

明清商人与会馆演剧初探*

車美京**

<目 次>

1. 前言
2. 明清商人的成长与会馆戏台的建立
3. 商人在会馆演剧中所扮演的重要性
4. 结语

1. 前言

无论是从量的角度还是从质的角度看，明清时代都是继宋代以来经济更加蓬勃发展的时期。运河两岸的交通要道上建成了许多被称为市镇的中小型城市，它们如同葡萄粒一般聚集在一起，相互影响，共同发展¹⁾。尤其令人瞩目的是，这一时期形成了连接各地市场的流通网络，随着跨地区远程贸易的日益活跃，来往各地的商人的商业活动也日益频繁。从商人的立场来看，长途贸易虽然能带来无限商机，保障更多利润，但同时也伴随着适应一个陌生环境所要经历的各种艰难险阻，如社会的偏见、因语言及风俗习惯的差异而产生的文化冲突、官衙的不平等对待、异地生活的孤独寂寞都是他们必须去克服的。因此商人们为了克服这种困难，在传统社会最基本的人际关系与相亲相助思想意识的支配下组成了地区亲善组织。即同一个省、府、县或邻近地区的同乡或同行聚在一起在北京、苏州等大城市建立了商业会馆。

这些商业会馆，有的按地域分类，如山陕会馆、汉口会馆；有的按行业分类，如

* 이 논문은 2008년도 숙명여자대학교 교내연구비의 지원을 받아 제작되었음.

** 淑明女子大學校 中語中文學專攻 副教授

1) 参考刘石吉，《明清时代江南市镇研究》，北京：中国社会科学出版社，1987.

药行会馆、烟行会馆等。其中的各商帮都带有极浓厚的地域性与行业性。他们往往以会馆为据点，在维护自己的经济或政治上的利益的同时，也要在文化娱乐上显示出自己的力量。大多数的商业会馆内筑有戏台，逢年过节或者遇到各种喜事都要在会馆戏台上演戏，各地的地方戏会聚于此，各种形式应有尽有，既丰富了客商的生活，也大大促进了戏曲艺术的交流与发展。

本文将以明清商人与会馆戏台的建立为切入点，对商人与会馆演剧的关系进行深入地分析，并在此基础上，进一步探讨明清商人对戏曲传播、戏曲艺术的发展所产生的影响。此外，本文还将通过对会馆戏台进行深入剖析，阐述明清戏曲与商业发展之间密不可分的关系，详述因商业发展而带来的地方戏的繁荣、板腔体的盛行及花部乱弹的勃兴。

2. 明清商人的成长与会馆戏台的建立

如上所述，明中叶以后，随着商业的迅速发展，各地商人在大、中城市普遍地设立了商业会馆。商品经济的发展使商人与商人、商帮与商帮之间的竞争日趋激烈，在激烈的竞争中，身处异地的商人们意识到必须团结同乡仕商，广其业于朝市间。于是他们通过会馆这一组织形式，利用传统的地域观念，把商埠同乡之人联合起来，互相支持，互相帮助，共同一致与异域商人进行竞争。从而形成了大的行商商帮²⁾。其中约束力较强的山西商人、徽州商人、陕西商人、福建商人和广东商人等商帮建立的商业会馆如雨后春笋般地出现在全国各地。

商业会馆遍及全国各大城市，经济越发达的地区，会馆也自然越密集，如被当时人称为「天下四大聚」的京师、苏州、佛山与汉口，以及扬州等城市均是会馆密集如云的地方。以苏州为例，万历年间以来各省会馆纷纷建立，并呈现迅速发展的趋势³⁾

2) 明清时代，商业发达地区的商人多以商帮的群体力量参与竞争。其中较为著名的商帮有徽商、晋商、陕商、江右商、龙游商、宁波商、洞庭商、临清商、闽商、奥商等，号称「十大商帮」。商帮以群体力量参与商业竞争，故其活动的舞台十分广阔。有关各商帮的记载，往往言及其周游于天下。参见唐力行《商人与中国近世社会》，商务印书馆，2003，p.44。

