

图书在版编目(CIP)数据

民间面具/杨吉星,伍仁编著. —石家庄:河北少年儿童出版社,2004

(“中国结丛书”/冯骥才主编)

ISBN 7-5376-2850-5

I. 民… II. ①杨…②伍… III. 面具-艺术-中国
IV. J528.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 091155 号

丛书主编:冯骥才

选题策划:冯铁军

责任编辑:王广春

民间面具

杨吉星 伍仁 编著

出版
发行

河北少年儿童出版社

石家庄市工农路 359 号 050051

印刷

河北新华印刷一厂

开本

787mm×1092mm 1/16

印张

9.25

版次

2004 年 9 月第 1 版

印次

2005 年 4 月第 3 次印刷

书号

ISBN 7-5376-2850-5/G·2009

定价

25.00 元

目 录

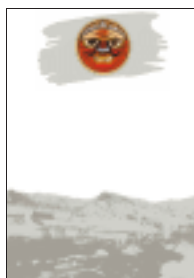
话说面具



神面鬼面狰狞面
人情人性人间戏

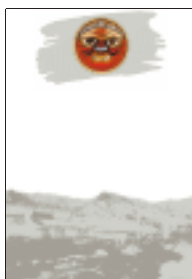
◀ 2

北方萨满面具



天神(阿布卡恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 22
长白山神(超哈占爷)	黑龙江宁安	◀ 23
鹰神(嘉浑恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 24
虎神(他斯哈恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 25
雪神(尼芒给恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 26
日神(顺恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 26
雨神(阿嘎恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 26
月神(彥恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 26
刺猬神(色额恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 27
大力神(阿平巴胡顺)	黑龙江宁安	◀ 28
雾神(他尔曼恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 29
龙神(木独力恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 29
火兽神(托阿额米勒)	黑龙江宁安	◀ 29
冰神(朱赫恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 29
江兽(突忽烈恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 29
水神(木克恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 30

目录



七色鸟神(车奇克恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 31
衣神(俄都库恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 32
祖父神(乌申阔恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 32
医神(天花妈妈)	黑龙江宁安	◀ 32
河岸神(代力恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 32
卜神(多拉日蛮尼)	黑龙江宁安	◀ 32
火神(托阿恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 33
风神(额顿恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 34
九头魔(耶鲁哩)	黑龙江宁安	◀ 35
吉凶神(那拉浑蛮尼)	黑龙江宁安	◀ 35
银罕(蒙文罕爷)	黑龙江宁安	◀ 35
狼神(纽呼禄恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 35
云神(突给恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 36
水獭神(海伦恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 37
花神(伊尔哈恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 37
水鸟神(木克嘎思哈)	黑龙江宁安	◀ 37
啄木鸟神(库勒呼恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 37
蘑菇神(森车赫赫)	黑龙江宁安	◀ 37
鹿神(布呼恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 38
金神(爱新恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 39
瓦神(倍滚恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 39
山岭神(阿林哈达恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 39
电神(他尔间恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 39
木神(毛恩都哩)	黑龙江宁安	◀ 39
绣花神(伊尔哈格格)	黑龙江宁安	◀ 40
芍药神(芍药音德)	黑龙江宁安	◀ 41
石神	黑龙江宁安	◀ 42
敖东妈妈	黑龙江宁安	◀ 43
太罕祖先神	黑龙江宁安	◀ 43
七乳妈妈(那丹忽浑赫褐)	黑龙江宁安	◀ 43
七星(纳丹乌希哈)	黑龙江宁安	◀ 44
鱼神	黑龙江宁安	◀ 45
九女神(一、二、三、四、五)	黑龙江宁安	◀ 46
九女神(六、七、八、九)	黑龙江宁安	◀ 47

