

池州傩戏与明成化本说唱词话（五）

王兆乾

——兼论肉傀儡

宋人傀儡脚本借用涯词已见记载，当时傀儡名目繁多，有一种“以小儿后生辈为之”[1]的肉傀儡，至今对其演出形式是否属于傀儡还说法不一。孙楷弟先生认为《武林旧事》所载的舞队中乘肩女童和“擎一二女童舞旋，唱小词，专沿街赶趁”的“荒鼓板”属肉傀儡[2]；周贻白先生则认为这种看法“并无实据”，揣度民间出会的“台阁”或是肉傀儡[3]；胡忌先生则亦“因《都城纪胜》所记乐人赶趁事本未擎女童为之也”，而力主孙氏之说“应即再须追求之”[4]。孙、周二氏对肉傀儡的解释，都着眼于木偶之托举，故一说是耍孩儿，一说是抬阁。其实，肉傀儡的起源并非单纯对木偶的形体模仿，而是我国古代辉煌的艺术创造。我以为，所谓肉傀儡者，是一种以涯词、杂戏为脚本的假面戏曲。在宋代，这种假面戏曲已经是宋杂剧的一部分，是综合了秦汉以来的驱傩歌舞和唐五代自西域传入的西凉伎、文康乐、苏幕遮、踏摇娘等假面杂戏和瓦舍伎艺发展而来。开始，这种假面人的演出，以舞为主，由于面具遮脸，且演员又是用牙齿咬住面具背后的一根木棍，故演员本人不唱，由演出的组织者代念致语口号和台词，有人称之为“哑杂剧”，《东京梦华录·驾登宝津楼诸军呈百戏》条有粗略记载：

……有假面披发，口吐狼牙烟火，如鬼神状者上场。着青帖金花短后之衣，帖金皂裤，跣足，携大铜锣随身，步舞而进退，谓之“抱锣”。……有面涂青绿，戴面具金睛，饰以豹皮锦绣看带之类，谓之“硬鬼”。……有假面长髯，展裹绿袍靴筒，如钟馗象者，旁一人以小锣相招，和舞步，谓之“舞判”。继有二三瘦瘠，以粉涂身，金睛白面，如髑髅状……举止若排戏，谓之“哑杂剧”。……

这些假面舞蹈至今仍保存在池州傩戏里，像“抱锣”、“舞判”等，为正戏前后的必演节目。其实，《东京梦华录》的作者仅是从观众的角度对所见节

目加以记述，知其然，不知其所以然，故语焉不详，甚至颇有舛误，使人费解。例如，“抱锣”，全称当为“舞抱罗钱”[5]。演员手携者亦非铜锣，而是如铜锣般大小的古铜钱砌末。它是“字舞”的一种，舞者循钱上所铸“风调雨顺、国泰民安”之意，祈年祈谷[6]。这种古铜钱的实物，较一般制钱大，旧时常被用作吉祥之物或信物，又称“太平钱”、“罗汉钱”。傩戏抄本多写为“抱罗钱”，我认为是“鲍老钱”的音讹，意为以傀儡舞太平钱。“鲍老”按一般解释为木偶，其实是由梵语“婆罗门”音译而来，或称作“菩佬”、“菩萨佬”，“鲍老”乃其急读。佛教崇拜偶像，由此延伸，对木偶、大头娃娃、假面具均以“菩佬”称之，后被写为“鲍老”。至今，安徽沿江一带仍对木偶、面具、泥人等统称“菩佬”，称木偶戏为“菩佬戏”，傩戏面具也称菩佬。可见，群众是视假面异服的扮演为傀儡的。

这种“金睛白面如髑髅状”的假面扮演，宋代已在我国辽阔的土地上盛行。南宋淳佑六年东渡日本的大觉禅师冉道隆有一首杂剧诗颇值得注意：“戏出一棚川杂剧，神头鬼面几多般。夜深灯火阑珊甚，应是无人笑倚栏。”[7]此诗证实了十三世纪中叶除永嘉杂剧外，四川也流行着一种神头色面的川杂剧。神头鬼面自然指的是面具。它是舞还是戏？其演出时间之长，堪与目连戏相比，恐怕是灵怪一类的戏剧，甚至就是目连救母杂剧，因为诗中写到了半夜后演出的恐怖、肃穆的气氛，使人不敢凭栏笑语了。而目连戏也是在下半夜演至拿刘氏时呈现地府诸状，阴森恐怖。联系《老学庵笔记》记载政和间（1111—1117）的大傩，一副面具竟有八百枚之多，老少妍丑无一相似。这么多造型不同的面具，总是按历史、神怪、公案故事雕刻的，虽然陆游未记其演出形式与内容，仍可想象是故事中人物。这种傩戏，也许正是冉道隆诗中所说的“川杂剧”类型。

刘克庄（1187—1269）的《观社行》诗[8]所描绘的宋代福建农村社火，我的理解也是一种傩戏。它既有“竹马”、“跳财神”、“袞球灯”（舞二郎神）、“抱罗钱”等傩舞，也有与说唱词话相类的、以讲史为内容的傩戏，正是宋杂剧的演出形式，与今日犹能演出的贵池傩戏极其相似。诗中的“狙公”是猴戏的引伸，比喻戴面具的表演；“鳩盘”即梵语“鳩盘荼”，本指女鬼，此处也是泛指戴面具的“神头鬼面”。诗人还借用“鳩盘”的“盘”字幽默地形象地描绘了涂以脂粉的面具。