3) 《江苏省明清以来碑刻资料选集》，三联书局，1959，p.351。

。至清中叶，苏州已建有各地会馆五十多所，致使商业地区地价极其昂贵⁴⁾。由此可见，随着商业的发展，各地的商人们逐渐意识到会馆的重要性，并且纷纷建立各自商帮的会馆。对这种会馆的叫法略有不同，有的称为公所，还有的称为堂、宫，但多以会馆为其主要称呼⁵⁾。会馆用以联络乡里感情，并加强商帮在当地社会中的经济和政治力量。会馆通常又和神庙结合在一起，用作同乡公人在一起敬神祈福的场所。上述功用，又导致会馆建筑结构中一定要有戏台，一方面便于献神，一方面也利于联络感情。

那么，会馆中演戏的戏台是从何时开始搭建的呢？根据明代一些文献资料⁶⁾，可以知道明代已有会馆，但文献中鲜有当时会馆内建有戏台的记载。虽然明末一些士人笔记里已经透露了会馆里演戏的信息，但不能由此确定当时已出现了戏台⁷⁾。

大约从顺治五年起，北方各地开始对会馆中演戏的戏台进行修复或新建。康熙年间，南方亦进入复兴阶段⁸⁾。例如，安徽山陕会馆的花戏楼建于康熙十五年。苏州的潮州会馆，据说雍正四年（1726年）就搭建了楼阁戏台，乾隆二十二年（1757年）增设了戏台灯彩。江西会馆于雍正十二年（1734年）落成，「中门阙内，则设演戏台」。始建于乾隆初年的金华会馆，也有歌台。创建于雍正年间的高宝会馆，中有戏

-
- 4) 「数十年来，各省争建会馆，甚至大县亦建一馆，以至外城房地贾昂贵。」见于汪启淑《水曹清暇录》，引王日根〈论明清福建会馆的多种形态〉（《中国社会经济史研究》，1995年第三期）。
- 5) 会馆是旧时中国一道独特的人文景观，是由同省、府、县籍以及相邻乡籍或同业的人在京城、省城或大商埠设立的机构，主要以馆址的房屋共同乡、同业聚会或寄寓。最早的会馆产生于京城，是在京的仕宦和商人为家乡来经考试的举子和在京候任的官员而设的管舍。随着商业经济的发展，全国一些交通便利，经济发达，商业繁荣的城镇也建起同乡或行业会馆。会馆在北宋汴梁的「乡会」中初见端倪，甚至可上溯到更早的汉唐以来的驿馆。明朝的时候，会馆的兴建正式开始。刘徐州，《趣谈中国戏楼》，白花文艺出版，2004，p.214。
- 6) 明代崇祯年间刘侗、于奕正的《帝京景物略》记载：会馆「设于都中，古唯有业，始嘉、隆间」。沈德符的《万历野获编》上说：「京师五方所聚，其乡各有会馆，为初至居停，相沿甚便」。
- 7) 祁彪佳《祁忠敏公日记》崇祯五年（1632）八月十五日说：「出晤钟象台、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。奕者奕，投壶者投壶，双陆者双陆。」六年正月十八日说：「午后出于真定会馆，邀吴俭育、李玉完、王铨、水向荅、凌茗柯、李潯簪斋饮，观《花筵赚记》。」二十二日说：「即赴稽山会馆，邀路太和、马肇臣则先至矣，再邀潘朗叔、张三峨、吴于王、孙湛然、朱集庵、周无执伙，观《西楼记》。」根据祁彪佳《祁忠敏公日记》，他反复在各地会馆里看戏的经历表明，当时的会馆演戏已经是十分经常的活动，会馆成为当时演剧场所中很重要的一种。
- 8) 车文明，《20世纪戏曲文物的发现与曲学研究》，文化艺术出版社，2001，p.43。

台。吴江盛泽镇上的济宁会馆，康熙二十七年（1688年）建造了戏楼。上海的商船会馆大殿戏台，始建于康熙五十四年（1715年）会馆成立之日，乾隆二十九年（1764年）重加修葺⁹⁾。清代著名的会馆戏台以四川省自贡市自流井西秦会馆戏台和河南省社旗县山陕会馆戏台为代表。二者都建筑规模极其雄伟，结构复杂、工艺精湛、风格独特、气魄宏放¹⁰⁾。

