

昆曲美学纲要

中国「昆曲学」编辑委员会
朱恒夫 著

KUNQU
OPERA

全国艺术科学「十五」规划项目 文化部重点课题
「十二五」国家重点图书出版规划项目

中国「昆曲学」研究课题系列

上海文化出版社

全国艺术科学「十五」规划项目 文化部重点课题
「十二五」国家重点图书出版规划项目

中国「昆曲学」研究课题系列

昆曲美学纲要

中国「昆曲学」编辑委员会
朱恒夫 著

上海文化出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

昆曲美学纲要 / 朱恒夫著. -- 上海: 上海文化出版社, 2013.12

(中国“昆曲学”研究课题系列)

ISBN 978-7-5535-0194-9

I. ①昆… II. ①朱… III. ①昆曲—戏剧美学—研究

IV. ①J825.53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 291053 号

上海文化出版社资助项目

出版人

王 刚

责任编辑

赵光敏

装帧设计

叶 珺

昆曲美学纲要

中国“昆曲学”编辑委员会

朱恒夫 著

出版、发行

上海文化出版社

地址: 上海绍兴路 7 号

网址: www.cshwh.com

印刷

上海文艺大一印刷有限公司

开本

787×1092 1/16

印张

13.75

字数

285 千字

版次

2014 年 1 月第一版 2014 年 1 月第一次印刷

国际书号

ISBN 978-7-5535-0194-9/J · 049

定价

48.00 元

告读者 本书如有质量问题请联系印刷厂质量科

T: 021-64511411

中国“昆曲学”编辑委员会

主 任： 徐耀新

副主任： 晁岱健

委 员： 徐耀新 晁岱健 谢建平 王永敬 马长山
刘致中 顾笃璜 洛 地 李 晓 朱恒夫

执行编委： 谢建平

编 务： 周 飞 李 丹

总序

徐耀新

昆剧历史悠久，其综合性、虚拟性、程式化登峰造极。放眼世界，至今仍旧能够以数百年前的古老风貌、引人入胜的精湛演艺，经过凤凰涅槃炫目于世界舞台艺术之林的，唯昆剧耳。昆剧，集中国传统艺术精华于一身，熔文学、戏剧、音乐、舞蹈于一炉，其历史文化蕴含极为丰富而深厚，因此被称为中华文化之“国粹”。

对于这种“国粹”的研究是中国传统文化研究的题中之义及重要领域之一。

其实，关于昆剧的研究，从它诞生起就已开始。最初是对于“曲”的研究，早在元末就有顾坚，其“善发南曲之奥”自然是建立在深刻研究的基础之上的。而后有魏良辅，他有论著《南词引正》留存。当然，魏良辅的贡献不在于文字，而在昆山腔的改革实践，在昆腔新声“水磨调”的研制。但他的《南词引正》毕竟是昆曲研究的开山之作。现在我们称之为“昆剧”的舞台艺术应当是从梁辰鱼等人的传奇把昆腔新声用于戏剧之时开始的，但是那时的研究者所关注的是“曲”而不是“剧”。魏良辅对“曲”的研究主要是针对唱法要则，后来的论者将它扩展到音韵、声律、格律，但仍在“曲论”的范围。这期间，也有对昆剧表演的研究，对作家作品的研究，直到清初的李渔，更有了较系统的“剧论”，他所著《闲情偶寄》中的“词曲部”、“演习部”较全面地论述了“剧”的编、导、演各个部门，见解精当而独到。虽然如此，严格地说，它只能属于创作论范围。李渔以后，直至近代，关于昆剧的研究基本又回到“曲论”的轨道上运转，出现了王季烈这样的依律订谱的大家和吴梅这样的曲学大师。之后，关于昆剧的研究出现新的动向，即昆剧的史料勾稽乃至昆剧史的研究，直至当下犹方兴未艾。

几百年来昆剧研究取得了巨大成果，尤其是它的“曲论”已成为相对独立的学科，它的范畴早已超越昆曲，跨音乐、语言、文学几个学科。至于史学方面，现当代对于史料的钩沉及考证，文献、版本、校勘、评注等等，其广度和深度均相当可观，历史专著也成果丰硕。

但是，长期以来昆剧在理论上的研究却存在着很大的空白。虽然“曲”是昆剧的灵魂，但“曲论”显然不能涵盖昆剧的整体研究。昆剧史学当然也不可或缺，但它不能替代理论思辨。没有理论思辨，我们可能连什么是昆剧都难以准确表述，更遑论对昆剧的深层次的认识。我们已经取得的成果为理论思辨提供了高水准的平台，却也反衬出理论思辨的苍白。

这是我们必须严肃面对的重大问题。

20 世纪 80 年代,江苏学界即有建立“昆剧学”的呼声和倡议,多位学者撰文认为对昆曲从体系上、规律上进行整体性的理论研究使之成为一门独立的学科十分必要。江苏是昆曲的发源地,江苏学界首先发出这一倡议理所当然。

