



圖1 水滸傳承恩賜御宴繪像（明刻本）

宋雜劇角色形像研究

The Study of Role Image in Variety Dramas of Sung Dynasty

陳萬霖

Wan-Nai CHEN

國立台灣師範大學音樂研究所兼任教授

一、宋雜劇表演的情節

宋「雜劇」與元「雜劇」名辭雖然相同，而實質不同。王國維《宋元戲曲考》鉤稽宋、遼、金三朝說部，輯得宋「雜劇」表演資料四十餘則。這些資料，很像現代民俗曲藝的「相聲」節目。演出時，演員經過化裝，劇中人不不過三數人而已，祇說不唱，重點在全劇終了時，一句「俏皮話」，現代相聲業界術語：「抖響最後包袱」。因為，這句話相當滑稽耐人尋味，合於漢司馬遷《史記·滑稽列傳》：「談言微中，亦可解紛」之旨，所以王國維亦稱宋「雜劇」為「滑稽戲」。後來因它祇說不唱，也稱它為「白科戲」。

宋「雜劇」表演情形維何？茲徵錄宋·葉紹翁《四朝聞見錄》戊集所載「滑稽戲」一則於後：

韓侂胄用兵既敗，為之鬚髮俱白，困悶不知所為！優伶因上賜侂胄宴：設樊遲、樊噲；旁一人曰「樊惱」。又設一人揖問遲，誰與汝取名？對以夫子所取；則拜曰：此聖門之高弟也！又揖問噲

曰，誰名汝？對曰漢高祖所命；則拜曰：真漢家之名將也！又揖惱曰，誰名汝，對以「樊惱自取」！

「樊」與「煩」諧音，即「煩惱自取」，這就是宋人雜劇的典型。從此劇情節來看，似乎是臨時起意編排的，而且還要化裝成為劇中人，用「代言體」表演，豈不相當於現代的「多口相聲」。

韓侂胄故事的背景：宋寧宗朝（1195-1208），韓侂胄是太皇太后的表姪，寧宗趙擴的表伯。趙擴即位，韓就是主要「定策人」—先是，孝宗趙慎（古慎字），傳位於光宗趙惇，趙慎便自稱「聖壽皇帝」（壽皇）。時趙惇有病，不能常去朝候壽皇，壽皇崩，趙惇托病由太子嘉王趙擴主持喪禮。宰相趙汝愚便託閤門使韓侂胄去向高宗皇后吳氏進言，說皇帝久病不出，人心恐慌，京城秩序不保，請吳后教光宗趙惇傳位於嘉王趙擴，於是內禪之事便成功了，趙擴當上皇帝是為寧宗。傳位事成，韓侂胄晉封平原郡王，以功自居，把持朝政大權。這時宋朝「道學」之論甚熾，趙

汝愚本是道學中人，為韓侂胄排擠掉，一時即以韓「不為清議所與」。韓便想藉對金人用兵立功，「以執人口」而所謂「北伐」，湔雪「靖康」之恥。金朝在世宗完顏雍逝世後，章宗完顏景繼位，時北方便有叛亂；韓侂胄以為有機可乘，開始在邊界上挑釁，剽掠金兵，於是請旨伐金開仗了。金此時雖然不濟，而宋兵更遜一籌，韓佈置在襄陽、江淮、四川的士卒叛降，屢戰屢敗，韓侂胄的日子便不好過，鬚髮俱白。皇上賜他御宴（圖1），優人演「樊惱自取」開他玩笑。這場宋金大戰，史稱「開禧」南北之戰，結果展開「嘉定議和」談判。金人議和條件，是要韓侂胄腦袋之外，又增「歲幣銀絹十萬兩匹」。寧宗楊皇后本來就與韓有隙，便與其兄楊次山、禮部侍郎史彌遠合謀，殺掉韓侂胄，送首級求和，恢復宋金關係，金為叔，宋為姪。

