

论明清江南家族文化与昆曲艺术的互动

杨惠玲

(厦门大学 中文系 福建 厦门 361005)

摘要: 明清江南家族性的昆曲活动非常兴盛,不仅在很大程度上决定了昆曲的存在方式、表演形态、美学风格和文化品格,也大大增强了它的文化功能和综合性;同时,作为家族文化相当重要的一部分,昆曲通过塑造性情人格,培养思想观念产生影响,对创造共同的文化颇有助益。很明显,家族文化和昆曲艺术对彼此的发展都产生了显著影响。

关键词: 家族文化; 昆曲艺术; 明清时期

中图分类号: J809 **文献标识码:** A **文章编号:** 0438-0460(2015)04-0143-08

明中叶以来,江南一带的家族,尤其是望族,多致力于昆曲艺术,演剧之风盛行,在家乐置办、文本创作、文献刊藏、格律建构、理论批评和人才培养等方面都卓有建树。家族的参与对昆曲艺术和家族文化产生了怎样的影响? 本文将立足于家族性的昆曲活动,以家族文化和昆曲艺术互为视角,探讨二者的互动关系,把握其内在联系,并进一步认识昆曲艺术发展、繁荣的内在动力。

一、家族性的昆曲活动

家族成员一般比邻而居,交往密切,经常举行群体性的文化活动。本文关注的主要是明清江南同一家族多人、数代共同参与的昆曲活动,可分为以下四个方面:

1. 演出活动。家族性的演出名目繁多,非常兴盛。首先,仪式和交际是江南的家族尤其是望族极为重视的活动,各种祭祖和酬神仪式每年都定期举行,诞寿、婚丧等仪式也颇为常见;族中头面人物或隔三差五地在家款待宾客,或出门拜亲会友。这些活动中的昆曲演出相当普遍,已在一定程度上民俗化,甚至是制度化。其次,家族内部纯属娱乐性质的演出活动也非常盛行,往往在节日时令或亲族相聚时进行。最后,家族遭遇喜事,或宣布禁令,惩罚违规行为时,也时常搬戏。演出时间以元宵与冬至前后及十月上旬最集中,正月初、文武二帝的诞辰、春秋二社和中秋等次之,可谓处处有戏场,时时闻锣鼓。至于剧目,据笔者统计,家族演剧频率最高的是《琵琶记》《南西厢》《浣纱记》《牡丹亭》《燕子笺》《西楼记》和《长生殿》等,《荆钗记》《拜月亭》《白兔记》《千金记》《精忠记》《玉簪记》和《红梨记》等次之。可见,家族性的昆曲活动带有浓厚的仪式性、民俗性和娱乐性,兼具娱神、款宾、自娱、告示和教化等多种文化功能,体现了礼乐传统。^[1]

收稿日期: 2015-04-28

基金项目: 教育部人文社会科学研究规划基金项目“明清江南望族和昆曲艺术”(11YJA760085); 江苏省社科基金重大项目“江苏戏曲文化史研究”(13ZD008)

作者简介: 杨惠玲,女,湖南常德人,厦门大学中文系副教授,文学博士。

2. 畜乐活动。明中叶以来,私家畜乐成风。畜乐“不外乎是为了满足个人和家庭的娱乐需要”,“有时还部分地出于交际的需要”。刘水云教授通过查阅文献,辑得412副家乐,其中260副在江南,除开畜乐地点不详的10多副,约占总数的65%。^[2]由于畜乐之风盛行,当时江南一带实有的家乐应该远远超过这一数目。

畜乐的家族以望族为主,多文化世家,也有部分武将与商贾之家。家乐主人及其亲族大多是文化素养很高的文士,有不同凡俗的艺术追求,或精于赏鉴,或谙通格律,或擅长创作,有的还能唱曲、串戏。他们不仅出资,从家乐的组建、训练,到清曲和剧本的创作,再到演出,都全程参与。他们挑选伶人和曲师,有的还亲自授艺。《同人集》卷三冒襄《附书邵公木世兄见寿诗后》云“家生十余童子亲教歌曲成班。”商盘《质园诗集》卷二五《李情田出观家部女伶即席为诗》云“霓裳旧谱今犹在,自教双鬟一曲成。”据笔者掌握的材料,像冒襄、李情田这样亲自授艺的还有数十位。他们大多重视唱曲,尤重清曲,强调规矩,要求伶人严格按照曲本演唱,注重歌、舞、乐器等基本功的训练。不少畜乐者亲自制作清曲,编写剧本。《同治》苏州府志》卷九三载,周后叔常“自度曲,授童子合乐而奏之。移声入破,柱句谐节,务穷要眇”。潘柽章《松陵文献》卷九《顾大典传》云“家有清商一部,……或自造新声,被之管弦。”焦竑《澹园集》卷二四《参岳王公传》云“公晨夕偕兄弟宾客置酒高会,酒酣,自度曲为新声。授童子令按节奏之,歌声鸟影相间错于峦容川色间,欢如也。”另外,许自昌、沈璟、屠隆、王忬、张岱、金寿明、王世仁、黄振、瞿颖等也为家乐作曲。至于演出,剧目、曲子、场所、形式、观众、风格等都主要取决于畜乐者。得益于他们的主导作用,不少家乐艺术水平较高,成为昆曲班社中的重要一翼。

