

昆曲

表演艺术论

国家昆曲艺术抢救保护和扶持工程
昆曲与传统文化研究丛书

◎熊姝 贾志刚 著

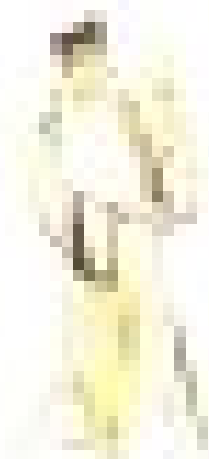


春风文艺出版社

昆曲

表演艺术论

——昆曲艺术的美学思考



昆曲

表演艺术论

熊姝 贾志刚 著

国家昆曲艺术抢救保护和扶持工程

昆曲与传统文化研究丛书

春风文艺出版社

© 熊 姝 贾志刚 2005

图书在版编目 (CIP) 数据

昆曲表演艺术论/熊姝 贾志刚著. — 沈阳: 春风文艺出版社, 2005.2

(昆曲与传统文化研究丛书)

ISBN 7-5313-2775-9

I. 昆… II. ①熊… ②贾… III. 昆曲 — 表演艺术 — 艺术理论 IV. J 825.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 102991 号

昆曲表演艺术论

责任编辑 韩忠良 李殿华 王 平

责任校对 白 光 陈 杰

封面设计 张志伟 牛亚勋

版式设计 马寄萍

印刷总监 张 斌

出版发行 春风文艺出版社

社址 沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮编 110003

<http://www.chinachunfeng.net>

联系电话 024-23284393

传真 024-23284393

购书热线 024-23284402

印刷 辽宁印刷集团新华印刷厂印刷

幅面尺寸 150mm×230mm

字数 241 千字

印张 17 插页 2

印数 1—2 000 册

版次 2005 年 2 月第 1 版

印次 2005 年 2 月第 1 次印刷

定价 34.00 元



常年法律顾问 陈 光

版权专有 侵权必究 举报有奖 举报电话: 024-23284391

如有质量问题, 请与印刷厂联系调换 联系电话: 024-25872814 转 2050



总 序

孙家正

昆曲是我国现存最古老的剧种之一。经过历代剧作家、演剧家的创造和积累，昆曲成为我国民族文化的重要组成部分。昆曲剧作继承了中国悠久的诗歌和文学传统，文辞优美而又丰富多彩；音乐委婉清丽，能够表现深刻细腻的感情；行当分工精细，表演规范而细致入微。数百年来，昆曲舞台上塑造出了不胜枚举的艺术形象，培育出众多彪炳文坛的剧作家、音乐家和表演艺术家，对民族精神、民族性格和民族心理的形成产生了巨大影响。同时，作为成熟较早的古老剧种，昆曲也给后起的众多地方剧种以丰富的滋养。2001年5月18日联合国教科文组织全票通过将昆曲艺术列入世界首批“人类口头和非物质遗产代表作”，这对于昆曲来说，确实是当之无愧的。

中国昆曲艺术被联合国教科文组织列为世界首批“人类口头和非物质遗产代表作”是件好事，但它反映的状况令人喜忧参半。喜的是中国昆曲艺术越来越被世界所瞩目，忧的是凡被列入遗产代表作的艺术，大抵是现状不容乐观，面临困境，有的甚至面临消亡的危险。昆曲艺术的保护和振兴不能急功近利，要立足长远，要做长期艰苦的工作。

新中国建立以来，党和政府对昆曲便给予了积极扶植，组建了昆剧院团，积极倡导传统剧目的整理和新编剧目的演出，重视培养新的昆曲人才，昆曲艺术得到新生。改革开放以来，社会经济文化都有了迅速发展，但一些古老的民族传统文化在新的形势面前却步履蹒跚。为适应新的形势，弘扬民族优秀传统文化，国家文化部于1986年成立了振兴昆曲指导委员会，举办培训班和昆曲剧目汇演等艺术活动，

