

# “打野火”與“打野胡”考

徐 時 儀

(上海師範大學 古籍研究所, 上海 200234; 華東師範大學 中國文字研究與應用中心, 上海 200062)

**提要:**“打野火”是漢語中的慣用語,其與“打野胡”最根本的差別在於各自的語源不同,“打野胡”、“打野狐”原為臘月舉行的一種驅鬼逐疫的儀式,後漸轉向娛樂方面,“打野火”、“打野呵”則是流浪藝人在露天獻技賣藝,其源可溯自原居印度的囉哩人和梵文四流母音 R、R、L、L。這兩者在隨地搬演不著處所這一點上相似,對我國戲曲的傳播有較大的影響。由於梵文四流母音 R、R、L、L 在某種程度上說蘊含有祈福禳災的特殊意義,“打野胡”、“打野狐”又由驅鬼逐疫的儀式漸轉向娛樂,故“打野火”、“打野呵”也好似與“打野胡”、“打野狐”混同了。

**關鍵詞:**打野火 打野狐 打野呵 打野胡 語源

“打野火”是漢語中的慣用語,也作“打野呵”。《語海》釋“打野火”為“謂藝人露天獻技賣藝”<sup>[1]</sup>。《中國大百科全書·戲曲曲藝》釋“打野呵”云:“宋代露天演出百戲伎藝的市語。”“不在勾欄內演出,只在街頭空地或廣場上作場賣藝,稱為‘打野呵’,流動演出的伎藝人則稱為‘路歧人’。”“宋代民間流動演出的伎藝稱為‘打野呵’,其隨地搬演不著處所的情形,與‘打野胡’或‘打野狐’相同。不過‘打野胡’是單在十二月一個月裏扮演驅崇逐儼的,而‘打野呵’則是不限十二月演出的民間伎藝。”蔡敦勇《路歧新考及其它》一文認為“有人把‘打野呵’與‘打野胡’、‘打夜胡’、‘打野狐’相提並論,混為一談。其實這兩者之間存在著根本的差別”,並在注文中說“打野”指四處漂泊,不著處所,而“打野胡”活動根本不入勾欄,只在街道上沿門表演乞錢,因此不存在“打野”。藝術演出多在勾欄中進行,是有“處所”的,“打野呵”不入勾欄,故謂之“打野”。“呵”是“開呵”之“呵”。所謂“開呵”,即指戲曲演出開場之意。“打野呵”者,即經常流動演出的民間藝人,而“打夜胡”、“打野胡”者絕非從事演藝活動的藝人,而是一般的“鄉人”和家境貧寒者。“打野呵”者都是在城市中熱鬧寬闊之處或城市中人口密集的商肆進行演出活動,而“打野胡”者並不是在以上這些地方活動,只是在街上敲鑼擊鼓,“沿門乞錢”或“巡門乞錢”。“打野呵”者,是當著觀眾表演,“打野胡”者是為了逐崇<sup>[2]</sup>。蔡文指出了“打野呵”與“打野胡”兩者之間存在的差別,但似尚不能說《中國大百科全書·戲曲曲藝》的解釋是“把‘打野呵’與‘打野胡’、‘打夜胡’、‘打野狐’相提並論,混為一談”,《中國大百科全書·戲曲曲藝》的解釋只是說“打野呵”隨地搬演不著處所的情形與“打野胡”或“打野

