目　　录

主编致语 …… 朱恒夫　聂圣哲（1）

戏 曲 新 论

对中国戏曲现状的反思 …… 聂　造（1）

傩 文 化 研 究

欧美“类傩”与中国傩的比较 …… 曲六乙（5）
鼓在行傩活动中的功能与文化意义 …… 朱恒夫（16）
中国古代军旅祭祀遗韵——屯堡地戏 …… 庹修明（28）
中国的傩神是个什么模样？…… 林　河（42）
城市化、信息化进程中巴蜀傩戏、祭祀戏剧的嬗变 …… 杜建华（61）
徽傩启示录（四题） …… 王兆乾（68）
也论“黄金四目” …… 曹　琳（82）
论中国画中傩神钟馗的世俗变相 …… 茆耕茹（96）
此间神魅皆世俗
——傩坛诸神试析 …… 黄文虎（113）
傩·萨满·瑜伽
——神话复兴视野上的通观 …… 叶舒宪（119）
甘肃永靖傩舞傩戏初探 …… 石林生（127）

需要全本请访问 www.ertongbook.com

金溪水门庙青蛙信仰源流考证
——兼谈傩俗中"跳魁星"舞的起源 …… 章军华(135)

滩簧钩沉

苏剧发展史考 …… 程宗骏(144)
论苏剧对昆剧和周边滩簧戏的贡献 …… 顾聆森(160)
无锡文戏由来考 …… 钱惠荣(170)
两部《庵堂相会》的滩簧文本分析 …… 朱恒夫(177)

经典戏剧作品纵论

南戏《荆钗记》传承考 …… 徐宏图(187)
崔莺莺形象演变的社会文化意蕴 …… 包海英(205)
汤显祖《牡丹亭》在抒情艺术上的创新 …… 李 成(218)
李渔关于剧本结构的整体与局部论 …… 骆 兵(235)
李渔《奈何天》的文化解读 …… 徐爱梅(244)
江西《卖杂货》之流变及与台湾采茶《送金钗》之比较 …… 毛礼镁(251)

研究综述

女性戏曲研究述要 …… 谢拥军(265)

铭刻探赜

以功能论为前提论饕餮纹名实矛盾 …… 杭春晓(287)
浙江的戏曲木雕与碑刻 …… 徐雪凡(302)

舞蹈、音乐与绘画视窗

论纳西东巴祭祀舞蹈的文化记忆 …… 冯 莉(315)

它山的风景——评张仃画论《它山文存》 …… 李兆忠(327)

稀 见 资 料

南音目连救母 …… 张凤仙标点(335)

主 编 致 语

朱恒夫　聂圣哲

本书第五辑又和我们亲爱的读者见面了。

在本辑，我们推出了一个重要的栏目，即“傩文化研究”。经过以曲六乙先生为首的中国傩戏学会的大力推介与多年的研究，“傩”的概念已广为人知，人们不但知道傩的重要表现形式——戴着面具表演，还知道它有着悠久的历史与广阔的分布区域。然而，很少有人能够回答出“行傩活动与傩文化研究的现实意义是什么”这样的问题。

有些地方之所以重视傩文化，是想把傩文化纳入到发展经济的活动之中，用傩文化来促进当地的旅游经济。这种想法和做法虽然有一定的道理，但是与探寻傩文化的本质意义相去甚远。行傩的根本目的是逐瘟邪，保平安，请诸神佑护自己以实现美好的愿望。时代发展到今天，科技的进步使得人们的鬼神观念越来越淡薄，但不可否认的是，在农村，尤其是在交通不便的山区，鬼神观念还是相当浓厚的。人们在经济活动中，或者在日常生活中，很难把握住自己的命运，很难实现自己预期的目标，于是，他们把种种的不如意之事归结到神灵那里，认为许多苦难、失败、疾病等等都是瘟神鬼魅造成的，若要得到幸福的生活，实现自己短期与长远的美好目标，就必须依靠天地间的真神、正神、大神来帮助自己驱逐邪神恶鬼。这样，即使在今天，许多地区仍然几乎家家行傩，年年逐祟。从科学的角度来看，行傩活动当然没有任何实际意义。但现实生活中，千千万万的百姓们正是因为举行了行傩的迎神纳吉、驱鬼逐疫的仪式，他们郁闷躁动的心情才归于平静，才用宗教性质的道德律条严格地约束