保护和振兴昆曲。在联合国教科文组织将昆曲列为“人类口头和非物质遗产代表作”之后，文化部根据原有的对昆曲的保护政策，进一步明确提出了“保护、继承、革新、发展”的昆曲工作“八字方针”，加大了经费投入力度，并相应地采取了一系列落实“八字方针”的具体措施。作为落实“八字方针”的重要举措之一，文化部于2002年10月在江苏苏州和昆山举行了全国昆曲优秀中青年演员评比展演，二十一位中青年演员被授予“促进昆曲艺术奖”；同时，还奖励表彰了三十二位长期潜心于昆曲艺术事业的艺术家和学者。

为了全面贯彻“保护、继承、革新、发展”的昆曲工作“八字方针”，正确解决保护、继承和革新、发展的辩证关系，我们必须加强对昆曲艺术的理论研究和宣传普及。昆曲积淀了悠久的古代戏曲文化，又滋养了众多现代戏曲文化，对昆曲艺术的理论研究在戏曲理论研究中具有承前启后的意义。我国古典戏曲理论有丰富的遗产，在昆曲繁荣兴盛的明清两代，古典戏曲理论也达到了一个高峰。关于昆曲的剧本、音乐和表演的研究、评论，是我国古典戏曲理论的一个重要部分，为了弘扬民族优秀传统文化，在继承传统基础上建设社会主义时代的民族新文化，对于这些理论遗产需要加以系统整理并进行现代阐释。昆曲艺术有较高的文化品位和艺术要求，难于掌握，必须深刻理解它的艺术特点、创作规律和美学意蕴，才能在舞台上把它传承下来。因此，加强昆曲艺术理论研究十分必要。

昆曲文辞典雅，唱腔格律谨严，一般观众不易听懂，这也正是昆曲存在消亡危险的一个重要原因。这就要求我们在普及宣传上花费更多的工夫。昆曲被联合国教科文组织列为“人类口头和非物质遗产代表作”后，有更多的人希望了解昆曲，希望读到有关昆曲的书籍。中国艺术研究院及其前身中国戏曲研究院在昆曲研究方面做了大量有意义的工作，积累了丰富的文献、图片和音像资料。为昆曲向联合国教科文组织申报“人类口头和非物质遗产代表作”，就是中国艺术研究院戏曲研究所承担的。成功申报使世界认识到中国昆曲的价值。为此，文化部特别表彰了中国艺术研究院戏曲研究所。之后他们又积极承担了文化部这一昆曲艺术研究项目。这套

丛书就是有关部门委托他们组织全国一批老中青专家共同撰写的。

“昆曲与传统文化研究丛书”是一套以学术研究为主的昆曲著作。“丛书”以昆曲与传统文化的关系为切入点，多角度、多方位加以论述，选题不仅新颖而且具有较高价值，如“昆曲与文人文化”“昆曲与明清社会”“昆曲与明清乐伎”“昆曲与人文苏州”等。选题有的立足昆曲本体，如“昆曲的创作理论”“昆曲表演艺术论”“昆曲的传播流布”；有的侧重昆曲的学术研究，如“20世纪前期昆曲研究”等，对昆曲进行理论与文化多角度的深入探讨，这在戏曲研究史上是颇具开创性的。这些选题一方面提升了昆曲研究的学术水平，另一方面也呈现出昆曲艺术深厚的历史文化积淀。这套“丛书”的出版，对于昆曲作为“人类口头和非物质遗产代表作”的保护、继承，或作为历史文化的认知，或作为当代艺术的现实发展，都具有重要的学术意义。它填补了学术研究的空白，同时也拓展了戏曲研究领域的深度和广度。这套书还有一个特点，就是研究与普及的结合，其中“中国的昆曲艺术”就是以学术研究成果为基础，集体撰写的一部普及性、知识性、通俗性的昆曲读本，从而使该“丛书”真正做到了雅俗共赏。编辑出版这样一套选题新颖、视角独特，有创新、有深度、有理论、有资料的昆曲艺术研究“丛书”是一项大工程，是昆曲理论研究和宣传普及工作的一项重要成果。透过它，可以使广大读者对昆曲这一古老的民族艺术及其发展有更全面的认识 and 了解。

