



【摘要】 道教是中国的传统宗教，在民众生活中有着深远而又广泛的影响，戏剧演出常常与宗教活动结合在一起，逐渐形成了很多具有深厚宗教色彩的戏俗。本文考察福建莆仙戏的破台仪式，探究其与道教思想的不解之缘，并揭示其习俗化表演与道教净坛仪式的渊源关系。

【关键词】 相公踏棚；破台；净坛；道教

【中图分类号】 I24 【文献标识码】 A 【文章编号】 1008-0139 (2011) 02-0102-4

戏剧表演的起源和发展都离不开宗教仪式的影响，戏剧演出经常与宗教活动结合在一起，逐渐形成很多具有深厚宗教色彩的戏俗。道教是中国的传统宗教，在民众生活中有着深远而又广泛的影响，对戏剧演出习俗也有着深刻的影响。本文拟从福建莆仙戏的破台仪式入手，探究其破台仪式是如何继承了道教的净坛仪式，沿出道场的仪式行为，经过习俗化、表演化的过程，形成其独特的表演形态。

### 一、相公踏棚的形式特征

莆仙戏的戏班开棚之时，总要演一番“相公踏棚”。“踏棚”的含义为“净棚”。“踏棚”的角色有六个，由正生扮田相公，丑角扮灵牙将军，旦和贴旦扮风火二童，净和末扮左右铁板二将军。其妆扮为：田相公，红脸额上画一倒“春”字，嘴画螃蟹，头戴金圣帽，披红布帽，两旁插金花，脑后存两面三刀条辫子，身穿红袍，脚穿绿战靴；灵牙将军，戴狗面具，头扎红布，两边金花，穿黑衣，腰系

腿裙，扎腰带，穿草鞋，背插令旗；左右铁板将军，戴武盔，披红布，插色纸神，各画红、黑花脸，穿黑、绿战甲，形似天神；风火二童，白粉脸，戴双髻童子发，穿红、绿童背衣，腰扎带子、穿花鞋，仙童妆扮。按规矩，扮相公的艺人，开脸谱、口画螃蟹后不能再说话，须严肃地端坐在戏箱上等演出。

“相公踏棚”，实际上是一组仪式性舞蹈，其表演以“咒词”之“上词”“中词”“下词”之内容分为三段。“上词”及“下词”均有咒词“啰哩噠”或称“元帅咒”，其咒词如下：

啰哩噠，哩啰噠，哩噠啰哩哩啰哩，啰哩哩哩噠。

这里的“啰哩噠”，可以根据舞蹈指定节拍，上下颠倒，反复唱出，是一种源于佛道二教的“隐语”形式。

在“啰哩噠”歌声中，先由灵牙将军出场亮相作舞，然后蹲着以手托住田公的脚跳出场。田相公左脚向前举起，右手食指、中指呈剑指式指天，出场后，左右进退，均以单脚跳跃式舞蹈，风、火二

〔作者简介〕 张丽娟，厦门大学哲学系中国哲学专业博士生，福建厦门 361005。

童和左右铁板将军,跟着田公穿花配舞。田相公与众人组成一个定型亮相后,用蓝青官话念“四句”咒语:“家住杭州府,一生爱锣鼓。有人来请我,我就登台舞一舞。”

于是众人接唱“中词”,其曲文为:

扳请先师出来,指引诸子登台。生旦净末外老贴丑,赐众人齐叫发彩。(众白:发彩!)如此诙谐模样,齐歌舞各展娇才。唱嘹亮音调,看官笑和谐。<sup>[1]</sup>

在完成舞蹈之后,六个角色均以单脚跳跃式下台,舞蹈在演唱“下词尾”之“啰哩噠”全段咒语中完成,踏棚舞至此结束。

## 二、相公踏棚与莆仙戏神

据老艺人称,新戏台首次演出,戏班新到一地演出,或戏台、戏院发生过事故,都要举行一定的仪式,称之“祭台”、“净台”或“破台”。这些仪式表演具有驱邪、祈福功能。篇首笔者记叙的只是其中的一个环节——“相公踏棚”,又称“田相公踏筵”,是莆仙戏排场仪式中最重要的表演形式。传说莆仙戏班最早奉盘古帝王为戏神,但有一次,一只海船在海上遇风,船上载有梨园子弟雷海青的神位,因而得救。当时舟上人仰望云中有一面大旗,上书“田”字,(因“雨”头被云遮住),后来,就把这救命之神称为“田公元帅”并世代奉祀,作为戏神。戏班中都设有田元帅神龛,田公元帅有文身、武身之别,文身为坐式,金面金身,头戴“金圣冠”;武身为立式,红脸,红袍,头顶打两条辫子,嘴上画一只螃蟹,两旁有风火二童,一佩弓,一执鹰。前有“灵牙将军”,狗头人身,手执令旗。诞辰为农历四月十六日,忌辰为八月廿三日。新组织的戏班,要择个吉日,举行“落棚礼”。这一天的深夜,全体人员出动,由扮丑、末的提灯前导,扮生、旦的敲着大锣,扮净脚的捧着田公元帅的“龙亭”到指定地点请香火。香火请回来后,由净角扮“开路将军”,放烟火,散纸钱,在台上“彩棚”,再由生、旦上台,一进一出,各唱一段《满庭芳》<sup>[2]</sup>。新戏棚开台,要由戏班演“田相公踏棚”,合唱《相公咒》等曲子。

田相公何许人也?为什么会被奉为戏神?《明皇杂录》补遗中有这么一段记载:

天宝末,群贼陷两京,大掠文武朝臣及黄门宫嫔、乐工、骑士,每获数百人,以兵仗严卫,送于洛阳。至有逃于山谷者,而卒能罗捕追胁,授以冠带。禄山尤致意乐工,求访颇切,于旬日获梨园弟子数百人。群贼因相与大会于凝碧池,宴伪官数十人,大陈御库珍宝,罗列于前后。乐既作,梨园旧人不觉歔歔,相对泣下,群逆皆露刃持满以胁之,而悲不能已。有乐工雷海清者,投乐器于地,西向恸哭。逆党乃缚海清于戏马殿,支解以示众,闻之者莫不伤痛。王维时为贼拘于菩提寺中,闻之赋诗曰:“万户伤心生野烟,百官何日更朝天。秋槐落叶空宫里,凝碧池头奏管弦。”<sup>[3]</sup>

田相公原名雷海青,是唐明皇时期的著名乐师,会弹得一手好琵琶,常入宫随侍唐明皇和江梅妃之侧。雷海青为人正直刚毅,平素愤恨安禄山的骄恣,安禄山屡次叫雷海青给他弹奏琵琶,都被他婉言拒绝。安史之乱后,雷海青更当面摔琵琶以明志,惨遭杀害。唐明皇闻知此事,遂敕封他为“天下梨园都总管”。“安史之乱”中,有几个雷海青的同行、弟子,逃难出京,流落到福建。传说一次雷海青在天上显灵,帅旗上“雷”字上部“雨”字被云朵遮住,只看到雷的下部“田”字,故民间有“田元帅”之称。唐明皇被北方的戏曲界尊为祖师,雷海青在福建被尊为戏神,称之为“田元帅”。闽南、莆田、福州、台湾的戏曲、木偶界及民间建庙塑像,有的称“九天风火院”,有的称“玉封探花府”,有的称“三田都元帅”,有的称“田公元帅”。

田相公崇拜的形成原因,除了艺人、百姓对田公高超技艺、忠义品格的崇拜和祈求平安福佑的心理外,道教的思想意识也起着重大的支撑作用。《三教源流搜神大全》卷五在谈到民间敬奉田相公时说:

天师因治龙宫海藏疫鬼,倘佯作法,治之不得,乃请教于田帅。帅作神舟,统百万儿郎为鼓竞夺锦之戏,京中谗噪,疫鬼出观,助天师法断而送之,疫患尽销,至今正月有遗俗焉。天师见其神

异，故立法差以佐玄坛，敕和合二仙助显道法，无和以不合，无颐恙不解。天师保奏，唐明皇帝封冲天火院田太尉昭烈侯，田二尉昭宁侯……<sup>[4]</sup>

这里所说的“田帅”就是田相公，张天师要抓“疫鬼”，屡次作法却收效甚微，就向田相公求助。田帅发挥其高超的艺术技能，一场“鼓竞夺锦之戏”引得“疫鬼”争先出来观看，这样，张天师就顺利地将疫鬼降伏消灭。张天师进一步设立“玄坛”，田相公也就成为道教的神仙了，与天师一同除妖降魔。故而，张天师又再“保奏”，使田相公晋升为“侯”。由此可见，田相公作为一个行业能手，其功能被夸大神化并最终被确立为梨园神，道教人物的活动是起了相当大的作用。

