

序

中国傩戏研究会会长 曲六乙

傩文化学与傩戏学的研究,正在健康地发展,并且获得了相当大的成就。但是当人们分别从人类学、民俗学、民族学、宗教学和戏剧发生学等角度进行深入探讨时,便暴露出一个急待解决的问题:资料的匮乏。

这个问题已开始影响到学科的深入探讨进程,如傩戏的形成时期,有的说在先秦(屈原的《九歌》即是傩戏雏形),有的说在唐代,有的说在南宋,其说不一。但都缺乏充分的令人信服的资料,难以有力地支持自己的论断。又如,西南地区各民族的傩祭、傩仪,到底是从中原地区传入,抑或产生于本土,或者两种因由兼而有之,也是莫衷一是。近年来,对贵州威宁彝族“撮泰吉”的研究比较深入,发表的文章也不少了,但至今对它的某些现象的解释,却有较大分歧。其原因之一便是资料不足,妨碍了探讨的深入和争鸣的进一步扩展。

我在研究傩戏学的某些问题时,经常困惑,犹疑而不能作出科学分析,甚至作出错误的或片面的判断。原因之一就是手头缺乏第一手资料,或者较多依赖一些经过调查者、转录者以主观见解过滤了的资料。“没有调查,就没有发言权”,这是至理名言。但我们每一个学者,是不可能对所有研究对象,都去亲自调查一番。别人经过艰苦的“田野作业”写出的调查报告,也可以大大丰富学者们的“资料库”。

没有自己的资料库的学者,肯定是一个在学术领域里难以自由驰骋的蹩脚学者。而资料库存是否丰富,以及能否不断地增加,

15426
将会直接影响研究成果的大小与多寡。为此，当本书的编者约我写《序》时，我欣然接受了“任务”。

资料，是研究的基础，是攀登科学高峰的石阶，也是学者们争鸣过程中能够取得一致见解和科学判断的共同依据。

资料，不论第一手的，抑或间接取得的，都必须具备独立的品格，那就是客观的真实性。所谓客观的真实性，是指调查者或转录者不以自己主观见解去梳理、过滤乃至片面歪曲所获得的资料，而是实事求是地进行客观的调查。

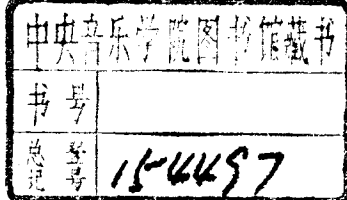
偏见和虚假都会损害调查报告的声誉，而客观真实的资料，却能使学者们在争鸣与探索中，不断增加“共同语言”，共同走向真理之路。

资料有死活之分。我把历史文献、实物等叫做“死”资料。它有待学者们从浩瀚的文山书海、地上地下艰苦地寻觅。我把至今“活”在巫师和艺人身上的东西叫做“活”资料。这种资料有时间的限定性，巫师和艺人一旦谢世，“活”在他们身上的资料便随之湮没，不可再得。事实上，有许多“活”资料已被不断谢世的巫师和艺人带至九泉之下。对于研究工作来说，这两种资料都很重要，缺一不可，但目前获取“活”资料似乎更具紧迫性。

本书选载的调查报告涉及晋、滇、湘、徽、川、苏、黔等地汉、彝、布依、土家、苗、侗等各民族的傩戏，覆盖面是比较广的，这有利于对各地、各族傩戏进行比较学的研究。多数报告是作者“田间”考察的结晶，也有些文章的内容第二手资料较多。但作者只要坚持实事求是，尊重客观的真实性，而不随意增加主观的“水分”或取舍无章，它们便具学术研究价值。

优秀的调查报告，会使学者感到亲切，也会受到学者的特殊重视。我喜爱这些有学术研究价值的真实资料，一来它们丰富了我的资料库，二来它们所蕴含着的开拓意识总是不断地激励着我。

