

杨连启
著

清代 宫廷

演剧史



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

清代 宫廷

演 剧 史

杨连启 著

文化艺术出版社
China and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

清代宫廷演剧史 / 杨连启著. —北京: 文化艺术出版社,
2017.11

ISBN 978-7-5039-6402-2

I. ①清… II. ①杨… III. ①宫廷—古代戏曲—戏剧
史—中国—清代 IV. ①J809.249

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第284238号

清代宫廷演剧史

著 者 杨连启
责任编辑 胡 晋 赵 月
书籍设计 丁智睿
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市东城区东四八条52号 (100700)
网 址 www.caaph.com
电子邮箱 s@caaph.com
电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)
(010) 84057691—84057699 (发行部)
传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)
(010) 84057690 (发行部)
经 销 新华书店
印 刷 国英印务有限公司
版 次 2017年11月第1版
印 次 2017年11月第1次印刷
印 张 22.75
字 数 400千字
开 本 787毫米×1092毫米 1/16
书 号 ISBN 978-7-5039-6402-2
定 价 68.00元

从古到今，中国戏曲的发展所走的每一步都少不了统治者的推动与精英阶层的参与。在以皇权为中心的封建社会，皇家的喜好对于民间有着举足轻重的影响。孟子曰：“上有好者，下必有甚焉者矣。”帝王的喜好与倡导，是封建社会艺术流行与发展的风向标。清代戏曲的辉煌正是在宫廷的倡导与推动下，特别是在康、雍、乾三朝皇帝的努力继承与发扬下，使得以昆、弋为代表的古典戏曲文化走上了新的高峰。

中国戏曲经过漫长的发展和演化，到了南宋的《张协状元》已进入了成熟阶段，从这一时期的戏曲发展到20世纪初，前后有七百多年的历史。从北杂剧、南戏到明清传奇，无论是剧本还是演出形态，统治者的参与是显而易见的，如明《永乐大典》这样的官书亦有剧本入册，可见戏曲与元、明、清各朝内府之紧密关系。就戏曲完备形态的昆、弋二腔而论，其演唱，采用繁难、复杂、严谨的宫调和套曲形式，即曲牌联套体系；其歌词，是长短句的古典词格；其剧作，均为鸿篇巨制，无不是出自社会顶层文人之手，到了清朝更甚，朝廷大臣编撰巨制长篇昆、弋戏本，皇帝、太后亲自操刀圈点批改已为常态，可谓“甚焉”至极。

17世纪中叶，清朝入主中原，定都北京，中国进入了一个新的历史时期。清初戏曲文化的总体趋势是在朱明王朝的基础上不断发展的，这期间，统治者也曾对戏曲文化政策进行过一些调整和改变，历经风雨、几度波折，但能够代表主流文化的剧种，如昆、弋二腔还是受到清政府的积极扶植与推崇。

清代康乾时期的戏曲，特别是乾隆一朝，常以场面恢宏的演戏活动炫耀盛世与粉饰太平。在当时，皇帝是要亲自过问剧本编写的。《啸亭续录》中载：“纯皇帝以海内升

平，命张文敏制诸院本进呈，以备乐部演习，凡各节令皆奏演。”^① 乾隆不仅在宫中诏命编戏，以供年节欣赏，还命巡盐御史伊龄阿于扬州修改曲目。据黄文旸所著《曲海总目》记载，当时共有一千零一十六个剧目。由此可见宫廷戏曲剧目之多，统治者兴趣之浓亦了然于世。纵观近七百年之宋、元、明、清的戏剧形态，将戏剧演出活动纳入宫廷仪式也只有清朝一家。清乾隆初年，内廷演戏已成定制，新年、万寿节（清帝及太后寿诞）、端阳、中秋、冬至等重要节庆以及册封后妃、皇子出世等喜庆仪式之日，都有内容与之相应的戏剧剧目演出。乾隆年间，内廷年节庆典和演出戏剧的礼仪逐成规范。嘉庆以后仪式活动往往要查阅乾隆朝的记录，以决定具体的安排。内廷年节的礼仪活动规范严格，记录也很严谨，为后世清帝的朝贺仪式提供了效仿的依据。

