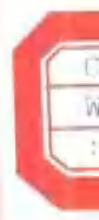


麥 田 人 文

戲曲人類學初探

儀式、劇場與社群

容世誠／著



國家圖書館出版品預行編目資料

戲曲人類學初探：儀式、劇場與社群 The
anthropology of Chinese drama : ritual,
theater and community / 容世誠著. --
初版. -- 臺北市：麥田出版：城邦文化
發行，民 86
面：公分. -- (麥田人文：16)
ISBN 957-708-502-4 (平裝)

I. 戲劇 - 論文，講詞等

980.7

86006520

The Anthropology of Chinese Drama: Ritual, Theater and Community
Copyright©1997 by Yung Sai-Shing
All rights reserved

No part of this book may be used or reproduced
without written permission from the publisher
except in the case of brief quotations embodied
in critical articles and reviews.

Edited by David D. W. Wang,
Professor of Chinese Literature, Columbia University.
Published by Rye Field Publishing Company,
(A division of Cité Publishing Group)
11F, No. 213, Sec. 2, Hsin-Yi Rd., Taipei, Taiwan.

麥田人文 16

戲曲人類學初探

——儀式、劇場與社羣

The Anthropology of Chinese Drama: Ritual,
Theater and Community

作者／容世誠 (Yung Sai-Shing)

主編／王德威 (David D. W. Wang)

責任編輯／陳重光、黃秀如

發行人／蘇拾平

出版／麥田出版股份有限公司

發行／城邦文化事業股份有限公司

台北市信義路二段213號11樓

電話：(02) 396-5698 傳真：(02) 357-0954

郵撥帳號／1896004 城邦文化事業股份有限公司

印刷／凌晨企業有限公司

登記證／行政院新聞局局版臺業字第5369號

初版一刷／一九九七（民八十六）年六月十五日

售價／二六〇元

版權所有・翻印必究

ISBN 957-708-502-4

麥田人文

王德威／主編



戲曲人類學初探
——儀式、劇場與社羣——
容世誠／著

作者簡介

容世誠

廣東中山人，一九五七年生於香港，香港大學中文系文學士、哲學碩士，美國普林斯頓大學哲學博士，專攻中國戲曲。曾任香港嶺南書院翻譯系兼任講師、紐約華埠歷史博物館口述歷史研究員，現任教於新加坡國立大學中文系，講授中國戲劇、明代社會與文化和中國文學史等課程。專研明代戲劇、中國儀式劇、三〇年代粵曲粵劇，現致力於新加坡華族戲曲史的研究。

目錄

序言

7

關公戲的驅邪意義

25

北斗戲的田野觀察

59

——新加坡福建莆田人的演出

北斗戲的神話和儀式

99

潮劇扮仙戲的《六國封相》

133

——新加坡的演出觀察

扮仙戲的除煞和祈福

——以《鯉魚跳龍門》為例

167

移民集團的宗教活動和演劇文化

——以新加坡興化人為例

193

度脫劇的原型分析

——啓悟理論的應用

223

程式／即興、口語／書寫

——評介陳守仁著《香港粵劇研究·上卷》

263

後記

293

原
书
缺
页

原
书
缺
页

序言

這本小書收集了筆者八篇論述中國戲曲的文章。在這八篇短文裏面，討論到的劇種包括元代雜劇，明代山西農村賽戲，八〇年代的香港粵劇，九〇年代新加坡的潮劇和莆仙傀儡戲，彼此之間的時間和地域差距，不可以說不遠，又八篇之中，最早的一篇寫成於一九八二年，當時筆者仍在香港大學中文系攻讀碩士學位，所關心的是如何將西方文學理論，應用於中國戲曲的分析。這篇從原型理論討論度脫劇的文章，既是筆者第一篇發表的著作，也開啓了筆者以後對神話學和人類學理論的興趣（必須感謝陳炳良老師）。最新的一篇是〈北斗戲的神話和儀式〉。這篇前年（一九九五）才完成的論文，頗能代表筆者近年的研究方向和理論關注——根據田野考查資料，配合文獻材料，思考和歸納中國宗教儀式劇的性質和模式。

這些寫成於不同時間的單篇論文各有不同的論述範圍，分析了不同的劇種，體現了不同的研究角度，但它們都環繞著同一個主題：中國戲曲和宗教儀式，特別是中國儀式劇的形式和意義。

