

分类号 G206
U D C _____

密级 公开
编号 10741

兰州财经大学

LANZHOU UNIVERSITY OF FINANCE AND ECONOMICS

硕士学位论文

(专业学位)

论文题目 符号学视域下临洮县傩舞文化的解读研究

研究生姓名: 王新强

指导教师姓名、职称: 袁淑芸 副教授

学科、专业名称: 新闻与传播

研究方向: 网络与新媒体

提交日期: 2024. 1. 18

独创性声明

本人声明所呈交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名：王新强

签字日期：2024.6.19.

导师签名：袁淑芸

签字日期：2024.5.19.

导师(校外)签名：王瑞海

签字日期：2024.5.19.

关于论文使用授权的说明

本人完全了解学校关于保留、使用学位论文的各项规定，同意（选择“同意”/“不同意”）以下事项：

1.学校有权保留本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文；

2.学校有权将本人的学位论文提交至清华大学“中国学术期刊（光盘版）电子杂志社”用于出版和编入CNKI《中国知识资源总库》或其他同类数据库，传播本学位论文的全部或部分内容。

学位论文作者签名：王新强

签字日期：2024.6.19.

导师签名：袁淑芸

签字日期：2024.5.19.

导师(校外)签名：王瑞海

签字日期：2024.5.19.

Interpretation of Nuo dance culture in Lintao County from the perspective of semiotics

Candidate : Wang Xinqiang

Supervisor: Yuan Shuyun

摘 要

傩舞作为中国传统民俗文化的代表，产生于商周时期的“国傩”，经历多次发展逐渐演变为宫廷傩、民间傩、军傩、寺庙傩等形式。甘肃临洮地区的傩舞为民间傩的特殊代表，有深厚的群众基础，维系着民众的精神信仰，傩祭成为民众表达心愿必不可少的仪式。临洮傩舞已经被列为省级非物质文化遗产，每年的傩舞祭祀都是县内盛事，规模宏大。虽然临洮傩舞有悠久的历史，但是通过田野调查发现，傩舞的受众集中于老年群体，年轻的继承人很少，傩舞的传承受到前所未有的挑战。基于临洮傩舞出现的问题，本文通过田野调查、文献资料分析、深度访谈等方法，对临洮地区的历史背景、傩舞的表演程式以及临洮傩舞与农耕文化；马家窑文化；藏族、羌族文化的关联进行田野调查。试图为临洮傩舞的历史源流找寻确切答案，通过解读傩文化中的符号价值与意义，加深对本地区傩舞的了解，从而增强本地区文化的认同感，更好的建构民众的集体记忆；唤醒年轻群体对本地区傩文化的传承与关注，从而更好的保护本地区的傩文化。

关键词：傩俗 临洮傩舞 蕃汉师公 拉扎

Abstract

As the representative of Chinese traditional folk culture, Nuo dance originated from the "national Nuo" in the Shang and Zhou dynasties, and gradually evolved into the forms of palace Nuo, folk Nuo, military Nuo, temple Nuo and so on. Nuo dance in Lintao area of Gansu Province is a special representative of folk Nuo, which has a deep mass foundation and maintains the spiritual belief of the people. Nuo festival has become an indispensable ceremony for people to express their wishes. Lintao Nuo dance has been listed as the provincial intangible cultural heritage, and the annual Nuo dance sacrifice is a grand event in the county. Although Lintao Nuo dance has a long history, it is found through field investigation that the audience of Nuo dance is concentrated in the old age group, and there are few young heirs, so the inheritance of Nuo dance is challenged by unprecedented challenges. Based on the problems of the Nuo dance in Lintao, this paper analyzes the historical background of the Nuo dance in Lintao area, the performance formula of the Nuo dance and the farming culture by means of field investigation, literature analysis and in-depth interview. Majiayao culture; The relationship between Tibetan and Qiang culture was investigated. This paper tries to find the exact answer for the historical origin of Nuo dance in Lintao, through interpreting the symbolic value and significance of Nuo culture, deepen

the understanding of Nuo dance in this region, thus strengthening the sense of identity of the local culture and better constructing the collective memory of the people. Awaken young people's attention to the inheritance of Nuo culture in this region, so as to better protect the Nuo culture in this region.

Keywords: Nuo vulgarity; Lintao Nuo dance; Bo Han master; Laza

目 录

1 绪论	1
1.1 研究背景	2
1.2 研究对象	3
1.2.1 临洮傩舞是具有实用功能的民俗文化	3
1.2.2 临洮傩舞是具有表演性质的民间艺术	4
1.3 文献综述	6
1.3.1 国内傩舞的整体性研究	6
1.3.2 傩面具研究综述	7
1.3.3 甘肃傩俗研究	8
1.3.4 简要述评	8
1.4 研究的创新点与难点	9
1.4.1 研究的创新之处	9
1.4.2 研究的难点	9
1.5 研究的意义与方法	10
1.5.1 研究的理论与现实意义	10
1.5.2 研究的方法	11
1.6 理论视角	12
1.7 研究的核心问题说明	12
2 甘肃临洮概况	13
2.1 临洮县历史文化背景	13
2.1.1 临洮历史概况	13
2.1.2 临洮民族概况	15
2.2 田野点概况说明	15
2.2.1 窑店镇概况	15
2.2.2 辛店镇概况	17
3 傩舞的演变与临洮傩舞	19

3.1 相关概念界定	19
3.1.1 “傩”字的含义考析	19
3.1.2 “巫”字的内涵解读	20
3.2 傩及傩舞的演变历程	21
3.3 临洮傩舞的田野调查	25
3.3.1 临洮傩舞的源流说	25
3.3.2 临洮傩舞的表演程式	27
3.3.3 临洮傩舞的特点	30
3.4 小结	31
4 临洮傩舞的图像符号系统	32
4.1 “黑神”脸谱的符号解读	32
4.1.1 “黑神”脸谱的制作工艺	32
4.1.2 “黑神”脸谱的符号内涵解读	33
4.2 “黑虎神衣”的解读	33
4.2.1 “黑虎神衣”的制作工艺	33
4.2.2 “黑虎神衣”的符号意义	34
4.3 “五方神牌”的解读	35
4.3.1 “五方神牌”的制作工艺及特点	35
4.3.2 “五方神牌”的符号内涵	36
4.4 羊皮鼓的解读	37
4.4.1 羊皮鼓的制作工艺	37
4.4.2 羊皮鼓的符号解读	38
4.5 临洮傩舞的道具解读	38
4.5.1 临洮傩舞的道具	39
4.5.2 临洮傩舞的道具内涵解读	39
4.6 小结	40
5 临洮傩舞动作符号解读	41
5.1 羊皮鼓击鼓形式及内涵解读	41
5.1.1 羊皮鼓击鼓形式	41

5.1.2 羊皮鼓击鼓形式的内涵·····	43
5.2 “跳神”步伐内涵解读·····	43
5.2.1 “跳神”步伐的形式·····	43
5.2.2 “跳神”步伐的符号内容·····	44
5.3 临洮傩舞的阵型·····	44
5.3.1 临洮傩舞的阵型类型·····	44
5.3.2 临洮傩舞阵型的内涵解读·····	45
5.4 小结·····	46
6 临洮傩舞的语言符号系统·····	47
6.1 临洮傩舞的祷词文本解读·····	47
6.1.1 祷词的内容·····	47
6.1.2 祷词的文本分析·····	48
6.2 临洮傩舞的“卦”相说明·····	48
6.2.1 临洮傩舞“卦”相类型·····	48
6.2.2 临洮傩舞“卦”相的符号内涵解读·····	49
6.3 小结·····	49
7 临洮傩舞的空符号系统·····	51
7.1 空符号·····	51
7.2 傩舞“场域”的空符号·····	52
7.2.1 庙宇建筑的造型特征·····	52
7.2.2 庙宇建筑的空符号内涵解读·····	52
7.3 临洮傩舞的剪纸造型·····	53
7.3.1 临洮傩舞的剪纸造型特点·····	54
7.3.2 临洮傩舞的剪纸空符号·····	55
7.4 小结·····	56
8 临洮傩舞符号的研究发现·····	56
8.1 临洮傩舞与农耕文化的关系·····	57
8.2 临洮傩舞与马家窑文化、辛店文化、寺洼文化的内在关联·····	57

8.3 临洮傩舞与藏、羌文化的联系·····	57
8.3.1 藏、羌文化图腾崇拜对傩舞的影响·····	58
8.3.2 藏文化对师婆祷词的影响·····	59
8.3.3 藏、羌文化对傩舞表演动作与道具的影响·····	59
8.4 小结·····	59
结语 ·····	61
参考文献 ·····	63
后记 ·····	67

1 绪论

现代社会，关于傩文化的研究越来越兴盛。巫傩是一种远古的原始文化，是中国民俗文化的一个重要组成部分，傩舞的传承有文字、有口传身受、师承制等形式，正因为特殊的传承方式，所以在经历了长期的发展变迁并没有中断，本身研究意义巨大。傩在《说文解字》里的解释：儺，“行人節也。从人難聲。《詩》曰：‘佩玉之儺。’”因此，傩有节度人的行为、是行为艺术。在《论语·乡党》中记载“乡人傩，朝服而立于阼阶。”傩已经作为民间活动开始普及，而且程式严格，礼节规范，与儒家强调的“礼”相吻合。傩到了周代已经颇具规模，宫廷傩兴盛，周代一年举办三次傩礼，其中春傩和秋傩是宫廷独有的祭祀活动。傩舞也开始分为宫廷傩、民间傩、军傩等形式。到了汉代傩变得更加艺术化，增加了“十二兽吃鬼歌”以及相关的表演等。傩舞在各朝代都是重要的祭祀祈祷形式，历来受到宫廷皇室、民间群众的重视和传承。

中国傩文化最早起源于南方，在长江沿岸一代以水稻等农业为主要生存方式的地方，早期傩文化与水稻文化有着密切的联系，四川地区、云贵地区的傩文化都有历史文化遗存，如四川博物馆就有关于羌族傩舞的法帽、响盘等。甘肃地区傩文化与羌族傩文化有着根深蒂固的联系，现代甘肃永靖地区的“七月跳会”、临洮衙下地区的“拉扎节”，都与羌族傩文化相关。甘肃地区的傩舞盛非常兴盛，如永靖的鳌头傩戏、兰州西固军傩舞、陇南白马藏族的“池哥昼”、岷县地区的羌傩舞、临洮的滩傩舞等。另一方面，甘肃地区的傩舞起源与小农社会的历史形态有着紧密联系，早期社会生产力水平底下、民众的科学认知有限，每遇超越人能力的自然灾害，往往应对水平有限，民众不得不把祈愿寄托于祭祀活动，以求五谷丰登、身体健康、国泰民安；典型的代表如临洮傩舞戏中有一个“要卦”环节，而这个卦是九棱八卦，每一面的含义各不相同，有国泰民安、风调雨顺、五谷丰登、不合神道、貌合神离等，其内涵与小农社会的心愿追求相一致。

临洮古称“狄道”，洮河穿城而过，自古就有关于“千里洮河，唯富临洮”的说法，说明古代临洮地区农业较为发达，小农文化兴盛。汉代司马迁在《管晏列传》中写到：“仓禀实而知礼节，衣食足而知荣辱”，临洮地区富庶的农业为临洮地区的文化发展提供了充实的保障，临洮县内有著名的“马家窑文化、辛店

文化、寺洼文化”等。现代社会临洮继承古代重视文化的传统，全力发展文化教育，也是远近闻名的教育大县。同时，临洮地区重视传统文化的保护与继承，将傩舞表演打造成县域文化的代表，临洮傩舞也多次登上央视舞台、星光大道进行展演。临洮将傩舞叫“跳神”或者“打醮”，指师公为了祈福驱灾在特定的庙宇场所进行的表演活动，每年特定的日期在固定的庙宇进行演出。

本文主要从符号学视角研究临洮傩舞文化，包括临洮傩舞的具体形式、特殊器物所具有的符号内涵，通过符号内涵的解读，试图厘清临洮傩文化的发展源流、以及临洮傩文化与藏族、羌族傩舞的关系。笔者选择临洮傩舞为研究对象，符合本专业的研究方向。作为土生土长的临洮人，笔者较早就对临洮傩舞有着深刻的体验，并且对傩文化有着浓厚的兴趣。本文研究以窑店镇、辛店地区作为田野点，深入实际了解临洮傩文化，便于掌握第一手资料。此外用符号学的视角来解读临洮傩舞文化，与我的专业学习相符合，使得自己更加有信心完成本课题的研究。

1.1 研究背景

傩舞是一种民俗文化现象，发轫于早期原始氏族社会，其流派众多、历史悠久。中国傩舞在广西、贵州、云南、陕西、甘肃等地区广泛分布，2006年5月20日经国务院批准列入第一批非物质文化遗产、2008年6月临洮县傩舞也被列为第二批省级非物质文化遗产代表性项目。习近平总书记2021年9月，在陕西榆林考察时指出，“要扎实做好非物质文化遗产的系统性保护，更好满足人民日益增长的精神文化需求，推进文化自信自强”^①。2023年“文化和自然遗产日”时说到：“把老祖宗留下的文化遗产精心守护好，让历史的文脉更好的传承下去”。新时代更需要加强对傩文化的研究，继承好老祖宗留下的民俗文化遗产。

随着全球化趋势的发展，现代社会兴起了一股“文化寻根”^②热潮，这是一种反叛现代性的普遍反应，对于原始文化的想象在文明社会愈发的强烈，原始文化是建构着现代社会想象的共同体。通过传统文化的发掘，找寻其中的智慧和价值，构建完整的集体记忆，满足群体的精神追求与文化想象。傩文化作为传统的

^① 习近平对非物质文化遗产保护工作作出重要指示强调扎实做好非物质文化遗产的系统性保护[J].中国人才,2023

^② 崔明德. 寻根文化与中华民族共同体意识[J]. 西北民族研究, 2023, (04)

祭祀文化的典型代表，有着极为广泛的受众群体，是扎根于基层群体集体记忆中最深沉的东西，研究傩文化、解读傩仪式中的符号内涵，具有重要的意义。

临洮傩舞作为本地区最为盛大的文化盛事，参与人数多，规模宏大。临洮傩舞也代表地区文化多次登上央视舞台、星光大道进行文化展示。此外，从历史文脉的角度探究，临洮傩舞的源流与羌族傩文化有着极为密切的联系，并且与马家窑文化、辛店文化、寺洼文化也有密切的关联，探究其中的内在联系，有助于厘清临洮傩文化的历史源流，为临洮傩文化研究发展提供理据。

1.2 研究对象

1.2.1 临洮傩舞是具有实用功能的民俗文化

临洮傩舞的表演是人神彼此交流的过程，傩舞相当于一个“场域”是普通民众的许愿池，傩舞本身的实用价值远远大于娱乐性质，普通民众通过参与傩祭仪式，表达自己最朴实的心愿追求。“老爷”是临洮傩舞的祭祀对象，“拜老爷”则是民众仪式化参与的过程。从心理层面出发，傩舞搭建了表达的平台，通过跪拜“老爷”每个人都是有所求的。哈维兰(William A. Haviland)有过这样的阐述：“对超自然存在和力量的信仰得以维持，首先，借助于被解释为力量显现的东西。第二，这种信仰之所以持久存在，因为超自然存在具有人们熟悉的属性。最后，神话起到了使宗教信仰和实践合理化的作用。”^⑧神话的存在使得普通民众的价值追求更加合理化，超自然的力量以神秘的传说或者口耳相传的轶事而变得使民众更加崇信，因其超自然的力量民众的表达变得更加虔诚，“还愿”仪式看似是神与人的交易的达成，其实质的意义在于使民众更加笃信这种超自然的力量，通过“请愿”“还愿”仪式，超自然的力量在普通民众那里得到了恒久的维持，普通民众的心愿表达也正是傩舞的实用价值所在。

傩舞是动态的衍义，是符号价值的维系所在。傩舞的祭祀活动借助“场域”

^⑧ [美]威廉·A·哈维兰：《文化人类学》，瞿铁鹏、张钰译，上海：上海社会科学出版社，2001年，第417页。

力量而被放大，存在物指一切“场域”，如庙宇、旗帜、服饰、面具等是客观存在，是符号内涵的讲述者，其内涵相对固定，在参与者的心中形成了集体的文化记忆，如师公剪的“小黄旗”，沾了祭祀物的血就具有五谷丰登、驱灾避祸的意义，每个人都会领取一支然后插入自家的地里或者牲畜圈门口，意味着为土地注入了新鲜的血液，是牲畜平安的护身符，保佑来年年丰物足，六畜兴旺；庙宇则是民众的情节和信仰的载体，它是民众心灵的归宿，因而每逢修建庙宇之年，民众都会纷纷捐款捐物。这些客观存在于民众集体记忆里的东西是具有特殊的意义，傩舞是集体性的符号表达，正如^④哈里森（Jane Ellen Harrison）所说，“仪式的一个重要因素在于它的集体性，是由有着若干相同情绪体验的人们共同做出的行为。……集体性和强烈的情绪原本是休戚相关、密不可分的。”通过每年固定的傩舞表演，民众的心愿得以表达，集体的参与过程是傩舞符号“活”的生命力源泉。

1.2.2 临洮傩舞是具有表演性质的民间艺术

在马克思主义理论的框架下，艺术^⑤首先是一种社会现象、社会事物，属于上层建筑中的社会意识形态，它以独特的方式能动的认识世界。艺术是借助一些手段或媒介，塑造形象、营造氛围，来反映现实、寄托情感的一种文化。因而从马克思主义对艺术的观点出发，傩舞表演也属于艺术的范畴。每年的三月到八月之间，临洮县境内各个地区都会进行傩舞盛事，这是一场巨大的全民参与式的活动，其间由师公进行傩舞表演，会举行“迎神”、“扎钎”、“滚脊”、“撵毡”等多种表演，这是全民参与的狂欢时刻，大街小巷的民众纷纷都会前去观看，每个人通过“上香”仪式表示对“老爷”的虔诚，正如康德所说“艺术给人提供了客观合目的性的产品，具有在现实生活中促进内在情感普遍传达的能力”。傩舞表演是合目的性的话语表述，傩舞的艺术表演牵动着参与者的情绪，集体的情绪

^④ [英]简·艾伦·哈里森：《古代艺术与仪式》，刘宗迪译，北京：生活·读书·新知三联书店，2008年，第19页。

^⑤ 尹德辉. 马克思的“艺术”概念与“艺术生产”批判——基于文本的马克思艺术思想研究[J]. 艺术学研究, 2023, (01): 43-57.

