

人类·社会·风情图录丛书

假面探秘

记西南地区假面表演

郭净 著



96

出版社

郭净 著

假面探秘

记西南地区假面表演

浙江人民出版社



48. 496
GJ

责任编辑: 汪维玲

装帧设计: 孙璐

责任校对: 张振华

丛 书 名 人类·社会·风情图录
书 名 假面探秘——记西南地区假面表演
作 者 郭 净
出版发行 浙江人民出版社
(杭州体育场路 347 号)
经 销 浙江省新华书店
印 刷 浙江印刷集团公司
(杭州环城北路 41 号)
开 本 850 × 1168 1/32
印 张 3.5 (彩色 2 黑白 1.5)
插 页 2
印 数 1-10000
版 次 1998 年 6 月第 1 版
1998 年 6 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-213-01658-X/K · 433
定 价 12.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

目 录

- 面具背后的眼睛——代序言 1
- 演义乡民的历史——贵州安顺的地戏 5
- 在心灵的舞台上表演——藏地佛教寺院假面仪式 39
- 寻找药王——云南小屯村的关索戏 91



面具背后的眼睛 ——代序言

1998年农历二月，云南昭通新田村端公班子做庆坛法事。戏台搭在村边河滩上。十来位师朋道友，以60多岁的阿老表演最放肆。刚才他还戴着“苗老三”的面具同“八蛮将军”调侃逗耍，现在又到戏剧《大战凤凰山》里扮个小姐。他身上不穿戏袍，仅在腮帮抹两坨红粉粉，腰间扎一条红腰带，就扮起了小姐模样。说是演的小姐，却哪里像个小姐？看他在枯水的河滩上，当着千把

位乡里乡亲和几架摄像机、照相机左扭右摆。围观者见阿老飞来舞去，看得振奋，禁不住啧啧赞叹，说“阿老舞得够味”。

阿老还嫌不够味。事后操办法事的主人家摆酒席酬劳戏班，他和我坐一条板凳。席间，阿老边喝边吃边叫遗憾：“要不是熟人熟脸姑娘小仔太多，扭得还要好瞧！”说着说着站起身，在饭桌间扭了个来回，“看嘛！腰胯要仿这样摆圆了才热闹！”众人哄笑，



纷纷拉他灌酒。

喝上个把时辰，阿老渐渐不再言语，只管喝酒吃菜。后来干脆搁了筷子，呆坐在那儿。我见阿老这副模样，当他醉了心闷，便逗他说话，问他家住何处。他头也不抬，愣头愣脑回一句：“你来耍，我家里里外外都是书！”

“书？该不是你们演戏的唱本？”我正想搜寻端公做法事的脚本，顿时来了兴趣。

“我家都是书，都是书！”阿老嘴里念念叨叨，并没有搭理我的话。

我有点摸不着头脑，小心地问：“什么书？”

他依旧喃喃自语：“都是书……”

我还想刨根问底，只听阿老猛吼一声：“不是书本的书，是输，输掉的输！”说完眼眶发红，闷着头不再吭气，只用手使劲拉扯红腰带的须须。

邻桌的主人悄悄拉我一把，轻声说：阿老去年死了老伴，两

个儿子又到外地工作，难得回来照看一下。他家徒四壁，孑然一身，心里苦得很，说下半辈子都输光输净了。只有跳端公戏，才见他快活一阵。

我浑身的兴致骤然冷下来。此时看到卸了面具的人们，才品味出日常生活的苍白和苦闷。渗透在每一天的平淡和操劳，远远落到我研究的视野之外。这种情形，把我与同桌饮酒的阿老分隔在两个世界。尽管遵循着人类学“参与观察”的原则，最终却只能捕捉到浮现在舞台上的假象。而交付发表的成果，既不能被当事人分享，更无力揭示潜藏在表演者心底的喜怒哀乐。这样写成的“书”，难道不会变成“输”？

然而，较之于不再佩戴面具，不再拥有自己的节日，也不再参加群体性仪式的我们来说，阿老毕竟是幸运的。他可以通过参与世代传承的表演，获得一种远离日常生活的机会，进入一个与熟悉的“日常空间”相对应的

“幻想空间”。在其中，平时的忧愁烦恼被排除，世俗的社会关系被抽离，表演者可以假借角色和神灵的名义，宣泄积郁，嘲讽时弊。于是出现了如此颠倒的情景：人们在日常生活中无从捕捉和表现的自我，却在戴上面具的时刻得以显露。

