

湖南儺壇文本的形態特徵

李躍忠、劉丹*

摘要

湖南儺壇法師使用的文本有「儀式科儀文本」和儺戲劇本。前者是儺事儀式，一般以唱或吟誦的形式完成，但其沒有戲劇扮演，此外還有罡步、手訣、打卦、上刀梯、文疏、符咒等「輔助性科儀文本」。儺戲劇本有兩種，一類是劇本情節原本是法事的一部分，法師是以戲劇扮演術的形式來完成儀式的「儀式性戲劇文本」，一類是移植於辰河高腔、花鼓戲等的用以娛樂觀眾的「娛樂性戲劇文本」。這兩類劇本的表演形態、文化功能，都存在很大差異。

關鍵詞：儺壇、文本形態、儀式科儀文本、儀式性戲劇文本、娛樂性戲劇文本

*李躍忠（1971-），男，湖南永興人，湖南科技大學教授，博士，主要研究戲劇與民俗文化。劉丹（1997-），女，湖南隆回人，湖南科技大學在讀研究生。

基金項目：湖南省教育廳開放基金項目「湖南演劇文獻的整理與研究」（18K062）；湖南省社會科學成果評審委員會項目「湖南地方誌中的戲劇資料整理與研究」（XSP18YBZ053）；「湖南省漢語方言與文化科技融合研究基地」（湘哲社[2010]14號）。

The Morphological Characteristics of Hunan Nuo Altar Text

Li, Yue-Zhong & Liu, Dan*

Abstract

The texts used by the masters of Hunan Nuo Altar include Ritual Discipline Text and Nuo Drama Script. The former is a Nuo ritual, usually performed in the form of singing or chanting, but it is not performed by drama. In addition, there are gang step, hand formula, divination, on the ladder, Wen Shu, spells and other auxiliary science instrument text. There are two kinds of Nuo opera script, one is the ritualistic drama text that the plot of the drama is originally a part of the Daoshi, and the master completes the ritual in the form of drama acting; the other is the entertainment drama text transplanted in Chenhe Gao Qiang and Hunan Flower-Drum Opera to entertain the audience. There are great differences in the performance forms and cultural functions of these two kinds of plays.

Keywords : Nuo Altar; Text Form; Ceremonial Discipline Instrument Text; Ritualistic Dramatic Texts; Recreational Dramatic Text

*Li, Yue-Zhong, Professor, Department of Chinese Literature, Hunan University of Science and Technology; Liu, Dan, Postgraduate, Department of Chinese Literature, Hunan University of Science and Technology.

湖南儺壇文本的形態特徵

李躍忠、劉丹

一、前言

湖南各地儺儀形態各異，不僅體現在儀式時戴的面具、請的神靈不一樣，也體現在儀式過程的名目和內涵不相同。儀式的差異，也導致儺儀中所表演的儺戲不一樣。湖南各地儺儀中儺戲表演的分量占整堂儺儀的分量也多寡不一，有的基本是以戲演儀，如新晃縣侗族儺戲「咚咚推」；有的以儀為主，中間只有少量的儺戲表演，如臨武油灣村的「獅子願儺」，在斷斷續續的長達一年的儺儀過程中，真正有代言的戲劇表演，只有〈過三關〉；當然更多的是既有純粹的儀式，也有較多的以戲演儀，甚或還移植了一些娛樂性較強的劇目，如辰州儺、桑植縣低儺等儺儀就如此。

湖南儺壇上，法師使用有不同形態、功能的文本。「文本」有狹、廣兩義。前者即通常意義上說的用文字寫成的有一個主題、有一定長度的符號形式，是形諸於文字的文學作品；後者則指的是某個包涵一定意義的微型的符號形式，如一個儀式、一種表情、一段音樂、一個範疇、一個詞語等，它可以是文字的，也可以是非文字的。¹就戲劇而言，狹義的文本即劇本，而廣義的文本則包括了戲劇表演的諸因素，如音樂、舞蹈、科介、文學等。戲曲中的民間小戲屬於民間文學的範疇。萬建中說「真正的民間文學文本是一個表演的過程，它由聲音、表情、動作以及現場的其他符號形式共同構成」²。也就是說，假如動態來考察儺壇文本的話，這將是一個難以窮盡的問題。故此，本文中稱的儺壇文本主要是指儺壇法師使用的文字、符號文本，且是靜態考察。

1. 雅克·德里達：《文學行動》（北京：中國社會科學出版社，1998年），頁85-96。

2. 萬建中：《民間文學引論》（北京：北京大學出版社，2006年），頁29。

鑒於儺戲的特殊性，本文認為儺戲劇本應具有如下特徵：(1)有角色扮演，屬代言體；或雖為敘述體，但文本中有較多的情節體現出代言表演；(2)有一定的故事情節；(3)表演手段上，符合中國傳統戲劇的表演特徵，即舞以外，有唱念之詞，可唱念兼有，也可全本為唱或全本為念。根據這些特徵來考察湖南儺壇中法師用的文本，可以將其分為兩大類，一是儀式科儀文本，二是劇本。但有學者將儺壇儀式性科儀文本亦稱作儺戲劇本，如稍後在「儀式科儀文本」專題中討論的辰州儺的〈朝文〉、臨武「獅子願儺」的〈走界〉、梅山儺的〈簞子猖〉等三個文本，就都被研究者當作儺戲劇本收錄在《中國儺戲劇本集成》一書中。顯然，這樣的處理是不太妥當的。本文擬對這兩種文本的形態略作分析，以見二者之間的差異。

