

青洲书局 艺品丛书 北方文艺出版社 校释·王卓

曲

品

中国古代艺品菁华丛书

校释·王卓

北方文艺出版社

曲

品

中国古代
艺
品
菁
华
丛
书
校释·王卓

北方文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

曲品/(明)吕天成著;王卓校释. —哈尔滨:北方文艺出版社,2005.5
ISBN 7-5317-1215-6

I. 曲... II. ①吕... ②王... III. 古代戏曲—文学
研究—中国—明代 IV. I207.37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 031606 号

曲 品

校 释/王 卓

责任编辑/李金慧

封面设计/大盟文化

出版发行/北方文艺出版社

地 址/哈尔滨市道外区大方里小区 105 号楼

印 刷/北京市业和印务有限公司

开 本/850×1168 1/32

印 张/11

字 数/195 千

印 次/2005 年 7 月第二次印刷

书 号/ISBN 7-5317-1215-6/I·1158

定 价/29.00 元

中国古典艺术的自我理解(代序)

张松如

未有人类以前以及人类的生活世界之外的世界是第一自然界,人类通过实践所开辟的属于人的自然界是第二自然界,而第三自然界则意味着解放与自由的精神世界,它是物质派生出的非物质因素,是超实在的实在、超物质的物质,是主与客的真正交融、人与天的真正合一。从第一自然界到第二自然界的发展,是真正的人类主体的诞生;从第二自然界到第三自然界的跃迁,则是人类主体精神的升华。人类的精神世界包罗极广,涵盖良多,举凡科学理论思维、伦理道德思维、文学艺术思维,种种观念形态皆在其列。镜花水月,皆由心会;兴寄神游,良足动人。一生二,二生三,三生万物,这一切又都源自于“道”。物质世界终于在自身中超越了自身,“人的本质力量”(马克思语)就是这一圆圈运动得以完成的秘密所在。

第三自然界是肇始于创造的世界。创造是人的本质力量的展现,它的特性是在现实的制约中生成超越的理想。艺术创作当然遵从这一规律,它以动人心魄的美将人类一次次带出尘俗。这美的神力能够给出比普通的实际生活更高、更强烈的自由境界;人类“按照美的规律来建造”(马克思语)生活世界的实践,更是人性走向全面发展的精彩证明。所以我们说,艺术创造所生成的世界是人类用来标示自己生命形式和

生存状态的象征世界,是人类生命意识的自由表现。这是一种普泛的概括。但是,不同的民族、地域、时代,又会生成各自不同的审美个性,具体到古典艺术里面,中国和希腊不仅在生命意识方面各有差异,对自由的理解也有很大的不同。这里说一说中国古典艺术的美学特征。在雅斯贝尔斯所谓“轴心时期”,华夏美学呈现出“与物玄同”的道家美学、“礼乐中和”的儒家美学、“惊采绝艳”的屈骚美学鼎足而三、相荡相击、交融互补的格局。它们又共同富有“天人合一”、“大宇宙”与“小宇宙”相互沟通的精神特质。“大宇宙”即天地自然,它的节奏律动总是与“小宇宙”即人的内在生命的呼声相和谐。这种鲜明的民族审美个性又是深深地植根于“早熟”的中国型古代社会。温暖适宜的气候,丰厚肥沃的水土,促成农业生产方式的勃兴,夏商周三代都是以农业为主的社会;而且中国型的社会没有经历西方式的奴隶制,而是直接向封建制跃迁,此间不仅古代农村公社井田制的遗存长久存在,社会的主体也始终是自由农工。特殊的地理环境和特殊的历史道路决定了富于民族性格的美学精神的确立:从夏商氏族封建到周代宗族封建的绵长传统,“亲亲”的人际伦理发展出“人和”(《孟子·公孙丑》)、“政和”(《乐记》)的群体性的和顺敦厚的美学追求;在培育生物的农业生产中将世界看做有机的生命整体,又导引出“天和”(《庄子·天道》)、“自然”的超越性的天然浑厚的理想境界。“人和”而“天和”的民族审美个性又决定着中国古典艺术的“神奇”(《庄子·知北游》)、“神机”(《淮南子·齐俗训》)的生命意识和“游目”(《离骚》)、“游心”(《庄子·人间世》)的自由精神。中国古典诗词创作始终以此为审美理想,如李白诗云:“临濠得天和”(《书情赠蔡舍人雄》);杜甫诗云:“造化钟神秀”(《望月》)、“下笔如有神”(《奉赠韦左丞丈》);秦观诗云:“游目骋怀佳兴发”(《月夜偶成》);廖融诗云:“积思游沧海”(《谢翁宏以诗百篇见示》)。古典戏曲、杂剧的创作也处处灌注着这种天人合一的生命意识,所谓“舞台小世界”,戏场之内自成一