2001 年 5 月 18 日,联合国教科文组织宣布,中国昆曲连同十八个其他国家至今仍存活着的古老文化活动和口述文化表现形式,被列为首批“人类口头和非物质遗产代表作”。由此昆曲作为人类文化遗产的价值又一次在最高层面被高度肯定,这一点促使江苏学人认识到着手昆剧学的学科建设既责无旁贷也迫在眉睫。

2005 年,江苏省文化厅经过一系列的筹备工作,向文化部申报“昆曲学”课题并获得立项,2006 年随即展开工作。

“昆曲学”下含七个子课题:《《昆剧志》、《昆剧通史》、《昆曲文学概论》、《昆剧表演艺术论》、《昆曲曲律与曲唱》、《昆曲舞台美术概论》、《昆曲美学纲要》。)对于昆曲学学科建设而言,这仅是一个初步的框架,是一个起步。昆曲学不仅仅是曲学、戏剧学,更涉及文学、美学、历史文化学、民俗学、社会心理学等多种人文学科。昆曲发源于江苏,昆曲学明确地作为一门学科建设也由江苏起步,却绝非江苏学界所能单独完成的,它需要全国学界的共同努力,在以往的学术成果上,一步一个台阶地攀援!

经过几年的艰苦努力,七个子课题正在一项项完成。这套“昆曲学”丛书只是一块“引玉”的“砖”,我们期待着广大同仁与读者的批评指正,更期待着与全国学界一起合作以取得越来越丰硕的成果!

2013 年 4 月

序言

刘 楨

昆曲艺术自 2001 年 5 月 18 日荣列联合国教科文组织“人类口头与非物质遗产代表作”以来，其历史掀开了新的篇章，无论对昆曲艺术的抢救、保护和传承，抑剧目的生产、上演，或人才培养及各类讲座、教学、出版等，包括海内外的演出、学术交流都非常活跃，形成一种时尚，这种时尚是近些年来人们崇尚外来与西方文化中所鲜少的现象。其实，它的转折意义还不唯如此，昆曲的“热”也不是一种偶然和孤立的现象，它也肇启了进入 21 世纪后国人对自己传统与民族文化的反思和重新体认。它是一种对民族文化的自觉，包括国家启动非物质文化遗产保护工作，也是这种自觉的体现。

20 世纪以来，昆曲所走过的道路是坎坎坷坷、颇不平坦的，但源于昆曲的文人传统，其研究始终不绝如缕，吴梅的倾心和不遗余力，使他与王国维并峙戏曲学术史，并培养和影响了一批学者。这种研究至 1949 年新中国成立又有新的起色和发展，在对老艺人表演经验的总结方面做了不少的工作，而八九十年代的研究则进入一个高潮，先后出版有《昆剧演出史稿》（陆萼庭，1980）、《昆剧史补论》（顾笃璜，1987）、《昆剧发展史》（胡忌、刘致中，1989）、《昆曲理论史稿》（詹慕陶，1996）等，还有俞振飞、周传瑛、王传淞、侯玉山、郑传鉴、张继青、汪世瑜、岳美缇等艺术家的艺术论集或谈艺录、口述史等问世。21 世纪以降，昆曲研究成果更是连篇累牍，不胜枚举，而且很巧的是大陆与台湾互相呼应，并蒂绽放。如昆曲辞典，大陆南京大学吴新雷教授主编出版了《中国昆剧大辞典》（2002），台湾中央大学洪惟助教授主编出版了《昆曲辞典》（2002 年）；台湾 2002 年、2010 年出版了“昆曲丛书”第一辑、第二辑（洪惟助主编），分别是《昆剧演出史稿（修订本）》（陆萼庭）、《周传瑛身段谱》（周世瑞、周攸）、《苏州昆曲》（周秦）、《从腔调说到昆剧》（曾永义）、《昆曲研究资料索引》（洪惟助主编）、《昆曲演艺家、曲家及学者访问录》（洪惟助主编）、《永嘉昆剧史话》（沈不沉）、《昆剧史话新探》（徐扶明）、《昆——剧·曲·唱·班》（洛地）、《昆剧舞台美术初探》（顾笃璜）、《昆曲宫调与曲牌》（洪惟助）、《名家论昆曲》（洪惟助主编）。大陆方面，中国艺术研究院戏曲研究所承担了文化部“国家昆曲艺术抢救保护和扶持工程”研究课题“昆曲与传统文化研究丛书”（十种），包括：《昆曲创作与理论》（王安葵、何玉人）、《昆曲与人文苏州》（顾聆森）、《昆曲的传播流布》

