

学校编码: 10384

分类号_____密级_____

学 号: 10220061150095

UDC_____

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

闽南竹马戏研究

Research on the Minnan-Zhuma Opera

林聪辉

指导教师姓名: 郑尚宪 教授

专业名称: 戏剧戏曲学

论文提交日期: 2009年4月

论文答辩日期: 2009年 月

学位授予日期: 2009年 月

答辩委员会主席: _____

评 阅 人: _____

2009 年 4 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下，独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果，均在文中以适当方式明确标明，并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范（试行）》。

另外，该学位论文为（ ）
课题（组）的研究成果，获得（ ）课题（组）
经费或实验室的资助，在（ ）实验室完成。

（请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称，
未有此项声明内容的，可以不作特别声明。）

声明人（签名）：

200 年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文,并向主管部门或其指定机构送交学位论文(包括纸质版和电子版),允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索,将学位论文的标题和摘要汇编出版,采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于:

() 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文,于
年 月 日解密,解密后适用上述授权。

() 2. 不保密,适用上述授权。

(请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文,未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的,默认为公开学位论文,均适用上述授权。)

声明人(签名):

200 年 月 日

摘 要

本文的研究对象是闽南竹马戏。这个地方剧种的兴起与衰亡历程，是本文关注的中心问题。

第一章对闽南竹马戏的生存环境——闽南戏剧文化背景作了介绍，并厘清了闽南竹马戏与其他地方竹马舞、“竹马戏”的关系，还对以往的研究成果作了述评。

第二章是闽南竹马戏的戏史研究。通过理论界定、戏曲形成规律的推演，并结合前人研究成果，提出闽南竹马戏是中国南戏之一的见解，对于闽南竹马戏形成年代这一久争不决的问题，给出自己的结论；并用相当篇幅描述了明清以来闽南竹马戏的发展历程。

第三章从文本角度来观照竹马戏。将闽南竹马戏剧目分为三类：排场戏（开场戏）、“弄仔戏”（小戏）和大戏，重点分析“弄仔戏”的特色，并检讨闽南竹马戏大戏的得失。

结语部分分析了闽南竹马戏走向衰退的原因，对其未来走势作了展望。

关键词：闽南竹马戏 剧种史 非物质文化遗产

Abstract

The subject investigated in this essay is the Minnan-Zhuma opera. The rise and fall of a local opera is the focus of this essay.

The first chapter has given the introduction of the opera cultural background in the south of Fujian province, which is the living environment of the Minnan-Zhuma opera. The relationship between Minnan-Zhuma opera and the Zhuma dance and Zhuma opera in other places is also cleared out in this chapter. Otherwise, the results of previous studies have done a review.

The second chapter is the research on the history of the Minnan-Zhuma opera. To those controversial questions when the Minnan-Zhuma opera comes into being, this essay has made a conclusion that Minnan-Zhuma opera is one of Nanxi by defining the theory and deducing from the discipline that forms the opera, as well as combining the research results from the ancestors. There is also the description of the developing process of Minnan-Zhuma opera after Ming and Qing dynasty with quite a length.

The Minnan-Zhuma opera is viewed from the text's point of view in the third chapter. The plays of Minnan-Zhuma opera is divided into three categories, Paichang (curtain raiser), nongzixi (playlet) and the opera. The characteristic of nongzixi is the priority, and gain and loss of the development of the Minnan-Zhuma opera are also reviewed in this chapter.

In the conclusion, the reason why the Minnan-Zhuma opera is at low ebb is analyzed, as well as looking forward to the future development.

Key words: Minnan-Zhuma opera History about Genre of Drama
Intangible Culture Heritage

目 录	
引 言	1
第一章 闽南戏剧文化背景与竹马戏	3
第一节 闽南戏剧文化背景	3
第二节 竹马与竹马戏	6
第三节 闽南竹马戏研究述评	12
第二章 闽南竹马戏源流考辨	16
第一节 闽南竹马戏形成时间考辨	16
一、小戏和大戏的区分	16
二、闽南竹马戏的形成	20
第二节 明清时期的闽南竹马戏	23
第三节 闽南竹马戏的衰落	29
第三章 闽南竹马戏剧本研究	31
第一节 闽南竹马戏剧目概述	31
第二节 排场戏《跑四喜》	33
第三节 弄仔戏	37
一、男女调笑戏弄的情节	38
二、热烈直白、富含生活气息的民歌	39
三、随机生发、独具特色的谐趣	46
四、浓郁的闽南特色	47
第四节 风格各异的大戏	48
一、典雅哀怨《王昭君》	49
二、闹热喜剧《金钱记》	50
三、酣畅武戏《宋江征方腊》	51
结 语	54
参考文献	57
附 录	61
后 记	65