宋代的瓦舍看棚是百艺纷呈的。说唱艺人虽以情节取人，但却缺乏视觉形象的吸引力。为了招徕观众，在形成商业行为后，便很容易与其它伎艺联合。联合的对象首先是沿街赶趁的贫苦农民，他们社祭和驱傩时的假面舞蹈本就是神灵降临之模拟，只需将面具改作故事中人物即可。说唱艺人按讲史、公案、神怪故事内容，以降神常用的“小儿后生辈”（侏子、尪童）戴面具表演。表演形式颇像木偶，唱到某个人物，此人物之妆扮者便动作起来，其余均站立两旁。说唱艺人居主导地位，不仅担负唱白的任务，还对人物的上下场进行指挥和提示。所以说唱者往往坐于台的中后方，称“坐场”，虽不化妆，却有时也直接与观众见面，向观众介绍情节，兼司捡场和配角。这种表演形式在今日北方的锣鼓杂戏、贵州地戏和安徽贵池傩戏中仍然可以见到。甚至，皮黄系统的江西西河调至今在表演时还由一位“先生”报台、坐场，也正是说唱艺人留下的遗风。既然这种戴假面具或假头的戏曲宋代已经盛行，又一直延续至今，它的脚本无论从前人记载或今天的实物看，都是采用了说唱文学的本子，与杖头、提线木偶相同，故曾一度被混淆为傀儡一类，称“肉傀儡”。不过，这个名称并没有被普遍采用，农村则仍以“杂剧”、“杂戏”称之。池州傩戏亦称杂戏。[9]

宋时把假面戏曲称为傀儡，还可以从《梦粱录》卷十三“夜市”条得到佐证：

又有担水斛和内鱼龟顶傀儡面儿舞卖糖……

这正是卖糖人仿效肉傀儡，令鱼龟顶假面具沉浮以招徕顾客。可见，“傀儡”不仅包括杖头木偶、提线木偶，也包括人扮的假面戏曲。

假面戏曲的脚本既与讲唱文学的涯词相同，而今天池州傩戏剧本又与说唱词话相同，那么，涯词也说是词话了。我认为，这些名称在各地各时虽有差异的民间说唱，脚本大多是相同的。所以叫涯词、陶真、词话，只是在声腔、语音上的差异而已。那“只引子弟”的涯词，也许较文雅些，或者是南渡时从北方带到临安的音调；而“吸引村人的”陶真，较为通俗，或运用南方的乡土之音。以成化本为例，它的北京演唱者必以北音歌唱，而脚本与之相同的傩戏，则采用皖南的采茶歌、山歌演唱了。明田汝成《西湖游览志余》云：“杭州男女瞽目者，多学琵琶，唱古今平话，以觅衣食，谓之陶真。”说明，明代杭州之演唱陶真者，已运用琵琶伴奏，并称为弹词了。

成化刊本说唱词话和池州傩戏密切关系的发现，大致可以证实宋代的“肉傀儡”乃是一种以民间说唱为脚本的假面戏曲和歌舞。但肉傀儡毕竟不是傀儡。它溶汇了古代逐疫歌舞、百戏、古神话传说、宗教故事、民间说唱以及随着佛教传入和贸易交往而带到内地的其它民族歌舞和文化，并深深打上汉民族的烙印。池州傩戏的价值，正在于它展现了这一时间跨度很长的溶汇过程的历史画卷。

(原载《中华戏曲》1988年第二辑) 1999年增订

[1] 见《都城纪胜》“瓦舍众伎”条。(《东京梦华录》外四种本，古典文学出版社，上海，1957)

[2] 孙楷弟：《傀儡戏考原》(上海出版社出版，第54页)。

[3] 《周贻白戏曲论文选》(湖南人民出版社出版，1982，第46页)。

[4] 胡忌：《宋金杂剧考》50、73页。

[5] 清溪乡黄山叶叶姓写本《花关索》后附“舞抱罗钱”“诗断”，“抱”字作“鲍”，当是正字。

[6] 上引抄本的“诗断”为：“嚎也嚎嚎朝古社，嚎也嚎嚎夜胡歌，古罗钱是鲍罗钱，里面番(方)来外面元(圆)，两边安了八个字，风调雨顺太平年。”

[7] 引自《戏曲研究》第八辑，张杰：《南宋大觉禅师的“杂剧诗”》一文。

[8] 《观社行》诗：“陌头侠少行歌呼，方演东晋谈西都，哇淫奇响荡众志，澜翻辩吻惊群愚。狙公加之章甫饰，荒唐夸父走弃杖，恍惚象罔行素珠，效牵酷肖渥洼马，献宝远致昆仑奴……”

[9] 池州傩戏收场词为：“牛吃山头草，鹅从水上划，杂戏皆演就，何不早回家？”或者：“都来！杂戏搬得甚高强，谢你厅前好戏场。杂戏般般皆演就，捉鬼、踏马(即“舞判”及“竹马”)来谢场。”(据清溪叶姓抄本)