

The Ignoramus Doctor and The Ugly Imperial Bodyguard: Two Types of Role on Buffoonery's Performance in Song and Yuan Drama

Teoh Hooi See

Senior Lecturer, Department of Chinese Studies, Faculty of Art & Social Sciences,
University of Malaya

Abstract

In the Song and Yuan Dynasty's *Zaju*, the "painted face" and "clown" consistently played the major buffoonery's role. However, from the reading and analysis of text, we will find that these roles were regularly played by two types of characters, namely the ignoramus doctor as well as ugly "imperial bodyguard". This thesis attempts to place these types of role together, with *QuanYuan Xiqu* as the reading text, to analysis the social adjusting function, as well as the implication behind the buffoonery performances. This paper attempts to discuss the perspectives of deviation from its knowledge and logic on verbal humor and playfulness on physical performance, to reveals some common burlesque discourse and performance modes, and inner and historical context between these two types of characters.

Keywords: Doctor Imperial Bodyguard Buffoonery's Performance
QuanYuan Xiqu verbal humor

“呆”医生与“丑”衙内 ——论宋元戏曲中两个类型角色的科诨表演

张惠思

马来亚大学中文系高级讲师

摘要

在宋元杂剧中，净与丑是一贯承担科诨作用的主要角色，而所扮演的角色从权豪势要、贪官酷吏到文人才子、英豪汉子、市井无赖、流氓恶棍、妓院中人、丫环嫖娼、厨子庸医、银匠店小二，无所不有。然而，从文本细读与分析出发，就会发现宋元杂剧中撒科打诨的外加性穿插片段常是落在一些经典性的类型角色身上，其中比较完整的、叙述篇幅比较长的、亦逗笑成份较高的戏谑与消遣的对象往往是具备着不学无术形象的医生以及无赖又丑陋的衙门这两种类型人物。此论文即尝试把此二类型角色置放一起，以《全元戏曲》为文本，探讨其在宋元杂剧中的诙谐与科诨表演背后所具有的社会调剂作用及其内涵意蕴。本文尝试从口头诙谐中常见的知识性及逻辑悖离与肢体表演上的游戏性两个角度进行分析，揭示两者之间某些共同的滑稽表演话语及模式及其历史脉络。

关键词：医生 衙内 科诨表演 全元戏曲 口头诙谐

一、“看戏之人参汤”

作为俗文化之一的戏曲，本质上是一种娱乐文化。大多时候，广大观众看戏的主要动机是出于消遣娱乐，其次才是在种种痛快感受当中去体悟或思索其中的意义、命题等。陈维仁在《还戏曲以娱乐性》一文中提醒：“戏曲产生于娱乐，其社会职能还是娱乐，也可以说娱乐性是戏曲的本性，是戏曲的灵魂。”¹随着宋元杂剧风行大江南北，瓦舍勾栏纷纷出现。《东京梦华录》中记载的汴京、《西湖老人繁盛录》中的临安、《都城纪胜》中的坊院等都记载了出现“诸棚看人，日日如是”²、“万姓皆在露台观看，乐人时引万姓山呼”³、“士庶放荡不羁之所，亦为子弟流连破坏之地”⁴、这样一片召集伎乐、为暇日娱戏、喧闹喜乐的看戏情景。在这些吸引一般观众的戏曲里，大都存现着种种的趣味与喜感。这趣味本身，往往出现于戏曲中诙谐与科诨的部份。

科诨，即“插科打诨”，是从古代“优语”中表现讥嘲、戏弄、机智、滑稽的“常语”演变发展而来，泛指着戏曲中各种喜剧性穿插——表演中穿插的滑稽表演。这些滑稽表演是由演员的动作、表情和语言等诸多因素组成。“科”，是指剧中种种滑稽动作与表情；“诨”，则是指滑稽语言。徐渭在《南词叙录》里便对科诨与科介做出区别，徐渭指出“科，相见作揖，进拜舞蹈、坐、跪之类，身之所行，皆谓之科；今人不知，以诨为科，非也。”⁵、“诨，于唱白之际，出一可笑之语以诱坐客，如水之浑浑

¹ 陈维仁，《还戏曲以娱乐性》，《中国戏剧》，2003年第8期，页11。

² 宋·孟元老，《东京梦华录》，收于《东京梦华录 都城纪胜 西湖老人繁盛录 梦粱录 武林旧事》卷五，北京：中国商业出版社，1982年，页32。

³ 宋·孟元老，《东京梦华录》卷六，页38。

⁴ 宋·耐得翁，《都城纪胜》，收于《东京梦华录 都城纪胜 西湖老人繁盛录 梦粱录 武林旧事》，页8。

⁵ 明·徐渭原著，李复波、熊澄宇注释，《南词叙录注释》，北京：中国戏剧出版社，1989年，页89。

也。”⁶在宋杂剧中，就出现了很多以滑稽、戏谑为主的剧本。延伸到元杂剧，科诨更成为很多剧本中常见的一个部份。虽然宋元戏曲若是与明清戏曲相比较，整体性来看的话，当然很多是令人感到严肃、现实的映现、悲剧感等等，游戏性与诙谐感则比较少，尤其是像清代唐英戏曲《面缸笑》那样通篇皆是喜剧的戏曲作品近乎无。在宋元戏曲中，即便是被归纳为喜剧的作品，也比较是悲喜剧。就如王国维所说的，“明以后，传奇无非喜剧，而元则有悲剧在其中。”⁷然而，在二百种以上的宋元杂剧中，还是随处可见夹插其中的科诨表演，可见科诨表演对于曲之重要性。

对于科诨在戏剧演出中的必要，还是清人李渔（1610-1680）于《闲情偶寄》说的最为精要：“插科打诨，填词之末技也。然欲雅俗同欢，智愚共赏，则当全在此处留神。文字佳，情节佳，而科诨不佳，非特俗人怕看，即雅人韵士，亦有瞌睡之时。作传奇者，全要善驱睡魔；睡魔一至，则后乎此者虽有均天之乐，霓裳羽衣之舞，皆付之不见不闻，如对泥人作揖，土佛谈经矣。予尝以此告优人，谓戏文好处，全在下半本。只消两三个瞌睡，便隔断一部神情。瞌睡醒时上文下文已不接续，即使抖起精神再看，只好断章取义作零出现。若是则科诨非科诨，乃看戏之人参汤也。养精益神，使人不倦，全在于此，可作小道观乎？”⁸李渔这段话实在是毫不掩饰地坦白说出了戏剧演出中诙谐表演所带给不同类型观众的相同作用，而且形象、传神地把科诨比喻为“看戏之人参汤”。的确在很多时候，加插在戏曲演出中的诙谐表演产生出感官上的娱乐性以及阅读上的快感，令人一时精神一振。

