

表演学

丁修询 著

 江苏凤凰教育出版社
Phoenix Education Publishing, Ltd.



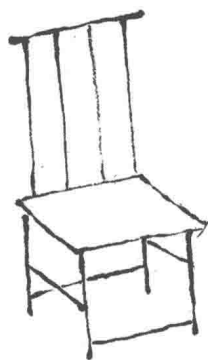
昆曲

表演学

丁修询 著



江苏凤凰教育出版社
Phoenix Education Publishing, Ltd



图书在版编目 (C I P) 数据

昆曲表演学 / 丁修询著. -- 南京: 江苏凤凰教育出版社, 2014. 12

ISBN 978-7-5499-4611-2

I. ①昆… II. ①丁… III. ①昆曲—表演艺术 IV. ①J825.532

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 286394 号

书 名 昆曲表演学
作 者 丁修询
策划编辑 章俊弟
责任编辑 周敬芝
装帧设计 姜 嵩
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰教育出版社 (南京市湖南路 1 号 A 楼 邮编 210009)
苏教网址 <http://www.1088.com.cn>
照 排 南京前锦排版服务有限公司
印 刷 江苏凤凰通达印刷有限公司 (电话 025-57572508)
厂 址 南京市六合区冶山镇 (邮编 211523)
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/16
印 张 47
版 次 2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5499-4611-2
定 价 98.00 元
网店地址 <http://jsfhjycbs.tmall.com>
新浪微博 <http://e.weibo.com/jsfhjy>
邮购电话 025-85406265, 85400774 短信 02585420909
盗版举报 025-83658579

苏教版图书若有印装错误可向承印厂调换
提供盗版线索者给予重奖



昆曲前辈沈传芷与本书作者（右）畅谈昆曲（《苏州日报》社供稿）



甘贡三（1889-1969）
津逮楼后人，南京曲家（汪小丹供稿）



传字辈表演艺术家
顾传玠（1910-1965）
（张元和供稿）



张元和90岁生日演出《牡丹亭·学堂》，扮演杜丽娘（1997）（张元和供稿）

修函同志：

来信收悉。(因是去年年中以前，所以未能及时奉复，深感抱歉。)

关于您的问题，我有两点意见：一、我认为，所谓“体系”问题，主要是指“上无古人，下无来者”而言。三十年代，茅盾先生就提出过“体系”问题，认为“体系”是“文学的自觉”，是“文学的成熟”，是“文学的独立”。茅盾先生的这一观点，对当时的文学界产生了深远的影响。我认为，所谓“体系”问题，主要是指“上无古人，下无来者”而言。三十年代，茅盾先生就提出过“体系”问题，认为“体系”是“文学的自觉”，是“文学的成熟”，是“文学的独立”。茅盾先生的这一观点，对当时的文学界产生了深远的影响。

我因前忙于，不细谈了，对不起。祝你身体愉快！我近来身体不好，因太劳累，不能不休息，如蒙不弃，请来信指教。此致，敬礼！

黄佐临

黄佐临先生致作者函（关于演剧体系事）共二页



前中国文联名誉主席周巍峙（右）与本书作者合影

说明

1. 本书为《昆曲表演学》(技术技巧卷),理论卷即出。

2. 昆曲表演遗产好似飘移的云,极易流变。本书主要关注遗产精髓所在,撷拾其古典精神,着意保留即将或正在变异和已经失传的传统精华。本书不拟作全面的昆曲表演基训教材。

3. 为保护保存昆曲表演遗产的原真性,本书述作范围定于上至清末、民国,下至上海徐凌云、俞振飞、南方“传字辈”、北方“荣庆社”、昆弋汪双全以及南北曲家等等诸多昆曲前辈,及其 20 世纪 50 年代第一代传人的经验和体会。

4. 1981 年著者首倡“昆曲学”(见吴新雷主编《中国昆曲大辞典》第 57 页《昆剧学》)以来,已于 20 世纪 80 年代承担《中国戏曲志·江苏卷》(1992)表演部类中的昆曲表演部分,是为昆曲表演技法系统述作之嚆矢。嗣后又应台湾中央大学戏曲研究所之邀,为洪惟助教授主编的《昆曲辞典》(2002)编撰表演卷,在前书基础上作了丰富和拓展。本书为前述著作基础上的再度丰富和拓展。

