

从明清江南望族看昆曲的文化生态

——兼谈昆曲衰落的原因

■ 杨惠玲

内容摘要：任何一种文艺样式，其存在的空间、方式、审美形态和文化品格，以及盛衰的转折等，主要取决于两个因素：一是特定的文化土壤，二是围绕这一文艺样式开展的创作、观演、批评和理论等活动。昆曲的文化土壤有很大一部分是江南望族提供的，相关活动也有很大一部分是江南望族组织并主持的。从这两点来看，江南望族在很大程度上决定了昆曲的生态。文化生态具有不可再生性，望族及其文化的衰落无法逆转，昆曲的兴盛也将一去不返。倘若不切实际地倡导振兴，并以创演新戏为主要的振兴之途，结果往往事与愿违。

关键词：望族 昆曲 文化生态

中图分类号：J80 文献标识码：A 文章编号：0257-943X(2017)03-0049-09

DOI:10.13737/j.cnki.ta.2017.03.005

Title: The Cultural Ecology of Kunqu Opera Viewed from the Perspective of the Distinguished Families in Regions South of the Yangtze River in the Ming and Qing Dynasties and a Discussion of the Causes of its Decline

Author: Yang Huiling

Abstract: There are two elements defining the space, mode, aesthetic form, cultural character, and the turns to prosperity and decline of any model for literature and art: the particular cultural background, and activities centering round the model, such as composition, performance, criticism and theorization. The distinguished families in regions south of the Yangtze River made most of the cultural background of Kunqu opera. And they organized and supervised a large proportion of the related activities. Therefore, the ecology of Kunqu opera was created by those distinguished families to a large degree. This cultural ecology is not reproducible, and the decline of these families is invertible. With their decline, the prosperity of Kunqu opera will probably be gone forever. It will not be helpful to advocate a renaissance of Kunqu opera, using unrealistic ideas, using the writing and staging of new plays as remedy.

Key words: distinguished families; Kunqu opera; cultural ecology

明中叶以降,江南发展成典型的文化型社会,为昆曲的繁荣提供了丰沃的文化土壤。作为文化型社会的成果,昆曲不仅仅是娱人耳目的技艺,更是由舞台艺术、曲学和大量曲作、文献等组成的文化宝藏,至今仍熠熠生辉。创造这一文化宝藏的,除了艺人,还有无数的中上层文士,这些文士的背后往往是在文学、艺术和学术等领域都卓有建树的望族。与一般家族相比,望族更注重自身的文化建设,大力兴办族学,吟咏、著述、校勘、刊刻、藏书成风,打造出家学、才士才女群、藏书楼等文化名片,成为创建文化型社会的中坚。在望族的文化建设中,昆曲活动不仅是长期、持续、活跃的,而且内容丰富,形式多样,对昆曲产生了重大影响。笔者认为,明清江南望族在很大程度上决定了昆曲的文化生态,与昆曲的盛衰有着非常密切的关系。在望族早已式微的今天,不顾昆曲的发展规律,仍然大力提倡振兴,对昆曲的继承和保护也许并无好处。

—

自明嘉靖年间水磨调问世以来,江南各个角落都涌现了一批痴迷于昆曲的望族文士。他们大多曾考中进士或举人,为官入仕,资财雄厚,有很高的文化修养和艺术追求,在诗文、词曲、经史或书画等领域都颇有造诣。有的曾位高权重,显赫一时,如长洲申时行和文震孟、太仓王锡爵、江宁曹寅、海宁陈元龙、平湖施凤来;有的既为朝廷大臣,也是擅名一时的文豪,如太仓王世贞和吴伟业;有的壮年归田,寄情声色以消寂寥,如吴江顾大典、上海潘允端、余姚孙如法、常熟钱岱、山阴王思任、长洲尤侗、丹徒王文治;有的是优游林下的翩翩佳公子,如山阴张岱兄弟、如皋冒襄、昆山王鵠;有的怀才不遇,或困于场屋,或屈沉下僚,或以舌耕、游幕为生,如山阴徐渭、余姚吕天成、余杭卓人月、归安茅维、会稽孟称舜等。

以这批文士为主体,望族开展的昆曲活动主要有畜乐、征歌、度曲、观剧、串戏、擷笛、填曲、编剧、订谱、论曲和刊藏等,覆盖文学、艺术、学术和商业诸领域,呈现出四大特点:

第一,集体性与传承性。族中多人共同参与,且时有互动。参与人数最多的是在宗祠和社庙举行的仪式演剧,老少咸集,乐声和人声相杂,非常热闹;私家宅园里,每逢节日时令、子弟还乡或离家、宾客登门,亲友欢聚一堂,自娱或款客性质的厅堂演剧颇为常见,潘允端《玉华堂日记》、祁彪佳《祁忠敏公日记》和王抃《王巢松年谱》等文献多有记载。在书房和藏书楼,创作、曲学和刊藏等活动也有一定的集体性。祁彪佳《远山堂尺牘》“己巳”卷两封《与袁鳧公》记载了山阴祁氏兄弟以斗曲为乐的佳话;《棣萼香词》是华亭肖塘宋氏父子、兄弟的唱和之作;昆山王鵠与其子王若俭、侄王汝楫同心协力,在栩园乐是居完成了《中州音韵辑要》的编校和抄录。诸如此类的事例比比皆是,说明望族的昆曲活动不仅频繁、丰富,亲族的参与度也很高。族中子弟从小就在浓郁的氛围中受到熏陶,培养了对昆曲的爱好和多方面的才能。上海潘恕畜乐自奉,其侄潘允哲与允端兄弟、侄孙潘云龙都畜有家乐。潘允端时常与其子同台串戏,其妻妾也多有表演才能。余姚吕胤昌受母亲孙瓌和舅父孙鏞影响,嗜好昆曲,其子吕天成、孙吕师著、侄孙吕师濂、曾孙吕洪烈都是剧作家。吕氏祖孙五代共创作传奇和杂剧35种,撰写论著一部,刊刻、收藏曲籍若干种。吴江沈璟祖孙四代至少畜养两副家乐,培育八位剧作家、十五位散曲家和三十多位格律家。钱塘丁氏父子、祖孙相继,毕生致力于藏书。据丁仁《八千卷楼书目》,丁氏曲藏共278种。明中叶以后,像这样弦歌相继的望族不计其数,为昆曲的发展和繁荣奠定了基础。

第二,实践性和专业性。在昆曲活动中,望族文士并不满足于做旁观者,或亲自参加家乐的组建、训练、管理,为家乐填曲、写戏。施绍莘【南仙吕入双调】《旅怀》套自跋云:“余结习不除,艳句日积。癸亥春末,始付小童歌之。花月之下,偶有新声,亦复随时换谱。”陈去病《五石脂》云:“贵家子弟,豪华自喜,每一篇成,辄自召倡乐,即家开演。”缪荃孙《云自在龛随笔》卷一《论史》载,康熙间,“养优班者极多,每班约二十余人,曲多自谱,谱成则演之。主人以为不工,或座客指疵,均修改再演”。望族文士和技艺精湛的教师、优伶合作,以家乐为实验园地,精益求精,造就了一大批高水平的家乐,能演出《南西厢》《浣纱记》《玉簪记》《牡丹亭》《长生殿》等名作;或潜心研习清曲和身段等,并终有所成。沈德符《万历野获篇》卷二四《缙绅余技》云:“吴中缙绅则留意声律,如太仓张工部新、吴江沈吏部璟、无锡吴进士澄时,俱工度曲。每广座命技,即老优名倡俱皇遽失措,真不减江东公瑾。”《清稗类钞》“戏剧类”之“十公班”条载,顺治二年(1645),明兵部尚书王在晋曾孙王宸章“集里中贵介公子十人,弃儒为伶,人谓之十公班”。《研堂见闻杂录》载,王世贞、孙庆常“子最繁”,“其季两人为优,以歌舞自活”。由于长期用心切磋、演习,出身名门的缙绅公子也能身怀绝技,靠演艺谋生,并颇得时赏。可见,望族从事昆曲,实践性与专业性兼具,因而能保证昆曲的高质量和高品位。

第三,学术性和理论性。以频繁、丰富的实践活动为基础,望族文士为昆曲格律和理论体系的建构做出了巨大贡献。他们研究音律,编定、整理曲谱和韵书,在曲调的板眼、用字的平仄和清浊、正衬的分别、土音的纠误、用韵的规律和要求等方面用力甚勤,沈璟的《南九宫十三调曲谱》和《正吴音编》、徐复祚的《南北词广韵选》、沈宠绥的《中原正韵》、沈自晋的《南词新谱》都很有代表性;又以序跋、评点、尺牍、日记和专著等形式阐述见解和主张,吕天成的《曲品》、王骥德的《曲律》、祁彪佳的《远山堂曲品》都是扛鼎之作。由于他们的努力,曲学非常兴盛,在创作、格律、表演、美学等方面形成了较为系统的理论。昆曲不仅进入了学术领域,还具有很强的理论性,其地位无形中得到提高。

