

晚明金陵名妓度曲考

王宁

作者赐稿

-

提要：明代末年由于昆曲的盛行，南京一带的妓女也积极参与昆曲演出，诸如“八艳”等名妓均有演出昆曲的记载。

关键词：昆曲 金陵 名妓

妓女与曲子本就有着很密切的关系，明代也是如此。所以万历年间著名戏曲理论家王骥德在《曲律》“论曲亨屯第四十”中，把“青楼”、“变童唱”、“座有丽人”均列为“曲之亨”。^[1]明季江南一带妓女参与昆曲演出的情况，散见于当时或稍后文人的笔记著述之中。从现存资料看，南京是当时十分重要的昆曲演出基地。南京在明代是江南重镇，同时也是文人簇居之地，由于“留都”的独特地位，达官富贾也比较集中，加之江南贡院的存在，使得它成为名副其实的文化和经济中心。娼妓也因此如蚁附膻，云集南京。尤其是秦淮河一带，更成为风流之渊薮、销金之窟窿。正如余怀在《板桥杂记》中所云：“金陵古称佳丽之地，衣冠文物，盛于江南，文采风流，甲于海内。白下、青溪、桃叶、团扇，其为艳冶也多矣。洪武初年，建十六楼以处官妓，淡烟、轻粉、重译、来宾，称一时之盛事。”关于当时妓馆的伎艺演出，《板桥杂记》又记：“金陵都会之地，南曲靡丽之乡，···杂伎名优，献媚争妍。”“妓家各分门户，争妍献媚，斗胜夸富，···入夜，而擷笛搗箏，梨园搬演，声彻九霄。”其中串戏，以“李、卞为首，沙、顾次之，郑、顿、崔、马，又其次也。”^[2]金陵妓馆的唱曲，本十分常见，正如《板桥杂记》所谓：“十七八女郎，歌杨柳岸晓风残月，若在曲中，则处处有之，时时有之。”^[3]可见妓院是当时很重要的演出场所，这种演出不仅仅限于普通妓女的歌舞和清唱，而且很多情况下，还有专门的昆曲演出，如《鸾啸小品》言：

汤临川所撰《牡丹亭还魂记》初行，丹阳人吴太乙携一生来留都，名曰亦史，年方十三，邀至曲中，同允叔、晋叔诸人坐佳色亭观演此剧。惟亦史甚得柳梦梅恃才恃婿、沾沾得意、不肯屈服暴状。后之生色极力模拟，皆不能及。酷令人思之。[4]

曲中是妓院的称谓，在南京又有南曲和北曲之分，乃因地而名者，与通常意义的曲学方面的南、北曲大异。曲中的“佳色亭”，似乎是妓院专门演出戏曲的地方。被称为“姬之董狐”的潘之恒之在其著述中仍多处言及，如“叙曲”有云：

……吾尝观妓乐矣。靖江之陈二，生也。湖口之蒋，善击鼓，外也。而沈，旦也。皆女班之师也。锡山、海虞之妖而冶也。彼婬童，如金陵、金昌、娄江、越来、嘉禾、武林、慈溪，犹之乎中原之鄙而夷也。其音无以埒于中原，进于曩师审矣。自郁金堂征歌，借听于客，湘帘风来，桂舟波激，音稍稍始振。其次则佳色亭雅集奏技，一声而烛跋，再阕而鸡号，几合阴阳之和，尽东南之美。[5]

郁金堂在杭州西湖孤山附近，当时为冯梦禎所有，冯又有家班，经常在此举行戏曲演出。[6]所以，潘氏把它和南京妓院的“佳色亭”并举，称为当时很有名的昆曲演出场所。南京妓馆的昆曲演出，曾给剧评家潘之恒留下很深刻的印象，在他眼里，此处的昆曲演出足可与虎丘的曲会媲美了：

戊午中秋登虎丘，见月而思秦淮也，几望及望，月色如昼，逢丽姬，金、王两生从千人中独见，而月不能为之夺。时善音者皆集金陵。子夜闻之，靡靡耳。至己未，是日则余居金陵已七见圆魄。靳一而将行秦淮，人噪之曰：胡曩之不思？思而去之，是将又思！乃发慨而止。上弦以来，犹吴昨也。几及两夕，而忽若失之。则人或胜于吴。非人胜，而情胜也！匝青溪夹岸，竟传吴音。而阁中以真情胜者，则玄女之珠献，彩女之箫随，其孤调皆缘云之音。其为剧，如《琵琶》、《明珠》，更为奇绝。余悔其闻之晚，而娱耳浅也！[7]

