

明清帝王、士大夫、庶民百姓之戲曲生活（上）——明清帝王之戲曲生活

曾永義*

〔摘要〕

本文考述戲曲在明清兩代所以能夠興盛而歷久不衰的根本動力，其實是在於明清兩代人上自帝王，下至庶民百姓的日常生活中。論社會階層，在帝王與庶民之間，尚有宗人貴族、政府主官、士大夫三種類型，其宗人貴族指諸王封君，其政府主官指督撫及府州縣之正堂，士大夫則有功名或無功名之智識分子。諸王封君雖類近內廷帝王，但對戲曲盛衰不具影響力之導向；政府主官實為士大夫之一環，但以其職司牧民，對戲曲之左右力又有非一般士大夫所能為者；而士大夫則實際掌握戲曲之創作，為戲曲之實踐者，其對戲曲之重要性不止不下於帝王，而且有非其所能望及項背者。至於庶民百姓，自古無不以戲曲為娛樂教化，對戲曲作全面之接受。因之若就此五層面而言，自以掌絕對權力之內廷帝室和手操創作能力之士大夫為主體。其他三方面則為次要之附體。而所謂「戲曲生活」，則從其對戲曲之演出、好惡、影響三方面來具體呈現。

至於明清記載中藝絕群倫的演員，除了先天的稟賦，後天的努力外，還有名師嚴格的教習，是為優伶所以技藝精湛的普遍原因。又今之所謂「舞台美術」，於明清已有人開始嘗試營造，並且講究穿關砌末的運用。總上所論，蓋可見明清戲曲藝術已臻十分精湛，為帝生、貴族、士大夫乃至庶民所熱愛，為其生活中不可或缺之一環，而其極盛與發達，則在晚明清初一兩百年之間。

關鍵詞：明清、帝王、士大夫、庶民、戲曲生活

*世新大學中國文學系講座教授、國立臺灣大學中國文學系名譽教授、中央研究院院士。

引言

我們都知道蒙元政治社會之黑暗，和當時士人遭遇之不幸，都反映在雜劇作品的內容之中。而降及明清，由於明人恢復漢唐衣冠，清初諸帝皆能勵精圖治，亦懂得籠絡漢人。所以兩朝基本上都沒有蒙元時代的氛圍；但明清都是龐然大一統的帝國，都走上極權的統治。為此明太祖積極推行「思想統一」的政策，那就是「令學者非五經、孔孟之書不讀，非濂洛關閩之學不講。」¹制定八股取士的科舉制度，專取《四書》、《五經》命題，以朱熹《四書集注》為標準。明成祖更詔修《五經大全》、《四書大全》、《性理大全》，於是舉國上下「家不異政、國不殊俗」，盡皆孔孟與程朱。而對於戲曲，明太祖更制定了這樣的法律，《御製大明律》卷 26〈刑律雜犯〉云：

凡樂人搬做雜劇戲文，不許粧扮歷代帝王后妃、忠臣烈士、先聖先賢神像，違者杖一百；官民之家，容令粧扮者與同罪。其神仙道扮及義夫節婦、孝子順孫、勸人為善者，不在禁限。²

《大明律》是洪武六年（1373）刑部尚書劉惟謙（元明人，生卒不詳）等奉敕所撰的。《大明律》規定雜劇、戲文只能妝扮神仙道扮及義夫節婦、孝子順孫、勸人為善者，而對於扮演歷代帝王后妃、忠臣烈士、先聖先賢則予以禁止，這固然由於太祖為了建立鞏固統治者威權，以免被優伶褻瀆尊嚴；但因此戲曲的生命被拘限制了。到了成祖，更嚴厲地執行他父親這項律令。明顧起元（1565-1628）《客座贅語》卷 10〈國初榜文〉云：

永樂九年七月初一日，該刑科署都給事中曹潤等奏乞敕下法司，今後人民倡優裝扮雜劇，除依律神仙道扮、義夫節婦、孝子順孫、勸人為善及歡樂太平者不禁外，但有褻瀆帝王聖賢之詞曲駕頭雜劇，非律所該載者，敢有

¹ [明]華允誠：〈高攀龍傳〉，收入周駿富輯：《明代傳記叢刊·東林列傳》（臺北：明文書局，1991年），卷2，頁135。

² [明]劉惟謙等撰：《大明律》，收入《續修四庫全書》史部第862冊（上海：上海古籍出版社，2002年，據北京圖書館藏明嘉靖范永鑾刻本影印），卷26，頁6。

收藏傳誦印賣，一時拿送法司究治。奉聖旨，但這等詞曲，出榜後，限他五日都要乾淨將赴官燒毀了。敢有收藏的，全家殺了。³

「限他五日都要乾淨將赴官燒毀」，否則「全家殺了」。這樣的嚴刑峻法，不止作者廢筆、演員畏縮，就是觀眾也裹足不前。戲曲限制到成為宣傳宗教、道德的工具，比起元代自由發展的恢弘氣魄，自然要萎縮退化了。太祖這條律令和成祖這道榜文非常有效，有明一代的劇本，碰到非借重皇帝不可的地方，便只好以「殿頭官」來敷衍；至於像羅本《龍虎風雲會》扮演宋太祖，那恐怕是禁令之前的作品，羅本是元人入明的。呂天成（1580-1618）《齊東絕倒》扮演堯舜、程士廉（生卒不詳）《帝妃遊春》扮演唐明皇以及臧晉叔（1550-1620）《元曲選》之刊行《漢宮秋》、《梧桐雨》諸劇，那大概是末葉禁令鬆懈了的緣故。而這樣的律令也同樣被載入《大清律》之中。

在這樣的法律和思想控制之下，戲曲自然成為儒家樂教的附庸，以教化為目的，而這種現象，事實上也成為戲曲創作的主流，影響所及，普遍於明清的整個中國。

而程朱理學畢竟對人性作高度的箝制，一但政治影響力有所鬆懈，自然蠢蠢動搖起來。明代朝政，正德以後，大見敗壞，嘉靖以下，更一蟹不如一蟹。誠如王守仁（1472-1529）所云：「今天下波頹風靡，為日已久，何異於病革臨絕之時。」⁴雖然萬曆初，張居正曾力挽狂瀾，也難以撐持。在這種情況之下的人心，自然急於尋求解脫的良方。恰好陽明「心學」及時奉上，提出「心即理」、「致良知」之說，認為「心外無物，心外無事，心外無理，心外無義，心外無善。」⁵、「良知之在人心，不但聖賢，雖常人亦無不如此。」⁶陽明更創建書院，推廣其學說。而其學之左派「泰州學派」，來源於農工商賈之中，活動於傭夫廝養之間，坐在利欲膠漆盆裡，倡導「人欲」，反對「天理」，「掀翻天地」，更非「名教之所能羈絡」⁷。於是士大夫與庶民莫不為之獲解脫，趨之若鶩，士大夫甚至縱使蹭蹬

³ [明]顧起元著，陳稼禾點校：《客座贅語》（北京：中華書局，1997年），卷10，頁347-348。

⁴ [明]王守仁：〈外集三·書·答儲柴墟〉，《王陽明全書》（上海：世界書局，1936年），卷21，頁398。

⁵ [明]王守仁：〈文錄一·書·與王純甫〉，《王陽明全書》，卷4，頁8。

⁶ [明]王守仁：〈語錄二·傳習錄中·答陸靜原書〉，《王陽明全書》，卷2，頁45。

⁷ [明]黃宗羲：〈泰州學案·序〉，《明儒學案》第3冊（臺北：臺灣中華書局，1984年，據鄭

科場，亦何妨營利商賈，取厚貲以營造園林；徵歌選色，以相誇炫。也就是說士風趨向現實奢靡，追逐享樂，成了明嘉靖以後的普遍現象，尤其降及晚明，李贄（1527-1602）更煽風點火，變本加厲；於是戲曲成為士大夫抒懷寫志之不二法門，作家與家樂家班大為興起；主情之說，別開生面。而戲曲之創作旨趣與手法，亦為之丕變。只要能譁眾取寵，使人感泣；新人耳目，言人所未嘗言者，皆在風行之列。也因此更無須論其寄託之遙深，啟人省思之宏遠。於是充斥劇壇者，儘是爭奇鬥巧之技倆而已。

降及滿清，雖晚明之遺風，一時尚存；但畢竟勝國遺民，異族當道，雖於借助歷史故實，不無寄意含情，流露麥秀黍離之悲；但在統治最高當局的高壓措施下，所雷厲橫施的薙髮令、科場案、報銷案、文字獄之中，其間種種民族意識情懷，也就很快的消逝，而無形中作為柔順的大清子民而不自覺了。但也有一批寧守江湖，不事廟堂的蘇州籍作家，乃效法元代書會才人的生活，將身投入職業性的劇本創作，真是偶媚優而不辭了。而也因此，使得戲曲由明人之極端文士化，再度回歸到接近地氣的庶民生活之中，與如雨後春筍般的職業戲班共相依存。而同時由顧炎武（1613-1682）、黃宗羲（1610-1695）、王夫之（1619-1692）所倡導的求實致用之學術思想，更引發了小說和戲曲的創作，走上徵實尚史的路途，著名的《長生殿》和《桃花扇》，便是在此思潮之下完成的兩部鉅著。

而乾隆之後，地方諸腔蔚然並起。劇壇展開花雅爭衡，雅俗既相互推移，亦相互融合，於是戲曲也逐漸由詞曲系曲牌體，轉移至詩讚系板腔體；由劇作家為中心轉移到演員為中心；由士大夫手中轉移到庶民百姓手中；由崑劇稱霸劇壇，轉移到由京劇風行全國的局面。

以上所說的是，戲曲在明清兩代，因其政治與學術背景變遷，對戲曲所產生的影響，所呈現的戲曲現象。而若論戲曲在明清兩代所以能夠興盛而歷久不衰的根本動力，其實是在於明清兩代人上自帝王，下至庶民百姓的日常生活中。因之本文考述上自內廷帝王，下至庶民百姓之戲曲生活，以呈現戲曲在各社會階層實際活動之狀況。論社會階層，在帝王與庶民之間，尚有宗人貴族、政府主官、士大夫三種類型，其宗人貴族指諸王封君，其政府主官指督撫及府州縣之正堂，士大夫則指有功名或無功名之智識分子。諸王封君雖類近內廷帝王，但對戲曲盛衰不具影響力之導向；政府主官實為士大夫之一環，但以其職司牧民，對戲曲之左

右力又有非一般士大夫所能為者；而士大夫則實際掌握戲曲之創作，為戲曲之實踐者，其對戲曲之重要性不止不下於帝王，而且有非其所能望其項背者。至於庶民百姓，自古無不以戲曲為娛樂教化，對戲曲作全面之接受。因之若就此五層面而言，自以掌絕對權力之內廷帝室和手操創作能力之士大夫為主體。其他三方面則為次要之附體。也因此本文之論述，首為內廷帝王之戲曲生活，次為士大夫之戲曲生活，三為合宗人貴族、官府主官、庶民百姓論述之戲曲生活。目的無他，一則見其輕重，二則使行文分量均衡。而所謂「戲曲生活」，則從其對戲曲之演出、好惡、影響三方面來具體呈現。至於戲曲創作，則別出專文論述。

一、明清帝王之戲曲生活

（一）明代宮廷演戲

明代宮廷演戲由「鐘鼓司」和「教坊司」負責。《明史·職官志》記鐘鼓司與教坊司之組織與職掌為：

鐘鼓司，掌印太監一員，僉書、司房、學藝官無定員。掌管出朝鐘鼓，及內樂、傳奇、過錦、打稻諸雜戲。

教坊司，奉鑾一人，左右韶舞各一人，左右司樂各一人，掌樂舞承應。以樂戶充之，隸禮部。⁸

沈德符（1578-1642）《萬曆野獲編補遺》卷1云：

內廷諸戲劇俱隸鐘鼓司，皆習相傳院本，沿金元之舊，以故其事多與教坊相通。至今上始設諸劇於玉熙宮以習外戲，如弋陽、海鹽、崑山諸家俱有之。⁹

沈氏所謂「今上」自然指的是神宗萬曆皇帝，那時南戲諸腔已流入禁中。關於鐘鼓司的職責，明宦官劉若愚（1584-?）《酌中志》卷16有更詳細的記載：

⁸ [清]張廷玉等編：《明史》（北京：中華書局，1974年），卷74，頁1820、1818。

⁹ [明]沈德符：《萬曆野獲編》下冊（北京：中華書局，1997年），補遺卷1，頁798。

鐘鼓司：掌印太監一員，僉書數十員，司房、學藝官二百餘員，掌管出朝鐘鼓。……西內秋收之時，有打稻之戲，聖駕幸旋磨臺、無逸殿等處，鐘鼓司扮農夫媪婦及田畷官吏，徵租交納詞訟等事，內官監衙門伺候合用器具，亦祖宗使知稼穡艱難之美意也。又過錦之戲，約有百回，每回十餘人，不拘濃淡相間、雅俗並陳，全在結局有趣。如說笑話之類，又如雜劇故事之類，各有引旗一對，鑼鼓送上。所扮者備極世間騙局醜態，並閨壺拙婦駢男及市井商匠刁賴詞訟雜耍把戲等項，皆可承應。……又木偶傀儡戲……¹⁰

