

「十五」国家重点图书出版规划项目

民間面具

中国民间工艺全集

◎民间面具

王抗生 / 著

中国轻工业出版社



民間工藝
原創珍藏

图书在版编目(CIP)数据

民间面具/王抗生著. —北京: 中国轻工业出版社,
2008.1

(中国民间工艺全集)

“十一五”国家重点图书出版规划项目

ISBN 978-7-5019-6264-8

I. 民… II. 王… III. 假面具—民间工艺—中国—
图集 IV. J528.3-64

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第186425号

摄影与资料提供者: 王抗生 巫子强 潘朝霖 陈晓萍 杨韵雯
杨宇文 蓝先琳 王凯声 段建华 王 睿
王 睿 黄文中 余 涛 巫 峡

责任编辑: 沈 强 责任终审: 劳国强 责任监印: 胡 兵
策划编辑: 王抗生 责任校对: 李 靖

出版发行: 中国轻工业出版社(北京东长安街6号, 邮编: 100740)

制 版: 北京图文天地制版印刷有限公司

印 刷: 北京国彩印刷有限公司

经 销: 各地新华书店

版 次: 2008年1月第1版第1次印刷

开 本: 889×1194 1/24 印张: 6

字 数: 120千字

书 号: ISBN 978-7-5019-6264-8/J·277

定 价: 38.00元

读者服务部邮购热线电话: 010-65241695 85111729 传真: 010-85111730

发行电话: 010-85119845 65128898 传真: 85113293

网 址: <http://www.chlip.com.cn>

Email: club@chlip.com.cn

如发现图书残缺请直接与我社读者服务部联系调换 (郑重声明: 本书文字、图片未经授权, 不得翻印。)
51154K2X101ZBW

中国民间工艺全集
编委会

主 编◎ 王树村

编 委◎ 王抗生 王金华 王凯声

王树村 许之敏 李寸松

李友友 陈晓萍 张淮水

段改芳 段建华 黄文中

蓝先琳 魏力群

(按姓氏笔画排列)

执行主编◎ 王抗生

民間面具

「十五」国家重点图书出版规划项目

民间面具

中国民间工艺全集

◎民间面具

王抗生 / 著



中国轻工业出版社





【内容简介】

中国民间面具艺术历史悠久、流传广泛、内容丰富。民间面具以其品类的多样、造型的丰富，在中国乃至世界面具艺术宝库中占有重要位置。中国民间面具在形成和发展的漫长岁月里，与原始乐舞、巫术、图腾崇拜以及民间歌舞、戏曲等相互融合、相互依存，鲜明地反映了华夏各民族的观念信仰、风俗习惯、生活理想与审美情趣。

本书作者考察了四川、贵州、云南、重庆、江西、广西、陕西、西藏等8个省、市、自治区的民族面具。书中收录民间面具400余例，按其用途分为祭祀面具、乐舞面具、镇宅面具三大类进行论述与编排，并对各类面具中近100个面具角色加以释名，让读者对面具艺术有较明晰的概念。本书较全面深入地展示了中国民间面具艺术的风采。



