

曾永義著

明雜劇概論

學海出版社印行

曾永義著

明雜劇概論

學海出版社印行

明雜劇概論

著者：曾

出版者：學

發行人：李

發行所：學

海

善

海

永

出

善

出

義

社

社

社

台北市信義路三段一五七巷十弄二號三樓

電話：七〇七一六九六三號

台北市郵政信箱二四一二八九號

郵政劃撥帳一四三五四號

定價：新台幣三〇〇元

中華民國六十八年四月初版

版權所有 · 翻印必究

前言

我國戲劇文學的演變，以元雜劇與明清傳奇爲主流，這是人所共認的事實。但是，在主流之外，尚有一股不可忽視的旁支，那就是明代的雜劇。它一方面繼承元人的衣鉢，一方面又逐漸從興盛中的南戲傳奇汲取滋養，從而融合南北曲的長處，產生更精緻、更合理的新劇種。初期的明雜劇至少能保存元人自然真摯的優點，而後期的明雜劇更在藝術上獲得改進。也就是說，雜劇在明代並非衰亡，而是另有發展，另有革新；所以，無論從事明代戲劇或中國戲劇史的研究，絕不能捨明雜劇不論。

著者有見及此，謹就涉獵所及，將所知見的二百九十三種明代雜劇加以探討，從而理出明代雜劇發展的脈絡和各階段所表現的特色，以供戲劇史家和文學史家的參考。

本論文共分五章：第一章總論，第二章初期雜劇，第三章周憲王及其誠齋雜劇，第四章中期雜劇，第五章後期雜劇，茲扼要簡述各章內容如後：

第一章總論：本章分六節，第一節探討明代戲劇發達的原因並說明其興盛的情況。第二節考述明代宮廷、私人家樂以及以演劇爲生的「寫班子」、「路歧人」等的戲劇搬演情形，從而說明內府本的特色和短劇流行的原因。第三節考述明代雜劇作家有名氏者共有一百二十五人，並由其籍貫、履歷說明明代雜劇作家的特色。第四節條述研究明代雜劇的重要資料，並說明由版本不同而引起的問題。第五節將現存二百九十三本，散佚一百三十六本，共計四百二十九本的明雜劇，扼要述其體製，以明了明雜劇因受南戲傳奇的影響，在體製上所產生的種種變化。第六節對於明代雜劇演進的情勢作一鳥瞰，說明明代雜劇各階段的主要特色，並剖析明初百年戲劇沈寂的原因，本節可以說是整個明代雜劇的縮影。第七節從劇作家、內容、思想、體製、音律、關目與排場、文學造詣等六方面比較元明雜劇所表

現的特質，並從作家、內容、體製等方面說明明代雜劇對清代雜劇的影響。

第二章初期雜劇：本章評述憲宗成化以前（一三六八——一四八七）一百二十年間的雜劇作家和作品。分明初十六子、寧獻王及其他諸家、教坊劇、無名氏雜劇等四節，計作家二十一人，雜劇一百三十七本。

第三章周憲王及其誠齋雜劇：周憲王朱有燬本應屬初期雜劇範圍，但因其所著誠齋雜劇多達三十一種，成就甚高，其地位更居於雜劇轉變的樞紐，譽之為有明雜劇第一大家，毫無愧色。因此特闢一章詳論其生平 and 劇作。計分周憲王的家世與生平、誠齋雜劇的總目及所改正的舊本、誠齋雜劇的內容和思想、誠齋雜劇結構排場的特色、誠齋雜劇的文章、餘論（誠齋雜劇的音律及其在戲劇史上的地位）等六節。

第四章中期雜劇：本章評述孝宗弘治以迄世宗嘉靖（一四八八——一五六六）約八十年間的雜劇作家及其作品。分康海與王九思、馮惟敏及其他北雜劇作家、徐渭、李開先及其他短劇作家等四節，計作家十人，雜劇二十八本。

第五章後期雜劇：本章評述穆宗隆慶以至明亡（一五六七——一六四四）約八十年間的雜劇作家及其作品。分陳與郊與徐復祚、沈璟及吳江派諸家、葉憲祖、王衡與凌濛初、孟稱舜及其他北雜劇諸家、傅一臣及其他南雜劇諸家等六節。計作家三十五人，雜劇九十九本。

