



明清士人与男旦

程宇昂 著

上海古籍出版社

明清士人与男旦

程宇昂 著



上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

明清士人与男旦/程宇昂著. —上海:上海古籍出版社,2012.8

ISBN 978-7-5325-6268-8

I. ①明… II. ①程… III. ①同性恋—研究—中国—明清时代 IV. ①D691.98

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 027034 号

明清士人与男旦

程宇昂 著

上海世纪出版股份有限公司 出版
上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1)网址:www.guji.com.cn

(2)E-mail:guji1@guji.com.cn

(3)易文网网址:www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

上海惠顿实业印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 13.625 插页 3 字数 350,000

2012年8月第1版 2012年8月第1次印刷

印数:1—2,300

ISBN 978-7-5325-6268-8

J·384 定价:48.00元

如有质量问题,请与承印公司联系

目 录

绪论	1
----------	---

第一章 明代士人与男旦交往史论

第一节 明代士人与男旦的交往	15
1. 明代演剧概况	15
2. 关于顾佐之疏	18
3. 明代男旦之始	25
4. 士人与男旦交往之始	29
5. 万历、崇祯间士人与男旦的交往	37
第二节 明代士人与优童的交往	50
1. 关于变童	50
2. 明中期世风的转变	54
3. 明中后期士人与优童的交往	60
第三节 明代士人与小唱的交往	77
1. 关于宋元小唱	77
2. 明代小唱的基本情况	80
3. 士人与小唱的交往	91

第二章 清代士人与男旦交往史论

第一节 清初士人与男旦交往的热潮	112
1. 交往规模之大	113
2. 交往声势之盛	141
3. 士人级别之高	161
第二节 乾隆时期士人与男旦的交往	172
1. 雍正朝消除乐户制度等政策对剧坛的影响	172
2. 乾隆时期剧坛概况	177
3. 乾隆时期士人同男旦的交往	187
第三节 相公堂子时代士人同男旦的交往	209
1. 关于相公	209
2. 关于堂子	217
3. 相公堂子时代士人与男旦的交往	242
4. 士人与男旦亲密交往的终结	263

第三章 明清士人与男旦交往透视

第一节 从士人与男旦交往看男旦演员的倡优合一	267
1. 关于倡优合一	268
2. 从明清女伎与男旦的消长关系看 男旦演员的倡优合一	273
3. 从士人与男旦交往的目的、内容看 男旦演员的倡优合一	279
4. 从士人对男旦演员的品题看 男旦演员的倡优合一	307
第二节 明清士人与男旦交往对戏曲的影响	324
1. 士人与男旦交往对演剧环境的影响	325

2. 士人与男旦交往对于戏曲艺术的影响	359
第三节 余论:明清士人与男旦交往对文学的影响	394
1. 对文人文化生态的改变	394
2. 对文学题材的贡献	397
3. 促成独特的文学活动:制作花谱	404
4. 对作家审美判断的影响	409
结语	413
参考文献	418
后记	429

绪 论

一、问题提出

中国古代戏剧演出实行脚色制,“脚色制对中国戏剧具有根本性的意义,理解脚色制是理解中国戏剧艺术特征的关键”^①。作为男性旦脚演员的男旦,虽非戏剧脚色的专门类别,却是旦脚这一重要脚色的实践者。对之进行深入研究非常有意义。

更为重要的是,明代以前的演剧时代,男性装旦虽早已出现,但不过偶尔为之,并未成为普遍现象;明代中后期至清末,戏曲表演舞台的旦脚渐渐发展到由男性包办。这种情况的出现必然给戏曲舞台带来一系列的冲击。不仅如此,明清两代,男旦演员不仅是戏曲歌舞的表演者,作为一个整体,他们在很大程度上兼有娼妓的身份,行使娼妓的职能:陪玩,侑酒,侍寝。男旦实质上就是男伎,即,男性乐伎。士人阶层是明清社会从男旦那里获取男色的主要消费者。男旦取代女伎与士人亲密交往,在很大程度上改变了作为社会主宰的士人的生态系统,进而必然对士人主宰的社会产生方方面面的影响。士人对男旦的亲近,也直接对男旦演员造成深

^① 解玉峰《“脚色制”作为中国戏剧结构体制的根本性意义》。《文艺研究》,2006年第5期,页86。

刻影响,从而必然对男旦艺术、明清戏曲舞台产生深刻影响。因此,男旦现象不仅是明清社会重要的戏曲现象,而且是中国历史上重要的文化现象。戏曲是中国古代社会第一大全民娱乐样式,男旦出现是明清戏曲舞台的一项重大变化。可以说,不弄清男旦问题,读懂明清戏曲、明清文学和明清社会似乎非常困难,至少存在较大缺憾。

