艺的非物质文化遗产的特色与保护传承方略 /341

危机中抓机遇 绝地处求生存——地方戏发展八诫 /353

我国中小学戏曲教育的现状与展望 /361

我国戏曲学专业硕士研究生教育得失平议 /377

我国小学的传统戏曲教育——昆山市、江阴市与双流县小学开设戏曲兴趣班的调查报告 /385



# 祭祀性戏剧论衡



# 面具：文明与艺术的符号

面具与人类的生活有着非常密切的关系，它蕴含着极其丰富的人类史前文明和有史以来的宗教、政治、经济、军事、民族、艺术等等信息。因此，历来受到人们的关注。近几十年来，在不断涌动的寻根文化的热潮中，面具研究已经成了学术界的一个热点问题，发表的有关论文数以百计，介绍与研究的论著则有数十本之多。<sup>1</sup>它们对面具做了比较全面的探讨，尤其是对面具在中国的分布和面具形态的介绍十分详细，为进一步深入的研究提供了丰富的资料。本人借助兼职于中国傩戏学会所得到的机会，多次做面具的田野调查，对面具的历史进行过粗浅的考察，鄙陋的认识与浅薄的思考或许能对以往的面具研究，起到一些补阙的作用。现公布出来，以请方家教正。

---

1 近年来出版的介绍与研究面具的著作有：《东方傩文化概论》，曲六乙、钱弗著，山西教育出版社2000年版。《贵州安顺地戏面具》，沈福馨编，民族出版社1989年版。《贵州傩面具艺术》，王恒富、龚继光主编，上海人民出版社1989年版。《西藏神舞·戏剧与面具艺术》，曲六乙编，（台北）淑馨出版社（1990年版）。《中国巫文化：傩戏面具艺术》，顾朴光主编，贵州民族出版社1990年版。《西藏面具艺术》，叶星生编，重庆出版社1990年版。《广西傩戏面具艺术专辑》，广西艺术研究所编，《美术界》编辑部1991年版。《中国民间美术全集·面具脸谱卷》，王朝闻、孙建君主编，山东教育出版社、山东友谊出版社1993年版。《巴蜀面具艺术》，于一、黄道德主编，成都出版社1992年版。《中国面具文化》，郭净著，上海人民出版社1992年版。《傩戏面具艺术》，贵州民族学院民族研究所编，贵州民族出版社1993年版。《中国古代面具研究》，李锦山、李光甫著，山东大学出版社1994年版。《世界面具艺术》，沈福馨、周林生编，人民艺术出版社1995年版。《中国面具史》，顾朴光著，贵州民族出版社2002年版。《中国巫傩面具艺术》，薛若琳主编，江西美术出版社1996年版。《中国面具艺术》，赵作慈、陈阵主编，北京美术摄影出版社1997年版。《中国面具》，盖山林编著，北京图书馆出版社1999年版。《中国满族面具艺术》，王松林著，辽宁民族出版社2001年版。《神秘的面具》，陈莺、陈逸民著，百花文艺出版社2004年版。《中国傩文化》，王兆乾著，中国轻工业出版社2008年版。……

## 面具的发端：原始人仿照动物头部形状的面绘

在史前时期，人类虽然已经从猿猴进化成了人，能够直立而行，也能够用石头制造简单的工具，但在他们的意识中，并没有觉得自己与其他动物有什么样的区别，而是认为和动物一样，其生存的主要方式就是在人与动物之间、在人与人之间进行弱肉强食的残酷的竞争。在一切为了生存的生活中，他们觉得自身存在着许多生理上的局限，其力气的大小、追逐与逃亡的速度、牙齿撕咬东西的锋利度等等不如虎、狮、熊、豹等猛兽，其游水的能力则不如鱼儿，而对在天空中自由飞翔又能凶猛攫食的鸢鸟，更是羡慕不已。其能力的局限性经常造成部落成员的伤残或死亡。打猎时，不但没有杀死猛兽，反而被猛兽所吞噬；捕鱼时，则往往溺水而亡。此时的人类，多么希望自己变成林中的虎狮熊豹，变成水中自由游动的鱼儿，变成搏击长空的鹰隼。于是，简单而直线型的思维给予他们这样的答案：要让自己在获得食物的斗争中更勇猛一些、更称心如意一些，必须让自己形体的模样接近动物。诚然，已经进化了的人的形体，没有办法退回到猿猴的形态上去了，但可以将自己的形体装饰成动物。在这样的心理驱使下，原始人——不论是何部落何地区的，都会将自己装扮成所崇拜的动物。装扮的方法无非是两种，一是用有色的液体物质在自己的面部与身体上涂绘，二是用固体材料进行装饰。

