地方戲的越界:論江蘇如皋童子戲的三種表現形態

メタデータ	言語: zho 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 上田, 望 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/7652

地方戲的越界

— 論江蘇如皋童子戲的三種表現形態 —

上 田　望

【關鍵詞】　地方戲；童子戲；通劇；如皋；巫術；N-Gram

１．序言

傳承於江蘇省如皋縣的童子戲，一方面維持儺戲的宗教儀式，另一方面也作爲戲劇的“通劇”和詩贊體形式的說唱藝術發展起來。自 1990 年以來，童子戲以儀式、戲劇、說唱三種形式同時存在，并日益活躍起來。田仲一成氏“戲劇源於祭祀儀式”的祭祀戲劇理論雖然早已廣爲人知，但是，該地區爲數眾多的“童子”（演出者）和劇團以該方式來演出的例子卻是寥寥無幾，這些罕見的例子便成了戲劇和表演藝術史上頗有研究價值的對象。

本文主要就以下幾點進行探討：

１．將經實地調查收集而來的各種童子戲唱本電子化，并運用 N-gram 等方法進行計量分析，進而探討童子戲和觀眾的宗教觀、世界觀。

２．童子戲是一種有著豐富劇目、曲目的戲劇和說唱藝術。本文將圍繞童子戲是如何被創作、如皋地區的童子戲的起源地等問題，從唱本、儀式等多方面進行考察探討。

２．江蘇省如皋童子戲的三種表現形態

首先,從地理環境和城市歷史兩方面對筆者考察過的如皋市的概況做以簡單介紹：[1]

---

[1] 參看《江蘇省如皋縣志》（清楊壽廷他修，馬汝舟他纂，據清嘉慶 13 年刊本影印本，臺灣成文出版社，1970，《中國方志叢書・華中地方》所收）、《如皋縣志》（江蘇省如皋市地方志編纂委員會編，香港新亞洲出版社有限公司，1995）、《如皋市交通旅游圖》（山東地圖出版社，2003 年版、2004 年版）。

如皋市位於長江下流的北岸，是頗具文化傳統的古老城市，這裏座落著隋代創建的定慧禪寺、明末清初文人冒襄的故居、水繪園等不少的文物古蹟。

如皋南端靠長江，離大海也不遠，坐長途大巴和渡輪兩、三個小時以內可到達長江南岸的上海、蘇州、無錫等大城市，交通很便利。

如皋的歷史悠久，從該地升格爲“如皋縣”到現在已有一千五百多年。東晉安帝義熙 7 年（411）初置如皋縣，清朝滅亡後也仍然稱如皋縣。1940 年，以南北運河爲分界線分爲東邊的如皋縣和西邊的如西縣。1949 年以後、屬於南通地區（市）管轄，1991 年升爲如皋市，仍屬南通市的縣級市。2004 年，如皋市的總人口爲 146 万，其管轄下有 23 個鎮。

該地區的“童子戲”馳名國內，但是最初引起學界關注的并不是如皋的童子戲，而是近鄰南通市的童子戲。目前爲止，已有車錫倫、金鑫、殷儀三、沈志冲、吳周翔、曹琳、田仲一成氏等研究者進行了諸多詳細調查和研究[2]。

車氏最早調查南通縣西北部以及如皋、如東縣的童子活動，重新發現這裏有巫師舉行消災降福、趕鬼治病的“太平會”，巫師演唱的歌舞、戲劇被稱爲“童子戲”，從事這些迷信活動的人被稱爲“童子”。上面車氏所提到的記述也能够稱之爲童子、童子戲的定義。

車氏的研究主要探討了“童子”的性格、傳承形態及其起源，并介紹和

---

[2] 參看車錫倫、金鑫、殷儀三氏《江蘇南通的童子會和太平會》（《東南文化》總 71 期，1989）、沈志冲、吳周翔搜集《童子會資料》（《民閒文藝季刊》89-3，1989）、曹琳《江海平原上的古儺餘風：南通童子祭祀活動概覽》（《民俗曲藝》第 70 期，1991）、曹琳《覡教傳人－南通童子胡錫蘋》（《民俗曲藝》第 117 期，1999）、田仲一成《江蘇省南通縣の僮子戲》（田仲一成《中国巫系演劇研究》（東京大學出版會，1993）第 2 章 pp851-944）、曹琳《江蘇省通州市横港鄉北店村胡氏上童子儀式》、（施合鄭民俗文化基金會，1995，民俗曲藝叢書所收）、《江蘇省南通市閘東鄉公園村漢人的免災勝會》（施合鄭民俗文化基金會，1996，民俗曲藝叢書所收）、《江蘇南通童子祭祀儀式劇本》（施合鄭民俗文化基金會，2000，民俗曲藝叢書所收）。

