

清代戏曲家地理分布与江南戏曲文化空间*

裴雪莱

(浙江传媒学院戏剧影视研究院, 浙江杭州 310018)

[摘要] 对清代戏曲家籍贯的统计和历史地理信息(GIS)等方法,对清代戏曲家地理分布予以空间呈现,指出其拥有集中性及不均衡性等基本特征,且以江南为重心所在。江南地区的经济发达、科举教育、家族文化等原因,哺育出诸多的戏曲家以及群体,产生集聚效应,从而造就了江南戏曲文化的辉煌。江南文化的深厚底蕴,形成了四种类型的戏曲文化空间。

[关键词] 清代戏曲家; 江南; 戏曲文化空间

[中图分类号] I207.37

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-1696(2020)01-0009-09

文学史研究中地理空间的探究不仅具有特殊的“意味”^①,而且对传统的、时间维度下的叙事模式形成补充与矫正。文人书斋、藏书楼甚至园林、山川湖泊等等,都有可能成为文学史的生成空间。近年来,朱万曙、徐永明、王兆鹏、罗时进和曾大兴等诸位专家多次发文强调“空间维度”与中国文学史研究之间的独特关系,并与古代诗文等领域的研究紧密结合。进一步思考,这种拓展同样适用于中国戏曲史的研究。同一历史进程中,不同戏曲家的地理分布直观而又深刻体现戏曲发展的区域力量对比。戏曲家创作、观剧、雅集,甚至戏曲家与诗人、官员、商人及歌妓等人群聚集于不同类型的文化空间,构成特殊的文化场域,成为颇有史实价值而又往往受到忽略的所在。

空间维度的介入成为打开中国古典戏曲研究领域的独特视角和有效途径。借助历史地理信息(GIS)等方法对清代戏曲家地理分布进行空间呈现,重点聚焦江南戏曲文化空间的格局,并通过具体案例剖析其基本内涵,显然利于更加清晰直观

且富有层次性地展现清代江南戏曲的多维文化空间。

一、清代戏曲家地理分布的空间呈现

关于时间维度中传统研究的反思与回顾,其核心问题即采用时间维度叙述显然容易忽略相同时间中不同空间里的多维性因素。相比之下,空间维度下的清代戏曲家群体关照能够带来立体全面的视野。朱万曙教授认为,“能够回归到更为丰富和立体化的文学史现场,重现更为具体的文学史原貌,甚至能够促使文学史研究和思想史、心灵史、生活史、情感史更好地衔接,生发出诸多富有文化意味和生命趣味的学术命题,从而使文学史研究更加富有学术张力和学术生气。”^[1]这种看法对古典戏曲的研究同样存在重要参考意义。

现以《古典戏曲存目汇考》统计的清代戏曲家有无籍贯共475人为数据来源^②,结合戏曲目录、方志考述和相关工具书等多方资料对他们地理分布进行统计和可视化呈现,进而阐述清代曲家省级及府级行政区域分布的总体特征。数据的统计

*[基金项目] 国家社科基金艺术学青年项目“清代至民国江南曲社”阶段性成果(项目编号:17CB181),中国博士后第62批面上资助项目“清代江南职业昆班研究”阶段性成果(项目编号:2017M621905)。

[收稿日期] 2019-09-27

[作者简介] 裴雪莱,男,河南固始人,浙江传媒学院戏剧影视研究院副研究员,浙江大学人文学院出站博士后,现为中国人民大学访问学者在访。

① “意味”一词借鉴朱万曙《小玲珑山馆:一个“有意味”的文学空间》,《中国人民大学学报》2016年第6期,第20页。

② 本文所指曲家地理分布是指出生籍贯分布,寓居未列。

分析以辛亥革命(1911年)前清朝行政区划为参照^①,具体如下(表1):

表1 清代戏曲家籍贯省级分布统计表

所属省份		剧作家数量	已知作品数量
南方省份	江苏	147	584
	浙江	126	308
	安徽	30	84
	江西	9	24
	湖南	10	26
	广东	6	14
	湖北	3	5
	四川	4	2
	广西	3	7
	福建	3	4
北方省份	云南	1	5
	贵州	1	1
	山东	13	46
	顺天	5	10
	直隶	5	8
	山西	5	7
	河南	2	2
	陕西	3	7
	奉天	2	22
	天津	1	1

由上表可见,清代剧作家群体主体集中于苏、浙、皖三省,尤其构成江南核心地区清府。清康熙六年(1677),江南省分为江苏和安徽,但地缘相近、经济文化联系相关性大,同属于江南范围。道光二十年鸦片战争后,上海脱离江苏开埠。至于苏州府内部如吴江、昆山、常熟等三县分为六县,并不影响到省份分布的数据变动。清代江苏省曲家分布全国最高,达147人。其中仅上海剧作家数量即达17人,相当可观。浙江省为126人紧随江苏之后。接下来为安徽、湖南、江西、广东等省份。江西宋代为江南西道,地理相近,经济文化与江浙交往密切,属广义江南范围。中部地区以湖南最多,其邻省湖北偏少。岭南广东戏曲成就也突显。广西、云南、贵州等西南省份均有戏曲家出现,且广西为边疆省份最多者,而内蒙古、新疆、西藏、青海、黑龙江、吉林等其他边疆少数民族地区空白。清代重庆属四川辖区,剧作家数量偏少。这种现象符合清代文人地理分布规律,即长江流域尤其

