

湘西北辰州傩戏的特征及其传承价值

李 燕

(湖南工业大学 音乐学院,湖南 株洲 412007)

[摘 要] 傩戏是一门古老的地方戏曲形式,也是一种祭祀方式,其依附于地方文化,便形成极具地方特色的傩戏风格。在飞速发展的现代社会中,傩戏的生存处境堪忧,这种古老而又极具鬼神意识的戏种,已经与现代人的思想意识和现代社会的需求格格不入,但古老艺术形态留存千年,有着丰富的表演形式与文化内涵,对于民俗学的研究、文化艺术形态的研究、宣传教育等方面,都极具传承价值,切实可行的传承途径措施的出台与实施已经刻不容缓。

[关键词] 辰州傩戏;艺术特征;传承价值

[中图分类号] J617.5 [文献标识码] A [文章编号] 1674-117X(2015)05-0111-04

On Artistic Characteristics and Inherit Value of  
Nuo Opera in Chenzhou in Northern Part of Xiangxi

LI Yan

(School of music, Hunan University of Technology, Zhuzhou, Hunan 412007, China)

**Abstract:** The Nuo opera is one of the oldest local opera form, and is also a way of sacrifice, which is attached to local culture, forms a very local characteristics of Nuo opera style. In the rapid development of modern society, Nuo opera survival situation is worrying, because this ancient and ghosts consciousness play has modern consciousness and the modern society needs incompatible. However, this ancient art has rich performance form and connotation for thousands of years, as well as great heritage value for artistic forms of folklore and literary research, publicity and education. Therefore, the introduction and implementation of feasible way of inheritance measures is vital at the moment.

**Key words:** Chenzhou Nuo opera; artistic features; heritage value

一 辰州傩戏的宗教背景

辰州地处湘西北,自古巫风繁盛,历史上曾称“三苗之地”,奉行巫教,以女娲、蚩尤、盘古为祭祀对象,崇拜鬼神。《旧唐书·刘禹锡传》中评述:“贬朗州司马,地居西南夷,土风僻陋,举目殊俗……蛮俗好巫,每淫祀鼓舞,必歌俚辞。”朱熹《楚辞集注》:“昔楚南郢之邑,沅湘之间,其俗信鬼而好祀。

其祀必使巫观作乐,歌舞以娱神。蛮荆陋俗,词既鄙俚,而其阴阳人鬼之闻,又或不能无褻慢淫荒之杂,原既放逐,见而感之,故颇为更定其词,去其泰甚,而又因彼事神之心,以寄吾忠君爱国眷恋不忘之意。”<sup>[1]</sup>从中可以看出,屈原的《九歌》就是吸取巫傩文化的成果,只不过其所表现的傩祭形式与内容大大超越了普通巫傩歌舞的形态,有具体角色、基本冲突、表现形式丰富的戏剧雏形开始出现,呈

收稿日期: 2015-09-22  
基金项目: 文化部2014年艺术科学研究一般资助项目“辰州傩戏艺术形态变迁与新型产业建构研究”(14DD31)  
作者简介: 李 燕(1979-),女,湖南桃源人,湖南工业大学讲师,硕士研究生,研究方向为声乐表演与理论。

现出傩文化的规律性。纵观傩戏,其发展历程为:从傩仪到傩舞,从傩舞到傩戏,也愈来愈风趣。鬼倒了阴森恐怖的“鬼戏”“阴戏”。傩面具中富于鬼性和神性的面具陆续被人情味十足的面具所取代,追求神奇的巫术神力日渐消失,人民群众日常生活的民俗事象日益渗透,鬼神文化逐步演变成民俗文化。

傩现象的规律性,在辰州傩戏中反映得更加充分。作为巫傩文化之乡的辰州,在两千余年的沧桑岁月里,区域内傩戏始终以傩坛为舞台,以祭祀为目的,以巫傩为内容。随着宗教文化和民族文化的渗入,傩文化的涵溶显得十分特殊,甚至是兼收并蓄,故辰州傩戏至今还保留着浓郁的宗教色彩和民族烙印。

