



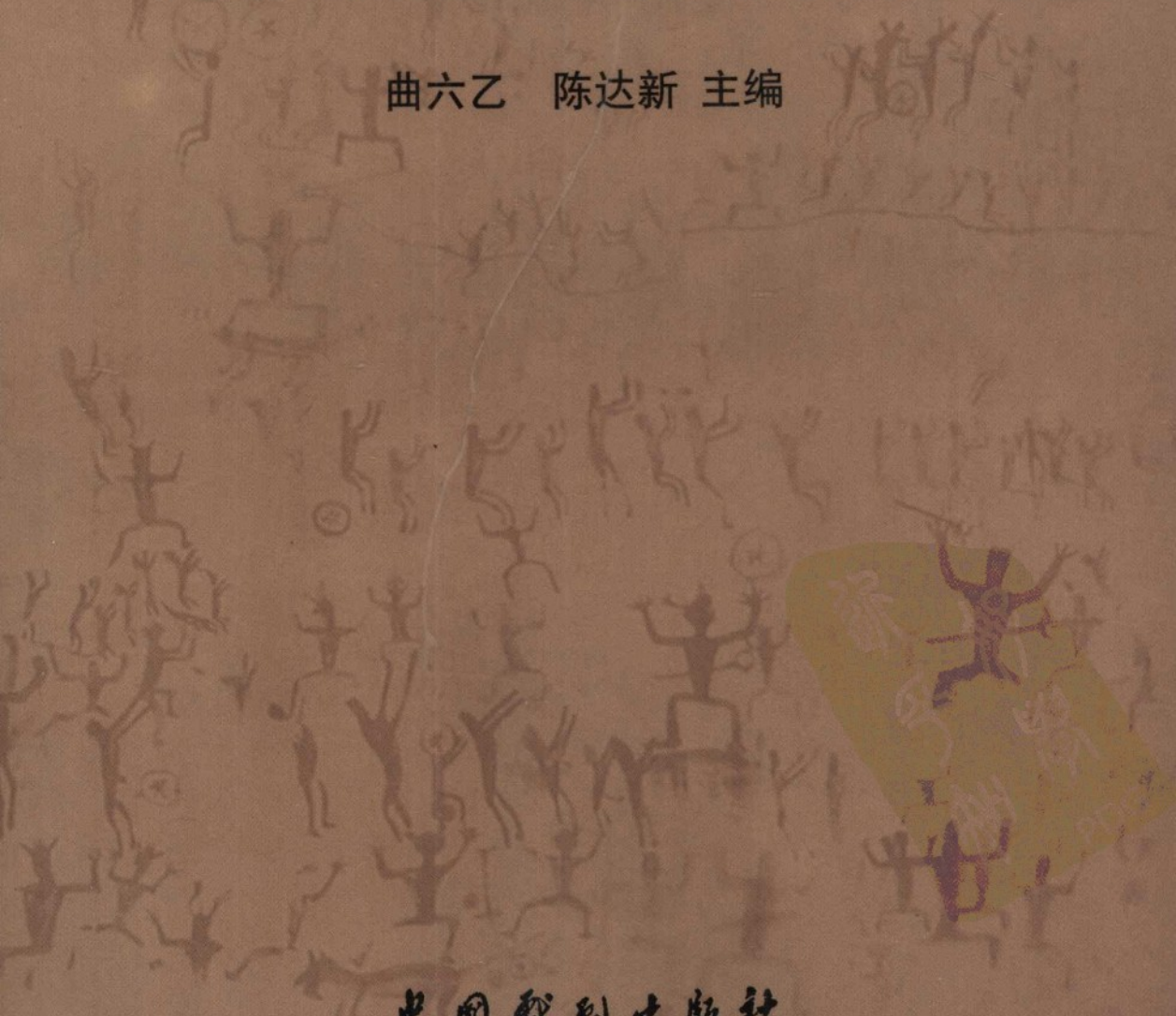
中国傩俗礼仪文化丛书

# 傩苑

中国梵净山傩文化研讨会论文集

曲六乙 陈达新 主编

中国戏剧出版社





中国雉俗礼仪文化丛书编委会委员：(按姓氏笔画排序)

