



上海戏剧学院附属戏曲学校

昆曲精编教材300种

周巍峙题



第八卷



China



KunQu



百家出版社
Baijia Publishing House

PDG



上海戏剧学院附属戏曲学校编

昆曲精编教材300种

周巍峙题

第八卷

China



KunQu



百家出版社
Baijia Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

昆曲精编教材 300 种. 第八卷/上海戏剧学院附属戏曲学校编. —上海: 百家出版社, 2008.8

ISBN 978-7-80703-826-9

I. 昆… II. 上… III. 昆曲-剧本-中国-选集 IV.

I236. 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 090956 号

书 名 昆曲精编教材 300 种(第八卷)
编 者 上海戏剧学院附属戏曲学校
责任编辑 唐少波
封面设计 梁业礼
出版发行 上海文艺出版总社(www.shwenyi.com)
上海百家出版社(www.bjph.net)
地 址 上海市茶陵路 173 弄 3 号(200032)
经 销 各地新华书店
照 排 南京展望文化发展有限公司
印 刷 上海信老印刷厂
开 本 889 × 1194 毫米 1/16
印 张 18.5
字 数 380 000
版 次 2008 年 8 月第 1 版 2008 年 8 月第 1 次印刷
ISBN 978-7-80703-826-9/J·64
定 价 120.00 元

新
平
和
好
学
PDG

本卷由
顾铁华振兴昆曲基金
资助出版

China



KunQu



编辑委员会



主 任 徐幸捷
副 主 任 田恩荣 孙秋红 贡献国

主 编 顾兆琳
责任编辑 江沛毅 陈为瑀
撰 稿 冯 慧 江沛毅 陈为瑀 张世铮
周志刚 顾兆琳 褚德荣
照片摄影 舒纪云
审 稿 江巨荣 宋光祖

(以上均以姓氏笔画为序)

China



KunQu



The United Nations Educational,
Scientific and Cultural Organization

hereby proclaims

Kunqu Opera
- China -

a Masterpiece
of the Oral and Intangible
Heritage of Humanity

松浦晃一郎

Koïchiro Matsuura
Director-General

Paris, 18 May 2001

联合国教科文组织特此宣布
中国昆曲艺术为人类口头和非物质遗产代表作
总干事 松浦晃一郎
2001年5月18日 巴黎

编写昆曲教材对培养人才，
促进昆曲艺术的创作表演
及理论研究等方面都会有
很好的作用。我很赞成。

周巍峙



中国文联主席周巍峙为本教材题词

淺水灣 深水灣 樓外重、海上山人間
仙境閑 早加餐 晚加餐 勝似平原十日歡
主人情萬千 雄冠九龍 冠千古英雄現眼
前才兼優孟賢 歌閑、舞翩、我亦崑山鼓
吹班相期絕藝傳 小令二首奉贈

