

昆山幽蘭滿庭芳

昆曲发源地人物传



陈益 / 著
谢柏梁 / 主编

上海古籍出版社



昆山幽蘭滿庭芳

昆曲发源地人物传

陈益 / 著
谢柏梁 / 主编

上海古籍出版社



图书在版编目(CIP)数据

昆山幽兰满庭芳:昆曲发源地人物传/陈益著. —
上海:上海古籍出版社, 2016. 11
ISBN 978-7-5325-8218-1

I. ①昆… II. ①陈… III. ①地方戏—戏剧家—列传—
—昆山 IV. ①K825.78

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 220958 号

昆山幽兰满庭芳:昆曲发源地人物传

陈 益 著

上海世纪出版股份有限公司 出版
上 海 古 籍 出 版 社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.co

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

启东人民印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/18 印张 12 $\frac{16}{18}$ 插页 2 字数 265,000

2016 年 11 月第 1 版 2016 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1—2,100

ISBN 978-7-5325-8218-1/I. 3106

定价: 38.00 元

如有质量问题,读者可向工厂调换

目 录

- 001 / 傀儡湖畔唱雅乐 绰墩山下传正声——宫廷名伶黄番绰小传
魂归之地——天子问什
- 015 / 草堂馆声妓盛 玉山雅集名士醉——文学家顾阿瑛小传
汉语夸音——丹邱生和杨铁笛——界溪之上——一片世情天地间——金粟道人
- 045 / 十年水磨变新腔 四方歌曲宗吴门——曲圣魏良辅小传
娄东听曲——结识张野塘——木贼草——与戍卒定交——一决高下——水磨新腔
- 079 / 一腔侠骨柔肠情 满目吴越兴亡史——曲神梁辰鱼小传
“一第何足轻重”——石钟弄度曲——秋生桐树枝——《红拂》与《红绡》——楼船箫鼓——凤凰鸂——踏雪放歌

- 115 / 盲人细看大世界 挚情抒写真文章——文学家张大复小传
从未晤面的挚友——独坐息庵——玉茗花香——盲者的心灵——痴情人间
- 147 / 声色双甲红颜秀 冲冠一怒繁华尽——歌姬陈圆圆小传
结识冒辟疆——吴梅村取名——回绝——兰馨堂——山塘河波澜——冲冠一怒为红颜
- 181 / 白雪阳春传雅曲 姹紫嫣红斗芳菲——现当代昆曲人物传略
英才辈出——“弦歌之教”吴粹伦——医坛曲友“殷乔畴”——一代笛师高慰伯——不倦的探索者柯军——“江南第一丑”李鸿良——昆笛圣手王建农——“昆曲王子”俞玖林——炉火纯青顾卫英——精益求精周雪峰
- 217 / 昆山昆曲大事纪略
- 223 / 后记

傀儡湖畔唱雅乐 淖墩山下传正声

宫廷名伶黄番绰小传



昆曲的前身昆山腔，是昆山民间曲调与宋元南曲演唱艺术相结合的产物。徐渭的《南词叙录》多次提到南戏“不叶宫调”、“本无宫调”，是里巷歌谣、村坊小调。然而，到了明嘉靖年间，经魏良辅、梁辰鱼等人改良后形成的昆曲，却被称为雅乐、雅韵、雅部。雅，成了昆曲最鲜明的艺术特性（在与花部相比较时尤其如此）。

雅的基因是什么？雅从何而来？有着怎样的流变？让人不能不向盛唐宫廷音乐追溯。

魂归之地

烟波浩渺、碧澄清澈的傀儡湖和阳澄湖，位于古城昆山的西郊，相互贯通，历来被称为“姐妹湖”。

当我们乘船沿着行头港往西，可以出傀儡湖，进入绰墩村。村口有一座广陵桥。它始建于明代万历四十年（1612），几经修葺，至今仍苍颜完好。桥边，耸立着一株高大的银杏树，半边身躯已经枯如铁石，但虬劲的枝柯仍擎起金黄色的叶片，飒飒作响。它们是绰墩山广陵庵仅存的遗物。