太湖—钱塘江流域成为主体同时,黄河流域文人衰减,珠江流域崛起,海河、淮河、辽河等流域等有所增强的态势。当然清代中叶以后,各省剧作家数量整体衰减。这与中国戏曲环境的变化有关。南方省份剧作家数量质量均占优势。北方省份明显少于南方。北方省份以山东最盛,其次河北。接着辽宁、北京、河北、山西等省市。河南、陕西曲家队伍凋零。总体来看,西北最弱,其次东北,再次西南、岭南。最强则为江南,其次山东等其他华东地区。

清代曲家分布于全国60个府级行政单位,现将籍贯统计如下(表2):

表2 清代戏曲家籍贯府级分布统计表

序号	籍贯	曲家数量	所属省份
1	苏州	60	江苏
2	杭州	39	浙江
3	嘉兴	30	浙江
4	常州	30	江苏
5	绍兴	26	浙江
6	松江	16	上海
7	宁波	14	浙江
8	徽州	13	安徽
9	扬州	20	江苏
10	江宁	10	江苏
11	湖州	6	浙江
12	安庆	5	安徽
13	镇江	4	江苏
14	海州	3	江苏
15	金华	3	浙江
16	庐州	3	安徽
17	抚州	3	江西
18	南昌	3	江西
19	淮安	2	江苏
20	温州	2	浙江
21	处州	2	浙江
22	滁州	2	安徽
23	宁国	2	安徽
24	衢州	1	浙江
25	和州	1	安徽
26	颖州	1	安徽
27	凤阳	1	安徽
28	广信	1	江西
29	袁州	1	江西
30	九江	1	江西

江南地区
南方省份

① 清顺治元年(1644)统一全国后,划明朝的两京十三布政使司为十八个行省,省下设道、府(州)、县。光绪十年(1884)置新疆省,光绪十三年(1887)置台湾省,光绪二十一年(1895)甲午战争失败后,台湾地区被日本占领。光绪三十三年(1907)改奉天、吉林、黑龙江3个将军辖区为省。因此,至辛亥革命(1911)前清朝共有22省。

序号	籍贯	曲家数量	所属省份
31	广州	5	广东
32	长沙	4	湖南
33	湘潭	3	湖南
34	桂林	3	广西
35	福州	2	福建
36	重庆	2	重庆
37	衡阳	1	湖南
38	岳州	1	湖南
39	武昌	1	湖北
40	黄州	2	湖北
41	昆明	1	云南
42	平越州	1	贵州
43	济南	3	山东
44	登州	1	山东
45	济宁州	5	山东
46	青州	2	山东
47	沂州	2	山东
48	顺天	5	北京
49	太原	3	山西
50	平阳	1	山西
51	泽州	1	山西
52	保定	1	河北
53	永平	2	河北
54	广平	1	河北
55	天津	1	天津
56	洛阳	2	河南
57	汉中	1	陕西
58	延安	1	陕西
59	西安	1	陕西
60	奉天	2	辽宁

其他省份

北方省份

现将清代曲家府(州)级分布图的江南地区显示如下(图1):

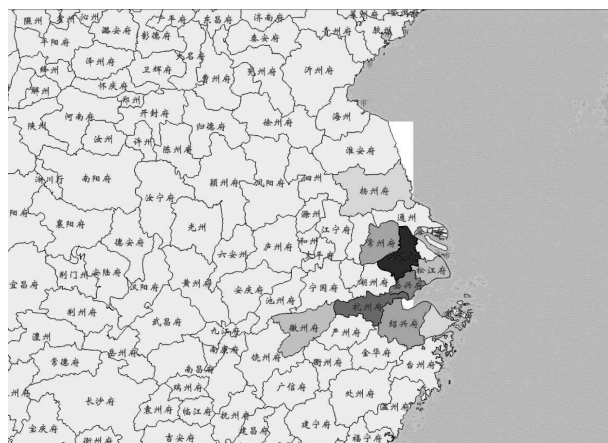


图1 清代戏曲家府(州)级分布分层设色图

其中,10人以上的府均在江南地区,分别是苏州、杭州、嘉兴、常州、绍兴、松江、宁波、徽州、扬州

和江宁等府。5人以上江南2个,分别是湖州和安庆两府。广东1个,即广州府。山东1个,为济宁州。此外顺天府5人。江南府县曲家地理分布占据全国绝对优势。全国60个府当中,南方占42个,江南地区所在府(州)30个,北方18个。江苏府县数量最多,苏州府又将近半数,达60人。其次常州、扬州。浙江省以杭州府最多,其次嘉兴、绍等府。大致以太湖东岸最为密集,延伸至钱塘江流域。属于吴语地区。杭嘉湖平原和宁绍平原较为突出,尤其杭州府、嘉兴府剧作家数量仅随苏州府之后。