第四,主体性和主导性。望族从事昆曲,主要是为了推动本族的文化建设,而不是为了挣钱养家、攀附权贵。尽管组织演出或撰写序跋有时出于交际的需要,但并不能直接带来利益;而少数经营书坊的望族,如长兴臧氏、归安茅氏、乌程凌氏与闵氏等,他们刊刻曲籍确实是为了追求利润,但刊刻在昆曲活动中所占比例小,影响并不大。正因为主要不受利益的驱使,又是组织者、出资者和参与者,望族文士享有较多的自由,能充分表达自身的理念、情感和诉求,融入其诗性的文化精神,甚至引领、把握着昆曲活动的方向。还应指出的是,望族文士的昆曲活动体现出了难能可贵的人文自觉,最引人注目的是对《牡丹亭》的评点,具体有吴山三妇评点本和吴震生夫妇的《才子牡丹亭》等。其外在表现是对人性的肯定和尊重,个性解放的强烈愿望,而其内核是主体意识的觉醒与加强,在很大程度上超越了所处的时代,直到今天仍很有价值。可以说,在望族的昆曲活动中,文士居于主体地位,起到了主导作用,其审美趣味和艺术追求成为创作、畜乐、表演、理论、批评所遵循的原则。

总的说来,江南望族的昆曲活动营造出浓厚的艺术氛围,不仅促进了班社的建设和演出市场的拓展,更是培养了数不胜数的活动家、观众和人才,包括作家、曲学家、清曲家、串客、鉴赏家、出版家、收藏家等。更重要的是,望族文士没有仅仅视昆曲为供人消遣的玩意,更将它作为一种学问、文化来经营。而且,他们居于主导地位,贯彻了自己的审美追求和艺术精神。从这个意义来说,望族文士不仅是昆曲的接受者,更是主导性的创造者,昆曲是属于望族文士自己的艺术。

二

作为昆曲活动主要的组织者、主导者和参与者,江南望族的文化素养、精神世界和生活空间在很大程度上决定了昆曲的审美形态。

首先,在畜乐、度曲、串戏等活动中,除了追求雅正、规范之美,江南望族还着意营造鲜柔、清新的美感。他们好畜养童伶,尤重生旦,以声容并妙为挑选的标准,要求五官俊秀,体态轻盈;音色清婉、圆润;在表演方面,首重歌舞,又舍得花巨资购置戏箱。因此,家乐的演出能带来极强的视听美感,如柳色乍染、黄鹂初啼,稚嫩、生脆,而又清妍、柔润。文士们吟咏昆曲表演时,常常用“花枝”“莲步”“掌中轻”“低回”“清歌”“春莺”“乳燕”形容伶人的外貌、舞态和歌声。既流露出他们的审美趣味,也反映了昆曲表演载歌载舞的特点。在私家宅园,得益于主人的严格要求和监督,一大批家乐“通过长期的艺术实践,一代一代地继承并发展前辈艺人的技艺,把昆曲演唱水平推进到一个相当的高度,在昆剧发展史上作出很大贡献”^{[1](P.202)}。

其次,江南望族演出的大多是“文人之词”。这些作品包括清曲与剧曲,能充分体现中上层文士的才华、志趣、抱负、情感与思想,体现为以下三点:1.以典雅之美为追求目标。尽管何良俊和沈璟等人认为“声协”比“辞工”更重要,徐大椿等人时以俗语入曲,都产生过一定的影响,但追求典雅和优美的风格,讲究文采仍是主流。2.注重意境的营造,以写诗之法填曲。不仅如此,中上层文士还将诗学引入昆曲理论和批评,借用“境”这一诗学概念评曲。“境”是剧评、剧论中较为常见的词汇之一,常与情、欢、苦、趣等联系在一起。从文学角度,它指的是曲词的意境;从舞台角度,所指却是动作性、戏剧情境和艺术境界。运用优美、典雅、动作性强、情意深切而充沛的语词描摹戏剧情境。表演时,通过韵律化、意象化的身段和一唱三叹、流丽婉折的唱腔,又借助色彩、光线和伴奏等,俊眼修眉、顾盼神飞的昆伶口吐珠玑,舌灿莲花,或凌波微步,或翩若惊鸿,将这些戏剧情境呈现在自由流动的舞台时空,创造出摇曳生姿、美仑美奂的艺术境界。在这些艺术境界中,各种情感都化做直观而生动的形象,韵味醇厚,颇耐咀嚼。3.以学问为曲的创作倾向比较显著,并得到相当程度的肯定和赞赏。王世贞将有无学问视为重要标准,指责《拜月亭》“无大学问”^{[2](卷九)}。梅鼎祚好“逞其博洽”,其《玉合记》连徐复祚亦“不解也”,却颇受时人赞赏,“士林争购之,纸为之贵”^{[3](P.237-238)}。屠隆的《昙花记》“学问堆垛,当作一部类书观”,祁彪佳《远山堂曲品》却将此作归入“艳品”,认为“不必以音律节奏较也”^{[4](P.20)}。博学多才才是文士的共同特征,也是他们获得尊重的重要原因。逞才炫学,并以此自得、自乐是不少文士的通病。所谓惺惺相惜,文士对掉书袋作风大多能理解,甚至是欣赏。

