



乐署乐人的活动与宋代艺术表演地理空间的开拓*

董希平 姜欣辰

摘要:宋代乐署乐人活动范围极广。中央、地方乐署乐人,以大小都市为表演中心,极易形成规模化演出,进而辐射临近乡村,促成了都市乡村间表演空间的延伸贯通,并有助于实现城乡音乐的融通与互动,丰富表演的内容与风格。州府衙前乐人相对固定地活动于中心城市的核心地带,并向周边辐射,进而连缀成片形成区域特色,且州府衙前乐人主要服务于地方官员以及与官员交往密切的文士,有时甚至参与进官员士大夫的日常生活中,其歌舞表演产生的影响力往往跨越时间与空间的限制,成为推动宋代艺术表演的中坚力量。亲从亲事乐人专属于主官,兼有官署乐人和私家乐人的优势,主官的流动升迁也促进了亲从亲事乐人的流动,于地理空间范围内形成多个流动的歌舞表演中心,主官的审美倾向往往决定了亲从亲事乐人的表演风格,一系列地理位置上多元并立的歌舞表演中心促成了演唱的贯通与发展。

关键词:乐署乐人;艺术表演;地理空间

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:2095-5669(2023)04-0076-09

中央乐署钧容直、教坊等所属乐人,与地方州府乐营乐人,有规律地分布在大小都市,各自活动于相对稳定的空间中,有时候又形成一定的流动,相互呼应,促成歌词表演空间的拓展与贯通,促进表演活动规模的扩大与生命力的提升。一些特殊乐署如部分高官的亲从亲事乐,由于隶属于官员本人,其乐人流动性更强,表演活动的地理范围更广、变动也更大。如此,不同的审美趣味、音乐技艺、歌词文本借助乐署乐人的表演活动,在大江南北传播融通。从宫廷到都市、到乡村,乐署乐人的表演活动突破了地理空间限制,并一再拓展。

一、都市乐人规模化表演与城乡演出空间的延伸贯通

借助乐署的地位优势以及先进的表演技艺,

在各种场合乐署乐人都有优先出场的机会,其精湛的表演使他们备受瞩目,更是都市表演的中坚力量。以元宵节欢庆活动为例,东京汴梁宣德门一带的核心区域,开封府衙前乐人、各禁军乐署乐人在棘刺围起来的临时演出场地——“棘盆”内的各乐棚上演杂乐、百戏等节目。

自灯山至宣德门横大街,约百余丈,用棘刺围绕,谓之“棘盆”,内设两长竿,高数十丈,以缯彩结束,纸糊百戏人物,悬于竿上,风动宛若飞仙。内设乐棚,差衙前乐人作杂戏动乐,并左右军百戏在其中,驾坐,一时呈拽。宣德楼上,皆垂黄绿帘,中一位乃御座,用黄罗设一彩棚,御龙直执黄盖掌扇,列于帘外。……帘内亦作乐,宫嫔嬉笑之声,下闻于外。楼下用枋木垒成露台一所,彩结栏槛,两边皆禁卫排立。乐棚、教坊、钧容直、露台子弟,更互杂戏。万姓皆

收稿日期:2023-05-15

*基金项目:国家社会科学基金一般项目“乐署与宋词演唱研究”(18BZW053)。

作者简介:董希平,男,中国传媒大学人文学院教授(北京 100024),主要从事唐诗宋词研究。姜欣辰,女,中国传媒大学人文学院硕士研究生(北京 100024)。

在露台下观看,乐人时引万姓山呼。梅圣俞诗云:“露台鼓吹声不休,腰鼓百回红臂鞲。先打《六么》后《梁州》,棚帘夹道多夭柔。”又彭器资《上元》诗云:“楼前乐奏九成曲,楼下人呼万岁声。”^{[1]198}

大型节庆活动是各乐署乐人的狂欢,乐人常常进行技艺的交流与切磋,而被称为露台子弟的民间乐人也得以在节庆日一展英姿。一时之间,乐人们的同台献艺形成规模化演出,造成轰动效应,这无形中也实现了宫廷与市井、都市与乡村之间音乐的交流与互动。此外,在此过程中皇帝与民同乐引得文人作诗附和,叙述这种大规模的表演活动,这无疑又将表演的影响在时间和空间中进一步扩展。

棘盆中还搭建有用于表演的彩棚,规模巨大,称为“山棚”,乐人在其中表演,更引人注目。为烘托气氛,乐人竭尽所长、竞相表演、评出等级,优胜者被召至皇帝面前接受嘉奖。

阙下灯山前为大乐场,编棘为垣,以节观者,谓之“棘盆”。……每岁正月十一日或十二日、十四日,车驾出时,虽驾前未作乐,然山棚、棘盆中百戏皆作。昼漏尽,上乘平头辇从寺观出,由驰道入穿山楼下过,卫士皆戴花,钧容、教坊乐导从,山楼上下皆震作。至棘盆中,回舆南向,人人竭尽其长,旨召精绝至辇前优赐,其余等级沾赉。从官亦从山楼中过至棘盆中,分左右出,辇从露台侧迂过,辟宣德中阁而入。丞相晏公诗云:“金翠光中宝焰繁,山楼高下鼓声喧。两军伎女轻如鹢,百尺竿头电线翻。”^{[1]198-199}

