



貴州省藝術研究室
上海人民美術出版社

貴州 傩面具藝術

NUO MASK ART IN GUIZHOU

貴州儼面具藝術

貴州省藝術研究室 上海人民美術出版社編

攝影者：爾冬強 戴定九 撰 文：皇甫正慶

責任編輯：戴定九 裝幀設計：陸全根

上海人民美術出版社出版發行

上海長樂路 672 弄 33 號

全國新華書店經銷 上海凹凸彩印廠印刷

開本 787×1092 1/12 印張 13 1/3

1989 年 10 月第 1 版 1989 年 10 月第 1 次印刷

印數：0.001—3.000

ISBN7-5322-0561-4/J·516 定價：76.00 圓

主 編	王恒富	龔繼先
副 主 編	謝 霖	鄧正良
	沈揆一	戴定九
撰 文	皇甫重慶	
責任編輯	戴定九	
攝 影	爾冬強	戴定九
總體設計	陸全根	

序言

王恒富

面具藝術在人類文化史上有着久遠的歷史。貴州儺面具藝術伴隨着儺文化活動，出現在貴州高原，年代也是比較悠久的。

貴州儺的形態從低級到高級逐漸完全、齊備。貴州儺面具藝術隨着儺的形態發展，也經歷了從原始到高級的發展過程。

儺，起源於原始宗教。我國黃河流域、長江流域和西南山區的先民都崇拜過原始宗教。在遠古時期，生產力低下，人們對大自然的威脅沒有抗禦能力，一遇天災人禍，祇好用儺祭這一種原始宗教祭祀的巫術活動，祈告神靈，驅邪逐魔，弭災納祥。

儺的初級形態是儺祭儺舞。古代貴州在殷周時期人稱瘴癘之地，交通閉塞，儺祭活動相當盛行，到春秋戰國時期，以夜郎國為最大。古代夜郎人怎樣生活，古文化怎樣，至今尚是一個謎。與那時儺祭活動伴生的儺面具，至今也未文字記載，不過當時中原周王朝儺祭時所戴面具為“黃金四目”，造型猙獰而醜陋，以此作為神靈的象徵，驅邪逐疫。從比較研究的角度出發，受楚巫文化影響地處偏遠的古代貴州，其儺面具的造型，當是比較原始而簡陋的。

貴州儺隨着歷史的演變和社會的發展，在儺歌儺舞的基礎上嬗變成了儺戲，進入了儺戲雛型期。貴州儺戲雛型的代表首推彝族《撮泰幾》。撮泰幾，彝語謂變人戲，它反映了彝族先民的勞動、生活、繁衍後代的習俗和風情。作為該戲造型藝術的重要手段的面具，原始而又粗糙，質樸而又稚拙。從外形上看，上方較寬，下部稍窄，額寬而前突，黑灰作底再用白色綫條描繪，以勾綫的方法使五官清晰。藝術特徵上寫實性強，神秘色彩淡薄。戲中有五個角色戴面具：阿布摩（彝族老爺爺）、阿達姆（彝族老奶奶）、阿安（阿達姆的孩子）、麻洪摩（苗族老人）、嘿布（漢族老人），前面三個人象徵着彝族的祖先和後代。這些面具區分了角色，刻劃了人物性格，樸拙的雕刻藝術表現了儺戲雛型時期的面具的粗獷美。

隨着社會的進步，人們文明程度的提高，貴州儺的形態發展到比較高級的階段——儺戲形成期。這時的儺活動，從人的“神化”轉變為神的“人化”，由娛神轉變為娛人，從神壇走向世俗社會，成為能夠演出，具有故事情節、有說有唱的儺戲，並伴有簡單的打擊樂器（鑼、鼓、鈸）烘托氣氛。

分佈在思南、德江、婺川、道真、正安、安順、紫雲、赫章等地的漢儺、苗儺、侗儺、土家儺、布依儺，組成了富有貴州地域特色和民族特色的儺文化群。而流行於這些地區的儺戲有的叫儺堂戲，有的叫慶壇戲、端公戲。表演者為了便於表現複雜故事的衆多人物，往往一人要裝扮幾個角色，這就要求有許多不同角色的人物面具來適應演出的需要。這個時期的儺戲面具數以千計，千姿百態，琳琅滿目。面具形象或寫實，或誇張，或裝飾，人神鬼獸都有，正邪分明。正神面具莊重、和善，色彩濃淡適宜；兇神面具猙獰、兇惡，色彩以靛藍色為主，雜以其他色彩；世俗人物面具有正醜之分。正面人物樸實、淳厚，寫實性強。醜角面具造型則變形誇張，具有浪漫主義氣息。牛頭、馬面、白猿、神龍等獸形面具，有的寫實，有的抽象，淡化了神鬼味道。

