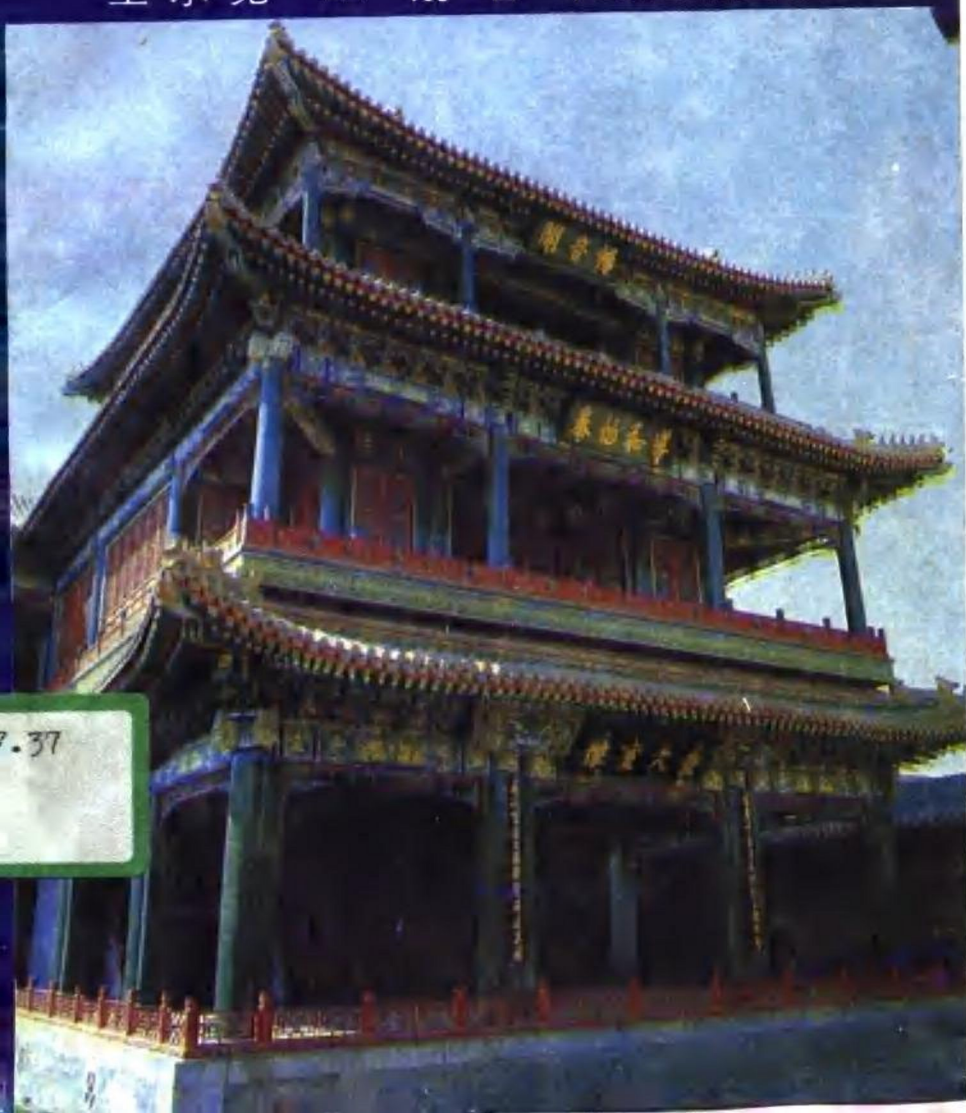


传奇春秋

王永宽 王刚 著 中州古籍出版社



216
传 奇 春 秋

王永宽 王 刚 编著

责任编辑：弦 声

中州古籍出版社出版 （郑州市花园路54号楼）

河南省新华书店发行 河南省郑州市印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 7印张 150千字

1989年6月第1版 1989年6月第1次印刷

印数：1—3000册

ISBN 7-5348-0120-6/I·57 定价：2.20元

前言

中国古代戏曲是一个神奇的领域。古代戏曲剧本常被称为传奇，许多人解释说“传奇”就是“非奇不传”的意思。这反映了古代戏曲作品本身的一个重要特点，即浓厚的传奇色彩。古代戏曲的表演也是颇为神奇的，它通过艺术化了的歌和舞的统一、声和形的统一以及超越了现实时空的写意性、虚拟性、抒情性和叙事性的统一，表现丰富的生活内容，千余年来为广大人们喜闻乐见。而且，古代戏曲作家非常重视戏曲的教化作用，他们的作品的内容大都表现出鲜明的是非观念和情感倾向，具有存正诛邪、劝善惩恶的主题，不论描写历史题材或者现实事件都常寓褒贬于其中。所以有人说，古代戏曲作家亦具有历史家的“春秋笔法”。这是中国古代戏曲作品的又一重要特点。古代戏曲艺人——优伶的表演常带有讽谏的性质，形成一种干预政事、针砭时弊的传统，他们的言论和史传《春秋》的“微言大义”有某种相似之处。因此，古代戏曲在创作、演出和戏曲的社会影响等方面，有许许多多的奇闻轶事。本书不是系统地介绍中国古代戏曲发展史的，它只是循着史的线索，把各种奇闻轶事分专题叙述，由此可以窥见中国古代戏曲的基本风貌。

本书内容大体分为四个部分。第一部分为掌故类，主要记述古代戏曲表演方面（包括脚色、舞台、服装、道具、剧

目、曲牌等)以及与戏曲有关的一些奇异的事件等;第二部分分为作品类,主要记述一些戏曲作品创作及演出过程中一些新奇的传闻;第三部分为作家类,主要记述一些作家创作和生活方面的奇闻异事;第四部分为艺人类,主要记述一些著名的古代戏曲演员(优伶)的奇言奇行。每一类中都汇集了不少富有奇趣的故事,由于事件琐碎,它们多为那些正规的戏曲史专著所不载,但通过这些故事,可以了解到古代戏曲发展中某个问题的详细情形,了解到某些作品所引起的社会事件的始末与真相,了解到古代戏曲作家、艺术家的遭际、交往、友谊、爱情等生活状况及他们的智慧、才华与品格。这对于一般读者可以起到增长知识、开扩眼界的作用,对于学习和研究中国古代戏曲史,也许会有所裨益。