以上總論一章可以說是本論文的結論；而初期雜劇、中期雜劇及後期雜劇三章，係依照明代雜劇發展的情勢劃分，繫作品於作家，分別論述，可以說是研究的過程。關於作家生平，則着重其與劇作的內容思想有關的事跡；對於劇作本身，則從開目排場和曲辭、賓白、體製、音律以及所涵蘊的思想情感來論述；對於重要作家，則更說明其在劇壇的地位和影響。關於明代各雜劇的本事，黃文暘曲海總目提要、青木正兒中國近世戲曲史以及羅錦堂現存元人雜劇本事考（元末明初部分）諸書言之已詳。因此，如無必要，但注明其來源，以省篇幅。

本書附錄的「明代雜劇年表」，則在使讀者對於作家的生卒年、重要行事以及雜劇刊行的年代能一目了然。著者於就讀國立台灣大學中國文學研究所碩士班時，在鄭因百師和張清微師指導下，曾撰就「洪昇及其長生殿

研究」，今復蒙兩位老師指導，完成茲編，謹在此致最深厚的謝意。

民國六十年九月

曾永義 謹識

明雜劇概論

目錄

第一章 總論	一
第一節 明代戲劇發達的原因	一
第二節 明代戲劇的搬演	一〇
第三節 明代雜劇的作家	二三
第四節 明代雜劇的資料	三四
第五節 明代雜劇體製提要	四四
第六節 明代雜劇演進的情勢	七三
第七節 餘論——明代雜劇的特色及其對清代雜劇的影響	八五
第二章 初期雜劇	八九
第一節 明初十六子	八九
第二節 寧獻王及其他諸家	一五
第三節 教坊劇	二八
第四節 無名氏雜劇	三六
第三章 周憲王及其誠齋雜劇	四四

第一節	周憲王的家世與生平	一四五
第二節	誠齋雜劇的總目及所改正的舊本	一五三
第三節	誠齋雜劇的內容和思想	一六二
第四節	誠齋雜劇結構排場的特色	一七〇
第五節	誠齋雜劇的文章	一八三
第六節	餘論	一九二
第四章	中期雜劇	一九七
第一節	康海與王九思	一九七
第二節	馮惟敏及其他北雜劇作家	二一八
第三節	徐渭（附論歌代獻）	二三三
第四節	李開先及其他短劇作家	二五三
第五章	後期雜劇	二六九
第一節	陳與郊與徐復祚	二六九
第二節	沈璟及吳江派諸家	二七九
第三節	葉憲祖	三〇四
第四節	王衡與凌濛初	三一八
第五節	孟稱舜及其他北雜劇諸家	三三三
第六節	傅一臣及其他南雜劇諸家	三六四
附錄	明代雜劇年表	三八〇

附錄二 參考書目.....三九三

目錄

三

第一章 總論

第一節 明代戲劇發達的原因

元曲與漢賦、唐詩、宋詞並稱，各爲一代文學之代表，具有同樣的價值。雜劇是元曲的主體，一般人總以爲這種文體隨着胡元的滅亡而衰歇。但事實則不然，明代的雜劇在劇壇上仍有其光采。就作家與作品數量來說，元雜劇傳惜華元代雜劇全目，有作家八十餘人，作品七百餘種，現存一百六七十種；明雜劇著者統計，有作家一百二十五人，作品五百餘種，現存二百九十五種；可見在數量上明雜劇比起元雜劇，相當的勢均力敵。在另一方面，居明代劇壇主流的傳奇，更有輝煌的成就，傅氏明代傳奇全目統計有明一代傳奇作家有二百七十七人，作品有九百五十種，這個數量較之永樂大典卷三十七三未韵（三十三本）、錢南揚宋元南戲百一錄（一〇二本）和馮淑蘭南戲拾遺（一一六本）所著錄的南戲目，相去不能說不遠。再從劇作家所分佈的地域來觀察，元代得八省，明代得十三省。因此，我們可以說，明代戲劇的發展和興盛是超越元代的。若根究其興盛的原因，則有下列諸端可尋。

