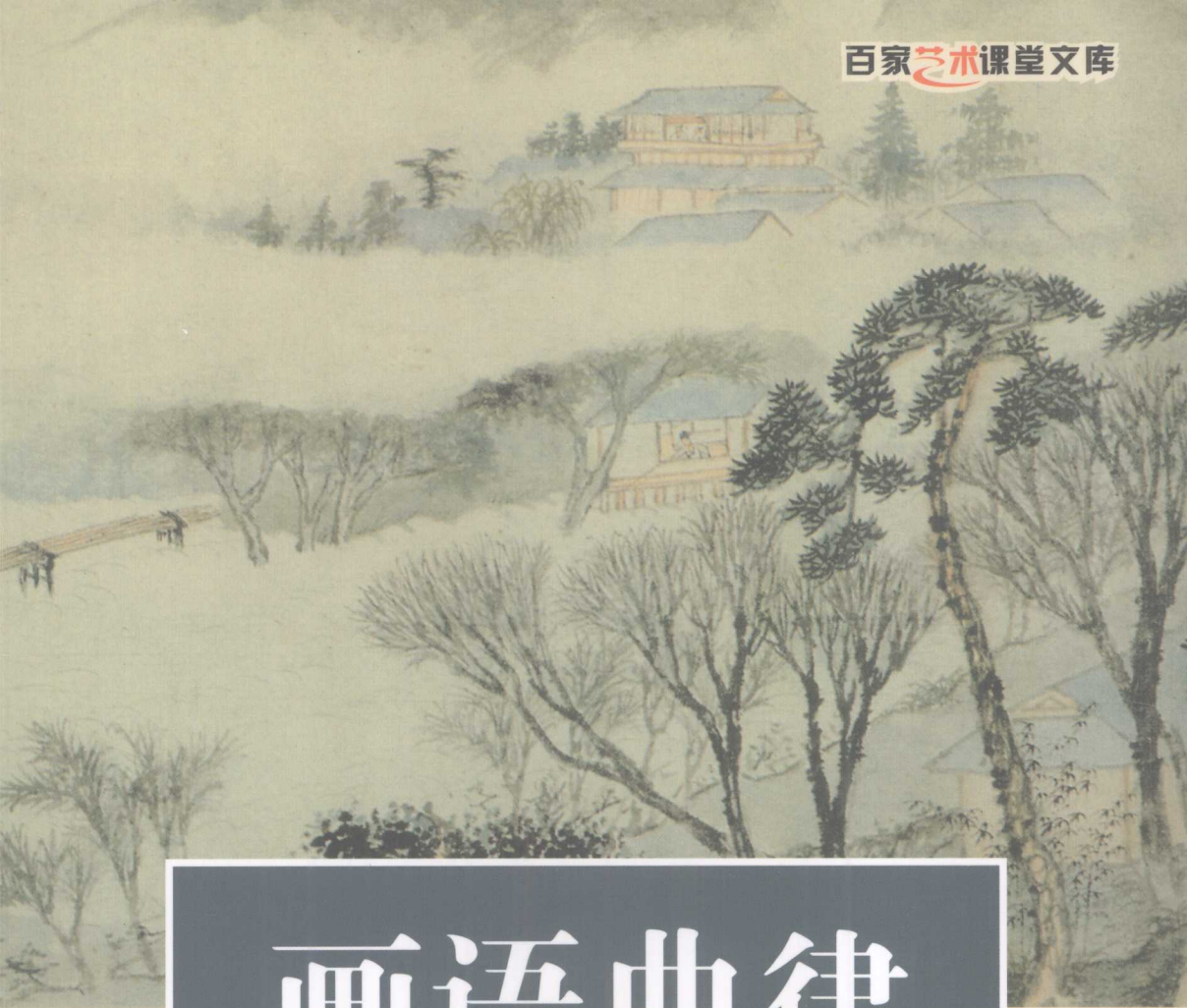


百家**艺术**课堂文库



# 画语曲律

叶长海 著



上海百家出版社  
Shanghai Baijia Publishing House

百家艺术课堂文库

# 画语曲律

叶长海 著



上海百家出版社  
Shanghai Baijia Publishing House

## 图书在版编目(CIP)数据

画语曲律/叶长海著. —上海: 百家出版社, 2008. 4.  
(09.4 重印)