本书编撰时注意兼顾知识性和趣味性,有些篇目或许带有一定的学术性。各篇所引资料一律交待出处,以示负责,同时便于读者查考。引文除有些地方为说明问题不得不照录原文外,一般多改用现代书面语体叙述,使行文具有可读性,但尽量忠于原文文意,不随意引申发挥。由于古代戏曲史上奇人轶事太多,本书所选仅为其中的一部分,疏漏与失当在所难免,其它不足之处也一定不少,希望广大读者和专家们不吝赐教。

编 著 者

一九八七年七月

目 录

卷一 掌故编

傀儡戏·····	(1)
猴戏·····	(5)
动物演戏·····	(9)
“机器人”演戏·····	(15)
帝王扮戏·····	(17)
二郎神与戏曲·····	(22)
戏曲演员的称谓·····	(25)
脚色的来历·····	(28)
面具奇谈·····	(29)
构想奇妙的舞台装置·····	(32)
戏曲的影响·····	(35)
冤鬼戏台告状·····	(38)
误假为真·····	(41)
演戏犯忌·····	(44)
“戏迷”王斥·····	(46)
夫妻同梦杜丽娘·····	(47)
明末清初苏州演戏盛况·····	(49)
苏州土产·····	(53)
古代禁止妇女看戏·····	(56)

集剧目名·····	(60)
集曲牌名·····	(67)
戏台对联·····	(73)

卷二 作品编

《西厢》漫语·····	(77)
《西厢记》与《春秋》·····	(81)
《西厢》谜语·····	(85)
《琵琶记》琐谈·····	(90)
《琵琶记》为何而作·····	(92)
守财奴·····	(95)
《中山狼》杂剧的传闻·····	(98)
《牡丹亭》引起的共鸣·····	(102)
《牡丹亭》和晏阳子·····	(106)
《白练裙》杂剧和马湘兰·····	(110)
《西楼记》奇闻·····	(113)
《绿牡丹》引起一场误会·····	(118)
《一捧雪》缘起·····	(121)
《钧天乐》传奇与考试舞弊案·····	(126)
《桃花扇》本末·····	(130)
《长生殿》公案·····	(132)
《长生殿》演出轶事·····	(135)
洪炳文的科学幻想剧·····	(137)
中国古代戏曲在外国·····	(139)

卷三 作家编

关汉卿滑稽轶事·····	(144)
大明奇士朱权·····	(145)

梁辰鱼风雅趣闻	(149)
汤显祖不媚权贵	(151)
汤显祖卧薪痛哭	(152)
袁于令轶事	(154)
范文若是否姓陆的疑案	(153)
李笠翁和他的乔王二姬	(159)
徐巨源作剧被杀	(164)
孔尚任与康熙	(166)
张坚《梦中缘》传奇遇知音	(168)
清代盲人戏曲作家吕师	(169)
古代戏曲作家出自一家者	(170)