### 三、相公踏棚与道教净坛仪式

道教思想和传播不仅对莆仙戏的戏神崇拜产生了催化作用，连“相公踏棚”的仪式都渊源于道教的净坛仪式。莆仙自古就是崇巫信道之地，据宋代李俊甫《莆阳比事》记载，早在东汉时期，张道陵的弟子赵昇就曾云游到莆田修炼传道，到唐宋时，莆仙道教兴盛，宫庙林立。而莆仙戏就产生于道教兴盛的宋元之际。直到今日，在莆仙，很多百姓家遇到红白喜事，不但要请道士前来作法祈福，还要请戏班前来酬神娱人；而宫观在每年的神诞或节庆时，举行斋醮科仪后也要请戏班唱戏。因此，莆仙戏与道教科仪之间存在着千丝万缕的关系。

英国人类学家维克多·特纳(Victor Turner)的“阈限”(liminal)理论<sup>[5]</sup>认为，仪式过程的阈限期消除了社会地位的不平等，使人们之间形成一种特殊的关系，这是一种“交融”(Communitas)。在道教科仪中，这种“交融”可以看成是人与神的平等交通。而道场则是要发挥这种交通的特定空间，具有神圣的色彩，必须保证它的洁净。道教斋醮有一项重要的仪式，就是净坛，又叫洁坛。道教认为坛场是三景开光、五行布列、恢张万范、升降阴阳之地，在建斋交通神真、祈神保禳之前，要施法荡涤坛场的氛秽，行净坛之仪，保证坛场清净。

唐张万福《醮三洞真文五法正一盟威箴立成仪》“洁坛解秽第二”曰：

夫所以洁坛者，荡涤故气，芳泽真灵，使内外清通，人神俱感，凡启醮悉皆如之。非直此也，向王书解秽符于纸上。其水桃皮竹叶沉香鸡舌香柏叶等剉绢袋沉汤中煮之，以洒坛及器物中，并沐浴，或以清泉新水亦得用也。依前章铺讫，具法服，以剑水于地户上先剑后水相去各三步启奏，作三才步。步毕握固瞑目，存经籍度师在西面，存唐将军兵马佩剑执印在左，葛将军兵马执戟佩悬瀑在右，周将军兵马佩剑执节在前，真人着朱衣乘九凤步斗临坛收秽。七星覆己头上，柄指前不得遮己目。毕，开目诵四灵咒。咒曰东方青龙角亢之精云云并依常，毕，以手抚心，丁字立，咒曰，吾召百神既集即当游云云，次三才步。次勅水，江河淮海非凡水云云，乃喂水一下，唱摄三下。次称名位讫，谨请东方青龙，降以真气入臣身中云云。次作三才步，九迹或既济卦。次请五童君云云，其他并常也。次作七星刚步，放水碗讫。<sup>[6]</sup>

道教净坛有其思想意蕴，斋醮讲究斋洁为先，诚明为本，因此建斋行道首先要荡秽。这种荡秽禁坛的功用，小则肃清方维，大则净明天地，敕严内外之仪，降格阳冥之圣，让正真生气变化流行，使坛场成为万境俱消、一尘不染的清静之地。洁坛须先在斋坛东南地户上设剑、水、香案，地户是天地之气初生、凡间人物出入之处。法师须用特别准备的“圣水”(或干净新鲜的水)沐浴，并洒遍坛场及法器、供品，现在的道教法事仍有这一环节，谓之“洒净”。法师持剑捧水盂入坛，步罡踏斗，存想四大神灵，并存想北斗七星覆己头上，头柄指前，不得遮耳目，然后握固、掐诀、念咒、敕水唱摄，存想诸神复化真气，再还归自己身中，最后步罡洒净，则斋醮之坛即成为神圣之坛。

戏剧的舞台同样是一个神秘的空间，这一个空间里，长年上演着人间的悲欢离合、爱恨情仇、神鬼奇遇、众生百态，忽而是凡尘俗世，忽而是琼台仙境，忽而又阴曹地府。所谓“戏如人生，人生如戏”、“舞台小人生，人生大舞台”，在舞台



