

上海师范大学

硕士学位论文

明清以来徽州演戏活动与徽州社会

姓名：李恩志

申请学位级别：硕士

专业：中国近现代史

指导教师：吴强华

20090301

中文摘要

作为一个经济、社会文化发展相对完整的、具有典型意义的区域社会，徽州是认识传统中国社会的极好范本。徽州戏曲是徽州社会生活的重要组成部分，徽班进京更是直接推动了京剧的诞生，对徽州社会乃至中国社会产生了重要的影响。频繁而活跃的演戏活动是徽州戏曲兴盛的基础和保障，也是徽州戏曲影响地方社会的纽带。剖析徽州的演戏活动，不仅有助于我们了解徽州戏曲发展的脉络，亦能揭示徽州地方社会的运作模式及运作效应。

徽商的崛起加速了徽州社会经济的发展，社会财富的增加使得演戏活动得以保持在一个较高的频度上。从地方文书中可以看到，徽州演戏活动的资金筹集方式呈现多元化的模式，既有宗族或村社以公产收益支付，也有家庭或个人出资，还有富户集资或众人按人丁或田产平摊出资。而在实际演戏活动中为了多方面多手段的筹集资金，常会多种筹集方式同时并举，以便为徽州演戏活动提供资金保障。从演戏活动的开支记载中，可以发现对资金的使用有着详细的记录，其中既体现出对资金使用的规范，还有对演戏活动流程的制约，这一切为徽州演戏活动的有序开展提供了制度保障。

宗族和徽商在徽州演戏活动中扮演着重要的角色，他们不仅是演戏活动最重要的资助者，更是演戏活动的组织者和推广者。徽州宗族与徽商对演戏活动的支持和参与，左右了徽州戏曲发展的方向并促进了徽州社会演戏活动的兴盛。徽商遍及全国的足迹还将徽州戏曲带到各地，并使徽戏最终成为国剧京戏的主要源头。

在传统社会中，徽州演戏活动在地方社会中具有重要的社会功能，诸如教化、祭祀、宣传、联谊等多种功能，在徽州社会生活中扮演着重要的作用；然而演戏活动也给徽州社会生活带来了负面影响，演戏活动伴生的不良现象始终困扰着徽州的统治级层，虽然他们采取了种种措施试图加以控制，然而在社会转型期的大背景下，这些努力大多难有成效，从中我们也可以看到社会转型期所带来的社会动荡对传统社会的巨大影响。

关键词：明清以来；徽州，演戏活动；徽州社会

Abstract

As a typical regional society with the relative integrity of economic, social and cultural development, Huizhou was a perfect example of traditional China. Huizhou Opera was one critical constituent part in Huizhou's social life. Its introduction into Beijing directly drove the birth of Peking Opera. Huizhou Opera had a great impact on Huizhou society and overall Chinese society then. Frequent and active acting performances were the foundation and guarantee for the prosperity of Huizhou Opera, and a bridge for Huizhou Opera's influence on local society. Therefore, analysis on acting performances in Huizhou not only helps us understand Huizhou Opera's developing lines, but also discloses local society's operation patterns and effects in Huizhou.

The rising of Huizhou Merchants quickened and deepened Huizhou's social and economic development. Consequently, large increase in social wealth enabled the constant bloom of acting performances. According to local documents, sources of raising money for acting performances diversified, such as from public proceeds, from a family or a person, money gathered from a group of wealthy people, and sponsored per person or per acre of land. In fact, multi-source of money raised for acting performances were applied in order to safeguard enough fund for its running. As a record on expenditures of acting performances says, detailed records were found, indicating that strict criterion was set for the usage of the fund and for the restriction of running procedures. These all led to a systemized guarantee for the development of acting performances in Huizhou. Local clans and Huizhou Merchants played important roles respectively in the history of Huizhou Opera. They were Huizhou Opera's key sponsors, organizers and promoters. Their support and participation decided Huizhou Opera's developing direction and its prosperity. Nationally traveled Huizhou Merchants brought Huizhou Opera to every corner of China, which became the main source of national opera – Peking Opera.

In traditional society, Huizhou Opera performed crucial social functions, such as enlightenment, sacrifice, publicity, socialization; however, while Huizhou Opera brought positive effect on the society, negative effect also resulted in. Those associated unhealthy phenomena constantly troubled the ruling class of Huizhou. Although they took varieties of measures to control them, their effort were almost in vain at the background of a changing society, where social turbulence greatly affected traditional society.

Key words: since Ming and Qing Dynasty, Huizhou, acting performances, Huizhou society

论文独创性声明

本论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中除了特别加以标注和致谢的地方外,不包含其他人或机构已经发表或撰写过的研究成果。其他同志对本研究的启发和所做的贡献均已在论文中做了明确的声明并表示了谢意。

作者签名: 日期:

论文使用授权声明

本人完全了解上海师范大学有关保留、使用学位论文的规定,即:学校有权保留送交论文的复印件,允许论文被查阅和借阅;学校可以公布论文的全部或部分内容,可以采用影印、缩印或其它手段保存论文。保密的论文在解密后遵守此规定。

作者签名: 导师签名: 日期:

导 言

【选题意义】：

随着社会史研究深入，区域研究、区域比较研究、区域与整体互动关系研究成为社会史研究的几个重要趋向，以演戏活动为视角研究区域社会与区域间互动关系，对于剖析区域社会的生活实态与社会运作方式，探索区域文化的外向拓展轨迹有着重要的意义。目前，学界在戏曲史研究领域成果迭现，然而以演戏活动为研究平台开展的社会史研究仍然是凤毛麟角。

徽州是一个经济、社会文化发展相对完整的、具有典型意义的区域社会，是我们认识传统中国社会的极好范本¹。徽州社会演戏活动是很频繁的，剧目众多，形式多样，是明清以来徽州社会生活的一个重要组成部分。在中国明清以来社会转型时期，由于徽商的崛起徽州社会经济发展较快，社会相对富裕，演戏的风俗因为社会财富的相对增加而被徽州社会各阶层大力提倡，戏曲演出活动频繁。而徽商的外出经商又把徽州的戏曲在全国各地演出，促进了戏曲的极大发展。乾隆55年，三庆、四喜、和春、春台等四大徽班相继进京演出，震动整个戏曲界，此后，凡京师演戏必请徽班。道光年间，徽剧最终嬗变为中国的国剧——京剧。可见徽州社会的演戏活动对明清以来徽州社会甚至整个中国社会都有巨大的影响。因此通过对徽州演戏活动的研究，从演戏活动这个视角去窥视明清以来徽州社会情况，探讨演戏活动反映的社会内容，不仅有利于我们更好地了解徽州社会，而且也将丰富我们对中国社会的了解。

具体而言，研究明清以来徽州演戏活动与徽州社会的意义，首先是因为明清时期徽州仍然保留着魏晋南北朝时期的中原宗族社会原生态，是典型的中国传统社会范本。因此通过这个时期的徽州戏曲演出活动的研究，将会为徽州传统社会史的研究提供一个新的视角，为研究徽州传统社会打开思路，提供进一步的研究空间。其次，徽州四面环山，山多地少，自然环境恶劣，天灾人祸不断。徽人为祈求风调雨顺，经常演戏酬神。所谓“（新安竹枝词）岩镇迎神正月九，路口禳灾三月三。七月荷花灯苦热，琵琶十月演溪南（原注：七月二十五日夜，岩市点荷花灯，十月溪南花台演《琵琶记》全本）。”² 再次，徽州各阶层与演戏活动有着千丝万缕的联系，这使对演戏活动的研究可以成为剖析徽州社会的重要载

¹ 《明清以来徽州区域社会经济研究》唐力行 著 安徽大学出版社 1999年8月 第3页

² 《歙事闲谭》清 许承尧 第7册载方西畴《新安竹枝词》

体。徽州文人士大夫对地方演戏活动极为关注，明清时期徽州曾涌现出众多戏曲作家和评论家。明清时期徽州人纷纷外出经商导致了徽州商帮的崛起和兴盛，基于传统家族意识的徽州商人把经商所得利润大量输回徽州，带动了徽州的文化消费。资金丰富的家族在祭祀祖先或者宗族喜庆时候，便大张旗鼓，组织演戏。徽州商人平时的消遣和爱好以及商业公关都会涉及到戏曲演出，如“今商贾之家……其富与王侯埒也，又高声乐伎妾珍物，援结诸富豪，籍其荫庇。”¹徽州演戏活动的兴盛衰落和徽州商帮兴盛衰落几乎呈现出两条平行线。此外，现有的徽学研究在诸多领域的研究都取得了喜人的成果，然而相对徽学的其他领域，徽州戏曲领域的研究在深度与广度仍显不足，相关著作仅有朱万曙的《徽州戏曲》和李泰山的《中国徽班》，另有一篇关于目连戏的博士论文（guoqitao《Huizhou Mulian operas Conveying Confucian ethics with demons and gods》）。由此可见，关于徽州的戏曲领域研究还是很有研究空间的。

在该课题的研究中，本文希望能在前人研究的基础上有所创新。现有徽州戏曲的研究成果大多集中在徽州戏曲文化、戏曲舞台、戏班以及徽商与演戏活动等方面，且研究视角多是从文学艺术的角度进行研究的，从社会史角度去研究徽州的演戏活动应该值得尝试，本文希望在演戏活动的资金来源，资金筹集模式，资金使用规则，演戏活动与地方社会各群体关系、演戏活动与区域社会发展等尚未有相关研究的领域展开探索，通过解析徽州演戏活动的实态，研究演戏活动这种民间活动形态与地方社会生活的关系与影响，并探索对地区社会实态研究的新思路。

【学术回顾】

徽州戏曲的研究已经涉及到徽州主要的戏曲种类、戏曲班社、徽州宗族徽商与演戏活动方面的研究以及徽州戏曲与徽州社会文化互动及徽州戏曲评论等方面的研究。概况如下：

（一）关于徽州主要戏曲剧种的研究：

1、**徽剧**。A、关于徽剧起源的问题，史论界历来有几种说法。一种认为：徽剧起源于安庆、石牌，它应该姓“安”或“石”。陈东在《徽班源于安庆考论》一文中从徽班在概念上实指安庆班，它的基本曲调“二簧”形成于安庆，它的主

¹ 《空同先生集》卷三九 李梦阳，台湾伟文图书出版社有限公司 1976 年第 1103 页

力是安庆艺人这三个方面论证认为：徽班起源于安庆，徽班实质就是安庆班，徽剧实际上源于安庆。《安庆师范学院学报》(社会科学版 2007/01)。另外一种说法认为徽剧不是徽州一带的地方戏曲，不能姓“徽”，它是属于全安徽的戏曲，应该姓“皖”。如王长安在《徽班与徽剧》(中国京剧 2005/06)一文中就提出把徽剧认为是徽州的地方戏是京剧的鼻祖是一种误解，认为徽剧与徽州并无直接的联系，徽剧这个剧种是新中国成立后与 1956 年国家为保护戏曲文化遗产，以青阳腔、石牌调为主要腔调的一种开放性的戏曲剧种。徽剧从来就没有在徽州诞生过，戏曲史上也从来没有一个以徽州语或徽州腔为主的演唱形式最终凝结为一个剧种的情况。它具有更多的国剧风范。它不属于徽州，而属于安徽、属于整个戏曲界。对此，陈长文在《浅谈徽剧应该姓“徽”》(徽州社会科学 2007 年第 7 期)从剧种的形成首先应看它声腔的来源；剧种的发展与流传，要看它成长的土壤；徽州剧种与其他剧种的区别，要看它的艺术风格三个方面论证了徽剧声腔主要是徽州腔和青阳腔、徽剧的成长和发展地是徽州，徽剧与徽州人民生活密切关系来说明徽剧应该就是徽州戏曲。李泰山的《徽剧沿革及其表演艺术》(《江淮文史》)一文中也认为徽剧就是徽州戏曲。此外方云生的《徽剧源流再考》(黄山学院学报, Journal of Huangshan University, 1996 年 03 期)、陈长文的《国家级非物质文化遗产——徽剧》(徽州社会科学-2006 年 8 期)等文也论证了徽剧就是指徽州戏曲。可见在学界持徽剧是徽州戏曲的观点较多。

2、目连戏。A、关于目莲戏的来源与剧本的研究则有：《徽州目连戏》(黄山学院学报 2006 年 8 卷 1 期)一文认为目连故事源自西晋竺法护译的《佛说盂兰盆经》及唐代的《目连缘起》和《大目犍连冥间救母变文》。郑之珍《新编目连救母劝善戏文》是最早和最完整的目连剧本，对后来的祁剧、湘剧、辰河戏、绍剧、徽剧、京剧、昆刚、川剧的目连戏故事剧本都有影响。并说明了徽州目连戏讲究武功杂耍，动作激烈此外还极具观众参与性的特点。戴云的《目连戏曲本简目》(民族艺术 1960 年 04 期)则对目连戏曲本流传的版本进行了考证。徐敬业的《郑之珍与目连戏》(江淮文史-2004 年 6 期)一文对郑之珍其人及其改变的目连戏曲本进行了探讨。**B、**关于目莲戏与徽州文化的相互关系的研究住要有：陈长文的《目连戏与徽州俗文化》(江淮论坛 1994. 3 (11 卷 516-519))一文对徽州目莲戏的产生和背景、目莲戏的思想内容、目莲戏与徽州风土人情及目莲戏与徽州民俗等方面进行了阐述，认为目莲戏是徽州民俗的载体和媒介，徽州民俗

又为目莲戏增添了艺术风采与独特风格。朱万曙《郑之珍与目连戏曲文化》（《艺术百家》2000年3期）对郑之珍与目连戏曲文化的问题作了探讨，作者的结论认为郑之珍的戏文既吸收了民间戏曲的营养，又以文人的审美情趣对它们进行了润饰和加工，它在相当程度上削弱了民间戏曲的原有风味，同时它拥有了民间戏曲和文人戏曲的双重品格；它既不是原生的民间戏曲形态，也不是纯粹的文人戏曲形态，而是两者结合后的第三种戏曲类型。

（二）、徽州戏曲班社方面的研究。

1、徽州班社的研究方面，有李泰山主编的《中国徽班》（李泰山 主编 安徽文化艺术研究所编 安徽文艺出版社 2006年版）一书以翔实的笔触叙述了“始自石牌”的徽班从萌芽到繁荣的发展历程。明万历以来，徽班从最初的富商蓄养的家班，单调地演出昆剧，逐步形成了自己的风格，有了自己的声腔、剧目，徽人主班、徽调主艺、徽伶主演，徽班终成气候。在徽班发展的过程中，一代又一代扎根民间、献身艺术的表演家们以开阔的胸襟学习其他门类艺术的长处，精雕细琢，把徽班艺术推向了一个又一个高峰。该书具有极高的学术价值和资料价值。它对徽剧表演艺术的主要元素、经典徽剧剧目的艺术特色、徽剧音乐的特点等都作了细致的分析，尤其是对徽剧的审美特征、徽剧音乐的流变以及徽剧艺术的继承与发展，不惜重墨。有研究者说，徽班精神的精髓在于以下几点：一是开放精神；二是前瞻意识；三是民本观念；四是善聚人才；五是奉献精神。杨惠玲的《戏曲班社研究：明清家班》（厦门大学出版社 2006年版）在对明清戏曲班社的研究中也探讨了几个著名的徽班如江春家班、汪季玄家班等。此外还有对徽州戏曲班社研究的相关论文，如陈琪《祁门县马山村目连戏戏班初探》（《戏曲民俗 徽文化论集》朱万曙 卞利主编 安徽大学出版社 2004年版）作者介绍了马山村的基本情况马山村目连戏班现状、马山村目连戏的剧本及演出和其他相关信息。认为祁门县马山村由于交通闭塞，不受外来文化影响；戏班传承有序、剧本保存较好以及马山村演出环境较为协调等原因使得目连戏这一古老的戏曲活化石得以较好的传承，成为徽州地方甚至皖南地区保存最完好的目连戏班。曹琳的《徽剧东渐与里河乡班的祭台敬神》（《戏曲民俗 徽文化论集》朱万曙 卞利主编 安徽大学出版社 2004年版）作者认为：至嘉庆道光年间，很多徽剧赶火班分赴四乡，有的流落至东南滨江临海的南通里河地区，与当地艺人合流，在乡间搭草台子唱戏；咸丰年间，扬州因盐运改制，盐商不堪重税纷纷破产，不久清王

朝围剿太平军，政局动荡，政治与经济的双重压力，迫使扬州徽班或迁或散。地处里河的南通州因离战乱区较远，局势稳定，吸引了不少的徽班艺人。同治三年（1864），清军攻陷南京，捕杀太平军的戏子，徽班又一次涌入南通州，躲避兵灾，以求生计。而饱受天灾人祸的里河渔民、庄户、盐丁、灶民则将命运托付给冥冥之中的神灵，他们求助徽班艺人演酬神戏、还愿戏，娱神娱人，祈求平安。由于双方的互动，遂使里河里河的徽班演出空前繁荣起来了。后随京剧的兴起，徽班艺人逐渐加入了“徽转京”行列，但是徽剧与徽班祭台、敬神的仪规一直在里河得到保留直到上世纪 50 年代。除此以）朱万曙的《“徽班”与怀宁》（安徽新戏 2001. 1（01 年卷 387-390 页））等等。

2、关于徽剧、徽班与京剧的关系研究，由于徽剧徽班的发展最后嬗变为京剧的原因，这一方面的研究颇丰。刘雁声在《徽班入京的年月是什么时候》（万人文库 3 期 1942. 11）一文中对徽班进京的时间进行了考证。对与徽班进京最后导致徽剧嬗变为京剧的相关研究论文有周筱华的《四大徽班与京剧》（黄山高等专科学校学报 2001. 4（01 年卷 383-386 页））聂世勤的《徽班的兴起与京剧的形成》，（文化时空 2002 年 8）王长安《徽班与徽剧》（中国京剧 2005/06）李泰山《徽剧沿革及其表演艺术》（江淮文 2004/02）。对于徽班进京对中国戏曲界产生的影响以及徽剧、徽班与京剧之间关系方面的研究则有正元、晓岳《徽班进京的历史意义及贡献》（剧作家 1995. 5（11 卷 497-503 页））么书仪的《徽班给北京带来了什么》（《戏曲 民俗 徽文化论集》朱万曙 卞利主编 安徽大学出版社 2004 年版）等。

（三）、徽州宗族、徽商与演戏活动方面的研究以及徽州戏曲与徽州社会文化互动方面的研究。

1、徽州宗族的演戏活动方面的研究，黄爱华在《明清宗族演剧活动特征简论》（中山大学中文系；江西社会科学, Jiangxi Social Sciences 2007 年 03 期）一文中认为明清时期,各地方宗族热衷演剧,纷纷在宗祠内或宗祠旁建立戏台,形成“有宗必有祠,有祠必有台”之势。当时的宗族喜欢用演剧来表达他们对祖先的追思、对神灵的敬畏、对喜事的欢庆。与瓦舍勾栏、会馆戏园以谋取经济利益为目的而进行的演戏活动相比,宗族演剧活动更多的用于祭祀神灵与宗法教化,具有神灵祭祀性、封建宗法性、劝世教化性等特点。王玉瑜《明清徽州宗族集体活动中的演剧》（中国艺术研究院研究生院《中华戏曲》2006 年 第 1 期）阐述明清时

期，徽州宗族的集体活动包括祭祀神灵、修建宗祠、编纂谱牒、订立规约、保苗禳火等活动中演戏活动。此外日本学者田仲一成出了两本专著《明清的戏曲—江南宗族社会的表象》（[日]田仲一成 著 北京广播学院出版社 2002 年）和《中国戏曲史》（[日]田仲一成 著 北京广播学院出版社 2002 年）田仲一成先生独辟蹊径，将传统的中国戏曲作家作品研究纳入了社会学的领域。指出戏曲起源于祭祀、起源于祭祀礼仪是世界戏曲史的一个共同的规律，从而确立了以农村祭祀为母体的中国戏曲发生一元论，可谓别出机杼。以此为出发点，田仲氏从剖析祭祀组织的机构（即地方戏曲的组织机构）入手重新构建了一部中国演剧史。田仲氏指出，中国的地方演剧依据支配的不同力量可分为三种形态：地缘——血缘——职业；依演剧的不同场所来划分，则为：乡村祭祀——宗族——市场地。具体说来，这一地方演剧形态的演变是可以这样来叙述的：地缘演剧——IA（市场村落的联合演戏）、IB（共同体村落的联合演戏）、IC（村落共同体的演戏）；血缘演剧——IIA（宗族联合演戏）、IIB（家庭集团的演戏）、IIC（家长私宴的演戏）其中，支撑着中国地方社会及地方演剧的地缘集团、血缘集团，基本是借公共体之名而由大地主私人通过宗族关系加以支配的机构。

2、徽商与演戏活动方面的研究。由于徽商的兴起与明清戏曲繁荣几乎在同一个时段，而徽商由于种种原因与明清的演戏活动产生了密切的联系，因此这一方面的研究成果很多。严世善、赵熙祥的《徽商与徽班——兼谈商品经济对戏曲的作用》（徽州社会科学 1993. 1（11 卷 489—496 页））韩结根的《明代的新安商人与戏曲》（《中国典籍与文化》，1997 年第 1 期）一文认为明代的新安商人对戏曲的发展做出了很大的贡献。新安徽商人为什么会频繁的演戏原因主要是：(1)、文学艺术的发展是以经济为基础的，新安商人致富后，必然对娱乐提出要求，而在当时历史条件下娱乐的主要内容是戏曲。(2)、徽州自古以来就有演戏的风俗，很多新安人喜欢戏曲，这其中不乏很多商人。(3)、商人搬弄戏曲一方面个人娱乐需求，另方面主要是通过演戏广通声气接纳名流，扩大社会影响。(4)、新安商人发起和组织大量演戏是他们夸奇斗富，互相攀比的表达，可以看做是他们在商业上竞争的一种延续。商人对戏曲的需求又由于他们有足够的财力承担演戏的费用使得商人的演戏活动变的频繁，此外商人很多蓄有家班，商人在社会上的频繁戏曲演出娱乐，引起了士大夫文人的效仿，于是产生了一种竞相看戏的社会风气，从而推动了戏曲的发展。此外谈到了新安商人中有些人对戏曲表演方式，戏曲评

论等方面产生了一定的影响。周筱华的《徽戏与徽商》，（江淮论坛 02-4）认为徽戏的发展与徽商有着密切联系。徽商为徽戏的兴盛提供了强大的物质基础。徽商的审美情趣影响着徽戏的思想和艺术。徽戏的诸腔杂奏、不断演变的特点，体现了徽商兼收并蓄、开放创新的风格；徽戏的追求排场豪华、武艺高超等舞台表演艺术，也是徽商的精神需求、审美选择的结果。没有徽商就没有徽戏艺术的广泛传播。刘文峰在《徽商与西商之比较及其对戏曲的贡献》（《戏曲 民俗 徽文化论集》朱万曙 卞利主编 安徽大学出版社 2004 年版）作者认为正是在徽商的大力支持下，三庆、四喜、春台、和春等四大徽班先后进京演出，此外到京的还有嵩祝、金钰、重庆、四庆、五庆等徽班。徽班进京大大加强了花部的势力，促进了首都戏曲的繁荣，为京剧的形成创造了条件。徽班之所以能进京并占据北京戏曲舞台，是与徽商提供经济支持是分不开的。从上可以看出徽商对中国近代戏曲的发展作出了重要的贡献。北京大学中文系郑士良先生在《明代徽商与昆曲的兴盛》（《戏曲 民俗 徽文化论集》朱万曙 卞利主编 安徽大学出版社 2004 年版）一文中认为徽商与昆曲同崛起于明代中叶，而徽商经营的重点区域又在江浙一带，时间和空间上的遇合为徽商介入昆曲的发展提供了客观条件。徽商大贾在江浙一带奢侈性消费促进了昆曲演出市场的发展，同时，徽商为了商业上的需要，他们投入资金养家班、教戏子，以此为工具加强与官宦阶层的交流，对提高昆曲表演的艺术水平、扩展昆曲的传播范围也起到了积极的推动作用。

3、徽州戏曲与徽州社会文化互动方面的研究。在这块领域，安徽大学徽学研究中心朱万曙先生的相关研究颇多，成绩也十分显著。他认为徽州的演戏活动与区域文化活动存在着一种互动关系：徽州之所以有如此之多的演戏活动，乃是本地区有着优于其他地区的经济基础，也是基于徽商“贾而好儒”、喜好风雅的文化性格。此外作为区域的徽州在戏曲接受上明显地表现出区域化的选择即基于程朱理学传统文化的戏曲选择《明清两代徽州的演剧活动及其区域文化的互动关系》安徽大学（《戏曲 民俗 徽文化论集》朱万曙 卞利主编 安徽大学出版社 2004 年版）。此外在他把徽州作为一个区域，进一步探讨其文化与戏曲发展的关系问题。他认为徽州与戏曲只是一个个案，它所显示的是一个拓展戏曲史研究和区域文化史研究的新的视野，那就是区域文化与戏曲发展的互动关系。首先从戏曲生态来看，区域是戏曲艺术存在和发展的基本土壤。中国戏曲是在一个个的区域流传和发展的，众多的区域构成了“中国戏曲”生存和发展的土壤和气候。其

次，由于区域文化的差异性，在不同区域文化的土壤上，绽放的戏曲艺术之花也千姿百态；再次，戏曲艺术的发展受到了不同因素的制约。不同区域文化的因素往往成为推动或制约戏曲发展的因素之一。《徽州戏曲》（朱万曙 著 安徽人民出版社 2005 年 5 月）。由于徽州本地演戏活动的历史悠久，又由于明清时期徽州社会相对富裕导致了徽州演戏活动演出极其频繁，这对徽州社会生活各方面都产生了深刻影响，如戏曲的兴盛对徽派建筑风格的影响，对徽州印刷、调刻方面的影响。戏曲演出的频繁又导致了大量戏台的产生等。关于这方面的研究论文颇为丰富，如陈望南的从戏曲与徽派建筑装饰之间的关系阐述了徽州戏曲对徽派建筑风格的影响。《传统民间戏曲与徽派建筑装饰》（《戏曲·民俗·徽文化论集》朱万曙 卞利主编 安徽大学出版社 2004 年版）。陈琪则从祁门戏台的发展变迁的角度去研究明清时期徽州的戏曲发展变化等。《祁门戏台与明清时期的徽州戏曲》（《戏曲·民俗·徽文化论集》朱万曙 卞利主编 安徽大学出版社 2004 年版）。

（四）、关于徽州戏曲家或者与演戏活动相关的重要人物的研究及徽州戏曲评论研究。对徽州戏曲的研究已经涉及到对戏曲的乐律、曲家、以及戏曲家对戏曲发展的影响等方面。罗平将曲家江永对乐律的研究进行了探讨。《江永及其对乐律的研究》（徽州社会科学 1993. 1（13 卷 949-952 页））。此外有学者对徽州戏曲家的生平以及他们对戏曲发展的贡献进行了考证。赵庆元 刘和文《简论李贽对晚明皖南戏曲家的影响》（福州大学学报：哲学社会科学版-2003 年 3 期作者探讨了明代著名思想家李贽对晚明皖南戏曲家梅鼎乍、潘之恒、汪廷讷戏曲创作和戏曲观的影响。作者认为在李贽的影响下梅鼎乍、潘之恒、汪廷讷开创了皖南演戏活动的先锋，带动了皖南戏曲的发展。文中还认为潘之恒在现实生活中能够表现出一种人人平等的情操，能够一反世俗去尊重被一般士大夫视为下等人的戏曲艺人。陈彩玲《潘之恒戏曲导表演理论评述二题》（淮北煤炭师范学院学报：社会科学版-2003 年 3 期）则从导演观、演员观两个方面对潘之恒的表演理论进行择要评述，认为潘在戏曲表演方面追求“中和之美”规范下的情与境和“形神兼备”的理想境界；在演员表演方面提出“才、慧、致”相统一的演员素质以及“度、思、步、呼、叹”的表演技巧观。