(百家艺术课堂文库)

ISBN 978-7-80703-913-6

I. 画… II. 叶… III. 戏曲—研究—中国 IV. J82

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 008776 号

丛 书 名 百家艺术课堂文库

书 名 画语曲律

著 者 叶长海

责任编辑 计 敏

封面设计 徐 诚 梁业礼

出版发行 上海文艺出版(集团)有限公司([www.shwenyi.com](http://www.shwenyi.com))

上海百家出版社([www.bjph.net](http://www.bjph.net))

地 址 上海市瞿溪路 1365 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 上海市印刷七厂有限公司

开 本 700×1000 毫米 1/16

印 张 17

字 数 272 000

版 次 2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 2 次印刷

ISBN 978-7-80703-913-6/J·77

定 价 32.00 元

---

上海百家出版社常年法律顾问: 上海瑞富律师事务所

田原律师(13501917060)

商瑜律师(13501679328)

## 出版缘起

《百家艺术课堂文库》是由上海戏剧学院、上海音乐学院、上海文艺出版(集团)有限公司共同发起,广邀全国艺术教育界的名师编写的一套大型高等艺术教育普及读物。全套书计划推出100种,每年计划推出20种,涵盖文学、音乐、美术、舞蹈、电影、戏剧、建筑等主要学科领域。

《百家艺术课堂文库》的定位是“艺术通识教育”,力求推出一套高品位、高质量的艺术普及读物,通过各位艺术名家可以畅谈艺术人文诸专业领域自成一家之言之成果,让渴求艺术人文熏陶的青年学子犹如游学于高等艺术学府,亲炙名师教泽。这套书可以作为艺术院校与非艺术类院校大学生的选修课教材和课外读物。

1999年6月13日,中共中央、国务院《关于深化教育改革全面推进素质教育的决定》明确提出:“实施素质教育,必须把德育、智育、体育、美育等有机地统一在教育活动的各个环节中。”“美育不仅能陶冶情操、提高素养,而且有助于开发智力,对于促进学生全面发展具有不可替代的作用。要尽快改变学校美育工作薄弱的状况,将美育融入学校教育全过程。”教育家蔡元培先生认为美育可以“陶冶活泼敏锐之性灵,养成高尚纯洁之人格”。对于美育的作用,《礼记·乐记》亦早有记载:“乐也者,圣人之所乐也,而可以善民心,其感人深,其移风易俗,故先王著其教也。”音乐艺术不仅仅使民心向善,感动人心,还能起到移风易俗的作用。这是古代中国文化中对于艺术形式之一的音乐的教化功能的肯定。《百家艺术课堂文库》便是从这一理念出发,试图通过

各个艺术领域的课堂,最终达到美育之功能。

《百家艺术课堂文库》是一个开放性文库,课题追求经典性、创新性、前瞻性、权威性和可读性,其中既有原创选题,也有翻译选题。在这套文库中,我们将遵循“百家争鸣,百花齐放”之原则,兼容并蓄、海纳百川之心态,让艺术课堂有别于传统课堂,呈现出开放、多元与包容之特色。我们将怀着“把心交给读者”之情怀,本着“博达精诚”之精神,努力使一堂堂精彩纷呈的知识传授,转化为纸上的艺苑风景线,使无缘身临其境的普通读者,也能借助《百家艺术课堂文库》,了解当代校园艺术文化知识、思想与学术的发展,为促进高校和社会的互动,普及艺术教育,促进文化积累奉献力量。

《百家艺术课堂文库》将陆续出版,祈望艺术教育界和读者齐力支持,一起来努力创造一项宏大的艺术教育工程!

