



昆

曲

摭

谈

穆凡中 著 河南人民出版社

昆曲旧事

天下女子有情，宁有如杜丽娘者乎？梦其人即病，病即弥连，至手画形容，传于世而后死。死三年矣，复能溟漠中求得其所梦者而生。如丽娘者，乃可谓之有情人耳。情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可以死，死而不可复生者，皆非情之至也。





昆
曲
撫
談

昆曲旧事

穆凡中
著



河南人民出版社

感谢澳门基金会赞助出版

图书在版编目(CIP)数据

昆曲旧事/穆凡中著. - 郑州:河南人民出版社,
2006.10

(昆曲摭谈)

ISBN 7-215-05859-X

I. 昆… II. 穆… III. 昆曲 - 概况 IV. J825.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 127654 号

河南人民出版社出版发行

(地址:郑州市经五路 66 号 邮政编码:450002 电话:65723341)

新华书店经销 河南省瑞光印务股份有限公司印刷

开本 680 毫米×960 毫米 1/16 印张 17.75

字数 280 千字

2006 年 10 月第 1 版 2006 年 10 月第 1 次印刷

定价:32.00 元



穆凡中，山东人。1936年生，20世纪80年代初定居澳门。学的是工业民用建筑，干的是土木工程。小时候放学后，常替人管理戏园子，与戏结下了一生的情缘。

为圆少年时的文学梦，学人家舞文弄墨。1988年向《澳门日报》投稿，至今十八年矣。结集出版了戏剧评论，随笔杂文集《澳门戏剧过眼录》，《东柳西榔》（上下册）。

编 余

澳门穆凡中先生历时四年为《澳门日报》副刊写专栏《昆曲摭谈》，今天我们把这些妙文华章结集出版，以飨读者。

由于专业的缘故，读着穆先生对昆曲的真知灼见，一下子让我找到了做学生时的感觉，有点旧识相见，倍感亲切与激动！

穆先生言称自己的作品为东一榔头西一棒槌，无甚章法，实乃谦逊之词。细读其文，如行云流水，娓娓道来。“大象无形，大音希声”。无章法就是大章法。文虽谈昆曲，但与专业人看，与非专业人看，都会令你大长见识。这些文章可作戏曲随笔读，可作短小美文赏，会让大家的心灵进入到一个绝美的境界。

昆曲的雅化长期以来拒常人于千里之外，给人的感觉为阳春白雪，高不可攀，穆先生能以平实、朴素的文笔让普通人读懂昆曲，走进昆曲，非有扎实的功力、圆融的笔法、多面的知识所不能为。

穆先生以一个非戏曲专业人士谈戏曲、著文章，与作家刘心武谈《红楼》、教授易中天品《三国》有着异曲同工之妙，会给读者带来不一样的感觉。

作为书的责编，幸甚！幸甚！

作为书的第一读者，更幸甚！幸甚！是为言。

序

自1999年12月20日澳门回归祖国以来,昆曲艺术在澳门的传播和研究工作得到了非同寻常的进展。2001年8月,在文化部和浙江昆剧团联办的“纪念昆曲传习所80周年暨昆曲表演艺术大师周传瑛(90周年)、王传淞(95周年)诞辰”的学术研讨会上,我有幸结识了来自澳门的昆曲研究专家,他,就是穆凡中先生。叙谈之下,得知他是澳门戏品协会顾问、《澳门戏剧过眼录》撰著者、《澳门日报》的专栏作家。

令人欣喜而又惊奇的是,《澳门日报》为弘扬祖国的优秀文化遗产,特为穆凡中先生开辟了一个专门介绍昆曲艺术的专栏。穆先生把这个专栏定名为《昆曲摭谈》。从2001年10月19、20日发表《南昆北弋·东柳西梆》和《昆曲是全球文化遗产》开端,每周刊出两篇,接续不断,至今连载四年多,已发表四百余篇。这在昆曲研究领域里,是史无前例的创举。见出了《澳门日报》总编室非凡的气魄和穆先生持之以恒的毅力。环顾两岸四地的报社,没有哪一家能为昆曲的宣传划出版面设置长期连载的专栏,也没有谁愿意埋头皓首,长年累月地撰写昆曲的文稿。如果有的话,那就是远处天边海角的《澳门日报》和穆凡中先生。真是“天涯何处无芳草”,想不到在南海之滨,竟然还有昆曲的知音!