最后,望族组织的活动大大拓展,改变了昆曲生存空间。昆曲不仅活跃于城市的茶楼和戏园、村镇的神庙和草台,也在众多的私家宅园、宗祠、官署和山水胜景闪烁着动人的光彩。明中叶以来,江南望族建园林,畜声伎,渐成风气。陈从周在《园林美与昆曲美》中指出:“过去士大夫造园必须先建造花厅,而花厅又以临水为多,或者再添水阁。花厅、水阁都是兼作顾曲之所,如苏州怡园藕香榭,网师园濯缨水阁等。”无锡邹氏愚公谷临流面山,很有代表性。“(惠山)第二泉折而南,至春申涧第一曲,愚公别墅在焉”^{[5](卷三七华淑《愚公谷记略》)},别墅中遏云楼为歌童和曲师居处,一指堂、鸿宝堂、具茨楼、始青阁、蔚蓝堂、膏夏堂等为顾曲观剧之所,邹光迪诗文屡有记载,如《石语斋集》卷五有《山扉坐雨三日,听泉漱石,搦管持觞,佞佛留宾,征歌命舞,时时有之……》,卷七有《天均堂就水而敞于其

中,命侍儿度曲,稍觉凉爽,得诗六首》等。兴之所至,邹迪光“自为谱,亲为律”^[6](卷三七《与孙文融》),择家伶教之。其侄孙邹式金兄弟自小跟随左右,深受影响。邹式金《杂剧三集·小引》云:“忆幼时侍家愚谷老人,稍探律吕,后与叔介弟(兑金)教习红儿,每尽四折,天鼓已动。”长洲许自昌的梅花墅“别为暗窦,引水入园”,颇得山水之胜。园内“亭之所跨,廊之所往,桥之所踞,石所卧立,垂杨修竹之所冒荫,则皆水也”。渡漾月梁,“入得闲堂,堂在墅中最丽,槛外石台可坐百人,留歌娱客之地也”^[7](辰集《梅花墅记》)。许自昌撰乐府新声,令家乐习之,搬上场上,款客奉母,“竹肉之音,时与山水映发”^[8](卷九《许母陆孺人行状》)。山阴祁氏的寓园建于寓山之麓,有芙蓉渡、回波屿等胜景。在园内的远山堂,祁彪佳完成了《远山堂剧品》《远山堂曲品》的撰写。和上述四家相比,望族在私家宅园的日常生活多有相似之处。昆曲和家学、才士才女群、藏书楼等一样,也成为望族的一张文化名片。在清美而幽洁的环境中,声容并美、歌舞兼擅之昆伶以流丽悠远的水磨调搬演“文人之词”,昆曲自然成为轻拢慢捻、浅吟低唱、集众美于一身的舞台艺术。

由上可知,在江南望族的主导和推动之下,昆曲被赋予浓郁的抒情意味、儒雅的书卷气、富有意境美的语言,再加上写意传神的歌舞、移步换形的舞台时空等,这些因素共同作用,彼此影响,形成独特的诗性叙事和优美精致的审美形态,昆曲艺术因此拥有了鲜明而醇厚的诗性品格。

