

沈璟及族裔与明末清初江南曲学格局的变貌^{*1}

陈志勇

(中山大学中国非物质文化遗产研究中心, 广东 广州 510275)

【摘要】:在明末清初的曲坛上,沈璟是公认的领袖,其尊崇地位的达成并非完全取决于个人的曲学建树和人格魅力,沈氏族裔表现出的“家学”整体成就和家族文化凝聚力,以及以世族联姻为纽带对外传散曲学影响,都是不容忽视的重要因素。沈璟“隐于词”的生存方式与“圣于词”的曲学理想,对家族曲学传统的开启具有重要意义,而以沈自晋为首的族裔在《南词新谱》编纂过程中阔大开放的纂谱思路 and 做法,进一步巩固和扩大了沈氏曲学的地位及影响。明末清初,沈氏族裔与其他江南世族的联姻则是“家学”向外扩散的新路向,助推了江南曲学活动家族化新格局的形成。

【关键词】:沈璟;沈氏家学;《南词新谱》;曲家联姻;曲学新格局

【中图分类号】:I207.37 **【文献标识码】**:A **【文章编号】**:1672-433X(2017)03-0147-07

在昆腔的隆兴和缙绅“留意声律”潮流的裹挟下,晚明文人士曲的繁盛翩翩而至。沈德符《万历野获编》指出,万历时期由于有吴江沈璟、无锡吴澄时、太仓张新等名宦的示范效应,留意声律成为士大夫“犹秦晋诸公多娴骑射”^{[1] 627}般的基本修养,文人顾曲娱曲成为江南的文化风尚。在这个时代风尚的中心,沈璟(1553—1610年)及其族裔的曲学建树和家族传散效应尤显突出。吴中沈氏家族的曲学传统,由“词隐开疆,鞠通继之”^[2],延宕至清初,历经百年,渐成吴中曲学渊薮,沈氏曲学亦被视为其“家学”(沈自晋《重定南词全谱凡例》)。沈氏家族内部的曲学活动以及与周边曲家的交流,构筑为具体的雅集场域,客观起到确立曲坛身份、扩大曲坛影响的效果。沈氏家族与其他世族之间的联姻,则将这些单个的曲学活动场域叠加成文化潮流向外传散,催生具有时代特色的江南曲学格局新貌。鉴此,本文无意于重衡沈璟及其族裔的曲学剧学成就,也不着意于讨论沈氏家族与江南世族的文学互动,而更多地关注沈璟开启家族曲学传统的内在机缘,沈氏族裔传承“家学”传统的内生动力,以及沈氏曲学传统对外传散的内部机制,以期深化沈璟在明末清初江南曲坛产生深远影响的认识。

一、沈璟“隐于词”与家族曲学传统的开启

“词隐生”是沈璟万历十七年(1589年)辞官归乡后的自号,以此标举自己“隐于词”。这里的“词”主要指曲。对于沈璟致仕后的自号,沈德符有所关注,认为他“抑慕而效”自号“大梁词隐”的北宋词人万俟雅言^{[3] 643}。沈璟的从子沈自晋在《南词新谱》凡例“遵旧式”首句即云“先吏部隐于词而圣于词”(《重定南词全谱凡例》),点明沈璟之于曲学的人生态度。“隐于词”三字透露的既是一种生活态度也是一种生存方式。沈璟里居时,身居简出,“屏居深念,与世缘渐疏”^{[4] 127},同时将自己的“感慨牢骚之气,发抒于诗歌及古文辞”^{[5] 157}。简默自守的“词隐”生活方式,映照出沈璟人生特殊阶段的个体选择和独特心境。

¹ 收稿日期:2016-11-20

基金项目:国家社会科学基金重大项目“《全明戏曲》编纂及明代戏曲文献研究”(10&ZD105);中山大学高校基本科研业务费资助项目“明代杂剧传奇文献整理与研究”(16wkjc12)。

