

## 明代前期地方性正俗禁戏史料编年辑释<sup>①</sup>

---

□丁淑梅

与元代禁戏往往出自官方谕旨政令和法律条格，缺乏基层社会回应和文人参与不同，明代依托地方士绅进行基层社会自治而展开的地方性正俗禁戏，在苏州、杭州、南京、松江、山阴等江南市镇发动起来。在戏剧教化论的辐射影响下，以告示、官箴、乡约、士绅言论、家训等形式出现的地方法则和社会舆论，对弥漫于民间祀神、婚丧、节日游艺活动中的演剧活动，对较远离政治权力层的一般世俗社会的戏剧娱乐与消费，进行了指斥、禁戒和驱逐。作为一种次权力话语，这种地方性正俗禁戏蔓延并影响到山西、徽州、河南、福建、江西、广东等戏剧撰演重地，强化了官方禁戏的政治统制功能和在基层社会的推行力度。在昆山腔历经魏良辅改造，将三弦、笛子、洞箫等管弦乐器带进昆山腔，内容和形

---

<sup>①</sup> 基金项目：国家社科项目《中国古代禁毁戏剧编年史》阶段性成果，项目编号09BZW040。

式走向雅化，渐为官方收编，成为正统的“官腔”大戏，受到宫廷与上层社会青睐的同时，民间演剧的自然机制却遭到破坏，演艺活动空间闭锁、演艺环境陷入混乱。如《柁机闲评》第二回《魏丑驴迎春逞百伎侯一娘永夜引情郎》述及知州奉钦差看春，有各色迎春社火，后被巡捕官喝退，只留昆腔戏子一班。大约从成化年间始，江南市镇以戏文吸收各地方言时调为代表的演剧活动陆续衍生出很多新的腔种来，如余姚腔、海盐腔、弋阳腔、杭州腔、乐平腔、徽州腔、青阳腔（池州调）、太平腔、义乌腔、潮腔、泉腔、四平腔等，这些声腔的自然流播和相互融会，因官方阻断和禁毁，出现了“俗腔杂调”更加地域分化的发展趋势，并不得不沿着清乐与时调两条路数分野。

永乐四年（1406）

淮安乡民演香火戏遭捕杀

丁珏，山阳人。永乐四年，里社赛神诬以聚众谋不轨，死者数十人。擢珏刑部给事中。<sup>①</sup>

按：淮安，即明代江苏扬州以北的淮安府，其首治在山阳，丁珏时为山阳县令，因对这一次的里社赛神活动指罪严惩而提拔到刑部。后因贪黷为人所劾流放。《明江苏文人年表》确认此次赛神乃“淮安乡民演香火戏”<sup>②</sup>，香火戏为淮剧的前身。此戏起源于雒，唱腔由流行于淮安的香火调、淮阴、宝应等地的淮蹦子组成。它的腔调源于巫师（香火）请神调。因为这种巫祝禳祷的神异氛围、庶众沉迷，加之其剧目独特，从后来香火戏形成的【斗法调】、【水瓶调】、【七公调】、【娘娘调】等腔调看，唱法怪咤高扬，锣鼓雄劲震天，被官府视为造乱之端镇压。地方戏曲腔萌芽于官府禁治的“非法”赛神活动中，此次禁戏指罪“聚众不轨”，拉开了明代以正俗为名的禁断地方性剧类唱腔的序幕，也同时预示了明代

① 孙云锦修吴昆田等纂《淮安府志》卷十四《杂记》，清光绪十年（1884）刻本。

② 张慧剑《明江苏文人年表》，上海古籍出版社1986年版，第4页。

地方性剧类曲腔屡遭官方打击“神戏”牵连的一大症结。此次捕杀的数十人，大部分为参与演出的普通乡民。1957年扬州曾发现乾隆甲辰年（1784）手抄神书《张郎休妻》的演出提纲，其内容还弥漫着浓厚的巫傩遗迹。据《庸庵笔记》载：道光末年，扬州香火戏伶人曾“扮王灵官、温元帅、赵元坛、周将军”，为扬州某盐商家“驱魅”<sup>①</sup>。由此可知淮安扬州一带香火戏演化缓慢，至清晚期尚停留在简单装扮神像的神戏附庸阶段。香火戏没有成长发展的空间，长期处于萌芽、非职业草演境地，与官方严厉惩禁神戏坏俗不无关系。

正统十三年（1448）

禁捕京中唱《妻上夫坟》曲者

正统间，北京满城忽唱《妻上夫坟》曲，有旨命五城兵马司禁捕，不止。明年朝廷有北轅之事，军没甚众，京城哭声震天，始验其事，亦气数之先兆也。<sup>②</sup>

按：《寡妇上坟》即《妻上夫坟》之异名。后世民间流传的《小寡妇上坟》小调，即源于此。清樊彬《燕都杂咏》注此曰：“英宗京师中忽唱《寡妇上坟》曲。”<sup>③</sup>京城为何忽然传唱此曲？官府又为何要禁捕？据沈德符说：“正统十三年戊辰，京师盛唱妻上夫坟曲，父女童幼俱习之。其声凄婉，静夜听之，疑身在墟墓间。次年八月，车驾陷于土木。……此曲实应之。”<sup>④</sup>这支时调小曲，以对明代边患纷扰、百姓流离生活的客观反映，捅到了为政者亡国败事的大忌讳处；在统治者看来，时调可能具有神秘的应讖作用，而此曲作为亡国之音的预兆，自然让当朝者心惊肉跳，

① 薛福成《庸庵笔记》卷六《鬼魅现形》，大连图书供应社重印光绪二十四年（1898）初版，第166页。

② 徐充《暖姝由笔》卷一，李鹗骝辑《藏说小萃》，《栗香室丛书》，光绪十四年（1888）年刊本。

③ 王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社1981年版，第15页。

④ 沈德符《万历野获编》卷二十九，中华书局1959年版，第736页。

旋即大肆禁捕。

天顺四年（1460）左右

谕禁搬戏迎神

先师一斋，家居以正风为己任。凡邻里搬戏迎神，及划船之类，必加晓谕禁戒，每每以此得罪于人，有所不恤。予自知读书以来，幸尊长见信，不搬戏迎神，已四五十年。近日邻俗有搬傀儡以禳疾，颇致男女喧杂，鄙心有所未安，遂止之，因书以此示子侄。<sup>①</sup>