傀儡湖和行头港，这两个名字无疑与戏曲演艺有关。在吴语中，人们至今仍把换衣服称作换行头。

近在咫尺的绰墩山，是一处 5 000 年前人工堆筑的史前文化遗址。考古人员曾在这里出土了大量崧泽文化、良渚文化时期的玉器、陶器、石器，以及人工种植水稻的遗存。何为绰墩？原来，这里是唐代宫廷名伶黄番绰的魂归之地。此地历来有集会演戏的习俗。每年从农历新年到清明节前后，江南各地的戏班子都要来绰墩山搭台会演，切磋演艺，既是百姓们的盛大欢娱，也是对一代名伶的缅怀。

唐玄宗时，巧舌如簧的黄番绰，在宫廷以擅演“弄参军”而闻名。所谓“弄参军”，用今天的话来说，就是滑稽戏。他与琵琶圣手雷海星、善于舞剑的公孙大娘、善击羯鼓而歌的李龟年，以及和他搭档演参军戏的张野狐，都是名倾一时的梨园人物，常侍奉君侧。参军戏往往只有两个脚色，一人扮苍鹘，一人扮参军，相互调谑讽刺，以博取众人哄笑。苍鹘鹑衣髻髻，是一个丑角，参军后来则演变成戏剧中的“副净”，即大面。



傀儡湖晚霞



傀儡湖畔行头港

番,也作幡,即旗幡,古时传递命令所用的三角小旗。黄番绰演参军戏,肩头上也常插旗幡。绰,可以理解为绰动、波乱。幡绰,就是肩上的小旗抖动乱飘,一副让人忍俊不禁的形象。

不难理解,番绰其实只是他的艺名。但由于他在梨园深受器重,真名反而不传。

众所周知,唐明皇是一位多才多艺的风流天子。他迷恋音乐,曾经将琉球国的文书错批给天竺国,闹出了政治笑话。然而,他在音乐艺术的领域里创造了奇迹,不仅写下了《霓裳羽衣曲》、《雨霖铃》等名曲,更以至高无上的权力推广音乐,扩充教坊,创建梨园。安史之乱以后,许多宫廷音乐人四处流落,使得“江南无处不闻歌”。白头发的宫女在民间教习歌姬,仍常常“闲坐说玄宗”。毋庸置疑,对于后世的音乐发展,唐明皇的影响是深远的。

明人天然痴叟的小说《石点头》说,大唐第七帝玄宗,谓之明皇,“宠幸的贵妃杨太真,信用的是胡人安禄山,身边又宠着几个小人。那小人是谁?乃是:高力士,李龟年,朱念奴,黄番绰”。事实上,那时的黄番绰几乎与诗人李白、舞蹈家公孙大娘齐名。

梨园,早先不过是长安皇家禁苑中与枣园、桑园、桃园、樱桃园并存的一个果园。园中设有离宫别殿、酒亭球场等,供帝后、皇戚、贵臣宴饮游乐。后来经唐玄宗的倡导,梨园逐渐成为演习歌舞戏曲的场所,成为一座研习音乐、舞蹈、戏曲的综合性“艺术学院”。李隆基亲自担任梨园的崔公(相当于如今的院长)。梨园渐渐与戏曲艺术联在一起,终于成为戏剧组织和艺人的代名词。

黄番绰常常与诗人兼演员张野狐搭档演出,风靡西京长安。他谈吐机智幽默,甚至敢于用滑稽风趣的方式,谏劝皇帝不要轻信安禄山,不要在马上打球摔坏了身体。

唐天宝十四年(755),安史之乱突起,“渔阳鞞鼓动地来,惊破霓裳羽衣曲”。次年六月,身兼范阳、平卢、河东三节度使的安禄山率叛军在范阳起兵,长驱直入,攻占东都洛阳,随即又攻破潼关,进逼长安。唐明皇难以抵御叛军的攻势,仓皇逃蜀。

到达梓潼当驿的那天晚上,玄宗正昏昏入睡,忽然听铃声剧响。他以为是景阳钟报警,高力士见状,忙禀报道:

“圣上,这是驿馆的铁马儿被风雨吹打的声音。”

玄宗听了,顿时睡意全消。

黄番绰站立在一旁,却故意说:“万岁,这声音像是三郎,郎当作响,三郎,郎当作响!”