自己,并带着许多美好的期望顽强地生活下去。在人人参与营造的浓厚的傩文化的氛围中,家庭变得祥和,村庄变得宁静,而整个社会中的人与人、人与自然的关系则变得和谐融洽。

行傩活动实际上是一种乡村的艺术实践活动,活动中有扮演、歌唱、舞蹈的内容,有的还演出一些具有一定长度、情节曲折、思想向上的戏剧,名为娱神,实为娱人。这种活动对于那些文艺生活贫乏、精神上又没有什么可以寄托的东西的农民来说,无疑是仍有一定益处的。通过这种活动,可以使地方的音乐、舞蹈、民歌等乡土艺术得到传承,并不断培养出一批批农民业余艺术工作者,还可以以此取代许多不健康的消遣时光的生活方式。

研究傩文化自然不是借此鼓煽鬼神观念,而是有这样的意义:一是从这个角度探索民族的文化心理,更清楚地认识到中华民族的文化品格。二是剖析其中的精华与糟粕,探讨形成傩仪、傩歌、傩舞等的历史与现实的原因,揭开傩文化的神秘面纱,从而让人们相信,驱傩活动中的神灵观念都是人虚构出来的,最后达到破除迷信的目的。三是把傩文化当作一个曾长期存在于我们民族的历史中、现今仍存在于我们现实生活中的一个社会现象,进行纯学术性的探讨,探讨它的本身与对社会生活中的政治、道德、宗教、民俗、经济、家族组织等等方面的影响。四是研究其中的表演、歌唱、舞蹈、音乐、服饰等艺术元素,去粗取精,存优汰劣,把傩戏、傩歌、傩舞等改造成农村健康的娱乐艺术。

除了"傩文化研究"的栏目外,我们在本辑还设置了滩簧的专题性研究。本书的第二辑曾发表了滩簧研究专辑,在社会上产生了良好的影响。之后,"长江三角洲滩簧的调查与研究"课题组继续研究,成果累累。本辑又遴选了四篇,以满足读者诸君对滩簧做进一步了解的渴望。

今天关注戏曲命运的人们,无不焦虑万分,并希望为戏曲的振兴出一分力,发一分光,我们觉得这样的态度正是戏曲走出危机的希望所在。本辑发表了聂造先生对戏曲现状的思考,具有振聋发聩的意义。我们恳请戏曲演艺界与学术界诸位同仁,步其后尘,将关

需要全本请访问 www.ertongbook.com

于戏曲如何走出低谷的高见化成文字，赐予本书发表，以启迪大家寻找到一条光明之路。

最后，我们向支持本书的作者、读者致以诚挚的谢意。

对中国戏曲现状的反思

聂　造



聂　造

安徽休宁人。1965 年生。毕业于某大学化学系。曾赴美攻读博士学位。在《人民文学》、《诗刊》等杂志发表过戏剧剧本、诗歌、散文、短篇小说数百篇，业余从事戏曲、电影的导演工作。所执导的作品有《公司》、《搬家》、《中奖之后》、《我想对你好一点》、《为奴隶的母亲》等。曾获得白玉兰奖及美国好莱坞第一届国际电视电影最佳影片奖。

最近几年，戏曲界并没有沉寂，具有新闻意义的事情不断发生。一些剧作者们——尽管写了几部在他们认为都可以和关、郑、白、马、汤、李、洪、孔媲美的、但人民大众就是不买账的剧本——和一些剧评家们——所写的剧评大多是受人之托，或为溜须拍马，或为发泄私愤——聚合在一起，摆出一副自觉地肩负起继往开来、救亡扶危的责任的架势，给奄奄一息的中国戏曲把脉诊断，慷慨陈词，指点江山，竭力推销自己的所谓“戏剧理念”，并在某杂志上热热闹闹地开展起“重建中国戏剧”的大讨论，对于持与他们不同戏剧理念的人与戏剧作品，则大加挞伐，人则欲置于死地而后快，作品则以赶出舞台方称心，企图让自己的所谓戏剧思想永远独霸着戏曲界，指导着全国各个剧种各个剧团的艺术实践，以此来保住自己给自己加冕的“戏剧理论家”和“剧作家”的桂冠。

那么，他们的工作收到了什么样的成效了呢？在他们的引领

下,戏曲每况愈下,县市以下的剧团绝大多数名存实亡,百分之八十的从业人员靠政府用税收来接济他们;省城的剧院,一年中上演不了几场戏曲,绝大多数中青年对于戏曲,避之唯恐不及。一句话,戏曲滑向了前所未有的低谷。我们不否认,戏曲的危机是由多方面的原因造成的。但是,"戏剧理论家"与"剧作家"们的引领,他们对戏曲界新探索的无情打压,能脱得了干系,推得掉责任吗?

