

京剧学初探



[傅 谨 著]

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

[傅 谨 著]

京剧学前沿

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

京剧学前沿/傅谨著. —北京: 文化艺术出版社,
2007. 11

ISBN 978-7-5039-3425-4

I. 京… II. 傅… III. 京剧—艺术理论—文集
IV. J821—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 157350 号

京剧学前沿

著 者 傅 谨

责任编辑 沈 梅

责任校对 方玉菊

装帧设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2007 年 11 月第 1 版

2007 年 11 月第 1 次印刷

开 本 960×720 毫米 1/16

印 张 19.5

字 数 300 千字

印 数 0001—3000 册

书 号 ISBN 978-7-5039-3425-4/J·897

定 价 36.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

目录

作为学科的“京剧学”	1
京剧崛起与中国文化传统的近代转型	7
——以昆曲的文化角色为背景	
戏剧命运与传统面面观	22
身体对文学的反抗	34
——解读李玉声的 16 条短信	
西学东渐背景下的中国戏剧教育	43
沧海桑田：20 世纪中国戏剧版图巨变	53
政治化、民族化与 20 世纪中国戏剧	73
——与董健先生商榷	
影响当代中国戏曲编剧的理论与观念	83
全球化时代的中国戏剧	97
东方艺术的身份确认	106
——梅兰芳 1930 年访美的文化阐释	
进入非物质文化遗产名录的京剧	120
向“创新”泼一瓢冷水	127
——一个保守主义者的自言自语	

目录

论“推陈出新”……137

从《讲话》到“戏改”……149

——20世纪中国戏剧发展历程的一种视角

“百花齐放”与“推陈出新”……164

——20世纪50年代中国戏剧政策的重新评估

“戏改”与政府功能的再思考……176

——答安葵先生

第三只眼看“戏改”……188

“反思十七年”与中国戏剧的当代发展……196

“先生”们的改革……206

文人与艺人：谁有权改革京剧？……216

现代戏的陷阱……223

“样板戏现象”平议……233

渴望传统的中国当代戏剧……246

冷眼旁观京剧节……252

传薪翻是读书人……258

“音配像”与京剧的发展空间……262

李瑞环和“京剧音配像”的文化贡献……267

本源、本体、本色……275

——2006年戏剧理论的三个关键词

“百日集训”与戏曲演员的培养……284

主流美学与上海京剧院的成就……292

《廉吏于成龙》的启示……296

传统与市场是京剧重振的两翼……299

为最好的京剧做最好的推广……303

后记……308

作为学科的“京剧学”

2005年5月15—17日，中国戏曲学院主办了“京剧的历史、现状与未来暨京剧学学科建设学术研讨会”，在京剧研究领域内引起众多专家学者们非常强烈的反响。因为这是一次具有特殊意义的研讨会，其特殊性在于会议主办者不仅意在提供一个纯粹的研究平台，聚合相关领域的专家学者探讨与京剧相关的学术问题，同时更试图通过这个大型学术研讨会的召开，正式提出“京剧学”这个学科称谓；它意味着中国戏曲学院面对海内外京剧研究界的所有同行公开且正式推出“京剧学”学科建构计划，这将是戏曲学院面向未来的规模宏大的学术发展计划的重要开端。一次学术研讨会承担了那么多的功能，这是学术研究领域并不多见的现象；这也是京剧界从专家学者到表演艺术家和剧团管理者都对这次研讨会表现出浓厚兴趣的原因。

学科称谓的来源以及分类法千差万别，就某个大学科内的分支而言，最常见的分类方法大致有两种：或以研究对象区分，如汉语这个学科可以进一步分为现代汉语和古代汉语，中国文学这个学科可以进一步分为古代文学、现代文学、当代文学，它们的分类学依据就有赖于各自以中国语言文学范畴内不同时段内容研究为重心的差异；或以研究方法和特色区分，如经济学领域的宏观经济学、微观经济学和计量经济学等等，它们所研究的对象可以基本一致，但由于方法与学术取向上的差异，也就明显地可以形成多个分支。