Contents

Preface	1
Chapter1 cultural background of the Minnan opera and Zhuma opera	3
Section1 cultural background of the opera in the south of Fujian province ..	3
Section2 Zhuma and the Zhuma opera.....	6
Section3 commentary of the Minnan-Zhuma opera.....	12
Chapter2 checking and discriminating the headstream of Minnan Zhuma opera	16
Section1 checking and discriminating of the formation time	16
Part 1 The distinction of playlet and opera	16
Part 2 The formation of Minnan-Zhuma opera.....	20
Section2 Minnan-Zhuma opera in Ming and Qing Dynasty.....	23
Section3 the waning of Minnan-Zhuma opera.....	29
Chapter3 research of the play script of Minnan-Zhuma opera	31
Section1 the summary of the Minnan-Zhuma opera plays.....	31
Section2 curtain raiser (pao si xi)	33
Section3 nong zi xi.....	37
Part 1 The plot of man and woman make fund of and tease each other	38
Part 2 Folk song with a strong smack of everyday life	39
Part 3 Wit and humor with unique characteristic	46
Part 4 Full-bodied Minnan characteristic	47
Section4 full-scale drama with different styles.....	48
Part 1 Wang Zhaojun elegant and pitewous	49
Part 2 Lively comedy Jin Qian Ji	50
Part 3 Song jiang's Punitive Expedition military play with ease and verve	51
Epilogue	54
Reference	57
Appendix	61
Postscript	65

引 言

竹马戏发源于闽南的漳浦、华安等县，流行于长泰、南靖、龙海、漳州、厦门、同安、金门等地以及台湾省。据《福建省志·戏曲志》介绍，竹马戏班每到一地演出，开场节目总要表演“打四美”（或称“跑四喜”），即由四位化妆简朴的小姑娘分别扮演“春、夏、秋、冬”四季角色，演员胸前臀后扎着纸糊的马头、马尾，手拿竹竿子，边舞边唱“春游芳草地，夏赏绿荷池，秋饮黄花酒，冬吟白雪诗”等四季曲。长期以来没有固定的剧种名称，观众称它为竹马戏或子弟戏。

竹马戏的唱腔以南曲为主体，由流行于闽南龙溪、漳浦、华安沿海一带的民间小调、南曲并吸收部分外来唱腔组成；伴奏音乐由器乐曲和锣鼓经两部分组成；表演方面，因竹马戏早期剧目以“弄仔戏”为主，表演时多为一生一旦，或一旦一丑，有独特的一套表演程式。其表演动作多集中在上身的扭动和面部眉目传情，因此脚步动作不如手的动作丰富，这大概是与早期扮演骑竹马时下身为画上马腿的垂幅所遮盖有关。^①

这样一个独特的戏曲剧种，形成于何时？其发展过程又是怎样的？前人虽已作了一定的研究，但也留下了种种疑问和争议。仅在竹马戏形成时间这个问题上，学术界就有很大的争议，至于竹马戏发展历程，竹马戏在中国戏曲史上的定位等诸多问题，都还存在许多待解之谜。^②因此，弄清竹马戏的形成时间，对理顺竹马戏自身的发展历程，以及确定其在中国戏曲发展史上的位置十分重要。

历史上，竹马戏曾经深受观众的喜爱，但由于种种原因，竹马戏到了二十世纪三十年代便逐渐走向衰落，建国后在政府抢救民间戏曲艺术的政策鼓舞下重获生机，但“文革”的到来又使这一古老剧种遭到扼杀。目前，闽南地区已无竹马戏剧团，仅漳浦县芎剧团前些年向老艺人学习了《唐二别妻》和《跑四喜》两个剧目，才将竹马戏的表演艺术部分保留下来。