综上所述，关于徽州演戏活动方面的研究已经涉及到徽州主要戏曲剧种、徽州戏曲班社方面、徽州宗族、徽商与演戏活动的关系以及徽州戏曲与徽州社会文化互动方面、徽州戏曲家或者与演戏活动相关的重要人物及徽州戏曲评论等方

面。在这些方面的研究已经出现了很多喜人的成果，如安徽文艺出版社出版的《中国徽班》以及朱万曙的《徽州戏曲》等专著。但是我们不难发现对现有徽州戏曲的研究包括了徽州戏曲文化、戏曲舞台、戏班等大都是从文学艺术的角度或者社会学的角度进行研究的，更多的是侧重戏曲本身的研究。对于通过演戏活动去研究区域社会的研究显然是不足的，据作者现在掌握的资料发现：在这方面的研究除了日本学者田仲一成的《明清的戏曲——江南宗族社会表象》和美国夏威夷大学历史系的郭琦涛的《Huizhou Mulian operas Conveying Confucian ethics with demons and gods》（译成中文为《徽州目连戏对儒家伦理道德与恶魔、神的传达》）这两本专著以外似乎就再没有其他相关的研究成果。因此从社会史角度去研究徽州的演戏活动并以徽州的演戏活动为视角去研究明清以来徽州社会是很有研究空间并是值得尝试的。

【研究目标与思路、研究内容】：

本文所要解决的问题是通过对徽州演戏活动的研究去考察明清以来徽州社会情况。作者的研究思路是：第一章先对徽州的社会背景和徽州的戏曲概况做一简单介绍，然后由演戏活动经费的角度切入，阐述徽州社会的演戏活动资金是如何筹措、管理、使用。第二章探讨徽州宗族以及徽商这两个群体的演戏活动，试图通过对此的探讨能够阐述出徽州宗族的演戏态度、演戏的程序并进一步讨论宗族演戏的功能以及徽州民间的演戏活动所反映的社会内容。并徽州商帮的演戏活动以及他们对演戏活动参与的原因、具体的参与方式以及他们的参与对演戏活动所产生的影响。第三章则详细分析徽州演戏活动所具有的各种社会功能已经频繁的演戏给徽州社会所带来的各种影响。

于此，本文拟论文提纲如下：

明清以来徽州的演戏活动与徽州社会(框架结构)

绪 论

- 一、 研究意义
- 二、 研究现状
- 三、 研究目标

第一章 演戏活动的经费问题

- 第一节 经费的筹集方式
- 第二节 经费的具体流向
- 第三节 经费的管理运作

第二章 宗族与商人的演戏活动

- 第一节 宗族的演戏活动
- 第二节 徽商的演戏活动

第四章 演戏的社会功能与社会问题

- 第一节 演戏活动的社会功能
- 第二节 演戏活动伴生的社会问题

余 论

【研究方法】：

1. 以事实为依据，以材料为核心，争取尽可能多的掌握原始资料，通过严谨的科学态度进行分析，搜讨剔抉，辨别真伪，集零为整，得出全面而准确的结论。
2. 统计学的方法。用统计的方法对作品进行量化分析。统计学的方法有助于我们更准确地认识研究的对象，使得出的结论更科学、可靠。
3. 总结归纳概括的方法。

【创新之处与不足】

本文是一篇在某一历史时期研究某一地方的文章，因此在研究方法上既要把徽州演戏活动从政治、社会、文化背景等宏观方面出发，又要在微观研究方面下功夫，如明清时期徽州宗族演戏的态度、演戏的程序、演戏经费的筹集、以及徽州宗族商人的演戏活动及戏曲对徽州社会带来的社会危害等相结合的文章，在前人的研究成果上进行更深入的探讨，在研究思路上有新的突破。

1、完善方面：在系统性、整体性的基础上，本文还力求全面、完整、准确地将徽州演戏活动研究仔细，并力求创新。本文论述涉及到徽州戏曲的方方面面，但主次分明重点突出，尽量做到全面完整、细而不乱是作者的初衷。

2、重点关系方面：在系统、全面的基础上，本文力求突破和飞跃，对本文重点主要集中在第一、二章着重探讨徽州宗族对演戏的态度、以及宗族演戏的程序、演戏的功能以及演戏费用的筹集和使用细目上进行讨论，以求通过本文能够对徽州演戏活动是怎么开展的、对徽州有什么影响、有什么意义有个全面的概括。

三、作为文章的重要补充，本文最后单独列一章，专门论述徽州演戏活动所具有的社会功能以及对徽州社会所产生的巨大负面影响，以此阐述当时徽州戏曲的兴盛从而由此窥见当时的徽州社会概况。

第一章 演戏活动的经费问题

第一节 经费的筹集方式

徽州人善歌舞，东晋时新安歌舞就已蜚声海内。明清以降随着商品经济的迅速发展和徽州商帮的崛起，徽州的演戏活动更是如火如荼，演戏风气充斥着大街小巷和大小村庄。有首竹枝词就说：“岩镇迎神正月九，路口禳灾三月三。七月荷花灯苦热，琵琶十月演溪南（原注：七月二十五日夜，岩市点荷花灯，十月溪南花台演《琵琶记》全本）。”¹ 由于演戏活动渗透到徽州生活的方方面面，各地族社每借祭祀仪礼、婚丧喜庆和各种庙会之际，聚众演戏。演戏活动十分兴盛。

丰富多彩的演戏活动是要需要强大的经济力量支持的，徽州演戏活动如此兴盛，其经费开销自然不小，经费是个重中之重的课题，所以徽州的宗族或会社、村社等的组织者们决定演戏后的第一件事情就是要解决演戏经费问题，成立于明末的祝圣会为筹集祭祀迎神的费用时就提到：“今议，奉神出游春祈祝会，必需人力扶持，钱财给用。”² 民国二十一年祁门环砂村为组织演出目连戏在开篇便提出了经费的问题：“兹经合族人等告许目连一台，公议择期开演。此宗善愿，费用当先；此种良因，人力是赖。”³ 从中可看出演戏活动组织者十分重视经费的筹集，都认为演戏活动“必需人力扶持，钱财给用”或“费用当先”、“人力是赖。”

一、集体出资

按照演戏费用的来源方式可分为众人集资和单独出资两种大形式，而这两种筹集方式以下又有着不同的分配方式。众人集资的方式主要有：

1、村社、宗祠等公共资产的收益。在传统徽州，“村则有社，宗则有祠”。宗祠是血缘的象征，而村社则是地缘性的结合。很多村落都是是血缘和地缘相互

¹ [清]许承尧《歙事闲谭》第7册载方西畴《新安竹枝词》。

² 《崇祯十年至康熙四十九年祝圣会簿》之《抄存起始出游会议以便后考》，南京大学历史系藏。

³ 《本村演目连对联》，刘伯山主编《徽州文书》第1辑第9册，第226-227页。

交错在一起。社和祠在徽州社会都起着重要的作用。

俗重社祭，里团结为会。社之日，击鼓迎神，祭而舞以乐之，祭必颁肉群饮，语曰“社鼓鸣，春草生”。至秋而祭亦如之。闾里之欢，此为近古。¹

徽州很多村落为祭祀共同的神灵而组织会社，在神灵的生辰忌日进行演戏酬神。会社大都有田产、山塘等共同资产。这些田产、山塘的租佃和一些现金的放贷生息等收入便成为会社活动经费最主要的收入来源，而其中一部分就是专门用来演戏酬神的。如卞王古会就是歙县民间金、汪、陈、宋四姓成立的祀神会社，会内立有十份财产清单，每股各执一纸，轮流管理。它的立议合墨就规定“置有山田，银两（利）以为祀神演戏之需”，合墨全文如下：

立议合墨，金、汪、陈、宋四姓，缘于先年立月卞王古会，置有山田，银两（利）以为祀神演戏之需。迨后人心不古，所欠银两及利，弱者难以取讨，以致各户有苦乐不均也。今于雍正九年十户齐集，着议将从前所置之山田及欠会本逐一开列，立一合墨，各户收执一纸，以为永久之计，其有租银利息轮流挨管，以为迎神费用，不得倚强凌弱，以恶凌善。如有不遵议者，十户齐集公举，毋得畏缩不前。今欲有凭，；立此议墨一样十张，各执一纸，永远存照。

所有山田及欠银两列后：（略）

雍正九年四月，日立合墨人金全五等十户（押）

凭中保，金君仁、金勋如（押）²

明末休宁十三都三图村民建立的祭祀汪越国公的祝圣会在《祝圣会簿》中亦规定每年：“其会谷内除四十租与做会之家演戏一台”。³可见祝圣会也是依靠收租来支付演戏费用的。

宗族亦有田产、山塘、房产等固定的资产。宗族演戏支出往往成为宗族祭祀中的常规性支出，演戏费用的筹集方式和会社如出一辙，如歙县大程村汪氏就在族谱中明确规定将田地和山塘的收入，一并充作戏曲费用。“一、原祠内田地山塘，虽属无多，亦宜仍归祠内经管，收租征粮，以作正月六月演戏祈福，并一切公事之用。……”⁴

2、按人头摊派钱两。按人头摊派钱两既表现公平又容易筹集。因此此种资

¹ 乾隆《婺源县志》卷4《疆域风俗》，[清]俞云耕等修，页351。

² 安徽省博物馆编《明清徽州社会经济资料丛编》（第一集）中国社会科学出版社，1988年，第569页。

³ 《康熙五十年至嘉庆十五年祝圣会簿》，南京大学历史系藏。

⁴ 歙县《受社堂大程村支谱·公捐祠归条禁》（乾隆四年抄本（2））第十一本。

金筹集方式是最常用的演戏资金筹集手段。詹元相在《畏斋日记》中就有这样的记载：“（康熙四十一年三月）二十四日，天阴。祝寿过江湾，至孚尹姨父家讨伊令爱年庚，为文赞叔作伐。……村内好事者敷约下家头银，祠中演戏四本。……（康熙四十二年正月）十八，天晴。本门春醮，村头敷家头保甲银演戏。”¹村里好事者相约付家头银演戏，家头就是人头的意思，即是按人头摊钱。祁门县云村的士绅李邦福《李邦福杂记手稿》对云村演戏也作了记载，其中关于戏资筹集是这样规定的：“演戏合源合米，男丁每丁出米一筒半，又钱四文，如每口出米一筒，棚民每家出钱□□文，不够一定如数。”²这与詹元相所在的村子资金筹集方法稍有不同，按人头摊派但男女出资不同，男丁除出钱以外还要每人出一筒米，而女丁只需出一筒米。此外还规定棚民每家的出钱数目，从中可以看出演戏经费的按丁摊派也不是严格按照人头计算的，有恤恤传统的家族有时还会考虑到穷困的棚民的经济情况，在摊钱演戏的时候给予少交丁钱的照顾。再让我们看看清朝休宁县流口村黄氏的《家用收支帐》中关于演戏的支出：

时间		演戏缘由	演戏类别	出资方式	演戏费用
雍正十一年(1773)	正月二十一日	候孙公借,言代做戏			一钱
	二月十三日	我侯孙□公代做戏		(前月付过一钱,本家七丁,按丁二分,)母派算在内	四分
	四月二十一日	家治孙□,帐算,代做鬼头戏	鬼头戏	按丁九厘,本家并母八丁	二钱七分二厘
雍正十二年(1774)	二月初九日	贴沈源孙□做戏		本家六丁,按丁一分九厘,本家并母八丁	一钱一分四厘

¹ 《清史资料》第四辑 第232—242页，中国社会科学院历史研究所清史研究室。

² 《李邦福杂记手稿》汪顺生收藏，陈琪先生提供复本。

³ 表格依据如下资料所制。乾隆《休宁黄氏家用收支账》《徽州千年契约文书》清·民国编，第八卷。

	二月十四日	两门重派演戏, 禁止挖蕨		每亩四厘	一钱六分八厘,
	三月十三日	批重作顶红班 戏			二分
	三月十四日	派做鬼戏	鬼戏	按丁八厘, 本家六 丁, 母一丁弟出	四分八厘
雍正十三 年(1775)	四月二十 日,	两次出, 做戏。			七分
	五月某日		鬼 戏 一出		八分
乾隆元年 (1776)	五月某日		鬼 戏 一出		八分
	五月某日	又法功鬼戏一 出	鬼戏		八分
	五月某日	愿戏一出	愿戏		五钱八分
乾隆二年 (1777)	四月某日	鬼戏一会	鬼戏		八分
	六月某日	鬼戏一会	鬼戏		八分
乾隆三年 (1778)	三月某日	做会戏	会戏		八分
	六月某日	会戏	会戏		八分
	十一月某日	木人头戏	木 人 头戏		八分
乾隆四年 (1779)	三月某日	会戏	会戏		八分
	五月某日	会戏	会戏		八分
乾隆六年 (1780)	四月十八日	贴用卿太公做 鬼头戏	鬼 头 戏		六分四厘
		代志远打发戏 一本			五钱四分

	六月初九日	输重做戏, 禁虎	禁 虎 戏		一钱
乾隆七年 (1782)	四月十八日	派做人丁戏	人 丁 戏	每丁一分七钱。本 家九丁, 每丁一分 七厘, 并母在内	一钱五分三 厘
乾隆八年 (1783)	二月十八日	人丁戏	人 丁 戏	本家九丁, 每丁母 捐出一分八厘	一钱六分二 厘
	四月初八	我病急, 母许鬼 头戏一本	鬼 头 戏		一分
	十月二十三	戏一会			八分
		做戏, 禁猪瘟	禁 猪 瘟戏		六分
		火烛戏	火 烛 戏		一钱一分一 厘
十一月初四	做戏, 禁挖蕨			一钱	

从中容易看出演戏在休宁黄氏日常生活中比较普遍, 雍正十一年(1773年)到乾隆八年(1783年)的十年间黄氏共有27次演戏记录, 几乎每年都有演戏活动, 甚至还有一天演戏两次的记载。上演的多为纳吉驱凶的鬼戏、愿戏、人丁戏、禁瘟戏等, 带有强烈的功利性。上演娱乐性演戏次数不多。27次演戏中, 明确记载按人头摊派戏资的共有6次。可见有一定的普遍性。在按人头摊派戏资中, 个人承担比较小, 因而这种筹资方式比较容易。但相对于依靠固定资产收息收租作为演戏经费来说则显得不稳定和相对寒酸, 似乎这种方式并不被称道。嘉庆《黟县志》就说关联赛会“岁时迎送于祠厅, 与会者岁合息所出, 盛饰仪卫, 演剧娱神, 饮福受炸, 举口相老。或者不敷, 至派丁钱以从事, 即借质亦不悔也。”¹正常情况下是“与会者岁合息所出”, 只有在迫不得已的情况下才采取“派丁钱以从事”的方式。

3、大户集资。这种方式主要出现在场面较大的迎春赛会上, 由于迎春赛会

¹ 嘉庆《黟县志》卷三《地理志·风俗》。

场面较大费用极高，单独之家无力操办，多由宗族中家资充实的大户们共同牵头出资组织，演剧资金主要由组织者和参与人主动捐助。赵吉士在其《寄园寄所寄》中就记录了万历二十七年休宁迎春赛会上共有一百零九座戏台同时演出的盛况：

“先曾祖日记，万历二十七年（一五九九年）休宁迎春，共台戏一百零九座。台戏用童子扮故事，饰以金珠缯彩，竞斗靡丽美观也。近来此风渐减，然游灯犹有台戏，以绸纱糊人马，皆能舞斗，较为夺目。邑东隆阜戴姓更甚，戏场奇巧壮丽，人马斗舞亦然。每年聚工制造，自正月迄十月方成，亦靡俗之流遗也。有劝以移此巨费，以赈贫乏，则群笑为迂矣。或曰，越国公神会酬其保障功，不得不然。”

¹一百零九座台戏的费用可能只有多个像“邑东隆阜戴姓”的大户人家共同集资才能供应的起来。万历二十八年（1600年）三月，徽城曾举行“迎春赛会”，有戏台36座，供来自苏、浙、豫和歙县的戏班献艺，并有48个马戏班同时演出。著名戏曲评论家潘之恒参与组织。“天下名优萃聚竞技”，“迎春之盛，海内无匹”。²潘之恒也携家班参加了此次盛会。这个盛大的迎春赛会亦是由多个像潘之恒一样的大户人家共同集资筹办的。只有充足的资金才能聚集“天下名优萃聚竞技”，才能达到“迎春之盛，海内无匹”的效果。

4、按田亩平摊。除了以上几种戏资筹集渠道外，在徽州宗族或乡村集资演戏的时候有时候会按亩摊派，即是按每家每户的田亩数量摊派。如康熙三十四年（1695年）婺源县万安乡长城里龙尾上社举行接佛演戏求雨，戏资就是按亩出资的，《目录十六条》中对此此按亩出资演戏的规定有着详细的记载：

“龙尾上社轮请阆山古佛以祈丰稔，欲期刈获之盈，须赖神天之佑。迎神演戏，恪遵上年办供；田亩敷掠，悉照旧日成规。兹值秋天收成之际，早禾将获之时，是以特帖通知：凡属社内亩角，无论田骨、田皮，各照上例敷斗，其田骨所出之谷，定系作田之家称出，庶事件有绪，而经理不烦，毋致临期推诿，谨帖。”

³

龙尾上社举行接佛演戏戏资是按田亩摊派筹集的，“悉照旧日成规”说明这种集资方式已具有相当的普遍性。由于徽州土地的特殊性，文中还详细规定龙尾上社之内的所有田地，无论为田底或是田面，均需照例出资不得推诿。如此看来

¹ [清]赵吉士《寄园寄所寄》卷11《故老杂记》。

² [明]潘之恒《巨史》。

³ 《乙亥岁请佛帖》婺源日用类书《目录十六条》转引自王振忠《清代前期徽州民间的日常生活》。

这种筹集方式在摊派的过程似乎还有一定的强制性。乾隆《休宁黄氏家用收支账》上也有相关记载：“雍正十二年(1774)二月十四日，一钱六分八厘，两门重派演戏，禁止挖蕨，每亩四厘。”¹可见休宁黄氏两门重派禁止挖掘演戏也是按田亩出资的。此外民国二十一年祁门环砂村为组织本村上演目连戏也是采取这种集资办法，因此在《合族告许目连善愿祭文》中就说“兹经合族磋商公同议决，许目连而贩济，保人口以平安，按男女而釀资，人人鼓掌；照田租而派费，个个赞成。”²

5、其他的融资渠道。除了上述以上几种集资演戏的方式外，还有一些其它的集资方式。在徽州这样的宗族社会，族众非常讲究昭穆礼仪和尊敬长上等朱子家礼，家庭内部血缘较近的或关系较好的族人有时候会众人集资为族里或村里德高望重的老人举行贺寿演戏，或为某个长辈演戏求嗣抑或其他原因演戏的。清朝徽州士绅詹元相在《畏斋日记》里就记载了这样的例子，在：“康熙三十九年前二月十六，合村于祠内整酒、演戏，贺以献伯八旬。身与瑶叔、之荣叔、润可叔、高百兄共一席，每人敷银一钱二分，又荤贴二格。口口夜饮酒、回戏。数年以来，村中膺口口[高寿]者，或六七十、八九十者皆有之，而通族称贺不数见焉。家大人、家母于戊寅[年]双寿五旬，诸友及族父、兄咸奉轴致祝，今年又贺以献伯，则信乎德之足以感人也。”³可见为贺以献伯八旬大寿，詹元相与其瑶叔、之荣叔、润可叔、高百兄等人每人敷银一钱二分，又荤贴二格集资演戏贺喜。在康熙四十五年又出现“……支银四分，众代周佑叔演戏求嗣。”⁴的记载，“众代周佑叔演戏求嗣”可以看出周佑叔演戏求嗣的经费应该也是由众人集资的，当然这种集资究竟是平均摊派或自由捐助抑或其他什么方式，由于资料有限，我们无法得知。此外还有一些其他集资方式如一些会社按年轮值，由当会之家负责演戏，徽州会社祝圣会就规定：“(每年)除会谷三十租或四十租与前会首之家演戏一台”⁵的规定。

二、 单独出资

¹ 乾隆《休宁黄氏家用收支账》《徽州千年契约文书》清·民国编，第八卷。

² 《本村演目连对联》，刘伯山主编《徽州文书》第1辑第9册，第230--233页。

³ 《清史资料》第四辑 第189页，中国社会科学院历史研究所清史研究室。

⁴ 《清史资料》第四辑 第269页，中国社会科学院历史研究所清史研究室。

⁵ 《祝圣会簿》(道光式拾四年至三十年)，南京大学历史系藏。

单独出资的则有可分为以下几种方式：

1、家庭或个人出资。明中晚期，经过百余年的休养生息，农业和手工业已经恢复并获得了进一步的发展，东南沿海一带出现了资本主义的萌芽，社会生活的各个方面随之发生了显著变化。在精神领域，汹涌澎湃的个性解放思潮极大地影响了人们的思想观念。一方面，人的欲望、个性以及个体生命的价值开始得到肯定和尊重；另一方面，享乐主义和纵欲主义风行，放浪形骸、纵情声色不再是可耻的行为。¹这种风气很快由徽商带到徽州，很多徽州人出于各种不同的目的开始出资蓄养家班，或为消遣娱乐、或为炫耀财富、或为追求个人爱好、或为公关交际需要甚至盲目跟风的都大而有之。“缙绅家喜蓄优伶”²逐渐成为一种时尚。张瀚在《松窗梦语》中就说到：“（万历时）至今游惰之人，乐为俳優。二三十年间，富贵家出金帛，制服饰、器具，列笙歌鼓吹，招至十余人为队，搬演传奇。好事者竞为淫丽之词，转相唱和；郡城之内衣食于此者，不知几千人矣。”³徽州这样“富贵之家出金帛”的家班数量相当可观，较为出名的则有汪宗孝家班、吴琨家班、汪字玄家班、黄晟家班、老徐班、汪道昆家班、郑侠如家班、吴绮家班、汪启淑家班、程世淳家班、汪太太家班还有在明清戏曲史上有相当名望的江春的德音班和春台班等等。这些家班的主人都是家资相当殷实的官僚、商人或士绅，家班的演戏费用当然是由家班主人全额支付了。此外还有家庭为做鬼戏愿戏自家出资邀请戏班的。如上休宁黄氏《家用收支账》上记载的：“乾隆六年（1780）四月十八日，六分四厘，贴用卿太公做鬼头戏。五钱四分。代志远打发戏一本。六月初九日，一钱，输重做戏，禁虎。……四月初八，一分，我病急，母许鬼头戏一本。十月二十三，八分，戏一会。六分，做戏，禁猪瘟。一钱一分一厘。火烛戏。十一月初四，一钱，做戏，禁挖蕨”⁴这些演戏支出记录清晰明了，费用均是由黄家单独出资的。家庭或个人出资演戏主要是用于庆祝家庭喜事，如新屋落成、长辈整岁大寿，子女新婚等等喜庆节日，在这样值得庆贺的日子里，稍有家资的人家都愿意邀请戏班唱戏贺彩以烘托气氛或充装门面。在世风日下的时候，甚至办理丧事也会邀戏班吹拉弹唱。

2、罚戏——一种特殊的戏资金来源渠道。罚戏是指宗族或族社对违反某种乡

¹ 杨惠玲《论晚明家班兴盛的原因》《南京师范大学学报》（社科版）2005年第1期。

² 陆文衡《菴庵随笔》卷五 清光绪二十三年石印本。

³ 张瀚《松窗梦语》卷七《风俗纪》上海古籍出版社 1986年版 第122-123页。

⁴ 乾隆《休宁黄氏家用收支账》《徽州千年契约文书》清·民国编，第八卷。

规公约的族人或村民进行的处罚，被处罚人必须出资在祠堂或公共场所演戏致歉。在徽州，这样的罚戏例子很多，内容十分广泛，涉及社会生活的方方面面。如歙县受祉堂大程村为保护村庄龙口风水，就强行规定对：“盗砍来龙水口树木，并挖松明，罚戏一本。如恃强违拗，公呈追究。”¹嘉庆十九年（1814），祁门箬溪王履和堂养山会为杜绝山塘火灾则制定条规。条规规定对失火烧山者进行处罚，其规定曰：“兴山之后，各家秩丁必须谨慎野火。倘有不测，无论故诬，共同将火路验明。查出，罚银十两，演戏十部。如不遵罚，即令本家房长入祠，以家法重责三十板。元旦，祠内停饼十年。妇女失火，照例减半，咎归夫子。如无夫子，咎归房长，共同处罚。外人，另行理治。”²道光六年祁门文堂村为规范村民采茶、拾苞芦桐子、入山挖笋、纵放野火和松柴出境等行为在村口树立了《合约演戏严禁碑》，其处罚条例也规定对违反者进行罚戏惩处。该约规定：“一禁茶叶迭年立夏前后，公议日期，鸣锣开七，毋许乱摘，各管个业；一禁苞芦、桐子，如过十一月初一日，听凭收拾；一禁通前山春冬二笋，毋许入山盗挖；一禁毋许纵放野火；一禁毋许松柴出境；一禁毋许起挖山椿。以上数条，各宜遵守，合族者赏钱三百文。如有见者不报，徇情肥己，照依同罚备酒二席、夜戏全部。”³此外还有对在祠堂乱堆杂物、作践祠堂的族人进行处罚，如“……二、堆贮物件，纵放猪牛，作践宗祠社房者，罚戏一本。乾隆三年七月二十日示。”⁴除乡规民约中有大量的罚戏规定外，善于谋生四方的徽州商人在经商过程中为了达成某种商业协定也规定了对违反者进行罚戏的处罚。如安徽档案馆即收藏有同治年间66家商号共同协议的土产丹芍玉竹销售协议，抄录如下：

“立合约禁约周树滋、陶德兴、周龙章、周明海等为复立议约防误违规事。缘身等本地土产丹芍玉竹，历有严禁，无不遵规。近被兵燹以后，人心不古，禁疲规松，一经开禁，□外商来买，各自运外出售，一至他乡，只思早脱先归，不顾赚钱折本，甚至以少拼多，暗自跌价，以致其货一年贱一年，若不设规，将贱靡底止矣。爰是邀同中者，合设严□□□，议约二纸，禁规惧载明白，上中二处各执一纸，但不致违。但身等地方人烟散处，仅执一纸，□□□□□□□□□□处商议，请示演戏，□□字号方可出售。复立议约禁规，照总议十二条开列后，名字

¹ 歙县《受祉堂大程村支谱·公捐祠归条禁》，（乾隆四年抄本（2））第十一本。

² 嘉庆十九年《环溪王履和堂养山会簿》，安徽省图书馆藏。

³ 《清道光六年三月初八日祁门文堂村合约演戏严禁碑》，碑现存安徽祁门县闪里镇文堂村大仓原祠堂中。

⁴ 歙县《受祉堂大程村支谱·公捐祠归条禁》乾隆四年抄本（2）第十一本。

号□□□□□□□□，至于乡党是非，□□□□不得越行妄控。如有不法之徒，故违禁规，亦照总议罚酒十席，洋蚨十元，高台戏三棚。查实报信者，赏蚨三元。罚不出者，罚规尹族，断不宽宥。倘有恃顽不遵者，公同送官究治，用费公出，不得累□之人。恐口无凭，立议合议约一样十六纸，各处收执一纸，永远为据。

