

昆曲史的建构及写作诸问题

——以《昆剧演出史稿》、《昆剧发展史》中的“北方昆曲”为例

■文/陈均

在五年前我撰写《“北方昆曲”概念之生成与建构》一文时,曾提及对于“北方昆曲”概念的辨析与处理为中国昆曲史之叙述的一个很大的难题^①。其时,我与之对话的“潜文本”便是《昆剧演出史稿》、《昆剧发展史》这两部昆曲史^②的重要著作。因为,这两部著作不仅是出版较早的昆曲史专著,而且拥有较为明确的昆曲史观念,以及有机的历史框架。著者提出或引用的一些论断,如“四方歌曲(者)皆宗吴门”、“竞演新戏的时代”、“折子戏的光芒”等,至今仍为人所征引,并在很大程度上塑造着二十世纪八十年代之后人们对于昆曲史基本面貌的认识。及至如今,各种涉及昆曲历史叙述的“读物”或许已有数十种之多,但并不能取代这两部昆曲史著作的位置,而且诸多读物所袭用的昆曲史观念及所运用之概念仍可说是建立在这两部著作之上。换言之,这两部昆曲史著作已被视为昆曲史写作的“经典”^③。而探讨这两部著作的产生、其脉络、其对写作对象的处理及其所反射出的昆曲观念,不仅是对昆曲史写作的一次返观,可藉此辨析影响昆曲史建构与想象的诸种元素,亦能在这一清理中讨论内在于昆曲史写作的诸多问题。

一、《昆剧演出史稿》与《昆剧发展史》的版本

《昆剧演出史稿》为陆萼庭所著,迄今已有三版:第一版由上海文艺出版社于1980年1月出版;第二版被纳入洪惟助教授主编的“昆曲丛书”第一辑,由台湾“国家出版社”于2002年12月出版;第三版由上海教育出版社于2006年出版。据1980年版的赵景深序及作者后记可知,此稿“从1948年冬写起,到1960年写完初稿。1963年作了第一次修改,前后陆陆续续写了十几年”^④,而在出版时,“基本上保留一九六三年修改稿面目”^⑤。又据2006年版的《修订版自序》及编者的《编校后记》,作者陆萼庭在保持原版本的基本框架之下,对1980年版作了五万余字的增补,包括若干章节的增补、改写、删

减,形成2002年版。此后又在2002年版的基础上作了校改,但结构并未变动,形成2006年版。由此可见,陆萼庭所著《昆剧演出史稿》自1948年开始写作后,共有两次较大的变化:一次为1963年的修改,形成其昆曲史著的基本框架和结构;一次为20世纪90年代末,对此前的框架、结构有所调整。

《昆剧发展史》为胡忌、刘致中合著,迄今已出两版:第一版由中国戏剧出版社于1989年出版,赵景深序及作者后记谈及作者之一胡忌曾于1963年写就《昆剧简史》,后来被毁,又因1983年7月的中国戏曲剧种史写作会议而重新写作《昆剧发展史》,并与刘致中分工合作,约于1985年完成。第二版由中华书局于2012年出版,因胡忌已去世,所以主要框架、内容并未再作改动,仅校订字句,及刘致中撰写部分有少许修订。

综上所述,或可将这两部昆曲史著作的写作脉络分成三个时间节点:其一为1963年。此年胡忌、陆萼庭经过多年写作,分别独立写成“昆曲(剧)简史”,但只有陆萼庭的著作得以在1980年出版;其二为1985年。胡忌、刘致中合作的《昆剧发展史》完成,并于1989年出版;其三为20世纪90年代末,陆萼庭对《昆剧演出史稿》进行较多的修订,并分别于2002年、2006年在台湾和大陆再版。这三个时间节点恰好也伴随中国社会半个世纪以来的变迁,即从中华人民共和国建国之初到新时期之初再到昆曲成为首批世界“人类口述与非物质文化遗产代表作”前后。

