晚明职业戏班演剧活动初探

刘 召 明

[摘要] 晚明是职业戏班发展史上的重要时期。这一时期的职业戏班数量大,活动范围广,演剧活动频繁,风格鲜明,对于声腔剧目的传播与交流、表演艺术体系的形成与完善、戏剧文化的普及与提高,起到了家乐戏班无可比拟的作用,奠定了其在戏剧史上的重要地位。

[关键词] 晚明;职业戏班;演剧

[中图分类号] I207.37 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2008)03-0300-06

晚明时期,家乐戏班相望若林,职业戏班多如繁星,演剧活动如火如荼。但是,由于文献等方面的原因,前贤对这一时期家乐戏班的演剧活动关注颇多,对职业戏班的演剧活动则重视不够。而后者,不仅数量多,活动范围广,演剧频繁,而且对戏剧文化的传播与表演艺术的发展做出了巨大的贡献,在戏剧史上具有非常重要的地位。鉴于此,笔者依据相关的文献记载,对晚明时期职业戏班的演剧活动作一考述,以求教于方家。

一、职业戏班的类型、演出场合与地点

晚明时期的职业戏班大致可分为两类:一类是演艺水平较高,能够在大中城市扎根立足,常年在此间进行营业性演出的优秀戏班,可称之为“城中班”,或上班、名部。所谓“班之上者,为城中班”^[1](第74页)。如张岱《陶庵梦忆》载:“五夜,夜在庙演剧,梨园必请越中上三班,或雇自武林者,缠头日数万钱。”陆文衡《啬庵随笔》载:“今选上班价至十二两,若插入女优几人,则有缠头之费供给,必罗水陆。”可见,职业梨园中的上班、名部演出水平较高,演出的机会较多,收入相对丰厚。

再一类就是组织灵活而松散,演艺水平较低,冲州撞府、闯荡江湖的民间草台班子,可称为“江湖班”、“草台班”。与养尊处优的家乐戏班和稍能安定的城中班不同,这些民间戏班游走乡村,或进庙会、集市,或出入千家万户,或于广场临时搭建戏棚演出。这类戏班演艺水平虽或粗糙,但能满足乡民百姓的口味;衣装砌末虽或简陋,但对于戏剧文化在下层民众之间的普及与传播做出了巨大贡献。

从演出场合来看,除了进行公开营业性演出外,职业戏班还主要出入于以下场合。

官府公宴。随时候候门、官府的点传,为达官贵人们佐酒助兴。谈迁《枣林杂俎》载:“张太岳编修时,本院公宴,演《千金记》传奇。至萧何追信,凝视久之。”据梧子《笔梦叙》记载,钱岱疏请终养,途径宿迁时,门生故交出城20里迎接,“张灯结彩,陈设绮丽。——明日出游琼花观,晚至盐司署设宴观剧,凡扬州名班皆集。”再如崇祯六年正月祁彪佳在北京参加官僚聚会,公宴期间观剧频繁,自正月8日至27日短短20天时间,有14天看演出,观看了《红拂记》、《花筵赚》、《西楼记》、《灌园记》等14部传奇。从这些记载中可以看出,同僚观戏已成为当时官场应酬中的重要礼节。职业戏班频繁出入官员宅第,为官府公宴演出助兴,于戏班自身水平的提高是一种促进,于繁荣剧坛演出也起到了一定的推动作用。

私人宴集。晚明时期,喜爱戏曲已成为一种全民性的痴迷。财力雄厚的缙绅士夫可以蓄养家班以

交际娱乐,而没有蓄养家乐戏班的富家宴集时,或附庸风雅,或活跃宴会氛围,或出于对宾客尊重,往往从外面招致职业戏班前来演出助兴。许自昌《樗斋漫录》卷三载:“富家召客,命优作剧。先行《琵琶记》,后续衍关云长斩貂蝉故事。”另,乾隆《乌青镇志》说万历十六年前后,“牙人以招商为业。初至,牙主人丰其款待,割鹅开宴,招妓演戏以为常。”据沈自晋《望湖亭》所写,当时婚嫁风俗中也有请职业戏班演剧庆贺的风习。有时家乐戏班主人也会邀请职业梨园上门演出,如潘允端《玉华堂日记》就曾多次写到招吴门梨园赴宅演剧。当时的戏剧演出活动已经全面介入百姓生活,成为世俗活动中必不可少的生活方式。

