

演剧、仪式与信仰

——民俗学视野下的例戏研究

Yanju Yishi Yu Xinyang Minsu Xue Shiyexian de Lixi Yanjiu

记录古往今来世间百态
彰显中华大地万象更新

百家文库

李跃忠 著

百家文库



本书是对中国传统例戏的研究，总结例戏的文化起源演变和发展

本书结构合理，选材适宜，通俗易懂，给广大民间艺人提供了一些演出文本，也给其喜爱者提供了一套有趣的读物



中国书籍出版社
China Book Press

演剧、仪式与信仰

——民俗学视野下的例戏研究

Yanjū Yìshì Yú Xín Yáng Mínsu Xue ShìYè XiàDe LìXì Yánjiū

李跃忠 著

百家文库



中国书籍出版社
China Book Press

图书在版编目 (CIP) 数据

演剧、仪式与信仰：民俗学视野下的例戏研究/李跃忠著. —北京：中国书籍出版社，2019. 1

ISBN 978 - 7 - 5068 - 7146 - 4

I. ①演… II. ①李… III. ①中国戏剧—戏剧研究
IV. ①J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 275234 号

演剧、仪式与信仰：民俗学视野下的例戏研究

李跃忠 著

责任编辑 朱 琳

责任印制 孙马飞 马 芝

封面设计 中联华文

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编：100073)

电 话 (010) 52257143 (总编室) (010) 52257140 (发行部)

电子邮箱 eo@chinabp.com.cn

经 销 全国新华书店

印 刷 三河市华东印刷有限公司

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

字 数 279 千字

印 张 16

版 次 2019 年 1 月第 1 版 2019 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5068 - 7146 - 4

定 价 78.00 元

湖南省社科基金规划项目“湘南宗祠演剧研究”(16YBA172)

阶段性成果

湖南省社会科学成果评审委员会项目“湖南地方志中的戏剧
资料整理与研究”(XSP18YBZ053) 阶段性成果

本著作亦属以下教学、科研平台成果

湖南省汉语方言与文化科技融合研究基地

湖南科技大学中国古代文学与社会文化研究基地

湖南科技大学博士点培育学科中国语言文学学科

湖南科技大学人文学院“湖南地方戏研究团队”

序

记不清是两年前的哪一天,跃忠来电话说他申报的“例戏研究”被批准为教育部人文社会科学研究青年项目。我由衷感到高兴。“例戏”作为曾经广泛流行的兼具仪式与戏剧双重功能的特殊戏剧样式,已经十分濒危了,但迄今还没有一本专著对它进行全面研究。跃忠能够选到这样一个有价值的题目,说明他有独到的学术眼光,也标志着他学术上的进一步成熟。两年后的今天,当这部书稿的电子版通过Email发到我的邮箱时,当我知道他同时还有一本《例戏剧本辑校》也已经完稿并即将出版时,更为他在学术上的勤奋和执着深深打动,为他取得的丰硕成果感到欣慰。

在我的心目中,跃忠的勤奋是一贯的。记得七八年前,我们中心被批准列入教育部人文社会科学重点研究基地,承担了“我国皮影戏的历史与现状”这一重大课题,跃忠他们这一届刚入学不久的博士生便成了田野调查的生力军。跃忠担任湖南、湖北调查组的组长。2005年暑假,他带领四五位同学冒着酷暑奔走在广袤的两湖大地,虽苦虽累却乐此不疲。从此以后,影戏这一冷僻的领域,突然增加了一批研究论文,其中跃忠发表的最多。在中心的网站上,跃忠他们发起了学术讨论,凡是课堂上涉及的学术问题,例如戏剧本质、中国戏剧起源、中国戏剧与外来文化的关系等,他们都在网上讨论、争论,一时好不热闹。自打他们这届同学毕业以后,中心网站也沉寂下来。

我对例戏没有研究,看的也很少,只能简单谈谈对本书的一些肤

浅的认识。

首先,看本书的题目:《演剧、仪式与信仰——民俗学视野下的例戏研究》。这一题目,顿时让人眼前一亮。我国的戏剧种类繁多,对不同的戏剧品种,应当采取不同的研究方法。例戏不是纯观赏性的,跃忠选了这个题目,就意味着必然要运用文化人类学常用的田野调查的方法,对例戏演出习俗进行考察、研究,以揭示其文化功能。同时,作为一种戏剧,例戏还留下了一批可贵的剧本。跃忠没有忽略它们,而是运用传统的文献、文学研究方法,对这些剧本进行了深入剖析。这样,本书就从案头到田野,完成了对例戏的全方位的研究。视野的开阔,方法的融通,是我对本书的第一个印象。