一九九〇年十月十五日 于北京



目 录

1. 序.....曲六乙
2. 山西傩戏的流变与分布.....张之中 (1)
3. 安徽贵池傩戏调查报告.....吕光群 纪明庭 (30)
4. 湘西傩戏调查报告.....李怀荪 (62)
5. 湖南邵阳傩戏调查.....向绪成 刘中岳 (103)
6. 江苏南通童子祭祀剧面观.....曹 琳 (125)
7. 四川泸州傩戏调查.....童祥铭 (151)
8. 云南澄江关索戏.....顾 峰 (172)
9. 贵州安顺地戏调查报告.....顾朴光 (188)
10. 贵州威宁县“撮泰吉”调查报告.....潘朝霖 (226)
11. 贵州荔波县布依族傩戏调查.....柏果成 黎汝标 (260)
12. 贵州织金县傩戏调查报告.....张成坤 (285)
13. 傩坛“开红山”与“扎茅人”的调查..... 贵州德江县民委 (315)

后记

附录：作者简介

山西傩戏的流变与分布

张之中

山西傩戏是由南向北发展的。南起黄河岸，北至长城边，沿中条山、太行山、恒山一线，散落为若干点。有的还可连接成片，如晋南的锣鼓杂戏，分布在万荣、临猗、运城、新绛、稷山，垣曲，夏县等地；晋北的赛戏，分布在阳高、浑源、应县、山阴、朔县、宁武、大同、苛岚、五寨，五台等县；上党的队戏，分布在潞城长子、屯留、平顺、壶关、陵川一带。有的仅留一个孤点，如曲沃县任庄的扇鼓傩戏，寿阳县沟北的要鬼。我们总括为“三片两点”。

一、锣鼓杂戏

锣鼓杂戏又名铙鼓杂戏，因其以鼓、锣、铙、钹为主要乐器而得名。在临猗县龙岩寺周围各村，又把它叫做龙岩杂戏。当地传说，自有龙岩寺便有杂戏。龙岩寺有金大定三年刻的石碑，碑上有“□威将军郎中耶律□”等字样。又有元至正28年及明，清两代立的石碑，可知金、元、明、清以来，龙岩寺的香火一直很盛，而龙岩杂戏也年复一年地祀神娱神。据说这龙岩寺为唐代名将马燧首建。马燧，曾任河东节度使，因平李怀光有功而被封于猗氏（今临猗县的一部分）。该地有“大唐庄武王庙”，即马燧庙，俗称马明王庙。每年九月九日为庙会，各村杂戏都来上庙演出，专给马明王看。传说，马明王爱看杂戏。

锣鼓杂戏的开山祖戏是《关公破蚩尤》。在运城解州一带，流

传着一个神话故事：宋真宗时，解州盐池屡遭水浸，宰相王钦若谎奏，据黄帝经说：解池原是蚩尤血化成的，今大水浸害，必是蚩尤作怪。于是奏请真宗祭盐神，召张天师降妖。张天师命值日神关羽率天兵大破蚩尤，盐池恢复旧观。《关公破蚩尤》就演的这个故事。演出时，关羽兵戴槐树叶，蚩尤兵戴皂角叶，两兵对阵，锣鼓助威，战数回合，蚩尤大败。这个戏祭天请神，灭妖消灾，可以想见当年盐民举行驱傩的威仪。

锣鼓杂戏以祀神娱神为主，向无专业剧团，以村社为单位，各有各的戏班。每逢演出，演员先在家化妆好，穿上衣服，自带道具。道具多是真刀真矛，或仿造古代的弓箭之类。演员扮一些故事片断，或踩着高跷，前面敲着锣鼓，组成社火队伍，穿街过巷，走向神庙，叫做“杂进庙”。

进庙之后先敬神，叫做“祭台”。敬神的仪式是，全体走上戏台，敲一阵锣鼓，给神叩头。之后，一名教师爷戴礼帽，穿长袍马褂，前台绕一圈，口中念道：

锣鼓喧天进庙堂，
敬天敬地敬娘娘。
保佑保佑实保佑，
保佑全村永安康。

念毕，宣布当天演出节目，简单介绍内容，锣鼓杂戏开台。

剧目多是长篇历史故事，或神话传说。如《桃园结义》，《荆轲刺秦》、《西天取经》、《白猿开路》等。故事长，人物多，一般在40人左右，多演至4个小时。观看锣鼓杂戏，近于听历史演义。表演动作十分简单，只是举手顿足，不讲身段台步。主要角色像说评书，站在台前大段大段吟诵，几乎没有什么舞台程式。唱句很少，本子愈早唱句愈少，甚至全剧一句唱也没有，如《降香》（写商纣王事）。韵白都是五七言诗句，四句、六句或八句，至少两句，多则可达几十句上百句。都是上下对句，没有单数句，

