

儀式、信仰、演劇：



粵劇在香港

陳守仁著

戴淑茵、鄭寧恩、張文珊修訂
粵劇研究計劃出版

儀式、信仰、演劇

神功粵劇在香港

陳守仁 著

戴淑茵、鄭寧恩、張文珊 修訂

香港中文大學音樂系
粵劇研究計劃

儀式、信仰、演劇

神功粵劇在香港

粵劇研究計劃簡介

香港中文大學音樂系粵劇研究計劃（下簡稱「計劃」）於一九九零年成立，致力搜集、整存及出版粵劇粵曲資料工作。「計劃」亦支援香港中文大學校內及校外與戲曲有關的研究及教學工作。此外，「計劃」曾舉辦不同的戲曲推廣活動，包括粵劇導賞、粵曲演唱會、粵曲學習班、講座及戲曲研討會等。

出版書籍

- 《香港粵劇研究（下卷）》（陳守仁著，1990）
- 《粵曲的學和唱：王粵生粵曲教程（第一版）》（陳守仁著，1992）
- 《粵曲唱腔的基礎》（陳守仁著，1993）
- 《王粵生圖傳：王氏相片彙輯》（陳守仁編，1995）
- 《粵曲的學和唱：王粵生粵曲教程（第二版）》（陳守仁著，1996）
- 《儀式、信仰、演劇：神功粵劇在香港》（陳守仁著，1996）
- 《實地考查與戲曲研究》（陳守仁編，1997）
- 《粵曲創作心路：作品八首》（余少華編，1998）
- 《香港當代粵劇人名錄》（區文鳳、鄭燕虹編，1999）
- 《香港粵劇導論》（附鐳射唱片）（陳守仁著，1999）
- 《香港當代粵曲教學活動概說》（劉艾文著，陳守仁校訂，2001）
- 《粵劇音樂的探討》（陳守仁編，2001）
- 《粵劇與香港普及文化的變遷：〈胡不歸〉的蛻變》（鄧兆華著，2004）
- 《香港粵劇劇目初探（任白卷）》（陳守仁著，2005）
- 《香港戲曲的現況與前瞻》（李少恩、鄭寧恩、戴淑茵編，2005）
- 《香港粵劇劇目概說：1900-2002》（陳守仁著，2007）
- 《粵劇六十年》（伍榮仲、陳澤蕾重編，2007）
- 《粵曲的學和唱：王粵生粵曲教程（第三版）》（陳守仁著，陳苡霖、張文珊校訂，2007）
- 《粵劇國際研討會論文集（上／下）》（周仕深、鄭寧恩編，2008）
- 《帝女花青年版劇本集》（王侯偉編，2008）

目錄

第一版序	田仲一成	1
第一版前言	陳守仁	5
第二版前言	戴淑茵、鄭寧恩、張文珊	9
第一章	宗教、習俗、儀式與神功粵劇	11
第二章	神誕粵劇的組織	31
第三章	《祭白虎》：破臺儀式的微觀	55
第四章	例戲的演出	75
第五章	丑角的演出：即興與限制	93
第六章	戲班成員素描	127
第七章	結論	147
附錄一：	1985年香港神功粵劇演出臺期簡表	160
附錄二：	1990年香港神功粵劇演出臺期簡表	162
附錄三：	2006年香港神功粵劇演出臺期簡表	164
參考資料		165

第一版序

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。日本學者於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的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、荻原兩位教授的影響，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，我專心埋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，自王維國先生以來，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份、舞的部份、科的部份等等，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、音樂等等都不離開祭祀儀禮。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士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榮鴻曾博士（現任美國Pittsburgh大學教授）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」的心態和戲台結構的象徵性意義。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

第一版前言

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、群芳慈善基金會、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，藉着實地考查，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「為神做就功德」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」部份）。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）、《野臺高歌：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大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。

本書部份章目的一些內容曾在其他地方發表：第一章及第七章部份曾在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；第二章及第六章部份見於我的英文著作（陳1991）；第三章主要部份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、第二章及第七章部份內容見於《香港八和會館四十週年紀念特刊》（1993）所收「香港的神功粵劇：習俗與儀式」一文；第二章及第七章部份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、范曉艷、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」計劃主持人王秋桂教授的多方鼓勵；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