關於教坊司，《萬曆野獲編》卷 10 也有較詳細的記載：

教坊司，專備大內承應。其在外庭，唯宴外夷朝貢使臣，命文武大臣陪宴乃用之。……又賜進士恩榮宴亦用之，則聖朝加重制科，非他途可望。其他臣僚，雖至貴倨，如首輔考滿，特恩賜宴始用之；惟翰林官到任，命教坊官俳供役，亦玉堂一佳話也。¹¹

由以上所引資料看來，似乎宮廷演戲純由鐘鼓司的宦官負責，所演劇種包括宮廷小戲笑樂院本、南戲北劇傳奇等大戲，鄉土小戲「打稻」、鄉土小戲群「過錦」，以及傀儡戲。而教坊司止歌舞承應，未及戲劇。但是教坊司所隸屬的「樂戶」娼妓，元代以來就是戲曲的主要演員，¹²有明一代，「以娼兼優」¹³的風氣依然不衰（見徐樹丕《識小錄》）。娼妓中的名伶見於諸家記載，¹⁴張岱（1597-1684）《陶庵夢憶》

¹⁰ [明]劉若愚：《酌中志》，收入《續修四庫全書》史部第 437 冊（上海：上海古籍出版社，2002 年，據清道光二十五年潘氏刻海山仙館叢書本影印），卷 16，頁 22-23。

¹¹ [明]沈德符：《萬曆野獲編》上冊，卷 10，頁 271-272。

¹² [元]夏庭芝《青樓集》謂珠廉秀：「雜劇為當今獨步，駕頭花旦、軟末泥等，悉造其妙」、順時秀：「雜劇為閨怨最高，駕頭諸旦本亦得體」、南春宴：「長於駕頭雜劇，亦京師之表表者」、天然秀：「閨怨雜劇，為當時第一手；花旦、駕頭，亦臻其妙」、國玉第：「長於綠林雜劇，尤善談謔，得名京師」、平陽奴：「精於綠林雜劇」、朱錦繡：「雜劇旦末雙全」、燕山秀：「旦末雙全，雜劇無比」。[元]夏庭芝：《青樓集》，《中國古典戲曲論著集成》第 2 冊（北京：中國戲劇出版社，1959 年），頁 19、20、22、23、24、28、29、39。

¹³ [明]徐樹丕：《識小錄》，收入《筆記小說大觀》第 40 編第 3 冊（臺北：新興書局，1985 年，據國立中央圖書館藏佛蘭草堂手鈔本影印），卷 2，頁 205。

¹⁴ 如周暉《金陵瑣事》謂徐霖戲文「妓家皆崇奉之」，余懷《板橋雜記》之記尹春、李香、馬婉

卷7「過劍門」所云「南曲中妓以串戲為韻事，性命以之，楊元、楊能、顧眉生、李十、董白以戲名」，¹⁵是最顯著的例子。則樂戶於宮廷中承應戲曲，應當是極自然的事，因此沈德符才會說鐘鼓司「其事多與教坊相通」。而由於樂戶娼妓散落市井，如果承應內廷，應當主要以民間「時新戲曲」來搬演。

我們雖然沒有直接資料可以看出明代內廷搬演大戲的情形，但從劉若愚所記宮中演出水傀儡戲的規模，概可「窺豹一斑」。《酌中志》卷16云：

木傀儡戲其製用輕木雕成海外四夷蠻王及仙聖、將軍、士卒之像，男女不一，約高二尺餘，止有臀以上，無腿足，五色油漆，彩畫如生。每人之下平底，安一樺卯，用三寸長竹板承之，用長寸餘、濶數尺、深二尺餘方木池一箇，錫鑲不漏，添水七分滿。下用橈支起。又用紗圍屏隔之。經手動機之人，皆在圍屏之內，自屏下游移動轉。水內用活魚、蝦、蟹、螺、蛙、鰕、鱔、萍、藻之類浮水上。聖駕陞殿，座向南，則鐘鼓司官在圍屏之南，將節次人物各以竹片托浮水上，游鬪頑耍、鼓樂喧哄。另有一人執鑼在旁宣白題目，贊傀儡登答道揚喝采。或英國公三敗黎王故事，或孔明七擒七縱，或三寶太監下西洋，八仙過海，孫行者大鬧龍宮之類。惟暑天白晝作之如耍把戲耳。其人物器具，御用監也；水池魚蝦，內官監也；圍屏帳幔，司設監也；大鑼大鼓，兵仗局也。乍觀之似可喜，如頻作之，亦覺繁費無餘矣。¹⁶

演出水傀儡即動用御用監、內官監、司設監、兵仗局來支援，可以想見若演出大戲，其穿關定然不虞匱乏，而其排場定然富麗堂皇。這在《也是園古今雜劇》中之明教坊劇和無名氏雜劇，可以得到具體的印證。關於這一點，下文再作進一步說明。

上文引沈德符《萬曆野獲編》，謂內廷所演之戲皆金元相傳之舊院本，直到神宗萬曆皇帝才引進弋陽、海鹽、崑山諸腔那樣的「外戲」。這段話恐怕值得商榷。按徐渭（1521-1593）《南詞叙錄》云：

容、董白，《十美詞紀》之記陳圓、李蓮、梁昭，錢謙益《列朝詩集小傳》閩集之記馬湘蘭，冒辟疆《影梅庵筆記》之記陳姬等。

¹⁵ [明]張岱：《陶庵夢憶》（上海：上海古籍出版社，1982年），卷7，頁69。

¹⁶ [明]劉若愚：《酌中志》，收入《續修四庫全書》史部，第437冊，卷16，頁23-24。

我高皇帝即位，聞其名，使使徵之，則誠佯狂不出，高皇不復強。亡何，卒。時有以《琵琶記》進呈者，高皇笑曰：「五經四書，布帛菽粟也，家家皆有；高明《琵琶記》，如山珍海錯，貴富家不可無。」既而曰：「惜哉！以宮錦而製鞵也！」由是日令優人進演。尋患其不可入絃索，命教坊奉鑾史忠計之。色長劉杲者，遂撰腔以獻，南曲北調，可於箏瑟被之；然終柔緩散戾，不若北之鏗鏘入耳也。¹⁷

可見高則誠(1305-1370)《琵琶記》曾經受到明太祖欣賞，太祖因為不喜南曲腔調，所以命教坊改用北曲絃索調來演唱。高則誠既與明太祖為同時之人，則其所撰《琵琶記》自非「金元相傳之舊作」，就內廷而言，亦應屬進呈之「外戲」。尚可注意的是在內廷演出《琵琶記》的是「優人」而非「內侍」，主其事的是教坊司而非鐘鼓司。則教坊司主持「外戲」演出，明初已然。又祁彪佳(1602-1645)《遠山堂曲品》謂姚茂良(生卒不詳)《金丸記》「聞作此於成化年間，曾感動宮闈。」¹⁸王鑿(1450-1524)《震澤紀聞》卷下「萬安」條更云：

(劉)鎡之挾妓也，飲于牡丹亭。里人趙賓者工於詞曲，戲作《劉公子賞牡丹亭記》。或以告(萬)安，遂達于禁廷。時上好新音，教坊日進院本，以新事為奇。一日中使忽至賓家索《牡丹亭記》，賓不在。明日以獻，旋加粉飾，增入聚鹿之事，陳於上前。上大怒，瑯用是去位。¹⁹

憲宗皇帝既然「好新音，教坊日進院本，以新事為奇」，則趙賓以劉鎡行跡「現身說法」的《牡丹亭記》自然在索求之列，而即此也可見所謂「外戲」起碼在成化年間已經大量進呈御覽。此後，如蔣之翹(1596-1659)《天啟宮詞》云：

歌徹咸安分外妍，白鈴青鶴入冰絃。

¹⁷ [明]徐渭：《南詞叙錄》，《中國古典戲曲論著集成》第3冊（北京：中國戲劇出版社，1959年），頁240。

¹⁸ [明]祁彪佳：《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》第6冊（北京：中國戲劇出版社，1959年），頁25。

¹⁹ [明]王鑿：《震澤紀聞》，收入《續修四庫全書》子部，第1167冊（上海：上海古籍出版社，2002年，據北京圖書館藏明末刻本影印），卷下，頁2。

四齋供奉先朝事，華嶽新編可尚傳。

注：神廟孝養兩宮，設有四齋，近侍二百餘名習戲承應。一日兩宮陞座，神宗侍側，演新編《華嶽賜環記》，中有權臣驕橫，甯宗不振，云：「政歸甯氏，祭則寡人。」神廟矚目，不言久之。²⁰

《華嶽賜環記》未見流傳，²¹但既云「新編」，必是萬曆年間的時新「外戲」，而這「外戲」是「近侍」扮演的，看樣子「鐘鼓司」也兼習外戲了。蔣氏《宮詞》又云：

角觝魚龍總是雲，昭忠曼衍岳家軍。

風魔何獨嘲長腳，長舌東窗迴不聞。

注：帝好閱武戲，于懋勤殿設宴，多演岳忠武傳奇。至風魔罵秦檜，忠賢時避之。²²

又陳棕（生卒不詳）《天啟宮詞》云：

懋勤春暖御筵開，細演東窗事發回。

日暮歌闌牙板歇，蟒襪珠總出屏來。

注：上設地坑於懋勤殿，御宴演戲。嘗演《金牌記》，至風魔和尚罵秦檜，忠賢趨匿壁後，不欲正視。牌總，內臣所懸於貼裏外者，飾以明珠，自忠賢始。²³

²⁰ [明]蔣之翹：《天啟宮詞》，收入〔清〕曹溶輯，〔清〕陶越增訂：《學海類編》第28冊（臺北：藝文印書館，1967年，據道光十一年六安晁氏活字印本影印），頁11。

²¹ 《曲錄》著錄有《賜環記》，其他未見。馮夢龍《量江記》中引陳蓋卿云：「聿雲氏所為樂府，有《賜環記》、《鎖骨菩薩》雜劇。余恨未悉觀，尚當問諸池陽也。」見蔡毅編：《中國古典戲曲序跋彙編》（濟南：齊魯書社，1989年），頁1321。呂天成《曲品》「量江」條亦云：「尚有《賜環記》未見。」未知是否即此劇。〔明〕呂天成：《曲品》，《中國古典戲曲論著集成》第6冊（北京：中國戲劇出版社，1959年），頁236。

²² [明]蔣之翹：《天啟宮詞》，收入〔清〕曹溶輯，〔清〕陶越增訂：《學海類編》第28冊，頁26。

²³ [明]陳棕：《天啟宮詞百詠》，收入《四庫全書存目叢書》集部，第192冊（濟南：齊魯書社，1997年，據天津圖書館藏清康熙四十一年梅壑散人鈔本影印），卷上，頁18。

陳氏《宮詞》又云：

美人眉黛月同彎，侍駕登高薄暮還。

共訝洛陽橋下曲，年年聲繞兔兒山。

注：兔兒山即旋磨臺。乙丑重陽，聖駕臨幸。鐘鼓司承應邱印執板唱《洛陽橋記》「攢眉鎖黛不開」一闕。次年後如之，宮人知書者相顧疑怪，非特於景物無取，語意實近不祥也。不期月而鼎湖龍逝矣。²⁴

「岳武穆傳奇」未見著錄，當即陳衷脈所撰之《金牌記》；²⁵「洛陽橋記」，亦未見著錄，當演蔡襄事。²⁶此二劇亦俱屬「外戲」。而熹宗天啟皇帝不止好在內廷看「外戲」，自己也躬踐起排場來。陳氏《宮詞》云：

駐蹕回龍六角亭，海棠花下有歌聲。

葵黃雲子猩紅瓣，天子更裝踏雪行。

注云：回龍觀，舊多海棠，旁有六角亭。每歲花發時，上臨幸焉。嘗於亭中自裝宋太祖，同高永壽輩演雪夜訪趙普之戲。民間護帽，宮中稱為雲子

²⁴ [明]陳棕：《天啟宮詞百詠》，收入《四庫全書存目叢書》集部，第192冊，卷下，頁14。

²⁵ 《遠山堂》著錄兩《金牌記》，一演楊延昭事，一演岳飛事。前者屬無名氏，後者為陳衷脈所著。《曲品》云：「《精忠》簡潔有古色，而詳覈終推此本。且其聯貫得法，武穆事功，發揮殆盡。」《宮詞》所云疑即此本。《酌中志》卷16亦云：「先帝（熹宗）最好武戲，于懋勤殿陞座，多點岳武穆戲文，至瘋和尚罵秦檜處，逆賢常避而不視，左右多笑之。」見[明]祁彪佳：《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》第6冊，頁74。[明]劉若愚：《酌中志》，收入《續修四庫全書》史部第437冊，卷16，頁24。