总之,根据分布分层设色图及密度图等数据呈现,清代戏曲家地理表现为集中性及不均衡性等特点,显然呈现江南文化空间中的曲家分布最为密集,数量最为庞大态势。

二、清代戏曲家地理分布中的江南重心

清代戏曲家分布总量最高省份是江苏,其次浙江、安徽、山东等省;密集度最高城市是苏州,其次是杭州、嘉兴、常州、无锡和绍兴等府。大概以京杭大运河为主线的省份为主体,以太湖—钱塘江流域为中心的江南地段最为密集。高密度区域涉及数省。就密集度而言,长江下游最大,其次钱塘江流域。黄河流域较为暗淡,珠江流域呈现上升趋势。这种格局与明清以来社会经济发展程度正相关。以苏州为例,历来商品经济发达,科举教育领先,戏班演员数量也遥遥领先全国其他州府。江南其他商业重镇如杭州、南京、扬州、上海等莫不如此。当然,江南戏曲文化空间的构成亦得益于北京戏曲家南下。他们或因政治因素,江南任职,传播风雅,如曹寅、宋荦等人,或本身贵为帝王,观剧品剧,直接刺激江南地区戏剧资源要素的高度集中或因经济因素,如徽商江春(广达)扬州盐商商总,广筑园林,蓄养戏班,招揽文人曲家,雅集制曲等活动。如下(图2):



图2 清代戏曲家分布密度图

现将江南曲家分布密度图放大如下(图3):



图3 清代戏曲家分布密度图江南部分

王国维《宋元戏曲史》研究元代剧作家里居分布时统计,“六十二人中,北人四十九,而南人十三”,北人分布省份来说“即今直隶、山东西产者,又得四十六人”,城市来说“大都之外,以平阳最多”,但“至中叶以后,则剧作家悉为杭州人”。可见,元杂剧作家分布北多南少,北方以大都、平阳等城市最多,南方以杭州最多。王氏总结元杂剧南北分布实力变动的原因为说,“盖杂剧之根本地,已移而至南方,岂以南宋旧都,文化颇盛之故欤?”^[2]¹¹⁵仅把原因归结为南宋旧都的文化积淀显然不够全面。时运迁移,延至明清传奇剧作家,则为南多北少进一步强化。城市分布格局也发生了变化。南方以苏州、杭州、嘉兴、常州、无锡和绍兴等太湖—钱塘水系商业都会为重心。卢前《明清戏曲史》总结明清两代曲家分布时说,“若论籍贯,以吴人为多,浙人次之”^[3]⁸。可见,不论明清两代均以吴人剧作家均为最多。至于缘何,卢氏未做深究。试论大体如下^①:

第一,江南地区商品经济发达,戏剧市场需求旺盛。江南三大织造所在苏州、杭州和南京,均为唐宋以来财赋重镇,且丝织业得天独厚,全国领先。市民阶层壮大、官商消费旺盛、业务往来应酬频繁等均成为戏曲创作演出市场发达的原因。清初苏州派规模之大、创作之盛全国领先。领军人物李玉及其他剧作家基本市民身份,无论《清忠谱》还是《十五贯》等剧本中均有细腻生动的江南社会风貌描绘。清帝玄烨、弘历分别六次南巡,扬州、南京、苏州、杭州等沿线官民极力逢迎,愈演愈烈。其中,扬州盐政、苏州织造、江宁织造、杭州织造以及江苏巡抚、浙江巡抚等地方官员组织迎銮

大戏编撰、献剧演剧等种种行为直接刺激了江南戏剧创作演出市场的繁荣。例如,张照、裘琏等江南文人学者编撰的迎銮大戏即属此类。某种意义上说,清代江南戏剧创作演出的繁荣与北京皇权政治和江南经济的勾结密不可分。

苏州府及其辖区人口百万有余,商业贸易涵盖诸多行业,具有极大的人口吸附能力。据《履园丛话》卷一“安顿穷人”载,“金阊商贾云集,宴会无时。戏馆酒馆凡数十处,每日演剧,养活小民不下数万人”。苏州因商贸发达,演剧随之繁荣,每日养活戏曲演出行业人员竟然不下数万人之多。故而胡文伯“禁开戏馆怨声载道”^[4]²⁶。可见一斑。同治《苏州府志》卷十三“田赋”:康熙十三年(1674)户六十三万四千二百五十五,口一百四十三万二千四百三十三。^[5]这样的人口规模当时全国罕有其匹。人口基数大,教育水平高,行业经济发达等因素促成苏州成为江南乃至全国文化艺术消费交流活跃区域。清代戏曲家数量北方诸省之和亦不及苏州一府,可见苏州经济文化的全国领先地位。上海明代即为棉纺中心。另外,尚有部分戏曲家并未入仕,但与梨园艺人、文坛名公等交往密切,戏曲创作更加贴合市民精神,或能以此维持生计。这种创作群体的存在必然是市民经济发达的苏州等地可以承载。这也是为何同为江南地区,苏州最多,杭州嘉兴次之,其他相对较弱的原因所在。当然,政治经济地理等因素均不能绝对化,北京、汉口等并未见相对优势。

第二,江南地区科举教育发达,文人为主导的创作队伍强大。苏州府、绍兴府历来科举人才繁盛,而多数戏曲家身份同时是官员、文人、诗人、词人甚至画家、医生,且往往曲家并非第一社会身份。现据曾大兴统计,选录清代文人州府分布前十如下:

苏州 178,杭州 173,常州 134,嘉兴 93,扬州 64,松江 60,绍兴 58,太仓 49,广州 48,湖州 44,福州 44。十名之外为济南 35,徽州 32,顺天 24 等州府。^[6]⁴³⁶

而本文统计清代曲家分布最多州府前十如下:

苏州 60,杭州 39,嘉兴 30,绍兴 26,常州 17,常州 17,上海 16,宁波 14,无锡 13,黄山 11,扬州 11。十名之外为南京 10,湖州 6,南通 5 和安庆 5。