儺戲面具製作與雕刻工藝十分精細，講究色彩。製作材料，不像彝儺《撮泰幾》面具為單一的木殼，儺堂戲和布依儺戲面具擁有木殼、笋殼、篾殼和紙殼等。隨着戲中人物性格和諧、協調、喜、怒、哀、樂，表情豐富。賦予了面具生命活力使它風格渾厚、粗獷、拙樸，更具藝術的魅力。總之，此時的面具量多質高，開始進入了藝術高峰期。

貴州儺的高級形態為地戲（軍儺）。地戲，以黔中安順地戲為代表，主要在廣場演出，可以說是貴州的廣場劇。有人把銅仁儺戲分為儺堂神戲和儺堂戲曲。認為儺堂神戲娛神成份多一點，限於在室內表演，尚未達到高級階段。而儺堂戲曲主要娛人，演出場所已由室內轉向室外，已接近了戲曲。也可以說地戲是儺戲的完備期。相傳地戲是明王朝時期由漢族軍儺演變過來的。劇目多為軍旅征戰故事。《三國演義》、《薛仁貴征東》、《楊家將》等是地戲久演不衰的保留節目。我們說地戲是貴州儺戲的完備期，除演出環境改變外還在於其演出的故事有更完整的情節，人物性格展開更鮮明突出，人物關係更加複雜，表演動作也有一定的程式，服裝道具的運用比彝儺《撮泰幾》、儺堂戲更講究。換句話說，地戲再向前邁一步，就衍變成戲劇了，就完成了向戲劇的過渡。娛人的戲劇效果增多使地戲的宗教神鬼色彩淡化，因此獲

得更高的審美價值，它對貴州少數民族戲劇的形成與發展有着一定的影響。同時地戲面具可以說是貴州儺面具藝術的發展達到了全盛時期。地戲面具的製作要求很高。它由臉部、帽盔、耳子三個部份組成。臉和帽盔同在一塊木料上，耳子用邊料製作，用繩繫在面具兩旁，形成一體。製作材料多取丁香木和白楊木，十分考究。地戲從角色面相上分，有文、武、老、少、女五種基本類型。此外，還有小軍、道人、醜角、獸形。工匠製作時，精雕細刻，刀法諳練，重彩油繪，藝術風格顯得雍容華貴，大家氣派。它與世界一些國家面具比較，更具中國的民族特色，有極大的藝術價值。

由於儺戲世稱“戲劇活化石”，當今國內外戲劇研究專家，對於貴州儺文化群非常關注，高度重視。1986年9月，安順地戲面具在法國巴黎郭安博物館展覽，獲得法國藝術界高度評價。1988年8月，英中文化協會在倫敦泰晤士河畔最大的皇家藝術中心——勞倫斯藝術中心舉辦了“中國貴州安順地戲面具展”，中國的原始儺面具藝術在英國引起強烈的反響。1988年11月，貴州省文化廳藝術研究室在貴陽舉辦了內容豐裕的“貴州儺藝術形態展”和“貴州儺文化學術研討會”，受到中外專家學者的歡迎，價值珍貴的五百餘具儺面具引起了廣大觀眾的驚嘆！十六個省、市、自治區的儺研究工作者共九十餘人聚集貴陽，於1988年11月25日成立了中國儺戲學研究會，把中國儺文化研究提高到了一個新的科學水平。貴州的藝術家從儺面具藝術中吸收營養，進行新的藝術創造，使舞蹈、戲劇、音樂、美術在現代藝術思維裏滲進古老的儺藝術中，產生藝術爆發力，創造出更具貴州民族特色和地域特色的藝術品，豐富了中華民族的文化寶庫，放出了絢爛的光彩。

本書從貴州眾多的儺面具中選出部份精品編輯成冊，皇甫重慶先生係中國儺戲研究專家，為本書寫了深入淺出并具有學術價值的文字，給讀者認識儺藝術提供了津逮。書中的面具圖譜具有資料性、藝術性和學術研究價值。廣大讀者會從中受益匪淺的。

