

中国的昆曲艺术



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

◎《中国的昆曲艺术》编写组编

春风文艺出版社

中国的昆曲艺术

《中国的昆曲艺术》编写组编

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

© 《中国的昆曲艺术》编写组 2005

图书在版编目 (CIP) 数据

中国的昆曲艺术 / 《中国的昆曲艺术》编写组编. — 沈阳:
春风文艺出版社, 2005.2

(昆曲与传统文化研究丛书)

ISBN 7-5313-2662-0

I. 中… II. 《中… III. 昆曲—表演艺术—研究
IV. J 825.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 102986 号

中国的昆曲艺术

责任编辑 韩忠良 王 平 张玉虹

责任校对 潘晓春 白 光

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 247 千字

印张 17.5 插页 4

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 35.00 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“人类口头和非物质文化遗产代表作”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和了解。

目 录

总 序	1
总 述	1
历史篇	10
第一节 昆曲的兴起	10
第二节 昆曲的繁盛	17
第三节 昆曲的衰落	32
文学篇	45
第一节 昆曲作家作品	45
第二节 昆曲题材内容	57
第三节 昆曲文学风格	68
第四节 昆曲经典剧目	81
艺术篇	92
第一节 表演艺术	92
第二节 唱腔艺术	109
第三节 舞台美术	134
文化篇	151
第一节 昆曲与文化精神	151
第二节 昆曲与明清士人	156
第三节 昆曲与平民百姓	162

第四节 昆曲戏班与演出习俗	169
现状篇	177
第一节 当代昆曲舞台	177
第二节 昆曲教育与人才培养	186
第三节 昆曲市场与观众	190
第四节 昆曲与对外文化交流	197
理论篇	199
第一节 昆曲理论的建立与发展	199
第二节 昆曲理论的进一步成熟	211
第三节 昆曲理论的学术转型	220
演员篇	230
第一节 昆曲演员发展概述	231
第二节 名师艺人	235
第三节 承前启后	250
参考书目	268
后 记	270

总 述

我国历史悠久，民族众多，具有丰富的非物质遗产。随着经济的发展和和社会变革，许多传统和民间文化艺术受到不同程度的冲击和破坏，有的甚至濒临消亡。昆曲艺术在我国已经有六百年以上的历史，是一种集文学、舞蹈、音乐、戏剧为一体的艺术表演形式，经历代文人艺术家的精雕细琢与发展完善，成为中国古典表演艺术的经典。

昆曲艺术是我国最宝贵的古老戏剧遗产之一，此次首批入选“人类口头遗产和非物质遗产代表作”，对于保护、继承和弘扬中华民族的优秀传统文化，推动我国的非物质遗产保护工作的开展，都具有十分重大的意义。

昆曲入选首批“人类口头和非物质遗产代表作”这与其发展历史及特性有关。联合国教科文组织看重的是此类遗产的历史价值，即它作为特定人群的文化特征，或者说是解读一个民族的精神领域的代码的突出的代表性。

首先，昆曲有着悠久的历史。就目前仍在舞台演出的传统戏曲样式来说，昆曲所保留的文化信息量是最为丰富的，生命也是最长的。从明嘉靖年间（1522—1566）魏良辅改革出昆腔水磨调，从而宣告昆曲时代的到来算起，它已经拥有四百多年的历史。当时的剧作家梁辰鱼的创作为昆曲奠定了牢固的文学基础。在伴奏方面，除了弦索之外，又加上了笙、箫、管、笛等乐器，使其音乐更加丰富多彩，这比当时流行的其他声腔有很大的进步，令人耳目一新，于是很快流传开来。至明万历年初，昆曲扩展到江、浙各地，成为压倒其他南戏声腔的剧种。随后由士大夫带入北京，与弋阳腔并为宫中大戏，当时称为“官腔”，从此成为剧坛盟主。如果追溯昆曲的

源起，它的寿数要超过六百年。而兴起于清嘉庆年间、现在号称国剧的京剧，与昆曲相比，也只能位随其后。中国戏曲从北曲杂剧始已经有八百年的兴盛史，戏曲样式已经有多种变化。只有昆曲，是唯一能够从早期戏文绵延下来、薪火相传、余绪不绝的剧种。

