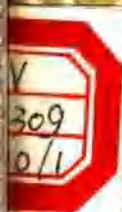


河南戲曲史志資料輯叢

中國戲曲志河南卷編輯委員會



河南戏曲史志资料辑丛

(第五辑)

中国戏曲志河南卷编辑委员会

封面题字 李天锡

河南戏曲史志资料辑丛
(内刊)

编辑出版：中国戏曲志河南卷编委会
印 刷：郑州市星光印刷厂

工本费1.20



編好中國戲曲志·河南卷，
使之成為一部比較完善的
戲曲文獻，對繁榮社會主
義時期的戲曲事業，建設
社會主義文藝，很有必
要。

張梅庭 一九八六年
一月一日

目 录

省人大常委会主任张树德题词

关于“参军戏”.....邓同德(1)

柳琴戏.....李赵壁(25)

沙河调.....万世福(44)

二夹弦.....高春喜(50)

博爱的戏剧.....宋继光、肖伯和、张学礼(58)

汲县戏曲概况.....《汲县文化志》(76)

内乡县的宛梆.....周泽生(83)

博爱县豫剧团团史.....宋继光、张学礼、张成俭(87)

栾川县曲剧团团史.....赵书信(96)

浚县大平调剧团团史.....(98)

河南省大众剧团简史.....常安(102)

洛阳地区曲剧团简介(摘录).....洛文(105)

新乡市曲剧团团志.....(107)

曲剧同乐社.....赵书信(134)

常尚忠.....许留记(136)

王金楼.....许留记(140)

“同乐班”在淇县·····	燕昭安(141)
香玉剧社简史·····	(144)
河南道情剧目简介·····	王艺生(147)
眉户音乐简述·····	(174)
从《歧路灯》看秦腔在河南的流播·····	文 翠(180)
中州戏曲中的串子、赞子、套子·····	马紫晨(185)
加官戏·····	燕昭安、张峙体(231)
白龙庙舞台题壁访小记·····	张兆兰、杨安民(234)
对我省古戏(舞)楼的初步印象·····	于宏敏(235)
河南省戏曲文物简介·····	杨建氏(238)

关于“参军戏”

邓 同 德

参军戏既是我国戏曲长河中的一点，它的源流也很难与整个中国戏曲源流分开，然而，对于中国戏曲源流的认识，古今名士众说不一，目前尚难定论，所以在研究参军戏之前，还需先将中国戏曲源流诸说加以概述。

一、明：陶宗仪《荅周耕灵》：“唐有传奇，宋有戏曲，金有院本杂剧，其实一也……稗官杂而传奇作，传奇作而戏曲继，金季国初，乐府犹宋词之流，传奇犹宋戏曲之变，世传为之杂剧。”这里，陶氏认为中国戏曲源于唐代的传奇小说，它和古代乐府，宋词元曲结合为一体，构成了综合性的戏曲艺术，或称为杂剧。

二、王国维《宋元戏曲考》：“戏曲，以歌舞娱鬼神也……群巫之中必有象神之衣服，形貌动作者……以即后世戏曲之萌芽。”王氏认为戏曲起源很早，如果巫午就是戏曲的萌芽，那么我国戏曲至少在距今五千年或更早的时候就萌发了它的源头。

三、周贻白《中国戏曲发展史纲要》：“春秋时代，优孟扮孙叔敖，而与楚庄王相问答一事，向来被认为是中国戏剧之始。”周氏认为中国戏剧起源于距今二千多年的春秋之际。

四、清：纳兰性德《绿水亭杂识》：“梁时大云之乐，作一老翁演述西域神仙变化之事，优伶实始于此。”纳兰氏

认为中国戏剧起源于南北朝时期的乐舞。

五、孙楷第《傀儡戏考》：“中国戏剧之表演来自傀儡……而傀儡戏的来源是周代傩礼中用于驱疫的方相氏……所以近代傀儡戏有两派，一以真人扮演，一以假人扮演，两者性质不同，而皆为之傀儡。”孙先生认为中国戏剧就傀儡戏中的一支，而傀儡戏起源则为周之傩礼。”

六、许地山《梵剧体例及其在汉剧上底点点滴滴》：“中国戏剧的内容和形式，受印度梵剧的影响……元杂剧《杀狗劝夫》……元、明南戏传奇《杀狗记》，《琵琶记》，《荆钗记》、《红梨记》的开场问答。以及一般开场时的打通，先演楔子、宣布剧情，都和梵剧相似……而印度梵剧的来源则在思想上或受希腊剧的影响。”许氏认为中国戏剧是由于印度、希腊戏剧在中国的影响而构成的，中国原来并没有真正的戏剧。