二、《昆剧演出史稿》与《昆剧发展史》之昆曲史叙述

因此一时代变化,这两部昆曲史著作,我们可将其作为三个版本(1963年完成、1980年出版之《昆剧演出史稿》,1985年完成、1989年出版之《昆剧发展史》,二十世纪九十年代末完成、2006年出版之《昆剧演出史稿》修订版^⑥)来予以讨论,并根据此三版的时间坐标,来讨论此三版之昆曲史叙述之差

作者简介:陈均,中国艺术研究院副研究员;主要研究方向:昆曲。

异与变化。

《昆剧演出史稿》与《昆剧发展史》书名有所差异,前者侧重于“演出史”,后者则侧重于“剧种史”。换言之,这两部著作书写之主题皆为“昆剧发展史”,但前者是从演出角度,而后者则包括“案头”与“场上”,也即将戏曲文学研究与演出史研究合为一体。事实上,翻读《昆剧发展史》全书,亦可见到作者将与昆剧相关之文学创作的发展与昆剧演出史的发展作为两条线索平行叙述。这一写作角度差异,或是关乎时代背景。在《昆剧演出史稿》写作之际,陆萼庭所面对的写作传统或范式即是传统的戏曲文学研究,故陆萼庭反而为之,致力于演出史,写就第一部“昆剧演出史”。而胡忌至二十世纪八十年代重写其昆剧史时,既受“戏曲剧种史”这一预设的框架限制(为这一项目的组成部分),而且有陆萼庭的“演出史”在先,故综合传统的戏曲文学研究与演出史研究而为之。因此,这一差异,既是作者个人选择角度之差异,亦是写作时代之差异。但从二书的序及后记中可得知,二书之构想均侧重于昆剧“演出史”之叙述,以昆剧“演出史”之变化来建构昆曲史,实是二书之共同诉求。

《昆剧演出史稿》的1980年初版和2006年修订版的章节结构,据作者自道“保持原来的框架、篇幅和基本观点”,从目录中可知,其大体框架仍保持不变,以叙述昆曲之产生、形式之发展变化及衰退为基本脉络,而隐含着清唱与剧唱、全本戏与折子戏这两条线索。但修订版比之于初版,有所增删,譬如第二章增加了“舞台艺术述例”一节,第四章增加“清宫南府的扩建”、“全本戏的新貌”二节,并将“北京的昆剧活动”与“南京及其他地区的昆剧活动”合并为“北京的昆剧活动”一节;第五章增加“进入近代的特点”、“昇平署始末”二节,并将“清客串”一节改名为“清唱和‘清客串’”,等等。从这一修订来看,作者在其对昆曲历史的叙述中加入或增强了宫廷昆曲、全本戏、清唱传统等昆曲历史形态的线索。而且,从其新增的章节和篇幅来看,以“宫廷昆曲”的叙述最为引人瞩目。

《昆剧发展史》以昆剧之“产生”、“兴起”、“繁盛”、“消衰”、“没落”、“新生”为基本脉络,其中又叙述了昆剧创作与昆剧演出形态两条平行线索。与《昆剧演出史稿》相比,此书更为“综合”,而兼顾昆剧内部诸种形式之变迁,除创作(作家作品)、演出、音乐外,亦有理论,并兼及时代背景、昆曲支派等现象之叙述。此外,还增加了昆曲史前史与建国后昆曲发展的叙述。

值得注意的是,《昆剧演出史稿》与《昆剧发展史》在“演出史”的叙述上,基本上都是以“南昆”为

主体,而以其他地域的昆曲形态为补充,此种昆曲史叙述以《昆剧演出史稿》最为典型,而在《昆剧发展史》其叙述昆剧之“产生”、“发展”、“衰退”皆是以苏州、上海之昆曲为处理对象,“繁盛”时期虽述及其他地域,但又以“浙昆”、“徽昆”、“赣昆”、“湘昆”、“川昆”、“北昆”皆为“昆剧的支派”而述之。而且,在这两部著作对昆曲史的建构中,又以对“北方昆曲”这一昆曲形态的处理最为矛盾与歧异,以下详述之。