同治十三年六月，日立合议禁约人，周数滋等二十九人（押）

计开字号 周德兴等六十六（押）

计开规条列后（略）”¹

该协议规定统一土产丹芍玉竹的销售价格，不准随意跌价出售，对违规跌价出售者要“议罚酒十席，洋蚨十元，高台戏三棚。”可以看出这些处罚形式不是单一的，往往在对违反公约者进行罚戏处罚的同时罚钱罚酒席，因此此被罚者往往损失惨重。也因此会有些被处罚者不服处罚，对于这些不服处罚的违规者将会受到强行处罚。环溪王履和堂养山会就规定对违反宗族公约者“如不遵罚，即令本家房长入祠，以家法重责三十板。元旦，祠内停饼十年。妇女失火，照例减半，咎归夫子。如无夫子，咎归房长，共同处罚。外人，另行理治。”²违反乡规民约者拒绝接受惩罚的态度恶劣的则要“公呈追究”甚至“公同送官究治”。这样的事情就曾发生在歙县新馆的鲍氏家族中，新馆鲍氏祖坟树木遭人盗砍转卖，鲍氏族人为此控告到县衙要求缉拿盗卖树木者，并且将购买这些树木的人郑君宠押赴祠堂进行罚戏处罚。原文记载如下：“（前略）乾隆七年冬，庄公墓木，又被李顺盗砍，卖于郑村郑君宠。立燕公复倡言曰，祖墓远离，荫木不能常护。此又吾父所常虑。而为不肖辈言之也。于是挺身控告邑宰。芮公、稔公、孝友直其辞。立拘盗木者，重责之。押赴祠前，并罚郑君宠演剧，以蘸墓。闻者皆美曰，鲍氏大有人矣。乾隆十五年岁次庚午十月”³可见徽州的乡规民约在某种程度上是依靠宗族、村社、官府等多方面强制执行的。这样的处罚措施其处罚效果无疑是明显的，一方面被处罚者付出了违反规定的经济代价——出资演戏，一方面在祠堂或公共场合演戏致歉又降低了被罚者的身份和社会地位；同时通过这样的演戏又教育了看戏的民众，对于潜在的违反者起到了警惕告诫的作用。这种处罚方式相对于那种滥用死刑的野蛮处罚无疑是文明的值得称道的，通过此举既达到了

¹ 《土产丹芍玉竹销售协议》，收藏于安徽档案馆，档号为46.49.11。

² 嘉庆十九年《环溪王履和堂养山会簿》，安徽省图书馆藏

³ 《（歙、新馆）鲍氏著存堂宗谱》（光绪元年续修9）卷三 公议曾楷公暨长子立燕公配享记。

处罚的目的，又丰富了民众的社会生活。

第二节 经费的具体流向

确定筹资方案以后，演戏的组织者就开始有条不紊的征集资金，筹集完毕后，将会聘班演戏。在演戏过程中，筹集的经费也会随之流出。这些经费的具体流向基本上大同小异，呈如下情况：

1、**戏金**：无论是宗族或者村社、庙宇或者其他组织者在筹集完演戏资金后，紧接下来就是写戏关或着说是写戏票。所谓写戏关就是挑选一个戏班演戏，并且与班主约定演出时间、地点、演出戏目、演出场次等相关事项。而戏关中最主要的内容则是戏价或称戏金。戏金是演戏活动的最大支出项目。如徽州文书抄本《简要抵式》中有《戏关》：立包戏人口，今包到口堂演戏乙台，口贵班排演，议定戏金若干正。其有牵头箱后一应在内，其火食每台若干。其中台照依旧规，其戏的约口口日演舞。如或潦草，听凭扣除戏金；或有过期，听过期，听身扣押无异。空口无凭，立此式关为用。¹

另外，还有光绪年间歙县南乡汪氏聘请戏班时所立的戏关：

立戏关人口口司事口口等，缘因舍间旧例，每逢闰岁，恭迎大夫，演剧酬神。今请到口口贵班，定于本年口月口日至舍，口日正期已刻开演，风雨不得延误。议定三日三夜，共演戏口本，戏金洋共计口拾元正。其戏演毕付清，决不拖欠。其余杂费，照依旧帐开销。毫无增减。其箱脚约以口拾里为限，不得再远。倘有翻覆违期，定当理论。空口无凭，立此戏关为据。

一议正期八仙迎接观音；

一议棹围椅披班上自摆；

一议每本大开台（听点）

一议正脚色个个到齐；

一议箱脚约口里为度，或远或近，两无相补；

一议台内火烛、脸纸、脸油班上自备。

光绪口年口月口日立戏关人汪口口

内扞

¹ 《简要抵式》2册，转引自王振忠《徽州文化史探微》第128页。

外扞

中见

代书¹

从上两戏关内容可以看出，戏关是看戏的东家与戏班班主的一项约定。其中明确规定开演日期，演戏时间、演戏曲目、演戏的其他约定，其中“议定戏金若干正”“戏金洋共计口拾元正”则是明确规定东家（或称为包戏人）付给戏班的具体酬金数目，以上的戏关其实只是一种戏关的固定套用格式，“口口”表示的是为方便以后演戏套用的。现存祁门栗木目连戏班旧时演出契约上就记载了当时栗木目连戏班演戏的戏价。摘录如下：

“立出戏关人，王一本祠，栗里司年，王三庆堂等，今出到陈长财老师傅，带领老恒富贵班，前来扮演春戏一台。定于来春二月十一日进门，扮演《八大仙》一台，登基迎神过街，夜晚开台。文武八仙，三出头，再行一部三出。十二日日间，三出头《小八仙》。夜晚开台，长春八仙，打台，三出头，再行二部六出，毋许歇锣停演。灯红起戏，日照西廊，大斩妖，扫台。当面议定戏金价；英洋三十元整，无得争竞。自成之后，两厢情愿，毋许翻悔。空口无凭，立此戏关为据，存照。

一再批，接箱十里为止，如过十里之外，再戏金里扣除。

一再批，唇馥洋二元，又酒洋五角。

一再批，柴菜，共洋三元。

一再批，通宵点心，面八斤。

一再批，内台把下茶担油火共洋一元三角。

一再批，气灯，十一，日夜；十二，日夜。通宵共洋一元。

民国十三年十一月二十七日立出戏关人一本祠司年

王三庆堂等

王□□ 号

王□□ 号

王□□ 号

遵众代笔王□□ 号”²

¹ 《简要抵式》2册，转引自王振忠《徽州文化史探微》第128页。

² 祁门栗木目连戏班演出契约，转引自《徽州古戏台》159页，陈琪 张小平 章望南著，辽宁出版社，

由上戏关可以看出，祁门栗木目连戏班演戏与东家“面议定戏金价；英洋三十元整”，除此以外东家还规定“定于来春二月十一日进门，扮演《八大仙》一台，登墓迎神过街，夜晚开台。文武八仙，三出头，再行一部三出。十二日日间，三出头《小八仙》。夜晚开台，长春八仙，打台，三出头，再行二部六出，毋许歇锣停演。灯红起戏，日照西廊，大斩妖，扫台。”等具体的演戏曲目和流程，并且东家与戏班班主相约演戏如违反规定则要扣除戏金，主要是指演戏是否潦草不能让东家满意等方面。其中还规定了唇馥、柴菜、通宵点心、茶担油火、气灯等演戏的其他相关支出，整个演戏活动的经费有戏金三十元以及其它开支七元八角共三十七元八角，戏资占有所有开支的近百分之七十九。相比较而言戏金则是当中最大的开支项目。像这样的关于演戏支付戏班戏价的记载很多，如祁门县云村民国某年春正月初六邀田坑班演戏支付“戏钱二百二十文”，初七邀余家班“其余食用戏钱等项照田家班式。”¹民国甲子簿册对乙丑年（1925）歙县正月庙祀演戏的支出记载“新采庆戏班，十三日开演，如无雨，眼当添戏二本，演至十八日为止。议戏十三本，计大洋壹百卅元。”²

2、 戏班的食宿及其他支出：邀请戏班演戏除要支付演戏费用之外还要提供伙食和住宿及其相关支出。这些费用亦是从筹集来的演戏费用中支出的。这一般在戏关中就已经规定明确了。如上述的戏关曰：“今包到口堂演戏乙台，口贵班排演，议定戏金若干正。其有牵头箱后一应在内，其火食每台若干。”“议定三日三夜，共演戏口本，戏金洋共计口拾元正。其戏演毕付清，决不拖欠。其余杂费，照依旧帐开销。”³从中看出支付戏班的戏金与伙食是分开的，邀戏的东家既要向戏班支付演戏酬金亦要负责戏子伙食。民国十三年十一月二十七日祁门一本祠邀祁门栗木目连戏班演戏时就在戏中写明了伙食和其他杂项的支出项目和具体费用：“一再批，唇馥洋二元，又酒洋五角。一再批，柴菜，共洋三元。一再批，通宵点心，面八斤。一再批，内台把下茶担油火共洋一元三角。一再批，气灯，十一，日夜；十二，日夜。通宵共洋一元。”⁴《李邦福杂记手稿》记载了

2002年。

¹ 《李邦福杂记手稿》汪顺生收藏，黄山徽州文化博物馆馆长陈琪先生提供复印本。

² 民国甲子簿册，现存黄山学院徽州文化资料中心。

³ 《简要抵式》2册，转引自王振忠《徽州文化史探微》第128页。

⁴ 祁门栗木目连戏班演出契约，转引自《徽州古戏台》159页，陈琪 张小平 章望南著，辽宁出版社，2002年。

光绪至民国某年祁门云村的演戏情况，其中对戏子伙食的支出记载尤为详细。如：

“春正月初六雉人班演戏老规

田坑班，下马米一筒，子一个，开台米一筒，子一个，起马米一筒。进门吃饭一二碗，水豆腐四碗，时菜四碗。中台点心饭，小菜碟。下台酒饭，鱼二碗，子二碗，糕二碗，水豆腐四碗，时菜四碗。出门酒饭，鱼二碗，水豆腐四碗，糕二碗，时菜四碗。（道光六年因班人演戏用心外加子二碗，班人未食。）戏钱二百二十文，水豆腐、时菜不够，执守老规，因人多寡增减。

初七日余家班，参下马狮糕二碗，小菜碟四个，其余食用戏钱等项照田家班式。出门之日加子二碗。

班人食用物件，祠内照烟户合

合糕二十斤，肉九斤，子三十四、五个，酒二十二、三斤，水豆腐三十五、六斤，红烛约二斤多，菜油约一斤多，盐约二斤，食物斤数在人增减不可过俭。

演戏庄人办柴架火规

本祠庄、下首庄人办一夜火柴，架炎一夜，同演戏人食晚饭下台饭。

下坑庄人架火一夜，同演戏人食晚饭下台饭。”¹

从中可以发现这样的演戏支出已经是“老规矩”了。其中明确规定戏班在下马、起马、进门、中台、下台、出门等各个环节的伙食菜单而且还规定如伙食不够的话则按人头增减。这种契约总是在规定戏价的同时约定戏班演戏要尽心尽力，如果戏班演戏潦草则就会有被东家扣除戏金的可能，反之演戏演的好或者演的格外用心则可能受到奖赏，如道光六年田坑班在云村的演戏“因班人演戏用心外加子二碗，班人未食。”因演戏用心得到了东家额外加两碗鸡蛋的赏赐，班人未吃则说明戏班很讲江湖规矩。邀请戏班演戏除要为戏班提供伙食外，还要为他们解决住宿问题。在村社或宗族有公共空闲的房屋时，则就让戏班居住公屋，如没有，则需要出资为戏班租赁房屋。长年蓄养戏班的宗族则要解决戏班的长期住宿问题。《余光嬉立典屋领约（神戏）》就是一份反映徽州宗族为戏班租借房屋的“领约”，其主要内容如下：

“立领约人余光嬉户内支丁人等，今因本门每值迎阳神戏之年，班无住所，统借不便。今光宇自愿将嘉庆九年典到与族侄孙廷佐新造坐西朝东楼屋壹所，通

¹ 《李邦福杂记手稿》汪顺生收藏，黄山徽州文化博物馆馆长陈琪先生提供复印本。

三间两阁厢壹回廊壹厨屋，坐落本都六图使字乙千式百什五号，土名余家段，计典价曹九平九三色银叁百两整，输入本门以作戏房公用。原典之时，原议二十年外任凭备足原价取读[赎?]，如读【赎?】还之日，任凭本门存为公用，并无异说。欠后有凭，立此领约存照。

嘉庆拾来年九月日立领约人余光嬉户……”¹

从这份嘉庆十七年(1812年)的领约可以看出，因本族戏班没有住所，统借都不方便即族中没有空闲房屋，只好采取租赁的方式来解决戏班的住宿问题。最后决定承租族人余光字的“三间两阁厢壹回廊壹厨屋”典作戏房之用，议为二十年。可见该族蓄养了戏班，为戏班租赁住房花费九平九三色银叁百两整，这也是一笔不小的代价。

这种关于戏子食宿问题的记载不计繁琐，记录详尽，可见演戏中对于戏班食宿的支出也是一笔不小的数目，更何况徽州演戏邀请的戏班都拥有百十头号个人并且演戏动辄达三天三夜五天五夜七天七夜之久。而本族蓄养戏班则更要长年出资为戏班成员提供食宿。由此可见演戏代价之大。

3、服饰行头道具等相关支出：按理说服饰道具应该是戏班演戏自备的，但徽州宗族或村社在祭祀演戏的时候会有特别的讲究，会在酬神演戏的时候对戏子的服饰行头有特别的要求，如歙县《受祉堂大程村支谱·捐置宗祠祭器记》中记载了乾隆年间族人程某捐祀祖敬神“演戏神会各件：爰识其置岁月，具件如左，用饘诸壁。

乾隆四年十月初五日，嗣孙豫斋沐敬记开

(中略)

附捐祀祖敬神演戏神会各件

锦镶绫堂丹凤朝阳画，一轴

四季花卉画，四轴

大红盘金彩绸，一

虎皮大锦桂袱，二条(红毡二条，彩带全)

虎绸帷幕，二副

五彩戏毡，一条

¹ 《余光嬉立典屋领约(神戏)》，黄山市屯溪区档案馆藏。

大红猩猩哆罗泥大伞，一柄
五彩金锦鱼鳞大伞，一柄
素缎鱼鳞大伞，一柄
宝蓝闪缎大伞，一柄
以上，顶骨、飘带、伞丈俱全
飞龙彩 二面
飞凤彩旗，二面
职事全副瓜伞，一应俱全，连架两个。

以上各件俱注祠内。专为本祠祀祖敬神而设，奉托司事诸公，敬谨收管，互相稽查，不致损坏，假借是所切忌。

受祉堂豫率男沂、沆，孙长安立石头。”¹

由此可见，宗族演戏祭祖酬神是有专门的服饰道具等相关物件的。此外该族还明文规定这些捐赠的祀祖敬神演戏神会各件全部要储藏在宗祠里并规定这些物件是“专为本祠祀祖敬神而设”。以上所述的演戏服饰装饰等物品是族人捐赠的，因此如无人捐赠这样的物件，那么这样的开销只得由宗族或村社等自行承担了。祁门县云村《李邦福杂记手稿》中就记载了梅张李黄叶众姓共同常年承租田坑班演戏酬神，并且该戏班所有的服饰都是各姓共同集资购买更新的。后因戏班服饰毁坏需要更新，梅张李黄叶众姓就在一起协商并定下了“立戏约”，全文如下：

“立戏约

立合同文约人陈一飞公、一鸮公、一鸣公、政公、全公秩下，暨梅张李黄叶众姓人等，原承租有田坑班叶姓雉后逆年新年演古、酬神，所有服饰俱系各姓除旧添新，近因朽坏已极，班内邀集各祠输银二十五两正，但此中参差不齐，具未出银者不得用新置服饰，所有规条列后，特之合同十六纸，出银者各收一纸存照。

（一）公议新置服饰不得出租与未出银者，以免效尤；

（二）各祠习学梨园者，不准上台找戏，变不得出租；

（三）新置服饰有盆者，倘有酬愿及封禁酒，戏寿戏公议衣演出租钱四百文，日演出租钱二百文，日值年者人收付众；

¹ 歙县《受祉堂大程村支谱·捐置宗祠祭器记》（乾隆四年抄本（2））第十一本。

(四)班内庆架有盆之家，八仙不有租钱，再递年贴班内钱壹千文，以作打霉之资。

道光四年十月十六日立合同文约人(合同思亲堂收领)

新正月初二	可继堂输纹银贰十五两	永旺、家孔号
初四	崇正堂输纹银二十五两	永号
初五	明德堂输纹银二十五两	宗义、宗钦号
初六	云村输纹银二十五两	士枫号
初七、初八	聚庆堂输纹银三十七两半整	进茂、道沧号
初九	会源堂输纹银二十五两	孔雷、肇渭号
初十	嘉会堂输纹银二十五两整	有锋、起亨
十一	敦典堂输纹银二十五两整	起益、起仁号
十三、十四、十五	大本堂输纹银伍十两整	大邦、启茂号
二十二	仁让堂输纹银二十五两整	起光达之号
二十四	严和堂输纹银二十五两整	士竟号
二十五	怡顺堂输纹银二十五两整	德辅号
二月初二	保极堂输纹银二十五两整	元典号、春炳号

大经堂向无火烛，夜戏仍旧出银壹钱，迭年愿戏不得取服饰租钱，今输纹银十二两五钱整，浩梅潘号朝持敬堂向天火烛夜戏，今输纹银五两，倘有夜戏不得取服饰租钱。

闪上三月初二魁春堂输纹银二十五两 光让，定环号

道光六年每本戏照加服饰陆千文。”¹

该戏约是由陈一飞公、一鸮公、一鸣公、政公、全公代表梅张李黄叶众姓等协商签订的，从中可以看出，为戏班购买服饰等用品已经是历年酬神演戏的常规。众姓达成一致协议：各祠出银两二十五两整用来购买新的戏班服饰，并规定未出钱的姓氏不准使用新服饰即便想租用也不允许，但可以出租与酬愿、封禁和寿诞等演戏使用，对这样的租用条件规定十分详细明确，似乎刻意的去为难那些没有出资购买新服饰的祠堂。此后所附属的名单则是各祠出资的清单。由此可见邀请戏班演戏特别是祭祀酬神演戏的时候不仅要支付戏班的戏金和戏子的食宿费用甚至还要承担起戏班的服饰道具等开销。

¹ 《李邦福杂记手稿》汪顺生收藏，黄山徽州文化博物馆馆长陈琪先生提供复印本。

4、戏台等相关支出：戏台即是演戏场所，古代的演戏场所称谓种类很多有戏台、戏棚、戏园、戏馆、戏楼、戏场、戏院等多种称谓，在这里，我们就用戏台统称之。戏台按照使用的寿命年限及其固定与否又分为万年台和草台。万年台即是常年固定的戏台建筑，多为砖木结构，一般较为堂皇华丽，这样的万年台多建在祠堂、村社或庙宇中。徽州现存的万年台数量可观，有 11 座戏台已经被列为国家重点保护文化遗产；而草台则是临时在村头或其他空地上搭建起来的，主要有台板、台柱、台脚和布棚等部件组成，可以随搭随拆，用时将几个部件组合起来就可以使用，用完则将其拆为几个部分储藏起来以备下次使用。草台相比较万年台而言，使用比较灵活，可随用随拆，但舞台空间较小且较为简陋。无论万年台还是草台都是演戏活动一种必不可少的开支项目。万年台（包括祠堂内、村社内、庙宇前等万年台）虽说是祠堂或庙宇的附属产物，而且在修建祠堂或庙宇的时候已经一次性支付了费用，以后演戏无须每次都支出戏台费用，并且起初这样的戏台费用来源是修建祠堂或庙宇费用中的一部分而并非是演戏活动筹集的资金。但是即便是常年固定的戏台在每次演戏时仍要支付相关费用的，主要是戏台的修缮、戏台的场景布置等方面。演戏时候使用草台的话则需要筹集资金集体搭建，使用草台演戏最多的还是村庄演戏和庙会演戏。没有万年台的村庄和庙宇在演戏的时候往往在空地上搭建这样临时性的戏台。“这种戏台在徽州各自然村落，由庙会会首牵头，村民资助形成。普通人家至少也要资助一块台板，或一个台脚。真正资助不起的贫困户头，也要几家合资，共同完成此举。”¹《请佛帖》具体描述了迎神赛会的一般过程，从中亦可看出一些关于出资搭建戏台的信息。全文如下：

“谨订十月初六日竖橹搭棚，合社斋戒，至十九日良吉早晨，迎接阆峰古佛，各户预办旗锣事件，齐集坛所点名，张职[帜]列队，随次而行，各宜虔戒，昭格圣神。续启：二十日之良辰旦之初，各户整口（引者按：此处原缺一字），鸾驾明洁，旗帖崇雅，老少咸集于坛舍，序以所司，即此祇候，迎佛辇而观境，迓圣馭以偕游，陈列鸾仪，仍循古例，遵行神次，依所分宜。旌幢飘映，惟致精而致洁；金鼓奏音，尽克敬以克忱。遨游周遍，返旗回宫，于时献醮，搬演戏文，凡属经为，必从法于旧典，众心诚一，感神福于将来矣。敬帖。

¹ 《中国徽班》李泰山主编，安徽文艺出版社，2006年，第574页。

每户办应于后：

搭棚树一百二十根，火条一百五十根，马点十介，捣子一百二十介（并索），鞞棚布每家一疋，桥板一方，旗二对，锣一对。

康熙三十四年九月二十二日上社众头首白。”¹

这种情况正是李泰山所描述的每家每户出搭建戏台的材料，主要是用来修建戏台的木材或者装饰戏台的物件，《请佛帖》中关于开展迎神赛会演戏所规定每家每户须要出纳的搭棚树、鞞棚布、桥板等应该就是搭建戏台使用的材料。李泰山所描述的应该就是这种形式，此外有种形式则可能是搭建戏台的费用来源于事前已经筹集好的演戏活动资金。这种可能性应该更大些，相信普通的民众在按某种方式交纳了戏资后就不会再情愿地另外交纳搭建戏台的费用。即使需要收集这种费用的话，善于经营的演戏活动组织者也不会分两次去筹集这样的经费。劳命伤财不说亦会招致民怨。

5、对戏子的赏赐：在演戏过程中，戏子表演出色的或者其他表现突出的，得到了东家的欢心，就有可能得到东家的额外赏赐。这样的情况很普遍。无论是在徽州的乡村中的演戏或是在城镇戏馆抑或是私人家的戏院的演戏，都会有这样的事情发生。上述道光六年田坑班在云村的演戏“因班人演戏用心外加子二碗，班人未食。”²《畏斋日记》中记载康熙四十五年（正月）初二，阴。接狮雉会神。支银五分赏雉人。³在徽州某地的一《祭祀收支簿》中就有赏赐伶人的记载，如下：

“康熙四十一年正月初八会首庄依例为讫

收光 五旬喜庆 一两

收 四旬喜庆 五钱

……

支钱七分四厘 糖魁星一并金衣寿桃 赏伶人

支钱五钱 赏伶人酒食二次

……

康熙四十二年正月初九日景星依例为讫

¹ 婺源日用类书《目录十六条》，转引自王振忠《清代前期徽州民间的日常生活》。

² 《李邦福杂记手稿》汪顺生收藏，黄山徽州文化博物馆馆长陈琪先生提供复印本。

³ [清] 詹元相《畏斋日记》《清史资料》第四辑，第242页至247页，中国社会科学院历史研究所清史研究室，中华书局，1983年版。

.....

支钱五钱 赏伶人酒食

.....

康熙四十八年正月会首永高依例为记

.....

