

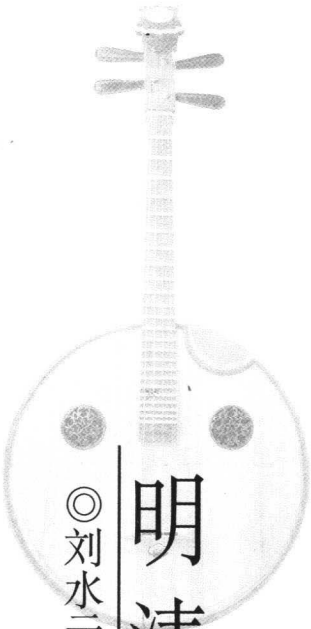


明清家 乐研究

◎ 刘水云 / 著



上海古籍出版社
Shanghai Classics Publishing House



©刘水云 / 著

明清家
乐研究



上海古籍出版社
Shanghai Classics Publishing House

192718

图书在版编目(CIP)数据

明清家乐研究/刘水云著, 一上海: 上海古籍出版社,
2005.6
ISBN 7-5325-4060-X

I. ①明... II. 刘... III. 音乐史—中国—明清时代
IV. J609.24

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第034217号

本书为浙江省社科规划项目课题立项

本书得到浙江省社科联省级社会科学学术著作
出版资金资助出版

明清家乐研究

刘水云 著

世纪出版集团

上海古籍出版社

出版、发行

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1)网址:www.guji.com.cn

(2)E-mail:guji1@guji.com.cn

(3)易文网网址:www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 上海颀辉印刷厂印刷装订

开本 850×1156 1/32 印张:23.125 插页4 字数:518,000

2005年6月第1版 2005年6月第1次印刷

印数:1-1,500

ISBN 7-5325-4057-X

I·1785 定价:49.00元

如发生质量问题,读者可向工厂调换。T: 64580324

序

俞为民

水云的这部著作是在他的博士论文基础上完成的,从戏曲发展史上来看,戏曲形成于民间,而当戏曲从民间兴起时,无论在剧本文学上,还是在艺术形式上,都是粗率的,缺乏较高的文学品位与艺术品位,只有在文人士参与戏曲活动后,戏曲的文学品位与艺术品位才得以提升。如昆曲,从宋元时期作为南戏的四大唱腔之一,到明清时期流行全国,成为民族戏曲的代表形式,具有“雅部”之称,就在于文人的参与,而家乐是文人参与戏曲活动的重要形式,也是文人提升戏曲的文学品位与艺术品位的重要途径,如昆曲在成为“雅部”的过程中,家乐扮演了很重要的角色。因此,水云选择了明清家乐作为自己的博士论文,具有重要的学术价值。

论文完稿后,在举行论文答辩时,曾得到了参与评阅及答辩的专家的一致好评,认为是一篇高水平的博士论文,并建议尽早出版。而水云对自己的论文并不满足,他在博士毕业后,又到了浙大廖可斌兄处做博士后,继续从事这一课题的研究,因此,在原有的基础上,更为完善,这主要体现在三个方面:

首先,全书的理论框架周密合理,作者的着眼点虽是明清家

2 明清家乐研究

乐,但其视野却并不局限于明清两代的家乐。在具体论述明清家乐之前,先是对整个古代家乐发展的历史作了回顾,并对古代家乐与宫廷、民间戏乐的关系及家乐的形式、活动内容、艺术成就等问题作了探讨,将明清家乐放在整个古代家乐的发展中来考察,这样,就能从总体上把握明清家乐的特征,如作者通过对明清家乐与宋元及宋元以前的家乐的比较,指出“就活动内容形式而言,歌唱、舞蹈、杂戏及器乐演出,是宋元之前家乐表演的主要形式;宋元时期的家乐,则增加了院本和杂剧的演出;明清时期的家乐,则以演出杂剧、传奇剧本为主要内容,而歌舞和器乐的表演则降至从属的位置”。