三、《昆剧演出史稿》与《昆剧发展史》中的“北方昆曲”

此处所引之“北方昆曲”概念,以最宽泛之含义言之,在时间上,为昆曲进入北京之后的历史;在空间上,包括南派、京派、昆弋派等历史形态。即“北方昆曲”为“流传于北方的各昆曲流脉之总称”。^⑦以下从昆曲史叙述中的“北京”、宫廷昆曲、昆弋及皮黄班中的昆曲三方面来分析《昆剧演出史稿》与《昆剧发展史》这两部昆曲史著作对“北方昆曲”所作的处理。

首先让我们来看这两本著作里,关于“昆曲在北京”的叙述。《昆剧演出史稿》初版在第二章《“四方歌者皆宗吴门”》第一节《新声从江南到了北京》中,以袁中道日记里所载观剧事为史料描述了“昆腔”从江南进入北京之情形,但结尾却说:

但是,昆剧这样一个南方剧种进入北京,本来就带有局限性,它只能以它的剧本文学和新声满足士大夫知识分子的欣赏要求,与民间联系不多,这跟在江南地区的情况有所区别。所以,北方的盛行昆剧,只能看作昆剧发达的明证之一,而不是最主要的根据。同样,昆剧后来退出北方舞台,也不能看作是衰败的主要征象。这个认识相当重要。

在第四章《折子戏的光芒》第六节《北京的昆剧活动》的开首,作者便交待说:

从搬演风格、唱白意趣等方面来考察,昆剧这个剧种的江南地方色彩确乎是非常强烈的。它的全盛时期,尽管曾经足迹遍天下,但是对有些地区来说充其量不过是有其“足迹”而已,并没有真正达到根深叶茂的境地。例如北方的一些城市,包括当时的封建都城北京,昆剧在那里的局面就是如此。

其后在提及“整个乾隆朝六十年之中,北京成为全国演剧互动的重心”之后,又谈到在诸多声腔的竞争下,“昆剧充分暴露了南方剧种的弱点,不仅不能充当此中之盟主,而且站不住脚跟了”。

从这些涉及关于“昆剧”与“北京”的关系的相

关论述可知,在作者的昆曲史建构与观念中,昆曲是“南方剧种”,北方及北京这一地域处于相当次要与边缘之位置。而在第五章《近代昆剧的余势》的第一节《从北京的集芳班谈起》里,临近结尾时,作者再次强调“北京的昆剧始终只是苏昆的一个支脉,它并没有形成过什么流派。”

在《昆剧演出史稿》的修订版里,作者依然保留了以上的章节及论述。而在《昆剧发展史》里,“北京”亦只是构成昆曲“演出盛况”之一地域,在第五章《昆剧创作的由盛而衰和演出的繁盛》的第五、六节,即是以苏州、广州、江南地区、扬州、北京、江北地区、西北地区等地域依次道来,并引《消寒新咏》等史料以证昆剧在北京的“存在”。

由此可知,《昆剧演出史稿》、《昆剧发展史》二书所建构的昆曲史确乎是以江南为中心,自苏州始,扩散至全国,至上海衰。北京在其叙述中,仅作为昆曲繁盛所及之一地。

其次,“宫廷昆曲”之处理或更意味。如前所述,在《昆剧演出史稿》初版里,“宫廷昆曲”不仅论及很少,且多为负面形象。如前引《北京的昆曲活动》一节,提及宫廷“大戏”和万寿盛典,然评其为“借演剧来歌功颂德”、“骄侈”等。在《昆剧发展史》里,“宫廷昆曲”之叙述开始占有部分篇幅,如第三章《昆剧的繁盛(上)》之第三节《家庭戏班、职业戏班和宫廷演剧》的第三部分为《昆剧进入宫廷》、第四章《昆剧的繁盛(下)》之第五节《家庭戏班、职业戏班和宫廷演剧续篇》的第三部分《宫廷演剧以昆剧为主》、第五章《昆剧创作的由盛而衰和演出的繁盛》之第四节《昆剧创作的末路和清宫大戏》的第二部分《清宫大戏》,总体而言,作者开始注意将“宫廷昆曲”这一形态纳入其昆曲史叙述,但尚仅限于简单之描述,而且并未找到或有意确认“宫廷昆曲”在昆曲史之位置,如第三、四章将“宫廷演剧”与“家庭戏班”、“职业戏班”并列之,而第五章将“宫廷昆曲”夹杂于创作之衰退与演出之繁盛这两条线索中,实际上这一写法亦是作者尚未将“宫廷昆曲”较好地纳入其昆曲史建构之表现。而且,在具体言及“清宫大戏”时,也多以为其“与其说是‘戏’不如说是某种仪式礼节的装饰性排场”,而其实际价值也只在于其中包含在其对于“民间”之作用,等等。由此亦可见作者对于“宫廷昆曲”之基本观念。