迎神赛会。迎神赛会是乡村社会重要的宗教活动,其与戏剧演出有着渊源已久的密切联系。晚明时期,迎神赛会无论在数量还是规模上都狂热不减,这为职业梨园提供了众多的演出机会。如《启祯纪闻录》记载:“(崇祯)十四、十五两岁,吴民之毙于饿者、疾疫者难以数计矣……乃市井不肖,乘此强敛民财,以唱戏媚神。……一时此风大炽,城内外戏台相望。”

就职业戏班的演出地点来看,有厅堂庭院、船舫舟楫、河口码头、空闲广场、神庙戏台、会馆客店等场所。

厅堂庭院。无论官府公宴,还是私人宴集,职业戏班的演出地点主要是厅堂庭院。如上文提到的吴门梨园到上海潘允端家中演出就是很明显的例子。这种厅堂庭院的演出形式简易随便,处置灵活,充分利用了中国古代戏剧对舞台布景要求不高、虚拟性强的优势,让戏剧演出活动走进千家万户,成为百姓日常生活中的重要娱乐形式。

船舫舟楫。在江南地区,水乡文化、舟楫文化的特点决定了戏剧演出活动难以脱离这种生活环境的制约。不仅家乐戏班的演出记载中多有借助于船舫者,职业戏班的演出同样可以借助船舫举行。余怀《板桥杂记》载:“嘉兴姚壮若,用十二楼船于秦淮,召集四方应试知名之士百有余人,每船邀名妓四人侑酒。梨园一部,灯火笙歌,为一时之盛事。”再如苏州城内外水道纵横交错,船舫作为重要的交通工具和生活空间,使得船舫演剧成为必然。“苏州戏园,明末尚无,而酬神宴客,侑以优人,辄于虎丘山塘河演之,其船名卷梢。观者别雇沙飞、牛舌等小舟,环伺其旁。小如瓜皮,往来渡客者,则曰荡河船,把桨者非重髻少女,即半老徐娘。风雨甚至,或所演不洽人意,岸上观者辄抛掷瓦砾,剧每中止。船上观客过多,恐遭覆溺,则又中止。”^[2](第5045-5046页)可以想见,在虎丘山塘大船船头演戏,船舱为戏房,“沙飞”“牛舌”等小船环绕围观的热闹非凡景象。尽管这种演出场所存在暴雨突至,观众抛石,船载过重等危险,但是观众还是群情鼎沸,全身心地投入到观演之中。

河口码头。码头作为连接陆地与水道的重要枢纽,空间较广,流动人口较多,各种娱乐伎艺活动汇集,宜于民间职业戏班在此演出谋生。特别是在江南一带,这种利用空阔的河口码头搭台演戏的情形较为常见。再有一种形式,就是利用码头连接水陆的特点搭建戏台。“利用水边地形构筑水畔戏台,一般是将戏台的部分或全部建在水面上,台口有的朝向陆地,有的侧向水面,还有完全伸向水面的。对于这类戏台上的演出,观众往往驾船观看,既便利来往交通,又有了观看处所。……太湖边上也经常有水台演出。”^[3](第154页)清末戴熙芝《五湖异闻录》记载:“湖之滨有社戏,相传二百余载矣。岁以孟春花朝前后数日,必演唱文班戏四台,以酬太上玄天帝之灵。……四方驰名,来睹者不计其数,填港塞路,热闹已极。”^[4](第93-94页)自这则材料可以看出,在河口码头演戏的传统可以追溯到200多年前的晚明时期。

空闲广场。每逢岁时节令、集市贸易,职业戏班往往到空间广阔、可容纳大量观众的广场进行公开演出。这种演出规模一般很大,可容数百成千入观看。演出地点一般选择田间、通衢或建筑物前的空旷之处,“架木为台”,临时搭建,然后“幔以布,环以栏,颜以丹靛”构成剧场。如叶绍袁《天寥年谱别记》所记崇祯五年苏州城内外场书院前的演出就是临时搭台演戏。另张采《太仓州志》卷五“流习”条:“游民四五月间,二麦登场时,釀人金钱,即通衢设高台,集优人演剧,曰‘扮台戏’。”从这几则资料来看,职业戏班并不讲究,也不可能讲究演出地点的安静与声响效果的优良,恰恰相反,他们往往选择喧闹的、最易聚集民众的地方来进行演出。

