

最是吴敏婷动人

中国昆曲艺术

刘志宏◎著

黄山书社

CHINESE KUNQU OPERA



浙江省社会科学联合会科学普及课题成果
浙江省“戏剧戏曲学”重点学科建设经费资助项目
浙江传媒学院省非物质文化遗产研究基地成果

最是吴歆声动天

中国昆曲艺术

刘志宏 著

少

全国百佳图书出版单位

时代出版传媒股份有限公司
黄山书社

图书在版编目(CIP)数据

最是吴歛声动天：中国昆曲艺术 / 刘志宏著. —合肥：黄山书社, 2011.6

ISBN 978-7-5461-1859-8

I. ①最… II. ①刘… III. ①昆曲-中国 IV. ①J825.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 100847 号

最是吴歛声动天：中国昆曲艺术

刘志宏 著

出版人：左克诚

责任编辑：汤吟菲 徐娟娟

责任印制：李 磊

装帧设计：尹 晨

出版发行：时代出版传媒股份有限公司 (<http://www.press.mart.com>)

黄山书社 (<http://www.hsbook.cn/index.asp>)

(合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号出版传媒广场 7 层 邮编：230071)

经 销：新华书店

营销部电话：0551-3533762 3533768

印 制：合肥杏花印务股份有限公司 电

话：0551-5657639

开本：787×1092 1/16

印张：14.75

字数：250 千字

版次：2011 年 6 月第 1 版

2011 年 6 月第 1 次印刷

书号：ISBN 978-7-5461-1859-8

定价：36.00 元

版权所有 侵权必究

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

目 录

第一部分 昆曲简史

第一章 昆曲的起源	003
第一节 顾坚与“昆山腔”	003
第二节 魏良辅与“水磨调”	005
第三节 梁辰鱼与《浣纱记》	007
第二章 昆曲繁盛(上)	010
第一节 汤显祖和“临川四梦”	010
第二节 沈璟	018
第三节 “汤沈之争”	022
第三章 昆曲繁盛(下)	027
第一节 李玉与苏州派	027
第二节 李渔与《闲情偶寄》	033
第三节 洪昇与《长生殿》	041
第四节 孔尚任与《桃花扇》	048
第四章 昆曲的衰弱与新生	056
第一节 “花雅之争”与京剧的产生	056
第二节 从“一出戏救活一个剧种”到“世界非物质 文化遗产”	060

第二部分 昆曲艺术解读

第一章 昆曲的音乐体制	067
第一节 曲牌	067
第二节 工尺谱	074



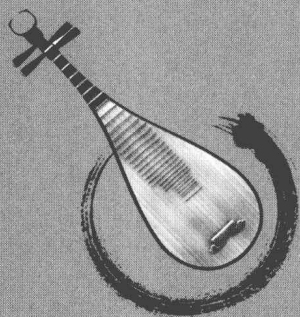
第三节 昆曲乐队	077
第二章 昆曲的唱腔	079
第一节 依字行腔的基础——汉字的四声	079
第二节 字声与腔格的配合	081
第三章 昆曲舞台表演艺术	091
第一节 家门行当	091
第二节 唱念做打	100
第三节 昆曲脸谱	111
第四节 昆曲服装	117
第五节 昆曲砌末与演出场所	132

第三部分 昆曲经典唱段集粹

1. 牡丹亭·游园·步步娇·醉扶归	137
2. 牡丹亭·游园·皂罗袍·好姐姐	139
3. 牡丹亭·惊梦·山坡羊	141
4. 牡丹亭·惊梦·山桃红	143
5. 牡丹亭·惊梦·绵搭絮	145
6. 牡丹亭·寻梦·懒画眉	146
7. 牡丹亭·寻梦·忒忒令	147
8. 牡丹亭·寻梦·嘉庆子	148
9. 牡丹亭·寻梦·品令	150
10. 牡丹亭·寻梦·豆叶黄	151
11. 牡丹亭·寻梦·江儿水	152
12. 牡丹亭·拾画·颜子乐	153
13. 牡丹亭·拾画·锦缠道	155
14. 牡丹亭·离魂·集贤宾	156
15. 紫钗记·折柳·寄生草(四支)	157
16. 紫钗记·阳关·解三酲(二支)	160
17. 邯郸梦·三醉·红绣鞋	162
18. 南柯记·瑶台·梁州第七	163
19. 玉簪记·琴挑·懒画眉(四支)	165
20. 玉簪记·琴挑·朝元歌(四支)	168
21. 玉簪记·秋江·小桃红	173
22. 千钟禄·惨睹·倾杯玉芙蓉	175