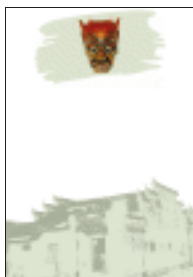
蛇神(七彩梅合) 黑龙江宁安	48
野祭神(一、二、三) 黑龙江宁安	49
豹神(阿达格恩都哩) 黑龙江宁安	50
始母神(佛朵赫赫) 黑龙江宁安	51
喜鹊神(达丝哈恩都哩) 黑龙江宁安	52
玛虎面具(一) 黑龙江宁安	53
玛虎面具(二、三、四、五、六) 黑龙江宁安	54
玛虎面具(七、八、九、十) 黑龙江宁安	55
玛虎面具(十一、十二、十三) 黑龙江宁安	56
玛虎面具(原件之一、之二) 黑龙江宁安	56

贵州傩戏面具



阿戛(阿安) 贵州威宁(彝族)	58
阿达姆 贵州威宁(彝族)	58
麻洪摩 贵州威宁(彝族)	59
嘿布 贵州威宁(彝族)	59
傩公 傩母 贵州思南(苗族)	60
开山 贵州(黔北)	61
开路 贵州(黔北)	62
唐氏太婆 贵州(黔北)	63
先锋小姐 贵州思南	64
梁山土地 贵州铜仁(土家族)	65
公孙渊 贵州安顺(布依族)	66
地戏面具(一、二、三、四) 贵州安顺(布依族)	67
地戏面具(五、六、七) 贵州安顺	68

江西傩戏面具



开山	江西南丰	70
雷公	江西南丰	70
傩公 傩婆	江西南丰	71
钟馗	江西南丰	72
大鬼	江西南丰	72
鹰哥元帅	江西南丰	73
田螺大王	江西南丰	73
关元帅	江西南丰	74
周仓	江西南丰	74
赵元帅	江西南丰	75
温元帅	江西南丰	75
马元帅	江西南丰	75
魁星	江西南丰	76
禄星	江西南丰	76
弥勒佛	江西南丰	77
杨任	江西南丰	78
姜子牙	江西南丰	78
殷郊	江西南丰	79
土行孙	江西南丰	79
乌龟精	江西南丰	80
蜘蛛精	江西南丰	80
白蛇精	江西南丰	81
许仙	江西南丰	81
法海	江西南丰	81
老渔翁	江西南丰	82
蚌壳精	江西南丰	82
和尚	江西南丰	83
尼姑	江西南丰	83
吞兽	江西南丰	84

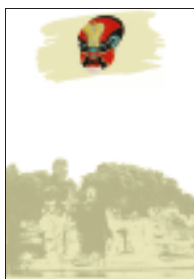
湖南傩戏面具



土地神	湖南新晃	86
灶王神	湖南新晃	86
夜郎王神	湖南新晃	87
夜郎婆神	湖南新晃	87
鱼神	湖南新晃	88
龙太子	湖南新晃	88
踏儿神	湖南新晃	89
雷公婆	湖南新晃	89
变脸神	湖南新晃	90
判官(一、二)	湖南新晃	91
鹿童	湖南新晃	92
鹤童	湖南新晃	92
八面虎	湖南新晃	93
木仙	湖南新晃	94
水仙	湖南新晃	94
竹王	湖南(西部)	95
树仙	湖南(西部)	95
竹仙	湖南(西部)	95
红面郎	湖南新晃	96
七嘴郎	湖南新晃	96
白面郎	湖南新晃	96
青面郎	湖南新晃	96
歪嘴王	湖南新晃	97
好色鬼	湖南新晃	97
贪财鬼	湖南新晃	97
笑面虎	湖南新晃	97
姜子牙	湖南新晃	98
刘备	湖南新晃	99
关羽	湖南新晃	99
张飞	湖南新晃	99
牛精	湖南新晃	100