神庙戏台。神庙剧场也是职业戏班演出的重要场所。神庙因与民间宗教活动联系在一起,更容易

成为民间娱乐活动的重要场所。特别是城市勾栏消歇以后,“在神庙里赶赛更成为戏班的立足之基,一般民间戏班的主要演出场地就是遍布城乡的神庙戏台”^[3](第118页)。尤其是江南一带,民间赛社酬神的演剧活动火爆。如《陶庵梦忆》记载杨神庙的演出,观众多达数十万人。由于这种演出活动属于“小传统”中的民俗文化,文人士大夫鲜有留意,所以遗存资料较少。

会馆客店。会馆是明中叶后伴随着商品贸易经济的发展,外埠商人为联络乡里感情,增强群体力量,协议市场公约,而自发形成的一种社会组织,同时又指称商人的活动场所。后来,不仅是商人,而且异地为官者也加入其中。他们经常会在会馆举办联谊活动,观戏已是必不可少的内容,会馆便成为职业戏班演出的重要场所。祁彪佳《祁忠敏公日记》有会馆看戏的记载:

出晤钟象公、陆生甫,即赴同乡公会,皆言路诸君子也。冯邨仙次至,姜颢愚再至,余俱先后至,观《教子》传奇,客情俱畅。(崇祯五年八月十五日)

午后出于真定会馆,邀吴俭育、李玉完、王铭韞、水向若、凌茗柯、李清磐斋饮,观《花筵赚记》。(崇祯六年正月十八)

《陶庵梦忆》卷四《泰安州客店》的记载表明,当时的客店也有职业戏班的演出活动:

客店至泰安州,不复敢以客店目之。余进香泰山,未至店里许,见驴马槽房二三十间;再近,有戏子寓二十余处;再近,则密户曲房,皆妓女妖冶其中。余谓是一州之事,不知其一店之事也。投店者,先至一厅事,上簿挂号,人纳店例银三钱八分,又人纳山银一钱八分。店房三等:下客夜素早亦素,午在山上用素酒果核劳之,谓之“接顶”。夜至店,设席贺,谓烧香后求官得官,求子得子,求利得利,故曰贺也。贺亦三等:上者专席,糖饼、五果、十肴、果核、演戏;次者二人一席,亦糖饼,亦肴核,亦演戏;下者三四人一席,亦糖饼、肴核,不演戏,用弹唱。计其店中,演戏者二十余处,弹唱者不胜计。庖厨炊爨亦二十余所,奔走服役者一二百人。

此则材料生动详细地描述了职业戏班寄寓客店、为过往旅客演戏谋利的现象。联系到王骥德《曲律》中对“曲之亨屯”的评价,这一现象在晚明时期当十分普遍。

职业戏班正是借助以上各类演出地点,利用多种演出场合及其独特的演出优势,把戏剧文化传送到社会的各个阶层、各个角落。可以想见,如果没有如此众多的职业戏班活跃在社会的各个场所,与广大民众如此近距离的接触,戏剧也就很难成为晚明时期全民性痴迷的文化景观。

二、职业戏班的演出特点与风格

晚明时期,虽然家乐戏班丛簇林立,弦管之声不绝于耳,但职业戏班以其比家乐戏班更为广泛的演出场所,更多的观众集群,更大的覆盖面和更强的影响力,真正体现了戏剧作为平民化、大众化艺术的本质特征。而且,这种商业化、职业化的班社组织以其独特的演出特点与风格给戏剧艺术的发展带来了深刻影响。

在演出剧目上,职业戏班一般演出删落的全本戏。晚明时期,演出全本戏是当时风气所向。尤其是职业戏班,更是擅演题材情节以生动见长的全本戏。“一般说来,明代家庭昆班经常性的演出大都是演折子戏,而职业昆班在城市农村演出的基本上是全本戏。”^[5](第237页)但这种全本戏的形式,并不是把剧作原本完整照搬到舞台上,而是完全从舞台演出的需要出发,进行压缩、改编、整合,使之剧情紧凑、场面活泼、戏味充足、语言生动,力图迎合广场大众的口味。众所周知,晚明时期盛演昆腔传奇。昆腔传奇以生旦悲欢离合的全本戏为主,以唱工戏见长,语言典雅,场面清冷。而职业戏班所面对的是整体文化水平不高的下层百姓,他们的文化修养、审美趣味与文人士大夫有很大的差异。职业戏班在演出前不得不根据下层民众的需求、爱好,选取故事性强、情节曲折、曲白质朴流畅、舞台场面热闹,而且贴近百姓、合乎下层民众口味的作品,并通过精简场子、删改曲白、挑选重要关目、增加做工戏的方式,把全本戏改编为节本戏,将之整合处理成首尾连贯、情节完整的演出台本。民间职业戏班与艺人多倾向于此类改编。为了满足普通百姓游戏与娱乐的看戏目的,镇压住喧闹的场面,尤其倾向于选择通俗而热闹的剧

目,投合大部分观众的口味,如目连戏、三国戏、水滸戏等等。如常熟剧作家陆钺创作改编的《连锦汉》、《剪绡水滸》在当时广受欢迎:

(陆钺)工于传奇,著《曲谭》四卷,填词家多宗其说。闲取弋昆二调中《三国》、《水滸》数十部,撰次而补缀之,都为一大部,谓之《连锦汉》、《剪绡水滸》,览者皆叹赏,以为远匹马东篱、近亦汤义仍之流也。¹⁹(第23页)

从这则材料中,可以看出,作者从弋阳腔与昆山腔剧目中辑出部分“三国戏”与“水滸戏”,联接而成全本大戏。这种戏剧形式自由地吸收相关剧目,剧本体制规模宏大,可与目连戏相媲美,深受广大群众喜爱。虽然《连锦汉》与《剪绡水滸》没有流传下来,也无其他资料记载其演出情形,但这种连台本戏一定演出氛围浓烈,适合于广场演出,满足广大下层百姓的口味,故而“览者皆叹赏”。这类演出剧目对于制约传奇创作趋向,丰富演出行当,提高舞台演出整体水平无疑具有重要的意义。

演出体制上,与家乐戏班以演出娴静优雅、婉转细腻的生旦戏为主有很大不同,职业戏班演剧中往往生旦戏与净丑戏并重。昆腔传奇以生、旦对位的才子佳人剧居多,重视生、旦人物形象的塑造,生旦表演体制在家乐戏班的演出中逐渐成熟。而职业戏班生、旦与净、丑行当并重的演出体制,对于塑造更多的舞台艺术形象,完善昆剧的脚色表演体制,在舞台上展现广阔丰富的生活都有不可忽视的意义与价值。由于职业戏班对净丑戏的重视,在戏剧史上流传下来了许多净角艺伶的材料。《马伶传》记载的兴化部、华林部艺人马锦、李伶都是擅长演净角的演员,另还有苏州虎丘某戏班的净脚吴一溪等¹⁷(第54页)。

演出风格上,职业戏班是以社会成员为主体的职业演出团体,其演出具有营利谋生的商业性目的。演员的社会化和演出的商业化,决定了职业戏班为适应在激烈的竞争中生存,一方面重视提高演员的表演水平,注重表演风格的大众化、娱乐化和通俗化色彩,另一方面注重从社会上招揽具有表演潜质的演艺人才,加以培养,以提高表演水平,扩大戏班名气,以期拥有更多的演出机会。这在客观上也推动了戏曲艺术的提高与发展。职业戏班为了满足普通百姓的审美需求,表演过程中往往追求强烈的观赏性、紧张的戏剧性、感染的普遍性、审美的即时性和风格的粗放性。唱词宾白浅近本色,唱腔响亮豪放,锣鼓乐器震耳欲聋,戏衣色彩鲜艳夺目,演出场面欢腾热烈,情节讲究红火热闹,表演讲求生动大方,以此吸引大量观众。可以看出,演员的职业化为戏剧艺术的迅速发展提供了契机。演员为了在激烈的行业竞争中立于不败之地,必须不断提高自身演技,以特色剧目、典型角色、专门行当、拿手绝活、独特风格为戏班赢得名声与地位,从而推动表演艺术日益精进。因此,职业戏班对于丰富其他行当如贴旦、净丑艺术的表现,完善戏剧表演体系具有十分重要的作用。

三、职业戏班的戏剧史贡献

从戏剧史的角度看,职业戏班的演剧活动构成了戏剧演出的主流。元时职业戏班一般以家庭为主要组成单位,职业化程度较低,明中叶后渐趋繁荣,而至晚明时期大放异彩,职业化、社会化、商业化的程度越来越高,成为演艺市场的主要力量,这一特点在清初以后更加突出。因此,晚明是职业戏班历史上重要的发展时期,职业戏班的演剧活动对于声腔剧目的传播与交流、表演艺术体系的形成与完善、戏剧文化的普及与提高,起到了家乐戏班无可比拟的作用。职业戏班对戏剧发展的影响和贡献奠定了其在戏剧史上的重要地位。

