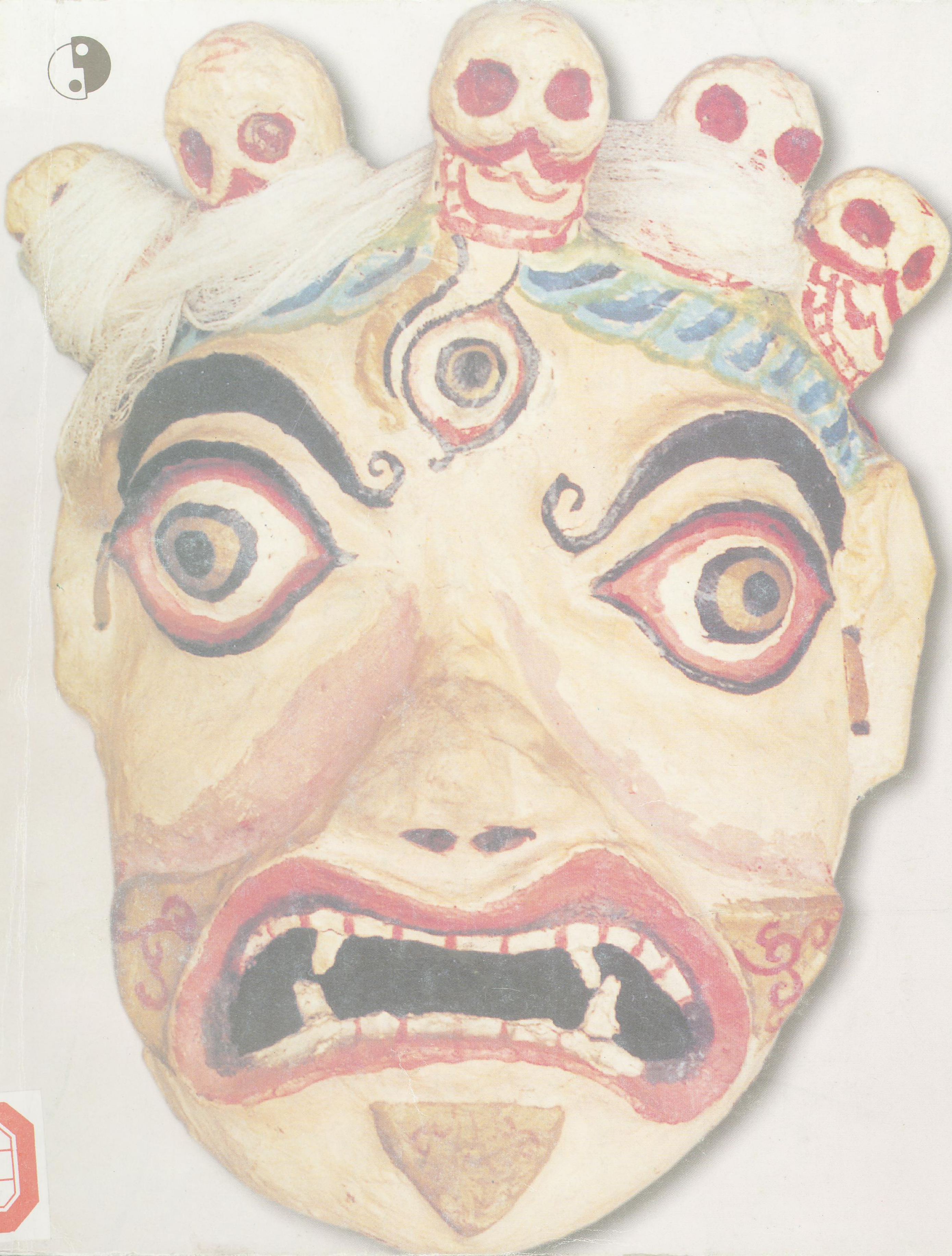


# 中国民间面具

顾朴光 编著

中国民间美术丛书

湖南美术出版社





# 中国民间面具

●中国民间美术丛书●中国民间面具●顾朴光编著●

湖南美术出版社

# 中国民间面具



中国民间美术丛书 ● 中国民间面具 ● 丛书策划：左汉中 ● 编著者：顾朴光 ● 责任编辑、装帧设计：周健

湖南美术出版社出版·发行(长沙市人民中路 103 号 邮编:410011)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