卷四 艺人编

优孟谏楚庄王	(175)
优旃谏秦王	(177)
论辩奇才石动桶	(178)
唐代名优黄幡绰	(181)
李可及嘲儒释道三教祖师	(183)
滑稽多智的敬新磨	(185)
申渐高趣语	(186)
优伶嘲秦桧	(187)
讽贪刺虐	(189)
珠帘秀与曲家的诗文交往	(192)
顺时秀与王元鼎	(195)
阿丑趣事	(197)
优伶讽刺县令	(199)
优伶讽刺考官	(200)

周全授徒	(202)
颜容演赵氏孤儿	(203)
优伶破案	(204)
“活严嵩”马伶	(206)
角直大净陈明智	(207)
优人为吕知县解难	(210)
多情的女艺人	(212)
伶人阿火抗击法兵	(214)
田际云参与戊戌政变	(215)

卷一 掌故编

傀儡戏

公元前200年，汉高祖刘邦亲率大兵征匈奴，到达平城（今山西大同东北）后，大队人马还未到齐。这时匈奴首领冒顿单于率精兵四十余万突然赶到，把平城团团围住。汉军坚守七天七夜，城中粮草将尽，形势十分危急。当时谋士陈平随刘邦在军中，他探知围城的四面敌兵中有一面兵力最强，由冒顿的妻子阼氏率领，而且这位阼氏生性非常妒忌。陈平灵机一动，想出一条妙计，他让工匠制作一些木头人，雕成女子的面容，穿上华丽的服饰，用机关操纵着它们在城墙上跳舞。阼氏远远望见，一个个十分美貌，果然相信是真人。她怕攻下平城之后，冒顿要收这些美女作侍妾，就命令退兵。于是，刘邦、陈平率军从这一面突围了。

这个故事见于唐代段安节的《乐府杂录》。所述情节与《史记》、《汉书》的记载并不相同，仅仅是传说而已。但是，由于这个传说离奇、生动，所以影响很大。因此，高承《事物纪原》卷九中记载说，后世相传，用木头制作傀儡进行表演，就起源于陈平的这条计策。

有人认为，傀儡的产生并不始于汉初，它来源于古代殉葬时所用的木偶。奴隶制时期，奴隶主把奴隶当成私有财产，死后就用奴隶殉葬。后来随着社会的发展和人类文明程

度的提高，或许是认为用活人殉葬不合于人道，于是除了某些帝王还保留着“人殉”的野蛮做法之外，一般的都改用木偶殉葬。这种木偶称为俑、偶人、桐人、相人或象人。《礼记·檀弓》篇记孔子“谓为俑者不仁”，《孟子》里说“始作俑者，其无后乎”，就是指的此事。孙楷第先生《傀儡戏考原》、董每戡先生《说剧》中的“说傀儡”一篇有详细的考证。在传说中，用木偶进行表演也并非始于陈平，《列子·汤问》篇记周穆王时的偃师制作“能倡者”（见本书《“机器人”演戏》），实际上就是一种自动化的傀儡。

汉代，傀儡戏的表演已比较普遍了。《贾谊新书》卷四记载，在汉文帝时，宫中作乐表演的节目有吹箫、翻筋斗、戴面具跳舞等，此外还有“击鼓，舞其偶人”，即是指傀儡戏的表演。应劭《风俗通》记汉末京师中的富贵人家宴请宾客或婚丧嫁娶等事，都要表演傀儡戏。汉以后，这项技艺逐代继承下去。到南北朝时，据杜佑《通典》卷一四六记载，北齐后主高纬也爱好傀儡戏。并说此时“高丽之国亦有之”，可见这种技艺当时不仅中国有，而且已经传到朝鲜。颜之推《颜氏家训·书证》篇还记云，当时傀儡戏常演的故事中的人物为郭秃，所以俗称傀儡为郭秃，后世又称为郭郎。也有人说郭秃是一个善于耍傀儡的著名艺人。唐代的傀儡戏表演更加盛行。这时称傀儡为“窟礪子”、“魁礪子”，或写作“魁礪”等，它继承前代传统，也常演郭秃故事，傀儡多用柳木制成，王梵志诗中有“如人寻郭秃”、“形骸若柳木”，可证。唐中期后，傀儡的形象常常是一个木刻的老人，俗称“木老人”。唐玄宗天宝年间梁锜的《咏木老人诗》云：

