

宋代歌舞妓官私合流现象研究

◆李芸倩

(河南大学艺术学院 河南省开封市 475000)

摘要:中国古代歌舞妓艺术在唐代达到顶峰,而宋代则是其由盛转衰的拐点,官妓的谋生方式、日常行为乃至心理结构,逐渐与私妓趋同,这就形成了一种官私合流现象。这种官私合流,既与理学环境下社会对歌舞妓进身的路径收窄有关,更与社会整体转型条件下商业观念对歌舞艺术的渗透有关。歌舞妓的官私合流,从艺术的层面而言,以歌舞技艺娱人转向以声色娱人,最终导致了女性专业歌舞艺术的被边缘化;从社会层面而言,官私合流则加速了女性社会身份识别的两级分化,“妓”作为一类特殊人群,被强制性贴上了道德对立面的标签。

关键词:宋代;歌舞妓;官私合流;女性

唐代无疑是中国古代歌舞艺术的高峰时期,宋代之后则出现转向,乐籍体系下官妓的谋生方式、日常行为乃至心理结构,渐与私妓趋同,这就形成了歌舞妓的官私合流现象。以歌舞技艺娱人向声色兼具、或以色娱人的转向,折射出歌舞妓所处的社会空间结构,已不再需要她们为歌舞艺术的高度专业化而付出艰辛努力。这种情况何以发生,其对中国古代歌舞艺术的发展带来了怎样的影响,显然值得我们去深入讨论。

一、歌舞妓的官私合流

中国女性歌舞妓在夏商时代就已形成规模,春秋战国时期更是广泛流行于各国宫廷。秦汉以后歌舞艺术取代钟磬乐成为音乐文化的主流,女性乐妓成为歌舞艺术的承担主体。北魏首次建立了体系化的乐籍制度,大多数歌舞妓属于官妓,她们虽属贱籍,却与主要以肉身谋生手段的私妓、市妓明显不同。官妓制度下,女性歌舞艺术享有一定的制度保障。但随着时代的发展,歌舞艺术娱乐成分增加艺术成分的减少,后世主流社会对歌舞妓的身份识别,关注重心由“歌舞”转向了“妓”,官妓与私妓的界线逐渐模糊,歌舞妓从此被污名化。

主流社会对“歌舞妓”的身份识别与观感重心由“歌舞”而转向“妓”,形成歌舞妓的污名化现象,其发生究在何时?笔者认为宋代,正是歌舞妓的官私合流,使得官妓、私妓之间的界线日趋模糊,在籍的专业性歌舞乐人官妓、官妓、营妓,宦宦之家蓄养的家妓,不在籍的歌舞妓个体户,以身色为主、琴瑟为辅的私妓(“行首”),以及各种暗娼,在谋生方式上其实已无太大差别,这就影响到社会对她们的观感。官僚之中每有不自律者,要么宴饮赏乐之余公然邀约,要么私下恩威并施,官妓们除极少数誓死不从外,大多被迫忍气吞声、委曲求全。然而,歌舞妓的隐忍与妥协,并未换来应有的尊重,相反,由上层社会引领的舆情却变本加厉地将歌舞妓打向了道德的对立面。

严蕊原名周幼芳,沦为台州营妓(官妓的一种)后取名严蕊。因朱熹与唐与正(字仲友)的政治冲突而受牵连,这件事后来被凌濛初编入《二刻拍案惊奇》。王国维、张岱年、束景南等学者曾对严蕊事迹及作品表示怀疑,但南宋洪迈《夷坚志·吴淑姬严蕊》、周密《齐东野语》卷二十的记载,至少可证明严蕊与唐仲友之间确有较深牵涉:

台州官奴严蕊,尤有才思,而通书究达今古。唐与正为守,颇瞩目。(《夷坚志·吴淑姬严蕊》)

天台营妓严蕊,字幼芳,善琴弈歌舞,丝竹书画,色艺冠一时。间作诗词,有新语,颇通古今,善逢迎。四方闻其名,有不远千里而登门者。唐与正守台日,酒边尝命赋红白桃花,即成《如梦令》。与正赏之双兼。(《齐东野语·台妓严蕊》)