通过这样的方式得以表达，同时，背后的符号价值通过接续不断的傩舞表演得到传承。

每年的傩舞表演，也是符号内涵一次新的张力叙述，傩舞本身的符号意义也会因为新的艺术形式得到重新诠释，举个例子，早期的傩舞表演比较排斥女性，随着新时代人们思维的转变，开始接受女性的表演，如傩舞会事上“秧歌队”的加入，这是社会进步的表现。可见，傩舞的符号内涵是动态的衍义，现代社会傩舞的娱乐性有所增强。早期的傩舞都是由师公单独来完成，现在加入了喇嘛、阴阳师的表演，这也是全新的符号表达，这是道教文化、喇嘛教文化、巫傩文化的一次融合。傩舞盛事上的器物展示、祭祀仪式表演、唱词传播等，都是傩文化符号内涵的演绎，这种形式有助于傩文化的传播，傩文化的符号价值也得以传承。

1.3 文献综述

1.3.1 国内傩舞的整体性研究

在整个傩舞的发展过程中，傩舞有三大流派，分别是宫廷傩，主要流传于西藏甘肃等地区，二是乡人傩，流传于民间的表演形式，三是军傩，兰州西固有军傩遗存形态，据说是与霍去病带兵过黄河有关，主要是为了鼓舞士气，流传于军队中的傩舞仪式。在傩舞的长期发展中，傩舞的发展经历了从古代中原的繁荣向现代云贵地区繁荣的发展，如今贵州、江西的乡傩仪式比较兴盛，场面宏大，而江西的赣傩最具代表性，种类多样，形态各异。

曲六乙 钱萐的《东方傩文化概论》从非物质文化遗产的角度，以崭新的学术思维对傩文化的论与史两个方面进行阐释，对东亚傩文化进行力所能及的介绍，特别对欧美“类傩”进行具象的比较研究。陈跃红《中国傩戏文化》、胡天成《民间祭礼与仪式戏剧》、吴电雷 庑修明等在《中国西南地区傩戏文化研究》，这是一部关于西南地区傩戏研究的论文集，以多维的视野切入，梳理不同时期的研究成果，如吴电雷对三十年（1983-2013）贵州地戏研究情况进行梳理。庑修明《贵州傩戏文化》厘清贵州民间傩戏系统两个系列，三个层次的分类；刘怀堂

考察近十年（1999-2008）傩研究现状，指出研究过程中存在的问题。陈玉平从象征人类学的角度解析土家族傩坛正戏表演的各个环节和角色所体现的象征意涵。曲六乙《中国傩戏傩文化》序^[1]一文中，梳理了中国学者对傩舞的研究，包括研究的地区主要集中于对贵州傩文化的研究，许多学者选择的田野点也是贵州。例如庾修明和他的团队撰写了《贵州省德讲县稳坪乡黄土村冲傩调查报告》、《贵州省岑巩县平庄乡侗族锥坛过职仪式调查报告》等。另外，庾修明《傩戏·傩文化》一书是我国傩学研究的第一本理论专著，书中区分了傩信仰和“人为宗教”信仰，比较了傩文化与北方萨满文化^[2]。

1.3.2 傩面具的研究综述

傩面具产生于特定的历史环境之中，傩面具既有历史文化内涵，也具有艺术研究价值。

翁利在《探究中国傩面具的产生之源》^[3]中认为傩面具产生于原始狩猎驱逐巫术、头颅崇拜、图腾崇拜等多种因素，其中原始狩猎驱逐巫术是其产生的主要源头，图腾崇拜和头颅崇拜是其产生的沃土，图腾崇拜决定着傩面具早期造型的样式，头颅崇拜则使得傩面具中的神性得以确立。王艳老师在《面具之舞——白马人的神话历史与文化表述》一书中，从文学人类学的框架下，梳理了“白马人”身份与历史演变，分析了白马藏族的“池哥昼”仪式的时空逻辑与文化记忆，解读白马人关于“物”的叙事内涵，以及“面具之舞”的独特意义，从面具、服饰、器物等方面深描，揭示了白马人对特定物赋予的宗教、世俗、伦理的文化意义。此外，王艳老师在《面具之声：中华民族交往交流交融的图像叙事》^[4]一文中说到“傩面具作为文化文本，呈现出多民族中国“和而不同，不同而合”的历史叙事。”从白马人“池哥昼”的表演叙事中发现傩面具对民族集体记忆的建构作用，面具是对祖先生命的召唤，是神与人沟通的中介。

李海平在《中国傩面具及其文化内涵》一书中，厘清了中国傩面具的分类，包括贵州的“撮泰吉”、西藏的“羌姆”面具、江西南丰傩面具的特点、云南的关索戏面具、白马藏族的“曹盖”面具等，分析了傩面具的神性、宗教内涵、原

始崇拜意涵。曾志巩《中国傩面具的凸面造型与太阳神崇拜——从三星堆青铜纵目像看中国傩面具的主要特征与文化内涵》^[5]一文中，从四川广元出土的三星堆青铜人像（立眼、纵目）、江西新干出土的商代青铜双面人神器（镂空眼球）等器物，将其纳入傩面具的一类，认为这是傩面具的另一类造型，揭示了太阳崇拜是中国傩面具凸目造型的文化内涵。

综上所述，傩面具的产生早期的图腾崇拜，面具与傩舞的表演密切相关，傩面具是神性的话语表达，是与民众沟通的中介物，傩面具的神性体现在面具本身具有的崇拜价值，如太阳崇拜、图腾崇拜、头颅崇拜等，傩面具是有温度的声音，每一种面具背后都有特殊的历史文化内涵。

1.3.3 甘肃傩俗研究

永靖傩舞民间俗称“七月跳会”，石林生同志^[39]在《甘肃永靖傩舞戏》《河湟鼓舞》和民间所录的《跳会稟说词》中做了详细的记载。2008年永靖傩舞被纳入非物质文化遗产，其演出内容有三国时期的《三站吕英》、生活方面《打麻雀》、神话故事《目连救母》等；潘芊如、雍容^[14]、刘曼冬^[15]等学者对西固军傩舞的源起进行了研究，西固军傩指军队在出征前为祈求胜利所举行的一种仪式，在民间也被成为“傩舞”，西固军傩与霍去病的大军有关；陇南白马藏族的“池哥昼”研究者较多，王艳老师长期深入田野，分析了“白马族群的身份”^[16]、理清了白马人与羌族的区别与相似之处，对“池哥昼”和“跳曹盖”仪式进行“深描”^[17]，从面具、器物、服饰等方面展开“物的叙事”，试图解读出物的符号、色彩、造型潜在的文化表述。后惠宏、马钟范、王钰等学者从“一带一路”视域下分析了白马藏族的“池哥昼”傩舞的传承与保护路径思考。

甘肃傩舞的研究，学者们主要集中于对傩文化形态的表述与梳理，傩舞仪式的流程梳理，地方傩舞所具有的内涵意义的解读，对傩面具的文化内容分析。主要地区有永靖傩舞、宕昌傩舞、陇南白马藏族傩舞、西固军傩舞的研究。然而，通过对傩舞表象化的描述，分析其背后的运作逻辑、历史源流、符号价值的文章相对较少。

1.3.4 简要述评

通过对中国傩文化、傩舞面具的文献梳理，发现傩文化具有悠久的历史，西周到两汉时期，宫廷傩作为官方的祭祀仪式受到皇室的重视，也是每年必不可少的盛大法事。中国傩文化的研究也集中于宏观的历史文化梳理，对众多傩流派的程式记录。其中，傩舞面具作为典型的傩文化的符号载体，具有丰富的内涵，不同地区的傩面具也是地区文化的代表，学者们深入解读其文化内涵，给傩文化的研究提供了丰富的文献资料，利于傩文化的保护和传承。梳理甘肃的傩文化的文献记载，发现甘肃傩文化形式多样，不同的地区表演程式不尽相同，甘肃临洮地区的傩舞文化具有羌傩舞的特征，其表演也有蕃汉之别。

从文献梳理中发现，云南、江西、贵州等地区的傩文化研究相对深入完整^[2]；对比甘肃地区的傩文化研究虽然成果丰富，但也有很大的不足，如临洮地区的傩文化研究相对较少，对傩面具的符号内涵解读缺乏，以及与农耕文化、马家窑文化、羌族傩的内在关系的研究缺乏。故本文基于学者们对甘肃地区的傩文化研究，选取临洮地区的傩舞为代表进行研究，在现有研究的基础上，从符号学视角出发挖掘傩文化的符号内涵、傩器物符号的内涵价值，通过符号内涵的分析，试图厘清临洮傩舞与藏、羌傩舞的内在联系，探寻临洮傩舞的源流，分析其与临洮农耕文化、马家窑文化的内在关联。

1.4 研究的创新点和难点

1.4.1 创新之处

一：符号学研究视角，对比于国内学者对傩舞文化的研究角度，从符号学研视角研究傩文化的相对较少。二：临洮县傩舞文化历史悠久、底蕴丰富，在新时代仍然具有强劲的生命力，从符号学解读傩文化，可以加深对临洮县傩文化的认识，也是为了更好的传承与保护。三：民族志的研究方法，便于掌握第一手资料，

有助于深刻了解临洮傩文化的符号内涵。

1.4.2 研究的难点

一是临洮傩舞历史遗存资料少，其本身从事人员对其起源及流变都不了解，这对我们探讨临洮傩舞的起源与流变产生很大的难度；二是临洮傩舞它依存于民间庙会等活动而存在，并且随着社会的变化发展，很多年轻群体对地区傩舞文化不感兴趣，这导致临洮地区的傩舞文化的生存土壤越来越小，给我们的研究增加了一定难度。

1.5 研究的意义与方法

1.5.1 研究的理论与现实意义

理论意义

傩舞是起源于原始宗教的一种民间戏剧艺术，被称为当今戏剧的“活化石”^[4]。在长期的发展过程中，傩舞本身已经成为一种符号存在于群体的集体记忆里。民众对傩舞祭祀活动赋予祈福许愿、消灾免病、驱邪避祸、五谷丰登、国泰民安的美好愿景，傩舞变成了民众心愿表达的场域，通过仪式的参与寻求心灵的归宿，傩舞对底层民众来说是信仰所在，已经成为普通民众的精神追求。

从符号学视角解读临洮县傩舞文化的内涵，并对傩舞符号的内涵进行分析，通过傩舞符号的解读，探寻傩舞中的农耕文化元素。通过临洮县傩文化的符号解读，发掘其与马家窑彩陶、辛店文化、寺洼文化的内在关系，以及与藏、羌文化的关联，从而找寻临洮傩舞的历史源流。

现实意义

临洮傩舞作为省级非物质文化遗产，从符号学视角研究临洮地区的傩舞盛

会，有助于更好的保护本地区的民俗文化，也有助于更好的传承本地区的傩舞文化。符号的内涵意义丰富，厘清每一种傩器物的符号内涵，加深民众对本地区傩文化的认同与了解。口耳相传的内容会随着时间的流逝而出现误差，文字的记载相对更加稳定可靠。

现代社会，傩舞的表演已经出现断代的危机，年轻人对于本地区的傩舞表演热情逐渐减淡，究其原因对于本地区的傩文化认识不够、了解不深。因而本文通过傩舞的符号价值与符号意义的研究，试图唤醒更多人关注本地区的傩舞文化，增强对本地区的文化自信。同时，符号意义的解读也是为了更好的建构集体记忆，保证集体记忆的延续性^[35]。

1.5.2 研究的方法

田野调查法

田野调查属于人类学的调查方法，由英国功能学派的代表人物马利诺夫斯基提出，国内在田野调查方面最杰出的学者是费孝通先生。临洮傩舞作为大型的民间盛事，每年的四月到年底，在窑店、衙下、辛店等地区都会举行。笔者先后参与了农历四月十二日窑店显神庙的“跳神”、农历十一月十七日的辛店金龙爷庙会，并去了临洮“三馆”和马家窑遗址、辛店寺洼遗址与当地的负责人进行深入交流。通过深入田野体验和记录，获取了所需的第一手资料。

深度访谈法

深度访谈法又叫深层访谈法，是一种无结构的、直接的、个人的访问。为了获取与论文相关的信息，笔者访谈了资深的傩舞观看者数名、省级傩舞传承人张克明、傩舞的继承人王海峰、张虎等人。通过深度交谈，了解临洮傩舞的历史、表演程式、以及当地群众对傩舞的信仰。

文本分析法

文本分析法是指从文本的表层深入到文本的深层，从而发现那些不能为普通阅读所把握的深层意义。本文从符号学的视角出发，用符号学分析法，提取文本的符号信息并进行深度分析。文本主要对傩舞的“请神”、“迎神”、祭祀词、

“送神”等唱词的内容分析，对高频出现的词语背后的深层原因进行文本解读。

1.6 理论视角

符号学是研究意义和表意的学科。索绪尔和皮尔斯为符号学的共同创始人，索绪尔模型采用二分法，把符号分为能指（signifier）和所指（signified），而皮尔斯模型采用三分法，符号被分为再现体（representant）、对象（object）、解释项（interpretant）。他们共同把可感知的物质世界以结构化的方式来认识，我们所认识的传统文化，在历史意义上，每一个语词都是过去社会的遗产，当前社会以及当前社会中的每一个人没有能力任意改变理据性。索绪尔认为，正因为符号是任意的，它唯一遵循的法则就是传统。也正因为它基于传统而被认识，它才是任意的。每一个被解释的对象物都是有意义的符号，意义本身是衍义的，因而继承和发展的民俗文化也是不断衍义的过程。

符号学为我们认识现实世界提供了全新的方法论，继索绪尔模型和皮尔斯模型之后，一些学者也发展了符号学，如本雅明在《机械复制时代的艺术品》中提出了“光晕”的概念、德里达针对结构主义提出了“解构”的概念，试图打破二元对立的世界观。从符号学视角理解传统的民俗文化，解读民俗文化中的符号价值和意义，以及在新时期如何发展民俗文化，针对民俗文化中的传统观念、表演艺术、女性权力、身份认同等，符号学的解读将揭示背后的权力运作逻辑和法则，这也为我们在新时代如何改进那些不合理的方面提供参考。

1.7 研究的核心问题说明

本文通过对临洮地区的傩舞文化的田野调查，一方面是挖掘傩舞中的符号价值与意义，通过符号内涵的解读，找寻临洮傩舞与藏、羌文化的内在联系，为临

洮傩舞的历史源流试图寻找确切的答案。另一方面，通过符号意义的解读，试图解读临洮傩舞与农耕文化的关系，以及与马家窑文化、辛店文化、寺洼文化的内在关联。通过文字的形式记录临洮傩舞文化的符号价值，更好的保护和传承本地区的傩俗文化。

2 甘肃临洮概况

2.1 临洮县历史文化背景

2.1.1 临洮历史文化概况

千里洮河，唯富临洮。

临洮县，周之前称为陇西邑；战国、秦称为狄道；秦献公元年（公元前 384 年），灭西戎部族敌，设置狄道县，为临洮建县之始；公元前 279 年，秦昭王始设陇西郡，郡治就在狄道，向来被称为“襟带河湟，控御边夷；为西陲之襟要”；东晋十六国时，前凉改置武始郡；唐朝初期，置临州，后置狄道郡；唐肃宗宝应元年（762 年），吐蕃连陷秦、渭、洮、临四军，狄道陷于吐蕃；五代十国时期，仍属吐蕃所有，改称“武胜军地”；北宋神宗熙宁（1071 年），改武胜军为镇洮军，后升镇洮郡为熙州，建置熙河路，治所设熙州；金、元、明、清均置临洮府，府置狄道；乾隆五年（1740 年）迁府治于兰州，建狄道府；民国二年（1913 年）降州为县；民国十八年（1929 年）改狄道县为临洮县；1949 年 7 月，中央西北局决定设立临夏分区，行政督察专员公署，临洮、洮沙二县属临夏分区；1949 年 8 月 16 日，临洮和平解放；1950 年 5 月，撤洮沙县并入临洮县，划入定西分区；1961 年 12 月，设立临洮专区；1963 年 10 月撤销划归定西专区至今。

临洮县地理位置特殊，自古为吐蕃侵扰之地，传统的夷夏交锋中，“大约据狄道，则足以侵陇西，狄道失而河西有唇齿之虑矣。”狄道失而河西不保，因而临洮县为兵家必争之地。临洮也是秦长城的重要节点，唐代时期的临洮为古丝绸之路的南道，又是与吐蕃交流的要道，“唐据吐蕃，临州其控扼之道也、临州不守，而陇右遂成荒外矣。”临洮自然而然成为边关要塞、战场的象征，“临洮”一词也如“玉关”“阳关”一样，在边塞诗里有了特殊的内涵。如王昌龄《塞下曲·其二》“饮马渡秋水，水寒风似刀。平沙日未没，黯黯见临洮。昔日长城战，咸言意气高。黄尘足古今，白骨乱蓬蒿。”描写了深秋天寒易冷，寒光剑影的洮

水河畔，将士们饮马鏖战的壮烈场面。诗中“水”指洮河水，临洮指“狄道”。唐代诗人高适在《送白少府送兵至陇右》中写到“践更登陇首，远别指临洮。为问关山事，何如州县劳。军容随赤羽，树色引青袍。谁断单于臂，今年太白高。”诗中的临洮为塞外之地，寄托思念的地方。唐代著名诗人杜甫在《喜闻官军已临贼境二十韵》中写道“花门腾绝漠，拓羯渡临洮。”、“诗仙”李白在《白马篇》中写到“发函去函谷，从军向临洮。”可见临洮已经在文人墨客的笔下变成了边塞诗的特殊词，也印证了临洮的地理位置重要，成为兵家争掳的战场。

临洮县还是哥舒翰当年镇守的郡地所在，唐玄宗为了改善临洮混乱的治安状况，委任哥舒翰为河西、陇右节度使，哥舒翰家乡在临洮，为临洮的治理立下了汗马功劳。哥舒翰到任之后以身作则、律法严明，经过三个月的管理，临洮的治安状况大大改善，以至于出现夜不闭户、路不拾遗的景象，当然这也是为了纪念哥舒翰的丰功伟绩的夸张描写，另外，哥舒翰还带领临洮军与吐蕃、匈奴等侵犯之敌奋力抗争，保护一方的平安。后来临洮人民为了纪念哥舒翰与吐蕃作战的英勇事迹，修建了陇右纪圣功颂碑，有一首民歌专门描写哥舒翰的雄姿，“北斗七星高，哥舒夜带刀。至今窥木马，不敢过临洮。”

临洮还是“彩陶之乡”，境内有马家窑文化遗址、辛店文化遗址、衙下寺洼文化遗址。彩陶造型独特、图案形式多样、色彩搭配独具一格，1988年临洮马家窑遗址被国务院公布为第三批全国重点文物保护单位，2001年被评为“20世纪中国百项考古重大发现”之一。早期瑞典考古学家安特生在1924年发现了马家窑文化，1944年夏鼐先生到甘肃进行考古工作，为了确定马家窑期与寺洼期墓葬的关系，发掘了临洮寺洼山遗址，认识到甘肃仰韶文化与河南仰韶文化有颇多不同，认为应该将临洮马家窑遗址作为代表，另定名称，称之为马家窑文化^⑥。

2.1.2 临洮民族概况

临洮县，古称狄道。狄是我国古代北方的一个民族，春秋前，长期活动于齐、鲁、晋、卫、宋、郑等国之间，与诸国有频繁接触，居住于北方，故又通称为“北狄”。秦汉之后，成为北方少数民族的统称。临洮地处北方，长期是满、汉、回、

^⑥ 夏鼐. 中国考古学和中国科技史[J]. 考古, 1984, (05): 427-431.

蒙等多民族聚居地，临洮在历史上也是“北狄”民族的活动地区，因而称临洮为“狄道”。

夏商周时期，临洮主要为西羌人生息之地。随着华夏族（现在的汉民族）的逐渐迁入，成为今后形成多民族文化融合的开端。截止 2021 年数据统计，临洮境内民族有汉、回、东乡等 18 个民族，总人口 55.49 万人。其中以汉族为主，约占总人口的 99.75%。

2.2 田野点概况说明

2.2.1 窑店镇概况

乡傩文化属于艺术人类学的范畴，对乡傩文化的研究离不开乡傩成长的环境，傩本身具有很强的表演性质，只有深入当地的文化环境之中才能感受到那种人头涌动、摩肩接踵的热烈，也能体会到“跳神”对当地民众真正的意义。考虑到以上因素，本文选取窑店镇、辛店镇作为田野点，分别记录了两地的傩舞盛事。

地理位置与自然环境



图 1、窑店显神庙

窑店镇^⑦隶属于定西市临洮县。地处临洮县东部，东峪沟中游。东接渭源县，南邻康家集乡，西接龙门镇，北连连儿湾乡。窑店镇大部分为山区，黄土层深厚，

^⑦ 中华人民共和国民政部编；李立国总主编；田宝忠，肖庆平本卷主编. 中华人民共和国政区大典·甘肃省卷[M]. 北京：中国社会出版社，2016 年 07 月：1354.

