

戏曲演員学习小丛书

谈神话戏与鬼戏

中国戏曲研究院編

李 剛 著

上海文化出版社

戲曲演員學習小叢書

談神話戲與鬼戲

中國戲曲研究院編

李 剛著

上海文化出版社

內 容 提 要

本書是1953年中華人民共和國文化部第二屆戲曲演員講習會劇目課講稿之一。它根據我國戲曲的實際情況，着重講述了神話戲和鬼戲的浪漫主義的藝術方法，認為神、仙、鬼、怪都是用來表現人的生活的，是人們的一種幻想。並具體分析了神話和迷信的區別，講述了分析神話戲和鬼戲的基本方法。

戲曲演員學習小叢書

談 神 話 戲 與 鬼 戲

中國戲曲研究院編

李 剛 著

開本：787×1092 1/32 印張：14/16 字數：17,000

1957年6月第1版

1957年6月第1次印刷 印數：1—9,000

統一書號：10077·573

定價(7) 0.10 元

出版說明

“戲曲演員學習小叢書”第二輯的這些文章一部分是 1956 年中華人民共和國文化部舉办的第二屆戲曲演員講習會上的講稿，這些講稿包括演員道德以及研究劇目、表演、音樂等；另一部分是名老藝人在會上總結和報告了自己的表演經驗。其中有的是如何觀察生活、如何分析劇本、分析角色的經驗；有的是如何練功、如何運用功夫和技術創造角色的經驗；有演古裝戲的經驗；也有演現代戲的經驗；有屬於個人表演的經驗；也有屬於一個劇種的整個行當的經驗。今後將隨着戲曲演員講習會的開辦，繼續編輯出版這種學習資料。

我們編印這個小叢書的目的是為了第一、給各地組織戲曲演員學習提供一部分教材的參考材料；第二、作為演員平時自修的閱讀材料，並供戲曲工作者、愛好者作參考；第三、演員的表演經驗介紹可供各地總結名老藝人經驗及各行當經驗作參考。我們希望通過演員、戲曲工作者的學習和經驗交流，來推動戲曲藝術的發展。

在內容上，為了切合當前戲曲演員和戲曲工作的需要，力求通俗和正確。但由於水平與經驗所限，其中錯誤或不切實際的地方，希望大家多提意見，以便修改。

談神話戲與鬼戲

在我國戲曲中，有很多優美的神話戲，也有很多帶有神話色彩的民間傳說；另一方面，也有一些宣傳宿命思想的迷信戲，在神話及其他戲曲中也常帶有某些迷信成分。此外，在中國戲曲中有鬼魂的戲也很多，其中很多是富有積極意義的，但也有些是消極的。以上這些戲曲在我國戲曲中占的分量很大，牽涉的面很廣。過去由於我們對神話和迷信分別不清，特別是對鬼戲抱有歧視的態度，因而把很多優美的神話戲及富有積極意義的鬼戲都誤當成壞戲而停演了，這是個很大的損失，這也是造成劇目貧乏的原因之一。現在我們需要以正確的藝術觀點進行細心的、具體的分析研究，逐步弄清楚神話和迷信的區別以及有關鬼戲的問題，以便把我們戲曲中一切美好的、積極的東西都繼承下來并發揚光大；而只對其中有害的東西加以改革和消除。現將我對這方面的一些意見提出來請大家研究和指正。

第一個問題：神話戲和鬼戲的特點及其藝術手法問題。

一 神話戲和鬼戲都是寫人的

別管神話戲或鬼戲，它和其他各種藝術作品（如電影、小說等）有一個共同的特點，都是寫人的，都是描寫各種各樣的人的性格、思想、感情、道德品質的，描寫人的生活的。從對人的性格、思想、感情、道德品質的具體的描寫，來表現對人生、對社會的看

法和态度，并借以影响人生。

別管神話戲或鬼戲中的神、仙、妖、怪、鬼魂，都是按照人的形象，人的性格、思想、感情、行为創造的。玉皇大帝实际上是人間皇帝的化身，判官是根据刑部、法官的职权創造的，牛头、馬面、抓差办案的小鬼，則很象人間的衙役。三聖母是仙女，白娘子是蛇妖出身，“刘海砍樵”中的胡大姐是个狐狸精，“幽会放裴”中的李慧娘是个鬼魂，尽管她們的出身不同，但她們却都懂得爱情，都热爱生活，都善良、勇敢而多情。白娘子、三聖母、張七姐、織女等还都怀孕、生娃娃，且在她們被迫夫妻分离时都万分痛苦。这一切不是完全按照着善良的妇女形象創造的嗎？正因为这样，在很多神話戲和鬼戲中都富有濃厚的生活气息和人情味，同时也只有正确的表現了人和人的生活的戲，才能为廣大人民所爱看。从这一方面來看，神話戲、鬼戲和其他藝術作品是相同的，都是描寫人生的，決不是离开人生去寫神寫鬼。

