

民俗曲藝

叢書

財團法人施合鄭民俗文化基金會

四川省酉陽土家族
苗族自治縣雙河區
小岡鄉興隆村
面具陽戲

段明

民俗曲藝

叢書

財團法人施合鄭民俗文化基金會

四川省酉陽土家族
苗族自治縣雙河區
小岡鄉興隆村
面具陽戲

段明

民俗曲藝叢書序

王秋桂

《民俗曲藝》由邱坤良先生創刊至今已有一十二年。我從第六十一期起接掌編務以來就一直有編輯、出版叢書的構想。開始是想把刊在《民俗曲藝》上的文章分類編成論文集出版。但考慮到這樣一篇兩用未必受到讀者的歡迎，就打消了主意，只是近兩年在編輯的方針上盡量採用專輯的方式。兩年前的蘭州大學葉開沅教授提議和我合編「中國戲曲史叢書」。我們訂了體例，並且開始約稿。但是後來葉教授轉至多倫多大學任教，當初所約的稿也只有少數能夠使用，這個計畫就停了下來。自民國八十年七月開始，我接受蔣經國國際學術交流基金會的補助，主持「中國地方戲與儀式之研究」計畫，分別在山西、安徽、湖南、江西、江蘇、浙江、福建、廣東、廣西、四川、貴州、雲南等地進行考察。由於計畫成員的努力，在二年來已經獲得豐碩的成果。當初計畫並沒有編列編輯及出版的預算。我於是跟《民俗曲藝》施發行人仲信商量，把計畫成果列於一直構想中的「民俗曲藝叢書」，由施合鄭民俗文化基金會出版。承他一口答應，並且同意編列出版經費。

「民俗曲藝叢書」預計在兩年之內出書六十種。內容可分為五個大類：一、調查報告，二、資料匯編，三、劇本或科儀本（集），四、專書，五、研究論文集。調查報告是基於田野資料所撰述的報告，附有豐富的圖片及儀式表演中所用的文字資料，如科儀本、劇本或唱本、表、文、符、錄、疏、牒等。資料匯編就特定專題如「貴州傩戲」滙集史料中相關的記載加以整理編排以利學者參考。劇本集校訂各地目連戲、安徽貴池傩戲、貴州安順地戲等儀式劇之本並附前言說明各劇本之來源，傳抄過程及演出情形等相關資料。科儀本係就一特定法事所用之經書依儀式場次編排，並附總論交代道（僮）壇源流，壇班成員，道（僮）壇佈置及法器、法服等資料。專書及論文集就特定主題做深入或廣泛的探討。

張光直先生在《考古學專題六講》第一講《中國古代史在世界史上的重要性》中言道：「研究中國古代史不能不研究世界史，研究世界古代史更不能不研究中國史」（見該書台灣版，台北：稻鄉出版社，一九九〇，頁二四）原因是「根據中國上古史，我們可以清楚、有力地揭示人類歷史變遷的新的法則」（同上）。同樣的，中國民間儀式的研究也可以對世界民間文化或人類學作出貢獻。在此我僅舉儀式面具為例，從Claude Lévi-Strauss的 *The Way of the Masks*（一九二二英譯本：法文本原分兩部份，分別出版於一九七五及一九七九）到Henry Perret的 *Ritual Masks*（一九九二英譯本：法文本原出版於一九八八）都沒有提到中國的面具，甚至在引用書目中也找不到一篇相關的論文。但僅就我們計畫的調查所及，從江西萍鄉的傩舞、萬載的跳魁、安徽貴池的傩戲、郎溪的跳五猖、福建邵武的跳番僧和跳

八蠻，到廣西柳州的師公戲、四川西陽的陽戲、雲南小屯的關係戲、昭通的端公戲、貴州德江和岑鞏的儂堂戲及安順的地戲等，各具特色的面具都是儀式表演中不可或缺的成分。而從岩畫及陶石器皿上的幻面看來，中國在新石器時代就可能已有面具的存在。考古發現證明至遲到商周時期銅面具已經廣泛的使用。秦漢以後，雖然實物不再可得，但文獻或圖像記錄得很清楚，面具的使用和儂儀息息相關。這種情形一直延續到現在。以往，由於資料不可得或沒人加以整理，中國儀式面具沒有受到應有的注意。當我們的調查報告出版後，研究世界面具文化的學者就不可能再忽略中國的現象。

除了上述「中國戲曲史叢書」所約的書稿及「中國地方戲與儀式之研究」計畫的成果外，本叢書也將包括行政院國家科學委員會和清華大學補助的「梨園戲研究」計畫成果及前者所補助的「目連戲研究」計畫成果。我們也歡迎海內外同仁提供有關民俗和戲曲研究的書稿。

