**尘埃落定话凄凉―从《青楼集》看元代演员生存状况**

　　内容摘要：《青楼集》是中国戏曲史上最早一部也是唯一一部记载演员，特别是女演员生活的专著。它和钟嗣成的《录鬼簿》分别从演员和作曲家两方面对元曲进行了介绍，两者相互补充，以姊妹篇的形式向世人展示了元代戏曲的整体情况。关于《青楼集》的戏曲文学价值、演员的专工与师承、色艺观念、名角意识等一系列的专述，已不在少数。本文试从元代女演员的最终归属及她们的婚姻状况分析元代演员的整体生存状况。

　　关键词：《青楼集》夏庭芝生存状况

　　元朝是少数民族入住中原后建立起来的大一统社会，此时中国的疆域“北逾阴山，西极流沙，东进辽左，南越海表”（《元史·地理志》），国土空前辽阔。蒙古铁骑是带着奴隶制时代的野蛮习性进入中原地区的。它对广大汉族地区的占据和统治，明显具有民族掠夺性质。政治上，元朝统治者始终奉行民族压迫政策，他们把国民分为蒙古、色目、汉人、南人四等级，蒙古人最尊，南人最贱。然而，野蛮之于文明不管他们的力量有多强大，最终都会被逐渐同化而仍走上文明之路。可在这一段被同化的过程中，或者说在这一过渡阶段是要经历一段混乱，付出一些代价的，而文艺文化往往是首当其冲的。而作为文艺、文化载体的艺人、文人更是时代悲惨的见证人和牺牲者。艺人，在中国古代有多种称谓，如“优伶”、“倡优”、“娼优”、“歌妓”等等。虽然他们从事的是一种技艺类活动，但按《夷坚志》的说法，属于“技之最下且贱者”，自古以来就处于受歧视的地位，被视为玩物，过着低贱的生活，并且随着历史的烽烟而香消玉殒，不落痕迹。仅有的关于他们的记载，“或者因为他们以‘优谏’指斥君王的过失而引起了史家的注意，或者因为相反，是因为他们受到君王过分的宠爱而导致亡国，值得史家记载下来作为后代帝王的教训”①；他们在艺术领域内的杰出贡献反而湮没无闻，他们的才华也被异化为专事淫亵之举的能力。对于历史上那些默默无闻的艺人来说，用“不着一字，尽得风流”概括他们得成就与风貌当比较恰切。一《青楼集》是中国戏曲史上最早一部，也是唯一一部记载演员生活的专著，它以女演员为主要描述对象，不仅仅反映了元代戏曲、曲艺等表演艺术的历史成就和发展盛况，而且还提供了大量演员的生活、交往、婚姻等方面的情况，其中涉及女演员110多人，男演员30多人，戏曲作家、散曲家、诗人及名公士夫50多人。现存的《青楼集》主要有以下几种版本:一、说郛本,元末陶宗仪辑,明陶铤重校。二、说集本,明无名氏所辑的《说集》所录。三、古今说海本,明陆楫所辑的《古今说海》所收。四、双梅景暗丛书本,近人叶德辉《双梅景暗丛书》所收,是目前最流行的版本。这里所评述的是中国戏曲出版社以《双梅景暗丛书》为底本所辑的《青楼集》。《青楼集》的作者夏庭芝，我们所知甚少。《录鬼簿·续编》中贾仲明有简短记载：“夏伯和,号雪蓑钓隐。松江人,乔木故家,一生黄金买笑,风流蕴藉。文章妍丽,乐府、隐语极多。有《青楼集》行于世。杨廉夫先生,其西宾也。世以孔北海、陈孟公拟之。”由此记载，再辅以别处所记，我们可大致了解到：他是元末著名文人，出生于二百多年的富贵之家，早年师事陈维桢，书斋号“自怡悦斋”，后遭战乱，隐居泗泾，改书室名为“疑梦轩”。此时，不问政事，无意功名，“遍交士大夫之贤者”，“慕孔北海，座客常满，樽酒不空，终日高会开宴，诸伶毕至”（张择《青楼集·叙》）。又有陈蕃、孔融的风度，历史视野中的夏庭芝实是一个淡泊名利、潇洒蕴藉的风流文人。由于大量的交游和对下层演员的长期接触，使他对演员的生存状况及其思想追求有较多的了解，对歌妓这一特殊身份的演员也有了新的认识和评价，也为他写《青楼集》打下了基矗夏庭芝写作《青楼集》的目的，是“以见盛世芬华，元元同乐”，是为了向人们宣传介绍元代戏曲演员队伍的强盛情况，同时也是在为元代女艺人鸣不平，这在夏氏自叙写作缘起中可见一斑：“呜呼！我朝混一区宇，殆将百年，天下歌舞之妓，何啻亿万，而色艺表表在人耳目者，固不多也。仆闻青楼于芳名艳字，有见而知之者，有闻而知之者，虽详其人，未暇记录，乃今风尘澒洞，群邑萧条，追念旧游，恍然梦境，于是心盖有感焉；因集成编，题曰《青楼集》。