

秦汉假人傀儡戏述论 *

黎国韬

[摘要] 通过对秦汉时期假人傀儡戏文献史料、文物资料的搜集和整理，可以排列出秦汉时期假人傀儡戏较为完整的发展序列，从而证明中国古代假人傀儡戏的形成已有非常悠久的历史。对这些材料作进一步的考证和分析，还可以归纳出假人傀儡戏在起源阶段到形成阶段的若干特点，并得出一些新的学术观点：其一，假人傀儡戏的形成时间最迟不会晚于秦代；其二，秦汉假人傀儡戏在制作材质、表演方式、表演场合等方面呈现出复杂性、多样性的特点；其三，这一时期假人傀儡戏的流传与北方少数民族的某些风俗有关；其四，巫术是促使秦汉假人傀儡戏发展的重要驱动力之一；其五，假人傀儡戏和假面傀儡戏这两个概念从秦汉时期便应作出严格区分；其六，假人傀儡戏研究的突破，也可以引发对中国早期戏剧发展史的新思考。

[关键词] 秦汉时期 假人傀儡戏 发展序列 新观点 早期戏剧史

[中图分类号] I206.2 [文献标识码] A [文章编号] 1000-7326 (2010) 02-0144-07

傀儡戏是中国古代戏剧的一个重要品种，它又可分为假人傀儡戏和假面（头）傀儡戏两大类型。^① 所谓假人傀儡戏，指真人利用机关或其它各种手段（诸如牵丝、杖头、指头等）操控假人（包括各种材质的假人，诸如木偶、铜偶、土偶等）而作表演的伎艺，它大致相当于今天所说的木偶戏。所谓假面（头）傀儡戏，指真人戴上假面（头）而作舞蹈、戏剧、戏弄等表演的伎艺，它大致相当于今天所说的面具表演艺术。本文的研究范围，限定在假人傀儡戏这一类型。

假人傀儡戏在中国戏剧发展史上有着重要的地位，对宋元戏曲的形成也有极其深远而又内在的影响，许地山、郑振铎、董每戡、孙楷第等前辈学者对此已有论述，毋庸多赘。然而中国早期，特别是秦汉时期（公元前 221—公元 220 年）的假人傀儡戏，由于史料相对缺乏，罕见有专文论及；即使有些著述涉及这一问题，一般只能举出两至三例予以说明，多者亦不出五例，难以完整反映秦汉时期傀儡戏发展的状况。随着一些重要文物的出土，以及笔者近年来对相关文献史料的发现和搜集，现在所掌握材料的数量已是过往相关著述的数倍之多。在此基础之上，对秦汉时期假人傀儡戏作出新的探讨，进而对早期戏剧史的一些问题作出反思，已经很有必要。

一、秦汉假人傀儡戏的有关材料

1. 目前发现秦汉时期最早的假人傀儡戏是秦宫中的一件遗宝，这件遗宝曾被研究古代巫术的少数学

* 本文系国家社科基金重点项目“观念、视野、方法与中国戏剧史研究”(08AZW002) 和教育部人文社科一般项目“古代戏剧形成与管理”(07JC751026) 的阶段性成果。

作者简介 黎国韬，中山大学中国非物质文化遗产研究中心副教授（广东 广州，510275）。

① 孙楷弟指出：“近代傀儡有二派，一派以真人扮演，如宋之傀儡‘舞鲍老’、‘耍和尚’等是也。‘舞鲍老’、‘耍和尚’戴假首，与汉之舞方相同。今戏台扮鬼神及元夕扮傀儡，尚存此制。一以假人扮演，如宋之傀儡棚戏所作杖头、悬丝傀儡是也。此二者性质不同，而皆谓之傀儡。”（《傀儡戏考原》，上杂出版社 1952 年，第 13 页）

者关注过，但却罕见戏剧史研究者论及之。据《西京杂记》记载：

高祖初入咸阳宫，周行库府，金玉珍宝不可称言。其尤惊异者：……铸铜人十二枚，坐皆高三尺，列在一筵上，琴瑟笙竽各有所执。皆缀花采，俨若生人。筵下有二铜管，上口高数尺，出筵后。其一管空，一管内有绳大如指。使一人吹空管，一人纽绳，则众乐皆作，与真乐不异焉。^{[1] (P13)}

