



LIDAIJIAOFANGYUYANJU

◎ 张影 著

历代教坊与演剧



齐鲁书社



历代教坊与演剧

LIDAIJIAOFANGYUYANJU

◎张影 著

齐鲁书社

图书在版编目(CIP)数据

历代教坊与演剧 / 张影著. — 济南: 齐鲁书社,
2007. 11

ISBN 978-7-5333-1867-3

I. 历… II. 张… III. 戏剧史—研究—中国—唐代
IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 139499 号

历代教坊与演剧

张 影 著

出版发行 齐鲁书社

社 址 济南经九路胜利大街 39 号

邮 编 250001

网 址 www.qlss.com.cn

电子邮箱 qlss@sdpress.com.cn

印 刷 日照报业印刷有限公司

开 本 850 × 1168 / 32

印 张 8.5

插 页 2

字 数 214 千

版 次 2007 年 11 月第 1 版

印 次 2007 年 11 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978—7—5333—1867—3

定价: 20.00 元

目 录

引 论	1
第一章 唐代教坊述略	9
第一节 唐代的教坊制度	9
第二节 唐代教坊与伎艺	25
第二章 宋代教坊制度	37
第一节 宋代教坊的变迁	37
第二节 宋代教坊的组织	52
第三节 宋代教坊的职司	60
第三章 宋代教坊演剧	70
第一节 宋代教坊宴乐制度与我国古代戏剧	70
第二节 宋代教坊杂剧演出的特征	79
第三节 宋代教坊与民间演剧	97
第四节 关于引舞、参军色与引戏的关系	108
第四章 辽金元教坊与演剧	115
第一节 辽教坊与演剧	115
第二节 金教坊与演剧	123
第三节 元教坊与元杂剧	134
第四节 教坊色长刘耍和与金元院本 向北杂剧之过渡	149

第五章 明代教坊制度·····	156
第一节 明代教坊组织与艺人·····	156
第二节 明代教坊职司·····	167
第三节 明代教坊与明代乐户制度·····	175
第六章 明代教坊与演剧·····	184
第一节 教坊司与钟鼓司的关系及其演剧类型·····	184
第二节 南教坊与演剧·····	199
第三节 明教坊与内府本杂剧·····	209
第四节 明教坊编演本杂剧·····	224
第五节 朱有燬与明教坊演剧·····	236
余 论 教坊在清代的变化·····	247
结 语·····	252
参考文献·····	255
后 记·····	266

引 论

教坊是我国古代宫廷中掌管俗乐的乐舞机构,它自唐代设置,迄清初废止,历经唐、宋、辽、金、元、明、清七代。它的存在,对我国古代宫廷戏剧乃至民间戏剧的发展,都起到了重要作用。然而,目前学界对教坊的研究却稍显薄弱,尚未引起研究者的充分关注。

一般来说,对某一课题的研究,不外乎两种:一是直接的研究,二是研究其他相关课题对该课题的间接提及。目前对教坊诸方面直接进行研究的专著尚未见到,就教坊进行专门研究的单篇文章也不多见。相关研究大略如下:

首先是对教坊制度的研究。孙民纪的《优伶考述》^①是以专题的形式对我国古代优伶进行的方方面面的研究。其中设有“教坊”专题,该专题首次将教坊以史的形式展开论述,论述的重点在历代教坊组织、职能、教坊艺人的来源及去向等方面,系统性较强。但总体看来,过于简单,诸多问题有待补充。对教坊制度进行断代研究的有日本学者岸边成雄的《唐代音乐史的研究》^②一书,该书对唐代乐舞机构如太常寺、教坊、梨园等进行全面研究,且以宋代乐制为参照,其中对唐宋教坊的