稍為關注中國戲曲研究趨勢的人都會留意到，儀式演劇是近十年戲曲研究的一個重要課

題（其他的計有「南戲」、「戲曲考古」和「地方劇種」等）。其實開創中國戲曲現代學術研究的國學大師王國維（一八七七—一九二七），早在他的《宋元戲曲史》裏，已揭示了中國戲劇和巫覡祭祀的關係^①。但可能受到研究材料匱乏的限制，這個研究課題在半個世紀多以來，並沒有太大的發展和突破。偶有研究戲曲和中國宗教關係的，多是論述個別作家作品中的宗教主題（主要是道教和佛教的思想）及其社會意義（例如討論馬致遠的「神仙道化」劇時，多半會扯上元代社會黑暗，階級鬥爭之類），或從主題學的觀點出發，探討劇本中神話題材的傳承歷史，又或從宗教史的角度，闡釋劇作內容和某一教派教義的聯繫。這一類的研究，方法上傾向於文獻資料的考證、排比和分析，通過文字材料來發掘和解決問題。

大約到了八〇年代，中國戲劇和祭祀儀式的研究成為學術界的一個熱門課題。中國大陸、臺灣、香港、日本和英美等地區的戲曲研究者，都不約而同地投入中國儀式劇的研究，更取得了重要的成果。這些學者之中，例如日本的田仲一成、臺灣的邱坤良、香港的陳守仁等，都是有意識和有系統地採用人類學的田野調查方法，通過親身參與和實地觀察，整理研究各個地區的儀式劇個案。特別是到了八〇年代中後期，大陸的「目連戲」和「儺戲」討論，又帶動了整個中國儀式劇和祭祀儀式的研究，出版的論文如雨後春筍，其中以臺灣的《民俗曲藝》和大陸的《中華戲曲》為兩種主要的學術期刊。九〇年代初，臺灣清華大學王秋桂教授獲得「蔣經國學術交流基金會」支持，組織「中國地方戲與儀式之研究」的大型研究計畫，

匯集了亞洲、北美、歐洲和澳洲戲曲研究者的力量，共同調查中國大陸、臺灣、香港和新加坡的中國儀式演劇。本書所收的第二、三、四、五、六篇論文，都是這個研究計畫下的研究成果。

本書的幾篇探討潮劇扮仙戲和莆仙木偶儀式劇的文章，都採用了田野調查為第一步的資料搜集方法，簡單來說，就是通過拍攝錄像、照片、繪圖、筆錄以記錄當場戲臺上演過程，和臺下（特別是環繞廟或祭壇周圍）的環境和種種事態。配合訪談的方法，以跟進參與者，例如主家、戲班和道士的經驗和體會，掌握「圈內人」的看法和觀點，再以此類田野材料為基礎，進一步參照文獻記載，以掌握劇目的傳承、演劇的歷史和劇場的社會脈絡等相關課題。

所以第一階段的研究工作，主要是田野記錄。進行研究的地區，是位於馬來半島南端的新加坡。本書八篇文章之中，有五篇是討論新加坡的儀式演劇的。正如筆者在〈移民集團的宗教活動和演劇文化〉一文指出，對於一個戲曲研究者來說，新加坡是一個有趣而重要的研究地區。在這一個小小的島國裏，匯集了不同的方言羣移民，也容納了中國華南地區的主要劇種。新加坡華族的四大方言羣：福建、潮州、廣東和海南，支持了歌仔戲（本地稱「閩劇」）、潮劇、粵劇和瓊劇。此外，還有與化人的莆仙劇、客家人的廣東漢劇、知識分子喜愛的京劇和過去的梨園戲、高甲戲和福州戲。更重要的是，移民社羣因為文化和地理的隔閡，往往保

存了更古老、更傳統的演劇文化。就以莆仙戲為例，莆仙戲中的四種儀式劇目中，「北斗戲」和「目連戲」（這裏是指「木身目連」，「肉身目連」則十年上演一次）每年都會在新加坡境內演出，不算，就是更罕見的「願」戲和「癩戲」，在六〇年代仍有上演。不過由於新加坡的現代化步伐日益加快，這類傳統的演劇文化迅速消逝，莆仙戲班的藝人就估計因為後繼無人，十年後可能已無人懂得如何演「北斗戲」了。所以現在記錄和研究這類儀式演劇，是急不容緩的。

不用諱言，研究者在記錄和搜集資料的過程中，無可避免地有一定的選擇性，其中的取捨標準反映了研究者的理論關注和研究角度。在觀察、整理、敘述和分析不同的儀式劇場時，筆者特別關注下面的幾個方面。換句話說，以下的幾組觀念，是筆者詮釋解讀中國儀式演劇的核心觀念，貫穿於本書的幾篇文章之間，也代表了筆者思考儀式劇性質的方向和考慮。

一、表演場合和演劇意義

「表演場合」(performance context)是一個十分有用的分析概念，它幫助了筆者從演出功能的角度，來重新考慮演出劇目、表演風格和劇場性質的交互關係。表演場合的討論，應

