

儀 式 信 仰 演 劇

神功粵劇在香港



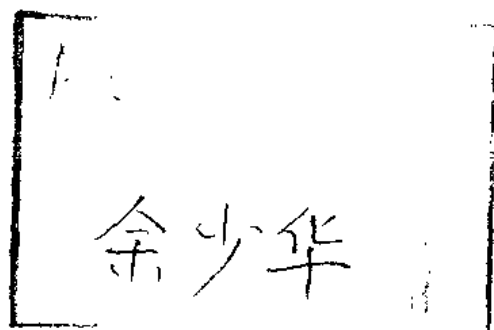
陳守仁

粵劇研究計劃出版

儀式、信仰、演劇

神功粵劇在香港

陳守仁



香港中文大學粵劇研究計劃

160742

書名：儀式、信仰、演劇：神功粵劇在香港

編著：陳守仁

審稿：容世誠、梁森兒

編輯：王建慧

封面設計：王建慧

版面設計：Townpress Limited

出版：香港中文大學粵劇研究計劃

電話：2603 5098

發行：中華書局

電話：2715 0176

承印：御印堂

版次：1996年6月初版

印數：1000本

定價：港幣六十元

I S B N : 962-8104 04-7

封面說明：一九八七年蒲臺島天后誕·陳劍聲與吳美英在
《桃花湖畔鳳求凰》尾場的演出；葉正立攝影。

神功粵劇在香港

本書荷蒙
任白慈善基金會贊助出版經費
謹此致謝

序

把戲劇跟宗教儀式、祭祀習俗結合起來做研究的方法，是由英國希臘學家 Jane Ellen Harrison 女史於1910年代首次提出的。她的看法對研究希臘悲劇的起源作出了很大的啟發和貢獻。日本學者1920年代亦開始研究日本古典戲劇的起源和鄉村祭祀的關係。例如，日本古代文學專家折口信夫博士在日本中部地區偏僻山村做田野考察，探討了日本古代戲劇從鄉村祭祀裏所產生的過程。此外，日本古代史專家肥後和男博士也在1940年代專心研究日本中古鄉村祭祀組織的所謂「宮座」，闡明了中古鄉村耆老支配戲劇組織的情形。此類有關鄉村祭祀的研究由戰後日本學者繼承下來，例如，日本古代文學專家西鄉信綱教授繼承和發揚 Harrison 女史和折口博士的學說，在1950年代，對日本古代悲劇(能)從古代鄉村祭祀儀禮之中所產生的過程提出了新的看法。日本中古史專家荻原龍夫博士亦繼承肥後博士的「宮座」研究，在1960年代更詳細地闡明了中古鄉村祭祀組織和日本中古鄉村的權力機構的關係。

我本人也受到西鄉、荻原兩教授的影響，於1960年代試圖探討中國戲劇從鄉村祭祀裏所產生的過程。但是，當時中國大陸並非我們日本人能做田野考察的地區。我只能在明清地方文獻裏搜集一些有關鄉村戲劇的隻言片語的記錄。其實，那個時代至少有兩個地區可以做田野考察，一是香港、一是臺灣，它們都有鄉村區域。事實上，有些歐美宗教學者、人類學者、歷史學者在這兩個地區做田野

工作已獲得相當高水平的學術成果。不過，日本學術界當時基本上不關心臺、港區域，我也受此風氣影響，一直忽略這兩個地區的學術價值，如此荏苒空費了十幾年。然而到1978年，我們研究所提出了現場研究計劃，派遣我赴外地。當時我接受了尾上兼英教授的建議，下決心到香港鄉村去做一些田野考察。一到香港鄉村，果然受到極大的衝擊和刺激。面對鄉村活生生的現實，曾在文獻裏獲得的知識頓失光彩。我體會到田野資料的真實性和文獻資料的局限性，全心全意地投身於鄉村田野的大海了。1978年至1984年七年間，我專心理頭於香港鄉村的研究，其間所體會到的治學方法、方向大體如下：

