

云南傩戏傩文化论集

云南省民族艺术研究所
玉溪地区文化局

编
1

云南地方艺术研究丛书



云南人民出版社

云南地方艺术研究丛书

云南傩戏傩文化论集

玉溪地区文化局
云南省民族艺术研究所 编



云南人民出版社



(滇)新登字01号

责任编辑：欧阳常贵

封面设计：林维东

云南傩戏傩文化论集

刘体操 郭思九 主编

*

云南人民出版社出版发行

(昆明市书林街100号)

云南新华印刷厂印装

*

开本：850×1168 1/32 印张：10.75 字数：264 000

1994年7月第1版 1994年7月第1次印刷

印数：1—1 300

ISBN 7-222-01568-X/J·103 定价：6.25 元

序

薛若邻

我接触云南傩戏最早的是关索戏。关索戏是海内外专家学者关注和研究比较早的傩戏剧种。1981年春正月，我和云南省民族艺术研究所的几位同志驱车去澄江县阳宗镇小屯村，观看关索戏的演出，访问了农民艺人。他们所演的角色和佩戴的面具是父传子，子传孙，这种世袭制保证了傩戏及其面具的长期流传。由此我想起了欧洲意大利发展起来的即兴喜剧，也以面具进行表演，而且这种面具为终身扮演某一特定角色的演员所专有。在访问中，了解到农民艺人对关索戏的挚着的感情，从此，我产生了对傩戏的浓厚兴趣，开始著文研究关索戏。最近几年，云南又发现了滇东北昭通端公戏、滇西保山香童戏、滇东南文山梓潼戏等傩戏，以及彝族的“跳虎节”、“跳六月”（或称“跳哑巴”）、水族的水族舞等。云南傩戏傩文化的资源非常丰富，而且独具风格。今年八月初将在关索戏之乡的澄江县举行“云南傩戏傩文化国际学术研讨会”，以期对云南的傩戏傩文化进一步开掘和研究。

对云南傩戏的源流，目前正在探讨中。关索戏的起源，有人认为是土生土长的，有人认为是从外县流入的，也可以理解为是云南土生土长的，也有人认为是从省外传入的。端公戏、梓潼戏一般认为是从省外传入的，意见比较一致。保山香童戏目前认为是土生土长的。这些看法都是有道理的，都能各成一说。

云南是片神奇的土地。我国考古学者于本世纪七十年代在云

FOU 651

南禄丰发掘出土了距今一千多万年的腊马古猿的三个头骨、两个西瓦猿头骨，以及九个下颌骨，一千多颗牙齿和一些肢骨化石。此项发现震惊世界，被国外学者誉为“人类起源的新光芒”，他们甚至认为，中国人掌握了“人类起源的钥匙”。在云南元谋还发现了远在一百七十万年前，元谋人就会使用火烧食猎物，这是人类用火最早的记载。

云南是中华文明的重要发祥地之一。最近几年，海内大多数学者已经基本取得了共识，就是中华文化的源头不是一元的，而是多元的。傩文化做为中华文化的一个支系，当然也不是一元的，而是多元的。云南的傩戏，有的是土生土长的，有的是外来传入的，这都是符合中华文化的发展规律的。

就风格来说，云南傩戏异彩纷呈。关索戏只演三国故事，表彰刘、关、张的业绩，因此比较严肃。角色行当只有生、旦、净，无丑，神格化的力量更强。演员戴上面具就是神祇了，对面的行人不能正面迎着戴着面具的演员，都要回避。而端公戏、香童戏、梓潼戏，就没有这么严格的讲究，它们的世俗化魅力很大。如端公戏《礼请》，表现金童、玉女礼请陈公老师同往寺庙拜佛，反映了端公坛师在进行法事过程中“请神下马”的仪式。剧本以拗端公赶坛出场，大量穿插一些与宗教、神佛无关的喜剧内容，端公王法真一出场便说：“家座母狗冲，我名拗端公。一样都不会，只会整哄。”又说：“我会黄牛叫，羊子叫，猫儿叫，三教传一教。”把牛羊猫“三叫”戏称“三教”，简直是亵渎神灵。端公戏中有些剧目冲破宗教仪式的张力是很大的。《礼请》又有王法真与儿媳的插科打诨，表现了民间嬉戏的故事情节。

