

论宫廷、府衙之伶人及其家族的经济生活方式

厉震林

《演讲录》，世界书局

-

一

从某种意义而言，中国文化的核心内容是围绕着官场文化而展开的，甚至可以说是中华民族基本上是以官场为活动中心，一切以权力为中心以及一切为权力服务。官场既是战场，又是戏场，既要真刀真枪，又要逢场作戏。黎鸣在《中国人性分析报告》一书中称道：

单纯官场的三大陷阱：1. 最高权力缺乏有效的约束；2. 权力的私有；3. 权力的滥用。在中国数千年的历史中这三大陷阱表现得最充分。自古以来的儒家文人没有谁为填平这三大陷阱，或至少避开这三大陷阱提出过真正的良招。中国人传统的人性本善观念实为毫无根据的轻信。儒家的三畏（畏天命、畏大人、畏圣人之言）只能吓唬无权者，或权小者。对于拥有最高权力者纯属虚言。儒家的三纲八目（明德、新民、止于友善；八条目为格物、致知、诚意、正心、修身、齐家、治国、平天下）不过是建立于“人性本善”这个虚构的人格心理基础之上的希望之塔。每个概念都渗透着伪善、虚假和自欺欺人。中国几千年的历史基本

上就是在这种布满陷阱的官场、官场化的市场、官场化的情场的社会活动的过程中走过来的。^[1]

以上所论，虽是一家之言，却也说明了中国官场文化的某些本质之处。官场的“三大陷阱”中，其实三者是互通的，正是“最高权力缺乏有效的约束”，才出现了“权力的私有”和“权力的滥用”，并且，上行下效，整个权力系统也出现了“私有”和“滥用”的状况。它的标志之一，即是对于伶业文化的消费，在宫廷和府衙广蓄伶人及其戏班。对于权力与伶业文化之间的内在政治、文化和人性关联，我在《中国伶人性别表演研究》一书中曾有较为详细的论述，“这里，权力话语施展了它的历史威力，使中国优伶性别成为权力话语的认同和炫耀，以及一种窥视和消费的极度狂欢，优伶性别构成了代表权力话语的主要形式，或者说是，优伶性别乃是权力形成之源头和通道。”^[2]对于伶人及其家族而言，则是通过这种寄生性的演剧活动，获得经济保障以及收益。

二

中国进入奴隶社会以后，也就出现了职业化的伶人，《管子·轻重》记夏桀有“女乐三万人，端噪晨乐，闻于三衢。”这些伶人，是奴隶主的附庸，“奴隶社会的优伶是奴隶主以及贵族等少数人的专利品，

他们的绰约身姿和美妙歌喉是作为奴隶主及贵族阶层用以享乐的奢侈品而存在的。他们在当时并没有独立的地位和人格，而是一种娱乐的工具，是奴隶主豢养的歌舞奴隶，其地位之低贱是可想而知的，他们还常常作为奴隶主的殉葬品被活活埋葬。”^[3]作为奴隶主的“歌舞奴隶”，伶人自然是没有经济活动的，但是，他们存在的价值是附丽在“他们的绰约身姿和美妙歌喉”中的，从某种意义上而言，这些“绰约身姿和美妙歌喉”也就具有一种使用价值，从而使伶人与奴隶主形成一种特殊的“交换”关系，伶人依靠出卖自己的演艺才获得了生活和生存的某种保障。应该说，职业化伶人的出现，是奴隶社会脑力劳动和体力劳动开始分工的表现，伶人脱离生产劳动，以自己的“绰约身姿和美妙歌喉”为主人提供声色服务。虽然“优伶”名称的确立与传之典籍是在春秋时期，但是，这些“歌舞奴隶”与后世的伶人并没有本质的区别，都是通过自己的娱人才艺得到生活和生存的基础。

由于“中国优伶性别成为权力话语的认同和炫耀，以及一种窥视和消费的极度狂欢”，伶人及其家族依附在宫廷、府衙的现象一直延续下来，甚至可以说是他们也成为了宫廷、府衙的一种特殊成员，他们的经济生活依靠宫廷、府衙的提供和保障。周秦时期，优施、优孟、优莫、优旃、伶伦、钟仪、鸱、泠向、泠豨、泠刚、泠耳、泠广、师旷、师

挚、师乙、师存、师亥、师襄、师涓、师文、师开等史籍中有载的优人、伶人或者乐师，“他们都是作为人主的附庸，为君主或诸侯所豢养和使用。”^[4]其中，根据史籍所载，钟仪世代为伶，已经形成优伶家族。《左传》成公九年有记：

晋侯观于军府，见钟仪。问之曰：“南冠而系者，谁也？”有司对曰：“郑人所献楚囚也。”使税（脱）之。召而吊之，再拜稽首。问其族，对曰：“泠人也。”公曰：“能乐乎？”对曰：“先人之职官也，敢有二事。”

在上述文字中，“问其族，对曰：‘泠人也。’”反映了优伶已经形成一个特殊的社会阶层，而且，已经家族化了。“先人之职官也”，也表明了优伶家族依附于官府的现象。

汉朝初年，由于采取了无为而治的国策，它起到了休养生息的作用，社会经济形势得到了复苏，形成了“文景之治”的繁荣局面。由此，作为一种在经济基础上发展起来的消费文化，伶业繁盛，依附于宫廷、府衙的伶人数量迅速发展起来。《汉书·礼乐志》有载：

