

## 浅谈宋元时期的木偶戏

张文彩

木偶戏宋元人习称为傀儡戏，但傀儡戏实际上应包括木偶戏和影戏，因为影戏也是用傀儡表演的艺术，所以明清人已经时时将两者混称作傀儡戏（或称影戏为平面傀儡）。不过，木偶戏和影戏事实上是两种不同的表演方式，具有不同的表现手段，因此这里分开来谈。

木偶戏的历史十分悠久，其起源古有周穆王时工人偃师所造（见宋·陈暘《乐书》、高承《事物纪原》）和汉高祖用木人解平城之围（见唐·段安节《乐府杂录》）二说，均属附会。木偶最早应该是被用于丧祭，代替活人来殉葬。木偶的驱祟避邪功能和方相氏相同，所以它逐渐又被用于丧葬之乐。《旧唐书·音乐志》曰：“魁磊子，作偶人以戏，善歌舞，本丧家乐也。汉末始用之于嘉会。”唐代的木偶戏既在“闾市盛行”，又经常在贵邸演出。《北梦琐言》载：镇蜀要人崔安潜也“频于使宅堂前弄傀儡子，军人百姓，穿宅观看，一无禁止”率“众千余人”的叛将庞勋深知百姓爱看木偶戏，“每将过郡县，先令倡卒弄傀儡，以观人情，虑其邀击。”可见唐代的木偶戏，已成为举国上下喜闻乐见的艺术形式。敦煌莫高窟第31窟窟顶东北侧的壁画《法华经变·隋喜功德品》，画二位少女，身高约20厘米，一少女手举人形木偶，做逗引状，另一少女做欲夺状。从画面看，大约是初期的杖头木偶。唐代木偶戏已经可以表演历史故事，唐·封演《封氏闻见记》卷六提到木偶戏“尉迟鄂公突厥斗将”和“项羽与汉高祖会鸿门”。总之，关于唐代木偶戏的种类，尚待发现新资料，进一步考证。

木偶戏的全盛时期是在宋代。当时民间的瓦舍勾栏伎艺演出，木偶戏占了很重要的一项，而以木偶戏伎艺谋生的艺人有很大的数量。木偶戏表演受到市民观众的欢迎，例如宋·孟元老《东京梦华录》卷五“京瓦伎艺”条说：“杖（杖）头傀儡任小三，每日五更头回小杂剧，差晚看不及矣。”这是日常的勾栏演出，另外每年元宵节还有成批的傀儡舞队，宋·周密《武林旧事》卷二“舞队”条即载有“大小全棚傀儡”，吴自牧《梦粱录》卷一“元宵”条也载有“二十四家傀儡”。木偶戏也成为宫廷宴乐演出里的常设节目，《文献通考》卷一四六载，宋代宫廷乐部机构云韶乐里，就有乐工人额“傀儡八人”。这些木偶乐伎的执掌是在宫廷宴会上进行表演，例如《武林旧事》卷一“圣节”条记载宋理宗朝宫廷寿筵仪式顺序，即有三次演出木偶戏。木偶戏在民间也被用来祭神，《梦粱录》卷十九“社会”条记杭州众多行社参加神庙祭祀，其中就有“苏家巷傀儡社”。另外宋·朱彧《萍洲可谈》卷三更是记录了一个具体的例子：“江南俗事神，其巫不一……名称甚多……又以傀儡戏乐神，用禳官事，呼为弄戏。遇有系者，则许戏几棚。至赛时张乐弄傀儡，初用楮钱爇香启（祈）祷，犹如祠神，至弄戏则稊谈群笑，无所不至。乡人聚观饮酒……许赛无已时。”这种利用木偶戏还愿谢神的演出，后来成为木偶戏最重要的活动方式。观众的欢迎和频繁的演出，促进了木偶戏种类的发展。宋代木偶戏

的品种，见于记载的有五种之多，如《武林旧事》卷六“诸色伎艺人”条：“傀儡：悬丝、杖头、药发、肉傀儡、水傀儡。”1、“悬丝傀儡”，即提线木偶。这一类在唐代已产生，宋代进一步发展。2、“杖头傀儡”，唐代虽已产生，但尚属杖头木偶的雏型，宋代的杖头木偶已较为完善。以上两种，今日仍在流传，且有了进一步的发展。3、“水傀儡”，大约是三国时的“水转百戏”、北齐时的“以水为激轮”的“机关木人”和隋朝“水饰”的基础上形成的。大略可以断定宋代的“水傀儡”，已不是靠水力使木偶活动的“水转百戏”，而是由情节的木偶艺术。宋代的“水傀儡”一直流传到清代才逐渐失传。4、“药发傀儡”，惜对其制作方法及表演形式未记载。周贻白先生推断：“既称‘藏压’，或系借药力的爆炸使其活动。今之所谓‘焰火’，每有人物随火光而出现，或即此项遗制。”这五种木偶戏，当时都非常盛行，但却以悬丝木偶和杖头木偶的演出最为普遍，一直到今天仍然是常见的木偶戏演出形式。其演出的内容，和杂剧、崖词往往相同，范围广泛，传奇性强，所以《梦粱录》卷二十“百戏伎艺”条说：“凡傀儡敷衍烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书、历代君臣将相故事话本，或讲史，或作杂剧，或如崖词，大抵弄此多虚少实，如巨灵神、朱姬大仙等也。”这种吸引力极大的演出，是导致“杖头傀儡任小三”受到欢迎的主要原因。