鐵華
聲翁居士雅正

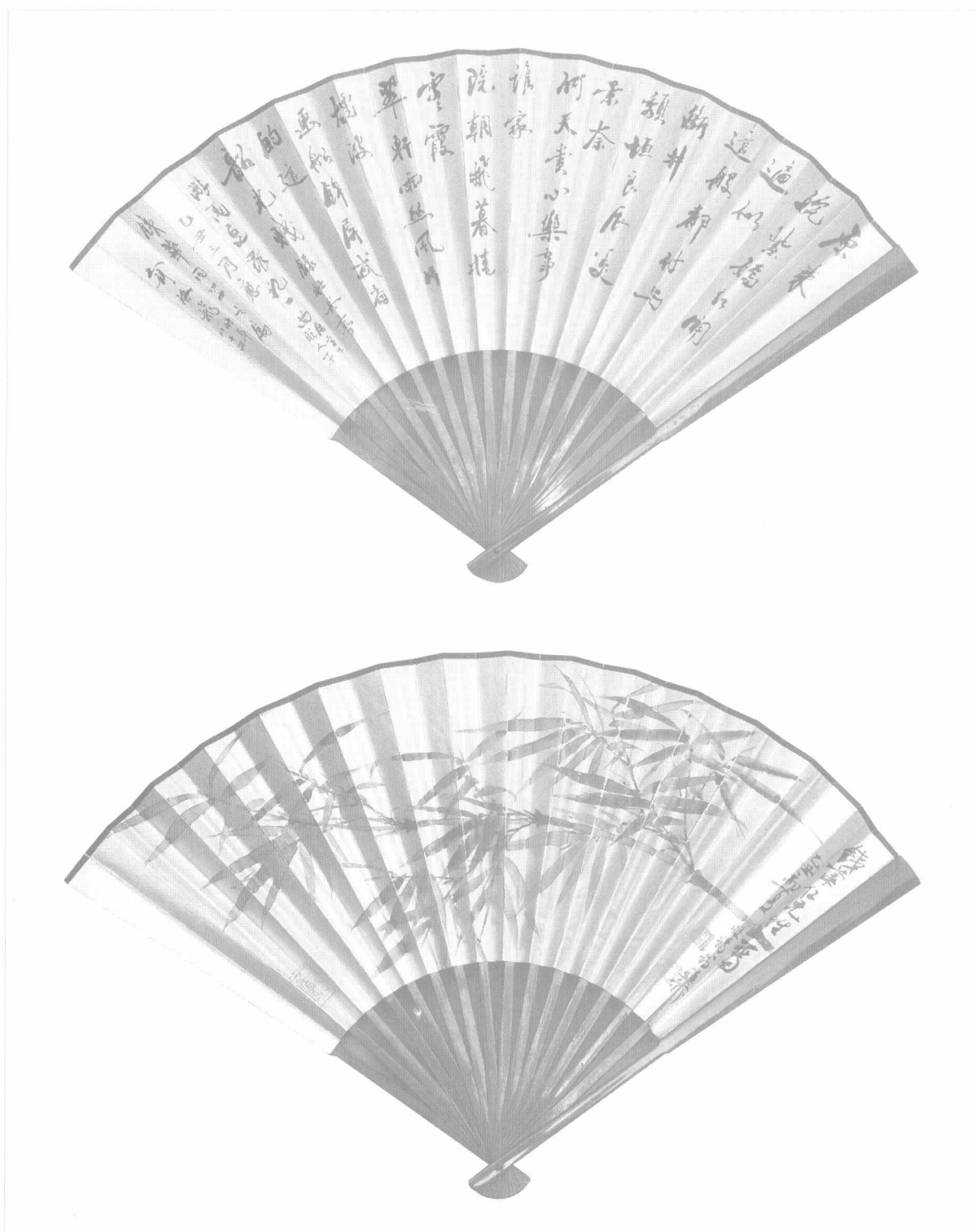
一九八九年十月

趙樸初



趙樸初書贈顧鐵華小令二首

1989年10月，中国佛教协会会长赵朴初先生赴香港参加大屿山天坛大佛圆顶盛典。下榻于顾铁华先生寓中，达半月之久。朴老旅港期间，应四方之请，清晨即起，挥毫作书；晚间则观赏顾铁华先生演出的昆曲录像。临行之际，朴老特赋此小令二首持赠，充分表露了当时的愉悦之情及对昆曲的热爱。



顾铁华珍藏的俞振飞、谢稚柳合作的金笺书画折扇



长生殿·密誓(戴敦邦 绘)

序

叶长海

中国昆曲历史悠久,传统深厚,是中华民族文化的优秀遗产。四五百年来,曾涌现了一大批优秀的剧目,其中许多剧目至今还常在舞台上演出,不仅丰富了中国人民的文化生活,而且越来越为世界人民所喜爱。所以,昆曲不仅是中国的艺术瑰宝,而且是人类优秀文化遗产的代表。联合国教科文组织于2001年5月18日首次宣布“人类口头和非物质遗产代表作”,中国昆曲名列榜首,这是实至名归、当之无愧的。

