

禁戏

李德生/著

禁戏禁戏禁戏禁戏

“海淫”、“海盗”是悬在戏剧头上的两把剑，戏的内容稍有逾越，为统治阶级不悦，此剑便会当即砍下。“海淫海盗”一语，本出于《周易系辞上》：“慢藏诲盗，冶容诲淫。”其意为：财物不仔细保管，会招致别人来偷盗；女子打扮得十分妖艳，也会引诱别人来调戏。用在“戏”上，即指“戏”可引诱、教唆看戏的人犯罪，去做奸淫盗窃之类的恶事。

“海淫”、“海盗”是悬在戏剧头上的两把剑，戏的内容稍有逾越，为统治阶级不悦，此剑便会当即砍下。

“海淫”、“海盗”是悬在戏剧头上的两把剑，戏的内容稍有逾越，为统治阶级不悦，此剑便会当即砍下。

“海淫”、“海盗”是悬在戏剧头上的两把剑，戏的内容稍有逾越，为统治阶级不悦，此剑便会当即砍下。

“海淫”、“海盗”是悬在戏剧头上的两把剑，戏的内容稍有逾越，为统治阶级不悦，此剑便会当即砍下。

“海淫”、“海盗”是悬在戏剧头上的两把剑，戏的内容稍有逾越，为统治阶级不悦，此剑便会当即砍下。



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE



李德生 / 著

禁
戏
禁
戏
禁
戏

禁戲

「海淫」

每

盜」是悬在戏剧头上的两把剑，戏的内容稍有逾越，为

统治阶级不悦，此剑便会当

即砍下。「海淫海盜」一语，本出于《周易·系辞上》：「慢藏海盜，冶容海淫。」其意为：财物不仔细保管，会招致别人来偷盜；女子打扮得十分妖艳，也会引诱别人来调戏。用在「戏」上，即指「戏」可引诱、教唆看戏的人犯罪，去做



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

禁戏/李德生著. —天津:百花文艺出版社, 2009. 1
ISBN 978-7-5306-5077-6

I. 禁… II. 李… III. 戏曲史-史料-中国 IV. J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2008) 第204958号

百花文艺出版社出版发行

地址:天津市和平区西康路 35号

邮编:300051

c - mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022)27332651 邮购部电话: (022)27695043

全国新华书店经销

永清县金鑫印刷有限公司印刷

*

开本 787 × 1092 毫米 1/16 印张 15.5 插页 6

2009年1月第1版 2009年1月第1次印刷

印数: 1—5000 册 定价: 31.00元

一、序

古人“立一木而为信”，此木就有了“诚信”、“约法”的意义，后世的“旗杆”、“华表”都是含有这种意义的象征物。“示二木则为禁”，并排立起两根木桩，就有了“禁止”和“禁地”的意义。以此推之，如果立上一排木桩，那便是“栅栏”；立一圈（quān）儿木桩，那就成了圈（juān）牲口的“木圈（juàn）”。养在里边的牛羊不让它出来，外边的野兽也别想进去。设“禁”，最初似乎是牧者蓄养牛羊的一种手段。后来，用于施政管理，则是“牧民”的一种办法。

《说文》对“禁”字的解释并非如此直观，只是称“禁”为：“吉凶之忌也。从示林声。居荫切。”但是，身处上古农牧时代的造字人，用以上这种“逻辑”推理造字，也是顺理成章的。总之，“禁”的意思，就是人为地划定一个界限，制定一种规范模式，来约束某种行为、制约某种有可能“犯规”的逾越。

《康熙字典》对“禁”字的解释进了一大步，说它的字意是：“制也，胜也，戒也，谨也，止也。”并由此衍生出“禁中”、“禁内”、“禁地”、“禁止”、“禁令”、“禁法”、“禁錮”、“禁毁”、“禁忌”，乃至“禁律”、“禁裔”、“禁条”、“禁果”、“禁肉”、“禁物”等一系列词汇和一大串不同的意思，极大地丰富了中国文化的内涵。但穷其究竟，“禁”字的终极解释是《广雅》《易·系辞》所讲的，“禁民为非”。也就是说：“禁”，是当政者采用的一种手段和措施，用来防止老百姓“为非”。“为非”，就是“为非作歹”和“胡作非为”。

