



东汉禁中大傩仪执事官考※

●黎国韬

摘 要 东汉禁中大傩仪实施时,以中黄门子弟、中黄门、中黄门冗从仆射、黄门令、象人、百戏师等为主要执事之官,他们与两汉“黄门鼓吹”这一乐官机构关系极为密切,而百戏师的设置,与西汉乐府中的象人也存在渊源关系。由于有黄门乐人、黄门倡优的主持和参与,使东汉禁中大傩仪之世俗性和娱乐成分较前代大为增强,并极大地削弱了前代大傩仪中的巫术色彩,从而成为傩仪向傩戏表演转变的最重要原因之一。

关键词 东汉;大傩仪;执事官;黄门鼓吹;象人;傩戏

文章编号:1003-2568(2010)03-0047-06

中图分类号:J809

文献标识码:A

作者:黎国韬,文学博士,中山大学中国非物质文化遗产研究中心副教授。

邮编:510275

古代傩仪和傩戏是戏剧史、民俗史研究的热点话题之一,学者普遍认为傩戏是从傩仪转变而成的。然而,傩仪为什么会向傩戏转变?这种转变最早在何时发生?又是如何发生的?却没有太令人信服的解释。不过,东汉禁中大傩仪的实际施行情况却为解决上述难题提供了契机。据记载,周代大傩仪以狂夫方相氏之狂舞为仪式的核心表演,巫术色彩很浓;而东汉大傩仪却以方相、十二兽、侏子之嗷呼、群舞作为仪式的核心表演,娱乐成分较重。当然,不能据此就说傩仪已经转变成傩戏,因为这些都只是表面现象,实际上还有更深层的原因直接制约着这种转变的发生,而这正是本文所要论述的。

一、周汉大傩仪之记载

论述之前,有必要先对周、汉的傩仪史料作一简要的介绍。关于先秦傩仪最重要的史料当数《周礼·夏官》对周代大傩仪情况的记载:

方相氏,狂夫四人。^①

方相氏,掌蒙熊皮,黄金四目,玄衣

朱裳,执戈扬盾,帅百隶而时难,以索室殴疫。大丧,先匱,及墓,入圻,以戈击四隅,殴方良。^②

但自秦朝以至东汉,有关傩仪的记载数量相当有限,而且均较简略。直至《后汉书·礼仪志》的出现,才为东汉傩仪的施行情况提供了比较详实的材料,兹录如次:

先腊一日,大傩,谓之逐疫。其仪,选中黄门子弟年十岁以上,十二以下,百二十人为侏子。皆赤帻皂制,执大鼗。方相氏黄金四目,蒙熊皮,玄衣朱裳,执戈扬盾。十二兽有衣毛角。中黄门行之,冗从仆射将之,以逐恶鬼于禁中。夜漏上水,朝臣会,侍中、尚书、御史、谒者、虎贲、羽林郎将执事,皆赤帻陛卫。乘舆御前殿。黄门令奏曰:“侏子备,请逐疫。”於是中黄门倡,侏子和,曰:“甲作食凶,腓胃食虎,雄伯食魅,腾简食不祥,揽诸食咎,伯奇食梦,强梁、祖明共食磔死寄生,委随食观,错断食巨,穷奇、腾根共食蛊。凡使十二神追恶凶,赫女躯,拉女干,节解女肉,抽女肺肠。女不急去,后者为粮。”因

※ 基金项目:国家社科基金重点项目“观念、视野、方法与中国戏剧史研究”(08AZW002)

① 孙诒让撰,王文锦、陈玉霞点校《周礼正义》卷五十四,中华书局,1987年,第2259页。

② 《周礼正义》卷五十九,第2493-2495页。



作方相与十二兽舞。嚧呼,周遍前后省三过,持炬火,送疫出端门,门外驺骑传炬出宫,司马阙门门外五营骑士传火弃洛水中。百官官府各木面兽能为傩人师讫,设桃梗、郁橛、苇茭毕,执事陞者罢。苇戟、桃杖以赐公、卿、将军、特侯、诸侯云。^①