① 以下五点阐述见《戏曲艺术》2019年2月第1期《清代戏曲家地理分布的可视化呈现与阐释》,第32-33页。

相比之下,州府文人最多的前两名分别是书院林立、硕儒往来的苏州、杭州这样的经济文化重镇,与曲家最多完全重合。其他嘉兴、绍兴、常州、上海均在前十之列。差别在于,曲家分布数量前十均为江南州府,太湖—钱塘江流域主体突显。苏州领先杭州的曲家数量差别远大于文人类。而文学家前十出现广州、福州等闽广省会。这与明清以来昆腔创作唱演以苏州为中心向江南扩散吻合。明王士性《广志绎》卷四载,“浙十一郡为嘉湖最富。盖嘉、湖泽国,商贾舟航易通各省,而湖多一蚕,是一年两有秋也”,省府杭州更是“百货所聚”、风俗“环巧繁华,恶拘检而乐游旷”^[7]。可见杭嘉湖平原三府不仅拥有物产丰富、丝织业发达和交通便利等诸多优势,杭民更是繁华乐游。清代杭嘉湖地区商贸巨镇如青镇、南浔、王江泾和塘栖^[8]等富甲一方。清代宁绍平原兼有山海之利,比明代发展加快。徽商好儒的传统久而有之,加之吴越经济文化的刺激,本地文人的声势,形成“贾为厚利,儒为名高”的传统。^{[9]40}

清代诸多曲家都有幕府或者博学鸿词经历。陈正祥,“清朝乾隆元年(1736)诏举博学鸿词,先后选举者267人;其中,江苏占78,浙江68,江西36,安徽19,合计201人,占全部人数75%,而江苏、浙江独占146,超过全国半数”。^{[10]21-22}清后期幕府。如万树、左潢、毛国翰等。失意文人的较好选择。杭州沈玉亮、赵瑜等均称之为洪异齐名,可惜身后无名。文人是清代剧作家主导性群体,且官员型文人占多数,二者区域分布紧密相关。据萧一山《清代学者生卒及著述表》统计,清代学者970人,江苏达320,高居第一。^[11]清代状元共114人,江苏49,占42.98%,浙江20,占17.54%,安徽9名,占7.89%,山东6名,占5.26%,广西4名,占3.51%。^{[12]188}还有不少文人参还参与宫廷大戏的创作。例如,张照,官员、书法家,与周祥钰、王廷章等均有宫廷大戏创作。帝王近臣,官职显要。书法、音律俱得帝王赏识,宫廷大戏宫廷大戏6种,为文官创作数量最多。可见,戏曲家的密集度直接与该地区的科举教育发达程度挂钩。

第三,文化家族众多,家族成员文化程度高,成为女性剧作家兴起的契机。据统计,清代女性剧作家共有15人。苏州2人,吴江叶小纨,城区张蘩(庄氏目录未列);连云港1人,海州刘清韵;杭州3人,钱塘梁孟昭,仁和吴藻,城区林以宁;嘉兴3人,嘉善李怀;嘉善曹鑑冰;桐乡孔继瑛;合肥1

人,城区许燕振;黄山3人,歙县何佩珠;歙县吴兰徵;广西1人,桂林姚氏;陕西1人,西安王筠。由数据可知,清代女性曲家分布主要是江南核心太湖流域,而杭州嘉兴分别3人为最多,苏州次之。黄山属于钱塘江流域上游,共有3人。与清曲家多在苏南不同,女性曲家分布侧重浙北。其次,安徽合肥、广西桂林和陕西西安均有1人,此三处为各省省府所在,文化教育和酬唱往来较多。此外,大多数女性曲家身份兼有诗人、画家或词人等。为诗人共有9人,为画家4人,还有音律家1人,可见均有较高文化修养。桂林姚氏是戏曲家朱凤森妻室,表明文化家族对女性成员的戏曲创作影响巨大。

女性剧作家分布以苏州、杭州最高,其次嘉兴、合肥、淮安、西安等。苏州、杭州、嘉兴、徽州一带经济实力雄厚、家族文化积淀深厚更利于女性剧作家摆脱传统束缚,从而更好地从事文化艺术活动。此外,淮安刘清韵、西安王筠等书香门第同样能够脱颖而出。苏州地区女性剧作家耳目一新。苏州叶小纨、张繁,淮安刘清韵、杭州吴藻、梁孟昭,徽州阮丽珍、何佩珠和西安王筠等。就剧本创作数量和质量来说,叶小纨、张繁、吴藻、刘清韵和王筠等影响最大。何佩珠晚出《梨花梦》似模拟《鸳鸯梦》《乔影》等而作。文化家族女性成员的自觉尤为典型。例如,李怀,曹尔垓妻,诗人,剧作家。传奇《双鱼谱》。曹鑑冰,曹尔垓女,诗人、画家、剧作家,与祖母吴朏、母李怀合刻诗稿《三秀集》。