秦始皇的时候，在“禁”字的系列词汇中，又发明了“禁书”一词。李斯深谙秦王治国之道，制定了禁毁六国史籍的细则，甚为缜密。不仅是禁止这类书籍的刊印、流布、阅读，而且要“焚”，要用火把它烧毁，以达到彻底“禁”绝的目的。当汉代出现了“百戏”的时候，于是，“禁戏”一词也呼之欲出了。在汉孝安帝不高兴的时候，就“罢鱼龙曼延百戏”（见《后汉书·孝安帝纪》）；当唐文宗在寒食宴饮中看到杂戏人“弄孔子”，便勃然大怒，叱道：“孔子，古今之师，安得侮渎！”遂“亟命驱出”（见《旧唐书》）。当时，对这些伶人治罪与否，书中并未提到，但“罢”与“驱出”都是明确地“禁戏”。





在古代,戏,原本是上层权贵们快娱视听、解闷享乐的事儿。明王骥德说得好:“古之优人,第以谐谑滑稽供人主喜笑”(引自《杂论上》)。因为戏中多“谐语”,有“讽谏”的功能,皆如《史记》所记优孟、优旃、东方、淳于等人所表现的故事一样。臣子把不便直言的事,编成戏给皇帝看,以启圣聪。例如:包龙图为了告诉宋徽宗他的生母尚在寒窑受苦,先不明说,而是先操办一场灯戏让皇帝琢磨(见京剧《打龙袍》)。慈禧皇太后为了教育光绪,就在宫内唱一出《清风亭》(见张伯驹《红氍纪梦诗注》),这都是一种“高台教化”的古代遗风。

而“戏曲”一旦成型并逐渐转为民间娱乐时,“泼少年化之,而后淫哇盛,正音歇”(元刘坝《水云村稿》卷四《词人吴用章传》)。这种常常“离经叛道”的“淫哇盛”,可就触动了封建卫道士们的神经。首先正式从理论上提出“禁戏”的是理学大师朱熹。他强调“明天理、灭人欲”,要“约束城市乡村,不得以禳灾祈福为名,敛掠财物,装异傀儡”(见朱熹《劝农文》)。他的学生陈淳更提出“演戏”有“费财、荒本、丧志、诱女、贪抢、斗殴、淫奔、狱讼”等八大罪状(见陈淳《北溪大全集》之《上赵寺丞论淫祀》、《上傳寺丞论淫戏书》),为后来历届政府施行官方禁戏,提供了多种理论依据。

“海淫”、“海盜”是悬在戏剧头上的两把剑,戏的内容稍有逾越,为统治阶级不悦,此剑便会当即砍下。“海淫海盜”一语,本出于《周易·系辞上》:“慢藏海盜,冶容海淫。”其意为:财物不仔细保管,会招致别人来偷盜;女子打扮得十分妖艳,也会引诱别人来调戏。用在“戏”上,即指“戏”可引诱、教唆看戏的人犯罪,去做奸淫盜窃之类的恶事。

何为“淫”?其标准很难界定,男女白昼行非礼之事为淫;但是,如果依照“情天情海幻情深,情既相逢必主淫”(引《红楼梦》“秦可卿判语”)的标准来审视“戏”的话,大凡戏中有才子佳人、孤男寡女,瓜田李下、眉来眼去的故事,尽可被断定为“淫”,而遭“禁”之。

何为“盜”?这个内容包括的范围可就大了。鸡鸣狗盜为“小盜”,弑君窃国为“大盜”。那么,利用戏剧“讹语影带”,“读经侮圣、蠹言犯上,讥时揭弊、抨击政治”,“制造舆论”、“煽动反叛”,使平民“不安本分而骤生盜心”,则更是十恶不赦,岂是一个“禁”字了得。所以,自元至清,诸如“诸妄撰词曲,诬人以犯上恶言者处死”(引《元史·刑法志》),“毋得以古圣贤帝王、忠臣义士为优戏,违者罪之”(引《明实录》)之类的禁戏法规,也就出之无穷。

“戏”字的繁体戲,是由“虚”、“戈”二字组成,古人造此字时原有深意,是说“舞台上舞刀弄枪,乃是一虚假之戈也。打打杀杀的,并非是真刀真枪真玩命,都是虚假的故事”。尽管如此,由于看戏人的地位不同、角度有异,理解的深度不同,



往往会埋下种种祸根。

中国的旧戏台上,多悬有一些醒目的大对联:说什么“戏台小天地,天地大戏台”(北京圆明园戏联);要么“生旦净丑借虚事指点实事;忠奸善恶托古人提醒今人”(刘家垅万寿台楹联)。就是怕人们不会看戏,指导人们怎么看戏,怎么去理解戏中的“曲笔”。又如:

“君不君,臣不臣,父不父,子不子,君臣父子皆是梨园子弟;

“哭装哭,笑装笑,打装打,闹装闹,哭笑打闹上下一片热闹”(安徽祁门县栗木村戏台楹联)。

“学君臣,学父子,学夫妇,学朋友,汇千古忠孝节义重重演出,漫道逢场作戏;