傩坛祭祀，需要戏剧来丰富自己，更多的招徕信徒，戏剧也需要傩坛来增加宗教魅力，更进一步争取观众。它们彼此是靠拢，是双向选择。

唐崔令钦《教坊记》载：“大面出北齐，兰陵王长恭，性胆

勇而貌若妇人，自嫌不足以畏敌，乃刻木为假面，临阵著之，因为此戏，亦入歌曲。”这出“此戏”就是《大面》（《代面》），这支“歌曲”就是《兰陵王入阵曲》。兰陵王高长恭所戴的面具，不必是傩面具，但是，他所刻的狰狞恐怖的面具造型，受到傩面具造型的影响是无疑的，再加上《兰陵王入阵曲》用一系列舞蹈动作来刻画人物，尤其以戴假面的表演为新奇独特，就如崔令钦所说的“因为此戏”了。由于《大面》的出现，可能就为宋代市井平民、传奇英雄等人物佩戴面具进入戏曲打开了方便之门。另如《踏摇娘》中苏中郎醉态时使用面具，尽管也不是傩面具，但它仍表现了戏曲向傩坛的借鉴和吸收。不妨这样认为，傩戏的形成是巫与优、傩坛与戏曲双向选择的结果。傩戏既脱胎于傩祭，同时，戏曲也在关注傩坛。贵州黔中一带的“送太子”，是傩坛的求子活动，却与傩戏的地戏融为一体。没有男孩的人家，趁新年地戏演出之机，邀请地戏戏班来家“送太子”。戏班来到主人家先不进门，放一串鞭炮之后就敲起了开场锣鼓，在主人家门前演《穆桂英大破天门阵》，当演到穆桂英阵前产子时戏就停止了，由土地婆抱起男婴扶着穆桂英，两个小童在前引路，全体演员鱼贯进入主人家堂屋绕行一周，然后穆桂英演唱现编的词句，诉说阵前产子，无力抚养，愿将孩子送给主人等语。穆桂英唱完，土地婆把道具男婴送到主妇手中，主妇当即抱着男婴转入房内，放在床上。尔后，主人摆桌上菜，宴请戏班。黔中的傩祭“送子”与傩戏的地戏，它们彼此都在互相贴近，寻找对方。“送子”进入《穆桂英挂帅》里，使傩祭插上了艺术的翅膀，更具有观赏性，更易于吸引观众；而地戏引来“送子”，使剧情更富于民俗情趣，更为观众喜闻乐见。

当然，有的傩戏与傩祭的关系紧密一些，有的傩戏与傩祭的关系远阔一些，这说明它们在进行双向选择的时候，距离有远有近。一般说来距离近的，傩戏的宗教思想就浓一些，距离远的，

傩戏的宗教思想就淡一些，而世俗观念就浓一些。因为双向选择并不是对等选择，双方在吸收彼此的某些基因的时候，可能有多有少，不可能等量齐观。因此，有的地方把酬神的傩戏称为“阴戏”，把娱人的傩戏称为“阳戏”；有的地方把直接为傩祭服务的戏称为“内戏”，把间接为傩祭服务的戏称为“外戏”。但二者都称为傩戏。即使与傩祭关系比较疏远甚至是游离于傩祭的戏，傩坛都敞开胸怀，把它们拥入怀抱，而一些独立性很强的大戏，也愿意进入傩坛来展现自己。之所以形成这样的格局，我们不妨从两个方面来研究这个问题。以傩戏的视角来看，它可以检阅一下自己的张力究竟有多大，外延究竟有多长；以戏曲的视角来看，也可以检阅一下自己触力究竟有多广，内涵究竟有多宽。实际上祭与戏、戏与祭都在拓宽它们彼此的领域。我们这样看问题，决不是模糊傩戏的基本属性，正像戏曲形成的基本属性那样“以歌舞演故事”。假如一定要问戏曲到底是从歌舞演化而来，还是从故事演化而来，就很不好回答。比较公正的解释则是歌舞在寻找故事，故事也在寻找歌舞，它们是在进行双向选择而成为戏曲的。歌舞选择故事，其意在于丰富和扩展自己的思想性和社会性；故事选择歌舞，其意在于增加和充实自己的表现手段和方法。同样，傩祭选择戏曲，目的是强化自身的艺术魅力，进一步扩大影响；戏曲选择傩祭，目的是使自己披上一件神奇的外衣，更增加戏曲的传奇功能和神秘色彩。