至《昆剧演出史稿》修订版,作者增加了两节关于“宫廷昆曲”之内容,即第三章增加了《清宫南府的扩建》、第五章增加了《昇平署始末》,描述了自晚明至清末“宫廷昆曲”之机构与体制,可说是较为完整,但从其描述来看,作者亦只是将“宫廷昆曲”作为一种现象而列之,似并未将其纳入昆曲史之建构。

再次,这两本著作对于京昆(皮黄班里的昆曲)、昆弋这两种现象的处理,实则是对“在北京的昆曲”这一历史现象之处理,与昆曲史叙述中的“北京”相关,但亦有异,所以分而论之,因此二者实际上是晚清民国时的昆曲现象,也可说是接续了“宫廷昆曲”。

在《昆剧演出史稿》初版里,涉及这一内容的主要是第四章《折子戏的光芒》之第四节《北京的昆剧活动》和第五章《近代昆剧的余势》之第一节《从北京的集芳班谈起》,从其论述来看,作者以较多的描述“南昆”与“纯粹的昆班”,多引《燕兰小谱》、《长安看花记》、《菊部群英》等花谱,讨论“保和班”、“集芳班”等。讨论艺人亦是以昆曲艺人为主,而以艺人之回南方及改搭徽班为昆曲在北京衰落之标志。此外,在《从北京的集芳班谈起》一节之结尾,附以“北派昆剧的简史”,即昆弋班之简单介绍。而在此书修订版里,作者甚至还删去这一部分,并解释为“自乱体例”,所谓“体例”,正是作者所谓昆曲史之构想,在于以南昆为主体、昆弋为支派,而作者所建构之昆曲史则是以南昆为叙述之主体,因而“北派昆剧”或昆弋则可略之。

在《昆剧发展史》中,对昆弋之叙述为第六章《昆剧的消衰》之第二节《昆剧的支派》的第六部分《北昆》,作者将北昆(昆弋)与浙昆、徽昆、赣昆、湘昆、川昆并列,以其为“昆剧的支派”,因此以南昆为正统之意可知。涉及京昆(皮黄班里的昆曲)之内容则在此章第五节《昆剧对京剧和其他剧种的影响》的第一部分《对京剧的影响》,也即将这一形态仅作为昆曲之影响所及,而非昆曲之流脉。

综上所述,二书对“北方昆曲”这一实存的昆曲历史形态,其叙述多处于一种将其压抑与边缘化之状态,其因则在于其昆曲史构想是以昆曲为南方剧种,而以南昆为主体,以苏、沪二地位叙述之重心,而“北京”仅为昆曲繁盛之影响区域,并不具有重要意义。因而对北方昆曲之构成形态如宫廷昆曲、昆弋、京昆,亦并不重视或有意忽略。

四、《昆剧演出史稿》与《昆剧发展史》之昆曲史观念之分析

追溯《昆剧演出史稿》与《昆剧发展史》二书对“北方昆曲”这一历史形态的处理方式,可以时间与空间为坐标来衡量之。从时间来看,如前文所分析,二书之出版与修订恰好跨越中华人民共和国之三个重要历史阶段,不同的社会环境与观念变化,亦促使昆曲史家作出判断与调整,因而影响其昆曲史的建构与想象。

