



中華藝術論叢

第21輯

戏曲学术前沿动态专辑

朱恒夫 聂圣哲 主编



上海大学出版社

《琵琶记》昆曲改编的几个问题	江巨荣 (142)
《双忠记》传奇为海盐姚懋良所作考	黄仕忠 (150)
清中叶至民国时期昆剧《琵琶记·拐儿》演出初探	张 静 (156)
戏曲工尺谱中的曲学理论刍议	毋 丹 (174)
从《西厢记》和《琵琶记》看戏曲之变与古今观念之变	孙 玫 (183)
学人之曲的一个代表性文本	
——清董榕《芝龁记》解读之二	杨惠玲 (189)

傩 戏 研 究

略论中国山车戏和独辕四景车赛会	安祥馥 (203)
面具的表情与傩戏的本质	丁淑梅 (208)
东亚面具戏中登场面具的异同点	田耕旭 (214)
中韩傩礼逐疫机制的生成与运作	郑元祉 (226)
血祭、狂欢、七圣刀：福建夏坊村游傩	张 帆 (237)

清中叶至民国时期昆剧 《琵琶记·拐儿》演出初探

张 静*

摘 要: 昆剧《琵琶记》的折子戏《拐儿》是一出经典的净丑戏,它脱胎于高明《琵琶记》第二十六出《拐儿给误》,从文本到舞台,艺人们创造性地将原来的一个骗子变成两个骗子,奠定了这出戏在舞台上的表演格局。在以说和做为主的表演中,观众深刻体验的是世态人情,这无疑这是出戏的本质意义之所在。通过清中叶至民国时期以来的部分曲谱、戏单、戏曲广告以及相关戏画等史料,梳理《拐儿》的演出历史和传承情况,探索《拐儿》的穿戴、装扮等的演化变迁,研究净丑戏的审美精神和表演特色,对于当前昆剧传承中的剧目建设问题具有重要价值。

关键词: 清中叶至民国时期;昆剧《琵琶记·拐儿》;演出

高明《琵琶记》第二十六出《拐儿给误》,讲述蔡伯喈入赘牛府,与家中不通消息,拐儿闻讯冒认乡亲,伪作家书,骗金帛而去。这一情节历来为戏曲批评家诟病,认为经不起推敲,如臧懋循指出:“中郎寄书高堂,直为拐儿给误;何缪戾之甚也。”^①李渔指出:“身赘相府,享尽荣华,不能自遣一仆,而附家报于路人;……诸如此类,皆背理妨伦之甚者。”^②评点家如李卓吾、陈眉公也不免感慨:“如何笔迹也不认一认。”^③无论如何,这并不妨碍后世昆剧舞台上借此敷衍一出好戏《拐儿》(俗演又称《大小骗》)。本文即以昆剧《琵琶记·拐儿》的舞台演出,尤其是清中叶至民国时期的舞台演出为考察对象,初步探讨其演出、传承等问题。需要说明的是,徐扶明《昆剧中时剧初探》认为《大小骗》出于《琵琶记》戏文,但已成为独立体,与《琵琶记》不搭界,列入“时剧”^④,王宁《昆剧折子戏叙考》基于《拐儿》在通行明清曲选中未见收录,认为其可能是后起之折子戏^⑤,本文仍将《拐儿》纳入《琵琶记》系

* 张静(1974—),女,中国艺术研究院戏曲研究所副研究员。专业方向:中国戏曲史。本文在撰写过程中,得到刘祯、李惠绵、詹怡萍、谢雍君、郑雷、张继超等师友指点和帮助,在此深致谢忱。

① 臧懋循:《玉茗堂传奇引》,转引自侯百朋《琵琶记资料汇编》,书目文献出版社1989年版,第123—124页。

② 李渔:《闲情偶寄·词曲部·结构第一·密针线》,转引自侯百朋《琵琶记资料汇编》,书目文献出版社1989年版,第165页。

③ 《李卓吾先生批评(琵琶记)》《陈眉公先生批评(琵琶记)》,转引自侯百朋《琵琶记资料汇编》,书目文献出版社1989年版,第232页,第260页。

④ 参见徐扶明:《昆剧中时剧初探》,《艺术百家》1990年第1期。

⑤ 参见王宁:《昆剧折子戏叙考》,黄山出版社2011年版,第51页。

就进行考察,暂不对“时剧”问题进行讨论。讨论涉及的文本,为《六十种曲》本^①、《缀白裘》本^②。

一、经典折子戏《拐儿》的特点

《琵琶记》第二十六出《拐儿给误》是全剧的重要节点,因为拐儿,蔡伯喈与家人音书阻隔的状况不仅没有改变,反而因为蔡伯喈寄望于消息已有所托,无形中或者更延长了他与家人的联络时间,以致于父母因饥荒而亡。这一出虽名为《拐儿给误》,表演的中心仍是蔡伯喈,拐儿上门,他通过【凤凰阁】【一封书】【下山虎】【蛮牌令】【驻马听】【前腔】等唱段,进一步表达了自己的思乡思亲之情。在表演中,蔡伯喈连读两封家书,前者揣摩蔡公口吻,殷切询问爱子;后者问候家人,一如众人近在眼前,想来也是很精彩的。不过,从全剧的表演来看,这出戏就是一出过场戏。而后人的编排,却偏离原剧的宗旨和重点,正如毛声山所言:“以一拐儿为不足,又添演一拐儿,因遂有大骗、小骗之一段文字,虽最为醒世之笔,而孰知东嘉之意则以正文为重,而以闲文为轻,正不必如后人之弃正文而徒事闲文也。”^③将“闲笔”中的拐儿作为重点,且一分为二,不仅增加了上场人物,还增加了行当表演,突出了舞台演出效果。