按：此又见《北图古籍珍本丛刊》本《夏东岩先生文集》<sup>②</sup>。夏尚朴，字敦夫，江西上饶县人，正德辛未进士，历官南京太仆少卿，逆刘瑾政引疾归。作为明代儒学的成名学者，江西崇仁学派第三代代表人物，夏尚朴对祖上家居不搬戏迎神的家规颇感自得，但从小民祈福禳灾的实际生活目的看，此地的“淫祀”傀儡戏剧演出，恐是乡野日常生活不可缺少的组成部分。虽然此次夏尚朴以悖礼害俗止之，并敦示子孙引以为戒，但邻人搬傀儡而致男女喧杂，说明这类活动在乡间是很受欢迎的。

天顺末年（1461—1464）

吴优女装为南戏以惑乱风俗为逮系

吴优有为南戏于京师者，锦衣门达奏其以男装女，惑乱风俗。英宗亲逮问之，优具陈劝化风俗状，上命解缚，面令演之，一优前云：‘国正天心顺，官清民自安’云云。上大悦曰：‘此

<sup>①</sup> 夏尚朴《夏东岩先生文集》第一卷“语录”，《文渊阁四库全书》第1271册，台湾商务印书馆1986年版，第15页。

<sup>②</sup> 《夏东岩先生文集》，《北图古籍珍本丛刊》第102册，书目文献出版社1998年据明嘉靖四十五年斯正刻本影印，第588页。

格言也，奈何罪之，’遂籍群优于教坊，群优耻之。驾崩，遁归于吴。”<sup>①</sup>

按：吴优女装为南戏于京师，至少说明三个事实：其一，吴地的优伶流动作场，在京师走红，并被召入宫廷供奉演剧。其二，以男装女，自魏晋以来杂戏中已出现，是明清以后地方戏特别是昆曲中发展得相当充分的男旦戏。其三，“群优”组成的南方戏班，在经历了以惑乱风俗为逮系、以优词巧解危难的风波后，被贡入教坊；而吴优却耻于被宫廷收编，为教坊供役，也怕改朝换代可能带来的杀身之祸，英宗歿后仍回归土生土长的民间。

成化六年（1470）

搬戏骇俗

翰林院修纂臣周旋谨《救时急务事》其十曰：除豪禁奢：……臣闻苏松之与京畿富豪之家……丧事举行，器呈美饈，祭列珍奇，张乐娱尸，搬戏骇俗，纸山等仪，极其华巧，徒费万钱，卒付一火。只尚虚文，全无实戚。于死者复何益哉？其侈靡相高而风俗不厚若此，苟不严革而深禁之，人将习之，至于为盗不耻矣。<sup>②</sup>

按：据文集后跋，周旋，字中规，别号畏庵，浙江永嘉人，正统丙辰进士第一，官至左春坊左庶子。成化六年，时为翰林院修纂的周旋上“救时急务十事”，其十《除豪禁奢》中，以苏松、京畿富豪举丧奢靡，张乐娱尸、搬戏骇俗，而指以窃盗，提出严革。但“箫鼓不知哀乐事，

<sup>①</sup> 都穆《都公谈纂》，《明代笔记小说大观》，世纪出版集团、上海古籍出版社2005年版，第584页。

<sup>②</sup> 周旋《畏庵周先生文集》卷十《疏稿》，《四库全书存目丛书》集部第34册，齐鲁书社1997年据明崇祯元年刻本影印版，第65页。

衣冠难辨吉凶人”，举丧演戏，作为民间百姓表达生死观念的特殊活动，是官方禁令难以禁止的。

成化十五至二十年（1479—1486）

新会知县通谕禁戏

通谕之条七：乡俗子弟多不守长业，唯事戏剧度日，致丧良心，日就放荡……今不分上中下户，子弟须令有业，非士则农，勿事戏剧，违者乡老纠之。

丧礼之条七：用鼓吹杂剧送殡者罪之。

婚礼之条十五：亲迎不许用鼓吹杂剧迎送交馈。<sup>①</sup>

按：明成化年间，广东民间好尚戏曲，引起官绅不满而屡申严禁。丁积，字彦诚，宁都人，成化十四年进士，成化十五至二十二年（1479—1486）年任新会知县。因为乡俗子弟中弃农弃学，习唱戏剧、观演戏剧之人不断增多，新会知县丁积通谕禁戏，即以演观戏剧为非业，并发动乡老督责。与此同时，对于民间婚丧用乐也明确作出禁限：送殡、亲迎俱不许用杂剧。然本县志卷五《地理之风俗》即载：“元夕张灯宴饮，行游街市，箫鼓喧阗，杂剧之戏络绎不绝”，可见不仅婚丧用乐难以禁制，民间宴饮搬演杂剧之风依然盛行。

成化末年（约1487）前后

戏文子弟宜峻拒而痛绝之

嘉兴之海盐，绍兴之余姚，宁波之慈溪，台州之黄岩，温州之永嘉，皆有习为倡优者，名曰戏文子弟，虽良家子不耻为之。其扮演传奇，无一事无妇人，无一事不哭，令人闻之，易生凄惨，此盖南宋亡国之音也。其贗为妇人者名妆啖，柔声缓

<sup>①</sup> 《（广东）新会县志》卷八，康熙二十九年（1690）刻本。

步，作夹拜态，往往逼真。士大夫有志于正家者，宜峻拒而痛绝之。<sup>①</sup>

按：《菽园杂记》约成书于弘治初年，此叙作者闻见当在成化末。明代传奇四大声腔之二——海盐腔、余姚腔，正是从这些早期南戏播演之地酝酿发生的。由此描述可知，江浙一带海盐、余姚、慈溪、黄岩、永嘉，几连成一片戏曲热演之地。那里随处都有良家子弟熟习戏文，当地民众并没有鄙视戏文、以倡优为耻的社会偏见。作者认为此类唱腔以旦角演女性故事、缠绵凄绝而大为不快，追责早期南戏“亡国之音”，戒士大夫家“峻拒而痛绝之”。这除了对倡优从艺存有贱视外，对在南戏基础上产生的、出于畸农市女之口的南音也是嗤之以鼻的。

#### 弘治十三年（1500）前后 歌舞俳優、剧戏烟火一切禁绝

歌舞俳優，鷹犬虫豸（鸚鵡、鶉鴒、斗鸡、促织之类）、剧戏烟火、一切禁绝。虽乐宾、怡老、娱病，亦永勿用，以杜赌博、奸盗、争讼、焚荡之隙；且防小子眩惑耳目、蛊荡志习、荒废学业，后患未易殚言。<sup>②</sup>