曲士飞 曲六乙 刘 祯 朱联群

巫允明 周华斌 姜尚礼 麻国钧

本书编辑：

巫允明 姜尚礼 朱联群 曲士飞

已出版的中国雉俗礼仪文化丛书：

《潮声集——灵魂与文明的对话》

《土族文化艺术》

ISBN 7-104-01991-X



9 787104 019916 >

ISBN 7-104-01991-X/J·854

定 价：320 元（全十册）

# 雉苑

中国梵净山雉文化研讨会论文集

曲六乙 陈达新 主编



中国戏剧出版社

数字图书馆  
PDG

主 编：曲六乙 陈达新  
副 主 编：巫允明 麻国钧 陆 蓉  
杨 频 安婵娟 庾修明

编委会委员（以姓氏笔划为序）：

曲六乙 曲士飞 朱联群 安婵娟  
巫允明 陈达新 陈 凡 杨 频  
姜尚礼 段连超 麻国钧 庾修明  
喻帮林

责任编辑：刘建芳

中国傩俗礼仪文化丛书  
傩苑——中国梵净山傩文化研讨会论文集  
曲六乙 陈达新 主编

---

中国戏剧出版社出版

（北京市东四八条 52 号）

（邮政编码：100700）

新华书店总店北京发行所 经销

北京新华彩印厂 印刷

4200 千字 890 × 1240 毫米 1/32 开本 200 印张 90 插页

2004 年 9 月第 1 版 2004 年 9 月第 1 次印刷

印数：1—1000 册

---

ISBN 7-104-01991-X/J · 854 全十册定价：320.00 元

# 中国傩俗礼仪文化丛书

## 编辑缘起

由多元宗教、民间信仰、民俗祭祀礼仪分别与戏剧、音乐、舞蹈、杂技、面具等相融汇而构成的各种复合文化形态，文化人类学称之为“文化空间”。如以傩戏、傩舞、傩仪为中心的傩文化系列，在全国民族民间传统文化遗产宝藏中，占有十分特殊的位置。它一般具有原始活态文化特征，深厚的历史文化意蕴，长期流布或残存于许多省、区，特别是中南、西南、西北少数民族地区，如今却面临着濒危或即将消失的困境。

二十世纪八十年代初，在邓小平“拨乱反正，思想解放”的号召下，学术禁区一个个被打破，傩文化、喇嘛教文化以及萨满、东巴、毕摩、释比等各民族原始祭礼文化系列的考察与研究都获得了较大的发展。

二十一世纪肇始，联合国教科文组织公布了两批人类口头与非物质遗产代表作，发表了“文化多样性”的宣言。我国迅速作出反应，在文化部有关机构领导下，全国各省、区遵循“保护为主，抢救第一，适当利用，继承发展”的方针，积极进行民族民间文化遗产保护的试点工作，包括傩文化系列在内的各民族原始活态文化，将会受到应有的尊重和保护，并且在“适当利用”的前提下，获得继承和某些发展。

为适应新世纪初这种喜人的新形势，把考察与研究提高到更新更高的学术层次，中国傩戏学研究会决定组织编委会编辑出版《中

国傩俗礼仪文化丛书》。

丛书坚持科学发展观和“百花齐放，百家争鸣”的方针，提倡实事求是的学风，容纳不同学术观点、不同文风、不同研究方法，要求文责自负，力求做到学术民主和自由论述。

丛书愿为作者提供一块展示学术成果的自由园地，只要有一定的学术价值和资料价值，不论专著、论文集、考察报告、文献考证或资料汇编，都竭诚接纳。

丛书愿在中外学者之间、在作者与读者之间架起一座文化交流与学术沟通的桥梁。

中国傩俗礼仪文化丛书编委会

二〇〇四年八月



## 前 言

《傩苑》与先它出版的《傩韵》、《傩魂》一起构成姊妹篇，是贵州德江傩坛戏的三部曲。

这三部曲反映了德江傩坛戏从上世纪八十年代初，到二〇〇三年十月中国梵净山傩文化学术研讨会为止二十年的骄人历程。

一九八六年，德江县民族事务委员会联合贵州民族学院，在贵阳举办了有史以来第一个傩坛戏学术研讨会。继而在一九八七年，有史以来第一个将德江傩坛戏（录像）和二百余枚傩坛戏面具，“亮相”在北京中国美术馆。首都一些著名专家、学者为有生第一次观摩、欣赏到贵州少数民族的傩坛戏（录像）和古朴、精美的面具而惊喜不已。