南京大学图书馆是订了《澳门日报》的,我便是读者之一。我看到,《昆曲摭谈》每篇1000字左右,短小精练,写得生动活泼,意趣盎然;深入浅出,通俗可读。既有知识性、学术性,又有趣味性。

如今,地处中原的河南人民出版社鼓励穆先生把《昆曲摭谈》结为专集,成书出版,我认为该社是很有见识的。总的看来,《昆曲摭谈》内容丰富,信息翔实,涉及昆曲艺术的方方面面。书中不仅介绍了昆曲的起源和流变,评价了代表作家和代表剧目,而且还谈论了角色、唱腔和表演等艺术特征。我个人认为,本书至少在下列四个层面上,显示了富有新意的亮点:

一是史论结合。作者在介绍昆曲的历史时,能夹叙夹议;在介绍传统剧目时,能介绍其艺术特点。如谈晚明徐复祚的名剧《红梨记》时,历述徐氏生平和剧情故事后,特别分出“不落俗套”一节,文中指出:“说《红梨记》不落俗套,一个

明显的特点是它打破了一般写爱情故事的传奇那种男女主人公‘一见钟情’的模式。这部戏从赵伯畴初访谢素秋未遇，谢素秋赠诗相邀，到赵伯畴答诗，两个人感情便牵在一起了。但整部戏中这对恋人却没有见面的机会，甚至见了面也是‘对面不相识’，这就使剧情平添了许多曲折。”接着又评析了此剧的时代背景、语言特点，所论十分确切，深中肯綮。

二是笔法灵活。作者善于适应报纸文章的特性，东一榔头西一棒槌，不拘一格，力避古板、呆滞，务求文笔轻松。为了增加趣味性、可读性，书中插入了许多有趣的小故事和掌故逸闻。谈今说古，娓娓道来，等于是谈家常，不吃力。如在评介昆剧名作《鸣凤记》时，穿插了晚明南京名角马伶扮严嵩的故事；评介顾大典的《青衫记》时，联系上海昆剧团新排的《琵琶行》，并引述山西宋谋场撰文指出萧丁剧评的错处，这些连类而及的笔意，颇有见识。

三是旁征博引。作者的知识面很广，在诸般艺事的谈论中，往往引经据典，说明事事都有来历，绝非信口开河。尽量做到言之有据、无征不信。作者除了征引《中国古曲戏曲论著集成》等一大批昆史文献以外，还引用了现当代学人的一系列著作，如，谈传奇创作的分期，引述卢前的《明清戏曲史》，谈“沈汤之争”引戴平论文；评介徐复祚《花当阁丛谈》，引证北大刘辉的论文；讨论青春版《牡丹亭》中石道姑的角色行当，引证了北京昆曲研习社张允和的《昆曲日记》；其他引用的参考书籍还有章培恒的《洪升年谱》、俞为民的《宋元南戏考论》、廖奔的《中国古代剧场史》、傅雪漪的《北方昆曲简述》、丛兆桓的《北昆史话》、张发颖的《中国戏班史》等等，这为读者提供了昆曲研究的参考书目，读者如进一步探讨，便可由此入门。

四是联系实际。书中介绍昆曲的艺术特征和流行剧目时，为避免空谈枯燥的理论，还能结合昆曲在澳门传播的实例来讲。如从浙江昆剧团小生名家汪世瑜、旦角张志红到澳门演出谈《牡丹亭》；从江苏昆剧院武生柯军到澳门讲学谈《林冲夜奔》。在介绍神庙戏台历史沿革时，特举上海昆剧团在澳门古迹“大三巴”搭台唱昆曲为例，生动地描写说：

有趣的是庙上搭台，搭来搭去竟搭到了“洋庙”门前。这就是今年（按：指2003年）3月第十四届澳门艺术节搭在名胜古迹大三巴教堂牌坊前的昆曲舞台。

在这舞台上，由上海昆剧团青年艺术家们连演两天折子戏。三月十五日的剧目是：《扈家庄》、《游园惊梦》、《昭君出塞》；三月十六日的剧目是：《山亭》、《万花赠剑》、《西游记·借扇》，观众来自四面八方，十分踊跃。有从香港赶来的戏迷行家，也有从未看过昆曲的澳门街里街坊；有旅游团的过客，更有专为看看 Kun Opera 是什么样子的洋朋友。

