

# 略论宋代的请戏习俗

李跃忠

(湖南科技大学人文学院,湖南湘潭 411201)

**摘要:**宋代在我国戏剧发展史上有着特殊地位,研究它的请戏习俗有助于了解当时戏剧繁盛的文化空间,这对探究当前“戏曲危机”的原因以及探讨戏剧如何走出困境也有着重要意义。宋代的请戏习俗主要有庙会演出,节庆演出,寿庆演出,祀祖演出和宴会演出等几个方面。

**关键词:**请戏习俗;庙会演出;节庆演出;寿庆演出;祀祖演出;宴会演出

**中图分类号:**K892 **文献标识码:**A **文章编号:**1009-2447(2008)03-0010-04

宋代是我国历史上的一个特殊时期,宋代戏剧的发展极为繁荣,其演剧活动大致可以分为三个不同的社会圈:乡村演剧、都市民间演剧和宫廷的演剧。显然这三个不同的社会演剧圈是有一定差异的(笔者另文探讨),但其在延请(或征召)戏班演出,也即请戏习俗方面却基本是相同的。“请戏”,是指某家庭或社区、集体因某一事由而邀请戏班前去演出。笔者以为宋代的请戏习俗主要有以下几个方面。

## 一、庙会演出

庙会是一种围绕着神庙而进行的集体活动,其实质在于群体性的祭祀,常通过歌舞、牺牲供奉等礼仪行为来实现人神相通的目的,即如《周礼·大司乐》所言,“以六律、六同、五声、八音、六舞,大合乐,以致鬼、神、示(祗)”。

两宋时期,频繁的庙会活动为戏剧的上演提供了大量的演出机会。宋吴自牧《梦粱录》卷一、卷八、卷十四等都纪录了北宋都城汴京城内大量的祠庙名称。这些祠庙举行的庙会祭祀活动中,都少不了歌舞戏剧活动。如该书卷一之二月“八日祠山圣诞”条载:“初八日,钱塘门外霍山路口有神曰‘祠山正佑圣烈昭德昌福崇仁真君’,庆十一日诞圣之辰。……其日都城内外,诣庙献送繁盛。……各以彩旗、鼓吹、妓乐、舞队等社。……并呈于露台之上。……十一日,庙中有衙前乐,教乐所人员部领诸色乐部,诣殿作乐。

命大官排食果二十四盏,各盏呈艺。”南宋周密《武林旧事》载南宋时杭州一带的庙会,亦是如此,曰:“二月八日为桐川张王生辰,震山行宫朝拜极盛,百戏竞集,如绯绿社(杂剧)、……绘革社(影戏)、……若三月三日殿司真武会,三月二十八日东岳生辰社会之盛,大率类此,不暇赘陈。”另孟元老《东京梦华录》、耐得翁《都城纪胜》、等亦有类似记载。

在农村,庙会的演剧活动丝毫不亚于城镇坊间。朱熹的弟子陈淳(1153-1217)的《上赵寺丞论淫祀》、《上傳寺丞论淫祀》两篇疏议,可谓众人皆知。在前一篇中,他描写了福建漳州古代城乡庙会活动的盛况:“今月甲庙未偿,后月乙庙又至,又后月丙庙、丁庙复张颐接踵于其后。……四境闻风鼓动,复为优戏对相胜以应之。人各全身新制罗帛金翠,务以悦神。……不唯在城皆然,而诸乡下邑莫非同此一习。”

另外,山西境内三个神庙留存的三通刻有修建“舞亭”、“舞楼”字样的碑刻<sup>[1]</sup>,亦证明当日这些神庙里献演歌舞、戏剧极为繁盛的。

有必要指出,列入了国家祀典的神诞祭祀,其活动的举办往往是官民一体的,有的还需帝王亲自前往祭祀。但在民间,更多的神诞祭祀并没有获得官方的认可,它们被列入“淫祀”,常常遭到朝廷、地府官员的禁止,但后者却是戏剧演出的主要承办方。

## 二、节日演出

收稿日期:2008-03-24

基金项目:湖南科技大学博士基金项目(E50864);教育部人文社科青年基金项目(07JC751013);湖南省普通高校哲学社会科学重点研究基地“中国古代文学与社会文化”(湘教通[2004]284号)资助项目。