二十年来德江傩坛戏充满奇异、神秘感的艺术魅力，征服着不断前来考察的海内外学者。一九九〇年日本三所著名大学的傩戏考察团在观摩了傩坛戏后，送上了一面写着“傩戏之乡”的锦旗。一九九三年贵州省文化厅命名德江县为“傩戏之乡”。全省有众多个县能演出不同品种的傩戏，而获得此殊荣者唯有德江县。

作为民族民间传统文化中带有民俗和多元宗教色彩的复合文化形态——精华与糟粕杂糅的原始活态文化，德江县在贵州民族学院等单位学者的热情协助下，较早地进行了挖掘、抢救、梳理工作。县有关宣传、文化部门也较早地对傩坛班进行了必要的整顿和思想引导工作。当不少地区的傩坛戏处于濒危困境，掌坛的土老师大都年逾古稀、后继无人时，德江县的傩坛班已基本完成了新老交替，

傩坛戏赖以生存的人文环境也得到了较好的改善。

二〇〇三年中国梵净山傩文化学术研讨会的圆满举行,《傩韵》、《傩魂》、《傩苑》三部曲的完整出版,集中显示了德江傩坛戏抢救、保护和“适当利用”的成果与二十多年来理论研究的学术成就。他们的保护工作和学术研究,对全国各个品种的傩戏,都具有表率意义。德江这个“傩戏之乡”现在正积极创造纳入国家级文化遗产保护名录的条件,让我们在此预祝他们的愿望早日实现。

傩苑编辑委员会

二〇〇四年八月



# 目 录

## 中国戏剧治史方法的再探讨

- 兼论傩戏在中国戏剧史上的作用和地位·····任光伟 (1)
- 从“方相驱傩”到“千人埋崇”

- 北宋宫廷傩礼改制于何时·····钱 第 (9)
- 猪之祭·····曹 琳 杨 洁 (16)
- 巴渝民俗戏剧·····段 明 (27)
- 傩文化中的生殖崇拜·····吕光群 (36)
- 关于傩舞研究的断想·····罗 斌 (40)
- “马披”琐谈·····黄文虎 (45)
- 蚩尤与蚩尤戏·····张子伟 (51)

## 藏族本波教与傩文化

- 四川阿坝自治州藏族原生态文化鸟瞰·····马成富 (54)
- 甘肃文县白马氏人的“池哥昼”·····王国基 (68)
- 山西赛社文化浅说·····李天生 (73)
- 皖南巫风古傩与仪式的象征意义·····周显宝 (88)
- 台湾“竹马戏”音乐之探讨·····施德玉 (108)
- 土家族的还傩愿与祭虎·····黄柏权 (133)
- 清除傩资源利用中的思想障碍·····隗 蒂 (143)

- 韩国东海岸别神祭·····崔龙洙 韩相德 (148)

- 美国苗族移民的巫师信仰和实践·····吴晓萍 (162)
- 鬼神假面的造型
- 从日本与中国的事例看咒眼的表现·····广田律子 (170)
- 原始面具
- 祖灵现形·····稻畑耕一郎 (183)
- 广西柳州傩戏面具考·····王超 庞绍元 (187)
- 傩面具造型艺术初探·····张安健 (193)
- 黔东北傩面具与安顺地戏面具的异同·····唐发勇 (204)
- 德江“过关”傩仪式的文化人类学阐释·····陆焱 (212)
- 德江傩中的五行观念与和合思想·····茆耕茹 (220)
- 由德江傩戏论傩文化研究的意义和价值·····许并生 (235)
- 德江傩堂戏的分类与特色·····黎世宏 (243)
- 德江冲寿傩与重庆接寿延生·····胡天成 (252)
- 黔东北傩仪傩戏探微
- 从德江仪式傩戏《钟馗斩鬼》谈起·····任光伟 (262)
- 土家族傩坛中的女性形象·····田永红 (269)
- 黔东北土家族傩堂戏的文化内涵·····何立高 (282)
- 试谈德江、思南土家族中洪水与再传人烟神话·····吴茵 (294)
- 浅论德江民间音乐对德江傩堂戏的作用·····高应智 (302)
- 德江傩文化传承与开发初探·····李朝亮 (315)
- 德江傩堂戏与土家族·····李觉序 (321)
- 德江傩戏的社会功能初探·····王智勇 (329)
- 德江傩堂戏保护和利用浅论·····张连怀 (335)
- 傩堂戏与道教·····吴应仕 (341)
- 思南、德江土家族傩堂音乐初析·····曹晖 (353)
- 铜仁地区傩的源流及现状简述·····吴国瑜 (374)
- 傩戏与铜仁旅游·····喻帮林 (383)