地质相对疏松，地势东高西低，沟壑纵横，平均海拔 2119 米，境内最高点位于五虎岭，海拔 2534 米，最低点位于花麻湾，海拔 1990 米。窑店镇^⑧属于典型的高原地势。窑店镇属于温带半干旱气候，常年平均气温 6 摄氏度，年平均日照数 2437 小时，平均降雨量 410 毫米。特殊的气候和地理条件造就了窑店镇人民靠天吃饭的必然条件，每年的傩舞盛会也承载者普通民众最真实的夙愿，祈求五谷丰登，人寿年丰。窑店镇农业以种植业为主，耕地面积 6 万亩，人均 2.6 亩，粮食主要以小麦、玉米为主。主要经济作物^⑨有蔬菜、药材（党参、柴胡）等。

信仰习俗

当地民众主要信仰的神佛有显神庙“显神爷”，它是这一地区最大的神佛，专门修建了庙宇，也是临洮县八位“官神”之一，八位官神主要有“常爷、金龙爷、廉洞爷、显神爷、二郎爷、白马爷、索爷”。“官神”一般是朝廷敕封的，地方官下谕迎请，地方县令需要去致祭的，神分为官神、方神、私神、坐神、走马神等。“显神爷”属于“官神”，“显神爷”指“敕封天竺山显世大王”，指的是伍子胥，春秋时期吴国大将伍子胥，因进谏未成，被吴王赐死自尽。后人为了感念其功德，特建祠奉祭，当地民歌“身穿青衣气不凡，脚踩白靴美若仙。心若有诚神灵到，夜行来路郎爷佑。”主要赞颂“显神爷”有求必应，保佑平安等。每年的农历四月十二，都会举行盛大的祭祀仪式，期间都会邀请方圆附近的“地方神”前来朝会，一般“跳神”的基本流程都是“请神—迎神—送神”等环节。

“显神爷”当地人称呼为“老爷”，一方的“老爷”有自己的管理范围，“地方神”指的是当地“官神”之下的各位神灵，窑店“显神爷”之下有董家咀的“山神爷”等，“私神”指的是个人供奉的神明，主要在师公家都有供奉，当地村民是不需要烧香磕头的；“私神”也参与“显神爷”的朝会。神明作为地方民众的信仰所在，有着集体的认同感，神明存在于地方民众的集体记忆中，建构着集体的文化认同，而且不断的传承这种仪式，参拜神明、祈求神明的护佑等都是民众

^⑧ 2020 窑店镇 · 中华人民共和国国家统计局 [引用日期 2020-11-19][4] 中华人民共和国民政部编；李立国总主编；田宝忠，肖庆平本卷主编. 中华人民共和国政区大典·甘肃省卷[M]. 北京：中国社会科学出版社，2016 年 07 月：1354-1355.

^⑨ 国家统计局农村社会经济调查司编·中国县域统计年鉴·2019（乡镇卷）[M]. 北京：中国统计出版社，2020. 05:645.

心愿的表达，也是普通民众面对天灾人祸等超自然的灾变时唯一的心灵依靠。民众对神明的敬畏是源于内心深处的，在神明面前每个人都有默契的集体认同，以至于在日常的聊天中都会小心翼翼谈论或者避之不谈，正如黑格尔说到“本质和内心只有表现成为现象，才可以证实其真正的本质和内心”。对神明的敬畏是一种现象级的存在，而且做到了普遍的本质和内心一致。

2.2.2 辛店镇概况

自然状况与历史文化

辛店镇^⑥地处甘肃省定西市临洮县城北部 30 公里处，属一类重点乡镇，东靠马衔山，南接新添镇，西濒临夏州，北邻太石镇，南北长 11 公里，东西宽 20.5 公里，总面积 225.6 平方公里。兰临高速、国道 212、省道 229 公路穿境而过，交通区位优势明显。辛店镇境内多为山坪地，地势东高西低，东部属山区，沟壑纵横，常年干旱少雨，西部属川坪区，地势平坦，土壤肥沃。属典型温带半干旱区，年平均气温 5.1℃，海拔在 1800—3680 米之间，年降雨量 400—540 毫米，自然条件差异较大。全镇聚力发展优质马铃薯种植、标准化中药材种植、特色蔬菜及高原夏菜种植、良种肉牛羊养殖、劳务输转五大富民特色产业。

上世纪二十年代，瑞典考古学家在辛店境内发现了辛店文化而闻名于世，早在两千年，辛店镇就是非常有名的小镇，民间传说，辛店镇的前身是镇南的古称巷，故而有“先有古城巷，后有辛店街”的说法。在西汉时期，因辛氏家族在此定居而得名。这里也是天下辛氏的根源，据说汉代名臣辛武贤就出自此镇。

民俗文化

辛店镇民众信奉的是“金龙爷”，也是临洮县八位“官神”之一。每年的端午节辛店人都会举行规模盛大的祭祀活动——抬金龙爷过洮河，一般的流程是先在金龙爷的龙王庙举行祭祀仪式，这一个环节由师公来完成，他们在金龙爷的神像前按照师公特殊的仪式举行“跳神”仪式。一系列仪式完成之后就是抬金龙爷

^⑥ 2020 辛店镇 · 中华人民共和国国家统计局

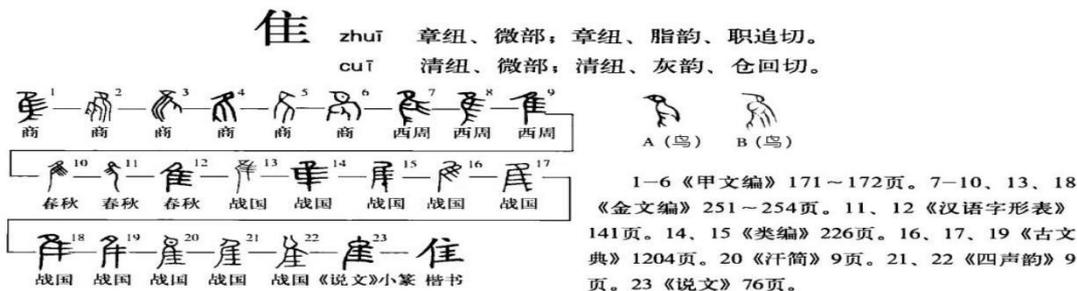
过洮河，选择十几个水性极好的年轻力壮的小伙子，抬着提前绑好的金龙爷桥子，在人潮拥簇之下抬到洮河岸边，师公念诵完祭祀词之后，开始抬金龙爷横渡洮河，年轻人在水里互相嬉戏打闹，一片轻松愉快的氛围中完成一年一度的祭祀活动。

3 傩舞的演变与临洮傩舞

3.1 相关概念界定

3.1.1 “傩”字的含义考析

《说文解字》中“傩，行人節也。从人難聲。”傩有节度人的行为的意思。《诗经·卫风·竹竿》中有“巧笑之瑳，佩玉之傩”的记载，“巧笑”之女子的微笑，“瑳”有玉色洁白的意思，“傩”指半跪着，像在模仿鸟儿的鸣叫。这里“傩”一词作动词，特指半跪的姿态，是一种礼节仪态的象征。“傩”字由“人”“董”“佳”三个字组成，古代的傩舞由方相氏的率领下完成，^①《周礼·夏官》记载：“方相氏，掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时傩，以索室殴。大丧，先柩，及墓，入圻，以击四隅，殴方良”。故傩舞由人的参与来进行，是为了人的需求而进行的傩仪活动。“董”原字无法在输入法中得到，一说通“董”，“董”字初始原型为禳星祈福的女巫，是远古星宿崇拜的一种反映。“佳”在《说文解字》里指短尾鸟的总称。“佳”在甲骨文中的演变。



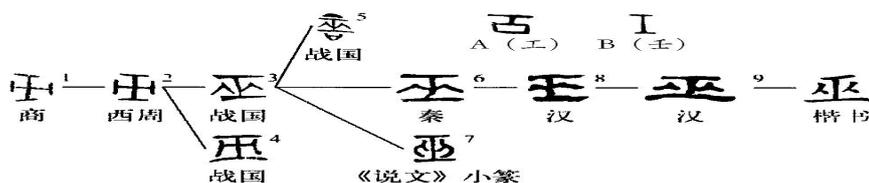
不难发现，“佳”的早期形态与鸟的形状极为类似。而中国很多民族部落崇拜鸟，以鸟为图腾，如满族以乌鸦为神鸟，视乌鸦为祖先，《清实录》：“长白山……有神鹊衔一朱果置佛古伦衣上……其果入腹，即感而成孕”，鸟代表着生殖，古人有着强烈的生殖崇拜。马家窑彩陶中有一类蛙纹陶，马家窑时期处于早期母系氏族社会，“蛙”因其繁殖能力强而备受崇拜。《说文解字》云：“蛙，

^① 周礼·夏官 [M]

古之神圣女，化万物者也。”而历史上最著名的鸟图腾是殷商时期的“天命玄鸟”，《诗经·商颂》中玄鸟篇：“天命玄鸟，降而生商，宅殷土芒芒。”综上，可以推测早期的傩诞生于古人的生殖崇拜、鸟崇拜。而古人又常常把鸟图腾与太阳联系在一起，古埃及把鹰神荷拉斯奉为鹰神；爱斯基摩人认为，太阳是托在渡鸦的背上，渡鸦飞起则日出；中国人把太阳当成鸟——所谓“金乌”，《山海经》曰：“日载于鸟”；《淮南子》曰：“日中有踰乌”，因而傩的诞生也与古人的太阳崇拜有关系。

3.1.2 “巫”字的内涵解析

“巫”字始见于商代甲骨文，本义指能以舞降神的人，商、西周时期“巫”字由两个工字形的构建组合而成，一种说法像古代的度量工具，另一种说法指巫师行法时所使用的器物。



1 《甲文编》207页。2 《金文编》313页。
3、9 《甲金篆》300页。4、5 《战文编》302页。
6 《睡甲》69页。7 《说文》100页。8 《马王堆》192页。

战国之后，“工”形两边变成两个“人”字，像巫师在祈求神灵时的表演，与如今的傩舞表演不谋而合，临洮“傩舞”表演中有个环节叫“问卦”，由两个人各执板凳两个腿进行表演，这是神与人对话的过程。许慎《说文解字》中巫的意思是“祝也。女能事无形，以舞降神者也。象人两髻舞形。与工同意。”这是根据小篆巫字做出的解释，诞生“工”字甲骨文中上部是丁字形手柄，下部是类似刀斧的刀部，可用于削砍，因而“巫”与“工”并没有关系。《公羊传·隐公四年》：“于钟巫之祭焉，弑隐公也。”韩愈《师说》：“巫医乐师百工之人。”这里“巫”的意义是装神弄鬼替人祈祷为业的人。综上，“巫”字的本意跟鬼神相关，从事祭祀活动的人可成为“巫师”。西周时期的方相氏就是从事祭祀活动的“巫师”，傩舞与巫活动密切相关，都有驱邪避灾的本意。

3.2 傩及傩舞的演变历程

傩舞起源于早期原始时期，与原始狩猎、图腾崇拜、巫术意识等有关，在传统的华夏文明中，“傩”占据着重要的位置，根植于每一位亲历者的意识之中。

傩舞源远流长，殷墟甲骨文卜辞中已经有了傩的记载，周代称傩舞为“国傩”“大傩”，民间也叫“乡人傩”^[7]。《论语·乡党》中由“乡人傩，朝服而阼立于阶”的记载。西周已经成为一种固定的祭祀活动在中原地区盛行，^⑩《礼记·月令》曰：“天子居宫氏左个，乘玄路，驾铁骊，载玄旂，衣黑衣，服玄玉，食栗与彘，其器闾菴，命有司大雩，出土牛，以达寒气。”西周时期冬天的傩祭场面较为宏大，冬天寒气上升，以傩祭驱寒驱鬼。据《周礼·夏官》记载：“方相氏，掌蒙熊皮，黄金四目，玄衣朱裳，执戈扬盾，帅百隶而时傩，以索室殴。”周朝傩礼的表演者叫方相氏，方相氏字面的理解为“惧怕的相貌的人”，方相氏以奇异的扮相率领奴仆进行傩舞表演，可见傩已经作为朝廷的正式仪式而普及。据此推测，傩舞产生于早期的巫术表演的历史环境中，中国最早的傩记载出现于殷墟甲骨文^[9]中，到西周时期傩舞也分为三种形态，这一时期“宫廷傩”较为兴盛，傩舞被纳入国家礼制，是傩舞兴盛时期的代表。

两汉时期的“宫廷傩”仪式更加隆重，并传入越南、朝鲜半岛和日本等地区。这一时期“民间傩”也逐渐取得了兴起，也将“俗乐舞”推上历史的舞台，所谓的“俗乐舞”就是民间无拘无束的傩舞表演，与“雅乐舞”相对应，马家窑彩陶有一幅著名的图案“十二人牵手跳舞图”，这一场景是在河边，描绘的正是“俗乐舞”，民间傩舞也是普通民众情绪表达的过程。《后汉书·礼仪志》^⑪的“大傩篇”记载“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，百二十人为振子，皆赤赭，皂制，执大馗。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，郎中、尚书、御史、谒者、虎贲、羽林郎将执事，皆赤赭，卫陛乘舆，御前殿。黄门令奏曰‘挣子备，请逐疫。’于是中黄门倡，振子和曰：‘甲食豕凶，胰胃食虎，雄伯食魅，腾简食不祥，揽诸食咎，伯奇食

^⑩ 《礼记·月令》[M]

^⑪ （南朝·宋）范曄撰：《后汉书》中华书局，1973年，第3127页

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。凡使十二神追凶恶，赫女躯，拉女干，节解女肉，抽女肝肠，女不急去后者为粮。’因作方相与十二兽舞，欢呼周遍，前后省三过，持炬火，送疫出端门。门外，验骑传炬，出官司司马网门，门外五营骑士传火，弃洛水中。百官官府各以木面兽，能为滩人师。讫，设桃梗郁垒苇，苇毕，执事陞者毕。苇戟桃仗，以赐公卿、将军、特侯、诸侯云。”

这段文字说明，两汉时期的傩舞盛事规模宏大，阵容整齐，主要由方相氏率领，方相氏身披熊衣，手执扬盾，带领黄门子弟一百二十多童男童女，都是头扎红巾，身穿黑衣，手持拨浪鼓，参与傩舞的祭祀活动。据此可知，汉朝时期的傩舞继承了西周时期的旧制，按照季节的变化进行傩舞，冬季的傩舞盛事规模最为盛大。不过，汉代“大傩”有区别于西周傩舞，一：色彩搭配主要以黑红色为主，临洮傩舞的“师公”衣服的主要颜色搭配也以黑红搭配为主色调，一定程度上承袭了汉代的特点。在一些重要场合红色则代表着庄严、权威；傩舞中的黑色代表着凶神恶煞，如傩舞剧目《钟馗斩鬼》面具，黑色中露出一幅凶神恶煞的獠牙，极为狰狞恐怖。二：增加了十二兽的傩舞表演环节，相比于西周方相氏单纯的逐鬼祭祀，变得更加丰富多彩，百官参与，仪式规整，可见汉代对傩舞的重视程度。三：祭祀路线明确，有专门的行进路线，方相氏和十二神兽，与宫廷服役的太监互相配合，在宫殿来回寻找，前后三遍，手里拿着火把，把恶鬼驱逐门外，门外的验骑接过火把弃洛水之中。临洮的傩舞仪式很多程度上保留了汉代驱鬼的遗风，师公相当于古代的方相氏，带领门下子弟数十人祭火逐疫，手持火把在室内反复找寻，前后三遍。这是人与神对话的过程，是神性的体现，古代的傩舞仪式能够很大程度的保留下来，离不开严格的传承，经历了几个朝代的洗礼在当今社会仍然熠熠生辉，为我们保存民族文化瑰宝提供了借鉴意义。

唐代^[10]，傩舞已经没有西周、汉朝那样隆重，但是“宫廷傩”仍然举行，唐代诗人孟郊在《弦歌行》中写道：“驱傩击鼓吹长笛，瘦鬼染面惟齿白。”描写了巫傩驱鬼驱疫的场面，击鼓吹笛，染面白齿的扮相与汉代方相氏如出一辙。唐朝的傩礼有四种形式，除夕傩礼、显庆傩礼、开元傩礼、晚唐傩礼。初唐时期，国家战事吃紧规模较大，这一时期的傩舞作为官方活动，一般在军队出征前进行，主要是为了鼓舞士气，也是军傩的早期形态。唐代“民间傩”逐渐兴盛，傩舞开

始走向普通大众，成为大众的祭祀仪式。中原地区的傩舞也传入长江流域、江西、贵州、四川等地区。如今江西南丰“跳傩”^[18]仪式承袭了汉唐风格。唐玄宗的宠妃杨贵妃擅长跳舞，一曲《霓裳羽衣舞》惊动世人，而杨贵妃的干儿子安禄山精通异域舞蹈，安禄山又具有胡人血统，因而将胡旋舞与本土的傩舞相结合，创造了一种新型傩舞，其风格潇洒明快，同时动作勇猛，富有阳刚之气，同时娱乐性增强，民间老百姓纷纷模仿，“执牦牛尾拂子，鞠躬宛转，随队唱夜好千匝语广庭之中”，迅速的在民间普及开来，更有利于民间傩舞的传播。可见唐朝傩舞相对的开放包容，傩舞也作为一种娱乐活动全民普及，注重傩舞的娱乐表演，思想较为开放，社会氛围轻松愉快。



（图2，方相氏陶俑，笔者在四川省博物馆所拍，出土于四川地区的方相氏陶俑像，整体显示出头大身躯小的特点，头顶有突出的高簪，两耳招风，张口瞪目，长舌獠牙，手持钺和蛇，形象奇诡。）

宋朝时期，傩舞开始从宫廷走向民间，成为民间的一种信仰活动，也加入了民间的很多文化元素，开始扎根于民间，也标志着傩舞的一大转折，“民间傩”逐渐繁荣，“宫廷傩”逐渐衰落，方相氏和十二神兽也相继消失。按照庾修明老师的观点，这一时期傩舞的衰落与道教文化的兴盛有关系，道教文化比较排斥巫傩，致使巫傩开始从宫廷走向民间，宋徽宗极度崇信道教文化，使得巫傩的生存空间进一步缩小，民间傩的兴盛也为今后傩舞的传承与发展铺垫了基石。民间的

傩舞为了更好的适应时代的发展趋势，也开始吸收道教的文化，从巫傩脱胎出来的道教，始终有巫傩的影子，她们之间形成了“你中有我，我中有你”的关系。

《东京梦华录·卷十》“至除日，禁中呈大傩仪。并用皇城亲事官、诸班直载假面，绣画色衣，执金枪龙旗。教坊使孟景初身品魁伟，贯全副金镀铜甲装将军。用镇殿将军二人，亦介冑，装门神。教坊南河炭丑恶魁肥，装判官。又装钟馗、小妹、土地、灶神之类，共千余人。”从这段文字可知，宋代的傩舞祭祀已经没有了方相氏的影子，用皇城亲事官、诸班进行傩祭，面相的装扮也不同于方相氏黄金四目、身披熊衣、手执盾牌等，而是假面加之绣画衣，手执金枪和龙旗。新添了将军、门神、判官、钟馗、小妹、土地神、灶神等，而这些神祇大多是道教文化所有的。临洮傩舞有个环节也是“拜灶神”，而且庙宇门口的画像也是镇殿将军二人，“黑神”的扮相与钟馗极为相似。宋朝的巫傩加入了道教文化在民间普及，道教又是本土宗教，同样也吸收了早期傩舞的文化元素，两种文化兼收并蓄才能更好的发展。