第四,江南地区出版印刷业发达,剧本编撰刊刻及传播等方面领先。宋代以来,苏州、南京、杭州、湖州、建阳等为全国刊刻印刷中心。延至明清,南京、苏州、杭州等戏曲小说刊印出版业仍然全国领先。如南京芥子园、富春堂,苏州师俭堂等。明代臧懋循《六十种曲》、清代苏州钱德苍《缀白裘》和叶堂《纳书楹曲谱》等大型戏曲文献出版,无疑推动该地区戏曲创作演出经验总结发展。此外,苏州、嘉兴、湖州、杭州等太湖—钱塘江流域拥有众多实力雄厚的藏书家群体。例如,有清一代仅苏州地区即有常熟钱谦益、瞿绍基、翁同龢,长洲黄丕烈、袁廷寿,元和顾之逵,昆山徐乾学,吴县潘祖荫等名震一时的藏书大家。刻书方面,吴县黄丕烈士里礼居、江阴缪荃孙艺风堂等、南京李渔芥子园均较为知名,而最为久远的则为苏州席氏扫叶山房。众多藏书不仅利于剧本抄阅传播,还

利于曲家本身的成长发展。

第五,昆腔传奇以苏州为中心扩散流布全国,苏州曲师、苏州伶人成为人才输出中心。苏州戏园之早、昆班之多均全国领先。清代曲家明确为清曲家而非曲律家之类身份的共有19人。苏州5人,分别是长洲尤侗、太仓王抃、吴江徐熾、常熟邱园以及城区顾以恭;扬州1人,江都徐石麒;无锡4人,分别是城区杨潮观、邹式金、顾彩和宜兴万树;镇江2人,均为丹徒;南通1人,如皋黄振;湖州1人,吴兴朱乔;绍兴1人,山阴胡介祉;金华1人,武康沈玉亮;福建1人,莆田余怀;北京2人,舒位和岳端。前者苏州成长,后者为皇室成员。

值得注意的是,清代清曲家身份的剧作家主要分布在江南地区,苏南11人最为密集。其次扬州南通等长江北岸和绍兴湖州等浙西、浙东地区。北方仅有北京2例,且北京舒位成长于苏州,与福建余怀寓居江南类似。可见,清曲家身份的剧作家分布,以吴语中心吴中扩散开来,受到昆腔传播范围的重要影响。明末苏州长洲人徐树丕《识小录》卷四“梁姬传”:四方歌曲必宗吴门,不惜千里重货致之,以教其伶,然终不及吴人远甚。^{[13]172}苏州昆伶、曲师的优势地位延续明清两朝。康熙朝洪昇、孔尚任南北并峙,然均与吴中曲师合作。清王载扬《书陈优事》,“时郡城之优部以千计。”^{[14]150}康熙首次南巡后,即带走名净陈明智等苏伶若干。苏州曲师与剧作家密切合作,保证了清代戏曲创作综合晚明汤显祖至情论、清初苏州派本色自然,达到南洪北孔场上案头两得其擅的境界。

三、江南戏曲文化空间的四种类型

清代江南戏曲家赖以生存的文化空间,亦是他们进行戏曲创作、诗文唱和、序跋点评、观剧评剧等诸多戏曲活动的空间。整个江南地区即是一个庞大的文化空间,由不计其数的次生空间构成。大概可以分为私人性质和公众性质两种类型。诸如西湖山水、庭院书斋、往来舟次、寺庙道院等等。

江南戏曲文化空间大致可以分为四种代表性类型:

1.山水名胜,公众性质。明清以来的苏州虎丘曲会,是江南民间昆曲清唱的大型集会。晚明张岱《陶庵梦忆》载,“三鼓,月孤气肃,人皆寂阒,不杂蚊虻。一夫登场,高坐石上,不箫不拍,声出如丝,裂石穿云,串度抑扬,一字一刻。听者寻入针芥,心血为枯,不敢击节,惟有点头。然此时雁比

而坐者,犹存百十人焉。使非苏州,焉讨识者”^{[15]13}。至清初,张潮《虞初新志》卷四《寄畅园闻歌记》跋文云,“吴俗于中秋夜,善歌者咸集虎丘石上,次第竞所长。唯最后一人为最善,听者止数人,不独忘言,并不容赞,予神往久矣”^{[16]6}。清乾隆五十五年(1790)《虎阜志》“中秋,倾城士女游虎丘看月,彻夜笙歌”^{[17]567}。显然,月静山空,众人齐座千人石,夜色里唯有曲唱者声音。这本身就是曲家、文人、曲友等诸多戏曲文化群体高质量雅集的重要空间。清初曲家苏昆生曾于虎丘曲会指出曲唱时弊。

