

贵州世居民族

文献与文化研究

2013年卷

杨昌儒
卢云辉 主编

中国社会科学出版社

贵州世居民族

文献与文化研究

2013年卷

杨昌儒
卢云辉 主编

中国社会科学出版社

贵州民族大学图书馆
贵州世居民族文献与文化研究中心

图书在版编目(CIP)数据

贵州世居民族文献与文化研究(2013年卷)/杨昌儒,
卢云辉主编. —北京:中国社会科学出版社, 2014. 7
ISBN 978-7-5161-4321-6

I. ①贵… II. ①杨…②卢… III. ①民族文化-文化
研究-贵州省-文集 IV. ①K280.73-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第112462号

出版人 赵剑英
责任编辑 宫京蕾
特约编辑 大乔
责任校对 王雪梅
责任印制 李 建

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲158号(邮编100720)
网 址 <http://www.csspw.cn>
中文域名: 中国社科网 010-64070619
发 行 部 010-84083685
门 市 部 010-84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京市兴怀印刷厂
版 次 2014年7月第1版
印 次 2014年7月第1次印刷

开 本 710×1000 1/16
印 张 21.5
插 页 2
字 数 335千字
定 价 59.00元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换
电话:010-64009791
版权所有 侵权必究

贵州世居民族文献与文化研究

主 管 贵州民族大学
主 办 贵州民族大学图书馆
贵州世居民族研究基地
(国家民委人文社会科学重点研究基地)

顾 问 顾 久 王凤友 张学立
主 编 杨昌儒 卢云辉
副 主 编 陈玉平 范元祝 龚 剑
执 行 主 编 谭宝刚

编 委 (按姓氏笔画排列)

石开忠 龙耀宏 卢云辉 孙兆霞 杨昌国
杨昌儒 李锦平 汪文学 张振兴 陈玉平
范元祝 欧俊娇 柳远超 龚 剑 谭宝刚
潘朝霖

编辑部地址 贵州民族大学图书馆
邮 编 550025

《贵州世居民族文献与文化研究》

介 绍

《贵州世居民族文献与文化研究》是由《贵州世居民族研究动态》发展而来。

《贵州世居民族研究动态》是贵州民族大学主管，贵州民族大学图书馆、贵州世居民族研究基地和贵州世居民族文献与文化研究中心联合主办的专业性学术刊物。该刊是由汪文学教授于2006年创办，至今已是第七个年头。

凡涉及贵州世居民族的生产生活方式和思想文化的研究综述或专题论文，如涉及贵州世居民族的农林牧生产、日常生活、古文字与文献、生态环境、民族文化考古、民族文化旅游、民族非物质文化遗产、民族社会学、民族人类学等方面的论文，都是本刊征稿和发表的对象。

为了提高办刊质量，扩大本刊物的学术影响，经研究决定，本刊从2013年起，采取以书代刊、一年一刊的形式公开出版。

目 录

中国戏曲与傩文化

- 论中国戏曲脸谱艺术 黄殿祺 黄 萍 黄 勇 (3)
- 中国古代图腾扮饰与傩面具考论 黎 羌 (40)
- “脸子”: 屯堡文化的标志符号 秦发忠 (62)
- 重庆阳戏与福泉阳戏之比较研究 胡天成 (76)
- 贵州傩戏源地略论 刘怀堂 (106)
- 阳戏仪式文本叙录 吴电雷 (120)
- 安顺地戏面具造型艺术概述 王 义 王文英 (133)

夜郎文化

- 瞥邑与开明大夜郎国通考 王德坝 (147)
- 夜郎古国探幽
- 电视纪录片编创基础文案 王长城 (184)

布依族文化

- 黔中布依族丧葬之《引路幡词》考论 叶成勇 (201)
- 《南盘江之歌》的布依族民族地域特色 范元祝 谭 远 (230)
- 花溪大寨布依族地戏调查报告 肖 可 (240)
- 荔波县档案馆藏国家珍贵古籍名录部分布依文
- 古籍简述 何美坤 (251)

