

文津出版

文史哲大系二九五

# 中國戲曲 行業神探源



徐筱婷

# 中國戲曲行業神探源

文史哲大系 295  
徐筱婷 著

天津出版社  
印行

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

中國戲曲行業神探源 / 徐筱婷著. -- 初版. --  
臺北市 : 文津, 2016. 05  
面 ; 公分. -- (文史哲大系 ; 295)  
ISBN 978-986-339-041-1(平裝)

1. 中國戲劇 2. 民間信仰 3. 文化研究

982

105007194

文 史 哲 大 系 ②95

中國戲曲行業神探源

著 作 者 : 徐 筱 婷

發 行 者 : 邱 家 敬

出版者 : 文津出版社有限公司

地址 : 台北市 10662 建國南路二段 294 巷 1 號

E-mail: twenchin@ms16.hinet.net

http://www.wenchin.com.tw

電話 : (02)23636464 傳真 : (02)23635439

郵政劃撥 : 00160840 (文津出版社帳戶)

登記證 : 行政院新聞局局版台業字第 5820 號

25 開本 (15×21 公分) 198 頁

初版 : 2016 年 5 月一刷

新台幣 240 元

ISBN 978-986-339-041-1

## 曾 序

錄〈總序〉p.1「中華民族」～p.2行2「理念和情感」止。

就因為戲曲的歷史如此悠久，種類繁多，深入上下各階層群眾的生活；所以其所產生的行業神，較諸其他，就顯得特別林林總總，誠如筱婷所云：「中國各行業均有自己的行業神或保護神，大抵是每個行業一個至兩個，至多不會超過三個，唯戲曲業所敬奉的戲神隊伍之龐大，成員最為複雜，從人、神、星宿到實物和動物均有，從演員、伶人到皇帝各階層都有，數量極多。」

而戲神之所以繁多的緣故，除了戲曲體製與腔調、大戲、小戲與偶戲分門別類所產生的劇種難於勝數，更與其地方風俗信仰相結合有以致之外；我以為和戲曲演員自來出身寒微、落入樂戶之中，在卑賤、苦難種種驅迫之下，心靈極度空虛，必須求助神靈落實保護的地方特別的多。

而戲神品類繁雜，也實在教人眼花撩亂，莫知所從。筱婷有見及此，乃布網建目，逐一考究諸神，使我們知道其何許人、何方神聖。這對戲曲來說，已經解決了一個繁瑣糾纏的問題，其心力成果是有意義有價值的。而我更認為筱婷如能進一步探討這各色各樣的神靈，何以會被奉為戲神，是否和神靈本身之出身、專業，或曾經顯應的神蹟有關。如此一方面可使這些戲神更能「名副其實」的各安其位，另一方面論文本身的分量也就會更加堅實。

很高興筱婷這本新書就要出版，爲自己在學術旅程上開綻一株花朵；而我更希望筱婷繼續教學相長，隨時寫下心得，續篇成書，逐日逐月逐年，積年累歲，開放一株株學術的花朵。

曾 永 義 序於森觀寓所

2016年4月11日晨

## 目 錄

|                            |    |
|----------------------------|----|
| 曾 序 .....                  | 01 |
| 第一章 地域文化與祀神習俗 .....        | 1  |
| 前 言 .....                  | 1  |
| 第一節 二郎神、清源師 .....          | 5  |
| 一、李冰 .....                 | 11 |
| 二、孟昶 .....                 | 13 |
| 三、趙昱 .....                 | 18 |
| 四、鄧遐 .....                 | 22 |
| 五、源自祆教 .....               | 23 |
| 六、楊戩 .....                 | 26 |
| 七、源自西陲毗沙門天王次子獨健 .....      | 29 |
| 第二節 老郎神、唐明皇 .....          | 31 |
| 一、老郎神之神主探析 .....           | 32 |
| 二、老郎神、儺神之雙重身份與老郎神之祭拜 ..... | 48 |
| 第三節 雷海青、田都元帥 .....         | 51 |
| 一、田都元帥之來源 .....            | 51 |
| 二、田都元帥與區域關聯 .....          | 61 |
| 第四節 焦德 .....               | 64 |
| 第五節 西秦王爺 .....             | 68 |
| 第六節 咽喉神 .....              | 69 |