作为一个学科的“京剧学”假如能够成立，它的分类学依据显然应该归属于前者。毋庸赘言，它将会是归属在戏剧学（按照国务院学位委员会的学科设置称为“戏剧戏曲学”）门类下的一个分支，与戏剧的基础理论研究、外国戏剧研究相并立，也可以与戏剧文学、戏剧舞台美术、戏曲音乐等门类相交错，并且与戏剧学领域其他剧种的专门研究相区别。从这个角度考虑，“京剧学”的学科定位，在理论上是非常清晰的。

如果“京剧学”作为戏剧学门类里的一个分支学科有可能成立，那么，以京剧在中国戏剧领域的重要性，尤其是它在 20 世纪以来中国戏剧现实发展中的独特地位，决定了它极有可能成为戏剧这一学术领域内的一门显学。而“京剧学”这一分支学科的出现，还会进而带动中国戏剧的其他剧种的专门研究，刺激昆曲、秦腔、川剧、粤剧和越剧等等有影响的剧种的专门研究，而一旦京剧研究作为一个具有相对独立性的分支学科的学术地位得到普遍承认，各地方剧种的研究，也就很容易随之构成学术上相对独立的分野。

正因为京剧在中国戏剧乃至中国文化整体中的特殊地位和重要性，提出“京剧学”这样一个学科分支，推动这一学科的建设计划就成为非常严肃的学术研究事件。

如果从学科称谓上看，正在建构中的“京剧学”可以称之为一个“新”学科。新学科不断涌现是晚近学术研究领域一个令人瞩目的学术现象，无论是 20 世纪 80 年代中期大量的所谓“交叉学科”，还是最近各地专以地方文化现象为主要研究领域的地域性学科，倡言者均不乏其人。然而，学科的形成是一个自然的过程。一个学科是否确实形成，并不能以是否有人正式提出这个学科称谓为衡量的标志，即使倡言者为之作出了具体的学科内涵与外延的界定，也还不能满足学科成立所需的充分条件。学科成立的真正要件，在于它必须得到业内外人士的普遍承认，因此，一个学科何时成熟，一个大学科内的分支学科何时从它所属的学科中相对独立出来，并非人为可以设定。更重要的是一个学科之形成，还需要有相当数量为学界公认的重要研究成果以及可以持续开展的研究项目与课题为支撑，逐渐形成一个以这一学科为主要研究方向的学术群体，而反观 20 世纪 80 年代红极一时的不少所谓“新学科”和

“交叉学科”，由于并不具备上述条件，只停留于倡言者振臂一呼时的学科建设遐想，终究只能耸人听闻于一时，所谓“新学科”也就徒具其名并无其实。

“京剧学”的现状与这类“新学科”不能混为一谈。京剧诞生两百多年来，有关京剧研究的文献汗牛充栋，即使以它之成为现代学术研究对象的晚近数十年计，自齐如山以下迄今，专门的研究成果也难以计数。在当下中国戏剧研究范畴内，京剧研究的成果，无论是数量还是质量，均远远超过其他任何剧种的专门研究，其研究的触角也已经深入到京剧的文学、音乐、表演、舞台美术等方面。而且，近代以来，海内外早就已经有相当一批资深学者长期从事京剧领域的专门研究，形成了一个规模可观的专门研究者群体；尤其是中国戏曲学院这所以京剧研究与教学为主要特色的高等院校的组建，更强化了这支研究队伍的建设。具体而言，除了戏曲学院这个人员相对集中的群体，多年来，无论是在北京还是中国其他省份和城市，包括台湾、香港地区，在美国、日本还是在欧洲、澳洲的一些国家，无论是在文化部所属的各专门艺术研究机构还是在高等学校，从事京剧专门研究的都不乏其人，而每年都有多位以京剧研究为博士学位论文选题的研究生，更说明京剧研究的学术内涵与价值，早就已经在海内外学术界得到普遍认同。京剧史、论等多方面的研究，在中国戏剧研究这个重要学术领域内的影响以及重要性是无可置疑的，但京剧研究之得到学术界关注和引发海内外众多学者兴趣的原因还不限于此。除了京剧艺术本身的研究价值以外，一方面由于京剧最集中地代表了中国戏剧 20 世纪发展的路径与成就，同时也由于京剧在中国现当代社会进程中曾经起到过非同一般的重要影响，京剧研究领域的学术空间，已经因为这些超越剧种本身甚至超越纯粹艺术层面的意义而得以大大拓展。