(宋波)、《昆曲与明清乐伎》(王宁、任孝温)、《昆曲与民俗文化》(王廷信)、《昆曲与文人文化》(刘祯、谢雍君)、《昆曲表演艺术论》(熊姝、贾志刚)、《昆曲与明清社会》(周育德)、《二十世纪前期昆曲研究》(吴新雷)、《中国的昆曲艺术》(毛小雨等)。此外,中国艺术研究院戏曲研究所还承担了重大课题《昆曲艺术大典》,国家文化部“国家昆曲艺术抢救保护和扶持工程”课题《昆曲表演文献整理丛刊》,国家哲学社会科学艺术学项目重点课题《昆曲口述史》等,昆曲研究进入了高潮。

在诸多的昆曲研究和研究成果中,我们可以看到,这些研究比较侧重于昆曲历史和文献,侧重于传承与艺术经验总结。上海大学朱恒夫教授所承担的国家哲学社会科学艺术学项目重点课题“昆曲学”子课题之《昆曲美学纲要》弥补了昆曲研究的这个空白。恒夫教授本科、硕士、博士均毕业于南京大学中文系,这里的戏曲和昆曲研究有深厚的传统,匡亚明、钱南扬、吴白匋、吴新雷等大家齐聚金陵,恒夫教授勤奋刻苦,敏思好学,功底扎实,真可谓受益匪浅。在学术界,他思想活跃,有开阔的理论视野,在戏曲和小说、俗文学的研究中能够融会贯通,近年来成果累累,出版有《目连戏研究》、《宋明理学与古代小说》、《中国京昆》、《论戏曲的历史与艺术》、《古代小说与戏曲互动关系之研究》、《滩簧考论》、《中国戏曲美学》等十余部著作。

《昆曲美学纲要》展示了恒夫教授在昆曲研究和戏曲美学研究方面新的哲思和理论拓进。戏曲美学研究是一个饶有趣味的话题,也是一个颇有难度的话题,20世纪80年代以来在戏曲美学研究领域颇多新的成果,如沈达人《戏曲的美学品格》、苏国荣《戏曲美学》、陈多《戏曲美学》等,显示了戏曲理论和美学研究的走向深入,而从一个声腔剧种的角度去阐发其美学意蕴,尚实属难得,恒夫教授锁定的就是昆曲这一古老的剧种。这也能够见出昆曲研究多角度全方位中新的选择和趋势。

对于昆曲美学这一概念的理解和把握,显然作者有比较全面的认识,故其论述内容是作为表演艺术、舞台艺术的昆曲,而不是案头和平面的昆曲。显然,昆曲之为昆曲,昆曲思想内容的表达、艺术特征的确立,是与文人士大夫的积极参与密不可分,他们也是昆曲创作的主力军,这一点与南戏甚至元杂剧迥然有别。南戏是一种民间艺术、草根戏剧;元杂剧虽然有大量文人参与,但作为书会才人的元代文人,已经不同于传统文人,没有一般时代文人的地位,完全沦落到社会的底层,而只有昆曲的作者是处于社会主流的文人士大夫。他们的介入,给昆曲创作带来全新的变化,昆曲的文学性是一流的,昆曲文学“传导着民族的道德美、社会的和谐美、形式的均衡美”。他认为“昆曲的剧本虽然是文人创作的,但是他们大多数人并不是仅仅表现自己的文化意趣,更没有像当时的杂剧创作那样,只是‘借他人之酒杯,浇自己心中之块垒’,而是为了搬上舞台,赢得大众的喜爱,以普世的道德观、伦理观、政治观以及整个民族的美学观念来选取素材、塑造人物、确立主旨、谋篇布局、遣词造句,因此,所创作的剧本,不仅上层社会的宦宦士绅、墨客骚人喜欢看,下层社会的村汉渔妇、贩夫走

卒亦喜闻乐见”。(第三章第一节)这是昆曲思想美学特征,也是昆曲有别于杂剧创作之所在,这是颇为准确和点睛的,这方面也是恒夫教授所擅长的,所以关于昆曲文学之美,一气呵成,分九个方面加以论述。

更为重要的,对昆曲美学的阐释是从诸如表演行当、音乐、行头与脸谱等加以展开和深入,这是昆曲作为舞台艺术的本质所在。他把昆曲表演概括为“展示民族性格的中和之美与民族艺术的精粹之美”,演员是按照“美”的标准来遴选的,歌唱说白与动作须恪守规范。他认为“‘规范’是无数代的演员在实践中摸索出来而又经过无数次演出的检验,确实能让观众感到美的艺术表现手段。按照规范去演唱,能保持艺术水准,能保证让观众在审美的过程中精神愉悦”。(第四章第二节)在继承基础上的创新,形成昆曲独特的表演风格。正确细致地表现人物心理活动,是昆曲表演美学的最高境界。对闺门旦、巾生、丑角的个例剖析,以及对昆曲音乐、行头与脸谱的研究,都抓住了昆曲独具特色的表演和舞台艺术之根本。