从上文可以看出，各家在论及中国戏剧（或戏曲）的源流时，认识并不一致，陶说似乎是指剧本而言。王、周、纳兰诸说，似乎兼指剧本、表演、歌唱。孙说则偏重装扮。许说是泛指整个演出。这些说法且不论他的异同高下，而本文认为他都与唐代参军戏有至为密切的关系。

一、命名剖析

参军戏何以得名？顾名思义是由参军而起，而参军为何？则需认真加以说明。查其史书，参军乃官名，后汉始有，是参谋军务的简称，三国时的蒋琬，马谡皆称为参军，晋以后的军府及王国，始置为官员，南北朝时东海人鲍照就是宋·临海王的参军，因工诗赋，有“清新庾开府（庾

信)，俊逸鲍参军”之誉。沿至隋唐，兼为郡官。明、清之世，称经历为参军。民国时的将军府亦有参军，位于将军之次。由是可知，参军是一种官职，原在军旅之中，后来在地方政府中亦设有此类的官员。至于参军戏这一名字，从字面解，其中的戏字有作动词解的，也有作名词解的。如果是由于某种原因，把某某参军戏弄一翻；这个戏字当然是动词，则可称为戏参军或弄参军。反之，如果这种戏（或弄）参军带有美的因素，即带有艺术性，则这种行动的方式即可称为参军戏，这样，这个戏字就是名词了。这就是我国戏剧史上，由于戏（或弄）参军而形成的参军戏。另据史书记载，参军戏在开始的时候并不是戏弄的参军，而是戏弄的赃官。唐·段安节《乐府杂录》：“开元（公元713—741年）中，黄幡卓、张野狐弄参军，始自后汉馆陶（今河北馆县）令石耽。耽有赃犯，和帝（公元89—105年）惜其才，免罪。每宴乐，即令衣白夹衫，命优伶戏弄之，经年乃放。后为参军误也。”这一记载说明黄幡卓，张野狐弄参军的这种表演形式，不是唐代才有的，而是始于后汉。那时的演出方式是让优伶戏弄赃官，而且是真人真事，其赃官也并非参军，因为被戏弄的石耽其时还不是参军呢！所以那时候也不可能叫参军戏。到了东晋，“石勒参军周雅（公元328—332年）为馆陶令，盗官绢数百匹，下狱后，每设大会，使与俳儿着介幘绢衣，优问曰：汝为何官在我辈中？曰：本馆陶令。计斗数单衣曰：政坐耳是、故入辈中。以为大笑。”（见唐·欧阳询《艺文类聚》引《赵书》）。《乐府杂录》和《艺文类聚》皆唐人所作。一说和帝时事，一说石勒时事，相差三、四百年。从剧本内容看，一说是戏弄石耽，一说是戏弄周雅，且均为馆陶

令并同系赃官。在化装方面，一着白夹衫，一着介幘绢衣。其情节和演出是如此的相似？！度其情况、这种戏弄赃官或戏弄当过参军的赃官，可能是民间流行的表演艺术形式，这种艺术是因为周雅当过参军才开始叫它为参军戏的。而以前叫弄赃官并不叫参军戏。看其情形这种演出十分灵活，只要剧本主题不变，则剧中人物可随时而变，此时此地如此，彼时彼地如彼。语云：十戏九不同，也许就是这种情况的总结。

以上是唐人记载的唐代以前的参军戏，唐代的参军戏究竟是个什么样子呢？《乐府杂灵俳优条》有一段说明：“开元中（公元713—741）年有李仙鹤善弄此戏（弄赃官），明皇特受韶州同正参军，以食其禄。是以陆鸿渐撰词云韶州参军，盖由此也。”这里明确指出，李仙鹤受韶州同正参军之前不叫参军戏，是因为李仙鹤善弄赃官戏而受韶州同正参军之后，陆鸿渐写过描述李仙鹤的词，参军戏才由此而叫起来的。此较前说所不同者是陆鸿渐根据李仙鹤的事迹写了韶州参军词，这种词为艺人广为传唱，并由此而称为陆参军。此记载在唐·范摅《云溪友议》中得到了印证：“俳优周季南季崇及妻刘采春，自谁甸而来，善弄《陆参军》，歌声入云……”这个由三人而组成的小戏班，歌声入云，就是演的陆鸿渐所作的参军戏，唱的就是陆鸿渐所写的韶州参军词，这里清楚的表明，这种《陆参军》的演出，已不是那种弄赃官的参军戏了，而是以褒扬李仙鹤为内容的新的参军戏体制，由此这一种参军戏产生了。另外，还有一种参军戏的样式。唐·赵璘《因话灵》有一段记载：“肃宗（公元757—761年）宴子宫中，女优有弄假官戏，其绿衣秉简者谓之参军桩。天宝末（公元756年）善将阿布思伏法，其妻配掖庭，善为优，因