开本:787×1092 毫米 1/12 印张:19 字数:20 千

1998 年 1 月第 1 版 1998 年 1 月第 1 次印刷

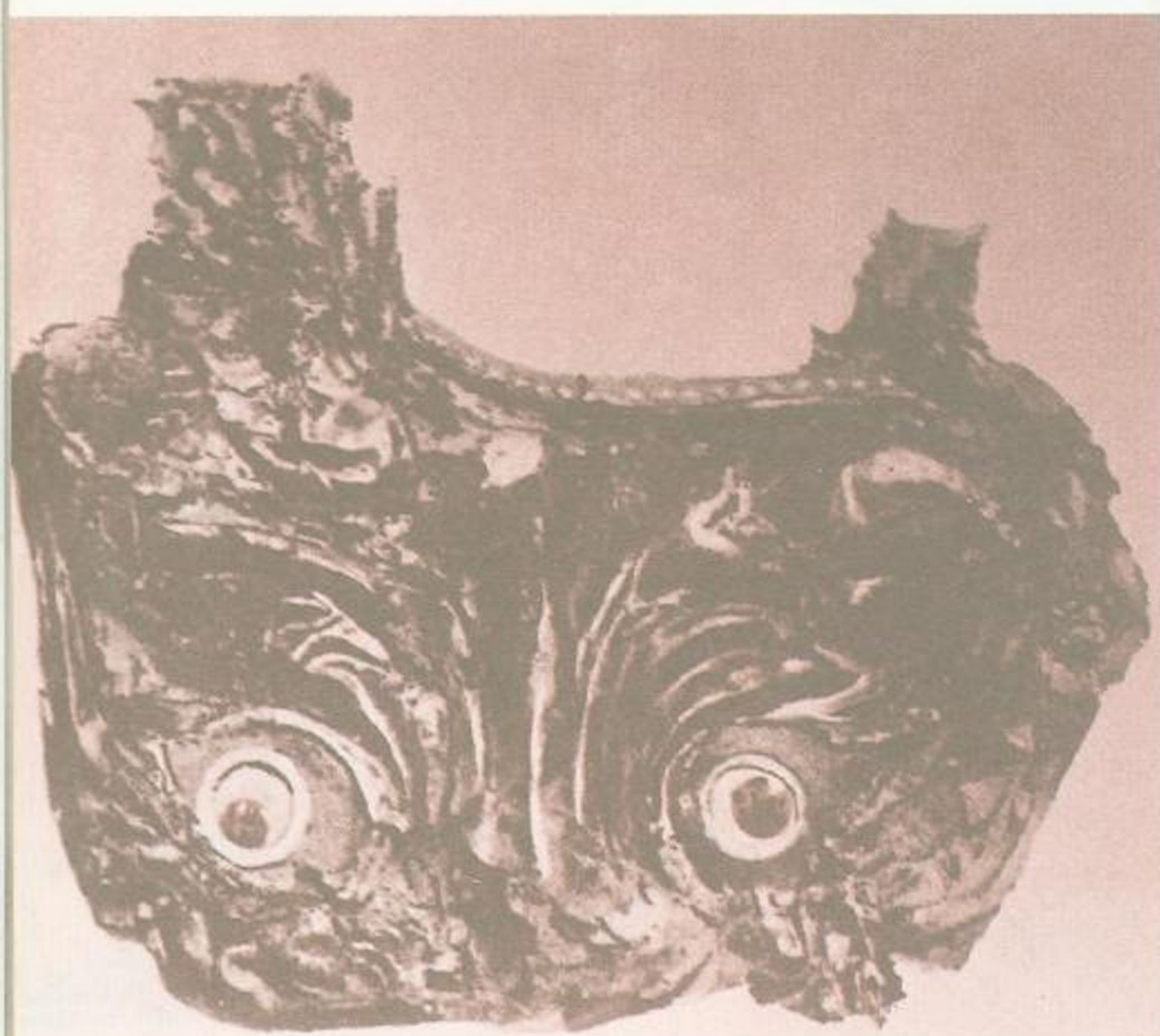
印数:1—3000 册

ISBN 7—5356—1039—0/J·961 定价:97.00 元



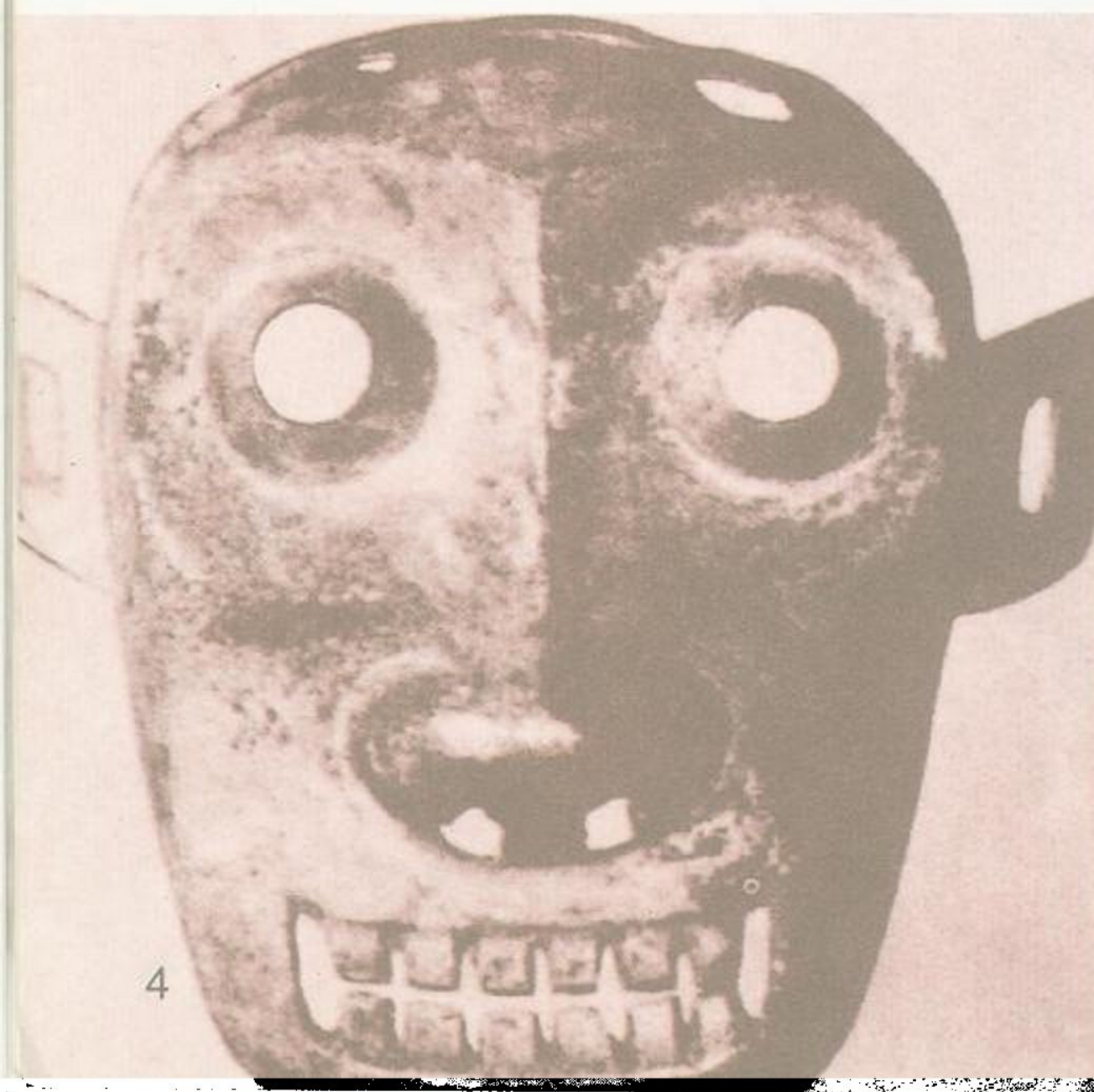


图一. 四川广汉三星堆出土的商周青铜面像



图二. 朝鲜庆州壶杆冢出土的古新罗方相氏假面

图三. 陕西城固苏村出土的商代青铜战争假面



# 中国民间面具艺术概论

顾朴光

面具是一种世界性的、古老的文化现象,是一种具有特殊表意性质的象征符号。作为人类物质文化和精神文化相结合的产物,面具在历史上被广泛运用于狩猎、战争、祭祀、丧葬、舞蹈、杂技、戏剧……具有人类学、民族学、民俗学、历史学、宗教学以及雕刻、绘画、舞蹈、戏剧等多学科的研究价值。

中国是世界上面具历史最悠久、面具流传最广泛的国家之一,与世界上其它国家和民族的面具相比较,中国面具源远流长,品类繁多,造型生动,形制独特,具有鲜明的民族特色。毫不夸张地说,它在世界面具家族中名列前茅,占据着显赫的地位。下面,拟对中国面具的发展历史、分布状况、文化内涵、造型特点、制作方法、仪式禁忌等方面,作一概略的论述。

## (一)

面具渊源于原始先民的狩猎活动、部落战争、图腾崇拜和巫术仪式,其产生的确切年代,根据现有资料尚难以得出结论。我国已知最古老的面具,是系佩在人身上用以辟邪和装饰的小型面饰,时代在新石器中晚期,距今约 4000 至 6000 年;质地有玉和石两种,作人面或兽面造型。这类面饰在四川巫山大溪、山东滕县岗上村、甘肃永昌鸳鸯池、陕西神木石峁村、浙江余杭瑶山等地均曾有出土。

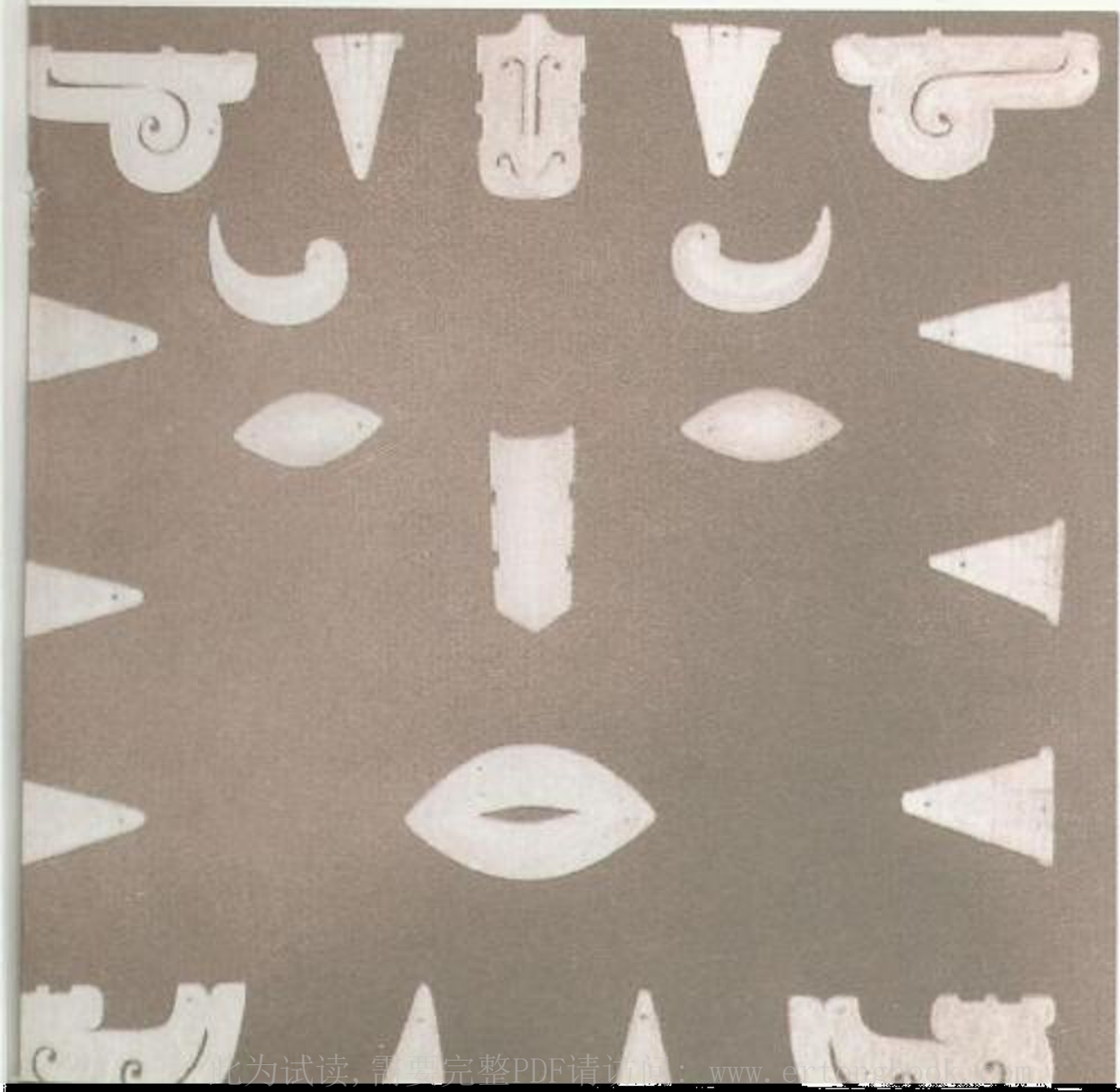
除了上述小型面饰,原始先民还在生活的众多领域如狩猎、战争、巫术、舞蹈中使用面具,这些面具戴在人的面部或头部,前者为假面,后者为假头。由于假面和假头一般采用不耐腐蚀的皮、木、竹、草等原料制作,因此今天已经很难见到史前的





图四. 日本奈良春日大社藏江户时代舞乐面陵王

图五. 北京中国历史博物馆藏春秋缀玉面罩



此类面具。所幸古代文献和史前岩画,记录和保存了大量远古时期面具文化的信息。

成书于战国至汉初的《山海经》,记载了许多半人半兽的神人,他们或鸟身龙首,或马身龙首,或人首鸟身,或人首蛇身……过去,人们往往把这些记载当作神话看待,其实它们与图腾崇拜和面具文化有着密切联系。早期巫师(他们大多由氏族或部落首领充任)在举行图腾仪式时,往往身披兽皮,手操牛尾,头戴面具,将自己化装成图腾动物,并表演模拟图腾的舞蹈。由于远古各氏族、部落崇拜的图腾物不同,包括佩戴面具在内的图腾装扮自然形形色色,各呈异彩,经过神话的夸张和虚构,便组合成了半人半兽的怪诞神人——巫师。追本溯源,乃是图腾崇拜和面具文化的折光。在《尚书》、《史记》、《拾遗记》、《竹书纪年》等书中,亦有不少类似的资料。

