

中国 傩 戏 史

章军华 著



教育部人文社科课题「中国傩戏史」研究成果
项目编号：10YJA760073
文化部发展基金会图书出版项目资助出版

中国傩戏史

章军华 著



上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国傩戏史/章军华著. —上海: 上海大学出版社,
2014. 12

ISBN 978-7-5671-1497-5

I. ①中… II. ①章… III. ①傩戏-戏剧史-中国
IV. ①J825

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 268773 号

责任编辑 傅玉芳

封面设计 柯国富

技术编辑 金鑫 章斐

中国傩戏史

章军华 著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 021-66135112)

出版人: 郭纯生

*

南京展望文化发展有限公司排版

上海市叶大印务有限公司印刷 各地新华书店经销

开本 787×960 1/16 印张 19.25 字数 334 180

2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5671-1497-5/J·344 定价: 58.00 元

序

朱恒夫

自20世纪80年代中期戏曲学术界掀起了傩戏的研究热潮后,一直持续到现在,逐浪相高。其表现为:一是将历史学、哲学、社会学、宗教学、人类学、民族学等学界的学者们也裹卷了进来。迄今为止,据不完全统计,已出版的从各个角度研究傩文化的著作达200种之多,发表的论文有2000多篇,研究生以傩文化为研究课题所撰写的申请博士、硕士学位的论文达到50多篇。二是吸引了许多国家的学者研究中国的傩文化,因研究中国傩文化而在学界知名的外国学者就有数十位,所在的国家有日本、韩国、德国、法国、美国、俄罗斯、英国、新加坡、加拿大等,至于我国台湾地区的以研究大陆傩文化而成名的学者就更多了。海外的中国傩文化学者多数已经加入“中国傩戏学研究会”这一学术组织。三是从“中国傩戏学研究会”成立以来,已经举办了规模大小不一的学术会议近60次,和其他学科不同的是,傩文化学术会议大多数为政府出资主办,且常常安排学术性观摩演出。四是因学术研究的推动而列入国家、省、市非物质文化遗产名录的傩戏傩舞有六十多种,它们往往成为所在地方的一个旅游项目,从而使得傩文化知识得到广泛普及。傩文化研究起步之时,国人中认识“傩”字的没有几个,而现在学界中不认识“傩”字的人,也没有几个。

人们何以会如此热衷于傩文化的研究?何以会如此热情地保护与传承傩仪、傩歌、傩舞与傩戏?我以为,大概有三个方面的原因。

一是能够由此了解中华民族史籍之外的古代社会生活。尽管中华民族是一个特别重视自己历史的民族,从《春秋》到《清史稿》以及大量的野史,描述了民族三千多年的足迹,但是,所描述的仍是轮廓的、粗疏的、片段的、抽象的,尤其在统治者以儒家思想为治国的指导思想之后,非儒家的许多内容被遮蔽,被歪曲。仅从史书上,我们很难搞清楚先民在处理人与自然、人与人、人与社会关系时的基本原则,不知道他们对于神灵的态度和祭祀神灵的方式,更不懂得巫覡在治疗挣扎在底层社会中的人们所出现的精神疾病方面所起的巨大作用。而傩文化能够补充史籍的不

足,它能让我们通过留存至今的傩仪、傩歌、傩舞、傩戏了解到这一切。当我们在观看村民们认真严肃地举行一场持续数天的禳神驱鬼的活动时,我们仿佛来到了古代,触摸到了先民的灵魂,了解到了他们的人生态度,看到了他们的生活方式。现代与古代凭此而连接了起来,今人和祖先进行了对话,从他们身上,我们既看到了社会的进步,也看到了人性的扭曲。

二是有利于建设和谐社会。从 19 世纪末到现在以至未来很长一段时间,中国在西方文化的强力冲击下,进入新旧交替的转型时期,而转型必然会带来社会秩序的混乱。战争或“运动”的任何起因,皆为表象,其实都是民族传统文化与西方文化激烈争锋的结果。经过近一百年的动荡之后,深受伤害的人们对民族的传统文化和西方文化进行了深刻的反思,认识到西方文化虽然有它进步的地方,但它的主导精神是排他性,而中华民族的传统文化尽管有许多不合时宜之处,但是它的核心就是一个“和”字,其主导精神是包容性。而傩文化就体现着这一精神,傩仪、傩歌、傩舞、傩戏给人们提供了一个与天和、与地和、与人和谐的平台,它能让人们消除心中的戾气、暴气,让家族、村庄、乡镇和风拂拂,其乐融融。凡是经常进行傩祭的家族、村庄,人们敬畏天地,敬畏鬼神,敬畏祖先,敬畏风俗,安分守己,相互帮助,争吵、斗殴乃至违法犯罪之事,极少发生。