刻木牵丝作老翁，鸡皮鹤发与真同。

须臾弄罢寂无事，还似人生一梦中。

诗中所谓“牵丝”，是指表演时用提线的方法。唐代宗大历年间，顾况《越中席上看弄老人》诗所记傀儡戏也是木刻的老人。著名诗人卢纶有一年夏天经过一个叫焦篱店的村庄，当时风和日丽，百花盛开，村民聚会联欢，演出傀儡戏，戏中也是一位老人，他有名字叫郤翁伯。卢纶亦有诗记其事：

洛下渠头百卉新，满筵歌笑独伤春。

何须更弄郤翁伯，即我此身如此人。

另外，唐代还有一种“盘铃傀儡”，即是一种有乐器伴奏的傀儡戏。又有一种“水傀儡”，如《旧唐书·顺宗纪》记载宫中的“水嬉”，即是水傀儡，其表演大概就象三国时马钧、隋时黄袞所造的用水力带动进行表演的傀儡戏（见本书《“机器人”演戏》）。唐武宗时，林滋《木人赋》描述的傀儡戏的表演，也提到用机器带动的情况，赋中说：

……即手舞而足蹈，必左旋而右抽。藏机关以中动，假丹粉而外周。……既有乱于真宰，宁取笑于周穆。

从上述各例可见，唐代的傀儡戏已有许多种类和名目，制作相当工巧，表演也非常精妙。可以说，我国古代傀儡戏的表演艺术特点，在唐代已基本形成了。

宋代的傀儡戏比唐代又有所发展，演出也极其兴盛。节目的内容更加丰富，表演的形式更是多种多样，而且涌现了不少专职的具有高超技术的艺人。周密《武林旧事》卷二“舞队”一节中，“大小全棚傀儡”条下列举了七十个节目的名称，其中“孙武子教女兵”、“六国朝”、“四国朝”等，从名目上看，演出场面一定是宏大的、壮观的。《梦粱

录》卷二十“百戏技艺”一节说，“凡傀儡，敷演烟粉、灵怪、铁骑、公案、史书、历代君臣将相故事话本，或讲史、或作杂剧、或如崖词”，可见内容相当广泛。该书卷一中还记云，元宵节那天，“官巷口、苏家巷二十四家傀儡，衣装鲜丽”，其中旦角“珠翠冠儿，腰肢纤袅”，就象活的一样。傀儡的种类，有悬丝傀儡（即提线傀儡）、杖头傀儡（或称竿头傀儡）、药发傀儡、水傀儡、肉傀儡等。悬丝傀儡是艺人在幕后从上面提着丝线进行表演的，杖头傀儡是艺人在下面举着木偶进行表演的，药发傀儡是用爆竹、烟火进行引发而作的种种惊险表演。《东京梦华录》记云，耍杖头傀儡的著名艺人叫任小三，他每天五更时就起来用傀儡表演小杂剧，去晚了就看不到。表演悬丝傀儡的有张金线、李外宁，表演药发傀儡的有张臻妙、温奴哥、真个强等。《梦粱录》中记表演悬丝傀儡的有陈中喜、金线卢大夫等，“弄得如真无二”；表演杖头傀儡的有刘家小仆射等；表演水傀儡的有姚遇仙、赛宝哥等，“弄得百怜百悼”。《武林旧事》记表演傀儡戏的艺人，也提到了卢金线和刘小仆射等人，并且提到耍肉傀儡的是张逢喜、张逢贵二人。所谓肉傀儡，指用儿童或年轻人戴着面具扮作木偶的样子，在台上或固定的架子上摆出一定的姿势或作出一定的动作，但是，是张氏二人自己扮作傀儡，还是托举儿童扮作傀儡，如今已难考详。

宋以后，各代傀儡戏不断发展，制作和表演都有所提高。也有不少江湖艺人靠耍傀儡为生，俗称“布袋戏”或“扁担戏”。直到现在，木偶戏仍是一项专门的艺术，由于应用现代科学技术的成果，木偶的制作更精巧，演出效果更佳妙，不少节目还拍成了电影，使傀儡戏这项古老的艺术闪

耀出新时代的异彩。

猴 戏

中国古代驯化动物具有悠久的历史和高超的技术。其中最早的、各代最为常见的、驯化后表演水平最高的是猴。因为猴属灵长类，在动物界其进化程度和人较接近，不仅易于驯化，而且它的表演也最活泼、生动。古籍中有大量的关于猴戏的记载。