(一) 戲劇文學本身的發展與改進：元代是北雜劇的天下，這時南戲潛伏民間，在文學藝術各方面，都還沒有得到充分的發展。等到胡元滅亡，北雜劇轉衰，南戲便逐漸抬頭，群英俊彥競相開闢這片戲劇的沃野，而奇花異葩也隨之踴躍發放，達到琳瑯滿目的境地。北雜劇雖然轉衰，但明初餘勢猶存，後來由於南戲傳奇盛行，雜劇也逐漸汲取它們的長處，從而產生一個合南北雙璧的新劇種。所以明代無論北劇南戲，都是不停的在改良和進展。尤其重要的是，關乎戲劇本質的「聲腔」，在明代也發展改進到巔峯的狀態。明初南戲只有打擊樂器按節拍，沒有絲竹樂器的伴

奏，後來由於太祖喜好琵琶記，才有所有「絃索官腔」。到了中葉初期，也就是正德間，南方的海鹽、餘姚、弋陽都已發展成它們各自的「地方聲腔」，其中的弋陽更逐漸流行大江南北。稍後，也就是嘉靖中，出了一位音樂大師魏良輔，他將崑山土戲原有的唱調，參合上述三腔的長處，細加研究，終於創出一種聲調圓潤、字音清晰的「水磨腔」；在樂器方面，除了原有的絃索之外，更用上笙、簫、管、笛等管樂。這種新音樂，首先將它搬上舞台的是梁辰魚。他的一部浣紗記傳奇，由於運用崑山腔演唱，深受觀眾的讚賞，他的聲譽也因此鶴起。此後的崑曲便逐漸雄霸劇壇。直到現在，崑曲仍被公認為藝術成就最完美的音樂。

(二)學術與正統文學的衰微以及戲曲文學地位的確立：明代的學術，雖然王陽明的心學繼朱陸之後，也曾放過一些光彩，但就總體來說，比起漢代經學、魏晉玄學、唐代佛學、宋代理學來，就顯得空疏庸陋。胡元百年的摧殘，使得中國學術文化，歷經有明二百七十餘年猶未能完全復原。而明代代表正統文學的古文、詩詞，由於八股文之斷喪士大夫的性靈和情致，也顯得淺薄無味。文人對於正統文學的創作，既然沒有氣魄和能力推陳出新，便降而求其次，以復古為職志。因此明代文學思想的主潮，便是擬古主義。代表這一主潮的是弘治中以李夢陽、何景明為首的所謂「前七子」與嘉靖中以李攀龍、王世貞為首的所謂「後七子」。他們主張「文崇秦漢，詩必盛唐。」認為「摹擬為創作文學的途徑。」於是空洞無物的台閣體一掃而空。可是他們「句擬字摹，食古不化，亦往往有之。」（四庫提要）最高的成就不過神似古人，但論地位則是古人的奴隸。然而當李、何風靡文壇的時候，也還有些卓然自立的作者，如楊慎、沈周、文徵明、唐寅諸人，在詩文上都能表現一點浪漫的情趣。而王慎中、唐順之以及茅坤、歸有光的宋文運動，更表示着有意的反抗。繼承這股對擬古主義的反動勢力，而予以發揚光大的是在萬曆中興起，以袁宗道、袁宏道、袁中道三兄弟為首的公安派。他們認為文學是進化的，各有其時代的特性，因此反對摹擬，而以爲獨抒性靈、不拘格套，才是文學創作的法則；文學作品必須有內容，那是指有血肉、有情感，思想充實的，而不是代聖人立言的無病呻吟。對於小說、戲曲的文學價值，他們更有超時代的認識。這一點是源自於他們的老師李卓吾

。李氏焚書童心說云：

無時不文，無人不文，無一樣創造體格文字而非文者。詩何必古選，文何必先秦，降而爲六朝，變而爲近體，又變而爲傳奇，變而爲院本，爲雜劇，爲西廂曲，爲水滸傳……皆古至文，不可得而時勢先後論也。