5. 1954 年以来的长期交往中,昆曲前辈甘贡三、沈传芷、宋选之、宋衡之、樊伯炎、张元和、爱新觉罗·毓琦(溥侗之女)等诸师友,口头或书面为著者提供了丰富的传统昆曲有关信息和资料,获益良多,更使本书生色。惜以上师友们皆未及见本书问世。蹉跎自责,愧对先贤。

6. 昆曲表演学广博邃奥,丰富异常。囿于个人见闻,挂一漏万。高明大雅,诚盼指教。

序一

刘厚生

丁修询同志的这部《昆曲表演学(技术技巧卷)》，是他在接触、浸润、研究昆曲半个多世纪的基础上，经过十余年深思熟虑，专心致志地勤奋耕耘，才写出的一部 50 余万言的宏篇大作。这部书在昆曲和昆曲发展史上是早就应该有、现在终于有了的应运而生的书。这样的书理应在昆曲乃至整个戏曲界引起重视，并且长远地发挥作用。

在中国戏曲上千年的历史中，作为最早成熟的舞台样式的宋元南戏、元杂剧，史料不多；尤其在表演方面，我们只能知道一些演员的姓名和表演特点，但当时表演艺术的程式规范、舞台组合以及如何练功，如何创造角色等等，几乎无从查考。到了明嘉靖前后，昆曲逐渐由清曲发展成为舞台剧之后，情况渐有改进。昆曲剧作(传奇)的发展同演出实践的盛行互相推动，共同提高，从而也就带动了——或者说激发了戏曲论著的渐多出现。明末清初虽已有了若干地方剧种，但其文学成就和舞台艺术成熟程度远远不及昆曲，评论家们的注意力可以说几乎全部集中于昆曲。从魏良辅的《南词引正》，徐渭的《南词叙录》，王骥德的《曲律》，李渔的《闲情偶记》，直到吴永嘉的《明心鉴》(《梨园原》)，记录和研究昆曲的主要史论著作，流传至今的总有二三十种。这些书中的重点虽还是以评论传奇作品和音乐声律为多，但对表演和演员的记述和评价也有所增加。像《明心鉴》，可说是戏曲古籍中十分难得的研究昆曲表演的专著。清代后期，昆曲渐衰，论著也就渐冷。新中国建立后，国家为昆曲的复兴投入了很大力量，戏曲评论界和研究家们对昆曲的关注超过了以往任何时期。半个世纪中，不仅重点古籍或结集或单行都已重印，更有大量新书包括著名艺人经验记录或传记、昆曲文学研究、昆曲音律研究、大型昆剧史、大型昆剧辞典等等纷纷出版。昆曲演出的活跃和史论研究的繁荣，表明了昆曲确实已从多年衰退状态中惊醒过来，走上健康发展的新的道路。昆曲在新的

社会基础上理应更好地继承传统并创造出新的成就,使之成为我们建设社会主义文化强国征途上一支不可缺少的民族文化力量。

只是,当我们仔细检阅几十年来研究昆曲的各种史论的书刊文论后,不难发现,有关昆曲表演艺术的论著依然是薄弱的一环。我们已经有了几本名演员传记,如《俞振飞传》等,有了几本表演艺术评论文集如《张继青表演艺术》等,终是缺少对昆曲表演艺术理论的全面探讨,尤其是对技术技巧的全面探讨更少。而任何舞台表演都是以技术技巧作为物质载体和艺术前提的。没有技术,不用技巧,哪里能有艺术?(台湾四十多年前曾由张元和先生创编过一部《昆曲身段试谱》,时隔已久,大陆也未见流传)如果缺少对表演技术技巧的全面深入的记录和研究,对昆曲表演艺术的研究就很可能成为抽象议论,这当然也就是对昆曲整体研究的重大不足,令人遗憾的不足。

正是在这样的环境背景下,修询同志献出了《昆曲表演学(技术技巧卷)》。

他是有条件有能力写这部大书的。他现已年过八旬,他说他儿时就“亲炙”过昆曲,1954年到江苏省文化局工作后,可以说进入了昆曲的故乡腹地,看的戏多,读的书多,接触的人多,更有意识地同多位昆曲的大家、学者广泛交游,寻师访友,深入学习。他并不急于求成,坐了几十年的冷板凳,逐渐积累资料,可以说是用水磨工夫来研究这种水磨艺术。因为他知道,虽然他有条件有能力更有决心写这本书,但这终究是一部难写的书,非常难写的书,不下大功夫写不出来的书。