|                       |     |
|-----------------------|-----|
| 第七節 粵劇、瓊劇戲祖 .....     | 73  |
| 一、華光 .....            | 75  |
| 二、譚公 .....            | 83  |
| 三、天后 .....            | 84  |
| 第八節 關公 .....          | 84  |
| 第九節 丘老 .....          | 86  |
| 第二章 宗教信仰與戲神種類 .....   | 89  |
| 第一節 翼宿星君 .....        | 92  |
| 一、二十八星宿之由來 .....      | 93  |
| 二、對於翼宿星君相關說法之探析 ..... | 97  |
| 三、梨園對翼宿星君之崇敬 .....    | 108 |
| 第二節 喜神 .....          | 109 |
| 一、喜神之神主 .....         | 112 |
| 二、對戲神與求子說之關聯再議 .....  | 120 |
| 三、喜神之形象 .....         | 126 |
| 第三章 其他戲神 .....        | 129 |
| 一、御后祖師 .....          | 129 |
| 二、田清源、竇清奇、葛清異 .....   | 131 |
| 三、風火院田元帥 .....        | 132 |
| 四、王靈官 .....           | 136 |
| 五、三官 .....            | 138 |
| 六、九皇神 .....           | 140 |
| 七、十二音神 .....          | 140 |
| 八、五大仙 .....           | 143 |
| 九、觀音 .....            | 143 |

---

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 十、武猖神 .....         | 144 |
| 十一、地藏王、老子、張天師 ..... | 144 |
| 十二、陳平 .....         | 146 |
| 十三、呂洞賓 .....        | 148 |
| 十四、三元真君 .....       | 149 |
| 第四章 結 論 .....       | 163 |
| 一、研究過程與意義 .....     | 164 |
| 二、結語 .....          | 167 |
| 參考書目 .....          | 169 |

# 第一章 地域文化與祀神習俗

## 前言

中國民間信仰的性質介乎地域文化與風俗之間。當某種民間信仰還只是具有純粹的民間（或曰常民）性質，而且僅限於在局部地區流行時，與風俗的其他形式沒有根本性的差異，完全可視作風俗之一部分，中國各地地方志裏風俗部分經常提到多種民間信仰，然而當某種民間信仰具有該地或是某個社群的性質，而且信仰範圍擴大到相當的地域範圍時，就有可能向社群信仰轉化。因此，在社群信仰與風俗間並沒有不可逾越之鴻溝。

地域性之祭祀對象與文化，都是在特定的區域地理環境、社會發展和文化層面中逐漸形成，以江南稻米文化為例，「北方種麥，南方種稻；北人食麵，南人食米」，因此在江南人民從事稻作時，流傳了諸多有關稻作的故事、歌謠、戲曲活動，間接反映出南方人民的米食文化，<sup>1</sup>這些區域文化之背景，無不與該地區的地方山川作為自然條件，以當地歲時節令、人生禮儀及民間信仰作為信託依據，同樣的，中國之大，劇種之繁，即使戲曲行業有共同之行業信仰依托，然而亦有因區域迥異而衍生出的地域行業崇拜。由於民間文學的口頭性、集體性、傳承性及變異性之相互