作者简介:陈志勇,男,中山大学副教授,文学博士,主要研究戏曲史、戏曲文献学、戏曲民俗学。

从《沈氏家传》看，沈璟致仕后选择“隐于词”的生存方式，与其家族传统和个人际遇有很大的关系。父祖辈对待“中第”与“落第”、“出仕”与“致仕”出处两便的家风，直接影响到沈璟“隐于词”处世哲学的形成。吴中沈氏家族是江南“诗礼相承，科名不绝”^{[4] 257}的阀阅世家，沈氏子弟既有积极科试、扬名立万的一面，也有售技不成、甘于隐逸、留意歌诗的另一面，《沈氏家乘》多有记载，不赘引。父祖辈徜徉于经济仕途与归隐林下的圆融处世方式对沈璟影响至深，然沈璟致仕后选择“隐于词”的生活方式，更多导源于他独特的人生体验和个体感受。从宦历看，沈璟屡遭挫折，万历十四年(1586年)因疏请立储而被贬三级，十六年(1588年)又卷入戊子乡试案，遭到弹劾，二十一年(1593年)继遭京察黜免。致仕居家之后，又遭遇族嫂夺子的变故，系列的官场挫折和家族纷争，给性格内敛自持的沈璟造成很大的心理打击，沈璟给自己取号“词隐生”、“聃和”。《沈氏家传》记载：沈璟“晚乃更习为和光忍辱，即恶声相加，亦笑遣之，不与校。改字聃和，非无谓矣。”^{[4] 127}《吴江县志》也有类似的记载^[6]。“聃”即老聃，“聃和”即谓用道家和光同尘的境界来标示自己无所计较、不计名利、超脱物外的胸襟和意指。沈璟的幼女沈静专曾回忆他父亲即便晚年“贫无饔粥”，亦是“陶然一室，锐意咏歌”。对于她的不解，沈璟“以若所言，是庄生所云适人之适，而不自适也”^[7]，诸语作答，父亲的一席话带给沈静专很大的震撼。后来她领悟到父亲“自适之旨”的隐逸意境，是导源于“庄生自适”，是摆脱尘世名利得失的束缚，追求自我世界的自足自得、自娱自乐的人生境界。沈璟以曲学为载体，追求“自适之适”的人生境界，在他的学生李鸿对话中也有阐发。李鸿(1559—1607年)问沈璟尚未实现兼济天下、造福百姓的理想却“隐于词”，就坚信一定能遇知音？沈璟笑答：我和你不正为世之所称“同调”，况且即便无知音，能“和歌以拾穗，聊共适其适耳”（李鸿《南词全谱原叙》），也不枉是人生之乐。无论是这段师生间谈话还是父女的谈心，都能真切地感受到沈璟已经跳出了“适人之适”的藩篱而追求无功利“自适之旨”的隐逸人生。

基于“自适之适”的人生体味和生活态度，沈璟从三个层面构筑自己“隐于词”的精神家园：一是蓄养家乐，自娱自乐。其同年及亲家李应徵^[2]，路过沈璟家对其家乐有描述：“新声奏逸响，妙伎呈中央。主人词坛雄，乐府兼擅场。”^[2]李应徵除赞颂沈璟家乐的美妙，更强调了主人在词坛的地位和精奥的声律修为。二是创作戏曲，奏之场上。沈璟居家期间，创作戏曲十七种。三是订正曲律，编纂曲籍。他“屏迹郊居，放情词曲，精心考索者垂三十年”^{[8] 164}，一以贯之。这三个层面相辅相成，混为一体，而考索曲籍，订正曲律则是核心。

沈璟选择“隐于词”的生活方式和娱曲、作剧当治律的实践活动直接影响了家族成员，在家族中起到示范效应，开启了沈氏家族曲学传统。沈璟弟沈珂“弱冠蜚声冀序，每试辄高等”，但久困场屋，“既老，厌弃帖括，寄情声韵”^{[4] 151-152}。甲申(1644年)之变，明清更迭，对于沈氏子弟而言是一种无可言状的切肤之痛；对新政权的敌视，采取的是士大夫最常采取的不合作策略——隐逸。因此，诸如自晋、永馨、永隆、永祿等族裔，都采取了父祖辈传统的“隐于词”的处世方式。这些沈氏族裔面对王旗变换而采取“词隐”生活模式集体延续了沈璟开创的“家学”传统，维系了沈氏在江南曲坛上的尊崇地位。这份“尊崇”是以沈璟、沈自晋为核心，为数众多的同宗曲家共同拱卫的。从明万历至清康熙年间的近百年，沈氏家族共出48位曲家^{[9] 32}。沈氏族裔不仅创作戏曲散曲，亦相互唱和^{[4] 162-163}，甚至“兄妹每共登场”^[10]；或父谱曲，子继之^[3]，加之沈璟、沈自友皆蓄有家乐，家族的曲学氛围十分浓郁。

翻拉《沈氏家传》可知，沈璟是首位致力于娱曲、作剧和治律三位一体的族人，开启了家族曲学风气之先。同时，沈璟也是“隐于词”时间最长、曲学成就最高的族人，加之他曾登进士榜，官居高位，壮年交游较广，在江南曲家中影响极大；致仕居家后，沈璟待人谦和，族中威望极高。多重因素的叠加，其持续二十余年的曲学活动对族中子弟产生强烈的示范效应和吸引力，个体曲学一变而为沈氏“家学”。

² ①李应徵之子娶沈璟弟璘的次女。参见张溥《寿李母沈大君五十序》，《七录斋诗文合集》卷二，《续修四库全书》第1387册，上海古籍出版社，2002年版，第307页。

³ ②李应徵：《舟过松陵，沈子勺邀同顾别驾、王半刺诸公宴集作，兼呈长公伯英》，李稻塍、李集辑《梅会诗选》二集卷一，《四库禁毁书丛刊》集部第100册，北京出版社，1997年版，第334页。

⁴ ③《鞠通乐府》“不殊堂近草”载，沈自晋晚年创作的散曲，注明“男隆代笔，稍为更定”。参见《续修四库全书》第1739册影印吴梅藏抄本，第411页。

二、沈璟“圣于词”与家族曲学理想的延续

沈璟“隐于词”开启了家族好曲乐曲的风气，但若简单理解沈璟归里后的人生志趣就是治曲填词自娱自乐，则未免片面。出身士大夫世家的沈璟，文学艺术修养很高，《沈氏家传》对沈璟评价很高，在其小传中有云“（宁庵公）徒以‘词隐’名，此其意岂浅夫所能窥哉？”^{[4] 127}意在提醒我们，沈璟治曲的目的并非完全是“出才人余技，本游戏笔墨间”^{[3] 643}、“享太平之乐，以其聪敏寄之剩技”^{[1] 627}。那么，沈璟“隐于词”的真正意图又是什么呢？