钱钟书先生在《论文盲》一文中对一些自称为"文学家"的人有着精辟的描述:"说来也奇,偏是把文学当作职业的人,文盲的程度似乎愈加厉害。好多文学研究者,对于诗文的美丑高低,竟毫无欣赏和鉴别。但是,我们只要放眼世界,就知道不值得少见多怪。(他们)看文学书而不懂得鉴赏,恰等于皇帝时代,看守后宫,成日价在女人堆里厮混的偏偏是个太监,虽有机会,却无能为力。"[①] 我们在感叹大师的睿智幽默的同时,不也为戏曲界的"大师"们深深地感到悲哀吗?钱先生这段话用在今天的戏曲界也是再准确不过的了。戏剧创作者与戏剧理论从业者,如果不把普通观众的反应作为对一部戏剧最有价值的评价素材,那他的高论都是没有多少价值的。朝问的《戏曲的出路在于"松绑"》[②] 和邓小秋的《赶快把剧团卖掉》[③] 及郭月亮的《重建中国戏剧之我见》[④] 等三篇文章倒是有一些新意,但限于文章的篇幅,有些问题又无法展开、谈透。最后只是发出"如果仅仅是几个文人,吃饱了饭,发几声感叹,说几句闲话,那是掀不起什么大浪,解决不了什么问题的"[⑤] 的感慨,由此可见,有识之士对目前中国戏剧现状的心灰意冷的程度。

戏曲要真正实现振兴,重新焕发其光彩,就必须寻找到衰萎的原因和观众对戏曲的审美需求。

我们必须要看到这样的事实:近十多年来,中国戏曲的发展方向、新剧目的创作都是在某些戏剧"专家"的引导、指导、指示下发展的,梅花奖、各类戏剧奖等奖项,都在认真揣摩这些"专家"的审美追求,投其所好,按照他们的戏剧指导思想来进行创作。不但揣摩、学习"专家"的戏剧理念,还要邀请专家来面授机宜,来亲自观摩指导,弄得一些"专家"们忙得不亦乐乎。甚或一天需看几场戏,一天到几

个城市参加数场研讨会，同时指导几部戏的创作、排演，每几天或每天都写上一篇三五千字的剧评。其结果，几乎所有的戏曲剧目都是按照他们的戏剧模子铸造出来的，出台的剧目表现着“专家”对历史、现实的评价，对未来社会图景的描绘，对人生的看法，表现“专家”的美学追求与对戏剧结构、情节、语言、戏剧冲突的要求，千篇一律。由于“专家”与普通的大众在思想、审美上有相当大的差异，于是，便出现了这样的怪事，许多剧目受到了专家狂热的吹捧，获得了这个奖、那个奖，却没有任何票房价值，普通观众对这些剧目不屑一顾。而个别的没有按照“专家”旨意打造出来的剧目，尽管遭到专家们冷嘲热讽，围攻谩骂，甚至连是“戏剧”都不承认，却受到了普通观众的热情赞扬，剧场内几乎座无虚席。

我们承认，绝大多数“专家”的主观愿望都是好的，不管其能力与水平如何，都有着或多或少的振兴戏曲的事业心，那些一心指望通过做评奖委员而创收的人毕竟是少数。我们恳切希望“专家”们能冷静下来，先反思自己的戏剧理念是否正确，再反思自己的所作所为是否曾为“振兴”戏曲起过什么样的积极作用。

我们以为，振兴戏曲的根本有效的方法就是为时代服务、为最广大的人民群众服务，变“精英戏剧”为“民众戏剧”，变“传统戏剧”为“新文化戏剧”。因为任何一个时代、任何一个社会的主体，都是人民，人民的要求就是时代的要求，人民的审美取向，就是这个时代的审美取向。任何一种艺术，不反映时代的要求，不尊重人民的审美原则，它必然会成为离开水的鱼，断了蔓的瓜，只有死路一条。我们强烈地呼吁：戏曲的剧作者、评论者与演员们，深入到生活之中，去了解时代，把握时代的脉搏，去了解百姓的所思所想，熟悉百姓的生活状况与他们对戏剧艺术的要求，创作出真正为他们所需要、为他们所欢迎的作品。