《朱文公文集》卷十八中有朱熹弹劾唐仲友数条罪状,其中就指唐仲友与严蕊有伤风化:“行首严蕊稍以色称,仲友与之媾狎。”朱熹谓本为营妓的严蕊为“行首”,是有意混淆营妓与妓女

之间的界线,借此在道德层面上抹黑唐仲友、达到打击政治对手的目的。严蕊与唐仲友之间或许清白,但她未脱贱籍即与另一位文人谢元卿同床共枕,厮守达半年之久,直到将谢元卿家财耗尽,这说明刚烈如严蕊者,不但确有苟且之事,且以图人钱财为目的,这就是营妓兼着行首的营生。

朱熹六次上书弹劾,是据众多诉状举报并经查实之后,“台州学案”后来演变成一场政坛地震,朱熹本人愤然辞官,笔者这里无意为朱熹或者唐仲友评判是非曲直,只想说明:即便唐仲友本人确无此事,同时代其他官僚有类似“狎妓”行为应是大有人在,台州官场亦即大宋官场,严蕊、王惠等辈亦即大宋官妓的缩影。如此众多的官妓与官僚之间私生活纠缠不清,可见官妓与私妓趋同已经成为普遍现象。

余嘉锡《四库提要辨证》言:“夫唐宋之时,士大夫宴会,得以官妓承值,征歌侑酒,不以为嫌。故宋之名臣,多有眷怀乐籍,形之歌咏者,风会所趋,贤者不免。仲友于严蕊事之有无,不足深诘。”是说官妓深度介入士大夫日常生活,人们已经见怪不怪了。间的勾连,洪迈《夷坚志》中提到的官妓冯妍,南宋王明清《摭青杂说》中记载的大量官妓与娼母同住的现象等等,官妓与私妓之间的区别已经不那么明确,所以元杂剧《救风尘》三折中才会有:“不问官妓私科子,只等有好的来你客店里,你便来叫我。”直接将官妓与私妓(“私科子”)等同了。《西湖游览志余》中记载了苏轼与秀兰的一则故事:

余偕杭日,府僚湖中会,群妓毕集,惟秀兰不来,营将督之再三,乃来。仆问其故,答曰:“沐浴倦卧,忽有扣门声,急起询之,乃营将催督也。整妆趋命,不觉稍迟。”时府僚有属意于兰者,见其不来,恚恨不已。云:“必有私事。”(老师这里改成了幕僚威逼就范)这里的官府幕僚随口说出的营妓“必有私事”,恰恰也就反映了官妓私下里进行着官府之外的工作,官妓与私妓的界限在当时人的心中其实也逐渐趋于模糊。

歌舞妓在宋代之前,即便所用文字是“妓”,其涵义多实指“伎”,即精通歌舞技艺的专业人员,属于艺术从业者。现代意义上的“妓女”,主要指出卖肉身以换取嫖资的市妓,始于唐、盛行于明清,宋代是其形成规模的发展期。而官私合流,既意味着歌舞妓生存方式的改变,也隐含着其社会性身份识别的改变,过去加在歌舞妓身上的政治地位歧视,又增加了一重更为严重的道德性歧视。

二、歌舞妓官私合流原因分析

1、官妓的进身之路受阻

唐之前,歌舞妓常常因为非常际遇而“飞上枝头变凤凰”,如汉武帝时期的李夫人、唐玄宗时期的念奴、唐代宗时期的张红红,都以官妓出身跃上了人生的高位,成为别人羡慕的对象。即便不能嫁入豪门,很多官妓也凭借着自身高超的专业才能,成为一时明星,如唐玄宗时期的许和子(永新)、白居易的家妓樊素、小蛮。宋代之后,理学兴起,从“北宋五子”到南宋的朱熹、陆九渊、吕祖谦、叶适、陈亮等,整体都属于“内圣”之学,倾向于将人的“心”、“性”与“天”结合起来,追求人的道德完善与人格圆满,其影响主要在于:从制度层面,使纲常观念成为社会秩序维系的核心;从个体精神层面,使“圣人”成为文人共同追求的目标。正是在这种相对严格的理学文化背景下,女性歌舞艺术遭到冷落,官妓的行为也受到诸多限制,从宫廷到官僚阶层,或主动或被动疏远歌舞妓,造成歌舞妓进身之路被收窄。其表现主要有二。