二、儀式科儀文本

(一) 「儀式科儀文本」

儺，最初是先秦時期一種由方相氏主持的「索室逐疫」的巫術行為，在後來的歷史發展中，先民又不斷給其賦予新的職司，進而使我國民間儺儀具有了「驅祟」、「鎮宅」、「銷願」、「祈福」，以及娛樂等功能³。我們知道每一場儺儀的實施均有一套複雜的程式，如麻陽苗族自治縣還儺願儀式有21項程式⁴，沅陵縣辰州儺中的上崗教有37場儀式、河邊教有38場法事⁵。其中一些場次，法師吟誦的內容圍繞儺願法事展開，交代儀式的目的，傳達信士的心意等，由法師敘述，而沒有戲劇的代言。如辰州儺的〈朝文〉、臨武「獅子願儺」的〈走界〉、〈打獅子〉、湘西苗族儺〈安司命〉、桑植

3. 李躍忠：〈道真縣儺壇「鎮臺」文本的解讀〉，《儺道圓真：道真第二屆佬儺文化學術研討會論文集》（北京：北京時代華文書局，2018年），頁38。

4. 聶芳和、陳隆勝：〈還灘願〉，《麻陽文史》（麻陽縣：麻陽縣文史資料研究委員會，1999年），第5輯，頁152-155。

5. 金承乾：〈七甲坪儺文化之初探〉，收入劉冰清、金承乾：《湖南辰州儺歌史料》（北京：中國文史出版社，2006年），頁217。

白族、土家族的低儺〈申發功曹〉、梅山儺的〈篋子猖〉等，均是由掌壇師（法師）單獨或主要由其完成。像這種本為儺事儀式，法師雖是以唱或吟誦的形式完成，但其沒有戲劇扮演，並不屬於戲劇範疇的文本，本文稱之為「儀式科儀文本」。如下面三個文本：

1. 辰州儺〈朝文〉：該科儀由掌壇師主持，代戶主請來舉辦儺事活動有關的眾神，計有執旗打號小郎君、宣牌二使小郎君、兩廂喝道小郎君、交椅二使小郎君、兩廂打傘小郎君、祿馬二使小郎君、殿前報事小郎君、移桌轉椅小郎君、開桌抹椅小郎君、懸絲掛幔小郎君、且唱殺牲七郎君、雲霄宮內五仙人、補靈補順二將軍、九洲道士、肖家和尚、五通殿上大、二、三、四、五郎君、四川灌口二郎君、寶山小唱五郎君、攀弓射箭小郎君、繡球小唱小郎君、棋盤賭耍小郎君、賭錢吃酒小郎君、和會仙女和事娘、裝聾作啞小郎君、擔山趕日小郎君、摘草量天小郎君、飛沙走石小郎君、敲籬打壁小郎君、長江遠望小郎君、撈雞弄犬小郎君、太子哥哥魑弟七、太子哥哥魑弟九、太子哥哥魑弟十、平陽頂上逢七郎、垂竿釣魚小郎君、叉魚叉鱉小郎君、撈蝦摸蟹小郎君、張篆打魚小郎君、搬罾打網小郎君、敲磚打瓦小郎君、吃酒閒話小郎君、求財買賣小郎君、沽茶吃酒小郎君、散花第九小郎君、日啼夜哭小郎君、州中管事小郎君、陽宮散事小郎君、搶男獻女小郎君等52位（組）。引開頭的部分科儀文本如下：

掌壇師：（唱）執旗打號小郎君，手執紅旗鬧沉沉，戶主今日來相請，執旗打號引官人。宣牌二使小郎君，常帶宣牌不離身，戶主今日來相請，宣牌報事與東君。兩廂喝道小郎君，原定〔是〕五通部中人，戶主今日來相請，喝開大路引官人。交椅二使小郎君，原是五通部中人，今日戶主來相請，手提竹椅等官人。……⁶

從引用的文獻來看，〈朝文〉確實只是儺壇法事的一個科儀。雖有較強的表演性，但其和「戲」的代言性表演並不是一回事。

6. 劉冰清：《中國儺戲劇本集成·辰州儺戲》（上海：上海大學出版社，2017年），頁12-15。

2. 臨武「獅子願儺」〈走界〉：儺戲〈過三關〉表演結束後，法師主持在福主家裏或村裏進行「走界」，施法祛瘟，以佑家宅平安，人興宅旺。其文本如下：

（法師甲上，端水，焚紙香，念咒，拜四方。白）一拜東方甲乙木，木坐火旺燒鬼祟。二拜南方丙丁火，丁火燒怪無處躲。三拜西方庚辛金，金剛力士劈邪精。四拜北方壬癸水，鎮天真武斬邪鬼。戊己土方願屬中，魑魅魍魎永無蹤。登壇拜將汲結界，宅舍光輝興萬載。（法師乙、丙、丁上，登壇，丁碗，走界，畢。眾下。亮燈）⁷