## 目 录

|                         |            |
|-------------------------|------------|
| 《柳毅传书》：从传奇、杂剧到民间傩戏····· | 陈玉平 (391)  |
| 有情天地，无邪人间               |            |
| ——记二〇〇三年中国梵净山文化研讨会····· | 李佳莲 (402)  |
| 道真傩文化概论·····            | 冉文玉 (412)  |
| 贵州道真傩戏·····             | 汪泉恩 (420)  |
| 贵州福泉阳戏述论·····           | 王 义 (454)  |
| 贵州安顺地戏的“唱书调”和“演出调”····· | 稻叶明子 (462) |
| 体验营销                    |            |
| ——福泉阳戏发展新思维·····        | 邓云菊 (471)  |
| 黔东北巫师传承·····            | 度修明 (478)  |
| 附录：贵州傩文化研究资料目录汇编·····   | 朱联群 (484)  |



# 中国戏剧治史方法的再探讨

## ——兼论雉戏在中国戏剧史上的作用和地位

任光伟

关于中国戏剧历史的记叙，由来已久。举其要者，如元代陶宗仪的《南村辍耕录》，明代王世贞的《艺苑卮言》、徐渭的《南词叙录》等，但均属笔记、杂志，语焉不详，其论述所及也只是曲的范畴。就专著而言，王国维的《宋元戏曲史》可谓集大成之作。诚如他在该书序言中所说：“凡诸材料，皆余所蒐集，其所说明，亦大抵余之创获也，世之为此学者自余始，其所贡于此学者亦以此书为多。”<sup>①</sup>他不愧是为中国戏剧翻案修史的第一人，功不可没。但由于受到他所处时代的局限，治史方法只着眼于历代的书斋文献记载，对材料缺乏实际调查与考核，对文献记载往往呈现出有文必录的倾向。再加以先生仅爱看曲，不爱观剧的个人习惯<sup>②</sup>，因而《宋元戏曲史》实际上是以戏剧文学为主要依据的雅戏曲史。从上世纪二十年代初至八十年代，中国戏剧史研究走过了一条漫长的道路，学术著作不断涌现，研究视野逐步扩大，资料积累日益丰富，治史观点也有所进步。但从总体倾向看，某些重要的学术观点和治史方法仍未能王国维《宋元戏曲史》的基础上有重大突破。

① 王国维：《宋元戏曲史·序》，商务印书馆 1935 年版。

② 青木正儿：《中国近代戏曲史》（王古鲁译）序言。

不过值得注意的是,从上世纪八十年代开始的《中国戏曲志》、《中国戏曲音乐集成》的编纂,尤其是从九十年代在全国大部分省份进行的有关雉戏、雉文化的田野调查与研究,使我们不得不对中国戏剧的历史以及过去起主流作用的某些治史方法与论点,有了新的看法与认识。本文仅想根据个人多年对雉戏及其它古老剧种的考察与研究,对某些治史方法与提法,提出个人的看法与意见。

## 一、治史基本方法的再探讨

戏剧活动是人类世代相传延续至今的文化行为,因而治史者的资料来源,除文物、史籍记载以外,还必须进行田野调查,而后者是史学家治史的基本方法和主要手段。我们过去往往对田野调查重视不够,以致造成某些史实上的偏废,甚至立论上的失误。比如,我们目前常见的戏曲史,大多认为只有都市商品经济发达能给艺人职业化带来有利条件时才能产生戏剧,并认为戏剧的产生、班社的形成乃至戏剧的发展与变化都是在城市中进行的,因而把戏剧归属于市民艺术<sup>①</sup>。如果我们把资料的准备工作建立在田野调查的基础之上,就会发现事实并非完全如此。这里仅根据自己从事田野工作观察所得加以说明。

二十世纪五十年代,笔者对雁北地区的民间戏曲进行调查,在农村发现了鲜为人知的古老赛戏;顺藤摸瓜,又考察了流行于晋西南农村的饶鼓杂戏;西渡黄河在陕西韩城地区又探访了该地区的跳戏。这几个古老的剧种和我们近年来发现的云南关索戏、贵州地戏以及流行于太行山两侧的队戏,其体制极其相似,都流行于农村,因而组成了一个剧种家族。笔者称它们为吟诵体杂剧<sup>②</sup>。这次调查采