作为一种历经数百年的古老剧种,中国昆曲在它的发展演变史上曾经有过辉煌的黄金时期,也有过多次的危机与衰落,可以说是历尽兴衰沧桑。特别是在战乱年代,昆曲甚至数度沦于消亡的边缘。但昆曲之所以能度过种种危难,一直流传于今。一方面依靠艺术家的艰勤努力,世代传承;另一方面也依靠广大观众的精心呵护,其中包括许多有识之士和有心人的支持与扶植。历史已经证明,只要有演员在,有观众在,戏剧是不会消亡的。可见,人决定艺术的命运。人才,是决定艺术兴衰起伏的根本。

在昆曲的早期历史上,培养人才常常是在家班之中,主人、教师对家优的身授言教是主要的教学方式。至20世纪20年代,则有昆剧传习所横空出世,这是社会力量对濒临危亡的中华文化的抢救。昆剧传习所培养出来的几十名“传”字辈艺人,成了上世纪昆曲艺术的“国宝”。同时,在一些著名的大学中,有一些昆曲社在活动,使昆曲在高级知识分子中始终拥有知音者。由于有了这样的薪火相传,才使我们的昆曲越过了百年乱局,才有可能在20世纪50年代出现了“一出戏救活一个剧种”的佳话。

时至今日,春回大地,昆曲事业的春天也降临于世间。抢救、保护和扶持昆曲已成了全国上下的共同心愿。可以毫不夸张地说,中国昆曲真正遇到了自清代乾隆朝以来两百多年中最好的发展机遇。环视昆曲界,五十年前由老一辈昆曲家,特别是“传”字辈艺术家亲手调教出来的像上海“昆大班”这样的一代昆曲演员,都已有了非凡的艺术人生,已成长为昆曲事业的顶梁柱。现在他们都将走上培养新一代的教育岗位,肩负起培养昆曲人才的历史重任。

目前昆曲界依然面临后继乏人的人才危机,培养昆曲事业的接班人已成为刻不容缓的历史使命。我们一方面要立即选拔优秀的青少年,开班授艺,培养艺术人才;另一方面要尽快把昆曲的普及教育深入到大中小学的课堂,培养千千万万热爱祖国优秀传统文化的公民和观众。同时,我们应着手整理研究昆曲人才培养的历史。

对于昆曲史上曾经有过的多种教学基地,无论是古代家班、新旧科班,还是近现代专业学校,不管是私塾式的、中专式的,抑或是大学式的,其中的是非得失、兴衰成败,作为一种过程、经历,都是历史留给我们的财富,值得我们去总结、研究。那些精于曲律而又全身心投入的古代家班主人的

教学方法和艺术精神;新旧科班中那种师徒间命运相连的授受传承关系、教学与演出实践紧密无间的传艺之道;新型专业学校中那种对于人的全面发展的关注,对于建立新型师生关系的努力;凡此种种,都值得我们细加考究。对于近五十年来中国昆曲艺术教育的历程,更加需要回顾、总结,在成绩中获取经验,在挫折中得到教训。对于近年来社会各界都在深切关注的问题,如:如何培养新一代昆曲艺术人才,如何在学校教育中开展昆曲教学活动,如何培养昆曲观众等等,我们都必须认真深入地思考,作出让时代满意的回答。

当我们跨入新世纪的时候,我们已经承担了历史交给我们的任务。对于以往几个世纪的故人的创造与尝试,我们必须予以回顾,予以评说,予以选择,并进行去粗取精、由表及里、系统化科学化的整理和提高,形成一套有中国特色的戏剧教育体系,在人类艺术史上写出新的篇章。