上述现象一方面反映了当时经济的繁荣，另一方面也不难看出戏台在会馆中的地位更加突出，成为会馆节庆仪典的中心。

那么，商人们为什么要投入巨资建造如此富丽堂皇的戏台呢？商人们又为什么如此重视在戏台上演戏呢？由于共同的「同乡意识」而建立的异邦中的故乡「会馆」内为什么会设有戏台和看楼呢？会馆戏台被大量建造的目的究竟何在呢？会馆中演戏的目的和作用又是什么呢¹¹⁾？

首先，献戏酬神。明代后期，中国商业经济日渐发达，商界竞争日趋激烈，出门在外的商人们遇到各种困难时，深切体会到自己不能掌握命运的无奈，希望通过供奉神灵而得到神灵的护佑，因此在会馆里修建戏台，逢年过节，如同在家乡的神庙里一样，在会馆里唱上几天戏来求得神灵的保佑，自然是件能寻得心灵安慰的事情。对于这些客居他乡的商人来说，会馆某种意义上是家乡庙宇的延伸，是祭祀家乡神祇的地方¹²⁾。会馆戏台是庙宇戏台的发展，在会馆戏台上演戏也就具有中国戏曲酬神的传统性质了。

各省会馆都供奉着来自各家乡的神灵。徽州商帮尊奉乡贤朱熹，江西帮尊奉乡贤

9) 范金民〈明清地域商人与江南城市文化〉，收于《明清以来长江流域社会发展史》，武汉大学出版社，2006，p.659。

10) 前者创建于乾隆元年（1736），为一过路式戏台。戏台建于会馆大门之上，共有三层台面，其屋檐反翘举折极大，造成飞动之势，带有显著的南方风格。会馆两侧是双层厢楼，一头连接戏台，另一头连接正厅，构成严密的四合院落式样的长方形据场。后者建于嘉庆元年至道光元年（1796-1821）之间，历时23年，其戏台建为高楼式，歇山三重檐屋顶，前台口二柱之上复添一单檐歇山顶，共同组合成一复杂壮阔的结构，屋顶举折平缓，显得华贵厚重，显示了典型的北方风格。戏台两侧并列相同式样的歇山重檐钟鼓楼，造成群组建筑效果。台前为宽阔的空场用于看戏。参见廖奔《中国古代剧场史》，中州古籍出版社，1997，p.156。

11) 此部分参考车美京〈会馆演剧的形成与表演艺术的特性〉，收于《中国学报》第五十七辑。

12) 在会馆的建筑设置中，神灵设置是保持其完整性的首要条件和重要部分，可以说会馆神灵是明清会馆赖以生存的精神支柱，它凝聚了社会环境的熔冶，也规范了会馆的发展方向。

许真人，陕西帮、山西帮尊奉关羽，广东帮尊奉关圣帝君，福建帮尊奉天妃。全国各地的会馆，皆设有供奉神祇的殿堂，这种殿堂往往又是会馆的主体建筑，有的会馆把祀神的殿堂作为会馆的名称，如江西会馆一般多称万寿宫；福建会馆又称天妃宫；陕西、山西会馆称武圣宫。会馆在供奉本乡神祇的同时，往往还附祀其他的神祇¹³⁾。另外，行业不同，崇奉的神祇也有所不同：钱行供奉财神，纸行供奉蔡伦，肉行供奉张飞，牧畜行供奉马王，木器行供奉鲁班，医药行供奉药王，酒饭行供奉李白等。由此可知，这种以乡贤为主的多神崇拜，反映了商人强烈的地缘观念以及希望得到各方神祇庇佑的愿望。

也就是说，戏台是作为祭祀神灵的配套设施而存在的，没有会馆戏楼这一特殊建筑，会馆的祭祀仪式就会显得不够隆重和完整，酬谢神灵就难以得到有效而彻底的表达。从这一点上说，戏楼既是演剧场所，更是祭祀礼仪一个不可或缺的有机组成部分。

