

武臣和明清戏曲

刘水云

《艺术百家》二〇〇一年第二期

—

摘要：在当前的明清戏剧研究领域，大多数戏剧研究者在充分肯定作为戏剧创作主体的文人学士所作出的贡献时，忽略了文士之外的武臣、商人和民间艺人对戏曲繁荣的促进作用。本文选择了从武臣角度切入，力图揭示他们在明清戏剧活动中不可替代的作用。

关键词：武臣；明清戏剧；传播；创作；演出

在明清戏曲史上，文人学士作为戏曲创作的主体构成显得格外耀眼，以至于现在的研究者们将代表明清戏曲最高成就的“明清传奇”定义为“明清文人传奇”。与此同时，文人学士之外的武士、商人、民间艺人和社会各色无形中被排除在明清传奇甚至戏曲之外。时下的这种看法其实存在着较大的偏颇，虽然作为明清戏曲创作主体的文士得以突出强调，但是，作为戏剧艺术重要的传播和承载的武士、商人、民间艺人的作用同样不能忽视。本文试图从武臣将士的角度，谈谈他们对明清戏曲的贡献。

一、明清武臣独特的身份和社会地位

明代开国伊始，太祖朱元璋鉴于元代吏治腐败、纲纪不振等弊病，继之以严刑峻法，旧有的豪强缙绅阶层在这场鼎革中备受打击，以至一蹶不振。朱元璋对文臣的监察极严，一旦触犯法令，即有杀身、抄家、株连之祸。《明会要》载：“明祖严于吏治，凡守令贪酷者，许民赴京陈诉。赃至六十两以上者，梟首示众，仍剥皮实草。”[1]手段之残酷，令人不寒而慄。尚书吴琳致仕归家，朱元璋“遣使察之，使潜至琳旁舍，见一农人坐小兀，起。拔稻秧布田，貌甚端谨。使者曰：‘此有吴尚书家何处，其人尚在否？’农人敛手对曰：‘琳是也。’使者还白，上益重之”。[2]吴琳以尚书之尊，尚不敢稍涉奢华，明初文臣之境遇，即此可见一斑。而对于武臣和功臣，要求往往有所放宽。如按照明初法律，“役使奴婢，公侯家不过二十人，一品不过十二人，二品不过十人，三品不过八人”。[3]可是，武臣李文忠之子李增枝竟“蓄僮仆

无虑千百”[4]“御史裴承祖劾（郭）英私养家奴百五十余人，又擅杀男女五人，帝弗问”。[5]至于官吏犯法抄没者，其子女多发入教坊司或赐给功臣勋戚家为奴，文臣不在其例。[6]由于占有和蓄养奴婢是家乐存在的基础，明代武臣的特殊地位为他们从事歌舞戏剧等娱乐活动带来了很大的方便。当然，在法治严明的洪武时期，武臣在履行公务时是不允许进行这类活动的。顾起元《客座赘语》卷九“国初榜文”条载：“洪武二十二年三月二十五日奉圣旨：‘在京但有军官军人学唱的，割了舌头；下棋打双陆的，断手。……’府军卫千户虞让男虞端故违吹箫唱曲，将上唇边连鼻尖都割了。”军士唱曲演戏乃元代之风习，明初颁布这一禁令看来是有所针对的。洪武之后，逾制现象渐渐增多，如弘治七年至十一年，王越总督宁夏、甘、凉时，不但自己有妓乐之娱，而且以“女伎尤丽者”赐立功士卒。[7]到了正德年间，世袭济州卫指挥陈铎以词曲驰名公卿间，甚至“牙板随身”，[8]行为绝类优伶。如果换成文职官吏，必然遭到弹劾。正德时御史薛凤鸣因“与守备指挥石玺会饮，用伶人歌舞为乐。瑾（刘瑾）之逻卒奏之，即传旨降凤鸣为徐州弓手辱之”。[9]嘉靖时，浙直福建总督胡宗宪于戎马倥偬之际选妓征歌，场面极其铺张。明李绍文《皇明世说新语》卷之八“汰侈”条载：“胡宗宪都浙。值迎春，张宴召客。选女妓二百侍饮，每十人则以佳者一人领之。使奉酒炙、乐器之属，傍不设几案，亦无他执役者，歌呼谑亵。至暮，张灯火数里，鼓吹丝竹震天，女妓夹道跪送，传呼不绝，”这也是任何与军政无关的文职官员所不敢为的。嘉靖之后，吏治愈趋腐败，军纪弛堕不振，都抚将帅侵吞钱粮以供声色戏剧之用者，无处不有。王圻《续文献通考》卷三十《国用一》载：“二十三年二月（万历），户部以公私兼窘陈时政之要，从之。疏略云：‘内帑岁出，浮于成额。闾阎民力竭于科征，公私兼窘莫有盛于此时者。……顾各边镇且额外加添以示宽容，自四十万增至二百八十余万，数已极矣。……又山人墨客，星相俳优往往邀游塞外，携资以归。莫非朘剥兵粮，更当严行禁止也’”。疏中揭露了军队将士耽乐贪蠹等腐败现象，可谓切中时弊。“轻轻断送南朝事，一曲《春灯》、《燕子笺》。”[10]明代的覆亡不仅与最高统治者腐朽荒淫有关，军队将士的耽于逸乐、不思进取也是重要的因素。鼎革之后，为了缓解政权交替所造成的民族矛盾冲突，清朝统治者继续沿用明朝对待将吏的宽宥政策，对他们选妓征歌采取听之任之的态度。洪承畴《经略洪承畴奏对笔记》有洪承畴与顺