在对明清家乐作具体论述时,作者从纵横两个方面展开,先是从纵向,对明清家乐的发展历史及总体情况作了探讨与论述,然后从横向,对明清家乐的主人、演员、教师及家乐的演出形式、演出场所等问题分别设立专章,再层层分析,加以具体考察与论述。通过纵横两个方面的交错论述,对明清家乐的发展及其对戏曲的影响也就十分清晰了。而且在作者在全书的最后,又附录了《明清家乐选考》与《明清家乐情况简表》两章,对明清 100 多个家乐作了具体考述,这两章虽是作为附录,但从全书来说,有了这两章,使得全书的理论框架更为严密完整,如果说前面是对明清家乐的宏观研究,那么这两章则是对明清家乐所作的具体的、个案研究,宏观与微观研究相结合,多层次、多角度地对明清家乐展开研究,不仅思路清晰,而且结构完整,使得全文所论既有广度,又有深度。

其次,考辨严谨缜密,这也是《明清家乐研究》的一大特点。如作者对“家乐”一词的考辨,一方面对“家乐”一词的出现及其发展的历史作了考辨,另一方面,又对与家乐相关的众多称谓的内涵和外延作了具体分析,通过具体细致的考辨,认为“家乐”

一词既包含了由家乐“主人”、“演员”、“教习”三者共同活动而创造的“乐”的功能,又包含了由家乐现象而延展的社会文化内涵,无疑是所有家乐称谓中最能反映家乐本质属性的具有普适性称谓。

同时,作者又对目前已为当下不少戏剧研究者们普遍接受和采用的“家班”一词与“家乐”作了辨析,认为“家班”一词既缺乏历史存在的依据,又与近代从事商业演剧的职业戏班词义上存在着隐涉关系,故不适合作为“家乐”的替代词。

另外,全书史料翔实。与有关戏曲作家和戏曲作品方面的材料相比,有关戏曲表演方面的材料较少,而有关明清家乐的 materials 则更少,多散见于文人的文集、笔记及日记、方志、年谱中,因此,要将“明清家乐研究”这一课题做好,在前人的研究基础上有所突破,首先要在搜集资料上下功夫。为此,作者在选定这一课题作为博士论文后,特地以南图附近租了一间房子,白天在图书馆查阅资料,晚上整理笔记。功夫不负有心人,通过细心地阅读与梳理,终于挖掘出了大量与明清家乐有关的材料。也正因为有大量材料的支持,作者多能提出一些原创性的见解,如作者搜集到了明代潘允端《玉华堂日记》中有关家乐主人购买家乐演员的价格记录,通过与其他相关材料的综合分析,得出了三点结论:一是万历年间购买家优的市场价格相对低廉,一名演员的平均价格只相当于当时 12 石米或 4 亩土地的价格;二是由于演员技艺的高低及其扮演角色的不同,演员价格定位悬殊;三是擅长清曲的歌童价格相对较高,这是因为清曲的难度相对要大,而且也与绝大多数以风雅自命的明清家乐主人嗜好清曲有关。又如作者通过对明清家乐演剧史料中所记载的家乐演出剧目的汇集与排列,总结了明清家乐在演出剧目上的三大特征:其一,青睐传统经典剧作;其二,梁辰鱼、汤显祖、阮大铖、洪升、孔尚任等

4 明清家乐研究

明清剧作家创作的优秀剧作也是家乐常演之剧;其三,演出家乐主人创作的新剧。这些见解都是发前人所未发,具有较高的学术价值。

自二十世纪初,王国维撰写《宋元戏曲史》,开创了近代新的戏曲史研究以来,与有关明清戏曲作家、作品的研究相比,学术界对明清家乐所做的研究还不多,在这一课题上有着很大的研究空间。因此,我们希望作者能再接再厉,在已有基础上,提出更多、更高质量的学术成果。

目 录

序.....	1
绪论.....	1
第一节 历代家乐的存在发展状况.....	2
第二节 明清家乐的正名	23
第三节 明清家乐研究的历史和现状	35
第一章 明清家乐发展史论(上)	38
第一节 家乐的初起	39
第二节 家乐的高涨	50
第三节 家乐的鼎盛	73
第二章 明清家乐发展史论(下)	92
第一节 家乐的低靡	93
第二节 家乐的复苏.....	105
第三节 家乐的兴盛.....	124
第四节 家乐的衰弱和蜕变.....	132
第三章 明清家乐主人研究.....	144
第一节 家乐主人的身份构成.....	144
第二节 家乐主人蓄乐的动机和意图.....	210
第三节 家乐主人蓄乐的后果.....	227
第四章 明清家乐演员研究.....	232