二 神話戲和鬼戲的藝術方法是誇張的、浪漫主义的。

这种方法是來自人們的想象和生活

神話戲和鬼戲同其他藝術作品不同之处在哪里呢？不同之处就在形式上，就在藝術手法上，神話戲和鬼戲在表現方法上是更富有誇張性，更富有浪漫主义色彩的。它可以寫神，也可以寫鬼；可以寫天上，也可以寫人間；可以寫龍宮，也可以寫地府。人可以上天，也可入地；可以飛，也可以变；死了可以复生。蛇、狐可以成人，人可以用各种法宝和法术。

藝術作品既然是寫人的，为什么不直截了当的寫人，而却要

拐弯抹角的通过神仙鬼怪來寫人呢？为什么要用这些浪漫主义的手法呢？这种手法又是怎样產生、怎样造成的呢？这种浪漫主义的夸张手法是來自人們的天真的幻想，是來自人們的愿望和意志的。

封建社会里有沒有神仙鬼怪呢？也可以說有（当然，实际上是沒有的）。它不存在于天上，也不存在于人間；而是存在于人們的腦子里；在人們的意識里有神鬼的觀念。虽然誰也沒親眼看見过什么神和鬼，但很多很多的人是承認有神有鬼的。人們既然相信有神有鬼，那么在考慮問題、表达自己心愿的时候，就难免要通过神鬼，也难免宣傳神鬼，这就是人們的想象。

人們为什么能產生这些幻想并把这些想法表現在藝術作品里、表現在戲里呢？这一方面是由于人們承認神鬼的存在，腦子里有神鬼的觀念；另一方面則是人們从自己实际生活、实际斗争中產生的。這兩方面是密切相联而不能分割的。人們根据人的生活、思想、感情來想象神和鬼的样子（因为真正的神和鬼是不存在的，人們誰也沒見過，沒法想象它到底是什么样子，所以只能按照人的形象來想象）。反過來，人們又借神鬼的形象來表現人的生活，表現自己对人生的看法。

神鬼的觀念是在階級社会以前就有了的，但到了階級社会，統治階級和劳动人民对神鬼的看法各有不同。在封建社会里，是按照統治階級的面貌創造了玉皇大帝、閻王老子、判官等神的形象，統治階級并尽力夸大他們的权威，借以宣揚宿命思想，以便欺騙和統治人民。而人民不滿意統治階級，也不滿意象統治階級那样的統治人民的神，所以人民就根据自己的面貌和要求

創造了很多反抗神的英雄，如孫悟空、沉香等，並創造了很多神話故事，如孫悟空“鬧天宮”、“鬧地府”、“鬧龍宮”以及“劈山救母”、“牛郎織女”等，借以表現人民對生活的願望和要求。

鬼戲也是如此，人們无非是借着鬼魂的形象來表現人的生活，來表現人的思想和願望。

人們所以要通過神鬼，通過這種浪漫主義的藝術方法來表現自己的願望和要求，還有它的歷史的原因，由歷史條件決定的。比如說，封建社會里由於封建制度和封建禮教而使人們婚姻不能自主，不能達到美滿的幸福婚姻。可是人們卻有達到合理的婚姻生活的願望，所以就借助神、仙、妖、怪、鬼魂來表現，所以就創造出“劈山救母”、“牛郎織女”等戲來。人們在生活里看到有成千成萬的象牛郎織女那樣熱愛合理生活的男女被王母娘娘那樣的統治階級及其社會制度所拆散，心中甚為不滿，所以才想象出喜鵲搭橋和七夕相會的結局來。人們看見有成千成萬的三聖母被二郎神那樣的統治階級壓在華山底下，也是甚為不平，所以才創造出沉香這個英雄形象來，並給予他一種極大的超過二郎神的力量。通過游五洞，沉香洗了澡，變成了金身；吃了面龍面虎，有了九牛二虎之力，可以降龍伏虎；吃了七十四個仙桃，學會了七十四變（二郎神只會七十三變）；最後還給了他一把生金斧，上面寫着“斧是生金斧，連把七尺五，落到沉香手，劈山去救母”。結果沉香打敗了二郎神，劈開華山救了三聖母。華山現在還是兩半個的，傳說就是沉香劈成這樣的，這個想象是很天真的。此外還有個有趣的情節：二郎神有個咬仙犬，可是和沉香打仗時它不咬沉香。人們說狗就比二郎神好，它不咬外甥（以上情