朝贺置酒，陈前殿房中，不应经法。治箏员五人，楚鼓员六人，常从倡三十人，常从象人四人，诏随常从倡十六人，秦倡员二十九人，梁倡象人员三人，诏随秦倡一人，雅大人员九人。朝贺置酒为乐，楚四会员十七人，巴四会员十二人，铍四会员十二人，齐四会员十九人，蔡讴员三人，齐讴员六人，箏瑟钟磬员五人。

以上为宫廷散乐人的配置情况，人数非常庞大，而且，分工也很精细。《汉书·礼乐志》还有载：“高祖庙，奏《武德》、《文始》、《五行》之舞；孝文庙，奏《昭德》、《文始》、《四时》、《五行》之舞；……高祖既定天下，……作《风起》之诗，令沛中僮儿百二十人习而歌之。至孝惠时，以沛宫为原庙，皆令歌儿习吹以相和，常以百二十人为员”，也反映出了汉朝帝王对于礼乐及其大型歌队的喜好。汉朝伶业还有一个重大事件，即汉武帝时期设立的“乐府”机构，它除了收集民间乐曲和编写歌辞，还培养伶人和从事演出活动，它的首领也是一位伶人，即李延年，被汉武帝派任为乐府的协律都尉，他的妹妹即是汉武帝宠爱的李夫人，也是伶人出身。

由此，这些依附在汉朝宫廷的伶人及其家族，通过自身的才艺获得经济生活的保障，甚至还有可能得到宠幸，得到更大的经济利益。

《汉书·东方朔传》有记东方朔曾经对汉武帝如此抱怨曰：“侏儒长三尺余，奉一囊粟，钱二百四十。臣朔长九尺余，亦一囊粟，钱二百四

十。侏儒饱欲死，臣朔饿欲死。”这虽然是戏谑之言，但也反映了受到宠爱的伶人的经济待遇不低，“奉一囊粟，钱二百四十”，竟与大臣相等。正是因为如此，在宫廷、府衙从事伶业，也就成为一个可以谋生甚至是商业营利的职业，当时许多失地农民以此为业，专习歌舞以供宫廷、府衙之所需，《史记·货殖列传》称：“中山地薄人众，……民俗慳急，仰机利而食。丈夫相聚游戏，悲歌忼慨，起则相随椎剽，休则掘冢作巧奸治，多美物，为倡优。女子则鼓鸣瑟，跕屣，游媚富贵，入后宫，徧诸侯”，说明了依附在宫廷、府衙的伶业，已经作为一种职业追求，具有了某种商业营利的性质，司马迁将它列入《货殖列传》之内容，也折射了当时在宫廷、府衙的伶人及其家族的商业性的色彩。

魏晋南北朝虽然政局一直动荡，社会生产力也受到严重破坏，但是，宫廷、府衙的伶人数量仍然不少，《隋书·音乐志》载：“宣帝广召杂伎，增修百戏，鱼龙曼衍之伎，常陈殿前。累日继夜，不知休息”，《宋略·乐志叙》也载：“王侯将相，歌伎填室；鸿高富贾，舞女成群。”这些许多是从民间搜罗而来的伶人，也通过在宫廷、府衙的表演活动，获得物质生活保障。

唐代教坊，是中国历史上最大的直属宫廷的伶业机构，它与礼部太常所属的为了祭祀典礼而设立的乐舞结构不同，它为了是宫廷娱乐活动的散乐机构。唐朝宫廷伶人人数十分庞大，《唐会要》卷三十三称，唐

太宗贞观二十三年，“诏诸州散乐太常上者，留二百人，余并放还”，到了唐玄宗时期，根据陈旸《乐书》所载，内外教坊有伶人二千人，梨园有伶人三百人，宜春、云韶以及掖庭的伶人尚不计算在内，《新唐书·礼乐志》甚至称：“唐之盛时，凡乐人、音声人、太常户子弟及鼓吹署，皆番上总号音声人，至数万人。”由此可以看出，唐朝依附在宫廷中演艺和生活的伶人及其家族，已经形成一个职业性的伶业队伍。

张发颖在《中国戏班史》一书中，根据《唐六典》、《新唐书》等史籍资料，对教坊乐工、博士的管理制度进行了综合整理和分析。在教坊中，有中使身份的教坊使一人，有音声博士司教授音乐歌舞、杂剧百戏之职。

一、乐人的管理

1、对乐人立师以教，而岁考其师之课业，为上中下等。十年大校，未成则又五年而校之。

2、以番上下，有故不任供奉者，则输资以充伎衣乐器之用。

3、散乐闰月人出资钱百六十。

4、长上者复（免除）徭役。所谓“长上”，即经常出席演奏者，销售九品散官待遇。

二、博士的管理

1、博士教之功多者为上第，功少者为中第，不勤者为下第。十五年有五上考，七中考授散官，直本司，年满考少者不叙。

2、教长上弟子四考，难色二人，次难色二人，业成再者进考。得难曲五十以上任供奉者为业成。

3、习难色大部伎三年而成，次部二年而成，易色小部伎一年而成，皆入等第。三为业成，业成再加“行修谨者”，可为助教，博士缺以次补之。

三、学业不佳之乐人管理

长上者及别教未得十曲者给资三分之一；不成考隶鼓署习大小横吹。

四、教学效果不好之博士的管理

难色四番而成，易色三番而成，不成博士有谪。内教博士及弟子长教者给资而留之。^[5]

