

贵州民间文艺丛书

贵州思南

戏坛奇葩 概观

邓光华



1

贵州省艺术研究室 贵州省思南县文化局 编

中国民间艺术

民间艺术

民间艺术



中国民间艺术 / 民间艺术 / 民间艺术

贵州省民间文艺丛书之一

雉 坛 戏 概 观

邓 光 华

贵州省艺术研究室

贵州省思南县文化局

一九八六·贵阳

主 编 潘廷映
副 主 编 邓正良
责任编辑 李子和

贵州省民间文艺丛书一

傩 坛 戏 概 观

贵 州 省 艺 术 研 究 室 编

贵 州 省 思 南 县 文 化 局

贵阳市中南印刷厂

787×1092毫米 32开本 2.563印张 2插页 112千字

1986年12月第1版 1986年12月第1次印刷

印数1——1,000册

(内 部 资 料)

篇 前 的 几 句 话

傩戏这种民间艺术，在贵州流传的历史较长、地域很广。黔东的铜仁地区，民间称为“傩坛戏”、黔北的遵义地区称为“庆坛戏”（端公戏），黔中的安顺、贵阳等地的地戏，据近年的考查，原系明、清两代由军队带入贵州的“军傩”，在黔西南、黔南两自治州流传的布依戏，也有人认为它源于傩，经过慢长的岁月，吸取触合了本民族、本地区民间音乐舞蹈及其他民间艺术，演变、发展成现在的综合艺术——民间戏曲。这些民间戏曲，与其他民间艺术一样，生长在各族人民群众之中，世代相传，流传至今。

“傩坛戏”、“庆坛戏”在民间固有的传统活动中，夹杂了一些封建迷信、驱鬼安神的成份（俗称“冲傩还愿”“庆坛祭神”，有的直称“跳神戏”）。解放以后，出于历史的需要，公安部门曾明令禁止民间演出；布依戏地戏也几经磨难，民间活动几乎消声匿迹。党的十一届三中全会以后，随着民族政策、文艺政策的贯彻落实，各种民间艺术纷纷恢复活动，截止目前为止，在全省范围内，上述民间戏曲的业余班、队，多的剧种有三四百个，少的也有上百个。就傩坛戏而言，铜仁地区恢复活动的戏班，总数约近二百个，他们现在的演出活动，自然剔除了迷信、祭祀部份，只演传统戏剧、在文化生活仍很贫乏的偏远村农、观众还颇踊跃。

由于种种历史原因，对于傩戏的发掘、搜集工作，我们省内长时期来并未真正纳入日程，近二、三年才着手、起步。在这刚刚起步的时候，思南县文化局带了好头，他们举办了旨在抢救、搜集民间文化遗产的全县“民族民间艺术研究汇报演出”，集中了几十位六十岁以上的民间老艺人，挖掘、演出了当地年代久远、濒于失传的民间艺术，搜集了一批珍贵的民间艺术资料，傩坛戏是其中的一个主要项目，县文化局长邓光华同志不仅主持经办了这项汇演，还多次下到农村山寨，走访民间艺人、观看采录民间演出活动，查阅县内县外史料，做了不少扎扎实实的工作，编写成这本“思南傩坛戏概观”。

《概观》是思南县文化局、邓光华同志的一项具体成果，为傩戏的发掘、研究提供了一份翔实宝贵的资料，它将对我省傩戏的发掘、研究工作，产生积极的影响。

感谢思南县文化局，感谢邓光华同志！

邓 正 良

一九八六年十月

序

贵州省境内至今存在有多种傩戏。对这一文化现象，我省的文化、科研部门极为重视，在进行文字、实物资料的搜集整理和录声录相的同时，开始了系统的理论研究。邓光华同志的《思南傩坛戏概观》，就是对流行于黔东北思南县一带的傩戏，作了长期实地调查，搜集了大量资料后写成的。光华同志嘱我作序，真愧不敢当，因为我对傩戏的研究尚不深入，接触的资料也不全面，连藏拙都还来不及；然而光华对民间文艺研究的热忱和严谨，使我感动，对他的相邀由始之不能推辞，继而乐于为之。我想借此机会，就傩坛戏谈一孔之见，以教正于大方之家。

