

20 世纪以来的“例戏”研究述评

李跃忠 李悠

(湖南科技大学人文学院, 湖南 湘潭 411201)

摘要: “例戏”是一项历史悠久的戏俗, 或许因其非戏曲表演的主体, 所以一直鲜有人关注它。在 20 世纪前期, 随着西方学术思想、学术理念的输入, 有部分学者开始考察“例戏”了, 但在 1930-40 年代, 人们尚只关注几部常见的“例戏”的剧目考证、历史源流梳理; 在 1950-70 年代, “例戏”的演出和研究均陷于空白; 80 年代以来, 虽然在横向研究和纵向研究方面均有较大的发展, 但仍显得较为肤浅; 进入新世纪后, “例戏”这一文化现象受到了更多人的关注, 对其考察和研究也都更为深入。

关键词: 例戏; 戏俗; 仪式性短剧; “例戏”研究;

中图分类号: K892.22

文献标识码: A

我国民间历来有在上演正戏之前先演出一些仪式性短剧的习俗, 常见剧目有《八仙庆寿》、《仙姬送子》、《天官赐福》、《跳加官》、《文昌点魁》等, 其演出目的并不像正戏那样以娱乐为主, 而主要是为通过这些仪式性短剧来沟通神灵, 或表达对神的谢意, 或祈求神灵赐福禳灾, 或以之超荐亲友亡灵。像这类带有宗教色彩的仪式性演出, 人们称之为“例戏”, 或称“扮仙戏”、“吉庆戏”、“开场戏”、“帽儿戏”等。它们的内容一般和正戏没有什么特别的联系, 但却和演出场合有密切关系。“例戏”早就存在, 但一直以来对它的纪录文献极少, 至于进行专门论述或专题研究的成果则几乎没有。这种情况直至 20 世纪前期才发生变化。

本文即拟对我国 20 世纪以来的“例戏”研究作一简要回顾, 以为中国“例戏”的研究在 20 世纪前期, 随着西方学术思想、学术理念的输入才开始的。但在 1930-40 年代, 人们尚只关注几部常见的“例戏”的剧目考证、历史源流梳理; 在 1950-70 年代, “例戏”的演出和研究均陷于空白; 80 年代以来, 虽然在横向研究和纵向研究方面均有较大的发展, 但仍显得较为肤浅; 进入新世纪后, “例戏”这一文化现象受到了更多人的关注, 对其考察和研究也都更为深入, 但仍有许多问题尚未引起人们的关注, 有待我们去对其进行深入、全面的研究。

一、20 世纪前期的“例戏”研究

“例戏”属于仪式剧, 但它和傩戏、目连戏、醒感戏等仪式剧有明显的区别, 也和“戏俗”中的“打台戏”、“破台戏”、“扫台戏”等仪式性短剧有别。“例戏”早就存在, 或许因其非戏曲演出的主体, 也或许是因其主要活跃于民间, 所以古代对它的纪录文献极少, 至于进行专门论述或专题研究的成果则几乎没有。但在 20 世纪前期, 随着西方学术思想、学术观念和方法的传入, 这一戏曲现象、民俗事象终于进入了学者的视野, 出现了一些相关的研究成果。

第一、这一时期有学者对部分例戏《天官赐福》进行了专门的个案研究。据不完全统计, 此时对《天官赐福》的研究有病鸪《跳加官之考证》(《梨园公报》第 19 期 1928 年 10 月 29 日), 庸俗《滑稽谈剧论赐福》(《梨园公报》第 49-50 期 1929 年 1 月 29 日—2 月 2 日), 爱萍室主