因此，“京剧学”这个学术称谓的提出，并非灵机一动的突发奇想，也不是欲以白手起家的毅力平地起高楼式地开创某个学科，只是以新的学科建设的自觉，借大学这一特殊的教学与研究相结合的专门机构之力，致力于更好地整合、完善与提升京剧研究这个已然存在的学术领域。它并不求石破天惊的效果，更接近于一种新的学术策略。基于这样的考虑，我们就不难明白何以中国戏曲学院提出建构京剧学这个学科时，并不急于在理论与概念上为它

作内涵与外延的界定。像“京剧学”这样的学科，确定它的内涵与外延固然是重要的，然而，正因为无论是过去还是当下，京剧研究都已然拥有相当的成就和规模，它的存在早就已经是不争的现实，因此，对于学科建设而言，更重要的和更为迫切的任务，不是学究式地思考“什么是京剧学”或“京剧学究竟应该研究什么”这类早就已经不成其为问题的问题，而应该更多地着眼于为相关领域的学者们提供一个相对独立的学科框架，希望立足于现有厚实的研究基础，在未来的发展进程中，由一代又一代研究者和新的研究成果自然地充盈其内容，促使这一分支学科清晰而成熟地自然立足于学术之林。

当然，这并不意味着在“京剧学”的学科建设方面，正在努力倡导和推动这一学科发展的中国戏曲学院将完全无所作为地静候着“京剧学”自己走向独立和成熟。事实上，提出有关“京剧学”学科建设的这次研讨会之所以在京剧研究领域引起强烈反响，最主要的原因并不是因为这个学科称谓有多么令人激动，而更多地是由于学者们通过这一举措，清晰地看到了中国戏曲学院决定将“京剧学”作为学院学术发展的主导方向这种学术上的自觉意识。这样的学术自觉，正是目前的京剧研究所亟需的，学科建构的自觉意识有助于让京剧研究朝着更具系统性与完整性的方向发展，而像京剧这一内涵十分丰富、涉及面非常广泛的研究对象，如果不能考虑到研究的系统性与完整性，其研究成果很容易成为一盘散沙。举例而言，中国戏剧有包括京剧在内的三百多个剧种，至少有一百多个剧种历史地形成了自身较完备与独立的音乐声腔系统、剧目系统、表演技法系统，多年来这些剧种都已经展开了不同程度的研究，但无可讳言的是，全面和系统地得到研究的剧种并不多见，不同剧种在前述三个相辅相成的系统的研究中不可避免地会有所偏重。包括在资料的积累方面，也存在非常之明显的失衡现象，比如，20世纪50年代初各地曾经搜集整理了数以万计的京剧和各地方戏的演出剧目，但是在各剧种音乐方面的资料搜集整理方面就远不如剧目那样受到重视，而表演艺术方面的资料积累，则更是严重缺乏。显而易见，无论是哪个方面的研究和资料积累的缺失，都足以影响到今人与后人对于研究对象完整准确的认识与把握。即使以表演艺术方面而言，不同行当乃至不同流派的研究，更会因许多偶然因素

的作用呈现出极不平衡的状态，部分行当和流派可能受到较多的关注，而同样重要的行当或流派，却有可能遭到不应有的忽视，甚至完全缺乏研究，致使剧种研究限于一端。学术研究当然需要给所有研究人员充分的自由选择的权利，但如果同时考虑到研究的完整与系统性，就需要有影响的、有学术自觉的学术机构，通过有组织的、更客观的全面研究防止种种偏颇的出现。建构“京剧学”学科的设想在这样的背景下应运而生，这是它从一出现就引起专家学者浓厚兴趣的关键。