[1] 《語海》,上海文藝出版社,2000年版,第677頁。

[2] 蔡敦勇《路歧新考及其它》,《藝術百家》1998年第3期,第48—54頁。“有人”,據注文指的是《中國大百科全書·戲曲曲藝》。下簡稱蔡文。

狐”相同。“打野呵”與“打野胡”雖然有相似之處，但又存在蔡文所述的諸多差別，而兩者最根本的差別在於各自的語源不同，本文擬就此略作探討以就教於方家。

### 一、“野胡”、“野狐”的語源

古時民間有逐除邪魔的驅儺打鬼活動。如清富察敦崇《燕京歲時記·打鬼》載：“每至打鬼，各喇嘛僧等搶演諸天神將以驅逐邪魔，都人觀者甚衆，有萬家空巷之風。”宋代俗呼“打夜胡”。如孟元老《東京夢華錄》卷十《十二月》：“自入此月，即有貧者三數人爲一火，裝婦人神鬼，敲鑼擊鼓，巡門乞錢，俗呼爲打夜胡，亦驅祟之道也。”又如吳自牧《夢梁錄》卷六《十二月》：“自此入月，街市有貧丐者三五人爲一隊，裝神鬼判官鍾馗小妹等形，敲鑼擊鼓，巡門乞錢，俗呼爲打夜胡，亦驅儺之意也。”又作“打野狐”。如宋趙彥衛《雲麓漫鈔》卷九：“世俗，歲將除，鄉人相率爲儺。俚語謂之打野狐。按《論語》：‘鄉人儺，朝服立於阼階。’注：‘大儺，驅逐疫鬼也。’亦呼爲野雲戲<sup>〔3〕</sup>。今人又訛耳。”

“打夜胡”、“打野狐”的“夜胡”、“野狐”又作“野虡”，如唐姚思廉《梁書》卷九《曹景宗傳》：“（景宗）爲人嗜酒好樂。臘月於宅中使作野虡逐除，遍往人家乞酒食。本以爲戲，而部下多剽輕，因弄人婦女，奪人財貨，高祖頗知之，景宗乃止。”<sup>〔4〕</sup>《南史》亦載有此文，文中“野虡”則作“邪呼”<sup>〔5〕</sup>。考“邪呼”爲驅儺打鬼時的叫喊聲，“邪呼”在表示叫喊這一意義上又與人們勞動時一起用力所喊的號子聲相似，很可能其最初也只是用以記當人們見到不可名狀的怪物時發出的驚叫聲，或者是記人們驅除怪物時發出的恐嚇怪物之聲。據《淮南子·道應訓》載：“今夫舉大木者，前呼邪許，後亦應之，此舉重勸力之歌也。”又作“邪軒”、“輿譟”、“邪譟”等。《文子·微明》：“今夫挽車者，前呼邪軒，後亦應之，此挽車勸力之歌也。”《呂氏春秋·淫辭》：“今舉大木者，前呼輿譟，後亦應之。”高誘注：“輿譟，或作邪譟，或作邪譟。前人倡，後人和，舉重勸力之歌聲也。”<sup>〔6〕</sup>又據《後漢書·禮儀志》載：“先臘一日大儺，謂之逐疫。其儀：選中黃門子弟年十歲以上，十二以下，百二十人爲儺子。”宋吳仁傑《兩漢刊誤補遺》卷九《儺呼》云：“大儺，選百二十人爲儺子嚙呼。仁傑按：《淮南書》舉大木者前呼邪許，後者應之，蓋衆聲和呼之義，故漢制大儺嚙呼而後世謂之邪呼。《南史》曹景宗臘月於宅中使人作邪呼逐除遍往人家是也。近時小說乃作打夜狐，不知邪呼自有本字。許嵩謂俗呼野雩及野胡，亦誤也。”“邪”本爲以母麻韻的發聲詞，其邪母麻韻則可表“不正”和“邪惡”義，而“物”又有“鬼魅”義。如《史記》卷十二《孝武本紀》：“上尊之少君者，故深澤侯。人以主方，匿其年，及所生長，常自謂七十，能使物，却老。其游以方，遍諸侯，無妻子。人聞其能使物及不死，更饋遺之。”裴駰集解引如淳曰：“物，鬼物也。”“邪呼”一詞由記人們驅除怪物時發出的恐嚇怪物之聲而用來

〔3〕 雲，似爲“雩”之訛。《漢語大詞典》據此而立有“野雲戲”一詞，釋爲“大儺的別稱”。

〔4〕 《梁書》標點本校勘記：“‘野虡’，《南史》作‘邪呼’。按‘野虡’、‘邪呼’並狀衆歡叫聲，詞異而義同。”中華書局，1973年版，第185頁。

〔5〕 唐李延壽《南史》卷五十五《曹景宗傳》：“臘月於宅中使人作邪呼逐除，徧往人家乞酒食。本以爲戲，而部下多剽輕，因弄人婦女，奪人財貨，帝頗知之，景宗懼乃止。”中華書局，1975年版，第1357頁。

〔6〕 許維通《呂氏春秋集釋》卷十八按：“《文子·微明篇》輿譟作邪許，《淮南》同，他籍或作邪所，聲近而義同。今北方共著力於一事者，猶有勸力之歌。”中國書店，1985年版，第19頁。晏鴻鳴《“歌和”探源》指出：“幾種典籍時代接近，記載相似，是這個詞在此期公認的語義。”《語言研究》2006年第3期。

