



元鹏飞◎著

戏曲文物与戏剧 形态

XiQu WenWu Yu XiJu XingTai

光明日报出版社



元鹏飞◎著

戏曲文物与戏剧 形态



XiQu WenWu Yu XiJu XingTai

光明日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

戏曲文物与戏剧形态 / 元鹏飞著. -- 北京: 光明日报出版社, 2013. 7

ISBN 978-7-5112-4966-1

I. ①戏… II. ①元… III. ①古代戏曲—文物—研究—中国②戏剧—艺术评论—中国—古代 IV. ①J809.22②J805.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 153527 号

戏曲文物与戏剧形态

著 者: 元鹏飞

责任编辑: 曹美娜

责任校对: 张明明

封面设计: 中联学林

责任印制: 曹 净

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市东城区珠市口东大街 5 号, 100062

电 话: 010-67078248 (咨询), 67078870 (发行), 67078235 (邮购)

传 真: 010-67078227, 67078255

网 址: <http://book.gmw.cn>

E - mail: gmcbbs@gmw.cn caomeina@gmw.cn

法律顾问: 北京天驰洪范律师事务所徐波律师

印 刷: 北京天正元印务有限公司

装 订: 北京天正元印务有限公司

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710 × 1000 毫米 1/16

字 数: 237 千字

印 张: 14.5

版 次: 2013 年 8 月第 1 版

印 次: 2013 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5112-4966-1

定 价: 43.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

CONTENTS

绪论	1
上编 河南省宋金戏曲文物考论	4
一、河南宋金戏曲文物研究现状	/ 4
二、宋金戏曲文物概况	/ 8
三、宋金戏曲文物考察综述	/ 28
四、宋金戏曲文物产生的条件和原因	/ 48
五、论宋金戏曲文物成因与戏剧形态的发展	/ 62
中编 舞蹈与戏剧形态考论	75
一、舞蹈与戏曲关系考述	/ 76
二、叙事舞蹈伎艺考	/ 97
三、舞蹈与戏曲的发展	/ 128
四、论歌舞的“伎艺化扮演”	/ 149
下编 元杂剧新论	161
一、元杂剧特殊的脚色制	/ 161
二、元杂剧中“想象的共同体”	/ 189
三、西厢记故事的演化与莺莺形象	/ 202
四、元杂剧涉商剧目探析	/ 219

绪 论

中国戏剧史的研究，需要从大而全的侧重体系，但实际属于笼统而论的论述方式走向“以小见大”地解决具体问题的转变。这一转变将通过逐一解决的一系列小问题，为戏剧史呈现新面貌打好坚实基础。这也是近年来濒于式微的戏剧史研究打开新的局面的可行之路。

戏剧文学在戏剧史研究中只是不可偏废之一翼，但由于历史的原因，相关研究者及其成果主要依托于高校中文系，戏剧文学的饱和研究和戏剧形态研究的冷落，在有关人士呼吁多年后依然故我^①。除了高校研究者的师承和研究路数的路径依赖外，缺乏可以效法的戏剧形态研究范式，戏剧形态研究的资料准备不足等问题也是制约相关研究裹足不前的重要原因。

戏剧形态理论最初由黄竹三先生在1996年的《论泛戏剧形态》一文标举出来^②，到第一部较为完备的戏剧形态论著《中国古代戏剧形态研究》，作为国家社科基金项目结项成果问世时已经是十三年后的2009年。虽然在这十多年内有关戏剧形态的成果曾屡有问世，比如康保成先生《中国古代戏剧形态与佛教》（中国出版集团东方出版中心，2004年），陈珂先生《戏剧形态发生论》（中国戏剧出版社，2009年），王胜华先生（《中国戏剧的早期形态》，云南大学出版社，2005年），但和传统戏剧文学研究，甚至戏剧史研究相比，仍显得极为零落。

仔细分析可以看出，戏剧史研究领域学者的知识结构陈旧是多数人难以在戏剧形态研究领域有所作为的重要制约因素。因此，相关高校在人才培养

① 康保成《研究“活”的诗歌史、文学史》，《文艺研究》2002年第4期。

② 黄竹三《论泛戏剧形态》，《文学遗产》1996年第4期；（韩）《中国戏曲》，1997年第四辑转载。收入黄竹三《戏曲文物研究散论》，文化艺术出版社，1998年，第14~31页。

方面的转变是期待此后戏剧形态研究逐渐大有起色的条件之一，同时，相关的人员抓紧知识转型和结构更新，有针对性地投入戏剧形态个案的研究，为后续的研究开展提供经验范式的积累和资料准备就显得很有必要。

