

宋代教坊正乐与宫廷演剧之俗谐化

淑梅

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610065)

[摘要] 宋代乐制的更革,带来宫廷伎乐及演剧活动的频盛,民间伎艺及杂戏杂剧不断输入宫廷。考察宋代制乐设官、正乐禁戏的过程,可以看出,宋代宫廷乐制的更革与官方用乐的种种规制,虽然对两宋戏剧撰演合一的发展态势产生了一定影响,但其中有抑制和束缚,也有推助和促动,需要仔细分辨;而教坊的立废、钧容直的鬻省,却在一定程度上促进了宋杂剧演出在宫廷与民间的互动,从而推动了宋代戏剧史民间化、俗谐化的发展趋势。

[关键词] 宋代教坊;正乐;宫廷演剧;俗谐化

[中图分类号] J82 [文献标识码] A [文章编号] 1671-511X(2010)06-0102-06

宋代乐制的更革,带来宫廷伎艺及演剧活动的频盛,各种民间伎艺、杂戏杂剧不断输入宫廷。在礼乐制度的制约下,伴随着教坊立废及正乐的种种举措,宫廷演剧受到种种禁限和舆论禁责。考察宋代制乐设官、正乐禁戏的过程,有助于我们进一步了解宫廷演剧的变化对宋代戏剧史发展走向带来的影响。

一、宋代的制乐设官与教坊正乐

宋承唐制,立国家音声机关太常寺,但教坊不再与太常并立,而隶属太常(卷142)^{[1]3358},同时立“钧容直,亦军乐也。太平兴国三年,诏籍军中之善乐者,命曰引龙直”(卷143)^{[1]3360},引龙直初隶教坊,随军乐所需不断增扩,渐与教坊分置,钧容直外还有东西班乐、亲从亲事乐及开封府衙前乐等。宋初立东西两教坊一时恢复扩大了教坊规模,乐制由此大备。“宋代教坊编制明确属太常,教坊官才正式成为政府官员,这是乐官制度史上又一件大事”^{[2]65}。由《武林旧事》“乾淳教坊乐部”提到的教坊大使、使臣、节级、部头、副部头、都管、管干教头、掌仪、掌范、内中上教博士^{[3]67}等南宋教乐所乐部官职看,颇具规模的乐官制度,不但给乐人优伶以一定官方地位,且频繁热闹的宫廷戏剧演出,也带来优伶的职业性社会分化,从而促发了戏剧观念的解放和戏剧撰演活动在宫廷的繁盛。

乐官制度确立后,宫廷用乐循旧制逐步得到厘定。“宋初置教坊,得江南乐,已汰其坐部不用。自后因旧曲创新声,转加流丽。政和间,诏以大晟雅乐施于燕飨……然当时乐府奏言:‘乐之诸宫调多不正,皆俚俗所传’。及

命刘昺辑《燕乐新书》,亦惟以八十四调为宗,非复雅音,而曲燕昵狎,至有援‘君臣相说之乐’以藉口者。末俗渐靡之弊,愈不容言矣”(卷142)^{[1]3345}。此叙燕乐变迁中江南乐之坐部被弃、以大晟乐定雅乐体系的情形,已透露了乐官制度和用乐礼仪后来发生变化的起因。崇宁四年(1105)八月,大司乐刘昺奏大乐不应杂以郑卫,帝诏罢之。奏新乐,赐名曰《大晟》,至是专置大晟府,“于是礼、乐始分为二。崇宁五年二月,因议禁省内外冗官,诏大晟府并之礼官”,九月复诏“礼乐异道,各分所守,岂可同职?其大晟府名可复仍旧”(卷129)^{[1]3002}。遂颁之天下,遍及三京四辅、帅府学校等。大观三年(1109)八月,帝亲制《大晟乐记》,命修《乐书》;政和二年(1112)赐贡士闻喜宴于辟雍,兵部侍郎刘焕谏,易去倡优淫哇之声;政和三年五月诏以《大晟》乐播之教坊。由此看来,徽宗一朝立罢大晟府的乐制动革,主要围绕宫廷用乐纳四方边声、杂串俗乐的清汰展开。“太平兴国中,伶官蔚茂多侍大宴,闻鸡唱,殿前都虞候崔翰问之曰:‘此可被管弦乎?茂多即法其声,制曲曰《鸡叫子》。又民间作新声者甚众,而教坊不用也’(卷142)^{[1]3356}。《鸡叫子》虽入禁中,由伶官被之管弦,但民间众多“新声”却被教坊乐制弃用或改造^①。宋代在教坊之外另立雅乐“作坊”以至大晟府统摄教坊,这是宋代官方雅乐体系对俗乐、倡优、淫哇之声的一种整顿、汰洗和剔除的过程。

咸平景德年间(998—1008),“真宗不喜郑声,而或为杂词,未尝宣布于外”(册8)^{[4]349}。关于此“杂词”或为“杂剧词”的争议较多^②。宋杂剧在当时社会已非常流

[收稿日期] 2009-12-16

[基金项目] 国家社科基金项目“中国古代禁毁戏剧编年史”(09BZW040)阶段性成果。

[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副教授,研究方向:中国古代文学,中国古代戏剧史。

① 《陈迦陵文集·丽体文集》卷七及卷一四有《鸡叫子》曲,属七绝仄韵,又《词苑丛谈》卷一云:“《阿那曲》,《鸡叫子》,仄韵七言绝句也,俱载尊前集中,花间集多收诸体。”知此曲本为坊间仿群鸡叫啾啾谱歌曲,为宫中制乐所用,弃其俗拙,演为天鸡叫紫宸、碧鸡叫月神之类宫廷雅曲。