① 《中国戏剧通史》上卷,中国戏剧出版社1980年版,第43页。

② 关于这一剧种家族的历史,近些年来已引起国内外学者的注意,关于其形成年代有隋唐说、唐五代说、宋金说,笔者认为当不晚于唐代,宋杂剧是其遗响。见拙作《赛戏、饶鼓杂戏初探》、《赛戏、饶鼓杂戏二探》,分别发表于《中华戏曲》第3辑(山西人民出版社版)和《中华戏曲》第13辑(山西古籍出版社版)。

取了点、面结合的办法，每一个剧种在普查的基础上，选取一个地处偏远、相对封闭的村落作为考察重点，蹲下去进行社会调查，了解这一个村落的历史沿革、村社组织、家族组成、人口流动、宗教信仰、民俗特征，并通过蹲点体验他们的生活方式与生产方式。尽管仍很粗浅，但通过这一调查却使我惊奇地发现，农民远比城市里的人更需要戏剧，戏剧行为确是农民生存理念中一个重要的组成部分。他们面朝黄土背朝天受苦受累了一年，无数的苦痛、难以言表的辛酸，需要通过一种特定的形式加以宣泄和解脱。其次为了求得来年的温饱、平安，也需要通过一种特定的形式得到心灵上的平衡和寄慰。这种形式在山西称为“报赛”或“赛社”，在陕西称为“社火”或“闹红火”。其中包括三项内容：一种是全民的“报赛”仪式，一种是宗教或准宗教的祭祀，一种是戏剧演出。这三者构成了一个民俗文化的统一体，因而戏剧活动对农民来讲是一种生命的礼赞。通过考察还发现上述地区，农村演戏都是自演自看。他们直到上世纪五十年代还保持着比较完整的社会组织形式，小村一二社，大村四五社，社的划分往往与家族有关。“报赛”活动是一二社和多社联合操办，戏剧活动在社首的领导下有严密而公平的分工，有钱出钱，有力出力，出钱者往往不参加演出，演员以出力者为主。主要角色分配给经济相对困难的家庭和族姓，父死子承代代相传，如遇断嗣或某一家庭、族姓由贫转富，也可把所扮的角色让给别家、外性继承。各种角色都有角单（即演出剧目的本人台词）世代相传，总稿（亦称总纲，即剧本提纲）由社首及村中乐户各持一份保存。演出服装由角色户自备，需用的切末由无角户分担制作。更重要的一点是，举办这种活动并不受经济条件的限制，往往越遇灾年、凶年越要借敬神、报赛以出祟。据笔者调查所及，这种演出方式与组织形式在本世纪初几乎遍布陕、甘、晋以及内蒙南部、河北西部、河南北部的广大农村（近年得知，云南关索戏与安顺地戏也与此基本相同）。从剧种上看也不仅限于以上剧种，还包括其他以农村为基地的

地方剧种（如耍孩儿、罗罗、卷戏、哈哈腔等）。

由此可见，戏剧的形成发展并不限于城市，也不只是市民文化所独有，起码是多源的，甚至农村比城市更古老得多。通观世界有古老文化传统的国家，其戏剧的历史都是敬神戏剧出现在先，娱人戏剧出现在后，这是一个普遍的规律。这一点从我国史籍中也可以找到。

如《梦梁录》：

村落百戏之人，拖儿带女，就街坊桥巷，呈百戏使艺，求觅铺席宅舍钱酒之资。<sup>①</sup>

又如《元典章》：

中书兵刑部承奉中书省札付据大司农呈河北、河南道巡行劝农官申，顺天路东路县头店见人家内聚约百人，自搬词传，劝乐饮酒。为此，本县官司取讫社长田秀井、田拗驴等各人招伏，不合纵令侄男等攒面戏等物，量情断罪外，本司看详，除系籍正色乐人外，其余农民市户良家子弟，若有不务本业，学习散乐、般（搬）说词话人等，并行条约。<sup>②</sup>

第一则引文明确指出百戏艺人来自村落，演出的是自己的村落百戏。第二则也谈到农民市户良家子弟学习散乐，自搬词传，并提到社长田秀井等纵令侄男等置面戏（即面具）等物。可见笔者前述的村社演戏与元代村社演戏是一脉相承的。其次，有元一代禁聚众赛社集场、禁治集场祈赛等法令屡见不鲜，也说明元代农民演戏甚