使隶乐工。是日遂为假官之长。”这里进一步说明了官庭里边的参军戏又叫弄假官戏，这种假官又叫参军桩。很清楚，这种演出已不是戏弄石耽，周雅之类的真官，也不是褒扬李仙鹤式的参军词，而是不管戏弄者与被戏弄者全为演员所扮演，这又是一种参军戏。再一种参军戏就更别致了。唐李商隐（公元837年进仕）在公元849年写了一首《骄儿诗》，这首诗很长，其中有两句是“忽复学参军，按声唤苍鹅”，这时他“屈居县尉、府曹之类的卑职”，观察到小儿这种行为，当然不是官庭内院，而是在县城或民间看到的。这一方面说明了其时参军戏的普及情况，而另一方面则说明了在参军戏中又出现了苍鹅这个角色。看！参军在前，苍鹅在后，参军为主，苍鹅为从，不是很象元杂剧的样式吗？与关汉卿《山神庙裴度还常》中，夫人带一家僮，长老带一行者是何等的相似啊！李商隐所见到的骄儿学参军，“唤苍鹅的参军戏，不可能在两句诗里说清楚，但又过百年，在《新五代史·吴世家》一段记载里又看到一种参军戏的演出形式。“徐氏之专政也，隆演幼懦，不能自持，而（徐）知训尤凌辱之。赏饮酒楼上，命优人高贵卿侍酒，知训为参军，隆演锦衣髻髻为苍鹅”。这种演出，文中点明是参军戏，但优人高贵卿并没有脚色，也许他是担任了导演的职务。而知训为参军，隆演为苍鹅，且凌辱之，这似乎与弄脏官戏翻了个个，以强凌弱，似乎变成参军戏苍鹅了。

参军戏就是如此，在唐代，它的名字在不断的更改，它的演出也不断的变化，从无到有，从简到繁，日新月异，变化多端，在不断的创新中发展着，前进着。

二、演出探讨

从上文可知，我国参军戏始于后汉，盛行于唐代。其时在民间，在宫庭，普遍存在，久演不衰。已经成为一种文学，诗歌，音乐，舞蹈，绘画，雕塑，在宫庭还可能有舞台建筑等各艺术门类综合在一起的表演艺术。但是它的演出情形，既没有留下录相，也没有留下录音，就是文学剧本也一无所有，绘画真品更难觅到，我们的研究工作是十分困难的。那么我们现在研究参军戏靠什么呢？我以为，只有靠史书或古人诗词中透露的点滴消息而别无他策了。今依据如下几个方面的资料，推断一下唐代参军戏的演出状况。

唐·范摅《云溪友议》：“元公（指元稹系公元806—820年间唐宪宗李纯的尚书左丞）赠刘采春诗曰：新妆巧样画双蛾，慢裹恒州（今山西大同）透纁罗。正面偷轮光滑笏，缓行轻踏皱纹靴。言词雅措风流足，举止低徊秀媚多，更有恼人肠断处，选词能唱望夫歌。”

唐·薛能《吴姬》诗：“楼台重选藕天云，殷殷鸣鼙世上闻，此日杨花初似雪，女儿管弦弄参军。”

这两首诗都是描写当时参军戏的演出情况的。从诗中可以知道以下几种情形。

一、关于刘采春这个演员。上文已经叙过，他与俳优周季南，季崇三人是一个班社，据记载：其人生卒年月不详，系穆宗（公元821—824年）时，越州（今绍兴）人。他从淮甸（指浙东）而来，是季崇的妻子。由于善弄《陆参军》，所以元稹很欣赏他，于是看过他的演出之后，写下了这首诗。而且在诗中透露了对这位演员的羡慕之情。

诗中“更有恼人肠断处，选词能唱望夫歌。”两句，范摅还有一段解释：“望夫歌者，即《啰唖》之曲也，采春所唱一百二十首，皆当代才子所作，其词五、六、七言，皆可和矣。词云：不喜秦淮水，生憎江上船，载儿夫婿去，经岁又经年……采春一唱是曲，闺妇行人莫不涟洒。”这里《望夫歌》与《陆参军》是不是有关暂还不知，但刘采春的唱功，是极不平凡的。他不仅歌声入云，而且其情感的充沛，能使闺妇行人流泪不止，这不能不令人钦佩。究竟他唱的这种《啰唖》之曲是什么？据记载，原叫《咯唖犹来罗》，是歌曲甩腔的虚词，看情形是民歌无疑。至于有没有伴奏，诗中没写，但因为薛能曾写过“女儿管弦弄参军”的诗句，所以其时也很可能是有伴奏的。