古代猴戏大体可分为两类，一是猴百戏，一是猴演戏。所谓猴百戏，即猴所表演的各种杂技。最早期的猴戏，即是猴百戏，其内容有倒立、钻圈、爬竿、翻跟斗或猴子和其它动物一起表演等。这种技艺汉代已出现了，南北朝时更为盛行。《汉书·饶宽传》说檀长卿作沐猴与狗斗之舞，《北齐书》与《北史》中的《魏收传》记魏收和诸优伶共作猕猴与狗斗之状，可知这时已有猴与狗同演的百戏。《世说》中有“猕猴骑土牛”的说法，意思是指猴性急、牛性缓，二者互相牵制，皆不得施展，但从此也可知当时已有猴骑牛这种“猿骑戏”。《通典》卷一四六记梁时有“猕猴缘竿伎”，并流传到陈。《南史》卷六十五陈始兴王叔陵传说“归坐斋中，或自执斧斤，为沐猴百戏”，是指人效仿猴表演百戏，它说明那时确有猴百戏。隋唐以后，猴百戏的种类更多，表演也更加普遍，不仅宫廷之中，而且在官宦府第，市井民间，到处可以看到猴百戏的表演。唐昭宗李晔曾赏给某弄猴人官服，号为“孙供奉”，罗隐诗“何如学取孙供奉，一笑君王便着

“弄”即指此事，宋时苏轼《仇池笔记》中有弄狢狢的记载；明代刘玉《已症编》记述明初丞相胡惟庸府中养有十只猴子并训练得可以供茶、行酒、跪拜揖让，等等。这些，都是猴百戏表演的例子。直到现在，一些杂技团还演出猴子走钢丝、猴子骑车、猴子打球等节目，技艺之高，更超过古代。

猴演戏，是指猴子能装扮出各种人物角色，表演关于人的生活片断，具有人所扮演的戏剧性质。我们所叙述的猴戏，主要是指猴演戏，追溯其历史，也是相当古老的。《史记·项羽本纪》云“人言楚人沐猴而冠耳”，可知那时已有人让猴子戴上人的帽子进行表演了，这可以说是猴戏的萌芽。到晋代，猴戏已具有相当高的水平。傅玄《猿猴赋》云：

……遂戏猴而纵猿，何瓌瑰之惊人。戴以赤帻，抹以朱巾，先装其面，又丹其唇。扬眉蹙额，若愁若嗔。……既似老公，又类胡女，或低眩而掉颡，或抵掌而胡舞。

从赋中可以看出，这时的猴戏已穿衣服，勾脸子，演出时有一定的表情，动作也形象地模仿人类。这种表演显然不是百戏，而是戏剧。

阮籍的《猕猴赋》亦云：

性偏浅而干进兮，似韩非之囚秦。扬眉蹙额之骤呻兮，似巧言而伪真。藩从后之繁众兮，犹伐树而丧邻。整衣冠而伟服兮，怀项王之思归；耽嗜欲而眄视兮，有长卿之妍姿。

此赋描写的表演的水平，比傅玄所言又高出一大步，猴子已区别出不同的角色，显示出不同的神态，具有一定的故事性。当然，它表现的故事情节是极简单的，而且不能对话，但作

为猴子演出的戏剧，已是相当难能可贵的了。

后来的猴戏同魏晋相比又有所发展。《太平广记》卷四六六引宋景焕《野人闲话》，记述了这么一个有趣的故事：五代时后蜀有个艺人叫杨于度，他养了大小不等的十余只猴子，能作各种表演，有的能骑狗玩耍逗乐，有的能扮演各种人物角色，做出一些可笑的动作。当时后蜀侍中侯弘实权高势大，为人严酷，臣民都畏惧他。有一天，杨于度带着猴子在街上表演一出戏。一只猴子穿着人的衣服，扮作醉汉倒在地上，杨于度高声唱道：“街使来了！”猴子躺着不动。杨于度又唱道：“御史中丞来了！”猴子仍然醉卧不起。杨于度再唱道：“侯侍中来了！”猴子急忙爬起来，眼目张惶四顾，装出十分害怕的样子。周围的观众看了，知道这是讽刺侯侍中的，不由得发出会意的笑声。这段表演和明代成化年间优人阿丑讽刺汪直的一段表演相类似（见本书《阿丑趣事》），它说明这时的猴戏已具有人所演的戏剧的讽喻意味。而且，这是人和猴共同演出的，人用语言来提示、配合，猴以动作表情来表现讽刺的主题，这比单纯猴子的表演具有更鲜明、更强烈的戏剧效果。