《百家艺术课堂文库》编委会

2008年12月28日

# 序

本书所辑的论文,是我以前在大陆出版的文集所未曾收录的,其内容涉及中国传统艺术论、画论及曲论等领域,主要包括如下三个方面。

一是,20世纪写的论文两篇。90年代初,我的兴趣已转移到对古代画论的研究。1991年所写的第一篇论文就是对《石涛画语录》的新解。本想继续写一系列的文章,只是因为工作的原因暂时搁置。而后因为教学的需要,开始整理中国古代艺术学的范畴及重要概念。《中国艺术虚实论》就是这种整理的成果之一。1996年4月访问台北在中央研究院中国文哲所就以此题作了一次专题讲演,并在该所主编的《中国文哲研究通讯》第六卷第三期上首次发表。

二是,进入新世纪以来所写的戏曲研究论文七篇,大多是在学术会议上的报告。其中三篇与中国昆曲有关。2001年5月18日联合国教科文组织在巴黎宣布昆曲为“人类口述与非物质文化遗产代表作”后,中国昆曲引起了世人更大的关注,有关昆曲的学术活动也更为活跃。2002年7月,我在台湾传统艺术中心主办的“2002两岸戏曲学术研讨会”上发表《永嘉昆剧与海盐腔》一文,而后应邀到中研院中国文哲所作题为《案头之曲与场上之曲》的专题讲演。2004年4月,在中国文哲所主办的“汤显祖与牡丹亭国际学术研讨会”上发表《理无情有说汤翁》。2005年5月,在台湾中坜中央大学主办的“昆曲国际学术研讨会”上发表《昆曲人才培养今昔谈》。此外,在广州中山大学、临汾山西师大的学术会

议上,在上海戏剧学院的讲坛上,分别作了《说“戏曲”》、《百年戏剧辨思录》、《上海戏剧三十年》的讲演。

以上两方面的文章就是本书的上编,统称之为“谈画论曲”。第三方面就是下编的“《曲律》研究”。这是我于1981年所通过的硕士学位论文。我是“文革”后国内第一批文学硕士。本论文于1983年由中国戏剧出版社上海编辑所以单行本出版,次年曾获“首届全国戏剧著作奖”。单行本书名为《王骥德〈曲律〉研究》。我的学位论文答辩委员会主任、复旦大学赵景深教授为之作序。赵老当时年迈体衰,竟为我写了八千字的长文以示奖掖,令我至今仍感激不已。2001年在纪念赵老百岁的时候,我写了一篇《他在遥天之上》,表达了我的深深的怀念。1993年5月,台北学海出版社为我出版论文集《曲律与曲学》,作为《中国戏曲论著丛刊》的一种。在那本繁体字论文集中,这一篇学位论文就定名为《曲律研究》。台湾大学曾永义教授为论文集作序推介。曾先生是台湾戏曲学的领军人物,他为海峡两岸的文化交流作出了卓越贡献,获得两岸人士的钦敬。我曾陪同他在大江南北作多次豪游,举杯唱酬,于江流山野间流连。此情此景,时时在我心中重现。

赵、曾两位教授的序文,本书作为特别文稿收辑于附编。附编还收录台湾南华大学周纯一教授于1993年5月对我的访谈记录。当年,中央大学洪惟助教授率团在大陆作周期很长的昆曲之旅,运作了一项宏大的昆曲研究计划,周纯一先生以一个文化公司代表的名义随同洪教授来访。在上海戏剧学院图书馆明亮的窗下,我对着他的摄像机,回答他提出的一个个专业性很强的问题。当时的景象,我至今记忆犹新。

而今独坐在冬夜的寒灯下,检阅这一页页历史的记录,那在九天之上的诸位师长,那远在海涯的诸多友人,他们的言谈笑影,都在我的眼前闪现,在我的心中涌动脉脉暖流,令我梦寐萦怀。

叶长海

2008年冬至于上海周桥

## 上编 谈画论曲

### 第一讲 中国艺术虚实论 / 3

- 一、艺术的虚与实 / 3
- 二、一系列相对的概念 / 5
- 三、练熟还生 / 8
- 四、捕风捉影与无中生有 / 11
- 五、寻找韵外之致 / 15
- 六、溯源析流 / 19