作者简介:李跃忠(1971-),男,湖南永兴人,副教授,民俗学博士,硕士生导师。

“节日”是一些特殊的日子,是相对于“常日”而言的。这里所论的是“传统节日”,主要指那些历史悠久,普及范围广泛,带有全民性的(至少为汉族人共同拥有)的节日,并侧重于岁时节日,而不包括为纪念神的诞辰、忌日等节日(因其多形成了庙会),也不包括上世纪以来西方输入的节日。

这些传统节日是中国古代人们在长期的生产、生活实践中约定俗成的,且具有相应的民俗活动,其中“演戏”是许多重大节日民俗活动中的一项重要内容。“节日对戏曲艺术的生产和消费都产生了积极的影响”,“节日是连接戏曲消费和生产的重要纽带,是传播戏曲文化的重要媒介,节日为戏曲演出集结大批观众提供了条件,节日民俗环境又反过来制约着戏曲艺术生产,铸成戏曲独特的艺术面貌。”<sup>[2]</sup>

中国的传统节日很多,这里略举几个以见一斑。

元宵是个神圣和世俗相混杂的日子,祈福、祈寿是其本来意图,但其世俗娱乐性也不断在加强,隋开皇十七年(597),御史柳或因“都邑百姓每至正月十五日,作角抵之戏,递相夸竞,至于糜费财力”,已违背了节日活动的初衷,于是“上奏请禁绝之”(《隋书·柳或传》)。可是此风并没有被抑止,到了炀帝时期,这股“夸竞”之风竟是有增无减:“每岁正月,万国来朝,留至十五日,于端门外,建国门内,绵亘八里,列为戏场。百官起棚夹路,从昏达旦,以纵观之。至晦而罢。伎人皆衣锦绣缛彩。其歌舞者,多为妇人服,鸣环佩,饰以花眊者,殆三万人。”(《隋书·音乐志》)

后世的元宵庆典虽然不再有这样的排场,但在戏剧形成以后,元宵狂欢便成了歌舞、曲艺、戏剧活动的大会演。《宋史》“礼志”载:“上元前后各一日,城中张灯,大内正门结彩为山楼影灯,起路[露]台,教坊陈百戏。”对于元宵之夜百戏的活动,《东京梦华录》载之颇详,其卷六“元宵”条载宋时:“正月十五日元宵,大内前自岁前冬至后,开封府绞缚山棚,立木正对宣德楼,游人已集御街两廊下。奇术异能,歌舞百戏,鳞鳞相切,乐声嘈杂十余里,击丸蹴鞠、踏索上竿。赵野人,倒吃冷淘。……内设乐棚,差衙前乐人作乐杂戏,并左右军百戏。……楼下用枋木垒成露台一所,彩结栏槛,两边皆禁卫排立,锦袍、幞头簪赐花,执骨朵子面此乐棚。教坊钧容直,露台弟子,更互杂剧。”又周密《武林旧事》“元夕”条载,南宋杭州除举乐张灯以外,亦有戏剧的演出:“或戏于小楼,以人为大影戏,儿童欢呼,终夕不绝,此类不可遽数也。”“大影戏”即影戏的一种。

农历7月15日,称中元节、盂兰盆节,或鬼节等,也是一个传统的民间节日。其起源年代虽然难以追溯,或曰源于道教,或曰源于佛教,或曰来自中国上古秋祭习俗。在宋代,中元节的民俗祭祀活动有了新的发展。周密《武林旧事》卷三载:“七月十五,道家谓之‘中元节’,各有斋醮等会,僧寺则于此日作盂兰盆斋,而人家亦以此日祠先。”这一天聚集了三重祭祀活动,儒(“祠先”)、释(“盂兰盆斋”)、道(“斋醮”)三家各显其能。事实上,中元节的活动经常是提前几日开始,而且要演出具有超度亡灵功能的戏剧。孟元老《东京梦华录》卷八记北宋时,中元节“先数日市井卖冥器鞋靴、幞头、金犀假带、五彩衣服……构肆乐人,自过七夕,便搬演《目连救母杂剧》,直至十五日止,观者倍增。”按,目连救母的故事源于《盂兰盆经》,叙述佛陀的大弟子目连拯救亡母出地狱的事。以这个故事为框架的目连戏,宋以后一直活跃在民间,民众希望通过演出此戏以为社区、村坊驱煞、祛邪,并超度亡灵。