分析了太平會上的各種禮儀，在童子戲研究上意義重大[3]。

居住南通的曹琳氏根據自己的田野考察，主要對南通童子的祭祀組織、禮儀、童子的家世（胡氏）和傳承形態作了可貴的探討。此外，曹氏對童子戲的禮儀程式、科儀書、南通童子戲的抄本《十三本半巫書》作了進一步考察，獲取了極有價值的研究資料，并發表了數本研究著作。

田仲一成氏于 1989 年、1990 年兩次前往南通市進行了田野考察，認真仔細地記錄所有的禮儀，就各各禮儀的意義，從道教、戲劇史的背景加以闡明。此外，田仲氏認爲南通童子戲具有閩南童乩和紅頭法師的特徵，屬於荊楚文化圈最底層的驅邪押煞的儺禮，還強調古代的童子戲應有戴面的演出。田仲氏的研究爲探討如皋童子戲的相關問題，提供了很多線索和啟發。

下面，結合典型事例，來具體分析如皋童子戲的祭祀禮儀、戲劇（通劇）和說唱方面的情況。

１）李德宗氏的童子戲禮儀

時間：2006 年 2 月 15 日 12:05～17:05（13:20～14:50 休息）

場所：江蘇省如皋市東陳鎮洪橋居委會林昌宏家

上演者：李德宗

上演劇目：《開壇》等（只限於童子戲的禮儀）

會首名：林昌宏

目的：爲家裏消災

備考：據會首林昌宏氏說，家裏連續發生了如車禍等不好的事情，故而找占卜者算命，據占卜者說，只要連續三年舉辦童子戲就可以消災。因此從去年起便邀請了李德宗氏，這次是第二次。據說報酬是每次 120 圓人民幣。主要的與會者是林昌宏氏、林氏夫人、以及兒媳婦的父親，共三人。

基於曹琳氏、田仲氏的研究，南通童子戲的表演場面可分爲以下兩種。

---

[3] 參看《江蘇北部的香火神會、神書和“香火戲”（提綱）》（《信仰・教化・娛樂：中國寶卷研究及其他》所收，臺北學生書局，2002）。

即屬於鄉儺系統、定期舉行、而且規模相當大的“童子做會”和屬於堂儺系統、個人爲了消災等目的舉辦的“童子上聖”。這種分類可以適用於如皋童子戲，不過如皋北部似乎已經沒有規模巨大的活動，如田仲氏 1990 年調查的三天三夜的童子做會等。

就如皋的童子戲來講，這兩年的調查過程中，最接近於堂儺系統的就是李德宗氏的禮儀。李德宗氏不做“唱書”，而是作爲童子專門舉行禮儀活動，也可以稱之爲巫師。

他爲了“請神”所使用的祭器、神像、對聯的數目比南通的太平會要少，但是在如皋的童子戲中是最多的。就貼在牆上的榜文來說，就有如正榜、副榜、献榜等共 5 帖。下面引用副榜供參考。

> 修設神壇伏爲　敬祝三界洪門太平財源土地鎮宅勝會乙所　洪山堂法司叩　依教奉行遵先賢之教、岳府之科　亘古至今　天地寫遠恕凡民開罪　今撻南瞻部洲　中華人民共和國　江蘇省如皋市管轄　東陳鎮洪橋居十五組人士　居住當坊土地福德正神界下　奉聖會首人林昌宏　愛妻○○○　兒○○　媳○○○　孫○○叩
> 洎家眷人等是日上午　鴻造俱情　伏爲投詞　擇選良辰入市買辦金錢紙馬 明燭寶香　上素下葷　茶糖果品　酒禮三牲　供獻之物有勞三界符官即遞　外懸神旗　内張榜文　三表三牒　奏請三天門下　請神赴會　收納香燈　大獻完滿　駕回天宮　祈求會首丁財兩旺　祈求會首人口太平　祈求會首添福添壽　祈求會首子孫興旺祈求會首人宅兩旺　祈求會首永無災患　祈求會首財源廣進　祈求會首萬事順利　右干　丙戌年正月十八日呈榜文神前張掛示行