《啸亭续录》里记述了处于“康乾盛世”的戏曲的巅峰时期，乾隆朝空前繁荣的昆曲以及其他戏剧，形成了繁花似锦的景象。乾隆皇帝不仅继承了其祖父康熙帝之遗风，并且在爱戏、懂戏方面远胜康熙帝。在清代诸位皇帝的倡导下，清前期的戏剧文化进入了自清朝建立后的第一个鼎盛时期。

清朝统治者以骁勇善战起家，一贯重视骑射；消遣性的文化活动，在统治者看来不过是万机余暇的及时行乐，故不便载入典册。尤其清前期的皇帝，他们多能励精图治。入关前，清朝正处在奴隶制向封建制过渡时期，汉族传统文化在满族贵族中虽有影响，但根底并不深。以武力征服中原后，要在一个幅员、人口、历史远强于自己，以汉族为主体的地区建立统治，必须吸收和融合汉族传统文化，借鉴历朝的统治经验，充分团结汉族知识分子，才能适应这一历史变革，这在清立国前努尔哈赤已意识到了。努尔哈赤命达海翻译《明会典》《素书》《三略》《三国演义》等书籍。译汉族典籍的目的很明确，就是“以历代帝王得失为鉴”^②。从皇太极即位到康熙中叶，翻译汉族典籍始终不辍。无论是翻译机构的设置还是参加翻译的人员，都为一时之盛，远远超过元朝统治时期。不少儒家经典和明朝典章制度成为清朝统治者开国创业、治国施政的理论基础和制定方针政策之依据，在政治、军事、经济、法制、文化等方面具有广泛的影响。

① 昭桂：《啸亭杂录·续录》卷一《大戏节戏》，中华书局1980年版，第377页。

② 《清太宗文皇帝实录》卷五，中华书局1985年影印本。

天命十年(1625),努尔哈赤设宴聚诸王,引用《论语》训以人伦、孝悌之道。他说:“《语》云:其为人也孝悌而好犯上作乱者未之有也。吾后代子孙,当世守孝悌之道,不可违也。其为长上者,居恒当和睦其子弟;为子弟者,亦宜承顺关切可也。至于上待下,下事上,务以真心实意爱敬之,慎勿怀虚假之念。”^①随着民族之间文化交流,除官书外,大量文学名著也被译为满文。大量汉族名著在满族民众间广泛流传,其所启蒙之力不可低估。值得一提的是《三国演义》的满文译本在清朝入关前后的影响,《三国演义》本是一部脍炙人口、雅俗共赏的历史小说。清朝贵族还把《三国演义》作为行军布阵的兵书来读。在《三国演义》中,作者笔下的关羽几乎是被神化了的人物,他忠烈骁勇,大义凛然。随着满文《三国演义》的传播,关羽也成为满族崇奉的神祇之一。清人王嵩儒的《掌固零拾》载:“本朝未入关之先,以翻译《三国志演义》为兵略,故极崇拜关羽,其后有托为关神显灵卫驾之说,屡加封号,庙祀遂遍天下。”^②还有人认为,满、蒙两个民族间的亲密关系也是源于效法三国故事中刘、关、张结义。古典小说《三国演义》受到满族民众的喜爱绝非偶然,它以通俗化手法传播汉族历史文化知识,正处于军事争斗的满族统治集团很需要这方面的经验和知识,因而很快地起到了潜移默化的作用。清代有人考证:“本朝羁縻蒙古,实是利用《三国志》一书。当世祖之未入关也,先征服内蒙古诸部,因与蒙古诸汗约为兄弟,引《三国志》桃园结义事为例,满洲自许为刘备,而以蒙古为关羽。”其后入主中原,恐蒙古之携贰焉,于是累封至“忠义神武灵佑仁勇威显护国保民精诚绥靖翊赞宣德关圣大帝”,以示尊崇蒙古之意。天聪九年(1635)三月,遣送朝鲜国使李俊归国,在国书中竟然也引用关羽重义气的品格以互勉信守:“昔黄忠与关公战,马蹶堕地,而关公释之,令乘马再战。盖以乘人之危,不为勇也。关公乃一将军,犹以义为尚,不违诚信。王乃一国之主,岂有违弃信义之理乎?”^③从顺治二年(1645)起,每年五月十三日遣官祭关圣帝君,这一礼俗为整个清代所沿袭。康熙初,上谕禁止优伶演剧装扮成孔子,以免亵渎圣贤;雍正五年(1727),雍正帝从宣化总兵李如柏之请,又下令严禁戏剧舞台上出现关羽形象。由此可见,汉族古典文学名著对满族统治者的民族心理、礼俗信仰影响之深刻。

