

李峤喆

文学院美学专业

学号：2008020358

联系方式：15953102869

邮箱：forza_lqz@126.com

单 位 代 码	10445
学 号	2008020358
分 类 号	B83
研究生类别	全日制硕士

山东师范大学

硕 士 学 位 论 文

论文题目：论昆曲的浪漫主义审美艺术特色

学科专业名称：美 学

申请人姓名：李峤喆

导 师 姓 名：杨存昌 教授

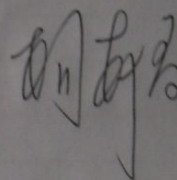
论文提交时间：2011 年 6 月 10 日

独 创 声 明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的
研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其
他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得_____（注：如
没有其他需要特别声明的，本栏可空）或其他教育机构的学位或证书使用过的材
料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明
并表示谢意。

学位论文作者签名：李娇蕊

导师签字：

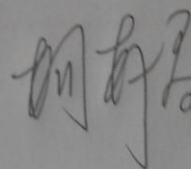


学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解 学校 有关保留、使用学位论文的规定，有权保
留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。
本人授权 学校 可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可
以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。（保密的学位论文在
解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：李娇蕊

导师签字：



签字日期：2011年6月10日

签字日期：2011年6月10日

目 录

中文摘要·····	I
Abstract·····	III
引言·····	1
一、中西浪漫主义与昆曲艺术·····	3
(一) 西方浪漫主义简述·····	3
(二) 中国古代创作浪漫主义倾向·····	5
(三) 浪漫主义视角下的昆曲艺术·····	8
二、昆曲的浪漫主义审美艺术特色·····	9
(一) 昆曲特有的戏曲品格·····	9
(二) 浪漫主义审美艺术特色的体现·····	13
1、“重情”的心理基础与表现形式·····	13
2、作品特色和风格·····	15
(1) 剧本·····	15
(2) 表演形式·····	20
三、昆曲的继承与发展·····	21
(一) 解读“昆曲热”·····	22
(二) 浪漫主义的发展和昆曲的未来·····	24
结语·····	27
注释·····	29
参考文献·····	32
攻读学位期间发表的学术论著·····	36
致谢·····	37

中文摘要

中国古代浪漫主义精神体现于形式（神话运用、夸张拟人等）和内容（作者或百姓的情感意志）两部分，在艺术创作中使用夸张的手法和大胆的比拟，充满了强烈的主观情感，具有丰富的想象力。昆曲特点主要是细腻悠长的“水磨腔”、歌舞统一的表演形式，它是几百年来社会文化历史的积淀，其美学价值在于借助于剧本和舞台表演对浪漫主义精神的表现。昆曲体现出中国古代浪漫主义精神具有其特殊的历史时代背景和心理基础，它成功抒发了剧作家的感情，完美诠释了作品，得到社会民众的肯定，成为高度综合、形神俱佳的艺术形式。本文通过对中国古代浪漫主义精神的阐释，进步论述昆曲独特的戏剧品格，肯定昆曲具有浪漫主义的审美风格，并借用西方浪漫主义的发展现状推演昆曲的发展方向。在论述中以辩证唯物主义与历史唯物主义为指导，主要采用文献研究、历史研究、比较研究方法，最终形成论文。

论文分三个部分。第一部分，对比中西方对浪漫主义的不同界定。首先介绍西方浪漫主义的定义和发展概貌，其次结合中国古代文学艺术实际情况，尝试定义中国古代浪漫主义精神及其创作方法。浪漫主义精神首先表现在抒情性上，在反映现实生活时，它不拘泥于外在形态，追求主观情感的强烈表达和形式的自由奔放，具有理想主义色彩。