明清时期，傩舞出现多个流派，如京派、苏派、闽派、湘派等，“宫廷傩”的规模大大缩减，被喇嘛教的跳神仪式所取代，傩舞作为地道的民间文化，已经不被宫廷所接受。但是，明清两代是赣傩繁荣时期，江西 30 多个县市都有乡傩记载和遗存，赣东以南丰为最，清末有 180 多个村庄组建过傩班，现仍有“跳傩”、“跳竹马”、“跳和合”“跳八仙”等等 113 班。乐安有“滚傩神”、“戏头鼓”和“玩喜”、崇仁有“跳八仙”、广昌有“跳魁星”、黎川有“跳和合”和“跳八架”等。明清时期的傩舞突破宫廷“索室驱疫”的范围，开始大面积的普及，形成独具地方特色的傩舞形态，南方傩舞的兴盛是民间傩再一次发展的高潮，保留下来的傩舞形态在当今社会仍然具有生命力。

中国傩戏学研究会会长曲六乙《中国傩文化通论》中说到“傩是宗教文化、民俗文化、艺术文化的融合体。在漫长的历史长河里，它是传统文化中的一个宠儿”。傩舞的举行是按照古代朴素唯物主义辩证法“天地合而万物生，阴阳接而变化起”的理念进行的，通过傩舞表演希望调理四时阴阳、以求寒暑相宜、风调雨顺、国泰民安、五谷丰登、人畜平安、身体健康。这是从国家、社会、个人三个层面的祈求，强调家国一体的理念。

在漫长的历史长河里，傩舞的兴衰起落与中华民族的发展一脉相承，集早期先民智慧为一体的傩舞在不同的历史境遇下都能够顽强生存下来，足以说明傩舞是中华民族不可或缺的文化追求，具有深厚的历史底蕴与强大的存在逻辑，傩舞早已成为民族文化的基因深深印刻于每一位华夏儿女的集体记忆里，保护好传承好傩舞文化需要每一位华夏儿女贡献智慧。

下表为各朝代傩舞内涵的演变与特点

朝代	演变	傩舞特点
殷墟时期	甲骨文卜辞中首次出现	
西周（转折）	国傩、大傩、乡人傩	方相氏率领 纳入国家礼制
两汉	宫廷傩空前隆重 民间傩开始出现	传入日本、朝鲜、越南等地区 主帅方相氏和十二神兽
唐代	宫廷傩没落 民间傩兴盛	中原地区——南方地区（江西、贵州、四川） 傩舞娱乐性增强，人人参与
宋代（转折）	宫廷傩消失 民间傩繁荣	方相氏和十二神兽消失 道教与傩舞开始融合发展
明清	民间傩持续繁荣	出现多个流派（京派、苏派、闽派、湘派等） 赣傩空前繁荣

3.3 临洮傩舞的田野调查

3.3.1 临洮傩舞的源流说

临洮傩舞历史悠久，整体呈现出多民族文化融合的特征，傩舞的表演形式、

器物的使用、扮相程式、表演流程等与其他地区的傩舞表演既有相同之处又具有本地域的特征。临洮傩舞的源流大致有御敌说、农耕文化表演说、图腾崇拜等。

永靖地区的傩舞表演与临洮傩舞有很多相似之处，都用使用羊皮鼓、扎钎献祭、发黑神等环节。两地区都是依靠河流灌溉发展农耕的地区，物产丰富。永靖傩舞又叫“七月跳会”，在《跳会稟说词》中记载，唐宋后清朝前，永靖地区盗贼纷起，为抗击吐蕃盗贼，当地人发明了一种面目狰狞的面具用来恐吓盗窃的吐蕃人，以此保护该地区的粮食丰收，而临洮地区也是依靠洮河发展农业的地区，粮食丰足，早期临洮地区处于与吐蕃的交界处，时常收到吐蕃民族的袭扰，自古为吐蕃侵扰之地，传统的夷夏交锋中，“大约据狄道，则足以侵陇西，狄道失而河西有唇齿之虑矣。”御敌之术的傩舞表演自然而然成为保护一方的重要形式，从黑神脸谱的狰狞可怖中透露出这层关联。

农耕文化自古是临洮文化的重要组成部分，农业也是维持该地区永续发展的保证，马家窑彩陶图案造型丰富，据考古研究者考证，典型的彩陶图案十二人牵手舞蹈图、渔网图、水纹图等都与该地区的农业生产有关，十二人牵手跳舞图更是与傩舞表演中的师公的擗毡表演一致，傩舞的擗毡表演是为了保佑五谷丰登、庆祝丰收的欢愉，十二人牵手起舞图也是在河畔边的表演，有庆祝秋后丰收的寓意。临洮衙下地区的“拉扎节”都是在每年的秋后粮食丰收之后举行“跳神”仪式，庆祝今年的收获，和亲戚朋友互相分享收获的喜悦，都会做“花馍馍”、扯拉扎等。拉扎一词也有聚一起的意思，临洮方言叫拉扎^[22]。据以上内容可以推测，临洮傩舞的起源与农耕文化的庆祝表演需要相关。



图3 宗日舞蹈彩陶图，笔者拍摄于临洮三馆



图4 擗毡表演

图腾崇拜说，是普遍认同的观念，黑虎神是羌族民众比较推崇的护佑平安的神灵，黑虎也被认为是吉祥的象征，发黑神也是为了答谢黑虎神，通过模仿黑虎的外形特征进行表演祈求神灵的喜悦，保佑风调雨顺、人畜两旺，有敬天安命的

寓意。这也符合马克思关于人类社会发​​展规律的认识，早期社会生产力水平下，人类抵御天灾的能力有限，只能祈求外界神灵的护佑，这也成为民众信仰的寄托，精神的依靠，经过长期的发展，为了答谢神灵的傩舞表演也成为必不可少的形式。因而，临洮傩舞中的发黑神、抑或是黑虎神衣图案，都表现出明显的图腾崇拜。

通过田野调查，临洮傩舞的具体起源，就连长期从事傩舞表演的师公也并不清楚，只是代代相传表演的技艺，并不会去关心傩舞的来源，加之早期傩舞的传授都是家族制的，而且传男不传女，比较封闭，通过口传身授并不会进行文献记载，久而久之，临洮傩舞的源流并没有统一的说法。

3.3.2 临洮傩舞的表演程式

临洮傩舞表演有着严格的程式，流程较为固定，通常为一年一小跳，三年一大跳，有些地区十年一大跳，一年一跳的一般为各地区的家神、山神爷、显神爷等。三年一跳一般为八位官神的盛会，十年一跳的为特殊的盛事，一般为家神，有姓氏区分、地域之分。整个跳神活动的内容分为八大类，分别是庙会、招魂、迎财神、闾山（驱除山里的妖魔鬼怪）、祭山又叫攢拉扎（答谢山神带来的安康）、跳家神（一年一小跳，五年至十年一大跳）、完天神（小孩剃头）、安宅。活动中表演形式丰富多样，有演唱、舞蹈、武术、卜卦、扎钎等。跳神仪式的整个完整流程共有三十六环节在当地称“三十六份教员”，一般要经过三天两夜才能完成。

第一天

第一、请神，就是请正神并邀请各方神仙前来助威。开五色纸，由师公开始为各位神灵剪绞“钱粮答报”一事做准备，会剪一些彩旗，香幡等。领牲就是先献上猪头、鸡、油饼、花馍馍等一些祭祀物品。

第二、净殿（正神登殿，赶出邪神恶煞）

第三、开坛、（请各方神灵入本殿上）、秉蜡（给各方神灵点上香火，师公开始念念有词的讲述黄蜡的来历、材质，最后点上黄蜡报神恩。相当

于请各位神灵喝茶、吃点东西)、祝寿(请各位神灵来了保佑这一方水土平安吉祥)

第四、为正神洗脏,入龙装腑,上八宝运物(蛇、蜈蚣、蟾蜍、燕子、喜鹊为五毒。夏天,请神灵助力,师公做法,顺利寻找到这五毒活物。如果是冬天,用面粉捏酌象形的五毒。八宝为珍珠、玛瑙、海龙、海马、金心、银胆、太极、石燕。七香是木香、丁香、小茴香、沉香、黄香、松香、大香)

第五、法坛(娱神、唱跳)

第六、跳旗(喜乐神、娱神)

第七、下请书(神主洗干净手跪殿前点上火,然后由师公一位一位邀请各方来的神灵,希望明天的正会都能来参加)

第八、说喜神(说喜神的来根去意,出世入世)

第九、催愿(各方善男信女供上善钱、清查心愿)

第二天

第一、开喉(给神像通七窍,接阴阳二气)

第二、出幡、升幡(阴阳的写,法师的纹)

第三、出兵(各位神佛请做好巡域的准备,陪奉上马)

第四、迎喜神(各位喜神巡御,走牌转户)

第五、一坛跑马带兵(给神助乐,带兵就是扎钎,扎一钎就相当于助了跑马一员将。以前最早的时候,为了表达虔诚,祭祀活人升天,成为神灵的一员将,后来演变为由师公扎一钎,代替为祭祀一活人。)

第六、二坛跑马带兵(同上)

第七、三坛跑马带兵(同上)

第八、陪奉下马(神灵走了远路辛苦了,师公说客气话)

第九、招神(招三阳正魂上身,安神)

第十、褪凶神(请来的各路神灵如果有凶神,请自觉的离开,正神登岸)

第十一、接二十八宿、天兵天将、各位神灵赴宴(各种祭祀,四碟水菜)

第十二、法坛（神灵品献祭，师公助兴娱神）

第十三、请神带兵（请神灵阅庙，重新上座入殿）

第十四、阅庙带兵

第十五、大登殿（拿起神的精神，冲刺登殿入座，也叫做冶神）

第十六、安神，各神归位

第十七、滚脊，请姜子牙为庙宇的正式落成致贺词，祭庙，子牙楼，贡熟。

第十八、起瘟，送火（把牌下家户里的不吉利的瘟疫，邪气驱赶到百里之外）

第二天晚上

第十九、招请亡魂，答报祖先。领钱梁，品献稞。给冤魂放施舍饭。

第二十、唱古诗，颂三教圣，佛道儒三教。大教爷创立了生老病死苦，二教爷创立了金木水火土，三教爷创立了仁义礼智信。

第二十一、朝香烟（为三教爷上香烟）

第二十二、踩花坛（给神表演文艺节目）

第二十三、杨家点兵（唱群众喜闻乐见的题材）所有的神都是忠臣良将，唱到这儿，其实是把所有的神都歌颂了。

第二十四、说三国

第二十五、围城、破城

第二十六、洪江记（唐僧江流儿的故事）

第二十七、西游记

第二十八、万扬花名（百科知识，每一种花都代表一位仙）

第三天

第一、上香（香是怎么制作成的，有什么作用、意义）

第二、沐浴（师公给神灵沐浴）告神

第三、大交愿、下午甲坛（活动即将结束，所有的神那点钱粮各回各殿。）

第四、法神，送天神、送客神（送客）倒幡、回土

第五、法护神（给各位观众插画迎喜，讨吉利）护神是神护长，家神

是神家长。护天护地护左护右护前护后全身上下齐护到)

3.3.3 临洮傩舞的特点

临洮傩舞体现出蕃汉融合的特点，临洮师公也分为蕃师公和汉师公，蕃师公也叫师婆，师婆表演在临洮南部衙下镇、南屏镇地区广为流传，临洮北部辛店镇、东部窑店镇等地区汉师公表演最多，师婆以“琼”（大鹏鸟）为守护神，师婆表演者为男的，但是代表的是母系，汉师公代表的是父系。蕃汉师公的扮相也不相同，师婆穿的神衣是片片神衣，是由肩头斜搭一条缀有十二个铜铃和装有十二个神符的红色布块组成，每个布块下面有颜色不一的帕子当穗带。师婆用的羊皮鼓下面有个九环锡杖，还有个佛头，是木莲留下的，代表木莲的后代。师公跳神要耍拳术，包括剑、鼓与棍棒等，师婆不能扎钎，而且跳神的时候不能手舞足蹈，腿不能抬高，底盘要稳，必须是规规矩矩的。临洮地区对师婆表演比较鄙夷，常常会说：“跟上好人学好艺，跟上师婆发假神”。师公的图腾为黑虎，衣服为黑虎神衣，敬拜的神灵为西王母，西王母也是师公的祖师爷，通常在艺人的家里都会供奉西王母神像。



图 5、6 均是记载西王母形象的砖石刻画像，笔者拍摄于四川博物馆

临洮傩舞这种融合的特征体现出傩舞文化的包容性,这也是临洮傩舞经历了多次的历史动荡仍然能够保留至今的重要因素。傩舞文化是民众精神的寄托,傩舞文化的存在填补了广大劳动群众的精神家园,每年的傩舞表演也满足了民众的心灵期盼,因而,现代社会傩舞仍然有存在的意义,并且需要与时俱进不断丰富其内涵。

3.4. 小结

临洮县古称狄道,自古就为西北名邑,陇右重镇,军事位置极为重要,也是一带一路的重要节点城市。临洮地区依靠洮河发展灌溉农业,为我国重要的农业重镇,粮食富足、物产丰富;并且临洮县境内有着极为著名的马家窑文化、辛店文化、寺洼文化等,这些文化有个特点就是整体呈现出临洮地区农耕文化的特点。并且临洮地区与吐蕃地区相邻,长期受到蛮夷民族的袭扰,因而临洮地区为多民族杂居的地区。因而临洮傩舞文化也受到藏、羌文化的深刻影响。

临洮傩舞的源流大致有御敌说、农业表演说、图腾崇拜说。临洮傩舞的继承人对临洮地区的傩舞源流并不是很清楚,只是代代相传,并没有对地区的傩文化的历史源流进行研究考证。临洮傩舞表演有着固定的表演程式,都是在固定的场所由专业的人员进行表演,临洮傩舞整体表现出蕃汉之分,并且两者的扮相、使用的器物、表演的流程、唱词都大不相同,汉师公供奉的神灵为西王圣母。临洮傩舞受众群体广泛,为大部分群众所喜爱,傩舞表演也建构着本地区民众的集体记忆,同时也满足了地区群众的心灵期盼,是特定时代需要的产物。

4 临洮傩舞的图像符号系统

4.1 “黑神”脸谱的符号解读

4.1.1 黑神脸谱的制作工艺

临洮师公发“黑神”的脸谱并没有具体的面具，过去都是用黑锅灰涂抹在脸上，因为锅灰取材方便，还能满足基本的表演需要，另一方面，从蕃师公那里考究，在藏族人的心目中柴灰或者锅灰被认为是圣洁之物。现代社会基本不用锅灰摸脸而是改用黑墨汁涂脸或者油彩灯花，显得更加逼真形象，威武凶悍。临洮傩舞之所以没有具体的面具只是因为面具制作工艺繁琐，需要一定的技术水平，在早期生产力水平比较低下的农耕、游牧社会，很少有专门制作的面具，久而久之也成为一种基本的认知，黑神的脸谱主要通过画脸的形式来替代具体的面具。黑神还配有一副长长的獠牙，长5-6厘米之间，主要在发黑神环节，由师公佩戴在自己的嘴里进行表演，上下翻吐，舌头也会时不时的吐出来，配以黑色脸谱显得凶神恶煞，同时在表演的过程中还会念念有词，吹口技等多种形式互相结合，观众最喜欢的环节莫过于发黑神，师公的表演通常是人们津津乐道的地方。



图 7、方相氏脸谱



图 8、临洮傩舞黑神脸谱

4.1.2 黑神脸谱的符号内涵解读

面具俗称“脸子”^⑭，在巫傩活动中被视作神的载体，无论傩舞、傩仪、傩戏都围绕着面具进行。这个“脸子”早在旧石器时代晚期就已经出现，现在在世界范围内仍有部分遗存。临洮傩舞“黑神”脸谱并没有特定的面具，都是用黑色油彩涂抹在脸上，嘴里佩戴上獠牙，一幅黑神脸谱制作完成。早期都是用黑色锅灰抹脸，与藏族、羌族的形式一样，因为在藏文化中锅灰为圣洁之物，因而具有特殊的吉祥意义，现代社会为了方便，便利用黑色油彩涂抹脸子。从这一点可以推测，临洮地区的傩文化起源于藏、羌文化，是藏、羌文化的遗存。

通过对比观察古代方相氏陶俑形象与临洮黑神的脸谱，不难发现两者似乎很相像，都佩戴长獠牙，整体看起来怒目圆睁，造型有相似之处。早期的方相氏为祭祀活动的代表人物，方相氏也会进行表演，后来将这种活动称之为傩。因而临洮地区的傩舞表演是早期巫文化的继承，有着相同的文化内涵，发“黑神”仪式正是方相氏表演的继承，通过这种形式达到驱邪避灾、护佑一方平安的目的。

4.2 “黑虎神衣”的符号解读

4.2.1 黑虎神衣的制作工艺

师公的服饰名为黑虎神衣，是纯手工制作的没有袖子的花色过膝长袍，有圆领也有立领的，领子颜色通常为浅绿色，胸前和背部都有黑虎的头像，黑虎的眼睛、眉毛、鼻子、胡须多为红色，而牙齿则为白色，虎面正中间的王字图则为黄色，其余部分全部为黑色，黑虎的造型跟发黑神时的脸谱大同小异，具有极高的相似性，腰部镶嵌有彩色花边，多为咒符纹、祥云图，腰部以下左右两边分叉，前后的图案基本相似，同时有四条独立的穗带，分别位于胯前和腰后，前后的颜色造型保持一致。长袍是由五颜六色的碎布拼接而成的长方形布块，是征集了百

^⑭ 徐建融. 美术人类学[M]. 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 1994.