在此，我要特別感謝李亦園教授，沒有他不斷的鼓勵和支持，我們不能獲取目前的成果。施合鄭民俗文化基金會施董事長正南和《民俗曲藝》施發行人仲信一直讓我放手去做，並且在經費上給予充分的支援。清華大學也適時的提供新台幣八十萬元的補助讓我增聘助理協助審訂書稿。計畫助理和《民俗曲藝》的同仁不但認真負責，而且常常提供寶貴的意見。由於他們的協助，計畫成果才得以順利編輯成書。

謹以此叢書紀念施合鄭先生（一九一四—一九九一）對民俗曲藝的關心和貢獻。

本書為蔣經國國際學術交流基金會
補助之「中國地方戲與儀式之研
究」計畫成果。

四川省酉陽土家族
苗族自治縣雙河區
小岡鄉興隆村
面具陽戲

段明

「民俗曲藝叢書」編輯委員會

編輯顧問：李亦園（中央研究院）

Piet van der Loon (Oxford University)

主編：王秋桂（國立清華大學）

編輯委員：王安祈（國立清華大學）

王嵩山（國立自然科學博物館）

呂理政（國立史前文化博物館籌備處）

李豐楙（中央研究院）

邱坤良（國立藝術學院）

陳守仁（香港中文大學）

Kenneth Dean (McGill University, Montreal)

David Holm (Macquarie University, Sydney)

David Johnson (University of California, Berkeley)

John Lagerwey (L'École Française de l'Extrême Orient)

Jacques Pimpaneau (Musée Kwok On, Paris)

目 錄

前言..... 0 0 1

壹、興隆村的地理環境與居民生活、

信仰概況..... 0 0 4

一、崇嶺環繞的地理環境..... 0 0 4

二、族姓集中的居民構成..... 0 0 5

三、務農為本的基本生計..... 0 0 8

四、崇奉鬼神的信仰習俗..... 0 0 0

五、相關民俗信仰的跳願燈..... 0 0 3

貳、面具陽戲的基本資料..... 0 0 1 4

一、面具陽戲的起源與現狀..... 0 0 1 5

(一)史料記載的酉陽陽戲的起源..... 0 0 1 5

(二)民間流傳的酉陽陽戲的起源..... 0 0 1 6

(三)面具陽戲的現狀..... 0 0 1 7

二、面具陽戲供奉的神靈..... 0 0 1 8

(一)昊天至尊金闕玉皇上帝..... 0 0 1 8

(二)蓋天古佛伏魔闍聖帝君..... 0 0 1 8

(三)供奉的其他諸神..... 0 0 1 9

三、興隆村陽戲的面具..... 0 0 2 0

(一)面具與面相..... 0 0 2 2

(二)面具在跳戲中的使用..... 0 0 2 2

(三)面具的製作概況..... 0 0 2 5

(四)面具製作人概況..... 0 0 2 6

四、面具陽戲的音樂與樂器..... 0 0 2 9

(一)面具陽戲的唱腔..... 0 0 3 0

(二)面具陽戲的鑼鼓..... 0 0 3 0

叁、「跳戲」儀式的結構及其過程..... 0 0 3 1

一、還願祈神跳戲..... 0 0 3 1

(一)跳戲的具體原因..... 0 0 3 2

(二)跳戲前的準備..... 0 0 3 3

(三) 壇場的佈置.....	0 3 6
(四) 儀式的基本結構與過程.....	0 3 9
二、酬神祭祖跳戲.....	0 6 1
(一) 為什麼叫酬神祭祖跳戲.....	0 6 1
(二) 壇場佈置的不同要求.....	0 6 1
(三) 儀式基本結構與過程的不同之處.....	0 6 2
肆、興隆村面具陽戲的壇班.....	0 6 4
一、面具陽戲的壇班.....	0 6 4
二、面具陽戲班掌壇老師的簡歷.....	0 6 7
三、掌壇老師技藝的承傳儀式.....	0 6 8
四、技藝傳承的幾種方式.....	0 7 0
(一) 掌壇老師的傳承習規.....	0 7 0
(二) 「陰傳」跳戲技藝.....	0 7 0
(三) 一般成員的技藝傳承.....	0 7 1
五、壇班的法器、服裝、道具.....	0 7 2
六、跳面具陽戲的報酬.....	0 7 2
伍、壇班成員和村民們對「跳戲」 的態度.....	0 7 3
一、相信跳戲靈驗，常許陽戲願情.....	0 7 4
二、對陽戲崇奉的神靈懷有敬畏之意.....	0 7 6
(一) 崇奉玉皇大帝的事例.....	0 7 7
(二) 崇奉關聖帝君的事例.....	0 8 0
三、喜愛跳戲儀式中的戲劇表演.....	0 8 3
陸、結語.....	0 8 4
附註.....	0 8 7
附錄.....	0 9 0
壹、面具陽戲的儀式內容.....	0 9 0
一、請神.....	0 9 0