第二部分具体分析昆曲的浪漫主义审美风格。首先通过和其他戏曲形式的对比概括昆曲独特的戏曲品格。昆曲符合当时人们心理上净化身心、获得愉悦感的审美需求，具有娱乐大众功能，同时具有典型的地域特点。昆曲比京剧等北方剧种细腻委婉，比黄梅戏等同类剧种大气、有文学性。其次，结合剧作家和具体作品分析昆曲的浪漫主义审美艺术特色。先分析剧作家的生活历史背景和创作心理，然后从剧本和表演形式两方面具体说明浪漫主义的审美风格。昆曲所采用的剧本使用了神话传说等夸张手法，表达出剧作家原本的所思所想，传神地演绎出剧中人物。表演形式中动作的适度夸张充满美感，配合唱词做好指示说明作用，并推动了情节的发展、表达出戏中人的情感。

第三部分通过西方浪漫主义的发展情况推演昆曲的发展问题。西方浪漫主义在历史的发展中渐渐被现代主义和后现代主义替代，根据其中的演变过程和现代主义、后现代主义

各自的特点尝试推测昆曲未来的发展方向。在现实发展中，同其他中国戏曲的传承一样，昆曲的发展也面临着创新还是复古的问题，相关部门、演员、学者都做了多方面的尝试，但效果如何还需要时间的检验。

关键词：昆曲；浪漫主义；审美价值

分类号：B83

Abstract

Ancient Chinese romantic spirit is reflected in creative methods, focusing on form (myth use, exaggeration personated ways) and content (the author or the people's emotions)in two parts, will use the exaggeration technique and bold match, full of strong subjective feelings, has the rich imagination. Kunqu opera has exquisite long "joint chamber", singing, dancing, unified performance forms, is social and cultural history of hundreds of years of accumulation, its aesthetics value in fully show the romantic spirit, is mainly embodied by play writing and performing the forms. Kunqu opera reflects Chinese ancient romantic spirit has its special historical background and psychological foundation, by this creation way, it expresses feelings of successful playwright, perfect annotation works, get social public affirmation, a highly integrated, portraits and taste art form. This article through to the Chinese ancient romantic spirit explanation, reflect its characters progress in this romantic spirit of kunqu opera, affirmation kunqu romantic spirit in reflect the aesthetic value, and in the development situation of borrow romantic ching development direction of kunqu opera. In the paper the dialectical materialist and historical materialism as the instruction, mainly adopts literature study, historical research, comparison research method, and finally form a thesis.

Paper is divided into three sections. The first part, compared to the western romantic different definitions. First introduces the definition and western romanticism mannagemant, followed by combining the development Chinese ancient literary and artistic actual situation, trying to define ancient Chinese romantic spirit and creative methods. Romantic spirit, the first being a lyricism in reflecting real life, it doesn't get bogged down in the external form, the pursuit of subjective emotional strong expression and forms of bold and unrestrained, with idealism colour.

The second part of a concrete analysis of romanticism kunqu way to use. From the script and performance in two respects.Kunqu opera the script adopted myth legend and other hyperbole, expresses the original thoughts, represents the characters vividly. The moderate forms of action performance with aesthetic feeling, with exaggerated containing instructions role, and completes the plot development, promote human emotions expressed play. Next, to adopt the Kunqu opera way of romanticism psychological foundation for analysis. Kunqu opera requires strong and sincere feelings, bright personality. Which will need creators and spectators havementally mature and proper values as the foundation. Kunqu opera's developing history is also the creators and spectators's psychological changes.After a sediment of emotion ,Kunqu opera become a form of

performance with true feelings.

The third part through the development of western romanticism ching development of kunqu opera. Western romanticism in the development of history was gradually in modernism and post-modernism alternative, according to one of the evolution process and modernism and postmodernism respective characteristics try the future direction of kunqu opera deduction. As other chinese opera tradition, kunqu opera are also facing innovation or old-school problem, relevant departments, actors, scholars have made various attempts, but how is the effect still need the test of time.