支钱十文 赏唱

.....”¹

可以看出，在宗族的祭祀酬神演戏中，宗族会对表现出色的戏子进行赏赐，赏赐主要为酒食和银两，有时候在一次演出中，戏子出众的表演会得到多次奖赏，如上述的《祭祀收支簿》中康熙四十一年正月初八的演戏中就有“赏伶人酒食二次”的记载。这样的记载在现存的大量徽州各种日常收支帐簿中不胜枚举，说明在演戏活动中，给戏子打赏是个普遍存在的现象。尽管这样的开支占演戏经费的比例很小，但这也反映了戏曲经费的其中一个流向。

6、学戏支出：徽州是一个典型的宗族社会，民众基本上都是聚族而居，各地呈现出“村则有社，宗则有祠”的格局。宗族社会是十分注重对祖先的祭祀活动的，每年清明冬至以及祖先的生诞忌日，族人都会在族长和宗子的带领下集体在祠堂祭祀共同的祖先。在祭祀活动中有项重要的活动就是演戏酬神祀祖，演戏的时候会打开祠堂的享堂，让祖宗的牌位正对着戏台，以达到与祖宗同乐的目的。因为祭祀演戏是宗族每年的固定节目，所以宗族每年都要邀请戏班演戏，有的常年承租一个固定的戏班子如上述的祁门县云村《李邦福杂记手稿》中就记载了梅张李黄叶众姓共同常年承租田坑班演戏酬神。有宗族则内部蓄养戏班子，以供祭祀或宗族日常娱乐所用。在明清时期，戏子身份和地位是极其下贱卑微的，因此宗族是绝对不允许族人唱戏或做戏子的，违者就有可能遭遇削谱或者赶出宗族的处罚。这样的情况直到民国年间才有所改变。因此宗族蓄养的戏班成员大部分是宗族的仆人，也就是徽州方志文书中经常提到的“乐仆”、“乐人”等。蓄养戏班就要请戏班师傅教唱、念、做、打等功夫动作和各种流行的唱腔唱法。这就得支付唢呐、锣鼓等乐器和其他道具费用以及支付给唱戏师傅的学费等。一般邀请师傅学戏，首先要写定学戏的戏关约，即学戏合同。其中规定某村某人邀请某某师

¹ 《祭祀收支簿》，现藏于安徽省图书馆。

傅名下学戏几场，学戏的时间以及学戏的具体酬金等内容。如祁门栗木目连戏班旧时演出契约就有这样的戏关约：

“戏关约

立邀戏关约人□□□，□□□同等，今邀到□□□师傅名下，习学□□□一厂，共计日期，四十日为悉，当面议定。每子弟谢俸金，每名出洋一元。其洋尽期满厂之日每子弟一并还清，不得逾期。如违拖欠其洋分厘，听凭重罚。倘有违师逆悖，听凭重罚。喜包谢师，随尔之意。各名供师傅之饭，照阍挨轮。所有杂派，满厂之日，每名照算照摊，正用均出均派。自成之后，两厢情愿。今欲有凭，立此戏关约为据。存照。

□ □ 年 □ □ 月 □ □ 日 立 邀 戏 关 约 人
□□□

□□□中见代笔□□□”¹

从该戏关约中可以看出其中除了规定学戏几场、学戏时间和学戏所付的酬金外，还规定学戏不准拖欠应该交纳给师傅的酬金，如有违背的话则听凭师傅重罚，除了交纳酬金以外，学戏的弟子还需要送喜包感谢师傅并且要供应师傅每天的伙食。清朝徽州士绅詹元相也记载了他们村子里乐仆学戏的支出情况。其中曰：

（康熙四十二年岁次癸未畏斋散书）

（正月）二十六，天雨。村中接祁门章姓乐师教鼓吹，写定谢金十三两，共学习粗乐、细乐、十番、昆腔十五套（每套八钱，外总加一两）。

（正月）二十七，大雪。支银八两，付朱社同乐师出休宁买乐器。

（二月）十三，天晴。……同法叔、润可叔支纹银二两九钱二分，常，余米贴学鼓吹仆饭米。

（七月）二十九，天阴。祠中借出关帝会银六钱三分，常，作七钱凑付教鼓师。

2

该村请祁门章姓乐师教鼓吹付给章姓师傅的酬金是十三两，共学习粗乐、细乐、十番、昆腔十五套（每套八钱，外总加一两），可知学一套昆腔要支付八钱银两。其中还记载了支钱购买乐器、贴补学鼓吹唱戏的乐仆的伙食等。由此可

¹ 祁门栗木目连戏班旧时演出契约，转引自《徽州古戏台》148页，陈琪 张小平 章望南著，辽宁出版社，2002年。

² [清]詹元相《畏斋日记》《清史资料》第四辑，第242页至247页，中国社会科学院历史研究所清史研究室，中华书局，1983年版。

见，宗族蓄养戏班的话，在演戏经费支付中要额外支付学戏的费用，但同时少了支付邀请外面戏班的酬金，即使要支付本族蓄养的戏班的演出费用，相对外班而言花费应该较少。

可知演戏活动的资金支出主要用于请戏班唱戏的戏资，搭建或修缮戏台的费用，戏班的食宿以及演戏的赏钱等方面。这是一般的演戏都有这样的开支。如宗族长年蓄养本族的戏班，不仅要支出以上相关费用还要考虑到长期提供食宿问题，此外有特殊需要则还需支出学戏费用包括各种演戏行头道具等。大户之家单独出资演戏娱乐或酬神，则需支出演戏所需的一切费用。

第三节 徽州演戏经费的筹办管理与运作的制约因素

——以“祝圣会”为考察对象

徽州多各种名目的会社组织，其中多有共同演戏活动的，而这种会社的账本都详细的记载了各种经费的筹集、管理、运作等相关事项。如安徽休宁县十三都三图的村民为祭祀越国汪公、九相公、胡元帅等神灵而组织的祝圣会。¹每本会簿的首页都有记录“(祝圣会)除会谷三十租或四十租与前会首之家演戏一台”的规定。每个会首轮值祭祀的账本的记载都有这样“演戏一台”的记录。

一、演戏经费的筹办与管理

会社都有各种会规约定结社的目的，会费的筹集以及会社活动的运作规矩。祝圣会由会首主持会内一切事务。会首之间实行轮流制，即由固定的会首户派出人员轮流担任会首。²轮值的会首被称为当会之家由其管理当年会内一切事务，包括负责收租、会规钱粮、日游夜游、演戏田坪等项。这其中一项是祝圣会祭祀活动中必不可少的项目就是由轮值会首负责筹办演戏。演戏费用则是按照历年会规从祝圣会中除一定数量的谷物给做会之家。演戏的具体筹办活动则要求会首之家操办。祝圣会对轮值会首的具体管理工作是有一定的要求的，如第一本祝圣会簿《崇禎十年至康熙祝圣会簿》(记录的起止时间是崇禎十年至康熙四十九年)对演戏的规定：康熙四十二年，会户公议加谷三十租与做会之家演戏两台，并且规定演戏时候俱要打锣三遍通知各户。第五本《祝圣会簿》也列出了一系列的会规、会约。其中很大部分是与演戏活动相关的。现列举如下：

一、议奉神出巡，定期初十日，如雨逢无误；

¹南京大学收藏的五本《祝圣会会簿》则详细记录了“祝圣会”的情况。《祝圣会会簿》现藏于南京大学历史系资料室，共5本，该簿非常完整地记录了从崇禎十年到民国三十年间，安徽休宁县十三都三图的村民组织祝圣会祭祀越国汪公、九相公、胡元帅等神灵的详细情况。五本会簿封面题名分别是《崇禎十年至康熙祝圣会簿》(记录的起止时间是崇禎十年至康熙四十九年)、《清康熙祝圣会簿》(记录的起止时间为康熙五十年至乾隆十年)、《康熙嘉庆祝圣会簿》(记录的起止时间为乾隆十一年至嘉庆十五年)、《祝圣会簿》(记录起止时间为道光二十四年至三十年)、《祝圣会簿》(记录的起止时间为光绪三十年至民国三十年)。从中可以看出从崇禎十年到民国三十年间300多年的记录除了嘉庆十五年至道光二十四年有中断外，其他时间都很完整，该簿对休宁十三都三图的祝圣会活动情况的记载呈现出良好的连续性和完整性，因此研究价值很高。这五本会簿书写格式大致雷同，基本上先介绍祝圣会的起源，祭祀的神灵、会议的议规、然后是历年会首轮值祭祀的情况和各项收入与支出的详细账目。纵观五本会簿一个显著的特点就是在这个祭祀活动中有一个历年不改的习俗——演戏酬神。

²《祝圣会会簿》及其反映的祝圣会——明清时期民间迎神赛会的个案研究，夏爱军，2002级南京大学历史系硕士论文。

一、议奉神夜游，定期十四五日……

一、议神戏两台，定期不过三月半，各户公议禁止夜演，免虑事端，必须邀今之下首看戏定班；

一、议当会之众，收租必得认真，会规钱粮，日游夜游演戏田坪诸项约条，做会之家外交出银式两，入会存也，防遇口长，贴役会内开支……

一、议酬圣折烛，入会存匣；

一、议存匣银两，汪、吴两姓公同包封扞押，如遇公用，邀同开封，不得擅动，如违公罚；

一、议田坪，本年滩塌，本年当会之家自做，不得故意拖延，下首查出议罚。¹

可以看出祝圣会对轮值的会首做出的关于演戏的筹办和管理的要求包括演戏的次数、演戏的最迟日期、戏班的选择要求等都有一定的规定。此外还规定为了避免夜间演戏招惹是非，决定严禁祝圣会上演夜戏。

可见，祝圣会的演戏具体筹办和管理是由当会之家按照会规操作的，如有特殊情况，则采取会首合议制²，由所有会首集体商议决定。如历年来都是演戏一台，在康熙四十二年的时候会首各户公议决定演戏改为两台；此外第五本《祝圣会簿》各户公议禁止夜戏等都是会首集体商议的结果，决定之后下一任会首对演戏活动的筹办和管理就要按照新的决议来办。由于实行会首轮值制度，所以当年的演戏活动的所有事项完全由当会之家负责筹办管理了，这就包括了戏资的分配，戏班的选择、剧目的选择、演戏时间场地选择等。在徽州，类似祝圣会的会社组织都有具体的会规会约，如需演戏则按规定操办即可。临时性的演戏或者说非会社组织的演戏的筹办则要显得复杂一些或者说更具体一些。非会社组织的演戏通常要成立一个筹办会，筹办会多为演戏活动的出资者或者倡导者抑或族中村中德高望重的人。如民国二十一年祁门环砂村为上演目连戏，“十一月二十六日，合族四股人等，在振洧（如松）家团聚公同商议，编立合文及筹款简章，高旭癸酉年目连善愿以保合族平安，实为公益。”³这个“合族四股人”其实就是这次演戏的筹办人。合族四股人商议之后列出了演戏筹款的办法并且选择了负责筹办演

¹ 《祝圣会簿》（道光式拾四年至三十年），南京大学历史系藏。

² 会首合议制，是由日本学者涩谷裕子提出的。可以参考涩谷裕子：《明清时期徽州农村的社会的祭祀组织——祝圣会的介绍》，《史学》第59卷1、2、3号。

³ 《本村演目连对联》，刘伯山主编《徽州文书》第1辑第9册，第230—233页。

戏的办事人员名单且给每个办事人都分配了具体的任务。如：

公推办事人员名单：

四甲：坐局人员：凤腾、子卿

收谷人员：世鏊

收款人员：端华、德女

五甲：坐局人员：济卿、鸿卿、佐廷、乾辉

收谷人员：吉人、佐廷

收款人员：必恒、振洎、康全、春水

六甲：坐局人员：履安、载阳

收谷人员：振卿、履安、传寰、载阳¹

这样由于参与筹办和管理的人比较多，分工比较细，相对与祝圣会由当会一家操办无疑更方便更容易操作、压力亦较小。

二、演戏经费的运作的制约因素

祝圣会戏曲经费具体的运作由当会之家具体操作，虽有一定的章程可循，但每年的实际情况会有所不同，如物价涨落，不同的戏班、时局的好坏等等，这都会对演戏活动的运作产生一定的影响。这些因素会影响到演戏经费的运作与分配。

1、物价、戏价的因素。

物价涨落在中国明清以来这个社会转型的时期是个很普遍的现象。物价涨落对社会的日常生活产生广泛的影响，当然对演戏活动亦会产生影响。祝圣会对演戏酬神的时间、场所、经费、演戏的次数都是有一定规定的，但物价和戏价的涨落会令其不得不调整他们那固定的演戏规矩。为了更客观更直接的分析祝圣会的演戏经费的运作情况，《康熙嘉庆祝会簿》中祝圣会关于演戏费用支出的记载统计如下：

《康熙嘉庆祝会簿》关于演戏费用支出的记载		
时 间	支出费用	内 容
乾隆二十四年正月十五日	支六钱	伶人工食

¹ 《本村演目连对联》，刘伯山主编《徽州文书》第1辑第9册，第230—233页。

乾隆二十五年正月十五日	支六钱	伶人工食
乾隆二十六年正月十五日	支六钱（残）	伶人工食
乾隆二十七年正月十五日	支六钱	伶人吃用工食
乾隆二十八年正月十五日	支六钱	伶人吃用工食
乾隆二十九年正月十五日	支六钱	伶人工食
乾隆三十年正月十五日	支六钱	伶人工食
乾隆三十一年正月十五日	支九钱	伶人工食
乾隆三十二年正月十五日	支九钱	伶人工食
乾隆三十三年正月十五日	支九钱	伶人工食
乾隆三十四年正月十五日	支九钱	伶人工食
乾隆三十五年正月十五日	支九钱	伶人工食
乾隆三十六年正月十五日	支九钱	伶人工食
乾隆三十七年正月十五日	支九钱	伶人工食
乾隆三十八年正月十五日	支九钱	伶人工食
乾隆三十九年正月十五日	支九钱	伶人工食
乾隆四十年正月十五日	支九钱	伶人工食
乾隆四十一年正月十五日		
乾隆四十二年正月十五日		
乾隆四十三年正月十五日		
乾隆四十四年正月十五日		
乾隆四十五年正月十五日		
乾隆四十六年正月十五日		
乾隆四十七年正月十五日		
乾隆四十八年正月十五日	共议停戏一周（九年）	
乾隆四十九年正月十五日	停戏	
乾隆五十年正月十五日	停戏	
乾隆五十一年正月十五日	停戏	
乾隆五十二年正月十五日	停戏	
乾隆五十三年正月十五日	停戏	
乾隆五十四年正月十五日	停戏	
乾隆五十五年正月十五日	停戏	
乾隆五十六年正月十五日	停戏	

乾隆五十七年正月十五日	停戏	
乾隆五十八年正月十五日	会内除新谷一百租与做会	
乾隆五十九年正月十五日	会内除新谷一百租与做会	
乾隆六十年正月十五日	会内除新谷一百租与做会	
嘉庆元年正月十五日	会内除新谷一百租与做会	
嘉庆二年正月十五日	会内除新谷一百租与做会	
嘉庆三年正月十五日	会内除新谷一百租与做会	
嘉庆四年正月十五日	会内除新谷一百租与做会	
嘉庆五年正月十五日	会内除新谷一百租与做会	
嘉庆六年正月十五日	敬神演戏完粮事用贴补银	
嘉庆七年正月十五日	支钱二两八十八文	乐人工
嘉庆八年正月十五日	支钱二两八十八文	乐人工
嘉庆九年正月十五日	支钱二两八十八文	乐人
嘉庆十年正月十五日	支钱二两八十八文	乐人
嘉庆十一年正月十五日	支钱二两八十八文	乐人
嘉庆十二年正月十五日	支钱二两八十八文	乐人
嘉庆十三年正月十五日	支钱二两八十八文	乐人
嘉庆十四年正月十五日	支钱二两八十八文	乐人
嘉庆十五年正月十五日	支钱二两八十八文	乐人工

《康熙嘉庆祝会簿》记录的起止时间为乾隆十一年至嘉庆十五年，其中对乾隆二十四年至嘉庆十五年的演戏支出情况进行了统计。乾隆二十四年至三十年支出伶人的费用都是六钱，而从三十年到四十年时候支出则增加到九钱，这很可能是物价上涨导致戏班价格涨也可能是戏班刻意的抬高身价的原因，因而之后会簿上曾言“斯时班少价昂，难于办理”。乾隆四十一年至四十八年会簿中均无伶人或伶人工食等相关支出的记载，原因是乾隆四十年众会户决定演戏时间定为“二月之内不得过三月初一”¹，所以主要在每年在正月十五日举行的祝圣会上就没有了演戏相关的经费支出记载。其原文是这样说的：“乾隆二十二年丁丑……经两轮各会一周共议：照前例应行演戏二台敬神，但原例戏不过正月正月十三，斯时班少价昂，难于办理，今议定期二月之内不得过三月初一为则。如有过期，仍照例议罚，以警怠慢，近来食物价长，其浇酒酌公议减除，以免赔累，总竭

¹ 《康熙嘉庆祝会簿》南京大学历史藏。

诚尽敬，人喜神欢，永远遵守此议。”¹这其中就明确提到了物价上涨的原因。由此可见，戏班价格和物价等因素都会对祝圣会戏曲经费的运作产生了重要的影响。

会内钱粮的多寡也会影响到祝圣会酬神演戏的运作。如“康熙十年：正月十五日众会户公议，向来恪守会规。迩来会内钱粮不敷，难于取办，将敬神戏文暂停一轮，至次轮首会仍旧复兴。会户无得异说。”²又“康熙十七年正月十五日会户公议：通年因钱粮加派浩繁，以致会内钱数不敷支用。旧岁已将会谷当银，今夏欠缺，岂又复动会谷。是以众议将十四十五提供仪概免，会首只备花烛三对、常仪敬神。其会谷内除四十石与做会之家演戏一台，其余仍照旧制度。”³其中康熙十七年规定：“其会谷内除四十石与做会之家演戏一台”到“康熙四十二年议加谷三十石并前七十石，共计一百石与做会之家。议定递年演戏两台为例。”康熙十七年演戏一台需会谷四十石到了康熙二十四年两台戏需会谷一百石，这种变化显然是因为本来演戏的常规由于现实的情况变化而对演戏费用进行了调整。

2、时局变化的影响

时局的变化对祝圣会既定的演戏规定由很大的冲击影响。如“雍正元年(1723年)本年会期延迟。因康熙皇帝驾崩，国丧未满，不敢迎神赛会。众会户公同议过，十一日迎神，于廿日送神还殿。”⁴即使在国丧之年也只是延迟迎神赛会，而不是停止上演。整个赛会都被延迟，酬神演戏当然亦不例外。不过这种冲击只体现在演戏的时间上，对演戏经费运作也只是时间上的变化。

玉山殿被毁对祝圣会的演戏资金的运作产生了较大的影响。乾隆二十二年(1757年)丁丑，玉山殿被灾，“庙僧俱毁”⁵，因此，乾隆二十四年(1759年)议停会戏以资建庙。看下面的统计表格：

¹ 《康熙嘉庆祝圣会簿》南京大学历史系藏。

² 《崇禎十年至康熙祝圣会簿》，南京大学历史系藏。

³ 《崇禎十年至康熙祝圣会簿》，南京大学历史系藏。

⁴ 《康熙嘉庆祝圣会簿》，南京大学历史系藏。

⁵ 《祝圣会簿》(清光绪三十年至民国三十年)，南京大学历史系藏。

（康熙嘉庆祝会簿）关于演戏费用支出的记载	
时 间	内 容
光绪三十年	收司会上年付出戏价（钱）七千二百文
光绪三十一年	收司会上年付出戏价（钱）七千二百文
	支英洋八元 唱戏并零用
光绪三十二年	收司会上年付出戏价（钱）七千二百文
光绪三十三年	收司会上年付出戏价（钱）七千二百文
光绪三十四年	收司会上年付出戏价（钱）七千二百文
宣统元年	收司会上年付出戏价（钱）七千二百文
宣统二年	收司会上年付出戏价（钱）七千二百文
	支洋七元 支钱六百七十文 戏价
	支钱四百文 戏班投贴
	支钱四百四十八文 迎送神看戏
宣统三年	收司会上年付出戏价（钱）七千二百文
民国二年	收司会上年付出戏价（钱）七千二百文
民国三年	收司会上年付出戏价（钱）七千二百文
民国四年	收司会上年付出戏价（钱）七千二百文
	支洋八元九角 钱七百八十文 唱戏
民国五年	收上年充出戏价（钱）八千八百八十文
民国六年	收上年充出戏价（钱）八千八百八十文
民国七年	
民国八年	
民国九年至民国三十年	

如上文所说，祝圣会为修复被破坏的神像而决定暂停每年的固定项目——演戏。借此把每年用于演戏的经费积累起来放屯生息积少成多修复神像。因此从光绪三十年到民国六年每年照常收取戏价七千二百文（民国五年六年则为八千八百文）。常规的演戏被停止。演戏经费被挪用，似乎演戏活动就完全中断了，其实情况并非完全如此。以上表格显示：光绪三十一年、宣统二年、民国四年尽管戏

资被挪用，但这三年祝圣会仍然支出部分资金用来演戏娱乐，不过相比较而言，这三年的演戏费用投入的比较小，跟每年交出用来放屯生息以修神像的戏资悬殊很多。此外，民国七年以后会簿中就没有了“收司会上年付出戏价（钱）七千二百文”的记载，这很有可能是经过了光绪三十年至民国六年长达十三年时间的积累，修复神庙的资金已经充足抑或神庙已经修复。会簿中无详实记载，因此无法得知。

战乱而停演。光绪三十年至民国三十年的《祝圣会簿》载曰：

虽我汪、吴祝圣神会供奉越国汪帝，以酬保障之德，由明至今，崇奉已久。岁庚申，逆窜入村，神像遭毁，自是历年办昨奠祭如前，惟奉神出巡及春开演戏两事未举。比时公议，按年司会交出戏价新制钱柒千式百文，存贮以冀积聚成多，重塑神像之需。深虑人心不一，有始鲜终，于是友怒肩承存屯生息，每年正月望结账之日，子母当众清交，再行领转生放，记载会簿，培植至今，计有伍拾洋矣。今显伯将父遗实硬租式拾伍租，书立当契，契纸当入本会，公众允许，即将友怒经积之洋，如数收转，交付显伯，收支老簿前页注明，览知即悉，惟是此款原议，因备重塑神像而设，公议当进之租式拾伍租，不归司年，公举汪文波、吴友怒两人各分经收，按年定期蔑月朔将谷交出，照溪口市价售卖，与戏价一总贮存。如经收悠误，亦照会规戏价式议罚，以俊积有成数，将神像神辈各废重新，再行另议，两族公允。此批。与议在家会丁汪文波、吴友怒、吴显伯。¹

“逆匪”即太平军，光绪之前的庚申年即是咸丰十年(1860年)，这个时候太平军与清政府之间正在长江中下游一带激战，徽州休宁等地也成为战场，战火所到之处破坏严重，休宁十三图十三都祝圣会供奉汪越国公的庙宇神像就在此次战灾中遭到毁坏。神像遭到破坏使得奉神出巡及春开演戏缺少了对象，于是祝圣会会首商议决定把每年用于演戏的戏资用来存屯生息希望积少成多以修复神像，以供奉神出巡和演戏酬神。

如上三种情况都对会社演戏的经费运作产生了影响，但是不同的是，康熙驾崩这样的国丧之日祝圣会的演戏活动仅仅是被延迟而没有被停止，在庙宇和神像被毁坏后，演戏活动却被停止，本来用于演戏的戏资也被挪作他用，主要是修复庙宇和神像。由此发现，祝圣会对演戏酬神的重视，演戏酬神是祝圣会祭祀活动中一项很重要的内容，酬神演戏是不能随便停止的，即使国丧之年亦不会停止演

¹ 《祝圣会簿》（光绪三十年至民国三十年），南京大学历史系藏。

戏。只是在庙宇和神像被毁之后，祝圣会认为祭祀和酬神的对象缺失才暂时停止了演戏。可见用来祭祀和酬神的祝圣会在某种程度上认可了庙宇、神像与奉神出巡及春开演戏是一种水与源、根与木的关系。正是有这样的意识，才导致了国丧之日和庙宇神像被毁两种情况下对演戏经费运作的完全不同。

不同的会社可能受到不同情况的影响，演戏的具体管理操作等流程也不会完全跟会规一样，但可以肯定的是，徽州的各种演戏活动特别是会社的演戏本来都是有章可循的，但实际操作中会因为各种意外而有所调整。

小 结

徽州戏曲经费的多元化筹集为演戏活动提供了有力的资金保障。传统中国，在国家和地方民众之间，有着巨大的权力空间，宗族和地方精英通过组织各种活动获取了地方的控制权，组织演戏活动可以看作是他们展示地方权力的一种方式，通过演戏既可以达到尊祖敬宗驱凶纳吉的祭祀愿望，也可以达到联络血缘地缘民众的感情，而最为重要的是演戏活动对民众的教化功能的实现（戏曲中多充满着劝人为善、安分守己以及三纲五常等儒家的伦理道德等内容），通过演戏从某种意义上来说可以更好帮助宗族和地方精英维持徽州的社会秩序。正因为如此，演戏往往是宗族或会社中最常规的活动，为了让演戏活动能够持续开展，便将公有的田产、山塘等固定资产租佃收租、现金放贷生息以此来筹集演戏费用，这种行为从某种程度上说这是为演戏而建立的长效资金保障机制。另外，宗族和地方精英对演戏活动的肯定和支持也使得其他的资金筹集方式大量出现。这一切都源于徽州人对演戏活动的热爱，他们积极的参与，多方面多手段的解决了戏资问题，使得徽州的演戏活动异常兴盛，而这在客观上又起到了促进明清以来戏曲文化的繁荣。

资金筹集方式虽有如上多种方式，但实际操作中，演戏经费筹集并不单一的采取某一种方式，为了资金最大化，一次演戏多动经常同时实行多种筹集方式。如祁门环砂演目连戏就同时采取了按多种集资方式。“兹经合族磋商公同议决，许目连而赈济，保人口以平安，按男女而釀资，人人鼓掌；照田租而派费，个个赞成。”¹

演戏活动的资金具体主要使用在支付戏班的酬金、服饰行头道具、戏子的伙食、学戏的支出以及演戏中对戏子是赏赐等方面。戏曲资金的支持者可以分为集体出资和单独出资两种形式。宗族、村社或会社等组织的演戏则由集体出资支付，若是大户人家单独演戏，这些费用支出则需要大户人家自行全额提供。特别是对于一些蓄养戏班的士商，他们不仅要支付修建戏楼费用、戏子的酬金和学戏的支出以及购买服饰行头道具等费用，还要长年解决戏子食宿问题。戏资多来源于看

¹ 《本村演目连对联》，刘伯山主编《徽州文书》第1辑第9册，第230--233页。

戏之人，因此有关此项经费的使用情况记载尤需详尽，特别是集体出资，如此既为明白经费具体去向，又可以作为对资金提供者知悉资金使用方向的一个交代，以便下次演戏更好的筹集演戏经费。

演戏的戏资特别是又演戏功能会社，戏资的具体管理筹办与运作都有各种规章限制的，一般情况下，经费的运作可以有章可循，但实际操作中会因各种实际情况而有所调整。

第二章 宗族与商人的演戏活动

第一节 宗族的演戏活动

徽州地处皖南山区，明清时期它是个典型的宗族社会原生态，“新安各姓聚族而居，绝无一杂姓掺入者。其风最为近古。出入齿让，姓各有宗祠统之，岁时伏腊，一姓村中千丁皆集，祭用朱文公家礼，彬彬合度。父老尝谓新安有数种风俗，胜于他邑：千年之冢，不动一抔；千丁之族，未尝散处；千载谱系，丝毫不紊。”¹ 宗族势力成为徽州基层社会最为牢固的控制力量。徽州人几无例外地生活在宗族生活的网络之中。徽州宗族不是孤立、简单的社会现象，它与徽州经济、文化等社会要素之间有着不可分割的内在联系。²

一、宗族对演戏的态度

明清时期，徽州宗族热衷演剧，纷纷在宗祠内或宗祠旁建立戏台，形成“有宗必有祠，有祠必有台”的格局。宗族用演剧来表达他们对祖先的追思、对神灵的敬畏和对喜事的欢庆。徽州宗族热爱演戏，并且宗族经常会是各种演戏活动的组织者和出资者。演戏是宗族生活中一项重要的活动，按照演戏酬神的对象则可分为祭祀血缘的内神演戏和祭祀非血缘的外神演戏；按照演戏是集体活动还是个体活动又可将演戏分为公众演戏和家庭演戏；此外，按照演戏的主要目的来分又可分为娱人演戏和娱神演戏。按照最后一种标准来划分，娱神演戏则是宗族演戏中最为频繁的演戏形式。徽州的演戏活动大部分与宗族有着密不可分的关系。宗族对演戏持有热诚欢迎的态度，并以各种名目来组织演戏活动。如修祠需要演戏，祭祀需要演戏，修谱、禁约、处罚等都需要演戏，求雨需要演戏，祈禳、求子嗣、喜庆等都喜欢用演戏的方式来表达愿望。如万历年间的茗州吴氏家族在家规中就说到：“吾族喜搬演戏文，不免时屈举赢，诚为靡费，自今惟禁园笋，保禾苗，及酬愿等戏，则听演。余自寿诞戏尽革去。只照新例出银，以备常储，实为不贲。”

¹ [清]赵吉士《寄园寄所寄》卷11。

² 《徽州宗族社会》唐力行著 安徽人民出版社2005年 第1页。

其视一晚之观艳，而无济于实用者，孰损孰益，必有能辨之。”¹文中“吾族喜搬演戏文，不免时屈举赢”则一语道出了吴氏宗族热衷演戏的实情，只是无奈于“时屈举赢”都进行演戏，感觉有些靡费，才决定停止庆寿类的演戏活动，然而禁园笋，保禾苗，及酬愿等戏却继续上演。

然而，徽州宗族对演戏活动的主体——戏子却持有截然相反的态度。徽州宗族自视为“东南邹鲁”“朱子之乡”，和当时整个社会一样完全秉承了中国传统的封建等级思想，视戏子为贱民、唱戏是贱业。自视崇高的望族是不能与之同流合污的，为此，宗族为了不让族人沾染戏子，制定了相当多的族规家法来约束族人子弟。明万历年间，休宁商山吴氏宗法条规中就言：“族中或有一等棍徒，名为轿扛，引诱各家骄纵败子，酗酒习优，宿娼赌博，不顾俯仰，必致倾家破产丧身而后已。此等恶俗犹为可恨，宗正副约引会族长，呈官惩治。”²万历年间的徽州茗州吴氏家族亦在家规中要求子孙远离倡优：