上述对乐人和教授乐人之博士的管理作了具体的规定，可以看出由于业绩的不同，他们的经济待遇也是不同的。如前所述，唐玄宗时期的宫廷伶人，分为“坐部伎”和“立部伎”，而且，女性伶人优异者入“宜春院”，“四季给米”甚至是“给第宅”。崔令钦《教坊记》有载“初，特承恩宠者有十家，后继进者，赦有司给同十家，犹故以十家呼之。每月二十六日，内人母得以女对，十家就本落，余内人并坐内教坊

对。内人生日，则许其母、姑、姊、妹皆来对，其对所如式”，则是描写了“宜春院”内伶人及其家族的生活情形。其实，不仅仅是“宜春院”的伶人，一般伶人也是“四季给米”，《旧唐书·音乐志》称“太乐别署乐教院廩食常千人”，《唐会要》也载“二十三年（开元）赦：内教坊博士及弟子须留长教者，听用资钱陪其所留人数，本司定申者为簿。音声内教坊博士及曹第一第二博士悉免杂徭，本司不得驱使”，可见依附在宫廷的伶人都是国家供给，其中的一部分人还可以“悉免杂徭”。

由于宫廷伶人乃是享受国家廩给政策，在完成宫廷的演艺任务以外，到府衙和官员燕集宴飨进行表演活动，宫廷伶人则是要收雇金和给予缠头的，这些收入也就归他们私人所有，成为宫廷伶人的另外一种经济收益。《唐会要》卷三十四载：

宝历二年京兆府奏：伏见诸道方镇，下至州县郡镇皆置音乐，以为欢娱。岂惟夸盛军容，实因接待宾旅。伏以府司每年重阳上巳两度宴游，及大臣出都领藩镇，皆须求雇教坊音声，以申宴饯。今请于当己钱中每年方图三二十千，以充前件乐人衣粮。伏请不令教坊收管，所冀公司永便。

这里，“宴钱”者自己出资“以充前件乐人衣粮”，而且，“伏请不令教坊收管”，其收益也就成为宫廷伶人的私人收入。另外，在宫廷、府衙演出结束以后，往往还有恩赏。《教坊记》记“苏五奴妻张四娘，善歌舞，有邀迓者，五奴辄随之前。人欲其速醉，多劝酒”，苏五奴称道：“但多与我钱”，“不烦酒也”。此乃现场宴乐所赐，也属缠头。

唐代除了依附于宫廷、府衙的伶人及其家族，还有一种在军幕中从事伶艺表演的伶人，为军队所蓄养或者临时雇用。这种军营演剧活动，或是宴乐士兵，或是借戏嘲骂，或是招待宾客，以至于也出现了军人串戏现象，被称之为“倡卒”、“军伶”，韩愈诗中有云：“及去事戎辔，相逢宴军伶”，^[6]颇有一种职业伶人的风范。军人串戏，也从一个侧面反映了军营演剧活动之盛行，这些依附于军队的伶人，与宫廷、府衙的伶人及其家族一样，经济收益来源于军队的供给，通过伶业才艺获得生活和生存的物质条件。

论述宋代伶人及其家族的经济性，首先会关注到宋代商业经济的兴盛状况，伶人及其家族通过“瓦子”或者“瓦舍”的表演活动，在市场经济的选择和竞争中获取钱财收入。但是，由于伶业对于官场文化的特殊作用，宫廷、官府的伶人及其家族自然同样存在，而且，由于已有唐代宫廷教坊先例可循，宋代统治者甚至可以理直气壮地设立教坊。如果

说唐朝设置教坊还需要顾及的文武大臣的疏谏，宋代则是可以依照前例，公开设立教坊并令教坊中的伶人在宫廷燕飨时表演娱乐。这种前例可循，也就似乎成为一种宫廷、府衙传统，成为一种政治辩解以及应对舆论的理由，同时，也构成了权力和伶业之间的一种“潜规则”，由此，伶人及其家族也就可以继续在这种依附性的伶业经营中获得经济的保证。

《宋史·乐志》卷一四二有记：

教坊，自唐武德以来，置署在禁门以内，开元以后，其人浸多，凡祭祀大朝会则用太常雅乐，岁时宴飨则用教坊。……散乐本隶太常，后稍归教坊。……宋初循旧制，置教坊凡四部，其后平荆南得乐工三十三人，平四川得一百三十九人，平江南得十六人，平太原得十九人，余藩臣所贡者八十三人。又太宗藩邸有七十一人。由是四方执艺之精者皆在籍中。

此处记述的是宋初教坊情况，乃是“循旧制”，而且，伶人大多是战争中获取的，说明这些伶人多数应该“皆在籍中”，它也就会包含一种伶人家族性质。“四方执艺之精者皆在籍中”，这些宫廷教坊的伶人无疑技艺高强。