Key word: Kunqu opera; romanticism; aesthetic value

Classification codes:B83

引言

昆曲，发源于元朝末年苏州昆山一带，由元明南戏四大声腔（海盐、余姚、弋阳、昆山）中的昆山腔发展而来。至明朝嘉靖、隆庆年间，曲家魏良辅琢磨出一套“尽洗乖声，别开堂奥，调用水磨，拍捱冷板”（沈宠绥《度曲须知》）的新的演唱技巧，使昆山腔从其余声腔中脱颖而出。奠定昆山腔的地位仅有腔调的改革是不够的，还要有与之相应的文学创作。梁辰鱼、张凤翼等在恪守新昆山腔格律的基础上创作了《浣纱记》、《红拂记》等，引起了强烈的社会反响。汤显祖的“临川四梦”（汤显祖作有《紫箫记》、《紫钗记》、《牡丹亭》、《邯郸记》、《南柯记》，其中《紫钗记》由《紫箫记》修改而得。因剧中都有梦的情节，被称为“临川四梦”。）对明代戏剧产生了很大影响，昆曲通过排演这些剧目进一步巩固了自身在当时戏剧界的地位。至明末清初，因社会动乱对江南一带影响较小，昆曲继续流行，其创作也出现了新的特点——作品大多取材于现实生活，具有了时代色彩。清代康熙中期，洪昇和孔尚任以《长生殿》和《桃花扇》轰动曲坛，使昆曲再度繁盛。至乾隆、嘉庆时期，昆曲在剧本体制、表演程式等方面的规范均达到极致，这同时也意味着昆曲的发展开始由盛而衰。因历史的变迁及昆曲自身创作与时代脱节，随着“花部”诸腔的兴起，“雅部”昆曲一枝独秀的演出场面不复再有。清朝末年起昆曲已经全面衰败，在世风变易中，昆曲班子的生存步履维艰。直至 20 世纪 20 年代，在社会各界热心人士的大力支持下，苏州昆剧传习所建立，培养出的“传”字辈演员使昆曲命脉得以延续至今。20 世纪 50 年代，“百花齐放、推陈出新”的戏曲指导方针确立。浙江昆苏剧团于北京首次上演《十五贯》，引起强烈反响。《人民日报》发表社论《从“一出戏救活了一个剧种”谈起》。80 年代，党和政府针对昆曲的发展制定了相关政策，并建立了专门的昆曲指导机构，以确保昆曲的健康发展。2001 年，联合国教科文组织总部在法国巴黎宣布，中国昆曲艺术被评为“人类口头和非物质文化遗产代表作”。昆曲的生命又出现曙光，由此掀起了广泛的传承和发展昆曲的热潮（参见《中国的昆曲艺术》编写组编著的《中国的昆曲艺术》）。

昆曲的主要艺术特色表现在细腻悠长的“水磨腔”、歌舞统一的表演形式。学者俞伯平曾做过如下解释：“其以‘水磨’名者，吴下红木作打磨家具，工序颇繁，最后以木贼草蘸水而磨之，故极其细致滑润，俗曰水磨工夫，以作比喻，深得新腔唱法之要。”昆曲的声腔柔媚绵长、善于抒情，初听只觉亮丽婉转，细听才知感情充沛，且不以夸张或高亢的音色示人，在平淡缓和中能带来一种独特的静、雅感。而表演形式上的歌舞统一则增加了昆曲的欣赏性，将时间艺术（如舞蹈、表演）和空间艺术（如绘画）相结合，具有写意性，在带来美的感受时又能引起无限的遐想。