很显然,折子戏《拐儿》不仅减少了蔡伯喈的戏份,而且减去了大部分唱,使这出戏成了说和做并重的净丑戏。

先看《拐儿》的说。《拐儿给误》与《拐儿》的文字量相差五倍,主要在于增加了大量的对话,尤其是两个骗子的对话。这是使剧作趋于生活化、通俗化的重要手段。整个故事围绕“骗”展开,在骗中骗的设计中,观众更关注骗术的层层推进。小骗虽然失了先手,但是心思缜密,“志向”更高,从大骗的锱铢必较中很快识破了大骗的真面目,然后马上设计一个大圈套,把所有人都装进去:大骗、蔡伯喈、管家。此外,从文本的角色安排看,小骗应该要模仿陈留口音,大骗要带京中口音。方言表演,一般都会引起观众的较大兴趣。说句题外话,“传”字辈演出时,安排大骗说北京话^④,对南方观众来说固然有趣,却似乎并没有考虑东汉以洛阳为京的事实。

再看《拐儿》的做,主要包括两个部分:动作模仿和心理活动的外化。前者包括大骗假扮三郎老爷骗小骗、小骗骗大骗的衣帽靴子折扇假扮老爷、小骗骗管家:第一次,先骗取蔡伯喈家人资讯,第二次,以代转家信为由骗取管家银子、小骗伙同大骗骗蔡伯喈:第一次,口说无凭骗而无果,第二次,以伪造家信为证行骗成功,这几个片段,都可以看作这出折子戏中的若干个戏中戏,是连续转换身份的表演。心理活动的外化方面,小骗一直顺

① 毛晋编:《六十种曲》(一),中华书局1958年版,第102—105页。

② 钱德苍编撰,汪协如点校:《缀白裘》(五),中华书局2005年版,第188—203页。

③ 《毛声山评第七才子书琵琶记》,转引自侯百朋《琵琶记资料汇编》,书目文献出版社1989年版,第379页。

④ 邵传铨称:“《琵琶记》中,有一折叫《拐儿》戏的骗子,要讲北京话,我讲得来,所以在四个花脸中说地方话的戏,我最多。”参见洪惟助主编《昆曲演艺家、曲家及学者访问录》“邵传铨”,台北“国家”出版社2002年版,第34页。

应大骗,让大骗认为他是这场骗局的掌控者,小骗只是计划的执行者,但是实际上,这场骗局看似共谋,其实是小骗一人运筹帷幄。大骗斤斤计较于买命钱、衣服钱、帽子钱、靴子钱、买须钱、养须钱,小骗则自始至终要的都是一世吃用不尽的财富,所以大骗活该落得到茅坑中掏摸木块的下场,在与小骗的斗智斗勇中,他除了因为偷听占了一点先机之外,其余的时间,都只能充作下人,为自己得不到的财富装聋作哑。基于这样的心理,所以小骗的表演基本是含蓄的,大骗的表演则是外放的。

无论是说还是做,都是骗子,主要是小骗的行骗辅助手段。所以,小骗绝对是这出戏的核心人物,不过,这出戏之所以叫《大小骗》,因为大小骗在智慧上有高下,表演上却可以难分伯仲,虽然大骗愚钝,目光短浅,但是生活中确有其人,演得自然逼真,功力到了,也不见得会输了阵势,所以后世演出者常因此剧博得“双绝”之名,就是两个骗子的表演都非常出色,缺一不可。

在骗子的说和做的表演中,其实观众所深刻体验的是,折子戏揭示的世态人情。这才是这出戏的本质意义之所在。

二、从曲谱、戏单、戏曲广告看《拐儿》的演出和传承

探寻清中期至民国时期《拐儿》的传演情况,以下曲谱、戏单值得注意。

同治十一年(1872)曹达江抄本《琵琶记全谱》^①(残本)收录29出:《训女》《登程》《行丧》《点马》《坠马》《遣媒》《说亲》《激怒》《饥荒》《辞朝》《愁配》《吃糠》《请郎》《花烛》《汤药》《思乡》《剪发》《拐骗》《赠琵琶》《赏秋》《描容》《盘夫》《答父》《上路》《遣旺》《扫松》《遗真》《廊会》《题画》,其中《拐骗》应即《拐儿》。

嘉道咸同间宫廷供奉陈金雀《昆剧全目》^②列《琵琶记》50出:《称庆》《鞦韆》《规奴》《逼试》《嘱别》《南浦》《训女》《登程》《考试》《梳妆》《点为》《坠马》《遣媒》《说亲》《回话》《饥荒》《辞朝》《关抢粮》《愁配》《吃饭》《吃糠》《请郎》《花烛》《赏荷》《汤药》《遗囑》《思乡》《剪发》《拐儿》《筑坟》《付^③琵琶》《赏秋》《描容》《别坟》《盘夫》《谏父》《回话》《上路》《遣旺》《弥陀寺》《失真》《廊会》《题诗》《书馆》《别丈》《扫松》《行丧》《同话》《三不孝》《团圆》,其中包括《拐儿》。

听涛主人《异同集》^④,写录于光绪癸巳(1893)至宣统己酉(1909)间,集昆曲折子戏974出,装订百本,体量殊为可观。其中《琵琶记》收录49出:《称庆》《规奴》《逼试》《嘱别》《南浦》《训女》《登程》《梳妆》《选士》《坠马》《招婿》《议婚》《相怒》《愁配》《饥荒》《辞朝》《关粮》《抢粮》《请郎》《花烛》《吃饭》《吃糠》《赏荷》《汤药》《遗囑》《思乡》《拐儿》《剪发》《卖发》

① 中国艺术研究院图书馆藏,排序较乱,部分出目不详。

② 《昆剧全目(二)》,《梨园公报》1918年11月20日。《梨园公报》连载《昆剧全目》,“弁言”称此目为陈金雀所有,咸丰十年三月曾带入圆明园昇平署内。参见《梨园公报》1918年11月17日。

