

浅论巫傩面具的艺术特色

陕西 符均

傩文化是一种来自远古的巫文化。傩祭和傩舞及在此基础上发展起来的傩戏是其载体。其中傩戏是一种宗教与艺术相结合、娱神与娱人相结合的戏曲艺术。傩戏表演中最典型的特点是必须有面具。中国的傩面具资源极为丰富，这是因为中国有一个很大的傩文化分布区，它东起苏、皖、赣，中经两湖，西至川、滇、黔。此外，它在北方的陕、晋、冀和内蒙古等地也有少量遗存。在漫长的历史进程中，以中原巫术传统为核心的傩仪，逐渐与巴蜀及荆楚古俗、道教方术和少数民族宗教等文化因子相融合，形成一种多元的巫文化—傩文化系统。傩文化系统中保留下大量的、不同层次、不同风格的巫傩面具，这些古老的巫傩面具属高层次的民间艺术，它们不仅是珍贵的文物，更是巧夺天工的艺术品，有着极其丰富的内涵。它包容了宗教、民俗、民族、社会、历史等文化因素，是原始文明的遗存和见证。

巫傩面具的发展，大体上经历了三个阶段：第一阶段是动物的面具，第二阶段为鬼神的面具，最后一个阶段是传说中英雄人物的面具。巫傩面具的

出现与远古时代的自然宗教——原始宗教的产生的关系是非常密切的。历代面具，一般都是以“肖神”为基本特征的，这种“肖神”大抵是自然物的神格化与神灵的人格化；二者的融合交织，造就了各地区、各民族千姿百态、各具神韵的巫傩面具。我国巫傩面具的历史传承与同时期神灵造型相对应，并且随着宗教文化和社会发展的趋势有所变化，从原始社会文明、奴隶制文明到封建制文明，神灵及巫傩面具的形态也不断嬗变，于是便呈现出巫傩面具发展的三个不同阶段，也可以说是一种发展轨迹，即自然物型、兽型→兽人合一型→神人型。其间，自然的、动物性的成分渐渐减弱，社会的、人性的成分在逐步增强。初民们相信歌舞能够帮助自己达到目的，而面具则是巫术祭祀仪式和歌舞活动中必不可少的。由于面具为祖先神灵的凭依之物，佩戴面具，就会沟通人神，获得神力。

傩戏的原始形态，保留在今贵州威宁彝族“撮泰吉”里。“撮泰吉”是彝语，意思是“人类刚刚变成的时代”或“人类变化的戏”，简称“变人戏”。一般是在农历正月初三到十五“扫火星”的



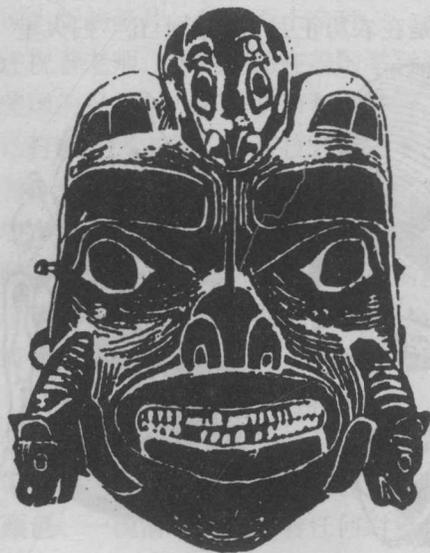
□艺术长廊□

民俗活动中演出，旨在扫除人畜祸祟，祈求风调雨顺、五谷丰登、安居乐业。“撮泰吉”的面具，是被当作神灵看待的。在演出中使用的面具共有五面，用料以当地杜鹃树和杂木为主，由当地艺人制作加工。先将圆木锯断，与人头大小接近，然后划破，砍成与人面长宽相当的毛坯，再给以加工。其形状大小不一，一般大于正常人面，长约30厘米，宽约20厘米，基本上能将整个面部完全遮住。面具特点是前额突出，脸鼻长、眼嘴小，雕刻中不着意对角色加以区别，单纯而简拙。脸壳制成后用黑色涂料，诸如锅烟、墨汁之类涂抹，演出前用石灰、粉笔在脸上勾画出皱纹，以示年龄区别；或取其方便，用麻绳、纸条之类配以胡须。在设色和勾画上，黑白分明，对比色彩强烈。从雕刻工艺上看，简单原始，线条粗犷、朴拙、天真，缺少神气、鬼气，带有猴气，这是“撮泰吉”傩戏巫傩面具造型的特点。

巫傩面具随着傩戏的发展成熟而逐渐发生变化，其造型日趋精细，丰富多彩。明清时期，傩戏愈加兴盛，有的甚至已成为民俗社火表演的一部分，出现了专门演出傩戏的班子。因神灵队伍的扩大和情节性表演的需要，傩神系列又进一步分化出老、少、文、武、男、女、正、谐若干类型。巫傩面具的造型依然没有脱离程式化、类型化的面相，多以冠、帽、盔、巾及象征性的色彩、饰品、图案、符号等寓意手段来区分神灵角色。以广西的师公面具为例，根据年龄、性别和性格，分为老年文相、青年文相、老年武相、老年女相、青年武相、

