



傩戲面具藝術

NUOXI MIANJUYISHU

I 236.73

G 737



儺戲面具藝術



61422

黔新登字(90) 04

· 傩戏面具艺术 ·

编 者: 贵 州 民 族 出 版 社
贵州民族学院民族研究所

撰 文: 顾朴光 潘朝霖
虞修明 孔燕君

摄 影: 曾宪阳 宛志贤
吕凤梧

美术编辑: 吕凤梧

文字编辑: 孔燕君

装帧设计: 赵松生 吕凤梧

出 版: 贵州民族出版社

发 行: 贵州民族出版社

制 版: 六景彩印实业有限公司

印 制: 中国环球(蛇口)印务有限公司
1993年2月

定 价: ¥200元(精装)
\$ 60元

ISBN 7-5412-0174-X/J·12

繁体字版由(台湾)淑馨出版社出版

· 版权所有· 翻印必究·



中国古文化的活化石

鸣 谢

贵州省委宣传部

贵州省民族事务委员会

贵州民族学院

贵州省新闻出版局

铜仁地区民族事务委员会

安顺地区民族事务委员会

沿河县委、县政府

德江县民族事务委员会

威宁县民族事务委员会

威宁县文化馆

道真县民族事务委员会

安顺县民族事务委员会

沿河县民族事务委员会

思南县民族事务委员会

思南县文化馆

务川县民族事务委员会

目 录

一、 撮泰吉	4
二、 傩堂戏	24
三、 地戏	114

序

在神秘而僻远的贵州，流传着一种原始古朴的戏剧——傩戏。傩戏渊源于傩祭和傩舞，傩祭和傩舞起源于远古驱鬼逐疫的巫术活动，其历史可上溯到文字形成以前的氏族社会。商周时期，卜巫之风大盛，大的傩祭活动每年举行三次，时间是季春、仲秋和季冬。前两次只有天子和贵族才能参加，称为“国傩”或“天子傩”，后一次才下及庶人，称为“乡人傩”。主持傩祭的中心人物名叫“方相氏”，祭祀时他头戴“黄金四目”面具，模样狰狞可怖。《周礼·夏官》记载：“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。”

方相氏帅百隶索室驱疫的习俗，从商周以迄隋唐一直没有中断，而且增加了由乐人子弟扮演的十二神兽和傩子等角色，傩祭队伍不断扩大，最多达到数百人。宋代，傩祭由于受到杂剧、散乐、南戏等民间戏剧和伎艺的影响，从内容到形式都发生了巨大变化，增加了娱神和娱人的因素，开始向傩戏发展。这时，方相氏、傩子和十二神兽已从傩祭中消失，代之以“将军”、“门神”、“小妹”、“钟馗”等现实生活和神话传说中的人物，场面更加热闹壮观。不过，宋代的傩戏还很不成熟，只粗具了戏剧的一些要素，属于傩戏的初始阶段，明代以后，傩戏才进入成熟时期。

在傩祭和傩戏演出中，面具起着十分重要的作用。在早期的傩祭中，“方相氏”佩戴的面具是用青铜制作的。由于青铜价格昂贵，戴在脸上又很重，因此逐渐被价廉而又轻便的木质面具所替代。到了宋代，傩戏面具有了很大发展。陆游在《老学庵笔记》中写道：“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。至今桂府作此皆致富，天下及外来皆不及。”这说明宋代的面具不仅制作工艺较前一时期有了巨大进步，而且角色也变得更为繁富多彩。这是傩祭向傩戏演变的必然结果，它反过来又加速了这一演变的过程。