平心而论，戏剧评奖也是需要的，可以起到促进戏剧繁荣的作用。但不要将评奖的权杖全部交到“看戏不买票”的“专家”手中，应该将决定权至少是主要权力交到戏剧赖以生存的基础——广大人民群众的手中，否则，戏曲就不可能朝着健康的方向发展。

戏曲界已经做了很多阻碍振兴的“蠢事”,现在已经到了认真“总结愚蠢”的时候了,如果再这样“蠢”下去,脆弱的戏曲生态环境将会遭受到更大的破坏,会出现这样的局面:谁看戏曲,谁将会被人们认为是没有文化品位的蠢人。

[注]

① 钱钟书:《写在人生边上》,辽宁人民出版社,2000年,第70页。

② 朝问:《戏曲的出路在于“松绑”》,《中国戏剧》,2004年第11期,第8页。

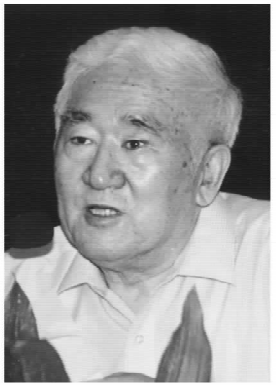
③ 邓小秋:《赶快把剧团卖掉》,《中国戏剧》,2004年第11期,第11页。

④ 郭月亮:《重建中国戏剧之我见》,《中国戏剧》,2004年第10期,第7页。

⑤ 朝问:《戏曲的出路在于“松绑”》,《中国戏剧》,2004年第11期,第13页。

欧美“类傩”与中国傩的比较

曲六乙



曲六乙

辽宁瓦房店人。1930 年生。曾任中国戏剧出版社副总编辑，中国戏剧家协会研究室主任，《中国戏剧年鉴》主编，中国戏剧家协会艺术委员会副主任。现任中国少数民族戏剧学会副会长、中国傩戏学研究会会长。著作有《中国少数民族戏剧》、《艺术，真善美结晶》、《戏剧舞台奥秘与自由》、《傩戏·少数民族戏剧及其他》、《方块瓦》、《中国傩文化通论》（合著）、《东方傩文化概论》等。

傩产生于中国大地，流布于中国汉族和许多少数民族地区。在两汉和隋唐时期又分别流布于越南和朝鲜半岛、日本，最终形成东亚傩文化圈。此外，在一些国家的华人、华侨聚居区，不同程度地传承了中国的傩俗，如贴门神、放鞭炮、玩狮子舞等。

除了东亚四国傩文化圈外，五大洲各国是否也有傩的存在？一些学者认为有，并分别提出“太平洋傩文化圈”、“世界傩文化圈”。这些论点都因缺乏历史与现实的令人信服的各种依据和足够数量的例证而未能得到支持。

一、“共生”现象的提出

法国学者斑文干教授多次来中国考察，1990 年参加过在山西临

需要全本请访问 www.ertongbook.com

汾举办的傩戏国际学术研究会。他在对西方狂欢节和中国傩戏进行比较后说:“两者在现代世界里的演变有许多相通之处。”尽管“形成上有所不同,但表现的人类对自然的忧虑却是共同的,基本功能是避邪”①。

德国学者布兰德尔教授于20世纪90年代前后对安徽、山西等地进行过考察,并多次参加傩戏学术会议。他在一篇论文中说:“西方的宗教舞蹈,如《波尔顿舞》、《托钵舞》,就类似中国的傩戏。它们之间有很多共同点。”因之他得出结论说:“傩,是世界古老民族的共生现象。”②

