

輯刊 研究 文 學 古 典

曾永義
主編

出版

文化出版社
花木蘭

八 編 第 15 冊

宋代傀儡戲研究

劉琳琳 著



古典文獻研究輯刊

八 編

曾 永 義 主編

第 15 冊

宋代傀儡戲研究

劉 琳 琳 著



國家圖書館出版品預行編目資料

宋代傀儡戲研究／劉琳琳 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2013〔民 102〕

序 2+ 目 6+246 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 八編；第 15 冊）

ISBN：978-986-322-391-7（精裝）

1. 傀儡戲 2. 宋代

820.8

102014671

ISBN-978-986-322-391-7



古典文學研究輯刊

八 編 第十五冊

ISBN：978-986-322-391-7

宋代傀儡戲研究

作 者 劉琳琳

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2013 年 9 月

定 價 八編 24 冊（精裝）新台幣 42,000 元

版權所有・請勿翻印

宋代傀儡戲研究

劉琳琳 著

作者簡介

劉琳琳，晉北人氏。承黍稷之養，閱風沙之景，外形粗獷，行事慷慨，然累於嬌嬌之名，堂堂鬚眉屢被誤作女子。父母皆以教書為業，無暇寵溺，幼時散養於校園。日日薰染書聲書香，竟自識文墨，五歲虛齡即「非正式」入學。少雖穎慧，卻有仲永之歎；不惑無成，總疑人生多舛。敏於文而誤習理科，性喜靜而錯為記者。及至為方寸之博士帽再度負笈，始有志於學術。然亦不諧，竟成為人作嫁之編輯。既無容穎之囊，人又惰怠，立言大計遙遙無期。荏苒數載，只有散稿半篋，論文一冊。才淺筆弱，不期匡世風，傳薪火，惟不汙人耳目，余意足矣。

提 要

傀儡，是指以具有可塑性的材質製作而成，可以被外力操控而動的擬人形物。傀儡戲，是指傀儡師操縱傀儡，使之做出的體現他預定意圖的表演。廣義的傀儡戲包括以傀儡進行的歌舞、戲曲、百戲、儀式戲劇等。本書更多地採用其狹義的內涵，即以傀儡代言角色，進行一個既定故事的表演。

中國的傀儡戲自漢代初現端倪，唐代漸趨完善，至宋代則呈現出大盛的局面。宋後，在戲曲的強勢衝擊下，傀儡戲盛景不再，但它並沒有絕對地衰落，甚至消亡，而是依附於戲曲、民俗等載體之上，頑強地生存至今。

本書研究的對象是宋代傀儡戲。全書分五章：

第一章討論傀儡戲的源流。辨析前人幾種傀儡戲起源觀，提出自己的「民間遊戲說」；並指出其形成於南北朝時期；以時間為序，簡述中國傀儡戲由隋唐至今的發展歷程。

第二章梳理有關宋代傀儡戲的文獻及文物資料，並逐條加以簡評。揀摘相關史籍筆記資料二十九條；對十一種傀儡戲文物進行述評。

第三章研究宋代傀儡戲的物理形態，論證杖頭傀儡是由唐宋時的「磨合羅」演化而來；藥發傀儡是以某種機械裝置提供動力，在預設的軌道上表演預定動作的傀儡形態；肉傀儡是以小兒後生模仿杖頭、懸絲傀儡而來，所以具有兩種形態；影戲的本質是一種動畫戲。

第四章分析宋代傀儡戲的藝術形態以及繁盛原因。考證宋代傀儡戲可能採用的器樂、歌唱及劇本文學形態；逐一分析政治、經濟等可能造就宋代傀儡戲盛景的因素。

第五章探討宋代傀儡戲與中國古典戲曲發生之間的關係，對孫楷第先生所提出的「傀儡說」進行闡述、辨訛以及補正。並在此基礎上，對中國戲曲發生的時間和構成要素分別展開論述。

