



中国傩俗礼仪文化丛书

赛社与乐户论集

下 册

麻国钧 刘 祯 主编

中国戏剧出版社



中国傩俗礼仪文化丛书编委会委员：(按姓氏笔画排序)

曲士飞 曲六乙 刘 祯 朱联群

巫允明 周华斌 姜尚礼 麻国钧

已出版的中国傩俗礼仪文化丛书：

《傩苑——中国梵净山傩文化研讨会论文集》

《潮声集——灵魂与文明的对话》

《土族文化艺术》

《江西南丰傩文化》

ISBN 7-104-01991-X



9 787104 019916 >

ISBN 7-104-01991-X/J·854

定 价：320 元（全十册）

责任编辑：刘建芳

中国民俗礼仪文化丛书

赛礼与乐户论集 麻国钧 刘祯 主编

中国戏剧出版社出版

(北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层1010)

(邮政编码：100097)

新华书店总店北京发行所 经销

廊坊市文峰档案文化用品有限公司 印刷

4200千字 890×1240毫米 1/32开本 200印张 90插页

2006年12月第1版 2006年12月第1次印刷

印数：1—1000册

ISBN 7-104-01991-X/J·854 全十册定价：320.00元

本册(上、下)定价：52.00元

目录(下册)

- 合阳跳戏——宋金杂剧的遗响·····刘文峰(383)
- 明清戏曲中的舞蹈与社火表演浅述·····元鹏飞(393)
- 福建省邵武市和平镇的《跳弥勒》

——与山西《赛戏》之比较·····杨慕震、任玉新(405)

地域与信仰

——上党地区本土宗教浅议·····秦秋红(414)

四川凉山祭祀文化与山西长治赛社文化之比较

——人类世界与神鬼灵界的互动·····陈文汉(419)

李唐宗祠庆唐观及其春秋两祀·····庄世元(426)

感受民间赛社的文化内涵·····李天生(435)

庙会暨寺庙史话

——兼及佛入中国诸话题·····于质彬(441)

乐户文化研究

云韶部与北宋教坊关系再探

——兼论若干乐籍乐舞问题·····黎国韬(449)

明代乐户与王府通婚现象略论·····康保成(459)

雍正解放贱民令与中国戏曲发展(初稿)

——苏州梨园会馆碑刻研究之二·····王 旭(467)

“乐户”在中外戏剧史上的地位和价值·····姚宝琯 张凤鹏(508)

乐户职业音乐文化活动概况·····牛其云(516)

浅议上党八音会与上党乐户·····赵雪峰(542)

傩戏与仪式戏剧研究

傩舞·····吕光群(549)

希腊北部的一种生动的“巫术”

- 催眠仪式“火舞”……………鲁道夫·M. 布朗德尔 (560)
- 俄罗斯布里亚特族的萨满教信仰……………热妮娅 (565)
- 美国印第安人的宗教活动和宗教信仰……………盛孝玲 (568)
- 马国华人逐疫祈福的活动：民间舞狮的本土特征…郭淑云 (579)
- 傩礼对韩国假面剧（面具戏）的影响……………田耕旭 (594)
- 杂技魔术与巫傩文化……………徐 庄 傅起凤 (605)
- 《燕行录》中有关杂技的记载……………安祥馥 (615)
- 浅议傩的宗教文化功能……………庄锡连 (621)
- 《大头和尚》的源流及形态流变考 *……………金顺姬 (628)
- 傩戏《和番记》及其文化功能……………王厚宝 张邦启 (644)
- 山东肘鼓子之傩文化特质考略……………孔培培 (653)
- 试论锣鼓杂戏的军傩化特点及形成原因……………李 瑛 (666)
- 南平镇后山村的苗族除灵法事……………王倩予 (679)
- 淮北汉画像石中的傩形象考辨……………孟凡玉 (691)
- 端午节中的傩文化……………李红日 张凤霞 (700)
- 说说澳门的四月初八……………胡国年 (708)
- 从影戏采访的经验看“口头文化”与“写字文化”…稻叶明子 (713)
- 道情戏中韩湘子故事的发展与传播……………山下 一夫 (719)
- 秧歌戏之音乐体式……………施德玉 (730)
- 世俗化、娱乐化与农民化
- 简论目连戏在中原民间的变异……………吕珍珍 (759)
- 河南省豫北丧葬仪式用乐考察报告……………任方冰 (768)
- 心灵的寄托：晋商会馆中的关帝神信仰
- 以清代湖北省为考察中心……………段建宏 (779)
- “度”与“戏”
- 从一个民间传说生成的两种传统……………王杰文 (790)
- 门神信仰及戏曲舞台上的门神形象……………翁敏华 (800)