这种都市乐人基于履行职责而进行的大规模节庆汇演,有意无意中又促成了表演赛的生发,在此过程中不断推出乐人中的表演明星,从而激发了乐人表演的动力,提升了各乐人的舞台表现力。而乐署乐人作为从艺人员中的佼佼者,都市中大规模的节庆表演也使清歌妙舞得以走出宫廷走向市井民间,这便增强了乐署乐人在都市和乡村的影响力。

南宋乐署衰落,乐署虽然开始吸纳相当比例的“和雇”乐人,但在国家礼仪活动中,乐署表演还是保持了基本水准,在都市音乐系统中仍

占主导地位。乐署乐人符合程序规范的高起点、高质量的礼仪表演要求,甚至在姜夔这样精通音乐的词人眼中,仍是无可挑剔的。如郊祀大礼完成之后,皇帝举行恭谢礼,教坊、东西班此类乐署乐人依旧是仪式表演中引人注目的存在,御筵前后,临安府数百乐人的歌舞,并不比昔时开封府衙前乐的表演逊色,甚至还有过之。

大礼后,择日行恭谢礼。第一日驾出……第二日上乘辇,自后殿门出,教坊都管已下于祥曦殿南迎驾起居,参军色念致语,杂剧色念口号,乐作。……礼毕,宣宰臣以下合赴坐官并簪花,对御赐宴。上服幘头,红上盖,玉束带,不簪花。教坊乐作,前三盏用盘盏,后二盏屈卮。御筵毕,百官侍卫吏卒等并赐簪花从驾,缕翠滴金,各竞华丽,望之如锦绣。衙前乐都管已下三百人,自新桩桥西中道排立迎驾,念致语、口号如前。乐动《满路花》,至殿门起《寿同天》曲破,舞毕退。

姜白石有诗云:“六军文武浩如云,花簇头冠样样新,惟有至尊浑不戴,尽将春色赐群臣。”“万数簪花满御街,圣人先自景灵回。不知后面花多少,但见红云冉冉来。”^[2]

经历了乐署衰落、“和雇”乐人的崛起,乐署对都市歌舞表演还有一定程度的主导作用。临安府衙前乐兼有中央乐署与地方乐署的双重属性,其乐在节庆礼仪、娱乐表演中依旧横跨皇宫与临安府两重地理空间,每每成为都市表演的亮点,如逢立春时节,“临安府进春牛于禁庭”,后州府郡守举行鞭春仪式,此时的“妓乐”大抵由临安府衙前乐人完成。

临安府进春牛于禁庭。立春前一日,以镇鼓锣吹妓乐迎春牛,往府衙前迎春馆内,至日侵晨,郡守率僚佐以彩仗鞭春,如方州仪。^{[3]2}

可见,虽然南宋“和雇”乐人成为流行,但都市中各种官私节庆,仍随处可见乐署人员表演的身影。如每年二月初八,以乐舞祭祀钱塘门外祠山正佑圣烈昭德昌福崇仁真君庙,便是由临安府衙前乐人担任演出主体,修内司教乐所调配乐人承担原教坊功能与衙前乐人一同献乐。而在此之前的三天,其他相关乐署乐人、民间乐

人、私家乐伎的表演,各种祭祀、买卖等活动,“自早至暮,观者纷纷”,为衙前乐、教乐所乐人最终出场表演提供了充分的热场。乐署乐人与市井乐人的规模化演出共同拓展了都市歌舞表演的空间和影响力,实现城乡空间的延伸贯通。

其日都城内外,诣庙献送繁盛,最是府第及内官迎献马社,仪仗整肃,装束华丽。又有七宝行,排列数卓珍异宝器珠玉殿亭,悉皆精巧。后苑诸作,呈献盘龙走凤,精细靴鞋,诸色巾帽,献贡不俗。各以彩旗、鼓吹、妓乐、舞队等社,奇花异果,珍禽水族,精巧面作,诸色铰石,车驾迎引,歌叫卖声,效京师故体,风流锦体,他处所无。台阁巍峨,神鬼威勇,并呈于露台之上。自早至暮,观者纷纷。^{[3]7}

乐署乐人受过专业训练,技艺精绝,在其影响之下,都市乐人中具有独门技艺者众多,而京畿地区以其先天的地理优势,相关乐人也更易习得令词人印象深刻的绝艺,经过词人歌咏,乐人及其绝艺由表演形式进而成为表演内容,影响空间与范围进一步扩大。如教坊乐人精通各类乐器者不在少数,杖鼓则“鲜有能工之者”,官伎杨素娥却最擅此技,潞州才子刘潜专门作《期夜月》,描述官伎杨氏表演杖鼓时的音妙绝伦,杨素娥因此名震京师。

刘潜,潞州人,最有才名。乐部中惟杖鼓鲜有能工之者,京师官妓杨素娥最工,潜酷爱之。其状妍态,作期夜月词曰:金钿花绶系双月。腰肢软低折。揎皓腕,萦绣结。轻盈宛转,妙若凤鸾飞越。无别。香檀急叩转清切。翻纤手飘瞥。催画鼓,追脆管,锵洋雅奏,尚与众音为节。当时妙选舞袖,慧性雅资,名为殊绝。满座倾心注目,不甚窥回雪。逡巡一曲霓裳彻。汗透鲛绡肌润,教人传香粉,媚容秀发。素娥以此词名振京师。^[4]