按：许相卿（1479—1557），字伯台，号云村，浙江海宁人。正德进士，世宗时官兵科给事。屡上谏言，针砭朝政过失，然不纳用，后谢病归里。《许云邨贻谋》是海昌许氏的家训，作为清肃家门，教育子孙的家则，有许多内容值得肯定，而此条尚需客观分析。此歌舞俳優，古时指以乐舞、杂技、滑稽戏为业的民间艺人。鷹犬虫豸，其注弄鸚鵡、鶉鴒、斗鸡、促织之类。剧戏烟火，指演戏放烟花等事。其实，民间的娱乐游

<sup>①</sup> 陆容《菽园杂记》卷十，中华书局1985年版，第124页。

<sup>②</sup> 许相卿《许云邨贻谋》，《丛书集成初编》，中华书局据盐邑志林本1985年北京新1版，第11页。

戏活动，歌舞俳優、剧戏烟火，原为年节乐宾、孝亲怡老、驱疫娱病而作，本来都是出于非常正当的生活要求，但许氏家训对此一再禁戒，不仅“喜筵庆赏过装饰，婚丧伎乐，声容沸腾倾动……宜急惧思”<sup>①</sup>，而且“燕会亲宾，物意务必雅洁殷勤，致其诚敬……欢洽劝侑，则令子姓考钟鼓，歌古诗为乐。近世淫声，悉屏不用，于凡嘉事皆然”<sup>②</sup>。为了杜绝“近世淫乐”，逞衒之伎，还严绝“尼媪、牙媒婆、唱词妇、秽行邻妇”入室<sup>③</sup>。这些活动之所以被指罪导致了赌博、奸淫、盗贼、诉讼、火灾等一切社会问题的发生，是因为中国古代缺乏对下层社会群体活动公共空间的有效管理，问题并不在歌舞俳優、剧戏烟火本身。至于动摇后生心志，荒废学业，也在于家主引导，“不宜少近博弈、词曲，诸凡无益鄙戏，家则中已厉言深戒”<sup>④</sup>的做法，不仅对词曲演剧存在偏见，一味堵绝，遗患更多。

### 正德元年（1506）

#### 榜禁民间丧葬服饰奢僭、扮戏唱词

（六月）辛酉，先是，有旨民间男女服饰并诸奢僭事禁未尽者，礼部仍会都察院备查议处以闻。于是，尚书张升、都察院御史张敖华上十三事：……近年京城军民之家丧事甚违礼制，初丧扮戏唱词，名为伴丧及出殡，剪制纱罗、人物、幡幢之类排列塞途，兼用鼓乐，戏舞导送，及墓陈设荤酒饮啖至醉，又有扬幡设坛，修斋追荐，靡费钱物，不可胜记。宜并禁革，违者，丧主、亲宾、僧道人等各治其罪。娼优皆不许辄服貂裘。上曰：“近来风俗奢僭，渐不可长，其即出榜申禁，仍有故违

① 许相卿《许云邨贻谋》，《丛书集成初编》，第8页。

② 许相卿《许云邨贻谋》，《丛书集成初编》，第12页。

③ 许相卿《许云邨贻谋》，《丛书集成初编》，第7页。

④ 许相卿《许氏贻谋四则》之《学则·游艺》，《续修四库全书》子部第938册，上海古籍出版社1995年版，第555页。

者，所司缉捕究治。”<sup>①</sup>

按：此述又见《明会要·舆服》<sup>②</sup>。民间男女服饰并诸“奢僭”事，以下文看，主要指丧葬违礼靡费、娼优服色越等逾制。据杜绍纂《山东通志》卷九六，弘治末年，高平知县杨子器就曾“禁丧祭用僧道俳优”，地方禁令难以奏效，京畿地区此风又炽；区区小事，竟劳动礼部及都察院参与治事，可见朝廷倍以关注。由尚书张升、都察院御史张敖华奏事，可知扮戏唱词、出殡鼓吹，僧道伴丧、装扮神像，聚集亲宾、娼优演剧，已成为京城军民之家丧仪程式中浓墨重彩的部分。虽然禁革令涉及了丧主、亲宾、僧道、娼优各色人等，并特别强调娼优不能服貂裘等贵族服饰，出榜申禁后，还辅之以所司缉捕。但“风俗渐涨”，“故违”者盖不在少数，以朝廷之禁令革丧葬之乡俗，常常不过是一纸空文。

正德十三年（1518）

婚丧作乐、俳优蛊惑，严禁必罚

《知奉化县朱侯去思碑》：“正德戊寅冬，上海朱侯以进士来知奉化……凡婚丧奢靡，置酒作乐，及俳优蛊惑，妇女嬉游，害礼伤政之习，皆严禁必罚。”<sup>③</sup>

按：张邦奇（1484—1544），字常甫，号甬川，浙江鄞县人。弘治十八年（1505）进士，改庶吉士，授翰林院检讨。因刺刘瑾出为湖广提学副使。后曾提学四川、福建，任南京国子监祭酒、南京吏部右侍郎、礼部尚书等。嘉靖二十三年（1544）卒，谥文定。张邦奇为学以程朱为宗，有《学庸传》、《五经说》、《文集》等传世。奉化朱侯名胞，字子文，淞

① 姚广孝等《明实录·武宗实录》卷三十九，江苏国学图书馆传抄本。

② 龙文彬《明会要·舆服下》卷二十四，中华书局1956年版，第386页。

③ 张邦奇《张文定公靡悔轩集》卷四《碑》，《续修四库全书》别集第1337册，上海古籍出版社1995年版，第5页。

江上海人，正德丁丑进士，后治余姚如奉化，擢监察御史。明代中叶以后，随着商业活动的扩大、财富的积累，以奢靡为尚的社会风气不仅腐蚀着整个官僚体制，也带来了日常风俗的丕变，这种现象对世道人心的冲击和“损害”，引起了不少文人士大夫的忧虑，如张邦奇“俳优蛊惑，妇女嬉游，害礼伤政”之论，即代表了明代一部分思想家、理学家的声音加入进来，这是明代民间演剧活动引发的社会影响中值得注意的新动向。

正德十五年（1517）

乡约禁革乡谭杂戏

家中又不得搬演乡谭杂戏，荡情败俗，莫此为甚，俱宜痛革。<sup>①</sup>

按：薛侃（1486—1545），字尚谦，号中离，明广东揭阳（今广东潮安县）人。正德九年于南京入阳明门下从学。正德十二年进士第后，复从学阳明于赣，为潮州阳明弟子最著。后有授行人司行人，结庐中离、服阙补官、疏奏下狱，削籍为民、远游江浙、讲学永福等事，嘉靖二十四年卒。有遗稿《中离先生全集》二十卷。乡约的创设和施行，始于北宋蓝田吕氏，南宋朱熹曾对乡约的组织机构、施行办法、集会礼等加以修订增删。明代中后期，地方庶族开始形成宗族势力，乡约作为明代以后保甲制度的补充，成为地方庶族文化普及和乡村基层社会互助管理的重要手段。据顺治《潮州府志》卷十二《乡约序》，正德十四年（1519）归赣的薛侃，以乡人争讼难息，遂拟十项乡约条款，呈报潮州府，给照在家乡推行。此条禁家中搬演乡谭杂戏，主要是制止口舌之祸，议论是非。这里的“乡谭”，盖指乡野传闻、杂说轶事。“杂戏”，可能包括了百戏、杂乐、歌舞戏、傀儡戏等等民间杂技娱乐在内，所致“荡情败俗”，据周贻白《中国戏曲发展史纲要》，“其间有一部分节目确为故事表演”。

<sup>①</sup> 《（广东）揭阳县志》卷七，清乾隆四十四年（1779）刊本。

正德十六年（1521）

倡优不许妄送社学

倡优隶卒之家，子弟不许妄送社学。<sup>①</sup>

按：魏校（1483—1543），字子才，别号庄渠，江苏昆山人。弘治十八年（1505）进士，授南京刑部主事，历任员外郎、兵部职方郎中、广东提学副使、太常寺少卿等。其学宗程朱理学，社会活动以广东毁淫祠、兴学校为引人注目，有《大学指归》、《庄渠遗书》等。此事又见《献征录》卷七十之魏校《太常寺卿魏公校传》。巡学广东的魏校本年十二月发布谕民文时，明确提出兴社学以正风俗，教子弟以兴礼义，规定“凡为父兄者，如有子弟，年六七岁至二十岁未冠者，俱要送入社学”，在强调社学之教，重在习礼乐、养性情，守教法、禁游逸，远玩好、戒骄纵之后，却特别申明“倡优隶卒之家，子弟不许妄送社学”，为提正学统，剥夺了倡优子弟享受教育的权利。这是古代社会视优伶为等外贱民，将其排斥在正常的社会秩序和生活轨道之外的又一发明。

正德十六年（1521）

谕民禁演戏曲告示

为父兄者，有宴会，如元宵俗节，皆不许用淫乐琵琶、三弦、喉管、番笛等音，以导子孙未萌之欲，致乖正教。府县官各行禁革，违者治罪，其习琴瑟笙箫古乐器听。

不许造唱淫曲，搬演历代帝王，讪谤古今，违者拿问。<sup>②</sup>

<sup>①</sup> 魏校《庄渠遗书》卷九《谕民文》，《文渊阁四库全书》第1267册集部卷二〇六，台湾商务印书馆1986年版，第857页。

<sup>②</sup> 魏校《庄渠遗书》卷九《谕民文》，《文渊阁四库全书》第1267册，第859页。

按：钦差提督学校广东等处提刑按察司副使魏校发布的谕俗文，禁习琵琶、三弦等“淫乐”。杨慎以三弦始于元时，当指北曲。金元以来常称用琵琶、三弦等弦乐伴奏的戏曲为弦索，亦乃北曲清唱的代称。为何魏校在广东会禁止年节宴乐用北曲呢？《弦索辨讹》引魏良辅“南曲不可杂北腔，北曲不可杂南字”<sup>①</sup>的话，以示弦索与南曲两立，可见魏校任职之广东，古来习琴瑟笙箫之乐，忽杂以北来琵琶三弦，尤其是“哀靡淫谑”的乐声，易于引动少年情思，才是官长禁戏之所从来。谢肇淛曰：“今人间所用之乐，则鬻策也、笙也、箫也、箏也、钟鼓也。鬻策多南曲，而笙、箏多北曲也。其他琴瑟笙篴之属，徒自赏心，不谐众耳矣。又有所谓三弦者，常合箫而鼓之，然多淫哇之词，倡优之所习耳。”<sup>②</sup>谢氏论南北曲各自的伴奏乐器，指出琴瑟笙篴乃阳春雅奏，往往曲高和寡；三弦以箫鼓随之，更谐里耳，但多“淫哇之词”，乃倡优所习。这种看法也明显带有对北曲清唱不能登大雅之堂的鄙薄。可见，出于对南北曲音律体系的不同认识，明代形成了所谓南曲音雅、北曲声俗的习见，并以南拒北、以雅绳俗，发生了禁革以琵琶、三弦伴奏的北曲清唱南流的事。除了从音声上禁北曲淫乐外，魏校发布的谕俗文，作为地方性法规，回应了洪武六年颁示，二十二年、永乐九年反复申禁的搬戏不许装扮古圣贤帝王的旨令，并在装演罪外规定了造作罪、传唱罪。

嘉靖初年（约 1522）

《烧书论》——浙东戏文当烧

客入祝子书室，誉曰：“富哉！先师之淑万世者其具。”夫既而曰：“痛夫！嬴政之贼圣典也，不然尚博厚矣。”夫祝子曰：“圣训在淑身不淑口，吾见淑口也众，而身之鲜。吾不能一乎？感实惧倍焉。虽然，安得政更生以终惠我？”客惊曰：“怪哉！”

<sup>①</sup> 沈宠绥《弦索辨讹》，《中国古典戏曲论著集成》（五），中国戏剧出版社 1959 年版，第 23 页。

<sup>②</sup> 谢肇淛《五杂俎》卷十二“物部四”，上海书店出版社 2001 年版，第 253 页。

曷为宥其贼而又惠诸？’祝子曰：“政不善，燔玉石俱炎。然而嬴氏博士之司不与也。幸蒙赖汉家君臣灰复燃筒，复漆今士，身厥一辞，不迁必去小人。徒于君子者，若克浸广，以臻厥全，可贤可圣，而奚其少独败吾淑者林林尔？吾力绵，弗能祛。思得吕氏之子之手而假之。曰：‘将烧者何？’祝子指数十筐曰：“可烧也。”客试窥之，所谓相地风水术者，所谓阴阳滄择芜鄙者，所谓花木、水石、园榭、禽虫、器皿、饮食诸谱录题咏不急之物者，所谓寓言、志传、人物、以文为戏之效尤嵬琐者，所谓古今人之诗话者，所谓杜甫诗评注过誉者，所谓细人鄙夫铭志别号之文、富子室庐名扁记咏为册者，所谓诗法、文法、评诗、论文、识见卑下僻缪党同自是者，所谓坊市妄人纂集古今文字识猥目暗略无权度可笑者，所谓滥恶诗文妄肆编刻者，所谓浙东戏文乱道不堪污视者，所谓假托神仙修养诸门下劣行怪者，所谓谈经订史之肤碎、所证不过唐宋之人、所由不过举业之书者，所谓山经地志之荒诞、尘游宦历之夸张者，所谓相形禄命、课卜诸伎之荒乱者，所谓前人小说资力已微、更为剽窃润饰苟成一编以猎一时浮声者，所谓纂言之凡琐者，所谓类书之复陋者，所谓僧语道术之茫昧者，所谓扬人善而过实、专市己私毁人短、而非真公拂人性者。<sup>①</sup>

按：祝氏藏书颇富，读书亦博，其《烧书论》概作于此时。祝氏对彼时诸多庸滥之作及文坛怪现状极为不满，所以发前人所未发，与客论书，竟推赏始皇焚书之法，欲借吕不韦燔诗书之手，烧去在他看来大可不必存世的许多猥杂谬劣之书。此与浙东戏文罗列在一起的，有寓言、志传、人物志、滥恶诗文等；有古今诗话、杜诗评注过誉者，以及诗法文法、谈经订史、类书纂言等；有坊市杂闻、铭志扁记、谱录题咏、尘游宦历、山经地志、僧语道术之类，更有前人小说资力已微，更为剽窃

<sup>①</sup> 祝允明《怀星堂集·烧书论》卷十，《文渊阁四库全书》第1260册，台湾商务印书馆1986年版，第509页。

润饰，苟成一编，以猎一时浮声者；扬人善而过实，专市已私毁人短者；以文为戏之效尤嵬琐者等等。可见祝氏所论当烧者包括了文学创作、文学批评、学术研究、经史考证，以及轶闻琐记等方面。其所斥识见卑下、识猥目暗、肤浅琐碎、荒诞夸张的种种庸滥之作，一方面是祝氏作为接受儒学思想熏陶的正统文人所不能接受的，另一方面也是祝氏对出版印刷业的发达带来的书籍生产的伪劣虚滥倾向深以为忧的。但在祝氏看来，试录乃王章，举业非文学，且不可论；而比流行读物鱼目混珠更为可怕的，是猎奇扬名的小说仿续、虚饰谗毁的攻讦之文、以文为戏的委琐之篇充斥文坛，是剧本内容胡言乱道、音调声腔污浊耳目、场上表演秽妄不堪的浙东戏文四处流布、作场搬演。祝氏发言烧书，看上去似乎有点过激，但这正是作者对文坛怪现状深恶痛绝、大声疾呼的表现。祝氏所说“浙东戏文”，即指南宋末年产生于浙江温州的南曲戏文，祝氏一向对南戏持有偏见，只是浙东戏文当烧的说法，是一种非常个人化的观点，并不能代表当时大多数文人士大夫的共同趣味。

嘉靖七年（1528）

御史奏禁丧葬之家“聚优伶以为戏”

嘉靖戊子，监察御史刘谦亨等奏为禁奢侈以正风俗事，内开：丧葬之家，肆筵裂帛，扬幡结彩，崇僧道诵经，聚优伶为戏，恬不为怪，乞要禁革，通行天下。<sup>①</sup>

按：明代嘉靖隆庆年间，奢靡之风日盛，各地民间丧葬活动僭逆官方仪制已是常见的社会现象。不仅有监察御史刘谦亨等奏，禁湖北丧葬之家“聚优伶以为戏”以止奢靡正风俗，而且据《嘉靖太仓州志》卷二《风俗》，有朱长文议责太仓“营栋宇，丰庖厨，嫁娶丧葬，奢厚逾度，损财无益”，海州“居丧不按家礼，丰酒食、具鼓吹，以待吊客。多妆缋

<sup>①</sup> 嘉靖《（湖北）蕲州志》卷一《风俗·嘉靖八年乙丑冬十一月序》，《天一阁藏明代方志选刊》，上海古籍书店1964年11月据宁波天一阁藏明嘉靖本影印，第7页。

亭、广搬彩戏，以相夸诩，而不务哀戚者”<sup>①</sup>。如此频繁出现的禁令和舆论谴责声音，说明以奢侈相高、习染成俗的民间丧葬活动，已经溢出了官方礼典的管理体制。

嘉靖八年（1529）

约禁搬演杂剧

终读本县禁约曰：“一禁火葬，二禁赌博，三禁教唆词讼，四禁投献天地，五禁男女混杂，六禁僧道娶妻，七禁私开炉冶，八禁盗宰耕牛，九禁伪造假银，十禁般（搬）演杂剧，十一禁社保受状，十二禁教读乡谈，十三禁元宵观灯，十四禁端午竞渡。是皆责之约正，用以督劝。”<sup>②</sup>

按：黄恽，字德和，浙江萧山人，嘉靖五年任安溪知县。嘉靖八年（1529），曾聘莆田林有年编纂《安溪县志》未成，至嘉靖三十一年（1552），知县汪瑀续修而成。黄恽在福建泉州府安溪知县任上，辑蓝田吕氏乡约、古灵陈氏训词，在《次又读古灵陈氏教词》后有《终读本县禁约》，附列教条为十四禁，以防民止汰。其中有“禁扮演杂剧，禁元宵观灯，禁端午竞渡”三条，与当地的民俗戏乐活动有关。作为明代庶民宗族观念形成期的乡约实践，黄恽的地方性正俗活动，对当地的以宗族观念为基础的生产生活秩序有一定的规范作用，但禁止民间各种娱乐活动，之所以提到禁搬演杂剧，恰恰说明福建一隅戏曲演出传统悠久，根基深厚，搬演活动频盛。

<sup>①</sup> 《隆庆海州志（江苏）》卷二“风俗”，天一阁藏明代方志选刊（十四），上海古籍书店据宁波天一阁藏明嘉靖本1963年9月影印，第20页。

<sup>②</sup> 林有年主纂、汪瑀续修《（福建）安溪县志》卷一《地舆类八·乡里》，《天一阁藏明代方志选刊》，上海古籍书店1963年4月影印明嘉靖三十一年（1552）刊本。

## 嘉靖九年（1530）

### 1. 演戏弹唱亦侵侮之过

二曰游戏怠惰：游谓无故出入，及谒见人上，务为闲适者；戏谓嬉笑无度，及意在侵侮，或驰马击鞠，与虽不赌财物，而铺牌演戏，弈棋双陆，玩弄骨董，雅好弹唱，广收花石，猎养禽鸟，作诸无益者，怠惰谓不修事业，及家事不治，门庭不洁者。<sup>①</sup>

按：黄佐，字泰泉，香山（今广东中山）人，《泰泉乡礼》于嘉靖九年（1530）撰于广东，乃作者以广西提学金事乞休家居时，后黄佐修嘉靖《广东通志》收入。在明代嘉靖议大礼仪的社会文化背景下，乡礼家约在嘉靖以后大盛。《泰泉乡礼》参照朱子家礼、陆氏家训、吕氏宗法、郑氏家范等范本编成，凡六卷，以立教以家达乡、明伦以亲及疏、敬身以中制外为则，落实王道于乡村社会，成为明代地方基层社会推行乡约互助的范本。乡约的推行，是明代士人乡绅通过地方性正俗运动，培养庶民礼仪行为习惯，以礼辅法、以绅助官，以树立以礼为中心的家族乡邦社会秩序的理想构想。在乡约的过失相规条中，黄佐罗举游戏怠惰的表现之一即演戏弹唱。中国古代以农为本的社会，因为生产力的低下，下层平民被捆绑在土地上，政府鼓励勤苦耕织，而限制平民的娱乐闲暇活动。应该看到，演戏观剧作为下层百姓可怜的娱乐活动中最受欢迎的一种，成为明代以后地方社会文化普及和社会教育的重要内容。此乡约定立禁条，堵而严绝而非引而疏导，其实难以遏止乡间此起彼伏的演戏观剧活动。

### 2. 正月腊月会社不得酬唱邪曲、演戏杂剧

凡正月元夕为岁始，腊月大雉为岁终。亦许会饮于社。教

<sup>①</sup> 黄佐《泰泉乡礼》卷二《乡约》《过失相规之二·游戏怠惰》，芸香堂藏版清道光二十三年（1843）刊本，第3页。

读制相戒之词，以见无已太康之义，或令童生歌七月之诗一阕，或习士相见礼，或行投壶礼，或行乡射礼，务在雍容揖逊，敦崇古雅，须用歌咏劝酬，使人观感。不得酬唱邪曲，演戏杂剧，以导子弟未萌之欲。<sup>①</sup>

按：岁首年终，会社大雉，是乡民祈年报赛的常有仪式；酬唱歌曲、演戏杂剧，是乡民借娱神之名欢聚会饮、自娱娱人的民俗活动。其时所唱之曲、所演之剧，除了一部分得自历史故事和民间传说外；还有一些即百姓口头创作的民歌小调、时新小戏；乡约斥以淫褻小曲、猥杂戏剧的，有些可能就取材于乡民耳闻习见的爱情故事和滑稽可笑的日常生活细节，有些则与民间社日报赛、蜡礼雉祭中所谓“扮神跳鬼”的神会活动有关。乡约于此多有约禁，如“凡春秋二祭，当尊古人社，祈年报赛之礼务在精诚，不许扮神跳鬼，以为盛会。致使男女混杂，有司察其违者罪之”<sup>②</sup>。“今有等愚民，自称师长、火居道士及师公、师婆、圣子之类，大开坛场，假画地狱，私造邪书，伪传佛曲，摇惑四民，交通妇女，或烧香而施茶，或降神而跳鬼，修斋则动费银钱，设醮必喧腾闾巷，暗损民财，明违国法”<sup>③</sup>。此类约禁，在统治者看来是“淫祠既毁，邪术已除”，在民间则是降神舞鬼，旧习不改。

### 3. 婚丧不得用鼓吹杂剧

凡亲迎不许用鼓吹杂剧送迎交饌，其有隔水路而用装彩大船铜鼓仪仗、陆路用蒲灯花筒爆杖等项者罪之。

凡丧事不得用乐及送殡用鼓吹杂剧纸幡纸鬼等物，违者罪之。<sup>④</sup>

① 黄佐《泰泉乡礼》卷五《乡社·有庆则会》，第12页。

② 黄佐《泰泉乡礼》卷五《乡社·报用仲秋》，第4页。

③ 黄佐《泰泉乡礼》卷三《谕俗文·辟异端以崇正道》，第13页。

④ 黄佐《泰泉乡礼》卷一《乡礼纲领·四礼之婚、丧》，第8、10页。

按：民间办婚举丧，常伴有唱曲演剧活动，古代家训乡约对民间婚丧用乐演戏多有约禁，早期禁鼓吹为多，明代以后鼓吹杂剧并禁。黄佐此约，一尊旧例，对以奢靡为尚的婚丧风习严加抑勒，亲迎不用鼓吹杂剧，水路陆路均不准炫财逞欢，而且“女家先一夕燕女，亲戚唱乡歌谓之歌堂，今亦革去”<sup>①</sup>，至于送殡例撤鼓吹杂剧外，一应纸扎祭品均不得摆放。因为乡约只是约定俗成的地方规则，不是成法，对如何罪之不甚详明，所以很难达到实际的抑勒作用。

#### 4. 士子绝声伎演戏

凡读书讲学必以治心养性为本，寡嗜欲薄滋味，正其衣冠，摄其威仪，以为民望。听琴赋诗之外，声伎演戏、博弈奇玩之类，及世利纷华，一切屏绝，其有非僻傲惰者，众共罚之。<sup>②</sup>

按：黄佐立乡约，原本即希望通过地方文化精英的礼仪倡导，实现对乡村基层社会的有效文化管理。而当时不仅“潮州习尚大都奢僭，务为观美，好为淫戏女乐”<sup>③</sup>，广东一隅的戏乐演剧活动也非常盛行。此订立文人屏绝声伎演戏、博弈奇玩的行为规则，即要树立和标榜士大夫阶层的礼仪习尚，引导和治理庶民社会风气。明代以来家乐家班的盛行，听曲观剧已经成为文人的一种日常生活方式，即如嘉靖年间大儒徐学谟论“弈棋擅国，则奴隶可以升堂，度曲绝伦，虽士人夷为优孟”<sup>④</sup>，并未能隔绝士优融合的趋势；一切屏绝的严令，虽有益治心养性，但却未对士子文人起到多大的震慑作用。