三

除了是舞台艺术,昆曲同时还是一种文化形式。作为一种文化形式,昆曲的存在形态、方式及功能在很大程度上取决于江南望族开展的各种活动。

在宗祠和神庙,依托于家族仪式和喜庆活动,昆曲成为献给祖先和神祇的特殊祭品、送别亡灵的安魂乐、添助喜庆气氛的催化剂。明清时期,家族仪式名目繁多,包括祭祖、酬神、进主、还愿、婚娶、丧葬、申禁、节令等。此外,亲族诞寿、中试、授官、升职、赴任、还乡、乔迁新居时的喜庆活动也具有一定的仪式性,很常见。这些仪式和喜庆活动中,演剧、清唱、宴客都是重要内容,在很大程度上已经民俗化。听歌、看戏是人们共同的爱好,演出时又弦管齐鸣,歌声遏云,故而颇引人注目,能迅速、有效地起到聚集族人和乡邻,扩展信息传播的速度和范围;由于直观生动的舞台形象和曲尽人情物理的传奇故事,比较容易动人心弦,留下深刻的印象。《(余姚)毛氏永思堂族谱》所收的《大宗祠规例》云:“宗祠演戏侑神,以忠孝节义等剧为主。若佻达奸邪之类,非所以敦教化厚风俗也,当重戒之。”娱神之余,兼以娱人;而娱人的同时,自然要寓教于乐。仪式演剧选择的剧目多大力宣扬忠孝节义,不演淫戏和约请名班是共同要求。由于以上原因,仪式与喜庆演出能大幅度延展并增强仪式告知、教化的功能。又因为仪式的频繁与否主要取决于家族在各方面的实力与影响力,仪式演剧有利于形成礼乐传家、人才辈出的大族形象。可知,在某种意义上仪式和喜庆演出是家族自我教育、管理、宣传的方式,对培养家族情感和道德观念,塑造家族形象颇有帮助。

在山水名胜、私家宅园、官署和僧舍等交际场所,昆曲是招待客人的视听盛宴。交际为什么离不开昆曲?首先,听歌、看戏是人们喜闻乐见的娱乐方式,以此为由组织聚会,款待亲友,既能提高人们的积极性,也表达了尊重之意。《调象庵集稿》卷一五《客至》其二云:“不少生徒频问字,曾无女乐盛留宾?”《且朴斋诗稿》“七言绝句”《戏为家姬集唐句》小序云:“丙申夏,晋陵年友岳衡山来宜,坚求观剧。余不能秘,大为称许。”宾客因为主人家歌舞之盛而心生向往,并登门造访,昆曲的诱惑力由

此可见一斑。而且,剧场氛围热闹、欢快、轻松,便于表达和交流。鄞县屠隆曾连续两日在嘉兴烟雨楼演出《昙花记》,邀请当地官员和名士观赏,和当地的官场与儒林都建立了联系^{[9](P.181)}。《祁忠敏公日记》中,有不少祁彪佳家居时和亲友们邀请官员饮宴观剧的记录。如《居林适笔》载,崇祯九年(1636)正月二十九日,“至外家陪许公祖席,观《九锡记》”;《自鉴录》载,崇祯十一年(1638)十月二十六日,在王思任家,与徐檀燕、徐善伯等“公请盐台梁公祖,观《浣纱记》”。诸如此类的记载很常见,体现了交际活动中昆曲的作用。其次,凭借对昆曲的爱好和从事昆曲的才能,志同道合的人们互相荐引,形成稳定的群体。明代徐渭、王骥德、史盘与王澹翁等,沈璟、孙如法、吕胤昌父子、王骥德和冯梦龙等,祁彪佳兄弟、袁于令、王应遴、王元寿和沈泰等,这三个对中国戏曲产生较大影响的曲家群都很有代表性。再次,亲友共同参与创作、观演、评论等活动,对加强了解、增进感情很有帮助。桐乡颜俊彦仕途失意,“间作一二小曲送愁”,从弟颜君明“以能歌擅场”,“才落纸随付红牙,极尽起末、过度、搵簪、擷落之妙”^{[10](P.68)}。扬州徐石麟、徐元端父女皆通音律,焦循《北湖小志》卷三云:“石麟每度曲,对女歌之,有不合,元端为之正拍。”吴山三妇本《牡丹亭》是钱塘吴人与未婚妻陈同、两任妻室谈则与钱宜合作的产物,吴人和钱宜之子吴向荣也参与抄校,吴人表妹李淑为三妇本作跋;如皋黄振因牡丹盛开而集同社诸子于柴湾村舍,“戏填乐府小令一套,倩王子菊田擷笛,宗子杏原按拍,歌之铿铿合节,圆转怡人,遂相与尽醉为欢”。在活动中,亲友们齐心协力,为同一句曲词、同一个场景而啼笑,为取得成果而欢欣,也共同面对遭遇的困难。他们合作、互动的过程,也是投入、增进感情的过程。可见,在交际场所,昆曲对外有助于建立更为广泛的关系网络,对内则能加深亲族间的感情。