辰州傩戏是当地文化的重要组成部分,与道教关系密切,演出时大都是由巫师(老士子)组成,还傩愿所建傩坛、除悬挂盘古、三皇玉帝帛画外,还悬挂道教清神等画轴。坛中扎“三洞”,巫师踩“八卦”走禹步、作掌诀、画符篆,在傩坛所演之戏谓之“傩戏”,又称“傩愿戏”。<sup>[2]</sup>

傩戏本身便是傩坛法事“开洞”的滥觞。在“开洞”时无论傩坛布置繁简如何,坛中必设湘、桂、渝、川普遍崇尚的仙洞,其中巫师还傩愿时的保留法事内容就是关于此的傩祭巫书,这一法事主要是称赞歌颂住在仙洞中的各位神灵,并寻求神灵的保佑。<sup>[3]</sup>巫书《和神》中唱道:开洞师主上吾身/打开一、二、三洞门/请五通、云霄上中下众神……和会仙洞主/和会宝山殿内神;巫书中的精义都关切着人的生存,特别是书中内容,神话传奇味开始淡化,虚无缥缈的幻象逐步接近现实生活,体现对生命的关照。

## 二 辰州傩戏的特征

### (一)内容突出原始崇拜

辰州傩戏的戏曲内容十分广泛,土地戏在辰州傩戏中,占有举足轻重的份量和地位。在古代,人们对土地的崇拜,和人们对雷公电母、风伯雨师等一样,都是从原始崇拜演化而来的。辰州傩戏中的“土地神”也不例外,只不过随着社会的发展,在崇拜的形式上有了改变,增加了“娱人”的艺术色彩。

在《土地戏老词》中,戏曲内容是对自家身世的叹唱,歌词如下:土地神,土地神,水有源流木有根/我家住在华山岭,下坳就是我祠堂/头戴一顶草帽巾,身穿兰衫多威灵/手持龙头一根棍,踏格踏格下山林/土地堂,土地堂,土地没住一个好屋场/不住田埂住堰埂,一住住在下浜上/一年四季没有望,只望腊月年关往/猪头背在肩膀上,一背背到我祠堂/点起蜡烛燃起香,磕头作揖对我土地望/口中念来心中想,求我土地把灾禳/常言有吃必有偿,人家有求我就忙……

在《三妈土地》中,又唱的是与三妈久别时的思念和重见时的欢乐,歌词如下:自从别了我的妻,一张嘴巴念掉皮/我想你,真想你,眼泪水儿泡饭吃(qi)/我想你,真想你,倒穿鞋来反穿衣/我想你,真想你,烧火烧到鸡笼里/我想你,真想你,走路走到刺蓬(beng)里……在《万山关》中,又一改过去唱鬼神的习惯而演唱历代的将帅和英雄人物守山镇关的故事,其中亦不乏神话传说:列们请坐休声喧,听我唱段万山关/下句关来上句山,前朝古人说一番/薛仁贵三箭定天山,跨海征东杀辽番/后来死在白虎关/樊梨花配的薛丁山,辅保唐王震平川/夫妻大战寒江关/孙悟空压在五行山,为保唐僧去西天/过了八十一难关……

### (二)唱词具有浓厚的乡土气息

辰州傩戏演的是世情俗事,说的是乡土方言,不仅通俗易懂,而且妙趣横生,乡土气息十分浓厚。如“修观音堂”中就用了“大行大市”“架起势来”等等土语。唱词是傩戏的主要组成部分。从《孟姜女》全本十二折戏来看,唱词就占了五分之四,其中大多吸取了民歌中的精华。如“吹的没有锯的齐”、“麻布洗脸初相会”、“蚂蚁缠到鹭鸶脚”(《姜女下池》)。另外佛经、道经的有机利用也是傩戏唱词的一大尝试,如道教中“破血归池”时唱了“十月怀胎”,《孟姜女》第三场戏中就根据剧情发展的需要借用过来,加以修改和提高。再就是唱词的风趣和大众化,如《观花教女》中,许百万唱:“女儿长大心改变,花本绣得鸡扒乱,顺看好比锅巴片,翻看好像蚂蟥跄。”这种比兴手法,形象朴实,风趣味长。傩戏中最活跃的唱词要数对花体了。如《孟姜女·万望送郎》唱道:“对面山上满山红,你猜是个什么花?