昆曲从完全成熟到它的兴盛并雄霸剧坛的时间约长达二百三十年之久，即从明代隆庆、万历之交开始，到清代嘉庆初年，这是昆曲艺术最具光辉和成就最为显著的阶段，出现了“家家收拾起、户户不提防”这样家传户唱的繁荣景象。剧作家的新作品不断出现，表演艺术日趋成熟，行当分工越来越细致。从演出形式看，由演出全本传奇，变为演出折子戏。折子戏的演出既删除了软散的场子，又选出剧中的一些精彩的段落加以充实、丰富，使之成为可以独立演出的短剧。折子戏以其生动的内容、细致的表演、多样的艺术风格弥补了当时剧本的冗长、拖沓、雷同的缺陷，给昆曲演出带来生动活泼的局面。出现了一批以生、旦、净、丑本行为主的应工戏，是观众百看不厌的精品。

昆曲的文化价值主要表现在剧本、音乐和表演三个方面。昆曲剧本采用传奇的结构方式，每出戏通常有二十余折，每折戏自成单元，都有一个贯穿在总情节上又相对完整的小段情节，因而许多单折戏可以独立演出。在文学语言上，它继承了古代诗词曲的优长，采用长短句文体，文辞华丽典雅。这一阶段里，昆山腔兴盛使得文人创作春潮迭涌，名家名作层出不穷。在戏剧史上、文学史上堪称一流的作品如汤显祖的《临川四梦》（《牡丹亭》《南柯记》《邯郸记》《紫钗记》），洪昇的《长生殿》、孔尚任的《桃花扇》都产生在这个时期，其他影响也很大的传奇作品有沈璟的《义侠记》，高濂的《玉簪记》、周朝俊的《红梅记》、汪廷讷的《狮吼记》、徐复祚的《红梨记》、李玉的《一捧雪》和《占花魁》、朱佐朝的《渔家乐》、朱素臣的《十五贯》、方成培的《雷峰塔》等等。

昆曲的音乐属曲牌体，共有一千多个曲牌，唱腔婉转细腻，吐字讲究。昆曲的表演载歌载舞，舞蹈化、程式化程度非常高。由于昆曲文辞过于典雅，所以在唱段

中经常伴以舞蹈动作来表现人物的内心感情，这就大大增加了表演的难度。昆曲融诗、乐、歌、舞、戏于一体，在中国文学史、戏曲史、音乐史、舞蹈史上都占有重要的地位，对众多戏曲品种都产生过深远而重要的影响。在漫长的岁月里，昆曲遵循要求自身发展必须兼收并蓄的艺术规律，不但逐步适应改造“北曲”，创造了“北曲南唱”，且和同时盛行各地的弋阳腔交流频频，对弦索调、调腔、吹腔、小曲等戏曲剧种也不拒绝，还把说唱艺术、舞蹈的成分有机糅合在演出中，使表演形式绚烂多彩。

昆曲在繁盛时期拥有大批技艺高超的演员。昆曲演员主要来自三个方面：一是民间戏班的职业艺人，从京城到乡镇都有专业昆腔班，流动演出于各地，涌现出一大批各个行当的精英；二是士大夫蓄养家班、家乐以示风雅，凡名妓、家姬都能串戏，一些士大夫本身也是串戏迷，其水平不亚于专业戏班，其中不乏出类拔萃的人才；三是业余“串客”，士农工商皆会唱曲。每年在苏州虎丘“千人石”举行盛大的群众性的唱曲比赛，虎丘曲会传承至今。万历时期，著名演员有蒋六、宇四等，著名的昆曲戏班有南京的沈周班，士大夫蓄养的家班如申时行、张岱等的家班都非常有名。明末清初，士大夫蓄养家班成风，著名的有阮大铖家班、长洲尤侗家班等。著名戏班有北京的聚和、一也、可娱，南京的兴化，苏州的寒香、凝碧等。其表演对众多戏曲品种都产生过深远而直接的影响。有“国粹”之誉的京剧就曾从昆曲汲取过营养，如京剧演唱时没有大幅度的舞蹈动作，有舞蹈时一般都不唱，凡载歌载舞的剧目如《挡马》《夜奔》《昭君出塞》等都是由昆曲移植加工而来的；许多京剧艺术大师如梅兰芳等都参加过昆曲的演出。