这使读者强烈地感受到古老昆曲走向群众的时候,“当代观众盼望、接受这份‘世界遗产’的无比热情”。由此可见,作者的写作技能是何等巧妙。这也是本书高明的亮点。

再说作者联系实际的手法,那是多种多样的。既有往事回顾,也有现实的记叙。如评介《红梅记》,联系到20世纪60年代“北昆”编演的《李慧娘》;评介《张协状元》联系了“永昆”新编新排的新戏;评介《琵琶记》连及“北昆”蔡瑶铣的演出;评介《青衫记》,联“上昆”梁谷音主演的《琵琶行》等等都是。手法灵活,毫不牵强。

以上是我对《昆曲摭谈》的读后感,是个人的一得之见,写出来和本书读者相互切磋,交流讨论。

吴新雷

2005年12月写于南京大学中文系

目 录

序	1
南昆北弋 东柳西梆	1
昆曲是全球文化遗产	2
昆山腔是元末形成	3
魏良辅	4
魏良辅和张野塘	5
昆腔——水磨腔	6
梁辰鱼	8
梁辰鱼的《浣纱记》	9
《浣纱记》的故事	10
一个新剧种的诞生	11
《浣纱记》的影响	13
汤显祖屡试不第	14
汤显祖上疏遭贬	15
汤显祖两任县官	17
汤显祖·临川四梦	18
汤显祖·《牡丹亭》	19
昆曲的艺术特点	21
唱念表演的协调统一	22
高则诚	23
《琵琶记》	25
元末戏曲创作的光辉代表	26
《明清戏曲史》	28
明代前期的剧作	29
朱元璋与戏曲	30
李开先	31
李开先·《宝剑记》	33

《宝剑记》的特点	34
《夜奔》、《鸣凤记》	35
纪实戏剧《鸣凤记》	37
王世贞	38
王世贞与《鸣凤记》的传说	39
请县太爷看《鸣凤记》	40
焦循《剧说》马伶的故事	42
《马伶传》	43
繁荣鼎盛的几个时期	44
紫钗记	45
《南柯记》·《邯郸记》	47
《邯郸记》的故事	49
玉茗堂四梦	50
沈璟(上)	51
沈璟(下)	52
沈汤之争(上)	54
沈汤之争(下)	55
吕玉绳 吕天成	56
顾大典·《青衫记》(上)	58
顾大典·《青衫记》(下)	59
上海昆剧院的《琵琶行》	60
屠隆(上)	61
屠隆(下)	63
张凤翼	64
《红拂记》的故事	65
《红拂记》的艺术特点	67
徐复祚·《红梨记》	68
《红梨记》的故事	69
不落俗套《红梨记》	70
讽刺喜剧《一文钱》	71
《花当阁丛谈》(上)	73
《花当阁丛谈》(下)	74
古代的乐户制度	75
明代乐户	77
科班·家班(上)	78
科班·家班(下)	79

优伶令戴绿头巾	80
昆曲的流布	82
昆曲入京	83
祁彪佳	84
康熙乾隆提倡昆曲(上)	85
康熙乾隆提倡昆曲(下)	87
北方昆曲的形成(上)	88
北方昆曲的形成(中)	90
北方昆曲的形成(下)	92
《红梅记》(一)	93
《红梅记》(二)	95
《红梅记》(三)	96
《红梅记》(四)	97
《红梅记》的改编本	99
新编昆曲《李慧娘》	100
“北昆”简介	101
“北昆”排演《李慧娘》	102
《李慧娘》成大毒草	104
孟超成了冤鬼(上)	105
孟超成了冤鬼(下)	106
吴江临川两派	107
吴江派的几位剧作家	109
《鸾镜记》(上)	110
《鸾镜记》(中)	111
《鸾镜记》(下)	112
“龙子在多闻”	
——冯梦龙(一)	114
“龙子在多闻”	
——冯梦龙(二)	115
“龙子在多闻”	
——冯梦龙(三)	116
“龙子在多闻”	
——冯梦龙(四)	118
范文若	119
范文若和《鸳鸯棒》(上)	120
范文若和《鸳鸯棒》(下)	121