前 言

古希腊悲喜剧、印度梵剧、中国戏曲，向来被公认为世界上的三种古老戏剧文化，其中只有戏曲跨越了古代、近代、现代，至今仍表现出旺盛的生命力，而古希腊悲喜剧与印度梵剧早已不复存在。这样的结论是有充分理由的，理由中最具说服力的并不是历史给我们留下了多少遗产和后来的创作者又改编、新编了多少剧本，也不是理论研究多么高深完备，而是戏曲依然活跃在舞台上进行着年复一年、日复一日的演出，活生生的演员正在用自己的身体作为创作材料塑造着一个个栩栩如生的形象。换句话说，只要表演存在，演出继续，戏曲就没有死亡。表演、演出既是戏曲存活的生命体征又是它充满活力之所在。就是说，表演是戏曲生死悬于一线的“线”，成败在此一举的“举”。

产生于元末明初，兴起在明代中期的昆曲历经六百多年的坎坷，步履维艰磕磕绊绊地走进21世纪，尽管演出时断时续，多数剧团难以为继，却始终存活着。尤其是1956年浙江昆苏剧团改编的《十五贯》演出的巨大成功，一出戏救活了一个剧种，《十五贯》中的表演和演出的成功给当时似乎心力衰竭的昆曲打了一针强心剂，使这个长久以来趋于衰落的古老剧种获得新的生命力。由此可见，表演、演出对剧种存活是何等关键。但遗憾的是，到目前为止，关于阐述昆曲表演的学术专著寥寥无几。本书意在抛砖引玉，使其成为一块垫脚石，让后来者踩着它登上戏曲表演学的殿堂。原来设想此书能够贯通古今有关昆曲表演的论述，全面阐述昆曲表演，然而做起来却深感左支右绌，捉襟见肘，只好以点带面，借鉴前辈成果，以成一家之言。



第一章主要是探讨昆曲这种独特的歌舞表演的产生及形成发展的历史线索。第二章是昆曲表演横向的两个剖面，这两个剖面是探讨昆曲表演不可或缺的。第三、第四章是古代昆曲理论，今人对昆曲表演的研究超过这些理论的不多，说明它的价值极其珍贵，尤其是潘之恒曲论的研究，可以说刚刚起步，远没有到达穷尽之彼岸。第五、六、七、八章看似属于个案研究，其实着眼点是放在了阐释昆曲表演极富特色的几个方面，力求钩玄提要，让读者抓住表演精华，比物连类，从而勾勒出昆曲表演的全貌。更何况这几位大师都是躬行实践的表演艺术家，他们的舞台经验和艺术成就足以令当时和后世的人们所瞩目。

目 录

总 序	1
前 言	1
第一章 昆曲表演的本质属性：一种独特的歌舞表演	1
第一节 华夏民族的思维模式与诗化原则	3
第二节 歌舞表演的孕育和形成	22
第三节 以唱为主 综合发展	25
第四节 昆曲表演的成熟标志：载歌载舞	36
第二章 昆曲的程式与行当	49
第一节 程式的属性	49
第二节 程式与生活	56
第三节 行当：人物类型化的高度概括	69
第四节 昆曲行当的历史地位	73
第三章 潘之恒曲论	80
第一节 进步、发展的文艺观	81
第二节 独树一帜的表演理论	91
第三节 论演员	99
第四章 李渔剧论	105
第一节 编导结合	108
第二节 登场之道	112

第五章 俞振飞和他的书卷气	115
第一节 “票友”下海	115
第二节 得天独厚 卓然成家	133
第六章 周传瑛的儒雅潇洒	163
第一节 少年“小诸葛”与全才	163
第二节 以风流儒雅胜，俱极化境	166
第七章 王传淞的“丑中美”	194
第一节 学艺与登台	194
第二节 以形传神 形神兼备	206
第八章 华传浩的雅正脱俗	230
第一节 初学小生 后改丑行	230
第二节 文武兼备 不瘟不火	234
参考书目举要	258
后 记	261

第一章 昆曲表演的本质属性： 一种独特的歌舞表演

古希腊的哲学家和美学家亚里士多德，在《诗学》中为戏剧下的定义是：“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的模仿；它的媒介是语言，具有各种悦耳之音，分别在剧的各部分使用；模仿方式是借人物的动作来表达，而不是采用叙述法；借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。”他认为戏剧是对人的行动的模仿，模仿的方式是借人物动作来表达。就是说舞台表演是戏剧“行动的模仿”这一最根本性质的唯一表达方式。这一点，后来的黑格尔论述得更加明确。