¹ 基金项目: 教育部人文社会科学研究项目《民俗学视野下的“例戏”研究》(09YJC751026) 阶段性成果。

《谭〈天官赐福〉》（《社会生活》1930年第1期），邓汉定《天官赐福》（《戏剧旬刊》第1期1935年12月）等。

第二、在一些非专门研究“例戏”的文章中，学者们也注意到了这一现象，如1938年，孙作云在《中国影戏源流》一文中根据影戏艺人白玉圃的口述，在“影戏与昆曲之关系”中介绍影戏的“开场戏”时说：“此等开场戏全用昆曲。共有五出：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。而唱开场戏时，只吹唢呐、横笛，加以锣鼓，此外绝不用它物。而唢呐与横笛为昆曲之主要乐器。”^{〔1〕〔590〕}孙先生列举的“开场戏”，其实就是“例戏”，难能可贵的是这段简短的文字纪录了“例戏”的一个重要特征，即不同演出场合有不同的“例戏”剧目。

第三、这一时期，一些民间戏剧选本的编选者在趋吉避害思想的影响下，在选本的开头经常先刊载一些“例戏”，如1920年赵少和、胡绳荪在编辑《湖南戏考》杂志时，在第一集“剧本”二人对《海屋添筹》一剧，有这样一段编辑语：“《海屋添筹》一剧，《十三福》之变相也。无非增入八仙、王母、十二花神、文武麻姑、东方朔等，互相赞美，以博社会欢迎。溯其原始，实缘湘人醉于迷信。故编剧诸君，大放异词，一时《十福》、《三星福》、《万寿山》、《普天同庆》风行全省。各湘剧班亦借此推广营业。本考因言语吉利，故列于首，以贡阅者。”又1921年上海大成书局出版了一套影戏剧本《新编绘图影词四十八种》，很有意思的是编者在最开头也依次是排印《天官赐福》、《天仙送子》和《八仙庆寿》三剧。另外，这一时期台湾张伯谨所编的《国剧大成》第一集（台湾国防部总政治作战振兴国剧研究发展委员会1969年出版）也收录有《天官赐福》、《三多九如》、《福禄寿荣》、《财源辐辏》、《八仙庆寿》等十个京剧的“例戏”剧目。这些虽然不是学术研究，但为我们保存了一些珍贵的资料，而且也揭示了“例戏”对俗民心理所产生的重要作用，是研究“例戏”文化功能的很好例证。

总的来说，这一历史时期的“例戏”研究尚处于初起阶段，人们关注的范围还很狭小，主要是限于几个常见剧目的历史源流梳理、考证。

二、20世纪后期的“例戏”研究

1949年至1970年代，由于特殊的历史原因，像“例戏”这些带有“迷信色彩”的仪式性短剧遭到了禁演，研究也是陷入空白。这种状况直到20世纪80年代才发生变化。随着国家改革开放政策的实施，学术开始自由，人们的视野日渐开阔，于是有不少人注意到了这一戏曲民俗现象，并且就其进行了一些较为深入的论述。具体情况如下：

第一、《中国戏曲志》各省卷，以及一些地方戏曲志（或剧种志），在“演出习俗”中，几乎都设有“跳加官”、“三跳”，或“帽儿戏”、“吉祥戏”等词条，以较长篇幅介绍了当地“例戏”的演出过程。如1993年修的《中国戏曲志·广东卷》“开台例戏”指出“广东各个剧种应聘演出，每台必定演出例戏，例戏率由成规，大小戏班都要一律奉行，但是各个剧种所演例戏不尽相同”，接下来相当详细的介绍了潮剧、正字戏、广东汉剧、粤剧等四个剧种的开台例戏演出过程，如介绍粤剧第一晚的“开台例戏”是：（1）《八仙贺寿》，演八仙同往天宫为长庚星祝寿的故事。（2）《六国封相》，演齐楚燕赵韩魏六国合纵拒秦，拜苏秦为相，苏秦衣锦荣归的故事。（3）三出大胜（广东化的高腔和昆腔）戏。（4）三出粤调文静戏（又名首本戏），俗称“三出头”。^{〔2〕〔442-443〕}

又如1986年修的河北《宽城县戏曲志》介绍宽城一带唱“还愿影”时，影戏班要在正日子的晌午唱“亮影”，其剧目是《三官赐福》或《天官赐福》。唱“亮影”其实也就是演出之前