个天地的系统,一部戏曲、杂剧内部循环、对称的情节与结构安排更是对“大宇宙”运化规律的缩微与摹拟。古典绘画艺术的本质是诗性的,“搜尽奇峰打草稿”,汇自然万象于笔端,但其实是“神情寄寓于物”、“借物写心”,如苏东坡称赞王维之画“得之于象外”(《题王维、吴道子画》),自由的主体心灵和活泼泼的宇宙生命之间,以抽象写意的方式达到和谐。古典的书法艺术又直接起源于图画,汉字是从宇宙万象的纷纭变幻中抽象出来的凝炼的形式,字形、字音都凝结着丰厚的意韵,实则比写意的古典绘画更加写意,其统贯天人的种种精微深妙达到登峰造极;汉字是“写”出来的,“写”字的过程便是“泻”“胸中盘郁”的过程,张旭“脱帽露顶王公前”,精神自由飞扬,气势冲贯九霄。这就是艺术创造的神妙与奇伟,中国的古典艺术和它创造的恒久惊人的美,既是民族的,更是世界的。中国古典艺术洋溢的自由和谐的生命精神,是中华民族数千年来处理天人关系伟大实践的智慧结晶和艺术升华。天人对立,并非止境;天人和合,必将实现。这是人自由生命的全面开展,更是在更高层次上向着上古形态的灿烂回归。在第二自然界的领域内,人类追求进步的历程定将吸取中华民族的伟大智慧;在第三自然界的王国里,艺术追求自由的努力也必将从中国古典艺术的审美境界中得到启示。

第三自然界又是形成于理解的世界。从创造到理解,意味着第三自然界的完整生成。理解活动使进入凝固态的艺术创造重新被激活,还原成丰富的生命体验;理解活动又使人不断地领会到自身存在的意义,当然也就生生不息地升华着生命的境界。理解是精神的呼吸,更是生命的存在方式,人和艺术作品在理解活动中相遇。这其实是人和人的相遇,前者是理解主体,后者是创造主体,生命状态、生命意识、生命经验,是这种理解的基础,也在这种理解中伸延、展开。从理解的角度,可以说创造主体的艺术创造是他对天地万物和自我生命种种理解的自由倾泻;理解主体的欣赏体味实质上也印证着、

丰富着、启发着、升华着他对世界和自身的理解。这样,我们可以说,艺术的本质是人对世界的理解,更是人的自我理解。然而,人又如何理解艺术这种人类自我理解的生命活动?换句话说,作为人理解自身的生命活动的艺术又如何达到它的自我理解?不管怎么说,这都是双重的自我理解,是不断逼近更深层次的生命追问,也是对生命的追问。追问的结果便是人类生命意识的凝炼与升华:艺术理论,或曰美学。理论意味着艺术在对自身的辩证理解中达到自觉。艺术理论作为艺术的自我理解,以艺术创造为基础锤炼而成,又直接反馈给创造主体,启迪着更加深邃璀璨的艺术精品的出现。中国和希腊的艺术理论都成熟较早,但也由不同的理解方式而形成彼此有别的理论形态。中国古典艺术理论和自由和谐的民族审美个性相适应,呈现出灵动、亲切、鲜活、崇尚直觉等特点。具体地说,它的形式是品评式的、玩赏式的,是随文立义的,绝少长篇大套,更乏生涩艰深。这样的极富民族特色的理论形态较少系统精深的论述,却更多活泼自由的生命气象。前面说到,“人和”而“天和”的审美境界是中国古典艺术的魂魄,实际上,人和自然、人和人、人和自身的亲和是一个永无止境的超越过程,是一个“游”于其中的、抵达“神”的意境亦即自由王国的过程,刘勰所谓“神与物游”,天人兼备,可谓点醒眉目。在古典艺术的不同门类,都有精彩的理论著作深入论证这一鲜明的民族审美个性。钟嵘《诗品》有云:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。照烛三才,晖丽万有”;又云:“陶性灵,发幽情,言在耳目之内,情寄八荒之表。”人的“性灵”生命和“八荒”、“万有”的感通,主体精神的自由“摇荡”,构成了古典诗歌美学的主脉。吕天成《曲品》讲究由“当行”的“关节局概”和“本色”的“机神情趣”构成“朴”、“华”、“双美”,而且强调“吹以天籁,协乎元声”,使以虚拟宇宙时空为特征的古典戏曲、杂剧不仅和外部世界相和谐,自身也成为艺术风格和谐统一的整体。孙过庭《书谱》云:“情动形言,取会风骚之意;阳舒阴惨,