③ 此字似未印刷完整。

④ 中国艺术研究院图书馆藏。

《赏秋》《造坟》《赠装》《描容》《别坟》《盘夫》《谏父》《回话》《途劳》《弥陀寺》《遣使》《遣像》《廊会》《题真》《书馆》《扫松》《别丈》《李回》《余恨》《旌奖》。

据王世襄题记可知,其中《规奴》《嘱别》《南浦》《梳妆》《辞朝》《吃糠》《思乡》《剪发》《卖发》《赏秋》《描容》《别坟》《盘夫》《弥陀寺》《廊会》《书馆》《扫松》等17出被抽出,应为平时常演唱的本子,《拐儿》不在其中。

前引《梨园公报》刊载陈金雀《琵琶记》戏目,文末有末附孙玉声(海上漱石生)按语:“以上各剧,今已不全,故将迩来所失传者,每出加以括弧,以示区别。”其中加括弧的有:《粮杆》《通试》《登程》《考试》《梳妆》《点为》《遣媒》《说亲》《回话》《饥荒》《愁配》《吃饭》《汤药》《遗囑》《筑坟》《付琵琶》《回话》《上路》《遣旺》《失真》《题诗》《行表》《同话》《三不孝》《团圆》。又按:“近日唱演之《琵琶记》,《关抢粮》分作《关粮》《抢粮》二出,《剪卖发》分作《剪发》《卖发》二出,共存二十七出。”^①时在1918年,《拐儿》不在失传者之列。

1921年上海朝记书庄《琵琶全记曲谱》,殷澹深订谱,张余荪校正缮底,收录《琵琶记》48出:《开宗》《称庆》《规奴》《逼试》《嘱别》《南浦》《训女》《登程》《选士》《梳妆》《坠马》《饥荒》《招婿》《议婚》《相怒》《愁配》《辞朝》《关粮》《抢粮》《请郎》《花烛》《吃饭》《吃糠》《赏荷》《汤药》《遗囑》《思乡》《剪卖》《拐儿》《造坟》《赏秋》《描容》《别坟》《盘夫》《谏父》《回话》《途劳》《遣使》《陀寺》《遣像》《廊会》《题真》《书馆》《扫松》《别丈》《李回》《余恨》《旌奖》。殷澹深精于音律,所订曲谱依据梨园演出本,实用性强。

陆萼庭《昆剧演出史稿》(修订本)附录《清末上海昆剧演出剧目志》^②记录《琵琶记》演出剧目有26出:《称庆》《南浦》《坠马》《规奴》《训女》《辞朝》《请郎》《花烛》《关粮》《抢粮》《吃糠》《赏荷》《思乡》《拐儿》《剪发》《卖发》《描容》《别坟》《赏秋》《盘夫》《谏父》《弥陀》《廊会》《书馆》《扫松》《别丈》。

周传瑛“传”字辈戏目单^③列“传”字辈能够演出的《琵琶记》戏目有:《称庆》《南浦》《坠马》《辞朝》《请郎》《花烛》《关粮》《抢粮》《赏荷》《拐儿》《剪发·卖发》《描容·别坟》《赏秋》《盘夫》《弥陀寺》《廊会·书馆》《扫松·下书》。

根据以上曲谱、戏单可知,清末民初《琵琶记》的演出大体在二十六七出左右,查对《异同集》《琵琶全记曲谱》,可见曲词、说白都与《缀白裘》小有差别,应该可作为当时的舞台演出本参详。到“传”字辈组班,《琵琶记》能演出的只有15出。

《拐儿》实际的演出情况,检索《申报》,并参考陆萼庭《昆剧演出史稿》(修订本),又可得以下相关信息:

1879年5月28日,天仙茶园,日戏,《大小骗》^④;

1899年6月13日,大减茶园,后本《琵琶记》,《大骗》;

① 《昆剧全目(二)》,《梨园公报》1918年11月20日。

② 根据《申报》《字林沪报》等旧报整理,参见陆萼庭《昆剧演出史稿》(修订本),台北“国家”出版社2002年版,第515页。

③ 周传瑛:《“传”字辈戏目单》,《昆剧生涯六十年》,上海文艺出版社1988年版。

④ 小脚篮、宣庆、周钊泉演。

1899年10月19日,众乐茶园,后本新戏《琵琶记》《大骗小拐》;

1918年10月12日,群学会中西音乐大会,《拐儿》;

1920年1月19日,新舞台,文全福班,《拐儿》^①;

1921年11月5日,大世界,文全福班,日戏,《大小骗》^②;

1922年2月12日,夏令配克戏园,昆剧保存社,《大小骗》^③;

1922年12月16日,小世界会串,《拐儿》^④;

1926年5月3日,徐园,昆剧传习所,《拐儿》;

1926年6月16日,新世界,日戏,《拐儿》^⑤;

1926年6月21日,新世界,日戏,《大骗小骗》;

1926年6月28日,新世界,夜戏,《拐儿》;

1926年7月4日,新世界,夜戏,《拐儿》^⑥;

1926年7月17日,新世界,夜戏,《大骗小骗》^⑦;

1926年7月28日,新世界,日戏,《大骗小骗》^⑧;

1926年8月5日,新世界,日戏,《大骗小骗》^⑨;

1926年8月14日,新世界,日戏,《拐儿》^⑩;

1927年12月21日,笑舞台,日戏,《小骗大骗》^⑪;

1928年1月26日,笑舞台,夜戏,《拐儿》^⑫;

1928年2月1日,笑舞台,夜戏,《小骗大骗》^⑬;

1929年4月12日,大世界,日戏,《拐儿》^⑭;

1937年1月31日,大新游乐场,日戏,《大小骗》;

1937年2月27日,大新游乐场,日戏,《拐儿》。

其中既有曲家客串演出,也有职业戏班演出,主要是“传”字辈演员以昆剧传习所、新乐府、仙霓社为号召进行的演出,可见《拐儿》一剧在曲家、演员两个路径上的传承。至于剧名,则比较随意,各有不同,甚至同一戏班的演出剧名也有所不同。