那晚在新田村，我睡得迷迷糊糊，隐约梦见阿老在昏暗的堂屋里扭摆，打扮依旧，可头上戴了副假面，冷冷地没有表情。但我分明看到面具背后，有一双发出疑问的眼睛。那才是我与之有过交流，并时时受到他者审视的世界。那是一个有牛粪和酥油味道，有小虫在逆光下飞舞的世界。在这个亲眼所见、可用五妙欲^①去触摸的世界和经“科学研究”转化而来的文本世界之间，已隔了一层用硬皮精装书设置的假面。透过这块变色的玻璃，连我这样的“人类学田野工作者”，也难以追忆在田野上走过的那些路，见过的那些人，经历的那些

场面，体验的那种心情。

或许，我该在撰写学术报告之余，做一个说书人，像小屯村的龚向庚，像桑耶寺的索朗仁青，像东竹林寺的巴卡活佛。唯有故事能够包容更多的真实，我指的是那些可听、可看、可闻，通过五官而让人感动的真实，是那些像羊肠小道自然生长和分叉，让读者自由漫步自己诠释的真实。在这里，我想放下学者的架子说句公道话：一切留在大地上的行迹，都可以用故事讲述。故事之外，别无秘密可言。

这本小书便是笔者讲故事的一种尝试。因为是讲故事，我便没有采用遵循因果关系和逻辑顺序的布局，而是在有面具表演的地区选择了几个点。它们代表了中国面具的几个主要类型，读者可由此看出笔者几年来所走过的“面具之路”。另外，本书并未采用以图随文，以图注文的形式，而让图文各自拥有独立的发言权，以图展示西南地区面具的



概貌，以文讲述具体生动的面具故事，两者在内容上又互有联系和穿插。

细心的读者或许还能发现，在这本书里讲述的三个故事隐含了一种层层递进的关系，即安顺地戏所涉及的民俗意义的真实，西藏羌姆所涉及的生命意义的真实，小屯关索戏所涉及的通过观察者与被观察者的相互“解读”

而显现的真实。它们各从不同的角度揭示了假面表演复杂的内涵，也透露出面具与现代生活错综复杂的联系。进而，我更希望读者借助本书提供的图文资料，对面具作出各自的解释，那解释不仅关乎学术和文化，也关乎每个人对自身“人格面具”的认识。

郭净

1998年3月31日

演义乡民的历史——贵州安顺的地戏

1990年的大年三十，我乘火车来到贵州安顺。同去年一样，也是奔着面具来的。

安顺这地方有种特殊的魅力。馒头状的青灰色石山之间展开一片平地，村落相望，平地中心是一个古风犹存的大镇子。从贵阳来的官道经此通向大名鼎鼎的旅游胜地黄果树和龙宫。现代文明的浸染，使这座城镇半边成了新区，水泥楼房水泥路，规整富泰却人烟稀少。本地人依然偏爱狭窄如同陋巷的老街，破旧但保持着真正的繁华。时逢年关，老街两旁的店铺终日大敞门庭，既卖着时新的皮鞋、电器，也卖着传统的土杂百货。老街上行走着打扮追随潮流的年轻人和穿古式长袍的乡下人，恍然使人生出穿了西服在《清明上河图》中行走的感觉，竟

分不清身处何朝何代、何时何地了。

安顺如今有汉、苗、布依、仡佬等民族杂居。平坝里汉族的村寨毗连成片，一律青灰石墙、石片屋顶，颇显出古代堡垒的气势。的确，当地就把汉族农民叫做“屯堡人”，他们聚居的村庄多以“屯”“堡”为名，像蔡官屯、张官屯、木山堡、白旗堡等。刘官乡的老人给我摆古，说安顺汉人多为“征南”或“填南”来的外地移民。征南者，即明朝洪武年间征讨云南蒙古梁王和滇黔少数民族的军人。仗打完了，数十万人连家属一起落籍在调兵通商的大道沿线，种田务农，自食其力。填南者，则为后来强迫从外省迁入的民户，据说是用绳子拴着拉来的，故而至今当地人走路，还习惯背着手。

征南、填南的人在此地落脚之



后，屯兵驻扎的堡垒日益繁衍成日出而作、日落而息的村庄。士兵、移民恢复了务农的本性，农历的岁时依庄稼的生长而运转起来，祈福求祥的农耕仪式也随着生命的轮回而展开了。

到安顺不用打听，只管坐上中巴车或大篷马车往四乡一走，随处都可看到鲜活朴素的民间祭祀表演。有位法师告诉我，安顺一带乡村的表演活动大致分作三类：一种是像川剧的地方戏，逢年过节时上演；另一种是替各家各户祛灾祈福的庆坛，时间由主人家决定，但多在冬春农闲时；还有一种便是海内外闻名的地戏。

