

孔又专◎著

中国原始仪式

# 戏剧

· 研究 ·



四川大学出版社  
SICHUAN UNIVERSITY PRESS

中国博

M591307)

乐山师范学院四川边疆示教与社会研究所项目

乐山师范学院学术著作出版基金资助 乐山师范学院高层次人才科研启动基金资助

# 中国原始仪式 戏剧

· 研究 ·

孔又专◎著



四川大学出版社  
SICHUAN UNIVERSITY PRESS

项目策划：蒋姗姗  
责任编辑：蒋姗姗  
责任校对：谢 璠  
封面设计：墨创文化  
责任印制：王 炜

### 图书在版编目 (CIP) 数据

中国原始仪式戏剧研究 / 孔又专著. — 成都 : 四川大学出版社, 2021. 4  
ISBN 978-7-5690-4542-0

I. ①中… II. ①孔… III. ①祭祀—戏剧研究—中国  
IV. ①J805.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2021) 第 070141 号

### 书名 中国原始仪式戏剧研究

---

著 者	孔又专
出 版	四川大学出版社
地 址	成都市一环路南一段 24 号 (610065)
发 行	四川大学出版社
书 号	ISBN 978-7-5690-4542-0
印前制作	四川胜翔数码印务设计有限公司
印 刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	170mm×240mm
印 张	11.5
字 数	217 千字
版 次	2021 年 6 月第 1 版
印 次	2021 年 6 月第 1 次印刷
定 价	58.00 元

---

版权所有 ◆ 侵权必究

- ◆ 读者邮购本书, 请与本社发行科联系。  
电话: (028) 85408408 / (028) 85401670 /  
(028) 86408023 邮政编码: 610065
- ◆ 本社图书如有印装质量问题, 请寄回出版社调换。
- ◆ 网址: <http://press.scu.edu.cn>



四川大学出版社  
微信公众号

## 序

“巫”，包括“傩”，属于普泛的原始信仰；“道”，原本是春秋末年老子的一家学说——道家。老子和庄子并称“老庄”，其学说是道家文化的基本哲理。东汉末年，道家衍为中华大地上的本土宗教——道教。道教除老子《道德经》和巫信仰外，还包含出世思想、神仙方术和宗教仪轨。由巫入道、亦巫亦道，以及相关原始仪礼，是原始信仰走向宗教文化的必由之路，也是原始仪式戏剧发生的土壤。

2012年8月，中国傩戏学研究会、中国艺术研究院戏曲研究所、湖南省文化厅等单位在湖南临武举办了“中国湖南临武傩文化国际研讨会”，该会的田野考察的特点在于：巫、傩、道的祭礼融为一体，有明显的道学色彩。我为会议论文集撰写了序言，题名《巫·傩·道》，认为：

“傩文化”实质是“巫文化”，源于原始文明的灵魂崇拜和万物有灵的自然崇拜；

主持傩仪的巫覡（法师）均以神灵代言人的面目出现，是神与人的媒介；

“巫道”驱鬼逐疫的仪礼在中华大地上绵延数千年，神秘的法事、祈福禳灾的愿望、天地人之间的和谐、回归自然的内涵、艺术的表现，在道教文化中都联系在一起。由巫入道，体现有中华文明的足迹。<sup>①</sup>

本书的主旨是“中国原始仪式戏剧研究”。将巫傩礼仪纳入原始崇拜仪式和原始戏剧层面乃至阴阳文化，是对傩文化底蕴的深度开掘，体现了巫傩文化与道学文化在哲理和仪礼方面的一脉相承。对这一主旨的探究本身就具有创新意义，表现在以下方面：

---

<sup>①</sup> 周华斌，巫·傩·道（代序）[C] //周华斌，陈秀雨，舞岳傩神——中国湖南临武傩文化国际研讨会论文集。北京：学苑出版社，2013：序1-6。

(1) 开拓了中国传统文化“阴阳调和”“五行相克、相谐、相生”的自然哲理。

(2) 强调了傩蜡祭礼中“万物生发，节令有序”的农业文明理念。

(3) 阐释了傩祭中的神鬼观念和驱鬼逐疫仪礼。

(4) 延伸到了民俗社火中的祭祀乐舞、祭祀戏剧。

因此，借助中国传统文化之根柢的道家道教阴阳文化的视域，本书以“傩”入“道”的研究对廓清中国传统祭祀活动中的原始仪式戏剧现象，以及拓宽影视戏剧人类学等研究具有开拓性。作者孔又专在学理上对道学祭祀、神鬼、尸、驱鬼逐疫、蚩尤、方相氏、“时傩”等基本概念有所析解，包括对著名文物《大傩图》的再次论述，精辟处似可理顺傩学界学者的各种争议。在此基础上，更从戏剧发生学的角度阐释了中国戏剧史上的早期剧目《东海黄公》，挖掘其原始仪式内涵；还阐释了现存于西南地区的少数民族傩戏《撮泰吉》《跳曹盖》《关索戏》中的原生态仪式。

