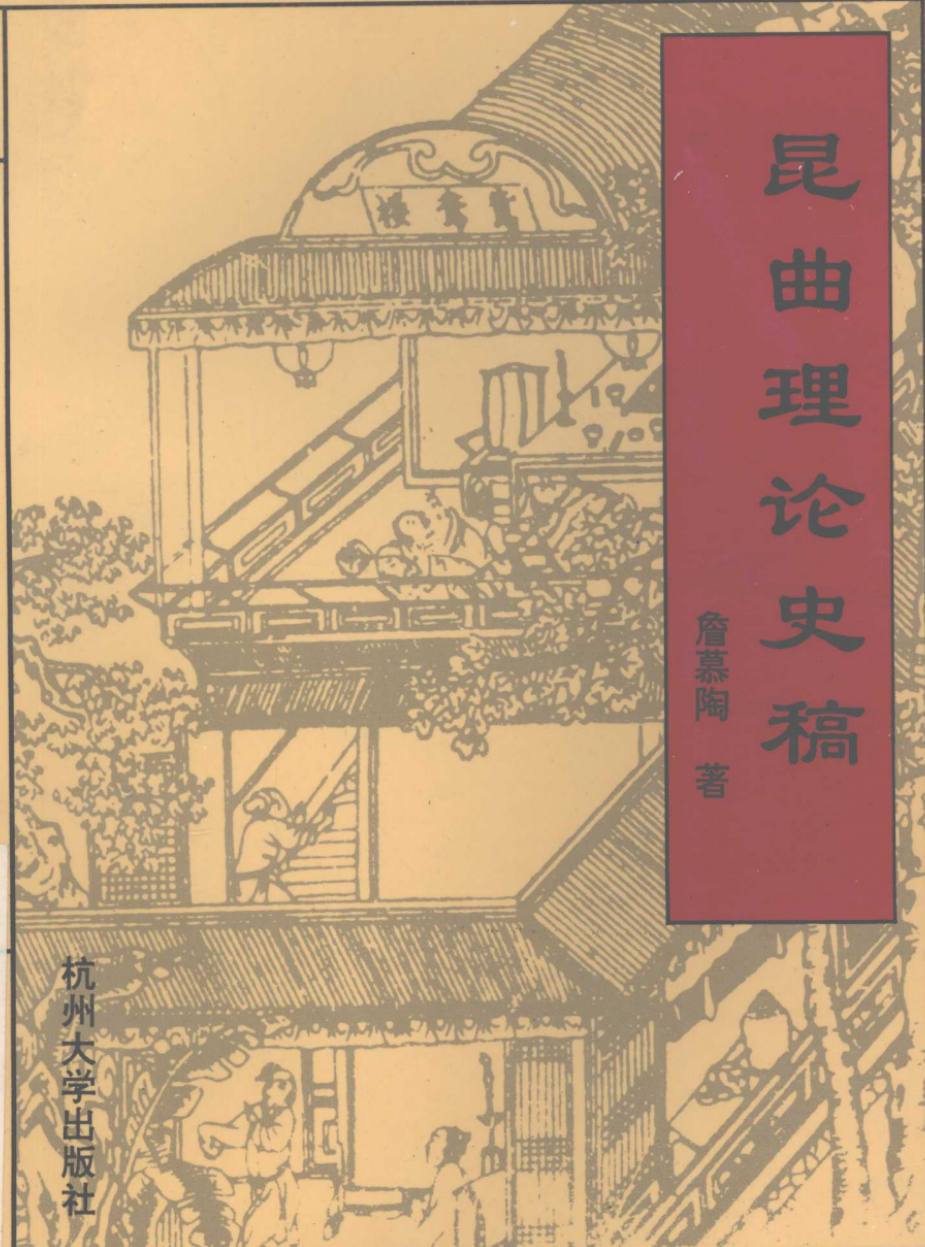




昆曲理论史稿

詹慕陶 著

杭州大学出版社

昆曲理论史稿

詹慕陶 著



杭州大学出版社

昆曲理论史稿

詹慕陶 著

*

杭州大学出版社出版

(杭州天目山路34号)

*

浙江省新华书店经销 萧山日报印刷厂印刷

850×1168毫米 1/32 9.75印张 246千字

1996年9月第1版 1996年9月第1次印刷

印数:0001—1000

ISBN7-81035-916-9/J·001

定 价:12.00元

磨破砚田出巨篇(序一)