23. 长生殿·惊变·粉蝶儿	176
24. 长生殿·惊变·泣颜回	177
25. 长生殿·惊变·石榴花	179
26. 长生殿·惊变·泣颜回	180
27. 长生殿·闹铃·武陵花	181
28. 长生殿·哭像·快活三	185
29. 长生殿·弹词·一枝花	186
30. 长生殿·弹词·九转货郎儿	186
31. 长生殿·弹词·二转—七转	187
32. 西厢记·佳期·十二红	193
33. 金雀记·乔醋·太师引	197
34. 红梨记·亭会·风入松	198
35. 红梨记·亭会·桂枝香	199
36. 西楼记·拆书·一江风	200
37. 西楼记·玩笺·集贤宾	201
38. 铁冠图·刺虎·滚绣球	202
39. 烂柯山·痴梦·渔灯儿	204
40. 白蛇传·断桥·金络索	206
41. 蝴蝶梦·说亲·锦缠道	209
42. 浣纱记·寄子·胜如花	211
43. 孽海记·思凡(全折)	213
参考文献	223
后 记	227





最是吴歆声动天

第一部分 昆曲简史

第一章 | 昆曲的起源

第一节 顾坚与“昆山腔”

宋元南戏在流传过程中艺术水平不断提高,音乐也愈加严谨完整,特别是它与各地的语言和音乐不断融合,从而形成了海盐腔、余姚腔、弋阳腔和昆山腔四大声腔。其中被徐渭徐文长称为“流丽悠远,出乎三腔之上”的昆山腔,简称昆腔,是南曲的一个重要支派。它始于元代末年的昆山,据明朝玉峰(昆山)张广德的《真迹日录》卷二载文记有“元朝有顾坚者,虽离昆山三十里,居千墩,精于南词,善作古赋。扩廓帖木儿闻其善歌,屡招不屈。与杨铁笛、顾阿瑛、倪元镇为友,自号风月散人。其著有《陶真雅集》十卷,《风月散人乐府》八卷行于世,善发南曲之奥,故国初有昆山腔之称”。这里提到的几个人是昆曲发展史上不得不提到的重要人物。首先是顾瑛(1310—1369),又名阿瑛,号金粟道人,他家是当时昆山的巨富望



《琵琶记》作者高明手迹

族,家财万贯,擅长弹奏阮,四十岁以后多在自己的别墅“玉山佳处”聚集文士往来唱和。上文提到的杨铁笛(杨维桢)精通吹笛、倪元镇(倪瓒)也善操琴,并且都是词场老手,都是顾瑛家的座上客,连《琵琶记》的作者高明高则诚也曾到他家拜访。顾瑛与杨、倪等人都是北曲高手,因此他们在“玉山草堂雅集”时所唱的曲子当然是北曲居多。但另有一个以乐工身份而出入“玉山草堂雅集”的顾坚却是特别重要的一位。顾坚从各位长者身上学习借鉴曲唱经验,更凭借自己的音乐天才,将南曲、北曲与昆山地方音乐相结合,创造出一种新的声腔形式,被当时人称为“昆山腔”。



明刻本《琵琶记》插图

明朝建立初期昆山腔就名声不小,据说明太祖朱元璋也听说过“昆山腔甚佳”,曾要人为他演出。据明代《泾林续记》记载:朱元璋曾设宴招待一些有社会名望的高寿老人,应邀赴宴当中有一位九十岁的老人叫周寿谊,朱元璋知道周寿谊是昆山人,便问周寿谊:“人们都说昆山腔好听,你会唱吗?”周寿谊就用昆山腔唱起了“月儿弯弯照九州”。从这则材料中我们可以知道两点,一是在明朝初年,昆山腔就已经存在;二是当时所唱的唱词体裁恐怕多为“月儿弯弯照九州”之类的民间歌谣、小调和一些南戏曲词。也就是说,顾瑛等人的“玉山草堂雅集”并没有解决