從文本來看，該科儀的實施，不說具有戲劇的本質性特徵，即使戲劇的因子也不明顯。

3. 新化縣梅山儺〈簞子猖〉。以上兩個文本是幾乎沒有戲劇因素的，但儺壇上也有些科儀文本有一定的戲劇因子，甚至其中部分儀式過程還有代言的成分。如新化縣梅山儺〈簞子猖〉就是這樣一個文本。該儀式的過程為鑼鼓聲中，掌壇師上場後，邊舞邊唱：

弟子掀起鞋，請師公師祖親自來；弟子掀起衣，請師公師祖親自黎。頭上戴起尖頭帽，身穿霞服響叮噹；子弟送把七星劍，不怕邪火敢現身。弟子紮起左邊裙，左營兵馬服吾心。（將長衫左衽紮腰間）弟子紮起右邊裙，右營兵馬服吾心。（將長衫右衽紮腰間）前營兵，後營兵，前後兵馬服吾心。化吾身，變吾身，吾身不是非凡身，化為祖本二師為正身；化吾身，變吾身，吾身不是非凡身，化為無名天子為正身……⁸

一步行來二步空，將身投在斗場中。三步行來四步空，將身投在舞場中。萬丈高樓平地起，沖頭水發有根因。我不差兵兵不動，我不批馬

7. 王太保、周作明等：《中國儺戲劇本集成·永靖儺戲、臨武儺戲、湛江儺戲》（上海：上海大學出版社，2018年），頁104。

8. 按：後面還有化身三元將軍、唐氏老母、張五郎師祖、五方雲閃電的唱詞。引文略。

馬不行。壇前差動兵和馬，未曾動兵糧先行。差動二十四個紅旗手，一聲號炮便齊兵。羊角山前鐵角叫，要差五營四寨兵。（東路猖兵戴開山面具上，站東方位，與掌壇師面對面舞動）一差東方甲乙寅卯木，青旗青號統雄兵。青旗兵馬乃是師郎管，原管東方九夷兵。格外統兵歸何去？東嶽殿前去采寶，采寶回壇護仙真。（唱畢，東路猖兵下。南路猖兵戴郎君面具上，站南方位，與掌壇師面對面舞動）……⁹

一差上元將軍身姓唐，手執金刀斬鬼王，昨日斬了無名鬼，今朝寫表上天堂；二差中元將軍身姓葛，手拿麻繩並鐵索。逢裏精來便要斬，逢裏鬼來便要捉；二差下元將軍身姓周，常在老君殿前遊，不吃凡間煙火食，常吞百鬼度春秋。八十公公不能走，須是人家老國公，八十婆婆不能走，須是廚房灶後人。十八後生不能走，須是犁耕背劍人。三歲孩兒不能走，須是人家管子孫。會使彎刀三尺六，砍馬腰刀隨身帶；會使金牌提一面，金瓜鉞斧往前行；會使刀來刀一把，會使槍來槍一根；長槍丈二朱紅杆，短槍八尺帶紅纓。帶了二十四只烏山犬，屋前屋後繞三巡。老者不過三十六，少者不過十八春。老弱殘兵我不用，英雄豪傑往前行。（唱畢，掌壇師拿出卷成直筒的篋子，手拿篋子向五方舞動。舞畢，面對香案將篋子向上拋，然後接住，口中發出『哦謔』的叫聲，再轉身背對香案做同樣的動作，發出同樣的聲音。再轉身將篋子鬆開，面對香案迅速打開鋪平。掌壇師首先向外翻跟斗一次，然後扮演五路猖兵者各拿儺面向外翻跟斗。眾下）」¹⁰

從引用的文本來看，這場科儀主要由掌壇師以吟唱的形式完成，法師到儺壇後先整衣、化身張五郎，而後差遣眾郎君和神仙。應當來說，法師化身後的差遣眾郎君和神仙的儀式是有一定戲劇性的。理由為：一是此時儺壇上

9. 按：二差南方丙丁巳午火、三差西方庚申辛酉金、四差北方壬癸亥子水、五差中央辰戌巳土的表演與「一差」基本相同。引文略。

10. 李新吾等編：《中國儺戲劇本集成·上梅山儺戲1》（上海：上海大學出版社，2017年），頁12-15。

差遣各位郎君和神仙的，不再是法師本人，而是法師經過儀式後「化身」了的神靈張五郎，亦即法師是在代張五郎發號施令；二是儺壇上的猖兵由臨時在現場邀請的觀眾串演，「上場時戴儺面具」，依次扮演了戴開山面具的東路猖兵、戴郎君面具的南路猖兵、戴半截面具的西路猖兵、戴土地婆面具的北路猖兵、戴土地公面具中路猖兵。這些上場的猖兵雖然沒有歌舞、臺詞，但其亦實行了身份的轉變，具有代言的特點，因此其亦有一定的戲劇因子的。但其終非演故事，法師化身為諸神也不是戲劇角色的扮演，而只是宗教儀式的角色轉換，因此這類文本應不能視為戲劇劇本。

