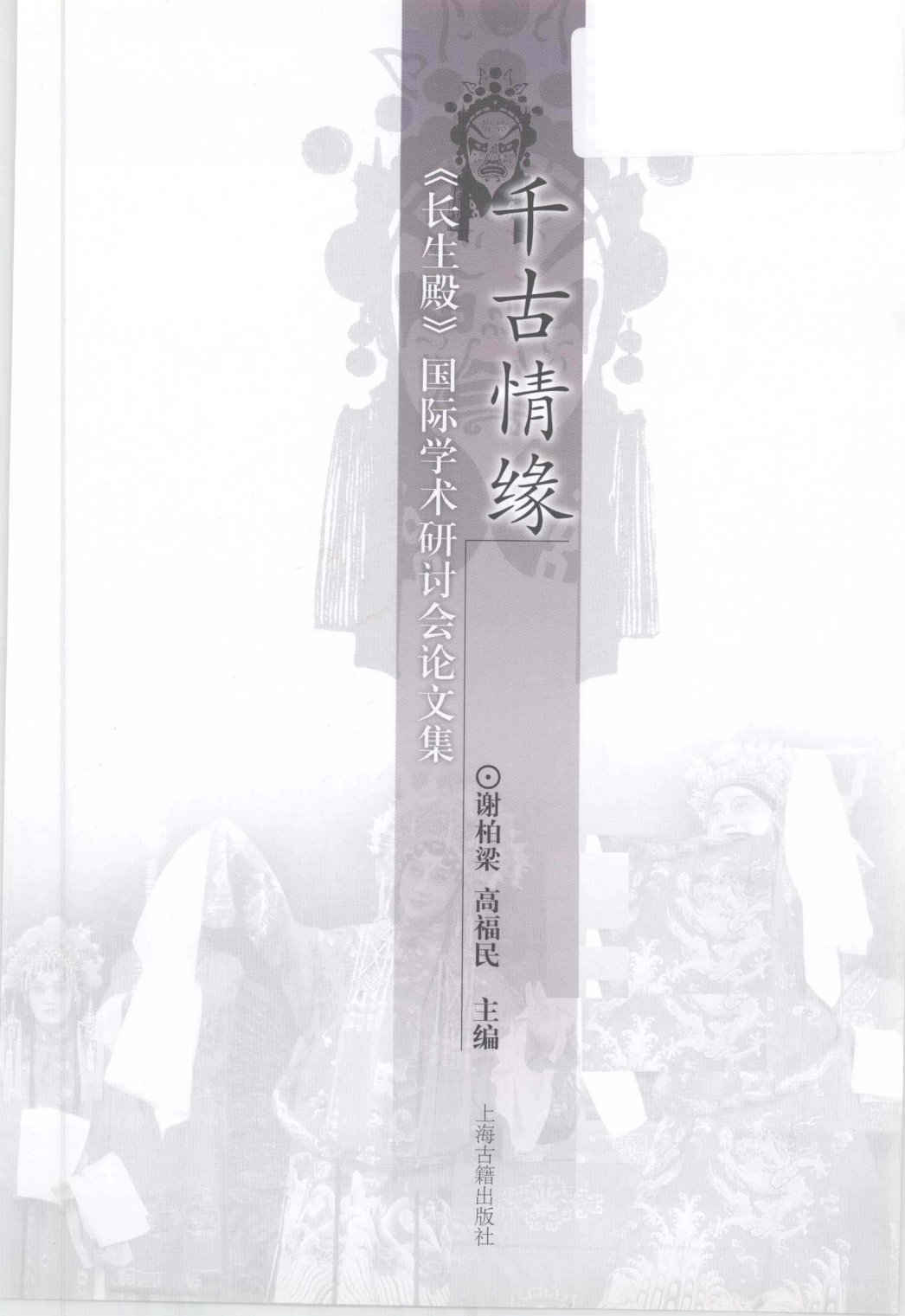


千古情缘

《长生殿》国际学术研讨会论文集

◎ 谢柏梁 高福民 主编

上海古籍出版社



《长生殿》 千古情缘 国际学术研讨会论文集

◎ 谢柏梁 高福民 主编

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

千古情缘:《长生殿》国际学术研讨会论文集/谢柏梁,高福民主编. —上海:上海古籍出版社,2006.12

ISBN 7-5325-4613-6

I. 千... II. ①谢... ②高... III. ①传奇剧(戏曲) — 文学研究 — 中国 — 清代 — 文集 ②昆曲 — 表演艺术 — 中国 — 文集 IV. ①I207.37-53 ②J825.53-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 134283 号