本乎天地之心。”诗性的书法艺术实现了主体“情”与“形”和“天地”自然的会通,古典美学认为,人就是天地之心,生命的自由秉乎天地自然,这就是古典艺术“阳舒阴惨”、“飞扬自如”的秘密所在,值得我们深入地领会、研究。古典画论更以天人和合为其神魂,黄钺《二十四画品》有“冲和”、“圆浑”等品,讲究“和光熙融”;陶宗仪《辍耕录》更把“气韵生动,出于天成”的画作推为“神品”。古典艺术理论对天人和谐的自由精神的深刻体认,是古典艺术的自我理解的完成,它意味着古典艺术对其精华品性的全面自觉,更丰富着人类创造的第三自然界的深广空间。

肇始于创造、形成于理解的第三自然界,艺术是其中的“显族”或“超级大国”;而艺术的王国内又并非中国或西方的独家天下,只有在相互理解中深化各自的自我理解,才会有希望透过和合、互补而汇成如马克思所说的“世界文学”。这便是跨世纪的今天,我们必须继承民族审美传统,在现代化中保持中国艺术民族个性的意义所在。北方文艺出版社出版《中国古代艺品菁华丛书》,此乃填补空白之举,出版社以书目见示,并索序于余,于是略述中国古典艺术和中国古典艺术理论特征,作为序言。

张松如

前 言

中国的戏曲论著几乎与中国戏曲艺术的起源、形成、发展同步,一千多年来不断地发展进步着。最初有关戏曲的内容还不足以独立成书,而是夹杂于一些杂著类作品中,如唐代崔令钦的《教坊记》、段安节的《乐府杂录》中,都存有有关古代戏曲的重要史料。到了宋代,一些笔记类作品中,也有更为丰富的有关戏曲剧目及戏曲表演方面的内容,如孟元老的《东京梦华录》、西湖老人的《西湖老人繁胜录》、周密的《武林旧事》等。元代,是中国戏曲艺术的正式形成及空前繁盛期,除一些笔记类作品,如《青楼集》、《辍耕录》等,有更多详尽的戏曲艺术及剧目等内容的记载外,还出现了有关戏曲作家及其作品的专门著作,即钟嗣成的《录鬼簿》,这是中国曲论史上的第一部专著,对研究元代的主要作家、作品具有不可替代的重要价值。有关音韵学的研究专著,周德清的《中原音韵》的出现,也为戏曲音韵学的研究奠定了重要基础。自此,中国的戏曲理论正式产生。

明清时期,中国戏曲艺术继续发展并高度繁荣,不仅新创传奇剧及多种地方戏曲,而且作家、作品数量大增,同时各类戏曲理论著作也大量涌现。贾仲明仿《录鬼簿》作《录鬼簿续编》载《录鬼簿》未收的元末明初戏曲作家及作品资料和评论,吕天成也以相同形式作《曲品》,对金、元、明三代作家、作品情况进行整理、介绍、品评,尤以明代作家为主。清代高奕又模《曲品》形式作《新传奇品》,对明末清初作家、作品进行品评。这几部著作基本上将中国古代戏曲大家及名作囊括进去,俨然是一部完整的古代戏曲史。从文学的角度对戏曲作家及作

品的艺术得失、风格、特点等进行论述。上述作品的相关内容,还散见于明代徐渭的《南词叙录》、李开先的《词藻》、何良俊的《曲论》、王士贞的《曲藻》以及清代焦循的《剧说》、《花部农谭》、李调之的《雨村曲话》、梁廷枏的《曲话》、杨思寿的《词余丝话》等等众多著作中。