昆曲具有很高的艺术价值和学术价值，在中国戏曲理论的探索方面也有相当大的贡献。明代研究唱曲的论著有魏良辅的《南词引正》、沈宠绥的《弦索辨讹》和《度曲须知》。从明代中叶起，戏曲创作日渐繁荣，各种曲谱应运而生。先是蒋孝根据陈白二氏旧编《南九宫目录》及《十三调南曲音节谱》编成《南九宫谱》，万历年间，沈璟据蒋谱编订了《南九宫十三调曲谱》。明末，沈璟的族侄沈自晋又将沈

璟的《南九宫十三调曲谱》增补为《南词新谱》。明代人写北曲遵循的曲谱有朱权的《太和正音谱》，明末又有徐于室初辑、李玉编成的《北词广正谱》。关于戏曲作家与作品研究的专著，则应推吕天成的《曲品》和祁彪佳的《远山堂曲品剧目》，王骥德的《曲律》则是中国戏曲史上第一部全面、系统、具独创性的理论著作。清代的唱腔曲谱有乾隆十一年（1746）编成的《九宫大成南北词宫谱》，乾隆五十四年（1789）编成的《吟香堂曲谱》，乾隆五十七年（1792）编成的《纳书楹曲谱》等。

从晚明开始，昆曲多在封建贵族家庭里及宫廷中演出，日益脱离人民，脱离现实，形式主义的倾向日趋严重，到清代中叶便转入衰落时期。昆曲的曲词以典雅美丽见长，但到了乾嘉之世，曲词晦涩，大多数人不能理解。昆曲的唱腔以悠扬宛转见长，但后来节奏愈趋缓慢低沉，行腔转调过于细密，大多数人不能欣赏。由于偏重曲词的欣赏，忽视作品的内容，题材范围也日益狭小，这些都限制了它的发展和改进。到了18世纪后期，剧坛上出现了大家所熟知的“花部”与“雅部”之争，导致了昆曲的消衰局面出现。

在康熙年间，各地就已经蓬勃兴起了各种地方声腔，如京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、罗罗调、二黄调，统谓之乱弹，即“花部”。“雅部”即昆山腔。花部诸腔和被士大夫视为“雅乐”“正音”的昆曲不同，它们起自草野水泽，观众主要是普通民众，表演具有“其词直质，虽妇孺亦能解；其音慷慨，血气为之动荡”的特点。音乐上乱弹以板式变化体的音乐结构取代了南北曲中以曲牌联套的音乐结构，同时采用完整的七字句或十字句的唱词句法取代了形式谨严的曲牌句法，腔调深为当地民众所熟悉，演出简捷方便，文辞通俗易懂，内容清新质朴，具有强烈的民间情感倾向，因此深受群众喜爱。

乾隆年间的“太平盛世”延伸到嘉庆时期，已经是日薄西山，清王朝歌舞升平的美梦被日益动荡的社会现实所敲破。嘉庆以后国力日弱，内府空虚，连“南府”这一内廷演剧机构也感到经济上的窘迫。内廷大戏勉力支撑，皇帝本身也不迷恋于戏曲。同时，家庭戏班大量减少，城中士农工商看戏的场所主要是卖票的戏园子或

茶座。政治上有地位的文人通常是家班的主人，他们大多热衷于雅部昆曲，但他们却把持不了剧场的演出，而剧场演出影响之大绝非家班所能比拟。这种因时代而产生的演剧变化，总体上不利于昆曲与其他剧种的竞争。