比起中央乐署,地方乐署相对有些封闭,其乐人影响力显然有所不如,但地方乐署乐人亦有突出之处。

一是借其地方优势,容易形成具有自己独特的流行趋势或者独有绝艺,进而丰富表演的内容与风格,造就较大影响之势。如夔州某营

伎,因其祖先曾与刘禹锡是旧识,所以能够掌握刘禹锡《竹枝词》演唱之法,绍兴九年(1139年)喻汝砺(迪孺)提点夔州路刑狱公事^①,该伎为其扣铜盘而歌,喻氏以为“有当时含思宛转之艳,他妓者皆不能”。

夔州营妓为喻迪孺扣铜盘,歌刘尚书《竹枝词》九解,尚有当时含思宛转之艳,他妓者皆不能也。迪孺云:“欧阳詹为并州妓赋‘高城已不见,况乃城中人’诗,今其家尚为妓,詹诗本亦尚在。妓家夔州,其先必事刘尚书者,故独能传当时之声也。”^[5]

地方乐署的乐人与词人合力,同样可以形成当地一波波潮流,李遵勖(和文)守澶渊,化用元稹《菊花》诗,作咏菊《望汉月》歌词,得到好评,这首词一时之间成为澶渊营伎的重点演唱曲目。

李和文公作咏菊望汉月词,一时称美。云:“黄菊一丛临砌,颗颗露珠妆缀。独教冷落向秋天,恨东君不曾留意。雕栏新雨霁,绿萼上乱铺金蕊。此花开后更无花,愿爱惜莫同桃李。”时公镇澶渊,寄刘子仪书云:“澶渊营妓,有一二擅喉转之技者,唯以‘此花开后更无花’为酒乡之资耳。”“不是花中唯爱菊,此花开后更无花”,乃元微之诗,和文述之尔。^{[6]477}

这类地方乐署的流行点多了,一样形成与大都市相呼应的歌唱潮流。

二是遇上特殊机缘,地方乐署乐人也易联合起来,形成规模,进而推动歌舞表演。如北宋王黼作相,请假回故里咸平(今河南通许)祭告家庙,一路之上“画舫数十,沿途作乐”^{[7]63},颇引起物议,其中沿途所用之乐,很多由地方乐署提供。抛开其劳民伤财不论,仅就歌舞表演而言,这次旅途实际上变成了地方歌舞汇演,也成为地方乐署表演空间的一次拓展和贯通。绍兴中,秦桧的儿子秦熺回金陵“焚黄”(祭告家庙),更是用舟数百艘,各地郡县、监司迎送数百里不绝,“结彩楼数丈,大合乐官妓舞于其上,缥缈若在云间”,其声势、乐人歌舞的影响显然不是王黼所能比的。

绍兴中,秦熺亦归金陵焚黄,临安及转运司舟舫尽选以行,不足,择取于浙西一路,凡数百艘,皆穷极丹雘之饰。郡县监司

迎饯,数百里不绝。平江当运河,结彩楼数丈,大合乐官妓舞于其上,缥缈若在云间,嬉处之自若。^{[7]63}

综上,乐署乐人凭借乐署的地位优势和都市的地理优势,其规模化的歌舞活动成为都市空间内不可或缺的存在,也是都市活动中的主流。而在此期间,中央乐署与地方乐署乐人的表演空间并非完全封闭,在各自空间发展的同时,二者相互贯通,并向周围乡村辐射,形成城乡空间的延伸拓展,建构了歌词表演空间的基本格局。

二、州府衙前乐人服务化表演与地方日常歌舞的滋长

在宋代乐署系统中,最具影响力的是中央乐署;但分布和影响面更广的,则是以州府衙前乐为主的地方乐署。这些乐署位于核心城市,拥有的影响力不亚于中央乐署乐人的从艺者。州府衙前乐人相对固定地活动于中心城市的核心地带,并向周边辐射,进而连缀成片形成区域特色,成为推动宋词表演的中坚力量。

无论是中央还是地方,乐署乐人表演活动的征用都有相关机构行文、程序规范,而且收入相对稳定,遇上特殊情况,比如新进士聚饮,报酬还会加倍。专业乐署乐人受过系统训练,且相互之间技艺都有传承,故其水平精湛且表现稳定,一般权贵也习惯通过相关部门雇佣其表演,由于经常有额外赏赐,乐人也乐于参与这种音乐服务。罗烨《醉翁谈录》曾详细谈及乐署乐人的才艺卓绝和报酬优势:

京中饮妓,籍属教坊,凡朝士有宴聚,须假诸曹署行牒,然后致于它处。唯新进士设酒饌,吏使可牒取。取其所辟之资,可则倍于常价。中曲者,散乐杂班之所居也。夫善乐色技艺者,皆其世习,以故丝竹管弦,艳歌妙舞,咸精其能。凡朝贵有宴聚,一见曹署行牒,皆携乐器而往,所赠亦有差。^[8]