改革开放四十余年来，巫傩文化研究方兴未艾，渐成热潮。本书涉及巫傩文化、道家道教文化、仪式戏剧文化，在学科的交融中实现了研究的创新。如上所说，傩文化本是混沌的原始信仰。东汉末年，道教在形成和发展过程中吸收了巫文化、儒文化、佛教文化（包括礼仪）。尽管道教有它固有的宗教属性，但是在文化层面依然有相对混沌处，更不要说佛、道、儒三教合流，傩俗中始终残留巫信仰的一面了。在作为艺术形态的戏剧戏曲的发生发展时期，宋代《目连救母》杂剧便是典型案例。直至如今，四川、贵州的傩班依然能表演非同一般的《目连救母》，主持人为法师，颂念的是《地藏经》，其信徒在仪式过程中表演的是踩刀梯、翻高桌等傩技。尽管杂剧《目连救母》源出佛经，“救母”的主旨是儒家行孝，但是过阴阳河、阴阳桥一段显然具有道教的阴阳文化因素。返璞归真、由杂而专，是学术之道的辩证法，因此巫道的混沌之处可以从学科专业的角度加以析解和剥离。

作者是年轻的历史工作者，在宗教学、文化人类学、社会学、艺术学等领域具有交叉学科潜力。在国内首个宗教学博士点——四川大学道教与宗教文化研究所获得宗教学博士学位后，相继在湖南师范大学教育学博士后流动站和中央戏剧学院艺术学博士后流动站研习，获得教育学博士后证书和艺术学博士后证书。这样，他也成为国内为数不多的两个博士后证书的获得者。同时，在高校工作的20多年间，他承担了2项国家社科基金项目、1项国家出版基金资助项目子项目，还主持完成了1项教育部项目和1项博士后科学基金项目。入选四川省学术和技术带头人后备人选。荣获云南省优秀博士硕士学位论文指导

教师。他长期在西南边疆地区进行田野调查，具有哲学、宗教学、教育学、艺术学、戏剧戏曲学、民族学等交叉学科的研究能力。

中原巫道，可以上溯《山海经》中记载的群巫。西南边疆不仅是巫傩文化及原始祭祀仪式戏剧艺术文化研究的重要基地，也是中国传统文化之道家道教文化的发祥地。四川青城山则是道教文化最为重要的发祥地，西南少数民族地区至今仍多存留有巫傩习俗。孔又专生活和工作在西南边陲，可以说具有系统深入研究巫傩和巫道的学术优势。近年来，他在中央戏剧学院博士后流动站导师麻国钧教授的指导和带领下，积极参与中国傩戏学会的各项学术活动，尤为关注原始祭祀仪式戏剧、藏戏、土司戏台等少数民族地区的田野考察和学术活动，对“戏剧发生”的概念多有思考。本书是在其博士后出站报告基础上加工而成的，可见其交叉学科研究的长处。

是为序。

中国传媒大学

周华斌

2019.5.5. 北京

# 目 录

绪 论	(001)
一、选题的缘由	(001)
二、撰写过程	(007)
第一章 原始仪式戏剧研究	(008)
第一节 原始仪式戏剧研究概况	(008)
第二节 原始仪式戏剧相关问题研究	(011)
一、传统祭祀	(011)
二、“神”与“道”	(018)
三、原始仪式	(024)
四、神灵的凭依：“尸”	(034)
五、乐舞	(040)
六、相关的宗教戏剧研究	(057)
第二章 道学阴阳文化与原始仪式戏剧研究	(060)
第一节 道学阴阳文化概述	(060)
第二节 原始仪式剧之驱鬼逐疫功能研究	(074)
一、阴阳文化与“鬼神”观念的产生	(074)
二、鬼神祭祀与原始仪式剧之“道在阴阳”	(087)