治皇帝问对记录如下：“上（顺治帝）曰‘近来中外将吏仍蹈积习，多以优伶为性命，妇女有所好，财帛有所取。……’（洪承畴）对曰：‘将在外大半经济有余而人品不足者，使若辈妇女财帛无所取，优伶无所爱，则汉高祖复出矣。反劳圣虑耳。……皇上只宜责其成功，不可苛其细事，庶为简当。’”洪氏认为将吏恋优贪财可以消磨他们的进取心，与清朝的统治有利而无害，可以听任不管。由于洪氏建议与清初统治者施行的怀柔政策相合，因此被新政权采纳。当然，爱好戏剧并非汉人特有的癖好，满清统治者更是醉心于此。陈寅恪先生在《柳如是别传》中指出：“顺治七年末、八年初，清人似的点取强夺秦淮当时乐籍名姝之举，此举或与世祖之喜爱戏剧有关。”[11]其实，凭借快马利箭建立起来的满清王朝，从努尔哈赤到皇太极再到顺治帝，尚武好戏的武人习气是一脉相承。抢夺秦淮乐籍名姝或许是将兵任意而为，未必尽出于清世祖的意旨。清初武将强抢歌姬舞妓，实乃司空见惯之事。程正揆《沧州纪事》载：“（甲申岁）……后有威武将军白驹以督粮至，马步百余，传令取倡妇百口。防御大索不满百，以良家女及新寡充数。又令夜不收，向旧巡抚王梅和公弼家索歌妓，王无以应。将军大怒，凌辱不堪。”[12]明代降臣王得仁，因清御史董某霸占他的家乐，遂杀董某，举兵反正。[13]总之，明清武臣独特的身份地位为他们从事戏剧活动提供了更广阔的空间，同时也为明清戏曲的繁荣提供了物质和精神支持。

二、武臣对戏曲传播的重要作用

军队是戏曲传播的重要媒介，这一看法已被许多戏曲研究者所认可。早在60年代初期，黄芝冈先生在《论魏良辅的新腔创立和他的〈南词引正〉》[14]一文中指出：魏良辅流寓的太仓南关是明代重要的海运基地，太仓有大量的驻军，而驻军中有不少人终日游手好闲，其中“在西关驻扎的驻军讲究拳棍武术，在南关驻扎的驻军讲究吹弹歌唱，因此有‘南关莫开口，西关莫动手’的一种说法。”黄文认为太仓南关驻军所营造的戏曲氛围有利于魏良辅从事昆腔改造，是很有见地的。嘉靖年间，江西宜黄的谭纶（1520-1577）曾在浙江台州一带练兵御倭，他非常喜爱流行于当地的海盐腔。致仕归家后，以海盐腔曲师教授其家乡子弟，使海盐腔在宜黄一带流行开来。谭纶的老乡江西抚州的汤显祖（1550-1616）在《宜黄县戏神清源师庙记》中说：“我宜黄谭大司马

