



您的位置： 学人论戏 - 杨孟衡专栏 - 正文 [返回]

古剧折光——论山西古赛戏的构成方式

4 | 163

作者:杨孟衡 来源:《戏友》1987年第3期 时间:2009-4-27 21:09:35 浏览:19次

子栏目导航

- ▶ 厉震林专栏
- ▶ 杨孟衡专栏
- ▶ 苏琼专栏
- ▶ 刘祯专栏
- ▶ 胡开奇专栏
- ▶ 高益荣专栏
- ▶ 田同旭专栏
- ▶ 刘家思专栏
- ▶ 陈吉德专栏
- ▶ 夏写时专栏
- ▶ 桂迎专栏
- ▶ 杨伟民专栏
- ▶ 陈友峰专栏
- ▶ 黄振林专栏
- ▶ 元鹏飞专栏
- ▶ 顾聆森专栏
- ▶ 吴敢专栏
- ▶ 李祥林专栏
- ▶ 车锡伦专栏
- ▶ 阎立峰专栏
- ▶ 马建华专栏
- ▶ 王晓华专栏
- ▶ 孙柏专栏
- ▶ 胡金望专栏
- ▶ 苏子裕专栏
- ▶ 胡德才专栏
- ▶ 伏涤修专栏
- ▶ 林婷专栏

(一)

“神庙中集乐户，歌舞神前，曰‘赛’。”（康熙《隰州志》）

山西的古赛戏，即晋南饶鼓杂戏、上党队戏，雁北赛赛、忻州赛戏，均为酬神报赛之戏。它与封建社会村社式农村经济生活相联系，在漫长的民间祀神活动中而形成的一种地方性戏曲艺术体系。

在山西，除少数类似“宁乡处万山中，地僻民贫，……一切迎神报赛之典俱阙焉”（康熙《宁乡县志》）之外，民间报赛演剧，相沿成俗，几乎遍及山西全境。

“岁时社祭，冬夏两举，率多演剧为乐，……盖犹报赛之遗云”（乾隆《平阳府志》）。

“春祈秋报，礼也。城乡迎神赛社，鼓吹鸣众，戏优雅速，亘月恒有”（乾隆《高平县志》）。

“凡庙祀先祖时节，献新之礼，士大夫家多行之，庶民或阙略焉。然颇恪于外祀，演剧、献牲、酬神、许愿，所在皆有。辄令女巫、乐户歌舞有享。愚民奔走若狂，岁以为常”（乾隆《大同府志》）。

“祈年报赛，演戏酬神，事虽俗，义则古也”；“各村皆有神庙，置神头数人，轮充者多间有举，充者司演戏、说书、祀神诸事”；“村各有迎之神，大村独为一社，小村联合为社，又合五，六社及十余社不等，分年轮接一神；所接神有后稷，有成汤，有伯益，有泰山，有金龙四大王，又有五龙、五虎、石娘娘等神”。（引自绛县、闻喜、荣河、神池诸县志）

山西境内频繁的祈年报赛演剧活动历代相沿，虽不能逐次弄清酬神中演的是何种戏剧，但据已知的材料大体上可以判定在清代中叶以前古赛戏占据着庙祀中的主导地位。“梆子腔”之称谓，最早见于清代康熙年间（见《在园杂志》），在山西境内见到最早提及“演戏曰梆子腔”则是乾隆四十二年海盐人朱维鱼的《河汾旅话》；这种“词极鄙俚”的梆子戏，曾被当地称为“土戏”，在当时尚未取得登入坛庙的资格。蒲县柏山东岳庙内有一通乾隆四十六年的碑文，记述了当地社首因用土戏酬神而受到责备的情况。可见梆子戏此时尚未崭露头角。

自明入清，南戏诸腔相继流入山西，如万荣青阳腔，晋南苏腔，汾西弋阳腔，太原昆曲等，多在城市和上层社会中流行，而民间庙祀活动中还是多用里社或乐户世代相传的杂戏。晋南饶鼓杂戏流传至今，以往群众都只叫它杂戏。如临猗县内各村有各村的杂戏：上里杂戏、高头杂戏、新庄杂戏、贵戚坊杂戏等等；均以村庄冠名，都是不被丝弦、以锣鼓助节的杂戏，故总称锣鼓杂戏。其产生之年代久远无考，而从“所得的材料看来很可能在金大定三年以前或者更早就流行着”（见杜立芳《论龙岩杂戏》）。此种推论是从修建于金大定三年的龙岩寺一直沿用杂剧祀神而得出的，也可见晋南一带迎神赛社普遍使用饶鼓杂戏之一斑。