【目录】

● 序言/6

● 概述 中国民间面具刍议/8

● 乐舞面具 /20

贵州安顺地戏面具 /22

黔北、黔东傩面具 /46

重庆傩面具 /66

川北傩面具 /68

云南澄江关索戏面具 /69

云南镇雄傩面具 /70

云南昭通端公戏面具 /74

江西南丰傩面具 /76

江西婺源傩面具 /78

广西环江师公戏面具 /80

陕西傩面具 /82

陕西社火面具 /84

山西社火面具 /90

藏面具 /94

● 祭祀面具/104

白族吹吹腔面具 /106

基诺族阿嫫松铁祭面具/107

彝族祭龙节面具/108

瑶族度戒面具/109

彝族火把节面具/112

壮族祭龙节面具/113

藏族十二相面具/114

蒙古族查玛面具/116

满族祭祀面具/117

● 镇宅面具/118

镇宅面具/120

吞口面具/132

社火(马勺)面具/136

● 跋/140

● 后记/141

● 注释 参考书目/142



序言

撰文作序，以往乃政界高官或专家名士所为。似吾粗通文墨，思想觉悟不高者，为此丛书写序，岂敢贸然舒纸操笔，不知自量！然而鉴于丛书作者皆当代爱国群英，咸为传统民间工艺抢救和保护之友辈；大家为收集实物和文献资料，奔走全国，费时既久，投资也多。往日相聚炉前，将数十年之所学、所得，分科别类，依其个人所长，各据一端，今编著出诸如《民间刺绣》《民间剪纸》《民间皮影》等共三十册，结成《中国民间工艺全集》。每册图版三百余幅，可说均为国内一流之绝品。拍摄之精，引人入胜。阅罢合目沉思，教人不能无动于衷！笔者厕身于中国美术家行列中，半个世纪有余，虽然以民间美术专业为主，但未涉笔如此之广。今承中国轻工业出版社领导及诸友好之爱戴，谨就自己浅见薄识，随笔略述一二，权作此部丛书之序言。

中华民族已有5000多年历史，祖先创造的物质和无形文化遗产数之不尽，教我们炎黄子孙用之不竭，尽情享受。可是自19世纪以来，中华民族遭到了东、西方帝国主义者的侮辱和侵略；大片领土割让给侵略

之国家，祖宗传下来的文化财富，源源不断地流到海外各国，陈列在世界各大博物馆中。回忆70多年前，中国学者袁同礼先生曾著《我国艺术品流落欧美之情况》一文，说：“晚近以来，西方学者竟尚东方艺术，每成立大规模组织，为系统之收集，又不惜重资，百方购求；奸商渔利，助其盗窃，而荒山僻寺，废墟野冢，亦遭洗劫。我国文物之损失，以最近20年为尤甚，良可慨也！”外国人有组织地涌入中国，勾结民族败类盗卖祖宗留下的文化遗产，可悲可叹！更有可恨者：溥仪于民国十一年（公元1922年），将1200余件书画等故宫文物精品盗运出来，经过变卖、群小混抢，绝大部分流失到海外，致使国家珍藏的金石书画、壁画彩塑、石雕造像等，空存其目！民国二十六年（公元1937年），日本帝国举兵全面侵华，抗日战争起，硝烟弥漫全国，交通受阻。欧美各国盗运中华民族历史文物之途径断绝。中外古玩商店洋行，纷纷倒闭。惟有日本侵略者为装点伪满傀儡政府门面，从华北各地搜集到大量民族民间文物，充作“满洲国”文化遗产，出版了《满洲之民艺》等图书。但日本帝国吞并中国之梦难圆，终于战败投降。傀儡溥仪便成了戏剧《末代皇帝》之主要人物。

而一些不法分子乘机盗窃文物出口，收购民间珍贵遗产外运，所造成的损失有甚于抗日战争之前。在此非常严峻形势下，丛书作者们为唤起民众保护传统优秀文化遗产，展示民间工艺美术之精华，编著出这套《中国民间工艺全集》丛书。每卷内容除叙其历史发展、探索文化内涵以及制作技艺和材料外，并逐图释名、注解来历及年代、出处等，文图并重，堪称民间工艺美术丛书中“晚成”之作。当今金石玉器、陶瓷家具、铜佛古币之类的丛书，已引起世人注目，而涉及历史、文学、民俗、宗教、文化等各方面的民间工艺美术的丛书不多，而且随着社会的发展，开发和破坏……亟待抢救它们。中国民族民间文化保护工程今已启动，谨以此丛书率先推出，借以引玉。倘若得到读者赏阅并增强保护祖国文化遗产的爱国思想，当是喜出望外，功德无量了！

