

州 德 江 傩 堂 戏

NUO YUN



进

将越天君

东山圣公尊主爷爷

引兵土地

五路五猖阴司兵马

观音老母教苦教难

太上证乙骑虎上坛

怀远老祖太显威灵

药王会上水碗师王十三代名医

押兵先师

南山圣母掌印仙娘

副将仙天君

人 敬

北南

教

大天

王子

傩公

老师

大法

三

叩

首

【上册】

傩韵

曲六乙题



◆贵州省德江县民族宗教事务局/编 ◆贵州民族出版社

GUIZHOU DEJIANG NUOTANGXI

贵 州 德 江

侗韵

曲六乙题 

〔上册〕

贵州省德江县民族宗教事务局/编
贵州民族出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

雉韵——贵州德江雉堂戏 / 贵州省德江县民族宗教事务局编. —贵阳: 贵州民族出版社, 2003. 10
ISBN 7-5412-1127-3

I. 雉... II. 贵... III. 雉戏-艺术-德江县
IV. J825.73

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 079804 号

雉韵——贵州德江雉堂戏

责任编辑 李国志
封面设计 珑 殷
版式设计 唐 超
责任校对 黄彩云
出 版 者 贵州民族出版社
出 版 地 贵州省贵阳市中华北路 289 号
印 刷 贵州兴隆印务有限责任公司
开 本 1/32 890×1240 毫米
印 张 25
字 数 63 万
版 次 2003 年 10 月第 1 版, 第 1 次印刷
印 数 2 000 册
定 价 58.00 元(上、下册)

(内控发行)

编辑委员会

顾 问: 庾修明 顾朴光 潘朝霖

名誉主任: 陈达新 杨 频

主 任: 安婵娟

副 主 任: 田维跃 吴应仕

委 员: (按姓氏笔画为序)

王治勇 田维跃 代炳华

安高科 安婵娟 安怀宇

李华林 李觉序 吴应仕

何祖兰 赵武高 赵信河

杨廷英 胡 玲 徐万江

高应智 龚光德 黎世宏

主 编: 田维跃

执行主编: 吴应仕

编 审: 陈玉平 付江红

修 订 说 明

傩是人类历史上一种共有的文化现象,傩戏学已成了当前国内外学术界研究的一个热门课题。在贵州省铜仁地区德江县境内由于受历史、地理、政治、经济、文化等诸多因素的影响,土家先民在这里繁衍传续、生生不息,为后人保存了最原始古老、最完整系统的集人类学、政治、经济、社会、民俗、宗教、文化、艺术、戏剧等多种学科为一体的原始剧种——傩堂戏。傩堂戏遍布全县各乡镇,特别是地处边远的民族乡,活动还十分频繁。原德江县民族事务委员会在20世纪的80年代中期,开展民族识别工作中发掘傩堂戏以来,首先以《德江县土家族文艺资料集》的形式出版,之后,德江傩堂戏引起了省内外专家学者的普遍关注。后来在贵州民族学院民族研究所的大力支持下,组成德江傩堂戏资料采编组,对德江傩堂戏的资料进行了进一步的挖掘和搜集、整理,并于1993年3月编辑出版了《德江傩堂戏》一书。时至今日,已整整十年有余。为使傩堂戏资料得到进一步的完善,我们征得《德江傩堂戏》编委的同意,将其书名更改为《傩韵——贵州德江傩堂戏》,并进行修订。在修订工作中我们坚持“调整结构、划分章节、增减结合、校字删句、提高质量”的原则。除将本书划定为六个章节外,一是删去了书中重复内容;二是对以前使用的行政区域的区、镇、乡名称一律改用机构改革后的建制名称;三是校正了一些错字别字;四是结合实际对傩戏音乐和舞蹈作了大量的修订,增加了大量篇幅的插

图和谱例。同时还增加了部分傩堂戏剧目,收录了部分傩坛古对联。通过这样修订调整,是将思想性、资料性、艺术性、研究性、欣赏性、可读性和保护与开发利用傩堂戏资源优势有机地融合为一个整体。