贵州民族大学图书馆藏布依族摩经述要	黄元碧 (263)
-------------------------	-----------

侗族文化

侗族风雨桥的形成及其社会文化功能分析	卢云辉 (289)
--------------------------	-----------

木偶戏文化

石阡木偶戏现状调查与发展反思	张 军 (303)
----------------------	-----------

民族文化研究学者

田野调查与理论研究之典范

——简评马曜先生对中国民族学人类学的贡献	谭厚锋 (327)
----------------------------	-----------

中国戏曲与傩文化

论中国戏曲脸谱艺术

黄殿祺^① 黄 萍 黄 勇

古希腊戏剧最初来源于古希腊人在春秋两季对酒神的祭祀，酒神也因此被称为戏剧之神。而面具源于人对神的膜拜与敬仰，戴面具的人则成为酒神的化身，成为戏剧中具有象征意义的一个符号。面具的产生一开始就离不开神性，因此在时代发展中，当人们对神的顶礼膜拜不再狂热时，便向娱乐型转化，面具的这种神的符号象征意义也会逐渐消失以至最终结束。

古希腊戏剧有悲剧和喜剧之分，面具是戏剧中最具古希腊特色的象征。在一部戏剧中，每个演员都有自己独特的面具。这些面具通常用亚麻或软木制成，所以没有一个能够保留到今天。但是从以古希腊演员为主题的绘画和雕塑作品，我们可以得知那些面具的形状样式。悲剧中使用的面具往往是痛苦或悲哀的表情，而喜剧中使用的面具则通常是微笑表情，或带有点邪恶的意味。演员在表演的时候用面具遮住整个面孔，包括头发在内。经证明这些面具的形状有利于演员声音的扩散，使他们的声音更有穿透力，更加容易让观众听清楚。

中国戏曲艺术与希腊戏剧和印度古戏剧一样闻名遐迩。中国戏剧同样与面具的发展是分不开的。面具最早是一种图腾，来源有两种，其一，由神怪傩戏蜕化而来。随着巫术和宗教的发生，原始乐舞中傩舞便成为一种以驱鬼和祭神为基本内容，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。其二，由北齐高长恭打仗时所戴假面具演变而来。据《旧唐书·音乐志》和唐段安节撰《乐府杂录》记载，公元550年的北齐兰陵王高长恭英勇善战，但

^① 黄殿祺（1939—）男，河北冀州人，天津市艺术研究所研究员、天津市文史研究馆馆员。1994年荣获中宣部“五个一工程”奖，1996年联合国教科文组织和民间文艺家协会授予一级民间美术家称号。

因貌美少威,因而每次作战就戴上形状狰狞的假面具。这两种来源的说法其实都同古希腊戏剧一样,脱离不了神性。北齐兰陵王戴面具也是在起到一定的威吓、震慑的作用,其实就是在把自己的外貌神性化。

我国古老戏曲剧种有 360 多个,绝大多数都有自己的脸谱形式,各有风姿。下面将论述中国戏曲脸谱的形成和发展。

一 戏曲脸谱命运

近年西方一些画家别出心裁,在人脸上搞“创作”,有的将少女画成凶猛的狮面、虎面和狗脸,有些甚至在美容展览上夺得了冠军,一时间成为风尚。这种现代“脸上艺术”并无新奇,我国早在 800 年前就萌生了戏曲脸谱,并传延至今。现在海内外许多人,并不知道我国戏曲脸谱走过了一条漫长的发展道路,其间,它经历过停滞和衰败。远的不必说,仅从 1919 年“五四”运动时起,看一看脸谱发展的命运就可以知道这一点。

“五四”运动前夕,《新青年》杂志提倡科学和民主,掀起了反对旧道德提倡新道德、反对文言文提倡白话文的文学革命运动。这场新文学运动对旧戏也展开了批判。旧戏问题的提出,是从批判旧道德引发而来的,在当时有其进步意义。当时争论所涉及的范围,包括旧戏内容、形式等各个方面,其实质是戏曲艺术何去何从的问题。

这场论争,实际上被人们看成是“五四”以来戏曲改革运动的发端。因此,我们应该对它有一个实事求是的历史评价,这是从事近代文艺思想史和近代戏曲史的工作者责无旁贷的研究课题。