① 《清太祖武皇帝实录》卷四,中华书局1985年影印本。

② 王嵩儒:《掌固零拾》卷一“译书”条。

③ 《清太宗文皇帝实录》卷二十三,中华书局1985年影印本。

清初，朝廷将三藩、河务、漕运视为治国三大事。康熙二十一年（1682），历时八年的三藩之乱被平定，次年又收复了台湾，随即河务与漕运即上升为关乎清朝治乱安危的头等大事。当时朝臣纷纷上疏，请皇帝“仿古帝之巡狩，以勤民事”。康熙帝顺应臣意，决定乘巡幸之礼，南行视河。巡幸，古称巡狩，是始自夏、商、周三代的一项重要礼仪。当时的巡狩，是指天子离京视察各诸侯所守之国。以后各代皇帝均奉为重要礼制。康熙二十三年（1684）九月，康熙帝首次南巡，他一生曾多次出巡，最为著名的有六次南巡、三次东巡和一次西巡。这些外出不仅使他了解了民情吏治，便于兴利除弊，也使他看到了各地的民间戏曲演出。乾隆帝即位后，仿效其祖，也有六次南巡之举。一百多年间，两个皇帝十几次莅临江南，这在中国历史上是不多见的。

皇帝南巡，除内务府和朝中各衙门紧张筹办外，有关封疆大吏、地方富豪缙绅，也都忙得不可开交。地方官员为接驾做的一项重要准备是：表现人寿年丰的太平景象。南巡舟舆所经江宁、苏州、扬州、杭州等地，要在城外路旁或运河两岸设台演戏。

康熙二十三年（1684），康熙帝首次南巡时在苏州观看过昆曲演出。姚廷遴的《历年记》中记有康熙帝与苏州织造祁国臣在工部衙门看戏的经过：康熙帝亲自点定了剧目后，伶人向随从询问宫廷演戏的规矩，随从说是“凡拜要对皇爷拜，转场时不要背对皇爷”。倒是皇帝予以通融，下令“竟照你民间做就是了”。出巡到了地方上，尤其是南方，皇帝也只好入乡随俗，不去计较是否符合内廷的种种成规了。

清帝南巡的又一个重要目的，是笼络中原汉族士绅。山东、江苏、浙江诸省，历来是中国封建经济文化兴盛之地，“人文所萃，民多俊秀”。传统的封建道德观念在人们心目中根深蒂固，眷恋故明王朝，以明为正统的民族意识，一直比较强烈。因此，在江、浙推行笼络汉人的怀柔政策，比其他地区更为重要。南巡中，康、乾二帝多次祭孔子，谒明陵，又处处召见学者，奖励文学，竭力表现出一种重视文化、优容前朝、礼遇文人的姿态。

南巡对当时上流社会的影响，自不必说了，对孔府也有着重要的影响。南巡的乾隆皇帝曾亲临孔府祭孔达八次之多，孔府除用“孔府宴会燕菜全席”款待皇帝外，还要搭台唱戏。乾隆皇帝每次到孔府都要赏赐一些东西，其中还赏赐有“戏箱”。乾隆有个女