中秋节也有演戏以庆的。明人欧阳修《拾墨记》载:“徽宗时,蔡京赐地极其高大,中秋日,尝在六鹤堂家宴,使人演傀儡戏。”

频繁的节日庆典活动为戏曲的上演提供了大量机会,这实际上也成了古代戏曲赖以生存和发展的一个重要外部条件。

### 三、寿庆演出

希望长寿是每一个正常人的愿望,所以为了“长寿”,在中国逐渐形成了许多与之相关的习俗,如拜寿、吃长寿面、演戏庆寿等。庆寿演戏的习俗民间和宫廷都有。

洪迈《夷坚志》壬集卷上载,淳熙七年(1180)永嘉籍太学生诸葛贲:“二十五日揭榜,后三日,其叔祖母戴氏生辰,相招庆会,门首内用优伶杂剧。”这里所称“杂剧”可能是指“永嘉杂剧”,即早期的温州南戏。清雍正年间修福建仙游县《连江里志》载:“蔡太师做寿日,优人献技,有客以丝系童子四肢,为肉头傀儡戏,观者以为不祥。”叶明生考证,这里的“蔡太师”即仙游县枫亭人北宋末期权臣蔡京(1047-1126)。蔡太师寿宴表演的肉头傀儡戏,乃傀儡戏之一种。

宫廷这类演出就相当多了,且其排场极为宏大,礼仪烦琐。宋代“太皇生辰,教坊例有献香杂剧”(宋彭乘《续墨客挥犀》卷五)。孟元老《东京梦华录》卷九“执亲王宗室百官入内上寿”条,非常详细的纪录了

皇帝寿宴的礼仪,如其“第五盏御酒”之仪礼为:“独弹琵琶。宰臣酒,独打方响。凡独奏乐,并乐人谢恩讫,上殿奏之。百官酒,乐部起三台舞如前毕。参军色执竹竿子作语,勾小儿队舞。小儿各选年十二三者二百余人,……乐部举乐,小儿舞步进前,直叩殿陛。参军色作语,问小儿班首,近前进口号,杂剧人皆打和毕,乐作,群舞合唱,且舞且唱,又唱破子毕,小儿班首入进致语,勾杂剧入场……”其中除歌舞献演外;也有戏剧的演出。另吴自牧《梦粱录》卷三“宰执亲王南班百官人内上寿赐宴”条、周密《武林旧事》卷一“圣节”等也都有类似记载。

辽代皇帝生辰时,在其贺仪上亦有杂剧的演出。《辽史》卷五十四载其国“皇帝生辰乐次”曰:“酒一行,箫筑起,歌。酒二行,歌,手伎人。酒三行,琵琶独弹。饼、茶、致语。食人,杂剧进。酒四行,阙。……”其中“酒三行”后就要演出杂剧。

寿庆演戏有一些特定剧目,如金院本名目中《王母祝寿》、《蟠桃会》(陶宗仪《南村辍耕录》卷二十五)二剧当是适用于这种场合的。寿庆演戏习俗在后世一直得以延续,且据后来习俗来看,对其剧目还有一些特殊要求,剧中通常带有过寿、拜寿情节,以团圆、喜庆为主,或至少在开场时要演一些寿庆的“例戏”,常演的本戏、例戏剧目剧目有《郭子仪上寿》、《彭祖求寿》、《富贵堂》、《王母上寿》、《八仙庆寿》、《三星赐福》、《天官赐福》等。

寿庆演戏的目的,除了为祝寿场面增添热闹气氛,以之招待亲友外,也有为寿星祈福,希其健康长寿的目的。

#### 四、祀祖演出

中国是一个家庭、家族观念很浓厚的国家。长者过世,后辈要举行一些仪式,将其灵位安在祖庙、祠堂或村中神堂处,以四时供奉。纪念、供奉祖先的方式很多,其中献戏给列祖列宗是一项重要的内容。周密《武林旧事》卷八“皇后归谒家庙”条,载录了宋代皇后至其祖庙祀祖的礼仪,其中“初坐”的第四盏,“再坐”的第七盏均有杂剧的献演。以初坐为例,其礼仪为:“琵琶独弹,《寿千春》。笛起,《芳草渡》念致语、口号。勾杂剧,时和等《尧舜禹汤》,断送《万岁声》。……”