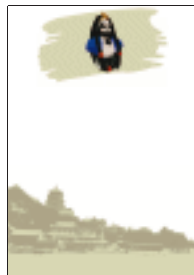
猴精	湖南新晃	◀ 100
狗精	湖南新晃	◀ 100

川剧脸谱

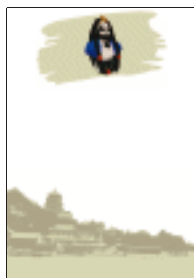


奔月宫	后羿	四川成都	欧阳荣华	◀ 102
八仙过海	钟离权	四川成都	欧阳荣华	◀ 102
檄文诏	秦始皇	四川成都	欧阳荣华	◀ 103
九里山	项羽	四川成都	欧阳荣华	◀ 103
西湖夜令	马俊	四川成都	欧阳荣华	◀ 104
闹淮安	胡奎	四川成都	欧阳荣华	◀ 104
三闯辕门	张飞	四川成都	欧阳荣华	◀ 105
收姜维	姜维 (青年)	四川成都	欧阳荣华	◀ 105
空城计	司马懿 (青年)	四川成都	欧阳荣华	◀ 105
铡美案	包拯	四川成都	欧阳荣华	◀ 106
收黑氏	胡敬德	四川成都	欧阳荣华	◀ 106

京剧脸谱



野猪林	林冲 (一)	北京	杨玉栋	◀ 108
野猪林	林冲 (二)	北京	杨玉栋	◀ 109
野猪林	鲁智深	北京	杨玉栋	◀ 109
野猪林	高世德	北京	杨玉栋	◀ 110
野猪林	董超	北京	杨玉栋	◀ 111
野猪林	薛霸	北京	杨玉栋	◀ 111
大闹忠义堂	李逵	北京	杨玉栋	◀ 112
雁翎甲	时迁	北京	杨玉栋	◀ 113
闹天宫	美猴王	北京	杨玉栋	◀ 114
红梅山	金钱豹	北京	杨玉栋	◀ 115
华容道	关羽	北京	杨玉栋	◀ 116
捉放曹	曹操	北京	杨玉栋	◀ 117
芦花荡	张飞	北京	杨玉栋	◀ 118
芦花荡	周瑜	北京	杨玉栋	◀ 119
战宛城	典韦	北京	杨玉栋	◀ 120



挑滑车	金兀术	北京	杨玉栋	◀ 121
穆柯寨	穆桂英	北京	杨玉栋	◀ 122
穆柯寨	焦赞	北京	杨玉栋	◀ 123
穆柯寨	孟良	北京	杨玉栋	◀ 123
三岔口	刘利华	北京	杨玉栋	◀ 124
审七长亭	李七	北京	杨玉栋	◀ 125
连环套	窦尔墩	北京	杨玉栋	◀ 126
连环套	朱光祖	北京	杨玉栋	◀ 127
盗御马	窦尔墩	北京	杨玉栋	◀ 127
打瓜园	郑子明	北京	杨玉栋	◀ 128
打瓜园	陶洪	北京	杨玉栋	◀ 128
草桥关	姚期	北京	杨玉栋	◀ 129
草桥关	姚刚	北京	杨玉栋	◀ 129
钟馗嫁妹	钟馗	北京	杨玉栋	◀ 130
霸王别姬	项羽	北京	杨玉栋	◀ 131
将相和	廉颇	北京	杨玉栋	◀ 132
取洛阳	马武	北京	杨玉栋	◀ 132
竹林计	余洪	北京	杨玉栋	◀ 133
除三害	周处	北京	杨玉栋	◀ 133
木兰从军	花木兰	北京	杨玉栋	◀ 134
后记				◀ 135



神面鬼面狰狞面 人情人性人间戏

总 说

面具是一种独特的文化形式和艺术作品。一件面具不论它静静地摆在你面前，还是佩戴在舞者、巫者、戏者的头上起舞施术演剧，它都会引起你的好奇、惊讶、陌生、不安、刺激，一种极其独特的审美感觉和经历油然而生。面具使我们的想像突然活跃起来，我们会随着它的形象引导，走向远古，走向荒野，走向神秘，走向神灵，走向神圣，走向未知的天空和世界。