其次，联乡情，笃乡谊。会馆是戏曲演出的重要场所，逢年过节或节庆日时同乡们在此欢聚一堂，祭祀神灵，联络乡谊，交流信息，聚餐演戏。此时会馆礼聘各自家乡的戏班来演戏，锣鼓齐鸣，让很少回乡的商人们能够观赏到家乡的戏曲，聆听到乡音，感受到乡情，这自然成为他们最大的安慰和精神享受。于是，身在异乡的商人们便经常不惜重金邀请家乡戏班到自己商埠所在地演出。商人们借演戏的形式联络乡里感情，并加强自己所属商帮在当地社会中的经济和政治力量。其例如下：清嘉庆十四年（1808）五月初四日，湖南省湘潭市江西商人建的江西会馆万寿宫从江西聘请了一个戏班来演戏，当地人因为和江西商人发生商业矛盾而在里面起哄，江西人不能容忍，伺机报复。初七日又在万寿宫设戏，引湘潭人来看戏，中间忽然把大门关上，开始械斗，杀死当地土著几十人。湘潭人于是把守水陆要地，见江西人就杀¹⁴⁾。这一例子既显示了会馆演戏对于同乡商人的组织和联络作用，也标明会馆是同乡商人在外埠的政治力量基地。

最后，作为商业资本的产物，会馆戏台上的戏剧活动跟商业活动有着密切关系。

13) 《新建豫章会馆始末碑》载，该会馆正殿供奉许圣真君，旁殿供奉五路财神，厅楼供奉文昌帝君诸神像。令我乡人良辰佳节，躬诣进香，得以瞻仰兹辉，普邀真君福主之灵，所以积日久而事竟成也。

14) 见廖奔《中国古代剧坛史》，中州古籍出版社，1997，p.155。

本来商人建立会馆的目的就是以「叙乡谊、通商情、安族故」¹⁵⁾。其中「通商情」是相当重要的。商人们先祭神灵，然后买货，信仰行为与职业活动在会馆这一特定的神圣时空中各得其所，相辅相成。商人们不仅把家乡的地方戏作为一种可供自己娱乐和欣赏的艺术，而且作为一种开辟市场，繁荣贸易的手段，所以会馆戏台上酬神唱戏时常常和商品交易会同时举行¹⁶⁾。商人对会馆的参与，既是其神灵信仰的一种表达，又使其商务有了开展，可谓一举两得。

综上所述，明清时代商品经济大潮涌起，地方商帮群雄并立，各地商人在一些商业城市里普遍设立了商业会馆，不少会馆为祀神的需要而建筑了宏伟壮丽的戏台。商人通过会馆的戏台把自己的乡土神或财神作为顶礼膜拜的偶像和群体精神的象征，以此来维系群体的认同和凝聚，加强内部的团结与协作，提高自己在各商帮中的地位，扩大自己在全国的影响。

3. 商人在会馆演剧中所扮演的重要性

明清时期地方商帮从事大量的经营贸易活动，会馆在各地的设立，也促使某一地区的地方戏班跟随本地商帮辗转各地。地方戏跟随各地商人流动到各地的繁华市镇，当年的会馆就是传播各地戏剧文化的重要阵地。在商人的推动下，各地的地方戏演出盛极一时，大大促进了各地戏曲文化的交流，推动了中国戏曲文化的发展。本章将从明清商人对戏曲传播、戏曲艺术发展所产生的影响的入手，来探讨会馆演剧在中国戏剧史上的作用。

1) 地方戏的传播

这一时期，新兴地方戏在全国各地不断涌现，并且逐渐传播到其它地区，可以称得上是清代乱弹诸剧空蓬勃兴起的时代。根据现存的记载，可知当时民间地方剧种的兴

15) 河南社旗《重兴山陕会馆碑记》，中华民国十二年所立。参见王强《会馆戏台与戏剧》，天津出版社，2000，p.244。

16) 参见刘文峰，《山陕商人与梆子戏》，文化艺术出版社，1996，p.178。

起和流布的情况¹⁷⁾。一种声腔剧种的向外发展，需要有一定的经济基础，特别是在旧中国，地方戏班均属民间组织，如果没有一定的经济势力的帮助，各地的地方戏和伶人在交通非常不便的情况下远离故乡，在千里之外演出是不可能的¹⁸⁾。尤其是民间地方戏产生于地方民间，是属于下层人民的。这些地方戏出现时，受到官僚士大夫们的鄙视，甚至常常被禁演。而这些地方戏却受到出身下层阶级的商人的欢迎，因为许多商人能借此形式减轻对故乡和亲人的思念，消除背井离乡的寂寞情怀，所以他们不惜重金约聘家乡戏班和伶人到他们经商的地方去演出。各地的地方戏正是借助于同乡商人的势力而得以在全国流行开来，并有机会与各地的民间艺术相融合，从而繁衍出众多的新剧种。可见，地方戏的发展和对外传播与地方商人的商业活动，常常是联结在一起的。