戏班举行的一个沟通神人，向神祈求或酬谢的一个仪式，只不过把时间移到了正午而已。这种习俗日前在河北、河南一带仍然广泛存在。

其次，一些学者有意识的整理了一些“例戏”的抄本和口述本。如马德昌《皮影艺术的魅力》（内部资料，1994年印刷）一书在“陇东南皮影的演出”一节中，较为详细的介绍了影戏开演前的迎神，载录了“三出头”剧目的唱词，显得十分珍贵。“三出头”即一出头《天官赐福》，二出头《拦路封官》，三出头《三仙上寿》，它们均是“例戏”。赵建新《陇东南影子戏初编》（台北施合郑民俗文化基金会1994年版）主要保存了清代陇东南地区的影戏资料，但作者也辟有“陇东南影子戏的职能和作用”专题，纪录了这里“会戏娱主神，串村还俗愿”及“首演剧目《天官赐福》”的习俗。

第三、对部分“例戏”剧目源流及其演出形态进行了考证。如台湾学者邱坤良《中国剧场〈天官赐福〉之研究》一文中指出“《天官赐福》就表演体系而言，完全属于传统戏剧的规范，有场面音乐、有脚色、有装扮、有剧本，并且运用传统艺术的象征艺术，例如在有限的舞台上，用上下场、绕圆场来处理戏剧的时空问题，也用一系列的马鞭表演牵马、上马、勒马、下马的象征动作。但是它所传达的信息与一般供人玩味、欣赏，富有戏剧性的剧目大不相同。它是用戏剧表演型式来表达信仰与仪式的效果，可视之仪式剧。所有的扮仙戏、吉祥戏、灵官、钟馗都属于这个范畴”。（台北《“中央研究院”第二届国际汉学会议论文集》，1989年第484页）也有研究“例戏”的音乐特点与规律的，如王振义在《台湾的北管》（台北：中华民俗艺术基金会1982年版）一书中就详细分析了台湾北管戏之“扮仙戏”《醉八仙》、《三仙白》等的音乐。此外该书也对“例戏”做了较为深入的理论探讨，如将“例戏”分为“扮仙戏”和“人间戏”两大类。这对深入认识“例戏”的演出形态、文化功能有着重要作用。还有的对不同剧种间的“例戏”进行比较研究，如洪惟助等《昆曲的〈赐福〉与台湾北管的〈天官赐福〉——比较两者在文辞、音乐的异同与变化》（华玮、王瑗玲主编《明清戏曲国际研讨会论文集》，1998年台北）就对昆曲与北管两个剧种共有的“例戏”剧目《天官赐福》的音乐、文辞进行了比较研究。

第三，关于“例戏”文化功能的论述。这一时期虽然尚无专文或专著论述“例戏”的文化功能，但不少研究民间戏曲的学者在论述某剧种的文化功能（或职能）时，一般都要列举该剧种的一些“例戏”，如赵建新论述“陇东南影子戏的职能和作用”就如此。他论到：“影子戏的演出便逐渐成为甘肃乡村酬神还愿、求神赐福的重要形式，进而成为沟通人、神联系的纽带。”演戏时“敬神焚经方”是第一项仪程。要设一个小神龛，摆上香烛及食物等供品，食物供品种类不一，但一只活鸡则是必需的。香烛点燃后，艺人们则秉承请戏还愿者之意，一面向神祷告，一面焚烧自己印制的“经方”。焚烧“经方”后，首演剧目必为《天官赐福》。《天官赐福》的演出只有说白和动作表演，“实际上仍是一种请神仪式，只是由神龛转移到‘亮子’”。^{（3）}（40-42）

另外，台湾学者王嵩山的专著《扮仙与作戏》（台北稻乡出版社1997年版），虽然没有如其书名那样是全部研究“扮仙戏”的，但他的部分章节对“例戏”文化功能的阐述较有深度。如其在《扮仙驱邪煞：钟馗的例子》专题中，指出了“扮钟馗”的主要场合：“第一种是庙刚落成，神明‘金身’尚未入庙前，因怕庙宇不‘净’而要扮钟馗来驱煞。第二种是常发生意外的地方，是‘不净’也要除煞。”并描述了“扮钟馗”的过程，且分析了这一仪式的功能：“整个过程在借由钟馗这个传说中的抓鬼能手的扮演，来对付理念世界中四处飘荡作祟的不洁鬼魂。”^{（4）}（158-159）

