
“早期戏剧史料”新探^{*}

——以隋唐至两宋类书为中心

黎国韬

内容提要 类书是中国古代典籍的一大类别，今天所能看到的隋唐至两宋类书有近一百种、约六千八百卷。初步统计，这批类书引录的中国早期戏剧史料近七百条，主要分布在“音乐、四夷乐、倡优、歌、舞、嘲戏、诙谐、伎巧、杂伎”等门。然而，这宗数量颇大且研究价值甚高的史料尚未获得戏剧史学界太多关注，因此亟待深入发掘和探讨；特别是关于“参军戏、鱼龙之戏、嘲戏、机关傀儡”等方面记载，若能仔细比对和考证，不难于新材料中得出新的学术见解。

关键词 类书 早期戏剧 新史料 参军戏

类书是中国古代典籍的一大类别，研究者将其定义为“我国古代百科全书式的资料汇编；再者，其编辑方法是区分门类，‘类书’的名称也就由此而来。”^①这一定义大致上是准确的。由于类书区分门类（这些门类一般称为部，部下往往又分子目）征引古籍，保存了许多今已不传的故书佚文，所以对于后人查考史实、校勘古籍、辑录遗文都有重要参考价值。笔者通览隋唐至两宋类书六千余卷以后，发现这批类书引录的中国早期戏剧史料甚多，借助这些史料，可以重新探讨早期戏剧史上多个较为重要的问题^②。探讨之前，不妨先了解一下隋唐至两宋时期类书编存的基本情况，以及早期戏剧史料在这批类书中的大致分布情况^③。

—

据笔者统计，清代官修《四库全书》收录了隋唐至两宋时期的类书39种4290卷，“四库全书存目”收录了36种906卷，近年付刊的《续收四库全书》则收录了16种681卷。以上隋唐至两宋类书共八十余种（除去重复收录部分）、近五千八百卷（少数残缺不全）。加上既符合类书定义又被广泛认同为类书的《太平广记》五百卷（《四库全书》列入小说家类），自日本传回国内的《重广会史》一百卷，根据黑水城西夏文献复原的《类林》十卷，敦煌遗书中的唐人类书残卷（如《兔园册

* 本文为国家社会科学基金重点项目《历代教坊史料辑录与研究》（项目编号17AZD029）阶段性成果。

① 戚志芬《中国的类书、政书和丛书》，商务印书馆1991年版，第6页。

② 戏曲是中国古代戏剧的成熟形态，目前学界一般以南宋中后期出现的《张协状元》作为戏曲形成的标志，之前的戏剧形态则可称为“早期戏剧”。由于隋唐至两宋类书比较早出，所保存的早期戏剧史料就显得特别珍贵。

③ 所谓“早期戏剧史料”，乃指与中国早期戏剧史发展密切相关、较具研究价值的材料；一部分材料所述为“戏剧”及“戏剧演出”；另一部分材料所述不一定即“戏剧”本身，但必对戏剧形成和发展产生过重要影响，或与戏剧史发展有密切联系。本文对于“戏剧史料”的去取以此作为基本标准，以免“过泛”之嫌。

府》《唐人杂钞》；以及“爱如生中国类书库”所收而前述未及的十余种：唐刘庚《稽瑞》一卷，唐魏徵《群书治要》五十卷，唐许敬宗《文馆词林》一千卷（存二十三卷），宋陶穀《清异录》二卷（《四库全书》列入小说家类）；宋赵善璗《自警编》九卷，宋丁昇之《婚礼新编》二十卷，宋江少虞《新雕皇朝类苑》七十八卷，宋刘孝孙《事原》一卷，宋洪迈《经子法语》二十四卷，宋洪迈《史记法语》八卷，宋胡元质《左氏摘奇》十二卷；今天所能看到的隋唐至两宋类书绝大多数已包括在内^①，合计近一百种，约六千八百卷。

其中，《北堂书钞》《艺文类聚》《初学记》《白孔六帖》《太平御览》《太平广记》《事物纪原》《山堂考索》《玉海》《事林广记》等“综合性”类书，大多设有“乐部”一门（或称“乐、音乐、音乐部”等，其下往往又附“倡优、杂戏、歌舞”等子目，或将“倡优、杂戏、歌舞”等单独列为一门），有的还设“嘲戏、伶乐、诙谐、嘲诮、伎巧”等门，引录中国早期戏剧史料颇丰。另一些“专门性”类书，如《册府元龟》《职官分纪》《四六丛珠》等，也有早期戏剧史料的零散引录。这批戏剧史料分布的情况，可参考以下表格：

隋唐至两宋类书早期戏剧史料分布情况简表

书名	门类	卷次	子目 ^②	备注
编珠	音乐部	二	——	引录清乐史料
北堂书钞	乐部	一一二	四夷乐	引录倡优、百戏等史料
	乐部	一一二	倡优	引录倡优、百戏史料多条
艺文类聚	人部	二四	讽	引录倡优等史料
	人部	二五	嘲戏	引录嘲戏史料多条
	乐部	四一	论乐	引录散乐、百戏等史料
	布帛部	八五	绢	引录参军戏史料
	祥瑞部	九八	龙	引录鱼龙之戏史料
初学记	乐部	一五	四夷乐	引录傀儡戏、胡乐史料多条
类林（复原本）	机巧篇	五	——	引录机关傀儡史料多条
	辩捷篇	五	——	引录嘲戏史料多条
白孔六帖	岁除	四	——	白帖引录傩翁、傩母史料
	杂技	三三	——	白帖引录百戏、散乐等史料
	御宴	三六	——	白帖引录法曲史料
	淫乐	六一	——	孔帖引录唐太常散乐史料
	四夷乐	六一	——	孔帖引录唐音声人、合生等史料
	杂戏	六一	——	孔帖引录倡优、百戏史料多条
	歌	六一	——	孔帖引录拍弹史料
	舞	六一	——	孔帖引录弄辞等史料

① 《法苑珠林》《云笈七签》等有时被称作佛教类书、道教类书，但与前述类书毕竟有些差别，而且笔者另有专文探讨释道典籍与戏剧史料的问题，所以不在此涉及了。

② 表中本栏的“——”符号，表示该门类下面不设子目。

续表

书名	门类	卷次	子目	备注
太平御览	人事部	四八八	啼	引录优人“独角戏”史料
	乐部	五六七	鼓吹乐	引录舞台、表演等史料
	乐部	五六七	四夷乐	引录外来乐舞、戏剧等史料
	乐部	五六八	女乐	引录舞台、表演等史料
	乐部	五六九	倡优	引录倡优、百戏史料多条
	乐部	五六九	淫乐	引录乐户、乐人等史料
	乐部	五七〇	歌一	引录早期大曲等史料
	乐部	五七三	歌四	引录踏摇娘、琴歌等史料
	乐部	五七四	舞	引录傀儡戏、古舞等史料
	服章部	六九一	单衣	引录参军戏史料
太平广记	乐一	二〇三	——	引录古乐、古舞等史料
	乐二	二〇四	——	引录散乐、梨园等史料
	乐三	二〇五	羯鼓	引录优人黄幡绰等史料
	医二	二一九	——	引录戏剧舞台史料
	伎巧一	二二五	——	引录机关傀儡史料多条
	伎巧二	二二六	——	引录机关傀儡史料多条
	伎巧三	二二七	——	引录机关傀儡、队舞等史料
	诙谐一	二四五	——	引录滑稽、嘲戏等史料
	诙谐二	二四六	——	引录滑稽、嘲戏等史料
	诙谐三	二四七	——	引录倡优、剧谈等史料
	诙谐四	二四八	——	引录戏弄、隐语、论议等史料
	诙谐五	二四九	——	引录剧谈、散乐、优人词等史料
	诙谐六	二五〇	——	引录角抵戏、倡优等史料
	诙谐七	二五一	——	引录嘲戏等史料
	诙谐八	二五二	——	引录教坊伶人、杂剧等史料
册府元龟	嘲诮一	二五三	——	引录嘲戏等史料
	嘲诮二	二五四	——	引录嘲戏等史料
	嘲诮三	二五五	——	引录嘲戏、隐语等史料
	嘲诮五	二五七	——	引录伶人、嘲戏、杂剧等史料
	帝王部	一〇九	宴享一	引录燕乐、散乐、杂戏史料多条
	帝王部	一一〇	宴享二	引录燕乐、散乐、杂戏等史料
	帝王部	一一一	宴享三	引录五代教坊史料多条
	帝王部	一八〇	滥赏	引录倡优、伶官、教坊等史料
	掌礼部	五六八	作乐四	引录燕乐、胡乐等史料
	掌礼部	五六九	作乐五	引录燕乐、燕乐调史料多条
	掌礼部	五七〇	作乐六	引录五代教坊史料
	掌礼部	五七〇	夷乐	引录苏莫遮、南诏乐史料
	总录部	八五七	知音二	引录教坊、伶官、拍弹等史料
	总录部	九〇八	工巧	引录机关傀儡史料
	总录部	九四七	诙谐	引录倡优、嘲戏史料多条