而在开头第一章,作者梳理了昆曲的发生与发展——美的历程,简明扼要,是认识昆曲与昆曲美学肌理的前提和出发点。这里,作者也没有忽视“草昆”——这一为草根阶层所喜爱的昆曲。无疑,这样的内容架构与顺序安排是合情合理的,是考虑全面和细致的。

对昆曲美学的理解和解读,如上所述,是系统和全面的,是昆曲本体的,而昆曲要素分门别类之外,还有一种宏阔的和哲理层面的,在本课题中体现为第七章:“喜剧的美学追求——一夫不笑是我忧”。从中国表演艺术诙谐滑稽的传统,归纳和概括了昆曲喜剧的美学特征。当然昆曲发展到阮大铖、李渔阶段,其喜剧性达到了一个新的高度,但喜剧也是中国戏曲尤其是中国民间戏曲的重要特点,而不仅止于昆曲。在“结语”部分作者进一步归纳昆曲美的质素,为:圆融、雅致、合度、诗化。这一归纳是宏观和有历史高度的,可惜它只是作为“结语”,而没有成为“纲要”论述解读的主要内容、核心话题。

“纲要”既表达该书之作为昆曲美学的简明扼要,也见出作者的蓄势待发,当然也还含有初试的谦意。无论怎样,它的完成和出版都是值得我们祝贺的!

2012年4月16日凌晨

于京城非非想书斋

目 录

1	总序 / 徐耀新
3	序言 / 刘 祯
1	绪言
4	第一章 昆曲的发生与发展——美的历程
4	第一节 从顾坚到魏良辅：地方声腔传播四方
11	第二节 传播昆曲的组织：家班与职业戏班
13	第三节 剧本创作与理论研究：推动昆曲发展的重要力量
17	第四节 昆曲在花雅之争中败阵的原因
20	第五节 折子戏：近二百年来昆曲的主要载体
23	第二章 为草根阶层所喜爱的昆曲——草昆
24	第一节 语音方言化，音乐通俗化
28	第二节 新编剧目表现了底层社会的价值观念
31	第三节 净丑二角的表演体现了重技艺、喜滑稽的风格
34	第三章 昆曲文学——传导着民族的道德美、社会的和谐美、形式的均衡美
34	第一节 昆曲文学是昆曲发展的基础
40	第二节 传奇之美：剧情曲折
49	第三节 崇高之美：家国同一
62	第四节 侠义之美：除暴安良
68	第五节 仁善之美：孝亲慈爱
75	第六节 家庭理想：夫妻团圆
78	第七节 均衡之美：生旦双线的结构
83	第八节 和谐之美：“大团圆”的结局
88	第九节 意韵之美：诗性的语言
98	第四章 昆曲表演——展示民族性格的中和之美与民族艺术的精粹之美
99	第一节 演员是按照“美”的标准来遴选的
100	第二节 歌唱说白与动作须恪守规范
104	第三节 净丑以技表艺，产生夺人心魄的魅力

107	第四节	在继承的基础上创新，形成独特的表演风格
115	第五节	正确细致地表现人物的心理活动，是表演美学的最高境界
122	第六节	正确地解读人物，是演活人物的前提
125	第七节	闺门旦：演出众人理想中的“美人”来
128	第八节	巾生：真情种 书卷气 志向高
138	第九节	丑角：小人物 机灵劲 滑稽性 ——以名丑华传浩的表演为例
146	第五章	昆曲音乐——民族音乐的荟萃
146	第一节	音乐使昆曲成了民族的戏剧
149	第二节	严守曲律，纯正雅致
154	第三节	曲乃是展示情节、塑造人物、激发观众美感的重要基础
157	第六章	行头与脸谱——凸显人物的身份与性格
157	第一节	行头的种类与来源
160	第二节	服饰装扮的原则
165	第三节	净角脸谱：以美学精神给人物表情定型
171	第七章	喜剧的美学追求——一夫不笑是吾忧
171	第一节	古代剧人高度重视喜剧
173	第二节	诙谐滑稽是我国表演艺术的传统
178	第三节	喜剧的美学特征
183	第四节	喜剧的效果多半取决于表演
186	第八章	苦戏的美学要素——崇高的品质、夭折的爱情、苦难的命运
188	第一节	苦戏的定义与分类
190	第二节	苦戏的美感从何而来
198	结语	
203	后记	

绪言

自2001年5月18日，联合国教科文组织在巴黎宣布中国的昆曲艺术为第一批“人类口头和非物质文化遗产代表作”之后，昆曲的命运开始发生了转机。

其表现之一是全社会开始重视这一现存的最古老的剧种，国家对它重点资助，强力输血，在人力与物力上给予前所未有的支持；大陆、台湾、香港以及其他地区的华夏子孙都将它作为中华民族传统文化的代表，在“保护、传承”上有着高度一致的认识，用相同或不同的方式自觉自发地做出各种努力。