这种铜人，材质上属于假人傀儡戏中的铜偶；它依靠人力操纵机关而运转，所谓“一人吹空管，一人纽绳”是也。由于发现于秦宫中，说明秦代已经有假人傀儡戏的存在。据《史记·项羽本纪》，项羽灭秦后，“载其货宝妇女而东”，^{[2] (P315)} 这批铜人理应亦在其中。而刘邦灭项后，它们可能归汉所有。^①

2. 秦代已有假人傀儡戏并非仅存《西京杂记》这条孤证。据《汉书·楚元王传》记载，在西汉成帝（前32—前7年）时刘向曾经上疏，疏内提及了秦始皇墓葬中的一些情况：

秦始皇帝葬于骊山之阿，下锢三泉，上崇山坟，其高五十余丈，周回五里有余；石椁为游馆，人膏为灯烛，水银为江海，黄金为凫雁。珍宝之臧，机械之变，棺椁之丽，宫馆之盛，不可胜原。

^{[3] (P1954)}

对于疏中“机械之变”一句，孟康注释云：“作机发木人之属，尽其巧变也。”^{[3] (P1955)} 可见，秦时已经可以制造利用“机发”操控以运动的“木人”，木人的材质虽与前述的铜人有别，其运转的原理则有相似之处。上举两则材料对于重新认识秦代的假人傀儡戏有较大帮助。

3. 在秦铜人、木人出现以后不久的西汉初年，又有关于“木偶人”表演的记载。据《乐府杂录》“傀儡子”条称：

自昔传云起于汉祖在平城为冒顿所围，其城一面即冒顿妻阏氏，兵强于三面。垒中绝食。陈平访知阏氏妬忌，即造木偶人，运机关舞于陴间。阏氏望见，谓是生人，虑下其城，冒顿必纳妓女，遂退军。史家但云陈平以秘计免，盖鄙其策下尔。后乐家翻为戏，其引歌舞有郭郎者，发正秃，善优笑，闾里呼为郭郎，凡戏场必在俳儿之首也。^{[4] (P19)}

所述也是以“机关”操控木人进行的傀儡戏。以往学者多认为，这一记载只是传说性质；但笔者却认为，此事有一定的史影在焉。特别是和前引《西京杂记》、《汉书》孟康注等材料作一对比，就可发现它们都是真人利用机关操控偶人的把戏，在制作技术上有一脉相承之处。而从时间上看，平城之围不过是灭秦以后几年，陈平完全有可能借鉴秦代的铜人、木人而造出机关木偶。更何况，最先看到铜人的就是汉主刘邦，这件秦宫遗宝极有可能也为陈平所知。

4. 在汉文帝时期假人傀儡戏的文物资料和文献中，一项是长沙马王堆三号西汉墓出土的帛画及遣策。据学者研究，墓主为轪侯利苍之子，死于文帝十二年（前168年）。墓棺室西壁的一幅帛画，表现了当时的“耕祠”活动，同墓出土的遣策木牍则记载了帛画所画人物的身份：

右方男子明童凡六百七十六人：其十五人吏，九人宦者，二人偶人，四人击鼓、铙、铎，百九十六人从，三百人卒，百五十人奴。^[5]

所谓“明童”，即殉葬用的俑。另外的二偶人和奏乐的四人位于帛画的右下角，表现的是舞乐场面。从帛画所画场面看，这两个偶人属于“机关傀儡”性质。^[6] 如果把帛画中的机关偶人和秦宫铜人、秦墓木人、陈平木偶人等放在一起审察，则秦至西汉前期所流行的假人傀儡戏多数是以机关操控的。

5. 另外一项关于汉文帝时期的假人傀儡戏材料见于贾谊所撰《新书·匈奴》，篇中提到汉朝若有匈奴来降或匈奴使至，必待以胡戏、胡乐。其表演情况大致如下：

令妇人傅白墨黑，绣衣而侍其堂者二十、三十人，或薄或厚，为其胡戏以相饭。上使乐府幸假

^① 秦宫铜偶的来源今已不详，但在先秦时期曾有过极其发达的铜文化，许多制造技术到秦汉以后反而失传，例如曾侯乙编钟，后世就再也没有造出过。所以不能因《西京杂记》所载偶人的工艺高超而怀疑秦代是否有制造这种铜偶的能力。

