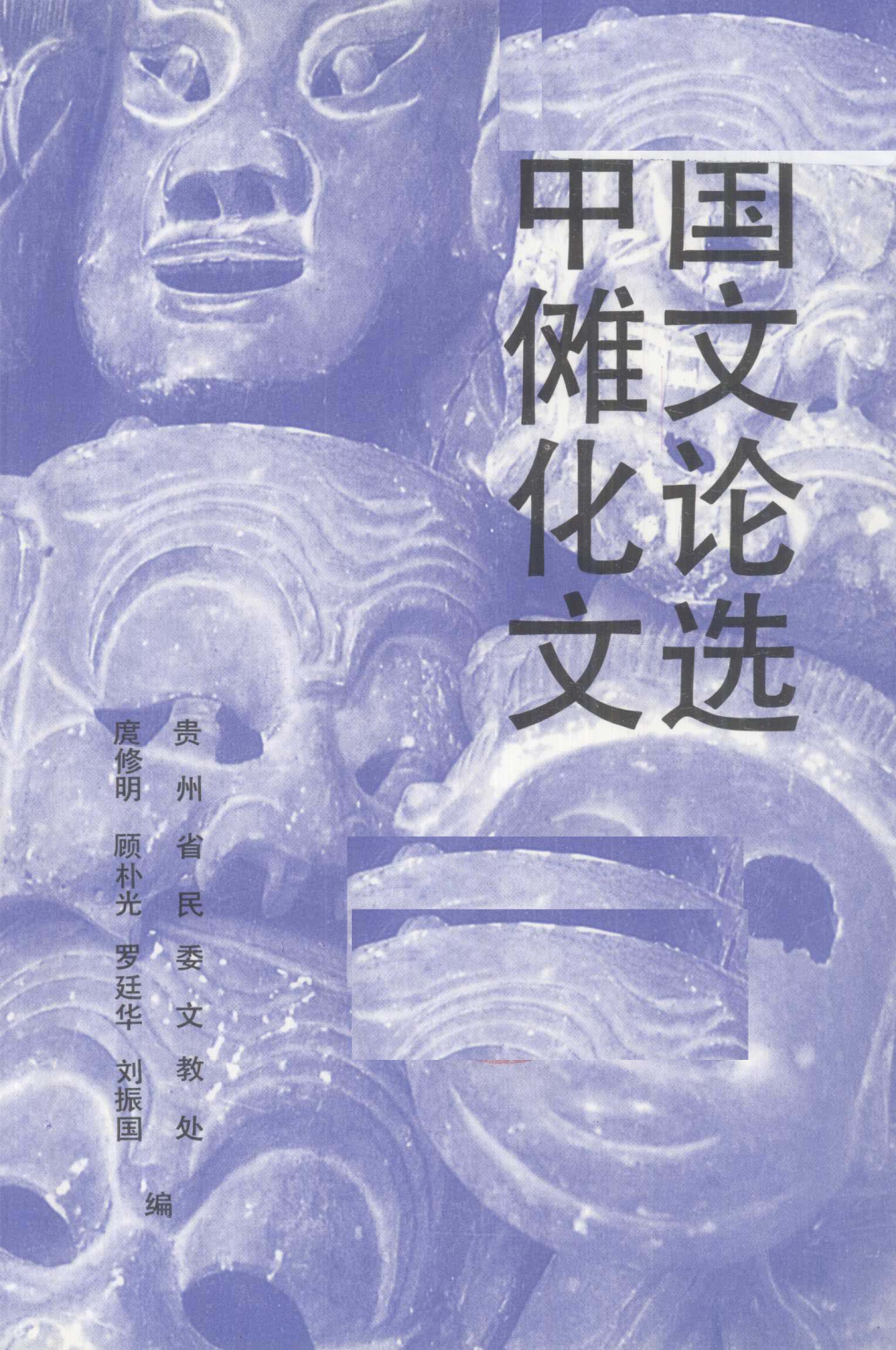


中國儺文化論文選



貴州民族出版社



中国 傩文化文选

贵州省民
委文教处
庾修明
顾朴光
罗廷华
刘振国

编

《中国傣文化论文选》

贵州省民族事务委员会文教处主编

顾朴光 庚修明 罗廷华 刘振国编

贵州民族出版社出版发行

(贵阳市八角岩省政府大院内)