節見河北梆子的老本“劈山救母”）。

生在今天的社會里，好人受了壞人的氣，上有人民政府做主，下有廣大群眾支持，自然能是非分明，用不着神鬼的幫助。但在舊社會依靠誰來！依靠政府嗎？政府是統治階級的，清官雖有，為數不多；依靠群眾嗎？群眾還沒有組織起來。焦桂英被王魁遺棄了，殺害了，怎樣能報此大仇呢？只有用焦桂英的鬼魂活捉他。象賈似道那樣有权有勢、殺人不眨眼的宰相，平民誰能動他一根汗毛呢？只有用李慧娘的鬼魂罵他一頓：“笑君王一時錯認好平章，陰司里却全然不睬賊丞相。”并撞了他一跤，吓了他個半死（見“紅梅記”中的“鬼辯”）。所以說，這種天真的幻想和這種浪漫主義的藝術方法，是人民的意志在一定歷史條件下產生的。

三 神話戲和富有積極意義的鬼戲都反映了我國人民的樂觀情緒，反映了我國人民的民族性格和心理

在神話戲和很多富有積極意義的鬼戲中，都反映了人民的天真的幻想和人民的對統治階級、壞人壞事的復仇的意志。這種反抗的意志和天真的幻想還表現了我國人民的熱愛生活、堅貞不屈、艱苦奮鬥的樂觀主義的情緒，這一點，正是我國民族性格、民族心理的反映。毛主席說，我國人民是勇敢而勤勞的民族，是從來不能忍受壓迫的民族，這是極有道理的。在秦始皇的時代，我國人民就能築起萬里長城。漢朝的外交家班超出使西域三十六年。蘇武被困匈奴十九年，在雪地牧羊，渴飲雪、飢食毡，而不變節。唐玄奘赴西藏、印度取經，真是經歷了千辛萬苦，“西游記”把這些經歷神化了，但人們通過火焰山、盤絲洞、女人國及其他

各种形形色色的妖魔鬼怪，却可看出取經之不易。尽管困难那么多，唐僧、沙僧、八戒、悟空等人，却始终保持着高度的乐观情绪。“孟姜女”为丈夫千里送寒衣。王宝钏为了坚持对薛平贵的爱，她和父亲三击掌，她舍掉了相府千金小姐的荣华富贵，而去住破瓦寒窑。除了平贵投军别窑时给她留下的“干柴十担米八斗”之外，就靠挖菜度春秋，坚守一十八载，母亲曾亲自接她，她誓不回相府。她的坚强的意志，是任何艰苦不能改变的。这样的人给她个什么结局呢？根据人民的心理和愿望，就给了她个最好的结局，平贵做了皇帝，宝钏做了皇后。人民在封建社会的残酷压榨下，虽然经常遭受很多的痛苦和牺牲，虽然得不到美好的理想的生活，但人民求生存、求幸福的意志是坚强的，情绪是乐观的，总希望有一个好的下场；总不愿意甘受统治阶级的杀害。所以梁山伯、祝英台虽然死了，但要化蝶双飞。牛郎织女虽然被拆散了，但要来个喜鹊搭桥、七夕相会。焦桂英虽然死了，但要活捉王魁。三圣母虽然被压在华山底下，但最后来了个劈山救母。这就是我国民族的心理和愿望；这就是神话戏和鬼戏的夸张的、浪漫主义的产生的根子。在我国神话戏及鬼戏中，好人白白的被拆散、被杀害而不报仇不团圆的戏是很少的。

为什么要谈上边这几个问题呢？因为有很多同志不懂得这种浪漫主义的艺术方法的产生根源，也不懂得这种方法的意义和作用。他们常常从形式上、表面上看问题；常常用自然科学的标准来衡量艺术作品。他们往往并不具体的分析一下戏所表现的思想内容到底是什么，而简单的、天真的认为只要有神有鬼的戏都是迷信，都是不科学，都要不得，因而很多富有积极意义的

