

中国西南傩文化研究丛书

ZHONGGUO XINAN NUOWENHUA YANJIU CONGSHU



庹修明 著

中国傩戏傩文化

巫傩文化与仪式戏剧研究

贵州民族出版社

巫傩文化与仪式戏剧研究

度修明 著

中国傩戏傩文化



贵州民族出版社

图书在版编目(CIP)数据

巫傩文化与仪式戏剧研究:中国傩戏傩文化/庑修明著

ISBN 978 - 7 - 5412 - 1679 - 4

I. 巫… II. 庑… III. 傩戏 - 文化 - 研究 - 中国 IV. J825

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 168485 号

作品名	巫傩文化与仪式戏剧研究
作者	庑修明
出版发行	贵州民族出版社 (贵阳市中华北路 289 号 邮编:550001)
责任编辑	李江山(0851 - 6826865)
封面设计	王剑
经 销	贵州省新华书店
印 刷	贵阳德堡快速印务有限公司
开 本	787 × 960mm 1/16
印 张	12.25
字 数	250 千字
版 别	2009 年 10 月第 1 版
印 次	2009 年 10 月第 1 次印刷
书 号	ISBN978 - 7 - 5412 - 1679 - 4
定 价	22.00 元

编 委 会

顾 问 曲六乙 刘 祯 麻国钧 康保成
高万能 吴大华

编委主任 刘胜康 杨昌儒

主 编 庾修明 陈玉平

编 委 沈福馨 石开忠 郭 净 郭思九
杜建华 张泽洪 胡天成 段 明
张子伟 刘芝凤 黄柏权 雷 翔
刘志群 张 鹰 廖明君

代序

中国傩戏学研究会会长 曲六乙

度修明同志要我为《中国傩戏傩文化》作序，适逢我眼疾加重，视线模糊，医生劝我手术前不要挥笔弄墨，我仍欣然允诺动笔。这不仅是由于十多年来在傩学研究方面我俩建立了深厚的友谊，更因为他编的这部大型图册引起了我的许多回忆。

傩学作为一门新兴的人文学科始创于20世纪80年代。80年代初，一批从事戏曲、舞蹈、音乐、民间文艺或民俗研究的学者，分别在安徽、广西、湖南、贵州等地区，从民间戏曲、民间艺术、民间祭祀活动的考察入手，陆续踏入傩学之门。最初人们涉猎的课题多为傩戏、傩舞、巫歌和傩祭等单项，到了80年代后期才把它们作为中国古代传承下来的一种特殊的文化事象加以研究。我们逐渐认识到，傩是以古代阴阳五行学说为哲理依据，以法术、巫术为手段，熔多元宗教文化、民俗文化和艺术文化于一炉的复杂体系。研究队伍也逐渐稳定了，而从事傩学研究的学者则以贵州最多，取得的成绩也较大。

1986年冬，贵州民族学院和贵州德江县民族事务委员会在贵阳联合召开贵州傩堂戏研讨会，我在会上同贵州民族学院的学者度修明、顾朴光等第一次会面。他们提交的考察与研究贵州铜仁地区傩堂戏等的论文，以及会上演出的傩堂戏，使我对贵州傩文化的丰厚蕴藏有了进一步的认识。我向修明等同志建议把德江的傩堂戏及其风采、奇特的傩戏面具搬到北京演出和展览。当时我只是表达个人的一点愿望，没料到，一年后他们便闯入北京，在中国美术馆举办了贵州民族民间傩戏面具展览，展览厅里还播放了德江傩堂戏、安顺地戏和威宁彝族“撮泰吉”的录像。我当时为他们组织了记者招待

会和座谈会,曹禺、钟敬文等名家对展览都给予了很高的评价。

他们组织的这次面具展览,开启了以后在北京、深圳、贵阳等地举办面具展览的先河,也引起了学者们对傩戏和面具文化的关注。

从那以后,在短短的七八年里,陆续出版了十多种有关傩戏面具的画册。先是出版反映一个地区、一个民族的面具画册,后来随着傩戏傩文化考察与研究的进一步开掘,便从全国的范围选编各民族、各地区的面具,从而结束了我国从未出版面具画册的历史,而今年出版的《中国巫傩面具艺术》,则从内容到形式(包括图片摄制和装帧设计)都达到了国际上出版这类面具画册的水平。