2 明清家乐研究

第一节 家乐演员的来源·····	232
第二节 家乐演员的性别因素·····	244
第三节 家乐演员的人数与脚色分配·····	251
第四节 家乐演员的培养·····	260
第五节 家乐演员的归宿·····	268
第五章 明清家乐演出形式论 ·····	284
第一节 家乐的歌舞·····	284
第二节 家乐的演剧 ·····	298
第三节 家乐的折子戏演出·····	309
第四节 家乐的全本戏演出·····	316
第五节 家乐的杂戏演出·····	323
第六章 明清家乐演出曲调声腔考论 ·····	333
第一节 北曲家乐·····	333
第二节 南曲诸腔家乐·····	343
第三节 秦腔及其他声腔家乐·····	363
第七章 明清家乐演出场所论 ·····	368
第一节 园林、池馆 ·····	368
第二节 厅堂、楼阁 ·····	387
第三节 楼船、画舫 ·····	399
第四节 僧寺、官署 ·····	406
第八章 明清家乐表演论 ·····	415
第一节 明清家乐表演艺术的审美追求·····	415
第二节 明清家乐表演艺术的突破和创新·····	429
第三节 明清家乐表演艺术的客观评价·····	439
第九章 明清家乐导演论 ·····	442
第一节 明清家乐的教习·····	442
第二节 明清家乐的基本功训练·····	458

第三节 明清家乐的演出指导·····	464
第十章 论明清家乐对明清戏剧的影响 ·····	477
第一节 明清家乐对明清戏剧创作的影响·····	477
第二节 明清家乐对明清戏剧演出的影响·····	486
第三节 明清家乐对明清戏剧传播交流的影响·····	495
第四节 明清家乐对明清戏剧理论的影响·····	504
 附录一 明清家乐选考·····	509
附录二 明清家乐情况简表·····	624
附录三 主要引用书目文献·····	695
 后记·····	729

绪 论

家乐是指由私人蓄养的以满足家庭娱乐为主旨的家庭戏乐组织以及这种特殊的戏乐组织所从事的一切文化娱乐活动。“家乐”一词包含“家”和“乐”的双重含义^①,前者限定其归属性质(私家属有);后者则指代其社会功能(主要指娱乐功能)。家乐是我国古代社会一种特殊的戏剧文化现象,作为儒家礼乐文化的衍生和补充,中国家乐存在于自先秦以迄清末漫长的历史长河中,积极地参与了中国音乐、文学、戏剧等众多的文化艺术活动。分而言之,就其与中国音乐的关系而言,家乐介入了除雅乐(即宫廷祭祀音乐^②)之外的燕乐、清乐、词乐、南北曲乐等一切音乐范畴;就其与文学的关系而言,家乐对中国音乐文学中的诗、词、曲以及戏剧文学的创作和传播产生过积极的影响;就其与中国戏剧的关系而言,家乐参与了先秦歌舞、汉魏百

① 齐森华先生《试论明代家乐的勃兴及其对戏剧发展的作用》(《社会科学战线》2001年第1期)一文中将“家乐”定义为“所谓家乐即是由私人置买和蓄养的家庭戏班,它是中国古代优伶组织的一种特殊形式”。拙作对“家乐”一词的界定既包含了齐先生所指的“家庭戏班”这种优伶组织,同时也包含了“家庭戏班”所从事的娱乐活动,即“乐”的功能。笔者认为这样界定更能准确反映家乐现象的客观存在。

② 参见王昆吾师《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》(北京:中华书局,1996年版)《绪论》“音乐种类的基本概念”中对“雅乐”的界定。

2 明清家乐研究

戏、唐戏弄、宋金杂剧、元明清杂剧传奇等品类繁多的歌舞戏剧活动,同宫廷乐部演出、职业戏班演出共同构成了中国戏剧的演出系统,为中国戏剧的成熟和繁荣发展起了极为重要的作用。

家乐发展到物质昌盛、人文勃兴的明清时期,伴随着文人杂剧、传奇创作的繁荣,开始步入了它的辉煌和鼎盛时期。作为中国家乐发展的最高和集大成阶段,明清家乐同以往任何时代的家乐有着量的差异和质的区别。如就演出内容而言,明清家乐以复杂的杂剧、传奇演出代替了以往家乐相对简单的歌舞表演;就组织形式而言,明清家乐以其组织严密、分工细致、集体协作的部乐组织取代了以往家乐由少数演员松散凑合的方式;就数量和规模而言,明清家乐数目之多、分布之广、演员人数之众也非历代家乐所能比拟;再就蓄乐主体而言,作为明清蓄乐主体的文士缙绅阶层,其集家乐主人、戏剧作家、戏剧理论、实践家为一身的得天独厚条件,其对明清戏剧的创作、演出和理论总结所产生的深远影响,也非前代家乐主人所能望其项背。因此,对家乐发展轨迹的审视和探究,有助于我们准确地定位和评判明清家乐在中国文化中的历史地位和作用。