元代木偶戏仍然盛行，例如姬翼《鹧鸪天》小令说：“造物儿童作剧狂，悬丝傀儡戏当场。般神弄鬼翻腾用，走骨行尸昼夜忙。”这是为提线木偶所作的题咏。元明间人杨景言《西游记》杂剧第六出胖姑叙说所看到的景象，也是提线木偶的表演：“爷爷，好笑哩。一个人儿将几扇门儿，做一个小小的人家儿。一片绸帛儿，妆着一个人，线儿提着木头雕的小人儿。那的他唤做甚傀儡，黑墨线儿提着红白粉儿，妆着人样的东西。”从这段文字里，还知道当时的演出有舞台装置，木偶有艳丽的化妆，用黑墨线提控。元末杨维禎在松江看了世袭木偶艺人朱明表演的木偶戏《尉迟平寇》、《子卿还朝》后，专门为他写了一篇《朱明优戏序》称赞他的演技，文章说：“玉峰朱明氏，世习窟■家。其大父应俳首驾前。明手益机警，而知辨歌喉，又悉与手应，一谈一笑，真若出于偶人肝肺间，观者惊之若神。”杨维禎赞许朱明表演时说白歌唱能和操纵木偶动作紧密结合，使木偶表现出了真挚的人物情感，这反映了当时木偶戏演技所达到的水平。

木偶戏的操作线有几根，主杆置于偶人后背中部，掌握身的前后仰俯；侧杆两根，分置于两臂，掌握两臂及手的动态。演员表演时，以左手中指、无名指及小指掌主杆，操作木偶人的躯干；又以拇指，食指捻动左侧杆操作偶人左臂；右手掌右侧杆，操作偶人右手。如果一名演员同时操作两个木偶，则一手掌一偶人，拇指和食指兼顾左右手动作，这要求有佣熟的技巧方能胜任。木偶人的头部以泥土雕塑，干后彩绘成生、净、丑、旦 等各类角色，颈部用铁丝与偶身相连，偶人躯干四肢以木刻制，偶头和偶身可以相互搭配，便为不同的角色。木偶表演动作丰富，尤其手的动态，可细腻地表演出人物的各种情态，能表演开合扇子、撑伞、拿书、写字、斟酒、烧香点烛、射箭、舞剑等。

木偶戏的伴奏乐器主要是鼓和笛子两种，这在宋、元人的题咏里常常见到。如黄庭坚《山谷外集》卷六《题前定录赠李伯牖二首》其二：“万般尽被鬼神戏，看取人间傀儡棚。烦恼自无安脚处，从他鼓笛弄浮生。”又如《中州集》戊集第五金·赵元《薛鼎臣罢登峰》诗：“弄人鼓笛不相疑，便看当场傀儡衣。”《中州集》辛集第八金·苑中的《赠韶山退堂聪和尚》诗也说：“郎当舞袖少年场，线索机关似郭郎。今日棚前闲袖手，却从鼓笛看人忙。”除了诗里反复出现的鼓和笛子这两种乐器以外，从当时的文物形象中可以看到木偶戏的伴奏乐器还有锣、拍板等。另外还有一种伴奏方法：用能够模拟人声切口的哨子，吹出道白曲调，代替人声说唱。宋·沈括《梦溪笔谈》卷十三“权智”篇说：“世人以竹木牙骨之类为叫子，置人喉中吹之，能作人言，谓之颡叫子。尝有病暗者为人所苦，烦冤无以自言，听讼者试取叫子令颡之作声，如傀儡子，粗能辨其一二，其冤获申。此亦可记也。”从这一则资料里可以知道，当时的“傀儡子”表演里有一种是用竹木叫子代替人工发声的。

主要参考书目：

1. 《中国戏曲发展史》 廖奔、刘彦君著 山西教育出版社,2000 年
2. 《中国曲艺、杂技、木偶戏、皮影戏》罗斌 著