合阳跳戏——宋金杂剧的遗响

刘文峰

我国戏曲文化经历了先秦时期的歌舞、汉唐时期的百戏、宋元时期的杂剧、明清时期的传奇、近代的地方戏几个不同的历史发展阶段。唐以前，中国戏曲还处于孕育期，无完整意义上的戏曲形式。宋元杂剧是中国戏曲逐步走向成熟的时期，其发展也分为宋金时期和元代两个不同阶段。宋金杂剧继承了唐参军戏、歌舞戏的传统，以舞蹈和滑稽调笑为主，歌唱成份较少；元杂剧在宋金杂剧基础上，吸收了说唱诸宫调的成套唱腔，成为以唱为主的戏曲形式。我们今天可以看到大量的元杂剧的文学剧本，也可以从昆曲等古老剧种中听到元杂剧音乐曲调的遗响，但宋金杂剧的演出形态却鲜为人知。二十世纪八十年代以后，随着编纂《中国戏曲志》等大规模的戏曲文化遗产的挖掘整理和保护工作的开展，在山西、陕西、河北等地宋金杂剧的遗响相继被发现。继山西的赛戏、队戏被发掘重新上演后，陕西合阳的跳戏也搬上久别的舞台。2005年2月25日，农历正月十七日，经过精心的排练和充分的准备，陕西省合阳县行家庄的跳戏好家们将他们世代相传的开台仪式《春官开台》、哑跳《萧太后升帐》、上台跳《昊天塔》搬上舞台。中国艺术研究院戏曲研究所、文化部民族民间文化发展中心、陕西省艺术研究所、陕西省群众艺术馆、渭南市文化局等数十位专家学者观摩了演出，并与行家庄的跳戏好家们就跳戏的历史渊源、艺术形式、演出活动、艺人传承等问题进行了座谈。陕西省电视台、渭南市电视台采访录像。

一、关于跳戏的历史渊源

跳戏是流行于陕西省合阳县沿黄河一带的古老剧种。当地群众则称此剧为“跳调(tido)”、“调(tido)戏”、“调(tido)杂戏”、“调(tido)调(tido)戏”。其表演以吟诵、拳术舞蹈动作、锣鼓伴奏为特征,与河东山西临猗、新绛等地流行的“锣鼓杂戏”同源异流,与山西、陕西、河北、内蒙流行的赛戏和晋东南流行的队戏同属宋金时期流传的吟诵类戏剧形态。

关于跳戏的历史渊源,缺乏文字记载,据行家庄人、已故的戏剧家、原陕西省剧目工作室副主任李静慈先生在《跳戏简介》中的研究和现任合阳县文化馆副馆长史耀增先生主编的《合阳文史资料》第八辑戏曲专辑的记述,以及当地群众累代因袭的说法,有以下四种:

1、古代民族蹈歌之遗形

据《吴越春秋》、《诗·大雅·大明》等古籍记载,古代的合阳为有莘氏部落集居地。夏、商、周三代为“莘国”的领地,成汤佐相伊尹的故里。先民以狩猎捕鱼为生,生活非常辛苦,于是一面劳作,一面唱歌以自娱,形成了善于吟诵的传统。《尚书·夏书》中记载,这一带的先民在庆祝丰收和祭祀祖先和神灵时,经常举行歌舞狂欢大会,在鼓乐的伴奏下,装扮成各种鸟兽,吟诵、跳跃、舞蹈。跳戏的吟诵、乐器、表演动作的古朴等,都和古人的记载相符,因此认为跳戏很可能是居住在黄河沿岸的先民蹈歌留传的遗形。

2、古代民间“傩仪”的演变

随着社会的发展,出现了宗教巫术,图腾崇拜。在黄河两岸,每逢新春伊始,民间都要举行一年一度的攘疫祈福,预祝丰年的祀神仪式,即孔子在《论语》中记载的“乡人鼓而傩”。这种民俗,相沿至近代,只不过祭祀仪式的内容随着时代的发展有了变化,当唐