关于宋元杂剧科诨的部份，可以发见其中的一些共性，当中

⁶ 明·徐渭原著，李复波、熊澄宇注释，《南词叙录注释》，页90。

⁷ 民国·王国维，《宋元戏曲考》，收入老根编著，《中国传世奇书》，北京：中国戏剧出版社，1999年，页47。

⁸ 清·李渔，《闲情偶寄》，《李渔全集》第三卷，杭州：浙江古籍出版社，1991年，页55。

也有很多面向在学界已经被讨论。在既有的研究当中，有论文论及诙谐或科诨，如定义、特征、技巧上的探讨与对滑稽、幽默、喜剧的讨论，如游宗蓉《戏曲“科诨”义界之探讨》、刘丽萍的《元杂剧中的科诨》、王汉民的《元杂剧科诨的特征》、孙春艳的《亦庄亦谐的喜剧手段——元杂剧科诨新探》、郭伟廷的《元杂剧科诨艺术技巧研究》与《元杂剧利用作科诨的语言及俗事研究》、何光涛硕论《论元杂剧中插科打诨的“雅”与“俗”》、乔丽硕论《戏曲舞台本科诨研究》等等。⁹在这些论文当中，比较多是对科诨的定义、特点、技巧这三方面进行分析，当中也有对医生或衙门这两类人物进行举例分析，但通常是分布散论在个别的章节与例子当中，并没有集中加以讨论。

此外，也有一些研究是针对个别的科诨角色进行梳理，如李健东《丑、滑稽、幽默与喜剧精神》、王天婵《元杂剧搽旦脚色刍议》¹⁰；或也有对个别的类型人物进行分析，例如有论文专论戏曲中的医者、文人、官吏、泼皮无赖等。其中，对于元杂剧中的医生形象，学者关注较多，研究成果也较为丰厚。有些是针对赛卢医而论，如傅来兮的《关于“赛卢医”的考释及其他》、王士君《一个被评论家忽略了的人物——〈窦娥冤〉中赛卢医形象简析》等；有些讨论的是杂剧中的医生群像或这类人物出现的社会

⁹ 见游宗蓉，《戏曲“科诨”义界之探讨》，《东华人文学报》，2007年第11期，页173-205；刘丽萍，《元杂剧中的科诨》，《剧影月报》，2005年2月，页56-57；王汉民，《元杂剧科诨的特征》，《湘潭师范学院学报》，1994年第15卷第4期，页20-24；孙春艳，《亦庄亦谐的喜剧手段——元杂剧科诨新探》，《中国戏剧》，2007年第6期，页56-57；郭伟廷，《元杂剧科诨艺术技巧研究》，《中山大学学报》（社会科学版），2000年第40卷第4期，页89-59；郭伟廷，《元杂剧利用作科诨的语言及俗事研究》，《华南师范大学学报》（社会科学版），2000年第5期，页72-82；何光涛硕论《论元杂剧中插科打诨的“雅”与“俗”》，宁夏大学硕士论文，2005年；乔丽，《戏曲舞台本科诨研究》，南京大学硕士论文，2005年。

¹⁰ 如李健东，《丑、滑稽、幽默与喜剧精神》，《河南师范大学学报》（哲学社会科学版），1997年第24卷第2期，页28-31；王天婵，《元杂剧搽旦脚色刍议》，《闽江学院学报》，2010年第3期，页107-111。

原因，如刘晓林先生的《元代杂剧中的医生形象》、姚昌炳先生的《论元代戏曲中的庸医形象》、姚大怀先生的《再探元杂剧中的医生群像》、李晓梅《元杂剧中医者形象之再讨论——试从元杂剧中医者形象看传统汉医学在元代的发展》¹¹等。针对衙门进行的分析则甚为少见，也并非针对其科诨演出，如郭英德与长胜写的《也说“衙内”》、马冀，《“衙内”新说》等¹²更多的是从其定义、社会身份、本质特征加以探讨，没有触及其在戏曲中的科诨演出的部份。其他的讨论如《论元杂剧中官吏形象的插科打诨》中有部份提到衙内，但仅仅是归纳到“贪官酷吏科诨的作用”这个部份，没有特别的针对衙内的科诨进行分析。¹³但这些论文多指涉元杂剧，没有包括宋元南戏，亦多是针对某一种人物类别进行梳理，而非针对科诨，或多为单种类型研究，没有交叉研究。

此论文希望能在这些已有研究的基础上做进一步的讨论。在宋元杂剧中，净与丑是一贯承担科诨作用的主要角色，而所扮演的角色从权豪势要、贪官酷吏到文人才子、英豪汉子、市井无赖、流氓恶棍、妓院中人、丫鬟嬷嬷、厨子庸医、银匠店小二，无所不有。然而，从文本细读与分析出发，爬梳文本，就会发现宋元杂剧中撒科打诨明显的外加性穿插片段常是落在一些经典性的类型角色身上，其中比较完整的、叙述篇幅比较长的、亦逗笑

¹¹ 傅来兮，《关于“赛卢医”的考释及其他》，《延安大学学报》（社会科学版），2000年第22卷第3期，页88-93；王士君，《一个被评论家忽略了的人物——〈窦娥冤〉中赛卢医形象简析》，《戏剧文学》，2004年第9期，页37-39；姚昌炳，《论元代戏曲中的庸医形象》，《宁波广播电视大学学报》，2006年第4卷第2期，页23-25；姚大怀，《再探元杂剧中的医生群像》，《语文学刊》，2009年第10期，页8-10；李晓梅，《元杂剧中医者形象之再讨论——试从元杂剧中医者形象看传统汉医学在元代的发展》，《中国古代小说戏剧研究丛刊》，2010年第7辑，页101-110。

¹² 郭英德、长胜，《也说“衙内”》，《广西师范大学学报》（哲学社会科学版），1965年第1期，页35-39；马冀，《“衙内”新说》，《九州岛学刊》，1989年12月，页111-120；范长华，《元杂剧里的衙内式人物》，《国文天地》，1983年4月，页52-56。

