

《剧 说》 疏证

龚
贤疏证

主编 刘崇德 龙建国 田玉琪

古代曲学名著疏证

全国『十一五』古籍整理重点规划项目



江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

剧 说 《 疏证

主 编 刘崇德 龙建国 田玉琪
副主编 孙光军 李俊勇

龚
贤
疏证

古代曲学名著疏证

全国「十一五」古籍整理重点规划项目

江西教育出版社
JIANGXI EDUCATION PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

《据说》疏证 / 龚贤疏证. —南昌: 江西教育出版社, 2008. 12

(中国古代曲学名著疏证/刘崇德, 龙建国, 田玉琪主编)

ISBN 978-7-5392-5167-7

I. ①剧… II. ①龚… III. ①古代戏曲—文学评论—中国②剧说—研究 IV. ①I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 002228 号

《剧说》疏证

JUSHUOSHUZHENG

龚贤 疏证

江西教育出版社出版 (南昌市抚河北路 291 号 邮编: 330008)

各地新华书店经销

江西省和平印务有限公司印刷

850 毫米×1168 毫米 32 开本 15.75 印张

2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5392-5167-7

定价: 39.00 元

赣教版图书如有印装质量问题, 可向我社调换 电话: 0791-86705643

投稿邮箱: JXJYCBS@163.com

电话: 0791-86705643

网址: <http://www.jxeph.com>

赣版权登字-02-2014-318

版权所有, 侵权必究

总 序

相对于旧体诗文来说,词曲本为技艺之体,乃小道。清乾隆间修《四库全书》时,即将词曲“附于篇终”,因“词曲二体在文章技艺之间,厥体颇卑,作者弗贵”,虽“未可全斥为俳优”,但“其于文苑,同属附庸”(《四库全书总目》)。此处“技艺”,即“伎艺”,所以写作技艺,乃笔下留有情面。而四库馆臣所以视词曲为“俳优”,盖二者同源于唐曲子,“同源而异流”。曲子本唐开元以来教坊伶人、梨园乐工之能事,所谓曲子词即其伎艺表演之歌辞台词。两宋以来其主流渐为士大夫“诗余”之长短句,以升为“雅词”。而宫廷乐舞之大曲、法曲,以及鼓子词、转踏、唱赚、诸宫调等,或自“九重转出”,或由文人游戏之笔,犹为伎艺表演之体,时人谓之“乐府”。同时又汇入俳谐、戏谑、俚俗之作,与“雅词”对称,遂降之为“曲”。词与曲两者如出昆仑,而派分江河。故曲体即词体,曲学亦词学也。上述所谓乐府伎艺之体,本杂以百戏、合生,自北宋末宣和间又与讲唱话本合流,“层累而降”,而为宋元戏文、杂剧、明清传奇。几百年间风尚屡迁,声腔数变。家弦户诵者,尽教坊梨园之旧声,兴会擅场者,乃书会行院之新本,词山曲海,作者如林。自明嘉靖昆腔曾独擅曲坛,至清乾嘉以后皮黄等板腔体兴,虽艺称梨园,部分花雅,其乐则已异宫调而废曲牌,依然依声填词之昆腔却屈居一隅,其流渐行渐远。则曲体又非词体,曲之自有其词。而亦恰值清乾嘉以后,常州派出,主尊体而倡诗化,于是词渐与诗文合流。后新文化运动起,词之与旧体诗文,一并以“死文学”逐出文坛,传统遂失。其学也成为“古典文学”一部分,犹隔世文学。曲则不仅皮黄一体被称为“国粹”,视为“国剧”,昆曲亦被尊为“人类非物质文化遗产”,为活着的艺术,其文化传统犹在。尤其是昆腔,其南北曲的十三宫调与

十七宫调,仍然保留着唐燕乐二十八宫调与宋词乐十九宫调的音乐体系;其数千只曲牌,可谓是宋元词曲的遗存。宋词元曲之活体亦尽在于此,故今人治词者不可不治曲也。词学亦曲学也。