《鸳鸯棒》·《棒打薄情郎》	123
跑一问题,说说京剧《金玉奴》	124
再说回《鸳鸯棒》	125
彩笔生春的幔亭仙史	126
袁于令狱中写《西楼》(上)	128
袁于令狱中写《西楼》(中)	129
袁于令狱中写《西楼》(下)	130
袁于令与冯梦龙	131
“现代戏”《瑞玉记》(上)	133
“现代戏”《瑞玉记》(下)	134
滑稽多智的袁于令	135
大荒——卜世臣	136
骈俪派·吴江派·双美派(上)	138
骈俪派·吴江派·双美派(下)	139
《玉簪记·茶叙》	140
《玉簪记·琴挑·偷诗》	141
《玉簪记·促试》	143
《玉簪记·秋江·合庆》	145
黄裳先生谈《玉簪记》(一)	146
黄裳先生谈《玉簪记》(二)	147
黄裳先生谈《玉簪记》(三)	148
临川派剧作家吴炳	150
吴炳·《疗妒羹》	151
《疗妒羹》的故事(上)	152
《疗妒羹》的故事(下)	154
《疗妒羹》·《西园记》	155
喜剧珍品《西园记》(上)	156
喜剧珍品《西园记》(下)	158
《西园记》两个主要人物	159
昆曲	160
昆曲	162
阮大铖	
——编剧大家·卑劣小人(一)	163
阮大铖	
——编剧大家·卑劣小人(二)	165
阮大铖	

——编剧大家·卑劣小人(三)	166
阮大铖	
——编剧大家·卑劣小人(四)	167
阮大铖	
——编剧大家·卑劣小人(五)	169
阮大铖	
——编剧大家·卑劣小人(六)	170
阮大铖	
——编剧大家·卑劣小人(七)	171
阮大铖代表作《燕子笺》	173
《燕子笺》的故事(上)	174
《燕子笺》的故事(下)	175
对阮大铖剧作的评价(上)	176
对阮大铖剧作的评价(下)	177
神庙戏台(上)	179
神庙戏台(下)	180
大三巴搭台演昆曲(上)	182
大三巴搭台演昆曲(下)	184
明代昆曲的庙会演出	185
城乡戏台(上)	186
城乡戏台(中)	188
城乡戏台(下)	189
女戏三类	190
万历年间的昆曲女演员	192
商小玲	193
秦淮歌女(上)	194
李香君	196
陈圆圆(一)	197
陈圆圆(二)	198
陈圆圆(三)	200
秦淮歌女(中)	201
冲冠一怒为红颜	202
秦淮歌女(下)	204
郑顿崔马	
——《秦淮歌女》续一	206
崔科、马娇及其他	

——《秦淮歌女》续二	207
家班女乐(一)	208
家班女乐(二)	210
家班女乐(三)	211
家班女乐(四)	213
家班女乐(五)	214
家班女乐(六)	215
家班女乐(七)	217
家班女乐(八)	218
家班女乐(九)	219
家班女乐(十)	221
家班女乐(十一)	222
家班女乐(十二)	223
家班女乐(十三)	224
家班女乐(十四)	226
家班女乐(十五)	227
家班女乐(十六)	228
家班女乐(十七)	229
家班女乐(十八)	231
家班的演出	232
屠隆丢官(上)	233
屠隆丢官(下)	235
家班班主三类(上)	236
家班班主三类(下)	237
“家班班主三类”补说	238
家班也传播了昆曲	240
周铁墩	241
江湖十二色(上)	242
江湖十二色(下)	244
白面·彭天锡	245
曲友·拍曲·“摊铺盖”	246
多种多样的业余演唱	247
虎丘中秋夜	248
昆曲最早的理论著作	
——《南词引正》	250
《真迹目录》中的《南词引正》	251

《南词引正》的发现(上)	252
《南词引正》的发现(下)	254
《中国昆剧大辞典》(一)	255
《中国昆剧大辞典》(二)	256
《中国昆剧大辞典》(三)	257
《中国昆剧大辞典》(四)	258
在“首届中国昆曲国际学术研讨会”上的发言(一)	260
在“首届中国昆曲国际学术研讨会”上的发言(二)	261
在“首届中国昆曲国际学术研讨会”上的发言(三)	262
吴新雷先生(一)	263
吴新雷先生(二)	265
吴新雷先生(三)	266
吴新雷先生(四)	267
后记	269