联系沈自晋对沈璟“隐于词而圣于词”的评价，“圣于词”的字里行间似乎还包含着词隐先生不同寻常的人生志向。首先就字面而言，“圣于词”可理解为“词家之雄”、“词作之雄”，如陈廷焯《白雨斋词话》卷二评点宋词诸家周邦彦、秦观、姜夔、王沂孙各以所长，称雄于词坛^[11]。若以此论，“圣于词”是否可以理解为沈璟的戏曲作品称雄于剧坛呢？然而，沈璟尽管创作了十七种传奇，但“戏曲创作成就有限”^{[12] 294}。显然，“圣于词”不会指沈璟的剧作在艺术成就称雄于曲林剧坛。若换种角度联系沈自晋紧接“圣于词”之后“词家奉为律令，岂惟家法宜然”诸语来看，沈自晋当是想阐明沈璟的曲学成就不仅仅被沈氏子弟在创作戏曲时视为家学、“家法”严格遵守，亦为天下词家奉为“律条”。于此，无外乎是在标举沈璟在江南曲坛的领袖地位，故“圣于词”似可理解为沈璟是曲坛“圣杰”。

然而，从沈璟订谱正律的初衷来看，“圣于词”更是一种曲学理想，涵蕴沈氏治曲的强烈时代责任感和文人的文化主体意识^[13]。吕天成在《曲品》中说，沈璟“束发入朝而忠鯁，壮年解组而孤高。卜业郊居，遁名词隐。嗟曲流之泛滥，表音韵以立防；痛词法之蓁芜，订全谱以关路。”^[14]这里的“全谱”指沈璟编纂的《南九宫十三调曲谱》。除此，沈璟致仕后的20年内，还订正编纂了曲学著作数部，涉及四个方面：一是曲律、曲体的研究著述，如《古今词谱》二十卷、《古今南北词林辨体》。二是南北曲韵辑选，如《北词韵选》《南词韵选》十九卷。三是昆腔新声正韵，如《遵制正吴编》。四是作曲、唱曲技法指南，如《论词六则》《唱曲当知》等。沈璟辑录编订这些曲学著作的目的，与编纂《南词全谱》如出一途，即如王骥德所言“盖先生雅意，原欲世人共守画一，以成雅道”^{[8] 169}。正俗音“以成雅道”的音律理念，无疑是沈璟“圣于词”曲学理想的基础。弟子李鸿为沈璟《南曲全谱》所作的“序”有助于我们更深入理解沈氏“圣于词”的个中意味：

词隐先生少仕于朝，尝从礼官侍祠典乐，慨然有意于古明堂之奏，而自以居恒善病，去而隐于震泽之滨，息轨杜门，独寄情于声韵。（李鸿《南词全谱原叙》）

李鸿提及沈璟“礼官侍祠典乐”的从宦经历，对他归隐后选择“独寄情于声韵”产生深远影响。沈璟于万历七年（1579年）补礼部仪制司主事，遂升本司员外郎，时年仅27岁^{[12] 304}。礼部仪制司专辖国家层面的祭祀、接待外使、皇帝登基、国丧等礼仪，繁复隆重的国仪多伴有端正典雅的礼乐。尽管沈璟担任礼部仪制司主事及员外郎时间不长，但却恪尽职守，颇为投入，亲自校勘的宗藩名封等文册，令老吏“每咋舌退”^{[4] 124-125}。正是有这种潜心为宦的体验，沈璟才会生发出“慨然有意于古明堂之奏”的喟叹和期许。明堂者是天子太庙，“崇礼其祖，以配上帝者也”^[15]，是先秦时期君王会见诸侯、祭祀祖宗的地方。古明堂之上，制礼作乐；古明堂之奏，雅正端穆。悠远的“古明堂”，似乎寄予沈璟对古时雅正之乐的遐想、追寻，亦拨动了“以成雅道”曲学理想的心弦。由此角度来看，“圣于词”更深层次的意蕴是以曲达圣，通过治曲正律，以补民间礼乐之疏失，匡正乐令之乖舛。

质言之，“圣于词”的曲学理想与“隐于词”的行为方式，构成沈璟曲学人生两个层面丰富的意涵。沈璟里居后“隐于词”的活动开启了家族曲学的传统，而“圣于词”的曲学理想则提高了家族曲学活动的品味，赋予“隐于词”更深邃的内涵和神圣的时代使命感。无论是“隐”还是“圣”皆化为一种家族传统，薪火相传，遂致形成颇具影响力的家族文化，受到江南缙绅士夫的普遍称颂和接纳。