有鉴于此，本书选择了与戏剧形态密切相关的两个小节点，进行精细化的深入研究，以初步推进和深化相关领域的研究。

节点之一是宋金戏曲文物。王国维对中国戏剧史的研究重心就放在宋金元之际，虽然他强调了地下文物对于古代文化现象研究的重要意义，但那是有感于甲骨文对汉字研究的推动的认识，其对中国戏剧史的研究还不具备利用戏曲文物的条件。现在则不同了，山西师范大学戏曲文物研究所作为我国中西部唯一的戏剧戏曲学博士后授权单位，自1984年建所至今的近三十年来，充分利用地利之便，考察中原地区尤其是山西省境内的戏曲文物，积累了丰富的研究资料，培养了一批有志于戏曲文物研究的学者，发展和丰富了戏曲文物研究的手段和方法，也为利用戏曲文物深化对戏剧形态的认识提供了得天独厚的条件。而戏曲文物的分布有一个令人趣味盎然的特点即宋金时期的戏曲文物，以宋代为主的部分近七成集中于河南省的焦作，洛阳等地，自金代开始则山西省境内的数量和比例提高，元代戏曲文物则几乎为山西省所独有。我们的节点就确定在宋金之际的河南省戏曲文物考察研究方面，力图揭示这种地域分布变化背后的深层原因，进而通过这一原因揭示出我国古代戏剧形态发展演化的原生动力在于民间赛社等活动。

节点之二是戏曲舞台呈现的舞蹈化特征。有鉴于这一特征，王国维甚至将“以歌舞演故事”确定为戏曲的定义。若从王国维《宋元戏曲史》回溯还可以看到历代有识之士对于戏曲舞蹈化演出特征的关注，比如刘师培《舞法起于祀神考》，《原戏》等。就戏剧的本质“演故事”而论，这种文化艺术实践早在剧本出现之前就以各种形式，不同形态存在于丰富的社会活动中，歌舞化并不是必然的形态要求，何以中国古典戏曲会走上这条道路？我们的学界对此问题的关注多是集中于“是什么”的平面描述方面，对于“为什么是”的深度探究还不够。本书这一节点所关注的就是对此现象的探究，一方面是对戏剧的扮演形态的考察，一方面是对舞蹈自身演化的分析，对戏剧与舞蹈的内在联系予以发掘。最重要的是通过对具体表演手段的叙事化历程的分析，具体而微地揭示这一顺理成章的历史过程。在这一节点我们还可以看到大量鲜为学界关注的剧本内证材料，向我们呈现了一个基本事实：中国传

统戏剧的描述，如果是作为整体，英文可称 Chinese Traditional Opera，而就剧场中一个个具体演出场景而言“Play”显然比“Scene”更合乎实际。由此，我们最后深入论证了舞蹈演出对中国戏剧形态的塑造和深刻影响，进一步提出了“伎艺化歌舞”是中国戏剧形态的核心的观点。

本书倡导的学术理念是作者攻读博士学位时接受的“以小见大”，步步为营解决具体问题的训导，所以在以上两个与戏剧形态密切相关的节点问题之外，第三部分是关于元杂剧几个具体问题的研究。其中第一节讨论与元杂剧体制形态密切相关的脚色制问题，接下来的几节内容虽然无关戏剧形态，却依然体现了本书一以贯之的理念。比如关于《西厢记》故事内蕴的演化及探讨崔莺莺人物形象的篇目，是文本细读基础上提出的新见解，而关于元杂剧呈现的“想象的共同体”现象则是在具体数据分析基础上结合新的理论观点所做的论证。总之，对于戏剧形态的研究虽无直接推动，但具有方法论的借鉴意义。

上编 河南省宋金戏曲文物考论

一、河南宋金戏曲文物研究现状

宋金时期是我国戏曲发展史上的重要阶段。经过漫长的孕育，宋杂剧、金院本作为初级的戏曲形态在当时的各种伎艺中继续吸取养分，终于把中国古代戏曲引向了具有北曲特点的成熟形态——元杂剧。所以，研究宋金时期戏曲形成发展的轨迹、表演形态的变化，对于中国戏曲史的研究有重要价值。王国维的《宋元戏曲史》是中国戏曲史研究的奠基之作，也是最先系统研究宋金戏曲的著作。随后，陆续出现了《宋元伎艺考》（李啸仓著）、《宋金杂剧考》（胡忌著）、《话本与古剧》（谭正璧著）、《古剧说汇》（冯沅君著）、《宋代歌舞剧目录要》（刘永济著）等一批主要以宋金时期的演剧活动为研究对象的著作。但这些研究的总体状况，正如景李虎先生所指出的“范围过多的集中于宫廷、京城，极少顾及农村”，“过多的考证文字史料，就事论事”^①，尚有进一步深入研究的必要，而戏曲文物的发现，为此提供了可能的条件与新的手段和视野。

戏曲文物有广义、狭义两种概念，这里所用为狭义，即指宋金以来的与戏曲活动有关的文物。单就宋金时期而言，到目前为止，将近七成的北宋戏曲文物发现于河南境内，约三分之一的金代戏曲文物也出现在河南。很显然，把河南省作为一个独立的单元，结合其境内的宋金戏曲文物进行考察研究是

^① 景李虎《宋金杂剧概论》前言第2页，广东高等教育出版社，1996年。

具备充分条件和有意义的。事实上，河南省宋金戏曲文物在全国所占的地位和研究状况也一直是引人注目的。

我国戏曲文物的发现始于20世纪30年代，这也是河南戏曲文物面世的开端。1937年《中国营造学社汇刊》六卷四期刊出了刘敦楨撰写的《河南省北部古建筑调查记》，其中介绍了《大金承安重修中岳庙图碑》中的“路台”。新中国成立后，随着全国各地历代文物的大量发现，宋代戏曲文物首先在河南被发现：1951年禹县白沙宋墓乐舞壁画面世，翌年春该墓又出土了杂剧砖雕。此后，1954年《文物参考资料》八期公布了安阳市安阳县天禧镇宋墓的伎乐壁画，1958年偃师县酒流沟水库出土了一批宋代杂剧砖雕。这批文物引起了戏曲研究专家、学者们的极大关注，周贻白先生、徐莘芳先生、刘念兹先生等率先开始了对戏曲文物的研究，他们结合文史资料对戏曲文物开展的研究是卓有成效和令人信服的。这标志着中国戏曲史研究范围的拓展和方法的更新，也预示了戏曲研究新的方向。到20世纪80年代，戏曲文物发现的数量达到了一定规模，相关研究也获得了更大进展，利用文物研究戏曲的专著开始出现，如《宋金元戏曲文物图论》（山西师范大学戏曲文物研究所）、《宋元戏曲文物与民俗》（廖奔）、《宋金杂剧概论》（景李虎）、《戏曲文物研究散论》（黄竹三）、《20世纪戏曲文物的发现与曲学研究》（车文明）等，这些著作都充分利用了河南省丰富的宋金戏曲文物资料，有力地推进了戏曲文物研究的进展，拓展了对于中国戏曲史研究的视野与思路。

在以上著作中，山西师大戏研所的《宋金元戏曲文物图论》结合文物、文献材料，对宋金元时期戏曲各个方面（包括化妆、舞台、砌末、角色行当、乐器等）的发展状况作了描述，分析了这一时期各阶段（从宋杂剧到金院本到元杂剧）的艺术特征。通过对宋金城乡戏曲演出的研究提出了“农村的优戏演出是我国戏曲发展的根基”，城乡演出“紧密联系，互相交流，从而推进了戏曲艺术的发展与成熟”的观点。通过分析汴京杂剧与南戏及河东杂剧的关系认为“我国古代的戏剧，种类是繁多的”，“不可能只有一个源头，也不存在所有地区的戏剧活动皆由一个地区戏剧衍化的现象”。对于宋金元戏曲的成因则认为“宗教信仰和某一地区的历史文化，民俗风情，与戏曲演出有着密切的关系”。廖奔先生的《宋元戏曲文物与民俗》较系统地论述了宋辽金元戏曲文物的产生、分布、形态、内容等，对这一时期戏曲文物产生的背景、分布情况与发展阶段、形态遗存作了有条理的分析，并选择了一批有代表性

的戏曲文物详加剖析。此外从文物与文献对照的角度对宋元戏曲的角色形象、人物装扮、道具乐器的研究，使得人们能够结合文物对宋元阶段戏曲的发展状况有一整体直观的把握。根据史料与文物资料勾勒出宋金元时期戏曲“发源于中原，衍流到北方各地，扩布全国”的发展与传播路线。景李虎先生的《宋金杂剧概论》则以戏曲文物为中心，征引文献对宋金戏曲作了全面研究。将宋金杂剧定义为“没有统一的体制、没有统一的艺术标准”的“丰富、庞杂的综合体”。概括其形式为以下三种：一种偏重说白，滑稽成分较浓；一种偏重歌舞；一种偏重故事表演，综合性较强。对于宋金杂剧得以发展成长的动力，主要探讨了神庙文化与瓦舍文化以及二者相互作用的关系，提出了“久远的文化传统和宗教信仰”，当时“生机勃勃的社会经济，城市与乡村、神庙文化与瓦舍文化、城市戏剧与乡村戏剧共同构成了中国戏剧的生存环境和活动整体”的令人信服的观点。黄竹三先生的《戏曲文物散论》则通过对戏曲文物与文献的分析提出了戏曲产生发展的多元论点，并且认为在成熟戏曲样式之外，我国早已有之，现今仍存在的各种与戏曲发展、形成有关的伎艺演出（包括宗教祭祀活动中的乐舞献演，民间盛行的傩祭、蜡祭以及百戏、散乐、歌舞等活动），它们具备戏曲的某一特性却又不完全是戏曲的表演，尚未融合为一，所以不是真正的戏曲，可称为“泛戏剧形态”。以上研究不是对河南戏曲文物的系统的专题研究，但其成果是在充分利用河南戏曲文物的基础上取得的。

以上著作主要以宋金戏曲文物所处的历史阶段为研究背景，较少关注其所处的区位环境、地理条件等因素对戏曲发展成长的作用。在这方面杨健民先生所著《中州戏曲历史文物考》是第一区域性戏曲文物研究专著，资料丰富，但论述部分较为薄弱。此外，周到先生著有《汉画与戏曲文物》一书，其中有相当篇幅是对河南宋金戏曲文物的研究与论述。《中国戏曲志·河南卷》也详细介绍了该省的大批戏曲文物。所有这些都表明河南戏曲文物研究有了一定程度的进展。但也可以看出，这些研究时间上以宋金为主却不限于某地，空间上以河南为主却不限于宋金时期，使我们难以进一步认识为什么会在河南省出土这么多的宋金戏曲文物，以及河南在宋金时期戏曲发展史上的地位和作用。所以本文希望以此为切入点，展开对宋金戏曲发展状况的探索。

引言是对宋金戏曲研究的回顾，在肯定前辈专家通过文献研究做出的贡

献与成绩的同时，指出文物对戏曲研究的重要意义。然后介绍河南宋金戏曲文物在全国所占据的地位与研究状况，表明这些文物对于宋金戏曲史研究的价值。正文四部分：一、按宋金时期的年代顺序，对已发现的36处/组河南宋金戏曲文物做逐一介绍。二、对这些文物的考察。首先是重新考证文物发现情况，指出以往考察资料中的若干错误或不足：①出土地点介绍失实，②文物来源情况不明，③记载文物的资料有矛盾，④一些有待确证的信息，⑤、其他原因导致的错讹。其次，对文物出土地点情况的考察，计有四类：①综合条件较差的村落，②位于县署市镇范围的，③历史文化积淀深厚的村镇，④位于神庙寺观所在地的。其风俗人情为文物的形成提供了各种条件。最后，根据文物的形态、类别，参照宋金杂剧的表演体制，按七种情况对文物进行考述：①乐舞表演，②说唱表演，③杂剧脚色及伎乐人物、乐器，④杂剧演出场面，⑤傀儡戏，⑥社火表演，⑦表演场地。三、这些文物产生的条件和原因，条件有三：①以乐舞表演等世俗娱乐为墓葬装饰内容风俗的流行，②各种泛戏剧形态演出的盛行，③平民阶层有能力修造豪华墓葬。形成原因则较复杂，可从如下四方面来看：①历史上河南在全国重要的政治、经济、文化地位，使之便于吸纳、融汇其他地区的文化艺术，有利于外来文化如佛教、西域乐舞、游牧民族艺术等在此与华夏文明进行交流，也促进了戏曲类型、样式以及有关因素的形成与发展；②该地区自身悠久深厚的乐舞歌唱表演的传统，使得戏曲发展史上有重大意义的许多演出样式等，都与这一地区密切相关，比如“蚩尤戏”、《东海黄公》，尤其是“参军戏”、《踏摇娘》、《兰陵王》等；③中国古代戏曲的发展是不平衡的，在各个历史阶段，各地域之间都有明显表现，反映了戏曲发展的多元地域特点。而其他地区的各种戏曲因素与中原相比，持续发展的特征不太明显，比较不利于戏曲文化形成厚重的积淀，而北宋建国之初“四方执艺之精者，皆在籍中（汴京宫廷）”的做法，进一步加强了中原地区的优势；④宋金时期，汴京的宫廷、瓦舍勾栏中繁盛的杂剧演出表明，中原地区已成为当时全国戏曲活动的中心。然而，对比文字资料记载与文物的产生、分布情况，则出现了如下问题：①从出土地点看，宋代戏曲文物并不完全是汴京杂剧活动的写照，支持这一看法的是，金代戏曲文物在汴京的演出活动趋于衰歇的情况下，不仅继续存在、发展，其分布也与邻近的河东地区联为一体，更其广大。何况宋代河东地区就有各种反映民间戏剧活动的相关文物，②从宋金戏曲的发展、嬗变关系看，从汴京到达

临安后的杂剧等演出在南宋兴盛一时后，因时代变迁而无声无息了，倒是产生于温州一带民间的永嘉杂剧继续存在，并经不断演变后勃兴为明传奇。与南去一支北方杂剧命运不同，金代北方杂剧继续存在，并从中产生了盛极一时的金元杂剧。这表明，河南宋金戏曲文物形成的根本原因是存在于民间的赛社和神庙献祭等演出习俗。四、论河南宋金戏曲文物形成的深层、根本原因，为便于论述，把宫廷与勾栏瓦舍中的演出活动当做第一层面，把民间赛社和神庙献祭的演出习俗视为第二层面，然后论述二者的关系和相互作用，指出第二层面是戏曲生存、发展的基本依托，①历史的考察可以发现，对戏曲发展有重要影响的诸多泛戏剧形态主要来自于民间，②辩证论述民间与宫廷都市的泛戏剧演出活动对戏曲的影响，可见戏曲生存、发展之根在民间，③对河南宋金戏曲文物出土地点的考察说明，当地的风土地理、风俗人情是古代戏曲发展、存在的丰厚土壤，也是宋金戏曲文物得以形成的基本条件。最后确定河南宋金戏曲文物的价值，并总结第二层面对于戏曲生存、发展变化的意义，由此确定其对宋金戏曲文物的生成的作用。

二、宋金戏曲文物概况

据不完全统计，截至2000年底，河南省宋金戏曲文物的发现已达三十六处（组），下面按照宋金时期的年代做逐一介绍，年代不明的集中排于该朝代有纪年文物之后，标题中的地名如市、县、乡、村等按当前的行政区划与级别称呼，条目内的地名一仍其发掘报告时所称。至于文献资料上记载的宋金露台、舞楼等情况，因无现存实物，此处不列专条，将在第二部分中考察宋金戏曲“演出场地”时予以介绍。

1. 开封市禹王台公园宋初繁塔伎乐砖雕^①

繁塔位于开封市禹王台公园之西，建于北宋初年，内外壁镶嵌的佛像砖近七千块，造型百余种。在二层塔心室前壁排列着20方伎乐砖，乐人所执乐器从左至右分别为：排箫、笙、贝、铜钹、鼗鼓与鸡娄鼓、羯鼓、杖鼓、琵琶、箏、鼗鼓与鸡娄鼓、杖鼓、羯鼓、铜钹、笙、篪、排箫、箏、龙首

① 韩顺发《繁塔乐器砖考》，《中原文物》，1990年第4期。

笛、都坛板、拍板。其中六种乐器相同。这是一组乐器种类齐全的宋代佛教寺庙乐队。

2. 郑州市博物馆宋开宝九年（976）石棺座线刻乐队图^①

石棺座存郑州市博物馆，出土地点等有关资料未公开。杨健民先生说曾观看此棺，上面绘有一组乐人司乐器齐奏的画面（据2001年8月考察记录）。

3. 荥阳市豫龙镇槐西村宋绍圣三年（1096）石棺杂剧线刻图^②

荥阳现为郑州市辖下的县级市，东距郑州约百里许。1978年冬，在该县东南10公里的豫龙镇槐西村，村北坛山山坡下，发现一座已坍塌的宋墓，墓中仅存一石棺。该棺为大青石凿制，棺盖正中正楷竖刻文字为“大宋绍圣三年十一月初八日朱三翁灵男朱允建”。石棺正端以高浮雕雕出一宅院正门，斜开的右扇门中露出侍童的上半身形象。棺尾后当阴线刻出狮、虎、鹿等禽兽画像。石棺右侧阴线刻浩荡的送葬队伍。石棺左侧阴线刻棺主朱三翁夫妇生前宴饮观剧图，总长约1.80米，高约0.35米。观、演剧人物共七人：左端朱三翁夫妇面对右方，并排拱手袖中坐于靠椅上，男左女右。男头裹巾，饰古钱结，着交领长袍，髯须满面；女以布包首，不露发髻，也着交领长袍；二人面部多皱纹，年龄也相当。二人身前的长桌上放有碗筷、勺、酒盅酒注、食盘、馒头、糕点之类，桌前地上另有酒樽。二人身右后侧一人叉手站立，头裹巾，亦饰古钱结，身穿圆领长袍，腰束带，当为仆人。桌前为四名杂剧演员正在做场演出。远处还可见烧爨、做馒头及往桌上送酒饭的。这幅图中还绘有雕花石栏杆，下部饰以波浪形纹线，表明所处为庭院。