明代王骥德的《曲律》和清代李渔的《闲情偶寄》词曲部分,是两部最有理论价值的戏曲论著,代表了中国戏曲理论中研究戏曲声腔韵律及剧本创作的最高成就。

中国戏曲应属歌剧艺术,唱的部分占主导地位,因而研究戏曲的声腔韵律,历来是中国戏曲理论的重头戏之一。明代朱权曾作《太和正音谱》,选录北曲曲牌三百余个,是现存最早的北曲曲谱。蒋孝因明嘉靖年间北曲衰亡、南曲勃兴而编《南九宫谱》,是现存最早的南曲谱。后来,沈璟根据《南九宫谱》进行改编,选录南曲七百一十九个,编成《南九宫十三调曲谱》,简称《南词新谱》。清初钮少雅又在明人徐于室收集整理的基础上编选南曲曲谱《九宫正始》。此外,王骥德的《曲律》承先启后,继承了沈璟的旧规,又力矫沈氏的拘滞,是比较系统的戏曲理论著作,全面论述了南北曲的源流、宫调、作曲和唱曲的方法,对后世影响甚大,超过了它以前的所有同类著作。《曲律》还兼论剧本结构、情节、宾白等方面,对杂剧、传奇、散曲等作品也有所评论,突破了元代以来的戏曲论著的传统程式,是中国最早、较全面的戏曲理论著作。

从《录鬼簿》始,对于剧本文学方面的研究一直以评点形式存在,大多针对某一作家、某一作品、某一段曲调或情节阐述见解,因而显得零零碎碎,不成体系。《曲律》有所突破,但仍无系统。至金圣叹评《西厢记》,理论上有所深入,但仍是评点形式。李渔《闲情偶寄》一出,作家、作品、曲调、情节等俱失去

主体地位,全都成为验证其理论见解的材料和证据。他从剧本结构的安排、主题的表达、情节的铺垫照应、语言风格的把握等一系列方面,完整地阐述了自己的一套理论主张,可以说在古代戏曲理论家中是惟一建立起自己的理论体系的人,使中国的戏曲理论真正具有了现代观念的理论意义。

近人王国维、吴梅等,继承中国古代戏曲理论传统,又对西方的研究方法及形式加以借鉴,作《宋元戏曲史》(王国维)、《中国戏曲概论》(吴梅)等,将史论与评点的形式结合起来,中国的戏曲理论开始由古代向现代过渡。

现当代以来,研究戏曲、史类的著作较多,而专以戏曲理论为研究对象的不多,戏曲理论属薄弱领域,有待加强。

中国的戏曲理论家,尤其是古代戏曲理论家历来认为戏曲源自古老的配乐诗。古代之乐歌至汉代为乐府歌谣,至唐宋为词,至金元为散曲、杂剧、南戏,以至于到明清形成传奇剧、昆曲等地方戏曲及后来的京剧。因而,元、明、清及近代的戏曲理论家观念中之“曲”不仅包括杂剧、传奇等,也包括今天我们所称的“散曲”,即没有故事情节的短小“曲”词。本书在节选各家论著时,将散曲部分革除,仅存戏曲部分。

关于戏曲创作的问题,明清时期曾围绕剧本要依声律还是不顾声律惟求词采的问题有过争论,最具代表性的是在沈璟和汤显祖之间发生的争执。沈璟认为文词要合声律,汤显祖却认为达意传情即可。这也引发了清代围绕金圣叹改《西厢记》而发生的戏曲应是活在剧场中的艺术还是文人案头文学的争论。在争论中,往往各成一派,互难相让。也有人想将不同意见加以调和,比如王骥德,提出不必各执一方,应两个方面都照应的观点。实际上,在争论之后,不同意见的各方都互有借鉴,共同推动了中国戏曲文学的发展。

在创作风格上,有本色派和辞藻派之争。一般认为本色是当行之作,符合中国戏曲的本质特点,元人杂剧多为本色剧,而辞藻派也为诸多文人所喜欢,但也常被讥讽为非“当行本色”之作。

中国戏曲与小说有千丝万缕的联系,而且戏曲理论与小说理论一样,与西方的文艺理论有较为明显的不同,具有系统性的理论著述较少,多以品读、解释、微观评论为主,对于一些具体的作家、作品或个别的理论问题,研究细致、深入,见解深刻、独到,但缺乏宏观性、概括性的论述和理论抽象。中国的传统戏曲理论与西方文论比较,不能以孰优、孰劣论高低,它们分属两大不同的理论体系,各自适应了自己的文化及戏曲创作状况,但由于中国现当代的文学理论,包括戏剧理论,多以西方理论为构成基础,因而中国的传统戏曲理论在当代的戏剧创作与评论中所发挥的实际作用不够大,也就是说,它的固有形式使之难以直接转化为为现代戏剧服务的理论武器。这是从现代人的角度来观照中国古代戏曲理论成就所见的最大弱点。