黑格尔将进入近代的戏剧认定为演员的艺术，解释道：“演员作为活人，在器官、形状、姿态表情等方面，每个人有每个人生下来就有的一些特点；有时为着表达一般性的情绪和某种某类人的一般特征，他就要把自己的这些个人特点消除掉；有时又有必要使这些个人特点迁就剧本中个性较丰富，形象较丰满的人物，以求达到这两方面的协调一致。”^①从而认为：“从这个方面看，舞台表演确实就是作品好坏的试金石。”^②实际上并非只有近代戏剧是如此，包括昆曲在内的中国戏曲又何尝不是这样，而不同的则是表演的属性各异。之所以使用属性一词，而不是方式方法，是因为属性更确切。话剧表演的属性是靠近生活的语言、动作，无论表现学派和体验学派同样都是演员的艺术，同样都依据对行动的模仿来进行舞台表演，表演主要

注 ① 黑格尔《美学》第3卷下册，商务印书馆，1981年版，第278页。

② 黑格尔《美学》第3卷下册，商务印书馆，1981年版，第272页。

是接近生活或生活化的语言、动作，不是没有夸张、变形处理，只是幅度不大。近年来，一些探索性话剧和小剧场话剧摆脱原来的表演属性，以开阔的视野和吸纳更广泛的艺术语汇来展现新的创造，一方面从外来艺术中汲取营养，另一方面直接将昆曲乃至戏曲表演融入其中，形成一种包容唱、念、做、打或强调唱、念、做、打某一技术的新型演出。实事求是地说，这种新型演出在属性上与昆曲表演南辕北辙。因为这些吸收运用的技术有的是为了烘托渲染某种情绪气氛，有的是为了表现某种特定情境，有的则用来传达作者的某种理念，当然也有为用而用，多少带有卖弄之嫌，充其量是作为局部的、辅助性的手段，并非有机综合地用作直接刻画人物的材料，更谈不上系统的、歌舞化的、程式性的完整流程。

昆曲表演的属性是一种独特的歌舞表演。王国维说：“戏曲者，谓以歌舞演故事也。古乐府中，如《焦仲卿妻》诗、《木兰辞》《长恨歌》等，虽咏故事，而不被之歌舞，非戏曲也。【柘枝】【菩萨蛮】之队，虽合歌舞，而不演故事，亦非戏曲也。”^①以歌舞演故事是迄今为止最准确、最简练、最生动的对于戏曲定义的诠释，当然也包括昆曲在内。王国维认为虽咏故事，但不用歌舞来表演，不是戏曲；只有歌舞而不演故事，同样不是戏曲。一百年前的王国维似乎预见到后世人们会对他的定义进行争论，因此作了上述两点限定。尽管如此，还是有研究者对此提出些许不同意见。当然，意见是在充分肯定的前提下发表的，例如马也和陈幼韩。马也认为：“王国维准确地抓住了戏曲艺术的表现手段和物质传达媒介——这一定义（或分类）过程中的本质要害——即‘以歌舞演’；因此这个概念便因其高度的概括性而具有很强的普遍适应性，很少僵硬和绝对化色彩。”^②同时，他又在此基础上提出了本体论角度的戏剧的定义：“演员演故事”^③。陈幼韩指出：“大家认为，这句话虽然简单，却从本质特征上很明确地把戏曲表演艺术和其他表演艺术区分开来了：歌剧演故

注 ① 王国维《王国维戏曲论文集》，中国戏剧出版社，1984年版，第163页。

② 马也《戏剧人类学论稿》，文化艺术出版社，1993年版，第20页。

③ 马也《戏剧人类学论稿》，文化艺术出版社，1993年版，第6页。

事，只歌不舞；舞剧演故事，只舞不歌；话剧演故事，既不歌又不舞。所以长期以来，用这句话来表示戏曲表演艺术的本质特征，一直为戏曲界大多数人所赞同。”^①同时，他又认为，随着我国的开放和现代艺术的发展，这句话就越来越显得不能展示戏曲表演艺术更本质的特征，提出“以程式化的歌舞演故事”这一定义，并说：“这就是迄今为止对于戏曲表演艺术本质特征最明确、最概括的回答。”^②