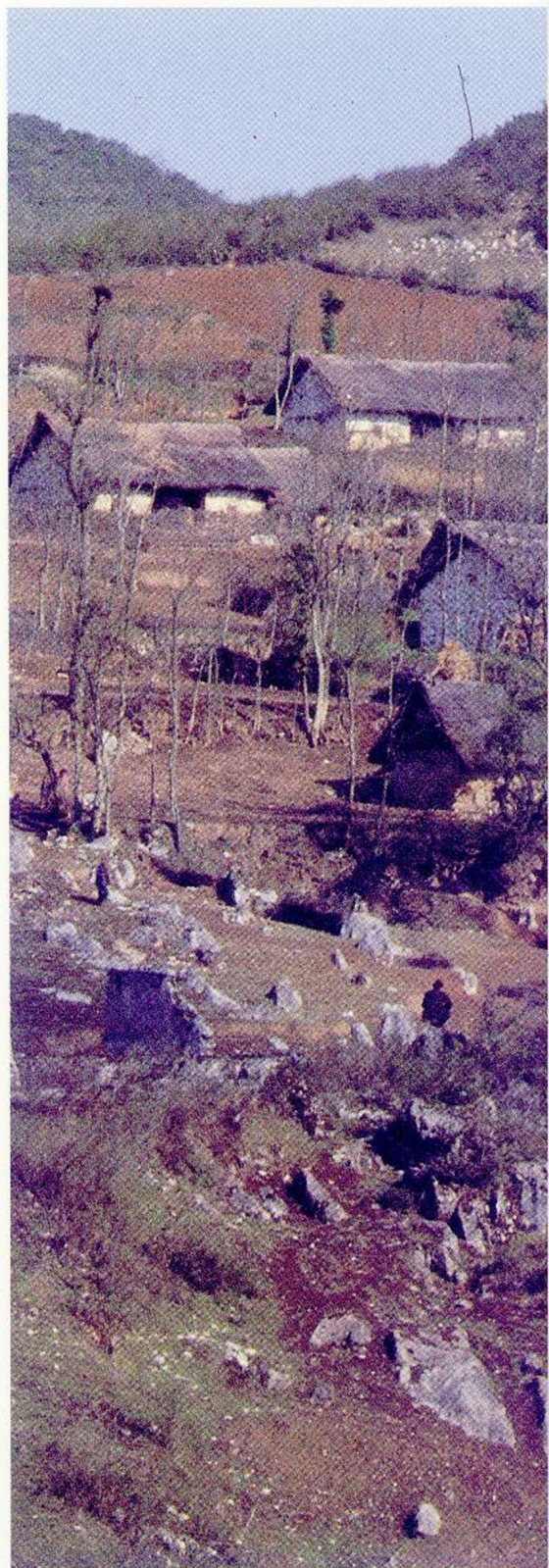
傩祭和傩戏，最初只在中原一带盛行，后来由于战争频繁、民族迁徙、民族交往等多种原因，逐渐向边陲少数民族地区扩散。明清以降，傩祭和傩戏在中原地区日趋衰亡，而在边陲少数民族地区，由于交通闭塞、科学文化落后、生产水平低下形成的封闭性社会环境，为傩祭和傩戏的生长繁衍提供了肥沃的土壤。贵州在古代属于“蛮荒”之地，它特殊的地理、历史、经济、文化条件，使之成为当今中国保留傩戏最多的一个省份。据初步调查，在贵州的汉、苗、布依、侗、土家、彝、瑶、仡佬等八个民族中都有傩戏流传，覆盖面遍及全省大部分州县。贵州丰富多采的“傩戏群”大体可分为三种类型，即变人戏、傩堂戏和地戏。这三种傩戏形成于不同的文化背景，流传于不同的民族和地域，在表演上各具特色，使用的面具也大异其趣。变人戏、傩堂戏、地戏及其面具在长期的流传过程中，互相影响和渗透，共同构成了丰富多采的贵州傩戏和面具系列。过去，学术界、艺术界对贵州傩戏和面具介绍得很少，研究得更不够，致使这笔宝贵的文化遗产至今鲜为人知。我们希望通过这本画集的出版，把贵州傩戏和面具介绍给广大海内外读者，让这一古老的文化艺术瑰宝拂去历史的尘埃，重新放射出灿烂的光彩。

目 录

一、 撮泰吉	4
二、 傩堂戏	24
三、 地戏	114

第一篇 撮泰吉

变人戏流传于素有“贵州屋脊”之称的威宁县盐仓区板底乡裸戛村一带的彝族中，在彝语中称为“撮泰吉”，意为“人类刚刚变成的时代”或“人类变化的戏”，简称“变人戏”。变人戏一般在每年正月初三到十五的“扫火星”民俗活动中演出，旨在驱邪祟，迎吉祥，祈丰收。演出一般为十三人，六人扮人物，三人扮狮子，二人扮牛，二人敲锣打钹。扮演人物的六个人是：山林老人惹戛阿布，贴白胡须而不戴面具；阿布摩，一千七百岁，戴白胡须面具；阿达姆，女，一千五百岁，戴无须面具；麻洪摩，一千二百岁，戴黑须面具；嘿布，一千岁，戴兔唇面具；阿安，小孩，戴无须面具。全戏由祭祀、耕作、喜庆、扫寨四部分组成，主要反映彝族先民迁徙、农耕和繁衍的历史。演出时“撮泰”老人们用包头布把头缠成尖锥形，全身用布紧缠象征裸体（表示那时候人还没有学会穿衣），头戴面具，手持木棒，迈着罗圈腿踉跄行走（表示那时候人还不能直立）。扮演者说话不用正常发音，而用抽气冲击声带发出猿猴般的叫声，再加上演出中穿插着动物式的交媾动作，更增添了原始神秘的气氛。



裸戛村——彝族“撮泰吉”的故乡。



关于变人戏的来历，在当地彝族中流传着这样一种传说：猪年六月初二下大霜，当年粮食颗粒无收，人们过着饥寒交迫的生活。这时，在云南沟凑发有四个“撮泰”老人背粮食来解救人们。他们模样不像人，脸是猴子脸，牙齿是鼠牙，吃的是野果，穿的是树皮，喝的是露水。“撮泰”老人背着粮种，翻山越岭，经过很多地方，最后来到僻远的裸戛落户，开荒种地，繁衍子孙。他们不但给人们带来粮种，而且还为人类扫除疾病灾难，因此，后人便演出变人戏来缅怀“撮泰”老人。传说表明，变人戏中的“撮泰”老人，是当地彝族心目中的祖先神，至于“撮泰”老人装扮、说话、走路所具有的猿猴的某些特点，则是彝族对混沌初开时原始人的模糊追忆。

