

文津出版

文史哲大系二九四

細說 戲曲

搬演典故之研究



徐筱

細說戲曲
——
搬演典故之研究

文史哲大系 294
徐筱婷 著

文津出版社 印行

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

細說戲曲：搬演典故之研究 / 徐筱婷著. --
初版. -- 臺北市：文津，2016.05
面；公分. -- (文史哲大系；294)
ISBN 978-986-339-040-4(平裝)

1. 中國戲劇 2. 民間信仰 3. 文化研究

982

105007193

文 史 哲 大 系 ②94

細說戲曲——搬演典故之研究

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) 292 頁

初版：2016 年 5 月一刷

新台幣 350 元

ISBN 978-986-339-040-4

戲曲外史：臺前幕後的考察

戲曲是一種綜合藝術，融合了文學、表演、繪畫、雕塑、音樂、舞蹈等多種藝術樣式，通過演員明星在有限的舞臺空間、短暫的現世光陰中演出，有些沈浸在王侯將相、才子佳人的清夢當中，追求美好的願景，修成正果；有些面對荒謬的社會、慘淡的人生，反抗黑暗的惡勢力，克服萬難，爭取正義最後的勝利。戲曲是一種民間演出，一直以來都屬於低下階層的活動空間，也是他們謀生的專業技能，有識之士是不屑為的，而文人自然也不會染指其間，參與演出，以免自降身分。但戲曲又具有娛樂功能，雅俗共賞，大家飲飽食醉之餘，自然又想輕鬆的，偷得浮生二三小時，消磨一個漫長的午後，享受一個優美的晚上，聽曲看戲自然也是一個不錯的選擇了。歷代帝王中真正知音的有唐玄宗、後唐莊宗、金章宗等，最後連慈禧太后都成了戲迷。可惜沈迷過度，嚴重的招來了漁陽鼙鼓，甚至還有亡國殺身之禍，歐陽修《新五代史·伶官傳》就是很好的說明，豈宜重問後庭花，實在足以引為戒鑑了。可能戲曲無罪，而戲曲本身亦非不祥之物，只是當事人處置不得其法，貽誤國事，自食惡果。人生似戲，戲如人生，變幻才是永恆，看來戲曲還是具有嚴肅的教育意義。特別是在民智未開的時代，老百姓識不了幾個字，但人生的道理，是非真偽，還是看得懂的。元朝的社會翻天覆地，斯文道喪，所謂「八娼九儒十丐」（謝枋得〈送方伯載歸三山序〉），彼此地位差不多，都是處於社會最低層的被踐踏的人物，同病相憐，相濡以沫，有些文人放下身段，樂與倡優為伍，參與戲曲的製作，提升劇本的素質，結果卻創新了一代的文學，關白

馬鄭，粒粒皆星。至於南戲戲文俗不可耐，難以進入士大夫的法眼，很多都失傳了，荊劉拜殺已是萬中之選、碩果僅存之作，必待《琵琶記》出來以後，才能大放異采，扭轉整個備受歧視的局面。或者可以這樣說，元代是一個非常的時代，而元曲更是非常的珍品，除了聲色享受之外，甚至更具體呈現元代社會的真實面相，寫出了市民群體悲歡離合、喜怒哀樂的故事，甚至演繹出人生百態、情欲橫流的廣闊場景，寫實的力度遠超於唐詩宋詞，帶出獨特的審美理念。

我們欣賞戲曲，最直接的面對就是看戲，美輪美奐，縱情聲色，觀賞舞臺的演出；其次閱讀名家作品，例如《竇娥冤》、《梧桐雨》、《漢宮秋》、《倩女離魂》、《趙氏孤兒》、《西廂記》、《琵琶記》、《牡丹亭》、《長生殿》、《桃花扇》就是十大經典名著劇本，依照西方的標準分類，即有悲劇、喜劇、正劇等，包羅萬有，品彙繁多，十分精采。不過從傳統的戲曲觀念來看，這些故事一般都能修成正果，反映民間智慧，幽默機巧，面對困難和考驗，大家總有辦法化解的，指出積極的人生意義，撫慰那些深受創傷的心靈，淨化生命，自然也反映了東方哲學的精神奧義。加以詞曲精美，動人心弦，更是百聽不厭，真幻迷離了。