三、《南词新谱》的编纂与沈氏“家学”的光大

沈璟“圣于词”的曲学理想和治曲实践，随着时间的推移升华为一种家学传统和精神源泉，演化为沈氏族裔承继家族使命

和传统的内在动力。主持编纂《南词新谱》的沈自晋即是显例，他的临终寄语折射出沈璟“圣于词”曲学理想对族裔的深远影响：

向者，若肄举子时，是谱也。吾不若见，妄意若之。异日隶太常，诏雅乐，当进而洞析黄钟，肇明律历。庶几煌煌炜炜，以勿坠我十五帝风，安用此游人冶女之什，唱和花间耶？不谓转眼沧桑，功名灰冷。秦淮明月，与烟雾同销；玉树清歌，并悲笳互奏。能不顾怀周道，伤心昔游也！今而后，若姑从事此，以卒我志。（沈永隆《南词新谱后叙》）

这段遗言，是沈自晋长子永隆的记叙，有很高的可信度。沈自晋主持编纂《南词新谱》，正处于明已亡、清新替之时，续谱工程浩繁，加之“烽火须臾，狂奔未有宁趾”，历经数载“乃成帙焉”（沈自晋《重定南词全谱凡例续纪》）。沈自晋延续家学传统编纂曲谱如此不易，之所以能坚持下来，是因为心中有大“志”，希望有朝一日能“隶太常，诏雅乐，当进而洞析黄钟，肇明律历”，登上国家礼乐之堂，“勿坠帝风”。从遗言我们可洞悉沈自晋将正律纂谱视为向国效忠、建功立业的事业追求。他的这种人生理念、价值取向，与其叔父沈璟“有益于古明堂之奏”的治曲理想一脉相承。

延续族中先人“圣于词”的曲学理想，也是沈自晋编纂《南词新谱》的缘起。自万历年间沈璟曲坛盟主地位的确立，在江南曲家心目中，曲学即为沈氏之家学，然至沈璟《南词全谱》面世后四十余载的明清之际，词人辈出，新词日繁，《全谱》已难满足曲家填词谱曲的需求，故而清顺治二年（1645年）乙酉，冯梦龙造访沈君善（自晋堂兄），建议沈氏后裔重定“沈谱”：

词隐先生为海内填词祖，而君家家学之渊源也。《九宫曲谱》今兹数十年耳，词人辈出，新调剧兴。幸长康作手与君在，不及今订而增益之，子岂无意先业乎？余即不敏，容作老蠹鱼，其间敢为笔墨佐。（沈自南《重定南九宫新谱序》）

其实，冯梦龙曾有意举一己之力编纂《墨憨词谱》，然未竟，遂将遗编交送沈氏以作修谱参考。沈氏族裔启动《南词新谱》的编纂，一方面与家学传统薪火相传的内在要求有关；另一面也与冯梦龙等曲家的激励是分不开的。基于这样的背景，沈氏族裔遂推举“不屑俯首帖括”而偏嗜“词曲一途”（沈自友《鞠通生小传》）且继承了词隐先生衣钵的“犹子”沈自晋主持增补删订《南词全谱》。就曲学成就和曲坛影响而言，沈氏族裔中鞠通生确为不二人选。从弟沈自南对沈自晋的评价在家族中具有代表性：“及词隐没，而乐府一脉兄实身任之。”（沈自南《鞠通乐府序》）《吴江沈氏家传》也记载：沈自晋尝从沈璟东山之游，一时海内词家“群相推服”^{[4] 195-196}。家传的记载不仅勾画出沈自晋在“词林”的“江湖地位”，亦传达出其在家学传统的承继上占有先机。

尽管有沈自晋的主持，然一部卷帙浩繁的典籍，没有族众的广泛参与和支持是难以想象的。事实上，《南词新谱》的编纂凝聚了沈氏族裔集体智慧，而群体性参与的过程，渐次滋衍为家学传统承递、教育和更新的重要契机。《新谱》从顺治二年（1645年）至十二年（1655年）历经十一载，为数众多的沈氏族裔参与其间，参与方式有三种：一是有18位沈氏曲家的散曲、戏曲作品入选其间，沈璟、自晋各8篇，永隆4篇，自继3篇，惠端2篇，余者璣、珂、昌、自征、永启、永馨、永令、永瑞、绣裳、宪琳、辛琳、静专皆1篇。入选的曲作，涉及含沈璟在内的四代人，入选作品的数量基本上与其曲学的成就相符。作品入选看似是一种静态和被动的结果，然其背后却蕴含着很强的行为指向性：一是意味着沈氏族裔乐于将自己的曲作贡献出来供编纂者挑选的共同意愿，而意愿本身就是一种参与家族公共事务的积极态度。二是包括沈自晋共有42位族裔参与了校阅工作。《新谱》凡二十六卷，每卷卷首题署校阅人名姓，以沈自晋为坐标，同辈的有自继、自友、自南等9人，子辈侄有永隆、永令、永馨等23人，孙辈有宪懋、辛懋、世懋、欣懋等4人。另有同邑同宗沈君谟、外甥顾来屏等8人亦参与其间。三是族裔撰写序跋凡例，也是参与的一种特殊方式。《新谱》编讫待梓，族兄沈自南作《重定南九宫新谱序》聊志是谱编纂缘起、经过及付刻“缘艰”；自友作《鞠通生小传》记自晋生平事迹；长子永隆作《南词新谱后序》，以亲子身份叙述父亲纂修该谱的艰辛和遗愿。这三篇文章加之沈自晋所撰《重定南词新谱参阅姓氏》《重定南词全谱凡例》《重定南词全谱凡例续纪》《古今入谱词曲传剧总目》，与正文一道成为《南词新谱》不可分割的有机整体，是研究《新谱》的重要文献，也是沈氏族裔参与《新谱》纂修工程的另一种形式。