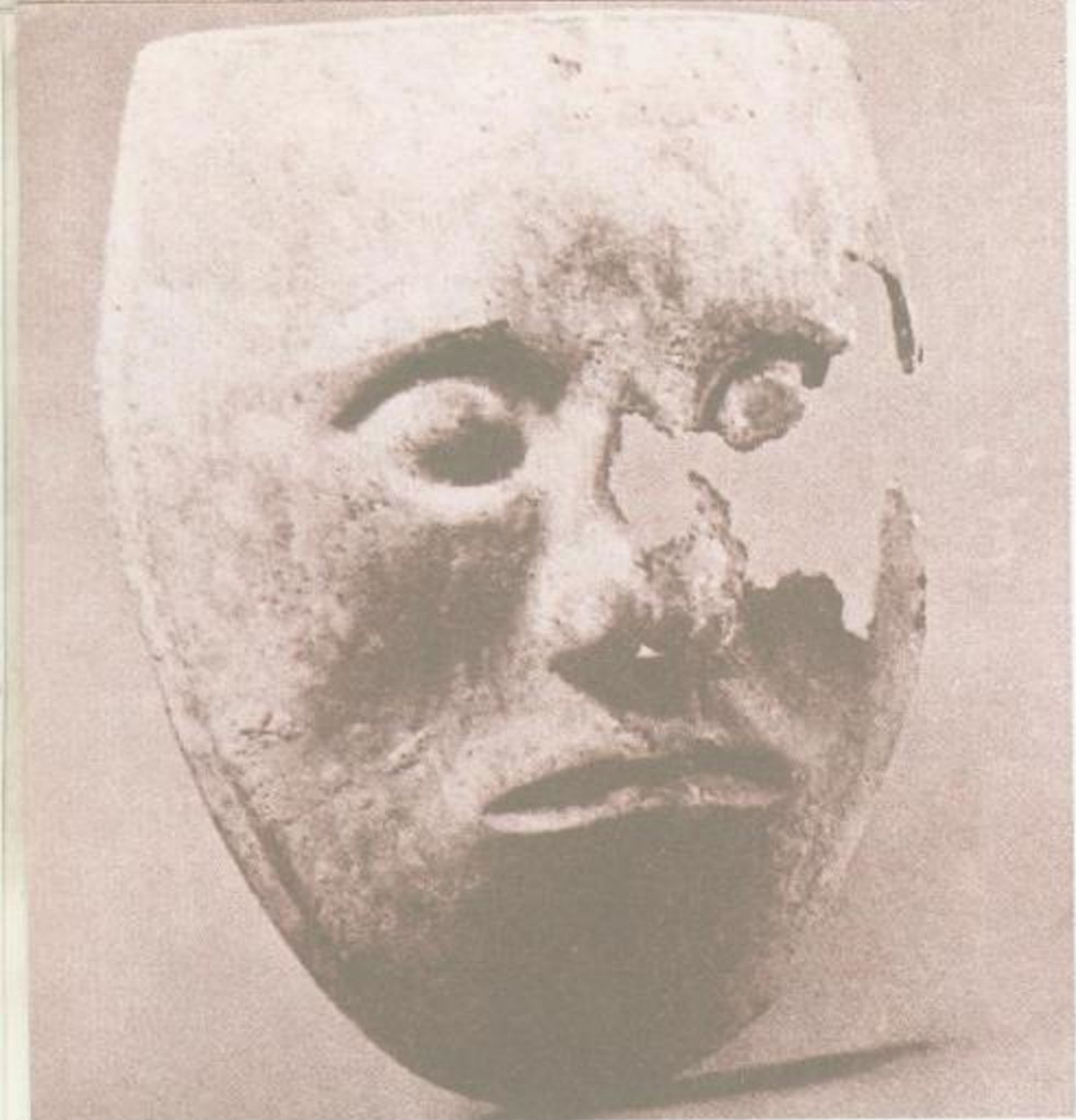
岩画是古代民族刻画在岩石上的历史,是用绘画形象编写的史诗。我国是世界上岩画遗存最丰富的国家之一,目前已在近20个省(区)的100多个县(旗)发现了数以万计的岩画,它们最早作于一万年以前,最晚的只有几百年历史。不少地区(如内蒙古阴山、宁夏贺兰山、广西花山、云南沧源、西藏日土任姆栋、新疆呼图壁康老二沟)的岩画中都有面具图像,其造型有两种:一种为人面、兽面或骷髅图像;一种为佩戴面具或作假形化装而进行狩猎、战争、舞蹈和祭祀的原始人类图像。制作方法有敲凿、研磨、线刻和涂绘四种。在我国史前面具实物发现极少的情况下,这些岩画作品是研究远古时期面具艺术最形象、最珍贵的资料。

进入奴隶社会以后,面具作为奴隶主用以维护和巩固其统治的一种器物,作为那个时代宗教、民俗、艺术的综合载体,被广泛运用于祭祀、战争、丧葬、乐舞等领域。在其后的数千年间,面具的形制、内涵、质地、造型等虽然发生

了许多变化,但祭祀面具、战争面具、丧葬面具、乐舞

面具始终占据着中国面具的主流地位,下面依次对这四种面具作简略介绍。



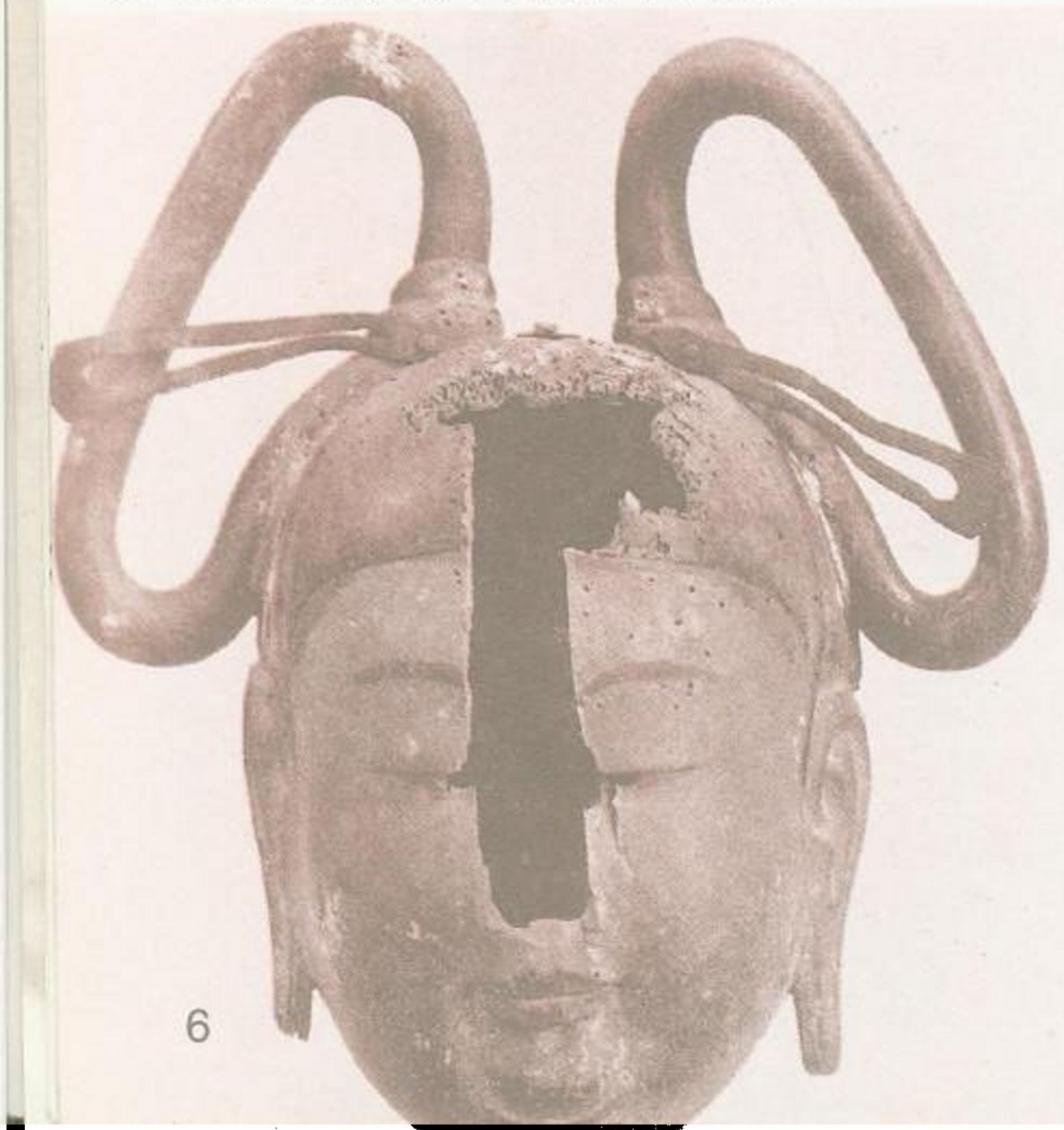


图六. 广西西林普驮出土的西汉青铜人形面像

图七. 湖南溆浦马田坪出土的西汉滑石兽面吞口



图八. 日本奈良东大寺藏奈良时代伎乐面吴女



## 1. 祭祀面具

商周素以信鬼神、重天命著称,巫覡在国家政治生活中占有重要地位,奴隶主贵族为媚悦鬼神,避祸求福,经常举行各种祭祀活动,如雩祭、雩祭、蜡祭、悬祭等。在祭祀中,主持仪式的巫师通常要使用面具,以借助面具的巫术法力和天地、鬼神沟通。由于这一时期面具主要用青铜制作,因此遗存下来的作品较多。80年代中期,四川广汉三星堆出土一批面具,共有四种品类:第一种是供奉于祭坛上的巨型青铜面像,最大一件高65厘米、宽138厘米,重100公斤;第二种为青铜假面,宽度与人面相仿,但高度只及人面的一半,可能是戴在巫师额头或法冠上的;第三种为小型青铜面饰,系钉缀于巫师衣帽上或巫具上的饰物;第四种为黄金面罩,用纯金皮模压而成,覆盖于青铜头像之上。这四种面具虽然大小不同,质地有别,形制各异,但都是巫师在祭祀活动中使用的法具。

商周最著名的祭祀面具是驱傩主角方相氏佩戴的面具。驱傩是我国古代非常盛行的一种岁时祓除仪式,目的在于驱鬼逐疫,祈福纳吉,它大约起源于原始社会末期,到商周逐渐形成固定的制度。周代将驱傩纳入“礼”的范畴,每年都定期举行盛大的傩仪,时间在季春、仲秋和季冬。前两次只有天子、大臣、贵族等能参加,后一次才下及庶人。平时人们遇到祸祟丧事,也可随时举行傩事活动,但规模较小。后人把前一种傩称为“宫廷傩”或“天子傩”,把后一种傩称为“民间傩”或“乡人傩”。无论“宫廷傩”或“民间傩”,都由头戴“黄金四目”面具的方相氏主持。《周礼·夏官》载:“方相氏掌蒙熊皮,黄金四目,玄衣朱裳,执戈扬盾,帅百隶而时傩,以索室驱疫。”由于这段文字过于简略,致使人们对方相氏面具的形制产生了种种歧义。笔者认为:方相氏面具是由熊首假头(顛头)与青铜假面共同组成的复合式面具。由于这种面具形式过于繁琐,因此大约从汉代起,出现了假头与假面分离的倾向,方相氏在一般的傩祭中只戴顛头,只有在盛大的傩祭中才将顛头与假面合套使用,故《酉阳杂俎》书中云:“四目曰方相,两目曰顛。”方相氏面具从商周到宋代,一直在傩仪中盛行不衰,并传播到日本、朝鲜和越南。宋代以后,方相氏逐渐从傩仪中消失,取而代之的是将军、钟馗等角色,民间葬仪中虽然还有方相氏存在,但已改名为开路神君或阡陌将军。

## 2. 战争面具

战争面具的出现可以上溯到原始社会末期,相传蚩尤与黄帝大战时,“蚩尤兄弟八十一人,并兽身人语,铜头铁额”(《太平御览》引《龙鱼河图》)。所谓“铜头铁额”,当指佩戴用金属制作或装饰的面具。《史记·五帝本纪》载:轩辕“教熊、黑、貔、貅、貙、虎以与炎帝战于