宋「雜劇」內容是非常廣泛的，面對的主題卻又十分嚴肅，如諷刺當代文人多剽竊李商隱詩句以自高，諷刺權奸秦檜當政，置欽、徽二宗於北國不返，諷刺

宰相史彌遠濫用鄉親不避嫌疑，大至朝政，小至社會人民疾苦。王國維說：「宋之滑稽戲，雖託於故事，以諷時事，然不以演事實為主，以所含之意義為主。」宋代人也極認真看待「雜劇」的主旨，並稱以物相似者譏之，謂曰「下套」。

我們讀一部書，也許有幾句對人有些益處，看一齣戲，也許有一段是好「關目」；何以宋人雜劇使人讀之，會感覺它篇篇都是無比精采。這也許是當時優人機智過人，或是經過慘澹經營，求其一發而中節，還能言之者無罪，聞之者足為戒。從整個雜劇本體來觀察，它應是去蕪存菁的，已將一切繁文縟節刪略，留下來給我們看到的「宋雜劇」（滑稽戲），是全劇的精華，連音樂都不提了！

二、宋雜劇中五種角色及其分工合作

韓侂胄「煩惱自取」這段「雜劇」，是在寧宗賜宴時表演的，當時類此情形，都稱為「御

前雜劇」。「御前雜劇」表演，看起來都是臨時起意的；在《宋史》卷一百四十三「每春秋聖節三大宴」的十九個娛樂節目中，便有兩次「進雜劇」，這也許是事先安排好的「雜劇」，我想就是我們現代常常聽到的「相聲」，不厭雷同，落得大家笑笑罷了。由此可見它受到大眾的喜好；所以，王公大臣、文武百僚，乃至於到遼、金等國辦外交；一些官府譙宴、公宴、例宴、私宴、國宴，都會上演「雜劇」來助興。宋周密《武林舊事》（圖2）卷十載有宋〈官本雜劇段數〉二百八十種名目，可惜都失傳，沒有一本流傳於後世。「雜劇」在官府既是如此盛行，在文人學士雅集、民間人民飲酒，我想在歌舞、散樂以外，必然也有「雜劇」節目，參與盛會，從下列幾則資料，便可推想其一斑了。茲將歷朝（宋遼金元）宴飲歌舞、散樂表演圖版（圖3-8）六種列後，藉資觀賞。

周密《武林舊事》卷四《乾淳教坊樂部》記當時「雜劇」演員著名的人物：

雜劇三甲 劉景長一甲八人



圖2 宋周密武林舊事書影（清丁氏嘉惠堂刻本）

戲頭（末尼） 李泉現
引戲（裝旦） 吳興祐
次（副）淨 茄山重 侯諒 周泰
副末 王喜
裝旦（應為「裝孤」） 孫子貴
雜扮 雙頭 侯諒
散耍 劉衰 劉信

從這些官方角色職稱，換成民間角色：「戲頭」就是「末尼」；「引戲」就是「裝旦」；「次淨」就是「副淨」；「副末」就是「丑角」；上列「裝旦」顯然是刻本錯誤，應為「裝孤」；「雜扮」、「散耍」不在角色之內。雜劇角色祇有五種：末尼、裝旦、副淨、副末、裝孤，它們在舞臺上如何分工？宋吳自牧《夢梁錄》卷二十〈伎樂〉有云：雜劇中末尼為長，每場四人

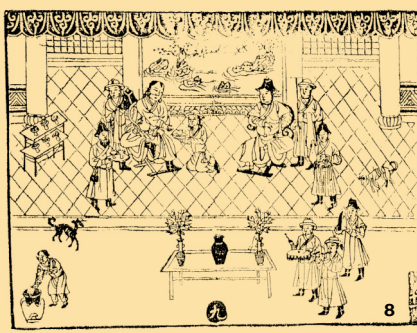
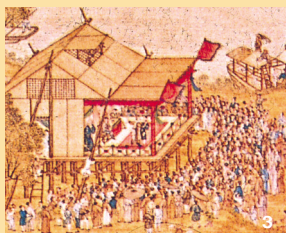