王树村

2007年于北京

时年八十又五

中华人民共和国成立之后，建立社会主义制度。中央人民政府文化政策中，对于中国民族民间传世之文物，一律不准走私出口，出土之古物，亦不得私人占有。因此，幸存于国内传世之宝和新近出土的历史文物，得到政府各部门之保护。其中民间文物例如皮影、刺绣、玩具、剪纸、年画、神像、砖雕、木刻等辛亥革命前之遗物，皆属禁止出口文物。当时社会皆以无产者居上，私有者心忧，所以大量民间艺术珍品得以保存下来。未料一场史无前例的“文化大革命”开始了。1966年8月26日《人民日报》发表了一篇“红卫兵”《向旧世界宣战》的奇文：“我们是旧世界的批判者。我们要批判一切旧思想、旧文化、旧风俗、旧习惯……”即所谓“破四旧”，在这一运动中，全国各地收藏的民间文物遭到彻底破坏。例如苏州桃花坞清代年画古版遭朽无遗，北京西湖营顾绣绸缎店架上的绣品已空，无锡明清泥人完整者几稀，各地名胜古迹建筑上的砖雕、石刻多被砸破……忆及当时中华民族文化遭到破坏之惨，心悸犹存。

古训有云：“亡羊而补牢，未为迟也。”十年浩劫过后，中国在共产党的领导下，开始建设有中国特色的社会主义国家，实行改革开放政策，以法治国，同时开发土地，拆房建楼。

【中国民间面具刍议】

面具又称“假面”“假头”，还包括各种“面饰”“面罩”“面像”等。中国民间面具以木、金属、毛、皮、布、泥、纸、石膏、植物外壳（笋、葫芦等）等材料做成人物、神鬼、禽兽等假面、假头形象，佩戴在人脸上、头上，广泛用于祭祀礼仪、歌舞戏曲、宗教仪式，以及丧葬、狩猎、战争等活动中，或者悬挂于特定场合表明某种祈愿或威慑力量。戴上面具的人，其角色便发生转换，或为神或为鬼或为某种精灵等。戴上面具，扮演者、观者与被扮演者之间的心理距离被拉近。面具给人的心理想象空间、带给人们的独特感受是其他民间艺术所无法比拟的。

古时祭神雉舞戴鬼神假面，角抵戏、歌舞戴各种动物头形，使形象更逼真；武士戴假面用以威慑敌人。或许正是因为它身上所承载的历史、宗教、文化、艺术、民俗涵义而使它显得格外的与众不同，透过一尊面具，可以管窥到世界各民族不同历史阶段的文化与精神风貌。作为一种精神、文化象征符号，面具艺术遍布世界的各个角落，任何部落、民族、国家，无一例外创造出了灿烂的面具文化。

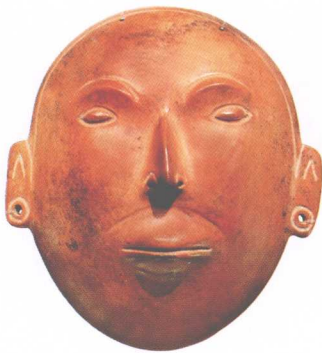
中国是世界面具艺术历史最悠久、流传最广泛、内容最丰富的国家之一。中国民间面具以其形制的多样、造型的丰富，在中国乃至世界面具艺术领域中占有重要位置。民间面具造型艺术在形成和发展的漫长岁月里，与原始乐舞、巫术、图腾崇拜以及民间歌舞、戏曲等相互融合、相互依存，鲜明地反映了华夏各民族的观念信仰、风俗习惯、生活理想与审美趣味等，由此造就了丰富多彩的中国面具文化。

一、源远流长的中国民间面具

作为一种文化符号，面具艺术滥觞于史前。目前在国内虽无那时的考古实物出土，但在远古时期的岩画、陶器、壁画中却留下了中国史前时代面具文化的踪迹。如广西宁明花山岩画、内蒙古阴山岩画等。这些岩画作品大多创作于新石器时代至青铜器时代，人兽面像是这一时期面具的主要表现题材，出现了大量夸张、变形的假面形象，向我们传递了先民的祭祀、狩猎等诸多社会活动的信息。在远古人类的眼中，面具是灵魂寄居的载体，充满了灵性，其形貌千奇百怪，狰狞可怖，富于变化。作为沟通人神精神的工