当时论争的一方张廖子^①新中国成立后在他所著的《京戏发展略史》(1951 年 10 月上海《大公报》出版)中回忆说:

“五四”运动前一二年,北大胡适之等,提倡新文化,主张白话文,这原是顺应潮流的举动。但他们那时没有了解京戏原是因词

^① 张廖子,即张原载,笔名有张聊公、聊上等,评论家。原为北大学生,被开除后,先后在天津、上海之中国银行任职,直至新中国成立。有自己编辑的戏剧评论集《听歌想影录》、《歌舞春秋》和编写的《京剧发展略史》。

句通俗，而战胜昆曲，它正是新文学运动的好友，他们认识错误，却把它作敌人，在《新青年》杂志上竭力排斥京戏，然而京戏到底拥有广大群众，他们的攻击，到底不能损其毫末。我当时曾和他们辩论，现在回想起来，真是多余的事。

实际上，张廖子是在论争的10年后于1926年7月28日在天津的《北洋画报》上，发表了他的总结和回顾《新文学家与旧戏》的短文，依据他在争论之后所目睹的一些人的变化情况，发表了自己的看法。他说：

从前我为了旧戏问题，常常同一班新文学家（像钱玄同、周作人、胡适之一班人）大起辩论。他们都主张把旧戏根本废除，或是把唱工废掉；他们更痛骂“脸谱”，“打把子”，说是野蛮，把脸谱唤作“粪谱”。但是最近他们的论调和态度，也有变迁了。周作人曾在《东方》杂志上，登过《中国戏剧三条路》，已主张保存旧戏。而胡适之近来对于旧戏，也有相当的赞成，去年在北京常在开明戏院看梅兰芳的戏，有过许多好评。那时我在开明戏院遇见他，曾问道：“你近来对于旧戏的观念，有些变化了吧？”他笑而不答。现在徐志摩、陈西滢一班人，对于杨小楼、梅兰芳的艺术，常加赞美。又有一位专门研究西洋戏剧的余上沅，把余三胜、谭鑫培、莎士比亚、莫里哀，相提并论，而且认为旧戏为一种诗剧。最可注意的，最近《晨报》副刊，新出剧刊一种，竟把钱玄同所称为“粪谱”的脸谱，作了剧刊的目标，咳，当时我费了多少笔墨，同他们辩论，现在想想，岂不是多事么？

历史的经验值得注意。那么我们回过头来看看这些名人们当初对戏曲脸谱是怎样论争的呢？

1919年钱玄同的论点：“……又中国旧戏，专重唱工，所唱之文句，听此本不求甚解，而戏子打脸之离奇，舞台设备之幼稚，无一足以动人情感。……戏剧本为高等文学，而中国之旧戏，所编出自市井无知之手，文人学士不屑过问焉，则拙劣恶滥，固其宜耳。”（《寄陈独秀》，

载1917年3月1日《新青年》第3卷第1号《通讯》栏。)

刘半农的论点:“……吾谓改良皮黄者,不仅钱君所举‘戏子打脸之离奇,舞台设备之幼稚’,与‘理想既无,文章又极恶劣不通’;与王君梦《梨园佳话》所举‘戏之劣处’一节已也。凡‘一人独唱,二人对唱,两人对打,多人乱打’(中国文戏武戏之编制,不外此十六字),与一切‘报名’、‘唱引’、‘绕场上下’、‘摆对相迎’、‘兵卒绕场’、‘大小起霸’等种种恶腔死套,均当一扫而空。”(《我之文学改良观》,载1917年5月1日《新青年》第3卷第1号。)

1918年张厚载的论点:“……又钱玄同先生谓‘戏子打脸之离奇’,亦似未可一概而论。戏子打脸,皆有一定之脸谱,‘昆曲’中分别尤精,且隐寓褒贬之义,此事亦未可以‘离奇’二字一笔抹杀之。总之,中国戏曲,其弱点固甚多;然其本来面目,亦确自有其真精神。因欲改良,亦必近事实而远理想为是,否则理论甚高,最高不过加柏拉图之‘乌托邦’完全不能成为事实耳。”(张厚载《新文学及中国旧戏》,载1918年6月15日《新青年》第4卷第6号。)