此条记载见于《亘史》，名“又思”，其题目下附言：“为张玄珠紫筠赋，即张之妙与凤也。”似乎也是关于妓女演出的记载。“时善音者皆集金陵，子夜闻之，靡靡耳。”众多度曲高手云集南京，时值夜半，靡靡之音，不绝于耳，其间的盛况是可以想见的。青溪为南京地名，当时的妓馆多集中于此，清萍梗辑《秦淮感旧集》在追述往日繁盛时记载了本地的谚谣：“语曰：‘青溪之北，樽壘丝竹。青溪之南，啼饥号寒。东关头在青溪南岸，乃乞儿所居，彼岸则妓家鳞次也。可谓衰者自衰，乐者自乐矣。’”^[8]“青溪夹岸，竞传吴音”，其实反映的正是当时南京妓馆昆曲演出的繁盛景象。

南京青楼中，似乎有专门的演剧机构，这样就为昆曲的演出提供了很有利的条件。《板桥杂记》载：“教坊梨园，单传法部，乃威武南巡所遗也。然名妓仙娃，深以登场演剧为耻，若知音密席，推奖再三，强而后可，歌喉扇影，一座尽倾，主之者大增气色。”^[9]万历年间南京妓女演出昆曲的情况，另可参考当时文人的有关笔记，如当时曾长期滞留在南京苏州一带，被称为“姬之董狐”的潘之恒在《鸾啸小品》中，就有关于妓女演出昆曲的记载。^[10]

余犹记秦淮之初艳也。王赛玉、罗桂林以善音鸣。或当景而舒啸，或中曲而涕零。十年空音，犹若在耳。……余结冬于秦淮者三度，其在乙酉、丙戌，流连光景，所际最盛。余主顾氏馆，凡群士女而奏伎者百余场。武陵甚慧，授曲于解闷与合被而记之，辞客如避仇怨。蒋六工传奇二十余部，百出无难色，无拒辞，人人皆倾艳之，有招无不至也。杨美之《窃符》，其行若翔，受拷时雨雪冻地。或言：可立鞠得辟寒。美蒲伏不为起，终曲而肌无粟也。宇四之家禁严，过子夜，俟翁媪甘寝，启户而出，得一见其长，潜迹而去。其在己酉，岭南韩孝廉，以《凌云》词拟《西厢》。余客傅氏双艳楼，其兄妹二人，曰卯曰寿，皆父瑜所传北调。日习一折，再折即为陈于庭。朱氏馥以工诗闻，顾氏节以姘女闻，数来观不厌也。而今不然矣。筠卿游道广涉，润卿结好同流。其度曲登场，吴侬为之敛服，乃自讳如不欲陈，避席类如逃窜。甚至涕泣而道，作色而翔，皆由识者不真，求者不切，故令奏者自慙，才者自戮。追曩昔之旧欢，不啻隔越千里。与寇琰若谈及，为感慨久之。润卿闻此论，翻然

改玉。余更字曰：仙度，而极谀之。非好谀也。观者或曰：“昔之西施未必能。”然则真善谀者矣。[11]

上面引文涉及多名妓女，其中的王赛玉和罗桂林是擅长歌唱的，且应具备“绕梁动木”之能。否则，长于“顾曲”的潘之恒也不会有“十年空音，犹若在耳”的印象了，只是没有明确说明她们能演唱昆曲。下文的武陵、蒋六、杨美、宇四等妓，则应该是演唱昆曲的能手了。[12]武陵是以聪慧见长的，蒋六则以精熟曲目众多称胜，杨美则精《窃符记》传奇。而顾筠卿和杨润卿（即杨美、杨仙度、超超）昆曲伎艺之高超，已经到了“吴侬为之敛服”的地步了。在《鸾啸小品》卷二之“仙度”条，潘氏对其演技之高超，另有一番精到的评价。除了以上诸人外，潘氏在“剧评”中另外谈到几名演员，从潘氏将其与杨美等妓女并列的情形看，她们也应该是妓女。