他把傳奇、院本、雜劇、西廂、水滸與秦漢文、六朝詩同比，稱爲古今至文，真是曠古所未有。他的弟子三袁，固然受到他的影響而注重俗曲、小說的價值，即清初金聖嘆以「水滸、西廂爲才子書」，亦不過拾李、袁之餘論而已。公安之後，接着起來的是鐘惺和譚元春領導的竟陵派，他們除了以「幽深孤峭」的風格去補救公安的膚淺外，其文學主張和公安是沒什麼兩樣的。由此看來，明代中葉是擬古主義的天下，而未葉則是浪漫思潮的王國。當擬古主義籠罩文壇，正統文學衰微之際，一些有見識的作家覺得在學術、古文、詩、詞方面已無法與前人爭長短，因此乃注意從事當時新興南戲傳奇的創作和對元人舊有雜劇的改良。而浪漫思潮代之而起，戲劇在文學上的價值和地位更獲得確立，於是作家輩出，作品如林，造成戲劇空前鼎盛時代。

(三)樂戶的分佈與商業的繁榮：元雪簑鈞隱（夏伯和）所輯青樓集，記載趙真真「善唱諸宮調」，順時秀「雜劇爲闔怨最高，薦頭諸旦本亦得體」，王玉梅「善唱慢調雜劇」，李芝秀「記雜劇三百餘段」，朱錦繡「雜劇且未變全」，翠荷秀「雜劇爲當時所推」，荆堅之「工於花旦雜劇」，簾前秀「雜劇甚妙」，燕山秀「且未變全雜劇無比」，孔子金「花旦雜劇尤妙」，李定奴「善雜劇」，可見青樓中妓女兼演雜劇，元代已然。而樂戶又是明代的一種制度。明太祖爲了替他的孫子「着想」，先後興起胡黨、藍黨兩次大獄，將文武功臣一網打盡，把他們的妻女沒入教坊，充當樂戶。成祖靖難之變，也大行殺戮建文舊臣，他們的妻女也一樣被沒入教坊，充當樂戶。嘉靖時，權相嚴嵩被抄家，其子世蕃明正典刑後，妻女也沒入大同、涇州安置，成爲當時的樂戶。可見明代樂戶的來源，都是政治犯的妻女。他們由教坊管領，並徵收稅金。他們的身分是官妓，做的是「迎官員、接使客」，「應官身、喚歌唱

」；或是「着塩客，迎茶客」，「坐排場、做勾欄」。她們扮演雜劇各種腳色，如劉金兒是副淨色（復落娼），橋園奴是名旦色（桃源景），並熟習許多雜劇，如劉盼春能夠「記得有五六十個雜劇」（香囊怨）。這些樂戶的生活職事，我們在雷琳漁磯漫鈔、醜花主人間笑語和周憲王朱有燉的香囊怨、復落娼、煙花夢、桃園景諸劇中，可以看到很詳細的記載和描述。他們所分佈的地方遍及南北，常和當地商業繁榮有密切的關係。明太祖爲了繁榮南京，特地建築十六樓充實官妓，以招徠四方，便是個很顯著的例子。（沈德符野獲編補遺卷三、謝肇淛五雜俎卷三、劉玉已摑編、朱彝尊靜志居詩話卷三俱記及）明代的經濟相當繁榮，江南嘉湖地區的絲綢織花技術很進步，松江的棉布織造，其技工頗爲高級，蕪湖的漿染業和江西的瓷器也很著名。江南的一架大紡車晝夜可以紡績棉紗一百斤。都可以說明江南的富庶。而北方的冶鐵和採煤也很盛行。商業繁榮的地方，就是樂戶分佈的地方，樂戶妓女又是戲劇演員，有這樣的溫床，自然促成戲劇的興盛。