家的布料制作而成，，黑虎神衣也有“百家衣”的说法，现在的衣服都是纯机器制作，看起来更加的精致美观，但是少了过去的韵味。颜色多为五色集成，图案多为三角形块，每个图案颜色各不同。衣服整体的长度都是因师公的身高而异，都是量身定做的，衣服基本能够盖住脚面，没有袖子类似于坎肩，跟藏民的服饰相似。



图 8、9 为黑虎神衣的背面和正面



图 10、黑虎神衣，又称百家衣。笔者拍摄于临洮县庙会

4.2.2 黑虎神衣的符号意义

图腾说。黑虎作为羌人的图腾，在《后汉书·西羌传》中关于古羌部族首领无弋爰剑的故事被羌文化研究者普遍认同：“羌无弋爰剑者，秦厉公时为秦所拘执，以为奴隶。不知爰剑何戎之别也。后得亡归，而秦人追之急，藏于岩穴中得免。羌人云爰剑初藏穴中，秦人焚之，有景象如虎，为其蔽火，得以不死……诸羌见爰剑被焚不死，怪其神，共畏事之，推以为豪。”无弋爰剑为秦国人追赶，逃跑途中藏匿于一岩穴，秦国人用火烧，在这种危险时刻，“有景象如虎”，虎神显灵，保护无弋爰剑，为他蔽火，使他火烧不死，羌人认为他有神灵护佑，“推以为豪”。“虎”就是羌人的护神。《吕氏春秋·义赏》载：“氏羌之民，其虜也，

不忧其系累，而忧其死不焚也。”认为人死以后必须火化与虎结合才能实现复生。

《南齐书·宕昌羌列传》载：“俗重虎皮，以之送死，国中以为货”。以上内容说明临洮师公的服饰与羌文化的联系密切，受到羌文化的深刻影响。

此外，汉师公的马甲状造型，马甲长及脚踝，与藏民族的服饰特征极为相似，再结合临洮地区的民族构成，藏民族在临洮南部地区广泛聚集，并且汉族与藏族长期生活。因而从服饰的造型特征分析，傩舞中师公的穿衣样式显然受到了藏族文化的影响，因此临洮的傩舞表现出多民族融合的特征，藏文化对临洮的傩舞发展的影响根深蒂固。

4.3 “五方神牌”的工艺及符号意义

4.3.1 五方神牌的制作工艺及特点

临洮汉师公在演出时，头部带有五方神牌和大小辫子（马头），大小辫子就是用黑色细绳编制而成的呈网格状的头套，大辫子使用场合比较固定，大型庙会的时候，大辫子才会排上用场，大辫子一般比较长、看起来更粗，大概有一米四左右，垂于大腿部位，小辫子的使用场合较多，大小庙会都会佩戴，用于表演需要小辫子是不可缺少的一个工具，小辫子相较于大辫子看起来又细又短，用细黑绳编制而成，长度大概有30厘米左右，小辫子的长度不等，因师公的年龄而定，岁数较大的比较长，年轻师公的比較短，小辫子也成为师公身份尊贵的象征。甩马头就是将辫子甩起来，不能停下来，同时配合有其他的动作表演，难度极高，观赏性十足。五方神牌一般由木制或皮制而成，五块牌子用绳子连在一起，表演的时候五块牌子紧紧的系在额头偏上的部位，同时马头也会套在头上连同五方神牌一起系在头上，红色布条也就是勒头带将两部分紧紧绑在一起，系在脑后。



图 11、12 五方神牌，笔者拍摄于窑店庙会



图 13 马头一



图 14 马头二

4.3.2 “五方神牌”的符号内涵

五方神牌是汉师公与蕃师公的一大区别，汉师公头戴五方神牌，蕃师公头戴黄裱折纸。五方指的就是东西南北中五个方位，古代农业社会生产力水平有限，人们靠天吃饭，因而通过祭拜五方神灵保佑粮食顺利丰收。临洮地区自古就以农业为主，粮食收成的顺利与否影响着人们的生存，头戴五方神牌也是民众祈愿的表达。

马头与五方神牌一起佩戴，马头的长短代表着师公工龄的大小，也是师公身份与地位的象征，通过马头的长短很容易辨别其在行业内的地位。甩马头是傩舞

中不可缺少的环节，甩起来的马头将挂起来的剪纸（图）打成碎片，谁打的多代表谁的功夫好，其实本质上就是为了驱邪避灾，同时也增加了表演的精彩程度。

4.4 羊皮鼓的解读

4.4.1 羊皮鼓的制作工艺

羊皮鼓的历史源远流长，因地制宜，临洮师公的羊皮鼓文化也有着很长的历史，在傩舞的场景里，羊皮鼓则为傩舞的主乐器，临洮羊皮鼓相比起天水武山地区的羊皮鼓，显的更大、鼓面也比较薄，看起来较为透亮。羊皮鼓直径 50-60 厘米之间，必须用羯羊皮刮去羊毛用热水烫过后，绷在铁制鼓圈上制成，山羊皮制成的羊皮鼓比较薄，敲起来比较清脆响亮。铁柄长 12 厘米左右，下边又带有上下相连的两个铁环，大铁环呈椭圆形，下面的铁环上又缀有九个小铁环，小铁环外圈直径 5 厘米，内圈直径 4 厘米，每当击鼓的时候会摇动铮铮作响，听起来很有气势，鼓面因为是用羊皮制作，因为每遇到天气变化，都会影响击鼓的声响，因而艺人们发明了调节音量的方法就是阴天用火烤鼓面，鼓面受热变紧声音也会才变得清脆响亮，晴天太阳过热、温度过高为防止羊皮变的太紧而破裂，则会用喷水的方法保持鼓面的水分。鼓鞭是用来羊皮包裹，防止击打时损坏鼓面，鼓鞭的尾端通常挂上红穗子，每当师公舞动起来的时候，红穗子也会跟着翩翩起舞，起着装饰作用。



图 15、羊皮鼓，拍摄于辛店庙会

图 16、鼓环

4.4.2 羊皮鼓的符号解读

临洮师公的羊皮鼓表演与秦安、武山地区的羊皮鼓大不相同，制作工艺也不同，临洮师公的羊皮鼓看起来更加的薄，声音清脆，制作技艺更为高超。表演的形式也不相同，临洮地区的杂耍技艺更多，利用羊皮鼓进行的表演也是傩舞的一大看点。羊皮鼓下边的铁环是为了配合鼓声，表演的时候可以上下、前后摇动，从而与鼓声一起形成美妙的声音。

羊皮鼓是人与神对话的沟通工具，临洮本地人都会说：“老爷也喜欢热闹”，羊皮鼓表演是为了求得神灵的欢喜，从而保佑本地区。

4.5 临洮傩舞的道具解读

4.5.1 临洮傩舞的道具形态

钢钎，长 15cm，尾部栓有红绳，一般是不锈钢或者银制的。扎钎主要是在两腮和赤裸的臂膀上扎钎，为什么要扎钎，这主要是仪式的需要。在古代巫术中，为了取悦神灵，祭祀仪式中不但有祭牛、羊、马、猪、鸡等，还有祭人（以活人祭祀）后来随着社会进步，宗教改革，人祭太过残酷，便用扎钎取而代之。扎钎有膀钎和口钎之分，甚至还有双钎，最为精彩的就是“十二全钎”。



图 17、口钎



图 18、十二全钎

响刀，又叫三尖两刃响刀，长 50cm，主要在开坛、上场环节中用到。傩舞表演中两个师公围在桌子两边扎着马步，将自己胳膊搭在桌子上，抡起胳膊用响刀尖狠狠的砸在自己的小臂内侧，重复砸七八次才可完成，寓意师公法力无穷，不怕疼痛。



图 19、响刀

醒牌，长 4cm，宽 2cm，高 24cm，用木块雕刻而成，刻有“玉皇号令，斩妖除邪，镇压百鬼不得害人，镇定凶神恶煞大吉”的字样。醒牌就和以前法官审案一样，拍在桌子上发出声音，用来惊吓百鬼，让其闻声丧胆。



图 20、玉皇号令

图 21、斩妖除邪令

图 22、镇压百鬼神不得害人

图 23、镇定凶神恶煞大吉

4.5.2 道具的符号内涵解读

扎钎表演是临洮傩舞的高潮环节，通常会吸引很多人观看喝彩。方相氏时期的傩舞表演有祭祀活人的残忍场面，随着时代的进步，祭祀活人显然不合时宜，人们难以接受。现代社会为了满足祭祀活人这一环节的需要，通常以师公扎钎的形式取代。以扎钎求得神灵的喜悦，祈求得到神灵的护佑。

响刀、星牌也是人神对话的工具，神的意思表示通常以物来代替，物的符号内涵就是神灵的心愿表达，师公用响刀反复砸自己的小臂，一则显示师公法力无穷，二则表示祈求神灵的诚意。醒牌相当于皇帝的“诏书”，鬼神见醒牌如见神灵，都会敬而远之，不同的醒牌代表不同的意思，但都是为了驱邪避鬼。

4.6 小结

本章节分别从临洮傩舞的“黑神脸谱”、黑虎神衣、羊皮鼓、五方神牌、傩舞道具着五个方面解读了临洮傩文化的制作工艺及符号内涵，从符号的解读中发现，临洮傩舞深受藏、羌文化的影响，是羌傩舞的遗存。因而临洮傩舞的源流可以从藏、羌文化中寻找根脉。

此外，临洮傩舞通过表演扎钎、打响刀、打羊皮鼓等形式，为了祈求神灵的喜悦、获得神灵的护佑，一则为了满足表演的需要，同时也是人神的一次对话，通过这样的形式建构集体文化的认同，形成本地区的集体记忆，维系着本地区想象的共同体。

5 临洮傩舞的肢体动作符号解读

5.1 羊皮鼓击鼓形式及内涵分析

5.1.1 羊皮鼓击鼓形式

临洮傩舞表演的步伐分为单人和多人，单人的有正击鼓、下击鼓、上击鼓、反击鼓、倒击鼓、胯下击鼓、单手正立击鼓等。多人的步伐较为丰富，糅合了单人击鼓的特征，有矩阵式单手单脚击鼓、站在凳子上单脚式、双人互相击鼓式、正面转圈式击鼓、八字缠绕式击鼓、一字长蛇阵式击鼓等形式。

（以下系列动作图是笔者采访临洮傩舞传承人张克明时拍摄）



图 24、正击鼓



图 25、下击鼓



图 26、上击鼓



图 27、反击鼓



图 28、倒击鼓



图 29、跨下击鼓



图 30、单手击鼓



图 31、双人互击鼓

5.2.2 羊皮鼓击鼓形式内涵解读

临洮傩舞表演的道具羊皮鼓制作工艺复杂，使用羯羊皮制作而成，击鼓形式很多，有单人的击鼓形式与多人的击鼓形式，都是在上述步伐形式的基础上进行的表演，不同的击鼓形式有着不同的效果，正击鼓有回敬神灵的内涵、反击鼓有降妖除魔的内涵，通常单手击鼓是为了配合其他的表演。每一种击鼓形式最终的目的就是讨得神灵的欢悦，从而达到跳神的目的。

5.2 “跳神”步伐内涵解读

5.2.1 “跳神”步伐形式

临洮傩舞的是师公步伐大致有前踢步、后垫步、横移步、龙虎步（八方步）、两点一踢步等形式。表演的过程中同时会展现多种步伐，会跟随主教的脚步引导其他人保持一致。



图 32、前踢步



图 33、后垫步



图 34、横移步



图 35、脚踏八方



图 36、双脚后跳步



图 37、两点一踢步 1

图 38、两点一踢步 2

图 39、两点一踢步 3^⑮

5.2.2 “跳神”步伐的符号内涵

师公的步伐形式多样，每一种形式都需要参与者熟练掌握。参与者都会在此基础上进行团体表演，具体的阵型有白马分鬃、太子游四门、旋八字、旋四角、剪子扣、正反旋蜗牛、钻口袋、蛇搜道。这些阵型队列与马家窑彩陶图案极为相似，是为了庆祝表演需要。

5.3 临洮傩舞的阵型

5.3.1 临洮傩舞的阵型类型

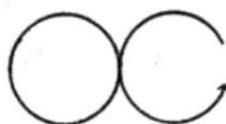
临洮傩舞表演时的阵型类型多样，具体有正旋蜗牛、反旋蜗牛、旋八字、旋四角、剪子扣、旋麻花、开四门、钻花眼、白马分鬃、太子游四门、蚰蜒出洞、钻口袋、蛇搜道等。



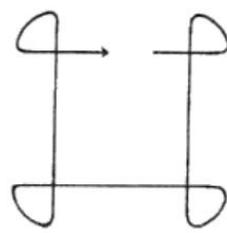
正旋蜗牛



反旋蜗牛

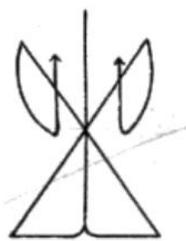


旋八字



旋四门

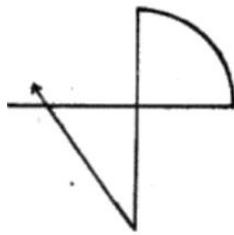
^⑮ 以上图片均拍自张克明表演时



剪子扣



旋麻花



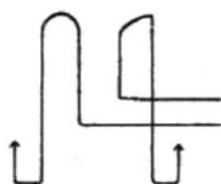
开四门



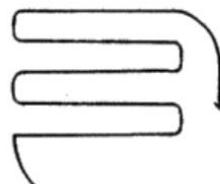
钻花眼



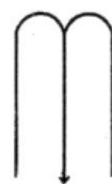
白马分鬃



太子游四门



蚰蜒出洞



钻口袋

5.3.2 临洮傩舞的阵型内涵解读

临洮傩舞的阵型形式在具体的表演中需要多人参与，一般在大型的庙会期间才会表演以上的形式，如十年一大跳、或者八位官神齐聚的时候才会举行以上阵型表演，看起来巍巍壮观。小型的庙会期间通常不会进行以上阵型的表演。进行不同的阵型表演一则是为了增加表演的精彩程度，二是为了求的神灵的欢悦。不同的阵型代表不同的内涵，如正、反旋蜗牛的阵型是模仿农民“碾场”的劳动场景，并且这两种阵型在马家窑彩陶图案中多次出现；旋八字、旋四门着两种阵型是结合阴阳和方位的关系进行的表演。因而，临洮傩舞的表演阵型也不同程度的吸收了农耕文化的劳动智慧和阴阳、四方的道家智慧。

5.4 小结

本章节从临洮傩舞的肢体动作符号方面进行解读，分别梳理了手部击鼓动作与脚下的击鼓步伐，每一种动作的形成都是集体智慧的产物，有着符号价值与意

义。解读其蕴含的符号价值，其实质都是为了与神灵的沟通对话，通过特殊的表演形式，实现人神互动，动作表演还可以满足民众的想象，增强对地区傩文化的敬畏与认同，民众普遍的看法就是师公动作的表演并不是师公的本能意愿，而是神灵支配的结果正是这样的认知维系着这一形式的长盛不衰。肢体动作即满足了观赏表演的需要，也达成了与神灵沟通对话的目的。

6 临洮傩舞的语言符号系统

6.1 临洮傩舞的祷词文本解读

6.1.1 祷词的内容

祷词又称神曲，即傩舞表演时演唱的神曲，以佛教、道教、儒教诸神乃至民间的方神、家神等为祭祀的对象，都进入它的神谱体系，异常驳杂。没有确切的统计，总之不下百十位，如唱词中唱的：“儒释三教，万部神灵，从天曹说起”，是典型的多神信仰。

祷词的形式有三字句、五字句，更多是七字句，如“有儿有女往前站，没儿没女靠后边”。祷词大致押韵，韵脚转换较快，有韵白夹杂的、也有演唱古诗、猜对谜语、以唱词问答的多种形式，具有即兴性。语言通俗生动、诙谐、戏谑、插科打诨，富有生活情趣。使人获得神话、传说、故事的知识及民间诗歌创作的启迪。从文化传播学的观点看，其祷词的通俗易懂，朗朗上口，配合多种曲调，正是它易于为群众理解、接受的根本原因。

师公的祷词，一改僧、道低声缓慢悠长的吟诵、庄严肃穆的气氛，而是按一定的曲调高声唱出来的，充满欢愉的情绪。高原民族本来就是歌唱中生活的。如：

上报天盖地恩，中报日月照亮明；
下报国家水土恩，再报生身父母恩。……
春报喜气夏三财，求告家神降福来。
冬至门前生瑞彩，一年四季保无灾。
春无灾夏无难，十二月里保平安。……

师婆的《发神曲》是用番语这样演唱的：

小尔当布英格英达英，
达八音那达巴英，
达八满那遮彼遮，

赛必鲁达设治遮，
设场名关登坛下马遮，
大叫一声当头人义齐备吗？

（大意是说：弟子给你说话了、下跪了，我把神衣穿上了，准备工作做好了，请尊神坐在高位上，我手拄三柱茗香向你要卦呢。）

6.1.2 祷词的文本分析

通过分析临洮傩舞的祷词内容，降福、佑、平安、神等词为高频字眼，这些词都与傩舞文化的祭祀目的相关，也与民众的心愿表达相关。祷词是人说神听的过程，通过说唱的形式表达民众的心愿追求，师公为民众的代表，以唱词的方式表达集体的心声。唱词文本很多，内容也涉及生活的方方面面，包括安家曲、安神曲、请愿曲、发神曲等等，这些内容都是为了求的平安、祈求健康，是底层民众最朴素的价值追求。

6.2 临洮傩舞的“卦”相说明

6.2.1 临洮傩舞的“卦”相类型

临洮傩舞表演有个“要卦”环节，是为了征求神灵的意愿而通过问卦的方式实现人神互动，临洮傩舞的卦通常有九纹八卦，也叫羊蹄卦，因为形似羊蹄而得名，用竹根制成，上面九纹八卦，用竹根制成，九个纹路是年长的师公用指甲所划造成，主要在村民还愿，报答神灵时所用，通常会显示三种卦象，一种是打富盖，两个卦都是反扣着的，意思是避祸门，一手遮盖，顺手遮拦；一种是打仰交，两个卦都是翻开的，意思是财门开；还有一种是打上交，一个卦是反扣着的，另一个是翻开的，一扣一翻，意思是降吉祥。



图 40、九纹八卦 1

图 41、九纹八卦 2

还有一种是九棱八卦，八面分别对应八卦（乾坤坎离震巽艮兑），每个面都有四字语，如风调雨顺、国泰民安、上上大吉、貌合神离、不合神道等，每当要卦时会把卦放于鼓面，由师公从鼓面滚落到地上，等卦滚动停下的时候，显示的哪一面字，其就是神灵的心愿体现，一般如果滚到不合神道的一面，通常会进行再次的滚动，但是需要师公重新表演，往往这次表演也更加的卖力，似乎向神灵显示自己的诚心，一般要三次，通常都会显示出吉利的卦象。

6.2.2 临洮傩舞“卦”相符号内涵解读

临洮傩舞的卦文化是与易经相结合的具有玄学的智慧，因而傩舞并不是简单的唱念做打，而是合天意的举动。其中蕴含着朴素的哲学观。

临洮傩舞的卦分为九纹八卦和九棱八卦两种，这两种不同的卦类型的其要卦方式、卦内涵、卦的外形特征、使用场合都会有所不同，解读两种卦相代表的不同含义，会发现两者都有一个共同的本质特征，那就是顺天意应民心，虽然要卦环节有很大的偶然性，正是因为其偶然新才会显得神秘，才会安放民众的内心。

6.3 小结

本章节通过分析临洮傩舞的唱词文本内容以及“卦”相含义的解读，解读了唱词文本的符号内涵、每一种卦象的代表内容。唱词文本是人向神诉说的过程，也是民众心愿祈求的集中表达，通过师公的说唱形式求的所有民众的安心，庙宇场所就如同一个许愿池，每到特定时间节点就集中表达。“问卦”的过程是神与人主动互动的过程，也是了解神灵意愿的渠道，其与前者相反。每一种卦向代表着不同的内容，“问卦”也是为了求的民众的心安。

7 临洮傩舞的空符号系统

7.1 空符号

生活处处充满空符号，空符号是生活的组成部分。你所看到的建筑物的镂空、水中榭、旗帜的空图案等都是空符号在我们生活中具体的体现；同时空符号也具有一定的美学价值，因空而美是一种美的特殊体现；空符号的理解因地域文化的不同而不同，是实践经验的体现，也是集体记忆的载体。符号学先驱——赵毅衡教授，所理解的空符号是“很多符号载体可以说是空白，黑暗，寂静，无语，无嗅，无味，此类可感知的符号载体不是物，而是物的缺失，但他们是重要的符号”。^[24]韦世林是国内最早系统研究“空符号”的学者，提出了建筑空符号的概念，《空符号论》一书深刻阐述了空符号的概念和意义，在他看来，空白、间隔、距离等，是较为特殊的符号，存在于任一符号系统中，建筑符号系统也不例外。在《建筑空符号与东亚文化》^①一文中，将建筑空符号划分为立体性符号，是三维层面的符号表达。同时空符号也会因形而异，内涵也不甚相同，不同的形状代表着不同的文化内涵，也反应着人们不同的心理需求。符号学先驱皮尔斯认为，符号可以分为图标、指示符、象征符三类，对符号的认识离不开集体记忆的构建，不同的图形符号以及图形符号之间的内涵关联都是建立在集体的认知之上，从而也印证着空符号形成的时代条件、地域差别。空符号的形成是人为主动作用的结果，空符号的对象是基于时代需要的心理满足，因此对空符号的理解离不开具体的情景因素。

^① 韦世林. 建筑-空符号与东亚文化[J]. 云南师范大学学报(哲学社会科学版), 2008, (01): 70-77.