“子孙进退，皆务尽礼，不得引进娼优，讴辞献妓，娱宾狎客，上累祖宗之训，下教子孙以不善。甚非小失，违者罚之。

俗乐之设，诲淫长奢，切不可令子孙听，复肄习之。

棋枰，双陆、辞曲、虫鸟之类，皆足以蛊心惑志，废事败家，子弟当一切弃绝之。”³

婺源县游山董氏宗族族规家法则为了保持宗族血缘的纯正，明确在家规中告诫族人不得与戏子、吹鼓手等贱民通婚，否则将会遭到宗族社会中最严重的惩罚——逐出祠堂革出家谱。“婚姻要当。男婚女家，人生大伦。父母之命，必须恪守。联姻结亲，要选择忠厚人家，门当户对；不要嫌贫爱富，贪婪钱财。同姓不婚，不准违背。不准与戏子、吹鼓手通婚，不准娶小姓之女为妻。违者，逐出祠堂；死后，神主不准如祠，名字不准上谱。”⁴戏子遭到歧视，然而由他们上演的演戏活动则得到了宗族的青睐和支持。这种看似矛盾的态度其实并不矛盾。这种歧视戏子视戏子为下等贱民的思想不仅仅是徽州一地的情况，这是明清以来封建统治者为了维持封建等级秩序而人为对整个社会加以灌输四民思想的、希冀民众安心本业安作顺民的结果。不过这种情况在宗族统治的徽州下表现的更为明

¹ 万历二年（1574年）《茗州吴氏家典记·卷七·诫靡费》。

² [明]《（休宁）商山吴氏宗法规条》，明抄本，藏北京图书馆。

³ 《茗州吴氏家典》卷一，家规十八条。

⁴ 赵华富《婺源县游山董氏宗族调查研究》，《徽学》第二卷，安徽大学出版社2003年版。

显而已。

二、宗族演剧酬神的祭祀对象

明清时期的宗族演戏活动具有祭祀性特征。徽州宗族在祭祀神灵的时候为了表达对神灵的感谢和敬畏、对各种愿望实现的希冀，在祭祀神灵的时候，除了一系列繁琐的祭拜仪式和丰盛的祭品供奉外，还会采取上演戏曲的方式来博取神灵的眷顾。徽州地处环山包围之中，山高崖陡，交通不便，自然生存条件极其恶劣。“（徽州）地隘斗绝，厥土駘刚而不化。高山湍悍少潴蓄，地寡泽而易枯，十日不雨，则仰天而呼；一骤雨过，山涨暴出，其粪壤之苗又荡然空矣。大山之所落，多垦为田，层累而上，指至十余级，不盈一亩。”¹徽人许承尧亦说徽州“农力最为勤苦，缘地势陵绝，厥土駘刚而不化。水湍急，潴蓄易枯，十日不雨，则仰天而呼；一雨骤涨，而粪壤之苗又荡然矣。大山之所落，力垦为田，层累而上，十余级不盈一亩。刀耕火种，望收成于万一。深山穷民，仰给杂粮。早出皆耕于山，耦樵于林，以警狼虎；暮则相与荷锄负薪以归。精馐华服，毕生不一遘焉。女人尤号能俭，居乡数月，不占鱼肉，日挫针治缝纫，故俗能蓄积，绝少漏卮，盖亦由内德焉。”²如此恶劣的自然条件导致水旱等各种不断的自然灾害给徽州人带来了巨大的生存压力，在古代生产力极其低下的情况下，生存的艰难徽州人为获取庄稼的丰收和家丁的兴旺，除了要勤劳稼穡外还要求助于在他们心中有着超凡能力的各种神灵。希望通过对各种神灵的祭拜和酬谢来换取神灵对他们的福佑。这种祭祀具有明显的功利性和愿望性。如歙县江村每年六月为了保护禾苗，“广设旗幡伞盖，至潜口迎观音大士神，演剧设醮，以保禾稼。”每年十月间，“各祠设坛净醮，禳解火灾。或者演剧，以示驱攘。”³为求雨水在闰年上演目连戏。如在祁门“七月中元节祀祖，设盂兰会。偶遇天旱，乡民戴柳，钲鼓喧哗，祷雨于坛，闰年演目连戏。”⁴为保丁口平安会上演平安戏，为禁猪瘟会上演禁猪瘟戏，为升官演戏为求子演戏等等，演戏酬神的愿望和功利性内容涵盖了徽州社会

¹ 顺治《歙县志》卷一《舆地·风俗》。

² 《歙事闲谭》第十八册《歙风俗礼教考》。

³ 《橙阳散志》卷七《风俗志·保安》。

⁴ [清]刘如骥《陶甓公牍》卷一二《法制科·祁门风俗之习惯·岁时》。

生活的各个方面。功利和愿望的不同导致祭拜的神灵亦不同，如祈求风调雨顺来年丰收会祭拜龙王和土地神和谷神灶神；祈求科举金榜题名则祭拜文昌帝和关帝；祈求子嗣则祭拜观世音等等。祭祀的神灵其实就是徽州民众民间信仰的对象，功利性的祭拜导致民间信仰的多元化状态。

徽州民间信仰种类繁多，明清时期的徽州信仰可以简单分为自然信仰、英雄信仰、祖宗信仰和乡土信仰等。徽州人信仰月神、土地神、城隍神、水火神、龙王神等都是归属为徽州的自然神灵。徽州人会在农历二月初二和八月十五对土地神进行春祈秋报，在干旱或水灾年头拜龙王或者城隍庙祈求穰灾解难保护庄稼丰收。徽州人信仰的英雄神灵则有保卫家乡的乡土神汪华汪越国公、程忠壮公程灵洗和以仁义著称的关羽以及安史之乱时候为唐王朝战死的张巡、许远。这种类型的英雄神或者乡土神，由于有保卫新安的巨大战功或具有受人钦佩的忠义等某种儒家精神而被历代政府加封神化，逐渐幻化为徽州的英雄神灵。徽州人会在英雄神的忌日或诞日到英雄神的庙里对其进行祭祀缅怀，求其保护地方平安。徽人的祖宗神灵则最为显赫，明清时期的徽州完全是一个以宗族为基层统治的社会，祖宗神灵最容易得到信仰。徽州人会在每年的既定日子由宗族首领带领全族男丁祭祀他们共同的祖先，此外还有单独祭祀本支祖先神灵的。祭祀的方式有全族人在祠堂祭祀，在家祭祀父母或到祖宗坟地处进行墓祭。对祖宗的信仰和祭祀一方面表现对祖宗的孝道另外有祈求得到祖宗对族人的庇护。此外徽州民间信仰还有行业神信仰，如徽商的行业神是朱熹，医学神是华佗，戏曲神是唐明皇等。

徽州民间信仰的多样化决定了祭祀酬神的对象繁多，究竟徽州民众祭祀的神灵有多少个？我们无法准确统计。据徽州程敏政原编《祈神奏格》可知，徽州受到民众祭祀的对象甚多，主要有：元旦要拜天地、接门、丞土地、安门丞土地、拜香火，元宵放烛，春祈祭社，秋报祭社，腊月廿四祭灶，除夜谢天地、谢香火、送门压土地、谢猖神、谢土地神、谢众神、谢猪栏土地、谢井神、谢雄神、谢仓神，等等；祭祖与扫墓一年四季也习以为常；元旦拜祖先，新正送祖先，新正拜坟，四仲月祀祖先，扫墓请山神，清明扫墓，清明祀祖先，中元祀祖先，做年祀祖先，高曾祖(批)忌日祀先，考批忌日祀先，每常祀祖先，生日祀祖先，生子祀祖先，冠礼祀祖先、拜香火，婚礼拜祖先、拜香火，嫁女辞祖先，腊月廿四接祖先，除夜祀祖先，等等；此外，求嗣要请神烛、安神烛，斋戒要请观音、请三官、请上帝，生日要请上帝、拜香火，催生请神，生子也要请神，开铺、禁山、安禾

苗、祈雨、兴工、上梁、动土等均要请神安神。¹这只是《祈神奏格》中归纳的一些常见的需要祭拜的神灵，现实生活中多种多样的信仰祭拜应该比此有过之而无不及。

在徽州，对这些具有各种非凡能力的神灵祭拜中多掺杂着演戏活动。即所谓的对神灵的“致祭演戏”。歙县江村祭祀土地神就有演戏活动，《橙阳散志》中就这样记载到：“祭祀首重社事，元天历己巳（1329）创行之，旋止。明洪武三年（1370），诏天下乡民立社，至嘉靖五年（1526）举行。里外村介塘分二十四股，后并为十六股。轮司祀事。岁于正月上元前三日，设祭演剧，陈列方物，广张灯彩，曰“朝献”。十六日，送神归坛，祭祀家复择日迎身祈祭。至来春上元报祭，仪节亦如之”²

三、宗族酬神演戏的程序

宗族的演戏活动是宗族的族长或宗子等德高望重的人出面组织的。演戏多是陪村祭祀活动展开的，这种演戏活动有着严格复杂的程序。首先，决定祭祀中需要演戏之后，宗族会派人选择戏班和上演的戏目，如成立于明末的汪吴两族的祭祀组织——祝圣会，就在会规中规定每年要在会中划拨出部分费用用在祭祀演戏，“议神戏两台，定期不过三月半，各户公议禁止夜演，免虑事端，必须邀今之下首看戏定班；”³可见戏班和戏目的选择是由宗族精英决定和选择的。此后遍在村口打锣通知村民。之后就是布置祭祀场所，这对注重祭祀仪式的宗族来说是很中要的一环，虽繁琐复杂但主次分明，主要以布置祭祀神灵前供奉为重点，以歙县瞻淇祭祀王祖庙汪华为例，在祭祀期间王祖庙内铺设布置如下：

上堂：神前珠灯四只	立台乙对
六瓣珠灯廿只	神帐内寿字台乙台
四瓣珠灯八只	席面寿字台乙对
明角灯八只	三脚台贰对
明角风灯贰对	

¹ [明]程敏政原编《祈神奏格》，该文书共6卷，上海图书馆古籍部有明抄本1册，此处内容转引自复旦大学陶明选博士论文《明清以来徽州的民间信仰》第3页。

² 乾隆《橙阳散志》卷六《礼仪志·祭祀》。

³ 《祝圣会簿》（道光式拾四年至三十年），南京大学历史系藏。

六瓣丝灯四只 两边棹风灯八只

下堂：六瓣红纱灯廿四只

四瓣红纱灯廿只

明角灯廿只

灯棚：六瓣黄纱灯十六只 青狮乙只

四瓣丝纱灯十六只 白色乙只

涌道：福仪五事件乙对

坍塌祭盆内小珠灯四只、如意三个、磁瓶乙个、玉屏风乙个、古铜鼎乙个、古铜炉贰个。

香案上三事件乙对 立台乙对

大庙门灯对匾三付

两耳门边 清道飞帘 街牌四对

肃静回避 开锣二面

两廊下 鸾架一付 坍塌黄伞两把

神前席面卅六碗卅六盘计七十二色。水果九盘、蜜饯九盘、荤九盘、糖饯包果九盘。献果乙个，礼乎乙把，玉杯两只，席屏香匙筷一付，献菜一架，玉杯筋一付，角杯一只，古铜九鼎金钟玉磬元镜如意 锡五事件一付 金尊献烟¹

祭祀场所布置的紧凑有序，对上堂、下堂、灯棚、香案等精确到各种灯多少只，瓶多少个，果盘的种类及数量，可见酬神演戏是有比较固定的布置规则的，紧紧按照规则来布置，才表现出演戏酬神的严肃以及彰显出祭祀对象的伟大。

在祭祀活动中，祭祀场所布置的讲究和神前供奉的完备都表现出宗族祭祀的严肃性和对神灵的至上的敬畏和虔诚，神前供奉的酒食则是酬神的物质方面，在精神方面则就是向神灵供奉演戏活动。这点在宗族祭祀祖先的演戏中表现尤为明显，如在徽州的祠堂里，戏台的必然是正对着宗祠的享堂，演戏的时候打开享堂大门，就可以让祖先和族人共享精彩的戏曲表演。在布置祭祀场所完毕后到了祭祀时日，隆重的祭祀活动正式展开，宗族的祭祀仪式大致相同，在此以婺源王氏的祭祀仪式为例，《婺源、双杉)王氏支谱》(咸丰十年修订)，卷二十一“祭典”条中可见如下内容：

正月二十日

¹ 光绪丙午簿册，现存黄山学院徽州文化资料中心。

刺使雷公(按:四世祖)诞辰,大祭。分中东西三席,列祭五世祖江公、六世祖璋公、七世祖元正公,八世祖可尊公、可贵公。以国升公配享。

先期习仪。羊一、禾一。大宗主祭,合族绅补,与祭执事,给肺二斤。另加一斤折席。到习仪者,加半斤。本房老人孺童,给炸,如五月初四例。不与祭者,不给。

戏五台。

三月初十日

节度使震公(按:四世祖)大祭。分中东西三席,五大房中各以小宗配享。

乾隆癸卯(四十八)年,又以宗礼公、庆爬公、仕麟公、国仁公、唐诊公、廷瑛公同配。乾隆辛亥五十六年,又以时彭公、茂怡公同配。

先期习仪。羊一,禾一。本房宗子主祭。合族绅补,与祭执事,给肺。本房老人孺童,给肺,俱如五月初四例。

外,绅铃,与祭者,另加一斤,折席。至习仪者,加半斤。不与祭者,均不给。

戏三台。

公诞辰在十月二十八日,因唤戏不便,改在春季。公诞日,亦设菜祭,礼略从简云。

五月四日

始祖诞辰,大祭。分中东西三席,列祭二世祖、三世祖及四宗,以一洗公、焕公、德俊公、廷鉴公配享。

先期习仪。羊一,禾一。主祭大宗,陪祭序爵,爵同序行,行同序齿。

合族绅铃生童,与执事者,以次给肺。生监以上,俱二斤。孺童一斤。到习仪者,加给半斤。老人六十者,一斤,七十者二斤,八十者三斤,以次递加。不与祭者不给,惟八十以上者准其子孙代领。在外仕宦、赴试者,虽不与,亦给。

戏五台，晚下，概不接酒。¹

据此可知，婺源双杉的王氏宗族在正月二十日、三月初十日、五月四日举行的祭祀活动中家谱中明确规定要演剧酬神，并且分别规定这三个日期的祭祀上演的演戏活动分别是五台、三台、五台。从“公诞辰在十月二十八日，因唤戏不便，改在春季。”这个规定可以看出在宗族的祭祀活动中有时候演戏会成为不可或缺的重要内容，为了唤戏的方便，甚至可以改变整个祭祀的日期。这样看来似乎演戏在祭祀活动中占据着主导地位，然而在整个祭祀活动中总是规定先祭祀神灵然后演戏，这一前一后的规定说明演戏虽重要，但在宗族的祭祀中它始终是作为祭祀陪衬物出现的。祭祀活动中，演戏虽具有娱神娱人的双重功能，但最主要的目的还是酬神。

关于祭祀演戏时间的选择。主要是在春祈秋报等与农业有关的时间和安苗节、春节、元宵节、二月二、中元节、下元节、浴佛节、中秋节等固定的传统节日，以及各神灵的生辰忌日，这些祭祀演戏时间比较固定，其他的祈穰类祭祀演戏则不固定。在时间的安排上，在徽州演戏动辄就是三天三夜、五天五夜甚至七天七夜。宗族演戏多放在白天，白天上演平台戏，平台戏就是除夜戏以外的其他剧种，有可能是徽剧、京剧、昆剧、黄梅戏、越剧抑或其他剧种。但绝对不会是目连戏，因为目连戏都是在夜晚上演的。如民国二十一年祁门环砂村从民国二十一年(1932年)十月初七日起至十一日止。

开演目连五天，

做目连五夜，江西同乐班，平台；目连班，马山

初七日起戏，日间平台，迎神召下八仙

初八日半夜，日间平台

初九日通宵，日间平台

初十日半夜，日间平台

十一日半夜，日间送水府等神，日间平台²

从上看出，虽然民国二十一年的环砂村主要是演出目连戏，时间规定上演五天无

¹ 转引自(日)田仲一成：《明清的戏曲—江南宗族社会的表象》，中国广播电视出版社，2006年，126-128页。

² 《本村演目连对联》，刘伯山主编《徽州文书》第1辑第9册，第230页。

夜，但目连戏是在夜晚上演，所以在白天则上演平台戏。该族日戏夜戏都上演，但这里的夜戏是目连戏。

歙县瞻淇祭祀王祖庙汪华的演戏的情况记录亦详细，现抄录如下：

正月初五日，大众在仁寿堂内公议，各事酌定。

初七日，庙内打扫、放灯索，并往南源口承启堂借珠灯及挑上海买来明角灯。

初八日，接王祖下座换袍，二两双四个，□□乙串，香烟纸箔。

初九日，差人往大阜借灯栅栏杆开锣，午刻原人回云，栏杆嫌小开锣无有云云。

初十日，晴。上下堂灯均已挂齐，夜点上下堂出面灯廿八盏。

十一日，晴。差人往北岸借大开锣两面连架，并往义成借物。是日已点满堂灯，灯棚未如式。献菜已齐集矣，本日已搭台矣，戏台联匾在做也。

十二日，晴。搭台如式，庙内之灯已点满堂，以及灯棚内青狮白象灯贰只并席面一应均经点齐。是日连文会红纱灯八只，共计火头二百十八只，内大庙门首灯联匾三付，计二百肆拾玖。

十三日，阴雨晴。满堂灯，晚请目下夜税龙猪一口。在庙守夜，半夜餐面。是日往金竹岭接箱，夜演戏。

十四日，晴，灯下稍雨。满堂灯并庙外挂灯以及日月灯，大樟树边有云雾灯二百盏，并日夜演戏。

十五日，晴。满堂灯，并日夜演戏，放焰火，灯后开锣，在庙辛苦者半夜餐酒面。

十六日，满堂灯并日夜演戏。

十七日，雪。满堂灯，灯栅未点，因雪所阴，并未演戏。

十八日，阴晴化雪，满堂灯，日夜演戏，放焰火。

十九日，雪。满堂灯，返吹手二名，午后收灯。

二十日，阴晴化雪。日夜均未演戏。

二十一日，雪。日夜均未演戏。

二十二日，阴晴下午雨，日戏只演三出。

二十三日，阴晴。演日戏，夜戏三出，下雨。

二十四日，雨。在大庙演日戏，并下午散灯，请客及礼生六掉计十品，

夜间庆升班送戏一本，亦在庙内演。

二十五日雨，司散八掉，计八品。¹

从中发现，整个祭祀时间为正月初五到正月二十五日共计二十天，其中就有八天实际上演了演戏活动，由文中能够看出本来应该是有十一天演戏的，但是十七日、二十和二十一日因为下雨的天气原因而没有进行。其中在这此祭祀活动中也是日夜都演戏。以上两例都是日夜演戏，然而夜间演戏易招惹是非，徽州一些宗族并不提倡夜演，甚至是明文规定禁止上演夜戏。如上文提到的休宁汪吴两族的祝圣会就决定：“各户公议禁止夜演，免虑事端”。²

以上分析了徽州宗族的演戏活动情况，探讨了徽州宗族社会的宗族性对演戏持有热忱的态度对上演戏曲的主体——戏子却持歧视态度，原因是标榜理学之乡的徽州深厚的封建等级思想，只不过由于徽州的宗族性使得这种表现在徽州更为明显。之后探讨了祭祀演戏的程序，以及祭祀演戏时间的选择和安排。从中可以看出，宗族演戏是宗族文化的一个重要组成部分。宗族演戏既是仪式演戏，又是娱乐演戏；既娱人亦娱神，是人神共同造就的产物。酬神演戏或祭祖演戏无论是演戏场所的布置以及演戏活动的开展，无一不井然有序，此类演戏有着传统的习惯或者固有的规定，按规操作布置，才能表现组织者的诚心同时彰显祭祀酬谢对象的神明与伟大。

¹ 光绪丙午簿册，现存黄山学院徽州文化资料中心。

² 《祝圣会簿》（道光式拾四年至三十年），南京大学历史系藏。

第二节 徽商的演戏活动

明清时期，徽商作为一支重要商帮是以封建的乡族关系为纽带而结成的徽州商人群体。其基本形成于明代弘治、成化年间，¹兴盛于明中叶至清中叶，衰落与晚清。徽商以其商业资本之巨，活动范围之广，经商能力之强，从贾人数之多，以血缘、地缘等关系在商场上互相奥援，从而成为明清时期天下第一大商帮，执商界之牛耳数百年。徽商凭借自身强大的经济实力对徽州以及徽商所到之处社会、经济、文化等方面产生重要的影响。因此，谈明清时期的戏曲无论如何都是要把徽商作为一重要考量加以研究的，而徽商作为徽州最有影响力的一个群体，它是徽州重要的组成部分，它所创造出来的徽商文化自然也是徽州文化的一部分，或者说至少是徽州文化的一个对外延伸。徽州本土可谓之小徽州和徽文化对外延伸之地可谓之大徽州。²

一、徽商演戏活动的参与缘由

徽商对演戏活动的热爱和参与在明清诸多的文献资料中都有提及，明人李维桢在其《大泌山房集》中就提出：“新安高货贾人饬冠剑，连车骑，博戏驰逐，好气任侠，作色相矜，后房佳冶曳纨縠，珥金翠，别有名倡选伎，歌房舞衫与金谷絳帷争胜。”³新安商人在歌房舞衫与金谷絳帷争胜。这就是徽商对演戏热爱的最好描写。汪道昆于《太函集》卷二〈汪长君论最序〉亦云：“新安多大贾，

¹ 张海鹏 王廷元主编《徽商研究》安徽人民出版社，1995年版，第8页。徽商作为一个商帮兴起的时期，学术界说法不一，有的持东晋说，也有持唐宋说、还有持明代中叶说。学术界持明中叶的说法似乎已经成为徽商商帮兴起时期的主流说法。《徽商研究》一书认可了徽商兴起于明中叶时期的说法，是因为这个时期，徽商的形成已经有标志可寻了，徽商形成的标志有：一、徽商从商风习的形成。二、徽商结伙经商的现象已经很普遍。三、“徽”、“商”或“徽”、“贾”二字已经相连成词，成为一个特定概念的名词被时人广泛应用。四、作为徽商骨干力量的徽州盐商已在两淮盐业中取得优势地位。

² 胡适先生曾有“小绩溪”和“大绩溪”的比喻。“小绩溪”是指徽州府的绩溪县，而“大绩溪”则是指江南各地。而当代徽学研究者在他“大小绩溪”学说启发下，引出了“大徽州”与“小徽州”之说。“小徽州”是指徽州本土一府六县即徽州府和歙县、休宁、祁门、黟县、绩溪和婺源六县。“大徽州”则是指徽商经商所到之地。由于(徽商)藉怀轻货遍游都会，因地有无以通贸易，视时丰歉以计屈伸。诡而海岛，罕而沙漠，足迹几半禹内。（万历《休宁县志·舆地志·风俗》）其所到范围甚广，所以凡是徽商经商地或受徽商文化影响的地域应该都可以归属于“大徽州”的范畴。

³ 明 李维桢《大泌山房集》卷八十六《潘太学墓志铭》，《四库全书存目丛书》（济南：齐鲁书社，1997），集部第152册。

其居盐策者最豪，入则击钟，出则连骑，暇则召客高会，侍越女，拥吴姬，四坐尽欢，夜以继日。”¹徽商之所以惟有在歌房舞衫与金谷絳帷争胜，是有众多缘由的：

1、深受家乡徽州风俗的影响。这是徽商热爱演戏的一个很重要的原因。徽州人自古就好戏曲，东晋晋元帝之四子司马晞“徙新安”时，就有：“宴会辄令倡伎作新安人歌舞离别之辞，其声甚悲。”²的记载。明歙县知县傅岩亦说到：“徽俗最喜搭台观戏”³清末徽州知府刘汝骥则在其《陶甓公牒》中列举了徽州各个时节的演戏风俗情况，其文如下：

岁时礼俗各处不同，而乡俗所宜历久不变。正月元日，尊长率卑幼拜祖。礼毕，天将曙向东方，招吉兆谒祠宇，交相贺岁。人曰：“收祖容”。正月上旬，迎元帅坛，行傩演剧。上元夜，东街五显庙鼓□张灯花、爆喧阗。十八日，祀越国汪公。二月中和节祀土地神，集资演戏。春社祀社神，祭毕，俊余秋社如之。凡新封之墓，新厝之棺，均于春社前标扫。三月清明，插柳以避邪，陈粿以祭奠。祭毕，颁胙粿。是时，农夫皆浸种下早秧，谷雨前后采茶，立夏日造夏粿，新妇母氏备馈送。浴佛日，造乌饭相馈。四月十五日，船会迎竹于市钲鼓，相送备制神船，自宋大观始。五月初一日，福会以彩楮制元帅像，舁游四隅船会，扮十二神，诵唢啰曲，以驱疫，闰年倍之。端午日，观龙舟竞渡。是日，迎神船，袞画似鳅载而游诸市，钲鼓导引。六月六日，晒衣服书籍。七月中元节，祀祖，设盂兰会。偶遇天旱，乡民戴柳，钲鼓喧哗，祷雨于坛，闰年演目连戏。中秋夕，家家陈瓜果拜月。乡民缚稻草为龙，舞游溪涧，东向送之，以祈丰年。重九登高，游人颇众。十月下元节，祭墓建醮赈孤。冬至，拜始祖。腊八，扫宇尘杂，香蔬调粥。二十三夕，送灶。二十四日，供祖像于堂。除日，贴桃符。饮团年酒，燃爆守岁。⁴

徽商多是生于徽州养于徽州这样有着浓厚的戏曲氛围的社会，因此他们从小就对各种演戏活动耳濡目染。这就使得戏曲成为他们心中的一个家乡情结。徽州商人多是由于徽州山多地少，农耕不足以维持生计而迫不得已外出经商，为了

¹汪道昆《太函集》卷二〈汪长君论最序〉，黄山书社，2006年版。

²《晋书·五行志》。转引自姚邦藻主编《徽州学概论》中国社会科学出版社，2000年版，第334页。

³ [明]傅岩《歙纪》卷八《纪条示·禁夜戏》。

⁴ [清]刘如骥《陶甓公牒》卷十二《法制科·休宁风俗之习惯·岁时》[]。

生计他们“十三在邑，十七在天下”，而徽州地处万山之中，陆路水路交通都十分不便，外出经商常多年不能回家。在外地经商，远离亲人故土，容易产生思乡之情，而商海的险象环生和沉浮不定，又使得他们心生浮躁和寂寞，为了寄托这种思念故土情结和摆脱生意场上的浮躁感，同样的缘由使得处于同一经商地的商人经常聚集在一起派遣寂寞，而看戏就是他们其中一种消遣方式。而这样的演戏上演的多是徽剧。徽商中很多人平日亦多观戏娱乐消遣，以致于发家致富后的演戏活动竟成为他们奢华生活的重要内容。如“新安多大贾，其居盐甸者最豪，入则击钟，出则连骑，暇则招客高会，侍越女，拥吴姬，四坐尽欢，夜以继日，世所谓芳华盛丽非不足也。”¹

2、公关交流的需要。徽商在外经商，为应付各种交流需要而常用演戏来作为沟通媒介。在古代演戏活动是为数不多的娱乐活动项目，深受社会各阶层喜爱。因此，戏曲很适合用来作为生意场上的公关工具。徽商很是善于投人所好来攀援权贵“今商贾之家……其富与王侯埒也，又高声乐伎妾珍物，援结诸富豪，籍其荫庇。”²并且对此是不惜重金，如李维楨就曾直言不讳的说：“新安人好客，或行媚要路，得其一顾不惜行金钱。”³“得其一顾不惜行金钱”形象地说明了徽商把公关交际看得是何等的重要。公关交际应酬活动多发生在各种宴会中，宴会中主宾在酒桌上的谈笑风生和歌房舞衫中愉快的达成交易。所以商人的演戏活动很多发生在宴会当中。“肆筵设席，吴下向来丰盛。……昔年严席，非梨园优人必鼓吹合乐，或用相礼者。今若非优伶，则径用弦索弹唱，不用鼓乐。其迎宾定席则弹唱人以鼓乐从之。若相知雅集，则侑觞之具，一概不用，或挟女妓一、二人，或用狭客一、二人，弹筝度曲，并坐豪饮以尽欢。”⁴宴会中上演演戏活动俨然成为当时社会的一种风气。如“（汪海）……既艾，日从诸侠少游，近声伎、博奕，终日无倦。少年造出，终谢不支。年始及耆，复出而游吴越，日置高会，召诸故人为平原欢，猗月而归。则以岁杪，值初度，诸子姓从诸周亲近属迭为寿，燕饮