唐玄宗皱皱眉头。他明白,黄番绰的话里似乎含有几分讥讽的意思,却没有发作,强压怒火,陷入思索。一会儿,竟依照当时的景色和心绪,谱出了《雨霖铃》。

“郎当”一词，确实含有颓唐、潦倒、马虎之意。黄番绰以此讽谏，盼望玄宗振作精神，以国事为重，迅速镇压叛乱。假如不是宠臣，他是万万不敢这样胆大妄为的。

关于黄番绰，民间有很多传闻。其中一则说，黄番绰曾经替安禄山解梦。安禄山梦见自己的衣服袖子太长，黄番绰说：“这是垂衣而治。”安禄山又梦见阁楼倒塌，黄番绰说：“旧的倒下了，新的才能盖起啊！”安禄山听了，心里自然高兴。

然而，这件事很快被唐玄宗知道了，责问黄番绰为何要作如此解释。黄番绰急忙辩解道：

“我陷于贼营，只能暂且哄哄安禄山，保留性命才能再见陛下呀。其实，我知道那都不是好梦。”

唐玄宗问：“何以见得？”

黄番绰说：“安禄山梦见袖子长，是告诉他不得出手。梦见阁楼倒塌了，是说他终究得不到。不正是如此吗？”

唐玄宗不由为他的机智拊掌大笑。

可以作为宠臣佐证的是绰板。绰板节奏的快慢徐疾，平添喜庆的节日气氛。江浙一带人们所说的绰板，也称拍板、檀板。用坚木数片，以绳串联，用以击拍音乐的节奏。称之为绰板，却是有来历的。前人记载说：“古拍板无谱，唐明皇命黄番绰始造为之。”^①因为是黄番绰的创造，所以叫作番绰、绰板，流传至今。

唐玄宗擅长击打龟兹乐器羯鼓。有一次，他宣召黄番绰，黄番绰却偏偏不在宫里，溜出去办私事了。唐明皇很恼火，命人唤他。黄番绰急急赶回，听见唐玄宗的羯鼓声急促狂放，他忙哀告内侍说：“让我等一会再进去。现在直着进去，说不准会横着出来。”过了一会儿，唐玄宗的羯鼓声换了一支曲子，变得安详舒缓，黄番绰立即进殿面圣。唐玄宗的气消了，他果然没有受到任何处罚。他能够通过辨音来揣摩击鼓人的心情，从而为自己免除灾祸，实在是很聪明。

唐段成式《酉阳杂俎》记载，有一次，宰相张说等重臣上书，请唐玄宗去泰山封禅，唐玄宗欣然同意。按当时制度，四品以上京官才可随行。张说有个女婿郑鉴，是九品小官，也要跟着去凑热闹。张说一下子就把他擢升五级，让他穿上了绯服，跟着去了。封禅结束后，唐玄宗在玉皇顶下欢宴群臣，发现郑鉴官位突然飙升，觉察到张说徇了私，脸色很难看。郑鉴吓得无言可答，张说也有点心慌。这时候，黄番绰出来打圆场了。他对皇帝说：“此乃泰山之功也！”黄番绰的话里有两层意思：一是皇帝封禅泰山，乃千古盛事，是泰山成就了郑鉴升官；二是民间把丈人尊作泰山，没有这个泰山老丈人，郑鉴怎么能升得了官呢？唐玄宗被黄番绰一语双关的话说得笑了起来。他索性下旨，王公以下普加一级，弄了个皆大欢喜。至

今,泰山玉皇顶下仍然有一巨石,上书“丈人峰”三字。

安史之乱时,不少官员为安禄山所胁从,黄番绰也在其中,不能不为他做事。后来得以收复,黄番绰被拘押到了行在。本来应该受处罪,可是唐玄宗怜其才智,赦免了他。对于这样的救命之恩,黄番绰自然是感激涕零,唯有效忠。