德江傩堂戏,一种孕育和产生于封建社会的民间戏剧,不可避免地留下了那个时代的印迹。它一方面具有传统文化诸多学科的研究价值,另一方面也包含着许多消极落后、封建愚昧乃至迷信的成分。可谓精华与糟粕并存,科学与迷信交融。但若将其“糟粕”与“杂质”一并去掉,那么其作为“戏剧活化石”的价值也随之丧失。所以,基于这种困惑,本书对傩堂戏采取了“全面反映,兼收并蓄”的方针,旨在将它真实、完整地呈现在专家学者面前,为专家、学者和读者朋友提供一套研究傩堂戏的完整的、系统的资料,在马克思主义历史观的指导下,供大家研究、解剖、批判、借鉴。

参加此书修订的有安婵娟、田维跃、黎世宏、高应智、徐万江、杨廷英、龚光德、赵信河、王治勇、胡玲、代炳华、何祖兰、吴应仕等同志,同时,在修订过程中得到了贵州民族学院西南傩文化研究中心主任度修明教授及顾朴光教授、陈凡副教授、陈玉平副教授、学院办公室付江红副主任、学院统战部许义坤部长的具体指导和以李华林同志为代表的《德江傩堂戏》资料采编组的全体同志的理解和关心。在出版过程中得到了贵州民族出版社领导和同志的大力支持,谨此一并致以衷心感谢!

编 者

2003年6月25日

傩魂(代序)

曲六乙

一、傩的历程

近半个世纪以来,中国大陆傩学经历了从非自觉到自觉,从粗浅认识到较深理解,从感性认识到理性认识的漫长过程。这期间经常发生“瞎子摸象”、“摸着石头过河”的情况。前者以偏概全,不识庐山真面目;后者缺乏理论的先导,易于走入理论误区。通过实践的考察和理论的争鸣,不断地总结,不断地提高认识,踏上了比较正确的途径。经过较长的孕育期,在学者们的共同努力下,理论逐渐走向成熟,并开始形成初步的架构。

傩学,萌发于20世纪中叶,兴起于20世纪70年代末。研究热点从50年代的傩舞、80年代的傩戏转移到90年代的傩文化学和傩文化史。它是学术专业性很强而又涉及宗教、民俗、艺术、巫术、仪式和文化人类学、民族学等广泛领域的人文交叉(边缘)学科。

傩(nuó),这个古老而神秘的字,对许多人来说,相当陌生,然而它同人类生命与生存紧密相连。在古代它几乎无时不在、无处不在;即使在今天,它仍渗透到人类物质生活与精神生活的一些方面。

古代文人和现代学者对傩有种种诠释,最普遍的理解是驱鬼

逐疫之仪式,即“驱傩”或“逐傩”。至今江西一些地方称为“跳傩”。的确,它是商周以降三四千年来傩文化活动中最基本的形态。但作为多元宗教文化、民俗文化和艺术文化的复合形态,它不仅有着悠久的历史渊源,还有着极为丰富的历史文化内涵和深厚的历史文化积淀。仅限于“驱鬼逐疫”的研究,无异于画地为牢,是很难建构一个新兴人文交叉学科的。

傩,大约起源于旧石器中晚期狩猎活动的驱逐术,在人神不分、人兽不分、神鬼不分“三不分”的蒙昧时期,在“万物有灵论”的思想支配下,原始人主观上企望获得超自然的威力,以抵御猛兽的袭击和气候的恶劣,法术和巫术便应运而生。在狩猎的生产实践中,原始人逐渐将法术、巫术与驱逐术融合起来,用于消除自然灾害和人为灾害,包括驱逐瘟疫,这就是傩的萌生。这在今人看来实在是幼稚、愚昧、荒唐可笑的,因为任何巫术手段都与科学背道而驰,是无济于事,解决不了任何实际问题的,但原始人与应运而生的巫觋却是虔诚无欺、笃信无疑的。他们从氏族社会末期起,以坚定的信仰和顽强的意志,把傩推向漫长的历史进程。