山西古上党地区迎神赛社戏称为队戏，1985年10月在长治市潞城县崇道乡南舍村发现明万历二年题为《迎神赛社礼节簿四十曲宫调》古抄本1（下简称《礼节簿》）记录了古代迎神赛社的规制和仪式，在“进盂供饌”过程中，开列了祀神的古曲、古剧名目二百余种，体现了古代迎神赛社的宏大规模和多彩的形式。“队戏”的称谓，始见于南宋《太平清话》：“钱塘为宋行都。……孝宗奉太皇寿，一时御前应制多女流，‘棋’为沈姑姑，‘演史’为宋氏、强氏，‘说经’为陆妙静，陆妙慧，‘小说’为史亚美，‘队戏’为端娘，‘影戏’为王润卿。”其间提到的“队戏”与上党队戏关系如何，尚难稽考；不过，从《礼节簿》关于队戏的内容和表演形制的

- ▶ 陈军专栏
- ▶ 吴保和专栏
- ▶ 叶志良专栏
- ▶ 叶明生专栏
- ▶ 吴新雷专栏
- ▶ 康保成专栏
- ▶ 徐大军专栏
- ▶ 谢柏梁专栏
- ▶ 陈维昭专栏
- ▶ 苗怀明专栏
- ▶ 袁国兴专栏
- ▶ 赵晓红专栏
- ▶ 孙书磊专栏
- ▶ 朱恒夫专栏
- ▶ 徐子方专栏
- ▶ 陆林专栏
- ▶ 陈美林专栏
- ▶ 范丽敏专栏
- ▶ 刘水云专栏
- ▶ 苏涵专栏
- ▶ 车文明专栏
- ▶ 周宪专栏
- ▶ 李伟专栏
- ▶ 俞为民专栏
- ▶ 陈多专栏
- ▶ 孙惠柱专栏
- ▶ 刘淑丽专栏
- ▶ 吕效平专栏
- ▶ 黄仕忠专栏
- ▶ 王宁专栏
- ▶ 解玉峰专栏
- ▶ 田本相专栏
- ▶ 廖奔专栏
- ▶ 吴戈专栏
- ▶ 周宁专栏
- ▶ 周安华专栏
- ▶ 赵山林专栏
- ▶ 黄鸣奋专栏
- ▶ 陈世雄专栏
- ▶ 彭万荣专栏
- ▶ 周靖波专栏
- ▶ 施旭升专栏
- ▶ 宋宝珍专栏
- ▶ 王兆乾专栏
- ▶ 胡星亮专栏

叙述中看，它与宋代宫廷春秋季节大宴歌舞杂戏的表演形制有着明显的继承关系。

山西雁北地区以杂戏酬神报赛亦相沿已久，而且直呼之为“赛赛”；忻州地区则更简明地称之为“赛”。创建于辽清宁三年（1056）的应县木塔底座一侧的小石碑上就刻有明万历年演“赛”的记载。雁北古老剧种“耍孩儿”有个叫《回朝》的戏，写明正德皇帝离大同妓院回朝事，其中也有关于乐户和“赛”的记载：

鸨小子：前来讨封！

正 德：寡人来在院下，你铡草喂马有功，赐你金碗银筷子，封你普天下王八头儿。速去！

鸨小子：封了我个王八头儿。过了四月初八，赛出台呀！打起朝阳鼓来！（打鼓，唱“赛”）

鸨儿生得足胎孩，

打罢锣鼓上戏台，

高叫会首抬头看，

快快端上犒台来。（下）

雁北和忻州两地的一些庙会也直称为“赛台”或“赛楼”，专供赛戏演出之用。《灵丘县志·重建城隍庙和听楼引》：“灵邑土俗各庙宇，有赛楼，每逢诞节。召优演剧，以和神听，不失上古报赛遗意。”