图九. 日本奈良东大寺藏奈良时代伎乐面吴公

图十. 贵州德江清代傩堂戏面具先锋小姐



阪泉之野”，这里的熊罴等猛兽，亦当指头戴图腾面具，身上作图腾装扮的氏族军队。商周时期，战争面具的使用十分普遍，1976年，陕西城固县苏村曾出土商代战争面具23件，造型狰狞，状若恶鬼。可以想象，当戴着这种面具的军队突然出现在战场时，将会在精神上给予敌人多么强烈的震撼！

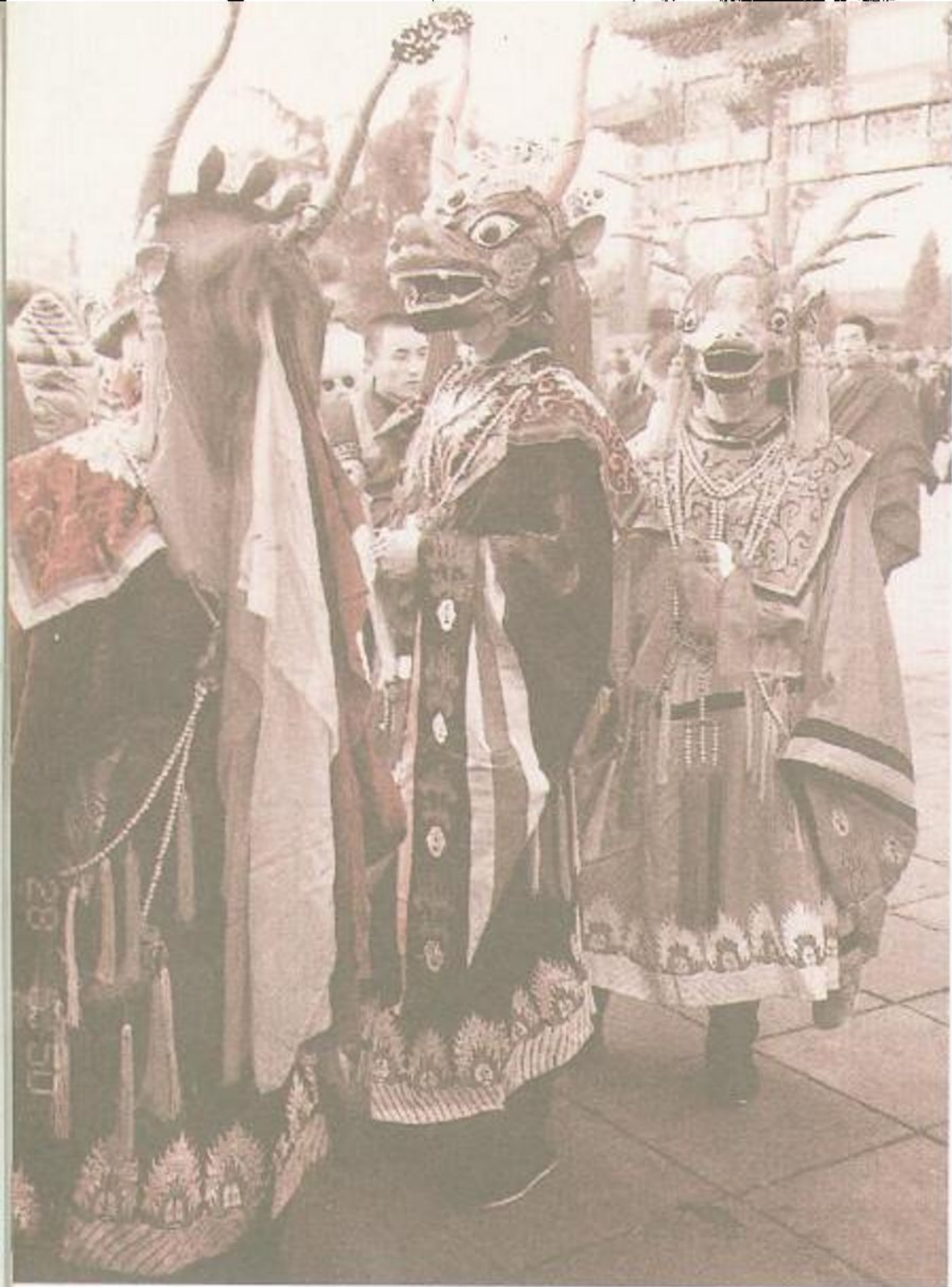
古代史籍最早明确记载在战争中使用面具的是东晋朱伺。朱伺，安陆人，少有武勇，因随陶侃作战有功，封广威将军，领竟陵史。《晋书·朱伺传》云：“夏口之战，伺用铁面自卫。”后来西魏晋州刺史韦孝宽、北齐兰陵王高长恭、北周武帝宇文邕，以及宋代的狄青、毕再遇、韩世忠等，都曾在战争中使用面具，质地有铁、铜二种。其中以兰陵王高长恭最著名，据《通典》等书记载：高长恭性胆勇，但面貌秀美，类若女人，他嫌自己貌不威武，所以打仗时戴上面具。后人根据他的事迹编成歌舞戏《兰陵王入阵曲》，在唐代盛行一时。日本舞乐中有《陵王》遗存，乃是从《兰陵王入阵曲》衍变而来。元以后随着火药枪炮的盛行，面具丧失了防护面部的重要功能，逐渐从战争中消失了。

### 3. 丧葬面具

商周的丧葬面具具有以下两种品类：第一类为面像，造型有人面和兽面两种，皆用青铜制作，一般置于墓室四壁或棺木之上，功用各不相同。人形面像表情温和，状若常人，系“殉人”的替代物，用途与“偶人”相似，都是供墓主在冥间役使的“奴隶”或“侍从”。这类面像在河南安阳殷墟和北京房山琉璃河西周墓均有出土。兽形面像造型威猛，状若凶神，用途是镇守陵墓，使各种鬼魅不能侵入墓穴惊扰死者，属于镇墓吞口面具。河南浚县辛村西周墓曾出土过这类面像。第二类为面罩，系用玉石制成人的五官，然后钉缀于织物上，称为缀玉面罩。缀玉面罩始见于西周，河南三门峡、山西曲沃等地的西周墓和河南洛阳、江苏苏州等地的东周墓均曾有出土。用缀玉面罩覆盖死者面部，既为延缓尸体腐烂，又是等级、身份的象征，并且还含有浓厚的宗教意义。

上述三种丧葬面具流行的时间都不很长，其中





图十一. 北京雍和宫“跳布扎”演出剧照

图十二. 四川平武白马藏人“跳曹盖”面具



图十三. 挂在贵州安顺农家门上的镇宅吞口



人形面像和缀玉面罩延续到西汉便消亡了，镇墓吞口东汉尚有较多遗存，东汉以后只在金代墓葬中出土过一例。但汉代和十六国时期又出现了两种新的丧葬面具，一种是依附于玉衣的脸盖和头罩，系用金、银、铜丝连缀玉片而成，与缀玉面罩有一定的渊源关系。玉衣流行的时间很短，因其过于奢靡之故，黄初三年（公元222年）被魏文帝下令禁止。另一种是金属面罩，用薄金片、银片或铜片依据死者面容制成，盖在死者面部。辽宁北票市喇嘛洞十六国时期鲜卑贵族墓地出土的铜面罩，是目前已知最早的金属面罩。辽代契丹族亦盛行使用金属面罩，一般皆与银丝或铜丝网络配套使用。据不完全统计，建国以来共出土辽代金面罩2件、银面罩5件、铜面罩20余件，其中最著名的是内蒙古奈曼旗青龙山陈国公主与驸马肖绍矩合葬墓出土的两件金面罩。辽代以后，各地墓葬再也没有发现过金属面罩。

#### 4. 乐舞面具

乐舞是古代对舞蹈、杂技和戏剧的总称，在舞蹈、杂技和戏剧演出中使用的面具叫乐舞面具。商周的乐舞面具史乏记载，但出土文物中却有不少关于这方面的资料。前几年河南禹县曾发现一件西周青铜假面，没有下颌和嘴巴，造型兼有人和虎的特征，推测是在拟兽舞或图腾舞中使用的面具。秦汉以后，见于史籍的面具乐舞甚多，它们又可分为三种：第一种是在傩仪中表演的傩舞，如汉代宫廷傩中的十二兽舞，南北朝民间傩中的金刚、力士舞，宋代民间傩中的判官、钟馗舞等；第二种是“百戏”中的面具舞，如汉代的《东海黄公》，东晋的《文康伎》，唐代的《苏摩遮》、《兰陵王》，宋代的“舞鲍老”等；第三种是面具戏剧，主要是傩戏，宋金杂剧和目连戏中也有一些角色使用面具，但不普遍。

傩戏是从傩祭活动嬗变和脱胎而来的戏剧，它与民间宗教（主要是道教和巫教，其次是佛教）有着密切联系，演出中大多穿插着傩祭活动，目的在于驱鬼逐疫，招祥纳吉。早期傩戏的主要角色均需佩戴面具，近代虽有少数傩戏品类改成了涂面化装，但大部分傩戏品类仍以面具为其基本特征。根据现有资料，傩戏大约形成于南宋，而盛行于明清，它最初只在汉族聚居的地域流传，后来由于战争、民族迁徙和交往，逐渐流布到西南各省区的少数民族之中。

我国的面具乐舞值得特别提起的还有“羌姆”和藏戏。“羌姆”是藏语 vcham 的汉语音译，意





图十四. 由巫师演出的“巫师傩”——贵州傩堂戏



图十五. 由屯军后裔演出的“军傩”——贵州地戏

图十六. 江西萍乡“村社傩”演出剧照



为寺院里的舞蹈,在文化上主要  
受到藏传佛教(喇嘛教)和本教的影响。

作为一种驱鬼镇魔的咒术,“羌姆”是公元  
779年在桑耶寺的开光仪式上产生的,后来随  
着喇嘛教的传播,“羌姆”逐渐流布到西藏全境以  
及青海、内蒙古、黑龙江、甘肃、云南、四川、山西、河北、  
北京等省(区)市的喇嘛教寺院。藏戏指流传于藏族地区的一  
种宗教面具戏,它是生活于14至15世纪的噶举派僧人唐东杰布  
在西藏民间歌舞百艺的基础上创立的,后来又经过许多民间艺人的  
加工充实,到18世纪前后才广泛流传开来。除了西藏以外,青海、  
甘肃、四川等省的藏族聚居地亦有藏戏流传。和“羌姆”一样,藏戏  
也受到藏传佛教和本教的巨大影响。