3. 文本的创作与刊藏。据傅惜华《中国古典戏曲总录》、庄一拂《古典戏曲存目汇考》、谢伯阳《全明散曲》与谢伯阳、凌景埏《全清散曲》等,明清传奇和杂剧近4400种,小令近1万4千首,套数3千多首。此外,李修生、孙叔磊等学者不断有增补。这些作品多为昆曲文本,佳作比比皆是,如上文提到的《浣纱记》《玉簪记》和《牡丹亭》等。其作者多出自望族,其创作往往不是纯粹的个人行为。就创作心理而言,为先世立传,为亲族代言,娱亲、寿老,怀念亲人都是激发创作动机的原因;就创作方式而言,亲族以各种方式给予支持和鼓励,除了合作、唱酬,畜乐或擅长度曲的文士乐于演出亲族的作品;就创作者而言,同一家族数代多人从事戏曲创作的现象相当常见;就题材和内容而言,比较关注家庭伦理与家族历史,多宣扬父子、兄弟的品德志节与文治武功,寄寓对功名富贵的向往。总之,昆曲创作具有比较鲜明的家族性。^[3]

出自望族的文士多乐于从事昆曲文献的抄校、笺注与刊刻,大致有两种情况:其一,出资刊刻本人、亲族或他人著述,主要用于收藏或赠送亲友。亲族常常参与其事,或致力于抄校、评注,或撰写序跋、题词等;其二,出于营利的目成立书坊,如吴县袁氏、乌程的凌氏与闵氏、长兴的臧氏和归安的茅氏等。据笔者收集的材料,明清刊刻的昆曲文献中,可以确定为江南望族刊刻的,约占总数的67%。这些文献中,《西厢记》《琵琶记》和《牡丹亭》声名最盛,版本众多,《太室山房四剧》《秋风三叠杂剧》《两纱杂剧》和《锡六环》等是罕见的刊本,甚至是孤本,《元曲选》《南音三籁》《太霞新奏》和《吴骚合编》等选本都非常重要;而《旧编南九宫词》《南词新谱》《中州全韵》《音韵辑要》《度曲须知》《弦索辨讹》和《乐府传声》等曲学著作对昆曲格律的建构与完善发挥了重要作用。

明清藏书之风颇盛,据笔者翻检近百种藏书目录和其他文献,曲藏比较丰富的共44家,其中,38家是江南望族。明代山阴祁氏祖孙三代藏曲近1000种,清代钱塘丁氏藏曲265种。丁氏后人将藏书低价售予江南图书馆,现藏南京图书馆。明代常熟赵氏、余姚吕氏和孙氏、明清常熟钱氏、清代镇海姚氏等典藏也相当宏富。扬州宝应朱应辰的散曲集《淮海新声》,其后人至少收藏了五本,包括刊本和抄本。据同治年间曹骧编成的《上海曹氏书存目录》,曹氏共收藏亲族所作词曲十种,包括曹锡黼的《四色石》和《桃花吟》。他们或以传承文化为目的,或旨在保存先祖著述,收藏了大

量昆曲文献。

4. 曲学活动。据笔者统计,明清比较重要的南北曲谱和曲韵书各为60、20种,可用于昆曲的各为58、18种,其编订者主要是江南的望族文士。《寒山堂新定九宫十三调南曲谱》的编辑以张大复为主,其子继良、继贤和侄子继新都参与校订,继良、继贤兄弟还与其父共同编订了《谱选古今传奇散曲集总目》;沈自晋主持修订的《南词新谱》更是祖孙三代30多位亲人共同努力的产物;沈乘麀编订《韵学骊珠》,其子沈寅(字曙扬)、婿金榜(字廷魁)、孙沈咏梅(字南枝)、外孙金含英(字裕良)等襄助之;^[4]王鵷编订《中州音韵辑要》,其子若俭(字朴如)、侄王汝楫(字济川)参与校对。^[5]编订曲谱和曲韵书工程较大,往往要汇聚家族的力量。