杭州西湖亦为江南一大名胜。清代江南乃至其他地区的戏曲家、文人、名士等多有往来湖上。譬如,李渔(1610-1680)字笠鸿、谪凡,号笠翁。浙江兰溪人。生于江苏如皋,曾居南京十载,晚居杭州西湖,自号湖上笠翁。尝率家班演出于大江南北。寓居百花巷,与苏州名士、诗人观剧评剧,以戏曲为媒介,唱和往来。移居金陵后,芥子园成为戏曲小说刊刻、售卖的特殊空间。康熙十六年(1677)李渔移家杭州西湖,筑室湖山之间,晚年廿载,又号湖上笠翁。西湖即为典型的戏曲文化活动空间。再如,洪昇(1645-1704),字防思,号稗畦,又号稗村、南屏樵者,钱塘人。西湖及其周边的空间,是洪昇成长、交往的空间。洪昇早年师事萧山名士毛先舒(1620-1688),后与“西泠十子”关系至密。“十子”中陆圻的侄子陆繁弢(?-1700)亦为洪昇业师,沈谦(1620-1670)等其他诸位对洪昇影响同样匪浅。顺治十八年(1661),十七岁的洪昇从苏州剧作家袁于令游西湖。同年,正是江南奏销案爆发、金圣叹判死刑、永历帝被获等血雨腥风之际。次年即康熙元年(1662)洪昇陪同陆次云再游西湖时,洪昇已经名闻邑里了。可以说西湖山水滋养、庇护了洪昇才情学识的长成。基于此,康熙十三年(1674),洪昇三十岁二次入京后,先后拜王士禛、施润章等文坛巨擘为师,但江南文化空间的印记始终存在。康熙三十年(1691),演剧得祸,离京返杭,家难未除,正所谓“揶揄顿遭白眼斥,狼狈仍走西湖湄”^{[18]322}。康熙三十九年(1700)《长生殿》上卷于杭州刻成,两年后该剧又于西湖吴山演出,盛况空前。若称洪昇的生命才情与西湖山水交相辉映,并不为过。康熙四十三年(1704),洪昇自江宁归杭,经乌镇醉酒落水而亡。江南水乡环境孕育出的才子,又魂返水乡。再如,晚清民国之际,苏浙沪一带的曲友齐聚嘉兴

南湖举行曲会,则是江南文化空间里的时代面貌了。

2.城郭街巷,公众性质。康熙年间苏州织造李煦,为曹寅继任者。据《圣祖五幸江南恭录》载,清康熙四十四年(1705)乙酉三月,玄烨五次南巡至苏,李煦接驾,“沿途河边一带数十里,设戏台演戏恭迎”。此时,苏州河道两边精心布置的戏台临时组成极其特别的戏曲文化空间。所演剧目有江南地方官员组织编撰的迎銮大戏等。苏州文人剧作家沈起凤等人曾参与此类戏曲创作。在这种特殊的戏曲文化空间里面,囊括了皇帝、官绅、文人、商贾、伶人等社会诸多群体,这是普通民间文化空间所无法比拟的。康熙回程又至苏州、南京、扬州等江南行宫所在观剧,接见文人官员。为了更好迎銮接驾,扬州盐商刻意蓄养戏班,大僚幕府也多有文人曲家投靠,譬如安徽全椒金兆燕等即投靠扬州卢见曾幕府,戏曲文化文空间因政治经济等因素集聚而成。

至乾隆年间,江南城郭街巷构建的戏曲文化空间有增无减。譬如,清乾隆十六年(1751)辛未二月十三日至二月下旬,高宗首次南巡,“先后驻蹕扬州、苏州,两府城郭街衢,设戏台彩棚,沿途水次则灯船戏船,演戏迎銮。厉鹗在扬州受聘制迎銮戏《百灵效瑞》,与钱塘吴城的《群仙祝寿》,合为《迎銮新曲》。朱乔年在苏州亦受聘作迎銮新戏。”^{[19]95}这种容政治、文艺、礼仪等一体的文化空间,牵动着戏曲创作、演出和观评的诸多领域。

3.府宅庭院,私人性质。苏州长洲人尤侗(1618-1704),字展成,又字同人,号悔庵,又号良斋、栖堂老人。清初文人、戏曲家。其故宅“亦园”,在苏州葑门新造桥。有看云草堂,家班排演,娱亲养老。幸得顺治、康熙两朝帝王褒语,分别赞之曰“真才子”“老名士”。再如,太仓王抃为晚明首辅王锡爵曾孙。其它有鹤来堂,为戏曲创作、搬演的重要空间。太仓王氏是典型的文学世家,蓄有家班延续延续明清两朝。康熙十四年(1675)乙卯,“元宵后,在九弟堂中演《舜华庄》”^{[20]39}。该剧为王抃本人所撰传奇剧本。同年,“清和之初,余欲将李文饶事谱一传奇,盖专为任子吐气也。湘碧知之,特约余至染香庵,同惟次并老优商酌,间架已定”^{[20]39}。此处草创剧本即《筹边楼》传奇,而染香庵成为商讨剧本,通力合作的重要空间。次年八月,王抃继借八弟王揆由京归里之机,于鹤来堂搬演该剧。如此较长时间的戏剧创作和搬演,

如果没有较为固定、安宁的空间是无法展开的。王氏兄弟府宅均是重要的戏曲文化空间。

曹寅(1658-1712),字子清,一字棟亭,号荔轩,又号雪樵,其先为辽阳(今沈阳)人,隶正白旗包衣。康熙二十九年(1690)任苏州织造,三年后调任江宁织造。为官江南期间,喜结名士,江南尤侗、叶燮、洪昇、姜宸英等人,遂主盟东南文坛,其府宅庭院即为江南重要的文化空间。由苏至宁,织造府班随之流动,戏曲文化空间发生位移。康熙四十三年(1695),曹寅江宁织造期间,邀请杭州洪昇为座上宾,观演《长生殿》三昼夜,一时传为佳话。不排除文人曲家之间的风流唱和,亦有安抚江南文人群体的政治初衷。如此,曹氏府邸的文化空间具有了特殊意义。