## (二)

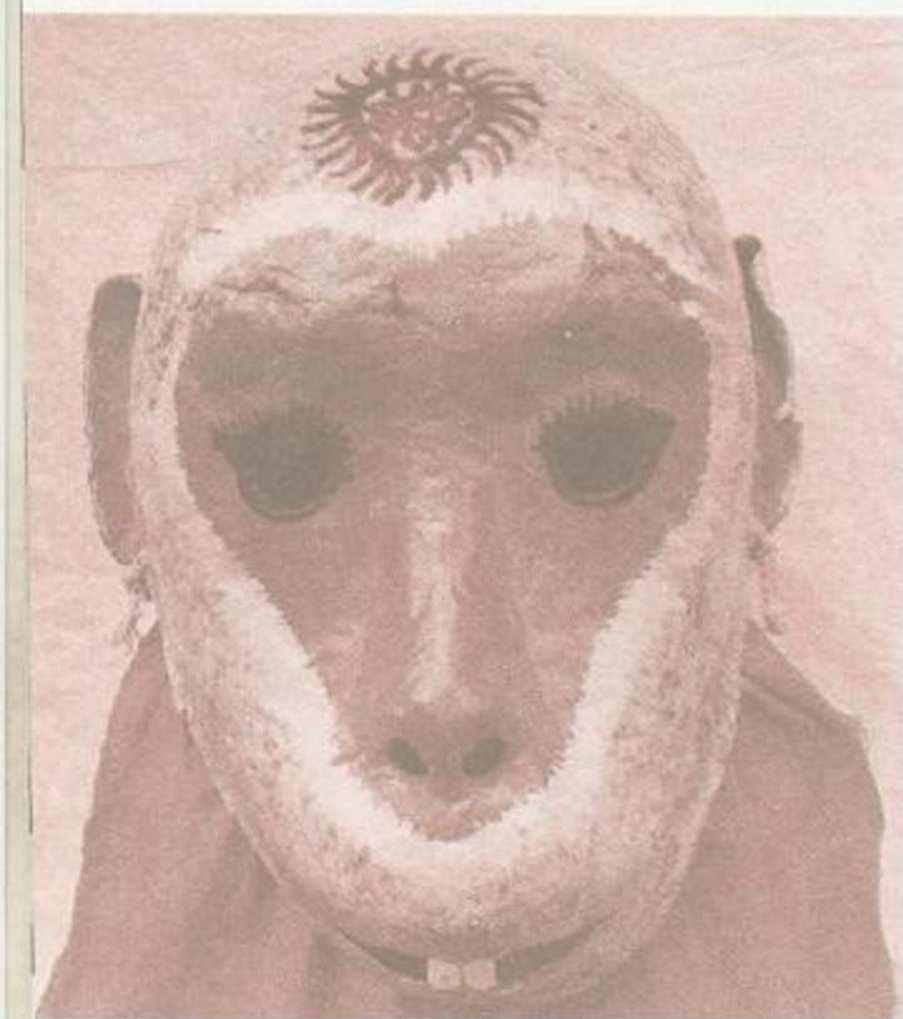
中国面具艺术经过几千年甚至上万年的发展,在功能、形制、造  
型、质地等方面都发生了很大变化。今天,历史上一度盛行的许多面  
具品类(如狩猎面具、战争面具、丧葬面具)已经消亡或正在消亡,而另  
外一些面具品类(如傩戏面具、“羌姆面具”、藏戏面具)却历尽沧桑保  
留至今,成为中国面具艺术的主流。在地域分布上,当今中国面具明显  
地呈两条弧带分布:一条以四川为起点,向着贵州、云南、湖北、湖南、  
广西、江西、安徽、福建等省(区)延伸,主要盛行傩面具;另一条以西  
藏为源头,向着青海、四川、云南、甘肃、山西、河北、内蒙古、黑龙江等  
省(区)辐射,主要盛行藏面具。此外,全国大部分省(区)还零星分布着  
其它一些乐舞、民俗面具,如青海土族“杀虎将”面具、广西壮族“蚂拐  
舞”面具、广西瑶族“度戒”面具、云南楚雄彝族“耍大刀”面具、四  
川白马藏人“跳曹盖”面具,以及流布在云、贵、川、陕等地的镇  
宅吞口面具等。这些面具流传的地域一般比较狭窄,其影  
响远远不如傩面具和藏面具。

遗存至今的傩戏(包括傩舞和傩舞戏)品类非常丰富,  
已知的约有二三十种,它们主要分布于西南的黔、滇、川、  
桂以及长江中下游的湘、皖、赣、闽等省(区)的汉、苗、  
侗、壮、瑶、彝、土家、布依、仡佬、仫佬、毛南等民族之  
中。各地的傩戏在形态上差别很大,大体可分为

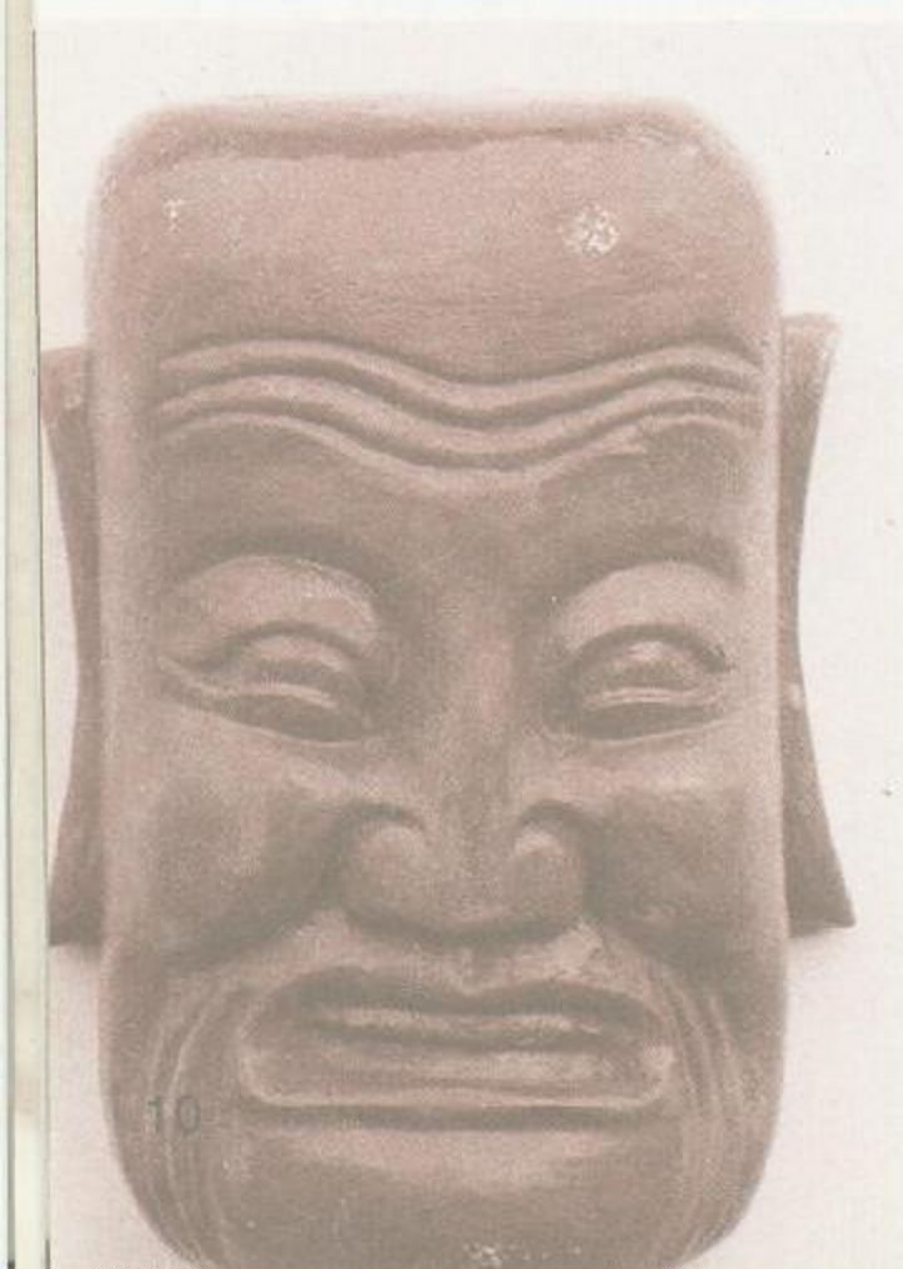




图十七：江西萍乡大将军唐玄面具



图十八：福建龙岩黄狮舞猴子面具



图十九：福建邵武傩舞《跳弥勒》面具

“村社傩”(或叫“家族傩”)、“巫师傩”和“军傩”三种类型。“村社傩”一般以村社或家族为单位演出,演员都是本村或本族的普通百姓,而没有专职的巫觋人员。“巫师傩”由巫师主持演出,大多以“冲傩还愿”的方式进行,宗教色彩十分强烈。“军傩”保存于古代屯军的后裔之中,只演以战争为题材的“武戏”,而不演公案戏、爱情戏等“文戏”。此外,还有一种尚未发育成熟的傩戏品类,还处于尚未正式形成戏剧风格前的低级艺术形态,属于“亚傩戏”或“前傩戏”。

江西、福建、安徽等省的傩戏属于“村社傩”;是傩戏中相当原始古朴的品类,其中除安徽的傩戏发育比较成熟外,江西、福建的傩戏还停留在舞夹戏的阶段。江西傩戏最集中的地区为婺源、南丰、万载、萍乡、修水、靖安、宜春等县市,例如婺源县历史上有“三十六傩班,七十二狮班”的说法;被誉为“傩舞之乡”的南丰县,现在仍有 110 个傩班。各地演出形式不同,大体可归纳为三种类型:一是先“行傩”,然后搬演当地流行的戏曲;二是所谓“开口傩”,由求神祈福消灾的人家请傩班前往演出;三是娱乐性较强,故事情节比较复杂的傩舞戏,又叫“舞鬼”或“鬼舞戏”。常演节目有《傩公傩母》、《开天劈地》、《判官醉酒》、《后羿射日》、《魁星点斗》等。江西遗存的古旧面具甚多,仅萍乡市民间就保存着 200 多个明清时期的面具。它们平时供奉在傩神庙中,每年演出前需举行“开箱”仪式,届时要鸣放鞭炮,并用手拭擦主要的面具,谓之“洗脸”;演出结束需举行“封箱”仪式。常见角色有关羽、包公、开山、判官、钟馗、哪吒、土地、雷公、电母、小鬼、星主、月将、八十大王等;另有欧阳金甲将军和唐(玄)、葛(雍)、周(武)将军面具,尺寸比一般面具大得多,不能佩戴,是供奉在神坛上的。