不少望族以词曲为家学的重要内容,并以长辈亲自传授、晚辈谨遵指教、同辈间互相切磋等方式代代相传。家族性的理论和批评活动形式多样:或共同编辑曲选,撰写曲论,评点某部作品;或评点、整理亲族的著述,为之撰写序跋和题辞;或亲族之间互相评点。无锡邹式金、兑金兄弟自幼受到叔父邹迪光的熏陶,式金之子邹漪又蒙父辈指教,形成了大致相同的观念,故而能与其父共同完成《杂剧三集》的选编;王骥德著《曲律》,得之吴江沈氏、余姚吕氏与孙氏甚多;曲论名著《远山堂曲品》是祁承燾、祁彪佳、祁晋祖孙三代心血的结晶;沈宠绥著《度曲须知》和《弦索辨讹》,其子沈标重新整理,并为之撰写序言;华亭宋氏家族存标、敬舆、征舆等九位互相评点其散曲和剧曲;钱塘吴人与未婚妻陈同、两任妻室谈则和钱宜,自歙县迁居仁和的吴震生与其妻程琼,都曾校注、评点、抄录《牡丹亭》。这两个评点本,即《吴山三妇合评本牡丹亭》和《才子牡丹亭》,都非常出名。前者以尊重人性为基础,对作品极富浪漫和奇幻色彩的至情及其艺术成就表达了充分的理解、认同;后者从情色的角度提出一系列惊世骇俗的见解和主张,不仅包含了男女平等的观念,肯定女性的权利,赞美她们的才华,还将情、色、才并举,要求情色自主、婚恋自主。对人性的肯定并尊重人性是这两个本子的共同点,也是昆曲理论中最有价值的部分之一。

由上可知,江南家族,尤其是望族,投入大量的人力、物力和财力来从事昆曲活动。而且,他们没有仅仅将昆曲艺术视为满足声色之乐的雅玩,更把它当作一种文化来经营。总之,江南望族不仅是昆曲艺术的消费者,同时也是重要的创造者和传承者。

二、昆曲艺术对家族文化的影响

作为社会生活的共同体,一个家族要发展、繁荣,必须具备两个条件:其一,对内有强大的凝聚力。凝聚力的增强单靠血缘亲情远远不够,还必须创造共同的文化。其二,对外有庞大而稠密的社会关系网络,能有效地整合、利用各种资源,提升家族的实力。而建设家族文化,拓展对外关系都离不开功能健全的文化空间。组成文化空间的要素主要是活动空间、活动与参与活动的人。活动空间的公共性越强,活动越多样化,越有直观性与亲和力,人们的参与程度就越高。只有在功能健全、强大的共享文化空间里,共同的文化才可能渐渐形成,并不断完善。家族的文化空间主要有宗祠、社庙和族学等。它们在集散信息、传播知识、形成并强化意识形态等方面发挥了重要作用,但也存在各种不足,需要进一步拓展、完善,而昆曲的加入恰恰能满足这一需要。

1. 家族观念的建构。作为文化传统中很重要的一部分,共同的观念是一个家族赖以生存和繁荣的思想基础。笔者认为,昆曲活动对建构共同的价值观和伦理观起到了重要作用。首先,演剧能起到聚集族人的作用。演剧地点以具有公共性的宗祠和神庙为主,观众应不限于族人。至于女性,不少家族,如山阴陡壑黄氏、下方桥陈氏和苏州羌堰王氏等都禁止女性出门看戏,并将禁令写入族谱。但不少文献又表明禁令并没有普遍性,或没有被严格执行。《乾隆海宁州志》卷一四“朱氏”条云“里中每演剧,邻妇相邀往观,氏以未亡人从不与也。”《光绪无锡金匱县志》卷二八云:

“冯为养媳于荣,里社演剧,邻女或招与偕,不可。”这两则记载都将女性不观剧视为美德,可见女性获许进入剧场。演剧不仅热闹,观众还能欣赏声容之美和超乎生活经验的故事,学习到历史与生活知识,故而普遍喜好。又由于演剧开销较大,一般人家无力承受。因此,无论村镇还是城厢,演剧都是比较轰动的大事,因而能吸引大量观众。