千古情缘

《长生殿》国际学术研讨会论文集

谢柏梁 高福民 主编

上海世纪出版股份有限公司

上海古籍出版社 出版、发行

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

新华书店 上海发行所发行经销 上海颀辉印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 22.375 插页 8 字数 510,000

2006年12月第1版 2006年12月第1次印刷

印数: 1-1,250

ISBN 7-5325-4613-6

I·1919 定价: 58.00 元

如发生质量问题,读者可向工厂调换

编委会顾问

叶取源

主 编

谢柏梁 高福民

编委会成员

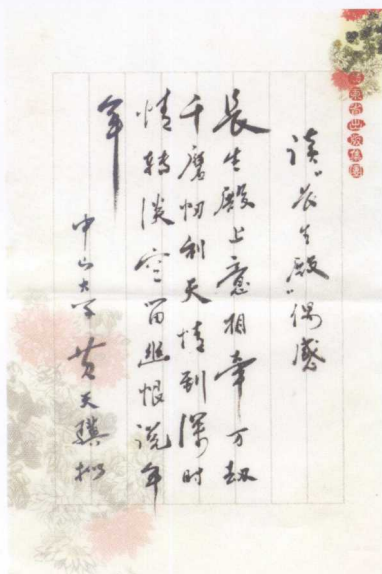
成从武 江晓原 顾晓宇

黄伟力 蔡少华

(按姓氏笔画排序)



中国社科院荣誉学部委员邓绍基宣读并递交其弟子
廖奔（中国文联书记处书记）所书题词。



黄天骥教授的书法作品



杨贵妃（王芳饰）与唐明皇（赵文林饰）



昆曲《长生殿》演出现场



昆曲《长生殿》演出活动合影



左：南京大学吴新雷教授 右：复旦大学章培恒教授



左：华东师范大学齐森华教授 右：上海大学董乃斌教授



上海交大党委副书记郑成良与唐明皇扮演者赵文林握手



左:中国戏曲学院教授傅谨
中:上海文广局局级巡视员毛时安
右:上海戏剧学院戏曲分院校长徐幸捷

上海交通大学 苏州市文化广播电视管理局

昆剧《长生殿》国际学术研讨会留念

2005.10.27



昆剧精品《长生殿》

——在《长生殿》国际学术研讨会上的
发言(代序一)

邓绍基

(中国社会科学院荣誉学部委员)

清初是戏曲传奇继续兴盛的时期,《长生殿》是这个时期的有代表性的作品。作者洪昇在作品的《例言》中说他“专写钗合情缘”,第一出《传概》中[满江红]曲云:“今古情场,问谁个真心到底?”“借《太真外传》谱新词,情而已。”作者的朋友徐麟说作者写李隆基、杨玉环“两人生死深情”。作者的另一位朋友梁清标称《长生殿》“乃一部闹热《牡丹亭》”,作者予以认同,并说“世以为知言”。洪昇是《牡丹亭》的知音,吴仪一《三妇评牡丹亭杂记》载洪之则跋文,其中记载洪昇对《牡丹亭》的看法:“肯綮在死生之际,记中《惊梦》、《寻梦》、《诊祟》、《写真》、《悼殇》五折,自生而之死;《魂游》、《幽媾》、《欢挠》、《冥誓》、《回生》五折,自死而之生;其中搜抉灵根,掀翻情窟,能使赫蹄为大块,踰糜为造化,不律为真宰,撰精魂而通变之。”亟力推崇真情之力可使薄小变伟大,溃败化幸运,不肖成有为。因此,不妨说洪昇通过“钗合情缘”美颂真情,实际上正是汤显祖美颂真情的继续与发展。