表示“邪戾怪物”義，又可用與其意相關的“邪忤”、“邪物”來表示。

“邪忤”一詞唐以前已出現，如東晉帛尸梨蜜多羅譯《大灌頂經》第十二卷載：“若夜夢惡鳥鳴、百怪、蜚尸、邪忤、魍魎、鬼神之所嬈者，亦當禮敬琉璃光佛。”(21/534a)<sup>[7]</sup>經中“邪忤”一詞指觸逆人的邪戾怪物。考玄應《衆經音義》卷四釋此經中“邪忤”之“忤”云：“吾故反。忤，逆也。《通俗文》：得忤曰病。”<sup>[8]</sup>忤，有“觸犯”義，即玄應所釋“逆”義。邪，有“不正”和“邪惡”義，又指“妖異怪戾之事”。《廣韻·麻韻》：“邪，鬼病。”玄應引《通俗文》所云“得忤曰病”中“得忤”即遇到邪逆怪物，“病”指中了邪逆的病。“病”是東漢出現的俗語詞，《說文》未收，考《廣雅》卷一《釋詁》載：“病，病也。”如《漢書》卷二十七中之上《五行志》第七中之上載：“傳曰：‘貌之不恭，是謂不肅，厥咎狂，厥罰恒雨，厥極惡。時則有服妖，時則有龜孽，時則有鷄禍，時則有下體生上之疴，時則有青胄青祥，唯金沴木。’說曰：‘凡草木之類謂之妖。妖猶夭胎，言尚微。蟲豸之類謂之孽。孽則牙孽矣。及六畜，謂之禍，言其著也。及人，謂之疴。病，病貌，言淺深也。’”又“禍與妖疴祥眚同類，不得獨異”。又如《後漢書·律曆中》：“哀平之際，同承太初，而妖孽累仍，疴禍非一。”據《漢書》和《後漢書》所載，疴爲妖孽所致禍病，亦即佛經中說到的因邪忤鬼怪嬈惱而致病，故《通俗文》云“得忤曰病”。

中醫文獻載有療治邪忤鬼怪所致禍病的方藥。如唐王燾《外臺秘要方》卷十三《鬼疰方》：“古今錄驗神秘丸，療鬼疰邪忤飛尸疰擊犬馬噬蜂蛇毒螫盡皆消除方。”又如明朱橚《普濟方》卷二百三十八：“神秘丸，治鬼疰邪忤飛尸疰擊犬馬噬蜂蛇毒螫盡皆消除。”

“邪物”一詞在唐以前也已出現，如晉葛洪《肘後備急方》卷三：“治女人與邪物交通獨言獨笑悲思恍惚者：末雄黃一兩，以松脂二兩溶和虎爪，攪令如彈丸。夜內火籠中，燒之。令女人寢坐其上，被急自蒙，唯出頭耳。一次未差，不過三劑，過自斷也。”隋巢元方《巢氏諸病源候總論》卷四十《與鬼交通候》：“然婦人與鬼交通者，臟腑虛，神守弱，故鬼氣得病之也。其狀不欲見人，如有對忤，獨言笑，或時悲泣。是脉來遲伏，或如鳥啄，皆邪物病也。”宋唐慎微《證類本草》卷十五《巴豆》：“去惡肉，除鬼毒、蠱疰、邪物，殺蟲魚。”宋張杲《醫說》卷八《服黃連》：“劉奉林，周時人，學道嵩山。四百年三合神丹，爲邪物所敗。”又如《西游記》第六十二回：“行者道：‘怪哉！怪哉！這早晚有三更時分，怎麼得有人在這頂上言語？斷乎是邪物也！’”《兒女英雄傳》第三十一回：“大凡是個虎，胸前便有一塊骨頭，形如‘乙’字，叫作‘虎威’，佩在身上，專能避一切邪物。”

由此可知，“邪忤”一詞有指“難以名狀的邪戾怪物”義，引申則可泛指造成災禍的妖邪之物<sup>[9]</sup>。因其本無一定的具體形狀可言，故有指人、獸、鬼的不同說法，由音近而有“野狐”、“野雫”、“野胡”、“夜狐”、“夜胡”等寫法，語義上則皆有相似之處<sup>[10]</sup>。