到了南宋初期，教坊废止，“孝宗隆兴二年天申节将用乐上寿，上曰：

‘一岁之间，只两宫诞日外，余无所用，不知作何名色。’大臣皆言

‘临时点集，不必置教坊’。上曰‘善’。”^[7]但是，尽管如此，尚有

德圣宫、衙前乐等官府所置伶业机构。周密《武林旧事·乾淳教坊乐

事》有记，孝宗时期废除教坊以后，注录在德圣宫、衙前、前教坊、前

钧容直、和顾等处的伶人，分为杂剧色、歌板色、拍板色、琵琶色、箫

色、嵇琴色、箏色、笙色、鬲篥色、笛色、方响色、杖鼓色、大鼓色、

舞旋、筑球等类别，共有三百三十九人。《朝野类要》卷一“教坊”也

云：“绍兴末，台臣王十朋上章省罢之。后有名伶达妓，皆留充德寿宫

使臣，自余多隶临安府衙前乐。……遇大宴等，每差衙前乐权充之。”

这里，“每差衙前乐权充之”，“衙前乐”也就充任类似教坊的“用

乐”作用。“衙前乐”本来是承应府衙的伶人，是宫廷以外的京都或者

地方官府的伎艺队伍，但是，有时也临时供奉宫廷使用。教坊已废，但

是，依附在官府的伶人仍然人数不少，说明了权力与伶业之间“欲说还

休”的微妙关系，伶人及其家族通过宫廷和府衙的演艺经济活动也就具

有了某种长期性甚至“合法性”。南宋建立十余年后，权力阶级终于无

法遏止对于伶业的“用乐”，又复置了教坊。

关于宋代宫廷和府衙的伶人及其家族经济收入，《武林旧事·乾淳教坊乐部》有载：“内中上教博士：王喜、刘景长、曹友闻、朱邦直、胡永年（各支月银一十两）”，“内中上教博士”乃为宫中伶业教师，每月薪金“一十两”。蔡绦《铁围山丛谈》卷一有记：“偶得见泰陵时旧文簿注一行，曰：‘绍圣三年八月十五日，奉圣旨，教坊使丁仙现祇应有劳，特赐银钱‘一文’。乌乎，累圣俭德，类乃如此。”教坊使不是普通的宫廷伶人，但是，从他获得恩赏来看，“特赐银钱‘一文’”，被视之为“俭德”，其它“祇应”伶艺活动，应该可能是得到更多的赏金，而且，其他伶人也会多多少少地获得赏金，甚至宫廷和府衙的伶人薪金不多，更多地是通过恩赏来得到更多的经济收益。

金虽然是占据中国北方地区的政权，但是，它在灭北宋前，已向北宋朝廷索要伶人。《三朝北盟会编》“靖康巾帙”五十二“金人来索诸色人”，载有靖康年间金人向宋索取“教坊乐人、内侍官四十五人”、“露台祈候妓女千人”。同帙“三十日庚申”又载：“是日，又取……诸般百戏一百人，教坊四百人，……弟子帘前小唱二十人，杂剧一百五十人，舞旋弟子五十人。”金朝官方伶人也属教坊，《金史》卷三十八《礼志》有载：“初盞毕，乐声尽，坐。至五盞后食，六盞、七盞杂剧。……至九盞，酒毕，教坊退”，也是多在宴飧之时演出。元代同样延续旧制，置有教坊司或仪凤司，伶人人数达数千人，还有隶属地

方政府礼案令史管辖的祇候官伎。这些伶人及其家族的经济生活，与前朝依附于宫廷、府衙的伶人及其家族也应该是类似的。

明朝初年，由于统治者极力将伶业纳入政治设计和控制的范畴之内，对伶业活动制定了各种禁令，同时，又怂恿声色之乐，褒奖忠孝之剧。余秋雨写道：

明初出现过杂剧的虚假繁荣，主要表现在皇族的参与。连明太祖朱元璋的儿子和孙子都成了颇孚声名的戏剧家，他们的周围又招罗了大量的戏剧人才，编剧演戏，成了一种瑞云缭绕的官场盛举。但平心而论，这实在不是一种正常的艺术活动，而是特殊政治生活的一种装潢，上层政治人物的一种掩体。明初广封藩王，皇帝只恐藩王有政治异心，因而藩王们便以声色之乐炫人耳目，皇帝也想在这方面予以鼓励。李开先（1502—1568）说：“洪武初，亲王之国，必以词曲一千七百本赐之。”史乘记载，建文四年，朝廷曾“补赐”诸王乐户；宣德元年，朝廷曾赐宁王朱权二十七乐户。这样，明代前期的藩国之中，以演剧为中心的娱乐活动就十分盛行，然而藩王们即便有艺术才能也未必真的在醉心艺术。^[8]

这是一场建构在皇帝和藩王之间的社会表演活动，双方都以戏剧作为道具，一个“以声色之乐炫人耳目”，一个“在这方面予以鼓励”，“亲王之国，必以词曲一千七百本赐之”，“‘补赐’诸王乐户”，从而达到各自的政治动机和目的。伶业成为一种“装潢”和“掩体”，依附在宫廷和府衙的伶人及其家族也就有了生计基础，与在律法高压之下的民间伶人及其家族比较，宫廷和府衙乐户在“一种瑞云缭绕的官场盛举”，又获得了另外一种生存的合理性，因为是“装潢”和“掩体”的承载对象之一，从而也得到了相对稳定的经济供给来源。