所谓“吟双不吟单”。唱词反倒灵活，接近口语。

现举《鸿门宴》中项羽的一段吟：

霸王心下气昂昂，
鸿门会上列刀枪。
准备天罗和地网，
安排铁甲完良方。
刘邦若至酒席上，
好似病羊遇虎狼。
兵多将广捉拿住，
教他鸿门一命亡。

再看《铜雀台》中刘备的一段唱：

风雪天柳絮飞散，
乱纷纷迎头扑面。
这才是为国家不辞劳艰，
毕竟能感动他离了草庵。

前两句是三——四句式，后两句是三——三——四句式，与近世戏曲相似。可以发现，锣鼓杂戏的唱句晚于吟诵句，唱句是傩戏向迎世戏曲靠拢的结果。

锣鼓杂戏唱的调子有〔西江月〕、〔越调〕、〔鹧鸪〕、〔油葫芦〕等、抄本中往往不写调名，仅划个记号表示唱，所以现在知道的调子很少。唱的时候是干唱不配乐器，和吟诵相似。唱完一段敲一阵锣鼓，吟一段也敲一阵锣鼓。乐器有鼓、锣、钹、唢呐。唢呐用于吹过门或人物上下场。常用唱句举例：

<u>2 5</u>	<u>5 5</u>	-		<u>5 5</u>	5		<u>5 5</u>	<u>4 2</u>	-		<u>5 5</u>	5	-	
听罢	将令			怒冲	冲		连回	本部			搬精	兵	(吡)	
<u>2 5</u>	<u>4 2</u>			<u>5 5</u>	<u>5 7</u>		<u>5 5</u>	<u>6 5</u>		7 ·	<u>6 5</u>			
纵虎	归山			终有	害(吡)		斩草	除根		永	不生。			

锣鼓杂戏最早演出不分场，人物上下也较随便。打仗时，元帅有戏就上来打一阵，无戏就一旁站，或暗上暗下，有时一直坐着不动。所以人物随上随下如流水，分不清场次。重在演述故事，不重视表现人物，不讲究戏剧性场面。

锣鼓杂戏无所谓生、旦、净、丑，饰周瑜就叫周瑜，饰刘备就叫刘备。角色分配到户，演刘备的一直是刘备，父死子继，世袭不变。需要变更者得通过社首会研究，可转另一户。

引人注意的是，锣鼓杂戏中没有丑角的插科打诨，也没有马童、丫环、更夫、兵卒、太监、宫女等次要角色，却有一个叫做“打报的”，可以随时顶代一切杂色人物。帝王上场，没有宫女、太监跟随，由打报的呼应；元帅升帐，没有中军兵卒，由打报的代替；山寨大王下山，声叫“众家弟兄一齐下山”，只有打报的在旁应声。这个打报的不化妆，可以随时入戏。他负责看坐、打酒、通报、禀事，又在前场后场来回走动，他既是捧场人，又是导演，他必须懂戏，也能指导全场。有时还需由他填补一下戏剧情节的空缺，如在《三山会》中，唐中宗说，“薛刚在淇泉山招下数万义士，不久有兴兵报仇之举。”下面“打报的”接着说，要预防薛刚兴兵报仇等等。

从这个打报的身上，使人想到说评书的声口，只是将几个主要人物让给专人支应罢了。可知锣鼓杂戏是驱傩活动与说唱艺术的结合，它使驱傩中增加点讲故事，又使讲史角色化。这种演变应是在宋代话本小说兴起之后。

附：锣鼓杂戏主要剧目

《乐毅伐齐》、《伐西岐》、《降香》、《潼关》、《鸿门宴》、《匕首剑》、《战昆阳》、《铜雀台》、《三请》、《白猿开路》、《大闹天官》、《无底洞》。以上见《山西地方戏曲汇编》第一集，山西人民出版社出版。