② 王国维《宋元戏曲史·宋官本杂剧段数》为“杂剧词”;周贻白《中国戏剧史讲座》(中国戏剧出版社1958年5月版,第33页)以清乾隆殿版《宋史》载“杂剧词”,元至正刊本《宋史》“杂剧词”作“杂词”,认为“此一字之差,出入甚大……如果这种‘杂剧’是以故事表演的形态出现,则所谓‘杂剧词’,应当是杂剧的唱词或杂剧的剧本了。”廖奔《中华文化通志·戏曲志》(上海人民出版社1998年版,第95页)以《宋史·乐志》删去“剧”字,乃有意为之,认为“今天知道曾经编写杂剧本的只有两个人,即宋真宗赵恒和北宋教坊大使孟角球”。

行, 尝试作杂剧词者或许不在少数, 但采用的音乐和文词往往是难登大雅之堂的郑声俚曲, 村坊俗语, 所以真宗不喜郑声是实, 其是否作杂剧词, 还有待再考。以章汝愚《群书考索》卷二七“真宗不喜郑声, 而自作新声新词”的说法, 结合真宗赵恒曾下令禁止和尚讲唱变文^{[5]217}, 再对照伶官蔚茂多制《鸡叫子》, 及教坊不用民间新声事, 可推测真宗所制“杂词”, 抑或君臣相悦、歌钟佐欢, 类《东坡乐语》“金丝徐韵, 杂剧来欵”的勾杂剧词。“勾杂剧词”是雅乐韵语, 在后来的发展中衍生出致语、口号或颂词、乐语, 这种列于词曲之间、与宫廷杂剧搬演有关的创作形式, 亦或杂剧词的一种雏形或过渡形式。宋初以来宫廷演剧曾指定专人即舍人院、馆阁官为乐人撰词(册2)^{[4]1452}, 而皇帝竟也一时喜好、尝试模仿, 可见杂剧撰演活动在宫廷的盛行。

此后, 教坊正乐所针对的宫廷演剧违礼越俗、受到裁罢之事时有发生。淳化五年(994), 进士及第的陈舜封因父为伶官、奏事举止类倡优由大理评事改封殿直(卷5)^{[6]121}。剔除伶官、澄汰士官流品之事, 还有元祐初年因“天地宗庙之祀, 所用八佾, 尚以教坊伶人为舞郎, 非极尽虔敬之义”, 殿中侍御吕陶上《乞不用教伶官为舞郎疏》:“特诏礼官博士讲求汉唐以来典故, 裁量其宜, 定舞郎之制, 勿以教坊伶人滥充其数。”(卷126)^{[7]1687}看来教坊官虽正式成为政府官员, 但具体执行起来还是存在尊卑贵贱之别的。朝典用伶官为舞郎遇阻, 可见朝中重大礼仪活动排斥教坊伎乐人、宫廷雅乐排斥俗乐的情形。天圣初年(1023), “钧容直假太常旌纛、羽籥, 为优人戏, 公绰执不可, 遂罢之”(卷311)^{[1]1021}。公绰, 吕夷简子, 荫补将作监丞、知陈留县, 累迁太常博士、同判太常寺。羽籥乃古代祭祀或宴飨时舞者所持的舞具和乐器, 以“文舞执羽籥, 武舞执干戚”看, 盖羽籥干戚不相牟, 文武不相合。宋代钧容直乃军教坊, 与太常机构有别; 军伶扯太常大旗, 以太常羽籥为优戏, 越太常礼制而被罢戏。庆历四年(1044)苏舜钦因进奏院赛神召妓乐被放废:“会进奏院祀神, 舜钦与右班殿直刘巽, 辄用鬻故纸钱, 召妓乐, 间多会宾客……事下开封府劾治, 于是舜钦与巽, 俱坐自盗除名。同时会者皆知名士, 因缘得罪, 逐出四方者十余人”(卷442)^{[1]13076}。进奏院乃唐藩镇京邸, 大历十二年(777)改进奏院; 宋沿唐制而设, 太平兴国六年(981)简置后官, 进奏院职改由朝官兼领, 主要掌章奏、诏令及各种文书投递承转, 为直接向皇帝进奏、传令的要害部门。有关此事的讨论, 大都把舜钦放废归于庆历改革政见之争和党争背景^①, 但进奏院祀神的性质究竟如何, 却是一个为人忽略的细节。据《石林燕语》:“京师百司胥吏, 每至秋必酹钱为赛神会, 往往因酹饮终日。苏子美进奏院会正坐此。余尝问其何神? 曰苍王, 盖以苍颉造字, 故胥吏祖之, 固可笑矣。官局正