岩画中的面具 广西宁明花山



科马拉陶质面具 约公元前200年
墨西哥



男青年喜剧人物陶面具 约公元前
250—前150年 意大利



青铜面像 商 四川广汉三星堆



青铜面像 商 四川广汉三星堆



兽面铜冠 商周 陕西宝鸡竹园沟十三号墓出土

具——面具，在人类的童年时期就被广泛地信仰并虔诚地运用着。

早期的面具一般用于丧葬与驱邪仪式或原始乐舞之中。“傩”为古时腊月驱除疫鬼的一种仪式，它大约起源于原始社会末期。殷商时期出现了戴木质面具的傩舞。商周时代，傩祭活动盛行，并逐渐形成制度，大型驱傩仪式定期举行。傩祭仪式的中心人物为方相氏。《周礼·夏官》中记述：“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，以索室驱疫。”（注：难即傩）可见，当时的面具及其依附的表演活动，主要为了达到驱鬼逐疫的威慑性目的，所以面具造型多为狰狞而威严可怖的精灵神兽。

商代以来，青铜面具造型多以饕餮为形，风行一时，美学家称其有狰狞之美，其独特的审美趣味源于它夸张、怪诞、狰狞的造型特征。1986年四川广汉三星堆商代蜀国大型祭祀坑出土的一批纯金或青铜面像、面罩、假面与面饰，十分引人注目。其中有瞪目凸睛，耳朵竖立，强调视听的面像。陕西汉中也曾出土一批商代面具，一为鬼面，脸呈椭圆，面目凶恶，五官位置与人脸近似，眼、鼻、耳皆穿有洞孔，显然是用于傩舞佩戴之面具；另一类是兽面面具，形似牛首，双耳及嘴角亦穿孔，大小与人面相仿，可佩戴为面具或作为装饰品。此后，面具的出土不绝如缕。

秦汉面具广泛使用于傩祭与百戏，以及丧葬与狩猎活动。百戏是古代乐舞、杂技的总称，秦汉时又称“角抵戏”，角抵戏是由两三名头戴牛角的表演者演出的《蚩尤戏》。《后汉书·礼仪志》记载有方相氏与十二兽起舞的情景。这一记载可以在汉代画像石和马王堆一号汉墓彩绘漆棺纹饰上得到印证。在山东沂南出土的一批大型汉墓画像石上，其中一幅画面中央是高冠长须、手持利器的方相氏；另一幅为张牙舞爪、形态各异的十二兽，它们头戴假面，身披铠甲，或引弓发矢，或挥戈舞剑，正在驱赶各种鬼魅。

两晋南北朝时期丧葬面具不再流行，面具角色也发生明显变化，世俗人物形象开始出现在面具造型中。后经唐宋明清，傩祭的娱乐色彩逐渐增强，世俗人物形象逐渐取得了与神灵、妖魔鬼怪形象同等的地位。这个时期面具造型更加多样化，除用于傩祭与百戏外，还用于战争之中。据《晋书·朱伺传》和《北齐书·神武纪》记载，东晋的竟陵史朱伺和西魏晋州刺史韦孝宽在战争中使用铁面具，致使敌方见了惊慌失措。梁宗懷《荆楚岁时记》中记载南朝民俗云：“十二月八日为腊日。谚语：‘腊鼓鸣，春草生’。村人

并击细腰鼓，戴胡头，及做金刚力士以逐疫。”胡头是中原人民将北方胡人与厉鬼相附会而臆造的假面具；金刚力士是佛教的护法神，它表明了此时的面具艺术受到了佛教的影响。

隋唐时期乐舞、杂技、戏剧盛行，对乐舞面具的发展起了重要推动作用。隋代傩祭人数有所增加，至唐代，每次表演方相氏已增至4人，舞队人数达500人，演出颇为壮观。隋唐时期有著名的乐舞“兰陵王”，兰陵王系北齐兰陵武王高长恭，他骁勇善战，但因为面相太柔美，不足以威慑敌人，因此每次打仗都要带上狰狞的面具。人们敬慕其勇武，就摹仿他的动作，戴上面具，配以歌舞，创制出一种“兰陵王”的乐舞。兰陵王面具对后世戏曲人物脸部造型影响很大，日本至今仍保留有兰陵王面具。