面具文化远在旧石器时代中晚期就已经产生，数万年来，它绵延不绝，流布于全世界各个人类群体、民族和国家，而且迄今仍活跃在人类的精神生活和文化生活中。

所谓面具，就是人类用木、金属、布、皮壳等材料制作的神灵鬼怪和人物或禽兽的头面形象，佩戴在人的脸上进行表演性装扮，或悬挂于规定的场所表示某种祈愿或震慑。面具是一种造型技艺的结果，所以它是人类雕刻、造型技术的见证，也凝结着人类雕刻、造型技艺的技术和历史。面具是一种装扮表演的道具，所以它往往与独特的舞蹈、戏剧相关联，构成别开生面的表演艺术。面具是以局部象征整体的，以人的表演沟通或代表着非人的神灵怪兽鬼魅或历史人物，它营造的是一种独特的文化场所和空间，把人带入一个新的世界。面具源自于巫术观念和巫师行为，所以它是巫文化的一种，它是远古文化的活化石，它是古代人类精神世界的一个缩影和象形，是先人的文化遗产和遗物。面具是原始艺术文化的遗存，它的稚拙、粗野、夸张、变形、怪



雩祭：吹牛角开坛

诞、滑稽、幽默、神圣、狞厉，蕴涵着的深奥的美学风格与精神，令人叹为观止、啧啧称奇。面具在民间的活态化、生态化，再一次证明民间文化作为一种资源是怎样的可贵，又是怎样的生命顽强、充满活力。总之，面具也是我们弥足珍贵的文化遗产。

面具是以脸面象征人体（神体、鬼体等），以局部表示整体，是经过抽象了的文化形象。

中国的面具一方面广泛存见于古代岩画、彩陶、青铜器、古墓葬、古绘画、古文献；另一方面至今为止，民间祭祀、民间巫术、民间傩舞、民间傩戏、民间戏曲、民间社火、民间生活中还活态地流布着丰富多彩的面具文化，此中不仅汉族多个地域面具文化各有特色，几十个少数民族中，也有别开生面的、异彩纷呈的面具文化。岩画中有大量类于纹面和戴面具的形象。彩陶及其纹饰是我国新石器时代最引人注目的艺术之一。在彩陶纹饰或陶塑造型中，具有面具意味的人面形象十分突出，成为这一时期纹样的代表性图形。

1986年，四川省文物考古工作者在广汉县三星堆遗址内，相继发现两个商代蜀国大型祭祀坑。其中出土的文物震惊了世界，尤其是金面罩、青铜面具，造型独特，风格特殊，闻名遐迩。商周以来，中原地区的青铜面具，以饕餮为形，风行一时。青铜艺术被美学家们称之为狞厉之美，实则出自面具的天然的夸张、怪诞、狰狞。自此以后，面具文物的出土，不绝如缕。

古代文献记载的面具文化更是波澜壮阔，特别是关于傩文化及其面具的记载展现了中国面具文化的生动形态。远在殷商甲骨文的卜辞中，就有一个“𠄎”（俱）字，表示一人戴着面具，是古代巫师头戴面具的形象。《周礼·夏官·方相氏》说：“方相氏掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱



江西南丰县刘家源村遗存的面具



湘西土家族地区汉墓出土的陶罐，上有浮雕傩祭场面



群神汇集



二层面具

裳，执戈扬盾，帅百隶而时难（傩），以索室殴疫。大丧，先柩；及墓，入圻，以戈击四隅，殴方良。”这是关于方相傩仪的最早记载，方相氏是傩仪的主持人和执行者，他的“黄金四目”也被认为是头戴面具。

宋以后，假面歌舞百戏社火十分发达。《东京梦华录》说：“有假面披发，口吐狼牙、烟火，如鬼神状者上场。”现存于北京故宫博物院的宋无名氏的《大傩图》，描画了一组十二人组成的大傩表演，此中多人似戴面具。宋代西南地区（以广西为最）的面具雕刻十分发达。宋周去非《岭外代答》说：“桂人善制戏面。”范成大《桂海虞衡志》说：“戏面，桂林人以木刻人面，穷极工巧，一枚值万钱。”著名诗人陆游在其所著《老学庵笔记》中记载：“政和中，大傩，下桂府进面具。比进到，称一副。初讶其少，乃是以八百枚为一副，老少妍陋，无一相似者，乃大惊。至今桂府作此者，皆致富，天下及外夷皆不能及。”宋代名僧冉道隆有诗曰：“戏出一棚川杂剧，神头鬼面几般多。”这已见四川民间戏剧的面具风采了。

