



神秘文化

图典集成

神秘文化集



季羨林 总主编

汤一介 主编

中国傩文化

陈跃红 徐建新 钱荫榆 著



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

《神州文化图典集成》

编委会

总主编：季羨林

主 编 汤一介 孙长江 李生泉

副主编 魏常海 王守常 和 龚 冯 林

总策划 冯 林

编 委：（名次不分先后）

季羨林	张岱年	侯仁之	杨宪益	周一良	何兹全
金克木	启 功	吴晓铃	阴法鲁	任继愈	石 峻
朱伯崑	丁守和	汤一介	庞 朴	吴良镛	张晋藩
谢 龙	宁 可	李学勤	乐黛云	梁丛诚	金开诚
孙长江	田昌五	厉以宁	方立天	叶 朗	许抗生
严绍璿	李中华	魏常海	王守常	陈鼓应	陈守一
刘守仁	王春德	郑慧卿	李生泉	王希云	马黎明
赵恩龙	孙 斌	赵之援	申大章	傅伟勋	（美国）
杜维明	（美国）	魏斐德	（美国）	冉云华	（加拿大）
姜允明	（澳大利亚）	韦政通	（台北）	李鸿祺	（香港）
成中英	（美国）	林毓生	（美国）		

责任编辑 郑 锦 余承颖 苗永姝

组 编 中 国 文 化 书 院

北京梵天文化传播中心



目 录



导 言	1
第一章 傩与鬼神世界.....	1
第一节 傩的含义	2
第二节 傩的原型.....	9
第三节 傩的分类.....	19
第四节 傩与鬼神.....	33
第二章 傩与世俗生活.....	43
第一节 傩坛.....	44
第二节 傩仪.....	49
第三节 傩艺术.....	56
一、傩戏.....	56
二、傩舞.....	60
三、傩乐.....	63
四、傩面具.....	65
第三章 傩与传统文化.....	69
第一节 傩与主流文化.....	70
第二节 傩与道.....	73
一、傩的本体内核与道教影响.....	73
二、文化渊源的异曲同工.....	75





三、功能互补与仪式整合·····	77
第三节 雉与佛·····	83
一、雉文化对本土佛教的改造·····	83
二、佛教对于雉文化发展的影响·····	87
第四节 雉与儒·····	89
一、角色演变与价值分担·····	89
二、雉文化中的儒家观念浸淫·····	92
三、精神同构与文化互补·····	95
 第四章 雉与当代世界·····	105
第一节 雉的当代形态·····	106
一、作为华夏活文化的雉·····	107
二、作为泛世界文化现象的雉·····	111
第二节 雉与现代社会和当代学术趋势·····	118
 第五章 永恒的雉·····	125
第一节 文化的分流与并存·····	127
第二节 永恒的雉文化·····	132
 再版后记·····	137



导 言

从有关先秦的史料以及至今仍在贵州、四川、云南、江西、湖南、湖北及中原若干省区大量存活着的实例来看,“傩”可说是一种从古到今的文化传统。这个传统上下数千年,至今仍在民间以古老的面貌顽强地流传着,并且,在当代学术的“文化寻根”趋向中,再次引起世人的关注。“傩”的研究,也从单一的“傩戏”研究(或傩戏学研究),走向了更为广阔的傩文化的研究,继而走向了国际性的研讨和开放式的交流。

1986年10月,被称为傩文化“活化石”之一的贵州安顺地戏(蔡官屯农民戏班)应邀赴法国和西班牙演出。不久,“贵州傩艺术形态展”又前往德国展出,激起了欧洲观众的浓厚兴趣。



贵州安顺地戏

1988年11月,来自全国18个省区的学者云集贵州,成立了“中国傩戏学研究会”。两年后,该会便在山西临汾组织召开了首届“中国傩戏学国际学术讨论会”。迄今为止,各地学者已先后发表了诸多的傩文化研究学术论著,其中包括《傩戏论文选》、《傩·傩戏·傩文化》、《中国傩文化论文选》以及大型图片集《贵州傩面具艺术》等。同时,还采用现代影视手段摄录了各地傩文化流传情况的实地考察资料。

