

文化艺术出版社



廣由論
藝文集

ISBN 7-5039-0815-7/J·108

定价：3.85元

广西傩艺术论文集

广西艺术研究所 编

文化艺术出版社

广西傣艺术论文集

广西艺术研究所编

*

文化艺术出版社 出版发行

(北京前海西街17号)

广西南宁二七二印刷厂印刷

*

开本787×1092毫米 1/32 印张 9 字数 203千字

1990年12月 第1版 1990年12月 第1次印刷

ISBN 7-5039-0815-7/J·108 定价: 3.85元

目 录

前 言	(1)
从古雉到师公戏	顾乐真 (5)
广西师公戏纵横谈	郭秀芝 (14)
“尸”与戏剧的起源	潘 健 (23)
桂林戏面：广西雉面具的演变	顾乐真 (31)
略论师公法印的神秘性与艺术性	顾乐真 (47)
壮师剧概述	韦国文 (55)
壮族师公戏渊源小考	向 群、梁丽容 (68)
壮族师公戏起源新探	碧 海 (82)
壮师剧的三个历史时期	蒙光朝 (89)
论壮师剧的民族特色	蒙光朝 (95)
略谈壮师剧中的神灵及其它	农学冠 (105)
清代以来贵县师公戏演出活动情况	
.....	向 群、梁丽容 (113)
桂北师公戏沿革浅说	桂林地区戏曲志编写小组 (160)
南宁平话师公戏初探	唐济湘、何忠三 (163)
楚越文化交融的产物	
——壮族师公舞试析	于 欣、金 涛 (173)
桂林雉舞初论	纪松龄 (185)

漫话广西桂林雉舞.....岑云端 (191)

壮族师公舞中“三十六神七十二相”考

.....朱碧光、孙亦华 (197)

毛南族师公舞蹈——条套.....蒙国荣、何佳辉 (203)

谈“跳岭头”.....邓 飞 (216)

师公戏音乐的艺术特征.....钟泽骐 (222)

浅谈壮族“巫歌”及“师公调”.....黄增民 (245)

附：广西雉文献资料辑录.....顾建国 辑注 (264)

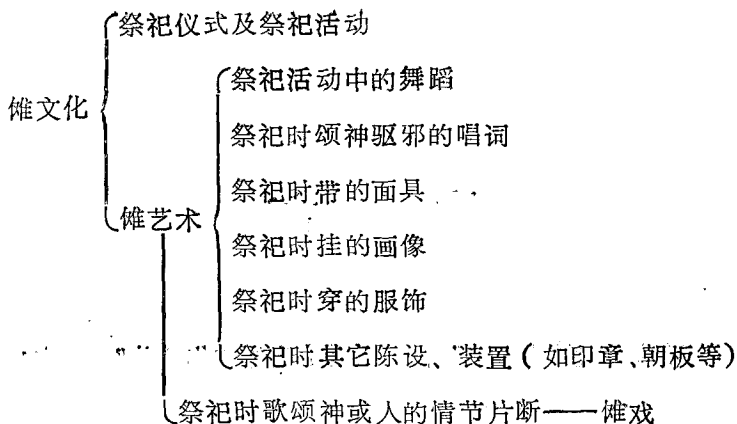
后 记..... (288)

前 言

近几年的傩戏“热”，已发展成为傩文化“热”。而且看这气候，还有热下去的可能。

“傩”是我国一种古老的文化现象，随着长时期的社会存在，约定俗成，已成为一种特定的宗教仪式。故就“傩”本身来说，虽有演变，但其概念是不能随意解释的，严格的讲，“傩”并不是宗教，或者没有形成科学意义上的宗教。尽管它吸收了许多道教、佛教的意识和内涵。所以，后人一般只把“傩”列为民间宗教——巫的一支。

广义的“傩”，也就是平常所说的“傩文化”，包括了傩活动的全部内容，这对整个民族的宗教学，社会学、民族学，以及包括音乐、舞蹈、美术、戏剧等艺术形态的研究，是有着极为重要的参考价值的。所谓的“傩文化”，也就是指傩的全套祭祀活动，和在祭祀活动中唱、念、舞、面具、陈设等多种艺术形态，以及在此基础上的附加形态——傩戏。傩中的音乐、舞蹈、面具、戏剧等，可称之为“傩艺术”。它比傩舞、傩戏、傩面具的概念更广泛一些。有一本论文集，题为《傩、傩戏、傩文化》，大概就是想对此作出一些区分。准确的说，其关系大概是这样的：