第一节 历代家乐的存在发展状况

在家乐现象盛极一时的明、清之前,中国家乐曾有过数度辉煌。其中两汉、六朝、唐宋之世家乐规模之盛、艺术之高,不仅对中国文学艺术的发展繁荣产生过巨大的影响,同时也为明清家乐的鼎盛奠定了基础。

一、明代之前历代家乐的存在状况

为家乐本质属性所决定,阶级社会的奴仆制度是家乐存在的前提和基础,而一定社会的经济基础和上层建筑则对其存在

方式产生直接或间接的影响。在我国古代社会漫长的历史发展进程中,“以歌娱情”、“以乐侑觞”之风作为一种文化传承迭代不衰,而从事这项精神生产活动的主体“优伶”的声乐内容和活动形式却因时代差异而不尽相同,二者的有机统一便构成了中国国家乐发展的丰富历史。

既然“家”是家乐固有的内在规定性,那么让我们把目光投向夔远的“大道既隐,天下为家”^①的小康时代,从那开始探寻中国国家乐的发展轨迹。

在先秦典籍中,即有不少关于“女乐”的记载。如夏桀“女乐三万人,端噪晨乐,闻于三衢”^②。此乃天子之乐。“齐人归女乐,季桓子受之,三日不朝”^③;“郑人赂晋侯,……歌钟二肆,及其铸磬,女乐二八。晋侯以乐之半赐魏绛”^④。此则诸侯之乐。然而夏桀身为天子,季桓子、晋侯虽身处诸侯或大夫之位而实行帝王之权,笔者私意以上数人所蓄女乐应归属宫庭乐部系统,而非本文所探讨的家乐。若就此标准,则先秦王侯所蓄乐部大多具有宫廷乐部性质。

秦祚短促,其间家乐现象殆难详考。然自两汉以来,私家蓄乐现象日渐繁夥,出现了具有真正意义上的家乐,其中外戚蓄乐尤为越制逾度。如武帝朝武安侯田蚡“所好音乐、狗马、田宅,所爱倡优、巧匠之属”^⑤;元帝、成帝朝,“五侯、定陵、富平外戚之家,淫侈过度,至与人主争女乐”^⑥。汉哀帝时,司隶校尉解光劾

① 《礼记·礼运》。《十三经注疏》本,中华书局1980年影印本,第1414页。

② 《管子·轻重》。黎翔凤《管子校注》本,中华书局2004年本,第1398页。

③ 《论语·微子》。《十三经注疏》本,中华书局1980年影印本,第2529页。

④ 《左传·襄公十一年》。同上,第1951页。

⑤ 《汉书》卷五十二《灌夫传》。中华书局1962年版,第2389页。

⑥ 《汉书》卷二十二《礼乐志二》。同上,第1072页。

外戚王根曰：“先帝弃天下，根不悲哀思慕，山陵未成，公聘取故掖庭女乐五官殷严、王飞君等，置酒歌舞，捐忘先帝厚恩，背臣子义。”^①东汉外戚梁冀“游观第内，多从倡伎，鸣钟吹管，酣讴竟路。或连继日夜，以骋娱恣”^②。此外，两汉缙绅、富豪吏民蓄乐现象也极为普遍。如元、成之世，“诸侯妻妾或至数百人，豪富吏民畜歌者至数十人，是以内多怨女，外多旷夫”^③；“公卿列侯亲属近臣，四方所则，未闻修身遵礼，同心忧国者也。或乃奢侈逸豫，务广第宅，治园池，多畜奴婢，被服绮縠，设钟鼓，备女乐，车服、嫁娶、葬埋过制，吏民慕效，浸以成俗”^④。甚至像马融这样的大儒也“居宇器服，多存侈饰。常坐高堂，施绛纱帐，前授生徒，后列女乐”^⑤。足见两汉蓄乐风气之盛。