乾隆五十五年（1790），为贺乾隆皇帝八十寿诞，循以往旧例，各地官员依然征召戏班入京，《扬州画舫录》记载：“迨长生还四川，高朗亭入京师，以安庆花部合京、秦两腔，名其班曰‘三庆’。”这就是“花雅之争”中的一件大事——徽班进京。徽班是指以演唱二黄调为主的戏班，高朗亭率领色艺最优的安庆徽班——三庆班进京后，迅速为二黄调在北京剧坛打开局面，四喜班、和春班、春台班也接踵而至，花部全面告捷。花雅之争，以雅部昆曲失败而告终。

花雅之争不是完全对立而是互争雄长，在争的过程中互相交流、吸收，每每造成后来的昆乱同台。这对昆曲本身说是舞台上的地盘逐渐缩小，但对戏曲发展来说，却又是新的贡献。昆曲被称为“百戏之师”，亦源于此。

昆曲是我国古典表演艺术的经典，它曾经是在中国经济文化最为发达的江南地区的一种重要戏剧样式。然而，昆曲的兴盛与当时士大夫的生活情趣、艺术趣味是一脉相承的。士大夫的文化修养，为昆曲注入了独特的文化品位；他们的闲适生活和对空灵境界的追求，赋予了昆曲节奏舒缓、意境曼妙的品格；他们内心深处的批判省察意识和社会人生的深切感受，使得昆曲在音乐、唱腔上每每显示出惆怅、缠绵的情绪，使昆曲的雅化达到了极致。随着社会的改变和人们的生活改变，昆曲在社会生活中逐渐衰退与消逝，昆曲失去了它作为社会娱乐文化主流的基础支撑点，从而哀婉地退出了人们的视线。

昆曲淡出大多数人的视线并不代表着它的价值的消失，它所富含的历史文化信息，使它具备了传统文化结晶体的品格，尽管它已赶不上时代发展的节奏，但它所具有的审美价值，却是其他艺术样式无法替代的。昆曲为我们探寻文化从俗到雅的变迁成长建立了一道桥梁，它那浓郁的诗境是我们这个诗歌大国在舞台艺术中的完美体现，从这里我们可以获取中国古典美学的神韵。

昆曲被列入世界文化遗产名单，还在于它属于濒危的艺术品种。抗日战争时期，昆曲演出团体只剩下金华地区半职业性的“民生乐社”，和苏滩艺人朱国梁领导的“半副昆班”——“国风新型苏剧团”。国风苏剧团起初不唱昆曲，著名昆曲演员王传淞、周传瑛先后参加后，这个剧团开始采用了一种奇特的演出方式：演折子戏，常常是两折苏滩，两折昆曲，加一折滑稽。剧团中的朱国梁、龚祥甫及张氏三姐妹（张艳云、张风云、张娴）开始学习昆曲，成为近代昆曲男女合演的第一代演员。国风苏剧团在恶劣的流浪环境中延续了昆曲的舞台实践，同时也随团培养了“世”字辈第一批演员。1949年后，国风苏剧团在杭州注册，后更名为“国风昆苏剧团”。

到1949年中华人民共和国成立以前，全国范围内已没有一个纯粹的职业昆曲团。20世纪50年代，一出《十五贯》救活一个剧种，全国随后成立了六个昆曲院团。韩世昌、白云生、顾传玠、朱传茗、周传瑛、俞振飞、侯永奎等老一辈表演艺术家及解放后培养的李淑君、蔡正仁、计镇华、张继青、洪雪飞、汪世瑜等一批优秀演员，整理、编演了《牡丹亭》《西厢记》《千里送京娘》《单刀会》《桃花扇》等大量优秀剧目。但昆曲严格的程式化表演，缓慢的板腔体节奏，过于文雅的唱词，陈旧故事情节，丧失了时尚性和大部分娱乐功能，离当代人的审美需求相距甚远，难以争得观众，演出越来越少，以至在演出市场上难觅其踪，陷入恶性循环。十年前，全国大约有八百人在从事昆曲工作，人们戏称他们为“八百壮士”，但至今八百人也不复存在，只剩下六百人了。全国六个昆曲剧院、剧团的创作、演出普遍陷入困境，演员培养及艺术创作均无力投入。