自上个世纪五十年代以来,论者论说《长生殿》有各种看法。种种论说中也有着重注意和寻找《长生殿》实际存在的矛盾,因

而受人注意。

《长生殿》的实际描写中确实是展现出种种矛盾的，从而显示出其艺术描写的复杂性。

作者在《自序》(署康熙己未，疑是辛未之误)中曾引用孔子删《书》而录《秦誓》，嘉其败而能悔的“古事”，用来比附杨玉环“情悔何极”，而且说：“苟非怨艾之深，尚何证仙之与有。”同时还有“双星作合”之言。这里的意思是李、杨由于忏悔而能游仙升天，也即《自序》中所谓“要之广寒听曲之时，即游仙上升之日”。但在剧本的实际描写中，作者赋予李隆基、杨玉环的忏悔是双重性的，既有政治上的，也有情缘上的。论者似乎较少说到剧中最终却又归结到情缘上的忏悔，实际上否定了政治上的忏悔。李隆基也就真正成了不爱江山爱美人的情种，如同第二十五出中写到的：“你若捐生，朕虽有九重之尊，四海之富，要他则甚，宁可国破家亡，决不肯抛舍你也！”

一部《长生殿》，神界诸形象大抵出现在后半部，他(她)们的行为说法颇值得注意。

第二十三出描写天上织女所以决定向天庭建言恢复杨玉环仙位是由于她不忘情缘，织女认为杨玉环遭到诛杀之祸，是由于李隆基以天下之主却不能庇一妇人，是薄情人；而杨玉环“今到此地位，还记得长生殿之誓，有此真情，殊堪鉴悯”。也就是说，织女看重杨玉环的“真情”，谴责李隆基的“薄情”。

到了第四十四出，牛郎、织女对话时，织女谓李隆基负心，牛郎谓李隆基早已悔恨当年在马嵬坡没有搭救杨玉环，并且为之伤悲。织女信从牛郎之言，说道：“他若果有悔心，再为证完前誓便了。”接下来的第四十五出中，李隆基终于要在梦中下令诛杀当年拥兵杀害杨玉环的陈元礼，实也是牛郎所说的悔恨之属。但这种悔恨明显不是“弛了朝纲”的政治上的悔恨。所以说，《长

生殿》中描写了两种不同的忏悔。最后却以李隆基梦诛陈元礼为标志,实际上否定了政治上的忏悔。这是剧本描写中实际存在着的,与作者在《自序》中的宣言是有差别的。

论者尝注意第三十六出中作者通过李暮和郭从谨两人之口说出完全对立的两种观点,李认为杨玉环之死是“绝代佳人绝代冤”,郭认为“乐极惹非灾,万民遭害”。论者认为这反映了作者思想上的矛盾。但如果说作者从追求剧本广阔内容出发,写出历来存在的两种对立观点,或许更符合事实。

《长生殿》中不只写到人间评价,也写了神物对李、杨的评价,这值得注意。第三十三出写马嵬坡的土地神说杨玉环之死是“为国捐躯”,因为她的死可以安定军心,使君王顺利赴川,然后才有中兴。这是一种政治评价。就在这一出中,三次交待马嵬坡有一股“怨气”直冲云端,这只能解读为杨玉环含冤而死所致。果然,第四十四出中牛郎明白地说杨玉环之死是“千秋第一冤祸”。这同样也是一种事关政治而不仅是情祸的评价。看来,《长生殿》中写到的神物倒是敢于把杨玉环之死视为冤祸,实际是视为牺牲品的。

《长生殿》中又写神世与人间终究是有区别的。赞赏杨玉环真情的织女在向天庭建议使杨位归仙班后,告诫杨说:“只是你如今已证仙班,情缘宜断。若一念牵缠呵,怕无端又令从此堕尘劫。”杨玉环却不接受,说道:“倘得情丝再续,情愿谪下仙班”,“又何惜人间再受罚折”。正是在此等处,方显情种本色,《长生殿》中的杨玉环形象与《牡丹亭》中的杜丽娘形象在“一灵咬住”、胶着情深这点上是一脉相通的。杨玉环也终于感动了织女,这位织女在确认了李隆基为马嵬之事“痛念不衰”后,决定让李、杨“世居忉利天中,永远成双”。第五十出中织女又说:“如今已成天上夫妻,不比人世了。”但这一次已不是“情缘宜断”之意,而是