### 第二讲 石涛画语录心解 / 23

- 一、一画 / 24
- 二、了法 / 27
- 三、受与识 / 31
- 四、蒙养与生活 / 33
- 五、资任 / 36

### 第三讲 案头之曲与场上之曲 / 40

- 一、文采派与本色派 / 40
- 二、汤显祖的“本色” / 45



三、诗文与戏曲 / 47

四、文学本与演出本 / 49

五、演出对文本的展现 / 52

#### 第四讲 理无情有说汤翁 / 56

一、汤显祖笔下的“情” / 56

二、渴望意志自由 / 62

三、儒与禅的精神 / 67

四、“理无情有”说汤翁 / 69

#### 第五讲 百年戏剧辩思录 / 75

一、世纪论题 / 75

二、戏剧研究史 / 76

三、戏剧专题研究 / 78

四、走向现代 / 79

五、两种戏剧文化的对话 / 81

#### 第六讲 上海戏剧三十年 / 84

一、70年代：“样板戏” / 84

二、80年代：文化冲击 / 87

三、90年代：新世纪戏剧的曙光 / 91

四、世纪之交：传统的新生 / 94

#### 第七讲 永嘉昆剧与海盐腔 / 97

一、温州杂剧的兴起 / 97

二、海盐浙腔的流播 / 100

三、永嘉昆剧的腔调 / 103

四、海盐腔的遗响 / 105

第八讲 昆曲人才培养今昔谈 / 107

- 一、昆曲人才培养问题 / 107
- 二、古代家班的教演 / 108
- 三、从科班到专门学校 / 113
- 四、上海戏校的昆剧演员班 / 117
- 五、曲社及其他 / 120

第九讲 说“戏曲” / 127

## 下编 《曲律》研究

引 言 / 133

第一章 王骥德与《曲律》的写作 / 135

- 一、王骥德生平考述 / 135
- 二、家庭·师友·社会 / 137
- 三、戏曲理论批评的发展 / 149
- 四、王骥德的著作 / 151
- 五、《曲律》的写作经过及其结构 / 155