① 孙民纪:《优伶考述》,中国戏剧出版社1999年版。

② 日·岸边成雄:《唐代音乐史的研究》,梁在平、黄志炯译,台湾中华书局1973年版。

设置及变迁、内部组织等问题,论述详尽、细致。因该书作者着眼点是从音乐学的角度研究唐宋教坊,因此所作论述也仅局限于教坊与古代宫廷音乐的关系方面,对于教坊与我国古代戏曲的关系,似不在其研究视野之内。项阳《山西乐户研究》^①一书对历代乐户的生存方式、社会地位、供职机构、组织形式等,都有所提及,其中也涉及宫廷教坊艺人。该书重在从音乐学的角度进行论述,不过对考察历代教坊制度很有启发作用。黎国韬在其《乐官与戏剧》^②一书中,对元代以前的教坊制度变迁予以关注。对教坊制度专门进行研究的单篇论文有张丽的《宋代教坊乐队的沿革及其历史文化特征》^③及徐蕊的《略论宋代教坊》^④。二文从乐制的角度出发,对教坊乐队编制按时间顺序依次讨论。另外,还有些专著零星提及教坊制度方面的问题,不一一列举。

对历代教坊演剧方面进行专门研究的,也不多见,目前未见有专著。

胡忌的《宋金杂剧考》^⑤一书对宋杂剧和金元院本的具体演变过程,作了全面的介绍,其中“宋代演剧”部分提及教坊杂剧夹于队舞中演出的原因。另外,对北宋教坊诸色艺人的活动及内部组织情形也有简单论述。而“南宋时期的戏剧”部分则重点讨论了南宋教坊杂剧在教坊诸部中的地位,教坊杂剧艺人与民间艺人的关系等问题。该书中的诸多观点,对于探讨宋代教坊变迁、教坊艺人及教坊演剧等问题,均有启发作用。

① 项阳:《山西乐户研究》,文物出版社 2001 年版。

② 黎国韬:《乐官与戏剧》,广东高等教育出版社 2004 年版。

③ 张丽:《宋代教坊乐队的沿革及其历史文化特征》,《音乐研究》2002 年第 3 期,第 65~71 页。

④ 徐蕊:《略论宋代教坊》,《黄钟》2004 年增刊,第 7~9 页。

⑤ 胡忌:《宋金杂剧考》,古典文学出版社 1957 年版。

对明教坊进行研究的重点则放在教坊编演本杂剧方面。这方面首推孙楷第的《也是园古今杂剧考》^①一书,该书“板本”、“品题”两部分对研究明教坊编演本杂剧尤具参考价值,其中“板本”部分将内府本杂剧进行分类表述,作者指出:“附闯关之内本,今所见赵琦美诸题识,无一条指明收藏之处者,故须另考。”^②此说对解决《脉望馆钞校本古今杂剧》中部分附有闯关的杂剧的归属具启发作用。另有台湾学者曾永义的《明杂剧概论》^③一书,该书第二章专列“教坊剧”一节,考证明教坊编演十七本杂剧大致撰作时间,且对教坊剧的佳作《八仙过海》、《闹钟馗》进行剖析,这对探讨明教坊编演本杂剧剧本内容及体制方面的特征提供了参考。另外还有徐子方的《明杂剧研究》^④一书,该书第二章“宫廷北杂剧论略”从宫廷北杂剧的内容、体制及盛衰等方面进行研究,对进一步了解教坊演剧具很好的参考作用。在该书下编“明杂剧存本考”中,作者将教坊编演本杂剧及失名作者杂剧的版本、内容、体制特征及前辈学者对该剧的评价,一一论列,为研究内府本杂剧提供了可靠依据。

对于唐代至清初的教坊研究,陆续发表了数篇论文,其中直接以教坊为研究对象的有关书敏的《唐代教坊妇女生活简述》^⑤及陶慕宁的《明教坊演剧考》^⑥二文。关文对唐代教坊设置及教坊艺人对我国古代音乐、歌舞、杂技及戏剧等的贡献,予以肯定。