钱玄同的回答:“我所谓‘离奇’者即指此‘一定脸谱’而言;脸而有谱,且又一定,实在觉得离奇得很。若云‘隐寓褒贬’,则尤为可笑。朱熹做《纲目》学孔老爹的笔削《春秋》,已为通人所讥讪;旧戏索性把这种‘春秋笔法’画到脸上来了。这真和张家猪肆记形于猪鬃,李家马坊烙圆印于马蹄一样的办法。哈哈!此即所谓中国旧戏之‘真精神’乎?”(1918年6月15日《新青年》第4卷第6号《通讯》栏。)

刘半农回答:“……至于‘多人乱打’,鄙人亦未尝不知其‘有一定打法’;然以个人经验而言之,平时进了戏场,每见一伙穿脏衣服的,盘着辫子的,打着花脸的,裸上体的跳虫们,挤在台上打个不止,衬着极喧闹的锣鼓,总觉着眼花缭乱,头昏欲晕。……”(1918年6月15日《新青年》第4卷第6号《通讯》栏。)

陈独秀回答:“子君鉴:……至于‘打脸’、‘打把子’二法,尤为完全暴露我国人野蛮暴戾之真相,而与美感之技术立于绝对相反之地位。”(1918年6月15日《新青年》第4卷第6号《通讯》栏。)

钱玄同的论点:“……中国的旧戏,请问在文学上的价值,能值几个铜子?……”“要中国有真戏,非把中国现在的戏馆全数封闭不

可”。“……那么，如其要中国有真戏，这真戏自然是西洋派的戏，决不是那‘脸谱’派的戏。要不把那扮不像人的人，说不像话的话全数扫除，尽情推翻，真戏怎样能推行那？”（《随感录》（十八），载1918年7月15日《新青年》第5卷第1号。）

马二先生^①为张廖子辩护：“……然则脸之有谱，岂非至普通之事，特惟京班，乃有此脸谱之名词耳，而玄同乃诧为离奇的很，意者玄同乃不解戏剧需化装术耶。夫脸谱固化装术之一种，仅有方法优劣精粗之讨论，断不能以离奇二字，一笔抹去，而不许其有也。”（《评论杂说》，原载1918年上海《时事新报》，后编入《鞠部丛刊》。）

钱玄同对马二先生的回答：“……此辈既欲保存‘脸谱’，保存‘对唱’、‘敌打’等等‘百兽率舞’的怪相，一天到晚什么‘老谭’、‘梅郎’的说个不了。听见人家讲了一句戏要改良，于是断断致辩。”“废唱而归于说白乃绝对的不可能，什么‘脸谱分别甚精，隐寓褒贬’，此实与一班非做奴才不可的遗老要保存辫发，不拿女人当人的贱丈夫要保存小脚同样一种心理，简单说明之，即必须保存野蛮人之品物，断不肯进化为文明人而已”。（《今之所有“评剧家”》1918年8月15日《新青年》第5卷第2号。）

胡适的论点：“……此外如脸谱、嗓子、台步、武把子……等等，都是这一类的‘遗形物’，早就可以不用了，但相沿下来，至今不改。……这种‘遗形物’不扫除干净，中国的戏剧永远没有完全革新的希望。……居然有人把这种‘遗形物’——脸谱、嗓子、台步、武把子、唱工、锣鼓、马鞭子、跑龙套等等——当做中国戏剧精华！这真是缺乏文化进步观点的大害了。”（《文学进步观念与戏剧改良》，载1918年10月15日《新青年》第5卷第4号。）

张廖子对胡、钱、刘、陈之答辩：“惟钱先生对于脸谱，极端反对，窃以为过矣，日前偶与姚茫父先生谈及此事。姚先生精词曲，有《绮室曲话》、《书室》等著（见《庸言报》），渠谓中国伶人之脸谱，颇有外国图案之性质，往往绘动植物于其面。如李逵之勾脸，作飞燕形。盖古时形容状貌，每日‘虎头燕颌’脸谱之观念，殆本于此。尚有面上绘