之二是演出频繁，改编与新编剧目不断问世。仅在海内外发生巨大影响的剧目就有苏州昆剧院的青春版《牡丹亭》、全本《长生殿》，上海昆剧院的全本《牡丹亭》、“临川四梦”、上中下三本的《长生殿》以及新编本《司马相如》、《班昭》、《一片桃花红》等，江苏昆剧院的《绿牡丹》和新编剧目《1699·桃花扇》、《汤显祖与四梦》，北方昆剧院的《玉簪记》、《西厢记》和新编剧目《红楼梦》，永嘉昆剧团的《琵琶记》、《杀狗记》、《折桂记》和《张协状元》，台湾国光剧团和台湾戏曲学院新编的《梁山伯与祝英台》、《孟姜女》、《杨妃梦》等。从2002年度开始，由国家文化部主办的昆曲新剧目、折子戏或“昆曲中青年精英人才大赛”等各种形式的汇演，几乎每年都有。

之三是年轻的大学生成了观众的主体。和十几年前昆曲剧场稀稀落落地坐着一二百个“白头翁”的老观众相比，今日之昆曲剧场，基本上被中青年的观众占满，经过十年左右时间的昆曲文化的熏陶，许多年轻的大学生已经认识到昆曲艺术的精美，纷纷参加学校的昆曲社或社会上的各种昆曲活动，把振兴昆曲看作是复兴中华民族灿烂文化的重要举措，乐于做昆曲的义工。

之四是学术活动频繁、学术成果丰硕。以苏州、北京、上海、台北的高校与研究机构发起组织的将昆曲作为专题讨论内容的国际学术研讨会，几乎每年都有三到四场，参加讨论的学者不仅有华人，还有日本、韩国、新加坡、美国、法国、德国等十多个国家的戏剧专家，其研究的课题极其广泛，研究的深入程度也是前人无法比拟的。许多攻读戏剧学硕士、博士学位的学生也选择昆曲作为自己学位论文的题目，仅大陆与台湾，由此而获得硕士、博士学位的人，至少有八十位之多。相应地，研究成果频频问世，社会评价较高的就有《昆剧大辞典》、《明清传奇史》以及一套“昆曲与传统文化研究丛书”，等等。

可以这样说，虽然昆曲仍然没有摆脱危机，但是，它已经有了复苏的良好社会环境。

在这个时候,昆曲的演出界和理论界应该抓住机遇,千方百计地增强昆曲的生命力,让它充分地展示出迷人的艺术魅力。作为演出界的人来说,应苦练基本功,编排出优秀的剧目,让昆曲在戏剧舞台上呈现出其他戏剧样式无法替代的能使观众赏心悦目的风采,让人们迷醉;而对于理论界来说,除了继续深入地探索昆曲的艺术规律和总结其在演出实践上的经验与教训外,还应该揭示其艺术生命力顽强的原因,告诉观众它美在哪里。人们都了解这一个现象:看戏的人是“内行看门道,外行看热闹”,然而,却很少人关注内行、外行与戏剧繁盛之间的关系。真正热爱戏剧或迷恋某一剧种艺术的人,一定是内行,因为他们熟谙所观赏的对象的艺术表现方法,能对美或不美作出正确的判断,能从舞台上获得精神上的快乐,而绝不会仅仅满足于视觉、听觉上浅层次的快感。一个看热闹的“外行”,对于观剧的热情是不会持久的,除了视觉、听觉容易产生审美疲劳的原因之外,不菲的门票和花费的时间,也让他感觉不值。因此,我们要高度重视昆曲艺术之美的宣传工作,让许多“外行”观众变成“内行”观众,使他们由衷地敬佩昆曲艺术的精湛、高超,从而对昆曲产生不离不弃的深厚感情。众所周知,戏剧是一门观众的艺术,没有观众,就没有戏剧。同样,没有了昆曲观众,国家再怎么支持,昆曲的“义工”们再怎么热心,它也逃脱不了灭亡的命运。正是出于这样的目的,笔者不揣浅陋,将自己对于昆曲之美的认识,写出来与大家分享。

那么,昆曲美学研究的对象是什么呢?