① 孙楷第:《也是园古今杂剧考》,上杂出版社 1953 年版。

② 同上,第 93 页。

③ 曾永义:《明杂剧概论》,学海出版社 1999 年版。

④ 徐子方:《明杂剧研究》,台湾文津出版有限公司 1998 年版。

⑤ 关书敏:《唐代教坊妇女生活简述》,《西南师范学院学报》1983 年第 4 期,第 36~39 页。

⑥ 陶慕宁:《明教坊演剧考》,《南开学报》1999 年第 6 期,第 106~109 页。

文章重点探讨唐代教坊妇女的分类、在教坊中的生活及罢黜后的去向等问题,为研究唐代教坊提供了重要参考。陶文则探讨明代北教坊演剧的性质及演出情形以及南教坊的演剧活动。该文为研究明代南北教坊的演剧提供了思路。另外还有数篇间接研究唐宋教坊的文章,如迟乃鹏的《驳“唐代串演戏剧与梨园无涉”说》^①,对梨园的含义重新认定,提出梨园演戏的观点。宁俊红的《谈〈教坊记〉中“戏”的涵义》^②,指出唐代教坊中的“戏”实包括百戏、演出及娱乐、戏剧三个方面。关于宋代教坊的相关文章相对较多,其中胡明伟的《两宋宫廷杂剧与民间杂剧的对立与互动》^③一文,指出宫廷杂剧特征:“讲究演出的仪式性、演出内容的颂扬性、欣赏趣味的多维性。”^④讨论了宋代教坊杂剧艺人与民间杂剧艺人的关系。另外张世宏的《东坡教坊词与宋代宫廷演剧考论》^⑤则探讨了宋代宫廷教坊乐舞与杂剧演出的体制。黄竹三《上党祭祀活动的“供盞献艺”》^⑥、《我国戏曲史料的重要发现——山西潞城明代〈礼节传簿〉考述》^⑦二文,指出民间祭祀演剧的仪式源于宋代教坊供盞仪式下的进盞献艺,对探讨宋代教坊与民间祭祀演剧的关系提供帮助。另外还有对宋代

① 迟乃鹏:《驳“唐代串演戏剧与梨园无涉”说》,《成都师专学报》1999年第1期,第50~55页。

② 宁俊红:《谈〈教坊记〉中“戏”的涵义》,《社科纵横》1998年第4期,第68~69页。

③ 胡明伟:《两宋宫廷杂剧与民间杂剧的对立与互动》,《南都学坛》2003年第5期,第48~55页。

④ 同上,第48页。

⑤ 张世宏:《东坡教坊词与宋代宫廷演剧考论》,《广东社会科学》2001年第2期,第133~139页。

⑥ 黄竹三:《上党祭祀活动的“供盞献艺”》,《戏曲研究》第59辑,中国戏剧出版社2002年版,第19~32页。

⑦ 黄竹三:《我国戏曲史料的重要发现——山西潞城明代〈礼节传簿〉考述》,《中华戏曲》第3辑,山西人民出版社1987年版,第137~153页。

教坊中杂剧艺人的个案研究,如赵晓涛、刘尊明的《“教坊丁大使”考释》^①,海宁、晓文的《“教坊雷大使”考释》^②,分别对宋代教坊使丁先现、雷中庆进行个案研究。

对于少数民族建立政权后设置的辽金元教坊,向来少引起关注,其中隗芾《辽代的杂戏和杂剧》^③对辽宫廷中的杂剧演出、杂剧艺人事迹进行了勾勒。其他如沈军山、李海风的《辽音乐之散乐考略》^④,对辽包括宫廷教坊及民间在内的散乐进行稽考。袁宏轩、窦楷《元杂剧和宫廷关系初探——论元杂剧繁荣兴盛的一个重要原因》指出:“元代统治阶级(主要是指元廷)对于戏剧艺术的重视和倡导,也是元杂剧繁荣和兴盛的一个十分重要原因。”^⑤季国平的《元杂剧发展史》^⑥一书对元代教坊演出场合、演出剧目等问题提出见解。

