

祭祀·仪礼·戏剧

中国民间祭祀戏剧研究

王志峰 / 著

祭祀·仪礼·戏剧

中国民间祭祀戏剧研究

王志峰 / 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

祭祀·仪礼·戏剧:中国民间祭祀戏剧研究/王志峰著.

—北京:文化艺术出版社,2016.12

ISBN 978-7-5039-6231-8

I.①祭… II.①王… III.①祭祀—戏剧研究—中国

IV.①J805.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第305712号

祭祀·仪礼·戏剧

——中国民间祭祀戏剧研究

- 著 者 王志峰
责任编辑 蔡宛若
封面设计 赵 鑫
版式设计 姚雪媛
出版发行 **文化艺术出版社**
地 址 北京市东城区东四八条52号(100700)
网 址 www.whyscbs.com
电子邮箱 whysbooks@263.net
电 话 (010) 84057666(总编室) 84057667(办公室)
(010) 84057691-84057699(发行部)
传 真 (010) 84057660(总编室) 84057670(办公室)
(010) 84057690(发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2016年12月第1版
印 次 2016年12月第1次印刷
开 本 787毫米×1092毫米 1/16
印 张 22
字 数 300千字
书 号 ISBN 978-7-5039-6231-8
定 价 68.00元

“祭祀”与“戏剧”本是两个不同的概念，“祭祀戏剧”则是新概念，涉及戏剧的发生发展，以及对戏剧起源问题的再认识。

20世纪80年代初改革开放后，“祭祀戏剧”概念被引进中国。这个概念起先可见于日本学者田仲一成的《中国祭祀戏剧研究》，此外他又有《中国戏剧史》，亦以“祭祀戏剧”作为主线。^①此后，“祭祀戏剧”概念在我国广见于戏剧史、文化史和相关学科领域，如文化心理学。

学界认为，祭祀仪式发端于人类启蒙时期的“万物有灵”观念，表现为灵魂崇拜、自然崇拜、祖先崇拜，延及部族的集体崇拜，甚至民族崇拜。祭祀仪式中的戏剧元素涉及对原始性戏剧现象的阐释和文化源头，倘若能廓清祭祀活动中的戏剧现象，那么就可以拓宽到“戏剧人类学”和“文化人类学”的研究范畴。

祭祀是华夏礼典的重要组成部分。自商周时期起，中原一统。以祭祀为枢纽，商周建立了等级化的社会秩序，尤以《周礼》、《仪礼》、《礼记》“三礼”作为社会秩序的典范。

《礼记·祭法》规定：祭祀是“圣王之制”，除了祭祀自然界的天、地、日、

① [日]田仲一成：《中国祭祀戏剧研究》，东京大学出版会1981年版；中文版布和译，北京大学出版社2008年版。[日]田仲一成：《中国戏剧史》，云贵彬、于允译，北京广播学院出版社2002年版。

月、星、辰、五方、神鬼以外，上自三皇五帝，下至王侯庶子，各宗其族，建有不同等级的庙、祠、社、坛。祭祀对象则包括建立文治、武功的王侯，以及对邦国有贡献的国民。

法施于民则祀之，以死勤事则祀之，以劳定国则祀之，能御大灾则祀之，能捍大患则祀之。

春秋战国时期《左传·成公十三年》称：

国之大事，在祀与戎。

既然“祭祀”与“战争”（保家卫国）是邦国的两件大事，那么务必要用仪式来体现，当时的仪式便是“戏”的本义。在商周甲骨象形文字和金文中，“戏”字的原意是头戴假面、手持兵器、在鼓声节奏下的舞蹈仪式。东汉许慎《说文解字》则称：“戏，三军之偏也。”“三军之偏”即军中仪仗，也就是戎事的仪式。直到汉代以后，“戏”字方转义为“游戏”和“百戏”中的“戏”。

祭祀起自原始崇拜以及原始性的宗教活动。以《礼记·祭法》为标志的祭祀是商周文化的主流。汉代以后，祭祀与佛、道、儒“三教”结合，依托于人文宗教，表现为全民性的祭祀文化。中国历史上朝代更替，然而与“祭祀”相关联的仪式已衍为民俗，生生不息。

事神祈福、驱鬼逐疫的意愿渗透于国民的精神领域：祭天地日月、祭文臣武将、祭先祖先贤；节令祭祀、生诞祭祀、死葬祭祀；场祭、燔祭、幡祭、庙祭；祠祭、社祭、坛祭、台祭；等等。数千年来，中华古代社会几乎表现为祭祀社会。