《五虎下西川》、《火攻计》、《下兖州》、《龙凤配》、《麒麟山》、《忠保国》、《蛟龙驹》、《雅观楼》、《三打祝家庄》、《铁龙山》、《老君堂》、《红罗镜》、《上原驿》。以上见山西省戏剧研究所存抄本。

《青莲夺》、《琅玕瑤》、《取四郡》、《衙亭》、《邹家庄》、《白良关》、《扫秦》、《六出岐山》、《湘子传》、《临潼山》、《会洛阳》、《薛刚反唐》、《七星会》、《取东川》、《如是观》。以上见临汾地区蒲剧院资料室存抄本。

《三顾茅庐》、《破方腊》、《长坂坡》、《落凤坡》、《起解宋江》、《千里驹》、《取长沙》、《黄鹤楼》、《单枪赴会》、《涪水关》、《游武庙》、《葭萌关》、《打登州》。以上见运城市文化馆存抄本。

《徐母骂曹》、《张飞闹辕门》、《三战吕布》、《夜走古刹》、《盘河》、《三山会》、《安天会》、《天井关》、《下南唐》、《八王赴会》、《十面埋伏》、《太平昌》、《宁武关》、《水淹七军》、《蜜蜂计》、《黑水河》、《龙凤灯》、《兵火计》、《广寒图》、《九华山》、《惠风扇》、《白阳河》、《泥金花》、《人之初》、《花果山》、《国公图》、《天鹄山》、《取西川》、《蟠州》、《百草图》、《忠义表》、《仁贵征东》、《仁贵征西》、《薛昆上坟》、《破蚩尤》、《目莲救母》、《六月雪》、《鸾凤桥》。以上仅存剧目。

二、赛 戏

雁北的赛戏，俗称“赛”，又叫“社赛杂剧”。在应县每逢祈雨必演赛戏，因又有“水赛”之称。据考察，赛戏原是由晋南的锣鼓杂戏流传到雁北的，剧目、剧本结构与演出形式都大体相同（参见《中华戏曲》第三辑任光伟：《赛戏、锣鼓杂戏初探》）。

在阳高县的鳌石，李、黄、白几个大姓，从族谱中看出，他

们在元代就是阳高的老户，而常姓与部分百姓，元代多为蒙古人，是元惠宗退入漠北后，方改为汉姓并定居雁北的。其他如陈、王、阎、任诸姓祖籍多为晋南临汾，运城人，于明洪武3年至8年（1370—1345）由洪洞县大槐树出发集体移民到雁北来的。村民常听老人说，赛戏是当年移民时由晋南带到雁北的。从洪武年间起至抗日战争前，赛戏在雁北的应城，浑源、阳高等地的许多农村祖辈流传，每逢新正社火及祈雨、戒火都要演出，未曾间断。

与晋南的锣鼓杂戏一样，赛戏也以《关公斩蚩尤》为祖戏，在演出前，也有一套游村、敬神的仪式，乐器有锣鼓，铙、钹和唢呐、笙箫。

由于社会的经济文化发展不平衡，比起锣鼓杂戏，赛戏较多地保留了雉戏的原始面目。河东为古代富庶之乡，地处秦、晋、豫三角地带，黄河、汾水多汇贯通，水陆交通方便，商旅贸易昌盛，对外比较开放。古老的蒲州梆子，明、清两代就在民间流传，这对民间雉戏不能不产生影响，所以锣鼓杂戏已经着上了近世戏曲的服装，如蟒靠盔甲之类。雁北史称塞外人家，交通闭塞，经济落后，文化娱乐十分贫乏。锣鼓杂戏从河东到这里落户，很少受到其它民间艺术的干扰。阳高鳌石村的老艺人听先人说，他们从晋南带来的第一批“总稿”，曾写明是宋代传下来的。最后一个传抄的演出本，其转抄的底本是明嘉靖年间的修订本。