“看红尘碧海须臾变，永成双作对总没牵缠”。红尘沧桑多变，只有在天上才能永远成双。最后一支[尾声]曲中写道：“唱与知音心自懂，要使情留万古无穷。”看来，天上夫妻，情圆忒利，同人间不得团圆，但愿冥间成双，实乃殊途同归，共同针对的人世红尘。但是，无论情圆天国，还是成双冥间，“情缘总归虚幻”，只能是一种象征意义。说到底作者真正要呼唤的，是尘世情缘，是人间真情。正是在这样的意义上，用来阐释清人梁清标所说的《长生殿》是“一部闹热《牡丹亭》”，或许更符合剧本实际。

在《长生殿》的《例言》中，作者把梁清标“闹热牡丹亭”之说认同为“知言”时，自谦“文采不逮临川”，“而恪守韵调，罔敢稍有踰越”。作者的友人吴人在为本剧所撰序文中称赞说：“昉思句精字研，罔不谐叶。爱文者喜其词，知音者赏其律。”另一位友人徐麟也在序文中称赞说：“若夫措词协律，精严变化，有未易窥测者。”作者自己并不隐晦他在恪守韵调上得益于以上这两位朋友的帮助，在《例言》中对这两位友人均表感激之情。

人们可以发现，第三出《贿权》，第二十出《使报》，以入声为韵，游刃有余。人们还可以发现，第十一出《闻乐》写杨玉环梦中聆听《霓裳羽衣》仙乐，天宫嫦娥率领众仙女（可多至八人）“舞娇歌艳”，本属热闹关目，更押闭口音险韵，而且相当严格。采用入声韵和闭口音，原是调剂抑扬顿挫，使歌唱多有变化。如果说昆剧坚持采用入声韵有吴语中存在入声这一基础，那么闭口音在官话区和吴语区早已消失，王骥德《曲律》中说得很分明。但王骥德和沈璟一样，都主张在南曲传奇中要严守开、闭口音不能通押的“古”格，这一主张与“南曲之祖”《琵琶记》开始的、明代前期大量传奇作品中不乏见到的开、闭口音通押现象是大相径庭的，但直至晚近王季烈、吴梅等曲学家也都谨守此格，反对开、闭口音通押，近代曲学家们都知道，闭口音是古音，除闽、粤一带犹

能分辨外,华夏大部分地区已经失传。他们却依旧坚持在昆曲演唱时予以区分。坚持区分开、闭口韵,以闭口韵入昆剧演唱,与语言的实际情况已不相符,犹如今人写绝句、律诗,严格地按早已与今日语音不甚相符的“平水韵”来押韵调平仄,同时也就要严格地讲究普通话中早已不存在的入声一样,但此种坚持“古”格之习,在艺术作品中却是通行乃至是必须的。

《长生殿》第十九出《絮阁》在近代昆剧剧坛上是著名折子戏之一。此出采用南北合套,其格式曾为乾隆年间出现的《雷峰塔传奇》中的《水斗》出袭用,著名曲学家吴梅尝有批评,但此类袭用却从一个方面说明《絮阁》合套之式,几成“经典”。

《长生殿》第三十八出《弹词》出中设置了九转[货郎儿],这是北曲,而且是北曲中非常特殊的曲子,按照李玉《北词广正谱》中的说法,所谓“转”实是“嵌”,也就是每一转的起首用[货郎儿]曲句,中间嵌以其他曲牌的若干句子,收尾又用[货郎儿]曲句。每一转的句式都不同,凡在一折中用九转,还可转韵,即每转各自用韵,这是对北曲中一折通常只能一韵到底格式的突破。这本是一支正宫套曲,今知首见于元杂剧《货郎旦》,现存脉望馆本和《元曲选》本,后者有窜改,尤其是[六转]改动更多,当代曲学家郑骞斥此种窜改为“最劣”,“已无转调可言”。《长生殿》中[六转]扬弃《元曲选》的格式,而依据《太和正音谱》所录体式,古格犹存。

