

任半塘著

軍齊人壯之爲此聲以效

擊刺之

之蘭陵王入鉢頭昔有人父爲虎所傷

山尋其

有八折故曲八疊戲者被髮素衣

六面作

喪之狀也

案鉢頭通典一百四十六作撥頭云出域胡人爲猛獸所噬其子求獸殺之爲此

也與蘇中郎後周士人蘇葩嗜酒落魄自號中郎每

輒入獨舞今爲戲者著緋戴帽面正赤蓋狀其醉也

唐戲弄

上冊

疑此有脫簡

羊頭渾脫力頭獅子

弄白馬益錢以

跳丸吐火吞刀旋槩觔斗悉屬此部

搖娘者生干隋

郎中醉歸必毆
演其曲而被之
號踏搖娘近代



齊蘭陵王長恭才武而貌美常著假面

任半塘著

擊刺之

俗謂之蘭陵王入陣曲疑此有脫誤

山尋其

屍山有八折故曲八疊戲者被髮素衣

六面作

蓋遭喪之狀也

案鉢頭通典一百四十六作撥頭云出域胡人為猛獸所噬其子求獸殺之為此

以象也與此小異

蘇中郎後周士人蘇葩嗜酒落魄自號中郎每

歌場輒入獨舞今為戲者著緋戴帽面正赤蓋狀其醉也

有踏

唐戲弄

下冊

人頗制也疑此有脫簡羊頭渾脫力頭獅子弄白馬蓋錢以

尋橦跳丸吐火吞刀旋槃觔斗悉屬此部



(全二册)

统一书号: 8186 · 3

定 价: 7.40 元

任半塘著

唐戲弄

(上册)

南芳題籤



任半塘 著

唐戲弄

(下冊)

蕭勞題籤



責任編輯 曹明綱

唐 戲 弄

(全二冊)

任 半 塘 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 號)

新華書店上海發行所發行 上海中華印刷廠印刷

開本 850×1156 1/32 印張 45.625 字數 860,000

插頁：(平) 4 (精) 10

1984 年 10 月第 1 版 1984 年 10 月第 1 次印刷

印數：(平裝) 1—3,600

(精裝) 1—2,400

統一書號：8186·3 定價：(平裝) 7.40 元
(精裝) 8.85 元

序

一

前兩年，報紙上曾載甘肅永靖縣炳靈寺裏，發現了許多唐代的造像。其中有些大石像，因為露天了千餘年之久，風化剝蝕太甚，頭面已經模糊，不能辨認了。但大家依據多方面的條件，相信它們確是唐代的藝術品無疑，依然寶貴它們；並且覺得應負起責任，不惜工料，加以遮蓋，妥為保護——這當然是一件極好的事！如今發現有唐代的戲劇若干種，因為當時傳說的人，不曾為後世人如何纔能瞭解去設想，措辭很含糊，在過去千餘年中，便一直被誤會了。現在感覺它們確是一種古劇，但面目終於難辨，其模糊的程度，簡直不亞於炳靈寺裏露天的大石像了，該怎麼辦呢？

可是那些石像的面貌雖然難辨，那種立體的規模，畢竟毫無變動。人們心理上對它們縱起變化，無論如何，總不會把它們認為浮雕，更不至於冤枉它們是平面的繪畫。至於近人對於唐戲的誤會，就大大地不然了。因為局限在傳說中的一些名詞，如「樂」、「舞」、「俳優」、「角觝」等等的普通含

義，便開始否定了它們的實質。照本書作者的看法，可能當時原是立體的、表演的戲劇，今天竟誤認為僅僅坐着弄絃的講唱，或站着的歌唱而已；又可能當時原是演故事的、代言體的戲劇，今天竟誤認為無故事的舞蹈或俳諧而已；又可能當時原是足以感人的戲劇表現，今天竟誤認為僅僅使人驚奇的馬戲、魔術之類而已。若照這樣誤會下去，當然不行，那就比所加於炳靈寺大石像的觀感，大大不同了。這種情形如果是真的，我想：對於唐代的造像，我們既有充分理由去保護它們，不讓它們再繼續受風雨的洗刷，或人事的摧殘，我們該用同樣充分的理由，對於唐代戲劇，也鄭重建議，不讓它們再繼續被誤會下去，趕緊把有關的一切問題，都弄清楚，使我們對於我國戲劇發展的認識，更加透徹，對於唐代文化的估計，更加準確。——我這一個譬喻，也許會同時得到本書的作者、讀者、和一般關心我國古劇與古代文化的人多方面同意的吧。