我在钦佩两位研究者勤于思考勇于探索的同时，感到他们的补充显得有些累赘，况且读起来味同嚼蜡。作为戏剧种类的戏曲当然是演员演，王国维的省略是为了强化戏曲的本质特征。至于陈幼韩提到的电视、电影、新兴的打斗片，这些都不是戏剧，或者说不是纯粹意义上的戏剧，即使是戏曲与电影嫁接而成的戏曲电视剧也不是舞台上的戏曲，其中剧场性的丧失就说明了问题。关于戏曲歌舞表演在下面结合昆曲表演将做详细论述。

王国维告诉世人，包括昆曲在内的戏曲表演是以歌舞演故事，我们便知其然；但这还不够，还必须要知其所以然。归根结底，这种歌舞表演是由华夏民族的思维模式与传统艺术的诗化原则所决定的，它的根深深地扎在民族文化土壤之中。换句话说，中华民族的文化既是它的接生婆又是那个受助的孕妇。

第一节 华夏民族的思维模式与诗化原则

一、传统思维模式

在中国历史上，正是道家美学、儒家美学与禅宗美学这三大顶梁柱支撑起华夏美学的宏伟殿堂，其中主要是道家与儒家的互补起到决定性作用。道家讲道，老子认为道是世界万物的本体和生命本原，指出：“道生一，一生二，二生三，三生万

注 ① 陈幼韩《戏曲表演概论》，文化艺术出版社，1996年版，第2页。

② 陈幼韩《戏曲表演概论》，文化艺术出版社，1996年版，第3页。

物。万物负阴而抱阳，冲气以为和。”^①这就是说，世界万物的本原“道”产生了“一”，即“气”，“气”又分化出“二”，即对立的阴阳二气，阴阳二气又融合为“三”，即除了阴阳二气之外，又生出阴阳的融合，从而形成了万物，万物都是“负阴而抱阳”，阴阳二气的互相制约，万物才会有平和的状态。同时，老子又认为：“故道大，天大，地大，王亦大。域中有四大，而王居其一焉。人法地，地法天，天法道，道法自然。”^②“道”以自然为法，自然是处于运动之中，周而复始，永无休止，那么，“道”便是“独立而不改，周行而不殆。”^③“道”遵循自然之法，同样处于一种永恒的循环发展的运动之中。老子将宇宙万物看作是一个整体，而这个整体又是有机综合而成，综合的整体又是处在循环发展的运动之中。

老子的道论对后来的思想家、美学家以及华夏民族文化影响深远。如《易传》就认为宇宙万物是变化发展的，指出“道”是变动不居，周流六虚，上下无常，刚柔相推。这便是圜道观念。将圜道观念表述得最为清楚明白的当推《吕氏春秋》，书中写道：

天道圜，地道方，圣王法之，所以立上下。何以说天道之圜也？精气一上一下，圜周复杂，无所稽留，故曰天道圜。何以说地道之方也？万物殊类殊形，皆有分职，不能相为，故曰地道方。主执圜，臣处方，方圜不易，其国乃昌。日夜一周，圜道也；月躔二十八宿，轸与角属，圜道也；精行四时，一上一下，各与遇，圜道也；物动则萌，萌而生，生而长，长而大，大而成，成乃衰，衰乃杀，杀乃藏，圜道也。^④

“圜道”说就是循环发展论。回环往复，走圆形轨迹，沿曲线行进，这个观念渗透到华夏民族成员的心理结构中，熔铸入传统文化的血脉里，不但影响到国人探究宇宙万物奥秘的科技活动，而且也深刻影响到国人表达对生活体验和感受的艺