其次,本书资料详备,而这些资料,是跃忠长期积累起来的。早在作者参加影戏调查时,他就搜集到了四十余种影戏的例戏剧本。在后来的几年中,又先后搜集到昆曲、京剧、湘剧、粤剧等百余个剧种、声腔的近130个例戏剧目,500余个例戏剧本。更可贵的是,田野与案头相结合的研究方法,使作者在全力搜集古代有限的相关文献外,还搜集到了一些散落在民间的例戏抄本,特别是艺人们经历代口传心授而仍能记忆的“口述本”。本书中的许多材料是首次披露。材料既详且新,这是我对本书的第二个印象。

其三,治学严谨,结论可靠。纵观全书,作者对每一个具体的研究对象,都进行了认真的分析与比对。例如为了论述“昆曲体系”《天官赐福》的传播演变,作者举了同治九年(1870)《遏云阁曲谱》及民国时期《六也曲谱》《与众曲谱》收录的《赐福》刻本,以及京剧、广东汉剧、粤剧、衡阳湘剧、常锡滩簧等剧种中的抄本;在研究地方戏体系的“天官赐福”时,又举了山东莱芜梆子和湖南平江影戏的《天官赐福》、安徽青阳腔和陕西汉中曲子的《大赐福》,以及豫剧例戏《大赐福》和湖南湘潭县影戏艺人吴升平在不同场合传抄的两种《小赐福》、一种《大赐福》等文本。正是由于方法得当,材料详备,治学严谨,本书的一系

列结论就显得十分可靠。

例如,作者认为:例戏大概出现在明代中、后期,经过一段时间的发展、演变,到明末清初成为一种普遍的演出习俗,无论内府演出还是民间的演出均是如此。这是在对文献资料进行周密考察之后得出的结论。从此,例戏没有“史”的尴尬局面结束了。

再如,作者指出:例戏的形成,一方面是广大俗民祈福禳灾的心理需求,另一方面则是受了传统戏曲一些演出程式的影响。我认为特别要强调的是,作者经过认真比堪后指出:原来某些出自文人之手的昆曲折子被艺人“程式化”后,改编而成了例戏剧本。作者写道:

虽然有一些例戏剧本是由宫廷文人创作的,但这些剧本并没有像其他文学作品那样张扬自己的文学个性,而以颂扬帝王丰功伟绩、天下太平等为目的,以歌功颂德、阿谀奉承为旨归,而呈现出类型化、程式性的创作特征。这和民间戏曲艺人创作的例戏剧本有着相同的特征。民间例戏作为民间文学的一种,自有民间文学的一般特征,比如集体性、变异性、程式性、即兴性和仪式性等。

作者还指出,从观众的心理来看,有的时候,戏就是仪,仪就是戏。这些通过扎实的研究得出的结论,对于我们进一步正确认识戏剧的本质,正确认识某些特殊的戏剧形态,正确认识戏剧与仪式的联系及区别,正确认识文人戏剧与民间戏剧的关系,提供了可靠的参照依据。

作者还对例戏的艺术形态进行了研究,指出:例戏剧形态千差万异,不仅篇幅长短不一,而且演唱方式各种各样,甚至还有完全没有唱词的说白戏。而在演出中,一旦神灵出场,更显得五花八门,不一而足。这些结论,也是全面而客观的。

本书还对例戏与破台戏进行了比较,指出二者的一些异同。作者认为,破台戏中的跳加官与例戏《天官赐福》并不是一回事,二者之间

在艺术形态方面存在着很大的差异。跳加官只是一种舞蹈,是一种在正戏演出前或演出进行中都可以插入的带有仪式性的简单舞蹈;而《天官赐福》就艺术形态上来说,它是代言体的戏剧艺术,是带有仪式功能的仪式剧。不过我却认为,不妨更加豁达一些,把跳加官也看作例戏的一种,不仅因为他们相同的一面实在太多,而且戏剧和舞蹈有时的确难以泾渭分明地予以区分。不知跃忠以为然否?