当然，这一时期对“例戏”论述最为深入的当推江玉祥。江玉祥在他的两部影戏研究的

著作《中国影戏》（四川人民出版社1992年版）、《中国影戏与民俗》（台北淑馨出版社1999年版）中都对例戏有所涉及。江先生称其为“过场戏”，他在《中国影戏与民俗》中论到：

“民间影戏班在演正戏之前，首先要演一折短小的‘过场戏’，时间只有十几分钟，内容多为祈神赐福、祝愿人们吉利，以保证演出成功。“过场戏”的剧目，在不同的地区和不同的演出场合，略有差异。陕西东路皮影戏经常演的过场戏是‘青狮吐八宝’，表演财神赵公明令青狮吐出八种宝贝，即法螺、法轮、宝伞、白盖、莲花、宝瓶、金鱼、盛长等，而后挂出四个彩排，上面写道：‘此地风光好，青狮吐八宝，吐在吉祥地，富贵直到老。’”^{〔5〕〔285〕}从江先生对“过场戏”之功能、作用的界定，以及他对四川灯影戏唱堂会和“跳加官”的介绍来看，他所谓的“过场戏”其实就是“例戏”。江先生在例举了一些例戏的演出场景以后，总结性的说到：“这种场面，与其说是演戏，不如说是在举行一种仪式，一种祈祷神灵赐福的仪式。”

综上所述，可见这一时期的例戏研究仍是较为肤浅的，大部分尚处于初级的资料的搜集、整理阶段，虽然有些论述较为深入，但还不是系统、全面的研究。

三、新世纪的“例戏”研究及其构想

2001年，刘祯先生在《天官赐福文本的文化阐释》一文中指出“对小戏《天官赐福》我们不能停留于文学、思想方面的评价，否则将无法解释它在历史上及人们的社会生活、心理愿望中的作用。作为一出有广泛影响的吉庆小戏，其为人们所喜闻乐见、久演不衰的文化现象本身，即很能说明其学术价值、文化价值和戏曲本体的价值”。^{〔6〕〔51-56〕}刘先生的话语很有启发性，对后来的“例戏”研究有着重要的指导意义。

进入新世纪以后，“例戏”的研究无论是在广度还是深度，无论是在方法还是内容都超越了20世纪的研究。这可以从以下几个方面来看之：

第一、整理、出版“例戏”剧本明显增多。“例戏”作为一种戏俗，既为治戏曲之学者所看重，也为治民俗、人类学、宗教学等学科之学者所重视。同时，由于国家、政府对戏剧类非物质文化遗产也很重视，因而作为戏剧类非物质文化遗产生存环境的重要内涵之一的，戏曲的演出目的与功能也就更引人关注了。所以，这一时期对“例戏”剧本的整理、出版也较以前明显地增多。如台湾国立台北艺术大学蔡雅玲的硕士学位论文《北管扮仙戏〈天官赐福〉的音乐结构研究》（2005年）载录有昆曲、高腔，以及台湾地区北管戏、影戏的《天官赐福》6种，吴升平《湘潭特色纸影戏》（内部资料2007年印刷）收录有湖南湘潭地区纸影戏的“例戏”大、小《天官赐福》两种，郭兆祥《湖湘民间文化与湘潭风土》（新风出版社2007年版）载录有湖南湘剧的“例戏”《天官赐福》1种，赵建新《陇影记略》（中国社会科学出版社2007年版）收录有甘肃陇东南影戏“例戏”《天官赐福》1种，李跃忠《中国影戏与民俗研究》（大象出版社2009年版）一书载录有陕西、辽宁、湖南、山东等影戏的“例戏”5种。当然，收录“例戏”剧本最多的当推黄宽重、李孝悌、吴政上等主编的大型丛书《俗文学丛刊》（台北新文丰出版公司2001年版），该书第1卷影印有高腔“例戏”《多福寿》，而第92册则影印有几十个清末民国初期的“例戏”抄本，如《三星赐福》、《九星献瑞》等。