注①《诸子集成·老子注》第3册，中华书局，1954年版，第26～27页。

②③《诸子集成·老子注》第3册，中华书局，1954年版，第14页。

④《诸子集成·吕氏春秋》第6册，中华书局，1954年版，第31页。

术创造活动，无论是语言艺术还是综合艺术，人们都可以看到“圆道”观念的感性显现，昆曲表演更为突出。

正是因为一切事物皆遵循“圆道”的规律运动，才使得宇宙整体成为有序、和谐的统一体，以至于生生不息，万古长存。包括老子、庄子在内的古代思想家、美学家们，他们并不是不明白道不等于象，天不等于地，阴不等于阳，物不等于心，但他们共同采用的思维方式绝非把对立的双方分割开来，朝着某一方或某一点深入开掘下去；相反，他们是把对立的双方综合起来，将聪明才智投入到双方统一的体察、研究中。他们坚信一个道理：任何分割独立的探讨犹如缘木求鱼、登山采珠。因为，大千世界中的一切事物本就是“负阴而抱阳”的，阴阳二气本就是统一于一体的，没有阴就没有阳，没有天就没有地，没有无就没有有。这种整体综合的思维方式既是他们对世界的认识之路，也是他们的审美之路。当他们鞭辟入里地阐述世界万物中所包含的某种统一性时，便油然而生一种理论创新的兴奋；而当他们直觉体验到了某个事物具有这种统一性时，便又会获得一种艺术审美的满足。

作为哲学观，气论或道论迥异于西方古代的原子论。公元前5世纪至前4世纪的古希腊哲学家留基伯和德谟克利特创立了原子论。原子，希腊文为atomos，即不可分割之意。他们认为，万物是由不可分割的微小物质粒子即原子组成的，各种原子没有质的区别，只有大小、形状和位置的差异；同时，“原子在无限的空间中向四面八方运动，互相冲击，引起了直线运动和旋转，这样就把类似的原子结合在一起，组成元素，开始形成无数世界。这无数的世界生长，衰颓，以至于最后毁灭，只有与本身环境相适应的体系才能存在下来”^①。原子论中的原子是一种有形的、被无限的空间所分离的、不可再分割的细微粒子，它通过互相冲击、直线运动和旋转组成元素。道家的气则是无形无象，充满着宇宙，通过阴、阳二气的聚散而使宇宙中的事物循环发展，使世界充满生机。与原子论相比，道家的气论或道论在本质

注 ① W.C.丹皮尔《科学史——及其与哲学和宗教的关系》上册，商务印书馆，1975年版，第61页。

上是一种生命哲学,原子论在本质上则是一种自然哲学。两者本质上的不同导致了建立在两者本质基础之上的中西方传统文化、思维模式、美学观点以及艺术特征必然轩轻有别,意趣悬殊。

道家学派的一代巨擘庄子将老子的道论发展成为一种追求精神绝对自由的人通过心灵体验与道合一的生命存在论。庄子认为:“天地有大美而不言,四时有明法而不议,万物有成理而不说。圣人者,原天地之美,而达万物之理。是故至人无为,大圣不作,观于天地之谓也。”^①至人或圣人从天地、四时和万物变化的节奏中,体验到了天地有大美,也就意会到了道的存在。同时,“无为”“不作”也是庄子推崇的理想人格。

庄子多次强调“一”,人之生死是“一”,万物的生长与消亡也是“一”,圣人贵一,“通天下一气耳”。这个“一”既是自然本体,也是人的本体,所以,人的本体与宇宙自然的本体是一致的。庄子提出,任何艺术作品的创作过程应该是“以天合天”的过程,创作者的审美体验必须要摆脱实用的功利,排除一切利害得失,达到“齐以静心”的境界,通过体验把握住自然的神韵,从有限的物体中获取宇宙无限的生机,使作品反映出的“一”与宇宙自然的“一”融合无间,巧夺天工,宛若天成,丝毫不露斧凿之痕,达到美之极致。这种注重审美,讲究心灵体验的价值取向,对华夏民族的思维模式的形成起到推波助澜的作用,并且决定了衡量艺术作品美学价值高低的标准,同时还是民族艺术创作中艺术家所遵循的诗化原则的审美追求。那么,把握自然神韵的审美体验过程究竟是怎样的呢?《庄子·达生》中描述了这一“以天合天”的过程。该篇写道:

梓庆削木为鐻,鐻成,见者惊犹鬼神。鲁侯见而问焉,曰:“子何术以为焉?”对曰:“臣工人,何术之有?虽然,有一焉。臣将为鐻,未尝敢以耗气也,必齐以静心。齐三日,而不敢怀庆赏爵禄;齐五日,不敢怀非誉巧拙;齐

注①《诸子集成·庄子集解》第3册,中华书局,1954年版,第138页。