由於我們水平有限，錯漏難免，敬請海內外專家學者不吝賜教。

1989年3月8日於貴陽

圖版目錄

1 阿布摩 … 29	30 土地 …… 52	59 開山 …… 63	88 甘生 …… 75
2 阿達姆 … 30	31 土地 …… 52	60 開山 …… 64	89 甘生 …… 75
3 麻洪摩 … 30	32 土地 …… 52	61 開山 …… 64	90 甘生 …… 76
4 嘿布 …… 30	33 土地 …… 52	62 開山 …… 64	91 甘生 …… 77
5 阿安 …… 30	34 土地 …… 53	63 開山 …… 64	92 甘生 …… 77
6 蒙官 …… 31	35 土地 …… 54	64 開山 …… 65	93 甘生 …… 77
7 地主 …… 32	36 土地 …… 54	65 開山 …… 66	94 甘生 …… 77
8 莫大 …… 33	37 土地 …… 54	66 開山 …… 67	95 甘生 …… 78
9 小猴王 … 34	38 土地 …… 54	67 秦僮 …… 68	96 甘生 …… 78
10 關公 …… 35	39 土地 …… 55	68 開山 …… 68	97 甘生 …… 78
11 周倉 …… 36	40 土地 …… 56	69 開山 …… 68	98 甘生 …… 78
12 關公 …… 37	41 道士 …… 57	70 開山 …… 68	99 秋姑婆 … 79
13 周倉 …… 38	42 和尚 …… 57	71 開山 …… 69	100 秋姑婆 … 80
14 猴王 …… 39	43 和尚 …… 57	72 開山 …… 69	101 仙鋒小姐 81
15 蔡陽 …… 40	44 和尚 …… 57	73 開山 …… 69	102 秦僮娘子 82
16 糜夫人 … 41	45 和尚 …… 58	74 秦僮 …… 69	103 唐氏太婆 83
17 甘夫人 … 42	46 和尚 …… 59	75 秦僮 …… 70	104 唐氏太婆 84
18 梅香 …… 43	47 和尚 …… 59	76 秦僮 …… 71	105 唐氏太婆 85
19 範杞良 … 44	48 和尚 …… 59	77 秦僮 …… 72	106 唐氏太婆 85
20 川主(二郎) 45	49 和尚 …… 59	78 秦僮 …… 72	107 仙鋒小姐 85
21 甘夫人 … 46	50 和尚 …… 60	79 秦僮 …… 72	108 唐氏太婆 85
22 秦僮 …… 47	51 和尚 …… 61	80 秦僮 …… 72	109 秋姑婆 … 86
23 靈官 …… 48	52 和尚 …… 61	81 硬僮 …… 73	110 糜夫人 … 86
24 土地 …… 49	53 和尚 …… 61	82 軟僮 …… 73	111 龐氏 …… 86
25 小僮 …… 50	54 和尚 …… 61	83 秦僮 …… 73	112 開路 …… 86
26 土地 …… 50	55 和尚 …… 62	84 甘生 …… 73	113 龐氏 …… 87
27 土地 …… 50	56 和尚 …… 62	85 老歪 …… 74	114 開路 …… 88
28 地盤 …… 50	57 和尚 …… 62	86 甘生 …… 75	115 開路 …… 89
29 土地 …… 51	58 開山 …… 62	87 甘生 …… 75	116 開路 …… 90

117	開路	91	146	關爺	102	175	判官	116	204	小僮	133
118	開路	91	147	二郎	103	176	判官	117	205	猴	134
119	楊四	91	148	甘夫人	104	177	判官	118	206	龍	134
120	楊四	91	149	小僮	105	178	判官	119	207	馬	134
121	楊四	92	150	小僮	106	179	判官	120	208	虎	134
122	柳三	93	151	周倉	106	180	主帥	121	209	吞口	135
123	柳三	93	152	小僮	106	181	主帥	122	210	吞口	136
124	楊四	93	153	小僮	106	182	主帥	122	211	吞口	137
125	楊四	93	154	小僮	107	183	主帥	122	212	吞口	138
126	楊四	94	155	和合二仙	108	184	主帥	122	213	吞口	139
127	楊四	95	156	和合二仙	109	185	番邦少將	123	214	吞口	140
128	道人	95	157	龍三	109	186	老將	124	215	吞口	140
129	道人	95	158	龍三	109	187	老將	124	216	吞口	140
130	道人	95	159	龍三	109	188	老將	124	217	吞口	140
131	和尚	96	160	龍三	110	189	老將	124	218	吞口	141
132	道人	97	161	龍三	111	190	少將	125	219	吞口	142
133	二郎	97	162	炳靈	111	191	老將	126	220	吞口	143
134	二郎	97	163	炳靈	111	192	老將	127	221	吞口	144
135	二郎	97	164	炳靈	111	193	老將	127	222	吞口	144
136	二郎	98	165	龍王	112	194	少將	127	223	吞口	144
137	二郎	99	166	龍王	113	195	文官	127	224	吞口	144
138	二郎	99	167	龍王	114	196	番邦老將	128	225	吞口	145
139	姜師	99	168	金角	114	197	番邦老將	129	226	吞口	146
140	姜師	99	169	李龍	114	198	番邦老將	130	227	吞口	147
141	二郎	100	170	判官	114	199	番邦主帥	131			
142	安安	101	171	柳毅	115	200	番邦老將	132			
143	安安	101	172	判官	116	201	和尚	132			
144	安安	101	173	判官	116	202	丫環	132			
145	姜師	101	174	判官	116	203	番邦老將	132			