青年女相、凶相、丑相等各种不同类型的巫傩面具，这比“撮泰吉”时的巫傩面具种类要丰富得多。此外，“撮泰吉”形态下的傩戏，宗教色彩和神灵色彩非常浓厚；而此时的傩戏，其宗教色彩和神灵色彩已经淡化，戏剧特征日趋明显。加之受成熟戏曲的影响，傩戏中也不断引进较为完整的戏曲剧目，将驱鬼逐疫、禳灾纳吉的观念转化为东征西讨、保护一方的心理。以贵州的地戏面具为例，地戏面具以老将、少将、文将、武将、女将为“五色相”，重视头盔的制作。头盔的纹饰既是美化的需要，又是区分角色的艺术手段。其眼、目、口、鼻的造型具有一定的程式。男将豹眼圆睁，女将凤眼微闭。在眉毛造型上，讲究“少将一枝箭，女将一棵线，武将如烈焰”。嘴部有天包地、地包天之别。天包地即上牙咬下唇，地包天即下牙咬上唇；后者更显剽悍、凶狠。头盔类型有平盔、尖盔等，盔头部分则饰以龙、凤、白虎、蝙蝠、鲤鱼、莲花、星宿等。对现存的这些明清时期的巫傩面具分析，它们都具有中国民间美术所共有的特色：造型与色彩程式化、类型化，擅长以装饰性的图案符号来表达形象而丰富的文化内涵。与西方雕塑造型相比较，中国的巫傩面具十分重视表现意蕴，西方雕塑则注重外相的模拟，这是最为本质的区别。

巫傩面具的色彩运用，有一个由感性走向理性，稚拙走向娴熟的发展过程。在早期的巫傩面具中，对于色彩的运用不甚讲究。皮肤白嫩，便涂之以白；皮肤发黄，便涂之以黄；皮肤黝黑，便涂之以黑。虽然有较强的色彩观念，但是色彩观念尚未



上升到理性高度；因为它只是以自然本色为基础，没有表现出色彩的寓意化、装饰化和工艺化。艺术上较为成熟的巫傩面具在色彩的寓意上以自然本色为基础，并从同类颜色中受到启发，引起联想，因而使具有类似色彩的事物的性质也被抽象于某一色彩之中。这样，色彩本身便具有了较为复杂的含义——包括宗教、道德、性格的含义，使色彩技巧日渐成熟，形成一定的艺术程式。以面部的设色为例：红色代表血气方刚的颜色，表现一个人的忠勇性格；黄色为基本肤色，表现人物的沉着、老练性格；蓝色多用靛蓝，是庙堂中的“阴色”、“鬼色”，表现人物阴险可怖、桀骜不驯的性格；白色是纯净的颜色，表现洁白、文静、善良，也表现反面人物的奸诈；黑色是风吹日晒者的肤色或神秘的夜色，表现人物朴直、率真、刚正的性格。红、黄、蓝、白、黑五色的搭配，使色彩强烈跳跃，形象鲜明突出。巫傩面具的色彩运用为传统戏曲所吸收。如今戏曲舞台上的各种脸谱在色彩上的运用，与巫傩面具具有异曲同工之妙，可以明显看出中国戏曲脸谱受巫傩面具的影响很大。

巫傩面具的装饰性倾向是非常明显的。这种装饰传统来源已久，早在高周时期，饕餮型的青铜面具几乎全部用纹饰化的图案组成。秦汉神兽的造型，通体是变形的装饰化纹理，精雕细刻，镂花镶嵌，可谓无以复加。中国自古以来就非常重视器物、图案、面具的装饰性；作为宗教性巫傩仪式上的神灵面具，自然也不例外。现存民间的巫傩面具也不乏装饰艺术的精品。精品巫傩面具讲究主次分明，繁简得当，工艺精到。正神的面具，面部五官和肌肉群较为复杂，尽管如此，仍然进行纹饰化的

处理，将其制作成对称的、装饰化的各种块面和纹理，形成一种美感。俗相面具也尽量运用装饰性的技巧，用对比的方法，即半面正、半面歪，半面哭、半面笑，一眼睁、一眼闭，在对比中产生情趣，可谓匠心独运。装饰性的图案本身又是一种符号，可以寓理。因此，带有特定含义的图案符号同时又成为刻画身份、性格及其他特征的素材。这类符号，既用于盔帽、头饰，也用于五官造型和额、颊部分纹饰的添加。比较常见的装饰性符号有：龙喻男子，凤喻女子，白虎喻勇猛善战的大将，牡丹喻富贵，鲤鱼喻有余（鱼）等；还有如雷公嘴、狮鼻、凤眼、虎口、柳眉等不同的程式，也因寓意的纹饰化处理和色彩变异而能够表情达意，充分体现了巫傩面具独特的神韵。

巫傩面具显示了傩文化、傩戏的不朽的魅力，它以独特的韵味，体现出上古初民们的生命观和浪漫的想像力，成为一座沟通蛮荒时代与当今岁月的桥梁。它向我们揭示了傩文化载体的产生、发展及变化过程，告诉我们蕴含在巫傩面具中的中国造型艺术的原型。它不仅是历史的陈迹，也是一种活的文化力量。尽管现今的人们已不相信什么鬼神的存在，但以驱鬼除疫为宗旨的傩戏，却仍依附在一些地方的民俗中，而且发展成一支颇有艺术和文化厚度的傩文化。个中原因正是来自巫傩面具所体现出来的、富有东方美学色彩的特殊审美定势，即人们在极端的凶狠丑陋中去发现一种战胜丑恶、且具生活情趣、能震撼人心的力量美！这是一种精神的享受和寄托。

作者单位：陕西人民教育出版社（西安）