宋代也有猴戏。周密《武林旧事》卷三中所记“教飞禽虫蚁”的有“獼猴王”，即是要猴戏者。又此书卷六中，“诸色伎艺人”一节的“书会”项下有“平江周二郎”，后注有“獼猴”二字。由前文同类注文推断，这个周二郎很可能是一个豢猴做戏的艺人。冯沅君先生《古剧说汇》一书引此条材料后说“疑为弄獼猴者说唱的底本”。据此则周二郎不仅能指使猴子演戏，而且有专用的戏本。此时猴戏的水平，可以想见。

能反映明代猴戏情况的，有李开先《词谑》中的〔黄莺儿〕《弄猴》一曲：“终日穿长街，大皮鞭怎的捱？学成本事人前卖，卖将过来，成功喝彩，箱中鬼脸轮着戴。把锣搥，街坊哄动，儿女闹咳咳。”曲中所写是跑江湖的耍猴艺人的生涯。猴子在人的鞭打等手段的强制下戴着面具表演出一些简单节目，其性质介于百戏与戏剧之间。这在古代猴戏中是最为常见的。

清代猴戏则更为精妙，擅此技者首推安徽凤阳人。顾禄《清嘉录》卷一叙述苏州玄妙观前的新年杂耍时说，有个凤阳人养了几只猴子，它们能自己穿上官服，戴上官帽。此人还养有狗，猴子骑着狗，就象人骑马一样。猴和狗一起出演《磨房》（李三娘事）、《三战》（刘、关、张战吕布事）等杂剧。《清稗类钞·戏剧类》记善弄猴者韩七也是凤阳人，他养猴十多只，不论大小，都不加羁锁，每演戏时，生旦净丑各种角色以及敲锣的、击鼓的、往来奔走的，都是猴，而且它们都不逃走。其他耍猴的艺人对韩七驯猴的技术感到惊异，就向他请教。韩七开始不告诉他们，时间长了，别人也发现了他的诀窍。原来韩七爱抽鸦片，他每捉到一只猴子，就把它锁在卧榻旁边，自己则躺在榻上抽烟。猴子挣不脱锁链，起初躁动不安，不久便跳上卧榻摆弄烟具。韩七用烟喷它，猴子受惊而退，时间一长便习惯了，就模仿着人的动作抽起烟来。韩七教它如何烧吸，不到一个月，猴子便上了瘾。这时，韩七解开它的锁链，用棍棒打它，猴负痛奔逃，过一会儿烟瘾上来又回到屋里，韩七又给它抽烟，再打它，它也不走了。然后教它们演戏，就可以指挥自如，简直就是一个猴子组成的戏班。

不论是猴百戏还是猴演戏，操此技的艺人和其他各类杂技艺人一样，地位都是很低下的。不少人只是以此作为谋生的手段，与猴为伍，周游四方，备尝艰苦，仅博得他人一笑。钱泳《履园丛话》卷十二“杂戏”条说：“他如抽牌算命、蓄猴唱戏、弄鼠钻圈、虾蟆教学、蚂蚁斗阵等戏，是以禽兽虫蚁为衣食者也。”尤其是那些下等的弄猴者，不过是怀一技之巧的乞丐而已。

动物演戏

我国古代驯化的动物除猴子之外还有很多种，艺人操纵或指使它们可以演出一定的节目。所谓动物演戏，主要是指属于杂技一类的百戏，有些节目和戏剧的形式相似，但它只能是模仿戏剧的百戏，不仅和人演的戏剧不同，而且也 and 猴子演的戏剧不同。因为，任何动物演戏，都不能用语言表达一定的意思，也做不到象猴子那样具有一定的人的表情。这是叙述本节内容时首先需要说明的。

历代古籍中，关于各种鸟兽虫鱼可以进行某些表演的记载很多。苏鹗《杜阳杂编》卷中记云，唐穆宗长庆年间（821—824），京都长安有个艺人韩志和能驯化蝇虎子（亦名蝇狐，似蜘蛛，善捕蝇）。他带有一个数寸见方的木盒，里面装着蝇虎子一二百头，它们吃了喂给的丹砂，身体变得通红。有一次，韩志和在唐穆宗李恒面前表演，他把蝇虎子分为五队，跳《凉州舞》。穆宗让乐队伴奏，这些蝇虎子“演员”按照音乐的拍节盘绕宛转，好象跳舞的样子，到需要致