沈祖安

我以十分喜悦的心情读完这部专著。

对中国戏曲艺术的研究，是研究我国民族文化的一门重要课题。历代研究者皆有自己的成就，但都有一定的局限，这是因为客观条件的制约，应该说是时代的局限。

只是在本世纪 50 年代之后，由于国家对戏曲的重视和对戏曲研究的关心，各地成立了相关的研究机构，出版了许多历代研究者的资料，举行了各类相应的学术活动，交流的领域拓展了，从而使戏曲艺术的研究达到相对完善的阶段。

但是从昆曲艺术来研究的，为数犹不多，并且真有卓见的也较少。原因多种。

一种是从学者的角度来研究的。对古今文字资料掌握较多，但对昆曲的舞台艺术实践知之不多。此类研究，理念充足，感性知识不足，往往知其沿革而不明实体，可以推理而不能够审视，它们的成就可观，但易流于概念。

另一种是从舞台实践出发来研究。可以发微探幽，而难以审时度势，往往就事论事，不能明古今而探未来，立论不足，见解不高。

再一种是既珍视史料，又立足于甄别，就是实践和理论的结合。

詹慕陶同志是主要从学者的角度来研究，却没有泥古不化的学究气，并能适当关心艺术实践的一位新型研究者。他多年的研

究,长期的积累,终于写出了这部昆曲理论史稿。书以昆曲 300 年的理论发展思潮为主轴,辅以文学创作、声腔发展、舞台表演三个方面,一经一纬,交织出了本书的脉络、体系、内容。足可见詹慕陶同志在做学问和论艺术中所体现出来的真才实学与真知灼见。可以说,这是当前戏曲史——尤其是昆曲史研究中重要的成果。

慕陶先生在做学问方面是我所钦佩的一位忘年交。我所惋惜的是:由于工作和其它方面的原因,他在极其困难的条件下从事学术研究,倘我们能更多地关心他并为他提供研究上的方便,他的成就还会更大一些。故特爰小诗一首,以为短序作结:

云停月落不知年,磨破砚田出巨篇;

再读新书秋正好,黄花红叶碧云天。

叔...

——1996 年立秋后 10 日子

看山斋

历尽沧桑终成卷(序二)

骆寒超

眼前,放着詹慕陶同志一部《昆曲理论史稿》的校样,我的内心有一种由衷的喜悦。

慕陶,是我40年前在南京大学的一位同窗,又是同乡。我虽高他两届,但大家同住在一个楼层。平日感到,他话虽不多,却思维敏捷,见解新颖。尔后,我运交华盖,离开了学校,他我各自东西。10年前,慕陶从外地回到杭州,我们又同在西子湖边工作。接触中,他的才思依旧不减当年,而且还发觉一点:他对各种新的课题、新的学术思潮,比我们同时代人更感兴趣,接受得相当快。但他每不多落笔成文,这是我所惋惜的。

数年前,我受母校的邀请回南大去做客席教授兼研究工作,始从我的恩师瘦竹老师那里知道:慕陶在学生时代后期,在陈瘦竹、钱南扬两位名师的指导下,就曾编纂了一部200万字的《中国戏剧论文目录分类索引》,同时还开始了中国古典曲论的研究和写作,并落墨成书。可惜的是,这两部开人先河的书籍,均毁于文革。

瘦竹老师还谈到:文革后,慕陶正值盛年,夜以继日,又迅速写成了一部《中国曲论史》,达50万字。中国戏剧出版社决定出版,并邀其到京工作。曲六乙同志多次写信给他,认为“这部著作是一个开拓性、创造性的工作”,“已达到出版水平,有相当的学术价值”,要求慕陶在1984年的“年内修改完毕寄我……不必过于苛求自己”,甚至还兴奋地说:“我相信许多读者,特别是戏曲工作者、研究

者,都在等待着这类书籍的早日出版。”但由于各种原因和慕陶的过于苛求自己,该书迟迟不见问世。

瘦竹老师每和我谈起这些,总是挂念着他的这位学生。于是,我明白了慕陶的一些底细和情况。回杭后,我曾和他有过数次交谈,尤以去年的一次为烈。不意今年,一部新的《昆曲理论史稿》终于跃上我的桌案,喜悦之情不禁油然而生。现在瘦竹老师虽已离开人世,如泉下有知,当也不会再发慨叹了。