緒論

皇甫重慶

儺(音 nuó), 是中國遠古時代人們為驅逐疫鬼所舉行的一種祭祀活動, 有國儺和鄉儺之分。《禮記·月令》記載:“天子居宮室左個, 乘玄路, 駕鐵驪, 載玄旂, 衣黑衣, 服玄玉, 食粟與歲, 其器閔以菴, 命有司大難(儺)旁磔, 出土牛, 以送寒氣。”孔穎達《疏》云:“《正義》曰:‘此月(仲冬)之時, 命有司之官大為儺祭, 今難(儺)去陰氣, 言大者以季春為國家之儺, 仲秋為天子之儺, 此則下及庶人。’”儺是從原始宗教衍變而來的一種民間習俗信仰, 其實質, 是農耕社會所固有的, 任何地區任何民族都產生過的鬼神崇拜。這種原始的鬼神崇拜, 來源於原始先民們對客觀世界的無知、抗爭, 對生命本體內對生的渴求, 死的恐懼。在遙遠的原始時代, 人們對宇宙間的日月星辰、風雨雷電、四季變換等自然現象一無所知; 對自然界的花草樹木、飛禽走獸等世間萬物的興亡榮枯, 相生相克, 無窮變化的自然法則無從理解; 對人類自身的生老病死, 七情六慾, 吉凶禍福等客觀規律毫無認識。於是, 在他們的思維裏, 逐漸滋生了萬物皆有靈魂的觀念, 產生了對自然、對靈魂、對生殖、對神鬼的崇拜, 以及對一切命運禍福的信仰。儺, 就是從這種崇拜、信仰中衍化出來的祭祀活動。

中國古代有着名目繁多的祭祀活動, 其中“獵祭”、“雩祭”、“儺祭”尤為隆重, 成為中國古代重要的三大祭。

“臘祭”也稱“八臘”, 是為了解酬謝神農氏等八位與農事有關的神祇, 祈求他們保佑農事順

利，風調雨順，五穀豐登。祭祀活動在每年十二月進行。

“雩祭”，俗稱“打旱魃”，是在乾旱之年舉行的求雨活動。《周禮·司巫》記載：“若國大旱，則率巫面舞雩。”《說文》譯為：“雩，夏祭，樂於赤帝，以祈甘雨也。”可知“雩祭”是在夏季舉行的求雨祭祀。

“儺祭”，也稱“大儺”、“逐除”、“追儺”，是中國古代祭祀活動中影響最大，最為隆重的一種，其目的在於驅趕威脅人類的疫鬼。“儺祭”在周代極為盛行，形式很多，有周天子和諸侯們舉行的“國儺”，有全國同時舉行的“大儺”，還有民間庶人舉行的“鄉人儺”。大的儺祭每年要舉行三次，分別在季春、仲秋和冬季，前兩次祇有天子諸侯纔能參加，祇有冬季纔下及庶人。由此可知儺祭在周代的重要地位。

從三種祭祀活動的內容、目的可以看出，先民們已將“萬物有靈”的觀念，具化為具體的神靈鬼怪。從無形的觀念意識具化為有形的具體形象，這雖是一種很大的飛躍，然而，這並沒有改變古人對客觀世界的愚昧無知，沒有擺脫對大自然的依附。要生存，祇得祈求神靈的佑助。古人如此，現代人未必就不如此。當人類沒有全部征服自然之前，這種意識就不會絕迹。

人們戴着猙獰、醜陋的面具，披着熊皮，揮舞着手中的戈盾，發出“儺、儺”之聲的吼叫，以驅趕追逐想像中的鬼魅妖魔，是古代儺祭的主要表現形態。《周禮·夏官·方相氏》的記載，形象地描述了這一活動：“方相氏掌蒙熊皮，黃金四目，玄衣朱裳，執戈揚盾，帥百隸而時儺，以索室毆疫；大喪，先柩，及墓，入壙，以戈擊四隅，毆方良。”這裏，我們注意到“黃金四目”的面具，它是方相氏裝扮的主要手段，也是儺活動的主要表現形式。

面具，是一種原始文化形態，在遠古時期佔有十分重要的地位，並對後世產生極其深遠的影響，所以，有人稱之為“面具文化”。“面具文化”是一種跨越時代的世界性文化現象，是與各地的政治、經濟、地理等緊緊結合在一起，並將繼續延續下去的意識形態。至今，日本、朝鮮、印度、美洲、非洲等地，仍保存着各種各樣的面具文化。

貴州現存的大量儺面具，是中國古代儺面具的遺存和延伸，也是世界面具文化重要的組成部份。從這些儺面具中，我們不僅可以欣賞到民間造型藝術的神奇魅力，也能通過一枚枚面具的木質、刀法、着色、造型特點等方面，尋覓到貴州文化的特點和中國傳統文化，乃至東