其实，“地戏”一词是文人所取的雅名。原本它正儿八经的名字叫做“跳神”，一年两度，正月的演出就直呼“跳神”；中元节（即农历七月半的鬼节）的活动则叫做“跳米花神”。想起去年第一次到安顺，地戏已小有名气。起因是蔡官屯的戏班子被邀去巴黎和马德里，在富丽堂皇的剧场中演出，让中国农民的mask大大露了脸。村里一个小伙子拿出他逛巴黎的照片给我看，一时找不到词形容那段阿拉丁似的经历，

便夸张地说是“像做了一场梦！”从此后大家都知道演戏、雕脸子（也称脸壳，即面具）不但可以热闹热闹，还可以出洋，可以致富。当地和外地的文人也由此寻到民间文化的重大线索，三番五次成群结队地奔来做田野考察。最终的结果是让上至中央下至区乡的领导们发现，这些下里巴人的东西也有不小的经济价值和社会效益，遂列入各种开发项目加以大力扶植。古老的传统于现代获得新生，旧的脸子、服装可以保留，名号却不能不予端正，“跳神”的俗称迅速被“地戏”一词所取代，也就在情理之中了。

第一次看到面具是在1989年，地点为安顺附近的蔡官屯。如上所述，这村名自然是明初征南留下的遗音。据说当地马官屯、刘官屯、蔡官屯之类的名称，多是以统兵将领的姓氏命的名。将官有同姓者，村名也就有重复。如果我们初到时未特意说明“演地戏的那个蔡官屯”，很可能就被引到另一个方向的另一个村子去了。因为那里也叫蔡官屯。

蔡官屯就在从安顺市到龙宫的大路旁。层层叠叠的石板屋自山脚延伸而上，连盖房顶用的都是薄薄

的青石片。远远望去，像洒了一片青霜。到欧洲见过世面的农民已懂得自身文化的重要，率先在临马路的村口建起一座“地戏展览馆”。原址为一座寺庙，翘角门楼，里面一落小院，正中石阶上为正殿，两边为厢房。正殿内，墙上挂着法兰西总统夫人同本村地戏队的合影照片，沿墙放着一箱箱的脸子。主人不无得意地打开木箱让我们欣赏，一擦一擦的面具色彩斑斓，人神虎龙，老少妍媸，各呈姿态，着实让人惊诧不已。向地戏导演刘德明老人打听本地面具的数量，说是一个戏班便有数十上百副脸子。据当地学者统计，流布于安顺及周围市县的地戏队有三百多堂，他们使用的面具少说也在万副以上。

我们提出想拍照，导演刘先生当即做了开箱仪式。只见他点燃红烛，焚化纸钱，三跪九叩之后，念诵咒文：

日积时良，
地戏开箱，
大吉大利，
粮食满仓，
六畜兴旺，
村民安康，

唐天子驾下，
陈老千岁福星，
薛仁贵大元帅，
左天篷，
右黑刹，
三十六国公，
众位神将，
今天黄道吉日，
蔡官屯全体演员，
表演历史，
祈祷众神，
保佑众演员，
身体安康，
全村人民，
五谷丰登，
六畜兴旺。

各戏班的祷词均有套路，也可应时变化，求个吉利即可。另外一个名为九溪的村子开箱咒语则为：

正月里，
正月春，
众神下界闹新春，
诸位弟子来顶戴，
多保佑，
三街人民多清吉。
闲言碎语随风散，
书归正传理根藤。

念完后，要把脸子从箱内“请”