谈起中国曲论,古已有之;但从现代人的角度对它作出系统的研究,则始自 80 年代。初有赵景深的《曲论初探》,继有叶长海的《中国戏剧学史稿》及夏写时、余秋雨等学者的论述。他们都各有自己的成就和贡献。慕陶的书始作于前继出于后,读后,使我深深感触到的有下面这样几点。

一,在史料上,书稿已突破的是对一般著名曲论、曲话的介绍,目注处几遍及了论家的题词、序跋、书信、札记、文集和许多剧作中的内容、开场白、下场诗等等。给人一种材料学上的厚实感。

二,借凭这些厚实的史料,作者不是去机械的罗列、排比,或作一些简单的介绍,书稿建立起来的,是中国曲论在昆曲史阶段的有机系统;并将这些置于当时时代的思想、文化、哲学和美学之中。深使人有一种历史和文化的厚重感。

三,正是基于一种“以世论曲”和“以曲见世”的厚重,作者看到了中国历史上既有秦皇、汉武、唐宗、宋祖的伟绩,还有明清时代光辉的人文精神,并正突出地体现在优秀的昆曲艺术中以及还有明清时代的小说和其它艺术。这是他的思维敏捷、见解新颖之处。

四,书中从《鸣凤》、《浣纱》,经汤显祖的《玉茗堂四梦》、李玉的《清忠谱》,到南洪北孔的《长生殿》、《桃花扇》,对于昆曲这条创作主线和曲论刻画得十分清楚,并且两者是结合着来写的,层次分明,行文流畅;其中既谈到了情与理的抗争,情的发展,情与律、文的争论,更有着对人自身情感美好与丑恶的剖析,订定了情感的是

非标准和人民性要求，总成了昆曲的理论思潮。使人对昆曲中熠熠生辉的人文精神有一种真知实感。

五，书又不独是刻画曲论思潮的。绵逸、润亮的唱腔，优美、动人的身段，离奇、曲折的故事，正是昆曲作为一株幽兰的艺术特色。书中搜抉资料，建章立节，对于昆曲在各个历史阶段的创作技巧、表演艺术、声腔发展，又着力作出了介绍。谈来当行本色，读来使人有一种艺术知识上的收获。

所以综上所述，我想，本书是值得向读者和学人推荐的。因为作为民族的一员，通过本书，我们将可以了解到自己民族历史上的一份珍贵的文化遗产和艺术瑰宝。

当然像每部书一样，往往都会留下它的遗憾。慕陶曾和我谈起过，昆曲作为戏曲史上的一种主流，虽终止于乾隆时代；但 200 年后，党和国家作为民族文化的继承、弘扬者，又曾奇迹般地使它焕发了青春。50 年代中叶，一曲《十五贯》，人人争相观看，《人民日报》为它发表了社论，周总理誉称它是东方艺术中的一株幽兰，这是其一。

其二，嗣后全国相继建立了昆曲的四大基地和六个演出团体，数度组织过全国性的会演；并创设院校，培养新人；同时传播海外，享誉世界。

其三，在此期间，不少新老文艺工作者参加了对昆曲的研究，写下了许多有意义的文章，尤其是一些老艺术家如徐凌云、俞振飞、华传浩、周传瑛、王传淞 还纷纷著书立说写下了他们表演艺术的心得；而对于昆曲的历史、唱腔、演出也有专著出版；对于创作也留下了像孟超那样的名作：《李慧娘》；同时还有一些现代戏和革新上的尝试。可以说，在建国后的 40 余年中，是昆曲的又一个丰收期，并正有着它理论上的新内容。

其四，面对当前的现实，由于党和国家的重视，展读近几天来的报纸，我们还可以高兴地看到这样一条消息：从 9 月 4 日到 10

日,全国六大昆曲剧团正聚会北京举行为期 7 天的 11 场观摩演出。这是我们民族对自己古典文化的一次检阅;也证明着昆曲自身尚有一种生命力;它散发的是一种百花齐放、推陈出新、古为今用的光辉。

而面对上述,如能将这些事也写进一部《昆曲理论史稿》,则是一件更好的事情。这既是慕陶的心愿,也是我的一点希望。当然作为慕陶的工作现已转从事电视事业的教学和研究,并已有一些成绩,我祝愿他在这方面也能作出自己的贡献。