乐署乐人有相对稳定的收入和较高的表演技艺,比一般市井歌伎起点和地位更高,这使得她们有条件培养自己的特色专长,形成一个个当

地乐署活动的亮点,从而扩大歌舞表演的影响。

在宋代地方乐署中,能够全部记住某一词人的作品并灵活演唱的乐人并不少见,也因此成为官员、词人、听众关注的焦点。欧阳修闲居汝阴(今安徽阜阳)时,宴上偶遇一位能尽记其歌词的歌伎,欧阳修戏言来日还以太守身份返回,数年之后欧阳修的戏言成真,但佳人却已不在,欧阳修随即作诗表达惆怅之意。

欧公闲居汝阴时,一妓甚韵文,公歌词尽记之。筵上戏约他年当来作守。后数年,公自维扬果移汝阴,其人已不复见矣。视事之明日,饮同官湖上,种黄杨树子,有诗留缦芳亭云:“柳絮已将春去远,海棠应恨我来迟。”^[9]

欧阳修歌词作为当时的潮流热点,能尽记其词的官伎不在少数,欧阳修使辽北归,途经大名府时又遇见一位精熟其词者。当是时,贾昌朝(文元)守大名府,为欧阳修设宴款待。贾昌朝作为地方官有权划定官伎劝酒演唱的歌词内容,官伎为文士官员提供服务性表演更是要以其喜好为尊,贾昌朝多次提醒官伎筵席上需演唱欧阳修歌词为佳,官伎只一再“唯唯”。待席上官伎尽唱欧词,大放异彩,欧阳修更是听得认真、逢劝必饮。

文元贾公居守北都,欧阳永叔使北还,公预戒官妓办词以劝酒,妓唯唯,复使都厅召而喻之,妓亦唯唯。公怪叹,以为山野。既燕,妓奉觞歌以为寿,永叔把盏侧听,每为引满。公复怪之,召问,所歌皆其词也。^[10]

可见,官伎表演的服务性特质为其规划了演唱歌词的范围,纵使官伎各有所长,但是地方长官以及席上宾客的喜好也在主导着歌舞表演的区域特色。

当然,与歌词表演相关的其他文事特长,也可以归于表演内容。欧阳修知颍州(今安徽阜阳),官伎卢媚儿熟背《法华经》,酒宴之上一览成诵,也是歌舞演唱中的一景。

欧公知颍州,有官妓卢媚儿,姿貌端秀,口中常作芙渠花香。有蜀僧曰:“此人前身为尼,诵《法华经》二十年,一念之误,乃至于此。”公后问妓:“曾读《法华经》否?”妓曰:“失身于此,所不暇也。”公命取经示

之,一览辄诵,如素所熟者。易以他经,则不能也。^[11]

官伎隶属于乐署的特殊身份,使其日常歌舞表演往往镶嵌于官员的文事活动,二者相辅相成,促成当地娱乐氛围的繁盛。

徐锴以屯田郎中知制诰,本应升迁中书舍人,但受到宰相游简言压制,徐锴申诉不得,游简言出歌伎劝酒,所歌皆是徐锴所作,徐锴情绪得到安抚,其兄则讥讽徐锴被数阕歌换了中书舍人。

徐锴以屯田郎中知制诰久次,当迁中书舍人,而宰相游简言每抑之。锴遂诣简言,简言从容曰:“以君之才地,何止舍人。但兄弟并举清要,物忌太盛,请少缓之,使众称淹恤,进固未晚。”锴颇快快。简言徐出妓佐酒,叠唱歌辞,皆锴所制,锴乃大喜起谢。归以告兄铉,铉曰:“汝乃为数阕歌换中书舍人耶。”^[12]

这显然是乐伎歌唱被用在了官场运行中,并成为官署活动的一部分。地方与中央类似,家宴更是类比宫宴,乐署乐人的活动贯穿地方与中央,改变的是演唱的地理空间,不变的却是乐人服务性表演所带来的实际功效,地方日常歌舞也带有了一定的政治性。正是有一批像游简言一样善于将歌舞表演与官场活动联系的文士,地方日常歌舞表演才从另一角度得到了繁荣。

张才翁任职临邛(今四川邛崃),不为太守张公庠重视,于是借正月初七郡守率同僚游白鹤山的机会,与宴会表演的官伎沟通,隐括张公庠诗为《雨中花》歌词当场演唱,成功引起张公庠注意,最终融入当地官场。

白云先生之子张才翁,风韵不羁,敏于词赋。初任临邛秋官,邛守张公庠不知之,待之不厚。临邛故事,正月七日有白鹤之游,郡守率属官同往,而才翁不预焉。才翁密语官妓杨皎曰:“此老子到彼,必有诗词,可速寄来。”公庠既到白鹤,登信美亭,便留题曰:“初眠官柳未成阴,马上聊为拥鼻吟。远宦情怀销壮志,好花时节负归心。别离长恨人南北,会合休辞酒浅深。欲把春愁闲抖擞,乱山高处一登临。”杨皎录此诗以寄,才翁得诗,实时增减作《雨中花》一

阕,以遗杨皎,使皎调歌之,曰:“万缕青青,初眠官柳,向人犹未成阴。据征鞍无语,拥鼻微吟。远宦情怀谁问?空劳壮志销沈。好花时节,山城留滞,又负归心。别离万里,飘蓬无定,谁念会合难凭。相聚里、莫辞金盏酒还深。欲把春愁抖擞,春愁转更难禁。乱山高处,凭栏垂袖,聊寄登临。”公庠再坐晚筵,皎歌于公庠侧,公庠怪而问。皎进禀曰:“张司理恰寄来。”令杨皎歌之,以献台座。公庠遂青顾才翁,尤加礼焉。^[13]¹⁸⁹