余前有“曲宴”之评，蒋六、王节才长而少慧。宇四、顾筠具慧而乏致。顾三、陈七工于致而短于才。兼之者流波君杨美，而未尽其度。吾愿仙度之尽者也。尽之者度人，未尽者自度。余于仙度而观止矣，是乌能尽之。[13]

这里又提到顾三、陈七两人，从引文语意分析，也应该是精通昆曲的妓女。另《亘史钞》记：

余友张季黄每为余言和宁院之康生也，是虽最少而姿首耀目，精采摄人，曲中之艳无出其右者。同社郝公琰以好色称，自言世无佳丽，有之必为钟情，令司马相如不以琴心挑，挑而文君勿奔，则古今无美人无佳事矣。其游也，一吊刘生，一访康年，皆不及情事，谓其既见而失之也。公琰曰：吾所得者，岂与众人同哉！吾以心为期要之，屡劫与众人欢聚，固不久耶。问年何字，曰蕊生。何行曰四，而班小见凡几，曰癸卯初见，年十二，能擅新声，登场令座客尽废，丙午再见为破瓜时，艳发长干，倾六院。[14]

同卷引郝之玺“感旧诗引”云：“康姬名年，字蕊生，秦淮女子也。丰姿秀冶心曲玲珑，新声绕梁，清谈惊座，十二与余相见，十八而姬适人，中间欢聚光景，如水中之盐，胶里之色，一般风味，惟两人能知。”下引其诗之四

云：“忽着鸾靴步上场，却来演剧侑飞觞。滑稽景状风流态，见惯应须恼乱肠。”可见也是精通昆曲的乐妓。

被称为“秦淮八艳”的八位名妓，许多也擅长昆曲。根据有关记载，曾让吴三桂“冲冠一怒”的陈圆圆，就有演出昆曲的记载。陈圆圆事，有《区石丛书》之《陈圆圆事辑》与《陈圆圆事辑续》记之，近人赵藩根据各种资料，汇成“百衲”式的传记，可考见其生平之梗概。关于陈的唱曲技艺，诸书偶有涉及。陆次云《圆圆传》曰：“圆圆姓陈，玉峰歌妓也，声甲天下之声，色甲天下之色。”可见陈是当时色艺双绝的妓女。圆圆的昆曲技艺，首先可见于钮琇的《觚賸》，中记：“明崇祯末，流氛日炽秦豫之间，关城失守，燕都震动。而大江以南，阻于天堑，民物晏如，方极声色之娱，吴门尤甚。有名妓陈圆圆者，言辞闲雅，额秀颐丰，有林下风致，年十八，隶籍梨园，每一登场，花明雪艳，独出冠时，观者断魂。”这里记载陈本“隶籍梨园”，或陈本艺人出身，后为娼妓。据说陈曾被选入宫中，曾见过崇祯皇帝：“一日侍后侧，上见之，问所从来，后对：‘左右供御，鲜有同里顺意者，兹女吴人，且娴昆伎，令栴盥耳。’”这里所谓的“昆伎”显然就是昆曲。《事辑》还记载：“圆圆工倚声”，按照江南的惯例，妓女例由曲师教授度曲，如苏昆生教李香君即为显证，故吴梅村在《圆圆曲》中有云：“传来消息满江乡，乌桕红经十度霜。教曲伎师怜尚在，浣纱女伴忆同行。”圆圆工曲，不仅仅像许多妓女那样擅长清唱，而是可以登场扮演。除了前文的记载，《十美词记》另载：“陈圆，女优也，少聪慧，色娟秀，好梳倭堕髻，纤柔婉转，就之如啼。演《西厢记》扮贴旦红娘，脚色体态轻靡，说白便巧，曲尽萧寺当年情绪。”从中可见，圆圆似以扮贴旦见长。《国寿录》也记：“吴门娼陈元能讴，登场称绝，余尝选声评第一。”（《国寿录》附《逆闯始末》）《圆圆传》另为我们记载了圆圆与李自成之间的一段趣事：“襄（吴三桂父）俱从命，进圆圆，自成惊且喜，即命歌吴歎，自成蹙额曰：‘何貌甚佳而音殊不可耐也’？即命群姬唱西调，操阮箏击缶，已拍掌和之。繁音激楚，热耳酸心，顾圆圆曰：‘此乐如何？’圆圆曰：‘此曲只应天上有，非南鄙之人所能及也。’”陆氏《圆圆传》一般均作小说观，但他曾经在平西王的藩地有着几年的生活经历，想必文中所记，也并非空穴来风。^[15]圆圆的故事，后来被文人写作传奇，只是不知是否有优伶用