现代曲学兴于王国维、吴梅、王季烈三大家,今其学犹传,然也颇支离。上世纪五十年代末,傅惜华先生主编《中国古代戏曲论著集成》,选古代曲史、曲论、谱律等书 48 种,其十册,实为传统曲学之大成。而此选去取之精、校刊之严亦为治学之程式。多年来置之案头,奉为经典,然久憾其未有注疏。今从中选取《乐府杂录》、《碧鸡漫志》、《唱论》、《南词叙录》、《词谑》、《曲品》、《剧说》七种,加以注疏笺证。又从 48 种之外加入王季烈《螭庐曲话》一种,为《集成曲谱》附录本(后又有单行石印本)。此书论曲最为系统,亦治曲之要籍。此套丛书始编于八年前,其立项申报、组织编写皆出自龙建国教授之手,惜其两年前不幸病故。后续工作则由田玉琪教授总其成。今日此书得以出版,诸位青年学者所付心血如愿以偿,全赖江西教育出版社熊阳先生之功,谨以致谢。

刘崇德

2014 年 6 月 8 号于津门止舫斋

前言

焦循(1763—1820),字里堂,一字理堂,幼名桥庆,晚年号里堂老人,清代著名戏曲理论家、哲学家、数学家,乾嘉扬州学派的重要代表。乾隆二十八年(1763)三月十七日出生于江苏省扬州府甘泉县黄珏桥焦氏故宅。

焦循幼聪颖,三岁即能辨识门上春联“裁”、“栽”之异,深得父母宠爱。六岁时,在父亲的教导之下背诵《毛诗》。后入私塾,在其表兄范征麟的导引之下习音韵训诂,及阅《左传》、《古文轨范》等。八岁时,焦循到阮承勋家祝寿,得到阮的赏识,并将女儿许配给他。自此,焦循开始了比其小一岁的舅子阮元一生的交往。

乾隆四十四年(1799),焦循赴童子试于扬州,因其训诂音韵方面的学识得到乾嘉名臣刘墉的赏识,并将其取补学生员。在刘的推荐下,焦循进入扬州安定书院,在吉梦熊指导下学习经学。刘墉勉励焦循,只有通经致用,方能为国效力。乾隆五十年(1785),焦循父母先后辞世,给焦循带来重大打击。第二年,即乾隆五十一年(1786)为大比之年。按照清代科举考试的相关规定,凡是正在服丧期间的生员不得参加考试。焦循与一生中的一次重要机遇擦肩而过。为了维持家庭的生计,从乾隆五十二年(1787)起,焦循先后担任过扬州寿氏、卞氏、牛氏、郑氏的家庭教师。这期间,焦循又结识了扬州籍著名学者汪中、汪光燾与汪光烜兄弟等,他们常在一起探讨学术,对其学问的长进也颇多裨益。

阮元于乾隆六十年(1795)出任山东学政,他邀请焦循入幕。科场不遇的焦循欣然接受了这一邀请,并随阮元游历了东昌、临

清、济南、青州、莱州、苏州、宁波等地。这期间，焦循结识了当时著名学者武亿、朱筠、黄景仁、洪亮吉、钱大昕、汪莱等，与他们一起或谈经论道，或析义辨理，其学术素养大为提高。嘉庆初年，焦循又结识了当时著名数学家李锐，他常和李锐、汪莱一起探讨一些数学问题，时誉为“谈天三友”。嘉庆六年（1801）春，焦循由浙江返回扬州参加乡试，考中举人。第二年北上京师，参加会试，但在混浊的科场中落选后，失意的回到扬州。所幸的是，焦循在京城期间先后结识了王引之、戴敦元、刘嗣绾、朱士彦等知名学者，与他们的交往拓展了焦循的学术视野。