当然，在双向选择时也不排除孰先孰后的探讨。就戏曲的歌舞和故事的融合关系而论，歌舞在前，故事在后；就傩戏的傩祭和戏曲的融合关系而论，傩祭在前，戏曲在后。但是，它们双方作为形成因素来说，缺一不可。歌舞的历史很悠久，故事晚出，所以我们说中国戏曲至宋元时期才正式形成。作为傩祭来讲，它的历史尤其悠久，正因为戏曲晚出，所以傩戏的形成大抵在戏曲正式形成的宋代当时或以后。

这个看法是仅就戏曲与傩坛的双向选择而言的。傩戏的另一个源头是从傩坛的祭祀歌舞中直接形成的，它究竟发生在何时？需要进一步探讨。但我想总离不开“以歌舞演故事”的大格局。

云南在搜集傩戏方面做了很多工作，专门编辑了傩戏剧本集，最近又将出版傩戏论文集，这是一个很好的开端。可以预期，通过今年举办的“云南傩戏傩文化国际学术研讨会”，对进一步深化云南傩戏傩文化的研究，壮大云南傩文化学术研究队伍，促进云南民族文化资源的开发利用，拓展云南对外文化交流项目以及扩大云南民族文化的国际影响等，都将具有十分重大的意义。

今天是农历祭酉年的最后一天，明天是农历甲戌年的第一天，在这真正的岁尾和即将的年初之时特撰小文谨为序。

主 编 刘体操
郭思九

副主编 陈彤彦
张世庆

目 录

序.....	(1)
--------	-----

第 一 辑

古滇国的祭祀、巫师和傩舞形象.....	顾 峰 (1)
从云南傩戏谈两类傩戏.....	金 重 (9)
傩戏的产生与古代傩文化.....	郭思九 (17)
傩文化与云南傩戏.....	黎 方 (29)
傩戏与面具文化.....	郭思九 (49)
神的面容 人的风采	
——中国面具艺术概论.....	郭 净 (66)
云岭高原话傩戏.....	高登智 (81)
云岭高原话傩戏	
——借高登智同志文章的题目试评高登智	
同志的文章.....	金 重 (104)
两江共源 流态各异	
——傩戏和少数民族拟善戏剧的比较研究.....	王胜华 (116)
再话云岭高原傩戏	
——兼与金重同志的质疑商榷.....	高登智 (126)

第 二 辑

徽江关索戏考.....	杨 明 (145)
-------------	-----------

关索戏与关索·····	薛若邻 (153)
一支独特而稀有的傩戏——关索戏·····	顾 峰 (165)
关索的由来和关索戏的缘起·····	薛若邻 (180)
关索和关索戏·····	王兆乾 (191)
关索戏——军傩家族的重要成员·····	刘体操 (202)
关索戏的祭祀活动与演出习俗·····	杨应康 (209)
关索戏与傩文化浅析·····	刘体操 (216)
昭通傩戏简论·····	王 勇 (223)
略谈保山香童戏·····	倪开升 (237)
从源流和剧目看香童戏的盛衰兴亡·····	杨应全 (244)
梓潼戏简介·····	刘诗仁、陆宗文 (252)

第 三 辑

滇中民族图腾和傩文化调查与思考·····	孙 军 (256)
珍奇的活化石——滇黔彝族《跳虎节》 及《搓特基》·····	唐楚臣 (270)
纳西族原始祭祀文化与东巴舞源流·····	木丽春 (282)
傣族巫舞考源·····	施之华 (296)
昭通傩舞初探·····	王 勇 (302)
白族《杯日往》·····	李松发 (311)
云南少数民族傩舞简介·····	聂乾先 (321)
后记·····	(332)