承上古报赛之遗，晋南饶鼓杂戏、上党队戏、雁北赛赛，忻州赛戏，均居于历代庙祀之正宗，可视为“歌舞神前”的古“赛”之祖，它们统属于古赛戏的艺术体系。只是到了清代末叶，山西梆子戏以蓬勃兴盛之势大幅度占领农村、城市，同时也闯进了坛庙，逐渐取代了古赛戏的主导地位。曾是饶鼓杂戏故乡的安邑县县志（民国抄本）中载：“乡村演唱‘杂戏’……亦有家戏，分‘梆子’、‘郿鄂’两种。此外，则敬神演剧，‘梆子腔’居多数。”说明古赛戏独霸坛庙的时代结束了。不过雁北流行一句口谚：“弦，罗、赛、梆，敬神相当；秧歌、耍孩，神仙不来。”在诸多剧种兴起和竞争中古赛戏尚占有庙坛一席之地，但究竟已呈衰颓之势了。今天，作为戏曲历史遗迹，古赛戏通过村社代代相传还保留在山西农村中，成为中国古剧的活化石，从这个角度讲，它具有很高的认识价值。

（二）

庙祀，是古赛戏赖以生存的基础。历代封建王朝以社稷为国家政权的标志，“故立社稷而祭之也”（《白虎通义·社稷》）；在民间里社中则遍立神庙，将王权与神权合一以治民。庙祀活动渗透到政治的、经济的、文化的生活之中，而古赛戏则在封建社会关系制约下起着“和悦神人”的作用。

“凡县官入境，先期斋宿庙内，致祭明誓，始到任”（《洪洞县志》）。

庙宇，是何等的神圣而尊严！在建封的农业社会，邑侯县令若以虔诚的姿态引导里社的农夫们祈祷“皇天后土”，能做到“靠天吃饭”的程度，即可算“爱民如子”的父母官。故春祈秋报，亘古恒有；而神祠、神庙则“为一乡祈报之所，春祈百谷之生，秋报百谷之成，人民富庶，享祀丰洁，八腊通而岁事顺”（阳城县下交汤帝庙明成化十年《重修下交神祠记》）；“乡村三月春祈，八月秋报间，有令娼妓、梨园扮乐赛祭者”（顺治《浑源县志》）。报赛，需歌舞戏伎献于神前，故庙内创建舞台，势之使然。“庙所以聚鬼神之精神，而乐所以和神人也，此前人立庙祀神之由，乐楼所建之意也”（《阳城汤帝庙明嘉靖十五年《重修乐楼之记》）

山西境内，立神庙，建庙台，比比皆是。山西省现存元代以前的木结构建筑五百四十余处，占全国现存总数的百分之七十以上；其中元代庙台建筑即有十余处。现知山西的最早庙台有：万荣桥上村宋景德二年至天禧四年（1005—1020）间，在后土圣母庙内创建的舞亭；宋元丰三年（1080）之前在沁县城十字街西关圣庙内创建的舞楼，宋元符三年（1100）在平顺县东峪沟九天圣母庙内创建的舞楼等。前二者的庙与台，均建于北宋时期，后者九天圣母“自隋、唐以来有之”（见元中统二年《重修九天圣母庙记》）。为何建庙五、六百年之后始建乐楼？大抵是到北宋时期歌舞杂戏在上党已兴盛流行，推动了祠庙中普遍创建舞台以歌舞祀神。山西古赛戏可由此窥测其渊源。

