

四川泸州宋墓杂剧、大曲石刻考

冯 健 (泸州市博物馆)

摘要：泸州宋墓出土石刻中，有一批表现宋代杂剧、大曲内容的题材，雕刻细腻，内涵丰富。文中对它们的特征及艺术风格进行分析和介绍，并综述其历史渊源及文化特色。

关键词：泸州；宋墓；杂剧；大曲

中图分类号：K879.42 文献标识码：A 文章编号：1003-6962(2009)06-0068-05

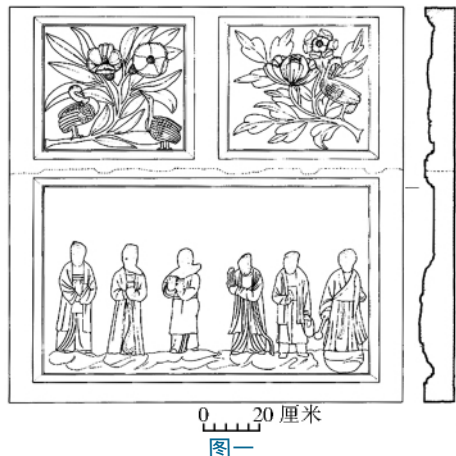
近年来，随着宋墓考古推进，宋墓石刻受到学界越来越多关注。四川广元罗家桥乡宋墓浮雕^[1]、华蓥安丙家族墓^[2]及资中赵雄墓^[3]乐舞题材的发现，为四川宋代石刻研究增添新内容。2002年以来，泸州出土宋墓石刻中又发现一批乐舞题材，笔者认为，该批石刻雕刻精美，有较高艺术价值，是宋杂剧、大曲在川传播实证。特陈陋见，望各方赐教。

一、杂剧、大曲石刻的情况

按《泸县宋墓》考古资料分析，泸县石桥镇出土宋墓石刻为南宋中期。另有江阳区、泸县出土各一拨琴伎石刻，考其墓葬形制及服饰，与前者相似，推测亦属南宋中期。从内容看，该批石刻分歌舞、乐伎及杂剧表演内容。其中：

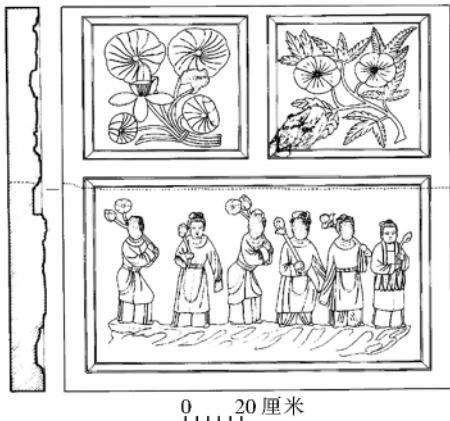
1、歌舞者六

泸县石桥镇新屋嘴村二号墓出土两件（见图



图一

一、图二)。图一石刻画框宽 1.16 米，高 0.74 米。石刻构图由六人组成，似为表演某种民间歌舞。右起第一人着交领长袖袍服，绦带束腰，右手持一勺状物（疑为“鼗鼓”），左手虚于袖内，左肩挎葫芦状物；右起第二人，



0 20 厘米

图二

内穿抹胸，系短裙，赤足，外罩短褙子，左手提篮状物；第三人内穿抹胸长裙，外罩长褙子，双手捧笙于胸；第四人腰系绦带，戴叶状云肩，两脚交叉站立，双手持笛横吹；第五人内着抹胸，下穿长裙，系腰带，披长帛，双手于腰际捧一圆物；第六人，内穿抹胸，下穿宽脚裤系围裳，外罩长褙子，双手于左腰前持一瓶状物^[4]。图二石刻画面宽 1.19 米，高 0.71 米。因头部残损，无法辨清面部头饰，均梳髻，似为女性。右起第一人内穿抹胸，外罩对襟旋袄，系叶饰围裙，衣袍下露宽脚裤脚，双手持一树枝或竹竿于左肩前。其余五人均手持荷花舞具，穿圆领袍衫，系腰带，袍下露宽腿裤脚，做着各自动作，似大曲“采莲队舞”场景。右起第一人或为表演中“竹竿子”类角色^[5]。