戲都在“封建迷信”、“宿命思想”的罪名下槍斃了。

這些同志認為既然在舞台上出現了神鬼的形象，總使人相信有神有鬼，所以就主張把一切神鬼都改成人。“牛郎織女”、“白蛇傳”，過去都有人改過；也有人曾把“紅梅記”中的李慧娘的鬼魂改成人，叫李慧娘不死。這樣改好不好呢？顯然是不好的。就拿“白蛇傳”來說吧，過去有人把白娘子改成了地主家的女兒，因和別人戀愛遭受了父母阻擋，後來双双逃走了。這樣一改，把人們的天真的幻想完完全全改掉了。白娘子既然改成了人，當然把盜仙草、水漫金山、斷橋、合鉢、毀塔等一切情節都改掉了。白娘子原來的那種大胆、潑辣、堅強、勇敢的性格就大大削弱了。她對愛的忠貞，她的善良、多情也都削弱了。情節上、性格上都成了駢唇不對馬口，非駢非馬，而且毀滅了過去的全部表演藝術。陝西過去曾有人把“紅梅記”改成了“游西湖”，把李慧娘的死改成了被人救出，這樣就從具體形象上減弱了賈似道的罪惡和人們對他的仇恨。削弱了李慧娘的做鬼也不屈服的性格和意義。在“放裴”一場（北方梆子戲叫“陰陽扇”），情節也就不對了。原來李慧娘是個鬼魂，她當然有超人的本領，她可以和刺客廖盡忠拚打，她可以救出裴生。但改成了一個普通的婦女，她又怎能擋得住手持鋼刀身強體壯的刺客呢？

此外，在神話戲、鬼戲及其他一般戲曲中還常常出現很多超人的力量，例如捆仙繩、飛刀等各種法寶；天門陣、五雷陣等各種陣圖；騰雲駕霧、木遁、土遁。孫悟空能一個筋斗打十萬八千里，并會七十二變。姜太公、劉伯溫、諸葛亮等人都能掐會算。包公能晝斷陽，夜斷陰。這一切也都是人們的想象，是把人的力量通

过夸张而理想化了。这些现象实际上都是做为斗争工具、斗争手段出现的，这些东西也都应看成是一种艺术手法。这些东西本身并没有什么思想内容，要看思想的话，还是看戏的具体内容，看描写的什么样的人，什么样的冲突。有些人不懂得这一点，也不进行具体的分析，而一概认为是迷信，也是不对的。

也有人认为神、仙、鬼、怪可以有超人的力量，可以使用法宝，而普通的人情戏，普通的人就不可以使用，这也是片面的看法，人们使使又有何妨？“穆柯寨”中孟良用火葫芦烧山，穆桂英用风火扇搗灭了火，这又有什么不好呢？有人说英雄人物使用了法宝会降低他的英雄气，其实不然。穆桂英也有风火扇，也有捆仙绳（假使需要的话，她还会有更多的法宝），正由于这些复杂的斗争手段，才产生了复杂的斗争情节和场面，从这些复杂的斗争里才更表现了她的本领。如果她什么武器也不会用，我看那才是“英雄无用武之地”，才真是降低了她的英雄气。总之我们应把这些东西看作是一种艺术方法，是用来表现人的手段。

当然也不能由此就得出结论，说凡是有超人的力量的戏都是好戏，而只是说明它是一种艺术手法，它本身无罪。相反的有些荒诞的神怪故事、剑侠小说，由于它描写的人物与生活不真实，内容有毒害，而专以法术、法宝迷糊人，它仍然不是好的作品。

第二个问题：如何区别神话和迷信呢？

前边已经讲过了，神、仙、妖、怪、鬼魂以及各种超人的力量都是通过人们的想象而创造出来的；都是用来表现人的生活的一种夸张的浪漫主义的艺术方法。那么是不是说凡是有神有鬼的戏都叫神话戏呢？是不是都是好的呢？当然不是。由于人们对

人生的看法和态度不同，其描寫的思想內容也有所不同，因而我們还需要根据不同的戲、不同的情節、不同的人物進行具体的分析。區別神話和迷信有一条最根本的道理，那就是从一个戲所表現的思想內容上去分析，看它表現的是什麼冲突，什麼意思；而不要从外表上、形式上去看。因为神、仙、鬼、怪这些东西，从表面上看起來都是不科学的、世界上沒有的，看起來都是迷信，而每个戲的思想內容却是不尽相同。我們只要弄清了这个道理，就可不必計較是神鬼或是人，不必計較甚至可以不提“神話”和“迷信”这两个名詞。只当一般的戲來分析它的思想內容，看內容是積極的还是消極的。不过为了照顧大家的習慣，也为了便于說明問題，我还暂时用这两个名詞來說明內容的區別。