贵州省新华书店经销

云南省新华印刷厂印刷

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 9.75 字数 230 千

1989 年 10 月第 1 版

1989 年 10 月第 1 次印刷

印数 0,001——1,200 册

ISBN7—5412—0076—X/G·26 定价 5.60 元

序

中国傩戏研究会会长 曲六乙

1987年我在中国戏曲艺术国际学术讨论会上，讲述了我研究傩戏的学术观点后，一些参加会议的外国学者产生了兴趣，问我在哪里能买到有关研究傩戏的著作。我当时很尴尬，只好回答：有一本，但还没有问世。后来贵州民族出版社只用了两个多月的时间，以惊人的速度公开出版了第一本傩戏研究论文集《傩戏论文选》，在北京中国美术馆为贵州傩戏面具展览会举行的记者招待会上，我拿到那本印刷精美的出版物，当时心中有说不出的高兴。

1988年10月我去日本访问，在东京早稻田大学戏剧博物馆，给日本的一些学者、学生介绍中国傩戏之后，一位青年学者手持一本《傩戏论文选》，走到讲台请我在书上签名留念。我为这本书能发行到国外，送到外国学者手里而高兴。但这位青年学者的问话，又使我再一次陷入尴尬的境地了。他问中国还出版了哪些有关傩戏研究的著作，他希望能

够买到。我只好老实回答：目前只有这一本。

两次的尴尬局面，使我痛感到我国出版界出版学术著作之艰难。早在1986年初，安徽的一位学友在主持召开安徽傩戏讨论会之后，首先编选出一部傩戏论文集的书稿，联系了出版社，还到处化缘弄钱，但终因经费筹措不足而搁浅。时隔三年多了，稿件还闲睡在印刷厂，呜呼，悲哉！

现在，继《傩戏论文选》出版两年后的今天，它的姊妹篇《中国傩文化论文选》又问世了。我由衷地佩服贵州民族出版社朋友们的卓识远见。

傩戏与傩文化有何不同？这虽是个常识问题，但我一时也说不大清楚。我想可否这样说，傩文化是傩戏的母亲，是这位得天独厚的骄子赖以衍生、成长的丰厚的文化土壤。傩文化当然不是古文化的同义语。它的内涵要小于后者，但傩文化的生命力和凝聚力却比古文化顽强、牢固得多。它的历史积淀层和地理幅射面都很惊人，这是因为它是全部社会历史文化大系统中相当稳定而又容量很大的因素，它是溶合着或者说粘连着宗教、民俗、艺术、民族、人类、语言、历史等学科的文化积层，甚至还可能蕴涵或负载着至今尚未被科学认识的带有原始、神秘色彩的文化信息——多种密码或符号。因此，建立我国傩文化学的体系，已成为历史的必然和需要，随着傩戏学研究的日渐深入，它也日益受到中外学者的关注。傩文化学的任务要比傩戏学更为艰深，严格地说，这本论文集中不少文章还是以

研究傩戏为主的，只是它的研究范围和对象已从贵州幅射到许多省分（自治区）。真正以傩文化为本体进行多方位研究的文章不多，但其中有些文章，不论研究傩戏还是傩文化的文章，据我个人评价，已达到目前应有的高水平。从《傩戏论文选》到《中国傩文化论文选》，反映了我国学者研究领域的扩大，视野的拓宽，水平的提高，这是十分可喜的。

《中国傩文化论文选》的编辑计划，是编者在去年底成立中国傩戏学研究会时同大家一块确定的，它的出版，是对研究会成立的纪念。

中国傩戏学研究会的成立，标志着我国傩文化研究进入了一个新的阶段。我相信今后的研究会更加深入，学术水平会更高；同国内外专家、学者的学术交流，也会变得多起来。而有关研究的学术著作，包括各种面具图集，将会陆续送到中外读者手中。

