

□ 重塑文学史:古代文学研究新视界

明代禁毁演剧活动与戏曲搬演形态分层

丁淑梅

(四川大学 文学与新闻学院,四川 成都 610064)

摘要:明代官方推行的戏剧文化管制政策,对宫廷与民间的演剧活动进行了权力切割和价值分化。与历时形态变迁的缓慢凝滞相对,戏曲搬演形态的共时分层显得异常活跃,演剧活动场阈的不同层次和阶段性变化,显示了明代剧坛分层自守、生态断裂的内在变异。

关键词:明代;禁毁;演剧活动;形态分层

作者简介:丁淑梅(1965—),女,陕西西安人,文学博士,四川大学文学与新闻学院中文系副教授,从事中国古代文学、中国古代戏剧史研究。

基金项目:国家社科基金项目“中国古代禁毁戏剧编年史”,项目编号:09BZW040

中图分类号:I206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-7504(2010)04-0099-07 **收稿日期:**2010-01-05

中国古代戏曲的历时形态变迁与共时分层衍化,在不同历史阶段会出现平衡与失衡的交替变化现象。明初以来官方推行的强制性戏曲文化管制政策,破坏了戏曲艺术赖以生存与平衡发展的社会条件,书会隐匿、瓦舍勾栏消歇、家乐兴起,宋元以来蓬勃发展的戏曲搬演活动受到打击,在南戏向传奇定型、杂剧发展低缓的同时,戏曲史的历时形态变迁凝滞,共时的搬演形态出现多层分化。考察明代官方禁戏背景下演剧活动场阈的不同层面及阶段性变化,有助于我们思考明代戏曲史发展的一些内在问题。

一、礼典规范——宫廷燕飨演剧之禁

明初教坊司承应宴乐,例有小令杂剧演出,且多用俗乐杂技方言。“殿中韶乐,其词出于教坊俳优,多乖雅道。十二月乐歌,按乐律以奏,及进膳、迎膳等曲,皆用小令杂剧为娱戏,流俗喧洩,淫哇不逞。太祖所欲屏者,顾反设之殿陛间不为怪也。”^{[1](P1507)}这种现象不断出现,引起修史述

政者注意,且很快带来官方文化政策的调整。洪武六年(1373)，“诏礼部申禁教坊司及天下乐人，毋得以古先圣帝明王、忠臣义士为优戏，违者罪之”^{[2](P341)}，“渎慢燕乐”令被载入大明律，并在此后数十年间，分别以榜文谕令、条文律法等形式一再重申强化。景泰元年(1450)，曾因“教坊司乐工所奏中和韶乐，且多不谐”^{[1](P1508)}，奏改祭祀乐章未成，权以教坊司所奏约取。“弘治元年(1488)，帝耕籍田，教坊司以杂剧承应，间出狎语。都御史马文升厉色斥去。”^{[2](P343)}前以“喧洩淫哇”，概多指乐声杂乱不雅，此言“间出狎语”，又指谐谑失度。帝王籍田礼意在重农桑以劝化民本，在朝廷官员看来自当辅以肃穆威严之雅乐。看来，教坊司承应杂剧演出原本是宫廷燕飨礼仪上的重要节目，但戏谑杂以猥亵狎语，在都御史看来，大失宫廷体统，有辱皇典庄严，更渎犯天威，演员被挥斥下场。嘉靖元年(1522)，“御史汪珊请屏绝玩好，令教坊司毋得以新声巧伎进。世宗嘉纳之”^{[1](P1509)}；嘉靖九年(1530)，廖道南再奏

“新声代变,俗声杂雅,胡乐杂俗。而帖滞噍杀之音,沉溺怪妄之伎作……凡淫哇之声,妖冶之技,有乱正者,禁之不复用”[2](P363)。由此可见,明代戏曲声腔的发展和民间俗曲的兴盛对宫廷乐舞产生了一定影响;不断掺入教坊司乐舞表演的民间流行的淫哇新声、妖冶巧伎,因为过度串演“俗声狎语”,一再受到责难。嘉靖元年(1522),“礼科给事中李锡言:‘南郊耕籍田之大礼,而教坊司承应,哄然喧笑,殊为褻渎。古者伶官贱工,亦得因事纳忠。请自今凡遇庆成等宴,例用教坊者,皆预行演习,必使事关国体,可为鉴戒,庶于戏谑之中亦寓箴规之意。’下所司知之……本月初九日,上耕籍田,去教坊杂戏”[3](卷20)。亲耕大典事关国体,教坊司承应乐事“喧笑褻渎”、种种违礼之处备受指责。大典用教坊杂剧要求先排练预演,“庶于戏谑之中亦寓箴规之意”的提法,并未有完全禁绝谑剧演出的意思,但此请下所司数日后,却有追诏将教坊杂戏尽行屏除在耕田礼之外。