迄今为止，在全世界范围内发现的人类早期的岩画，其多数面形，都是兽形的模样。有的动物的面部本身与人类面部的差别较大，因此，一眼就可以判断出岩画上所雕刻的面形是非人类的。如位于内蒙古乌拉特后旗巴音宝力格苏木的狼山达里盖沟岩画上有十几个面形，其三角形的猴面特征十分明显。有的岩画的面形仅画着一个圆与两眼一嘴，许多考古学家说它们是人面，傩文化学者则说是面具，其实都不准确，实是原始人临摹了自己涂画成兽面的人脸。

仔细地考察江苏连云港将军崖<sup>1</sup>、内蒙古白岔河<sup>2</sup>、内蒙古乌兰察布草原塔克拉玛<sup>3</sup>等处的岩画，我们就会发现它们有着这样几个特点：一是这些岩画的面形绝大多数是圆的，二是面部多有数道横线条，三是眼睛都大而圆，四是面部周围都刻画有放射性的线条。

真人的面形多数是长或方的，完全圆形的是极少的，而兽中之王老虎与狮子倒都是圆的；面部的横线条，考古学界称之为黥面纹，其实亦是对虎、狮面部的实写；猛兽面部最吸引人的地方就是凶光灼灼的大眼睛，所以面形上总是夸张地画着两个大圆圈；至于圆面外圈的放射性线条，绝对不是学术界臆测的为太阳的光芒，而是猛兽头部的须毛。尚存于美国西部加州的一幅由印第安人雕刻的岩画人面，就说明原始人有着将自己装扮成猛兽的心理。该画用三道圈突出了猛兽的眼睛，并夸张地描写了大嘴。最能说明这张面孔是兽类而不是人类的为额上的两只耳朵。

这一看法能够从至今仍处于原始社会阶段的一些部落中得到证实。在非洲中部生活的象人族，日常用颜料将脸部涂黑，再用白色分别将两只眼睛圈起来，并模仿兽脸在鼻子下部的两颊画上许多斑点。除此之外，为了强化接近于猛兽鸢禽的意念，象人族还在鼻孔中安了两根动物的獠牙，在头上插着数根羽毛，头上戴着动物的毛皮。而非洲库尤族与唇盘族部落，虽然没有如象人族那样，完全按照猛兽鸢鸟的模样来化装，但也用白灰在脸部画了数道圆圈与竖线，其用意大概也是使脸部兽面化。美洲印第安人的面饰也是以兽面为样式的，头饰上同样插着鸟儿的翎毛，其目的一样是让自己不但要像猛兽那样凶狠，还能像鸟儿那样随意自由。我国有些少数民族虽然已经走过了原始社会阶段，但仍然保存着许多原始社会的生活方式，因此，他们的一些思维与行为让我们联想到原始社会的先民。云南省元江哈尼族彝族自治州浦贵村哈尼族在“九祭献”的仪式上，人们便将面部勾画成兽形，看上去