门里, 皆于中间用小木龕供佛, 曰不动尊佛, 虽禁中诸司皆然。其意亦本吏畏罢斥, 以为祸福甚验, 事之极恭, 此不惟流俗之谬可笑, 虽神佛亦可笑也”^{[8]68}。京师胥吏沿春祈秋报民俗, 至秋成凑钱延戏乐赛神, 所祀之神, 乃造字“苍王”, 胥吏们则藉此以期刀笔生涯顺达、免遭上司斥罢。如此说来, 进奏院于官衙祀“苍王”赛神, 要用仪仗、箫鼓、优伶杂戏, 酬乐迎神, 已完全是民间杂祠的氛围和做派。虽然此风“禁中诸司皆然”, 但舜钦酹钱助资造成“酹饮终日”, 旷废政务, 民间赛戏以半官方化形式出现, 则是违逆式范之举。其实, 苏舜钦对留祇祀神的惯例并不以为然。子美曾云:“留祇之祀神, 缘常岁而为会, 馥余共享, 京局皆然。窃谓前规有所未便, 起无名之率, 会不肖之徒, 且酹饮胥吏, 岂如斥卖弃物; 啸聚非类, 岂如宴集同僚”^{[9]228}。其《与欧阳公书》自辨时亦以“非时为会, 聚集不肖”为责, 申明“当时本恶于胥吏率率酹过多”, 对胥吏啸聚、优伶谐谑不满, 才因循旧例卖掉积存无用的废旧公文纸张, 欲改此会为同僚唱酬的宴饮雅集。然会饮时有人“醉笔作《傲歌》”, 字句狂悖触忌“时贤”, 监察御史专疏弹劾, 仁宗下令严查, 舜钦与十数名官员均遭贬, 这是初衷以竣革进奏院“苍王”祀神赛戏的苏舜钦始料未及的。嘉佑四年(1059)知开封府的欧阳修上《奏禁上元放灯疏》:“伏以上元放灯, 不出典礼……今自春以来, 阴寒雨雪, 小民失业, 坊市寂寥, 寒冻之人死损不少。新炭食物其价增倍。民忧冻饿, 何暇遨游……欲乞特罢放灯。”(卷194)^{[7]2538}。然据《宋史·礼志》:“三元观灯, 本起于方外之说……上元前后各一日, 城中张灯, 大内正门结彩为山楼影灯, 起露台, 教坊陈百戏。天子先幸寺观行香, 遂御楼, 或御东华门及东西角楼, 饮从臣。四夷蕃客各依本国歌舞列于楼下。东华、左右掖门、东西角楼、城门大道、大宫观寺院, 悉起山棚, 张乐陈灯, 皇城雉堞亦遍设之。其夕, 开旧城门达旦, 纵士民观。后增至十七、十八夜。”(卷113)^{[1]2697}。上元放灯, 教坊杂陈倡优百戏、相扑伎乐, 天子巡幸路线是先寺观、次御楼、再东华门、东西角楼等。如此, 罢灯奏议则反映了宋代灯节不顾百姓重累、“起山棚”、“开旧城门达旦”、提前延后、除时过节风气的盛行。

陈旸《乐书》卷二百云:“圣朝尝讲习射曲燕之礼, 第奏乐行酒进杂剧而已, 臣恐未合先王之制也。”《乐书》成于建中靖国元年(1101), 此述朝堂燕宴奏乐进杂剧不合乐礼典制, 透露出一个信息: 彼时杂剧演出为宫中教坊用乐的重头戏, 且常常成为燕宴的高潮, 势在难废。随着俗乐和雅乐在宫廷的竞争、官方不得不一次次颁示雅乐、裁禁俗乐。政和三年(1113)五月帝按宴乐, “诏曰: ‘《大晟》之乐已荐之郊庙, 而未施于宴飨。比诏有司, 以《大晟》乐播之教坊, 试于殿庭, 五声既具, 无沾心焦急之

① 有以舜钦乃杜衍女婿, 与范仲淹同党, 遭到与衍有隙的反对派王拱辰等人株连陷害, 指赃论罪说; 亦有以此案牵连十数士人一起发贬, 与仁宗朝整顿闲愁艳吟、风流邀赏士风的文化政策有关说。

声,嘉与天下共之,可以所进乐颁之天下,其旧乐悉禁。’于是令尚书省立法,新徵、角二调曲谱已经按试者,并令大晟府刊行,后续有谱,依此。其宫、商、羽调曲谱自从旧,新乐器五声、八音方全。塤、簾、匏、笙、石磬之类已经按试者,大晟府画图疏说颁行,教坊、钧容直、开封府各颁降二副。开封府用所颁乐器,明示依式造鬻,教坊、钧容直及中外不得违。今辄高下其声,或别为他声,或移改增损乐器,旧来淫哇之声,如打断、哨笛、呀鼓、十般舞、小鼓腔、小笛之类与其曲名,悉行禁止,违者与听者悉坐罪。”(卷129)^{[1]3017}所谓淫哇之声,如打断、呀鼓、十般舞之类,均坊间盛行的俗乐小曲。打断即太平鼓,“政和初,有旨元赏钱五百千。若用鼓板改做北曲子,并着北服之类,并禁支赏。其后民间不废鼓板之戏,第改名太平鼓”^{[1]1014}。打断享有宫廷领支赏的特权,可见宫廷演剧俗谐之一端,诏禁后,民间改头换面依然非常盛行。太平鼓作为柘枝舞的变形,至宋融入了用鼓笛拍板演唱伎艺,形成综合性歌舞表演“打断”,在民间渐演化为逐疫之遗存——腊鼓。呀鼓也作“诃鼓”,是一种军乐。《续墨客挥犀》云:“王子醇初平熙河,边陲宁静,讲武之暇,因教军士为诃鼓戏,数年间遂盛行于世。其举动舞装之状,与优人之词,皆子醇所制。或云:子醇初与西人对阵,兵未交,子醇命军士百余人装为诃鼓队,绕出军前,虜见皆愕眙,进兵奋击,大破之。”^{[1]11490}《辍耕录》院本名目有《诃鼓二郎》与《河转诃鼓》^{[1]2308}。有以诃鼓为王子醇创立的一种以歌舞为主的宋代杂剧^{[3]58-65}的说法,南宋时亦很流行,《朱子语类》云:“如舞之诃鼓,然其间,男子、妇女、僧道,杂色,无所不有,但都是假的”(卷139)^{[1]43318},这显然显示了官方御用军乐被民间改造为各种人物角色都可装扮表演的戏剧活动的事实。官方虽悉禁以坐罪,但从开封府制令看,宫廷内外违奏者当不在少数。

宋代制乐设官,为衙前乐人、乐营、钧容直、军百戏、和雇市人等各种伎艺演剧群体提供了活跃于宫廷及周边的演艺竞技场。教坊正乐的言论和举措,虽对宫廷伎艺及演剧活动多有禁限,但百戏杂剧还是不断冲破束缚输入禁廷。大晟府成立,一批“淫哇之声”遭到禁断,教坊正乐在音声、乐器、民间杂戏表演等方面推求细节的过程,却从另一视角透露了宫廷演剧的民间化、通俗化趋势。