²⁶ 《洛陽橋》，今樂考證著錄有清人李玉、許見山同目著作。李作現存宮譜鈔本〈神議〉、〈戲女〉、〈下海〉諸齣藏上海圖書館。《閩書》卷8〈方域志·泉州府·洛陽江〉云：「是江有洛陽橋，名萬安橋，蔡忠惠襄所造。」按俗傳蔡襄造橋移檄海神。明初鄞人蔡錫，亦知泉州府，橋圯修之，發石有刻文云：「石頭腐爛，蔡公再來。」遂改名萬安。前後二蔡，《通志》所云，實錫非襄也。今人曾子良有〈洛陽橋故事初探〉言之甚詳。又明無名氏有《四美記》，亦演蔡襄洛陽橋事。見[明]何喬遠編撰，廈門大學古籍整理研究所、歷史系古籍整理研究室《閩書》校點組校點：《閩書》（福州：福建人民出版社，1995年），卷8，頁181。[清]蘇珥：《安舟襟鈔》，收入陳建華，曹淳亮主編：《廣州大典》子部，第399冊（廣州：廣州出版社，2015年，據清嘉慶十九年種德堂刻本影印），卷12，頁3。

披肩，時有外夷所貢，不知製以何物，色淺黃，加之冠上，遙望與秋葵花無異，特為上所鍾愛。扁辮，絨織闊帶也；凡值雨雪，內臣用此束衣離地，以防泥汗。演戲當初夏，兩物咸非所宜，上欲肖雪夜戎裝，故冒暑服之。²⁷

熹宗皇帝不止親自「下海」，而且為求劇情逼真，竟不辭冒暑服雲子披肩，在明代君主中，固然絕無僅有，即使比起後唐莊宗與其子之合演「劉衙推訪女」，²⁸亦有過之而無不及。熹宗所演「雪夜訪普」一折，當出自羅貫中（本）《宋太祖龍虎風雲會》雜劇，此劇尚存。

由以上可見明代內廷演戲，鐘鼓司主內劇，教坊司主外戲，而內廷演戲既盛，內外戲自然合流。

（二）明代帝王對戲曲之好惡與影響

從上節我們已經知道，明代帝王中，像太祖（1328-1398）、憲宗（1447-1487）、神宗（1563-1620）、熹宗（1605-1627）都喜好戲曲。這裏進一步作補充說明。

明太祖起自布衣，體內流動的是庶民的血液，喜好戲曲是很平常的事。他喜好《琵琶記》，「日令優人進演」（已見上文）；他又曾命中使將女樂入實宮中，受到監奉天門監察御史周觀政的阻止；²⁹他更在金陵廣建酒樓以處官妓，《野獲編

²⁷ [明]陳棕：《天啟宮詞百詠》，收入《四庫全書存目叢書》集部，第192冊，卷下，頁5。

²⁸ [宋]孫光憲《北夢瑣言》卷18「劉皇后答父」條云：「莊宗劉皇后，魏州成安人，家世寒微。……及笄，姿色絕眾，聲伎亦所長。太后賜莊宗，為韓國夫人侍者。後誕生皇子繼岌，寵待日隆。它日，成安人劉叟詣鄰宮，見上，稱夫人之父。有內臣劉建豐認之，即昔日黃鬚丈人，后之父也。劉氏方與嫡夫人爭寵，皆以門族誇尚。劉氏恥為寒家，白莊宗曰：『妾去鄉之時，妾父死於亂兵，是時環屍而哭，妾固無父。是何田舍翁，詐偽及此！』乃於宮門答之。其實后即叟之長女也。莊宗好俳優，宮中暇日，自負著囊、藥篋，令繼岌破帽相隨，似后父劉叟，以醫卜為業也。后方晝眠，岌造其卧內，自稱『劉衙推訪女。』后大恚，答繼岌，然為太后不禮。」其事亦見《五代史記》卷37〈莊宗紀〉，同書卷49〈劉后傳〉及《新五代史》卷14〈劉后傳〉。〔五代〕孫光憲撰，林艾園校點：《北夢瑣言》，收入《唐五代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁1945-1946。

²⁹ 《明史》卷139〈韓可宜傳〉附〈周觀政傳〉：「觀政亦山陰人，以薦授九江教授，擢監察御史。嘗監奉天門。有中使將女樂入，觀政止之。中使曰：『有命。』觀政執不聽。中使愠而入，頃之，出報曰：『御史且休，女樂已罷不用。』觀政又拒曰：『必面奉詔。』已而帝親出宮，謂之曰：『宮中音樂廢缺，卻使內家肄習耳。朕已悔之，御史言是也。』左右無不驚異者。」〔清〕張廷玉等編：《明史》，卷139，頁3983-3984。

補遺》卷3「建酒樓」條云：

洪武二十七年，上以海內太平，思與民偕樂，命工部建十酒樓於江東門外，有鶴鳴、醉仙、謳歌、鼓腹、來賓、重譯等名。既而又增作五樓，至是皆成，詔賜文武百官鈔，命宴於醉仙樓，而五樓則專以處侑酒歌伎者。蓋倣宋世故事，但不設官醞，以收權課，最為清朝佳事。³⁰

太祖於金陵所建酒樓，又有十四樓、³¹十六樓³²之說。酒樓所以處官妓，不難想見其歌舞戲曲之盛。但是《明實錄》記洪武十三年二月事：「上諭皇太子諸王曰：『吾持身謹行，汝輩所親見。吾平日無優伶褻近之狎，無酣歌夜飲之娛……故與爾等言之，使知持守之道。』」³³這看來似乎與上面資料矛盾，其實不然。因為太祖是以教訓口吻在諭示子弟，要他們效法他不狎暱優伶、飲酒不可過分；並沒有禁止他們看戲和飲酒。所以不能因此而否定太祖喜好觀賞戲曲。

成祖（1360-1424）對於明初雜劇「十六子」頗為禮遇。像《錄鬼簿續編》所記載的：「湯舜民：文皇帝在燕邸時寵遇甚厚，永樂間，恩賚常及。」、「楊景賢：永樂初，與舜民一般遇寵。」、「賈仲名：嘗侍文皇帝於燕邸，甚寵愛之。每有宴會應制之作，無不稱賞。」³⁴他對於這些劇作家如此寵遇，如果說他不喜好戲曲是不可能的。

³⁰ [明]沈德符：《萬曆野獲編》下冊，補遺卷3，頁899-900。

³¹ 周暉《金陵瑣事》「詠十六樓集句」條云：「洪武中建來賓、重譯、清江、石城、鶴鳴、醉仙、樂民、集賢、謳歌、鼓腹、輕煙、澹粉、梅妍、翠柳十四樓於南京以處官妓。」[明]周暉：《金陵瑣事》，收入《四庫禁燬書叢刊補編》第37冊（北京：北京出版社，2005年，據清乾隆四十年張淦活字本影印），卷1，頁13。

³² 《續金陵瑣事》「不禁官妓」條云：「太祖造十六樓待四方之商賈士大夫，用官妓無禁。宣德二年大中丞顧公始奏革之。」另朱彝尊《靜志居詩話》、余懷《板橋雜記》、謝肇淛《五雜俎》亦皆言十六樓。[明]周暉：《續金陵瑣事》，收入《筆記小說大觀》第16編第4冊（臺北：新興書局，1977年），卷上，頁17。

³³ [明]董倫等修，[明]解縉等重修，[明]胡廣等復奉敕修，中央研究院歷史語言研究所校刊：《明實錄》第1冊（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1964年，據國立北平圖書館紅格鈔本微港影印，紅格鈔本所缺則據別本補），卷130，頁1。

³⁴ [明]無名氏：《錄鬼簿續編》，《中國古典戲曲論著集成》第2冊（北京：中國戲劇出版社，1959年），頁283-284、292。

在成祖之前的惠帝（1377-？）《奉天靖難記》說他「日日飲食，劇戲歌舞」，³⁵自然喜好戲劇；其後仁宗（1378-1425），享國短暫，無資料可稽。爾後君主，除英宗（1427-1464）外，無不喜好戲曲。

英宗即位之初即釋放「教坊樂工三千八百餘人，又朝鮮國婦女自宣德初取來，上憫其有鄉土父母之思，命中官遣回」。³⁶對於「以男裝女，惑亂風俗」的吳優，竟「親逮問之」。³⁷「景帝初，幸教坊李惜兒，召其兄李安為錦衣，賞金帛、賜田宅。」他復辟後，「安僅謫戍，而鐘鼓司內官陳義，教坊司左司樂晉榮，以進妓誅；錦衣百戶段崇高以進淫藥誅」。³⁸由此也可見他的父親宣宗和弟弟景帝都是戲曲愛好者。宣宗有一次在內廷，命戶部尚書黃福觀戲，福曰：「臣性不好戲。」命圍棋，又曰：「臣不會著棋。」宣宗對於這位「持正不阿，卓然自立」，認為觀戲、圍棋是「無益之事」的大臣，只好默然。³⁹

英宗之後，憲宗、武宗（1491-1521）是有名的戲曲嗜好者。李開先（1502-1568）《閒居集·張小山小令後序》云：

人言憲廟好聽雜劇及散詞，搜羅海內詞本殆盡。又武宗亦好之，有進者，即蒙厚賞。如楊循吉、徐霖、陳符，所進不止數千本。⁴⁰

王鏊《震澤紀聞》「劉瑾」條也說：「成化中，好教坊戲劇，瑾領其事得幸。」⁴¹「萬安」條也說：「時上好新音，教坊日日進院本，以新事為奇」。因此成化二十一年李俊疏中便有「伶人奏曼延之戲……俳優僧道亦玷班資」⁴²的話語。《也是園古今

³⁵ [明]不著撰者：《奉天靖難記》，收入《四庫全書存目叢書》史部，第45冊雜史類（濟南：齊魯書社，1996年，據北京大學圖書館藏明抄國朝典故本影印），卷1，頁8。

³⁶ [明]沈德符：《萬曆野獲編》上冊，卷1，頁15。

³⁷ [明]都穆撰，[明]陸采輯：《都公譚纂》，收入《續修四庫全書》子部，第1266冊（上海：上海古籍出版社，2002年，據南京圖書館藏清抄本影印），卷下，頁681。

³⁸ [明]沈德符：《萬曆野獲編》中冊，卷21，頁544。

³⁹ [明]劉宗周：《人譜類記》，收入《景印文淵閣四庫全書》史部，第717冊（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷下，頁15。

⁴⁰ [明]李開先著，卜鍵箋校：《李開先全集》上冊（北京：文化藝術出版社，2004年），頁533。

⁴¹ [明]王鏊：《震澤紀聞》，收入《續修四庫全書》子部，第1167冊，卷下，頁15。

⁴² [清]張廷玉等編：《李俊傳》，《明史》，卷180，頁4779。

雜劇》中教坊所編現存的十六本，可以說都是成化年間的作品。⁴³

武宗時，劉瑾更「日進鷹犬歌舞角觝之戲，導帝微行，帝大歡之」，⁴⁴以致「不親萬幾」。兵部尚書韓文「每退朝對僚屬語及，輒泣下。」便上了一封奏摺，中有云：「太監馬永成、谷大用、張永、羅祥、魏彬、邱聚、劉瑾、高鳳等造作巧偽，淫蕩上心，繫毬走馬、放鷹逐犬、俳優雜劇，錯陳於前」。⁴⁵當時品行不端的士大夫像徐髯仙（霖）在武宗南巡時，以獻樂府，「遂得供奉」。⁴⁶楊循吉也以長於詞曲，得到武宗的喜愛。⁴⁷不僅如此，伶人可以稱字，教坊官可以著一品服，甚至於教坊司奉鑾臧賢，更恣橫得「操文學詞臣進退之權」了。⁴⁸

武宗之前的孝宗（1470-1505）和之後的世宗（1507-1567），是否喜好戲曲，雖然沒有明顯的證據，但也略有跡象可尋。劉瑾（1451-1510），這位導引武宗荒淫佚樂的佞臣，早在孝宗時就已隨侍左右，孝宗既無厭惡樂舞戲曲的記載，則宮

⁴³ 詳見拙著：〈教坊劇〉，《明雜劇概論》（北京：商務印書館，2015年），第二章第三節，頁167-178。

⁴⁴ 〔清〕張廷玉等編：〈劉瑾傳〉，《明史》，卷304，頁7786。

⁴⁵ 同前註，〈韓文傳〉，《明史》，卷186，頁4915。

⁴⁶ 〔明〕何良俊：《四友叢齋說》（北京：中華書局，1997年），卷18，頁158。

⁴⁷ 〔明〕蔣一葵：〈國朝·楊循吉〉：「正德末，循古老且貧，嘗識伶臧賢為上所幸愛，上一日問：『誰為善詞者？與偕來。』賢頓首曰：『故主事楊循吉，吳人也，善詞。』上輒為詔起循吉。郡邑守令心知故，強前為循吉治裝，見循吉冠武人冠，怒戒錦，已怪之，又乘勢語多侵守令。已見上畢。上每有所幸燕，令循吉應制為新聲，咸稱旨受賞，然賞亡異伶伍，又不授循吉官與秩，間謂曰：『若爛樂，能為伶長乎？』循吉愧悔，汗洽背，謀於賢，乃以它語懇上放歸。」《堯山堂外紀》，收入《四庫全書存目叢書》子部，雜家類148冊（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995年，據北京大學圖書館藏明萬曆刻本影印），卷91，頁9-10。