^① 马二先生，原名冯叔鸾，剧评家。

兰花形及种种植物状者。……而亦板美术上之兴味。如黄润甫扮曹操其脸谱不过多画几笔，而奸本更露。其有裨益于美术者，为何如耶。古代战斗多用假面。……因以为戏，亦入歌曲（《乐府杂录》亦云）此即打脸之始。故今人犹称花脸为‘大面’也。惟当时皆用面具，厥后嬗变，日趋简单，罕用面具，尽勾花脸，而脸谱乃代假面而起。且方相氏熊皮金目，亦未尝非后勾脸之滥觞。……至脸谱之作用，则在区别舞台上各色人物之性质。……盖舞台之角色。亦所以形容或区别其性格与形状也。脸谱之作用，亦由是耳。忠义血诚，则饰以红脸。奸佞凉薄，则饰以白脸。……盖打脸不但区别其形状，且以形容其性格；所谓‘隐寓褒贬’，即是此意，则打脸乃极有意思之一种化装术也。陈先生谓其暴露吾国野蛮真相。然中国旧戏，本为历史上遗传之一种艺术，因为历史上之关系，正不妨其表示野蛮。且戏剧上所演花脸，本系假象，何止遂云暴露真相耶。吾国野蛮之真相，果如戏剧上所演之花脸耶……”

“胡先生日前语仆，有旧戏脸谱，往往有数人相类者。……惟细案关、李、赵（指关公、李克用、赵匡胤）等之脸谱，实各有不同。张、郑、李（张飞、郑恩、李逵）亦可互相分别。且即使脸谱有类似处，而其扮相及一切衣饰，亦大相径庭……”（张厚载《“脸谱”——“打把子”》，1918年10月15日《新青年》第5卷第4号。）

钱玄同答张廖子：“本卷第2号我有答刘半农先生的信，说中国戏是极野蛮的‘方相氏’的变相。又说主张旧戏者是保存野蛮。3号《随感录》里讲到‘脸谱’，有‘一脸之红，荣于华袞；一鼻之白，严于斧钺’二语。我虽说了这些话，但是我于旧戏，和傅斯年君一样，是‘门外汉’，说得究竟对不对，却也不敢自信。今得张君此信。窃喜前言之不谬。现在把张君信中的话举出几句，写在下面，以为鄙说之证。

“‘且方相氏熊皮金目，亦未尝非后世勾脸之滥觞。’

“‘正不妨其表示野蛮。’

“‘忠义血诚，则饰以红脸。奸佞凉薄，则饰以白脸。’

“又张君以信，又使我增长一点见识。原来中国的图案是画在脸上的。领教了！至于脸上的飞燕，兰花，此等奇妙之相貌，即无‘美术上之兴味’，也就够好看了。但是我现在还想做点人类的正经事业，实在没有工夫研究‘画在脸上的图案’。张君以后如再有赐教，恕不奉答。”

(无题。钱玄同写在张厚载《“脸谱”——“打把子”》文末)

“五四”运动时期，关于脸谱的论争并没有影响我国戏曲脸谱的继续发展与提高，而且越发展越成熟，并逐渐形成了脸谱的流派；在京剧表演艺术迅速发展过程中，许多净丑演员都有很高的造诣，它们的流派各具风格，自成体系。由于演员的个人师承、经历、艺术修养、见闻的差异，特别是归功分行及具体表演需要的不同，各有不同的经验、见解，于是形成了不同的风格、流派，以致衣钵相传，影响后世。

19世纪后期的清同、光两朝，京剧界出现宝崢、庆春圃、何桂山等著名净角演员，开今日净角艺术的先河。他们的流派各有其特有的格调。何桂山的正净戏在京剧界被奉为圭臬，他的流派气势雄伟，学何的有裘桂仙、金少山等人，金、裘又兼学穆凤山，穆勾脸简练快捷，刘鸿声的净角也是从学穆开始的。

庆春圃和他的弟子黄润甫是著名副净演员，他们的流派雄俊而富有神采。郝寿臣、侯喜瑞、刘砚亭都是黄的传人。郝寿臣兼金少山流派，规矩大方，勇于创作。侯喜瑞是韩的流派，细腻俊美，侯的流派受其影响很大，后又学黄，漂亮俊朗，规矩严谨。韩乐卿的另一个弟子是金山，金少山流派既学韩又学金秀山、何桂山、穆凤山，威武脱俗。