之倡乐，吹箫鼓韶，倒絮面者更进，舞者蹈者时作，少间击鼓舞其偶人，莫时乃为戎乐。^{[7] (P136)}其中所谓“击鼓舞其偶人”，当理解为真人舞动偶人以作表演之假人傀儡戏，其旁还有击鼓伴奏。只是偶人如何舞弄则不详，其制作的复杂性似乎难与秦宫中的铜人、陈平的木偶人相提并论。不过，宋代有所谓“杖头傀儡”，也是比较简单的人举偶人而戏，但不妨列其为假人傀儡戏中的一种。

《新书·匈奴》的史料在秦汉假人傀儡戏发展史上还有其他价值，一是它说明西汉文帝时确有假人傀儡戏存在，由此说明比文帝略早的秦及汉高祖时期已有假人傀儡戏决非没有可能。二是“为其胡戏”、“乃为戎乐”与“舞其偶人”相提并举，证明这种假人傀儡戏与匈奴的风俗文化息息相关。前引《乐府杂录》所述的机关木偶人亦与匈奴有关，恐怕不是单纯的巧合。

6. 进入西汉中期，有关假人傀儡戏的文献史料和文物证据又再出现，其中桓宽所撰《盐铁论·散不足》有两处提到此事：

今民间雕琢不中之物，刻画无用之器，玩好玄黄杂青，五色绣衣，戏弄蒲人杂妇，百兽马戏斗虎，唐梯追人，奇虫胡妲。^{[8] (P33)}

今富者祈名岳、望山川，椎牛击鼓，戏倡舞像。^{[8] (P33)}

所谓“戏弄蒲人杂妇”中的“蒲人”，应指用蒲草束扎的假人，虽然材质与铜人、木人等有别，但却是真人戏弄假人，所以仍属假人傀儡戏范畴。至于“戏倡舞像”之舞像，自然是指真人举偶像而舞，这和古代宗教巡游中的举舞偶像大约相似，也属于假人傀儡戏。由于盐铁之议起于西汉昭帝始元（前86—前81年）中，其后桓宽于宣帝（前73—前49年）时写成《盐铁论》，所以上引大约为西汉中期的假人傀儡戏材料。

7. 与《盐铁论》约略同期的文物史料，是1978年在山东莱西县岱墅村一座西汉中期墓葬中（二号木椁内）发现的一具木偶人。出土时木制骨架已散乱，经拼合，大部分得以复原。王明芳《山东莱西汉墓中发现提线木偶》一文对这个木偶人的情况作了介绍：

全身机动灵活，可坐、可立、可跪，在腹部、腿部的木架上，还钻有许多小孔。^[9]

从介绍看，出土木偶人身上有许多钻孔，很有可能是为穿线而设，而穿线则是为了让真人以“提线”的方式对木偶人进行操控。所以从本质上讲，这个出土的木偶人属于提线木偶，也是古代假人傀儡戏中的一种。而前述秦宫遗宝铜人也有“纽绳”操控的情况，对西汉的这具木偶或有一定影响。

8. 类似可以活动的木偶在其他一些汉墓中也有出土。据朝鲜古迹研究会1934年编写的《乐浪彩箧冢》第四十二《木偶上肢及下肢》介绍，汉代乐浪地区墓葬中出土过这样一具木偶：

木偶的上肢和下肢，以松材做成，很为扁平，从正面看来，完全像一片薄板。腕与足的侧面呈<字形，手部的拳与指都详细刻出。手足与躯干相联接的部分削成圆形，其中穿一个小孔，以附着于躯干上。^{[10] (P7)}

由于木偶的手足均可活动，极有可能也是出于真人操控的需要，手足上的穿孔或亦可用于提线，所以把它列为假人傀儡戏大致不会有错。据《汉书·武帝纪》记载：“（元封三年）夏，朝鲜斩其王右渠降，以其地为乐浪、临屯、玄菟、真番郡。”^{[3] (P194)}彩箧冢所出土的木偶在乐浪设郡以后，暂且假定为西汉中期的文物，因为它有莱西汉墓出土的提线木偶人可相参照。