⁴⁸ 《野獲編》「伶人稱字」條：「丈夫始冠則字之，後來遂有字說，重男子美稱也。惟伶人最賤，謂之娼夫，亘古無字。……惟正德間教坊奉鑾臧賢者，承武宗異寵，扈從行幸至於金陵，處士吳（當作徐）霖、吳郡、禮部郎楊循吉，並侍左右。時寧王宸濠，妄窺神器，潛與通書札，呼為『良之契厚』，令伺上舉動。良之，賢字也。蓋賢之婿司鉞者，以罪戍南昌，故寧庶借以通賢。逆藩之巧、樂工之橫，至此極矣。賢至賜一品蟒玉，終不改伶官故銜。」〔明〕沈德符：《萬曆野獲編》，卷21，頁545；又「原任禮部主事楊循吉，用伶人臧賢薦，侍上於金陵行在，應制撰雜劇詞曲，至與諸優並列。」同前註，頁541；「編修孫清者，登弘治壬戌一甲第二，以士論不齒去官，復用（臧）賢薦，起為山西提學副使。」同前註，卷1，頁33。《金陵瑣事》：「徐霖，字子仁，少年數遊狹邪，所填南北詞大有才情，語語入律，妓家皆崇奉之。……武宗南狩時，伶人臧賢薦之於上，令填新曲，武宗極喜之。」參〔明〕周暉：《金陵瑣事》，收入《四庫禁燬書叢刊補編》第37冊，卷2，頁41。

中承應是例行的事。世宗嘉靖二十七年，曾「增設伶官左右司樂，以及俳長色長，鑄給顯陵供祀教坊司印」。⁴⁹《也是園古今雜劇》無名氏作品之中，有些明顯可以看出是嘉靖間的內廷供奉之劇。若此，說嘉靖皇帝不喜好戲曲，是不可能的事。

穆宗（1537-1572）於戲曲無可稽考，神宗之好戲曲則頗不下於憲宗、武宗，上文言及之外，尚有以下記載：劉若愚《酌中志》卷 1 謂神宗命中官於坊間尋買新書進覽，「凡筮典、丹經、醫卜、小說、畫像、曲本，靡不購及。」⁵⁰也難怪他對於弋陽、海鹽、崑山諸腔調的「外戲」和「過錦水嬉之戲」如此的承應不休。⁵¹

光宗（1582-1620）在位不過一個月，《酌中志》卷 22 謂：「光廟喜射，又樂觀戲。于宮中教習戲曲者，近侍何明，鐘鼓司官鄭稽山等也。」⁵²可見也是個戲曲的愛好者。

熹宗之「躬踐排場」，簡直為戲曲之「宗師」，足當「戲神」，已見前文。他的兄弟，崇禎皇帝，無名氏《燼宮遺錄》卷下謂蘇州織造進女樂，「上頗惑之」，還受到田貴妃的疏諫。⁵³他又雅好鼓琴、喜琵琶，「鐘鼓司時節奏水嬉過錦諸戲，上每為之歡笑」，但後來寇氛不靖，碰到時節演戲，「恒諭免之」。⁵⁴崇禎五年皇后千秋節，曾召「沈香班優人」入宮演《西廂記》五六齣，十四年演《玉簪記》一二齣，萬壽節排宴昭仁殿也例有梨園樂人承應。⁵⁵可見崇禎皇帝也喜愛戲曲，只是因時勢有所節制而已。

明代對於藩王，在洪武初，「親王之國，必以詞曲一千七百本賜之」（李開先〈張小山小令後序〉）。⁵⁶同時還賜以樂戶，建文四年又補賜諸王樂戶，宣德元年賜寧王朱權（1378-1448）樂戶二十有七（《談遷國權》）。所以宗室中喜愛戲曲的也不乏其人。像著《太和正音譜》和雜劇十二種的寧獻王朱權，著有《誠齋樂府》和雜劇三十一種的周憲王朱有燾（1379-1439）是最特出的例子。其他像穆

⁴⁹ [明]沈德符：《萬曆野獲編》中冊，卷 14，頁 361。

⁵⁰ [明]劉若愚：《酌中志》，收入《續修四庫全書》史部，第 437 冊，卷 1，頁 1。

⁵¹ 記載神宗喜好戲曲的，尚有呂毖《明宮史木臬》、《酌中志餘》卷下、毛奇齡《勝朝彤史拾遺》卷 6、楊恩壽《詞餘叢話》卷 3。

⁵² [明]劉若愚：《酌中志》，收入《續修四庫全書》史部，第 437 冊，卷 22，頁 2。

⁵³ [明]無名氏：《燼宮遺錄》，收入《叢書集成續編》第 278 冊（臺北：新文豐出版公司，1989 年），卷下，頁 3。

⁵⁴ 同前註，頁 2。

⁵⁵ 同前註，頁 6。

⁵⁶ [明]李開先著，卜鍵箋校：《李開先全集》上冊，頁 533。

宗隆慶二年被廢為庶人的遼王朱憲（生卒年不詳），錢希言《遼邸記聞》記遼國廢後的情形說：「至今章華臺前老妓，半是流落宮人，猶能彈出箏篋絃上，一曲伊州淚萬行也。」⁵⁷不難想見未廢之前，遼王宮中伎樂戲曲的盛況。又秦愍王「聲妓為當時冠」，⁵⁸松滋王府宗人鎮國將軍朱恩鑑著有雜劇三種，⁵⁹錢謙益（1582-1664）《列朝詩集小傳》中，趙康王厚煜及宗室朱承綵、朱器封等也都是能曲好戲的人。

李介（1445-1498）《天香閣隨筆》卷2云：

魯監國在紹興，以錢塘江為邊界，聞守邊諸將，日置酒唱戲歌吹，聲連百餘里。後丙申入秦，一紹興婁姓者同行，因言曰：「予邑有魯先王故長史包某，聞王來，畏有所費，匿不見。後王知而召之，因議張樂設飲，啟王與各官臨其家。王曰：『將而費，吾為爾設。』乃上百金于王，王召百官宴於廷，出優人歌妓以侑酒，其妃亦隔簾開宴。予與長史，親也；混其家人，得入見。王平巾小袖，顧盼輕溜。酒酣歌緊，王鼓頤張脣，手箸擊座，與歌板相應。已而投箸起，入簾擁妃坐，笑語雜沓，聲聞簾外，外人咸目射簾內。須臾，三出三入。更闌燭換，冠履交錯，傴僂而舞，官人優人，幾幾不能辨矣。」即此觀之，王之調弄聲色，君臣兒戲，又何怪諸將之沉酣江上哉！期年而敗，非不幸也。⁶⁰

魯王這種行徑，與《桃花扇》中之福王何殊！顧炎武於《聖安本紀》說：「時上（福王）深居禁中，惟飲燒酒、淫幼女及伶官演戲為樂」，⁶¹又說：「上傳天財庫召內監五十三人進宮演戲劇、飲酒」（弘光元年正月十六日），「內監進宮演戲」（元年正月二十日），⁶²「端陽節也，上以演戲，故不視朝（五月初五日），而五月十六日趙

⁵⁷ [明]錢希言：《遼邸記聞》，收入〔明〕陶珽編：《說郛續》，《續修四庫全書》子部，第1190冊（上海：上海古籍出版社，2002年，據清順治三年宛委山堂刻本影印），卷18，頁2。

⁵⁸ [明]劉玉：《已癘編》（北京：中華書局，1985年，據稗乘本影印），頁3。

⁵⁹ 傅惜華《明代雜劇全目》據《遼邸記聞》誤朱恩鑑為遼王。

⁶⁰ [清]李介：《天香閣隨筆》，收入《續修四庫全書》子部，第1175冊（上海：上海古籍出版社，2002年，據清伍氏刻粵雅堂叢書本影印），卷2，頁2。

⁶¹ [清]顧炎武：《聖安本紀》，收入《筆記小說大觀》四編第8冊（臺北：新興書局，1974年），卷3，頁7。

⁶² 同前註，卷4，頁6、8。

之龍等請豫王進城，十八日「趙之龍喚戲十五班進營，開宴，逐套點演。」即使軍情緊急，之龍跪稟，而「豫王殊不為意，又點戲五出」，乃「撤席發兵」。⁶³如此「君臣兒戲」，焉能不一一覆亡。

從上節對明代帝王好惡戲曲的敘述，可知有明一代十六帝，只有英宗厭惡戲曲；仁宗、孝宗、穆宗三帝雖不明好惡，但應例行承應，無所排斥；惠帝、宣宗、景帝、世宗、光宗、思宗六帝頗有喜好戲曲的行跡；而憲宗、武宗、神宗、熹宗四帝之好戲曲，可謂樂此不疲；至於諸王之好戲曲乃至於創作戲曲者亦頗不乏其人。可是太祖、成祖這兩位具有「豐功偉業」的「開國」和「靖難」君主，雖然也都喜好戲曲，但卻頒布了好些對戲曲不利的法令，影響所及於有清一代，使得中國戲曲在內容思想上趨於僵化，不能說不是件遺憾的事。

本文開頭就引述過洪武六年刑部尚書劉惟謙等奉敕所撰洪武三十年五月刊行的《御製大明律》，⁶⁴到了成祖手中，更加嚴厲起來。見於顧起元《客座贅語》卷 10〈國初榜文〉，⁶⁵成祖文皇帝對於乃父太祖高皇帝，不止「克紹箕裘」，而且「發揚光大」，對戲曲的壓制，居然下了「限他五日都要乾淨燒毀」，否則「全家殺了」的律令。而沒想明太祖所頒布的這條律令到了清代也被鈔在《大清律例》卷 34〈刑律雜犯〉之中，只是將「忠臣烈士先聖先賢」易位作「先聖先賢忠臣烈士」，其他一字不改。清世宗雍正三年，又將此律令載入《大清律例按語》卷 26〈刑律雜犯〉中，其所加「按語」云：

此言褻慢神像神罪也。歷代帝王后妃及先聖先賢忠臣烈士之神像，皆官民所當敬奉瞻仰者，皆搬做雜劇用以為戲，則不敬甚矣。故違者樂人滿杖，官民容妝扮者同罪。其神仙道扮及義夫節婦孝子順孫，事關風化，可以興起激勸人為善之念者，聽其妝扮，不在應禁之限。⁶⁶

這條律令和按語也被載入清高宗乾隆五年所頒行的《大清律例按語》卷 65〈刑律雜犯〉中，可見其「相沿成習」，影響之大。所幸成祖的嚴刑峻法沒有被沿襲下來。

此外，明太祖對於戲曲應當還有以下兩點影響。其一，使士大夫恥留心詞曲；

⁶³ 同前註，卷 6，頁 1、6。

⁶⁴ 〔明〕劉惟謙等撰：《大明律》，收入《續修四庫全書》史部，第 862 冊，卷 26，頁 6。

⁶⁵ 〔明〕顧起元：《客座贅語》，頁 347-348。

⁶⁶ 王利器輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》（上海：上海古籍出版社，1981 年），頁 34。

其二，使優伶地位仍舊卑下。何良俊（1506-1573）《四友齋曲說》云：

祖宗開國，尊崇儒術，士大夫恥留心辭曲，雜劇與舊戲文本皆不傳，世人不得盡見。雖教坊有能搬演者，然古調既不諧於俗耳，南人又不知北音，聽者即不喜，則習者亦漸少，而《西廂》、《琵琶記》傳刻偶多，世皆快觀，故其所知者，獨此二家。⁶⁷

因為改朝換代，士大夫的風氣也跟著轉移，元代加在士大夫身上的許多束縛，至此既已解除，科舉又為最佳進身之階，則恥留心戲曲是自然現象。何氏所謂北雜劇不為人所欣賞，那是當時嘉靖年間的情形，若明初，人們還是習於以北雜劇來娛樂。但是他所說的「祖宗開國，尊崇儒術，士大夫恥留心辭曲」，卻正說明了明初戲曲有名氏作家絕少的原因之一。⁶⁸

元仁宗皇慶二年十月有「倡優之家及患廢疾，若犯十惡奸盜之人，不許應試」的旨令，⁶⁹而明太祖洪武二年，亦有類似的詔命，清代最後一科舉人鐘毓龍《科場回憶錄》云：

明太祖洪武二年，詔天下立學，遂命禮部傳諭，立石於學刻之，後再刊定，凡十二條：……各省廩膳科貢，各有定額；南北舉人名數，亦有定制。近來奸徒利他處寡少，詐冒籍貫，或原係倡優隸卒之家，及曾經犯罪問革，變易姓名，僥倖出身，訪出拏問。⁷⁰

⁶⁷ [明]何良俊：《曲論》，《中國古典戲曲論著集成》第4冊（北京：中國戲劇出版社，1959年），頁6。

⁶⁸ 明初南戲除「荆劉拜殺」和高則誠《琵琶記》外，更找不出其他有名氏的作家和作品；北劇十六子俱由元入明，宣德間，作者只有寧周二王。英宗正統四年（1439）周憲王去世後，直到憲宗成化末（1487），五十年間，北劇沒有一位有名氏作家，即使南戲亦只有一位作《五倫全備記》的邱濬。而有名氏作家絕少的其他原因則大概和明初對於演劇的種種限制（有上文所述）；以及宣德間禁止官妓（詳下文）有很密切的關係。