关于明代王府配赐乐户的史籍记载不少，《礼部志稿》卷十六有记：“洪武初……定王府乐工，例设二十七户，于各王境内拨用。”

《续文献通考》卷一〇四和一〇五，记录了明代历朝皇帝配赐乐户的实际情况以及态度，例如“赐诸王乐户”，其中敕书云：“敕礼部曰：昔太祖封建诸王，其仪制服用，俱有定制，乐工二十七户，原就各王境内拨赐，便于供应。今诸王未有乐户者，如例赐之，有者仍旧不足者，补之。”除了“宣德元年，朝廷曾赐宁王朱权二十七乐户”，天顺元年，“加赐襄府王乐人二十户”，正德二年，“赐宁王朱宸濠音乐院色长秦荣等四人冠带”，正德九年，“补给岷王乐户十户”，嘉靖二年，“给襄阳王徵钤供礼乐户”，嘉靖四十四年，“革诸王乐户”，万历十年，“复诸王乐户”。根据上述史籍材料可以看出，虽然嘉靖末年出现了

“革诸王乐户”，它的原因是因为出现了藩王府纳女乐户为妾的现象，《续文献通考》卷一〇五载有皇帝诏书云：“嘉靖四十四年，礼官言：‘诸王府有广置女乐，淫纵宴乐，因而私娶者’，乃诏革诸王乐户”，对于依附于宫廷、府衙的伶人及其家族而言，如此不仅仅是经济生活发生变化，而且，政治身份也产生了复杂的局面，但是，到了万历十年，则“复诸王乐户”。除此之外，明代历朝皇帝对于为王府配赐乐户态度积极，进行“拨赐”、“加赐”、“补给”，而且，它也成了一种朝廷制度，“俱有定制”，“如例赐之”。

这种“拨赐”惯例一直延续下来，与明代中叶以后，伶业政治处境有所宽松，随着中国思想文化领域发生变化，民间伶业活动再度昌盛，伶人以才艺与富绅以及用戏人家交易，合则成交，不合则去，在经济上是平等的，并不存在显著的人身隶属关系，也可能有着一定的内在关系，民间伶业活动的活跃发展，也会促动明代王府对于伶艺娱乐的“用乐”程度以及对于乐户的更多需求，因此，从实际情形来看，明代王府之乐户远不止“定制”的二十七户，沈德符《万历野获编》“口外四绝”条有记，封于山西大同的代简王府，到了万历“衰落”时期，“在花籍者尚二千人，歌舞管弦，昼夜不绝。今京师城内外不隶三院者，大抵皆大同籍中溢出流寓。”^[9] 宫廷、府衙的伶人及其家族在这

种“十分盛行”的“以演剧为中心的娱乐活动”中，也形成了他们的经济保障能力，乃至是由于女性伶人与王府通婚而涉及到他们的社会身份格局。

三

顺治元年，清王朝入关后，由于战事仍未终止，宫廷演剧管理体制仍然沿袭明代旧制。《大清会典事例》卷五百二十四称：

顺治元年定，设随銮细乐太监十有八人，凡巡幸与亲诣坛庙祭祀，内传承应。又定，凡宫悬大乐，皆教坊司奏之。设正九品奉銮一人、左右韶舞各一人、左右司乐各一人。协同官十有五人、俳长二十名、色长十有七名、歌公九十八名（旋裁协同官五人，俳长无定额）。凡宫内行礼燕会，用领乐官妻四人，领教坊女乐二十四名，于宫内序立奏乐。

又定，太常寺神乐观设汉提点一人、左右知观各一人、协律郎五人、司乐二十六人。

八年奉旨，停止教坊司妇女入宫承应。更用内监四十八名。

康熙三十八年，裁神乐观协律郎一人、司乐二人。

雍正元年，除乐户籍，更选精通音乐之人，充教坊司乐工。

二年，复设神乐观协律郎一人、司乐一人。

七年，改教坊司为和声署，裁奉銮韶舞等官。

乾隆二年，增设神乐观司乐三人。

根据上述史料，基本上可以肯定清朝初期保留了明代教坊司的编制，宫廷伶业由“教坊女乐”承担。顺治“八年奉旨，停止教坊司妇女入宫承应”，而实际情形是，到了康熙年间，仍然有女性伶人在内廷从事伶艺表演，可能真正“停止教坊司妇女入宫承应”经历了一个相对长期的过程。这些宫廷的伶人及其家族，同样也是以伶才立身而获得生存经济基础。

康熙二十年始，先后成立了南府、景山、学艺处等伶艺管理衙署。辽宁社会科学院历史研究所、大连市图书馆文献研究室译编、天津古籍出版社出版的《清代内阁大库散佚满文档案选编》，录有许多宫廷伶人薪金收入的内务府题本。康熙二十年十月“总管内务府下各司关于宫廷用项开支银两的本”载：

（十月初六日）当日，准掌仪司来文，教弹琴太监之人朱之清、徐有成、教舞碟子太监之人孙光祖等，每人每月租银以四两五钱计，自九月初七日至十月六日，带去应支給之银十三两五钱。

制做掌仪司之舞碟小太监衣服用桃红色春绸一，此项银一两六钱。

康熙三十四年七月二十二日“李孝生等为宫廷用项开支银两的题本”载：

（六月）十九日，本月给景山授艺教习王国川、王世元、金有成、张文灿、唐国俊五人钱粮银各四两，另给周嘉银二两，共带去银二十二两。

当日，景山授艺教习张英魁、罗吉祥二人，每人每日按一钱五分计，自五月十二日至六月十二日一个月共带去银九两。

当日，景山授艺教习鲍虎、初国珍、杨方茂、庞国瑞四人，每人每日按一钱五分计，自六月十四日至七月十三日一个月共带去银十八两。

当日，景山卿客古大伦、申次连、秦希范、昆腔（音译）之教习张华、金为万、张义风、罗继祖七人，本月之钱粮银各以四两计，共带去银二十八两。

当日，景山授艺教习金玉珍每日以一钱五分计，自五月十八日至六月十八日一个月共带去银四两五钱。

.....