¹³ 何光涛，《论元杂剧中官吏形象的插科打诨》，《宜宾学院学报》，2008年1月第1期，页50-52。

成份较高的戏谑与消遣的对象往往是具备着不学无术形象的医生以及无赖又丑陋的衙门这两种类型人物。换言之，对糊涂冒失、品行低劣的医生与衙内进行讽刺、嘲笑与玩弄，成了宋元戏曲发科打诨的一种方式。

医生和衙内这两种类型角色的科诨表演具有典型意义，符合游宗蓉所说的，即戏曲“科诨”建立在三项特质上：一是穿插性，外加性的穿插片段；二是滑稽性，非常态的滑稽形式；三是表演性，非叙事性的表演成份。¹⁴无论是宋杂剧或宋元南戏里，这两种类型角色人物皆是以出格的、夸张的、超常态却又或隐或现地符合现实面的状态方式出现。作者们对前两类人物是毫不客气地加以戏谑、讽刺、调侃，并含有一种批判的视角。在此，本论文中尝试从口头诙谐中常见的知识性及逻辑悖离与肢体表演上的游戏性两个角度来进行思考，以希望针对上述这两种类型角色在宋元杂剧的常见现象进行归纳与初步的讨论。这里要交待的是，此论文阅读与研究的范围主要以《全元戏曲》为主。

二、口头诙谐：以知识与逻辑悖离来消遣类型人物

宋元杂剧在处理医生和衙内这两种类型角色上，共同之处并不少。几乎大部份扮演医生和衙内角色的都是“净”角。所谓“净”为“其面不净，故反言之”¹⁵。从宋杂剧开始，就是“副净色发乔，副末色打诨”¹⁶，副净本是善于装扮痴呆相，语言、动作均滑稽可笑。宋元南戏中很多有“净”角出现的场合，性质多为开

¹⁴ 见游宗蓉，《戏曲“科诨”义界之探讨》，页173-205。

¹⁵ 明·徐渭原著，李复波、熊澄宇注释，《南词叙录注释》，页82。

¹⁶ 宋·耐得翁，《都城纪胜》，收于《东京梦华录 都城纪胜 西湖老人繁盛录 梦梁录 武林旧事》，北京：中国商业出版社，1982年，页9。

科打诨，其表演往往体现的是世俗化与谐趣化的一面。¹⁷元杂剧的“净”由参军戏的参军而来，保持滑稽的表演性质之外，又加上反派的特点。因此，一般上在元杂剧里，“净”角主要扮演的都是一些非正面人物，而且多是滑稽与凶恶类的人物。其中，“净”角本来就利用服装、脸部化妆尤其是夸张的花脸来增加其滑稽打诨的效果。这已经为医生和衙内这两种类型人物的搬演基本定型。

除了搽脸与服装，为了大力突显人物的诙谐感，有时候也用滑稽姓名来强化诙谐的效果。刘唐卿《降桑椹蔡顺奉母》中出现的两个医生，一个名叫糊突虫，一个是宋了人。采用的正是谐音的作用，糊突虫即为“糊涂虫”的谐音，宋了人即为“送了人”的谐音，即为一例。当然，这样的名字谐音在宋元杂剧中出现得少、比例不高。

容易让人印象深刻的科诨方式主要还是有二，一是口头诙谐；一是身体语言。而对于医生来说，口头诙谐发挥得比较多的技巧便是利用知识性、逻辑与理智的悖离来生产笑点，以此来凸显他们的无知、角色本身的不自觉，让观众在一刹那间忍不住失笑，爆笑后再发现其中剧作家要点出的社会问题，为宋元时期留下了属于民间的一种普遍观感与印象的痕迹——这是文学价值、戏曲与表演艺术的价值所在。

就如很多研究者所指出，宋元戏曲对于医士与衙内群体的调侃与戏弄在角色甫一出现，就有一定的“话头”套式，即上场诗中的诙谐的自我介绍。说到关于医士的上场诗，最为大家熟悉的便是关汉卿《感天动地窦娥冤》第一折里赛卢医出现在舞台上的那四句经典“话头”：“行医有斟酌，下药依本草。死的医不活，活的医不了。”¹⁸，然后紧接一句“自家姓卢，人道我一手好医，都

¹⁷ 项裕荣，《宋元南戏中的角色结构研究》，《徐州教育学院学报》，2002年第17卷第1期，页11。

¹⁸ 王季思主编，《全元戏曲》第一卷，北京：人民文学出版社，1999年，页184。

叫做“赛卢医”¹⁹原本，俗语有言：“医者父母心”，医生这样的一种职业本应或多或少存有救人济世的承担，理应是“死的医活，活的医好。”才值得引以为豪，可以大加介绍。但在这里，关汉卿以悖反的话语来描述这位净脚，若我们想象这样一位着服、装扮可笑的角色晃头摇脑、煞有其事地在舞台上一出现，正经八百地自我形容如何斟酌行医、如何依药书下药，仿佛就是饱有学问的医者的现身，然而话刚说完，即出人意表地逆转到死的无法治，活的又医死的荒谬话语上。接着净脚的自我介绍中所说的别人说他是“好医”，“赛”得过扁鹊这样的名医，实际上却是不学无术、混日子的无赖。这样前后不一致的话语突兀逆转，构成了绝妙的讽刺，引起观众或读者失笑，达致闹场效果。

尔后，这样的套式很容易地流行起来，我们可以在后来的戏曲作品中一再重复地找见类似的“话头”套式，如刘唐卿《降桑葚蔡顺奉母》中的“正净”扮太医的上场诗说的是“我做太医最胎孩，深知方脉广文才；人家请我去看病，着他准备棺材往外抬。自家宋太医便是。双名是了人。”²⁰、同折中的净扮糊突虫说“我做太医温存，医道中惟我独尊。若论煎汤下药，委的是效验如神。古者有卢医扁鹊，我则好做我重孙。害病的请我医治，一帖药着他发昏。”²¹、“在下是个太医。姓胡，双名是突虫，小儿名是胡十八。祖传三辈行医。若论我学生的手段，我指上不明，医经不通。人家看病，先打三钟；两碗瓶酒，五个烧饼，吃将下去，就要发疯。看病不济，我吃食倒有能。”²²；无名氏《萨真人夜断碧桃花》中“净”脚扮太医的上场诗说到：“我做太医手段高，难经脉决尽曾学。整整十年中间医不得一个病人好，拚则兵马司中去坐