近來拜讀徐筱婷博士《細說戲曲——搬演典故之研究》，題目是說戲的，可是她卻闖進了非一般的戲曲世界裏去，換句話說可能也就是「戲曲外史」，反映戲班行業的智慧和辛酸。徐著不談名家，沒有名著，也不管文學史，或戲曲評論等。她只是專門探討戲曲的「搬演」過程，以及臺前幕後的人事現象，行為舉止，闖蕩江湖，衝州撞府，五花八門，光怪陸離，甚至不可想像的，尤令人大開眼界，這是我長久以來所沒有接觸過的領域。大概作者專注於探索戲曲文化，例如民俗視野、藝人地位、狎伶狎妓、戲班行規與禁忌、演出儀式、搬演禁忌、語言禁忌、演劇程序、點戲、賞銀等，

鉅細無遺，方方面面，源流本末，都有所論述，解釋清楚，讓人增長聞見，快哉！壯哉！

過去戲曲都是娛人娛神的表演項目，但戲班卻是最低賤的行業，深受歧視和屈辱。書中引錄了很多民間俗語，例如「台子搭在廟前頭，演員住在廟裏頭，死後埋在廟後頭」，簡單幾句，寫出演員的一生，跟廟會有不可分割的關係，原來真實的悲劇比演出的悲劇還要悲劇。這令我想起臧克家的新詩〈三代〉：「孩子／在土裏洗澡；／爸爸／在土裏流汗；／爺爺／在土裏埋葬。」三組六句的排比語段，不必任何說明，就將中國農民與泥土根深蒂固的關係清晰地畫面上呈現出來。兩者合看即有同工異曲之妙，在那些過去的年代裏，農民與演員的命運看來還是一致的，都是庶民，生活艱苦，根本就沒有甚麼區別。

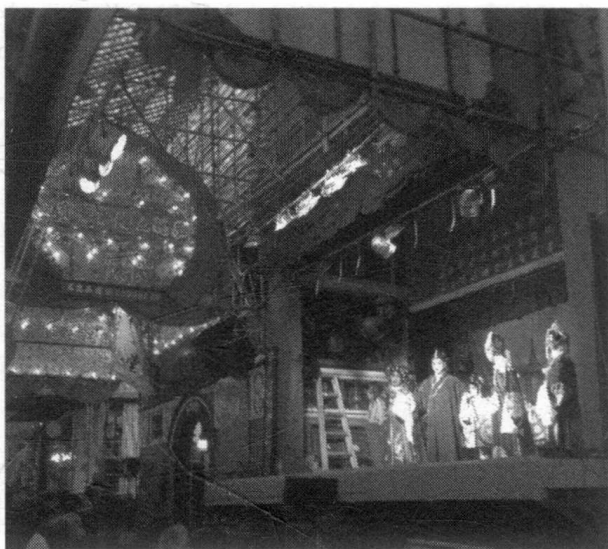
其他精采的語段還有「不學吹手不學戲，不學剃頭刮毛羽」、「王八戲子吹鼓手，好漢不在台上走」、「寧作要飯化子妻，不跟戲子名聲低」、「窮要讀書，富莫學藝」、「父母無聲勢，送子去學藝」、「當出去的孩子，打出來的孩子」、「豬吃狗睷毛驢行」、「搭班如投胎」，刻劃細緻，形象傳神，寫出江湖藝人的辛酸，深具民間智慧。現在的明星都很風光，星光熠熠，但跟書中優伶的慘況待遇相比，真有天壤之別。古代的優伶泉下有知，看來也只能自怨生不逢辰，或者望「洋」興歎了。例如京劇四大名旦之一的程硯秋由滿人貴胄而家道中落進入戲行，始終心有不甘，四個兒女都不許再進梨園，老大原本很迷唱戲，結果十歲時就被送往瑞士留學，後來讀洋書，學了化工，程硯秋厭惡京劇這個戲班行業，臺前風光原來都是幻象，可以說是十分極端的例子。

書中還談到土地公誕是臺灣民間最普遍的神祇，例如農曆二月二日是土地公誕辰，自然是廟會的演戲熱潮。作者又說農曆八月十五日中秋節也是「土地公生」，演戲活動也很頻繁。其實根據下文

