

## 穿青人的傩文化——“庆五显坛”

张 坦

### 一、“庆五显坛”概述

居住在黔西北织金、纳雍一带的穿青人，有其独特的傩文化事象——“庆五显坛”（简称“庆坛”，俗称“跳菩萨”）。凡穿青人，家中必供奉“五显坛”，敬“五显菩萨”。每年阴历九月二十八日起即开始“庆坛”活动，据说这天是五显神的生日。“庆五显坛”为家祭性质，举行庆坛的人家一般出于三种原因：①原许下愿；②父子、兄弟分家；③人畜不旺，灾病侵扰。以前是三年两头跳，现一辈人多只跳一次，由父亲把“坛”分给儿子，无儿无女的人家不得供奉五显坛。庆坛活动时间原为五天，现简化为三天，第一天起坛、第二天庆坛、第三天收坛。“庆坛”由穿青人中专门的宗教职业者“先生”（或称“道士”）主持。“先生”有宗派之分，称为“佛家”、“道家”、“佛串道”、“儒坛”等。一般七至十三人为一班，班头称“掌坛师”，每一班都有自己的“祖师牌”。纳雍县居仁区李发科班子的“祖师牌”有八十三代，可上溯到唐代。但牌位上人名多有附会和杜撰，并不可信。“先生”主要通过家庭世袭传承，也有少量的为师徒传承。“庆坛”的主场地是当事人家的堂屋，即安放五显坛的地方。挂上“案子”（为画有五显神和其他诸神的画像），立上“神榜”（供奉祖先牌位和祖师牌位的地方），燃起香蜡，便完成了庆坛的全部布景。“先生”使用的法器（兼乐器、道具）有迎神杖、牛角、师刀、师棍、文刷、排阴带、头扎、脸子、卦、令牌、令旗、法衣、锣鼓钹铎、墨状等，较为简陋，并无多少神圣色彩。祭用一猪一鸡，神享“三头九子”（刀头和肠子等）和鸡血，供后，掌坛师获刀头，茶酒师获一只猪腿，余待客。庆坛活动可分为请神、酬神、送神三个部分，实际上是宗教仪式和戏曲歌舞穿插进行。名目有：开路、扫坛、漂香、请圣、解秽、宣仪、发功曹、玩仙娘、操练兵马、降龙、参灶、造船、烧游司、散财、造桥、开山砍路，了愿、送圣等。全部活动以“殿”为单位，按顺序是大郎殿、二郎殿、云霄殿、岳王殿（以上称为“上四殿”）、灵浮殿、山魃殿、南游殿、水消殿（以上称为“下四殿”），前后加上起坛和收坛，共有十个独立部分。作法上是上四殿“正做”（其实也有“淫”），下四殿“淫做”（其实也有正）。仪式、演唱、对白均按科书，有“迷拉（主持岁首迎山魃的宗教职业者），是胡打乱说；道士（指庆坛的先生），是照本宣科”。庆坛的全套科书共十四本，名称为“五圣启坛科”、“攒坛会兵科”、“五圣杂用科”、“五圣请神簿”、“五圣功曹科”、“五圣祭猖科”、“五圣进表科”、“五圣大郎科”、“五圣二郎科”、“五圣云霄科”、“五圣岳王科”、“下四殿迎四府”、“五圣文移·卷一”、“五圣文移·卷二”。笔者所见科书均为毛笔手抄本，至早有清代抄本，书末都注有“此书只可谨藏密看，无得外视，敬之慎之可效”字样。