回到扬州之后，焦循对仕途已心灰意冷，加之长期的幕宾生活，使他感到身心疲惫。于是他决意远离科场，结束游幕生活回到自己的半九书塾，潜心学术。嘉庆十年（1805），伊秉绶出任扬州知府，他和阮元一起邀请焦循参与编纂《扬州图经》和《扬州文粹》，打算在此基础上重修《扬州府志》。同时被邀请的还有当时扬州的著名学者江藩、赵怀玉、臧庸、王豫、袁廷桢、姚文田等。焦循对修志较为熟悉，此前，他曾编撰了《北湖小志》。焦循接受编纂《扬州图经》的邀请后，当即着手拟定体例目录，计划修一部近乎完备的方志。嘉庆十二年（1807）秋，伊秉绶丁父忧辞官扶柩归里，同时阮元也服阙回京，失去了官方的支持，《扬州图经》与《扬州文粹》终未成稿。焦循将自己编写的部分手稿编为专记扬州之事的《扬州足征录》二十七卷。嘉庆十四年（1809），焦循因参与编写《扬州图经》和《扬州文粹》得酬金五百，于是修葺了半九书塾，并在半九书塾旁边修建了风景雅致的“雕菰楼”，以为读书著述休憩之所。之后十余年，焦循深居简出，谢绝一切应酬，潜心著述，他删改了其先前的著作《易学三书》（即《易通释》、《易章句》、《易图略》），编撰了《孟子正义》等。正在焦循专心著述之时，其健康状况也每况愈下，足疾逐渐加重，右臂因长期写作痉挛不止，直至不能握笔。于是，焦循将自己四十多年来的部分诗文和学术著作做了一次回顾和结集，名之曰《雕菰集》，共二

十四卷,后人亦名之为《雕菰楼集》。在编定《雕菰集》的第三年,即嘉庆二十五年(1820)六月,焦循患上疟疾病倒,卧床至七月二十七日,带着未亲手录完《孟子正义》手稿的遗憾与世长辞,享年五十八岁。

焦循的著作,较重要的有《雕菰楼易学三书》、《雕菰集》、《孟子正义》、《易学籀录》、《六经补疏》、《里堂学算记》、《古文尚书辨》、《毛诗草木鸟兽虫鱼释》、《毛诗地理释》、《诗笺异同释》等数十种,还有《足徵录》、《书记》、《里堂道听录》、《三礼便蒙》、《理堂日记》、《注易日记》、《里堂文稿》、《雕菰续集》、《里堂诗集》、《里堂札记》、《里堂词集》、《里堂书品》等,一共达到四百五十余卷,内容涉及经学、文学、史学、数学、天文、历法、医学、戏曲、金石、建筑和堪舆等领域。扬州学派领袖阮元誉之为“扬州通儒”。

焦循喜欢戏曲,论曲之作有《剧说》、《曲考》、《花部农谭》三种。《曲考》今不传,仅《扬州画舫录》所载《曲海目》一条略见大概。《花部农谭》,今存《怀幽杂俎》本,收入《中国古典戏曲论著集成》。

《剧说》,六卷,是焦循辑录散见于各书中谈曲论剧的片段而成,他在书前列了引用书目一百六十六种,实际上超过此数,其中有不少稀见的珍本,为研究古典戏曲汇集了丰富的参考资料,其流传的版本有:

1.《读曲丛刊》本,来源未详。《剧说》从未见刻本,《读曲丛刊》所依据的,要么是原稿,或者是传抄本。

2.《曲苑》本,根据《读曲丛刊》本影印。

3.《重订曲苑》本,根据《读曲丛刊》本影印。

4.《增补曲苑》本,根据《曲苑》本和《读曲丛刊》本排印。

5.《国学基本丛书》本,上海商务印书馆根据《曲苑》本和《读曲丛刊》本排印,1939年出版。

6.《中国文学参考资料小丛书》本,根据《读曲丛刊》本排印,标点,有少部分校勘,上海古典文学出版社,1957年出版。

7.《中国古典戏曲论著集成》本，中国戏剧出版社，1959年出版。此本以《读曲丛刊》本为底本重印，还依据稿本及其它参考资料作了订正，并附有二十九条校勘。

本疏证基本依据《中国古典戏曲论著集成》本，采用了其后面附录的校勘，并参考了其它的本子，具体参考书目附于后。

兹对此疏证略作说明，一、对于同一术语或名词，疏证首次出现者。二、根据内容的需要，其中部分有两条或更多条列为一节疏证。三、对于指称同一事物或现象的不同术语或名词，后出现者疏证从略。四、疏证以释义及简评为主，一般不注音。

目 录

总序/刘崇德	(1)
前言	(3)
卷一	(1)
卷二	(113)
卷三	(196)
卷四	(266)
卷五	(349)
卷六	(423)
参考文献	(481)

卷一

乾隆壬子^①冬月，于书肆破书中得一帙，杂录前人论曲、谈剧之语，引辑详博，而无次序，嘉庆乙丑^②，养病家居，经史苦不能读，因取前帙，参以旧闻，凡论宫调、音律者不录，名之《剧说》云。谷雨日记。