¹⁹ 王季思主编，《全元戏曲》第一卷，页184。

²⁰ 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页577。

²¹ 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页577-578。

²² 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页578。

牢。自家赛卢医的便是”²³等等皆是。

宋元南戏中也是如此，在施惠《王瑞兰幽闺拜月亭》第二十八出《隆兰拆散》中“丑”脚上场时说道：“三世行医，四方人尽知”、“我做郎中是惯，一街医了一半。说卢医从来不晓，讲扁鹊只是胡乱。我的药方相传，一年医死千万。东边一个方才合棺，西边一个又将气断。南边一个买棺材，北边一个不曾吃饭。不知何人叫我，这个又是死汉。”²⁴《冯京三元记》第七出中来为冯商送行的四人当中，有一位名叫褚种杏的，自报角色时说：“（小生）学生褚种杏，是卖药郎中。自赞曰：药依方撮，脉用手按。有活人之心，而无活人之手段；无死人之心，而有死人之手段。书曰：‘若药不瞑眩，厥疾不瘳’”²⁵论者大多把这些上场诗看做是一种戏剧中的必备要件，也提及这些上场诗出现同构型高的内容倾向。

而，当我们关注“衙内”角色的科诨表演时，也会发现其实这类同样是宋元戏曲剧作家特意刻画的讽刺喜剧对象，也是一样利用口头诙谐来对衙内形象进行常识性的瓦解，使其自暴其丑。“衙内”，本是掌理禁衙的官职，但从唐代藩镇以来就相沿以亲子弟管领这种职务，到宋元时就称呼管官家子弟为“衙内”，也是对当时蒙古官员的一种影射，因此在元杂剧的衙内指的是一种有权有势的世袭武职。这些衙内子弟们在元代多为贵家子弟和地方上的泼皮无赖，是一群地位特殊的人物。由于他们可以从皇帝那里请得势剑金牌，假公济私，拥有特权，因此当中有很多是不惧畏官府与王法，专事以强凌弱、鱼肉百姓、夺人妻女。一般常用“嫌官小不做，嫌马瘦不骑，打死人不偿命。”一类的话头。

在宋元杂剧中，出现了好几个杨衙内。例如关汉卿《望江亭中秋切鲙》、李文蔚《同乐园燕青博鱼》都出现了一个杨衙内。

²³ 王季思主编，《全元戏曲》第六卷，页 665-666。

²⁴ 王季思主编，《全元戏曲》第九卷，页 501。

²⁵ 王季思主编，《全元戏曲》第十一卷，页 16-17。

《望江亭中秋切鲙》第二折净扮杨衙内引张千上时诗云：“花花太岁为第一，浪子丧门世无对。普天无处不闻名，则我是权豪势宦杨衙内。”²⁶李文蔚《同乐院燕青博鱼》中的杨衙内在第一折，一上场就以自我夸耀的方式介绍自己：“花花太岁我为最，浪子丧门世无对。满城百姓尽闻名，唤做有权有势杨衙内。”²⁷此外，高文秀《黑旋风双献功》中的净角所扮演的白衙内的上场诗则是：“五脏六腑刚是俏，四肢八节却无才。村入骨头挑不出，俏从胎里带将来。自家白赤交的便是，官拜衙内之职。我是那权豪势要之家，打死人不偿命的。”²⁸另外，《包待制陈州粳米》的刘衙内的上场诗则云：“花花太岁为第一，浪子丧门也无对；闻着名儿脑也疼，则我是有钱有势的刘衙内。小官刘衙内是也。我是那权豪势要之家，累代簪缨之子，打死人不要偿命，如同房檐上揭一个瓦。”²⁹这些上场诗都如出一辙：在这些衙内的自白中，可以知道他们都是吃喝嫖赌、私通人妻、调戏妇女、霸占人妻，对他们而言，这些恶性都是家常便饭。

无论是元杂剧抑或宋元南戏，在这些上场诗中的表达模式与自述内容多半类同，对“医生”来说是：一则自比卢医扁鹊，二来说医术不济。对“衙内”来看，他们的上场诗则经常透露出来两个重点：一是他们的权势很大；二是都有贪渔女色的倾向。因此，我们可以追问的是：此类型化如何形成？以及这些“话头”如何设计？前者涉及到当时的史实，后者则是反逻辑话语与反常识的呈现。

对“医生”这净角色来说，元代的战争与灾荒连续不断，当时的实际情形是无论是城市或乡下卫生条件都普遍恶劣，一般老百姓也缺乏卫生常识，因此一些常见疾病如肠胃病症等的发病率

²⁶ 王季思主编，《全元戏曲》第一卷，页1637。

²⁷ 王季思主编，《全元戏曲》第三卷，页110。

²⁸ 王季思主编，《全元戏曲》第一卷，页559。

²⁹ 王季思主编，《全元戏曲》第六卷，页88。

很高，常发生大规模的传染病，人们的寿命都不长。³⁰另一方面，由于元朝政府推行医户制度，行医之家凡在户籍上登记为医户者，就必须世代以医为业，不能随便改易。刘唐卿《降桑葚蔡顺奉母》中便曾提及“我祖是医科，曾受琢磨”。³¹这样的制度因而引起很多良莠不齐的医生的出现，这原本是一种巩固医学家传传统的制度，但却指向了很难规范以及管控的地步。元代户籍制度的混乱，使得医户户籍出现很多混迹其中的问题人物。³²持平地说，元代医学整体而言，是比前代来得进步，但从当时的实际情况来看，“良医”极为少数，就是一般能胜任本职工作的医生亦不多。³³反之，滥竽充数甚至假医为名骗人钱财的庸医、江湖医生、假医却是到处可见的，也有其市场。³⁴因此，医生治病效果总的来说是不高的。³⁵在元代前期，罗天益在《卫生宝鉴》一书中就纪录了不少庸医杀人的例子³⁶，与之相应的是假药盛行，毒药泛滥。对于这些劣医的戏弄，尤其是对他们医术的戏谑与作弄，是其中常见的口头诙谐的方式，以此暴露医者对知识与专业之悖离，形成出乎意料的诙谐却又合乎情理。

吴昌龄在《张天师断风花雪月》楔子里就有一场连串的口头诙谐，显示了这些问题的存现。张千上门请太医出诊，由净扮演的太医随口回答：“太医不在家。”张千奇怪地问：“不在家，可往那里去了？”太医自己抖出来，说：“太医兵马司里去了。”按常