作一初步、简单的比较不难发现,东汉禁中大傩仪与周代大傩仪存在极大的不同:其一,周代大傩仪中方相氏的“狂夫”之舞,带有迷狂状态的萨满性质,巫术色彩非常浓厚;而东汉大傩仪则是方相、十二兽、傩子等“嚧呼”而舞,娱乐成分较重。其二,也是更为重要的一点,周代大傩仪的执事官主要有方相氏、百隶,还有占梦、男巫、女祝等,多数是巫职人员,^②但这些巫职人员在东汉禁中大傩仪的实施过程中却一个也找不到。可惜的是,对于执事官员的这一巨大变化,历来戏剧史、民俗史研究者却极少予以关注,而这恰恰却是解释傩仪向傩戏转化的关键所在,以下拟详论之。

二、黄门宦者与黄门鼓吹

从前引《后汉书·礼仪志》的记载分析,东汉禁中大傩仪的主要执事官员包括中黄门子弟、中黄门、冗从仆射、黄门令,及方相和十二兽的“扮演者”。^③以下首先考察中黄门子弟、中黄门、冗从仆射和黄门令这四种。据《后汉书志·百官三》所载及注文称:

黄门令一人,六百石。本注曰:宦者。主省中诸宦者。(注引董巴曰:禁门曰黄阁,以中人主之,故号曰黄门令。)

中黄门冗从仆射一人,六百石。本注曰:宦者。主中黄门冗从,居则宿卫,直守门户,出则骑从,夹乘舆车。

中黄门,比百石。本注曰:宦者,无

员。后增比三百石。掌给事禁中。^④

上引提到了中黄门、黄门令、中黄门冗从仆射三种执事官员及其所负的职责,^⑤可以看出,他们均为禁内的宦官。其中黄门令的职能为“主省中诸宦者”,所以他实际上是傩仪诸参与宦官的最高指挥,冗从仆射、中黄门均为其属从。至于中黄门子弟,《百官志》没有明言,但从名称上看应该是中黄门辖下的一些年纪尚小的宦者。

既然东汉禁中大傩仪的主要执事者大部分为黄门宦官,其与周代大傩仪中方相氏、百隶等的差异是显而易见的。不过,仅仅说明这一点,并没有太多实质的意义。值得注意的反而是,这几种执事宦官还具有另外一项共同特征,即他们多数与两汉宫廷里面的黄门乐官存在关系,甚至本身就是黄门乐官的身份。

更准确地说,东汉禁中大傩仪的执事宦官大多数与两汉时期的黄门鼓吹和黄门倡优有关。为了更好地解释这个问题,我们必须对黄门鼓吹的历史有所了解。这个乐官机构大约始置于汉武帝的时代,据《西京杂记》卷五记载:汉朝舆驾祠甘泉、汾阴,备千乘万骑。太仆执轡,大将军陪乘,名为大驾。……黄门前部鼓吹,左右各一部,十三人,驾四。^⑥

《杂记》引文中提到祠甘泉、汾阴,此条的前后又均言汉武元光年间事,可见大驾之使用黄门鼓吹当是汉武帝时的制度。《西京杂记》虽类似小说家言,且漏载黄门后部鼓吹的情况,但史料价值是比较高的,而且还有其它文献可引以为证,如《汉官旧仪》卷上:黄门令,领黄门谒者、骑吹。曰冗从仆射,一人,领髦头。^⑦

据《四库全书总目提要》的观点,此《汉官旧仪》为卫宏所撰,多载西京杂事,^⑧其史料

① 范晔撰、李贤等注,《司马彪撰志、刘昭注补《后汉书》,中华书局,1965年,第3127-3128页。

② 笔者案,有关周代大傩仪具体执事官多为“巫者”的问题,除前引《周礼·夏官》所载外,可参见拙文《周代傩仪官联考》(载《中华戏曲》2010年1期)所述,兹不赘。另案,东汉禁中大傩仪中虽然也有“方相”,但扮演者却不是《周礼》夏官中的“方相氏”,而是另有其人,并且不是巫职人员。