筆者有幸看到李氏的筆記本，上面記錄了從 2 月到 4 月的活動預訂情況。據說顧客主要是居住在東陳鎮等如皋市北部、東部的居民，偶爾也有鄰縣的顧客。而且他們是幾乎每年都邀請李氏的“回頭客”。這一事實說明在如皋仍然有童子戲的需要。

此外，李德宗氏的師傅是居住在海安市丁所鄉陳莊村的田井雲氏，這對

探討如皋童子戲和南通童子戲的親疏関係問題上一定會提供新的線索。

２）楊斌通劇團的戲劇和禮儀

時間：2006 年 2 月 14 日 7:15～9:48

場所：如皋市如城鎮大殷村 23 組

上演者：楊斌通劇團

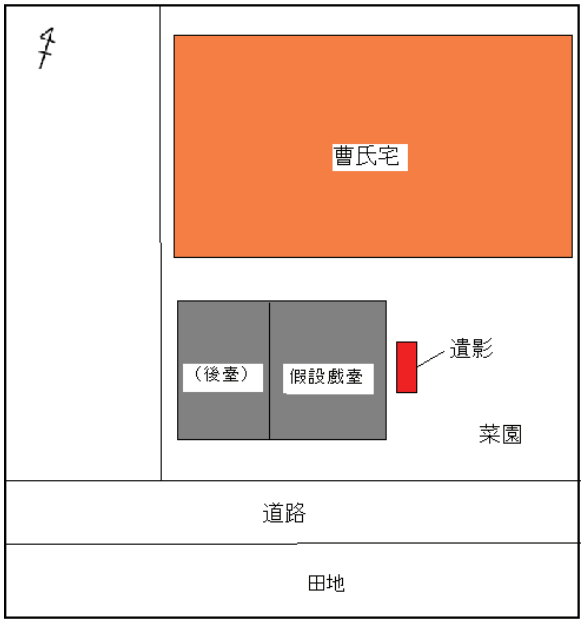
上演劇目：《劉文龍求官》

會首名：曹保付、曹保鳳

目的：亡父滿十年忌辰

備考：會主爲了舉行亡父曹玉龍的十年忌辰，兒女共同出錢邀請了以楊斌氏爲領隊的通劇團。在臨時設置的戲台前面放著先考先妣的遺影和供物。當天不巧下雨，但竟然有三十多個聽眾。

【圖 1　大殷村曹氏宅平面圖】



筆者已經參觀了四次楊斌通劇團的表演。他們的演出一般只局限於通劇，作爲童子舉行禮儀的例子只有一次。那時團裏的馬坤氏當作童子。在舉行開壇禮儀時，馬氏戴著法冠、穿著法裙，祭壇後面還掛著三界神的神像（又

稱爲“菩薩軸”，描畫的是上界的玉皇大帝、中界的東嶽大帝、下界的地藏王）和十八菩薩紙（神位）。

據楊斌氏說，是否做“開壇”等禮儀都靠顧客的要求，一般做祖先祭祀或者壽誕等慶事的時候，很少做禮儀。舉辦葬禮時，常常還跟僧侶合作。

３）夏伯銀、冒建華氏的說唱

時間：2005 年 8 月 27 日 8:40～11:30

場所：如皋市東陳鎮山河村 13 組土地廟

上演者：夏伯銀、冒建華

上演劇目：《九郎官請神》、《發表》、《送駕》

會首名：該土地廟所轄居民

目的：土地會

備考：無。

筆者曾經採訪過夏伯銀氏（男性、61 歲）和冒建華氏（女性、37 歲），基本上了解了他們的經歷以及學習童子的方法。

筆者還參觀了夏伯銀氏的四場演出、冒建華氏的五場演出，但是或許他們作爲童子的經歷比較短，演出的宗教色彩還不夠濃厚。比如，舉行上述土地廟會的禮儀時不穿法裙。另外，不知是否因爲冒建華氏是女性的緣故，她一般只作爲禮儀的伴奏來協助夏伯銀氏或其他童子（如許逢銀氏），或者禮儀結束後單獨唱書而已。夏伯銀、冒建華兩人收藏了不少唱書用的唱本，也可以說他們是以唱書爲主的專業藝人。

３．童子戲唱本的特點

就童子戲的劇目（曲目）來說，比如以戲台表演爲主的楊斌通劇團，起碼有二十多種劇目（化妝演出）。筆者看過幾場演出，每次演出劇目都不同，可見他們的劇目確實很豐富。楊斌通劇團沒有劇本，但是以唱書爲主的藝人還是要靠唱本的。比如夏氏家裏收藏有幾十種唱本，冒氏平時也攜帶十幾種自己抄的唱本。