对面山上满山红,那乃是个映山花。”上述这些比喻生动,生活气息极浓的语言,不仅丰富了傩戏剧本的艺术性,更重要的是奠定了牢固的群众基础。另外,辰州土地戏的唱词风格也将原始的威严、肃穆、神秘和恐怖改编为农民最熟悉的民间语言,而且有强烈的地方性,多用说唱形式演出,唱词中大量动用民间口头文学,故而深受人们喜爱。在《土地戏老词》中,有一段唱词如此唱到:“土地爹爹住祠儿,一位住到下浜儿,又矮又小破屋儿,可恨一些看牛娃儿,一群邀到我祠儿,他们打架儿、割孽儿,抽些相棍儿转田儿,打板儿、抛象儿、滴码儿,爬到我脑壳上屙屎儿”;《三妈土地》中唱道:“老仙门前一清泉,流来流去几千年,有人吃得泉中水,乃是长生不老仙”。这些唱词大量运用了地方土语,唱词乡土味最浓,与民间歌谣中的语言相同。当地民间歌谣《姐儿门前一清泉》如此唱道:“姐儿门前一清泉,流到情歌屋前面,情歌吃了泉中水,一年四季把姐欠”,其中不难看出相似之处。

### (三)戏腔多样、板式灵活

辰州傩戏腔主要曲调有《姜女调》《范郎调》《许公调》《梅香调》,还有部分特定情节的曲调,如《晒衣调》《差官调》《对花调》等。常见的调式有五声商、羽调式,和商徵交替,含羽调色彩的宫调式,多“清角为宫”和“以商为徵”“以宫为徵”的转调,板式灵活,唱腔颇为讲究,男旦亦用本嗓加上“阳打飞”唱法。拿《孟姜女》为例,《姜女调》为该剧的主要腔调,专用于姜女和范郎,旋律细腻柔和且善于抒情,《姜女调》与《范郎调》有相通之处,但调式不同。《许公腔》为许百万专用的声腔,是由《三妈土地腔》演化而成,色彩明亮,气质刚毅。《梅香腔》为小旦专用,欢快、活泼,四种调式均根据剧中人物的感情变化而变化,一般是悲伤时用慢板,欢快、发怒时用快板。

辰州傩戏板式变化大致有起腔、正板、数板、垛板、尾腔、吟腔、倒板、尾子八种类型,且有一定灵活性,如《范郎调》起腔就是由散板转入正板,使节拍更加鲜明;又如《姜女调》的正板快唱,上句腔的时值较下句快一倍,但仍能保持上、下句的结构完整。《梅香调》则常由正板转为数板,在唱段结束时,再重复正板的下句腔。《姜女调》的尾腔虽保留了原