通过某种学术自觉以组织与整合“京剧学”研究是一个方面，通过大学这种现代社会中最重要的学术研究机构组织推动学科的核心课题的深入研究，则具有同样的重要性。

虽然京剧研究的成果颇丰，但是在“京剧学”的学科建构方面，依然任重道远。除了前述京剧内部不同方面的研究很不均衡，需要弥补许多自然形成或人为造成的冷门和缺口，还有相当多新的研究领域值得去努力开拓，如学者们曾经提及的京剧文化、京剧教育等方面的研究，自有其重要价值。但同样重要甚至更为重要的，是京剧史论研究领域尚有很多关键性的学术问题，至今仍未得到较完满的、足以为京剧界内外所公认、并且经得起时间检验的解决。从史的角度看，极左思潮的影响余温尚存，对京剧历史与现实的评价往往因此丧失应有的客观性，对历史和现实有意无意的误解甚至曲解比比皆是；从论的角度看，苏俄化的西方戏剧理论框架仍然在相当大程度上支配着人们对京剧的认知模式与评价尺度，京剧自身的特色与魅力往往因此被遮蔽。有关京剧研究的历史资料，张次溪的《清代燕都梨园史料》及其续编固然是重要的文献辑集，但对京剧文献的搜集还远远不够完整和全面，而自民国以来至今的大量基本史料，包括许多散见于报刊中的史料，更是还没有得到充分的搜集与整理。除了“京剧学”的基本理论建设以外，如果说戏曲在本质上是中国特有的舞台表演艺术，那么，在表演艺术研究基础上探讨深入京剧表演美学规律对京剧研究中有特殊的重要性，而这方面的研究目前尤其薄弱。研究领域的进一步开拓固然重要，但是，只有位居学科核心的上述主干课题研究方面的明显突破，才足以充分体现一个学科之进步与发展水平；而

要想在这些方面取得令人满意的推进，就特别需要一个有学术自觉的机构、团队以及学科带头人倾力以赴，以高水平的研究成果，赢得学术界乃至世人对于学科之成立和成熟的自然承认。

在学术研究领域，没有什么比一个学科的草创更困难，但也没有什么比它更具挑战性。作为学院着眼于学科建设专门引进的特聘教授和学术带头人，我深知在“京剧学”学科建构这一学术设想的实施过程中，应该承担哪些重任。如何凝聚现有的研究力量，组建和培养新的研究队伍，通过数年的集体努力，尽可能弥补现有的较大和较明显的学术缺失，使这一学科的研究更具系统性，并且在史、论、资料建设和京剧表演美学这四个学科的核心研究方向上有所突破，藉此明显提升京剧研究水平，都将成为学科建设和发展中最先考虑的目标。完成这些重要工作之后，“京剧学”将不再只是一个称谓和设想，它作为一个单独学科的存在，将成为不言而喻的现实。我对此深信不疑，并将为此持续努力。

（《戏曲艺术》2005年第3期）

京剧崛起与中国文化传统的近代转型

——以昆曲的文化角色为背景

京剧是戏曲三百多个剧种里最重要的剧种之一，在中国戏剧领域有着特殊地位。从 19 世纪中叶以来，京剧就是中国文化传统的重要表征之一。京剧的诞生与发展过程是近代以来中国戏剧发展的范本，京剧与中国文化传统的关系体现了中国文化传统明清以降发展演变的关键脉络。解读京剧的历史文化内涵，对于解读中国表演艺术的发展及其传播，对于更深入地理解中国文化传统的内在构成和近代转型，都具有重要和典型的意义。

京剧诞生于清中叶的北京，承接宋元以来业已历经数百年的中国戏曲文化之流，是在中国戏曲发展史的所谓“地方戏时代”出现的许多剧种之一。就和这一时代出现的大量地方剧种一样，它的出现并不是从宋元以来以戏文与杂剧为主体的戏曲历史简单的延伸，或者说，它们并不仅仅是宋元南戏、元杂剧以及明清传奇的地方化身或变种。在戏曲史上，京剧的出现意味着戏曲文化领域进入了一个新的阶段，而这一重要变化的内涵和背景十分复杂，这种复杂性，主要就源于它所处的特殊的政治文化与社会背景。

