

看戲—明人休閒活動形成與情況探討

蕭慧媛

南亞技術學院觀光與休閒事業管理系

摘要

傳統中國戲曲演出大都與「里社酬神」有關，「酬神演戲」可說從來已久。戲曲、戲班和戲園最早開始於北宋末年的「戲文」、和「南戲」。而讓戲曲演出成為「假酬神、真自娛」，且盛況空前則非明代莫屬。明中晚期後，政治壓力逐漸鬆弛，對人民的拘束不再是無所不在，以及社會經濟能力興起，支撐百姓有能力、有意願追尋享樂；再加上當時士人積極參與，商人則為公私因素大力的推波助瀾，構成明代戲曲演出蓄勢待發的動力，幾乎是士農工商人人看戲、演戲、編戲、導戲、評戲。眾人的參與不但讓戲曲在明代精采演出，也讓看戲成為明人的重要休閒活動。

本文主要藉由對史料的蒐集、整理，並藉由社會科學的歸納、分析方法，試圖描繪明人對戲曲演出熱衷參與的時代因素，並探討當時看戲活動蔚為風氣的過程、及對社會的影響，希望呈現明人休閒活動的一個面相。

關鍵字： 明代 戲曲 看戲 休閒

電子郵件信箱：shiao48@gmail.com

電話：03-4361070 分機 8910

Operas—Leisure Activity in the Ming Dynasty

Shiao, Huei-yuan

Tourism and Leisure Management Department

Nanya Institute of Technology

Abstract

It had been a long time that most Chinese traditional operas were related to “thank God.” The operas, troupes, and theaters originated from “Xi-Wen” and “Nanxi” in the last years of the North Song dynasty. “Nanxi” and “Zaju” developed continually in the Yuan dynasty with Hongzhou and Ta-tu as the center. After the middle period of the Ming dynasty, “Nanxi” became the mainstream while many kinds of tunes arose at the same time. There were Kunshan and Yiyang tunes as the famous ones which were separately spreading in the cities, towns and countryside.

It became a grand occasion in the Ming dynasty that Chinese operas were made seemingly to thank God but actually to entertain the people, which was not only for the entertaining but because there were the beneficial and helpful social conditions. In the late years of the era, the lower political pressures and the growing economic competence made the people able and willing to pursue the leisure activities. Additionally, the active participation of the scholars and the boost of the merchants became the great power of developing the operas. This contributed to that almost everyone of each class could enjoy, play, edit, direct and evaluate the operas. The mass participation made Chinese operas successful as well as the national campaign for that time.

This brewing and lively process surely had effects on the social customs while there were different comments of the literati and the issue of the relationship between operas and people. The point of this paper is Chinese operas’ playing as the leisure activity and successful performance in the Ming dynasty.

Keywords: *the Ming dynasty, Chinese opera, leisure activity/entertainment*

一、前言

戲班和戲園、戲劇文學的發展是庶民文化重要的一環。最早開始於北宋末年的「戲文」、和「南戲」。元時，南戲和金元雜劇分別在南北發展，各以杭州、大都為中心。明中葉以後，南戲大盛，各種地方聲腔並起，以崑山、弋陽腔最受歡迎，分別流傳於都市和鄉間。

傳統中國戲曲演出大都與「里社酬神」有關，「酬神」釀金演戲可說從來已久。而讓戲曲演出成為「假酬神、真自娛」，盛況空前則非明代莫屬。¹戲曲演出在明代興盛的原因，除百姓借「里社酬神」自娛之外，社會條件也讓戲曲得到良好成長的溫床。使得戲曲演出在百戲雜陳的明代一枝獨秀，看戲成為明人的重要休閒活動，也發展成為戲曲藝術。

明初，「戲曲演出」為符合統治者的希望維持簡單、安份的社會，戲曲只能「真酬神」，難有其他發展。只是，社會進化很難按照統治者的願望進行，中晚期後，政治壓力逐漸鬆弛，對人民的拘束不再是無所不在，以及社會經濟能力興起，支撐百姓有能力、有意願追尋享樂；再加上士人積極參與、商人大力的推波助瀾，構成明代戲曲演出從蓄勢待發到盛況空前，幾乎是士農工商人人看戲、演戲、編戲、導戲、評戲。眾人的參與不但讓戲曲在明代精采演出，也讓看戲成為明人的全民運動。而這些醞釀、熱鬧的過程是本文試圖探討、瞭解的重點。

二、「戲曲演出」蓄勢待發的背景

（一）政治環境改變

明太祖朱元璋為讓秩序、儉樸的社會風氣成為「安邦定國」的基石，建國之後，力行「衣服有制，宮室有度」的政策，²先是，希望透過以服飾來定貴賤尊卑，讓明初社會呈現樸實無華、恪守制度的淳厚風習；洪武元年（1368）二月定全國官民百姓衣冠服飾規制，³還屢次頒發各種律法及陸續修訂法則以限制社會風氣，

¹ 關於中國戲曲的歷史論者甚多，可參考余秋雨，《中國戲劇史》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2007年5月出版）。

² 東周·荀況，王忠林註譯，《荀子讀本》（台北：三民書局，1995年8月9版），〈王制篇〉，頁145。

³ 《明太祖實錄》（台北：中央研究院歷史語言研究所，1984年再版，據中央研究院歷史語言研究所1962年刊本縮印），卷55，洪武三年八月庚申條，頁2下。

十三年(1380)更將「服飾違式」的規範及罰則載入《大明律》。⁴洪武二十六年(1393)更把範圍大作調整，舉凡文武官朝服、文武官公服、冠冕都在修正之列，⁵其規定之嚴密、範圍之廣泛，可說是空前絕後。⁶經過這些努力，確實讓明初的社會呈現出貴賤分明、階級森嚴的氣氛。甚至達到「望其服而知貴賤，睹其用而明等威」，「各安其位」的社會。在專制肅殺的氣氛下，當時的社會確實處處呈現「俗淳以厚」。⁷及「農家胼胝稼穡。……遊民鮮少。」⁸或「風氣顛樸，人仰耕織而食。」⁹人民大多崇儉而知禮，努力稼穡之餘，教子弟以詩書，故力學者眾，不見異物而遷，四民各專其業。¹⁰胼胝稼穡、耕織而食、力學詩書，這樣純樸民風，每每讓從四方遊歷到此的人，難以置信而讚嘆不已。¹¹

只是這樣令人稱羨的時光，在明中晚期，逐漸消失不見。尤其在孝宗之後，國家在政治、社會各方面已不復明初模樣。改變速度之快，讓時人驚嘆：「國初淳龐之氣，鮮有存者矣！」¹²史載：

在明初，風尚誠，材非世家，不架高堂，衣飾器皿不敢奢侈，若小民咸以茅屋，裙布荆釵而已。那中產之家，前防必土牆茅蓋，後房使用磚瓦。……嘉靖中庶，人之妻多用命服，富民之室亦綴獸頭，循分者嘆其不能革。萬曆以後迄天崇，民貧世富，其奢侈乃日甚一日焉。¹³

這樣的改變並不是一時一地才有，江南吳縣也讓經過者恍如隔世，嘆曰：

吳中……正統天順間，余嘗入城，咸謂稍復其舊，然猶未盛也。逮成化間，余凡三、四年一入，則見其迥若異境。以至於今觀，閭閻輻輳，棹楔材叢，城隅濠股，亭管布列，略無隙地。……游山之舫，載妓之舟，

⁴ 懷效鋒點校，《大明律》（北京：法律出版社，1999年9月1版1刷），卷12，〈禮律二·服舍違式〉，頁94，明文規定違背者各種不等罰責。

⁵ 清·張廷玉等撰，《明史》（北京：中華書局，1995年3月1版5刷），卷67，〈輿服三〉，頁1634-1646，〈輿服四〉定官民房屋限制及器用之禁，頁1671-1672。