其次,演戏还能保证仪式的顺利完成。《山阴水澄刘氏家谱》卷一—《宗祠教约》谈及演剧的作用时引“崇禎甲戌旧规”云“遇大庆宴会于家庙,聚客七八十人,非梨园不镇器压俗。”由于客人多,必须借众人喜闻乐见的娱乐活动维持秩序,稳定人心,此即“镇器压俗”。同样道理,参加仪式的人多,整个仪式按照固定的程序进行,场面庄严、肃穆,时间长,娱乐功能弱,借演戏提高族人的热情是切实可行的。

最后,演剧将受祭的祖先与神灵、优伶与剧中人物、作为观众的族人集合在一起,在戏场建构了一个特殊的空间。这个空间既存在于现实之中,又超越于现实之外。祖先与神祇拥有神奇的法力,是家族福祉的守护者;优伶借剧中人物替家族代言,将功名富贵、忠孝节义等观念融入各种悲欢离合。他们一隐一显,代表并传达着家族的意志;观剧的族众是现实中的人,有着各种实际的需求和期望。以此为基础,先祖与神祇的权威性、舞台形象的直观性不断碰撞、刺激他们的情感世界,产生的效果远胜于家族的规条和官府的公告。又由于演剧多次重复,家族的意志不断得到确认,族人的记忆、理解也渐渐加深,心理作用越来越强烈,产生强大的整合作用。这样的整合一方面有价值观的统一。什么是有价值的?答案被统一为有利于家族和家庭的,具体来说就是功名富贵、忠孝节义和子孙繁衍等。即使为之付出一生的辛劳,甚至是生命,也在所不惜;有行为规范的统一。个体的言行原本千差万别,但最终被家族利益这一标尺所统一。凡是符合家族和家庭利益的,应该赞许;反之,则是错误的,必须弃绝。另一方面,有家族内部结构的整合。家族中,谁官位越高,财产越多,名气越响,他做出的贡献就可能越大。因此,处于上层的往往是科甲出身的高官、富甲一方的大地主和商人。可见,官位的高低和财产的多少能决定族人及其家庭的地位。另外,被朝廷和官府表彰的道德楷模也能获得尊重,拥有一定的发言权。据此,笔者认为,演剧和仪式相配合,能最大限度地起到宣传、引导、规训和激励的作用,促成了以下观念的形成和强化:1. 祖先和神灵崇拜;2. 汲汲于功名富贵;3. 以追求和维护家族利益为己任;4. 以忠孝节义为言行准则。

可知,演剧活动能将旁观者变成参与者,无形中延展并增强了仪式的功能,对家族成员日常行为规范、价值观、人生观的形成与强化,以及人格的塑造等等,都发挥了重要的引导和整合作用,实际上已成为家族自我管理 and 文化建设的一种方式,其更深层的功能是娱人与育人的结合。在宗法社会,家族是最基本的组成单位,家族观念是社会文化心理很重要的一部分。可以说,演剧活动和整个社会注重功名富贵、伦理道德的文化心理有着密切的关系。

2. 以戏会友与以曲娱亲和各种关系的加强。人情文化是小农生产方式、宗法制和专制制度共同作用的产物,又和礼乐文化紧密相关。借助人情比较容易获得更多的利益,因此,人情长期以来维系着各种社会关系,是中国人很看重的处世之道。无论家族还是个人,一般都非常重视人伦和交际。在构建并加强各种关系的过程中,昆曲起到的作用是什么?首先,组织曲宴、曲会为亲友相聚创造了大量机会,亲友间情感的加深、交际圈子的扩大获得了更多、更大的可能性。看戏、听曲等是各个阶层的人们都喜闻乐见的娱乐方式,能有效地调动人们组织并参加聚会的积极性。其次,凭借对昆曲的爱好和从事昆曲的才能可以结交新朋友,或由师生、同窗关系发展为至交,或通过求写序跋而结交新朋友。再次,亲友共同参与观剧、度曲、串演、创作、畜乐、编刊、评点、收藏等活动,创造了轻松、热闹、富有创造性的文化空间。邹迪光《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?”生徒们频频求教,提出的问题却无关乎圣人之道,他们关注的是有无女乐款待宾客。明代徐渭、王骥德、史盘与王澹翁等,沈璟、孙如法、吕玉绳父子、王骥德和冯梦龙等,祁

彪佳兄弟、袁于令、王应遴和王元寿等,他们因曲结缘,互相荐引,渐渐发展成三个联系密切的曲家群。上述钱塘吴人一家共同致力于《牡丹亭》的评点和刊刻,他们朝夕相处,共同面对遭遇的困难,为取得的进展而欣慰,不仅耗费大量心血,也投入了真诚的情感。因此,他们向目标靠近的过程,也是增进感情的过程。可见,以昆曲为媒介,家族对内加深了亲族之间的感情,对外建立起更为广泛的联系。