对于明代教坊与演剧进行研究的单篇论文除以上提到的陶慕宁的《明教坊演剧考》以外,还有台湾学者曾永义的《明代帝王与戏曲》^⑦,指出宫廷演剧机构钟鼓司与教坊司的承应性质,明代帝王对戏曲发展的影响。他认为:“明代内廷演戏是由钟鼓司和教坊司优伶来承应,钟鼓司以演传统戏为主,教坊司以演

① 赵晓涛、刘尊明:《“教坊丁大使”考释》,《学术研究》2002年第9期,第143~146页。

② 海宁、晓文:《“教坊雷大使”考释》,《文学遗产》1998年第5期,第102~104页。

③ 隗芾:《辽代的杂戏和杂剧》,《中华戏曲》第14辑,山西古籍出版社1993年版,第263~270页。

④ 沈军山、李海风:《辽音乐之散乐考略》,《文物春秋》2003年第6期,第33~37页。

⑤ 袁宏轩、窦楷:《元杂剧和宫廷关系初探——论元杂剧繁荣兴盛的一个重要原因》,《牡丹江师范学院学报》1985年第1期,第6页。

⑥ 季国平:《元杂剧发展史》,台湾文津出版有限公司1993年版。

⑦ 曾永义:《明代帝王与戏曲》,《论说戏曲》,联经出版事业公司1988年版,第85~112页。

时新戏为主。”^①此观点与明代宫廷戏曲演出的实际不符。由《脉望馆钞校本古今杂剧》所收内府本杂剧可以看出,教坊所编演不止有新戏,而且还改编上演大批元人杂剧。另外,王芷章的《明杂剧的演唱和影响》^②一文对教坊艺人、教坊杂剧演出的兴衰有所论述。目前明确可见的明教坊编演本杂剧剧本不多,仅见于《脉望馆钞校本古今杂剧》中明确标识“本朝教坊编演”的杂剧 17 种,目前尚未见到对这类杂剧体制进行的专门研究。不过,姚力芸《明初杂剧的演进》^③一文,根据明代无名氏历史剧,对其演出的排场形式及角色体制进行探讨,为研究明代教坊演剧提供了参考。另外荷兰学者伊维德的《我们读到的是“元杂剧”吗——杂剧在明代宫廷的嬗变》^④一文,指出明代宫廷对元杂剧的改编,使这些元杂剧带有了明代宫廷杂剧的体制特征,此文对深入探讨明教坊职司、演剧等问题也同样具启发意义。

对元明教坊的研究,不能脱离剧本,王季思等编《全元戏曲》(全十二册)^⑤收录所涉及元教坊艺人编撰的杂剧,而王季烈编《孤本元明杂剧》(全四册)^⑥则收录了部分内府本杂剧及明确标识为教坊编演的杂剧 16 本,该书并附有“提要”,为研究明教坊演剧提供了方便及参考。另外,吴梅《奢摩他室曲丛》二集、台湾学者陈万鼎主编《全明杂剧》^⑦则收录了朱有燬部分杂

① 曾永义:《明代帝王与戏曲》,《论说戏曲》,第 111 页。

② 王芷章:《明杂剧的演唱和影响》,《戏曲研究》第 2 辑,文化艺术出版社 1980 年版,第 99~112 页。

③ 姚力芸:《明初杂剧的演进》,《中华戏曲》第 8 辑,山西人民出版社 1989 年版,第 196~208 页。

④ 荷·伊维德:《我们读到的是“元杂剧”吗——杂剧在明代宫廷的嬗变》,《文艺研究》2001 年第 3 期,第 97~106 页。

⑤ 王季思主编:《全元戏曲》,人民文学出版社 1999 年版。

⑥ 王季烈编:《孤本元明杂剧》,中国戏剧出版社 1958 年版。

⑦ 陈万鼎主编:《全明杂剧》,台湾鼎文书局 1979 年版。

剧作品,为比较朱剧与明教坊杂剧关系,提供了可参考的剧本。

除以上研究成果外,近年的博士生导师学位论文在论及相关问题时,对教坊制度及演剧也间有阐述。张世宏《中国古代宫廷戏剧史论》肯定“教坊制度进一步发展,在各国国家礼乐及宫廷戏剧活动中发挥着相当重要的作用,是各国宫廷戏剧活动的基本主体。”^①欧阳江琳在《明前中期戏文形态研究》^②中单列一节,对戏文在明代宫廷教坊的演出情况进行考证。