人类进入阶级社会之始,傩开始有了变化。所谓夏“禘(shāng)”,就是夏代祭祀各种非正常死亡的“强死鬼”的活动。殷商时代甲骨文中的象形字“寇(guì)”,则是表示人手持工具将鬼(同“九”)赶出大门。到了周代,理性思维占据上风,傩被纳入“礼”的范畴。先秦文献记载,傩的主要目的是调理阴阳二气,以求寒暑相宜、风调雨顺、驱除疫邪、五谷丰登、人畜平安、国富民生。这些傩祭仪式活动,是以萌芽的阴阳五行学说为其哲学基础的。这里有主观唯心论因素,也有唯物论因素。

中国历史上最早记载阴阳观念的是《国语·周语》。周幽王二年(公元前780年),三川发生地震,伯阳父的解释是“阳伏而不能出,阴迫而不能蒸”,“今三川实震,是阳失其所而镇阴也”^①。把阴、阳二气作为宇宙的基本物质,视为决定事物成败、荣枯的一对

对立的本源。

中国最早的哲学著作《易经》(《周易》),以“奇”(一)、“偶”(—)代表阳和阴,以阴阳的各种变化解释宇宙万物的盛衰和消长。

周代一年三季的大型雩祭活动,实际上是对阴阳五行学说的具体实践。

季春之月,国人雩,九门磔(zhé)禴,以毕春气。

仲秋之月,天子乃雩,饗佐疾,以通秋气。

季冬之月,命有司大雩,旁磔,出土牛,以送寒气。^②

季春“国雩”,是在国都范围内举行的雩礼。“九门磔禴”,裂牲以除祸。唐·杜佑在《通典·礼》中说:“磔禴以犬祭,犬属金也,故磔之于九门,所以抑金扶木,毕成春功”,即以毕春气。《周礼注疏》:“凡祭祀,供犬牲,用牲物,伏、瘞(yì),亦如之。”即将犬牲埋于门前大道中,可阻止被雩逐出的瘴气再也不能返回九门之中,侵害天子之国都。

仲秋“天子雩”,在王室内城和寝庙进行,意在逐除阳暑之气,以达秋气,使人畜食物得以储藏,免遭饥荒,而“以狗御蛊”,一如季春磔狗,狗属“金畜”、“阳畜”,用以消除疫癘热毒之气。

季冬“大雩”,是全民性的雩祭活动。冬天阴气极盛。高诱在《吕氏春秋·季冬纪》注中说:“大雩,逐尽阴气为阳导也。”关于“出土牛”语,陈皓注《月令》说,“出,犹作也。月建丑,丑为牛,故特做土牛以毕送寒气。”“建丑”,即农历十二月之代称。

汉·郑玄注《礼记·月令》说,季春国雩“难(即雩的原字,下同)阴气也,驱寒祛阴,寒退阴弱”,方能“毕春气”。仲秋天子雩,“此难,难阳气也”,意在驱除过剩的阳气,才有阴阳调和,“以达秋气”。季冬大雩,“此难,难阴气也”,用大雩以祛强阴。

从上述文献可以看出,周代的雩礼,是以巫术为中心,以阴阳五行相生相克的哲学思想萌芽为行动依据,以“气”为宇宙万物之本源。《礼记·月令·孟春之月》:“天气下降,地气上升,天地合同,草木萌动。”四季的节令气象,使万物感时而生长繁衍。周天子在四季之初的立春、立夏、立秋、立冬之日,都要举行“迎气”仪式,否则“寒暑不时则疾,风雨不节则饥”。

综上所述,周代三季之雩祭,意在运用阴阳五行学说,不使一年各季的阴气或阳气过剩到“物极必反”的程度;或抑阳扶阴,或抑阴扶阳,意在通过含有巫术的驱逐手段,以求阴阳二气在对立中达到调和,从而有利于农业的生产发展,也有利于人类生存条件的改善,促进社会的安定。这里有朴素辩证法。但先民毕竟不懂得科学知识,不懂得宇宙间事物对立统一的自然规律和法则,相反热衷于巫术仪式,陷入主观唯心主义泥潭。