⁶⁹ 見《通制條格》卷5「學令科舉」，又見《元史·選舉志》一「科目」。[明]宋濂等撰：《元史》（北京：中華書局，1976年），卷81，頁2022。

⁷⁰ [清]鐘毓龍：《科場回憶錄》（杭州：浙江古籍出版社，1987年），頁45。

太祖這道詔命，使戲曲演員的地位持續低下，其卑視優伶的觀念在他的兒子寧王朱權的身上竟表現得更加強烈，伶人不得翻身一至於此，卻要直到民國以後才能改變地位，才能與於藝術家之林。

對於官妓，上文提到太祖曾置十六樓以置官妓，雖然有禁止官吏宿娼的命令，違者「罪亞殺人一等，雖遇赦，終身弗叙」，⁷¹但官妓侑酒尚是公然的事。可是宣德中，由於顧佐一疏，卻嚴禁了官妓。《野獲編補遺》卷3「禁歌妓」條云：

宣德中，以百僚日醉狹邪，不修職業，為左都御史顧佐奏禁，廷臣有犯者至褫職，迄今不改。好事者以為太平缺陷。⁷²

又崔銑（1478-1541）《後渠雜識》云：

宣德初許臣僚燕樂，歌妓滿前，紀綱為之不振。朝廷以顧公為都御史，禁用歌妓，糾正百僚，朝綱大振。天下想望其風采，元勳貴戚俱憚之。陝西布政司周景貪淫無度、公齒（此字疑誤）欲除之，累置之法，上累釋之，不能伸其激濁之志。⁷³

根據清徐開仁《明名臣言行錄》，顧佐奏禁是在宣德三年（1428），沈德符寫《野獲編補遺》時是在萬曆四十七年（1619），猶說「迄今不改」。而我們知道，樂戶妓女是戲曲的主要演員，官員宴會禁用官妓，對於戲曲的發展自是很嚴重的打擊。也因此，席間用變童「小唱」及演戲用變童「粧旦」，就應運而生了。⁷⁴

上文說過，若內廷承應大戲，排場定然富麗堂皇，也就是說「帝王觀眾」和「宮廷劇場」，對於戲曲的內容形式和舞臺藝術必然產生影響而自成特色。這在《也是園古今雜劇》和周憲王《誠齋雜劇》中，大抵可以見其風貌。

《也是園古今雜劇》「本朝教坊編演」的雜劇存目有二十一本，其中《靈芝

⁷¹ [明]王錡撰，張德信點校：《寓圃雜記》（北京：中華書局，1984年），卷1，頁7。

⁷² [明]沈德符：《萬曆野獲編》下冊，補遺卷3，頁900。

⁷³ [明]崔銑：《後渠雜識》，收入[明]陶珽編：《說郛續》，《續修四庫全書》子部，第1190冊，卷13，頁5。

⁷⁴ 見[明]沈德符：〈風俗·男色之靡〉，《萬曆野獲編》，卷24，頁622；〈詞曲·南北散套〉，卷25，頁640。

慶賞蟠桃會》是竄改周憲王《群仙慶賞蟠桃會》而來。另外十九本已佚，現存的十六本除《長生會》為五折旦本外，俱遵守元人科範。就內容來說，這十六本雜劇很單純，不外祝壽與賀節。其中《寶光殿》、《獻蟠桃》、《紫薇宮》、《五龍朝聖》、《長生會》、《廣成子》、《群仙朝聖》、《萬國來朝》八本是皇帝萬壽供奉之劇；《慶長生》、《群仙祝壽》、《慶千秋》三本是太后壽辰供奉之劇。《鬧鍾馗》為賀正旦之劇，《賀元宵》為慶祝元宵之劇，《八仙過海》為春日宴賞之劇，《太守宴》為冬至宴賞之劇，而賀節宴賞必歸結於向皇帝祝壽；只有《黃眉翁》係伶工為武臣之母稱壽之劇。

《古今雜劇》中有九十一本為無名氏作品。其中像曹彬《下江南》有「豈不佑大明天命順於時」、《哪吒三變化》有「願大明享昇平萬萬年」、《認金梳》有「一統江山拱大明」、《雷澤遇仙》有「見如今大明一統」、《下西洋》有「遵聖道一統大明朝」的讚頌語，《蘇九淫奔》有「嘉靖朝辛丑年間事」那樣的紀年，加上它們的品味風貌，很容易就可斷定它們是明代的作品。其他作品沒有這樣顯著證據，學者只好籠統的將它們視作「元明無名氏」雜劇。此外，《古今雜劇》中尚有一部分雖然題有撰者的姓名，但經考證後，發現那是誤題。譬如《五侯宴》題關漢卿撰，《東牆記》題白樸撰，《澠池會》題高文秀撰，《伊尹耕莘》、《智勇定齊》題鄭德輝撰，《老君堂》孤本元明雜劇改題鄭德輝撰，《蔣神靈應》題李文蔚撰，凡此鄭因百（騫）師《景午叢編》〈元劇作者質疑〉一文俱已考訂為明無名氏所作。那麼總計無名氏雜劇當有九十八本之多。

《也是園書目》將這些無名氏雜劇，分作春秋故事、西漢故事、東漢故事、三國故事、六朝故事、唐代故事、五代故事、宋代故事、雜傳故事、釋氏故事、神仙故事、水滸故事、明代故事等十三類，這樣分法雖然詳密，但還是有罅漏，譬如《伊尹耕莘》為殷商故事，《孟母三移》、《澠池會》為戰國故事，俱無所歸屬，《十樣錦諸葛論功》，實為宋代故事而誤入三國。事實上分作十三類頗嫌瑣碎，倘合併為歷史劇、雜傳劇、釋道劇、水滸劇四類更覺簡便。

這一百十四本明教坊劇與無名氏雜劇，除《八仙過海》、《鬧鍾馗》、《鎖白猿》、《桃符記》、《勘金環》、《風月南牢記》、《蘇九淫奔》等少數劇本之外，大抵是內府伶工編來按行的，其手法非常低劣，竟無戲曲藝術可言。其共同特色是：其一、排場熱鬧、動輒數十人上場，令觀者頭昏眼花，莫知所云。其二、關目笨拙，不是累贅蕪雜，就是平板單純，穿插細密的很少。其三、賓白煩冗，每一角色上場必詳述身家履歷，令人困頓欲眠，而求一警策機趣語竟不可得。

其四、曲文平庸，典麗芊綿之語固無所聞，而樸質蒼莽之辭亦不可見。明代戲曲已由文士主導，而竟不像清代南府有文人為內廷編劇，這是很奇怪的現象。也許這些「鐘鼓教坊」之戲止於應景賀節，講究的是形式排場，若要求諸內容藝術，就只有引進「外戲」來承應了。

（三）清代宮廷演戲

清初入關，政局尚未穩定，其宮廷演戲，順治朝尚沿襲明代由教坊司女樂和鐘鼓司太監承應。康熙二十年（1681）左右設南府、景山學藝處，專司戲曲演出事宜，各有太監伶人的「內學」和民間召進伶人的「外學」。康熙皇帝（1654-1722）定期命蘇州織造挑選崑腔名工入宮承應，稱「梨園供奉」，安置景山外學。所居連房數百間，俗稱「蘇州巷」，建有「老郎廟」及度曲習藝之所。雍正帝（1678-1735）建清代第一座三層大戲樓圓明園之「同樂園清音閣」。乾隆帝（1711-1799）更修建了有清一代的大部分內廷戲台，並擴建南府，下設頭、二三「內三學」；大小「外三學」，又有中和樂、十番學、錢糧處、跳索學。設六品之大總管一員領其事，隸屬內務府。全盛時，總成員不下一千四五百人。嘉慶朝國勢減衰，內廷演劇機構，伶人人數逐漸縮減一半。道光（1782-1850）即位，內憂外患，即下令縮編內廷演劇機構，道光元年《思賞檔》云：

正月十九日……將南府、景山外邊旗籍、民籍學生，有年老之人并學藝不成不能當差者，著革退。其民籍學生，著交蘇州織造便船帶回。……六月初三日……其景山大小班，著歸并在南府，永遠不許提「景山」之名。再大戲有一百二十餘人之戲，可以減去一百名，上二十名即可。⁷⁵

到了道光七年後便「奉旨將南府民籍學生全數退出，仍回原籍」，並把南府改為「昇平署」那樣的小衙門。⁷⁶而且道光皇帝還頒了許多律令來禁止戲曲的演出，《元明清三代禁毀小說史料》所錄者就有十三條之多。⁷⁷

咸豐帝（1831-1861）於他三旬誕辰前夕，恢復傳京城著名戲班三慶、四喜、雙和（秦腔）進宮唱戲，或從中挑選名角入昇平署承應。同治九年慈安太后

⁷⁵ 轉引自周育德：《崑曲與明清社會》（瀋陽：春風文藝出版社，2005年），頁276。

⁷⁶ 同前註。

⁷⁷ 王利器輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，頁68-76。

(1837-1881) 去世服期結束之後，慈禧太后(1835-1908) 指令昇平署傳譚鑫培(1847-1917)、楊月樓(1844-1889)、江桂芬(生卒不詳)、孫菊仙(1841-1931) 等等名角入宮承差；光緒十九年起，僱用三慶、四喜、同春等等名班將新編劇目入宮搬演。

著者有〈論說「戲曲雅俗之推移」〉，考釋明萬曆至清末北京戲曲劇種推移之概況，所得結論是：明萬曆至清康熙有「宮戲」與「外戲」。萬曆「宮戲」演北曲雜劇，「外戲」演崑、弋二腔；順治(1638-1661) 入關，一仍明廷舊制。而康熙間之「宮戲」事實上繼承明末的「外戲」，也就是崑腔與弋腔，但崑盛弋衰。雍正一朝，內廷「宮戲」仍是崑弋兩腔。乾隆六十年間，則有崑京、崑榔、京榔、崑亂四種雅俗的推移情況；乾隆五十五年(1790) 徽班入京後，嘉慶間改由崑徽之雅俗推移，當時宮中有所謂「侷戲」，據朱家潛〈清代亂彈戲在宮中發展的有關史料〉，是「泛指時劇、吹腔、榔子、西皮、二黃等，也就是亂彈的又一名稱。」⁷⁸而道光間崑徽推移的結果促成皮黃戲的成立。咸豐十年(1860) 皮黃戲流入宮廷，同治六年(1867) 京劇獨霸劇壇，光緒九年(1883) 後深獲慈禧青睞，為宮戲翹楚。⁷⁹

清代內廷演戲，就其作用而言，自有儀式性與觀賞性兩種形式，以乾隆六年(1741) 設立「律呂正義館」為例，命莊親王胤祿(1695-1767) 與武英殿修書處行走張照(1691-1745) 主其事。又命他們修纂《九宮大成南北詞宮譜》。又命編製宮廷新戲：包括節令戲《月令承應》、《法宮雅奏》，贈福添壽雜劇《九九大慶》，是為儀式性戲曲；其大戲《勸善金科》演目連故事，《昇平寶筏》演西遊故事，以兩百四十齣為一部，係出張照之手。乾隆十年張照死後，由胤祿領銜，周祥鈺、騶金生合編，繼續完成《鼎峙春秋》演三國故事，《忠義璇圖》演水滸故事，兩部同樣是十本兩百四十齣的大戲，是為觀賞性戲曲。而如果是「外戲」引入宮中的所謂「侷戲」，以及咸豐以後由京城名班進入宮中的皮黃戲或京劇，自然都是觀賞性的戲曲。

清宮的戲台有三層戲樓，前後修建五座：圓明園同樂園的清音閣、紫禁城寧壽宮閱是樓院內的暢音閣、紫禁城壽安宮的戲樓、熱河避暑山莊福壽園的清音閣、

⁷⁸ 見丁汝芹：〈嘉慶年間的清廷戲曲活動與亂彈禁令〉，《文藝研究》第6期(1993年6月)，頁100。

⁷⁹ 曾永義：〈論說「戲曲雅俗之推移」(上)〉，《戲劇研究》第2期(2008年7月)，頁1-48；〈論說「戲曲雅俗之推移」(下)〉，《戲劇研究》第3期(2009年1月)，頁249-295。

頤和園德和園的戲樓。除圓明園的清音閣建於雍正初年和德和園改建於光緒十七年外，其餘三座均為乾隆朝所建。現存寧壽宮暢音閣和圓明園德和園這兩座。三層戲台，由上而下分別稱作福、祿、壽台。只有承應神仙戲時才會用到福、祿兩台，可以三面看戲。此外，如紫禁城重華宮漱芳齋、頤和園聽鸛館、西苑漪瀾堂、東院晴欄花韻、承德避暑山莊如意洲一片雲等苑囿中修建的戲台都屬中型戲台，只能正面看戲。大戲樓演出場面大的大戲。中型戲台尋常演出最為實用。另外，清宮裏尚有室內小戲台，為數較多。只宜演出花唱、清唱和雜耍、戲法、說唱之類。

內廷演戲之行頭、砌末，自然色彩絢麗、質地精良、製作考究。戲衣多由江南三織造承辦，也有由內務府造辦處製作。

有以上這些基礎條件，戲曲在內廷之演出，就非官府或民間所能比擬。茲舉二例以見宮廷演戲：其一，康熙五十二年（1712），兵部右侍郎宋駿業與王原祁等人合作完成《康熙萬壽圖》，⁸⁰記錄康熙六十大壽慶典的工筆設色寫實畫卷。圖中所繪暢春園至神武門蹕路，共有戲台四十九座，據朱家潛研究可看出：