遗忘颇多，铨类无次，幸有赏音之士，有所增益，庶使后来者知承平之日，虽女伶亦有其人，可谓盛矣。”（《青楼集志》）。#p#分页标题#e#二我们知道，元朝实行的是民族压迫政策，而且属于落后地区入主文明地区并实行统治的时代，其对文艺的轻视是可想而知的。据南宋遗民郑所南记载，蒙古人将社会上人分为十等：一官，二吏，三僧，四道，五医，六工，七猎，八民，九儒，十丐。②文人的地位仅高于乞丐，在这个时代里，社会规范一度混乱无序，伦理规范始终相对松弛，感官享乐被充分认可，文化价值趋同于世俗化。这个时代促使文人的目光向下，不得不放弃“骚雅”的标准，混迹于主要有进身无路所构造的市井社会生活，尤其是在文人们不仅受到内在的道德戒律的压迫，同时受到外在的社会规范的压迫，就像元初“士失其业”的年代，自然要千方百计的寻找轻松之途，于是元曲便成为13世纪的时尚代表，它既表达了一个时代的审美，也给了积聚已久的文化压抑以集体释放的机会，而元曲又把文人与艺人联在一起，元代艺人中的佼佼者也就卓然而立。元代女艺人的社会地位显示出不同于以往的特殊性。这不仅仅表现在她们与文人士大夫关系的开放、自由、亲密，这种开放、自由、亲密与唐宋时期文人与歌妓的关系有本质不同，尤其体现在以她们为代表的市井阶层在社会文化生活中的举足轻重的地位和明显增加的参与份额。元代文人与普通民众对元曲艺术的趋之若骛已为众所周知，值得注意的是，艺术观念发生转型的同时日常生活观念的细微变化，这种变化可以开放、兼容和尊重相概括。如《青楼集》的记载，女伶们可以堂而皇之地无视国家法令使用“酒器皆金玉”（如张怡云等），也可以依从个人的意志追逐并嫁给文人士大夫（如金莺儿等），他们甚至可以在一些特定的场合逞才使性，与当朝显贵斗志斗勇。如顺时秀与王元鼎相好，参政阿鲁温亦对其属意，就问：“我何如王元鼎？”顺时秀回答：“参政，宰臣也；元鼎，文士也。经纶朝政，致君泽民，则元鼎不及参政；嘲风弄月，惜玉怜香，则参政不敢望元鼎。”巧妙却是直接地拒绝了阿鲁温。那么元代女艺人地地位是否真的就象这里所记载地那样，可以与权贵平起平坐呢？当然不是！因世代生活于大漠荒原地蒙古人是能歌善舞的民族，歌舞和欢乐是他们日常生活中不可缺少的一部分。扫平欧亚占据中原后，处于权力顶端的蒙古贵族当然不会改变这种民族习性，反而要尽力张扬挥洒这种享乐追求，而作为元曲的传播者，“色艺俱佳”的女艺人当然会受到他们的青睐，但这些女艺人在他们眼中不过是玩偶，仅此而已。元代女伶社会地位的重要性是特殊文化情景的偶然结果，所以在元代的典章制度中我们仍然可以感受到优伶生活处境的悲惨。她们的社会地位是很低的，仅次于娼妓，如《元典章》规定，“乐人只娶乐人”，其他人不准与乐人结婚等等。《元史·顺帝纪》还有“禁娼优盛服，许男子裹头巾，妇女服紫衣，不许戴笠乘马”以及不准佩戴“金面钗钏”等规定。《元史•刑法志》中有：“诸民间弟子，不务正业，辄于城市坊镇演唱词话，教习杂戏，聚众淫亵，并禁治之。”这种对正经人家子弟的申戒真正饱含的是对优伶的鄙视。一般的士大夫和文人也多是从欣赏歌舞和寻求慰藉附庸风雅的目的出发与艺人交好的，怜香惜玉者即使如白仆也不免轻薄无聊的心理。而从《青楼集》的记载可以看出，多数女伶是将归于文人士大夫为妾视为最佳出路的。实际的情况却是，这些文人士大夫在世时，女伶也只能居于“别馆”，如翠荷秀：“自维扬来云间，石万户置之别馆。石没，李（翠荷秀）誓不他适，终日却扫，焚香诵经。”他们去世或者厌弃了她们的时候，女伶就只好重操旧艺或出家为女道士了，这一点，夏庭芝关于女伶归宿的记载中同样可以得到证实，如喜春景：“张子友平章，以侧室置之。”金兽头：“湖广名妓也。贯只歌平章纳之。贯没，流落湘湖间。”王奔儿：“金玉府总管张公，置于侧室。…张没，流落江湖，为教师以终。”李芝秀：“金玉府张总管，置于侧室。张没后，复为娼。”汪怜怜：“（涅古伯经历纳之）数年涅没，汪髡发为尼，公卿士夫多访之。汪毁其形，以绝众之狂念而终身焉。”李真童：“（归达天山同知）后达没，复为女道士，节行愈厉云。”等等。女伶这种不幸结局是她们受到社会歧视终将被排斥到伦理生活之外的鲜明印证。#p#分页标题#e#