先民缺乏科学的医学知识,不知瘟疫之根源在细菌的肆虐。周代大雩只称“逐疫”,秦汉时则称“疫鬼”,误以为瘟疫恶疾是鬼在作祟。郑玄在解释“九门磔禳,以毕春气”时说:“阴寒至此不止,害将及人。所以及人者,阴气右行,此月之中,日行历昴(mǎo),昴有大陵积尸之气,气佚则厉鬼出使而行。”故而安排下级军官方相氏率领百隶到宫内“索室殴疫”:“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(雩),以索室殴疫。大丧,先匱(jiù),及墓,入圻以戈击四隅殴方良。”^③疫即鬼,鬼即疫,合称为“鬼疫”或“疫鬼”。驱鬼即驱逐瘟疫恶疾。贵族死后下葬前也有一种仪式:戴着“黄金四目”面具(或头套)的方相氏先跳下墓穴,左戈右盾,从四隅驱走穴中鬼域,以使死者永远安宁。

东汉时期的宫廷大雩比起周代有了很大发展,方相氏率领十二神兽,还有120名傩(zhèn)子(儿童),逐室驱疫,然后由骑兵“传炬出宫”,弃于洛水之中。声势浩大,蔚为壮观,成为当时一年之中规模最大、影响最广的礼仪。这在张衡《东京赋》中有生动的叙述:

“桃弧棘矢，所发无臬，飞砾雨散，刚瘡必毙。煌火驰而星流，逐赤疫于四裔”，最终达到“阴阳交合，庶物时育”。这寓有“一元复始、万象更新”之意。从商周到隋唐历经近两千年的时间里，以大傩为代表的傩祭仪式活动，显示了一种壮美的气势雄浑的“傩魂”：利用和调动熊图腾(包括虎图腾)威力，驱逐鬼疫，调和阴阳，以期达到人寿年丰、社会稳定的目的。

隋唐时期除了宫廷傩、官府傩、寺院傩、民间傩、军傩都获得发展。以丝绸之路的要衢沙洲敦煌傩为例，各级官府组织的傩队，还有军傩队、民间傩队、寺院傩队甚至包括从西亚传入的祆教教徒也组成傩队，于春节前夕组成浩浩荡荡的驱傩大军。驱傩活动在各级官府衙门、军队驻地和全城民宅、寺院全面开花。敦煌傩的驱傩词也称为“儿郎伟”，其中一首唱道：

所有旧岁鬼魅，逐出境内他川。已后家兴人旺，官高日进月迁。牛羊遍满山，谷麦如似太(泰)山。兄恭弟顺，姑嫂相爱相怜。男女敬重，世代父子团圆。^④

从这段粗俗唱词并联系其他“儿郎伟”唱词得知，驱逐鬼疫已不占有重要位置，唱词中的“所有”鬼魅，包括侵扰沙洲的异国族人，都驱逐出境，以期获得和平、安宁的环境，农牧丰收，五谷满仓，家庭和美。这里的傩，其内涵已同保卫国家、保卫城市、创建美好家园和幸福家庭联系在一起，傩魂有了更全面的内涵。

宋代傩在继承隋唐傩的基础上发生了深刻的变革。受到“三教合一”的影响，傩进一步吸收了佛、道二教的神灵，此外，还有历史人物神和民间传说神。在宫廷大傩仪式中，驱鬼英雄方相氏这个角色，被钟馗、五道将军、金剛力士、六丁六甲等所代替，亦即图腾神被人物神所代替。

宋代以降，北方几个强有力的少数民族先后入主中原。他们

信仰萨满教,元蒙则改为信仰藏传佛教——喇嘛教,对中原傩祭采取排斥政策。除了明代稍有遗绪外,大傩已消失在历史烟尘之中。但在广袤的农村社会里,则盛行社傩、族傩、教傩和军傩,此外,还有游傩,它们都不同程度地继承与发展了从周代开始的“乡人傩”的歌舞仪式活动,在实行请神、酬神、送神三段模式的同时,仍不同程度地保留了驱傩活动的遗风。如江西的“跳傩”、“跳魃”,山西的“扇鼓神谱”、“斩旱魃(bá)”,河北的“捉黄鬼”、“撵虚耗”,四川的梓潼阳戏,贵州的地戏,少数民族里彝族的“跳豹子”、“跳哑巴”,土家族的“毛谷斯”,苗族的“芒蒿”,土族的“跳於菟”等等,都保持了驱邪避灾、祈福纳吉的原始内涵。