1 关于江苏省连云港将军崖岩画的介绍，见《文物》1981年第7期。

2 关于内蒙古白岔河岩画的介绍，见《文物》1984年第2期。

3 关于内蒙古乌兰察布草原塔克拉玛岩画的介绍，见盖山林《乌兰察布岩画》，文物出版社1989年版。

极像原始社会岩画上的面孔。又如云南省双柏县小麦地冲彝族支系罗罗人，在其举办的“虎节”中，八人彩绘面孔，配之以饰物，装扮成老虎。青海省互助土族的“跳於菟”，表演者面绘虎头，裸露的身体画成虎皮的花纹。《尚书·虞书·益稷》云：“予击石拊石，百兽率舞。”《拾遗记·神农氏》亦追述了远古时期的这一生活画面：“奏九天之和乐，百兽率舞，八音克谐。”<sup>1</sup>许多人认为所描述的景象是先民们戴着面具、装扮成百兽，随着音乐起舞。其实不然，由岩画与现仍处在原始社会的人们的面绘可知，那是用颜料绘画在脸上的，而不是面具。

因为面具的制作，是一项复杂的工作。在旧石器或新石器时代，人们还没有发明出能够制作面具的工具。尽管考古界发现了石面具与玉面具，但那些都是有史以后的产物，而且石面具是用来悬挂在壁上的，玉面具是覆盖在死人脸部的。由后来生活中能够戴在脸部的面具可知，其材料多是木质的，或者是金属的、陶瓷的、纸质的、棉麻的，而用这些材料来制作面具，对于石器时代的人们来说，是根本不可能的。因此，原始社会的人们要让自己的面部像动物，只能在身体上涂画，并配之以一定的饰物。

由此可以得出这样一个结论：面具缘起于原始人模仿动物头部的面绘。

将自己装扮成凶猛的动物，以提高自己的勇气或期望与凶猛的动物进行情感上的交流，让凶猛的动物认为自己是同类而少受伤害，这种观念经过数万年的思维与实践活动，竟深深地扎根于人类的灵魂深处，成了代代相传的基因。即使到了有史的文明时期，这种观念也没有被改变，相反，有时还得到了强化。当人们进入了铁器时代，鬼神的观念让人们从敬畏猛兽鸷鸟而转向敬畏鬼神的时候，人们仍然没有轻视猛兽的力量，他们制作的面具还多是猛兽的面型。如上世纪发现的商代面具中有不少是青铜的兽形面具<sup>2</sup>。除了面具

1 《尚书》，陈戌国校注，岳麓书社2004年版。《拾遗记》卷一，王嘉著，中华书局1981年版。

2 参见中国社会科学院考古所安阳队撰写的《1969—1977年殷墟西区墓葬发掘报告》，《考古学报》1979年第1期。中国社会科学院考古所安阳队撰写的《安阳郭家庄西南的殷代车马坑》，《考古》1988年第10期。殷绍嘉撰写的《介绍陕西省博物馆的几件青铜器》，《文物》1963年第3期。祝培章撰写的《陕西城固、宝鸡、蓝田出土和收集的青铜器》，《文物》1966年第1期。

之外，还会在钟鼎彝器上雕刻猛兽的面具，最为典型的则是饕餮。后人将饕餮指为恶兽，是受了《吕氏春秋》等文献的影响，<sup>1</sup>其实它仅是人们幻想中的最突出的猛兽的代表而已。今日仍存在的面具中亦有许多兽面形态，如位于青海省互助土族自治县龙王山麓五十乡哲加的佑宁寺，其“法会”活动——“跳欠”的一种舞蹈为“巴尔加舞”，领舞者先戴牛头面具，率领化装成四龙、两熊、两狮、两乌鸦、两水兽的演员，上场跳舞，然后又戴鹿头面具再次起舞。<sup>2</sup>彝族祭龙节的面具多是动物面型的，有虎、豹或变形的兽面鸟喙形。<sup>3</sup>动物面具最多的当是黑龙江宁安满族的“跳玛虎”，其动物的面具有龙、豹、蛇、水獭、马、大鹏、虎、鹿、鹰等等。<sup>4</sup>许多地方的动物面具在祭祀时戴在人脸上，平时则挂在门口或家里，用来镇宅，如流行于陕、川、云、贵、藏等地区的“吞口”。<sup>5</sup>吞口后来演化成豪门人家门前的石狮与中国大多数人家大门上的“铺首”。