世界各国列入口头文化遗产的艺术，大都处境艰难，濒临绝灭，这说明全球都面临着如何保护优秀传统文化的问题。对昆曲而言，要走出困境，绝非一蹴而就，除了靠昆曲自身的艺术力量及昆曲工作者的敬业精神和积极性外，还必须有相应的政策保证和切实可行的得力措施。为此，文化部于2001年6月召集了全国昆曲院团长及剧团所在地领导会议，商讨发展昆曲大计，正在制定《保护和抢救

昆曲十年规划》。一些专家还呼吁，建立“保护振兴中国昆曲艺术专项资金”，加大经费投入力度。

文化部计划十年间在北京和上海建立两个昆曲演员培训中心，为全国昆曲院团输送表演人才。昆曲院团的院长、团长们则希望集中全国优秀师资，在中国戏曲学院等院校举办昆曲演员、编剧、导演、作曲和管理人员研修班。

联合国教科文组织评选人类口头与非物质文化遗产的初衷是保证这些人类遗产代表作的生存，但不是使之成为博物馆艺术，不能遏制它们的发展。这就对民族民间艺术工作者、研究者和管理者提出一个重要的课题，即对传统民族民间艺术在保护的同时还要使其有很好的发展，这是摆在世界各国面前的一个亟待研究的问题。

昆曲艺术有着几百年的历史积淀，有着丰富的文化内涵和卓越的戏剧品质，是中国戏曲的代表。

首先，它具有雅俗兼得的艺术品格。昆曲是戏曲中的雅品，属于“阳春白雪”，在明清两代被奉为剧坛“正声”“雅音”和“官腔”。昆曲艺术是宋、元和明初的南曲戏文的继承和发展，南曲戏文演唱所用声腔，有四大声腔或五大声腔之说。发源于吴中昆山县的昆山腔，原来只流行于吴中一隅，其时它的影响远不及其他声腔。元末和明代中叶的两次改革促使昆山腔博采南曲诸腔之长，又吸收了北曲的优点，终于脱颖而出，形成了令人刮目相看的昆曲艺术，称雄中国剧坛达两个多世纪，形成了我国古典戏剧的一座艺术高峰。昆曲的雅主要得于它丰厚的文化背景的造就，吴地丰厚的历史文化遗产为昆曲艺术的形成提供了文化准备。徐渭在《南词叙录》中记载：“隋唐正雅乐，诏取吴人充弟子习之，则知吴之善讴，其来久矣！今昆山以笛、管、笙，字虽不应，颇相谐和，殊为可听，亦吴俗敏妙之事。”管志道在《从先维俗议》中说：“今之鼓弄淫曲，搬演戏文，不问贵游子弟，序席名流，甘与俳优下贱为伍，群饮酣歌，俾昼作夜，此吴、越间极晓极陋之俗也。而士大夫恬不以为怪，以为此魏、晋之遗风耳。”可见，“吴歌所从来久远”，也才有“填南词必须吴士，唱南曲必须吴儿”之说法，昆曲之雅凝聚了趋雅的吴文化的精髓。

明中叶，吴中地区的文人雅士、曲师乐工和戏曲作家对昆山腔旧声作了一番精益求精的改造制作：一面革新声腔，并相应地改进唱法；一面丰富乐器，从而使昆山腔充分发挥其“体局静好”和典雅化的优势，在艺术上更臻完美。改革后的昆山腔新声，“声则平上去入婉约，字则头腹尾毕匀，功深熔琢，气无烟火，启口轻圆，收音纯细”。这种“尽洗乖声，别开堂奥”的唱腔，被称为“水磨调”（或“水磨腔”）。为这种“水磨调”伴奏的乐器也有了极大的丰富。除了原有的板、鼓之外，又陆续增添了笛、管、笙、琵琶、三弦、提琴、箏、阮等。古老的昆山腔，原就“体局静好”；经过元末顾坚等人的改革，又有了典雅化的特点；待经魏良辅等人从唱腔到唱法到伴奏乐器的全面改革，昆山腔的长处和特点便得到了充分的发挥。在丰富多彩的管弦乐器伴奏之下，按照柔软而委婉的“水磨调”的格律，用吴依软语来唱南词北曲，其艺术魅力渐呈化境。在剧本方面，以梁辰鱼、张凤翼为杰出代表的吴中戏曲家又按照“水磨调”的格律，创作散曲和传奇，供昆山腔清唱和演唱，《红拂记》《鸣凤记》《浣纱记》等传奇陆续诞生，并搬上舞台演唱，昆山腔新声自此由昆曲为昆戏，转向了舞台演唱。至此，昆曲开始成为一种流利、悠远、轻柔、曼妙的戏曲声腔，成为与吴文化更相吻合的戏曲声腔和剧种，从而在吸纳了吴文化的滋养后，又凝结并体现了吴文化的地域特色——典雅、委婉和香软。