遗憾的是,由于对男旦现象/男旦艺术的鄙视和避讳等原因,到目前为止,虽然戏曲史的研究者常常道及男旦问题,但这些文字相对于男旦几百年真实、广泛而深刻的存在来说,显然过于简单。到目前为止,复杂的男旦问题仍然是一本糊涂账。可喜的是,近些年,么书仪、吴存存两位女性学者有相关力作问世,将过去人们有意无意间遮住的学术伤口揭开。她们的主要贡献是:比较深入地挖掘与男旦相关的材料,揭示人们知其然而不知其所以然的一面,让研究者看到此地有风景,不妨褰帘而入。学术就是要追求真实,去此皆为妄言。历史上一切长久盘踞的现象都具有学术价值,生活中一切广泛存在的事物都应该予以关注。因为一切普遍、持久存在的事物,都不仅与其他事物广泛联系,而且必将渗透到未来,以难以捉摸的方式影响后人。

笔者向么、吴两位学者表示敬意的同时,还是要实话实说:研究至此才是开始,我们对男旦问题的认知仍然一知半解。

存在的问题是:明清男旦发展源流究竟如何?它在明清历史上真实的存在状况怎样?男旦现象作为一种文化现象是孤立的存在吗?可惜迄今为止尚无人作出系统研究。男旦媚而优,红红火火的走过几百年,对明清戏曲的贡献主要有哪些?几乎无人对此问题作出深刻回答。至于男旦业构成士人阶层的重要生态,对士人心理、对文学创作究竟产生了怎样的影响,几无人问津。男旦盛

于明清两代,仅仅是因为禁绝官妓和女乐这样一个官方意志起了决定性的作用吗?是怎么样独特的文化土壤培育出奇妙的男旦艺术之花呢?简言之,目前的研究主要有两点不足:1. 研究深度、广度不够,很多问题亟待澄清。笔者一再提到“男旦业”一词,因为男旦问题并非单纯的艺术问题。男旦业包括男色业和演艺业。男色业又不是简单的同性恋问题(不少研究主要将它当成同性恋现象),它包括同性恋又包括虚拟的异性恋。由此产生的一系列问题有待进一步研究。2. 缺乏系统性。就目前笔者的认识,男旦研究必然涉及戏曲、文学、性学、美学以及区域文化等多个领域,不仅如此,它们之间联系非常紧密,在男旦的研究上真正做到兼顾显然要假以时日。

对上述等与男旦相关的问题,笔者积累了一些资料,并在此基础上形成了若干自以为能拿出一说的浅见。奈何一篇受时间限制的博士论文,暂时不容笔者一一道来。于是,笔者选择《明清士人与男旦交往研究》作为论题,从士人与男旦关系切入,对男旦问题进行研究,企图从士人与男旦的交往中看清历史上那群饱受青睐又招致无数非议的美丽男孩的真实面貌。论文中,笔者着力解决一些基础性的问题:一、用材料说话,梳理士人与男旦交往史,希望借此真实展现男旦演员的生存状况,勾勒明清男旦的发展状况。二、在上述基础上,确证男旦演员的真实身份。三、较为深入地研究士人与男旦交往对男旦艺术/戏曲艺术的主要影响。四、简要讨论士人与男旦交往对文学的影响。

这是笔者研究男旦的开始,也希望能藉此抛砖引玉。

二、前人研究综述

认真研究男旦是近、现代的事。先说单篇论文。王国维先生1911年刊在《国学丛刊》上的《古剧脚色考》就涉及男性装旦问题。

其后,钱南扬的《宋金元戏剧搬演考》、张肖伦《谈旦角》、启功《论元代杂剧的扮演问题》、胡忌《北曲杂剧演唱人性别的讨论》均从扮演的角度提及男旦。王起 1984 年发表的《戏曲中女生、男旦和角色的来源问题》中,男旦问题的研究占了较大比重。90 年代至今,对男旦的研究较为深入。如周传家先生的《男旦雌黄》、《侃侃男旦》较有分量,一方面大致梳理了男旦的发生、发展情况,另一方面对男旦存在的合理性进行了探讨,全文的立足点是梅兰芳。以上研究主要从“艺”出发。么书仪《明清剧坛上的男旦》(1999)重考证,在以男旦为研究对象的论文中,是一篇颠覆性的力作。论述明代的男旦现象时,笔墨主要集中在潘之恒及其周围的男旦们。论述清代的男旦现象时,她主要谈到清代男旦的两次走红。与周传家相比,她的关注点是男旦在“色”与“艺”两个方面的表现。这就牵涉到士人与男旦的交往问题。吴存存、厉震林也撰有多篇文章从性的角度论及男旦,但侧重点各有不同。前者从娼妓史的角度多有考证,论文如《清代相公考略》、《清代士人狎优蓄童风气叙略》、《明中晚期社会男风流行状况叙略》;后者则热衷于对特定历史时期社会心理的探讨,论多证少,论文如《论优伶性别的历史哲学》、《论优伶的社会性别身份》等。这些研究都让我们看到立于男旦近旁的士人。