4.书斋阁楼,私人性质。黄图珌。乾隆三年(1738)戊午,八月十二日,华亭黄图珌在杭州同知任所刻所著《雷峰塔》传奇一卷,自为序,署“乾隆三年八月十二日峰泖蕉窗居士题于钱塘之二桂轩。”^{[21]1821}乾隆十一年(1746)丙寅,七月初二日,黄图珌自跋《看山阁集闲笔》于活水轩,署“乾隆丙寅秋七月二日”^{[22]119}。乾隆十四年(1749)己巳,五月八日,黄图珌《双痣记》传奇有成稿。山阴汉胄氏为序,署“乾隆十四年岁在己巳端阳后三日山阴汉胄氏书于珠江书屋”^{[23]1336}。剧本有今年承恩堂刊本,题“山阴蕉窗主人编”。由此可知,与黄图珌戏曲创作有关的书斋至少出现了三种,分别是“二桂轩”“活水轩”即“珠江书屋”。

再如,康熙十年(1671)辛亥,中秋,孙郁(别号苏门啸侣)传奇剧本《天宝曲史》成,自撰《凡例》,“是编自五月朔捉管,至中秋望日而成”,署“大清康熙十年岁次辛亥八月十八日,魏博孙郁雪崖主人自识于桂轩之西阁”^{[24]80}。此处“桂轩之西阁”显然为私人性质的文化空间。

私人性质的书斋阁楼,是较为封闭、隐私的文化空间,往往历经不用时间段的积淀而焕发出光彩。关于书屋、书斋等具体的小型文化空间频繁见诸古典戏剧剧本序跋当中。大量书斋阁楼今皆不存。因为文化空间处于不断变化改动之中。

不过,江南文化空间形态远不止上述四种,尚有众多寺庙道院、商人会馆以及行舟游船等公众性质的文化空间。总之,清代江南文化空间形态多样复杂,无论公开性质还是私人性质,都表现为“人为主体”的基本内涵。

四、结语

空间维度的探讨具有再认识的价值和意义,是对现有文学史或戏曲史中以时间维度叙述模式的一种调整或补充,亦为传统戏曲史进行多维考察的绝佳契机。基于清代戏曲家的籍贯著录梳理,通过清代省、府的分层设色图和府(州)级密度图的空间呈现,阐述他们地理分布的深层缘由,更加深刻认识清代戏曲创作、演出和传播等诸多层面的丰富面貌。这无疑成为一种有益尝试。

清代曲家地理分布具有明显的集中性。由分层设色图及密度图等呈现出来的集中性并非偶然现象。以苏州为例,商品经济发达,科举教育领先,戏班演员数量也遥遥领先全国其他州府。清初,苏州地区剧作家表现最为突出,作品数量之多、质量之高,遥遥领先全国其他府城,甚至远远高出诸多内陆省份。如李玉传奇数量高达42种,朱佐朝高达35种,如李氏《占花魁》《千钟戮》《清忠谱》,朱氏《渔家乐》《艳云亭》等诸折民间、宫廷广为流传,且延续至今。《清忠谱》等取材苏州本地时事,地域文化铸就经典流传。清初苏州吴县、长洲等县戏曲创作最为繁盛,就剧作家数量剧本质量的影响元明清罕见。苏州戏曲剧作家队伍壮大,绝非仅仅在于昆腔源发地,主要与这个文化空间里面具有戏班演员强、文人曲家多、观众基础好等诸多特点。

江南其他商业重镇如杭州、南京、扬州、上海等均为高密度区域。清初剧作家、戏曲理论大家李渔,出生于金华兰溪,生活并终老于杭州,属于杭州延伸区域。绍兴戏曲创作和评论最盛。明代王骥德、祁彪佳、吕天成等影响较大,清代高奕《新传奇品》,自评已作14种,“清修洁操,不染世气”。清中期扬州、南京等戏剧演出虽然一度成为南方中心,但剧作家数量不及苏州、无锡、杭州、绍兴等环太湖区域。扬州戏剧演出的繁荣以盐业、水运和康乾南巡催生。清中期扬州地区乾嘉学派通博气度促使学者较多关注戏曲等通俗文化,最为典型代表即焦循《花部农谭》《剧说》等著述的出现。虽不是戏剧作品,但是与戏剧创作、演出鼎足而三的理论批评。吴绮、徐石麟等扬州剧作家均善音律,体现较高曲学修养。

高度集中之后的文化空间具有集聚效应。同一文化空间呈现不同类型的、高密度戏曲活动。譬如,康熙三十九年(1700),孔尚任《桃花扇》于苏州上演,本应是值得庆贺的事情。但同年,尤侗病

逝于苏州。洪昇卒于离苏州吴江不远的乌镇。同样的江南文化空间里面上演着悲喜剧。与文人曲家不同,职业性质的戏曲家以苏州地区最为集中,也最有代表性。原因在于苏州地区发达的市民阶层和市民思想,能够保证戏曲家的创作发展。清代中后期,剧本创作和梨园搬演愈发分工细密。剧本编撰、曲谱修订、声律打磨均非个人之力所及。一旦江南戏曲文化空间拥有不同的戏曲群体之后,他们相互交流切磋,更好地克服诸多问题。不同空间之间同样会产生影响。上文所述钱塘洪昇至京师拜师即为此例。文化空间形成的初始契机或许未因戏曲。譬如,江南地区不计其数的商人会馆、寺庙神台,乃至行舟画舫,它们最初的构建或因商业往来、宗教祭祀及交通旅行,但往往因承载了戏曲家群体及相关戏曲活动,便具有了戏曲文化空间的作用和意义。