3. 以词曲为家学和家族形象的塑造。由于聚族而居,共享部分资源,家族的文化活动集体性较强。族中子弟在浓郁的艺术氛围中受到熏陶,有名师的传授、长辈的指教和督促,可以常和兄妹交流、沟通,比较容易形成共同的素养和才能,并代代相传,这些素养和才能就是家学。拥有家学的家族一直被视为书香门第,备受推崇。明清两代,词曲也被纳入家学,父子、祖孙数代热衷于曲学的家族相当常见,最典型的是吴江沈氏。沈氏培养了四代曲家,沈璟兄妹不仅蓄乐、编戏、写清曲,还研究声律,校订曲谱,发表理论主张。自沈璟后,沈氏“微特群从子姓精研律吕,即闺房之秀亦并擅倚声”,^[6]而沈璟子侄沈自晋等人也宗尚家风,视沈璟所业为家学,以继承家学为己任。喜爱并致力于昆曲,成为沈氏的传统。据笔者所见,以词曲为家学的还有长洲许(自昌)氏、吴江顾(大典)氏和徐(大椿)氏、宜兴吴(炳)氏和陈(维崧)氏、海宁查(继佐)氏和陈(与郊)氏、山阴张(岱)氏和祁(彪佳)氏、余姚吕(天成)氏和孙(如法)氏等数十个。通过听歌、观剧、著述和刊藏等昆曲活动,这些家族塑造了富而能文、贵而风雅的家族形象,引人羡慕。

4. 自我愉悦与实现和昆曲的心理补偿功能。人生在世,不如意事常八九。即使是望族,也不乏失意文士,有的才华出众,却因时运不济而于科场无所斩获,以至潦倒落魄;有的一度科场得意,迈入仕途,却屈沉下僚,或遭受贬谪,甚至壮岁罢官;有的建功立业后因老病退居林下;有的因不满时政或淡泊功名而不愿出仕。他们都没有施展才华的政治舞台,或牢骚满腹,或空虚落寞,需要宣泄、慰藉和补偿,而昆曲恰好能满足他们的需求。首先,昆曲具有强大的心理功能。宗教仪式中,昆曲是祭品,不仅表达感恩和敬奉之意,还寄托了寻求庇护、绵延福祚的心愿。出于对祖先和神祇的崇拜心理,人们普遍相信只要虔敬,就能得偿所愿。昆曲表演兼具声容之美,经过挑选和训练的昆伶多华容婀娜,气若幽兰,而乐声则清柔缠绵如叶底莺啼,舞姿踮跹似剑气惊鸿。这些柔美的音符、线条和色彩不仅愉悦视听,更熨帖、充实着人们因各种失望、不幸而饱尝愁苦的心灵,补偿现实生活中的不足;又由于昆曲艺术表情达意的功能,借助编剧和填曲等活动,人们抒写怀抱,宣泄抑郁和不满,现实中难以达成的愿望得到替代性满足,从而舒展、实现自我。很显然,昆曲为人们提供了抚慰心灵、疗治创伤的空间和方式。其次,昆曲具有很强的综合性和专业性,对从事者提出了多方面的要求。在昆曲活动中,文士们不断研习、琢磨,致力于创作、鉴赏、理论和格律等,以及昆曲文献的整理、刊刻和收藏,在提升自我才能、实现自我价值的同时,也完成了对自我的重建和肯定。可知,通过昆曲这一平台,命运和处境各不相同的文士得以超越现实中的不足,有助于恢复内心的平静。家族的主体是人,倘若这个主体内心平和、愉悦,整个家族也将更趋和谐、安定。从这一点来看,从事昆曲有助于维持家族的稳定。

由上可知,昆曲艺术是明清江南家族文化的一部分,绝非徒增华饰的点缀。它不仅是祭品,更是教化工具;不仅是怡情养性的表演技艺、亲情和友情的催化剂、心灵的创可贴,更是自我实现和建构的媒介。正因为昆曲具有强大的文化功能,故而对家族观念的建构、家族传统的培养、家族性格的陶冶、家族形象的塑造以及人伦关系的建立都产生了显著影响。