值得一提的是,同样在《申报》,曾有两篇文章语涉《大小骗》,其一为不署名《释骗》,刊

① 施桂凤、小仁生、沈盘生、小彩云、陈水泉、陈砚香、金水金、施桂林演《琵琶记》,称准演《拐儿》《廊会》《书馆》。

② 金阿庆演,参见陆萼庭《昆剧演出史稿》(修订本),台北“国家”出版社2002年版,第534页。

③ 徐菊生饰演小骗,朱杏农饰演大骗,贝晋眉饰演蔡伯喈。

④ “次为某君之《拐儿》一出,举止言语,令人捧腹,妙极妙极。”《记小世界之昆剧》,《申报》1922年12月18日。

⑤ 邵传镛、沈传芷演《剪发》《卖发》《拐儿》。

⑥ 周传沧、邵传镛、赵传均、姚传渭、顾传琳、顾传琳演《坠马》《拐儿》。

⑦ 周传沧、顾传琳、沈传芷演《坠马》《陀寺》《大骗小骗》。

⑧ 顾传琳、周传沧、邵传镛演《赏荷》《大骗小骗》《陀寺》。

⑨ 沈传芷、华传莘、周传沧、邵传镛演《赏荷》《大骗小骗》《陀寺》。

⑩ 顾传琳、周传沧、邵传镛演《赏秋》《拐儿》。

⑪ 邵传镛、顾传琳、施传镇、刘传衡演《赏荷》《关抢》《小骗大骗》《扫松》。

⑫ 周传铮、姚传渭演《辞朝》《拐儿》。

⑬ 姚传蓁、王传蕙、顾传琳、周传沧演《陀寺》《廊会》《大骗小骗》《书馆》。

⑭ 赵传珩、史传瑜、倪传钺、马传菁、姚传渭、施传镇演《坠马》《辞朝》《拐儿》《陀寺》。

发于1893年5月10日第1版,称“《琵琶记》传奇有《大小骗》,此则可谓骗之大者”云云;其二为鲁迅《大小骗》,正文与《琵琶记》无关,刊发于1934年3月28日《申报·自由谈》。一则为举例,一则为借用,此剧深入人心或可见一斑。

关于这一时期《拐儿》的传承,按照文献资料和工具书的记载,可知有以下线索和脉络:如清末杨鸣玉与曹春山合演《教歌》《大小骗》《金山释放》等戏,俱称双绝^①,敬善主人曹春山,名福林,安徽人,隶四喜部,唱昆老生,能演《教歌》阿二,《拐儿》大骗,^②曹春山为曹心泉之父,老生、大净、副净等各行角色都能演;文武全福班张茂松(白面)师承陆祥林(白面),演《拐儿》中的大骗很出色^③;邱炳泉(小脚篮,白面)与二面姜善珍合作擅演《大小骗》;^④全福班金阿庆(白面)擅演《大小骗》;“传”字辈中,姚传渭、周传沧擅演小骗,周传静、邵传铺多演大骗,师承陆寿卿,陆与金阿庆为师兄弟。从班社看,说明大雅班、全福班、“传”字辈的演出剧目中,《拐儿》(《大小骗》)比较常演,而且很受欢迎。

三、从戏画看《拐儿》的舞台演出样貌

文字的记载缺乏视觉上的直观性,下文就笔者搜集的戏画中有此出者略作介绍,部分详图参见本文附录一。

(1) 何维熊^⑤,24 帧,册页,作于清道光二十六年(1846)^⑥,所绘有《十五贯·访鼠》《绣襦记·教歌》《永团圆·宾馆》《白罗衫·贺喜》《儿孙福·别弟·势僧》《水浒传·活捉》《虎囊弹·山门》《风筝误·前亲》《后寻亲记·后金山》《借靴》《东郭记·陈仲子》《孽海记·下山》《蛟销记·写状·草相》《琵琶记·拐儿》《人兽关·演官》《绣襦记·乐驿》《水浒传·刘唐》《万里圆·打差》《燕子笺·狗洞》《东窗事犯·扫秦》《牡丹亭·问路》等,中国国家博物馆藏李树萱摹本^⑦。原画未题剧名、出目,《拐儿》题:“世事何尝难,难于不识人之好。交情何尝险,险于不(识)^⑧知言之。道旁遇尔切莫猜,知君尽从假得来。掉头各自向(来)^⑨前走,多少空空皆妙手。”

(2) 姚燮^⑩(1805—1864),《大某画册》16 帧,册页,作于清同治元年(1862)^⑪,所绘有《水浒传·刘唐》《牡丹亭问路》《金锁记·思饭》《白罗衫·贺喜》《永团圆宾馆》《蛟销记·

① 参见陈志明《曹心泉五代梨园世家漫话》,《中国京剧》1998年第5期。

② 参见邱江小游仙客《菊部群英》,张次溪编《清代燕都梨园史料正续编》,中国戏剧出版社1988年版,第488页。

③ 参见吴新雷主编《中国昆剧大辞典》“张茂松”条,桑毓喜撰,南京大学出版社2002年版,第342页。

④ 参见吴新雷主编《中国昆剧大辞典》“邱炳泉”条,桑毓喜撰,南京大学出版社2002年版,第342页。

⑤ 生于乾隆年间,主要活动于嘉道朝。浙江平湖当湖人,寓居嘉善南庵,卜居日晖。中年游淮阳间二十载。

⑥ 《十五贯·访鼠》落款题“时道光丙午四月望日雅山外史何维熊”。

⑦ 详见拙文《清代画家何维熊昆戏画研究》,《中华戏曲》第43辑。

⑧ 衍字。

⑨ 衍字。

⑩ 浙江镇海人。家贫,不能里居,终岁旅游。咸丰时侨寓海上。

⑪ 《万里圆·打差》落款题“时壬戌之秋客寓黄歇浦仿唐六如意于听雨楼上”。

写状《琵琶记·拐儿》《燕子笺·狗洞》《东郭记·陈仲子》《鸾钗记·遣义》《绣襦记·乐驿》《绣襦记·教歌》《十五贯·访鼠测字》《虎囊弹·山门》《借靴》《万里圆·打差》，中国艺术研究院图书馆藏^①。原画未题剧名、出目，《拐儿》题：“遍遍天下皆若辈，而长富贵。或用其术，悖而入者悖而出。人谓其巧之多，我独以少之惜。”