一个根本性的难点是,这是一部有开创意义的书。

修询同志早在1981年就提出建立“昆曲学”的倡议(见吴新雷同志主编的《中国昆剧大辞典》),现在他写出以“昆曲表演学”为书名的书,显然是昆曲学的一个主要分支。从古至今,昆曲表演那么典雅华美,却从来没有见过任何昆曲典籍提出过这个学科名称,更没有以此作为书名的著作。我以为修询同志这个学术之梦是美好的,壮丽的,令人眼前一亮。

但是既然打出了学科旗号,就必须有整体构想,有章节层次的设计,有广度和深度的要求。特别是第一部用“表演学”作书名的著作,自然要显示出学科的基本精神和架构,这不是轻而易举就能完成的学术功业。

更难的是,这是一部对昆曲传统表演具有总结意义的书。作者已说明他述作的范围是从清末到新中国初期,大约七八十年的时间。这一时

期正是昆曲由极度衰败到初步复兴的过程,有少数前辈硕果人物,有承前启后的“传”字辈,也有他们的下一代新生力量。作者以此作为自己的述作范围是正确的,然而难度也就更大。因为一方面这一时期的表演当然还是由古传今,优良传统深厚,另一方面又在社会连续变革时期的复杂环境中变化有发展,也有某些误区。如何统筹兼顾,一分为二,斟酌掌握,是繁重的任务。

还有一个是研究方法的难处。修询同志是当代戏曲理论家,当然要从当代已经达到的戏剧理论高度来分析、总结传统昆曲。作者是用东方美学思想来审视昆曲,同时也提出了“演剧体系”这类外来的戏剧概念,把这两者结合起来研究昆曲,整理昆曲表演,本身就是一项新的学术工程,由此免不了还要跟世界上其他演剧体系进行比较性研究,没有比较研究就显不出昆曲的特殊性。既要比较,就要知己知彼,了解对方,于是也就更大地增加了作者的负担。

修询同志说他“六十年痴心不改”,为的是想“留住那片飘移的云”。而想留住的,更是那些“即将或正在变异和已经失传的传统精华”。这是他全书中的中心重点,可以说是难中之难,更深刻的难。

一位不是演员的人来探讨表演,也是一种难处,但这也许倒有相反相成的好处,不用多说。

修询同志清醒地知道他所面对的是一个需要开山劈路曲折攀爬才能登上的峰峦,但他临难不惧,迎难而上,以对昆曲的热爱作为动力,把克服困难作为引力,一步一个脚印,终于写出了这部大书。我想称之为昆曲理论史上一个里程碑式的存在,应是可以的。

应该说明,修询同志这部《昆曲表演学》是分为两卷写的。现在出版的是《技术技巧卷》,还有一部40余万字的《理论卷》待出,各有相对独立性。这部《技术技巧卷》的主要内容是先对昆曲表演做了全面概述,进而详尽地记述和分析各种家门规范、舞台体制等以至各种身段形态、身段组合和各种服饰道具的技艺等等。可以说是把古典昆曲表演程式规范全都用文字具体记录了下来,能够做出这样细致的分门别类、分层分级,实际上也就是对传统舞台技能的一次科学大整理,很不容易。而列在本书之首的《代自序》和《导言》,更可以说是全书的纲领,其中揭示了昆曲表演何以能够称为一种艺术学科的理论依据,同时也强调指出“我们面前更迫切

的使命,是迫切需要厘清昆曲的演剧方法、法则和原理,提高自觉,减少盲目自流,以遏止长期以来昆曲传统急骤失传,活力异化,或者徒有昆曲之名,而实质迥异的‘隐形失传’厄运”。在《导言》中我们几乎随处可见作者对昆曲表演的概括和分析的准确表达,其中有不少新的见解和深刻的认识。比如,我们通常讲戏曲的舞台自由,不外乎讲些“景随人走”、“瞬息千里”等简单话语;而作者却细致具体地把舞台上的自由分列出舞台时间自由、舞台空间自由、舞台数量自由、物质实施自由、内心外化自由以及非可控的自由等六项。而且,作者虽然充分肯定昆曲表演艺术的特殊性、完整性和艺术价值等等,并由此显示出应有的民族艺术自豪感,同时也还冷静地指出昆曲表演的技术技巧上也“还是存在个别长期无法解决的问题”。比如“虎形”、“犬形”之类,既不能虚拟、不能用他物表意,又难求真。这是令人钦佩的科学态度。