該是屬於音樂研究的範疇。一九八八年筆者參加一個在香港中文大學舉行的中國音樂研討會，其中多位與會的民族音樂學學者論述了不同曲種劇種的表演場合及其意義^③。他們的分析方向和研究方法給筆者帶來很大的啓示，使筆者再聯想到社會語言學基本觀念裏「句子」意義和「語境」(context)的聯繫性(受益於陸鏡光兄)。假若我們同意不能孤立語境來分析句子的意義，同樣的也不能抽離表演場合來判斷一個劇本及其演出的實際意義。換句話說，研究中國戲曲不能只滿足於劇本的文本分析，更必須結合它的表演場合來理解、掌握它的功能意義。

究竟什麼才是「表演場合」？陳守仁認為表演場合是由一連串的「場合元素」所構成。它們是：(一)演出地點之環境。(二)演出場地之物質結構。(三)演出者與觀眾之畫分。(四)在演出進行之其他活動。(五)觀眾的口味及期望。(六)觀眾的行為模式^④。在這六種元素以外，筆者再加上「演出目的與功能」的一項，作為分析中國儀式劇場的重要考慮。在實際觀察和闡釋儀式演劇及其演出時，筆者特別注意演出場地、儀式目的、劇目意義及其演出方式的交互關係。其實明末人陶奭齡(活躍於萬曆年間)在他的《小柴桑喃喃錄》，已提到表演場合和表演劇目的關係：

余嘗欲第院本作四等。如四喜、百順之類，頌也，有慶喜之事則演之；五倫、四德、

香囊、還帶等，大雅也，八義、葛衣等，小雅也，尋常家庭燕會則演之；拜月、繡襦等，風也，閒庭別館，朋友小集或可演之。至於曇花、長生、邯鄲、南柯之類，謂之逸品，在四品之外，禪林道院皆可搬演，以代道場齋醮之事。^④

陶詠齡提及四種明末戲曲的表演場合——慶喜之事、家庭燕會、朋友小集和齋醮道場。他也指出不同的傳奇作品適宜在不同的場合演出，不同的表演場合適宜上演不同的劇目。也就是說，不同的劇作（或其中的一齣一折）在不同的表演場合裏，發揮不同的宗教或世俗功能，達致不同的儀式或審美目的。

前面說過，不能割離表演場合來理解中國戲曲，這一點在分析中國儀式演劇尤為重要。正如筆者在〈北斗戲的神話和儀式〉的一章指出，直接決定「北斗戲」這齣儀式劇的故事題材、神話人物和敘事結構的，是演出的宗教目的和場合需求。戲裏的神話組成素材和組合關係，都是因應劇日本身的「祈祠還願」表演場合而釐定，最終的目的就是要完成當場的祭祠儀式。亦即是說，往往決定一齣儀式劇的內容主題的，並不是劇作家的個人經驗、流行的美學理論或觀眾的心理期望，而是現實世界中的除煞、祈福、還願、超度等不同性質的儀式因素。潮劇《鯉魚跳龍門》也體現了這種劇目內容和表演場合的密切關係。這齣古老的扮仙戲，傳統是在靠水地帶和近水社羣，例如河邊漁村、海傍船廠上演。劇中前半部「觀音收妖」象

徵興風作浪、帶來海上災害的魚妖被觀音大士收服，此後再不能威脅社羣成員的生命安全；後半部的「衆仙獻寶」則通過列仙向玉帝進寶的場面，爲臺下的觀眾祈求福澤，迎福納吉。換句話說，故事的情節內容緊扣著這個劇目的表演場合，取決於這齣扮仙戲的儀式性質——除煞和祈福。也許可以這樣說，這一類的儀式劇是針對某一種表演場合的儀式目的而度身訂造的。

二、宗教儀式和故事母題

表演場合的需要往往決定了儀式劇的主題內容，演劇的題材也和儀式的性質緊密結合。

本書所討論到的儀式劇目：山西隊戲《關公戰蚩尤》、莆仙傀儡劇北斗戲、潮劇《鯉魚跳龍門》、粵劇例戲《祭白虎》、弋腔破臺戲煞神靈官捉女鬼、「目連戲」的《劉氏逃棚》等，驟看起來是在敘述不同的神話故事，但事實上它們都呈現了同一個母題(motif)——「擒妖母題」。這個共有的戲劇母題和以上不同劇目的共同儀式功能——除煞驅邪——關係十分密切。山西潞城縣的農民演出《關公戰蚩尤》，是祈求山西的地區保護神關聖帝君，擒殺帶來旱災的妖魅蚩尤，使來年雨水充足，五穀豐收。靠海漁民演出《鯉魚跳龍門》，希望觀音大士降服翻江倒海的鯉魚精，使海不揚波、闔境平安。粵劇戲班則請出善於伏虎的玄壇趙公明，克制帶