③ 至于《礼仪志》中提及的陞卫者、驺骑、骑士等几种,属于外围执事性质,可以不予讨论。

④ 《后汉书》,第3594页。

⑤ 笔者案,中黄门冗从仆射即大傩仪中冗从仆射的全称。

⑥ 刘歆撰、葛雄辑《西京杂记》卷五,上海古籍出版社,1991年,第20-21页。

⑦ 《文渊阁四库全书》第646册,台湾商务印书馆,1986年,第3-4页。

⑧ 永瑤等《四库全书总目提要》卷八二《史部·政书类二》,中华书局,1965年,第701页。



的可信程度也比较高。引文中提到的骑吹,是鼓吹乐中的一个类别,所以“黄门骑吹”,实际也属黄门鼓吹。另据《汉书·史丹传》载:

建昭之间,元帝被疾,不亲政事,留好音乐。或置鞞鼓殿下,天子自临轩槛上,隤铜丸以撻鼓,声中严鼓之节。后宫及左右习知音者莫能为,而定陶王亦能之,上数称其材。(史)丹进曰:“凡所谓材者,敏而好学,温故知新,皇太子是也。若乃器人于丝竹鼓鞞之间,则是陈惠、李微高于匡衡,可相国也。”^①

对于陈惠和李微二人,后汉服虔注《汉书》时曰:“二人皆黄门鼓吹也。”^②建昭之间,当公元前38年—前34年,距汉武帝时代不远,可见西汉时期确已有黄门鼓吹乐官机构的存在,而且在职能上并不仅限于大驾仪仗用乐,还可以娱人于“丝竹鼓鞞”之间。

除黄门鼓吹外,在西汉中后期,又常常出现“黄门工”、“黄门倡”或“黄门倡优”等官称。如桓子《新论》云:“汉之三主,内置黄门工、倡。”^③《汉书·循吏传》更提到:

(元帝)竟宁中,微为少府,列于九卿,奏请上林诸离远宫馆稀幸御者,勿复缮治共张,又奏省乐府、黄门倡优诸戏。^④竟宁(前33—前29)是紧接元帝建昭之后的年号,由于建昭时的黄门鼓吹本已具有内娱人主的功能,所以上引提到的黄门倡优、黄门工等,应当都属于黄门鼓吹中的“内置”乐官,而与上林乐府中的乐员并非属于同一机构。^⑤

前面的引文一再提到“黄门”、“内置”,又提到黄门令“领黄门谒者、骑吹”,足以说明西汉时期的黄门鼓吹乐官统隶于黄门令,因为此官是禁中诸宦者的首领,同时也是东汉禁

中大雉仪施行时“奏”请“逐疫”的最高指挥。而《后汉书·礼仪志》还提到“中黄门倡”,这个倡虽是“引唱”而非“倡优”之义,但这些中黄门既能唱,则必属以歌舞娱人的“黄门倡优”无疑。另外,前引《礼仪志》提到“偃子和”、“执大鼗”、“方相与十二兽舞”,既然仪式里面有歌(倡和)、有舞、有奏乐,亦不难看出这批执事宦者与黄门令辖下的黄门鼓吹乐官有关。

从黄门鼓吹发展的历史来看,这一乐官机构直至东汉末年仍然存在,因为郑玄为《周礼·旄人》作注时曾云:“散乐,野人为乐之善者,若今黄门倡矣,自有舞。”^⑥而据《后汉书·郑玄传》记载:“灵帝末,党禁解,大将军何进闻而辟之。……时年六十。”^⑦可见郑玄大约是东汉后期灵帝时人,这就足以证明东汉末年黄门倡、黄门鼓吹仍然存在。由于学界一般认为《后汉书·礼仪志》所载大雉仪是东汉中期至后期一直流行的形态,这也在时间上保证了黄门鼓吹诸乐人可以参与到这种仪式当中。^⑧