福建傩舞中流传较广的有邵武、光泽、建宁、泰宁等县的《跳幡僧》、《跳八马》、《跳弥勒》、《跳五神》,以及龙岩一带的《黄狮舞》。上述傩舞面具的形制不尽一致,其中《跳五神》面具为油布制作的假面,《黄狮舞》面具为竹扎纸糊的假头,《跳幡僧》、《跳八马》、《跳弥勒》面具为高浮雕半套头式木制假面;角色有开路神、弥勒公、弥勒婆、唐僧、孙悟空、猪八戒、沙和尚、大斗仙、三不全、狮、猴等。在闽中,还盛行一种具有驱傩性质的迎神赛会仪式,当地称为“神道”。“神道”于每年七、八月





图二十. 福建宁德“神道”长爷神壳

图二十一. 安徽贵池傩戏《刘文龙赶考》剧照

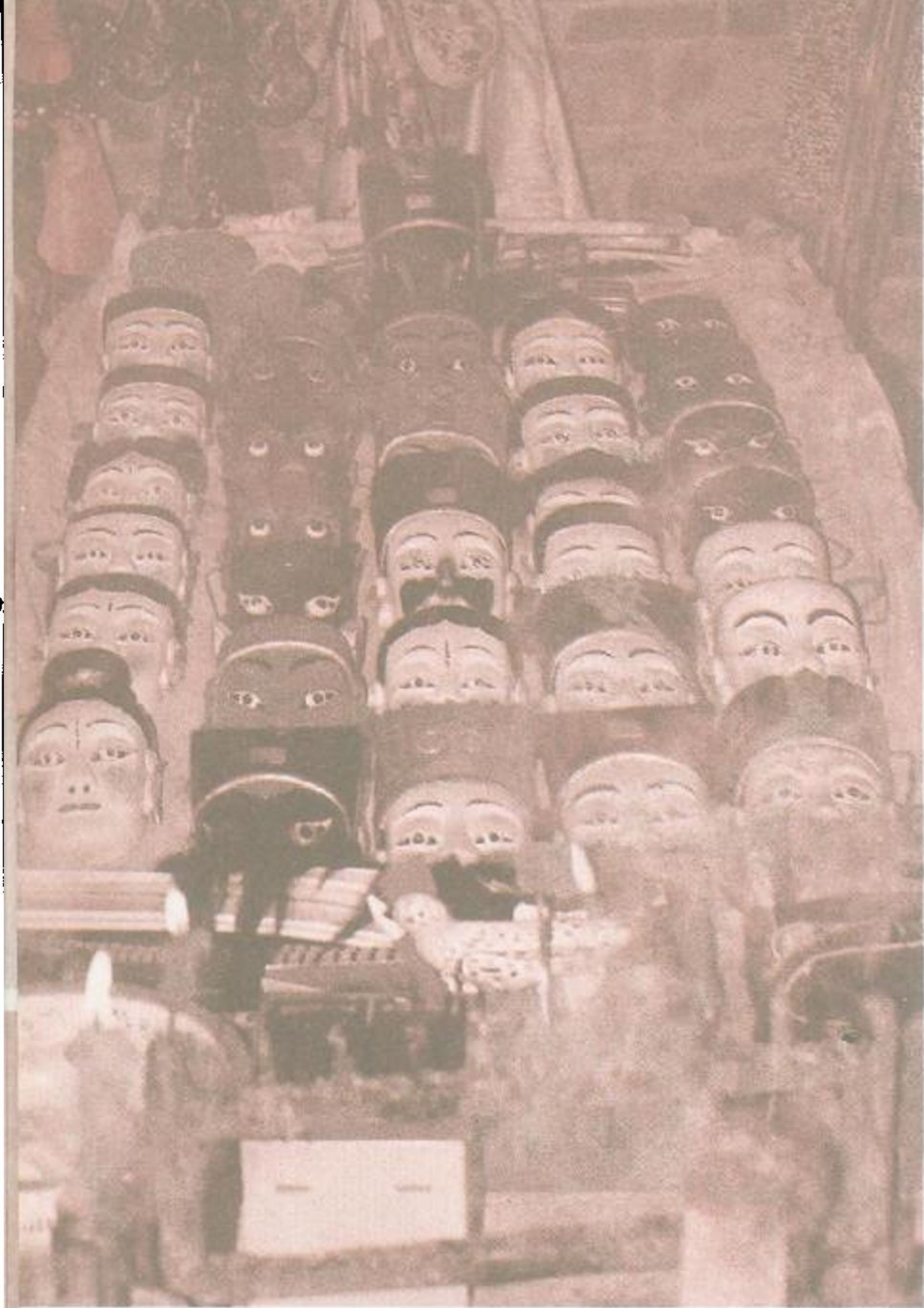


间举行,届时城乡士绅、百姓争相把平日供奉于寺庙的诸神迎出,巡游街衢中,以驱逐疫疠,保境安民。所迎之神,神位高者皆乘輿舁,中级以下的神只能以步代轿,乘輿之神为木雕泥塑偶像,步行之神由演员扮饰,俗称“神脚”。“神脚”上身套着用轻木雕制的半截神像,这是一种面具与假形合一的装扮形式,名叫“神壳”。众神中以长爷、矮爷最富特色,长爷为黑无常,高丈余,矮爷为白无常,高仅3尺,他们是阎王手下专司勾魂索命的小鬼,故闽人畏之,祀奉亦最虔诚。

安徽的傩戏、傩舞集中在贵池地区,主要流行于佛教圣地九华山下的刘街、姚街、棠溪、姚坡、元四、茅坦、清溪、渚湖等村镇,而以刘街最为集中。贵池傩戏有两个引人注目的特点:一是以祭社和祭祖为目的,以宗族为演出单位;二是剧本和请神词中有不少佛教的内容。现存傩戏剧目有《刘文龙赶考》、《孟姜女》、《花关索》、《章文选》等;现存傩舞节目有《伞舞》、《打赤乌》、《舞古老钱》等。贵池傩戏面具角色丰富,一副面具为18块、24块、28块、36块、42块不等,因宗族而异,皆为木雕彩绘之假面。当地村民视面具为神祇、祖先的化身和偶像,对之有一套隆重的祭典:(1)迎神下架。每年正月初七傍晚,要在村外设坛祭祀社公面具,祭毕,将社公面具置于“龙亭”首层,其余面具放在“龙亭”下方柜中,由四人抬着遍游全村,最后回到祠堂,把面具取下,按一定顺序放在用红绸制作的“龙床”上面,摆位完毕,演员才开始戴面具准备演出。(2)请神上架。正月十五日夜当年演出全部结束,演员们要焚香化纸,敲锣打鼓,口中念诵祝祷吉祥幸福之语,将面具装在木箱或“龙亭”中,恭送到祠堂神台上,送神归位。

贵州、四川、湖南、广西、云南等省(区)的傩戏,大部分属于“巫师傩”,它们在不同地区和民族中称谓或不相同,但演出形式却大同小异。“巫师傩”以贵州的傩堂戏(一些地区又称傩坛戏、傩戏,但性质基本相同)保存最完好,流传最广泛。贵州傩堂戏全省都有分布,其中尤以德江、思南、沿河、铜仁、松桃、石阡、印江、道真、务川、湄潭、岑巩、黄平、荔波等县市最为丰富;汉、苗、侗、土家、布依、仡佬等民族中都有遗存。傩堂戏演出前要精心布置傩堂,傩堂中设竹子编扎的彩楼牌坊一座,牌坊前的神案桌上供奉着司傩大神傩公傩母的木雕头像,以及令牌、神卦、司刀、牌带、牛角等法物,牌





图二十二. 按顺序摆放在“龙床”上的面具

图二十三. 贵州傩堂戏的傩堂神案布置



坊正面和堂屋墙上,悬挂着“三清图”、“师坛图”等画轴,气氛极为森严。傩堂戏演出由冲傩还愿的法事和娱人娱神的剧目两部分组成,法事部分不用面具,演出剧目才戴面具,相传面具锁在桃源上洞、中洞和下洞内,需由尖角将军约请掌管钥匙的唐氏太婆将桃源三洞的锁打开,搬请出24个面具(代表24出神戏),然后才能出戏。傩堂戏有半堂戏和全堂戏之分,半堂戏用12面具,全堂戏用24面具,各地面具角色不尽相同,德江县的半堂戏面具为:唐氏太婆、桃源土地、关羽、灵官、引兵土地、押兵仙师、开路将军、先锋小姐、消灾和尚、梁山土地、歪嘴秦童、甘生;全堂戏面具再加上开山莽将、掐时先生、卜卦仙师、鞠躬老师、幺儿媳妇、李龙、杨泗、柳毅、乡约保长、勾簿判官、关夫子、秦童娘子。在实际演出中,24个面具常常不够用,民间艺人便根据剧情需要另外添加一些面具。面具佩戴方式与江西、安徽等地不同,系用一根长丈余、宽尺许的布条沿面具边缘从头顶包至下颌,然后打结于脑后,民间称为“包胎布”,意为包去凡胎,以出神相;实际上是为了保护两颊不被面具擦伤。

四川傩戏品种繁多,有流行于川东乌江流域的傩愿戏、阳戏;有流传于川南一带的端公戏、庆坛、师道戏;有流传于川北梓潼、广元的梓潼戏、提阳戏等。它们虽统属于“巫师傩”的范畴,但却各具个性和特色。例如所奉戏神,傩愿戏供奉傩公、傩母,梓潼戏、提阳戏供奉川主、土主、药王“三圣”,芦山庆坛供奉李冰、赵昱,酉阳阳戏供奉关羽。又如表演形式,其它戏种均由巫师佩戴面具演出,唯梓潼戏和提阳戏将面具与木偶合并使用。各戏种上演的剧目不尽相同,傩愿戏常演剧目有《龙王女》、《庞氏女》、《孟姜女》等,阳戏常演剧目有《薛仁贵征东》、《杨家将》、《薛刚反唐》等,庆坛常演剧目有《二郎降孽龙》、《送蚕丝》等,梓潼戏和提阳戏则有“天上三十二戏,地上三十二戏”之说。四川傩戏面具因在“文革”中遭到严重破坏,现在所存古旧作品已经不多,芦山县遗存的一套庆坛面具,造型优美,形象逼真,是难得的艺术珍品,角色有二郎神、武财神、蚕公、蚕丝婆、傩傩、孽龙、雷公、春官、土地等。





