

儀戲中國戲曲之活化石

——全国首届傩戏研讨会论文集

黃山書社



序

薛若邻

雉戏的历史是很悠久的，涵盖的内容也很宽广。但是，比较系统地、深入地对它进行研究，还是最近几十年间的事情。从前，对艺术起源的看法，认为只有劳动才能创造艺术，近几年来雉戏研究者却发现，宗教也能创造艺术。但是，它们都源于生活。

远古的宗教是巫教。巫在那个时代是很威风的，她们被认为是太阳神的神使，身穿红色的裙子象征太阳，其职能是驱鬼逐疫、消灾纳吉，这种职能又通常是用歌舞表现的，所以自春秋以来巫舞很盛行，巫舞又与雉祭结合而演变为雉舞。雉舞的不断积累、完善和发展，在与戏曲接近和吸收的过程中，形成了雉戏。这说明宗教利用戏剧来增加自己的艺术魅力，戏剧也利用宗教来增添自己的神秘色彩。反映了宗教文化与戏剧文化的融合。

今天保存下来的雉戏，主要分布在黄河流域、长江流域和西南、中南的一些地区。1953年，王兆乾同志在上海出版的《文艺月报》7月号上发表了《谈雉戏》一文，是较早介绍雉戏的文章，但是，由于种种原因，对雉戏的研究未能继续下去。1981年11月，湖南省戏曲研究所在湘西凤凰县召开了“湖南雉堂戏座谈会”，这是国内的第一次雉戏研讨会，推动了全国雉戏的发掘和研究。其后，广西、贵州、四川等地也相继召开了区域性的雉戏学术讨论会。其中贵州雉戏学者和地戏戏师还应邀去英国伦敦大学讲学并进行雉戏面具展览。贵州在过去的几年中，曾经三次进