宋时期杂剧形成后，演戏成为祭祀祖先和神灵、禳疫祈福、预祝丰年的重要内容，由娱神为主的宗教仪式，逐步变为以娱人为主的艺术活动了。新中国成立前，跳戏舞台两侧沿角，各插丈余彩绣大旌一面，分别书以“出疫于效，以禳春气”八个斗方大字，旌旗绣以“青鸟”、“金龙”，当是古代图腾衍变的图案。所以跳戏是由民间傩仪发展而成的说法亦有一定道理。

3、唐、宋宫廷歌舞戏的演化

唐代出现了歌舞戏，据唐代著名史学家杜佑在《通典》中的记载，当时比较流行的剧目有《大面》、《拨头》、《踏摇娘》等。其中《踏摇娘》中踏歌表演的形式与跳戏的舞蹈动作非常相似。这些歌舞戏，来源于民间，后被宫廷吸收，在艺术上加以提高，又回到了民间，流传到各地。如《踏摇娘》，不仅在山、陕、豫、冀、鲁广泛流传，还通过丝绸之路流传到新疆。在跳戏盛行的北吴仁、行家庄、南义庄，过去群众中都流传，在宋仁宗时，跳戏曾赴汴京为宫廷演出的传说。

4、金、元锣鼓杂戏的遗响

元统一中国后，竭力推行民族压迫政策，严禁民间私藏铁器，数家共用一把菜刀，但上层人物宴客酬友，时常演出锣鼓杂戏，侑酒取乐，监视稍懈。人民也借此在新春迎神祝丰时，文人、农人聚台共演。清代翰林、宋家庄人安锡侯（字秉致）在一首诗中写道：“舞蹈跻春台，溯源金大定。铙鼓传呵护，时合庆年丰。”后人以此为依据，认为跳戏属锣鼓杂戏的遗响。

合阳跳戏发展到明成化（1465—1487）年间，某知县征集民间文艺，举废续演，但因遭禁过久，遗失本调，只能以动作示之，遂有河西哑跳之重兴。后经数代，久行少衰，又渐出现演文武戏。清代乾隆年间，合阳东王宰里村许莲塘（秉简）兄弟，曾以翰林、贡生身份济身戏场，装生抹旦与农民同台演跳。道光、咸丰年间，班社林立，跳踏蓬勃，沿河各村戏班多达三十余处，为跳戏发展鼎盛

时期。往往一村有几个社就有几个班子，主要流行于马家庄乡的南、北吴仁，东、西城里，新池乡的行、宋家庄，南、北顺村，坊镇乡的坊镇、岳庄，伏六乡的坤龙，平政乡的百场，知堡乡的临皋，东王乡的南义、莘里等十几个村庄，共有三十几个班社，以莘里、南义、北吴仁、行家庄、宋家庄为最有名。清代末期，以至辛亥革命，军阀混战，村社不安，戏班自散，跳戏日趋减少，仅东乡几个村庄尚能勉强凑合演出。

抗日战争开始后，沿河一带，军队驻满，人心惶惶，不但农村经济遭到严重破坏，跳戏也随着拉位支差、战事频繁而几近湮没，唯行家庄尚可勉强演出。1949年春，合阳东乡解放，行家庄在军民联欢大会上，演出神话剧《火焰山》慰问西进大军。1957年春节，跳戏有幸参加了“陕西省第三届民间音乐舞蹈汇演大会”，由行家庄艺人联合演出神话剧《收红孩》。1963年春，南义庄演了两天三夜；1979年，行家庄恢复演出《老将得胜》、《战马超》、《战盘河》等传统剧目。1982年又演出了《收渔税》、《燕青打擂》，并参加县上戏剧调演。为了把这一古老的戏剧艺术形式保存下来，1984年春节，中国艺术研究院和陕西电视台专门来合为跳戏录了相。

在陕西合阳县黄河对岸的山西，将跳戏这种戏剧形式称锣鼓杂戏。关于锣鼓杂戏的源流，山西已故的戏曲史家墨遗萍先生考证后认为：唐秦王李世民破刘武周于柏壁（今属新绛），作《破阵曲》命百余名披甲执戟的军士舞之，借以庆贺，是为锣鼓杂戏之雏形；后马燧于唐贞元中（785—805）在猗氏（今属临猗）平定李怀光叛乱，作《定难曲》，军士歌之，锣鼓杂剧由此而逐步形成。清道光十二年（1832）所立猗氏马明王（燧）庙《海会碑》记载：马燧“平大寇（李怀光），福庇郇邑，故每岁重阳，黄酒、花糕、献戏，以答神庥。……社中子弟复演杂剧以悦。”这一由唐宋遗传下来的民间戏曲曾经在河东广泛流行。锣鼓杂戏的演出，以寺庙为中心，由周围各村子弟轮流担任。演员扮演的脚色为世袭制，子承父业，代代相传，口传心