【疏证】

① 乾隆壬子，即乾隆五十七年（1792）。乾隆，清高宗爱新觉罗弘历年号，自1736年起至1795年止。

② 嘉庆乙丑，即嘉靖十年（1805）。嘉庆，清仁宗爱新觉罗颙琰年号，自1796年起至1820年止。

【案语】

此为作者小序，焦循于乾隆五十七年得无名氏论曲、剧之书一帙；后于嘉庆十年增删修改，名为《剧说》。全书共六卷，以曲话形式杂论南北曲，不仅关涉到戏曲的起源、发展、声腔、剧种、作家作品，还谈及戏曲得脚色、演出及一些奇闻轶事等，保存了大量极为珍贵的戏曲史料。从作者征引的文献看，仅《引用书目》所列即达到166种之多，实际引用不止于此，还有相当多罕见的或已散佚得秘籍。原稿今存北京图书馆，有《读曲丛刊》本，收入中国戏曲出版社的《中国古典戏曲论著集成》。

《乐记》^①云：“新乐进府退府，奸声以滥，溺而不止，及优侏儒，猥杂子女，不知父子，乐终不可以语，不可以道古。”注云：“猥，猕猴也，言舞者如猕猴戏也，乱男女之尊卑。‘猥’，或为‘优’。”疏云：“《汉书》^②檀长卿为猕猴舞，是状如猕猴。”《左传》襄公二十八年：“庆氏以其甲环宫，陈氏、鲍氏之围人为优。庆氏之马善惊，士皆释甲束马而饮酒，且观优，至于鱼里。”《正义》^③云：“优者，戏名也。”史游^④《急就篇》^⑤云：“‘倡优俳笑。’是优俳一物而二名。今之散药，戏为可笑之语而令人笑是也。”《史记·滑稽列传》云：“优孟者，故楚之乐人也，为孙叔敖^⑥衣冠，抵掌谈语；岁余，像孙叔敖，楚王^⑦及左右不能别也。庄王置酒，优孟前为寿，庄王大惊，以为孙叔敖复生也，欲以为相。”又：“优旃者，秦倡朱儒也，善为笑言，然合于大道。”然则优之为技也，善肖人之形容。动之欢笑，与今无异也。

【疏证】

①《乐记》，《礼记》篇名，司马迁《史记》题作《乐书》，战国至秦汉间儒家所作，原有二十三篇，戴圣将其中十一篇辑入《礼记》，余十二篇已散佚。《乐记》论述乐的起源、古乐新乐的区别及其社会作用等，因为记乐之义，故得此名。此书是我国古代音乐理论的代表作。

②《汉书》，又称《前汉书》，我国第一部纪传体断代史，东汉班固撰。主要记述汉高祖元年（前206）至王莽地皇四年（23）共二百三十年的史事，包括本纪十二篇，表八篇，志十篇，列传七十篇，共一百篇，后人划分为一百二十卷，是继《史记》之后我国古代又一部重要史书。

③《正义》，即《史记正义》。中国历代为《史记》作注的有二十余家，流传至今的有裴驷的《史记集解》、司马贞的《史记索隐》、张守节《史记正义》。约到北宋，才有今天所见的三家注合刻本，《索隐》和《正义》皆以单行本先流传，有了合刻本之后，《索

隐》单行本仍行于世,《正义》的单行本则已不复存在。《正义》处于三家注之末,对《集解》、《索隐》进行疏通,其中的部分条目已散佚。

④ 史游,生卒年不详,西汉元帝时黄门令,作《急就篇》,解散隶体书羸书之,存字之梗概,损隶之规矩,纵任奔逸,赴俗急就。因草创之义,谓之草书,后世谓之章草。

⑤ 《急就篇》,西汉史游编撰,约公元前 40 年成书,为我国现存最早的识字与常识课本。“急就”二字,宋人晁公武云:“杂记姓名诸物五官等字,以教童蒙。‘急就’者,谓字之难知者,缓急可就而求焉。”现在看来,“急就”二字并不是指“字之难知”,乃“速成”之意。《急就篇》由章句组成,其文三言、四言、七言都有韵,共 2144 字,其中最后 128 字是东汉人补加的。在识字过程中尽可能多的教给儿童常识。全书由三部分组成:一是“姓氏名字”,400 余字包括了 100 余姓;二是“器服百物”,1100 余字,包括 400 余种器物,100 多种动植物,60 多种人体部位器官,70 多种疾病和药物的名称等;三是“文学法理”440 多字,包括官职名称及法律知识等。