我對作者此書，打算冒昧地分拆為兩部分看：一是材料，二是理解。它們在書中，原本是緊密結合的，但我為取更大的距離去注視問題，先把它們結合了看，不妨客觀地再把它們分開來看。話便可以說回來：設若我們過去對於唐戲的看法並沒有錯誤，上文所舉的那些誤認，實際上並沒有那回事，反而是本書作者個人的大誤會而已，那麼，也得正視他在這書中所提出、所運用的，那將近千條的材料，其中有一大半，確是我們過去研究古劇與估計唐戲時，所沒有顧到的，應該拿來加一

番精密的檢討。假如我們否定了本書的理解，也應該與否定它所提出的那些材料，分作兩事。對那些材料中，凡不能否定的，我們應另行研究，另加理解。理解的結果，或則把我們過去的看法更鞏固起來，或則加以應有的修訂，使它更加精確。能這樣做，方算合理。免得我們過去所有的那些理解雖不錯，却與這一大堆確實有關的材料，尙長期脫節，未曾相得益彰。——這一個建議，似乎也是可以成立的。

例如陸羽自傳說：他在年輕時，曾加入「伶黨」，充「伶正」，後又充「伶正之師」。其人原是一個飽經磨折的孤苦之人，而智慧甚高，文學甚好，因此又曾寫過參軍戲的脚本，寫過可能記載戲劇制度的教坊錄，乃成爲一位民間的劇作者、劇學者、演員兼導演的全才！本書因此便展開理解，認爲盛唐民間戲劇已很有作爲，演員有組織，伎藝有師承，演出有一定標準，不隨便亂來；陸羽是抱了借戲劇以醒世的志願，纔走上舞臺，現身說法的……單這一件事，就足以攪亂我們過去對於盛唐前後幾百年戲劇的原來認識。這條材料，既是陸羽的自傳，載在全唐文，可靠性很高，我們不能否認，便得把它拿來仔細研究一番。對於本書的理解，與對這一條材料，必須這樣分別處理纔對。又如本書把中唐的西涼伎、義陽主、劉闢、賁賈和「旱稅」，看做四大諷刺劇，與李紳、元稹、白居易三家的諷喻詩，恰巧同時產生，因此結合起來，說出唐戲與唐詩、唐戲與唐史的第一大關係，把唐

劇人的偉大，說得與唐詩人無別。後來又轉深一層：指出唐劇人的勇敢精神與被犧牲的事實，覺得比唐詩人更偉大。……單單這一個問題，也足以攪亂我們對於唐代文化全面的評價。因在唐代文化的敘述之中，從來帶不上甚麼唐戲劇與唐劇人的，現在却非帶上它們不可了。我們如不同意本書作者的那些看法，對於同材料，也得加以正視。問題既經提出了，或是或非，不能終於擱置，沒有一個定案。

再舉一個更複雜些的例子。本書曾用唐代兒童看戲、學戲與演戲的事例，來說明唐戲無論在朝在野，都已很進展了。其說是否成立，也不能不理會，戲劇史家對它，也要有個鮮明的判斷。它是由這樣一個故事引起的：當公元七〇〇年，武則天在一所非常封建的「明堂」裏，大排筵宴；却準備了一羣孩子們，不啻是個「皇室兒童雜伎團」，來當筵奏伎。團中演員年齡最大的，乃某皇孫，十二歲，化裝歌舞安公子。其次，是我國歷史上大大有名的、最會頑耍的唐明皇，那時纔六歲，在祖母和一些觀眾面前，歌舞了一曲長命女。更小的一个是明皇的弟弟，後來的岐王，那時纔五歲，竟串演了一齣大面戲蘭陵王。最小的一個演員是明皇的二妹子，名叫李華，字花婉，後來封爲代國長公主，那時纔四歲，和另一個年齡一定相當的壽昌公主，對舞了一曲西涼。因爲她倆太幼小了，表演得大概也還像樣，討人憐愛，所以觀眾大爲喝彩。李華到十七歲時，嫁了駙馬鄭萬鈞，生了二男四