古滇国的祭祀、巫师和傩舞形象

顾 峰

古滇国（族）有没有傩祭傩舞？如果有又是什么样式？这是一个值得探索的新课题。但苦于没有文献记载，我们仅知《史记》和《前汉书》的《西南夷列传》中有庄蹻王滇的简单描述，记有汉武帝封庄蹻后裔尝羌为滇王，并赐金印“复长其民”，还在滇池地区设置益州郡等事。古滇国的时限是上起战国后期，下迄西汉。那时的古滇国民族众多还是以农业生产为主的奴隶制社会，其习俗和祭祀活动则很渺茫。

自1956年以来，云南考古工作者在滇池附近的晋宁石寨山等地，先后发掘出数以千计的青铜器物，由于滇王金印随之出土，则证实那里是历代滇王的墓葬地，这批青铜器则是随葬物品，其中有礼器、乐器、兵器、农具、贵族饰物及生活用品等，它们以具体生动的写实手法铸刻出众多的人物群像和禽兽蛇鱼等图象，立体而形象地描绘了这个社会的各方各面，如狩猎、战争、俘获奴隶、监督生产、农事劳动、杀人祭祀，载歌载舞等生动场面，青铜器物上铸塑和镌刻着很多歌舞伎乐和祭祀活动的图象和舞纹，这是探索古代滇人的祭祀乐舞的形象资料。

以祭祀活动为主题的图象和舞纹，大都表现在贮贝器、铜扣饰和铜鼓纹饰上，其中有六件贮贝器内就有半数被命名为“杀人祭柱（或铜鼓）”者，即M1、M12、26、M20、1三件，其特点是：人物和兽类众多，活动场面壮观，均置有铜柱或铜鼓，且有

巫师活动其间，牺牲者多为女奴。这三件中尤以M12:26的图像“最复杂及最难解释者”，还有三件铜扣饰带有巫舞迹象，兹分别详考如下：

一个壮观而复杂的祭祀场面

这件贮贝器现藏于北京中国历史博物馆，祭祀活动表现在圆盖上，其直径约35厘米，铸有人物达129人之多，还有屋宇、铜柱、铜鼓和牲畜猛兽等，据《云南晋宁石寨山古墓群发掘报告》的介绍：

……就整个场面来看，当是表示一种祭祀的盛典，楼上坐者是主祭人，捆锁着和被蛇吞吃的是祭祀的牺牲者，铜柱和蛇可能是他们的图腾……

图像中有一大屋顶，由两巨柱支撑，下置平台，人物活动密集于此，祭典也在此举行。图像设计者要表现这巨大场面，屋之四围不设墙壁，人群活动超越屋外，有直接为祭祀而捧物和操劳者，有外族来此观光者，有在场外进行交易者……虽人物众多但井然有序。

平台柱前高坐一人，打扮为滇族中的高级贵族，体大而突出，冯汉骥先生释为“滇王”，为“即位盛典”或“诅盟仪式”，而非“社祭”，①易学忠同志则释为“尸祭”，②当然各有依据，也还可以进一步探讨。

平台左侧设有乐器四组，有三组已损坏，仅存一组，横木上悬有铜鼓、铎于等类打击乐器，此即古代的乐架名曰笋虞《周礼·春官》云：“典庸器，掌藏乐器庸器，及祭祀，帅及属而设笋虞”。乐架是为祭典而设，乐架旁有一挽髻拖后幅之男子，两手各执一锤在左右敲击。在乐架之前有一头饰长笄、身披薄毡的髻