7.2 傩舞”场域“的空符号

7.2.1 庙宇建筑的造型特征

临洮傩舞的表演实在特点的场域进行的，通常是在庙宇，也有在家里的。临洮庙宇的造型特征整体看起来气势宏伟，给人一种庄严肃穆的感觉，符合中式建筑中正对称的特点、镂空图案较多。庙宇空符号是三维立体的符号表达，通常有飞龙、祥云、楼山等元素。结构以木制结构为主，包括立柱、飞檐、门窗等。



（临洮文庙山门）

（玉皇殿正殿）

7.2.2 庙宇建筑的空符号内涵解读

临洮傩舞的表演场地，处处充满着空符号，有着图书的内涵表达。从庙门、正殿、左右护殿，整体的摆列布阵是按照神灵的地位排列，体现出等级阶层的思想特点。庙宇整体对称，左右一致，正殿的位置也是按照座位尊贵次序排列，体现出中庸的道家思想和以礼序为核心的儒家思想的特点。镂空的图案、飞升的屋檐、恢弘的气势都是一种空符号，庙宇整体的高大肃穆的形象与民众之间形成一种主体间性，正是这种距离感的存在使民众更加笃信神与人之间的距离是一种神性权力的象征，从而更加虔诚于自己的信仰，神性的神秘性也体现在其中。因而

庙宇空符号是神性的体现，也是神与人距离感的客观存在，同时也是神与人的一种对话方式。

7.3. 临洮傩舞的剪纸造型

7.3.1 临洮傩舞的剪纸造型特点

1，对称特点，临洮傩舞的剪纸大部分图案都是对称分布，左右图案均匀一致，体现出天人合一、中庸的儒家文化内涵；同时也极具美感，符合本地群众的欣赏习惯。

2，颜色多样，以五色纸为主，分别是红、黄、蓝、黑、紫。无色有着不同的内涵，红色辟邪、黄色兴旺祥和、黑色凶恶驱邪、紫色消灾解难。无色暗合着五谷、五畜。每当献祭仪式结束的时候，人人都会去领一个小黄旗，黄旗上粘了祭祀物的血，叫“粘毛血”，通常较为常见的为羊血，还有粘猪血、鸡血等。人们把领到的小黄旗会插在不同的地方，粘毛血的小黄旗插在熟地里代表着五谷丰登，插在羊圈牛圈门框上代表五畜兴旺。

3，三角图案最为常见，以直角三角形、等腰三角形为主要形式，还有部分规则的菱形图案，每一个大图案上都分布着较多的镂空的三角图案，镂空的菱形图案，错落有致，别具特色。心形图案较少，主要分布在部分脸形图案中，嘴的形状大部分以心形图案为主，跟三星堆遗址出土的脸形图案极为相似。图案整体暗合八卦，具体的因卦象而异，因方位而不同，代表不同的含义。



图 42、剪纸，拍摄于窑店庙会

7.3.1 临洮傩舞剪纸空符号

傩舞文化的剪纸空符号，整体体现出天人合一朴素唯物思想、乐天安命的宿命论、祈求五谷丰登、家畜财旺、驱邪避灾、平安健康的心愿表达。通过分析剪纸的空符号文化，不难发现其思想来源，临洮地区长期是以农耕文化为主，“千里洮河，唯富临洮”，依靠洮河水的滋养这一地区的农耕文化底蕴丰富，在农耕文化的基础上产生的祭祀文化当然具有鲜明的农耕特色，以粮为大、保佑五谷丰登是主旋律，剪的图案大致可以分为坐神旗、斜旗（小黄旗）、兵旗、泉神和揽伞儿、供养旗、门帘、马子、冲天旗和钱粮等，其中斜旗、供养旗、钱粮旗等与农耕文化紧密相连。



图 43、门帘旗，拍摄于窑店庙会



图 44、供养旗

开纸和剪纸是傩舞祭祀活动中必不可少的环节，有着具体的仪式，主教在神头家的堂屋正中央献祭桌上放一把剪子，摆上献祭的馍馍、饼干、水果、酒和黄裱等祭祀品，开始跳神，唱念“开纸经”，唱念后烧一张黄裱，祈求山神给卦，最后要打卦、要卦，要卦时卦象出现上交意味着神灵欢喜地答应剪纸的开始，这是剪纸仪式的开始。然后开始剪纸阶段，剪纸是一项费时费力的工作，需要老师傅们裁纸、折纸、写字、剪拆等过程，一般规模较大的祭祀活动需要五六个老师傅花费一下午的时间来完成，小规模祭祀通常需要一两个老师傅完成。在临洮地区流传着一俗语：“师家的剪、阴阳的写、喇嘛的捏”，可见傩舞的祭祀活动剪纸占有重要的地位，剪纸的意义不言而喻。剪纸的空符号以剪纸图案为载体，形态各异的图案表达着不同的符号意义，其中很明显有着民族的特色，羌文化是临洮地区长期接受的文化，剪纸的空符号以羊形图案为最，展现的较多，

沾毛血，将剪好的彩旗沾上刚刚献祭的牲物的血液，然后各家各户的老百姓

各领一只，插入自己的田地，意味着自己的农作物免受天灾祸害，护佑庄稼茁壮成长，同时也是答谢土地，新鲜的血液使得土地获得新生，祈求土地多产粮食的朴实追求。

7.4 小结

本章节以临洮傩文化中的剪纸为研究对象，以空符号理论分析傩文化中的剪纸的空符号意义。剪纸技艺是师公学习的手艺之一，每一位师公都会剪纸艺术。剪纸相比于傩舞的动态表演更多的是以静态的形式展示出来，但却是不可缺少的形式，剪纸开始之前也会进行唱诵开纸经，表示剪纸是神授意的行为，剪好的图案不能随意损毁，不然对损坏人不吉利，因而民众对师公剪好的纸特别崇敬。临洮傩舞剪纸的图案大多以三角形、菱形为主，上边的图案羊图案最多，辛店地区出土的彩陶图案也以羊图案为最。可以说明的是，临洮地区的游牧文化比较兴盛。

剪纸空符号是神意传达的物质载体，沾毛血的小黄旗更是老百姓从神灵那里获得的最廉价的护身符，具有特殊的意义，民众的情感表达都系于此物，在特定的情景之下有着敬天地、敬鬼神、求丰收、保平安的追求。

8 临洮傩舞符号的研究发现

8.1 临洮傩舞与农耕文化的关系

中国传统社会是农业社会，农业在社会的发展中占有重要的地位，历代政府也重视农业的发展，重农抑商一直是封建社会的主旋律，农业的发展也塑造了许多以农业为主的农耕文化，秦国商鞅变法开始重视农业发展，一举增强了秦国国力。到了唐宋时期，统治者主张轻徭薄赋保护农业的发展，从而更加稳固了农业的主体地位。

临洮与洮河相邻，依靠洮河形成的冲击河谷平原发展灌溉农业，自古粮农富足，正因为如此临洮自古就为吐蕃民族垂涎之地，曾一度为吐蕃势力所控制。现在的临洮地区因此也形成了多民族的杂居状态，本地区文化深受其他民族文化的影响，傩舞文化深受藏、文化的影响，傩舞表演也有蕃汉之别。

农耕文化对临洮地区民众的影响根深蒂固，在传统社会中，由于生产力低下，人们对自然界的改造能力不足，农业生产用水只能寄托于老天爷，人们希望通过向神灵祈祷，祈求风调雨顺，以此来实现粮食生产的丰收。故而在传统社会里以祈求风调雨顺的宗教活动便应运而生，人们通过一系列的宗教祈福活动，以实现农业的丰收。就临洮地区而言，每年所举行的“迎神赛会”活动及“游金龙爷”活动，其中重要的一项内容就是民众祈求神灵保佑当地风调雨顺、国泰民安、消灾避祸。而活动中的跳神活动就是民众为神灵起舞，达到娱神的效果。

因此临洮傩舞是脱胎于农耕文化，是为农耕文化而服务。由于农业社会生产力水平的限制，为了保证来年的农业丰收，民众只能通过跳神的形式祈求神灵的保佑，傩舞中的沾毛血、插小黄旗、插牌等仪式都是为了求的土地神的喜悦，祈求地力大增满足民众最朴实的追求。临洮傩舞中五谷神的地位较高，傩舞的表演如擗毡、献大暑等仪式，都是为了答谢五谷神，同时通过插牌仪式祈求当年粮食顺利入仓。农耕社会造就了傩舞文化特殊的形式，因而傩舞的形成发展离不开农耕文化。

8.2 临洮傩舞与马家窑文化、辛店文化、寺洼文化的内在关联

通过对临洮地区傩文化的符号解读,发现临洮傩文化与马家窑文化、辛店文化、寺洼文化的联系极为密切。举例来说,辛店地区每年在洮河举行的“游金龙爷”盛事,给金龙爷献祭的活物——羊,与辛店文化中挖掘出来的彩陶图案“羊”相暗合;临洮傩舞有个表演环节叫“擗毡”,十多个师公并排站立然后进行表演,马家窑出土的十二人牵手跳舞图也与此表演形式相契合,两者都有为了庆祝秋后农业丰收的含义;寺洼地区出土的骨针(傩舞的钎)、装饰品戈、剑等,陶器刻画的符号与傩舞的剪纸空符号极为相似。以上种种特征说明,临洮傩舞文化的发展受到马家窑文化、辛店文化、寺洼文化的深刻影响。

临洮傩舞是多种文化影响的结果,有着多种文化的符号特征,因此保护本地区的傩舞文化意义重大,与三种静态的文化相比,动态的傩舞文化显得弥足珍贵,现代社会更应该重视傩舞文化的传承与发展。

8.3 临洮傩舞与藏、羌傩舞的联系

8.3.1 藏、羌文化图腾崇拜对傩舞的影响

关于“拉扎节”的来历,前面我们已经提到了藏族小男孩“拉扎”的民间传说。而此外还有另一则传说,即藏族青年驾石船降服洮河水妖的传说。据说在南宋时期,洮河有一孽龙兴风作浪,使得洮河两岸连年遭受水灾,严重影响了两岸的粮食收成,农民苦不堪言。一天,一位名叫拉扎的藏族青年,驾驶着一艘石船,收服了洮河中的孽龙,但自己却被河水冲走遇难。人们为了纪念青年拉扎,便为其修建了庙宇,在丰收季节时各村轮流为其进献五谷贡品。伴随着时间的流逝,逐渐形成了“拉扎节”。两个故事中的主人公都为藏人,说明拉扎节的起源与藏文化有着非常密切的关系。

拉扎节上的跳神活动(傩舞表演)是一种敬神活动。山神大体分为番山神和

汉山神两类。其中番师公行艺的出马护神“琼”（又叫大鹏鸟），它既为家神又为山神，还是本方大神，同时也是番师公特有的也是最为重要的神祇。由出马护神“琼”我们可以看到藏文化对傩舞表演的影响。在佛教传入西藏以前，当地就有琼鸟崇拜的传统。在藏北岩画中我们可以看到距今 2200 至 1000 年的琼鸟图形。在藏族人的心中，关于神鸟琼有着独特的神话传说。据说普贤菩萨的三个化身即为琼鸟所产之卵所孵化的，其中心之化身象雄王迎请为上师，此后备受尊崇。同时，受神话传说的影响，在藏族历史上出现了以“琼”命名的氏族部落，也出现了很多琼氏宰相和宗教大师。佛教成为藏族地区正统宗教之后，琼鸟则演变成成为藏传佛教的护法神。临洮傩舞中出马护神“琼”，人身鸟首，背部长有翅膀，头顶为形似火焰的竖发，怒目，犄角和鸟喙比较尖锐，腰部以下为鸟形腿爪，长满羽毛，爪下抓一条蛇。而这一形象与布达拉宫所藏洛格夏然世圣自在观音像背光顶部内雕饰琼鸟形象基本一致。由此可以得出藏文化对临洮傩舞产生了非常重要的影响。

此外，临洮傩舞汉师公的黑虎神衣，其中“黑虎”与羌族的图腾崇拜^[27]有关，黑虎为羌族的图腾，在羌族的心中具有至高无上的地位，是羌族的守护神。在历史上临洮为羌族长期统治，傩文化自然受到羌文化的影响。

8.3.2 藏文化对师婆祷词的影响

在临洮傩舞表演中，跳汉神的神职人员称之为师公，跳番神^[24]的称之为师婆。由神职人员名称的不同，我们也可以看到藏文化对临洮傩舞的影响。师婆自称“苯波”。苯波为藏语，在古代指“执行巫术仪轨的人”，现在普遍将其解释为信奉或研习苯教的人。就临洮地区的师婆来看，他们并没有学习和研习苯教教义，看起来更像是“执行巫术仪轨的人”。师婆与师公在唱词方面也有很大的不同。虽然师公和师婆都是汉人，但在傩舞表演时，师公用的是本地方言，而师婆则使用的是藏语。而这也是傩舞演出受藏文化影响的又一明证。师婆为汉族人，在平日间日常交流中使用汉语，并不会藏语，那么在唱祷词时为何会使用藏语呢？而这也很容易理解。在傩舞表演的特定仪式中有着特定的“藏语”唱词，师婆在长期从事跳神活动中，通过死记硬背就可以掌握相应的“藏语”唱词。虽然师婆不知

道唱词中“藏语”的意思，但只要知道在那个仪式上唱那段唱词就可以了。由上可知，师婆这一独特称谓以及傩舞唱词中“番唱”都强烈表现出藏文化对临洮傩舞的重要影响。

8.3.3 藏、羌文化对傩舞表演动作与道具的影响

傩舞的动作以及道具都能够反映出其深受藏文化的影响。首先，作为一种宗教舞蹈，跳神产生于藏王赤松德赞时期，是由藏族土风舞与宗教内容综合而成的。在藏族驱鬼巫术中，法师摇着法铃，手持羊皮鼓，口中念着驱鬼咒语，狂舞乱跳。这些对临洮傩舞都产生了重要的影响，如临洮傩舞动作大跳大跃，动作剽悍。在进行傩舞表演时，师公头戴五方神牌，身披黑红相间的法衣，外形粗犷豪迈，手持羊皮鼓，在乐器的伴奏之下，跳跃舞打，驱除疫鬼。

其次，历史上临洮地区处于游牧民族与农耕民族交界之地，当地藏族人以放牧为主，也种植一些粮食作物，但藏族人所独有的生活方式，使得他们不会或不愿制作面具。此外，在藏族人的心目中柴灰或者锅烟墨被认为是圣洁之物。因此，在傩舞表演送黑神环节，师公在傩舞表演中一般不戴面具，而是用锅灰抹脸。

最后，师婆在跳藏神时，身穿片片神衣，口唱“番话”祷词，手持藏式羊皮鼓，进行有节奏的舞动和敲打。藏式羊皮鼓体积比较小，直径大致在 20 至 25 厘米之间，鼓面由羊皮绷成，鼓的圆衬由临洮当地的木条制成。而这也是傩舞受藏族风俗影响的又一佐证。

8.4 小结

本章主要总结了临洮傩舞的符号研究发现，其中厘清了临洮傩舞的源流，临洮傩文化是脱胎于农耕文化，并服务于农耕文化的需要而发展，有着稳定的受众群体和民间支持力量。此外，临洮傩舞文化深受马家窑文化、辛店文化、寺洼文化的影响，临洮傩舞文化表现出多文化的特征，与着三种文化相互融合发展。

最后，分析了临洮傩舞与藏、羌文化的内在关系，总结了藏、羌民族的图腾

崇拜与临洮傩舞中的关联、藏文化对师婆祷词的影响以及藏、羌文化对傩舞表演道具的影响。分析发现了其中的内在关联，从而也证明了临洮傩舞的源流发展受到藏文化、羌文化的多重影响，临洮傩舞整体表现出藏、羌文化的融合特征。

结语

本文以临洮傩舞为研究对象。首先,对临洮的历史文化背景做了全面的介绍,然后对临洮傩舞的由来、傩文化以及傩舞道具形态进行介绍和符号化分析,通过傩舞符号的分析找寻其与藏、羌文化;马家窑文化、农耕文化的关系。通过梳理临洮县历史文化背景概况,对临洮县的地理位置、民族状况、宗教信仰、民俗观念系统的掌握,这有助于后文傩舞文化的分析;通过傩舞形态、傩符号内涵的解析发现其中与其他文化的融合交流的特征,从而理清了临洮傩舞的发展源流,这是本文最为重要的研究发现。藏、羌文化;马家窑文化、辛店文化、寺洼文化等静态的文化形态,通过傩舞道具、表演形态的符号化解读从而将几种不同形态的文化串联起来,这有助于以后的考古研究,从而改变将几种文化作为独立单元的看法,也有助于临洮地区文化的发掘与保护。

文章选取窑店镇、辛店镇为田野点,将两者的傩舞表演进行系统的符号化内涵解读,进而找寻傩舞发展的内在机理。通过梳理傩舞表演的具体程式、道具符号内涵、表演人员的服饰形态动作等具体样态,发掘出傩文化与农耕文化的内在关联,进一步发现临洮傩舞是脱胎于农耕文化,并服务于农耕文化的需要,傩舞的发展离不开农耕社会的时代背景,傩舞文化也是社会时代的产物。傩舞表演是时代的需要,有着深厚的群众基础,满足了群体的想象、建构群体的集体记忆。

通过田野点的调查发现,临洮傩舞并不是独立的文化形态,而是与临洮地区的其他民族文化呈现相互融合的态势,吸取了其他民族文化的精神内核,如羌族黑虎图腾的服饰造型、藏族的大琼鸟的图腾文化、用锅灰涂脸的方法等。从具体的傩道具的形态特征、器物造型、法器等物件中,发现其吸收了藏、羌文化的历史印记;同时对比马家窑彩陶纹饰、造型;辛店器物纹饰;寺洼铁器造型等具体物件的过程中,发现临洮傩文化中很多地方都有与之相似的地方,如马家窑彩陶牵手起舞图与傩舞“擗毡”表演;渔网纹的彩陶纹饰与傩舞“马头”造型;辛店出土的羊图案彩陶与傩文化的祭祀活物——羊等,都表现出极大的暗合特征,因而临洮傩舞的具体形态是文化融合的结果,其本身具有多种文化的印记。

本文从符号学的视角深入分析临洮傩舞,解读傩文化的符号内涵,找寻临洮傩舞文化的历史源流,厘清其与其他文化的关系。一则是为了临洮傩舞文化更好

的传承与发展，临洮傩舞作为省级非物质文化遗产，也是临洮地区现存不多的活的文化形态之一，其价值非凡且意义重大。通过访谈继承人张克明所知，随着时代的发展与社会环境的变化，临洮傩舞的发展并不是很顺利，后继无人是临洮傩舞发展面临的最大危机，作为活的文化形态必须借助人的参与与继承才能熠熠生辉、长久留存。本文通过傩文化的符号化解读，希望能够唤醒年轻群体对地区傩文化的关注与兴趣，为了临洮傩文化更好的发展。二则为临洮傩舞的源流找寻确切答案。通过访问临洮地区的傩舞继承人，很多人对临洮傩舞的来源并不清楚，也没有明确的文献记载。本文通过傩舞符号的解读发现，临洮傩舞与农耕文化内在联系，临洮傩文化就是农耕社会的产物，服务于农耕社会的时代需要。三则本文梳理了临洮傩舞的道具器物的形态特征并解读了其符号内涵，发现其与藏、羌文化的联系，以及与临洮本土文化马家窑、辛店、寺洼等历史遗迹的内在关联，从而一改将临洮傩舞作为独立的文化单元的看法，临洮傩舞是多种文化融合的结果。临洮傩舞作为活文化遗产，因而需要每一个时代的继承者增加对其的了解并更好的继承发扬起来。

参考文献

期刊类

- [1] 曲六乙.《中国傩戏傩文化》序[J].民俗研究,1997.
- [2] 虞修明.萨满文化与黔北傩文化的比较研究[J].遗产与保护研究,2016.
- [3] 翁利.探究中国傩面具的产生之源[J].南京艺术学院学报(美术与设计版),2008,(03):111-113.
- [4] 王艳.面具之声:中华民族交往交流交融的图像叙事[J].西北民族大学学报(哲学社会科学版),2021,(06).
- [5] 曾志巩.中国傩面具的凸目造型与太阳神崇拜——从三星堆青铜纵目像看中国傩面具的主要特征与文化内涵[J].民族艺术研究,2018,31.
- [6] 曲六乙.傩魂[J].四川戏剧,2001,(03):23-27.
- [7] 刘怀堂.“𦘔”为商“傩”辨——“乡人傩”新论[J].四川戏剧,2014,(04).
- [8] 刘怀堂.“■”为商傩辨[J].湖北工程学院学报,2014,34(02):44-47.
- [9] 章军华.傩与武术——从甲骨文“易(𦘔)”说起[J].搏击(武术科学),2012,9(03).
- [10] 郭矗矗,范春义.唐代宫廷傩仪考略[J].四川戏剧,2014,(10):140-143.
- [11] He S ,Duan Z .Multimodal Translation Methodology for Intangible Cultural Heritage: A Case Study of Pingxiang Nuo Culture[J].Lecture Notes on Language and Literature,2023,6(7):
- [12] 刘振华.先秦两汉宫廷傩礼世俗化演变探析[J].东北师大学报(哲学社会科学版),2013,(01).
- [13] 曾志巩.中国傩面具的凸目造型与太阳神崇拜——从三星堆青铜纵目像看中国傩面具的主要特征与文化内涵[J].民族艺术研究,2018,31.
- [14] 雍容.浅谈西固军傩的源起,让非遗文化“活”起来[J].文化产业,2021,(02):71-72.
- [15] 刘曼冬.兰州西固军傩舞的起源与传承探究[J].遗产与保护研究,2018,3(05):6-8.
- [16] 王艳.新时期白马人研究评述与展望[J].徐州工程学院学报(社会科学

版), 2020, 35(06):3-9.