《昆剧演出史稿》初版之基本面貌在1963年确

立。这一时段,正是昆曲因新编《十五贯》而得以复苏之机,此时中国社会意识形态趋于左倾,政治运动不断,而昆曲被视为“封建地主阶级的艺术”被抑制,总是处于一种“自辩”状态^⑧,只因《十五贯》迎合了政治形势而得以纳入国家的文化体制,因而获其生存之机。因此,在此本昆曲史著里,作者所秉持之观念即昆曲为人民之艺术,而非封建地主阶级之艺术,故在材料之选择、叙述之线索均有所取舍。在初版《引言》里,作者即极力论证昆剧与人民之关联。开首便说“昆剧也能以它的民主性精华感染人们,它将跟我国人民日益丰富多彩的文化生活密不可分。”以下作者便以“广场”与“家乐家班”、“清曲”与“剧曲”为互相斗争的对立面,以“广大群众喜闻乐见的民间班社的广场(包括剧场)演出方式”、“以多少获得人民群众的支持”的“剧曲”为主流,此类论述甚多,兹不备举。其意正在于“尝试从昆剧演出历史的探讨中,说明人民是热爱昆剧的。正由于有广大群众的支持,在两种演出方式的斗争中,昆剧才得以成长发展”。以彼时流行之辩证唯物法来贯穿全书,固然是形势所然之“政治正确”,但因此也决定了此书之论述方式与格局。

至《昆剧演出史稿》修订版则有一变,《引言》虽有若干沿袭之语句,但共和国之初流行的“人民”话语已基本删除,如作者在《修订版自序》中所言:

其中改动最大的是《引言》,这只有用“时过境迁”一词来解释。当年是从剧种新生的角度着笔的,现在我认为改从艺术遗产的位置上来回顾演出历史,比较妥善^⑨。

《引言》的改动实则是昆曲史之想象的变化,1963年以“人民”话语来建构昆曲史,至二十世纪九十年代末,这一话语已不再具有意识形态之压力,而至2001年,昆曲即成为世界“人类口述与非物质文化遗产代表作”,或由此社会氛围,作者回到以“艺术遗产”这一角度来建构昆曲史。因而在修订版的《引言》里转而揭示昆曲史的“三大矛盾”:剧本与演出的矛盾、雅与俗的杂交、观众层面的不稳定。而在初版《引言》里探讨的问题,也大多“去政治化”,如谈到“广场”与“厅堂”两种演出方式时,评道“从昆剧艺术演变形式的整体来看,前者实为主流,但我们更要重视它们互相影响的事实。”由此语可知作者叙述方向之变化。

《昆剧发展史》完成于1985年,出版于1989年,从其叙述语言及观念而言,或许受新时期思潮之影响,较少袭用以往意识形态之话语,而是以“剧种”为主要叙述形态,即将昆剧作为中国戏曲之一种,而探讨、描述其源流。

因此,从《昆剧演出史稿》初版、《昆剧发展史》、

《昆剧演出史稿》修订版三书的时间来看,我们既能感知到其昆曲史建构与想象的目标之差异,亦能由此分析随时代语境之变化,昆曲史写作所发生之变化。具体到对“北方昆曲”这一历史形态之处理上,最为明显的变化即是“宫廷昆曲”所占篇幅之增加。

从空间这一角度来看,实则是涉及到昆曲的区域问题,尤其是南北之争。其核心在于:昆曲之主体是什么?昆曲是否有派别?——这些问题既涉及时人的昆曲史观念,更重要的是事关一个焦点问题:何为昆曲?