方文化，人類文明發展的軌迹。

面具屬雕塑藝術。中華民族具有優秀的雕塑才華，早在三千年前，商周青銅器上的獸形雕刻，就以其豐富的想像和高度變形誇張的藝術手法，展現了驚人的天賦；秦代的兵馬俑，漢代明器上的人物、動物雕刻，雄偉有力，醇樸感人，舉此無雙；唐朝的唐三彩，色彩斑斕，秀麗端莊，顯示出唐朝強大、繁榮、昌盛、富足的大國風貌；魏晉南北朝的敦煌塑像，更是世界文化中的瑰寶；以及遍佈全國各地、各代的寺廟神像雕塑，無不展示出中華民族對美的感受能力和對美的創造天才。

貴州儺面具雕刻，無疑從這些絢麗的藝術珍品中汲取了營養，繼承了傳統雕塑藝術的造型製作特點，也受到某些既成觀念的制約。例如對土地神、關公等人物形象的塑造，就限於既成形象的模式。土地神應是慈善敦厚，白鬚笑臉的老人；關公應是紅臉、鳳眼、卧蠶眉、美鬚的偉丈夫等等。但是，由於貴州特殊的生態環境，使民間藝術家們仍能從這些既成的規範中，通過心靈的直覺感應和樸實的審美情趣，把神性與人性微妙地結合起來，使儺面具中人神鬼怪的形象，流露出應有的性格。人性的內在性格表現和濃鬱的多民族山地文化特點，是貴州儺面具藝術的主要特色。

儺面具的淵源與流變

儺面具藝術，有着極其悠久的歷史。

貴州儺面具，是用木、竹、竹筍殼、紙為材料，製成模具，用來遮蓋人臉本來面目的一種裝扮手段。

這種將我裝扮成“非我”的化裝手段，是非常原始而古老的。早在遠古時代，人們為了捕獲獵物以維持自己的生存，就用塗面的方式，把自己裝扮成獵物的同類，來誘騙捕殺獵物；捕到獵物後，為慶賀勝利，又將自己裝扮成賴以生存的鳥獸和象徵自己氏族的圖騰，模仿着鳥獸的聲音和姿態，而狂歡歌舞。《尚書》以精煉的文字，記述了原始先民們這一生動而歡樂的情景——“鳥獸跕跕”，“予擊石附石，百獸率舞”。“鳥獸”、“百獸”自然是先民們用飛禽美麗

的羽毛和走獸的皮毛裝扮的。這種裝扮的實用功能和審美意識，與先民們的狩獵生活和圖騰崇拜息息相關，也與面具的起源有直接的關聯。



原始先民對飛禽走獸的模仿裝扮，雖無更多的文字記載可考證，却可以從近年來大量出土的歷史文物和所發現的崖壁畫中，尋覓到蛛絲馬迹。

一九七三年，在青海省大通縣上孫家寨古墓葬中出土的一件新石器時期的彩紋陶盆，陶盆內壁上，彩繪了三組，每組五人牽手而舞，組與組之間以圖案花紋相隔。從畫面上看舞者動作整齊，服飾統一，頭戴面具插羽毛，身後裝飾着獸尾(也可能是鳥尾)。陶盆上的彩繪圖畫，為我們展現了五千多年前，人類生活中的一個詩情畫意的瞬間：皓月當空，繁星點點，曠野上燒起堆堆篝火，先民們就圍着火焰烤食着獵物，身披羽毛獸皮，歡歌起舞。……

另外，四川夔人岩壁畫上的魚形舞蹈，雲南石寨山銅鼓上的獸形舞蹈，廣西銅鼓上的競渡飾紋，戰國銅壺上的鬥牛舞等等，都充分證明，人類裝扮鳥獸由來遠古。

儺面具就是從原始先民的鳥獸裝扮發展而來，先民們的狩獵生活和圖騰信仰是儺面具的源頭。隨着歷史的進程和人類原始宗教思想的萌生，儺面具隨着儺的出現而誕生了，面具裝扮進入了宗教意識領域，於是，裝扮對象發生變化，神靈鬼怪替代了飛禽走獸，儺面具成了宗教思想的物化形式。

儺面具究竟源於何時？雖不乏學者研究考證，終因年代久遠無確切的文字記載和實物佐證，而衆說紛紜，莫衷一是。王國維始於西周之說，頗得多數研究者贊同。去年，周華斌在《中華戲劇》(1988年2期)著文介紹現藏於美國的兩枚商周時期的青銅面具，認為“它們是商周時期巫祝所戴的魃頭，用於驅鬼逐疫的宗教儀式——儺祭”。倘若此論無誤，它們應是現存實物中最老的儺面具了。

儺面具古稱“魃面”、“魃頭”，在殷商甲骨卜辭中，有個象形字，像一個人戴着四隻眼睛的面具，據郭沫若先生考證，這是個“魃”字。商周青銅器的鍾鼎文中，也有個類似的字，更像一個人戴着雙目的面具，經溫少峰、袁庭棟二位先生考證。這也是“魃”字。“魃”與“顛”、“俱”相通。《說文解字》中“俱”字注：“醜也”。《中華大字典》中“顛”字注：“四目方向，兩目為顛。”《辭海》中“魃”字注：“《周禮·夏官·方相氏》‘方相氏掌蒙熊皮’鄭玄注：‘冒