<sup>1</sup> 姜彬主編：《稻作文化與江南民俗》，上海，上海文藝出版社，1996年，頁747。

影響，地域文化呈現了地方風物、地區習俗、地域特色宗教信仰的產生，風物習俗宗教均能投射出區域特色形成的「因」與「果」，思想觀念、祀神信仰是一個環環相扣之文化現象。

各區域從事特定職業的人們祭祀與其職業有關的神靈，以致有所謂的地區性行業神出現。行業神即各個職業從業者的守護神，百工諸業各因其宜而創造了適應本身行業需要以及保護自身利益的行業神祇。祂既是行業的祖師又具有守護者的色彩，在漫長的時間，歷史文化當中，行業神受到中華主流文化的影響，雜糅了傳統民間信仰的複雜、多變以及包容性，而呈現出來的行業神雖具有祈福禳災的功利目的，但是祂更是一種文化的反映，會被該從事職業的人選為守護神，必定和該行業有相當之淵源，而行業神既然護佑該業從業者，當然也包括了照應生意興隆、財源廣進，是故行業神在某種程度上也可以看作是該行業的財神。

在科技文化滯後，生產水準低下的封建時代，庶民百姓把神靈崇拜作為一種精神慰藉，寄託「禳災祈福」的願望，因而各行各業都有自己的「行業神」，如釀酒業供奉杜康，磁家供奉童賓，養蠶戶供奉馬頭娘，行船商供奉媽祖林默娘，鐵匠信奉太上老君。從行業神崇拜的整個歷史觀之，行業神大致分為兩大類：一為祖師神，一為單純保護神。祖師神、保護神是就一個行業廣泛之信仰而言，在此大類的分支下，各地區又有因區域文化之異而形成不同的區域行業祀神，譚帆認為，對於行業神的選取，可以分析出戲班藝人選取戲神，或取有一定影響的神靈，或取天賦的神奇靈性，或取與伶業相關的赫赫權威，總其要者，無外乎求得神靈庇護和申明來路正大兩端而已。<sup>2</sup>

<sup>2</sup> 譚帆：《優伶——古代演員悲歡錄》，上海，百家出版社，2002

當戲曲發展到達一定階段，劇團組織成熟後，由於利益因素所需，戲業行會組織於焉而生，伴隨著戲業的發達和行會組織的出現，戲曲藝人便從歷史和傳說中挖掘掌握本行技術的發明人或專才，創造出自己的祖師，戲神崇拜由此而始。有趣的是同一祖師神可能成為不同行業的祖師，同一行業在不同地域可能產生不同之祖師爺，亦有同一祖師爺所指不同。比較特別的是：中國各行業均有自己的行業神或保護神，大抵是每個行業一個至兩個，至多不會超過三個，唯戲曲業所敬奉的戲神隊伍之龐大，成員最為複雜，從人、神、星宿到實物和動物均有，從演員、伶人、到皇帝各階層都有，數量極多。

由實際現象可知，隨聲腔與劇種之流傳、更迭與各地不同的風俗信仰融合，各劇種供奉之戲神不盡相同，較諸其它行業，梨園界呈現之風貌更為複雜而多樣。由於劇團組織、營運及表演技藝的傳承，有賴於一定之社會規範與信仰體系，戲曲演出與社會習俗結合，演出時、地、劇目皆需合乎祭儀之要求，因此劇團演員及樂師除技藝演出外，尚需熟悉並遵守當地習俗與祭儀，方能獲得民眾的喜愛，戲神信仰便扮演維繫此一運作的重要腳色。戲神信仰有整合劇團力量、維持劇團運作、安定演員心理、維護戲業傳統及建立劇團間情誼等功能。以整合劇團力量來說，係透過共同之戲神信仰，建立共識而達成；就維持劇團運作而言，許多劇團均選擇於戲神神誕日，決定劇團舊演員是否續約、新演員簽約等重要團務，對維繫劇團正常運作具有積極功能；以安定演員心理而言，昔日戲神多供奉於後台，演員於演出時，出入後台必向戲神鞠躬，除充分表現對戲神的尊敬外，最大目的便是給與演

員演出信心；就維護戲曲業傳統而論，供奉戲神可藉由共同之信仰模式、祖師傳說及祭祀行為，維護、延續戲業傳統；至於建立劇團間情誼而言，由於戲神信仰相同、音樂曲調近似，劇團間較易建立關係與情誼。