纶……自喜得治兵于浙，以浙人归教其乡子弟，能为海盐腔。大司马死二十余年矣，食其技者殆千余人。”[15]汤显祖与谭纶生活时、地相仿，他的话值得信服。稍后，江西上饶的郑仲鼐也说：“宜黄谭司马纶殫心经济，兼好声歌，凡梨园度曲皆亲为教演，务穷其巧妙，旧腔一变为新调，至今宜黄子弟咸尸祝谭公惟谨，若香火云。”[16]徐朔方等先生认为流行宜黄的海盐腔必然受当地音乐的影响，产生某些变化，形成一种新的声腔，也就是“宜黄腔”。如果这样的话，谭纶无疑是创立宜黄腔的最大功臣。在胡忌、刘致中先生的《昆剧发展史》卷首，有《明末清初昆剧流播路线图》插图一幅，深悉内情的人都知道，图中标示的昆曲流播到东北、西北、西南等到边境地区的线路，与明清军队的活动大有关联。如吴三桂镇守云南时，就将他在北京置办的昆曲家乐带到云南。[17]清王胜时《漫游纪略》卷四《楚游下》载：“三桂之所部，视三藩为众。平滇后，收诸降将兵，益强。滇池固僻饶，三桂厚自封殖，席黔国庄田之利……徼外珍宝充牣，富于天室。园林声伎之盛僭侈逾禁中矣。”明末兵部尚书张縉彦降清后犯法，被流放到黑龙江的宁古塔。由于宁古塔将军好乐贪贿，张縉彦等人竟将他们的昆曲家乐带到了宁古塔[18]；康熙五年（1666）李渔受贾汉复、刘斗、张勇将领之邀，率领其昆腔家乐北游陕西、甘肃等边塞地区，李渔还从他们那儿获得了可观的财物支持，为他今后继续从事戏剧活动提供了保障[19]；清李绳远（1633-1708）有《张总戎席上醉歌留别》诗：“岭南八月秋风清，边江秋雨波涛横。我浮南云上西岳，几日得度端州城。端州城边月初见，端州总戎夜开宴。金屏美人如花容，赵舞吴歌坐深院。……”此诗极力渲染了端州（广东肇庆）总戎军中夜宴歌舞演剧的盛况，此处的吴歌，应指昆曲；家世武弁出身的山东临清人狄明叔，官至浙西参戎，狄明叔酷爱流行于南方吴越地区的昆曲，壮年去官归家后将昆曲带到了他的家乡。狄明叔蓄有昆曲女乐一部，冯梦楨在1596年12月9日的日记中言及狄明叔家乐：“初九（十二月）晴。寒。……狄明甫来。留叙，底暮而别。狄，临清人，名某，家世武弁，仕至浙西参戎，三十解官归。有文彩，家畜声伎。[20]胡应麟《少室山房集》卷六十一有《狄明叔后房姬侍甚部，而新畜小鬟十余，合奏南剧，尤为宾客艳慕。先是余未及睹，特此讯之》，此中的南剧即是昆曲。同书卷六十四又有《狄明叔邀集新居命女伎奏剧，凡〈玉簪〉、〈浣纱〉、〈红拂〉三本，即席成七言律四章》。诗题中涉及的《玉簪记》、《浣纱记》和《红拂

记》等剧目，是狄明叔曾长期生活和游历过江南吴越地区万历年间流行的昆曲剧目，据此难以推断狄氏家乐应该是昆腔家乐。由于昆曲进入北京乃万历末年之事，而狄明叔昆曲家乐在万历中后期就已活动在山东临清一带，狄氏家乐的发现，对昆曲沿运河入京之说提供了重要的史料佐证。此外，军队的活动也将边远地区的歌舞和戏剧等艺术带到了中心地区，促进了地区文化艺术的交流。袁中道《珂雪斋集》卷之二《李大将军宴上听胡乐有述》：“长空月色溅冰华，碧眼胡儿吹胡笳。嚶嚶喁喁如叹息，一时坐客皆流涕。……胡姬窈窕百余人，辫发垂肩若鱼鳞。窄袖长衣稳称身，当筵微笑口含琴。”如此盛大的胡乐演出，即使生活在西北边塞的人也未必目睹，而袁氏却能在李将军的宴席上惬意地欣赏它，不能不说是一种奇迹；曹寅《楝亭集》卷七有题为《辛卯孟科四日金氏甥携许镇帅家伶见过，闻乐也，阁坐塞默胡卢而已。至双文烧香曲，闻有“罗哩嚏”句，记〈董解元西厢〉曾有之，问之良然。为之哄然。老子不独解禽言，兼通蛇语矣。漫识一绝句》诗，记叙的是采用福建地方声腔的《西厢记》演唱。在文人缙绅看来这类地方声腔是“禽言”、“蛇语”，而许镇帅却以家乐蓄之，能为文人缙绅所不敢为。由此可知，武臣在明清戏剧交流传播中起着重要的作用。