《新谱》的修纂，从形式和内容上是对沈璟《全谱》的修补和更新，从效果和意义上是对沈璟及沈氏“家学”传统和地位的维护与巩固。沈氏族裔群体性参与编纂、校阅工作，《新谱》又有针对性地选收家族曲家的曲作，二者相辅相成，极好地延续、弘扬了家族的曲学传统。《新谱》在卷首《古今入谱词曲传剧总目》著录族裔曲作时，有意识地以曲坛名家沈璟、沈自晋为参照系来介绍他们，如介绍沈璚“词隐先生仲弟”，推介沈自晋“词隐先生从子”，再往后的族裔则以沈自晋为坐标，永隆“伯明子”，永乔“伯明侄”。总之，编纂过程凸显出鲜明的家族文化意识，继而与族裔的广泛参与，凝聚成一股族姓力量，共同强化了沈氏家学在江南地区的社会知名度。

知名度的提升，还与参与编纂工作的核心成员对外宣传有密切关系。参与修谱的族裔沈自继、自南、自友、永隆、永馨，都是名噪一时的文人名士，有着广泛的社会活动能力，他们与明清之际的顾有孝、叶绍袁、钱谦益、朱鹤龄、陈剑南、张溥等名士交谊深厚^[16]。每一位族裔在自己的社会交往过程中，理论上都成为对外宣传和推介《新谱》的信息源头。《新谱》在江南曲家圈子中影响力的扩大，既来自于家族内部的群体性合作，亦裨益于数十年家学传统在江南曲坛的号召力和凝聚力。当沈氏子弟散播出要重新修订沈璟《全谱》的消息，获得江南曲学同好的积极响应，如上海曲家范文若后人将其未刊稿悉数贡献出来，“悉出家藏香令先生秘帙来”（沈自南《重定南九宫新谱序》），冯梦龙家人亦送来先父遗稿《墨憨词谱》及华亭徐于室所辑古曲。故而，《南词新谱》不仅遴选族中子弟的新作，也囊括“临川、云间、会稽诸家”新词（《重定南词全谱凡例》“采新声”），真正反映出明末清初数十年来曲坛的新成就和新变化。

在沈自晋的主持下，敞开大门兼容并蓄的纂谱思路和做法，不仅体现在吸收族裔广泛参与，竭力搜罗曲坛新作，还体现在吸纳大批江南曲家和文士参与这项宏大的工程。据《重定南词新谱参阅姓氏》，共有95人参阅《新谱》。这份宏大的名单包含着丰富的文献信息，是研究沈氏家族与江南曲家联系的重要切入口。首先，这95位参阅《新谱》的曲家除万历年间就活跃剧坛的卜世臣、冯梦龙外，大多数是明清之交的曲家，他们的创作活跃期在康熙年间，而《南词新谱》付梓于顺治十二年（1655年）。某种意义上而言，参阅“新谱”的经历对于年纪尚轻的他们是一次很重要的学习机会，为日后的顾曲治律奠定坚实的基础。足见《新谱》对清初江南曲家的影响是十分深远的。其次，参阅名单中95位曲家涉及43个姓氏，背后是二十多个江南世家。对于他们之间的姻缘关系，周巩平先生在《江南曲学世家研究》中有详细的考订^{[9] 19-22}，在此不再赘举。再次，95人籍贯全部为今天江苏、浙江，也即所谓地理概念中所指的江南地区。具体看，沈氏家族籍贯地吴江有31人，加之同属苏州府辖地的吴县、长洲、昆山及太仓等地，苏州府的参阅者共有54人。毗邻苏州的松江府有11人，绍兴府有9人，形成以沈氏家族聚居地吴江（吴中）为中心，环太湖流域松、苏、常、杭、嘉、湖及太仓六府，外加绍兴府的地域分布规律。最后，《新谱》题款“参阅”即参与校阅、参考阅读之义，意味着以上95位“参阅者”在《新谱》的编纂过程中以参考阅读者的身份接触过这部曲谱。参阅名单牵涉人数达150人以上，涉及江南数十个大的世族，基本涵括了明末清初江南曲家的主体。

作为曲家填词的参考蓝本，沈璟所修《全谱》及族裔修订的《新谱》获得江南曲家的高度认同，显示沈氏曲谱的权威性和通行性。这一局面的生成，得益于《南词新谱》的修订工作改变了沈璟纂修《南词全谱》依靠一己之力的方式，采取积极吸收族裔参与、族外曲家参阅的做法，从而使得纂谱工程具备“群体合作”的宏阔气象。可以说，沈氏族裔开门纂谱的思路和做法客观上巩固了沈璟开创的沈氏曲学的地位，为沈氏曲学向外辐射、扩散提供了可能。在这个意义上讲，由沈自晋主持编纂《南词新谱》的过程和结果，在真实反映出明末清初江南曲学以世家传承新格局的同时，亦动态性地描绘出沈氏曲学传统延续光大的历史图景。