戏曲声腔发展到清代，有所谓「昆(昆腔)、高(高腔)、梆(梆子腔)、黄(皮黄腔)」的说法。其中梆子腔、皮黄腔的发展、传播与商品经济的繁荣有密不可分的关系。下面分别对梆子腔、皮黄腔的发展情况作以具体介绍。

梆子腔的发展、流传与商业有着密切的关系。梆子腔发源于山陕地区，其中心是陕西关中地区和山西晋南地区。这两个地区在北方都是有名的富庶地方，陕西的西安和山西的平阳是相当繁华的工商业城市。明代中叶以来，陕西商人的经济活动已相当活跃¹⁹⁾。及至清代康熙以来，山西的商业资本又有了很大的发展。以棉布业、典当业为主体的山陕商人的势力，沿黄河、长江流域向东扩展。山陕的梆子腔，遂也跟随

17) 吴长元《燕兰小谱》、李斗《扬州画舫录》、严长明《秦云撝英小谱》、钱德苍《缀白裘》、焦循《剧说》和《花部农谭》等书，以及《禁书总录》中乾隆四十五年十一月二十八日的上谕的记载中，又可以看到地方戏进一步兴起和流行的情况。其大致情况如下：昆山腔、弋阳腔、梆子腔、乱弹腔（有扬州乱弹、四川乱弹等）、秦腔、西秦腔（一名琴腔，或名甘肃调）、襄阳调（一名湖广腔）、楚腔（一名楚调）、吹腔（一名枞阳腔，又名石牌腔）、安庆梆子、二簧调（一名胡琴腔）、罗罗腔、弦索腔（一名女儿腔，俗称河南调）、巫娘腔、珊瑚腔、梆子腔、勾腔等等。

18) 旧中国戏曲剧种外流有两个途径，一是靠官僚势力，二是靠商人势力。昆曲的传播依附于前者，官僚士大夫阶层喜好昆曲，到外地做官，许多人带有自己的家班，这样促进了昆曲在全国各地的流行。而像梆子皮黄这些地方戏，在他们刚刚出现的时候是被官僚士大夫们看作土戏俚曲的，不仅不屑一顾，而且常常加以禁演。而出身下层的商人却非常喜好，许多商人为了消除远离故乡和亲人的寂寞情怀，常不惜重金约聘家乡戏班和伶人到他们经商的地方去演出。

19) 张翰《松窗梦语》说：「(陕西) 贾人趋厚利者，不西入川，则南走粤，以其利或当五，或当十，或倍蓰无算也。」

陕西商帮在各地得到传布。乾隆年间，梆子腔已经在北方流行于北京、河北、山西、山东、河南等地，在南方流行于湖北、江西、广东、福建、浙江、四川、云南、贵州以及扬州、苏州等地。因此梆子腔成为具有重要影响的声腔剧种。

梆子腔在向外发展的过程中，与当地的声腔结合之后，还演变衍生出一些新的剧种。梆子腔的流传和衍变情况如下²⁰⁾：①在发展中保持单声腔剧种的传统。如今陕西的同州梆子、秦腔、汉调桄桄；山西的蒲州梆子、中路梆子、北路梆子；河南的豫剧（河南梆子）；山东的山东梆子（曹州梆子）、章丘梆子；河北的河北梆子、老调梆子；安徽的淮北梆子等。②在发展过程中已与其他声腔相结合，形成双声腔或多声腔的剧种，如浙江的绍剧、山东的莱芜梆子、山西的上党梆子等，已与徽戏或其他声腔合流，但仍保留着浓厚的梆子腔的风格。由此可见，梆子腔的形成、繁荣与在全国各地的传播和山陕商人的商业活动紧密相连。