钱金福以武净著称，他的脸谱学钱宝铎，美观绝伦。钱金福的主要传人为其子钱宝森。此外，刘砚亭和杨小楼的脸谱也都宗法钱金福。杨小楼是俞菊笙弟子，以武生演武净。俞派武生俞振庭、尚和玉也都擅演武净，脸谱宗俞。京剧界著名武净还有许德义、范宝亭。宝亭为范福泰之子，许德义为范福泰弟子，范福泰是武净前辈。许德义、范宝亭的脸谱风格相近，是武净脸谱的典范。

杨小楼，艺名“小杨猴子”，他的猴戏，堪称一绝。他认为：演猴戏不是人学猴，而是猴学人。他的武净脸谱学钱金福。他的姜维脸谱勾尖眼、尖鼻窝，是学俞菊笙的，但布局章法还遵循钱金福笔法。勾脸戏《霸王别姬》，是小楼在20年代初期同梅兰芳共同创编的，他的项羽脸谱勾得英俊，更显其人物的身份。人们誉为“活霸王”。他演霸王，熔武生与花脸两行艺术于一炉，刻画出霸王的豪迈、暴躁和刚愎自用的性格。

我的好友刘增复兄，他对脸谱的勾画和流派发展研究更为细致入

微,就不再介绍了。

1987年,在天津戏剧博物馆,我接待著名京剧表演艺术家袁世海,他参观时曾对我讲:50年代初,我们赴阿根廷、巴西、智利、哥伦比亚、委内瑞拉、加拿大等国巡回演出。当时,在出国筹备剧目期间,又多准备了一出京戏《霸王别姬》,显然是为了向外国介绍我国流派艺术的。一天,周恩来在中南海紫光阁亲自审查出国剧目演出。那时,剧团负责人害怕我国的戏曲流派艺术外国人接受不了,于是就把项羽的流派给改换了,将项羽揉了一个黑脸,弄了两个眉毛。一出场,周总理一看就给愣住了,便问:“这是什么戏?”旁边的同志回答:“这是《霸王别姬》。”总理马上说:“停!”他看到这位黑脸大汉,便问这是谁?他们回答:是项羽。总理回忆说:“我看过杨小楼和梅先生演出的《霸王别姬》,印象很深。项羽的戏和项羽的脸谱,很有性格化,很有美术感。”他马上表态,要求将项羽的脸谱改画回来,再出国演出。总理强调说:“京剧脸谱是表现人物的一种性格,一种象征。它是京剧中不可缺少的艺术之一。”说到这里,袁世海先生感慨地对我说:“他老人家不排除脸谱!”他强调说:“幸亏周总理当即制止,坚持画项羽的脸谱;反之,总理当时如果同意可以不画脸谱,可就糟了,恐怕从那时到现在我国的戏曲脸谱就会消亡了。真是五祖传六祖,越传越糊涂。周总理他老人家很懂艺术,深入浅出地道出了脸谱的内涵和意义。这些话一直鼓舞我们为京剧脸谱的丰富和创新而不断努力。”新中国成立以后,中国共产党和人民政府对戏曲艺术非常重视,制定了“百花齐放,推陈出新”的方针,采取了一系列措施,为戏曲艺术的方针创造了种种有利条件;广大艺人地位提高,生活稳定,艺术上也得到了新生。京剧人才群星璀璨,舞台剧目丰富多彩,随之我国脸谱艺术也呈现出一派繁荣兴旺的景象。

令人惋惜的是“文化大革命”中许多剧目不准上演,许多演员不准演唱,那时只有八个“样板戏”,广大观众没戏看。10年文化专制时期,“四人帮”破坏和扼杀了古典剧目,蹂躏了戏曲艺术传统,使戏曲传统艺术濒于灭亡,同时使戏曲脸谱艺术濒于绝迹。形成了老一代观众留恋戏曲脸谱艺术,青年一代观众不理解戏曲脸谱艺术;老演员丢掉了“花脸戏”,青年演员失掉了学习、继承“花脸戏”传统的机会,从而