三是许多表现形式仍能为今日之文学艺术借鉴。傩歌中有大量的神话传说、民间故事,无论是内容还是其叙事方式,绝对是接地气,它们表现了民族的审美趣味。傩歌的音乐曲调、傩舞的身姿动作、傩戏的面具及人物冲突,虽然简朴稚拙,但是,它们有着动人心魄的艺术力量,而这些能给我们今日的艺术创作很多启发。许多现代的歌曲、舞蹈、戏剧甚至电影作品等,因吸收了傩歌、傩舞与傩戏的养分形成了特色,而受到了人们的赞赏。然而,这才是开始,傩文化中的文学艺术像一座巨大的宝藏,能给我们提供难以想象的多样而丰富的资源。

正是出于对傩文化价值的正确认识,东华理工大学的章军华教授才孜孜矻矻地研究傩文化二十多年。他从家乡傩文化的田野调查做起,一步一个脚印,先后在《艺术百家》、《东南大学学报》、《戏剧艺术》、《中华艺术论丛》等杂志上发表了 40 多篇论文,出版了《临川傩文化》、《孟戏》等学术著作。在此基础上,经过三年刻苦攻读、潜心研究,又以《傩礼乐歌研究》,申请到了博士学位。本书就是在其博士学位论文的基础上修订而成的。

现在的傩文化研究成果虽多,但大都不出田野调查报告和纯理论研究的范围,而军华的这部著作是在田野调查获得大量第一手资料的基础上进行理性分析、归

纳而成的,为两者的结合。所以,“资料翔实,立论正确”的评价虽为陈言,然而用此概括这部著作,还是符合实际的。

研究傩文化的人多注重其现在的形态,而不注重傩文化历时的的发展状况,或许是缺乏文献功底所致吧。军华有厚实的古文献知识,也有坐得住冷板凳的耐力,所以,对于涉及某一历史时期的傩文化问题,总是从瀚海似的古籍中爬罗剔抉,以丰富的资料再现历史的真实面貌。

一般傩文化研究者限于主客观的条件,只能对所在地区的傩文化进行调查研究的,而军华为了对整个傩文化有准确的认识,哪里有傩,哪里就有他的足迹,所以,他的这部著作,对人们陌生的如海南的傩文化也有介述。

因此,这本著作不同于其他的同类著作,它会拓宽你的视野,增加你的知识,启发你的思考。

目 录

序	1
绪 论	1

上篇：傩礼制度史

第一章 先秦傩礼制度沿革	13
第一节 殷商乡人傩礼制度沿革	13
第二节 周礼“占梦”体系傩礼制度的演变	17
第三节 春秋战国时期傩礼制度的变革	20
第二章 汉唐傩礼制度的重构	25
第一节 秦与西汉傩礼制度的承续	25
第二节 东汉傩礼制度的重构	43
第三节 魏晋南北朝傩礼制度的分化	46
第四节 隋唐傩礼制度的完成	53
第三章 宋元明清傩礼制度的衰微	59
第一节 宋元傩礼制度的嬗变	59
第二节 明清及近现代傩礼制度的衰微	65

下篇：傩戏流变史

第一章 傩戏的生成	73
第一节 傩乐溯源	73
第二节 方相氏装扮与角色身份认证	89

第三节 占梦角色考证	100
第四节 面具考古发现与傩脸谱意识	118
第五节 傩戏的潜在神话传说与故事生成	124
第六节 傩蜡之风与舞队表演体系的生成	130
 第二章 汉唐傩百戏的流变	161
第一节 傩百戏的形成与演变	161
第二节 蚩尤戏	167
第三节 东海黄公戏	170
 第三章 宋元明清傩戏的多样化	174
第一节 宋元明清傩戏的渐变	174
第二节 刘铨《观傩》诗中的傩堂戏	180
第三节 《孟姜女》傩戏	182
 第四章 近现代傩戏的泛滥	196
第一节 寺院傩戏	196
第二节 乡人傩戏	203
第三节 端公傩戏	227
第四节 关索傩戏	232
第五节 地戏	234
第六节 阳戏	239
第七节 童子戏	242
第七节 黎族傩戏	249
 附录一 广西桂林阳朔傩戏唱谱	259
附录二 贵州安顺木屯堡地戏《下山东》卷一	276
附录三 江西萍乡傩戏请神符咒令	284
 后记	296