西四牌樓莊親王府外大街搭設戲台，所演為崑腔《安元會·北饒》。
 新街口正紅旗搭設戲台，所演為崑腔《白兔記·回獵》。
 東四旗前鋒統領等搭設戲台，所演為《紅梨記·醉皂》（崑腔或弋腔）。
 都察院等搭設戲台，所演為崑腔《浣紗記·回營》；另一台為崑腔《邯鄲夢·掃花》。
 西直門內廣濟寺前禮部搭設戲台，所演為崑腔《上壽》；正黃旗戲台，所演亦為崑腔《上壽》。
 內務府正黃旗搭設戲台，所演為崑腔《單刀會》。
 西直門外直武廟前巡補三營搭設戲台，所演為《金貂記·北詐》（崑腔或弋腔）。
 廣通寺前長蘆戲台，演崑腔《連環記·問探》；另一台為崑腔《虎囊彈·山門》。⁸¹

⁸⁰ 北京故宮博物院藏。

⁸¹ 畫卷現在北京故宮博物院。文字引自周傳家、秦華生主編：《北京戲劇通史》（北京：北京燕山出版社，2001年），頁124。

另有《邯鄲夢·三醉》（崑）、《玉簪記·問病或偷詩》（崑）、《西廂記·游殿》（崑）、《雙官誥》、《鳴鳳記》（崑）等。

據此可以概見康熙皇帝六十大壽的戲曲演出場面是何等盛大。而乾隆朝，更有過之而無不及。乾隆帝為生母崇慶皇太后（1692-1777）六十、七十、八十和自己的八十萬壽，均操辦了前無古人的萬壽慶典，有無數戲班進京演出。趙翼（1727-1814）《檐曝雜記》所記的乾隆大戲，應可得其彷彿：

內府戲班子弟最多。袍笏甲冑及諸裝具，皆世所未有。余嘗於熱河行宮見之。上秋猶至熱河，蒙古諸王皆覲。中秋前二日為萬壽聖節，是以月之六日，即演大戲，至十五日止。以演戲率用《西遊記》、《封神傳》等小說中神仙鬼怪之類，取其荒幻不經，無所觸忌，且可憑空點綴，排引多人，離奇變詭作大觀也。戲臺闊九筵，凡三層。所扮妖魅，有自上而下者，自下突出者，甚至兩廂樓亦作化人居。而跨駝舞馬，則庭中亦滿焉。有時神鬼畢集，面具千百，無一相肖者。神仙將出，先有道童十二、三歲者作隊出場，繼有十五六歲十七八歲者，每隊各數十人，長短一律無分寸參差，舉此則其他可知也。又按六十甲子，扮壽星六十人，後增至一百二十人。又有八仙來慶賀，攜帶道童不計其數。至唐玄奘僧雷音寺取經之日，如來上殿，迦葉羅漢，辟支聲聞。高下分九層，列坐幾千人，而臺仍綽有餘地。⁸²

看了這段記載，不禁令我們感受到國勢之盛衰與內廷演戲之場面有密切之關係。

（四）清代帝王對戲曲之好惡與影響

清代入關以後，歷順治（1644-1661 在位）、康熙（1662-1722 在位）、雍正（1723-1735 在位）、乾隆（1736-1795 在位）、嘉慶（1796-1820 在位）、道光（1821-1850 在位）、咸豐（1851-1861 在位）、同治（1862-1874 在位）、光緒（1875-1908 在位）、宣統（1909-1911 在位）十朝。就對戲曲之好惡而言，雖然喜愛的程度深淺有差，但還真找不出一位骨子裏厭惡戲曲的帝王。

順治朝中官至工部侍郎的程正揆（1604-1676）《青溪遺稿》中有詩云：

⁸² [清] 趙翼著，李解民點校：《檐曝雜記》（北京：中華書局，1997年），頁11。

傳奇《鳴鳳》動宸顏，髮指分宜父子奸。重譯二十四大罪，特呼內院說椒山。⁸³

椒山為楊繼盛（1516-1555）別號。則順治皇帝曾閱讀明傳奇無名氏《鳴鳳記》，因感於忠奸而動顏。

又據說順治帝讀了金聖嘆（1608-1661）批評的《西廂記》，曾批道：「議論儘有遐思，未免太生穿鑿，想是才高而見僻。」⁸⁴金聖嘆為之而有「何人窗下無佳作，幾個曾經御筆評」⁸⁵的得意詩句。

又尤侗（1618-1704）有雜劇《讀離騷》譜屈原事，其〈自序〉云：「予所作《讀離騷》曾進御覽，命教坊內人裝演供奉。此自先帝（即世祖順治）表忠微意，非洞簫玉笛之比也。」⁸⁶

有以上三事，已可以概見順治帝不止喜歡看戲，尤其愛讀劇本。

康熙皇帝如上所云，既然建立專門的演戲機構內府和景山，更沒理由不喜好戲曲。姚廷遴（1628-卒年不詳）《歷年錄》載康熙二十五年（1686）首度南巡，云：

（帝至蘇州，即問）：「這裡有唱戲的麼？」工部曰：「有。」立即傳三班進去。叩頭畢，即呈戲目，隨奉茶點雜出。戲子稟長隨長哈曰：「不知宮內體式如何？求老爺指點。」長隨曰：「凡拜，要對皇爺拜。轉場時不要背對皇爺。」上曰：「竟照你民間做就是了。」隨演〈前訪〉、〈後訪〉、〈借茶〉等二十齣，已是半夜矣。……次日皇帝早起，問曰：「虎丘在哪

⁸³ [清]程正揆：《青溪遺稿》，收入《清代詩文集彙編》第20冊（上海：上海古籍出版社，2011年據清康熙天咫閣刻本影印），卷15，頁2。

⁸⁴ [清]釋道忞輯：《弘覺忞禪師北遊集》，收入《清代詩文集彙編》第10冊（上海：上海古籍出版社，2011年，據民國北平燕京大學圖書館鈔本影印），卷3，頁7。

⁸⁵ [清]金人瑞：《沉吟樓詩選》，收入《清代詩文集彙編》第27冊（上海：上海古籍出版社，2011年，據清鈔本影印），頁228。

⁸⁶ [清]尤侗：《西堂樂府》，收入《續修四庫全書》集部，第1407冊（上海：上海古籍出版社，2002年，據復旦大學圖書館藏清康熙刻本影印），頁1。

裡？」「在閩門外。」上曰：「就到虎丘去。」祁工部曰：「皇爺用了飯去。」因而就開場演戲，至日中後，方起駕。⁸⁷

康熙初到蘇州就一口氣看了二十幾齣戲，第二天早起又轉往虎丘觀賞演出；誰能說他不是個戲迷？

又清宮懋勤殿舊藏《聖祖諭旨》云：

魏珠傳旨：爾等向之所司者，崑、弋絲竹，各有職掌，豈可一日少閒，況食原賜，家給人足；非常天恩，無以可報。崑山腔，當勉聲依詠，律和聲察，板眼明出，調分南北，宮角不相混亂，絲竹與曲律相合而為一家，手足與舉止睛轉而成自然，可稱樂園之美何如也。又弋陽佳傳，其來久矣。自唐霓裳失傳之後，惟元人百種世所共喜。漸至有明，有院本北調不下數十種，今皆廢棄不問，只剩弋陽腔而已。近來弋陽腔亦被外邊俗曲亂了道，所存十中無一二矣。獨大內因舊教習，朝夕誦讀，細察平上去入，因字而得腔，因腔而得理。⁸⁸

由此段「諭旨」，可看出三件事：其一，宮廷畜養崑山腔、弋陽腔兩種班社；其二，康熙皇帝對崑山腔、弋陽腔雖皆重視，但對崑山腔似較為欣賞；其三，若較諸崑弋兩腔之勢力而言，崑腔顯然較盛，弋陽腔已有苟延殘存之現象。

又康熙三十二年十二月李煦（1635-1729）〈弋腔教習葉國楨已到蘇州摺〉云：

切想崑腔頗多，正要尋個弋腔好教習，學成送去。無奈遍處求訪，總再沒有好的。今蒙聖恩，特著葉國楨前來教導。⁸⁹

由此可知，弋陽腔連要尋個教習都不容易，較諸「頗多」的崑腔來，其在宮廷中的聲勢之強弱，不言可諭了。但康熙皇帝曾在宮中餞行禮部侍郎高士奇返鄉，席

⁸⁷ [清]姚廷遴：《歷年記》，上海人民出版社編：《清代日記匯抄》（上海：上海人民出版社，1982年），頁119-120。

⁸⁸ 轉引自朱家潛：〈清代內廷演戲情況雜談〉，《故宮博物院院刊》第2期（1979年5月），頁2、19-25、100-106。

⁸⁹ 故宮博物院明清檔案部編：《李煦奏摺》（北京：中華書局，1976年），頁4。

間令女伶演出六出戲，其中〈一門五福〉、〈羅卜行路〉、〈羅卜描母容〉、〈琵琶盤夫〉四出屬弋陽腔。⁹⁰可見弋陽腔在宮中尚有演出。

如此加上前文所云康熙五十二年（1713）的《康熙萬壽圖》所呈現的演戲場面，更可以概見其對戲曲是多麼的熱衷。康熙帝在康熙二十二年（1683）也有一次著名的盛大演出，董含（1624-?）《莼鄉贅筆》云：

二十二年癸亥正月，上以海宇蕩平，宜與臣民共為宴樂，特發帑金一千兩，在後宰門駕高臺，命梨園演《目連》傳奇，用活虎、活象、真馬。先是江寧、蘇、浙三處織造各製獻蟒袍、玉帶、珠鳳冠、魚鱗甲，俱以黃金、白金為之。上登臺拋錢，施五城窮民，綵燈花爆，晝夜不絕。⁹¹

可以想見此次大「公演」，君臣同樂、萬民騰歡，熱鬧滾滾的樣子。

比起康熙帝來，雍正帝確實「罕御聲色」。禮親王昭槿（1776-1830）《嘯亭雜錄》卷1〈杖殺優伶〉云：

世宗萬幾之暇，罕御聲色。偶觀雜劇，有演《繡襦》院本〈鄭儋打子〉之劇，曲伎俱佳，上喜賜食。其伶偶問今常州守為誰者，戲中鄭儋乃常州刺史。上勃然大怒曰：「汝優伶賤輩，何可擅問官守？其風實不可長。」因將其立斃杖下，其嚴明也若此。⁹²

若此看來，雍正之嚴厲，簡直沒有人性。他又於雍正二年（1724）下令禁止「官吏蓄養優伶」，則他似乎不會喜歡戲曲。但是上文說過他建立清朝第一座三層大戲樓「同樂園清音閣」，內府檔案⁹³還有雍正朝製作戲衣和自江南選進伶人的記載。雍正六年（1728）初八日為「浴佛節」，在圓明園永寧寺演戲一天，他下令每年以此為例。即此看來，他也不是全然否定戲曲的皇帝，他應當只是依例施行，對演

⁹⁰ 詳見于質彬：〈康乾二帝南巡花部之鄉揚州——花部盛於清代揚州考〉，《藝術百家》1991年第2期，頁47。

⁹¹ 〔清〕董含：《莼鄉贅筆》，收入《叢書集成續編》子部，第96冊（上海：上海書店出版社，1994年），卷21，頁19。

⁹² 〔清〕昭槿：《嘯亭雜錄》（北京：中華書局，1997年），卷1，頁12。

⁹³ 本文所云「內所檔案」均據丁汝芹《清代內廷演戲史話》（北京：紫禁城出版社，1999年）。

出有所節制而已。

而乾隆享國六十三年，前三十年又是盛世，如上所云，既在宮中蓋了三座大戲樓，編了許多大戲和節令慶壽戲，演出如趙翼所記載的熱河行宮萬壽節教人瞠目結舌的大戲，誰還能說乾隆不是「戲迷」。趙翼還在《簷曝雜記·慶典》中記下皇太后六十大壽的演戲情況：

皇太后壽辰在十一月二十五日。乾隆十六年（1751）屆六十慈壽，中外臣僚紛集京師，舉行大慶。自西華門至西直門外之高梁橋，十餘里中，各有分地，張設燈綵，結撰樓閣。天街本廣闊。兩旁遂不見市塵。錦繡山河，金銀宮闕，剪綵為花，鋪錦為屋，九華之燈，七寶之座，丹碧相映，不可名狀。每數十步間一戲臺，南腔北調，備四方之樂，僂童妙伎，歌扇舞衫後部未歇，前部已迎，左顧方驚，右盼復眩。遊者如入蓬萊仙島，在瓊樓玉宇中，聽霓裳曲，觀羽衣舞也。……二十四日，皇太后鑾輿自郊園進城，上親騎而導，金根所過，纖塵不興。文武千官以至大臣命婦、京師士女，簪纓冠帔，跪伏滿途。皇太后見景色鉅麗，殊嫌繁費，甫入宮，即命撤去。以是，辛巳歲皇太后七十萬壽儀物稍減。後皇太后八十萬壽、皇上八十萬壽，聞京師鉅典繁盛，均不減辛未，而余已出京不及見矣。⁹⁴