图三



图四

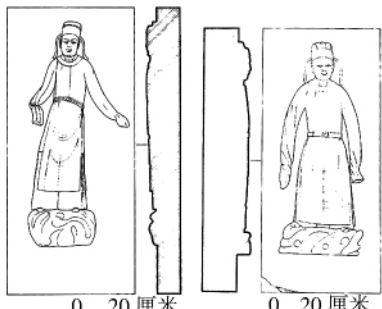
泸县石桥镇新屋嘴村一号墓出土四件(见图三、图四)。四女均头戴软脚花冠,身着圆领窄袖上衣,圆领上露出内衣衣领,下穿及地长裙,系腰带,束腰袂。四女均手持荷花、荷叶、蒲草及弯曲状饰物扎成舞具,背于身后,并作重心前移,搓袖起舞动作。所不同处唯衣饰^[6]。似宋大曲之“采莲舞”。



图五



图六



图七

2、乐伎者五

泸县石桥镇新屋嘴村一号墓出土两件(见图五、图六)。前者石刻画框宽0.78米,高0.95米。两乐伎均戴软脚花冠,上穿圆领窄袖短襦,领内露内衣。下身着长裙,束腰,扎腰带。左乐伎左手持扁鼓于肩前,右手持杖击鼓。右乐伎左手持齐鼓于身旁作击鼓状。后者石刻画框宽0.78米,高0.96米。左右乐伎穿着均与前者同。左乐伎持拍板拍奏,右乐伎专注吹奏横笛^[7]。

泸县石桥镇

新屋嘴村二号墓出土两件(见图七)。前者宽0.70米,高1.61米,人像连座高1.26米;后者宽0.68-0.70米,高1.61米,人像连座高1.28米。均为男性,戴软脚幞头,身着圆领袍衫,圆领露出内衣衣领,束腰革带。前者两臂稍张,双手搓袖,似为乐舞伎

人领班;后者两臂搓袖下垂,身体正面直立^[8]。

拨弦琴乐伎两件(见图八、图九)。一出土于江阳区唐湾,长0.72米,宽0.61米。头挽高髻,内着抹胸,外穿长袖褙子,下穿长裙,露脚。站立,斜捧琴身,琴箱呈圆鼓形,琴颈无品,两枚弦轴分列琴颈两侧,琴颈有两道线痕,系两弦琴,并为拨弹。其二出土于泸县奇峰镇,



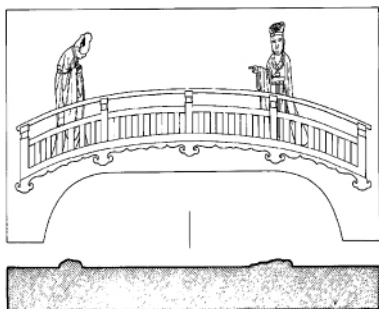
图八



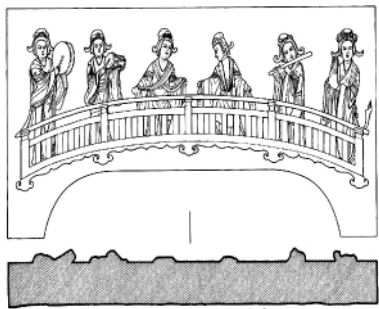
图九

画面构图为男女两侍者,有龟、鹤及“寿”字,中为墓主座椅。男侍持瓶,女侍弹琴,除头为双髻饰外,其服饰与前同,所弹琴箱为方形,琴颈有三道线痕,亦无品,把握方式与前同。计有三枚弦轴,一二相对。