圖3 清院本清明上河圖戲臺局部（原本宋張擇端繪製）
圖4 北宋文士會宴圖局部
圖5 河南宿縣白沙宋趙大翁宴樂歌舞壁畫

圖6 河北宣化遼墓散樂壁畫
圖7 契丹胡環畫卓歌圖（貴族打獵休息）
圖8 元官員飲宴圖板畫



圖9 河南溫縣宋墓雜劇角色畫像磚

或五人。先做尋常熟事一段，名曰「豔段」，次作正雜劇，通名「兩段」。末尼色主張；引戲色分付，副淨色發喬；副末色打諢；或添一人，名曰裝孤。……又有雜扮，或曰雜班，……即雜劇之後「散段」。

從這段文字看，宋「雜劇」一場，是四人或五人（加裝孤），「末尼」相當於現代京劇的「生」；「引戲」又稱「裝旦」或「裝旦色」，相當於京劇的「旦」，「副淨」就是「淨」、「副末」就是「丑」，質言之：生、旦、淨、丑也！惟多「裝孤」一角，也相當於「生角」。

三、河南溫縣宋墓出土雜劇雕磚的形像

一九八二年四月河南省溫縣東南王村，鄭姓村民建築屋基，發現一座北宋（960-1127）墓葬¹。墓室為八角形穹窿頂，磚券枋木結構。左側西北壁左面，為五個角色演戲的雕磚（圖9）。青磚面為淺浮雕燒製而成的，角色形像曾塗有赭、黃、白、藍、黑五種顏色，現已氧化。五個角色，正與「宋雜劇」的五個角色性質相合，自右向左←，其第一人是「末尼」，第二人是「裝孤」，第三人是「引戲」（或稱「裝旦色」），第四人是「副末」，第五人是「副淨」。它們穿戴不同，手持物件不

同，各具形色，充份展示它們在舞臺的身分；因為戲劇角色出土文物，有繪畫、壁畫、雕刻、陶俑、畫像石、板畫等等，各種角色表情，在同中有異，異中有同，本是難以界定的，沒有人敢獨斷獨行！如〈溫縣宋墓雜劇雕磚考〉作者廖奔，他考訂第四人是「副淨」、第五人是「副末」。我的「研究」正好與廖《考》相反，最簡單理由，是第四人拿著「朴擊」別人的木器，「『副末』可打『副淨』」（後詳）見識不同，小異中而有大別！

宋「雜劇」五個角色：（一）「末尼色主張」、「末尼為長」，自然指他是戲班靈魂人物，在戲班是班主，主持劇務，《藍采和》雜劇，鍾離權到「許家班」渡化，開口就問：「你那許堅末尼在家麼？」我們也從戲曲出土文物俑像，他都是用手勢似在支配他人。（二）「裝孤」也稱「孤裝」，是扮成官員的模樣，多數是戴著展翅幘頭，穿大袖圓領袍服，腰繫帶，手執朝笏，足登烏靴。因為官是國家有品秩的公務人員，是不允許冒充的，戲臺必須有官員角色，才能湊成一臺戲，所以便稱他是「裝孤」——古代皇帝自稱「寡人」，官僚自稱「孤家」，表示他有尊嚴，自別於平民百姓之外。（三）「裝旦」或稱「裝旦色」或稱「引戲」；「引戲色分付」，居劇中斡旋地位，舞臺上以花旦應工，體態優美，上上下下含有「分付」串場

作用，見機行事，輕盈活潑帶動一臺戲的運作。杜善夫〈莊家不識勾欄〉散套：「一個女孩兒轉了幾遭，不多時引出一夥」，指她引出一群演戲角色，這是鄉下莊家漢在劇場看到的「引戲」的做表。王國維《宋元戲曲考》云：「至裝孤、裝旦二語，亦有可尋味者，元人角色中有孤、有旦，其二者非角色之名。孤者，當時官吏之稱，旦者，婦女之稱。……優伶本非官吏，又非婦人，故假作官吏、婦人，謂之裝孤、裝旦也。」其餘（四）「副末」與（五）「副淨」，在戲曲發展史中，淵源晉朝「參軍戲」，十分重要，本稿下節詳述之。