（同月二十六日）当日，准郎中兼冠军使苏博来文，教学艺诸太监之教习王明臣、李玉、叶国桢、周国宁、蔡珍德、乔国安、车二、王生修等，自五月二十六日至六月二十六日，每人每日按一钱五分计，共给银三十六两。教学弹乐诸太监之教习朱之清、孙光祖、钟其道、吕文德、李万仓，教习杂耍（音译）之教习张国柱等，自五月二十六日至六月二十六日，每人每日按一钱五分计，共给银二十七两。给初国孝银二两五钱。共带去银六十五两五钱。

康熙五十一年十二月二十八日“全保等为宫廷用项开支银两的本”
载：

（十月）初三日，淮南府学艺处治仪正苏博来文，学艺处食八两钱粮之教习一、食四两五钱之教习十、食四两之教习一、食四两五钱之学艺人一、食四两之学艺人一、食三两五钱之学艺人二、食三两之学艺人二十八，本月应发给之钱粮一百五十六两五钱内，除商人节省之银一百两外，带去加给之银五十六两五钱。

.....

(十四日) 当日，准管理景山学艺人之李深贵等来文，学艺处食八两钱粮之人三、食六两之教习一、食五两之教习四、食四两之教习三十五、食三两之教习二十一，本月支給钱粮银二百五十三两内，除商人节省之银三十二两外，带去加给之银二百二十一两。

当日，准学艺处治仪正苏博等来文，六郎庄学艺处食四两钱粮之教习七、食三两之教习四十一，带去本月支給之钱粮银一百五十一两。

.....

乾隆年间，鄂尔泰和张廷玉等编纂的《国朝宫史》卷十二《官制二》“额数职掌”记载了南府和景山太监伶人的编制和俸银数额情况：

景山			
总管一员	七品执守侍	每月银五两	米五
斛	公费银一两		
首领二名	俱八品侍监	每月银三两	米三
斛	公费银七钱三分三厘		
委署首领	无品级无定额	每月银三两	米三
斛	公费银七钱三分三厘		

太监	无定额	每月银二
两	米一斛半	公费银六钱六分六厘

其恩加月银者亦无定额。其恩赏品级者，即按品级给银、米、公费。

南府

总管一员	七品执守侍	每月银五两	米五
斛	公费银一两		

首领四名	俱八品侍监	每月银三两	米三
斛	公费银七钱三分三厘		

委署首领	无品级无定额	每月银三两	米三
斛	公费银七钱三分三厘		

太监	无定额	每月银二
两	米一斛半	公费银六钱六分六厘

其恩加月银者亦无定额。其恩赏品级者，即按品级给银、米、公费。

上述题本或者《宫史》颇为详尽地记载了康熙和乾隆朝廷几个时间阶段的宫廷伶人俸银数额，可以从一个侧面反映当时宫廷伶人的薪金收益情况。需要关注的是，在这些宫廷伶人中许多属于太监伶人。清朝内廷伶人，主要分为太监伶人、旗籍伶人和民籍伶人。到了清代末期，除了太监伶人，则是由民间戏班直接选进伶人。太监伶人也是清代宫廷伶

人的重要组成部分，道光、咸丰部分时以及同治至光绪初年，内廷曾经完全没有民间伶人，承应戏差全由太监伶人担当。可以说，清朝内廷可以长时期没有民间伶人表演伶艺，却从来不能没有太监演戏。太监伶人都从新进宫的年幼太监中选拔，学伶一段时间以后，如果不能胜任伶业差事，则重新调配到他处当差。学戏和演戏虽苦，但是，总比内廷从事其他杂务的太监好些，每次承应之后，多少会得到一些物品或者银钱的恩赏。从以上《国朝宫史》可以看出，太监伶人等级颇为森严，从总管到首领、委署首领，职级不同，薪金收入也是相异，普通太监伶人也因为伶艺的等级不同，钱粮数目同样相异。清朝帝王对于太监伶人的钱粮管理颇为仔细，嘉庆皇帝曾在一次看戏之后传旨：“内二学刘得安艺业嗓子不见什么狠好，皆因角色甚多，到（倒）也巴结，赏他二两五食，有缺无缺，只管多着。”^[10]

