

宋金戏剧文化

薛 瑞 兆

宋金戏剧作为当时社会文化的一部分，又是一个相对独立的子系统；既受生成它的整体文化的制约，又依循着自己独特的规律向前发展，并且还能动地作用于整体文化。戏剧文化包括演员和演出、作家和作品、欣赏和评论等等。这些因素是创造具体完整、生动感人的艺术形象所必须的条件，构成了戏剧存在的物质表现。宋金戏剧文化已经基本完善，是戏剧艺术成熟的重要标志。

一、演员和演出。宋金戏剧演员大体有四种：一是伶官。例如，北宋教坊设散乐，以杂剧为正色，著名者有教坊使丁仙现，捷才知音，“每对御作俳，颇议正时事”^①。此外，宫廷还有军乐，名钧容直，“杂剧四十员”^②。又有云韶乐，或称黄门乐，由宦者充之，杂剧二十四员。还有鼓吹部，杂剧四十二员。金代教坊分设汉人、渤海部，亦应有女真和契丹部。当时有艺名称作“玳瑁头”的，曾以优谏而传闻天下。二是官妓。北宋时，京师有“露台妓女”，名籍于教坊。她们平时陪侍朝贵宴聚，为官府迎来送往，暇日则群集勾栏棚中，各呈本事。如逢国家庆会，伎之精者还应召与教坊、钧容直艺人登露台搬演杂剧。其中，宣和间著名杂剧女伶丁都赛曾祇应御前，她的形象被时人雕镂于砖上而流传至今。此外，各地州府还设有“乐部局”，即所谓衙前乐，是指地方管辖的包括杂剧在内的各种伎乐。金代官妓也很发达。奴隶制

与封建制并存的社会为之提供了更为适宜的繁育土壤。例如，靖康中，金兵围陷汴梁时，一次即向宋廷索要“露台弟子千人”^③。三是家乐。所谓家乐，即私家优伶。唐制，“三品以上女乐五人，五品以下不过三人”^④。入宋后，赵氏王朝为杜绝藩镇之患，以给功臣优厚的物质待遇而解除了他们的兵权，结果使家乐数量急剧膨胀，“王侯将相，歌伎填室，鸿商富贾，舞女成群，竞相夸大，互有争夺，如恐不及”^⑤。而女真贵族从他们发动的掠夺性战争中获得大批奴隶，其中被迫充作私家歌女舞妓的则难以计数。四是乐户。所谓乐户，是指专操各种伎乐的世习之家。乐户之称，南北朝已见。唐之盛际，更为发达。北方的相州、南方的吴兴，都是著名的乐户集聚之地。宋金时期，乐户又获进一步发展，即使宫廷伎乐也多选乐户子弟充之，为戏剧及其它伎艺不断地补充人员。

当时的戏剧演出方式也有四种：一是瓦舍演出。瓦舍是城镇里固定的综合性娱乐场所，其中的演艺场则称勾栏，大者可容数千人。演出的伎艺除杂剧外，还有小说、诸宫调、傀儡、影戏等等。这种演出方式加速了戏剧的商品化，能够适应社会的广泛需求，是当时历史条件下的进步现象。二是节序演出。其特点是规模浩大，名优聚集。以上元为例，自宋初张灯三日，后增至五日，京师主要城门街道几乎莫不搭台筑棚，搬演杂剧。届时男女出游，尽皆浩闹，万乘之尊也临幸观瞻，“与民同乐”。此外，中元、下元及赐酺，也类同上元。帝王生辰，名为圣节，尤其重要，例有庆祝。一年之中，节序不断，衙前干办“日以整筵宴、饰妓乐为务”^⑥。三是庙会演出。宋金城乡的许多庙宇都建有戏台，名目繁多，如舞亭、舞楼、乐亭及露台等等，一般为永久性建筑。各地所重神祇，名号不一，大都用伎乐祈祝。“遇有系者，则许戏几棚”，“稊谈群笑，无所不至”^⑦。这种带有宗教色彩的戏剧演出，往往表现世俗生活的内容，使庙宇成为城乡普遍的娱乐场所。四是路歧演出。所谓路歧，即不著定所，走州过府，以

流浪的方式卖艺。宋金各地均有此类艺人，或三五为队，或一家一户为班，不仅在城镇划地做场，也涉足乡村。“荒村偶有优旃至，且伴儿童看戏场”^⑧。他们的到来为当地增添了欢乐。