（二）「輔助性科儀文本」

法師為了達到逐疫、驅邪之目的，在儀式過程中還要使用大量的「輔助性科儀文本」，其中有通過肢體動作體現，如罡步、手訣、打卦，以及上刀梯、下油鍋、過火山等；也有以語言、文字或其他符號體現的文疏、符籙、咒語等。本文主要介紹後一類。

文疏是宗教祭祀、民間信仰等活動中用來敬奉神佛、祭祀天地、先祖的文函，是法師建壇後用以溝通神府，傳達信士心願的一種書、文告，有章表、祝文、表文、吊詞等類別。儺壇使用文疏或以之請神，或以之祈福。隆回縣三閣司鎮臨江村劉其仁法師，為免謄寫文疏之煩，他以黃紙印了一批文疏，計有〈巒頭謝地疏文〉、〈土地煞〉、〈俯天神疏〉、〈疏文〉、〈樓燈文疏〉、〈娘娘申疏〉等。其中後面三種文疏明白提到是用於儺壇的。如〈娘娘申疏〉文本：

娘娘申疏

伏以 一四天下 有求即應 無叩不靈 今處

大漢中華人民共和國湖南省xx縣xx鄉xx村xx組xx廟城隍福主祠下，土地各分居住，奉師祈福願保天下民。信士：xxx在壇禮奉聖。證盟人：xxx在右淚令家春〔眷〕素人等即焚香上千。聖造意願者切念酬願

生居盛世，添〔忝〕入中華。慈天地蓋載之恩，蒙聖真疾佑之德。知故有事報答，一無能情昌。伏惟酬願信人：xxx自光祖父親供奉，家奉前代得道羽化地主會師公公，又供奉家奉封上官得道天仙潮水、雲飛白鶴、浮桃仙小姑，令殿心願一〔已〕中，自向因少伸〔申〕醴賽，今則願主不負粗〔初〕心，合伸〔申〕酬賽，保物守家，克卜取今日皇上xx年xx月xx日，命師於家，俱申五家府君證盟。閱讀陰官潮下，赴凡筵家壇，弟子歌樂禮儀，吉起五家離醮大纂〔願〕¹¹，二信至夜歌慶賀冬花，洪名勝會，虔備吹笙嗎〔鳴〕鼓，鼓座堂良因，延至：xx月xx日清晨，滿散列疏化財，x方申俱散。竊慮天宮元聖，賀難辛恩狀一快勞，三蛤四什，切睿使者，騰蹠奏申¹²，須至申文者，右謹具狀，百拜上申：上司三十三天三清玉皇上帝、太上道老二君大帝、三元法主宗師、三橋王母、仙童姐妹、家替前代得道羽化地主陰公公：一申請五嶽、五天聖帝、五盟皇后夫人、東山老人、南山小妹、嶽山土地、盟〔明〕亮判宣、哪吒太子、部難宗師、金甲將軍、銀甲將軍、歐陽將軍、柳陽將軍、三十六人銅頭鐵石、（廿）四人巡海夜。一申請當今雲蓋九郎天子聖公、五路梅山更兵壇前引路節將軍、易官三朝二姑、右相紅祈兵、左相紫祈兵。一申請南嶽水府院內本音堂上x氏門中歷代祖家奉香火大淨神、佛、道一切哲家元皇，院內請曾祖師興家，定限今宵二時，龍車引道、仙樂鳴穿，押降法壇。聖今稂是祈福廟保太〔泰〕。信人：xxx下情無任，願首百拜上申。伏惟聖慈洞悉照，謹狀准此。公元xx年xx月xx日吉良黃道，具狀上行

恭叩祖師證盟劉法關、王法鳳、孫法榜、劉法志、王法勝、王法榮、錢法亮、劉法兵，上請三銅金廠五雷九天玄女特於先卿，宜掌判天下不正鬼神以便宜行兵

11. 隆回縣方言，「願」讀cuàn。

12. 竊慮天宮元聖，賀難辛恩狀一快勞，三蛤四什，切睿使者，騰蹠奏申：因方言記音詞、別字的原因，此句語意難明，亦難句讀。其大意應是法師說信士的心意不容易傳遞到天界宮殿，但這份文疏是相當重要的，所以委請切睿使者趕快蹠踏著雲彩，將此文疏傳遞到天界。

弟子：普 正 印

祖師三天扶教、大法真君、張在天證盟¹³

可惜文疏中由於方言、錄入錯誤等原因，使一些地方含義不明，但文疏將信士家請法師酬願，法師「吉起五家離難大願」，故設壇請三十三天三清玉皇上帝等神，以及祖師來到儺壇的意思還是能明白看出。