皮黄腔的传播与发展也与商业有着密切的关系。皮黄腔是由西皮与二黄两种腔调合流以后出现的一个声腔系统。西皮是山陕梆子腔流传到湖北后，经当地艺人丰富加工而成的。二黄一说起于安徽，一说出自江西，但乾隆时已在长江中下游地区流传。大约在乾、嘉之际，二黄腔与西皮腔在湖北逐渐合流，经过湖北艺人的创造，一种新的声腔——皮黄腔应运而生。皮黄腔产生于湖北，与湖北特别是汉口的地理、经济条件密切相关。汉口镇为南北两种声腔得以会合和发展的重要中心。两腔能够流传到此并且合流，与陕山商人和安徽、江西商人在汉口拥有雄厚的势力有关。汉口镇扼长江于汉水汇合地要冲，是清代兴起的大镇之一，而且地处其他三大镇——朱仙镇、景德镇、佛山镇的中间。这里交通便利，商业发达，于是各商帮纷纷在此建立会馆，各种戏班也随之而来，自然形成了南北戏曲会合的中心。特别是乾嘉时期，汉口戏曲活动极为频繁²¹⁾。仅中路后就有一条戏子街，两座老郎庙。梆子腔从山陕来，二黄腔从安徽来，因得到两地商人，尤其是盐商的支持，在经济上获得较为稳固的基础；而新起的皮黄腔又因其兼备南北戏曲之长，取得了比较广泛的适应性²²⁾。

20) 参见《中国大百科全书》，中国大百科全书出版社，1983，p.14.

21) 嘉庆时人于的《汉口丛谈》说：「昔年汉上盐筴盛时，竞重风雅。……」并筑梵高琳宇，上下五六处，为公燕所。……每当雅集，相于贾研诗词，品论书画；时或舞扇歌裙，浅斟低唱，大有觥筹冰升平之乐。」这里所说的「昔年」，指的是乾隆年间。

22) 赵山林，《中国戏曲传播接受史》，上海世纪出版集团，2008，p.408.

2) 地方戏艺术的发展

商人，特别是山陕商人和徽州商人，作为拥有雄厚经济实力的特殊观众，他们蓄养家班，观赏戏曲，其目的固然是为了满足自己的声色之好，但在客观上也促进了戏曲的发展。其表现大致有以下两方面：

(1) 出资组建戏班，培养优秀演员，促进了表演艺术的发展

山陕商人对梆子戏发展的贡献，首先表现在山陕商人出资组建梆子戏班。如清咸丰年间，祁县富商渠氏办起了三庆戏班。咸丰十年（1860年）前后，榆次聂店福商王钺办有四喜戏班。大约与四喜班同时，榆次王湖村富商在该村三合店组建了三合班，并培养了著名演员二八黑（净角）。咸丰年间，徐沟县粮商李玉和以斗商名义承组戏班舞霓园，以重价吸收南北名角和弦鼓师。同治年间，祁县富商渠源金组织的聚梨园称盛一时。

山陕商人不仅出资组建戏班，而且花重金聘请名师，创办科班，为梆子戏培养后继人才。如山西中路梆子著名科班小梨园就是由徐沟东罗村大福商时成瀛于光绪七年（1881）出资兴办的。时成瀛为当地首富，嗜戏如命，为了通过办戏班扬名后世，光宗耀祖，他不惜重金，邀请了庆娃师傅、寇准生、鸡娃生、斜眼黑、捞鱼鹞等名师，前后承办十年，培养出两期中路梆子艺徒。其中三儿生孟珍卿、天贵旦王春元及黄狗黑、十柱黑、武旦二疙瘩均为一代名伶。其中三儿生在小梨园坐科学艺，既聪明伶俐又勤学苦练，打下了扎实的基本功。出科不久，就成为技艺全面，文武昆乱不挡的名角。三儿生成名后曾执掌锦霓园，不仅培养出不少高徒，还丰富提高了晋剧的演唱艺术，对后世晋剧旦角唱腔艺术的发展影响较大²³⁾。

财力雄厚，爱好戏曲的徽州商人也对促进戏曲艺术的发展作出了一定的贡献。作为徽商聚集地的扬州是徽商戏曲活动的中心。扬州盐商凭着雄厚的经济实力，出资办戏班，不仅满足个人观赏戏曲的需要，而且用来应付皇帝的南巡和官场商场的各种交