女，在開元二十二年死了。萬鈞替她作了碑文，刻了石，拓本流傳後世，雖略有殘闕，還可以讀，便載入了全唐文，材料也是很可靠的。又因為碑文對於長命女和西涼都稱「舞」，對於安公子稱「作」，惟對岐王的獻伎，獨稱「弄蘭陵王」，顯然有別於「舞」或「作」，一定就是唐代戲弄當中著名的大面戲無疑了。在他演出之前，還曾有致語，足見事情是比較認真的。

對於這件事，我們應該怎樣理解呢？據本書作者的看法：當時宮內宮外，像這類的大面戲，如果還沒有十分盛行的話，教一個五歲的封建的「天潢貴胄」，在平時並未能從習慣見裏，對這類戲，先得到很深的印象，那麼，到了臨時，就是逼他苦苦地去練習，怕也登不了場。所以這類戲已盛行於初唐，是必然的事。我們既掌握了這一點，馬上便可解決一個問題。即約在公元八四五年的前後，李商隱驕兒詩裏有兩句：「或謔張飛胡，或笑鄧艾吃」，乃寫兒童從當時社會上演出三國戲的戲臺上學來的，並不是從說「三分」的書場上學來的，我們已可以這樣肯定了。因為照伎藝發展的常情來說：公元七〇〇年時，宮內兒童既早已摹仿演出花臉戲的蘭陵王了，經過了一百四五十年之久的進展，到達李商隱時，我們能說民間兒童，還不够條件去學扮張飛，擺個「喝斷灞陵橋」的工架，甚至吼幾聲「二花」的調門嗎？無論如何，我們不能這樣說。何況李商隱驕兒詩的這一段所寫，全是兒童活躍的行動，並非安靜地坐下來，擺談故事的情形。再參考元稹哭女樊詩說：「騰踏遊江

舫，攀援看樂棚」。這種向來爲小女孩們貪看的樂棚，在宋元時所有，大家已一致公認就是戲臺，若說在唐朝所有，就不是戲臺，却憑何理由呢？晚唐路德延的小兒詩更說得實在：「戲袍披案褥，劣帽戴靴襪」，分明是兒童愛好戲劇，在他們的家庭環境中，儘量設法，從形式的風格上，去學演戲劇。對於他們這些行動，實在無從硬指是模仿說書，祇有語言，而沒有化裝和表演了。——綜合這些初唐到晚唐，兒童看戲、學戲與演戲的材料，本書乃肯定唐代宮廷與民間的戲劇活動已很進展。再略加推衍，便知如晚唐所演的樊噲排君難，水平一定不會很低；如遼戲所演的關雲長大江東去，說它在遼初已經演出，也不算過分了。本書這種看法，是否正確，姑且擱在一邊。我却很愛這一套唐代有關兒童方面的戲劇材料，覺得很有趣味。而且它們就在全唐詩、全唐文……這些書裏擺着，並不冷僻。過去一直未曾把它們聯繫起來研究，是無可掩飾的一個疏忽。我還要問一下：到了宋元明清，戲劇比唐戲進步得多，那是不用說了，但在兒童生活史料裏，像上列唐代的所有，不知也能照樣各找出一套來，前後比較比較否。

唐戲在它的時代上，及一切伎藝上，絕不會孤立。我們對它，或鞏固原有的理解，或接受別一理解，或兩種作適當的攙和，得一最後較正確的理解，都可以。但要做到這一步，便不免上上下下、前前後後，牽涉到無數分歧而又關聯的問題。——這樣，必然影響了我國全部戲劇史、戲曲史、一