在发掘和宣传的热浪过去之后,傩文化研究进入了自己更为深入的理论思考阶段。

傩是一种完整的活文化现象。傩不仅是一种戏剧现象或宗教祭祀活动,傩作为一种完整的文化现象,体现着人与自然、人与未知世界(天、地、鬼、

神)之间彼此呼应、相互往来的十分密切的关系。这一关系的结构即为被世俗之人所尊奉的“天道”和由此而产生的鬼神信仰。鬼神信仰即傩文化内核,其余诸如面具、仪式、表演等多种因素都只是由这一文化内核所派生出来的“外象”而已。并且,傩作为一种至今仍有活力的文化现象并非仅有“活化石”意义,而是体现着自古传承的一种动态文化过程。它有着自己的孕育、形成和发展及流变等不同阶段和不同类型。因此,今天的傩文化研究就不仅有历史和考古的意义,而且更有其现实意义。



萨满艺术品

傩文化的结构包括内核与外象两大层面。从文化学角度看,必须对傩文化加以界定。本书对傩文化展开结构方面的分析,初步的结论是,其相对恒定的因素是以“鬼神活动”为特征的内核。这一因素并不因时因地和因人而异,而是牢固地存在于所有可称之为“傩”的文化现象里。若不如此,

就不再能被称之为“傩”文化了。与此不同,作为该内核的外部显象,面具、仪式之类的因素却总是千姿百态。在时间上,我们将它们分成由先秦至两汉的“原型”、先秦之前的“前原型”和汉以后的“变型”三种类型;在空间上,我们又把它们划分为以中原儒礼为代表的“中原傩”、以北方萨



蒙古族翁衮面具

满族九千岁祖先神面具

达斡尔族祖先神面具



满为特征的“北方傩”和以南方巫鬼为代表的“南方傩”三大类型。这样的划分,能使人较为清晰地从总体上把握中华范围内的傩文化现象,认识到不同类型间的本质一致之处及其相互影响、相互渗透关系,也有助于加深对处于动态发展演变过程中的傩文化的了解。

同时,傩又是一种世界性文化现象。通过从理论上对傩的界定,我们认为,作为一种流传久远的文化传统,作为一种敬奉天道(自然)迎神逐鬼的世俗礼仪,傩实际上并不仅只为中华文明所特有,而是具有普遍意义的世界性文化。这一文化源于远古神话时代,广泛流行于人类文明的各大发源地,而且仍在继续以不同的方式影响着当代人的世俗生活。对于这一点,有的学者曾以“玛雅——中华文化连续体”这样的概念加以阐述、并归之为“世界性”萨满文化。本书原则上赞同这样的宏观思路,但不同意以“萨满”一词来概括。相反,我们认为从更符合事实的立场来看,理应以“傩”这样的概念来替换“萨满”一词,至少在中华文明范围内应当如此。在敬奉天道、迎神逐鬼这一文化内核支撑下,作为一种普遍而突出的文化现象,傩的世界性将随着研究的深入而越来越充分地显示出来,而这定会有助于对于人类文化整体的宏观研究,以及人类文化结构方面的比较研究,即理性主义与神秘主义之间、东方与西方之间的比较研究。

应当重新估价“傩”在作为整体的中国文化传统中的地位及其意义。我们知道,在以往论述中国文化传统的大量著作之中,人们似乎已习惯把中国

的文化传统归结为儒家，为儒、释、道三家合一。这其实是一种只注重主流不注重支流，只关注“精英”不关注民间的倾向，而且也缺乏一种把文化传统看做是动态发展的连续过程的眼光。而今，“雩”这一古礼古仪从当代民间乡野之中的再次“复出”打破了既有的许多成见，对众所熟悉的“传统”提出了挑战。古人云：“礼失求诸野。”雩的被发掘被发现恰如其分地体现了这句古训。沿着这条由野及礼的反溯之路，我们便会进入到一个与儒学精神似乎相去甚远甚至与谈论神仙来世的佛、道两家也差别颇大的“鬼神世界”之中，而那神奇幽深的世界又恰恰是中华文明古老悠远的一大源头。若不知此，则很难了解中华由古而今的全面文化传统。本书的研究还提出了下面这样几点与前述正统史学“偏见”有关的历史转变。这里，为了突出其强调之意，不妨将这种转变称为一种文化的断裂。过去，从浩如烟海的古代典籍之中，只要稍作浏览，便不难发现汉以前的史料就大量记载着关于“鬼神”的