出来，仔细擦拭干净。我们拍照的时候，全戏班的人都来张罗，左边拿，右边放，态度十分认真。

蔡官屯分上堰和下堰两个村子。1986年到国外演戏出名的是上堰，雕脸子出名的却是下堰。下堰吴氏家族五代以制作面具为业，直到今天二三十岁这代人，还操持着这门技艺。那天我和张记者、唐记者乘中巴到下堰，一下车就看见吴家的长者吴学明老先生站在门前石阶上迎候。他是本村面具雕刻艺术的主要传人，而徒弟中的佼佼者要数他的儿子杨正君。这年轻人30出头，跳戏跳得好，木雕更有一手。应客人之邀，他当场操起家什显露手艺。只见他拿来一块丁木坯子，剖成两个半圆。将一块放在门前的大木墩上，用楔子卡紧。他雕刻时不必画墨稿，仅以墨线大致勾出盔顶、盔沿、双眼及下颌的位置，使用刀直接雕刻。他从未进过美术学校，却富有艺术家气质。只要拿起凿子和斧头，他就全然忘记了旁观者的存在，凝眉抿嘴，精气神均注入手下的活路中。雕刻先从鼻端入手，两二斧即凿出雏形，再顺势向下镂出嘴形，径上刻画眉眼。不过数分钟，

人物脸部的几个大块面就已形成，俨然似一幅粗犷的素描。

雕刻时需要灵性，修饰则需要耐心。等木胎成型，就用砂纸细细打磨，使各处的线条变得圆润柔和。之后上一道腻子，最后着色、涂油，还给头盔配上小圆镜片，给老将装上胡须。

杨正君秉承正宗，其雕刻显然固守老辈的技法，造型严谨端正，饱含内敛而庄重的美。有的年轻人却不愿受传统的局限，开始自家创造，把武将的鼻子透雕成盘缠的游龙，颇受城里人的青睐。受本地风气的影响，在吴氏正宗之外又出了几个另创一路的雕匠。他们技法较粗糙，却喜好怪异的形象，如龙、虎之类，同时也为别人打家具、做雕花。

我喜欢看杨正君雕脸子，也喜欢听他唱戏。一个夜晚，他拿出手抄本，随便翻开一页，对着我的录音机悠悠吟唱起来：

亮盔甲儿匠装成，
高插斗大之红缨。
勒甲穿定连环扣，
手提大斧鬼神惊。
座下走阵轻骑马，
耀武扬威杀气（呀）生。

……

那声音平缓但饱含底气，即威武又柔顺，引我冥想历史如何被演义为故事和戏剧，通过子孙的繁衍和年年岁岁的仪式活动，流淌到今人的血液中。九溪村小堡地戏队的班头顾之渊讲述现今地戏的流行情况时说：

现安顺地区、黔西南州、黔东南州、贵阳附近，十几个县，几百堂戏，没有个传统的规格、风气。为什么在农村会保留下来那么长远？年轻人再是爱看电视、录像，正月间锣鼓一响，还是愿来看地戏。热闹，是老风俗。^②

这番言语说的正是我眼见的事实。从初一到十五，各村的地戏队都出来亮相。他们以自然的山野、村寨为背景，以农家的场坝为舞台，或为本村自娱，或到邻乡和城里比赛，观者如堵，那才叫过年。外面的世道在不停地变，屯堡人静静地跟着潮流，又固执地坚守着传统。大年三十各家各户吃年糕，看电视。大年初一聚众看地戏，以隆重的仪式显示社群的凝聚力。

当然，仪式的表现要借历史演

义为纽带。中国的农民实在抛不开自己的历史。明清禁戏，20世纪60年代扫“四旧”，都阻止不了他们对历史故事的偏爱。他们不像迂腐的学者，以外人的眼光去给死者盖棺论定；也不会像狡诈的政客，打了旧朝的幌子借古讽今。相对于都市中那些浮躁的艺术家而言，屯堡的艺人们还拥有自己物质的和精神的家园。有家园即有历史，那是一种作物或一种生命逐渐长大、衰老又再生的过程。无论线性的或循环的时间，在这里都未曾停顿，这可用地戏的剧目作一例证。据近年学者们调查，安顺地区地戏剧目有：封神演义、大破铁阳、楚汉相争、三国演义、大反山东、四马投唐、罗通扫北、薛仁贵征东、薛丁山征西、薛刚反唐、保唐、粉装楼、残唐演义、二下南唐、三下南唐、四下南唐、杨家将、初下河东、八虎闯幽州、三下偏关、三下河东、九转河东、王玉连征西、五虎平西、五虎平南、精忠传、岳雷扫北、英烈传、沈应龙征西、黑黎打五关等。^③

地戏是由唱辞、武打、面具和仪式汇成的历史演义，上迄商周，下至明朝，把整部中国古代史作了一



番民间的解释。往后从清代到现在的史话，便融入了当代屯堡人活生生的经历和记忆之中，还有待乡村的秀才们写成小说、话本，在未来的某个时刻搬上村口的场坝演出。其实，类似的尝试已有人在做，如蔡官屯《薛丁山征西》一出中，便出现了“鸦片壳壳”的角色，他的面具就是一个大烟鬼的造型。可见，农民的历史剧也隐含着对时尚的辛辣讽刺，颇有近现代“文明剧”和“活报剧”的韵味。