#### 5. 不用琵琶三弦等淫乐不许造唱淫曲搬演历代帝王

##### 一、为父兄者，有宴会如元宵俗节，皆不许用淫乐琵琶、

① 黄佐《泰泉乡礼》卷一《乡礼纲领·四礼之婚》，第7页。

② 黄佐《泰泉乡礼》卷一《乡礼纲领·敬身以中制外其目四·笃敬以操行》，第4页。

③ 黄佐《广东通志·风俗》卷二十，嘉靖三十七年刻本。

④ 徐学谟《归有园麈谈》，宝颜堂秘籍，上海文明书局1922年版。

三弦、喉管、番笛等音，以导引子弟末萌之欲，致乖正教。违者，拿送上司治罪。其习琴瑟笙箫古乐器者听。

一、不许造唱淫曲，搬演历代帝王，谤讪古今。违者，上司定行拿问。<sup>①</sup>

按：此二条目与魏校谕民文略同，或为抄录。魏校禁三弦琵琶等北曲，禁造唱淫曲搬演历代帝王，只是含糊地要求“府县官各行禁革，违者治罪”、“违者拿问”，行政权力具体由谁去执行未有明示。而黄佐禁令则暗示地方法司加以捕勘，强调上司定行拿问的职责，是将乡约作为地方法制力量的明确补充，加以更为有力的推行。

嘉靖十四年（1535）

正风俗条约——禁戏

一曰谕地方……社生习礼为本，勿好观杂戏，群唱山歌，以堕俗奢淫。……十一曰禁淫戏。访得潮俗多以乡音搬演戏文，挑动男女淫心，故一夜而奔者不下数女。富家大族恬不为耻，且又蓄养戏子，致生他丑。此俗诚为鄙俚，伤化实甚。虽节行禁约，而有司阻于权势，卒不能着实奉行。今后凡蓄养戏子者，悉令逐出外居。其各乡搬演淫戏者，许各乡邻里首官惩治，仍将戏子各问以应得罪名；外方者递回原籍；本土者发令归农。其有妇女因此淫奔者，事发到官，仍书其门曰：淫奔之家。则人知所畏，而薄俗或可少变矣。<sup>②</sup>

按：这里对广东潮州乡间的娱乐活动分不同人群做出限制和禁戒，首先劝禁社生勿好观杂戏，群唱山歌；其次禁止富家大族蓄养戏子；再

<sup>①</sup> 黄佐《泰泉乡礼》卷三《谕俗文·敦朴俭以保家业》，第15页。

<sup>②</sup> 戴璟辑《广东通志初稿》卷十八之《御史戴璟正风俗条约》，北京图书馆古籍珍本丛刊，书目文献出版社据嘉靖十四年刻本1998年6月影印，第339、342页。

次本地搬演者劝令归农，外境流动戏班驱逐出境、发回原籍；第四，妇女因观戏私奔者警戒门庭、严以闺训。社生、富家大族、搬演者、妇女观剧者，可以说覆盖了当地社会人群的很大一部分。杂戏、山歌、乡音戏（潮音戏）、流入本地的南戏，当地的各种表演形式已形成了多样性的互动交融的演戏观剧活动，尤其是富家大族从经济和演出环境上对戏班的供养、训练和支撑，使得这里的演戏观剧活动形成了耸动一时的气候。这里所禁的“乡音搬演戏文”致夜奔者，当是南戏向传奇递变过程中流传到广东潮汕一带以后，与当地的“潮音戏”结合，搬演乡民耳熟能详的爱情故事，致使观戏妇女有感于婚姻不幸、大胆私奔逃婚之事。看来这种乡音搬演戏文深受当地百姓喜爱，虽有禁令，但因当地富家大族的有力支持而盛演不衰。

嘉靖二十九年（1550）

春秋赛神、倡优喧剧，宜节之以礼

予读甫用之诗，谓凡国祈年于田祖，则吹豳雅、击土鼓、载读丰年、多黍多余之诗，谓此春秋报赛田事之乐歌，是今之乡社春秋赛神盖原于此。醮钱鱼谷牲果奠献，犹有古意，但倡优喧剧，绝无歌豳击土之风矣。呜呼，社日之鼓已见唐人之咏，则土鼓之废久矣。予于今乎何尤？但少将之以诚而节之以礼，斯可矣。<sup>①</sup>

按：此为县志撰者陈棐记录广平乡社仪程后的一段评论。前文述赛社先暖神，“盛张鼓乐，扮杂剧于各村所”、次正赛献乐、人装队戏、迎盘破盘”<sup>②</sup>的情形。撰者陈棐继后论道：春秋报赛田事之乐歌，豳雅不

<sup>①</sup> 《（河北）广平府志》上册卷十六《风俗志》，天一阁藏明代方志选刊（五），上海古籍书店据宁波天一阁藏明嘉靖本 1963 年 9 月影印，第 6 页。

<sup>②</sup> 《广平府志（河北）》上册卷十六《风俗志》，天一阁藏明代方志选刊（五），上海古籍书店据宁波天一阁藏明嘉靖本 1963 年 9 月影印，第 6 页。

吹、土鼓不作，“倡优喧剧”，失古悖礼。尽管文人士大夫往往从祭奉失礼、赛戏失度加以议责，但赛戏演剧已然成为乡社赛神的重要内容。

嘉靖四十一年（1562）

即时锁拿赶唱递解回籍

各地方凡有赶唱到，图里总人等即时锁拿送县，以凭递解回籍。<sup>①</sup>

按：据《海瑞集》编校后记及自序，集刻于本年。海瑞，嘉靖举人，先后任福建南平县学教谕、浙江淳安知县、嘉兴通判、江西兴国知县、户部云南司主事、右签都御史、南京吏部右侍郎等。《禁约》三十条作于淳安知县时期。海瑞在淳安知县任上，重定赋役、改革弊政、重视刑狱调查，拿办总督胡宗宪子、挡驾严嵩亲信都御史冯懋卿，树立了清官的声望。此条所禁“赶唱”，其实是当时乡村非常受百姓欢迎、普遍存在的乡野赶趁演剧活动。古时农村乡野，演剧活动往往以巡游赶趁、流动作场的方式献艺，并与婚娶丧葬、祭祖拜天、禳灾驱邪、年节社火等民俗活动相维系。因而官府往往以禁游食流荡、妨农害本的理由，递解驱逐，将流动戏班绝之于本境之外。