戲神在明中葉以前不見記載，明萬曆以後，陸續有戲神廟的興建，尤其到了清代，全中國各地藝人普遍祭祀戲神，不但建有各種神廟，而且每個戲班都供奉一個戲神，流動作場時帶著戲神神像，演出時就把神像供在後台神龕，只是關於戲神的神主，有一個歷史演變過程，由於記載失傳，其線索已十分模糊不易尋源，廖奔認為：清代形成的局面是：大多數地區的聲腔劇種供奉老郎神，而一些區域地區又有自己區域性的戲神。<sup>3</sup>

戲曲界都有各自行當的保護神和崇拜偶像，京劇所祭祀的行業神，主要包括祖師神和出於某種原因而供奉的保護神，尤以祖師神為主。在祖師神中，又包括梨園業祖師和各行當及職事的祖師，戲神為戲團中所奉祀之神祇，漢人傳統戲曲戲團的信仰核心，維繫舊時戲團規矩、運作，傳承戲團特有的倫理、精神，為多數藝人的心靈寄託，戲神奉祀，與戲團與行會組織發展緊密結合，崇奉行會共同始祖，藉以建立組織共同規範。

各類戲曲依其劇種、師承、地區，奉祀戲神各有不同，因區域範疇而形成之祭祀戲神的種類，可以二郎神、唐明皇、雷海青等為代表，戲班中平日奉祀於班主家中，出班時則奉祀於後台，藝人上下場均須向戲神禮敬，亦有行會建廟奉為主神，或陪祀於地方公廟中。

---

<sup>3</sup> 廖奔：〈戲神辨蹤〉，《民俗研究》，1996年，第一期，頁45。

## 第一節 二郎神、清源師

中國神仙有的是由西方極樂世界之佛、菩薩改造、嬗變，如托塔李天王、哪吒，然而更多是本為凡間俗子，身後超擢提拔作神仙，當然，他們必須是賢君良臣孝子烈婦，有此這基本條件，方可昇華作仙，他們憑傳說走上九天雲霄，亦憑神仙魅力增添諸種神奇色彩，人們根據現實社會的官職和腳色定位，也為他們在天國的彼岸安排理想的工作崗位，然而歷史慣性製造的神仙世界，一樣是人間社會官制人員混亂的一個縮影，一官多人，一人多職，在同個俗稱下，卻擁有多個神性與神格，其中頗為典型的的就是二郎神。

二郎神為諸多戲神之一，其產生與形成，學界尚爭論不一。自古以來，民間俗信多以四川灌口為二郎崇祀之正宗，且有迄今屹立在都江堰岷江東岸的二郎廟（又稱二王廟）為證。與此對應，四川民間對二郎神崇拜也最稱興盛，凡驅儺逐疫、降妖鎮宅、整治水患、節令賽會等各種民俗行為，莫不搬請二郎。明代梨園業奉清源師為戲神、祖師，清源祖師在宋代以來即被視為驅邪安境的神祇，並為百戲藝人所尊崇，至遲於明代中葉，他已成為戲神，于一指出：二郎神崇拜可以說是概括了群眾對地方神崇拜、對英雄崇拜、神靈崇拜、偶像崇拜等多重心理因素，<sup>4</sup>宋·孟元老《東京夢華錄·卷八·六月六日崔府君生日二十四日神保觀