旗籍伶人，乃是从内府三旗的包衣子弟中挑选而来的学伶者，而不是从北京民间戏班中召进的，它有着为三旗后裔安排差事的性质。乾隆五十六年九月初五日的谕旨有云：

南府学艺人等，乃国家岁时宴会备用音乐所必需，内务府包衣人等，皆朕之旗下臣仆，其俸饷皆有定额，若将京师汉人、苏州优伶及太

监之弟侄子孙，入于内府三旗，势必分占包衣人等挑钱粮地步，但此项人内，如果实心黾勉，效力有年者，或将其一二人酌入包衣尚可，第不得任意多人。是以朕临御以来，将此辈入于包衣者甚少，从未有因其恳恩即行率准者。此事在朕躬可以自保，唯恐后世子孙偶失检点，或因若辈乞请，率意准行，难为豫必。著交总管内务府大臣加意存记，将来朕之子孙不得任意多将此项人等入于包衣旗下，倘谏劝弗纳，必欲将此辈入旗，可执朕此旨，毅然谏阻。著将此旨于阿哥书房、军机处、总管内务府衙门各录一道尊藏。^[11]

应该说，旗籍伶人的伶艺无法与民籍伶人相比，但是，乾隆皇帝还是担忧“京师汉人、苏州优伶及太监之弟侄子孙，入于内府三旗，势必分占包衣人等挑钱粮地步”。在此，还是涉及到宫廷伶人的经济利益问题，也从一个侧面反映了“钱粮”收益对于宫廷伶人的重要意义，而且，它的影响力是长期性的，因此，乾隆皇帝“唯恐后世子孙偶失检点，或因若辈乞请，率意准行”，“著交总管内务府大臣加意存记”，“可执朕此旨，毅然谏阻”。这条谕旨，从某个角度也折射了“京师汉人、苏州优伶及太监之弟侄子孙”伶艺高超，它可以构成了对于“皆朕之旗下臣仆”的旗籍伶人的威胁，从而触及到旗籍伶人的“钱粮”利

益，连皇帝都不得不出面干涉。道光元年，清朝内廷裁退外学伶人，旗籍伶人也不例外，由内务府另挑差事，从此在内廷中消失。

民籍伶人早期主要来自扬州、苏州等地，后来也出现了从康熙到乾隆时期选进民籍伶人在京城的弟侄儿孙等亲属。“这些小学生进宫当差后，还要逐渐将家眷接到北京。即使在开始裁减民籍伶人的道光初年，也还有伶人的家眷在陆续进京”，“而当他们之中有人病故，本人以及家眷的灵柩也要由织造的便船带回南方安葬，有时一人去世竟要带回十余口灵柩。”^[12]这里，这些学生伶人已经逐渐出现家族倾向，道光三年恩赏日记二月初一载：“奴才禄喜、如喜、陆福寿谨奏，今有外学首领等报到，奴才等处有外学苏州小学生五名、扬州小学生十名，尚未接取家眷，奴才等不敢专擅，谨此奏闻”，“禄喜面奉谕旨，准其接取家眷。钦此。”一个宫廷学生伶人，“准其接取家眷”，也就渐渐形成了一个伶人家族。清朝皇帝为了内廷伶艺需要，确实不吝耗费钱财。咸丰九年，清朝内廷开始在北京民间戏班挑选伶人进宫承差。毫无疑问，在内廷演出经济收入较为稳定，而且，在社会上也是一种荣耀。他们可以自由出入宫廷，除了能够得到固定的月俸，还不时会有一些赏银。

伶业属于一种服务行业，它必须有所依附才能生存，或是市场卖艺，或是在宫廷、府衙、家宅中以伶才助乐，它本身不直接生产财富，而必须通过伶艺消费，从而获得相应的经济收益。也就是说，伶艺是一种消费品，它需要一定的社会经济基础来实现消费的行为。宫廷、府衙作为中国封建社会财富的最大拥有者，在他们的财富支出中，自然也会包括伶艺消费支出，而它们也成为伶业经济的主要消费对象之一。“人类对社会公共权力的理性需求变成了掌权者个人及其家族无限制地继承和保持权力的私欲。这种对公共权力的私有化现象是人类历史上曾经普遍发生的一种对人性进化的反动，是人类的社会性需求迁就、迎合人类本身的自然根性（自私性与人性的原恶）的一种文明初期的必然产物。既然它是那么普遍地发生于一切地区和一切不同的人类社会之中，它的发生就决不是偶然的，其中的原因也一定具有某种普遍性。这种普遍性即寓于人类的自然根性与人类向前发展所愿望的社会性之间所发生的矛盾之中。”^[13]这种“公共权力的私有化”现象，从“文明初期”开始，即具有“某种普遍性”，“掌权者个人及其家族”对于伶业的“用乐”以及控制，也就成为了权力的一种“假面”。“掌权者个人及其家族无限制地继承和保持权力的私欲”，使宫廷、府衙一直成为伶人及其家族