昆曲来演出过。如曾撰有《圆圆传》的清初文人陆次云，就曾根据陈氏故事，撰有《升平乐》传奇。

被后人列为“秦淮八大名妓”的马湘兰，也是明代金陵名妓。根据雪樵居士《青溪风雨录》的记载，明神宗期间，马湘兰与宋无暇、郑无美、赵今燕四人并称为“秦淮四美人”。关于她的事迹，可借与之交往颇密的苏州文人王稚登之《马姬传》见其大概。从中可以看出，马氏与百谷是交往颇久颇深的，而且其戏曲伎艺也应该是十分高明的。根据有关记载，马氏与王百谷的交往始于王早年赴南京参加科举考试，上文所记王氏七十寿辰时，马湘兰雇楼船载妓女数十，赴苏州为王祝寿，期间“丙夜歌舞达旦，残脂剩粉，香溢锦帆。涇水弥月烟熅。”场面是十分热闹的。^[16]尽管马湘兰的昆曲伎艺可能不俗，但在当时却并非以昆曲擅长，其“曲名”远不如其他名妓显达。《板桥杂记》在记载当时擅长昆曲的名妓时云：“金陵都会之地，南曲靡丽之乡……杂伎名优，献媚争妍。”“妓家各分门户，争妍献媚，斗胜夸富，……入夜，而擷笛箏，梨园搬演，声彻九霄。”其中串戏，以“李、卞为首，沙、顾次之，郑、顿、崔、马，又其次也。”这里虽有马氏，却是指马娇，字娒容，“知音识曲，老伎师推为独步。”张岱《陶庵梦忆》卷七“过剑门”条开列当时擅长演剧的名妓，有杨元、杨能、顾眉生、李十、董白等，也不及马氏。潘之恒《鸾啸小品》卷二记载万历年间秦淮名妓中演剧之佼佼者，有王节、宇四、顾筠、顾三，陈七等人，也无马氏之名。马湘兰之显，一来可能缘乎其于王百谷的传奇，有人作《白练裙》传奇以刺之；另外可能与其半百之年，仍有一位年仅其半的少年愿“娶而妻之”的风流情状有涉。但更重要的，可能与其擅长绘画有关。据说她对兰竹尤其擅长，《明画录》记：“马守真，号湘兰，南曲中人，以诗画擅名，其墨兰一派，潇洒恬雅，极有风韵。”^[17]又《无声诗史》卷五也记其“能写兰竹，兰仿赵子固，竹法管夫人，俱能袭其余韵。其画不惟为风雅者所珍，且名闻海外，暹罗国使者亦知购其书扇藏之。”^[18]由此观之，演出昆曲对她来说，可能仅是业余爱好罢了。

马湘兰与王稚登之间才子佳人的故事，还被文人谱为《白练裙》传奇，成为一时之谈资。此剧作者为郑之文、吴兆，刻本无存，据传苏州市戏曲研究室存“画兰”一折手抄台本，然未获见，可见此剧当时曾有昆曲演出。另据《群

音类选》，马湘兰还创作过《三生传》传奇，该书辑录了其佚曲，根据南京当时的昆剧盛行的背景，《三生传》传奇也应该是为昆曲而作的。

“八艳”之中的寇白门也能度曲，近人易宗夔有《新世说》载：“寇家多佳丽，白门其一也，娟娟静美，跌宕风流，能度曲，善画兰，能吟诗，十八九时，报国公甚嬖之，贮以金屋。”^[19]此处记载似出《板桥杂记》：“白门娟娟静美，跌宕风流，能度曲，善画兰。”足见寇氏也是度曲之能手。