³⁰ 陈高华、史卫民，《中国风俗通史·元代卷》，上海：上海文艺出版社，2001年，页241。

³¹ 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页577。

³² 陈高华、史卫民，《中国风俗通史·元代卷》，页252。

³³ 陈高华、史卫民，《中国风俗通史·元代卷》，页252。

³⁴ 参见史卫民，《元代社会生活史》，北京：中国社会科学出版社，1996年，页271。

³⁵ 陈高华、史卫民，《中国风俗通史·元代卷》，页254-255。

³⁶ 参见元·罗天益，《卫生宝鉴》，北京：人民卫生出版社，1987年，页8、10、13、50。

理，医生出门多为出诊，因此张千追问是否出外看病去了。太医出乎意料地抛出一句“不是看病。医杀了人，那里坐牢哩。”³⁷而荒谬的是太医本身原来就在家。这段口头诙谐其实就是一大段的睁眼说空话。但这些空话不是无的放矢的，而隐涵着令当时人会心一笑的内容。

这一大段诙谐对白结束后，又紧接两大段的滑稽对口：

（净云）请我做甚么？（张千云）有个相公染病，请你看一看。（净云）你那病人不好几日了？（张千云）不好七日了。（净云）我太医八日不曾出汗哩。（张千云）咄！³⁸

（净云）老哥，你着那患子来看我。（张千云）他染病，怎么走得动？（净云）着他骑个驴儿来。（张千云）他骑不得驴儿。（净云）哦，只抓个杌儿抬将来。（张千云）也抬不将来。（净云）这等一发教他好了来。（张千云）好了又要你看甚么！（净云）既然他来不得，倒抬了我去罢。³⁹

前段是叙述太医本身自己都生病，多日无法痊愈，凸显的是医术的低劣；后段更是要赖式的要求坐轿出诊，病人生病，理应是无法前来才唤下人前来求医出诊，但太医明知如此却诈不知地一再要病人走路来、骑驴来、抬来，最后干脆说病好了再来，完全忘记了自己作为医者的职责与本分。接着，太医与其助手的对话中，也是一连串逻辑背离、失去控制的夸张形容，即有姑娘来讨药就说是“亲眷上门”，应多给药；有钱有势的史千户家来讨药，看在钱的份上，也应该要多给药，反正药是偷来的。此外，用的药引子是“生姜两船、枣儿五担，水要十桶”，一次服用下去。而且，此位太医所用的两种药，“一丸红丸儿，一丸黑丸儿”，一

³⁷ 王季思主编，《全元戏曲》第三卷，页 386-387。

³⁸ 王季思主编，《全元戏曲》第三卷，页 387。

³⁹ 王季思主编，《全元戏曲》第三卷，页 386。

种吃了是活药，一种吃了是死药，竟两样都给病人吃，“着他死又死不得，活又活不得。”⁴⁰此外，无名氏《萨真人夜断碧桃花》中也有一段张道南请儿去请太医，太医诊断张道南的病是由于“风寒暑湿饥饱劳役”⁴¹所致，是错误的，因此张道南丝毫不客气地直接指出：“这太医胡说，错看了脉，我害的病则是风月二字起的。”⁴²宋元南戏施惠《王瑞兰幽闺拜月亭》翁太医在诊断病情的过程中，居然把女人的病症放在男人身上，这样的错诊令人哄堂大笑之余，更对医术的低劣感到不可思议。⁴³这些滑稽宾白吐露的是医术的不济、可笑又可悲的无知以及草菅人命的恶行径。

而针对“衙内”上场诗背后的呼之欲出的人物背景与其中的意涵，可以从“杀死人不偿命”一句中窥见之。在元代，一般上从法律的角度杀人者是需要偿命的，但由于元代的政治不严密、律法不公，同时出于维护种族的特权需要，蒙古人享有打死人不偿命的特权。他们的特点也在于作恶不需要任何理由作伪装，一切都是在荒谬绝伦中进行，三纲五常与法律条规对他们来说是毫无约束力的，这样的种族与阶级压迫与荒诞的情境，无疑是戏曲中此种类型人物之科诨与戏弄模式得以建构的原由。通过戏曲这些“衙内”之口，会发现他们对读书人无由的忿恨感，如武汉成《包待智赚生金阁》的庞衙内自称自己有一特殊作恶嗜好：“平生一世，我两个眼里，再见不得这穷秀才，我若是在那街市上摆着头踏，倘有秀才冲着我的马头，一顿就打死了。”这也与当时蒙人对汉人，尤其是对汉知识分子的普遍观感是一致的，即充满了歧视与贬意。换句话说，对照史实，我们遂在戏曲文本中找到了诙谐背后的意涵。若我们细细考究这些引人发笑，众妙纷呈的口头诙谐，就会发现在制造笑料以醒人耳目之外，更是剧作家思想

⁴⁰ 王季思主编，《全元戏曲》第三卷，页387-388。

⁴¹ 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页666。

⁴² 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页666。

⁴³ 王季思主编，《全元戏曲》第九卷，页501。

的产物。

三、肢体表演、游戏感与科诨

在科诨表演中，最突出的当然是肢体表演中所呈现出来的游戏感与滑稽效果。在一切戏剧演出中，身体是最好的表达媒介，超越语言与其他方式的展现。科范动作，甚至利用杂技技艺制造娱乐、嬉闹与荒诞的视觉快感，是戏曲科诨中重要的一个部份。先以“医生”类型角色的科诨表演来说，其中少不了的是“职业性动作”中的科诨穿插。

在“医生”角色的表演中，普遍出现的是职业性动作的科诨表演，其中包括在把脉看诊、拿药吃药以及写药方等动作上加上诙谐性发挥。比如吴昌龄《张天师断风花雪月》中，张千请太医去看病，太医在一连串的口头诙谐后，竟然糊涂得以为张千是病人，抓住张千的手就要看病，并加以诊断：“（净做拿住张千把脉科，云）一肝二胆。”张千吆喝一声：“咄！我没病。”糊涂的太医还歪厮缠地争辩：“你没病？我看着你这嘴脸有些黄甘甘的。”⁴⁴这样一来，既引为笑柄，又带出其庸医形象。

同样的“把脉”科诨段子也出现在刘唐卿《降桑葚蔡顺奉母》剧中。此剧把宋金以来就出现的“双斗医”⁴⁵闹剧传统发挥得淋漓尽致，其中一段子便是针对糊突虫与宋了人在把脉动作上大做文章，一人拿卜儿的左手，一人拿其右手“看俺双双把脉”，两人晃头摇脑地唱，“入门来审了他这八脉”、“瘦伶仃有如麻秸”。甫一唱毕，太医就说要赶快解开药包儿，而糊突虫却突兀