神話戲和富有積極意义的鬼戲，通常是宣揚人民靠斗争征服命运的；宣揚人民对封建統治階級及其社会制度的仇恨与反抗的；宣揚人民对生活的天真的幻想与渴求的。因而它能鼓舞人民对生活 and 命运發生兴趣、產生希望，并采取積極的态度；而所謂迷信戲則恰恰相反，它往往是宣揚封建的因果报应和万般皆由命的思想的。因而它是叫人民屈服于命运、安于旧的被奴役的生活的，是引導人們走向消極的。这就是神話戲和迷信戲在思想內容上的最根本的區別。

我們可以举出几个戲來具体的分析一下。

先談几个神話戲吧。我們戲曲中有很多优美的神話傳說，其表現的形式也很多，有以神仙的形式表現的，例如孙悟空“鬧天宮”、“鬧地府”、“鬧龍宮”等；有神仙和人混合在一起的，如“牛郎織女”、“天仙配”（也叫“張七姐下凡”、“織黃綾”、“百日緣”）、“劈

山救母”等；也有人、妖混合在一起的，如“白蛇傳”等。這些戲雖然形式不同，但在內容上却都是富有強烈的積極意義的。孫悟空竟以猴妖的身分，大鬧天宮，把威風凜凜的天兵天將打得落花流水；他視龍王如蝦蟹，這就表現了孫悟空的不怕一切的勇敢鬥爭精神，表現了天宮、龍宮、地府和那些龍王、閻王、天兵天將，並不是象統治階級所美化的那樣神聖不可侵犯。在“鬧地府”中，孫悟空還從閻王老子的生死簿上把猴子的名字一概勾銷，再不受閻王的管轄。人們還傳說閻王從此以後，再也沒法捉拿猴子的鬼魂了，猴子就永遠不死了。這是多么大胆天真的幻想啊！這不正是人民對統治階級、對玉皇大帝和閻王老子的反抗嗎？不正是人民不願意把自己的命運掌握在統治階級的手里的意志嗎？“張七姐下凡”、“牛郎織女”、“劈山救母”，也都表現了對玉皇大帝、西池王母和二郎神的不滿。另外，對天河的想象也是極天真、極偉大的，我們只要見了天河，沒有不恨王母娘娘的，人民為了表現對幸福生活的願望和不可征服的意志，就產生了喜鵲搭橋、七夕相會的美麗的幻想。

以上列举的，只是人所共知的几个戲。此外，各剧种还有很多优美的神話傳說，如川剧的“芙蓉花仙”、京剧的“泗州城”、豫剧的“白蓮花下凡”等，不一一列举了。這些戲其中也可能存在着某些缺點，但我們如果重視它，進行適當的整理和加工，都會成為很好的神話戲。

除神話戲以外，在我國其他戲曲中也常常帶有濃厚的神話色彩，如“梁祝”的化蝶（川剧是化鳥），“相思樹”等。這也同樣反映了人民的天真、美麗的幻想，表現了人民的崇高的愛情，表

現了人民的堅強意志是不可戰勝的。

所謂迷信戲，就和上邊所談的情況恰恰相反，它是宣揚宿命思想的。在我國戲曲中徹頭徹尾的以宣傳宿命思想為目的的戲還是不太多的，而在一般戲曲中帶有某些迷信成分的戲倒比較多。現在也舉出幾個戲來進行一下具體的分析。

目蓮戲中的“滑油山”，可以說是個宣傳封建迷信、宿命思想的典型。這個戲描寫目蓮全家吃齋拜佛，結果都被老佛度往西天成了正果。他母親劉氏清題後來變了心、開了齋，又喝酒又吃肉，并把葷油放在佛前點燈，于是被閻王爺抓了去，在地府受了很大的罪，曾經游六殿、過滑油山，看過刀山、油鍋各種酷刑，最後打入酆都城受罪，目蓮成正果後才把她救出。這個戲里所提倡的“行善”，只是指的吃齋、拜佛、不殺生靈，這些東西並不能給別人、給社會以任何好處，劉清題受苦是因為做了惡，而她做的惡事是什麼呢？除了開齋動葷之外，再也沒有別的什麼違犯人民利益的事，因而這個戲里所宣揚的善與惡和人民的願望及人民的善良品質是毫不相干的。它只是表現了閻王老子和地府的威嚴是不可冒犯的，表現了地府是善有善報、惡有惡報、是非分明的，它除了引導人們對自己的命運採取消極的、迷信的態度之外，沒有任何積極的因素。有人說目蓮的救母也有一定的人民性，我覺得這是值得研究的。據我看，目蓮的救母和沉香的救母是截然不同的。首先劉氏這個人物和三聖母就根本不同，她之開齋動葷表面上看起來好象有點進步的意思，其實不然，她丈夫因“行善”升了天，她不知道，誤以為死不見尸，誤以為善惡無報才開的齋，同時在整個戲里她是以被批判的反面人物的形象出