可见,进入宫廷的戏曲表演,已经不是被看做艺术,而是被作为文化仪典的组成部分而加以规范。作为皇家庆典的点缀,演剧须合官方礼仪规范。作为宫廷游艺的重要节目,杂剧更不可涉淫谑狎玩。它要么被雅化为片断的清唱曲词,如“有院本,如盛世新声、雍熙乐府、词林摘艳等词。又有玉娥儿词,京师人尚能歌之,名御制四景玉娥郎。严分宜听歌玉娥儿词诗:‘玉娥不是世间词,龙舰春湖捧御卮。闾巷教坊齐学得,一声声出凤凰池。’”[4](P145)要么被改纂为纯粹的玩笑戏,如“过锦之戏,约有百回,每回十余人不拘,浓淡相间、雅俗并陈,全在结局有趣,如说笑话之类”,又如“水傀儡戏,用轻木雕成海外四夷蛮王及仙圣将军士卒之像,五色油漆,彩画如生,娱方木池,添水七分满。水内用活鱼虾蟹、螺蚌鳅鲢、萍藻之类浮水上,游斗玩耍,鼓乐喧哄。另有一人执锣在旁宣白题目,替傀儡登答赞道喝彩。或英国公三败黎王故事,或孔明七擒七纵,或三宝太监下西洋、八仙过海、孙行者大闹龙宫之类”[5](P39)。明代宫廷所禁戏剧演出,以杂剧最多。神宗时一度盛行的“杂剧故事之类,各有引旗一对,锣鼓送上,所扮备极世间骗局丑态,并闺阁拙妇驸男,及市井商匠刁赖词讼,杂耍把戏等项”[5](P39),即被责以乐褻曲,猥杂谑语而剔除出宫廷。在“御戏”表演中,“院本皆作傀儡舞,杂剧即金元北九宫,每将进花及时物,教坊作曲四折,送史官校订,当御前致词呈伎,数日后,复有别呈,旧本更不复进。南九宫亦演之内廷,至战争处,两队相角,旗杖数千,别有女伎,亦几千人,特设内侍领其职。凡傅朱粉人,虽司礼亦时加厚犒,恐于至尊前有所讽刺也。然辞辈多行无礼,上时愆之杖下,

闻亦间及朝事,宫中秘密。侍臣休沐,不敢齿温树也”[6](P218)。倡优戏乐,九宫北曲,傀儡扬威,旗杖耀武,在成为赖以支撑宫廷礼仪活动的必备节目时,也遭到“时愆之杖下”的惩罚。一直占据宫廷演出主要地位的以谐谑为主的杂剧表演,在籍田、迎神、祭祖等宫廷重大祭祀活动中被不断申令禁止了。

二、职事整顿——衙府游艺演剧之禁

与宫廷燕飨禁杂戏杂剧有所不同,以官吏文人参与为主的衙府游艺演剧活动中,家乐渐兴,女装戏和家伎盛行。官方针对由此而来的社会问题,禁止朝官文人筵宴挟歌伎,禁妨害职事、有伤伦德的优戏院本和女装戏演出。

洪武年间颁布了不少禁女乐倡优令,主要针对的即是文人好乐观剧带来的吏治与风俗问题。洪武二十一年(1388),中书庶吉士解缙又上“太常非俗乐之可肄,官妓非人道之所为,禁绝倡优”奏章,官府的娱乐需要,客观上促进了戏曲繁荣,社会风气日渐奢靡,不断腐蚀着整个官僚政体。宣德初左都御史刘观私贿贪纵,朝廷起用都御史顾佐禁用歌伎,纠正百僚,矫禁此弊[7](P3)。宣德四年(1429)八月,谕礼部尚书胡濙“近闻大小官私家饮酒辄命妓歌唱,沉酣终日,怠废政事……揭榜禁约”[8](卷9);正统十四年(1449),刑部颁定惩治生员挟妓饮酒、发为斋夫膳夫令[8](卷11)。官方对朝官文人的精神清汰和思想控制,其实也造成对女乐杂戏的贬损和打击。宣德以后,官府宴筵优唱习以为常,以至不少官僚士大夫都蓄养家庭戏班,官府饮宴所用歌伎不止演唱小曲,更搬演杂剧。隆庆年间(1567—1571),朝臣葛守礼曾以缙绅士庶燕会、戏子喧嚣狎谑,导欲长奢,有碍风俗为由议禁倡优。其奏议虽得旨允行而“终不能革”。万历十四至十五年(1586—1587),礼部尚书沈鲤再议禁倡优,一些大臣则认为“两京教坊为祖宗所设,即藩邸分封,亦必设一乐院,以供侑食享庙之用……又入外夷朝贡赐宴、大廷元会,及诸大礼,俱伶官排长承应,岂可尽废”[9](卷1)。这使得禁奢令方行,禁优令则尽废。明代不少官僚士大夫都蓄养家庭戏班,原因就在于明中叶后传奇兴盛,四大声腔繁衍日众,戏曲演剧活动繁荣,不但吸引了市井细民和一般社会人众,而且“各省大吏多以优伶为性命。无怪其然”[10](卷21),官私饮宴对唱曲演剧的娱乐文化需要,作为一种客观存在的文化现象,不仅渗透到宫廷、衙府,还扩及寺观、学堂、祠庙等各种社会场合,成为文人士大夫好尚的一种生活方式。成化年间,“宪宗尝谓礼部臣曰:‘京城内外,居民辏集处所,多有内外官员人等增修寺观庙宇,礼部其严加禁约。’尚书姚