修询同志在给我的信中说:“我是想在拙著中表露一个愚见:将中国昆曲仅定位于古典文化遗产是不够的,更重要的是,要看到中国昆曲蕴涵和展现了人类共同的戏剧本质和特征,具有极大的包容性,它跨越了时间和地域两个维度,能在当前东西方文明交汇日益增强的大趋势下,提供东方智慧,为未来国际戏剧事业的发展,提供有益的历史经验。”我想,这应该就是修询同志撰写本书的出发点和宏伟理想。这也应该是中国广大戏剧理论工作者的共同的庄严的梦。

当然,正如作者所说:“昆曲演剧体系虽已存在和实践了数百年,而体系理论尚须从头做起。这是一项巨大的工程。”本书正是这项巨大工程的“从头”之作。因此,50多万言的书中,不可能每一项叙录,每一个观点,每一段理论探讨,都能够百分之百地准确无误,都是绝对真理。修询同志自己就表示“诚盼指教”。我想,由于本书的出版,如果能引发出一场关于昆曲表演的学术争鸣,将是对戏曲事业的了不起的贡献。争鸣中或者对作者的论述有所质疑或补充,或者有所异见而为作者接受,或者经过争鸣而证明还是作者正确,都是好事。如果有人愿意写出第二部昆曲表演学的著作,那更是昆曲理论的繁荣表现。当前昆曲事业日益发展,史论研究日益深入,作为中国第一项“非遗”实体,昆曲在世界上已越来越引起更多关注。我相信,修询同志用他生命写出的这部书,必定经得起争鸣,也将走向世界。

最后,再说几句不算题外的话。我希望,本书的出版,不仅在昆曲界应引起高度重视,就是其他剧种,特别是几个古老的大剧种,都应该关心、阅读、讨论甚至写书,研究本剧种的表演学。昆曲表演学不是孤立的,不是排他的,昆曲虽然被称为“百戏之师”,但他当然还应该同各兄弟剧种相互切磋,互学互补,共同努力把民族戏曲的表演艺术和理论建设提到新的高度。

2013年6月

序二

钱 璎

早在1999年12月30日,修询同志给我的一封信中写道:“……我想能不能争取一个立项,申报昆剧为世界文化遗产……”我很赞成这个想法,却没有料到,我感到很困难。2001年5月18日,我国昆曲被联合国教科文组织宣布为首批“人类口头和非物质遗产代表作”(正式手续由国家有关职能部门办理),这是昆剧工作者多年的“梦想”,因为他们深知昆剧艺术的价值。

当联合国教科文组织宣布昆曲被列入世界文化遗产时,我感到出乎意外。与此同时,却又多了几分忧虑,因为昆曲的处境仍然相当困难。消息公布后虽然各级领导对昆剧工作的重视有不同程度的提高,昆曲工作者也深感责任重大,因为它仍处于抢救、保护和扶持的阶段,对如何保护继承、弘扬这门艺术,还需不断实践,不断探索,不断总结,使昆曲艺术原生态地保护下来,还面临着很多困难。

几十年的工作实践,我深深体会到对昆曲的重视与否,取决于对昆曲价值的认识,不论是各级领导或是昆曲工作者都是如此。因此,面临当前昆曲的所处的形势,对昆曲价值的再认识,是十分必要的。

昆曲表演十分严谨,要准确掌握它,必须了解、认识它的实质和内涵,从而进一步提高对昆曲价值的认识,因为昆曲表演艺术是一门十分学术性的课题。

昆曲虽被宣布为世界文化遗产,但并不等于进了保险库,它的命运还取决于准确掌握其本质特征,正确落实昆曲工作的方针,使之顺利得到保护和发展。

前不久,修询同志来苏州开会时,他悄悄地告诉我,他正在写一本昆曲表演艺术的论著。又说:这是在他为《中国戏曲志·江苏卷》及台湾版《昆曲辞典》二书的表演部类所撰条目基础上,加以补充加工,提高一步。

修询同志几十年来,潜心研究昆曲,取得丰硕成果。我想,这本新的专著是他对昆曲艺术本质、表现法则等根本性的问题,作更深层次的探索、剖析、研究。昆曲艺术是我国两千年来各种艺术门类的精髓融合而成的戏曲形态,它通过演员的表演,演绎各种故事,塑造了各种不同类型的角色,展示在舞台上。昆曲的表演艺术是经历了历代表演艺术家和文人不断创新、发展,从而形成了中国戏曲发展的高峰,因此,它具有顽强的生命力。