在夏氏和冒氏的劇目中，和南通童子戲《十三本半巫書》內容相似的有很多。如皋童子戲中多以唐代、楊家將、乾隆皇帝的故事爲多，這些素材是從哪兒得到的，又是怎麽形成的，這些都有待于今後的調查和研究。

還有，前面已經提到過，楊斌通劇團的劇目有很多。和南通的《十三本半巫書》無關的如：《陳英賣水》、《劉文龍》、《蔡伯喈》、《珍珠塔》等，上演的機會是非常多的。這些作品在江南很有名，作爲大衆喜聞樂見的戲曲和文藝作品得到了反復的撰改，但是無論哪一部都只是表現男女別離和貞節、苦難的旅程等等，內容構成上是極其相似的。田仲一成氏認爲，南通童子戲的祭壇上修建孟姜女、趙五娘（琵琶記）、黃桂香、祝英臺、蕭素貞（劉文龍）等五名烈女像的事實“反映了鄉民是非常尊重孤魂烈女的”[4]。實際上，在如皋地區描寫貞節烈女的作品很受民眾的歡迎，這些劇目的頻繁上演在江南的基層文化研究上是值得思考的問題。

接下來，對南通的《十三本半巫書》中的《魏九郎替父請神》（又稱《九郎替父》、《九郎請神》，以下簡稱“南通本”）和相同內容的如皋本《魏九榮出世》（夏伯銀抄本，以下簡稱如皋本）作以簡單比較，探討它們的不同之處。

故事的梗概上，南通本和如皋本大致相同，主要的不同有：

１）劇本中的人名、地名的不同

如皋本中主人公的姓名叫魏九榮，南通本中則叫魏志成。關於這一點，曹琳氏在校記①中這樣記載道：“通州一帶的童子把魏九郎叫做魏志成，海安縣一帶則把魏九郎叫成魏九榮。”[5] 除此之外，魏徵的其他八個兒子的名字、學堂的所在地、老師的姓名（不是“天臺”的“袁”先生而是“崑山”的“呂”先生）、以及姦臣的名字（不是“李道宗”而是“王樞密”）等還有多處細微的差別。

---

[4] 參看注 2 田仲書 p862。

[5] 見注 2《江蘇南通童子祭祀儀式劇本》p168。

２）故事情節的差異

如皋本中沒有香山五嶽神在後宮放火的情節，南通童子戲的禮儀戲中有“斬五嶽”一戲，在南通本中這是不可或缺的一個情節，并被認爲在童子舉行“請神”的禮儀上有著極其重要的意義。

３）故事内容表現的長短

關於九郎的人物形象，如皋本中九郎和蕭夫人的交談内容很長，通過交談内容描繪出的九郎是一個喜歡惡作劇、類似于程咬金一樣有計謀的人物形象。還有末尾處，用一個段落來描寫九郎從獄中救出其父魏徵後，魏徵再次拜謁太宗的情景，與南通本短短十數句的描寫相比，如皋本中將《千字文》的語言組織成唱詞來進行描寫。

【表１　各種說唱作品中所使用的漢字比較統計】

	雙狀元寶卷（浙江紹興）	賣青炭（浙江嵊州）	九郎借馬（江蘇南通）	魏九榮（江蘇如皋）	兄妹分裙（江蘇如皋）
總字數	17833	3193	4017	9743	9547
單漢字數(複数回) 下段：累計數	970 17503	463 2640	529 3616	872 9341	781 9205
單漢字數(１回)	330	553	401	402	342
單漢字數(合計)	**1300**	**1016**	**930**	**1274**	**1123**

爲了分析如皋本的主題和語言特點，筆者利用師茂樹氏設計的 Unicode 對應 N-Gram 程序 morogram-0.7.1.pl(http://www.ya.sakura.ne.jp/~moro/resources/ngram/morogram.html)和極悪氏設計的 Windows 應用版 Version: 0.7.1.1.37（http:// hpcgi1.nifty.com/dune/gwiki.pl?p=morogram），對筆者整理的電子文本加以分析，尋找高頻率出現的文字（漢字）。

如皋本《魏九榮出世》一共使用 9743 字，所使用的漢字 1274 種，其中兩次以上重複出現的漢字是 872 字（累計 9341 字），只出現一次 1 的漢字一共 402 字。