人们对傩的兴趣，最初还是由对傩舞、傩戏的兴趣而引起的。这有多方面的因素：

一、是整个社会形成的“寻根热”，使人们热衷于去探寻民族心态的原始表现；

二、戏曲史研究中对戏剧形成前出现的空白期——人们对北宋杂剧、南宋戏文形成前的原始戏剧形态的探索。故有人称傩戏为我国戏剧形态的“活化石”；

三、全国艺术集成志书的编纂，很多都涉及到傩舞与傩戏。

傩源于周代宗教祭祀活动，后传播于中原各地。但随着中原文化的发展，傩逐渐退出中原地区（当然也有残存于各地的，如安徽贵池一带的傩），而向西南地区发展。北宋年间，桂林傩的兴盛一时，大概正是傩向西南转移的过渡阶段。如今傩在湘西、四川、贵州、云南、广西较为发达是与此有关的。

而在广西，傩从桂林幅射到全州、兴安、平乐各地，并

向桂中、桂西南、桂东南渗透。至今在桂北各县、柳州周围，如柳江、象州、武宣、罗城、环江、来宾等地。桂南则以贵县（今贵港市）为主要基地，向四围幅射，如桂平、平南、武宣、来宾、马山、武鸣、邕宁、大新、钦州等地发展。除广大汉族地区外，先后在壮、瑶、毛南、仡佬等民族地区成为当地群众民俗活动中必不可少的祭祀与娱乐活动之一。据各地方志记载，大概从明到清，正是傩在广西的发展繁衍时期。当然，清末在广西发生的太平天国运动，以拜上帝会为其思想基础，对“邪歌”、“邪戏”给予了一次严厉的打击，但为时不久，太平军很快就离开了广西。半个世纪以后，辛亥革命在广西各地普遍进行了一次“革故鼎新”的活动。而所谓的“革故鼎新”，首先着眼于破除迷信。这对傩艺术是又一次严厉的打击。迫使不少师公向艺术——演出师公戏方向发展。这应该说是一种社会进步的表现。建国后，也曾经历了几次大的冲击。故而相对地说，广西的师公活动已不多了，而对师公——傩的研究，也仅仅是近十年的事。

在广西，较早从事傩艺术研究的首推桂林、南宁及贵县、来宾等地。相继由环江、罗城、柳江等处。作为自治区各单位只是偶尔涉足，并没形成一支有影响的研究力量。除少数高等院校的有识之士外，也是自1983年开展艺术集成志书编纂工作之后，才引起了更多学者的注意与关心。

但，广西的傩文化研究刚刚开始。《广西傩艺术论文集》虽说是一本艺术论文集，但不少的文章还仅仅停留在调查或介绍的阶段。其史料价值更重于学术研究。这大概是一个必经的过程。以此为基础，将会形成一个新的研究热潮。

在这几年的傩文化热浪中，贵州省对傩文化的研究所取得的成果，无疑对广西傩文化的研究起了推动和促进的作

用。而作为当代侗文化研究的开拓者曲六乙同志，五年未西下广西，也起了很重要的启示、指导和推动作用的。收在这本集子里的不少论文，就是在近几年的“侗文化热”以及民族民间舞蹈集成、戏曲志的编纂过程中脱颖而出的。

朋友们——包括一些国外的朋友们，对广西侗文化形态，非常感兴趣。不少人劝我们尽快地编一本集子出来。但我认为侗文化中的最有价值的是其艺术部分，故而在选编时侧重于艺术部分——我们终究是一个艺术研究工作者。

顾乐真

1990年8月10日

从“古雉”到师公戏

顾 乐 真

“雉”是我国古代华夏民族的一种驱鬼逐疫的宗教祭祀仪式。在公元前八百年的周初，就有关于“雉”的文字记载。《诗经卫风·竹竿》篇有“佩玉之雉”。《周礼·夏官》中也提到“岁始，命方相氏率百隶索室驱疫”的“大雉”。方相氏，原为周朝职掌“驱鬼”之官，在祭祀时，“掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾”，作驱鬼动作。

当时，“雉”分为“有司雉”与“乡人雉”两种。“有司雉”为宫廷祭祀时所采用的宗教仪式，规模较大。据《周礼·月令》云：“季春命国雉，季秋天子乃雉，季冬命有司大雉。”则一年四季至少要举行三次“雉”的仪式。此外，《论语·乡党》篇载有“乡人雉”，这是每年腊月百姓人家驱鬼逐疫的仪式。