明清之际，桂林傩面曾盛极一时，“其假面皆土人所制……雕镂有极精者。”现今存世的古傩面中，还有若干多层面具，其中多为两层双面：一是白面本相，无须，剑眉凤眼，微笑状，面容英俊潇洒。第二层内相为赤面武将，浓眉上挑，双目灼然。唇上八字胡髭，下颌亦有短须。据说还有一种女性双层面具，人物为游江三仙女，其本相为白面俊俏形象，第二层为凶煞恶相。最可宝贵的是“李靖”之面相。此面具第一层为令公（李靖）本相，赤色枣面，唇有髭，上翘，神色威严；第二层为白面善相，柳叶眉，面相慈祥，传说是令公奉玉帝圣旨下凡抚慰百姓时的可亲面目；第三层是金面凶相，双眉如帚，双

眼突出，血盆大口，一对獠牙外出，十分凶狠，据说是令公与凶魔搏斗时的形态。此面具变化的三层以五官小脸面为主，五官之外的耳、额、头及其冠帽、装饰则不变。这种可以变脸的面具值得关注。它的使用是三面重叠，用竹签钉住，表演时，层层剥露，又层层盖上以还原面目。它不仅可以改变人物面相，揭示其多样的神格、心理、情态，而且一改傩面傩戏千人一面、表情单一、缺乏表演变化的不足，丰富了傩戏的表现力。值得注意的是，这种“变脸”，很有可能正是现今川剧一绝——“变脸”的真正的历史源头。倘若如此的话，面具对戏剧发展的贡献，则又可添上浓墨重彩的一笔。

中国是世界上的面具文化大国，面具形态多样、文化结构复杂，历史悠久、传承广泛。其中比较原始的是北方的萨满面具和中原及南方的傩面具。处于戏剧的初、中期的是藏戏面具和川剧面具与脸谱。京剧与戏曲的脸谱则是面具艺术在戏剧中发展的极致：高度程式化，高度表演化，高度精美化。既能使角色类型化，让观众一目了然，又不妨碍演员的表演和脸部表情的变化；既保留面具的“角色”意识，又充分满足戏剧化要求，为演员表情的变化服务。

一、北方萨满面具

萨满信仰是一种流布于全球北方的原始文化遗存。我国是萨满文化的主要发祥地。萨满文化是原始巫文化的典型形态，在中西欧、北亚、东北亚，以及北美，这些区域的渔猎、狩猎、游牧民族都曾经盛行过萨满信仰。在我国满族语言中，萨满意为“巫人”，是跳舞的巫人。萨满是人神的中介，既是人的代表，又是神的使者。满族民间传说中说，世界上的第一个萨满是天神派下来的，是天神命神鹰变化的，所以萨满是宇



三层面具

(李令公红本相、白相、金相)