日本学者波多野乾一著《京剧二百年之历史》指“三庆、四喜、春台、和

春四班，以乾隆二十五年入于北京，余窃以此为‘皮黄纪元’之年”^①。姑且不论其中“乾隆二十五年”为“乾隆五十五年”（1790）之误，今人将“纪念徽班进京二百周年”视同为纪念京剧诞生二百周年，实与该书有直接关系，即以乾隆五十五年即1790年徽班进京为京剧诞生的标志。徽班进京是京剧发展进程中的重大事件，但徽班进京不等于京剧诞生，而且离京剧诞生还有相当一段距离，这已经是学术界的共识。但是，徽班进京这一事件本身仍值得特别注意，它的艺术学含义，更准确地说，多个徽班相继进京并且在北京这座作为国家政治中心的城市里立足发展的艺术学含义，仍值得发抉。

中国戏剧进入“地方戏时代”的背景，是中国文化整体大变革时代的来临，徽班之所以能够进入京城演出并且在北京站稳脚跟，赢得市场与观众的认可，进而催生出京剧，就是这一时代变革的突出呈现。这个大变革时代的实质，是汉代以来大一统的文化格局逐渐让位于更错综复杂的新的多元文化格局。秦汉以来迄至明清，中央集权的政治格局虽然少有变化，但是中国的文化格局，因南宋覆亡发生深刻变化，宋元之交是其重要拐点。其重大变化之一，就是随着文人社会身份的日益边缘化，千百年来充分体现了中国文化的成就、并且成为文化传统之主干的雅文化，在文化领域内，尤其是在中国广阔的政治管治域内的文化影响力逐渐下降，甚至丧失了文化领域的主导能力，构成俗文化主干的地方文化恰因此获得广泛滋生并且迅速发育的机会。

中国传统文化从来都不是铁板一块的单一体，它包含了不同的社会与文化阶层，不仅可以区隔为所谓“大传统”与“小传统”，还可以更细化地分割为三个组成部分，那就是文人士大夫文化、宫廷文化和民间文化。这样的三分法之所以成立，是由于历代朝廷所代表的社会上层以及文人士大夫所倡导与坚守的文化价值和美学趣味，固然与民间伦理道德以及审美取向大异其趣，宫廷的皇家贵胄们所代表的文化取向，包括其美学趣味，与文人士大夫的价值取向之间也并不是始终且完全重合的。

^① [日本]波多野乾一：《京剧二百年之历史》，鹿原学人译，上海启智印务公司1926年版，第1页。

中国文化传统的这三大组成部分，在不同时代的地位与影响力并不相同。中华民族的雅文化传统以文人为主要承载者的历史从汉代以来一直未曾中断，雅文化传统本身在社会上的地位，以及雅文化在中国广泛地区内的影响力却并非亘古不变。从春秋战国时代的“百家争鸣”以来，文人士大夫就已经形成了他们相对独立于整个社会的价值观念，而且在几乎所有时代，文人士大夫都自承为中华文明与文化传承的主要载体。然而在不同时代，他们的社会地位并非都与其文化地位相称，或者说，他们与统治阶层之间的关系，时而密切时而疏离。如同秦始皇时代遭遇“焚书坑儒”，官方主导的主流意识形态与文人士大夫主导的文化价值观之间的冲突经常出现；像两宋年间那样文人拥有极高的社会地位，因而文人士大夫的文化理念成为社会的核心价值，成为社会主流意识形态的现象，在中国历史进程中也并不是特例。然而，南宋可能是中国历史上文人掌握社会主流话语权的最后一个时代，如果说两宋的文化格局在金代政权统治的区域内仍然勉强地延续着，那么，蒙元时代来临后，文化人的地位就迅速跌落到了秦始皇时代以后的又一个低谷。两宋时代文人文化地位与社会地位相互映衬的景象，从元代开始崩溃。即使蒙元的统治很快结束，明代流寇出身的朱元璋建立的政权，对于文人的态度依然暧昧，显然无意于重建文人在社会中的主体地位；而清朝既是因满族入主中华，清初的统治者们对于他们是否应该接受汉文化的传统价值观念以之统治国家，持有强烈的保留态度，尽管在他们的统治地位确立之后，也给予以汉族的文人士大夫为主要载体的中华文明传统以一定程度的尊重，文人的地位却始终受到民族身份的明确限制。因此，宋元之交之后，文人士大夫阶层在文化上的独立性，尤其是他们与宫廷文化的分离渐渐开始明朗化。