另一方面，周公制礼作乐，以礼乐治国。礼乐或称“祭礼”或“戏乐”，是祭祀与乐舞交融的契合点。《尚书》称：“八音克谐，无相夺伦，神人以和。”中华古代社会于是也表现为礼乐社会。

按商周文献,《尚书》、《周礼》、《诗经》中的祭礼不仅表现为音乐舞蹈,也表现为“亦戏亦仪”现象。《周礼》中“大宗伯”总管礼仪,“掌建邦之天神、人鬼、地示(祗)之礼,以佐王建保邦国”。所谓“天神、人鬼、地示(祗)之礼”,便包括雩、蜡、雩的祭礼,其中不乏祭祀戏剧的元素。《诗经》“风、雅、颂”中的“颂”,便是祭礼中的祝词、颂词、歌词。

先秦时期,祭、礼、乐、戏浑然一体,民间祭礼尤其如此,故而有学者认为祭祀活动中的戏剧现象是戏剧的“泛化”,表现为“泛戏剧”。

其实世间事物的发生发展,原始形态或“原生态”往往是浑沌和泛化的。南北朝时期的启蒙读物《千字文》开头便称“天地玄黄,宇宙洪荒,日月盈昃,辰宿列张”,其中便体现着古人浑沌的天地宇宙观。正如远古神话“盘古开天辟地”所说,天地原本“浑沌”,如鸡卵,待到盘古开天辟地,清气上升为天,浊气下降为地,始有天地和日月星辰之分。又以人类的“万物有灵”观念,派生出了“天神、地祗、人鬼”,乃至日后道教的“二十八宿”星宿之神。

先秦《庄子》中有一则“浑沌之死”的神话寓言或许更能说明“浑沌”的原生态。寓言说,南海之帝“倏”与北海之帝“忽”觉得人皆有七窍,用来吃喝、呼吸、视听,而被称作“浑沌”的中央之帝偏偏没有。“倏”与“忽”自以为聪明,便为浑沌“日凿一窍”。浑沌尽管有了七窍,没想到“七日而浑沌死”。这个寓言主要阐发听其自然、无为而治的治世哲理,同时也说明历史时空的变化不过在“倏忽”之间。文明的开发与进步连带着专业分工,需要以糊里糊涂的“浑沌”之死作为代价。

民间祭、礼、仪、戏融为一体,相对浑沌,所以有必要从戏剧史的专业角度来梳理和析解其戏剧元素。

二

所谓“礼乐”,礼与乐相辅相成的关系不言而喻。至于“礼”与“戏”的异同,古人亦有所析解,应该说始见于宋代文献。

宋代民间盛行“迎神赛社”，或称“社火”或“赛”。社火与雩、蜡、雩的祭礼和佛、道、儒的宗教文化密切关联，乃至酿成了宋金杂剧。在祭赛盛行的社会情势下，先哲们不再局限于礼仪和乐舞，在“礼”与“戏”的层面有了新的思考，明代则更有理论提升，且举数例：

北宋，苏东坡称祭礼为“戏礼”：

八蜡，三代之戏礼也。岁终聚戏，此人情之所不免也。因附以礼义，亦曰不徒戏而已矣。（《东坡志林·卷二》）

南宋，朱熹认为“戏”与“礼”在形式上很相近：

雩虽古礼而近於戏。（《论语集注·乡党》^①）

明代，汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》更以雩神为“戏神”，称：

予闻清源，西川灌口神也。为人美好，以游戏而得道……弟子盈天下。

按北宋苏东坡的说法，祭祀礼仪中祭祀八位农业神灵的“蜡”，其中“猫虎之神”及“尊老”、“野服”的农神，势必用倡优扮演。“戏”参与礼仪乃人性和人情使然，之所以被附会为“礼”，乃是因为其内涵有深层的伦理道德，不仅是娱乐性游戏而已。

明代不同于宋代，其时戏曲业已成为全国性的表演艺术形态。明末汤显祖在脱离官场后，回到江西临川乡间，与民间艺人多有接触。他应宜黄地区戏班子弟之请，为刚落成的“戏神庙”撰写了碑记——《宜黄县戏神清源师庙记》。