中国

傩戏史

绪论

一、傩戏的概念

傩、傩舞、傩戏、傩祭、傩仪、傩礼等概念在学界未见定论,相当大程度上呈现出模糊状态。笔者的基本观点为:傩是礼的产物,“傩礼”的称谓最为准确。而傩礼的初始表现态中,包括有面具装扮、拟兽表演、祖先神灵故事、巫优狂言说唱(呼喊)等一系列戏曲本质因素,也有一定的演剧虚拟空间(堂室)等,可见,傩礼具有强烈的戏剧色彩,如朱狄先生言:“古代的傩舞,其戏剧色彩则更为强烈。”^①宋朱熹言“傩虽古礼,然近于戏”,其言最为切中要义。本文的“傩戏”概念即基石于此。

最早将“傩”与“戏”两字关联一体,见北宋仁宗年间冯山(?—1094)的《丁卯除夜》诗:“庭罢驱傩戏,门收爆竹盘。”^②“傩戏”一词首次在北宋时代出现并不是偶然的,而是汉唐宫廷大傩仪发展演变与转型的结果。两宋时代的“傩”与“腊(蜡)”已全面融合,“傩蜡”风俗成为岁末除夜行“傩礼”的代名词,“傩礼”被史家“直以戏视之”。^③说明宋代傩礼的本质已经发生根本性的变革,“戏”的娱乐性成为第一要性。

① 朱狄著:《信仰时代的文明——中西文化的趋同与差异》,武汉大学出版社,2008年,第77页。

② 《四库全书·集部·别集类》,《安岳集》卷十。

③ 钱萋著:《傩俗史》,上海文艺出版社、广西民族出版社,2000年,第50页。

学界阐述“傩戏”的概念,如薛若邻先生在为《傩戏·中国戏曲之活化石——全国首届傩戏研讨会论文集》所作的序中论述:“傩戏的历史是很悠久的,涵盖的内容也很宽广。但是,比较系统地、深入地对它进行研究,还是最近几十年间的事情……远古的宗教是巫教。巫在那个时代是很威风的,她们被认为是太阳神的神使,身穿红色的裙子象征太阳,其职能是驱鬼逐疫、消灾纳吉,这种职能又通常是用歌舞表现的,所以自春秋以来巫舞很盛行,巫舞又与雩祭结合而演变为傩舞。傩舞的不断积累、完善和发展,在与戏曲接近和吸收的过程中,形成了傩戏。”^①他首次提出“傩戏”与“太阳神”的渊源关系,并对“傩戏”概念的内涵与外延提出基本的界定主张,其中把“傩戏”视为“傩舞”基础上的发展形态,是在“与戏曲接近和吸收的过程中”而形成的,也就是说,在宋金元戏剧形成以前称“傩舞”,之后在不断“接近与吸收”过程中,才渐变为“傩戏”。可见,薛氏的“傩戏”概念是基于王国维“歌舞演故事”的戏曲观,为传统戏曲观的衍化。

与薛氏观点不同的,是中国傩戏学会原会长曲六乙先生的观点:“傩戏的起源与产生,不同于南宋戏文和元杂剧,也不同于参军戏、滑稽戏,甚至不同于一般的歌舞剧,而是宗教歌舞剧型。它直接脱胎于雩的宗教仪式活动之中。”^②提出“傩戏”为宗教歌舞剧的概念,它不同于传统的戏曲形态。“作为宗教与艺术长期混合的产物,雩和傩戏涉及到人类学、民族学、历史学、宗教学、神话学、文化交流史和戏剧发生学等相当广泛的学科。我认为,现在在我国建立傩戏学,具备着可能比任何国家都充分、优越的条件。傩戏学,应当是一门崭新的边缘学科,它处于上述各学科交叉的焦点上。”^③曲六乙先生提出建立“傩戏学”的主张,且对傩戏所涉及领域进行综合归纳,归纳出“傩戏”的五大基本特征:“一、傩戏是多种宗教文化的混合产物。”“二、傩戏汇蓄和积淀了从上古到近代各个历史时期的宗教文化和民间艺术。”“三、面具是傩戏艺术的重要手段。”“四、早期傩戏的演职员多由巫师们兼任。”“五、宗教是傩戏的母体。”^④并对“傩戏”的内在规律及喜剧内涵特质等进行阐