爲了使語言特點更明顯，上面的表 1 將如皋本《魏九榮出世》跟江浙一

帶的其他說唱文本做了初步的對照[6]。

《雙狀元寶卷》是浙江省紹興縣至今仍存留的宣卷的唱本之一，同名的劇目在越劇等表演形式中也能夠見到。《賣青炭》是在浙江省嵊州市（舊時、嵊縣）一帶被傳承下來，被稱爲“落地唱書”的說唱藝術的一部作品。據說“落地唱書”對越劇的形成有很大的影響。《九郎借馬鬧東海》是江蘇省南通童子戲的一篇，《兄妹分裙》和《魏九榮出世》相同，都是江蘇省如皋市的童子戲劇目之一。

由于各作品的題材和篇幅的長短不同，可能無法進行單純的比較。但《魏九榮》中所使用的漢字有 1274 種，相對于作品的長度來說漢字數目并不算多，可以說是這些說唱藝術中的平均難度。當然對讀者（聽眾）來說，和小說、特別是與長篇小說等相比更容易理解。下面，用 N-gram 計算了《魏九榮》以及其他說唱中使用頻率高的漢字(按出現次數排列前 30 位)，從下面的統計表格，我們可知如皋本《魏九榮》的幾個特點。

【表２　各種說唱作品中使用頻率高的單字（上位 30 字）】

---

[6] 《雙狀元寶卷》：上田望編著《紹興寶卷研究　付《雙狀元寶卷》校注影印》（平成 18 年度科学研究費補助金特定領域研究/東アジアの海域交流と日本傳統文化の形成/散楽の源流と中國の諸演劇・藝能・民閒儀禮に見られるその影響に関する研究（演劇班）研究成果報告書，2007）pp19-68。《賣青炭》：《越劇傳統說唱　落地唱書》（張繼舜搜集整理，浙江文藝出版社，1992）pp121-135 《九郎借馬鬧東海》：參考《江蘇南通童子祭祀儀式劇本》（曹琳校注，臺北市施合鄭基金會，民俗曲藝叢書，2000）pp168-174。《兄妹分裙》：利用如皋的童子戲藝人冒建華氏 1995 年抄寫的唱本做成的電子版本。關於如皋的童子戲，請參看上田望《中国傳統藝能の音曲と歌辭の關係についての計量的研究－越境する傳統藝能　江蘇如皋童子戲の事例研究から》(平成 16-17 年度科学研究費補助金基盤研究(C)研究成果報告書，2006）。另外，輸入這些文字資料，得到許多林志英氏（北京大学中文系碩士課程在籍、金澤大學人閒社會環境研究科特別研究学生）的幫助，在此表示誠摯的謝意。

	雙狀元		賣青炭		九郎借馬		魏九榮		兄妹分裙	
1	我	397	白	85	龍	79	不	119	人	206
2	人	348	儂	57	一	66	人	116	一	143
3	兒	262	我	48	馬	61	一	114	了	141
4	來	259	唱	46	不	55	九	107	不	140
5	不	206	來	45	的	54	魏	104	來	123
6	你	204	一	38	來	47	天	100	我	118
7	一	199	勿	38	九	41	上	98	親	100
8	娘	193	哩	37	了	41	家	97	家	94
9	是	176	哥	33	你	39	來	95	你	89
10	上	162	小	33	到	38	你	92	心	89
11	子	155	好	31	海	38	了	91	是	88
12	生	152	要	29	魚	38	郎	89	門	80
13	老	152	三	27	有	37	我	82	女	74
14	有	139	是	27	子	35	下	71	上	72
15	親	137	郎	24	我	35	三	70	妹	72
16	心	135	朝	23	頭	34	子	70	在	70
17	家	134	頭	20	大	32	金	68	叫	69
18	個	120	丹	19	郎	32	大	66	子	68
19	母	118	伊	19	將	31	請	66	到	67
20	日	117	手	19	王	31	門	61	兒	59
21	在	115	牡	19	要	31	王	60	娘	59
22	爲	111	辦	19	三	29	心	59	大	57
23	保	110	人	18	個	29	去	58	父	56
24	見	108	大	18	把	29	書	58	生	55
25	了	105	得	18	人	28	朝	57	下	54
26	去	103	有	18	是	28	在	55	聲	54
27	大	102	做	17	借	27	到	54	母	53
28	悲	102	起	17	得	25	星	54	有	52
29	到	99	出	16	水	25	能	53	身	52
30	官	98	十	16	東	24	叫	52	元	51
		17833		3193		4017		9743		9547