至此不得不补充论述一下中黄门子弟,他们是东汉禁中大雉仪里面“偃子”的扮演者。所谓偃子,亦即童子,或称善童、偃僮。^⑨而据张衡《西京赋》所述,偃僮又是表演“角觝妙戏”的能手:

临回望之广场,程角觝之妙戏:乌获扛鼎,都卢寻橦。……尔乃建戏车,树修旗。偃僮程材,上下翩翻。

偃僮既善于“角觝戏”,也就是后世常称的“百戏”,其身份属倡优一类无疑。回头看看大雉仪里面扮演偃子的中黄门子弟,他们有唱和、执鼗、嚆呼等歌舞功能,年龄在十至十二岁之间,又具有“偃”的称呼,其身份、年龄与角觝

①② 班固撰,颜师古注《汉书》卷八十二,中华书局,1962年,第3376页,第3376页。

③ 萧统编,李善注《文选》卷四十繁钦《与魏文帝笺》注引,上海古籍出版社,1986年,第1821页。

④ 《汉书》卷八十九《召信臣传》第3642页。

⑤ 施蛰存先生《汉乐府建置考》一文也曾指出黄门倡实际就是黄门鼓吹乐官:“这个大规模的乐府远在郊外,对帝王的宴乐承应很不方便,所以当时在宫中还另设一个机构,专司后庭宴乐。此事以宦者主之,故名曰‘黄门倡乐’,或曰‘黄门鼓吹’。”(载《中华文史论丛》1986年4期,第11页)

⑥ 《周礼正义》卷四十六,第1902页。

⑦ 《后汉书》卷三十五,第1208页。

⑧ 笔者案,下文论象人和百戏师时,也会提及东汉后期尚有黄门鼓吹的史证,兹不赘。

⑨ 《后汉书》卷十《皇后纪》李注云:“偃子,逐疫之人也,音振。薛综注《西京赋》云:偃子言善也,善童幼子也。”(第425页)《文选》卷二,第75—77页。



戏之侏僇可谓异常吻合。换言之,中黄门子弟就是善于角觝戏表演的侏僇,其身份也是黄门鼓吹机构中以歌舞娱人的小倡优,中黄门即他们的首领。

须要进一步补充的是,曾有学者误认为中黄门子弟的身份是“贵族子弟”^①,这种说法恐怕不妥。理由如下:第一,中黄门是比较低级的禁中宦者,他们辖下的子弟还够不上称为贵族子弟。第二,《西京赋》的记载表明,侏子是表演百戏的乐人、倡优,贵族子弟是不会干这些工作的。第三,以下史料也可佐证侏子不是贵族子弟:

《后汉书·百官志》注文引汉卢植《礼》注曰:“汉大乐律,卑者之子不得舞宗庙之酎。除吏二千石到六百石,及关内侯到五大夫子,取適子高五尺已上,年十二到三十,颜色和,身体修治者,以为舞人。”^②

《通典·乐六》:“唐虞讫三代,舞用国子,欲其早习于道也;乐用瞽师,谓其专一也。汉魏以来,皆以国之贱隶为之,唯雅舞尚选用良家子。”^③

东汉的中黄门比百石,后来也仅增至三百石,其子弟当然只属“卑者”之列而非贵族;其次,除了雅舞选用良家子外,其它乐舞包括大傩仪的乐舞则仍以“贱隶”为之;再者,汉代宗庙“舞人”的年龄与东汉大傩仪侏子的年龄又根本不符。因此,扮演侏子的中黄门子弟肯定不是贵族子弟,而实为黄门鼓吹中的小倡优。这一误解的澄清对于说明东汉禁中大傩仪的性质也是比较关键的。