目老人与另一个跪地荷伞的长髯老人相呼应，荷伞者作哭祷状，两人应为巫师。冯汉骥在描述此件人物时提到的“头戴‘僧帽’式帽”^③者也即巫师。

值得注意的是那把伞，其形特殊，在石寨山出土的青铜器物中就有三件跪地抱伞的铜俑均置于历代滇王墓葬中，其形状均为两手抱伞，双膝直跪，状至虔诚，若说为主人打伞蔽雨遮阳则不必下跪，如此恭敬模样，必为保护亡灵而设，所以伞是引导亡灵之器，也是通达神灵的法器，在古雉仪式中多见之，至今尚存的安徽贵池雉仪，凡在请神、祭社、演出直至毕雉送神等一系列活动中都离不开这把神伞。在开演雉戏时，必先演《伞舞》，此伞在送神仪式中焚烧，以表示送神达天界。^④就在以前的陕北秧歌表演活动，那位为首指挥的领舞所持者也即神伞，此乃古代帔舞祭社之遗风。

伞字古写为繖，《说文》释为“盖也”，祭祀中的神伞意为天盖，象征着众神所居之天穹。雉仪中的神伞可能是周代帔舞衍化而来。帔舞为周代六《小舞》之一，是少年儿童跳的六种祭祀舞，即帔舞、羽舞、皇舞、旄舞、干舞、人舞。人舞不执舞具，徒手而舞，羽舞是执羽而舞，干舞是执盾而舞；这三种舞蹈在石寨山青铜器的舞纹中均有表现。帔舞是执五采繖（丝帛制品）而舞，用于祭社稷，东汉郑玄对帔的解释是：“帔列五采繖为之，有柄，皆舞者所执”。前述贵池雉仪之《伞舞》就是一个戴儿童面具者执伞而舞，足见神伞的前身是帔，后世乃用五色纸制成，《伞舞》出自帔舞。帔舞也是荆楚祭祀之舞，东汉桓潭在《新论》中云“昔楚灵王骄逸轻下，信巫祀之道，躬执羽繖，将舞坛前，吴人来攻，其国人告急，而灵王鼓舞自若”。^⑤楚人“信巫鬼，重淫祀”。可见楚国巫风之倡炽，此风当随庄蹻来滇而引进，如楚俗的“舟楫竞渡”和“雉舞逐疫”等^⑥在石寨山青铜器中均有图像反映。

巫师的形象虽在此图像中不甚明显，但在众人踧踖当中立于“滇王”前、乐架旁的几位盲叟和乐师当负有巫祝之职能，这与《礼运》，“王前巫而后史、卜算、瞽侑皆在左右”的说法是相符的。

这件贮贝器上众多人物活动究竟要表现一个什么主题？的确是不易说清楚的，因为图像中显示的事物很庞杂，头绪纷繁，枝蔓太多，在这错综复杂的群众场面里显得主题不甚鲜明突出，也就象拍摄一个群众场面的照片一样，只能拍下活动中的一个静止画面，而不可能把整个祭典过程全录下来，所以乍一看来还难以分辨出是在搞什么。但从主体来看，那位高过众人而双手扶膝垂足高坐者，座前陈列祭品，下有56个形状不同的人席地踧踖，看来这位端然受祭者恐非“主祭人”，自古生人不受祭，要说他是“滇王”，可能不是在位之王，而是已故的先王。恩格斯说：“他们已经给自己的宗教观念——各种灵魂——赋予人的形象，但是他们还处在野蛮时代低级阶段，所以还不知道具体的造像，即所谓偶像”。^①中国古代在没有发明画像、塑像和神位之前，是以像貌相似者化妆扮演来代替，谓之尸祭。《礼记·郊特牲》云：

“尸，神像也”，乃神像、偶像之意，他代表神灵在受祭，也是继巫祀之后出现的神职人员，乃灵魂崇拜和祖先崇拜的产物。在商周时尸祭在祭祀礼仪中经常出现，凡祭祀天地、社稷或祖先均有尸祭，苏轼在《东坡志林》中曾云“祭必有尸、无尸曰奠”。王国维在《宋元戏曲考》中说得好：“古之祭也必有尸，宗庙之尸，以子弟为之……盖群巫之中，必有象神之衣服形貌动作者，而视为神之所冯依”。所以这位高坐者就是某代滇王的形象，因为古代巫术之“降神”即把神灵或亡灵的灵魂依附在扮演者身上，故其图意可能是追怀先王的功德业绩，那些繁文缛节的陈设与演礼，旨在展示先王生前的权势与荣耀，故在平台左右前三面环置大小铜鼓16面，就是代表着前代滇王权势的象征，也是祖先