第二章 《曲律》的创作论 / 159

- 一、“风神”论 / 159
- 二、“人情”论 / 163
- 三、“虚实”论 / 168
- 四、“本色”论 / 174
- 五、“当行”论 / 181

第三章 《曲律》的作家作品论 / 188

- 一、《曲律》作家作品论的特色 / 188

二、《琵琶》、《拜月》优劣论 / 193

三、“关马郑白”说异议 / 201

四、沈、汤风格论 / 205

#### 第四章 《曲律》的声律修辞论 / 212

一、概说 / 212

二、《论腔调》 / 215

三、《论宫调》 / 218

四、《论声调》 / 221

五、《论句法》 / 224

#### 第五章 《曲律》的理论研究特色 / 227

## 附 编

王骥德《曲律研究》序(赵景深) / 235

《曲律与曲学》序(曾永义) / 243

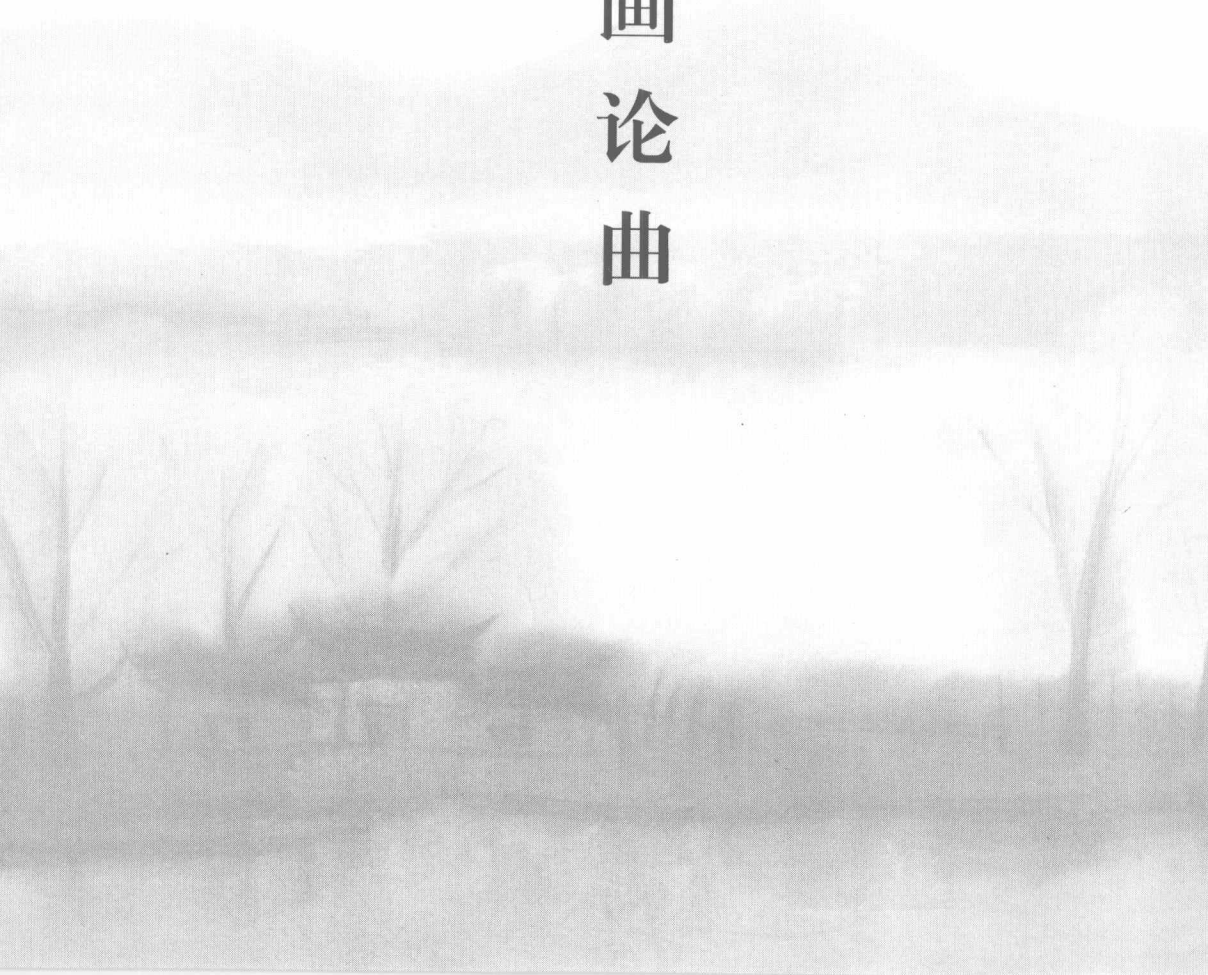
叶长海教授访谈录(周纯一) / 245

上

编



# 谈画论曲





# 第一讲 中国艺术虚实论

## 一、艺术的虚与实

虚与实是中国古代美学文艺学中使用宽泛的一对基本概念。其涵义涉及有形与无形、客观与主观、直接与间接、有限与无限、思想与形象等等，总之，涉及有关确定性与不确定性之间关系的许多问题。

在文艺研究的不同理论层次上，都曾用虚实来说明创作中一些带规律性的问题。其中较常见的，有以下三种情况：其一，在文学修辞领域，指实字与虚字的不同作用；其二，在艺术创作方法论领域，指真实与虚构的关系；其三，在艺术哲学领域，指有关有形与无形的各种表现及其精神实质。

实字与虚字问题是谈论诗词创作中的修辞方法问题。一般说来，“实字”包括名词和数词，“虚字”包括动词、形容词、副词等。古代许多文论都曾研究如何活用实字与虚字，借以提高诗词的艺术效果。如宋人杨万里《诚斋诗话》主张：“诗有实字，而善用之者，以实为虚。”张炎《词源》主张作词不能堆叠实字，而是要“用虚字呼唤”，使“句语自活”。也有人认为诗句中“实字多则健，虚字多则弱”（见《续昭昧詹言》），因而要处理好适当的关系。对于有关虚字实字用法这个修辞学的问题，本文不拟详述。