1996 年 9 月 4 日于浙江大学中文系

目 录

第一章 昆腔崛起前夕的理论先导(公元 16 世纪初~16 世纪中后叶)	(1)
第一节 陆采和李开先	(3)
一 东吴才子陆采的撮俏拈芳入艳歌	(3)
二 中麓放客李开先的随俗、从众和真诗只在民间 ..	(7)
第二节 何良俊与王世贞	(10)
一 何良俊的知音识曲和当行本色	(10)
二 王世贞的论曲三昧和学问、才情	(15)
第三节 李贽——闯入戏曲领域的一位思想家	(20)
一 王学左派思想的进入戏曲领域	(20)
二 李贽的童心说和真情论	(23)
三 李贽的化工和画工说	(26)
第四节 徐渭的《南词叙录》	(29)
一 一位为南戏呐喊的杰出艺术家	(29)
二 徐渭的出于己得、从人心流出和点铁成金	(32)
三 徐渭对愚子的批判和对村坊小曲的提倡	(36)
第二章 昆腔的兴起和万历三派的曲论(公元 16 世纪中后叶~17 世纪初)	(41)
第一节 魏良辅的《曲律》	(44)
一 魏良辅对昆曲的贡献:叛古之戎首和时调之功魁	(44)
二 沙喉响润气发于丹田和五音以四声为主	(47)

三	声情、意味、理趣和字清、腔纯、板正	(50)
第二节	梁辰渔和昆山派的曲论	(54)
一	梁辰渔和昆山派作家：一群触物感怀、抒情吊古 的戏剧家	(54)
二	梁辰渔的反编勾践和妙象可求、神游所至、极目 所穷	(58)
三	论体态、论音调和以意用韵、藻绩满前	(63)
第三节	沈璟和吴江派的曲论	(66)
一	吾党甘为北面、我辈循之以为式：吴江派戏剧家 阵营的出现	(66)
二	老笔俗肠径守律和中兴之功良不可没	(68)
三	鄙意僻好本色和作劝人群	(72)
第四节	汤显祖和临川派的曲论	(75)
一	一位伟大的戏剧家	(75)
二	第云理之所必无和安知情之所必有	(77)
三	凡文以意趣神色为主和余意所至正不妨拗折天 下人嗓子	(81)
四	流乎啸歌、形诸动摇和为旦者常自作女想、为男 者常欲如其人	(85)
第三章	晚明对万历三家曲论的总结(公元 17 世纪初~17 世纪中叶)	(88)
第一节	吕天成的《曲品》	(89)
一	《曲品》的产生和曲场中的一次会见	(89)
二	两收说和双美说的提出：对于当行、本色、音律、 才情的总结	(91)
三	南剧十要——作品评价系统的建立	(95)
第二节	王骥德的《曲律》	(98)
一	王骥德——晚明一位出色的曲论家：吾姑从世	

界阂陷者一修补之耳	(98)
二 功不可没和是取其声不论其义——对于沈璟音律论的评说	(100)
三 人情、虚实、风神、标韵和工师之作室——对于万历创作经验的评说	(106)
第三节 沈宠绥的《度曲须知》	(113)
一 沈宠绥：一位务实的曲唱家和两头蛮学说的提出	(113)
二 四声批窍：平上去入四声腔格的建立	(117)
三 盖切法即唱法：头、腹、尾行腔理论的确立	(121)
第四章 晚明曲论的其他方面(公元 17 世纪初~17 世纪中叶)	(127)
第一节 晚明情律之间的争论和分化	(128)
一 情、律之争的激化	(128)
二 吴江派中沈自晋和冯梦龙的分歧	(133)
三 临川派中阮大铖和吴炳、孟称舜等人的不同	(140)
第二节 晚明戏曲文学上的理论	(148)
一 无奇不传和奇在布帛菽粟之中	(148)
二 口角逼真、语语入神和一灵咬住	(153)
三 曲上乘首曰当行和撰曲者当化身为曲中之人	(157)
第三节 晚明表演艺术上的理论	(161)
一 求为门卒、久乃得之和练熟还生、不见己不见人耳	(161)
二 冯梦龙的先认主意、善体物处和不可草草	(165)
三 潘之恒的曲余、原近、神合、情痴说	(169)
第五章 清初曲论的丰硕成果(公元 17 世纪中叶~17 世纪后期)	(174)
第一节 清初曲论中的新思潮	(175)