崇拜的祭典。

此器虽以“杀人祭柱”为名，但“柱”是置于平台前方两个巨型铜鼓之间，远远偏离了人物活动中心，似乎不是受祭的对象。冯汉骥先生认为柱是“社”的象征，也即举行社祭之地，他还认为柱非滇人图腾，蛇乃土地的象征，^⑤这是很有见地的。此器中明显地出现几个巫师和神伞的形象，可能是在祭祀先王的亡灵。估计祭典中必有巫舞，但在此刻巫舞还未出场。而在“器盖的后面边缘有五个较小的人，前一人立，其后一人自其腋下以双手抱之，其后之三人亦如此鱼贯而相抱。此种现象，可能为小孩之游戏者”。^⑥这五个小孩的表现，也可能是儿童舞蹈，《周礼·春官·乐师》有云：“乐师掌国学之政，以教国子小舞，凡舞有帔舞……”这种“小舞”是由小孩表演。前述池州雒仪开头表演的《伞舞》也是戴着儿童面具而舞，这里的五小孩游戏是否与“小舞”有关？暂且存疑。

一个装扮奇特的巫师形象

在石寨山出土的铜鼓残片上刻画着一个巫师图像，这是在云南出土的所有青铜器物中形象完整而面目清楚的巫师像，其它祭祀场面虽有巫师活动其间，但造型甚小形象模糊。从这个摹写的单线描图可以看出，巫师的穿着打扮较为奇特，发饰分三大绺高高扬起而往下垂，分置左右两边，中发甚高垂于左侧，这比戏曲人物的甩发还要高大浓密。据专家考证，认为“滇人无冠”，^⑦而留长发以挽高髻，这是很多人像中的常见形式，但也有戴冠者，多被释为“僧帽”、“尖帽”或“高冠”，也就是这些戴冠者，多为巫祀之属，就是本文所述及的巫师都戴有高冠和帽子，且不同于一般古滇人，而这位巫师亦戴冠而有长发高垂，颇以为

奇，但在同器物上的跣足骑马者也是这种发饰，另一件“铜戈鋹”上的乘马者也是这类发饰，据冯汉骥先生解释说梳此种发髻或仅系少数人的特权，或仅在重要的仪式中用之，详情尚不明了”^①。这两例他释为“滇王”或贵族。由此可以断定，这位巫师不是一般的巫师，而是伴随王者的大巫师。

这位大巫师的发饰，其中必有实物相衬，额部必有一箍相系，仿佛戴冠，正中有一小圆镜，两旁各有两叶铜片分扬发间，头部背后置一方块，宛若佛像背光，方块两旁各衬四片大叶，左右相对称。巫师双目下垂，似在默念经咒。其衣若古代武将之甲冑长及膝下，左右手同握一横长弓之两端。这弓可能是东汉张衡《东京赋》上说的“桃弧棘矢”，弧者弓也。李善注曰“《汉旧仪》：常以正岁十二月，命时傩，以桃弧苇矢且射之……以除疾病”之意。巫师衣甲脚边正中垂下一弯条状饰物可能是衣着尾。其右膝下虽已残破，但能看出是赤足。这也是古滇人之习俗，上至王者，下及平民，不分男女皆跣足。

从三件青铜器中看古滇国的巫舞

石寨山青铜器中有两件铜扣饰和一件铜俑是有巫舞迹象的。铜扣饰是古滇族的铜制装饰品，可悬挂于墙壁，但在某代滇王墓葬中出土，应有其特殊用意。兹分说如后：

(1) 四人舞俑，是一件立体舞俑的组舞，他们似在行进间起舞，前三人扬手而舞，姿态轻盈。为首一人作回顾状，后一人吹宛笙跟随，四人距离均等，服饰相同，发型均为高髻，左衽，束腰带，背披薄毡，肩挂短剑，后襟曳地，即《后汉书·西南夷列传》上说的“衣着尾”服饰。此件有人释为“群众性的乐舞场面”。但仔细观察，似有“击鼓呼噪，逐疫除魅”之意，颇类苗