顾湄也是“秦淮八艳”之一，颇以画名，擅长墨兰《玉台画史》记：“顾湄，字眉生，又名眉，号横波，龚宗伯芝麓妾，工墨兰，独出己意，不袭前人法，眉生本金陵妓女，芝麓纳为妾，后改徐氏，故世又称徐夫人云。”顾在嫁龚鼎兹之前，曾有一次遭遇官司，得余怀之助，方才了结，为答谢余怀，顾曾登场演剧，为其祝寿，此事见《板桥杂记》：“……眉娘甚德余，于桐城方瞿庵堂中，愿登场演剧，为余寿。”^[20]另《陶庵梦忆》中也有顾眉生演剧的记载，见下。根据当时南京妓院流行昆曲的事实，顾眉所演也应该是昆曲。顾湄之事，后人也演作传奇，即《白门柳》。

以《桃花扇》闻名的秦淮名妓李香君，也是演唱昆曲的能手，《桃花扇》中就有当时著名的昆曲曲师苏昆生教授其演唱昆曲的情节，但毕竟是戏曲作品的记载，未必尽属事实。真正可靠的记载可见《板桥杂记》：

李贞丽者，李香之假母，有豪侠气，尝一夜博输千金立尽。与阳羨陈定生善。香年十三，亦侠而慧，从吴人周如松受歌，《玉茗堂四梦》，俱能妙其音节，尤工琵琶，与雪苑侯朝宗善。^[21]

由此可见，李香君的授业师为吴人周如松，而其所长剧目竟是汤显祖的“四梦”。除了一些名妓，南京尚有很多妓女可以演唱昆曲，当时或者稍后的文人都有相关记载，比较常见的有张岱的《陶庵梦忆》、余怀的《板桥杂记》、潘之恒的《鸾啸小品》等几种。三种著作中，分别记载了当时可以演唱昆曲的妓女姓名：

见于《陶庵梦忆》者五人：杨元、杨能、顾眉生、李十、董白。

载《板桥杂记》者十一人：李宛君、李十娘、卞赛、沙才、沙嫩、顾湄、郑无美（即妥十二娘）、顿文（顿娘）、崔科、马娇、尹春。

见于《鸾啸小品》者六人：蒋六、王节、宇四、顾筠、顾三、陈七。

三者合计二十二人，然顾湄即顾眉生，名湄，字眉生，后又号梅生，李十应即李十娘，这样，实际所录为二十人。各书详细记载如次：

《陶庵梦忆》卷七“过剑门”条：

南曲中妓，以串戏为韵事，性命以之。杨元、杨能、顾眉生、李十、董白以戏名，属姚简叔期余观剧。僊童下午唱《西楼》，夜则自串。僊童为兴化大班，余旧伶马小卿、陆子云在焉，加意唱七出，戏至更定，曲中大诧异。杨元走鬼房问小卿曰：“今日戏，气色大异，何也？”小卿曰：“坐上坐者余主人。主人精鉴赏，延师课戏，童手指千，僊童到其家谓‘过剑门’，焉敢草草！”杨元始来物色余。《西楼》不及完，串《教子》。顾眉生：周羽，杨元：周娘子，杨能：周瑞隆。杨元胆怯肤栗，不能出声，眼眼相觑，渠欲讨好不能，余欲献媚不得，持久之，伺便喝采一二，杨元始放胆，戏亦遂发。嗣后曲中戏，必以余为导师，余不来，虽夜分步开台也。以余而长身价，以余长身价之人，而后长余身价者，多有之。[221]

这是一段关于南京妓院之中很形象的昆曲演出的记载，由于张岱对昆曲演出具有着超常的鉴赏能力，自然对于演员形成了无形的压力，所以他的家童形象的把这种演出比喻为“过剑门”，而当时南曲之中的妓女，也在演出之初十分紧张，以致无法发挥演出水准。好在张岱及时鼓励，才逐渐放开。另外，根据以上材料，可以得到以下的信息：一是在南京的南曲（当时妓院之一，另有北曲与之相对）之中，昆曲演出是十分频繁的，且开演通常都是在入夜时分。二是张岱曾一度是南京妓女的昆曲教师，指导妓女们演出昆曲，且诸妓对其是十分看重的，以至于张如不到场，即使到了往常的开戏时分，也不开演。三是从中可见诸妓所扮角色，即顾眉生：生，杨元：旦，杨能：小生。