广泛流布于我省多民族中的傩戏，当是一种历史文化现象之遗存。傩是起于远古的一种驱鬼逐疫仪式。随着时代的推移，傩舞、傩仪直到傩戏成为既联贯又有别的三个层次。贵州傩戏的繁多和形态的原始，为其它省区所少见。这是源于多种原因，诸如政治、经济、文化以及民族心理结构、风俗习惯、地理环境、文化交流等等。由于这些因素在各地的不平衡，便造成诸种傩戏同中有异，异中见同的复杂而丰富的形态。例如，黔东北铜仁、思南等地的傩坛戏、黔西北威宁等地的“撮藤已”、黔中安顺一带的地戏等，均各成体系，

各具特色。傩坛戏的情况，如邓光华同志所说，是在本地发展的过程中又接受了弋阳腔、川戏、辰河戏、本地花灯和薅草锣鼓的影响；“撮藤己”的形态更为原始，也正象皇甫重庆同志所谈，其内容与形式中已含有某些戏剧要素；地戏来源问题，我同意沈福馨同志的意见，一言以蔽之，即弋阳腔化的军傩。与此同时，傩戏在贵州许多民族如苗、土家、侗、彝、布依、仡佬和汉族中均有，民族化的过程又促使其形态更为复杂纷繁。至于贵州各族的一些民俗活动，如侗族的“多高具”、汉族的“庆坛”等，我认为仍是傩的遗意。这一现象的五彩纷呈和繁复驳杂，引起我们的注意，同时也促使我们深思：至今我们对省内如此丰富的傩戏作了多少系统的深入调查？掌握了多少系统的资料？它的历史和现状如何，发展趋势又怎样？等等。现在，省文化厅艺术研究室走在这一项工作的前面，着手普查，搜集整理资料，并计划进一步研究，实属难能可贵。我认为，对这一文化现象、这一笔历史遗产、这一种民间艺术、这一项民俗活动，有正确的认识与估价，是我们研究它的起点，也是我们引导、改造它的基础。最近，我在这一项科研中有所感触。一方面，对贵州现存的傩戏的探索，于戏剧史、戏曲剧种学、文学史、美学、民俗学、民族学、宗教学、心理学等学科的研究有一定的意义和价值，已为许多同志所知，而省内潜心研究者亦不乏其人，的确是乐于此道者不寡的。另一方面，一些人的看法迥异，将傩戏笼统地一概归之迷信、愚昧者有之，视其研究为“马尾巴的功能”者亦有之。对后一点。确有略加申述之必要。由于傩戏或多或少、这样那样地与封建迷信、落后意识相联系，的确容易引起人们对它的全盘否定。究其原因，用时下的话来讲，就是单体效用观的价值观所致。我们以唯

物史观来看待它，就会发现，它的身上既有民族文化的精华，又有封建性的糟粕；既有娱乐人民群众的一面。又有毒害人民的一面。犹如一方白玉却粘上了泥污。正因为它是一种历史文化遗产，经过了长期的封建社会，所以它就毫无疑问带有不少与社会主义新时期的经济基础、上层建筑不相适应和抵牾的东西。这样说来，对它采取全盘接受，或者是那种将盆里的婴儿和污水一古脑儿倒掉的作法，都是不妥的了。那么，请问，对于至今客观存在的，还在民间广泛流行的傩戏我们应该怎么办呢？一曰：“堵”！“水来土淹”是大家谙熟的一句古语。其实此法我们早已驾轻就熟。长期以来我们是对傩戏下禁令的。我认为，在某一特定历史阶段，这禁令也不可厚非，不过，这却又不是最善之策。因为现实告诉我们，你公开禁止它，它却暗地里行事；它在公开场合消泯了，而相当的群众却仍暗地里信着它；所以它竟“时隐时现”。症结在于这是一个意识、信仰的思想性质问题。记得毛泽东同志早就告诫过我们，对于认识问题和思想性质的问题，不能用压服的方法，而只能用说理、教育的方法去解决。所以，我们过去只偏重于“堵”——没收道具行头，将“土老师”一律打入牛鬼蛇神的另册，禁止演出等等，都不能真正解决思想问题。这不能不说是历史的教训。二曰：放任自流，不必杞人忧天。我们认为这是错误的。因为傩戏各地情况虽然不一，但有待提高和剔除糟粕这两点大概是一致的。我们又如何能放任自流呢？比如，思南、德江等县的傩坛戏，大量的巫教性质的法式以及道教教义的渗透等等，与今天社会主义精神文明大相逕庭，是很明显的。我们怎么能让其宣扬封建鬼神迷信呢？现在，傩坛戏存在着两种情况：一是保持着过去的形态，继续进行，如在思南德江等地；一是发生了较大