3、戏剧者二,均出土于泸县石桥镇新屋嘴村一号墓。一为



图十



图十一

勾栏说唱场景(见图十)。石刻宽1.63米,高0.70米。勾栏左端侧立一女性,上身向前躬倾,面向勾栏右端站立之人,双手握于胸前,作施礼状。勾栏右端一人面部方圆,带微笑,左臂下垂,右手伸出袖外并用食指与中指指向左端之人^[9]。其二为勾栏舞蹈器乐演奏(见图十一)。石刻宽1.62米,高0.55~0.78米。石刻构图由6人组成,皆为女性。从右至左,第一人左手执手鼓,右手执杖击打;第二人左手托齐鼓(疑为“都县鼓”)于肩前,右手执杖击打;第三、第四人相向而立,上身微倾扬袖,作舞蹈状;第五人侧身回首吹奏横笛;第六人双手执拍板于胸前拍击^[10]。

二、杂剧、大曲石刻的考释

作为体现“谓死如生”观念的题材,墓葬乐舞形象是人们现实生活客观反映。考证泸州宋墓杂剧、大曲石刻,大致包含以下内容:

1、有杂剧之“装孤、装旦”类角色。按杨萌浏先生研究,杂剧需要演员扮不同角色,作一问一答歌唱、说白表演^[11]。图十右端之人腰束宽带,裹幞头官员打扮判断,似为装孤色,正奚落左端之旦角,有科诨说念性质。从川内已有内江顺河宋墓、广元罗家桥乡宋墓杂剧内容看,均有装孤角色。尽管无法蠡测此是否与“官本杂剧”内容是否相同,但其内容大致不会脱离官员题材。旦者,妇人是也。宋金杂剧中扮演妇人角色也较多,《武林旧事》、《梦梁录》俱有扮妇人者或弄假妇人演事。

2、有“鼓板”类伴奏方式。杂剧表演,歌、舞、说、唱相兼,需要恰当的伴奏,所谓“先吹曲破断送”,即“唱念应对通遍”(《梦梁录》卷20)。大量田野考古证明宋杂剧、大曲均有伴奏。如广元罗家桥乡宋墓、华蓥安丙家族墓^[12];北方如禹县白沙宋墓、修武大位金墓和洛宁介村金墓^[13]都有6-7块手持乐器的伴奏者,且均为鼓、板、笛组合,杨萌浏先生将其称为“鼓板”,言其具有较大伸缩性,简便易行^[14]。在图十一中,鼓、板、笛俱在,说明泸州宋墓杂剧石刻内容中可能是一种富有节奏的念白、说唱,可能其时泸州民间对说唱表演类杂剧更感兴趣。

3、有民间舞队、采莲队舞、“双撮泥金

袖”、曲破等歌舞表演。

图一内容由于头部均残,较难判断。有研究称,由于有笙、笛、鼓伴奏,系宋“踏歌”的川内发展^[15]。笔者认为,此可能为民间社火表演。据宋吴自牧《梦梁录》卷1中“元宵节社火活动”载,中有“清音,歇云,掉刀,鲍刀,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。更有乔宅眷,旱龙船,踢灯,鲍老,驰象社。官巷口,苏家巷二十四家傀儡,衣装鲜丽,细且戴花朵,肩珠翠冠儿,腰肢纤袅,宛若妇人。”可想见,在男女混杂队伍中,大家扮演各种角色,其乐融融,社火表演可能性更大。