四、副末、副淨與參軍戲之關係

根據唐段安節《樂府雜錄》云：「開元中，黃幡綽、張野狐『弄參軍』：始自漢館陶令石耽。耽有贓犯，和帝憐其才，免罪，每宴樂，即令衣白夾衫，命俳優弄辱之，經年乃放。」另一種說法，見《太平御覽》卷五百六十九引〈趙書〉：「石勒（後趙）參軍周延，為館陶令，斷官絹數萬疋，下獄，以八議，宥之。後每有大會，使俳優著介幘，黃絹單衣；優問：『汝何官？在我輩中。』曰：『我本為館陶令。』抖擻單衣曰：『正坐取是入汝輩中。』以為笑！」此兩說未知孰



圖10 新疆唐墓絹衣參軍木俑



圖11 陝西唐墓三彩戲弄俑

是？然為「參軍戲」之源則無疑。如此古劇「參軍」一角，不是假官，便是罪犯。

一九七三年新疆省吐魯番縣阿斯塔那村，發掘唐左衛大將軍張雄夫婦墓葬，出土完整的「絹衣木俑」一男絹衣木俑七件，完整的二件，木俑戴介幘，穿黃絹單衣，腰繫帶，相貌醜陋，猥瑣不堪。「單衣」是晉朝咸安年間(371)的服制；「平巾幘」、「單衣」為見尊者之服，此絹衣木俑可能是「弄參軍」的木俑(圖10)²。又一九五七年陝西省西安市何家村，發掘唐雲鷹將軍鮮于庭誨墓葬，出土一對三彩戲弄俑，頭戴軟巾，身著圓領窄袖綠色品服，腰繫帶，足登長靴。一個雙眉緊皺，撇嘴俯視，一個噘嘴瞋目，拱手站立，兩人面目愁苦，好像滿腹冤屈無處申訴(圖11)，又一九五一年南京市出土一對南唐戲弄俑，俑者為一男一女，高冠，長袖袍，男俑袒腹，容貌誇張，肢體彎曲，作舞弄狀(圖12)。這對戲俑似為晉、唐過渡到北宋雜劇之戲曲文物，對參軍戲研究，不無參考價值。

元·陶宗儀《輟耕錄》卷二十五〈院本名目〉有云：

院本則五人：一曰「副淨」，古謂之「參軍」；一曰「副末」，古謂之「蒼鶻」。鶻能擊禽鳥，「副末」可打「副淨」。

明·朱權《太和正音譜》亦云：「副末執磕瓜以扑靛(淨)。」我們從上述溫縣王村出土宋雜劇五個角色的雕磚觀察，那第四人便拿著「朴擊」他人類似「木刀」的器具，他應是「副末」，第五人自是「副淨」。宋「雜劇」的表演，就是以他兩人為上下手的要角，肩負煥發全劇精彩之任務。

「副末」的任務：「副末色打諢」。侯寶林《相聲溯源》³開玩笑

就稱是「打諢」，其動人關鍵之處：(一)抖擻最後包袱，(二)高度誇張的語言，(三)維妙維肖的模擬，(四)輔以形體動作，具備這四個要點，「打諢」的角色便成功，觀者大悅。

「副淨」的任務：「副淨色發喬」。「喬」就是假飾矯裝。《相聲溯源》謂「發喬」是學特殊方式表演，其意義有三：(一)模仿，(二)虛擬，(三)滑稽。《東京夢華錄》有「喬相撲」，就是模仿摔跤。現代遊藝節目中，還看到一個表演人，紮成兩個軀體，演者模仿兩個人摔跤動作，撲倒又爬起來，看起來就像是兩個力士在摔角，糾纏在一起，動作認真，滑稽有趣。又如「老措少」飾一老者吃力的措著一個年輕小腳的少婦，他不勝荷負之苦，都屬於「喬」的類型表演。宋代「發喬」專業演員，有劉喬、重明喬、眼裡喬；節目有「喬影戲」、「喬捉蛇」、「喬賣藥」，享名於時。



圖12 南京五代南唐陵戲俑



圖13 南宋雜劇演員丁都賽畫像磚

現代「相聲」演員二人在場上，他們一個稱「逗哏」（ㄉㄡˋㄍㄨㄣˋ），一個稱「捧哏」，拿著扇子打對方來取笑；原來這是淵源於「鶻能擊禽鳥」的歷史典故，尚不可以等閒視之。

