

# 明代常武地区的戏曲家班

□ 杨汉平

明中晚期，中国戏剧迎来了又一个繁荣时期。当时，江南缙绅阶层和富户纷纷蓄养家班，推动了戏曲艺术的蓬勃发展。常武地区作为这一时期的戏曲重镇，其家班文化尤为引人注目。

## 家班文化何以悄然兴起？

明初，朱元璋实行严格的禁戏政策，对戏曲内容和形式做出了诸多限制。《大明律》规定：“凡乐人搬做杂剧戏文，不许装扮历代帝王后妃、忠臣烈士、先圣先贤神像，违者杖一百；官民之家，容令装扮者与同罪。其神仙道扮，及义夫节妇，孝子贤孙，劝人为善者，不在禁限。”明成祖朱棣时又加重处罚力度，致力于维护“风化”，确保等级权威。据顾起元《客座赘语》记载：“有一长者言曰：正（德）嘉（靖）以前，南都风尚最为醇厚。缙绅以文章政事、行谊气节为常，求田问舍之事少，而营声利、蓄伎乐者百不一二见之。”这段话反映了明朝早期南京的社会风气较为淳朴，士大夫们更重视学问、政治事务以及个人品德和操守，对于物质享受和娱乐活动的兴趣相对较小。正嘉以后，随着朝廷政治腐败和对社会控制的松懈，武进的戏曲家班民间演剧活动也随之兴起。

所谓“家班”，又称“家乐”，顾名思义，即家庭戏班

之意。一般认为，家班形成于明代中后期，主要出于自娱和宴客之需。家班是明代戏曲兴盛的重要力量之一，也是当时社会经济和文化发展水平的一个缩影。江南三吴地区凭借其独特的经济优势和深厚的文化底蕴，成为了家班活动的重镇。

明嘉靖以来，常州地区一些离开政坛退归林下的士大夫竞相构筑园宅，并把看戏唱曲作为一种娱乐的消遣方式。常州、武进方志记载，致仕回乡的官员大多筑私家园林，颇具规模，较为著名且富有特色的园林有归乐园、东皋园，最有名的是明末吴氏八园，八园又以止园最著。所以有明人齐彦在《论痴符》中说：“近世士大夫，去位而巷处，多好度曲。”陶爽龄在《小柴桑喃喃录》中说：“修园亭、教歌舞，皆富贵人得意事。”沈德符《万历野获编》又云：“近年，士大夫享太平之乐，以其聪明寄之剩枝。”这里所说的“剩枝”，其实就是“剩枝戏”，就像“柳丝缠枝”那样比喻戏剧中主人翁经历的悲欢离合，以此来表达“花叶尽落残枝留”的意境，这也蕴含了士大夫们对时光流逝和岁月变迁的留恋与感慨。

文人与官僚，这两类身份迥异的人群，在蓄养家班时，都将自己的身份特点融入其中，使得家班文化呈现出“官僚型”与“文人型”的鲜明对比。从社会史研究角度便可注意到，“为色不为技”的“官僚型”家班主人占据了相当庞大的群体，他们重色轻技；而“文人型”家班主人则更看重技艺，将其视为自己的爱好。

## 龚、刘两大家班何以备受赞誉？

明代常州武进家班主人主要为在官或居乡缙绅中的文化家族，且是家班兴起以来一以贯之的现象。武进望族唐氏、刘氏、杨氏、庄氏、白氏、董氏、龚氏等，他们都有自己的家班。这些家班主人不仅仅是单纯的欣赏，同时也参与教授和戏曲创作评品活动。如唐顺之后裔、家班主人唐宇昭，他创作的传奇《桃花笑》颇为有名。他的父亲唐献可也是一位精通音律的家班主人，曾在山中蓄养家班，教授雏女子新声，将自己的音乐才华传授给下一代。

常武地区的民间演剧气氛浓郁，其中万历年间龚应民家班和崇祯年间的刘晖吉家班是其中的佼佼者。明代戏曲评论家潘之恒在《鸾啸小品》中有4次记到晚明常州剧坛串客、歌姬的演艺概况。《鸾啸小品》卷三记载：“毗陵多丽人，工奏曲，在晋已然。余弱冠从学于兹，私昵刘生、吴生。刘慧而有声，吴美为发艳。每为心动销魂，不足以倾人倾常州国也。”其中不得不提的，当属龚应民家班的歌姬李纫之。