湖南儺儀中，除新晃縣侗族的「咚咚推」外，其他受道教的影響都極為明顯。如湖南臨武「獅子願儺」中的道教文化元素頗為明顯，一方面體現在儺壇上供奉的神靈以道教神居多，二是在儀式過程中大量學習、借鑒道教的法術與法器等。¹⁴道教法術種類很多，其中符籙、咒術乃道士最常使用的兩種。湖南多數地區的儺儀中要使用符籙、咒語。如《辰州儺符》一書收錄有沅陵縣七甲坪鎮的儺事活動中使用的儺符、咒語各二三百種¹⁵，又李新吾、李志勇等《梅廣闡宮儺事手訣百旨圖疏》一書裏也載有新化儺事中大金刀訣、小金刀訣、金精光訣、銀精光訣、日光訣、月光訣、車訣、馬訣、雲梯訣、開天門訣、七祖訣、王公訣、四須訣、倒須訣、祖師訣、撥雲霧訣、金光掌訣等102式107道手訣。¹⁶

三、儺戲劇本

清代以來，儺壇上演出的劇本有兩種，一是劇本搬演的情節原本是法事的一部分，法師是以藝術的形式來完成儀式，我們稱之為「儀式性戲劇文本」；另一類是隨著時代的發展，儺戲藝人從辰河高腔、懷化陽戲、花鼓戲等移植的，用以娛樂觀眾的劇目，我們稱之為「娛樂性戲劇文本」。這兩類

13. 採訪時間：2020年8月19日；採訪人：李躍忠、劉丹、段壘、羅楊。

14. 李躍忠：〈儺壇裏的道教元素——以臨武油灣村「獅子願儺」為例〉，《貴州民族大學學報》第6期（藝術版），2020年11月，頁35-40。

15. 金承乾，劉冰清，王文明：《辰州儺符》（北京：中國文史出版社，2006年）。

16. 任宗權：《道教手印研究》（北京：宗教文化出版社，2013年），頁399-400。

劇本，無論是表演形態，還是文化功能，都存在很大的差異。

（一）儀式性戲劇文本

儺戲是一種特殊的戲劇，與傳統的戲曲劇本，如金元雜劇、宋元南戲、明清傳奇、清代花部劇本等相比較，均有明顯的差異，有其特殊性，體現在：

1. 表演者的身份特殊，即由舉行儺儀的法師充當演員；表演的場地特殊，即儺戲演出是民間信仰活動的一部分，屬儀式活動的一部分，劇場即在儺壇的內壇或外壇，儺壇佈置頗為神秘，香煙繚繞，四周懸掛著神像、祝語，法壇上有法器、符籙等；表演時法師的裝扮特殊，即要穿法衣、戴冠、戴面具，執師刀、牌帶等。

2. 劇本的「故事」與順序安排是服從儺壇法事的，也就是說，其表演是法師以「戲」的藝術形式在完成整堂儺儀的某一程式。如沅陵縣辰州儺戲〈搬魯班〉、桑植縣土家族低儺〈紮寨將軍〉等儀式性劇本就是這樣。〈搬魯班〉演主東家還儺願，法師把各方神聖請到儺壇。為各路神仙啟建居住、休息的地方，乃請魯班、張良師徒前來建房。師徒二人清點材料後，發現還少一根棟樑，乃上山砍伐。中間插演土地到來，索要禮錢。師徒砍好棟樑材後，建房上梁，大功告成。最後，師徒二人對主東家祝讚。¹⁷〈紮寨將軍〉為桑植縣土家族低儺演出的第十四齣。劇演信士酬還經表，四值功曹傳來書文請紮寨將軍前去儺壇安營紮寨，以備五方兵馬安住。紮寨將軍令馬夫牽馬，來到儺壇，依次在東方紮起木星寨、南方紮起火星寨、西方紮起金星寨、北方紮起水星寨、中央紮起土星寨，同時命令「邪精百鬼」不准在寨子裏搗亂，並傳令五方兵馬輔助壇場。¹⁸

3. 劇本呈現法師與儺壇神靈對話的方式，以推進戲劇故事的模式。如桃

17. 王文明、劉冰清、金承乾：《辰州儺戲》（北京：中國文史出版社，2007年），頁208-227。

18. 湖南省少數民族古籍辦公室編：《桑植儺戲演本》（長沙：嶽麓書社，1998年），頁160-164。

源縣〈搬郎君〉一劇，演主家做法事，來桃源洞請神。先後有砍路郎君、掃路郎君、抹路郎君等來清掃道路，架橋郎君架橋以迎接各路神仙，沽酒郎君買酒供奉神仙。諸郎君均先後賜福主家，最後回到桃源洞。¹⁹該劇的表演即是以郎君唱念為主，以其與後臺對話推動情節。又如會同縣〈杠勾願土地〉一劇，劇演華山嶺上的勾願土地來到東君家門口，被掌壇師要求以其帶來的金妹子、銀伢子、五方五路的橫財，填滿東君家中堂門口的「害人坑」（聚寶盆）。土地做「滾地龍」翻滾時，閃了腰，而回想以前由三個兒媳治療以取樂。參拜諸神後，掌壇師言其來遲，土地解釋是與三個兒媳春碓去了土地在儺壇經「對證」後，為東君家勾銷良願，並對地方、東君家進行祝讚。²⁰該劇的表演亦是以勾願土地和掌教師對答的方式推進。