上海市戏曲学校有五十多年培养昆曲表演人才的经验,自并入上海戏剧学院后,则开始实行新的中专、大学一体化的教学计划。这是一种全新的教学模式,是根据当前社会对各层次戏曲表演人才的需求而作出的回应。教材建设是教学工作的基础。该校目前正在陆续编撰出版的《昆曲精编教材300种》,是一套规模宏大的教材。所选剧目,大多是历代艺人不断加工提高的艺术结晶,是昆曲中的精品。此项教材内容丰富,循序渐进,300种剧目分别适用于低、中、高各年级教学所需,而且生、旦、净、丑各行当剧目齐全,文武兼备。如此系统而又实用的教材,是戏曲学校教师长期教学经验的成果。就剧本而言,这是对历代昆曲演出剧目的精品集成,称得上是新世纪的《缀白裘》;就唱曲教学而言,这是一部不仅可供昆曲表演学生学唱,亦可提供普通音乐爱好者尝试视唱,具有普及意义的昆曲曲谱选集;就表演传承而言,由于教材辅以音像的活形象,故而远胜以往的教材,如清人的“演出台本”《审音鉴古录》之类。故而可以说,本教材的编写超越前人,启迪后人,展示了一条自具特色的昆曲人才培养之路。本教材的面世,是戏校教师对昆曲教育事业的重大贡献。对于多年默默耕耘于教书育人第一线的诸多昆曲艺术家和教育家,整个社会都将报以敬意与谢忱。

2005年7月20日

序二

水磨调和俞派唱法

顾铁华

昆腔水磨调在昆曲艺术领域是一个老话题。余少年时,由干外公金陵曲家甘贡三先生启蒙拍曲,后又随京朝派红豆馆主门人张树声先生习曲数载,1979年得拜昆曲大师俞振飞为老师,忝列门墙,研讨俞派唱法。在诸前辈口中,每谈及昆腔水磨调,似乎于历史上早经评定,可惜史籍上对昆腔水磨调的创始人魏良辅缺乏明确的记载。

水磨调原称“磨调”,魏良辅之前就有此称。著名曲家俞平伯先生在《振飞曲谱·序》里,对水磨调的定义做了更具体深入的阐释:

水磨调,以宫商五音配合阴阳四声,其度腔出字,有头腹尾之别,字清、腔纯、板正,称为三绝。古代乐府(包括宋词元曲)于声辞之间,尚或有未谐之处,至磨调始祛此病,且相得而益彰,盖空前之妙谐也。其以“水磨”名者,吴下红木作打磨家具,工序颇繁,最后以木贼草蘸水而磨之,故极其细致滑润,俗曰水磨功夫,以作比喻,深得新腔唱法之要。

俞氏在这段话里,一语点破昆腔水磨调创新的最高旨趣,是要达到声腔与字词之间的空前的谐和。古人以“清柔婉折”或“流丽悠远”等来形容的,正是这种谐和的旋律。

但是,魏良辅等所创制的昆腔水磨调,并无第一手音响资料留传下来,即便他们的曲谱手迹至今亦无从得见。我们能见到的最早的昆曲清唱曲谱(应称为宫谱者),是在清乾隆初期。然而我们通过严谨缜密的工作,梳理魏良辅及明清以来各位曲家有关的曲论和笔记,仍可以排比出昆腔水磨调所包涵的诸要素如下:

汉字四声(平、上、去、入),声分阴阳,发声部位五音(宫商角徵羽)并二变,嘴形(喉、舌、牙、齿、唇)

四呼(开、齐、合、撮),明辨尖团、区分清浊、吐字用反切、出字收音之头腹尾,双声叠韵、曲韵之中州韵系统、音韵分部之变迁,同字异读、古今音读不同,南音北音之异、北曲之入派三声,剔除土音、辨倒字别字,气口换转,板眼节奏(赠板之加入),控制声词谐和之润腔方法,曲情之体现等。

魏良辅之后的百余年间,昆曲不但兴盛于江浙而且流布各地,尤其自明万历朝传入北京和宫廷,成为明清两代宫廷戏剧雅部的唯一典范,被最高统治者推崇有嘉。

清乾隆朝后期是昆腔艺术发展的又一重要阶段：苏州昆曲清唱家叶怀庭于乾隆五十四年（1789）与冯起凤合作校订刊印《吟香堂曲谱》，特别是乾隆五十七年（1792）叶氏自订刊行的《纳书楹曲谱》，是民间编纂的昆曲清唱乐谱巨著。同是乾隆五十七年（1792），曲家沈乘麀编撰的《韵学骊珠》问世，这是专为昆腔填词度曲而设的韵书，它合南曲、北曲音韵于一体，平上去三声分二十一韵（包括北曲入派三声之字），入声分八韵，是音韵体例最精当者，至今仍为习曲者所遵循。自《中原音韵》到《韵学骊珠》，南北曲声韵之规范化遂告完成，是魏氏之后昆曲声乐艺术的第二座里程碑。