昆山腔作为一种地方土腔比较粗糙和朴素的问题。这也难怪直到约100年后的吴中四大才子之一的祝允明(1460-1526)在他的作品《猥谈》中说起昆山腔,还要批评其“变易喉舌,趁逐抑扬,杜撰百端,真胡说耳”。再加上早期的昆山腔与弋阳腔、余姚腔、海盐腔等其他南戏唱腔一样,都是采用依腔传字、用方言土语演唱的,外地人听不懂,故直到明代初年,其流行的范围还不大,“止行于吴中”一地。但昆山腔的地位难道只能是“止流行于吴中”吗?当然不是。真正使得昆山腔居于“正声雅韵”地位的还要再

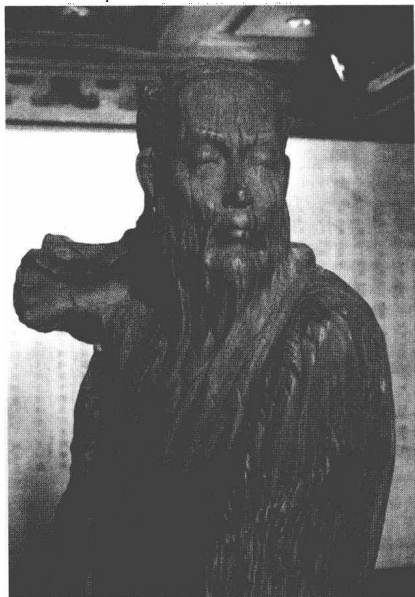
待另外一个人的出现,此人就是魏良辅。

第二节 魏良辅与“水磨调”

流行于吴中的民间小调昆山腔在长期的发展中,渐渐得到了一些著名曲家的重视,他们潜心琢磨声腔艺术,特别讲究唱法,终于将昆山腔一改而为“转音若丝”、“流丽悠远”的新声。这些人当中贡献最大者当数被后人尊为“曲圣”的魏良辅。

魏良辅,号尚泉,明嘉靖时人,生卒年不可考,原籍江西豫章(今南昌),寓居太仓。魏良辅是一位民间音乐家,精通音律,明朝嘉靖隆庆年间的昆山人张大复在《梅花草堂笔记》中说魏良辅“能谐声律,转音若丝”。魏良辅生活的年代应该北曲还是比较盛行的,但是由于他比不过另一位北曲歌唱家王友山,故退而改唱南曲。不过这也促成了他另辟蹊径,最终在南曲的演唱上作出独特的成就。清代余怀在《寄畅园闻歌记》中说:“南曲盖始于昆山魏良辅。良辅初习北音,绌于北人王友山,退而缕心南曲。”魏良辅改唱南曲后,不满意昆山腔的演唱方法,便运用自己的才能,对昆山腔加以了改革,一如明代沈宠绥所评述的“愤南曲之讹陋”。经过魏良辅的改革,原来方言土语,只能局限于昆山一地的昆山腔,终于“尽洗乖声,别开堂奥”。

昆山腔的改革绝不是魏良辅一人之力可以完成的,他的努力当然也得到了另外一些民间戏曲家们的帮助。如当时有一位擅长北曲、工于弦



中国昆曲博物馆藏魏良辅雕像



索、弹得一手好琵琶的青年人张野塘，本是河北人，因获罪被发配到苏州太仓卫。有一次，魏良辅听了张野塘歌唱北曲，便引以为知音，并将女儿嫁给他，邀他一起对昆山腔进行改革。当时太仓南关还有一位名叫过云适的老曲师，魏良辅也经常去向他请教。张大复《梅花草堂笔谈》也提到了：“良辅自谓勿如户侯过云适，每有得必往咨焉，过称善，乃行；不，即反覆数交勿厌。”

魏良辅对昆山腔所作的改革，就是将原来依腔传字的演唱方法，改为用依字定腔的方法来演唱。他四十岁以后所整理总结的曲唱心得写成了《南词引正》，这简短的文章具体呈现出了魏良辅对于昆山腔的改革，大致有两点：