三、家族文化对昆曲艺术的影响

明清江南的家族文化建设中的昆曲活动极为丰富、活跃,为昆曲提供了数量大到无法统计的演

出机会和观众,还有大量作家、格律家、理论家、鉴赏家、刊刻家、收藏家、清曲家和串客,以及作品、文献、班社和艺人等,因而对昆曲产生了重大影响。

1. 对昆曲传播和流变的推进。明嘉隆和万历年间,水磨新声迅速在吴中流传,并走向大江南北。从张大复所言“(梁辰鱼)谱传藩邸戚畹,金紫熠燿之家”来看,^[7]较早从事昆曲的望族为数众多。据笔者掌握的材料,昆山梁(辰鱼)氏与顾(允默)氏、长洲文(征明)氏和张(凤翼)氏、太仓王(世贞)氏与王(锡爵)氏、常熟钱(岱)氏、吴江沈(璟)氏、上海潘(允端)氏、华亭顾(正谊)氏、无锡邹(迪光)氏、秀水冯(梦楨)氏和卜(世臣)氏、归安茅(维)氏、如皋冒(梦龄)氏、鄞县屠(隆)氏等近百个望族都可归入此列。在昆曲的发展过程中,有三个阶段变化较显著:(1)嘉隆间,水磨调初创,体制与特点尚未成熟,变化比较剧烈,形成了一系列流派,昆山以梁辰鱼为代表的梁派和太仓以张小泉叔侄为代表的南马头曲派较有影响。梁辰鱼在魏良辅之后“起而效之”,独得其妙。他广收门徒,置办家乐,又“考订元剧,自翻新调”,还“与郑思笠精研音理,唐小虞、陈梅泉五七辈杂转之,金石铿然”,^[8]形成了梁派。太仓张小泉和进士张新叔侄是魏氏高徒,与清曲家赵瞻云和雷敷民等人相切磋,形成“南马头曲”派。赵瞻云和王锡爵、王世贞从子王士驥过从甚密,经常研习曲艺。张新收有一批弟子,昆山顾允默、懋宏兄弟和长洲吴芍溪是佼佼者。钮少雅从张新与吴芍溪习曲,学成后辗转各地,长期寄身朱门,培养了大批昆伶。而顾懋宏亦收徒授艺,以陈元瑜和谢含之最知名。梁派与“南马头曲”派都曾进一步改造水磨调,并通过收徒、交游、制曲、编剧等方式大力推广,在一定程度上主导了水磨调的发展。(2)明隆庆、万历之交,水磨调一变而为清工与戏工兼备。较早运用水磨调演出的有《浣纱记》《琵琶记》《明珠记》《南西厢》《鸣凤记》和《红拂记》等传奇,其作者陆氏兄弟、梁辰鱼和张凤翼等都出自江南望族。而吴江沈氏、余姚孙氏和吕氏、乌程凌氏、会稽王(驥德)氏、常熟徐(复祚)氏、吴县冯(梦龙)氏等编订南北曲谱与曲韵书,成为建构昆曲格律体系的重要人物。(3)清乾嘉时期,演出折子戏成为主要形式,由于受到花部戏的影响,舞台艺术产生了明显变化,脚色分工进一步细化,表演技艺日趋精进。扬州各戏班为推动这一变化立下了汗马功劳,而这些戏班多是由徽商创办的家乐,如洪充实的大洪班、江春的德音班等等。这些戏班网罗了一批出色的艺人,各有各的绝活和擅长的剧目,共同促成了表演艺术的提高。总之,家族性的昆曲活动对昆曲的传播、发展起到了显著的推动作用。

2. 对舞台艺术的主导。首先,对“文人之词”的崇尚和对形式之美的追求奠定了昆曲艺术的秀雅丽质。一方面,“文人之词”指的是文士的昆曲创作中特有的语言及风格,体现为讲究文采和意境,有意识地展示其才华、志趣、抱负、情感与思想等。诗化的语言、浓郁的抒情意味、多样化的戏剧情境共同作用,创造出独特的诗性叙事。另一方面,声容、色技并重是江南望族一以贯之的原则。挑选伶人,尤其是扮演生旦的伶人,以声容并妙为标准;编写、挑选剧本以文律双美为理想;训练家乐时在歌舞方面用力甚勤;家乐大都能歌善舞,故而以歌舞为表演手段;并不忽视包括衣饰、化妆等在内的舞美,舍得花巨资购置戏箱。由于歌舞绘声绘色,动感强烈,能带给人极强的美感,增强可观赏性。而且,长期习歌练舞,能有效增强伶人自身的声容之美。“艳雪翻从皓齿飞,清歌留得彩云归。何事当筵双舞袖,销魂输与一青衣。”^[9]诸如此类的吟咏相当常见,反映了昆曲表演载歌载舞的特点。可见,声容、色技与“文人之词”水乳交融,昆曲便成为集众美于一身的舞台艺术。