第二、出现了“例戏”的一些专题研究成果。“例戏”作为一种戏俗，民俗学及其相关的宗教学、人类学，戏剧戏曲学及其相关的音乐学、舞蹈学等可以从不同角度对其进行研究。进入21世纪后，随着人们对此领域的研究日渐深入，出现了一些专题性的研究。

2005年，台湾国立台北艺术大学的蔡雅玲研究了台湾北管戏《天官赐福》的音乐结构，她在其硕士学位论文《北管扮仙戏〈天官赐福〉的音乐结构研究》中指出，“《天官赐福》是一

流传甚广的一出戏，在不同时代不同剧种中皆有其流传的普同性与典范性”，“从表演形式上来看，《天官赐福》的表演特色，在内容上也透露出独特的叙述表现手法，其中‘赐福’的情节场面不厌其烦的描述十分突出，且与剧中其他音乐曲牌文辞有着系统上的关系”。作者认为“《天官赐福》音乐的研究，首先应将建立在‘剧场’亦即以实际演出为考量的文脉之上，再透过各项演出元素相互作用的方式来加以观察”。^{〔8〕〔1〕}

也有对中国影戏“例戏”的演出场合进行专题研究的，李跃忠在《略论中国影戏“例戏”剧目之演出场合》中指出“中国影戏在上演正戏之前，一般都要先演出一段仪式性的例戏。‘例戏’的剧目比较多，其中有的可以通用于各种喜庆场合，但也有不少是专用的。影戏‘例戏’的剧目使用规律和影戏的演出场合是有密切关联的”。“影戏例戏演出在剧目上可分为‘喜庆’和‘丧仪’用两大类。其中有的喜庆类剧目可以通用于除外丧仪的各种场合，如《天官赐福》、《三星赐福》、《九星献瑞》、《三星献瑞》等，举凡庙会、求神、谢神、生子、婚娶、功名等就都可用，但也有些是专门为某场合创作的，如《天仙送子》用于小儿满月、生日，《状元及第》用于取得功名等。至于丧仪则不宜搬演喜庆类剧目了，而另有其它特用于这种场合的例戏如《十白》等”。^{〔9〕〔117-119〕}

还有对中国影戏“例戏”的文化功能进行专门论述的，如李跃忠在《论中国影戏“例戏”之文化功能》一文中指出“各地影戏例戏的演出时间长短不一，形式也繁简有别，其剧目也要视场合不同而选择，但无论何种形式，何种场合的例戏演出，其文化功能都是一样的，或恭请神灵为俗民祈福纳祥，祛邪禳灾；或是借其超度亡灵。”^{〔10〕〔109-113〕}

第三、采用了一些新的研究方法和研究理论，拓展、推进了“例戏”研究的广度和深度。

之前的“例戏”研究主要侧重于文献考证，以探索其形成时间，历史源流演变等，而进入21世纪后，学者们还采用了一些新的研究方法和研究理论，从而拓展、推进了“例戏”研究的广度和深度。

新加坡籍华人容世诚在《戏曲人类学初探——仪式、剧场与社群》（广西师范大学出版社2003年版）一书，用文化人类学的方法和理论考察中国及外国华人区的宗教仪式剧的文化功能，其中有两个章节是考察“扮仙戏”（即“例戏”）的，在《潮剧扮仙戏〈六国封相〉——新加坡的演出考察》一文中专门考察了新加坡华人区潮剧的《六国封相》的演出过程及其历史源流、仪式功能等；《扮仙戏的除煞和祈福——以〈鲤鱼跳龙门〉为例》一文，仍是以新加坡华人区的潮剧扮仙戏《鲤鱼跳龙门》为例，阐说了扮仙戏的除煞和祈福功能。容先生在这里的考察地点虽然是在新加坡，但其考察的对象是华人区的活动，且在论述相关问题时也基本是援引中国古今文献，所以他探讨的实际上仍是炎黄子孙的行为和心理。容先生的研究无论在材料的翔实、观点论述的深度，还是研究方法的新颖等方面，都是要予以充分肯定的，而且应当加以借鉴。