於香港中文大學

崇基學院

第二版前言

以祭祀酬神為目的之神功戲佔香港整體粵劇粵曲演出數目約五分之一，可見儀式演劇在商業化的香港社會仍佔相當重要的地位。神功戲既是「為神做功德」，也是「戲劇」，作為神功活動的主要項目，它具有娛樂、觀賞、宗教和世俗性的用途，讓群體「娛懷取樂」之餘，也提供「領略、玩賞和感受戲曲魅力的機會」¹。在演出場地、戲班、觀眾、地方主會、宗教儀式、建築佈局等環境元素長時期的互為建構下，神功戲發展出其獨有的風格特徵。隨着社會及經濟環境的改變，本世紀神功戲的演出模式和場次經歷了很大的變化，但作為人神同在的橋樑，它至今仍是維繫地方神明和族群的重要元素，是香港本土文化的重要表徵之一。

香港中文大學粵劇研究計劃(下稱「計劃」)於1985及1990年曾系統地記錄及分析香港神功粵劇的籌辦、習俗及整個體制，並於1996年把有關成果出版了書籍《神功粵劇在香港》及《神功戲在香港：粵劇、潮劇及福佬劇》，析述了這珍貴的傳統表演藝術，是香港少數研究儀式演劇的專著之一。本書初版蒙任白慈善基金會資助，「計劃」在此致謝。十年以後，「計劃」於2006年獲香港藝術發展局資助進行「神功粵劇普查計劃」，並再版《神功粵劇在香港》，「計劃」亦在此謹向香港藝術發展局致謝。

「計劃」於1990年成立，致力整存、研究及出版粵劇粵曲資料，多年來得到政府及社會人士的熱心捐助及支持，進行多項戲曲研究及出版工作。時光荏苒，不經不覺「計劃」今年已踏入第十八個年頭，統籌陳守仁教授已於年初移居英國，研究及再版的工作遂由「計劃」年青成員接班。我們對於能夠參與是次出版工作感到十分雀躍，也為肩負着中國戲曲研究的使命誠惶誠恐。本書建基於初版架構及內容，輔以2006年至07年間進行的「神功粵劇普查計劃」實地考察所搜集的資料加以補充及修訂。礙於人手及時間的局限，資料或有所缺漏，尚祈讀者不吝賜教、指正。

¹ 朱文相，2004：441-442。

我們均自小在香港成長，但接觸神功戲或粵劇的機緣卻大為不同。有的從小觀看粵劇，有的卻是在大學課程裏才初次認識粵劇。但透過「神功粵劇普查計劃」這個珍貴的實地考查機會，令我們重新認識並發現香港這門古老傳統表演藝術的不同面貌。在過去的一年中，我們得以非常頻密地以近距離觀看神功戲的「臺前」與「幕後」；在攀山涉水、餐風宿露、不分季節地穿梭本港各大小戲棚的過程中，發現地方組織及戲班具有超人的適應力和澎湃的創意：無論是鄉郊的懸崖峭壁、抑或是市區的廢置停車場，均可建棚演戲，娛神娛人，風雨無阻。記得首次踏足神功戲棚時(尤其是後臺)，我們頓時產生肅穆和敬畏之意，也有「朝聖」的心態；現在聞見喧天的鑼鼓和熱鬧的戲棚，即覺得無比親切、雀躍和興奮。在此，我們謹向所有曾慷慨給予幫助的地方主會人士、在緊密的演戲檔期裏抽空襄助的戲班經理、老倌、演員、音樂師傅、工作人員，及曾受訪的街坊觀眾致謝，在此再三感謝你們對粵劇研究與是次普查計劃的支持。

最後，我們謹對曾參與「神功粵劇普查計劃」及協助本書編訂工作的各位人士致意，包括陳守仁教授、盧譚飛燕女士、李少恩先生、崔承恩小姐、陳苡霖小姐、黃穎文小姐及賴潔敏小姐等。另外，我們特別感謝在這項計劃背後支持我們的家人，由於他們無限的體諒、安慰與幫助，這次普查計劃與本書的出版才能順利完成。

本書嘗試對香港神功粵劇演出概況、面貌及發展作全面和真實的記錄，同時也代表「計劃」對陳守仁博士的由衷的謝意。他對戲曲學術研究的熱誠、鍥而不捨的專業態度及無私的指導，帶領我們走進本土戲曲研究的學術領域。

謹以此書向熱愛神功粵劇藝術的人士致意。

是為序。

戴淑茵、鄭寧恩、張文珊
2008年4月20日
寫於香港中文大學
戲曲資料中心

第一章

《宗教、習俗、儀式與神功粵劇》



旦角演員於演出前拜神上香，祈求演出順利。（西貢白沙灣觀音寶誕，2007年）。