图二十四. 贵州傩堂戏面具的佩戴方式

图二十五. 四川广元提阳戏《出灵官》剧照



图二十六. 四川苍溪庆坛面具蚕丝爷



湖南傩戏广泛分布于湘西、湘南、湘中的汉、苗、侗、瑶、土家等民族中,尤以湘西保存得最完整,各地对傩戏有不同的称呼,如傩堂戏、傩神戏、师道戏、脸子戏、老君戏、咚咚推、扛菩萨、还傩愿等。傩戏剧目主要为正戏和本戏两类:正戏由法事衍变而成,情节十分简单,只具备了戏剧雏形,剧目有《搬开山》、《搬先锋》、《搬师娘》等;本戏已从法事中独立出来,戏曲化程度较高,剧目有《孟姜女》、《庞氏女》、《龙王女》等。湖南傩戏面具的质地有纸、木、竹、牛皮数种,而以纸面具和木面具最普遍。各地所用面具数量不一:湘南为七块半(半块指“半脸”面具),茶陵为12块,邵阳为36块,新晃“咚咚推”也是36块,叫做“36交目”。湖南现存的古旧傩面不如贵州、江西丰富,但湘西、湘西南仍有较多遗存。1991年10月,湘西土家族苗族自治州展出了33面古旧面具,角色有土地、开山、秦童、判官、先锋、和尚、算匠、八郎、道士、小鬼等,其造型风格与黔东各县的傩面相近,这是因为湘西与黔东毗邻,又都是土家族、苗族和侗族的聚居之地,在历史上属于同一文化圈之故。地处湘西南的武冈县,现存22面古旧傩面,角色有阴师公公(2面)、阴师娘娘、大郎、二郎、三郎、黄飞虎、崇黑虎、判官、小鬼、关羽、陈老和尚、招财郎君、先锋、送子土地、镇坛土地、歪嘴、门宗、城隍、监牲八郎、开山、龙王。

云南的“巫师傩”只有流布在昭通地区的端公戏一种,因其演出活动由“端公”(巫师的俗称)主持,故名。民间又称为“打傩”、“庆菩萨”、“跳端公”。昭通端公戏泛指由端公主持和表演的傩祭、傩戏和傩舞,三者往往互相交融,结为一体,祭之为舞,舞之为祭,祭中有戏,戏中有祭。昭通端公戏分为正戏和耍戏两大类,正戏剧目紧密围绕祭祀活动来展开情节,它又可分为两类:一类叫“出脸子”,主要由单个神祇出场亮相、表演,情节十分简单,还处于傩戏发展的雏形期,剧目有《出灵官》、《方相砍路》等;另一类已具备了比较生动的情节,虽然表演仍依附于祭祀活动,但宗教性有所减弱,而增强了艺术性,剧目有《三仙配》、《战孽龙》等。耍戏又称“花戏”、“春戏”或“笑坛”,是一种浓厚世俗化的戏剧,主要用于娱人,剧目有《春兰送酒》、《王大娘补缸》等。昭通各县已搜集到百余面古旧端公戏面具,角色有开山、灵官、土地、和尚、魁星、孽龙、蚩尤、寿星、苗老三、统兵元帅、八蛮将军、七姓将军等。

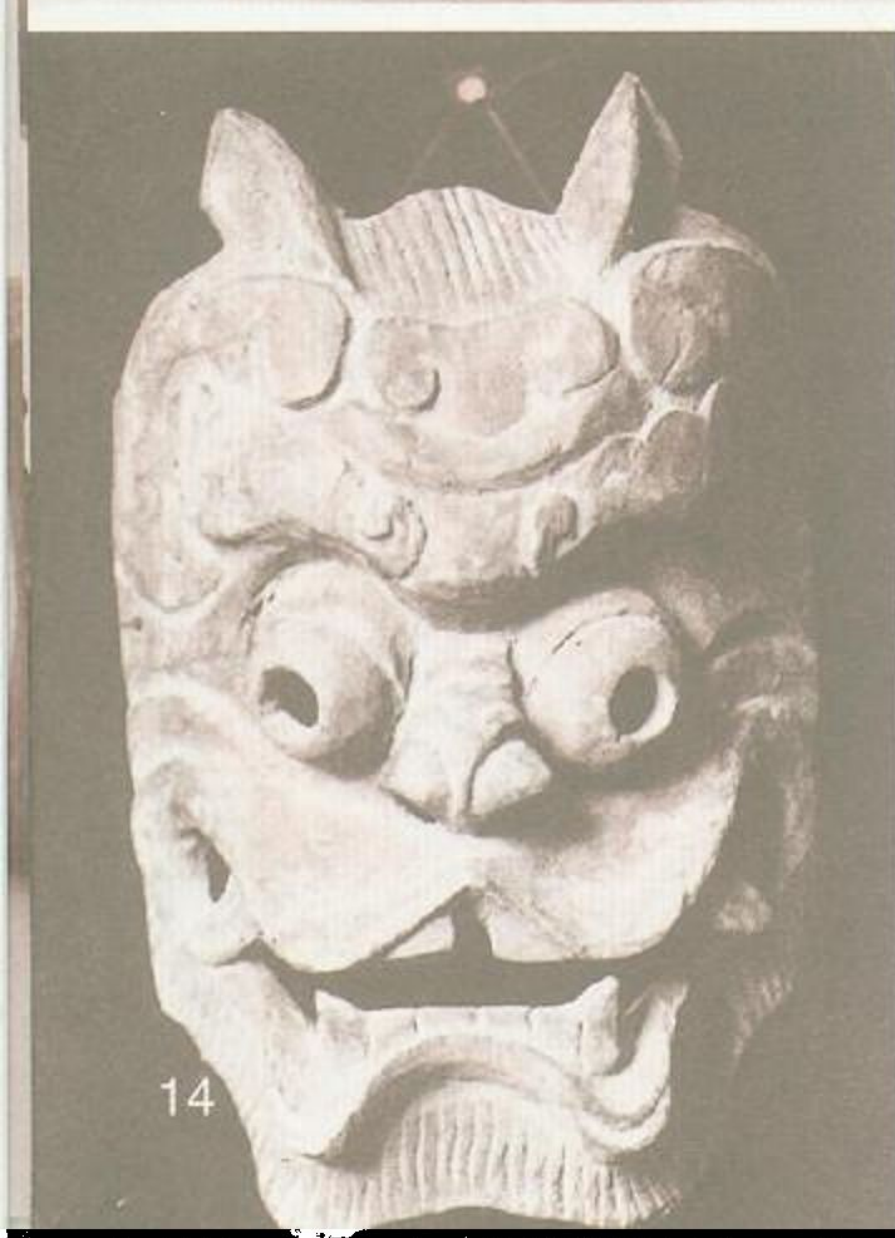




图二十七·湖南古首傩戏《搬先锋》剧照



图二十八·湖南武冈傩戏面具陈老和尚



图二十九·云南镇雄端公戏面具魁星

师公戏又名“尸公戏”，是“巫师傩”中很有特色的品类，因由师公（尸公）主持演出而得名。广西师公戏广泛流传于桂北、桂中、桂西、桂南的汉、壮、瑶、苗、毛南、仡佬等民族中。清代中叶以前，广西的傩活动还停留在师公歌舞阶段，因此又称“唱师”或“跳师”。清代中晚期师公歌舞逐渐向师公戏衍变，约在辛亥革命前后才形成真正的师公戏。师公戏的宗教色彩很浓，人们用它酬神还愿，驱邪除祟，祈求人畜平安，五谷丰登。师公戏的节目十分丰富，其中有颂扬历代祖师和天上神祇的，如《三元真君》、《北帝》、《盘古王》；有歌颂为当地百姓做过好事受到人们敬仰的土俗神的，如《甘王》、《莫一大王》、《冯四》；有描写群众喜闻乐见的民间传说和历史故事的，如《孟姜女》、《薛刚反唐》；有反映劳动人民的生产和生活的，如《纺织娘》、《耕种郎》。早期师公戏演出全部使用面具，现在有的已改为涂面化妆，人们称戴面具的师公为“木面师”，称涂面化妆的师公为“粉面师”。师公戏面具素有“三十六神、七十二相”之说，对其解释学术界众说纷纭，但一副师公戏面具至少为36面，则不容怀疑。广西各地的师公戏面具角色不尽相同，全自治区共有的面具有三元祖师、三光、社王、花婆、山魈、鲁班、雷王、土地、功曹、开山等；各地特有的面具有桂林一带的令公、武婆、都天王爷，壮族地区的三界、冯四、甘王，毛南族地区的瑶王，苗族地区的苗公、苗婆等。

我国现存的“军傩”，只有贵州的地戏和云南的关系戏。地戏因演出不用戏台和庙台，而在村野旷地间进行，故名；民间则称为“跳鬼”或“跳神”。地戏广泛流传于贵州安顺、贵阳、平坝、普定、镇宁、紫云等县、市的农村，尤以安顺最集中，因此人们习惯上常把贵州地戏称为安顺地戏。民间传说地戏是明初傅友德奉朱元璋之命征讨云贵时，由江南屯军带入贵州的，但今天我们看到的地戏已非当初的原貌，而是江南傩文化与贵州土著文化融汇、发展的结果。地戏最初只在江南屯军的后裔——屯堡人中流行，后来逐渐传入附近的布依族和苗族中，但流传远不如在屯堡人中那么普遍。地戏每年演出两次，一次在春节期间，称为“玩新春”；另一次在七月半谷子扬花的时候，称为“跳米花节”。演出程序分为“開箱”、





图三十·广西桂林师公戏面具山魈



图三十一·广西桂林师公戏面具武婆



图三十二·贵州安顺地戏《扫场》剧照

“跳神”和“扫场”三部分；“跳神”是地戏的核心，演出时间少则三五天，多则半个月，剧目内容全部是古代金戈铁马的征战故事，如《三国》、《说岳》、《封神榜》、《杨家将》、《薛仁贵征东》。地戏面具种类丰富，角色众多，一堂地戏面具通常为数十面，最多达百面以上。其佩戴方式十分奇特，先将一块半透明的黑纱蒙住头部，再在上面佩戴面具，面具戴在额上，位置较高，演员不是透过面具的眼睛，而是透过面具的鼻孔、嘴角朝外视物。对此，当地百姓有两种解释：一曰地戏中的角色大部分是神，为了表示对神的崇敬，所以将它戴在额头上。二曰地戏多在野外演出，面具戴得高些，便于站在山上的观众朝下观看，演员的声音也不致被面具挡住，可以传播得较远。至于先用黑纱蒙住头部，再在其上佩戴面具，是为了保护皮肤不被面具擦伤，盖因地戏中的武打场面很多，运动十分激烈之故。