三、象人和百戏师

除了上述四种黄门执事官均具有黄门鼓吹乐人的身份以外,方相和十二兽舞的“扮演者”也是大傩仪中的重要角色,但他们的身份

是什么呢?《后汉书·礼仪志》内没有明白的记载。而依笔者愚见,扮演方相和十二兽的当是象人和百戏师,他们也是两汉宫廷乐官之属,而且与黄门乐官同样有密切关系。

提到象人,首先要从西汉的乐府说起。据《汉书·礼乐志》及《汉书·百官公卿表》记载,汉武帝增改乐府一丞为“乐府三丞”^④,又首置“协律都尉”^⑤,使乐府的具体司乐人数达到空前的八百二十九人,这当中就包括象人:

治竽员五人,楚鼓员六人,常从倡三十人,常从象人四人,诏随常从倡十六人,秦倡员二十九人,秦倡象人员三人,诏随秦倡一人,雅大人员九人,朝贺置酒为乐。^⑥

据上述,常从象人和秦倡象人员都是象人,其职能是于“朝贺”时“置酒为乐”。另据孟康注《汉书》曰:“象人,若今戏虾、鱼、师子者也。”^⑦韦昭注《汉书》则曰:“著假面者也。”^⑧因此,象人实际上是戴着假面(头)而作百戏兽舞之人。而在东汉禁中大傩仪里面,十二兽和方相恰恰都是戴假面(头)而舞的,最有可能承担这些表演的无疑是象人。

象人既属乐府,为什么会与黄门乐官扯上关系呢?事情是比较曲折的。在西汉绥和二年六月,哀帝诏罢乐府^⑨,这批象人遂转隶(别属)到其它乐官机构之中,而这个机构最有可能就是黄门鼓吹。据后汉蔡邕《乐意》称:

汉乐四品,一曰大予乐,典郊庙上陵、殿[中]诸食举之乐。……二曰周颂雅乐,典辟雍飨射、六宗社稷之乐。……三曰黄门鼓吹,天子所以宴乐群臣,《诗》所谓“坎坎鼓我,蹲蹲舞我”者也。其[四曰]短箫铙歌,军乐也。^⑩

东汉乐第三品称黄门鼓吹乐,用以宴乐表演,这与西汉乐府象人、倡员等“朝贺置酒为乐”

① 如周华斌先生《商周古面具和方相氏驱鬼》一文(载《中华戏曲》第六辑,山西人民出版社,1988年)及翁敏华先生《从傩祭到戏剧之一途》一文(载《戏曲研究》第四十三辑,文化艺术出版社,1992年)都提出过这种说法。

② 《后汉书志》第二十五《百官二》注引,第3573页。

③ 杜佑撰、王文锦等校点《通典》卷一百四十六,中华书局,1988年,第3718页。

④ 《汉书》卷十九,第732页。

⑤⑥⑦ 《汉书》卷二十二,第1045页,第1073-1074页,第1075页。

⑧ 诏云:“孔子不云乎?‘放郑声,郑声淫。’其罢乐府官。郊祭乐及古兵法武乐,在经非郑卫之乐者,条奏,别属他官。”(《汉书》卷二十二《礼乐志》,第1073页)

⑨ 严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》之《全后汉文》卷七十,中华书局,1958年,第859页。



在功能上相一致。因此西汉乐府被罢后,象人一类乐员最有可能转而隶属于黄门鼓吹之中,成为当时的黄门工、倡一类。另据张衡的《西京赋》称:“总会仙倡,戏豹舞羆。白虎鼓瑟,苍龙吹篴。”^①对此,李善注曰:“仙倡,伪作假形,谓如神也。羆豹熊虎,皆为假头也。”^②戴假面(头)而戏诸兽,不问可知原是西汉乐府中象人的工作,而这些表演者又可称之为“倡”,可见象人所为与黄门倡优并无太大区别,因此说乐府被罢后象人转而隶于黄门鼓吹必与事实相差不远。

当然,乐官机构的设置在两汉期间时有变动,特别是黄门鼓吹这一机构到了东汉后期也发生了隶属的转变。据《唐六典》及《通典》分别载:

后汉少府,属官有承华令,典黄门鼓吹,百三十五人;百戏师,二十七人。^③

鼓吹署:《周礼》有鼓人,掌六鼓四金之音。后汉有承华令,典黄门鼓吹。^④此二书都是典核有据的文献,其所载表明,后汉的黄门鼓吹曾由黄门令属官改而成为承华令属官,与之一并辖于承华令的则有百戏师。所谓承华令,全称是承华殿令,据《后汉书·顺帝纪》所载汉安元年(公元142年)事云:

秋七月,始置承华殿。(注引《东观记》曰:时以远近献马众多,园廄充满,始置承华殿令,秩六百石。)^⑤

可见,后汉承华令之始置在顺帝汉安元年,而黄门鼓吹从黄门令辖下改为承华令辖下,应在此年之后不久。黄门鼓吹改隶承华令后,象人又何去何从呢?窃以为,百戏师就是从象人衍变而成的。因为从名称上可以推断,百戏师应当是承担百戏表演的乐师。而据记载,后汉百戏的主要内容如下:

《后汉书·安帝纪》载:延平元年十二月乙酉,罢鱼龙曼延百戏。(李注:《汉

官典职》曰:“作九宾乐。舍利之兽从西方来,戏于庭,入前殿,激水化成比目鱼,嗽水作雾,化成黄龙,长八丈,出水遨戏于庭,炫濯日光。”曼延者,兽名也。)^⑥

可见,后汉所谓的“百戏”主要是指舞弄“鱼龙”、“曼延”、“舍利”等的表演,这与前文提到的象人戴假面(头)以戏鱼、虾、狮子基本上没有区别,所以表演百戏的百戏师应当是从象人转变而来的。大约汉安元年机构改革以后,象人从黄门鼓吹中分出独立,从而令名称也发生了改变。但象人的基本职能却并没有改变,当然也不影响其继续作为大傩仪的执事官。

如前所述,《后汉书·礼仪志》所载大傩仪是东汉中期至后期一直流行的形态。因此,在黄门鼓吹尚未转隶承华令时,这种傩仪的施行以黄门令为首领,其下辖黄门鼓吹中的大小倡优、乐人均为主要执事之官,方相氏与十二兽的扮演者则为黄门鼓吹中的象人;汉安元年以后,黄门鼓吹转隶承华令,又成立了独立的百戏师,此时,傩仪的最高指挥仍然是黄门令,主要执事者依旧是黄门鼓吹中的大小倡优、乐人,只有方相氏与十二兽的扮演者变成了百戏师。但鉴于象人和百戏师在身份、职能上的一致性和沿续性,这一隶属的变化对傩仪的实质影响并不大。^⑦换言之,上面提到的中黄门子弟、中黄门、冗从仆射、黄门令、象人、百戏师等都是东汉禁中大傩仪的主要执事官,他们基本上都具备娱人的倡优身份,且均与黄门鼓吹这一乐官机构有密切关系。

过往,少数前辈学者也曾意识到东汉禁中大傩仪的施行与黄门乐官、乐府象人等可能有关,如陈梦家先生在《商代的巫术与神话》一文中曾指出:

方相又为汉乐府之象人,《汉书·礼乐志》:常从倡三十人,常从象人四人。^⑧

①②《文选》卷二,第76页。

③李隆基撰,李林甫注《大唐六典》卷十四《太常寺》,三秦出版社,1991年,第295页。

④《通典》卷二十五《职官七》,第696页。

⑤《后汉书》卷六,第272页。

⑥《后汉书》卷五,第205-206页。

⑦另案,虽然汉安元年以后黄门鼓吹和百戏师转而隶于承华令,但不妨碍其继续由黄门令率领而共同施行大傩仪,这与周代大傩仪由各类不同系统的官员组成“官联”共同施行颇有几分相近,后者详拙文《周代傩仪官联考》所述,兹不赘。