　　三记载女演员的婚姻状况和婚恋生活，并由此反映出女演员低贱的社会地位和悲惨的命运，是《青楼集》的一个重要内容。根据元代的婚姻制度，元代的蒙古族实行多妻制。妻子的多少由家庭的财产状况决定。“每一个男人，能供养多少妻子，就可以娶多少个妻子”；由于财产状况不同，蒙古人的妻子数目相距很大，有的人可以有十几个，甚至几十个妻子，有的人只有几个甚至一妻或无妻室。由于蒙古族的这种婚姻观念，社会上多妻、纳妾风行，这就给元代女演员的生存状况又凭添了一层“冷霜”。从《青楼集》的记载中，我们可以将当时女演员的婚姻大致归纳为以下几种情况：

　　一是被元蒙统治者纳为侍妾或强行霸占的。这种婚姻现象《青楼集》中比比皆是:喜春景被“张子友平章以侧室置之”,金兽头被“贯只歌平章纳之”,王巧儿做了陈云峤的小妾,张玉莲被爱林经历以“侧室置之”,涅古伯经历娶了汪怜怜,李真童嫁给了达天山检校,翠荷秀被石万户“置之别馆”⋯⋯这些官僚大多有明媒正娶的夫人,有的夫人还“妒悍不可言”,因此,嫁给这些人做妾,“必遭凌辱”是可想而知的。到头来,这些女人们只能守寡、为尼,或者重操旧业,流荡江湖。贯只歌平章死后,金兽头“流落湘湖间”,王巧儿在陈云峤死后守寡终生,张玉莲婚后“再占乐籍”,汪怜怜在涅古伯死后“为流以终”,顾山山在被华亭县长置为侧室之后,又“居乐籍”,“教人以终”⋯⋯这些演员一概被元蒙统治者以“侧室置之”,即使如此,这些官吏也因为娶了这些卑贱的女人而遭到来自统治者内部的讥刺与攻击:邓州王同知娶了王金带,“有谮之于伯颜太师,欲取入教坊承应”;贾伯坚在山东佥宪的任上因同名姝金莺儿“甚昵”而“被劾而去”。更可悲的是,这些女演员还是希望着能够被那些达官贵人们娶为侧室,王巧儿决意要嫁给陈云峤,为此同其母、商人作了勇敢的斗争,樊事真一腔热情等着被周仲宏参议娶为小妾,一诺千金,不相负,被权豪凌逼失诺之后,金篦刺目相谢⋯⋯这些女演员之所以要嫁给这些官僚,在很大程度上就是要挣脱任人欺侮的卖笑生涯,但事实上,她们得到权要人物的宠嬖,并不就意谓着有了较好的归宿。《青楼集》对此有着非常清楚的反映。