但,他又不能不为自己的性命考虑。安史之乱后,宫廷成员大多跟随李隆基入蜀,黄番绰流落到了昆山傀儡湖畔。他宁愿在这远离战乱、风景优美的地方教习歌伎,享受随心所欲的日子。逝世后,埋葬在了湖畔的土山上。黄番绰为什么不去别处,偏要来这里?是不是这里是他的出生地?众说纷纭,无从考证。人们在山上遍植树木,修筑祠堂,并且将棺木悬空吊挂于墓穴中,供后人凭吊。

这座土山,也就被称作绰墩山。

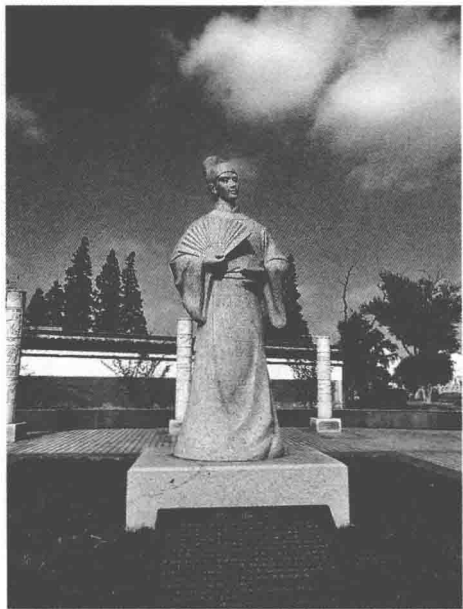
黄番绰当初传唱的歌调,是没有乐器伴奏的清唱,俗称嘌唱,迁徐委婉,细腻绵糯,听之令人回肠荡气。这与村谣俚调很不相同,显然已是宫廷音乐的雅韵了。

昆曲界历来有在二郎庙供奉祖师爷的习俗。据顾禄《清嘉录》卷七《青龙戏》记载,苏州“二郎庙,梨园总局也。凡隶乐籍者,必先署名于二郎庙。庙属织造府所辖,以南府供奉需人,必由织造府选取故也”。二郎庙里供奉的二郎神,即昆曲界的崇拜偶像、行业保护神,一般认为是梨园鼻祖唐明皇。一些戏园的后台也设有二郎神像或牌位。演员进后台,先要向神位拱手,称为“参驾”;临出场时再拱手,称为“辞驾”;下场进后台时又拱手“谢驾”。伶人们对这位皇帝音乐家十分崇敬。

耐人寻味的是不少二郎庙在唐明皇身边,还供奉着黄番绰的塑像。苏州镇抚司前的伶人公所,祭祀演剧界梨园诸神,祠神中也列有黄番绰等数人^②。

正因为如此,魏良辅在他的《南词引正》第五条中说:

腔有数样,纷纭不类,各方风气所限,有昆山、海盐、余姚、杭州、弋阳……惟昆山为



黄番绰像

正声，乃唐玄宗时黄旛绰所传。元朝有顾坚者，虽离昆山三十里，居千墩，精于南辞，善作古赋。扩廓帖木儿闻其善歌，屡招不屈，与杨铁笛、顾阿瑛、倪元镇为友，自号风月散人。其著有《陶真野集》十卷、《风月散人乐府》八卷行于世，善发南曲之奥，故国初有昆山腔之称。

顾坚所居住的古镇千灯，位于吴淞江畔，富庶秀美，有悠远的艺事传统。在研习说唱艺术时，他一方面继承了黄旛绰所传的“正声”，一方面得到了乡俚野调的滋养，所以才能“善发南曲之奥”。

任何一种艺术样式，都不可能是纯粹的。往往是你中有我，我中有你。你融合了我，我渗透于你。生活在元代的顾坚，所唱的动人歌声，无疑已经包含了宫廷音乐、南曲、民间说唱、乡俚野调等因素，艺术个性却愈加凸显。