① 按：“於戏”应为叹词，即“呜呼”，但民间的理解以讹传讹，用其歧义，如清乾隆时期江西南丰雩神庙石头门柱上所镌刻的对联云：“近戏乎非真戏也；国雩矣乃大雩焉。”

江西的巫傩信仰很盛，当地的傩神庙大都是巫傩小庙，有“五里一将军，十里一傩神”之说。乡傩表现为傩礼与傩戏的交融，戏班子弟既能从事礼仪，又能表演文戏武戏，“清源师”便是当地的傩神兼戏神。

汤显祖“庙记”对戏与礼的交融，尤其是戏曲艺术的特征有更为深入的阐述，认为灌口神清源因“游戏”而得道，之所以没有受到庙祠供奉，是因为“非乐之徒”认为“戏”非礼乐，并对之加以“诟病”的缘故。但汤显祖对清源师却大为赞赏：

奇哉清源师。演古先神圣八能千唱之节，而为此道。初止爨弄参鹤，后稍为末泥三姑旦等杂剧传奇。长者折至半百，短者折才四耳。生天生地生鬼神极人物之万途，攒古今之千变。一勾栏之上，几色目之中，无不纤徐焕眩，顿挫徘徊。恍然如见千秋之人，发梦中之事。使天下之人无故而喜，无故而悲。^①

显然这是对宋元以来“戏”的历史性概括。接着他又谈到了“戏”的社会功能和美学功能：

无情者可使有情，无声者可使有声；寂可使喧，喧可使寂，饥可使饱，醉可使醒，行可以留，卧可以兴；鄙者欲艳，顽者欲灵。可以合君臣之节，可以泐父子之恩；可以增长幼之睦，可以动夫妇之欢，可以发宾友之仪，可以释怨毒之结，可以已愁愤之疾，可以浑庸鄙之好。然则斯道也，孝子以事其亲，敬长而娱死；仁人以此奉其尊，享帝而事鬼；老者以此终，少者以此长。外户可以不闭，嗜欲可以少营。人有此声，家有此道，疫疠不作，天下和平。岂非以人情之大窳，为名教之至乐也哉？

汤显祖知行合一，“庙记”中阐发的戏曲观念，被他自觉地付诸戏曲实践。

① 徐朔方笺校：《汤显祖集·诗文集》，中华书局1962年版，第1128页。

在《牡丹亭》等“四梦”中，汤显祖便“生天、生地、生鬼、生神”、“发梦中之事”、“无情者可使有情”。其中《牡丹亭》更提升为“至情”的理念，以及“情”对“礼仪”的突破，不同凡响。

当今学界普遍认为，清末民初《宋元戏曲考》的作者王国维是开启中国戏曲史研究的鼻祖。殊不知在王国维之前300余年，汤显祖便已通过《宜黄县戏神清源师庙记》对宋元以来场上表演的“戏”、“乐”、“曲”有了精辟的概括——关于戏曲形态，涉及爨、弄、参军、苍鹞，末泥、三姑旦、杂剧、传奇；关于戏曲声腔，涉及南戏的昆山腔、弋阳腔、宜黄腔、海盐腔、乐平腔、青阳腔。在中国戏曲史上，戏一曲一声一腔是“戏曲”发展的主要脉络，因此“庙记”不仅表现为情对礼的突破，也是研究戏曲形态及南戏声腔源流的重要文献。

王国维《宋元戏曲考》的“上古戏剧”部分已将戏剧的源头追溯到上古巫覡，称“俳优则远在其后”。大千世界，祭仪繁杂，异彩纷呈。当今西方学者普遍认为，“仪式”和“故事”是戏剧发生的两大要因。但中国的祭祀戏剧不同于西方社会的宗教戏剧、教堂戏剧，中国的乐、舞、戏始终依附于祭祀文化和礼乐文化。

因此，关于“祭祀戏剧”的探索和研究有其戏剧发生学上的价值。

三

倘若说前贤关于祭、礼、戏的阐论多限于文献记载和直觉的感性层面，那么当今学界立足于现代人文科学，强调“民间祭礼”中的戏剧元素，力图在田野调查的基础上，从感性和理性两个层面，阐释数千年来中华民俗中积淀的“祭祀戏剧”现象。