9. 从西汉晚期直至东汉末年，仍有不少关于假人傀儡戏的材料，其中关于西汉晚期的一条见于东汉王充所撰《论衡》，书中《乱龙篇》记载：

李子长为政，欲知囚情，以梧桐为人，象囚之形，凿地为塙，以卢（芦）为柳，卧木囚其中。

囚罪正，则木囚不动；囚冤侵夺，木囚动出。^{[11] (P697)}

李子长即李寻，《汉书》有传。他“事丞相翟方进”，^{[3] (P3179)}“哀帝（前6—前1年）初即位，召寻待诏黄门”。^{[3] (P3183)}由此可见，《论衡·乱龙篇》所载是西汉晚期的事。从史料的表面内容看，这是一种带有巫术性质的“神判”。但若剔除其迷信因素则可以肯定，主导木囚“动出”的原因并不是囚犯是否真有冤情，

而只能是李子长掌握着控制木囚的机关。一旦他要为囚犯开脱罪行，就可以按压机关以令木囚动出。以芦草覆盖木囚，无非是要遮住控制木囚的机关而已。如果从古代戏剧发展史的角度审视上述这条史料，它是很有价值的。因为木囚“扮演”了囚犯，具有了戏剧扮演的因素；而又由真人操控机括以活动之，其原理与古代的假人傀儡戏完全一致。据《后汉书·王充传》，充曾“受业太学，师事扶风班彪”，并于“永元中，病卒于家”。^{[12] (1629–1630)}则《论衡》之撰作应在永元(89–104 年)间或稍前。王充既然知道李子长的这种把戏，则从西汉末年以至东汉中前期，这种假人傀儡戏可能一直在社会上流传。

10. 史载三国曹魏时的马钧善于制作“水转百戏”，^①实际上是以水力带动机关运转的假人傀儡戏表演。与水转百戏原理有些相近的是指南车，也是马钧所擅长制造的。据《通典·礼二十四》记载：

指南车：……后汉张衡始复创造。汉末丧乱，其器不存。魏明帝青龙中，令博士马钧绍而作焉。车上有木仙人，举手恒指南。车箱回转，所指微差。^{[13] (P1799)}

这种指南车上有“木仙人”，受车轮转动所带动的机括操控而活动，原理与水转百戏相近，只是动力不同而已，因此例应视为假人傀儡戏。尤其值得注意的是，指南车由“后汉张衡始复创造”，由于曹魏多承后汉制，马钧又“绍”张衡而制指南车，则马氏所作与张衡所创区别应当不大。

据《后汉书·张衡传》，衡于安帝（107–125 年）时为太史令，作浑天仪；于顺帝阳嘉元年（132 年），复造候风地动仪。^{[12] (P1879–1909)}由此可以推断，张衡之制指南车，大约是在公元 107–132 年间，相当于东汉中期。另据崔豹《古今注》卷上记载：“大章车，所以识道里也，起于西京，亦曰记里车。车上为二层，皆有木人，行一里，下层击鼓，行十里，上层击镯。”^{[14] (P99)}记里车的原理与指南车极为相似，大约张衡的创造即以前者为蓝本，可惜《古今注》未说明记里车具体起于西汉何时。

11. 关于东汉后期的假人傀儡戏材料，据司马彪《后汉书五行志》称：

灵帝数游戏于西园中，令后宫采女为客舍主人，身为商贾服。行至舍，采女下酒食，因共饮食以为戏乐。此服妖也。其后天下大乱。^{[12] (P3273)}

这是有关东汉后期汉灵帝（168–188 年）时的历史记载，刘昭对此有详细注解，其中提到：

《风俗通》曰：“时京师宾婚嘉会，皆作《魁樞》，酒酣之后，续以挽歌。”《魁樞》，丧家之乐。挽歌，执绋相偶和之者。^{[12] (P3273)}

所引《风俗通》乃东汉应劭所撰，其中提到的“魁樞”，亦即傀儡。据《通典·乐六》：“窟窿子，亦曰魁樞子，作偶人以戏，善歌舞。本丧家乐也，汉末始用之于嘉会。北齐后主高纬尤所好。高丽国亦有之。今市间盛行焉。”^{[13] (P3730)}这就证明，汉末用于嘉会的魁樞是“作偶人以戏”，亦即假人傀儡戏而非假面傀儡戏。