四、“沈氏家学”传散与明末清初江南曲坛之变貌

沈璟矻矻穷年二十余载所取得的丰硕曲学成就，是他在明末清初江南曲坛获得尊崇地位的基础条件，但实际助推的因素显然还不止于此。就其路径和方式而言，沈璟曲学领袖地位在明末的达成以及其曲学影响在清初的延展，是通过“个体扩散”与“家族传散”两个路向获得实现。

沈璟的曲学影响可分居里和辞世之后两个时段来看。居里期间，其曲学影响力的达成，主体路向是“个体扩散”。沈璟个人

的曲学建树，依靠地缘、学缘及举业、宦业的人际交流，完成向周边同乡、同窗、同业、同僚的曲学影响力的辐射。尤其是在《南词全谱》等系列曲籍相继刊刻后，其曲学的影响超越同乡、同窗、同业、同僚的小圈子而向更广泛的文人个体、曲家群体扩散。这一扩散过程因为应合了晚明时期传奇艺术隆兴，品牌效应逐步显现。

沈璟江南曲坛的盟主地位在明末已经确立，族裔沈自晋《望湖亭》传奇第一出【临江仙】词列出以沈璟为首的明末江南曲家阵容：吕天成、叶宪祖、王骥德、冯梦龙、范文若、袁于令、卜世臣。这些曲家皆是晚明时期曲坛影响颇巨的人物，共同拱卫沈璟在曲坛独标赤帜的领袖地位，故沈自晋特意强调相较之下汤显祖并不具备“称尊”（冯梦龙《曲律序》）之势。就以上7位曲家与沈璟的交游时间来看，主要集中在沈璟致仕到辞世的22年内，他们当中除了秀水卜世臣家族，在沈璟辞世之后与沈氏家族有姻娅关系外，其他曲家都不存在姻娅关系。故而，万历时期，沈璟与曲坛知名曲家的关系更多体现为文人之间的雅集赏的形式。例如，万历三十四年（1606年）冯梦龙《双雄记》杀青，即就教于沈璟，请其“倾怀指授”^[17]。又两年（1608年）初夏，沈璟病中审阅王骥德《西厢记》杂剧校注，“谬假赏与”（王骥德《新校注古本西厢记序》）。卜世臣创作《冬青记传奇》也时常向沈璟请教韵律，故能做到“宫调按《九宫词谱》，并无混杂”（《冬青记·凡例》）。吕天成将“妙制传奇十帙及小剧”商兑于沈璟，一一获得评点（沈璟《致郁蓝生书》）。所以王骥德说卜世臣和吕天成二人能得沈璟真传，“衣钵相承，尺尺寸寸守其矩矱”^[8]¹⁶⁵。沈璟还与同郡曲家顾大典有“香山、洛杜之游”^[8]¹⁶⁵，也表现为曲家引为知音，游赏清玩的形式。这些皆表明沈璟在世时期，其曲学影响的达成及其曲学规范的对外传播，主要是通过文人之间的交游和个人影响力实现的。

沈璟居里期间实现“个体扩散”曲学影响的同时，也孕育出“家族传散”沈氏曲学的新路向。“家族传散”的第一步是沈璟家居期间，营造出良好的家庭、家族曲学活动氛围。族裔的认同、追随、参与、模仿乃至实践，促成家族曲学文化传统的建立，实现沈璟个体曲学向家族曲学的延展。正是有了越来越多族裔的参与，有了沈氏族裔表现出的“家学”整体成就和家族文化的社会显示度，才将沈璟及沈氏曲学，由家族内部传散到整个江南迈出了关键一步。沈氏家学“家族传散”的第二步，是顺治年间修订沈璟《南词全谱》。晚明传奇发展飞速，曲学日新月异，需要新质的更新，也需要填充既往文献与现实图景之间因时间推移而形成的信息罅隙。《南词新谱》的编纂，举沈氏全族之力，广泛吸纳周边曲家共同参与，无论是过程的开放性还是成谱的实效性，都巩固和延续了沈璟所开创的沈氏“家学”的文化传统和影响。这一事实也再次证明，家族传统在文化延续上表现出非凡的稳固性和凝聚力。

如果说清初《南词新谱》的编纂是沈氏曲学“家族传散”的主阵地，那么，家族文化对江南曲学格局形成持续冲击力的动力源泉，则是沈氏家族与江南世族的通婚。姻娅关系由于具有较之学缘、地缘、业缘更好的稳固性和持续性，已经成为明末清初江南曲学文化传播新的衍生机制，其强大的文化更新功能，一改自明代中叶至万历年间江南曲家之间点点、点线互动的旧貌，而形成以联姻为媒介、家族与家族交叉互动、网状铺开的新局面。这是沈氏曲学向外传散的又一层面。从沈璟时期至清初康熙朝，吴中沈氏家族与江南诸多世族，如吴江周氏（周永年家族）、吴氏（吴溢家族）、梅氏（梅正妍家族）、陈氏（陈犹聃家族）、赵氏（赵申初家族）、潘氏（潘怪章家族）、娄东王氏（王世贞家族）、上海潘氏（潘恩家族）、吴门袁氏（袁于令家族）互通婚姻，绵延不断，显者如与吴江吴氏、周氏互有十对以上婚姻^[9]²³。若从曲学传播角度来看，与沈璟家族通婚的江南世族中最值得关注的是吴江叶氏、秀水卜氏和吴江顾氏三家。