只有在演戏的那一刹那，面具才变成活龙活现的历史人物，以借尸还魂的方式再次拥有生命。我曾在刘官乡旁观过戏班有关彩排的会，主要内容是讨论与演出有关的事项及分配角色。会议由地戏导演主持。“导演”无疑是一个时髦的称呼，据说过去叫“神头”，即跳神头领之意。有关彩排的会议开得很长，老老少少围着一个火盆。老人还穿着青灰色的棉布长袍，一派屯堡人的古风。议题中常常夹杂着摆古论今。聊到半夜，几位主角才舞起棍子排练，都是熟门熟路，所以只在堂屋里清唱慢打。烛光忽闪忽闪，映着中堂上大红纸写的牌位，正中书“天、地、

国、亲、师”，右边的诸神名号为：

求财有感四员官将
三元三品三官大帝
大成至圣先师孔子
四品十哲两庑诸贤
七曲文昌助笔魁神
利市仙官如意真人

左边的神号是：

忠义仁勇关圣帝君
东厨司命灶王府君
后稷教稼五谷龙神
丑午官中牛马二王
南海岸上观音大士
某氏门中历代宗亲

牌位下的供桌上，一字摆放着这次演出用的几副脸子。它们被唤为“菩萨”，佩戴前要虔诚供奉，不能随便乱丢，这是多少年的老规矩了。

表演就在村头的场坝上，不需搭台，人们在地围一个圆圈，放一通炮仗，一鼓一锣敲响，戏便唱开了。观众多寡因地而异，偏僻的山村，仅有十数人围观；地处交通要道的大寨，看戏者可多达数百上千人。节庆期间，当地政府将地戏作为一种娱乐活动安排，于是便出现这样一番景致：东边围一群人

打篮球，西边围一堆人看戏。大年初一过后，各村戏班陆续开场。大道上熙熙攘攘，乡民们打扮一新，成群结队走村串寨，到各处看戏看热闹。从古至今，年年如此过节，岁岁这般快活，就像清代文人咏唱的：

巫师戴面舞蹉跎，
岁晏乡风竞逐雉。
彻夜鼓钲村老唱，
斯神偏喜听山歌。

山歌好听，连乞丐也唱。他们在正月间挨门挨户“送财神”，就是拿财神、春牛、灶神等纸画，给主人家张挂在门前、牛圈和灶头上。谁家接到财神，就得施舍米、钱或糯米粑粑。大年三十那天我在刘官乡听到一曲送财神的小调，唱的是：

新年对新节，
门联对子两边贴。
左边站起金银宝，
右边站起万年财。
万年财上一枝花，
福贵主人到你家。
快打发，
我走二家。
打发快，
一年四季好买卖。
打发好，

一年四季吃不了。

粑粑一双，
银子满缸。
粑粑一对，
银子满柜。

地戏的角色有忠奸善恶之分，从面具的造型便看得出来。正派人物通常相貌端庄，肤色为纯净的红、黑、粉之类。反派人物则多为凶相，大口獠牙，面有花斑。按当地的分类法，老将、少将、女将、文将、武将为“五色相”，其余仙佛道人、小军童儿、鬼怪动物为“杂色相”。无论哪种角色，都需归属于两大阵营之一：或入唐营，或入番营。唐营代表中央王朝之正统，番营则为来犯的异族或叛逆。敌我双方一出来便在场中各摆一阵营，然后再出主将叫阵对打。

由于地戏在娱乐之外又带有驱邪求吉的性质，所以剧中的两军对垒又隐含了人妖对立的喻义。这在中国从古至今的傩仪中是一以贯之的，所以历代宫廷和民间举办的假面驱邪仪式，多采用军阵化的表演形式。周代那四位率百隶逐鬼疫的方相氏，就是执矛扬盾的虎贲之士。汉代宫廷大傩，出动数千将士，“桃



弧棘矢，所发无臬。飞砾雨散，刚瘁必毙。煌火驰而星流，逐赤疫于四裔”，直至把疫鬼赶出宫门，投入洛水之中。

唐宋以来，北方汉人与回纥、契丹、吐蕃、女真等族的冲突争战也反映到傩仪当中。“番”成为他民族的代名词，被纳入说唱文学和仪式表演里，渐渐影响了地戏中唐、番对阵的格局。在剧情的发展中双方可以互有胜负，但最终必须唐将获胜，番将败北，如此演戏的目的才能达到。为照顾这样的结局，有些不圆满的段落只好舍去。比如演岳飞的故事，到风波亭一节便戛然而止，其用意在于为尊者圣者避讳。