顾眉生演剧的记载，另见《板桥杂记》，见上文。此处的李十，应即《板桥杂记》之中的李十娘，不仅长于演出，而且似乎本有着音乐的天赋，《板桥杂记》曾记：“李十娘，名湘真，在母腹中，闻琴歌声，则勃勃动，生而聘婷娟好，肌肤玉雪，既含睇兮又宜嗔，殆《闲情赋》所云‘独旷世而秀群者也’，性嗜洁，能鼓琴清歌。”

另前引《板桥杂记》上卷“雅游”：“妓家各分门户，争妍献媚，斗胜夸奇”一段，在谈到妓女的昆曲演出时，言及“李、卞为首，沙、顾次之，郑、顿、崔、马，又其次也。”^[23]这里的郑应即郑英，字无美，小名妥，因行十二，故又称“妥十二娘”。根据有关记载，郑为金陵旧院中的名妓，韶丽惊人，不仅能演出昆曲，而且颇能为诗，当时有人集其诗作，与马湘兰、赵今燕、朱泰玉四人合为《秦淮四美人选稿》。^[24]脱十娘可见《板桥杂记》引新城王阮亭《秦淮杂诗》：“旧院风流数顿场，梨园往事泪沾裳。樽前白发谈天宝，零落人间脱十娘。”根据《板桥杂记》的记载，沙才和马娇也是当时的度曲能手：“沙才美而艳，丰而逸，骨体皆媚，天生尤物也，善弈棋、吹箫、度曲。”“马娇字婉容，姿首清丽，濯濯如春月柳，滢滢如出水芙蓉，真不愧娇之一字也，知音识曲，妙合宫商，老技师推为独步，然终以误堕烟花为恨。”^[25]只是没有明确说明其所长即为昆曲而已。沙才之妹沙嫩，也是擅长昆曲的妓女。沙嫩，名宛在，字嫩儿，又尝自称“桃叶女郎”，不仅擅长昆曲，且颇能为诗，曾作有《蝶香集闺情绝句一百首》。^[26]在秦淮诸妓中，尹春的昆曲表演是十分出众的，不仅可以兼扮生旦，而且具有专业水准，见《板桥杂记》：

尹春，字子春，姿态不甚丽，而举止风韵，绰似大家，性格温和，谈词爽雅，无抹脂障袖习气，专工戏剧排场，兼擅生旦。余遇之迟暮之年，延之至家，演《荆钗记》，扮王十朋，至《见娘》、《祭江》二出，悲壮淋漓，声泪俱迸，一座尽倾，老梨园自叹弗及。余曰：此许和子永新歌也，谁为韦青将军者乎。因赠之以诗曰：“红红记曲采春歌，我亦闻歌唤奈何。谁唱江南断肠句，青衫白发影婆娑。”春亦得诗而泣，后不知其所终。^[27]

关于明末清初南京妓女度曲的记载，为分明见，列下表以示，亦可见一时之盛：

明末金陵妓女度曲略览

姓名	资料来源	演出剧目和角色	备注
张之凤	《亘史》	《琵琶记》、《明珠记》	
武陵	《鸾啸小品》	不详	甚慧
蒋六	《鸾啸小品》	不详	工传奇二十余部
杨美	《鸾啸小品》	《窃符》	本名杨润卿
字四	《鸾啸小品》	不详	
顾筠卿	《鸾啸小品》	不详	
顾三	《鸾啸小品》	不详	
陈七	《鸾啸小品》	不详	
康小四	《亘史钞》		
康蕊生	《亘史钞》		
陈圆圆	《觚剩》、《十美词记》、《圆圆传》等。	《西厢记》、贴旦。	另能唱弋阳腔
马湘兰	《马姬传》等	未详	善画
寇白门	《板桥杂记》	未详	善画
顾湄	《板桥杂记》、《陶庵梦忆》等。	《教子寻亲》、生。	
李香君	《板桥杂记》、《闺墨萃珍》等	“四梦”	周如松为其师
杨元	《陶庵梦忆》	《教子寻亲》、旦。	
杨能	《陶庵梦忆》	《教子寻亲》、小生。	
李十	《陶庵梦忆》、《板桥杂记》等。	未详	颇具天赋
董白	《陶庵梦忆》	未详	

沙才	《板桥杂记》	未详	
沙嫩	《列朝诗集小传》	未详	为沙才妹
马娇	《板桥杂记》	未详	
尹春	《板桥杂记》	《荆钗记》、生、旦。	
郑无美	《板桥杂记》	未详	
脱十娘	《板桥杂记》	未详	