此俗一直得以延续,宣统三年(1909)浙江《诸暨县志》载:“社日,大家宗祠,必祭祖。祭毕则宴。序齿列座,虽显贵,不先杖者。祠庙社戏,多演《琵琶记》。

陆游诗有‘沿村听唱蔡中郎’,盖宋时已然。”<sup>[4]</sup>湖南、广东、江西等地亦莫不如此。所以一般而言,祠堂里多建有戏台,每逢祭祀祖先、重修族谱、庆祝丰收等时节,多献戏以乐。如江西弋阳西李村的李氏祠堂、弋阳东港村的汪公祠堂,湖南芷江县浮莲村唐家祠堂、湘潭市韶山冲毛家祠堂等地都有在明清时期修建的戏台。

给祖宗献戏的场合比较多。日本学者田仲一成考察了江南地区宗祠演剧的名目,有个别祖先寿诞的祭祀演剧、对祖先群体的季节祭祀演剧(又包括元宵灯节、春分、清明的宗祠演剧以及秋祭、冬祭时的演剧)、进主(祖先神位入祀)的演剧、科举及第者的祀祖谢恩演剧和超幽追荐演剧等五种。<sup>[5]</sup>

在祭祖戏的演出中,宗祠扮演着重要作用。这不仅体现在祭祖活动的组织安排、演戏经费的提供,也体现在剧目选择等方面。在剧目选择方面,田仲一成说宗族演戏所选剧目大体上有两个系统:一是宗族内部在通常的婚冠丧祭等场合所选的戏曲,被期待发挥相当于《诗经》风雅颂的“风俗教化”的作用,以节妇孝子故事等为主;一是在接待外宾时,则选“风月”类戏曲。<sup>[6]</sup>

#### 五、宴会演出

宴饮时,佐以歌舞伎艺,此俗由来已久。当然,不同的宴饮场合,其表演无论是形式还是内容,都会呈现一些差异,比如宫廷的和民间的宴会演出自然不同,而且即使宫廷演出,皇帝宴会臣僚,和接待外宾的演出也会有差异。

先看宫廷中的宴会演出。宫廷中的宴会演出,除皇亲贵族日常的娱乐外,还有皇帝宴饮臣僚,以及朝廷接待外使等场合。

孟元老《东京梦华录》卷五“京瓦伎艺”条载包括说书、讲史等曲艺以及表演傀儡戏、影戏、乔影戏等在内的各勾栏瓦舍“每遇内宴前一月,教坊内勾集弟子小儿,习队舞,作乐杂剧节次。”又卷七“驾幸临水殿观争标锡宴”载皇帝赐宴群臣时,即有“诸军百戏”的献演,其中的傀儡戏表演颇有特色。宋周密《齐东野语》卷二十“温公重望”条载:“文潞公留守北京日,尝遣人人迂侦事。回见辽主大宴群臣,伶人戏作衣冠者,见物必攫取怀之。……”可见辽国境内亦是如此。此外,皇帝接待外使也少不了戏剧的演出。《辽史》卷五十四载辽国“曲宴宋国使乐次”,宴会上除歌舞伎艺表演外,也有杂剧的表演。其具体“乐次”为:“酒一

行,簪策起,歌。酒二行,歌。酒三行,歌,手伎人。酒四行,琵琶独弹。饼、茶、致语。食入,杂剧进。……”金国亦然,《金史》卷三十八“新定夏使仪注”载:“第四日,命押宴官、赐宴官就馆宴。……引都管、上中节分左右上厅,北人,南为上,立。下节于西廊下南人,北为上,立。候押宴等初盏毕,乐声尽,坐。至五盏后食,六盏、七盏杂剧。”