第三章 傩戏研究·····	(095)
第一节 傩的分类·····	(095)
第二节 傩戏即原始仪式戏剧·····	(097)
第四章 方相氏驱傩研究·····	(102)
第一节 方相氏研究·····	(102)
第二节 方相氏与蚩尤·····	(108)
第五章 《大傩图》研究·····	(112)
第一节 《大傩图》及已有研究·····	(112)
第二节 道学阴阳五行文化与大傩研究·····	(117)
第三节 《大傩图》中的阴阳五行与大傩文化·····	(120)
第六章 几则典型的原始仪式戏剧研究·····	(126)
第一节 《东海黄公》研究·····	(126)
第二节 《撮泰吉》与威宁彝人的族群记忆·····	(128)
一、古乌撒原始仪式剧“撮泰吉”的简况·····	(129)
二、“撮泰吉”与彝族的族群记忆·····	(132)
三、“撮泰吉”与威宁彝族的民族文化认同·····	(134)
第三节 《跳曹盖》研究·····	(138)
一、“跳曹盖”的遗存及其演出仪式简况·····	(138)
二、“撮泰吉”与“跳曹盖”的比较分析·····	(141)
第四节 《关索戏》研究·····	(144)
一、关索戏艺术的简况及现实发展境遇·····	(144)
二、关索戏艺术中的傩蜡文化底蕴与南方边疆民族宗教文化·····	(146)
附 录 典籍记载的傩仪及分析·····	(150)
参考文献·····	(171)
后记·····	(173)

# 绪 论

## 一、选题的缘由

笔者在攻读博士学位及工作期间，研究的是宗教文化中侧重道教文化方向的内容。毕业后因工作地域以及承担课题等原因，长期待在西南边疆地区。对西南边疆地区民族宗教艺术文化及其传承的研究，有着较为特殊的感情。承担过的两个国家社科基金课题以及几个省部级课题，也全是关乎西南边疆民族宗教艺术文化及其传承研究。2015年上半年，在研究藏地苯教文化以及调研西南土司戏台遗存的工作过程中，开始接触到藏戏、傩戏及少数民族戏剧、祭祀仪式戏剧等文化样态。偶然的机会读到一本书，书中说1985年的时候，考古学家在古格王国洞窟遗址中发现了一个用棉布和纸张糊成的骷髅面具（图0-1），奇怪的是这个面具的内里，纸张上有拉丁字母书写的葡萄牙文《圣经》（图0-2），而这件面具最后经过考证正是藏传佛教金刚舞仪式中扮演“尸林怙主”的面具。这个考古发现对我的冲击在于：在遥远的古格王朝和神秘的藏地，竟然有用书写过《圣经》的纸张制作而成的面具！考古遗存物里这种怪异的组合存在，不能不让人思索面具艺术与宗教文化的关系。同时，面具艺术在戏剧发生学里承担了什么样的角色也值得思考。周华斌曾在《祭祀·礼仪·戏剧：中国民间祭祀戏剧研究》一书的序言中指出：“祭祀仪式中的戏剧元素涉及对原始性戏剧现象的阐释和文化源头，倘若能廓清祭祀活动中的戏剧现象，那么就可以拓宽到‘戏剧人类学’和‘文化人类学’的研究范畴。”<sup>①</sup>而恰好是目前实际的教学科研工作之中，笔者担任的是宗教学、人类学、艺术学等专业的研究生指导教师工作。同时，西南边疆地区祭祀文化、民族宗教艺术文化

---

<sup>①</sup> 王志峰. 祭祀·礼仪·戏剧：中国民间祭祀戏剧研究 [M]. 北京：文化艺术出版社，2016：序1.

资源丰富，发展影视戏剧表演、影视戏剧人类学、文化人类学研究及开展相关学科建设大有可为。在此情况下，我初步有了做一个有关道教文化与原始戏剧发生的研究的愿望。



图 0-1 尸林怙主面具



图 0-2 面具内葡萄牙文《圣经》

图片来源：张建林《荒原古堡：西藏古格王国故城探察记》<sup>①</sup>

原始宗教信仰或原始性民俗宗教文化的一个特征是主体运用神力，即主要通过巫术等特殊的方式以求获得超自然力量。麻国钧指出，宗教仪式剧是缘起于各种古老的宗教祭祀仪式或民间法事活动，是以祭祀神灵、祈福禳灾、许愿还愿为目的的戏剧演出。<sup>②</sup>在祭祀仪式剧中，傩戏是显要，是目前研究领域中最为人瞩目的宗教祭祀仪式戏剧。而从宗教文化上讲，傩最初是源于原始图腾信仰，至殷商时期则形成某种驱鬼逐疫的祭祀仪式，至周代更发展为官方制定的固定的驱逐祭祀礼仪。在《周礼·夏官·方相氏》中记载有：“方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时傩，以索室驱疫。大丧，先柩；及墓，入圻，以戈击四隅，殴方良。”<sup>③</sup>这段关于方相傩仪较早的记载说明两点：一是定期举行的傩舞傩仪的目的是驱逐鬼疫，具体包括：索室而殴逐疫鬼；在重大丧葬仪式队列里走在灵柩之前，以免凶邪恶鬼危害棺材里的死者；在墓坑或墓室里，驱逐危害死者的鬼怪。二是驱傩仪式中的扮演需要凭借面具，面具是神灵的凭依。面具以及傩仪中的扮演，证明傩仪等祭祀仪式活动虽然不是戏剧，但祭祀仪式剧与中国戏曲尤其是傩戏具有原初的文化血脉