序

劉琳琳君的博士論文《宋代傀儡戲研究》的出版，是我盼望中的事情，今天得到這個消息，可以說是牛年新春收到的一份令我欣喜的禮物。

我之所以期盼著這部書的出版，基於兩個方面的原因。

一是這部書自身的學術價值。對於傀儡戲的研究，自先賢孫楷第先生《傀儡戲考原》以來，鮮有專著問世。傀儡戲研究已經成為中國戲曲史研究中一個相當薄弱的環節。琳琳以宋代傀儡戲為中心，描述傀儡戲源流，探討傀儡戲在宋代繁盛的原因，以及與戲曲形成的關係問題等等，全面而系統。對前賢未能解決，或解決得較為模糊的一些問題，都提出了自己的看法。諸如杖頭傀儡、藥發傀儡、肉傀儡、影戲、舞鮑老等的具體內涵與形態，都描述得比較清楚。在前人研究的基礎上，向前推進了一步。這對傀儡戲研究、戲曲史研究，都有啟發意義和參考價值。這是琳琳自己的努力，對這個學術研究的薄弱環節作出的貢獻。

二是很讚賞琳琳的學術態度。每一篇博士論文的完成，都是很不容易的。劉琳琳課題的特殊之處在於，現有的文獻不足以支撐他解決問題，他必須在資料方面有新的開拓，新的獲取。於是琳琳走出了書齋，到傀儡戲發達的地區進行走訪調查，即所謂田野調查。山西、福建、陝西等地都留下了他的足迹。他把田野調查所獲得的材料，與文獻記載、文物遺存互相印證發明，提出了自己的看法。這使我想起了王安石在《遊褒禪山記》中所發的那段有名的感歎：

古人之觀於天地、山川、草木、蟲魚、鳥獸，往往有得，以其求思之深而無不在也。夫夷以近，則遊者眾；險以遠，則至者少。而世

之奇偉瑰怪非常之觀，常在於險遠，而人之所罕至焉。固非有志者不能至也。有志矣，不隨以止也，然力不足者，亦不能至也。有志與力而又不隨以怠，至於幽暗昏惑，而無物以相之，亦不能至也。然力足以至焉，於人爲可譏，而在己爲有悔，盡吾志也而不能至者，可以無悔矣。其孰能譏之乎！此余之所得也。余於僕碑，又以悲夫古書之不存，後世之謬其傳而莫能名者，何可勝道也哉！此所以學者不可以不深思而慎取之也。

要想見識奇偉瑰怪的非常之觀，固然要有志，不畏險遠，而且要有力，還不能隨大流半途而廢，多爭取一些可能借助的手段支持「相之」。攻讀博士期間時間有限，各方面的條件有限，很難做到完美，做到窮盡，但這樣做了，也「可以無悔矣」。學術是一個不斷發展的過程，成功的博士論文，都會有這樣的訪幽探奇發現新境界到達新高度的過程。琳琳這樣做了，他才有可能對孫楷第先生的《傀儡戲考原》進行辨析和補證，收穫自己的學術成果。當然，他的結論是否正確，還有待學術界的檢驗，尤其是有的問題，證據尚嫌不足，有待進一步歷險且遠，尋求更多的新證據。

劉琳琳 2004 年至 2007 年在我這裏攻讀博士學位。我於傀儡戲沒有研究，而琳琳有知難而進的精神，我認爲他們應當有比我更廣闊的學術道路。論文的寫作，固然應當解決學術問題，但同時，也應當是撰寫者道德品德意志的鍛鍊，是人格修養的過程。「古之學者爲己，今之學者爲人」，孔夫子的警誡，如今似乎有些淡漠了。我希望這些年輕的博士們，多一些「爲己」之學者。