(3) 子青 12 帧，册页，创作年代不详^②，据陆萼庭《谈昆戏画》^③，可知作者为道光(1821—1850)年间人，所绘有《孽海记·下山》《风筝误·前亲、后亲》《东窗事犯·扫秦》《琵琶记·拐儿》《绣襦记·教歌》《东郭记·陈仲子》《儿孙福·势僧》等，私人收藏。又据陆萼庭著、赵景深校《昆剧演出史稿》(上海文艺出版社 1980 年版)及陆萼庭著《昆剧演出史稿(修订本)》(台北“国家”出版社 2002 年版)刊载之插图：《东窗事犯·扫秦》《风筝误·前亲》《东郭记·陈仲子》《儿孙福·势僧》，可知原画未题剧名、出目，有题诗，落款署“子青”。

(4) 宣鼎^④(1832—1880)，36 帧，册页，作于同治十二年(1873)^⑤，所绘有《请医》(《拜月亭》)、《麻地》(《白兔记》)、《写状》(《蛟绡记》)、《草相》(《蛟绡记》)、《问路》(《牡丹亭》)、《教歌》(《绣襦记》)、《陈仲子》(《东郭记》)、《思饭》(《金锁记》)、《活捉》(《水浒记》)、《扫秦》(《精忠记》)、《下山》(《孽海记》)、《狗洞》(《燕子笺》)、《前亲》(《风筝误》)、《山门》(《虎囊弹》)、《刺汤》(《一捧雪》)、《演官》(《人兽关》)、《访鼠》(《十五贯》)、《盗牌》(《翡翠园》)、《遣义》(《鸾钗记》)、《相梁》(《渔家乐》)、《贾志诚》(《四节记》)、《点香》(《艳云亭》)、《贺举》(《白罗衫》)、《回话》(《蝴蝶梦》)、《别弟》(《儿孙福》)、《势僧》(《儿孙福》)、《茶坊》(《寻亲记》)、《后金山》(《后寻亲记》)、《盗甲》(《雁翎甲》)、《打差》(《万里圆》)、《拾金》(《过关》)、《大小骗》(《拿妖》)、《借靴》(《滚灯》)，扬州市博物馆藏。原画题出目，未注剧名，《大小骗》题：“光天化日魑魅见，以幻欺幻谁习见？请观场上大小骗。甲遇乙兮意揣，乙遇甲兮神惊。乙言诘甲甲亦驯，鲜衣研帽加我身。加我身，摇且摆，共走要津游宦海。天然一副好形骸，惜少追随小僮崽。乙曰己已，甲曰休休。郑樱桃，不易求！郭芍药，从何收？然而执鞭御李亦细事，富而可求公何羞？且割尔须，且童尔颔。酒三杯，笑兀兀，蓦得腰间阿堵物。厨人更鹭鬼莫识，志在鲸吞渠已测。各自分路去无踪，倾盖交情徒顷刻。于戏！猥獭而人冠，傀儡而人面。幻中之幻幻绝伦，请观场上大小骗。——瘦某仿元人钩墨浅绛法，时癸酉新秋荷花再生日，小住任城，笔墨遣兴。”^⑥

(5) 吴友如^⑦(? —约 1894)，24 帧，创作年代不详，有光绪年间石印本存世，所绘有《宾馆》《贺喜》《扫秦》《拐儿》《问路》《遣二》《写状》《下山》《败兵》《仲子》《山门》《教歌》《落

① 详见拙文《从姚燮〈大某画册〉看清中期至民国时期的昆戏画》，“纪念王季思、董每戡诞辰 110 周年暨传统戏曲的历史、现状与未来学术研讨会”会议论文，中山大学主办，2017 年 6 月。

② 《儿孙福·势僧》落款题“岁在道光甲辰秋八月”，道光甲辰即道光二十四年(1844)。

③ 陆萼庭：《谈“昆戏画”》，陆萼庭《清代戏曲与昆剧》，台北“国家”出版社 2005 年版，第 246—247 页。

④ 天长(今属安徽)人，光绪初流落上海。

⑤ 末载《铎余逸韵》题“同治癸酉秋七月”，同治癸酉即同治十二年(1873)，《写状》题“庚午秋”，庚午即同治九年(1870)。

⑥ 参见车锡伦、蒋静芬：《清宣鼎的〈三十六声粉铎图咏〉》，《戏曲研究》第 66 辑。

⑦ 元和(今江苏吴县)人，曾任《点石斋画报》主笔。

《角洞》《说旁》《放洪》《刘唐》《借靴》《借茶》《相梁》《活捉》《盗甲》《打差》《放(访)鼠》，南京博物院藏二轴^①，或为《教歌》《宾馆》^②。原画题出目，未注剧名。《拐儿》题：“骗骗天下皆若等，苟长富贵。或用其术，悖而入者悖出。人谓其巧之多，我独以小之惜。”

(6) 胡锡珪^③(1839—1883)，4轴，条屏，所绘有《绣襦记》《教歌》《白罗衫》《贺喜》《万里圆》《打差》《琵琶记》《拐儿》，樊少云旧藏，陆尊庭藏幻灯片，中国昆曲博物馆有翻拍片。原画未题剧名、出目，《拐儿》题：“小人满诈有谁知，语向尊前一味泄，赚得黄金空自喜，到头还把老天欺。”