二、宋代的教坊鬻罢与宫廷演剧之俗谐化

在大晟乐从郊庙、宴飨播诸教坊的过程中,宫廷演剧极尽戏谑、至言官屡屡谏止之事不断发生。嘉祐七年(1062)正月,擢起居舍人同知谏院的司马光上《论上元令妇人相扑状》:“今月十八日,圣驾御宣德门,召诸色艺人,令各进技艺,赐与银绢,内有妇人相扑,亦被赏赉。臣愚窃以宣德门者,国家之象阙,所以垂宪度、布号令也。今上有天子之尊,下有万民之众,后妃侍旁,命妇纵

观,而使妇人裸戏于前,殆非所以隆礼法、示四方也……所司巧佞献技,以污渎聪明,窃恐取议四远。愚臣区区,实所重惜,若旧例所有,伏望陛下因此斥去,仍诏有司严加禁约,今后妇人不得于街市以此聚众为戏,若今次上元始预百戏之列,即乞取勘管句臣僚,因何置在籍中,或有臣僚援引奏闻,因此宣召者,并重行谴责,庶使巧佞之臣有所诫惧,不敢道上为非礼也”(卷194)^{[1]72540}。宋代相扑活动不仅在宫廷表演,瓦舍勾栏更盛。不仅上元节,三月二十八日东岳诞会、六月六日庙会,十月十日天宁节,民间和宫廷的相扑表演都会隆重出场,据《东京梦华录》卷八,六月六日汴京万胜门演出的伎艺中,有相扑及乔相扑,“朝廷大朝会、圣节(即天宁节),御宴第九盏,例用左右军相扑”^{[5]195}。而天宁节举行相扑比赛几乎成为宫廷惯例。《武林旧事》卷十录有张关索、撞倒山、铁板脊、周黑大、王急快等四十四名男相扑手;《梦粱录》称女相扑手为“女占”,有赛关索、器三娘、黑四姐之类,“俱瓦市诸郡争胜,以为雄伟耳”^{[1]5196}。杨万里《诚斋集》卷二八《角抵诗》描述相扑现场的盛况如:“广场妙戏斗程材,未得天颜一笑开。角抵罢时还罢宴,卷班出殿戴花回。”可知,相扑为宋代宫廷百戏的一大亮点。司马光奏议有三事不宜:妇人裸戏于万众不宜,有违礼法;宣德门乃国之象阙,观演百戏不宜,有悖仪典;所司巧佞,籍中人褻玩,勘问教坊。不知宋代相扑杂戏表演具体是怎样的,但既要竞技,可能会袒袖“脱膊”,衣带宽松也是可能的,但是否脱去上衣,很值得怀疑。在帝王巡游、满朝官员聚观、后妃云集,教坊妇人当街散衣扭打,无论是空手相搏,还是露体相击,在司马光看来都是褻戏不恭之举。其追究此事,厉责有司并勘问教坊,显然对宫廷谐谑过奢过滥深感忧虑,对民间俗乐伎艺杂入宫廷教坊极为不满。此奏整顿教坊、清理俗伎艺的企图,或也是废罢大晟府、鬻罢教坊的一个预信。

嘉祐八年(1063)九月,司马光再上《乞撤去福宁殿前尼女札子》:“自启殿以来,每日妆饰尼女,置于殿前,傅以粉黛,衣之绮绣,状如俳優,又类戏剧。臣不知其说果何谓也。群臣见之无不骇异,或叹其失礼,或黠有讥诮。读慢威神,莫甚于此。殆非所以裨助丧容、观示万众”(卷123)^{[1]7166}。有宋一代在佛道教斋醮思想浸染下,“谄渎乎鬼神,怵惕乎妖妄,听荧乎巫卜,拘拘乎青囊珞珞之书,屑屑乎姑布子卿之说”^{[1]61},厚葬成风的社会氛围,使得丧乐演戏亦随之靡沸。本年九月,仁宗崩,福宁殿设梓宫,以粉黛绮绣装饰尼女,如此僭逆儒家礼典、宫廷丧仪,受到司马光“状如俳優,又类戏剧”的谴责。设于宫廷的帝王葬礼都已浸染民间丧葬演乐乐俗之俗,可以想见教坊俳優装演戏剧对宫廷生活的影响。此外,如“四夷乐者,元丰六年(1083)五月,召见米脂管所降戎乐四十二人,奏乐于崇政殿……《大晟乐书》曰:‘前此宫架之外,列熊罴案,所奏皆夷乐也,岂容淆杂大乐!乃奏罢之’”(卷143)^{[1]3362}。修雅乐时撤熊罴案,说明降来