琳琳其人長大，而做事踏實心細，對人友善熱情。去年他喜得千金，現在論文又要出版，福已雙至。這篇序，既是向琳琳祝賀，也是爲他、爲他的妻女祈福。

張燕瑾

二〇〇九年三月二日於京華煮字齋中



目次

序 (張燕瑾)	1
緒 論	1
第一章 中國傀儡戲的源流	29
第一節 中國傀儡戲的起源	29
一、前人觀點辨析	30
二、「傀儡」與傀儡戲探源	35
第二節 中國傀儡戲的形成	38
第三節 中國傀儡戲的發展	45
一、承上啓下的隋代傀儡戲	45
二、傀儡戲興于唐的五點證據	46
三、宋、元、明、清四代的傀儡戲	50
第四節 中國傀儡戲的現況	58
一、現代傀儡戲的三起三落	58
二、現代傀儡戲的四個特點	61
第二章 文獻和文物中的宋代傀儡戲	65
第一節 宋代傀儡戲文獻資料彙評	65
一、《東京夢華錄》等五書中的傀儡戲資料	65
二、其它文獻中的傀儡戲資料	69
第二節 宋代傀儡戲文物述論	71
第三章 宋代傀儡戲分類形態辨析	81
第一節 杖頭傀儡	81
一、杖頭傀儡出現時間推斷	82
二、杖頭傀儡的發展演化	83
第二節 懸絲傀儡	85
一、歷史淵源	86
二、偶人造型	88
三、操作及線規	91
四、班社組織	93
五、傳統劇目	94
第三節 水傀儡	96
一、水傀儡的歷史源流	96
二、水傀儡的演出形態	98
三、水傀儡的劇場	100
四、水傀儡的操縱形式	102
五、水節、水戲、水百戲、水轉百戲辨析	103

第四節	肉傀儡	104
一、	前人五種觀點辨析	104
二、	關於肉傀儡的四條歷史信息	111
三、	肉傀儡的兩種形態	114
第五節	藥發傀儡	118
一、	前人兩種觀點辨析	118
二、	藥發傀儡的歷史淵源	122
三、	藥發傀儡的得名	126
第六節	平面傀儡——影戲	128
一、	我國影戲概況	128
二、	影戲的起源	129
三、	宋代的影戲	136
第四章	宋代傀儡戲繁盛的藝術因素與社會因素	143
第一節	宋代傀儡戲的演出	143
一、	日常演出	143
二、	節慶民俗演出	145
三、	宮廷應奉演出	149
第二節	宋代傀儡戲的藝人	150
一、	見諸記載的宋代傀儡戲藝人	151
二、	宋代傀儡戲藝人分類	152
三、	宋代傀儡戲藝人的市場性	153
第三節	宋代傀儡戲的音樂與文學	154
一、	宋代傀儡戲的器樂	155
二、	宋代傀儡戲的歌唱	158
三、	宋代傀儡戲的文學	160
第四節	「傀儡面兒」與「鮑老」	164
一、	「傀儡面兒」辨	165
二、	「鮑老」辨	168
第五節	宋代傀儡戲盛因綜述	176
一、	宋代傀儡戲繁盛的外因分析	176
二、	宋代傀儡戲繁盛內因分析	179
第五章	宋代傀儡戲與中國戲曲的形成	183
第一節	戲曲起源形成諸說辨析	183
一、	戲曲起源諸說簡介	185
二、	戲曲起源諸說簡析	188

第二節 戲曲起源之「傀儡說」辨析補正	193
一、「傀儡說」闡述	194
二、「傀儡說」辨析	202
三、「傀儡說」補正	206
第三節 戲曲起源形成模式分析	212
一、戲曲發生時間論	212
二、戲曲發生要素論	216
結語	221
附錄	
附錄一：宋代詠傀儡戲詩詞選輯	225
附錄二：戲曲起源形成模式猜想	232
附錄三：傀儡戲研究論文索引	233
參考書目	239
後記	243
附圖	
圖1：泉州傀儡戲傳統樂器	18
圖2：唐李壽墓壁畫樂伎線圖	18
圖3：山西浮山「鳳城班」傳人吳春安	18
圖4：北宋「丁都賽」畫像磚	20
圖5：山西孝義木偶皮影博物館藏明代杖頭傀儡頭梢	26
圖6：山西孝義木偶皮影博物館藏清嘉慶皮影戲台	26
圖7：長沙馬王堆漢墓出土西漢木樂俑（一）	32
圖8：長沙馬王堆漢墓出土西漢木樂俑（二）	32
圖9：四川三星堆出土青銅立人像	32
圖10：山東萊西西漢墓出土大木偶	36
圖11：山東萊西西漢大木偶分解示意圖	39
圖12：河南南陽漢墓百戲石刻	40
圖13：山西孝義木偶皮影博物館藏杖頭傀儡戲台	50
圖14：臺灣「金泉同」布袋戲臺	57
圖15：清錢廉成《被單戲圖》	57
圖16：福建詔安鐵枝戲《樊梨花》劇照	58
圖17：第一屆全國木偶戲皮影戲觀摩演出會節目單 之一	59
圖18：吳春安先生表演懸絲傀儡戲	61
圖19：河南濟源宋三彩瓷枕（一）	72
圖20：河南濟源宋三彩瓷枕（二）及摹本	73