赛戏保留了较完整的驱雉仪式。以阳高县鳌石村为例，每年的赛赛活动（包括社火与赛戏两部分），从正月十三至十六，全部活动程序如下：

1. 清箱。正月十三日上午由赛首带领全体人员清点服装、道具。

2. 过街。过街的主要活动是跳鸡毛猴，也叫金鸡猴，全村人

都参加。仪式在村内戏台前的广场上举行，先由众人持旗罗伞盖随君王（称人中之王）及二位娘娘出场。君王戴王冠，留八字长须，着黄袍，佩玉带；二位娘娘凤冠霞披，着宫服。出场后面向东南站立，然后有一称“鸡毛猴”的先行官出场。鸡毛猴上身穿夜行衣，外套黄马褂，下着彩裤，面部画白三块瓦（浓墨勾边），头巾上插雉翎，背插三角令旗，腰间结一宽大的绸带，上系三个大车咕冬，手中拿一约三尺长的十字竹竿，上套一件小袄，袄领子上绑一鸡毛掸子，俗称鸡毛竿。鸡毛猴出场后先在地上化妆，然后拜见君王和二位娘娘，得令后开始过街。过街时村人敲起锣鼓，吹奏唢呐、笙箫，全村人一起追赶鸡毛猴向各街各巷跑去，要跑遍每个院落，为各家免痛去灾。要跑得极快，不可让追的人赶上，赶上就可以当场处死。一下午跑遍全村。扮鸡毛猴的人是经过全村会议挑选的，他必须是敏捷利索，扮相可观的年轻力壮的好后生。晚上演两出赛戏，一般先演《投唐》，后演《孟良盗骨》。

3. 摆队。又称除十祟，十四日上午举行。摆队实为一出驱傩仪式的傩戏，上场人物有：真武爷，顶和（或称张天师）、桃花女（或为三郎）、三判（文判、阳判、火判）、探四（一般女扮）、龟蛇二将、群鬼、众兵校。这些角色除顶和着蟒袍、戴丞相帽外，均戴面具。演出时锣鼓、唢呐、笙箫伴奏。先由顶和致语：唯××年之正月十四日××村扮社火一场！

接着由真武爷带领龟蛇二将表演一出降妖驱鬼的傩戏。真武爷持宝剑、施法旨，与群鬼武打。最后群鬼降伏，众人跪地，顶和念道：

武当山修行自在，
割断了夫妻恩爱。
脚踏着龟蛇二将，
真武爷降了十祟。

演员及观众三呼，众唱降魔歌，鼓吹送神，结束。

4.请三官。三官指天官、地官、水官。十四日白天举行。由村正领人到山上（五台山）用佛钵取回圣水，供在南观音庙。晚上演出赛戏。

5.马社火。十五日上午举行。由十余人化妆成武士，均戴面具，骑马（也可骑驴、牛），由鼓吹前引跑遍全村四大街，俗谓“添彩”，即气象更新的意思。下午演出赛戏。

6.观灯社火。十五日晚上举行。前面由灯官、锣鼓开路，接着是和尚、道士，再次是化妆高跷，接下由鼓吹引出百傩子，大头和尚斗柳翠，跑驴，老汉背妻，狮子杂耍等。社火队伍每到一家门口，该家就点燃一堆火，以驱灾避邪，追求旺运。

7.赏桌子，亦称鬼抓肉。十六日傍晚，于戏台前设十二张供桌，每桌放五个供碗，碗内装肉块。众人藏在一边，二鬼厮戴面具上台跳鬼，跳毕悄悄跳下台，从供桌上抓些肉块放在帽壳里。这时，众人一拥而出，向二鬼抢肉。吃了抢来的肉，可以交好运。

8.开说，也叫唱春歌。十六日晚，一位道士持小镗锣，边敲边走到戏台下，唱一段报春的喜歌，祝福全村人幸福吉祥，这是赛赛的最后一个仪式。

山阴县的岱岳镇，每年农历六月23、24、25三天在龙王庙办赛，第一天叫起赛，第二天叫正赛，第三天叫末赛。办赛时，全镇像过节一样，请外村亲戚来作客，叫“过赛”。外地商贩远近云集，称“赶赛”，形成一年一度的农村贸易集市，尤以骡马交易为主，当地称“骡马大会”。