一、戲劇起源問題

關於戲劇的起源問題，自王國維先生以來，大多數的中國學人認為，先有歌、舞、科、白、故事、音樂等個別藝術，當其順次分別形成以後，到某一歷史階段，這些個別藝術被綜合起來成為一個綜合性的藝術——「戲劇」。但是，從田野考察的實踐來看，事實似乎與此相反。首先有一原始的巫覡跳神動作，歌、舞、科、白、故事、音樂等以未分的狀態融於一爐，然後以該跳神動作中慢慢地分化出歌的部分、舞的部分、科的部分等等，遂成為有歌有舞有科有白的表現故事的多元性藝術——即形成了戲劇。因此，作為戲劇的起源，應該重視巫覡跳神動作以及其蛻變成的僧道科儀動作。

二、祭祀儀禮的重要性

戲劇的結構因素，歌、舞、科、白、故事、音樂等等都離不開祭祀儀禮，因此從祭祀儀禮的觀點出發，應該探討戲劇各因素的關係。

三、祭祀戲劇和族群(ethnic group)的關係

祭祀戲劇是在各個族群特有的宗教傳統上產生發展起來的。因此，對祭祀戲劇的形式與內容，應該從族群系統(ethnicity)的觀點來

分析其特點。

四、祭祀戲劇和社會功能的關係

祭祀戲劇，與其說是鄉民的娛樂，毋寧說是鄉村的社會制度，所以離不開其制度的社會功能。香港鄉村多數是由為數極少(往往是唯一)的大姓宗族組成。所以宗族觀念容易反映到祭祀戲劇的形式和內容上。因此，學者應該重視宗族的影響。

上述幾個觀點都是我從香港鄉村裏學到來的。其間受香港中文大學華德英(Barbara E. Ward)教授的指教，她是 Cambridge 大學 Newnham College 畢業生，而該學院是前面所提到的 J. E. Harrison 女史的母校，因此可以說她是 Harrison 女史的接班人。我有機會跟她學習，使我有幸成為附於 Cambridge 學派的驥尾之人。

當時臺灣舊友邱坤良博上專心從事於該地區的田野工作，發現了有關北管戲劇的民俗資料。中國大陸學術界雖然當時對此並不關心，但1979年開始推行改革開放政策以後，治學作風迅速改變。到1985年以後，即出現了有關巫術系戲劇的研究，比如目連戲、儺戲等。目前這兩種戲劇的研究越來越熱，已經不像從前那樣看作「毒草」了。

正當此時，陳守仁博士的著作面世，真可謂極合時宜。陳守仁博士乃前任香港中文大學音樂系講師(現任美國 Pittsburgh 大學教授)榮鴻曾博士的高足。我在香港時，榮鴻曾博士常常協助我做田野考察。其實，從他的研究工作所見，他早就體會到田野工作的重要性。陳守仁博士繼承恩師之衣鉢而任教於香港中文大學音樂系。因此，在香港中文大學，華德英博士的學術傳統可謂綿綿不絕矣。

關於祭祀戲劇(所謂「神功戲」)，華德英博士站在文化人類學的角度，特別關注「觀眾」的心態和戲臺結構的象徵性意義。我站在社會經濟史學、宗教社會學以及戲劇史學的立場，更重視祭祀組織和宗教儀禮。陳守仁博士卻站在音樂學和民族藝術學的立場，集中在

戲班裏諸演員之間的技術體系。他所關注的問題越來越細，與大家的研究可以彼此補充；如此，神功戲的面貌越來越清晰，真乃學術研究之喜事也。

從地理的角度來看，香港、九龍、新界僅僅是一個很小的地區。但歷史悠久，各鄉村已有五、六百年的歷史，其結構以宗族(鄉族)為主，具有明、清間華南同族農村共同體的普遍特點，不失為華中、華南農村之典型模式。因此，陳守仁博士依據此地區的資料做研討的成果，可以說代表了華中、華南神功戲的共通命題。其應用範圍，應該廣泛。當成書之日，冒昧應陳博士之邀，略舉其學問之來源，記以為序。