这种美学品格不仅仅适合文人士大夫的口味，社会各个阶层都能够接受，到了举国若狂的程度。如延续二百年的苏州虎丘中秋曲会，每每数万人参加，规模之大，令后人惊叹。而家班的兴盛，又可以看出昆曲在达官贵人中的地位 and 他们的欣赏品位。昆曲成为中国戏曲艺术的一朵奇葩不是偶然的。

其一，昆曲艺术的全盛时期，正是我国东南沿海地区资本主义生产关系萌芽和发展的时期。当时，城市日益繁荣，市民阶层日益壮大，于是，代表他们利益的新思想和新观念产生了，适应他们的娱乐要求和审美情趣的各色通俗文艺大量涌现，并迅速发展。

其二，昆曲将戏曲的歌舞形式发展到了极致。雅俗是仅就艺术品位而言，是一

种精神，而不是一种形式。而载歌载舞，“歌之使女童妇女皆喻”才是昆曲作为戏曲的本色，是维系自身的根本。这种戏曲舞蹈多方吸收和继承了古代民间舞蹈、宫廷舞蹈的传统，通过长期舞台演出实践，积累了丰富的演唱与舞蹈紧密结合的经验，终于演化成一整套“载歌载舞”的严谨表演形式。大体说，昆曲的舞蹈表演有两个方面的作用：一方面是适应了抒情性和动作性都很强的演出场子的需要，创造出许多抒情舞蹈表演，成为许多单折抒情歌舞剧的主要表演手段。代表性剧目如《西川图·芦花荡》《精忠记·扫秦》《拜月亭·踏伞》《宝剑记·夜奔》《牡丹亭·惊梦》等；另一方面，是适应叙事写景的演出场子的需要，创造出许多偏重于描写性的舞蹈表演，与“戏”配合，成为故事性较强的折子戏。这类剧目如《连环记·问探》《虎囊弹·山亭》《浣纱记·寄子》《荆钗记·上路》《琵琶记·坠马、扫松》《西游记·胖姑、借扇》。这种舞蹈表演的成就，和各门角色的分工有密切的联系。

其三，昆曲高度诗化的风范，使演出充满了诗情画意，呈现为文与曲的优美的有机组合。这种风格和中国戏曲讲究写意的艺术风格是一致的。如我们看《拾画叫画》，看《夜奔》，展现在眼前的是一幅幅美丽的画卷。

其四，昆曲串珠式的艺术结构，或者说冰糖葫芦式的结构，是又一重要美学特征。全本可以将其看成一个艺术长廊，单折又可以当成独立的艺术精品。我国明朝以前的杂剧情节基本上都是单线发展的，四折一楔子，演出内容受体制的局限，比较简单。发展为传奇以后，剧本动辄几十出，故事内容丰富，每一个单元也可以演绎成独立的篇章，这就是昆曲独有的折子戏。而历代艺人的加工润色，使折子戏成了艺术的精品，成了中国戏曲艺术中一种独特的艺术形态。

以上这些美学特点，为昆曲成为艺术精品起了决定性的作用，被誉为中国戏曲艺术中的兰花一点也不为过。所以，它能成为人类口头与非物质遗产的代表作是顺理成章的事。