李纫之是著名昆曲唱家褚养心的女弟子，潘之恒与其在武进龚应民的绣苏阁之中相遇颇为偶然：又十二年戊午（万历四十六年），而闻曲于绣苏阁。见絮者出帘笏间，自通名李芬，为养心女弟子。余不胜惊喜，四十年后犹得闻其余音，此犹可传也。

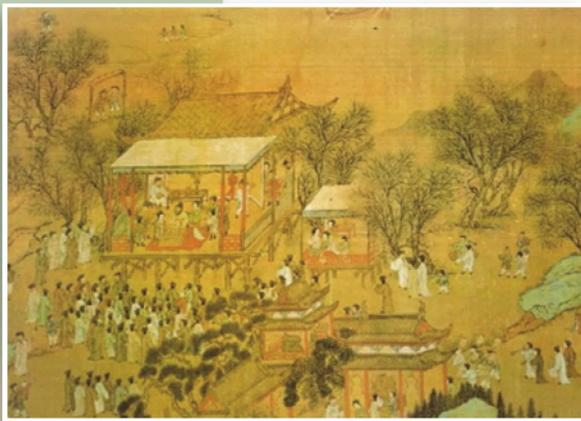
李纫之不仅身姿曼妙，而且唱曲柔美，轻清嘹亮。潘之恒：“请试其技，乃为发音按拍，奏小令一再，水波欲立，梁尘尽飞，菊为惭英，柳为凋色，其音能超于调，而不以律束；其度能游于化，而不以意驰。此之为善音，非审音者不识也。”潘之恒高度评价了李纫之的演唱水平，一是正字，二是独音。尤其是她的“独音”，即唱曲不倚乐器伴奏而以“肉音”独唱。

此外，潘之恒还评品了常州府剧坛概况，虽然万历年间昆山腔在武进已经传播开来，但没有像无锡那样形

成曲派。他在《传音》中提到“毗陵有曲无派”。潘之恒推论其原因时说：“毗陵以北达长江，嘉禾以南滨于浙，皆逾淮之桔，入谷之莺矣。”他以“逾淮之桔”喻之，说毗陵的昆山腔不正宗，乃是自三国嘉禾以降多次北人大规模“衣冠南渡”侨居武进，大量北人与南人混居改变了这里的语音。而所谓正宗的昆山腔，“乃中原音也，名曰昆腔”，只有以“中原音”（官话）演唱昆曲的“长洲、昆山、太仓”三地才是正牌的昆腔，尤其是昆山，“魏良辅其曲之正宗乎”。不过，他也指出常州府武进、无锡、宜兴的曲唱是“肉音”，且各有其特点。

刘晖吉家班以其创新的舞台设计和表演形式闻名，不逊色于职业戏班。晚明文人张岱在评品与其交往的戏曲作家和世交的文集《陶庵梦忆》中，有20余篇作品谈论戏曲艺术，其中有评品《刘晖吉女戏》，专门描述刘晖吉对戏曲舞台的改造与创新之举。

我国古代戏曲演出招式上讲究虚拟化、程式化，舞台布置崇尚写意，往往非常简单。而刘晖吉非常重视舞台布景、色彩灯光的效果。所以张岱开篇就指出：“刘晖吉奇情幻想，欲补从来梨园之缺陷。”刘晖吉所弥补的，正是舞台布置之简单，他用实景再现了月宫云气、桂树白兔，以现实而又浪漫的氛围上演情景剧。就连眼光挑剔的张岱在观赏表演后，对这种创新也给予充分肯定。张岱懂戏，有眼光、有见识，是一位资深的戏曲批评家、鉴赏家，另有被誉为“串戏妙天下”的戏曲表演家金坛人彭天锡，演技绝妙天下，但两人“独心折晖吉家班”，亦可见精于戏曲之道的刘晖吉对于情景女戏的独特创新。



[明]《南中繁会图》



止园