由此可见,乐署官伎的表演与词人的合作,的确成功地将歌词表演切入官员交际的热点之中,从而拓展歌词影响范围。

词人张孝祥为京口(今江苏镇江)多景楼题匾,获得公庠银二百两的润笔,他将其换成百匹红罗,在多景楼落成典礼的大宴上雇佣乐伎,合唱其词赋。

张于湖知京口,王宣子代之。多景楼落成,于湖为大书楼扁,公庠送银二百两为润笔。于湖却之,但需红罗百匹。于是大宴合乐,酒酣,于湖赋词,命妓合唱甚欢,遂以红罗百匹犒之。^[13]

张孝祥的词名、京口乐署官伎的表演,借助多景楼这一平台,一时声势无两,实现了词人、官伎、多景楼的多赢局面。

乐署官伎活动有时并非纯粹歌舞服务,而是在参与当地官员交际活动中,或将日常生活娱乐化,或将歌舞表演生活化。在为官员宴会、游观等日常服务中,显示歌舞伎独有的价值,以其身份凸显歌舞影响。

寇准与隐士魏野游僧舍,寇准发现自己的题壁诗用碧纱笼护,而魏野诗则灰尘满壁,随行官伎遂用衣袂擦拭灰尘,化解了魏野、寇准的尴尬。官伎这一行为不是歌舞胜似歌舞,而魏野随即作诗“若得常将红袖拂,也应胜似碧纱笼”,更将官伎这一行为诗化,使其成为潜在的歌舞内容。

世传魏野尝从莱公游陕府僧舍,各有留题。后复同游,见莱公之诗已用碧纱笼护,而野诗独否,尘昏满壁。时有从行官妓颇慧黠,即以袂就拂之。野徐曰:“若得常将红袖拂,也应胜似碧纱笼。”莱公大笑。^[14]

对于地方官员而言,官伎介入其日常生活的行为甚或成为其创作的一部分,客观上促成了地方新鲜歌词的生成,歌伎的影响也借此途径得以形成。黄庭坚守当涂(今安徽当涂),正式在官不过几日,期间所作诗词中,当涂乐署的两位官伎欧、梅是其中亮点,李之仪甚至以为这两位官伎可以媲美杜诗中的黄四娘。

豫章寓荆州,除吏部郎中。再辞,得请守当涂。几一年,方到官。七日而罢,又数日乃去。其诗云:“欧倩腰支柳一涡,大梅催拍小梅歌。舞余细点梨花雨,奈此当涂风月何。”盖欧、梅,当涂官妓也。李之仪云:“人之幸不幸,欧、梅偶见录于豫章,遂为不朽之传,与杜诗黄四娘何异。”^{[6]499}

黄庭坚守当涂期间,赋《木兰花令》词,更以“欧舞梅歌”向“穷巷读书,不出入州县”的故人庾元镇劝酒,词中特意注明欧、梅二人的当涂歌伎身份。

然豫章又有木兰花令叙云:“庭坚假守当涂,故人庾元镇,穷巷读书,不出入州县。因作此以劝庾酒云:‘庾郎三九常安乐,便有万钱无处着。徐熙小鸭水边花,明月清风都占却。朱颜老尽心如昨。万事休休还莫莫。尊前见在不饶人,欧舞梅歌君更酌。’”自批云:“欧、梅,当涂二妓也。”^{[6]499-500}

如此,无论欧、梅二伎实际水平如何,她们与当涂歌舞的名声,随着黄庭坚之盛名及这些带有当涂印记的作品,必然会流播开来。这显然是文士歌词的影响力对歌舞表演有限地理空间的突破。

欧阳修守滁州(今安徽滁县),自琅琊山幽谷亭醉归,自亭至府衙一里余,官伎扶其步行,乐队在前引导,佐官杜彬“自亭下舞一曲破”。

朱柬之自言作滁州推官时,欧永叔为太守,杜彬作倅,晓音律。永叔自琅琊山幽谷亭醉归,妓扶步行,前引以乐,彬自亭下舞一曲破,直到州衙前,凡一里余。永叔诗云:“杜彬琵琶皮作弦。”^[15]

前引以乐,舞蹈伴行,这种颇具艺术气息的出行排场,显然离不开那位扶欧阳修步行的官伎的指挥设计,这也是另一种形式的官伎音乐服务。

当然,官伎介入官员出行,在唐宋歌舞兴盛之时,本就是人人接受的习俗,也是地方乐署乐

人的重要职责,彼时官员赴任迎任,官伎提前为导,诉诸行为,形诸歌词。只是元明以后此风渐息,郑文焯考辨宋人词事,尚为之叹惋不已。

杭妓往苏迓新守杨元素,寄苏守王规甫云:“玉童西迓浮丘伯。洞天冷落秋萧瑟。不用许飞琼。瑶台空月明。清香凝夜宴。借与韦郎看。莫便向姑苏。扁舟下五湖。”李东川有送人携妓赴任诗,此词又记杭妓往苏迓新守,是知唐宋时赴任迎任,皆有官妓为导之例。此风盖自元明已来,微论废绝,国朝且悬为厉禁,著之律条,并饮酒挟妓,亦有罪已。古今风气之硕异如是。^[16]