<sup>①</sup> 张建林. 荒原古堡：西藏古格王国故城探察记 [M]. 成都：四川教育出版社，1996：141—142.

<sup>②</sup> 麻国钧. 戏曲 or 中国传统戏剧？[N]. 中国艺术报，2016-01-11 (007).

<sup>③</sup> 阮元. 十三经注疏 [M]. 北京：中华书局，1980：851.

联系。

刘锡诚曾指出傩文化的共同特点是在保留傩戏功能的基础上，把诗、神话传说、歌（包括音乐，主要是打击乐）、舞结合在一起，借助面具的象征力量，以表现人希图控制现实、主宰命运的强烈愿望。<sup>①</sup>因此，面具与之后的脸谱艺术的差别在于面具本身代表的宗教仪式性，面具本身具有强烈的宗教神性和宗教象征意义。

驱鬼的假面叫作“魃头”。“三代面具造型勿论似人、似兽，都以凶恶著称。”<sup>②</sup>魃头的“魃”字含有丑陋的意思。长期以来，一般认为面具的功能是以丑陋凶恶的形象驱吓瘟疫厉鬼，祓除不祥。笔者接触面具艺术的时间不长，但总会思索，面具艺术为何要如此造型？面具的象征意义如何产生？面具功能的发挥所依据的思维原理到底是什么？方相扮演活动在远古祭祀仪式中的关键作用又是什么？等等。祭祀仪式与面具除了与图腾崇拜、祖先崇拜、巫术文化有关，祭祀仪式与岁时节令相结合的用意如何？“以恶制恶”“以丑厌丑”的原理的应用与阴阳五行思维的关系如何？或者说，阴阳文化是否就是远古部族宗教祭祀仪式戏剧和面具艺术产生的关键文化动力呢？或许，从阴阳文化的视觉对祭祀仪式戏剧展开一些粗浅的研究，不仅可以从中窥见祭祀仪式戏剧与道家道教文化的关系，而且可以进一步探究祭祀仪式戏剧产生的文化动力源泉。

郭净指出：“傩（nuó），是迎神以驱疫鬼的一种风俗，假面祭是其显著特征。傩祭曾是我国古代与蜡祭、雩祭并列的三大宗教典仪之一。在上古至唐宋的宫廷里曾有显赫的地位，其枝蔓伸展到广大农村，深刻的影响着普通民众的宗教信仰和祭祀行为。”<sup>③</sup>腊祭在古代分为“腊祭”与“蜡祭”，区别在于腊祭以祭祀祖先为主，蜡祭以祭祀百神为主，二者都多在年头岁尾举行。蜡祭，也称八蜡或大蜡，是在年岁终末时举行祭祀仪式酬谢与农事有关的八位神灵的重要祭祀活动。在蜡祭仪式中，巫覡有扮演上述诸神的行为，并要念诵“土反其宅，水归其壑，昆虫毋作，草木归其泽”的咒语，将诸神和疫鬼全部送走。巫覡的这种扮演及祭祀仪式正促使远古戏剧从神圣的祭坛上产生。因此，苏东坡指出：“‘八蜡’，三代之戏礼也。岁终聚戏，此人情之所不免也；……猫、虎

① 刘锡诚. 傩戏与艺术 [J]. 民间文学论坛, 1989 (3): 3.

② 郭净. 傩: 驱鬼·逐疫·酬神 [M]. 香港: 生活·读书·新知三联书店(香港)有限公司, 1992: 33.

③ 郭净. 傩: 驱鬼·逐疫·酬神 [M]. 香港: 生活·读书·新知三联书店(香港)有限公司, 1992: 封底.