续表

书名	门类	卷次	子目	备注
事物纪原	乐舞声歌部	二	——	引录古乐官、机关傀儡等史料
	东西使班部	六	——	引录唐代教坊杂剧史料
	岁时风俗部	八	——	引录傩仪、傩神、舞台等史料
	博奕嬉戏部	九	——	引录影戏、水戏、合生史料多条
书叙指南	乐工倡妓	九	——	引录百戏、倡优、木偶等史料
记纂渊海	言语部	六三	滑稽	引录倡优、嘲戏等史料
	旛仪部	八一	歌舞	引录教坊、马舞等史料
职官分纪	太乐令	一八	——	引录古代乐官史料
	鼓吹令	一八	——	引录古代乐官史料
海录碎事	天部下	二	傩门	引录傩翁、傩母史料
	圣贤人事部	九	讥嘲门	引录早期队舞史料
	音乐部	一六	乐门	引录舞具、梨园等史料
	音乐部	一六	歌舞门	引录队舞、致辞等史料
	音乐部	一六	乐人门	引录俳优、百戏史料多条
锦绣万花谷	兄弟	前集一六	——	引录早期竹马戏史料
	总乐曲	前集三四	——	引录隋唐燕乐调史料
	舞	后集三二	——	引录唐代弄辞史料
事文类聚	艺术部	前集四三	倡优	引录倡优、杂剧、傀儡史料多条
	娼妓部	后集一七	娼妓	引录唐宋歌舞妓史料
	燕饮部	续集一三	御宴	引录五代北宋杂剧史料
	燕饮部	续集一四	燕饮	引录乐语史料
	性行部	别集二〇	滑稽	引录倡优、嘲戏史料多条
群书考索	乐门	四八	乐名类	引录汉代乐府、宴乐等史料
	礼乐门	续集二七	乐	引录宋代教坊史料
玉海	音乐	一〇四	乐二	引录黄门鼓吹、燕乐、散乐等史料
	音乐	一〇五	乐三	引录唐代燕乐史料
	音乐	一〇六	乐章	引录唐宋乐部史料
	音乐	一〇八	四夷乐	引录散乐、傀儡戏等史料
	音乐	一一〇	杂乐器	引录舞具、道具等史料
六帖补	伶乐婢皂	二〇	乐	引录细腰鼓、燕乐调等史料
事类备要	娼优门	前集五三	妓女	引录嘲戏、营妓史料
	性行门	续集三九	滑稽	引录俳优史料
	性行门	续集三九	嘲谑	引录嘲戏史料多条
	音乐六	外集一〇	乐	引录教坊、宴乐、燕乐调等史料
晏元献公类要	舞	二九	——	引录古舞、古乐等史料
事文类聚翰墨全书	婚礼门	乙集九	杂著	引录致语史料
	人品门	壬集四	人品事实	引录杂剧史料
	杂题门	后戊集九	——	引录妆八仙、生傀儡等史料

续表

书名	门类	卷次	子目	备注
四六丛珠	乐语	九五	——	引录乐语史料
	乐语	九六	——	引录乐语史料
	乐语	九七	——	引录乐语史料
事林广记	音谱类	后集一二	乐星图谱	引录古乐谱史料
	文艺类	续集四	琴谱直解	引录古琴谱史料
	文艺类	续集七	圆社摸场	引录唱赚、蹴鞠等史料
类林杂说	机巧门	五	——	引录机关傀儡史料多条
	便捷门	五	——	引录嘲戏史料
事原	——	不分卷	——	引录角抵戏、戏场等史料
皇朝类苑	典礼音律	一八	——	引录宋乐部、倡优等史料
	典礼音律	一九	——	引录宋队舞史料
	风俗杂志	六一	——	引录令舞史料
	诙谐戏谑	六三	——	引录乐语、嘲戏等史料
	诙谐戏谑	六四	——	引录宋代嘲戏、营妓等史料
	诙谐戏谑	六五	——	引录宋代杂剧、嘲戏等史料
	诙谐戏谑	六六	——	引录角抵戏、优伶诨语等史料

初步统计，表格内包括的“中国早期戏剧史料”达到695条（内容重复但异文较多者作两条或多条计算），涉及古代戏剧史多个方面的问题，称得上是数量颇丰而且价值不斐。具体一点说，这批戏剧史料又可分成三个类别：第一类史料，所述即“戏剧”本身，比如参军戏、傩仪傩戏、傀儡戏、影戏、宋杂剧等演出材料。第二类史料，所述为早期戏剧的构成要素，比如作为早期戏剧扮演要素的“俳优”，他们的表演虽然并不全是“戏剧”，但其活动和演出却是戏剧史不可忽视的内容；另如“木偶傀儡、戏竹、戏服”等物品，虽然只是一件“戏剧道具”，不能等同于“戏剧”，却是戏剧舞台上不可或缺的东西。第三类史料，所述内容为“戏剧”之渊源，或与戏剧发展、戏曲形成存在密切联系之物件、事件、制度和伎艺；比如队舞，除了《剑器》《渔父》等少数几种可称“舞剧”外，大多数队舞并非“戏剧”，却是戏曲形成的主要源头之一，所以早期队舞的材料对于戏剧史研究来说十分重要；又如古乐谱和古琴谱，数量有限，比较珍贵，而且是说明戏曲音乐特别是“戏曲宫调”产生的重要史料，理所当然可划入“戏剧史料”的范畴。总之，这批研究材料价值甚高，其中不少尚乏深入探讨，值得戏剧史研究者进一步关注。考虑到论文篇幅有限，很难把近七百条史料逐一胪列出来进行分析，也很难将所涉的各类问题都作全面探究。因此，笔者拟选取二十余条价值较高且较具代表性的戏剧史料，在下文展开讨论，涉及参军戏、鱼龙之戏、嘲戏、机关傀儡等四个方面，祈能对中国早期戏剧史研究有所补阙。

二

参军戏是中国早期戏剧的一个重要品种。但长期以来，关于其起源的研究却难以取得突破，最主要的原因是史料缺乏，另一个重要原因则是关键性史料的解读尚不够深入，特别是史料比对工作做得不够细致。史料不多是客观现象，暂时无法改变，但要扭转后一种情况则事在人为。就目前所见，关于参军戏起源的几条重要史料大多出自隋唐至两宋时期的类书，第一条是《北堂书钞·乐部·倡优》

引《赵书》云：

石勒参军周延，每大会，使与俳儿，着介帻、黄绢单衣。（虞世南《北堂书钞》卷一一二，中国书店1989年版，第427页）

第二条是《艺文类聚·布帛部·绢》引《赵书》云：

石勒参军周雅，为馆陶令，盗官绢数百匹，下狱。后每设大会，使与俳儿，著介帻、绢单衣。优问曰：“汝为何官？在我俳中？”曰：“本馆陶令。”计二十数单衣，曰：“政坐耳，是故入辈中。”以为大笑。（欧阳询撰，汪绍楹校《艺文类聚》卷八五，上海古籍出版社1999年版，下册，第1459页）