圖 21：宋蘇漢臣《秋庭戲嬰圖》（局部）	73
圖 22：河南南召宋金墓杖頭傀儡磚雕拓片	74
圖 23：宋無名氏《蕉石嬰戲圖》局部杖頭傀儡	74
圖 24：宋杖頭傀儡銅鏡	75
圖 25：宋蕭照《中興禎應圖》中賣傀儡商販	75
圖 26：宋李嵩《骷髏幻戲圖》	76
圖 27：宋《百嬰圖》局部	77
圖 28：宋劉松年《傀儡戲嬰圖》	78
圖 29：泉州博物館藏古代傀儡戲台與戲箱	78
圖 30：宋人繪《百子嬉春圖》	79
圖 31：河南博愛宋代「肉傀儡」銅鏡	80
圖 32：敦煌壁畫中的早期杖頭傀儡形象	82
圖 33：宋代白胎彩繪童子像	84
圖 34：合陽線戲「來報子」形象	87
圖 35：合陽線戲生角	88
圖 36：合陽線戲旦角	88
圖 37：合陽線戲偶人結構示意	89
圖 38：泉州嘉禮戲旦角、淨角偶頭	89
圖 39：泉州嘉禮戲鍾馗造型	90
圖 40：合陽線戲操碼手法（一）	91
圖 41：合陽線戲操碼手法（二）	91
圖 42：泉州嘉禮戲鈎牌	92
圖 43：泉州木偶劇團藏「落籠簿」抄本	94
圖 44：宋張擇端《金明池爭標圖》	100
圖 45：越南鄉間水亭	100
圖 46：明《三才圖會》插圖「傀儡圖」	101
圖 47：越南水傀儡戲台與觀眾席	102
圖 48：越南水傀儡偶人	102
圖 49：山西社火「腦閣」（一）	111
圖 50：山西社火「腦閣」（二）	115
圖 51：臺灣藏「田都元帥」像	116
圖 52：僧一行水運渾天儀推想圖	123
圖 53：《武備志》中所繪的古代齒輪與彈簧	125
圖 54：記里鼓車側視圖	125
圖 55：記里鼓車模型	125
圖 56：影戲幕窗正面觀	131
圖 57：影戲幕窗內景	131
圖 58：清代皮影戲《乾坤帶》場景	133

圖 59：孝義皮影木偶博物館藏清代皮影戲台所供的 苗莊王神位	134
圖 60：山西繁峙縣岩上寺金代壁畫嬰戲影戲圖	137
圖 61：宋人繪嬰戲影戲圖	138
圖 62：河南登封中嶽廟廟貌碑	147
圖 63：山西萬榮汾陰後土廟廟貌圖	147
圖 64：泉州嘉禮《目連戲》劇照（一）	148
圖 65：泉州嘉禮《目連戲》劇照（二）	149
圖 66：泉州嘉禮戲部分古樂器	155
圖 67：四川彭山出土東漢說唱俑	157
圖 68：泉州嘉禮戲伴奏場面	158
圖 69：南宋「村田樂」舞隊圖	165
圖 70：宋蘇漢臣《五瑞圖》	167
圖 71：《水滸傳》插圖「失聲笑鮑老」	171
圖 72：河南焦作西馮封村金墓社火磚俑	174
圖 73：孝義杖頭傀儡特技「噴火」	181
圖 74：陝西合陽線戲「變衣」特技示意	181
圖 75：清皮影戲《猴王巡查》	203
圖 76：清樂亭皮影戲《汴梁圖》	203
圖 77：孝義皮影藝人劉二夫妻表演滑稽短劇《送妻 回娘家》劇照	203
圖 78：河南溫縣宋墓雜劇雕磚	204
圖 79：河南滎陽北宋墓石棺雜劇圖	204
圖 80：山西稷山馬村二號金墓雜劇雕磚	205
圖 81：山西稷山馬村八號金墓雜劇雕磚	205
圖 82：《清明上河圖》中杖頭傀儡演出情景	206
圖 83：山西永濟董村二郎廟元代戲臺	207
圖 84：山西翼城樊店村關帝廟明代戲臺	207
圖 85：宋代官署宅院「設廳」示意圖	207
圖 86：曲阜漢庭院百戲畫像石	208
圖 87：敦煌唐壁畫露臺圖	208
圖 88：《眼藥酸》雜劇演出圖	210
圖 89：《傀儡戲嬰圖》局部	210
圖 90：山西洪洞水神廟明應王殿元代戲劇壁畫	210
圖 91：蘭陵王舞圖	213
圖 92：泉州博物館展板	215
圖 93：梨園戲手勢科介	217