20世纪80年代末,修明也曾尝试同贵州民族学院的伙伴们一起编选面具画册,但那时只能收集到贵州三个傩戏品种的面具资料,相对说来,选择面比较小,事实证明,面具的研究对傩戏傩文化的研究有很大的依附性。只有在全国范围内特别是在少数民族地区对傩戏傩文化进行深入研究之后,全国各民族、各地区的面具才能获得较充分的发掘。还有值得注意的一点是,从古至今,面具的运用应是同傩祭、傩舞、傩戏、傩俗等民间民俗信仰和文化演出活动联系在一起,不从傩史、傩文化的角度来审视,就无从真正认识和理解它那丰富的历史文化内涵和学术价值。

有鉴于此,修明在一个较长的时间里,把面具文化研究和编选画册的工作放在次要的地位,而把重点放在傩学的研究和傩戏傩文化的田野考察等方面。据我的了解,他做了3个方面的努力。

一、在理论研究方面,他较早地写出了《傩戏·傩文化》一书。这虽然是一本小册子,但却是我国傩学研究的第一本理论专著。我现在依然记得书中关于傩信仰与“人为宗教”信仰的区别,傩文化与北方萨满教文化的比较等问题,他都进行了深入浅出的阐述。这对当时普及傩学基本知识起了一定的作用。后来在一些有关的国际学术研讨会上,他都提交了论文,发表了自己的某些研究成果。

二、他在编选工作方面做了大量的工作。他和顾朴光、潘朝霖编选的《傩戏论文选》是80年代以来傩学研究的第一部论文选集。后来出版的《中国

《中国少数民族の假面戏》、《中国傩戏傩文化研究通讯》(第一辑)和《中国傩戏傩文化专辑》(《民俗曲艺》第69、70期),则是他同贵州民族学院的伙伴、台湾的学者等共同编辑的。这些书多数属于高水平的论文荟萃,是不同时期各地学者研究成果的集中展示。我可以毫不夸张地说,修明是傩学界最热心、最活跃、成绩相当突出的一位选家。

三、他在田野考察方面也做出了成绩。他是一个达到了“进士及第”、高达千度的大近视。他戴着瓶底厚的近视眼镜,多次同伙伴一起到德江、铜仁、岑巩等偏远村寨考察傩堂戏和傩文化事象,山陡路滑,吃尽苦头。但他克服了诸多困难,先后同贵州民族学院的杨兰、台湾清华大学的著名学者王秋桂教授等人,分别撰写了《贵州省德江县稳坪乡黄土村冲傩调查报告》和《贵州省岑巩县平庄乡仡佬族傩坛过职仪式调查报告》。这两份调查报告是海峡两岸学者合作的“中国地方戏与仪式之研究”工程中的两个科研项目,修明作为贵州民族学院傩文化研究中心的负责人主持了这两个科研项目。

我之所以扼要地列举修明在上述3方面的学术活动,目的在于说明他从事这些理论研究和编选工作时对各地论文的批阅和田野考察的收获,不但在宏观上决定了这部《中国傩戏傩文化》的编选方略,而且是这部大型图册多达十万字说明的理论基础,或者更确切地说,这部图册的文字部分是上述三方面学术活动在理论研究上的归纳、延续和结晶。画册图文并茂,交相辉映,很好地体现了它的学术价值、资料价值和收藏价值。

这里我还要指出图册在编选上的一个突出的特点,也是同以往出版的以面具为主的画册截然不同的特点,这就是编者尽可能较全面地阐述了贵州和其他七八个省、区处于不同发展阶段的傩戏、傩文化民俗事象的历史渊源、文化内涵、民族风采和民俗信仰的特征,从而使读者通过可视的形象资料了解到中国傩文化历史积淀的深厚,在各民族地区辐射面的广泛;不同品种、不同形态的傩戏、傩舞发生发展的一般性规律,各种傩舞、傩戏品种对艺术发生学、戏剧发生学的意义,各民族的巫师、民间艺人在传承神话、民间艺术、民间戏剧方面的历史作用。最后,读者还可以从中感受到古人强烈的生命意识和生存意识,亦即古人通过浪漫的幻想手段,以主观的战斗精神去克服各种天