部分文學史，乃至對戲劇的左鄰右舍，一切外圍伎藝的研究，都會波及。因此，這部分的理解與材料，無論其爲分爲合，勢必帶給我們以未來的許多不可避免的新工作。那便不得不說：在我國戲劇史的考據部分，將被此書劃分成兩個時期：前期是四十多年以來，王國維先生的宋元戲曲考引起的，後期就是任先生此書引起的。

一一

我是幸而首先讀到這部全稿的一個人。在這裏讓我接下去，先從引起這兩個戲劇考據時期的兩部書之間，說出我的體會，和作者曾對我談的一些話。

王先生的書，以研究宋元兩代戲曲爲主題。全書十六章：六章說宋戲，九章說元戲，祇有一章，概括地說了上古至五代。對於這主題以前的一段長時期的情形，書中當然語焉不詳。但四十餘年來，國人把王先生這一章的取材與看法，可說全部接受了，沒有多少擴充，也沒有提出多大異議。也就是說，大家是在他這章書的概念之下，來看宋元戲劇，及我國自古迄今全部戲劇的發展的。如今任先生單把緊接在宋戲前面一段的唐五代戲做範圍，就寫成這樣一部書，不名爲「唐五代戲劇史」，而重在寫它的橫剖面的現象，與它特有的精神，故用了「戲弄」一個名稱。在全書八章、六十五節內，

祇拿首章之內的後六節，來寫縱面的歷史發展；而在溯源一節中，却又把緊接在唐戲之前的一個階段——南北朝、隋——的戲劇概況，也分段說了；並且說得相當詳細，不是三言兩語，或十行八行而已。他在書前凡例內，雖曾表示：對於宋戲不得不牽涉些，對於漢晉情形，很少提到；但我翻了一下書裏，提到這一段古劇的地方，也頗不少，也不止一件兩件。換句話說，此書雖斷代在唐五代，而影響於我國戲劇史的全部，與王先生的書雖斷代在宋元，而影響於我國戲劇史的全部，是一樣的。

如今兩部書，對唐五代戲的意見不同是突出的，對漢晉南北朝一段的意見不同是顯然的，對於宋戲的意見不同是頗有的。所以不能說兩書的不同，祇在唐五代一段而已；也不能否認後一書對於我國古劇的全部，確已帶來了別一些前所未有的認識與理解。至於其中的孰是孰非，這裏當然不必談。

任先生曾在這書裏建議：最好有人再去專治漢戲，專治宋戲，與他這書，前後銜接起來。不管內容接不接，祇管在時代的據點上，一個一個接起來，而不要馬上去寫戲劇通史。我曾問他這是何意。他說：古劇的劇本未見，劇目存留的有限，劇說又太零落，而且矛盾得厲害！馬上寫通史，馬上受前後的牽制，對於很多地方，祇好扭捏成說，難求與事實相符。不如初步各段自由發揮，依據材料，實事求是，對其前後階段的關係，各不負責，彼此不受影響。待各段的求是都成熟了，然後

再由一個人或一個集體，來做聯繫工作。既然點點滴滴，都是比較堅實的，聯起來成一條線，自然也比較堅實可靠。倘有實在聯接不起處，就當存疑，慢慢再研究。他說王先生的書，當年如果不要那第一章，便好得多。青木正兒先生作中國近世戲曲史，照例也在前面有一篇古代戲曲的概況，結果更覺不妥。同樣情形：如果有人要對他這部唐戲弄，指出那裏是最不妥之處，他說：在比較上，應還輪不着後面的各章各節，而是那首章溯源的一節。