1989.3.28 于北京

目 录

序.....	中国傩戏研究会会长 曲六乙 (1)
中国各民族傩戏的分类、特征及其“活化石”价值	曲六乙 (1)
中国现存原始演剧形态美学特征初探	余秋雨 (22)
从贵池对昭明太子的祭祀看傩戏的形成	王兆乾 (40)
试论傩仪的历史演变	郭 净 (61)
古傩略考	陈 多 (77)
试论军傩及其艺术形态	叶明生 (93)
禹步新探	周 冰 曾 岚 (110)
傩堂戏与宗教	叶 涛 (119)
论彝族傩戏“撮泰吉”的原始形态	庾修明 (138)
贵州土家族傩坛考略	邓光华 (150)
贵州傩戏面具的历史渊源和艺术特色	顾朴光 (163)
傩舞与傩戏面具	潘朝霖 (181)
《扇鼓神谱》初探	段士朴 许 诚 (190)
藏戏与藏区的傩文化	刘志群 (203)
藏戏与宗教	谢真元 姚宝琯 (223)
论湘楚傩文化与开天神话	胡健国 (239)
从“古傩”到师公戏	顾乐真 (256)
一支独特而稀有的傩戏——关索戏	顾 峰 (265)
四川傩戏面面观	于 一 (281)
嫩江流域傩文化管见	波·少布 (294)
后 记	编 者 (302)

中国各民族傩戏的分类、特征 及其“活化石”价值^①

曲六乙

一、从傩到傩戏

世界上任何一个民族，都经历过原始社会阶段，都信仰过原始宗教，并且产生出本民族的宗教职业者——巫（在我国，春秋战国以前，女为巫，男为覡，合称巫覡。现统一称为巫师）。

巫师为驱鬼敬神、逐疫去邪、消灾纳吉所进行的宗教祭祀活动，称为傩或傩祭、傩仪。傩师所唱的歌、所跳的舞称为傩歌、傩舞。傩戏便是在傩歌、傩舞的基础上出现的。从傩嬗变出傩戏，在我国经历了一个漫长的时期。一般认为，流行于汉族地区的各种傩戏，最早的大约形成于宋代，最晚的大约一二百年。但作为母体的傩，随着历史的演变和社会的发展，必然要发生三个重要的转变。有了这三个转变，再加上其它主客观条件和因素，才具有形成傩戏的可能性。

一、从人的“神化”到神的“人化”的转变——在远古和上古时期，人们按照自己的形象，进行奇特的变形和虚幻的加工，“神化”出种种超越自然威力的神鬼魔怪形象，用来解释和“改造”自然，也用来吓唬自己。后来，象旱魃这类狰狞可怖的形象逐渐减少或消逝，而富于人情味的神鬼魔怪形象逐渐增多：专司吃鬼职责的钟馗形象，具有人性的光彩；土家族傩祭中出现的开山莽将，貌虽凶丑，却极富幽默感。总之，被人“神化”了的凶神恶

^①本文为1987年北京中国戏曲艺术国际艺术讨论会上的论文，后载1987年第4期《戏剧艺术》。

煞，又逐渐“人化”。即“神性”逐渐减弱，人性逐渐增强。

二、从娱神到娱人的转变——我们的祖先既崇拜又惧怕各种神鬼。要想驱鬼逐疫，化灾纳吉，降福人间，人寿年丰，就要给神祭以供品，焚以香火，并以歌舞进行酬劳。娱神是为了取得神的好感，使其继续保佑他们免除各种瘟疫和灾难。后来，雉师为了不断扩大“业务范围”，既要显示自己的法力无边，又要争取更多的善男信女，便在雉祭活动中增加“花色品种”。这表面是娱神，实际转向娱人。

三、从艺术的宗教化到宗教的艺术化的转变——早期的雉师把狩猎舞、拟兽舞和简单的歌唱、打击乐（鼓、钹）予以改造，纳入雉祭活动之中，使雉歌、雉舞和雉的说唱嬗变成宗教艺术。后来，不断吸收各种技艺、史诗传说、民间说唱，既丰富了雉祭活动的内容，又免除了雉祭给予善男信女的单调感和乏味感。而神的“人化”、娱人成分的不断增加，便逐渐在雉祭活动中出现了更多的具有审美欣赏价值的节目和更多的文娱内容。

二、雉戏的分类

中国的雉戏多见于黄河流域、长江流域和西南地区。^①属于雉戏系统的剧种，就目前所知，约有二三十个。在全国五十多个民族中，汉、壮、侗、苗、土家、彝、仡佬、藏、门巴、蒙古等