儿，是皇后所生，乾隆皇帝第一次来孔府时，就说定将女儿下嫁给孔府第七十二代衍圣公孔宪培。

三

看戏，是清各代皇帝热爱的娱乐活动。早在清人入关前，宫中即演杂剧。入关后，沿用明教坊司的机构，“传奇杂剧”亦“相沿不废”。顺治朝初，内廷大体保留了明代教坊司的编制，数年后予以撤销。有记载称，清初期宫中就没有了女乐，由太监承应宫廷中戏剧的演出和奏乐等差务；也有记载称，顺治十六年（1659）内廷行礼宴会废除女乐，改用太监。而事实上不仅顺治后期有女乐，就是到了康熙朝还有女子在宫中唱戏。这说明禁止女性在内廷奏乐和演戏前后历经了一个较长的过程。清朝建立之初，几经战乱，面临百废待兴之局面，虽然顺治朝宫中有女优以及前明留下来的太监伶人承应戏差，但经改朝换代后，从艺人人数及演戏规模都是很有限的。

康熙年间，承应内廷音乐、戏剧演出的机构为南府。乾隆初年曾整理清宫音乐，敕编了载有很多乐谱的音乐书籍，又命长于文辞、官至吏部尚书的张照编写了众多剧本，凡遇宫中元旦、皇帝及太后寿辰等大节日，要连续演数日至十数日大戏；另在宫中或御园内，每月逢初一日、十五日也要演戏；其他节令，如立春、上元、燕九、花朝、寒食、上巳、浴佛、端阳、赏荷、七夕、中元、中秋、重阳、颁朔、冬至、腊日、赏雪、祀灶、除夕等也要演与这些节令有关的承应戏。但也常因一些特殊情况，如日食、月食、忌辰、斋戒等临时停演。乾隆帝每次南巡和每年到木兰秋狝，都会有南府优伶数十人跟随。

一提到节庆、月令、庆典的承应，人们很容易想到乾隆皇帝，其实承应戏也不是乾隆年间首创的。乾隆五十五年（1790）八月初十日，乾隆皇帝八旬寿诞前夕，内阁奉上谕，其中就提到“所演大庆戏剧，原系皇考恭祝皇祖万寿旧本，从前圣母皇太后五旬、六旬、七旬、八旬万寿庆节，朕屡加增改，彩舞称觞”^①的御旨。这段御旨说明在雍正做皇子时，就曾为父亲康熙恭贺万寿而编写过剧本。到了乾隆时代，皇太后几个整寿生日上演的大庆戏剧，还是当年为康熙祝寿时的旧本，只不过这些旧本又几次经过乾隆皇帝

^① 丁汝芹：《清代内廷演戏史话》，紫禁城出版社1999年版，第144页。

增改而成。但如此众多的承应戏，恐怕乾隆未必每出戏都能亲自去修改，很可能是命张照等词臣去为之。

四

道光时期，由于时局恶劣，税收减少，国库日渐贫乏，于道光七年（1827），皇帝不得不命将南府演员从五百多名减为二百四十多名，并改南府为昇平署。但道光帝本人和他的儿子咸丰帝都是“戏迷”，不仅看戏频繁，而且都曾将昇平署的艺人召至居住的殿前排戏，裁减南府、减少人员实非所愿。咸丰帝因英法联军入侵，逃往避暑山庄，不久即令昇平署迁往山庄。在病中，直至死前两天，还在避暑山庄的如意洲看戏。

历经风雨、几度波折，到了清朝末年，代表主流娱乐文化的戏曲特别是宫廷戏的再次兴盛，得到了疯狂的追捧。同光时期，清廷的主要掌权人慈禧太后也是“戏迷”。在她统治中国的几十年里，除咸丰帝丧期、同治帝及慈安太后丧期和八国联军入侵北京时，因逃往西安而没有听戏外，其余时间均在紫禁城、中南海、颐和园不断演戏。慈禧太后听戏，不仅听昇平署人员演唱，还常常叫民间戏班进宫内演唱。这时演唱的剧种，也逐渐从最初的昆曲、弋阳腔改为多种地方戏，而且出现了新的剧种——皮黄，即后来的京剧。作为同、光两朝的政治人物慈禧太后，虽有诸多被后世诟病之处，但在她的政治地位的影响与号召下，以及她对戏曲的偏好，从客观上起到了对近代戏曲特别是京剧发展的推动作用。