职业戏班冲州撞府、流转巡回的演出活动,不仅把优秀的剧目传播开来,更重要的是把声腔带入更广泛的地区,拓展了声腔的生存空间,扩大了声腔的观众群落,推动戏剧艺术走向更广阔的天地。比如昆山腔全域性特点的形成,昆腔裔派的产生,昆剧表演体系的完善,传奇创作体制的改进等无不与职业昆班有直接的关系。晚明苏州职业昆班的崛起为昆山腔迅速、广泛的传播提供了极为有利的条件。伴随着昆山腔的勃兴,当时苏州地区从业艺人多达数千,职业戏班数不胜数。职业昆伶是昆山腔传播的第一载体,是声腔传播中最为活跃的因素。他们的流动性很强,活动范围较广,演剧活动相当频繁,进城下乡,走村串巷,江湖码头,寺庙路歧,都可成为他们的演剧场所。他们走到哪里,他们演剧的声腔就会传

播到哪里。即昆腔而言,到清初,如潘耒《遂初堂集》卷三所言,“今吴歃盛行于天下”。声腔的广泛传播既扩大了昆腔的影响,又与当地具有地方色彩的声腔曲调相互交流影响,形成新的剧种声腔,构成规模宏大的昆腔腔系。“昆剧史上南昆、北昆、川昆、湘昆等流派的形成,南昆中苏昆、浙昆等流派的形成,不是在清曲家和家班中形成,而是在各个地区职业昆班的长期演出实践中形成的。”^[8](第230页)另如弋阳腔,兴起于弋阳地区,嘉靖之后变为乐平调、青阳调,也与职业戏班的流动传播有很大关系。因此职业戏班的崛起给戏剧声腔的发展带来了深刻的影响。

在推动声腔传播的同时,职业戏班为普及戏剧文化、教育感化民众做出了极大的贡献。职业戏班的演出特点决定了他们能够把戏剧文化送往中下层社会的每一个角落。特别是对于广大平民百姓而言,繁重的农业生产,忙碌的日常劳作,落后的经济条件和空乏的文化设施,使他们没有悠闲的心情,充裕的条件,享受戏剧文化生活,更不可能经常到城中观看演出。而职业戏班冒着凄风苦雨,顶着炎炎烈日,迫于生计,不辞劳苦,走村串巷,送戏到村,对于他们来说,无疑是贫苦岁月的一线福音,久旱大地的一场甘霖。而且,职业戏班的演出对于教育感化民众具有其他艺术形式难以企及的效果。如汤显祖《宜黄县戏神清源神庙记》所云:“生天生地生鬼生神,极人物之万途,攒古今之千变。一勾栏之上,几色目之中,无不纤徐焕眩,顿挫徘徊。恍然如见千秋之人,发梦中之事。使天下之人无故而喜,无故而悲。……人有此声,家有此道,疫疠不作,天下太平。岂非以人情之大翼,为名教之至乐哉”^[9](第1188页)。这既是对活跃于江西宜黄地区千余职业宜伶的热情赞颂,也是对所有奔波于城市乡间职业戏班功绩的高度肯定。

职业戏班的兴盛活跃还给戏剧创作、表演体制带来了深刻的影响。传奇创作虽然为职业戏班演出提供了大量演出剧目,但是其篇幅长短、题材取向、人物塑造、文辞风格不能不受到职业戏班演出特点的制约。文人与伶人的矛盾由来已久,而且这一矛盾在职业戏班成为演剧主体与主流的晚明清初变得愈加突出。虽然一般的文人剧作家不会主动迁就职业戏班的演出风格,但是在盛演新戏与全本戏的职业戏班那里,他们的剧作要么被删减得七零八落,要么被舍弃而不用。在此情形下,文人剧作家不可能不受到职业戏班舞台演出特点的制约,不可能不作出某种程度的让步和改变。例如吴江派创作上的新变,沈璟向南戏艺术传统的复归,苏州派作家群体的出现,一方面是适应了文化权力重心历史性下移的趋势,另一方面也是受剧坛风气的直接影响,与职业戏班大量涌现、演剧活动如火如荼的局面分不开的。