之尸，谁当为之？置鹿与女，谁当为之？非倡优而谁？”<sup>①</sup> 董康同样指出：“戏曲肇自古之乡雉。”<sup>②</sup> 即学界共同认识到，远古祭坛、民间祭祀活动是原始戏剧发生之源。在蜡祭这种全民参与的祭祀仪式中，远古戏剧借助巫覡的装扮和祭坛的神圣空间而产生、发展。基于此，学界基本达成原始戏剧产生于祭祀仪式活动的共识。装扮、咒语、驱逐以及象征等环节都成为戏剧源于乡人雉的典型证据。但是，为何大雉必须在年末这个时间点举行、为何说雉或雉戏的本质是驱逐，以及为何一定要把诸神和疫鬼送出村外……这些研究还不明晰。同时，原始戏剧与宗教仪式产生如此紧密联系的内因如何，还值得深入系统地进行研究。

《风俗通义》曰：“谨按：《礼传》：‘夏曰嘉平，殷曰清祀，周曰大蜡，汉改为腊。’腊者，猎也，言田猎取禽兽，以祭祀其先祖也。或曰腊者，接也，新故交接，故大祭以报功也。汉家火行，衰于戌，故以戌腊也。”<sup>③</sup> 其注释《通典·礼》四、《书钞》卷一五五引《魏台访议》曰：“高堂隆曰：‘帝王各以其行之盛而祖，以其终而腊。……火生于寅，盛于午，终于戌，故火家以午祖，以戌腊。’秦静曰：‘古礼出行有祖祭，岁终有腊祭。……汉氏以午祖，以戌腊。午，南方，故以祖；冬者，岁之终，物毕成，故以戌腊。’”<sup>④</sup>

任半塘论述了“雉”与“蜡”一体的原因：“凡周蜡事，不妨多参考周雉——此乃一原则。《周礼·夏官》：‘方相狂夫四人。’斗猫、斗虎之入蜡，以食鼠、豕，正犹狂夫四人之雉，以驱疫鬼耳，并无足异。汉制大雉，以方相四，斗十二兽，兽各有衣、毛、角，由中黄门行之；以斗始，却以舞终。中黄门，正倡优也。周雉驱疫，对象犹虚，未云扮设疫鬼。”<sup>⑤</sup> 刘祜指出：“雉，起源于中国远古驱逐法术和巫术，是原始宗教信仰的产物；是驱邪除疫、禳凶纳吉的一种历史悠久的祭祀仪式；……它包括雉仪、雉戏、雉舞、雉俗等领域。”<sup>⑥</sup> 因此，目前对雉戏等祭祀仪式剧最普遍的理解是驱鬼逐疫的祭祀仪式，即“驱雉”或“逐雉”。<sup>⑦</sup> 但是，曲六乙、钱萑已经指出，对雉戏等祭祀仪式剧文化的研究，如果“仅限于‘驱鬼逐疫’的研究，无异于画地为牢，是很难

① 苏轼. 东坡志林 [M]. 王松龄, 点校. 北京: 中华书局, 2006: 26.

② 董康. 曲海总目提要 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1959: 序 1.

③ 应劭. 风俗通义全译 [M]. 赵泓译注. 贵阳: 贵州人民出版社, 1998: 325.

④ 应劭. 风俗通义全译 [M]. 赵泓译注. 贵阳: 贵州人民出版社, 1998: 326.

⑤ 任半塘. 唐戏弄 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1984: 1221.

⑥ 刘祜. 在开幕式上的讲话 [C] // 周华斌, 陈秀雨. 舞岳雉神——中国湖南临武雉文化国际学术研讨会论文集. 北京: 学苑出版社, 2013: 8.

⑦ 曲六乙, 钱萑. 中国雉文化通论 [M]. 台北: 台湾学生书局, 2003: 3.

建构一种新兴人文交叉学科的”<sup>①</sup>。郭净也指出：“周人认为：一年中有三个关键的时刻。因寒暑变易，阴阳失调，厉鬼最易乘势作祟，散布瘟疫。它们是季春之月、仲秋之月和季冬之月。为动员人间和神界的一切力量同邪恶势力抗争，须由‘方相氏之官，岁有三时率群隶驱索厉疫之气于宫室中，亦禳送之仪也。天以一气化万物，五帝各行其德，余气留滞，则伤后时，为之不和，而灾疫兴焉’。”<sup>②</sup>这里将雩与自然界寒暑变易、阴阳观念相联系。王兆乾指出：“雩事活动便包含了‘春祈秋报’以及阴阳和谐、地方平安的内容。”<sup>③</sup>因此，与其说雩以驱逐疫鬼为主要特征，毋宁说“雩祭就其本质而言是一种农耕岁时仪式”<sup>④</sup>更与本书的研究贴近。