① 中国艺术研究院戏曲研究所等编:《傩戏·中国戏曲之活化石——全国首届傩戏研讨会论文集》,黄山书社,1992年,第1页。

② 曲六乙:《中国各民族傩戏的分类、特征及其“活化石”价值》,见中国艺术研究院戏曲研究所等编:《傩戏·中国戏曲之活化石——全国首届傩戏研讨会论文集》,黄山书社,1992年,第17页。

③ 曲六乙:《中国各民族傩戏的分类、特征及其“活化石”价值》,见中国艺术研究院戏曲研究所等编:《傩戏·中国戏曲之活化石——全国首届傩戏研讨会论文集》,黄山书社,1992年,第11页。

④ 曲六乙:《中国各民族傩戏的分类、特征及其“活化石”价值》,见中国艺术研究院戏曲研究所等编:《傩戏·中国戏曲之活化石——全国首届傩戏研讨会论文集》,黄山书社,1992年,第5—6页。

述：“在上述各民族傩的祭祀活动中，可以归纳出一个共同遵守的规律：祭坛、请神→请来的神灵兼有戏剧人物身份，表演一些滑稽小戏→与祭祀无关或关联不大的戏或连台本戏→与祭祀有关的小戏（有的则带有武打成分）。这在各地区、各民族中不谋而合的共同特征说明，傩戏或傩戏型的戏剧，正是广大群众在观摩祭祀过程中，出于欣赏娱乐性、喜剧性都很强的故事表演节目的要求，才促使巫师们在娱神而后娱人的表演中逐渐演变、完成的。在我国傩戏中首先出现喜剧，东西方这种不谋而合，似乎也显示了产生喜剧的某种规律。”^①综合曲氏的“傩戏”观，可以看出他的学术主张已经超越了传统的戏曲观念，而把“傩戏”视为“宗教仪式”的产物，体现出“喜剧”的本质特征。曲氏的“傩戏”概念，是站在田野调查的基础上并综合西方戏剧美学观而形成的。

笔者主张的“傩戏”概念，既要体现出“傩礼”初始的戏曲因素，又要考量“傩礼”在历代朝野的演变形态，且要着眼于现存傩戏的田野发展状貌等。因此，笔者观点：“傩戏”的本质为“礼”，是以巫优“吟诵”为代言、伴随“拟兽形”乐舞、以驱逐作祟“祖先鬼魂（梦魂）”背后的巫术力量为虚拟或程式表演形态、以“安抚”与“禳除”两类手段为祭仪形式，是在夏殷周国家礼乐体制中形成的、初始以皇室祭天为核心、后结合百戏技艺而演变成宫廷祭祀仪式的表演综合体，进而与戏曲不断融合，最后演变成宗教祭祀剧。

简而言之，“傩戏”是驱疫逐祟的各类“戏礼”形态的总和。

具体而言，“傩戏”是在原始“日祭”仪式中孕育的、经夏商周国家礼制吸收与规范而形成的“戏礼”，在历代宫廷作为重大仪式活动的表演过程中，又不断受到各类民俗歌舞乐技（包括巫术与方术）的渗入，且混融了与之类似表演形态的各类祭典内涵包括蜡（腊）祭、百戏、佛道斋醮消灾法会、社祭等，是在上述基础上不断积淀而渐次形成的一种综合艺术的混融体。它在不同的时代呈现不同的内涵与风貌特征，在先秦时代主要呈现为拟兽表演的禳除作祟祖先魂灵的戏礼形式；在汉唐时代主要呈现为拟兽表演的传统程式基础上、向仙道乐技化延伸的“傩百戏”形态；在宋元明清及近代主要呈现为傩堂戏、社戏等形态；在现当代主要呈现为与各地方戏相结合而形成的傩腔祭仪戏剧形态等。

^① 曲六乙：《中国各民族傩戏的分类、特征及其“活化石”价值》，见中国艺术研究院戏曲研究所等编：《傩戏·中国戏曲之活化石——全国首届傩戏研讨会论文集》，黄山书社，1992年，第16页。