宋代傩面具文化极其繁荣，广泛用于乐舞、戏剧，还有了多种用途，如作为吞口，悬于宅门以镇宅；装饰在门上以作铺首。面具角色形象在发展过程中逐渐向世俗化、人物化、性格化转变。方相氏与“十二兽”等角色逐渐被现实生活或民间传说中的“将军”“门神”“钟馗”“小妹”等人物所取代，祭祀场面更加宏大。吴自牧在《梦粱录·卷六·十二月》载“自此入月，街市有贫丐者三五人为一队，装鬼神、判官、钟馗、小妹等形，敲锣击鼓，沿门乞钱，俗称为‘打夜胡’，亦驱傩之意也”。可见此时的傩祭仪式已经和民俗活动融为一体。孟元老在《东京梦华录·卷七·驾登宝津楼诸军呈百戏》中提到各种各样的化妆舞队面具，有“假面披发，口吐狼牙烟火”者，有“面涂青绿，戴面具金睛”者，“有假面长髯，殿裹绿袍靴筒，如钟馗像者”，有“二三瘦瘠、以粉涂身，金眼白面，如髑髅状”者，有“假面异服，如祠庙中神鬼塑像”者等。有些化妆面具，在民间戏曲和歌舞中流传至今。

此时面具不仅用于傩祭、歌舞百戏，也作为玩具和摆设在市面出售，宋陈元靓在《岁时广记》中云，“除日作面具，或做鬼神，或做儿女形，或施于门楣，驱傩者以蔽其面，或小儿以为戏”。应该说此时的面具造型摆脱了以往单纯的狰狞面孔，出现了具有纯粹审美欣赏价值的造型。

宋代社火面具由于民间社火活动的盛行而丰富多彩。社火面具属于一种乐舞面具，迎神赛会的社火表演由古代祭祀社神活动而来。南宋时期社火表演内容由百戏伎艺向化妆舞队发展。据《武



人面龙身 商 河南省博物馆藏



兽形铜面具 汉 河南省博物馆藏



陶面具 汉 河南省博物馆藏



贵州傩坛戏面具 贵州沿河



彝傩“撮泰吉”演出 贵州威宁



贵州傩戏演出

林旧事·卷二·舞队》中开列出的舞队名称就多达70多条。从这众多名目可以看出社火舞队的表演内容主要是乔装打扮成“狮豹”“神鬼”“番人”等滑稽的形象供人娱乐。其化妆手段主要是戴假面具。

明清时期,面具广泛用于傩戏、藏戏和其他戏剧(如目连戏),以及各种宫廷舞蹈、寺院舞蹈及民间舞蹈中。明清面具在继承宋元面具传统的基础上,有了引人注目的变化:由于乐舞、戏剧的日益繁荣,世俗人物形象明确地出现在民间面具戏谱上,与神祇、妖魔、鬼怪角色平分秋色。由于社火盛行以及战争、民族迁徙、交流融合等多方面因素,在中原走向式微的傩戏却在四川、贵州、云南、广西、江西等地盛行起来。由于明代屯兵西南,军傩与当地巫术活动相融合,对边陲各民族文化产生深远影响。而藏面具随着藏传佛教而向北发展,在四川、青海、甘肃、内蒙古及东北地区各喇嘛庙中盛行,如藏族“羌姆”面具、藏戏面具、蒙古族“查玛”面具、门巴族“呛木”面具等。

明清之时,西南地区的傩戏较完整地保留了傩文化的形态。黔湘地区土家族、苗族的傩堂戏、贵州安顺地戏、云南端公戏、广西师公戏等,深为当地百姓所喜爱。广西桂林傩面造型中,出现了双层面具的工艺:外层是白面本相,剑眉凤眼,呈微笑状,面容英俊潇洒;第二层为赤面武将,浓眉上挑,双目炯炯,嘴唇上有八字须,下颌亦有短须。同时也有女性双层面具。这些地区的傩戏与傩面具经明清时期流传至今,成为当今人类非物质文化遗产的重要组成部分。