跃忠的新著《演剧、仪式与信仰——民俗学视野下的例戏研究》就要出版了,我在他的博士生阶段忝为导师,得以先睹为快,写了这些话,希望跃忠百尺竿头,更进一步。

康保成

2011年10月31日于中山大学

中国非物质文化遗产研究中心

目 录

CONTENTS

序	1
绪言	1
第一章 例戏的形成与发展	17
第一节 例戏的形成时间	17
第二节 例戏的发展	28
第二章 例戏形成的原因	39
第一节 祈福禳灾与例戏的形成	39
第二节 传统戏曲的演出程式与例戏的形成	48
第三章 例戏的艺术形态	56
第一节 例戏的戏剧特性	56
第二节 例戏与“破台戏”的比较	60
第三节 例戏与“五跳”的比较	72
第四章 例戏剧本的文本形态	78
第一节 戏曲文本形态概说	78

第二节 例戏文本的存在形态	85
第三节 例戏剧本的样貌	92
第五章 例戏的创编	98
第一节 例戏剧本的创编方式	98
第二节 例戏的作者与传承(抄)者	111
第三节 例戏创作的特征	125
第六章 例戏剧本的传承与演变——以《天官赐福》为例	134
第一节 明教坊吉庆戏《天官赐福》与清宫廷承应戏《天官祝福》	134
第二节 清宫廷开场承应戏《永庆遐龄》与昆曲例戏《赐福》	137
第三节 昆曲体系《赐福》	142
第四节 天官赐福母题与地方戏例戏《天官赐福》	148
第七章 例戏的演出及其相关习俗	155
第一节 例戏搬演的程序	155
第二节 例戏演出的禁忌	166
第三节 “领赏”与赏物的分配	170
第八章 例戏的表演场合	176
第一节 戏曲表演场合概说	176
第二节 个人(家庭)喜庆场合的例戏演出	180
第三节 民间丧仪中的例戏演出	196
第四节 集体活动场合的例戏演出	200
第九章 例戏演出的民俗文化功能	207
第一节 祈福、禳灾	207
第二节 超度亡灵	213
第三节 “展示”功能	216

第四节 例戏仪式功能的实施	218
结语	231
附录 主要参考及征引文献	234
后记	239
再版后记	241

绪 言

中国戏剧和世界多数国家与地区的一样,也是脱胎蜕变于宗教仪式。古代的宗教仪式活动对我国戏曲的形成和发展均产生了重要影响。如道教对我国影戏的形成、发展就产生了很大的影响^①,佛教亦然^②。但在后来的历史发展中,尤其是戏剧进入城市剧场后,其宗教仪式功能慢慢减退,娱乐休闲几乎成了民众看戏的唯一目的,但当仔细考察某些戏俗,仔细考察乡村戏剧时,仍能见二者之间的密切关系。本文拟对其中的一项特殊习俗——例戏进行研究。

一、例戏的特征及称呼考辨

对例戏这一戏俗,人们有不同的称呼,如“扮仙戏”“吉祥戏”“帽儿戏”等,但这些称呼中能真正揭示这一戏俗内在特质的并不多。其中王嵩山的“扮仙戏”(1988)^③、江玉祥的“过场戏”(1999)^④二说,对其内在特征有些论述,较有学理。王先生所谓的“扮仙戏”即是指例戏。当然,“扮仙戏”与例戏并不是一回事,一方面有的例戏并没有“扮仙”,即没有装扮神灵鬼怪的情节,如《六国大封相》《状元及第》《京城会》等均如此;另一方面,有些“扮仙戏”如跳加官、跳财神等并不是例戏^⑤。江玉祥所谓的“过场戏”其实也是例戏。但笔者以为“过场戏”的提法似不甚妥当。^⑥关于例戏的界定,笔者较为认同新加坡籍华人容世诚对“扮仙戏”的论述,他说,中国传统戏曲在上演正戏之前,都会先行演出一系列的仪式性短剧。这