看戏在一定程度上满足了帝后们的文化生活需求，在繁忙的政务之后，在宫闱内永无休止的争斗之中，他们也需要一片属于自己的休憩空间，戏曲恰好在此发挥了独特的作用，成为他们最为重要的娱乐活动。休闲时喜好看戏乃人之常情，民间艺人和内侍们的演出都曾使他们看得津津有味。但当这人之常情变为帝后们的嗜好，使之沉溺其中，无疑是国家的悲哀。纵观有清一代，从戏曲文学、表演、音乐及舞台美术等方面所取得的高度成就上看，显然与内廷频繁的戏曲活动和清王朝的倡导有着密切的关系。

第一章 宫廷戏曲文化与发展	1
一、清初之宫廷戏剧	1
二、以忠孝思想融入戏曲	5
三、宫廷戏曲文化的繁荣	12
(一) 剧本创作与改编	15
(二) 庞大的演出机构	17
(三) 御制曲与看客	18
(四) 空前规模的演戏场面	19
(五) 域外的眼神与惊叹	20
(六) 从查饬曲本看朝廷对民间戏曲控制	22
四、宫廷戏剧的衰落与危机	24
(一) 衰落中歌场兴浓	25
(二) 从花、雅并存看“侷戏”	28
(三) 外紧内松的戏曲政策	32
第二章 南府与南府景山	37
一、南府的形成	38
二、内府演戏机构的编制	43
(一) 南府	45

(二) 中和乐	47
(三) 十番学	48
(四) 钱粮处	50
(五) 档案房	52
(六) 大差处	52
三、南府景山	54
(一) 景山机构之设	54
(二) 景山规制	55
四、南府、景山的管理机构	57
第三章 南府与昇平署	59
一、道光朝缩南府合并景山	60
二、昇平署的建立与南府之裁撤	72
三、昇平署之承差	80
第四章 精忠庙与苏州织造	85
一、精忠庙与伶人社团	86
(一) 精忠庙	86
(二) 梨园公会	94
二、精忠庙事务衙门	98
(一) 传差办事	100
(二) 报庙发照	103
三、苏州织造衙门	108
(一) 苏州织造	109
(二) 从碑记看苏州昆班	114
第五章 外学伶人与内学太监	121
一、退而又返的外学	122
二、内廷供奉	129

三、天威与优渥无定·····	132
四、赏银与艺人卑微的地位·····	134
五、宫廷内侍伶人·····	142
(一) 内侍演戏·····	144
(二) 等级赏赐与板子·····	146
(三) 惩罚外逃太监档案·····	151
六、“普天同庆”班的产生·····	152
第六章 万寿庆典与九九大庆·····	157
一、从庆寿到万寿庆典·····	158
二、万寿庆典之筵宴之礼·····	161
三、与民同乐之万寿庆典·····	168
四、盛世之万寿承应·····	185
(一) 崇庆太后之圣寿庆典·····	186
(二) 乾隆帝八旬万寿庆典·····	196
(三) 中西合璧之庆典图卷·····	202
第七章 大戏台与宫廷大戏·····	205
一、宫廷大戏·····	206
二、大戏台·····	212
三、连台本戏·····	215
四、大戏之机关砌末·····	218
五、台衣、帐幔的运用·····	220
第八章 法宫雅奏与月令承应·····	223
一、法宫雅奏·····	223
二、月令承应·····	227
三、朔望承应·····	243

第九章 近代宫廷演戏·····	247
一、咸丰帝的声色之欲·····	248
二、慈禧太后与宫廷戏·····	250
三、王公大臣赏看戏·····	262
四、戊戌变法与《昭代箫韶》·····	266
五、慈禧太后与光绪的戏剧情结·····	272
第十章 宫廷戏曲声腔的流变·····	277
一、乱弹剧目的凸显·····	279
二、民间戏班承差演出·····	288
三、王府的戏曲活动·····	295
四、戏曲活动对孔府的影响·····	299
五、戏曲艺术的规范与提高·····	302
(一) 御制剧本的规范·····	303
(二) 艺术形式的雅化·····	303
(三) 演出条件的优越·····	305
第十一章 清内府戏台与舞美·····	307
一、内廷演戏之所·····	308
二、内府戏箱·····	312
(一) 内府戏衣·····	313
(二) 服饰与装扮·····	320
(三) 制作精良的砌末·····	322
三、内廷戏之灯彩·····	324
第十二章 宫廷演戏曲与戏画·····	329
一、清内府如意馆·····	331
二、民间画师与宫廷戏画·····	332
三、清早期脸谱的画像·····	334