天子问什



2000年秋冬，考古工作者在绰墩山遗址的抢救性发掘中，出土了一处唐代船形石室墓。墓内，发现开元通宝三枚和数百块墓砖，其中四块墓砖上刻有楷书文字，包括“天子问什”、“调”、“不□”和“天”，文字颇具颜真卿的风韵，都是在泥坯上用刻刀随手刻好后，放进窑里烧制的。墓室恰好在绰墩遗址范围内。联想到宋代昆山人龚明之在《中吴纪闻》中说“至今村人皆善滑稽，及能作三反语”^③（历代的昆山地方志上也都有如是记载），文史专家认为，这个石室墓很可能是黄旛绰的墓。可惜没有找到墓志铭或其他佐证。

唐明皇坐像



墓砖上刻着的“天子问什”四个字，很是耐人寻味。

“天子”，即皇帝。“什”，从人，从十。《辞海》载：“什，犹言杂。”杂，在这里可以理解为杂戏。汉唐时期，随着西域的胡乐杂技传入中国，民间百戏有机会吸收外来文化，使表演艺术更加丰富多彩，技巧也不断提高。高水准的民间百戏甚至为皇帝看中，经常在宫廷内演出，招待外国的使臣，成为炫耀中国国力的一个重要方式。富有魄力又迷醉于艺术的唐玄宗，把外来的胡乐和民间俗乐、散乐划归教坊管理。尽管他认为傀儡戏并非正声，却仍然经常请傀儡子在内教坊作演出，还特意为之写下了一首“傀儡吟”：

刻木牵丝做老翁，鸡皮鹤发与真同。

须臾弄罢寂无事，还似人生一梦中。

天子问什，也许我们可以理解为“皇帝询问杂戏之事”。这意味着昆山腔的根不仅在元明时代，还伸向了唐代。当年黄番绰从宫廷里带到傀儡湖畔的正声音乐，或许正是由唐玄宗亲自创制，代表盛唐气象的法曲（包括《霓裳羽衣曲》）。

及至明代嘉靖年间，昆山腔经过魏良辅的改良，日臻完善。在他之前，元杂剧和南戏已至巅峰，魏

良辅却仍然寻求突围，别树一帜。他所做的一切，不只是个人意愿，更是时代潮流使然。

魏良辅通过唱法的改革，“即旧声而泛艳”，增强了昆山腔的音乐表现力，提高了其艺术品位，把旧声昆山腔逐渐雅化了。雅化，乃是改良的核心目标。声律家沈宠绥对此有深刻的剖析：“尽洗乖声，别开堂奥，调用水磨，拍捱冷板，声则平上去入之婉协，字则头腹尾音之毕匀，功深镕琢，气无烟火，启口轻圆，收音纯细。要皆别有唱法，绝非戏场声口，腔曰昆腔，曲名时曲，声场稟为曲圣，后世依为鼻祖。盖自有良辅，而南词音理，极抽秘逞妍矣。”^④正因为雅化，促使昆曲在保持吴音四声八调的基础上，吸收盛唐宫廷音乐的长处，自觉地融合元曲与南戏的元素，形成了轻柔宛转、悠远靡曼、纤悉必分、摇曳多姿的风格，流传至今。

昆曲的前身昆山腔，是昆山民间曲调与宋元南曲演唱艺术相结合的产物。徐渭的《南词叙录》多次提到南戏“不叶宫调”、“本无宫调”，是里巷歌谣、村坊小调。然而，到了明嘉靖年间，经魏良辅、梁辰鱼等人改良后形成的昆曲，却被称为雅乐、雅韵、雅部。雅，成了昆曲最鲜明的艺术特性（在与花部相比较时尤其如此）。