二、傩戏的本质与表征

傩本质为“礼”，表征为“戏”，但并不是传统意义上的“歌舞演故事”类的戏曲，宋朱熹说：“傩虽古礼，然近于戏。”见地切中要害。

对于“傩”之“戏”表征，学者有较多见解。

清董康《曲海总目提要序》云：“盖以涂面狂歌，借以驱疫，虽非演戏，而戏即肇端于傩与歌斯二者。”^①其中言及“涂面狂歌”的戏曲“脸谱”与“说唱”特征。

马尊鲍《戏源》云：“然则今之戏剧由合歌舞而附以方相氏之职。所以者何？古者歌舞用于祭享为多，后世民间歌舞辄于农隙及春秋报赛集乐于社，时傩亦往于社行之，遂浸淫而流为今日之戏剧矣。”^②提出“方相氏”的表演具有“歌舞”特质、“时傩”融入“社”祭而“浸淫”流变为“今日之戏剧”的观点。

常任侠认为：“古代的《大傩》，入墓先柩，以戈击四壁，驰方良，为丧家乐的起源，俑与傀儡，一言其踊跃机动，一言其形状雄武，意皆为勇。以勇士驱祟，谓葬，作为木偶、土偶，是为木偶戏的所始。”^③将“丧家乐”、“木偶戏”纳入“傩戏”表征范畴。

日本学者田仲一成先生说：“如今，中国戏剧基本上从祭祀性戏剧的时代发展到文艺性戏剧的时代。在全国地方戏剧任何朴素的演出里，几乎都看不到原始祭祀里以巫术为主的面具戏。但是1980年代后半期，长江中游地区出现了戴面具的巫术性舞蹈，就是为了赶走瘟疫鬼邪的仪式，叫做傩舞、傩戏。……从法术系统的仪式之中产生出傩戏，这后来发展为武戏。”^④田氏将“面具戏”作为傩戏的重要表征，值得肯定，但他说“在全国地方戏剧任何朴素的演出里，几乎都看不到原始祭祀里以巫术为主的面具戏”等言论，值得商榷，不知是否包括江西省广昌县遗存的“孟戏”（地方民俗称演孟姜女故事的戏曲）？“孟戏”作为地方戏之“盱河高腔”戏，仍保存着戴面具表演“三元将军”的习俗，详见拙著《孟戏》^⑤。

庾修明先生说：“傩戏脱胎于古老的傩祭活动，其初始形式是傩祭仪式中请神驱鬼逐疫内容的戏剧化，傩戏是由傩祭、傩歌舞发展而成的。在其发展过程中逐渐融入了巫、道、儒、释文化内容的历史、生活事件，以及戏曲的内容和形式，从而使傩

① [清]董康：《曲海总目提要序》，见《曲海总目提要》，人民文学出版社，1959年，第1页。

② 马尊鲍：《戏源》，大连商业书局出版社，1941年，第54页。

③ 常任侠著：《丝绸之路与西域文化艺术》，上海文艺出版社，1981年，第239页。

④ （日）田仲一成著，布和译：《中国祭祀戏剧研究》，北京大学出版社，2008年，第260页。

⑤ 章军华、刘昌衍著：《孟戏》，中国戏剧出版社，2007年。

戏有了今天的丰富内涵与形式。”^①庾氏的傩戏观以傩祭为本质、以傩歌舞为表征，也是立足田野调查为基础、类同曲氏观点。

叶长海先生说：“傩的表演，是一种逐鬼除疫的宗教仪式。……傩的表演作为一种雏形宗教剧，在后来的发展中，有了音乐和歌唱，并被彻底戏剧化了，成为中国戏剧中影响最大、持续最久的宗教剧种类的代表。”^②将“傩”初始的“表演”视为“雏形宗教剧”的重要特征，且认为在吸收“音乐和歌唱”之后被“彻底戏剧化了”，因此认为傩戏可分为“雏形宗教剧”（简单的傩表演）、“彻底戏剧化”（歌舞演故事的综合表演体系）等两个阶段。

康保成先生说：“宋代的朱熹说过：‘傩虽古礼而近于戏’（《论语集注》）。清人杨静亭《都门纪略》谓‘戏肇端于傩与歌斯二者之间’。王国维提出我国戏剧‘自巫、优二者出’，并指出上古驱傩之方相氏黄金四目为‘面具之始’。张庚等主编的《通史》说：傩舞‘对后来农村歌舞、戏曲的影响很深’。然而，傩戏真正被发现并受到重视，是在近十几年。”^③康氏在综合前人观点的基础上，将傩的“面具”、“娱乐”、“歌舞”、“巫优”等视为傩戏的重要表征。