墨子

种种信息（故事、传说、神话、仪式等）。这就说明在当时人们的观念中早已深信有一个神灵世界存在并且同他们切身感受着的世俗世界同时形成二重人生结构。而在此结构中，鬼神强于人，“鬼神之明智于圣人，犹聪耳目之于聋瞽也。”（《墨子》）与此同时，只要稍为留意，便能看出二者之间已出现若干断裂。这些断裂大致如下：

（1）人神相分——远古之时，曾有过认为天人合一、人神不二的时代：“人之初，天下通，人上通，旦上天、夕上天；天与人、旦有语、夕有语。”（《定盦续集》卷二）后来因恶神（蚩尤）作乱，帝乃命颛顼派重黎绝天地通。（《山海经》）从此以后，神人隔断，唯有借助于祭司等中介方可往来。

（2）官民相分——古之时，通神之大事，乃全民所为，而自国家出，权力分之后，事情便发生了变化，出现了“国雩”与“乡人雩”之分，《礼记·月令》孔颖达《疏》：“《正义》曰，此月之时，命有司之官大为雩祭，令难（雩）去阳气，言大者以季春唯国家之雩，仲秋唯天子之雩，此则下及庶

人……”又“国雉有三，方相氏掌之：季春雉阴气；仲秋雉阳气；季冬雉送寒气。乡雉惟季冬乃下庶人。国雉用牛羊，乡雉止得用鸡犬。”（《说文通训定声》）此种分裂为后来的雉之存活于民间奠定了基础。

（3）周汉相分——远古雉事至周代达到某种完备程度，其标志是以“礼”之形式法定下来：“凡治人之道，莫急于礼；礼有五经，莫重于祭。”（《礼记·祭统》）但周以后至汉，周礼逐渐瓦解、变异，汉代



颛顼

“罢黜百家，独尊儒术”，而儒术以孔夫子为代表，多“不语怪、力、乱、神”或“敬鬼神而远之”。至此，传统文化发生了重大变化，一方面，鬼神信仰继续在广大民间存活下来，另一方面意识形态却出现了现世化和伦理化倾向（重今生，轻来世；重列祖，轻鬼神）。在这个意义上甚至可以说，中国的文化传统在汉以前是一回事，汉以后又是另一回事。汉以前是雉文化为主，汉以后则是儒雉并存。

（4）汉夷相分——在黄河长江流域范围内的远古先民各领其部，但基本上属于同样性质的雉文化圈之内。后来通过长年争霸中原的争战，华夏人获胜，成为“中央之国”，而将其东、南、西、北四方为四夷，分别命名为东夷、西戎、南蛮和北狄。此后，笼统以“汉、夷”相区分，在此过程中，原有的雉文化圈出现了民族和地域上的差异，其中最明显的是以北方游牧民族为主体的“萨满文化”和以南方农耕民族为主体的“巫文化”，而二者皆可谓“雉”之异体。

（5）地域之分——随着“中央之国”的国都屡次变迁，以及北方游牧民族对中原的不断攻击，原先在黄河流域形成的中原政权不断被迫南移，从而使得雉文化核心也跟着向南部地域大规模的挤压和渗透，从而导致了一方面使得“雉”在同属农耕民族的黄河流域先民中逐渐淡化，另一方面却又使得印着中央色彩（周礼、国雉、神系……）的“雉”侵入南部地域原有的鬼神



信仰（如三苗图腾、楚越事鬼等），逐渐与之混合而形成新的变体。

（6）东西相撞——清代，满人入关，再次统一中国，其以代表北方游牧民族的萨满文化跟南方农耕民族的巫文化相互并存，相互结合，维持了相当时期的集权统治（由此可猜测一下，像蒙古、满这样一些北方民族之所以能与中原民族相互同化，内中是否有共同的“雉”的因素在起作用？）。但鸦片战争后，西方文明冲击进来，动摇了中国文化的固有根基。与周汉之分一样，此次冲击亦造成了传统文化的又一次重大改变，其表现在两个方面，一是科学传播对鬼神信仰的挑战，一是民主观念对集权政体的动摇。后者影响上层社会的制度系统，前者则波及到广大国民对世界和对人生的根本看法。从那时到今天，雉文化的传统的确发生了巨大改变。