州府衙前乐人的歌舞表演是乐人活动中不可忽视的一环,其拥有乐署的地位优势,往往是地方歌舞表演的主力;其拥有乐署的技术优势,往往促成区域特色表演活动的形成。此外,州府衙前乐人的服务化表演性质有时也使得她们参与到文士生活中,从表演的服务者成为表演的内容,乐人一时一地的歌舞表演反因此而突破时间、空间的限制经久不息。凡此种种,都使得地方日常化歌舞表演滋长、发展。

三、亲从亲事乐人专属化表演与多元歌舞中心的流动

宰执高官的亲从亲事乐,是乐署中比较特殊的存在。亲从亲事官本隶属于宫廷禁军,受皇城司管辖,《宋史·仪志二》:“凡皇城司随驾人数:崇政殿祇应亲从四指挥共二百五十二人,执擎骨朵,充禁卫;崇政殿门外快行、祇候、亲从第四指挥五十四人;车驾导从、两壁随行亲从亲事官共九十六人,并于驾前先行,行幸所到之处,充行宫司把门、洒扫祇应。”^{[17]3387}又《宋会要辑稿·职官三四》:“(熙宁)五年五月二十六日,诏转员亲事、亲从官阙指挥使,差副指挥使权管勾。旧制,亲从、亲事官各于本军转补,以入殿宿卫,欲其互相检察,不令袞转,所以防微也。”^[18]

可见,亲从亲事官本是随从官的一种,然晚唐五代起,藩镇高官多从自己的亲从亲事中选拔善乐者组成表演乐队,谓之亲从亲事乐:“又有亲从亲事乐,及开封府衙前乐(园苑又分用诸

军乐,诸州皆有衙前乐营)。”^[19]宋代从皇帝到宰执高官也沿袭了这一传统。

亲从亲事乐人有自身独特的优势,他们随主官主要生活于通都大邑,眼界开阔、技艺高超。同时又随着主官在通都大邑间活动,流动性强,技艺更新、提高的速度更快,兼有官署乐人和私家乐人的优势,形成独特的影响力。

北汉赵文度归宋,赴华州节度使任,同州节度使宋琪移镇邠州,二人在华州相遇,各以其百余人规模的亲从亲事乐人比拼,在赵文度一方要求以限定宫调吹奏《采莲》曲送酒的挑战中,宋琪一方败北;在主官亲自上场的环节中,宋琪吹笙败给了赵文度吹笛。后来赵氏准备设夜宴继续比赛,宋琪一行已经“宵遁”。

河东伪相赵文度归向朝廷,便授华州节度使。时同州节度使宋相公移镇邠州,道由华下,赵张筵命宋。宋以赵自河东来,气焰凌之,带随使乐官一百人入赵府。署庭所使,排立于东厢。将举盏,赵之乐官,立于西庑。时东厢先品数声,赵谓曰:“于此调吹《采莲》、送盏。皆吹不得。”却令西庑吹之。送盏毕,东厢之乐由是失次。宋亦觉其挫锐。洎中筵,起移于便厅再坐。宋自吹笙,送赵一盏。赵遂索笛,复送一盏。声调清越,众所惊叹。其笛之窍,宋之随使乐工手指按之不满。洎席阕,宋回驿,赵又于山亭张夜宴。召之,不至。宋于是宵遁。晋公曰:“庶事不可轻易。宋焉知河东僭伪小国之有人矣。”^[20]

看来亲从亲事乐可谓主官的门面,关键时刻主官都会亲自上场表演,亲从亲事乐的影响力之大也就可想而知。

亲从亲事乐的服务面向兼顾官员的公务、私人场合,有时很难和官员的家伎明确区别开来。真宗朝是亲从亲事乐发展的高潮期,真宗本人就鼓励重臣建设亲从亲事乐,或者扩大其规模,宰相王旦性节俭,不蓄姬侍,真宗甚至亲自出钱命人限期为其购置。

真宗临御岁久,中外无虞,与群臣燕语,或劝以声妓自娱。王文正公性俭约,初无姬侍。其家以二直省官治钱,上使内东门司呼二人者,责限为相公买妾,仍赐银三

千两。二人归以告公,公不乐,然难逆上旨,遂听之。^[21]

其后王旦果然作风大变,对各种奢侈品“用之如素有”,以至记载此事的苏辙也慨叹“声色之移人如此”!亲从亲事乐的魅力之大、建设速度之快由此可见一斑。当然,严格说来,亲从亲事乐人与私人蓄养的家伎是有区别的,亲从亲事乐虽未被纳入各州府乐营管理范围内,但与地方衙前乐营属同一层次、同一级别,与可供买卖的家伎地位不同,不可相提并论。

亲从亲事乐与主官的关系更密切,往往带有鲜明的主官审美倾向,寇准喜爱柘枝舞,人称“柘枝颠”,于是柘枝舞便是其府中乐人的表演强项,其影响也是如此。

《柘枝》旧曲遍数极多,如《羯鼓录》所谓《浑脱解》之类,今无复此遍。寇莱公好《柘枝》舞,会客必舞《柘枝》,每舞必尽日,时谓之“柘枝颠”。今凤翔有一老尼,犹是莱公时《柘枝》妓,云:“当时《柘枝》尚有数十遍,今日所舞《柘枝》,比当时十不得二三。”老尼尚能歌其曲,好事者往往传之。^[22]