肆、興隆村面具陽戲圖片·····	266
二、陽戲的鑼鼓曲牌選例·····	262

二、關爺鎮殿·····	095
三、龐氏夫人鎮臺·····	097
四、送神·····	111
五、關爺掃殿·····	117
六、掌壇老師投蛋·····	120
貳、面具陽戲的正戲本·····	121
一、陽戲的劇本·····	122
(一)《藍繼子》·····	122
(二)《解帶封官》·····	198
(三)《杜老送子》·····	229
二、陽戲的條網本·····	242
《冬梅花》·····	242
三、陽戲的唱本·····	244
《大孝記》·····	244
叁、面具陽戲的音樂·····	250
一、陽戲的唱腔曲牌選例·····	250

前言

位於川、鄂、湘、黔交界處的土家族苗族聚居的這塊地方，被學術界稱爲是一個「神奇的世界」。由於這個地方具有比較特殊的社會、歷史、地理和民族等諸多因素，使它保留了許多古老的文化遺跡，成爲研究中華民族傳統文化的珍貴的寶藏。酉陽土家族苗族自治州雙河區小崗鄉興隆村的面具陽戲，便是這種古老文化遺存的一個重要組成部分。

酉陽地跨東經 $108^{\circ}18'$ 至 $109^{\circ}19'$ ，北緯 $28^{\circ}19'$ 至 $29^{\circ}24'$ 。它的正東與湖南省龍山縣接壤；東南以秀山縣毗鄰；西南與貴州省相連；西北以彭水縣爲鄰；正北與黔江縣和湖北省咸豐縣毗連。全縣幅員面積五千一百五十八平方公里。（圖一）該地屬賈屬梁州之域，漢爲巴郡涪陵，武陵郡遷陵二縣地，三國蜀漢置酉陽縣。（註一）

《寰宇記》據《蜀志》云：先主（劉備）於五溪立黔安郡，領五縣。……在百陽境內，實置有百陽、黔陽二縣。（註二）

《寰宇記》云：漢百陽縣在涇州大鄉界，與黔州相去約千餘里。今之三亭縣西北百九十餘里，別有百陽城，乃劉蜀所置，作漢之百陽。隋圖經及貞觀地志並言劉蜀所置。（註三）

又據《四川通志》等書記載：酉陽「晉永嘉後沒於蠻獠」。「唐末，黃巢之亂，酉陽蠻叛，駢馬冉人才征之，留守其地。……宋置酉陽縣，無置州。」（註四）元，至正二十三年（公元一三六三年）正月，明玉珍在重慶稱帝，建立「大夏」政權，改元「天統」，將酉陽改爲沿邊溪洞軍。明、洪武五年，置酉陽州。（註五）八年，改爲宣撫司。（註六）永樂十六年改屬重慶府。天啓初，又改爲宣慰司。清、雍正十二年改隸黔彭廳，十三年於司治設縣。乾隆元年升縣爲州，直隸四川省，領縣三（秀山、黔江、彭水）。（註七）

民國初（公元一九一二年），酉陽州仍沿用舊名，一九一三年廢州爲酉陽縣。一九八三年改爲酉陽土家族苗族自治州縣。

酉陽古稱「蠻荒」之域，「外化」之區。此地「重巒迭障，土少石多」，「舟楫不通」，「地瘠民貧」，（註八）「雜居溪洞，多是狼獾（古巴人之一支）——筆者註），其性獷悍，其風淫祀」，（註九）「信事鬼神」，巫覡扮裝歌舞，還願跳神。一些宗教祭祀活動，也摻合進若干戲劇表演。

是月（即農曆二月）——筆者註）初三，爲文昌帝君誕辰，州縣官遵制祭祀

外，紳士亦有私祭，或演戲宴會者。

俗又以初二日（即農曆二月初二日——筆者註）為社會生日，就小祠祭祀宴會，或演傀儡雜劇，連期迎月。

六月川主會，九月三換會，皆釀錢購香帛酒饌祀神，遇有優伶，則演劇。（三月青苗會亦同）（註十）

這個地方的宗教祭祀活動中的戲劇表演，或以巫覡裝扮，或以優伶為之。在長時期的祭祀演出中，二者逐步融合為一體，形成了具有特殊樣式的祭祀儀式戲劇。該縣興隆村的面具陽戲，便是這一祭祀儀式戲劇樣式的縮影。