三、明清武

臣的家乐活动

家乐（或家庭戏班）是明清戏剧一大重要组成部分，它和民间职业戏班、宫廷乐部共同构成明清时代的演剧系统。在明清二代，家乐演剧非常兴盛，但由于戏剧活动历来为统治阶级所压制，因此记载家乐的文献较少。可是，在有限的家乐史料中，绝大多数又是关于文人缙绅的家乐（这与文士阶层对文化的垄断有关），尚武少文的武臣虽然也酷嗜戏剧，但他们的家乐只能通过与文人交流的方式，进入文人的视野，才有可能被记录下来。因此，记录武臣家乐的史料可谓少之又少，但是我们还是可以通过这些类似雪泥鸿爪的家乐活动片断来窥视他们的大致面目。下面就是笔者所收集到的部分明清武臣家乐的简况表：

姓名称谓	地点	活动时间	官职	材料来源
谭纶	宜黄	嘉、隆间	兵部尚书	(1) 汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》； (2) 郑仲薰《冷赏》卷4

狄明叔	临清	万历年	浙西参戎	(1) 《快雪堂日记》卷 54; (2) 《少室山房集》卷 40、61、64、78; (3) 《傅伯俊诗草》。
谢弘仪	粤东	万历年	以中丞出镇粤东，故称谢大将军。	茅元仪《观大将军谢简之家伎演所自述蝴蝶梦传奇》，《石民横塘集》卷 2。
张深之	沁水	万历年	金吾	王翊《二槐草存》传一《王介人传》。
吴二	慈溪	崇祯间	宿卫	《雪翁诗集》卷 9《饮吴二金吾园亭观伎》。
冯将军	睢阳	崇祯间	武卫	侯方域《赠金伶序》。
罗某	兖州	崇祯间	兖州参将	《陶庵梦忆》卷 4《兖州阅武》。
吴三桂	北京 云南	崇祯间	平西王	(1) 《甲申朝小纪》初编卷 5; (2) 《漫游纪略》卷 4《楚游下》。
温察明	云南	崇祯末	总戎	《明季逸史》贞集。
王得仁	江西	崇祯末	副总兵	钱澄之《所知录》卷二《永历纪年上》。
刘泽清	曹县	崇祯末	总兵、太子太师、东平伯	徐鼐《小腆纪传》卷 64《逆臣一》；《金陵诗征》卷 33“纪映钟”条；陈维崧《妇人集》《临淮老妓行》诗；谈迁《北游录纪卮》。
吴兴祚	广东	康熙间	兵部尚书	(1) 《林蕙堂全集》卷 19；(2) 《嘉庆宜兴县旧志》卷 8《人物志》“文苑”。
鲁挹庵	西清源	顺治间	总戎	龚鼎孳《定山堂诗集》卷 24。
张缙彦	宁古塔	顺治间	总督	杨宾《柳边纪略》。
严都尉	塞上	康熙	都尉	李良年《秋锦山房集》卷 2《塞上观严都尉女乐歌》诗。
高总戎	广东	康熙间	总戎	《志壑堂文集》卷 6。
孙将军	东海	康熙间	待考	丁耀亢《陆舫诗草》卷 4。
李庐西	待考	康熙间	待考	孔尚任《湖海集》卷 6《同黄仙裳过李庐西幕府夜听家乐》。
严伟斋	平湖	康熙间	总戎	(1) 《西堂全集·艮斋倦稿》卷 5。 (2) 《西堂余集·梅庵年谱》卷下。
许镇帅	福建	康熙间	将军	曹寅《楝亭诗抄》卷 7，《辛卯孟冬四日，金氏甥携许镇帅家伶见过，闽乐也》。
阎光炜	总兵	康熙末	总兵	《元明清三代禁毁小说戏曲史料》“雍正二年十二月禁外官蓄养优伶”。