田仲一成

1995年12月20日

識於金澤大學文學部

前 言

自《香港粵劇研究》上卷及下卷分別於1988及1990年出版後，我先後得柯達(遠東)有限公司、香港大學及理工資助委員會、香港中文大學中國文化研究所、崇基學院基督教高等教育研究基金、羣芳慈善基金會、香港中文大學研究委員會文科及語言小組及蔣經國國際學術交流基金會通過「中國地方戲與儀式之研究」計劃的資助，在香港及國內有系統地從事神功粵劇、潮劇及福佬劇的研究工作；藉著實地考查，嘗試深入地了解神功演戲的習俗及結構。從民俗音樂學的角度來說，音樂的演出與場合中各元素是分不開的，音樂的結構、風格特徵及演出習慣正不斷地受到場合元素的制約及塑造。本書以過去兩三年間實地搜集的資料為基礎，嘗試詳細及系統地描述香港神功粵劇的籌辦、習俗及整個體制。

「神功戲」是「為神造就功德」而組織的戲曲活動，在香港，它泛指一切因神誕、廟宇開光、鬼節打醮、太平清醮及傳統節日而上演的所有戲曲。在其他文獻資料及研究論著中，它與「春班」、「秋班」、「下鄉班」、「儀式劇」、「祭祀演劇」、「迎神賽社」，甚至「儺戲」（參閱本書第三章）等概念有共通的意思。

宗教場合一直是中國戲曲的主要演出環境，但大概由於國內政治及文化政策所施加在學術界的壓力，直至最近十年，國內學者才透過戲曲文物及儺戲等主題的研究，開始注意傳統戲曲與信仰及習俗的關係。在香港，由於享有一定程度的學術自由，早在七十年

代、外國學者如華德英、田仲一成、Alan Kagan、Helga Werle 及中國學者榮鴻曾等人已經從事這方面的研究工作，且有不少專著發表(參閱本書「參考資料」部分)。臺灣方面，大概是受到文化人類學者(如李亦園等)所掀起對臺灣本土文化研究的一股熱潮的影響，學者邱坤良在七十年代做了大量民間戲曲的考查，先後出版了《民間戲曲散記》(約1980年)、《野亭高歌：臺灣戲曲活動的參與》(1980年)及《現代社會的民俗曲藝》(1983年)。自八十年代開始，《民俗曲藝》期刊亦發表了大量以戲曲、曲藝及宗教習俗為主題的研究論文。

上面所提及的研究工作及著作，對今天研究香港的神功戲曲活動，提供了不少珍貴的資料及理論架構。與本書有直接關係的則分別是華德英、田仲一成、邱坤良及王嵩山等學者的著作。

華德英的論文「伶人的雙重角色：論傳統中國裏戲劇、藝術與儀式的關係」(原文出版於1979年；中譯本出版於1985年)從理論及描述角度討論神功粵劇的籌辦與民間宗教習俗的關係，一直是研究中國戲曲與宗教的重要材料。她的另一篇論文「香港的地方戲曲及其觀眾」(以英文出版於1985年、沒有中譯本)則概略地探討香港粵劇、潮劇及福佬劇與神功場合及觀眾有關的一些現象。

田仲一成的三本專著《中國祭祀演劇研究》(1981)、《中國の宗族と演劇》(1985)及《中國鄉村祭祀研究》(1989)對與神功戲有關的儀式、演戲劇目、籌款來源、參與演員及各廟宇的歷史均有詳細記錄，為本書的研究提供了大量的第一手資料。據田仲一成所說，香港最早的神功戲記錄見於元朗人樹下天后廟的重修碑文，敘述乾隆五十一年(1786)地方居民因穀斗訴訟獲勝而聘請戲班演戲，以謝神明保佑(田仲1981：672)。