① 李跃忠:《略论道教与中国影戏的发展》,《中国道教》2008年第4期。

② 李跃忠:《论佛教与中国影戏的形成、生存与发展》,《戏曲艺术》2008年第4期。

③ 王嵩山:《扮仙与作戏》,台北稻乡出版社,1997年第2版,第143页。

④ 江玉祥:《中国影戏与民俗》,台北淑馨出版社,1999年,第285页。

⑤ 李跃忠、李悠:《〈天官赐福〉与〈跳加官〉艺术形态之比较》,《中华戏曲》(第40辑),文化艺术出版社,2009年,第329-339页。

⑥ 李跃忠:《中国影戏与民俗》,大象出版社,2010年,第139页。

类带有宗教色彩的仪式性演出,称为“扮仙戏”“吉庆戏”“开场戏”例戏或“帽儿戏”,常见的剧目有《八仙贺寿》《仙姬送子》《天官赐福》《跳加官》《文昌点魁》《六国封相》等……这些固定的传统仪式剧目,内容一般和正戏无大联系,但经常和当时的演出场合有关系。^①

综合以上诸家对例戏的论述,再结合笔者对例戏的研究,我们以为例戏具有以下特征:首先,例戏就其艺术形态来看,它属于戏剧的范畴,是一些带有强烈仪式功能的简短仪式剧。例戏不同于有时与其同时扮演的“跳加官”“跳灵官”等仪式舞蹈,例戏也不同于传统戏班在新修建戏台首次演出时举行“破台”仪式时演出的仪式剧^②。此外,例戏和傩戏、目连戏、醒感戏等仪式剧也有明显的区别。例戏和这些仪式剧虽在禳灾祈福、祛邪纳吉的功能上极类似,但它们在演出场合、剧情内容、演出形式等方面的差别是显而易见的。其次,演出时搬演的例戏剧目,情节内容通常不会和正戏有必然联系,但会和当时的演出场合有密切关系。再次,就例戏的生存空间来看,它是纷繁复杂民俗活动中的一种特殊事象;据其功能而言,例戏的搬演是广大民众民间信仰的一种表现。也就是说,例戏虽是一种戏剧艺术,但同时也是一种信仰,一种仪式。又次,例戏的演出有一定的程序规矩。诚如“例戏”之名揭示的那样,要遵守一些规则,即“这些剧目的演出,都有严格的规例,哪个剧目和哪个剧目在一起演出,在哪一天,哪一种场合演出,什么行当演什么角色,甚至演出时要用什么仪式等等,都要循规蹈矩,不能或缺”^③。最后,例戏的篇幅相对而言较为短小,大部分都是一折(出)。只有少数特定场合的例戏演出时间会比较长,如邕剧、粤剧的观音圣诞例戏《香山贺寿》,其文本就比较长。

综上所述,我们试图给例戏做如下的描述界定:例戏,是指中国传统戏剧在正戏演出前搬演的一些带有仪式功能的短剧。这是我国传统戏剧的一种特有戏俗,搬演的目的主要是为沟通神人,以满足俗民的信仰需要;演出剧目与正戏没有必然的联系,但一般要和演出场合相谐和。^④

要指出的是,这一习俗无论在宫廷还是在民间均是一样的。但宫廷例戏演

① [新加坡]容世诚:《戏曲人类学初探——仪式、剧场与社群》,广西师范大学出版社,2003年,第81、107页。

② 李跃忠:《例戏与“破台戏”之比较研究》,《中华戏曲》(第43辑),文化艺术出版社,2011年,第141-155页。

③ 洪高明:《邕剧传统中特定程式的几个剧目的说明》,《广西戏曲传统剧目汇编》(第53集),内部资料,1963年,第274页。

④ 李跃忠:《演剧、仪式与信仰——中国传统例戏剧本辑校》,中国戏剧出版社,2011年,第4页。

出,因其演出场合仅限于宫廷,有的剧目甚至只限于某一个人的喜庆场合,剧目演出频率很低(如一些为月令节日编演的承应戏,一年只有一次上演的机会),服务对象的特殊性等原因,故此本课题在论述相关问题时,一般不涉及清代宫廷的承应开场戏等^①。