承续青铜文化狞厉之美的萨满面具



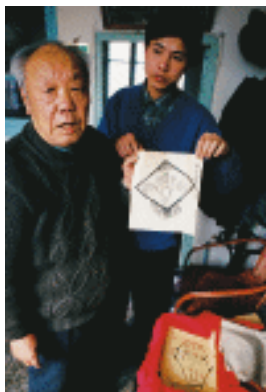
萨满祭祀图

宙的骄子。萨满信仰在古代，流传于肃慎、挹娄、勿吉、靺鞨、女真、匈奴、东胡、乌桓、鲜卑、柔然、室韦、契丹、靺鞨、突厥、回纥、吐谷浑、黠戛斯等民族中，近现代则广泛见于满族、赫哲族、鄂温克族、鄂伦春族、锡伯族、蒙古族、达斡尔族、土族、裕固族、维吾尔族、哈萨克族、柯尔克孜族、塔塔尔族等阿尔泰语系通古斯——满、蒙古和突厥语族人群中。萨满文化在世界文化中具有独特的地位和独特的形态。它与渔猎、狩猎、游牧经济形态相联系，固守着这些古老经济方式的文化主题，巫师（萨满）在人们生活中地位崇高。它是自然崇拜、图腾崇拜、祖先崇拜和多神崇拜的产物，经历过巫师装扮和面具通神的时代。但由于萨满的专业化、职业化，萨满在通神活动中，由于种种原因，逐渐淡化面具，强化神鼓和法衣的作用，以至于曾被人误为“裸面文化”。实际上，萨满面具在民间还有很多遗存，我国学者近年来就从民间搜集到众多的萨满面具图谱和面具实物。前苏联学者也认为，萨满文化有其独特的“面具观”，现俄罗斯远东地区的博物馆中也藏有萨满面具实物。

本书所展示的萨满面具和玛虎面具，是青年学者王松林长年来不断地抢救性挖掘、研究、整理的成果。其原始图形是由黑龙江省宁安市的一位年逾八旬、出身萨满世家的傅英仁老人早年在民间征集而来的。

从王松林收集的萨满面具看，其造型艺术十分发达。这些萨满面具与南方的傩戏面具等面具文化比较，有着自身的特点和独特的审美价值。其中最明显的特点有以下几方面：

（一）内涵丰富。有自然神，有祖先神，有盗天火的“其其旦女神”，还有天父神“乌申阔恩都哩”、石神“石头蛮尼”等。这些神灵均反映了萨满文化的原始自然崇拜、图腾崇拜、祖先



傅英仁老人与青年学者王松林展示萨满面具草图

崇拜，进一步证实了北方萨满文化的繁盛和普及。

（二）反映了更早期的原始先民的生存状态和文化心理。萨满面具的图形构成基本上是原始文化符号，其中的文化内涵十分丰富。古老的萨满信仰认为万物皆有神，因此面具中大都以神灵为主，很少有鬼的形象。

（三）每个面具背后都有至少一个神话和传说故事，都蕴涵了大量的文化内涵。天母神的神话中有“因为孩子是女人生的，什么事都是佛赫（即佛朵妈妈）说了算”，“三女人共同造男人”等内容，说明面具文化起始于母系氏族，女性居主导地位。“石神”说明处于石器时代的人们对石头的崇拜；“火神”表明北方先民对火的崇拜；“蘑菇神”则表明进入采集时代的人们的崇拜心理。

（四）从美术、雕塑的角度来看，萨满面具线条简单、原始，神秘粗野，稚美可掬，其造型古朴自然，稚而不呆、猛而不恶、野而不丑。萨满面具色彩明而不艳，简朴自然，高雅大方，富于变化，色块对比强烈，具有较强的夸张性和符号性，充盈着一种原始的粗犷的美。

二、贵州傩戏面具

贵州是我国傩文化最活跃的地区之一。由于这里的山高路远，由于这里的多民族杂居，由于这里的少数民族生产、生活、社会发展的滞缓和封闭，傩文化得到较好的保存，依然活态地存留于乡间。贵州傩戏，主要由三种形态构成：一是原生态原始型的“撮泰吉”表演。此种形式十分古朴，面具也极具初始性：稚拙、粗犷、豪放；二是傩堂戏。这种形式介于宗教剧与艺术剧之间，傩仪、傩祭、傩味更浓，其面具则古朴中含典雅，野趣中有神圣，滑稽中见威严；三是地



依照面具图谱绘制和复原面具



刚刚雕刻成形的傩面具

戏。地戏具有汉文化的深厚传统，但又“活化石”化了，凝固了、停滞了、原地踏步了六百多年，所以带有浓郁的乡风野趣，但又不失儒雅，其面具风格典雅、华贵、富丽的遗风犹存，依稀可见。