[7] 本文引用佛經據日本大正一切經刊行會編《大正新修大藏經》(1924年刊行，新文豐出版公司1996年重印)，括號內斜綫前、後的數字分別爲所引佛經在《大正藏》中的冊數和頁碼，a、b、c分別表示上、中、下欄。

[8] 玄應《衆經音義》又名《一切經音義》，今傳本主要爲磧砂藏、趙城藏、麗藏本等釋藏本和莊旰、錢坫等校刻本，各本及慧琳《一切經音義》中所轉錄部分皆略有不同，此據麗藏本，磧砂藏本和莊旰、錢坫等校刻本無此條。

[9] “邪忤”有令人害怕義，有的方言又有“厲害”義，記其音寫作“邪虎”。如畢方、鍾濤《千重浪》第八章：“他們吵得再邪虎，也損傷不著咱們一根毫毛。”又引申有“怪異；玄乎”義。如康濯《東方紅》第六章：“這村子裏怎麼想不到的邪虎事兒那末多啊！”

[10] 參拙文《“馬虎”探源》，《語文研究》2005年第3期，第35—39頁。

## 二、“打夜胡”、“打夜狐”的娛樂性

驅儺打鬼的“打夜狐”原本就兼有驅疫鬼和樂舞的成分，據明朱權《太和正音譜》卷上《詞林須知》論述雜劇角色淵源說：“付末，古謂蒼鵠，故可以撲靚者。靚謂狐也，如鵠之可以擊狐，故付末執榼瓜以撲靚是也。”“付粉墨者謂之靚，獻笑供諂者也。古謂參軍，書語稱狐爲田參軍，故付末稱蒼鵠者以能擊狐也。”劉宗迪《狐魅淵源考》一文認爲打夜狐是參軍戲。“野呼”或“邪呼”與“夜狐”乃一聲之轉，以“夜狐”爲“邪呼”等，當是史家不諳“打夜狐”之本事，而僅取其聲爾<sup>[11]</sup>。陳多《新世紀儺戲學發展芻議》一文說“屢見於唐、宋人筆下的‘打夜胡’‘打野泊’、‘打野呵’、‘打野胡’‘野雲戲’等中的‘夜胡’、‘野泊’等等，總不外是‘胡頭’（‘狐頭’、‘野狐臉’——吳語對面具的俗稱）等的諧音；所以它們只是源自南北朝、隋、唐時民間對以‘胡頭’等豐富了的‘儺戲’、‘面具戲’、帶面具搶演的戲的別稱、俚語而已。”<sup>[12]</sup>“打夜狐”後又演變爲一種娛樂遊戲。如符曾《南宋雜事詩》卷四：“纔見貧兒打夜狐，禁園鼓吹又喧呼。東華門外龍池上，埋崇年年果有無。”又如元張鉉《至大金陵新志》卷十四《摭遺》：“京師每歲除日行儺，今所謂逐除也。結黨連群，通夜達曉，家至門到，責其送迎。孫興公嘗著戲爲儺，至桓宣武家。宣武覺其應對不凡，推問之，乃興公。案《禮》：‘儺，逐疫鬼也。’《論語》云：‘鄉人儺，朝服立於阼階。’注云：‘儺，驅逐疫鬼也。’亦呼爲野雩戲，今俗謂儺爲野胡，併訛言耳。”據宋楊彥齡《楊公筆錄》云：“唐敬宗善擊球，夜艾自捕狐狸爲樂，謂之打夜狐。故俗因謂歲暮驅儺爲打夜狐。”又據宋梁克家《淳熙三山志》卷四十《土俗類二·歲除》載：“驅儺，鄉人儺，古有之。今州人以爲打夜狐。曾師建云：《南史》載曹景宗爲人好樂，在揚州日，至臘月則使人邪呼逐除，遍往人家乞酒食以爲戲。迄今閩俗乃曰打夜狐。蓋唐敬宗夜捕狐狸爲樂，謂之打夜狐。閩俗豈以作邪呼逐除之戲與夜捕狐之戲同，故云。抑亦作邪呼之語訛而爲打夜狐歟？”明方以智《通雅》卷四十九“打夜狐跳鬼”亦云：“唐敬宗自捕狐狸，謂之打夜狐。今民稱跳鬼爲打夜狐，訛爲野胡。”考劉昫《舊唐書》卷十七上《敬宗紀》載：“帝好深夜自捕狐狸，宮中謂之打夜狐。”又宋祁《新唐書》卷二百八《敬宗紀》載：“帝夜艾自捕狐狸爲樂，謂之打夜狐。”《舊唐書》和《新唐書》所載敬宗打夜狐的自捕狐狸爲樂亦當是類似驅儺打鬼的娛樂遊戲，這種娛樂遊戲與百戲伎藝有相似之處，可以說是百戲伎藝的淵源。