自例戏这种仪式剧进入学者们的视野以来,人们对其称呼不一,可谓十分混杂。除上面提及的“扮仙戏”“过场戏”外,还有不少。下面就笔者所见将其罗列如下,并作简要的辨析。

1. “开场戏”:1938年,孙作云介绍了影戏的五出“开场戏”：“一、《天官赐福》用于贺喜。二、《天仙送子》用于小儿弥月、生日。三、《八仙庆寿》用于贺寿。四、《九星献瑞》用于贺喜。五、《三星献瑞》同上。”^②从例举来看,这些“开场戏”就是例戏。又1945年,庄蝶庵以“开场戏”为题介绍了例戏《赐福》《辐辏》《上寿》《送子》等剧的演出场合和演出形式^③。这一称呼,在今天也仍有学者在使用,如吴新雷介绍“昆班‘开场戏’存目”时说:“旧时昆班习俗,例演开场吉庆戏(开台吉祥戏),或敬神安神,或向观众祝福,以表祥和之意。开场戏有多种多样,视观众、场合的不同情况,每次选演一、二出或多出。”^④吴先生在书中例举有二十余个“开场戏”,除“三跳”外均属例戏。吴先生又称其为“开锣戏”“帽儿戏”。在同书的“开锣戏”条中说:“开锣戏(开场戏),又称‘帽儿戏’。过去一台戏的演出时间较长,开台敲响锣鼓,先安排一些喜庆吉祥的小剧目,如跳财神、跳加官之类。昆剧常演的开锣戏还有《天官赐福》《招财辐辏》和《八仙庆寿》等。”^⑤由此可见,吴先生对这一特殊的戏俗并没有给一统一的称呼。

“开场戏”在有的地方却与例戏完全不相干,如陕西汉中地区艺人称的“开场戏”乃是“闹台之后,扮一须生,头戴乌纱、身穿官衣上场,先说两句‘登口诗’如‘天子重英豪,文章教儿曹,万般皆下品,唯有读书高’等,诗罢坐中场,慢条斯理说唱一些无固定事件,与本场戏并无关联的唱词。……这种开场戏可长可短,它实际是在等观众、等演员。待观众基本入场,后台演员化好装,开场戏便结束,本场正戏遂之开始”。^⑥

① 笔者出版有:《清代宫廷承应开场戏剧本辑校》(台北兰台出版社,2017年),可参。

② 孙作云:《中国影戏源流》,《孙作云文集第四卷》,河南大学出版社,2003年,第590页。

③ 庄蝶庵:《开场戏》,《永安月刊》第71期,1945年,第35页。

④ 吴新雷主编:《中国昆剧大辞典》,南京大学出版社,2002年,第194页。

⑤ 吴新雷主编:《中国昆剧大辞典》,第647页。

⑥ 鱼讯主编:《陕西省戏剧志》(汉中地区卷),三秦出版社,1997年,第236页。

故此,“开场戏”这一术语,并不能真正涵盖例戏的特殊内涵。

2. 吉祥戏:这种称呼当与例戏多演吉祥喜庆的情节有关,正如李近义说的那样,吉祥戏“就其字意而言,这类戏就是颂扬吉祥,祈求幸福。专为迎神赛社,还愿祝寿之所需。旧日的戏曲班社,必须具有这类吉祥戏,才能适应当时社会的要求。这类剧目有《小三出》《加官封相》《大八仙》《大赐福》《富贵长春》《仙姬送子》等”^①。不少修于20世纪80—90年代的戏曲志也多列有“吉祥戏”的词条,而其介绍的也多是例戏《天官赐福》《八仙庆寿》或《六国封相》等的演出习俗。如《中国戏曲志·河北卷》“吉祥戏”条的内容是“昆弋班在正戏开演之前,先演一出寓意喜庆吉利的帽戏,如《天官赐福》《文昌点魁》《八仙庆寿》《六国封相》等。这些戏占人多,藉以炫耀演员和行头”。^②