夷乐已杂入大乐正音,且以其异伎新声引领了宫廷娱乐风尚。“元祐八年(1093),诏罢独看。故事,大宴前一日,御殿阅百戏,谓之独看。修国史范祖禹言:‘是日进《神宗纪》草,陛下览先帝史册甫毕,即观百戏,理似未安,故请罢之’”(卷113)^{[1]2687}。大宴前帝阅百戏本为惯例,“独看”除了享乐特权外,大概还有观审大宴所用百戏之意。阅毕先帝史册,接着就看百戏,这种做法在国史官看来有违尊祖敬宗之意,自此大宴先一日帝王独看百戏之制废止。然史官谏禁的目的恐并非仅在于此,还可能以帝王减少娱乐消费为示范,削减宫廷用乐规模,解决冗费的隐因。因为自徽宗一朝始,立罢大晟府出现的种种反复,其实与政事吃紧、边患攘扰等时局动向密切相关。宣和二年(1120)八月,“罢大晟府制造所并协律官”;宣和七年(1125)十一月“已未,下诏罪己。令中外直言极谏,郡邑率师勤王,募草泽异才有能出奇计及使疆外者。罢道官,罢大晟府,罢行幸局”(卷22)^{[1]417};宣和七年(1125)“十二月,金人败盟,分兵两道入,诏革弊事,废诸局,于是大晟府及教乐所、教坊额外人并罢”(卷129)^{[1]3027}。《三朝北盟会编》亦载:宣和七年十二月“二十一日下罪己诏,依祖宗之法,罢大晟府、罢教乐所、罢教坊额外人,罢行幸局、罢花石所、罢待诏额外人”(卷25)^{[1]7189}。大晟府短短二十年里几经易革,在风雨飘摇中先自倒了架子,随后不久即坍塌于金人铁蹄之下。天会五年(1127),“金人来索御前抵候方脉医人、教坊乐人、内侍官四十五人,露台祗候妓女千人,蔡京、童贯、王昉、梁师成等家歌舞宫女数百人。先是权贵家舞伎内人自上即位后皆散出民间……雕刻图画工匠三百余家,杂剧、说话、弄影戏、小说、嘌唱、弄傀儡、打筋斗、弹箏、琵琶、吹笙等艺人一百多家,令开封府押赴军前……金人来索什物仪仗等……教坊乐工四百人……府尹悉捕倡优内夫人等,莫知其数,押赴教坊铃铎,开封府尹四壁官主之,俟采择,里巷为之一空……又取车格冠冕及女童六百人,教坊乐工数百人”(卷77)^{[1]7183}。金灭北宋,不仅取汴京籍籍图书,且索要北宋伎乐艺人,押往金国。索取数量惊人,伎艺繁多,不仅包括了宫廷教坊乐工、大内贵戚伎乐人,还有大量街坊女艺人,以及操习各种伎艺的家庭戏班。其间伎艺以杂剧、说话、弄影戏、小说、弄傀儡、打筋斗为最多,可见宋末宫廷伎乐、演剧的丰富形态及迁移情况^{[1]9274}。

大晟府坍塌是一个预信,随后即是南宋教坊、钧容直的不断减省至罢废。起居郎胡寅论兵制军籍时已注意到这个问题:“今诸军则无所不有矣……有乡党故旧之人、百工手艺之人、方技术数之人、音乐俳戏之人。彼所以辐凑云萃者,非有势以庇之乎?非有利以聚之乎?不然人生各有业,何必军之从此。”(卷154)^{[1]91344}绍兴三十年(1160),台臣王十朋上《论内庭节省札子》:“朝廷自和议以来权臣务为苟安之计,凡百用度,悉如太平全盛之日,中外化之,竟为侈靡,府库匱乏,实此之由……

财用犹不足,臣妄意窃谓奢侈之风或未痛革;无益之作、无名之费,或未尽除;至若内降之恩,未能尽绝,名器之假,未能无滥;官禁近习,使令之数,不无过多,军容教坊,伶伦俳优之徒,不能无非时之横赐,凡此之类,可省者省之,可罢者罢之,最节财之要术,当今之急务。”(卷4)^{[2]1}权臣苟安之习、宫廷用度之繁,动辄恩赏横赐,使军容教坊、伶伦俳优成为冗费赘疣。王十朋奏论以教坊钧容首当其冲,即因靖康之难,徽钦二帝被虏,宋代偏安江左,时局艰难,国事蹉跎,冗官与冗费成国事之第二大弊。建炎初朝廷不得不减省教坊(甲集卷3)^{[2]101}。然统治者沉迷江南风物,醉生梦死,“山外青山楼外楼,西湖歌舞几时休。暖风熏得游人醉,直把杭州作汴州”,“绍兴十四年复置,凡乐工四百六十人,以内侍充铃铎”(卷142)^{[1]3359}。此时教坊已名存实亡,援旧典所用的点选之法,提选充入教坊的人员愈来愈少。其实早在王十朋上章前,教坊钧容已弊陋百端,人员锐减,处于艰难维持状态。据《宋史·乐志》:“绍兴中,钧容直旧管四百人,杨存中请复收补,权以旧管之半为额,寻闻其召募骚扰,降诏止之。及其以应奉有劳,进呈推赏,又申谕止于支赐一次,庶杜其日后希望。绍兴三十年,复诏钧容班可调省,令殿司比拟一等班直收顿,内老弱癯疾者放停。”(卷142)^{[1]3361}绍兴中复教坊时钧容班已流散其半,诏补未行而止,恩赏已绝非横赐,后因战事吃紧,钧容教坊即废。

据《宋史·乐志》:钧容班“亦军乐也……端拱二年……增多其数……淳化四年,改名钧容直,取钧天之义……大中祥符五年,因鼓工温用之请,增《龟兹》部,如教坊……嘉祐元年,系籍三百八十三人。六年,增置四百三十四人……嘉祐二年,监领内侍言,钧容直与教坊乐并奏,声不谐。诏罢钧容旧十六调,取教坊十七调肄习之”(卷142)^{[1]3361}。《文献通考·乐考》云:钧容直“旧有百三十六人。景德二年,加歌二人、杂剧四十人”(卷146)^{[1]91283}等二百七十五人。本年“正月丁酉,罢钧容班乐工。”(卷32)^{[1]594}据《建炎以来系年要录》:绍兴九年,“诏增补殿前司钧容直乐工,以二百人为额。旧钧容直四百人至是存者七十余人。既而上闻其召募扰民,第命据见管人数存留而已”(卷127)^{[2]2060},绍兴十三年,因吏部尚书张焘奏谏,减教坊乐工数百人(卷184)^{[2]3072}。其实,钧容之罢,乃教坊废罢的连锁反应,王十朋上章时,即提出罢教坊、废军容之议。元封八年(1085),已有“大宴不用两军妓乐,只用教坊小儿之舞”(卷113)^{[1]2687}之事。钧容罢后,其曲名窜入教坊,不复传于世;所以武林旧事述及于此均称“前钧容直”。钧容罢后,紧接着即教坊调省,绍兴三十一年(1161)有诏:“教坊日下调省,各令自便。盖建炎以来,畏天敬祖,虔恭祀事,虽礼乐焕然一新,然其始终常以天下为忧。”(卷130)^{[1]3037}此虽有人主焕然礼乐之伪饰,但只要结合偏安一隅、步步败盟的国运颓势,不难想见,罢教坊并不是人主过忧天下之