京举办过傩戏面具展览，给首都观众留下了深刻的印象。北京人认识傩艺术，可以说是从贵州民族学院、贵州铜仁地区文化局、贵州省文化厅的傩戏面具展览中获得的。1987年，中国艺术研究院戏曲研究所、安徽省艺术研究所、安庆行署文化局、贵池县人民政府等单位联合召开了“全国首届傩戏研讨会”，与会的专家学者在会前做了充分的准备，因此，论文质量比较高，其中有的文章探讨了傩与原始宗教的关系，巫与原始宗教及与道教的关系，巫、道合流对傩戏的影响，以及佛教对傩戏的影响，等等。我最近看到一位河南朋友写的关于傩戏的文章，他说过去河南的傩戏在开演前有比较完整的傩仪，首演前必须祭台，祭台由台主主持，由首演团的主演执祭。执祭人扮王灵官、赵公明、黑老吉、白老吉，另有武士四人，崇婆一人。其中的老吉是喜脸，戴竹扎高尖帽，上书“一见大吉”，吊舌，素服。这里说的黑白老吉，就是目连戏中的无常鬼，他是奉命率众鬼卒去捉拿刘青提下地狱的。宣传佛法无边的目连戏脚色，也嵌入到傩戏的祭祀中来，正反映了佛教对傩戏的影响，也说明了傩戏和目连戏做为宗教祭祀性戏剧，在演出实践中是互相吸收和借鉴的。但是，两者终究有着不同的内涵。目连戏强烈地宣扬鬼的恐怖和威力，而且上天和阴曹是沆瀣一气的，刘青提因为开荤背叛了佛法，玉皇大帝就命阎王捉拿刘氏，阎王派无常执行，无常则令众鬼卒去勾魂，众鬼卒青面獠牙，拿着铁叉锁逮刘氏，并在地狱喝叱刘氏，令其受各种苦刑。目连戏表现了鬼域的猖狂，令人毛发悚然。在目连戏里，神鬼原为一体，天堂、地狱都为维护佛法对人间施行残酷的统治和惩罚。但是，傩戏则不同，在它的一系列祭祀仪式中，神明是正义的代表，是吉祥的化身，他们帮助人间驱除鬼疫，消灾纳吉。在傩戏中，决没有鬼域的市场，它们是被驱逐追赶的对象，不但手中没有武器，而且十分狼狈，这是保持了最初傩祭对鬼的驱除讨伐的传统。例如《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，帅百隶面时傩（“时难”即“时傩”），以索室驱疫。大丧，先柩，及墓，入圻，以戈击四隅，殴方良（“方良”即“隅西”）”。可见这是对鬼疫的宣战，毫不客气。至秦汉隋唐，仍然是这种格局，方相氏手持金戈，殴击鬼疫。宋代，在百戏技艺中，出现了傩戏的雏形，例如《东京梦华录》卷七《驾登宝津楼诸军呈百戏》中载：“忽作一声如霹雳，谓之‘爆仗’，则蛮牌者引退。烟火大起，有假面披发，口吐狼牙烟火，如鬼神状者上场。着青帖金花短后之衣，帖金皂裤，跣足，携大铜锣随身，步舞而进退，谓之‘抱锣’。……又一声爆仗，乐部动（拜新月慢）曲，有面涂青绿，戴面具金睛，饰以豹皮，锦绣看带之类，谓之‘硬鬼’。……又爆仗一声，有假面长髯，展裹绿袍裤筒，如钟馗象者，傍一人以小锣相招，和舞步，谓之‘舞判’。继有二三瘦瘠，以粉涂身，金睛白面如骷髅状，系锦绣围肚看带，手执软仗，各作魁诨趋跑，举止若俳戏，谓之‘哑杂剧’。又爆仗响，有烟火就涌出，人而不相睹，烟中有七人，皆披发文身，着青纱短后之衣，锦绣围肚看带，内一人金花小帽，执白旗，余皆头巾，执真刀，互相格斗击刺，作破面剖心之势，谓之‘七圣刀’”。在这则记述中，“抱锣”表现众鬼猖狂；“硬鬼”表现钟馗帐下的小鬼手执刀斧棍棒，为打探鬼疫而做“驱捉视听之状”；“舞判”表现钟馗是捉鬼的主将；“哑杂剧”表现猖獗一时的鬼疫，由于钟馗的出场而狼狈逃窜了；“七圣刀”表现鬼疫受到“破腹剖心”的惩罚。

为什么说《东京梦华录》中的“诸军呈百戏”条记载，不是完整的傩戏而是傩戏雏形呢？因为它的傩仪还不太明显，两者还缺少联系，如果做为傩戏的话，尚缺乏故事内容，并且傩舞的成分也比较重，尤其是其中的“哑杂剧”，它基本上就是傩舞。但是，上述“诸军呈百戏”的一些情节，后来在其发展的过程中，

借鉴、融和、吸收戏曲形式，遂演变为傩戏，例如山西、内蒙、河北一带农村流行的赛戏《鞭打黄榜鬼》，中有方相（红脸）、方弼（黑脸）两员大将执戈，追赶黄榜鬼跑四街，最后追到赛场，绕香亭，直至追到赛台。台上由阎王开审，阎王将把黄榜鬼用绕子吊起来，然后“刺眼开膛”，挖出“五脏六腑”，直至下油锅。还有的赛班演这出戏时，扮黄榜鬼的演员身穿黄衣，象征黄榜病。当演到黄榜鬼被赶得无处藏身时，他便从台上窜到观众中间，观众齐声呐喊，纷纷鞭打，直至打死为止。有的赛班还表演黄榜鬼被“开肠破肚”的情节。

不论是“刺眼开膛”、挖出“五脏六腑”，还是“开肠破肚”，都与宋傩戏雏形“七圣刀”的“破面剖心”有继承关系，也就是说，现在赛班演出的“鞭打黄榜鬼”，是从“宋代“七圣刀”演变而来的。现在赛戏演出的《五鬼戏判》，也是从宋傩戏雏形的“舞判”演变而来的。现在安徽池州傩戏的“抱锣”、“舞判”，也与宋傩戏雏形的“抱锣”、“舞判”有一脉相承的渊源关系。