⑥ 孙叔敖(约前 630—前 593),楚国名相,蒯氏,名敖,字叔敖,一名蒯猎。孙叔敖出生于郢都(纪南城)北海子湖边白土里(又称孙家山,今雨台山附近)。他勤政廉洁,文武兼备,厉行变革,身世极富传奇色彩。由于行政、治军有功,楚庄王多次重额封赏,孙叔敖坚辞不受。

⑦ 楚王,此处即楚庄王(?—前 591),春秋时期楚国君主,春秋五霸之一,芈姓,名旅,又称熊侣。在位期间(前 613—前 591)非常重视选择人才,先后得到伍参、苏从、孙叔敖、子重等卓有才能的文臣武将的辅佐。经过若干年的励精图治,终于称霸中原。

【案语】

此节述及戏曲的演出场地、社会作用及表演特点。戏曲在

不同时期的社会作用决定了不同类型的剧场之产生及发展变迁。夏商周原始人类的宗教性模仿仪式歌舞，一般选择山林空地、崖壑坪坝等适合制造巫术氛围的自然环境举行。秦汉百戏对于表演场地几乎没有任何特殊要求，通常的演出地点是贵族的私家厅堂、堂前庭园、公共广场等，皆非专门演剧场所，其中广场孕育出安置观众的看棚。六朝至唐代，随着佛寺仪式和表演活动的兴盛，百戏开始在寺庙的“露台”上演出，露台逐渐转化为戏台。宋代市井娱乐发达，大量商业演出需要专门场所，故城市游艺区的“瓦舍”应运而生，于其中设众多“勾栏”进行各种演出。至明代商业和市民文化进一步发展，商业会馆、私家厅堂、宗祠及酒馆皆成观演之处。清代最终出现了相对专业的宫廷戏楼和城市戏园。戏曲表演逼真肖摹人情物态，具有动人笑语及移易风俗等重要社会作用。

《乐府杂录》^①云：“开元^②中黄幡绰^③、张野狐^④弄参军^⑤——始自汉馆陶令石耽。耽有脏犯，和帝^⑥惜其才，免罪，每宴乐，即令衣白夹衫，命优伶戏弄辱之，经年乃放。后为参军，误也。”

《教坊记》^⑦云：“凡欲出戏，所司先进曲名。上以墨点者，即舞；不点，即否。谓之‘进点’。”按今演戏，伶人呈戏目于尊客，以墨选之，曰“点戏”，乃古之遗称。

《教坊记》又云“大面出北齐兰陵王长恭^⑧——性胆勇而貌妇人，自嫌不足以威敌，乃刻木为假面，临阵著之，因为此戏，亦入歌曲。”按：今净称“大面”其以粉、墨、丹、黄涂于面以代刻木而有是称耶？然戏中亦间用假面。

【疏证】

①《乐府杂录》，一卷，笔记，唐代段安节撰。该书大约著于唐昭宗即位(888)至乾宁元年(894)之间。作者在原序中说：“尝见《教坊记》，亦未周详，以耳目所接，编成《乐府杂录》一卷。”所称“乐府”，实际上包括了唐中叶以后的音乐、歌舞、技艺、百戏。此书写在《教坊记》后，有些方面可以补《教坊记》之不足。钱熙祚《乐府杂录跋》云：“唐时乐制，绝无传者”的情况下，“存此尚足略见一斑，故《唐书》、《文献通考》、《乐府诗集》多取其说。”段安节，生卒年、字号不详，段成式之子，温庭筠之婿，临淄邹平(今山东)人。唐乾宁中为国子司业，官至吏部郎中、沂王傅。《新唐书·段成式传》云其“善乐律，能自度曲”。

② 开元，唐玄宗李隆基年号，自713年至741年止。

③ 黄幡绰，生卒年不详，凉州(武威)人，唐玄宗时乐工，擅长参军戏，颇得玄宗欣赏。据说他能听出音乐旋律的内在含义，从而判断出演奏者的情绪变化。他工于书法，尝书《霓裳羽衣曲》于河中府(今山西永济)。一说他晚年流落江南，葬于昆山(今属江苏)。