就戏剧而言，文人的推举，民众的喜爱，官府的倡导，三者之间就一直既有关联，又常常迥异其趣。如同王芷章所说，“历来乐官所典，为庙堂之乐，良辅所制，为雅士之乐，而元人弦索与清代乱弹，斯乃民间之乐也”^①。这段话最清晰地阐明了艺术——戏剧是其中的核心组成部分——领域内分别对应于

^① 王芷章：《清昇平署志略》上册，商务印书馆2006年版，第1页。

中国文化三个组成部分的不同取向，然而，至少在明中叶前后，这三者之间若即若离的关系，对两汉以来文人中心的文化秩序形成的挑战仍相对有限。昆曲一经出现就传播到全国各地，被作为一个整体的文人阶层广泛接受，并且获得无可比拟的文化地位，而文人的肯定以及大量的参与，对于整个明代的社会风尚带来的实际影响，都说明虽然文人的社会地位已经不如往常，但至少在戏剧领域内，以文人趣味为中心的文化秩序，依然存在并且能够找到它特有的表现方式。

京剧诞生的意义却与此不同。京剧非但不是这种已有秩序的产物，更意味着对这一秩序的颠覆。昆曲一经出现，就迅速传播到各地并且在戏剧艺术领域普遍获得了至高无上的美学地位，昆曲所代表的美学趣味虽然明显是南方的，尤其是江南地区的，但是在其文化身份上却并不属于一时一地，它凝聚了中国广大地区的文人的美学追求以及艺术创造。正是由于它是文人雅趣的典范，才具有极强的覆盖能力，有得到广泛传播的可能，并且在这传播过程中，基本保持着它美学上内在的一致性。更重要的一点在于昆曲并不是吴中地区的“地方戏”，至少它从未被视为吴中地区的“地方戏”，它虽与昆山地区的方言和声腔昆山腔有承继关系，昆曲——无论就其文学而言，还是就其音乐而言——之成为雅文化的象征，就是因为它不是基于昆山一地民众的美学趣味生成的；然而各地的地方戏就不是如此。严格地说，除了昆曲以外，其他所有剧种——包括京剧在内——都只能称为“地方戏”，因为除昆曲之外的所有剧种，都是基于某种地方趣味发展而来的。更局限地说，京剧几乎在所有方面都与昆曲构成鲜明的对峙——就其艺术上的地域特色而言，京剧无疑更接近于北方而不是江南，它在音乐声腔体系上，是梆子乱弹系统在其流变过程中不断与各地的方言土语相结合而衍生出的地方声腔中的一种，由源于湖广、安徽加上北京本地的诸多地方声腔发展演变而来，既为特定地域的民众所喜爱，同时也充分体现着这一特定地区的美学趣味。京剧是地方的，它的出现与繁荣，是地方戏相对于昆曲而言不断发展壮大的最重要的表征之一，同时也正是在戏剧上由文人的美学趣味一统天下的文化秩序趋于解体的最重要的表征之一。

出现在明清之际的戏剧领域“诸腔杂陈”的现象，与文人的社会地位下降以及雅文化统治地位的动摇，其关系正需要我们去厘清。正是由于代表了雅文化的文人士大夫的社会地位沉浮不定，由文人占据主导地位的大一统的美学趣味，开始让位于更平民化也更多元化的情感表达。我们在明清两代看到的现象就是，至少在艺术上，尤其是在最集中地表现了中华民族在音乐和表演艺术方面的美学追求的戏剧领域，地方性艺术的生长空间，因为文人趣味长期的垄断地位的动摇，而得到了更多拓展的机会。在某种意义上，包括京剧在内的诸多地方剧种，是在中国文人的审美趣味从主流渐渐趋于边缘的特殊时代背景下出现的，而这些被目为“地方戏”的剧种不仅在演出市场上，轻而易举地获得了极大的成功，更因受到权贵阶层的支持推动而逐渐改变着曾经低微的文化身份。