緒 論

一、基本概念界定

「傀儡」一詞首見於東漢應劭的《風俗通義》。^{〔註1〕}雖距今已有一千八百餘年的歷史，但一直以來並未對它有一個全面準確的定義。大家一方面似乎已經對傀儡的形象司空見慣，一方面又對諸如鮑老、皮影等是否屬於傀儡範疇而含糊其辭。而且，史籍中經常可以見到「木人」、「木偶」等詞與「傀儡」混用，甚至現在許多人已經用「木偶」取代了「傀儡」一詞的位置。因此，在論述之初，有必要對這些基本概念和相關詞彙進行界定和描述。

（一）傀儡與傀儡戲

《辭海》中對「傀儡」一詞的解釋是：「木偶戲裏的木頭人。也作為木偶戲及傀儡戲的簡稱。比喻受人利用、毫無自主權的人或集團，以及無意義的機械行為。」^{〔註2〕}這個解釋中有兩層意義，第二層是引申義。在現代的語言應用中，這個引申義更普遍一些。相對於傀儡兩千年的歷史而言，《辭海》中對其本義寥寥數語的解釋顯得太過簡略，並沒有全面反映出傀儡的物理特徵和社會定位。參考有關的文獻資料和已發現的相關文物，拙見可以對傀儡作出如下的描述。

首先，傀儡的外形是擬人或擬物的。一般來說，傀儡多被雕造成人的形狀，但根據表現內容的具體要求，也可以模仿作動物甚至植物的樣子（當然，

〔註1〕原書雖寫作「魁儡」，但根據後世對此詞多有訛寫分析，應劭所指的應該即是「傀儡」。

〔註2〕《辭海》，上海辭書出版社，1979年版，頁584。

植物的語言和動作應是完全擬人化的)，比如在一些神話或童話故事中。

傀儡外形的擬人和擬物有兩種情況。一方面是對高度仿真的追求，一個偶人，不僅五官要栩栩如生，身體各部分也要盡量符合人體的解剖結構。如泉州傳統傀儡的「籠腹」和「布帷腰」。^{〔註3〕}另一方面，藝人們也有相當大的創作空間。由於個體的審美差異和地域文化的不同，傀儡的外形也會體現出一定的個人風格和地域特色。如著名木偶雕刻藝術大師江加走和徐年松的作品，即帶有鮮明的個人烙印。而他們的下一代，也已堪稱大家的江朝鉉先生和徐竹初先生，在繼承父業的基礎上又分別各有揚棄。而一些在文學作品、民間傳說和長期演出實踐中已經相對典型化了的角色，其傀儡形象也會呈現出明顯的寫意特徵。如合陽線戲的「癩包子」、泉州傀儡戲中的「鍾馗」等，他們的形象已經是在對生活原型模仿的基礎上進行了充分的藝術加工，從而使它們在外形上即已傳達出超出其物理本體的意義。這種意義的載體有線條、輪廓、彩繪、衣飾等幾種——中國古代戲曲應該於此受益良多。

其次，傀儡應該是可以動作的，它的動作受人力的支配和控制。但操縱者並不與傀儡直接接觸，而是通過某種裝置來進行力的傳導。這種傳導裝置可以是自上而下的幾縷懸絲，也可以是向上托舉的幾根拖杆。在宋代文獻中屢有記載的懸絲傀儡、杖頭傀儡、藥發傀儡，即是因為這種傳導方式的不同而得名。

從這個角度來界定，一個被做成人形的玩偶並不能稱其為傀儡，即使它裝有可以活動的四肢。當我們用手握住它，並使它做出相應的動作時，它依然不能被稱作傀儡。只有當我們藏於它的身後，通過絲線、拖杆等裝置來使它「運動如生」；或是給它安上一個電動裝置，然後打開開關時，它才是一個真正意義上的傀儡。此時，觀看者的注意力只在傀儡的動作上，而並不會感覺到是誰的手在操縱著這些動作。傀儡的這一特性可以歸納為：傀儡的動作要完全地體現操縱者的意圖；而操控的動作和過程卻要盡量地隱藏起來。