授，恪守规范。每年秋收入冬后，由社首、里正组织排练，至翌年上元节前后到庙台演出。演出当日，演员装扮齐备后，由锣鼓唢呐前导，骑马列队“转村”驱邪，当地群众称为“跑神马”、“迎杂戏”。入庙后“引戏人”头戴礼帽，身穿长袍马褂，台前巡视并致词，全体演员跪拜神圣，然后开台演出。演出时，“引戏人”登场介绍剧情，然后进入正戏。演出中，无人扮演群众脚色，龙套、差役、家院、丫鬟、书童等均由“打报者”临时担任。演出剧目以历史故事戏和神怪戏为主，剧中角色大多数是男性，极少有女性。演出组织向无职业班社，均为农村自乐班。较为著名的有康熙年间临猗县上李村班，乾隆年间运城县三路里班等。著名艺人有“活张飞”高仰星、“满堂红”姚宝琦、“全包袱”张奠吉等。

河西的跳戏，河东的锣鼓杂戏，虽然在其源流说法上有差异，但他们的剧本结构、舞台演出形式基本相同，可见两地剧种同根同源，而且在近代还有艺术上的交流。如合阳行家庄跳戏的戏箱，就是由跳戏好家、行家庄原党支部书记党建华的父亲党福光从山西新绛买回来的。在《昊天塔》一剧中孟良用的砌末宝葫芦也是特意到河东买来的。河东的锣鼓杂戏已经多年没有演出活动，所以这次河西跳戏的演出十分珍贵难得。

二、跳戏的组织形式和著名好家

无论是河西的跳戏，还是河东的锣鼓杂戏，均无专业班社组织，均以社戏形式组织演出。大的村庄或社社有戏班，或两社一班，或一村一班。这种班社组织，每逢应邀到外地演出，合班同台。演员的培养，艺术的传承，均为子承父业，世代相传。跳戏还有一点不同于其它剧种的地方，演职员不论出身贵贱，班辈高低，地位悬殊，族规均不以“戏子”论称而歧视，演员均称“好家”。因而上至举、监、库、生员、翰林学士，下至农民、工匠，只要爱好，便可同台。

凡出戏出好家的村庄，称“戏窝子”。凡称“戏窝子”的村庄，社有戏箱，村有舞台，每逢演出，好戏叠出，争强斗胜，各有千秋。从古至今，优伶辈出，可惜过去只作娱乐而无文字记载。就今所知，行家庄跳戏艺人，明万历年间有党桂一，天启年间有党一屏，清乾隆年间有党九苞，嘉庆年间有党徽征，道光年间有李有才，咸丰年间的党作兴，同治年间的党万寿，光绪年间的党铁狗，民国年间的党正志、李光禄、党让之。新中国成立以后有党国壁、党炎林、党云龙等，均为群众所赞誉的名艺人。

行家庄是跳戏著名的戏窝子，跳戏活动的历史悠久，清以前缺乏文字记载。在乾隆、嘉庆年间，是跳戏活动的鼎盛时期，全村分东、西、南、腰四社，演出的剧目有近百出。西社以文戏见长，东社以武戏称著。各社演出的剧目不同，技艺有别，风格各异。清宣统年间，四社并为三社，抗日战争时期又并为两社，解放后合为一社。随着一些名艺人的相继去世，许多颇具特色的节目先后辍演。正如名“拨师”（导演）在1946年自编的“春官词”中说：“上年毁了锅儿旦，以后难跳《白水滩》；今岁润初把命断，有谁能跳《宁武关》……”此后，该村跳戏艺术虽有所传，逐渐因时代变更，艺人去世，剧本丢失，演技渐差，难与昔比。这一次参加演出的好家，年龄均在40岁以上，年龄最大的已经83岁。40岁以下的只有一个扮彩女的姑娘，今年22岁。

三、跳戏的演出形式和舞台艺术

跳戏表演为一年一度的春节期间。腊月农闲之际，村民便推选头领组织排练。推选出的头领称“计谋”，并配有助手数人。助手称“计谋腿子”，负责筹集演出费用和排演的杂务。演出费用除好家自出外，不足部分由村民自愿捐献。捐献的物品除现钱外，大部分是粮、油和其他生活用品和演出用的物资。担任导演的人叫“拨师”，