灾人祸,求得人寿年丰、国泰民安和幸福的生活。而这一切都反映了人类追求幸福、安康的共同信念和愿望。这或许就是这部图册的学术价值、鉴赏价值和收藏价值之所在。

中国的傩学已经走过了幼年阶段,虽然出版了几十种专著、调查报告和画册,在国内产生了较大的反响,外国的学者也不断地前来考察和研究,以期从中寻觅、汲取研究文化人类学、宗教学、民俗学、艺术学、戏剧学等学科的极为珍贵的活资料,但我国学者至今未出版一部翻译成外国文字、可供外国学者和读者阅读的书籍和画册。《中国傩戏傩文化》除了中文版外,还计划通过多种方式出版外文版,力求开通中国傩戏傩文化、面具文化走向世界之路。这样,外国学者和读者就可以毫无阻碍地通过这部画册来畅游中国傩戏傩文化原始、瑰丽的神秘世界。

我期待这一天的早日来临。

1996年10月于北京

目 录

代序 曲六乙(1)

上篇 中国傩戏傩文化

- 原始、神秘、奇特的傩戏傩文化 (3)
- 贵州各民族的傩戏傩文化 (12)
- 中国其他地区的傩戏傩文化 (44)
- 附:西南傩戏剧种资料汇编 (79)

下篇 文 论

- 黔西北彝族毕摩经典中的文化图象 (93)
- 论彝族傩戏“撮泰吉”的原始形态 (104)
- 古朴的戏剧,有趣的面具
- 贵州省德江土家族地区的傩堂戏 (114)
- 贵州傩戏与傩面具 (126)
- 贵州傩戏宗教性、神秘性、戏剧性简论 (135)

傩祭、傩戏与民族迁徙	(150)
黔东傩戏傩文化的发掘、保护与开发	(155)
道教文化与中国傩文化资源之现代开发	(167)
中国傩学研究的回顾与展望	
——兼论“中国地方戏与仪式之研究”与贵州傩戏傩文化	(178)
后记	(189)

上
篇

中
国
傩
戏
傩
文
化

原始、神秘、奇特的傩戏傩文化

傩

“傩”字对于一般人来说是生僻的。人们可以通过《辞海》、《辞源》去了解它的含义,大致有两种解释:①行为有节;②古时腊月驱除疫鬼的仪式。这两种解释都比较抽象、简单。

“傩”是中国古代驱逐疫鬼的宗教仪式。《论语·乡党》载:“乡人傩,朝服而立于阼阶。”何晏集解云:“孔曰:傩,驱逐疫鬼也。”《周礼·夏官》:“帅百隶而时难(傩),以索室欧疫。”汉刘熙《释名·释天》云:“疫,役也,言有鬼行疾也。”魏曹植《说疫气》亦云:“或以为疫者鬼神所作。”《说文解字》释“傩”云:“见鬼惊骇,其词曰傩。”《论语》皇侃疏:“曰作傩傩之声,以欧疫鬼也。”

傩在中国是一种原始文化现象,滥觞于史前,盛行于商周,它以顽强的生命力和凝聚力流传了几千年。

我们的先民认为,日月星辰、山川河流、草木鸟兽都具生命,都有看不见的精灵。他们相信人死后灵魂并不消亡,而是加入这支浩荡的精灵队伍。

当人类还不知道地震、洪水、阿米巴原虫、黑痘霉菌,不知道输卵管闭锁和精囊静脉曲张的时候,往往把一切妨碍他们健康、安宁、富足、热闹红火的生活的征象:生病、失火、歉收、不育……统统看成是某种鬼魅神怪,包括恋恋不肯离去的先人或者邻居的亡灵在跟他们作对。

为保护自身,活着的人愿意跟他们讲和,奉上神怪们所需要的车马衣食和崇敬,并用歌舞以媚神。如果他们不领情,一再地与人过不去,那就要兵戎相见了。正是这种观念导致了禳除巫术的产生。

这就是伴随中国人已数千年,至今依旧可在偏远山乡看到的驱逐疫鬼的仪式——傩。

据《礼记》记载,每年十二月,周代要举行“大腊”和“大傩”的仪式。“大腊”迎祭的是与农业有关的神灵,以“先啬”(神农氏)为主,包括“司啬”(后稷)、“百

种”(种子神)、“邮表畷”(茅屋、地头、水井)、“禽兽”(猫、虎)等^①,其意在于感谢一年来神灵的保佑,祈求来年的丰收。“大傩”则由神兽式装扮的“方相氏”巫师驱鬼逐疫,其意在于去掉寒气,消除灾难。^②这两种宗教仪式都是全国性的,上自天子,下及庶民,全都参与。腊祭之时,饮酒欢娱,举国若狂;^③傩仪之时,击鼓呼噪,惊天动地。^④