此外，《魏书·高允传》列传三十六曰：“古者祭必立尸，序其昭穆，使亡者有凭，致食飧之礼。”<sup>⑤</sup>即古人在祭祀天神地祇、祖先神鬼的大型祭祀礼仪中，都要立尸，以尸作为神灵降临时的凭附体。那么，上古的雩仪以驱鬼逐疫为主旨，在送葬仪式中担任着护柩击圻或开路的任务。在此逐鬼仪式中，全副装扮的主角“方相氏”担负着保护死者神灵免受疫鬼惊扰的职责。既然方相氏在此过程中要保护死者的灵魂免受方良等疫鬼惊扰，说明此时死者的灵魂有所凭依，这个凭依就是死者本身的躯体，尤其是死者的头部。因此，一方面，在方相氏担任护柩击圻或开路的任务的祭祀仪式中，并非没有“尸”；另一方面，“三代雩仪以逐强死鬼为主旨，说明雩与先民对死神的信仰有关”<sup>⑥</sup>。

因此，鬼神观念与原始戏剧的产生的关系，鬼神观念与祭祀仪式及原始戏剧的产生的内在关系等问题，也需要系统的研究。王逸《楚辞章句》曰：“昔楚国南郢之邑，沅、湘之间，其俗信鬼而好祠。其祠，必作歌乐鼓舞以乐诸神。”<sup>⑦</sup>《汉书·郊祭志》记载：“楚怀王隆祭祀，事鬼神，欲以获福助，却秦师，而兵挫地削，身辱国危。”<sup>⑧</sup>《礼记·表记》云：“殷人尊神，率民以事神，先鬼而后礼。……周人尊礼尚施，事鬼敬神而远之。”<sup>⑨</sup>《盐铁论》记载：“古

① 曲六乙，钱萋. 中国雩文化通论 [M]. 台北：台湾学生书局，2003：4.

② 郭净. 雩：驱鬼·逐疫·酬神 [M]. 香港：三联书店（香港）有限公司，1992：28.

③ 王兆乾，吕光群. 中国雩文化 [M]. 汕头：汕头大学出版社，2007：29.

④ 郭净. 雩：驱鬼·逐疫·酬神 [M]. 香港：生活·读书·新知三联书店（香港）有限公司，1992：111.

⑤ 魏收. 魏书 [M]. 北京：中华书局，1974：1075.

⑥ 郭净. 雩：驱鬼·逐疫·酬神 [M]. 香港：生活·读书·新知三联书店（香港）有限公司，1992：23.

⑦ 洪兴祖. 楚辞补注 [M]. 白化文，许德楠，李如鸾，等点校. 北京：中华书局，1983：55.

⑧ 班固. 汉书 [M]. 北京：中华书局，1962：1260.

⑨ 王云五. 礼记今注今译 [M]. 王梦鸥，注释. 北京：新世界出版社，2011：473.

者，庶人鱼菽之祭，春秋修其祖祠。士一庙，大夫三，以时有事于五祀，盖无出门之祭。今富者祈名岳，望山川，椎牛击鼓，戏倡舞像。中者，南居当路，水上云台，屠羊杀狗，鼓瑟吹笙。贫者，鸡豕五芳，卫保散腊，倾盖社场。古者，德行求福，故祭祀而宽。仁义求吉，故卜筮而希。今世俗宽于行而求于鬼，怠于礼而笃于祭，嫚亲而贵势，至妄而信日，听訑言而幸得，出实物而享虚福。”<sup>①</sup>《汉书·郊祀志》曰：“武帝初即位，尤敬鬼神之祀。”<sup>②</sup>“成帝末年颇好鬼神。”<sup>③</sup>“宋陈安居者，襄阳县人也，伯父少事巫俗，鼓舞祭祀。”<sup>④</sup>上述典籍的记载，都清楚地表明源远流长的祭祀活动与鬼神观念的密不可分。正如龙彼得指出的“然而研究中国宗教习行的人绝对不会不注意到庆典中乱童的表演所显示的戏剧特质”<sup>⑤</sup>，鬼神的信仰、祭祀仪式、巫覡的装扮表演、歌乐鼓舞以及咒语的念诵等，确确实实在共同作用于祭祀仪式的整个过程中明显展现出后世戏剧的种种特质。同时，虽然唐文标早就明确指出“祭祀与戏剧起源，大有关系”<sup>⑥</sup>，但是，近世研究戏剧戏曲艺术文化的人也很少深入研究促成祭祀仪式戏剧产生的原初文化。换句话说，很少有系统的研究能将祭祀、仪式与演剧三者平行置于戏剧发生学的研究视野中。