在书房、藏书楼和厅堂等,昆曲为望族文士铺设了一条展示、实现自我的新路。首先,作为综合艺术,昆曲具有很强的抒情功能。而且,从事创作、编谱、制曲、按拍、理论和批评,需要足够的阅历、识见、才情、能力等;若要唱曲、串戏、司笛、操琴、执板,则需要专门技能,必须经过长期的练习。因此,在昆曲活动中,望族文士可以尽情抒写怀抱,逞露才华,释放各种负面情绪。他们寄情于曲,各方面的才能得以提升、展示,畜养的家乐演艺日趋提高,编写的曲作或奏之场上,或刊行传世,编订的选本、曲谱和韵书广为流传,收藏的曲籍也不断增加。他们收获的不仅是乐趣,也不仅是亲友的夸赞和艳羡,更是成就感和满足感。其次,由于昆曲表演兼具声容之美,柔美的音符、节奏、线条和色彩不仅愉悦视听,更熨帖着人们因各种失望、不幸而抑郁、愁苦的心灵,从而补偿现实生活中的不足。如果是仪式和交际演剧,还能安抚人们的心灵。因为根深蒂固的祖宗、神灵崇拜,人们相信,只要虔诚地敬祖、礼神,就能长享福祚,垂之后嗣。和外界联系的加强,和亲友感情的加深也有抚慰人生伤痛的作用。可见,昆曲具有相当强大的心理功能,有助于个体自我的重建,保持身心的健康和家族的和谐。望族中因困于场屋、壮年解组、晚年致仕、亲友辞世、体弱多病而失意、寂寥、痛苦的文士尤其喜爱昆曲,更深层的原因即在于此^①。

由上可知,一方面,在望族的文化建设中,昆曲发挥了比较重要的作用。这是因为家族的延续和兴旺单靠血缘是不够的,还必须培养深厚的文化传统,增强凝聚力。得益于与其他文艺形式不同的综合性、娱乐性和审美性,昆曲正好能满足望族的这一需求。昆曲之所以被纳入礼乐范畴,此为根本原因;另一方面,他们的参与和主导更为充分地发挥了昆曲在仪式、民俗、交际、教化、心理等方面的作用,大幅提升了它原有的文化功能,从而使昆曲成为汉民族特有的而且是最活色生香、丰富

多彩的文化形式之一。

四

把握了望族的昆曲活动对于望族文化和昆曲艺术的重要作用,再审视昆曲艺术的发展历史,不难发现,将昆曲的衰落简单地归因于自身风格的雅正精致或清中叶的花雅之争,都不够妥当。笔者认为,江南望族入清后的日趋败落才是更为直接的原因。

明中叶以后,随着社会生产和经济的复苏,江南成为全国的文化中心和最富庶、繁华的地区。望族也日趋兴盛,不仅在政治和经济等领域发挥着举足轻重的作用,而且秉承耕读传家、诗书继世的理念,在文学、艺术和学术等领域都卓有建树,创造出融合农耕文化与城市文化、精英文化与大众文化,以家学、才女群、藏书楼与私家园林为标签,以重学、重文、重诗性为特色的望族文化。据笔者检阅各府方志统计的数据,明弘治至清道光年间江南 11 府的文武进士数量共 9930 名,文武举人和贡生共 41540 名。这些统计并不完整,但明清江南望族的兴盛由此可见一斑。从空间来看,苏州、杭州、绍兴和常州四府最为集中,而这四个府都是昆曲极为繁盛之地;从时段来说,晚明是鼎盛期。而这一时期,恰恰也是昆曲的鼎盛期。这些都不是偶然巧合,望族所起到的推动作用相当关键。