熊皮者，以驚驅疫癘之鬼，如今魃頭也。’亦作‘顛頭’”。據此可知，甲骨卜辭中的“𩺰”字，鍾鼎文中的“𩺰”字，指的均是驅逐疫鬼時巫覡所戴的，稱之為“魃頭”的面具。那麼，儺面具出現的時間就不應是西周，而應推前至殷商時期了。

儺面具主要用於驅逐疫鬼的儺祭活動，是儺祭活動的伴生物，要瞭解儺面具的由來和發展，就必須對儺以及由儺衍變而來的儺戲，先作簡單的介紹，瞭解了儺的衍變和發展，也就知道了儺面具的淵源與流變。

儺祭在殷墟卜辭中已有記載，名為“寇”，是用人性或物牲搜索宅內，以驅逐疫癘之鬼。儺祭活動盛行於周代，宮廷中設有專管儺祭的官員，名為方相氏。每年在季春、仲秋、冬季都要舉行隆重的儺祭活動。在儺祭時，方相氏身披熊皮，頭戴兇殘猙獰的面具，一手執戈，一手執盾，率領大隊人馬到宮室各個角落去驅趕疫癘之鬼。方相氏另一個職責在喪葬儀式中為死者開路，在墓室中驅逐鬼魅，使亡人得以安寧。這一場景，前文所引《周禮·夏官·方相氏》中已詳細記載。另外，在山東沂南出土的漢墓畫像石上的《大儺圖》中，更能清楚地見到這一幕。

春秋時，儺祭仍十分盛行，就連“敬鬼神而遠之”的孔夫子，對儺祭也十分虔誠，唯恐因他的不恭，而禍及祖宗。《論語·鄉黨》云：“鄉人儺，朝服而立於阼階。”注：“孔曰：儺。驅逐疫鬼。恐驚先祖，故朝服而立於廟之阼階。”

戰國時，南方各國儺祭也很盛行，尤其是楚國，史載：“楚人好巫。”有的學者認為，屈原的《九歌》，所描寫的就是當時楚國儺祭活動的情況。時至今日，湖北恩施，湖南湘西一帶尚遺存着許多儺活動。

到漢代，宮廷中儺祭活動的規模更大，《後漢書·禮儀志》記載：“先臘一日，大儺，謂之逐疫。其儀：選中黃門子弟十歲以上，十二歲以下，百二十人為侻子，皆赤幘皂制，執大蠶。方相氏黃金四目，蒙熊皮，玄衣朱裳，執戈揚盾。十二獸有衣毛角。……於是，中黃門倡，侻子和，曰：‘甲作食殂，腓胃食虎，雄伯食魅，騰簡食不詳，攪諸食咎，伯奇食夢，強梁、祖明共食磔死、寄生，委隨食觀，錯斷食巨，窮奇、騰根共食蠱。凡使十二神追惡兇，赫汝軀、拉汝幹，節解汝肉，抽汝肺腸！汝不急去，後者為糧！’因作方相與十二獸舞，歡呼周偏，前後省三過，持炬火，送疫出端門；門外騶騎傳炬出宮，司馬闕門，門外五營騎士傳火棄洛水中。”從這段記載中

可以看出，漢代宮廷儺祭規模遠勝於周代，除保留了方相氏外，又增加了十二神獸和一百二十名“侏子”，手持鼗鼓伴奏歌唱，還動用了騎兵士卒，舉着火炬把想像中的疫鬼押送出境，趕至洛水之中，如此規模的祭祀活動，無疑使儺祭儀式得到進一步完善和定型。

隋代儺祭仍依舊制，沒多大變化。

由於頻繁的征戰，出於軍事目的，唐代的儺祭中增加了躍兵示武的內容，也就是宋代史料中提到的“軍儺”。《魏書·禮制》記載：“高宗和平三年十二月，因歲除大儺之禮，逐躍兵示武。更爲制令：步兵陣於南，騎士陣於北，各擊鐘鼓以爲節度……。”值得注意的是，與此段記載有關聯的另一段文字，它出自《舊唐書·音樂志》文載：“代面出於北齊，蘭陵王長恭，才武而貌美，常著假面而對敵。賞擊周師金墉城下，勇冠三軍，齊人壯之。爲此，舞以效其指揮擊刺之容，謂之《蘭陵王入陣曲》。”這段文字有兩點重要的提示：一是北齊文襄王之四子高長恭，因長相英俊不利於征戰，故常戴着猙獰兇殘的面具出征交戰，藉以恐嚇敵人迎得勝利。這種辦法，倒像是受益於儺祭方相氏戴魃面驅趕鬼魅之術。二是藝人們創造《蘭陵王入陣曲》的歌舞節目，也將“代面”用於文藝演出開了儺面具進入文藝演出的先例，爲後世儺活動全面向娛人方向過渡，打下了基礎。