第一,天子“不喜郑声”。宋代天子自太祖始多“不喜郑声”,原因正如王曾对仁宗所言,这一类乐舞“徒虞人耳目而荡人心

志”。这种对歌舞艺术的疏离,使歌舞妓公开展示的机会大为减少,直接影响了歌舞妓的进身机会与渠道。宋代朝廷音乐文化建设的重心在于复兴古代礼乐,北宋音乐六次大的改制,也是围绕雅乐来进行,改制的直接动因是“太祖每谓雅乐声高,近于哀思,不合中和。”改制的总体思路为“去恣纒靡曼而归之和平澹泊”,如此,则歌舞妓艺术在国家文化的顶层设计层面已经被边缘化了。南宋“大抵皆用先朝之旧,未尝有所改作。”再加朱熹、蔡元定等人的阐发,礼乐观念已不可动摇,歌舞妓已无重返舞台中央的可能。

宋太祖杯酒释兵权时曾对石守信、王审琦等言:“……汝曹何不释去兵权,择好田宅,重为子孙久远之业,多置歌儿舞女,日饮酒相欢,以终其天年。”^①他为功臣元勋描绘的归隐生活如“多置歌儿舞女”等,其中暗含着对歌舞妓存在价值的认定,即歌舞妓不为繁荣国家文艺生活而存在,而是成为元勋们功成身退之后的生活消遣。这种对歌舞妓的轻视,正与唐玄宗谓许和子“此女歌直千金”^②形成了鲜明对照。

宋仁宗是位音乐的行家,“仁宗洞晓音律,每禁中度曲,以赐教坊,或命教坊使撰进,凡五十四曲,朝廷多用之。”然而他对于歌舞艺术却不感兴趣,他说:“朕于声技固未尝留意,内外宴游皆勉强耳。”^③其余如太宗、真宗、徽宗等,亦大抵如是。

宋代教坊乐部中虽包含“女弟子队”,人数曾达153人,且总分十队,但其演出多不受重视,如在春秋圣节三大宴场合,仅列第十四位出场,在《倾杯乐》、《三台》及百戏、致辞、合奏大曲、独奏(琵琶、笙、箏等)、小儿队舞、杂剧、蹴鞠等之后。上元灯会,“女弟子舞”不在主舞台的露台上演出,而是在相对次要的台南灯山的乐棚里演出,与其相伴的则是散乐^④。

第二,官员惧律避祸。宋代法律规定官府活动或者官员家宴宾客,可以有官妓歌舞助兴,或者由官妓劝酒,但决不可“逾滥”,前述唐仲友一案,就是因为唐仲友与官妓严蕊之间没有把握好行为尺度,因而受到朱熹的六次弹劾。理学体系下,过去属于道德层面的行为被上升到法律的层面,官员“狎妓”的政治高风险,使官员们有意保持着与官妓的若即若离状态,这种戒备心理,使得官妓“傍官”的可能性大大降低。

然而人性的弱点又反映出官员们很享受这种若即若离的暧昧状态。官员一方面并不对歌舞妓付出真情,一方面却又与她们密切交往,这就形成了叶朗先生所说的伦理教化与审美领域的“空前背离”:“在宋代审美意识领域,一个突出的矛盾现象是:一方面,伦理教化及政教功能说对审美领域发动了前所未有的紧逼;另一方面,审美领域又出现了对伦理教化说的空前背离。”^⑤即法律与道德规定官员不能与歌舞妓有过深交往,而官员、文人们恰恰又对他们之间的交往津津乐道。

2、“狎妓”之风影响了歌舞妓的社会声誉

朝廷有法度,社会有理学、道德规范,应该说,宋代的“狎妓”之风远不如晚唐、五代时期那么明目张胆。也正因为理学,即便是个别现象,也会被过渡解读,所以宋代歌舞妓的名声相较于以往,却是不升反降。更何况官员们明着不敢以身试法,地下状态的“暗狎”却是层出不穷,又兼太学生不受官员同等律令限制,争风吃醋之类行为屡见不鲜。从行为的主被动关系来说,官员和太学生们显然是居支配地位的一方,然而社会舆论的板子,却首先是打在了歌舞妓的身上,宋代歌舞妓整体社会声誉不高,与宋代社会评价体系的罪错倒置显然有着莫大的关系。