昆曲虽在新中国成立后受到重视，但一直到成为“非物质文化遗产”才真正回归人们视野，被人们所了解。从研究的整体情况来看，相关书籍论文涉及面很广，有些方面很有新意，但雷同重合较多，对于历史发展的研究止于建国前，缺乏对建国后发展情况的记叙和评价。其次，大部分将昆曲作为一个独立剧种研究，较少横向地和其他剧种（如京剧）作比较。第三，已有在传播学、艺术论、社会论等理论范围内的研究，但从美学理论角度特别是浪漫主义视角进行深入论述的仍较少。具体的书籍论文有：历史梳理方面——《中国昆曲艺术》，吴新雷、朱栋霖主编，概括介绍了昆曲的历史、杰出价值和意义，指出昆曲的濒危现状，在抢救、保护和扶持方面提出建设意见并展望未来。表演场所方面——《昆曲摭谈一勾栏瓦舍》，穆凡中著，其前半部以剧作家、理论家和表演者为线索叙述昆曲往事，后半部在论述昆曲表演场所变迁中体现出昆曲的历史发展。社会背景方面——《昆曲与江南社会生活》，朱琳著，作者以历史学、社会学为视角，从社会生活、娱乐活动入手分析昆曲在江南兴盛的原因及作用，揭示出明清以来社会经济、审美情趣、生活理想等因素对社会生活的影响，对昆曲生存状况进行了动态的考察；《昆曲与明清社会》，周育德著，本书试图从明清两代的社会政治经济、社会性文化思潮、社会心理、社会风尚、以及文化市场状况等方面阐述昆曲兴盛、繁荣和衰败的历史进程和社会原因，指出昆曲是明清社会文化思潮的产物，是明清社会的物质、精神生活和心理特征的集中体现。理论知识方面——《中国昆曲二十讲》，骆正著，从基础的戏曲知识讲起，借鉴了艺术心理学的相关理论对昆曲的特征和主要大家进行深入浅出的介绍，并分析了《思凡》《游园》等剧目；《于丹·游园惊梦》，于丹著，作者从昆曲的“梦幻之美”、“深情之美”、“悲壮之美”、“苍凉之美”、“诙谐之美”、“灵异之美”、“风雅之美”七个方面的剧情和人物入手，对昆曲进行赏析，重点阐述了如何通过昆曲体验生活、获得感悟；《昆曲表演艺术论》，熊姝、贾志刚著，阐述了昆曲载歌载舞的表演特征形成的历史背景及其发展规律，探讨了华夏民族传统文化与昆曲表演的关系；《昆曲创作与理论》，王安葵、何玉人著，简要描述了昆曲剧本创作和理论研究的历史状况，分析论述了各时期昆曲创作的特点和理论研究的轨迹及昆曲创作与理论研究对中国戏曲艺术的贡献；《昆曲与民俗文化》，王廷信著，是我国第一部系统论述昆曲与民俗文化之间关系的学术著作，对我们进一步研究昆曲历史、昆曲理论，了解昆曲的品性、思考昆曲的现状和前景均有裨益，本书在掌握大量体现昆曲和民俗文化关系的史料的基础上，从昆曲与节日、礼仪、习俗之间的关系及昆曲在组班、经营、演出中形成的习俗等方面，系统论述二者之间的关系；《昆曲的传播流布》，宋波著，本书尝试以传播学的观点解读昆曲的文化传播意义和影响，探讨了昆曲传播过程中的文字传播和口语传播的对立

统一关系，各种文化传播模式对昆曲发展的影响，及大众传播媒介兴起后昆曲传播方面出现的新情况。

本文尝试通过分析昆曲如何体现浪漫主义精神和使用浪漫主义表现方式的基础上，总结昆曲的审美艺术特色，以审美文化理论分析现如今的昆曲现象，借用西方浪漫主义的发展脉络推测昆曲的发展方向。笔者认为昆曲不仅具有形式美、艺术美、内容美，更是几百年来社会文化历史的积淀，反映了人们的审美心理变迁。它的美学价值在于借助于形式和内容，可以看出在昆曲的发展演变中，中国独特的浪漫主义精神及文人墨客对于自我情感、价值的追求。昆曲作为一种“有意味的形式”，它的出现具有必然性，是历史文化发展的积淀和时代精神的注入，它既是个人的又是社会的。