宫廷是这样,都市民间也如此。宋人庄绰《鸡肋篇》卷上记载了宋代成都都市民众聚会宴饮时的“斗戏”盛况:“成都自上元至四月十八日,游赏几无虚辰。使宅后圃名西园,春时纵人行乐。初开园日,酒坊两户各求仇人之善者较艺于府会。以骰子置于合子中撼之,视数多者得先,谓之‘撼雷’。自旦至暮,唯杂戏一色。坐于演武场,环庭皆府官宅看棚,棚外始作高凳,庶民男左女右,立于其上如山。每浑(译)一笑,须筵中哄堂,众庶皆噱者,始以青红小旗,各插于塾(塾)上为记。至晚,较旗多者为胜。若上下不同笑者,不以为数也。”这里的“杂戏”即杂剧表演。从描写来看,他们的演出与宫廷、王宫贵族等地的呈现出两种完全不同的情景:这里没有宫廷礼仪的繁文缛节,主客没有忌讳,没有限制,宾客喧嚣,气氛热烈。而观众“男左女右”的习俗,既见礼教之影响,亦开了中国后世剧场男女坐席分开的先河。

## 六、其他请戏名目

宋代都市演剧的请戏习俗当然并非只有上述五端,如那时每年九月酒库新酒酿熟开卖前,照例有一个“迎新”仪式,其中也要演出杂剧。耐得翁《都城纪胜》“酒肆”条载:“天府诸酒库,每遇寒食节前开沽煮酒,中秋节前后开沽新酒。各用妓弟,乘骑作三等装束:一等特髻大衣者,二等冠子帮背者,三等冠子衫子裆袴者。前有小女童等,及诸社会,动大乐迎酒样赴府治,呈作乐,呈伎艺杂剧,三盏退出,于大街诸处迎引归库。”

又二十世纪以来,在山西、河南等地发现了大量的两宋时期的墓葬戏曲砖雕、戏曲壁画等,这表明戏剧活动和丧葬礼仪、墓葬文化等也有着密切联系。丧

仪演出也是一种重要的请戏习俗,此俗极为古老,至晚在汉代丧仪上就有了傀儡戏的表演,东汉应劭《风俗通》曰:“魁儡,丧家之乐”。

限于篇幅,不再一一探究了。

宋代戏剧艺术极为兴盛繁荣,名目繁多的请戏习俗说明了那时戏剧的生存空间是颇为和谐的。但是戏剧发展到今天,它已不再为世人所青睐了。“戏曲危机”已是人们的共识。

导致这一现状的原因是很复杂的,既有历史的发展、社会的转型对它的冲击,也有人为的、政治的原因等,但笔者以为其中最主要的原因当是形成于农耕文化时代的戏剧文化,已不再适合今日商品经济社会,意即它的生存环境遭到了破坏。因此研究两宋时期的请戏习俗,借之了解那时戏剧的文化空间,这对于探究今日戏剧的生存危机是有着重要意义的。

在《论中国影戏的生存方式及其变迁》一文中,我曾说到:“自古以来,中国影戏的生存方式就是多元的,而且随着生存环境的变化而自我作出调整。1949年以后,传统的影戏生存环境受到破坏,其生存价值的一些方面不复存在,而有些方式又被人为的取消了,所以影戏的生存出现了危机。”并认为“今天影戏的生存仍要走多元化的方式,地方影戏如果根据具体情况,采取合适的生存实践,仍有可能谋得生存和发展。”<sup>[6]</sup>我想这一结论,对国内多数民间戏剧而言,应是有一定普遍意义的。

## 【参考文献】

- [1] 冯俊杰.山西戏曲碑刻辑考[M].北京:中华书局,2002.
- [2] 郑传寅.节日民俗与古代戏曲文化的传播[J].东南大学学报(哲社版),2004,(1):88.
- [3] 叶明生.福建傀儡戏史论[M].北京:中国戏剧出版社,2004.
- [4] 丁世良、赵放主编.中国地方志民俗资料汇编·华东卷[Z].北京:书目文献出版社,1995.
- [5] [日]田仲一成.明清的戏曲——江南宗族社会的表像[M].王文勋等译.北京:北京广播学院出版社,2004.
- [6] 李跃忠.论中国影戏的生存方式及其变迁[J].中南民族大学学报,2007,(1):139-142.