图中右方做场的杂剧演员共四人。左起第一人头戴东坡巾，身穿圆领长袍，腰系带，右手持杖，左手指向其右方第三人，所扮形象若宋代皂隶。左起第二人头戴软巾诨裹，诨裹上端拧绕如角，颈部围巾并打结于前，身着短褐及膝，露两小腿，右手执磕瓜，配合第一人手势，注视第三人，所扮当为副末。左起第三人头戴圆形尖顶高帽，身穿圆领宽袖长袍，腰束带，左肩上有一块针脚很明显的补丁块。此人体躯硕胖而高颧骨，双手叉于身前，面向左方作躬身状，神情与第一人相呼应，此人应为副净。左起第四人，头披长巾，正面站立，身穿交领上衣，下束百褶裙，面部二目圆睁，斜贯双眼画有

^① 杨健民《中州戏曲历史文物考》第8页，文物出版社，1992年。

^② 吕品《河南荥阳北宋石棺线画考》，《中原文物》，1983年第4期。

八字形白粉道，双手掌外翻，手指叉开作拍击状，也当为副净。

4. 安阳县天禧镇宋熙宁十年（1077）墓说唱伎乐壁画^①

安阳县天禧镇，今名善应，位于安阳市西偏南 20 公里处，西依太行山麓。50 年代，一座纪年为北宋熙宁十年的宋墓中发现一说唱伎乐壁画。墓为上圆下方单室砖砌仿木构建筑。平面长方形，除墓门外的三面墙上分别有墓主人夫妇宴饮图、丫鬟侍服图、和艺人表演三幅图。

说唱壁画之左侧一人头戴展脚幞头，身穿圆领中袖长袍，腰束带，双手握笛横吹；左侧第二人靠前站立，作童子散发，上穿圆领中袖长袍，腰束带腹部打结，身体左侧，双手叉于身前，正张口表演说唱；说唱演员身后站立三人，皆头戴吏帽，身穿圆领窄袖长袍，腰束带，分司腰鼓、箏篥、拍板，正为说唱者吹击伴奏。

5. 禹州市白沙一号宋元符二年（1099）赵大翁墓乐舞壁画^②

1952 年 12 月，在禹县白沙镇（今花石乡白沙村）北颖东墓区 1 号宋墓中发现了一组壁画。该墓双室，系砌于土洞内的仿木构建筑砖室墓，坐北朝南，各室墙面遍绘彩色壁画。在前室过道右侧壁所绘粮袋上有“大宋元符二年九月□日赵□”字样。

墓前室平面为长方形，东壁阑额下绘卷帘与悬幔，其下为乐舞表演图。共画十一位女性乐人：中间男装者屈膝扬袖作舞，左侧四男装者分别司大鼓，杖鼓，笛，箏篥，另有一女装者司拍板；右侧五女装者分司排箫一，笙一，琵琶一，箏篥二。其男装者头戴花额翘脚幞头，身穿绛蓝色圆领袍；女装者皆头梳高髻，戴团冠或花冠，插黄色簪饰，身穿绛蓝色裙子。从砖雕悬幔和卷帘看，当为屋宅内室的演出。正对演出图的西壁墙上砖雕墓主人夫妇，男左女右坐于椅上，身侧有侍童。面前雕桌子，上有果盆酒具。

6. 禹州市白沙二号宋墓说唱壁画^③

该墓与一号墓同在颖东墓区，1953 年 1 月发掘。据墓内“天禧通宝”、“熙宁元宝”等出土钱币推断，年代要稍晚于一号墓。该墓为坐南向北单室墓，也是砌于土洞内的仿木构建筑砖室墓，平面六角形，顶为六瓣宝盖式，墓顶及四壁皆有彩绘壁画，其中西南壁绘一幅厅堂说唱壁画。壁画上绘悬垂