⁴⁴ 王季思主编，《全元戏曲》第三卷，页387。

⁴⁵ 陶宗仪，《南村辍耕录》卷二十五“院本名目”中“诸杂大小院本”就记有《双斗医》的剧目。见元·陶宗仪，《南村辍耕录》，北京：中华书局，2004年，页308。此外，宋《宦门子弟错立身》与王实甫《崔莺莺待月西厢记》都有“双斗医”科范的部份。

地嚷起来：“可怜也，脉息不好了！”接着，两人一人一口递声地唱起来：“快疾忙去买！”当正末纳闷地问要买什么的时候，两人不约而同地唱着响应：“（太医唱）去买一个棺材。（糊突虫唱）去买一个棺材。”⁴⁶两人以唱双簧的诙谐方式闹了半天，却是草率地迅速宣布“死”的结论，来引起观众的轰笑。

后来两人用打的方式测试病人是不是还活着，又接着把脉。第二次把脉也是笑点连连，先是两人“摸”到的结果是完全相反，糊突虫诊断是“半身子如火相似”，因此说“害的是热病”，太医却认为“他这个脉息，跳的有一寸高，你怎说是热病？你看他这半边身子，如冰一般凉，他害的是冷病。”，这两位庸医根本就是随口乱诌、胡说八道。因为两人诊断有别，糊突虫竟然想出一个绝对荒谬的办法，以病人的鼻子为界，“用一条绳子拴在他鼻头上，把这绳儿扯下来，就地下钉个橛儿拴住。你医这左半边冷病，我医这右半边热病”⁴⁷，诊断的差异可以如此之大，荒诞又可笑。

除了“把脉”望诊的滑稽段子之外，和医术有关的科诨也包括拿药吃药以及写药方来制造笑料。吴昌龄《张天师断风花雪月》中太医“做拿药与陈世英吃科”，要陈世英吃下他的药。但由于他的诊断无法让陈世英信服，因此陈世英拒绝吃药。太医竟然开口就说：“这般好药你嫌不好？你不吃我替你吃。”无病的医生因为病人不愿吃药，而不多加思考地吃药，一点医药常识也没有。我们读到剧本中的标示一系列的动作与舞台提醒：净做战倒科、张千做慌科、张千嚷“可怎么啦？”、张千做扶净起身科、净做苏醒科、净向张千要纸笔、张千不理解为何净要纸笔、净解释说要趁着他苏醒之际传与张千一个药方、张千吆喝一声，叫净为“油嘴花子”⁴⁸、然后催促净离场、两人打着、戏弄着下场。

⁴⁶ 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页 580。

⁴⁷ 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页 580。

⁴⁸ 王季思主编，《全元戏曲》第三卷，页 388。

这当中有多少好戏者可发挥的动作可表演，整个场面因这些过度夸张以及荒谬的动作而显得热闹极了。在这一连串不合事理的言行，荒唐地引人发笑，却又符合讽刺与调侃的意涵。

拿药吃药的滑稽段子在刘唐卿《降桑甚蔡顺奉母》中也出现。当蔡员外问太医下的是什么药时，太医竟然说“一服是夺命丹，第二服是促死丸”⁴⁹请来治病的医生提供的却是足以丧命的“夺命”丹和“促死”丸，不是救命，而是害命，实在是离谱之至。蔡员外问他为什么要吃两种药，他的回答亦是十分滑稽荒唐：即“两样药吃下去，着这老人家死也死不的，活又活不的。”⁵⁰糊突虫和蔡员外的对白也是属于此类充满游戏意味的滑稽。糊突虫问蔡员外：“蔡老官儿，你要你这婆婆好么？”，吊起的不止是蔡员外，也是观众的好奇心。蔡员外回答：“可知要好哩。”糊突虫神秘兮兮地说他有一个治病偏方，但需要蔡员外“用一桩对象”来换取，只是不知道蔡员外舍不得舍不得。这样一说，蔡员外也好、观众也罢，都引发了更大的好奇心，制造出戏剧的张力以及趣味。蔡员外说如果可以治好其妻子的病，当然舍得。蔡员外这样说，是在情理之中，然而糊突虫接下来的回答便是在情理之外，令人吓了一跳，因为他的偏方要用的“药”竟然要用尖刀子把蔡员外的两只眼睛“剜将下来，用一钟热酒吃将下去”⁵¹，并宣称这样治疗，就可以治好其妻子的病。这个偏方也是胡诌。蔡员外疑惑：“他便好了，我可怎么了？”这个庸医糊突虫就回答：“你敢柱着明杖儿走”⁵²，根本不算什么治疗，也没有任何担保。在这些对白中，拿药与吃药的动作、表情，都可以一一地加以发挥。

另外，特殊的滑稽行为之展现也常呈现于这两种类型角色的科诨动作中，尤其是对于“衙内”这种类型角色而言。比如更多

⁴⁹ 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页 581。

⁵⁰ 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页 581。

⁵¹ 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页 581。

⁵² 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页 581。

是特殊的滑稽行为常表现在突发性的荒唐动作：打人、被打、互打以及诈死。在这里，突发性的荒唐动作是指在戏曲演出中，角色突发性的做出和当时情境不相符合的动作，以制造一种戏剧性的喜剧效果。净角被责打逗笑是元杂剧的惯用技巧。李文蔚《同乐园燕青博鱼》第三折中的此类科诨动作最显著，尤其是杨衙内的动作与正末之间的互动，无疑是充满的娱乐性的快感以及有着浓厚的游戏性。《同乐园燕青博鱼》里，杨衙内与燕和之妻王腊梅私通，正准备见面之际，被燕青撞上来，被痛打了一顿，只好溜走。这样简单的情节其实正是由一连串有趣又滑稽的动作所结构起来的，其中打与被打之间的科诨动作也转达了戏曲与其他舞台表演不一样的特殊的动作喜感。