儺到宋代，產生了重大變化。由於人類思維的擴展和中國戲曲的誕生，使儺這種宗教性的祭祀活動，全面向娛人的文藝形式衍變，這是質的衍變，是一種高層次的發展。應該說明的是，關於中國戲曲的發生問題，歷來爭論不休，本文提及誕生於宋代，是受制於傳統說法。近年來，隨着儺祭、儺戲研究的興起，中國戲曲始於宋的傳統說法受到挑戰，普遍認爲：中國戲曲始於多源，其中包括儺祭儀式，甚至主要起源儺。倘若此論成立，那麼，儺到宋代全面向娛人方向轉換的現象，是宋代戲曲對儺的促進和反饋的結果。

宋代，宮廷儺中方相氏，十二神獸，侏子已消失，取而代之的是“將軍”、“門神”、“判官”、“鍾馗”、“土地”、“小妹”、“竈神”之類的人物，并敷演出這些人物的故事。宋孟元老在《東京夢華錄》中敘述：“至除日，禁中呈大儺儀，并用皇城親事官，諸班直戴假面綉畫色衣，執金槍龍旗。教坊使孟景初身品魁偉，貫全副金甲裝將軍。用鎮殿將軍二人，亦介冑，裝門神。教坊南河炭醜惡魁肥，裝判官。又裝鍾馗、小妹、土地、竈神之類，共千餘人，自禁中驅崇出南薰門外

轉龍彎，謂之埋崇已罷。”宋陳元靚在《歲時廣記》中也云：“除日，作面具——或作鬼神；或作女兒形；或絕於門楣，驅儺者以蔽其面；或小兒以為戲。”此時，面具已不再是儺的專利品了，不僅用於驅鬼嚇人，還作為鎮邪的器物掛在門前，而且還是小孩的玩具和文藝演出的化妝手段。當時，桂林的儺活動最活躍，儺面具製作最精采。宋周去非在《嶺外代答·桂林儺》中記載：“桂林儺隊自承平時名聞京師，曰靜江諸軍儺。而所在坊巷村落，又自有百姓儺，儺身之具甚飾，進退言語，咸有可觀。視中州裝隊仗似優也。推其所以然，蓋桂人善製戲面，佳者一值萬錢。”陸游在《老學庵筆記》中也說：“政和中大儺，下桂府進面具，比進到稱一副。初訝其少，乃以八百枚為一副，老少妍陋，無一相似者，乃大驚。”像這樣一副近千枚，“老少妍陋，無一相似者”的儺面具造型藝術，說明宋代儺面具在數量、質量上都達到空前的水平。同時也說明，在戲曲的影響和推動下，儺活動中湧進大量世俗化、人性化的因素，使儺戲這個在母體中孕育已久、蠢蠢欲動的候產兒的誕生，勢在必然。這就使儺活動邁入一片更為廣闊的天地。

明清以來，隨着人們對自然界的逐漸認識和思辨能力的提高，儺意識相應淡化，宮廷雖照例每年舉行儺祭活動，規模却遠不如以前了，儺在中原發達地區逐漸走向消亡。但在南方，特別是在西南邊陲的少數民族地區，却得到進一步的發展，貴州就是如此。由於諸多因素，貴州經濟落後，生產力低下，人們無力抗拒大自然的威力，原本就有極為濃厚的鬼神意識。明代初年，朱元璋為掃除元朝殘餘勢力，調集大量軍隊南征雲南，爾後又設貴州省，在貴州大量屯軍以鞏固他在西南的勢力。由於大量屯軍及眷屬移居貴州，他們遠離家鄉必然對故土、親人懷着深深的眷戀之情，於是，用保留家鄉的各種祭祀、習俗來保持心態的平衡和寄托對故土親人的相思。這就使其它省區儺活動的內容、形式得以在貴州保持、傳播。以上兩種原因，使貴州自明初以來的數百年內，儺活動一直盛行於世，遺存至今。地方史志記載頗多，現僅引明嘉靖《貴州通志》一段文字為證。“除夕逐除，俗於是具牲禮，紮草船，列紙馬，陳火炬，家長督之，遍各房室驅呼怒吼，如斥遣狀，謂之逐鬼，即古儺意也”。這便是當時貴州儺活動情況，是貴州史志中儺祭的最早記載。

綜上所述，可以看出儺祭活動衍變發展的脈絡：原始先民的自然崇拜，萬物有靈觀念是儺的起因；殷商時代儺祭形成；周代儺祭盛行於世，初具規模；秦漢時在周代的基礎上規模擴

大，儺祭儀式完善、定型；魏、晉、隋、唐出現向世俗化，藝術化轉向的苗頭；宋元全面由酬神向娛人方向衍變、發展，使儺涉足於文藝領域；明、清以來中原等發達地區逐漸走向沒落，而西南等南方省區則沿着宋元的路子延續，至今尚有遺存。