陈梦家认为：“方相氏又为汉乐府之象人”，“《周礼方相氏》之狂夫四人即象人四人，亦即《东京赋》《续汉书》之侏”，“而侏者，乃倡也”^④。也在一定程度上肯定周礼方相氏之“傩”具有戏剧装扮的特质，肯定汉代的“象人”、“侏子”是傩戏的主角等。

综合上述学界重要观点：傩戏的本质为礼，内涵为驱疫逐祟，表征呈现为面具装扮、巫教仪式、巫优歌舞表演、武功演示等。

又据曲六乙先生田野调查考证，“中国的傩戏多见于黄河流域、长江流域和西南地区。〔原注：黄河流域的傩戏，目前集中在山西。雁北地区有赛戏，晋东南有队戏，晋西南有锣鼓杂戏；跳戏则活跃于黄河两岸（包括陕西部分地区）。冀西也有赛戏、队戏。均属吟诵傩戏。宁夏和西北、新疆地区的回、维吾尔、哈萨克、东乡、保安、撒拉等民族信仰伊斯兰教。伊斯兰教不崇尚偶像祭祀鬼神，所以这些民族没有产生傩戏的宗教基础。西南地区的藏族、门巴族，远古时信仰苯教，后来信仰佛

① 庾修明：《傩戏是多种宗教文化互相渗透混合的产物》，见周华斌、陈秀雨主编：《舞岳傩神——中国湖南临武傩文化国际学术研讨会论文集》，学苑出版社，2013年，第125页。

② 叶长海、张福海著：《插图本中国戏剧史》，上海古籍出版社，2004年，第37—38页。

③ 康保成著：《傩戏艺术源流》，广东高等教育出版社，1999年，第6页。

④ 陈梦家著：《商代的巫术与神话》，《燕京学报》第20期（1936年），第568页。

教,曾产生本民族的傩戏。]属于傩戏系统的剧种,就目前所知,约有二三十个。在全国五十六个民族中,汉、壮、侗、苗、土家、彝、仡佬、藏、门巴、蒙古等族都有自己的傩戏。侗族傩戏叫‘冬冬推’或师道戏;壮族的叫师公戏;苗族、土家族、仡佬族叫傩堂或傩愿戏;门巴族的叫门巴戏。汉族在不同省份、不同地区,分别叫傩戏、傩堂戏、傩愿戏、端公戏、师道戏、打城戏、坛灯戏、鬼脸壳戏、孟戏、目莲戏、童子戏、土地戏、神戏、地戏、关索戏、杀戏。”^①则曲氏将“傩戏”范畴延伸至民俗祭祀表演的各个方面,认为“傩戏”的重要表征是“吟诵体”。由于中国傩戏学会的权威性,则曲氏观点影响至当代学界对“傩戏”形态的基本界定,“傩戏”概念已被扩大化和泛化。

综上,“傩戏”在原始巫教仪式活动中即呈现出“装扮”与“表演”两种本质特征;在周礼“时傩”中已有专业表演者(方相氏)的模拟“歌(拟狂)舞(拟兽)”表演,且有潜在的神话故事(祖先事迹/梦幻故事)底蕴伴随;在现当代全国田野调查的傩戏资源中,黄河中与长江流域和西南地区已呈现出多种类型的戏剧形态,其中以“吟诵体”傩戏占多数。

三、傩戏的源流

傩之“戏礼”(简称“傩戏”)作为礼制生成于夏代建立国家机制之时。史前人类的“傩意识”由“梦境”启发而生,巫术仪式的“劾治”重要手段已包括“安抚”与“禳除”双重意义,因此,傩戏的本质内涵即如此。三代时的“日祭”仪礼中,蕴涵着对“祖先魂灵”的颂扬及对其背后巫术力量的诅咒,从理论上讲,在国家礼制乐舞中的“颂扬”与“诅咒”内涵,即可视为最早的傩戏形态。因为傩戏发生在“日祭”仪礼中对“上帝(天/祖先魂灵)”“颂扬”与“诅咒”的乐舞歌祝形态之中,所以,三皇五帝时代的“击石拊石”、“致舞百兽”的“上帝玉磬之音”,即最早见文献记载的“祭上帝”之尧典《大章》,其中蕴涵的“颂扬”与“诅咒”类型的乐歌形态,理论上讲也可视为傩戏的萌芽状态,《诗经》的“雅”与“颂”乐舞体制中,或有此类形态的遗存。