魏晋以降，公侯、缙绅、外戚蓄乐，典册所载，不胜枚举。如西晋外戚贾谧“负其骄宠，奢侈逾度，室宇崇僭，器服珍丽，歌僮、舞女，选极一时”^⑥；“王恺、羊琇之俦，盛致声色，穷珍极丽。至元康中，夸恣成俗，转相高尚，石崇之侈，遂兼王、何，而侪人主矣”^⑦。南朝宋阮佃夫“宅舍园池，诸王邸第莫及。妓女数十，艺貌冠绝当时。金玉锦绣之饰，宫掖不逮也。每制一衣，造一物，京邑莫不法效焉。于宅内开渚，东出十许里，塘岸整洁，泛轻舟，奏女乐”^⑧。徐湛之“产业甚厚，室宇园池，贵游莫及，音乐之妙，

① 《汉书》卷九十八《元后传》。中华书局1962年版，第4028页。

② 《后汉书》卷三十四《梁冀传》。中华书局1965年版，第1182页。

③ 《汉书》卷七十二《贡禹传》。中华书局1962年版，第3071页。

④ 《汉书》卷十《成帝纪》。同上，第324页。

⑤ 《后汉书》卷六十上《马融传》。中华书局1965年版，第1972页。

⑥ 《晋书》卷四十《贾充传》。中华书局1974年版，第1173页。

⑦ 《晋书》卷二十八《五行中》。同上，第837页。

⑧ 《宋书》卷九十四《阮佃夫传》。中华书局1974年版，第2314页。

冠绝一时”^①。南齐“贵势之流，货室之族，车服伎乐，争相奢丽，亭池第宅，竞趣高华”^②。南朝梁羊侃常乘舟出游，“盛设帷屏，陈列女乐”，以至“观者填咽”^③。南朝梁裴子野曾痛斥此种奢靡世风曰：“王侯将相，歌妓填室；鸿商富贾，舞女成群。竞相夸大，致有争夺。如恐不及，莫为禁令。伤风败俗，莫不在此。”^④南朝陈孙瑒“庭院穿筑，极林泉之致。歌钟舞女，当世罕俦”^⑤。北魏高阳王拓跋雍“僮仆六千，妓女五百。隋珠照日，罗衣从风。自汉晋以来，诸王奢侈未之有也。出则鸣驺御道，文物成行，铙吹响发，笳声哀转；入则歌姬舞女，击筑吹笙。丝管叠奏，连宵尽日”^⑥。北齐清河王高岳“性华侈，尤悦酒色。歌姬舞女，陈鼎击钟，诸王皆不及也”^⑦。

唐宋之世，宴乐之风盛行，缙绅士夫蓄乐者所在皆是。与此同时，养优蓄乐已得到官方认可，不再视为僭越或违制。蓄养家乐开始走向正常化和制度化。据载，唐中宗神龙二年（705）九月，朝廷颁布了官员蓄乐敕令：“三品已上听有女乐一部；五品已上，女乐不过三人。”^⑧唐玄宗天宝十载（751）九月二日再度重申前令：“五品已上正员清官，诸道节度使及太守等，并听当家畜丝竹，以展欢娱。行乐盛时，覃敷中外。”^⑨以上两处记载均证实了唐代缙绅官宦蓄养家乐已为官方所认可，所不同的是中宗敕令对官员蓄乐规模有明确的规定，而玄宗诏令则无。事实证