第三条是《太平御览·乐部·倡优》引《赵书》云：

石勒参军周延，为馆陶令，断官绢数百疋，下狱，以八议宥之。后每大会，使俳优着介帻、黄绢单衣。优问：“汝为何官，在我辈中？”曰：“我本为馆陶令。”抖擞单衣，曰：“正坐取是，故入汝辈中。”以为笑。（李昉等《太平御览》卷五六九，中华书局1960年版，第3册，第2572页）

第四条是《太平御览·服章部·单衣》引《赵书》云：

勒参军周承，为馆陶令，断官绢数百疋，狱，以八坐议宥之。后每宴大会，使俳儿着介帻、黄绢单衣，优问曰：“汝何官？”答：“我本为馆陶令。”斗薮单衣，曰：“正坐取是，故入汝辈。”以为大笑。（《太平御览》卷六九一，第三册，第3083页。案，关于这条史料，《文渊阁四库全书》本〔台湾商务印书馆1986年版，第899册，第255页〕有一些人为的抄写错误，故本文引录《御览》时，主要采用中华书局的影宋本）

以上四条史料皆引录《赵书》（已佚），该书一般认为是十六国时期前燕太傅长史田融所撰^①，由于距后赵不远，故其所载的可信性甚高。可惜经过数百年流传，又经不同类书引录，所以出现不少异文。其中《北堂书钞》成书在前，故书中引录的参军戏史料堪称最早，其“时间价值”最值得重视，但删略较多，导致一些重要信息不得而知。《艺文类聚》成书虽比《书钞》稍晚，内容却具体得多，堪称既早又详，而且可与《书钞》相互印证，使双方都不致成为早期孤证，但引录时偶有缺字、误字，部分地方不易读通。《太平御览》的两处引录同样比较具体，问题是成书较晚，亦有缺字、前后矛盾和不甚可通之处。总体来看，这四条史料所述的核心内容基本一致，可判断出自同一史源，但保存历史真实的状况各有优劣，如果想在参军戏起源问题上取得进展，必须将以上四条类书史料互相比对，作逐字逐句、更为深细的解读和分析^②。

先看《类聚》“石勒参军周雅”一句，《书钞》和《御览·乐部》都作“周延”，《御览·服章部》作“周承”，且句首无“石”字（应补）；我们依据“从古”和“从众”的原则，定这位参军的名字为“周延”。

再看《类聚》“为馆陶令”一句，《御览·乐部》和《御览·服章部》皆有之，唯独《书钞》没有；如所周知，《书钞》引录古书时多有删节；据此推断，《赵书》原文应有此句。

再看《类聚》“盗官绢数百匹”一句，《御览》（两处）作“断官绢数百疋”，《书钞》无此句，估计也是虞氏删节引录所造成的（应补）。“匹”字和“疋”字古可通用，关键是“盗”“断”二字的区别；依愚见，《赵书》的原文当是“断”。为何这样说呢？原来，十六国至北朝时期的律法非常严峻，

^① 田融、吴筠皆撰写过《赵书》，清人汤球的辑本认为这条史料出自田氏。参见汤球辑，吴振清校注《三十国春秋辑本》，天津古籍出版社2009年版，第127—128页。

^② 综合来看，《艺文类聚》的史料既古且详，故本文比对分析时，以《类聚》史料作为“底本”，其他史料作为“参校”。

作为诸法之一的《盗律》亦如此，以下举几个例子：

《通典·刑法二》：至（北魏）太武帝神䴥中，诏崔浩定律令。……初，《盗律》赃四十疋至大辟，人多慢政，乃减至三疋。……文成帝太安中……犯赃二丈，皆斩。（杜佑撰，王文锦等点校《通典》卷一六四《刑法》，中华书局1988年版，第4册，第4225—4226页）

《通典·刑法二》：齐神武秉东魏政，迁都于邺，群盗颇起，遂立严制：诸强盗杀人者，首从皆斩，妻子、同籍配为乐户。其不杀人，及赃不满五疋，魁首斩，从者死，妻子亦为乐户。小盗赃满十疋以上，魁首死，妻子配驿，从者流。（《通典》卷一六四《刑法》，第4册，第4227页）

《通典·刑法二》：帝（北周武帝）又以齐之旧俗，未改昏政，贼盗奸宄，颇乖宪章。其年，又为《刑书要制》以督之。其大抵持杖群盗一疋以上，不持杖群盗五疋以上，监临主掌自盗二十疋以上，盜及诈请官物三十疋以上，正长隐五户及丁五以上，及地顷以上，皆死。（《通典》卷一六四《刑法》，第4册，第4229—4231页）

自上引可知，当时法律极严，最严的时候犯赃二丈（半疋）即判斩刑，即使最宽的时候，犯赃四十疋亦至大辟，所以若如《类聚》所云“盗官绢数百疋”，小小一个馆陶令是没有生还希望的。但参考《御览》所云，将“盗”字改为“断”字，意思就大为不同了。原来，古代的布帛绢锦一般以四丈为一疋，由于很长，所以在头部或尾部“断”走一尺数寸，不易被人发现，这就是“断”；如果将官仓里的整疋绢甚至数百疋绢全部“盗”走，则会导致府库一空，无论如何是瞒不过去的。所以周延应不至愚蠢到“盗”，而是用“断”的手法获取赃物并寄望不被发现。“断”这个字在古籍中有时也写作“断盗”或“割盗”，如《魏志·鲍勋传》载“太子郭夫人弟为曲周县吏，断盗官布，法应弃市。”^①就出现过“断盗”，与我们说的“断”是同一个意思。另如《晋书·刘隗传》载“建兴中，宋挺割盗官布六百余匹，正刑弃市，遇赦免。”（《九朝律考》卷一《晋律考》，第254页引）文中的“割盗”和“断”“断盗”也是同一个意思。假定参军周延每疋绢“断”盗半尺，则“断”盗三百疋绢相当于盗取一百五十尺，亦即十五丈，合近四疋（十六丈），这在当时固然是重罪，但仍有被赦的可能，故《赵书》原文当作“断官绢数百疋”，这是根据较晚的《御览》改正、补足了较早的《类聚》和《书钞》。

再看《类聚》“下狱”一句，《书钞》无此文，而《御览·乐部》有之，且多出“以八议宥之”一句，《御览·服章部》漏一“下”字（不通，应补），且多出“以八坐议宥之”一句。从整段文字来看，“以八议宥之”一句应是《赵书》原有的，否则《类聚》的前后叙述难以连接得上。那什么是“八议”呢？据《通典·刑法三》记载：

八议：一曰议亲（案，主要指与皇室有姻亲关系者），二曰议故，三曰议贤，四曰议能，五曰议功，六曰议贵，七曰议勤，八曰议宾。（《通典》卷一六五，第4册，第4246页）

也就是说，有“亲、故、贤、能、功、贵、勤、宾”等情况者，如犯重罪，往往可以通过相关部门的“审议”而获减刑。程树德先生曾指出“按《唐六典》注，八议自魏晋宋齐梁陈后魏北齐后周及隋皆载于律，是八议入律，始于魏也。”（《九朝律考》卷一《魏律考》，第202页）其说甚是，故后赵时期犯律的周延因“八议”而获减刑一事当可信。至于《御览·服章部》作“以八坐议宥之”，应是衍了一个“坐”字。八坐即八座，东汉时期一般以尚书令、尚书仆射、六曹尚书为八座，魏晋南北朝时期一般以尚书令、二尚书仆射、五曹尚书为“八座”，但他们并非专掌刑狱之官；古籍记载，他们有时会坐在一起商议朝廷大礼、大事；虽亦偶及刑狱，但均为朝廷大狱，像县令犯赃这样的小事是不会坐在一起商议的。因此，“八坐议”远不如“八议”与法律关系之密切，“坐”字当衍。