在讨论这一问题之前,有必要对“昆曲”这一名称作一点说明。“昆曲”之名晚起,最早称之为“昆山腔”、“昆腔”,到了魏良辅将昆山腔改造成“水磨调”之后,名称开始变化,有人称之为“时曲”、“新腔”^①。但更多的仍是以“昆腔”名之^②。“昆曲”这一名词在明清的文献中极为罕见,有人说起始于1921年秋,苏州道和曲社社长汪鼎丞为新建立的昆剧传习所题写的牌名为“昆曲传习所”。“昆剧”的名称,则稍早于“昆曲”,据吴新雷先生考证,清嘉庆十一年(1806)众香主人写的《众香国》中,有记述“三多班”名伶朱素春“精于昆剧”的文字;另清嘉庆十五年(1810)留春阁小史写的《听春新咏》中有记述“三庆班”名伶郑三宝“工于昆剧”和记述四喜部名伶文林“名满京华,艺工昆剧”的文字。^③那么,本书为什么只用“昆曲”这一名称呢?原因有三:其一,“昆山腔”与“昆腔”虽为明清时人所习用,但是,自民国之后,作文或言语多不用此称;其二,“昆剧”虽与当代众多剧种如“京剧”、“越剧”、“豫剧”、“川剧”等等同构,也是运用频率较高之称呼,然偏重于“剧”;其三,“昆曲”是当代人用得

① (明)袁宏道:《江南子》:“蜘蛛生来解织罗,吴儿十五能娇歌。旧曲嚙历商声紧,新腔啁缓务头多。一拍一箫一寸管,虎丘夜夜石苔暖。家家宴喜串歌儿,红女停梭田畯懒。”《袁中郎全集》卷之三,明崇祯二年佩兰居刻本。

② 作于明末清初的《柁机闲评》第七回:“一娘又唱了套南曲。二人啧啧称美。那人道:从来南曲没有唱得这等妙的,正是词出佳人口。记得小时候家里有班昆腔戏子,……”

③ 吴新雷主编:《中国昆剧大辞典》,南京:南京大学出版社,2002年,第4页。

最多的术语，无论大陆，还是台、港、澳，乃至日本、韩国，人们多用“昆曲”一词，说“看昆曲去”，而罕闻“看昆剧去”。因为“昆曲”的内涵，人们已经约定俗成，让它具有了音乐清唱与场上搬演的双重含义。故而，本书采取是称。

何为美学？即对能够让人产生美感的自然物、社会现象与艺术所进行的研究，而其中艺术是最重要的研究对象。在美学界，甚至有人提出，对艺术之美的研究是美学唯一的任务。美感是经过人的感性、理性作用之后的结果。因此，美学不是仅仅对美的现象和人们对审美对象的感性认识的描述，而主要是探究人与审美对象的关系、触发人获取美感的原因与过程，即审美心理，以及从哲学的视角透视美的本质，和人们如何通过审美而提升自己辨别美丑的能力，从而使人们具有美的眼光、美的心灵，不但在审美的过程中精神愉悦，还由长期的审美实践，而使自己成为一个高雅的人。

那么，又何为昆曲美学呢？昆曲是众多艺术种类中之一，自然是美学研究的对象。昆曲美学即是以昆曲之美作为探讨的对象。昆曲自明代中叶兴盛之后，至今已经有四百多年的历史，现存的剧种中还没有哪一个的生命长度超过它。不论是帝王，还是平民；是燕赵之士，还是江南村夫；是帝国的臣民，还是民主社会的学生，只要入其堂奥，就会产生一种依恋的情感。这既是一个值得重视的社会现象，也是艺术发展史上一个令人骇叹的奇观。这原因当然是多方面的，但是，毫无疑问，有着美的内容与美的形式，是古今的人们喜爱它的最主要的原因。为什么它的数百部剧本，虽然多是封建社会背景下的士人墨客所作，却能跨越时代，仍然为 21 世纪的人们所欣赏，其无法估量的文学价值还使它们在中国文学史中占据了许多位置？为什么它极其丰富、系统的程式性表演动作中的每一个都是那样的耐看，既适合行当、贴切场景，又能有力地塑造出鲜明的人物形象？为什么它的许多曲子能够那样的动人心弦，甚至会使部分听众上瘾着迷？等等，这些答案就是本书要力图解答的。

在“昆曲美学”后面缀上“纲要”二字，则是想让戏曲的同仁与读者诸君降低对本书的要求。因为昆曲美学是一个体系庞大的学科，而要论述清楚，没有系列的论著是不可能的。“论纲”者，述其大概也，轮廓性的粗论也。当然，出于对民族文化瑰宝的挚爱之心，也不敢马虎大意，当竭尽弩钝之力，展露鄙见。本书的目的除了和同仁、读者讨论昆曲美在何处这一问题之外，更大的愿望是想起到抛砖引玉的作用，使这一课题的讨论深入持久下去，让昆曲之美——整体的美与各个艺术元素的美，充分地亮相，以吸引更多的人关注昆曲、观赏昆曲。