“雉”主要是祈神逐疫，因此它主要是娱神的。但自“雉”形成的那天起，除具有浓厚的迷信色彩外，就已带有一定的娱乐成份。方相氏，或后世扮作方相氏的巫覡，都要穿著红袍（从玄衣朱裳衍化而来），略作扮饰，模拟出凶恶可怕的各种神的形象，并跳跃舞蹈，发出“雉雉”之声，以吓唬和驱逐各种厉鬼。这在客观上已成为一种既能慰藉人，

又能吸引人的舞蹈活动。至汉代，在“有司傩”的基础上发展成为规模更大的宫廷傩舞，名为“方相舞”和“十二神舞”。或四人，或十二人，舞者头戴假面，手执干戚等兵器，表现驱鬼或捉鬼的内容，舞时有音乐伴奏。这已经是又向歌舞形式发展了一步。南北朝时《兰陵王》的“代面”，不能不受此影响。而到唐宋时的“傩”，则已明显地具有驱鬼、娱神并娱人的作用了。

唐李义山《杂纂》“寒酸条”有“乞儿驱傩”的记载。宋孟元老《东京梦华录》和吴自牧《梦粱录》也都说到，每到腊月，市上有装扮神鬼的“贫勾者”敲锣击鼓，沿门乞钱，“俗呼为‘打夜胡’，亦驱傩之意也。”《合浦县志》称：“三月祭社，……自十二月至于是月，乡人傩沿门逐鬼，唱土歌，谓之年例。”即是这种由乡人傩分散为个人上门驱傩乞钱的形式。也算是民间“跳神”活动的一种。“贫勾者”借此敛钱，主要目的是为了乞讨，为讨取主家的欢心，他们不但“上门服务”，而且不断增加一些祝贺吉祥之类的说唱、和舞蹈的内容。故宋代朱熹在为《论语》“乡人傩”作注时，以他当时的理解，注为“傩虽古礼，而近于戏”。此“戏”当然不是后世概念的戏剧，但确已有了“游戏”的成份。在以后不断的发展中，驱傩的迷信成份逐渐削弱，逐渐成为春锣、道情、莲花落及跳大头娃娃之类民间曲艺和歌舞形式。

南宋周去非在《岭外代答》中介绍的“桂林傩队”，则是由古代“傩”发展到另一种大规模宗教祭祀活动中的一个组成部分，成为庙宇神诞巡行赛会的主要内容之一。据《岭外代答》，“傩队”因主持和组成人员不同，而有“诸军傩”和“百姓傩”之分，参加者要戴上“老少妍陋”的木刻面具。“严身之具甚饰，进退言语，咸有可观”。其“闻名京师”；

甚至比中原汉民族地区傩队的队仗更胜一筹。可见“傩”从中原汉民族地区南移，为各少数民族所接受，南方的“淫祀”活动，已经超过了中原地区。这与南方各地开发较晚，经济、文化较为落后有一定的关系。象这种巡神赛会式的驱傩活动，虽时断时续，但一直保存了下来。清嘉庆七年（公元1802年）《临桂县志》载：“今乡人傩，率于十月，用巫者为之跳神，其神数十辈，以令公（按指李靖）为最贵，戴假面，著衣甲，婆娑而舞，伧伧而歌，为迎送神祠，具有楚祠之遗。”与《岭外代答》中关于“桂林傩队”的记载作比较，可以看到其继承关系。同治十三年（公元1874年）《苍梧县志》录旧志资料：“十月，……城乡神祠，建醮作戏剧，杂以巫讴，略与古傩礼相仿。”则在清中叶，广西各地的傩队还是颇具规模的，但在发展中，不仅满足于戴面具的神象。由于受了戏剧发展的影响，在傩队——巡神赛会中增加了装扮戏剧故事人物的抬阁（主要在南方）和高跷（主要在北方），其为娱人的目的更为明显。明代以后，在傩队基础上，由于庙宇舞台的建立，祭祀性的跳神活动，开始在庙宇舞台上大显身手。直到解放前，桂林三姑庙的出会 and 跳神活动，还保留着三十六神（方相、令公、土地、判官、门神、鲁班等），七十二相（假面），手执兵器而舞的形式。在庙宇的专设舞台上跳神时，根据不同的神的身份，换上不同的面具（总数达七八百个），并按照不同神的性格歌唱舞蹈，其内容大多系依照民间传说（以《封神榜》中的三百六十五个正神为主，另外有关羽、岳飞、鲁班等。少数民族的跳神，则有自己本民族崇奉的“神”），叙述神的历史，歌颂神的功绩。跳神时的音乐有“唐朝”、“王公”等二十七个牌子，伴奏乐器有大鼓、笛子、拍板、腰鼓等。