再看《类聚》“后每设大会”一句，《书钞》作“每大会”，《御览·乐部》作“后每大会”，《御

^① 转引自程树德《九朝律考》卷一《汉律考》，中华书局2003年版，第113页。

览·服章部》作“后每宴大会”，四者皆不同，但意思几无差别，可从《类聚》。

再看《类聚》“使与俳儿，著介帻、绢单衣”这几句，《书钞》作“使与俳儿，着介帻、黄绢单衣”，多出一个“黄”字，“著”字作“着”（古可通用，问题不大），《御览》两处皆有“黄”字，但皆缺“与”字。愚见以为，缺少“黄”字，则表演服装的颜色不明；在新疆吐鲁番阿斯塔那第206号初唐墓葬中，曾出土木俑一批，其中一件面相滑稽，被学者认为正在“弄参军”，就是依据木俑身上所著的“黄绢单衣”^①；故“黄”字应补上。至于《御览》两处皆缺“与”字（动词，去声），则著介帻、单衣的主体不明；按理，周延亲身参与俳优队伍之中，穿上赃物、妆扮犯官，这一表演始具戏剧色彩和嘲讽价值，更兼早期的《类聚》《书钞》均有之，所以“与”字必须保留。

再看《类聚》“优问曰，汝为何官，在我俳中”这几句，《书钞》全部删除不录，《御览·乐部》少一“曰”字，“俳中”作“辈中”，《御览·服章部》少一“为”字，“在我俳中”数字均无。其实，“曰”字可有可无，兹用“从古”原则，保留下。‘在我俳中’一句则是原有的，因为‘汝为何官’是参军戏表演时俳优们向周延提出的第一个问题，‘在我俳中’是俳优们提出的第二个问题，而下文周延对这两个问题都作了回应，所以此句必须保留。但“俳中”不如“辈中”通顺，况《类聚》下文复出现“辈中”二字，故将“俳中”改为“辈中”比较合适；估计俳、辈皆从非，乃《类聚》引录时偶误。

再看《类聚》“曰：本馆陶令，计二十数单衣”这几句，《书钞》全部删除不录，《御览·乐部》作“曰：我本为馆陶令，抖擞单衣”，多出“我”“为”二字，《御览·服章部》作“答：我本为馆陶令，斗薮单衣”。“我、为、答、曰”等字不影响文意，问题不大；关键是最后一句，异文较多，意义晦涩，究竟哪一种引录方式才合《赵书》原意呢？这就要对当时的“单衣”之制有所了解，才能作出正确判断。据《说文解字》称“襌，衣不重，从衣，单声。”^②由此可见，襌衣是一层料子作的衣服，后世文献也写作“单衣”。此外，《宋书·礼志五》还有一条甚为重要的记载：

诸受朝服，单衣七丈二尺，科单衣及襌五丈二尺，中衣绢五丈，缘皂一丈八尺，领袖练一匹一尺，绢七尺五寸。（沈约《宋书》卷一八，中华书局1974年版，第2册，第518页）

据此可知，单衣属于“朝服”性质，以单层绢料制作，一件单衣所用绢的总长度为七丈二尺，相当于一点八疋绢长^③。如前所述，假定周延“断”盗三百疋绢，每疋半尺，则共计断盗十五丈（近四疋），大约只相当于制作两件单衣所用的绢料（合十四丈四尺），这与《类聚》所说的“计二十数单衣”亦即二十件单衣（合三十六疋绢，长一百四十余丈）的数量相差太远，故《类聚》引录（或传写）恐有不确^④，须要根据《御览》作出校正。其中《御览·乐部》作“抖擞单衣”，“抖擞”亦作“斗擞”“斗数”，有抖动、扬起之意。《御览·服章部》作“斗薮”，属同音通假。唐白居易《骠国乐》诗云：“珠缨炫转星宿摇，花鬢斗薮龙蛇动。”^⑤此“斗薮”，正与《御览》的“抖擞”同义。那周延为什么要“抖擞单衣”呢？原来，这是一个戏剧动作，同时乃周延对俳优们提出的第二个问题“（缘何）在我辈中”之回应，所以此句顺理成章，远较“计二十数单衣”为通。至此不难明白，《类聚》的“二十”其实是“斗”字之讹——“斗”字分开来写就是“二十”；至于“计”字，与“斗”字形近，且皆从“十”，当是《类聚》传抄过程中产生的衍字。

最后看《类聚》“曰：政坐耳，是故入辈中。以为大笑”这几句，《书钞》全部删除不录，《御

① 金维诺、李遇春《张雄夫妇墓俑与初唐傀儡戏》，《文物》1976年第12期。

② 许慎撰，段玉裁注《说文解字注》八篇上，上海古籍出版社1988年版，第394页。

③ 古代一疋绢长四丈，其宽度亦有定制，参见徐坚等《初学记》卷二七《宝器部·绢》引《晋故事》，中华书局2004年版，下册，第657—658页。

④ 假若周延断盗官绢总数真的达到三十六疋，可制二十件单衣，这在当时法制下是很难被减刑的，故亦不通。

⑤ 顾学颉校点《白居易集》卷三，中华书局1979年版，第71页。

览·乐部》作“曰：政坐取是，故入汝辈中。以为笑”，《御览·服章部》作“曰，正坐取是，故入汝辈。以为大笑”。实际上，《御览·乐部》是将《类聚》的“耳”字改写作“取”（两字皆有“耳”，抄写时容易混淆，后者文意要通顺一些），又将“大笑”二字简为“笑”，并且多出一个“汝”字（由于“故入辈中”是周延对俳优们提出的第二个问题“在我辈中”之回应，故加上“汝”字，读起来要通顺一些）。至于《御览·服章部》，乃将“政”改为“正”（可通用），且保留了“汝”字。“以为大笑”和“以为笑”的文意差别不大，根据“从古”“从众”原则，似应保留“以为大笑”，这也由于“大笑”二字有力地表明该剧的演出效果非常好，略较“笑”字为优。

至此，通过深入的比对分析和文句疏证，可以综理出目前较为接近《赵书》原载参军戏起源的一段文字，也是目前比较可以通读的一段文字：

石勒参军周延，为馆陶令，断官绢数百匹，下狱，以八议宥之。后每设大会，使与俳儿，著介帻、黄绢单衣。优问曰：“汝为何官？在我辈中？”曰：“本馆陶令。”抖擞单衣，曰：“政坐取是，故入汝辈中。”以为大笑。

愚见以为，这段文字可以在以下几个方面对参军戏起源的研究有所推进：其一，作为史源，《赵书》的史料被各种类书引录时出现了不同的形态，至此基本得以还原，由于这一史源最接近事件发生的年代，对于确定参军戏起源的时间颇有帮助。过往，关于参军戏的起源还有另一种说法，出自晚唐段安节所撰《乐府杂录》，书中“俳优”条称：

开元中，黄幡绰、张野狐弄参军，始自后汉馆陶令石耽。耽有赃犯，和帝惜其才，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。（段安节撰，罗济平校点《乐府杂录》，辽宁教育出版社1999年版，第8页）

据此，近代不少学者持东汉已出现参军戏的看法；产生这种争议，其实与王国维先生的《宋元戏曲史》有一定关系。该书在戏曲史学界产生过无与伦比的影响，但在讨论参军戏起源时，仅引用了上述《太平御览·乐部》和《乐府杂录》两条史料，考虑到古史研究的一条重要原则，即史料一般以“最先、最近者为最可信”（梁启超《中国历史研究法》语），晚唐《乐府杂录》的成书时间要略早于宋初的《太平御览》，所以不少后学自然而然就认为《乐府杂录》的史料更加“可信”。不过，当我们看到《北堂书钞》及《艺文类聚》也有和《御览》十分类似的引录时，《乐府杂录》的史料就不那么“可信”了。因为《类聚》的成书要比《杂录》早二百多年，《书钞》的成书则更早。此外，从内容、文字的相似度来看，《书钞》《类聚》《御览》引录的史料显然有同一“母本”，即十六国时期的《赵书》，其成书比起《杂录》更要早出五百年以上。因此，参军戏起源虽存在“后赵”和“后汉”两说，孰优孰劣却非常明显。