早期的大傩,是由全部落、全氏族参与的一项全民活动。至周代始演变为由“方相氏”专司此职。陈旸《乐书·时傩》条云:“三代而上,有公厉、族厉、泰厉之祭,至周始用方相氏。”方相氏就是大傩驱鬼的大巫。

《周礼·夏官》载:“方相氏,掌蒙熊皮,黄金四目,玄衣朱裳,执戈扬盾,帅百隶而时难(傩),以索室欧疫,大丧,先匱,及墓,入圻,以戈击四隅,欧方良。”方相氏的职能有二:一,“索室欧疫”,驱逐日常居室里的鬼怪;二,殡葬驱鬼,驱逐死者墓室里的鬼怪。大丧出殡,由方相氏在灵柩前开路,到墓地后,方相氏进入墓道,用戈击打墓室四角,表示驱逐“方良”(鬼怪)。葬仪结束后,墓穴的驱鬼职责就由雕绘的镇墓兽长期履行,而且住所中的镇宅兽也是这个道理。所以镇墓兽、镇宅兽与方相氏造型一致,不过一为雕绘,一为由人装扮而已。

殷人好鬼,“先鬼而后礼”。谨待鬼神,崇信卜筮,是好鬼的一面;索室逐疫,以巫术驱鬼是好鬼的另一面。殷人在充斥着居心叵测的鬼神世界求生存,敬畏,恐惧,疑惑,抗争,种种情感交糅在一起,体现在狞厉而精美的青铜面具中。

自汉代开始,关于傩的记载逐渐增多,并且比较详细具体。汉代不但规定了宫傩实施的次数、时间,同时也扩展了傩仪的规模,并明确了参与傩仪子弟的身份、人数、年龄,以及方相氏、十二种神兽和侏子的服饰。这一时期的傩仪将歌词(咒语)、音乐和舞蹈结合起来,有明显的走向歌舞戏的倾向。

至于民间傩的记录,则有知州吴鉴于西汉元光年间(公元前134~前129年)所写的《桂阳郡俗篇》的记述:“五岭,山高林密,地阔人稀,民族性剽悍,巫舞、傩舞流行于民间。”

两汉傩仪极为盛大,方相氏之外又增加了十二神兽、侏子为扈从。伴着炽烈的舞蹈和熊熊的火炬,一边念咒呵斥驱赶厉鬼:“凡使十二神追恶凶,赫汝躯,拉

① 《礼记·郊特牲》:“天子大蜡八……蜡也者,索也。岁十二月,合聚万物而索飧之也。蜡之祭也,主先啬而祭司啬也,祭百种以报啬也。飧农及邮表畷、禽兽,仁之至义之尽也。”

② 《礼记·月令》:“季冬之月,(天子)令有司大难(傩),旁磔。出土牛,以送寒气。”

③ 《礼记·杂记(下)》:“子贡观于蜡。孔子曰:‘赐也,乐乎!’对曰:‘一国之人皆若狂,赐未知其乐也。’”郑玄注:“蜡也者,索也。岁十二月,合聚万物而索飧之祭也。国索鬼神而祭祀,则党正以礼。属民而饮酒于序,以正齿位。于是时,民无不醉者如狂矣。”

④ 《庄子·逸篇》:“庄子曰:游岛问雄黄曰:‘今逐疫出魅,击鼓呼噪……’”

汝干，节解汝肉，抽汝肺肠！汝不急去，后者为粮！”^①

大雩仪式的表演盛况，张衡在《东京赋》里作了绘声绘色的描述：

“卒岁大雩，欧除群厉。方相秉钺，巫覡操蜩……”（方相持斧钺，巫覡持黍穰，正如门神荼、郁垒也）

“桃弧棘矢，所发无臬。飞砾雨散，刚瘴必毙……”（“桃弧棘矢”，即桃木做的弓，棘木做的箭，而且可以发石弹）

“凌天池，绝飞梁，捎魑魅，覡狂，斩蛟蛇，脑方良……”（一系列驱鬼、杀鬼的武术动作）^②

反映汉代大雩的图像，当以山东沂南汉墓前室北壁上方的大幅横额石雕画最为典型。墓中的柱头、梁体、各个角落都以虎头神兽为饰，有的虎头下面还刻绘着将被吞食的怪禽，与方相氏“与戈击四隅，欧方良”的记载相符。