研究中国傩与世界古老民族驱鬼避邪、除旧迎新一类的传统民俗文化之间是否存在共生或共同现象的问题,是基于这样的认识,即每个古老民族都经历过史前的野蛮、蒙昧时期;经历过人兽不分、人神不分、神兽不分的“万物有灵”原始宗教信仰时期;同样经历过自然崇拜、图腾崇拜、祖先崇拜、神灵崇拜的时期。在他们古老的土地上都出现过漫长的神权统治和代表神的意志并为之发号施令的巫觋以及后来出现的祭司或祝。这一切都是人类社会发展史共有的带有规律性的现象。这些古老民族至今可能不知中国的傩、傩文化的概念,甚至不知“傩”字的含义,也未像日本、朝鲜半岛、越南那样在历史上受到中国傩文化的影响,并使之本土化。但在历史上大都有过驱逐鬼怪、禳邪纳吉、免灾祈福以求人寿年丰、祥和安泰一类的原始宗教祭祀仪式活动。这种活动与中国的傩,有某些类似之处,我们称之为“类傩”现象。它一般都发生在“人为宗教”出现之前。后来受到人为宗教的压制、排斥或改造、融合而发生变化,形成各种衍生形态。这种原始自然宗教形态的驱逐仪式活动,在世界各大洲一些残存的原始氏族部落里,应当不会全部消失殆尽。

澳大利亚土著是一个比较典型的实例,19世纪末20世纪初,不少学者对之进行了考察与研究,观点不尽相同,但对以下问题的看法是一致的:各部族都有了“天父”和一些次级神祇的半神观念。已有了超自然体观念的胚胎和简单的灵魂观念:

> 灵魂崇拜和祖先崇拜都尚未发生。在土著中也未发

现任何偶象和祭祀活动；仅有原始的驱邪逐魔的巫术活动。虽然巫术已不同于法术而具有了超自然体观念，但它对超自然体仍是企图加以制服而非礼拜、求告，就这一点来说，仍未越出法术的前宗教现象性质。③

傩的最早之源是原始法术，继而是原始驱逐巫术。亦即原始法术和原始驱逐巫术是傩的基因。澳洲土著直到近代还处于旧石器时代末期至中石器时代初期的水平，但已掌握了法术和巫术，并有了原始的驱邪逐魔的巫术活动。这似乎可以作为傩的“共生”规律现象的最为原始、古老的例证。

下面介绍欧美四种今存的与中国傩有某些类似情景、戴着面具的民俗仪式活动，未必具有普遍的典型意义，但对探索傩的“共生”现象或“类傩”现象，或许会有些启示。

二、希腊假面驱鬼民俗仪式

1999 年布兰德尔教授曾到希腊考察假面民俗仪式活动。在 2000 年于青海西宁举行的海峡两岸青海昆仑文化学术研讨会上，他播放了这次考察的录像，并作了讲演。题目是《与中国傩仪式相似的希腊民俗活动》。希腊至今流行一个古老民间传说：每年从 12 月份的冬至，到翌年 1 月 7 日这段日子里，各种鬼怪的活动十分猖獗，会给农民带来祸害和灾难。如果这个时期生下男孩，就会长出山羊腿，并且有奇特功能。这个传说，可以上溯到古希腊狄奥尼索斯(Dionyssos)，他是貌似公山羊的酒神。每年 1 月 6 日至 7 日，靠近保加利亚边界的山区农民宰杀山羊，集体会餐吃肉，用山羊皮制成山羊面具。未婚男女戴着山羊皮面具，腰间系着三个响铃，一个在腰后，两个在小腹部，舞动身肢时发出的铃声，“具有驱鬼的功能”。舞者让腰铃发出声响的同时，“作出表示性行为的动作，祈祷人畜兴旺”。年轻女子则唱着色情的歌，“并发出叫喊，也是为了达到祈求人畜兴旺的目的”。他们装扮成“貌似公山羊的神”，“通过跳舞与唱歌达到驱鬼的目的”。这种民俗活动分两部分进行。第一部分是在

6日全天和7日的上午,未婚青年男女戴着山羊面具,挨家挨户跳舞祈祷祝福。人们拿出食品、烧酒招待他们,甚至给钱。第二部分是在1月7日下午,人们开始汇集到广场,本村和邻村的群众共同参加,唱歌跳舞,通宵达旦。这种民俗活动,可以"追溯到古希腊的狄奥尼索斯信仰"。