第一，尽洗乖声，克谐音律

魏良辅改革昆山腔，首先从强调字声和语音关系上入手，使之协调和谐。他说：“五音以四声为主，但四声不得其宜，则五音废矣。”所谓“五音”，即曲调的宫、商、角、徵、羽；“四声”则是汉字自身的声调平、上、去、入。对于汉字本身的平、上、去、入，他的观点是“逐一考究，务得中正”。特别还指出如果是“有上声字扭入平声，去声唱作入声，皆做腔之故，宜速改之”。他基本将昆山腔中的汉字唱法加以明确的规定。他认为“声则平上去入之婉协，字则头腹尾音之毕匀”，从而使昆山腔脱离了村坊小曲以及里巷歌谣的初级层次，逐渐以洗尽乖声的流丽悠扬的“水磨调”面向世人。他认为：“惟腔与板两工者，乃为上乘。”在听曲时“听其吐字、板眼、过腔得宜，方可辨其工拙，不可以喉音清亮，便为击节称赏”。他在提出赏曲标准的同时，也就是提出了唱曲的要求。后来沈宠绥给他的理论进行了归纳，也就是“功深熔琢，气无烟火，启口轻圆，收音纯细”，魏良辅的这些做法终于将昆曲领向了雅化道路。

第二，革新乐器伴奏，完备演出场面

据记载，明朝以前南曲戏文盛行时演唱不用丝竹乐器伴奏，只是徒歌的形式。一般是“打动鼓板”、“锣鼓响动”之后，演员便上场演出，几乎没有见到关于南曲戏文演唱有伴奏的记载。另外，虽然北曲演唱时有伴奏，不过也是“多用弦索”，也就是弹拨乐伴奏担负主奏旋律的功能，但这些乐器的发声不连贯。当魏良辅改革昆山腔时，他首先将主奏乐器与伴奏乐器进行了区分，特别地将可以演奏延长音的笛子作为主奏乐器，而将弦索



乐器作为伴奏,这样一来,更近于古人所说的“丝不如竹”吧。在长期的演出实践中,昆笛技巧形成了两大特点:“一曰熟,一曰软。熟则诸家唱法无一不会,软则细致缜密无所不入。”(李斗《扬州画舫录》)魏良辅他们还对其他乐器如三弦、提琴等做了改进,“渐改旧习,始备众乐器”,其他还有如笙、箫、唢呐、小锣、大锣等,也逐渐进入,使昆曲的伴奏场面逐渐完善。

昆山腔从创立之时到魏良辅的“水磨调”昆山腔,其间经历了大约二百余年的历史演进,很多人对唱腔的革新与流传做出了巨大的贡献,虽然魏良辅被尊为“曲圣”,但他的“水磨调”昆山腔毕竟只是为清唱昆曲设立了标准,但还不能完全搬之于场上进行舞台演出,自然也还不能算完全定型,因此只有到梁辰鱼以及其他可以被称为“昆山派”的许多戏曲作者出现的时候,真正的昆曲昆山腔才得以最终定型。

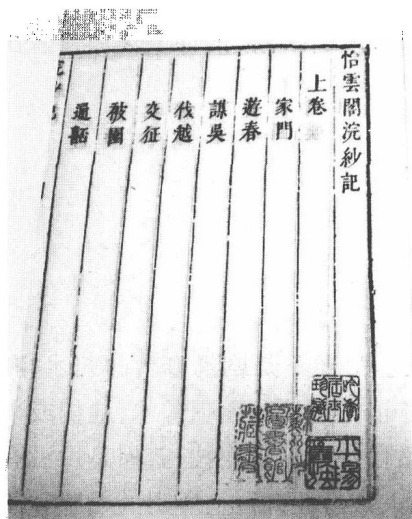
第三节 梁辰鱼与《浣纱记》

魏良辅所创的昆山腔,是清唱曲的艺术,还不是剧场舞台的艺术,和元末昆山人顾坚的精研唱腔一样,是属于清唱系统的歌唱艺术,他们或采用南戏里的歌曲,或是散曲作家所作的歌曲来展现歌曲技巧,但是并没有考虑舞台上的演出如何呈现。魏良辅本人认为在舞台上所唱的唱腔和清唱是不同的,他的昆山腔只是清唱歌曲之用,正如明末沈宠绥《度曲须知》所说“别有唱法,绝非戏场声口”。