始的帮腔形式,但拖腔乐句长短有较大的随意性,即使在同一曲调的唱段中也有“大拖腔”、“小拖腔”之分。

## 三 辰州傩戏的传承价值

辰州傩相对于博大精深的巫傩文化,仅为其中一脉,但从中我们可以窥视到辰州先民原始渔猎、生产劳作、生殖崇拜等生活景象,对于民俗学、艺术学等方面都有重要的参考价值。

### (一)民俗学研究价值

湖南省西北部是辰州傩戏主要的流传地,经过前人考证,在人类形成的最初阶段,湖南省西北部就有古代人类活动,辰州傩戏富有浓郁的原始艺术色彩,为我们做戏剧演化史的研究,民俗学、社会学等方面的研究都提供活生生的例证。辰州傩戏中的诸多演出都与许多民俗事项有千丝万缕的联系。如青年夫妇膝下无子嗣,便会请当地土老师冲傩;老师寿终正寝,驾鹤西去之时也要请歌师唱傩戏歌;老人寿辰也会还寿傩愿,祈求福寿延绵,健康平安;还有孩子少且体弱多病的人家要“保关煞”,祈求孩子能健康长大等等。不难看出,这些人生仪礼都与傩戏有着紧密联系。真正优秀的傩戏表演,是可以给辰州当地民俗民风好的引导和教育作用的,当地老百姓都喜闻乐见,流传甚广,这种以追求美好生活为愿景的傩戏艺术形式,势必会使当地人们崇尚自然、追求幸福的理想成为现实,且辰州傩戏中不仅有世代传承的法器道具,还有栩栩如生的彩雕面具,这些都隐射着这门古老的艺术形式承载的历史面貌。因此,我们可以透过辰州傩戏这些原始、拙朴的表象,挖掘其中所诠释的文化意识和民俗心理等。

### (二)文化艺术研究价值

祭祀仪式的内容,戏剧形式的表现,这二者完美的共存于辰州傩戏这一民间艺术形态之中。究其本身而言,它还是一种民间鬼神观念的产物,傩文化对中国诸多文化的发展都有渗透,如宗教文化中的道教,辰州傩戏开坛时所供奉的诸神大部分是道教中的。道教是中国土生土长的宗教,其封建迷信色彩颇浓,自上而下与傩戏的发展紧密联系而相互吸收。另外,从客观上来看,中国民间文学的发

展也离不开傩戏传承中间接保存作用。在辰州傩戏剧目的诸多诵词中,经常会出现盘古开天、洪水滔天、兄妹结婚等民间文化传说的内容和人物。辰州傩戏中流传甚广的神话就是傩公傩母受困于滔天洪水,兄妹二人成婚繁衍后代的故事内容,在长期的历史传承中,傩戏的唱词依然沿用这些故事,使得民间神话得以文化延续,还使文化传承呈现活性发展。因此极具说服力和文化参考价值。

辰州傩戏极具艺术研究价值,其表现形态就是以艺术的形式来表达宗教祭祀的内容,在历史长河的进程中,其中宗教祭祀的内容逐渐被淡化,傩的内容更贴近现实生活,更体现对现实生灵的关照,寄托这一精神内涵的艺术性载体也呈现出更强的艺术性,诠释着当地百姓随时代不断变迁演化的审美特质和心理。<sup>[5]</sup>辰州傩戏作为一种将“巫”“祠”“舞”三者融为一体的极具地方特色和民族特色的艺术形式具有极强的艺术研究价值。

### (三)宣传教育价值

辰州傩戏中的知识内容,以傩歌、傩戏等表现形式呈现,经表演老师和演员们之口,感染观众、影响观众,实现宣传教育功能。辰州傩戏的表演内容中,以神灵崇拜和礼仪教化为主,这就使傩戏的教育功能出现正负两面,一味在祈求神灵的心理中求

得安慰会教化引导受众产生过分依从的思想和消极的人生观,而表演中贴近生活的对白或歌唱内容又体现出尊老爱幼、家庭关系和睦、人与人之间友善的思想,这些又能起到积极的教化作用,使人形成积极的价值观。因而,傩戏体现出的教育功能具有双重性。只要我们在继承发扬的过程中正确对待 and 处理好其教化功能的正反两面,我们就能充分利用这一形式实施教育教化的功能,发掘其教育教化价值。

### 参考文献:

- [1] 康宝成. 傩戏艺术源流[M]. 广州:广东高等教育出版社,2011(5):29.
- [2] 舒 达. 湘西民族音乐艺术表象初论[M]. 哈尔滨:黑龙江教育出版社,2011:87.
- [3] 胡建国. 论楚辞与沅湘巫傩文化[M]. 长沙:湖南文艺出版社,1998:6.
- [4] 张文华. 辰州傩戏的民俗文化特质[J]. 怀化学院学报,2001(4):15.
- [5] 曾 婷. 辰州傩戏的传承研究[D]. 武汉:中南民族大学,2012(4):33.

责任编辑:李珂