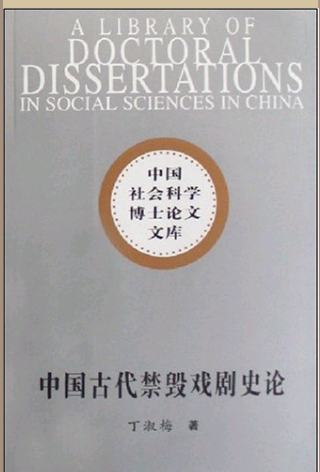
宋大中祥符四年（1011）宋真宗赴宝鼎县（今山西万荣县西南）祀汾阴后土；这期间，万荣桥上村后土庙又正创修乐楼，是否与这位“好为杂剧词”的皇帝来此祀神有关？。但可想见，皇家的祭祀规模定然隆重而宏大，或可仿于宫廷季节大宴时歌舞杂戏之規制。在上党发现的《礼节簿》所载迎神赛社的程序和所表演的歌舞杂戏剧目，与《宋史·乐志》、《东京梦华录》、《武林旧事》所备载的宋代宫廷大宴的情况十分相似。如《东京梦华录》载：竹竿子首先上场“致语”，“第一盏御酒，……宰相酒，乐部起【倾杯】；百官酒，【三台】舞旋。”然后，依次延续到十数盏御酒，相继勾小儿队、女童子队上场表演队舞；再次，勾杂剧上场，至放队为止。《礼节簿》从第三部分正式酬神开始时，亦仿此种程序：首先由前行（即队戏开场领乐队导前的角色）致

- ▶ 董健专栏
- ▶ 郑传寅专栏
- ▶ 郑尚宪专栏
- ▶ 邹元江专栏
- ▶ 刘平专栏
- ▶ 胡志毅专栏
- ▶ 陆炜专栏
- ▶ 朱栋霖专栏

热门图文



宝鸡市人民剧团《...》



中国古代禁毁戏剧史论



浙江大学黑白剧社2...

站内搜索

按关键字

相关专题

- 民间赛社“乐星图” ..
- “目连三段”论—— ..
- 青阳逸响在万泉—— ..

“赞词”而后开始进盃供饌，“第一盃，【长寿歌】曲子，（补空）【天净沙】乐，【三台】”或“第二盃：靠乐歌唱，（补空）【倾杯乐】”；然后，也是相继在神前表演杂剧、院本、正队和队舞戏，依次延续到第七盃以“合唱收队”结束。把前者宋代宫廷大宴与后者上党队戏祀神的方式两相比较，可见出其继承关系是多么明显，甚至所用古曲如【倾杯】、【三台】大曲都是原封照搬过来的。

上党队戏中“前行”一角实际上是从宋宫廷杂戏的“竹竿子”（一作“参军色”）发展而来。祭盃伊始，前行手执“戏竹”（竹枝上扎红布条）上场说“赞词”，犹如竹竿子率先登场“致语”然。《礼节传簿·》开列的“前行赞词”名目有《三元戏竹》、《百花赋》、《细分露台》、《百寿福》、《酒词》等。从已发现的赞词古抄本看，均为韵文与散文相间的诗赞体格式，单独成篇，并有集中的主题论述某种事物的说唱篇目。这种演唱形式的词篇与《辍耕录》金院本名目《讲来年好》、《将道德经》、《讲百果爨》等目相类似；王国维称之为“简易之剧”或“说唱杂戏”。

晋南饶鼓杂戏受“竹竿子”影响也很明显。饶鼓杂戏有称为“打报者”一角，戏开演前由他“举令旗引剧中人物上场后，即正式开演。打报者着便服，非剧中人物，但却常在剧中活动，司诸如殿头官、小校、家院、探子等角之职，甚或充当某种特定的道具”（见《山西地方戏曲汇编》第一集〈饶鼓杂戏简介〉）；如饶鼓杂戏《铜雀台》第六回〈曹阿瞒脱靴走谷茬〉中的提示：“马超追杀曹操上。打报者作‘树’状，立台中；马超赶曹操绕‘树’追杀”；“马超枪刺‘树’身，曹操趁机逃下”。所谓枪刺‘树’身，表演时是由打报者双手抓住马超的枪，并说：“枪刺到树上了！”打报者可以如此自由地处置剧中各种关节，千军万马他呼之即来，险情噩耗他一报便到，神奇般发挥着“竹竿子”连接和推动剧情发展的作用。

又如，忻州的赛戏《调鬼》一剧，扮城隍的角色也是手执“戏竹”首先上场，说明剧情缘由，奉玉帝旨意，调度鬼判们进行各种表扬。城隍虽已进入搬演之列，但仍执行着“以指麾为职”的“竹竿子”角色的任务。