的一种重要经济依附对象，中国社会的两极群体也在这种“人类本身的自然根性（自私性与人性的原恶）”的需求中，产生了一种密切的经济关系。

根据上述所论，完全依附于宫廷、府衙的伶人及其家族，它的经济活动构成了自己显著的特点：一是宫廷、府衙的政治与经济的强大性，伶人及其家族的生活能够得到基本保障，除了月俸，还有演出之后的赏银，它也成为伶人及其家族的一个重要经济收入来源。如此，伶人除了高伎艺，还需要其它综合素质，在服务于宫廷、府衙的消费行为过程中，需要具备一定的如何博取主人欢心的策略，以获得更大的钱财收入，因此，依附于宫廷、府衙的伶人及其家族，他们的经济活动根据各自的综合能力具有不同的伸展空间，虽然月俸根据“品级”而定，但是，赏银却由于服务质量的差异而显得颇为不同；二是由于宫廷、府衙不同主人的喜好，依附于他们的伶人及其家族的经济收益也不相同，因而也具有一种不稳定特性，甚至有可能被主人裁退。尤其需要注意的是，伶人及其家族的经济活动，与宫廷、府衙的政治活动交织在一起，成为政治活动的一种“装潢”或者“掩体”，甚至与主人家族发生通婚现象，如以明代而言，“这一时期，乐户们的生活方式产生了一些新变化，其中王府贵族纳女乐户为妾婢，并生下子嗣，以致影响到乐户实际的社会地位”，明代帝王对于这些“子嗣”的态度前后也是不一致的，

例如正德五年十一月对于“各府有乐女所生的”的“通查”结果是“各王府收用乐妇，生有子女，并已请封号爵职者共七十人，俱免革。”到了正德八年十月，礼部敕令并圣旨云：“各王府收用乐妇女并不良妇女所生子女，虽有例前例后之分，其为不遵祖训一也。今例后所生者，已奉钦依，不许奏请名封。例前授封者，成命已定，朝廷宽恩，姑不查革。今其后嗣，虽非乐妇女并不良妇女所生，揆其源流，终出不正合无，比照例前所生事例，止许请名，不许请封，仍给与冠带婚嫁之资。其再世以后者，俱照前例施行等因。奉武宗皇帝圣旨：是，都照例前所生子女例行，钦此。”^[14]故而同一位皇帝对于王府贵族和女乐户“所生子女”态度也是前后矛盾的，从而必然影响到乐户的经济状况以及社会身份。宫廷、府衙对于伶人及其家族的态度变迁，也使伶人及其家族的经济活动具有一种被动性质，它是由权力者定价的，这个价格一直处在波动之中，而伶人及其家族与政治活动裹卷到一起，更使它充满了危险性；三是伶业属于服务行业，宫廷、府衙的伶人及其家族似乎具有一种寄生性，他们的经济生计由宫廷、府衙供给，但是，实质上伶人是依靠自己的伶业才干，才得以在宫廷、府衙安身立命，如果没有伶业才干，他们也不可能获得如此的经济保障，故而他们与宫廷、府衙存在着一种劳动交易关系，伶人付出演艺劳动，从而得到一定的物质和钱财收益。

“优伶在中国古代拥有最为庞大的观众，但在这中间，大量的观众与优伶之间存在着人身依附关系。宫廷艺人是皇家的占有物，官伎则是官府的私有财产，他们都领属于某一个集团，而家乐艺人又类同于家庭主人的奴婢，因而在这种情况下，观众其实在很大程度上是优伶的主人，在人身关系上是非对等的，不自由的”，“正因为侍候人，所以在侍候者与被侍候者之间就有一种主仆之别。因而简言之，观众与优伶的关系在很大程度上是主和仆之间的关系。”^[15]这种“占有物”、“私有财产”、“奴婢”的“依附关系”，形成一种“主仆之别”，也就会使中国社会在很大程度上形成对于宫廷、府衙的伶人及其家族的寄生意识，从而遮蔽了对于他们伶艺劳动的真正认识。它产生了一种意识形态系统的模糊性观念城堡，“观众与优伶的关系在很大程度上是主和仆之间的关系”，如此政治设计而成的观念体系，也就使完全依附于宫廷、府衙的伶人及其家族的经济活动产生了非正当性，并达到对于伶人家族资源的调控作用，由此，也使伶人及其家族的经济本质一直处于被遮蔽的状态。

【注释】：

- [1] 黎鸣：《中国人性分析报告》，中国社会出版社 2003 年版，第 81 页。
- [2] 厉震林：《中国伶人性别表演研究》（博士学位论文），上海戏剧学院研究生部。
- [3] 谭帆：《优伶史》，上海文艺出版社 1995 年版，第 6 页。
- [4] 孙崇涛 徐宏图：《戏曲优伶史》，文化艺术出版社 1995 年版，第 21 页。
- [5] 详见张发颖：《中国戏班史》，学苑出版社 2004 年版，第 34 页、第 35 页。
- [6] 引自任半塘：《唐戏弄》，上海古籍出版社 2006 年版，第 1016 页。
- [7] 《宋史·乐志》卷一四二。
- [8] 余秋雨：《中国戏剧史》，上海教育出版社 2006 年版第 152 页。
- [9] 具体参阅康保成：《明代乐户与王府通婚现象略论》，麻国钧、刘祜：《赛社与乐户论集》（下册），中国戏剧出版社 2006 年版，第 459 页，第 269 页。
- [10] 嘉庆七年《旨意档》。
- [11] 庆桂等编纂：《国朝宫史续编·卷之四·训谕四》。

[12] 秦华生、刘文峰主编：《清代戏曲发展史》，旅游教育出版社
2006年版，第225页。

[13] 黎鸣：《中国人性分析报告》，中国社会出版社2003年版，第
159页。

[14] 林尧俞、俞汝辑等编撰：《礼部志稿》。

[15] 谭帆：《优伶史》，上海文艺出版社1995年版，第157页，第
158页

。

厦门大学图书馆