一 中西浪漫主义与昆曲艺术

（一）西方浪漫主义简述

“浪漫主义”（Romanticism）一词由“浪漫传奇”（romance）派生，浪漫主义精神虽早存在于文学创作中，但真正兴起是在十八世纪欧洲的浪漫主义运动中。作为文艺思潮的浪漫主义运动最初源于政治，是一部分资产阶级份子对于资产阶级革命的后果和启蒙思想家提出的“理性王国”失望后的反抗，他们追求“在社会有机组织之内的个体解放；在想象力的驱策下满足人类的需要；追求知性的、民族的、有信仰的生活而没有迷信和狭隘”^[1]。罗素认为：“浪漫主义者不追求和平与安静，但求有朝气而热情的个人生活。他们对工业主义毫无好感，因为它是丑恶的，因为苦心敛财这件事他们觉得与不朽人物是不相称的，因为近代经济组织的发展妨害了个人自由。”^[2]基于政治的需求，浪漫主义在发展中分为积极和消极两个方面：积极浪漫主义反对封建贵族，揭露资产阶级中的罪恶现象，充满反抗、斗争的激情，对美好的新生活充满向往，代表作家有法国的雨果、乔治·桑，德国的海涅，英国的拜伦、雪莱，波兰的密茨凯维支，匈牙利的裴多菲等；消极浪漫主义者逃避、反对现实，留恋过去，希望在过去的封建社会中寻找安慰，代表作家有英国的华兹华斯、柯勒律治，德国的史雷格尔兄弟，法国的夏多布里昂、拉马丁等。但总体而言，他们都是试图进行文化的变革，“浪漫主义运动从本质上讲目的在于把人的性格从社会习俗和社会道德的束缚中解放出来”^[3]。具体到各种艺术形式中，浪漫主义无一例外地体现为注重个人情感的表达，较少拘束于形式且自由奔放，通常采用幻想或复古等手段超越现实等特征。面对古典主义，浪漫主义肩负重新建设的使命，社会变革和斗争给予它发展的广阔天地，它包容各种差异，要求冲破一切障碍，尊重事实及个人的独立性，以求调和个人与集体的

矛盾。浪漫主义是富有想象力的，它推动了艺术的发展，“回到它包容性的目的，浪漫主义艺术同时是理想主义的，现实主义的，以及象征主义的；印象主义者，表现主义者，以及超现实主义者。它制造的形式和积累的内容为我们从 19 世纪列举出来的那些运动——现实主义，象征主义，印象主义，自然主义和后印象主义——提供了原型之后直到现在才接近枯竭”^[4]。

西方浪漫主义思潮传入中国主要是在五四运动时期，因为中国独有的社会现状和文化背景，其存在意义等与西方不同。《文学理论常用术语简释》一书中，对浪漫主义做出如下解释，它指“作家力求按照自己所愿望，所理想的样子来反映现实的艺术创作方法。这一创作方法的基本特征表现在两个方面：一个是精神方面（从内容上讲）；一个从手法方面（从形式上讲）。就精神方面说，浪漫主义的特征是着重表现作者的理想……就手法方面说，浪漫主义作家经常运用想象的，象征的，夸张的手法和过分渲染的、极富于热情和激动的语言去创造形象。所以浪漫主义作品通常是以神话的、非生活的形式出现的。在浪漫主义精神和浪漫主义手法中，浪漫主义精神是主要的，这是浪漫主义的根本特征。在浪漫主义作品中，浪漫主义精神可以用浪漫主义手法来表现，也可以不用。一个作品是不是浪漫主义的，主要看它是否具有浪漫主义精神”。^[5]这里强调了浪漫主义精神，凡符合这种精神的作品，不管采用什么创作手法，它都是浪漫主义的作品。精神是不可名状的，所以当判断一部作品是否具有浪漫主义审美风格，需要从具体形式上进行分析。浪漫主义审美风格的主要特征是“在反映现实上，它与现实主义创作方法所强调的客观观察、如实描写这一原则不同，偏重于抒发热情和描写幻想，常常采用大胆的形象、夸张的手法和奔放的语言来塑造形象，表现对于理想世界的追求。”^[6]即浪漫主义精神首先表现在抒情性上，在反映现实生活时，它不拘泥于外在形态，追求主观情感的强烈表达和形式的自由奔放，具有理想主义色彩。