## 三、“打野火”、“打野呵”的伎藝性

“打野火”一詞謂藝人露天獻技賣藝，如《平妖傳》第三十一回：“那人與他趕起了衆人，吹的撲的道：‘這裏好，也曾有人在這裏打野火兒過。在這裏做好。’那婦人盤膝在地上坐了。看的人一來看見這婦人生得生，二來見婦人打野火兒，便有二三十人圍住著。”<sup>[13]</sup>例中說那

[11] 劉宗迪《狐魅淵源考》，《攀枝花大學學報》1998年第1期，第37—41頁。

[12] 陳多《新世紀儺戲學發展芻議》，《戲劇藝術》2003年第1期，第105—108頁。

[13] 羅貫中、馮夢龍《平妖傳》，上海古籍出版社，1981年版，第197頁。《語海》引此例爲“衆人道：‘這裏好，也曾有人在這裏打野火兒過，在這裏做好。’”

婦人有捏泥作蠟燭的本事，做成的泥蠟燭點燃後可一夜照到天亮，那婦人打野火兒是獻技賣藝。又作“打野呵”，如宋周密《武林舊事》卷六《諸市》：“或有路歧不入勾欄，只在耍鬧寬闊之處做場者，謂之打野呵。此又藝之次者。”又如宋章淵《稿簡贅筆·河市樂》：“如今之藝人，於市肆作場謂之打野，皆謂不著所。今人謂之打野呵。”<sup>[14]</sup>據《武林舊事》所說，打野呵的路歧是藝之次者，可證“打野火”、“打野呵”指藝人在露天開場獻技賣藝，具有伎藝性<sup>[15]</sup>。

#### 四、“路歧”、“路歧人”的語源

《武林舊事》所說“路歧”一詞指藝人，也稱作“路歧人”，如宋耐得翁《都城紀勝·市井》：“此外如執政府墻下空地，諸色路歧人在此作場。”康保成《梵曲“囉哩嚩”與中國戲曲的傳播》一文認為“北宋，‘路歧人’活躍在首都汴梁，從廣場表演‘打野狐’到挨門賣藝。他們在賣藝謀生、走街串巷時，不自覺地進行著藝術的傳播活動。”然據《武林舊事》所載，路歧人表演的是“打野呵”，不是“打野狐”，“打野呵”和“打野狐”兩者雖皆具有娛樂性，但淵源不同，“打野呵”更著重於獻技賣藝的伎藝性。從“路歧”一詞的語源或許可略窺其與“打野胡”的不同。

關於“路歧”的說法，學界說法不一，蔡敦勇《路歧新考及其它》一文已有論述，並據唐段安節《樂府雜錄》所載“大曆中，有才人張紅紅者，本與其父歌於衢路”，認為“衢路”亦即“歧路”，“唐朝時候的‘路歧人’是靠賣唱乞食來度日的”。指出“從唐代到宋金，到元明，雖然歷代都有‘路歧’或‘路歧人’這種稱謂，但各朝各代之所指却並不完全相同，有發展，有變化，倘若以一種詮釋以代其餘，恐難免有失當之處。”<sup>[16]</sup>蔡文所論亦可為一說，然“路歧”指藝人，“路歧人”也指藝人，從中透露出“路歧”當是外來記音詞，“路歧人”則是音義兼譯<sup>[17]</sup>。考元雜劇《獨角牛》第一折拆驢白：“路歧歧路兩悠悠，不到天涯未肯休。有人學得輕巧藝，敢走南州共北州。”<sup>[18]</sup>劇中“路歧歧路”的語源很可能與梵語四流音 r、rʃ、l、lʃ 之音譯記音詞