云南关索戏的流传地域十分狭窄，现在只有澄江县阳宗乡小屯村还能演出。关索戏来源于对关索的崇拜，相传清道光年间，小屯村一带发生瘟疫和地震，有卜者云：“要唱关索戏，人畜保平安”，于是每年新春演唱，果然灵验，因而得名。关索戏于每年农历正月初一到十六之间演出，剧目内容全部是三国时期蜀汉君臣兴邦取胜的故事，如《刘备点将》、《三战吕布》、《古城会》、《收黄忠》等。演出之前，全体演员需到五显庙中对乐王进行隆重祭祀，祭毕，开始排练节目并带新徒弟学戏。初一清晨，要再次在五显庙中举行祭仪，然后由演员戴上面具，按一定顺序列队出庙，关索、张飞在前开路，孔明、刘备在后压阵，挨家挨户去祝贺新年，称为“踩家”。全村 100 多户都踩遍，才集中到广场演出。关索戏面具原为木刻，后面具焚于火，遂改在泥塑

模型上用皮纸层层裱糊而成，现存面具 20 个，角色为刘

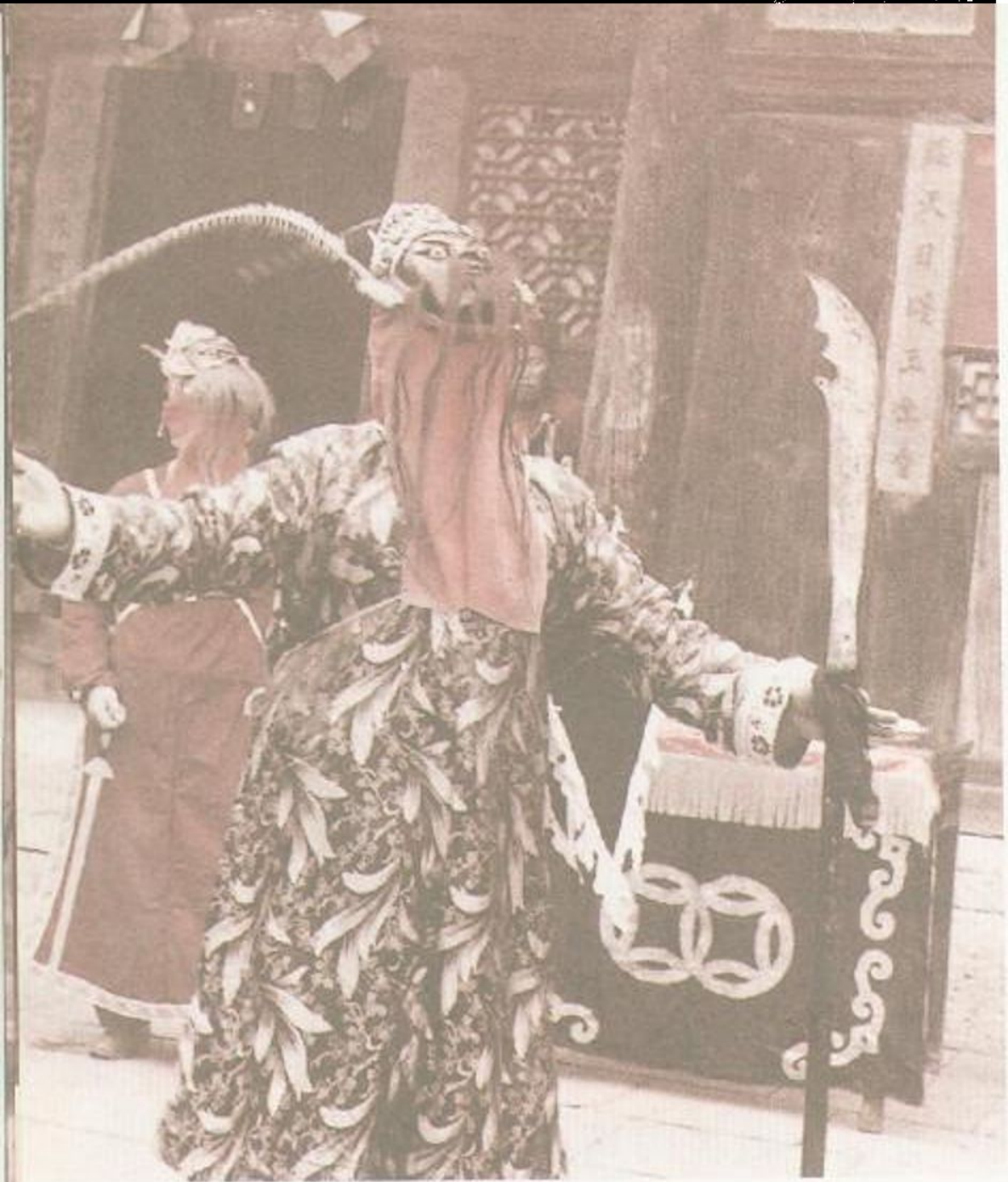
备、关羽、张飞、赵云、马超、黄忠、诸葛亮、魏延、周

仓、关索、鲍三娘、甘糜二夫人(合用)、假张飞、

肖龙、黄山岳、张千、巩固、秦姣、张

邦和百花公主。





图三十三. 戴在额头上的地戏面具



图三十四. 关索戏演出前的祭祀仪式

图三十五. 云南澄江关索戏面具花关索



流传在贵州威宁县板底乡裸戛村彝族中的变

人戏(彝语名“撮泰吉”),是傩戏中的一个特殊的品类,因它还处于比较原始的发展阶段,只具备了傩戏的雏形,因此被学术界称做“亚傩戏”或“前傩戏”。

变人戏在每年正月初三到十五演出,旨在驱邪祟,迎吉祥,祈丰收。演员共6人,山林老人惹戛阿布,作巫师装扮,不戴面具;阿布摩,1700岁,戴白胡须面具;阿达姆,女,1500岁,戴无须面具;麻洪摩,1200岁,戴黑胡须面具;嘿布,1000岁,戴兔唇面具;阿安,小孩,戴无须面具。演出分为祭祀、耕作、喜庆、

扫寨四部分,内容主要反映彝族先民迁徙、农耕、繁衍的历史。因为戏中积淀着许多原始的成分,如模仿史前人类的装扮、走路、说话、交媾等,引起了研究者的浓厚兴趣。在裸戛村彝民心目中,变人戏面具是鬼神和祖先的化身,对它既尊崇又害怕。过去面具存放在村外山洞内,现在则存放在村寨边的演员家中,以避免鬼神在村寨里作祟。戴面具时不能让外人碰见,否则会招致不祥;尤其忌讳叫演员的本名,只能叫角色的名字,据说叫了本名魂魄会被面具带走。戴好面具后,需先祭拜天地、祖先,然后才能演出,否则会灾难降临。

“羌姆”又叫神舞,在不同地区和民族中又有“跳布扎”、“查玛”、“呛木”等别称,我国藏传佛教文化圈内的各大喇嘛寺庙多有遗存,其中西藏布达拉宫、大昭寺、桑耶寺、萨迦寺、扎什伦布寺,青海塔尔寺,北京雍和宫等寺庙的“羌姆”都很有名。喇嘛教内部分为红教(宁玛派)、黄教(格鲁派)、白教(噶举派)、花教(萨迦派)等不同教派,各教派的“羌姆”在表演形式上和内容上都有一些差异,但其所用面具的角色、质材、造型等却大体相似。

面具是“羌姆”最重要、最显著的特征之一,没有面具,“羌姆”就不可能存在,至少要失去它的大部分魅力。与其它面具相比较,

“羌姆”面具尺寸硕大,形制奇特,造型怪诞,色彩艳丽,具有鲜明的民族特色、地域特色和宗教特





图三十六. 贵州威宁变人戏面具群像

色。它是西藏艺术史上的一大奇观，  
是我国面具家族中的一颗明珠。“羌姆”面具的  
质地有皮、木、铜、泥、漆布等数种，皮、木、铜面具过去  
比较流行，现已很少使用，泥面具和漆布面具成了“羌姆”  
面具的主流。“羌姆”面具只有少数为假面，绝大部分都是假头，  
佩戴时将脑袋全部罩住，后垂五色绸带。面具直径一般为40厘米  
左右，重量近5公斤；最大者直径在1米以上，重达数十公斤。面具中间横  
贯一木棍，演员舞蹈时咬住木棍，以使面具保持平衡，固定不摇。在“羌姆”  
表演中，谁戴的面具最重，而又跳得轻松自如，谁便会被认为技艺高超而受  
到尊敬。群众的这种评判标准是促使“羌姆”面具向着大型化发展的重要原因。  
和各地的宗教面具一样，“羌姆”面具也被认为是一种神物，具有驱邪镇魔  
的法力，平时它被虔诚地供奉于寺院中，不得随便佩戴或搬动，每次“羌姆”表  
演结束时，扮演护法神的演员要脱去面具，在脸上画几点墨点，名曰“沙纳”，  
意为去掉神性，恢复人的面目。

今天的藏戏，包括白面具藏戏、蓝面具藏戏、德格戏、昌都戏、安多戏、木  
雅戏和嘉戎戏6个剧种。白面具藏戏是藏戏中最古老的剧种，因佩戴白面具  
而得名；蓝面具藏戏因“温巴”出场时佩戴蓝面具而得名，其表演、唱腔、面具  
都比白面具藏戏丰富、成熟，是藏戏中影响最大、流布最广的剧种；其余4个  
剧种是受白面具藏戏和蓝面具藏戏影响，在青海、四川、甘肃的藏族聚居地  
以及西藏局部地区形成的藏戏剧种。藏戏演出一般分三部分：第一部分是  
“温巴顿”，系开场的序幕，由戴面具的“温巴”（猎人或渔夫）和“拉姆”  
（仙女）等十余人出场，表演为观众祛邪纳吉的歌舞和祭仪。第二部  
分是“雄”，即正戏演出，藏戏剧目约有二三十个，经常演出的有8  
个，俗称“八大藏剧”，即：《文成公主》、《诺桑法王》、《朗莎姑娘》、  
《卓瓦桑姆》、《苏吉尼玛》、《顿月顿珠》、《赤美滚登》、《白马文  
巴》。正戏面具角色较多，各剧目一般均可通用，出现了  
类似戏曲角色行当的类型化倾向；但主角通常都不  
戴面具。第三部分是“扎西”，是演出结尾和告  
别仪式，用歌舞向观众致谢、祝福并募捐。  
在“扎西”中亦有“温巴”面具出现。藏  
戏面具多为平板假面和立体假头，

图三十七. 贵州威宁变人戏演出剧照