12. 东汉中后期的假人傀儡戏材料还见于《周礼·春官·冢人》的注疏。《周礼》云：“及葬，言鸾车、象人。”郑注曰：“郑司农云：‘象人，谓以刍为人。言，言问其不如法度者。’玄谓，言犹语也。语之者，告当行，若于生存者，于是巾车行之。孔子谓为刍灵者善，谓为俑者不仁，非作象人者，不殆于用生乎。”^{[15] (P1701)}疏曰：

先郑谓象人，即《檀弓》“刍灵”。后郑以刍灵束草为之，略具人形，不若木俑有面目机发，于人尤象，故不从先郑也。^{[15] (P1702)}

据疏文的观点，郑玄注《周礼》时引用了先郑的说法，然后指出先郑把“象人”释为“刍灵”是错误的，正当的解释当是“有面目机发”的“木俑”。《后汉书·郑玄传》载：“灵帝末，党禁解，大将军何进闻而辟之。……时年六十。”^{[12] (P1208)}则郑玄所说的“象人”大约也是东汉后期灵帝时的假人傀儡。

^① 《三国志》注引《魏略》载：“是年（明帝青龙三年）起太极诸殿，筑总章观。……使博士马钧作司南车，水转百戏。岁首建巨兽，鱼龙曼延，弄马倒骑，备如汉西京之制，筑阊阖诸门阙外罘罳。”（陈寿撰、裴松之注《三国志》卷三，中华书局 1982 年，第 104–105 页）

13. 除上述而外，东汉后期的假人傀儡戏材料逐渐出现于佛经之中，这与佛教东传并带入印度的傀儡戏有关。如东汉僧人支娄迦谶所译《道行般若经》卷八提到：

譬如工匠黠师，刻作机关木人，若作杂畜，木人不能自起居，因对而摇。木人不作是念，言：“我当动摇，屈伸低仰，令观者欢欣。”何以故？木人本无念故。^{[16] (P466)}

据《高僧传·译经上》：“支楼迦谶，亦直云支谶，本月支人。……汉灵帝时游于洛阳，以光和、中平之间（178—183年）传译梵文，出《般若道行》、《般舟》、《首枷严》等三经。”^{[17] (P10)}从这条记载看，《般若道行》经是在东汉末年译出的，其中提到的印度假人傀儡戏大约亦在此时为中土所知。除此经外，约译于东汉晚期的《杂譬喻经》等也有少量关于印度假人傀儡戏的记载。^[18]

在这些材料的基础上，我们可以较为完整地排列出秦汉时期假人傀儡戏的发展序列，从而证明中国假人傀儡戏具有悠久的历史。另外，这些材料也帮助我们在形成时间、制作材质、表演方式、表演场合、流传地域、风俗文化、概念划分等方面对秦汉假人傀儡戏有了更新的理解，并有可能提出一些不同于过往的新观点。

二、对秦汉假人傀儡戏的重新思考

1. 从历史发展的角度看，秦、西汉前期、西汉中期、西汉晚期、东汉中前期、东汉中期、东汉后期均存在关于假人傀儡戏的材料，而且多数时段并不仅有一条材料。把所有材料按时间顺序作一排列，可以说说明一个重要的历史现象：秦汉时期假人傀儡戏的发展序列已经比较完整，中国假人傀儡戏的形成已有非常悠久的历史。而在过往材料稀缺的条件下，是难以作出这样一个判断的。

2. 从形成时间的角度看，以往的相关著述多持中国木偶戏“形成于西汉说”，其依据主要是莱西汉墓的出土文物和《乐府杂录》所载史料。但按我个人的看法，这一形成时间最晚不会迟于秦代，本文已经提供了两条关于秦朝假人傀儡戏的材料，一是秦宫的遗宝铜人，一是秦墓的机关木人。而且《乐府杂录》“傀儡子”条所述的时间，距秦朝结束也不过短短的数年，陈平机关木偶人的制作技术一定是秦代甚至更早就已存在的。