其二，“最先、最近”乃判断史料可靠性的重要条件之一，而史料的叙述是否完整、是否合乎逻辑同样是重要依据。通过综理出来的文字，我们发现《赵书》的记载既完整严密又合乎逻辑，尤其是在细节描述方面，几乎没有可挑剔之处。比如它提到的“单衣”，据《资治通鉴·晋简文帝咸安元年》载：“（桓）温帅百官具乘舆法驾，迎会稽王于会稽邸。王于朝堂变服，著平巾帻、单衣，东向流涕，拜受玺绶。”胡注曰：“单衣，江左诸人所以见尊者之服，所谓巾襍也。”^①由此可见，单衣正是东晋十六国时期常见的朝堂之服，由于其制作材料也正是周延所断盗的绢（见前引《宋书·礼志五》），故后赵俳优们以此为戏颇为符合时代背景。又如它提到的犯赃数目和量刑方式，也符合十六国北朝时期的法制背景。再如“八议宥之”的做法，程树德先生早已指出始于曹魏，自然不会是东汉和帝时应该有的。凡此种种细节，以往的戏剧史尚未深入探讨过，却均表明各种类书所引《赵书》的可信度确要高于《杂录》。

^① 司马光撰，胡三省注《资治通鉴》卷一〇三，第4册，中华书局1956年版，第3250页。

反过来看《乐府杂录》“俳优”条，其记载实存在很多问题。对此，王国维先生也意识到了，所以他曾在另一部著述中指出，参军一职始见于汉末孙坚为“车骑参军”，汉和帝时有无此官则“未可知”^①。或者段安节也意识到汉和帝时未有“参军”，于是最后加了一句“后为参军，误也”；但既云“误也”，又说“弄参军始自后汉馆陶令”，岂不自相矛盾？再者，《赵书》明确指出弄参军时所著为“黄绢单衣”，黄绢是制作单衣的材料，与周延所断盗的官物存在直接联系，因此很合乎逻辑；而《杂录》却说“每宴乐，即令衣白夹衫”，白夹衫与“耽有赃犯”存在什么联系就看不出来了，恐怕只是段氏臆造之辞^②。这也进一步坐实了“后赵说”比“后汉说”可信。

其三，通过综理出来的这段文字，我们更进一步明白了这一著名戏剧所以产生和广泛流传的原因：曾经担任后赵参军的周延，后来担任馆陶县令，任上，他通过比较隐蔽的“断割”手法，盗取了几疋（赃物总长）官绢，结果事情败露了，这批赃物虽然仅够制作一两件单衣，但在当时已足可判予重刑，后来因为有“八议”制度，周延获得减刑出狱，但受些羞辱、以示警戒在所难免。早期参军戏的产生，即为羞辱这位贪小利而忘大义的参军而发，而且让这位县令身著戏衣（同时也是赃物），亲自上场饰演贪官，其戏剧性、嘲讽性、戒谕性、时效性都很强，能引发观众的“大笑”就不足为怪了。过往的戏剧史因未对当时的法律制度、犯罪手法、服饰制度、所涉语词等作深入分析，所以对这种早期戏剧的起源、背景、内涵、效果和影响的探讨都不甚到位。

其四，通过综理出来的这段文字，我们大致能确定参军戏在其起源的时候就已经属于“戏剧”的范畴。当今学界，一般将“戏剧”定义为“综合艺术的一种。由演员扮演角色，当众表演情节、显示情境的一种艺术。”^③很明显，周延穿上戏服“介帻、黄绢单衣”，扮演了贪官的角色；而且从他和俳优们的对话可知，这场宴会上的表演大致还原了周延断盗官绢的故事情节^④，所以整体来看已包含“戏剧”的各项要素。这对于判断参军戏的戏剧史意义是很有帮助的，因为在上古、中古时期，不少带着“戏”名的艺术表演实际上并不属于“戏剧”范畴，如角抵戏、百戏中的许多表演即如此，所以参军戏的出现有着十分重要的意义。此外，“著介帻、黄绢单衣”“抖擞单衣”“故入汝辈中”都是因应特定戏剧情节而设置的戏剧服饰、戏剧动作和戏剧对白，这在早期戏剧演出中也显得难能可贵，而且都是类书所引史料优于《乐府杂录》的体现。

三

“鱼龙之戏”或称“鱼龙幻化”（尚有“海鳞变而成龙”“比目鱼化成黄龙”等不同称谓），是两汉时期从西域传入中国的一种艺术样式，直到隋唐时期仍于宫廷和民间广泛流传，在中国早期戏剧发展史上占有比较重要的地位。前两年，有学者发表《“鱼龙幻化”新考及其戏剧史意义发微》一文（《文学遗产》2017年第4期，以下简称《鱼龙考》），论证两汉时期“鱼龙幻化”艺术的“戏剧”特征，并提供了六条与之相关的“基本史料”，分别见于《汉书·西域传》《西京赋》《平乐观赋》《汉官典职仪式选用》、山东沂南北寨村将军冢出土东汉乐舞百戏画像石、山东安丘董家庄东汉墓出土乐舞

① 王国维《古剧脚色考》“参军”条，《王国维遗书》，上海书店1983年版，第10册，第118—119页。

② 任半塘、曾永义等先生为调和诸类书与《乐府杂录》记载的差异，曾提出汉有参军戏之体而后赵有参军戏之名的说法（参见任氏《唐戏弄》，上海古籍出版社2009年版，上册，第339页；曾氏《参军戏与元杂剧》，台湾联经出版事业公司1992年版，第3页）。笔者认为不妥，因为从后汉至唐八百年间，未见其他书籍记载过馆陶令石耽被戏一事，所以《乐府杂录》这条史料本身是不可靠的。

③ 辞海编辑委员会编纂《辞海》，上海辞书出版社2000年版，第605页。

④ 如前所述，表演时俳优们问了两个问题，周延一一作了回应，实际上已通过对白将断盗事件的来龙去脉叙述清楚。

百戏画像石。这六条史料包括了文献和文物二重证据，较有力地说明“鱼龙幻化”是一种戏剧，大约在西汉武帝时期已经诞生，较诸以往研究可谓有所推进。不过，《鱼龙考》一文也有值得商榷之处，特别是存在以下两个缺点：其一，文中提供的“基本史料”似乎尚未完备。其二，文中提供的六条“基本史料”全部出自东汉人之手，其最晚者距西汉武帝时期已有三百年左右，以此说明西汉的情况，未免有点美中不足，而且难以达到《鱼龙考》作者所追求的史料当以“最先、最近者为最可信”的目标。

愚见以为，除非能够找到西汉文献对“鱼龙幻化”的记载，或西汉文物图像对“鱼龙幻化”的刻画，才能比较彻底地证明这种艺术在西汉时期已经诞生。有意思的是，笔者在爬梳隋唐至两宋类书中的戏剧史料时，发现《北堂书钞·乐部·倡优》也有关于“鱼龙之戏”的史料，兹录如次：

谷永对策言灾 [一本作“夾”] 异云 “陛下内省 [一本作“者”] 求愆，今纳近 [一本无“近”字] 倡优，淫 [一本作“之”] 乐溺 [一本无“溺”字] 作，习长人 [一本无“习长人”三字]、鱼龙之戏……”（《北堂书钞》卷一一二，第427页）