以上即为学界对我国古代宫廷乐舞机构教坊的研究状况,可以看出,目前学界对教坊的研究尚存在欠缺,对教坊缺乏深入系统地研究,尤其对教坊与演剧的关系问题,更是少有提及。更有甚者,对教坊的认识存在讹误,如于淑华《辽代教坊乐及其对其他民族乐舞艺术的借鉴》^③一文,将辽代国乐、大乐、雅乐、鼓吹乐、横吹乐等与散乐同归为教坊乐,实为常识性的讹误。另外,间接性研究相对较多,且这些研究以明教坊为多,研究的范围也多限于教坊司与钟鼓司的承应演出方面。对于唐宋教坊,相关的研究与教坊在唐宋宫廷乐舞机构中的地位相比,是很薄弱的。而对于辽金元教坊,更因资料的匮乏,少有人问津。因此,教坊在我国古代戏剧发展史上的地位目前还未得到学界充分肯定,教坊对我国古代戏剧,尤其宫廷演剧所起到的重要作用还有待深入研究。笔者以为,对教坊演剧的考察,是对我国古代宫廷演剧考察的进一步深化与细化。目前宫廷戏剧已引起越来越多学者的关注,而作为宫廷演剧的机构之一教坊则是研究此

① 张世宏:《中国古代宫廷戏剧史论》,2002届博士学位论文(未发表)。

② 欧阳江琳:《明前中期戏文形态研究》,2003届博士学位论文(未发表)。

③ 于淑华:《辽代教坊乐及其对其他民族乐舞艺术的借鉴》,《昭乌达蒙族师专学报》(汉文哲学社会科学版)2004年第3期,第33~37页。

领域所不能规避的。

基于以上研究现状,笔者试以历代教坊尤其是唐代以后教坊与演剧的关系为研究对象,以求深入系统地对涉及历代教坊与演剧的诸问题进行探讨。本书就该课题准备做以下工作:一是系统探讨我国历代教坊制度的发展变迁、教坊内部组织及历代教坊在宫廷中的职司等问题。二是重点探讨历代教坊与演剧的关系。主要包括宋代教坊宴乐制度下的进盏献艺对我国古代戏剧的影响,宋代教坊杂剧的演出特征,⁴及宋代教坊演剧与民间的关系;对少数民族政权辽金元的教坊与演剧的关系进行描述;明代教坊司及演剧等诸方面问题。其中明代教坊制度又包括教坊组织与教坊艺人、教坊职司以及与教坊关系密切的乐户等问题。教坊演剧部分主要考察明教坊司与钟鼓司的关系及教坊演剧类型以及金陵南教坊的演剧活动;以剧本为参照对象,考察明教坊编演本杂剧的体制特征、内府本杂剧的演出特征以及明教坊司演剧与藩王作家朱有燬的关系等问题。全书力图以史为顺序,勾勒出历代教坊演剧的诸方面问题。