岁月无情，人世沧桑。就在闽南竹马戏被列为首批国家非物质文化遗产的同

^① 此段关于竹马戏剧种特征的介绍，均根据《中国戏曲志·福建卷》，文化艺术出版社，1993年版。

^② 详见本文第一章第三节《闽南竹马戏研究述评》。

时，随着竹马戏老艺人的相继辞世，竹马戏已渐成“广陵散”。生活在 21 世纪的我们无缘目睹竹马戏兴盛时期那万人空巷的风头，我们能做到的，只是从前人的记述中，从老艺人留下的片言只语中，从现存的竹马戏剧本中，去感受竹马戏的古老与质朴，去遥想竹马戏鼎盛时期的魅力与荣光。

为此，本文将围绕以下两个问题进行论述：

一是竹马戏戏史研究。通过理论界定和资料补充，试图弄清剧种的来龙去脉，探讨其兴起与衰亡的原因，为保护作为非物质文化遗产的竹马戏以及其他类似剧种提供借鉴。

二是竹马戏剧本研究，特别是对竹马戏中最具特色的“弄仔戏”的研究。通过研究，尽可能实事求是地认识其文化艺术价值，进而探讨竹马戏与受众之间的关系。

第一章 闽南戏剧文化背景与竹马戏

第一节 闽南戏剧文化背景

唐总章二年(669),归德将军陈政、陈元光父子率军入漳,随军带来的中原艺术如“中军乐吹,大鼓凉伞”至今在漳浦等地仍有遗响。^①由于陈元光等人的努力经营,原来“荒榛如是,几疑非人所居”的闽南,出现了“杂卉三冬绿,嘉禾两度新”的繁荣景象,民间音乐、歌舞、百戏亦随之繁盛起来。陈元光的笔下就有“父老吹龙笛”,“和之美玉箫”,“秦箫吹引凤,邹律奏生春,缥缈纤歌遏,婆娑妙舞神”^②等歌舞场面的描写。可知早在唐代,福建音乐歌舞、民间百戏就已经盛行。因此学术界认为,唐中叶至五代是为福建地方戏曲的孕育期。^③

至有宋一代,沿海地区商品经济的繁荣,海外交通的发达,城乡人口的激增,文化教育的昌盛,都促进了福建地方戏曲的形成与流传。据《八闽通志》记载,在闽南竹马戏的发源地漳浦,北宋元符元年(1098)就在城东郊建有弦歌堂,^④城乡歌舞和民间技艺活动已非常活跃。所以到了朱熹知漳州的时候,才会有“禁戏”之举。陈淳《北溪大全集》卷十七《侍讲待制朱先生叙述》云:

朱先生守临漳,未至之始,阖郡吏民得于所素,竦然望之如神明,俗之淫荡于优戏者在在悉屏戢奔遁。及下班莅政,究严合宜,不事小惠。^⑤

① 参见洪振垣《古朴、典雅、雄浑——漳浦县民间舞蹈“大车鼓”》，收录于《漳浦文史资料》(第十三辑)，1994年12月，中国人民政治协商会议福建省漳浦县委员会文史委员会编。

② “杂卉三冬绿”句见唐代丁儒《归闲诗二十韵》，“秦箫吹引凤”句见陈元光《漳州新城秋宴》，皆收录于《光绪漳州府志》艺文志卷四十一，《中国地方志集成·福建府县志辑》第29册，上海书店出版社，2000年10月。“父老吹龙笛”、“和之美玉箫”分见陈元光诗《教民祭蜡》和《酬裴使君王探公》，收录于《龙湖集》，漳州市历史研究会编，1990。

③ 如：据宋·王灼《碧鸡漫志》卷三《凉州曲》，唐代宗时(762-779)，福州观察使一次就赠送“乐伎十人”给远在陕西的丞相元载之子伯和。据近人陈衍《闽诗录》卷一《踏歌行》、《阳春白雪》的描绘，唐元和年间(806-820)，福州地区雅调、百戏的演出十分盛行：“鸳鸯楼下万花新，翡翠宫前百戏陈”；“高歌已绝伦”，“雅调偏盈耳”，“连连珠贯并”，“度曲知难和”。唐宣宗时(847-859)，晋江人陈暇作《霓裳羽衣曲》，得到皇帝李忱的赏识。又宋·沙门道原撰《景德传灯录》卷十八载，唐咸通二年(861)，福州玄沙寺住持宗一大师，“南游莆田，县排百戏迎接”。表演场面“喧闹”，节目内容“好笑”。此外，唐、五代时，福建木偶戏也相当盛行。会昌年间(841-846)，闽县(今福州)人林滋，在《木人赋》中，对当时福建木偶的制作与表演，及其“超诸百戏”的艺术效果作了生动描述。