“或富贵,或贫贱,或喜怒,或哀乐,将一时悲欢离合细细看来,管叫拍案惊奇。”(北京广和楼戏台长联)

这些点题的警句,就是叫观众去关注戏剧故事的“弦外之音”。其实,这么一搞,可就糟了。老百姓看完戏如有所“悟”,顶多是会心一笑,或是交口私语而已;但权贵看戏如有所“悟”,轻则拂袖罢戏,重则会封箱抓人。马士英、阮大诚听到李香君借戏中人语大骂奸佞。一怒之下,将其缚于树下,差点没把她活活冻死(见孔尚任《桃花扇》)。光绪在看了《搜山打车》之后,把自己当成了建文帝,降旨禁演“欺逼”之戏!这都是当事者误入戏中之故(引齐如山《戏班》录光绪《圣谕》)。

其实平心而论,自古官方禁戏的是非枉谬,互为参半。舞台上的凶杀、恐怖、色情、迷信等丑恶表演,有悖习俗民风,自应禁止。如《杀子报》、《双铃记》、《大劈棺》、《小老妈》之类的戏,自清季、民国官方屡屡禁之,但国民有“好奇”心理,往往禁而难绝。只有解放军一进城,一纸告白,就把它扫出了舞台,而且禁净、禁绝。但是,自清乾隆以降至“文革”前期的180年间,有诸多本不应该“禁”的戏,也横遭厄运。究其原因,是国人过于看重“影射文学”,并把它的位置抬高到了不应有的高度所至。

自从晋代的干宝在《搜神记》里讲了一个“含沙射影”的寓言之后,中国就有了一种特殊的文学手法,叫做“影射”。戏剧又是“影射文学”的一种最佳载体,这就给中国的戏剧带来了很大的麻烦。因为国人,上自国君,下至百姓都不憎恨自己的劣迹和阴影,而是痛恨那些指出自己劣迹和阴影存在的批评者,把这类批判者称之为“蜮”,把着力抨击阴暗面的文化反思,称为“鬼蜮伎俩”,深恶痛绝。一经发现自会着力禁之,甚至要痛而歼之。

其实,“影射”并非文学的正途,也非戏剧的专利,它只是文学的一种最低境界——正如专制统治是政治的最低境界一样。没有专制统治,就没有“影射文



学”，就没有“影射”戏剧。要杜绝“影射”，只有废除专制。而今，中国政通人和，经济振兴，正以勃勃英姿跻身于世界先进大国之林。政治日趋开放、民主日益健全，“影射文学”遂亦敛迹，用戏剧去“影射”什么，似乎也大可不必了。“文革”以后，除了1980年6月6日文化部下发的《关于制止上演“禁戏”的通知》，仍然强调要禁演建国初期的26出传统剧目外（其实，这26出禁戏，有多一半早已以不同的形式解禁了），“禁剧”一词已经被人淡忘，并逐步退出历史舞台，这是中国文化的一种空前进步。

记得1989年春天，笔者在《中国经营报》工作期间，曾到东大桥五楼采访吴祖光先生，在谈到有些优秀的剧目亟待抢救、恢复，演员有积极性，但剧团领导不敢做主，还得三番五次地向文化部要批示，而文化部也拿不准主意时，祖光先生笑着说：“拿不准主意，不断然说禁，这已经是一大进步了。回想一下‘文革’前，还有戏可演吗？我常想，如果把古往今来官方的禁戏拉出一个单子来，我看也是本有意思的书。从这些禁戏中，可以从另一个角度解读中国的戏剧史。”笔者不是研究戏剧的人，但祖光先生的这句话，一直萦绕在我的脑海里。

目前，国外的戏剧文化论坛上，很多学者对中国近代戏剧十分关注，香港中文大学赵聪先生的《中国大陆的戏曲改革》（1969）和台湾清华大学中文系教授王安祁先生的《台湾京剧五十年》（2002），都是很有分量的著述。国内廖奔、刘彦君合著的《中国戏剧的蝉蜕》和谢柏梁先生的《中国当代戏曲文学史》，也开始着手对近代戏剧走向进行系统的分析。傅瑾先生近期发表的《近五十年“禁戏”略论》，为“禁戏”的研究也打响了第一炮。