“撮泰吉”主要人物的聚会。其中戴鸡蛋壳眼镜的山林老人惹戛阿布，在戏中是智慧和力量的化身。



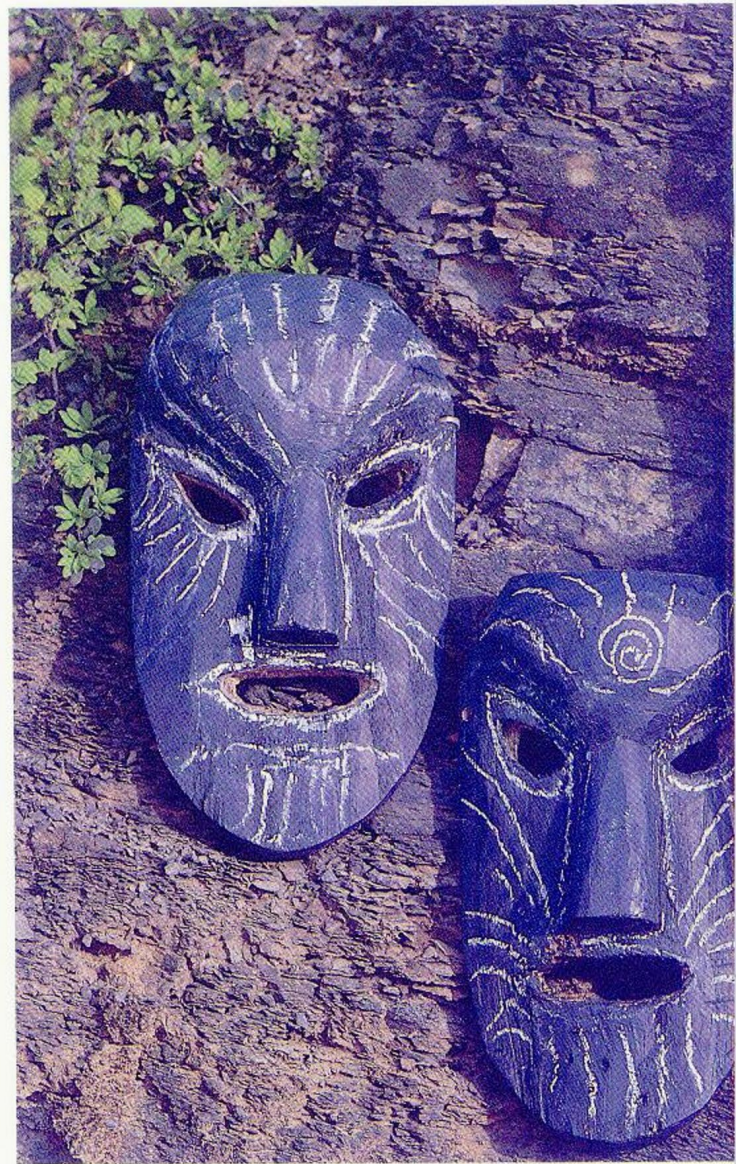


变人戏面具一般用杜鹃、漆树之类的硬杂木制作，工艺非常简单：先将圆木锯成一尺左右，一剖为二，用斧头砍成毛胚，然后粗略地刻出五官即可。一副面具只有五个，面相不分男、女、老、少，唯以有须或无须来区别性别和年龄。色彩单一，不用油彩精心涂绘，只以墨汁或锅烟随便抹成黑色，演出前用石灰或粉笔在面部画出道道白线。白线的纹饰，每个面具各不相同，或横或竖，或作放射状，或作波浪形，寥寥几笔，就把不同角色的性格特征刻划出来了。面具的造型特点是：前额凸起，鼻子直长，有猿猴相；没有眼珠和嘴唇，仅在相应的部位剜出三个孔穴，表示眼睛和嘴巴。其总体风格可用八个字来概括：慥慥、稚拙、怪诞、夸张。当彝族农民在深山野箐中演出变人戏时，那朴拙不雕的面具与周围荒寂的自然景色十分协调，给人以相当强烈的震撼。千百年来，变人戏及其面具以顽强的生命力在乌蒙高原的山野中自生自长，世代传承，很少受到现代文明的影响，因而，保留了浓厚的原始艺术的特色。

荞子是贵州威宁的主要农作物之一，每年夏季，荞子花开，把乌蒙高原装点得绚丽多彩。







彝族村寨旁竖立着古老的三面守护神石——鹰石柱。



阿达姆（局部），传说
已有 1500 岁，是阿布摩的
配偶，阿安之母。



变人戏面具群像。左
起：嘿布、阿达姆、阿布摩
（应为白须，表演时再以石
灰染白）、麻洪摩（黑须已
脱落）。