4. 演出文化功能特殊：即其初衷是逐疫驅邪、禳災滅瘟、祈福納吉等，其本體屬民間信仰的範疇等。如新晃縣侗族儺戲「咚咚推」〈天府擄瘟，華佗救民〉。該劇演村寨中瘟疫流行，龍、姚兩姓村人皆染疾病倒，牲畜死亡。姚令姬和龍寒偉兩人先請神童看香，無法制止瘟疫；又請道師沖儺、三娘、二郎探病：

道師：（出。先吹牛角，後跳。搖著師刀唱著歌）老君賜我三聲角，驚動天上南天門，太白給我去傳信，要請玉皇來證明。只要凡人有災難，要我巫師救凡民，救得凡民脫災難，才有儒官去傳名，去傳名……

道師：（出。手執令旗，跳三角形舞步後。唱儺歌）永定元年興巫起，永定年間辦儺場，只為凡民有災難，師郎才是請巫神。老君賜我一頂轎，五個抬你下凡來，茅草架橋你慢走，師郎轉身你就來。儺仙坐在靈霄殿，鑼鼓一響你就靈，賜我師郎一道法，看你這回靈不靈。

19. 採訪時間：2020年8月21日；採訪地點：湖南省桃源縣城內「幸福佳苑」張巨川工作室；採訪人：李躍忠。

20. 李懷蓀：《中國儺戲劇本集成·湘西儺戲扛菩薩》（上海：上海大學出版社，2017年），頁221-230。

（二郎、三娘出。跳梅花形，又跳一大圈退場）

道師：（出。先吹牛角，跳梅花形。吹角，跳三角形。唱）角吹一聲當三聲，聲聲吹到南天門，驚動天兵他們就到，這回鬼怪攆得成，一翻筋斗滾下地，送他鬼怪無處藏身。攆他揚州過元世，凡民才是得太平，得太平。（跳舞，遊走，打筋斗後退場）²¹

有意思的是，在該劇中，道士、巫婆作法並沒有起作用，村民只好去請江南神醫華佗。華佗到後，為重病者剖開肚腹、清洗腸子，然後復原，並給所有患者施藥，才將瘟疫治好。不管該劇如何演繹，其驅瘟逐疫之功能是非常明顯的。

又如臨武油灣村「獅子願儺」中的《過關》也是一齣戲劇性較強的酬願戲。「過關」包括〈三娘關〉、〈夜叉關〉、〈雲長和二郎關〉、〈土地關〉四場。〈三娘關〉敘來保服侍姐姐三娘梳妝，準備北上京城去三娘的丈夫范石郎。其他三關依次演三娘和來保姊妹二人，通過由夜叉、雲長與二郎、土地分別把守的關口。過關後先舉行「妝送三娘」儀式，而後由三娘、土地唱【搖子】祝讚主家。摘該文本的最後部分如下，以見其酬願的儀式功能：

三娘：（唱）高山嶺上起廟堂，姑姑嫂嫂去燒香。寶香燒在金爐內，求個平安年。姐姐妹妹去燒香，寶香燒在金爐內，求個讀書郎。哥哥弟弟去燒香，寶香燒在金爐內，求個狀元郎。

（轉【土地下板】，妝送三娘）何日鳳凰團團轉，團團拜往福主爹爹來妝。福主爹爹來妝來，三娘保你又何難。毫子光洋來妝我，拿回家中買田莊。何日鳳凰團團轉，團團拜往福主婆婆來妝。福主婆婆來妝我，三娘保你又何難。鞋線布條我也要，拿回家中補衣裳。……何日

21. 江月衛、楊世英：《中國侗族儺戲——咚咚推》（成都：四川人民出版社，2008年），頁88-92。

鳳凰團團轉，團團拜往福主妹妹來妝。福主妹妹來妝我，三娘保你又何能保你聰明多伶俐，保你嫁個狀元郎。

（妝送後，福主設桌，擺酒、果品，三娘、土地同坐共飲）

三娘、土地：（唱）福主敬我一杯酒，眾位神聖端在手。一堂神聖鑿格後，榮華富貴代代有。二杯酒來飲得乾，福主面前起牌坊，牌坊頭上七個字，魁心〔魁星〕點斗狀元郎。三杯酒得甜又甜，福主面前長錢糧，錢糧長起千萬擔，人丁發得海萬年。（中略，共唱十杯酒）……十杯酒來飲得幹，福主就把茶水端。一堂神聖鑿格後，勾銷良願大吉昌。（收桌，收果品）²²