具体到“浪漫”一词在中国的使用，它是一个理解与再阐释的过程，从梁启超 1902 年在《论小说与群治之关系》中第一次将文学分为“写实派”和“理想派”，到鲁迅 1907 年在《文化偏至论》中使用“罗曼”，再到梁启超在《中国韵文里头所表现的情感》中把“浪漫”用于中国文学的批评实践，“浪漫”这个词语才真正进入中国的文学艺术领域。中国的浪漫主义和西方的浪漫主义并不完全相同，从文学艺术的发展历程来看，中国历史上并没有出现西方一样的浪漫主义运动，也没有出现能集中体现浪漫主义特征的文体和在理论指导意义上的术语定义。“浪漫主义”在中国古代文学中更多地被奇幻、诡谲、怪诞等类词替代，与西方浪漫主义相似的是都有荒诞奇幻的想象，随心所欲的阐述，夸张的形象

描写和对时空条件限制的突破。中国古代的浪漫主义精神借助于具体形式呈现，目的是在社会历史政治文化的束缚下对个人精神的超脱，通过中国古代各种艺术形式，体现创作者的个人精神，是对“诗意栖居”的精神家园的自我慰藉和对自我尊严、价值的肯定，具有写意的意象美，其艺术性高于实用功能。

（二）中国古代创作浪漫主义倾向

中国古代浪漫主义精神表现在形式（神话运用、夸张拟人等）和内容（作者或百姓的情感意志）两部分。中国古代的封建社会对于思想的钳制，使人们的主体性受到压抑，为了释放被压抑的个人意愿和个性，人们开始借由各种形式表达自己心中理想的生活样式。因此，在艺术创作中充满了强烈的主观情感，具有丰富的想象力，使用了夸张的手法和大胆的比拟。浪漫主义精神在具体呈现时，有时和现实世界相反，甚至扭曲，它以外在形式的不协调和碰撞来达到内在的和谐统一。

屈原在《九章·惜诵》中说到“发愤抒情”，这种创作原则体现于《九章》及其他曲赋，尤其是《离骚》。在“发愤抒情”的推动下，屈原不执着于外物转而追寻内心活动，宣泄内心郁积的愤懑，使心灵恢复平静，精神得到舒展。使用多种夸张手法，借写主人公的坎坷际遇，实写自己的际遇和内心表白，辞中主人公的遭遇越使人压抑，由此所激发的精神情感就越畅快淋漓。《离骚》通篇采用神话的形式，并使用大量的物象做比喻，如木兰、秋菊、薜荔、胡绳等，内容上具有不羁的想象和神话般的奇幻色彩，是屈原个人独有的精神展现。名物的使用不仅给人一种庞大的物象感，也能使读者通过名物更容易、直接地了解屈原的意图。《离骚》开头，叙述辞中主人公的由来，以“扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩”、“朝搴阰之木兰兮，夕揽洲之宿莽”、“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”等句中的多种香草来比喻自己的高洁。还用到大量神物名词，“玉虬”（无角龙）、“鸞”（凤凰）、“县圃”（神话中的仙山）、“灵琐”（神灵的宫门）、“羲和”（古代神话中给太阳驾车的人）、“望舒”（神话中给月亮驾车的人）、“帝阍”（天帝的守门神）等构成了一个瑰丽奇绝的场景，充满了肆意纵恣的气象，体现出屈原肉身虽不为世俗所容，精神却可自由驰骋的生命张力。^[7]

三国时期曹植的辞赋既继承了两汉以来赋中抒情的传统又具有楚辞的浪漫主义精神，这些特点集中体现于《洛神赋》中。《洛神赋》是曹植使用浪漫主义手法通过虚幻的境界对人与神真挚爱情的描写，使用了比喻、对仗等手法，充满了丰富的想象，刻画传神。其丰富的想象力主要表现在对于辞赋的内容设置，以无法结合的人神相恋为写作线索，想象