上,演员和观众一起历尽人生,饱经沧桑。戏剧以类似于仪式的表演,把演员和观众带进一个非现实的领域,让他们在特定的时间、空间投入其中,得到生命的感悟。这种“类阈限”的戏台,同样需要采取有效措施保持其洁净。考察莆仙戏的破台仪式,笔者发现其中存在着与道教的净坛仪式非常相似的环节和步骤:

1.设坛。莆仙戏班祭台前,一般在舞台中设神台香案,三牲酒礼供奉。班主甚至地方乡绅带着演员、群众上台拜祭。或者在后台祖师神位前焚香点灯。

2.主持者斋戒沐浴。道教洁坛时,法师须用“圣水”(或清泉新水)沐浴。在新戏班的落棚礼中,所有参加者也都要沐浴净身。

3.舞剑、刀、斧或尺。剑在道教仪式中是很重要的一样法器,具有驱将召神、斩妖劈邪、破狱度亡的功能,平时亦应随身携带。在洁坛的过程中,法师要以剑启奏。在田公踏棚中,虽然演员没有佩剑舞剑,但右手食指、中指呈剑指式指天,以象征舞剑姿势。

4.符咒。在莆仙戏的田公踏棚中,开台反复唱元帅咒“哩哩哩”,称之为“懒怛”,全曲一百零八音,表示三十六天罡七十二地煞。这与道教法师所唱颂的四灵咒有异曲同工之妙。

5.步罡。舞台上很少正规的步罡,在“相公踏棚”中就表现为左右进退,以单脚跳跃式舞蹈,另有风、火二童和左右铁板将军,跟着田公穿花配舞。

6.请神。道教科仪的请神变神,法师通过存想四大神灵和身体中真气所化的神将,称之为发炉,恭请天尊、星君降临谓之请圣。戏剧表演中破台的目的就是祈求神灵保佑,请神也就成为必不可少的一个环节。在莆仙戏班的落棚礼中,择良辰吉日到指定地点“请香火”就是请神的仪式。

7.收秽。在道教科仪中,收秽由两个步骤完成,其一是法师存想真人降临坛场收秽,其二是法师念咒画符于水,向四方喂水,谓之“洒净”。莆田戏班有放烟火、撒纸钱的举动,意为超度亡魂,也是一种收秽的形式。有些戏班的破台仪式,也让不同的演员分别扮演神兵神将和妖魔鬼怪,通过神兵神将驱逐妖魔鬼怪的表演,表明驱邪逐祟的完成。

由此可见,这种既仪既戏的破台仪式极富宗教意味,它继承了道教净坛仪式的结构模式和宗教功能,沿用了道场的很多行为仪式,从戏剧的角度生动地展现了宗教民俗的仪式。当然,莆仙戏的破台仪式与道教净坛仍有许多不同之处。比如“请神变神”环节,道教科仪中是通过法师存想完成的,但莆仙戏演出发挥其戏剧表演的专长,把这些仪式行为形象化、戏剧化。再如,莆仙戏的破台仪式中有杀鸡宰羊的祭祀行为,但是道教提倡重人贵生,少有杀生的行为。还有,破台仪式还受到莆仙风俗的影响,具有地方色彩,如择吉日于深夜抬着神像去请香火等。由此可见,莆仙戏的破台仪式经过了习俗化、表演化的长期过程,是道场净坛仪式的一种变异。

#### 【参考文献】

- [1] 仙游县戏曲志编纂委员会编.仙游县戏曲志[M].1994.114.
- [2] 中国戏曲志编辑委员会.中国戏曲志·福建卷[M].北京:文化艺术出版社,1993.571.
- [3] 郑处海.明皇杂录·补遗[M].唐宋史料笔记丛刊.北京:中华书局,1997.41.
- [4] 三教源流搜神大全[M].宣统元年春重刊.卷五.19.
- [5] Victor Turner: The Ritual Process: Structure and Anti-Structure, [M] Aldine Publishing Company, Chicago, 1969, pp94-97.
- [6] 道藏:第28册[M].北京文物出版社,1988.493.
- [7] 詹石窗.道教与戏剧[M].厦门:厦门大学出版社,2004.
- [8] 倪彩霞.道教仪式与戏剧表演形态研究[M].广东:广东高等教育出版社,2005..

(责任编辑 李远国)