在三娘和土地的大段唱詞中，即是以神的身份給主家予以生產、生活各方面的祝讚，並同時告訴主家，這場儺願已還，「一堂神聖鑿格後，勾銷良願大吉昌」。

5. 表演的神聖性、世俗性並存。儺戲作為儺禮的一部分，這類劇目的展演，法師都要恭請相應的神靈蒞臨儺壇，神靈來到儺壇後或會完成相應的儺壇程式，如清掃大路迎接諸神，修建房屋安頓來到儺壇的神靈，斬殺小鬼等；或為主家舉行驅邪驅瘟、逐疫禳害、祈福納吉的法術。故這類劇目的展演，顯示出較強神聖性。但也要看到，這類劇目在以這些神聖性的場景滿足廣大俗民們的信仰心理需求時，亦以強烈的俗、趣滿足著流布區內廣大觀眾之娛樂、審美需求，其表演充滿世俗娛樂性²³。

（二）娛樂性戲劇文本

如前言，湖南儺戲在後來的發展過程中，移植了陽戲、辰河高腔、花燈戲、花鼓戲等以人扮飾的小戲劇目，這些劇目由於與儺壇儀式關聯性不大，

22. 王太保、周作明等：《中國儺戲劇本集成·永靖儺戲、臨武儺戲、港江儺戲》，頁102-103。

23. 劉丹、李躍忠：〈梅山儺戲之「俗」與「趣」〉，《文藝報》第6版，2020年10月30日。

僅為娛樂觀者之用，故稱之為娛樂性戲劇文本。這類劇本如〈小姑賢〉、〈董兒放羊〉、〈蘆林會〉等。

這些劇目的表演相較於儀式性劇本的表演來說，呈現出以下一些差異：

1. 表演者雖然仍然是儺壇班的法師，但其身份已發生變化，此時他不再是溝通神人的術士，而只是俗世中的一個戲劇演員。

2. 這些劇目敷衍的是俗世生活，與儺壇儀式的法事程序沒有關係，戲劇故事不會圍繞儺壇進行，而劇中角色也不會出現儺壇的神靈。

3. 這些劇目的藝術特徵，和民間花鼓戲、花燈戲、陽戲等演出的小戲劇目基本相同。關於民間小戲的藝術特徵，烏丙安指出：其在題材方面「小戲總是以人民的勞動生活及人民日常所熟悉的生活事物為創作的的基本材料」，在語言方面「小戲的語言總是生動、活潑並富於表現力的……很少在唱、白中安排一些公式化的套語」，風格方面「具有較鮮明的幽默諷刺的喜劇風格」，唱腔曲調方面「具有鮮明的民歌特點」，表演方面，表演「細緻和逼真」，「在舞臺上小戲所表演的勞動動作或其他生活中常見的動作，總是給人以鮮明的生活實感。」「小戲幾乎全部是歌舞劇……小戲的步伐是以民間舞姿作依據的，是在民間舞蹈步伐的基礎上結合劇情、人物的特點再進行各種各樣的創造而形成的」。²⁴

為加說明上述藝術特徵，這裡引辰州儺戲沅陵縣張世福儺壇班從陽戲移植過來的〈小姑賢〉一劇的開頭、張大旺儺壇班從陽戲移植過來的〈董兒放羊〉之結尾的文本來看看。

(1) 〈小姑賢〉一劇演婆婆姚氏處處刁難媳婦靳氏，而姚氏女周英英同情嫂子，為嫂嫂打抱不平，多方維護嫂子，同時想方設法說服母親不要虐待嫂子，最後與哥哥周繼孟設計，制止了其母虐待媳婦的行為，一家和睦相處。其開始的文本如下：

24. 烏丙安：《民間口頭傳承》（長春：長春出版社，2014年），頁167。

姚 氏：（上。念）新生女兒真靈便，娶來個媳婦太討厭。人人都說我不公，親生女兒誰不痛。家家都說兒媳好，我看她是眼中釘。（白）我，周門姚氏，在二十五歲上丈夫亡故，留下一兒一女，女名周英英，生來聰明伶俐，老娘也十分疼愛。兒子叫繼孟，倒也孝順，自從娶了媳婦，那繼孟兒可就忘了我。這娘子也不知道是怎麼的？我一看見我那媳婦，我那股子氣就不打一處來，我這當婆婆的要不下點規矩，那還叫什麼婆婆！天到這個時候啦！早飯還未給我送來。先叫我女兒出來問問，那賤人要沒做好飯，我要著著實實打她一頓，英英兒！