二、关于刘采春的化装。从画双蛾到透额罗，又到光滑笏和皱纹靴，从头到脚元稹作了详尽的描述，这说明当时参军戏的化装是很讲究的，再加上秀媚多三字，我们完全可以想见出一幅多么美妙的人物画图啊！

三、他的表演。首先是缓行，很可能唱着慢板，且歌且舞；其次是“正面偷轮光滑笏”，这种偷偷轮着笏板这样的小道具，也应是缓慢的动作。这就勾画出那种严然大臣的模样。我想这当是模拟李仙鹤受参军之后向皇帝朝拜的动作。然后举止低徊，即抬手投足，或站或坐，无不端庄大方。所以元公又有秀媚多的形容。试想：这是多么美妙的几个镜头啊！

四、从言辞雅措风流足一句，可知刘采春的表演在歌唱中还有说白。这种说白能受到元公的如此评价，绝非顺口道来，很可能是陆鸿渐写《韶州参军》时规定好的，但是，实在可惜的是剧本无存，甚难知其珠玑之言，金石之声。只好

留待后人考究了。

以上是参军戏演出的一种形式。这种形式是唱、做、念、舞四功俱全，而且是有剧本，有故事情节，有装扮、有表演兼有主题思想。不管这种剧目是大型的还是中、小型的，他完全俱备了综合性表演艺术的特质，像这样的参军戏与宋元杂剧以至今日的戏曲并无根本的差异。这可不可以说我国戏曲成熟于唐代？我以为是值得深思的。

另外，还有一个演员值得提及的就是李可及。据唐·高彦休《唐阙史》记载：“咸通（公元860—874年）中优人李可及者……尝因延庆节缙黄讲论毕，次及倡优为戏。可及乃仔服险巾，褒衣博带，摄齐以升讲座，自称《三教论衡》，其隅坐者问曰：既言博通三教，释迦如来是何人？对曰：是妇人。问者惊曰：何也？对曰：金刚经云：敷座而坐或非妇人，何烦夫坐而后儿坐也？上为之启齿，又问曰：太上老君何人也？对曰：亦妇人也。问者益所不喻。乃曰：道德经云：吾有大患是吾有身；及吾有身，吾复何患！倘非妇人，何患乎有娠乎？上大悦。又问曰：文宣王何人也？对曰：妇人也。问者曰：何以知之？对曰：《论语》云：沽之哉！沽之哉！吾待贾者也。向非妇人，待嫁奚为？上意极欢，宠赐甚厚。翌日，授环卫员外职。”又据唐·苏鹗《杜阳杂编》记载：“（同昌）公主薨……李可及进《叹百年》曲，声词怨感，听之莫不泪下。又教数千人作叹百年队，取内库珍宝雕成首饰，画八百匹官绝作鱼龙波浪纹以为地衣。每一舞而珠翠满地……可及善转喉舌，对至尊弄媚眼，作头脑，连声作词，唱新声曲，须臾即百数方休。时京城少年相教，为之拍弹。”李可及的这两次演出，都是直接为皇家服务的，其

特点：（一）《三教论衡》和弄甌官的格式基本相同，不过在化装上是仔服险巾，褒衣博带，不再是衣白夹衫罢了。在戏的进行中可与观众直接交流，互问互答，并以说、赚、逗穿插其间。大约在十几分、或几十分钟的演出中，借敷=妇，而=儿，身=服，贾（音沽）=嫁（贾音）等叶音，抖了三次包袱。乘其僧道讲论之后，逗其教主释迦牟尼和太上老君，最后又逗大成至圣先师文宣王孔子。出此赚头使得皇帝为之一笑都很有情趣。如果说弄甌官、弄假官都可以称为参军戏的话，当然这也是可以称为参军戏的。（二）《叹百年曲》是借送葬而组合的大型歌舞，服装、设景十分豪华。李可及的善啭歌喉，弄媚眼，作头脑，连声作词，唱新声曲，使听之莫不泪下，也可以说在唱、做、念、舞等方面具备了较为深厚的功力。总之，李可及和刘采春都是唐代名优，他们的演出有时已点明为参军戏，有时虽未点明为参军戏则近似参军戏，有时是独唱或歌舞，看样子那时的参军戏与歌舞已经搅和在了一起了，事实足以证明我国戏曲在唐代已经发展到了一个崭新的水平。不过，这种弄参军、弄假官、弄甌官，按声唤苍鹘等演出样式，它的源头究竟在什么地方？尚需探究。