雅的基因是什么？雅从何而来？有着怎样的流变？让人不能不向盛唐宫廷音乐追溯。

唐代的宫廷音乐非常繁盛。《新唐书》记载了当时制曲的繁盛状况：

是时，民间以帝自潞州还京师……制《夜半乐》、《还京乐》二曲。帝又作《文成曲》，与《小破阵乐》更奏之。其后，河西节度使杨敬忠献《霓裳羽衣曲》十二遍。凡曲终必遽，惟《霓裳羽衣曲》将毕，引声益缓。帝方浸喜神仙之事，诏道士司马承祯制《玄真道曲》，茅山道士李会元制《大罗天曲》，工部侍郎贺知章制《紫清上圣道曲》。太清宫成，太常卿韦缙制《景云》、《九真》、《紫极》、《小长寿》、《承天》、《顺天乐》六曲，又制商调《君臣相遇乐》曲……^⑤

当时，从民间到皇帝、大臣、宦官、道士、乐官都在制作音乐。唐代疆域开阔，经济繁盛，各民族交流广泛，加之唐玄宗亲自倡导，宫廷音乐吸收了来自各民族音乐的特质，形成了一种开放、优美、繁荣的音乐创作氛围。唐玄宗创制的《霓裳羽衣曲》，堪称唐代宫廷音乐最杰出的代表，充分展示了盛唐气象。

由于政治、艺术和社会心态等多重因素的作用，宫廷音乐必然向全国各地流布，产生深远的影响。何况，真正优秀的艺术可以转换形式，灵魂永不消亡。

后来，人们把这座埋葬了黄番绰的土山命名为“绰墩”，把土山东边与阳澄湖相连的一片箬帽形的

湖面命名为“傀儡湖”，是极有道理的。宋代昆山人龚明之在《中吴纪闻》中说：“至今村人皆善滑稽，及能作三反语。”地方志中也有相同的记载。讲话和动作滑稽，这正是参军戏的特征。显然，一代一代村民都受到了黄番绰的影响，变得口齿伶俐，幽默风趣。三反语起源于参军戏，后来，在昆曲角色的宾白中会偶尔出现。

傀儡湖与阳澄湖并称为姐妹湖，名声虽不如阳澄湖，却是昆山的生态水源地，更有深厚的历史文化积淀。民间称之为箬帽湖，因为湖泊的形状像是一只椭圆形的大箬帽。也有人说湖东岸曾有带箬帽的石刻神像，用以辟邪，所以叫作箬帽湖。

望文生义，傀儡湖与傀儡戏有关。

傀儡戏，也就是俗话说的木人头戏。“傀儡”一词，本意是人做鬼面，用以驱鬼。傀儡是对鬼的模拟，所以形象极其丑陋，“丑”字的繁体就是“𪛗”字右边有一个“鬼”字。傀儡展示给众人，人惧鬼也怕，这便有驱邪的效果了。

土偶为俑，木偶曰傀。相传在周穆王时就出现刻木为人的事了。汉代末年，擅做偶人之戏的傀儡子，渐渐由丧家乐用以嘉庆之会。唐代，傀儡戏的故事性和趣味性明显增强。吴自牧《梦粱录》载：“凡傀儡敷衍烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书、历代君臣将相故事，或讲史，或作杂剧……”到了宋代，傀儡戏以表演各类故事为主，根据使用的道具已可分为悬丝傀儡、药发傀儡、水傀儡、肉傀儡、杖头傀儡等等。悬丝傀儡，即如今仍能见到的牵线木偶；药发傀儡，是借助于火药，在施放烟火时表演的傀儡；水傀儡，是指在水中表演的傀儡戏。其中有木制的偶人，有鱼龙之类的动物，出入变化，功艺如神；肉傀儡，则是以活人（多半为小孩）装扮演出的傀儡戏，犹如江浙一带迎神赛会时的“台阁”。据《扬州画舫录》记载，还有一种最小的傀儡：“围布作房，支以一木，以五指运三寸傀儡，金鼓喧阗，词白则用叫颡子，均一人为之，谓之肩担戏。”这很像是闽南一带的布袋戏。