涉及男旦的著作主要有几类:1. 对梨园生活记录和回忆的著作,如《京剧谈往录》、蕙蓉《燕都梨园》、梅兰芳《舞台生活四十年》等。这类著作主要是记录,谈不上研究。2. 研究戏班及演出的著作,如张发颖《中国戏班史》、刘水云《明清家乐研究》等。这些著作的学术性是够的,但毕竟治学有所专,因而对男旦的研究也是一般性的,深度与广度并没有超过一般论文。3. 优伶史著作,目前有十多种。代表作有潘光旦《中国伶人血缘之研究》、孙崇涛《戏曲优伶

史》、谭帆《优伶史》。这些作品对男旦色、艺有不同程度的论述,功不可没。可是,可能出于宏观把握的需要或者别的原因,总体而言对男旦的研究并不多。潘先生 1941 年的《中国伶人血缘之研究》对男旦之色的认识非常清楚,可惜点到即止。其他著作稍有深入,但也相差不多。4. 有意思的是,中国娼妓史的研究、同性恋研究倒是对男旦颇为钟情。如王书奴《中国娼妓史》(1932)、吴存存《明清社会性爱风气》(2000)、张在舟《暧昧的历程——中国古代同性恋史》(2001)等。此外,对同志作家的个案研究会涉及士人与男旦演员的亲密交往,如对陈维崧的研究等。矛锋甚至撰有《同性恋文学史》(1996)。

总之,上述研究主要是针对男旦自身的研究,而且对男旦色、艺的研究总是分离的。同时应该看到,学者们视野渐渐开阔起来,不少研究扩大到性学、文学领域,捎带关注文人与男旦的交往。笔者所见关于士人与男旦交往的专论是台湾龚鹏程的《品花记事——清代文人对优伶的态度》。该文不可多得,但有主观唯美之嫌。且似乎拘囿于女伎与士人交往的模式,未充分关注男旦的性别身份。笔者在前人研究的基础上,咀嚼和消化自己搜集到的材料,以为研究男旦问题,士人与男旦的交往是一大关键。这是笔者选择男旦与士人关系为突破口的原因。

在笔者确定以《明清士人与男旦交往研究》为题、通过博士论文开题报告半年多时间后,见到么书仪以男旦问题为主要讨论对象的力作——《晚清戏曲的变革》。初见目录甚为吃惊,以为撞车,细看方知无碍。么文发人所未发,将男旦/相公侑酒、侍寝之事实——端上台面,其功在以较为翔实的资料呈现历史真相。毋庸讳言,么文之外,研究男旦的空间尚非常之大:一、仅就呈现事实论,该文主要讨论清乾隆以下的男旦问题(以前亦有涉及),史的意识

不足,对明清男旦的来龙去脉未作深入探究;对与男旦相关的现象,如优童、小唱问题,几乎未留意。以上两点对于从真正意义上弄清男旦问题不利。二、揭示真相之外,该文对戏外之事几乎未予关注。以上方面正是笔者博士论文的着力点所在。

三、论文的创新点与不足

笔者对论文创新情况还算满意,它主要表现在下列几个方面。

揭示事实方面:一、关于士人与男旦交往:文章通过对明清士人与男旦、小唱、优童交往历程的梳理,从纵、横两方面展示了士人与男旦等歌郎交往的具体情形,指出二者的交往实际上是传统的士人与乐伎交往的延续,是诗、曲、酒之风流的变化形式。二、关于男旦:男旦、小唱、优童属于相同的文化现象,他们以歌郎的身份,色、艺兼售。其具体发展情形是:明代宣德年间禁绝官妓后至清康熙时期,三者同源而异流,平行发展。雍正时,随着乐户制度的进一步被铲除,家乐衰败,优童大量减少。乾隆、嘉庆时期,随着男旦演员的激增,相公演剧减少,小唱与相公间的界线模糊,终而合流。男旦业营业方式以堂子的形式固定下来。