第一章

昆曲的发生与发展——美的历程

第一节 从顾坚到魏良辅：地方声腔传播四方

说起昆曲的历史，现在的人们都说它有六百多年，也就是说它发轫于14世纪。这显然不是从魏良辅创造新的昆山腔——“水磨调”开始算起的。这有一定的道理，因为到了魏良辅生活的明代嘉靖年间，昆山腔已经有相当的水准与影响了。如果仅从魏良辅开始算起，就等于掐去了昆曲的源头和较为漫长的演变过程。它的源头自然在昆山地区的民歌俗曲中，时间一定是极为悠远的，但是进入到声腔的阶段并开始发生影响，应该是在元代末年。根据明周元樟《泾林续记》的记载，说朱元璋曾问昆山老人周寿谊：“闻昆山腔甚佳，尔亦能讴否？”

这说明昆山腔在明初已经广为人知了。偏处一隅的昆山，怎么会产生一个闻名遐迩的声腔？这与当地的一个名叫顾坚的士绅有关。魏良辅在其《南词引正》中说：

腔有数样，纷纭不类。各方风气所限，有昆山、海盐、余姚、杭州、弋阳。自徽州、江西、福建，俱作弋阳腔；永乐间，云、贵两省皆作之；会唱者，颇入耳。惟昆山为正声。乃唐玄宗时黄旖绰所传。元朝有顾坚者，虽离昆山三十里，居千墩，精于南辞，善作古赋。扩廓帖木儿闻其善歌，屡招不屈。与杨铁笛、顾阿瑛、倪元镇为友，自号风月散人。其著有《陶真野集》十卷、《风月散人乐府》八卷，行于世。善发南曲之奥，故国初有“昆山腔”之称。

顾坚是一个什么人呢？^① 吴新雷教授根据顾坚同辈人的行年比照旁证，推知他成年后主要

^① 郑润于2009年12月26日在《苏州日报》上著文《顾坚身份之谜》，披露了他发现的一条新材料。（转下页）

活动的年代,约在周德清写成《中原音韵》的元泰定元年(1324)至元顺帝至正二十七年(1367)之间。可能是一个有着深厚的音乐与文学修养的人,其身份在艺人与文士之间。若不是艺人,收集了那么多词曲作品的顾阿瑛的《玉山雅集》,怎么没有留下他创作的痕迹呢?唯一的解释是因为他的社会地位较低,不能忝列文士们的作品集中。若没有较高的文学修养,又焉能和杨铁笛、顾阿瑛、倪元镇为伍?昆山腔的形成,当然不是顾坚一人的功劳,而是众人智慧的结晶,譬如顾阿瑛,他有着雄厚的经济实力,建筑了“玉山草堂”,蓄有能歌善舞的声伎家班,好与文士艺人结交,经常出入于他家的有杨维桢、倪瓒、黄公望、高明^①、柯九思等一流的文士,这些人不但有杰出的文学才华,还精通音律,善操乐器。从顾阿瑛亲自编辑的诗文集中,我们还知道他家的声伎有天香秀、丁香秀、南枝秀、小蟠桃、小瑶池、小琼华、小琼英等等。一代名伶珠帘秀有可能也来过他的玉山草堂。文士与艺人中肯定既有好南曲的,也有擅北曲的。南北曲交汇,必然对于昆山腔的形成有着很大的帮助。

顾坚创制的昆山腔到底是什么样的形态呢?徐渭的《南词叙录》作了一点介绍:

惟昆山腔止行于吴中,流丽悠远,出乎三腔之上,听之最足荡人。

音乐是一种不断变化、与时俱进的精神产品。再美听的音乐,听久了,人们也会产生审美上的疲劳,包括昆山腔在内的南戏声腔到了明代弘治、正德年间,已变得不好听了,对音乐要求甚高的士大夫则不堪入耳,“歌唱愈缪,极厌观听,盖已略无音律腔调。愚人蠢工恣意更变,妄名余姚腔、海盐腔、弋阳腔、昆山腔之类,变易喉舌,趁逐抑扬,杜撰百端,真胡说耳。今遍满四方,辗转改益,又不如旧”^②。而在这诸腔之中,昆山腔因为流