沈氏曲学通过姻亲关系向外传散，呈现出集中不同的形态。首先，以血缘为纽带建立起来的姻亲关系，能获得更为便捷的机会进入家族内部曲学活动场所，不同家族喜好曲学的成员凝聚在一起，形成一个个曲学交流的新场域。如叶绍袁《叶天寥年谱·别记》记载崇祯十三年（1640年）沈君张（自友）家乐演出情景：“沈君张家有女乐七八人，俱十四、五女子，演杂剧及《玉茗堂》诸本，声容双美，观者其二三兄弟外，惟余与周安期两人耳。安期儿女姻也。”^[18]在君张家乐演出现场，有吴江叶氏家族的叶绍袁（即自友姊沈宜修的丈夫），也有同郡周氏家族的周永年。周永年，字安期，娶妻沈氏（沈自友堂妹），生三女，长女嫁沈君若，仲女嫁叶绍袁子世偶，季女嫁沈自友子永祿^[9]²⁵¹。在姻娅关系上，周永年、沈自友、叶绍袁互为儿女亲家，又皆有周郎之癖，引为同好知己。家族联姻使得同郡三个大世族中爱好相同的曲家治曲自娱，相互切磋，沈氏“家学”风气也潜移默化地融入到叶氏、周氏家族文化之中，促成曲学在周边大姓世族的传衍。

其次，母舅沈氏家族成员良好的曲学氛围以及曲学修养，为姻娅关系世家子弟提供了陶冶学习戏曲声律的优越条件。例如秀水卜氏家族最有名的曲家是撰有《冬青记》四种传奇和《乐府指南》的卜世臣(1572—1645年)，其族侄卜不矜也是曲家。不矜的母亲就是沈璟的妹妹玠卿，在母亲和舅父沈璟的直接影响和教导下，不矜“雅善音律”，族谱小传谓其得“沈词隐先生之传”^[19]。不矜其父二南不为曲家，而他因得母舅沈璟的亲炙而具备非凡的曲学修为，此例充分显露沈氏家族文化通过姻娅关系对其他世族产生的深远影响力。

再次，姻娅关系是以女子的嫁出与娶入为纽带的，沈氏“家学”传统能在江南享受如此高的地位，与族中出嫁的女性曲家将沈氏“家学”扩散外传关系极大。清初曲家尤侗两次表达了对这一特殊群体的誉扬：“若吴江沈氏，固词人之渊薮也。……诸子相与鼓吹，絺绣蔚然可观，乃至香闺彤管，亦题黄娟幼妇，何吴江之多才也。”^[2]“词隐、鞠通两先生有先后订正《南词九宫谱》，嗣是而君善、君庸、君晦、君服诸子各极一时之盛，乃至掐粉搓酥之辈亦擅偷声减字之能。……于是而吴兴骚雅遂已领袖江南矣。”(尤侗《古今词选序》)在家族喜曲的风气和容纳女性成员参与曲学活动的大氛围中，沈氏女性曲家大量涌现，成为沈氏家族输出“家学”传统的重要载体。笔者发现如叶氏、卜氏、顾氏等苏州府大姓望族娶了沈氏女子，其支系子孙往往就成长为曲家，如顾氏同里支十一世顾祖宪娶沈家女，生沈来屏。来屏又娶沈自晋侄女蕙端，生顾其晖；又如卜氏家族十世卜二南母亲为沈璟姑母，二南娶沈璟妹玠卿，生卜不矜。沈来屏、顾其晖、卜不矜都是知名曲家。这一现象说明颇具“家学”素养的沈氏家族女性曲家的出嫁，成为营造夫族戏曲氛围和培养子弟曲学兴趣的重要推手。

即便有些江南世族的曲学传统并不一定来自于吴江沈璟家族，然沈氏女子的入嫁，却能在顾氏子孙获取家族曲学滋养的同时，又提供另一曲学新源头。这一源头带来了本家族之外新的文化基因，有充实、更新之功。祖母、母亲在融合夫家和娘家家族文化之余，其背后所表现出来的“母性”的温润，能让家庭文化的教育和传承产生有别于“父祖系统”文化别样的熏陶、教化效果。譬如沈璟侄女沈宜修为代表的沈家女性曲家，在世族通婚关系中所体现出来传播沈氏“家学”独特功能和建构家族之间曲学活动圈的魅力，给人留下深刻的印象。相关成果已多，在此不赘。