我說：我看了那溯源一節以後，毫無此感，却認為鑽研任何時代的伎藝，向其前一階段探探源，是需要的，何必認為沒有的好呢？他說：這是專指那做不好的而言。如做不好，便不會切合需要，一般讀者也不能察覺，結果終於誤人，不如不做。他寫此書時，仍是擺不開傳統習慣，纔裝上一節溯源，其實此節所論未必確當，反而近於搭架子。我說：既然如此，乃此書本身的得失問題而已，在一般讀者是不會去計較的。他說：這一點與其書的助人或誤人，簡直分不開，不僅作者自身的問題，企圖書中寡過而已。例如此書對於南北朝戲的看法，僅依據正史所述，並未取得其他更多的材料，實在不够去溯源。如南北朝樂府詩內，頗有材料，都未提及。如果已取得這一階段最多材料的話，那就直接去寫「南北朝戲」，位置於此書之前，可多麼好！何必靠在本書裏面做一頂帽子來表現呢！我們對於研究或考據，還是看那一點曾經下過全力的，便向那一點說話，說錯了尚少愧於心。至於一

知半解，終不可靠，無心欺人，而實在會誤了人。一般作家，在主文前後，或裝個頭，或掉個尾，每已是餘力所及，而非主力的表現。且其立言不得不爲主文本身張目，或留餘地，或打埋伏，也難於獨立有所建樹。至於所得結果相反，因此而對原書損傷了甚麼，那還在其次。所以「源」實在是不好「溯」的！

這書後面唐戲百問的第九十一條，問我國有許多戲劇表現，在唐代已經開展，到宋代傳說中，反而覺得萎縮，是何道理？看到此條，我很懷疑：王先生的書中，顯示漢唐的戲不過胚胎而已，前後受了許多外國影響，到了元代，戲劇纔勃興起來。由古到今，步步前進，這是合乎發展的常軌的。那有唐戲先已進步，到了宋代，反而後退的道理！所以任先生這書，把唐代的戲劇精神與伎藝，說得如火如荼，却不顧與宋代劇目或劇說中許多具體表現，首先大大地脫了節，聯貫不來。連他自己也想不通，還要設問問人，旁人並未主張唐戲如此，何從代答呢？我指出這一點問他。

他說：正是因爲爭取研究唐戲的充分自由，祇知依據可信的材料，實事求是去說唐戲，該怎麼說，就怎麼說，不受任何牽制。如果換個方向，時時顧慮到與宋戲情形銜接，接得上就說，接不上就不說，那就陷於一般戲劇通史內常有的一種扭捏或疏略的情形，於宋於唐，都解決不了問題。目前寧可暴露出在唐宋之間的似乎脫節，却不必去損傷那分別理解唐戲與宋戲的自由與生氣。須知宋

戲的真象，並不全在現有的宋戲傳說之中。作者並非真信宋戲較唐戲在各方面都會萎縮，而是不信任近人對於現存宋說的看法。想由此逼出一條道路：我們對於宋戲的傳目與傳說種種，究竟應作如何處置，方爲確當？從王先生書裏看來，宋戲的境界，僅好比是半村半郭，一路荒村野店，茆舍疏籬而已。却不料永樂大典的張協狀元，在南宋的盡頭，竟設下一座大城池，裏面街道整齊，房屋稠疊，人物熙攘，車馬喧闐，已頗有規模，爲王先生所未想到。這其中的原因，如不是夢華錄、夢梁錄、都城紀勝、武林舊事等書所述，不足代表當時事實的全面，就是近人對於這些書所有的瞭解不够正確。但是若從本書所說的唐戲水準出發，向前推去，推到南宋末年所有張協狀元的水準，祇有容易聯接，覺得合拍，反無脫節之患。張協狀元的事實表現，已回答了那第九十一條所問了……以上是本書作者的話。照這樣說來，他在本書裏所以闡明唐戲之處，看似過火，實際並不盡然，對我國全部戲劇史說，這是對頭的，是合拍的。

可是永樂大典的南戲，對於認識唐戲，直接幫不了忙，不過是遠遠的一個據點，可以遙相呼應罷了。要去認識唐戲，自有接近而可靠的材料在。且這些材料，並不是隱秘的，可遇而不可求，要突然出現，有如永樂大典三戲似的。它們的來源都極平常，隨手拈來即是。但祇有在斷代的專業內，集中了注意力的人，纔會去拈出它們。所以專業的作用是較大的。倘若在成果上看：在未曾結集本