像這樣「景色鉅麗」，令壽星皇太后感到「殊嫌繁費」，「甫入宮即命撤去」的祝壽演戲盛大排場，後來在皇太后和乾隆各自八十的慶典裏，據說還有過之而無不及。未知演戲排場不及乾隆的康熙皇帝，是否會感動的說：「吾孫後來居上！猗歟盛哉！大清！」

但是清代文字獄達到高峰的乾隆朝，乾隆帝也沒放過對劇本的審查。乾隆四十五年（1780）十一月，軍機大臣傳下諭旨給兩淮鹽政伊齡阿和蘇州織造全德，云：

前令各省將違礙字句書籍，實力查繳，解京銷燬，現據各督撫等，陸續解到者甚多。因思演戲曲本內，亦未必無違礙之處。如明季國初之事，有關涉本朝字句，自當一體飭查。至南宋與金朝關涉詞曲，外間劇本往往有扮

⁹⁴ [清]趙翼著，李解民點校：《簷曝雜記》，頁9-10。

演過當，以致失實者，流傳久遠。無識之徒或至轉以劇本為真，殊有關係，亦當一體飭查。此等劇本大約聚於蘇、揚等處，著傳諭伊齡阿、全德留心查察，有應刪改及抽掣者，務為斟酌妥辦。並將查出原本暨刪改抽掣之篇，一併黏籤解京呈覽。但須不動聲色，不可稍涉張皇。⁹⁵

伊齡阿、全德奉了上諭之後，焉能不大肆蒐羅查訪，如何能「不動聲色」，可惡的是還慫恿乾隆，將範圍遍及蘇揚崑腔之外的山陝湖廣贛的亂彈諸腔；⁹⁶像這樣的無聊大舉動，除了擾民外，也沒有得到什麼效果。而其實乾隆帝對亂彈諸腔也是接納的。舒坤批本《隨園詩話》云：

⁹⁵ 王利器輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，頁 48-49。〔清〕慶桂等奉敕修：《清實錄·高宗純皇帝實錄》（北京：中華書局，1986 年，據中國第一歷史檔案館收藏的皇史大紅綾本、上書房小黃綾本、北京大學圖書館收藏的定稿本、故宮博物院圖書館收藏的乾清宮小紅綾本、遼寧省檔案館收藏的盛京崇謨閣大紅綾本等版本影印），卷 1118，乾隆四十五年十一月乙酉，頁 17-18。

⁹⁶ 乾隆四十五年十一月二十八日，〈寄諭各省督撫留心查辦外間流傳劇本〉：「派員慎密搜訪，查明應刪改者刪改，應抽掣者抽掣，陸續粘籤呈覽。……查崑腔之外，有石牌腔、秦腔、弋陽腔、楚腔等項，江、廣、閩、浙、四川、雲、貴等省皆所盛行，請敕各督撫查辦。」參考中國第一歷史檔案館編：《纂修四庫全書檔案》（上海：上海古籍出版社，1997 年），頁 1235。又見《清高宗實錄》，卷 1119，乾隆四十五年十一月壬寅，頁 18。乾隆四十五年十二月二十五日，江西巡撫郝碩接到諭旨。經其清查，江西崑腔甚少，民間演唱有高腔、梆子腔、亂彈等。郝碩會同藩、臬兩司覆核無異，於四十六年四月初六日具奏：「查江右所有高腔等班，其詞曲悉皆方言俗語，俚鄙無文，大半鄉愚隨口演唱，任意更改，非崑腔傳奇出自文人之手，剞劂成本，遐邇流傳，是以曲本無幾。其繳到者，亦系破爛不全抄本。現在檢出之三種內，《紅門寺》系用本朝服色，《乾坤鞞》系宋金故事，應行禁止；《全家福》所稱封號，語涉荒誕，且核其詞曲，不值刪改，俱應竟行銷毀。臣謹將原本粘籤，恭呈御覽。至如瑞州、臨江、南康等府，山隅僻壤，本地既無優伶，外間戲班亦所罕至。惟九江、廣信、饒州、南安等府，界連江、廣、閩、浙，如前項石牌腔、秦腔、楚腔，時來時去，臣飭令各該府，時刻留心，遇有到境戲班，傳集開諭，務使一體遵禁改正。」乾隆四十六年四月初六日郝碩折，見〈查辦戲劇違礙字句案〉，故宮博物院文獻館編：《史料旬刊》1931 年第 22 期，頁 792-793。

迨至五十五年，舉行萬壽，浙江鹽務承辦皇會。先大人（即伍拉納，時為閩浙總督）命帶三慶班入京。自此繼來者，又有四喜、啓秀、霓翠、和春、春臺等班。各班小旦，不下百人，大半見諸士大夫歌詠。⁹⁷

而也因為三慶班入京祝壽，引發一連串的徽班入京，造成京師「花雅爭衡」的局面，成為戲曲史上的大事。

到了嘉慶三年（1798），蘇州老郎廟的〈欽奉諭旨給示碑〉云：

亂彈、梆子、弦索、秦腔等戲，聲音既屬淫靡，其所扮演者，非狹邪嫫褻，即怪誕悖亂之事，於風俗人心殊有關係。……嗣後除崑弋兩腔仍照舊准其演唱，其外亂彈、梆子、弦索、秦腔等戲概不准再行唱演。所有京城地方，著交和坤嚴查飭禁，并著傳諭江蘇、安徽巡撫、蘇州織造、兩淮鹽政，一體嚴行查禁。……嗣後民間演唱戲劇止許扮演崑弋兩腔，其有演亂彈等戲者，定將演戲之家及在班人等均照違制律一體治罪，斷不寬貸。⁹⁸

嘉慶三年，乾隆皇帝尚未「駕崩」，像這樣與皇帝戲曲生活實際不符的諭旨，可能還是出諸乾隆表裏的不一。因為據丁汝芹《清代內廷演戲史話》丁氏所看到的「一冊無朝年的《旨意檔》」⁹⁹實屬嘉慶朝之演戲史料，從中可以看出嘉慶拒絕為他萬壽節的大型演戲活動，但日常生活裏，他觀賞戲曲演出是很頻繁的，他甚至於已成為戲曲鑒賞家和批評家。無論內外學排戲、籌備排演新戲、分配角色、教習或演出，甚至改訂唱詞、舞台調度，他幾乎事事過問。像他如此精通戲曲又投入戲曲，如何能不酷愛戲曲。他所酷愛的戲曲，其實是兼具宮戲傳統的崑弋二腔，和乾隆末傳入宮中的「侏戲」，亦即花部亂彈地方諸腔。嘉慶七年五月初五日檔案，長壽傳旨：

⁹⁷ [清]袁枚著，顧學頤校點：《隨園詩話》（北京：人民文學出版社，1982年），頁859。

⁹⁸ 轉引自丁汝芹：〈嘉慶年間的清廷戲曲活動與亂彈禁令〉，《文藝研究》第6期（1993年6月），頁101。

⁹⁹ 丁汝芹：《清代內廷演戲史話》，頁164。

內二學既是侷戲，那有幫腔的，往後要改。如若不改，將侷戲全不要。欽此欽遵。¹⁰⁰

在嘉慶看來，唱戲就要合乎劇種「本色」，「幫腔」是弋陽戲所特有，其他地方腔劇種模仿它，反致不倫不類。即此也可見他對戲曲歌唱藝術的講究。

嘉慶四年五月有上諭禁止官員蓄養家樂，云：

昨據姜晟奏、審擬鄭源濤加扣平餘，定擬斬監候一案，已交軍機大臣會同該部核議具奏矣。朕閱鄭源濤供詞內稱：署中有能唱戲之人，喜慶宴客，與外間戲班一同演唱等語。民間扮演戲劇，原以借謀生計。地方官偶過年節，雇覓外間戲班演唱，原所不禁；若署內自養戲班，則習俗攸關，奢靡妄費，並恐啓曠廢公事之漸。況朕聞近年各省督撫兩司，署內教演優人，及宴會酒食之費，並不出自己資，多系首縣承辦，首縣復歛之於各州縣，率皆朘小民之脂膏，供大吏之娛樂，輾轉科派，受害仍在吾民。湖南地方，雖尚未激變，而川楚教匪，借詞滋事，未必不由於此。現當遏密之時，天下停止宴會，即二十七月後，京城內開設戲館，亦令永遠禁止。嗣後各省督撫司道署內，俱不許自養戲班，以肅官箴而維風化。¹⁰¹

此一諭旨，顯然是雍正朝「禁止外官養戲」（詳下文）的重申，那時四海遏密八音，正是乾隆去世未久。所云「川楚教匪」是指天理教的叛亂。可見嘉慶並不反對演出戲曲，而是反對官員私設家班，荒廢政務、剝削百姓。

道光比嘉慶國勢更加衰弱，務實的道光皇帝崇尚節儉，一即位即下令縮編內廷演劇機構。如上文所引錄之道光年《恩賞檔》，到了道光七年後，也因為縮編演戲機構，演員只剩下內學的太監伶人，以致名角短缺，成員不足，乾隆以來的「宮廷大戲」便很難搬演，演出的水準也大幅降低，甚至還發生演淨角的苑長青潛逃惇王府的尷尬事件。可是也因此使得每年演戲的開銷由九千兩銀子減為兩千兩，足足節省了七千兩。在這種情況下，道光皇帝並未減少看戲的興致，如同乃

¹⁰⁰ 朱家潛：〈昇平署時代崑腔弋腔亂彈的盛衰考〉，收入氏著：《故宮退食錄》（北京：北京出版社，1999年），頁556。

¹⁰¹ 王利器輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，頁53-54。

父嘉慶帝一班，喜歡指指點點。

上文所說的「侷戲」，道光檔案中屢見記載，如道光四年二月有「祥慶傳旨，今日晚間著內學伺候上排戲三齣，先十番學吹打侷腔【錦上花】，後接排〈前拆〉、〈刺子〉、〈招商〉。」¹⁰²道光五年七月十五日中元節於圓明園同樂園早膳後賞儀親王及群臣聽戲，演侷戲〈賈家樓〉。戲畢祿喜奉旨：「俟後有王大臣聽戲之日，不准承應侷戲。」¹⁰³道光六年十二月二十三日，民間「祭灶」之時，重華宮承應〈灶神既醉〉、〈敬德闖宴〉、〈請美猴王〉等戲，其中一出〈淤泥河〉後用小字寫明「亂、外學、四齣」，〈定天山〉後注明是「崑弋腔」。¹⁰⁴由以上檔案記載可見，所謂「侷腔」、「侷戲」、「彈」和「崑弋腔」都同時在宮中演出。從道光飭令祿喜的諭旨看來，「侷戲」顯然是不正式不鄭重的演出，在宮中仍不能與崑弋腔相提並論，但以其一再被提及，也明顯說明其在宮中演出已習以為常。所謂「侷戲」即侷子所演的戲，侷子為南方人稱呼北方山東人之詞，含有輕蔑的意味；蓋以相對於南方之戲曲崑弋為俚俗，故云。至於所云之「彈」，應為「彈腔」、「亂彈」之省稱，亦指俚俗之地方戲曲而言，因文人心目中，如秦腔等較諸「崑腔」，簡直「亂彈一氣」。而由此，也可以看出宮中保守的戲曲崑弋演出已擋不住民間戲曲的潮流。

而咸豐一朝，內有太平天國，外有英法聯軍，最後還逃到熱河行宮，歲月惶惶不安。也許咸豐帝為了麻痺自己，便將自己沉溺在戲曲演出中。不止檔案中記載其頻繁的演出活動，還習慣於參與伶人的教習和伴奏的吹打。昇平署的太監伶人已不足以承應他觀賞的胃口，他開始將京城三慶、四喜、雙奎、春台、怡德堂、景福堂等名班的名伶召入宮中當差，將宮裏宮外的劇種劇目大為交流，演出的內容形式和藝術大為豐富和提高起來。他逃到熱河行宮後，還不辭周折的將昇平署的伶人一百餘人徵來，使得行宮依舊日夜笙歌不輟，直到他死亡前的咸豐十一年七月十五日最後一次看戲。

同治、光緒兩朝，真正的統治者是慈禧皇太后，她在咸豐皇帝的薰陶下，也養成愛看戲的習性。尤其在光緒七年三月十一日和她共同垂簾聽政，論地位高她一籌的慈安皇太后「莫名其妙的猝死」之後，她就完全為所欲為，在看戲方面更

¹⁰² 朱家潛、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》（北京：中國書店出版社，2007年），頁155。

¹⁰³ 同前註，頁163。

¹⁰⁴ 同前註，頁171。

肆無忌憚，於是北京二黃名班名角不計其數，難逃網羅，如過江之鯽，貫列入宮，幾乎北京新編劇目，慈禧在宮中很快便可觀賞得到。她雖然生性苛薄，但花錢置辦演戲行頭或賞賜搬演伶人，手頭一點也不吝嗇；以致每年花費數萬兩銀子，比出道光的兩千兩，真不可以道理計。也因此在她的「淫威」之下，內廷伶人，除了昇平署外，還有她所居長春宮的伶人和宮外民間名班的名角，使得清代內廷演戲，此時成了乾隆以後的另一高潮，其盛況雖無以與於乾隆大戲比擬，但演出的「密度」則非所能望及。而被慈禧所宰制的光緒皇帝，想要以他所擅長的鑼鼓樂來排遣消愁、敲敲打打，都要經過慈禧的核准，其他就可想而知了。