所引《諸羅縣志·風俗志》中說的：「神誕，必演戲慶祝。二月二日、八月中秋，慶土地尤盛。秋成，設醮賽神，醮畢演戲，謂之壓譙尾。」此外《臺灣府志》也有類似的記載：「中秋，祀當境土神。蓋古者祭祀之禮，與二月二日同；春祈而秋報也。」相傳農曆八月十五日是土地公得道升天成神之日，所以很多地方都會舉辦盛大的祭典，謂之社戲。作者說是「土地公生」，可能有誤，土地公一年不該有兩個生日的。其實澳門亦盛行土地公信仰，幾乎每條舊街或里巷都有土地廟或神位，隨處可見，加起來可能還有過百之數，連我的家中也有土地神看門口。現以沙梨頭土地廟、雀仔園福德祠、下環福德祠最為著名。雀仔園福德祠舞獅搶炮，演戲賀誕，連演三日四夜。今年我也曾在雀仔園的橫街窄巷中觀看粵劇《碧海狂僧》的演出，拙詩〈三月十二日午後雀仔園觀戲〉云：「鼓樂喧天鬧，狂僧雀仔園。飄紅嗟薄命，碧海弔芳魂。十七韶華逝，伶俜血淚吞。戲臺土地誕，福德禱神恩。」澳門雀仔園福德祠始建於光緒十二年（1886），設有戲臺。今年我看了《碧海狂僧》一場，寫的是「二八嬌妻一歲郎」的悲劇故事，五、六十年代聽何非凡所唱〈飄紅〉一曲，哀韻動人。小時候我曾經被過繼給土地公做乾兒子，祂有沒有接納我就知道了。但每年的二月初二，母親都會領我去拜營地街市榮寧社的土地公，叩謝神恩保佑。現在回到澳門，很多時也會自動走去拜拜的。因此看到徐筱婷所寫臺灣的土地神信仰，不禁浮想聯翩，特別親切，不期然也就寫出一大堆的題外話來了。說是序文，不盡不實的，盼勿見笑。

黃 坤 堯

* 黃教授目前為香港能仁專上學院中文系教授，同時也是香港中文大學聯合書院資深書院導師。



澳門雀仔園土地誕神功戲—《碧海狂僧》



澳門雀仔園福德祠神功戲舞臺



我家的土地神

目 錄

戲曲外史：臺前幕後的考察.....	黃坤堯	01
第一章 戲曲文化之多元血統.....		1
第一節 戲曲起源與民俗取向.....		1
一、民間祭祀.....		5
二、節慶.....		6
三、賀喜.....		9
四、聯誼.....		10
五、自娛.....		11
第二節 藝人發展與地位.....		11
一、藝人發展之歷史.....		11
二、演藝人員之來源.....		15
三、搬演習俗與藝人地位卑下.....		17
第三節 文獻回顧.....		78
第二章 戲班行規與禁忌.....		85
第一節 行規禁忌之產生.....		87
第二節 俗民信仰與禁忌.....		89
一、因事物神聖而產生之禁忌.....		90
二、因事物不潔而設立之禁忌.....		92
三、因畏懼事物而限制之禁忌.....		95
第三節 戲班行規之傳承.....		97
一、戲班演出儀式.....		98
二、服飾穿著與打扮.....		115

三、師承關係	117
四、尊師助友	119
五、子弟入行之命名	120
六、罰戲	120
第四節 戲曲搬演之禁忌	131
一、搬演禁忌	132
二、後台禁忌	147
三、戲業行神禁忌	162
四、目連戲禁忌	164
第三章 演劇程序	167
第一節 開場戲	167
一、吉祥戲	168
二、大（小）出蘇—囉哩噠	177
三、跳靈官	189
第二節 點 戲	192
第三節 正 戲	204
一、折子戲	205
二、全本戲	217
三、連台本戲	221
第四節 饒戲與賞銀	230
一、饒戲	230
二、賞銀	233
第四章 結 論	249
一、戲曲中的民俗視野	249
二、結語	252
參考書目	255

第一章 戲曲文化之多元血統

第一節 戲曲起源與民俗取向

世界上三大古老戲劇文化，一為古希臘戲劇，一為古印度梵劇，一為中國戲曲。前兩種戲劇文化隨著古希臘文明和古印度文明衰落而相繼消亡，唯獨中國戲曲存在至今，並發展成三百餘劇種、上萬個劇目形成獨具民族特色的戲劇文化系統。