(7) 赵凤瑞^④(1858—1943)，6轴，手卷，创作年代不详，所绘有《借靴》《贺喜》《背琵琶》《角洞》《拐儿》，另有一轴待考，拍品(已成交)，藏家不详。原画未题剧名、出目，《拐儿》题：“演人情之世态，如彼如此，道物理之当然，活灵活现。揭之似假如真，骗贼亦相信。看他监生充了，衣服穿了，跟随有了，还要胡须弄光，银子调光。羊毛虽出那个羊身上，一场骗真好笑，毕竟是越贪越上老当。”

(8) 汪云瑞(约1859—?)，16轴，册页，作于1931年^⑤，据《苏州戏曲志》可知所绘有《绣襦记》《教歌》《乐舞》《牡丹亭》《回廊》《东窗事犯》《扫墓》《陈仲子》《教消记》《写状》《寻亲记》《遣青》《冤讫记》《遣文》《琵琶记》《拐儿》《燕子笺》《角洞》《金锁记》《说旁》《水许记》《活捉》《十五贯》《访洞》《万里圆》《打差》《借靴》《拾金》，苏州博物馆藏。又据《苏州戏曲志》所刊载之插图，《绣襦记》《教歌》《牡丹亭》《回廊》《扫墓》《陈仲子》，可知原画未题剧名、出目，有题诗。

(9) 杨逸^⑥(1864—1929)题记^⑦无名氏12轴，册页，创作年代不详，所绘有《见娘》《拐儿》《回廊》《弄马》《乔醋》《醉皂》《惨睹》《借靴》《下山》《贺喜》《交印》《断桥》，上海市历史博物馆藏。原画未题写剧名、出目，出目为杨逸所加。

(10) 黄宾虹(1865—1955)，1轴，镜片，创作年代不详，拍品(已成交)，藏家不详。所绘《拐儿》仅署“予向”。

(11) 刘希年，生卒年不详，1轴，扇面，拍品(已成交)，藏家不详。所绘《拐儿》题：“演人情之世态，如彼如此，道物理之当然，活灵活现。总之似假如真，骗贼亦相信。看他衣服穿了，跟随有了，监生充了，还要胡须弄光，银子调光。羊毛虽出羊身上，一场串骗真好笑，

① 参见《南京博物院藏品专题目录·有关昆曲文物资料》(油印本)。

② 吴新富编著《插图本昆曲史》(上海：上海古籍出版社，2015年)，第41页。注：原为南京博物院藏清名家吴友如所绘戏曲《入骨关》、洪昇《长生殿》、应云卫《水月宫》、黄慎《绣襦记》、教歌》。上海昆曲出版社，上海古籍出版社2015年版，第41页。

③ 苏州人。

④ 山西五台人。

⑤ 此字不识，以口替代。

⑥ 《苏州戏曲志·文物古迹》“昆曲人物”条引朱家元题跋称：“云瑞先生今年七十有二，精神矍铄，以笔墨为游艺，所绘十六轴，图前中后，栩栩如生，真为题手，率尔题跋，聊以著青，尚祈有以教我为幸。辛未(1931)五月朱家元。”(上海：上海书店出版社1988年版，第406页)。

⑦ 上海人，清末民初海上画派重要画家，著有《海上墨林》。

⑧ 题记：“昆曲精彩，虽不如京朝之茂，而扮相生动活泼，唱曲京朝所难及。是轴十二景，不知画者何人，然其意趣，自然逼真，非骗不巧戏名，而题画画家，为之——标出，而使观者了然。况其神韵，确系山并记。”

毕竟是越贪者越上老当。光绪辛巳三月，友莲公祖观察大人雅政。嘉松弟刘希年。”光绪辛巳即光绪七年(1881)。

(12) 光绪十六年(1891)高平藏无名氏《京昆戏曲集册》，16 帧，册页，创作年代不详，所绘昆戏有《掷戟》《拐儿》《教歌》《盗甲》《下山》《吟诗脱靴》等，拍品(已成交)，藏家不详，原画未题写剧名、出目。

(13) 刘纯《图画日报·三十年来伶界之拿手戏(一百六十四)》，1 帧，孙玉声“小拐子之《大小骗》”题：“小拐子，宁波老庆丰班中小面也。声音笑貌，工次台步，与昆班小面埒。尝见其与白面徐黑虎，串《大小骗》，即苏伶也不过尔尔。余如《拔眉探监》《拾金》《问探》《显魂》等剧，亦俱非常出色。谚言无地无才，观此益信。不可甬伶口白，亚于苏伶，而谓宁波戏无所取也。”《图画日报》1909 年 8 月创刊，1910 年 8 月停刊。

(14) 晏少翔(1914—2014)，1 帧，立轴，创作年代不详，拍品(已成交)，藏家不详。所绘《拐儿》题：“人海营营等聚蚊，窃钩窃国信难分，休嗤袍笏登场去，世上而今半似君。”

大部分戏画定格的都是大小骗换装改扮后的表演瞬间，小骗执扇偃于前，大骗撑伞恭于后，只有《京昆戏曲集册》停留在小骗要求大骗剪胡须的时刻。除了《图画日报》所画为演员确定(小拐子)的舞台像外，其他扮演者不知是否有所本，或者有基于艺人面目描摹的，如沈蓉圃《思志诚》画像，只是后人已经不能辨识，使戏画的历史价值减少了一层。需要说明的是，以上列举的戏画作者，很多生活于同一历史时期，不少人有寓居沪上的经历。他们创作的秉承中国人物画传统技法的戏画，不同于西方的素描写真，虽也能摹形传神，细致入微，但不以“真”为追求，稍加比对，也可见某种的创作范式隐现其间，前后创作者有所因袭，所以不必将其纸上氍毹与当时的舞台演出完全对应。不过也应该承认，在缺乏图像资料的情况下，戏画作为一种非文本的记录具有不可多得的价值，甚至可以说在某种程度上具有高度概括的相对存真性，在角色人物的穿戴、妆扮乃至表演上多少可见当时大致样貌，所以不无参考性。