23) 参见刘文峰《山陕商人与梆子戏》（文化艺术出版社，1996，页201-206和议健生刘鹏生《晋商研究》，山西人民出版社，2005，pp.613-614。

实际需要。据李斗《扬州画舫录》，我们知道扬州盐商们养的戏班，花雅俱全。从班数说有徐尚志之老徐班、黄元德班、张大安班、汪启元程德谦班、洪充实班、大洪班、江广达德音班，又征花部为春台班，后内江班（德音班）归洪箴远，外江班（春台班）归罗荣泰。又扬州商人戏班演员极多，《扬州画舫录》所记载的有名有姓的演员就有上百人。其中如徐班副末余维深、老生山昆璧、小生陈云九、老外王丹山、大面周德敷、白面马文观、二面钱云从、老旦余美观、正旦史菊观、洪班老生张德容、陈应如、小生汪建周、李文益、白面洪季保、红黑面张明诚、正旦任瑞珍、老外孙九皋、老旦费坤元、副净陈殿章、恶软、小旦余绍美、金德辉等等，都是其中的佼佼者²⁴⁾。

(2) 注重场面，讲究行头，推动了戏曲艺术的全面发展

戏曲艺术是一项高度综合的艺术，随着戏曲艺术的发展，人们对于场面（戏曲里所用各种伴奏乐器的总称）及行头也愈益重视。如山陕商人中有金财主之称的渠元淦，他在同治年间聘请当时最有名的蒲州艺人，组成晋中最好的戏班子，对音乐唱腔、伴奏技巧、行头等方面进行探索和改进，承前启后，推陈出新。再如，扬州商人家班的伴奏水平相当高，鼓板和徐班（后入洪班）的朱念一、江班的季保官、孙顺龙，弦子如徐班唐九州、洪班杨升闻，笛子如徐班许松如、江班戴秋闾、庄有龄、郁起英等都是有名的乐师。戏具行头在当时已经明确分为衣、盔、杂、把四箱，而每一箱中又有很细的分类。这在江湖行头就已如此，而盐商家班自制戏具，叫做「内班行头」，就更加富丽堂皇²⁵⁾。

综上所述，中国地方戏的代表——梆子戏、皮黄戏作为一种综合性的戏剧文化，是借助于商人的势力在全国范围内普遍传播，并且在戏曲艺术上发展的。

24) 见于赵山林，《中国戏曲传播接受史》，上海世纪出版集团，2008，p.410.

25) 自老徐班全本《琵琶记》—《请郎花烛》则用红全堂，《风木余恨》则用白全堂，备极其盛。他如大张班《长生殿》用黄全堂，小程班《三国志》用绿虫全堂。小张班十二月花神衣价至万金。百福班一出《北伐》十一条通天犀玉带。小洪班灯戏，点三层牌楼、二十四灯，灯箱各极其盛。若今之大洪、春台两班，则聚众美而大备矣。见于《扬州画舫录》，中华书局，2004，pp.135-136.

4. 结语

总之，商人是社会中流动性最大的一个群体。特别是在明代中叶以后，随着商品经济的发展，商业资本在全国范围内日趋活跃，甚至达到了「贾人几遍天下」的程度。旅居于各地城市中的商帮，纷纷在所驻城市中兴建会馆，作为本商帮和同乡们的活动据点。并且在会馆内建立规模宏丽的戏台，通过祭祀神灵的形式，强化商帮的凝聚力。此外，为了加强内部团结与协作，提高自己在商帮中的地位，商人们不惜重金邀请各地的家乡戏班演出家乡戏，这一举动促进了当地戏曲业的发展。各地的地方戏也就自然而然地开始跟随商人走南闯北，使得地方戏在全国各地广泛传播。如山陕商人的足迹遍及全国，梆子戏也随之流传各地，后来在各地辗转衍变成不下二十种地方梆子。产生于安徽的徽戏，也曾随着徽商周游天下，后来在各地辗转衍变成十余种地方皮黄。可见借助于商人的势力，属于板腔体系的梆子戏与皮黄戏等地方戏得以传遍全国，而且在戏曲艺术形式上有所发展。「商路即戏路」这一俗语非常贴切地描述了戏曲与流动商人之间「如影随形」的关系。

最后，以介绍近代以后京剧在全国流布情况的文章作为本论文的结论：

京戏推广到全国中小城市，是在资本主义侵入中国，上海成为全国经济中心之后。原来京戏班子集中北京，自从京戏在上海盛行，上海成了各处组班邀脚的中心。在商业方面，上海好像一只大章鱼，许多的长脚四面八方伸出去，把洋货——主要是布匹、呢绒、五金以及某些日用品和奢侈品输送到内地各中心城市，再从内地把原料和农产品运回上海出口，于是京戏便随着商业的交往到达了内地各城市²⁶⁾。