真实与虚构所议论的是有关艺术真实与生活真实或历史真实的关系问题。这在戏曲小说等叙事文学中则较多地涉及题材处理问题。明人谢肇淛曾说：“凡为小

说及杂剧戏文，须是虚实相半，方为游戏三昧之笔，亦要情景造极而止，不必问其有无也。”（《五杂俎》）这是指小说和戏曲创作，必定要根据需要而进行虚构，不必拘泥于生活中是否真有其事；但这种虚构要适度，必须有一定的现实根据，这就叫“虚实相半”。清人金丰在评小说时也曾说：“从来创说者，不宜尽出于虚，而亦不必尽出于实。苟事事皆虚则过于诞妄，而无以服考古之心；事事皆实则失于平庸，而无以动一时之听。”（《说岳全传序》）这里着重论历史小说中艺术虚构与历史真实之间的关系，主张必须有一个适当的度。孔尚任在写作历史剧《桃花扇》时，偏重考据史实，但允许在情节构思和细节描写时有所虚构。他说：“朝政得失，文人聚散，皆确考时地，全无假借。至于儿女钟情，宾客解嘲，虽稍有点染，亦非乌有子虚之比。”（《桃花扇凡例》）这里所说的“确考”和“点染”的结合，即是要求史迹实而情趣虚，主张作家既要谨守史实，又要发挥艺术创造的主动性。鉴于有些文人把艺术创作混同于历史著述或生活实录，不理解艺术虚构的意义，因而许多文论家就对不同的文体加以区别，反复陈述艺术创作中虚构的作用。如清人凌廷堪论戏曲时说：“元人杂剧事实多与史传乖迕，明其为戏也。后人不知，妄生穿凿，陋矣”；“元人关目往往有极无理可笑者，盖其体例如此。近之作者乃以无隙可指为贵，于是弥缝愈工，去之愈远。”（《论曲绝句》自注）他认为戏曲“明其为戏”，就不应以“史传”的眼光来看待，如果把舞台动作变成真实的生活，其结果必然是“弥缝愈工，去之愈远”。二知道人论小说时亦说：“盲左、班、马之书，实事传神也；雪芹之书，虚事传神也。然其意中，自有实事，罪花业果，欲言难言，不得已而托诸空中楼阁耳。”（《红楼梦说梦》）他认为历史著作妙在“实事传神”，而小说则妙在“虚事传神”，但这种虚事又是意中的实事，意思是说小说虚构也不能够任意编造，而必须符合艺术真实的要求。李渔论曲时曾有《审虚实》一款，专门论述戏曲题材的处理原则。他说：“传奇所用之事，或古或今，有虚有实”，“实者，就事敷陈，不假造作，有根有据之谓也；虚者，空中楼阁，随意构成，无影无形之谓也。”他说明了虚构的意义，明确主张“传奇无实，大半皆寓言”，所谓“无实”，即指虚构。李渔还有“实则实到底”、“虚则虚到底”的主张，认为描写现实题材的作品必须“虚到底”，而描写人所熟知的古事则要“实到底”。提出这种主张的目的是为了要求艺术风格的一致性。他提请作家注意，对于“观者烂熟于胸中，欺之不得，罔之不能”的古人古事，不可任意做翻案文章，因为那些已深入人心的艺术形象，是历代作家和群众的共同创作，其中反映了一代代民众的爱憎之情。他的这种劝诫值得注意。当然也要指出，他在论说过程中不免有绝对化

的偏颇。

虚实论在更多的时候是阐述艺术创作中有形与无形的辩证关系。这种艺术精神在不同的艺术门类中有不同的表现。

在书法中讲究空间布白之美,所谓“计白以当黑,奇趣乃出”(包世臣《安吴论书》),要求把书法作品中有字部分和无字部分有机结合起来,通过有形的笔画引起人们对笔画之外意境的联想,以求达到“点画之间皆有意”(张彦远《法书要录》引王羲之语)。

在绘画中讲究画面结构的疏密关系,注意有画部分和无画部分的呼应结合,使观赏者在空白之处发挥想象,收到“画在有笔墨处,画之妙在无笔墨处”(戴熙《习苦斋画絮》)的审美效果。画论家把这种现象称之为“虚实相生,无画处皆成妙境”(笪重光《画筌》)。明人董其昌论用笔时则明确提出疏密相间的要求:“须明虚实。虚实者,各段中用笔之详略处也。有详处,必要有略处,实虚互用。疏则不深邃,密则不风韵,但审虚实,以意取之,画自奇矣。”(《参禅室随笔》卷二)

在戏曲中讲究表演的虚拟性,让舞台景观以无作有,以少胜多,由演员的动作与语言来虚拟剧中情境。所谓“景随情移”,就是追求一种自由灵活的舞台时空,利用演员的种种提示,充分调动观众的想象力,在空舞台或“一桌二椅”之间构想出各种特定情境来,达到“三五步行遍天下,六七人百万雄兵”的奇妙效果。