周英英：（上。白）啊！（唱）我姑嫂說說笑笑的忙活，放下了納鞋底又下廚房，聽得我媽她一聲吵嚷。

姚 氏：（唱）見閨女我心裏就亮堂堂。

周英英：（白）媽媽吶，你叫我幹什麼啦？

姚 氏：（白）你看我閨女兒多靈巧！這半天沒見著我閨女，你搞什麼去了？

周英英：（白）在廚房幫我嫂子做飯哩。

姚 氏：（白）你真愛給人家幫忙，你不好好歇一會兒。

周英英：（白）年輕輕的，幹點活怕什麼？

姚 氏：（白）媽是怕你累著嗎。來了，給我說說那個賤人把飯弄熟了沒有？

周英英：（白）已經都做好了啦。

.....²⁵

25. 劉冰清：《中國儺戲劇本集成·辰州儺戲》，頁426-429。

(2)〈董兒放羊〉一劇演董兒在放羊途中，和過路的家門妹兒一起嬉戲的情景。其結尾的部分文本如下：

董 兒：（唱）作揖忙賠禮。

家門妹兒：（唱）誰要你作揖！

董 兒：（唱）便把頭來跪。

家門妹兒：（唱）跪頭所為何？

董 兒：（唱）得罪家妹請你莫見過。

家門妹兒：（唱）妹妹記下懷。

董 兒：（唱）跪死不起來！

家門妹兒：（唱）妹妹不記懷。

董 兒：（唱）一下硬起來。得罪家妹，見小莫見怪。

家門妹兒：（唱）雪花隆冬飄。

董 兒：（唱）抱到家妹腰。

家門妹兒：（唱）你抱家妹腰，不怕旁人笑？

董 兒：（唱）家妹你不說，他們怎知道？

家門妹兒：（唱）過了杏花村，

董 兒：（唱）又是桃花店。

家門妹兒、董兒：（合唱）哥哥妹妹二人情意綿，下次再相見。

（下）²⁶

可見，娛樂性劇目與儀式性劇目之文化功能、人物設置、故事情節及其

26. 王文明、劉冰清、金承乾：《辰州儺戲》，頁308-309。

推進模式、演出風格等均有著明顯的差異。

四、結語

綜上所論，我們以為學術界雖然已經習慣將某一地區的儺事活動稱為儺戲，但事實上在多地的儺事活動中，儺戲展演只是其中的一部分，因此，儺壇上法師使用的文本也就不能一概稱為劇本，只有那些有較強戲劇性的代言體的、有故事情節的表演才能視為戲劇演出，其他的則只能是儺壇法師作的法事活動。當然，儺壇法師不論使用何種形態的文本，其目的、功能是一致的，即順利完成主家的儺事活動，讓主家深信，其神已酬，其願已銷，彼邪已禳。

最後要指出的是本文所論雖然只就湖南各地儺壇文本來說的，但事實上這種情形在全國各地的儺壇應是有著較大普遍性的。這一點只要翻閱近年出版的《中國儺戲劇本集成》（第1-20冊）²⁷一書即可明白。

27. 朱恒夫主編：《中國儺戲劇本集成》（上海：上海大學出版社，2016-2018年），1-20冊。

徵引文獻

1. 王太保、周作明等：《中國儺戲劇本集成·永靖儺戲·臨武儺戲·漣江儺戲》，上海：上海大學出版社，2018年。
2. 王文明、劉冰清、金承乾：《辰州儺戲》，北京：中國文史出版社，2007年。
3. 任宗權：《道教手印研究》，北京：宗教文化出版社，2013年。
4. 朱恒夫主編：《中國儺戲劇本集成》（1-20冊），上海：上海大學出版社，2016-2018年。
5. 江月衛、楊世英：《中國侗族儺戲——咚咚推》，成都：四川人民出版社，2008年。
6. 李新吾等編：《中國儺戲劇本集成·上梅山儺戲1》，上海：上海大學出版社，2017年。
7. 李懷蓀：《中國儺戲劇本集成·湘西儺戲扛菩薩》，上海：上海大學出版社，2017年。
8. 李躍忠：〈道真縣儺壇「鎮臺」文本的解讀〉，《儺道圓真：道真第二屆仡佬儺文化學術研討會論文集》，北京：北京時代華文書局，2018年。
9. 李躍忠：〈儺壇裏的道教元素——以臨武油灣村「獅子願儺」為例〉，《貴州民族大學學報》第6期（藝術版），2020年11月。
10. 金承乾、劉冰清、王文明：《辰州儺符》，北京：中國文史出版社，2006年。
11. 金承乾：〈七甲坪儺文化之初探〉，收錄於劉冰清、金承乾：《湖南辰州儺歌史料》，北京：中國文史出版社，2006年。
12. 烏丙安：《民間口頭傳承》，長春：長春出版社，2014年。
13. 湖南省少數民族古籍辦公室編：《桑植儺戲演本》，長沙：嶽麓書社，1998年。
14. 萬建中：《民間文學引論》，北京：北京大學出版社，2006年。
15. 〔法〕雅克·德里達 (Jacques Derrida) 著，趙興國等譯：《文學行

動》，北京：中國社會科學出版社，1998年。

- 16.劉丹、李躍忠：〈梅山儺戲之「俗」與「趣」〉，《文藝報》第6版，2020年10月30日。
- 17.劉冰清：《中國儺戲劇本集成·辰州儺戲》，上海：上海大學出版社，2017年。
- 18.聶芳和、陳隆勝：〈還灘願〉，《麻陽文史》第5輯，麻陽縣：麻陽縣文史資料研究委員會，1999年。