从表中很容易看出武臣家乐地缘分布上的分散性和演唱声腔的多样性特征，这正赋予了他们戏曲传播和交流功能，关于这一点上文已经论及。以下想从家乐主人的角度，谈谈他们在戏剧创作、演出等方面的贡献。一是武臣直接参加戏曲创作，如谢弘仪（浙江绍兴人）将军集编、导为一身，创作了《蝴蝶梦》传奇。[21]茅元仪《观大将军谢简之家伎演所自述蝴蝶梦乐府》诗云：“耳目无久玩，新者入我怀。奇赏竟何许？忽在天之涯。岂无歌舞围，蛮音习滥哇。塞耳亦以久，负此风日佳。我公宴笑余，奴隶狼与豺。开尊出家伎，惠我忘形骸。炼音变时俗，出态如出芽。……”诗作者茅元仪浙江归安人，曾经作为孙承宗主要幕僚跟随孙氏视师边境，钱谦益说他“好谈兵，通知古今用兵方略，及九边阨塞要害”[22]。此诗写作地点应在粤东谢弘仪幕府中。根据诗的内容可以推断：谢弘仪的家乐采用的声腔与闽粤地区土腔即“蛮音”不同，使

作者耳目为之一新。但是，似乎也不是谢、茅二氏家乡的昆腔，因为如果是昆腔就不应该是“炼音变时俗”，而是“乡音久不闻”之类的诗句了。谢大将军不仅具有撰剧的文才，又有“出态如出芽”的导演才能和追求艺术创新的精神，真是难得的戏剧通才。此外，兖州参将罗某也是一个富有创造力和导演才能的人，据张岱《陶庵梦忆》记载，崇祯元年，张岱在兖州观看了一场颇为壮观的阅兵仪式。参将罗某的歌童也加入其中，“内以姣童扮女三四十骑，荷旗被毳，绣袂魑结，马上走解，颠倒横竖，借骑翻腾，柔如无骨。乐奏马上，三弦、胡拨、琥珀词、四上儿、密失叉儿机、僦末兜离，罔不毕集，在直指筵前供唱，北调淫俚，曲尽其妙。”[23]罗某家乐所展示出来的良好武术功底和集体协作能力同以鬻觥上演出生旦戏为主的文人缙绅家乐相较，别是一家风味。所以连一向以导演自负的张岱也认为“恐易人为之，未必能也。”[24]

四、以幕府为中心的戏剧活动

从明代后期到清康熙朝近百年的时间中，由于内外战事连绵不断，军队在对待突发性事件时的快速反应能力在作战中显得特别重要。随之而来是武臣（包括熟谙武略的文臣）为中心的势力的加强。幕府总督或将军利用他们在财政、人事等方面的自主权广收幕僚，而有一技之长之士往往利用同乡、朋友或相互引荐的方式投身幕府，以期实现个人理想。也有不少“俳优”、“星相”之流人出于谋食、谋财等目的寄身于幕府中。于是幕府成了当时一个人才荟聚的场所，幕府文化也就应运而生了。清储欣在《明吴尚书传》中说：“薊门，故雄镇也，岁费兵粮五十余万，诸将朘剥，购珍玩，馈遗文吏极丰。酒食邀嬉，声色之奉甲于天下，由是户多虚籍。”[25]“声色之奉甲于天下”，是明清幕府文化的主要特征。明清幕府文化虽然继承了唐宋以来的咏诗作赋的传统，但由于受时代环境等各方面的因素的影响，他们的诗赋创作大多平庸粗率以至湮没无闻，而他们的选妓征歌却屡被后人道及。康熙朝兵部尚书浙江绍兴人吴兴祚[26]就是一个戏剧爱好者，吴兴祚家蓄伎乐。吴氏总督两广时，戏剧家万树在他的幕府中充当幕僚。万树的词学著作《词律》和他的剧作《风流棒》等就完成于两广总督府（总督府在广东肇庆）中。《嘉庆宜兴县旧志》卷八《人物志》“文苑”载：“吴大司马兴祚总督两广，爱其（指万树）才，延至幕，一切奏议皆出其手。暇则制曲为新声，甫脱稿，大司马令家伶捧笙漱，按拍高歌以侑觞。”受万树的影响，吴兴祚之子吴秉钧创作了《电目书》剧；