经过这样几次重大断裂，雉作为一种文化，仍然以民风民俗的形式进入了当代。于是也就十分自然地引出了许多新的现实问题。例如，雉在当代中国社会中具有什么意义？它是将被现代化浪潮淹没呢？还是反过来给现代化以某种影响？

目前，学者多注意儒家，或视之为现代化障碍而群起攻之，或奉之为传统中国的救命之符，但却似乎忘记了作为更加广泛和牢固地植根于民间的雉之存在。这本书的写作，正是想弥补这方面的不足。



第一章

雉与鬼神世界



第一节 傩的含义

傩是一种请神逐鬼、祈福免灾的文化现象。它的由来可说是天长日久，而它的存在则可说是至今未衰。作为一种文化，傩的内涵丰富，影响深远，但若对其进行深入研究，则需要从“傩”字的命名及其演变说起。

“傩”的现代读音为 nuó（挪）在汉语词汇中它是一个古老的文字。但若作为一种以迎神逐鬼为特征的文化现象的象征符号，“傩”只是一个假借字。在古代，“傩”字的本义是指“行有节度”。《诗经·卫风·竹竿》中有“巧笑之瑳(cuō)，佩玉之傩”这样的形容，意思是说“巧笑时牙齿雪白，佩玉行动有节奏”。（袁愈、唐莫尧《诗经全译》）而在《吕氏春秋·季冬》“命有司大傩”以及《周礼·夏官》“帅百隶而事傩”中所指的傩，据今天的学者考证，其本字则应是“魑”。“魑”的读音也是 nuó，其含义是驱逐疫鬼。《说文通训定声》解释说：“击鼓大呼似见鬼而逐之，故曰魑。唯经传皆以傩为之。”这种以“傩”代“魑”的现象，在训诂学上称为古音通假，即借用

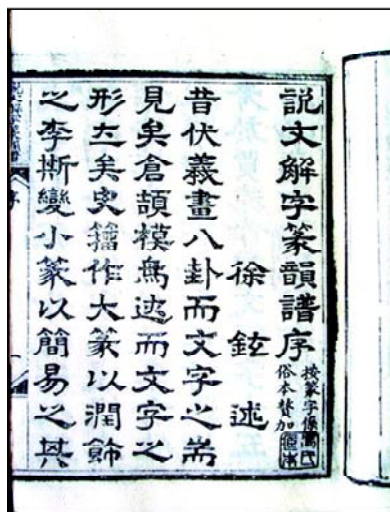


《诗经》



一个与“魍”音同而义异的“傩”而代表驱逐疫鬼。后来本字“魍”被人遗忘，并且，“傩”字的本义（行有节度）也逐渐消失，“傩”也就随之成为大家惯用的一种特定文化现象的符号。（陶立璠《傩文化刍议》；王良范《谈傩——一种文化结构与功能的分析》）

从了解和探寻傩文化的起源及初始意义的角度来看，对于从“魍”到“傩”这样一种符号演变的历史过程是值得加以分析的。一般说来，所有的文字符号都晚于其所指代的事物本身，也就是