⑧载《燕京学报》第20期(1936年),第568页。



《周礼·方相氏》之狂夫四人即象人四人,亦即《东京赋》、《续汉书》之侏。……侏、狂或假猖若昌为之,而侏者,乃倡也。汉有黄门倡而侏子选黄门子弟为之,知黄门即倡,《礼乐志》倡与象人并列,是倡与鬼若方相皆同类也。……古代倡优、戏剧、歌舞皆发源于巫、方相、象人、侏子,即后代之倡,而鬼即后代之魃头、傀儡。^①

方相、侏子等确是与“倡”有关,但陈氏之举证既过于简略,其说法也存在不少问题:首先,西汉哀帝于绥和二年(前7年)诏罢乐府,自此以后直到东汉末年,乐府从未再设立过,所以东汉一朝并无乐府机构。因此后汉大傩仪中的方相不可能是乐府中的象人,而只能如本文所说的是黄门鼓吹中的象人或承华令辖下的百戏师。其次,东汉大傩仪的侏子选中黄门子弟扮演,方相与十二兽则由象人或百戏师扮演,两者的年龄、身份、隶属均有区别,不能混为一谈。其三,西汉乐府的常从象人置员四人,秦倡象人员则是三人,东汉的百戏师最多也不过二十七人,但大傩仪中的侏子达到百二十人,所以决不能认为“象人亦即侏”。可以说,陈氏有关东汉禁中大傩仪执事官的叙述尚不够清晰、明确,其结论当然也难以令人信服。

四、余说

通过以上考证可知,东汉禁中大傩仪的主要执事官包括中黄门子弟、中黄门、中黄门冗从仆射、黄门令、象人、百戏师等,他们基本

上都具有娱人的倡优性质,而且都与黄门鼓吹这一乐官机构有密切联系。这一结论,对于考察东汉禁中大傩仪的性质可谓甚为关键。

一般而言,周代大傩仪中方相氏的狂夫之舞,带有迷狂状态的萨满性质,这种仪式的宗教色彩非常浓厚。但东汉大傩仪却有本质的不同,因为逐疫的核心角色方相、十二兽由象人或百戏师等倡优、乐人扮演;另一群逐疫的重要人物侏子则由中黄门子弟即黄门小倡优扮演;其它的几种主要执事官,也全与黄门鼓吹乐人有密切关系。这就表明,以巫师为中心的大傩仪已经完全转变成为以乐官为中心,可以说是一种质的转变,而这也正是限制傩仪宗教色彩、增强傩仪娱乐成分的最直接的、更深层的原因。

在中国古代戏剧发展史上,傩仪转变为傩戏有着非常重大的意义,因为它关系到宗教仪式向戏剧形态转变和发展这一重大的理论课题。但傩仪为什么会向傩戏转变?这种转变最早在何时发生?又是如何发生的?却没有太令人信服的解释。个人认为,这种转变必须以仪式中娱乐成分的大量增强为前提,而对东汉禁中大傩仪主要执事官身份的辨析,恰好揭示了这种仪式当中带有较强娱乐成分的直接原因,从而为前述的理论课题提供了一个年代非常久远也非常重要的例证。虽然从现有史料来看,古代傩仪之转变为古代戏剧不是一朝一夕完成的,但迈出转变的第一步至迟从东汉禁中大傩仪实施时就已经开始了。

^① 载《燕京学报》第20期(1936年)第569页。

(上接第46页)人际关系和强化文化认同的社会功能。在现代社会中,随着人们思想观念的更新和各种内外部因素的影响,云南少数民族传统饮食文化符号所包含的象征意义和具有的社会功能正发生各种相应的变化。其中有的传统饮食文化逐渐消失,其原有的象征

意义已不复存在;绝大部分的传统饮食文化保留了下来,但其原有的象征意义已发生了一定的变化;还有的传统饮食文化则经过人们的改造创新,被赋予了新的象征意义,并在旅游业发展和现代文化建设的过程中发生积极的作用。