由周到两汉，雩这种禳除巫术，由粗疏到严整、由民间到宫廷、由宫廷到民间，发展成一种规整宏大的仪轨。

“大雩”驱疫仪式，南北朝时在体制上虽仍循汉代仪轨，但在内容上逐渐有所变化。在音乐方面，除了由百二十名侏子仍执鼗鼓外，而另二十名侏子则改执鞀鼓与号角，声势更为壮观，仪式更趋复杂。这时，皇帝与王公大臣参加雩礼的

^① 《后汉书·礼仪志》：“先腊一日，大雩，谓之逐疫。其仪：选中黄门子弟年十岁以上，十二以下，百二十人为侏子，皆赤帻皂制，执大鼗。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，兀从仆射将之，以逐恶鬼于禁中。夜漏上水，朝臣会，侍中、尚书、御史、谒者、虎贲、羽林郎将执事，皆赤帻陛卫。乘舆御前殿。黄门令奏曰：‘侏子备，请逐疫。’于是中黄门倡，侏子和，曰：‘甲作食飧，肺胃食虎，雄伯食魅，腾简食不祥，揽诸食咎，伯奇食梦，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，凡使十二神追恶凶，赫汝躯，拉汝干，节解汝肉，抽汝肺肠！汝不急去，后者为粮！’”

^② 张衡《东京赋》：“尔乃卒岁大雩，欧除群厉。方相秉钺，巫覡操蜩。侏子万童，丹首玄制。桃弧棘矢，所发无臬。飞砾雨散，刚瘴必毙。煌火驰而星流，逐赤疫于四裔。然后凌天池，绝飞梁，捎魑魅，覡狂，斩蛟蛇，脑方良。求耕父子清冷，溺女魅于神黄。……殪野仲面研游光。八灵为之震懼，况魑魅与毕方。度朔作梗，守以郁垒。神荼副焉，……目察区隩，司执遣鬼。京室密清，罔有不韪。于是阴阳交合，庶物时育。卜征考祥，终然允淑。”

“预观”，他们从雒祭的实际参与者变成了雒仪的观赏者。^①

北魏高宗和平三年(462年)举行大雒时，将军队编成南北两军，相对布成阵势演习，南败北捷，以示军威国力，淡化了雒仪驱疫的意义。这可能是后世军雒的滥觞。^②

北齐兰陵王勇武而貌美，上阵时常以鬼怪面具自覆，惊吓敌手。《兰陵王入阵曲》唐人叫“大面”或“代面”，是幻面与娱乐节目的先声。

晋宗懔的《荆楚岁时记》载：“十二月八日，当腊月，谚言：腊鼓鸣，春草生，村人并击细腰鼓，戴胡头，及作金刚力士以逐疫。”“胡头”为“戏头”、“魁头”之别称，乃方相氏之变形。“金刚力士”为佛像神祇，佛教进入雒坛。民间雒更具民俗化、世俗化的特点。

原始巫术的郑重甚至狰狞，随着时间的流逝，渐渐淡化、变异，欢乐嬉娱渗入宫廷雒中。唐宋之际，雒仪向着娱神又娱人的雒戏雏形过渡，并在民间获得了更大的发展空间。

唐代宫廷雒仪中的方相氏增至四人，侏子扩大到五百人，为十二至十六岁的童子，全身穿红色衣袴，戴面具。另有执事十二人，取代十二兽驱疫。他们身穿绣有图案的白色衣服，头发染成红色，手里拿着麻线编成的有几尺长的鞭子，驱逐疫鬼时挥舞麻鞭，发出吓人的“劈劈”声，以助驱鬼声势；同时还要配上人数众多的戴面具的“乐工”和“唱师”。方相氏穿着黑衣、红袴，蒙熊皮，戴黄金四目面具，一手执戈，一手执盾，带着众巫师边舞边“雒雒”地呼吼，口念咒语。侏子唱和，其他人的在旁鼓噪跳跃，方相氏带着十二执事，挥舞麻鞭，追逐着搜寻宫里的

① 《隋书·礼仪志》：“齐制：季冬晦，选乐人子弟十岁以上，十二以下为侏子，合二百四十人。一百二十人，赤幘、皂襟衣，执鼗；一百二十人，赤布袴褶，执鞞角。方相氏黄金四目，熊皮蒙首，玄衣朱裳，执戈扬盾。又作穷奇、祖明之类，凡十二兽，皆有毛角。鼓吹令率之，中黄门行之，冗从仆射将之，以逐恶鬼于禁中。其日戊夜三唱，开诸里门，雒者各集，被服器仗以待事。戊夜四唱，开诸城门，二卫皆严。上水一刻，皇帝常服，即御座，王公执事官，第一品以下、从六品以上，陪列预观。雒者鼓噪、入殿西门，遍于禁内，分出二上阁，作方相与十二兽舞戏，喧呼周遍，前后鼓噪。出殿南门，分为六道，出于郭外。”