四帝王與士大夫的喜好：明代的帝王和士大夫對於戲劇都非常喜好。語云：「上有好者，下必有甚焉。」有這樣上位的人來推動，戲劇自然容易發達。太祖起自布衣，體內流的是庶民的血，而戲劇的對象是以廣大的庶民爲基礎的。太祖喜好琵琶記，「日令優人進演」，是衆所周知的事。他又會命使將女樂入實宮中，受到監奉天門監察御史周觀政的阻止。（明史卷一三九韓可宜傳附周觀政傳），也可見他對伎樂戲劇的關心。成祖對於明初雜劇「十六子」頗爲禮遇。像錄鬼簿續編所記載的：「湯舜民：文皇帝在燕邸時寵遇甚厚，永樂間，恩賚常及。」「楊景賢：永樂初與湯舜民一般遇寵。」「賈仲名：嘗侍文皇帝於燕邸，甚寵之。每有宴會應制之作，無不稱賞。」他對於這些劇作家如此寵遇，如果說他不喜好戲劇是不可能的。以後的君主，除了繼承他們祖先那一點庶民血統外，又加上佞樂淫靡成習，戲劇正是他們最好的消遣。所以除了英宗對於戲劇沒有好感，即位之初釋放「教坊樂工三千八百餘人，又朝鮮國婦女，自宣德初年取來，上憫其有鄉土父母之思，命中官遣回。」（野獲編卷一）對於「以男裝女，惑亂風俗」的吳優，竟「親逮問之。」（都穆都公譚纂卷下）「景帝初，幸教坊李惜兒，召其兄李安爲錦衣，賞金帛、賜田宅。」他

復辟後，「安僅謫戍，而鐘鼓司內官陳義，教坊司左司樂普榮，以進姝誅。錦衣百戶爰崇高以進淫藥誅。」（野獲編卷二十一）由此也可見他的父親宣宗和弟弟景帝都是戲劇的喜好者。宣宗有一次在內廷，命戶部尚書黃福觀戲，福曰：「臣性不好觀戲。」命圍棋，又曰：「臣不會着棋。」宣宗連碰兩個釘子，對於這位「持正不阿，卓然自立」，認為觀戲、圍棋是「無益之事」的大臣，只好默然。英宗之後，憲宗、武宗是有名的戲劇嗜好者。李開先閒居集張小山小令後序云：

人言憲廟好聽雜劇及散詞，搜羅海內詞本殆盡。又武宗亦好之，有進者，即蒙厚賞。如楊循吉、徐霖、陳符，所進不止數千本。

王鑿震澤紀聞劉瑾條也說「成化中，好教坊戲劇，瑾領其事得幸。」萬安條也說：「時上好新音，教坊日日進院本，以新事為奇。」因此成化二十一年李俊疏中便有「伶人奏曼延之戲……俳優僧道亦玷班資。」的話語。（明史卷一百八十李俊傳）武帝時，劉瑾「日進鷹犬歌舞角觝之戲，導帝微行，帝大歡之。」以至「不親萬幾。」（明史卷三〇四劉瑾傳）兵部尚書韓文，「每退朝對僚屬語及，輒泣下。」便上了一封奏摺，中有云：「太監馬永成、谷大用、張永、羅祥、魏彬、邱聚、劉瑾、高鳳等造作巧偽，淫蕩上心，繫毬走馬、放鷹逐犬、俳優雜劇，錯陳於前。」（明史卷一八六韓文傳）當時品行不端的士大夫像徐髯仙（霖）在武宗南巡時，以獻樂府，「遂得供奉」。（何良俊四友齋叢說摘抄卷五）。楊循吉也以長於詞曲，得到武宗的喜愛。（明史卷二八六徐禎卿傳附，亦見堯山堂曲紀）不僅如此，伶人可以稱字，教坊官可以着一品服，甚至於教坊司奉鑾威賢，更恣橫得「操文學詞臣進退之權一了。」（野獲編卷二十一）神宗之好戲劇不下於憲宗、武宗。他也一樣搜求劇本，內廷演戲的規模非常龐大。明宦官劉若愚酌中志卷一謂命中官於坊間尋買新書進覽，「凡竺典、丹經、醫卜、小說、畫像、曲本，靡不購及。」其卷十六又云：「神廟孝養聖母，設有四齋，近侍二百餘員以習宮戲。凡慈聖老娘之陞座，則不時承應。外邊新編戲文，如華岳賜還記亦會演唱。」明蔣之翘天啓宮詞原注也提到這件事。當時宮中演戲，尚有所謂「過錦水墻之戲」