变化，逐渐与宗教迷信活动明显分离，如铜仁的濠头、滑石等地即如此。面对这些情况，我们应该考虑，傩戏的形成有其深层的社会历史原因和长期的时代积淀，因而，对象的质的规定性决定了我们认识该对象的方法的特殊性，概而言之，我们对待它应在不同的层次上采取相应措施。目前来看，是否应划清几个界限：一、承认傩坛戏是一种文化遗产，并不意味着对它放任自流，更并不意味着就它目前的情况来推广。相反，应对它采取“有条件的禁止”：禁止傩坛祭仪和鬼戏部分。二、对它“有条件的禁止”又正是说明它有可取之处。我们在剔除其糟粕的同时，又应从学术研究、现实运用等角度考虑，将它抢救下来，进行整理研究，使其为其它学科提供有价值的资料；同时，还可以立即吸取它的某些部分，改造利用以发挥现实性作用，如舞蹈的一些动作、宗教音乐的一些部分、戏曲唱腔的一些片断等，可经改造加工而为今所用。三、我们对傩坛戏的抢救、整理乃至利用，并不能替代对它本身的引导、改造和提高的工作。这一工作是十分复杂艰巨的，因为它的糟粕和精华时常交织融合在一起，颇难分辨。我们必须尊重社会文化现象各自的盛衰演变的规律，谨慎而有效地利用这些规律，促使它更快地从宗教迷信的泥淖中走出来，争取成为符合社会主义时代所要求的，老百姓喜闻乐见的地方剧种。这也是我们的目的。

《概观》洋洋十余万言，从傩坛戏的历史渊源、发展流布到与民间艺术（音乐、文化和造型艺术）、宗教、民俗等多方面的联系，作了较为系统的资料汇集和相当深度的理论探索，称得上是少有的微型调查。比如，戏剧之起源于巫觋，是早有的一说，不过研究者们往往以文献资料推断为多，而象《概观》如此系统详尽地以第一手资料来证实问题的还不

多见。特别是在侗戏音乐声腔方面，材料搜集得比较完备，脉胳也很清楚。对侗戏剧目的挖掘，作者亦用功不少，已经整理和正在整理许多脚本；我姑妄言之，有些外间早已认定泯佚的剧目，或许在此间爬扶勾沉出来重见于世也未可知。诚如是，作者这一工作的意义就不言自明了。光华同志专攻民族戏曲音乐，颇有心得，同时对于民间文学艺术也相当熟悉。他在黔东北十年如一日，孜孜不倦地深入民间，和当地歌手、故事讲述家乃至“土老师”相交为友，并有计划地、系统地搜集整理侗戏资料，着手理论研究。他以严谨、科学的态度进行科研，包括田野作业和撰写论文都十分认真，因而，这部《概观》基本上做到了资料的真实性、系统性和全面性。这是很可贵的。田野作业在民间文艺学、民俗学等学科中的作用和意义，已众所周知，但是要真正做到和做好，却又不那么容易了。田野作业中，“蜻蜓点水”式、“酒干倘卖无”式屡见不鲜，这样怎么能得到真实而系统的资料？随之而来的便是“资料”往往皮肉不存，缺肢断体，有的还是充满“空气”的“膨体食物”；更重要的是，这种资料连单向平面，非立体之类都说不上，也无法提供经济、政治、文化等背景，读者和搜集者本人在内知其然而不知其所以然的情况势必出现。而一些惯于“信用”第二手资料的研究者由此所得的结果可想而知。

《概观》是一部资料集，但作者以理论观点统率之，组合、排列得脉胳清晰、层次分明，足见作者有相当的理论功力。与此同时，作者又往往在客观地展示资料后，简明扼要地阐发个人的理论见解，或作说明。我认为这有使适于多个层次读者阅读、使用的好处。当然，侗戏的研究中会涉及到许多理论问题，诸如侗戏与我国戏曲起源的关系、贵州侗戏