殷商上甲微时代是早期傩礼发展变革的重要时期,饶宗颐先生认为这是傩礼的肇始时期。殷商时期的“颂乐”涉及傩戏内涵,保存较为完整的如《诗经·商颂》中《那》篇,学者姜亮夫先生释“那”为“傩”,他说:“‘猗傩’变成‘猗那’,《商颂》曰‘猗

^① 曲六乙:《中国各民族傩戏的分类、特征及其“活化石”价值》,见中国艺术研究院戏曲研究所等编:《傩戏·中国戏曲之活化石——全国首届傩戏研讨会论文集》,黄山书社,1992年,第2—3页。

与那与,置我桃鼓’是也。”^①且《那》篇中描述以“桃鼓”为主要乐器的礼乐歌舞形态,而“桃鼓”是殷商雩乐的最重要礼乐器,也是后世大雩仪中最重要的礼乐器之一,因此,从逻辑上推论,《诗经·商颂·那》或保存着殷商时期雩戏的基本形态。《诗经·商颂·那》云:“猗与那与,置我鞀鼓;奏鼓简简,衍我烈祖,汤孙奏假,绥我思成;鞀鼓渊渊,嘒嘒管声,既和且平,依我磬声;於赫汤孙,穆穆厥声,庸鼓有敔,万舞有奕……”^②则大致可推测殷商早期的“那(雩)”礼(戏)的基本形态:先摇桃(鞀)击鼓进行颂扬祖先,然后祷告、管与磬合奏、庸与鼓大作、万舞表演、高唱“自古在昔”乐歌等。

西周以来的雩戏呈现出淆杂的状态:一是占梦体系的雩歌流转至民间发展,与民俗蜡祭(包括协风)等结合在一起,呈现出雩蜡之歌的风貌特色。雩蜡之歌的雏形,最早见《礼记·郊特牲》载“土反其宅,水归其壑”之辞,至东周威王时出现的《禋田辞》云“瓠窋满篝,汙邪满车”等句,基本上可以看出其中蜡辞从“斥喝”式向“祈祷”式的转化。二是方相氏体系的雩歌,主要以巫咒祝、册告形式呈现,或以狂夫乐歌的癫狂形态呈现,却不为史籍所载,直至东汉大雩仪中出现中黄门与侏子的“倡和”式“十二神兽吃鬼歌”,才能开始确立其地位并一直影响后世宫廷大雩仪。

东汉时代是雩戏的重要转型期。

从东汉时代的史学家、文学家及注疏家们笔下记录雩戏的文献中,可以发现雩戏的戏剧化演变倾向,如郑玄(127—200)注周礼“方相氏掌蒙熊皮”条云:“冒熊皮者,以惊驱疫疠之鬼,如今之魃头也。”^③郑玄释“蒙熊皮”为“冒熊皮”,如其时流行的“魃头”,目的是为了“惊驱疫疠之鬼”。值得注意的是,郑玄的注释说明当时已经没有“蒙熊皮”的“方相氏”,而盛行“魃头”的驱疫鬼活动,而“魃头”是戏剧化的重要表征。

另一个重要转型的表征,是赋予雩戏以神话故事内涵,即出现“歌舞演故事”的戏剧形态。如东汉前期王充(27—约97)《论衡·解除篇》载:“解逐之法,缘古逐疫之礼也。昔颛顼氏有子三人,生而皆亡:一居江水为虐鬼,一居若水为魍魉,一居欧隅之间,主疫病人。故岁终事毕,驱逐疫鬼,因以送陈,迎新内吉也。世相仿效,故有解除。”^④王充所记东汉解逐之法,缘于逐疫之礼,即周礼之雩。由此可知东汉

① 姜亮夫:《雩考》,《民族杂志》1934年第2卷,第1591页,大成老旧刊全文数据库。

② 见《四部丛刊初编·经部》,《毛诗》卷第二十。

③ 孙诒让撰,王文锦、陈玉霞点校:《周礼正义》,第2493—2495页。

④ 王充:《论衡·解除篇》,《诸子集成(第七册)》,上海书店,1986年,第245—246页。

前期之傩礼,主要针对“虐鬼”(江水)、“魍魉”(若水)、“疫病”(欧隅)三类小儿夭折性质的“小儿鬼”,其中的“颛顼三子”的神话传说故事,已成为东汉傩戏的重要内涵。

