

论晋北赛戏中的戏剧文化因素

作者：山西大同大学 李佳

[摘要]晋北赛戏是一种古老的民间祭祀仪式剧，它曾经流布于山西省北部的许多农村。从赛戏漫长的历史流变中，我们可以看戏曲文化对它的面貌以及兴衰演变产生的重大影响。艺术上的局限与赛戏文化土壤的改变造成了赛戏的衰亡，如今它已绝迹舞台，但它散落在民间的历史信息向我们透露了几百年前民间演剧的原始形态，也为我们进一步了解民间祭祀剧提供了珍贵的资料。

[关键词]晋北赛戏；戏剧文化；迎神赛社；祭祀剧

晋北赛戏是曾经流布于山西省的阳高、浑源、应县、山阴、朔县、宁武、苛岚、五寨、五台一带的古老民间演剧，它包括两个含义：广义方面指赛戏和赛戏以外的全部演出仪式，狭义方面是专指在祈雨、驱瘟、以及新正社火中演出的赛戏。它演出的特点是：伴奏只有大鼓、大锣等打击乐而无弦乐；音乐体制为吟诵体，朗诵调；演员父子相承，也有专业乐户；表演程式简单，一般均在迎神赛社中演出，演出前皆举行酬神祭祀或驱灾免祸的固定仪式。此剧种在流传过程中一直保留着早期中国戏曲艺术的某些原始形态，它对本地区戏曲发展的影响是极为深刻的。

赛戏演出的目的不在于供人观赏娱乐，而是约定俗成的仪式所必需，它的祭祀性质决定了它与观赏性戏曲有着明显的差异。两者的戏剧观念不同，功利目的不同，对象不同，演出环境和习俗也不同，这两种戏剧既有联系又有区别。若从文化史的角度考察，仪式性戏剧原本是戏曲的本源和主流。但是在宋元时期，观赏性的戏曲成为了戏剧的主流，并趋向成熟。进入商业社会，有了勾栏瓦舍等表演场所和市民阶层为主的观众群，构成戏曲生存和发展的基本条件。一批社会底层的知识分子参与戏曲创作，他们丰富了戏剧手段，提高了戏剧文学的品位。其中一些愤世嫉俗、针砭时弊之作，也深深打动了观众，引起社会共鸣。自宋元以降，戏曲产生了众多的品类，诸如宋杂剧、元杂剧、南戏、明传奇及其在各地的花部戏曲和目前众多的地方戏曲，这种戏曲传承和包容了传统艺术的精髓，逐渐成为一门独立的文学品类，它作为一种强势文化必然影响到同时代兴演于乡间的仪式性戏剧。历史上战乱引起的大范围人口迁徙，使各地的仪式性表演和其它已经存在的戏曲大聚集，大融合，推动了杂剧和南戏的发展。其中一些被带回农村，又为乡间的仪式性戏剧表演注入新的血液。即使当历史上红极一时的地方戏曲品种已难寻踪迹的时候，我们也会从乡间灯会、社火、迎神赛社的仪式中追寻到它曾经兴演于民间的繁荣景象。据《中国戏曲志·山西卷》记载：

在山西潞城县发现的明万历二年（1574）抄本《迎神赛社礼节传簿四十曲宫调》保存了颇多宋、金、元、明历代戏曲史料。《礼节传簿》记录了“唐教坊俗乐二十八调”和“两宋四十大曲”在民间迎神赛社中的运用，保留了大曲“曲破”与宋词曲、金元俗曲曲名四十七个，叙事曲破、叙事歌舞队戏名一百一十五个，“正队戏”名二十四个，“哑队戏”脚色排场单二十五个，“院末”名八个，“杂剧”



名二十六个，综上各类名目共二百四十五个。晋北赛戏也属于祀神戏剧范围，其“总纲”（或“总稿”）虽然未能留传下来，已难窥其全貌，但从仍然可知的概貌看，它与《礼节传簿》所记有颇多共同之处。例如，它也有一位“引戏人”（或称“顶和”），它也有了一把扎了红绸的“竹扫帚”（三尺毛竹破碎一头而成，或径用竹竿），也要率“百戏”走街串巷，祈福禳灾，“开赛”前也有“致语”，属吟诵体无唱，剧目题材全系两宋以前者。