，「必須濃淡相間，雅俗並陳，全在結局有趣，如人說笑話，只要末語令人解頤，盡即教坊所謂耍樂院本也。」（見野獲編補遺卷一、呂瑟明宮史木集、酌中志餘卷下，陳琮天啓宮詞百首注，毛奇齡勝朝彤史拾遺卷六、楊應壽詞餘叢話卷三）光宗、熹宗也好戲劇。酌中志卷二十二云：「光廟喜射，又樂觀戲。于宮中教習戲曲者，近侍何明，鐘鼓司官鄭稽山等也。」又卷十六云：「先帝（熹宗）最好武戲，于懋勤殿陞座，多點岳武穆戲文，至瘋和尚罵秦檜處，逆賢常避而不視，左右多笑之。」又陳琮天啓宮詞云：「駐蹕回龍六角亭，海棠花下有歌聲；葵黃雲子猩紅瓣，天子更裝踏雪行。」原注云：

回龍觀，舊多海棠，旁有六角亭。每歲花發時，上臨幸焉。嘗於亭中自裝宋太祖，同高永壽輩演雪夜訪趙普之戲。民間護帽，宮中稱雲子披肩，時有外夷所貢，不知製以何物，色淺黃，加之冠上，遙望與秋葵花無異，特爲上所鐘愛。扁辮，絨織潤帶也；值雨雪，內臣用此束衣離地，以防污泥。演戲當初夏，兩物咸非所宜，上欲肖雪夜戎裝，故冒暑服之。

據此，則熹宗皇帝居然「躬踐排場」，而且爲求劇情逼真，竟不辭冒暑服雲子披肩，在明代君主中，是絕無僅有的了。崇禎帝對於戲劇也頗爲喜好。無名氏燼宮遺錄卷下謂蘇州織造進女樂，「上頗惑之」。遷受到田貴妃的疏諫。他又雅好鼓琴，喜琵琶。（燼宮遺錄卷上）「鐘鼓司時節奏水精過錦諸戲，上每爲之歡笑。」但後來「寇氛不靖」，碰到時節演戲，「恒諱免之。」（燼宮遺錄卷下）

明代對於蕃王，在洪武初，「親王之國。必以詞曲一千七百本賜之。」（李開先張小山小令後序）同時還賜以樂戶，如建文四年補賜諸王樂戶，宣德元年賜朱權樂人二十七戶。（談遷國權）所以宗室中喜好戲劇的也很多。像著太和正音譜和雜劇十二種的寧獻王朱權與著有誠齋樂府和雜劇三十一種的周憲王朱有燾是最特出的例子。其他像隆慶二年被廢爲庶人的遼王朱憲爌，錢希言遼邸記聞記遼國廢後的情形說：「至此章台前老妓，半屬流落宮人，猶能彈出筚篥絃上，一曲伊州淚萬行也。」不難想見未廢之前，王宮中伎樂戲劇的盛況。又秦愍王「聲伎爲當時冠」。

(已摺編)松滋王府宗人鎮國將軍朱恩鏞，也著有雜劇三種。(傳惜華明代雜劇全目據遠邱記聞誤恩鏞爲遠王。參見明史諸王二，野獲編卷四)錢謙益列朝詩集小傳中，趙康王厚煜及宗室朱承綵、朱器封等也都是能曲好戲的人。又李介天香閣隨筆卷二有云：

魯監國在紹興，以錢塘江爲邊界，閉守邊諸將，日置酒唱戲歌吹，聲連百餘里。後丙申入秦，一紹與婁姓者同行，因言曰：「予邑有魯先王故長史包某，聞王來，畏有所費，匿不見。後王知而召之，因議張樂設飲，啓王與名官臨其家。王曰：『將而費，吾爲爾設。』乃上百金子于王，王召百官宴於廷，出優人歌妓以侑酒，其妃亦隔簾開宴。予與長史，親也；混其家人，得入見。王平內小袖，顧盼輕溜，酒酣歌繁，王鼓頭張唇，手箸擊座，與歌妓相應。已而投箸起，入簾擁妃坐，笑語雜沓，聲聞簾外，外人咸目射簾內。須臾，三出入。更闌燭換，冠履交錯，僮僮而舞，官人優人，幾幾不能辦矣。」即此觀之，王之調弄聲色，君臣兒戲，又何怪諸將之沈酣江上哉！期年而敗，非不幸也。