穿青人的“庆五显坛”有悠久的历史。据史志载：“土人（按：旧指穿青人）……九月祀五显神，远近咸集，戏舞终日，至暮乃散。”（《道光·安平县志》）“凡居宅皆供有坛神者，在堂西北隅，以竹蔑编如小兜形悬壁，曰兜兜坛。……每岁或间岁酿酒杀牲延善歌舞者至家醮禳，跳跃如演戏状，曰庆坛。”《光绪·水城厅采访册》：“民间十有九户皆祀坛神，有川坛、五显二种，有仅供一坛者，有兼供两坛者，其来源迄无可考。每岁十月起至腊月底止，凡许有愿心或事业如意富有之家即请端公（巫者）来家赛神，又称庆坛。祭品用羊一、豕一暨鸡、酒、斋饭之属，悬诸神五彩画轴于堂，燃香烛，端公着各种戏衣、戴面具（所扮之神称将军、元帅、仙娘等，皆不可考。），载歌载舞（即所谓跳神），佐以锣鼓铙钹，法事三日，有放兵打老曹、榨磴诸节目。赛神之家，门帖红联，招宴亲友（亲友送礼用鞭炮），惟席上食物忌包回家中，犯者据云神必崇其家，须仍庆坛。”（《民国·镇宁县志》）贵州省民族识别工作队穿青识别组《贵州省穿青人民族成份问题的重新调查报告》中说：穿青人信奉五显的方式，在明代中期以前是庙祭，祭祀时间是九月二十六至二十八，每年举行一次，叫做“五显会”。因明初迁往清镇、平坝一带的这部分人回贵阳参加祭祀活动很不方便，明代中期产生了分立五显坛的事，把五显神接到家中供奉。标志是各家各户在神壁左上方或神龛上置一个“五显坛箩”。庆祭方式是请一帮穿青人的道士在家里装扮成各种各样的神圣模样，做“大郎殿”、“二郎殿”、“山霄殿”、“打五猖”等十多则戏。”《道光·安平县志》载记的可能是前朝“五显会”的旧俗，而后几个材料记的是与现在大致相同的“庆坛”情况。

## 二、“庆坛”的宗教内容

“庆坛”是巫风文化的一个组成部分，其科书上所述地名多是江西、湖南桃源三洞等巫文化区域，仪式和神名也多与土家族傩堂戏同。《五圣请神簿》上罗列的神名，除包括儒、释、道三教的圣、佛、仙多位外，还有民间俗人俗神如土地、功曹、城隍、社令、杨四将军、七员道士、八坐高僧、刘伶、杜康、张旭、唐葛周三将军等一百多位。大部分是南方各民族共同敬拜的神、人。但是，“庆坛”也有其特殊的地方，主要是：

①五显坛 也称坛罐，是一个用竹篾包着的小陶罐，从几寸到盈尺大小不等。里面装着五谷盐茶和金银（大部分用铜钱替代）符灰。平日悬在堂屋正面的左方椽上，整个庆坛活动围绕它进行。“庆坛”时装米在坛罐，内烧纸火，念：“今有下民信士×××虔备金银一罐，一罐化为十罐，十罐化为百罐，百罐化为千罐，千罐化为万罐，千年吃不了，万年用不尽，装在愿中，长生饱暖，不受饥寒，安营主张。”并重复念千年米、万年粮、千年盐，万年茶。坛罐的象征意义是：装着一家人的福禄寿喜，由五显菩萨带领五路五猖阴兵在其中守护，五路五猖阴兵即东震九夷兵、南离八蛮兵、西兑六戎兵、北坎五岳兵、中原三秦兵，他们是穿青人认识领域中能够调动的全部人马。庆坛时把阴兵们放出来操练，把五显菩萨请出来享祭，然后又收回坛中重新保护福禄寿喜。从形象上说，坛可能脱胎于原始拜物教的实物崇拜。它的独特性在于将保护神和保护对象、手段和目的集于一体，这在其他民族中是不多见的。