叶怀庭唱口嫡传有序，其典型的继承者就是松江俞粟庐公（1847—1930）。公以深厚的文学造诣，追随韩华卿师研习叶氏唱法近十年，复遍访南北著名曲社、曲家，交流探讨。据粟庐公哲嗣俞振飞老师在《振飞曲谱·自序》中回忆：

我自幼随侍父亲参加过许多业余唱曲组织，在苏州、杭州、上海、北京、南京等地见过许多曲家，听过许多曲子。

曲家们讲究吐字、发音、运气、行腔种种理论和技巧，不能否认，其中不少人很有造诣，对唱曲艺术起过推动作用。

在这一界中，我父亲可称是位典型性人物。

总结度曲之道，粟庐公著有《度曲刍言》，指出：

辨四声，别阴阳，明宫商，分清浊等音，学歌之首务也。

1921年，粟庐公应穆藕初之请，在百代唱片公司灌制了昆曲唱盘十三面，留下典范的昆曲清唱音响资料，并亲自抄写这十三个唱段的曲谱，汇集成《度曲一隅》刊印。昆曲保存社同人所撰跋文概括其唱法特点是：

其度曲也，出字重，转腔婉，结响沉而不浮，运气敛而不促，凡夫阴阳清浊口诀唱诀，靡不妙造自然。

聆先生曲者，试细玩其停顿、起伏、抗坠、疾徐之处，自知叶派正宗尚在人间也。

由于粟庐公是继承和发扬魏良辅、叶怀庭一脉唱口的代表人物，被尊称为“江南曲圣”。

嗣后，俞振飞老师（1902—1993）毕生致力于弘扬家学，并拜京朝派艺术家程继先为师，对昆曲须遵中州韵有了更深刻的了解。在长期的艺术实践中，俞师深切地感到：前辈曲家留下的曲谱，仅扼要记载了唱腔的主旋律和乐曲的主节奏（板和中眼），它要求唱者需熟谙篇帙浩繁的、指导昆曲清唱的典籍，尤需仔细领会曲家度曲时的口传心授，经过揣摩，达到灵活运用而不逾矩的境界。有成之曲家，往往没有把积累的经验升华为理论文字，给后人提供系统的、宝贵的成果资料，遂使挂一漏万，这些都极不利于昆曲的传承。有鉴于斯，1953年俞师在香港整理刊印颇具俞派唱法标注特点的《粟庐曲谱》，并在卷首撰《习曲要解》一篇，举例详细介绍了昆曲特有的润腔方式——十六种腔格。是谱出也，海内外习曲者咸以为遵循的规范。但余追随俞师左右时，不止一次听他喟叹说：有人认为俞派唱法就是在原来的唱腔上“自创花腔”，认为《粟庐曲谱》就是在原来昆曲曲谱上面左加

个小工尺字、右加个黑点,多加几个气口罢了,实际这是因为认识肤浅而产生了误解。昆曲音乐由简到繁、由粗到精,是其发展过程的总趋势。《粟庐曲谱》中固然含有我们父子两代创新突破的内容,但我们所做的绝大部分工作是总结、继承,远溯叶怀庭以上历代曲家,普遍认同且早已存在于度曲实践中的要素和特点,将它们首次规范化地形之于谱、行之于文,这也就是俞派唱法对前人、对后人所做的主要贡献。俞师还曾具体举例说:诸如带腔、垫腔、擞腔等(即论者谓加小工尺字或黑点于谱中者),在明、清及近、现代唱曲中早已有之,盖使行腔轻灵、圆润、宛转动听、迭宕生动也;但前人曲谱向不载明,一任唱者、吹奏者随意添加,易生歧异;《粟庐曲谱》详以区分标注,绝非妄加花腔。各种腔的运用要内涵化,妙在似有似无、不着痕迹、自然天成成为上乘;切忌为做腔而做腔。《粟庐曲谱》标注之气口,是集众多曲家的经验,最佳之换气处,舍此而硬要在它处换气,无异于重新开拓,必劳而无功。同理,于《粟庐曲谱》未予标注处,妄加花腔,必自误歧途:如“阳平忌拉”是度曲须注意的重要一条,昆曲阳平声字与皮簧湖广音不同,须中气托腔徐徐上扬,如 $\overset{\cdot}{\text{上}} \overset{\cdot}{\text{尺}} \overset{\cdot}{\text{工}} \cdot \overset{\cdot}{\text{尺}} \cdot \overset{\cdot}{\text{上}}$ 之前闲