夔揭榜禁约”[8](卷14)。明代寺观的宗教活动已孵化出更多游艺取乐之场合，至官员不仅以利竞取，且以乐参商，因有旨禁内外官员增修寺观令。景泰四年(1453)八月，工科给事中徐廷帐条陈七事，其第六条禁谄渎云：“京师每节序，男妇杂沓寺观，淫秽败伦，乞悬榜禁约。”[11](P125)即因官员涉足娱乐辏集之地，有碍朝廷职事。弘治末(1502—1505)，泉州府学教授在祀孔子的学宫大殿——明伦堂设宴演剧，“有无名子书一联于学门云：‘斯文不幸，明伦堂上除来南海先圣；学校无光，教授馆中搬出《西厢》杂剧。’某出见之，赧然自愧，故态顿除”[12](P214)。在官府职事重地私聚演戏，观演西厢，辱没斯文，只是舆论压力；供奉先圣的学宫之地，不容亵渎，才是官员谨守的则例。“嘉靖初年，议大礼，议孔庙，议分郊，制作纷纷。时郭武定家优人于一贵戚家打院本，作一青衿告饥于阙里，宣尼拒之曰：‘近日我所享笾豆，尚被减削，何暇为汝口食谋？汝需诉之本朝祖宗。’乃入太庙，先谒敬皇帝，曰：‘朕已改考为伯，烝尝失所，况汝穷措大，受馁固其宜也，盍控之上苍，庶有感格。’儒生又叩通明殿而陈词，天帝曰：‘我老夫妇二人尚遭化离，糗殍先后不获共歆。下方寒峻且休矣。’盖皆举时事嘲弄也，一座皆惊散。武定故助议礼者，闻之大怒，且惧召祸，痛治其优，有死者。”[9](卷26)武定侯协助过嘉靖年间的礼仪改制，痛治家优可见职事禁忌。

一方面朝官文人蓄养家班、男优女装戏、家伎家乐纷纷出现；另一方面，为官理政乃士人要务、度曲演剧自堕俳优，此类对戏剧活动的舆论偏见，又渐渐成为文人为官的隐性禁忌。弘治初有官员饮酒听乐，“令优人女装为乐”，从此革去“冠带闲住”[8](卷16)；至有文人士大夫因好乐演剧而肇祸罹难者，如屠隆度曲演剧被革职、臧懋循在南京国子监因与优伶同场演戏被劾夺职[13](P330,331)。崇祯十五年(1642)，祁彪佳“内子曾于病中许戏愿，予以道台之禁，乃就外父家演之，令二儿送神入城，从寓山归”[14](P4)。明代后期仕宦文人蓄养家乐家班之盛，引起不少舆论抨击。私宅堂会演剧的内容、形式被禁戏舆论加以限定，即有娱宾宴客之需，“亦须间宅张筵，以防淫媾”[15](P420)。明末陈龙正痛言：“虽有风流嗜利之士，未尝许娼妓托名。优与娼本无高下，况女旦以优兼娼，乃许之假托名色……蓄家伎以悦人，为宣淫之领袖，念及于斯，立刻碎其招摇，犹云晚矣。”[16](卷22)官方禁阻和社会舆论的谴责，一致指向的是朝官文人听曲观剧、狎昵歌伎对整个官僚体制的“污渎”，是男优女装、性别倒错所引起的不伦之感。衙府游艺演剧因为牵连仕宦职事及文人习尚问题，使得家

乐的发展遭到禁阻，走向文人听曲清赏、性情把玩的狭窄道路。

三、消费侵剥——市肆消闲演剧之禁

明以来江南市镇商业经济长足发展，需要文化消费的有闲阶层和商人大量涌现，戏曲演出自然步入了市场消闲文化圈。汤武[般涉调·哨遍]《新建勾栏教坊求赞》套曲，就曾经极力渲染过明初勾栏演艺的壮观场景，以及观众携银争睹的热闹局面。消闲戏曲演出的存在和发展，逐渐在某种程度和层面上挣脱了教化束缚，作为一种社会的消费形式，在适应市场的需要，走向勾栏酒肆、神祠寺观等公共娱乐场所寻求着生存空间的过程中，也遭到官方的禁制和侵剥。