魯王這種行徑，和我們在桃花扇中所看到的福王，可以說是明代藩王的典型。因爲明代諸藩王大都是聲色之徒，像朱權、朱有燉那樣究心於劇學的，真是少之又少。

明代的劇作者，無論傳奇或是雜劇，除了幾個藩王、宗室外，全部是士大夫。「今則自縉紳、青襟，以迨山人墨客、染翰爲新聲者，不可勝紀。」(王驥德曲律四)「今世士大夫纔仕一官，即以教戲唱曲爲事，官方民隱，置之不講。」(顧炎武日知錄)他們所說的雖然是萬曆年間及以後的現象，但由此可見明代劇戲的興盛是以士大夫的推動爲骨幹，而他們自然也是聲伎戲劇的擁護者。例證很多，列舉於下。

指揮陳鐸，以詞曲馳名，偶因衛事，謁魏國公於本府。徐公問：「可是能詞曲之陳鐸乎？」陳應之曰：「是指揮陳鐸，以詞曲馳名，偶因衛事，謁魏國公於本府。徐公問：『可是能詞曲之陳鐸乎？』陳應之曰：『是』。又問：『能唱乎？』陳遂袖中取出牙版，高歌一曲。徐公揮之去。迺曰：『陳鐸金帶指揮，不與朝廷作事，牙板隨身，何其卑也。』(周暉周氏曲品)

祝希哲，長洲人，爲人好酒色六博，不修行檢，常傅粉黛，從優伶間度新聲。俠少年好慕之，多齋金從遊，尤明甚洽。（徐復祚三家村老曲談）

衡州太守馮正伯（名冠），邑人。少善彈琵琶，歌金元曲。五上公車，未嘗挾策，惟挾琵琶記而已。余友秦四麟爲博士弟子，亦善歌金元曲，無論酒間興到，輒引曼聲，即獨處一室，而嗚嗚不絕於口。學使者行部至矣，所挾而入行笥者，惟琵琶、西廂二傳。或規之：「君不虞試耶？」公笑曰：「吾患曲不善耳，奚患文不佳也。」其風流如此。（三家村老曲談）

張伯起有處實堂集，著述甚富。……善度曲，自晨至夕，口嗚嗚不已。吳中舊曲師太倉魏良輔，伯起出而一變之。至今宗焉。常與仲郎演琵琶記，父爲中郎，子趙氏，觀者填門，夷然不屑意也。（三家村老曲談）
李于田縱橫聲伎，放誕不羈，女伶登場，至雜伶人中，持板按拍。主人知而延之上座，恬然不爲怪。又胡白叔，幼而穎異，以狐旦登場，四座叫絕。（劇說六）

唐荆川半醉作文，先高唱西廂惠明不念法華經一齣，手舞足蹈，縱筆伸紙，文乃成。（劇說六）

近年士大夫享太平之樂，以其聰明寄之剩技。余髫年見吳大參（國倫）善擊鼓，真淵淵有金石聲；但不知於王處仲何如。吳中縉紳則留意聲律，如太倉張工部新，吳江沈吏部環，無錫吳進士澄時，俱工度曲。每廣坐命技，卽老優名倡，俱皇遽失措，真不減江東公瑾。此習尙所成，亦猶秦晉諸公多嫺騎射耳。（野獲編卷二

十四

此外像王九思、康海、李開先、楊慎、梁辰魚等等劇作家更不用說了。可見明代的士大夫是多麼的熱衷戲曲，他們對於聲歌度曲的造詣，連老曲師和伶工都愧服。甚至於雜處伶倫間，傅粉登場，不以爲耻；爲文先歌一曲，赴試獨挾劇本以行，可以說喜之、好之到了痴絕的地步了。也因此，明代的戲劇便操在王室和士大夫的手中，戲劇的地位因而提高起來。當時的人已經不把戲曲看成小道末技，他們是把它當作文學作品來閱讀、來創作的，所以談話中常