值得注意的是,驱逐的仪式在融入各种民俗活动之后,呈现出多姿多彩的局面,而被驱逐的对象早已出现了多样化的趋势。

如山西雁北地区的《斩旱魃》,铲除的对象是造成大地干旱的旱魃。四川傩戏的《二郎降魔》则是为了降伏造成水患的孽龙。鬼的形象也在逐渐社会化、人格化成邪恶的代表,如山西的《斩黄痨鬼》,这黄痨鬼是瘦鬼向恶人转化的过渡形象。《斩赵万牛》则完成了向恶人的过渡。河北武安的《打黄鬼》、《捉黄鬼》中的黄鬼,已衍变成忤逆不孝、无恶不作的人间败类。近百名村民挥舞柳棒驱赶被押解的黄鬼游街示众,经过判官、阎王的两轮审判,押上开膛破肚的刑台,再现了汉代大傩中十二神兽和上百名傩子(儿童)高喊抽你的筋,剥你的皮,破肚开肠惊心动魄的场面,在传统的傩魂中又增添了社会道德力量的威力。

二、傩与“人为宗教”

在农耕社会里,人们总是希望农业丰收,六畜兴旺,家庭幸福,国泰民安,生活在没有天灾人祸的太平盛世。傩与佛教、道教、基督教等“人为宗教”,都无不关心人类生命、命运和生存这类最重要

的社会问题。在有神论占据着意识形态主导地位的各种社会制度里,原始自然宗教和“人为宗教”,正是适应了古人的信仰观念和宗教心理而产生,并在不断斗争中寻求发展的。

这些宗教从主导的哲学思想倾向上看,都属于主观唯心主义而较少唯物主义,甚至敌视科学的唯物主义,无视或反对社会科学技术的发展。它们进行的是旨在拯救人类命运,改善人类生存条件的各种宗教信仰活动,尽管荒唐无稽,却是那样的虔诚,仿佛是童叟无欺,在实际效果上却是徒劳无益的。信徒们只是在虚幻中获得心理上的满足和精神上的慰藉。这是它们的共同特征。但它们之间也有明显的区别。

“人为宗教”都有创始者(教主),如佛教的释迦牟尼,基督教的耶稣。也都有自己的哲学思想体系和庞大的组织机构。它们以劝善弃恶、广积阴德、普渡众生等为其宗旨,引导信徒与世无争,对神灵(佛祖、上帝等)顶礼膜拜,忏悔赎罪,净化灵魂,以求神灵的垂怜和恩赐,脱离苦海,最终获得未来极乐世界或天堂的永恒福祉。

作为原始自然宗教信仰的产物——雒,没有出现自己的教主(创始人),没有组织机构,没有自己的宗教哲学思想系统。它信仰“万物有灵”的泛神论,崇拜图腾、神鬼和祖灵,在祭祀活动中实践着阴阳五行学说。东汉道教兴起之初,张道陵等人几乎吸收了雒与巫的全部衣钵,如占卜、符篆、驱鬼逐疫、请神禳邪等手段。后来,雒又吸收了道教、佛教的神灵和祭祀仪式。随着历史的推移,它不可避免地发生了许多变化。两宋“三教合一”之后,这种变化更加明显。雒还把许多历史人物神、民间传说神以及各地方的地方保护神,拉到自己的神坛或神图里,不断壮大自己的神灵谱系,显示自己比佛教、道教更具有无比的神威,借以招徕更多的群众。但它的本质基本上没有多大的变化。

通过比较可以看出,“人为宗教”宣扬神灵主宰人类及其命运,由僧侣、神父主持大醮、斋戒、祈祷、忏悔等宗教仪式活动。信徒的

命运只能消极、被动地祈求神灵的恩赐和安排。傩则相反,它强调人类主宰自己的命运。傩祭仪式由装扮图腾神灵的方相氏主持,调动上自天子、百官,下及巫覡、士兵、农民、儿童、民间艺人等,几乎是动员全民与恶劣气候、鬼疫、邪恶等进行积极的抗争,以求获得风调雨顺、寒暑相宜、人寿年丰、六畜兴旺、国泰民安和社会稳定。