之所以说戏之道在阴阳，不仅是基于原始戏剧的产生根源而言，也是着眼于原始戏剧的功用而论。关于原始戏剧的功用问题，龙彼得曾指出：“祭祀戏剧的功用是极其明显的。它们的目的并非在于生动地描述目莲或观音的一生。它们的演出亦非在给予道德教训或灌输恶有恶报的宗教观念。它们主要的关注甚至也不是对于祖先的崇拜。它们乃是以直接而触目惊心的动作来清除社区的邪祟，挥扫疫病的威胁，并安抚惨死、冤死的鬼魂。”<sup>⑦</sup>虽然，自周代起，赋予原始戏剧以生命力的宗教信仰的神秘性逐渐下降，仅在民间祀神活动中得到遗留。秦汉时代，巫风或转变为宫廷祭典，或流散为民间祭祀。<sup>⑧</sup>但是，不可否认，巫鬼信仰、宗教祭祀仪式在戏剧的产生、发展及分野的过程中一直发挥着重要的作用。虽然认为原始戏剧“是以直接而触目惊心的动作来清除社区的

① 桓宽. 盐铁论 [M]. 上海: 上海人民出版社, 1974: 68.

② 班固. 汉书 [M]. 颜师古, 注. 北京: 中华书局, 1962: 1215.

③ 班固. 汉书 [M]. 颜师古, 注. 北京: 中华书局, 1962: 1260.

④ 郭英德. 世俗的祭礼——中国戏曲的宗教精神 [M]. 北京: 国际文化出版公司, 1988: 33-34.

⑤ 龙彼得. 中国戏剧源于宗教仪典考 [J]. 王秋桂, 苏友贞, 译. 中外文学, 1979 (12): 178.

⑥ 唐文标. 中国古代戏剧史 [M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1985: 161.

⑦ 龙彼得. 中国戏剧源于宗教仪典考 [J]. 王秋桂, 苏友贞, 译. 中外文学, 1979 (12): 175-176.

⑧ 郭英德. 世俗的祭礼——中国戏曲的宗教精神 [M]. 北京: 国际文化出版公司, 1988: 21.

邪祟，挥扫疫疠的威胁，并安抚惨死、冤死的鬼魂”<sup>①</sup>，但是傩戏等祭祀仪式戏剧之所以可以达到上述目的的根本原因，即道家道教阴阳观念对于原始戏剧发生、祭祀仪式剧的产生等的作用还未有系统的研究。

## 二、撰写过程

本书一开始打算做道教戏剧文化研究，后来发现已经有了一些有关宗教戏剧的研究。同时，单纯研究宗教戏剧也非本次研习的本意。自始至终，本书都是想探索原始戏剧的本质，即所谓的戏剧之“道”。戏剧产生于古之乡傩，与原始仪式和民间迎神赛社等祭祀活动密切相关。这基本是目前学界的共识。然而，这仅仅是回答了戏剧如何产生的问题，并没有回答戏剧为何要这么产生，以及戏剧之所以要这么产生是基于什么样的根本目的等问题。众所周知，曲六乙、钱萋等前辈已经明确指出，傩戏等祭祀仪式剧的本质是驱逐。但周华斌指出：“社火与傩、蜡、雩的祭礼和佛、道、儒的宗教文化密切关联。乃至酿成了宋金杂剧。……中国的乐、舞、戏始终依附于祭祀文化和礼乐文化。”<sup>②</sup>这实际点明了祭祀仪式、道家道教等宗教文化是原始戏剧发生的文化根源。因此，本书认为驱逐是傩戏等原始仪式剧的手段，基于传统文化的阴阳调和、五行相生相克理论，通过举行驱逐祭祀仪式，促使阴阳协调、四时和顺、节令有序、万物生发才是原始戏剧发生的本质。

不断获得的戏剧理论知识，在与原有宗教学知识的结合过程中，本次研习的主题也逐渐清晰。如果说龙彼得、王秋桂、唐文标、寒声、曲六乙、钱萋、刘祯、麻国钧等先贤大家已经很好地解决了原始戏剧的发生之源这个理论问题，那么本书则着重于在与宗教文化尤其是道家道教文化的结合之中，尝试解决原始戏剧的发生之道的问题。

<sup>①</sup> 龙彼得. 中国戏剧源于宗教仪典考 [J]. 王秋桂, 苏友贞, 译. 中外文学, 1979 (12): 176.

<sup>②</sup> 王志峰. 祭祀·仪礼·戏剧: 中国民间祭祀戏剧研究 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2016: 序 4-6.