装扮停当，正待上台演出的傩戏表演

傩堂(坛)戏源于原始巫舞，多用于驱鬼逐疫的祭仪，现在民间多作为“还愿”、“庆寿”等祭奉仪式。傩堂戏既描绘神话传说，也表现劳动生活及民间故事。演出时演员少则四五人，多则十余人。演出分全堂和半堂：全堂十五天，半堂七天。演唱时有帮腔，用锣鼓等乐器来烘托气氛。傩堂戏早先多为二十四位傩神的面具，现在发展到百余种面具，分生、旦、净、丑等角色。戏分正戏、插戏两部分。正戏有《开洞》、《开路将军》、《唐氏太婆》、《押兵先师》、《开山猛将》、《梁山土地》、《钟馗斩鬼》等；插戏有《王大娘补缸》、《傻二赶狗》、《安安送米》等戏出。其中一部分剧目是从其他地方剧种移植入傩戏中的。



表演中的傩戏

贵州安顺地戏是一种有着六百余年历史的民间戏剧。源头也是古老的傩仪，它生于江南(明代弋阳腔主要流行地)，长在西南(以贵州安顺为中心)。据载，明洪武十四年(公元1381年)朱元璋出兵南征云南，曾在安顺建城屯兵。南征军队屯集的地区，俗称“屯堡”。正是屯堡人将地戏带入安顺地区。六百多年来，屯堡人顽强地保存了地戏，地戏也成为远离故园的屯堡人互相依存、彼此聚合的精神纽带。时至今日，安顺地戏依然保留早期傩剧的艺术特征：一人领唱，众人帮和，伴奏乐器仅一锣一鼓而无弦索，弋阳腔古韵犹存。民间习称地戏为跳神或“跳神戏”。

地戏演出程序大体上包括“开财门”、“扫开场”、“跳神”、“扫收场”四部分。这与一般祭仪之请神、酬神、送神相吻合。演出的剧目全

部是反映历代兴废的故事。这些剧目可以按故事发生时间从商周排到明代。如《封神演义》、《楚汉相争》、《三国》、《隋唐》、《岳飞传》等。每年农历正月和七月中旬，农民们请神行傩，演出地戏，借此缅怀祖先的战争业绩，表现一种敬祖崇祖的心理和驱鬼纳祥的心愿。地戏面具习称“脸子”，一套面具称为一堂，一堂面具几十面甚至上百面。面具用丁木或白杨木雕刻，地戏面具都属于彩绘木雕类型。

傩堂戏面具风格倾向严肃、凝重；地戏面具则偏重华丽、花哨。傩堂戏面具重视人物性格的刻画，其面具分三类：一为正神，是正直善良的神祇，面具被造成慈眉大眼，宽脸长耳，色彩柔和协调，给人以亲切感；二为凶神，是一些勇武、凶悍、威严的神祇，面具造型头上长角，嘴吐獠牙、竖眉暴眼，色彩对比强烈，给人以咄咄逼人之感；三为世俗人物，是接近生活的正反面人物，其中正面人物面具造型眉清目秀，显示出淳朴忠厚的个性，丑角面具造型则歪嘴斜鼻、细眉小眼，给人以滑稽之感。面具分文、武、老、少、女五类，除主将之外还有小军、道人、丑角、动物等。

傩堂戏面具分别有玉帝、圣帝、观音、状元、土地、判官、和尚、先生、天官、和仙、梅香、尉迟恭、范杞良、秦琼等。不但有佛、道教中的神祇，也有历史人物、市井中人，甚至戏曲人物。

地戏面具由三部分组成：面部、头盔和耳翅。面具从木料到成品一般要经过三道工序：1. 首先要将木料晾三至五天，锯成一尺左右的圆木，去树皮再晾三至五天，再将圆木割成两个相等的半圆，成为两个面具的毛坯。为了防止面具开裂和虫蛀，可将毛坯放在盛水的锅中沸煮，煮时水中加入一定数量的石灰。2. 制作头盔和脸部



傩戏地戏的乡间表演



色彩艳丽、装饰繁复的傩面具