明代末年金陵名妓对昆曲的普遍参与，一方面显示了昆曲在江南一带的普及和盛行；另一方面也代表了昆曲在雅文化圈的生存状态。从昆剧史的角度看，昆曲的发展一直存在着雅、俗两种不同的分支，昆曲在妓女与文人组成的雅文化圈的生存状态，启发我们注意到昆剧发展史上不容忽视的一翼。因此，研究妓女对昆曲的参与，对于丰富昆剧史的研究内容，拓展昆剧史的研究空间，显然具有非同凡响的意义。

[1] 引自《古典戏曲论著集成》册四页 182，中国戏剧出版社 1959 年。

[2] 见《板桥杂记》序言，参《香艳丛书》十三集卷三页 1，上海书店 1991 年影印本。

[3] 《板桥杂记》下卷“轶事”，参《香艳丛书》十三集卷三页 16。

[4] 见潘之恒《鸾啸小品》卷三“吴亦史”诗下附言，据文字分析，吴似为优童。参《潘之恒曲话》页 210，中国戏剧出版社 1988 年。

[5] 参《巨史》杂篇卷之四“文部”，亦见《鸾啸小品》卷之二，参《潘之恒曲话》页 8。

[6] 详明冯梦祯《快雪堂集》卷二十八《结庐孤山记》，见《四库存目丛书》集部 164 册页 417。

[7] 见《亘史》杂篇卷四，今据《潘之恒曲话》页 39 “又思”条引。

[8] 参台湾版《笔记小说大观》第四编册九页 5758，台湾新兴书局有限公司 1981 年。

[9] 《板桥杂记》序言、上卷之“雅游”，参《香艳丛书》十三集卷三页 3。

[10] 潘之恒此称，似出周亮工《因树屋书影》：“近黄山潘景升，好品题诸姬，自为撰记。文辞艳丽，时人谓景升是姬之董狐。”见《因树屋书影》卷八。

[11] 见《鸾啸小品》卷二“初艳”条，《潘之恒曲话》页 32。

[12] 杨仙度为妓，《鸾啸小品》之“佚舞”条可证，中云：“冬日过湛怀师禅室，为期王云池居士征会于佚园。居士年将耄，能以歌舞自佚也，故称‘佚园’。明日，选邀宋献孺、林子丘、谭友夏、汪闇夫挟女校书杨仙度、李淡如访之。”校书是妓女的别称，得之唐代薛涛。

[13] 清陶珽《说郛三种》所录“剧评”，上海古籍出版社 1986 年册十页 2056。

[14] 明潘之恒《亘史钞》“金陵卷六”之“康小四传”，见《四库存目丛书》之“子类”册 193 页 571。

[15] 参邓长风《明清戏曲家考略续编》之《陆次云和他的〈杂著〉》，上海古籍出版社 1997 年版页 116。

[16] 据《顾曲杂言》“北词传授”记载，马湘兰此次赴苏州演出，剧目是《北西厢》全本，所用似亦北曲。

[17] 清徐沁《明画录》卷六“妓女”条，台湾明文书局《明代传记丛刊》册 72 页 110。

[18] 清姜绍书《无声诗史》卷五“马守真”条，《明代传记丛刊》册 72 页 233。

[19] 清易宗夔《新世说》，卷八“惑溺”条，见台湾明文书局《清代传记丛刊》册十八页 772—773。

[20] 参《香艳丛书》十三集卷三，《板桥杂记》页 8。

[21] 参《香艳丛书》十三集卷三，《板桥杂记》页 16。

[22] 引自上海古籍出版社 1982 年《陶庵梦忆·西湖梦寻》合刊本页 69。

[23] 分见《香艳丛书》第十三集卷三，《板桥杂记》页 6、页 3。

[24] 《列朝诗集小传》之“丁集”（下）“香奁下三十一人”之“郑如英”条，《明代传记丛刊》册十一页 807。

[25] 《香艳丛书》第十三集卷三《板桥杂记》页 10。

[26] 《列朝诗集小传》之“丁集”（下）“香奁下三十一人”之“沙宛在”条，《明代传记丛刊》册十一页 809。

[27] 《板桥杂记》中卷“丽品”，参《香艳丛书》第十三集《板桥杂记》页 5。