筆者於一九九二年九月和一九九三年一月先後兩次深入村寨，訪問了該村陽戲班的壇主吳長富和壇班的其他藝人，以及縣、區、鄉的文化工作幹部，查閱了與之相關的地方志書、壇班保存的陽戲劇本抄本，以及其它資料。在對該村陽戲的傳承、演出和祭禮儀式等有了初步認識的基礎上，又於一九九三年二月四日至九日，先後觀看了該村陽戲班在其壇主吳長富家為酬神祭祖所舉行的「跳戲」，和在該村居民吳長新家為還願祈神所舉行的「跳戲」，並根據壇主吳長富口述，記錄了祭禮儀式的具體內容，對戲劇表演也作了進一步調查。現將調查情況作一簡要的報告。在報告其演出過程的時候，以還願祈神「跳戲」為主，對它作較為詳細的敘述，而對酬神祭祖「跳戲」，則略述其與還願祈神「跳戲」的不同之處。簡繁詳略，相輔相成，盡力描繪出該村面具陽戲的概貌。

壹、興隆村的地理環境與居民生活、信仰概況

一、崇嶺環繞的地理環境

興隆村所在的雙河區，位於西陽土家族苗族自治縣的南部偏西之邊沿地帶，緊靠貴州省界，因區公所駐地在烏江上游支流的小河與甘龍河兩江匯合處而得名。該區有長四十二公里的公路通往縣城。

小崗鄉是雙河區所轄的小崗、小河、銅西、板橋、雙橋、官清、楠木七個鄉之一，處於該區的北邊。現有一條約十公里長，能行駛手扶式拖拉機的碎石小道，通往區公所駐地。（圖二）

興隆村處在小崗鄉附近，距鄉駐地二公里，距區駐地約十公里。該村的東邊是左山保，南邊是夜窩洞（山的名稱），西邊為大山堡，北邊接王村，地勢偏低。與大山堡相連的五指山最高峰，海拔九五〇米。形成一個東、南、西三面群山環抱的一個深丘地帶。丘地中心矗立一個高十餘米、周長約三公里的大石包，主要院落分布在環繞石包的群山腳下。（圖三）

此地全年最高氣溫攝氏三十五度，最低氣溫攝氏零下二度。無霜期約三百三十

紹，他祖上是在明·洪武（一三六八——一三九九）年間，從江西新喻縣入川到

據興隆村面具陽戲壇班掌壇老師（當地習稱壇班領頭人為掌壇老師）吳長富介紹，他祖上是在明·洪武（一三六八——一三九九）年間，從江西新喻縣入川到

據興隆村面具陽戲壇班掌壇老師（當地習稱壇班領頭人為掌壇老師）吳長富介紹，他祖上是在明·洪武（一三六八——一三九九）年間，從江西新喻縣入川到

據興隆村面具陽戲壇班掌壇老師（當地習稱壇班領頭人為掌壇老師）吳長富介紹，他祖上是在明·洪武（一三六八——一三九九）年間，從江西新喻縣入川到

天。年均雨季時間不長，年降水量較少，夏天常出現乾旱。全村因多山地，所以壩田少而溝田多。溝田蓄水較易，即使天雨較少，也易於接收周圍山地的涓涓細流，能抵禦一般天旱。其旱地多為坡土，壩土甚少。林地占全村面積的百分之二十九點三。

處於崇嶺深丘的興隆村，交通閉塞，通往區、鄉駐地的只有山間小道。這一特殊的地理環境，使具有地方民俗文化特點的面具陽戲得以承傳，至今演出活動頻繁。

二、族姓集中的居民構成

興隆村現有的村民，絕大多數為土家族。現全村有六個村民小組，二百三十三戶，一千一百六十四人，其中男性六百二十三人，女性五百四十一人，每戶平均約五人。全村均屬農業人口，文化程度普遍較低，具有高中文化程度程度的不到四十人，多數是小學或初中文化，不識字或識字很少的占全村總人口的百分之四十幾。近年來，只有一人考上大學離村。現小崗鄉中學已在興隆村設立了分校，教學樓和教師宿舍基本竣工。

長期居住在這個崇嶺深丘山村的居民有三個顯著的特點：

第一、族姓相當集中。在現有的村民中，冉姓占百分之三十九，吳姓占百分之三十二，曾姓占百分之二十一，秦姓占百分之五，其他姓氏占百分之三。該村同一姓氏多聚居在同一院落。冉姓主要聚居在村南和東南的一、二組，吳姓主要聚居在村西和西北的三、五組，曾姓主要聚居在村東和東北的四組，村北的六組多是雜姓聚居。

第二、多數從外地遷來。清·同治二年刻本《酉陽直隸州總志》卷十九《風俗志》的總論裡記載，該州「境內居民，土著稀少，率皆黔、楚及江右人流寓茲。」（註十一）興隆村的情況亦然，該村占百分之七十以上的冉、吳二姓均非土著。

如前言所述，唐宋，駙馬冉才帶兵來此平叛後，即留駐此地，成為該地的豪族大戶。冉氏在西陽之地的重大活動，《宋史》、《明史》、《清史稿》（中華書局）以及一些地方志書中多有記載。