考察历代教坊,在资料的爬梳上存在一定的困难,我国古代宫廷乐舞制度名目繁多,而教坊制度只是其中的一小部分。笔者试图从众多的文献中寻找关于教坊制度的记载并且将其归类整理,因个人目力所限,难免挂一漏万。另外,除了梳理历代教坊制度,笔者试图将注意力更多地集中于教坊与演剧的关系上,这就需要查找更多关于教坊演剧的材料,历代宫廷演剧的材料,尤其是明清时期宫廷演剧的材料,可谓浩如烟海。不过,在这些演剧的材料中,要分辨出哪些是教坊艺人所为,并非易事,古人所载见闻并非为今日研究所用。因此在材料的使用方面,因无法确定为关于教坊的,均未采用。只能寄希望于日后的研究中,对这些材料细加甄别,使本书材料更加完整。另外,正文中注释部分第一次出现的均标明文献名、页码、出版社、出版时间等,以后再出现的,就只标明文献名及页码,其他从略。

第一章 唐代教坊述略

第一节 唐代的教坊制度

我国古代教坊的设立,肇始于唐,历代沿设不辍。直至清代雍正七年(1729年),教坊制度才废止。关于其沿革,清纪昀在《历代职官表》卷十中指出:

至教坊之名,始自唐明皇时。……至宋徽宗,既制新乐,令大晟府同教坊按习,始以雅乐播之教坊。金代复并鼓吹入太乐,而别置教坊提点以司鼓吹引导,于是教坊遂得列于乐官。历元明皆因其制。以俳優名目厕诸咸英韶夏之间,于制度殊为乖舛,本朝特加厘正,改教坊司为和声署,以典朝会燕飨之乐,而饶歌鼓吹则别掌之銮仪卫官。^①

教坊的设立,对我国古代宫廷乐舞,尤其俗乐的建设起到了极其重要的作用。

唐代教坊之设,其源自隋。隋朝散乐盛行,而隋朝统治者又对散乐情有独钟。《隋书》卷十三载:

^① 清·纪昀:《历代职官表》,第203页,上海古籍出版社1993年版。

炀帝矜奢，颇玩淫曲，御史大夫裴蕴，揣知帝情，奏括周、齐、梁、陈乐工子弟，及人间善声调者，凡三百余人，并付太乐。倡优獷杂，咸来萃止。其哀管新声，淫弦巧奏，皆出邺城之下，高齐之旧曲云。^①

为满足最高统治者欣赏之便，隋将伎艺精湛的乐工子弟，集中于—坊中统一管理。《隋书》卷十五载：

自汉至梁、陈，乐工其大数不相逾越。及周并齐，隋并陈，各得其乐工，多为编户。至六年，帝乃大括魏、齐、周、陈乐人子弟，悉配太常，并于关中为坊置之，其数益多前代。^②唐代教坊之名的由来，或与此“坊”名有关，不过真正的教坊设置实由唐始。

唐代教坊之设名目繁多，自唐初武德时即已有内教坊之设，《旧唐书》卷四十三“内教坊”条载：“武德已来，置于禁中，以按习雅乐，以中官人充使，则天改为云韶府，神龙复为教坊。”^③需要注意的是，此内教坊设立之初是按习雅乐，与后来所设立教坊性质并不相同。开元二年（714年），玄宗于蓬莱宫侧设置内教坊，宫外设立左右教坊。《新唐书·百官志》载内教坊与左右教坊变故：

武德后，置内教坊于禁中。武后如意元年，改曰云韶府，以中官为使。开元二年，又置内教坊于蓬莱宫侧，有音声博士、第一曹博士、第二曹博士。京都置左右教坊，掌俳优杂技。自是不隶太常，以中官为教坊使。^④