傀儡戏，一般会有固定的脚本，有生动的表情，有服饰的变化，有音乐舞蹈宾白，表演一个有头有尾的故事。绝大多数木偶，是艺人用木头雕出来的。手足没什么变化，各种形态和表情的偶面则戏剧化、拟人化，体现着人物的性格。由艺人制作出来的“木人头”，似人而非人，恰好可以用来沟通人和神，就不再是寻常的工艺品，足以娱人悦神，具有阻挡鬼邪的灵力。

人们用丝线牵动偶人，表演老少咸宜的历史故事和人物，几乎无所不能。明杂剧《真傀儡》中演的，就有左司马曹无伤痛饮中书堂的故事，有曹操修筑铜雀台的故事，还有赵匡胤雪夜拜访臣相赵普的故事，观看的人耳熟能详，一边看一边议论，颇能激起共鸣。

杂剧《真傀儡》，是明代嘉靖、万历年间杂剧大家、进士王衡（内阁首辅王锡爵的儿子、大画家王时敏的父亲）的作品，用一种游戏笔墨，蕴含着对于世态人情的讽刺。从剧中那些观戏的场景，我们不难看出傀儡戏在当时是如何盛行的。

桃花村做春社，里长请来了傀儡戏班。往常都是傀儡装人，如今却是人装傀儡（这恐怕是在演肉傀儡），吸引很多人骑马坐轿，纷纷前来观看。即将开演时，丑角守着傀儡棚的大门说：“后来的要出大分哩，将钱五贯来者！”迟到的老头刚把骡子拴好，听说要他多出一份钱，随即从衣袖中掏出印有银锭的太平宝钞，说也不知几贯，拿去。净角没想到老头儿竟拿出锭钞来，忙问众人他该怎么坐。众人说自然大爹坐好位子了。有人却不肯相让，于是引起了一阵争议。

他们不知道，这个老头其实是退職闲居的丞相杜衍，穿了便服来看傀儡戏，竟受人侮慢。恰好这时，朝廷有使臣前来咨访，杜衍急忙借了傀儡的官服谢恩，还讲了一番“刑以不杀为威，兵以不用为武，财以不蓄为富”的道理，众人都很感惊诧，杜衍却毫不介意地告诉众人该“无事无非，相亲相让。有马同骑，有酒同啗……”

真是所谓“做戏的半真半假，看戏的谁假谁真”。

回过头再来看传奇剧本，当耍傀儡的打锣上场时，净丑唱一曲《西江月》：“分得梨园半面，尽教鲍老当筵。丝头线尾暗中牵，影翩跹。眼前古今，镜里婣妍。”鲍老，原来是一种单人舞蹈，因傀儡常常模仿，后来就借指傀儡。

在宋代元宵庆典中，舞鲍老是社火中的常备节目。西湖老人《繁胜录》记载“亲王庆赏元宵”，其中全场傀儡中就有“交充鲍老”。周密《武林旧事》中则有“大小斫刀鲍老、交充鲍老”。舞鲍老，不仅是常规节目，而且参与人数众多。直至民国年间，元宵庆典中仍可以见到扮鲍老、舞鲍老的记载。

周贻白先生《中国戏剧史长编》说：“南曲有《耍鲍老》、《鲍老催》两调，北曲有《古鲍老》、《鲍老儿》两调，或即出自‘舞鲍老’所歌声调，但不必通过傀儡的演出，始有此调名。”这便由傀儡戏延及昆曲曲牌了。《牡丹亭·惊梦》就有末角的[鲍老催]唱段。

《东京梦华录》卷七之“驾幸临水殿观争标锡宴”，有这么几句描述：“……又有一小船，上结小彩楼，下有三小门，如傀儡棚，正对水中乐船上参军色进致语。乐作，彩棚中门开，出小木偶人，小船上有一白衣人垂钓，后有儿童举棹划船。辽绕数回，作语。乐作，钓出活小鱼一枚。又作乐，小船入棚。有木偶筑毬、舞旋之类，亦各念致语，唱和乐作而已。谓之水傀儡。”

其中的“参军色进致语”，有学者认为，是参军在诵念致语，引出水傀儡表演。其含义与宫廷中赐宴