從唐初到清中葉「改土歸流」這一五十年長時期內，酉陽這塊地方完全為冉氏一姓所占有。按《酉陽通志》、《酉陽直隸州總志》和《冉氏家譜》的記載有確鑿資料可查，並一代傳一代，沒有間斷過，達二十四世，二十八人，計六〇五年之久。據不完全統計，今酉陽冉姓約有十二萬人，占全縣總人口五分之一強。（註十二）

據興隆村面具陽戲壇班掌壇老師（當地習稱壇班領頭人為掌壇老師）吳長富介紹，他祖上是在明·洪武（一三六八——一三九九）年間，從江西新喻縣入川到

酉，留居其地的。他保存的《吳氏族譜》（圖四）記載：

自齡祖生承葆祖。於大明洪武朝，由江西新喻縣入酉。吾輩當以承葆祖為始祖。

……小河：長房志洪，裔孫知堪與。本雅修吳光文、光先，公併序。

……：明天啟初年，宣慰使司冉躍龍因爭襲司職失印，光文、光先公赴京，請印有功。卒，葬磨石溪。賜墓匾曰：岳濟鍾英四字。墓對曰：印請天朝，萬古勳名懸日；穴全地脈，一時佳氣攝山川。其語氣未免大過，然石刻猶存，是時亦有大異於人者，而後受此也。迄於今二百餘年，過其墓如見其容，因想其抱負亦不凡矣。所謂光前裕後者，非公其歟與歟。

光文公生四子。光先祖替其後，得抱三房志達祖，承頂宗支。長吳志洪，號沖斗，封為總兵，小河山岔上一支。二吳志賢，石掌溪菊花壩（現興隆村）一支。

……：吳志洪，生於西山溝（現酉陽縣駐地），妣劉、彭、石氏葬小河。丹鳳術書穴。小河山岔土之祖也。

吳志賢，生於磨石溪（現銅鼓鄉駐地），妣冉氏，葬周家屋基墓。石掌溪菊花壩之祖也。

《吳氏族譜》還載：吳氏家族入川，「始居重慶，至酉陽西山溝。土司冉明季，聘為逆友，遂家焉。後葬石堡溪猴子樹腳」。

從《吳氏族譜》和吳長富的口述中得知，吳氏入川後的字輩排列是：葆、鼎、明、國、光、志、廷、大、再、昌、秀、承、本、立、自、名、長、朝、忠、世。這為我們大致描繪出了吳氏入川後傳承移徙的軌跡：「一世始祖」於明、洪武年間始居重慶，後遷至酉陽的西山溝。「五世」的吳氏志字輩於明、天啓年間分為兩支，一支從西山溝遷至小河山岔土；另一支遷至石掌溪菊花壩。吳長富（生於一九二六年）應是菊花壩這一支的後裔。其父是「名」字輩。由此可知，吳氏家族徙酉至吳長富，已傳承了十七代，近六百年；遷徙至菊花壩（興隆村）的一支，已傳承十二代，三百餘年。

吳姓「一世始祖」入酉不久，即與冉家友好，而致通婚。在《吳氏族譜》中，也有幾代人的妻室姓冉，陽戲班掌壇老師吳長富的妻子也是冉姓。這就形成了興隆村村民構成的第三大特點，即大姓聯姻。

如此集中的族姓，加之聯姻之後，居民中因血緣所形成的特殊關係就相當突出。而今，作為大姓長者和陽戲班掌壇老師的吳長富，（該壇班掌壇老師的歷史狀況，詳情見後）在居民中的地位就可想而知了。

三、務農為本的基本生計

聚落在這山地居多，土壤瘦薄的村民們，長期以農業生產為其生活的主要來源。按一九八〇年實行聯產承包責任制時的統計，每個村民約有水田、旱地、林地各一畝，人均近三畝。這十餘年來，因人口增加，土地未新增，現人均只有二點幾畝。

該村主要生產水稻、小麥、玉米等農作物，同時，農民們還種烤煙、油菜籽，餵養生豬。八十年代末，全村人均占有糧食一千二百斤左右，人均收入九百多元（包括糧食）。村上十八歲至三十五歲的男青年有百分之八十左右都到外省，特別是沿海地區的大城市去打工，就是農忙季節也有百分之三十的人未回本村，這些外出青年人均每月給家中寄一百五十元左右。留村的中年男子（三十六歲至四十八歲），有百分之五十都會石工技術，專為別家從事土石建築或刻碑修墓，以及打製石器生活用具；石工在當地做事人均每天是十元錢的工價。村中的女性絕大多數是留村作家務，照看管理田地裡的農作物。現該村的山林上，生長的還是小樹，村民們在林業方面，目前還沒有經濟收入，只負責培樹護林。