邱坤良的「民安一月記——一個野臺戲班的初步研究」(收於《民間戲曲散記》)為對戲班的個案考查提供了不少關於方法學及理論架構的討論。他的另一篇文章「中國劇場之儀式劇目研究初稿」(1986)

肯定了研究中國戲曲中「儀式劇目」(在粵劇行內稱「例戲」,參閱本書第一章及第四章)的價值,並為研究粵劇例戲劇目,包括《六國封相》、《八仙賀壽》、《加官》、《天姬送子》及《祭白虎》提供了詳盡的參考文獻及書目。王嵩山的專著《扮仙與作戲》(1988)是首本從文化人類學角度討論「例戲」演出的書,對「例戲」及「神功戲曲」活動的整體作了深入的哲學性的詮釋。

為配合本書的出版所進行的研究工作以實地搜集所得第一手資料為基礎,結合其他學者在其他劇種上對同一課題的研究成果,目的是為加深對香港神功粵劇整個系統的了解。然而,為了避免與《香港粵劇研究》(上、下卷)的內容重複,本書對伴奏樂隊的組織、戲班成員的溝通方式及伴奏、唱腔和說白的運用等課題,均不另作討論。

本書部分章目的一些內容曾在其他地方發表:第一章及第七章部分曾在1991年由香港大學主辦的「香港文化與社會」研討會中發表,論文亦收於是次研討會的論文集(1995)中;第二章及第六章部分見於我的英文著作(陳1991);第三章主要部分曾發表於山西師範大學戲曲文物研究所主編的《中華戲曲》(1993)中;第一章、第二章及第七章部分內容見於《香港八和會館四十週年紀念特刊》(1993)所收「香港的神功粵劇:習俗及儀式」一文;第二章及第七章部分發表於臺灣漢學研究中心出版的《寺廟與民間文化研討會論文集》(1995);第一章、第二章、第三章、第四章及第七章主要內容亦用於本人另一本著作《神功戲在香港:粵劇、潮劇及福佬劇》(1996)。本書所引用的各種與粵劇演出有關的數據,與曾在上述地方發表之文章所載者略有出入,仍當以本書所用者為準。

由研究至本書的出版,本人須向香港中文大學粵劇研究計劃的研究助理葉玉燕、潘琬琪、范曉豔、梁梅芳、林萬儀、何寶琴及香港中文大學音樂系馮區慧儀女士致謝。「任白慈善基金會」在研究及

出版經費上的支持；「中國地方戲與儀式之研究」計劃主持人王秋柱教授的多方鼓勵；王建慧女士為本書編輯及提供寶貴意見；以及田仲一成教授為本書作序，本人在此一併致謝。

陳守仁

1995年12月8日

香港中文大學

崇基學院

目 錄

序	田仲一成	ix
前 言		xiii
第一章 宗教、習俗、儀式與神功粵劇		1
第二章 神誕粵劇的組織		21
第三章 《祭白虎》：破亭儀式的微觀		39
第四章 例戲的演出		57
第五章 丑角的演出：即興與限制		73
第六章 戲班成員素描		107
第七章 結 論		121
附 錄		
附錄一：1985年香港神功粵劇演出臺期簡表		135
附錄二：1990年香港神功粵劇演出臺期簡表		139
參考資料		143

第一章

宗教、習俗、儀式與神功粵劇

引言

在香港，觀眾經常可以欣賞來自中國各地戲班所演出的不同劇種。但是，本地戲班演出的只有三個劇種：粵劇、潮劇及福佬劇；三者在方言、音樂及演出方式上各有自己的特色。粵劇是中國南方的一個主要劇種，流行於廣東、廣西及東南亞。隨著1997年主權移交的即將來臨，香港人近年大量移居北美洲的三藩市、紐約及多倫多等城市，一些粵曲及粵劇社相繼在這些城市建立，除了供移民自娛外，也有不少公開演出，令這些香港移民得以保留文化及身分上的「根」。潮劇及福佬劇在香港的發展與「文化的根」的找尋及承傳亦有密切關係。四十年代大陸政治上的不穩定及急劇改變，令上海、潮州、福佬及其他方言地區人士大量移居香港，以國語為主的上海時代曲及以潮語演出的潮劇在香港開始紮根。時代曲不屬戲曲，非在本書討論範圍。但在六十年代另一個大陸移民潮的刺激下，潮劇發展至高峰。在移民潮中到港的福佬演員亦開始在香港成立戲班。