^①黄河流域的雉戏，目前集中在山西。雁北地区有赛戏；晋东南地区有队戏；晋西南地区有锣鼓杂戏；跳戏则活跃于黄河两岸（包括陕西部分）。冀西也有赛戏、队戏。赛戏、队戏、锣鼓杂戏等属于吟诵体雉戏。宁夏和西北、新疆地区的回、维吾尔、哈萨克、东乡、保安、撒拉等民族信仰伊斯兰教。伊斯兰教不崇尚偶像祭祀鬼神，所以这些民族没有产生雉戏的宗教基础。西南地区的藏族、门巴族，远古时信仰苯教，后来信仰佛教，曾产生本民族的雉戏。

族都有自己的傩戏。侗族傩戏叫“咚咚推”或师道戏；壮族叫师公戏；苗族、土家族、仡佬族叫傩堂戏或傩愿戏；门巴族叫门巴戏。汉族在不同省份、不同地区，分别叫傩戏、傩堂戏、傩愿戏、端公戏、师道戏、打城戏、坛灯戏、鬼脸壳戏、孟戏、目莲戏、童子戏、土地戏、神戏、地戏、关索戏。本文为叙述方便起见，统一称为傩戏。

中国的傩，琳琅满目，种类繁多，各有特点，以服务对象、演出对象和演出场所划分，有以下四种：

一、民间傩——又称“百姓傩”，产生并流行于民间。春秋时称为“乡人傩”。《论语·乡党》载：孔子见“乡人傩，朝服而立于阼阶”。政府高级官员都如此毕恭毕敬，可见祭祀之隆重。周去非《岭外代答》^①载：“所在坊巷、村落，又自有百姓傩。”宋代广西一带的民间傩，是相当兴旺繁盛的。古时北方游牧民族满族、鄂伦春族、达斡尔族、蒙古族和后来移居西北的锡克族，都崇信萨满教。巫师萨满的祭祀活动，亦属民间傩。但从古代萨满文化系统中，各民族都未曾产生相应的傩戏，至少目前尚无确凿资料证明有傩戏的出现。而在长江流域以及江南的百越文化地带和荆楚文化、巴蜀文化等地带，则从各种民间傩产生了许多傩戏，据专家调查，贵州的侗、彝、苗、土家、仡佬、汉等族都有傩戏，它是我国目前傩戏最多、品种较齐全的省份。

二、宫廷傩——在宫廷进行的傩祭，也称“大傩”。《周礼·夏官·方相氏》载：“方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时难（司傩）。”方相氏是上古时期从事傩祭的

^①《岭外代答》7卷5页，知不足斋丛书。作者周去非，南宋人，曾在广西一带做官，归里著此书，意在以此代答岭外所见。

傩官。到了汉代，除了方相氏外，增加了十二个神兽和一百二十个黄门子弟装扮的侏子。其声势之浩大，实属空前。到了宋代，禁中除夜呈大傩仪时，上述这些人物和神兽被教坊伶工装扮的将军、符使、判官、钟馗、灶君、土地、五方鬼使等神鬼形象所代替，在鼓乐声中，驱祟出东华门外，转龙池湾，埋祟而后止。宫廷傩的驱祟祭祀仪式和傩歌、傩舞，曾给各地民间傩戏以影响，但它本身却未曾脱胎出傩戏。

三、军傩——古代部队中的傩。《岭外代答》载：“桂林傩队，自承平时名闻京师。曰‘静江诸军傩’。”这证明宋代在广西一带就有了规模很大的军傩。陆游在《老学庵笔记》^①中说：“政和中大傩，下桂府进面具。比进到，称一副，初讶其少。乃是以八百枚为一副，老少妍陋，无一相似者，乃大惊。”军傩主要演出三国、隋唐等历史演义的大本戏，才需要多致八百枚的人物面具。从军傩脱胎的贵州地戏、云南澄江关索戏，它们的诞生当在宋至明中叶之间。演出的剧目也多为战争题材的历史演义戏。