也有叫“跳母子”的，他们必须是精通所排演的剧目，熟悉各角色的表演动作，并且是艺术全面、演技超群的老好家。

出跳之前的大年初一下午，各社便敲锣打鼓，俗称“打旦子”，制造气氛，鼓舞人心，以促“社家”出面商议出演组织、开支等事。到正月初五，不等黎明，“好家”把鼓抬在本社“好家”、群众院落内“打旦子”，名曰“镇穷鬼”，亦称“破除五邪”。所至之家，户主必以一壶酒、一个“凉碟子”（下酒菜）答谢。“好家”把谢礼收集起来，待“镇穷鬼”结束后，一起吃“谢礼”聚商出跳事。当天便进入“牛锣鼓”阶段，即各社把锣鼓集于村庄中心，对赛敲打，互相激励。次日各社便开始广场跳（即哑跳），上午下午出跳两次，每次在全村不同地方落几个场子。这种哑跳是群众性的，有时出现一百多人的演跳场面，上场是演员，下场是观众。演出多系武打节目，如《三战吕布》、《武松打店》、《穆柯寨》、《临潼山》等。下场演员在周围呐喊助威，起配合作用。元宵节前进入高潮，正月十三四便进行上台跳。据村里的老好家介绍，跳戏在辛亥革命前尚保留有广场哑跳的形式。民国年间，军阀混战，水旱灾害不断，民不聊生，群众娱乐的兴致大减，哑跳的传统中断了。“打旦子”的形式依然保留着。这次演出，“打旦子”是在村中央的戏台前进行的。所谓“打旦子”，就是锣鼓合奏，演奏若干锣鼓曲牌，用以招徕观众，渲染节日气氛。

上台跳，先打开场锣鼓（演奏的锣鼓牌子与“打旦子”相同），然后是“春官”登场。这次上台跳，在村委会院子里的会堂中进行。会堂有一个能演戏的舞台，台下能容纳三百来人。“春官”这一角色多由“好家”、“老家”、“计谋”担任，这次扮演春官的是原村党支部书记党建华，他不仅是好家，而且是这次演出活动的组织者。只见他身穿绯红官衣，头戴圆翅纱帽，勾以豆腐块丑角脸谱，手舞花扇上场，类似明杂剧中的“副末”开场。所说内容即兴自编，句无定例，或是表述本地风光，或是诉说官吏压迫，甚至指名叫骂，肆

意嘲谑，扮演者常常借机抒怀，以泄积忿而为之大快，例如行家庄在民国初年，跳戏艺人党万寿扮演“春官”时，上场引子说了两句：“清朝民国都一般，哪个当官不爱钱？”台下观众为之捏了一把冷汗，有人在台下小声说。“你寻的招祸呀！”本来他已说完引子刚准备落座，一听此言，转身又加了两句：“当面敢骂袁世凯，何况知事贾象山。”贾象山乃当时的合阳县长，声名很坏，由此可见关中群众刚正不阿的性格。党建华扮演的春官，所说词句，由于我们对合阳土语听不清楚，大致是：欢迎中央和省、市戏曲专家学者来行家庄看跳戏，提出批评意见，接着引出哑跳《萧太后升帐》和正戏《昊天塔》。

哑跳《萧太后升帐》，演宋辽故事戏中萧太后作为军中主帅，升帐的仪式。出场的角色有五个，除萧太后外，还有四个女兵。萧太后由 54 岁的女好家李爱茹扮演，四个女兵分别由 56 岁的李润菊、42 岁的李汉芳、42 岁的雷金菊、22 岁的党小燕四名妇女扮演。首先由四个女兵舞蹈上场，变化不同的队形至舞台前场的四角，然后萧太后舞蹈上场自舞台后场的中央。

《昊天塔》，演北宋杨家将、孟良等往辽邦境内的昊天塔盗取杨令公遗骨的故事。出场的人物：宋朝方面有杨延景、孟良、杨五郎，和尚清明、清慧；辽邦方面有韩昌、沙里雁、泥里豹、水中蛇、山洞蛟、寺儒续迁。杨延景由 59 岁的党忠信扮演，孟良由 73 岁的党正杰扮演，杨五郎由 68 岁的李兴德扮演，韩昌由 62 岁的党进胜扮演，寺儒续迁由 76 岁的党永常扮演。这几个演员都是村里的老好家，从七、八岁时就从父辈那里学跳戏，有较好的基本功，一招一式都体现出一种朴实、凝重、浑厚的美。这种美是必须将自己置身于此时此地那种浓郁的传统节日的民俗气氛中，并对中国传统文化有较深的体验以后才能感受得到的。