五、「副淨」朴「副末」的歷史紀錄

王國維說宋雜劇的角色：「副淨為主，副末次之。」我對這個事理持相左態度；因為我感覺「副末」相當於京劇的「丑角」，「副淨」相當於「二花」（假設這說法沒錯）；「丑角」表演藝術，往往高於「二花」。「丑角」有主戲，如法門寺的「賈桂」；「二花」祇是配角「劉彪」，那有主角被配角「打」的道理？這樣的邏輯，想來有理，也是難以「自圓其說」的。如《新五代史》卷六十一〈吳世家〉（十國之一）第一，吳王「楊行密」傳；行密次子楊隆演嗣位：「徐（知訓）氏之專政也，隆演幼懦，不能自

持，而（徐）知訓尤凌侮之。嘗飲酒樓上，命優人高貴卿侍酒，知訓為參軍（副淨），隆演鶻衣髻髻為蒼鶻（副末）。知訓嘗使酒罵坐，語侵隆演，隆演愧恥涕泣，而知訓愈辱之。左右扶隆演起去，知訓殺吏一人，乃止。」這位「參軍」好威風，殺官員示警。隆演這「蒼鶻」敢朴擊「參軍」嗎？

總之，宋雜劇中的「副末」與「副淨」之間，關係複雜又自相矛盾，隨手都可以舉出許多事例，「刻舟求劍」是行不通的。

六、露臺弟子丁都賽的形像

宋·孟元老《東京夢華錄》卷七〈駕登寶津樓諸軍百戲〉云：

駕登寶津樓，諸軍百戲呈於樓下。後部樂作，諸軍繳隊，『雜劇』一段；繼而露臺弟子『雜劇』一段。

是時弟子蕭住兒、『丁都賽』、薛子大、薛子小、楊總惜、崔上壽之輩，後來者不足數，合曲舞旋訖。……雅態輕盈，嬌姿綽約，人間但見其圖畫矣。

《東京夢華錄》著者孟元老，宋紹興十七年（1174）自

序。他於崇寧癸未（二年、西元1103年）入京師，靖康丙午（元年、西元1126年）南徙寓東京（開封）二十三載；此書追記南渡之後，東京當年盛況。他所記述「露臺弟子」六人的姓名，都是真實的，不僅當年「人間但見其圖畫」，現在，我們亦發現「丁都賽」的畫像磚，頗使我們對宋雜劇演員裝扮形像，有了更深一層的認識了。

「丁都賽」畫像磚⁴（圖13），長二八公分，寬八公分，厚三公，呈青灰色，磚質堅實，畫像出於良工之手，此磚未詳來源，現度藏於中國歷史博物館。

丁都賽畫像的服飾，是內著抹領（外服內有襯衣），外罩開叉腰的緊身窄衫，繫帶，緊褲及襪，足登靴子，頭上渾裏高簇花枝。她的裝束，與宋代一般伶人不同的，最特殊的是在她下半身，那是最時髦由契丹傳來的進口貨，稱「鈞整服」⁵。《東京夢華錄》元旦朝會：有夏國使副，皆金冠短小樣製，服緋窄袍，金蹀躞，吊整背；丁都賽就是這樣子。我為甚麼對丁都賽這女伶，強聒不已，一方面是雕磚刻有她的名字「丁都賽」名款，是「正牌商標」，是我研讀戲曲史，唯一看到真實不虛鐫刊的戲曲演員形像，與明王圻《三才圖會》所擬



圖14 宋官本雜劇段數鞭帽六么冊頁



圖15 宋官本雜劇段數眼藥酸冊頁



圖16 河南偃師宋墓雜劇角色畫像磚

的人物形象，每個人大致相同，真偽何在？

與丁都賽共同列名的六位藝人蕭住兒等，也是北宋都城民間著名的藝人，因宋代教坊裁併員額，她們便轉向「瓦舍」遊樂場所為「露臺弟子」。丁都賽年資較淺，但她是年輕貌美走紅的好女角，技藝超逸儕輩，受到觀眾歡迎，她的年代在大觀以後，政和、宣和之間，即西元1111年至1125年之間。