祭祀仪式有简有繁，历史上有盛有衰。20世纪80年代以来尚存的祭祀民俗具有厚实的文化积淀。

20世纪初，在我国民主革命的启蒙时期，所有祭祀活动连同寺庙里的神鬼偶像，统统被认为是意识形态的“迷信”，直到80年代初，以文化部启动整理文

化遗产和编纂《中国戏曲志》为契机，戏剧界才重拾20—50年代关于目连戏和傩戏的民俗调查，开展了一系列研讨活动。日本学者田仲一成的“祭祀戏剧”和海外学者的“仪式戏剧”观念，便是在80年代初开始引进的。

特别在20世纪80年代后期，我国成立了“中国傩戏学研究会”。90年代至20世纪末将近10年的时间里，由台湾学者王秋桂牵头，通过中国艺术研究院和傩戏学研究会，经文化部批准，学者们陆续完成和出版了一套大型的项目丛书——《中国地方戏与仪式之研究》，共计80余本，在台湾地区出版，国际上发行。

该项目称“地方戏与仪式”，主要是目连戏和傩戏学者的田野调查报告，除流传于南北各地的目连戏以外，亦包括山西曲沃的“扇鼓神谱”、贵州安顺的“地戏”、云南昭通的“庆菩萨”、四川梓潼的“阳戏”、江西南丰的“跳傩”、江西万载的“跳魑”、江苏南通的“童子戏”、四川芦山的“庆坛”、辽宁汉族的“民香”等各类祭仪和科仪，涉及民间“祭祀戏剧”和“仪式戏剧”的多种类型。由于该丛书以国际性民俗学、人类学为视点，强调田野调查，因而旁及相关地域的历史沿革、文化传承和生态环境，提供了前所未有的第一手资料。无疑，这套丛书有助于人文领域的多学科研究。

正是在这个时期，本书作者王志峰所在的山西师范大学戏曲文物研究所与中国傩戏学研究会多有联络。1988年11月，中国傩戏学研究会成立，1990年4月便在山西临汾举办了“中国傩戏国际学术讨论会”。随即该研究所以山西“扇鼓神谱”参与了“中国地方戏与仪式之研究”项目，旁及有关的傩、蜡、雩遗俗和社火等一系列田野调查，均与“祭祀戏剧”有关。

该所王志峰同志在山西师大已有20年左右的时间。她于1994年考入山西师范大学中文系，1998年攻读山西师范大学戏曲文物研究所硕士学位，毕业后任该所《中华戏曲》编辑。2006年到中国传媒大学戏剧戏曲所攻读博士学位。2009年进入中央戏剧学院博士后流动站。山西的古典戏曲积淀深厚，山西师大戏研所尤其是研究戏曲文物、古典戏曲剧场和戏曲民俗的学术重镇。王志峰同志颇为全面地总结和归纳了新形势下学界同仁们的相关成果，带着“祭祀戏剧”的问

题意识著为本书，对民间“祭祀戏剧”有系统性的理论提升：

祭祀戏剧的概念界定及研究范畴（绪论）

祭祀戏剧的源流——原始性宗教仪式及礼乐（第一章第一、二节）

祭祀戏剧的地域特色及少数民族祭祀戏剧（第二章）

祭祀戏剧的发生——民间的“泛神”现象、娱神娱人现象、“亦仪亦戏”现象（第三章）

祭祀戏剧的展演形态——“前行”（司仪）迎神及祭词、“唱礼”、“祝文”、巫舞、巫功等（第四章）

祭祀戏剧的展演场所——祭场、祭坛、祭案、戏场等（第五章）

祭祀戏剧与文人戏剧（第七章）

由于民间祭礼中的戏剧元素往往表现为祭祀与戏剧相交叉的“浑沌”现象，故而本书具体细致地析解了祭祀戏剧中的戏剧元素，相关章节析解了若干较为典型性的个案，如“姜女戏”、“哑队戏”、“神庙演剧”、“大头和尚”、“赵氏孤儿祭祀”等。此类个案不仅具备戏剧戏曲的基本品质——题材故事、人物情节、剧场坛台、戏谑游戏、肢体舞蹈、文武技艺等，甚至包括“祭祀”与“戏剧”之间的互动现象，从而更能体现祭祀戏剧特有的品质。

千百年来，中国戏剧逐步走向成熟，以祭祀活动为基点的民间社火始终在中华大地上盛行，表现为不同功能的“仪式性戏剧”和“观赏性戏剧”。因此作者在结语中认为：“仪式性戏剧”与“观赏性戏剧”可以作为戏剧的两翼，“汇成了中国戏剧的历史长河”。