一开始，是“杨衙内做见搽旦科”，猴急的神情、猥琐的样子以及鬼鬼祟祟又内心开心的种种，都是可以发挥的科诨之处，加上一句“姐姐休怪，我来迟了也。”话未说完，燕青就发现他了，二话不说，一连出现几个舞台提示：“正末做搬杨衙内科”、“做打杨衙内科”、“杨衙内打筋斗科”，在这个部份，杂技的技艺也许就出现了。然后，软弱的燕和惊吓地以为杨衙内已经被燕青打死了。燕青胸有成竹地要燕和别担心，就接着又是一连串的科诨动作：杨衙内被打得“眼朦胧正着昏”，就被燕青用大拇指掐着人中，又被燕青将些水来喷在脸上，然后醒过来，“做叹息科”，悠悠地才吐出一口气，然后又是一个舞台提示“杨衙内舒身科”，身边的燕和紧张兮兮地说杨衙内翻身起来，燕青才在这厢说“他怎么肯死？”，那厢杨衙内又在“做嘴脸调旦科”，燕青生气得想再打他，他才做出害怕的神情下场。⁵³在脉望馆本里也是一连串的舞台提示：“（正末做搬杨衙内科）（杨衙内做怕科）（正末做降科）（杨衙内做嘴脸发科）（打哨子下）”⁵⁴，从这部份来看，剧作

⁵³ 王季思主编，《全元戏曲》第三卷，页120-121。

⁵⁴ 王季思主编，《全元戏曲》第三卷，页122。

家的确准备通过舞台提示来标示文本中强烈的喜感与娱乐性。实际上，在其他的戏剧角色也有此“打人”动作，这除了是一般戏剧科诨的惯用嬉闹的方式，但同时似乎也是对观众的一种补偿作用，藉以表达了对庸医的不满与厌恶。

除了被打是宋元杂剧组科诨表演的其中一个方法之外，打人亦是其一。《张天师断风花雪月》与《降桑葚蔡顺奉母》两本戏都有相关的情节动作。在吴昌龄《张天师断风花雪月》里，太医一见到病人陈世英，拿起包袱就猛然做打科，一个嚷着痛，一个拼命打。在旁的张千提醒太医陈世英是病人，为何打他。太医给了荒唐的解释，如果被打知道痛，就表示还能医治。刘唐卿《降桑葚蔡顺奉母》中重复着一样的逗笑方式，一见到蔡顺患病的母亲，太医也是拿着药包打卜儿，卜儿痛喊，有旁人提醒太医说这是病人，为何打他？太医也是一样无厘头地回答说被打知痛，病才有治好可能，才不会死。⁵⁵

除了“被打”与“打人”之外，也有“互打”的科诨动作。这在刘唐卿《降桑葚蔡顺奉母》中就能看见“互打”的滑稽场面。剧中写到由于两位医士把脉诊断完全相反，因此蔡员外提出想择他们两人当中医术最高强的一位医治妻子的病就好之时，太医与糊突虫就开始“拿着药包一递一个打着念科”，一边互打，一边各自吹擂自己的医术较高明：

（太医打糊突虫云）我能调理四时伤寒。（糊突虫打太医云）我善医治诸般症。

（太医云）我疗小儿吐泻惊疳。（糊突虫云）我治妇女胎前产后。

（太医云）我会医四肢八脉。（糊突虫云）我会医五劳七伤。

（太医云）我会医左瘫右痪。（糊突虫云）我会医紧癆慢癆。

（太医云）我会医两腿酸麻。（糊突虫云）我会医四肢沉困。

⁵⁵ 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页 580。

(太医云) 我会医口苦舌涩。(糊突虫云) 我会医胸膈膨闷。

(太医云) 我会医瘸跛跛臂。(糊突虫云) 我会医暗哑痴聋。

(太医云) 我会医发寒发热。(糊突虫云) 我会医发傻发风。

(太医云) 我会医水蛊气蛊。(糊突虫云) 我会医头疼额疼。

(太医云) 我会医胸膛上生着孤拐。(糊突虫云) 我会医膀上害着脚疔。

(太医云) 老长者着俺下药。(糊突虫云) 将这个老人家丧了这残生。

(太医云) 用凉水满满的一碗。(糊突虫云) 用巴豆足足的半升。

(太医云) 着将这老人家吃将下去。(糊突虫云) 叫唤起满肚里生疼。

(太医云) 登时间直肠直肚。⁵⁶

两人互打的滑稽动作，伶俐地你丢我接、我打你躲，加上有韵、对偶的对白，整个演出充满了游戏性。最末，糊突虫竟然拿药包转为打病人，让她倒了下去，完全超出了常规的演出，然后两人被打下场。他们的滑稽丑样是一览无余地呈现在观众的面前，效果不言而喻。

突发性动作也包括了耍赖“做死科”，就如《萨真人夜断碧桃花》中的太医因无法治病，张道南赶他走，太医竟然还要赖要药钱，“要我回去，可拿出药钱来送我”。张道南的侍童兴儿争辩说都不曾吃他一片药，为什么要给钱。太医的反应是“你没的药钱，我就死在你这里。”剧本上在这句话后面加了一个“科范”动作的标示——“(做死科)”，兴儿就说若是“你死我就呼狗来咬你。”太医发现自己的诡计不能得逞，赶紧爬起来，说“这等你请相公吃我的药，倒着相公死了罢。”⁵⁷这种用无赖耍滑的嘴脸，做一些突发性的动作，产生立即的快感，引起哂笑，是宋元戏曲科诨中的其中一个常见的方式。

在一些剧本中，加上了特殊的声音效果，亦增加了科诨动作

⁵⁶ 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页 581-582。

⁵⁷ 王季思主编，《全元戏曲》第二卷，页 666。

的滑稽元素。关汉卿的《望江亭中秋切鲙》和李文蔚写的《同乐院燕青博鱼》同样出现了一个杨衙内，也同样在科诨动作中用类似的特殊声音做效果，产生了无穷的游戏感。《望江亭中秋切鲙》中的杨衙内听说“亡故了的李希颜夫人谭记儿”大有颜色，一心要他做个小夫人，却没想到谭记儿已经早一步被白士中娶走了，怀恨在心，想找机会对付白士中，被谭记儿知道了，特地到江上来用计骗走他的文书与势剑金牌。谭记儿假意与杨衙内要好，杨衙内被哄骗得心花怒放，杨衙内很欢喜，剧本写的舞台提示是：“衙内做喜科”之余，特地加上了声音——杨衙内发出“勿、勿、勿！”的声音。然后杨衙内与身边的张千、李稍也“做喜科”，也同样地发出“勿、勿、勿！”⁵⁸的声音。