归纳说来:①“人为宗教”对现实是悲观的,寄望于未来的彼岸世界;傩对现实世界是乐观的,不屑寄望于彼岸世界。②“人为宗教”引导信徒匍匐在神灵脚下,消极地、被动地等待神灵的恩赐;傩则发挥人类的本体精神力量,调动神灵(神兽与神将)驱邪扶正,除凶纳吉,积极地、主动地争取改变自然生存条件。③“人为宗教”宣扬神灵主宰世界,主宰人类命运;傩则热衷于人类以巫术精神主宰自己的命运。这便是傩魂的核心思想。

三、傩与巫覡的瓜葛

傩在自己的漫长历史里,与巫结下不解之缘。一部傩文化的发展史,也是傩与巫时而紧密结合,时而分道扬镳的历史。如周代,将傩纳入“礼”,傩与巫基本上是“井水不犯河水”。但后人常把傩笼统地称为“巫傩”,傩文化称为巫傩文化,虽不无道理,但不全面,也不够科学。

在氏族社会,先民在狩猎活动中发明法术、巫术后,出现了巫。首先出现的是女巫,这与母系制有关,反映了女性的权威。到了父系制,出现了覡——男巫。后人合称为“巫覡”,即“在男曰覡,在女曰巫”,后来统称为巫。北方萨满教的萨满也是巫。巫在各地区分别称为端公、道公、师公、土老师、傩子等等。最早的巫常由酋长兼任,反映了氏族、部族或部落对行政、军事和宗教三者集中统一的领导。

巫是信仰“万物有灵”的原始自然宗教的代表,是原始精神文化的主要创造者,也是原始意识形态的体现者。巫与官结合,谓之官巫;与医结合,谓之医巫;与史结合,谓之史巫;与占卜结合,谓之卜巫。巫掌握了天文,谓之星占家;掌握了地理,谓之堪舆家;掌握了炼金术、炼丹术,成为游方术士。掌握了象形文字,使殷商甲骨文成为观察与占卜天文、地理变化和各种“国之大事”的忠实记录。巫还善于表演,后衍变为优,成为最早的歌唱家、舞蹈家和神话传说的传承者。总之,在人类早期发展史上,巫是推动社会进步,建立原始文化的功臣。

巫最常用的手段是巫术。在盛行巫术崇拜的远古社会,先民笃信巫术具有神奇的超自然威力,把掌握这种威力的巫,视为神的使者,传达神的旨意,是沟通神与人的桥梁。巫与巫术,就其本质来说,是科学、文明的冤家对头。英国人类学家弗雷泽说得好:“巫术是一种假定的自然规律的体系,一种不合格的行为指导,一种伪科学。”^⑤许多基于巫术“法则”的巫事活动,包括专门嫁祸于人的“黑巫术”(又叫“凶巫术”)等,本质上都是宣扬迷信,制造愚昧,毒害黎民的。古往今来,从人祭(包括“人头祭”)、童祭、贞女祭(如河伯娶妇)到神判、降神医病、预言灾祸等,被蒙骗和受残害的善男信女,难以计数。以巫为主体,以巫术为核心的巫文化,在上古时期有进步的一面,但又是一种与科学文明相背拗的文化,中世纪以后巫文化的逐渐衰败,是文明社会历史发展的必然。

受到巫文化深刻影响的雉,与巫若即若离,但却接受了交感巫术(交感律)及其顺势或模拟巫术(相似律)和接触巫术(接触律),仿佛如虎添翼,雉被认为具有神奇的超自然威力——一种神秘的征服自然、完善人类生存的生活环境的力量。季冬的大雉便是利用驱逐巫术,赶走鬼疫和灾难。巫文化是以巫为主体进行的巫事活动。雉的活动从整体上说,并不以巫为主体,而是全民性的祭礼活动。查诸古文献资料,周代大雉驱鬼逐疫的英雄是下级军官、狂

夫方相氏。在丧葬仪式活动中,为死者创造不受鬼蜮骚扰的宁静环境的也是方相氏。却没有巫覡参与的记载,巫参与的是雩祭等活动。在汉代大傩活动中的主角是方相氏和十二神兽。张衡《东京赋》中说,“方相秉钺,巫覡操茷(liè)”。巫不过是手操扫帚在一旁助威的配角。到了隋唐时期的大傩,文献在介绍驱傩各种成员时,只在结尾提到“各监所部巫师二人”。巫的作为更小,其地位远不如太祝。所谓“傩者将出,祝布神席”^⑥,即方相氏等傩者逐疫,太祝只是等候在“皇城中门外之右”以备神席。两宋的大傩,在文献中已经没有了巫的记载。