事实上,例戏与吉祥戏各自的内涵是有较大差异的,即吉祥戏所演出的情节必须是喜庆吉祥的,所以情节喜庆的剧目都可叫吉祥戏,但其中的许多剧目显然并不属例戏;又例戏虽然大多数都是喜庆吉祥的,但也并不是所有的例戏剧目都这样,如丧仪中的例戏《接引归西》《十白》就不属吉祥戏,又驱邪禳灾类的例戏《玉皇登殿》也不是吉祥戏。周利成对天津老戏院演出吉祥戏习俗的介绍,有利于大家认识二者之间的联系与区别。他说所谓吉祥戏,即从戏名的字面上及剧情内容上,都要有一种喜庆气氛,为节日增色添彩。所以,戏名中有杀、伐、斩、死、伤等不吉祥、犯忌字眼的是绝对不能演出的。……吉祥戏的主要剧目有《御碑亭》(又名金榜乐·大团圆)《满床笏》《定军山》《一战成功》《龙凤呈祥》《摇钱树》……至于《天官赐福》《五路财神》《八百八十年》等都是开场必演的。^③从其介绍的吉祥戏剧目来看,只有《天官赐福》《五路财神》等属例戏,而其他的十几个吉祥戏均不是例戏。

3. 吉祥开场戏:1940年,谭绍云在介绍影戏的剧目时说:“影戏剧目极繁,开场吉祥戏有《天官赐福》《天仙上寿》《百寿图》《八仙过海》等。”^④这一称呼一直在学术界使用,如北京旧时堂会演出时,“昆弋戏班、京戏班、梆子戏班都要在开场仪式之后唱几出吉祥开场戏,这些戏均为昆曲剧目,就是京戏班、梆子戏班也要唱地道的昆曲。因堂会有多种形式,所以演唱吉祥开场戏也有不同的规矩和套子”^⑤。

① 李近义编著:《泽州戏曲史稿》,山西人民出版社,1989年,第308页。

② 中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志·河北卷》,中国ISBN中心,1993年,第557页。

③ 周利成、周雅男编著:《天津老戏园》,天津人民出版社,2005年,第33页。

④ 谭绍云:《闲话影戏》,《三六九画报》1940年第7期,第11页。

⑤ 常人春、张卫东:《喜庆堂会:旧京寿庆礼俗》,学苑出版社,2001年,第134页。

这一称呼,虽然涵括了例戏既是开场的,又是吉祥的特点,但它同样有如称开场戏、吉祥戏那样的缺陷(辨详前)。

4. 神戏:称神戏大概与这类戏的演出目的用于敬神,演出情节多有神灵出场有关。然而,在学术界、演艺界,称“神戏”的意义是多方面的:

有的称凡用来敬神,唱给神仙欣赏的戏就叫神戏。如陕西汉中地区关于“神戏”的说法颇有代表性。当地人称“神戏”即指给神仙唱的戏,又分大、小两种。其中“小神戏”是配合庙会的会首焚香敬神,均在清晨演出。其戏一般只扮福禄寿三星和两个神童。三星执笏上场说诗念词,配以锣鼓、唢呐伴奏。不唱,不用弦乐,三五分钟即可结束。“大神戏”为晚台演出,剧目为大本戏如《八仙过海》《蟠桃大会》《嫦娥奔月》等。剧中人物全是神仙。整个演出,只用锣鼓、唢呐伴奏各种曲牌,神仙们全用念诗、吟词的形式表达剧情。^① 从其介绍可知,“小神戏”即是例戏,而“大神戏”则不全是例戏。

有的则是指在神诞日、庙会时演出的戏。如《中国戏曲志·内蒙古卷》“神戏”条的撰者就是这样的看法,其文曰:“内蒙古西部地区,为祭祀各路神圣的诞辰多唱一台戏以表村民之虔诚。如农历二月初二为大仙庙唱戏,三月初三为山神庙唱戏,四月初八为娘娘庙唱戏,四月十四为吕祖庙唱戏……”^②

还有的是就演出内容来说的。如《中国戏曲志·陕西卷》“神戏”条目的撰者称神戏是“以表现神、仙临场庆贺活动的戏”,“有迎神、送神(扫台戏)两种。凡庙会演戏,第二天必演神戏”^③。

又有称例戏为“安神戏”的。如《蒲州梆子志》收录有“大赐福”“小赐福”“三仙归洞”三个词条,撰者均称其为“安神戏”。如“大赐福”条的内容为:“是旧时戏班在庙会和农村演出前,举行安神仪式的一种习俗节目,戏班统称为安神戏。大赐福一般在唱戏的首日上午举行,规模较大。要求戏班全体演员都扮作各路神仙,穿好衣服手拿各种不同的条幅,由王母娘娘带二神童上场入座,继之众神仙一起为王母拜寿后,分坐两边,再由天官神仙领唱四句戏词,随即向台前展开条幅,接着众神仙逐个展开各自的条幅,以示众神仙来临,得以安位后分别下场。接着戏班正式为神灵演一回戏,剧目由村社决定,谓之安神戏。”^④