一	盈天地之间皆恻隐流动——清初三大思想家的 一些戏曲言论·····	(175)
二	黄周星的哀穷悼屈和廖燕的愤气又天地之才···	(179)
第二节	李玉和苏州作家群的理论·····	(183)
一	李玉的千秋大义歌白雪和唾壶敲缺·····	(183)
二	吴伟业的真假、虚实、冷板敲人、热腔骂世与按 实谱义及尤侗对真率、本色的提倡 ····	(188)
第三节	金圣叹的《第六才子书》·····	(194)
一	大梦、现身、妙文、性格和公共之宝 ·····	(194)
二	识微和狮子滚球、烘云托月及生扫渐得、斗变、 那转·····	(199)
三	风无成心、云无定规和灵眼、灵手、别眼、别才···	(203)
第四节	李渔的《闲情偶寄》·····	(206)
一	李渔：良莠互见的戏剧观和在艺术劳动上的和 盘托出·····	(206)
二	填词之设专为登场：先结构、立主脑、密针线、 审虚实、重机趣、语求肖似的编剧理论·····	(209)
三	选剧第一、变旧成新、缩长为短、剂冷热、解明曲 意、妙在自然、切忌造作的演习理论·····	(213)
第六章	康雍乾时代的曲论潮流(公元17世纪后期~18 世纪后期) ·····	(218)
第一节	南洪北孔的戏剧思想·····	(219)
一	洪升的谱新词情而已和乐极哀来、垂戒来世、 义取崇雅、无乖典则 ·····	(219)
二	孔尚任的大海风波回头皆如旧梦和为末世之 一救及借离合写兴亡、以珠引龙、不奇而奇·····	(225)
三	孔尚任的明亮词意、独僻境界、场上歌舞、局外 指点和实事实人·····	(229)

第二节	南洪北孔的嗣响·····	(233)
一	三妇的评本和黄图秘的空灵杳渺·····	(233)
二	蒋士铨的谏讽旁嘲和杨潮观的短笛横吹·····	(239)
三	张坚的借曲避愁和徐羲的写心剧及李调元的 古今一戏场·····	(244)
第三节	统治者正人心厚风俗的潮流·····	(248)
一	康雍乾三位帝王对戏曲的言论和禁毁·····	(248)
二	张照等人的借傀儡为刑赏和义在谈忠说孝·····	(252)
三	蔡氏兄弟、崔应阶等人对古典作家的发难和义 理考据及董榕、唐英等人的转天心·····	(255)
第七章	康雍乾时代的曲论著作(公元17世纪后期~18 世纪后期)·····	(261)
第一节	曲谱和声学方面的著作·····	(263)
一	《大成谱》的五行说,知稟呈和《纳书楹曲谱》的 天籁无方、稟诸性生、死腔活板·····	(263)
二	《乐府传声》中声各有形的口法论和出声、行腔、 归韵·····	(269)
三	《乐府传声》中声情并茂美学原则的提出·····	(274)
第二节	表演艺术上的论著·····	(278)
一	《燕兰小谱》中的时好、含蓄、蕴藉、天趣和《消寒 新咏》中的戏无真、情难假及做半面得全神、淡中 取致等等·····	(278)
二	《明心鉴》中的自观得失、分四状、辨八形和《审音 鉴古录》中的程式及《扬州画舫录》中的行当···	(286)

第一章 昆腔崛起前夕的理论先导

(公元 16 世纪初~16 世纪中后叶)

昆曲,是祖国戏曲艺术中的一颗璀璨明珠。周恩来总理,曾将它誉称为一株幽兰。这株幽兰,始于何时,开于何地,盛于何期呢?从祖国戏曲的历史来看,除原始的傩戏不算,有三个里程。一是宋金元时期的南戏和北曲,三是从 18、19 世纪开始的近代京剧和地方戏,而这中间便是昆曲。它上继了宋金元的南戏和北曲,下启了近代的京剧和地方戏。从 16 世纪初开始,它以吴中的一支小生腔,继承了南北曲的遗产,逐步发展成了全国性的一个主流剧种,作家众多,作品如海,曲谱如山,曲唱和演出遍布全国,从明中叶到清康熙乾隆时期,一直盛行了 300 余年。到了近代京剧和地方戏的兴起,昆曲以自己的营养滋补了它们,同时也还有着自己独立的存在。50 年代中期,它一曲《十五贯》,还曾誉满大江南北。至今在浙江、江苏、上海、北京,昆曲仍有其专业剧团的演出,并还频频访问了祖国的宝岛台湾及日本、东南亚和欧美各国。昆曲,业已被公认为是世界文化中不可多得的一种精品。