安顺还有一种叫做“庆坛”的假面表演，我虽未看见，却有幸同上荡村掌坛师张孝华聊过。相传从明朝汉族移民进入滇黔，庆坛的假面表演便普及于贵州各地。

庆坛的种类五花八门，名称也古怪，有箩箩坛、娘娘坛、花坛等名目，依所供的神、所行的法而异。如花坛供奉的是赵侯圣主，所以又叫“赵侯坛”。上荡村张法师供的是五显灵官，所以叫“五显坛”。1993年春节我拜访张法师，在他家堂屋

里听他和一群师朋道友兴致勃勃地讲五显的来历。他说有一本同《西游记》相配的书，叫《南游记》，上面讲的神道就是五显灵官。据说五显是西方佛祖跟前的灯花童子，三次投胎，生下一个肉球。太白星君下凡来看，划开肉球，却出来五兄弟，最小的那个便是五显。他既有本事，又讲孝道。其母因嗜食人肉而被打下酆都地狱，五显几次闯入搭救而不得。于是他花一沓花钱，一沓黄钱、五沓红钱炼成一支金枪，一块三眼金砖，打进酆都救出母亲。又变成孙悟空到天上盗桃（人参果），拿去给母亲吃了，母亲便不再吃人。因其孝行，这五兄弟被封为火部灵官，各呈绿、红、白、黑、黄五色，镇守五方，五显在中央。

五显同药王相配。药王以行医为业，专为平民百姓治病，医好的人多，于是成了圣贤。五显是大孝，药王是大圣，一为表，一为里，充当乡民的保护神，五显坛便由此二神起根。五显坛有上下之分，坐上坛者就是五显，坐下坛者则成了五猖。五猖可视为五显的幻化，却更凶猛。张法师执掌的是下坛五显。

五显坛并不治病，而以仪式度

人。大凡有人家娶亲嫁女，或小孩子剃头，便会请五显坛的法师来做法事。当地习俗重男轻女，某家想要个男孩传宗接代，便许下信愿。待生了男孩，便留着头发，等到六七岁，或十来岁要剃头求吉，则请五显坛举办仪式，以示还愿。一场活动，既做法事，也演假面神戏，借此机会热闹一番。仪式的程序从“头献”到“五献”，从大佛讲经、五显下酆都、盗桃，讲到药王坐虎针（征）龙，又搬药王三伯公婆，唱云：

三伯公来三伯公，
同龄先生三弟兄，
弟兄三位神通大，
常在梦里显神通。

然后还恭请文武判官、城隍、圣母、拣灾和尚、和事老人、赵公元帅等各方神灵及兵马，赴坛场为主人家祈福祛邪。这中间交叉演五显和判官的故事。

张氏坛门的经书从前扫“四旧”时烧了，唱词从老人传下来，都记在脑里。一个人记不全，便根据各人演的段子，搞哪段，记哪段，凑成全本。表演的动作，包括十多种手诀，也靠记忆。手诀有日月二宫、麒麟狮子、南北二斗、天桥地桥、移

星转斗、三台立柱、观音、韦陀等，表演者可以记个大致不差。

无论地戏，还是五显坛，都依然保持着同中国悠久历史的血缘关系，城里人早已排斥，早已不熟悉的那些史传故事、神话演义，至今还是这些假面表演者主要的表演内容。那些同一种缓慢、平静的生活互为表里的道德观念，依然在他们奇异的仪式表演中传唱着。那天，50多岁的张法师讲到兴头上，随口来了一段五显坛的“孝和歌”：

天地孝和百草生，
两国孝和不发兵。
父母孝和儿行孝，
弟兄孝和家不分。
妯娌孝和鱼包水，
叔嫂孝和水包鱼。
世间只有孝和好，
孝和二字值千金。

这唱词再平实不过，它真切地表达了普通农民对清平世界的向往。这唱词又包含着一种宽广的气度，它不仅着眼于人伦道德，而且把人间的孝和放到万物相和相生的生命体系中去思考。玩地戏也好，玩庆坛也好，请那么多神仙下凡，不就是为了把纷争不息的现世改个模样，