中國戲曲之所以如此豐富長遠，原因雖多，然中國戲曲極為重視技藝保存與傳承有莫大關係，明·王世貞《曲藻》指出戲曲衍生規律：「三百篇亡而後有騷、賦，騷、賦難入樂而後有古樂府，古樂府不入俗而後以唐絕句為樂府，絕句少婉轉而後有詞，詞不快北耳而後有北曲，北曲不諧南耳而後有南曲。」在多元變化的時代中，已然成為戲曲發展的一條重要規則。傳統觀念中將位列「小道」的戲曲納入詩騷正統，既顯示戲曲與正統文學藝術割捨不斷的聯繫，亦表明戲曲日漸成為涵括傳統文化樣式的藝術綜合體，從宗廟祭祀與高台教化中走出來的中國傳統戲曲，呈現出大眾娛樂精神，成為民族文化最具代表性的藝術。

文獻上最先記載戲曲之名詞是宋元之際劉壎（1240-1319），其於《水雲村稿》卷四提出「永嘉戲曲」，就是後人指說的「南戲」、「戲文」、「永嘉雜劇」。近代王國維始將「戲曲」用來作為中國傳統戲劇文化的通稱。戲曲是一門綜合藝術，是時間藝術和空間藝術的綜合，這種綜合性是世界各國戲劇文化所共有，而中國

戲曲的綜合性特別強，中國戲曲以唱、念、作、打的綜合表演為中心的戲劇形式，它有豐富的藝術表現手段，並與表演藝術緊密結合呈現出綜合性，使中國戲曲富有特殊的魅力。

中國戲曲將曲詞、音樂、美術、表演的美熔鑄為一，用節奏統馭在一個戲目裏，達到和諧的統一，充分調動各種藝術手段的感染力，形成中國獨有的節奏鮮明之表演藝術。值得注意的是：中國戲曲內在成因最重要的一點特徵是其虛擬性，舞台藝術不是單純模仿生活，而是對生活原形進行選擇、提煉、誇張和美化，把觀眾直接帶入藝術的殿堂。中國戲曲另一個藝術特徵屬程式性，如關門、上馬、坐船等，都有一套固定的程式，程式在戲曲中既有規範性又有靈活性，因此戲曲藝術被恰當地稱為有規則的自由動作。綜合性、虛擬性、程式性，是中國戲曲的主要藝術特徵，這些特徵凝聚著中國傳統文化的美學思想精髓，構成了獨特的戲劇觀，使中國戲曲在世界戲曲文化的舞台上閃耀著其獨特的藝術光輝。

中國戲曲形成之初本與原始宗教有密切關係，帶有宗教圖騰色彩的原始祭祀樂舞，啓迪了人們的戲劇觀念。王國維以為：「後世戲劇，當自巫、優二者出。」又認為「巫與優之別：巫以樂神，而優以樂人；巫以歌舞為主，而優以調謔為主；巫為女為之，而優以男為之。」王氏還認為，戲曲與「巫」的關係要比與「優」的關係更密切：「巫覡之興，雖在上皇之世，然俳優則遠在其後。」「巫」，《說文》云：「祝也，女能事無形以舞，降神者也。」巫術與宗教現象是一個不可分割的整體，巫術重實踐，而宗教重理論，遠古歌舞中含蘊著戲劇之起源，因為歌舞被認為是表達宗教情緒的最完美形式，《尚書·堯典》云：「帝曰：夔，命汝典樂。…。夔曰：於，予擊石拊石，百獸率舞。」《呂氏春秋·古樂》：「帝堯立，乃命質為樂。質乃效山林谿谷之音以歌，乃以麋鹿冒缶而鼓之，乃拊石擊石，以象上帝玉磬之音，以致舞百獸。」聞一多

認為屈原〈九歌〉模仿諸神動物的祭祀儀式和近日的歌舞劇相類，然而周朝歷經巫文化與史官文化之消長，將這種對諸神行動模仿的祭祀禮儀重新構成溫柔敦厚的禮儀精神，因此中國戲劇無法如西方戲劇般成熟於歷史的早期，胡志毅指出：「中國戲劇與儀式之關係最顯著地體現在戲劇與節日的慶典形式中。」