七、宋雜劇「鞭帽六么」與「眼藥酸」絹本冊頁

現在，我們還看到兩幅宋人「雜劇」絹本冊頁⁶，從畫面所鈐「晉府圖書之印」的收藏章，知道它是明太祖朱元璋第三子朱橚，洪武十一年（1378）就封太原為晉王，此冊頁是他家的珍藏。明代親王藩邸，例稱「×府」，如十二平均律發明者朱載堉，他的藩署，就稱「鄭府」。我可惜忘記在某種法帖上見過此印，一時也難以檢讀明代藩刻善本及法書去核對。此冊頁已歸公家收藏，有精緻彩色圖版傳世，供人快睹、參考。茲將其冊頁繪事敘述於後：

（一）「鞭帽六么」（圖14）：畫面是兩個女扮男裝演員，相互拜揖，在右邊的演員，頭戴軟巾，但將軟翅結紮在頭上，身穿大紅衫子，外罩短袍，腰間繫有一個包袱，腳

脛上套有裹腿，短襪，小腳尖鞋。她身邊有一頂「斗笠」（帽）及尖扁擔繩索。在左邊的演員，頭戴羅帽，簪著一朵鮮花球，身穿紅色滾邊的對襟長衫，內有抹胸，腰間繫有圍腰，長統褲，小尖鞋。她背後有一面三腳支架的扁鼓，鼓上面放著擊鼓的「箭子」（鞭）及一副竹片串連成的「甩子」（今稱碎子），是演唱曲藝的節拍樂器。由於「笠帽」與「鼓鞭」，這幅畫疑是宋〈官本雜劇段數〉中的「鞭帽六么」？英文漢聲出版社的《戲曲年畫》，說它「人物裝扮，很像後世的『摸帽戲』。」

（二）「眼藥酸」（圖15）：一位眼科醫生，戴著高而尖的「無常帽」（大概諷刺患者向鬼請藥求診），身穿滾邊綠色大袖長袍，背著一口藥袋，他橫身上下都畫滿「眼睛」的漫畫，用右手指著對方的眼睛，他顯然是一位自吹自擂的江湖似的眼科醫生。對方為一年老的眼病患者，用右手指著自己眼睛，向醫生訴說病情，畫面幽默、盼顧有情。宋〈官本雜劇段數〉中，有「眼藥酸」，也許正是此絹畫？「酸」是形容「書呆子」酸裡酸氣，醫生是「書生」，此畫冊真是形神俱妙的宋「雜劇」寫實。

值得注意的老者手臂上，有明顯「刺青」，這是南宋時期市井小民最熱衷的遊戲，當年還結成「錦繡社」，並比賽誰的「紋飾」最漂亮。

這兩幅南宋雜劇表演的圖畫，使我們對當年演戲場面、扮像與服飾，得到相當認知；尤其他們的左邊，都是有同形式的三腳支架的大扁鼓，表示演雜劇除「御前雜劇」祇見科白外，在民間可能要說說唱唱的，不然在畫面上沒有畫「三腳支架扁鼓」的必要？再說「鞭帽六么」，「鞭帽」是劇情，「六么」是曲名；「六么」即「綠腰」，是唐代琵琶曲名，也是舞踊名。演這劇大概是歌唱「六么」這隻曲子。

八、宋雜劇搬演畫像磚

宋「雜劇」演出情節，與角色行當、形像，由上述各節，大致獲得瞭解，至於當時如何搬演，尚未得其詳？根據一九五八年四月，河南省偃師縣酒流溝水庫西岸，清理宋墓一座⁷，除出土器物之外，在墓室北壁下半部，有六塊宋代人物的雕磚：其中三塊為廚侍治具畫像，其餘三塊為宋雜劇搬演畫像（圖16）。據專家研究，稱此磚為「豔段」、「正雜劇」、「雜扮」，是否獲得肯定，尚待更多出土戲曲文物為之佐證。茲將宋雜劇搬演磚內容後敘述於後：



圖17
宋墓雕磚雜劇搬演摹本之一
(豔段)



圖18
宋墓雕磚雜劇搬演摹本之二
(正雜劇)