宋代宫廷杂剧，一个重要的特征，就是由“竹竿子”用“致语”、“口号”、“勾队舞”、“勾杂剧”或与“舞头”、“花心”作答问的形式把歌舞杂戏串连演出。这种演出一般都是在宫廷内殿中进行的。而民间祀神的歌舞杂戏演出场所，则是在神庙中正殿之前的献殿内演出。这种演出场所构成四面围观的规定性与宫廷内殿是一致的。所以民间的古赛戏在继承宋代歌舞杂戏的基础上发展为自成体系的剧种而又保留着“竹竿子”的影响，是合乎其发展逻辑的。

（三）

宋杂剧的演出一般分为三部分，即艳段、正杂剧和杂扮（亦称“散段”）。艳段，是正杂剧演出前的开场部分，多为“寻常熟事”；正杂剧共分两段，演出较完整的故事，是宋杂剧的主要部分；杂扮是在杂剧两段之间或者末尾时的穿插部分。这三部分实际分为四段串连演出的。杂剧发展到金代时，艳段、正杂剧、杂扮，在内容上产生了有机联系，整个演出有了统一的主题，已显现出元杂剧以“四折”为基本结构形态的雏型。元杂剧正是在这种“四段体”的基础上发展“至成一定之体段，用一定之曲调，而百余年间无敢逾越”的“四折一楔”的结构形式。而山西的古赛戏则与元杂剧走着不同的发展道路。从《礼节簿》关于上党队戏体制的表述来看，情况比较复杂，但其主要的发展倾向是源于宋代宫廷正杂剧的表演形制。宋代宫廷中上演杂剧，一般都没有“艳段”和“散段”部分，均为“勾杂剧上场，一场两段”的正杂剧（《东京梦华录》卷九）；《梦粱录》亦云：“次做正杂剧，通名两段。”这是因为王公大臣及各国使节均出席观看，故“内殿杂戏，为有使人予宴，不敢深作谐谑，惟用群队装其似象，市语谓之‘拽串’。”（见《东京梦华录》卷九）。而古赛戏祀神以威德，当亦不尚谐谑，自然要沿用“一场两段”的正杂剧体制而发展衍变。这样，产生了“两极”发展趋势，一是在宋金“四段体”古剧基础上进行“融合”而创出新的元代杂剧；一是正杂剧两段与艳段、杂扮实行“分离”而衍变为多形式的古赛戏。这是山西古赛戏与元杂剧在继承宋金古剧基础上分野的主要标志，也是山西古赛戏发展衍变的主要脉络。上党《礼节簿》中分别以“正队”、“杂剧”的名义开列戏目，正反映了宋金古剧繁杂多样未经规范的原始形态。

古赛戏与元杂剧分道扬镳流向民间之后，缓慢而艰难地开辟着自己的发展道路，沿着“不敢深作谐谑”的正杂剧的路子，大量吸收“前代书史文传兴废战争之事”的“讲史”中的题材和“一朝一代故事，顷刻间提破”（耐得翁《都城纪胜》）的宋人小说、话本的内容。从晋南饶鼓杂戏现存五十余种剧目和上党队戏、雁北赛赛，忻州赛戏现存的少数剧目看，其内容全都是历史题材和颂扬神力的神怪故事。正是这种用以祀神的正杂剧体制，把古赛戏推进到与小说、话本结合起来进行变革的新阶段。我们从上党队戏“前行赞词”中查到两处地方都提到“做杂剧花谈古今，院本是五花壮典”（另一处为“五花爨弄”）的说法；从实际考察《礼节簿》开列的八个院本名目和对已发现的院本《闹五更》、《土地堂》的分析²，也确证院本剧目内容与杂剧（即队戏）剧目的内容截然不同。这就清楚地说明古赛戏循着正杂剧与艳段、散段相分离的道路各自发展衍变的走势。