１）第一人稱、第二人稱的少用

通常, 第一人稱代詞“我”和第二人稱代詞“你”在說唱藝術中使用的頻率占前位是一種普遍現象，而在小說中，一般人稱代詞排不上前 20 位。但是浙江的《雙狀元》卻例外，人稱代詞使用的頻率很高。“我”遙遙領先于第 1 位，“你”排在第 6 位。

相對于唱本的總字數而言，只從“我”字的出現頻率比較來看，《魏九榮》中“我”的使用次數只占《雙狀元》的三分之一，由此可言，與浙江的說唱相比，如皋、南通的童子戲的人稱代詞的使用頻率是很低的。童子戲中登場人物的唱詞和道白較少，比起其他的說唱，被認爲代言体的性質要弱一些。

２）表現親族關係（特別是母子關係）的文字的多用

除了人稱代詞, 名詞“人”，數詞“一”，動詞“來”、“是”、“有”等字的使用頻率均居前位，這不僅是說唱，在小說中也是常見的特點。但是，與此同時如皋的《魏九榮》、《兄弟分裙》還有《雙狀元》中，表現家族關係和親族關係的“家”、“親”、“兒”、“子”、“父”、“母”等字卻多得引人注目。由此，爲了考察這一點，統計兩字熟語(BiGram)來觀察一下它們的出現頻率。

【表３　各個說唱作品中使用頻率高的２字熟語（排行前 30 位的詞）】

	雙狀元		賣青炭		九郎借馬		魏九榮		兄妹分裙	
1	**狀元**	69	**牡丹**	19	**九郎**	32	**九郎**	72	**狀元**	48
2	**嬸娘**	62	哩哩	17	龍王	21	**魏徵**	37	**父親**	28
3	夫人	54	哥哥	13	龍宮	17	唐王	28	**子玉**	27
4	今日	45	**小環**	13	聽說	15	丞相	27	**桃梅**	27
5	**母親**	45	朝奉	13	龍馬	13	萬歲	23	大人	24
6	**孩兒**	44	今朝	9	一個	11	請神	22	**母親**	24
7	**母子**	40	三番	7	**三姐**	11	**父親**	21	兄妹	23
8	大人	39	娘舅	7	將軍	10	魏家	21	原因	23
9	**天保**	38	店堂	7	葫蘆	10	回家	19	妹妹	22
10	**親生**	38	看見	7	借馬	9	天子	19	老爺	21

11	**我兒**	36	青炭	7	夜叉	8	什麼	17	聽説	20
12	老爺	33	匠手	6	東洋	8	天牢	17	**賽金**	20
13	官人	32	外甥	6	唐王	7	先生	15	和尚	18
14	**素珍**	32	令令	5	東海	7	叫聲	15	員外	18
15	萬歲	30	師傅	5	老龍	7	**母親**	15	一個	17
16	不表	29	整天	5	兵器	6	一聲	14	安人	16
17	**兒子**	29	阿哥	5	好像	6	三界	14	家門	16
18	未知	27	今日	4	東西	6	夫人	14	回家	15
19	如此	26	只要	4	當時	6	孤家	14	夫妻	15
20	媽媽	26	喔唷	4	綠石	6	聖旨	14	北樓	14
21	張媽	26	大安	4	龍駒	6	大人	13	叫聲	14
22	**爹爹**	26	好比	4	一匹	5	**九榮**	12	**單氏**	14
23	先生	25	就是	4	不是	5	寡人	12	**親娘**	14
24	王爺	25	早飯	4	借龍	5	欽差	12	龍麵	14
25	老夫	25	篤篤	4	兩個	5	**肖氏**	12	不是	13
26	一個	24	調戲	4	四海	5	金星	12	姑娘	13
27	保佑	24	豆腐	4	大口	5	蘭溪	11	什麼	12
28	**瑞祥**	24	買主	4	潮水	5	一個	10	不知/悲聲	12
29	**娘親**	23	起來	4	請神	5	不是	10	修心/心中	12
30	老身	23	銀子	4	鞍配	5	主公	10	小姐/急忙	12
	17833		3193		4017		9743		9547	