[14] 此據元陶宗儀《說郛》商務印書館版卷四十四，宛委山堂本《說郛》卷二十四為：“如今之藝人，於市肆作場謂之打野泊，皆謂不著所。今謂之打野呵。”蔡敦勇《路歧新考及其它》一文認為“‘打野呵’可拆為‘打野’和‘呵’。‘打野’乃宋代俚語，是謂流動不著所之意。‘呵’是‘聞呵’之‘呵’。‘所謂‘聞呵’，即指戲曲演出開場之意。’據《廣韻》，火為曉母果韻，呵為曉母歌韻，火、呵聲母相同，韻母相近，只是開合不同。因此‘火’可能是‘呵’的音近借字，也可能‘野火’與‘野呵’皆是記音詞，‘打野呵’不能拆為‘打野’和‘呵’。‘打野火’又作‘打野呼’。如元王恽《秋澗集》卷四十四《紀夢》：‘二十四年八月己丑，夜夢予遠行過一城市。當莊岳間，一達官解鞍作歌，過馬呼予，回視之，蓋參政飛卿也。寒暄外，高曰：別雖久，食頃不忘也。予曰：彼此彼此。握手問予乃曰：聞吾友參政以來多有施為。高曰：傳者妄矣。參政者，參知雜劇，見做不行，何施為之有？予答曰：渠於此見打野呼兒，胡為做不行也？遂寤。’”

[15] 清沈嘉祿《南宋雜事詩》卷一：“南瓦邀棚北瓦過，繡巾小妓舞婆娑。游人不盡香塵擁，簫鼓開場打野呵。”詩中“打野呵”即指藝人在露天開場獻技賣藝。

[16] 蔡敦勇《路歧新考及其它》，《藝術百家》1998年第3期，第48—54頁。

[17] “路歧人”是音、義兼譯，“路歧”是音譯，“人”是意譯。這種音義兼譯詞中的音譯部分表示具體的詞義，意譯部分在某種程度上則是疊床架屋的贅餘部分，只是為了增加表意的明確性，表示詞義的大類，也可以省略。如“白蘭地”是用葡萄或蘋果、桃等水果汁發酵蒸餾並加藥配製成的酒，又作“菩蘭提酒”，源於英語的 brandy（劉正琰等編《漢語外來詞詞典》，上海辭書出版社1984年版第33頁）。“白蘭地”、“菩蘭提”是 brandy 的音譯，“酒”是意譯。又如“吉普車”、“高爾夫球”、“薰陸香”、“威化餅”、“考拉樹熊”、“威士忌酒”、“卡其布”、“嗶嘰布”、“哈巴狗”、“芭蕾舞”、“倫巴舞”、“探戈舞”可說成“吉普”、“高爾夫”、“薰陸”、“威化”、“考拉”、“威士忌”、“卡其”、“嗶嘰”、“哈巴”、“芭蕾”、“倫巴”、“探戈”，省略了“車”、“球”、“香”、“餅”、“樹熊”、“布”、“酒”、“狗”和“舞”。其中“卡其”、“嗶嘰”表示不同的布，“芭蕾”、“倫巴”、“探戈”表示不同的舞，加上“布”和“舞”只是為了增加音譯外來詞表意的明確性。

[18] 南戲《錯立身》第十三出【菊花新】：“路歧歧路兩悠悠，不到天涯未肯休。這的是子弟下場頭。”

“囉哩哩”有關。據楊志玖《元代的吉普賽人——囉哩回回》一文考證，元代有一種從波斯移居我國的“囉哩人”，波斯文讀爲 Luri 或 Lori，其意爲無耻、放蕩、可愛的、音樂家、輕浮的婦女、街頭乞丐、吉普賽人等，而其原始意義是吉普賽。“囉哩人原居印度，五世紀有萬名歌手到達波斯(伊朗)，十世紀被迫全部流入波斯，以後向西向北遷徙，遍佈歐洲各地。元大德年間到中國，主要居住於甘肅、陝西一帶。因他們信仰穆斯林，故被稱爲‘囉哩回回’。”<sup>[19]</sup>康保成《梵曲“囉哩哩”與中國戲曲的傳播》一文推斷，“‘囉哩人’——吉普賽人，其實就是‘路歧人’”，認爲“‘路歧’與‘囉哩’發音相近，既然‘囉哩’是梵語的音譯，可有多種寫法，那也不妨寫作‘路歧’”<sup>[20]</sup>。

“囉哩哩”又記音作“魯流盧樓”。據《涅槃經》說：“魯流盧樓，如是四字，說有四義，謂佛、法、僧以及對法。”(12/414a)饒宗頤《梵文四流母音 R、R#、L、L# 與其對中國文學之影響》一文認爲，“或許就這緣故，唐人作佛教贊歌時，使用這四個字母以爲和聲。”<sup>[21]</sup>如：