起赛前一天（六月22日），赛戏演员抬着空轿子到各庙去请神。一名男演员身着黑袍纱帽，手持细条竹一束，站在神殿内供桌前，烧香、焚纸、念咒；一女演员手拿折扇，载歌载舞，即将

神请上了轿，抬至龙王庙。每到一庙都如此请一遍。

起赛之日上午，在戏台上演一出舞蹈哑剧，称“跳鬼”。演员皆戴面具，有细乐（笙、管、长号）伴奏，演出内容为神佛故事。每舞一段，主要演员将面具摘下，扣到头顶上，走下戏台，直奔正殿，给龙王叩头，之后重返戏台续演。

宁武县汾河川定河村，有一座昌宁公庙，昌宁公传说是大禹治水时的功臣，因治水献身于此地，后人修庙以祀。庙创建于何时无考。金代宁化守尉张守愚撰写的一块重修庙碑记中，描写了当时赛赛的盛况：“每岁仲夏，洁城修祀，具宰醴牲饩，奠于堂上，作乐舞戏使拜于堂下。是日阖邦远迎往观者如市，大为聚乐，一合岁中一方之游观也。（乾隆版《宁武府志》）

金代已沿此俗，可知其来源之久远了。

与锣鼓杂戏一样，赛戏也是以吟诵为重，所谓唱，只是一种稍有旋律的朗诵调。说白韵律性也较强，像朗诵古文；唱白区别不大。一般龙套用生活语言，形成文白俗语相夹杂。乐器有一面大鼓、一面小鼓、一面单皮鼓、一面太平锣、一面小锣、一对铙、一对钹。文场用唢呐笙箫，唢呐只吹过门和曲牌、笙箫多用在场、散场。唱时不伴奏。

赛戏有家庭“赛班”，世代相传。解放前，宁武有彭山海的彭家班，大同有赵旺仁的赵家班，应县有侯之成的侯家班，岢岚有蔡楞子的蔡家班，朔县有刘来祥，刘大祥的刘家班，五寨有吕子山的吕家班，五台有松台班。因是家班，人数不多，小班不及20人，大班30多人。

赛戏的传统剧目叫《斩赵万牛》，又叫《斩旱魃》。在山阴，应县、阳高一带，农历六月24日为祈雨节，必演《斩旱魃》这一固定剧目。演出时由一名身强力壮的青年扮旱魃——赵万牛，头戴鲜羊肚儿，身束红腰带，穿小红裤衩。在锣鼓声中急急上场，绕台一圈亮相。后面追出四条大汉，各画彩脸，披马褂、

扎靠腿，罩包巾，饰四大天王，犹庙中风、调、雨、顺四神，各执大铡刀一口，挥刀追赶。从台上追至台下，旱魃在群众中四处乱窜，奔跑中将事先携带的一只活鸡拧下头来，把鸡血喷到自己的脸上。后面四大天王与群众一起追赶，旱魃沿路随意抓取摊案上的食品。“旱魃”跑遍全村后，被揪回台上“处斩”。此剧一般是在摆队仪式中演出，有些地方在最后一天（末赛）演出，是仪式性傩戏。

赛戏的剧目大约有一百多种，多取历史演义为题材，都是北宋以前的事，也有佛道故事与神话传说，才子佳人戏几乎找不到。

现在可以考知的剧目有：

《关公斩蚩尤》，为赛戏之祖戏，演神话传说。

《步战》，演楚霸王被围垓下事，全剧以霸王表演为主，有大段的武打场面。

《九里山》，演楚汉斗争事。

《司马森夜断三西汉》（又名《下生》），秀才司马森夜观《汉书》，为高祖错杀功臣鸣不平。后司马森被玉皇封为阴司王，他让韩信转世曹操，蒯越转世刘备，英布转世孙权，高祖转世为汉献帝，吕后转世为伏皇后。结果曹、刘、孙三分汉室。此情节见于《三国志评话》。