庙宇跳神活动，给傩戏（师公戏）的形成以重要的启迪。但最后发展成为傩戏（师公戏）的直接形式，既不是上述个人活动的“乞儿驱傩”，也不是那种大规模、展览式的赛神傩队，而是由古傩一脉相承发展来的民间“巫覡驱傩”活动。这在西南各民族更为明显。

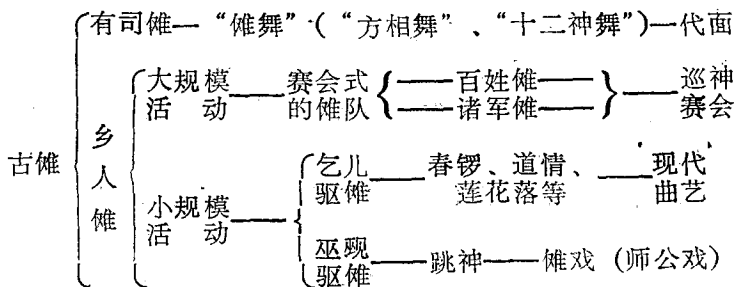
古代自称能以舞降神的人，女为“巫”，男为“覡”（即广西民间俗称的“巫婆”、“师公”），这是一种专以从事祭祀天地鬼神和为人祈福消灾的迷信职业者。在一些文化不发达的地区，常为人信奉，在民族地区尤甚。降神时（根据不同需要或巫者的习惯降不同的神），巫或覡手执宝剑等兵器（称为法器），若痴若迷，口中念念有词，跳跃舞蹈，逐渐形成一套固定的仪式和固定程式的舞蹈，代代相传，广为传播。它既吸收了许多民间的艺术营养（至今广西壮族师公中还有筛米、绸舞等非宗教舞蹈），又为民间舞蹈不断提供新的养料。故近世戏曲家王国维在《宋元戏曲考》中，认为“歌舞之兴”，始于“古之巫”，是有一定道理的。据此，则巫覡的歌舞，也应是我国戏剧形成的因素之一。

广西何时开始有这种巫覡活动？这尚无明确的文献记载。但显然是在秦汉之后，随着历代远征军的南下和中原人民的大量南迁而传播来的。解放前贵县的出土文物中，有模拟师公舞蹈的明制陶器，同时出土还有南北朝时期梁代（公元502—557）的古钱，则有可能判断南北朝时的广西，巫覡即为社会所崇尚了。他们除节日参加傩队的大规模活动外，平时主要是因丧事、疾病、安龙或还愿时，在家庭、场院或岭头上活动（故钦州地区有“跳岭头”，民国三年《灵山县志》载：“八九月，各村多延巫师鬼童于社坛前赛社，谓之还年例，又谓跳岭头。其表演则如黄金四目，执戈扬盾之制，

先于社前跳跃以遍，始入室驱种疫瘴病，亦乡雉之遗意也。”）据明景元年（公元1450年）《桂林郡志》载：“凡有疾病，少服药，专事跳鬼，命巫十数，谓之‘巫师’。杀牲醴酒，击鼓吹笛，以假面具杂扮诸神，歌舞□□，……近年官府亦尝严其禁，未能遽革，盖其风尚信巫鬼，重淫祀，从古然也。”其跳演方法，各地不一，据光绪九年（公元1883年）《平南县志》载：“有所谓演茅山法者，巫扮女人，插花执剑屈一足，作商羊舞，撞钟击鼓以助之，名曰‘跳鬼’。”还有戴假面，着斑衣，“胡唱胡喃”的，但大体如此。清光绪五年（公元1879年）《平乐县志》载，时人冯大鲲有咏古雉诗云：“礼失求诸野，秋雉得未殊，蛮歌调木客，腰鼓降盘瓠。载鬼终虚渺，驱魃信有无，儒生但拱立，相见古人徒。”则可证：一、官方的驱雉仪式已很少举行，只有民间还保存驱雉活动了；二、广西的“雉”已具有自己的民族与地方特色，以“蛮歌”代替了“楚词”，以盘瓠替代了方相氏及汉族诸神，以少数民族的腰鼓（临桂的腰鼓闻名于世）代替了大鼓；三、一些并不相信鬼神的人，出于好奇，愿意“拱立”旁观了（娱人的作用更为明显）。另据《贵县志》清道光二十六年（公元1846年）举副贡、曾任灵川县教谕、百色学正、南宁府教授的梁廉夫（字子材，贵县人）写的《城厢竹枝词》谓：“遥闻腰鼓响坛墦，知是良辰九九期，三五成群携手往，都言大社看跳筛。”另《贵邑竹枝词》谓：“放下腰镰力未疲，喜邀同伴看跳师；归来姜豆休忘买，留待明朝逐疫时。”则其引人的娱乐成份，已大大超出迷信的力量。