山西古赛戏中晋南饶鼓杂戏留存剧本较多，也较完备，这些剧本普遍都留下了讲唱文学的痕迹，有的甚至

把小说、话本中整段韵词几乎原封不动挪到剧本中来。可以看出多数剧本尚未经过代言体的戏剧化提炼，仍保留着不少“叙事”的成份和“章回体”的结构形态。由于它与讲唱文学的结合，大量采用迭韵词句敷演故事，“统称‘耍句’，有些如剧中交锋时一来一往急速对念的单句，又称作‘拧句’，还有些藏本将‘耍句’标为‘约（乐）声唱’，称谓不一”（《山西地方戏曲汇编·饶鼓杂戏简介》）；但都类属于讲唱文学诗赞韵文七字、十字上下对偶的句式结构。故饶鼓杂戏以“吟”为主间以散文念白；吟、念均以锣鼓击节，而“唱”不占主导地位。据《安邑县志》载：“乡间演唱杂戏，其音调在‘昆曲’与‘梆子’中间，以鼓为节奏。”这段话点明了饶鼓杂戏唱腔音乐介于曲牌联缀的昆曲和板式变化体的梆子腔之间的过渡性质，即单曲演唱的形式。现存饶鼓杂戏较早的剧本如《乐毅伐齐》它的唱词前就明确标明【西江月】、【鹧鸪天】等宋代词调；有的剧本虽未标明词调曲牌，然唱词仍是长短句的词调格式，如《降香》中的崇黑虎、《铜雀台》中曹植等唱词皆是；但更多剧本中的唱词都已用上下对偶的句式，与吟诵词句无甚差别。而实际上，现今饶鼓杂戏的唱腔已完全脱离了古诗词谱，趋于以“吟”代“唱”之势。

这种蜕变现象，在上党队戏中表现更加明显。《礼节簿》记载在明代中叶以前，上党队戏祀神时大量使用两宋大曲和词调，从前行说完“赞词”之后，其乐舞演奏形式基本是与宋代歌舞相间的宋代大曲相一致的；有的剧目直接以乐曲冠名，如《齐天乐·鬼子母揭钵》、《莲花·小桃红》等。但延至今日，上党队戏曾经拥有的歌舞古曲已亡佚殆尽，现在仅能见到的队戏存本《渭水河》、《过五关》、《斩华雄》、《监斋》等剧目，全都是与晋南饶鼓杂戏一样的吟诵体戏剧体制。这种吟诵体虽也有腔有调，但已离歌唱甚远，而是用“说话人”的腔调表述故事了。

（四）

吟诵体的形成是山西各地古赛戏在其演变中的重大变革，是在继承宋金古剧的基础上，根据封建社会农村的历史环境和文化条件，对其艺术发展的最合适的选择。它突破了古剧的五个角色的限制，能够较方便地把民间说唱文学中的故事搬上舞台，按故事中所需要的人物敷衍为戏剧；它舍弃了唐宋大曲多变数连接歌唱方式，避开了韵理精微、用法繁苛的曲牌联套的束缚，获得更多的敷演故事的自由。因此，古赛戏在其发展中能够广泛吸收已存在于民间的各种艺术营养，形成自己多样的表演形式和风格。而山西民间艺术之丰富，滋育着地方戏曲长足发展，而首先受其润泽的应是山西的古赛戏。

唐代“大历中，太原节度辛景云葬日，诸道节度使人修祭。范阳祭盘，最为高大，刻木为尉迟鄂公突厥斗将之象，机关动作，不异于生，祭讫，灵车欲过，使者谓曰：‘对数未尽’。又停车，设项羽与汉高祖会鸿门之象，良久乃毕”（《封氏闻见记》）。此种傀儡戏至宋代进入全盛时期。《梦梁录》云：“凡傀儡敷衍烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书历代君臣将相故事话本，或讲史，或作杂剧，或如崖词，……”这种不依托言词致意，擅以动作传神的傀儡戏，对山西古赛戏的影响也很深。如上党队戏“群队装其似象”的正杂剧基础上，演变的一种大型的队舞戏，就是以装象状形之长来表演故事。当地群众称之为“哑队戏”。《礼节簿》开列有二十五种队舞戏角色排场提调单，如《樊哙脚党鸿门会》一单：“范增定计，陈平斟酒，丁公、雍齿，项庄、项伯双舞剑；樊哙喝开鸿门会，收兵；韩信执战郎中，汉王（由）张良保驾上散。”这种队舞戏的表演与“设项羽与汉高祖会鸿门之象”的木人傀儡戏相似，但演出的规模和内容情节的设置已大加扩展了。有的队舞戏要上一百多个角色，如《悉达太子游四门》、《唐僧西天取经》等。宋代宫廷大宴中的歌舞如《柘枝队》、《剑器队》、《菩萨蛮队》以舞柘枝，舞剑器，扮菩萨幻化等表演动作踏歌而舞，谓之“队舞”；上党的队舞戏不仅保持了“队舞”的宏大规模，且加入了历史、神怪故事发展而为“队舞戏”。这种发展与演进的过程与吸收民间的傀儡杂戏和话本、讲史等说唱艺术的内容是不无关系的。

山西晋南一带年节社伙活动中也有“装其似象”扮演故事的杂剧，人们叫“扮杂剧”。《闻喜县志·风俗》载：“元宵前一日至二十三日，乡村竞闹社户。所扮《鲍老》、《张翁》、《鱼龙》、《柳翠》诸戏外，花鼓、花船，皆唱古曲，间涂面演拳棒武技。”《鲍老》一戏即来自傀儡。宋杨大年《傀儡》诗：“鲍老当年笑郭郎，笑他舞袖太琅琅。若教鲍老当筵舞，转更琅琅舞袖长。”若为之杂戏，自然也还是以舞蹈动作来表现故事的。又《柳翠》一剧，当系月明和尚渡柳翠的故事。金院本《月明法曲》、元杂剧、明传奇以及小说，话本中的《月明和尚渡柳翠》、《红莲女淫玉禅师》、《柳府尹遣红莲破月明和尚记》、《玉禅师翠乡一梦》等都写此题材，唯独忻州的赛戏剧目中俗称《大头和尚背媳妇》一剧表现特殊；它也是不托言词的哑剧，且和尚与女角均戴面具，以舞步动作表现“红莲淫玉禅”的故事。此种表现形式与民间社火所扮《柳翠》大致相同，已更为细腻，或可索于宋代傀儡以至唐代“大面”之渊源。

《荣河县志》载：“正月赛社，土人妆扮登台，名曰‘杂戏’；先以锣鼓旗帜，遍游委巷，其古‘黄金四目，索厉驱疫’之遗俗乎？”这种古方相之遗制在山西各地迎神赛社中，相传久远，屡见不鲜，古赛戏中有的剧目

直接为参予这种活动而产生的，如雁北“赛赛”长期流行的一个剧目叫《斩旱魃》（亦名《斩赵万牛》），剧中“风”、“雨”、“雷”、“电”四大神追杀忤逆子赵万牛时，从台上演到台下，观者逐拥若狂，穿街过巷，扮旱魃者可以随意抓食摊贩之食物。而贩者亦乐意这种侑食方式，视为可以消灾弥难之俗。忻州赛戏《调鬼》，演出亦与之相仿，四个戴面具的鬼面目狰狞，挥鞭狂舞，有如“玄衣朱裳，执戈扬盾”之方相，从台上演到台下，亦抓吃食物，颇近“驱傩”之遗意。晋南饶鼓杂戏的“跑神马”，上党队戏迎神时的“上香会”，均有旗帜，杂剧导前，鼓乐随后，迎候各路神祇，或游于村街委巷，或巡于庙院两廊，已成为固有的演出习俗。

“山西的古赛戏与民间各种祭祀活动相联系，本着“和悦神人”的演剧目的，把演员，观众、演出场所三者之间的关系调整得自在裕如。1985年10月在上党地区恢复仿古演出的队戏剧目《古城会》（即《过五关》），其表演形式就是台上台下结合进行的，关羽护卫二位皇嫂，过五关，斩六将，是分别在五个舞台上表演的：在第一个舞台演完《挂印封金》、《霸桥赠袍》之后，关羽下得台来，骑上事先备好的枣红马（赤兔马之意）以标旗队为前导，宫娥，銮驾簇拥着甘、糜二位夫人的轿车紧随关羽骑后；再后，则是剧中所有的人物，包括刘备和五关守将、兵勇等列队随行，一路浩浩荡荡，鼓乐齐鸣，游村街委巷；路过之处，村民焚香化纸，虔诚迎送关圣大帝。待行至第二个舞台口，关羽再跃上舞台，与把关将领孔秀厮杀，表演“过东岭关”之后，又如前样，护卫着皇嫂继续行进；如此依次地“过洛阳关”，“过汜水关”，“过荥阳关”，“过黄河渡口”，最后仍回到第一个舞台演《古城相会》结束全剧。这个戏对时、空关系的处理，是着眼于将“祀神”之意融进“过五关”的剧情之中，不为舞台所限，迁境移情，虚实相生，浑然一体地发挥了古赛戏愉神愉人的作用。