由此可见人们对神戏的称呼或是就其演出场合、演出目的而言,或是就其演

① 鱼讯主编:《陕西省戏剧志》(汉中地区卷),三秦出版社,1997年,第236页。

② 中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志·内蒙古卷》,中国ISBN中心,1994年,第460页。

③ 中国戏曲志编辑委员会:《中国戏曲志·陕西卷》,中国ISBN中心,1995年,第621页。

④ 蒲州梆子志编纂委员会:《蒲州梆子志》,山西教育出版社,2007年,第524页。

出的剧目情节来说,其内涵并不确定。当然,就例戏的演出场合而言,与诸家所说的神戏很相似,但例戏还出现在丧祭场合,也演出于婚庆、寿诞等喜庆场合;又神戏一般都有神灵的出场,而例戏中有的剧目却完全没有神灵的出场,如《状元及第》《六国封相》就是如此。也就是说只有部分例戏属于神戏,而许多神戏也不是例戏。因而,以神戏来称例戏这一特殊的戏俗并不准确。

5. 帽儿戏:什么是帽儿戏呢?《京剧知识词典》“帽儿戏”条说:“也叫开锣戏。一场演出中的第一出戏,因其位居冠首(顶头)而得名。旧时,帽儿戏多是像《天官赐福》《百寿图》之类情节较为简单的戏。20世纪50年代前后,随着演出时间缩短,剧目精简,帽儿戏的剧目逐渐有所变化。多是一些火炽精彩,开戏伊始就能使观众情绪活跃起来的剧目。”^①又《中国戏曲曲艺词典》“开锣戏”条载:“也叫‘帽儿戏’。一场演出中的第一个剧目。过去一场戏开始演出后,各个剧连贯而下,锣鼓音响不断。由于从第一出戏开动锣鼓,所以称之‘开锣戏’。根据习惯,京剧开锣一出大都演出情节较为简单的文戏,如《百寿图》《天官赐福》《渭水河》等。新中国成立前后,随着演出时间缩短,剧目精简,这些开锣戏的剧目逐渐退出了舞台。”又“帽儿戏”条:“戏曲术语。旧时一场演出中的第一个剧目,因其位居冠首而得名。见‘开锣戏’。”^②戴申《帽儿戏》称:“早期京剧程序在站台、摆台、打通、跳加官、跳财神、跳灵官的系列排次演绎后,接着就是开台唱正戏。演出的第一环节,是‘帽儿戏’,亦称‘开锣戏’或‘开场戏’。帽者,冠也……凡盖在头上之物都称作‘帽’。‘帽儿戏’顾名思义,就是戏曲演出开场的第一出戏(或是两三出的一组戏),位居顶首之冠,故此得名。”^③

综合以上几家,可以看出他们所说的帽儿戏,即是指最先演出的那些剧目。其中有的是例戏,有的则不是,如《渭水河》一剧就不是,该剧演西伯侯姬昌夜梦飞熊进帐,翌日出外访贤。至渭水河岸,见姜尚在水边钓鱼遂请其辅佐,并亲自拉纤将其迎进城去。拉了八百零八步,姜子牙保周朝八百零八年。就剧情来看,此剧并不属于例戏。也就是说,帽儿戏中有部分是例戏,但也有一些是“火炽精彩,开戏伊始就能使观众情绪活跃起来的剧目”,它们就不完全是例戏剧目了。

也有称“帽儿戏”完全不同于以上诸家所说的,如《蒲州梆子志》的“帽儿戏”亦称“头戏”,是每场正式节目演出前的开场戏,蒲剧戏班亦叫“坐开场”。旧时戏

① 吴同宾、周亚勋主编:《京剧知识词典》,天津人民出版社,1990年,第271页。

② 中国戏剧家协会上海分会:《中国戏曲曲艺词典》,上海辞书出版社,1981年,第69页。

③ 戴申:《帽儿戏》,载《中国京剧》2003年第7期,第35页。