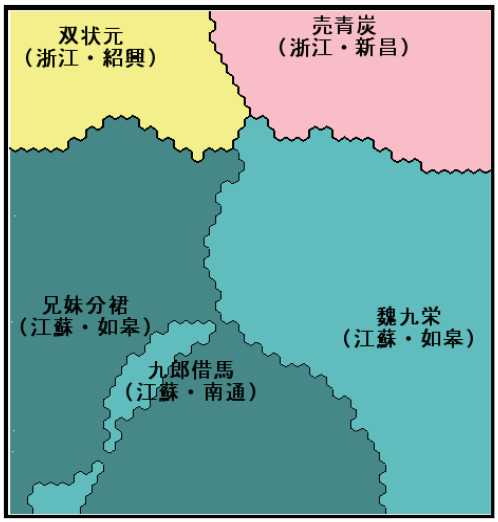
《魏九榮》中，與作品名很接近的“九郎”和“魏徵”等詞占據 1 、 2 位是理所當然的（《雙狀元》中“狀元”這 2 字熟語的使用頻率最高）。

另外，“唐王”、“萬歲”、“天子”、“聖旨”等等，這些與皇上有關係的詞彙也非常多。有趣的是“請神”一詞竟排在了第 6 位。這也許是《魏九榮》與其他作品不同，是帶有強烈的請神祭祀禮儀色彩的唱本的佐證（《九郎借馬》中“請神”一詞排在 29 位）。同樣，“父親”、“母親”等詞的頻繁使用也是值得特別指出的。《魏九榮》中，兒子（九郎）扮成巫師去救被投進“地獄”（天牢）中的父親（魏徵）是作品的主題，從語言上也能夠看得到這部作品裏有著孤魂超度劇式的結構。反過來，《雙狀元》中，主角的

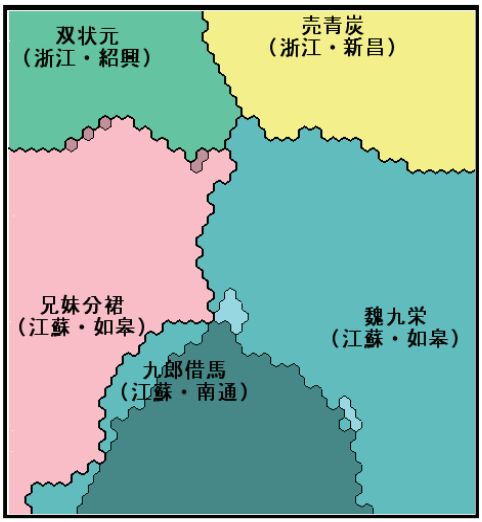
男孩去拯救變成乞丐的母親是故事的中心主題。

僅就此次調查來看，童子戲的演出，比起個人的消災和土地廟等禮儀，因先考先妣的法事而被上演的機會更多，可以說這種上演環境在一定程度上也會影射到作品的主題。

最後，簡單論述一下 5 個唱本的關係。這次將 5 個唱本的電子文本編在一起，找到其中使用頻率最高的 10 個字（人、我、來、一、不、你、了、兒、是、上），并統計它們在各自唱本中出現的次數，再以它們爲變數，根據利用 Clustering 原理製作的“自己組織化地圖”（Viscovery® SOMine, Self-Organization Map）來分析各個唱本之間的親疏關係，如下圖所示。



【Map１　３Cluster 分割】



【Map２　４Cluster 分割】

利用 SOM 程序將這 5 個唱本的 Map 分成３．５個 Cluster(組)最合適。爲了明示如何被分爲３組和４組，上面列舉了兩幅 Map。

如果分成２組的話，首先《賣青炭》和其他的４個作品分離，要是分成３組的話，這次《雙狀元》又獨立成爲新的一組，由此可見浙江的說唱和江蘇的說唱區別很大（參照 Map１）。如果再繼續分成４組的話（參照 Map２），如皋童子戲《兄弟分裙》便從同是如皋童子戲的《魏九榮》和南通童子戲的《九郎借馬》中被分離出來成爲獨立的部分。所以嚴格地說，如皋和南通雖