寇莱公性豪侈,所临镇燕会,常至三十盏。必盛张乐,尤喜《柘枝舞》,用二十四人,每舞连数盏方毕。或谓之“柘枝颠”。^[23]

宋代宰执官员选择采买符合自己喜好的乐人,组成近似亲从亲事乐队。这些官员又多为著名词人或是词人的交游中心,实际上又形成了若干专门为词人服务的流动歌唱乐队。仁宗朝“两府、两制家中,各有歌舞,官职稍如意,往往增置不已”^[24]。梅尧臣言欧阳修“公家八九姝,鬓发如盘鸦”^[25],韩琦“家有女乐二十余辈”^[26],晏殊乐伎的表演可谓精妙绝伦。

晏元宪公虽早富贵,而奉养极约,惟喜宾客,未尝一日不燕饮。而盘饌皆不预办,客至,旋营之。顷有苏丞相子容尝在公幕府,见每有嘉客必留,但人设一空案、一杯。既命酒,果实蔬茹渐至,亦必以歌乐相佐,谈笑杂出。数行之后,案上已灿然矣。稍阕,即罢遣歌乐曰:“汝曹呈艺已遍,吾当呈艺。”乃具笔札相与赋诗,率以为常。前辈风流,未之有比也。^[27]

在亲从亲事乐风气影响之下,有实力的士

大夫也习惯培养自己的专属随从乐人。苏轼有歌舞伎数十人,虽然并未说明是家伎还是亲从亲事乐人,但观其规模与使用情形,似乎更接近后者:“东坡有歌舞妓数人,每留宾客饮酒,必云:‘有数个搽粉虞候,欲出来祇应也。’”^[28]

政和至宣和年间,徽宗大兴礼乐,时任宰执王黼府中所设家伎,便有亲从亲事乐的味道,他为笼络词人李邴(汉老),设宴款待之时便出绝色家姬数十人,当场演唱李邴少时名作《汉宫春》。

李汉老邴,少年日作《汉宫春》词,脍炙人口,所谓“问玉堂何似?茅舍疏篱”者是也。政和间,自书省丁忧归山东,服终造朝,举国无与立谈者。方悵悵无计,时王黼为宰相,忽遣人招至东阁,开宴延之上坐,出其家姬数十人,皆绝色也。汉老惘然莫晓。酒半,群唱是词以侑觞。汉老窃切自欣……大醉而归。又数日,有馆阁之命。不数年,遂入翰苑。^[29]

值得一提的是,虽亲从亲事乐人也是专属于官员士大夫的乐人,但较之一般家伎,亲从亲事乐人的管理相对严格,文献中少见其与文人士大夫交际的记载,这大约是亲从亲事乐作为官员随从用乐,属于半官方性质,主要提供歌舞表演,很少发生现场乞词、作词这类雅事。

亲从亲事乐模式影响下的“重声伎”的文化现象,在南宋更加普遍,文天祥也曾“性豪华,平生自奉甚厚,声伎满前”^{[17] 12534}。词人张镃得家世之助,歌词表演的排场更是模仿宫廷乐署风格,远远超出了一般亲从亲事乐和家伎的规模与质量,成为当时歌词创作表演活动的标杆。

张镃功甫,号约斋,循忠烈王诸孙,能诗,一时名士大夫,莫不交游,其园池声妓服玩之丽甲天下。尝于南湖园作驾霄亭于四古松间,以巨铁絙悬之空半而羈之松身。当风月清夜,与客梯登之,飘摇云表,真有挟飞仙、溯紫清之意。

王简卿侍郎尝赴其牡丹会云:“众宾既集,坐一虚堂,寂无所有。俄问左右云:‘香已发未?’答云:‘已发。’命卷帘,则异香自内出,郁然满坐。群妓以酒肴丝竹,次第而至。别有名姬十辈皆衣白,凡首饰衣领皆

牡丹,首带照殿红一枝,执板奏歌侑觞,歌罢乐作乃退。复垂帘谈论自如,良久,香起,卷帘如前。别十姬,易服与花而出。大抵簪白花则衣紫,紫花则衣鹅黄,黄花则衣红,如是十杯,衣与花凡十易。所讴者皆前辈牡丹名词。酒竟,歌者、乐者,无虑数十人,列行送客。烛光香雾,歌吹杂作,客皆恍然如仙游也。”^[30]

亲从亲事乐是宋代歌舞发展的一个独特现象,当然这些亲从亲事乐人也为歌词表演发挥了相应的独特作用,其中对于私人蓄养歌伎风气的推动起了示范和鼓励作用。像杨褒这样出于爱好,虽家贫而依旧蓄养家伎,主人与家伎安之若素,可以说是流风之下的代表:“华阳杨褒,好古博物,家虽贫,尤好书画奇玩充实中橐。家姬数人,布裙粝食而歌舞绝妙,故欧阳公赠之诗云:‘三脚木床坐调曲。’盖言褒之贫也。”^[31]的确,亲从亲事乐不能人人拥有,但在亲从亲事乐影响之下的歌舞表演范式与审美取向,却为宋代不少乐人和词人模仿习得。