从二书三版的昆曲史建构来看,均以昆曲为南方剧种,以南方之昆曲为叙述主体,以北方及其它区域为支脉,略写或省略之。这一点在《昆剧演出史稿》修订版的《修订版自序》里表达得非常清晰:

主体与流派。昆剧形成于吴中一带,为“吴文化”的重要组成部分之一,其地域性特点始终极为鲜明。本书即以此为主体,写它的演出历程。以后四方扩散,主轴不变,描述的视角如一。

因此书修订版与初版的主要框架不变,因此这一观念可说是作者持续数十年所秉承之观念,亦是其建构昆曲史之主导观念。而在《昆剧发展史》里,作者虽未明确表达这一“南昆”立场,但从其具体框架设计及话语来看,与《昆剧演出史稿》之立场大致相近,皆是以“南昆”为主体,以“北昆”为支派。

究其原因,除可说明以南昆为主的昆曲观念乃是近半世纪以来时人之主导观念外,我还想引入一个可能的因素,以资激发探讨,即昆曲史的写作者对于昆曲史建构与想象之影响,也即可以探讨这两部昆曲史著的作者的籍贯与经历。《昆剧演出史稿》的作者陆萼庭与《昆剧发展史》的主要作者胡忌,二人生活与学习、研究昆曲之环境皆在江、浙、沪——胡忌虽有在北京参加北京昆曲研习社之经历,但自民国以来,北京的业余昆曲组织多以南方昆曲为正宗^⑩。作为民国时诸多昆曲业余组织的延续,共和国建国后成立的北京昆曲研习社亦多持这一观念——其昆曲观念亦是在南方昆曲这一氛围里形成与展开,故其昆曲史建构与想象亦是以南方昆曲为主体。

为与之对比,此处我再以一书为例,即1996年由燕山出版社出版的《中国昆曲艺术》一书。这本昆曲史著作由六人合著,其作者皆是来自北京。这部著作因是多人合著的“普及性读物”^⑪,因而缺少完整、统一的昆曲史观念及框架,且发行量有限,影响也相对较小,所以我并未将其与前述二书并列而分析。虽是如此,但从其书的框架设计与论述来看,与前述二书恰好形成一个对照。

(下转第44页)

- ⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑(明)宋濂《元史》,中华书局,1976年版3547、3658、3506、3477、1381、1380、3672、3459、1692、1692、3478、3507、3547、3667页。
- ㉒黄斌《中国古代戏曲晚熟原因研究述评》,《社会科学论坛》,2008(09),127页。
- ㉓①④⑤⑥(日)盐谷温著隋树森译《元曲概说》,商务印书馆,1947年版20、20、35、35页。
- ⑬⑰郑振铎《宋元明清剧曲研究论丛》(一),大东图书公司印行,1979年版78、62页。
- ⑲⑳张庚、郭汉城《中国戏曲通史》(上),中国戏曲出版社,1980年版89-90、70页。
- ㉑柴泽俊《平阳地区元代戏台》,《戏曲研究》第11辑,文化艺术出版社,1984年版。
- ㉒刘念兹《中国戏曲舞台艺术在13世纪初叶已经形成一金代侯马董墓舞台调查报告》,《戏曲研究》,1959(02)。
- ㉓车文明《中国古戏台调查研究》,中华书局,2011年版5-44页。
- ㉔任崇岳《中国文化通史》(辽西夏金元卷),中共中央党校出版社,2000年版361页。
- ㉕徐卫东、宋志军《宋元文物史》,中华书局,2009年版296页。
- ㉖张发颖《元杂剧起于东平说》,《辽宁大学学报》(哲学社会科学版),1987(04)。
- ㉗多桑著,冯承钧译《多桑蒙古史》(上),中华书局,1962年版3页。
- ㉘(明)陶宗仪《辍耕录》,景印文渊阁四库全书(1040册),台湾商务印书馆,1986年版431页。
- ⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛(元)苏天爵《元朝名臣事略》,《丛书集成新编》(100册),新文丰出版公司,1985年版562、562、530、530、530、529、530、530、528、529页。
- ㉜段绍先《义州节度使行北京路兵马都元帅史公神道碑》,《全元文》22册,江苏古籍出版社,1998年版266页。
- ㉝钱穆《国史大纲》(修订本)下册,商务印书馆,1996年版646页。
- ㉞④⑩吴梅《中国戏曲概论》(卷上),江苏文艺出版社,2008年版161-163页。
- ④⑤⑦⑧(元)元好问《遗山集》,景印文渊阁四库全书(1191册),台湾商务印书馆,1986年版359、359、97页。
- ④⑧⑨吕庚舜、吕薇芬《全元散曲》(上),辽宁出版社,2000年版173、174页。
- ⑤⑥隋树森《全元散曲》(上),中华书局,1964年版70页。
- ⑤⑥⑦⑧夏庭芝撰、黄雪蕤辑《青楼集》,《丛书集成新编》(83册),新文丰出版公司,1985年版同188页。
- ⑥(元)王恽《秋涧集》,景印文渊阁四库全书(1200册),台湾商务印书馆,1986年版640页。
- ⑥王季思《中国戏曲的起源和发展》,《玉轮轩曲论》,中华书局,1980年版191-192页。
- ⑥(元)刘一清《钱塘逸事》,景印文渊阁四库全书(408册),台湾商务印书馆,1986年版1023页。
- ⑥(意)马可·波罗《马可波罗游记》,福建科技出版社,1981年版162页。
- ⑥⑦唐文标《中国古代戏剧史》,中国戏剧出版社,1985年版65、66页。