山西古赛戏的表演艺术其所以保留着许多古剧的原始性质，是因为它从一开始就没有把自己局限在舞台上，它的表演上的许多艺术特征是在一面观的舞台产生以前已经形成。如晋南饶鼓杂戏，不论是何种题材的剧目，凡处置战斗、武打的场面，大都“四面围攻”或“四面迎攻”的动作组合的形式；不分割舞台空间，而是让交战双方在同一时、空的场合下把战斗的整体面貌呈现在观众面前。如围城的战斗，则是四员大将（无一兵卒）分别从四面攻城；而守城者（也只一员大将）则从“城内”分别轮番杀上四门，逐个与敌交锋；他们挥戈弄枪，且吟且舞，无论从东南西北的角度都可以观赏他们的表演。这样的表演形制，无疑还保留着古代歌舞戏可供四面围观的艺术特征。而饶鼓杂戏剧中人物的动作也是定型地随着锣鼓的节奏“既手舞而足蹈，必左旋而右抽”；即便是坐定吟诵剧词，不管外在功作与内心节奏吻合与否，也总是不停顿地按着锣鼓节奏挥动两手。这种游离于人物内心活动的表演程式，正显露出中国古剧“歌、舞、戏”尚未融为一体的不成熟的痕迹。

总之，山西古赛戏的漫长历程，体现了宋金古剧流入农村后的发展轨迹和衍变形态。庙祀，是古赛戏赖以生存的基础，是封建社会王权与神权结合下用以“和悦神人”的产物。它与元杂剧在中国北方的戏曲领域中并存并行而又走着各自不同的发展道路。元杂剧早期的杂剧作家，北方人占十分之九，而“北人之中，大都之外，以平阳为最多”（王国维《宋元戏考》）。正是这一文人所创元杂剧，把中国戏曲推向成熟的阶段；而流入山西乃至北方数省境内的宋金古剧，与民间祀神活动相结合而衍变为酬神赛社的古赛戏，因历史、文化条件的制约，无文人参与其变革，延缓了其质变的进程。正由于此，古赛戏繁杂多样的表演形式还辐射着宋金古剧的原始光彩，并揭示了中国戏曲在民间发展的特殊规律。古赛戏在其发展中逐渐形成的以上下对偶句式敷衍故事的吟诵体制，为孕育地方戏曲，特别是梆子声腔剧种的产生，起到了有力的催化作用。当然，这方面的问题需待另行命题加以论证。但可以肯定古赛戏对地方戏曲的兴起有着历史性的贡献。这也是古赛戏具有很高的研究价值之所在。

注 释

1. 《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》古抄本全文已在《戏友》杂志1986年第4期发表，我以“山西省戏剧研究所”的名义，以《山西古赛史料新发现》为题写了一篇介绍分析的文章在同期《戏友》上发表，可供参考。
2. 关于上党副末院本，可参阅《戏友》1986年第3期载原双喜、栗守田《上党地区发现副末院本》一文。

该文提交“〔北京·1987〕中国戏曲艺术国际学术讨论会”论文；载《戏友》1987年第3期；收入《中国戏曲艺术国际学术会议文献》，文化艺术出版社1987年版。

（戏剧研究——国内第一家戏剧研究学术网站）

返回

打印

责任编辑：admin

相关信息

- 乐妓与宋金杂剧扮演（一）
- 乐妓与宋金杂剧扮演（二）
- 乐妓与宋金杂剧扮演（三）
- 乐妓与宋金杂剧扮演（四）
- 宋杂剧金院本剧目新探

Copyright © 2002-2003 [中国戏剧网] Finish All Rights Reserved

地址：厦门市海韵园科研楼（2）201

联系电话：0592- 传真：： Email：

页面执行：109.375毫秒

xx[xx.Net]网络技术支持

闽ICP闽备06011007