④ 该书卷七十四《宫室》云：漳浦弦歌堂，在县厅东偏，宋元符元年建，庆历元年县令叶才老重建，才老之子佑甫为记。见[明]黄仲昭《八闽通志》，福建人民出版社，2006年版，下册第1068页。

⑤ 见《北溪大全集》卷十七，台湾商务印书馆影印文渊阁本《四库全书》集部，第1168册页632。

“朱先生”即朱熹。他于宋光宗绍熙元年（1190）知漳州事，三年后去任。作为理学大师，他当然看不惯“淫戏”而加以禁绝^①，而优人也只好“奔遁”逃走。但是“野火烧不尽，春风吹又生”，没过几年，“淫戏”不但没有禁绝，反而益加发展，朱熹的学生陈淳看不下去，上书傅寺丞请求禁戏，即戏史研究中屡被提及的《上傳寺丞论淫戏书》。鉴于此文于漳州戏史的重要性，特摘录全文如下：

某窃以此邦陋俗，当秋收之后，优人互凑诸乡保作淫戏，号“乞冬”。群不逞少年，遂结集浮浪无赖数十辈，共相唱率，号曰“戏头”。逐家敛财物，募优人作戏，或弄傀儡，筑棚于居民丛萃之地，四通八达之郊，以广会观者；至市廛近地，四门之外，亦争为之，不顾忌。今秋自七、八月以来，乡下诸村，正当其时，此风在在滋炽。其名若曰戏乐，其实所关利害甚大：一、无故剥民膏为妄费；二、荒民本业事游观；三、鼓簧人家子弟，玩物丧恭谨之志；四、诱惑深闺妇女，出外动邪僻之思；五、贪夫萌抢夺之奸；六、后生逞斗殴之忿；七、旷夫怨女邂逅为淫奔之丑；八、州县二庭纷纷起狱讼之繁，甚至有假托报私仇，击杀人无所惮者。其胎殃产祸如此，若漠然之不禁，则人心波流风靡，无由而止，岂不为仁人君子德政之累。谨具申闻，欲望台判，按榜市曹，明示约束；并贴四县，各依指挥，散榜诸乡保甲严止绝。如此，则民志可定，而民财可纾；民风可厚，而民讼可简。合郡四境，皆实披贤侯安静和平之福，甚大幸也。^②

陈淳字安卿，号北溪先生（北溪是漳州九龙江的一段），漳州龙溪人，是朱熹的高徒。傅寺丞即傅伯成，字景初，少从朱熹学，宋孝宗隆兴元年（1163）进士，宁宗庆元三年（1197）知漳州，历官大府寺丞。陈淳的这封上书，本意在于禁戏，却在无意中为后人保留了当时漳州戏剧活动的真实面貌：早在南宋庆元间，漳州的“优戏”和“傀儡”便极为盛行，遍及城乡。细加分析，可见如下特点：一是由来已久，已积久成习，这种秋收之后上演的“乞冬”戏既已成为“陋俗”，

① 朱子所禁之戏，不仅有优戏，也有偶戏。见万历《漳州府志》引《朱子谕俗文》：“约束城市乡村不得以禳灾祈福为名敛掠钱物装弄傀儡。”

② 见陈淳《北溪大全集》卷四十七，台湾商务印书馆影印文渊阁本《四库全书》集部，第1168册页875-876。

则按照戏剧活动的规律推算，“乞冬”戏的形成就要再往前提早数年乃至数十年；二是已有专人组织，有“戏头”且专门“豢优人作戏”；三是场面宏大，颇具规模。不仅有优戏，也有傀儡戏；做戏有“筑棚”的舞台，比“落地扫”的戏剧活动已更进一步；而“至市廛近地，四门之外，亦争为之，不顾忌”诸语，显见此时的戏剧活动已进入城市。总之，一切如陈淳所言，“此风在在滋炽”。

漳州“乞冬戏”（或曰漳州杂剧）形成的时间，与史料所记的中国南戏滥觞兴起的时间几乎同步。关于南戏的渊源与形成，学者莫不引证《猥谈》和《南词叙录》中的有关记载。祝允明（1460—1526）《猥谈》云：