五十年代至七十年代，香港至少有五個潮劇戲班多年不停地在演戲。除神功戲外，亦存在戲院及電臺演出；藝人甚至有灌錄唱片、拍攝電影及到海外巡迴演出的機會。今天，香港五個較具規模的潮劇戲班正面臨演員及樂手短缺的困難。雖然每年五班合共仍有100至200天的演出，但每每需要在大陸聘請演員及樂手臨時幫忙。這些演出，大多集中在每年農曆七月盂蘭節的前後。

六十年代至八十年代，香港斷斷續續成立了兩個福佬戲班，分別是「惠僑劇團」（成立於1964年）及「惠州劇團」（成立於六十年代初）。後者約在1987年解散，今天只剩下一個戲班，每年約演出二十天戲。由於國內戲班戲金便宜，香港的福佬社群近年相繼聘請大陸福佬戲班來港為神誕及打醮演出，使「惠僑劇團」的演出機會不斷減少，在1992年底曾經一度解散。1995年這戲班曾經重組，卻只能間歇性地演出。

五類神功粵劇的演出

「神功」是為神所做的功德，它不一定包括演戲，也不一定在節日、神誕或打醮期間進行，平常日子裏拜神燒香也算是「神功」。在香港，以地方社群為基礎，較大規模的神功活動包括神誕、太平清醮、盂蘭節（即「中元」或「鬼節」）、開光及傳統節日。這些大規模的神功常以演戲為活動的中心及高潮。故若對神功戲的籌辦性質作出分類，我們可以採用上述五種方式。1990年香港粵劇戲班演出頻密，全年共演出714天，其中304天是神功戲，其餘410天包括在戲院及社區會堂較「商業性」的演出。「表1-1」、「表1-2」及「表1-3」分別統計1990年神誕、太平清醮及盂蘭節的神功粵劇演戲數字；由於開光及節日演戲在1990年分別只有五天及四天，這兩類演戲一併放在「表1-4」中與首三類演戲一起作統計。

粵劇班應一處地方的聘請演戲，通常配合神功活動的日程，為期三至六天，不論日期長短，均稱「一臺戲」。¹為神誕演戲，「一臺」

1 「一臺」在國內福佬戲演出則有不同的意思。「一臺戲」差不多是指戲班「一整天」所演的戲，包括白天下午一本「文戲」或「武戲」、晚上頭半晚一本「武戲」及下半晚演至翌晨六時左右的另一本「文戲」。

表1-1 1990年神誕粵劇演戲統計

神誕名稱	演出臺數	日數
天后誕	23	105
洪聖誕	5	23
土地誕	6	20
侯王誕	2	10
關帝誕	3	8.5
地藏王佛祖誕	2	6
齊天大聖誕	2	5
北帝(玄天上帝)誕	1	5
真君大帝誕	1	5
觀音誕	1	5
譚公誕	1	5
三山國王誕	1	4
達摩先師誕	1	4
太陰娘娘誕	1	4
三十六位先師誕	1	3
金花夫人誕	1	3
樊仙誕	0.5	3
文昌誕	0.5	1.5
總數	53	220

表1-2 1990年太平清醮粵劇演戲統計

地區	日數
離島塔門(壓醮)	5
離島長洲	7
西貢北港	5
大埔林村鄉	6
大埔泰亨鄉	6
粉嶺粉嶺圍	4
總數	33