需要说明的是，起源阶段和形成阶段是两个不同的概念。中国的先秦时期可以视为假人傀儡戏的起源阶段，那时已有大量木偶和土偶，文献和出土文物均可证明这一点。但是，偶人的出现和假人傀儡戏的形成不能混为一谈，前者只是后者的前提和基础，如果偶人没有真人利用各种手段操控以达到表演的目的，则不能称之为傀儡戏，因此也只能停留在起源的阶段。一旦假人被真人操控并用于表演，则假人傀儡戏就正式形成了。从目前所掌握的材料看，这一时间当是在秦朝，而非以往所说的西汉。^①

3. 从制作材质和表演方式的角度看，秦汉时期的假人傀儡既有木制的，也有铜制的，还有用蒲草扎制的，可谓种类齐全，这也在一定程度上反映出这种戏剧（弄）的发展水平。而它的表演方式也是多样的，比如有机关操控的，有真人提线操控的，还有真人直接举而舞弄的。后世所见的各种假人傀儡戏，几乎已经不出上述的几种范围。

4. 从表演场合的角度看，假人傀儡戏的应用范围比较广泛，凶礼、吉礼、嘉礼等场合皆有之。先说凶礼的情况，秦始皇墓中的机关木人、汉末用于丧家乐的魁儡、郑玄所说的刍灵和象人等，显见都是用于凶礼的假人傀儡。这种风俗在两汉是比较盛行的，杨树达《汉代婚丧礼俗考》对此已略有关注。^{[19] (P16)}

其次看用于吉礼的情况。马王堆三号墓西壁帛画所绘的“耕祠”场面中有假人傀儡戏，所谓“耕祠”就是籍田礼时祠先农的仪式，属于古代五礼中吉礼的范畴。另据桓宽《盐铁论》的记载，西汉富人“祈名岳、望山川”时“戏像舞倡”，也是将假人傀儡戏应用于吉礼中的例子。

再次看用于嘉会的情况。以往流传傀儡戏“汉末始用之于嘉会”的说法，但据贾谊《新书》，西汉

^① 有关先秦时期出现假人傀儡戏的材料虽在《列子》、《拾遗记》等书中有两三条，但由于作伪、时间久远等原因，一般不能作为直接的证据。

文帝时就有“舞其偶人”以飨匈奴的做法，这是把假人傀儡戏用于嘉会的例证。此外，秦宫遗宝十二铜人也是“列在一筵上”，也就是用于宴会筵前的奏乐。由此证明，假人傀儡戏之用于嘉会决不会始于后汉末。《风俗通》虽然提到灵帝时宾婚嘉会皆作傀儡，但并没有使用“始于”一类字眼；后来《通典》在《风俗通》的基础上才明确有了假人傀儡戏“汉末始用之于嘉会”的说法，看来是须要纠正的。由于嘉会与吉礼、凶礼等场合区别较大，这也为假人傀儡戏从仪式戏剧向纯艺术戏剧转变提供了条件。

5. 从流传地域的角度看，某些假人傀儡戏材料颇与北方的匈奴族有关。比如陈平制机关木偶就出于匈奴围困高祖。又如《新书》中有“舞其偶人”以饭匈奴的记载，从文意看，这个“其”字当指匈奴而言的。如此一来，汉乐府娼乐人“舞其偶人”的做法可能是受到了匈奴信仰和习俗的影响，并反过来用以娱乐匈奴的使者和降众。