我们大致可以得出这样的看法，宋代恐怕还没有完整的傩戏产生，只是出现了它的雏形。宋人周去非在《岭外代答》卷七中说：“桂林傩队，自承平时名闻京师，曰静江诸军傩。而所在坊巷村落，又自有百姓傩。严身之具甚饰，进退言语，咸有可观，视中州装队仗似优也。”周氏讲的桂林军傩和民傩艺术，也是傩戏的雏形。有一条材料需要仔细研究，就是许多论者常爱引用的南宋淳佑六年（1246年）大觉禅师冉道隆的一首杂剧诗：“戏出一棚川杂剧，神头鬼面几多般。夜深灯火阑珊甚，应是无人笑倚栏。”据我的分析，这不是傩戏的演出情形。王兆乾同志在《池州傩戏与明成化本〈说唱词话〉》一文中，早就发表过他的见解，他认为，“神头鬼面自然是戴面具的。它是舞还是戏？其演出时间之长，堪与北宋之目连杂剧相比，恐怕是灵怪一类的戏

剧，甚至就是目连救母杂剧。”我觉得兆乾同志的意见是很有道理的，我们不能一看见有假面的记载，便认为就是傩戏。北齐的《大面》（《代面》），并不是傩戏，而目连戏中也有“神头鬼面”的关目。

宋代的傩舞和傩戏雏形，对鬼疫的态度，或者诛杀，或者驱逐。《东京梦华录》卷九《驾登宝津楼诸军呈百戏》条对鬼疫“破面剖心”的记载是诛杀；同条的众鬼狼狈“趋踰”而逃的记载是驱逐。但是，远古的傩仪，对鬼疫是采取驱逐的办法。所以后世的傩仪和傩戏，一般对鬼疫也是采取驱逐的办法，而不是采取消灭的方针，这与原始宗教“万物有灵”的观念有关，原始先民认为人死后会变鬼，但鬼不害人，人是不会去碰鬼的，鬼魂倘若有益于人，还会受到敬重和爱戴。例如贵州彝族傩戏《撮泰几》，表演彝族村寨受灾，颗粒无收，彝族祖先的鬼魂在阿布摩（据说他有1700岁）的率领下，手执木棍，迈着沉重的脚步，从遥远的勾愁发来，给受灾的村民送粮食，在森林老人惹戛布（一说山神老人）的帮助下，撮泰（鬼魂）们买来耕牛，在荒芜的土地下辛勤地耕作，生殖繁衍。于是粮食丰收了，孩子也长大了，撮泰们向五谷的神灵叩拜敬酒，其辞曰：

敬酒啊敬酒，

向粮食的头领苦荞敬酒，

向粮食的新媳妇甜荞敬酒，

向粮食的毕摩包谷（玉米）敬酒，

向粮食的妹妹燕麦敬酒，

向粮食的兄弟洋芋（土豆）敬酒，

向粮食的女儿红豆敬酒，

向四方的天神敬酒，

向火塘的四方神敬酒，

向送福报的神灵敬酒，

向凡是没有提到的(神灵)统统敬酒,

敬酒啊敬酒!