所为,实是社稷难以承载冗费之滞重、边兵之逼侧。说得再清楚一点,此时金人已大举侵宋,教坊宴乐不得不诏废,本年“六月癸丑,罢教坊,并敕令所归刑部”(卷32)^{[1]601}。此后虽有关于教坊话题的余续,按照旧例,宫廷所用乐人、百戏等由临安府承差,相扑等由御前忠佐司承差,但隆兴二年(1164)天申节,用乐上寿,孝宗曾询问诞日之外用乐之名色,大臣皆言“临时点集,不必置教坊”,“乾道后,北使每岁两至,亦用乐,但呼市人使之,不置教坊”(卷142)^{[1]3359};乾道元年(1165),“会庆节北使初来,当大宴,始下临安府募市人为之,不直(置)教坊,止令修内司先两旬教习。旧例用乐人三百人、百戏军百人……上命罢小儿及女童队”(乙集卷4)^{[2]577}。如此递减乐人、临时点集市人凑演,议复教坊之事,终不再置。

《朝野类要》云:“绍兴末台臣王十朋上章省罢之,后有名伶达伎使皆留充德寿宫使臣,自余多隶临安府衙前乐。今虽有教坊之名,隶属修内司教乐所,然遇大宴等,每差衙前乐充之。不足则又和雇市人。近年衙前乐已无教坊旧人,多是市井歧路之辈,欲责其知音晓乐,恐难必也。”^{[2]107}绍兴末废教坊,教坊乐人或自便,或遣散,一部分伎艺精湛的艺人入德寿宫供奉,其余则成为名义上隶属于临安府的松散的民间演出艺人。从《武林旧事》“乾淳教坊乐部”首列杂剧色情形看,其列德寿宫十人、衙前乐二十二人、前教坊二人、前钧容直二人,和顾三十人;又在“诸色伎艺人”里列杂剧三十九人及刘景长、潘浪贤等多个杂剧戏班^{[3]67,125}。这些杂剧艺人与行头完整、角色齐备的杂剧戏班大多来自民间应召的班底。乾道、淳熙以后,教坊原有的职能暂由修内司教乐所承当,而临安府衙前乐已难有旧教坊乐人,常常是民间路歧杂剧艺人临时充数,民间杂剧艺人开始以“和雇”的形式大量参与宫廷演出。北宋以来,如《东京梦华录》所述“教坊、钧容直、露台弟子,更互杂剧”(卷6)^{[2]165}。民间杂剧艺人,至南宋已大量参与宫廷杂剧演出活动;而教坊的削弱、钧容直的调省,可以说为民间戏班的发展和进入宫廷官府演出提供了更多机会,为民间戏剧的发展拓展了更大的生存空间。

那么,教坊调罢中数次裁禁戏乐的举措,对杂戏杂剧演出究竟造成了多大的影响呢?“绍兴中,始调省教坊乐,凡燕礼,屏坐伎。乾道继志述事,间用杂攒以充教坊之号,取具临时,而廷绅祝颂,务在严恭,亦明以更不用女乐,颁示子孙守之,以为家法”(卷142)^{[1]3345}。此以宫廷用乐“屏坐伎、废女乐”,其实是无奈俗乐浸淫的权宜家法。淳熙十二年(1185)“三月,进孙扩为安庆节度使,封平阳郡王。辛卯,禁习渤海乐”(卷35)^{[1]683}。渤海是唐五代一个边地政权,洪迈将渤海乐与泼寒胡相提并论:“近世风俗相尚,不以公私宴集,皆为耍曲耍舞,如渤海乐之类,殆犹此也。”(卷15)^{[2]793}说明它们均唐以来流行的边裔之乐,宋时禁渤海乐,犹唐时禁泼寒胡。因

宫廷内外公私宴集,充斥渤海乐这类“耍曲耍舞”,乱政失雅,乾道三(1167)七月曾“申禁异服异乐”(卷34)^{[1]643}。此后边事日日吃紧,边裔之乐泛滥,为当政者深忧,如洪适《平齐孙致语》所说“陈勇爵式肆歌筵,吹竹弹丝,作西域泼寒胡之戏……欢类毗丁,技惭师乙”(卷65)^{[2]680},在治政者看来亦败政乱世之兆。此外,金代明昌年间,因太常乐工人数少,曾以渤海汉人教坊及大兴府乐人兼习。可见渤海乐等俗乐,一般不为宫廷祭祀所用。与这些杂乐杂戏受到更多排斥相比,北南宋之交的百戏、杂剧演出在禁限中却有愈来愈凌厉之势。由《都城纪胜》杂剧色、参军色列教坊散乐十三部之末,到《梦粱录》“散乐传学教坊十三部,唯以杂剧为正品”^{[1]191},在伎乐百戏澜翻腾跃、热闹异常的宫廷伎艺场上,宋代戏剧的重要形式之一——杂剧撰演跃居显要地位。绍兴十五年(1145)四月,秦桧“赐第望迁桥,丁丑赐银绢万匹两钱千万彩千缣,有诏就第,赐燕,假以教坊,优伶宰执,咸与中席,优长诵致语退,有参军者前褒桧功德,一伶以荷叶交倚(倚)从之,诒语杂至,宾欢既洽,参军方拱揖谢,将就倚(倚),忽坠其幞头,乃总发为髻,如行伍之巾,后有大巾环,为双迭胜,伶指而问曰:‘此何环?’曰:‘二胜环。’遽以朴击其首曰:‘尔但坐太师交倚(倚),请取银绢例物,此环掉脑后则可也。’一坐失色,桧怒,明日下伶至狱,有死者,于是语禁始亦繁”(卷7)^{[2]781}。“太师交倚”以秦桧名,优伶却借“二胜环”寓意点明秦桧置“二圣还”大事于脑后,把持朝政,摧残生灵的恶行,其勇气和胆力可嘉。虽然妆演此剧的伶人有被打入监狱、论斩处死的,因“二胜环”杂剧还兴起了繁苛“语禁”,但优伶诒语、宋杂剧肆无忌惮讽刺时政的作场名段却不断出现。如宣和中,教坊伶人演“三十六髻(计)”刺童贯用兵燕蓟败窜(卷13)^{[2]244},又如绍兴十二年(1142)优人演绎“韩信取三秦”^{[2]824}的绝大文章,公然作场推论知举官,尖锐讽刺秦桧子侄一同中试的科场贿事,怒攫其锋,语惊四座。“不敢明行谴罚”的秦桧随后借朝廷之力颁布了禁野史令(卷31)^{[1]560}。虽然伶人在政治高压下被惩处,但宋杂剧“打猛诨入,却打猛诨出”、指陈时政的强大力量,不但使奸臣弄权误国的罪恶昭彰天下,且极大地提升了宋杂剧干预时政、对意识形态话语的渗透功能。