④ 张野狐，唐玄宗时乐工，供奉宫廷，擅长参军戏，能吹角

箎及弹奏箜篌。安史之乱时，随玄宗入蜀，后随玄宗返京，途中为玄宗制《雨霖铃》。

⑤ 弄参军，“参军”是古代一种地方官职，东汉末曹操以丞相总揽军政，其僚属往往以参丞相军事为名，即参谋军务，简称“参军”。晋以后参军地位渐降，成为诸王、将军的幕僚，隋唐以后逐渐成为地方官员。

⑥ 和帝，此处即汉和帝刘肇（79—106），东汉第四位皇帝，89年至105年在位，汉章帝次子，死后谥号为孝和皇帝，庙号穆宗，葬于慎陵。

⑦ 《教坊记》，一卷，唐代崔令钦撰。该书为记述唐代教坊制度和轶闻的音乐著作，内容多系撰者于开元中为左金吾（掌东城戒备防务的主官）时，记述教坊中下属官吏为其所述的教坊故实，具有较高的史料价值。卷末所载325首曲名，是研究盛唐音乐、诗歌的重要资料。今存较早的善本有明钞《说郛》本与《古今说海》本。近人任半塘有《教坊记笺订》，对此多有阐发。

⑧ 长恭，即高肃（？—473），字长恭，又名高孝瓘，东魏权臣高欢之孙。是北齐末期文武双全的名将，一生屡建战功，先后被封为徐州兰陵郡王、大将军、大司马、尚书令等。因其面貌清秀，当两军交战时常要戴上一个凶恶的面具以震慑敌人。因战功显赫招致当时的皇帝（其堂弟高纬）的忌恨，被赐死。《旧唐书·音乐志》云其“尝击周师金墉城下，勇冠三军，齐人壮之，为此舞以效其指麾击刺之容，谓之《兰陵王入阵曲》。”

【案语】

“弄参军”，“弄”即戏弄、调谑之意，它通过两个演员戏弄、调谑的表演来达到取乐的目的，两个演员中间，被戏弄的角色称为“参军”，而嘲弄参军的角色称作“苍鹘”，二者一问一答，问答之间，往往是苍鹘戏弄参军，而参军必须作各种滑稽可笑姿态，语言又必须幽默发噱。这种表演与今天的二人小品有相似之处，借滑稽调笑取乐。这种古老的以调侃、戏谑、讽谏为主的表演艺

术,也叫“参军戏”。“弄参军”产生的时间较早,有的史书记载其产生于东汉,如《四库全书·乐书》卷一百八十六云:“弄参军之戏,自东汉馆陶令石耽有赃犯始也,盖和帝惜其才特免其罪,每遇宴乐即令衣白夹衫,命优伶戏弄辱之,经年乃释。谓之后为参军者戒也。”与《乐府杂录》记载相似。然考汉代的史籍,无“参军”之官名。“弄参军”之戏产生于东汉,极有可能属于杜撰,其产生当不会早于三国。“弄参军”从古优戏发展而来,正式命名于唐代,且在唐代相当盛行。它的名称来由有不同说法,《太平御览》卷五六九引《赵书》中关于“参军戏”之说:后赵皇帝石勒有一参军名周延,因贪污罪入狱,石勒为惩罚他,在宴乐时让他与优人一起扮演,由优人来调笑、讽刺他,故名“弄参军”。“弄参军”发展至晚唐,增加了一些角色,多人演出,戏剧情节进一步复杂化,除男角色外,也有了女角色参与。《五代史·伶官传》载敬新磨批后唐庄宗之颊一事(当时敬新磨为参军,庄宗为苍鹘),“庄宗失色,左右皆恐,群伶亦大惊骇,共持新磨”。“弄参军”在演出时,有问答,也有歌舞。唐薛能《吴姬》云:“楼台重迭满天云,殷殷鸣鼙世上闻。此日杨花初似雪,女儿弦管弄参军。”范摅《云溪友议》中云:刘采春善弄陆参军,其“歌声彻云”。这些表明参军戏并非只是脱口秀,它亦有歌有舞。

《乐府杂录》中“弄参军”之起源,与《教坊记》中“戏中亦间用假面”之由来,皆说明戏剧艺术源于社会现实生活。