于是昆山人梁辰鱼进入了我们的视野。梁辰鱼(1520—1592),字伯龙,身长过八尺,有侠士风,喜爱音乐,绝意求取功名,家财万贯却不事生产,专门与名人豪士相结交,如王世贞、戚继光、屠隆、徐渭等都是他的好友。有人说他特别“好戏”,喜欢戏曲,还“尤喜度曲,深得魏良辅之传”(《昆新两县续修合志》),戏曲演员以及歌姬舞女等,如果去拜访过梁辰鱼,向他请教了度曲唱曲,则这个人也会特别有名声。王世贞曾说“吴阊白面冶游儿,争唱梁郎雪艳词”,意指梁辰鱼的剧作或散曲甚至被那些公子哥们喜爱乐唱。

由于梁辰鱼交游广泛,洞悉昆山腔的流行,所以也模仿这种腔调,并

参考元朝的杂剧作为模板,写成了不少散曲,而且又和郑思笠、唐小虞、陈梅泉等音乐行家一起继续改革,进一步将昆山腔的特点与传奇舞台演出结合起来,特别借助戏曲场面中的锣鼓之势和表演之功,弥补昆山腔冷唱的不足。这样梁辰鱼就自成一派,演唱风范由此传扬开来,形成了“取声必宗伯龙氏,谓之昆腔”的局面。当然,他的唱腔从本质上看还是和魏良辅的唱腔一脉相承的,所以至此魏良辅和梁辰鱼及其他许多人对于昆山腔的改革终成正果。这一发展中最为关键的是梁辰鱼用昆山腔创作的传奇剧本《浣纱记》。



《浣纱记》书影



《浣纱记》插图

《浣纱记》创作于隆庆年间,取材于广泛流传的春秋时期吴越争霸的故事,共45出。它借春秋时期吴、越两个诸侯国争霸的故事来表达对封建国家兴盛和衰亡历史规律的深沉思考。吴王夫差率军打败越国,将越王勾践夫妇和越国大臣范蠡带到吴国充当人质。越王勾践战败被俘后忍辱负重,发愤图强,后来听从范蠡的建议,施行美人计,范蠡将自己漂亮的恋人浣纱女西施进献给吴王,用女色消磨他的意志,并离间吴国君臣。吴王果然为西施的美貌所迷惑,渐渐地废弛了国政,杀害忠良。越国君臣苦心经营,终于打败吴国取得成功,夫差自杀。范蠡功成身退,下定决心远离政治是非,携西施泛舟而去。

最是吴歆声动天

《浣纱记》结构完整,故事曲折,以“才子佳人”的形式将西施与范蠡的爱情作为全剧的主线,同时又将其置于吴越争霸的政治背景之下,这对后世的传奇创作产生了巨大的影响。作品中对于范蠡和西施的形象刻画以及爱情描写其实并不是最重要的,关于吴越两国君臣的事情才是最为重要的戏份。因此,我们看到作品中更多的是正面叙写历史波澜的情节。剧作中范蠡出现场次较多,刻画比较充分,人物形象饱满,性格鲜明,恐怕也有作者人生经历的影子隐喻其中吧。

《浣纱记》第一次成功地把“水磨调”用于舞台,并开拓了昆山腔传奇借助生旦爱情抒发兴亡之感的创作领域,唱词优美抒情,昆曲音乐与剧情结合得非常自然,许多富于创造性的音乐段落很好地加强了演出效果。其文辞风格总体而言,倾向于文雅工丽,



江苏省昆剧院《浣纱记·寄子》剧照

多用典故,对白也多骈体文字,后世许多戏曲作家如汤显祖、孔尚任等人的创作风格皆类似于此。随着《浣纱记》的上演,其中一些精彩的昆曲唱段成了社会上流行的音乐。在这种情况下,昆曲开始进入普通民众的生活。明以后在戏曲舞台上演出的西施故事,多源于《浣纱记》,像《采莲》、《寄子》、《泛湖》等数出戏,其中比较有名的曲牌如【胜如花】、【念奴娇序】等至今都是舞台演出与曲社雅集必唱的曲目,深受广大曲友的喜爱。