笔者退休之后，寓居加拿大温哥华，在名花佳木簇拥的UBC大学亚洲图书馆里，读到一些有关中国旧剧史料。在编写中国戏剧《丑角》一书的同时，萌生了编撰近代“禁戏”的想法。这一想法当即得到中国百花文艺出版社资深编辑高为先生、中国剧协《戏剧报》原总编游默先生、《经济日报》高级编辑杨德华老师，以及在建国初期由田汉老举荐在戏曲研究院参与过“戏改”工作的田沁和在中国戏校任教的沈毓琛二老的热情支持和鼓励。他们或以自身的所闻所见，提供了第一手原始资料；或是从编辑的技术角度，建议如何把握尺度和材料；这些直接的帮助和中肯的建议，对本书的成型起到了构屋架梁的作用，特在此深表谢意。

作者写于温哥华列治文寓中

二〇〇七年九月九日

目 录

一、序 / 001

二、禁戏考 / 001

三、禁戏 / 019

(一)清代禁戏 / 021

清乾隆五十年—宣统三年
(1785—1911)

- 1.《滚楼》/ 021
- 2.《茶坊比武》/ 022
- 3.《葡萄架》/ 024
- 4.《卖胭脂》/ 025
- 5.《烤火》/ 026
- 6.《背娃入府》/ 027
- 7.《大闹销金帐》/ 028
- 8.《种情受吐》/ 029
- 9.《红楼梦》/ 031
- 10.《清枫岭》/ 032
- 11.《打花鼓》/ 033
- 12.《打樱桃》/ 035
- 13.《牡丹亭》/ 036

- 14.《西厢记》/ 038
- 15.《思凡下山》/ 040
- 16.《戏凤》/ 041
- 17.《白蛇传》/ 042
- 18.《琴挑》/ 044
- 19.《挑帘裁衣》/ 045
- 20.《杀嫂》/ 046
- 21.《鸳鸯楼》/ 047
- 22.《武十回》/ 048
- 23.《送灯》/ 049
- 24.《卖饽饽》/ 050
- 25.《送枕》/ 050
- 26.《摇会》/ 051
- 27.《小上坟》/ 052
- 28.《晋阳宫》/ 054
- 29.《关王庙》/ 055
- 30.《玉堂春》/ 056
- 31.《三上吊》/ 057
- 32.《三戏白牡丹》/ 059
- 33.《倭袍》/ 060
- 34.《劫狱》/ 061
- 35.《双钉记》[1] / 061
- 36.《三笑》/ 062





- 37.《巧姻缘》/ 063
- 38.《意中缘》/ 064
- 39.《杀子报》[1] / 065
- 40.《梳妆掷戟》/ 066
- 41.《梵王宫》/ 067
- 42.《浔阳楼》/ 068
- 43.《海潮珠》/ 069
- 44.《珍珠衫》/ 069
- 45.《琵琶记》/ 070
- 46.《界牌关》/ 071
- 47.《盗甲》/ 072
- 48.《秦淮河》/ 073
- 49.《端午门》/ 074
- 50.《翠屏山》/ 075
- 51.《荆钗记》/ 076
- 52.《荡湖船》/ 077
- 53.《送灰面》/ 077
- 54.《醉酒》/ 078
- 55.《风筝误》/ 079
- 56.《刺婢》/ 080
- 57.《红逼宫》/ 082
- 58.《白逼宫》/ 083
- 59.《回斗关》/ 083
- 60.《打斋饭》/ 084
- 61.《打连厢》/ 085
- 62.《玉蜻蜓》/ 086
- 63.《思春》/ 087
- 64.《卖青炭》/ 088
- 65.《扶头劝嫖》/ 088
- 66.《捉奸》/ 089
- 67.《吃醋》/ 090
- 68.《吊孝》/ 090
- 69.《窥醉》/ 091
- 70.《借茶》/ 092

- 71.《前后诱》/ 093
- 72.《赵家楼》/ 093
- 73.《服药》/ 094
- 74.《别妻》/ 095
- 75.《亭会》/ 096
- 76.《嫖院》/ 097
- 77.《拾玉镯》/ 098
- 78.《打面缸》/ 099
- 79.《闹花灯》/ 100
- 80.《搜山打车》/ 100

(二)民国禁戏 / 102

民国元年—民国三十八年
(1912—1949)

- 1.《击鼓骂曹》/ 102
- 2.《打杠子》/ 103
- 3.《小放牛》/ 104
- 4.《赛金花》/ 106
- 5.《爱钦仇钦》/ 107
- 6.《桃花庵》/ 108
- 7.《绣鞋记》/ 109
- 8.《夜审周子琴》/ 110
- 9.《女店员》/ 111
- 10.《枪毙驼龙》/ 112
- 11.《拿苍蝇》/ 113
- 12.《女萝村》/ 114
- 13.《马寡妇开店》/ 115
- 14.《汉班超投笔从戎》/ 116
- 15.《四郎探母》[1] / 117
- 16.《绿珠坠楼》/ 119
- 17.《黑驴告状》/ 121
- 18.《八仙得道》/ 122
- 19.《瞎子逛灯》/ 123
- 20.《盗魂铃》/ 124
- 21.《阴阳河》/ 124