現練現，現練現，第一俗流無利見，飲酒食肉相呼喚，讒言諂爲相鬪亂，懷挾無明不肯斷，魯流盧樓現練現。向浪晃，向浪晃，第二俗流無意況，心中邪佞起欺誑，三毒四倒爭勢旺，魯流盧樓向浪晃。(定惠《悉曇章》)

饒先生所說值得我們重視，《悉曇章》是梵文字母、佛教義理與中國文學中聯章體歌辭形式相結合的產物<sup>[22]</sup>，佛教贊歌以這四個字母爲和聲，猶如讀誦經文，在某種程度上說蘊含有祈福禳災的特殊意義。據慧琳辯文字功德及出生次第時稱梵文爲“世間一切聲韻，種種差別名言，依字辯聲，依聲立義，字即回互相加，聲義萬差，條然有序，繁而不雜，廣而易解，此乃梵天王聖智所傳，五通神仙，高才術士，廣解略解，凡數百家，各騁智力，廣造聲論名論數論等，終不能說盡其妙，是故前劫後劫，諸佛出現世間，轉妙法輪，皆依此梵文演說，方盡其美也，是故《大毗盧遮那經》中有字輪曼荼羅品，持誦此五十餘字，功德無量無邊，能令衆生三業清淨，決定當成無上菩提”。慧琳屬於佛教中密宗一派，密宗特別強調“無離文字解脫”<sup>[23]</sup>，認爲“文字之有音義，猶迷方而得路”，“得其音則義通，義通則理圓，理圓則文無滯，文無滯則千經萬論如指諸掌而已矣。朝凡暮聖，豈假終日，所以不離文字而得解脫。”<sup>[24]</sup>因而對佛教信徒而言，文字之音義具有著入道成佛朝凡暮聖的重大作用，而梵文中 r、r#、l、l# 這四個字又如慧琳辯文字功德及出生次第時所指出，此四字“未曾常用，時往一度用補聲引聲之不足。高才博學曉解聲明能用此四字，初學童蒙及人衆凡庶實不曾用也”。據慧琳所說，可知此爲學梵文時不易掌握的

[19] 楊志玖《元代的吉普賽人——囉哩回回》，《歷史研究》1991年第3期，第40—47頁。

[20] 康保成《梵曲“囉哩哩”與中國戲曲的傳播》，《中山大學學報》2000年第2期，第60—67頁。

[21] 饒宗頤《梵文四流母音 R、R#、L、L# 與其對中國文學之影響》，《梵學集》，上海古籍出版社，1993年版，第191頁。又《澄心論萃·“囉哩哩”小記》云：“在唐代敦煌寫本的《悉曇章》聯章曲裏面，習慣用‘魯流盧樓’四字母，插入每章上片的末句作爲和聲。像《俗流悉曇章》和《佛說楞伽經禪門悉曇章》等等，都有同樣的情形。”“用它作爲和聲有某種作用，特別是密宗，很容易把它看成咒語。”“清初吳喬《圍爐詩話》卷一：‘唐梨園歌有哩囉哩，以五七言整句，須有襯字乃可歌也。’則唐時梨園戲已有此和聲矣。”上海文藝出版社，1996年版，第237—238頁。

[22] 參周廣榮《敦煌〈悉曇章〉歌辭源流考略》，《敦煌研究》2001年第1期，第141—150頁。

[23] 見景審《一切經音義》序，上海古籍出版社，1986年影印獅谷白蓮社藏版《正續一切經音義》本。

[24] 見顧齊之《一切經音義》序，上海古籍出版社，1986年影印獅谷白蓮社藏版《正續一切經音義》本。

四個音，唯高才博學曉解聲明者纔能用此四字<sup>[25]</sup>。或許正因“初學童蒙及人衆凡庶實不曾用”此四字，從而使其含蘊了令人敬畏的神力<sup>[26]</sup>。