鬼魂撮泰为了彝族子孙后代免受灾难,他们虔诚地、彬彬有礼地向所有的神灵敬酒、祈祷。四方神灵保佑了撮泰,按照撮泰的意愿降福于彝家山寨,使山寨获得了丰收。

大约正因为神鬼相通,所以一些地方也把傩戏称之为“跳神”或“跳鬼”。

过去,对少数民族戏剧的研究是一个薄弱的环节,一方面因为资料掌握得比较少,一方面注意得也不够。自1983年全国开展编纂戏曲志以来,对少数民族戏曲的挖掘和研究,取得了很大的进展。最近几年,对少数民族傩戏的调查研究,也取得了显著的成果。这部傩戏论文中,就收集了湘西侗族傩戏、湘西土家族傩戏(包括“毛古斯”),黔东南土家族傩戏、广西壮族傩戏和贵州彝族傩戏等。

侗族傩戏以姜良、姜妹兄妹成婚为傩神供奉。姜良、姜妹在远古洪水泛滥时,人类灭绝,人间只剩下他们兄妹二人,兄妹听了千年龟神的劝告,结为夫妻,繁衍后代,创造了人类。从妹姜妹能够驱鬼逐疫、祈吉纳祥,本事比兄姜良大来看,这个传说反映了人类童年时代,母系社会的状况。它与湖南桃源县一带的伏羲、女娲兄妹在远古洪水泛滥、人类灭绝,为繁衍后代,妹女娲主动向兄伏羲求婚,兄妹结为夫妻的故事基本相同,也是母系社会生活的反映。此外,湖南苗族傩戏,以及四川的一些傩戏,也都有远古时代兄妹成婚的传说。这些传说反映了人类的起源和人类早期的婚姻状况。土家族傩戏“毛古斯”演出时演员全身都用稻草包上,据说这就是“毛人”、“古时人”。彝族傩戏《撮泰几》,表演时演员头饰尖锥发型,身上裹着白衣带,象征裸体,表演时还有性交动作,而且是从背后进行的。《撮泰几》的语言基本上是运用抽气冲击声发音来说彝语,是一种比较怪的声音,

与猿猴发音相似。上述这些形态，为研究人类学和社会学，提供了很有价值的活资料。

现在，我们对傩戏的研究比较多起来，但就整个状况来讲，还处于探索阶段。傩戏包容多种学科，它的内涵和外延非常宽广，我们可以从各个视角、许多侧面对它进行探讨、研究。这部傩戏论文集的问世，为傩戏论坛又增添了一束鲜花，谨此为序。近十年间，我们召开了一些国内学术讨论会和国际学术讨论会，对认识和研究傩戏是个很好的推动。1987年2月在安徽省贵池县举行的“全国首届傩戏研讨会”，标志着傩戏的研究进入了一个新的阶段。在这一部傩戏论文集编辑过程中，原安庆地区的行政区划有了调整，新成立的池州行署文化局和安庆市文化局对本书的出版都给予了积极支持。

目 录

序.....	薛若邻 (1)
中国各民族傩戏的分类、特征及其“活化石”价值.....	曲六乙 (1)
我国古代宗教戏曲中的原始人类意识形态.....	朱建明 (20)
池州傩戏与明成化本《说唱词话》 ——兼论肉傀儡.....	王兆乾 (30)
从贵池对昭明太子的祭祀看傩戏的形成.....	王兆乾 (56)
太平灯·洪山洞 ——由傩衍化脱胎的两种歌舞形式.....	江 流 (78)
浅谈“祁门傩”.....	雷维新 (87)
贵池刘街“傩”漫谈.....	姚永昌 (90)
恩施傩戏.....	黄应柏 (99)
傩戏与神话、宗教、传说.....	胡建国 (105)
试谈侗傩源流及其原始观念.....	吴 声 (114)
土家族古老的戏剧——毛古斯.....	罗炳辉 (132)
彝族戏剧《撮泰几》初探.....	皇甫重庆 (139)
贵州傩戏考源.....	高 伦 (157)
贵州傩戏面具艺术.....	李 渝 (167)
彝族原始形态的戏剧——撮泰几.....	杨光勋 段鸿祥 (175)
《三元和会》与傩堂戏.....	顾朴光 (184)

土家族傩堂戏初探……………《德江县土家族民间文艺资料》
搜集整理组庾修明(执笔)(197)