的形成和流布及其在文化史上的地位、傩戏和宗教的关系、傩戏与民族文化的交流、傩戏与日本“能乐”的比较研究、以及如何处理傩戏和社会主义精神文明建设的关系等等，都是可以深入探讨的课题。老一代学者如王国维、周贻白、常任侠、张庚、赵景深诸先生，都或多或少对傩或傩戏作过可贵的探索，发表过深刻见解；但是科学研究终非一两代人所能穷尽，还待后来者作长期的努力。邓光华同志在《概观》中提出了一些观点，如傩坛戏流传至今的原因、傩坛戏音乐声腔源流、傩坛戏与宗教的关系，以及当前对傩坛戏应取的态度等等，并能言之成理，持之有故，庶几成一家言。其中的一些观点，我也不尽赞同，这倒不必用“君子和而不同”之类的古训诠释，而是学术研究中很自然的现象；这并不妨碍大家去追求共同的目标——繁荣民族文化，建设社会主义精神文明。

当然，《概观》不足之处也在所难免，比如，后半部分关于傩坛戏艺术的资料，就相对地比前半部分关于其起源、宗教方面的弱了一些，特别是关于民间文学的情况似可加强，例如象傩坛戏的每一个脸子（面具），几乎联系着一个民间传说故事，可惜均未收入，同时，将傩坛戏作为民俗事象，则有关的人们心理意识方面的资料也稍欠。这大概是因作者对贵州省和其它省区的别种傩戏研究得不够有关，接触得不够有关，故还欠缺对整个文化大背景的把握。如果把这一原因作为对所有傩戏研究者的要求，我认为大概适用于每一个人，道理很明白，我们过去对傩戏的研究几乎没有开展，哪里谈得上信息的交流、情报的沟通呢？傩戏的全面研究，非一人之力所能完成，我认为这里不仅需要一大批有志于此的专门家，而且还需要一大批组织家，才能共同完成这一浩繁

艰巨的任务。我们企望不断出现一些有热忱、干实事的组织家，使这一抢救与研究工作的持续开展下去。以上所谈的《概观》的不足如若真为不足，则我们既不必为友人讳，也不应苛求作者于这发轫的工作中完美无缺。

在对纷繁复杂的傩戏的研究过程中，我们大概难免不各是其是，各非其非的，这倒是自然的现象；但我们的目的应该清楚，那就是通过认真严肃的探索和平等自由的争鸣，各抒己见，寻找真理，批判地继承和发扬民族文化。可以预期，我们贵州的傩戏研究工作，不久将会跨入一个新的阶段，并且取得可喜的成果。

李子和

1986.10.15写于贵州省
社会科学院文学研究所

目 录

篇前的几句话

序

第一章 雩的源流

第一节 原始宗教与古代巫风

第二节 民间祭祀与宫廷雩舞

第三节 雩戏的孕育和发展

第二章 贵州土家族雩坛的出现

第一节 历史背景与社会状况

第二节 原始宗教与信仰遗俗

第三节 雩坛组织及其社会功能

第三章 雩坛祭祀活动与雩坛戏之源

第一节 “冲雩还愿”之隆盛

第二节 “踩刀祭”与“翻义祭”

第三节 雩坛戏随祭祀而诞生

第四章 雩坛的神学观念

第一节 “雩爷雩娘”与“冲雩还愿”