秦汉两代均与北方的匈奴相邻并有极为频繁的接触，以上的猜测并非全无依凭。据《史记》的《卫将军骠骑列传》、《匈奴列传》以及《汉书》的《匈奴传》等史籍记载，汉兵破匈奴后，曾收休屠王祭天金人。对于此事，日本学者江上波夫在《匈奴的祭祀》一文中作了详细论证后指出，休屠王祭天的金人就是匈奴族的偶像天神，与匈奴有文化亲缘关系的北亚诸族都有制作这种偶像祭天的习俗，偶像的质地包括金、木、石、泥等多种。^{[20] (P22-28)} 藉此反观陈平舞机关木偶人的秘计，恐怕有特殊的目的。极可能是陈平早已访知匈奴的信仰和习俗，明白偶人在匈奴眼中乃神人的代表，因而操控舞之。匈奴人由于惧怕所信仰之偶像为汉人所操控，遂解去白登之围，而不是传说中由于阏氏的妒嫉。

对于这一新的观点，尚可举出一些例证。比如《史记·酷吏列传》载：“匈奴至为偶人象郅都，令骑射莫能中，见惮如此。”^{[2] (P3133)} 这是匈奴人信仰和重视偶像的又一个证据。而据《汉书·江充传》记载：“充将胡巫掘地求偶人，捕蛊及夜祠，视鬼，染汙令有处，辄收捕验治，烧铁钳灼，强服之。”^{[3] (P2178)} 引文提到的“胡巫”虽然不一定是匈奴人，但必为当时的北亚诸族之一。由此可见，北方民族中的偶人至迟在西汉时期已经不断流传到中国来。东汉以来，掀起了印度傀儡戏东传中国的浪潮，实际上发生在西汉胡偶传入中国之后。此外，出土文物资料亦可佐证上述观点。如新疆托克逊喀格恰古墓群，为西周至春秋时期吐鲁番地区姑师人墓地，其中即有木俑人像出土。^{[21] (P863-864)} 此姑师亦即车师，据《汉书·西域传》记载，其国“界迫匈奴”，且“役属匈奴”。^{[3] (P3930,3872)} 姑师习俗与匈奴相互濡染，出土之木偶当有匈奴偶人之影响在焉。所以，匈奴信仰偶人的习俗对于周边民族的确产生过影响，甚至影响到西汉的假人傀儡戏。认识这一点，对于重新考察中国早期戏剧交流史也是有帮助的。

6. 从傀儡戏与当时风俗文化的关系看，巫术极有可能是促使秦汉假人傀儡戏发展的重要因素之一。西汉末年李子长用“木囚”判断囚犯是否有冤情，属于巫术性质的“神判”。而这种“神判”的神异之处，无非是让人看到原本不能活动的木人可以在神的指使下活动起来。要做到这一点，就必须想办法通过安装机关以操控木人。于是一些机械的原理就自然而然被运用于假人傀儡的“表演”当中。所以说，巫术对于神异效果的追求也可以促使假人傀儡戏的进一步发展。

事实上，从先秦以至秦汉时期，偶人（假人）和巫术均有着千丝万缕的联系。比如《战国策·燕策二》载苏代约燕王之语云：“秦欲攻安邑，恐齐救之，则以宋委于齐，曰：‘宋王无道，为木人写寡人，射其面。’”^{[22] (P1129)} 宋王的行为是一种模拟巫术，幻想通过射偶人而影响真人。这种巫术在古代民族中比较常见，如《汉书·西南夷两粤朝鲜传》载：“至成帝河平中，夜郎王兴与钩町王禹、漏卧侯俞更举兵相攻。……张匡持节和解。兴等不从命，刻木象汉吏，立道旁射之。”^{[3] (P3843-3844)} 做法和用意都与宋王相一致。另据《史记·殷本纪》载：“帝武乙无道，为偶人，（《正义》曰：以土木为人，对象于人形也。）谓之天神。与之博，令人为行，天神不胜，乃僇辱之。”^{[2] (P104)} 这条记载也反映了先秦时期人们将偶人等同于天神的巫术观念。不过，这时的偶人还不能活动，所以要“令人为行”，亦即用真人代替它博弈，而不是由真人操控它行博。一旦真人操控假人活动的试验获得成功，假人的神异性就会大大增强。李寻正是利用了当时人们的这种普遍观念，“研制”出一种机关傀儡，从而捏造“神判”的假象。对于巫术与