②五显菩萨 是穿青人供奉的主要守护神。据说，五显本是天上神仙，因犯错误降胎到人间肖姓人家。初生下时为肉球，砍成五块后变为五个人，即大郎显聪、二郎显明、三郎

显正、四郎显直、五郎显德。《攒坛会兵科》中形容他们“紫袍紧带飞猛勇，火碓金枪枪法强，天下正神拱第一，佛中向善意无双，担山赶日神通大，摘草量天法力强，玉清殿前卷帘将，金网台前现宝阁，九流三教显神通，外道伏魔拱手降，破洞封山妖魅绝，兴雷御电鬼消亡，化道万民垂庇佑，宝安久候降真祥。”五显在中国民间是邪神、淫神，又称“五通”、“五圣”，《聊斋志异·五通》谓：“南有五通，犹北有狐也。然北方狐祟，尚百计驱遣之，至于江浙五通，民家有美妇，辄被淫占，父母兄弟皆莫敢息，为害尤烈”。《宗镜录·按》：“妖淫之神名五通者，俗传能魅人，为种种怪异。”《宗教词典》：“旧时民间传说妖邪之神，谓能为祟于人，本是兄弟五人，唐末已有香火，庙号五通”。为什么这样一个邪淫之神会成为穿青人供奉的正神呢？这与穿青人的图腾崇拜有着密切关系。穿青人在历史上被汉族统治者辱称为“通背猴”，穿青人也自称是“山魃人马”，岁首有“迎山魃”之俗。贵州省民族识别工作队穿青识别组认为：“穿青（土人、里民子）是一个以猴类山魃为图腾崇拜的共同体。”（《贵州省穿青人民族成份问题的重新调查报告》）庆坛“神榜”的对联也有五显菩萨“身出陵林红袍铠甲座住山洞”之句。而五显姓肖，肖者魃也。《夷坚志》称：“独脚五通，盖魃类也。”“考之传记，所谓木石之怪夔罔两及山魃是也，见其本形至者如猴猿。”庆坛中“山魃殿”：“恍如山鬼搜攫人，涉水登山，如猿猴升木。”（《光绪·余庆县志》）可见五显即是山魃，也就是穿青人的图腾物，“庆坛”就是穿青人原始图腾崇拜的变异形式。

③“庆坛”的崇拜形式 “庆坛”的崇拜形式称为“淫庆”，“土民……多淫祀，所奉之神梅山云霄诸名。”（《小方壶与地丛钞·苗民风俗考七》）李善注《东京赋》云：“祀赛惟谨，尤喜淫。”整个庆坛活动中，淫是最大的特色，如象征男性生殖器的“墨状”，是仅次于坛罐的供奉对象。舞蹈中还用它来作性交状的动作。歌词和道白中，也有很多描绘性交和调情的淫秽内容。“玩仙娘”的一出戏里，全部讲的是仙娘被“玩”的过程。“掌坛师”李发科说：“说得越脏，菩萨越乖”，五显好淫，便用淫来取悦他。其实，淫庆这种方式十分古老，《汉书·地理志》说：“古人信巫鬼，重淫祀。”“淫祀”是上古社会中祈求丰收和子孙繁衍的普遍手段，现在也可以从民俗学家的调查报告见到原始民族在庄稼地里性交来祈求丰收的例子。这是由原始人类“交感”的思维方式引起的，“庆坛”较好地保存了这种上古的崇拜仪式。

④“庆坛”的宗教功能 如果仅把“庆坛”当作祈求丰收和子孙繁衍的仪式，则它与巫术并无二致。但是，通过对“庆坛”历史的考察，则可发现它已具备了某种民族宗教的功能。穿青人由于散居而且与先进的汉民族杂居，这就需要有一个精神上能起到纽带作用的东西，才能保存本共同体的特点。明中叶穿青先民将五显神“分居顶代，归家供奉”之举，便是为了适应环境进行的宗教仪式的改革。也正是由于这个改革，使他们在绝大部分文化形式如语言、服饰等已被汉民族同化的情况下，仍可以成为一种可识别于其他群体的共同体。1958年公社化运动时，没收五显坛，穿青人对此的第一反映是：“毛老主公要汉家来灭穿青。”毫无疑问，正是这种年年举行的，带有远祖崇拜特点的“庆坛”，在穿青人共同体间发挥了巨大的内聚作用。我们把“庆坛”与土家族“傩堂戏”作一个对比，可以发现庆坛更多地保留了傩祭的宗教成份，更多地保存了本共同体的文化特点，更趋于傩祭而非傩戏，更能够起到一种维系内部团结的精神纽带作用。