四、寺院傩——活动于寺院的傩。藏族的傩仪叫“羌姆”，即“跳神”。至今在西藏和青海、甘南、川西藏族聚居区的大型喇嘛庙中，仍由喇嘛跳“羌姆”，目的是驱逐鬼祟，祈祷吉祥。元初，蒙古族接受了西藏的黄教，在内蒙古地区建立了不少喇嘛庙，也出现过喇嘛跳神。藏族最早信奉的巫教为苯教，信仰万物有灵和图腾。“羌姆”傩仪的出现，当在佛教传入西藏之前，吸收苯教傩舞成分，加以改造、融合而成为一种寺院傩。藏剧是否蜕变于“羌姆”，目前看法有分歧。一种意见认为藏剧（藏语叫“阿吉拉姆”）脱胎于“羌姆”，后来摆脱了驱鬼逐祟的宗教活动而独立发

^①1卷5页。振鹭堂藏版。

展为高层次的傩戏。至今藏戏演出的第一部分“顿”，猎人顿巴和长者甲鲁分别手持五彩神箭和竹弓，除了同仙女（拉姆）一起向观众祝福外，还有一个任务就是驱鬼逐祟。此外，藏剧中人物的基本舞姿，也与“羌姆”的舞姿相似，区别是前者细腻，而后者粗犷。据说前者是从后者发展出来的。另一方面，反对此说的学者，也大都承认早期藏戏曾受到“羌姆”的影响。早期藏戏有个短剧《米拉日巴劝化记》，它至今仍夹在某些著名喇嘛寺院的“羌姆”仪式中演出，这也可以证明“羌姆”对藏戏的影响。

三、傩戏的基本特征

我国各地区、各民族的傩戏，由于社会文化发展的不平衡，以及民族心理素质、宗教意识和风俗习惯的不尽相同，呈现出不同的形态，但傩戏的质的规定性，决定它们有着一些共同的特征。

一、傩戏是多种宗教文化的混合产物。早期的傩戏，依附于傩祭活动，是傩祭活动的组成部分，从内容到形式都充满宗教意识和宗教色彩，缺乏独立的品格。后期的傩戏，努力摆脱宗教文化的束缚，半脱离或完全脱离傩祭活动，开始有了戏剧艺术的独立品格。

二、傩戏汇蓄和积淀了上古到近代各个历史时期的宗教文化和民间艺术。首先，傩戏继承了它的母体——傩的原始宗教文化因素，即傩歌、傩舞和说唱神话传说，接着吸收了道教、佛教故事和神鬼人物。实际上，傩是以道教及其方术为支柱，如广西壮族傩戏（师公戏），贵州、湖北土家族傩戏，都供奉道教的三元真人以为招牌，但也兼容佛教、儒家文化以为补充。后期的傩戏更吸收了汉族的讲史、演义、神怪、传说，而最突出的是吸收汉

族戏曲文化，包括剧目、行当、音乐、舞蹈和一些技法。有的傩戏甚至形成了自己的行当艺术和程式化的唱腔、表演，完全具备了戏曲的艺术品格。”

三、面具是傩戏造型艺术的重要手段。在傩祭里，傩师戴上面具是为了隐蔽自己，变成驱鬼逐疫的神仙形象。早期傩祭中的面具是神鬼的符号的标志。它进入戏剧之中，就成了演员迅速扮演戏中人物的最方便手段。早期的傩戏或地处偏僻地区的傩戏，面具分别以羊皮、竹笋壳、藤篾、杨木制作，形象比较原始粗糙，色彩单一而突出，具有特殊的粗犷美，如彝族的“变人戏”，布依族的笋壳戏和四川德格藏剧。后期的傩戏以硬木或硬板纸制作，一般说来，雕刻精细，造型生动，如土家族、苗族、壮族、侗族的面具。贵州地戏面具，联缀头饰和耳子，浑然一体，雕刻技巧高明，具有独立的审美价值。广西桂林傩的面具，历史悠久，色彩绚丽，工艺精美。其中有的面具可以变换出三种不同表情的面形，以显示神灵形象的飘忽变幻，使面具造型更增添神秘色彩。

四、早期傩戏的演职员多由傩师们兼任，当傩祭活动中出现戏剧性人物时，傩师更兼有宗教和戏剧两种职业。后来演出剧目增加，剧中人物增多时，便适当吸收非宗教活动人员参加。而作为从事傩祭活动的傩师组织——坛，这时便兼有剧团组织的性质。发展到后来，专以演傩戏为营生的坛或堂，常改为班或社的组织，这时便具有了独立于宗教活动之外的剧团性质了。贵州德江县路青苗族傩剧团，它的领导者土老师，已传接了十代，按一代二十年计，也有了二百年的历史。这大约是我国历史最久的业余剧团。