面对这么宝贵的一份文化遗产,对于昆曲的作家、作品,在众多的文学史、戏剧史中已有了介绍;对于它的曲谱原也有书保存;对于它的演出也有专书考证;而唯独对于它极为丰富的理论遗产,虽也有人做了不少的工作,但尚无专门的著作做系统的论述。然而理论不仅是艺术的产物,同时也是指导艺术的一种力量。从昆曲的发生、发展来看,事情就正是这样。它不仅和昆曲的实践同根相生,

陪伴、辅佐它发展了 300 年,并且还以自己精彩的内容具有相对的独立性。因此,昆曲的理论不仅是昆曲实践的一个伙伴,而且也是我国思想、文化、美学、艺术论的对象,是构筑起它们整个大厦的一个重要部分,尤其是对于我国的戏曲理论史来说是中间十分重要的一个环节。

✓ 回顾我国的戏曲理论,在宋金元时期,随着戏曲的产生便已有了萌芽。但进入了明初,曾经历了百年的沉闷,曲论中充满着的是理学思想和对北曲的推崇,到了 16 世纪初的嘉隆年间才有了较大的变化。这种变化的出现,是由多种因素促成的。从政治、经济上来说,世宗嘉靖和穆宗隆庆,虽然都并非是贤明之主,但面对正统时期几乎亡国的危机,在他们执政的 51 年中,有时也意图革除一些弊政,以缓和矛盾。当时内阁宰辅们的地位明显取代了宦官,虽然官员们之间的党阀之争仍然不断,但也出现了一些图治的官员。尤其在后期,以大学士张居正为代表的一些人物,还陆续推行过一条鞭法,实行过赋税改革,抑制过土地兼并,并加强了对西北和东南边境的防御。上述这些措施,有利于社会的安宁,并对明以来生产力的发展起了良好的推动作用。因而在这一时期,政权相对稳定,特别是史所称的我国资本主义因素在东南一带有了明显的增长,封建的母体中现出一个异动的胎儿,这从我国的历史来说,是一件非常重要的事。因而在思想上,当哲学作为时代的灵魂和号角,在其时也发生了一些极为重要的变化,这就是出现了泰州学派对王阳明心学的改造。它们强调了人的生存要求和内在愿望,为人们心灵世界的呼吸打开了一扇窗户,为人的本体性表达争得了一定的自由。而正是这种社会的政治、经济和意识形态上的变化,也就必然给戏曲舞台吹进了阵阵新风。虽说,这并非是一个新世纪的到来,但也确实有着一些有别于旧时的声音。它不仅扶佐了当时民间戏曲的成长,并且还下启了万历年间昆山、吴江、临川三派的崛起,为昆腔的繁荣局面奠定了基础。

然而这个变化,是逐渐发生的。初始于陆采、李开先,他们分别以“东吴才子”和“中麓放客”自居,唱出了“撮俏拈芳入艳歌”和“随俗”、“从众”及“风出谣口,真诗只在民间”,表现出了曲论和社会风气的渐变。继之,是何良俊和王世贞,他们分别提出了“知音识曲”,“当行本色”和“论曲三昧”、“学问才情”,并围绕着对《拜月》、《琵琶》、《西厢》的评价开展了争论,标志了戏曲理论的渐次深化和争鸣的出现。接着,是在戏曲领域还产生了两位更重要的人物:李贽和徐渭。他们代表的,正是当时崛起的人文意识。由是,他们在戏曲领域内无情地讨伐了理学的虚伪和丑恶,鞭挞了愚子们的复古和守旧,力主“真情”、“童心”、“化工”,认为艺术应该“从人心流出”、“出于己得”,并还特别为当时的民间小腔——昆山腔作出了呐喊,体现和突显了当时曲论风气的转变。于是我们可以看到,作为这一时期的曲论面貌,实际也就是昆腔崛起前夕的一种理论先导,它是在为一代新事物的降临在催生。这就是其时曲论迈出的历史脚印。

第一节 陆采和李开先

一 东吴才子陆采的撮俏拈芳入艳歌

作为嘉隆年间曲论的变化,首先是在戏曲歌颂、描写爱情的问题上突破的。因为这一问题在人的社会生活中,具有它的普遍性。爱情,不仅是使人类得以嗣续自己的后代,而且更重要的是它还表现着人的思想、情操和力量。因此歌颂爱情,在民间戏曲中一直占有重大的地位。然而在理学家看来,爱情不过是一种命定的婚姻和门当户对的家族联盟,它不允许人们在这个问题上有什么选择和自由。它们认为任何有逾礼教的行为,都将会紊乱社会的秩序。所