引文提及的谷永是西汉中后期人，据《汉书·谷永传》称“永少为长安小史，后博学经书。建昭中，御史大夫繁延寿闻其有茂材，除补属，举为太常丞，数上疏言得失。”^① 谷永的对策既已提到“鱼龙之戏”，可见西汉时期必已诞生此艺术，对于《鱼龙考》的观点是有力补充。当然，《北堂书钞》素有删节引录的习惯，所以引录史料不甚完整，而且这条史料还存在讹误，比如“长人”之戏，史无明载，估计乃“象人”之讹。不过，这条史料毕竟是最早有关“鱼龙之戏”的可靠的文献记载^②，因而十分重要^③。此外，《北堂书钞》的“鱼龙之戏”史料尚有其他方面价值。首先，汉朝皇帝沉迷此戏，以致引起大臣对策谏言，足以证明此戏在西汉百戏艺术之中具有十分突出的地位，可补充《鱼龙考》一文的相关看法。其次，据《汉书·谷永传》载“其于天官、《京氏易》最密，故善言灾异，前后所上四十余事，略相反覆，专攻上身与后宫而已。”（《汉书》卷八五，第11册，第3473页）由此可见，谷永确以善于“对策言灾异”著称，但《汉书》本传所录谷永的对策文有限，其中并没有《书钞》引录这几句，所以这条史料在一定程度上还有裨补史阙的作用。再次，清人严可均辑录《全上古三代秦汉三国六朝文》时，其《全汉文》卷四五、四六主要收录谷永所撰诸文，里面也没有《书钞》所引录的这几句；因此，它对于辑补“谷永文集”亦有一些帮助。

在隋唐至两宋类书中，并不止《北堂书钞》提及“鱼龙之戏”，如果将这些类书所引史料放在一起对读，尚可发现一些有意思的现象，兹引如次：

《艺文类聚·乐部·论乐》引《汉官典职》：正旦，天子行德阳殿，作九宾乐。舍利从东来，戏于庭，入殿前，激水化成比目鱼，跳跃漱水作雾，化成黄龙，高八十丈，出水戏于庭。（《艺文类聚》卷四一，上册，第737页）

《太平御览·乐部》引《汉官典职》：正旦，天子幸德阳殿，作九宾乐。舍利从东来，戏于庭毕，入殿门，激水化成比目鱼，跳跃漱水，作雾障日，化成黄龙，高丈八，出水游戏于庭，炫耀日光。（《太平御览》卷五六九，《文渊阁四库全书》，第898册，第311页）

《太平御览·乐部》引《唐书·乐志》：散乐，非部伍之声，俳优歌舞杂奏。汉天子临轩设乐，舍利兽从西方来，戏于殿前，激水成比目鱼，跳跃漱水，作雾障日，化成黄龙，修丈八，出

^① 班固撰，颜师古注《汉书》卷八五，第11册，中华书局1962年版，第3443页。

^② 所谓“最早”，是指西汉谷永的对策比东汉的《汉书》《西京赋》《平乐观赋》等都要早，而不是说对策所述的表演内容比汉武帝时的“鱼龙幻化”要早，幸勿误会。

^③ 《文渊阁四库全书》本《北堂书钞》作“谷永对策言灾异云 ‘陛下即位，灾异蜂起，宜饬躬罪己，内省求愆。今纳倡优之乐，作鱼龙之戏……’”（第889册，第549页）文字虽然有异，但都提到“鱼龙之戏”，均可佐证本文观点。

水游戏，辉熠日光。（《太平御览》卷五六九，《文渊阁四库全书》，第898册，第312—313页）

《玉海·音乐·乐二》“汉九宾乐”条引蔡质《汉仪》：正月旦，天子幸德阳殿，临轩作九宾彻乐。含利从西方来，戏于庭，乃毕，入殿前，激水化为比目鱼，跳跃漱水，作雾障日，毕，化成黄龙，长八丈，出水游戏于庭，炫耀日光。（王应麟《玉海》卷一〇四，上海古籍出版社1992年版，第3册，第745页）

细读上引四条史料可知，它们的内容大体相近；不过，在“鱼龙之戏”某些表演细节的描述上却存在较大差别。比如《类聚》所引，化生出来的黄龙“高八十丈”；《御览》所引，化生出来的黄龙仅“高丈八”，另一条则引录作“修丈八”；《玉海》所引，化生出来的黄龙却又“长八丈”，“长”与“修”是一个意思。丈八、八丈、八十丈，这几个数字差异甚大，“修”与“高”也不是同一个概念，哪种说法较为接近事实呢？我们先按常理分析，《类聚》所引说“高八十丈”，显然过分夸张，当时的技术条件恐怕制作不出高八十丈的假龙，即使能制作，也无人能够操控；而且这条假龙根本无法进入德阳殿门，因为汉代宫殿的高度不可能达到八十丈，所以《类聚》的引录必然有误。而《御览》的两条引文，一说“修丈八”，一说“高丈八”，愚见认为“修丈八”的说法与汉代史实较为接近，“高丈八”则不可取。因为山东沂南北寨村将军冢出土“东汉乐舞百戏画像石”和山东安丘董家庄东汉墓出土“乐舞百戏画像石”都刻画出汉代“鱼龙之戏”的表演场面，化生出来的“龙”大约就是长丈八的样子。之所以这样说，一则可以将画像石上的“龙”和它身边正在演出艺人的身长作比较（假定艺人的身高为汉代七尺）；二则当时的“鱼龙之戏”乃以骏马饰演巨龙（在这个问题上，笔者同意《鱼龙考》的观点），马的尾部被修饰加长（将近一匹马的身长），所以“龙”的全长和汉代的丈八差距确不大^①；三则画像中饰演巨龙的马匹，其高度无论如何不能达到一丈八尺，故“高丈八”的说法实与文物图像不符。与此同时，这两幅汉代画像石也否定了《玉海》所引黄龙“长八丈”的说法，因为饰演巨龙的马匹无论如何修饰，都达不到八丈长。估计王应麟没有看过这两幅画像石，不知道汉代的龙由真马饰演，误以为后世民间由人托举龙状假形的龙舞就是“鱼龙之戏”，而这种假龙的确很长，于是就把引录的史料臆改为“长八丈”了。

四

据《北堂书钞·乐部》“安陵徙倡”条引《汉书》云：“孝惠帝葬安陵，徙关东倡优五千名以为陵户。”（《北堂书钞》卷一一二，第428页）《太平御览·乐部》也引录了这条史料：“孝惠帝葬安陵，徙关东倡优乐人五千户以为陵邑。”^②字句略有异同。而《御览》在引录《汉书》之后，还引录了一句比较重要的话：

潘安仁《关中记》曰：“善为啁戏，故语称‘安陵啁’也。”（《太平御览》卷五六九，《文渊阁四库全书》，第898册，第309页）

潘安仁即西晋潘岳，《关中记》是记录秦汉时期关中历史文物古迹的文献，原书久佚。这条史料为《北堂书钞·乐部》所无，其重要性在于明确提到了“啁戏”，那“啁戏”到底是什么呢？这就要从“啁”字说起了。据《汉书·东方朔传》载：“朔尝至太中大夫，后常为郎，与枚皋、郭舍人俱在左右，诙啁而已。”颜注曰：“啁与嘲同，音竹交反。”（《汉书》卷六六，第9册，第2863—2864页）另据《说文解字注·口部》称：“啁，嚙也，从口，周声。”段注曰：“《苍颉篇》：‘啁，调也。’谓相戏

^① 汉代一尺约当今天23.5厘米，一丈八尺约当4.2米。参见吴承洛《中国度量衡史》，上海书店1984年版，第179页。

^② 《太平御览》卷五六九，《文渊阁四库全书》，第898册，第309页。

调也。今人啁作嘲。”（《说文解字注》二篇上，第59页）综上可知，“啁”字有“诙谐、调笑、嘲弄”之义，最初与“调”大概是同一个字，后来则被用为“嘲”字，所以“啁戏”也可称为“嘲戏”。对此，还可以从其他类书所引史料中找出佐证。比如《艺文类聚·人部》就设有“嘲戏”一目，目下引《典略》云：“魏文帝尝赐刘桢郭落带，其后师死，欲借取以为像，因书啁桢云：……”（《艺文类聚》卷二五，第454页）同书同目又引《语林》云：“刘道真于河侧自牵船，见一老嫗采旅，刘啁之曰‘女子何不调机杼而采旅。’女答曰‘丈夫何不跨马挥鞭而牵船。’”（《艺文类聚》卷二五，第455页）俱可为证。