<sup>4</sup> 于一：〈二郎崇拜和二郎戲〉，《文史雜誌》，1993年，第二期，頁40。

神生日》云：

二十四日州西灌口二郎生日，最為繁盛。廟在萬勝門外一里許，敕賜神保觀。二十三日御前獻送後苑作與書藝局等處製造戲玩，如球杖、彈弓、弋射之具，鞍轡、銜勒、樊籠之類，悉皆精巧，作樂迎引至廟，於殿前露台上設樂棚，教坊鈞容直作樂，更互雜劇舞旋。太官局供食，連夜二十四盞，各有節次。至二十四日，夜五更爭燒頭爐香，有在廟止宿，夜半起以爭先者。天曉，諸司及諸行百姓獻送甚多。其社火呈於露台之上，所獻之物，動以萬數。自早呈拽百戲，如上竿、躡弄、跳索、相撲、鼓板、小唱、鬥雞、說諢話、雜扮、商謎、合笙、喬筋骨、喬相撲、浪子、雜劇、叫果子、學像生、倬刀、裝鬼、研鼓、牌棒、道術之類，色色有之。至暮呈拽不盡。殿前兩幡竿，高數十丈，左則京城所，右則修內司，搭材分占上竿呈藝解。或竿尖立橫木列於其上，裝神鬼，吐煙火，甚危險駭人。至夕而罷。<sup>5</sup>

反映了二郎神在民間之影響如日中天，此情形一直延續至南宋初年，如《朱子語類輯略》<sup>6</sup>可略知一二。

十六世紀初，明代戲劇家湯顯祖作〈宜黃縣戲神清源師廟記〉說：

<sup>5</sup> 宋·孟元老著，嚴文儒、侯迺慧校注：《東京夢華錄》，台北，三民書局，2004年，頁249-250。

<sup>6</sup> 清·張伯行編訂：《朱子語類輯略》八卷，台北，藝文印書館，1970年。

奇哉清源師，演古先神聖八能千唱之節，而為此道。初此爨弄參鶻，後稍為末泥三姑旦等雜劇傳奇。…。人有此聲，家有此道，疫癘不作，天下和平。…。予聞清源，西川灌口神也。為人美好，以遊戲而得道，流此教於人間，訖無祠者，子弟開呵時一醪之，唱囉哩噠而已。予每為恨，諸生誦法孔子，所在有祠，佛老氏弟子各有其祠。清源師號為得道，弟子盈天下，不減二氏，而無祠者。豈非非樂之徒，以其道為戲相詬病耶。

西川灌口屬今四川灌縣，此處點出戲神之封號又指明此神的籍貫；清代著名的戲劇家李漁在《比目魚》傳奇中亦云：

凡有一教，就有一教的宗主，二郎神是我作戲的祖宗；就像儒家的孔夫子、釋家的如來佛、道家的李老君。我們這位先師，極是靈顯，又極是操切，不像儒、釋、道的教主，都有涵養，不記人的小過。凡是同班裏面，有些暗、昧不明之事，他就會覺察出來，大則降災禍，小則生病生瘡，你們都要緊記在心，切不可犯他的忌。

他比湯顯祖所說之「戲神」稍微具體，指出戲神為「二郎神」，在地理位置上，距離都江堰不遠之灌口即有二郎廟，故湯顯祖所稱灌口神清源當即二郎神，此點湯顯祖與李漁是一致的。

宜黃位於江西省東部，與南豐縣為鄰，西川灌口神作為宜黃戲神立廟前，他作為南豐儺神早在宋代已經立廟。據南豐《金砂余氏重修族譜》記載，後梁開平二年（908），余氏為避戰亂，從江西餘幹縣遷至南豐金砂村定居，隨將遠祖余瑤任衡州太守時崇奉的西川灌口神遷至金砂，立廟奉祀，並承祖制，世襲「驅

儼」。

宋代是西川灌口二郎的神化時期，南宋·朱熹認為當年李冰因開離堆有功立廟，後出許多靈怪，乃是李冰次子出來平定，初時封王，宋徽宗好道，改封為真君。北宋首都開封民立灌口二郎神祠，皇帝敕賜「神保觀」；南宋首都杭州皇帝下旨興建二郎廟，御書「清源崇應之觀」。由於封建統治者的倡導，南豐金砂清源廟香火興旺，祈禱者絡繹不絕。金砂村位於南豐與宜黃交界邊境，宜黃鄉民常來朝拜，加之金砂大儼班常為四鄰鄉民沿門逐疫，灌口二郎信仰遍及南、宜兩縣，如南豐明永樂年間（1403-1424）重修的上甘儼廟，以及稍後的南堡、上古等儼廟都以清源（灌口二郎）為儼神，宜、南邊境的宜黃神崗，與宜黃為鄰的樂安縣東湖、羅山，與南豐為鄰的廣昌縣甘竹、赤溪等村的儼舞、儼戲也以清源為儼神，然贛西、贛西北與贛東北地區的儼舞、儼戲都不以清源為儼神。