¹ 《太函集》卷2《汪长君论最序》

² 李梦阳《空同先生集》卷三九，台湾伟文图书出版社有限公司，1976年，第1103页。

³ [明]李维楨《大泌山房集》卷八十八《吴处士墓志铭》，《四库全书存目丛书》（济南：齐鲁书社，1997），集部第152册。

⁴ [清]叶梦珠《阅世编》，台北：木铎出版社，1982年 第193-194页。

视吴越有加。……(终年)六十有一。”¹ 徽商利用戏曲作公关交际攀援权势之表现最突出的则是两淮盐商向乾隆皇帝博取欢心之举，乾隆皇帝曾先后六次南巡，都是由两淮盐务负责备办南巡时一切事物，其中戏曲演出是必备要事。由于得知乾隆皇帝喜好戏曲，两淮盐务例蓄花、雅两部以备大戏，雅部即昆山腔；花部为京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗腔、二簧调，统谓之乱弹。²南巡之时，除驻蹕行宫固定戏台安排妥当外，还要临时搭建戏台。为博取皇帝欢心，以徽商为主体的盐商不惜耗费大量财力，特聘名伶，精制戏装，赶排新戏。自圣驾一入苏、扬，沿途张灯演戏，水路俱设灯船戏船。乾隆所行路线奏乐演戏笙歌不绝，一幅太平盛世的景象。事后，参与此次筹划的徽州盐商得到了乾隆皇帝的极大赏赐：“(乾隆二十七年二月十四日)奉上谕：朕此南巡，所有两淮商众承办差务，宜沛特恩，以示奖励：其已加奉宸苑卿衔之黄履暹、洪征治、江春、吴禧祖各加一级。已加按察使衔之徐士业、汪立德、王勛俱著加奉宸苑卿。李志勋、汪秉德、毕本怒、汪焘著各加按察使衔。程征升著赏给六品职衔。程扬宗、程峨、吴由玉、汪长馨俱著各加一级。钦此。”³受乾隆恩典最多的徽商代表当属江春⁴。靠盐业起家的江氏家族尤晓笼络封建统治者之精要，在江春任两淮盐业总商四十余年，多次为朝廷“急公报效”、“输将巨款”达白银 1120 万两之多，为清王朝效尽了犬马之劳。正因如此，江春得到了乾隆皇帝的特别恩宠，乾隆赐予了他“内务府奉宸苑卿”的官衔，赏戴孔雀翎，成为当时盐商中仅有的一支孔雀翎。乾隆多次恩宠江春多有记载：“尝于金山奏对称旨，解御佩荷囊，面赐佩带，晋秩内卿。于净香园赐金玉器玩，并御书“怡性堂”额，康山则两蒙特幸焉。乙巳庆元，恭赴千叟会，与族兄进同与宴，锡杖。借帑舒运，恩数异常等，人以为荣，盖由实心报称。逢大典礼，暨工赈输将重务，殚心筹策，靡不指顾集事，故独契宸衷也。当提引事发，人情危惧，公毅然赴质，比延谏，惟自任咎，绝无牵引。上识公诚，置商不问，保全甚众。内监张凤盗销金册，畏罪南逃，公足迹得之，上谓尽心国事，特宣温旨，加授布政使衔，荐至一品，此其大端也。”⁵其中江春的“急公报效”、“输将巨款”与乾隆皇帝的恩宠应该具有互为因果的关系。江春运营盐

¹ 《太函集》卷五十五《明处士兖山汪长公配孙孺人合葬墓志铭》。

² [清]李斗《扬州画舫录》卷五“新城北录下”。

³ 光绪《两淮盐法志·王制门·德音上》卷 6。

⁴ 江春，字颖长，号鹤亭，是歙县江村人。生于清康熙五十九年，因为父亲的早逝，在他 19 岁的时候袭任两淮盐商总商。担任总商近四十余年。

⁵ 《歙事闲谭》第 18 册《江鹤亭江橙里》

业缺乏资金，乾隆竟然分别两次借出皇宫内帑约 55 万两白银以供江春周转。一介商人竟然得到封建最高统治者如此垂青，可见徽商在与封建统治者之间的公关交际成绩之非同寻常。而这仅仅是徽商与封建统治者互通有无的一个典型代表。散布全国各地的徽商多懂得商业经营当中对封建统治者公关之重要，可见徽商的崛起与兴盛部分缘由可归就为徽商成功的公关艺术。

3、奢侈之风的效仿。以盐业为主体的徽商主要集中在两淮等江南各地。江南是明中叶以后中国最繁荣富足的地方，奢靡之风由来已久。随着资本主义萌芽的出现，江南手工业发展迅速，商品经济迅猛发展，市场文化的兴起。各种消遣的艺术应运而生，戏曲艺术则在这肥沃的土地上得以繁荣兴盛。江南的官僚士大夫开始以听戏看戏为乐趣为时尚。有钱的富贵人家则流行起蓄养戏班。张瀚在《松窗梦语》中就说：“（万历时）至今游惰之人，乐为俳优。二三十年间，富贵家出金帛，制服饰、器具，列笙歌鼓吹，招至十余人为队，搬演传奇。好事者竞为淫丽之词，转相唱和；郡城之内衣食于此者，不知几千人矣。”¹ 全天羽在亦有类似的说法：《鞠通乐府序》云：“余惟朱明一代，士大夫席宋金元三朝声律之盛，莫不考宫谱、订管色，离词吐韵，风流被于朝野。而富贵之家，往往蓄声伎，招邀狎客，诗酒湖山之间，士能载笔为南北歌剧，所至必爰王侯藩邸束帛倒屣之迎。”² 而集中在江南各地的徽商为了各自的需要，也相袭成风，蓄养家班以供娱乐。徽商的家班数量众多而且多技艺精湛名声也较显著，徽商蓄养的家班有汪宗孝家班、吴琨家班、汪字玄家班、黄晟家班、老徐班、汪道昆家班、郑侠如家班、吴绮家班、汪启淑家班、程世淳家班、汪太太家班等等，有的徽商甚至蓄养好几个家班，如身为两淮盐业总商的徽州商人江春就蓄有两个家班，即德音班和春台班。李斗《扬州画舫录》中有徽州商人马氏小玲珑山馆中的“听曲”记载：

“扬州诗文之会，以马氏小玲珑山馆、程氏筱园及郑氏休园为最胜。……每会酒肴俱极珍美，一日共诗成矣，请听曲。邀至一斤甚旧，有绿琉璃四。又选老乐工四人至，均没齿秃发，约八九十岁矣，各奏一曲而退。倏忽间命启屏门，门启则后二进皆楼，红灯千盏，男女乐各一部，俱十五六岁妙年也！”

¹ 张瀚《松窗梦语》卷七《风俗纪》，上海古籍出版社，1986年版，第122-123页。

² 《沈自晋集》中华书局，2004年版，第187页。

由此可见徽商的奢靡之风何等炽烈，而选择一些奇形怪状的席子唱戏以供娱乐消遣更是出自攀比炫耀的虚荣心态。这种蓄养家班的风气多由一些好异玩的富贵人家兴起，善于攀比的徽商也相继跟风，他们蓄养家班以夸奇斗富，竞争绚丽，以满足自身的虚荣和提高自身的社会地位，由于富有的徽商特别是盐商的参与，使得这种风气更是盛极一时，江南各地戏曲出现盛极一时的现象，演戏活动异常繁荣。

二、徽商演戏活动的参与

徽商的演戏活动情况大体上可以分为两个部分来讨论，即按照胡适先生提出的“大绩溪”、“小绩溪”的提法，在这里，把徽商的演戏活动分为：徽商对“小徽州”演戏的参与和对“大徽州”演戏的参与。“小徽州”是指徽州本土一府六县即徽州府和歙县、休宁、祁门、黟县、绩溪和婺源六县。“大徽州”则是指徽商经商所到之地。由于“(徽商)藉怀轻赀遍游都会，因地有无以通贸易，视时丰歉以计屈伸。诡而海岛，罕而沙漠，足迹几半禹内。”¹其所到范围甚广，所以凡是徽商经商地或受徽商文化影响的地域应该都可以归属于“大徽州”的范畴。但明清以来徽商主要发起于盐业，其主体亦集中在繁华的江南，故对徽商在大徽州的演戏活动以江南为主要探讨区域。

“小徽州”的演戏。徽商有着强烈的宗族意识和血缘地缘的认同归属感。外出经商的徽州人多是迫于家计的无奈，他们经商的最基本目的是接济徽州的家人族人。所以徽商经商致富后他们把商业的很大部分利润源源不断的输回徽州，他们输回的这些资本主要用于购置土地、修建祠堂、编写家谱、兴建书院、捐献义田等等。徽商的这些举措巩固了徽州的宗族社会的统治地位，使得宗族因为有了强大的经济支撑而得以完成尊祖敬宗收族的各种宗族活动，而这其中的活动就包含由宗族组织的各类名目的演戏活动，如各种庙会，迎神赛会等。清末民初江懋淇致高群兄书信之一就反映了外出经商的徽商也要按规定交纳银两给故乡举办迎神赛会活动，其书信一内容如下：

高群大兄台……

¹ 万历《休宁县志·輿地志·风俗》。

接赐清单一纸，弟方知底细，云五年起至今年止，派弟之钱粮及迎神保长丁费一切之钱皆蒙兄嫂代为充垫，□□之数。今寄上洋一元暂为验收者，弟本为设法如数奉还，奈何手中实真拮据，并非故作之艰难。

书信二中又提及此事：“今岁生意清淡……又云来年迎神丁费，此是公事，到期候派若干，应当设法寄来，绝不至误”。¹其中“派弟之钱粮及迎神保长丁费一切之钱皆蒙兄嫂代为充垫”关于迎神费用应该是按人头摊派的，似乎带有一定的强制性，而信二中提及即使生意清淡，仍“设法寄来”迎神费用，可见徽商对迎神赛会的重视。迎神赛会中有项重要活动就是演戏，由此可见徽州的演戏活动跟在外营生的徽州商人有着千丝万缕的关系。这个情况在徽商群体中不是个例而是个普遍的现象。正是徽商的经济支持，使得徽州的演戏活动有了可靠的物质保证。

“大徽州”的演戏。商路即戏路，徽商所到之处，凭借自身的诸多因素影响着重商地的社会经济文化，尤其是对所到之处的戏曲文化影响甚远。这种对戏曲文化影响主要表现在区域城市中则主要是两淮盐业的集中地——扬州，也是徽商崛起的发源地。徽商在扬州经商的人数众多，而多为盐商大贾，具有雄厚的资本。陈去病在《五石脂》中说到：“徽人在扬州最早，考其时代，当在明中叶。故扬州之盛，实徽商开之，扬盖徽商殖民地也。故徽郡大姓，如：汪、程、江、洪、潘、郑、黄、许诸氏，扬州莫不有之，大略皆因流寓而著籍者也。而徽扬学派，亦因以大通。”²“故扬州之盛，实徽商开之，扬盖徽商殖民地也。”的说法可见徽商对扬州影响是巨大的。寄居在扬州的徽州商人把戏曲当成了一种时尚的爱好的，一有机会就会征歌度曲：“扬州清明……是日四方流寓及徽商西贾、曲中名妓一切好事之徒，无不咸集。长塘丰草，走马放鹰；高阜平冈，斗鸡蹴毬；茂林清樾，劈阮弹箏；浪子相扑，童稚纸鸢；老僧因果，瞽者说书；立者林林，蹲者蛰蛰。”³此外，业盐于扬州的徽商喜欢蓄养戏班以供娱乐，：“程鱼门编修晋芳，新安人。治盐于淮。时两淮殷富，程氏尤奢侈，多畜声伎狗马”⁴盐商的奢靡的

¹ 《清末民初愁淇致高群长嫂书信》（之一）（黔县十都丰登江氏文书），《徽州千年契约文书》（清·民国），第5册，第292—296页。

² 陈去病《五石脂》，上海古籍出版社1985年版。

³ 《陶庵梦忆》卷五《扬州清明》。

⁴ 《啸亭杂录》卷九，转引自《明清徽商资料选编》张海鹏 王廷元主编，黄山书社，1985年。

演戏之风一度遭到了清廷的批评，《清朝文献通考》卷二十八里有雍正元年(1723)清世宗的上谕云：

“朕闻各省盐商，内实空虚而外事奢侈。衣物屋宇，穷极华靡；饮食器具，备求工巧；俳優伎乐，恒舞酣歌；宴会嬉游，殆无虚日。……各处盐商皆然，而淮扬为尤甚。”¹

扬州之外则是南京。徽商在南京的演戏活动也十分活跃。侯方域的《壮悔堂集》曾有这样的记载：“马伶者，金陵梨园部也。金陵为明之留都，梨园以技鸣者无论数十辈，而其最者二：曰兴化部，曰华林部。一日，新安贾合两部为大会，遍征金陵之贵客、文人、舆夫妖姬、静女，莫不毕集。列兴化部于东肆，华林部与西肆，两肆皆鸣凤——所谓《椒山先生》者。迨半奏，引商刻羽，抗坠疾徐，并称善也。当两相国论河套，西肆之为严嵩相国者曰李伶，东肆则马伶，坐客乃西顾而欢，或大呼命酒，或移坐更近之，首不复东。未几，更进，则东肆不复能终曲。询其故，盖马伶耻出李伶下，已易衣遁矣。马伶者，金陵之善歌者也，既去，而兴化部又不肯辄以易之，乃竟辍其技不奏。而华林部独著。去后且三年，而马伶归，遍告其故侣，请于新安贾曰：“今日幸为开宴，招前日宾客，愿与华林部更奏鸣凤，奉一日欢。”既奏，已而论河套，马伶复为严嵩相国以出，李伶或失声匍匐前，称弟子。兴化部遂凌出华林部远甚。其夜华林部过马伶，曰：“子天下之善伎也，天下无以易李伶，李伶之为相国，至矣，子又安从授之而掩其上哉？”马伶曰：“固然，天下无以易李伶，李伶又不肯授我。我闻今相国某者，严相国侑也。我走京师，求为其门卒，三年日侍相国于朝房，察其举止，聆其语言，久乃得之，此吾之所为师也。”华林部相与罗拜而去。马伶名锦，字云将，其先西域人，当时犹称“马回回”云。”²可见，在南京经商的徽商还经常出资聘请戏班演戏，有时还聘请好几个戏班子拼台，以分出戏子技艺的高低。南京作为明的留都，商品经济十分发达，有着巨大的消费市场，同样这里挤满了官僚，士大夫和商人等拥有消费实力的群体，这就容易造就南京消遣类的文化的滋生繁荣。

北京。徽商逐利而居，那里也聚集着大批的徽州商人。随着徽商经营的拓展，京师之地也聚集了大量逐利的徽州商人，从而徽州戏曲因为徽商的到来而在北京

¹ 《清朝文献通考》卷二十八

² [明]侯方域《壮悔堂集》，转引自《明清徽商资料选编》张海鹏 王廷元主编，黄山书社，1985年。

得到了生存的土壤。京师多官吏商人，他们有着对戏曲的迫切需求。但那些达官贵人一段时期曾厌倦了词藻华丽的昆曲，开始对地方戏曲产生了极大的兴趣。徽商为了迎人所好，大肆组班排练地方戏曲。一度使得北京成为戏曲出现了百家争鸣的繁荣景象。1790年乾隆皇帝80大寿，三庆、四喜、和春、春台四大徽班进京向乾隆皇帝贺寿，深受乾隆喜欢，徽班名声从此大噪，此后京城呈现演戏必请徽班现象。徽州戏班以此为契机在京城戏曲舞台上占据了重要的一席之地。徽班就是徽人之戏班¹，主要是由徽人出资组建的戏班子，其中大部分是徽商所建。正是徽商的资本支持促使了徽班的进京，造就了徽班独霸北京戏曲的局面，经过百年的发展，徽州的徽剧最终嬗变为京剧。这已经完全不能忽视徽商对戏曲发展的贡献作用。

除以上三地外，苏州、扬州、汉口等地的都留有徽州商人歌舞升平追求声色犬马的身影，商路即戏路，徽商所到之地处处都留下了徽文化的影子。

综上所述，徽州戏曲的发展甚至明清以来中国戏曲的发展都受到了徽州商人这个群体的巨大影响。徽商以其雄厚的经济实力，组建家班，聘请名角，改编剧目，吸取各种不同的声腔，上演不同的剧目，使得徽商所到之处就出现戏曲百花齐放的繁荣局面。徽商在“大徽州”和“小徽州”之间扮演输入输出的媒介，通过徽商这个媒介的作用，徽州的戏曲文化被带向了全国各地，而徽州以外的戏曲文化又传入徽州本土生根发芽发展。正是徽商互动了“大小徽州”，使得徽文化得以辐射更远。

¹ 《中国徽班》李泰山主编，安徽文艺出版社，2006年，第1页。此外该书作者还提出了徽班构成的三个要素：徽人主班、徽雕主艺、徽伶主演。认为徽班具有很大的包容性、流变性和扩展性，它本质的特征应该是徽班、徽调、徽戏、徽伶的综合和演变。

小 结

徽州宗族与徽商两大群体对徽州的演戏活动的态度以及参与，极大的影响了演戏活动在徽州社会的发展。自视崇高的宗族歧视戏子却不排斥戏子上演的演戏活动，为了祖先祭祀和信仰祭祀，徽州宗族大肆组织各种演戏活动，然而宗族组织的各类带有祭祀与酬谢性质的演戏活动，多程序繁琐，规矩繁多，布置工作细致到每个物件的摆设，可见其祭祀演戏与酬神演戏的复杂性与严肃性，似乎只有通过此举才能展现他们对祖先缅怀的敬意以及对酬谢神灵的虔诚。当祭祀时间与邀班演戏时间冲突时，为了能够保证演戏活动顺利开展，宗族竟然可以调整祭祀的时间以迁就演戏活动的开展。祭祀和酬神的仪式中演戏环节的重要性可见一斑。

活跃全国各个角落的徽州商人，因从下就受家乡演戏氛围的影响，以及在商业经营中公关的需要和个人对戏曲的爱好等原因，极力扶持演戏活动的开展，他们不仅把商业利润输回徽州本土以供家乡宗族演戏之需，而且在经商地也动辄提供钱财组织演戏，甚至组建戏班以供日常娱乐需要，一度掀起了徽州商人蓄养戏班的炫竞之风。徽商以其雄厚的经济实力，组建家班，聘请名角，改编剧目，吸取各种不同的声腔，上演不同的剧目，使得徽商所到之处就出现戏曲百花齐放的繁荣局面。徽商在“大徽州”和“小徽州”之间扮演输入输出的媒介，通过徽商这个媒介的作用，徽州的戏曲文化被带向了全国各地，而徽州以外的戏曲文化又传入徽州本土生根发芽发展。正是徽商互动了“大小徽州”，使得徽文化得以辐射更远。

正是徽州宗族与徽州商人这两大群体对戏曲的扶持，使得戏曲文化成为徽州社会生活中一项重要的内容。

第三章 演戏活动的社会功能与社会问题

第一节 演戏活动的社会功能

一、教化功能

徽州演戏活动具有很强的社会教化功能。活跃在徽州的戏曲种类很多，如目连戏、徽剧、傩戏、昆剧、京剧、越剧、黄梅戏等，大凡流行一时的剧种一旦传入徽州就会被徽州民众接纳。这些戏曲演绎的传统戏曲故事来源甚为广泛，举凡才子佳人、神仙鬼怪的传奇故事，英雄将相、忠臣孝子的事迹，乃至市井小民的日常生活描述，都有涉及，可谓是包罗万象。演戏活动演绎的这些故事，所宣扬的忠、孝、节、义观念，都是维系民众伦理道德，加强民众纲常意识的重要力量。如在徽州本地的徽剧中，就有很多剧目是根据《三国演义》、《两汉演义》、《隋唐演义》、《西游记》、《水浒传》等传统故事改编而来的，大凡讲的都是英雄将相义盖云天、忠臣孝子贤良淑德以及因果循环等故事。此外，徽州盛行的另一剧种——目连戏，虽被归纳为一个独立的戏曲种类，然而它讲述的其实就是一个宣传因果报应、惩恶扬善的故事，其主要内容就是劝人为善的，这在它的剧本《新编目连救母劝善戏文》的名称中就完全体现出来了。徽州兴盛的演戏活动是与徽州地方精英对演戏活动的肯定和支持是分不开的，徽州宗族和村社等之所以热衷于演戏，在很大程度上是与演戏活动有很强的教化功能有关系的，叶显恩先生指出徽州戏曲“剧本的内容充满忠孝节义的自不待言，演戏活动又贯穿惩教，教忠教效的精神。难怪徽州的官绅和理学家对对方戏要给予扶持提倡了。”¹由于传统戏曲活泼的演出形式，能寓教于乐，对底层民众，能够发挥潜移默化的教化作用。因此徽州的官绅和宗族试图左右演戏活动的方向为其所用，这对徽州戏曲的发展起着很大的导向作用。如万历年间的茗州吴氏家族就在家规中详细规定了演戏的资金来源方式和本族可以上演的戏曲种类，家规称：“吾族喜搬演戏文，不免时屈举赢，诚为靡费，自今惟禁园笋，保禾苗，及酬愿等戏，则听演。余自寿诞戏尽革去。只照新例出银，以备常储，实为不费。其视一晚之观艳，而无济于实用者，

¹ 《明清徽州农村社会与佃仆制》第 230 页，叶显恩著，安徽大学出版社，1983 年。

孰损孰益，必有能辨之。”¹清末徽州知府刘汝骥为了扭转徽州徽州日益颓败的社会风俗，则颁布了意在控制戏曲的内容的禁演淫戏示：

“为禁演淫戏示。照得美人蔓草，思本无邪；优孟衣冠，义存谏谏。郑滥淫志，宋燕溺志，盖声音与政相同。河西善讴，齐右善歌。惟戏曲感人最易，揆厥初哉，义兼劝戒。世风日下。古乐销沈，非它朝再世，难免屡憎于人。即傀儡登场，亦且治容以诲，举国若狂，司空见惯。其害及世道人心，殊非浅鲜。本府下车伊始，以维持风化为己任，凡一切艳情小说，淫荡戏曲，盖不准登台试演，自取罪戾。其有能采古今忠臣、孝子、奇男子、奇女子之嘉言微行谱入新声，开通风气者，则非梨园之翹楚，抑亦社会之嘉禾，本府当赏给银牌，以奖励之。除传谕各戏班具结，不准再演淫戏外。为此申明禁令，仰阖属士绅人等一体查照。后开各戏目，永远不准点演。令出惟行，肃以渐化。《登徒子》原非好色，不过滑稽之寓言，敬新磨意在规时，毋非优俳所窃笑。詹詹小言，切切。特示。”²

从该令中可知知府刘汝骥认识到了戏曲具有很强的教化功能，认为“惟戏曲感人最易，揆厥初哉，义兼劝戒。”所以他试图要加以控制，以维持地方风化。该令规定：“凡一切艳情小说，淫荡戏曲，盖不准登台试演，自取罪戾。”提倡并奖励“能采古今忠臣、孝子、奇男子、奇女子之嘉言微行谱入新声，开通风气者。”由此可见，徽州官绅和宗族都十分重视演戏活动的教化功能，为了能够利用其教化民众，往往会在演戏活动的诸多方面有意识的向儒家伦理道德方向进行引导和控制。

二、祭祀功能

祭祀功能为徽州传统演戏活动的最大功能，徽州是一个典型的传统宗族社会，宗法制度极严，各地呈现出“村则有社，宗则有祠”的格局，赵吉士就说：“新安各姓聚族而居，绝无一杂姓搀入者。其风最为近古。出入齿让，姓各有宗祠统之，岁时伏腊，一姓村中千丁皆集，祭用朱文公家礼，彬彬合度。父老尝谓新安有数种风俗，胜于他邑：千年之冢，不动一抖；千丁之族，未尝散处；千载

¹ 万历《茗州吴氏家典记》卷七《诫靡费》。

² [清]刘汝骥《陶甓公牍》卷一《示谕·禁演淫戏示》。

谱系，丝毫不紊。”¹徽州宗族每年在固定时日去宗祠祭祀祖先，在祭祀祖先活动中有一个重要的活动就是演戏，而在祠堂里演戏则带有浓厚的娱祖的祭祀性质。此外由于徽州地处万山之中，自然条件恶劣，与世隔绝，民间信仰便成为抚慰民众心灵的最大力量。因此，徽州岁时节令祭祀祖先和各类神灵的活动频繁热烈，民间演戏活动为祭祖酬神演剧，举凡神诞、寺庙庆典、建醮、重要节令、民间社团与祭祀公业之祭祀、民众还愿、婚丧喜庆等，即以演戏活动作为祭祀、驱除邪煞、酬神与婚丧喜庆之仪式，戏曲演出成为徽州民间信仰的必然活动。通过演戏活动祭祖或者酬神来企图实现丁口平安、庄稼丰收、驱凶纳吉等等功利性愿望。如歙县江村每年六月，“广设旗幡伞盖，至潜口迎观音大士神，演剧设醮，以保禾稼。”每年十月间，“各祠设坛净醮，禳解火灾。或者演剧，以示驱攘。”²民国二十一年祁门环砂程氏宗族演目连戏祭祀环砂福主郑国公三闾大夫，在《合族告许目连善愿祭文》中就明确说出了这次演戏祭祀的愿望：“惟尊神（环砂福主郑国公三闾大夫）本仁爱为怀，度慈航于风波浪里，弟子等善功是念，施财力于冥府孤魂。兹经合族磋商公同议决，许目连而赈济，保人口以平安，按男女而酸资，人人鼓掌；照田租而派费，个个赞成。于是特发善良，欣欣然齐来谨奉，立成功德，肃肃焉同诣陈明，告许即在壬申，开演待乎癸酉，皮涓吉日，建斋事于祠堂，敬呈良辰，迎圣驾临祖庙，以斋以戒，致敬致诚，弟子等伏冀神功，全叨福庇，阴中护佑，暗里扶持，挽回村运之兴隆，将见人丁蕃衍，家家清泰，户户安康。今备三牲巨醮、锭撰钱财，敬叩尊神，希为鉴纳，但愿自今以后，祈保合族男女老幼人等，运限亨通，吉星顺度，男增百福，女纳千祥，一切元亨利贞，万事福缘善庆，则感鸿恩于靡既失。尚享”³徽州的祭祀演戏包括祭祖演戏和酬神演戏，演戏酬谢的对象不一样但都具有功利性的祈求，祭祀祖先一是缅怀祖先一是祈求祖先保佑子孙，而祭祀神灵则主要集中于祈求保佑。演戏与祭祀时间冲突时，有的宗族则将祭祀时间调整到有戏班演戏的时间进行祭祀，可见酬神或祭祖演戏时徽州祭祀活动一个重要的环节。

三、宣传功能

¹ [清]赵吉士《寄园寄所寄》卷11《故老杂纪》。

² 《橙阳散志》卷七《风俗志·保安》。

³ 《本村演目连对联》，刘伯山主编《徽州文书》第1辑第9册，第230—233页。

明清以来徽州的演戏活动具有很强的宣传功能。在古代有限的传播媒体条件下，徽州地方政府、宗族、村社、会社等为了扩大宣传范围会采取演戏的方式来公布乡规民约等公共约定。这些公约被讨论好写成告示或议约，张贴在山口或村头等交通要道，然后鸣锣演戏示众，在开戏前当众宣读公约。如下面这件禁山公约即是通过演戏来晓谕民众的：