- 22.《十八罗汉收大鹏》/ 125
- 23.《二十八宿归位》/ 126
- 24.《唐明皇游月宫》/ 128
- 25.《刘全进瓜》/ 128
- 26.《昆仑剑侠传》/ 129
- 27.《青城十九侠》/ 130
- 28.《封神榜》/ 131
- 29.《飞剑斩白龙》/ 132
- 30.《反延安》/ 133
- 31.《胭粉计》/ 134
- 32.《红娘》/ 135
- 33.《也是斋》/ 136
- 34.《遗翠花》/ 137
- 35.《胭脂判》/ 138
- 36.《盘丝洞》/ 138
- 37.《拾黄金》/ 139
- 38.《铁冠图》/ 140
- 39.《雁门关》/ 141
- 40.《双官诰》/ 142
- 41.《红梅阁》/ 142
- 42.《哭祖庙》/ 143
- 43.《纺棉花》[1] / 144
- 44.《戏迷小姐》/ 146
- 45.《戏迷家庭》/ 146
- 46.《十八扯》/ 147
- 47.《双怕婆》/ 148
- 48.《游六殿》/ 149
- 49.《劈山救母》/ 150
- 50.《花为媒》/ 151
- 51.《四郎探母》[2] / 153

附:抗日战争时期沦陷区禁戏

(1931—1945)

- 1.《扫除日害》/ 155
- 2.《抗金兵》/ 156

- 3.《生死恨》/ 157
- 4.《明末遗恨》/ 159
- 5.《文天祥》/ 160
- 6.《徽钦二帝》/ 161
- 7.《亡蜀鉴》/ 162
- 8.《苏武牧羊》/ 163
- 9.《岳母刺字》/ 163

(三)台湾禁戏

(1949—1990)

- 1.《纺棉花》[2] / 165
- 2.《四郎探母》[3] / 166
- 3.《霸王别姬》/ 167
- 4.《春闺梦》/ 169
- 5.《让徐州》/ 170
- 6.《走麦城》/ 171
- 7.《文姬归汉》/ 172
- 8.《昭君出塞》/ 174
- 9.《斩经堂》/ 176
- 10.《无底洞》/ 177
- 11.《大劈棺》[1] / 179
- 12.《赤桑镇》/ 180
- 13.《壮别》/ 181
- 14.《感天动地窦娥冤》/ 183
- 15.《赤忠报国》/ 184

(四)建国初期禁戏

中华人民共和国建国—文化大革命前夕

(1950—1963)

- 1.《杀子报》[2] / 186
- 2.《九更天》/ 187
- 3.《滑油山》/ 188
- 4.《奇冤报》/ 189
- 5.《海慧寺》/ 191
- 6.《双钉记》[2] / 193





- 7.《探阴山》 / 194
- 8.《大香山》 / 195
- 9.《关公显圣》 / 196
- 10.《双沙河》 / 198
- 11.《铁公鸡》 / 199
- 12.《活捉三郎》 / 201
- 13.《大劈棺》[2] / 202
- 14.《钟馗》 / 203
- 15.《黄氏女游阴》 / 204
- 16.《活捉南三复》 / 205
- 17.《活捉王魁》 / 206
- 18.《阴魂奇案》 / 207
- 19.《因果美报》 / 207
- 20.《僵尸复仇记》 / 208
- 21.《薛礼征东》 / 209
- 22.《八月十五杀鞑子》 / 210

- 23.《小老妈》 / 211
- 24.《引狼入室》 / 212
- 25.《兰英思兄》 / 214
- 26.《钟馗送妹》 / 215
- 27.《麻疯女》 / 215
- 28.《李慧娘》 / 217
- 29.《海瑞上疏》 / 218
- 30.《海瑞罢官》 / 220

四、附录

附一：历届有关禁戏剧目的

文件 / 225

附二：参考文献 / 233

附三：索引 / 234

后 记 / 238



禁 戏 考





在中国,自从“戏剧”一诞生,随之便出现了“禁戏”。可以说,戏的历史有多长,禁戏的历史也就有多长。

早在戏剧的俳优、角抵阶段^①,士大夫们对它的“讽喻”功能,就开始产生褒贬不一的争议。自唐代起,由于“弄孔子、戏儒流、读圣侮贤”之类的表演不断出现,卫道士们的疾呼与抗议越来越激烈,连皇帝也都出面干禁了^②。到了宋代的南戏阶段,戏剧表演形式基本成型^③,有剧本、有演出团体、有演员角色的分工,有了像样的表演场所和多层面的观众群之后,戏剧中经常出现的“讹语影带、插科打诨”,以及“读经侮圣、诋贤叛道,戏儒刺奸、讥时揭弊”的内容,更加引起了统治阶级上层的高度警惕和重视,一旦谤及政治、权势,背离传统的礼教和习俗,那就“国法”难容了。