巫在大傩中地位与作用的不断下降,反映了巫在社会政治和古人心目中的不断下降。“人文宗教”的兴起,汉宫巫蛊事件的败露等,都给巫以沉重打击。道教在继承了巫的衣钵之后,获得迅猛的发展。而巫在政治上进一步遭到社会的鄙弃,只能躲在阴暗的角落,扶乩、算命、相面、堪舆、降神医病、招摇撞骗、蛊惑人心、妄测吉凶祸福,干些蒙骗、坑害黎民的勾当,走上穷途末路。另一些巫则打着道教的某些教派旗号,以傩坛班的组织形式,在为黎众进行请神—酬神—送神的还愿仪式中,演出傩舞、傩戏,在娱神活动中娱乐黎众,这在一定程度上收到积极的艺术效果。这说明在现实社会里,巫只有依附于傩,在傩艺、傩俗等活动中发挥表演才能,才能获得生存发展条件。今天的群众期待他们抛弃赖以生存的降神医病和占卜、神判等骗人迷信活动,走上民间艺术家的光明之路。

自有文字以来,傩经历了三千多年的演变与发展,从整体考量,傩活动的主体不是巫覡而是傩人或傩者,即直接参与驱傩的人。周代大傩活动中的方相氏和他率领的百隶就是傩人。巫覡主持或参与的是另一些活动,如男巫“掌望祀望衍,旁招以茅”和“堂赠”,从大堂(大殿)中“请出不详”。比起傩来,对象不具体,且温和得多。女巫“掌岁时以祓除衅浴”,在雩祭中以哭感动神灵,这是利

用感情因素。古文献并不把巫覡这些活动与“傩”字联在一起。

最早出现“傩人”二字的是《后汉书·礼仪志》：“百官官府各以木面兽能为傩人师讫。”傩人的内涵是清楚的。又如《隋书·礼仪志》在记述北齐禁中逐疫时说：“傩者鼓噪入殿门，偏于禁内，分出二上阁，作方相与十二兽儺戏，喧呼周遍，前后鼓噪，出殿南门，分为六道，出于郊外。”

仔细推敲从周代到隋唐的有关记述，参与大傩活动的分为两类：一类是参观者和仪式主持者，如皇帝、各级官僚和发号施令的黄门官；一类是直接参加驱鬼逐疫活动的傩人或傩者，如方相氏，扮演十二神兽（十二执事）、钟馗、金刚力士、判官、五道将军、六丁六甲等神将神兵的下属人士和百隶。还有鼓吹令、唱师和众多的侏子、士兵以及梨园伶人和民间艺人。

时至今日，江西“跳傩”，安徽贵池傩戏，山西“扇鼓神谱”，河北武安“捉黄鬼”、井陘“扯虚耗”，贵州地戏，云南关索戏等都是由农民、民间艺人除疫纳吉、禳灾呈祥。西藏的“羌姆”、青海的“跳欠”、内蒙古的“差玛”、北京雍和宫的“跳鬼”则由喇嘛完成驱邪祝福和净化心灵的任务。

傩人与巫覡的最大区别在于：①广泛的群体性；②驱傩的集体行动。以傩人为主体的傩文化与以巫覡为主体的巫文化，互有联系和交叉，呈现出“重叠”互动现象。值得注意的是，当巫覡参与傩活动时，施用的巫术几乎全都属于“吉巫术”（或叫“善巫术”），而当巫离开傩，单独进行活动时，“凶巫术”（或叫“恶巫术”）便借着神判、请神医病、消灾、占卜、算命等，直接间接地蒙骗危害黎民百姓。巫文化在科学技术日益发达、理性思维日臻完善的时代，已经日落西山，奄奄一息。而傩文化由于长期坚持关心人类的生命意识、生存意识，并与民俗文化、艺术文化紧密地融合在一起，到了当代，虽然也属“失落的文明”，却仍能继续保持着顽强的生命力。