再一个重要转型的表征,是傩礼与百戏相互融合而产生“傩百戏”。如张衡(78—139)《东京赋》载:“尔乃卒岁大傩,殴除群厉。方相秉钺。巫覡操茷。侺子万童,丹首玄制。桃弧棘矢,所发无臬。飞砾雨散,刚瘳必毙。煌火驰而星流,逐赤疫于四裔。然后凌天池,绝飞梁。捎魑魅,斮獠狂。斩蜺蛇,脑方良。囚耕父于清泠,溺女魃于神潢。残夔魑与罔像,殪野仲而殄游光。八灵为之震懼,况魑魅与毕方。度朔作梗,守以郁垒,神荼副焉,对操索茷。目察区隅,司执遗鬼。京室密清,罔有不赴。”^①可以看出,文中已将“大傩”与“百戏”融为一体,前一部分“方相秉钺”的驱傩表演,与后一部分“凌天池,绝飞梁”的“百戏”(或为幻术)表演等已紧密结合在一起,两者均成为“傩礼”不可或缺的重要组成部分。整个“傩礼”表演呈现出这样的基本步骤(程式):首先是方相氏秉钺,巫覡操茷行走四裔(隅)作驱逐状舞蹈表演。接着,侺子万童(人数众多貌)赤帟皂衣,手执桃弓棘矢向四隅射击群厉。然后,驱傩舞队持火炬疾走四隅,驱赤疫(魑),驱傩舞队以“凌天池,绝飞梁”的幻术,斩除魑魅、獠狂、蜺蛇、方良、耕父、女魃、夔魑、罔像、野仲、游光、魑魅、毕方等,在驱除十二类妖邪后,以“度朔”作(桃)梗、守以郁垒、神荼副焉,对操索茷,搜索各区隅的遗漏之鬼疫,直至肃清。不难看出,整个表演以“百戏”表演为重心,使驱傩表演达到高潮。

东汉时的“傩百戏”表演,于隋唐时达到又一鼎盛期(详见下文)。傩礼与百戏的融合,历经汉唐的兴盛而形成宫廷傩戏的表演程式,至北宋时代进一步向市井娱乐化转变,如《东京梦华录》中记载“驾登宝津楼诸军呈百戏”条有“假面”鬼神的“傩百戏”表演^②与“傩队戏”(装门神、判官、钟馗小妹等)表演,标志着傩戏全面走向民间。而南宋的傩戏,已出现“村讴”、“唱牧”的歌舞表演表态,如苏洵(约1200年前后在世)诗《梅口遣兴》云:“桥幻僧伽佛,桁传岭海囚;舞傩群画鬼,唱牧和村讴。”^③这类借“唱牧”与“村讴”说唱表演入傩戏的状况,与南戏的初始产生是一致的,是否为介乎于“傩戏”与“南戏”之间的一种过渡体,值得深入探讨。宋元间的傩堂戏成

① [汉] 张衡著,张震泽校注:《张衡诗文集校注》,上海古籍出版社,2009年,第148页。

② [宋] 孟元老:《东京梦华录》,中州古籍出版社,2010年,第74页。

③ [宋] 苏洵:《冷然斋诗集》(卷五),见清文渊阁《四库全书》本。

为一大特色,如刘镗(1219—约 1307)的《观傩》诗记叙,诗中明确提出“剧戏”概念,标志着傩戏进入新的发展时期,已开始全面接近和吸收戏曲的综合表演形式。明朝傩戏全面融入“社祭”体系,与明初国家机制确立的州府县乡“厉坛”祭仪体制有关,如明初诗人贝琼(1297—1379)诗《丁未除夕》云:“俗传傩逐厉,事类博成臬。”^①又如明成化年间的马中锡(1446—1512)诗《答浣灵问山行乐事用原韵》云:“倦游回首村庄晚,社鼓迎春处处傩。”可见在明成化年间傩戏与社戏全面融合,而这一现象一直沿袭至清与近现代。

^① [明] 贝琼:《云间集》,见清文渊阁《四库全书》本。