了解过“啁”字之后，则可进一步探讨什么是“安陵啁”，以及“啁戏”的具体表现形态了。兹举隋唐至两宋类书所引史料为例作出说明：

《太平广记·诙谐》“安陵人”条：晋鍾毓兄弟警悟过人，每嘲谑，未尝困踬。尝语会“闻有女，善调谑，往观之。”于是盛饰共载，行至西门。一女子曰“车中央殊高。”毓等殊不觉。车后门生云“向已被嘲。”鍾愕然。门生曰“中央高，两头低也，盖言瓶也。”兄弟多鬚故。（案，原引无出处）（李昉等《太平广记》卷二四五，上海古籍出版社1990年，第2册，第587页）

《太平广记·嘲诮三》“安陵佐史”条引《启颜录》曰：唐安陵人善嘲，邑令至者，无不为隐语嘲之。有令口无一齿，常畏见嘲，初至，谓邑吏“我闻安陵大喜嘲弄，汝等不得复踵前也。”初上判，三道佐史抱案在后，曰“明府书处甚疾。”其人不觉为嘲，乃谓称己之善，遂甚信之。居数月，佐史仇人告曰“明府书处甚疾者，其人嘲明府。”令曰“何为是言？”曰“书处甚疾者，是奔墨；奔墨者，翻为北门；北门是缺后；缺后者，翻为口穴。此嘲弄无齿也。”令始悟，鞭佐史而解之。（《太平广记》卷二五五，第2册，第643页）

第一条史料记载安陵女子用“两头瓶”比喻鍾毓、鍾会兄弟多鬚，第二条史料记载安陵佐史用“奔墨”调笑邑令无齿，都充满了嘲弄、戏谑成分，而且嘲弄技巧十分高明，鍾氏兄弟和邑令在被嘲的时候竟然一点都未觉察，这着实使人领略到“安陵啁”的水平。至此，对于“啁戏”已有一定认识，大概就是“调戏、嘲弄”的艺术，由于安陵人特善此伎，所以出现“安陵啁”这一专称。但光从上引史料来看，似乎与“早期戏剧”关系不大。此又不然，据《文心雕龙·谐隐》称：

谐之言皆也，辞浅会俗，皆悦笑也。……于是东方（朔）枚皋，餔糟啜醨，无所匡正，而诋嫚媠弄，故其自称为赋，乃亦俳也；见视如倡，亦有悔矣。至魏文因俳说以著笑书，薛綜凭宴会而发嘲调，虽抃推席，而无益时用矣。……謔者，隐也，遁辞以隐意，谲譬以指事也。……自魏代以来，颇非俳优，而君子嘲隐，化为谜语。（刘勰撰，范文澜注《文心雕龙注》卷三，人民文学出版社1958年版，第270—271页）

不难看出，“啁戏”与“谐隐”也存在联系，如前述安陵人的“啁戏”，令人一时不易明白，便带着谜语的色彩。更重要的是，刘勰的说法表明，自汉魏以来嘲戏的形式一直比较流行，而且和“俳优”表演直接相关，后者还有大量唐宋文献可作佐证。比如郑棨《开天传信记》载：“安西牙将刘文树，口辩，善奏对，上每嘉之。文树鬚生颌下，貌类猿猴。上令黄幡绰嘲之，文树切恶‘猿猴’之号，乃密赂黄幡绰，祈不言之。幡绰讯〔许〕而进嘲曰‘可怜好〔个〕刘文树，鬚共颓颐别任〔住〕。文树面孔，不似猢狲，猢狲〔面孔，〕强似文树。’上知其赂遗，大笑之。”^①引文提到的“黄幡绰”，即盛唐时期著名的教坊俳优，最擅长表演参军戏。另如《洛阳搢绅旧闻记》所载“谭歌”女艺人杨苎罗“善合坐杂嘲，辨慧有才思。……时僧云辨能俗讲，有文章。……云辨笑谓歌者曰‘试嘲此蜘蛛，如嘲得着，奉绢匹。’歌者更不待思虑，应声嘲之……云‘吃得肚墨撑，寻丝绕寺行。空中设

^① 郑棨《开天传信记》，上海古籍出版社1991年版，第847页。

罗网，只待杀众生。’盖讥云辨体肥而壮大故也。”^①也可为证。因此，“嘲戏”实为汉魏至唐宋时期俳优常演的伎艺，这方面史料对于研究早期戏剧演员有较高的参考价值。

当然，我们也要清楚意识到，上文所述的“嘲戏”虽充满嘲弄、戏弄色彩，也不乏“俳优”参与其中，仍算不上是严格意义的“戏剧”。不过，基本符合戏剧定义的“嘲戏”之产生，应不晚于南北朝时期，兹以《太平广记·诙谐三》“魏市人”条所引《启颜录》为例：

后魏孝文帝时，诸王及贵臣多服石药，皆称石发。乃有热者，非富贵者，亦云服石发热，时人多嫌其诈作富贵体。有一人于市门前卧，宛转称热，因众人竟看，同伴怪之，报曰：“我石发。”同伴人曰：“君何时服石，今得石发？”曰：“我昨在市得米，米中有石，食之，乃今发。”众人大笑。自后少有人称患石发者。（《太平广记》卷二四七，第3册，第595页）

这场演出是为了嘲笑那些“诈作富贵体”的人而发，主演者和同伴一唱一和，可能事先经过排练。熟悉戏剧史的人马上就会看出，这场演出与宋金时期以嘲讽为目的之杂剧（正式戏剧）差别已然不大。如果再往上溯一点，则后赵时期出现的参军戏也应划入“嘲戏”范畴，因为它很明显是为“嘲弄犯官”而作，而且有脚色扮演和故事情节，只是具体的嘲弄手法比较简单，没有“安陵嘲”那样难以索解而已。可以说，中国早期戏剧史上的“嘲戏”应当分成两种类型：一是随机而发的嘲诮、俳调，主于语言上的艺术，一是预有编排，并有脚色扮演的戏剧。戏剧史研究者往往重视后一种类型而容易忽略前一种的价值，其实是不对的。因据宋人陈旸《乐书》“倡优”条载：“唐时谓优人辞捷者为‘研拔’，今谓之‘杂剧’也。……凡皆巧为言笑，令人主和悦者也。”^②所谓“优人辞捷者”，亦即黄幡绰、杨芭罗一类俳优的“嘲戏”表演；所谓“今谓之杂剧也”，表明这一类表演对于宋杂剧的形成有着深刻影响。因此，无论从部分“嘲戏”本身即属“戏剧”表演的角度来看，抑或从“俳优参与”和“杂剧渊源”的角度来看，类书中的“嘲戏”史料都值得我们重视。

五

傀儡戏是中国古代戏剧中的重要品种，一般可以分为真人扮演的“假面傀儡戏”和偶人扮演的“假人傀儡戏”两个类型。隋唐至两宋类书所引戏剧史料中较多提到的是“假人傀儡”，而且多数是由机关装置操控的“机关傀儡”。比如《太平广记·伎巧》“陈思王”条提到：

魏陈思王有神思，为鸭头杓，浮于九曲酒池，王意有所劝，鸭头则回向之。又为鹊尾杓，柄长而直，王意有所到处，于樽上旋之，鹊则指之。（案，原引无出处）（《太平广记》卷二二五，第2册，第471页）

魏陈思王曹植所制的鸭头杓和鹊尾杓都相当于一个傀儡，它们会随曹植之意而有所指，以达到劝酒目的，这必然是受到某种秘密机关的操控，“于樽上旋之”也透露了这一机关装置大概是安设在酒樽上。除此以外，类书所引诸多史料表明，魏晋南北朝一直是“机关傀儡”技术高度发展的时代，兹录其中几条为证：