据德国学者罗斯纳(Rusna)教授说,在欧洲奥地利、瑞士的一些偏僻山区,至今有类似的民俗活动,即驱除鬼蜮,为人类祈求和平幸福生活的假面民俗仪式活动。

三、美国印第安和丕族可亲那民俗活动

美国加利福尼亚州州立大学海华分校李林德教授在《美国土著民族和丕(Hopi)族的傩季舞》论文中,介绍了美国西南部亚利桑那州著名大峡谷的东北,居住在保留区属于印第安一个支系的和丕人的一种民俗仪式活动。

所谓傩季舞就是可亲那系列假面舞蹈仪式。可亲那是和丕人神化自己祖先的称谓。传说每年从冬至到夏至的季节里,从地下"第三世界"返回地上的人间世界,为子孙后代造福。族人把扮演可亲那视为神圣,表演前必须沐浴洁身,四天四夜不近女身,不吃油盐肉,戴上面具,穿上服装,日出时从秘密的地下室出来,"走上高平原项的村庄里来",为全村族人"求雨,求福,求平安"。

据论文介绍,一个村庄可以有上百个可亲那和多种仪式舞蹈。如"乌鸦妈妈可亲那",在二月出来跳"豆荚舞",她独自在村里走一遍,"每个家庭都派一个代表出来向她索取一束秧子,象征一年的种植活动的开始"。

7月时由一对"公母可亲那"跳"归山舞",这是傩季舞最后一个节目。先在秘密的地下室里作八天法事活动,第九天来到广场,公可亲那的冠饰画着男性生殖器和彩虹,"代表雨后天晴,都是丰收繁殖的象征"。

可亲那被雕饰、木刻成神灵形象,称为"提忽"(Tihu),挂在墙上

“有镇宅作用”。

这种具有原始形态的假面仪式舞蹈，属祖灵返乡类型，同我国湖南土家族的“毛谷斯”、贵州彝族的“撮泰吉”、广西融水苗族的“芒蒿”有惊人相似之处。

四、奥地利伽斯坦“裴西特”民俗活动

裴西特（Percht 或 Perchta），原是德国南部巴伐利亚等地区和奥地利阿尔卑斯山地区民间神话中的一位女神。传说她是一群魔鬼的首领。她带领着群魔专门在冬至前后这段时间里，尤其是圣诞节后的第十二夜，到处游荡勾魂，如同一群死神一般。

裴西特作为一位女神，在诸多传说中有着自相矛盾的两种属性：一方面她是一个凶恶的令人恐怖的象征：或是一个丑陋的巫婆；或是一个让儿童害怕的妖怪；或是一个农村纺织女，专门惩罚不安分守己、违反清规戒律的人；或是希腊神话中令人生畏的主宰森林畜牧的神。另一方面又是一位和蔼可亲、乐善好施的女人。但在多数情况下，她是丑陋的。她长着铁鼻子，铁奶子，戴着一副铁手套，还有一双踩着纺车的大脚板。

裴西特这个形象的来源，目前说法不一，但多数人相信，可能同更古老的日耳曼信仰有关。

以裴西特命名的这种民俗活动，是由伽斯坦地区民众自行组织的面具大游行，每四年举行一次，时间固定在 1 月 5 日至 6 日，所需经费主要依靠集资和捐款。

1 月 5 日队伍集合在巴德霍伽斯坦，人们装扮的裴西特形象，大致分为两类。一类属“丑陋的裴西特”，他们分别戴着怪兽或魔鬼的木制面具，其中有黑色的长尖嘴面具，叫鸟嘴熊；有长着鳄鱼嘴的鬼魂；有头上长有多个角的鬼；还有母山羊形的面具，叫“哈马雌山羊”……他们穿着兽皮，腰间围绑着几个黑色响铃，据说“象征着天地间（或阳间与阴间）的联系”。

另一类是所谓的“美丽的裴西特”，不戴面具，身着漂亮的传统

服饰,头上戴着高帽子,形状有菱形、宝塔形、三角形、球体形等。"帽子上面有镜子、人造鲜花、羽毛以及闪光(反光)的装饰物。这种帽子重量一般要超过 20 公斤,最重的可达 40 至 50 公斤,因此佩带时往往需要健壮的年轻单身女子的帮忙"。