# 第一章 原始仪式戏剧研究

## 第一节 原始仪式戏剧研究概况

苏轼曾指出：“‘八蜡’，三代之戏礼也。岁终聚戏，此人情之所不免也；……猫、虎之尸，谁当为之？置鹿与女，谁当为之？非倡优而谁？”<sup>①</sup>这是典籍中关于祭祀仪式与戏剧发生的较早观察。董康则是进一步明确大雩祭祀仪式与戏曲发生的关系。近人王国维早在一百年前发出的“歌舞之兴，其始于古之巫乎”的提问，给了后人就此专题深入探索的学术引领。在日本，折口信夫（1887—1953）几乎与王国维同时提出戏剧发生与祭祀的关系的学术问题。1957年，日本学者西乡信纲（1916—2008）发表《镇魂论》，论述祭祀仪式与戏剧发生的关系，在对成年礼的复活与镇魂结构的论述中，蕴含着阴阳转换即后世戏剧之道的关键观点。该文的诸多观点随即被日本戏剧学者、民俗学者、人类学者广泛引用。<sup>②</sup>但上述宝贵探索，更多的是从巫覡在祭祀仪式中的扮演行为、祭坛参与者及其随后的分化、面具等方面去论述在远古祭祀活动中萌动的戏剧因子，而在祭祀何以发生、仪式即信仰、易道阴阳以及戏剧之“道在阴阳”等观点上阐发不够。

祭祀仪式剧研究的汇聚点之一是1988年在乌鲁木齐召开的戏剧起源研讨会。在这次会议上，宗教、祭祀、仪式与戏剧艺术的起源研究也是一个重要的讨论话题。据曲六乙、钱萋论著的记载，会议上学者们对于戏剧的起源，提出了模仿本能说、原始歌舞说、娱乐游戏说、净化宣泄说、巫覡说、巫优说、多元说、泛文化说和脱胎于宗教仪式说等诸多论点。关于戏剧起源的主要观点

<sup>①</sup> 苏轼. 东坡志林 [M]. 王松龄, 点校. 北京: 中华书局, 2006: 26.

<sup>②</sup> 西乡信纲. 镇魂论——试论戏剧的发生 [J]. 吴真, 译. 文学与文化, 2010 (1): 54.

如下：

(1) 原始歌舞说——歌与舞是戏曲综合艺术最基本的要素，原始歌舞是戏曲的滥觞。

(2) 宣泄净化说——戏剧原是为宣泄某些情绪，净化某些感情而产生的。

(3) 娱乐游戏说——戏剧原是为了游戏和娱乐。

(4) 模仿本能说——人类生来就有模仿自然与社会各种事物的本能。戏剧是这种本能的艺术表现。

(5) 综合形成说——戏剧最终由各种艺术因素逐渐结合、融合而形成的综合表演艺术。

(6) 说唱文学说——当歌舞表演与有故事情节的说唱文学结合时，戏曲便产生了。北宋大型杂剧《目连救母》的产生，便来源于讲唱文学。

(7) 泛文化说——上古诸多艺术形态以及宗教祭祀活动构成了泛文化，这就是原始戏剧或原始仪式剧。

(8) 多元化说——这个概念有两层意思：一是指不同地区、不同时期都能产生戏剧；二是指歌、舞、诗、乐、白、文学、面具等诸艺术因素，以不同的组合方式构成多种戏剧形态。

(9) 巫优说——王国维在《宋元戏曲考》中说：“后世戏剧，多自巫、优二者出。”

(10) 乡傩说——董康在《曲海总目提要·序》中说：“戏曲肇自古之乡傩。”

(11) 傀儡戏演变说——孙楷第在《傀儡戏考原》中说：“中国戏曲之起源，系模仿傀儡戏而来。”

(12) 外国输入说——许地山在《梵戏体例及其在汉剧上底点滴》、郑西谛在《插图本中国文学史》中，都认为中国戏曲传自印度。<sup>①</sup>

总之，自20世纪80年代至今40余年间，在研究戏剧起源或戏剧发生的过程中，上述苏轼等人的论述亦被人不断提起。戏剧源自民间祭祀、迎神赛社等仪式活动，傩戏、目连戏等祭祀仪式戏剧在戏剧艺术的起源中发挥着关键的作用，祭祀仪式戏剧与四时节令关系密切等学术观点，也渐渐被学界认可。

郭英德充满激情地指出：“中国戏曲源于宗教祭祀活动，中国戏曲的发展始终与宗教祭祀活动相依存。”<sup>②</sup>

① 曲六乙，钱萼．中国傩文化通论 [M]．台北：台湾学生书局，2003：220-221．

② 郭英德．世俗的祭礼——中国戏曲的宗教精神 [M]．北京：国际文化出版公司，1988：65．