明代市肆消闲戏曲的演出活动，并没有按照商业交换和市场消费的正常通道运作下来。明代官方从立国之初就打起了以戏曲教化民生的政治牌，对不符合伦理教化的民间戏曲演出不断加以责禁。明初以来强制性的戏曲文化政策，使得宋元以来形成的撰演合一、士优互动的民间活态演剧活动被不断禁缚和拆解。“至明初，严禁歌舞，于是书会解体，不复存在。”[17](P8)曾经兴盛一时的瓦舍勾栏市肆演剧场所，其随处搭台、通衢作场的权力也被收没，其场所的搭建和管理开始由官方的“御勾栏”把持。不仅如此，明代官方常常利用官府权力的操纵和政治干预，将演剧活动的商业消费资本和利润加以侵剥，造成了市肆演剧市场的娱乐与消费停滞及商业运作空间的狭小蹇促。洪武四年(1371)，曾严内城门禁之法，“有以兵器杂乐到门者论如律”[8](卷3)，以禁杂乐防变乱限制乐流动演剧在城市容身。洪武十三年(1380)，“太祖立富乐院于乾道桥……专令礼房吏王迪管领，此人熟知音律，又能作乐府。禁文武官及舍人不许入院，止容商人出入院内”[18](P21)。禁官吏生员携妓饮酒，却允许商人出入输财，是为明代立官妓征收脂粉钱之始。永乐七年(1409)，成祖语礼部“元宵给假十日……驰夜禁”[8](卷7)，“永乐间，文皇帝赐灯节假十日……至今循以为例……近年建白，遂有为灯事嬉娱，为臣子堕职业，士民溺声酒张本，请禁绝之”[9](卷1)。官方禁官员歌酒，禁军人习曲，却鼓励商人市民好尚戏剧，然而如此余裕、如此风靡的节假消闲和市肆娱乐背后，是“富贵家出金帛，制服饰、器具，列笙歌鼓吹，招致十余人为队，搬演传奇”[19](P122)的财力投入和戏班经营被重税抽利。“皇甫司勋子循尝语余曰：‘小时见林小泉(庭)为太守日，小泉有大才，敏于剖决。公余暇日，好客，喜燕乐，每日有戏子一班，在门上时候呈应，虽无客亦然。’长、吴二县轮日给工食银五钱，戏子既乐于祇候，百姓亦不

告病。今处处禁戏乐,百姓贫困日甚,此不可知何故也。”^[20](P109)林庭(约1476—1541),乃弘治十二年(1499)进士,嘉靖初任湖广布政使兼苏州知府,为满足职暇看戏愿望,曾利用长吴二县“轮日给工食”招徕演剧。何良俊认为当时林太守为政,戏班虽祇应演戏,但这还是为戏子和小民谋衣食出路的。其疑惑不解的是,市肆演剧被官府收拢应役,已属不正常,而隆庆初“处处禁戏乐、百姓贫困日甚”的现象,更窒息了市肆演剧得以生息的根基。更令人奇怪的是:“礼部到任、陞升诸公费,俱出教坊司,似乎不雅。此项断宜亟革者。南京礼部堂属,俱轮教坊值茶,无论私寓游宴,日日皆然……兼有弦索等钱粮解内府,如此猥褻,似皆当速罢。”^[9](卷13)礼部官房升任公费由教坊司供给,教坊乐人值南京礼部杂役,甚而宫廷北曲杂剧演艺之钱粮也被解往内府夺用,这些对倡优乐人衣食、从艺资用的双重剥夺,连时人沈德符亦觉不雅而提议禁革。

除了从演出活动、参演者等方面,对祇应官衙的戏班戏子进行禁制、对隶属官府的倡优演艺进行剥夺外,官方还通过对市肆演剧经营活动过程和细节的管制,对其中缘募聚徒、倡办台戏的人进行严厉惩儆。这些人可能就是一些地方富户、游商、戏头。他们有丰裕的财力支持,有观戏演剧的闲暇和兴趣,有操办组织祠祭台戏的经验和威望。而这些都统统被认为是朝廷行保甲之法“保泰御民”的障碍,是要严防严控的。崇祯七年(1634),浙江嘉善县人陈龙正亦敦止赛会演剧,并认为包头擗掇办会演戏,从中渔利,是禁戏不止的一大症结。“今日迎神赛会一节,乖人晓得借名取乐,呆人尚认作恭敬神明。不知此,即是不安生理,故作非为。试思聪明正直者,谓之神。岂有神明爱出巡游,贪看淫戏。一切奸情劫盗杀人之事,每每从迎会时作出来,缘何人尚不悟。只因其间,有包头数人,常年从中取利,挨家敛分,小民从而风靡。”^[16](卷24)可见,明代官方虽然明令允许商人富户看戏、消费、娱乐,却对包头以商业手段参与演剧活动的筹办经营严加禁束。崇祯十年(1637),临海知县到任伊始,即颁布“下车十禁”,其“禁酒肆唱妓,以省浪费”一条曰:“照得当今赋紧岁俭,小民十分辍节,尤恐衣食不周,何可浪费,以速冻馁。访知本县酒馆数多,专窝游唱,表里为耗……今行禁约……以凭严拿究治,枷号示儆。”^[21](P94)明代江南的富庶地区风气奢靡,酒肆唱妓侑觞之风非常盛行。临海知县的禁约,虽非单纯禁止演戏唱曲,但将听曲者一律打入“浪子光棍”、朋党小人,且衙门胥役入肆歌饮亦被视为妄行不法,还是有失偏颇的。由此看来,官方禁限观戏演剧消费,其关注的是这种游惰奢靡现象

背后更为深层的经济秩序失衡与社会等级混乱。这不但导致了宋元以来遍地繁盛的瓦舍勾栏演剧的消歇隐没;市肆消闲演剧更在官方禁搬禁演禁观赏的强制性戏剧管理政策和对市场文化消费费的过度抑制侵剥下难以正常经营运作。

四、治生禁诫——乡野赶趁演剧之禁

在广大的农村乡野,演剧活动往往以巡游赶趁、流动作场的方式献艺,往往与婚娶丧葬、祭祖拜天、禳灾驱邪、年节社火等祈祝活动相联。明代官府对乡野赶趁戏剧演出的禁毁,往往以禁游食流荡、妨农害本为理由进行。嘉靖四十一年(1562),淳安知县海瑞曾以“各地方凡有赶唱到,图里总人等即时锁拿送县,以凭递解回籍”^[22](P188)的禁约。与此类似的地方禁约不断出现,大多以递解驱逐、赐食远拒的办法,将赶趁演剧之戏曲班社绝之于本境之外。

对“居丧不按家礼,丰酒食、具鼓吹,以待吊客。多妆绢亭、广搬彩戏,以相夸诩,而不务哀戚”^[23](卷2)、枢前畅饮、道旁剧戏的责怨劝导,在明代方志和文人笔记中屡见不鲜。据嘉靖《蕲州志》:嘉靖七年(1528),民间舆论呼吁引发官府禁令,“监察御史刘谦亨等奏,为禁奢侈以正风俗事,内开:丧葬之家,肆筵裂帛,扬幡结彩,崇僧道诵经,聚优伶为戏,恬不为怪,乞要禁革,通行天下”。万历前期山西巡抚吕坤为管束本地乐户开禁约条例,亦有“祈报祭赛,敬事鬼神,祭奠丧门,哀痛死者,俱不许招集倡优,淫言褻语以乱大礼。违者,招家与应招之人,一体重治”^[24](P61)。其实丧葬聚优演剧,在一般小民不过是借为死人送行而求活的乐趣,在暂时的休息和放松之下,释放穷迫的生活重负和困顿的心灵压抑。统治者却总是指责此类场合借宗教情怀造事乱秩,于人心风俗大有妨害,于理政治民更贻患无穷,所以总是发动管办官员三令五申、务尽拔除。伴随迎春扮像、节序祝祷等演剧活动接踵而至的,不仅是严厉的舆论谴责,更是纷至沓来的严明禁令:“凡正月元夕,为岁始,腊月大雉为岁终……须用歌咏劝酬,使人观感。不得酬唱邪曲、演戏杂剧,以导子弟未萌之欲。”^[25](卷5)嘉靖九年(1530),广东人黄佐立乡约禁止正月腊月会社酬唱邪曲、演戏杂剧。岁首年终大雉,是乡民祭祀祈报的信仰仪式;唱曲演剧,是乡民借娱神之名欢聚会饮、自娱娱人的民俗活动。其时所唱之曲、所演之剧,除了一部分得自历史故事和民间传说外,大多是百姓口头创作的民歌小调、时新小戏。有些可能就取材于乡民耳闻习见的爱情故事和滑稽可笑的日常生活片段,而这些统统被视为淫褻小曲、猥杂把戏而禁演。崇祯七年(1634),“郡城迎春日,胥役

辈赁鬼面,装扮雷神,县拨见年里长供应之。前迎春三日,云试春雷,连群引类,望门屠鸡索赏。又有一种市井为舞小鬼者,正月十一起至元宵止,沿街于人家跳舞。明崇祯七年春,张直指应星按厅禁之”^[26](卷23)。这种元夕正月迎春祈农、扮神跳鬼的活动,在福建长汀非常流行。不仅有里长供应,巡游表演的队伍中大多又都是临时聚集的群众演员。这在乡民不过是敬雷神、拜天官、嬉戏祷祀的意思,而在一地官长看来,则是正业不务、流荡不法、应予严禁的惑乱行径。然而,这种赶趁农闲、流动献艺、搭台演戏的风气,不仅在长汀难禁,在江南一带更盛:“游民四、五月间,二麦登场时,釀人金钱,即通衢设高台,集优人演剧,曰扮台戏。其害,男女纷杂,方三四里内多淫奔,又盗窃乘间;且釀时苛敛,伤及农本,乡镇尤横。近二三年以禁暂息。”^[27](卷5)春台戏是流动戏班赶趁农闲之隙,应“里豪市侠”之助,由里正社长组织,乡民按户头出份子,在道路空地上搭台演剧的形式。因其“以祈农祥”、以享农众的目的和表现爱情婚姻题材的通俗故事剧而深受乡民欢迎,以至男女聚观、老幼携来、家家出动、举邑若狂。但此类群聚性的观戏演剧活动,却被指罪为游民敛钱、伤及农本的邪行祸害。张岱《陶庵梦忆》卷七“及时雨”条载里中观看百姓祈雨扮水游戏事:“壬申(1632)七月,村村祈雨,日日扮潮神海鬼,争唾之。余里中扮《水浒》……分头四出,寻黑矮汉,寻稍长大汉,寻头陀,寻胖大和尚,寻茁壮妇人,寻姣长妇人,寻青面,寻歪头,寻赤须,寻美髯,寻黑大汉,寻赤脸长须,大索城中,无则之郭,之村,之山僻,之邻府州县,用重价聘之,得三十六人。梁山泊好汉个个呵活,臻臻至至。”这里迤邐出场的人物角色,都是乡民颇为熟悉的宋江、鲁智深、吴用、杨志、李逵、一丈青等水浒英雄。这些在统治者看来打家劫舍的强梁盗寇,在老百姓眼里却个个都是生龙活虎、降妖伏魔、为民除害、赐造福祉的豪侠义士。所以乡里禳灾,即分头派人寻索、不惜重价聘出、装扮成百姓爱戴的“三十六天罡”复现人间。由此可见,水游戏在崇祯十四年(1641)以前,作为禳灾戏是不禁的;而大约十年后,明思宗谕旨下令禁阅《水浒传》,限民间作速自行烧毁^[28](P429),表现水浒一百单八将的小说毁版被禁,透露了此类民间演出被官府禁断的信息。

据此,明代官方对乡野赶趁演剧的禁毁,波及到浙江淳安、奉化、嘉善、金华,江苏海州、太仓,松江华亭,广东香山,福建长泰、长汀,湖北蕲州,四川成都等地方村镇乡野。当时整个东南大部分村野的崎岖草径、乡间小路、平畴旷野上,大概都留下了路歧艺人、草台戏班的足迹和身影。

看起来,乡野赶趁演剧流动传播地域如此之广,但官府对乡野赶趁演剧的一再逐禁,使得职业戏班的生存空间逐渐萎缩乃至丧失;民间乡众自发组织的非职业和半职业、忙时务农、闲时扮戏的临时演戏班子,也在官方打压下丧失了发展提高技艺之长的活动空间,民间演剧长期停留在重热闹、重戏耍,随处作场、应时应节“游食赶唱”的低级粗糙阶段,并在某种意义上泛化为群体性的民间戏乐活动。这些民间口传文化承载的活态演剧被禁毁,实际上取消了演剧作为艺术与民俗活动的合法性。

五、淫祀勒治——赛会禳祭演剧之禁

从明代禁限的演剧活动涉及的活动场合看,赛会禳祭演剧覆盖了更为普遍的社会人群,与市场消闲演剧和乡野赶趁演剧互有出入,赛会祀神演剧因传达了与官方意识形态完全不同的民间话语,而不断遭到禁治。

洪武三十年(1397),更定《大明律》规定:“凡师巫假降邪神书符呪水扶鸾祷圣,自号端公太保师婆及妄称弥勒佛白莲社明尊教白云宗等会,一应左道乱政之术,或隐藏图像、烧香集众,夜聚晓散、佯修善事,煽惑人民,为首者绞,为从者各杖一百,流三千里。若军民装扮神像、敲锣击鼓,迎神赛会者,杖一百,罪坐为首之人。里长知而不首者,各笞四十。”^[29](卷9)“明初,朱元璋对民间的迎神赛会进行了限制,并制定了一套里社祭祀仪式。所以当时民间只有春秋二社的祭社活动,庙会渐趋沉寂。自中期以后,由于官方的禁令已形同虚设,随之各地庙会重新盛行。”^[30](P173)此类奉一方神明、扮像祠祭的活动在岭北有所谓“萧王”、“苍王”、“护学佑善大王”^[31](P63),在河间有所谓“山麓神之称”、“朱太尉之号”^[32](P4)等,凡此种种,乡间僻壤,名目颇多。虽然明代禁迎神赛会,只强调“不能备其物是为褻,不当行其礼是为渎”的褻神行为,但正如王穉登《吴社编》说:“凡神所栖舍,具威仪箫鼓杂戏迎之曰会。优伶伎乐粉墨绮縠,角抵鱼龙之属,缤纷陆离,靡不毕陈。”赛会必至演剧,或者巡游演剧成为赛会的主要表达形式,在明清以后地方祭赛活动中其实更为普遍和典型。永乐四年(1406),淮安“里社赛神巫以聚众谋不轨,死者数十人”^[33](卷14)。明代江苏扬州以北的淮安府,首治在山阳,丁丑时为山阳县令。《明江苏文人年表》确认此次赛神乃“淮安乡民演香火戏”^[13](P4)。香火戏为淮剧的前身,此戏起源于雩,其腔调源于巫师请神调。这种巫雩祝祷的神异氛围使庶众沉迷,其演出剧目亦很独特。从后来香火戏形成的[斗法调]、[水瓶调]、[七公调]、[娘娘调]等腔调看,其唱法怪咤高扬,

锣鼓雄劲震天,官府以造乱之端镇压、捕杀的数十人,大部分为参与半职业演出的普通乡民。1957年扬州曾发现乾隆甲辰年(1784)手抄神书《张郎休妻》的演出提纲,其内容还弥漫着浓厚的巫傩遗迹。据《庸庵笔记》载:道光末年,扬州香火戏伶人曾“扮王灵官、温元帅、赵元坛、周将军”,为扬州某盐商家“驱魅”^{[34](P166)}。由此可知淮安扬州一带香火戏演化缓慢,至清晚期尚停留在简单装扮神像的附庸阶段,与官方严厉惩禁赛戏坏俗不无关系。赛会演剧“聚众褻渎”、“诲淫长奢”,与统治者提倡的厚人伦、美风化、教忠孝不合,所以为士绅力加规避、地方严加禁断。嘉靖初年,黄佐立乡约云“今有等愚民,自称师长、火居道士及师公、师婆、圣子之类,大开坛场,假画地狱,私造邪书,伪传佛曲,摇惑四民,交通妇女,或烧香而施茶,或降神而跳鬼,修斋则动费银钱,设醮必喧腾闾巷,暗损民财,明违国法……汝四民各行遵守庶人祭先祖之礼,毋得因仍弊习,取罪招刑”^{[25](卷3)}。嘉靖年间,河北广平乡村赛社:“凡遇春祈秋报之时,乡人酬钱谷共具牲醴品物,盛张鼓乐,扮杂剧于各村所。”其《风俗志》撰者陈棐曰:“醮钱鱼谷牲果奠献,犹有古意,但倡优喧剧,绝无歌豳击土之风矣。”^{[35](卷16)}这种“赛会倡优喧剧宜节之以礼”的舆论持议,渐成为明中叶后地方官府治理庶政的一大要务。“(松江)倭乱后,每年乡镇二、三月迎神赛会,地方恶少喜事之人,先期聚众,搬演杂剧故事,如《曹大本收租》、《小秦王跳涧》之类,皆野史所载鄙俚可笑者。然初犹仅学戏子装束,且以丰年举之,亦不甚害。至万历庚寅,各镇赁马二三百匹,演剧者皆穿鲜明蟒衣革靴,而幞头纱帽满缀金珠翠花。如扮状元游街,用珠鞭三条,价值百金有余。又增妓女三四十人,扮为《寡妇征西》、《昭君出塞》,色名华丽尤甚。其它彩亭旗鼓兵器,种种精奇,不能悉述。街道桥梁,皆用布幔,以防阴雨。郡中士庶,争携家往观,游船马船,拥塞河道,正所谓举国若狂也。每镇或四日、或五日乃止,日费千金。且当历年饥馑而争举,孟

浪不经,皆予所不解也。壬辰,按院甘公严革,识者快之。”^{[36](卷2)}看来,乡民赛会在舞台上演出《曹大本收租》、《小秦王跳涧》等剧目,在官府看来还无大碍;一旦将舞台与生活置换,衣饰多所僭逆、兵器刀枪林立、扮演故事变成庶民的群体狂欢,变成了非法的会社“运动”,即成为官方指罪的“乌合之众”颠覆政治的注解。万历年间,“迎神赛会,莫盛于泉。游闲子弟,每遇神圣诞期,以方丈木板,搭成木台案,索绚绮绘,周翼扶栏,置几于中,加幔于上,而以娇童装扮故事,衣以飞绡,设以古玩,如大士手提筐篋之属,悉以全珠为之,旗鼓杂沓,贵贱混奔,不但糜费钱物,恒有斗奇角胜之祸”^{[37](P11)}。闽地肉傀儡即童子装演偶戏,常依托祀神赛会的特定日子举行;弄傀儡者因不务本业而被称为“游闲子弟”,其演出因“旗鼓杂沓、贵贱混奔”而被责以斗奇角胜之祸。总之,演戏必以聚众,聚众必以致乱,这是统治者历来禁戏的逻辑。在官方的视野里,他们更关注的是演剧、观剧所带来的社会影响。

宫廷燕飨之禁杂剧、禁读弄,强化着演剧的官方仪典功能;衙府游艺之禁家乐、禁诲淫,逼侧出演剧的文人清赏趣味;市肆消闲之禁卖戏、禁奢靡,挤压出演剧的消费娱乐递减;乡野赶趁之禁游唱、禁妨农,剥夺了戏剧演出所依赖的乡野习俗、农事祝祷的存在基础和活动空间;赛会禳祭之禁群体狂欢,禁“淫祀”巡游,取消了演剧活动不可或缺的群体观演合法性。官方禁戏的权力切割与价值分化,不仅拉开了戏曲搬演形态在宫廷与民间、上层与下层、坊市与村镇之间的空间距离,而且造成了戏曲搬演在演剧与观戏、场上与场下、养戏与卖艺之间的功能性扭曲,导致了戏曲接受与消费的混乱芜杂、戏曲观演互动的开放性社会空间的窒息。这种剧坛潜在的共时分层、封闭自守的形态变异,从另一面显示了明代戏曲史历时态发展缓慢凝滞、戏曲搬演的活态聚合机制出现生态断裂的内在症结。

参考文献

- [1] 张廷玉等. 明史[M]. 北京:中华书局,1974.
- [2] 龙文彬. 明会要[M]. 北京:中华书局,1956.
- [3] 姚广孝等. 明世宗实录[M]. 江苏国学图书馆传抄本.
- [4] 高士奇. 金鳌退食笔记[M]. 北京:北京古籍出版社,1980.
- [5] 刘若愚. 明官史[M]. 北京:北京古籍出版社,1980.
- [6] 宋懋登. 九禽集[M]. 北京:中国社会科学出版社,1984.
- [7] 李贤. 古穰杂录[M]. 纪录汇编,第七册[C]. 上海涵芬楼影印明万历刻本.
- [8] 余继登. 典故纪闻[M]. 北京:中华书局,1981.
- [9] 沈德符. 万历野获编[M]. 北京:中华书局,1959.
- [10] 李光地. 榕村全集[M]. 道光九年(1829)刊本.

- [11] 郑晓. 今言[M]. 北京:中华书局,1984.
- [12] 焦循. 剧说[M]. 中国古典戏曲论著集成(八)[C]. 北京:中国戏剧出版社,1960.
- [13] 张慧剑. 明清江苏文人年表[M]. 上海:上海古籍出版社,1986.
- [14] 祁彪佳. 祁忠敏公日记,第5册[M]. 民国二十六年(1937)绍兴县修志委员会铅印本.
- [15] 支大纶. 支华平先生集[M]. 四库全书存目丛书本.
- [16] 陈龙正. 几亭全集[M]. 四库禁毁书丛刊本.
- [17] 钱南扬. 汉上宦文存[M]. 上海:上海文艺出版社,1980.
- [18] 刘辰. 明国初事迹[M]. 胡凤丹. 金华丛书,第十函[C]. 杭州:浙江公立图书馆,民国十四年(1925)据胡氏退补斋重印本.
- [19] 张瀚. 松窗梦语[M]. 上海:上海古籍出版社,1986.
- [20] 何良俊. 四友斋丛说[M]. 北京:中华书局,1959.
- [21] 王利器. 元明清三代禁毁小说戏曲史料[M]. 上海:上海古籍出版社,1981.
- [22] 海瑞. 海瑞集[M]. 北京:中华书局,1981.
- [23] 廖世昭,张峰,郑复亨. 隆庆海州志[M]. 上海:上海古籍书店据宁波天一阁藏明嘉靖本影印,1963.
- [24] 吕坤. 实政录[M]. 道光丁亥(1827)据开封府属雕版刻本.
- [25] 黄佐. 泰泉乡礼[M]. 道光二十三年(1843)据芸香堂藏版刊本.
- [26] 刘国光,谢昌霖,丁上达. 长汀县志[M]. 清光绪年间刊本.
- [27] 张采. 太仓州志[M]. 崇祯十五年(1642)刊本.
- [28] 龚彝. 明清内阁大库史料[M]. 沈阳:东北图书馆,1949.
- [29] 薛永升等. 唐明律合编[M]. 北京:中国书店,1990.
- [30] 陈宝良. 飘摇的传统——明代城市生活长卷[M]. 长沙:湖南人民出版社,2000.
- [31] 叶盛. 水东日记[M]. 北京:中华书局,1980.
- [32] 樊深. 河间府志[M]. 上海:上海古籍书店据宁波天一阁藏明嘉靖本影印,1964.
- [33] 孙云锦,吴昆田等. 淮安府志[M]. 清光绪十年(1884)刻本.
- [34] 薛福成. 庸庵笔记[M]. 大连图书供应社重印光绪二十四年(1898)初版.
- [35] 翁相修,陈裴. 广平府志[M]. 上海:上海古籍书店据宁波天一阁藏明嘉靖本影印,1963.
- [36] 范濂. 云间据目钞[M]. 清光绪年间申报馆铅印本.
- [37] 陈懋仁. 泉南杂志[M]. 曹溶. 学海类编[C]. 上海:上海涵芬楼民国九年(1920)据清巢氏本影印.

[责任编辑 杜桂萍]

Ban on Theatre Activity in Ming Dynasty and the Different Strata of Forms in the Transformation of Drama

DING Shu-mei

(School of Literature and Journalism, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610064, China)

Abstract: The supervision policy of theatre in Ming Dynasty divides the power and the value between dramatic activity in court and that among people. Compared with the slow chronological transformation of form, the synchronological strata of different forms are quite active. The different levels and stages of the context of drama in Ming Dynasty reveal the innate variation which is characterized by division of strata, self enclosed nature and ecological rupture.

Key words: Ming Dynasty; ban and ruin; theatre activity; strata of forms