三拍。唱者往往为图省力(或是中老年唱者因气力不济)于上升之音序间拉下一音,唱成 $\overset{\cdot}{\text{上}} \overset{\cdot}{\text{四}} \overset{\cdot}{\text{尺}} \overset{\cdot}{\text{工}} \cdot \overset{\cdot}{\text{尺}} \cdot \overset{\cdot}{\text{上}}$,是为大忌。回忆余随俞师研习俞派唱法,概括一句心得,即《粟庐曲谱》无一处闲

无来历、无一处无讲究,皆是遵循昆腔水磨调“细察平上去入,因字而得腔、因腔而得理”原则的最佳体现。

俞派唱法于数十年间得到了南北曲界普遍的认同。兹据俞师生前所述,聊举一例:俞师在1922年曾随穆藕初游北京、天津,与戏曲前辈陈德霖、朱素云、鲍吉祥等曲叙间,名小生朱素云对俞说:“闻你是昆曲界江南曲圣的儿子,我唱几支曲子请你听听,和你老太爷的唱法是否吻合?”随即朱素云唱了《小宴》、《惊变》等数曲,俞师惊奇地发现,北方皮簧名家的昆曲唱得如此规范,与俞派唱法遥相一致:如轻唇音字“万”、“问”、“忘”等,朱都念得相当标准,南曲入声字“莫”、“落”等吐字非常准确,至于尖团字、上口字更不用说了。俞遂点头称是。谈到剧中的苏白,著名昆丑郭春山说:“苏白并非就是说苏州话。”一语点破戏曲艺术语言的苏白与生活中的吴依软语绝不是一回事。

《粟庐曲谱》刊行二十七年后,1980年《振飞曲谱》出版,俞师在卷首发表了增补改写的新《习曲要解》,他将昆腔水磨调以来度曲诸要素归纳为“字、音、气、节”四项。俞师指出:

所谓“字”,是指咬字要讲四声、阴阳、出字、收尾、双声、叠韵等等。所谓“音”,是指发音部位、音色、音量、力度等等。所谓“气”,是指运用“丹田”劲来送气,以及呼吸、换转等等。所谓“节”,是指节奏的快慢、松紧以及各种特定腔的规格等等。

在详细论述了这四项诸要素的理论和相互关联之后,俞师强调说:

运用字、音、气、节,为表达“情”服务,也就是技法应当为刻画人物内心,塑造人物形象而服务。

运用字、音、气、节这些技术要素,目的就是表达曲情,……无一不是按照准确表达曲

情的需要而可以灵活掌握的。这些处理,既要符合技术法则,又不能被法则所困住,古人说“从心所欲不逾矩”。

俞师又撰《念白要领》一篇,亦刊于《振飞曲谱》卷首,至此完成了俞派唱法的主要理论体系。俞师早年、盛年和晚年都有大量音响资料和声像资料传世,连同粟庐公的唱片,共同构成俞派唱法的典范,供习曲者效法。

俞师之著述是积两代人心得,对魏良辅——叶怀庭以来昆曲歌唱艺术所进行的科学的完整的总结,且第一次实现了理论著作、曲谱与音响资料的三配套。从这一意义上,应对俞派唱法予以高度评价:它不仅仅是流派纷呈的戏曲园地里某一个流派,而是代表了昆曲歌唱艺术普遍认同的基本的正确的规律——俞派唱法就是现代的昆腔水磨调。