① 周到《安阳天禧镇宋墓壁画散乐图跋》，《中原文物》，1984 年第 1 期。

② 宿白《白沙宋墓》，文物出版社，1957 年。转引自杨健民《中州戏曲历史文物考》第 60 页。

③ 同上注。

绛帐，帐下二男二女，分别为墓主夫妇和说唱艺人。他们中间有一张朱色桌子，上有朱果、碗盘、酒注、饭托之类用品。墓主人头戴青色幞头，身穿圆领青袍，袖手面南坐于右侧朱红色椅上，后有一屏风；桌子左侧坐一妇人，头梳高髻，上有簪饰，髻上戴黄色团冠，面颊微红，朱唇，袖手面南而坐；桌子后方左侧，侧立一女子，头梳高髻，戴黄色团冠，上有簪饰，朱唇，身穿蓝缘朱衫，双手执一拍板，正在为右方演员伴奏。右方为一男性演员，头梳童髻，端系青带，朱唇，身着圆领淡黄衫，叉手面南，正启唇与伴奏者对应演唱。这应是家庭饮宴演出，具体形式可能为说唱中的歌板色或小唱、令曲之类。

7. 洛宁县东宋乡大宋村宋政和七年（1117）墓石棺乐舞图^①

1982年在洛宁县东宋乡大宋村发现一座宋代墓，墓内出土一具石棺，石棺前当高0.7米，上宽0.92米，下宽1.06米，上刻墓主人观赏乐舞图。墓主人端坐桌后，桌前两侧各立一乐伎，左一人吹笙，右一人吹箫，桌前左右各立一乐伎，击腰鼓。桌前正中有一人正在表演，左臂下甩垂袖，右臂曲肘上举掩额。在画面右侧刻有“政和七年五月初一日殡葬父乐讳重进儿男四人……”字样，后当及两帮刻24孝子图。

8. 宋杂剧演员丁都赛画像砖^②

该砖高28厘米，宽8厘米，厚3厘米，青灰色，平面磨光浅浮雕。所雕人物头戴幞头，诨裹簪花，着圆领小袖开衩衫，腰系帛带，下穿钩敦袜裤，足穿筒靴足小似裹，背后插一团扇，上身微前倾，双手拱于胸前打拱，面部丰腴传神。砖的四周无框，于右上角浮雕一长方形竖式印章，楷书阴刻“丁都赛”三字。传云此砖出土于偃师县一宋墓中。

丁都赛，是见于史料记载的北宋徽宗政和、宣和年间（1111~1125）活动于汴京的著名杂剧演员。南宋孟元老《东京梦华录》卷七“驾登宝津楼诸军呈百戏”条载，暮春三月，皇帝出游。先在汴京城顺天门外金明池临水殿观看水军“争标”表演，然后于城南宝津楼上观看诸军在下演百戏：“……后部乐作，诸军缴对杂剧一段，是时弟子萧住儿、丁都赛、薛子大、薛子小、杨总惜、崔上寿之辈，后来者不足数”。这段记载表明萧住儿、丁都赛等六人

^① 李献奇、王丽玲《河南洛宁北宋乐重进画像石棺》，《文物》，1993年第5期。

^② 刘念兹《宋杂剧丁都赛画像砖考》，《文物》1980年第2期。

是当时演艺界中名气很大的演员。这里丁都赛是作为“露台子弟”演出的，“露台子弟”是区别于宫廷御班的民间勾栏艺人的统称。与丁都赛同为“露台子弟”的薛子大、薛子小、杨总惜等人，又见载于同书卷五“京瓦伎艺”条“崇观以来，在京瓦肆伎艺……教坊减罢并温习张翠盖、张成，弟子薛子大、薛子小、俏枝儿、杨总惜、周寿奴、称心奴等般杂剧……不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是”，表明宫廷教坊乐人与勾栏瓦舍艺人是可以相互交流的。

丁都赛身着的钧敦服是辽国契丹等少数民族的服饰，反映了当时少数民族服饰对中原地区的影响。徽宗宣和七年北宋亡于金，所以其下限为1125年。

9. 新安县石寺乡北李村宋宣和八年（靖康元年1126）墓杂剧壁画^①

1983年在新安县以北12公里的石寺乡北李村，发现一座单室砖砌仿木结构宋墓，该墓坐北朝南，南有台阶式斜坡墓道，墓门与墓室间有甬道相通，甬道西壁镶砌有“孟宗哭竹”等孝子故事砖雕，在砖砌墓门门楼上砌铭砖一块云：“宋四郎家外宅坟，新安县里郭千居住”，下葬日期题为：“宣和八年二月初一日大葬记”。