四、内府戏画《性理精义》·····	336
五、《昇平署扮相谱》·····	337
(一)《昇平署扮相谱》的产生·····	338
(二)《昇平署扮相谱》行踪·····	340
(三)《昇平署扮相谱》剧目探微·····	341
结束语·····	345
后 记·····	348

清朝入关前，清太宗皇太极就以研读经、史、子、集而著称，礼亲王在《啸亭杂录》中说：“太宗天资敏捷，虽于军旅之际，手不释卷。曾命儒臣翻译《三国志》及辽、金、元史，性理诸书，以教国人。”从上看，满人在入主中原之前已做好了接管中央政权的必要准备。

顺治元年（1644），清朝贵族的十万铁骑冲过山海关杀入北京，建立了以少数民族满族为主体的中国最后一个封建王朝——大清帝国。努尔哈赤的孙子福临名正言顺地当上了清帝国的皇帝，住进了明代帝王修建的紫禁城，年号顺治。此时全国的抗清斗争此伏彼起，烽烟未息。顺治帝还只是一个少年，其叔父摄政王多尔衮掌握着朝政大权，宫廷内部权力之争十分激烈，仪典安排及礼乐一类具体事宜尚无暇顾及，亦无演戏之定制。

清初时局未稳，皇权统治尚待巩固，在娱乐活动方面不可能花费过多的心思，至今尚未见到任何记载称顺治朝宫廷有统一的管理演戏的机构。在嘉庆以后的戏曲档案中，有过因礼仪安排查阅雍正、乾隆朝旧例的记录，虽然顺治帝的确在宫中观看过传奇戏剧的演出，却从未见后世档案提及要参阅顺治朝演戏仪典之类的词语。当时内廷还没有形成演戏的定制，此后各朝也没有把顺治朝演戏规模当作效仿的依据。

一、清初之宫廷戏剧

顺治帝福临作为清朝入主中原的第一位君主，是胸怀安邦治国雄心大志之人，他

把紫禁城的乾清宫当成自己的书房，以极大的毅力刻苦学习汉文典籍。在繁杂的政务之余从先秦、两汉至唐、宋的文史书籍，到明代皇帝的实录甚至元、明戏曲话本等都曾涉猎，书法、绘画亦有较深造诣，这种锐意学习汉族文化的精神也深深影响了后世清帝。

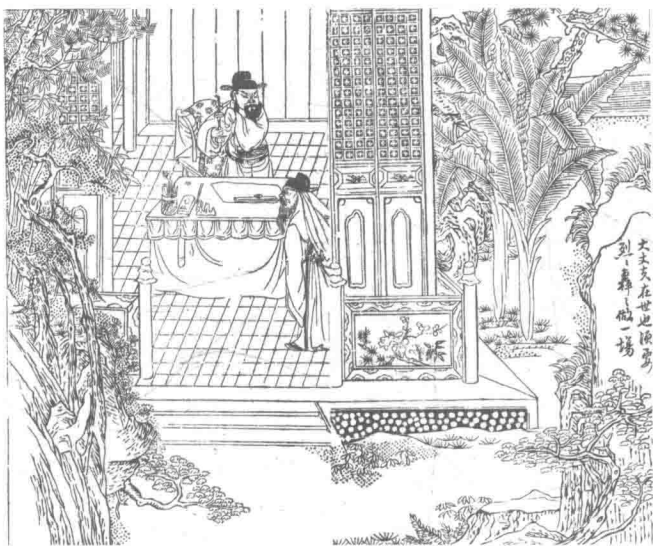
在全面接受儒家思想为主导的汉族文化的同时，顺治皇帝也被中原戏剧文化中反映的丰富内涵所吸引。年轻的顺治是位颇有浪漫情调的君主，他非常爱好戏剧，看戏时也很是动情。有记载称，顺治十一年（1654）春，皇帝观看了传奇《鸣凤记》的演出后，情绪十分激愤。就在这帝王的赞赏与推动下，使得戏剧文化领域内的交流与融合开始大步前进，这也为清前期昆曲的再度繁盛提供了有利条件。王朝建立之初的帝王能对戏曲如此关注，使其融入生活之中，成为情绪宣泄之方式，亦是对中华传统文化的高度认同。此时，作为视觉艺术的戏曲已然成为草原文明与农耕文明之间文化渗透与交流的桥梁。