参加游行的还有《旧约全书》里的荷罗德斯国王和王后、土耳其人和戴面纱的女人以及作为奴隶的北非黑人,还有各种树神。

队伍里还有一些滑稽角色:耍熊人、磨刀人、小丑和手持大长剪子的裁缝等。队伍里自然少不了裴西特女神这位主角。她戴着前后双面孔的面具。

出发时,先由一人站在高处抽打响鞭,这既是游行开始的信号,也具有驱鬼的含意。第一天在伽斯坦的市区内为市民驱鬼祝福。队伍在每幢房子前停下来,戴高帽子的美丽裴西特站成一排,在社团乐队伴奏下,跳节奏很慢的"裴西特舞"即"转圈子舞"。这种三拍子舞曲便是现在维也纳圆舞曲的"先行者"。舞者和领队先后向房子主人祝福吉祥如意,从而得到房主人赏赐的食品和烧酒。

队伍在行进过程中,扮演的各种鬼怪都可以对路人"肆虐"。小丑不停地向行人做猥琐动作。扮作巫婆的人用扫帚将雪扫向行人。小贩则兜售小儿科假药和装假牙……

第二天主要是在乡村游行。"在经过牲口棚时,还要特意进去,祝牲口长得健壮,多多生崽"。队伍里那些插科打诨的角色,沿路继续与群众挑逗取乐。国王、王后站在路口,充当判官角色,进行审判,并罚款赎身,实际变成集资、捐款的一种特殊形式。下午六时左右,到达终点站巴德霍府伽斯坦小集镇。仪式全部结束④。

五、西方的万圣节

在西方国家,每年 10 月 31 日被称为"万圣节之夜",也叫"鬼节"。它的由来,有不同的版本,但又有大体相似的传奇式发展历史。

公元前 500 年,居住在爱尔兰、苏格兰等地的凯尔特人认为,10

月 31 日这一天是夏天正式结束，也是新年伊始，严寒冬季开始的第一天。人们相信，这一天是亡灵回到故地寻找死亡替身，以求获得唯一一次再生的机会。活着的人惧怕亡灵夺去自己的生命，便在这天夜里熄掉炉火、烛光，并把自己打扮成各种妖魔鬼怪，意在把亡灵吓走。夤夜过后，再把烛光燃起，迎接新的一年到来。传说凯尔特原始部落还有把活人杀死（或烧死）用以祭奠亡灵的野蛮习俗。

公元 1 世纪，罗马人占领了凯尔特部落领地，废除了杀人（或烧死人）祭奠死人的野蛮习俗，融入庆祝丰收的内容。人们戴着各种古怪、可怕的面具，扮成动物或鬼怪，意在驱赶四处游荡的妖魔鬼怪，用以庆祝万圣节。后来又融入新的内容，对“造访”的妖魔鬼怪，予以丰盛的款待。展示丰收的热烈景象，燃起篝火、灯火，“引导它们走上回归之路，避邪免灾”[5]。

9 世纪之后，又增添了基督教的内容。基督教曾把 11 月 2 日称为“万灵之日”。信徒们在乡间逐户乞讨用面粉和葡萄干制成的“灵魂之饼”。赠送饼的人家相信教会僧侣的祈祷，会带来上帝的关怀与保护，并让死去的亲人早日进入天堂。这种善意乞讨的传统逐渐被融入万圣节活动之中，后来衍变为孩子们提着南瓜灯笼挨家串户讨糖吃的游戏。孩子们打扮成精灵等模样，对每一家发出威胁：“不请吃就捣乱。”

这种游戏也锻炼和考验每户人家对孩子们的慷慨。他们高兴地一边说“请吃”，一边把糖果放到孩子们的大口袋里。

据说，早期点燃蜡烛的灯是萝卜灯，也叫“杰克灯”。后来爱尔兰人移民到北美，才改用南瓜，将南瓜掏空，南瓜表面雕刻成或善良或凶恶的精灵鬼脸。“鬼脸里点上烛火，用以驱散鬼魂”[6]。

美国赵虹婷教授在《美国“万圣节”与中国“捉黄鬼”》中说：“万圣节之夜的精灵，被认为是从来世放了回来，在大地上自由自在地四处游荡，他们以各种形式显形，如黑猫、乌鸦或其他自然形态，如树木等。”据说出现的鬼魂和巫婆常常袭击活人。他们的袭击是出于报复。报复者是那些不该死或者死于痛苦的人。“生者唯一能与亡灵协调他们的对立关系，并施加一点影响的地方就是把糖果作为

需要全本请访问 www.ertongbook.com