这一趋势在 20 世纪进一步加剧，恰恰是由于文人崇尚的雅文化传统在 20 世纪遭遇灭顶之灾，京剧达到了它的全盛时期，而且，有相当多比京剧更具草根性的地方剧种，在 20 世纪堂而皇之地进入主流社会，继京剧之后，书写着它们的辉煌。凡此种种，文化的解释比起任何其他解释，都更能说明问题。

二

近代中国文化本身的内在秩序所发生的深刻变化与转型，更清晰地体现在以京剧为代表的大量地方戏剧种相对于昆曲而言蓬勃生长的命运上。

有着悠久历史的中国文化传统之所以选择了具有明显江南风格的昆曲作为它的文化象征，既有偶然性，也有必然性。南宋以来江南成为中国的文化中心，尤其是成为雅文化的中心，从此之后这一中心从未偏移，这是典型地体现出吴文化特征的昆曲在明代勃兴的根本原因；而昆曲的音乐细腻到可以称之为“水磨调”，文辞以风雅绮丽为要义，文学与音乐之间的珠联璧合更是其显著特点。它是中华文明长期以来对文人雅韵的特殊理解与定义的结晶。

一种文化对文明雅致的追求和定义，需要漫长的时间积累，并且需要通

过无数具有较高文化和艺术水平的经典作品，得以具象地表现。它需要基于日常语言之上的文学的创造与娴熟运用，以及包括音乐、美术、舞蹈等在内的不同情感表现模式的建构乃至成熟，当文明发展到一定阶段时更可能出现以多门类艺术综合谐调而孕育产生的戏剧。只有艺术发展到相当的程度，审美趣味才会趋于精微和细腻，而“雅致”才有可能成为这一文明的美学取向。各种不同民族对于“雅致”的内涵理解殊异，但“雅致”之成为一个文化圈内占据主导位置的文化与美学追求，多少可以视为这一文明已经成熟的标志。因此，文明的差异既有相对性，也有可比性，其中，文化经典的累积程度和成熟戏剧的出现，就是可以相比并且可用以为判断不同民族之文明发育程度差异的重要指标。如果从这个角度看，如同南宋末年以其强大的军事实力摧枯拉朽般地打败了南宋的蒙元一样，我们恐怕很难说明末来自东北的满清占领者们，在文明的发展程度上已经足以和汉族相比拟；我们至少可以肯定，无论是蒙元还是满清，在其文明发育的历史上，都未曾拥有过可与汉族相比拟的丰富的文学和艺术积累，更没有做好在其文化圈内孕育和发展出成熟戏剧的文化准备。而相对于满清，以汉族为主体的中华文明圈内，已经拥有在宋戏文和元杂剧基础上发展了数百年之久的、可以最典型地用于定义“雅致”的丝竹悠扬的昆曲。

因此，昆曲对于明代的人文，不仅是一个剧种，一种表演样式，更是文化精魂所在，是用以标举文化理想和整合文化秩序的最重要的艺术。在这个意义上我们看京剧的兴盛和昆曲相对而言的衰落，就不难理解，这不仅仅是重大的戏剧事件，也是重大的文化事件。

京剧诞生的时代，昆曲已经处于不无尴尬的地位。明代中叶以来，充分代表了文人趣味的昆曲臻于高度成熟，除了音乐上和表演上达到了中国表演艺术的高峰以外，在文学上，也由于大量杰出的文人参与剧本创作，而取得极高的成就。但是，昆曲在因大量文人参与创作而奠定了它崇高的文学与艺术地位的同时，作为一门表演艺术却并没有在市场上得到充分认可，那正是由于昆曲所代表的是文人士大夫的情趣，它是千百年来雅文化传统在表演艺术领域里最集中最典型的结晶，而在演出市场上，民众比起文人士大夫群体来，