隨著戲劇形式逐漸從宗教活動中脫離，宗教儀式出現一些變化，即戲劇從宗教儀式轉化成世俗儀式，當這種樂舞的宗教巫術性質日趨淡化，以人為中心的娛樂審美觀逐漸滋長後，則向純表演性的初級戲劇靠近。先秦時期先由巫祭歌舞裏分化出女樂，又因日常娛樂的需要形成了優的職業，隨後，在女樂和優人的歌舞表演中逐漸產生初級的戲劇形態，女樂以表演歌舞為職業，其出現時間不晚於三代，優人則是氏族社會裏分化出來以娛樂貴族為專門職業身處貧賤等級的人物，先秦時期對女樂和優人有許多不同的稱呼，如倡、俳、伶、侏儒、弄人等。

秦代以前的戲劇化程度已無法知悉，然而文獻記載多從諷諫匡政的角度著眼，從典籍中留下一些優人談諧機敏的文字，如《史記·滑稽列傳》載楚國優孟諷諫莊王的賤人貴馬，秦國優旃諷諫始皇的擴苑囿、諫二世的漆城等。僅有一條文字，誇張描述優孟扮飾楚國已故丞相孫叔敖達到幾可亂真程度的故事，然卻由於攪亂裝扮與生活真實的界限而致不可信。即使所記錄的確為事實，亦僅止於是一種原型模仿，缺乏戲劇情境和結構，而《左傳·襄公二十八年》的一段描寫值得重視：「陳氏、鮑氏之圉人為優。慶氏之馬善驚，士皆釋甲束馬而飲酒，且觀優，至於魚里。」儘管文字仍不夠清晰，但其中透露出以下資訊：首先，民間有習常的鬥弄之戲表演，即所謂野人之樂；再者，表演似乎像後世社火隊伍般交織於行進中；其次，表演具有很大的藝術吸引力，只是表演的具體形式不明，然而綜觀言之，戲劇在此時尚處於低階的層次。

漢代鬥弄之戲被歸入散樂，初名角觝戲，後稱百戲。百戲是伴隨著秦漢嶄新封建經濟和文化高漲而興盛的新興表演藝術，它是漢代表演藝術的主體部分。百戲並非一種成形、完整、規範之藝術形式，而是混合體育競技、雜技魔術、雜耍遊戲、歌舞裝扮於形式如表演於一爐的綜合體，屬於「俳優歌舞雜奏」，組成百戲的各個基本表演單位彼此相對獨立，個體之間並沒有實質性的聯繫與制約，它們共同構成一個鬆散的組織來進行一場表演，任意哪幾種成分結合起來，是多抑少，均可進行演出，此亦為漢代百戲文物組合表現出自流性、隨意性的原因，真正聯繫百戲各因素的緣由——把它們串組為一場統一演出者，是宴樂——在酒宴中進行娛目性的表演。宴樂為宴飲之樂，《左傳·文公四年》載：「昔諸侯朝正於王，王宴樂之，於是乎賦《湛露》。」此類表演，可見於現存漢代畫像、磚畫和壁畫中，文物裏常見浩大的宴樂百戲演出場面，觀今所漢代出土的百戲圖，有劍鼓舞、長袖舞及弄丸等表演，另有搖鼓、吹竽的樂器伴奏，古文獻的記載與漢畫像石藝術互補印證，相得益彰，亦如張衡〈西京賦〉云：「總會仙倡，戲豹舞羆，白虎鼓瑟，蒼龍吹簫，女娥坐而長歌，聲清暢而逶迤。」又據《史記·大宛列傳》記載：漢武帝曾於元封三年（BC108）宴請外賓，舉行盛大百戲會演，中外藝人同場獻藝，彼此相互學習交流，這些節目傳至東漢已在民間普及，吞刀、吐火、屠人、截馬等魔術始於黎軒幻術表演家的授藝，另外，在出土的百戲圖中，還有「都盧尋橦」、「陵高索履」等節目，是在高懸的繩索上作驚險動作，近似現代走鋼絲，這類技藝從南洋傳入，還有「安息五案」，即重疊道具攀高而上，作精彩的表演，來自古波斯，種種節目的壁畫圖像，顯示漢代是中國雜技藝術的形成期和成長期，各類節目遂成系列，其中亦為戲劇之後世發展奠定厚實的基礎，從漢代石壁畫像中觀之，漢代樂舞百戲已經包括音樂、舞蹈、說唱、裝扮、雜技、武術、舞美等戲曲基本