(责任编辑 曲谨春)

(上接第37页)

《中国昆曲艺术》第一章为《昆曲的产生、形成、发展和盛衰》,为傅雪漪所撰,其内容即是叙述了昆曲之发展史,与《昆剧演出史稿》、《昆剧发展史》大体相应,惟多简略。此章分为六节,依次为“缘起和形成”、“自江南的流变到入京”、“京派昆曲的奠定”、“北京的昆弋一支”、“明代后期至清末江南昆曲活动概况”、“解放前的三十七年”,从这一结构来看,“北方昆曲”的篇幅占据主要位置,除“缘起和形成”、“明代后期至清末江南昆曲活动概况”二节与“解放前的三十七年”前半部分述及南方昆曲外,余皆是北方昆曲。而且,从其建构的昆曲史来看,南方昆曲尚具有“地区性”,只有到了北京,影响才遍及全国,因而昆曲具有后来之位置。因而,在傅雪漪的昆曲史叙述里,北方昆曲(包含宫廷昆曲在内的京派昆曲、昆弋)乃是昆曲史之主体。

傅雪漪所描绘的昆曲史图景,与《昆剧演出史稿》、《昆剧发展史》迥然相异,而考虑到傅雪漪之籍贯与习曲背景(傅雪漪生于北京,亦在北京习曲,并曾在北方昆曲剧院工作,撰有多篇关于北方昆曲艺术家的表演艺术、北方昆曲史的文章),这也似乎提示我们,昆曲史的书写者在昆曲史建构与想象中的作用与影响。

因此,在影响昆曲史建构与想象的诸多因素中,

时间与空间的作用应是被考虑的。具体而言,时代背景及社会语境于昆曲史写作的话语渗透与观念影响、昆曲史写作者与研究者自身背景于其昆曲史写作的内在影响与观念形成,都有着非常重要的关系。

以上,我分析了几部“经典”的昆曲史著作对于“北方昆曲”这一昆曲历史形态的处理与写作,并以此来探索在昆曲史的建构和想象中时间与空间对于写作之影响与控制。

在赵景深先生给《昆剧发展史》所写的序里,曾言及昆曲史建构中存在的诸多问题:

较大的如:魏良辅之前的昆剧到底是什么样子?是剧抑只是清唱?所谓“吴江派”和“临川派”之争实质如何?“北曲南唱”的南曲化程度如何?明杂剧在昆剧中演唱的脉络怎样?这里均未作出令人满意的解答。

此问提于1984年10月18日,至今已近30年,然则在如今数目繁多的昆曲读物、著述与出版里,似乎还未得到有效的回应。而且,如今之昆曲研究,亦难免受制我们所处的这一“时间与空间”及诸多因素之影响。因此,我以《昆剧演出史稿》与《昆剧发展史》里的“北方昆曲”为例,来探讨昆曲史的建构、写作及其生成机制。

(责任编辑 曲谨春)