二、作家和作品。自北宋，说话、诨鼓、傀儡、影戏等一些新兴通俗文艺都已陆续产生供演出用的底本，因此，杂剧本子的出现也应是必然现象，从而标志着作家队伍初步形成。这个队伍颇为庞杂，主要有四种情况：一是官方编写。例如，“汴京教坊大使孟角球曾做杂剧本子”^⑨。宋金教坊为满足帝王享乐的需要，都罗致了不少儒生举子从事俳优之业，因而由这种官方机构组织撰写戏剧作品成为可能。二是优伶编写。例如，“蜀伶多能文，俳语率杂以经史”^⑩。而优伶自编自演构成了中国古代戏剧创作的基本力量。即使尔后许多大手笔加入到戏剧创作队伍，优伶的地位仍不可忽视，他们为戏剧艺术的发展做出过重要贡献。三是书会编写。所谓书会，即民间文艺团体组织，为戏剧及其它通俗文艺撰写底本，大约出现于南宋中期以后。书会成员称为才人，大都是社会下层知识分子与艺人。早期戏文脚本《张协状元》即由温州的“九山书会”编撰。四是文士编写。宋季金末，社会上的文士参与撰写戏剧及其它通俗文艺作品已渐开风气。例如，咸淳间盛行于临安的《王焕》戏文，即“始自太学，有黄可道者为之”^⑪。再如高文秀，《录鬼簿》说他是金东平府学生员，早卒，尝撰杂剧三十二种。高氏为府学生员时，年龄应在二十余岁；既谓之早卒，当在中年四十岁之前，其时或为金末，或已入元。作家队伍的形成使中国古代戏剧的发展迈入崭新的里程。

宋代戏剧流传至今的，除《张协状元》以及一些断篇残曲，大部分仅为剧本名目。一是杂剧。《武林旧事》卷一、八、一〇载二百八十余种。此外，还有一些“优语”。任二北《优语集》宋代部分收八十条，几为大会，然而，也有遗漏。《丞相魏公谭训》卷一〇所载四则，即有不曾收者。二是戏文。据钱南扬《戏文

概论》，宋元戏文名目计二百三十八种，能断为宋代的，有《赵贞女蔡二郎》、《王魁》、《王焕》、《乐昌分镜》和《张协状元》五种，而实际数字决不止于此。金代戏剧包括院本，《辍耕录》卷二五载名目七百余种，其中，《双斗医》、《针儿线》、《清闲真道本》、《阵败》等，尚保存在元代的戏剧作品里；还有北曲杂剧。金代作家大都是由金入元的“遗民”，其作品年代虽然难以确指，而这些人最富于创造力的时期是在金亡前后，因此，现存北曲杂剧作品不应看作元代的特产。

三、欣赏和评论。宋金时期，戏剧在形成和发展过程中受到普遍欢迎，成为当时社会文化生活中不可或缺的重要组成部分，因此，也必然会引起广泛的注意。欣赏促进了评论的发展，评论又给予欣赏以引导。宋人对戏剧的审美要求突出表现在三方面：一是“滑稽”，以“浑”作为衡量戏剧艺术高下的标准。宫廷演出杂剧时，乐语致词开宗明义：“宜进诙谐之伎，少资色笑之欢”^⑩。在瓦舍，也是“世务为滑稽”。九山书会的人才在《张协状元》的开场里自诩：“真个梨园院体，论诙谐除师怎比。”二是寓庄于谐。宋人修史，或志“谈谐”，或为伶官立传，大都取其于“廓人主之偏心，讥当时之弊政”^⑪。同时，对现实生活中敢于坚持“工执艺事以谏”的优伶，也给予了高度的称赞，从而表明一种积极的戏剧审美观：滑稽为箴讽而设，箴讽寓于滑稽之中，即要求戏剧的艺术本质与道德本质溶而为一。三是新奇。宋人或称戏文为传奇，表明了对情节丰富曲折性的要求。《张协状元》的作者即公开标榜“精奇古怪事堪观”、“此段新奇差异”，以此招徕观众。宋代戏剧题材上的这种特点同说话、讲唱、傀儡、影戏相似，“大抵多虚少实”^⑫，从而形成处理艺术创作真实性及其与历史真实、生活真实关系的原则，对后世戏剧影响深远。这种情况的产生与市民大众热衷搜奇猎异的世俗欣赏趣味密切相关，因而成为戏剧及其它民间文艺的普遍追求。

金人的欣赏与评论在许多方面与宋人相类，并且有自己的特点。一是以杨宏道《优伶语录》^⑮为代表，赞扬了当时优伶“技同相习，道同相得”和在危难之际相亲相恤的高尚品德，这是封建时代能够从人格上充分肯定戏剧演员的不可多得的见解。二是以燕南芝庵《唱论》为代表，对当时戏剧演唱实践进行了比较全面而系统的总结，为北曲杂剧的创作和演出提供了重要的理论经验。

注：

①⑦宋朱彧《萍洲可谈》卷三。

②宋陈旸《乐书》卷一八六。

③宋佚名《靖康朝野金言》。

④元马端临《文献通考》卷一三四。

⑤《乐书》卷一八七。

⑥元长谷真逸《农田余话》卷上。

⑧宋刘克庄《后村大全集》卷三〇《纵笔》诗。

⑨宋吴自牧《梦粱录》卷二十《妓乐》。

⑩宋岳珂《程史》卷一三。

⑪元刘一清《钱塘遗事》卷六。

⑫宋苏轼《东坡全集》续集卷九《集英殿春宴教坊词》。

⑬宋马令《南唐书》卷二五《谈谐传》。

⑭宋耐得翁《成都纪胜·瓦舍众伎》。

⑮《小亨集》卷六。

【说明】本文是作者在中山大学中文系攻读博士学位的论文摘要。

作者工作单位：中共哈尔滨市委宣传部