① 《册府元龟》卷三百六《外戚部·奢纵》。

② 《南齐书》卷五十四《顾欢传》。中华书局 1972 年版，第 929 页。

③ 《梁书》卷三十九《羊侃传》。中华书局 1973 年版，第 561 页。

④ 《太平御览》卷五百六十九《乐部七·淫乐》。

⑤ 《陈书》卷二十五《孙瑒传》。中华书局 1972 年版，第 321 页。

⑥ 杨衒之《洛阳伽蓝记》卷三。上海古籍出版社 1978 年版，第 177 页。

⑦ 《北齐书》卷十三《清河王岳传》。中华书局 1972 年版，第 176 页。

⑧⑨ 《唐会要》卷三十四。

明,中宗敕令对官员蓄乐所作规定过于理想化,并未为时人所接受。譬如河间王李孝恭“性豪奢,重游宴,歌姬舞女百有余人”。唐武德年间,仅因平定辅公柘之反叛,高祖便赐给李孝恭“女乐二部、奴婢七百人”^①。李林甫“车马衣服侈靡,尤好声伎,侍姬盈房,男女五十人”^②;段文昌“出入将相泊二十年,其服饰玩好、歌童妓女,苟悦于心,无所爱惜。乃至奢侈过度,物议贬之”^③。而晚唐藩镇之蓄乐,更是僭越无度,如成都尹高崇文离开成都时,“尽以金帛、帘幕、伎乐、工巧行,蜀几为空”^④;金吾大将军张直方“好接宾客,歌妓丝竹,甲于他族”^⑤。据称唐代官员蓄养家乐之费用也由官给,如白居易自叙其所蓄家姬樊素“籍在经费中”^⑥。除王公缙绅外,唐代民间富室蓄乐者也不乏其人,如陶渊明之裔孙陶岘“尝制三舟,一自载,一供宾客,一置饮饌。有女乐一部,奏清商之曲,逢林泉,则穷其景物。吴越之士,谓之‘水仙’”^⑦。

宋承晚唐五代余习,蓄乐之风甚盛。与唐代相比,宋代统治者对蓄养家乐采取了更为开明的政策,即鼓励功臣蓄养家乐,认为这是消弭祸患的手段。《宋史》卷二百五十《石守信传》载:“帝(太祖)曰:‘人生驹过隙尔,不如多积金帛田宅以遗子孙,歌儿舞女以终天年,君臣之间,无所猜嫌,不亦善乎!’”另据李廌《师友谈记》云:“仁皇一日与宰相议政罢,因赐坐,从容语曰:幸

① 《旧唐书》卷六十《河间王孝恭传》。中华书局 1975 年版,第 2349 页。

② 《新唐书》卷二百二十三上《李林甫传》。同上,第 6346 页。

③ 《旧唐书》卷一百六十七《段文昌传》。同上,第 4369 页。

④ 《新唐书》卷一百五十二《武元衡传》。同上,第 4834 页。

⑤ 孙光宪《北梦琐言》卷十一。上海古籍出版社 1981 年版,第 86 页。

⑥ 白居易《白氏长庆集》卷七十一《不能忘情吟·自序》。

⑦ 《江西通志》卷九十二。

兹太平,君臣亦宜以礼相娱乐。卿等各有声乐之奉否?各言有无多寡。惟宰相王文正公(旦)不迹声色,素无后房姬媵。上乃曰:‘朕赐旦细人二十,卿等分为教之,俟艺成,皆送旦家。’一时君臣相悦如此。”可见有宋历代帝王对蓄乐一以贯之的鼓励态度。而“惟宰相王文正公不迹声色”,则透露蓄养家乐已成为宋代缙绅之风习。宋代缙绅名流如韩绛有“家妓十余人”^①;欧阳修有歌伎“八九姝”^②;韩琦“家有女乐二十余辈”^③;苏轼也“有歌舞妓数人”^④;王黼有“家姬十数人”^⑤;刘光世有“家妓八人”^⑥;张镒有“名妓数十辈”^⑦。可谓人尽蓄乐。

元代异族入主中原,汉族士人阶层大多落拓不偶,甚至沦落到与倡优为伍的境地,已无养优蓄乐之能力。故元代蓄乐群体多为文化修养较低之蒙古贵族及豪强富室。其家乐规模和艺术水准,也远逊前朝。于是元袁桷有“音乐慎勿蓄,今世公卿女乐皆俚野不足听”^⑧之感慨。有关元代家乐的记载也极为简略,如武昌镇守威顺王库春布哈“起广乐园,多萃名倡巨贾,以网大利,有司莫敢忤”^⑨。顾瑛“园池声伎之盛甲于天下,四方名士常主其家”^⑩。此外,就是诸如“公余女乐后堂深”^⑪、“后堂丝竹一

① 赵令畤《侯鯖录》卷四。

② 梅尧臣《宛陵集》卷十九《次韵和酬永叔》。

③ 江少虞《事实类苑》卷八《名臣事迹》。

④ 陶宗仪《说郛》卷三十四上。

⑤ 徐钊《词苑丛谈》卷八“李邕汉宫春词”。上海古籍出版社1981年版,第180页。

⑥ 陈耀文《花草粹编》卷三。

⑦ 田汝成《西湖游览志余》卷十。

⑧ 袁桷《清容居士集》卷三十三《外祖母张氏墓记》。

⑨ 《元史》卷一百四十四《星吉传》。中华书局1976年版,第3438页。

⑩ 姚之骥《元明事类钞》卷十七。

⑪ 释大诰《蒲室集》卷五《新到建业》(二首之二)。