导致江南望族衰落的原因主要是政治。入清之初,政权的更替导致大量官僚退出政治舞台,江南随之中落的望族数不胜数。紧接着,一系列大案接二连三地发生,望族遭受重创。其中,江南奏销案和庄氏《明史》案株连甚广,影响最大。江南奏销案发生于顺康之际,由于抚臣朱国治等人竭力罗织,江南绅衿凡拖欠赋税者,概行黜革。据曾羽王《乙酉笔记》《研堂见闻录》、周寿昌《思益堂日札》卷四《方光琛》、叶梦珠《阅世编》卷六《赋税》等文献的记载,仅苏常镇松四府和溧阳一县,进士、举人、贡生、监生、生员遭黜革者多达一万三千余人。不仅如此,还追比所欠赋税,“发本处枷责,鞭扑纷纷,衣冠扫地”^[11](卷四《江南奏销之祸》)。继之,朝廷又并征 10 年赋税,可谓雪上加霜。庄氏《明史》案中,据杨凤苞《记庄史案本末》、翁广平《书湖州庄氏史狱》、娄东无名氏《研堂见闻杂记》、陆莘行《老父云游始末》等文献,作序者、刻印者、校阅者、售书者、藏书者至少七十余人被处死,或凌迟,或绞杀,或杖毙,同时还籍没家产;其亲族或遭关押,或被处死,或流徙为奴。受牵连者共三千多人,情状极其惨烈。此外,顺治十四年(1657)的“丁酉科场案”中,顺天府和江南乡试的考官与行贿士子数十人受到各种严厉处罚;“通海案”先后发生于顺治十六年(1659)、十八年(1661),地点有常州府金坛和溧阳、镇江府和绍兴山阴等。计六奇《明季南略》卷一六《金坛大狱》云:“海寇一案,屠戮灭门,流徙遣戍不止千余人。”柳诒征《里乘》第一辑《翰林左春坊左庶子陈公墓表》载,镇江“被祸者衣冠之族八十三家”。这些材料记载的是常州和镇江,浙东各地的惨烈程度有过之而无不及;苏州哭庙案中,二十多人被斩杀,十人被抄没家产。除了上述数案,还有《岭云集》案、黄天培诗案和无锡邹漪案等文字狱。牵涉到这些大案中的有长洲顾予咸、汪琬、韩菼、金圣叹;吴江吴宗潜和吴炎叔侄、吴兆骞、潘柅章、顾有孝、沈永馨;常熟陆貽吉、翁叔元,昆山徐乾学、叶方霭;太仓王时敏、吴伟业,武进蔡元禧、邹祗谟;归安李振邨、魏耕、钱缵曾、茅元铭和茅次莱父子、吴之铭和吴之镨兄弟;无锡秦松龄;宜兴陈维崧;上海潘尧中;华亭莫樨、董含和董俞兄弟、顾正心裔孙;青浦陆庆曾父子;海盐彭孙遹;嘉善张我朴;仁和钱开宗;钱塘陆圻;山阴朱士稚、祁班孙兄弟、吴邦玮及其子侄多人;余姚吕师濂,等等。他们或被杀害,或被降职、革职,或遭流放,或被抄家。据有关资料,仅宁古塔一地,因这些大案

而遭流放的就多达数千人。政治的暴风骤雨扫落的不仅是江南望族政治、经济上的优势,更是其气势、尊严与信心。中上层文士的生活方式和行为方式随之大为改变,他们纷纷放弃田产,不自矜炫,颇知约束,结社讲学之风衰歇,对地方官府和事务的影响力明显弱化^②。虽然新政权借助科举制度又催生出一批批望族,但已今非昔比,北方官僚集团的势力在顺康年间明显超过了南方官僚集团。而且,文化需要积累、沉淀,一个望族至少需要三代大约六十年才能发展成熟,并在文化上渐趋显示出较为强大的实力。因此,这一时期江南望族的实力与晚明相比已大为减弱。不过,同样由于文化的力量更为持久,在经过晚明的辉煌之后,进入新朝的昆曲在望族的新旧交替中仍惯性地闪耀了近百年。

雍正初,朝廷再次下令大规模清查亏空钱粮案;从雍正到乾隆时期,文字狱愈演愈烈,如汪景祺西征随笔案、海宁查氏“维民所止”案、宁波慈溪裘琏戏笔之祸、昆山徐骏“清风不识字”案、江苏东台徐述夔《一柱楼诗集》案、仁和县监生卓长龄案等,又有一批望族卷入其中。新的望族还在培育、成长之中,旧家大族却一个个零落。咸同年间,太平天国先后控制了江南除扬州之外的绝大部分地区,而扬州,太平军也曾三度攻克并短期占领。江南饱受战乱之苦,望族在政治、文化、经济等方面的力量遭受釜底抽薪似的打击,从此一蹶不振。

雍乾以来,望族的日渐式微带给昆曲的影响越来越清晰地显现出来。从事昆曲的中上层文士渐渐减少,此前盛行于在私家宅园等处的昆曲活动日趋衰歇。刘水云教授通过查阅文献共辑得412余副家乐,其中,乾嘉时期和道光以后畜养于江浙的分别只有23副、1副,有不少是扬州盐商置办的,详情见《明清家乐研究》附录二《明清家乐情况简表》;据笔者统计,明清用于南北曲的韵书和曲谱共88种,其中,乾嘉时期和道光以后由中上层文士编写的分别为12种、4种;乾隆年间,昆曲创作风气已经由盛而衰,作品的数量和质量都大不如从前,案头化倾向越来越显著。扬州、苏州等地的舞台占据优势的是折子戏,受到欢迎并家喻户晓的新戏唯有徽州方成培改编的《雷峰塔》。江南望族文士编写的新戏中,产生一定影响的只有常州杨潮观《罢宴》和扬州仲振奎《红楼梦传奇》等少数几部;据笔者掌握的材料,明清刊刻的戏曲文献共285种,可确定由江南望族刊刻的有202种,刊刻于乾嘉时期和道光以后的分别为59种、32种;江南各地的藏曲家,笔者共考得37位,其中,乾嘉时期和道光以后的分别为7位、4位;昆曲理论体系的建构完成于康熙年间,乾隆以后较有影响的论著中,出自江南中上层文士的只有黄图珣《看山阁集闲笔》、徐大椿《乐府传声》、焦循《剧说》和姚燮《今乐考证》等。总而言之,以中上层文士为主体的昆曲活动家、格律家、剧作家、顾曲家、清曲家、理论家、刊藏家群体在乾隆年间已大为萎缩,望族对昆曲产生的主导作用和建设性影响也严重削弱。幸运的是,由于文化自身的惯性,再加上折子戏掀起的浪花,昆曲放缓了衰落步伐。折子戏主要由艺人创造,始自明代中叶,经过两百多年的精雕细刻,乾嘉时期达到鼎盛,在表演艺术上取得了很高的成就。遗憾的是,道光以后,随着望族的日益衰落,文化土壤流失的速度加快,昆曲面临着新戏和演出量越来越少,生存空间日渐逼仄,文化功能逐步减弱等一连串问题。可见,折子戏后劲乏力,难以支撑起昆曲艺术的殿堂。再加上皮黄腔的兴起和战乱的影响,昆曲在晚清的难以为继就成为必然。