而蔡雅玲在《北管扮仙戏〈天官赐福〉的音乐结构研究》中采用的则是“符号学（semiology）与结构主义（structuralism）的方法”，从而以“探讨《天官赐福》一剧演出中之曲牌音乐，试图论证其在戏剧表演中的符号性与结构性的意含”。^{〔8〕〔1〕}

综上所述，可见学界对“例戏”的研究已有了较大的关注，但许多研究尚只还是人们的“点”、“线”认识，都还不是全面、系统的研究。要在“例戏”的研究上取得更大的突破，本文认为应当做好以下工作：

首先，要加强基础性资料的建设工作。要进行广泛地田野考察，力争将国内各地、各剧种曾演出过的，或现在正在演出使用的“例戏”文献抄本或“口述本”搜集齐全，而后进行整理，并建立资源库。这种资料建设既是学术研究的基础，同时也是一种积极主动地对抢

救民间文化的行动。

其次，对那些前人涉足过的话题，如“例戏”的演出场合，“例戏”的民俗文化功能等，尚需立足全国，在对国内所有地区、所有剧种的“例戏”都做了考察后再做深入、全面、宏观的研究。

再次，还有许多相关课题如“例戏”的起源形成、“例戏”的创作特点和规律、“例戏”的剧本形态、“例戏”的文学性、“例戏”的传播演变规律、“例戏”与民间宗教的关系等都有待人们去开拓。应当运用多学科的知识、方法和理论对其进行纵深的突破。

（说明：本文原载《西南石油大学学报》2010年第2期）

〔参考文献〕

- 〔1〕孙作云. 中国影戏源流〔A〕. 孙作云文集第四卷. 开封: 河南大学出版社, 2003.
- 〔2〕《中国戏曲志·广东卷》编辑委员会. 中国戏曲志·广东卷〔C〕. 北京: 中国 ISBN 中心出版, 1993.
- 〔3〕赵建新. 陇东南影子戏初编〔M〕. 台北: 施合郑民俗文化基金会, 1994.
- 〔4〕王嵩山. 扮仙与作戏〔M〕. 台北: 稻乡出版社, 1997.
- 〔5〕江玉祥. 中国影戏与民俗〔M〕. 台北: 淑馨出版社, 1999.
- 〔6〕刘祯. 天官赐福文本的文化阐释〔J〕. 艺术百家, 2001 (3).
- 〔8〕蔡雅玲. 北管扮仙戏《天官赐福》的音乐结构研究〔D〕. 台湾国立台北艺术大学硕士学位论文, 2005.
- 〔9〕李跃忠. 略论中国影戏“例戏”剧目之演出场合〔J〕. 美与时代, 2008 (8·下).
- 〔10〕李跃忠. 论中国影戏“例戏”之文化功能. 西安电子科技大学学报 (社科版). 2008 (6).

On the Studing of Lixi from 20th

LI Yue-zhong

The humanity school of Hunan University of Science and Technology, Xiangtan 411201, China

Abstract: Lixi is a custom of drama with a long history, but noone research it in history because it wasn't the body of play. The research of lixi in China was began in the early 20th century, but in the age of 30s-40s, the scholars research only a number of common lixi; 50s-70s, the performances and research of lixi were blank; Since the 1980s, although the horizontal and vertical research studies are development, but still appears to be more superficial; in the new century, the cultural phenomenon of lixi has been more people concerned so that the studied and researching are more in-depth.

Key words: lixi; the custom of drama; ritual play; the research of Lixi

作者简介: 李跃忠 (1971-), 湖南永兴人, 男 (汉), 副教授, 民俗学博士, 硕士生导师, 主要研究戏剧与民俗文化。李悠 (1983-), 女, 湖南郴州人, 湖南科技大学人文学院。