“太平处处是优场,社日儿童喜欲狂。且看参军唤苍鹅,京都新禁舞斋郎。”^{[3]184}陆游这首《春社》诗描绘了浙江山阴一带社日民间优人演剧作场的盛况;诗后两句将参军苍鹅的杂剧搬弄,与京都曾非常流行的“舞斋郎”相提对论,说明宫廷祭仪之戏剧表演有种种禁限,提示了绍熙年间京都禁戏的一则资料。斋郎本是掌宗庙社稷祭祀的小吏,后魏时始设太常斋郎。宋代斋郎职位有两种途径可获得,五六品职官子孙荫补,或入赏补官,但买此官者大多是无才无能、品质恶劣的人。《四朝闻见录》载赵师弄尝作《斋郎舞》向韩侂胄四夫人献媚事^{[3]195}。如此看来,揭露“斋郎”一类纳官丑行,当是斋

郎舞的题中应有之义。大斋郎作为斋郎舞的一种,即因揭露其丑恶嘴脸,遭到当权者禁制。但《武林旧事》卷二有“十斋郎”名目,说明这种司祭歌舞原本主要是以集体舞蹈方式裨助祭仪的。京都新禁,说明以前不禁;以前不禁的即司祭舞蹈;现在新禁的恐早已溢出祀典正仪,与“参军唤苍鹘”的戏剧搬弄无异,变成了杂有俳优谐谑讽刺的滑稽说唱戏了。因为杂戏杂剧演出不断介入宫廷祭祀、礼仪及娱乐活动,且谐谑以至调弄讽刺、无所不备,嘉泰三年(1203),官方颁仪制令:“诸以杂言为词曲,以蕃乐紊乱正声者,亦禁之。告获诸以杂言为词曲,以蕃乐紊乱正声者,钱五十贯。”(卷80)^{[32][485]}以杂言为词曲,盖指民间俗曲小调、杂戏杂剧演唱。蕃乐盖指四夷边地不同于正声的边音异乐。条法对此类活动掺入仪制裁以禁令,主要针对的即是宫廷祭祀、礼仪活动中的演剧俗谐化,而且对以杂言编写词曲之人的严厉惩戒,亦与上年二月所颁“禁行私史”(卷38)^{[1][731]}令、推求语禁大有关系。

宫廷戏剧演出活动,作为官方礼典和娱乐的组成部分,或多或少都会受到政治体制的权力掌控和礼乐制度的无形制约。考察宋代制乐设官、正乐禁戏的过程,可以看出,宋代宫廷乐制的更革与官方用乐的种种规制,虽然对两宋戏剧演合一的发展态势产生了一定影响,但其中有抑制和束缚,也有推助和促动,需要仔细分辨;而教坊的立废、钧容直的鬻省,却在一定程度上促进了宋杂剧演出在宫廷与民间的互动,从而推动了宋代戏剧史民间化、俗谐化的发展趋势。

[参 考 文 献]

- [1] 脱脱,等.宋史[M].北京:中华书局,1977.
 [2] 黎国韬.古代乐官与古代戏剧[M].广州:广东高等教育出版社,2004.
 [3] 周密.武林旧事[M].济南:山东友谊出版社,2001.
 [4] 徐松.宋会要辑稿[M].北京:中华书局,1957.
 [5] 郑振铎.中国俗文学史[M].北京:东方出版社,1996.
 [6] 陈均.九朝编年备要[M]//文渊阁四库全书卷八六.台北:商务印书馆,1986.

- [7] 黄淮,杨士奇.历代名臣奏议[M].上海:上海古籍出版社,1989.
 [8] 叶梦得.石林燕语[M].北京:中华书局,1984.
 [9] 汪应辰.石林燕语辨[M]//苏舜钦集.上海:上海古籍出版社,1981.
 [10] 吴曾.能改斋漫录[M]//张海鹏辑.墨海金壶·子部.
 [11] 彭乘.续墨客挥犀[M].北京:中华书局,2002.
 [12] 陶宗仪.南村辍耕录[M].北京:中华书局,1959.
 [13] 胡明伟.金代戏剧形态研究[J].南都学坛,2004(3).
 [14] 朱熹.朱子语类[M].北京:中华书局,1994.
 [15] 吴自牧.梦粱录[M].杭州:浙江人民出版社,1980.
 [16] 谢应芳.辨惑编序[M]//钱熙祚辑.守山阁丛书子部.道光二十四年(1844)金山钱氏据墨海金壶刊版重编增刊本.
 [17] 徐梦莘.三朝北盟会编[M].上海:上海古籍出版社,1987.
 [18] 廖奔,刘彦君.中国戏曲发展史[M].太原:山西教育出版社,2000.
 [19] 马端临.文献通考[M].北京:中华书局,1986.
 [20] 王十朋.梅溪先生文集[M]//四部丛刊·集部第158种.上海:涵芬楼藏明正统刘谦温州刊本.
 [21] 李心传.建炎以来朝野杂记[M].北京:中华书局,2000.
 [22] 李心传.建炎以来系年要录[M].北京:中华书局,1985.
 [23] 赵升.朝野类要[M]//学斋佔笔(外六种).上海:上海古籍出版社,1992.
 [24] 孟元老.东京梦华录[M]//邓之诚.东京梦华录注.北京:中华书局,1982.
 [25] 洪迈.容斋随笔[M].上海:上海古籍出版社,1996.
 [26] 洪适.盘洲文集[M]//文渊阁四库全书卷九七.台北:商务印书馆,1986.
 [27] 岳珂.程史[M].北京:中华书局,1981.
 [28] 周密.齐东野语[M].北京:中华书局,1983.
 [29] 洪迈.夷坚志·支志乙四[M].北京:中华书局,1981.
 [30] 陆游.剑南诗稿[M].上海:上海古籍出版社,1985.
 [31] 叶绍翁.四朝闻见录[M].北京:中华书局,1989.
 [32] 谢深甫.庆元条法事类[M]//薛永升,等.海王邨古籍丛刊.中国书店,1990.