李文蔚《同乐院燕青博鱼》第三折中写杨衙内和王腊梅准备往黑地暗处里走，去偷情时两个人商量好用声音做暗号，发出声音“赤赤赤”来加以辨认对方，被正在暗处瞌睡的燕青撞见了。在此部份，剧本写的是一长串的滑稽动作与表情：先是杨衙内与搽旦王腊梅“做跳过正末科”，正末以唱的方式交待他正“呵欠罢翻身打个吃挣”、发现“眼见的八九分是奸情，是谁家鬼精、鬼精，做出这乔行径？”、不由得气愤地凛然地唱道“怎知道黑影里偏撞着俺这泼燕青！”、“俺这里将怪眼睁。”，而杨、王二人发出“赤赤赤”、“赤赤赤”的声音，夹插在正末的唱词与唱词当中，十分逗乐。同时在发出“赤赤赤”、“赤赤赤”的声音，还包括了搽旦因穿过长的衣服而“攞起衣服来，走走走。”、“不险些儿绊倒了”、把脚轻轻抬的动作、到亭子的动作、“推开门进来了。关上门，打开吊窗，把这芭蕉扇合着这酒，把这梨花样磁钵遮着暗灯”⁵⁹等等的科诨动作，这些肢体表演，都为宋元戏曲带来了很多诙谐的效果，的确是戏曲中其中一个重要的一环。这些突发性

⁵⁸ 王季思主编，《全元戏曲》第一卷，页145-146。

⁵⁹ 王季思主编，《全元戏曲》第三卷，北京：人民文学出版社，1999年，页124-126。

的科诨动作以身体动作展开逗笑，很多时候是一边说宾白、一边唱曲、一边打打闹闹，这样的三合一式科诨，揉合了滑稽语言、有趣的动作以及杂技。

四、小结

总而言之，戏曲中的科诨搬演，以超出常态的夸张形态，暂时“消解”了观众本身长期的道德价值判断，脱绑了观众身处日常生活中繁杂多忧的思想与情感束缚，起着一种调剂作用，因此科诨的存在确有着其戏曲写作本身的需要以及瓦舍勾栏作为文化市场在商业性、竞争性、娱乐性、社会性各方面的需要。而从科诨表演的角度来看，“医生”与“衙内”两种类型角色在宋元时期戏曲作品的频繁出现，进而形成一套属于此二角色的滑稽话语、肢体动作与打闹模式，是值得我们思索其中的复杂性意涵。从很多科诨段子与表演来看，这两种类型角色对于身体的调动、声音的复杂技巧、动作与宾白等，有不停重复出现的模式化现象。这是戏曲本身套式的惯用手法，但往深一层思考，这些在不同戏曲作品中大量复制的科诨演出让我们回到了戏曲一开始的“以戏为谏”的参军戏脉络，提示我们这样的演出角色的选择有其背后深刻的社会与历史脉络，尤其延伸到当时的政治制度等等的思考，即蒙元时代的特殊语境。换句话说，这些科诨表演直指本质，提示我们“医生”与“衙内”这两种类型人物在当时人们心目中的普遍观感与印象——这两类人物“呆”与“丑”的本质。

参考文献:

- 陈高华、史卫民,《中国风俗通史·元代卷》,上海:上海文艺出版社,2001年。
- 陈维仁,《还戏曲以娱乐性》,《中国戏剧》,2003年第8期。
- 范长华,《元杂剧里的衙内式人物》,《国文天地》,1983年4月。
- 傅来兮,《关于“赛卢医”的考释及其他》,《延安大学学报》(社会科学版),2000年第12卷第3期。
- 郭伟廷,《元杂剧科诨艺术技巧研究》,《中山大学学报》(社会科学版),2000年第40卷第4期。
- 郭伟廷,《元杂剧利用作科诨的语言及俗事研究》,《华南师范大学学报》(社会科学版),第5期,2000年。
- 郭英德、长胜,《也说“衙内”》,《广西师范大学学报》(哲学社会科学版),1965年第1期。
- 何光涛,《论元杂剧中官吏形象的插科打诨》,《宜宾学院学报》,2008年第1期。
- 李健东,《丑、滑稽、幽默与喜剧精神》,《河南师范大学学报》(哲学社会科学版),1997年第24卷第2期。
- 李晓梅,《元杂剧中医者形象之再讨论——试从元杂剧中医者形象看传统汉医学在元代的发展》,《中国古代小说戏剧研究丛刊》,2010年第7辑。
- 李渔,《李渔全集》第三卷,杭州:浙江古籍出版社,1991年。
- 刘丽萍,《元杂剧中的科诨》,《剧影月报》,2005年2月。
- 罗天益,《卫生宝鉴》,北京:人民卫生出版社,1987年。
- 马冀,《“衙内”新说》,《九州岛学刊》,1989年12月。
- 孟元老等著,收于《东京梦华录 都城纪胜 西湖老人繁盛录 梦粱录 武林旧事》,北京:中国商业出版社,1982年。
- 乔丽,《戏曲舞台本科诨研究》,南京大学硕士论文,2005年。
- 史卫民,《元代社会生活史》,北京:中国社会科学出版社,1996年。
- 孙春艳,《亦庄亦谐的喜剧手段——元杂剧科诨新探》,《中国戏剧》,2007年第6期。
- 陶宗仪,《南村辍耕录》,北京:中华书局,2004年。
- 王国维,《宋元戏曲考》,收入老根编著,《中国传世奇书》,北京:中国戏剧出版社,1999年。
- 王汉民,《元杂剧科诨的特征》,《湘潭师范学院学报》,1994年第15卷第4期。
- 王季思主编,《全元戏曲》,北京:人民文学出版社,1999年。

- 王士君,《一个被评论家忽略了的人物——〈窦娥冤〉中赛卢医形象简析》,《戏剧文学》,2004年第9期。
- 王天婵,《元杂剧搽旦脚色刍议》,《闽江学院学报》,2010年第3期。
- 项裕荣,《宋元南戏中的角色结构研究》,《徐州教育学院学报》,2002年第17卷第1期。
- 徐渭原著,李复波、熊澄宇注释,《南词叙录注释》,北京:中国戏剧出版社,1989年。
- 姚昌炳,《论元代戏曲中的庸医形象》,《宁波广播电视大学学报》,2006年第4卷第2期。
- 姚大怀,《再探元杂剧中的医生群像》,《语文学刊》,2009年第10期。
- 游宗蓉,《戏曲“科诨”义界之探讨》,《东华人文学报》,2007年第11期。