《太平广记·伎巧·区纯》引《晋阳秋》：大兴中，衡阳区纯作鼠市，四方丈余，开四门，门有木人，纵四五鼠于中，欲出门，木人轧以椎椎之。（《太平广记》卷二二五，第2册，第472页）

《太平广记·伎巧·七宝镜台》引《皇览》：（北魏）胡太后使灵昭造七宝镜台，合有三十六室，别有一妇人，手各执锁，才下一关，三十六户一时自闭，若抽此关，诸门咸启。妇人各出户

^① 张齐贤《洛阳搢绅旧闻记》卷一，上海古籍出版社1991年版，第138页。

^② 陈旸《乐书》卷一八七，《文渊阁四库全书》，第211册，第842页。

前。(《太平广记》卷二二五，第2册，第473页)

《太平广记·伎巧·水芝欹器》：西魏文帝造二欹器，其一为二仙人，共持一钵，同处一盘，盖有山，山有香气。别有一仙人持一金瓶，以临器上，以水灌山，则出于瓶而注于器。烟气通发山中，谓之“仙人欹器”也。(案，原引无出处)(《太平广记》卷二二五，第2册，第472页)

《太平广记·伎巧·兰陵王》引《朝野佥载》：北齐兰陵王有巧思，为舞胡子。王意欲所劝，胡子则捧盏以揖之，人莫知其所由也。(《太平广记》卷二二五，第2册，第472页)

《太平广记·伎巧·僧灵昭》引《皇览》：北齐有沙门灵昭，甚有巧思。武成帝令于山亭造流杯池船。每至帝前，引手取杯，船即自住。上有木小儿抚掌，遂与丝竹相应。饮讫放杯，便有木人刺还。上饮若不尽，船终不去。(《太平广记》卷二二五，第2册，第473页)

以上史料所述的“机关傀儡”五花八门，有的制作已经极其复杂，甚至神乎其技。当然，我们需要将“机关傀儡”和“机关傀儡戏”区分开来；前者指以机关装置操控偶人的技术，后者则指运用“机关傀儡”进行演出的戏剧艺术。所以二者不是同一个概念，但若将设计颇为巧妙的“机关傀儡”技术应用于傀儡戏演出，则必能对戏剧发展起到积极推动作用，因为它对于观者有很大的吸引力。这项技术的舞台应用具体始于何时，尚待考实，但《太平广记》引《朝野佥载》提到北齐兰陵王所制的“机关傀儡”可以扮演“舞胡子”，则用于扮演戏剧脚色恐怕亦非难事。而《封氏闻见记》卷六“道祭”条又载“大历中，太原节度使辛景云葬日，诸道节度使使人修祭。范阳祭盘最为高大，刻木为尉迟郑公、突厥斗将之戏。机关动作，不异于生。祭讫，灵车欲过，使者请曰‘对数未尽。’又停车设项羽与汉高祖会鸿门之象，良久乃毕。”^①这已是带有故事情节而且比较复杂成熟的“机关傀儡戏”，所以机关傀儡最初应用于戏剧演出的时间肯定比唐大历(766—779)年间要早^②。

结语

通过上述可知，隋唐至两宋时期的类书尚存者近一百种、约六千八百卷，引录中国早期戏剧史料近七百条，主要分布在书中的“音乐、四夷乐、倡优、歌、舞、嘲戏、诙谐、伎巧、杂伎”等门，其中不少尚未被过往戏曲、戏剧学界讨论过。本文首次介绍了这批史料的大致分布情况，然后从中选取价值较高且较有代表性的二十余条进行探讨，涉及参军戏、鱼龙之戏、嘲戏、机关傀儡等四个方面的问题，进而提出了与过往学界不尽相同的观点：

其一，有关参军戏起源的四条重要史料都见于隋唐至宋初类书之中，对它们作深入比对和文句疏证，可以较为充分地了解参军戏产生的历史背景、法制内涵和戏剧效果，从而确定此戏基本符合“戏剧”定义，它起源于十六国后赵时期的说法比较可信，而《乐府杂录》的相关记载则不如类书史料可靠。其二，在《北堂书钞·乐部·倡优》的“鱼龙之戏”条，引录了一则有关汉代“鱼龙幻化”的史料，属本文的首次发现；它出自西汉人谷永的“对策”，其文献产生时间比以往所有相关史料都要早，从而有力证明这种艺术在西汉时期确已产生，该史料对于重新考察中国早期娱人戏剧的具体形成时间有重要参考价值；至于《类聚》《御览》《玉海》等类书引录的相关史料，对于理解“鱼龙之戏”的表演形态也有一定参考价值。其三，在《太平御览·乐部》中引录了一条“安陵嘲”的史料，循此展开考察，可发现“嘲戏”亦即“嘲戏”。其下又可分成两个类型，一种类型基本符合“戏剧”定义，早期的参军戏也可划入这一类型之中；另一种类型虽非戏剧，却是古代俳优常演的伎艺。因此，类书

^① 封演《封氏闻见记》卷六，上海古籍出版社1992年版，第447页。

^② 1978年，在山东省莱西县岱墅村一座西汉中期墓葬的二号木椁内发现了一具“提线木偶”（参见王明芳《山东莱西汉墓中发现提线木偶》，《光明日报》1979年11月6日第4版），但是是否可用于戏剧表演则未可知。

有关“唱戏”的记载是比较重要的早期戏剧史料。其四，隋唐至两宋类书多处提到了“机关傀儡”，说明中古是“机关傀儡”制造技术高度发展的时代，这种技术为“机关傀儡戏”的产生奠定了良好基础。

以上探讨，大致可从三个方面为中国早期戏剧史研究提供帮助：首先，在一定程度上解决了早期戏剧史料稀缺的问题。如所周知，中国古代戏剧史研究的侧重点在元明清三代，戏剧史书写的重心也在这三代，产生这种现象的原因很多，其中主要原因之一是元明清以前的“戏剧史料”不多。现在从隋唐至两宋类书中“发掘出”一批新材料，应可略为弥补这方面的缺失，也为日后的早期戏剧史研究打下比较好的基础。其次，通过类书中的史料可以归纳出早期戏剧表演的一些新形态，如唱戏（指符合戏剧定义的类型）、机关傀儡戏等。以往学界谈及早期戏剧史，一般只顾及参军戏、歌舞戏、杂剧、院本、傀儡戏、影戏几种，随着傩仪傩戏、目连戏、假面戏、入华胡戏、队戏等仪式戏剧、宗教戏剧、外来戏剧研究的深入，再加上本文归纳的一些新类型，早期戏剧的表演形态已渐趋丰富，将来应该还会有新的发现^①。再次，初步解释了戏剧素材、戏剧因子等转化为正式戏剧的问题。比如唱戏，本身就包含“非戏剧”和“戏剧”两种类型，非戏剧类型的“素材”一旦结合角色扮演，便有可能转变成戏剧；而机关傀儡一旦应用于舞台演出，也可以看成是一种戏剧转化。

可惜论文篇幅有限，以上探讨只涉及一众隋唐至两宋类书“戏剧史料”的一小部分，尚有一系列问题留待日后继续探索，比如“早期戏剧舞台、傩仪傩戏、谏戏、千字文、弄辞、三教论衡、合生、拍弹、苏莫遮、肉傀儡戏、妆八仙、燕乐调、乐户”等，笔者拟另文再作研究。还须注意的是，宋代以后仍有一大批类书产生，其中引录的戏剧史料更加丰富（据笔者统计，约为隋唐至两宋类书的好几倍），可发掘之处定然更多。因此，对宋代以后类书所录“戏剧史料”进行全面深入的发掘和研究，也是日后非常有意义的学术课题。

[作者简介] 黎国韬，中山大学中文系教授。出版过专著《清商乐与清商曲辞研究》等。

(责任编辑 石雷)

^① 比如“谏戏”等戏剧形态，笔者还有另文撰述，兹不赘。