元素，戲曲中唱、念、作、打也亦可說是來源於漢代的樂舞百戲藝術。

戲曲是中國古代最普及的娛樂活動之一，上自王公貴族、下至平民百姓，無論階級貴賤、男女老少、鴻儒白丁，均對戲劇有不同程度的愛好，戲曲在社會生活中存在重要的作用：首先，它為大眾提供娛樂，追求感官上的歡樂是人性的基本需求，人們閒暇之餘，特別是年節民俗時，會有各種娛人的節目活動，戲曲則是能提供最充分的耳目之娛，有唱、作、念、打等動靜皆宜，是其他藝術品種所無法比擬。因此，民間的四季節慶、商人的聯誼歡聚、官宦的宴客賀喜等，演戲助興無疑是最佳選擇。

戲曲亦是傳遞知識訊息的媒介之一，人們看戲聽戲，把戲曲作為娛樂的同時，又從戲曲中接受諸多道德觀念、民族意識與歷史知識，戲台上忠奸善惡的故事劇情都會予人潛移默化的影響，俗云：「戲館子是眾人的大學堂，戲子是眾人的大教師。」戲曲也認識社會的作用，常言：「戲台小天地，天地大戲台」，舉凡一切社會現象，各色人等在戲台上都能得到充分的反映，戲台就是大千世界的縮影，是古代人民生活的投射，演戲的原因型態源自：

一、民間祭祀

中國戲曲的形成與原始鬼神崇拜之間有著頗為密切的關係，遠古時代圖騰禮儀及祭儀中的擬獸類歌舞就蘊含著鮮明的戲劇美因素，與擬獸扮飾不同的擬神表演，如蠟祭、雩祭、社祭以及「葛天氏之樂」均帶有豐富的音樂舞蹈、裝扮表演等戲劇因素。巫覡在此類宗教活動中的地位和行為類似今日戲劇舞台上的演員，為正在孕育中的中國戲曲提供虛擬的裝扮性和心理之觀賞性兩個極為重要的元素。

遠古時期宗教祭祀儀式中促使戲曲萌芽，雖然由於先秦禮儀文化理性精神的發展，使宗教性質的戲劇並未能進一步演進，即使荊楚歌舞中戲劇雛形保存下來，卻只能轉化為理性文化改造的宮廷樂曲，或保留在少數民族的泛文化宗教習俗中。從神靈崇拜觀之，中國民間諸神都具有人的品格，過去的農村每逢神佛誕辰，百姓都要舉行規模不一的祭祀活動，由於戲曲是民間最受歡迎的藝術之一，因此人們就將此種「貢品」敬獻給神靈，向神靈表示敬意，然而祭祀演戲非屬日常性的，各地風俗之異使戲曲形式之間也有所區別差異，名目繁多，種類各殊，神誕時之祭祀演戲少則兩三天，多則半個月，此外，民間另有一些不定期的祭祀活動，諸如求雨、還願、禳災、逐疫等，均透過演戲作為酬神謝神方式。

舊時為便於祭祀演戲，很多鄉鎮寺廟都建有戲台，沒有戲台則臨時搭建「草台」，戲台前通常要為神像留專門位置，以便神能「看戲」，演出過程中，亦會穿插一些祭神的儀式，祭祀演戲不僅有宗教意義，還有經濟意義，商販雲集，人流如湧，因此民間的祭祀演戲活動，往往又成為一地的重大商品交易會，以儺戲為例，儺戲是歷史、民俗、民間宗教和原始戲劇的綜合體，蘊藏著豐富的文化基因，是古老而純淨的一種藝術表達形式，儺戲被譽有「戲劇活化石」，它對研究我國古代戲曲、音樂、舞蹈、美術、社會風尚、民俗風情、宗教衍變都有一定之價值。

二、節慶

節日在中國民眾的生活中佔有極重要之地位，《東京夢華錄·冬至》記曰：「十一月冬至，京師最重此節。雖至貧者，一年之間，積累假借，至此日更易新衣，備辦飲食，享祀先祖。官放關撲，慶賀往來，一如年節。」此外，春節、重陽、冬至、臘日、社