儺面具作為儺祭的伴生物，其衍變發展，必然與儺祭緊緊聯在一起，它的流變綫路是：原始先民用塗面裝扮誘捕獵物和他們的圖騰觀念，是面具的源頭；鬼神意識是儺面具誕生的直接原因，現有史料說明，殷商時已有儺面具——“魃頭”；周代儺面具基本是狰獍、變形的獸形面具；秦、漢亦如前朝；魏晉、隋唐除承襲了獸形面具外，出現了人物面具，如《蘭陵王入陣曲》中的代面，《撥頭》中的胡人假面，《踏搖娘》中的醉漢假面等。這些面具雖不是儺面具，却受到儺面具的影響，並為宋代世俗人物、傳奇英雄等人物面具進入儺祭開了先導；宋元以來，儺面具中獸形面具逐漸減少，取而代之的是世俗人物、傳奇英雄和神話傳說人物。

這一發展脈絡，決定了儺面具造型衍變的趨勢，即從簡單到複雜；由變形、拼湊、誇張，到逐漸走向寫實。

儺面具的基本特徵

在綿綿數千年的歷史長河中，隨着歷史的進程，儺在衍變發展，它的內涵愈來愈豐富，覆蓋面愈來愈寬廣。從原意的驅逐疫鬼，發展到驅惡、逐疫、祛災、避難、鎮邪、占卜、治病、求子、求財、祈壽、祈福、祈祿、納吉等等；它的種類也愈來愈多，從宮廷儺增加到鄉人儺、寺院儺、軍儺、宗祠儺；內容、形式也越來越寬泛，將儒、釋、道、巫各教的觀念、信仰、倫理、道德、手段以及民族民間人生禮儀中的各種習俗集為一體，成為各種宗教思想兼蓄融會的信仰體系。並逐漸由酬神衍變到娛人，涉足於文藝領域。由宗教形態衍化成普遍的“俗文化”形態，滲透到社會生活的許多領域。

通過儺衍變發展的途徑，我們清楚地看到儺這種文化形態，在三千多年的漫長歷程中，逐漸融會了人類精神生活中宗教、藝術、習俗這三個方面的內容，從而造就了儺面具的主要特徵。

一、儼面具的宗教性特徵

儼，既無嚴密的組織，又無教義、法規，時至今日它也沒成爲一門宗教團體，然而，它却有着一種強大的、無形的精神意識，維繫着它的生存和延續。隨着儒家思想的確立，道教的興起，佛教的傳入，儼以其特有的寬懷包融了它們的思想、觀念、手段來爲自己服務，這就使儼，成爲一種雖不是宗教，却又融會了多種宗教觀念的宗教思想體系。這是儼的一個主要特徵。

作爲儼活動重要表現手段和儼意識物化形態的儼面具，也必然具有儼的這一特徵。

1. 儼面具是鬼神意識的物化符號

從本質上說，儼是一種鬼神意識，它滋生於遠古時代人類對大自然的依附和恐懼。意識是無形的，然而，先民們的鬼神觀念，迫使他們必需創造出虛無飄渺的鬼神偶像來頂禮膜拜。於是，先民們展開想像的雙翅，用他們有限的知識，將無形的鬼神意識拼湊、物化，出現了一枚枚象徵鬼神的符號——儼面具，重創了一個由鬼神人獸組成的、人們意識中的群體世界。儼面具使這個虛幻的意識具體化、形象化，從而強化了人們的鬼神意識。

儼在初期，儼面具的造型，主要是“黃金四目”等猙獰怪異的獸類形象。原始先民的圖騰意識和狩獵生活，使他們的想像能力祇限於與他們接觸最多、關係最密切的事物上，那就是他們賴以生存的飛禽走獸。所以，他們創造出來的形象，均是動物形象的變異、拼湊、誇張。我們祇要將商周青銅器上的各種獸類形象一一分析，便不難發現，它們都是由各種動物肢體拼湊、變形所臆造出來的怪物。

隨着道教的產生，佛教的傳入和人類思維能力的逐漸提高，除鬼神形象外，儼面具中的形象慢慢豐富起來，道、佛兩教神話故事中的人物、神祇、歷史英雄人物、民間故事、傳說人物，充實了儼面具的形象隊伍。早期的獸類造型，逐漸被衆多神祇形象和世俗人物形象所代替。但是，有些神祇的造型中，仍然承襲了早期儼面具中怪獸造型的某些特點，比如開山神(圖 64)、開路神(圖 116)、二郎神(圖 141)等的造型中，就明顯地遺存了獸類的痕迹。然而，總的趨勢，是朝着宗教化、世俗化、人性化、寫實化的方向發展。

唐宋以後，由於中國戲曲的推動和影響，儼逐漸向娛人方向發展，出現了儼戲，儼戲故事