南昆北弋 东柳西梆

在《新园地》开这个栏目两年多了,还没向读者朋友交代过这栏目取这样一个名字是什么意思。戏曲界早年流传过一对联语:“南昆北弋;东柳西梆。”据戏剧大师齐如山老先生说,这联语是他听清末老伶工胜庆玉说的:“同治初,北京尚无二黄,只有四种大戏,名曰:南昆、北弋、东柳、西梆。”南昆,指的是源于南方的昆曲;北弋原也是属于南方的曲调,江西的弋阳腔传入北京,演变为京腔,也称为弋腔,曾经盛行一时,所以有“北弋”的说法;东柳,指的是产于山东的柳子腔;西梆则指的是流行于山西、陕西等地的梆子腔。

这栏目取名《东柳西梆》,大致有两个原因:一是本栏目谈的大多是与戏剧、戏曲有关的话题;二是谈的无甚规则,也不讲章法,常常是想起什么说什么,有点像戏台上现抓词儿,见三说三,见四说四——东拉西扯的意思,因此,《东柳西梆》在我这儿也就转义为“东一榔头西一棒槌”了。

“南昆北弋、东柳西梆”只是清代以北京为中心,对全国戏曲声腔分布的一种大致概括。其实这种概括并不准确。比如南昆——昆曲,虽然产生在南方,可是到了清代则几乎流布全国。《桃花扇》的作者孔尚任(1648~1718年)有两句诗“太行西北尽边声,亦有昆山乐部名”,说明康熙年间边远的西部也有了南方昆曲的演出了。再如,“东柳”——柳子腔虽然产于山东,可是在乾隆年间也已经流传到江南了,而且经过改造又由南向北辗转流传,《清代燕都梨园史料·燕兰小谱》有两句诗:“吴下传来补破缸,低低打打柳枝腔。”指的大概是用唢呐伴奏的柳子腔《锯大缸》,这出戏一直还保留在京剧中,是一出武旦戏。“西梆”也是。梆子腔并不限于山陕两地,清康熙(1662~1722)年间,这种声腔广泛流传,同各地方言和民间艺术结合,逐步形成了各地的梆子剧种。如山东梆子、河北梆子、河南梆子——豫剧、安徽的安庆梆子等等;其他如川剧中的弹剧、粤剧中的“梆黄”都可以看出梆子腔流布的影响。

剧曲史家虽然常说“南昆北弋,东柳西梆”这种提法不科学,但这个提法本身却是多少可以反映出中国戏曲发展到清代,地方戏曲在全国普遍兴起、广为流传、互相影响的情况。这其中成就最大、流传最广、影响最深远的剧种便是

昆曲。

(昆曲撷谈·一)

昆曲是全球文化遗产

1972年,联合国教科文组织推出“世界遗产名录”,陆续确立了690处世界最著名的历史文化遗产和自然保护区。此后,人类的优秀文化遗产的保护在世界范围内也引起越来越广泛的关注。1997年11月,联合国教科文组织第二十九届大会,正式通过了建立“人类口头遗产和非物质遗产代表作”的决议。“人类口头遗产和非物质遗产代表作”,要求是能够体现人类天才创造性和文化多样性的、有代表性的非物质遗产;或者是在历史、艺术、社会学、人类学、语言学、文学等方面具有突出价值,并且广为流传的传统文化表现形式。

建立“人类口头遗产和非物质遗产代表作”这个决议,2000年4月申报评审工作正式启动。我国文化部委托中国艺术研究院申报了昆剧、川剧、鼓琴、剪纸和少数民族艺术五个项目。

全世界有35个项目参加评选,经19位国际评委严格评定,最后,19个项目入选。我国的昆曲获得全票通过,名列榜首。

2001年5月18日,联合国教科文在巴黎总部隆重宣布了首批“人类口头遗产和非物质遗产代表作”名单。我国常驻联合国教科文组织大使张学忠代表中国领取了联合国教科文组织总干事松浦晃一郎签发的证书。

8月9日,在杭州由文化部艺术司与浙江昆剧院合办的“纪念昆曲传习所80周年暨昆曲表演艺术大师周传瑛(90周年)王传淞(95周年)诞辰活动”的开幕式上,文化部潘振宙副部长将联合国教科文组织签认的证书,颁发给了六大昆剧院团(北方昆曲剧院、上海昆剧团、江苏省昆剧院、浙江昆剧团、湖南省昆剧团、浙江省永嘉县永昆研究所)和中国艺术研究院。

在首批“人类口头和非物质遗产”名单中昆剧名列榜首,这是对这个古老剧种在人类文化传承中的贡献、价值、地位的高度认定,是古老中华文化的辉煌的又一例证,是中华民族的光荣。文化界不少人士认为,这与中国“申奥”成功具