吴棠楨（秉鈞之叔）创作了杂剧《赤豆军》、《美人丹》二种。此外，与万树同在吴兴祚幕府作幕僚的绍兴人吕洪烈创作了传奇《回头宝》、《状元符》、《双猿幻》、《宝砚缘》四种；吕洪烈之叔吕师濂创作了传奇《金马门》一种[27]。清吴绮《林蕙堂全集》卷十九《家留村大司马招同诸君子宴集锡祉堂兼送电发归里用其原韵》诗云：“油幢高建海天雄，清夜留宾有上公。筵敞氍毹歌扇碧，杯浮琥珀烛花红。千山粤峽吟庄舄，一曲江南忆妙隆。几度送归归未得，惯催乡思是秋风。”吴绮、徐电发（徐鈇）也是选伎征歌的老手，吴绮还蓄有家乐，二人也曾游历过吴兴祚幕府。可以说在当时的两广总督府，形成了一个戏剧家集团，吴兴祚无疑就是这个集团的轴心。如果对两广总督府所在地肇庆作个历时性的考察，我们可以发现它是当时戏剧活动的一大中心，前面提到李绳远《张总戎席上醉歌留别》记载了作者在张总戎席上观看妓乐演出。后有黄之隽《陈大中丞招同王修撰宝传、顾庶常侠君饮揆天阁下观剧》[28]诗，诗后小注曰“时在肇庆”。诗的尾联为“惯听娇浮吴语好，不知身是喀端州”。当时陈大中丞为粤抚，官署在肇庆。此外，像嘉靖年间胡宗宪任浙直福建总督时，他的部下除了戚继光、俞大猷等才兼文武的名将外，还有谭纶、汪道昆等富有艺术修养的名臣，再加上徐渭、沈明臣等才俊之士充斥幕僚，一时人才之盛甲东南。在胡宗宪幕府的日常活动中戏剧活动也是其中重要的一部分。隆庆元年谭纶进兵部左侍郎蓟辽总督，戚继光为神机营副将，辅佐谭纶共治东北边事。隆庆六年，汪道昆奉诏阅视蓟辽边务[29]。在他们之前，嘉靖三十年至三十二年担任总督的陕西人何栋、万历二十二年至二十五年任总督的孙铁、天启四年至六年的总督吴用先都有极高的戏剧造诣。其中何栋、吴用先家有声伎之奉[30]。孙铁是明代著名戏曲家吕天成的舅公，也是王骥德和吕天成钦佩的曲坛前辈。王骥德《曲律》卷四：“余所恃为词学丽泽者四人，谓词隐（沈璟）先生、孙大司马（鑛）、比部侯居（孙如法）、及勤之（吕天成）。”又云：“余于阴阳二字之旨，实大司马（孙鑛）暨先生（孙如法）指授为多，不敢忘所自得”。孙鑛曾提出戏剧创作的十大艺术标准“南戏十要”，见载于吕天成《曲品》。因此，储欣称道蓟门“声色之奉甲于天下”一点也不过分。

要言之，明清两代武臣对戏曲的酷爱以及他们在戏曲的传播、创作、演出等方面的诸多贡献推动了明清戏曲的繁荣发展，他们的功绩不容抹杀。

注 释：（“戏剧研究”网站案：注释原为页下注，现改为篇后注，并相应调整注序。文中原着重号改为下划线。）

- [1]清龙文彬《明会要》卷四十六《职官十八》“惩贪吏”。
- [2]《皇明世说新语》卷之一《行谊》。《明史》卷一百三十八《吴琳传》。
- [3]《明会要》卷五十二《民政三奴婢》引王圻《通考》。
- [4]《明史》卷一百二十六《李文忠传》
- [5]《明史》卷一百三十《郭英传》。
- [6]《明会要》卷五十二《民政三奴婢》引王圻《通考》：“明制：军中俘获子女及犯罪抄没人口，多分给功臣家为奴婢。”
- [7]《列朝诗集小传》丙集“王威宁越”条。
- [8]周暉《金陵琐事》卷三“牙板随身”条载：指挥陈铎以词曲驰名，偶因卫事谒魏国公于本府。徐公问：“可是能词曲之陈铎乎？”陈应之曰：“是。”又问：“能唱乎？”铎遂袖中取出牙板，高歌一曲。徐挥之去。乃曰：“陈铎是金带指挥，不与朝廷作事，牙板随身，何其卑也。”
- [9]《继世纪闻》（卷三）。
- [10]清饶智元《明宫杂咏》引雪樵居士《秦淮闻见录》中所录曹伟谟诗句。
- [11]《柳如是别传》中册，页 494，上海古籍出版社 1980 年版。
- [12]程正揆《沧州纪事》。
- [13]钱澄之《所知录》卷二《永历纪年上》：“御史董某巡按江西，贪虐，索得仕家女乐。得仁愤甚，遂以正月二十七日杀御史，举兵反。”
- [14]《中华文史论丛》第二辑（1962 年）
- [15]转引《中国曲学大辞典》“宜黄腔”条，浙江教育出版社 1997 年版。
- [16]《冷赏》卷四“声歌”条。
- [17]吴三桂创始于明末崇祯年间，清抱阳生《甲申朝事小纪》初编卷五“吴三桂始末”载：“浙人吕黍子言于桂曰：‘王权尊势重，致使傅、李参劾。盖不营园亭，多买歌童舞女，日夜娱乐，使朝廷弗疑。’桂以为然，即命黍子督造安福园于王府之左，松柏高五、六丈者，移种皆活。历三年，园成。与吴复庵等弹琴赋诗，徜徉其间。又使赵嬖采买吴伶年十五者，共四十人为一队。申衙故有戏具，犹以为未足，另造各色金甲嵌明珠，银甲嵌珊瑚，又各色玉带、金