西藏地区早期亦不例外，至七八世纪仍保留着这样的痕迹。据《西藏王统记》记载：松赞干布在颁发《十善法典》时举行的庆祝会上，“令戴面具，歌舞跳跃，或饰犍牛，或狮或虎，鼓舞曼舞，依次献技。……”<sup>6</sup>

综上所述，在原始社会，人们出于对猛兽鸷鸟敬佩与恐惧的心理，为了更好地生存，有意识地将自己的形貌动物化，其兽形面绘应该是面具的起源。

## 神、人面具：缘起于人对超自然与人自身力量的认识

随着社会的发展，人的思维能力不断地增强。其思考的对象不再仅限于

1 《吕氏春秋·先识》云：“周鼎著饕餮，有首无身，食人未咽，害及其身，以言报更也。”

2 参见曹亚丽主编《土族文化艺术》第191页，中国戏剧出版社2004年出版。

3 这些面具藏于云南省民族博物馆。其照片见于王抗生著《民间面具》第108页，中国轻工业出版社2008年版。

4 参见朱恒夫、圣聂哲主编《中华艺术论丛》第九辑第372页，同济大学出版社2009年版。

5 吞口，造型多为虎头，口中衔着宝剑或太极圈，在葫芦、木瓢上绘制而成，挂在门楣上或墙上，用来辟邪。

6 索南坚赞著、刘立千译《西藏王统记》第48页，西藏人民出版社1984年版。

与自己的生活、生存密切相关的内容，其思维的方式也不再仅是感性的、直观的，而是在空间上以宏大的宇宙、在时间上以过去与未来作为思考的对象。相应地，思维的方式有时是抽象与玄想的。他们从日月的昼夜交替、冷暖温湿天气的轮回、天空的电闪雷鸣、大地的洪流滚滚，甚至从雌雄交配而生子等等现象中，感觉到在其生活的世间，还存在着一种比猛兽鸷鸟更有权威的物体。人与动物和这种物体相比，是极其渺小的，甚至是微不足道的。人和动物能否生存，作为一个生命的种类能否繁衍，完全取决于这种神秘物体的高兴与否。在这种心念支配下，人类由对猛兽鸷鸟的钦佩与惧怕之心转向了这种无时不在、无处不有、笼罩天地、驾驭一切的物体。

然而这种神秘的物体在哪儿？我们人类怎样才能和它进行感情上的沟通？用什么方法才能让它高兴从而得到它的佑护？就在绝大多数人处于迷茫与痛苦之中的时候，少数几个思维发达的人站出来解答了人们的问题，他们就是被后人称之为“巫觋”的人。他们告诉自己的同胞：这种力量叫“神”，不是一个，而是多个。他们各司其职，地球上所有生灵的生命都控制在他们的手上。我们要想生存下去，生活得比较顺利，必须要讨得他们的欢心，而讨得他们欢心的方法主要是供奉食品与赏心悦目的歌舞。巫觋还说，他们是唯一能够请神降神的人，只有通过他们，人才能够和神灵保持通畅无阻的联系。他们又用今天被称之为“神话”的内容解答了困惑人们很久很久的问题，如天地是怎么形成的？人是怎么来的？春夏秋冬为何不断地周转？风雨雷电是怎么出现的？等等。那些答案在今天看来十分可笑而幼稚，然而在彼时，却因极其“圆满”而被人们奉为真理。于是，人们奉巫觋为神的使者，或神的代言人，一切都听从他们的安排。拿出牛、羊、猪等作牺牲来供奉神灵，一丝不苟地歌唱跳舞来取悦神灵。为了让人们的态度更加虔诚，而没有丁点儿的怀疑，巫觋们开动脑筋，让神灵具象化，以使众人看得见摸得着。那么，神是一种什么样的形象呢？巫觋们自然也是不知道的，只能根据自己既有的生活经验与认识来做这样的推测：大概其本领大大高于猛兽鸷鸟，而喜怒哀乐的情感相似于人而又超越于人。于是，人兽结合的神的形象便出现了。其