二、中国民间面具的分类与流派

当今中国民间面具的地域分布,呈两条弧线带状态:一条以四川为起点,向贵州、云南、湖北、湖南、广西、江西、安徽、福建等省(区)延伸,主要盛行傩面具;一条以西藏为源头,向青海、四川、云南、甘肃、山西、河北、内蒙古、黑龙江等省(区)辐射,主要盛行藏面具。此外,其他地区还盛行一些乐舞面具和祭祀面具,地域较狭窄,影响远不如傩面具与藏面具^①。

中国的少数民族面具品类繁多,用途广泛。在中国各民族民俗活动中,宗教内涵、祭祀内涵、乐舞内涵往往相互融合不可分割。比如各种祭祀活动中,既有宗教色彩,又有娱乐成分;傩坛祭祀与傩坛戏剧的演出,民间常将二者合一,相互混杂;羌姆面具与

藏戏面具之间也互有移置；四川、贵州傩面具受道教、巫教的影响；江西、云南、广西等地傩面具受地方戏曲影响；西北傩面具为古代社火遗韵；羌姆面具源于西藏喇嘛教等。中国民间面具中各尊神魔、形象角色的寓意、象征与解释，也因民族与宗教信仰的不同所赋予的内容也不尽相同。于此，本书大概将民间面具分为祭祀面具、乐舞面具、镇宅面具三大类，并作简要的论述。

1. 祭祀面具

生命礼仪面具 形形色色的生命礼仪面具被用作沟通人神、驱逐鬼邪的工具。借助面具，人们得以完成各种生命礼仪仪式。其中氏族繁衍一直是人类社会生活的中心主题之一。成年礼、婚礼、丧礼都与这一中心紧密相连，顺利度过这些重要转折期，直接关系着后代的繁衍和生活的安乐丰足。使用生命礼仪面具具有强烈的功利色彩，在生命礼仪面具神秘的表象下面，跃动着的是本民族人民对生命的膜拜，种族的繁衍，以及对幸福美满生活的永恒追求。

生命礼仪贯穿于人的生命历程的各个阶段，包括诞生礼、命名礼、成年礼、婚礼、丧礼等各种仪式，主要流行于中国南方少数民族中。巫术仪式的沿袭、灵魂不死的观念及对鬼神的信仰是使用生命礼仪面具的前提。

少数民族生命礼仪面具的使用也各有侧重，但大都会在其个体成员重要的生命转折时期佩戴面具，并为其举行仪式，而各种仪式和面具都具有各自特殊的社会文化含义与符号含义。具有代表性的有：贵州威宁板底乡彝族村寨的“撮泰吉”，保留着许多原始傩戏文化的特征和信息，是尚未正式形成戏剧品格前的原生态艺术形态。“撮泰吉”面具造型简单粗犷，带有原始文化的古朴风格。瑶族度戒面具旨在沟通人神，以期顺利完成度戒仪式。经过了度戒的瑶族男子从此开始成为社会种族的正式成员，才可以结婚、生育、参与宗教活动。彝族、哈尼族、土家族的婚礼面具，意在驱邪逐恶，祝愿夫妻白头偕老，祝福新诞生的家庭幸福美满。基诺、佤、壮、彝、景颇、纳西、布依、苗等民族的丧礼面具，则反映了人们相信灵魂不死，反映了他们对祖先的崇拜，以及对生死认知和感悟。