(接上页)云:《顾氏重汇宗谱》第三十五册第56页“仲谟支”下,有他父亲顾鉴和他的介绍:“讳鉴,字鉴中,行百一,海门西洲炳公长子。生而聪颖,雅好诗文,善作乐府散曲,时人尊为相公焉。性敦睦和洽。晚娶毗陵华氏,得一子,名坚,字廷玉。天生歌喉,自幼从姑母山山学曲习唱。尝与风月福人杨铁笛、风月主人倪雲林、风月异人顾阿瑛交往,因号风月散人。有乐府散曲集行世。其风月情词,甚得闺中姑嫂深爱,尝制锦囊藏之。然不幸双目失明,沦为瞽瞍,遂有《陶真野集》,留传民间。”由此可见,不仅他的父亲“善作乐府散曲”,其姑母顾山山还是一个著名的杂剧演员,元代夏庭芝的《青楼集》列有她的小传:“顾山山,行第四,人以‘顾四姐’呼之。本良家子,因父而俱失身。资性明慧,技艺绝伦。始嫁乐人李小小。李没,华亭县长哈刺不花,置于侧室,凡十二年。后复居乐籍,至今老于松江,而花旦杂剧,犹少年时体态。后辈且蒙其指教,人多称赏之。”据郑润考证,顾坚全家曾因祖父犯罪,沦为贱民性质的乐户,被遣发大都,以供贵族役使。直到元末大乱,顾家才乘机回到故乡松江。顾坚晚年,孤苦无依,才到昆山的千墩镇寄居。若郑文成立,就不难理解其父、姑精通北曲的原因了,因为他们是在北方做乐户的。顾坚自幼受教于姑妈,学的自然也是北曲,所打下的音乐基础是北曲。不过,近年吴新雷教授著文《昆山腔形成期的顾坚与顾瑛》,以确凿的证据对郑润的材料来源提出了质疑。吴文见2011年杭州“中国戏曲学术研讨会论文集”。

①(元)顾阿瑛:《玉山草堂雅集》卷八这样介绍高明:“长才硕学,为时名流,往来予草堂,具鸡黍谈笑,贞素相与淡如也。”杨镰、祁学明、张颐春整理点校本,北京:中华书局,2008年,第646页。

②(明)祝允明:《猥谈》,《广百川学海》戊集本。

行地域的狭小，故被排在最末。

到了嘉靖年间，昆山腔的命运发生了根本性的转机，而让它转机的人就是“愤南曲之讹陋”的魏良辅。关于魏良辅的生平记载很少，主要活动于明万历年间的昆山人张大复在其《梅花草堂笔谈》中说：“魏良辅，别号尚泉，居太仓之南关，能谐声律，转音若丝。”明末清初隐居苏州的余怀《寄畅园闻歌记》则说：“良辅初习北音，绌于北人王友山，退而镂心南曲，足迹不下楼十年。当是时，南曲率平直无意致，良辅转喉押调，度为新声。”^①

那么，魏良辅为何又选择昆山腔来进行改造呢？当是因为昆山腔经过声律家顾坚等人的整理提高，有了“正声”韵味，歌唱起来，“流丽悠远”，“最足荡人”，相比其他三腔，要美听得多，一句话，有改造好的空间与基础。

魏良辅改造的方法归纳起来，有两点：

一是取南北曲之长，集众乐家之优。魏良辅“善南曲”^②，而在弹奏方面则次于歌，为了将北曲音乐的精华融入昆山腔，并引入北方的弦乐，他将“诸贵人争求之”的女儿许配给发配在太仓卫的罪人寿州张野塘，然后翁婿两人联手，使南北曲音理在新腔中抽秘逞妍。不惟如此，良辅还向多位音乐大家学习，将他们一生的经验运用到新腔之中，“良辅自谓勿如户侯过云适，每有得必往咨焉，过称善乃行，不即反复数交勿厌”^③。就今存的资料来看，与他交往的前辈与同辈的音乐家即有袁髯、尤驼、过云适、王友山、周梦谷、朱南川、陆九畴、陶九宫等。另外，新腔若要美听，一定要正确地发挥器乐伴奏的作用，故而魏良辅与周边演奏家的关系也很密切，“合曲必用箫管，而吴人则有张梅谷，善吹洞箫，以箫从曲；毗陵人则有谢灵泉，工簫管，以管从曲。皆与良辅游”^④。结果，笛、管、笙、琵琶被运用于新腔，按节伴奏，“渐改旧习，始备众乐器而剧场大成”。在魏良辅改造昆山腔的同时，苏州、无锡的一些音乐家出于同样的目的，也对昆山腔进行探索，并取得了不小的成绩。晚于魏良辅的著名戏曲评论家潘之恒（1566—1622）在其《鸾啸小品》中说：

曲之擅于吴，莫与竞矣！然而盛于今，仅五十年耳。自魏良辅立昆之宗，而吴郡与并起者为邓全拙，稍折衷于魏，而汰之润之，一禀于中和，故在郡为吴腔。太仓、上海，俱丽于昆；而无锡另为一调。余所知朱子坚、何近泉、顾小泉皆宗于邓；无锡宗魏而艳新声，陈奉萱、潘少泾其晚劲者。

他们和魏良辅声气相通，其探索的成果也一定会为魏良辅所吸收。

①（清）张潮编：《虞初新志》卷四。上海：上海古籍出版社，2012年。

②（明）魏良辅：《南词引正》。北京：《戏剧报》1961年7、8期合刊。

③（明）张大复：《梅花草堂笔谈》卷十二《昆腔》。《中国文学珍本丛书》第一辑本。

④（清）余怀：《寄畅园闻歌记》。见无锡市图书馆馆藏《寄畅园诗文录》，秦国璋编录。