综上所述,与其他剧种相比,昆曲的不同在于它是望族中上层文士与艺人合作的产物。望族文士不仅是接受者,更是在创作、演出、格律、批评、理论等方面发挥主导作用的创造者。因此,望族及

其文化的兴盛是昆曲繁荣不可缺少的基础。这一基础早已不复存在,期待昆曲再度辉煌是不切实际的。时至当下,昆曲的保护和传承取得了有目共睹的成绩。公益性、社会性等各类演出已经常态化,规模也有渐趋扩大之势;政府主导的“名家传戏——当代昆曲名家收徒传艺工程”自2012年启动,已连续进行四届,标志着昆曲艺术人才培养机制的建立;恢复了一批传统剧目,如《张协状元》《小孙屠》《琵琶记》《荆钗记》《白兔记》和汤显祖的“临川四梦”等。但是,与此同时,振兴昆曲的呼声也此起彼伏。创新是振兴昆曲的一剂良药,而编演新戏又是改革昆曲的必经之途,诸如此类的观点已成为一种共识。从理论上说,创演新戏非常重要,不容置疑。而且,数十年来,新戏也的确是一部接一部地上演,舞台似乎很热闹。然而,扪心自问,有几部新戏继承了昆曲的精华,能展示传统艺术的魅力?倘若创新的结果是昆曲审美价值的流失,那么,靠这些四不像的新戏有可能振兴昆曲吗?笔者认为,与其奢望昆曲的振兴,耗费大量资金、时间和精力,急于求成地编演新戏,还不如尊重昆曲的发展规律,承认昆曲已成为小众艺术,踏踏实实地继承传字辈留下的优良传统,培养对传统艺术的敬畏心和责任感。以此为基础,恢复并改编更多的传统剧目。不贪多求快,急躁冒进,而是在艺术上精益求精。唯有如此,昆曲才能走得更稳、更远。

[本文为2013年度江苏省社科基金重大项目“江苏戏曲文化史研究”的阶段性成果,编号:13ZD008]

注 释:

- ① 参见杨惠玲《论明清江南家族文化与昆曲艺术的互动》,载《厦门大学学报(哲社版)》2015年第04期。
② 参见范金民《鼎革与变迁明清之际江南士人行为方式的转向》,载《清华大学学报(哲社版)》2012年第02期。

参考文献:

- [1] 胡忌、刘致中.昆剧发展史[M].北京:中国戏剧出版社,1989.
[2] 王世贞.曲藻[M].明万历十七年(1589)武林樵云书舍刻本.
[3] 徐复祚.曲论[A].中国古典戏曲论著集成(第四册)[C].北京:中国戏剧出版社,1959.
[4] 祁彪佳.远山堂曲品[A].中国古典戏曲论著集成(第六册)[C].北京:中国戏剧出版社,1959.
[5] 裴大中.(光绪)无锡金匱县志[M].清光绪七年(1881)刻本.
[6] 邹迪光.调象庵集稿[M].明刻本.
[7] 钟惺.隐秀轩集[M].明天启二年(1622)沈春泽刻本.
[8] 李流芳.檀园集[M].清文渊阁四库全书本.
[9] 冯梦祯.快雪堂日记(卷一三)[M].南京:凤凰出版社,2010.
[10] 颜俊彦.度曲须知·序[A].蔡毅.中国古典戏曲序跋汇编(第一册)[C].济南:齐鲁书社,1989.
[11] 董含.三冈识略[M].清钞本.

(作者单位:厦门大学人文学院)