据村里老好家介绍，过去演出跳戏，《春官开台》之后先要演出《天官赐福》、《灵宫打台》、《五鬼闹判》、《鸡仙咬鸡》、《奎星点斗》

等鬼怪、神话节目，说这是迎吉祥、送瘟神、生贵子、兆丰年、祛除不祥，然后才开演折子戏或本戏。现在除了以武打节目代替了迷信节目外，其它形式，继续沿用。由于过去极左思潮的影响，这一类节目已经基本失传了。

跳戏表演程式极严，每个角色，先必须学会“上势”，这是跳戏最基本的舞蹈动作。随着唢呐伴奏，锣鼓击节，一步一踏，每踏按拍，移行路线，如出一辙。上一个势要踏够十四个（古说十五个）鼓点，踩满四角踏够五十六个鼓点后才行升帐或落座。男角上势，以“上路架”为动作根本，立势、开弓、大展翅诸样皆若此。女角上势以“小红拳”、“太极拳”动作为基础，节奏稍快，步态轻盈。孙悟空上场，全用“猴拳”。群众把上势视为“见面礼”，势上不好，便会减弱艺术效果，人们呼之谓“生扒搂”、“才出门”、“荒唐鬼”。所以凡是跳戏好家，都有祖传三四代的自教历史，孩子从七八岁便开始在家长的教导下学习“上势”。

上势分男上势、女上势、双上势、代把子上势四大类，一个势又分“平势”、“凹势”两项内容，为了表现不同角色的身份、性格，概括了十八种上势名称，即：单人势、二士争功势、三义势、四路诸侯势（亦称四马投唐势）、五点梅花势、乾坤势、罗汉势、拉马势、低走势、猴王势、花枪并舞势、搜船势、扁担势、判官势、刑犯势（亦称戴枷势）、下四角势、虎叉势、登云势。在这次演出的《萧太后升帐》和《昊天塔》中，就运用了男上势、女上势、四路诸侯势、罗汉势、拉马势、花枪并舞势等舞蹈动作。76岁的党永常，扮演的寺儒续迁是个丑角形象，吟诵、念白、舞蹈都透着喜剧色彩，引起大家的赞扬，正戏演完后，应大家的要求，又表演了一段彩婆子的身段。83岁的好家党欣普虽然双目已经失明，仍然为大家表演了《昊天塔》中杨五郎的片段。

除上势外，表演程式中还有跑场、踩场。跑场又分跑半场、回全场和跑花场。踩场只限文角、帝王等角用。此外，武打叫“杀战”，且有“特杆子”、“盘刀”、“盘鞭”、“开四门”等程式。杀战时锣鼓伴奏。据村里的老好家说，清时艺人讲究功底扎实，拳不出格，真

枪真刀，实打实杀；不管对打、群打，不许走乱阵角，必须打响打准，不摆空架，以见真功。若有失误，损伤对手，只许赔偿，不许诉官。使用把杖，必循严规，虽不注意式样美观，但绝不许任意乱舞。真打实杀，虽然古代武术旧规，亦为该剧发展设置了障碍。民国至今，逐渐更改，才用起了舞台道具，但仍沿用古老的原始杀战程式。个别角色仍用真刀真枪，如杨五郎用的铁铲就是真的。

跳戏的舞台设置与大戏基本相似，不同之处是不管临时搭的舞台或是戏楼，都在上沿或檐下两台角各插刺绣彩旗一面，旗呈三角形，长约丈余，上绣青鸟、龙凤、火焰图案边，谓之“大旌”。乐队位置是文左武右，在舞台两侧支上木板高出舞台数尺，木板上一面摆一张条桌，两把椅子。桌前系上红缎围裙，桌上摆置茶壶茶碗。唢呐席居左侧，二人各执唢呐坐在椅子上。武场乐队在右侧，板上支起大鼓、小鼓，击小鼓的座位稍高，以便指挥全场。这种乐队设置，为其他剧种罕见。