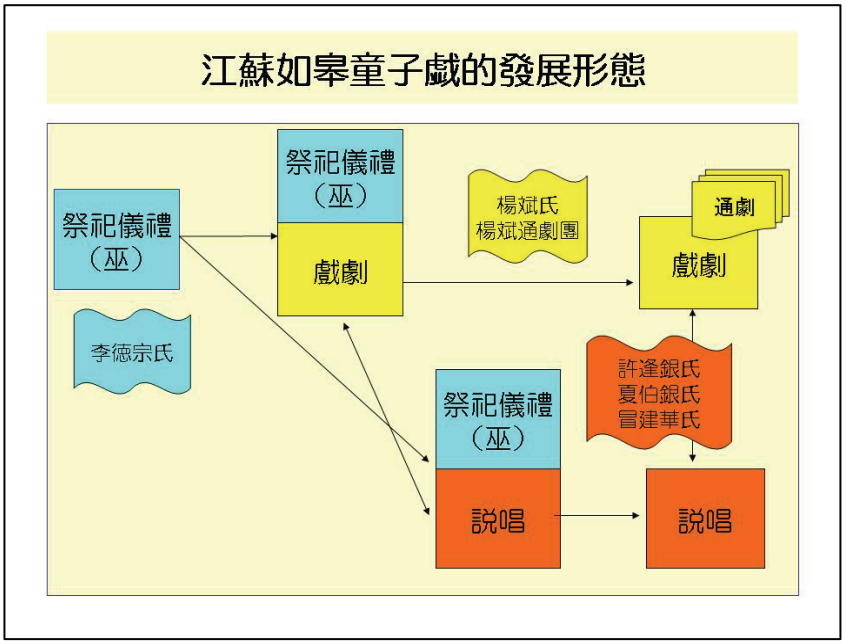
說是兩個不同的地域系別，但是由于題目和內容基本上一致，如皋童子戲《魏九榮》和南通童子戲《九郎借馬》的關係卻是最相近的。

這次，沒有對海州、揚州、張家港、金湖等江蘇省其他地區的童子戲（香火戲）的電子文本進行分析。如果把童子戲的電子樂曲(Mpeg)利用同樣的方法作 Clustering 處理，南通童子戲、海州童子戲以及揚州童子戲的音樂都分離爲構成獨立的組，如皋的樂曲卻分散在各各組中了。至於文本部分能不能得到同樣的結果，筆者將繼續收集、整理一些數據資料來驗證。

４．小結

以上，把實地調查所得的如皋童子戲的諸多資料和南通童子戲的先行研究相對照，從上演的環境、禮儀、唱本等角度進行了考察和分析。

從禮儀方面來看，與南通童子戲相比，不能否認如皋童子戲在巫術方面已經衰退下來。因爲如皋童子戲沒有南通童子戲中的孤魂超度的禮儀，從而可知很早就和南通分離發展下去了。另外，如皋童子戲的禮儀活動在形式的演變之中進而復活起來，并且如皋各地都在舉行，這是很讓人吃驚的。



從如皋童子戲唱本和南通童子戲唱本的差異來看，兩者一定是根據相同的祖本發展下去的，但各自又爲了迎合上演環境和條件對唱本進行了改變。此外對《十三本半巫書》以外的《劉金定三下南唐》、《陳世美不認前妻》、《玉帶記》、《珍珠塔》等娛樂性的劇目也要繼續進行唱本分析。

文章的最後，附上此次調查的一點感想。筆者在調查之前，從南通童子戲的先行研究中，對于童子戲有了一個大致的了解。但是在如皋的調查結束之後，筆者對童子戲的印象發生了很大的變化。南通童子戲是包括禮儀、戲劇等諸多要素的總合性文藝形式。而如皋童子戲，極端一點說完全可以分爲禮儀專業、戲劇專業和唱書專業 3 種類型。大概是改革開放後，爲迎合各個方面的需求，作爲供給者也隨著發生了特殊的變化。我看這應該是最大的原因吧。

還有，本論文中經常使用了“如皋童子戲”一語，以行政地區的框架來探討這些問題，對此筆者還有一些疑慮和猶豫。如皋的上演者一方面跟隨南通等其他地區的師傅學習禮儀、唱本、音樂，一方面自己以及他們的弟子又在如皋以外的地區尋求活動場所，并展開了營業活動。迄今爲止，如皋的童子戲在禮儀、唱本和音樂方面與各地進行交流，已經構建了自己獨特的風格特色，想必今後一定還將超越種類及地域界限進行更多更廣泛的交流與融合。如何掌握“越界”式的現代中國傳統文化、大眾文化，這對於 21 世紀的我們來說是一個非常大的課題。　（完）

【附記】

這篇文章是 2007 年 9 月赴香港參加中國戲劇與宗教學術研討會（香港浸會大學中國語言文學系、宗教及哲學系聯合主辦）提交的論文。