《桃园结义》，《长坂坡》、《取东川》、《三战吕布》，以上演三国故事。

《出樊城》，《反五关》，《投唐》（八本连台），以上演隋唐事。

《李存孝大战苟家滩》、《飞虎山存孝打虎》、《王彦章夜看兵书》、《沙陀国搬兵》，以上演残唐五代事，但剧情与《残

唐五代史演义》大有出入，歌颂季存孝，可能源于《金统残唐记》。

《出幽州》，演宋辽战争事。

《告御状》，《孟良盗骨》，《五台会兄》，《令公托梦》，
《五郎退兵》、《三下河东》，以上演杨家将事。

《佛云寺》，演北宋苏轼遇仙事。

三、队 戏

队戏流传在古上党地区（今长治市）。它与锣鼓杂戏一样古老，但比锣鼓杂戏稍开放，受近世戏曲影响较大，剧目丰富。

队戏也是一种迎神赛社的演出活动，但它的演出有一套繁缛的礼节程序，有专司礼仪的堪舆家（俗称阴阳先生），有世代相传的乐户。上党地区的迎神赛社活动分两种。一种称“官赛”，是以一座神庙为中心，由附近几个村社联合举办，轮流做主办单位，谓之“大赛”。一种称“村赛”，俗叫“调家龟”（意为“闹家乐”，“龟”是对乐户的贱称，即王八乐人），由一个村子单独办赛。

无论官赛、村赛，都以祀神为目的，须向神殿献乐、献舞、献戏。戏有队戏、院本、杂剧，统曰“神戏”，而以队戏为祀神的正统戏。院本有金院本的遗风，以调笑逗乐为重；杂剧与队戏接近，而题材较广泛。杂剧与队戏剧目有相同的，而院本剧目没有与队戏、杂剧相同的。

每年年初，只有队戏开台后，其它百戏曲艺才能接踵上演。队戏与院本、杂剧同台献演，必是队戏领先，然后才是院本、杂剧，可见队戏在迎神赛社中地位的重要。

官赛规模盛大，需要大批的祀神执事人员与乐户，如厨子、亭子、帷子、上寿、执香、进表、献酒、主礼、唱礼、安神、升殿、下马等各有专职；茶酒、纸马、买办、果品、灯烛、陈设、

花棚、寝帐等，各设专局；锣鼓、八音、歌舞、百戏、合唱、高跷、旱船、龙灯等，多至十几班（队），上演大型队戏，往往需要演员百人以上。因此，经常是几个县的乐户同时应差。如队戏传统剧目《五关斩将》，需要沿街搭五座戏台，一座戏棚。关公骑马串街，过一关换一座戏台，连续登上五个戏台才能演完全剧。甘、糜二夫人坐在马车上随后，一群人前呼后拥，与社火中扮故事相仿佛。

赛期为三天。赛期前一天还要举行大规模的迎神活动——上香会。迎神队伍的组成一般有仪仗队、锣鼓队、社火故事、八音会、队舞、队戏、杂耍、武术（武社火）、神马（多者达数十匹），最后是神像。先把各庙神灵请到办赛的主庙内，一一举行安神仪式。此后“头场”、“正赛”、“末赛”三天，每天早上还要像官中大宴那样，举行供盞、供饌的祭献仪式。在祭献仪式中，在献殿献乐、献舞、献戏。最后在献殿对面的戏台上演出正队戏、院本、杂剧。兹引郿城县南舍村明万历二年手抄本《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》（简称《礼节传簿》）一例说明之：

角木蛟（值日神）

虎头女面披发，白袖朱履，右手执曲尺子，向东而立。置下等。〔正宫〕，第一品，行三曲；《粉妆》、《夜叉》、《梁州》。好食素物，上居天秤宫，下临郑地。己分。并前后两衙，队戏陈列于后。