三、源流考略

参军戏是唐代文学、诗歌、音乐、舞蹈、绘画、雕塑等各种艺术综合在一起的表演艺术。它的形成，源远流长，绝非一朝一夕之功。欲知其源流不能不考查其所综合的各艺术门类的源流，欲知其成因，不能不考查其各艺术门类相互综合的先后过程。本文认为：戏之初是口头文学，只是讲讲故事，说说笑话而已，到了后来才综合了其他因素。汉唐以

来，因为有了参军这种官职，又被人们称之为参军戏，这是一个短暂的过渡。上文对参军二字的根源已经查清，但对戏字还未明析，所以本节就从戏字说起。

戏字，最早见于两周的金文。戏伯鬲是戏，戏仲鬲是豈、豆闭殷是鼓，在这以前的甲骨文则未见其形，只分别见有皮、豕、戈三个符号，是虎、鼓、戈之意。由此可以认为西周时期的戏，至少是由这三个部分组合而成。从戏字的这种会意方法看，至少可以得知那时的戏可以称为口头文学，虎头假面、导具干戈、鼓点节奏等有机结合的表演艺术。而西周以前甲骨文中的舞为𠂔，如手执二物在跳动，乐为𠂔，如木上有丝弦，美如葵，如头上戴着羽毛，这些都可以说是戏的前身或戏的要素，到了西周，人们想用一个东西来代表这些概念的时候，于是乎才产生戏的。

戏字既出，戏形亦存，戏之最初究竟是一种什么现象，这里作一点考查。根据现有考古资料，西周时期青铜器铭文中有两篇是说戏的。一是《豆闭殷》，其词为：“唯王二月，既省霸，辰在戊寅，王各（乐音）于师戏大室，井伯入右豆闭。”二是《师虎殷》，其词为：“佳元年六月，既望、甲戌、王（指恭王）在社居，络（乐音）于大室。井伯（恭王重臣）内右，师虎即位中廷，北乡。王乎（即呼）内史吴曰：“册命虎。”王若曰：“虎、哉先王既命乃祖考事啻（嬖）官，辟左右戏繁荆。令余佳帅井先生命，命女嬖乃祖考啻官，辟左右戏繁荆，弘夙夜勿法朕命，锡女赤鸟用事，虎敢拜顿首，对扬天子，不怀鲁休……”（见《中国金文编》郭沫若释）。从这两篇铭文中，可以窥知如下几点有关戏的消息。

一、这两篇铭文分别铸在两件器物上，一是豆闭殷，一是师虎殷，因为文中都提到井伯，所以这两件器物出世的时间不可能相差很远，因此所记载的戏，在时间上也是相距不远的。

二、据郭沫若考证，井伯为恭王重臣，所以铭文中提到的王当是恭王。恭王名繁廬，从武王发起，是西周的第六个王，约在公元前一千多年左右。

三、铭文中的文法和字体，均属专门学问，笔者知之甚少，不敢妄解，只能会其大意。略知《豆闭殷》的意思是：某年二月十七日，恭王在作戏的大厅里取乐，他的重臣井伯也在，这篇铭文告诉我们，西周时期演戏是有专门剧场的。这也可以说是宫廷剧场吧，其建筑情况虽不可知，但他有个大字在先，所谓大室、可想非一般建筑可比。第二篇《师虎殷》的意思比较复杂，他具体记载了这场戏的演出情况。他首先仍是说时间，是元年六月十六日，王在大厅里取乐。其次就说到了戏是怎样进行的。他说，井伯在右边；师虎居中，这时王就告诉内史吴说：虎这个人是世代在宫廷中作官的。告诉左右随员去戏繁荆。又叫余佳带着井伯命令让世代做官的女嬖让他的左右随员也去戏繁荆。恭王为什么要两次命人去戏繁荆呢？下边的解答是：弘夙夜勿法朕命，即不听王命不守法度之意。那么怎么样戏法呢？下面又一句解释是：锡女赤舄用事。即给他一种红色的鞋子。这种鞋怎么个用法呢？是打？还是比试比试？他没有说，但是后来“师虎敢拜顿首”，即非常服气的意思。这场戏的进行，在出场的人物中有一个焦点，就是繁荆，繁荆据都沫若先生解释是一种官职，如果繁荆是一种官的话，岂是勿法朕命之官了，因