① 吴自牧：《梦梁录》卷二十《百戏技艺》条，中国商业出版社版，第179页。

② 转引自王利器辑录：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，第1编，上海古籍出版社1981年版，第4页。

至比城市更盛。<sup>①</sup>

综上所述，可以看出历史上我国演戏活动总体可分为两种形式，一种是农村以敬神为目的、以自娱为前提的业余演出形式。这种形式往往与民俗活动、宗教祭祀相结合，由村社社长和联社社首出面组织，通常作广场演出。另一种是城市以享乐为目的、以娱人为前提的专业演出形式，虽然也是露台演出，但要围出一观演场地作营业演出。应该说，后者是都市商品经济有所发展并形成市场的产物。而我们目前出版的戏曲史往往忽略前者，这是由于只重史籍、不重口碑、缺乏田野调查的结果。

## 二、戏剧定义的再探讨

在我们进行田野调查的过程中，关于什么叫“戏剧”，在民间原本不是一个问题，他们统称为“戏”（南方有少数人称戏文）。但是一写入戏剧史或戏曲史就遇到了麻烦，有不少在民间称作戏的却不能入史，或者即使入史也不能算作真戏剧。这里包括我们近年来尽力挖掘的属于雉文化范畴的各种戏剧，也包括前述的无职业班社由农民自演自娱的吟诵体杂剧，以及某些尚在成长过程中的民间小戏，如二人转、二人台等。问题出在史论界对中国戏剧的传统界定上。

“戏曲”一词，最早见于元代。陶宗仪在《南村辍耕录》中说：“稗官废而传奇作，传奇作而戏曲继。金季国初，乐府犹宋词之流，传奇犹宋戏曲之变，世传谓之杂剧。”从引文最后一句话看，把杂剧称“戏曲”应是他个人的看法。明、清两代戏曲一词虽然也有个别

<sup>①</sup> 在元代法令中多处提到禁止自扮词传，禁学散乐词传，禁扮戏文杂剧词话。我认为这里说的扮词传、扮词话是一种戏剧演出，意思是由人扮演的词话或话本。这是宋杂剧的一种形式，而前述吟诵体杂剧则为其遗响。见拙作《梆子声腔探源》，发表于《中华戏曲》第4辑，山西人民出版社1987年版。

人延用，但正式确定这称谓的，还是王国维静安先生。王国维在他的代表作《宋元戏曲史》中把宋元和其后的中国戏剧称为戏曲，名之为“宋元”戏曲史，看起来似为断代史，实则不然。问题就在于他把中国戏剧分成“非纯正之戏剧”与“真戏剧”，并说“真戏剧必与戏曲相表里”，而宋元以前的“非纯正之戏剧”只能算作“戏剧之渊源”，这样一来，戏曲史就变成了全史。根据这样一个思路，他把戏曲（“真戏剧”）定义为“合言语、动作、歌唱以演一故事”，其后在同书中他又简化为“以歌舞演故事”，并按上述定义界定中国戏剧的形成。

在其后，国内完成的《中国戏曲史》、《中国戏剧史》一直延用王国维的基本论点，并根据综合艺术说，把歌舞演故事扩充为唱、念、做、打，只有具备上述四个要素方能称为戏曲，方能界定为戏剧艺术的形成。

事实说明，以歌舞演故事或以唱、念、做、打演故事都属于戏剧的表现因素。表现因素只能体现某一戏剧形态与另一戏剧形态的区别，属于戏剧品种的分类范畴。这种品种分类的定义是无法包含戏剧整体的。从世界范围讲，比如话剧无歌舞，舞剧、哑剧无歌唱，但它们均属于戏剧。再从我国的传统戏剧看，角抵戏就没有歌，唐宋的参军戏大部分也没有歌唱。另外北宋大量演出的哑杂剧，既无科白也无歌。又如前述赛戏、地戏等属于吟诵一族的戏剧，严格地说，歌的成分并不浓，基本上没有舞，这些种类的戏剧至今并未完全消失。其观众从来不否认它是戏剧，却无法包含在上述两个定义之内，也说明了上述定义只能属于戏剧种类的范畴。

毫无疑问，戏剧是一种社会文化行为，是人类共有的文化现象。要给它一个定义，必须找出其共有的行为要素，包括戏剧的行为方式与行为效应。

戏剧是由多种要素构成的复合艺术，尽管形态各异，但主要行为方式是共通的，即它是以人的形体作为创造媒介，这就是演员。