时，劳动的工具不再是石质的，而是铁这类金属的，于是，人们可以用木、竹、兽皮甚至玉石等做材料，来制作神的形象。就这样，由巫覡发明的面具便诞生了。

由考古发掘的古代物品与仍存在于许多地方的人与动物形貌相结合的面具，可以证实上述的推测。1986年6月在浙江余杭反山第十二号墓中发现的玉琮上，所刻的人兽图，就是良渚文化中的人与动物形貌相结合的一个例证。该图上部是人面，下部是兽面，因是早期的作品，所以呈现出人兽拼合的形态。随着图绘人兽结合的艺术水平的提高，人面与兽面完全融合到一起了，产生了世界上本无却为多数人认可的“神”的相貌。这一相貌的特点为：一是面部的轮廓与眼、鼻、口的位置完全是仿照人面的。二是突出眼睛和口的部位，眼眶是圆的，眼球硕大而突出。嘴巴张开，露出宽大的牙齿，多数有两根獠牙毗在嘴外。嘴角向下撇。这样的勾画显示出狰狞凶狠的样子。藏族的“羌姆”面具可以说最接近这一时期面具的原貌。

任何一副“神”的面具自产生那天起，人们便不再把它视为由普通的木、竹、皮、纸等材料制作成的物件或艺术品，而是完全把它当作神来看待，甚至都不把它看作某一神的符号，而直接就奉敬为神。在江西、湖南等许多地方，人们总是小心翼翼地保护着神祇的面具。平常的日子里，它们被供奉在神案上，享受着香火与供品，任何亵渎面具的做法都是被绝对禁止的。祭祀的时候，先用庄重的仪式将神祇的面具从供奉的地方迎请出来<sup>1</sup>，然后涂以能使神力充分发挥出来的公鸡血，再点睛“开光”。当巫师戴上代表着神祇的面具时，他便不再是一个普通的巫师了，而就是非凡的神祇。当你置身于那肃穆而神秘的祭祀场所时，看到乡民们对待面具的态度，你就会真切地感受到“祭神如神在”这句话确切的含义了。

当生产力发展到了一定的水平、人类在某种程度上能够控制自己命运的时候，人们在敬畏神灵的同时，对自身的能力也有了全新的认识。生存的斗

1 参见唐修明《贵州黔东南少数民族傩戏》，《中华艺术论丛》第9辑第348—349页，同济大学出版社2009年版。

争与实践所积累的经验表明：猛兽鸷鸟虽然凶猛，但斗不过富有智慧的人类；神的力量虽然对世界有强大的控制力，但部落或个人生活的幸福与痛苦，多数还是由人本身来决定的。而人的理想能否达到，不是取决于四肢力气的大小，而主要取决于决定能做什么与怎样做的大脑，大脑中的思想也是一个神秘之物。这神秘之物经过无数人漫长时间的体认，最终被命名为“灵魂”，并发现它存在于人的头颅之中。《黄帝内经·素问》曰：“头者，精明之主也。”<sup>1</sup>《春秋·元命苞》曰：“头者，神所居，头圆像天。”<sup>2</sup>伍子胥的传说极能说明古人存在着这一观念。《吴越春秋》云：伍子胥被吴王夫差赐死后，其头颅割下悬于吴国国都的东门之上。当伐吴的越兵临近此门时，只“见伍子胥头，巨若车轮，目若耀电，须发四张，射于十里。越军大惧，留兵假道。即日夜半，暴风疾雨，雷奔电激，飞石扬砂，疾于弓弩”<sup>3</sup>。由此可见，阻挡与杀伤越兵，都是居于伍子胥头颅中的灵魂所为，而与头颅之下的身躯毫无关系。由此传说还可以看出，古人认为置放着灵魂的头颅有着很大的能量。于是，人们很自然地对头颅生出崇拜之心。德国人类学家利斯普对此有过精辟的论述：“死者灵魂的主要座位时常在头部。头部获得重要的意义，成为巫术力量的中心，头骨是早期人们专心致志崇拜的对象。”<sup>4</sup>考古发现，远古社会的一些墓穴中存放着许多骷髅，却没有躯干的骨架。人类学家认为这当与彼时人们的头颅崇拜有关。英国人类学家弗雷泽在《金枝》中介绍了许多原始部落的猎头珍头的习俗，如在西非的原始部落中，当老酋长去世后，新酋长会吃掉他的心脏，而他的头颅会被视作神物而被供奉起来。在菲律宾的棉兰群岛，到了播种季节，巴哥波族人就会猎取行人的头颅，当作能够给他们带来丰收的神物保存起来。这种心理与习俗，在我国的云南地区一直存在着，直到上个世纪50年代，在政府的严厉禁止下，才完全停止。王胜华在其调查报告《西盟佤族的猎头习