例如,金元院本目录中有《打三教》、《打论语》等戏,虽然迄今尚不知其具体内容,但从剧名来看,便属于“褒儒读圣”之列,必然遭到禁绝,这也是该剧内容失考的原因之一。这类戏剧的上演,必然会触动封建道德、政治与学术文化的敏感神经。朱熹的弟子陈淳就打着“存天理、灭人欲”的旗帜,一再上书皇帝施行禁戏,并且提出了禁戏的八种理由:“曰夺民膏为妄费、荒本业事游观;曰惑子弟玩物丧志、诱妇女邪僻之思;曰萌抢夺之奸、逞斗殴之忿;曰致淫奔之丑、起狱讼之繁。”^④如是,哪些剧目可以演,哪些剧目必须“禁演”的问题,就成了历代政府进行文化管理和文化整合的一件大事。

元代,在异族的压迫下,文人们的不平,常常渗入到他们创作的戏剧当中。蒙古贵族就用立法的形式对演戏进行强制管理。《元史·刑法志》上就声色俱厉地写有:“诸妄撰词曲,诬人以犯上恶言者处死。”^⑤同样,明代对于戏剧演出的禁毁律令,也屡屡出现在各种谕旨、诏令、国法、乡规之中。《明实录》载:“洪武六年(1373)二月壬午,诏礼部申禁教坊司及天下乐人,毋得以古圣贤帝王、忠臣义士为优戏,违者罪之。先是,胡元之俗,往往以先圣贤衣冠为伶人笑侮之饰,以侑燕乐,甚为渎慢,故命禁之。”这项诏令还被郑重地载入《大明律》,成了国人必遵的大法。彼时的政府不仅对优戏、杂剧、词曲、戏文等多种戏剧形式严加管理,甚至对于戏中“装孔子、神像、驾头等装扮表演者,军民、官吏等参与学唱包容者,收藏、传诵、印卖剧本者”,也都有明确的惩处细则。



尽管如此,彼时在官方的文化视野里,戏剧还没有被视为一种正宗的艺术门类,甚至,连偏脉存在的合法性还都受到质疑。明代《永乐大典》对一些剧作还有一些收录,清代整编《四库全书》时,则将戏剧完全排斥在外。不但戏剧作品官书不录,在历次官方设局的禁毁行动中,传奇、杂剧、戏文、唱本也不断被张榜禁目、抄没、焚毁,甚至连民间自娱自乐的演剧活动,也受到官方制度化禁戏的严厉打击。这种对戏剧的轻视,使不少优秀的剧作失散无存。相对地,有关禁戏的史料存留亦少,至于所禁剧目就更没有什么详细记录了。

清代禁戏

清王朝对于演戏的管理是很严格的,例如康熙五十三年(1714)禁“满州(洲)学唱戏耍”;雍正二年(1724)禁“八旗官员邀游歌场戏馆”;雍正三年(1725)禁“搬做杂剧律例”,“凡乐人搬做杂剧戏文,不许妆扮历代帝王、后妃及忠臣、烈士、先圣、先贤神像”。乾隆二十九年(1764)禁止“五城夜戏”,四十五年(1780)“京师内外城禁开戏园”,五十年(1785)“禁演秦腔”。嘉庆四年(1799)“禁止内城戏园”,道光三年(1823)“禁京师乐部”等,一百多年间,曾颁布诸如此类的法令极多。但是,所禁的具体剧目依然无详细的记载。仔细考究一下,便会发现,许多禁戏剧目是与当时的禁书混在一起的。

康熙二十六年(1687)、四十年(1701)、四十八年(1709)、五十三年(1714),雍正二年(1724)、六年(1728),政府均曾下令禁毁小说,这当中包括很多戏剧传奇。道光十八年(1838),江苏按察使裕谦设局查禁淫词小说,所开列的淫书书目有115种;道光二十四年(1844),浙江巡抚、学政又设局收毁淫书,开列书目119种;到了同治七年(1868),江苏巡抚丁日昌再一次明令查禁淫词小说,计有121种;不久,又开列“续查应禁淫书”,再加上34种。据丁淑梅^⑥在《明清禁毁戏曲对戏曲生态发展的影响》一文的统计,从王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》、姚觐元《清代禁毁书目四种及补遗》、馆藏于上海图书馆的《违碍书目》、雷梦辰《清代各省禁书汇考》、章培恒《中国禁书大观》和王彬主编的《清代禁书总述》一系列文献搜罗查检,其中戏剧传奇有四十多种。如:

沈采的《千金记》、王世贞的《鸣凤记》、清啸生的《喜逢春传奇》、三吴居士的《广爱书传奇》、海来道人路惠期的《鸳鸯缘传奇》、张万年的《楚天长》、无心子的《金雀记》、姚康的《太白剑》、金堡的《遍行堂杂剧》、李渔的《笠翁传奇十种》、尤侗的《尤西堂杂剧五种》、张彝宣的《如是观》、郭良鏞的《三清石》、张潮的《笔歌》、朱佐朝的《乾坤啸》、方成培的《双泉记》、徐述夔的《五色石传奇》、洪升的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》、王实甫的《西厢记》、汤显祖的《牡丹亭》、无名氏的《种玉记》、宫抚辰的《桃笑迹》、玉夏斋的《十种传奇》、叶稚斐的《渔家哭》,还有《玉堂春全传》、《红门寺》、《全家福》、《鸳鸯谱》、《英雄谱》、《纨扇记》、《东郭记》、《荆钗记》、《花筵赚》、《浣纱记》、《红拂记》、《窃符记》、《投笔记》、《三元记》、《玉蜻蜓》、



《四声猿》、《琵琶记》、《白蛇传》等等。这些被禁的剧目,有的已经形成了舞台剧,经常被伶人搬演,有的还只是停留在剧本阶段,尚未搬上舞台。

如果说清代早期对戏剧的干禁,还只是对戏剧形式的一种泛指的话,到了乾隆五十年(1785)颁布的“禁止秦腔演出”的上谕,就趋于具体化了。不仅指出了要禁的剧种,而且明确地指定它们的出路以及违旨不遵的后果。谕称:“议准:嗣后城外戏班,除昆、弋两腔仍听其演唱外,其秦腔戏班,交步军统领五城出示禁止。现在本班戏子概令改昆、弋两腔,如不愿者,听其另谋生理。倘于怙恶不遵者,交该衙门查拿惩治,递解回籍。”^⑦

禁戏的官方理由多是“海淫”、“海盗”。但是,各类文告对于禁演的剧目,又多语焉不详。目前可考的最早指名道姓的禁演剧目,则为道光十二年(1832)的一篇告谕,其文称“《界牌关》罗通殉难,裸体蹶趋,《浔阳江》张顺翻波,赤身跳跃,对叉对刀,极凶极恶,蟠肠乱箭,最狠最残”,“梨园孽海、名教应除,法司当禁”^⑧。道光十六年(1836)颁布的《禁止演淫盗诸戏谕》,更有皇帝明确的指责:“今登场演《水浒》,但见盗贼之纵横得志,而不见盗贼之骈首受戮,岂不长凶悍之气,而开贼杀之机乎。”^⑨

目前发现清季有系统的禁戏剧目,大多在道光以后。例如刊于同治八年(1869)余治辑《得一录》^⑩,书中有约束民间演剧的《翼化堂条约》一章,文后附有《永禁淫戏目单》,上面详细地列有彼时经常在舞台上演出的戏目,共为80出。即:

《晋阳宫》《打花鼓》《翠华宫》《卖胭脂》《打连厢》《别妻》《服药》
《关王庙》《葡萄架》《翠屏山》《困龙船》《捉垃圾》《思春》《倭袍》
《荡河船》《卖甲鱼》《前后诱》《拾玉镯》《打樱桃》《思凡》《下山》
《打面缸》《闹花灯》《唱山歌》《卖橄榄》《卖青炭》《借茶》《三笑》
《卖草囤》《红楼梦》《把斗关》《财星照》《端午门》《游殿》《送东》
《清宴》《琴心》《跳墙着棋》《佳期》《拷红》《长亭》《斋饭》《搬家》
《吃醋》《挑帘裁衣》《偷诗》《三戏白牡丹》《交账》《送礼》《滚楼》
《月下琵琶》《琴挑》《追舟》《私订》《定情》《跌球》《奇箭》《送灯》
《嫖院》《梳妆掷戟》《修脚》《捉奸》《爬灰》《摇会》《戏凤》
《坠鞭入院》《亭会》《秋江》《吊孝》《背娃》《吞舟》《醉妃》《扶头》
《种情受吐》《劝嫖》《达旦》《上坟》《卖饼》《踏月》《窥醉》

其中《思凡》、《下山》和《琴挑》、《追舟》、《秋江》等剧,皆为连演的故事外,《游殿》、《送东》等八折戏目,全部属于《西厢记》传奇。这样算来,此单所记禁戏则为70出。