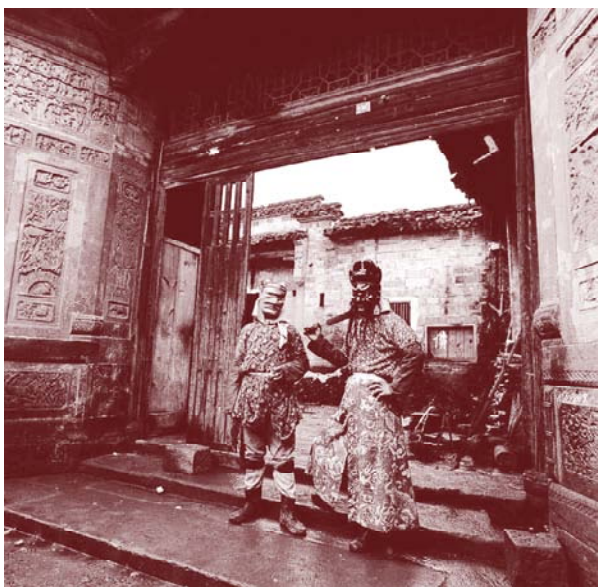
《说文解字》

说，人们通常只是在先有了想要指代的对象（或物象，或心象，或行为）才为之造出特定的指称。而通过对某一指称的具体分析，便可获知有关该对象的特定信息。迄今为止，人类各民族所创造的文字不外乎包括了两个方面的特征：一是读音，一是形象。中国古人所创造的文字很独特地兼容了两个方便，即每一个字都既有一定的形象又代表着一定的读音，并且所取的形象（字形）和读音（字音）又往往同所指称的对象有着密切的联系。“魍”（傩）的读音为 nuó。它的来由是什么呢？对此，古人也是有一番说明的。《乐府杂录》载有“用方相四人，戴冠及面，



傩舞

黄金四目，衣熊皮，执戈扬盾，口作‘傩傩’之声，以除逐也”，其中用到“傩”字的地方指的是一种声音。这种发音为nuó的声音在这种逐除活动中显然是具有特殊功用的。有意思的是，当这种神秘的傩文化现象由中国大陆传播到日本、朝鲜后，其中由参与者所发出的“傩傩”之声也依然保持了原有的风貌。日本文献《内襄式》中记载着：“大晦时刻，王卿以下就座。……方相氏一面发出‘傩傩’之声，一面以矛三度击盾……驱傩队伍从宫城东、西、南、北四门往外驱逐恶鬼。”中国的《说文》解释“魑”字时说“魑”是见鬼而惊骇的一种反应。前面引述的《说文通训定声》进一步描绘为“击鼓大呼似见鬼而逐之，故曰魑”。看来，请神逐鬼活动中的nuó这种声音有两种可能：一种是人见到鬼所产生的反应，这种“傩傩”之声本身就意味着人与鬼的某种接触；另一种可能是人为了驱逐鬼怪而有意发出的呼声。这种特定的声音再加上钹鼓之类的打击乐器的配合，能够产生特殊的功效，使一切鬼怪闻之逃遁。另外，从“傩”的字形上，我们更能获得有关古时傩活动的面貌及古人对傩的理解和阐释。傩的本字是魑，魑从鬼，从字形一看就与“鬼”这一神秘的存在有关。“鬼”字至少在甲骨文时代就已出现。古人用从鬼从堇(jǐn)的“魑”字来指称所要表述的傩文化事象，显然表明此事象的最



傩神

突出特征即与“鬼”有关。后来的假借字从“人”从“难”，也许是为了书写的简便，省去了字形上的可直观的鬼。这无疑是一种指称上的信息损失，但同样读作nuó，总算存留了可供后人追溯的语言轨迹。至于再后来出现的“傩神”、“驱傩”以及“冲傩还愿”等则可视作“魑”（傩）字在使用上的变异



和延伸。

那么，今天的人们又是怎样理解和说明“傩”的呢？自从当代民俗学调查重新发掘出大量与“傩”有关的实证物象之后，学术界围绕着“傩”的含义进行了多方面的讨论。概括起来，如今大体分为三种观点：

□ (一) 傩祭（傩仪）说

此种观点认为“傩”是一种祭祀活动，与雩(yú)祭、腊祭相并列，共同构成中国古代中原地区文化中的三大祭祀礼仪。这种祭祀礼仪同古老的巫术有关，受到从宫廷到民间的普遍重视，并随着时代的不同而流传演变。刘锡诚认为：“傩是古代流行在中原地区的一种祭祀，其目的在于驱鬼逐疫，祈福禳(ǎng)灾，保佑平安。就其形式和功能而言，傩是祛邪巫术的一种。”(刘锡诚《傩祭与艺术》)郭净认为：“傩仪发源于中原，商周时代由原始宗教变为宫廷巫术，两汉时经过细致的加工，遂与封禅、郊祀等共同构成了维护中央集权体制的巫术礼仪制度，两宋时受到新兴人文文化的冲击，逐渐退出中原而流布于长江以南，与荆楚巫术传统及道教相融合；至明清时又深入云贵高原，在封闭落后的穷乡僻壤找到了生息之地，其影响至今不绝。”(郭净《试论傩仪的历史演变》)