其次,以清曲为正宗,形成了谨守格律、强调规范的传统。与戏工相比,清工更适合文士清赏与雅玩。魏良辅创制的水磨调清圆纯细,不是戏场声口,颇受文士喜爱。不少望族所蓄家乐并不涉足戏工,如秀水冯(梦楨)氏、华亭施(绍莘)氏、绍兴张(亦寓)氏、无锡秦(松龄)氏等。昆曲爱好者被称为顾曲周郎,所指主要是精通音律和唱曲的才能。所谓流水曲觞,檀板清樽,文士雅集时,唱曲非常普遍。除了家伶,不少文士也一展才艺,或捩笛,或吹箫,或拍板,或唱曲,风流俊赏,令人艳羨。得益于望族的推崇和从事,清工取得了很高的成就。清工严于法度,极重视规范。梁辰鱼和顾允焘

等教曲法度森严,为培养重视格律的观念奠定了基础。加上沈璟、孙如法和吕天成等一系列望族文士的大力鼓吹和实践,重视格律,以中原音韵为宗的观念渐渐形成并不断强化。即使从事戏工,清工也被视为最重要的基本功。昆伶学戏,必从清工开始。基本功扎实了,戏工方能字正腔圆,出类拔萃。民国初,一代宗师俞振飞跟随其父粟庐先生拍曲,尽得俞氏唱法。即使这样,粟庐先生也绝不轻易允许俞振飞学习身段。可见,推崇清工、谨守格律是昆曲相当重要的艺术原则。

最后,重文戏、演本戏的传统促使昆曲形成以生旦为主体的脚色体制。家族演剧的戏码以文戏为主,大多是文士创作的传奇,而传奇较早就形成了主离合双线并行的结构模式。“主”与“合”为剧中贯穿始末的男女主人公,一般是夫妻。“主”往往是读书人,开场时多数尚未发迹,后来通过科举进入仕途,建立文治武功,得享荣华富贵。与“主”相“合”者是女主人公,多是宦门小姐。有的虽出身寒门,终因各种机缘变成宦门小姐。“主”“合”经历生离死别,各种挫折和颠沛,最后满门团圆,皆大欢喜。“主”“合”一般由生、旦、小旦扮演,扮相俊美、清秀,以歌舞为主要表演手段,正好有助于创造望族所追求的声色之美。^[10]这些传奇被搬上舞台的过程中,除了曲师,熟悉舞台的望族文士,如顾大典、阮大铖、张岱、冒襄、查继佐和王文治等亲自参与授艺和排练,为伶人说戏。由于伶人、曲师和文士的合作,昆曲舞台诞生了一系列优秀之作。作为以生旦为主人公的文戏,这些作品的常演不衰在很大程度上促成了以生旦为主体的脚色体制。

由上可知,昆曲的舞台艺术至少有三大特点有赖于望族的主导作用:其一,昆曲追求形式美的艺术精神,其具体内容是对声容之美、规范之美的强调;其二,以载歌载舞为创造美的主要手段,以规范为创造美的原则,尤重清工;其三,以生旦为主体的脚色体制。这三个方面是舞台艺术最重要的部分,充分体现了望族的重要性。

3. 对文化品格的塑造。自周代以来,礼乐的理性精神就渗透于意识形态和社会生活的方方面面,对中国的政治制度和文学艺术、中国人的观念世界和行为方式等都产生了重大影响。明清两代,昆曲被纳入礼乐的范畴,获得了必不可少的合法性和合理性。笔者认为,江南家族性的昆曲活动主要有三个层次:其一,观众主要为了娱乐和消遣看演剧,获得愉悦的同时也受到教育;其二,出于宣泄、移情、寄托和补偿等心理需求,参与者通过畜乐、征歌、观剧、刊藏等活动寻求心灵的抚慰和充实;其三,参与者通过各种创造性的活动,提升并展示自我,建构自我形象,同时对昆曲艺术产生较大的影响。第一层门槛最低,即便缺少文化修养,没有艺术眼光,也能到达。在这一层次,昆曲发挥了寓教于乐的教化作用,更多地体现出礼乐传统的理性精神。第二层对从事者提出了较高的要求,但由于当时望族文士的总量相当庞大,满足条件的爱好者仍为数众多。他们将昆曲当作效用良好的安慰剂,热衷于组织并参与各种活动,营造出浓厚的艺术氛围,有力地推动了昆曲的发展和传播。与前者相比,他们是建设昆曲的中坚力量。第三层对从事者的要求最高、最多,能够达到人数不多。但是,他们付出最多,自身的收获最大,其艺术追求和美学品味所产生的引导和促进作用相当重要。由此可得出两点结论:(1)昆曲具有一定程度的开放性、亲和力,它面向各个阶层,上至权贵、士绅,下至贩夫走卒,只要参与其中,都必有所获。参与者素养越深厚,才能越出色、全面,经济实力越雄厚,投入的时间和精力越充足,涉足的领域越广泛,其建树就越多,对昆曲的影响越大,而自身获得的愉悦和满足也越充分。(2)由于望族的大量参与,昆曲并不片面追求移风易俗的现实功用。江南望族的人文自觉是比较显著的,可归纳为主体意识的觉醒与增强,包括对个性解放的倡导、对自我发展和建构的重视、创造并传承文化的责任感等。因此,昆曲没有忽视人们内心的需要,为情感和意志的发展提供了一定的空间。可见,昆曲既发挥礼乐传统的理性精神,也倾注人文关怀,在一定程度实现对理性的超越和升华,达到了娱乐人、教化人、抚慰人和成就人的统一,形成了多元融合、情理相成的文化品格。