节日祭祀面具 节日祭祀活动的主题是祭祀神祖，祈求农业丰收、人口繁衍。由于岁时节日是农业文明的伴生物，因此节日



彝傩“撮泰吉”演出 贵州威宁



瑶族度戒面具



贵州傩戏演出前的祭祀仪式



壮族祭龙节面具 云南广南县



社火面具 陕西



傩戏面具 傩公傩母 江西南丰罗春明



喇嘛庙中的神舞 四川九寨沟

祭祀面具从一开始就被赋予了敬天祈年的社会功能。尽管在漫长的历史演变中，融进了许多新的内容，但祈求农业丰收、人口兴旺则始终是它的主题。如白族吹吹腔面具、基诺族阿嫫松铁祭面具、彝族火把节面具、彝族祭龙节面具、壮族祭龙节面具、白马藏人十二相面具、满族祖神面具、满族巴柱面具、蒙古族翁衮面具、鄂伦春族依和纳仁舞面具、汉军旗香（跳神）撵班面具等，其内容始终围绕着这两个主题。

满族祖神面具 长期处于氏族、宗族制的少数民族，把祖神崇拜放在最重要位置，如满族祭祀用的九千岁玛发面具，“玛发”，满语意思是爷爷，指辈份很高的九千岁爷爷；佛多妈妈婴儿追魂面具，代表育婴祖神。

蒙古族翁衮面具 “翁衮”，蒙古语中泛指精灵面具，具有禳灾、除病、驱魔功能。

满族巴柱面具 “巴柱”，满语魔怪之意。

鄂温克族德力格丁神面具 “德力格丁”神，在鄂温克文化中是掌管传染病的神。

汉军旗香（跳神）面具 俗称“撵班”面具，“班”满语意为鬼魂，“撵班”指撵走鬼魂。传说唐太宗东征时，许多将士淹死在东海，冤魂不散。太宗下旨辽东各地设坛祭奠屈死亡灵。祭奠仪式中的亡灵面具用纸模制作。汉军旗香是满、汉祭祀文化融合的产物。

少数民族的节日祭祀面具大多就地取材，所用材料主要有棕披、茅草、笋壳、毛皮、木头等。面具的制作工艺既有粗率，亦有精雕细刻之作。

2. 乐舞面具

乐舞是古代对舞蹈、杂技和戏剧的总称，在舞蹈、杂技和戏剧中使用的面具叫乐舞面具^②。在这些具有浓厚宗教色彩的节日庆典活动与各种演出中，面具扮演着重要的角色。在这里，面具被当作神灵和祖灵的凭依物，依然扮演“娱神”的角色；同时，也日益增多了自娱、娱人的成分；在这里，面具又成了妆扮的手段，神人会聚一堂，共享节日的欢娱。制作精美、色彩鲜丽的面具为欢乐的节日表演增添了不少喜庆色彩。从不同历史阶段的节日祭祀面具的造型演变来看，可基本勾勒出其由娱神到既娱神又娱人直到完全娱人

的发展轨迹。

贵州傩戏面具 傩戏由傩祭演变而来，在表演形式上均依附于宗教祭祀仪式，带有浓厚的宗教色彩，与民间宗教（主要是道教、巫教，其次是佛教）有密切的关系。表演内容将祭祀活动和艺术表现融为一体，既有宗教内容，又有世俗生活内容，目的在于驱鬼逐疫，招祥纳吉。湖南、贵州等地土家、苗、布依、侗、仡佬、汉等民族的傩堂戏，广西壮、瑶、毛南等民族的师公戏，湖南、四川等地土家族的阳戏等均属于傩戏范围。

贵州的傩堂戏，又称傩坛戏，流传于黔北、黔东、黔南的苗族、土家族、仡佬族、布依族、侗族与汉族之中。由巫师组成的傩坛班，到还愿主家设坛举行傩仪，并演出傩坛戏。傩堂戏的宗教色彩很浓，其演出总是和“冲傩还愿”的习俗结合在一起，很少作为一种单独的戏剧来进行表演。傩堂戏面具共有24枚，可演出24出小戏。如“开洞”“先锋”“关公斩蔡阳”“开山猛将”“钟馗斩鬼”等。傩面具一般用柳木或白杨木制作。白杨木质轻，不易开裂；柳木在民间被认为是避邪之物，用它制作面具，有求吉纳祥之意。面具雕刻刀法朴拙，浑厚凝重，注重人物性格塑造。