⁶ 滕新才，《且寄道心與明月—明代人物風俗考論》（北京中國社會科學出版社，2003年6月一版一刷），〈明初中後期服飾文化特徵探析〉，頁171。

⁷ 清乾隆十一年修，清光緒十九年重刊本，《震澤縣志》，卷25，〈風俗〉，頁917-917。

⁸ 清嘉慶二十二年，《松江府志》，卷5，〈疆域志·風俗〉，頁167。

⁹ 清嘉慶二十二年，《松江府志》，卷5，〈疆域志·風俗〉，頁167。

¹⁰ 清嘉慶二十二年，《松江府志》，卷5，〈疆域志·風俗〉，頁167。

¹¹ 清乾隆十一年修，清光緒十九年重刊本，《震澤縣志》，卷25，〈風俗〉，頁919。

¹² 清乾隆十一年修，清光緒十九年重刊本，《震澤縣志》，卷25，〈風俗〉，頁919。

¹³ 清乾隆十一年修，清光緒十九年重刊本，《震澤縣志》，卷25，〈風俗〉，頁919。

魚貫於綠波朱閣之間。絲竹謳歌與市聲相雜。¹⁴

安分守己的子弟不見了，踰越分際的情境幾乎是處處可見，社會上「安逸樂，近侈靡」的情況令人咋舌；雖是輿檣賤隸，也開始高門大宅，御輿乘馬、飲食、衣服等等，踰越分際、不知禁令。這樣的情境不是大城市出現，連地處偏僻的婁封，原本儉嗇勤奮的居民，也在奢侈風氣之下變的「侈靡宕佚」。¹⁵

當時的社會風氣，不只明初的淳樸不復可見，人民更是競相趨於侈靡，公權力也無力挽回，正如范濂所說：「風俗自淳而趨於薄也，猶江河之走下而不可返也。」¹⁶范濂認為「風俗的興化移易」不會憑空發生，主要是「豪門貴室」的「導侈導淫」，才會使「牧豎村翁競為碩鼠，田姑野媼悉變妖狐」。甚至倫敦蕩然、綱常已矣。¹⁷不能否認的是，這些「豪門貴室」敢於「導侈導淫」，這些「村翁」、「野媼」敢於踰越綱常，與明朝政局有很大的關係，明代朝政自紊亂朝綱的武宗之後，已成「綱紀廢弛」、「不可振救」的地步。¹⁸

（二）、社經條件不同

就在朝廷本身「綱紀廢弛，紛紜多故」自顧不暇之際，對社會約束力也不再有國初的嚴厲，所有的定制，幾無人遵守；不只是服飾、屋宇、器皿的限制名存實亡，無法「望其服」而知貴賤，「服色之僭」更是處處可見，符合大多數民眾身分的「布袍」，被認為是粗鄙寒酸，即使是貧者也衣「絢絹」。就在奢靡風氣之下，連自認最貧、最尚儉樸的范濂也承認自己「年來，亦強服色」，因為習俗移人，「賢者不免」。¹⁹其實不止賢者不免，中晚期之後，社會階級已不再那麼嚴明，當時「士與商，儒與賈」的界線，在商人子弟力求「儒化」，士人、儒生卻在經濟壓力下逐漸「商化」，即所謂「士商互識」之下，文人儒士與商賈的關係已不像明初那樣避之為唯恐不已，以免沾染俗氣。甚至有些文人本身也商人，如常熟「汲古閣」主人毛晉是藏書家、是士人，也是財貲雄厚的大書商。²⁰

¹⁴ 民國二十三年鉛字本影印，《吳縣志》，卷 52 上，〈輿地考·風俗一〉，頁 865。

¹⁵ 民國二十三年鉛字本影印，《吳縣志》，卷 52 上，〈輿地考·風俗一〉，頁 866~867。

¹⁶ 明·范濂，《雲間據目抄》，（《筆記小說大觀》正編，冊二），卷 5，頁 1269。

¹⁷ 《雲間據目抄》，卷 5，頁 1269。

¹⁸ 《明史》，卷 21，〈神宗本紀·贊曰〉，頁 294~295。

¹⁹ 《雲間據目抄》，卷 5，頁 1269。

²⁰ 關於明代「士商互識」的現象論者甚多，可參閱：余英時，《中國近世宗教倫理與商人精神》（台

中期之後「士、商互識」已成為普遍情形，士商滲透、官商融合漸成氣候，影響社會風氣甚鉅。²¹尤其中後期之後，社會經濟型態逐漸轉型、商品經濟興起，社會進入所謂商品經濟時期；江南地區，社會進步繁榮、城市興起，社會風氣與明初迥然不同，百姓不只熱衷追求奢靡生活，也有追求奢靡生活的能力。

（三）、紳商的推波助瀾

明代戲曲興盛因素很多，不可否認的是文人士大夫的參與是明代戲曲興盛的重要推手；而明季文人的熱衷戲曲，又引來努力想融入上層文人士夫生活的商賈巨室，他們為體現「賈而好儒」，積極的附庸風雅。當時最容易的方式就是蓄養「家樂」，²²蓄養「家樂」既可展現雄厚貲產又可增添自己的文雅風流，最重要的是，可倚之為提升社會地位的手段。相襲成風，晚明時，不止文人士夫競相備置「家樂」自娛，富商巨賈更是除自娛之外，競置「家樂」作為與儒生官員往來、獲取青睞的重要媒介。²³

明初對官員、文士唱戲的禁止相當嚴厲，洪武二十二年（1389 年）三月，朱元璋明令：「在京，但有軍官軍人學唱的，割了舌頭。」戲曲詞曲的編纂也是限制嚴格；永樂九年（1411）七月，朱棣下旨：「這等詞曲，出榜後，限他五日都要乾

北：聯經出版事業公司，1996 年 9 月第 5 刷）。

²¹ 研究、討論明代社會風氣、經濟、文人、士風的改變以及官員、士人經商情況國內外學者甚多，尤其日本學者對明代鄉紳、及鄉紳商業行為對社會的影響，著力甚深，（日）寺田隆信，〈關於鄉紳〉，《明清史國際學術討論會論文集》（天津：天津人民出版社，1982 年 1 版 1 刷），頁 112~125。有關士人部分，可以參考張和平，〈晚明社會的經濟與文人〉，《中國社會經濟史研究》，1993 年第 1 期；夏咸淳，〈明代後期文人是與商人的關係〉，《社會科學》（滬），1993 年第 7 期；謝景芳，〈明人士、商互識論〉，《史學月刊》，1993 年第 6 期；夏咸淳，〈晚明文士與市民階層〉，《文學遺產》，1994 年第 2 期；鄭利華，〈明代中葉吳中文人集團及其文化特徵〉，《上海大學學報》（社科版），1997 年第 2 期；岑大利，〈論明清時期的官員經商問題〉，《社會科學輯刊》，1997 年第 2 期；孟彭興，〈16、17 世紀江南社會之丕變及文人反應〉，《史林》（滬），1989 年第 2 期；陳愛娟，〈晚明商朝中儒仕的價值取向及其心態〉，《安徽史學》，1994 年第 4 期；劉曉東，〈晚明士人生計與士風〉，《東北師大學報》，2001 年第 1 期。

²² 明代的戲曲，包括雜劇和傳奇，特別是崑劇，主要是透過私人豢養的家庭戲班「家樂」和民間職業戲搬演出。私人擁有家班，是明代中葉的事，明末空前興盛，江南一帶士大夫家，泰半有家班，可分為三種類型：一是女性童伎，稱為家班女樂；二是男性優童，稱為家班優童；三為職業優伶，可稱家班梨園。女樂最多，優童其次，梨園較少。參：杜正勝等，《中國文化史》（台北：三民書局，2004 年 8 月修定三版一刷），第十一章，第三節。〈庶民文化與娛樂興味〉，頁 189。

²³ 關於明代戲曲興盛與巨室富商的關係，可參閱：陳江，《明代中後期的江南與社會生活》（上海：上海社會科學出版社，2006 年 4 月）；及柯香君，〈明代徽商與戲曲關係之研究〉《逢甲人文社會學報》，2007 年 6 月，第 14 期，頁 99~129。

淨將赴官燒毀，敢有收藏的，全家殺了。」²⁴ 這種嚴厲的禁令，在明中期以後，就如同其他法規一般形同虛設。一方面，縉紳士大夫開始肯定戲曲的教化功能，一方面，如前所述他們開始沉醉其中。看戲、演戲、編戲、教戲等戲曲活動成為當時部份士大夫的重要休閒活動，大畫家文衡山、文徵明〈1470~1559〉平生不喜應酬，獨愛「童子唱曲」，有曲則竟日不厭倦。²⁵ 有曲竟日不厭倦的文人儒士，當然不只文橫山，明季士大夫對戲劇的熱衷參與，文集、史料多有記載，這個部份不是本文的重點；戲曲興盛的原因後人研究亦多，無庸贅言，本文僅舉數例說明當時盛況以茲證明。

明中晚期，政局混淆、君昏臣暗、國事凋敝，士大夫的苦悶達到高點，在朝局的更替、世事無常之際，為逃避失望、苦悶，不只誘發享受的需求，更推動了粉飾太平的無奈，當時士大夫不逃禪、即縱情酒色，唱曲演戲除了享樂，也可以忘記仕途失意。對明代文人熱中戲曲的原因，了解最貼切的要算晚明吳梅村（1609~1672），他從元代傳奇興盛「士皆傳粉墨而踐排場，一代之人文，皆從此描眉畫頰、談諧調笑而出之」，與當時「士之困窮不得志，無以奮發於事業功名」有關來陳述：明人喜歡戲曲，除了戲曲本身較昔之歌舞「更顯而暢」之外，當時，士大夫遭時不遇，鬱積其無聊不平之槩於胸中，無所發抒，因借古人之歌呼笑罵，以陶寫我之抑鬱牢騷不無關係。編寫戲曲或雜劇又可將我的性情，「爰借古人之性情而盤旋於紙上，宛轉於當場。於是乎熱腔罵世，冷板敲人，令閱者不自覺其喜怒哀悲歡之隨所觸而生，於是歌呼笑罵之不自己，則感人之深，與樂之歌舞所以陶淑斯人而歸於中正和平者，其一至也。」晚明的文人更是厄於環境、絕意仕進，只能「借他人酒杯，澆自己之塊壘」，不得抒發之情，則「引宮刻羽、依宮按調」轉為雜劇與傳奇。²⁶

實際上，明代文人多少能吹彈，甚至票戲、度曲，參與劇本寫作的也不少。史稱：李開先（1502~1568），嘉靖八年（1529）的進士，罷官之後專工詞曲、蓄聲妓，每日按樂，家有戲子幾二、三十人，女童、歌者數人。²⁷ 其他，如康海

²⁴ 明·顧起元，《客座贅語》（北京：中華書局，1997年11月湖北第2刷），卷10，〈國初榜文〉，頁346~347。

²⁵ 明·何良俊，《四有齋叢說》（北京：中華書局，1997年11月湖北第3刷），卷18，〈雜紀〉，頁157。

²⁶ 清·吳偉業，《吳梅村全集》（上海：上海古籍出版社，1999年12月一版二刷），卷60，〈北詞廣正譜序〉，頁1213~1214。

²⁷ 《四有齋叢說》，卷18，〈雜紀〉，頁160。

(1475~1540)、王九思(1468~1551)都是風流倜儻，以善歌、能彈知名，沈德符〈1578~1642〉說王九思所編劇本相當夠水準，王九思甚至為學填詞，延名師，又閉門學唱三年，然後動手編劇。²⁸當然也有儒學大師熱衷詞曲，但終究是「學究腐譚，無一俊語」，被評為「俚淺矣」。²⁹至於因喜愛戲曲而耽誤前程讓人惋惜的唐寅〈1470~1523〉則是特例，唐寅中舉之後，江陰富室徐經以戲子相從馳騁，讓才情富麗的唐寅因此罣誤、除籍，終生放蕩，令人惋惜。³⁰

明代中晚期，文人不但寫劇本，還自己養戲班或稱「家樂」，以供娛樂消閑。文壇巨子何良俊本人也是「度曲知音」稱冠當時，何家不但「蓄家僮習唱」，並親自教唱，「一時優人俱避舍」，藏拙不敢演出。³¹何良俊曾說：何家自祖父輩即有戲劇，有樂工教童子習簫鼓絃索，家中經常有文學碩儒往來，聚會時不免「張燕為樂」。³²萬曆朝吏部員外郎沈璟(1533~1610)，吳江人，酷愛填詞，自號「詞隱生」，有作品三十餘種。³³崑山，魏良輔，嘉靖朝進士，有「南曲」祖師爺之稱。還有汪道昆(1525~1593)、徐渭(1521~1593)皆為雜劇大家。崑山，梁辰魚(1522~約1594)則是有名的詞家，史稱「其不屑就諸生試」，著有《浣紗記》，名滿海外。家裡「四方奇傑之彥」雲集，絲竹管絃之聲不絕。梁辰魚每天朝西而坐，教人度曲，當時再遠的歌兒舞女都要趕來見她，據說當時戲曲界人士沒見過梁辰魚，自己都覺得不像話。³⁴萬曆時，禮部主事屠龍，對自己能做新聲頗為自豪，也愛演出，每當有戲劇演出，往往「攔入群優中做技」。³⁵

多才多藝的張岱對戲劇的入迷更是只能用狂熱形容，張岱喜好絲竹、編寫劇本，心裡老記掛著戲，自稱以看戲舒緩筋骨，也花了不少銀子和力氣搬演好戲，深知劇本和伶人才是戲好的根本所在。家中有戲班，親自調教唱戲不可勝數，深諳教戲之道，不從表演下手，先教琵琶、簫管、鼓吹等樂器，再教歌、教舞。鼓

²⁸ 明·沈德符，《萬曆野獲編》(北京：中華書局，1997年11月湖北第3刷)，卷25，〈詞曲·南北散套〉，頁640。

²⁹ 邱濬愛填詞曲，有《五倫記》劇本，沈德符評為「俚淺矣」，王恕曾勸其不應留心詞曲，而遭到記恨，這是一段公案，不在此論，但明代士人對詞曲的熱衷可見一般。見：《萬曆野獲編》，卷25，〈詞曲·文莊填詞〉，頁641。

³⁰ 《四有齋叢說》，卷15，〈史十一〉，頁133。

³¹ 《萬曆野獲編》，卷25，〈詞曲·絃索入曲〉，頁641。

³² 《四有齋叢說》，卷13，〈史九〉，頁109。

³³ 《萬曆野獲編》，卷25，〈詞曲·張伯起傳奇〉，頁644。

³⁴ 明·徐又陵，《蝸亭雜定》，轉引自《中國戲劇史》，第五章，〈傳奇時代〉，頁234。

³⁵ 《萬曆野獲編》，卷25，〈詞曲·曇花紀〉，頁645。

勵新人表演、樂見伶人進步、戲班轉變。³⁶有戲劇演出時，不止去看戲時更攜帶優伶、大家共襄盛舉；與他同去的這些大家演出，則不管是「渾身旋滾」或「科譚曲白」俱是「妙入筋髓」令人叫絕，更讓戲場「鑼不得響，燈不得亮」為之氣奪。³⁷當然，當時愛戲、教戲、演戲的文人雅士不只張岱；張岱好友彭天錫，江蘇人，既精於品評，更出錢贊助，唱戲、導戲的功力更是「妙天下」，為演出效果更是不計代價，包下整個戲班到家中反覆練習。得到張岱激賞，認為彭天錫的演出精妙、入木三分，為前人所未見，「恨不得法錦包裹，傳隻不朽。」³⁸

更有劇評家如祁斌佳（1602~1645），為這些編劇家的作品一一評等；徐渭的《漁陽三弄》、《翠鄉夢》；梅鼎祚（1549~1618）的《玉合》、屠龍（1542~1605）的《曇花》、馮夢龍（1574~1646）的《雙雄》、李日華（1565~1635）的《南西廂》、陳繼儒（1558~1639）的《真傀儡》、凌濛初（1580~1644）的《繆忽姻緣》、祁麟佳《救精忠》、張岱（1579~1679）的《喬坐衙》以及祁彥佳的《玉塵》等作品，都曾給予逸品或能品的評語。³⁹

三、 戲曲演出的盛況

（一）、享樂氣氛的蘊釀與發展

傳統中國農業社會的人們，對生活的態度就是工作即生活、生活即工作，每天遵循日出而作，日落而息的方式工作、過活，所謂休閒也是與農業生活息息相關的歲時節慶，如春秋二社及年節。⁴⁰史稱中國之神，莫貴於社，⁴¹有社必有祭，「社祭」從商周以來一直是官方祭典。社祭的活動在民間則逐漸形成各種節日活動，在社日期間民間舉行各種慶典，作為祈報酬神與娛樂。明代中期以後，隨著政治

³⁶ 史景遷著，溫洽溢譯，《前朝夢憶 張岱的浮華與蒼涼》（台北：時報文化出版股份有限公司，2009年2月初版），第一章〈人生之樂無窮〉，1~47。

³⁷ 《陶庵夢憶》，卷4，〈嚴助廟〉，頁449。

³⁸ 《陶庵夢憶》，卷6，〈彭天錫串戲〉，頁462。

³⁹ 明·祁斌佳，《明曲品劇品》（朱尚文校註、出版，1960年），頁1~155。

⁴⁰ 「春秋二社」即所謂土地崇拜，立社之事，自商代以來已載之經典，但是「社」究竟是句龍還是土神，自先秦以來經學界「聚訟紛紛」，而「社主」是誰？東漢時又吵了一場，其實這些都不影響感恩祭祀的平民百姓，早就不分彼此、混為一拜。參：陳寶良，《明代社會生活史》（北京：中國社會科學出版社，2004年3月1版），第九章第二節，〈社祭與社會〉，頁544~545。

⁴¹ 雖說社的祭拜，不外乎百姓對土地、五穀的祈報，但後代則將有功德者，合而為一，而不是只有土地神。參：《明代社會生活史》，頁546~547。

鬆弛、經濟發展，城市商業化迅速，加上農村人口流動，人民的生活、工作方式皆產生變化。人民生活觀念也有了一些變革，娛樂與享受已不再是罪惡，尤其經濟力讓人民休閒時間增多，各種休閒活動與娛樂方式隨之而生；如看戲、聽曲、蹴鞠、鬥雞、放風箏、鬥蟋蟀、遊山水等等，花樣百出，無奇不有。

明代民間的迎神賽會內容其豐富，可說是百戲雜陳，戲曲演出因為與民間信仰，民間祭祀的慶典相配合逐漸受到重視，⁴²各種因緣際會之下，戲曲演出成為當時相當受歡迎的活動之一。民眾在寺廟神誕、節令、農耕祭儀（如祈雨遂煌）或共同規約締約儀禮時演出，既娛神也娛人。各種社會極為熱鬧，鄉民在立春日選集方相、戲子、優人、小妓等扮演社火，做為祭社活動的一部份，謂之「演春」，「士女縱觀，填塞街巷」。⁴³宴客形式逐漸奢華，不只窮「水路珍味」，甚至「動鼓吹、做雜劇」，以侑客。⁴⁴也不乏好面子務外飾，宴客力求豐盛，歲時祭祀則一定要有戲劇，「雖中產之家，亦勉強徇俗」，讓賓主盡歡。⁴⁵

（二）酬神成為演戲的藉口

明初，對里社祭賽的基本儀式有一定規定，即所謂「立社稷，以教民事鬼神」，至於何時祭拜？要如何祭拜？用那些祭品？這些儀式在初期得到部分徹底執行，中晚期以後這些規定已形同虛設。民間的里社活動極其頻繁，其目的也不是官方要的教化，而是要藉悅神之名，行娛樂之實。⁴⁶當然，戲劇演出成為酬神的重要部分不是從明代開始，唐宋以後，劇場都是與大廟相左右，⁴⁷尤其元代之後，職業戲班的表演已超過社火的業餘表演，但是戲曲演出與宗教祭祀、民間生活密切配合的活動，已成為近代中國民間最主要的文化模式，也是民間表演活動的重要基幹。

⁴² 戲曲技藝演出與宗教祭祀、民間生活密切配合的活動，已成為近代中國民間最主要的文化模式。參：邱坤良，〈從傳統民間劇場的功能及其在現代社會的發展方向〉《現在社會的民俗戲曲》頁19-43。

⁴³ 清光緒九年刊本，《蘇州府志》，卷3，〈風俗〉，頁138-139。

⁴⁴ 《萬曆·新昌縣志》卷4，〈風俗〉，頁5上。

⁴⁵ 明·王叔果等撰，《嘉靖·永嘉縣志》（台北：漢學資料中心，據明嘉靖四五年刊本影印），卷1，〈風俗〉，頁25下。

⁴⁶ 戲曲演出技藝與宗教祭祀、民間生活密切配合的活動，已成為近代中國民間最主要的文化模式。參：邱坤良，〈從傳統民間劇場的功能及其在現代社會的發展方向〉《現在社會的民俗戲曲》，頁19-43。

⁴⁷ 余秋雨，《中國戲劇史》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2007年5月出版），第三章，〈走向成熟〉，頁79。

⁴⁸明代民間的迎神賽會內容其豐富，可說是百戲雜陳，因為各種因緣際會戲曲演出成為當時相當受歡迎的活動之一。民眾在寺廟神誕、節令、農耕祭儀（如祈雨遂煌）或共同規約締約儀禮時演出，既娛神也娛人。唐宋以後，劇場都是與大廟相左右，⁴⁹在元代之後，職業戲班的表演已超過社火的業餘表演，但是戲曲演出與宗教祭祀、民間生活密切配合的活動，已成為近代中國民間最主要的文化模式，也是民間表演活動的重要基幹。尤其在商品經濟萌芽、各行各業形成之後，商家為向自己的保護神祈求，或感謝保佑平安，每每釀金演戲酬神並慰勞自己。

（三）無日不看戲

明代看戲活動興盛的情況今人難以想像；士大夫以唱戲度曲排遣平生，平民百姓更是以看戲作為休閒的好方法，整年忙碌的民眾，以戲曲的欣賞、參與獲得生理乃至心理的調整，看戲時的叫好喝采宣洩情緒，讓精神為之暢快。有人幾乎到了「無日不看戲，看戲無日夜」，松江何良俊曾說，北方士大夫家，連閨壺婦人皆曉音樂。⁵⁰江南，這樣入迷的不止是生活中沒有其他娛樂的平民百姓；戲曲中的「崑曲」更是讓官僚士大夫痴迷發狂，南北兩京、江南六府，家樂及職業戲班林立，演出時的轟動程度後人難以相信。⁵¹據張岱（1597~1679）《陶庵夢憶》記載，當《冰山記》上演時，看戲者達數萬人，台下反應熱烈、如醉如痴，有時觀眾對劇中人名的呼喚聲和對冤情的氣憤聲，就像浪潮奔湧一般，⁵²這樣台上台下相互呼應並不是單一事件；常有觀眾看戲時「對院本」，就是根據劇本逐字核對，若演出者「有一字脫落」，群起噪之，要開場重來。⁵³

為戲如醉如痴的不是平民百姓，陳繼儒曾說：「大地一梨園」，日常生活即劇場的說法，最能描述「好梨園」、親自編寫劇本、甚至參與演出的張岱，張岱曾因感動於「林下漏月光，疏疏如殘雪」的美麗景致，一時興起，深夜在金山寺龍王

⁴⁸ 邱坤良，〈從傳統民間劇場的功能及其在現代社會的發展方向〉《現在社會的民俗戲曲》台北：遠流出版事業股份有限公司，1983年4月出版。頁19-43。頁22。

⁴⁹ 余秋雨，《中國戲劇史》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2007年5月出版），第三章，〈走向成熟〉，頁79。

⁵⁰ 明·何良俊，《四有齋叢說》（北京：中華書局，1997年11月湖北第3刷），卷18，〈雜紀〉，頁160。

⁵¹ 明代職業戲班四處演出，除私人和官府的廳堂外，大都是在會館、寺廟、廣場、河邊或船上。大多為廟會、節慶演出，入內廷演出始於明中葉，南明時，幾乎無日無之。看戲聽曲成為當時人們的重要娛樂。《中國文化史》，〈庶民文化與娛樂興味〉，頁187-189。

⁵² 明·張岱，《陶庵夢憶》（成都：四川文藝出版社，1996年4月一版一刷），卷7，〈冰山記〉，頁475。

⁵³ 《陶庵夢憶》，卷4，〈嚴助廟〉，頁449。

堂的大殿上，「呼小僕攜戲具」，盛張燈火就鑼鼓喧天的唱起戲來，讓被吵醒的僧眾「翕然張口」，不敢相信自已參與了一場好戲。⁵⁴但最令人嘆為觀止的觀戲豪興，則是張岱的父親建置了，作為「置歌筵、儲歌童」、「載書畫」、「待美人」的「樓船」，並以「木排數里，搭台演戲」，參與看戲的舟船，竟有千餘艘，還帶動風潮讓「樓船」演戲風行於江南水鄉，形成所謂「樓船簫鼓，峨冠盛筵」。⁵⁵

文人帶動戲曲風潮，親自編寫劇本，使劇本更臻精美，蓄養聲妓使優伶演技及地位提高，二者都讓「戲」更好看。但這些主要是娛樂主人或替主人娛客，對戲曲水準的提升確有其功。但真正帶給民眾快樂，則是在民俗節日中演出的各種戲曲，遇逢節慶佳節地方上更是好戲連台。浙江上虞，正月十五上元節，演雜劇慶祝佳節則是普遍的現象，當時，街市懸掛鰲山燈，各社廟以鼓樂戲劇「為供」熱鬧非凡。⁵⁶山西的臨晉縣，也是上元前後三日，「燃燈、演劇」，雖無海鰲雲鳳之觀，但人民嬉戲、遊行街衢、金鼓喧闐，觀者如堵。卜奏卜夜，歌謠歡呼，也是舉國若狂。⁵⁷蘇州，二、三月間，有「春臺戲」，搭台曠野，釀錢演戲迎接春天。四月十四日是「神仙誕辰」要飲福，更有「優戲」酬神；四月二十八日是藥王誕辰，藥市中，人人繫牲、設禮祝嘏，除了集眾為會，更要釀金演劇；⁵⁸五月五日「祀財神」，聚而飲福外，更要「設優戲」酬神；五月十三日，「關公聖誕」，各會館無不「割牲演劇」敬神。⁵⁹農曆三月五日，紹興地方相傳是夏禹的誕辰日，遊廟人士傾城而出，乘畫舫、攜酒樽食具，賓主列坐，「設歌舞」為歡。清明掃墓，郊外踏青，「亦有盛聲樂」，做終日之遊。⁶⁰

此外，通州地方，豪家鉅族，家有大事張筵、設綵、用歌舞戲以示歡慶，歌舞演出時里中子弟皆往觀之，談說數日不能休。轉相慕效，鄉里不論貴賤，無故讌客，每次都有「歌舞戲」，甚至造成優人不足，得從他處搶奪以充場面。⁶¹終日

⁵⁴ 《陶庵夢憶》，卷1，〈金山夜戲〉，頁428。

⁵⁵ 《陶庵夢憶》，卷8，〈樓船〉，頁478~479。

⁵⁶ 明·徐特聘等撰，《萬曆·上虞縣志》（台北：漢學資料中心，據明萬曆刊本影印），卷1，〈輿地·風俗〉，頁48下。

⁵⁷ 俞家驥主修，趙意空纂修，《臨晉縣志》（台北：成文出版社，1976年台一版，據民國十二年刊本影印），卷4，〈禮俗略〉，頁15~16。

⁵⁸ 民國二十三年鉛字本影印，《吳縣志》，卷52上，〈輿地考·風俗一〉，頁871~872。

⁵⁹ 清光緒九年刊本，《蘇州府志》，卷3，〈風俗〉，頁138~139。

⁶⁰ 《萬曆·紹興府志》，卷12，〈風俗志〉，頁10下~11上。

⁶¹ 明·林雲程、沈明臣等纂，《萬曆·通州志》（《四庫全書存目叢書·史部·地理志》，台南：莊嚴文化事業有限公司，1997年10月1版1刷，據天一閣藏明代方志選刊影印嘉靖刻本影印），卷2，〈風俗〉，頁47上~48下。

辛勞的人民藉酬神演戲娛樂自己的記載，志書上隨處可見：山西滎河地方，歲時、社祭、報賽、春秋兩祭，「率多演劇為樂」；鄉民立「香火會」時，也是「演雜劇」以招集販鬻，不只可以藉機做買賣，也讓鄉民有逛廟會、添購日用品的機會。⁶²

有時百姓也會自創節日活動為樂，或將原本只是社祭廟賽焚香敬神，親族宴飲歡聚聯絡感情，逐漸成為「鼓樂賽戲」以供神迎福。如江西南豐縣，四月八日原是浴佛節，百姓以水浴佛祈福，轉為祈福釀災，釀錢建醮，「裝演戲劇」，謂之「迎神」。⁶³ 福建歸化縣，則訂六月十一日「迎夫人」，從初九日就開始設壇祭拜，「各具鼓樂、扮優戲、鬥技巧」，最後懽飲而散。⁶⁴ 浙江烏程縣，七夕原先只是用茄餅「乞巧」的節日，萬曆時，「忽倡大會，至滿街用帳幔，戲伎雜陳，喧填竟日」。⁶⁵ 五月十三日，關聖誕辰原先只是「焚香拜祝」，萬曆時，「薦創歛資出會，臺閣優戲，喧填街市，合城若狂」。⁶⁶ 對尋常辛苦生活的百姓而言，不管禮佛祈福、迎神祈福，或感恩謝神，作一場戲以慰辛勞、舒暢身心，是神明可以諒解的。

設臺演戲為樂的風氣，也會相互感染，各村落藉所祀神明聖誕「演戲為會」，也是此起彼落、熱鬧非凡；浙江蘭谿縣，正月二十日，仁惠廟神生日，市人設齋誦經，為神祈壽；又請「優人作戲」，眾人觀賞為樂。二月二日，相傳是當地城隍生日，早期也是結綵亭、迎神遊街、設齋、誦經，後來相互承襲，也請「優人作戲」，眾人觀賞為樂。三月十五日，忠佑廟神生日，也是設齋、誦經，也請優人作戲，「悉與仁惠廟同」。⁶⁷ 像這樣可能被視為荒誕不稽的廟會或香火會，其實各處舉辦，一部分與早期醫藥不興，百姓有病求醫不易，求神問卜是常見的方法，病癒謝神難免，日久亦「設戲臺、酒席，酬謝」；浙江新昌縣志上稱：當地百姓生病大多往城隍廟或老太公廟祈求，病癒，「設戲臺、酒席，酬謝。」⁶⁸ 或地方上因

⁶² 清·馬鑑等，尋鑾煒纂，《滎河縣志》（台北：成文出版社，1976 年台一版，據清光緒七年刊本景印），卷 2，〈風俗〉，頁 18。

⁶³ 明·王璽等撰，《萬曆·南豐縣志》（台北：漢學資料中心，據明萬曆十四年刊本影印），卷 1，〈風俗〉，頁 11 下。

⁶⁴ 明·周憲章等撰，《萬曆·歸化縣志》（台北：漢學資料中心，據明萬曆四二年刊本影印），卷 1，〈輿地·風俗〉，頁 30 下。

⁶⁵ 明·劉沂春等撰，《崇禎·烏程縣志》（台北：漢學資料中心，據明崇禎明崇禎十一年刊本影印），卷 4，〈風俗〉，頁 28 上。

⁶⁶ 《崇禎·烏程縣志》，卷 4，〈風俗〉，頁 27 上。

⁶⁷ 明·章懋等撰，《正德·蘭谿縣志》（台北：漢學資料中心，據明正德五年修萬曆四二年刊本影印），卷 1，〈風俗〉，頁 43 上。

⁶⁸ 明·田瑄等撰，《萬曆·新昌縣志》（台北：漢學資料中心，據明萬曆七年序刊本影印），卷 4，〈風俗〉，頁 4 上。

旱蝗雨澇成災，亦「演劇以賽」以祈禱平安。⁶⁹清明掃墓，郊外踏青，設聲樂，更是不只一處，江蘇高淳縣民，清明過後，村落藉迎神賽會，釀金「集優演戲」，祈福避禍。其間難免有弊，但官方不易禁革，因為會對「地方不利」。⁷⁰這尚屬娛神娛人的活動不致影響治安，但如江蘇江浦縣，每年二五月中，有所謂市棍「妄稱會首，執簿鳩財，迎神賽戲，引誘良家子女」，浸淫成風，敗壞善良風俗，又屢禁不改，會令地方不安。⁷¹天啟年間，質直退讓的贛州，歲時祭祀也不遵古禮，居喪人為赴宴，甚至急著換服色，不只色衣赴賓筵，甚至「酣飲、聽伎樂」。⁷²雖戲劇引人，但已超出戲曲演出娛神自娛的本意，也每每讓有識之士擔心不已。

四、聽曲看戲的漣漪

(一)、戲曲迷人

不能否認看戲或戲曲演出，有其一定的社教娛樂功能。早期戲劇演出主要是宗教功能，中國戲曲向來有娛神娛人的功用，以戲曲技藝作為祭祀、酬神、驅邪除煞和婚喪喜慶的儀式。但是同時也視為娛樂及凝聚民眾情感的活動，看戲聽曲更是傳統社會民眾主要的娛樂。這兩種功能是民間表演活動最原始、最基本的功能。⁷³戲劇使當時困於政局、時局、生活的百姓大眾在精神上得到愉悅、慰藉、鼓舞與充實。廟會的戲劇演出不僅是祭祀或娛樂活動而已，戲劇活動具有多方面的功能，他的社會功能也是同時具備，這也是演戲、看戲能得到民間的長期支持與喜愛，甚至是人際關係的重要支撐。甚至因為看戲讓人民發洩苦、悶疏緩身心對社會安定也有一定作用。總之，戲劇以多采多姿的面相介入全民的生活，戲台既是大眾娛樂的場所，也是文化藝術的殿堂，更是社會教育的學校。

自來看戲可以是「看熱鬧」也可是看門道，中國戲曲取材民間，具有人味，

⁶⁹ 清·楊文鼎等纂修，《灤州志》（台北：成文出版社，1969年台一版，據清光緒二十四年刊本景印），卷8，〈封域中 風俗〉，頁24下~25上。

⁷⁰ 明·劉啟東等撰，《嘉靖·高淳縣志》（台北：漢學資料中心，據明正德間修嘉靖四一年重刊本影印），卷4，〈風俗〉，頁1下。

⁷¹ 明·沈孟化等撰，《萬曆·江浦縣志》（台北：漢學資料中心，據明萬曆七年刊本影印），卷1，〈風俗〉，頁5下。

⁷² 明·余文龍、謝詔等纂，《天啟·贛州府志》（《四庫全書存目叢書·史部·地理志》，台南：莊嚴文化事業有限公司，1997年10月1版1刷，據北京圖書館藏清順治十七年湯斌刻本景印），卷3，〈土俗〉，頁38下~39下。

⁷³ 〈從傳統民間劇場的功能及其在現代社會的發展方向〉《現在社會的民俗戲曲》，頁28。

作者來自民間的文人雅士，透過小人物描繪出時代與社會，戲劇不斷探討人性，而表演呈現於生活之中，舞臺上塑造出生活化的人物，貼近且反應當時觀眾的生活及世界。戲劇表演時，台上、台下都可以為生命裡的遺憾一起落淚，縱然不管是悲劇還是喜劇都是描寫旁人的災禍。⁷⁴但是取材自生命的劇本，悲喜交集、苦樂相錯正是現實生活的反應，戲劇之所以讓人感同身受而落淚，主要是我們對劇中人物認同，當然看戲有時只是尋找安慰，看戲之所以產生共鳴，很多時候是因為生活裡有過似曾相識的經驗。看戲的觀眾隨著劇情歡笑、流淚，不只進行精神的自我洗滌，更暫時忘卻艱困的生活。有時一場戲結束後，緩緩走開的人們心裏，回響著與角色的互動，逐漸洗卻、忘記生活的艱困，又有面對明天的力量，所以有說生活再苦也要看戲，許多時候戲院、劇場，甚至成為百姓逃避冷酷現實的最好去處。⁷⁵

更有說傳統中國社會強調以禮代替法，法治系統一向脆弱，百姓遇到冤曲，都是忍氣吞聲，就是希望「公堂鳴鼓」來乞求正義，若是不行就只能在戲台前求得心裏慰藉，戲劇舞台。⁷⁶又常因吏治不清，無告的百姓只有戲台上那些假定性的法庭，才能稍稍加固人們心頭的正義，在人頭鑽動的演出場所，這種心頭正義又變成為一整集體的心理體驗。⁷⁷尤其外在環境越是艱困，戲劇演出越是可以吸引到人山人海的觀眾，明中晚期，政局不安、吏治不清、民生日蹙，戲台前仍是人生鼎沸、留連忘返。除了表示戲劇是當時最主要的娛樂，也是最好的心靈調劑。甚至在災難頻傳、內憂外患之際，看戲成為忘卻痛苦的方法，開演時，爆滿的觀眾全擠到戲台前發洩苦悶的心情。

（二）人迷戲曲

戲曲迷人有其時代因素，正如世事一般，有喜歡的人就有不喜歡的人；儒家官僚常以聲樂會敗壞風俗，演戲釀金擾民更是要禁絕，宋代時，陳淳就認為：「無圖數十輩，共相倡號，曰戲頭，逐家哀歛錢物，募優人作戲，或弄傀儡」，不只耗費更影響風俗，大力反對戲曲演出。⁷⁸部分官員更以嚴禁戲曲作為端正風俗的措

⁷⁴ 朱光潛，《文藝心理學》（台北：頂淵文化事業有限公司，2003年5月初版一刷），第十六章，〈悲劇的喜感〉，頁306。

⁷⁵ 葉龍彥，《台灣的老戲院》（台北：遠足文化事業股份有限公司，2006年10月，初版一刷），第四章，〈戰後台灣的戲院〉頁112~115。

⁷⁶ 《中國戲劇史》，第四章，〈石破驚天〉，頁143。

⁷⁷ 《中國戲劇史》，第四章，〈石破驚天〉，頁

⁷⁸ 陳淳，〈上傳寺丞論淫戲書〉，《北溪大全集》，（四庫全書本）卷47，頁10。

施，以為從此民風純樸、相安無事。明人何良俊則不認同，以為官員若能勇於任事、敏於判決，「喜燕樂」未必會擾民；反之，若官員不恤民生疾苦，致令奸偽日滋無策解決，只會禁戲，不但不能讓百姓安居，甚至貧困日甚。⁷⁹

明代亦然，熱衷戲曲的縉紳固然不少，大力反對、視戲曲為傷風敗俗者亦不乏人，明人張瀚（1511~1593）就認為參與戲曲的優人，都是遊惰之人；更不滿參與戲劇演出者或與戲劇有關的人越來越多，萬曆年間，僅吳中一地就相當可觀，「一郡城之內，衣食於此者，不知幾千人矣。」⁸⁰至於有錢人家提供金錢，添置服飾器具，笙歌鼓吹，招人演戲，以及為戲劇撰寫劇本，「轉相唱和」的人，根本是違反風俗的放蕩行為，是違犯禁制而不知害怕的人。⁸¹讓衛道之士生氣的是，看戲時男女雜處，甚至有良家子弟藉機「裝扮」演出，敗壞風俗。⁸²至於官員「張燕樂」更是不可容忍，以重視官箴著名的管志道（1536~1608），認為儒流學曲是失去本份的行為，在給後輩的告誡中，明載：「家宴勿張戲樂」，要求後輩子孫宴賓客不得用梨園子弟，因為「戲樂」是誨淫的行為，「鼓弄淫曲，搬演戲文」甘與俳優下賤為伍的貴遊子弟，更是「極澆極陋之俗也」，若士大夫不知警惕，將使「閨門慚德」，甚至有「帷簿之變」。管志道知道這個說法是違眾之言，但仍大聲疾呼，因為看戲已成眾人之樂。⁸³

明代，尤其是中晚期之後，不管是民眾遊樂、士人宴集，甚至官民的社交活動，往往不是「看戲」就是「聽曲」。這兩樣娛樂因為配合酬神祭祀活動，幾乎成為全民運動。但就像有人喜歡「看戲」的活動，一定會有不喜歡的人；有人熱中就有人擔心；擔心人心敗壞、風俗廢弛，也一定會有「循循善誘」的「教民榜」，宣告「看戲」，尤其是地方官員常常為了遂行所謂的「端正風俗」，努力試圖禁止戲館的開設，一再重申禁令，往往成為俱文：

廢時失業，……每每禍端難以悉數。本院竊為爾民計，以此無益之費，而恤護鄉黨親戚，刊布嘉言懿行，則人頌好義，積累陰功，何苦以終歲

⁷⁹ 《四有齋叢說》，卷13，〈史九〉，頁109~110。

⁸⁰ 《松窗夢語》，卷七，〈風俗紀〉，頁139。

⁸¹ 明·張瀚，《松窗夢語》（北京：中華書局，1997年11月湖北第2刷），卷7，〈風俗紀〉，頁139。

⁸² 《滎河縣志》，卷2，〈風俗〉，頁18。

⁸³ 明·管志道，《從先維俗議》（《四庫全書存目叢書》子部·雜家，台南：莊嚴文化事業股份有限公司，1997年10月初版1刷，據天津圖書館藏萬曆三十年徐文學刻本），卷五，〈家宴勿張戲樂〉，頁26下~27下。

勤劬所獲，輕擲一旦。曾有何益。⁸⁴

儒生官僚常以聲樂會敗壞風俗，演戲釀金擾民而努力想要禁絕，以為從此民風純樸、相安無事；所以有地方長官認為演戲的花用是無益的，如能將此費用移作刊布善書，將可累計陰功。還有：

功歌雖易俗所宜，而生色乃化民之末。……騁懷游目，極樂一時，卒之天道禍淫，兵戈歷劫，……即使，地方日漸饒裕，而四民各有專業，亦當勿荒於嬉，致因此而演唱淫辭，男女雜遝，傷風敗俗，更無論已。嗣後城廂內外，不得再如從前之開設戲館，射利營私。……無論已未蓋成，一概將房屋基地入官，仍將創造之人從重究辦。⁸⁵

百姓看戲會與「國家興亡」有關，會形成「兵戈歷劫」，真不知朝廷設官分職，養大批官僚及百萬大軍有何作用。真是典型的「為政莫先於收人心」，只知憂國不知憂民的官僚，忘記「終歲勤劬」的百姓，也需要一些娛樂。再說，除了過分奢靡的巨室商賈、有能力的士大夫之外，大部分的百姓辛勞終歲只得溫飽，根本無法動搖國家財政。但也有人認為知官員若能勇於任事、敏於判決，「喜燕樂」未必擾民；相反的，官員不恤民生疾苦，致令奸偽日滋，無策解決，只會禁戲，不但不能讓百姓安居，甚至貧困日甚。⁸⁶因為百姓趁著迎神賽會看齣戲，慰勞一下自己，並藉此與親朋好友相聚，聯絡感情，應屬人之常情。何況還有個正當理由：「酬神謝平安」，要感謝、祈求神明庇佑，讓一家大小免於飢寒失所，除「釀金演戲」之外，還有什麼方式可以表達誠意？正如湯來賀，所說：

演戲為樂，亦屬常情，不能盡禁，亦不必盡禁。唯諭優伶，凡忠孝廉潔、積善累仁、昔人之善行，皆許為之。是雖費民財，無損於風俗也。唯嚴禁導淫之曲，不弗其情，而匡之正。則吾之理順而詞直，彼安得不從哉。倘居官者，實能以人心風化為己任，有犯必懲，而鄉紳士庶又從而贊之，互相為戒，則習自端，淫行必少，有益於世道，其微哉。⁸⁷

戲劇對尋常百姓，除了娛樂外，也是教化的工具，大部分人的忠孝節義思想，是透過戲台上的關公、岳飛而深植民心。而明晚期，國家失序、兵荒馬亂、苛捐雜

⁸⁴ 清光緒九年刊本，《蘇州府志》，卷3，〈風俗〉，頁149。

⁸⁵ 民國二十三年鉛字本影印，《吳縣志》，卷52下，〈輿地考·風俗二〉，頁882。

⁸⁶ 《四有齋叢說》，卷13，〈史九〉，頁109-110。

⁸⁷ 明·湯來賀，〈梨園說〉《古今圖書集成》（台北：中華書局出版），卷817，冊488，頁30。

稅，人民生活苦悶，藉「看戲」狂歡也不需要什麼理由。官僚體系若不能利用戲劇，提倡教化、引導民風，也不用視「看戲」為毒蛇猛獸，「一概入官」、「從重究辦」。何況，風俗人情只能因勢利導、框之始正，不能任意禁絕，使百姓不堪其擾，更使禁令成具文。

五、結語

傳統戲曲的內容不外乎忠臣孝子、英雄將相的故事，⁸⁸當然也有神佛鬼怪、綠林俠盜、才子佳人的傳奇，這些民間小戲常被官府和道學家視為「誨淫」、「誨道」，大力禁止。其實戲曲中大量描述的忠臣孝子、英雄將相及因果報應的故事，常是民眾忠孝節義觀念的啟蒙，也是維繫倫理道德、民族意識最深入的力量。戲劇「寓教於樂」的形式，比起莊嚴正經的道學經典，對一般識字不多的民眾而言，更具潛移默化的功能。⁸⁹甚至有說戲劇是科舉時代，十年寒窗進入官場文士的司法教材，戲劇中的官吏察冤斷案，公堂上講話口氣、聲調、拍案的手勢，都是這些會讀書卻從沒受過司法教育的儒生官僚的典範。⁹⁰至於演戲的另一功能—社交功能：演戲、酬神是民間重要的娛樂活動，釀金過程卻是最重要、最開放的社交場合，廣大的民眾藉著戲劇演出，一面欣賞戲曲，一面享受社交生活。熱鬧的酬神廟會，老百姓除了可以暫時放下工作開心的參加，並可邀請外地親友來「看戲」同樂，使平常疏於往來的親友關係得以適時調整。

古今學者普遍承認戲曲表演的情節具有強烈的教育功能，認為它是中國百姓的歷史感、是非觀的重要來源，所以不管是反對或贊成，其實只是說明戲劇有一定的功能。至於說戲劇具有把持天下人心風俗的功能，或說：「戲園者，實普天下人之大學堂也；優伶者，實普天下人之大教師也。」⁹¹但這些都是旁觀者的期待，與百姓「演戲酬神」、娛神娛己的本意無關。因為市井小民酬神自娛，縱有過分也不至危害社會國家，官員與其一味禁止，不如善加誘導戲曲是可以積善累仁、有

⁸⁸ 余秋雨曾說部分劇本的概念是：要「孝」了，加一段；要「忠」了，加一段；要「節」了，加一段；要「義」了，再加一段。《中國戲劇史》（第五章，〈傳奇時代〉），頁218。

⁸⁹ 〈從傳統民間劇場的功能及其在現代社會的發展方向〉《現在社會的民俗戲曲》，頁28。

⁹⁰ 余秋雨，《中國戲劇史》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2007年5月初版），第四章，〈石破天驚〉，頁144~145。

⁹¹ 陳獨秀，《論戲曲》，最初發表於1904年《安徽俗話報》第十一期，轉引自余秋雨，《中國戲劇史》，頁310。

益於世道。何況一旦禁絕，百姓無戲可看，那樣的時代才令人擔憂。

總之，明人聽曲看戲活動就在贊成與反對、政治張弛、社會經濟能力及全民的努力下，成為人民的重要休閒活動。

參考文獻

a. 專書

不著撰人（明），1995 年，《皇明詔令》，上海，上海古籍出版社。

余秋雨，2007 年，《中國戲劇史》，台北，天下遠見出版股份有限公司。

東周·荀況，王忠林註譯，1995 年，《荀子讀本》，台北：三民書局。

楊士奇等著（明），1984 年，《明太祖實錄》，台北：中央研究院歷史語言研究所。

懷效鋒點校，1999 年，《大明律》，北京：法律出版社。

清·張廷玉等撰，1995 年，《明史》，北京：中華書局。

滕新才 2003 年，《且寄道心與明月—明代人物風俗考論》，北京，中國社會科學出版社。

范濂（明），《雲間據目抄》，《筆記小說大觀》，台北，新興書局。

余英時，1996 年，《中國近世宗教倫理與商人精神》，台北，聯經出版事業公司。

杜正勝等，2004 年，《中國文化史》，台北，三民書局。

陳江，2006 年，《明代中後期的江南與社會生活》，上海，上海社會科學出版社。

顧起元（明），1997 年，《客座贅語》，北京，中華書局。

何良俊（明），1997 年，《四有齋叢說》，北京，中華書局。

沈德符（明），1997 年，《萬曆野獲編》，北京，中華書局。

史景遷著，溫洽溢譯，2009 年，《前朝夢憶 張岱的浮華與蒼涼》，台北，時報文化出版股份有限公司。

祁斌佳（明），1960，《明曲品劇品》，台北，朱尚文校註、出版。

陳寶良，2004 年，《明代社會生活史》，北京，中國社會科學出版社。

邱坤良，1983 年，《現在社會的民俗戲曲》，台北，遠流出版事業股份有限公司。

張岱（明），1996年，《陶庵夢憶》，成都：四川文藝出版社。

張瀚（明），1997年，《松窗夢語》，北京，中華書局。

葉龍彥，2006年，《台灣的老戲院》，台北，遠足文化事業股份有限公司。

朱光潛，2003年，《文藝心理學》，台北，頂淵文化事業有限公司。

管志道（明），1997年，《從先維俗議》，《四庫全書存目叢書》，台南，莊嚴文化事業股份有限公司。

湯來賀（明），〈梨園說〉，《古今圖書集成》，台北：中華書局出版。

b. 論文期刊

王興亞，1991年，〈明代官吏的俸祿〉，《許昌師專學報》（社會科學版），第3期，頁34~39。

張和平，1993年，〈晚明社會的經濟與文人〉，《中國社會經濟史研究》，第1期

寺田隆信（日），1982年〈關於鄉紳〉，《明清史國際學術討論會論文集》，頁112~125。

柯香君，2007年，〈明代徽商與戲曲關係之研究〉，《逢甲人文社會學報》，第14期，頁99~129。

c. 方志

王叔果等撰（明），《嘉靖·永嘉縣志》，台北，漢學資料中心，據明嘉靖四五年刊本影印。

俞家驤主修，趙意空纂修，1976年，《臨晉縣志》，台北，成文出版社，據民國十二年刊本景印。

林雲程、沈明臣等纂（明），1997年，《萬曆·通州志》，《四庫全書存目叢書·史部·地理志》，台南，莊嚴文化事業有限公司。

馬鑑等，尋鑾煒纂（清），1976年，《滎河縣志》，台北，成文出版社，據清光緒七年刊本景印。

王璽等撰（明），《萬曆·南豐縣志》，台北，漢學資料中心，據明萬曆十四年刊本影印。

周憲章等撰（明），《萬曆·歸化縣志》，台北，漢學資料中心，據明萬曆四十二年刊本影印。

劉沂春等撰（明），《崇禎·烏程縣志》，台北：漢學資料中心，據明崇禎明崇禎十一年刊本影印），卷4，〈風俗〉，頁28上。

章懋等撰（明），《正德·蘭谿縣志》，台北，漢學資料中心，據明正德五年修萬曆四十二年刊本影印。

田琯等撰（明），《萬曆·新昌縣志》，台北，漢學資料中心，據明萬曆七年序刊本影印。

楊文鼎等纂修（清），1969年，《灤州志》，台北，成文出版社，據清光緒二十四年刊本景印。

劉啟東等撰（明），《嘉靖·高淳縣志》，台北，漢學資料中心，據明正德間修嘉靖四一年重刊本影印。

沈孟化等撰（明），《萬曆·江浦縣志》，台北，漢學資料中心，據明萬曆七年刊本影印。

余文龍、謝詔等纂（明），1997年，《天啟·贛州府志》，四庫全書存目叢書·史部·地理志》，台南，莊嚴文化事業有限公司。