清初，内廷之演剧组织状况，由于档案散佚，情况入典者寥寥。据《顺治实录》中顺治皇帝入关至北京之进城仪式载：“设行殿于通州城外”，“教坊司设大乐，俱于行殿西候”。《清史稿》对此虽也有记载，但不如邓之诚的《骨董琐记》、震钧的《天咫偶闻》、王芷章的《清昇平署志略》等书记载为详。根据这些书，我们知道，清初“沿明制，设教坊司，隶礼部，与太常寺分掌乐事。有奉銮一员，左右韶舞二员，左右司乐二员，协同官十五员。又有俳长、色长、歌工、乐工，凡一百三十五人，司官悬大乐。又宫内行礼、燕会，用领乐官妻四人，女乐四十八名，序立奏乐。……顺治十六年，（八年停止，后复用。）裁女乐，改用太监。（旧时本有随銮细乐太监十八名。）雍正七年，改教坊司为和声署”^①。女乐里当然也有扮



顺治皇帝像

^① 吴振棫：《养吉斋杂录》，中华书局2005年版，第30—31页。



演戏剧之人，顺治年间又有一次反复之事，即顺治八年（1651）停用女乐改太监，但没过多长时间女乐复用。其实这种改革并不彻底，至康熙一朝，亦有女优承差内府。

就清顺治看《鸣凤记》之激愤，青溪道人程正揆在其著述《青溪遗稿》中曾有生动的描述，他写道：

“传奇《鸣凤》动宸颜，发指分宜父子奸，重译二十四大罪，特呼内院说椒山。”^①程正揆，本名正葵，号青溪道人，崇祯四年（1631）进士。入清，官至工部侍郎，顺治十四年（1657）放归，文出《青溪遗稿·孟冬词二十首》。《鸣凤记》写的是明代嘉靖年间，内阁首辅夏言、兵部员外郎杨继盛和丙辰科进士邹应龙、林润同奸相严嵩及其党徒殊死搏斗、前仆后继的事迹。该剧取材于当时的现实斗争，剧中的主要人物和事件均以史为据。剧中竭力颂扬忠烈、抨击奸佞，具有强烈的感染力。这时正值大好年华的顺治皇帝，是个性格外向之人。程正揆在其诗的头二句，说明了顺治帝对此剧的鲜明主题所表现出的浓厚兴趣。他切齿痛恨严氏父子，对于杨继盛忧国忧民、不惧权奸和以死相拼的品格，大加赞叹，颇为动情。但是，限于剧本内文白多为骈体，且典故太多，对于初入中原的清朝皇帝来说，似乎有些不太适应，所以顺治才有类似于“重译二十四大罪，特呼内院说椒山”的旨意。不久，吴绮便奉旨写出了以此剧为蓝本，以杨继盛事迹为主的《忠愍记》，并在宫内上演，反映出顺治对这段史实和《鸣凤记》确属爱之心切！

对元明以来的戏曲文学作品及有关评论，顺治皇帝也很关注，在文学批评家金圣叹评点的《西厢记》中，他曾经朱批道“议论颇有遐思，未免太生穿凿，想是才高而见僻”。其看法甚有见地，评论该是比较客观的，虽然顺治帝不尽赞成其观点，但并没有以皇

^① 程正揆：《青溪遗稿》卷十五，清康熙五十四年（1715）刻本。