傀儡戏的关系，前人早有研究，但多引后世情况以作比附，罕见使用秦汉时期假人傀儡戏作为事例者。李寻木囚材料的发现，对相关研究的深入当有一定帮助。

7. 从假人傀儡戏和假面傀儡戏的关系看，区分这两个概念已经越来越有必要了。较早对这两个概念作出区分的是孙楷第，但他认为这种分别是从“近世”亦即赵宋才开始的。孙氏之后，有意识对此作出区分的学者仍是极少数。但据笔者的研究，秦汉时期已有不少假面傀儡戏存在；^①而本文所引材料又显示，秦汉时期的假人傀儡戏亦复不少。因此，在今后的研究中不但要对这两个概念作出区分，而且区分理应从秦汉时期开始。

8. 从整个中国早期戏剧发展史的角度看，秦汉假人傀儡戏的研究是有其学术价值的。如所周知，近代意义上的中国戏剧史学建立已垂百年，但学界普遍存在重后轻前的倾向。即对元明清戏曲作出研究者颇多，对元代以前早期戏剧发展史的研究则偏少；处于“早期”之前段的秦汉时期，带有突破性的研究就更加稀少了。因此，在相关材料逐渐增加的基础上，秦汉假人傀儡戏的研究理应得到更多的关注。

进一步讲，中国早期戏剧史的研究对象主要包括傩仪傩戏、傀儡戏、汉唐百戏、唐五代参军戏、宋金杂剧等几个品种。傀儡戏不但是其中历史最为悠久的品种之一，而且至今仍在舞台上不断演出，对考察中国早期戏剧发展的特征，其重要性不言而喻。处于形成初始阶段的秦汉假人傀儡戏也无可避免成为重中之重，如果对其发展没有一个相对清晰的还原，势必严重影响后世傀儡戏的研究，这也是笔者搜集材料撰写本文的原因。

[参考文献]

- [1] 葛洪辑. 西京杂记 [M]. 上海：上海书店，1991.
- [2] 司马迁. 史记 [M]. 北京：中华书局，1982.
- [3] 班固. 汉书 [M]. 北京：中华书局，1962.
- [4] 段安节. 乐府杂录 [M]. 沈阳：辽宁教育出版社，1998.
- [5] 金维诺. 谈长沙马王堆三号汉墓帛画 [J]. 文物，1974，(11).
- [6] 金维诺，李遇春. 张雄夫妇墓俑与初唐傀儡戏 [J]. 文物，1976，(12).
- [7] 阎振益，钟夏. 新书校注 [M]. 北京：中华书局，2000.
- [8] 桓宽. 盐铁论 [M]. 诸子集成（第8册）[Z]. 上海：上海书店，1986.
- [9] 王明芳. 山东莱西汉墓中发现提线木偶 [N]. 光明日报，1979-11-06.
- [10] 丁言昭. 中国木偶史 [M]. 上海：学林出版社，1991.
- [11] 黄晖. 论衡校释 [M]. 北京：中华书局，1990.
- [12] 范晔. 后汉书 [M]. 北京：中华书局，1965.
- [13] 杜佑. 通典 [M]. 北京：中华书局，1988.
- [14] 崔豹. 古今注 [M]. 上海：上海古籍出版社，1992.
- [15] 孙诒让. 周礼正义 [M]. 北京：中华书局，1987.
- [16] 支娄迦谶译. 道行般若经 [M]. 大正新修大藏经（第8册）[Z]. 台北：台湾佛陀教育基金会，1990.
- [17] 慧皎. 高僧传 [M]. 北京：中华书局，1992.
- [18] 康保成. 中国古代戏剧形态与佛教 [M]. 上海：东方出版中心，2004.
- [19] 杨树达. 汉代婚丧礼俗考 [M]. 上海：上海古籍出版社，2000.
- [20] 江上波夫. 匈奴的祭祀 [A]. 日本学者研究中国史论著选译（第9卷，民族交通）[C]. 北京：中华书局，1993.
- [21] 中国各民族原始宗教资料集成（考古卷）[Z]. 北京：中国社会科学出版社，1996.
- [22] 何建章. 战国策注释 [M]. 北京：中华书局，1990.

责任编辑：王法敏

^① 参见黎国韬《秦傩新考》（载《中华戏曲》第38辑）、《论中古假面戏群》（载《西域研究》2009年1期）。