戲曲中也常用“囉哩哩”、“囉哩”等作和聲<sup>[27]</sup>。如：

休將閑事苦縈懷，哩哩囉，哩哩囉，哩哩來也。《古本董解元西廂記》卷五《喬合笙》

我適來擔至廟前，見一個苦胎與它廝纏。口裏唱個噯噯囉哩噯，把小二便來薄賤<sup>[28]</sup>。《張協狀元戲文》第十二出《朱奴兒》

據湯顯祖《宜黃縣戲神清源師廟記》載：“予聞清源，西川灌口神也。爲人美好，以遊戲而得道，流此教於人間。訖無祠者。子弟開呵時一醪之，唱‘囉哩噯’而已。”<sup>[29]</sup>文中說宜黃縣演戲在開始時唱“囉哩噯”祭祀戲神清源<sup>[30]</sup>。民間戲曲中又以之爲趨吉避凶的咒文，如明成化（1456—1487）刊南戲劇本《新編劉知遠還鄉白兔記》開場時由末角唱“囉哩連”來“淨臺”<sup>[31]</sup>。據《莆戲談屑》載：“莆劇在未演出時，後臺先打三鑼鼓，過後有彩棚，念四句大白。念完，唱下詞尾。下詞尾只用‘囉哩噯’三字，顛倒唱出。這三字是咒文，爲得怕舞臺上穢瀆了神明。唱完這咒文，便可保臺上大家平安。”<sup>[32]</sup>

由此可推知，《武林舊事》所載路歧人打野呵時也可能以蘊含有祈福禳災的“囉哩哩”唱詞來開場。

## 五、結語

綜上所述，“打野胡”、“打野狐”原爲臘月舉行的一種驅鬼逐疫的儀式，後漸轉向娛樂方面，“打野火”、“打野呵”則是流浪藝人在露天獻技賣藝，其源可溯自原居印度的囉哩人和梵文四流母音 R、R#、L、L#。由於這四個梵文字母在某種程度上說蘊含有祈福禳災的特殊意義，且“打野胡”、“打野狐”又由驅鬼逐疫的儀式漸轉向娛樂，故“打野火”、“打野呵”也好似與“打野胡”、“打野狐”混同了。兩者最根本的差別在於各自的淵源不同。

本文爲上海市重點學科建設項目資助，項目編號：I0404。

徐時儀（1953—）男，上海人，博士，上海師範大學人文與傳播學院教授，華東師範大學中國文字研究與應用中心兼職研究員。

[25] 唐釋義靜亦說，當時始教童蒙，多以不道頡裏（r）一字、蹊梨（r#）一字、裏（l）一字、離（l#）一字四字。參《道暹記》，《大正藏》第84冊，第373頁。

[26] 饒宗頤《南戲戲神咒“囉哩噯”之謎》一文說：“‘魯流盧樓，如是四字有四義，謂佛、法、僧及對法’。從北京曇無讖翻譯的《大般涅槃經》卷八《如來性品》（第四至五）至劉宋的慧嚴等譯出的《大般涅槃經》卷八《文字品》，都有同樣的理論。用它作爲和聲有某種作用，特別是密宗，很容易把它看成咒語。”《梵學集》，上海古籍出版社，1993年版，第219頁。

[27] 詳參拙文《“婁羅”考》，《語言科學》2005年第1期，第62—69頁。

[28] 錢南揚《永樂大典戲文三種校注》釋爲“本是曲的和聲”，“這裏指男女調情，不欲明言，故以和聲代之。而明王驥德《西廂記》三本二折‘哩也波哩也囉’注：‘北人方言，猶言如此如此。’誤。蓋和聲既非北人所獨有，且與‘如此如此’也不全同。”（北京：中華書局1979年版第72頁）趙日和《〈張協狀元〉詞語選釋》（《中國語文》1982年第3期）認爲此釋不確，似未明此雖爲和聲，然源於梵文的 r、r#、l、l# 而含有一種神力纔可達到的情境義。詳參拙文《〈西廂記〉中“哩也波哩也囉哩”的語義考探》，《上海師範大學學報》2006年第2期。

[29] 《湯顯祖集》第二冊詩文集卷三十四，上海：上海人民出版社，1973年版，第1128頁。

[30] 參龍彼得《中國戲劇源於宗教儀式考》，王秋桂等譯，載《中國文學論著譯叢》，臺灣學生書局，1985年版。

[31] 此劇本二十世紀七十年代在上海嘉定縣出土，載《明成化說唱詞話叢刊》第十二冊，文物出版社，1979年版。

[32] 據饒宗頤《南戲戲神咒“囉哩噯”之謎》一文引錄自胡忌《宋金雜劇考》中《宋劇遺響》一節。