圖19
宋墓雕磚雜劇搬演摹本之三
(雜扮)

第一塊磚(圖17):畫面僅一人,頭戴幘頭簪花枝,身穿圓領長袍,束腰帶,手持一幅立軸,軸上露出一彎新月。此人上身微俯,好像正對觀眾獨白。這種形像,疑是「豔段」或「引首」,雖無直接證據,但與「正雜劇」、「雜扮」顯然不同。《輟耕錄》云:「豔段(豔)取其如火燄易明易滅也。」表示好戲開場,簡單說明主旨如何而已。

第二塊磚(圖18):畫面為兩人。右邊一人戴展角幘頭烏紗帽,身穿圓領大袖袍服,左手秉笏,右手握在笏的中間,正在傾聽對方言談。左邊一人戴東坡巾,穿圓領長袍,前襟掖起,露出雙膝,右手捧著一個包袱,似為現代戲曲中印信之物,左手指著對方,似在細訴。

宋代雜劇演出簡短,含有諷刺意味的故實,以滑稽取勝,此段搬演人的形像,其所穿戴與所持之物件,以及面貌表情,似乎很嚴肅一本正經的模樣,它大概是宋「滑稽戲」的正雜劇「兩段」。

第三塊磚(圖19):畫面也是兩人,右邊一人頭上渾裏軟巾,穿長衫,敞胸露腹,我認為這種「敞胸」的演員,他們都是

紋身者,否則沒有「袒腹」的必要;祇是未刻劃出來?腰繫帶,下穿褲,裏腿穿襪,左手托著一個鳥籠,右手指著,雙目注視,張口唱歌,腳邁丁字步踏舞。左邊一人,花冠渾裏,穿長衫,腰間結紮布帶,腳穿襪,雙腳也邁丁字步,右手拇指與食指置於口中,正在打「口哨」,左手握著布帶。此二人似正在按著音樂節奏,扭動身軀,表演劇情。這種形像可能為「雜扮」。

宋·吳自牧《夢粱錄》云:「雜扮即雜劇之後散段也。頃在汴京時,村落野夫罕得入城,遂撰此端,多是借山東、河北村叟,以資笑端。」現代「相聲」也是常常學方言取笑樂!

以上三塊雜劇搬演雕磚,共五個角色,他們分別是「引戲」(裝旦)、「末尼」、「裝孤」、「副淨」、「副末」——根據山西侯馬金墓出土的戲臺人物形像比較:副淨是一位紋身者,副末卻拿著打人的物件,又打作「口哨」,姑如此假定吧?可是「眼藥酸」絹畫,持「竹刀」的患者,他背後插著一把破扇子,卻清楚看出是個「淨」字的角色。由此可見宋雜劇的表演藝術,在未完成定型時期,是很難肯定的。

九、結語

戲劇文物出土的俑像,是「移情藝術」作品,它們不能用語言來傳達情感,全靠藝術家在生活體念中,用技法昇華出來一些「記號」(Semiotic),如拿著棒子,吹著口哨,代表某種形象。我們研究戲曲俑像,就必須置身其中,才能探索到它的語言是甚麼?它的思想與歷史軌跡又是甚麼?用歸納法並不一定有效,反之,演繹法還可幫助我們推理出一些頭緒,等待將來更多出土文物,伸引所論!

■註釋

- 1 廖奔(1984):溫縣宋墓雜劇雕磚考。文物月刊第八期,73-79。北京。
- 2 陳萬鼎(1984):唐代偶戲的研究。中韓偶戲觀摩展特刊,26-33。臺北市。
- 3 侯寶林(1982):相聲溯源。人民文學出版社本。北京。
- 4 劉念茲(1980):宋雜劇丁都賽雕磚考。文物月刊第二期,58-62。北京。
- 5 沈從文(1981):中國古代服飾研究。龍田文化事業公司本。臺北。
- 6 周貽白(1959):南宋雜劇舞臺人物形像。文物精華月刊第二期,30-32。北京。
- 7 董祥:河南省偃師縣酒流溝水庫宋墓。考古月刊第九期,80-85。北京。