在诗歌创作中则讲究借景生情,借境寓意。诗论家以内在的情意为虚,而以外在的景境为实,其虚实结合体现为情与景、意与境的融合。宋人范晞文曾引周伯弼《四虚序》之语云:“不以虚为虚,而以实为虚,化景物为情思。”(《对床夜语》卷二)清人黄宗羲则云:“周伯弼之注三体诗也,以景为实,以意为虚。此可论常人之诗,而不可以论诗人之诗。诗人萃天地之清气,以月露风云花鸟为其性情,其景与意不可分也。”(《南雷文案·景州诗集序》)黄宗羲着意指出诗人之诗已将客观外景与个人性情融化在一起,故而能使“俄顷灭没”的月露风云花鸟化为永恒的艺术品。这其实也就是虚实互融,“化景物为情思”。

## 二、一系列相对的概念

谈艺家论虚实,逐步形成一些相对的概念,构成富有辩证色彩的文艺美学内容。除上文已述的情与景、疏与密之类,还有许多范畴或概念值得提出一论,如关



于阴与阳、神与形、隐与显、空灵与结实、生与熟等等。

阴与阳原系古代哲学的基本概念，用来代表自然界两种相互对立、相互消长的势力和属性。凡动的、暖的、向外的、明亮的、壮实的等等均为阳，凡静的、寒的、向内的、晦暗的、虚弱的等等均为阴，“故阳常居实位而行于盛，阴常居空虚而行于末”（《春秋繁露·阳尊阴卑》）。清人丁皋论画云：“凡天下之事物物，总不外于阴阳。以光而论，明曰阳、暗曰阴；以宇舍论，外曰阳、内曰阴；以物而论，高曰阳、低曰阴；以培塿论，凸曰阳、凹曰阴。岂人之面独无然乎？惟其有阴有阳，故笔有虚有实。惟其有阴中之阳、阳中之阴，故笔有实中之虚、虚中之实。”（《写真秘诀·阴阳虚实》）邹一桂论画亦云：“幅无大小，必分宾主，一虚一实，一疏一密，一参一差，即阴阳昼夜消息之理。”（《小山画谱》）他们都是以阴为虚，以阳为实，在艺术创作论中阐扬阴阳虚实之道。丁皋主要是在“阴阳”的原始意义即表示事物“光暗”的属性方面而论述，邹一桂所论则已从较为宏观理性的视角来说明阴阳之义。

形与神也是一对古老的哲学概念，渐而成为中国古典美学中的基本概念。形与神的关系始终是我国古代文艺家们思之不尽的题目。南朝宋画家宗炳云：“今神妙形粗，相与为用，以妙缘粗，则知以虚缘有矣。”（《明佛论》）这是以神为虚为无，而以形为实为有，追求形神相与为用。所谓“神妙形粗”，是以神为精而以形为粗。《庄子》有云：“可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也。”“粗”是事物的外表形貌，“精”是事物的内里精神。形貌显现，故可以感知而言论；精神微妙，则只可意会而不可言传。在艺术作品中，形是外相，神是内涵。神是生气周行的内在意蕴，形则是它的外在表现。形可以直观鉴赏，神则只可心领神会，要以审美思维体悟它。对于形神关系的理解与追求，有的艺术家偏重于形，有的则偏重于神，于是就有了“神似”与“形似”之争。但事物既有形神或粗精的两个层面，也就不可偏废。无形则难以通神，无神则形无生气。形神相与为用，也就是有无相生，虚实相缘，艺术作品中形似与神似的相依相济。

关于隐与显，已见于《文心雕龙》。其《体性》篇云：“夫情动而言形，理发而文见，盖沿隐以至显，因内而符外者也。”事物总是有表与里、外与内的两面，内里为“隐”而外表为“显”。就文章而言，情理隐于内而言文显于外，写作就是一个由内隐而外显的过程。在《文心雕龙》中，隐与显又称为隐与秀。这是从文章的本质看隐与显。若就形象表达的方式来看，也有一个隐与显的问题，亦即藏与露的问题。明人陆时雍论诗云：“善言情者，吞吐深浅，欲露还藏，便觉此衷无限。善道景者，绝去