第一、官员的“暗狎”。宋代法律规定官员不许与歌舞妓有涉私交往,却又允许官妓“唱歌送酒”,这就给官员亲近歌舞妓提供了大量机会。行为究系因公因私,并不容易界定,这就形成了一个行为的灰色地带,所谓“常在河边走,哪能不湿鞋”,部分官员在私欲的驱使下,与歌舞妓有了实质性的“逾滥”关系,只不过“狎妓”是由公开转入了地下而已。现实生活中,比较惯行的处理方式是“不告不察”,即只要无人告发,便不予追究。

《宋稗类钞》记载有黄庭坚(山谷)在当涂“狎妓”一节,当时黄庭坚正有官职在身,所狎之妓为营妓身份,只不过因为无

人告发,其结果与唐仲友迥异:

黄山谷寓荆州,除吏部郎中,再辞,守当涂,方到官七日而罢,又数日乃去。有诗云:“欧借腰肢柳一涡,大梅酌酒小梅歌。舞余细点梨花雨,奈此当涂风月何!”盖欧梅当涂,营妓也。

第二、太学生的“明狎”。宋代官学之中,太学生中平民士人队伍不断扩大,士族阶层进一步萎缩。国家对于太学生的要求也与官员有别,《梦梁录》:“官府公筵,及三学斋会,缙绅同年会、乡会,皆官差诸库角妓只直。”^⑥是说太学生的集会活动用官妓承应。宋代崇宁兴学之后,太学生规模达到二十万人,如此庞大的学生群体,行为又不受太严格的制约,于是“狎妓”之风就变得堂而皇之了。周密《癸辛杂识》记述了一件太学生为争妓女魏华而公然大打出手的丑闻:

林乔,泉州人,颇有记问。初游京师,淳中,宗学时芹斋与太学程身斋争妓魏华。乔挟府学诸仆为助,遂成大哄。押往信州听读,与时贵游从赓唱,放浪押邪,题诗茶肆云:“斗州无顿闲身处,时向梅花走一遭。”^⑦

无论是官员的“明狎”还是太学生的“明狎”,受损的都是歌舞妓的名声,为歌舞妓打上了不洁、不祥的烙印。宋代社会于歌舞妓污名化的对待方式,体现了社会伦理道德系统中的罪错责任倒置。

3、商业因素的影响

宋代占主导地位的市民音乐,以市场化的方式来经营,无处不在的商业气息,无疑对官妓的生活境遇造成了巨大刺激,再加官府“设法买酒”所营造的商业化导向,歌舞妓越来越不以歌舞技艺为追求目标,直接造成了官妓专业技能的整体性滑坡。

第一、瓦子勾栏的刺激。宋代的市民音乐,以瓦子勾栏为主要场所,其生产运营机制,以商业思维为主导,经营相对成功的勾栏,从业人员的收入十分稳定且数目可观,这就对所有行业人员是一种刺激。官妓的乐舞技艺,普遍高于市场上的诸般艺人,而收入反而没有保证,这极容易造成官妓心理上的不平衡。官妓们是继续专心于技艺钻研,还是投入市场的大潮,成为谋生选择的两难。在现实的生活压力面前,继续执着于本来不受政府重视的歌舞艺术,显然没有主动融于市妓队伍更具吸引力,所以宋代有很多官妓,想尽了办法来“脱籍”,其中包括对官员的行贿与色诱。据朱熹的弹劾状,严蕊就曾在唐仲友的操纵下“脱籍”,只因朱熹紧盯不放,严蕊重被收监,最终为岳霖再判脱籍从良。

第二、官府“设法买酒”的商业导向。宋代的酒为官府专卖,为了刺激消费、增加财政收入,官府主导了“设法卖酒”的变革。所谓“设法卖酒”,就是政府专门选派官妓来官办酒肆弹唱作乐,诱使人们买酒、饮酒。宋代官办酒楼众多,如和乐楼、和丰楼、中和楼、春风楼、太和楼、西楼、太平楼、丰乐楼、南外楼、北外楼、西溪楼等,俱属户部点检所管辖。神宗朝,“设法卖酒”即已大张旗鼓,南宋时“设法卖酒”更盛,歌舞妓所扮演角色,不过促销的手段而已,真正的歌舞艺术早已沦为点缀。