《得一录》虽然是一部晚清总汇慈善章程的书,余治也不过是咸丰年间的一位训导。但他一生多次向朝廷呼吁禁毁“海淫海盗”的书籍、戏曲,坚持不懈地建议由政府审定戏曲演出剧目。他的《翼化堂条约》和《永禁淫戏目单》虽然不是朝廷的上谕,也不是政府的公文,但它是一份有理论、有措施、有戏目的极具代表性的禁戏文献。这部书在政府的支持下多



次翻刻、重印、广泛发行、推广，在一定程度上代表了彼时政府的观点和国家意志。

用今天的观点来审视《永禁淫戏目单》，其中所列剧目鱼龙混杂、良莠不齐。不少有进步意义的戏，出自前代演义、传奇名著，如《三国》、《水浒》、《西厢记》、《缀白裘》，以及当时正在流行的《红楼梦》当中。但是，也着实有不少荒诞不经、淫秽不堪的作品，如《潘金莲大闹葡萄架》、《大嫖院》等，也都充斥于舞台之上。这类戏的龌龊不雅，是可想而知的。铁桥山人在乾隆五十九年（1794）出版的《消寒新咏》^⑩一书中写道：“余乍见京腔演戏，生旦诨谑，搂抱亲嘴，以博时好。更可恨者，每以小丑配小旦，混闹一场，而观者‘好’声接连不断。呜呼！好尚至此，宜昆班之不入时俗矣。”他还讲到，演《狐狸偷情》一戏时，“场上预设纱幕、至其中以锦衾覆半体，假出玉笋，双峰矗然特立。而台下‘好’声，接连不迭。”

清刊本《长安看花记》^⑪也载有：“近年演《大闹销金帐》者渐少，曾于三庆座中一见之。虽仍同魏三（即魏长生）故事，裸裎（按：即裸体）登场。坐客无有赞叹者，或且不顾而唾矣。”魏长生弟子陈银官更是变本加厉，将艳冶风格推向极致。《燕兰小谱》卷五记载，有的观众对这样的演出极为不满，谓银官演《双麒麟》，“裸裎揭帐，令人如观大体双（按：即春宫）也。未演之前，场上先设帷榻华亭，如结青庐以待新妇者，使年少神驰目润，罔念作狂，淫靡之习，伊胡底欤？”^⑫这类有伤风化的演出，不仅会遭到观众“不顾而唾”，政府出面干预、禁演，也是无可厚非的事情。

但是，禁戏中更多的是流行于民间、活泼风趣的“三小戏”（既小旦、小生、小丑主演的戏），或是描写青年男女恋爱的“生、旦对儿戏”。台上人物在化装上的革新，尤其旦角的“贴片子”、“踩跷”^⑬；形体的妖冶，唱腔的妩媚；加之夸张的扇情挑逗，勾魂摄魄；戏剧的那种欲冲破樊篱之态，欲离经叛道之情，也是封建政府难以容忍的。采用政治铁腕进行强迫禁演，自然也是一桩不可避免的手段。

其后，随着清王朝的日益腐朽衰败和社会的动荡，禁戏法令更加频仍迭出。同治十二年（1873）一月七日，清政府借京班演员杨月楼“作奸犯科”（被诬“拐骗良家妇女”）一事，在上海县绅董江承桂、郁熙绳呈请下，县令叶廷春颁布《严禁妇女入馆看戏告示》^⑭。接着在同治十三年（1874）一月十日，《申报》刊布了《道宪查禁淫戏》的公告。公告中列有：

“昆曲淫戏：《挑帘裁衣》、《茶坊比武》、《来唱》、《下唱》、《倭袍》、《斋饭》；”

“京班淫戏：《翠屏山》、《海潮珠》、《晋阳宫》、《梵王宫》、《关王庙》、《卖胭脂》、《巧姻缘》、《卖徽（灰）面》、《瞎子捉奸》、《双钉记》、《双摇会》、《截尼姑》”等剧目，共计 18 出。

文告称：“各戏馆每有演唱淫戏，引诱良家子女，始优伶杨月楼，凡演淫戏，丑态毕露，诱人观听，以致作奸犯科，伤风败俗，其此为甚。除杨月楼犯案由县按例严办外，此后各戏馆如再不知悔改，仍演淫戏，应即查拿征究，以昭炯戒。”^⑮

作为对演员的警戒，1980 年在安徽巢湖曾发现了一块保存完好的清代“禁戏碑”，碑文称：“近倒七戏名目，淫词丑态，最易摇荡人心，关系风化不浅。嗣后，如有再演此戏者，绅董