現的。当她游六殿后，就受到了“深刻的教育”，認為自己錯了，否定了善惡无报的观点，她没有什么值得同情的地方。目蓮这个人物也没有什么值得同情的地方，他在母親未开齋、入地獄之前，早就吃齋行善，幻想升天成正果；待他父親升天后，則更坚决了，到处求仙訪道，观音化美女調戲他、考驗他，他受得住考驗，他是个徹底逃避生活、逃避现实的人，同时他并非为了救母而才去追求正果的。这与沉香之拜师学藝、劈山救母是根本不同的。整个戲看起來是劝人吃齋念佛、逃避生活、迷信于命运、迷信于善惡有报的。

在神話戲和其他一般戲曲中，夾雜某些迷信的情節是常有的現象。这类的戲很多，情况也極复雜，我們应細心的分析，慎重的对待。

首先，我們对一个戲要从它的总的傾向上、基本思想上去分析，看它是富有人民性，还是消極的，或是一般无害的戲；如果整个戲是積極的或至少是无害的，那么我們就不能因为其中有一个迷信的情節即全部否定这个戲，而对整个戲則应肯定它。对某些細節怎么办呢？我們要細心分析，分別对待。首先看这个迷信的情節对主题思想、对人物性格是有帮助呢还是有損伤，有帮助則应保留，有損伤則可修改。其次，还要看演員在这个情節上的表演和歌唱如何，如果演員在表演或歌唱方面有独特的出色的創造而深为群众所热爱，这个情節虽有些消極而為害并不大，那么就不一定要改。因为为了小節而去掉了藝術是并不上算的。我們是从事藝術工作的，我們的戲曲是通过具体的藝術形象感染观众、影响观众的，我們不能不更多的考慮藝術的实际效果，

而不能孤立的研究剧本、孤立地推敲支語片言而牺牲藝人多年劳动所創造的藝術成果。如果某些情節或語言虽是迷信的，但对整个戲的主題思想和人物性格既无帮助也无妨碍，实际上是可有可无的，那么可以听演員自便，改掉也不为粗暴，不改也不算保守。这里边没有什么关系國計民生的大問題，也不必大驚小怪。如“打漁殺家”中的“清晨起开柴扉烏雀叫过，飛过来叫过去却是为何……”；“捉放曹”中的“昨夜晚一夢大不祥，遇見了猛虎赶群羊，羊入虎口难逃往，一家大小被虎伤”，就屬於这种情况。

为了便于說明以上的問題，不妨再举出一些具体的例子，供大家研究参考。

有些情節表面上看起來是迷信的，但仔細分析起來，它在整个戲中却是有一定積極作用的，例如“兩狼山”中的“黑道日”和“托兆碰碑”就是这样。潘洪欲害楊家父子，專門叫他黑道日出兵，結果楊老令公援尽糧絕，碰死在李陵碑。这个情節表面上看起來也是迷信，其实楊老令公的被困，是由于潘洪的有意陷害，發生了內无糧草、外无救兵、敌众我寡等很多具体条件而造成的，“黑道日”在这里并沒起什么具体的作用。相反的，它是用來作为潘洪害楊家的一条罪名出現的，一想到“黑道日”，人們就想到了潘洪的罪惡（“清官冊”中寇準審潘洪时就提到了这一条）。“托兆碰碑”中寫七郎被害后托夢給父兄，这是一种藝術手法，在这里，一方面表現了被害者对潘洪的控訴，同时也是对老令公的心理状态的描寫。因为他理解潘洪是个什么样的人，在他盼兵兵不到，盼子子不到的时候，他也会估計到潘洪可能謀害七郎的。此外如“西廂記”中的“草橋驚夢”、“牡丹亭”中的“游園驚夢”及