“立议合禁约朱胡洪郑江叶等，缘身等新年都境症村土名铜山口起至河冲、马鞍山、东山冲、雪迭山、上村、詹家山等处坟山，松山竹园等业，历凭保邻公议，设席演戏合禁，毋须废伐偷窃等情。前因不法之辈毁窃，已于鸣保追处。今身仍恐匪身不萌，演戏再加严禁。如蹈故辙，公同送究，断毋姑容。获报者重酬。住庄人看守自犯及获赃隐庇不报，一经查出，倍加处罚，立驱出庄，均毋徇纵。立此禁约存照。

各业主及各山大名俱列道光元年禁约

道光五年四月，日立禁约朱胡洪郑江叶等，郑绛封等八人（押）

凭保 郑靖安（押）”¹

乾隆二十七年五月初十婺源漳村合村为了禁止乡民在山场滥挖杉木就曾“唱戏鸣约加禁”²清道光四年（1824）五月初一《婺源县洪村光裕堂公议茶规碑》中也说为纠众公布公议茶规：“合村公议演戏勒石”³此外，借演戏来扩大宣传还会运用在家族的家规公布、商人的经商约定等方面，如光绪 29 年（1903）祁门桃源村五门合修的《陈氏宗谱》卷十《禁赌合约》就规定为了禁止赌博以改善社会不良风气，在公布《禁赌合约》时候：“演戏严禁，立碑勒石。”⁴；同治十三年六月徽州商人周数滋等二十九人协商制定了土产丹芍玉竹销售协议，相约在销售土产丹芍玉竹时候统一价格，在公布协议的时候就采取了演戏示众的方法。⁵通过演戏将乡规民约晓谕民众，无疑会有很好的宣传效果，在古代有限的娱乐条件下，看戏则成为广大民众最喜闻乐见的娱乐活动了。所以某地有演戏的时候，人

¹ 立议禁约 安徽省档案馆，档号为 46.49.5。

² 《清乾隆二十七年五月初十日婺源漳村合村山场禁止碑》，原碑县嵌于江西省婺源县思口镇思溪村一古庙前墙上。

³ 光四年五月初一婺源县洪村光裕堂公议茶规碑，碑现矗立于婺源县清华镇洪村光裕堂外围墙上。

⁴ 光绪 29 年（1903）祁门桃源村五门合修的《陈氏宗谱》卷十《禁赌合约》

⁵ 土产丹芍玉竹销售协议，收藏于安徽档案馆，档号为 46.49.11。

们往往会携家带口争相看戏，此村看完则奔赴他村。所谓“正月十三三月十，江村看罢又槐塘。争奇斗异做春事，人山人海奔若狂。”¹描绘的便是徽州乡民这种为看戏乐此不疲奔波的情景。一般来说，演戏前往往会敲锣打鼓通知群众的，如休宁十三都的祝圣会在《祝圣会簿》篇首就规定：“康熙四十二年众会户公议，加谷三十砵并前共谷一百砵与做会之家演戏两台敬神，永为定例。俱要打锣三遍通知。”由于民众对演戏活动的热爱并且演戏前都打锣通知，所以通过演戏可以达到很好的广而告之效果。徽州人之所以乐意用演戏来公布乡规民约、家规或商业协议等共同约定，应该是看重了演戏具有较好的宣传效果，一方面由于徽州人爱看戏，所以通过演戏活动容易集中民众；一方面通过演戏也更容易加深民众对这些约定的印象。

四、娱乐功能

演戏活动本身就是具有娱乐功能的。起初演戏是为了娱神后来渐渐具有了娱神和娱人的双重功能，发展到现在则很大程度上只具有娱人功能了。在古代极其有限的娱乐条件下，戏曲便成为最普遍最时尚的娱乐项目。徽州很多文人士绅甚至蓄养家班自娱自乐，李维桢在其《大泌山房集》中就说：“新安高贲贾人饬冠剑，连车骑，博戏驰逐，好气任侠，作色相矜，后房佳冶曳纨縠，珥金翠，别有名倡选伎，歌房舞衫与金谷絳惟争胜。”²尽管徽州的蓄班自遣士商很多，演戏活动也不仅仅局限于商人士大夫，演戏活动也是生活在社会多层的广大民众最喜闻乐见的娱乐活动。一旦某地演戏，乡民为了看戏则携家带口，奔走相告，徽州的演戏活动一上演不是三天三夜就是五天五夜，有的爱戏之人为了过足戏瘾甚至为了看戏整夜不睡觉。每当演戏的时候，戏场上人头攒动，异常热闹，沈复《浮生六记》卷四浪游记快载：清乾隆戊申（1788），“仁里花果（朝）会”，“庙前旷处搭戏台，画梁芳柱，极其巍焕，近视则只扎彩画，抹以油漆”，祭神后，“既而开场演戏，人如潮涌而至”³。可见民众对演戏的热衷程度。“石塌头下水洄，万年桥上人成堆。乡雉滥觞大义阁（由来数百年所矣），

¹ [清] 吴梅颠撰 《徽城竹枝词》安徽大学徽学研究中心藏有手钞本。

² [明] 李维桢《大泌山房集》卷八十六《潘太学墓志铭》。

³ 沈复《浮生六记》卷四《浪游记快》。

四月八日先看来。”“闰年做会为禳灾，华严龙舟锦绣堆。色按五方装五帝，轰天动地鼓声来。”¹这两首竹枝词也描述了徽州演戏时的热闹场面。异常繁多的演戏活动穿插在一年的忙碌和辛苦当中极大的丰富和娱乐了徽州民众的生活。明清以来，徽州成为南中国戏曲最繁盛的地方，这跟徽州民众对戏曲的热爱有着莫大的关系。

五、联谊功能

徽州演戏活动具有联谊功能。徽州四面环山，山多地少，土地贫瘠，生存资源极其有限。面对险恶的自然环境以及各种自然的或人为的生存压力，必须仰赖宗族力量之保护，人们聚族而居，尊宗敬祖，崇尚孝道：“新安各姓，聚族而居，绝无杂姓掺入者。……姓各有宗祠统之。”²为了联络感情，宗族会在祭祀祖先的时候演戏敬祖抑或通过其他时候的演戏来聚集族众以联络感情，增强宗族的凝聚力。这主要体现的是血缘方面的联谊功能。此外徽州各地演戏的时候，往往会招来邻近村落的村民看戏，不同村落姓氏的村民在一起看戏，则加强了民众的地缘联系，这体现在庙会演戏方面尤其明显，徽州的庙会种类很多，有重阳庙会、地方会、关帝会、观音会、火把会、亮船会、上九会、太子会、桃源庙会、乌龙王庙会、献彩会等等。庙会不仅能召集众多有共同信仰的善男信女，也因为庙会活动一般都有丰富的演戏活动和临时的繁荣集市，会很容易召集周围百里的民众前来赶庙会，庙会往往规模很大并且异常热闹。徽州众多的庙会穿插在民众的一年辛苦劳累过程中，极大的丰富和娱乐了民众的生活。庙会会让不同村落的不同阶层的人聚集到一起，通过这种方式联络民众的地缘感情。此外，商人官僚士大夫等通过家乐来互相宴请也起到了联谊作用。由此可见，作为徽州传统社会中最为开放的民间活动，演戏活动充分发挥联谊的功能。

综上所述，徽州的演戏活动具有多重的社会功能，有祭祀功能、宣传功能、教化功能、娱乐功能、联谊功能等，饱含多重功能的演戏活动充斥于徽州居民生活的方方面面，潜移默化，使得演戏活动在徽州社会中扮演着重要的角色。丰富

¹ [清] 吴梅颠撰 《徽城竹枝词》安徽大学徽学研究中心藏有手钞本。

² [清] 赵吉士 《寄圆寄所寄》卷十一《故老杂纪》

的戏曲内容富涵社会意义对徽州的民众的经济与精神生活影响深远。

第二节 演戏活动伴生的社会问题

徽州人热爱演戏，一年四季各个时节都有演戏活动，而且演戏活动的名目众多，修祠演戏、叙谱演戏、禁约演戏、种痘演戏，寿辰演戏、求嗣演戏、求雨演戏、祭祀演戏等等，甚至为了处罚触犯族规乡约的人和败讼也要进行罚戏，演戏活动在徽州已经是一种风气一种风俗了。演戏活动的盛行，对徽州的经济、文化、娱乐等方面都有一定的积极作用，但频繁的演戏活动也导致了诸多不良的社会问题。

巨大的浪费。明中叶以降，随着徽商在商业上的巨大成功，徽州社会变得富庶起来，出现了所谓“明末徽州最富”¹的现象。物质上的富裕容易带动精神上的需求，这就为戏曲的发展提供了物质基础和市场需求。徽商向徽州输回了大量商业利润的同时亦带来了盛行江南一带的奢靡之风。而这种奢靡之风来自徽州的盐商。如：“邑中商业以盐典茶木为最著。在昔盐业尤兴盛焉。……其上焉者，在扬则盛馆舍，招宾客，修饰文采；在歙则扩祠宇，置义田，敬宗睦族，收贫乏。下焉者，则但侈服御居处声色玩好之奉，穷奢极靡，以相矜炫已耳。奢靡风习创于盐商，而操他业以致富者，群慕效之。”²这种奢靡腐败之风渗透徽州社会的各个方面，而表现在文化娱乐消费方面则主要是频繁演戏活动所带来的巨大浪费。徽州演戏排场很大且演戏时间也很长，徽州文献中动辄出现演戏“三天三夜、五天五夜、七天七夜”的记载。而且各种会社组织众多，这些组织活动多伴有演戏活动，因而这些会社中会费中相当一部分被用于演戏支出。如徽州“敛费酬神，若同年会、戏会、土地会、社会、灶会、胡帅会、李帅会等，不一而足。尤著者如城乡之四月八会，东乡汪口之宝仙会，北乡清华之端阳会，南乡中云之重阳会，演戏至十余日，糜费至数百金。”³演戏十余日久耗费数百金，可见演戏耗费代价甚大。此外“年例有保安会，数年开光一次，游神演戏，科敛丁口，其所供奉者不一。大约五瘟大王、小王，及汪公，八九相公居多。妇女喜拜观音大士，

¹ 康熙《徽州府志》卷二《輿地志下·风俗》。

² 民国《歙县志》卷1《輿地志·风土》。

³ [清]刘汝骥《陶甓公牒》卷一二《婺源县民情之习惯》。

大士庵住持为女僧，亦间有男僧及道士者。……综计各费千金至数百金不等。”¹万历二十七年休宁的迎春赛会则更是见证了徽州在演戏方面的巨大浪费。“万历二十七年(一五九九年)休宁迎春，共台戏一百零九座。台戏用童子扮故事，饰以金珠缛彩，竞斗靡丽美观也。近来此风渐减，然游灯犹有台戏，以绸纱糊人马，皆能舞斗，较为夺目。邑东隆阜戴姓更甚，戏场奇巧壮丽，人马斗舞亦然。每年聚工制造，自正月迄十月方成，亦靡俗之流遗也。有劝以移此巨费，以赈贫乏，则群笑为迂矣。或曰，越国公神会酬其保障功，不得不然。”²尽管有人提议将巨额的演戏经费用来赈济贫乏，但这一提议却遭到了众人的嘲笑。由此可见徽州的这种花费甚大的演戏已经被徽人所认可和接纳，而这种浪费性的举措更是得到了继承和发扬，年复一年则变成难以逆转的社会习俗。

此外演戏导致的浪费还体现在演戏活动的攀比方面。光绪十四年(1888年)，在歙南进行的菩萨开光，因为请戏班演戏之事，四甲之内互相攀比，见证者胡慧翁、葛韵清等人作诗曰：

账簿原来有旧章，值年头首理承当。饭包三日鸣锣过，未有章程无主张。十年一次不当辞，多愁多怨又多疑。近岁人心皆不古，不如且退免人嗤。剥粽何难裹粽难，葫芦依样却维艰。试看多少英雄辈，想减名数改旧章。东主邀同相议事，和尚不做就道士。倘若僧家争长短，毋许耽阻和尚寺(或仁寿寺)。

合村菩萨戊开光，恰遇今年要装赛。一甲鸣锣邀议事，总总无人作主张。莫怪他人不肯先，总怕村丁说废言。要人做事无人到，所以不敢来向前。四甲邀定二月二，齐到庙内议众事。胡毕葛姓帮管账，修庙铜钱归各自。前次师人汪仰三，今轮意欲不愿他。总为愚多贤者少，所以众事难承担。向来四甲共主坛，开光演戏要名班。前次三朝期已误，再看今岁荣林官。向来开光戏要佳，一心想做庆升班。前次已经务了事，今庚一定还要他。守翁吹荐长春班，戏价比他巧十番。那怕比他戏还好，有人决定不要他。

3

这里描述当地的四甲共同协作组织菩萨开光演戏等事宜，组织菩萨开光需要上演演戏活动，并且只选择有名气的戏班——庆升班。尽管长春班价格庆升班便

¹ [清]刘汝骥《陶甓公牍》卷一二《神道》。

² [清]赵吉士《寄园寄所寄》卷11《故老杂记》。

³ 葛韵清《新旧碎锦杂录》，转引自陶明选《明清以来徽州的民间信仰》(复旦大学博士论文)第62页。

宜十倍并且比庆升班戏唱的好，可四甲还是决定选择价格高昂的庆升班。由此可见，聘请名班已经完全是夸奇斗富争奇斗艳的攀比之举。这种攀比浪费的演戏之风并没伴随徽商的衰落和徽州的日益贫乏而有所收敛，至民国时期此风仍十分猖獗，当时就有人感叹道：“吾徽至今日民穷财尽矣，好事者逢神会辄选两班合演之，谓之对台，劳民伤财，莫此为甚，可怪也。”¹

赌博偷盗问题。十六世纪的商品经济潮流打破了徽州原有的男耕女织的和谐局面，徽人多外出经商求于生计，由于商海变幻莫测起落无常，同样经商的人并没同样的致富，社会贫富差距进一步扩大，“嘉靖末隆庆间，……末富居多，本富尽少。富者愈富，贫者愈贫。起者独雄，落者辟易。资爰有属，产自无恒。贸易纷纭，诛求刻核。奸豪变乱，巨滑浸牟。于是诈伪有鬼域炙，许争有戈矛矣，芬华有波流炙，靡汰有丘壑矣。”²徽州社会处于一个极其浮躁的状态中。声色犬马赌博偷盗的社会风气开始在社会中蔓延开来。而这些赌博偷盗的现象多与演戏活动联系在一起，徽人热爱演戏，每逢演戏往往全家老少都出动看戏，看戏人数众多，特别是迎神赛会更是观者如潮，而“会辄有戏，戏必有赌”。³这就为一些游手好闲的人提供了为所欲为的机会。正如傅岩所说：“徽俗最喜搭台观戏，此皆轻薄游闲子弟假神会为名，苛敛自肥，及窥看妇女，骗索酒食，因而打行赌贼乘机生事，甚可怜者，或奸或盗。看戏之人瞠目欢咲，不知其家已有窥其衣见其私者矣。”⁴他在休宁县劝学总董王世勋禀批示中也说到：

“因会演戏，因戏聚赌，贪人大嚼，好人遭殃。此种恶俗言之实堪痛恨，如薙草然非铲断根子不可。不然虑野火未尽，又有春风之嘘拂也。以报赛田祀之资，作户诵家弦之费，一转移间化无益为有用，永斩祸根。何幸如之？应候如禀出示谕禁，希即查照此复。”

作为徽州一地的地方官为了维持徽州社会秩序和社会风化，其深感“因戏聚赌”恶习的危害，并试图革除此种恶习化无益为有用，以报赛田祀之资，作户诵家弦之费。此举显然没有行通，因为直到清末徽州知府刘如骥执掌徽州的时候还在大谈同样的问题。刘如骥在其《陶甓公牍》卷一二《岁时》中就曾言：“若

¹ 鲍鸿《龙山楹联汇稿》第一卷，歙县档案馆藏。

² 万历《歙县志》卷三《风土》。

³ [清]刘汝骥《陶甓公牍》卷一二《集会结社之目的》。

⁴ [明]傅岩《歙纪》卷八《纪条示·禁夜戏》。

三月三、四月八、五月端午、九月重阳之醮钱演戏，既属妄费，且有藉此以开场聚赌者，实为风俗之忧。”¹在《集会结社之目的》一卷中说道徽州的各种酬神演戏的会社时候甚义愤填膺大谈演戏带来的种种祸患：

婺邑社会有以一邑为范围者，有以一乡一村为范围者。……上之研究者寂然罕闻而敛费酬神，若同年会、戏会、土地会、社会、灶会、胡帅会、李帅会等，则不一而足。其尤著者如城乡之四月八会东乡汪口之宝仙会、北乡清华之端阳会、南乡中云之重阳会，演戏至十余日，糜费至数百金，竭可惜之。脂膏以媚无知之土木，已属大愚。尤可恶者，会场一开，赌局林立，奸人倚为利。藪荡子因而破家邑。尹悬禁赌之示，而书役巧藉以抽头，营佐借弹压为名，而赌棍例有所馈献，伤风败俗为害，不可殫述。此俗不革。婺邑名誉减损多矣。²明中后期商品经济的迅猛发展引起了激烈的社会分化，一些人沦为每日愁于生计的无业地痞无赖，这些人整天到处为非作歹寻衅滋事。他们借演戏机会大肆设局赌博，利用赌局抽头，甚至借村民观戏家中无人之际，大行偷盗之举，凡此种种严重危害了徽州地方的社会治安和社会风气。

打架斗殴和火患问题。徽人热爱看戏，所以每逢演戏的时候场面多十分热闹壮观，如徽州有竹枝词云：“逐疫时当四月八，装形扮样嬉菩萨。傩虽古礼迁于嬉，镜鼓喧天人闹煞。”³又有描述歙县迎神赛会热闹情况的竹枝词云：

“村村赛社为春祈，四五百斤猪透肥。摆祭般般相赌赛，乡人好胜世间稀。正月十三三月十，江村看罢又槐塘。争奇斗异做春事，人山人海奔若狂。翩翩贵介佳公子，入九相公为土神。三月半边看降桥，或云是假或云真。逐疫时当四月八，装形扮样嬉菩萨。摊虽古礼迁于嬉，镜鼓喧天人闹煞。石塌头下水萦回，万年桥上人成堆。乡帷滥筋大义阁，四月八日先看来。闰年做会为攘灾，华严龙舟锦绣堆。色按五方装五帝，轰天动地鼓声来。娇山出会神骑马，披绣裙为锦障泥。卤簿铺陈无队伍，百余花伞百余旗。”

4

可见演戏时候，演戏场地人头攒动，场景十分壮观。但看戏的时候人数众多

¹ [清] 刘汝骥《陶甓公牍》卷一二《岁时》。

² [清] 刘汝骥《陶甓公牍》卷一二《集会结社之目的》。

³ [清] 吴梅颠撰《徽城竹枝词》安徽大学徽学研究中心藏有手钞本。

⁴ [清] 吴梅颠撰《徽城竹枝词》安徽大学徽学研究中心藏有手钞本。

场面也较混乱，观众见在看戏的相互拥挤中极易产生摩擦而大大出手。“徽俗竞神赛会，因而聚集游手打行，凶强恶棍不以无事为福，惟以有事为荣，或彼此夸奢，或东西争道，拳祖不已，挺刃相仇。伤小则斗殴兴词，伤大则人命致讼。……诸棍挟骗愚民酿成乱阶，莫此为甚。”¹

这种因为在看戏期间导致的打架斗殴问题最容易发生在上演夜戏的时候，上演夜戏的时候，一些地痞无赖借此机会大耍淫风。如傅岩就说“地方恶少，每逢节令、神诞，置立龙灯、龙舟等会，科敛民财。迎神赛会、搬演夜戏，男女混杂，赌盗奸斗，多由此起。”²正是因为上演夜戏容易招惹事端，所以一些宗族明确规定不准上演夜戏，如由徽州几个大姓联合组织的祭祀组织——祝圣会就在会规中规定：“一、议神戏两台，定期不过三月半，各户公议禁止夜演，免虑事端，必须邀今之下首看戏定班。”³

而人多嘈杂的场面缺乏有效的秩序管理，古代各种演戏的庙会和迎神赛会又多点燃火把灯笼以渲染气氛，这些都是容易引起火灾的隐患。《徽州地区简志》就记载了：万历四十一年(1613)，绩溪县城“白鹤观”内演戏发生火灾，死伤 107 人。发生一次火灾就死伤一百多人，演戏场地的拥挤混乱程度可见一斑。

其他问题。因为对戏曲狂热的痴迷，整天沉醉于纸醉金迷，使得许多富裕的徽州子弟把大量的钱财耗在走鸡斗狗声色犬马之中，时间一久，只会奢靡不会勤赚的纨绔子弟把家业耗的一干二净。汪道昆就曾经表示对这个问题的担忧：“纤啬之夫，挟一缗而起巨万。易衣而出，数米而炊，无遗算矣。至其子弟，不知稼穡之艰难，糜不斗鸡走狗。五雉六泉，捐佩外家，拥脂中精。乐则乐矣，忧亦随之。”⁴ 毫无节制的奢华导致家业坍塌，曾经的爱看戏之人甚至沦落到街头去做卖唱的戏子了。如清朝的戴启文在其《新安游草》中的一首乐府诗就反映了这样的一种社会现象：

卖曲人

手自弄风琴， 口自歌新曲。

歌成一曲能几钱，夜夜街头行踟蹰。

¹ [清] 傅岩《歙纪》卷八《纪条示·禁赛会》。

² [明]傅岩《歙纪》卷八《纪政绩·事迹》。

³ 《祝圣会簿》(道光二十四年至三十年)，南京大学历史系藏。

⁴ 《太函集》卷十八《蒲江黄公七十序》。

道旁啧啧闻叹嗟，旧时温饱中人家。
倾囊弗惜买歌舞，金钱浪掷如泥沙。
青蚨飞去回不得，坐令生涯弃货殖。
可识今宵卖曲人，即是当年治游客。¹

“可识今宵卖曲人，即是当年治游客。”讽刺之极，一些商家纨绔，因此前纸醉金迷过度的征歌度曲而最终沦落为流落街头的卖唱戏子，可怜且可悲。

综上所述，徽州演戏活动所导致的一系列的社会问题，如因为演戏而导致的奢靡浪费、赌博偷盗、打架斗殴、火灾以及家业的败落等。这些社会问题在当时以及引起了徽州官府和地方起到实际统治作用的宗族的重视，为了杜绝这些因演戏带来的种种社会弊端，他们采取了很多措施，如明后期徽州地方官傅岩就曾下了《禁赛会》、《逐流娼》《禁夜戏》《逐游僧》等一批官文告示，企图采取严禁的办法来得到革出恶俗维持风化的目的，并且强行：““合行严禁，……仰通(歙)县人等知悉，凡有戏妇，尽行驱逐出境，不许容留。地方里约保长逐户挨查，如有仍前隐匿住歇及戏子容留搭班搬演者，即时禀报，以凭拿究。该地方每月朔日具结投递，纵隐并惩。”²而在此期间的宗族亦为此做了一些努力，在严肃家法的时候要求族人子弟不准赌博偷盗沾染戏曲倡优，企图在源头上断绝因为演戏而导致的社会恶俗。即使回避不掉的演戏活动，也被宗族要求节俭操办，如“黟县南屏叶氏族谱·祖训家风……敦正道。居乡不奉淫祀，丧祭不尚佛事，即春秋祈报有在事典者，迎神演戏，不趋浮靡，惟尽诚敬而已。”³而万历间的徽州茗州吴氏家族在其家族族规中亦做了类似的规定，要求酬神演戏务必注意节俭。此外很多宗族都严禁夜戏以避免事端。虽然徽州统治精英们做了很大努力，但从清末徽州知府刘如骥的《陶甓公牒》对相关问题的记载可知，他们所做的举措其效果微乎其微，演戏活动并没有收敛，演戏活动所带来的社会问题也并没有减轻多少，直至清末《婺源乡土志》中仍称多无业游民以演戏为名大开赌局，可见演戏仍然很频繁且多被用开赌局的噱头：“鸦片流毒偏海内嫫人嗜之者亦多，自士大夫以及负贩细民靡然成癖，虽穷僻山居无他市肆，而烟繚随在皆有，且赌风亦盛，每有

¹ [清] 戴启文《新安游草》（光绪二十一年刊本）卷下《屯溪新乐府》之二《警荡子·卖曲人》，第27-28页。转引自王振忠《徽州社会文化史探微》上海社会科学院出版社，2002年版，第309页。

² [明] 傅岩《歙纪》卷八《纪条示·逐流娼》。

³ 《南屏叶氏族谱·祖训家风》。

借酬神演戏为名大开赌局，坐是无业游民流为匪类。诚能禁烟赌以清其源；开工艺院以塞其流，地方自治之基庶有望矣。”¹

由此可见，徽州的演戏活动在徽州有着广泛而深厚的群众基础，悠久的演戏历史和浓厚的戏曲氛围已经深深的影响了徽州人。演戏活动的频仍既给徽州民众带来了很多的精神娱乐，同时也给徽州社会带来诸多与朱子之礼相冲突的社会问题。这些与世俗不相容的问题给徽州的统治精英带来了深深的焦虑，为此他们采取了多种办法试图从源头上断绝因演戏而带来的负面问题，让徽州社会回归到朱子之礼的统治秩序下。然而演戏活动的过度频仍使得演戏逐渐成为徽州社会习俗而积习难改。官府的禁令和宗族法规以及统治者强制性的措施结果被证明是无效的。这种情况一直延续到民国仍然无法根除。实践证明这种根深蒂固的恶习只能经过一场全社会的大变革才能从源头上加以取缔，1949年成立的新中国对全国进行了一场翻天覆地的大变革，使得徽州的社会风气得到了极大的改善，因为演戏而带来的社会问题也随之解决。