南戏出于宣和之后、南渡之际，谓之“温州杂剧”。余见旧牒，其时有赵阎夫榜禁，颇述名目，如《赵贞女蔡二郎》等，亦不甚多。^①

又徐渭（1521—1593）《南词叙录》云：

南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作《赵贞女》、《王魁》二种实首之，故刘后村有“死后是非谁管得，满村听唱蔡中郎”之句。或云：“宣和间已滥觞，其盛行则自南渡，号曰‘永嘉杂剧’，又曰‘鹑伶声嗽’。”其曲则宋人词而益以里巷歌谣，不叶宫调，故士大夫罕有留意者。^②

祝允明、徐渭记载的“南戏”滥觞于宣和（1119—1125）年间、盛行于南渡（1127）之后；而如前所言，漳州的“乞冬”戏在南宋绍熙、庆元间已成“陋俗”，则形成时间要提早数年乃至数十年，与《猥谈》、《南词叙录》所说的南戏形成时间几乎相同。稍晚一些时候^③，诗人刘克庄（1187—1269）在他的家乡莆田也看到了兴化杂剧演出的盛况，并写下许多有关兴化杂剧的诗篇。如《闻祥应庙优戏甚盛二首》、《田舍即事十首》、《即事三首》、《无题二首》、《观社行·用实之韵》、

① [明]祝允明《猥谈》，见《烟霞小说十三种二十三卷》，收录于《四库全书存目丛书》子部第125册，第610页，齐鲁书社，1995。

② [明]徐渭《南词叙录》，《中国古典戏曲论著集成》第三集第239页，中国戏剧出版社，1959。

③ 马建华先生认为，刘克庄观看家乡优戏的诗，写于嘉熙元年（1237）至嘉熙三年（1239）之间。嘉熙元年，刘克庄知袁州，因“崇风化、肃纲纪”，被御史蒋岷所劾，和方大琮、王迈同日罢官归故里，克庄与迈以诗互相唱和，借写优戏以抒不平。嘉熙三年刘克庄又起为江西提举，离开家乡。详见马建华《莆仙戏与宋元南戏、明清传奇》一书第53页，中国戏剧出版社，2004年6月第1版。

《再和》、《三和》等。从这些诗歌中，可以看出当时兴化杂剧演出的剧目故事、行当脚色、表演艺术、伴奏乐器、服装化妆、演出场所和观众的情况。学者研究了这些诗歌后认为，南宋时兴化杂剧的演出，不仅已有固定的剧目人物故事，而且已有扮演人物的行当，已综合唱、念、做、舞的艺术手段以表演人物故事，根据演出需要有了服饰和化妆，有戏场或戏棚的演出场所，因此兴化杂剧已基本具备了中国戏曲的艺术特征。^①至于泉州，宋代真德秀《真西山先生集》卷七《再守泉州劝农文》有云：“莫喜饮酒，饮多失事；莫喜赌博，好赌坏人；莫习魔教，莫信邪师，莫贪浪游，莫看百戏……”^②真德秀是庆元间进士，为朱熹弟子，理宗绍定间（1228-1233）第二度为泉州太守，从其“莫看百戏”之语，可见泉州歌舞戏剧相当盛行，才引来他的劝诫。因此林庆熙在《再探宋元南戏遗响的梨园戏》一文中认为：“宋代，闽南泉州在民间音乐、歌舞和俳优杂戏的基础上，吸收宋杂剧的表演艺术，形成了以南音为音乐唱腔，综合歌舞白以表演故事的泉州杂剧。”^③

可见，永嘉杂剧滥觞的同时，在福建的漳州、兴化（莆田、仙游）、泉州等地，都有较为繁盛的戏剧活动。闽南作为中国南戏的发源地之一，以其肥沃的民俗文化土壤，培育和滋润了一个又一个戏曲剧种，竹马戏就是其中之一。

第二节 竹马与竹马戏

在开始竹马戏的研究之前，有必要先对竹马戏名称的由来做一番辨析。

《中国戏曲志·福建卷》提到，竹马戏“因表演者身扎竹马进行歌舞而得名。”然而“身扎竹马进行歌舞”并非闽南竹马戏首创，更不是它的专利。荀子云：“名定而实辨。”回顾“竹马”的起源、传承与演进，我们不仅能够看到“竹马”活动的源远流长，而且对研究对象“竹马戏”也将有更明晰的了解。