另据地下文物发现的宋金墓葬为例，也可说明当时广大的北方农村迎神赛社中盛演着杂剧和院本。1958年，河南偃师县酒流沟水库西岸宋墓中发现有六块雕砖，其中三块雕有五个戏剧人物，是宋杂剧演出图像。1959年山西省侯马市西郊金代董明墓中发现一座砖制戏台模型，上有五个彩绘戏俑，展示了金院本演出的舞台场面；1973年至1979年，山西稷山马村、化峪、苗圃等地发现十五座宋金时期的墓葬群，其中八座有大批戏曲雕砖，种类繁多，形象各异，生动地再现了宋金时期戏曲演出的真实情形。

以上资料可以看出，戏曲的成熟和繁荣给民间迎神赛社增添了新的血液，而民间迎神赛社的热闹兴旺，则使戏曲得到迅速的传播，并成为广大百姓的重要精神食粮。同样，在晋北赛戏中我们可以看到地方戏曲与民间迎神赛社活动互相影响渗透的诸多因素：

我们从老艺人的口述赛戏片断中可以看到它大有“一人主唱”的倾向。《调鬼》中的道白和道诗吟诵多由调鬼师承担，《斩旱魃》则主要是演“旱魃”，这种不严格的“一人主唱”的倾向显然受到元杂剧演出形式的影响。

令人吃惊的是，在晋北赛戏中不但有类似锣鼓杂戏中“跑报子”的演员，而且其“引戏”面目保留得更加完整。在赛戏表演中，有一角色称为“引事”，一般由组织赛戏活动的社首或社首委派的人来充当。演出前先打闹锣鼓，然后“引事”上场，先拜四方，介绍剧情，交代故事背景，最后念四句或八句祝福吉利的赞语，然后正式表演就开始了。在表演过程中，“引事”根据剧情需要随时上场扮演一些次要人物，同时负责台上一些事务性的辅助工作，在演到一些剧目的关键情节时，他又作为“戏外人”进行解说。这里的“引事”完全保留了宋杂剧中“引戏色”的面目。1958年在河南偃师出土的一组宋杂剧砖雕，其中一人就是引戏色。此人头戴幞头，两鬓插花枝，身穿圆领窄袖长袍，腰束革带，身微前倾，双手执一画轴，似在边展示画轴边说明什么。赛戏中“引事”开演前报时间、地名、戏名的行动、砌末与此完全相同，这就更加证明了赛戏与宋杂剧特殊的互渐关系。另外，在赛戏活动中还能够找到在宋代杂剧表演中起指挥、调度、引导作用的“参军色”形象。在赛戏的常用砌末中有一把“竹扫帚”，它的作用首先是作为赛戏戏班的一个标志。举办赛戏活动时，赛班的班主举着它走在队伍的最前面做开赛仪式的先导，在赛戏《调鬼》的表演中，它又是调鬼师手中的法宝，拿着它便有横扫一切妖魔鬼怪的威力。这里的“竹扫帚”便是宋代指挥表演的参军色手中典型砌末“竹竿子”的遗存。宋人孟元老《东京梦华录》卷九中有：

第五盏，御酒，独弹琵琶。宰臣酒，独打方响。凡独奏乐，并乐人谢恩讫，上殿奏之。百官酒，乐部起三台舞如前毕。参军色执竹竿子作语，勾小儿队舞……乐部举乐，小儿舞步进前，直叩殿陛。参军色作语，问小儿班首，近前进口号。杂剧人皆打和，毕，乐作，群舞合唱，且舞且唱。

这说明竹竿子是参军色指挥表演时所持的典型砌末。我们将这些文物、史料记载与赛戏中的“竹扫帚”一对比就可看出，那用红绸扎束并将一头打散成分散状的“竹扫帚”与宋代的竹竿子形式基本一致。可见，那手举“竹扫帚”在开赛仪式



的队伍前作引导的赛戏班主便是宋代参军色的演变与遗存。

在赛戏的诸多演出习俗中还有女演员“坐台子”，这实际上是宋元杂剧中出现的东西。宋元时期戏班演戏，女演员都要坐在台上以显示阵容。金末元初，散曲家杜善夫在《庄稼不识勾栏》中写到：“见几个妇女向台儿上坐，又不是迎神赛社，不住的擂鼓筛锣。”这里描述的是勾栏演戏的情况，它却与赛戏有惊人的相似之处。赛戏不用弦乐伴奏，只有锣鼓击乐，擂鼓筛锣是赛戏演出时特定的器乐伴奏；而“妇女向台儿上坐”则酷似赛戏一直保留下来的女演员“坐台子”这种习俗，随着戏曲艺术的发展，它和宋元杂剧一齐消亡了，但赛戏却把它保留到了抗日战争前夕。