关索戏与关索……………薛若邻(210)
云南潞江关索戏……………云南省潞江县文化局(221)
一支独特而稀有的傩戏——关索戏……………顾 峰(228)
昭通端公戏简介……………杨荣生(242)

从“古傩”到师公戏……………顾宗真(249)
试论壮族师公舞与中原及楚文化的关系…梁丽容 白 群(258)

关陇傩戏的历史地位……………黄笙闻(266)

“队戏”，被戏剧史遗忘了的篇章……………寒 声(282)
赛戏、饶鼓杂戏初探……………任光伟(310)
上党乐户戏概述……………原双喜 栗守田(326)
饶鼓杂戏《白猿开路》试析……………窦 楷(350)

跳神·大傩与黄帝……………香港演艺学院教授 唐健垣(359)

日本、中国、朝鲜的假面剧

——试论日本“能”的诞生

……………〔日〕学习院大学教授諏访春雄 黄强译(367)

从傩舞、傩戏到扬剧……………武俊达(393)

师公戏音乐概述……………钟泽骐(411)

傩腔与世俗音乐……………宋运超(431)

编后记……………编 者(444)

中国各民族傩戏的分类、特征 及其“活化石”价值

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。巫师所唱的歌、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，以便继续保佑他们免除各种瘟疫和灾难。后来，巫师为了不断扩大“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，实际则已开始转向娱人。

三、从艺术的宗教化到宗教的艺术化的转变——早期的巫师把狩猎舞、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。在全国五十六个民族中，汉、壮、侗、苗、土家、彝、仡佬、藏、门巴、蒙古等族都有自己的雉戏。侗族雉戏叫“冬冬推”或师道戏；壮族的叫师公戏；苗族、土家族、仡佬族叫雉堂或雉愿戏；门巴族的叫门

①黄河流域的雉戏，目前集中在山西。雁北地区有赛戏，晋东南有队戏，晋西南有锣鼓杂戏；跳戏则活跃于黄河两岸（包括陕西部分地区）。冀西也有赛戏、队戏。均属吟诵体雉戏。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。

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、杀戏。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”，产生并流行于民间的傩。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，可见傩祀之隆重。周去非《岭外代答》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、鄂伦春、达斡尔、蒙古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种傩戏。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，亦称“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巫官。到了汉代，除了方相氏，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“动鼓吹”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》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，才需要多至八百枚的人物面具。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”，目的是驱鬼逐祟，祈祷吉祥。元初，藏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。建国初，北京雍和宫曾举办过由喇嘛跳神来驱鬼逐祟。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）一齐向观众祝福外，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。早期藏戏有个短剧叫《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”给予藏戏的影响。

（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、宗教意识和风俗习规的不尽相同，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，它是这种活动的组成部分，从内容到形式都充满宗教意识和宗教色彩，它缺乏独立的品格。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、傩戏汇蓄和积淀了从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、面具是傩戏艺术的重要手段。在傩祭里，巫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和标志。它进入戏剧之中，就成了演员迅速扮演戏中人物的最方便的手段。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巫师们兼任。当傩祭活动中出现戏剧人物时，巫师便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巫师组织——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、大号以烘托气氛。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“撮泰己”。黔西南威宁县板底乡的彝傩。译成汉语，“撮”意是人，“泰”意变化，“己”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、杨光勋称它为“变人戏”。

每年正月初三至十五日，在这欢庆的节日里，乐（读阴平）戛小组的成员，分别装扮成惹戛布（意为山林边的老人家，实即山神老爷）、阿布摩（1700岁的爷爷老人家）、阿达姆（1500岁的婆婆老人家）、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下几束房草，最后来到村寨外路口处，用手中木棍扎起三角架，上面吊一个鸡蛋，下边土中埋一个鸡蛋，燃起熊熊火把。次日刨出土中的鸡蛋，倘完整无损没有烧烂，就预示着一年的丰收，四季平安。

“变人戏”除上述傩祭外，还演出一个节目：描写先人们如