為了增加山區農業人口的經濟收入，小崗鄉政府要求興隆村，在兩年內人均要達至百分之八十的土地種烤煙。與此同時，鄉政府力求盡快改變該村長期交通閉塞的狀況，現正採取分段承包施工的辦法，修一條能行駛拖拉機的小型碎石公路通往興隆村，要求在一九九三年上半年完成。可見該村的地方經濟也將逐漸得到進一步的發展，村民們的個人經濟收入也將隨著山區的開發而漸趨增多。

四、崇奉鬼神的信仰習俗

酉陽這個地區的民衆，歷來者信鬼神，重祭祀。據清·同治二年刻本《酉陽直隸州總志》記載：

初卒，焚紙錠設靈棺斂。每七日必招僧道誦經，謂之念七。將葬，仆告親友。先期設祭，謂之開奠。至期，朝暮莫哭無時，親友亦持楮幣或酒食饋羊致祭。既葬，虞祭除靈，或三年後始除。

清明祭奠，四時祭其祖先，惟除夕祭灶之日祭行神。

凡卧病服藥不效，則招巫祈禳，亦有愈者。

州屬多男巫，其女巫則謂之師娘子。凡咒毋求佑，只用男巫一二人或三四人，病愈還願，謂之陽戲，則多至十餘人，生旦淨丑，袍帽冠服，無所不具。僞婦女旦，亦居然梨園子弟，以色攝人者，蓋巫風轉為淫風，其失禮愈不可聞矣。又州屬巫覡凡五種：一種土官時神巫王法靈（法靈駝背，故俗名王駝子）

現在，該村民衆的祭祀活動主要是祭祖。每逢大年三十夜晚，一家團圓之時，便在飯桌上爲去世的祖輩們擺設席位，大放鞭炮，以示接祖歸家團聚。到了正月十五的清早，全村的每戶人家，陸續以家庭爲單位，男女老少一行，才分別到自家的祖墳上焚香、燒錢紙、放鞭炮，送祖歸位。（圖六）就連一些小孩子也到祖墳前燒紙焚香。據村民們講，每年清明的祭墳掃墓，都沒有這樣隆重與講究，祭祖的人家也不是很多。而大年三十接祖回家團圓，正月十五日才送祖歸位的這一共祀活動，已成爲當地民衆約定俗成的祭祖習俗了。這種接送祖靈的活動，儘管沒有嚴格的宗教祭祀儀式，仍然可以看到人們崇奉魂的信仰是比較突出的。

所傳其法，花冠紅裙，天斜跳舞，謂之仙娘教，有下蠻王下黑神之說。以煤塗面，杖杖驅邪，此一種也。一種出於湖南辰永間，其法衣冠拜禱，近於僧道，謂之下壇教（彼以州屬巫爲上壇教，故對名），以符水治病頗著靈驗，此又一種也。一種出於川西，言劉蜀後主時所傳其法，生旦淨丑，插科打諢，謂之上川教，代人運願，歌舞求神，此又一種也。以木爲架，圍布三面，供男女僕神於上，肩負而行，沿門治病，謂之划乾龍船，此又一種也。一種則女巫所謂師娘子者而已，至還願皆曰跳神，亦曰降（讀如幹）神。仍有打十保符者（病人瀕危，巫言魂已投胎，破石打之，並斷其遠近日月有鄰婦胎墮而此處病痊者），有降童子者（病有鬼祟，巫爲降童子擒治之），有上刀竿者（置木竿於地，以三索繫之，木上縱橫置刀有三十六柄，有七十二柄與百二十柄者，巫跳足履刀而上。至中，有挺心刀尤危險。其頂上則布平板，登頂則立板上，爲病者祈禳），有滾刺床者（以草木刺鋪地爲床，巫赤身翔跌其上），有打粉火者（以蕎麥粉爲之），有作牛角道場者（爲凶死者佛事，則以僧巫分行，其各如此），大約既爲此技，則左道邪術，驅使鬼魅者，有之，未可盡以爲欺枉也。（註十三）

從志書的這些記述中，可以看到當時的鬼神信仰之風很盛，跳陽戲和各種巫術尤爲盛行。近四十多年來，雖然有所減少，但依然能時常見到求子、安胎、照水

碗、觀風水、安香火、喪葬祭祖、天旱求雨、跳戲還願等活動。

當地民衆對喪葬的舉行儀式，比較講究。親人去世後，家人一般都要請道士前來主持葬儀與念經超渡亡靈，並有專人領唱孝歌。喪葬儀式活動的規模大小、時間長短，則根據主家的意願而定。農民們相信人死之後，靈魂依然存在，並通過這一喪葬的形式表達生者對死者深切的悼念和哀思，希望祖宗亡靈在另一個世界得以平靜安寧或進入天堂仙境。同時，也祈求祖靈對子孫後代的保佑與賜福。近年，當地還有興建生基的習俗。該村一些健在的老人，其陵墓已由家中孝子修好，墓碑都比較講究，分上下兩層，約高三點五公尺，近三公尺寬。整個墓室佔地面積約十二平方米。（圖五）