and the Qing dynasties.

(16)The authenticity of several works written under the name of Tang Yin

MAI Yan-xia ° 89 °

So far no academic discrimination has been made on *Letters by Liuru Hermit*, *Letters by Tang Bohu*, and *Letters by Mr Tang Liuru* with the signature of Tang Yin in the Ming dynasty. After making an intensive investigation of these works, the author of this paper comes to the following conclusion; *Letters by Liuru Hermit* and *Letters by Mr Tang Liuru* are counterfeits while *Letters by Tang Bohu* is a mixture of the original and counterfeits.

(17)An exploration of Wu Mei's *A Selection of Yuan and Ming Non-dramatic Songs*

WU Xin-lei ° 93 °

A Selection of Yuan and Ming Non-dramatic Songs was compiled by Wu Mei as supplementary material when he was teaching at Peking University. In 1922 when he took the teaching chair at Southeast University, he did not use this selection anymore. As it is not collected in the library of Peking University and not on the lists of any biographies and the like, its discovery in the collection left by Hu Xiaoshi provides a valuable source for the research on Wu Mei the great dramatist.

(18)The development of selected scenes from Kunqu opera and classification of roles

WANG Ning ° 98 °

The practice of focusing on selected scenes and classifying different roles produced great influence on the development of Kunqu opera. First, role classification improved acting; secondly, role classification strengthened the position and function of roles; thirdly, role classification provided a good foundation for the coordination and cooperation among roles in a troupe. Selected scenes focus and role classification also played an important part in balancing the position and function of different roles, thus promoting the development of relatively weak roles and bringing about more excellent performances of Kunqu opera.

(19)The popular tendency of official music and court play in Song dynasty

DING Shu-mei ° 102 °

A series of innovations in the Song music system brought about the prosperity of court music and play performance. Folk music and operas began to appear on the court stage. The innovations also produced influence on the unification of play writing and performance in the Song dynasty. The abolishment of the Imperial Music Office and the Military Band promoted to some extent the development of zaju opera both in the court and among the people, which consequently resulted in the popular tendency of official music and court play in the Song dynasty.

(20)A successful adaptation of a classical opera —— on the development of *The Story of Golden Seal*

WANG Li-mei ° 108 °

The play script of *The Story of Golden Seal* has both the guiding and regulating functions for its stage performance. Compared to the original play, the script with stage directions distinguishes itself in successful selection of scenes, adopting local tunes and meeting popular appreciation. These changes make the play a classic widely accepted and applauded by the audience.

(21)The relationship between words and tunes of non-dramatic songs in Ming and early Qing dynasties

XU Li-li ° 113 °

It is generally believed that the *qu* writers in the Ming dynasty followed the regular poetic forms strictly in composing non-dramatic songs. This conclusion is misleading in some degree. Some composers relied on set tunes because they were ignorant of music. The more popular way of composing songs in that period was to add words to different tunes.

(22)The impact of early overseas students from Xiangshan on modern Chinese society

ZHOU Mian ° 120 °

Due to its location on the southern coast of China, Xiangshan had the advantage of making communications with the outside world. Influenced by western culture in the late 19th century, a group of young people began to go abroad for learning, many of whom later became revolutionaries, statesmen, diplomats, educationists and other outstanding talents, such as Sun Yat-sen, Rong Hong, Tang Shaoyi and Tang Guoan. Under the background of revolutionary situation in that period, their experience embodied the patriotic feeling and the ideal of invigorating China, which eventually made contributions to modern China's social and cultural transformation.

(23)Optimization of university teaching faculty and relevant measures —— based on an analysis of world-class universities' experience

LIU Li-li ° 126 °

World-class universities provide referential experience for the construction of Chinese universities. This paper makes an analysis from the angle of teaching faculties of some world-class universities, pointing out their characteristics of balanced age composition, high academic qualification, rational proportion of professional titles and different educational backgrounds. This study shows that the optimization of the teaching faculty of Chinese universities must depend on the following conditions: establishing a good evaluation and impetuosity system, providing preferential treatment, attracting top research talents, emphasizing disciplinary construction and ensuring a favorable academic atmosphere.

(24)Absolute demand, relative demand and their desalination —— reflections on university students' pursuit of life value

QIN Xia, YE Hai-tao ° 130 °

What life value should contemporary university students pursue? This is an everlasting topic of ideological and political education. The resolution to this problem depends on a thorough understanding of human demand. According to Marxist view point and approach and based on Maslow's Theory of Need, this paper has proposed the concepts of absolute demand and relative demand. Then by adopting the Alienation Theory, the authors explain the reason for the loss of humanity, pointing out that the resolution lies in the double desalination of absolute and relative demands.