五、宗教是傩戏的母体，傩戏是宗教的附庸，宗教给傩戏以

生命，傩戏给宗教以活力。傩戏为宗教活动增添了艺术魅力，扩大了影响，吸引了更多的善男信女，在一定程度上改变了它的某些面貌。但恰恰是这种牢固的依附关系，使傩戏艺术长期处于原始、简陋、粗糙的形态，它的发展极为迟滞而缓慢。审美功能也受到宗教功能的钳制，以致长期徘徊于低层次的架构。歌时不舞，舞时不歌，一唱众和（简单的帮腔）。唱腔除傩歌、道歌、法曲外，吸收一些民歌、山歌、说唱等小调，属低层次的民歌体或联曲体。乐器仅有鼓、钹、锣等简单打击乐器，间或插入唢呐、大号以制造气氛。这几乎是普遍的艺术形态。已发展到较高层次的贵州地戏，至今仍保留这些表演特征。不少地区的汉族傩戏和一些少数民族傩戏，在较自由的交流中，不断吸取戏曲艺术营养，则发生了较大变化，乐器增加了管弦乐，唱腔向曲牌体或板腔体过渡，歌与舞、白与做，都得到较好的融合，并产生了行当艺术，它们已完成或基本完成了向戏曲剧种艺术嬗变的过程，从而脱离了宗教型的傩戏，变成了戏曲型的傩戏。

四、傩戏的不同架构

傩戏由于民族、地区和文化积淀的不同，与母体傩祭活动孕结方式的不同，以及处于不同的发展层次，而呈现出不易辨识的相当复杂的架构。就象一个女人，穿了补缀着多个历史时期文化“补绽”的衣饰，令人难以辨认她的出身、年龄和性格特征。这里试举几种处于不同民族、不同发展层次的傩戏或傩戏雏型，作些分析。

一、“变人戏”——彝语叫“撮泰吉”。黔西北威宁县板底乡的彝傩。译成汉语，“撮”意是人，“泰”意变化，“吉”意玩耍、游戏，合在一起即“变人的游戏”，或谓“还没有变成人的人的戏”。首先

发现并研究它的段鸿翔、杨光勋称之为“变人戏”。

每年正月初三至十五日，在这欢庆节日里，乐（读阴平）戛小组的成员，分别装扮成惹戛布（意为山林边的老人，实即山神老人）、阿布摩（1700岁的老爷爷）、阿达姆（1500岁的老婆婆）、阿戛（小娃娃）等六个奇特的形象，他们在村里挨家串户索要鸡蛋和麻，向每户主人祝福纳吉，内容大体是：“要鸡呀，要麻，酹酒呀敬拜”，拜四方山神、火神，还要把牛疫马瘟猪狗鸡羊病“满盘扫”，祝福各家“清吉平安”，“儿孙如满天飞鸟，飞到你家来”。临走前在每户房檐四角扯上几束房草，最后来到村寨外路口处，用手中木棍挑起三角架，上面吊一只鸡蛋，下边土中埋一个鸡蛋，燃起熊熊大火。次日刨出土中的鸡蛋，倘如完整无损，没有烧烂，就预示着一年的丰收，四季平安。

“变人戏”除上述傩祭外，还演出一个剧目：描写先人们如何烧山林，开土地，用私房财宝买牛耕地，秋季丰收，劳着中间休息时在背后性交、分娩、给小孩喂奶等示意性动作。结束前的祝词中，除描述“一籽落地，万籽归仓，做一年，十年吃不完，用也用不尽”的丰收景象外，还特别提到“彝家起源岩头上”，后来流落到东川、威宁等地。这实际上是一部反映彝族先民的繁衍、迁徙史的节目。

彝族的“变人戏”，其起源和产生年代不详，待考。但以下几点似乎证明它起源于较远古时期：

1. 其傩戏活动，虽然替各家扫除危害各种家畜的瘟疫，但没有驱鬼的内容，它所酬的神只限于山神、火神、谷神。这类自然神，是在氏族、部落崇拜自然、信仰万物有灵时产生的。剧中四个人物年龄都在一千岁以上，象自然物一样，“寿命”很长，这同样是自然崇拜、信仰万物有灵的一种曲折反映。