带、银带、珈南带、犀甲带、沉香带，俱嵌珠宝，凡为箱三十。约费数十万金。送入安福园。”（因为前人很少提及吴三桂家乐，故注。）

[18]杨宾《柳边纪略》载：“康熙初，宁古塔张桓公（张缙彦）有歌姬十人，李兼汝、祁奕喜教优儿十六人。”

[19]贾汉复（1605-1677）字胶候，号静庵。汉军正蓝旗人。明崇祯间任淮安副将。仕清，累官右副都御史、兵部尚书、陕西巡抚。康熙五年（1666），邀李渔携家班游秦，“馆诸别宫”，“食五侯之鯖而衣千狐之裘者，凡四阅月”。

刘斗，字耀薇。直隶清苑人（今属河北），一说保定人。顺治初以教习王世子，授兵部启心郎，顺治十八年（1661）授甘肃巡抚，康熙九年（1670）迁福建总督。康熙五年，李渔在其府中作客一月。后李渔游历闽地时，又受其款待。张勇（?-1684）字飞熊，一字非熊。陕西咸宁人，一说洋县人。明崇祯间为副将，清顺治间降清，授游击，累官甘肃总兵、云南提督、靖逆将军、少傅兼太子太师，谥襄壮。康熙五年邀李渔游秦。李渔在其府中受到殷情接待。

（以上见俞为民《李渔评传》第32页，南京大学出版社1998年版。）

[20]李绳远《寻壑外言》。

[21]《蝴蝶梦》，远山堂《曲品》著录。明崇祯间挂笏斋刊本，《古本戏曲丛刊三集》据之影印。《曲考》、《曲海目》、《今乐考证》、《曲录》并见著录，俱列，入无名氏。庄一拂《古曲戏曲存目汇考》定为谢弘仪所作。良是。

[22]钱谦益《列朝诗集小传》丁集下“茅待诏元仪”条。

[23]张岱《陶庵梦忆》卷四《兖州阅武》。

[24]同上。

[25]《在陆草堂文集》卷三。

[26]吴兴祚，字伯成，号留村，浙江山阴人。八正红旗籍。以贡知萍乡县，改无锡。后擢巡抚，晋兵部尚书，康熙二十一年迁两广总督。

[27]参见王永宽《万树》，胡世厚、邓绍基主编《中国古代戏曲家评传》。

[28]清黄之隽《唐堂集》卷四十三。

[29]参见《汪道昆年谱》，徐朔方《晚明曲家年谱皖赣卷》；吴廷燮《明都抚年表》卷一《蓟辽》。

[30]明·李绍文《皇明世说新语》卷8“汰侈”载：“王维楨偶过何中丞栋，值其生辰。将宴客，留王饭。且曰：‘能少留以待诸公之集乎？’顾视两廊，绿窗

朱户，坐而理丝调竹者，皆家姬。外金黛绿衣者二十余人，皆征妓。王托故而出，然未尝不心羨其乐。”钱谦益《列朝诗集小传》丙集“许副都宗鲁”在论及许宗鲁家乐时说“关中何栋、西蜀杨石，浸淫成俗。熙朝乐事，至今士大夫犹艳称之”。

《艺术百家》二〇〇一年第二期

厦门大学图书馆