周密《武林旧事》说:临安“每库设官妓数十人,各有金银酒器千两,以供饮客之用。每库有祇直者数人,名曰‘下番’。饮客登楼,则以名牌点唤侑樽,谓之‘点花牌’。元夕诸妓皆并番互移他库。夜卖各戴杏花冠儿,危坐花架。”其行为及装扮,与后世妓女的卖春惊人相似。宋人王楙《燕翼诒谋录》说:“新法既行,悉归于公,上散青苗钱于民,设一厅而置酒肆于谿门。民持钱而出者,诱之使饮,十费其二三矣。又恐其不愿,则命娼女坐肆作乐,以蛊惑之。小民无知,竞争斗殴,官不能禁,则又差兵官列架杖以弹压之。名曰‘设法卖酒’。今(指南宋)官卖酒用妓作乐,无复弹压之制,而‘设法’之名不改。州县不一厘正之者何耶?”可见官府设巧诱使人们买酒,且买酒之人素质良莠不齐。

“设法卖酒”至少传达出一种政策导向:歌舞妓们歌舞的艺术价值,远不如其劝酒、买酒得来的钱财来得实在。

三、歌舞妓官私合流的影响

宋代歌舞妓的官私合流,对后世造成了深远影响。归结起来

说,其影响主要体现在艺术层面和社会层面。

1、造成了歌舞艺术的被边缘化

歌舞妓的不受重视,其实是歌舞艺术不受重视的直接体现。宋代歌舞妓的官私合流,是官妓在国家大的政治、经济、文化背景下的被动适应行为,官妓依正常渠道看不到希望,即便她们技艺精湛,仍然无用武之地,更兼官府有意无意将她们引向商业文化大潮,这就逼迫她们对依靠专业才华出人头地彻底丧失信心。歌舞艺术的不受重视,歌舞妓们失去了勤学苦练的动力,而歌舞妓专业水平的退化,又更加重了歌舞艺术的被边缘化,如此则形成恶性循环。

对比唐宋诗文关于歌舞妓的描写,唐代更偏重于乐舞技艺的精湛与其丰富的表现力,宋代则更偏重对歌舞妓本人的描绘,所以像白居易笔下“老大嫁作商人妇”的琵琶女那种直指灵魂深处的琵琶弹唱,在宋代再也见不到了。我们说语言是观念的镜子,主流社会的文学偏好,恰恰折射出全社会重色轻艺这一严酷现实。需求决定生产,同时也决定了人才培养的规模和水准,宋代歌舞妓的官私合流,近期而言使女性歌舞艺术被边缘化,就长期而言,由官妓主导的古代歌舞艺术再也没有重现过去的繁荣。

2、造成了女性社会身份识别的两极分化

歌舞妓的官私合流,改变了社会对待女人的态度,从此以后,一部分女人回归家庭,被深深藏了起来,一部分女人则进一步走向了堕落,如此则形成了女性社会身份识别的两级分化。

男人们从妓女那里获得到了一时快乐,打心底却又看不起被他们玩弄的女性,这种行为与观念的分裂,促使他们把属于自己的女人更深地隐藏起来。男人们越是在外面与歌舞妓寻欢作乐,就越是将自己的女人捂得严实,这正反映出男权社会的性别歧视。如司马光《家范》中说:“男子十年出就外傅,居宿于外,女子十年不出”,又说“妇人送迎不出门,见兄弟不逾阂”,这都是将女人藏起来。从此,无论是歌舞妓还是正常女人,都已经失去了作为美国学者凯琳·萨克斯《重新解读恩格斯——妇女、生产组织》中所说的“社会性成人”^⑧身份。

宋代有一种“义妓”形象,似乎构成了对以上观点的反证。《宋史》有《列女传》,《夷坚志》有《义娼传》,如嘉州娼家女郝娥不愿为娼而自尽,被人誉为“节娥”,高邮妓女毛惜惜不事叛臣而被杀,被人誉为“忠烈”。然而据学界多数人的研究,这种“义妓”形象其实更多来自于文人的“重塑”,即既保留“妓”这一群体以满足男人关于生活情趣的许多想象,又为“妓”披上一件道德的外衣以将其纳入到理学体系之下,所以,日本学者平田茂树在评价《宋史列女传》时说“义妓”其实是一个“虚构的世界”。“义妓”形象的创设,本意是想“虚构”进而“美化”妓阶层,谁知恰恰暴露了主流社会一个根深蒂固的思想认识:歌舞妓身上天然带有道德污点。

结语:

宋代歌舞妓官私合流,有理学背景下国家层面的不重视,有商业市场发展的吸引,还有狎妓之风的愈演愈烈,主流社会对官妓歌舞妓身份认知的改变,这些都促使、加速了歌舞妓官私合流现象的发生。

而其影响一方面使得唐代达到顶峰的歌舞艺术从此衰退一蹶不振,另一方面则是妓的形象从此与歌舞艺术无关,统统带上了身体交易的符号,同时也给普通平民女性带上了更沉重的枷锁,使其“社会性成人”的身份彻底丧失。

参考文献:

- [1]陈东原:《中国妇女生活史》,商务印书馆,1934年。
- [2]邓小南主编:《唐宋女性与唐宋社会》,上海辞书出版社,2003。
- [3]王书奴:《中国娼妓史》,团结出版社,2004年。
- [4]修君,鉴今:《中国乐妓史》,中国文联出版公司,2003年。
- [5]李志生:《中国古代妇女史研究入门》,北京大学出版社,2014年。

- [6]谢楠:《宋代女性词人群体研究》,湖南人民出版社,2010年。
- [7]李剑亮:《唐宋词与唐宋歌妓制度》,浙江大学出版社,2006年。
- [8]张晓宇:《奁中物:宋代在室女“财产权”之形态与意义》,江苏教育出版社,2008年。
- [9]康瑞军:《宋代宫廷音乐制度研究》,上海音乐学院出版社,2009年。
- [10][美]伊沛霞著,胡志宏译:《内围:宋代妇女生活》,江苏人民出版社,2004年。
- [11]柳雨春《宋代妓女若干问题研究——立足于身体史的考察》,武汉大学博士论文,2011年。
- [12]程晖晖:《“女乐”概念厘定:娼妓、女乐、女伶》,《中国音乐学》2017年第4期。
- [13]文锋刚:《唐宋女乐比较研究》,河南大学硕士研究生论文,2012年。
- [14]王小建:《女乐与妇女的商品化趋势》,《大连大学学报》,2010年。
- [15]张国强:《宋代教坊乐制研究》,中国艺术研究院博士论文,2004年。
- [16]孙鑫:《再谈“女乐”与“娼妓”》,《历史研究》,2013年。
- [17]何玉:《音乐与身份:唐代乐妓的音乐生活》,西南大学硕士研究生论文,2012年。
- [18]刘士义:《明代青楼文化与文学》,南开大学博士论文,2013年。
- [19]俞柳妃:《宋代音乐商品化研究》,陕西师范大学硕士研究生论文,2008年。
- [20]李克:《宋代歌妓与宋词的传播》,东北师范大学硕士研究生论文,2006年。
- [21]刘月琴:《宋词“女性化审美意识”》,南京师范大学硕士研究生论文,2005年。

注释:

- ①[元]张光祖《言行龟鉴》卷六。
- ②[五代]王仁裕《开元天宝遗事》卷四:“官妓永新者善歌,最受明皇宠爱。每对御奏歌,则丝竹之声莫能遏。帝尝谓左右曰:‘此女歌直千金。’”
- ③《宋史·乐十七》
- ④《宋史·乐十七》:“每上元观灯,楼前设露台,台上奏教坊乐、舞小儿队。台南设灯山,灯山前陈百戏,山棚上用散乐、女弟子舞。”
- ⑤叶郎等《中国美学通史·宋金辽卷》,江苏人民出版办社,2014年,第8页。
- ⑥[宋]吴自牧《梦梁录》,浙江人民出版社,1984年
- ⑦[宋]周密《癸辛杂识》,上海古籍出版社,2012年
- ⑧凯琳·萨克斯《重新解读恩格斯——妇女、生产组织》说:“只有参加社会劳动,才能成为社会性成人。”