2.剧中除惹戛布外，阿布摩等5人的造型相当奇特：用包头布把头顶缠成锥形，身上和四肢用白布缠紧以象征裸体，戴着藤条制作的大面具，拄着木棍，用类似罗圈腿的步法以示先人初学直立走步的形态。他们说话的发声用吸气冲击声带，发出类似动物发生的声音。据了解，彝族很早就有猴子变人的传说，这就不难理解这出“变人戏”的含意了。

3.剧中只有惹戛布一人不用这种发声法，也不用罗圈腿步法。翻成汉语，他是住在山林边的老人，是山神，是智慧的化身。他教大家耕地播谷，替大家买牛，教他们用盐喂牛以恢复牛的体力。他还带领众人念祝词，并向天地、先人和四方神灵包括谷神酹酒。但他也是古代巫师（彝族叫“毕摩”）的衍化，是巫师装扮的山神，或是两者的混合物，因之他实际上仍肩负着巫师进行“扫火星”雉祭的职责。他是人，但却予他神一般的智慧，给众人带来幸福与光明。

4.惹戛布的两段祝词，今天的毕摩巫师一般都不会念诵。但古彝文专家在彝族古老的象形文字古籍里，找到了它的出处。原来“变人戏”近似彝族一部古诗的一部分内容。在这古诗里保存着与“变人戏”祝词大致相同的诗句。

也有人认为“变人戏”是近代百余年的产物，理由是其中的跳脚铃铛舞是后来添加的，剧尾的狮子舞也有现代化色彩。但这还不足以推翻前述论断，因为，雉和雉戏既然是各个历史时期文化（包括宗教文化）的积淀，在它的发展过程中，就难免被添进一些近代的東西。

二、贵州德江土家族雉戏——它依附的雉祭活动，目前已集中到愿主还雉愿、攘灾纳吉的形态。土老师（土家族巫师的称谓）设堂于中屋，上挂诸多神鬼画像，祭桌上供奉雉公雉母（伏

羲与女娲)，他身穿红色法衣，系罗裙，肩披五颜六色的排带，手持占卜吉凶的竹制“卦子”和师刀，焚香烧纸，过天桥，请四方神灵以还愿。在堂屋中央施展完各种法术后，便过渡到演戏阶段（称为正戏），先是出开山莽将去桃园洞搬请诸神，继而出青苗土地，当众诙谐逗趣，接着演出《唐王叫化》、《甘先生赶考》、《安安送米》等节目，最后有时演出《古城会》，关羽斩了蔡阳之后，总耍一番刀舞，以表示屋里到院外都赶走了恶鬼瘟神。

与土家族傩戏大体上处于同一发展层次的湖南侗族傩戏，其架构也很相似。稍有区别的是，前者在每次演出时出二十四副“脸子”（面具，代表二十四位神，也代表二十四个戏剧人物），或十二副“脸子”，而湘西新晃侗族傩戏则有三十六副“脸子”，叫做“三十六交目”。两者有共同的神或戏剧人物，如关羽、蔡阳、周仓、土地、开山、先锋等。比较起来侗族傩戏的节目要多一些。它开始先演《请师娘》、《请土地》，继演《开财门》、《庆丰收》、《癞子偷牛》、《刘海蟾》、《刘十四娘》等节目。湖南贡溪地区傩戏最后的节目叫《造反》。三十六交目一起上，关羽、蔡阳各领一队人马，展开一场混战。显然，这已从娱神完全转向娱人了。

三、贵州地戏——作为军傩，地戏具有自己的某些特点。它源于汉族地区的民间傩，但来自何地目前说法不一。一般认为来自长江下游两岸地区比较可信。也有人认为来自广西，因为桂林一带古时军傩最为繁盛。贵州安顺等地区，过去每年正月初一至十五日举行“跳新春”，七月中旬“跳米花神”，地戏班（称为“堂”）成员在祭庙过程中请出“脸子”（面具，每面代表一神），戴于额头，佩以服饰，由扮演的主将率领，进入村寨，在水井等公共场所燃放爆竹，焚香烧纸，主将诵念驱祟纳吉词句。全寨每