竹马本是流行于全国各地的民间儿童游戏，“（儿童）用竹竿子放在胯下作马，

① 详见郑尚宪、王评章主编《莆仙戏史论》第90-92页，中国戏剧出版社2006年3月第1版。

② [宋]真德秀《真西山先生集》第126页，中华书局，1985年版。

③ 此文为“第三届国际南戏学术研讨会”论文（1996年），未刊。

来回奔跑，乘骑为戏”。^①首次记载“竹马”活动的历史文献是《后汉书·郭伋传》：郭伋在并州为官时政绩很好，与民众素结恩德，后来“始至行郡，到西河美稷，有童儿数百，各骑竹马，道次迎拜。”^②数百儿童骑着竹马夹道欢迎的景象是相当壮观的。

从这则文献记载可以看出，“骑竹马”这一活动在东汉时已颇受儿童喜爱，并成为向封疆大吏献演的文艺节目。但能否因此认为“骑竹马”起源于东汉时期呢？答案是否定的。有研究者指出：“据农业史家考证，至迟在新石器时代晚期，人们就发现了马，随之利用了马，把马做为生产、交通、战争的工具。这可以从内蒙、新疆等地的崖画图像中得到证实。骑马，是成年人的行为，虽有儿童为之，但不普遍。因此，‘骑马’在孩子们眼里，就成了一种荣耀、一种羡慕，进而模仿，也就产生了‘骑竹马’。应该说，儿童的‘骑竹马’，产生于成人的‘骑马’之后。至于具体地产生于哪个年代，由于资料的缺乏，难以确定。但是，可以把它的起源年代，定在新石器晚期到西汉这一大范围的时间框架内。应该说是可以成立的。”^③这一推断是比较可信的。我们可以肯定地说，儿童“骑竹马”这一活动自诞生之日起，就与模仿分不开。在儿童骑走奔突之中，已滋长着戏剧模仿的基因。

东汉以后，“骑竹马”逐渐成为儿童间流行的游戏方式。晋人张华的《博物志》云：“小儿五岁曰鸩车之戏，七岁曰竹马之戏。”^④可见“竹马之戏”在当时已成为儿童游戏的代表，乃至成为儿童的代称。到了唐代，这一儿童游戏更进入了文人墨客的视野。李白《长干行》中的“郎骑竹马来，绕床弄青梅”自是千古传诵，在李贺、白居易、杜牧和李商隐等人的诗篇中，也能见到对“骑竹马”的描绘。^⑤我们甚至可以从他们的描写中发现“骑竹马”与戏剧千丝万缕的联系。如杜牧《冬至日寄小侄阿宜诗》：

① 叶大岳、乌丙安：《中国风俗辞典》第 627 页，上海辞书出版社，1990 年 1 版。

② [南朝·宋]范曄《后汉书》第 1093 页，中华书局，1965 年版。

③ 李晖：《唐代“竹马”风俗考略》，《中南民族学院学报》（人文社会科学版）2000 年 4 月第 20 卷第 4 期，第 36 页。

④ 见《博物志校证》第 129 页，[晋]张华撰，范宁校证，中华书局，1980 年 1 月第 1 版。

⑤ 如李贺的《唐儿歌》：“竹马梢梢摇绿尾，银鸾眯光踏半臂”；白居易《赠楚州郭使者》：“笑看儿童骑竹马，醉携宾客上仙舟”；《观儿戏》：“一看竹马戏，每忆童騃时”；杜牧《杜秋娘诗》：“渐抛竹马剧，稍出舞鸡奇”等。

去年学官人，竹马绕四廊。指挥群儿辈，意气何坚刚。

又如李商隐《骄儿诗》：

或谑张飞胡，或笑邓艾吃。豪鹰毛崱峩，猛马气佶傿。截得青篔簹，
骑走恣唐突。忽复学参军，按声唤苍鹘。

如果说杜牧侄儿那“指挥群儿辈，意气何坚刚”的神态还仅仅是小儿对“官人”简单模仿的话，那么李商隐儿子的活动已近似演员的表演了。因此任半塘推测：“唐戏中可能已骑竹马上下。杜牧《杜秋娘》诗‘渐抛竹马剧，稍出舞鸡奇’，所说是儿戏。但李商隐《骄儿诗》内，见秉笏、谑胡、笑吃、竹马、参鹘、礼佛等，成为一连串之戏剧动作，较之杜牧诗所示，意义已迥异。其叙竹马曰：‘豪鹰毛崱峩，猛马气佶傿。截得青篔簹，骑走恣唐突。’声势赫赫，俨然模仿戏台上猛将之雄姿！下句接‘忽复学参军，按声唤苍鹘’，虽不必为前后一贯之情节或动作，但所写皆属戏剧行动之范围，故疑唐戏之道具中，已先用竹马矣。”^①