明清之際興起的布袋傀儡似乎是一個特例。表演中，藝人是直接將手伸入布袋狀的傀儡內進行操縱，而沒有通過任何的傳導裝置。對之略作分析可以發現，藝人托舉傀儡的手所起的作用，其實是和杖頭傀儡中拖子的功能相

〔註3〕對泉州傀儡結構的詳細描述見《懸絲傀儡》一節。

當的。〔註4〕而且，藝人的手雖然直接與傀儡相接觸，但由於伸套其中，觀眾只能看到傀儡的動作，而並不會感覺到這隻手的存在，事實上也形成了一種距離感，與上段所論並不矛盾。

第三，傀儡的材質並無特殊要求，任何具有可塑性的材料都可以被製成傀儡。在古代，傀儡一般是用木頭雕造而成，所以傀儡在很多時候被徑稱為木偶。而從上述分析可知，只要是擬作人或動物的形狀，可以被操控而動的，就具備了作為傀儡的充要條件。《辭海》的釋義中將「木頭人」作為傀儡的必要條件顯然是不全面的。

第四，傀儡具有雙重的社會功能。一是作為娛樂的戲具。在文獻記載和文物形象中，傀儡可以隨樂起舞，也可以是小兒的玩具；演百戲則魚龍曼衍，搬故事則優孟衣冠。在宋代，瓦舍中的日常演出與節慶時的狂歡遊行，都有傀儡活動的身影。

第二種功能是作為一些宗教和巫、儺儀式的參與者。其一，傀儡作為儀式戲劇中的角色，以某個神、鬼的身份進行一些戲劇表演，內容往往是相對固定的，與儀式的主題密切相關。如四川的梓潼陽戲、泉州傀儡戲的「相公爺踏棚」。各地均有所見的祈雨、求子、祈福禳災等儀式中，也多有傀儡參演者。其二，傀儡作為儀式中的一個重要道具，沒有太多的戲劇表演，只是用以增加儀式的莊重、神秘。宋代浴佛儀式中的藥發傀儡應屬此例。〔註5〕在這些儀式中，偶像是被附加了許多神秘內容的，本就令人敬畏，倘再有所動作，對參與者的心理衝擊可想而知。中央電視臺科教頻道 2006 年 7 月 20 日的《走近科學》欄目播出了一期《神像「說話」之謎》節目，在銀川蘇峪口風景區新落成的三清觀中，一尊剛塑好金身的持國天王在數碼相機的顯示屏上居然口眼張合，就像是在活靈活現地說話！許多香客慕名前來。雖然科學家很快通過實驗作出了解釋，證明這只不過是一個普通的視覺誤差現象，可觀中的香火依然旺了不少。可見長久以來，以傀儡作為這些儀式的道具並非偶然。

《辭海》中對「傀儡戲」的解釋是：

戲曲類別，有三種。(1)即木偶戲。古代多用傀儡戲這一名稱。或稱傀儡子、魁礪子、窟礪子。傳說淵源於漢代。三國時馬鈞所製木偶

〔註4〕對於布袋傀儡與杖頭傀儡的淵源，《肉傀儡》一節中有詳細的論述。

〔註5〕詳見《藥發傀儡》一節。

能表演各種技藝。據唐封演《封氏聞見記》，唐大曆年間，有人「刻木爲尉遲鄂公、突厥門將之戲，機關動作，不異於生」。宋有杖頭傀儡、懸絲傀儡、藥發傀儡、水傀儡等；元、明、清以來傀儡戲均有流行。近數十年來一般均稱爲木偶戲。(2)宋代的舞隊。用人戴面具表演，節目有《耍和尚》、《瞎判官》等。見宋周密《武林舊事》。(3)宋代的肉傀儡。表演形式不詳。有人認爲是有大人托舉兒童，使之模仿木偶的動作。〔註6〕