由上可知,家族的参与,不仅大大促进了昆曲的流播、演进和繁荣,在很大程度上决定了它的存在

方式、表演形态和美学风格,还赋予它深厚的人文内涵。昆曲得以融汇词曲、诗文、歌舞、音乐、表演、服装、化妆和绘画等长期以来积淀的成就与经验,并进一步将它们发扬光大。从这点来看,昆曲是集中华文化之大成的艺术样式,无愧于“百戏之师”的称号。

综上所述,作为家族文化建设中最活色生香、丰富多彩的一部分,昆曲艺术紧密关联着人们的精神世界,通过塑造性情人格、培养思想观念产生影响,有助于创造共同的文化,增强家族凝聚力。另一方面,江南的家族,尤其是望族为昆曲提供了丰厚的文化土壤,在很大程度上决定了它的生态,具体体现为两个方面:其一,家族的参与大大地拓展了昆曲的生存与发展空间,同时提升了它的文化功能,使它在宗教、仪式、民俗、交际、审美、娱乐、教化、心理等方面发挥了重要作用;其二,家族的参与有效地增强了昆曲的综合性,其构成元素融成统一的整体,获得很高的美学价值,这些元素本身也大多取得显著成就,如文学、音乐、表演、舞美等。而且,昆曲不仅是成就卓越的舞台艺术,更是价值无量的文化宝库,拥有一大批文学品位很高的曲作(包括清曲与剧曲),一个严谨、规范、精雕细刻的音乐体系,一个涵盖了创作、表演、曲学等领域的理论体系,以及卷帙浩繁、内容丰富的相关文献等。可以说,江南的家族及其文化在很大程度上决定了昆曲艺术这座宝库的价值。

注释:

[1]杨惠玲《明清江南宗族祭祀演剧及其文化功能》,《戏曲研究》2014年第3期(第91辑)。

[2]刘水云《明清家乐研究》,上海:上海古籍出版社,2005年,第210-227、157-160页。

[3]杨惠玲《论明清戏曲创作的家族性》,《戏曲艺术》2015年第1期。

[4]沈乘麀《韵学骊珠》,清嘉庆元年(1796)枕流居刻本。

[5]王鵷《中州音韵辑要》,清乾隆四十九(1784)年昆山载德堂刻本。

[6]陈去病《笠泽词征》卷二二,国学保存会,1914年,铅印本。

[7][8]张大复《梅花草堂笔谈》卷一二,瓜蒂庵藏本,第775页。

[9]顾斗英《小庵罗集》卷六,清康熙五十五年(1716)刊本。

[10]洛地《戏曲与浙江》,杭州:浙江人民出版社,1991年,第282-294页。

[责任编辑:廖哲平]

On the Interaction of Jiangnan Familial Culture and Kunqu Opera during the Ming and the Qing Dynasties

YANG Hui-ling

(Department of Chinese Language and Literature, Xiamen University, Xiamen 361005, Fujian)

Abstract: The families of Jiangnan during the Ming and the Qing dynasties, especially the prominent families, mostly committed to Kunqu Opera activities, enlarged the living space of Kunqu Opera and enhanced its cultural function and comprehensive features. To a large extent, it determined the mode of existence, performing forms, aesthetic style and cultural character of Kunqu Opera. At the same time, as a quite important part of the familial culture, Kunqu Opera had an influence on the creating of familial culture and enhancing the cohesion by shaping personality temperament and training ideas. Obviously familial culture and Kunqu Opera had a significant impact on the development of each other.

Key Words: familial culture, Kunqu Opera, the Ming and the Qing dynasties