26) 欧阳予倩《中国戏曲研究资料初编序言》，收于《欧阳予倩戏剧论文集》，上海文艺出版社，1984，p.20，引路应昆《中国戏曲与社会诸色》，吉林教育出版社，1992，pp.121-122。

《參考文獻》

- 张次溪,《清代燕都梨园史料》,中国戏剧出版社,1991.
- 李华,《明清以来北京工商会馆碑刻选编》,文物出版社,1980.
- 《上海碑刻资料选辑》,上海人民出版社,1980.
- 《明清苏州工商业碑刻集》,江苏人民出版社,1981.
- 冯俊杰,《山西戏曲碑刻辑考》,中华书局,2002.
- 薛允升 黄静嘉编校,《读例存疑重刊本》,台北成文出版社,1970.
- 周昭京,《潮州会馆史话》,上海古籍出版社,1995.
- 《江苏省明清以来碑刻资料选集》,三联书店,1959.
- 《明清资本主义萌芽研究论文集》,上海人民出版社,1981.
- 张庚、郭汉城,《中国戏曲通史》,中国戏剧出版社,1980.
- 傅衣凌,《明清时代商人及商业资本》,人民出版社,1980.
- 王强,《会馆戏台与戏剧》,文津出版,2000.
- 穆雯瑛,《晋商史料研究》,山西人民出版社,2001.
- 田仲一成 著, 黄美华 校译,《中国戏剧史》,北京广播学院出版社,2002.
- 车文明,《20世纪戏曲文物的发现与曲学研究》,文化艺术出版社,2001.
- 王先明,《晋中大院》,三联书店,2002.
- 刘徐州,《趣谈中国戏楼》,百花文艺出版社,2004.
- 王政尧,《清代戏剧中国近世社会》,北京大学出版社,2005.
- 刘建生,刘鹏生 等著,《晋商研究》,山西人民出版社,2005.
- 唐力行,《商人与中国近世社会》,商务印书馆,2003.
- 高琦华,《中国戏臺》,浙江人民出版社,1996.
- 刘文峰,《山峡商人与梆子戏》,文化艺术出版社出版,1996.
- 刘石吉,《明清时代江南市镇研究》,中国社会科学出版社,1987.
- [日] 寺田隆 信《山西商人研究》张正明等译,山西人民出版社,1986.
- 彭南生,《近代江南地区工商业会馆、公所碑刻述论》,《安徽史学》,2005. 3.
- 吴生,《安徽会馆戏楼》,《中国京剧》,2005. 4.
- 张崇旺,《试论明清商人的乡土神信仰》,《中国社会经济史研究》,1995, 第三期

〈Abstract〉

The period of Ming-Qing dynasty in the Chinese history is well represented as the time of economic development in terms of quantity and quality of trades. The small and medium cities known as the shizhen(市鎮) had been densely clustered near the canal zone to be portrayed as acinus of grapes. These cities had been networked through road system and closely interacted through trades. The boundary of trades had been expanded even to the remote regions beyond city limits and the magnitude of merchants' traffic had been dramatically increased. The merchants had even developed the distributional networks of their own.

Since the merchants had to travel remote regions far from home provinces to trade, they had been motivated to form a social associations based on the spirit of cooperation and goodwill to overcome the difficulties laid upon them. The merchants who share same home state, province, and prefecture or who engage in same type of business had organized their own chamber of commerces in big cities like Beijing (北京) or Suzhou (蘇州) .

Typically, the chamber of commerce had the spaces for business, dwelling, shrine, and theatrical stage with audience stand. It is quite natural to wonder why the chamber of commerce, regarded as the home town by the merchants in foreign cities, had a space for the theatrical stage with audience stand. More specifically, what did the theatrical performances inside the chambers have to do with the merchants of the Ming-Qing dynasty? With historical perspective in mind, I have made an attempt to analyze the implication and influence of the chamber performances in the Ming-Qing dynasty to the development process of the Chinese theatrical performances.

Keywords : the chamber of commerce, the chamber performances, chinese theatrical performances, the theatrical performances at the chamber of commerce, the merchants of the Ming-Qing dynasty

이 논문은 2009년 10월 30일에 접수되어 2009년 12월 04일에 심사가 완료되고 2009년 12월 15일 편집회의에서 게재가 확정되었음.