1 山东医学院、河北医学院《黄帝内经素问校释》，人民卫生出版社1998年版。

2 《春秋元命苞》，上海鸿文书局清光绪21年（1895）石印版。

3 东汉赵晔《吴越春秋》卷第十“勾践伐吴外传”，时代文艺出版社2009年版。

4 利斯普《事物的起源》第396页，四川民族出版社1982年版。

俗与头颅崇拜》中，详细介绍了云南西盟佤山、沧源一带佤族人的猎头与头颅崇拜的习俗，说西盟佤族为了使庄稼丰收，通过仇杀、路上设伏、掘墓、购买等方式获取人头，然后供奉祭祀。<sup>1</sup>因面部的眼、鼻、口等器官是头颅的重要构件，故人们又常常以面皮代替头颅。《魏书·氏吐谷浑宕昌高昌邓至蛮獠列传》云：“獠者，盖南蛮之别种。……其俗畏鬼神，尤尚淫祀。所杀之人，美鬚髯者必剥其面皮，笼之于竹。及燥，号之曰‘鬼’。鼓舞祀之，以求福利。”<sup>2</sup>这不仅仅是少数民族的风俗，汉民族的早期，也盛行着这样的习俗。在河南武陟大司马遗址与郑州商城遗址中，都发现了曾被剥了皮的头骨。<sup>3</sup>

对于大多数民族来说，随着文明程度的提高，和对人的生命的尊重，杀人取头与从头上剥皮的野蛮做法因主客观的要求而渐渐停止，然而，对头颅崇拜的心理却没有因之而消减。于是，使用人造的骷髅面具或平面的人面面具来代替真人的头颅或面皮，如青海塔尔寺“跳乾”中的岗瑞舞，表演者戴的面具部分就是骷髅形状的面具，部分是人面的面具。有的地方的面具则将骷髅与人面结合起来，如藏族的“温巴”（猎人面具）在其头冠的造型上一般饰有五颗骷髅，每颗骷髅都突出了两只黑洞洞的眼睛和惨白的牙齿，特别醒目。藏戏中的独达面具也是这样，头是骷髅骨，头冠上还饰有四个小骷髅。就这样，在头颅崇拜观念的引导下，一个不同于“兽”面与“神”面的新面具——完全是人面的面具——诞生了，它反映了人们对相对独立于身体的灵魂的崇拜与敬仰。这种“灵魂”对于先民而言，也是一种神，只不过每个人都有而已，因此，人们对待代表着“灵魂”的面具，依然带着虔诚的宗教心态。

## 娱乐性面具：社会世俗化的产物

自从人类对自身的能力有了全新的认识以后，自信心越来越强，人们在

1 王胜华《西盟的猎头习俗与头颅崇拜》，《中华文化》1994年第9期。

2 《魏书》卷101第2248—2249页，中华书局1974年标点本。

3 参见陈星灿《中国古代的剥头皮风俗及其他》，《文物》2000年第1期。