陽戲這個古老的地方劇種，在四川的流傳範圍很廣。從筆者在一九九二年和一九九三年初，五次到有關市縣深入村寨調查了解和收集的史料來看，陽戲在各地的承傳方式、演出形態、結構內容以及規模大小等，並非完全相同。

梓潼陽戲的主體是「正戲」，它有「天戲」與「地戲」之分。「天戲」由一人在幕後操縱戴有面具的提線木偶進行表演，「地戲」則由人塗面化妝或戴面具扮裝角色進行表演。天地戲之後，就演「花戲」，一般為丑角，偏重娛樂取笑。

重慶地區的陽戲演出，基本上不戴面具。戲中角色的裝扮，其面部多為象徵性的淡妝。在結構上有內壇與外壇之分，內壇主要是做法事，外壇主要是唱歌。

貳、面具陽戲的基本資料

十分鐘)也是由生、旦對唱表演，其內容是「盤古經」，唱述開天闢地以來的各朝皇帝人物，以及蔣介石、毛澤東等。(圖九)辭神完畢，壇班就立即離去，主家放鞭炮歡送。在跳燈過程中，休息了四次，每次十分鐘左右。第一次請壇班飲茶，第二次請酒，第三次吃菜下酒，第四次吃飯。這種禮節性的請人喝酒吃飯，旁觀者要參加，主人也是非常歡迎的。

跳願燈的報酬，不分時間長短，一次由主家付給壇班十二元錢，另備紙相送。觀看者也有向壇班送紙的。

五、相關民俗信仰的跳願燈

興隆村還流行在每年農曆正月初二至十五期間跳願燈的習俗，當地一般村民習稱此為馬馬燈或耍燈。

據該村面具陽戲壇班的掌壇老師吳長富介紹：這一跳燈活動主要是祝願主家新年快樂、娛人平安、風調雨順、祈福避災、招財進寶、娛人喜慶。參加跳燈活動的均為陽戲壇班成員，一般在十人左右。跳願燈的時間長短由主家決定。其內容則由陽戲壇班的掌壇老師來定。

一九九三年二月四日晚，我們在興隆村六組觀看了跳燈活動。主家王清堂，男，六十二歲。其子王明安，現任小崗鄉鄉長。整個跳燈從晚八點開始到十二點結束，共四小時。

願燈由開財門、正戲、辭神三個部分組成。其中開財門和辭神的節目是按固定時間進行，正戲則可長可短。其跳燈過程與內容簡介如下：

壇班到主家後，主人要將堂屋大門關上，並放鞭炮迎接。開財門(約三十分鐘)由生、旦兩個角色對唱，(圖七)其內容是慶新年，祝主家招財進寶。財門(堂屋門)開後，放鞭炮，周倉進場耍刀開路，關雲長騎白馬隨後保駕劉備的甘、孫二夫人。正戲有兩折(上京求名)和(打馬遊街)，生、旦對唱表演。其內容是唱述梁山伯下山，晉京赴考求名，以及高中後打馬遊街之事。(圖八)辭神(約九

下川東涪陵地區的陽戲，則明顯地分為面具陽戲和開臉陽戲兩大類。據《涪陵地區戲曲志》載：

它（陽戲——引者註）流行於酉陽、秀山一帶，屬面具陽戲；流行於黔江、彭水、武隆、涪陵一帶是開臉陽戲。所謂面具陽戲，就是表演者戴着面具演出，每個戲班有各種角色三十至五十多個不等，按常能演出劇目人物多少備制。而開臉陽戲，直接在表演者面部裝彩，繪製臉譜。（註十四）

酉陽陽戲，又叫「跳戲」。它沒有明顯的內壇與外壇之分，由壇祭儀式和唱跳正戲兩大部分組成。壇班所跳之戲，其內容都是陽間之事，陽戲班也不走喪家做陰齋道場。出場的角色均由人裝扮，除旦角外，其餘角色都戴面具。正是從這一表演特點出發，人們習稱之為面具陽戲，以區別於其它地方的陽戲。

一、面具陽戲的起源與現狀

（一）史料記載的酉陽陽戲的起源

文獻中直接記載酉陽陽戲起源的文字很少。筆者在上一節引用的清·同治二年刻本《酉陽直隸州總志》卷十九《風俗志》「祈禳」部分關於該州陽戲起源和當時「咒舞求佑」、「病癒還願」跳陽戲情狀的記載，是頗有參考價值的資料。

當然，我們不能單憑這段史料就確認酉陽陽戲產生於劉蜀後主時期的川西，但至少可以斷定，在清·同治年間，陽戲在酉陽地區就已經比較盛行了。

（二）民間流傳的酉陽陽戲的起源

筆者在酉陽興隆村作田野調查時，當地的陽戲藝人們都說，酉陽面具陽戲是在唐代形成的。陽戲班掌壇老師吳長富還繪聲繪色地講述了唐朝李世民俗演陽戲的故事。

他說，唐朝李世民俗外雲遊，上了月宮。遊玩時，看見遠處有一座大殿，聽到了裡面傳來的歌聲，李世民一時好奇，想知道殿內究竟在幹什麼，於是，悄悄走到大殿門前，只見一群宮女翩翻起舞，跳完之後，又有一丞相裝束的人上場，隨後的幾人，有男有女，有老有少，他們先後講唱。哦，原來在唱戲，生、旦、淨、丑都有，非常熱鬧，世民一想，我大唐之中為什麼就沒有人演唱此戲呢？

李世民俗回朝以後，就準備選人組織戲班，但朝廷之中，沒有人會唱，願演此戲。世民心想我一朝之主，未必然連一個戲班都組織不起，於是下旨，命徐孟公出演丞相，尉遲恭扮大王，羅成演小生。一看還缺旦角，世民靈機一動，想起羅成的是母親秦氏，容貌甚佳，便命秦氏出演旦角。剩下皇帝由誰扮演呢？世民又一想，我是大唐的天子，皇帝這個人物不能隨便叫人裝扮，還是由自己出演皇帝算了，也好統領整個戲班。

陽戲就是從那個時候唱起的，所以我們師祖傳下來的陽戲每次在開演前面都要

念唱道「唐朝啓教」。祖傳下來的陽戲，歷來供奉的主要戲神是蓋天古佛伏魔關聖帝君。因為，三國蜀漢時，關聖帝剛出道是騎的一匹白馬，我們的祖師們為敬奉關聖帝就把跳陽戲的壇堂稱為「白馬堂」。所以，現酉陽雙河區的各個面具陽戲壇班，每逢演出「正戲」之前，在請神祭祖的儀式中，頭一句就念唱道：「白馬堂上，唐朝啓教。」有的戲班還擺立敬奉師祖的牌位，牌上寫有「唐朝啓教，歷代戲官」八個字。

筆者還在興隆村陽戲壇班見到一顆供跳戲使用的印章，上刻有「忠墳漢侯」四個字。聽說班掌壇老師吳長富講，遺憾的是上幾代壇班傳承下來的印章，已在一九六七年被燒毀，現在使用的這類是按原印章的模樣仿刻而成的。（圖十）

（三）面具陽戲的現狀

在近現代，特別是一九四九年以後，面具陽戲的演出逐漸減少。筆者三次赴酉陽等縣深入鄉村調查，了解到，酉陽的面具陽戲，五十年代以來，主要活動範圍在雙河、丁市、李溪、黑水、興隆等區，近十多年來，又以雙河區的小崗鄉和銅西鄉最為活躍，頗有復興的勢頭。這兩個鄉的面具陽戲壇班，現所存的演出面具均在二十二——二十九個（當地習稱面具的數量單位為：個）。而秀山縣面具陽戲的流傳情況卻沒有酉陽盛行興旺。據該縣文化局的介紹，從他們調查的情況看，近幾十年來，秀山縣各區鄉基本上沒有面具陽戲的演出活動了，取而代之的是花燈戲。

二、面具陽戲供奉的神靈

（一）昊天至尊金闕玉皇上帝

興隆村陽戲壇班的普通成員，對關於昊天至尊金闕玉皇上帝的來歷了解甚少，一般只知道是歷代師祖們傳下來的。唯該班掌壇老師吳長富能講出玉皇上帝的大概來歷。也知傳說姓張，名自然，無父親，係寶月光皇后夢中投胎而生，長大繼王位，後修煉成掌管三界的至高無上的天神。

相傳，遠古時，西方有光嚴妙樂國，國王名叫淨德，王后名叫寶月光。國王無嗣，常擔心老而無子，社稷將托付何人？於是，就在各宮殿內，陳列道像，祈禱上天賜子。忽然一天晚上，寶月光皇后夢見太上道君與衆仙，駕五色龍輿，抱一嬰兒，身上毛孔放光，浮空而來，皇后心生歡喜，恭敬接禮，對道君說：「國王無嗣，願乞此子，繼為國王，懇望道君恩准。」道君便答應了，說道：「此子根器不凡，心證無極高上之品，你一定要養好。」隨後遞給王后，王后伸手來接，覺著此子重如山岳，累得渾身冒汗，恍然而覺，便發現身已懷孕。一年後，生下一子，此子遍身光焰，充滿王國。他幼而敏慧，長而慈仁，把國家的所有的財寶，都分給了窮苦百姓。之後不久，國王駕崩，他繼為君主，又把王位禪讓給一大臣，離開王位，到普明香岩山中修道。經八百劫，