离开了节日和民俗的氛围，单独来欣赏跳戏的演出，你也许会觉着单调和乏味，但是当你走进到处是贴着红对联，挂着红灯笼的乡村街道上，听着惊天动地的锣鼓声和劈里啪啦的鞭炮声，看着欢呼跳跃的孩子、喜笑颜开的青年男女、拄着拐杖的老人走到剧场的时候，再看跳戏的演出就不同了。特别是当你知道舞台上的扮演者是常年脸朝黄土背朝天的农民时，你就觉着他们的表演中的一举一动都透着自然的美、雕塑般的美，这种美是在商业演出中感受不到的。中国戏曲来自民间，是在民俗的氛围中发展成熟的。离开了民间，离开了民俗活动的土壤，她的生命力就会衰弱。特别是像跳戏这样的民间戏曲，其生存更离不开传统节日、民俗活动。今天，我们要保护我们的民间戏曲，让她能继续生存下去，关键在于保护她生存的土壤。

作者简介：刘文峰 男 研究员 中国艺术研究院戏曲研究所

明清戏曲中的舞蹈与社火表演浅述

元鹏飞

自唐代以来，舞蹈表演中叙事成分得到了较程度的发展，宫廷队舞表演实开宋代宫廷队舞以歌舞艳段“演寻常熟事”的端倪；民间接近于今日歌舞小戏的“踏摇娘”、“弄参军”之类更以搬演戏剧的实践，开辟了戏曲演进的路径。宋代舞蹈则在沿两个主要方向为后世戏曲的演变与发展奠定了基础，一是“打”（扮）伎进一步扮演化，并且发展出许多可为戏曲要素的发展提供经验与实践的伎艺；二是抒情仪式化舞蹈逐步式微的同时，民间赛社、舞队中大量的泛戏剧形态成分，以歌舞的形式逐步改造着戏曲的表现形式，在明末清初时，他们被大量搬上舞台，为戏曲的舞蹈化进程提供了滋养，而这是自宋代以来就奠定了的局面：

宋代，活跃在广大农村城镇的“村歌社舞”空前繁盛，成为中华舞蹈史上重大转折期的明显特征。宋代的民间舞蹈，品种之丰富，流传之普遍，艺术表演水平之高，已能够与宫廷舞蹈平分秋色，文人学士谈艺时，往往把二者相提并论。宋人吴处厚《青箱杂记》说：“今世乐艺，亦两般格调，若朝廷供应，忌粗野嘲哂，至于村歌社舞，则又喜焉。”^①

^① 王克芬《中国舞蹈发展史》（增修本），第254页，世纪出版集团，2003年。

这些“村歌社舞”的情况在宋词中多所反应，但更多的是见之于《东京梦华录》、《梦粱录》、《西湖老人繁盛录》、《都城纪胜》，从中可以看出，自那时候开始的民间节庆活动，多以歌舞为主，盛行“舞队”表演，“舞队”包括武术、杂技、说唱等的游行表演，又称为“社火”。不过，根据杂剧扮演的情况可知，各类出现在社火表演中的歌舞、杂技等还没有很好的与剧情、与叙事情节融合在一起，但是在歌舞特色较重的南戏中情况就有所不同。比如《张协状元》第五十三出，但也只是社火“村田乐”中的“舞伞”片断。

比较而言，杂剧由民间舞蹈表演中借鉴“伎”的成分较多，这在元刊杂剧甚至明初朱有燬杂剧中，某些科介提示可以看的很清楚。以朱有燬杂剧中使用“调躯老”的情况为例，“调”为“调弄”之伎，而“躯老”在宋元俗语中指身体。如：

掉侃——醉太平带莲花落：“寸打徕不能肚饱，博末子委安心焦。梦豁了漫水怎生熬？须得把社忽雷卖了。顶老打了个当头炮，骡头丢了个漫天套，徕儿落在下风桥……再休提磕着齿老、剪着稍老、睁着眊老，侧着听老、耸着训老、摸着乳老、舒着爪老、执着磁老、就着盏老、饮着海老、吃着气老。哩莲花，莲花落。”^①

宋元戏曲中也有不少例证，如南戏《错立身》十二出【四国朝】曲内白：“庄家调判，难看区老。”元杂剧《争报恩》第一折有“怎觑哪乔躯老，屈背低腰，款那步，轻抬脚。”正说出了“调躯老”所具有的舞蹈特点：

① 李开先《词谑》六，《中国古典戏曲论著集成》第三册，第173—174页，中国戏剧出版社，1959年。