计开：前行说《三元戏竹》。

第一盞，《长寿歌》曲子，补空，《天净沙》、《乐三台》；

第二盞，靠乐歌唱，补空，《大清歌》；

第三盞，温习“曲破”，补空，再撞再杀；

第四盞，《尉迟洗马》，补空，《五虎下西川》；

第五盞，《天仙送子》，补空，《敬德战八将》；

第六盏，《周氏拜月》，补空，《尉迟赏军》；

第七盏，合唱，补空、收队。

正队 《大会垓》；

院本 《土地堂》；

杂剧 《长坂坡》。

《礼节传簿》（又称《周乐星图》）是1985年发现的民间手抄本，收藏者为潞城县崇道乡南舍村曹占标。曹家为堪輿世家，他的远祖曹振兴在明代中叶即充任阴阳先生，明万历二年，其孙曹国辛抄录此本，作为赛社时充当“科头”（即主礼生）唱礼的依据，辈辈珍藏，直传至今。这是一份研究古代文化十分珍贵的资料（全文见《中华戏曲》第三辑）。《礼节传簿》的主要部分，是以28星宿配合唐代燕乐28调，又与东汉光武中兴28功臣相比附，混合编排，形成赛社时供奉的28位值日神。对每一值日神的扮相、衣着、喜好，供盏时所行曲调，所演剧目都有规定。其所行曲调基本与宋代四十大曲相结合，如上例中〔正宫〕第一品行三曲，即指28调之一的〔正宫〕，正宫为七宫之首，故曰第一品。所属三曲，据《宋史·乐志》正宫调三曲是：《梁州》、《瀛府》、《齐天乐》。此处曲数相同，名称有异（其它各宫曲数、名称大体相同）。每一值日神下，都有一组完整的演出程序，可分为四个段落：

第一段，前行赞词。“前行”是对“后行”伴奏乐队而言，他手里拿着竹竿佛子（即戏竹），故又称竹竿子。其扮相是戴纱帽、着红襟、系玉带，如宋杂剧之参军色。前行赞词是一段韵文，如《三元戏》、《百花赋》、《扯淡歌》、《酒词》、《细分露台》等，都是一段赞颂一物一事的韵文（有时夹散白）。《三元戏竹》是吟诵戏竹来历及乐舞宫调的起源与发展等。如云“天元戏竹者，出于轩辕黄帝”，“地元戏竹者，乃是卫灵皇帝所制”、“人元戏竹

者，乃是唐明皇所造”。赞词内容与演出内容无直接关系。

第二段，一至三盏献演乐曲、舞曲。俗语说，“吹头盏，唱二盏，舞三盏。”即头盏吹奏唐宋大曲，二盏配乐合唱，三盏演奏一段曲后，来一段武打（再撞再杀）。

第三段，四至七盏献演队戏，又称洪盏队戏，在献殿进行，每一供盏时间有限，所以只能是表演一个片断。

第四段，七盏之后献演正队戏、院本、杂剧。在正殿对面的戏台上演出，娱神兼娱人。

从这个排当次第中，我们可以看到傩仪、傩戏以及歌舞演出的组合方式。若与宋代宫中大宴做比较，也可窥见队戏的来龙去脉。

队戏分正队戏、供盏队戏、队舞三种。在《礼节传簿》中，共开列正队戏24个（去其重复），供盏队戏115个（去其重复），队舞角色单25个。正队戏是较纯正的傩戏，只在来盏之后演出，是祀神的正宗，是队戏的主体。这24个正队戏的内容，全是历史演义和神话传说，即先秦两戏3个，三国戏9个，唐戏2个，五代戏3个，宋戏4个，神话传说戏3个。与锣鼓杂戏相似，北宋以后的戏一个也没有，可知其相当古老。供盏队戏已经渗进了一些明清戏曲剧目，如《玉莲投江》，《咬脐打围》，《旷野奇逢》、《南浦嘱别》，分别是南传奇《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭》、《琵琶记》中的单出。明初五大传奇《荆刘拜杀》与《琵琶记》，此有其事，可知供盏队戏受近世戏曲影响较大，一般可以不作傩戏论。队舞实际上是社火中扮故事的舞队，接近于傩舞。其人物众多而缺少情节表演，如《唐僧西天取经》舞一单，竟有140多个角色，包括唐太宗、十宰相、孙悟空、猪八戒、沙悟净、黑熊精、黄风大王，灵吉菩萨、黄袍郎君、绣花公主、镇元大仙、蜘蛛精、地涌夫人、多目妖怪、观音菩萨、木吒行者、红孩儿妖精、哪吒太子，等等。这25个队舞，写神仙故事的12个，写佛教故事的5