综上,乐署乐人的活动范围横跨宫廷与市井、都市与乡村,中央乐署乐人、地方州府衙前乐人以及流动性极强的亲从亲事乐人从不同空间维度,连点成线进而成面将其演出活动贯通延伸,在此过程中宋代艺术表演的地理空间也得到了拓展,不仅局限于一时一地。

注释

①参见李心传:《建炎以来系年要录》,中华书局1988年版,第2106页。

参考文献

- [1]陈元靓.岁时广记[M].许逸民,点校.北京:中华书局,2020.
- [2]周密.武林旧事[M].杨瑞,点校.杭州:浙江古籍出版社,2015:18-19.
- [3]吴自牧.梦粱录[M].杭州:浙江人民出版社,1984.
- [4]杨湜.古今词话[M]//唐圭璋.词话丛编.北京:中华书局,2005:39.
- [5]邵博.邵氏闻见后录[M].李剑雄,刘德权,点校.北京:中华书局,1983:151.
- [6]吴曾.能改斋漫录[M].上海:上海古籍出版社,1979.
- [7]陆游.老学庵笔记[M].李剑雄,刘德权,点校.北京:中华书局,1979.
- [8]罗烨.醉翁谈录[M]//全宋笔记:第九编八.郑州:大

- 象出版社,2018:100.
- [9]赵令畤.侯鯖录[M].孔凡礼,点校.北京:中华书局,2002:48.
- [10]陈师道.后山谈丛[M].李伟国,点校.北京:中华书局,2007:44.
- [11]曾慥.《类说》选十八种[M]//全宋笔记:第十编十一.郑州:大象出版社,2018:301.
- [12]佚名.江南余载[M]//全宋笔记:第一编二.郑州:大象出版社,2003:65.
- [13]周密.癸辛杂识[M].杨瑞,点校.杭州:浙江古籍出版社,2015:196.
- [14]吴处厚.青箱杂记[M].李裕民,点校.北京:中华书局,1985:60-61.
- [15]孔平仲.孔氏谈苑[M].杨倩描,徐立群,点校.北京:中华书局,2012:237.
- [16]郑文焯.大鹤山人词话[M]//唐圭璋.词话丛编.北京:中华书局,2005:4320.
- [17]脱脱,等.宋史[M].北京:中华书局,1985.
- [18]徐松.宋会要辑稿[M].刘琳,刁忠民,等点校.上海:上海古籍出版社,2014:3865.
- [19]马端临.文献通考[M].上海师范大学古籍研究所,华东师范大学古籍研究所,点校.北京:中华书局,2011:4406.
- [20]潘汝士.丁晋公谈录[M].杨倩描,徐立群,点校.北京:中华书局,2012:26-27.
- [21]苏辙.龙川别志[M].俞宗宪,点校.北京:中华书局,1982:74.
- [22]沈括.梦溪笔谈[M].金良年,点校.北京:中华书局,2015:43.
- [23]叶梦得.石林燕语[M].侯忠义,点校.北京:中华书局,1984:60.
- [24]朱弁.曲洧旧闻[M].孔凡礼,点校.北京:中华书局,2002:89.
- [25]葛立方.韵语阳秋[M]//何文焕.历代诗话.北京:中华书局,2004:606.
- [26]赵善璵.自警编[M]//全宋笔记:第七编六.郑州:大象出版社,2015:70.
- [27]叶梦得.石林燕语;避暑录话[M].田松青,徐时仪,校点.上海:上海古籍出版社,2012:127.
- [28]吕本中.轩渠录[M].韩西山,辑校.北京:中华书局,2019:1205.
- [29]王明清.玉照新志[M]//全宋笔记:第六编二.郑州:大象出版社,2013:93.
- [30]周密.齐东野语[M].张茂鹏,点校.北京:中华书局,1983:374.
- [31]王辟之.澠水燕谈录[M].吕友仁,点校.北京:中华书局,1981:101.

Activities of Musicians Managed by Music Department and Geographical Space Exploration of Art Performance in Song Dynasty

Dong Xiping and Jiang Xinchun

Abstract: In the Song dynasty, the range of musical activities among musicians managed by music department was extremely wide. Central and local music department musicians, with large and small cities as their performance centers, are prone to large-scale performances, which can radiate to neighboring villages, promoting the extension and connection of performance spaces between urban and rural areas, and helping to achieve the integration and interaction of urban and rural music, enriching the content and style of performances. Musicians belonging to local state capitals are relatively fixed in the core area of the central city and radiate to the surrounding areas, forming regional characteristics. Musicians belonging to local state capitals mainly serve local officials and literati who have close interactions with officials, and sometimes even participate in their daily lives. The influence of their singing and dancing performances often transcends the limitations of time and space, becoming an intermediate force in promoting art performances in Song dynasty. The personal music performers belong exclusively to the main official, and have the advantages of both official and private music performers. The mobility and promotion of the main official also make the personal music performers highly mobile, forming multiple mobile singing and dancing performance centers within certain geographical space. The aesthetic inclination of the main official often determines the performance style of the personal music performers, and a series of geographically diverse and coexisting singing and dancing performance centers promote the continuity and development of singing.

Key words: musicians managed by music department; art performance; geospatial

[责任编辑/周舟]