俞师终生不懈地致力于昆曲唱念规范化的开拓与总结,意在维护三百余年来已确立的昆曲这一高雅艺术的全国性剧种的地位。

附 记

余于2002年7月俞师振飞先生百岁冥诞时,辑印了《粟庐曲谱外编》上下二册。这是继《粟庐曲谱》以后,近五十年来出版的首部以昆曲传统工尺记录的曲谱。余作《水磨调和俞派唱法》一文,冠于卷首。阐述了昆曲演唱所普遍认同的基本规律,以及一些咬字运腔的方法,尝试为昆曲唱念的规范化作一个科学的归纳。近年来,有一种昆曲非“吴侬软语”始属正统的观点,因而贬低俞师终生不懈维护昆曲应属全国性剧种而非地方剧种的地位。余以为这是有悖于昆曲历史事实的,应该引起我们的重视,以期正本清源。

本教材的主要对象是戏校昆曲班的学生。他们初习昆曲,需要打好扎实的演唱基础。所以,引用此文代序的目的,是希望同学们对昆曲的演唱有一个比较正确的认识,从而起到积极的推动作用。

前言

一

昆曲艺术,国之瑰宝,博大精深,名闻遐迩。

昆曲是我国的古老剧种,迄今约有六百年历史,以其委婉的声腔和典雅的演出风格,在中国剧坛曾经独领风骚200余年,曾出现“家家‘收拾起’,户户‘不提防’”的兴旺景象。然而,近年来的现实状况却是令人担忧的,观众锐减,市场萎缩。究其原因,恐怕与演出剧目的流失不无关系。昆曲的剧目数量浩如烟海,据不完全统计,约有1 100余出。但是1 100余出到“传”字辈演员手里,能演的还有500多出;戏曲学校1961年毕业的昆大班和1966年毕业的昆二班学生,能演的剧目只有将近280余出;到1991年毕业的昆三班学生,目前是上海昆剧团的中坚力量,能演的剧目只剩下不满100出了。舞台上演来演去就那么几出戏,难怪观众不愿进剧场看戏。

昆曲一直是我校重点专业之一,教学方法与其他剧种一样,基本采用传统的教学模式:口传心授。老师会什么戏,就教什么戏,没有比较规范而又完整的剧目教材。这样,就容易造成剧目的缺失,以至于一届一届的学生,掌握的剧目越来越少。20世纪60年代,学校也曾组织力量编写剧目教材。当时已经完成200种,交北京人民出版社付印。不幸,未及出版,付印的样稿便在十年浩劫中全部被毁,学校保存的底稿也在1969年文化广场的火灾中付之一炬。以后,这项工作由于种种原因被搁置起来,成为教学工作的一大缺项。2001年5月,联合国教科文组织将昆曲定为“人类口头和非物质遗产代表作”;同年12月,文化部确定昆曲为国家重点保护艺术,并制定了“保护和振兴昆曲艺术十年规划”。可见,国际和国内都已经充分意识到保护和发展昆曲这一古老传统艺术的迫切性和重要性。在这样一种文化背景下,我校于2004年秋又招收了第五届昆曲专业学生。稍后,上海戏剧学院又成立戏曲教育指导委员会,实施中专六年加大学四年,十年一贯制的培养模式。同时《昆曲精编教材300种》这一昆曲史上系统的大工程正式上马启动,专门成立剧目工作室,负责编撰,为教学提供规范的教材。双管齐下,重新整合昆曲人才培养的资源,使昆曲更放异彩。

《昆曲精编教材300种》的编撰工作,得到上级领导的大力肯定。中国文联主席周巍峙先生得知这一消息后,异常高兴,不顾耄耋之年,冒着酷暑为我们题写书名,还特意来信鼓励:“编写昆曲教材对培养人才,促进昆曲艺术的创作、表演及理论研究等方面都会有很好的作用。我很赞成。”我们非常感谢周老的关心和鼓励,更加意识到目前正在从事的工作具有深远意义,功在当代,利在千秋。

二

《昆曲精编教材300种》有三大特点: