

## 梓潼阳戏与文昌崇拜

发表日期: 2008年1月10日 共浏览282次 【编辑录入: mszx】

字体颜色:  【字体: 放大 正常 缩小】 【双击鼠标左键自动滚屏】 【图片上滚动鼠标滚轮变焦图片】

### 梓潼阳戏与文昌崇拜

高梧 郭桂玲

傩戏是我国戏剧的活化石,曾遍及全国。梓潼阳戏是傩戏的一个类别,其功用为酬神还愿、驱邪纳吉。梓潼阳戏从清乾嘉年间或年代更早,已在梓潼一带流传,至今约有三百多年历史。和其它地区的傩戏不同,梓潼阳戏深受文昌崇拜的影响,负载有较为明显的道德教化的使命。

梓潼阳戏的剧本现在主要留存在梓潼马鸣乡,此地的阳戏子被称为马鸣阳戏。马鸣阳戏的剧本保留下来的是清代传下来的两集手抄本,一集是“戏门断愿启白”和“天戏”,开本为31厘米×22厘米,共68页;一集是“戏门启白坛前仪”和“地戏”,开本为28.5厘米×19.5厘米,共49页,抄录时间为“清道光十二年(1832年)秋月”,两集抄本是一套<sup>[1]</sup>。记叙了开坛敬神的仪式程序、祭词和咒语,以及32出天戏和6出地戏。从梓潼马鸣阳戏的剧本和阳戏的演出习俗中,其受文昌崇拜的影响主要表现在下面几个方面:

第一、奉文昌为戏神。傩戏演出中必须设置坛场,坛场“既是神灵集居、敬神酬神和驱瘟逐疫的重要场所,也是献演神戏、酬神还愿的演出舞台”<sup>[2]</sup>。坛场中所供奉的戏神起着增添法事神力的作用。不同类的傩戏供奉各自的戏神,如二郎神、关公、三圣等。阳戏一般供奉川主、药王“三圣”,而梓潼马鸣阳戏则供奉了四尊戏神:川主杨戩、壁山土主、唐医花王和化主文昌<sup>[4]</sup>,三圣之外增加了文昌作为戏神。一般阳戏演出中有专门的折戏表现三圣莅临和归天复位的内容,但马鸣阳戏除了三圣的折戏外,还有文昌单独的折戏《出化主》。戏神在傩戏中都有明确的职司,三圣的分工就非常明确,川主杨戩主管降妖伏魔,壁山土主向愿主赐予田蚕五谷丰登,六畜兴旺,唐医药王负责驱瘟逐疫“一家灾疾永不生”,是“铁路警察各管一段”,而每个神明的职司在其一出场时就明确作了表白,例如,唐医药王自唱:“吾是唐医药好杏林、一能起死又回魂。我把仙丹丢在此,你家灾疾永不生”。而文昌的职司却含混不明,出场后的唱词基本是讲述自己的出身与成神的经历,似与巫傩之祭主题不符,最后,告诉大家他能“威灵显应化万千”,笼而统之赐愿主“永免灾殃”。梓潼是文昌帝君的祖庭,文昌以忠孝节义为其本质表现,其忠孝节义的全本故事在梓潼民间广为流传,因此,我们可以断定,以文昌为戏神来增添法事神力就是要强调忠孝节义的个人品行在祈求神灵保佑中具有相当重要的作用。梓潼阳戏中文昌为戏神表现了梓潼浓郁的地方文化特色。

第二、文昌庙会唱阳戏。梓潼是文昌故里,祭祀文昌是此地的重大事项,其祭祀活动已列入官府祭祀序列,规模宏大,规格很高。每逢祭祀,由县令率先,从县衙到乡里,从官绅到村农是全体出动,文昌庙会是文昌祭祀活动的重要内容,二月和八月相传是文昌的生忌日,故有春、秋两季庙会以资纪念。每年春季庙会从农历二月初一至二月十五日,秋季庙会从农历八月初一至八月十五日,庙会影响到川西北数县及祀文昌为主,伴有大量的商贸与民俗文化活动,是集祭祀、文化、商贸为一体的大众化的民俗文化节日。庙会的民俗文化活动中极其重要的一部分就是唱阳戏。傩戏本是祭祀戏剧,为民众喜闻乐见,把它用于祭祀文昌,娱神娱人可兼顾,阳戏在这样的背景下并在梓潼普及开来,有学者就指出过“梓潼阳戏正是在这些祭祀活动的文化背景下于清代中叶产生的”<sup>[4]</sup>。到上世纪30年代,阳戏发展到鼎盛时期,全县的阳戏班达20余个。文昌祭祀在晴清非常普遍,尤以清代为盛,但各地的文昌祭祀活动主要以官祭为主,民间祭祀主要在文化人中举行,类似梓潼这样的祭祀规模和祭祀方式也只有梓潼本地才存在。

第三、阳戏剧目和戏文中蕴含着中华民族世代相传的道德观和哲理,要求百姓渴望实现的加官晋爵、五谷丰登、驱病去灾、驱瘟逐疫的愿望,要用个人的道德修养去换取。是否具备个人道德修养成为求神保佑的重要前提,实现愿望的重要附加条件。马鸣阳戏的30多出剧目中所演出的多是历史故事或传说故事,以忠孝节义、保国安民、除暴安良的故事内容为主,宣扬积德积善的道德信条。本来傩戏中天神的眷顾与否在于愿家的虔诚事神,而与求愿之人的道德品行没有直接关联。而梓潼



265天气预报, 时实更新。为您提供准确详细的气象服务。您还可以按自己所在的城市定制天气预报、查询世界各地城

#### 本站全文检索

阳戏则添加的对愿家的道德品行要求，将道德修养放到一个显著的位置：个人道德品行是祈愿是否成功、天神是否眷顾的重要标准。在地戏《上太白查善》一出中，太白专管巡查善恶上奏天庭，行善之人能“老添福寿，少添科甲，满门吉庆”，并顺利完愿，这就反映了“善有善报，恶有恶报”的民间道德观念；天戏《出和事老》中和事老的通篇唱词都是要人行善孝亲、读书求功名，不沾染黄赌的劝戒之词，充满了教化之心、劝戒之意；《目连僧游六殿》中则体现了目连救母的传统故事，是民间孝道文化的艺术体现。这些从阳戏中体现出来的民间公认的传统美德，仍然是我们要继承和发扬的，这是阳戏具有一定的群众基础，至今仍有生命力的根源所在。个人道德修养在梓潼阳戏中的突出地位使之具有较为明显的道德教化功用。

由此可见，梓潼阳戏与文昌崇拜呈现出交织互动状态。

## 二

阳戏是巫雩之祭，是巫文化的体现。在酬神还愿、驱邪纳吉中所负载的道德教化使命是在怎样的情形下发生的？究其原因主要在于

第一、梓潼地区独特的人文生态环境使阳戏具有较明显的道德教化功用。雩戏是融民间祭礼、民俗风情、民间戏剧为一体的一种演剧形态，当地民俗风情是构成雩戏特征的三个部分之一，当地民众的生活传统习惯、道德规范和精神风貌会对雩戏产生很大影响。清代梓潼知县朱帘所编的《梓潼县志》载曰：梓潼“地瘠民贫，风淳俗简。农安耕凿，士尚诗书。瘠土之民好善，殆其近之”，是典型的农耕文化，其较为艰难的自然条件使生存于这块土地上的民众充满着对神灵的祈愿，希望神灵能时时眷顾信奉它的人们，巫雩文化在梓潼就有着深厚的社会基础。同时，“耕读传家”的中国文化又对梓潼当地的风尚起着主导作用，“农安耕凿，士尚诗书”必成梓潼的主流社会风气，而梓潼本又是文昌崇拜的发源地，文昌崇拜非常普及，其民俗风情中，文昌崇拜是主流，是梓潼地方文化的核心，文昌崇拜的主导观念是忠孝节义，讲善恶报应，倡导人们多做善事，行善积德，有深刻的社会道德教化意义，故朱帘有“瘠土之民好善”的评语，其好善之风使发端于文昌故里的阳戏融入文昌崇拜的主要内容就成为必然现象。故而，忠孝节义观念也成为阳戏的表现重要主题，道德教化功能也就较其他雩戏突出。

第二、民众的生活需求是阳戏具有较为明显的道德教化功用的另一个原因。梓潼“地瘠民贫”，民生艰难，他们用人生经验中能够理解的形式将抽象价值观，将生活中平安幸福的希望寄托在神灵之上，梓潼民间信奉的诸神之上，除祭祀的规格、规模、信仰普及的程度高于其它神外，对文昌的称谓也不同于其它神灵。文昌职司除了官方封诰的履行掌管文昌府事和人间功名禄籍，主使“文教昌明”外，还有民间给予的“收瘟摄毒”职司。文昌是忠孝节义的化身，所宣讲的忠孝节义观念也自然成为约束民众思想行为的一把道德标尺。梓潼阳戏既然产生于文昌祭祀的背景之下，并同样具有驱邪纳吉的功能，在戏剧的表演中强化道德教化功用来满足民众现实生活中的需求，就是一件极其正常的表现了。

第三、阳戏所具有的娱人功能是其负载的道德教化使命的另一个因素。艺术作为传播观念的一种手段，具有很强的感染力，能够在人们的心灵中潜移默化地引起思想感情、人生态度、价值观念的深刻变化，故而携带价值观的文艺直接联通了普通民众与价值观念的桥梁，没有文艺，抽象的伦理道德观念难以变成普通民众所接受的价值观。阳戏作为文化事项，其主流的消费群体是处于社会最底层的普通民众，由于识字率低，价值观大都靠民众口耳相传，阳戏主要在下层民众中演出，且为民众喜闻乐见，以它为媒介就能很好的传播价值观，完成道德教化的使命。通过阳戏的演出，假借文昌神而倡导的伦理道德的价值观念就会成为普通民众自己理解、实行并传播的价值观，从而形成中华民族深沉的文化心理及历史积淀。

## 三

从上述描述中，我们可以得到两个基本的判断。第一个基本判断是，梓潼阳戏与文昌崇拜在其发展过程中形成了空间上的互补与内容上的互动状态。阳戏演出与文昌祭祀是两种不同的祭祀形态，具有不同的活动空间，阳戏在戏剧舞台上实现人与神的沟通，文昌祭祀则在庙宇中祈求神的眷顾，文昌祭祀在空间上是固定的，不能随意移动，在时间上也就有了相对的规定，祭祀活动的庄严和神圣由此得到增加，而阳戏演出在空间上并不固定，它能游走在任意的空间中，满足人们日常性的需要，田间与庄户人家的庭院都可以是演出的场所、神灵就沾染上人性，变得通达、活泼，更能与之沟通与交流。于是，人们需要的与神的交流与对话不仅在正规的祭祀仪式中进行，也可以在戏剧演出中得到更好的实现，不同的祭祀空间起着相互补充的作用，神灵对苦难中的人们的眷顾更为亲切与随和。在祭祀空间得到扩张与延伸的同时，人与神交流范围得到扩展与深入，阳戏与文昌祭祀在

表现的内容上也获得了互动。阳戏与文昌祭祀有不同的表现主题，阳戏表现的主题是神灵驱瘟除魔活动的全过程，文昌祭祀的主题是诰封神灵配享的日常供奉，由于梓潼文昌崇拜的昌盛与普及，文昌祭祀也就融入了驱瘟除魔的傩祭习俗，二者从不同的角度表现神灵与人类的关系，表达对人性与神性的诠释，形成了祭祀内容的互动。人性与神性是文化永恒的主题，梓潼阳戏与文昌崇拜对这个主题进行了这样的诠释：天命无常，人生活在神灵的控制之下，神对人有着绝对权威，神眷顾那些使用物品对它虔诚祭祀的人；同时，神也需要平常生活中的人能够经常性的呈现神灵的某些品格，使人从精神上表现对神意的依从，故而，人既要努力创造物质财富，也要注重自身修养，人在物质追求与精神修养两个方面缺一不可，观念世界与现实世界通过对神的献祭而实现了沟通，这就构成一幅完整的关于人存在意义的图景。在这里，人性与神性在价值取向上趋同了，阳戏和文昌祭祀所着力表现的人性与神性在价值取向上的趋同性使二者在祭祀的实质上求取到了一致，人性与神性都归于德治教化的主题之下，二者在内容上的互动由此而得以实现。