清宫《穿戴题纲》^①、《昆剧穿戴》^②有关《拐儿》的记录参见下表：

角色	《穿戴题纲》	《昆剧穿戴》
大骗	圆帽、青素、大蒜头、黑满胡、内穿富贵衣、打腰、扇	白面 头戴黑小元帽、口戴黑满、身穿青素(左袖藏剪刀、五张皮纸包木头一块)、黄宫绦束后面、黑彩裤、高底靴、手拿折扇(注：内衬青衣短跳、白裙，中间脱去青素，除小圆帽，戴棕帽，黑满换黑剪绦，脱靴改穿蒲鞋)
小骗	小棕帽、作衣、打腰、狗嘴	小面 头戴棕帽、口戴黑八字、身穿青布短跳、腰束白裙、黑彩裤、蒲鞋、拿长柄雨伞(注：中间去棕帽戴小圆帽，穿青素，蒲鞋换靴，雨伞交给大骗)

① 原件藏故宫博物院，中国艺术研究院图书馆藏过录本。

② 曾长生口述，徐渊记录整理，徐凌云、贝晋眉校订：《昆剧穿戴》，苏州市戏曲研究室 1963 年编印。

将以上诸家戏画《拐儿》中角色人物的相互对比,并参以《穿戴题纲》《昆剧穿戴》,可见清代中叶至民国时期昆剧穿戴装扮具有相对稳定性,砌末如画中可见之扇、伞则基本保持不变。另有萧长华《大小骗》剧照(详见附录二),可一并参详当时京班的扮相,似乎与昆班相同。

四、余 论

《琵琶记·拐儿》一剧,源自《琵琶记·拐儿给误》。历来观众,多见其诙谐处、警世处,反不大留意其情节的悖谬。从文本到舞台,从全本戏到折子戏,映照出梨园搬演家(借用陆尊庭先生语)的生花妙法、神乎其技。

本文梳理了清中叶至民国时期昆剧《琵琶记·拐儿》的演出情况,1949年以后,按照笔者目前搜集的资料来看,有关《拐儿》的传承和演出,大概有五条记录:

(1) 从1949年11月19日起,袁传璠、朱传茗、张传芳、沈传芷、王传蕖、方传芸、周传铮、薛传钢、郑传鉴、汪传铃、华传浩、周传沧等“传”字辈曾在上海同孚大戏院短暂公演昆剧,11月27日的日戏有《拐儿》(其他剧目为《夜奔》《觅花》《庵会》《乔醋》《醉圆》)^①;

(2) 1963年版《昆剧穿戴》收录《拐儿》;

(3) 《昆剧继字辈》中朱继勇称周传沧老师向其传授过《大拐·小骗》^②;

(4) 根据《上海昆剧志·传统剧目演出表》^③所示,20世纪60年代昆一、二班演出剧目有《拐儿》,但具体演出资讯不详,比如演出者,从传承上推测,应该是“传”字辈周传沧、邵传镛所授;

(5) 江苏省昆剧院李鸿良、计韶清演出过此剧。2011年1月29日,李鸿良第十三个个人专场演出中,他特别演出了两出“稀见”剧目:《一文钱·烧香、罗梦》《琵琶记·拐儿》,《拐儿》中,计韶清饰演大骗,李鸿良饰演小骗。当时报道称:“这两出戏已经有60年没有全本出现在昆剧舞台上了”“《拐儿》有中国古典文学版的相声和小品之称”^④。此前,从江苏省昆剧院2007—2008年的“昆曲经典折子戏”公益专场演出剧目计划可见,《拐儿》的演出时间为:2008年4月16日、4月20日、4月24日、4月28日、5月2日、7月14日、9月28日,只是具体资讯同样不详,尤其是师承情况^⑤。

通过以上有限的资讯,可见1949年以后,《拐儿》不常演于舞台,此剧的传承基本沿着“传”字辈—上海戏曲学校—上海昆剧团、“传”字辈—“继”字辈—江苏省苏昆剧团的脉络

① 参见收皮囊的恶魔《昆剧新乐府的短暂春天——传字辈艺人上海同孚大戏院演出纪略》, <https://www.douban.com/note/273824811/>。

② 参见《昆剧继字辈》,苏州市文化广播电视管理局2004年编印,第31、136页。

③ 方家骥、朱建明主编:《上海昆剧志》,上海文化出版社1998年版,第128页。

④ 张艳:《李鸿良今晚兰苑献“丑”》,《扬子晚报》2011年1月29日。

⑤ 推测:成为“继”字辈如姚继孙、范继信、朱继勇传授,成为范继信重新编排,成为李鸿良自己重新编排,待查实。

进行,今日各昆剧院团中,传承情况不明,仅见江苏省昆剧院有演出。

笔者无缘观看李鸿良专场演出,不知此剧是否经过重新编排,但从网路发布的演出剧照看(参见附录三),大骗、小骗的穿戴、妆扮已然发生了不小的变化:大骗戴巾(非帽),口戴黑满,穿绿色绣花褶子、蓝彩裤、薄底靴(非高底靴),拿折扇;小骗戴黑棕帽,鼻下画八字胡(非戴黑八字),穿蓝布箭衣(非青布短跳、束白裙),黑彩裤、布鞋(非蒲鞋),拿伞。