到了宋代，“骑竹马”已不仅仅是儿童的游戏，它已演变成为“竹马舞”，成为游艺活动中重要的一项了。如《西湖老人繁胜录》：

禁中大宴，亲王试灯，庆赏元宵。每须有数火或有千余人者：全场傀儡、阴山七骑、小儿竹马、蛮牌狮豹、胡女番婆、踏跷竹马、交衮鲍老、快活三郎……^②

《梦粱录》卷一“元宵”条：

姑以舞队言之，如清音、遏云、掉刀鲍老、胡女、刘袞、乔三教、乔迎酒、乔亲事、焦锤架儿、仕女、杵歌、诸国朝、竹马儿、村田乐、神鬼、十斋郎各社，不下数十。^③

① 任半塘：《唐戏弄》第997页，上海古籍出版社，1984年10月1版。

② [宋]西湖老人《繁胜录》，《四库全书存目丛书》史部第247册，页646-647，齐鲁书社，1996。

③ [宋]吴自牧《梦粱录》（一），第3页，中华书局，1985。

《武林旧事》卷二“舞队”条：

男女竹马，其品甚夥，不可悉数。首饰衣装，相矜侈靡，珠翠锦绮，眩耀华丽，如傀儡、杵歌、竹马之类，多至十余队。^①

从以上三部书的记载中，我们至少可以发现“竹马舞”具有以下特点：一是较为常见，且表演者众多，从“每须有数火或有千余人者”、“不下数十”和“多至十余队”等字眼中不难看出“竹马舞”的盛行；二是不拘一格，形式多样，有“小儿竹马”、“男女竹马”和“踏跷竹马”等类别，参舞者不仅有小孩，而且有成人男女；三是已有戏剧扮演成分，在“乔三教”、“乔亲事”和“诸国朝”等明显扮演人物、敷演故事的舞队中，很难想象“竹马儿”舞队还停留在单纯的舞蹈阶段，其必是妆扮人物、调笑取乐，乃至敷演情节、表演故事了。需要一提的是，宋词调有“竹马子”，南曲之南吕宫过曲内有“竹马儿”，当属舞队中歌唱所用。

而从唐至宋，“竹马”作为道具也已有所缘饰和改变。在敦煌晚唐第9窟的东壁门南，可以看到一幅反映一千多年前儿童骑竹马游戏的画面。画面中的顽童身穿红色花袍、内着襦裤、足蹬平头履，一条弯弯的竹竿放在胯下，其左手握“竹马”，右手拿着一根带竹叶的竹梢，作为赶马之鞭。可见这时的“竹马”还是普通的竹竿子。到了宋代，除了这种最原始的竹竿子竹马外，还出现了更复杂的竹马。“马头”用竹篾制扎，以纸糊成，有鼻有眼，有耳有鬃，与真实的活马头很是相似，但没有马身。骑“马”的儿童，脖子上系一带子，带下栓住“马头”，后面再接上一根长有绿叶的长竹，象征“马身”。游戏时，儿童马鞭高扬，胯下之“马”摇着绿色竹尾，随着骑者脚步狂奔。此类形象，在今天收藏的宋代文物白地黑色婴戏陶枕中，有着完整形象的体现。^②至于宋代舞队中的“竹马儿”，由于舞蹈、表演动作和歌唱的需要，自是不可能将竹竿子放在胯下。其“竹马”，或已如后代所示，篾扎纸糊，分前后两部分，绑在腰间。也就是说，早在宋代，竹马戏中所谓的“身扎竹马进行歌舞”的形式就已经存在了。另外，从宋人范成

① [宋]周密《武林旧事》（一），第43、44页，中华书局，1985。

② 参见胡朝阳：《敦煌壁画中的儿童骑竹马图》，《寻根》2005年04期，第29页和李晖：《唐代“竹马”风俗考略》，《中南民族学院学报》（人文社会科学版）2000年4月第20卷第4期，第38页。

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

廈門大學博碩