正是这种跳神活动，在一些戏剧活动不发达地区，逐渐向娱乐方面转变，最后成为一种较为简陋、还没有完全脱

离跳神状态的地方土戏，或称“傩戏”（如桂林地区），或称为“师公戏”（如南宁地区），或称为土戏、地戏（贵州），傩堂戏（湖南）。在民族地区，如在环江毛南族地区的跳神，就称之为毛南戏等等。为便于探讨师公戏的形成，综上所述，先将从古傩到师公戏的发展过程，列表如下：



据此，再具体探索一下从跳神到师公戏的发展过程，就比较清楚了。

广西的师公戏，按民族分有汉师公、壮师公、毛南戏；按语言分有白话师公，平话师公；……各地的名称不一，或叫傩戏、巫戏、土戏，或叫唱师、尸公戏。^①广泛流传于桂

①《邕宁县志》称：“乡间则于元宵前三日，举行春傩，演尸公，放花炮。”《灵山县志》有“六月六日，多延尸公，击土鼓以逐田租……”，“九月，分堡延尸公襄灾。”《上林县志》有：“鬼师即俗所称之尸公”等等。但何以“师公”要称为“尸公”呢？这两个可能：一是“尸”同“师”音相转，宛如“师”、“诗”相转一样；二是王国维在《宋元戏曲考》中所说：“古之祭也必有尸。宗庙之尸，以子弟为之。至天地百神之祀，用尸与否，虽不可考，然《晋语》载：“晋祀夏郊，以董伯为尸。则非宗庙之祀，固亦用之”。可见，在宗教祭祀活动时，是需要有人装作“尸”的，故称“尸公”亦通。但因“尸公”容易引起恐怖的联想，故人们皆称之为“师公”而不称“尸公”。

北、桂中、桂南各县，如临桂、灵川、平乐、柳江、来宾、武宣、河池、环江、武鸣、邕宁、宾阳、横县、上林、马山、隆安、宁明、龙州、贵县、平南、灵山、钦州、上思、合浦、北海等地，其中以少数民族聚居区或少数民族与汉族杂居区流传最广，成为当地人民的主要文化娱乐与观赏艺术之一。由于师公戏最早由“巫覡驱雉”的跳神活动发展而来，而且师公戏也一直没有专业剧团，在不少地方仍由师公（或称道公、魔公）、巫婆兼唱兼演，故人们且习惯将师公戏演员称之为唱师公，因而也以“巫”视之。早期师公戏并没有一个明显的形成时期，而是跳神的同时为吸引观众，根据民间传说或唱本，穿插演唱一些叙述性、赞颂性的节目，如《唱三元》、《唱四帅》、《唱九宫》、《唱雷王》、《唱鲁班》之类。虽是一些迷信色彩十分强烈的唱本，但赞颂对象的神逐渐“人化”，有了具体的人物，有了简单的故事。遂成为以后发展为师公戏的基础，或者是跳神到师公戏的过渡。如在斋醮祭祀时，跳神的顺序是：①龙女；②功曹；③打铁；④扫路；⑤抬轿；⑥土地；⑦点经；⑧求花。还有在迷信活动中唱《二十四孝行》的，如《毛红》、《曹安》、《董永》、《伯喈》等。就使这些原始宗教式的跳神转化为一种为人观赏的演唱形式。又如普遍为师公艺人使用的唱本《唱三元》，原是为了叙述师公祖师梅山教（茅山教）“三元祖师”的来历和学艺、得道的经过：教祖为唐代（一称周幽王时）的公孙侃，其女崑幽，初嫁唐巫，生子名唐道相；唐巫死后，改嫁葛文扬，生子葛定志；葛文扬死后，又三嫁周远方，生子周护正。后三子均为梅山（茅山）寺院收养，习巫覡术（一说在梅山习术六年，又到茅山学艺三年），后为皇太后逐疫治病，皇帝封之为“三真君”。贵县唱本有“三元三圣号真