清代最後的宣統朝，只有三年，民國以後紫禁城保留的小朝廷，雖然在太妃生日、溥儀大婚（1922）都演戲，也照樣請北京名班名角演出，但總共不過三次，畢竟盛時已過，微不足道了。

由以上可見有清一代的皇帝，包括實際當權的慈禧皇太后，沒有一位不喜歡戲曲，其喜歡的程度加上其擺設的盛大，則與國勢的盛衰有關。而若論其對戲曲產生的影響，則乾隆之擴充演戲機構、添編演出伶人，使戲曲因而發展到最高峰；而雍正與道光兩朝之禁止官員蓄養家樂，自與明宣德間之禁官伎侑酒一般，對戲曲演出都有負面的影響；而嘉慶、道光之不排斥「侑戲」更促成民間戲曲流入宮中契機，一方面導致內廷與民間戲曲的交流，二方面也促成同光兩朝慈禧大量使宮中充斥二黃名班名角的潮流。而也因此促進了皮黃戲的成立與京劇獨霸劇壇的局面。

徵引書目

〔傳統文獻〕

- 〔五代〕孫光憲撰，林艾園校點：《北夢瑣言》，收入《唐五代筆記小說大觀》，上海：上海古籍出版社，2012年。
- 〔元〕夏庭芝：《青樓集》，《中國古典戲曲論著集成》第2冊，北京：中國戲劇出版社，1959年。
- 〔明〕劉惟謙等撰：《大明律》，收入《續修四庫全書》史部，第862冊，上海：上海古籍出版社，2002年，據北京圖書館藏明嘉靖范永鑾刻本影印。
- 〔明〕不著撰者：《奉天靖難記》，收入《四庫全書存目叢書》史部，第45冊，雜史類，濟南：齊魯書社，1996年，據北京大學圖書館藏明抄國朝典故本影印。
- 〔明〕王守仁：《王陽明全書》，上海：世界書局，1936年。
- 〔明〕王錡撰，張德信點校：《寓圃雜記》，北京：中華書局，1984年。
- 〔明〕王鏊：《震澤紀聞》，收入《續修四庫全書》子部，第1167冊，上海：上海古籍出版社，2002年，據北京圖書館藏明末刻本影印。
- 〔明〕呂天成：《曲品》，《中國古典戲曲論著集成》第6冊，北京：中國戲劇出版社，1959年。
- 〔明〕何良俊：《曲論》，《中國古典戲曲論著集成》第4冊，北京：中國戲劇出版社，1959年。
- _____：《四友叢齋說》，北京：中華書局，1997年。
- 〔明〕何喬遠編撰，廈門大學古籍整理研究所、歷史系古籍整理研究室《閩書》校點組校點：《閩書》，福州：福建人民出版社，1995年。
- 〔明〕宋濂等撰：《元史》，北京：中華書局，1976年。
- 〔明〕李開先著，卜鍵箋校：《李開先全集》上冊，北京：文化藝術出版社，2004年。
- 〔明〕沈德符：《萬曆野獲編》上、中、下冊，北京：中華書局，1997年。
- 〔明〕周暉：《金陵瑣事》，收入《四庫禁燬書叢刊補編》第37冊，北京：北京出版社，2005年，據清乾隆四十年張淦活字本影印。
- 〔明〕周暉：《續金陵瑣事》，收入《筆記小說大觀》第16編第4冊，臺北：新

- 興書局，1977年。
- 〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》第6冊，北京：中國戲劇出版社，1959年。
- 〔明〕徐渭：《南詞叙錄》，《中國古典戲曲論著集成》第3冊，北京：中國戲劇出版社，1959年。
- 〔明〕徐樹丕：《識小錄》，收入《筆記小說大觀》第40編第3冊，臺北：新興書局，1985年，據國立中央圖書館藏佛蘭草堂手鈔本影印。
- 〔明〕崔銑：《後渠雜識》，收入〔明〕陶珽編：《說郛續》，《續修四庫全書》子部第1190冊。
- 〔明〕張岱：《陶庵夢憶》，上海：上海古籍出版社，1982年。
- 〔明〕都穆撰，〔明〕陸采輯：《都公譚纂》，收入《續修四庫全書》子部，第1266冊，上海：上海古籍出版社，2002年，據南京圖書館藏清抄本影印。
- 〔明〕陳棕：《天啟宮詞百詠》，收入《四庫全書存目叢書》集部，第192冊，濟南：齊魯書社，1997年，據天津圖書館藏清康熙四十一年梅壑散人鈔本影印。
- 〔明〕無名氏：《錄鬼簿續編》，《中國古典戲曲論著集成》第2冊，北京：中國戲劇出版社，1959年。
- 〔明〕無名氏：《燼宮遺錄》，收入《叢書集成續編》第278冊，臺北：新文豐出版公司，1989年。
- 〔明〕黃宗羲：《明儒學案》第3冊，臺北：臺灣中華書局，1984年，據鄭氏補刊本校刊。
- 〔明〕董倫等修，〔明〕解縉等重修，〔明〕胡廣等復奉敕修，中央研究院歷史語言研究所校刊：《明實錄》第1冊，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1964年，據國立北平圖書館紅格鈔本微港影印，紅格鈔本所缺則據別本補。
- 〔明〕劉玉：《已瘡編》，北京：中華書局，1985年，據稗乘本影印。
- 〔明〕劉宗周：《人譜類記》，收入《景印文淵閣四庫全書》史部，第717冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 〔明〕劉若愚：《酌中志》，收入《續修四庫全書》史部，第437冊，上海：上海古籍出版社，2002年，據清道光二十五年潘氏刻海山仙館叢書本影印。
- 〔明〕蔣一葵：《堯山堂外紀》，收入《四庫全書存目叢書》子部，雜家類148冊，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995年，據北京大學圖書館藏明萬曆刻

本影印。

- 〔明〕蔣之翹：《天啟宮詞》，收入〔清〕曹溶輯，〔清〕陶越增訂：《學海類編》第 28 冊，臺北：藝文印書館，1967 年，據道光十一年六安晁氏活字印本影印。
- 〔明〕錢希言：《遼邸記聞》，收入〔明〕陶珽編：《說郛續》，《續修四庫全書》子部，第 1190 冊，上海：上海古籍出版社，2002 年，據清順治三年宛委山堂刻本影印。
- 〔明〕顧起元著，陳稼禾點校：《客座贅語》，北京：中華書局，1997 年。
- 〔清〕尤侗：《西堂樂府》，收入《續修四庫全書》集部，第 1407 冊，上海：上海古籍出版社，2002 年，據復旦大學圖書館藏清康熙刻本影印。
- 〔清〕李介：《天香閣隨筆》，收入《續修四庫全書》子部，第 1175 冊，上海：上海古籍出版社，2002 年，據清伍氏刻粵雅堂叢書本影印。
- 〔清〕金人瑞：《沉吟樓詩選》，收入《清代詩文集彙編》第 27 冊，上海：上海古籍出版社，2011 年，據清鈔本影印。
- 〔清〕姚廷遴：《歷年記》，上海人民出版社編：《清代日記匯抄》，上海：上海人民出版社，1982 年。
- 〔清〕昭槤：《嘯亭雜錄》，北京：中華書局，1997 年。
- 〔清〕袁枚著，顧學頡校點：《隨園詩話》，北京：人民文學出版社，1982 年。
- 〔清〕張廷玉等編：《明史》，北京：中華書局，1974 年。
- 〔清〕程正揆：《青溪遺稿》，收入《清代詩文集彙編》第 20 冊，上海：上海古籍出版社，2011 年，據清康熙天咫閣刻本影印。
- 〔清〕董含：《莢鄉贅筆》，收入《叢書集成續編》子部，第 96 冊，上海：上海書店出版社，1994 年。
- 〔清〕趙翼著，李解民點校：《簷曝雜記》，北京：中華書局，1997 年。
- 〔清〕蘇珥：《安舟襍鈔》，收入陳建華，曹淳亮主編：《廣州大典》子部，第 399 冊，廣州：廣州出版社，2015 年，據清嘉慶十九年種德堂刻本影印。
- 〔清〕釋道忞輯：《弘覺忞禪師北遊集》，收入《清代詩文集彙編》第 10 冊，上海：上海古籍出版社，2011 年，據民國北平燕京大學圖書館鈔本影印。
- 〔清〕鐘毓龍：《科場回憶錄》，杭州：浙江古籍出版社，1987 年。
- 〔清〕顧炎武：《聖安本紀》，收入《筆記小說大觀》四編第 8 冊，臺北：新興書局，1974 年。

〔清〕慶桂等奉敕修：《清實錄·高宗純皇帝實錄》，北京：中華書局，1986年，據中國第一歷史檔案館收藏的皇史大紅綾本、上書房小黃綾本、北京大學圖書館收藏的定稿本、故宮博物院圖書館收藏的乾清宮小紅綾本、遼寧省檔案館收藏的盛京崇謨閣大紅綾本等版本影印。

〔近人論著〕

- 丁汝芹：〈嘉慶年間的清廷戲曲活動與亂彈禁令〉，《文藝研究》第6期，1993年6月，頁100-101。
- _____：《清代內廷演戲史話》，北京：紫禁城出版社，1999年。
- 于質彬：〈康乾二帝南巡花部之鄉揚州——花部盛於清代揚州考〉，《藝術百家》1991年第2期，頁47。
- 中國第一歷史檔案館編：《纂修四庫全書檔案》，上海：上海古籍出版社，1997年。
- 王利器輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，上海：上海古籍出版社，1981年。
- 朱家潛：〈清代內廷演戲情況雜談〉，《故宮博物院院刊》第2期，1979年5月，頁2、19-25、100-106。
- _____：《故宮退食錄》，北京：北京出版社，1999年。
- 朱家潛、丁汝芹：《清代內廷演劇始末考》，北京：中國書店出版社，2007年。
- 周育德：《崑曲與明清社會》，瀋陽：春風文藝出版社，2005年。
- 周傳家、秦華生主編：《北京戲劇通史》，北京：北京燕山出版社，2001年。
- 周駿富輯：《明代傳記叢刊·東林列傳》，臺北：明文書局，1991年。
- 故宮博物院文獻館編：《史料旬刊》1931年第22期。
- 故宮博物院明清檔案部編：《李煦奏摺》，北京：中華書局，1976年。
- 曾永義：〈論說「戲曲雅俗之推移」（上）〉，《戲劇研究》第2期，2008年7月，頁1-48。
- _____：〈論說「戲曲雅俗之推移」（下）〉，《戲劇研究》第3期，2009年1月，頁249-295。
- _____：《明雜劇概論》，北京：商務印書館，2015年。
- 蔡毅編：《中國古典戲曲序跋彙編》，濟南：齊魯書社，1989年。

The Operatic Life of Emperors, Scholar Officials and the Common People in Ming and Qing Dynasties (I): The Operatic Life of Emperors in Ming and Qing Dynasties

Tseng, Yong-Yih*

[Abstract]

This study contends that xiqu opera during the Ming and Qing dynasties gained flourishing and extensive popularity because of its grounding in the daily lives of both emperors and the common people. In terms of social division, between emperors and the common people lay a social stratum of nobles, governmental officials, and scholar officials. Nobles here denotes those invested with royal and noble titles, while the government bureaucracy denotes governors of various provinces as well as county magistrates, and the notion of scholar officials denotes intellectuals with or without official rank. Although those invested with royal and noble titles were similar in some respects to emperors in the royal court, they did not influence the rise and fall of xiqu opera. Scholar officials who also served in government had more influence on xiqu opera than common scholar officials. Nonetheless, scholar officials were actually the ones who controlled the creative practices of xiqu opera. The important influence scholar officials had on xiqu opera was considerable, surpassing even that of emperors. As the common people have treated xiqu opera a source of convivial entertainment since ancient times, they accepted xiqu opera completely. Hence, if we take the above five social categories as points of analysis, one can take as main subjects the emperors who possessed absolute political authority and scholar officials who controlled the creation of xiqu opera, with the other three being secondary. “Chinese operatic life” is

* Chair Professor of Shih Hsin University ; Professor Emeritus of National Taiwan University ;
Academian, Academia Sinica.

made manifest through performance culture, popularity, and influence.

In terms of understanding outstanding xiqu actors that are discussed in historical records from the Ming and Qing periods, in addition to those with innate talent who improved themselves through great effort, there were also those who received strict training from xiqu masters. These master-pupil relationships were the general reason why the actors could develop such exceptional skills. As to what we would call “stage design” today, there were already attempts during Ming and Qing times to build sets, as well as to utilize costumes and props in a judicious manner. Based on the above, we can see that Ming-Qing xiqu was an exquisite artistic practice, popular among emperors, nobles, and scholar officials during the Ming and Qing dynasties and essential in their lives. Xiqu opera reached its greatest popularity for about one or two hundred years between the late Ming dynasty and early Qing dynasties.

Keywords: Ming and Qing dynasties; emperor; scholar official; the common people;
Chinese opera life