[17] 王艳. 史诗的田野——白马人《阿尼·格萨》田野调查报告[J]. 兰州大学学报(社会科学版), 2016, 44(05):104-109.

[18] 刘永红. 论江西南丰跳傩的文化象征[J]. 池州学院学报, 2015, 29(04). 姜尚礼. 《中国傩戏傩文化》[J]. 民俗研究, 1996, (02):29.

[19] 庾修明. 中国傩文化述论[J]. 民族艺术, 1997, (01).

[20] 李海平. 中国傩文化的发端和流变[J]. 甘肃高师学报, 2010, 15(04):44-46.

[21] 王艳. 新时期白马人研究评述与展望[J]. 徐州工程学院学报(社会科学版), 2020, 35(06):3-9.

[22] 范宏伟. 甘肃临洮“拉扎节”番傩文化特征的研究[J]. 中国民族博览, 2019, (02):12-13.

[23] 马立峰, 孙芸霞. “拉扎节”汉师公起源考辨[J]. 甘肃农业, 2021, (01):71-76.

[24] 孙芸霞, 王红芳. “拉扎节”番傩文化特征探析[J]. 甘肃高师学报, 2017, 22(01):71-74.

[25] 杨望钦. 场域理论视角下陕南羌傩的传承困境研究[J]. 科技传播, 2023, 15(07)

[26] 王冉, 袁哲. 建筑空符号浅析——以藏式建筑为例[J]. 建筑与文化, 2023, (02):13-15.

[27] 彭代明, 彭潘丹犁. 论“黑虎羌族”服装头饰的装饰美内涵[J]. 边疆经济与文化, 2008, (09):58-59.

[28] 邓亚楠, 夏航. 陇南白马藏傩舞面具的设计宗源[J]. 艺术评论, 2014, (03):148-152.

[29] Xiang L ,Zhang C.The Innovative Application of “Open the Mountains and Brave Generals” in Dejiang Nuo Opera in Animation Character Design[J].Art and Design,2023,6(6)

[30] He S ,Duan Z .Multimodal Translation Methodology for Intangible Cultural Heritage: A Case Study of Pingxiang Nuo Culture[J].Lecture Notes on Language and Literature,2023,6(7):

[31] Xuemin C F Y .Survival and Reproduction of Wu-Nuo SacrificialCulture: The

Costume Patterns of Ethnic Groups in South China[J]. *Translating China*, 2023, 9(2):

[32] Miao R ,Zhang C,Luo J. Emotional Intention Expression of Nuo Mask in Western Hunan[J]. *Art and Design*, 2021, 4(4):

论文类

- [33] 杨帆. 甘肃省临洮县傩舞遗存形态文化解读研究[D]. 西北师范大学, 2022.
- [34] 文莉. 符号学视域下的湘西土家族傩戏研究[D]. 西南大学, 2016.
- [35] 张硕. 图腾崇拜、族群记忆与身体呈现[D]. 山西大学, 2021.
- [36] 曾澜. 地方记忆与身份呈现[D]. 复旦大学, 2012.
- [37] 任伟. 敦煌傩文化研究[D]. 兰州大学, 2017.

著作类

- [38] 石林生, 梁兰珍. 永靖傩文化研究论集[M]. 甘肃人民出版社:201703. 396.
- [39] 党连盛. 永靖傩舞研究[M]. 甘肃文化出版社:201906. 345.
- [40] 王艳. 面具之舞——白马人的神话历史与文化表述[M]. 社会科学文献出版社

会议类

- [1] Li S ,Zhang Y ,Zeng L .Discussion on the Form and Implication of Gan Nuo from the Perspective of Dance Ecology[C]//国际科学文化学术联系中心 (ISCCAC), 中国四川绵阳中国舞蹈文化艺术研究中心, 郑州迎春会议策划有限公司. Proceedings of the 2nd International Conference on Art and Design: Inheritance and Innovation. Jiangxi Science and Technology Normal University;, 2022:7. DOI:10. 26914/c. cnkihy. 2022. 061477
- [2] 孔德麟. 探究地方传统文化提升学生综合能力——浅谈甘肃永靖傩文化在学校教育中的应用[C]//教育理论研究 (第九辑). 甘肃省永靖县移民中学;, 2019:1.
- [3] 白晓霞. 文化政治学视域中的甘肃傩文化研究[C]//西北语言与文化研究 (第一辑). 兰州城市学院文学院;, 2013:4.
- [4] 吕光群. 傩舞[C]//中国艺术研究院戏曲研究所, 中国傩戏学研究会, 山西省长治市人民政府. 山西长治赛社与乐户文化国际学术研讨会论文集 (下册). 安徽省安庆市黄梅戏剧院;, 2006:

附录一 临洮傩舞访谈提纲

一 传承人张克明先生

- 1, 您从事跳神行业多少年了?
- 2, 临洮傩舞已经被列为省级非物质文化遗产, 您也是临洮傩舞的指定继承人, 您觉得临洮傩舞的发展面临的困难是什么?
- 3, 临洮傩舞的起源, 您了解多少?
- 4, 跳神是个体力活, 您现在还干的动吗?
- 5, 临洮傩舞的唱词文本, 您能给我可靠吗?
- 6, 临洮地区的跳神的继承人有哪些? 您了解多少?
- 7, 县里有没有财政支持, 关于临洮傩舞的发展?
- 8, 您将来怎么打算? 将临洮傩舞的大旗交给谁呢?
- 9, 临洮师公分为蕃汉师公, 您能给我讲一下两者的区别吗?
- 10, 您作为临洮傩舞的继承人, 可不可以让我记录以下您平时跳神的步伐、击鼓形式吗?

二 村民

- 1, 您喜欢看跳神吗? 您觉得跳神好不好看?
- 2, 您平时都会赶庙会吗?
- 3, 临洮跳神每年都会举行, 您对跳神了解多少?
- 4, 跳神求愿, 您觉得真的会灵验吗?
- 5, 家里人喜欢看跳神吗?
- 6, 跳神的时候, 您最喜欢看的环节是什么?

三 临洮三馆讲解员罗文甜女士

- 1, 临洮三馆建馆历史不是很长, 但是却有很长历史的马家窑文化、辛店文化、寺洼文化。您觉得临洮三馆建馆的意义是什么?
- 2, 我想了解一下马家窑彩陶纹饰图案的代表的内涵, 您能给我讲一下吗?
- 3, 辛店彩陶的“羊”图案, 代表的含义是什么呢?
- 4, 您觉得临洮傩舞文化与马家窑文化等有内在的联系吗?
- 5, 马家窑彩陶纹饰与农耕文化, 您觉得两者之间有关联吗?

附录二 师公祷词文本

请神

我给神香烟请了 万名(所有神民)福神用礼唤了 功德愿主净手焚香 浇茶 奠酒神前跪着 神的名官开言奉请 寺福天官的佛留三教 请在地官道留三教入世寒风的神留三教一化三清的太上真人 清宿大地的玉皇大帝 斗牛宫的王 母娘娘 南天门的四大元帅 九月星君的二十八宿 两行(留)日月的满斗星君 天兵天将云里大神 南斗陆郎北斗七星 击二雷声普化天尊 雷公电母风伯雨师 马赵温岳邓辛张陶 庞刘苟壁十二元帅 天官地官水部三官 火部奉请三昧真火 水部奉请水德星君 瘟部奉请行瘟使者 督天号令瘟昌大帝 天齐会的一切神灵 请在东方青金炉礼 福神上起二留香烟 香烟唤到下方奉请 人王帝主皇王万岁 修行宝山的太白金星 阴天子的东岳泰山 后殿住坐的三宫圣母 东西禄曹十殿闫君 牛王马祖火帝真君 本州城隍三主大王 九寺三观观音老母 什字当街灵官祖师 勒马单刀关圣帝君 诸朝天子八位官神 青龙万丈的洮河龙王 下方朝的一切神灵 请在南方红金炉礼 福神唤起三留香烟 香烟唤到洮西奉请 洮西住坐的四位大神 西坪住坐的常山辅王 卧龙庙的四位大神 庙儿山的五位大神 皇赐庙的九位大神 番有啦咤 汉有山神 千千诸佛万万菩萨 各沟小岔井泉龙神 玉皇门下行瘟天神 九宫八卦五土神君 当年当月当敕神将 值日功曹宿空过王 天地三界一切神灵 请在中央黄金炉礼 请神的香烟已过了 开纸的香烟又来了 巩昌家的纸儿好颜色 秦王造纸汉王买 三元造着纸上来 纸头不齐四钢刀 粉 壁墙上走一遭 里贴纸马外贴金 阴阳二狮再两下 纸墨油蜡 书白纸 设在红漆 端盘掌着 点起东方青衣童子 奠起了清茶良酒 点起南方红衣童子 奠起福神的刀兵祭祀 点起西方白衣童子 奠起清水白盘 点起北方黑衣童子 奠起乌云献香 点起中央黄衣童子 奠起福神的黄蜡宝珠 万物钱粮书白纸杂 观看哪嗒不周不全

秉蜡

抬里抬来抬里抬 香火神桌往前抬 三支黄蜡单摆开 不说黄蜡不打紧 说起黄蜡也有因 有出生来有出长 名官当堂讲一讲 蜂儿强来蜂儿强 蜜蜂的里头有蜂王 蜜蜂蜂窝柳树 上 蜂笼儿搭在树梢上 全家老小一笼收 蜜蜂专为县 花死 二三次里头炸黄蜡 取下清

蜜众生用 炸下了黄蜡报神恩 蜡杆子东方甲 乙木捻子是南方丙丁火 棉花是西方庚辛金 清油是北方壬癸水 蜡台是中央戊己土 这安了金木水火土 蜡杆子家出松柏林 捻子家出老君炉 棉花家出三阳县 清油家出青石盘 黄蜡家出百草间 钢刀虽快切蜡杆 蜡杆子七寸二分长 他母生他穿衣裳 自小穿上白布衫 长大穿上蜡黄袍 一两黄蜡十两油 加添上清油上黄蜡 巴肚的攢壶灌黄蜡 蜡灌上三遍众神尝 点着黄蜡报神恩 一报上天来给戴的恩 二报上地来长世的恩 三报上日月照灵的恩 四报上国王水土的恩 五报上父母养育的恩 六报上祖师传法的恩 七报上师兄引进的恩 八报上八方众神的恩 春靠吉祥夏三灾 秋靠农田降福来 冬至门前生水财 一年四季免无灾 春无灾夏无难 春秋四季报平安 太阳走马点点红 照见宿眉河州家城河州家地方有炳灵 炳灵寺上一堂僧 虽然不是真罗汉 替我佛传法到如今 斜搭上袈裟口念上经 开口的要念观世音 喇嘛念一声大慈悲救苦难 念上一声南海观世音 三三加官九品一十二堂黄蜡 刘玄主的钟响了 三声佛下界 猛张飞的罄响了 三声僧来拜 安家师傅鼓响了 三声催寒风 上方唤起天曹官 下方唤起地曹官 今日三曹对禄按 打开金库收金钱 打开银库收银钱 金钱收到金钱库 银钱收到银钱库 纸钱收在火焰山 擦擦钱马落在老爷香炉中

祝告

福神比天高比天高 动鼓三声神来到 香案前跪的 大小会长当年的神头说是没有因长的为短 这是长规旧历 古规的教愿 接辈传辈直到如今 请起三教客神 四路新兵 发马松柏起教开坛 一来答天二来谢地 三谢功成四谢神恩吃望水土答报神恩 保一方风调雨顺 佑一方国强民富 云头上跑马 护占地方苗粮广种 苗粮广收 五谷丰登 牛羊牲口 上山如龙下山如虎 低头吃草抬头揽膘 狼来缩口贼来迷路 蛇不拦路虎不转身 当年神头浇茶奠酒 磕头下背大起千金上吉喜连天

下请书

请香主唤素主 唤一素主洗净手 焚献香 一轮上香天轮到 天兵天将下凡了 二轮上香地轮到 地帝王菩萨请上来 三轮上香神轮到 到安家师傅神鼓响 一上香一奠酒 赐食一拜拜

天神 二上香二奠 赐食二拜拜地神 三上香三奠酒 赐食三拜拜客神 四上香四奠酒 赐食四拜拜福神 五上香五奠酒 赐食五拜拜众神 千人烧香万人拜 拜来拜去八庙的神灵早到来 上坛五五二十五 二十五来大香烟 下坛五五二十五 二十五来小香烟 还有神家的三十六份香烟 我这里摇神摇神早摇神 太子打马出皇城 草里打猎遇仙人 广插金牌头一层 催起老爷赶后的人马紧随跟 大风要刮吾请书 刮到蒲州家城里 有一黑虎赵灵官 你在玉帝的南天门去把门 生金炼发帖将 小子发帖催神将 催起神将到东方 青铜钥匙青铜锁 东方库门早开开 红铜钥匙红铜锁 南方库门早开开 白铜钥匙白铜锁 西方库门早开开 黑铜钥匙黑铜锁 北方库门早开开 黄铜钥匙黄铜锁 中央库门早开开 东方库里取清水 南方库里拿新红 西方库里接白纸 北方库里研黑墨 中央库里黄联来 小砚黑白忙调笔 生活耽饱写请书 请佛教者寺里请 请道教者山里请 请儒教者学里请 请神教者庙里请 浇茶奠酒神前跪着 神的名官开言奉请 寺福天官的佛留三教 请在地官道留三教 入世寒风的神留三教 一化三清的太上真人 清宿大地的玉皇大帝 斗牛宫的王母娘娘 南天门的四大元帅 九月星君的二十八宿 两行(留)日月的满斗星君 天兵天将云里大神 南斗陆郎北斗七星 击二雷声普化天尊 雷公电母风伯雨师 马赵温岳邓辛张陶 庞刘苟壁十二元帅 天官地官水部三官 火部奉请三昧真火 水部奉请水德星君 瘟部奉请行瘟使者 督天号令瘟昌大帝 天齐会的一切神灵 请在东方青金炉礼 福神上起二留香烟 香烟唤到下方奉请 人王帝主皇王万岁 修行宝山的太白金星 阴天子的东岳泰山 后殿住坐的三宫圣母 东西禄曹十股阎君 牛王马祖火帝真君 本州城隆三主大王 九寺三观观音老母 什字当街灵官祖师 勒马单刀关圣帝君 诸朝天子八位官神 青龙万丈的洮河龙王 下方朝的一切神灵 请在南方红金炉礼 福神唤起三留香烟 香烟唤到洮西奉请 洮西住坐的四位大神 西坪住坐的常山辅王 卧龙庙的四位大神 庙儿山的五位大神 皇赐庙的九位大神 番有啦咤汉有山神 千千诸佛万万菩萨 各沟小岔井泉龙神 玉皇门下 行瘟天神 九宫八卦五土神君 当年当月当敕神将 值日功曹宿空过王 天地三界一切神灵 请在中央黄金炉礼 开路老爷李射生 你是十方担事的神 操是操在纸边里 写是写在纸背里 一日要读千字文 两日要读百家姓 番文汉文乱纷纷 三行大字写得真 三行小字乱纷纷 拓上三个合缝印 两把装在信封里 背在童子脊梁里 桃花营中马一匹 把马拉在前庭院 响铃戴在脖行里 金鞍搭在马鞍心 左搭金鞍右上马 鹞子翻身上了马 叮叮当当响三声 晴天圈里一股风 我问老爷哪里去 三皇宝殿下请书 神名官站下请神不讲理 双膝跪地写请书 我把众神百位的一切神灵 一马而请了 请在香坛会上受香灯 神名官请神着不知神多少 安神者不知神大小 神位大的上席坐 神位小的两下坐 我当时

请你当时回 起教揽坛一时晨 个人的马儿个人拉 个人执事个人拿 冲散你的马头 干散你的兵 神名官头上罪不轻 祝福的话儿听在两耳记在心 鞍前马后要小心

说喜神

拦里拦内拦里拦 拦住下马龙天的马缰环 左手拦住三皇鼓 右手拦住敲鼓锤 在前问你三两声 心上不必呕沉沉 不问东来不问西 专专要问神的根 这样不问神不成 这样问了得罪咱们师兄师弟的情分 神家的法门这样行 咱们跳大神来说大神 跳山神来说山神 跳家神来说家神 跳护神来说护神 专专要问个神的根 头一趟法的开坛神 跑坛把坛是神的根 二一趟法的秉蜡神 三元五蜡是神的根 三一趟法的倒播神 称尺斗剪梁五王 苏氏夫人神的根 你把三趟法神讲的 真又真来明又明 没差神家的半毫分 你是天世下的行艺人 我问你佛教学通讲佛教 道教学通讲道教 儒教学通讲儒教 神教学通讲神教 佛教留的是圆头 身上穿的千条衣 道教留的是长头 身上穿的是法衣 神教留的是马头 身上穿的是神衣 佛教开坛玲子响 三柱馨香朝天空 如来古佛到坛中 才把佛教的坛开开 道教开坛木鱼响 三柱馨香朝天空 元始天尊到坛中 才把道教的坛开开 儒教开坛醒牌响 孔夫子圣人到坛中 才把儒教的坛开开 牡丹开花起千层 起过一层又一层 过了一坛又一坛 过了一道又一道 随后的一道又来了 出五关来斩六将 古城壕边斩蔡阳 纣朝年间封神了 武王手里斩将了 斩一位了封一位 封过三千六百六十五位清福神 本方大神神包长 山神土地神村长 老祖家神神家长 出马护神神护长 皇历皇来皇历皇 北京城里来了一只狼(形容印板子速度快) 刷子的老子印板子娘 冲关带过白水浆 五经四书肚里藏 窝铺里穿过黄衣裳 新历铺在桌面上 旧历刷在粉壁墙 喜神他是云南贵州人 他在阴阳的汉罗针 汉罗针上有三十六盘字 头一盘上八个字 乾坎艮震巽离坤兑八个字 二一盘上十个字 甲乙丙丁戊己庚辛壬癸十个字 三一盘上十二个字 子丑寅卯辰巳午未申酉戌亥十二个字 道有一枚指南针 针对上方的量天尺 喜神不坐坎卦震卦兑卦 喜神坐在正南方的离卦上 正南方有他的亲舅父 留着喜神坐一夜 碰见唐王打猎人 一日打猎九儿空 一日要赶十日的功 五月单阳黑煞神抬头 生喜神生下喜神十分喜 喜神弟妹三个人 大喜神分在年里了 二喜神分在月里了 小喜神分在日里了 立木上梁看喜神 看喜神着避天空 避过了后增刚强 出儿嫁女看喜神 看喜神着避白虎 避过了后增刚强 一出东门 一眼泉 喝一口了水倒流 锣鼓迎的是鹤神 二出南门观音庙 八十老人游外甥 锣鼓