由于演唱风格独特,新出的水磨调昆山腔迅速风靡吴中曲坛并向更为广阔的地区辐射,这里面当然离不开魏良辅、梁辰鱼这些巨擘的功劳,其中更有像张凤翼、郑若庸、许自昌、陆采等苏州人对于新声昆山腔亲力亲为的推广。至今我们还能见到张凤翼的《红拂记》、郑若庸的《玉玦记》、许自昌的《水游记》、陆采的《明珠记》、《(南)西厢记》、王世贞的《鸣凤记》等作品在舞台上演出。这些作品为昆曲传奇的繁盛开了一个好头。



第二章 昆曲繁盛(上)

从元末明初昆山腔的产生,经历过嘉靖时期的魏良辅等人对于昆山腔的改革,二百余年间昆曲逐渐走向了成熟,成为大江南北最为流行的一种表演形式。在16世纪中叶到17世纪初约50年中,昆曲蓬勃发展,嘉靖末出现于苏州中秋之夜的“虎丘曲会”成为最富有吸引力的清曲家的昆曲集会,一直持续到乾隆后期近200年时间。职业戏班与家庭昆班如雨后春笋出现并长期作为昆曲演出的主要力量。在这段时间中,昆曲从创作到演出以及理论研究各方面都达到了繁盛,难以数计的传奇作家、理论家、演员们对于昆曲的发展做出了巨大的贡献,而贡献最大的当数汤显祖、沈璟、李玉、李渔、洪昇、孔尚任等人。

第一节 汤显祖和“临川四梦”

汤显祖(1550—1616),字义仍,号若士、海若、海若士,自署清远道人,江西临川人。汤显祖出身书香门第,高祖和祖父都是藏书家,他从十三岁起先后从乡人徐良辅、罗汝芳学习。罗汝芳是王学左派的创始人王艮的三传弟子,他的思想对汤显祖产生了很大影响。青年时期的汤显祖也曾热衷于功名,并以善写时文而名播天下。但由于他拒绝当时任首辅的张居正的延揽,受到报复而落榜。以后几次应试皆不第,直至张居正去世后的第二年,汤显祖第五次上京应试才考中进士,这时汤显祖已三十四岁了。

汤显祖走上仕途后仍保持着一身正气,个性鲜明,不阿权贵。当时的宰相申时行欲将他招至门下,与他结交,但被汤显祖拒绝,汤显祖也因而

受到权贵的排斥,先授南京太常寺博士,后升南京礼部祠祭祀主事,一直不被重用。万历十九年(1591),因上奏《论辅臣科臣疏》,触怒皇帝与权贵,被贬为广东徐闻典史。万历二十一年(1593),调任浙江遂昌知县,在遂昌任上,吏治清明,颇受老百姓爱戴。但因未能顺利返回朝廷,在万历二十六年(1598)迳自弃官回到临川老家。就在同年秋天,他完成了杰作《牡丹亭还魂记》

汤显祖一生作有《紫箫记》、《紫钗记》、《牡丹亭》、《邯郸记》、《南柯记》等五种传奇,其中《紫钗记》是根据《紫箫记》修改而成的。因为他的四部剧作中皆有梦的情节,故合称为“临川四梦”或“玉茗堂四梦”。他还另有诗集《红泉逸草》、《问棘邮草》,诗文集《玉茗堂全集》、书信集《玉茗堂尺度》等。

《牡丹亭》

在“临川四梦”中,《牡丹亭》是汤显祖的代表作。汤氏曾自称:“一生‘四梦’,得意处惟在《牡丹》。”(明王思任《批点玉茗堂牡丹亭序》)确实确实,《牡丹亭》完全可以算得上是中国古代戏曲中最伟大的作品。

《牡丹亭》主要写南宋南安府太守杜宝的千金小姐杜丽娘慕色还魂的故事。全剧共五十五出。剧情大致如下:南安太守杜宝只生一女,取名丽娘,杜宝为了使女儿成为知书达理的女中楷模,为她请了位年已六十的老秀才陈最良。因陈上《诗经·关雎》惹动了丽娘的情思。伴读的使女春香偶尔发现了杜府的后花园,并引领丽娘偷偷游了花园。久困闺房的丽娘,在的大好春光的感召下,动了春情。丽娘回屋后,忽作一梦,梦见一书生手拿柳枝要她题诗,后被那书生抱到牡丹亭畔,共成云雨之欢。丽娘醒来后,恹恹思睡,第二天又去花园,寻找梦境。失望之下相思成病,形容日渐



汤显祖像