

中 国 民 间 美 术 丛 书



面具

● 主编 李绵璐
● 编著 孙建君 高金龙



湖 北 美 术 出 版 社

中 国 民 间 美 术 丛 书



江苏工业学院图书馆
藏书章

民间面具

编著 孙建君 高金龙
湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

民间面具 / 孙建君、高金龙编著,

—武汉: 湖北美术出版社, 2002.1

(中国民间美术丛书 / 李绵璐主编)

ISBN 7-5394-1218-6

I. 民...

II. 孙...

III. 面具—中国—图集

IV. J528.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第092556号

责任编辑: 查加伍 戴建国

整体设计: 梁 巍 戴建国

终 审: 张 咏

督 印: 程业友

民间面具 © 孙建君 高金龙 编著

主 编: 李绵璐

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市武昌黄鹂路75号

电 话: (027)86787105 86778389

邮政编码: 430077

制 版: 武汉御风图文有限公司

印 刷: 湖北恒吉印务有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/32 3印张

印 数: 3000册

版 次: 2002年4月第1版 2002年4月第1次印刷

书 号: ISBN 7-5394-1218-6/J · 1096

定 价: 全十册 220.00元 本册 22.00元



李绵璐

当今世界教育改革和发展的大趋势中，各国之间在相互交流和学，相互借鉴和吸取的同时，都在注意一个教育导向问题，也就是说教育要立足并植根于民族传统文化的精华，把发扬民族传统精神、弘扬民族传统文化作为主导性工作方针之一。只有这样，才能奠定新一代公民在价值观念、文化修养、行为规范等方面具有祖国特色的初步根基，帮助他们在民族情感、国家意识上树立起牢靠的精神支柱。历史经验证明，一国教育若能较好发挥传统导向功能，则该国传统文化精华必然代代相传，社会的统一、进步和发展的进程必会顺利。反之，公民中就会产生妄自菲薄、自我否定的消极心态，引起各种消极情绪，这是值得警惕的。

我国民族传统文化，积淀了很多精华。在祖国大家庭中的各民族当中产生、流传、发展着的民间美术极其丰富

多彩,是我国民族传统文化精华之一,是民族艺术重要的组成部分。有待有识之士去开发,有待于向青年介绍,这就是我们编撰本套丛书的起因和目的。

我们这里谈的民间美术,是指在我国劳动人民生活中发生、发展、流传几千年的美术品,它存在于劳动人民生活的衣、食、住、用、行之中,流传极广,品类繁多。本书介绍的属于人们日常生活中的、节日活动中的两类民间美术品,重点进行深入浅出的艺术分析,图文并茂,具有知识性和欣赏性。

民间美术,反映着劳动人民对生活的感受、爱憎和欲望;贮存着宝贵的知识、情感和科学技术,达到很高的成就。对于任何一个民族来说,如果从民族文化中抽去劳动人民所创造的这一部分,它不论在量上、质上都是贫弱可怜的。

本套丛书得到湖北美术出版社大力支持,得到中国工艺美术学会民间工艺美术专业委员会的帮助,在此表示深深的谢意。

民

间

面

具

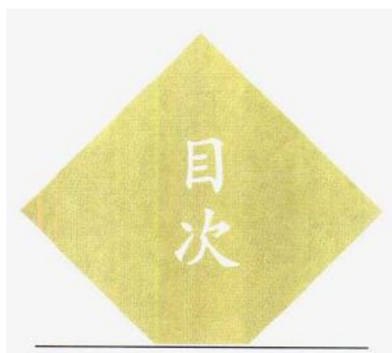


图 版 目 录	杜 火 戏 曲 面 具	其 他 民 族 面 具 避 邪 吞 口	藏 族 面 具	地 戏 面 具	傩 堂 戏 面 具	图 版	概 说	前 言
86	77	70	61	45	29	3	1	1
>>	>>	>>	>>	>>	>>	>>	>>	>>
87	85	76	69	60	43	27	48	2

概 说



中国的面具艺术具有独特的文化内涵和造型特点，在它形成和发展的漫长岁月里，与原始乐舞、巫术、图腾崇拜以及民间歌舞、戏曲等相互融合、相互依存、相互渗透，从一个角度形象而鲜明地反映了中华民族的观念信仰、风俗习惯、生活理想与审美趣味，并在一定程度上体现了中华民族的心理特质和精神追求。

一、面具的起源

面具古称俱、象、魃头，又称假面、代面和大面；在民间则叫脸壳、脸子或鬼脸。考古学和文化人类研究表明，世界上绝大多数民族，在摇篮时期都曾产生过面具。早期的面具一般用于丧葬与驱邪仪式或原始乐舞之中。它作为一种世界性的、古老的文化现象，受到了学术界的广泛重视。中国是世界上面具历史最悠久、品类最丰富的国家之一。在古代典籍中，有许多关于面具的记载。在考古发掘中，





也时有面具出土。现在民间仍有大量面具流传，遍及全国大多数民族和地区。

一些西方民族学家和人类学家认为，面具起源于原始巫术、丧葬和灵魂崇拜。德国学者利普斯说：“从死人崇拜和头骨崇拜，发展出面具崇拜及其舞蹈和表演。刻成的面具，象征着灵魂、精灵和魔鬼。”^① 在中国古代丧葬中，掩盖死者面目的面具就与这种头颅崇拜的观念有关。古人认为，人的灵魂常以骨骼或头颅为藏身之处，只要遮住死者的面孔，便能防止亡灵逃出并到人间作祟。而当死者的灵魂依附在面具上时，这个面具也就获得了巫术的力量，成为禳邪驱恶仪式中的法器。《酉阳杂俎》中所讲的魃头“存亡者之魂气”就表明了这种认识。中国当代有些学者再作

追溯，认为面具起源于远古时期的乐舞。从人类文化史发展的先后关系来看，巫和宗教的发生要晚于原始乐舞的出现，因而，假面的出现与原始乐舞的关系更为直接。从《尚书》记载的“凤凰来仪”、“百兽率舞”

中，也似乎透露出使用假面的迹象。



随着巫术和宗教的发生，原始乐舞中的傩舞便成为一种以驱鬼逐疫和祀神酬神为基本内容，以假面模拟表演为主要形式的傩祭。早期的傩祭，传说是以模仿动物的跳舞来驱逐疫鬼。《古今事类全书》卷十二记录了早期傩祭的缘起与实况：“昔颛顼氏有三子，亡而为疫鬼。一居江水中为溺鬼。一居若水中为罔两蜮鬼。一居人宫室区阳中，善惊小儿为鬼。于是以岁十二月，命祀官时傩，

① 傩堂戏开路将军面具

高 28 厘米 传世 贵州德江

贵州傩堂戏，又称傩坛戏或傩愿戏，在黔东和黔北地区流传最广。面具在外坛演出中佩戴，以堂为单位，数量及角色不尽相同，都有鲜明的形象特征。傩堂戏面具多由傩坛中的雕刻法师用白杨、柳木等木料制作，色彩古朴、诡奇生动。

开路将军是傩堂正戏《开路将军》中的主角。戏中描写开路将军奉傩公、傩母之命，前往傩坛砍开五方五路，扫除邪魔障碍，“天瘟砍出天堂去，地瘟砍出十方门”，以确保各路神兵到傩坛赴会。开路将军是傩坛中勇武、凶悍、威严的神祇。民间艺人以头上长角、嘴吐獠牙、眉毛倒竖、眼珠暴突等夸张手法，突出其精神气质。此类“凶神”还有汉朝将军、勾簿判官、押兵仙师等。其面具的共同特点是：线条粗犷奔放，色彩大胆强烈，给人以深刻的印象。



以索室中而驱疫鬼焉。”新石器时代晚期，伴随着古老巫术活动使用的面具变得日益狰狞而恐怖，从良渚文化的兽面纹造型中可见一斑。

商周时代，祭祀成风，傩祭活动盛行于世。从帝王到百姓都十分重视傩祭，而且规模很大，庄严隆重。当时大的傩祭每年举行三次，时间在春季、秋季和冬季。前两次只有天子和贵族才能参加，称为“国傩”和“天子傩”，后一次才下及百姓，称为“乡人傩”。古代傩祭时的中心人物叫方相氏，他在驱逐疫鬼时要佩戴闪亮发光的金属面具，十分神秘可畏。对此，《周礼·夏官》作了生动的描述：“方相氏，掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时难（傩），以索室驱疫。”除了方相氏佩戴的黄金四

目面具外，商周时期还有一种两目面具，称为“魍头”。“魍”即“颠”或“俱”。在商代的甲骨文中有一字，似一人头戴面具以舞。② 其面具为尖额头，两耳垂有饰物，眼部有方孔以供窥视，有人认为这是有关面

具的最早的文字记录。在美国西雅图美术馆和芝加哥艺术学院各藏有一面商末周初的青铜面具，前者为虎形，大小与人面相似。陕西汉中地区也曾出土一批商代青铜面具，共

有两种类型。一为鬼面，脸呈椭圆，面目凶煞，眼中有通孔，可供舞者窥视；耳有穿，鼻有孔，五官位置与人面相近，显然系佩戴之傩面。另一类为兽面，形似牛首，双耳和嘴角有穿，大小接近人面，可戴在脸上，也可作为饰物。③ 1986年，四川省广汉三星堆商代祭



氏面具

② 侗堂戏开山莽将面具

高 32 厘米 传世 贵州沿河

开山莽将是桃园洞中的一员镇妖猛将，手执金光钺斧，专门砍杀五方邪魔。相传他身高一丈二尺，头上长着一对红色的角，一顿饭能吃下一只整牛，行走起来山摇地动。他的相貌虽然凶恶，但却一贯扶弱惩强，曾为百姓扫除三头八臂的妖怪。民间艺人在塑造这样一个富于传奇色彩的人物时，采取大胆夸张的手法，以直立的双角和狰狞的獠牙突出其威猛，以炯炯有神的眼睛和烈焰般的眉毛刻画其嫉恶如仇的性格。整个作品造型怪诞，神采生动，线条奔放、充满力度，观者无不被其浪漫、诡奇的形象和咄咄逼人的气势所震撼。

为了突出人物性格和加强演出效果，一些开山面具以及土地、龙公等面具将眼睛和下颌制成活动的，用绳子和竹棍将其同面具的主体部分连接在一起，称为活口面具。表演时以舌尖操纵绳子，眼睛和下颌便会上下开合，逗引观众发笑。





祀坑的发现震动了考古界。在大批出土的文物中，各种精美的面具引人注目。一种为纯金模压制成的金面具，另一种为青铜面具，分为人面、兽面两类。二者均比人脸窄小，大概是摹仿面具制作的避邪灵物。④

从以上出土的商周时期的面具来看，其艺术表现手法及铸造、雕刻工艺已经具有较高水平，这对后来丰富多彩的歌舞、社戏面具，以及戏曲脸谱都有极大的影响，表现了中国面具与脸谱艺术渊源流长的造型传统。

二、面具的历史演变

随着封建王朝的繁荣，从汉代到唐代，宫廷的傩祭场面越来越宏大，舞蹈的形式也变得更加多样，但仍由身披熊皮、头戴黄金四目面具的方相氏主持。《后汉书·礼仪志》记载汉

代傩祭舞蹈中除了增加由一百二十名贵族少年子弟组成的舞队外，还出现了“方相舞”、“十二兽舞”；有了领唱、齐唱，也有了独舞和群舞。在一声声恫吓中，头戴假面的方相氏与十二兽跳起疯狂的舞蹈，这种场



面的记载与汉代有关画像石及马王堆一号汉墓彩绘棺纹饰上所绘的景象相符。山东沂南汉墓画像石有一件大幅的“行傩驱鬼图”，画面正中是高冠长须，手持利斧的方相氏；两旁为张牙舞爪的十二兽，它们头戴假面，身贯铠甲，或挥动双剑，或张弓发矢，或执戈乱舞，具有震撼人心的力量。

隋代傩祭者人数又有增加。至唐代，方相氏已增为四人，舞队增为五百人。唐段安节《乐府杂录》云：“百姓亦入看，颇为壮观也。”百姓能自由

③ 侗堂戏汉朝将军面具

高 36 厘米 传世 贵州道县

侗堂戏是从古代傩祭活动中脱胎和演变出来的一种具有浓厚宗教色彩的戏剧艺术。面具表演与祭祀功能作为傩戏艺术造型的重要手段与主要特征，具有广泛的文化学意义和特殊的研究价值。贵州侗堂戏按其造型特点，大致分为“正神”、“凶神”、世俗人物、丑角和动物五种类型，多数都有鲜明的形象特征。





进入宫中观看傩祭舞蹈，表明傩祭活动中娱乐的成分正在增加。据有关文献记载，大约从汉代以后，面具的功用不再限于傩祭仪式，而在乐舞百戏中和战争中被广泛使用。东汉慕容、刘定在《舆地志》中记述：“荆南人众，祈福避灾。习俗各异，身着彩衣，面戴假面，披发，仗剑而舞者皆有。”说明此时戴面具舞蹈在民间已相当流行。梁宗懷《荆楚岁时记》记录南朝民间时俗云：“十二月八日为腊日。谚语：‘腊鼓鸣，春草生’。村人并击细腰鼓，戴胡头，及作金刚力士以逐疫。”胡头是中原人民将北方胡人与厉鬼相附会而臆造的假面具，金刚、力士则为佛教中的护法神。可见，当时的面具形象已相当丰富，并融入了佛教的影响。据《晋书·朱伺传》和《北齐书·神武纪》记载，当

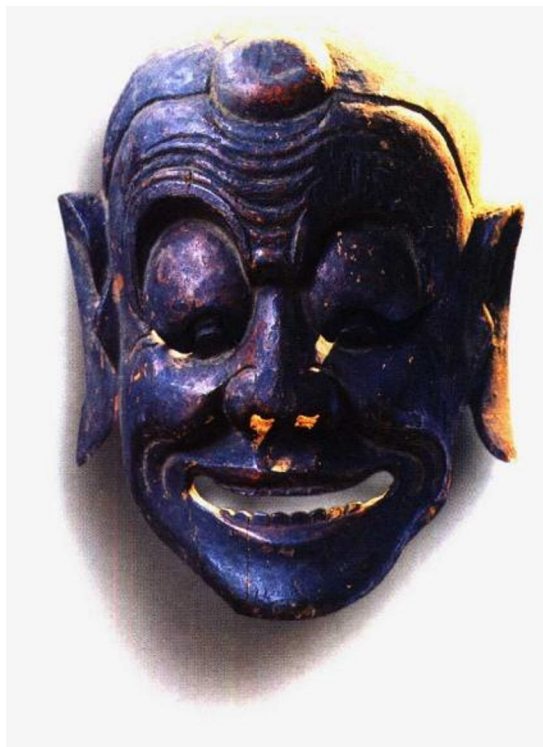


时将面具用于作战的有东晋的朱伺和西魏晋州刺史韦孝宽。他们使用“铁面”使敌方产生震惊与恐怖。隋唐时期还流行过表现战争场景的假面舞蹈《兰陵王入阵曲》。据唐崔令钦的《教坊记》和《旧唐书·音乐志》记载，这是依据北齐文襄王四子高长恭使用假面克敌制胜的事迹而编排的乐舞。《兰陵王入阵曲》又被称为《大面》或《代面》。由于出现了故事性乐舞，假面不再仅仅装扮神鬼，也开始刻画世俗人物。除《兰陵王入阵曲》以外，唐代的《钵头》、《苏中郎》，就是通过面具来表现人物的满面哀容或者酒后醉状的。唐代乐舞面具在我国已失传，但曾传入日本，这可以从日本的《信西古乐图》、《舞乐图》中略见其形貌。从以上记述中我们可以看

④ 傩堂戏和尚面具

高28厘米 传世 贵州德江

傩堂戏在贵州又叫傩坛戏和傩愿戏，主要流传于黔东、黔北、黔南一带。傩堂戏面具一般用柳木或白杨木制作，白杨木质地轻而不易开裂，柳木在民间是避邪之物，民间艺人用它制作面具，显然带有求吉取祥之意。傩堂戏面具制作工艺较为复杂，雕刻精细，重视色彩调配，整体感觉凝重大方。



出,可能源于原始乐舞、葬仪及巫术的面具,在经历了从游艺到宗教膜拜,从民间到宫廷的发展过程后,又开始了向民间世俗与戏剧、歌舞方面的复归。

宋代,傩祭由于受到各种具有浓厚人文意识的艺术形式(如说唱文学、杂剧、散乐和绘画)的影响,从内容到形式都发生了巨大变化。此时,方相氏和十二兽已从傩祭中消失,代之以“将军”、“门神”、“钟馗”、“小妹”等现实生活和民间传说中的人物,祭祀场面亦更加壮观,戴面具与不戴面具的表演者已达到千人。《东京梦华录》卷十“除夕”条载:“至除日,禁中呈大傩仪,并用皇城亲事官。诸班直戴假面,绣画色衣,执金枪龙旗。教坊使孟景初身魁伟,贯金副金镀铜甲装将军;用镇殿将军二人,亦介冑、装门神;教坊南

河炭丑恶魁肥,装判官;又装钟馗、小妹、土地、灶神之类,共千余人,自禁中驱祟出南薰门外,转龙湾,谓之‘埋祟’而罢。”吴自牧《梦粱录》卷六“十二月”条记载:“自此入月,街市有贫丐者三五人为一队,装神鬼、判官、钟馗、小妹等形,敲锣击鼓,沿门乞钱,俗称为‘打夜胡’,亦驱傩之意也。”由此可见,民间傩祭中也不再有了方相氏,而且,此时的驱傩已与世俗活动融为一体。

宋时教坊伶人参加傩祭活动,从装扮人物的搭配看,他们的表演可能已有一定情节。对于此时傩舞的表演,《东京梦华录》卷七“驾登宝津楼诸军呈百戏”条中有生动描述:“忽作一声如霹雳,谓之‘爆仗’,则蛮牌者引退。烟火大起,有假面披发,口吐狼牙烟



⑤ 傩堂戏姜师面具

高28厘米 传世 贵州思南

姜师与庵主是傩堂正戏《安安送米》中的主要角色。戏中描写教书先生姜师与妻子庞三春恩爱和睦，秋姑婆因与姜家有宿怨，在姜母面前搬弄是非，编造庞三春不孝的三条罪状。姜母轻信了谣言，逼着姜师休掉妻子，投水自尽，被白云庵庵主救下。数年之后，庞三春的儿子安安赴京赶考，中了状元；荣归故里后，将秋姑婆游街示众，姜师与妻子破镜重圆。这两个面具是傩堂戏中的世俗人物面具，其特点是非常接近生活真实，而没有丝毫的“神气”和“鬼气”。这类面具的造型大多五官端正、眉目清秀，显示出淳朴忠厚的个性。