修询同志是一位勤奋刻苦的戏曲理论家,他甘于寂寞,默默耕耘。这部著作,对昆曲的保护、发展,对提高昆曲工作者对昆曲价值的再认识,对昆曲青年演员水平的提高,都将会起很大的作用,这是他对昆曲事业作出的又一贡献。

留住那片漂移的云

——代自序

西方戏剧家认为：“表演是无法保存的。”^①此话对于西方戏剧来说，是恰当的，但对于中国戏曲，特别是昆曲而言，应该给予一点修正，那就是——

表演是最易流失的艺术，最难捕捉的技术，但是有关规范可以保存。

西方戏剧表演之所以无法保存，是因为奉行了一种将戏剧表演建立在再现性心理体验方法上。集西方心理体验表演方法之大成的斯坦尼斯拉夫斯基这样说：

为了用自己的情感，根据自己对事实的真切态度去估计事实，演员在这里可以向自己提出这样的问题并且解决这样的任务：“我的内在的人的精神生活中什么样的情境，我本人的什么样真切的想法、愿望、意向和什么样活生生的特点、资质和缺陷，才能够促使作为人——演员的我，像我所演的剧中人那样去对待剧中的人们和事件呢？”^②

因为西方戏剧表演之“角色的心灵应该由演员的活的心灵的某些部分，由它的人的欲望、思想、意向组成。”（同上书，392页）是完全个人化的创造，也是斯坦尼所突出强调的“这一个”。而不同演员之间的差异，古今演员之间的差异，使个人化的表演无法在不同的两个演员之间得以保存。作为艺术品的表演和演员个人之间，完全不可分离。

① 美国杰里·皮克林：《表演简史》，载吴光耀《西方演剧艺术》，上海文化出版社2002年3月版，第343页。

② 郑雪来译：《斯坦尼斯拉夫斯基全集》第四卷，中国电影出版社1987年11月版，第276页。

体现东方美学思想的中国昆曲表演,与西方戏剧表演方法之根本区别,在于作为艺术品的表演与演员本人之间,既有不可分离的部分,也有可以分离的部分。

不可分离的部分,是指演员个人的表演工具(躯体、容貌)和思想、情趣、意向、文化素养等心灵因素,决定其表演的深度、色泽、风格。每个演员都不可避免地为其艺术品(表演)打上个人印记。这是与西方戏剧表演相同的部分。

可分离的部分,则是昆曲表演普遍避免了生活形态的直接再现而采用了程式方法原则。要求在生活原态基础上,通过集中、剪裁、凝炼、技巧化而美饰地予以表现。这样的程式方法原则,可以通过传授、模仿而独立于演员个体之外,能够单独存在。这是与西方戏剧表演不同的部分。

独立于演员而能单独存在的表演程式,是可以通过恰当的方式予以保存传续的。这也是本文立论的基础。

中国昆曲艺术作为“人类口头和非物质文化遗产代表作”,“具有特殊价值”而列入世界文化殿堂保护保存名录。昆曲表演之部分可保存性,为这濒临失传的世界文化瑰宝之继承、甚至是永续薪传,提供了可能。

经过清代嘉(庆)、道(光)以来二百年的衰颓,今天的昆曲与其盛期相比,流失的精华,不知凡几。原因无他,在于文化自觉的缺乏。

人类文化自觉迟到了千百年。如果放眼世界,亦可证此言不虚。

约在五千年前的西亚两河流域出现的苏美尔文明,是埃及文明、希腊文明的先导,那里曾有过雄伟壮观的祭坛、塔庙,有过人类早期的艺术和科技,有过繁荣兴旺的帝国,甚至还创造了文字,使通过文字符号的人际交流沟通成为可能。后来的亚述帝国时代还产生了英雄叙事史诗《吉尔迦美什》,比古希腊的《荷马史诗》还早二千年!

这些早期的辉煌文明,直到公元12世纪因地下废墟残骸的偶然发现,才陆续引起人们的注意,可是那些曾经的繁华文明成就,早已埋藏在历史烟尘里,灰飞烟灭。《吉尔迦美什》也只剩下十二块楔形文字的残破泥版,向人们诉说人类文明曙光中早已湮没的文学辉煌。

后来的埃及、希腊古文明,也有不同程度的同样遭遇。希腊人就没有留下迈锡尼时代任何直接的遗产;罗马对希腊世界的征服,也“对该文明并未留下任何印记”。(英国F.I.芬利《希腊的遗产》引论注一)

在世界文明半壁江山的东方,情况同样如此。在中国,新的考古成果