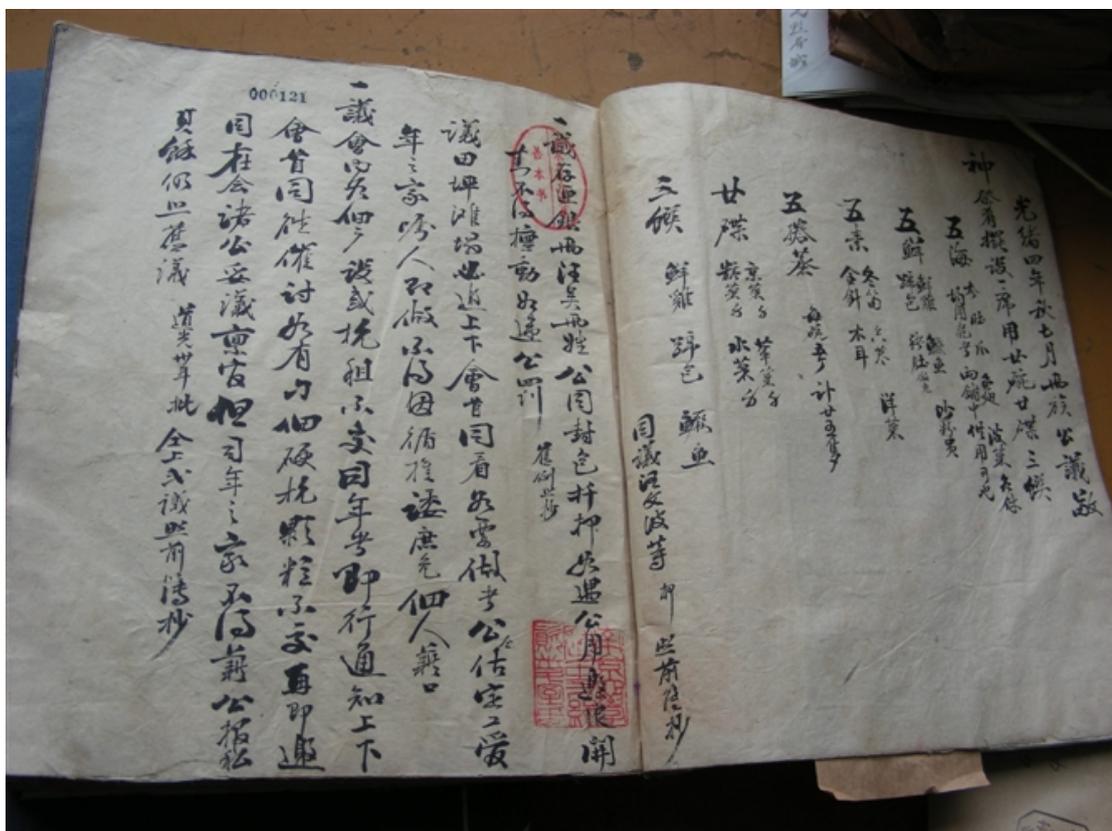
¹ [清]《婺源乡土志·婺源风俗》黄钟琪等辑，一册，清光绪三十四年木活字本，安徽省图书馆藏。

余 论

热爱戏曲的徽州人，为筹集资金演戏想出了诸多的行之有效的集资方式，使得演戏活动资金来源的渠道多元化，有条不紊的各种演戏规则以及演戏活动的组织者对戏曲开支详细的记录使得徽州演戏的经费有了可靠且持久的来源，正是这种并不成文的各项规定形成可靠的资金保障机制，使得各种戏曲扎根于徽州社会而经久不衰。而徽州社会中宗族和徽商这两大群体对戏曲的扶持与推动，使得徽州的戏曲文化得以互动于大小徽州之间，正是活跃大小徽州之间的各种力量的推动，使得徽州本土的戏曲有了新的内容，同时徽剧也被带入全国各地并最终嬗变为国剧——京剧。丰富多样的演戏活动给徽人带来了充分的精神享受的同时，也产生了诸多不良的社会问题，影响了徽州社会传统的和谐。从中可以看出明中叶以来徽州固有的宗族社会统治随商品经济产生和冲击而出现松动，原有的传统社会内容遭遇了资本主义萌芽产生所带来了新的社会内容。

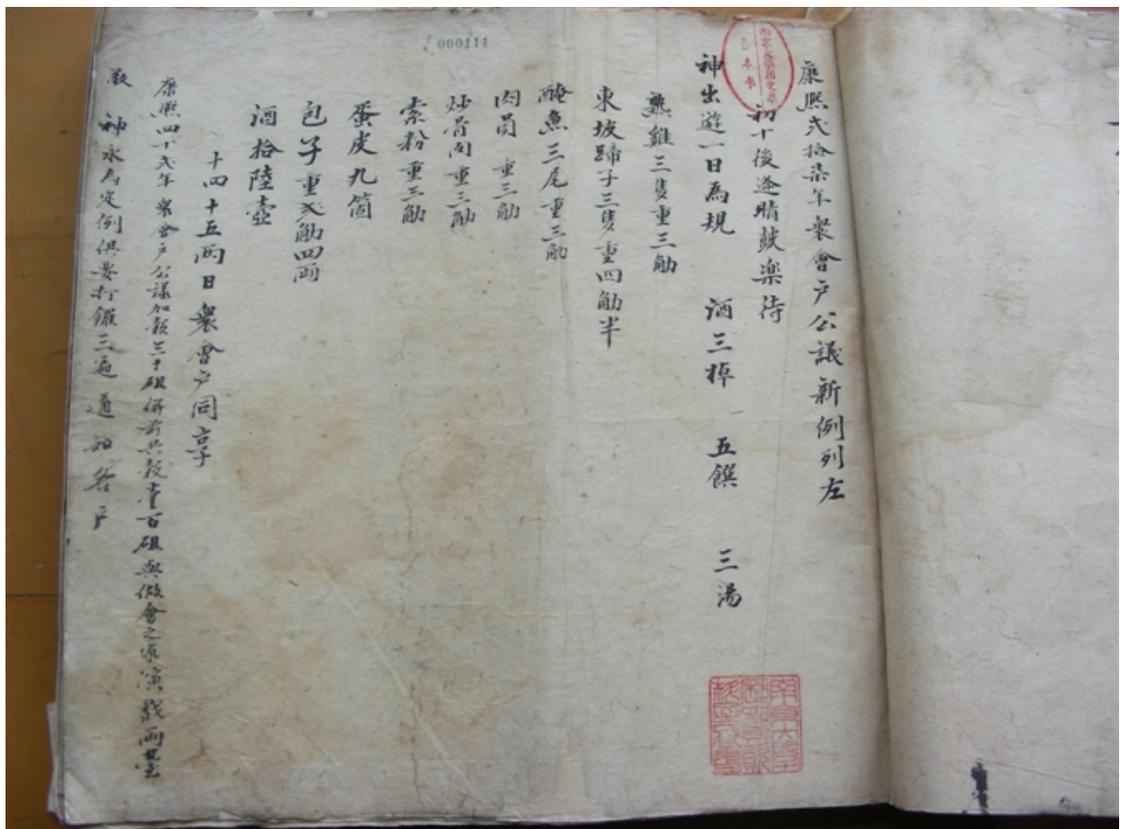
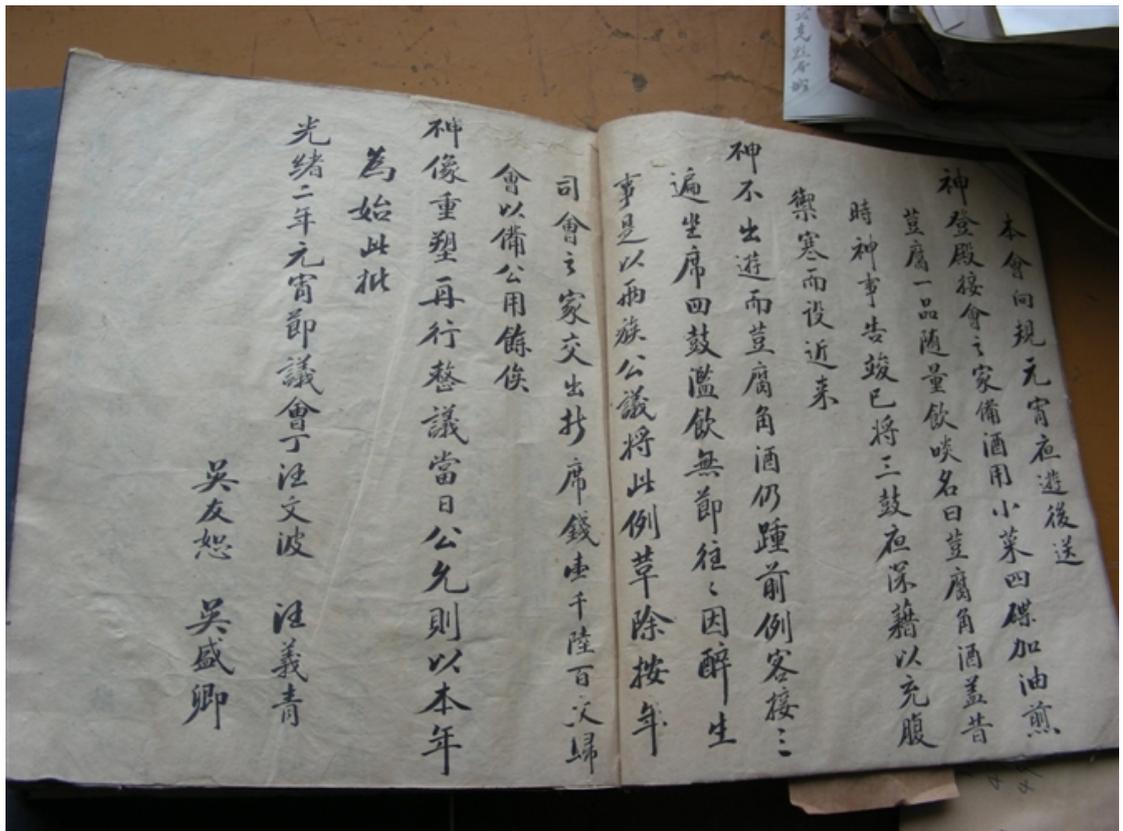
徽州统治精英对演戏活动带来的负面问题的进行了种种处置尝试，如发布各种禁令，强化宗法家规等。这些措施的施行最终被证明是无效的，演戏活动所带来的负面问题愈演愈烈直至民国仍然无消失的迹象，可见由演戏活动产生的诸多负面问题表面似乎由演戏导致，实则是明清以来社会转型的结果，我们可以清晰地看到社会变迁中地方演戏活动带来的影响。

附录一：



(藏于南京大学历史系资料室的《祝圣会簿》书影一)

附录二:



(藏于南京大学历史系资料室的《祝圣会簿》书影二)

附录三:



(徽州目连戏上演现场)

附录四:



(祁门箬坑乡马山村的叶氏祠堂戏台上的亭堂)



(久经沧桑的祁门箬坑乡马山村的叶氏祠堂中的戏台)

参考文献:

著作

1. 《老戏台》，喻学才主编，人民美术出版社，2003 版。
2. 《明清徽州社会研究》，卞利著，安徽大学出版社 2004 版。
3. 《中国戏曲史略余从》，周育德、常静之著，人民音乐出版社 2003 版。
4. 《民间戏曲》，孙红侠 编著，中国社会出版社，2006 版。
5. 《明清徽州农村社会与佃仆制》，叶显恩著，安徽人民出版社 1993 版。
6. 《中国古代戏曲》，周传家，商务印书馆，1996 版。
7. 《徽州文书档案》，严桂夫、王国健著，安徽人民出版社，2005 版。
8. 《徽州文化》，高寿仙著，辽宁教育出版社，1993 版。
9. 《中国戏曲志·安徽卷》，中国戏曲志编辑委员会，《中国戏曲志·安徽卷》编辑委员编。
10. 《中国徽班》，李泰山主编，安徽文化艺术研究所编，安徽文艺出版社，2006 年版。
11. 《国家·地方·民众的互动与社会变迁》，唐力行主编，商务印书馆，2003 年版。
12. 《商人与中国明清以来社会》，唐力行著，商务印书馆，2004 年版。
13. 《明清以来徽州区域社会经济研究》，唐力行著，安徽大学出版社，1999 年版。
14. 《苏州与徽州》，唐力行等著，商务印书馆，2007 版。
15. 《晚清的戏曲变革》，么书权著，人民文学出版社，2006 年版。
16. 《徽州戏曲》，朱万曙著，安徽人民出版社，徽州文化全书，2004 年版。
17. 《徽州宗族社会》，唐力行著，安徽人民出版社，徽州文化全书，2004 年版。
18. 《安徽明清曲论选》，赵山林选注，黄山书社，1986 年版。
19. 《中国古典戏曲论著集成》，中国戏曲研究院编，中国戏曲出版社出版，1959 年版。
20. 《明代传奇之剧场及其艺术》，王安祈著，台湾学生书局印行，1996 年版。
21. 《明清的戏曲》，[日]田仲一成著，北京广播学院出版社，2002 年。

22. 《中国戏剧史》，[日]田仲一成著，北京广播学院出版社，2002年。
23. 《徽州社会文化史探微》，王振忠著，上海社会科学院出版社。
24. 《中日韩戏剧文化因缘研究》，翁敏华著，学林出版社，2004年版。
25. 《明清徽州社会与佃仆制》，叶显恩，安徽人民出版社，1983年。
26. 《安徽竹枝词》，欧阳发、洪钢编，黄山书社，1993年。
27. 《走进江湾》，婺源县政协文史委组织编辑，2003年版。
28. 《中国地方戏曲集成》，安徽省卷，中国戏曲家协会，安徽省文化，1960年版。
29. 《中国剧场史》，廖奔，中州古籍出版社。
30. 《中国戏剧论丛》（全一册），周贻白著，中华书局，1952版。
31. 《戏剧班社研究：明清家班》，杨惠玲著，厦门大学出版社，2006年版。
32. 《徽州文化研究》，第一辑，黄山市徽州文化研究院编，黄山书社，2002年版。
33. 《戏曲·民俗·徽文化论集》朱万曙、卞利主编，安徽大学出版社，2004年版。

方 志

1. 新安志 宋 罗愿 纂，中华书局编辑部编“宋元方志丛刊”第8册，中华书局，1990年5月版。
2. 弘治 徽州府志，“天一阁藏明代方志选刊”，上海古籍出版社，1982年2月版。
3. 嘉靖 徽州府志，明 何东序、汪尚宁 纂修，书目文献出版社 1988年2月。
4. 康熙 徽州府志，清 马步蟾、夏銮 纂，道光七年（1827）刊本“中国地方志丛书”华中地方第719号，台北成文出版社，1975年版。
5. 徽州府志辨证 清 黄崇惺撰，道光七年（1827）刊本，“中国地方志丛书”华中地方第719号，台北成文出版社，1975年版。
6. 乾隆 歙县志，清 张佩芳 修，刘大槐 纂，乾隆三十六年（1771年）刊本，“中国方志丛书”华中地方232号，台北成文出版社，1975年版。
7. 民国 歙县志 石国柱、楼文钊修，许承尧纂“中国地方志集成”安徽府县志

- 辑第 51 册，江苏古籍出版社，1998 年 4 月版。
8. 歙县地方志编纂委员会编，歙县志 “安徽地方志丛书”，中华书局，1995 年 7 月版。
 9. 弘治 休宁志，明 程敏政 纂修，欧阳旦增修 “北京图书馆古籍珍本丛刊” 1995 年 7 月版。
 10. 康熙 休宁县志，清 廖腾奎修、汪晋徵等纂，康熙三十二年（1693）刊本，“中国方志丛书” 华中地方第 90 号，台北成文出版社，1970 年版。
 11. 道光《休宁县志》，清 方崇鼎、何应松等纂修，道光三年（1823）刻本，“中国地方志集成”，安徽府县志辑第 52 册。
 12. 《休宁县志》，休宁县地方志编纂委员会编，“安徽省地方志丛书” 安徽教育出版社，1990 年 3 月版。
 13. 乾隆《绩溪县志》，清 陈锡等修、赵继序等纂，乾隆二十年（1755）刊本，“中国方志丛书” 第 723 号，台北成文出版社，1985 年 3 月版。
 14. 嘉庆《绩溪县志》，清 清恺 修，席存泰等纂，嘉庆十五年（1815 年）刊本，“中国地方志集成”，安徽府县志辑第 54 册。
 15. 绩溪县地方志编纂委员会编《绩溪县志》，黄山书社，1998 年 9 月版。
 - 嘉庆《黟县志》，清 吴甸华 修，程汝翼、俞正燮纂，“中国地方志集成”，安徽府县志辑第 56 册。
 16. 同治《黟县三志》，清 谢永泰 修，程鸿诏等纂，“中国地方志集成”，安徽府县志辑第 57 册
 17. 民国《黟县四志》，吴克俊、许夏修、程寿宝、舒斯笏纂，“中国地方志集成”，安徽府县志辑第 58 册。
 18. 万历《祁门志》，明 余士奇、谢存仁 纂修，安徽省图书馆藏。
 19. 同治《祁门县志》，清 周溶修 汪韵珊 纂，同治十二年（1873），“中国地方志集成”，安徽府县志辑第 55 册。
 20. 康熙《婺源县志》，清 蒋灿等纂修，康熙三十二年（1693）刊本，“中国方志丛书”，华中地方志第 676 号，台北成文出版社，1985 年版。
 21. 乾隆《婺源县志》，清 俞云耕等修，乾隆二十年（1755），“中国方志丛书”，华中地方志第 677 号，台北成文出版社，1985 年版。
 22. 道光《婺源县志》，“中国方志丛书” 华中地方志第 679 号，清 黄应昫、朱

元理等纂修，台北成文出版社，1985年版。

23. 民国《重修婺源县志》，葛韵芬等修，江峰青纂，“中国地方志集成”，江西府县志辑第27册，江苏古籍出版社，1996年5月版。

24. 《婺源县志》，婺源县志编纂委员会，编档案出版社，1993年10月版。

25. 《丰南志》，吴吉祜纂，“中国地方志集成”，乡镇志专辑第17册。

26. 《橙阳散志》，清江登云纂，乾隆四十年（1775）刻本，“中国地方志集成”，乡镇志专辑第27册。

27. 《岩镇志草》，清余华瑞纂，雍正十二年，“中国地方志集成”，乡镇志专辑第27册。

28. 《绩溪县志》，绩溪县地方志编撰委员会编，黄山书社出版社，1998年版本。

29. 《黟县志》，安徽省地方志丛书·黟县志地方志编撰委员会编，光明日报出版社，1988年版。

族 谱

1. 歙县《受祉堂大程村支谱·公捐祠归条禁》。

2. 《（歙、新馆）鲍氏著存堂宗谱》（光绪元年续修9）。

3. 嘉庆《环溪王履和堂养山会簿》。

4. 《《南屏叶氏族谱·祖训家风》。

5. 清光绪《绩溪胡氏明经堂清明祭祀收支簿》，安徽省档案馆收藏。

6. 清《歙县汪氏宗族收支簿》，歙县档案馆收藏。

7. 清《休宁县隆阜戴姓家祠帐簿》，安徽省档案馆收藏。

8. 清光绪《百九公清明祠祀簿》，安徽省档案馆收藏。

9. 《茗州吴氏家典》，黄山书社，2001年版，徽学研究资料辑刊。

文集、笔记、日记、年谱、报刊资料汇编及其相关资料

1. 《明清徽州资料选编》张海鹏 王廷元主编，黄山书社，1985年版。

2. 《明清徽州社会经济资料丛编》，安徽省博物馆编，中国社会科学出版社。
3. 【清】《歙事闲谭》，许承尧 撰，黄山书社，2001 年版，徽学研究资料辑刊。
4. 【明】《新安文献志》，程敏政 撰，黄山书社，2001 年版，徽学研究资料辑刊。
5. 【明】《新安名族志》，戴廷明 程尚宽 等撰，黄山书社，2001 年版，徽学研究资料辑刊。
6. 【明】《太函集》，汪道昆黄山书社，2001 年版，徽学研究资料辑刊。
7. 【清】《歙问》，洪玉图。
8. 【清】《寄园寄所寄》，赵吉士，清刻本。
9. 【清】《扬州画舫录》，李斗 “清代史料丛刊”，中华书局，1997 年 12 月版。
10. 【清】《陶庵梦忆》，张 岱 撰，北京-朴社 1927。
11. 【清】《清稗类钞》，清 徐柯中华书局，1996 年 6 月版。
12. 【清】《陶甓公牒》，刘汝骥。
13. 【清】《歙纪》，傅岩。
14. 【明】《快雪堂集》，明 冯梦祯。
15. 《空同先生集》，李梦阳，台湾伟文图书出版社有限公司，1976 年。
16. 《沈自晋集》，张树英 点校，中华书局，2004 年版。
17. 《松窗梦语》，张瀚，上海古籍出版社，1986 年版。
18. 【清】《耦耕堂集·耦耕堂诗》，程家燧，清抄本。
19. 《中国戏曲序跋汇编》，蔡毅 主编，四册，齐鲁书社，1900 年版。
20. 《潘之恒曲话》，载汪效倚 辑，中国戏剧出版社，1988 年版。
21. 【明】《壮悔堂集》侯方域，乾隆十四年（1749），疆善堂刻。
22. 【明】《鸾啸小品》，潘之恒，明崇祯二年（1692）刻本。
23. 《明代徽调戏曲散齣辑佚》，王古鲁编撰，古典文学出版社，1956 版。
24. 《清代燕都梨园史料》，（近人）张次溪 编纂，中国戏剧出版社。
25. 【清】《在远杂志》，刘廷玑，康熙五十四年（1715）作。（见《辽海丛书》，辽海书社 1931—1934 年版）。

论 文

1. 王振忠:《清代徽州民间的灾害、信仰及相关习俗——以婺源县浙源乡孝悌里凰腾村文书“应酬便览”为中心》,《清史研究》,2001年5月第2期。
2. 周攸华:《徽戏与徽商》,《江淮论坛》,2004年第2期。
3. 王玉瑜:《明清徽州宗族集体活动中的演剧》,中国艺术研究院研究生院,《中华戏曲》,2006年第1期。
4. 方云生:《徽剧源流再考》,黄山学院学报,1996年03期。
5. 胡锦涛:《徽班进京的启示》,《淮北煤炭师范学院学报(哲学社会科学版)》,2002年第6期。
6. 李泰山:《徽剧沿革及其表演艺术》,《江淮文史》,2004年第2期。
7. 张文富:《对徽剧发展的思考》,《安徽新戏》,2001年第6期。
8. 王长安:《徽班与徽剧》,《中国京剧》,2005年第6期。
9. 方仁华:《关于徽剧的几个问题之我见》,《安徽新戏》,2001年第5期。
10. 王长安:《徽班与徽剧》,《江淮文史》,2005年第1期。
11. 丁青丹:《继承传统,创新徽剧——学习江总书记“三个代表”思想的体会》,《安徽新戏》,2000年第5期。
12. 王中久:《改革开放后的徽剧艺术》,《安徽新戏》,2001年第6期。
13. 王中久:《徽剧——中国安徽古老的剧种》,《中外文化交流》,1999年第4期。
14. 陈东:《徽班源于安庆考论》,《安庆师范学院学报(社会科学版)》,2007年第1期。
15. 陈琪:《走进徽州古戏台》,《寻根》,2006年第6期。
16. 潘小平:《徽州老戏台》,《江淮文史》,2004年第4期。
17. 陈琪:《走进徽州古戏台》,《寻根》,2006年第6期。
18. 姚光钰:《浅析祁门古戏台——会源堂建筑布局》,《古建园林技术》,2005年第4期。
19. 秦翠红:《试论明清商人对职业戏班发展的积极影响》,《安徽史学》,2005年第5期。
20. 秦翠红:《试论明清商人的家班》,《社会科学辑刊》,2006年第2期。
21. 小田:《明清以来江南庙会与社区民间权威》,《民族艺术》,2001年第2期。
22. 宫宝利:《清代民间酬神演戏与社区文娱活动》,《天津师大学报(社会科学版)》,1999年第2期。

23. 黄爱华:《明清宗族演剧活动特征简论》,《江西社会科学》,2007年 第3期。
24. 白秀芹:《迎神赛社与民间演剧》,2004年5月,博士论文, 中国艺术研究院。
25. 罗平:《江永及其对乐律的研究》,《徽州社会科学》1993第1期。
26. 陈长文:《目连戏与徽州俗文化》,《江淮论坛》1994第4期。
27. 王世华:《明清时期徽商的公关艺术》,《文史知识》1994第12期。
28. 正元、晓岳 :《徽班进京的历史意义及贡献》,《剧作家》1995第5期。
29. 赵华富:《释“台戏”》,《江西社会科学》1995第5期。
30. 刘淼:《清代徽州的“会”与“会祭”:以祁门善和里程氏为中心》,《江淮论坛》。
31. 王长安:《无徽不成镇与无徽不成班:徽商与徽班浅探》,《黄梅戏艺术》。
32. 朱万曙:《明清徽州戏曲文化》,《中国文化报》2000. 10. 12. 3版。
33. 茆耕茹:《徽州民间仪式戏剧》,《中国文化报》2000. 10. 12版。
34. 陈长文:《浅谈古徽州的“庙会文化”》,《黄山高等专科学校学报》2001第2期
35. 王振忠:《十九世纪徽州民俗风情的素描》,《寻根》2001第3期
36. 周筱华:《徽戏与徽商》,《江淮论坛》,2002年第2期。

后记

战战兢兢间，论文终于完成。长吁一声，感慨万千。多少往事，总上心头。偶终于也可以在后记里写下自己对世界的感激、对过去的怀念。

硕士求学三载，首先要感谢偶导师吴强华教授。蒙吴老师厚爱，三年前老师不嫌弃接纳了偶，三年受教，春风化雨细无声，严慈相济总相宜。耳濡目染，言传身教，收获良多。老师对偶的硕士论文的每个细节都付出了大量的心血。学术上，老师对偶的严格要求与谆谆教诲，至今仍然萦绕耳际；生活上，老师的热切鼓励和关怀备至，让偶一直感激涕零。此外，还要感谢师母黄清老师给偶生活中帮助，解决了偶因为学业上囊中羞涩的困窘问题。三年光阴瞬间即逝，即将跟老师道别，隐约中倍感伤怀。然无论春夏秋冬天南地北，老师的恩情偶一辈子都会铭记于心！

感谢上海师范大学的诸位老师，是你们让偶在历史学的殿堂里能够走得更远，看得更清。尤其要感谢唐力行教授、苏智良教授、邵雍教授、周育民教授、邢丙彦教授和高红霞教授等，你们渊博的学识以及精彩的授课都让偶深感惊叹，并受益匪浅。此外还要感谢张虹等诸位给予偶帮助的老师！

感谢上师大人文与传播学院的诸位同学，他们是金道林、刘芳正、刘全忠、马淑培、卢荣艳、卢川、俞丽娴以及师兄周巍博士、师姐罗莉博士、师弟邢国徽等。感谢你们三年生活中你们给予的关心与宽容；感谢你们给偶带来的欢乐与欣喜。感谢你们给偶带来的一切的一切。特别感谢马淑培同学及卢川同学在偶生病中和凄惨的遭遇中给予的安慰与帮助，感谢之情实在溢于言表。

此外，还要感谢那些在偶去黄山调研过程中给予极大帮助的人。那些和偶萍水相逢却对偶有着莫大帮助的人，相当大一部分是仅仅一面之缘，他们的热情款待，他们的不辞辛劳，他们的学术上的慷慨奉献，他们无求回报的关心……极大地振荡着偶受伤不久的心灵，让偶身心得到了净化和洗礼。偶想对这些提供给偶帮助的人表示由衷的感谢，尽管你们也许看不到，但偶依旧要写下你们的姓名。他们是为偶寻找资料、提供线索、介绍熟人并不间断关心偶进展和食宿情况的黟县方志办主任汪达球老先生；为偶介绍熟人的祁门方志办主任湖海平和王主任以及祁门县文化局的章共生主任；为偶带路的一个不知道姓名的热心村民和为偶冒雨赶往马山村并盛情款待偶的马山村长叶先生；为偶提供食宿甚至抢着帮忙洗偶袜子的马山村村民叶文宗夫妻及其热心的弟弟；为偶提供目连戏回忆录的两位目连戏老先生叶养滋和叶善怀；为偶提供部分难能可贵资料的黄山博物馆馆长陈琪先生。

感谢南京大学历史系主任范金民教授为偶查询资料提供的方便与帮助；感谢安徽大学徽学中心主任卞利教授等诸位老师。

没有这么多老师的热情帮忙，偶是绝不能完成这篇硕士论文的！在此，偶对你们的帮助表示深深的谢意！！

文短意长，深情厚意不经意见流落于文中，请将时间定格于此，因为此时此刻我的世界里没有怨恨只有感激！！

ENZHILEE

2009年5月5日

于上海师范大学附属第二外国语学校韩国部办公室偶办公桌