嘉靖末年（约1564）

处处禁戏乐、困百姓

皇甫司勋子循尝语余曰：“小时见林小泉为太守日，小泉有大才，敏于剖决。公余暇日，好客，喜燕乐，每日有戏子一班，在门上时候呈应，虽无客亦然。长、吴二县轮日给工食银五钱，戏子既乐于祗候，百姓亦不告病。”今处处禁戏乐，百姓贫困日

<sup>①</sup> 海瑞《海瑞集·禁约三十条》上编，中华书局1981年版，第188页。

甚，此不可知何故也。<sup>①</sup>

按：《四友斋丛说》成书于1573年。这里提到的林庭棉（约1476—1541），乃明弘治十二年（1499）进士，嘉靖初任湖广布政使、官至工部尚书。其在湖广兼苏州知府时，因喜好观戏，利用长吴二县“轮日给工食”，满足自己职暇看戏的愿望，也使当地的百姓有了些许文化娱乐生活。皇甫司勋，即皇甫汭，《明史·皇甫汭传》卷二八七云：汭字子循，七岁能诗，官工部主事，名动公卿。后贬黄州推官、开州同知，擢云南佥事等。因为喜好声色冶游，所以对于弘治时林小泉作太守时，每日有戏班祇候的景象怀恋不已。作者何良俊由此对嘉靖末“处处禁戏乐、百姓贫困日甚”的现象非常感慨，认为当时林太守为政，有戏班祇应演戏，还是能为戏子和小民谋衣食出路的。但市肆演剧被官府收拢应役，已经是一种不正常的现象了，“处处禁戏乐”，就更窒息了市肆演剧得以生息的根基。更奇怪的是，“礼部到任、陞升诸公费，俱出教坊司，似乎不雅。此项断宜亟革者。南京礼部堂属，俱轮教坊值茶，无论私寓游宴，日日皆然。隶人因而索诈，此亦弊规，北部却无之。兼有弦索等钱粮解内府，如此猥褻，似皆当速罢”<sup>②</sup>。礼部官房升任公费，原来都是教坊司供给的，教坊乐人值南京礼部杂役，又不知源出何典。甚而宫廷北曲杂剧演艺之钱粮也被解往内府夺用，对倡优乐人衣食、从艺资用的双重剥夺“如此猥褻”，连时人沈德符也觉得不雅而提议禁革。

隆庆六年（1572）

陌头瞽女宜拒

瞽先生者，乃双目瞽女，即宋陌头盲女之流。自幼学习小说词曲，弹琵琶为生。多有美色，精技艺，善笑谑，可动人者。大家妇女，骄奢之极，无以度日，必招致此辈，养之深院静室，

<sup>①</sup> 何良俊《四友斋丛说》卷十三“史九”，中华书局1959年版，第109页。

<sup>②</sup> 沈德符《万历野获编》卷十三“礼部官房”，第354页。

昼夜狎集饮宴，称之曰先生，如杭之陆先生、高先生、周先生之类，若南唐女冠耿先生者。淫词秽语，污人闺耳，引动春心，多致败坏门风，今习以成俗，恬不知怪，甚至家主亦悦之，留荐枕席，爱而忘其瞎，真异事也。<sup>①</sup>

按：田艺蘅，杭州人。据《留青日札》序，书成于1752年。古代社会舆论对流动卖艺的女戏子、女艺人视同娼妓，多有鄙夷。此谓瞎先生自幼学习小说词曲精技艺，善笑谑，以弹琵琶为生，可能就是弹词艺人，或说唱戏曲故事艺人，“淫词秽语”、“引动春心”，盖指瞽女所唱可能是生动易晓、滑稽可笑的世情俗趣，风花雪月、悲欢离合的爱情故事。其实，从她们被大家妇女奉为先生、招至深院，狎集饮宴的事实看，瞽女们不但成为了大家妇女的闺中密友，点缀了闺门情趣，填补了深院寂寞，而且通过词曲说唱，使大家妇女获得了别样的艺术熏陶和文化启迪。

明代万历以前，伴随着逐步发展起来的地方社会依靠士子乡绅、地方名流进行的基层社会自治改革活动，以许相卿、黄佐、魏校为代表的家族社会和地方士绅，对于民间流动演剧的角色装扮、卖艺方式、传播渠道等方面的控制和责罚加剧了。其一，一些士绅舆论从整顿风俗、劝化愚顽的角度，对民间演剧发出搬戏骇俗、禁婚丧作乐鼓吹杂剧、禁正月腊月酬唱邪曲演戏杂剧、禁革乡谭杂戏、谕民禁演戏曲条约等种种约禁，导致民间演剧的参与者、演艺人员往往为地方社会基层管理者以师巫淫祀非法、讪及时事国运、扰乱保甲秩序、惑乱人心风俗等罪名，遭到残酷的逮系、捕杀和驱逐。其二，此期南戏的流播与演出活动开始受到舆论谴责，如戏文子弟宜峻拒痛绝、南戏声乐大乱、浙东戏文当烧等说法，都将南戏撰演归罪于作场秽妄不堪、俗腔游唱污渎、淫曲奢靡僭逆。虽说这种对南戏的偏见，以祝允明为代表，明显带有个人趣味取向，但亦反映出畸农市女顺口而歌、表达庶民情感的南戏在明初很长一个时期不为上层统治者认可的事实。其三，明代地方社会家族意识及士绅舆

<sup>①</sup> 田艺蘅《留青日札》卷二十一《绣花娘插带婆瞎先生》，上海古籍出版社1985年版，第702页。

论从游食流荡、妨农害本的角度出发，对民间演剧进行禁责逐禁，实际上取消了戏剧作为艺术活动的合法性，使得那些民间口传文化承载的活态戏剧，长期停留在重热闹、重戏耍，随处作场、应时应节“游食赶唱”的低级粗糙阶段，并未能发展出成熟的演出环境和传播接受机制。作为一种次权力话语，这种地方性正俗禁戏强化了官方禁戏的政治统制功能和在基层社会的推行力度，破坏了民间演剧的自然机制，使得戏剧传播和消费受到抑制，影响了明代戏剧史的发展。

（丁淑梅 四川大学中国民俗文化研究所 副教授 四川 成都  
610064）