九转[货郎儿]作为此曲中的特殊套曲,有[正宫]、[南吕]之别,《中原音韵》所列“正宫二十五章”中载有[货郎儿],并有注文:“入南吕转调。”《太和正音谱》则说九转“本系南吕宫曲,于正宫借用”。但它所列实例却是杂剧《货郎旦》中的正宫套九转。《长生殿》的九转为南吕套曲,且置于[一枝花]、[梁州第七]两个曲牌之后。把这一现象与《九宫大成》、《纳书楹曲谱》将[货郎

旦]九转改署南吕此种现象相互观照,可约略见出清人对这个套曲的认定与元明人见解的略异,见出九转的历史变化的若干痕迹,这种痕迹又为这方面的传统曲学研究提供了实例,颇有价值。

《长生殿》几乎在每一出的末尾,都以四句集唐作为下场诗、结束语,近体格律,十分严整,我曾一一核检,只发现第七出集唐句用元韵,首句押真韵字;第八出集唐绝句用真韵,首句押元韵字,看似违律,但若按诗律研究家首句衬韵说,则不得视为乖律。可以想见,这么多唐诗诗句的拼集,不可能完全靠记忆,足见作者在这方面也花了很多功力。

是否可以这么说,《长生殿》在音律上的经心精审,实际上又是承受了沈璟严格的审音协律主张,在很大程度上,也是这种主张的一次完美实践。

吕天成《曲品》中提出“新传奇”这一名称,用来与旧传奇相区别。他所说的“新传奇”有两个基本特点:一是在新兴声腔,尤其是昆腔水磨调兴起以后的传奇;二是文人作品。新兴声腔在实践过程中必然出现规范化要求。新兴声腔本是一种新发展,但随即也就要求规范化。在发展中形成规范,又在规范中求得发展,这或许是戏曲发展史上的一种规律。《长生殿》无疑是“新传奇”沿流的作品,它在音律方面适应规范的同时,还使人看到作家的精审态度,用今天的话来说,就是精品意识。它成为著名作品,驰誉今古,也就不为偶然了。

当昆曲在国际范围内已被列为人类口头与非物质文化遗产的今天,把《长生殿》作为昆曲的经典演出剧目之一来作研讨——原著的研讨与再创造即演出的探讨,十分有助于对昆曲的全局性研究。

长生的《长生殿》，不朽的洪昉思

(代序二)

戴 平

(上海戏剧学院教授)

《长生殿》这部戏，据说是洪昇“经十余年，三易稿”，在 33 岁写成的。三百多年来，出现了“一时朱门绮席，酒社歌楼非此曲不奏”(徐灵昭序)的盛况。一曲《长生殿》，歌楼皆流传。尔后，演家、评论家延绵不绝，研究成果迭出，真可谓是说不尽的《长生殿》!《长生殿》的生命力至今不衰，是何等的可贵!《长生殿》的影响绵延了几百年，现在，《长生殿》进一步走向世界，这是十分可喜的。

《长生殿》是在封建政体和广阔的社会背景下，对以个人性爱为基础的婚姻在现实世界中有无实现的可能性，进行了整体性的探索。这出戏采取多侧面、多视觉、多声部的艺术表现手法，是洪昇对传奇结构的创造性的发展。文辞瑰丽，唱腔多彩，时而高亢激越，时而如泣如诉，有强烈的艺术震撼力。今天的国际研讨会，对《长生殿》的艺术成就和影响作进一步的探讨，既说明上海交通大学近几年对文科的重视、文科研究达到了相当高的水平，又说明中国的戏曲艺术是永生的，不是像有些人所说中国的戏曲已是一种“没落的艺术”，一种“将进博物馆的艺术”。我相信，这次研讨会必将推动上海和全国对《长生殿》的演出和