职业戏班对脚色表演体制的均衡发展表演艺术体系的完善作出了很大的贡献。南戏旧制有“生旦外贴丑净末”七个脚色,而到了王骥德《曲律》,脚色则增加到“正生、贴生(或小生)、正旦、贴旦、小旦、外、末、净、丑(即中净)、小丑(即小净)”十个脚色,脚色分工越来越细。家乐戏班虽然在表演艺术方面精益求精,但过于重视生旦脚色的塑造,对其他脚色的表演重视不够。而职业戏班为适应面向大众的广场演出特点,重视净丑人物形象的塑造,对于脚色表演体制的完善作出了较大的贡献。“昆山腔的脚色分工,也是在明末清初之际,江湖班社普遍风行起来以后,才得到了全面的发展,形成了所谓‘江湖十二脚色’的基本体制。”^[8](第333页)从表演艺术体系来看,与家乐戏班以“唱工戏”见长相比,职业戏班更重视以“做工戏”和“武打戏”博取下层民众的喜爱。一方面婉转细致、娴静优雅的声腔演唱不适合下层百姓的口味,另一方面,也与广场演出的剧场特点有一定的关系。广场空阔,人声嘈杂,不利聚音,音响效果差,当时又无扩音设备,因此职业戏班往往演唱与做打并重,甚至更重视舞台动作和杂技打斗的精彩热闹场面,以满足广大下层百姓的审美趣味。“传奇剧伶们创造了许多热闹的武打场面并获得精彩的武打技艺,为后世的武打戏的鼎盛奠定了基础。”^[10](第212页)

职业戏班的兴起,还对戏剧艺术重心由作家、剧作中心制向演员、表演中心制的转变具有直接的推动作用。虽然这一转变的完成是在清代乾隆时期,但是晚明时期职业戏班持续兴盛、演出市场持续火爆的情形表明,职业戏班已经成为戏剧演出的发展方向与主流,广大民众已成为戏剧艺术的消费主体,市场法则开始在戏剧艺术生产、流通与消费的过程中发挥影响,长期处于中心位置的剧作家和作品不得不让位于演员和舞台表演。因此,考察乾隆时期戏剧艺术由剧作家中心制到演员中心制的转变,不可忽略晚明时期职业戏班兴盛发达这一重要环节

综上所述, 晚明职业戏班对戏剧发展的影响是全面而深刻的。但是, 由于职业戏班处于文化的“小传统”地位, 文献优势不足, 长期以来, 未能得到应有的重视。而深刻认识晚明职业戏班在戏剧发展史中的重要作用、地位和深远影响, 对于探究戏剧发展史的内在规律无疑具有十分重要的意义。

[参 考 文 献]

- [1] 袁景澜:《吴郡岁华纪丽》, 南京: 江苏古籍出版社 1986 年版。
- [2] 徐 珂:《清稗类钞》第 11 卷, 北京: 中华书局 1984 年版。
- [3] 廖 奔:《中国古代剧场史》, 郑州: 中州古籍出版社 1997 年版。
- [4] 武新立:《明清稀见史籍叙录》, 南京: 金陵书画社 1983 年版。
- [5] 胡 忌、刘致中:《昆剧发展史》, 北京: 中国戏剧出版社 1989 年版。
- [6] 邓长风:《明清戏曲家考略续编》, 上海: 上海古籍出版社 1997 年版。
- [7] 潘之恒:《潘之恒曲话》, 北京: 中国戏剧出版社 1988 年版。
- [8] 张 庚、郭汉城:《中国戏曲通史》中册, 北京: 中国戏剧出版社 1981 年版。
- [9] 汤显祖:《汤显祖全集》, 北京: 北京古籍出版社 1999 年版。
- [10] 孙崇涛、徐宏图:《戏曲优伶史》, 北京: 文化艺术出版社 1995 年版。

(责任编辑 何坤翁)

Activities of Commercial Troupe in Late Ming Dynasty

Liu Zhaoming

(School of Chinese Language & Literature, Nanjing University, Nanjing 210093, Jiangsu, China)

Abstract Late Ming Dynasty was the important period in the history of commercial troupes. The commercial troupes which own a large quantities, have wide sites, respective style and more opportunities. The activities of commercial troupes were of importance in the aspect of drama tune, performance, drama culture. That is why it was very important in the history of drama.

Key words: late Ming Dynasty; commercial troupe; activities