　　二是婚姻不幸，为尼为道而终。在元代，由于女伶地位低贱，官僚缙绅，地方恶霸欺凌狎亵女演员是极其随便的事。因此为了摆脱这种被侮辱、被损害的地位，许多女演员或削发为尼，或出家为道，如连枝秀：“姓孙氏，京师角妓也。逸人风高老点化之，遂为女道士，浪游湖海间”，“后不知所终”。翠荷秀：“自维扬来云间，石万户置之别馆。石没，李（翠荷秀）誓不他适，终日却扫，焚香诵经。”李真童：“遂为女道士，杜门谢客，日以焚诵为事”，“复为道士，节行愈厉云”。汪怜怜：涅古伯经历纳为侧室，数年涅没，“汪髡发为尼”，即便如此，还是很难摆脱那些士夫名公的纠缠，“公卿士夫多访之”，最后汪怜怜不得不“毁其形，以绝众之狂念而终身焉”。三是演员内部婚配。《青楼集》记载女演员一百多人,男演员三十余人,其中有夫妻、兄弟、翁婿关系的不乏其人。这些男演员大多数也同样是各个行当中出色的表演艺术家:梁园秀的丈夫从小乔“乐艺亦超绝”,牛四姐是元寿之的妻子,元寿之“尤为京师唱社中之巨擘”,朱锦绣为侯耍俏之妻,“侯又善院本”,赵偏惜为“樊孛兰奚之妻,樊院本亦罕乎比”⋯⋯这些演员夫妇、演员世家或登台共演,或在不同的场合施展着各自的才华,他们的子女也大都承继着父母的衣钵,继续着父母的表演艺术生涯。我们发现,演员内部婚配同样存在着诸多的不幸:小玉梅的女儿匾匾“资格娇冶,资性聪明⋯⋯后嫁末泥安太平,常郁郁而卒。”美姿容、善讴唱的杨买奴嫁给乐人查查鬼为妻,“憔悴而死”,乐人之妻刘婆惜三番五次地私奔官人,终被赣州监郡全普庵拔里纳为“侧室”。这些记载很形象地向我们说明了女演员对演员内部婚配的不满,她们为改变自己的处境而作出的努力,以试图达到脱离舞台、脱离烟花路的企想。而这一点,在元代是绝对不可能实现的。在那样的社会中,演员的命运完全由他人主宰,她们是无法改变自己地位的。#p#分页标题#e#

　　最后还有一种是红颜薄命，“色艺俱佳”而“寿不永”。如樊香歌：“金陵名姝也，妙歌舞，善谈谑，亦颇涉猎书史，…士夫造其庐尽日笑谈，惜寿不永，二十三岁而卒，葬南关外，好事者，春游必携酒奠其墓，至今卒以为常。”色艺双全的女才人却难逃命运的不济，与她有相同命运的还有赵梅哥：“张有才之妻也，美姿色，善歌舞，名虽高而寿不永”在《青楼集》中,我们可以看到许多女演员都具有深厚的文化修养:梁园秀“喜亲文墨,作字楷媚;间吟小诗,亦佳。所制乐府,如《小梁州》、《青歌儿》、《红衫儿》等,世所共唱之,又善隐语。”张怡云“能诗词,善谈笑”,诗才敏捷。樊香歌“妙歌舞,善谈谑,亦颇涉猎书史”,张玉莲“南北令词,即席成赋;审音知律,时无比焉”,般般丑(马素卿)“善词翰,达音律,驰名江湖间”。许多女演员在同文人雅士们的交往中展现出了她们杰出的诗才,如张怡云、金莺儿、一分儿等。她们的诗才让那些自命不凡的士大夫们常常折节称赞。但正是这样出色的艺术家，由于当时地位的卑微，她们最终难逃被歧视、被玩弄，最终被毁灭的必然命运。尘埃落定话凄凉！纵观《青楼集》中女演员的生活、经历和婚恋状况，我们可以看出在元代这样一个以元曲为时尚的时代，以享乐为追求的时代，以女伶为玩偶的时代，演员，特别是女演员在歧视与元蒙法律的束缚中，只能过着强颜欢笑、凄凉悲惨的生活，尽管曾经风光，曾经出入高层社会，但最终归宿却难免让人叹息。当“一抔黄土掩风流”时，这些女艺术家们也该“含笑九泉”了吧，因为那段悲惨的生活总算结束了！注释：①杜卫傅谨《审美文化论》天津人民出版社②史卫民《元代社会生活史》中国社会科学出版社

　　参考书目：1、《录鬼簿》（外四种）（元）钟嗣成上海古籍出版社1978年2、夏庭芝《青楼集》《双梅景暗丛书》一函中国戏曲出版社