对“庆坛”的诸事象进行分析，还可以看出，虽然它也受到极严重的汉文化污染，虽然

它有包括儒、释、道在内的多元化神位罗列，但它的最终点是封闭的：所有的仪式都可以借鉴，但必须服务于“坛”；所有的神都可以拿来，但必须服从于五显。这使它表现出了傩祭向民族宗教的转化痕迹。它之所以终于没有形式独立完整的宗教，在于受到了与之杂处的先进的汉文化包括儒、释、道宗教观念的影响。

### 三、“庆坛”的艺术内容

傩文化大致都经历了傩祭——傩舞——傩戏的发展阶段。原始人祭祀活动中的一个主要形式，便是通过歌舞表演来取悦于神。巫者，舞也。后来由于其中的宗教内容蜕化，娱神的歌舞逐渐转化为娱人的歌舞，并且随着艺术形式的发展而逐渐地情节化、戏剧化，成为所谓傩戏。作为傩文化现象来观察，明代中期庆坛由“庙祭”转化为“家祭”的过程，也使它由“寺院傩”演变为“民间傩”，这更使庆坛有了吸取民间艺术养料的机会。我们现在看到的庆坛，其“酬神”（实际上是酬人）的部分就散发出一股粗野的、狂放的、亲切的民间艺术芳香。

①音乐 庆坛的音乐有“九板十三腔”的名称，与土家族傩堂戏乐名同，大概都同源於元南曲的“九宫十三调”。“九板十三腔”又称“老板腔”，是有别于现庆坛时演唱的腔调的，我所访问到的几位“先生”，都不会完整地演唱“老板腔”了。从现在庆坛时观察到的情况来看，音乐的变化不大，调式单调，间插普通民歌。形式上有独唱、说唱、对唱、合唱、伴唱等。除“先生”外，还通过打卦选择场内的观众演唱民歌。器乐有牛角（法号）、鼓、锣、钹、钗及师刀（调阴兵的法器，兼作乐器用）。

②舞蹈 庆坛的舞蹈有几种模式。与武术混合的形式，如操练兵马、架桥开山、耍师棍开路；与杂技混合的形式，如将五张方桌重叠，从下舞到上后又从上翻下来的“翻五台山”；载歌载舞的“二人转”形式，如“玩仙娘”中的仙娘与土地对唱对跳。此外，还有“土地扫坛”等幽默滑稽的动作。

③戏剧 庆坛是说唱艺术和傩舞艺术向傩戏艺术发展的刍型阶段，角色没有“生旦净丑”等程式化划分，剧情类似于现在的小品，较为简单而且很不完整。演出时以“殿”为单位，一“殿”即是一“幕”。含一个或几个故事，用说唱形式演出，唱念均韵文。戏目有“劈山救母”、“灵官烤土地”、“禅师结善缘”等二十多出戏，多反映世俗事。据“先生”们说，原来的戏目有五十多个，有些戏因为服装道具欠缺已失传了。角色中以“茶酒师”最富情趣。茶酒师是贯穿庆坛活动始终的固定角色，其重要性仅次于掌坛师。由无儿无女的“打烂仗”的人来担任，是一个丑角。演出时他主要是与掌坛师答白，被掌坛师和其他人讥讽笑骂并回敬他们。他的台词粗鲁、诙谐、机敏、淫秽，生活气息很浓。演出的好坏很大程度上在于茶酒师是否称职。

道具中最重要的是“脸子”（脸壳），“脸子”用木粗雕而成，每个“脸子”都有名称，代表不同的角色。笔者仅见到十来个，但据世代从事“先生”职业的李长泰说，原来的“脸子”有好几十个，“四清”时被烧得差不多了。他还说，戴“脸子”的目的是讲脏话不害羞。“脸子”造型夸张，歪眉斜眼，民间气息很浓。

总的来说，庆坛的文娱演出部分虽也丰富，但不及它的祭祀部分有个性。这大概也同穿青人并不把文娱演出作精神纽带来对待，因此异化较为严重吧。 责任编辑 刘仰向