刘肃《大唐新语》卷十载玄宗二年设内教坊之目的：“开元中，天下

① 唐·魏征：《隋书》，第287页，中华书局1982年版。

② 同上，第373～374页。

③ 后晋·刘昫：《旧唐书》，第1854页，中华书局1986年版。

④ 宋·欧阳修、宋祁：《新唐书》，第1244页，中华书局1986年版。

无事。玄宗听政之后,从禽自娱,又于蓬莱宫侧立教坊,以习倡优萼衍之戏。”^①由材料也可以看出,此内教坊之设,主要负责俗乐和散乐百戏的排练和演出,与武德时所设专习雅乐的内教坊是不同的。对唐教坊掌管俗乐性质,宋人高承《事物纪原》卷六载:“《续事始》:玄宗立教坊,以新声散乐之曲,倡优漫衍之戏,因其谐谑,以金帛章绶赏之,因置使以教习之。国家乃以伶人之久次者为使云。”^②《新唐书》称玄宗时教坊“自是不隶太常”,其含义有二,第一,说明玄宗以前的内教坊,隶属太常管辖;第二,说明在玄宗设立教坊之前的俗乐,一直由太常管辖。教坊脱离太常的原因,似源于玄宗一人之好恶。崔令钦《教坊记·序》有载:

玄宗之在蕃邸,有散乐一部,戢定妖氛,颇藉其力;及膺大位,且羈縻之。常于九曲阅太常乐,卿姜晦,嬖人楚公皎之弟也。押乐以进。凡戏辄分两棚,以判优劣,则人心竞勇,谓之热戏,于是诏宁王主蕃邸之乐以敌之。一伎戴百尺幢,鼓舞而进,太常所戴即百余尺,比彼一出,则往复矣,长欲半之,疾仍兼倍。太常群乐鼓噪,自负其胜。上不悦,命内养五六十人,各执一物,皆铁马鞭、骨挝之属也,潜匿袖中,杂于声儿后立,复候鼓噪,当乱捶之。皎、晦及左右初怪内养磨至,窃见袖中有物,于是奋气褫魄,而戴幢者方振摇其幢,南北不已,上顾谓内人曰:“其竿即自当折!”斯须中断,上抚掌大笑,内伎咸称庆,于是罢遣。翌日,诏曰:“太常礼司,不宜典俳优杂伎。”乃置教坊,分为左右而隶焉。^③

① 唐·刘肃:《大唐新语》,第151页,中华书局1984年版。

② 宋·高承:《事物纪原》,《丛书集成初编》第1211册,第216页,中华书局1985年版。

③ 唐·崔令钦:《教坊记》,《中国古典戏曲论著集成》第一册,第20~21页,中国戏剧出版社1980年版。

可以看出,玄宗所蓄养散乐对其荣登皇位有莫大功劳。另一方面,又由于玄宗对太常风头太盛产生的厌恶,最终导致了教坊的设立。其实,另设一教坊的主要原因是太常主管宫廷典礼,为当时较正式的乐舞机构,不宜典俗乐,而当时雅俗之乐太盛,太常亦无力全面管辖。司马光《资治通鉴》卷二百一十一对此有描述:“旧制,雅俗之乐皆隶太常,上精晓音律,以太常礼乐之司,不应典倡优杂伎,乃更置左右教坊,以教俗乐。命右骁卫将军范及为之使。”^①而据《新唐书》卷二十二载:“唐之盛时,凡乐人、音声人、太常杂户子弟隶太常及鼓吹署,皆番上,总号音声人,至数万人。”^②玄宗时教坊与太常的分离,实为教坊发展史上的一件大事,教坊典俗乐的功能自此确立。在此之前,散乐百戏等俗乐是由太常掌管。以前代隋为例,《隋书·音乐志》载太常之散乐百戏:

自是皆于太常教习,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,饰以花毵者,殆三万人。^③

至唐初,太常仍掌散乐,《唐会要》卷三十四载大臣孙伏伽上书曰:“近者太常官司,于人间借妇女裙襦五百余具,以充散乐之服,云拟于元武门游戏。”^④

玄宗时设立教坊专掌俗乐,对促进我国古代戏曲的发展与成熟起到重要作用。毋庸置疑,唐代戏剧的发展首在宫廷,正如

① 宋·司马光:《资治通鉴》,文渊阁影印《四库全书》第308册,第672页,台湾商务印书馆1986年版。

② 《新唐书》,第477页。

③ 《隋书》,第381页。

④ 宋·王溥:《唐会要》,第623页,中华书局1957年版。