第二个基本判断是，梓潼阳戏与文昌崇拜在其发展过程中彰显出中国文化的实用理性特征和伦理型特点。文昌神本是士大夫的“职业神”，由其掌管科举和禄位，此崇拜与驱瘟除魔的巫傩之祭本无直接联系，从清代全国各地文昌祭祀的习俗来看，祭祀的方要参与者属士大夫阶层<sup>[5]</sup>，一般都是官方祭祀。梓潼因为是文昌信仰的发源地，文昌的信仰的发源地，文昌的信仰习俗在民间非常普及，民众以其在长期的生活中形成的人生信念和对社会生活的理解来看待和利用文昌神，具有实用理性的特征，这种信仰的表现已呈现向外扩散的趋势，在邻县的盐亭、江油、广元等地不同程度的存在着与梓潼文昌信仰相类似的情况。而阳戏则完全服务于民众的日常生活，为解决其生活困境力。梓潼阳戏与文昌崇拜所具有的生活性特征是梓潼阳戏与崇拜不断得到发展的根源所在。民众生活具有明显的自生性、习惯性、情感性的基本特征，民众质朴、原始的情感需求，又使二者从伦理道德的角度与民众生活发生密切关联，人们既通过对神的物质祭献与神灵沟通，也通过自身的道德约束获取神灵的垂青，道德修养的好坏成为获取神灵帮助的条件。文昌祭拜的过程以及阳戏的演出都传播仁义道德的中国文化观念，二者成为通俗的道德教化教科书，中国文化的伦理型特点得到很好的说明。

从梓潼阳戏的这个发展轨迹来看，文化的基础在民众，满足民众的生活需要，使其基本生存得到相应的保障，是文化产生的最基本的条件。中国现代哲学家金岳霖在《论道》中说：“每一文化区有它的中坚思想，每一中坚思想有它的最崇高的概念，最基本的原动力。思想之为思想，首先不是推理与论证，而是对生活和世界的基本感受和基本态度。这基本感受和基本态度，就是一个民族的生活之道。从道中才产生每一个个人的人生理想和为理想而奋斗的文化生命”。阳戏的演出是一种媒介，驾通着人与神的两个不同世界，人处于现实世界中，神处于观念世界中，现实世界与观念世界通过对神的献祭和人对神的模拟而实现了沟通，并因此唤醒了人的仁善之心与人的自主意识，人获得了愉悦与尊严，神性由此进入人的世界。这一过程对人们认知与行为具有导向性的作用，向人们展示该如何对行为方向进行选择 and 把握，它产生着交流，使人的权利获得了尊重、尊严得到维护，人在社会关系层面和精神层面得到了舒展，实现了人与内心自我的和谐、人与人之间的和谐以及人与自然的和谐，而这三点又构成人发展的三个侧面，人由此而获得自由。这恐怕既是阳戏产生与发展的原因所在，也是所有戏剧产生与发展的原因所在。

[1]此戏本的收藏者是马鸣阳戏班的刘映富。文所引戏文都是出自该藏本，不再单独注明。

[2]严福昌主编《四川傩戏志》，四川文艺出版社，2004年版，第295页

[3]《四川傩戏志》记载，川北地区的南部、南充、阆中、仪陇等地流传的傩坛戏在总真图中绘有文昌、但文昌不在主神图之列。如南部县杜南楼的傩坛，其坛神图中所绘文昌是以儒教的身份排在孔子之后。绝大部分的傩戏演出时也只供奉自己的戏神

[4]严福昌主编《四川傩戏志》，四川文艺出版社，2004年版，第71页

[5]对此问题常建华在其《清代的文昌诞节》一文中专门的论述

（作者系民间文化研究中心研究人员）

原刊发《四川戏剧》2007/05

目 上一篇：

目 下一篇：“肥猪拱门”的吉凶风俗

相关专题：

·专题1信息无

·专题2信息无

热门文章：

·四川民俗文化论著索引数据库 [807]

·中心参加首届康藏国际研讨会 [793]

·民间文化研究中心2008年 [748]

·中心参加2007?? [705]

相关文章：

·没有相关文章

相关评论:(评论内容只代表网友观点,与本站立场无关!)

[▲ TOP](#)

Copyright 2004-2008 Research Center Of Folk Culture Rights Reserved

民间文化研究中心 版权所有 2004-2006

地址:四川省绵阳市绵阳师范学院 邮编:621000

电子邮箱: [mszxmy@163.com](mailto:mszxmy@163.com) 电话: 0816-2203091(带传真)

页面执行时间: 125.000毫秒