贵州地戏面具 地戏源于古代军队盛行的军傩活动，用于阵前驱疫逐邪。明代初年，中央王朝大军进发边疆，在滇黔战略要地设立屯堡，实行屯军屯田，江南傩戏得以随军流入贵州，遂与当地土著文化相互交融，至清代初期形成地戏。地戏最初只是在屯军及其后裔的屯堡中流行，后逐渐传入附近的布依族、苗族、仡佬族村寨，成为一种当地盛行并世代传承的祭祀娱乐风俗活动。地戏一般每年举行两次。春节期间的演出叫“玩新春”，时间为20天左右，旨在驱鬼逐疫、禳灾纳吉。农历七月中旬稻谷扬花时节的演出称作“跳米花神”，时间为5天，目的在于祭奠先人，祈求丰收。

贵州地戏演出剧目多取材于《封神演义》《三国演义》《杨家将》《薛家将》等描写古代战争的通俗演义小说、目的是宣扬爱国尚武精神。演员头蒙黑纱、面具扣在脑门、以



贵州傩堂戏演出 贵州沿河



傩戏演出 贵州沿河



地戏《三英战吕布》 贵州安顺



蒙古族查玛面具 内蒙古和林格尔



藏族羌姆演出 四川九寨沟



藏戏面具与服饰 西藏博物馆藏

避免阻挡视线。面具大多由杨木制成，刀法精细，重彩浓绘、具有浓郁的民族装饰风格。

羌姆面具 “羌姆”即神舞，亦称“跳神”，即寺庙中的舞蹈。门巴族称为“呛木”，蒙古族称为“查玛”，在青海称“跳欠”，在北京雍和宫则称为“跳布扎”。神舞中所戴面具称为羌姆面具，在藏传佛教文化圈内大喇嘛庙中亦广为流传。佛教传入西藏后，吸取了苯教（俗称“黑教”，西藏地区最古老的原始宗教）的若干内容与形式，并采纳苯教巫舞，主要是拟兽舞、面具舞、法器舞，与大乘密宗内容相结合，经历代传承、演变，规范化为驱鬼降妖的假面宗教舞蹈——羌姆。藏族每逢宗教节日，都要举行法会仪式，以降服鬼怪，驱邪镇魔，禳灾祈福，祈求人寿年丰。法会中喇嘛们身穿各种神衣，戴上木制、皮制或纸盔面具，化装跳神。跳神活动中的面具又可称为跳神面具。

羌姆面具尺寸硕大，造型怪诞，其面具角色大都出自藏传佛教内容，具有鲜明的民族地方特色。羌姆面具质地多样，有皮、木、金属、泥、漆布等。羌姆面具大多为假头，即立体面具，佩戴时将头部全部罩住^①。

藏戏面具 藏戏在西藏流行已有六百多年的历史，是以佩带面具的歌舞形式表现故事内容的综合艺术。藏戏分为白面具藏戏、蓝面具藏戏、德格戏、昌都戏、木雅戏、嘉戎戏六大剧种。在藏戏演出中即有面具出现，藏戏面具源于藏族羌姆面具，不同的是藏戏面具的戏剧成分更加完善，剧目众多，约有二三十个，经常演出的8个，俗称“八大藏剧”，如《文成公主》《诺桑法王》《朗莎姑娘》等。

藏戏面具分为温巴面具、神魔面具、人物面具和动物面具四大类。藏戏面具造型分为平板假面与立体假头两种，平板假面用羊皮、纸板、呢绒等制作，以造型和色调来区别人物性格的善、恶、忠、奸。藏戏面具中的平板假面较有特色，其他立体假头与羌姆面具具有近似之处，有的则从羌姆面具移植而来，造型重于写实，不如羌姆面具生动、夸张。

温巴面具均为平板假面，“温巴”，藏语意为渔夫或猎人，其中又分白、蓝两类。白温巴面具，面部施白色或黄色，周围全用山羊毛装饰，后面披背，前面齐胸；蓝温巴面具比白温巴面具略大，