迎的是游神 三西门两个姐儿担着财 锣鼓迎的是财神 四出北门旋风跟上贵风走 锣鼓迎的是贵神 财神贵神请进门 鹤神游神扇出门

出幡

神家的香烟请了 万名(所有神民)福神用礼唤了 功德愿主净手焚香 浇茶 奠酒神前跪着 神的名官开窗奉请 寺福天官的佛留三教 请在地官道留三教入世寒风的神留三教 一化三清的太上真人 清宿大地的玉皇大帝 斗牛宫的王母娘娘 南天门的四大元帅 九月星君的二十八宿 两行(留)日月的满斗星君天兵天将云里大神 南斗陆郎北斗七星 击二雷声普化天尊 雷公电母风伯雨师 马赵温岳邓辛张陶 庞刘苟壁十二元帅 天官地官水部三官 火部奉请三昧真火 水部奉请水德星君 瘟部奉请行瘟使者 督天号令瘟昌大帝 天齐会的一切神灵 请在东方青金炉礼 福神上起二留香烟 香烟唤到下方奉请 人王帝主皇王万岁 修行宝山的太白金星 阴天子的东岳泰山 后殿住坐的三宫圣母 东西禄曹十殿阎君 牛王马祖火帝真君 本州城隍三主大王 九寺三观观音老母 什字当街灵官祖师 勒马单刀关圣帝君 诸朝天子八位官神 青龙万丈的洮河龙王 下方朝的一切神灵请在南方红金炉礼 福神唤起三留香烟 香烟唤到洮西奉请 洮西住坐的四位大神 西坪住坐的常山辅王 卧龙庙的四位大神 庙儿山的五位大神 皇赐庙的九位大神 番有啦咤汉有山神 千千诸佛万万菩萨 各沟小岔井泉龙神 玉皇门下行瘟天神 九宫八卦五土神君 当年当月当敕神将 值日功曹宿空过王 天地三界一切神灵 请在中央黄金炉礼 记当年许氏昏昏 梁武王韩湘子上山采药方 山中的各个药材齐采上 人生当归齐采上 仓儿要试蜜桶桶 曲花儿要对甜草根 大麦磨面捏成曲 曲子原是酒的用 青稞原是酒的本 铁锅里煮圃篮里凉 忙把八宝的曲子撒和上 酒沃上三天烹乐的香 木领子儿领酒哗啦啦响 领是领在酒坛里 灌是灌在酒壶里 瞄是瞄在酒盅里 福神面前浇茶奠 酒头一杯 烧钱化马第二杯酒 磕头下拜第三杯 五流的香烟都上了 众位的神灵都换了 换一弟子浇茶奠酒 祭了东方盘古王老爷 出幡记为了头一祭 大三皇小三皇 要说神家盘古王 混沌初封盘古王 开天辟地盘古王 征南战北盘古王 出幡不唱梁武王 不知东西南北在哪方 出幡不唱梁武卷 不知谁善谁不善 称尺斗剪梁武王皇帝 苏氏夫人 变于了千尺白蟒 挂于了万尺白杆 这就为了神家的扬幡道场 他给众生消孽免罪 里有里坛外有外坛 里坛是花花宴席 外坛立起高杆 大长钱来小宝幡 先颤三颤上身 后颤三颤出宝幡 长钱宝幡都出

了 五旗六号没有出 神家的五杆神旗 散是散在五门上 东方插上青联旗 南方插上红联旗 西方插上白联旗 北方插上黑联旗 中央插上黄联旗 桃杏花儿献宝幡 黄蜡宝珠召宝幡 浇茶奠酒祭宝幡 磕头下跪拜宝幡

卦词

文王宝卦圆天罡 飞道走马刘玄主 神领山上杀木头 杀下七十二道金柱九道梁 修起栏杆半朝城 半朝城里供神灵 文王宝卦也有因 他是南山古竹根 大郎走马捎一根 鲁班圣人拿锯分 锯沫空回分两定 圣人掐上指甲痕 一扇卦儿重四两 两扇卦儿重半斤 打阳教开财门 打盖福闭祸门 打起千金上交喜连天 富贵荣华万万年

上香

以而当前以而当地 海水浪天海水浪地 日月不明黑白不分 山高地凉五谷不分 要说一个混沌初封 盘古先 太极两翼四相悬 子天丑地壬寅出 伏羲化卦阴阳乾 上有三皇治世 下有五帝为君 上有九江八河 下有五湖四海 上请上八度天仙 下请下八度神仙十二大仙海外邀仙 我给神香烟请了 万名(所有神民)福神用礼唤了 功德愿主净手焚香 浇茶奠酒神前跪着 神的名官开言奉请 寺福天官的佛留三教 请在地官道留三教 入世寒风的神留三教 一化三清的太上真人 清宿大地的玉皇大帝 斗牛宫的王母娘娘 南天门的四大元帅 九月星君的二十八宿 两行(留)日月的满斗星君 天兵天将云里大神 南斗陆郎北斗七星 击二雷声普化天尊 雷公电母风伯雨师 马赵温岳邓辛张陶 庞刘苟壁 十二元帅 天官地官水部三官 火部奉请三昧真火 水部奉请水德星君 瘟部奉请行瘟使者 督天号令瘟昌大帝 天齐会的一切神灵 请在东方青金炉礼 福神上起二留香烟 香烟唤到下方奉请 人王帝主皇王万岁 修行宝山的太白金星 阴天子的东岳泰山 后殿住坐的三宫圣母 东西禄曹十殿闫君 牛王马祖火帝真君 本州城隍三主大王 九寺三观观音老母 什字当街灵官祖师 勒马单刀关圣帝君 诸朝天子八位官神 青龙万丈的洮河龙王 下方朝的一切神灵 请在南方红金炉礼 福神唤起三留香烟 香烟唤到洮西奉请 洮西住坐的四位大神 西坪住坐的常山辅王 卧龙庙的四位大神 庙儿山的五位大神 皇赐庙的九位大神 番有啦咤汉有山神 千千诸佛万万菩萨 各沟小岔井泉龙神 玉皇门下行瘟天神 九

宫八卦五土神君 当年当月当敕神将 值日功曹宿空过王 天地三界一切神灵 请在中央黄金炉礼 我把陪奉的神灵陪奉了 安慰的神灵安慰了 当日安家师傅的手里 先上香后请神 到了神名官手里 改朝换帝先请了入世三教的寒风 后给众神上着一路宝香来了 东方青金炉里 一上香一奠酒 南方红金炉里 二上香二奠酒 西方白金炉里 三上香三奠酒 北方黑金炉里 四上香四奠酒 中央黄金炉里 五上香五奠酒 一柱香上在了玉皇大帝你的金狮宝殿香炉里 二柱香上在了化音庙上 你的金狮宝殿香炉里 三柱香上在了三皇宝殿 你的金狮宝殿香炉里 四柱香上在了四大元帅 你的金狮宝殿香炉里 五柱香上在了五岳四土 你的金狮宝殿香炉里 六柱香上在了六传三教 你的金狮宝殿香炉里 七柱香上在了北斗七星 你的金狮宝殿香炉里 八柱香上在了八度神仙 你的金狮宝殿香炉里 九柱香上在了九月行君二十八宿 你的金狮宝殿香炉里 十柱香上在了十殿闫君 你的金狮宝殿香炉里 十一柱香上在了福神 你的金狮宝殿香炉里 十二柱香上在了众神百位 你的金狮宝殿香炉里 青是木药是草香 草香出在松柏林 红是木药是宕香 宕香出在宕林府 白是木药是云香 云香出在云南贵州府 黑是木药是麝香 麝香出在乌寺藏 黄是木药是献香 献香出在昔日当今的临康二府了 要说一个香烟回 九菊花儿开 香烟虎虎翻身 香烟蒙蒙走虚空 香烟游游九洲 可不知游了哪九洲 在东游东天神州 在南游南滩蒲州 在西游西牛濠州 在北游北起奴州 在中游中天玄州 上欧洲下河州 路思名州 黑虎老爷出世以来 天占洮州 枣儿沟把山门的黑虎上将 九洲八府二十四县都游了 在的香烟有名性 只有背的一路草香无名性 两下的神官敲起神鼓讲一讲 正月二月打罢春 阳气腾腾往上升 前面呵雷声后面刮贵风 进了山峡一座门 一对鸳鸯赶上垄 进了山峡二座门 梅花鹿糕儿把山门 进了山峡三座门 一对猛虎把山门那里猛虎吼三声 吓得打香的童哥阴灵儿不在身 不告的天来不告的地 告彼了本方的福神保佑打香的童哥平安无事到家中 人啊没有打虎之心 虎啊没有伤人之意 猛虎会听人言语 转过身子进林去 人从山前过 猛虎它从山后弯着去 这才是青天圈里降着下来的一只神虎了 这时候打香的童哥 头戴巧帽 身穿巧衣进了山 汉人进山呀路呀路唱三声 西番进山班呢班呢念三声 上是上了重头山 下是下了簸箕弯 柯栳嘴上吃干粮 吃罢干粮磨刀仗 帽儿抹在桦树下 精脚踏在万寡高的龙头石堆上 碰见大的括枝梢 碰见小的连根抛 粗的粗的当天对地放火齐烧了 细的细的斜麻布口袋齐装了 天黑了夜晚了 扎下窝铺站下了 深山林里马鸡叫 堰头堰已昏 见鸡儿叫 架上鸣鸡把鸣叫 高叫三声着人知道 慌慌忙忙着起来了 斗升被儿背上了一脚高两脚低 赤脚踏在红涛已 眼看临洮是雾罩罩 进了西门往东游 一游游在什子里 高叫三声卖草香着买不买 惊动起了什子跟前 八十岁的老公听见了 袖中倒出瓜子金 一

升珍珠一升香 平量珍珠高量香 轱辘撵子撵草香 撵的粗有粗洳有洳 有加糯皮对苔黄
 十二金药齐下上 香案儿支起了 三尺高七尺吊 提的和子翻波浪 献香扎的直溜溜儿的
 麦秆一般样 把香抬在香床上 香头不齐试木刀 一刀高两刀低 三刀切成似马蹄 晒香炉
 里来晒香 白日日光菩萨你来照 到晚上月光菩萨你来照 把香晒得干干的 三条腰儿舒
 挺当 麻纸包了传香味 白纸包了不走味 功德愿主买了一盒报恩完愿是真香 有福之人
 你把财香烧 儿又聪明女又巧 有福之人上起财香一柱儿 顶说无福之人上起一坨一辈的
 心意都有了 四路客神大神山神老祖家神 给你不说一个三坛陆员将 你的心上不明亮
 要说一个三坛陆员将 大的员员小的将 黑虎老爷监里坛 金砖马元帅神监外坛 点起你
 的宫阁美女神 拨到你的灶房里头点点一点点 撒了油扬了面 破开神家好教愿 这是你
 的一员将 还有你的二员将 陆连二郎神 拨到你的酒缸里头点点一点点 阴人家有千眼
 无后眼撒了酒扬了醋 这是你的二员将 还有你三员将 刀兵祭祀里点点一点点 屠家门
 有前眼无后眼 猫吃肉狗舔血 刀兵祭祀不周全 这是你的三员将 还有你的四员将 安家
 师傅神 拨到你的旗号里头点点一点点 有请不到的宾客 唤不到的将来 乘着你的三坛
 陆元将来了 天地众神四路客神 你有三回九转 出世为君坐着佛教里 引进的喇嘛进藏
 呢 出世为君坐着道教里 茅山道人鱼鼓剪板参告呢 出世为君坐着神教里 奉神名官手
 拿鸳鸯花鼓祝告呢 祝告到的佛来佛长寿呢 祝告到的神着神感应呢 一层烟雾一层天
 睁你龙眼往下观 观看香案前跪的当年神头 说是没为因长着为短 这是常规旧历古规的
 教愿 接辈传辈直到 如今 请起三教客神 四路新兵 发马松柏起教开坛 一来答天二来
 谢地 三谢 功成四谢神恩 吃望水土答报神恩 保一方风调雨顺 佑一方国强民富 云头
 上跑马 护占地方 苗粮广种 苗粮广收 五谷丰登 牛羊牲口 上山如龙下山如虎 低头吃
 草抬头揽膘 狼来缩口贼来迷路 蛇不拦路虎不转身 当年神头浇茶奠酒 磕头下背 文王
 宝卦圆天罡 飞道走马刘玄主 神领山上杀木头 杀下七十二道金柱 九道梁 修起栏杆半
 朝城 半朝城里供神灵 文王宝卦也有因 他是南山古竹根 大郎走马捎一根 鲁班圣人拿
 锯分 锯沫空回分两定 圣人掐上指甲痕 一扇卦儿重四两 两扇卦儿重半斤 打阳教开财
 门 打盖福闭祸门 打起千金上交喜连天 富贵荣华万万年 要说一个茶里茶来茶里茶 茶
 到汉中刚生芽 摘茶的是满子家 托茶的是厥户家 炜茶的是和尚家 喝茶的是大喇嘛 下
 着锅里锅盏花 下着碗里碗盏花 奉请众神百位尝一尝 要说一个酒里酒 上方造酒下方
 有 杜康造酒李琳尝 鸟儿吃酒变凤凰 鱼儿吃酒变龙王 师傅吃酒教徒弟 教来教去教哈
 七十二个大徒弟 教来七十二个小徒弟 下剩名官不成器奉神名官手拿金壶一盏 不浇一
 个十二点酒 天地不能相和 万物不能生长 一浇天日月照明 二浇地万物生长 三浇皇王

万岁 四浇四季发财 五浇五谷丰登 六浇陆畜兴旺 七浇七山光亮 八浇八山明净 九浇九地 十浇福民长寿 十一浇旺者高升 十二浇槽上有牛羊骡马房上摆上阴阳二瓦 左浇左青龙 右浇右白虎 前浇前朱雀 后浇后玄武 大神山神老祖家神 马头往里浇 开路老爷马头往外浇 吉利吉利烧酒浇地 躲过太岁给众神浇一道长缰的马路了

附录三 临洮县各地区傩舞表演时刻表

三月二十八	临洮县东山会	五月十五	寺洼山
四月初二	衙下大郎庙	五月十八	陈家咀
四月初八	玉井峰、五竹	五月十九、二十	油磨滩
四月十二	窑店“显神庙”	五月二十二	马家窑
四月十五	卧龙寺	五月二十五	会川本庙
四月十六	景古	六月初一	莲花山
四月二十二	杨家庙	六月初一	冶力关
四月二十五	王家咀	六月初五	王家沟门
四月二十八	高庙	六月初六	紫松山高石崖
四月二十九	塔湾	六月十二	张家寺滩
五月初三	庄头庙	六月十三	漫坪洼
五月初五	辛店、石井峡、貂崖沟	七月七	沙滩
五月初五	南屏山、麻家峡、枣沟	八月初一	岳家湾
五月初一到十五	新城	八月十五	衙下唐家沟
五月初八、九	莲鹿、五朝山	八月十六	潘家集杜家沟香头寺
五月初十	羊沙		
五月十三	甘沟		
五月十二	新添楚家寨子		

致谢

行文至此，百感交集。当我在键盘敲下致谢两字的时候，意味着自己的三年研究生时光进入尾声，三年的时间如梦幻泡影，一晃而过。2021年9月当我踏入校园开启研究生生活的记忆恍如昨日，一转眼自己即将面临毕业、踏入社会，象牙塔下快乐的生活也即将结束。记得三年前自己通过考研进入这所陌生的学校，命运之轮就让我与这所学校结下不解之缘，三年的研究生生活让我在这座殿堂里无忧无虑的顺利度过，在这里所学到的知识、所认识的老师同学都将是我一生难忘记忆。

桃李不言，下自成蹊。首先，我要感谢我的导师袁淑芸，从我加入师门跟随导师开始研究生生活起，我感受到的是无微不至的关怀，无论是生活中还是学习上的事情，导师总会关心我，耳边每每回想起导师亲切的喊我“新强”，心里总是无比幸福。研一封校的那段日子里，导师总会在群里问候我们，让我们注意防护、调整情绪，导师带给我们很多的温暖，一起陪伴我们走过那段艰难的岁月。每次师门聚餐，导师也是特别关心我，问我爷爷的身体状况、我的学习状态、论文进展情况等。从毕业论文开题到预答辩、正式答辩，导师都会在群里提醒我们注意事项、修改细节等；记得那天在图书馆导师打电话过来，给我说了长达半小时的论文情况，让我注意修改的地方，以及论文框架的搭建等等，导师默默的帮助鼓励我顺利的走完三年的研究生生活。千言万语汇成一句话，感谢我敬爱的导师。

寸草春晖，恩情难报。其次，我要感谢的是我的父母，在我二十年的求学生涯里，父母是我求学路上最大的精神支柱，给予我的帮助无以言说。也正是因为父母背后的支持，才助力我顺利走完求学的每一段路程，我的父母用他们大半的人生帮助我成长，让我一步步完成人生的学习，父母教会我什么是责任、如何面对生活的困难，他们用实际行动告诉我不要害怕生活的苦难，平凡的人生里要保持生活的激情与韧性，父母身上传递的高贵的品格值得我一辈子去学习。他们给我提供了稳定的家庭环境，让我没有家庭事务的顾虑，全身心投入自己的学习生活和校园生活中；他们给予我稳定的经济支持，让我不为学习费用而发愁，全力支持我的学习；他们以身作则、身正为范，我的父亲用他坚实的脊梁挑起了整个家庭，父亲教会我责任；我的母亲计划着生活中的每一笔费用，母亲教会我如何合理生活。在父母的陪伴和教导下，让我的前行之路不再害怕、不再孤单。寸草之心难报父母恩情，教养之情伴我今生。

吾生有涯，而知无涯。最后，我要感谢自己，感谢自己二十年的坚持，感谢自己选择了读书这条道路，一路走来所认识的老师、同学、玩伴，他们陪伴我学习、打球，和他们一起成长是我最难忘的记忆，自己所经历的蜕变离不开身边人的感染与帮助。

纸短情长，恩情难忘。不知不觉写下这么多，当你看到这里的时候，该是道别的时候了。此刻，望着图书馆窗外不时闪动的灯光，心里五味杂陈。只能将更多的感激之情留于心中，愿帮助过我的人万事顺遂，一生平安。

谨以此简短的文字献给所有帮助过我的人，感谢你们的一路陪伴。