以灌口二郎清源真君作戲神，可從四處著眼：（1）二郎神武藝高強，傳說他下水斬蛟，為民除害；現存三本有關二郎神的元明雜劇中，他都是驅邪院主（真武大帝）的部屬。湯顯祖的〈宜黃縣戲神清源師廟記〉說：「人有此聲，家有此道，疫癘不作，天下和平」。以他為戲神，能體現戲劇的逐疫功能。

（2）湯顯祖之說灌口二郎以遊戲而得道：儼與戲本都有遊戲成分，宋代儼更具娛樂性，朱熹說：「儼雖古禮而近乎於戲。」南豐石郵儼廟就以此為門聯：「近戲乎非真戲也；國儼矣乃大儼焉。」儼與戲有不解之緣。（3）二郎神是藝人崇敬的對象：

《東京夢華錄》記載：北宋開封六月二十四日灌口二郎生日時，諸色百戲藝人都要上演雜劇、舞蹈以示祝賀。這種習俗南豐上甘村一直流傳，當日，儼班弟子不僅聚會吃壽麵，而且村中連演十

天大戲。(4) 二郎神宜黃弟子最爲熟悉：古代各種行業都有自己的保護神，儼既有驅疫功能，又有娛人作用，儼神清源自然是宜黃戲神的最佳選擇。清源是南、宜周邊地區的儼神，所以清源戲神最早也產生於這個地區。但宜黃弟子有上千人，爲了生存而四處演出，一些名角因各種原因加入其他聲腔戲班時，必然帶去清源信仰，這也許是後來弋陽腔和昆山腔以清源爲戲神的原因。清代戲劇更爲繁榮，許多地方戲曲聲腔劇種進入城市，戲班弟子爲了提高自己的地位，以地位更高的老郎神（唐明皇）來作戲神，但贛東地區仍然流傳清源儼神與戲神，如南豐南堡儼神殿裏早幾年還懸掛著清源戲神牌。

湯顯祖〈宜黃縣戲神清源師廟記〉指二郎神是因遊戲而得道，此處的遊戲不應作娛樂解，更多的含義是祭祀儀式上的擬神表演。這種在同一祭祀圈中的擬神表演，要聯絡每村每戶，值事者舁神像和儀仗列隊而行，所以稱作遊戲，也稱隊戲。遊戲是分散的、個體的中國鄉村所獨創的聚戲形式，有著久遠的傳承。東漢的魚龍曼衍之戲，唐人的灌口神隊皆是遊戲，這種遊戲，今日在各地還不乏其例，如山西長子和河北武安的隊戲；雲南澄江關索戲必在正月十五日扮神遊村，稱踩村，以「踩」諧「彩」而認爲吉利；湖南、湖北有驅儼者，舁一木船，上供伏羲、女媧（或稱儼公、儼婆）偶像，遊弋於村間，稱划旱龍船，也是一種簡化的、類同於打夜胡的遊戲，因爲划旱龍船者是舁神像於村前，爲人祈福，人們自然擺出香案供果欣然接受。

〈宜黃縣戲神清源師廟記〉首次將不爲世人所重的戲神清源提升到與孔夫子和釋氏同等地位，成爲千古名文。然而，四百多年後，當戲曲學家們紛至踏來尋找這座清源祖師廟時，卻發現它在遠離宜黃一百多公里的廣昌驛前鎮崇山峻嶺中的西坑村上突現