图二、图三及图四表现为采莲队舞。采莲队舞是唐时即有之歌舞大曲,重音乐、舞蹈和朗诵表演,宋承唐制,但表现已精炼,其表演形式为器乐演奏、歌舞相间,或演“入破”后快节奏舞段。南宋进士史浩撰《鄮峰真隐漫录》(卷45)中记录了《采莲舞》的表演程序、诵词、歌词和位置调度内容,表现为仙女碧波荡舟,凌波微步间赞人间美景情形。从表演程序看,有“竹竿子”勾队、放队、朗诵;五名女舞者,四人群舞,一人领舞,舞蹈有五人群舞、双人舞、独舞,队形调度有横排、直行和交换舞位。舞蹈中朗诵、对答、齐唱、独唱和器乐交替,是一个较纯粹的乐舞表演。由此观,图二采莲舞石刻为“五人一字对厅立”(站在一排准备上场姿态),其中右起第一持树枝者或为“竹竿子”角色。图三、图四则为采莲舞之精细再现,考虑其分处墓室四方,墓主可能试图再现“舞者上,舞分四方”之瞬间情景。此应系宋《采莲舞》情景之文物再现,舞蹈艺术研究价值极高。

图七乐官造型与广元罗家桥南宋墓“双撮泥金袖”^[16]舞人、内江顺河镇马鞍乡宋墓乐舞人^[17]相近。按廖奔先生研究,所谓“双撮泥金袖”即指“以手绞袖”舞姿。元曲中有此舞姿描写。如,元白朴《梧桐雨》杂剧第二折杨贵妃舞“霓裳”时,明皇唱“鲍老儿”云:“双撮得泥金袖挽,把月殿里霓裳按”;《太平乐府》卷2载,元孙周卿散曲《赠舞女赵杨花》:“霓裳一曲锦缠头,杨柳楼心月半钩。玉纤双撮泥金袖,称珍

珠络臂鞦。”图七中，二乐人均带软脚幞头。《东京梦华录》卷9载宫廷舞蹈，“三台舞旋多是雷中庆。其余乐人舞者诃裹宽衫，为中庆有官，故展裹。”北宋末期，乐官始能裹展角幞头，且幞头均为较高级乐人服制。此二舞者双脚均呈八字，一直一半蹲，直立者似起舞，半蹲者似收舞，笔者揣测为舞蹈中之领班。

图十一与采莲舞内容不同，应为队舞。从其布局看，它包含勾栏、伴奏队与两舞者。从二舞者婉约对舞情形看，继承汉舞中“长袖舞”、“巾舞”之特色。据《武林旧事》（卷7）载，淳熙三年（1176）“教坊大使申正德进新制《万岁兴龙曲破》，对舞”；“小刘婉容进自制《十色菊千秋岁曲破》，内人琼琼，柔柔对舞”可知，应属宋歌舞中“曲破”舞蹈。曲破所用音乐较大曲简单，表演场面灵活^[18]，结合蜀地盛行养伎自娱之习俗，此石刻当为小范围队舞表演^[19]。

4、展现“勾栏”舞蹈、杂剧表演场地。图十、图十一表现为“勾栏”形象。勾栏是宋代艺人演出场所，其中可以演各类艺术，杂剧、大曲仅为其中事项。据廖奔先生研究，勾栏为棚木质地，封顶而不露天，四周全封闭，有木棚做的门，里面有戏台和观众坐的神楼、腰棚，观众席对戏台呈三面环绕形式的漩涡^[20]。观此二石刻，其表现仅为戏台部分。尽管我国北方已发现许多此类实物，但川内宋墓石刻表现“勾栏”形象者，此为首例。

除开以上，还发现有“拨弦琴乐伎”。考其形制，笔者以为图八中乐器或与唐乐器“忽雷”形制相近。据《辞海》所载，忽雷“颈长身细，无品；张二弦，形似琵琶。有大、小忽雷两种。”《文献通考》将其列入琵琶类乐器。另据刘瑞祯《古今中外乐器图典》载，该乐器形制更似其收录之壮族“天琴”^[21]，与川内出土华莹安丙墓M1后龕之二弦伎所弹乐器^[22]。但华莹安丙墓之二弦为方形共鸣箱，且弦轴均位一侧，或为川东、川南民间乐俗之细分；图九乐器则与今天四川彝族之大三弦形制相似，极具地域民族特色。