一千多年来,特别是明清以后,中国的戏曲理论在文学创作、声腔韵律、演唱方法、表演方式等诸多方面,积累下大量的理论成果,成为前人留给我们的一笔十分宝贵的精神财富。本书所选,以文学方面为主,尤其是对作家的评价和对作品的品评,是本书的主要内容,因此声腔音律、演员表演等一大部分内容不得不忍痛割爱。因古人习惯在著述时引用前人书籍,因而对已被引用较多的著述,如何良俊的《曲论》等,便不再节选。吕天成的《曲品》,是本书惟一全选著作,注释部分也较为详细。本书所据底本绝大多数是由中国戏曲出版社1959年12月出版的《中国古典戏曲论著集成》本。

目 录

前 言	(1)
曲 品[明]吕天成	(3)
录鬼簿(节选)[元]钟嗣成	(99)
曲 律(节选)[明]王骥德	(145)
闲情偶寄(节选)[清]李 渔	(177)
雨村曲话(节选)[清]李调元	(205)
曲 话(节选)[清]梁廷枏	(219)
中国戏曲概论(节选)[近代]吴 梅.....	(245)

曲 品

〔明〕吕天成 撰
王 卓 校释

曲 品

《曲品》是明代戏曲家吕天成仿照钟嵘《诗品》、庾肩吾《书品》、谢赫《画品》的体例，对他及他之前的传奇作家、作品进行的分等级论评的著作，分上、下两卷。上卷品评作家，下卷品评作品。作家、作品又分别以明代嘉靖末年，即公元1565年为界线，划分为旧传奇作家、新传奇作家；旧传奇作品，新传奇作品。旧传奇作家、作品分神品、妙品、能品、具品四个等级，每品再分为上、中、下三等，共为上上、上中、上下，中上、中中、中下，下上、下中、下下九品。《曲品》初稿写于万历三十年，即公元1602年，于万历三十八年和万历四十一年进行两次修订，原有明万历年间刊本，早已失传，至20世纪50年代，有暖红室、吴梅校本、《曲苑》、清河郡等几种本子流传。1959年，中国戏曲研究院据以编校为中国古典戏曲论著集成本，简称戏曲集成本，本书据此校注，包括旧传奇作家八人，新传奇作家八十人、不作传奇而作南戏者二人，散曲作家二十五人，共一百一十五人，其中戏曲作家九十五人；旧传奇作品二十七部，新传奇作品一百四十八部，作者姓名无考的传奇作品十七部。

《曲品》保存了明代众多传奇作家的简况及传奇作品的资料，其划分的品级以今天的标准衡量虽然不完全准确，但大体符合实际。作者的评论文字不乏真知灼见，有些见解至今仍

有借鉴意义。《曲品》是徐谓《南词叙录》之后成书最早的明代传奇论著，且涉及作家、作品范围较广，数量较多，对后世影响较大。其不足之处是“门户太多”、“人人珠玉，略无甄别”。

《曲品》作者吕天成，字勤之，号棘津，又号郁蓝生，一说名文，字天成，浙江余姚人。他出身官宦世家，本人仅为诸生，未入仕，工古文词，喜爱戏曲艺术。他的祖母喜欢收集古今剧本，父亲也嗜好小说戏曲，曾按昆腔的格律对《牡丹亭》进行改编，以便用吴音歌唱。吕天成的外舅祖孙钊和表伯父孙如法，都曾向他传授戏曲创作等方面的知识，成年后，他又拜当时著名戏曲家沈璟为师，并与王骥德、叶宪祖等戏曲界活跃人物是密友。吕天成约生于万历八年，即公元1580年，逝世于万历四十六年，即公元1618年，活了不到四十岁，却创作了传奇、杂剧作品不下数十种，校正南戏、传奇《拜月记》、《荆钗记》、《千金记》、《还魂记》、《南柯梦》等二十八种，还著有小说《绣榻野史》、《闲情别传》、《青红绝句》。他的戏曲作品今仅存《齐东绝倒》一部，余皆散佚。据传其创作风格初期推崇词藻华丽，后来趋于本色。他精通音律，富于才情，这在创作及理论论述上都有反映。他虽出自沈璟门下，但在品评作家、作品时能够摆脱门户之见，如在《曲品》中将与沈璟创作观念相异，且有过争论的汤显祖和沈璟同列在上上品之中，受到曲论家们的称赞。

《曲品》作为一部论评明代传奇作家作品的理论著作，为我们提供了十分丰富的明代万历及万历之前传奇创作的宝贵资料，是一部重要的古代戏曲理论著作，对戏曲史及戏曲理论研究具有重要的参考价值。