总而言之,清代戏曲家地理分布的空间呈现拥有集中性及不均衡性等基本特征,且以江南为重心所在。这种现象通过大量鲜活的具体案例得以展现,深刻体现出“人为主体”的基本内涵。正因为江南文化空间拥有公私两便、复杂多元的基本形态,才能吸附、哺育出足够多的戏曲家群体,产生集聚效应,最终铸就江南戏曲文化的无比辉煌。

[参考文献]

- [1]朱万曙.空间维度的中华文学史研究[J].中国人民大学学报,2016(6):1.
- [2]王国维.王国维文学论著三种[M].北京:商务印书馆,2007.
- [3]卢前.卢前曲学四种[M].北京:中华书局,2006.
- [4][清]钱泳撰,张伟点校.履园丛话[M].北京:中华书局,1979.
- [5][清]冯桂芬撰.同治《苏州府志》[Z].清光绪九年刊本.
- [6]曾大兴.中国历代文学家之地理分布[M].武汉:湖北教育出版社,1995.
- [7][明]王士性.广志绎[Z].康熙十五年刻本.
- [8][清]《钱塘县志》卷七[Z].康熙五十七年(1718)刻本.
- [9]王经一.王茂荫年谱[M].合肥:安徽人民出版社,2015.
- [10]陈正祥.中国文化地理[M].北京:生活·读书·新知三联书店,1983.
- [11]萧一山.清代学者生卒及著述表[M].北平:中华印书局,1931.

(下转第23页)

时间节点,虽然只是借庄绍光进京一事侧面介绍,但却是全文时间叙事的核心。第五十五回故事结束于万历二十三年(1595年),显然跟故事开头楔子中明初洪武年间无法呼应,那么第五十六回万历四十四年(1616年)又说明什么呢?那就是万历四十四年(1616年)努尔哈赤建立后金,历史正式进入明亡清兴的阶段。故虽明朝仍然存在了近三十年时间,但是万历四十四年已经宣告明王朝统一时代的终结,故作者以此为全书叙事的终点,与楔子遥相呼应。且从成化末年到万历四十四年,嘉靖晚期的泰伯祭祀正好处于两者的中间位置,不得不佩服作者构思之巧妙。

[参考文献]

- [1] 吴敬梓著,李汉秋辑校. 儒林外史汇校汇评[M]. 上海:上海古籍出版社,2010.
- [2] 杜贵晨. 儒林外史的“天下”“古今”与“山东”[J]. 南都学坛(人文社会科学学报),2007(2):67-70.
- [3] 杨义.《儒林外史》的时空操作和叙事谋略[J]. 江淮论坛,1995(1):75-81.
- [4] 叶楚炎. 地域叙事视角下的《儒林外史》结构——兼论儒林外史的原貌问题[J]. 明清小说研究,2013(1):102-115.
- [5] 段伟. 清代江南、湖广、陕甘分省标准的异同[J]. 中国地方志,2013(4):57-64.
- [6] [美]施坚雅. 中华帝国晚期的城市[M]. 北京:中华书局,2000.
- [7] 张伟然,宋可达. 从吴地到越地:吴越文化共轭中的湖州[J]. 中国历史地理论丛,2018(1):21-32.
- [8] [英]迈克·克朗. 文化地理学[M]. 南京:南京大学出版社,2003.
- [9] 谈凤梁.《儒林外史》创作时间、过程新探[J]. 江海学刊,1984(1):78-85.
- [10] 陈美林. 试论吴敬梓的生活环境与《儒林外史》的地域特色[J]. 江苏社会科学,2004(6):177-183.
- [11] 冯保善. 论《儒林外史》的“自传性”——兼及《红楼梦》“自传说”[J]. 江淮论坛,2019(3):157-164.

(责任编辑 南山)

(上接第16页)

- [12] 周腊生. 清代状元谱[M]. 北京:紫禁城出版社,2004.
- [13] [明]徐树丕. 识小录[M]. 涵芬楼秘笈景稿本.
- [14] [清]王载扬. 书陈优事[M]//焦循. 剧说. 扬州:广陵书社,2008.
- [15] [明]张岱. 陶庵梦忆[M]. 南京:江苏古籍出版社,2000.
- [16] [清]张潮. 虞初新志[M]. 石家庄:河北人民出版社,1985.
- [17] [清]陆肇域辑,任兆麟纂. 虎阜志[M]. 民国十四年(1925)影印本.
- [18] [清]李天馥. 容斋千首诗·送洪昉思归里[M]//洪昇年谱. 上海:上海古籍出版社,1979.
- [19] 清代戏曲史编年[M]. 成都:巴蜀书社,2008.
- [20] 苏州图书馆铅印吴中文献小丛书本《王巢松年谱》(不分卷),民国二十八年.
- [21] [清]黄图珌. 雷峰塔自序[M]//蔡毅编. 中国古代戏曲序跋汇编. 济南:齐鲁书社,1989.
- [22] [清]黄图珌. 看山阁闲笔自跋[M]//蔡毅编. 中国古代戏曲序跋汇编. 济南:齐鲁书社,1989.
- [23] [清]黄图珌. 双痣记序[M]//庄一拂. 古典戏曲存目汇考. 上海:上海古籍出版社,1982.
- [24] 吴新雷. 插图本昆曲史编年[M]. 上海:上海古籍出版社,2015.

(责任编辑 南山)