將傀儡戲分成上述三種情況是不妥當的。宋代的舞隊名目繁多，但並不都著面具，後文中對此有專門的論述，〔註7〕此不贅言。而且，將面俱稱爲「傀儡面兒」，將戴面具的演出歸入傀儡戲的範疇，僅見於宋代。由兒童戴面具模仿年長者表演的「鮑老」，在明、清的文獻記載中更是自成一派，與傀儡戲無涉。

肉傀儡之稱僅見於南宋，在《武林舊事》等書的記載中，它是明確屬於當時傀儡戲的一種的，與杖頭傀儡、懸絲傀儡、藥發傀儡、水傀儡同屬。上述釋義中將之單列一類，與其它四種傀儡並列，不知所本者何。

其實傀儡戲的涵義從其字面上即可理解。所謂傀儡戲，就是以傀儡作戲，是傀儡師操縱傀儡，使之作出的體現他預定意圖的表演。廣義的傀儡戲外延極大，包括以傀儡爲主角的歌舞、戲曲、百戲、儀式戲劇等。而狹義的傀儡戲內涵單一，專指用傀儡所作的戲劇戲曲表演。本書所論的傀儡戲，多用其狹義的概念。

（二）木人、木偶與傀儡

在有關傀儡戲的史料記載中，木人、木偶這兩個名詞出現的頻率極高。以至於給人們造成了一種錯覺，認爲木人、木偶與傀儡是三個意義完全等同的概念。相對於傀儡二字在視覺上即帶來的晦澀，木人與木偶這兩個詞則顯得非常的明白曉暢。因此，木偶、木偶戲的稱謂逐漸取代了傀儡和傀儡戲也是可以理解的。但事實上，木人、木偶與傀儡這三個詞的所指還是不盡相同的，並不能隨意混淆。

1. 木人一詞在《戰國策》中即已出現，清代仍有所見，現代漢語中卻極少使用。它的意義僅指以木質做成的人形，內涵極寬泛，並未限定其外形大

〔註6〕《辭海》，上海辭書出版社，1979年版，頁584。

〔註7〕見《傀儡面兒與鮑老》一節。

小、可否動作，甚至都不需要如偶像般雕出具體的五官。結合不同文獻的內容和語境，可以將它的使用分為如下五種情況。

（1）靜止不動的木刻人像

《資治通鑒》卷二百一十八：

巡使郎將雷萬春於城上與潮相聞，語未絕，賊弩射之，面中六矢而不動。潮疑其木人，使諜問之，乃大驚。〔註8〕

《三國演義》第一百四回「隕大星漢丞相歸天 見木像魏都督喪膽」：

只見中軍數十員上將，擁出一輛四輪車來，車上端坐孔明：羽扇綸巾，鶴氅皂緣。懿大驚曰：「孔明尚在！吾輕入重地，墮其計矣！」急勒回馬便走……鄉民奔告曰：「……前日車上之孔明，乃木人也。」懿歎曰：「吾能料其生，不能料其死也！」〔註9〕

《清史稿》卷三百七十二《陳化成傳》：

二十二年五月，敵來犯，泊外洋，以汽舟二，列木人兩舷，繞小沙背鄉西臺，欲試我炮力。化成知之，不發，敵舟旋去，以水牌浮書約戰。〔註10〕

上引三例中，皆強調其不可動，稱其為木人，一是因為其木質、人形；二是因為其與生人相對，是不能動作的死物。

（2）古代一些機械裝置中的木刻人形構件

《宋書》卷十八《禮志五》：

指南車，其始周公所作，以送荒外遠使。地域平漫，迷於東西，造立此車，使常知南北……其制如鼓車，設木人於車上，舉手指南。車雖回轉，所指不移。〔註11〕

《宋史》亦記指南車，「上刻木為僊人，其車行，木人指南。」〔註12〕還有記里鼓車：

〔註8〕〔宋〕司馬光撰《資治通鑒》，卷二百一十八，中國文史出版社，2005年版，頁5771。

〔註9〕〔明〕羅貫中著《三國演義》第一百四回，上海古籍出版社，2004年版，頁616。

〔註10〕趙爾巽等撰《清史稿》，卷三百七十二，吉林人民出版社，1995年版，頁8917。

〔註11〕〔梁〕沈約撰《宋書》，卷十八，中華書局，2000年版，頁335。

〔註12〕〔元〕脫脫等撰《宋史》，卷一百四十九《輿服志》，中華書局，2000年版，頁2337。