因缘所致,笔者近年来对昆戏画的搜集和考察关注较多,随着资料的日渐增多,逐渐形成一个相对连贯的图像链条,对清末民初的昆坛流行剧目以及各剧的演出样貌有相对直观地反映。在戏画所呈现的剧目中,净丑戏占有相当大的比例。对照今日之昆剧舞台,又可见此类行当戏流失程度触目惊心。陆萼庭先生对净丑戏认识颇深,多有论述,如《谈昆剧的雅和俗》指出,重视净丑戏是搬演家对剧作进行通俗化改造的重点之一,对昆剧艺术体系的建立其功甚伟,“过去昆班跑江湖,如果没有精彩的净丑戏,是站不住脚的。其实,如果没有净丑戏,昆剧能否发展到今天,难说得很,我一直持这个观点”^①。又如《谈昆戏画》云:“净丑折子戏多而精彩,足供挥洒点染,而净丑面傅粉墨,滑稽突梯,不仅充分体现‘戏者戏也’的本意,还可借题发挥以警世。”^②净丑戏的表演是通俗化、生活化的,同时也是在昆剧精雅严整的规范中的。在文人眼中,它承载了古代倡优的讽喻传统,耐人寻味;在小民眼中,它就是身边的生活故事,活灵活现。所谓雅俗共赏,净丑戏应该是最当之无愧的。

笔者撰写本文,意在从《拐儿》入手,开启个人在净丑戏这一课题上的探寻,唯匆促之间,考察不够扎实,亦缺乏广度和深度,比如各曲谱本、演出本并未详细比较,这可能对《拐儿》是《琵琶记》系统的折子戏还是时剧的讨论有所帮助;比如本文的视野局限于南方,其实北方的演出、传承情况也可以作为考察对象;比如清宫《穿戴题纲》有《大小骗》,内廷供奉陈金雀《昆剧全目》(可视为他能够演出的戏单)有《拐儿》,上海图书馆藏黄裳旧藏清初宫廷五色精抄本《曲选》有《给误》^③,这些也可作为线索展开对宫廷流播、演出的考察;还有此剧在京昆以及其他地方戏曲剧种中的流动、演化情况的考察;等等。目前全文以资料列举为主,有待在师友同道的帮助下进一步完善提升。

附录一:戏画 12 种

(1) 何维熊之《拐儿》^④

① 陆萼庭:《谈昆剧的雅和俗》,《戏曲研究》第38辑。

② 陆萼庭:《谈昆戏画》,《清代戏曲与昆剧》,台北“国家”出版社2005年版。

③ 《曲选》第4册收入《称寿》《赈济》《糟糠》《规奴》《训女》《嗟儿》《琼林》《议婚》《激怒》,第5册收入《赏秋》《梳妆》《题真》《遣像》《给误》《感格》《旌奖》《思乡》《遣旺》《扫松》《书馆》《辞朝》《余恨》。

④ 笔者存影印件,国家博物馆研究员宋兆麟先生赠。



(2) 姚燮《大某画册》之《拐儿》^①



(3) 宣鼎《三十六声粉钗图咏》之《大小偏》

^① 参见《戏曲艺术大典·美术典》第二编“舞台美术图录”附录二《戏曲美术家联谊会戏画·大某画册》，安徽文艺出版社 2016 年版，第 2208 页。



大小騙

先天化日題見以多取司銀品見請觀場上
 大小騙即過一少靈孫山遇甲方騙一盲船
 中六騙名朋如或身路且環茂夜更津海船
 海四死能好背輕船也追達小僕喜一曰
 已親御字大能三益吹不而可恥方集何坎取
 且重介類酒五吹而圖不易恥方集何坎取
 是餐鬼美紙在雙各得已測可自西物面八
 評順是文情波須判於航鼎已而八冠物面八
 人面司中此司龍倫請於航鼎已而八冠物面八
 仿九人鈎星天終派昔於觀場上大小騙再
 小佳仙城外是建典

(4) 胡锡珪之《拐儿》^①

① 参见《中国近百年绘画展览选集》，文物出版社 1959 年版，第 26 页。

(5) 吴友如《飞影阁丛画》之《拐儿》^①



(6) 杨逸题记无名氏之《拐儿》^②



^① 参见《飞影阁丛画》卷四“人物”，广益书局1918年版（重印光绪年间石印本）。

^② 参见上海市历史博物馆编：《水磨传馨：海上昆曲文物述珍》，学林出版社2011年版，第10页。

(7) 无名氏《京昆戏曲集册》之《拐儿》^①(8) 赵凤瑞之《拐儿》^②

① 参见《上海崇源艺术品拍卖公司 2004 春季大型艺术品拍卖会》图录，署“戏册。光绪十有六年高平珍藏。”

② 参见《山西晋德拍卖有限责任公司三晋翰墨专场 2012 年艺术品拍卖会》图录。

(9) 《图画日报·三十年来伶界之拿手戏》“小拐子之《大小骗》”^①



(10) 晏少翔之《拐儿》^②



^① 参见傅谨主编：《京剧历史文献汇编·清代卷九·图录上》，凤凰出版传媒集团，凤凰出版社 2011 年版，第 204 页。

^② 参见《中夏圣佳 2004 年赏秋艺术品拍卖会》图录。

(11) 黄宾虹之《拐儿》^①(12) 刘希年之《拐儿》^②

① 参见《浙江世贸拍卖中心有限公司 2017 春季艺术品拍卖会“妙观逸致——中国书画·油画艺术品(三)”》图录。

② 参见《广东崇正拍卖有限公司“崇正雅集”第六期艺术品拍卖会中国书画专场》图录。

附录二：萧长华《大小骗》剧照(饰张年有)^①



附录三：江苏省昆剧院《琵琶记·拐儿》剧照(2011年1月29日,李鸿良个人专场)^②



大骗(计韶清饰)



小骗(李鸿良饰)

^① 参见《中国京剧百科全书》“萧长华”条(钮骠撰),中国大百科全书出版社2011年版,第882页。

^② 参见 <http://www.xici.net/d141178037.htm>。