墓室平面八角，各角均有砖砌柱，柱顶有砖雕斗拱，墓室高约4米，地面直径3米，由下向上缩小，顶部为穹庐式，上绘有大朵莲花。除西南墓门墙外，其余七面墙上均有壁画或假窗，遍施彩绘。北壁正中为墓主人夫妇对饮图，两旁各壁分别画有庖厨图、交租图、牡丹花卉图、杂剧演出图及双扇假窗等，还砌有浮雕桌椅。

杂剧演出图壁画长90厘米，高57厘米，两侧为砖柱，上下也有砖砌边框。图中五名演员正在演出，从左到右第一人，面部剥蚀，身穿褐色交领窄袖长袍，左手下垂，右手持拍板举于胸前，身体朝向右方。第二人头戴灰青色无脚幞头，身穿灰青色圆领窄袖长袍，左手下垂，右手持一前宽后窄的板形物，也面右站立。第三人头戴黑色露顶尖帽，身穿棕红色紧袖长袍，下摆提掖腰间，下着长裤，袒露胸腹，左手抬至嘴边，似在打呼哨，右手抬至腹部，左腿向左方迈出，面部扭向第四人作交流状；第四人头戴黑色软巾浑裹，身穿红缘圆领窄袖长衫，腰束带，下着裤，右臂前曲抬起指向斜上方，左手提至腰间，面向左，曲双腿，与第三人相呼应。第三、第四两人形象滑稽生

^① 杨健民《中州戏曲历史文物考》第57页，文物出版社，1992年。

动，为场上主要表演者。第五人上半身残迹难辩，似穿长袍，足穿靴，面左站立。

10. 南召县云阳镇宋墓傀儡戏砖雕^①

1981年在南召县云阳镇五红村，发掘清理了一座宋代雕砖墓，平面八角，仿木结构建筑，墓门朝西。墓室装饰多为花鸟、虎鹿、竹子、钱纹、奔马、麒麟，墓室内所砌的衣架、屏风、假门假房等都是北宋流行的墓葬形式，墓室结构复杂、装饰华丽，其中出土的铜币最晚为“政和通宝”，为徽宗年号，当为宋末墓葬。

在墓门对面的东壁两侧，东南、东北墙壁上雕有两幅引人注目的童子戏图。第一砖上左一人侧身弯腿坐于地上，右手持一半圆状物举至胸前，右一人正面站立，身体左倾，两手腕上握一长而弯的棒（绳？），二人之间的地上平置一杖头傀儡；第二砖左一人坐矮凳上，左手前举，右手提一笼，右面童子裸体，正面蹲坐于地，两腿外八字叉开，左手正举一杖头傀儡表演。

11. 偃师市李村镇酒流沟宋墓杂剧砖雕^②

1958年4月，河南省文化局文物工作队在偃师县西南40公里的李村镇，酒流沟水库西岸，清理了一座顶部损毁的宋墓。墓室平面长方形，墓门拱顶墓室四壁。在北壁下部并排嵌有六块人物画像砖，从砖面大小及内容看，明显可分为左右两组，每组三块。其中一组为斫脍、司炉和抱经瓶的侍女，这是供墓主人使役的女婢；另一组为杂剧砖雕，供墓主人享乐。

三块杂剧雕砖的第一块单雕一人，头戴花脚幞头，身穿圆领窄袖长袍，腰束带，脚穿勾鞋，身子侧向左方略前倾，正在展示一幅立轴画，似开口讲解，当为末泥。该演员脑后露发髻，且小脚如莲钩，似为女性。第二砖雕二人，左侧一人头戴软脚幞头，长袍束带，袍之前襟提起，露出双膝，右手捧一物若印袱，左手指向右方演员，状若对话；其右方人物头戴展脚幞头，身穿圆领大袖袍，左手执笏，右手握笏斜靠左肩，正在听左方人的讲话，为装孤。第三砖雕二人，皆市井小民装扮，左侧一人头戴展脚软巾，身穿短衫，腰束带，袒露胸腹，乳脐毕现，裹足，穿敞口履，左手托一鸟笼，右手指笼中鸟，二目注视鸟笼，似在说话，当为副净；右侧之人戴软巾浑裹簪花，身

^① 黄运甫《南召云阳宋代雕砖墓》，《中原文物》，1982年第2期。

^② 徐萃芳《宋代的杂剧雕砖》，《文物》，1960年第5期。