当然，祭祀与戏剧毕竟有各自的概念范畴。倘若以传者和受众为视角，那么，祭祀的传者主要是巫覡（端公、萨满、傩公、傩母等），戏剧的传者已走向专业演员；祭祀的受众是虔诚的信徒，戏剧的受众则带有娱乐心态。正如傩文化领域里的傩舞、傩戏，“傩”的主要属性是宗教性礼仪，娱神娱人的傩舞傩戏则附着于傩仪的宗教性法事。正如苏东坡所说，“戏”主要是娱乐性的游戏，不

过“附以礼义”，“不徒戏而已”。传统傩舞傩戏的演出班社主要以家族和“坛门”为组织方式，人数不等，不同于剧团。

宗教祭祀与近现代科学民主在意识形态层面毕竟是有所对立的概念。“五四”新文化运动以来，知识界高举“民主”、“科学”两杆大旗，改天换地，同时改变着滞后的国民意识。20世纪整个世纪，中国大地上的宗教祭祀走向衰微已是不可逆转的社会潮流。

21世纪初以来，“非物质文化遗产”、文化保护、文化交流的意识普遍增强，傩仪、傩舞、傩戏的宗教性因素被淡化，文化娱乐性因素得到强调，于是傩戏、傩舞的艺术表演团体普遍被用于民俗保护、国内外文化艺术交流、节假日群众娱乐活动和文化旅游开发。傩戏演出团体亦相应地表现为各级文化部门支持或组织的群众艺术团体。

倘若换一种视角，思考一下宗教祭祀与戏剧的心理动因，那么，祭祀无非是用一定的仪式向神灵致敬、献礼，希求神灵帮助人们实现理想和愿望。戏剧形态中的悲剧、喜剧、传奇剧，也同样具有梦与希望的心理动因。当然，这已不是本书阐论的范畴，而是属于“戏剧心理学”的课题。

宗教祭祀毕竟体现着人类精神层面的历史足迹。在保护与研究非物质文化遗产的语境下，本书所概括的民间祭祀戏剧，形态各异、细节丰富，甚至令人耳目一新。王志峰博士在跨学科思考的同时，提供了中国“祭祀戏剧”及“仪式戏剧”的模版，从而表现为戏剧史学科的开拓与创新。

是为序。

2016年10月29日

目 录

序 / 周华斌 1

绪论 / 1

第一节 研究缘起 / 3

第二节 研究综述 / 7

第三节 研究意义 / 22

第一章 祭祀戏剧的历史渊源 / 25

第一节 祭祀戏剧与原始宗教仪式的远源关系 / 28

第二节 祭祀戏剧与礼乐文化的近因关系 / 36

第三节 历代“戏礼”之世俗化、戏剧化 / 41

第四节 民间目连文化 / 52

第二章 祭祀戏剧的地域特征与民族风貌 / 57

第一节 祭祀戏剧的地域差异 /60

第二节 祭祀戏剧的民族风貌 /68

第三章 祭祀戏剧的发生 / 77

第一节 泛神观表象及其深层 /80

第二节 亦仪亦戏的迎神过程 /91

第三节 祭祀供献与戏剧娱神、娱人 /104

第四章 祭祀戏剧的展演形态 /115

第一节 祭祀戏剧的特殊角色——“前行”之类 /118

第二节 祭祀戏剧的表现内容 /128

第三节 祭祀戏剧的展演形式 /141

第四节 祭祀戏剧中的舞蹈与武打 /157

第五节 特出的孟姜戏 /167

第六节 “哑队戏”献疑 /172

第五章 祭祀戏剧的时空观念 /189

第一节 祭祀戏剧的时序性 /192

第二节 祭场与戏场 /206

第三节	祭祀戏剧展演空间特征	/215
第四节	神庙演剧个案研究——阳城县小崦山 白龙庙献演“官戏”考	/236
第六章	祭祀戏剧的禁忌习俗与笑谑精神	/249
第一节	祭祀戏剧的禁忌习俗	/252
第二节	祭祀戏剧的笑谑精神	/268
第七章	祭祀戏剧与文人戏剧	/281
第一节	“大头和尚”信仰及其展演 形态的历史生成	/284
第二节	《赵氏孤儿》故事源流及后世 对其主要人物的祭祀	/298
	结语	/309
	参考文献	/316

绪论