傩仪



湖南新化傩仪



《还都猖大愿》

（二）傩戏说

此种观点主要从戏剧学的角度,把傩视为一种扮演活动,力图刷新中国戏剧的发生年限,重新改写有关中国古代戏剧的起源、功能及其审美特征诸方面的重要内容,并主张建立一个新兴的研究学科——傩戏学。持此种观点的学者认为傩与戏密不可分,作为一种祭仪,傩本身就已具有表演性质,或称为“祭仪性表演”,而作为一种表演,傩同时又兼有祭祀的功能,二者互补存在,从“傩戏”的意义上说,是一种“在祭祀心态笼罩下的审美观赏活动。”(余秋雨《中国现存原始演剧形态美学特征初探》)可见“傩和戏之间相互影响、相互渗透,有着不同一般的密切关系”。也正因为如此,“把傩放在视野之外而编写的戏剧史,必然会对若干问题难以理清头绪和作出合理说明。”(陈多《古傩略考》)当然,也有人



傩戏

直接了当地指出过傩就是戏,“大傩与角抵,为最古的两种戏剧形式。”(常任秋《关于我国音乐、舞蹈与戏剧起源的一些考察》)而这一说法显然来自宋时朱熹与苏轼等人的理解。朱熹曾说:“傩虽古礼,而近于戏。”苏轼则谈道:“八蜡、三代之戏,礼也,附以礼义,亦曰不徒戏而已矣。”在这种看法的支持下,“傩戏说”的观点得到了普遍的接受并产生了较大的反响。有人认为,现在中国建立傩戏学已具备可能比任何国家都充分和优越的条件。由于傩和傩戏涉及人类学、民俗学、历史学、宗教学、神话学以及文化交流史和戏剧发生等,因而傩戏学应当是一门崭新的边缘学科。

（三）傩文化说

较早提出“傩文化”说的学者指出,傩是从古延续至今的文化传统,它



的原始形态是雉祭,后来逐渐演化出表演性质的雉戏。雉文化与萨满文化相并立,同为中国巫文化传统的南北两大分支,分别为中国汉藏语系各民族和阿尔泰语系各民族普遍接受和传承。目前,萨满文化已引起中外学者的瞩目,许多专著已问世,但雉文化的研究至今还不够充分。由于雉文化是一个内涵十分丰富的整体,所以“除雉戏学研究之外,扩大一些,似乎还应创立雉学或雉文化学研究”(陶立璠《雉文化刍议》)。从发展的眼光看,把雉作为一种完整的文化来加以认识和研究已越来越为人们所接受。有关雉文化的著述也日益增多,不少学者已将目光转向了雉文化的结构与功能,雉与礼的文化学比较,以及雉文化同特定的生命信仰关系等。

“雉文化”说,不仅涵盖了“雉祭”、“雉戏”等较为有限的提法,并且还包括了以往史料中所存留的古人对雉的记载与描述,增进了今人从文化学角度对雉的诠释与评估。

因为文化并不是人类的单向产物,而是人类同其所身处的外部时空双向作用的结果,即一方面人作用于自然,另一方面自然亦作用于人类,正是在这彼此交往的过程中产生了文化。这一过程用中国古代的话来说,便是“天人感应”或“天人合一”。天人感应或天

人合一的结果是人与天都发生了一定的变化。用西方哲学的话语来说,又称为“人化自然”或“自然人化”。文化便是这种双向过程的显现、证明、产物、结果。特定的人们在特定的时空中产生了特定的文化,并通过这种特定的文化同四周的世界(天、自然、社会)保持某种特定的联系和特定的平衡。正因如此,由于所处时空的不同,文化总是各自相异的,并且还随着互动



清朝宫廷萨满祭祀