沈氏与江南世族的联姻中巩固了沈璟曲学领袖的地位，但同时应该看到的是，明末清初世族之间的曲学交流，不单表现为沈氏与其他家族的双向流动，而是呈现世族大家相互互联网状结构下的多向互动。如沈蕙端是“沈巢逸孙女，伯明(沈自晋)侄，卜大荒甥，顾来屏内人”(《南词新谱》“古今入谱词曲传剧总目”)，不仅其本人“精曲律”^[20]，其娘家族亲、夫家族亲以及母系族亲皆是曲家，沈蕙端一人的婚姻联接了吴江沈氏、秀水卜氏、吴江顾氏等大家族。世族与世族之间的多向族际交流，形成了明末清初江南曲家谱系的立体网状图谱，最终“使这些不同家族中嗜好词曲的士子逐渐汇聚成以吴江沈氏曲家为中心的曲家群体”^{[9] 133}。由错综复杂的婚姻连缀起来的曲家网络，在长时间的互动交流中形成大致相近的曲学风气，他们的理论建树和实践代表了江南曲学最高成就，他们的曲学爱好和实践引领江南地区缙绅阶层的风尚潮流，最终催生明末清初江南曲学的新貌。

综上所述，明末清初是中国文人戏曲发展的高峰期，文人将中国戏曲艺术推向了至为精妙之境地。文人曲家对明传奇曲体和文体的双重改造以及家乐场上艺术的独特贡献，确立了中国戏曲更为精致完备的曲体和文体规范。尽管这时声腔涌起，多个声腔剧种表演形态“万殊”，然万变不离戏曲文体、曲体之“宗”。曲之“宗”的制定者、维护者和承继者，正是类似如沈璟及其族裔的万千曲家。

曲家是戏曲进程的主角，离开曲家谈曲学的格局，即如撇开时代背景来考量曲家的贡献和地位，总归是与事实的“间离”和隔膜。只有把沈璟及其族裔放置到明末清初江南曲学大格局中予以考察时才会发现，沈璟的曲学功绩很大程度是通过族裔纂修《南词新谱》以及在联姻过程中将其发扬光大的。沈氏族裔通过《南词新谱》的纂修和世族联姻的“曲学传散”，对明末清初的江南曲学格局产生了深远影响，直接催生了家族曲学承传、扩散的新模式。故而，对居于曲坛中心的沈璟予以整体关照，势必有助于我们全面客观认识明末清初江南曲学格局的异动和新貌。

参考文献：

-
- [1] 沈德符. 万历野获编:卷二十四 [M]. 北京:中华书局, 1959.
- [2] 尤侗. 艮斋倦稿:文集卷二“瘦吟词序” [M]. 刻本. 1690(清康熙庚午)
- [3] 沈德符. 万历野获编:卷二十五 [M]. 北京:中华书局, 1959:643.
- [4] 沈桂芬. 沈氏家传 [M] //清代民国名人家谱选刊:第十七册影印清同治六年(1867)刊本. 北京:北京燕山出版社, 2006.
- [5] 姜士昌. 雪柏堂稿:杂著“明故光禄寺丞沈公伯英传” [M] //徐朔方. 沈璟集(下). 上海:上海古籍出版社, 2012:776.
- [6] 吴江县志:卷二十八“名臣传·沈璟” [M] //中国地方志集成. 影印乾隆十二年(1747)刻本. 南京:江苏古籍出版社, 1991:107.
- [7] 沈静专. 适适草“自序” [M]. 南京:南京图书馆藏明崇祯郁华楼刻本.
- [8] 王骥德. 曲律:卷四 [M] //中国古典戏曲论著集成:四. 北京:中国戏剧出版社, 1959.
- [9] 周凤平. 江南曲学世家研究 [M]. 上海:上海文化出版社, 2013.
- [10] 吴书荫. 曲品校注 [M]. 北京:中华书局, 1990:30.
- [11] 陈廷焯. 白雨斋词话:卷二 [M]. 上海:上海古籍出版社, 2009:49.
- [12] 徐朔方. 晚明曲家年谱 [M]. 杭州:浙江古籍出版社, 1993.
- [13] 郭英德. 传奇戏曲的兴起与文化权力的下移 [J]. 中国社会科学, 1997(2).
- [14] 吕天成. 曲品 [M] //中国古典戏曲论著集成(六). 北京:中国戏剧出版社, 1959:212.
- [15] 蔡邕. 蔡邕集编年校注:卷二“明堂月令论” [M]. 石家庄:河北教育出版社, 2002:521.
- [16] 李真瑜. 清初曲学典籍《南词新谱》的家族文化元素 [J]. 厦门广播电视大学学报, 2012(4).
- [17] 沈自晋. 沈自晋集 [M]. 张树英, 点校. 北京:中华书局, 2004:81.
- [18] 潘怪章. 松陵文献:卷九 [M] //续修四库全书:史部第 541 册影印复旦大学藏康熙潘氏刻本. 上海:上海古籍出版社, 2002:476.
- [19] 秀水卜氏家乘:第四册“传·十一世” [M]. 道光间刊本. 北京:北京大学图书馆藏.
- [20] 叶绍袁. 午梦堂集·彤亥续些 [M]. 冀勤, 辑校. 北京:中华书局, 1998:691.