三、结语

综合以上，笔者认为可从地理、人文环境及乐舞特色看泸州宋代杂剧、大曲石刻。

泸州地理特殊，西连夔道，东接巴渝，南望夜郎。从遏制南方少数民族角度出发，历代王朝均重视经营泸州。宋初以降，泸州重要性与成都抗衡。宋神宗时，川峡四路设两个兵马钤辖司，一为成都益利路兵马钤辖司，二是泸州夔梓路兵马钤辖司，并设泸南安抚使。徽宗时，泸州更升节度。南宋初，泸州设泸南沿边安抚使，领18羁縻州。“（乾道间）升领东川一道十五州为边隅重地，潼川路安抚使十五郡”^[23]。另据《永乐大典》载，绍兴年间，泸州城市营造已具规模，“其东偏自南之北，五百八十五丈，悉以石髻土，以避水患；其三面如故，而改筑广于旧城二里四十步，通为九里一十八步。改建楼橹，鼎新雉堞，岌然周遭，雄壮甲两蜀。”这为城市文化的发展奠定物质基础。加之宋前四川政治人文环境相对稳定，中原文化（如唐僖宗避乱入蜀等事件）的推动，为杂剧、大曲为主的戏曲文化在四川发展奠定基础。据《蜀中广记》卷56载，北宋诗人唐庚从眉山到泸，居住泸州南门外，赋诗赞扬其时泸州城市文化之繁盛：“百斤黄鲈脍玉，万户赤酒流霞”，“歌唱竹枝终日楚，笛吹梅弄数声羌。”表明其时泸州市内五湖杂处，各方歌舞汇聚于此，十分繁荣。

其次，泸州杂剧、大曲石刻所展现艺术特色，主要表现在三方面：

一是四川乐舞文化厚重底蕴客观反映。泸州杂剧、大曲石刻是在巴蜀文化大背景下孕育产生，巴蜀民族主源于氏羌族系，神巫文化十分发达。秦汉以来的祭祀舞蹈、军戎舞事及部落乐舞在这一时期的出土器物上有丰富体现。就全国而言，四川汉代乐舞画像石、画像砖及舞俑出土较多，在数量及内容上居突出位置。作为汉江阳郡故地，泸州汉代乐舞文物内容题材不在少数，从“以舞相属”、养妓自娱的民间尚舞、善舞习俗，“巾舞”、“长袖舞”陶俑汉画舞姿到“掷倒技”、“说唱俑”、“跳丸”、“跳剑”杂技俳優等百戏内容，都在泸州宋墓杂剧、大曲石刻文物中有一脉相承性内容留存。

二是宋代杂剧特征已基本具备。据廖奔先生分析，宋代杂剧具有六大基本特征^[24]。除无明显材料证明该批石刻具有复杂表演体制和剧本两特征外，可以看出其已具有敷叙说唱（下转第76页）

天极为近似。再如张君石棺的棺下部四面浮雕仰覆莲,四隅各一托棺力士,也是受佛教石窟艺术影响的产物。

以上通过对石棺时代特征与地域特征的分析,我们可大致窥出其产生的原因。首先,洛阳地区北魏画像石棺石刻线画艺术与龙门石窟唐代造像艺术的影响,为其产生提供了条件;其次,宋代讲求孝道、儒佛道三教合流、“事死如事生”的观念等为其提供了思想基础;再次,北宋中晚期平民阶层经济实力的增强为其提供了经济基础,并且当时流行的仿木构砖室墓为其产生提供了直接的范本。

注释:

[1] 黄明兰、宫大中:《洛阳北宋张君墓画像石棺》,《文物》1984年第7期。

[2] 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。

[3] 黄明兰:《洛阳出土北宋画像石棺》,《考古与文物》1983年第5期。

[4] 洛阳市第二文物工作队等:《河南宜阳北宋画像石棺》,《文物》1996年第8期。

[5] 巩县文物管理所等:《巩县西村宋代石棺墓清理简报》,《中原文物》1988年第1期。

[6] 《宋史·仪礼志》27引《礼院例册》。

[7] 河南省文物考古研究所等:《宋太宗元德李后陵发掘

报告》,《华夏考古》1988年第3期。

[8] 周到:《宋魏王赵顼夫妇合葬墓》,《考古》1964年第7期。

[9] 资料未刊。

[10] 《宋史·仪礼志》27引《宋会要》。

[11] 周到:《安阳天禧镇宋墓壁画图跋》,《中原文物》1984年第1期。

[12] 张思青、武永政:《温县宋墓发掘简报》,《中原文物》1983年第1期。

[13] 宿白:《白沙宋墓》,文物出版社1957年。

[14] 《朱子语类》卷18。

[15] 王月清:《中国佛教伦理研究》,南京大学出版社2000年。

[16] 洛阳博物馆:《洛阳北魏画像石棺》,《考古》1980年第3期。

[17] 洛阳市文物工作队:《河南新安县古村北宋壁画墓》,《华夏考古》1992年第2期。

[18] 洛阳市文物工作队:《河南新安县宋村北宋雕砖壁画墓》,《考古与文物》1998年第3期。

[19] 洛阳市文物工作队:《河南新安县梁庄北宋壁画墓》,《考古与文物》1996年第4期。

[20] 洛阳市第二文物工作队:《洛阳邙山宋代壁画墓》,《文物》1992年第12期。

[21] 洛阳市第二文物工作队:《嵩县北元村宋代壁画墓》,《中原文物》1987年第3期。

[22] 张增午:《河南林县城关宋墓清理简报》,《考古与文物》1982年第5期。

[23] 朱晓芳等:《山西长治市故漳村宋代砖雕墓》,《考古》2006年第9期。

(上接第71页)

情节、勾栏中有四至五人为一场的戏班雏形、出现旦孤角色以及歌舞联姻等四特征。因此,其杂剧元素基本齐全。

三是民间歌舞、乐器有地域文化特色。泸州宋墓杂剧、大曲石刻一方面表明宋代四川民间歌舞艺人的社火及队舞表演和群众自娱性歌舞活动在民间发展迅速,成为简便易行、别具一格的民间舞蹈;另一方面,还表明受地域文化因素影响,二弦、三弦等弹拨类伴奏乐器已在该区域流行。

(撰文:冯健;绘图:图一、图二、图三、图四、图五、图六、图七、图十、图十一摘录于《泸县宋墓》;图八由邹西丹绘。)

注释:

[1][16] 廖奔:《广元南宋墓杂剧·大曲石刻考》,《文物》1986年第12期25~35页。

[2] 《华莹安丙墓》,文物出版社2008年。

[3][17][22] 《四川古代舞蹈图录集》173~174页,177页,154页,四川人民出版社2003年第一版。

[4][5][6][7][8][9][10] 《泸县宋墓》136~144页,文物出版社2004年。

[11][14][18] 杨荫浏:《中国古代音乐史稿》351页,374页,337页,人民音乐出版社1981年。

[12][15] 《巴蜀舞蹈史》247~254页,四川出版集团,四川美术出版社2004年。

[13] 孙敏:《从河南杂剧雕砖谈北宋杂剧》,《河南科技大学学报(社会科学版)》,2005年第9期。

[19] 宋时蜀中养家伎、官妓成风,泸州亦然。据宋吴增《能改斋漫录》卷5载,《题妓项帕》:“蜀国佳人号细腰,东台御史惜妖娆。从今唤作杨台柳,舞尽春风万万条。”又据明彭大翼《山堂肆考》卷111载,黄山谷曾过泸州,泸州守帅所宠官妓盼盼因涪翁赠诗,遂以歌舞相酬。

[20][24] 廖奔:《中国戏曲史》140页,31~32页,上海人民出版社2004年。

[21] 刘瑞祯:《古今中外乐器图典》150页,人民美术出版社1995年。

[23] 宋王应麟撰《玉海》卷19载。