士人与男旦交往的作用:一、对男旦演员身份形成的作用:士人和男旦一起塑造了男旦演员亦娼亦优的身份。二、对男旦艺术乃至整个戏曲艺术兴衰的影响:明朝立国之后,演剧环境恶劣。禁绝官妓和女乐后,旦脚的扮演陷入困境,中国戏曲面临深刻危机。男旦演员亦娼亦优,从人气、经济等方面整合了男色业和演艺业两个方面的资源,使男旦业兴盛于明清两代,中国戏曲因之薪火相传。士人作为普通的消费者、狎客和鼓吹者,接受男旦艺术并为之鼓与呼,不仅为男旦艺术提供了演出空间,而且为整个戏曲事业提供了足够的经济支持。清末至民国,男旦倡优分离,接着女伎倡优分离,戏曲艺术赖以生存的最肥沃的土壤被洗空,男旦艺术经过短

暂的支撑后走向消歇,中国戏曲也半身不遂。倡优合一是中国唱曲演剧事业的传统,倡优分离是中国戏曲最重要的致命伤痕之一。三、男旦艺术独特的魅力在于具有反传统的媚美品格。媚美是在女性之美中加入了主动、劲健的男性之美的元素。媚美的功用在于它能为非同性恋群体提供虚拟的、超越性的美女和美的表演,从而吸引以男性为主体的消费群。这一结论与有关同性恋的结论合到一起,即是完整的男旦演员倡优合一的理论。

文章的不足之处主要是:因为以前没有人进行有关男旦的系统研究,所以笔者没有较为开阔的研究视野,所以行文中可能存在局促和疏漏之处;由于材料多且乱,考证花费的时间较多(这从行文中很难看出),加上读博本身时间限制,笔者有有所未发之论,文章有点到辄止之处。

四、明代以前男旦述略及相关概念界定

1. 明代以前男旦述略

“男旦”作为一个特定的称谓,指称男性戏曲演员反串女性角色,这是晚近的事。可是,男性以女性形象出现在艺术舞台上,可追溯到汉代。《汉书》有“紫坛伪设女乐”^①的记载,说的就是男优装成女伎。明人惠康野叟《识余》云:“优伶戏文,自优孟抵掌叔孙实始滥觞,汉宦者傅脂粉侍中,亦后世装旦之渐也。魏陈思傅粉墨,椎髻胡舞,诵俳优小说,虽假以逞其豪俊爽迈之气,然当时优家者流妆束因可概见。”^②《庄乐委谈》也有类似记载。^③

至魏,出现了由男子扮为女子的“辽东妖妇”:

^① 《汉书·郊祀志下》。

^② 《笔记小说大观》第12册,江苏广陵古籍刻印社,1984年3月第1版,页287。

^③ 胡应麟《少室山房笔丛》卷四一:“优伶戏文,自优孟抵掌叔孙实始滥觞。汉宦者傅脂粉侍中亦后世妆旦之渐也。”上海书店出版社,2001年8月第1版,页425。

皇帝即位，纂继洪业，春秋已长，未亲万机，耽淫内宠，沉漫女色，废捐讲学，弃辱儒士，日延小优郭怀、袁信等于建始芙蓉殿前裸袒游戏，使与保林、女尚等为乱，亲将后宫瞻观。又于广望观上，使怀、信等于观下作辽东妖妇，嬉褻过度，道路行人掩目，帝于观上以为宴笑。^①

北齐有歌舞戏“踏谣娘”，也有男性扮演女性的记载：

北齐有人姓苏，黝鼻，实不仕，而自号为郎中，嗜饮酗酒，每醉辄殴其妻。妻衔悲，诉于邻里。时人弄之。丈夫著妇人衣，徐行入场，行歌，每一叠，傍人齐声和之云：“踏谣和来，踏谣娘苦和来！”以其且步且歌，故谓之“踏谣”；以其称冤，故言苦。及其夫至，则作殴斗之状，以为笑乐。今则妇人为之。^②

“丈夫著妇人衣”，是从衣着上效仿女人；“徐行入场”似乎有意从动作上效仿女人。“今则妇人为之”告诉我们，唐代的“踏谣娘”的扮演回归于本色。

后周宣帝时，装旦必须由群众演员来充任才能满足要求，可见其规模之大：

周宣帝即位，广召杂伎，增修百戏。……好令城市少年有

① 《三国志·魏书》卷四《三少帝纪·齐王芳纪》，裴注。

② 唐崔令钦《教坊记》“踏谣娘”条。《中国古典戏曲论著集成一》，中国戏剧出版社，1959年7月第1版，页18。

容貌者，妇人服而歌舞相随，引入后庭，与官人观听。^①

如此之大的群众演员队伍，又说明这种表演可能主要靠貌美的城市少年的不寻常的穿着来达到新奇的效果，从动作上模仿女人的水平未必很高。

隋朝虽是一个短命的王朝，男扮女装的现象却数见不鲜：

大业二年，突厥染干来朝，炀帝欲夸之，总追四方散乐，大集东都……其歌舞者多为妇人服，鸣环珮，饰以花眊者，殆三万人……六年，诸夷大献方物……大列炬火，光烛天地，百戏之盛，振古无比。自是每年以为常焉。^②

这条引文与上条引文的情形相似，不过人数上多得多，场面上更大，穿着上更显女性化的富丽。

唐代之前的以男装女，主要限于浅层的模仿，常见的情形是男着女装，多出现在歌舞呈伎场合。从唐代开始，情况悄然改变。温庭筠《乾馔子》记载陆象先为太守时，三名参军“戏弄”的情景：

一人曰：“我能旋笏于厅前，硬努眼眶，衡揖使君，唱喏而出。”

又一参军曰：“尔所为全易。吾能于使君厅前，墨涂其面，着碧衫子，作神舞一曲，慢趋而出。”

其第三参军又曰：“尔之所为绝易，吾能于使君面前，作女

① 《隋书》卷十四。

② 《隋书》卷十五。

人嫁妆,学新嫁女拜舅姑四拜,则如之何?”……第三参军遂施粉黛,高髻笄钗,女人衣,疾入,深深四拜。^①

在这里,已经不是简单的男扮女装,而是进入既有装扮又有表演的层面,追求情态的逼真。从现有的资料看,这种以男装女的“弄参军”很少见。不过,这并不说明唐代的装旦现象较为稀缺,段安节《乐府杂录》“俳优”条描述的“弄假妇人”,能很好地说明这一问题:

弄假妇人,大中以来有孙乾、刘璃瓶,近有郭外春、孙有熊。僖宗幸蜀时,戏中有刘真者,尤能,后乃随驾入京,籍于教坊。^②

单从字面理解,“弄假妇人”的“弄”字就足以说明这种戏剧形式像“弄参军”一样注重扮演。这则资料更加可贵之处在于,它表明唐时已经产生了专门装旦的优秀的男性演员,如孙乾、刘真等。作者随便举例就有五位这样的优秀演员,可见当时专业的男旦演员不在少数。至此,可以说中国至少在唐宣宗大中(847-860)时期就产生真正的专业男旦群体。此前,有记载的以男装女多以男扮女装的形式出现,并且很难看出专业的表演倾向,观众、作者的惊奇更倾向于显示这种妆扮是偶尔为之,更谈不上形成专业队伍了。

前文虽已多次提到“装旦”,但专指男性演员扮演女性的“装旦”一词,最早出现在宋代的《武林旧事》中,“杂剧三甲”条(实有

① 李昉《太平广记》卷四六九“杂录四”引。

② 《中国古典戏曲论著集成》一。中国戏剧出版社,1959年7月第1版,页49。

四甲)云:

刘景长一甲八人。

戏头李泉现,引戏吴兴佑。

次净茆山重、侯谅、周泰。

副末王喜,装旦孙子贵。①

宋代南戏表演也有男性饰演女性的有趣记载。《张协状元》第三十五出有一段王贫女(旦)与净、末的插科打诨:

(旦)万福!(净)且是假妇人……(旦)奴家是妇人。

(净)妇人如何不扎脚?(末)你须看他上面。②

上述文字可能是演员游离出情节之外,来了个即兴式的插科打诨。王贫女(旦)显然由男性演员扮演。

从现有资料看,元代的旦角基本上由女性饰演。学者通过对《青楼集》的考察得出这样的结论:“元杂剧中‘旦色’的扮演,几乎已经完全落在了乐妓的身上。”③此与胡应麟“胜国杂剧装旦多妇人为之也”④的说法大致相同。换言之,元代的男旦难得一见。

总之,中国演出史上男扮女装现象虽然早已出现,但此类表演早期以歌舞伎艺为主。以扮演为主要特色、追求神似的男旦则出现在唐代的“弄假妇人”和“弄参军”中。当然,即使到唐、宋,从技

① 《武林旧事》卷四。

② 钱南扬《永乐大典戏文三种校注》。中华书局,1979年10月第1版,页160。

③ 王宁《宋元乐妓与戏剧》,中国戏剧出版社,2003年1月第1版,页153。

④ 胡应麟《少室山房笔丛》。上海书店出版社,2001年8月第1版,页426。