② 《魏书·礼志》：“高宗和平三年十二月，因岁除大雒之礼，遂耀兵示武，更为制，令步兵陈于南，骑士陈于北，各击钟鼓，以为节度。其步兵所衣，青、赤、黄、黑别为部队。盾稍予鞞相次周回转易，以相赴就。有飞龙腾蛇之变，为函箱鱼鳞四门之陈，凡十余法。踞起前却，莫不应节。陈毕，南北二军皆鸣鼓角，众尽大噪。各令骑将六人去来挑战，步兵更进退以相拒击，南败北捷，以为盛观。自后踵以为常。”

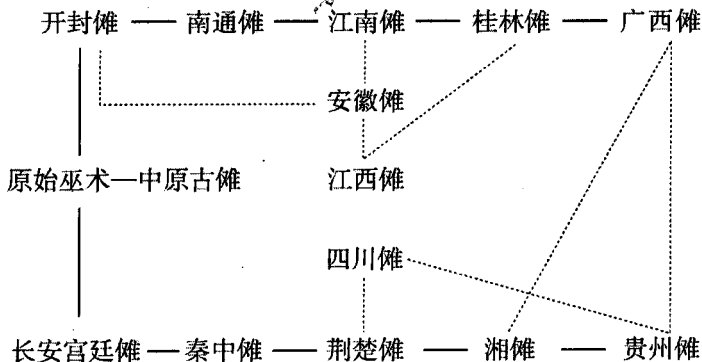
每个角落,把疫鬼赶出宫门,直奔城外,象征着所有的疫鬼都已经被赶走。^①

傩仪到了宋代有了很大变化,方相氏、十二神兽、侏子等名称已很少见,外形也更为世俗化,出现了由教坊伶工装扮的将军、门神、判官、钟馗、小妹、六丁、六甲、灶君、土神等鬼神。^②宋代推崇道教,上述民间神、道教神被傩坛引为主角,促进傩仪大步走向民间,而古老的方相氏与十二神兽反而渐渐被遗忘,为众多的儒、释、道神所取代。

宋代傩仪南传,与“信巫鬼,重淫祀”的南方民族歙翕而合。宋室南渡后傩仪中心南移。宋人周去非《岭外代答》卷七,对桂林傩作了如下记述:“桂林傩队,自承平时闻名京师,曰‘静江诸军傩’,而在坊巷村落,又自有百姓傩,严身之具甚饰,进退言语,咸有可观,视中州装队仗似优也。推其所以然,盖桂人善制戏面,佳者一直万钱,他州贵之。”

汉民族的迁徙,在元明清时代由南转向西南,傩仪也随着军屯和民屯输入民族众多、信仰原始的西南边陲,并以活的形态传承保留至今。

中原傩仪流布、衍化大致如下图:



① 段安节《乐府杂录·驱傩》：“用方相四人，戴冠及面具，黄金为四目，衣熊裘，执戈扬盾，口作傩傩之声，以除逐也。右十二人，皆朱发衣白绣画衣，各执麻鞭，辨麻为之，长数尺，振之声甚厉，乃呼神名。其有甲作食殍者，肺胃食虎者，腾筒食不祥者，揽诸食咎者，祖明、强梁共食磔死寄生者，腾根食蛊者等。侏子五百，小儿为之，衣朱褶素襦，戴面具。以晦日子紫宸殿前傩，张宫悬乐，太常卿及少卿押乐正到西阊门，丞并太乐署令、鼓吹署令、协律郎并押乐在殿前。事前十日，太常卿并诸官于本寺先阅傩，并遍阅诸乐，其日大宴三五署官，其朝寮家皆上棚观之，百姓亦入看。”

② 孟元老《东京梦华录·除夜》：“至除夕，禁中呈大傩仪，并用皇城亲事官，诸班直戴假面，绣画色衣，执金枪龙旗。教坊伎孟景初身品魁伟，贯全副金镀铜甲装将军。用锁殿将军二人，亦介冑，装门人。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，自禁中驱祟出南薰门外转龙湾，谓之‘埋祟’而罢。是夜，禁中爆竹山呼，声闻于外。”