第二节 雩坛圣号

第三节 雩坛巫师与阴阳五行

第四节 雩坛与道教之关系

第五章 雩坛戏艺术概观

第一节 雩坛戏的剧目

一、剧目内容

二、剧目特征

三、剧本的民间语言特点

第二节 傩坛戏的演出特点

一、表演形式

二、表演动作

三、面具、脸谱、长牙

四、服饰、道具、舞台背景

第六章 傩坛戏的音乐

第一节 声腔类别及其特征

一、祭祀歌曲

二、正戏曲调

三、外戏唱腔

第二节 锣鼓与锣鼓谱

一、正戏锣鼓谱

二、外戏锣鼓谱

第七章 傩坛戏的分布，流传及其巫教渊源

第一节 傩坛戏与巫教活动

附：傩坛戏分布示意图

第二节 傩坛戏的发展现状

第三节 略傩坛戏老艺人传

结语 对傩坛戏的几点认识和思考

附录

一、《开洞》

二、《陈氏磨熄》

三、《麦粮封官》

四、傩坛戏剧目情况表

后记

第一章 雉的源流

第一节 原始宗教与古代巫风

据先秦典籍记载，我们的祖先在几万年前就有了原始歌舞形式的宗教祭祀活动。《尚书·舜典》的“予击石附石，百兽率舞”，就指的是原始人们在渔猎劳动之余的祭祀。他们化妆成百兽，唱歌跳舞，祈福酬神，仰求于天地祖宗，以达图腾佑护的目的。在原始社会里，人们对疾病，生育，死亡及风云雷电等各变故与自然现象无从理解，只有通过唱歌跳舞寄情表愿。渴望能获得风调雨顺，六畜兴旺，免灾除疫。生活在氏族社会里的人们以及后来阶级社会里拥有政权的统治者，也常与幽冥之事密切不分。每遇战争，狩猎，出游以及从事渔牧等，无一不寄希望于天。传说舜外出打猎，先要祭天下名山大川。商代的商王既是政治领袖，也是宗教领袖，他甚至还亲自编舞作祭。殷汤周武王出师打仗，事先必举行隆重祭仪，祈祷天地神灵。一九五〇年，我国考古工作者在安阳武官村殷代古墓中发现了二十四具乐舞女奴骨架和三件专门用于祭祀舞蹈的小铜戈导具，足以说明殷代已有专门的祭祀机构。那时在人们的意念中，只有苍天是宇宙万物的支配者。凡风暴淫雨，天旱，瘟疫等灾祸，都是由于人的失虔懈怠，受苍天惩罚的结果。这就是原始宗教在观念上产生万物有灵，拜倒自然的由来。

古代的巫术与较后的神道，实际上都是以巫，卜，史进行主事的。巫的一般职责是祀奉天地鬼神，为人祈福禳灾。

按其说法，凡巫师都通神灵，凭附神意旨预言未来及病祸原因，统驭鬼怪等。这在一定社会发展阶段中，曾产生过重大影响和作用，因而在我国许多朝代，巫风一直能保持和盛行。

商殷时期，从巫的人都是具有较高知识和地位的。他们同史、卜、贞等同掌占卜职务，能替鬼神说话，影响着国家朝政和君王的行动，许多大事皆通过巫求示于鬼神。《尚书·洪范篇》上说：君王有大难的事，自己先多想想，再同卿士（高级贵族）庶民（低级贵族）及卜巫商量。春秋时晋献公以卜巫之意选骊姬为妻；秦穆公依靠卜巫决定攻打晋国；鲁穆姜按卜巫的话迁居东宫等，对卜巫的籍重可见一斑。直到春秋战国，卜巫地位才有所削弱，但周代楚国仍重巫如旧，当是例外。《楚语，观射父》说：“古者民神不杂，民之精爽不携武者，而又能齐肃哀正，其智能上下比义，其圣能光远宜朗，其明能光照之，其聪能听彻之，如是则明神降之。在男曰覡，在女曰巫。”又说，巫“能知四时之生、牺牲之物，玉帛之类，采服之仪。葬器之量，次主之度，屏摄之位，坛场之所，上下之神，氏姓之出，而率旧典者为之宗……。”显然，巫在当时的作用是不可忽视的。有人曾把“灵”字剖析为：从雨从巫，尤如神灵下附于巫之状。《说文解字》曰：“巫以舞降神者也。”郑玄也说：“巫以歌舞为职，以乐神者也。”可见唱歌跳舞已成古巫之职能。《楚辞·九歌·东皇太一》对巫为神所附时，作了生动的描述：“灵偃蹇兮姣服，芳菲菲兮满堂。五音纷兮繁令，君欣之兮乐康。”《云中君》也同样：“灵连蜷兮既留，烂昭昭兮未央。蹇将憺兮寿宫，与日月兮齐光。龙驾兮帝服，聊翱游兮周章。灵皇皇兮既降，焱远举兮云中”。可见当时巫舞已经达到了一定的艺术水平。