此外，晋北赛戏仪式剧《斩旱魃》前面有一段赵万牛忤逆不孝事，而老艺人竟说它们是一个戏，这恐怕是宋杂剧演出格局的习惯叫法。第一次记载了宋杂剧角色名称及其分工的，是成书于南宋端平乙未（1235）年的灌圃耐得翁《都城纪胜》，书中描述：

杂剧中末泥为长，每四人或五人为一场。先做寻常熟事一段，名曰“艳段”；次做“正杂剧”，通名为“两段”。末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨，又或添一人装孤。此段记载是说正杂剧演出之前要演一段小节目，借以招徕观众、稳定观众情绪，这个小节目叫“艳段”，“艳段”是寻常熟事一段，与正杂剧不是一个故事。赛戏中的赵万牛忤逆不孝事很可能是《斩旱魃》之前的一段“寻常熟事”，即“艳段”。

随着地方戏的蓬勃发展，特别是北路梆子在晋北的崛起，赛戏也逐渐改变了它古老的面貌。据阳高县鳌石乡早年看过赛戏的陈述堂老人回忆，抗战以前赛戏在服饰上已经出现了蟒、袍、帔、巾、靠等，与晋剧、北路梆子的戏装类似；脸谱、扮相上后期与北路梆子的脸谱相同，剧目上由原来固定的祭祀剧目增加了许多历史故事剧，如三国戏《三战吕布》、《单刀会》和北宋杨家戏《告御状》、《佳山寨》、《孟良盗骨》、《出幽州》。

赛戏剧本叫做“总纲”，大部分已经散佚。总纲世代相传，不向外人展示。平日与面具置于一箱，供于高阁。后人抄录，咸循祖上所遗，不敢擅改一字，所以赛戏有着相对的凝固性。它独有的祭祀仪式剧，也有大量与其它地方剧相同的剧目，在长期的流传演出中形成了自己独特的艺术特色。

仪式祭祀剧多重吟诵，在庄重严肃的气氛下给观众以神秘感。如《调鬼》一剧中，城隍把诸鬼一一唤出加以训示，他一阵念白，一阵吟诵，每训完一个鬼之后，喊一句“回了哇”，接着下一个鬼上场，整个仪式剧共喊了六次“回了哇”，再配以锣鼓击乐，间或加几声呜呜的“扁连”吹奏，使现场氛围幽远、静谧，给人毛骨悚然的感觉。

结语：

由于赛戏与戏曲千丝万缕的联系，使其在迎神赛社的活动中为戏曲集结了一批又一批的观众，一次又一次的重复，使祭祀礼仪与戏剧之美的观念深深扎根于每个人的心灵深处，大大增强了赛戏活动的吸附力，也使戏曲演出成为民间迎神赛社中不可或缺的内容，使戏剧文化的传播更为迅速，更为广泛。在漫长的历史中，赛戏拥有了深厚的文化积淀，晋北农村曾经近乎封闭的地理人文环境又使这种赛文化处于积淀状态，并保存了它最原始粗糙的状态。现在这些遗存至今的支离破碎的信息正向我们透露着几百年前民间演剧的原始状态，也为我们进一步了解立体的、活的民间仪式剧提供了珍贵的资料。

【注释】

【1】《中国戏曲志·山西卷》，第10页。

【2】参见董祥《偃师酒流沟水库宋墓》，《文物》1959年第9期。

【3】参见山西文管会侯马工作站《侯马金代董墓介绍》，《文物》1959年第6期。



【4】 参见山西考古研究所《山西稷山金墓发掘简报》，《文物》1983年第1期。

【5】 宋）孟元老《东京梦华录》，第60页。

【6】 隋树森《全元散曲》上册，中华书局，1991年，第31页。

【7】 宋）灌圃耐得翁《都城纪胜》，中国商业出版社，1982年，第9页。

【8】 笔者于2005年8月8日在阳高县鳌石乡采访陈述堂老人时记录。

[参考文献]

[1]中国戏曲志·山西卷.北京：文化艺术出版社.1990

[2]山西通志·文化艺术志.北京：中华书局.1996

[3]康保成.傩戏艺术源流.广州：广东高等教育出版社.1999

[4]寒声.上党傩文化与祭祀戏剧.北京：中国戏剧出版社.1999

[5]任光伟.赛戏、饶鼓杂戏初探.《中华戏曲》.1987.3

[6]王胜华.中国戏剧的早期形态.《戏史辨》.1999.1

[作者简介]

李佳（1979.9.29—，）籍贯：山西怀仁，职称：助教，学历：硕士研究生