大胆而浪漫。语言对仗，注重音律感，具有整饬、凝炼、生动、优美的特点，增强了本赋的韵律感和感染力。在对洛神形象的具体刻画中，连用比喻，极尽夸张，使洛神形象跃然纸上，充满了意象感，能够激起阅读者极大的想象力，也将作者对洛神的爱慕之情渲染得淋漓尽致。

及至唐宋，这种浪漫主义精神抒发至极致。盛唐的两大诗派——山水田园诗派和边塞诗派，在记述游历旅程、描绘山川风光或从军生活上都表露出诗人鲜明的主观感情色彩。王维的《燕支行》中“画戟雕戈白日寒，连旗大旆黄尘没。迭鼓遥翻瀚海波，鸣笳乱动天山月。麒麟锦带佩吴钩，飒沓青骊跃紫骝。拔剑已断天骄臂，归鞍共饮月支头。汗兵大呼一当百，虏骑相看哭且愁。教战虽令赴汤火，终知上将先伐谋。”对于激烈战场和英勇战士的描写都采用了夸张的手法，昂扬的基调贯穿整诗。最能体现浪漫主义精神的诗人是李白，他具有天才的想象力，诗歌中既有强烈的主观性又极富表现力，是精神和艺术手法的高度统一，体现出李白要求摆脱封建礼法束缚的思想和作为盛唐知识分子的信心、气度、胆略。首先李白善用丰富的想象和夸张、比喻、对比、讽喻等手法抒发，语言自由、格式灵活。如《将进酒》“君不见，黄河之水天上来，奔流到海不复回。君不见，高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。”《行路难》“行路难，行路难！多歧路，今安在？长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。”其次他的诗歌中具有鲜明的个性化形象，体现出强烈的主观情感，在参差错落的句子中体现出感情的起伏跌宕，情感毫无节制地喷薄而出。如《宣州谢朓楼饯别校书叔云》：“弃我去者，昨日之日不可留；乱我心者，今日之日多烦忧。长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。俱怀逸兴壮思飞，欲上青天揽明月。抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁。人生在世不称意，明朝散发弄扁舟。”《梦游天姥吟留别》：“世间行乐亦如此，古来万事东流水。别君去兮何时还？且放白鹿青崖间。须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜。”如此无所顾忌、豪迈壮阔的情怀，上天入地、波谲云诡的意象，唯有李白能驾轻就熟。

中国古代浪漫主义精神在不同的历史阶段有自己独特的艺术表现形式，以争取最佳地表达人们的喜怒哀乐等情感。到了元明阶段，主要表现在戏曲及其剧本创作上。元代，统治者的穷奢极侈和官吏的贪婪暴虐使民众生活陷入悲惨的境地，在这种社会背景下创作的元杂剧表达了对权豪势要横行霸道和官府贪暴腐朽的痛恨与反抗，及对自由的渴望。形式上主要借助于神话传说，使用了夸张的手法。关汉卿的《窦娥冤》的题材是现实主义，但是用的表现手法充满了浪漫主义气息，在第三折中：“【滚绣球】有日月朝暮悬，有鬼神掌着生死权。天地也只合把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖、颜渊！为善的受贫穷更命短，

造恶的享富贵又寿延。天地也，做得个怕硬欺软，却原来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地。天也，你错勘贤愚枉做天！哎，只落得两泪涟涟。” 窦娥借“鬼神”、“天地”控诉自己的不白之冤，“鬼神”和“天地”都是虚幻不存在的，利用神话传说增加了想象力，后面剧目中的三桩誓愿——血溅白绫、六月飘雪、大旱三年——等情节也以违反常规的情节设置增强了艺术表现力和感染力，更容易引起观者的强烈共鸣。李好古所著戏剧《沙门岛张生煮海》讲述的是瑶池会上金童玉女动了凡心被贬下人间投胎脱化的故事，剧中具有神话传说和想象的煮海两个主要因素，都是作者的大胆想象和乐观、浪漫精神的体现，夸张的描述增强了剧情的感染力。明代在依旧滞重沉闷的专制下出现了思想上主体意识的生发，如心学、童心说的出现。李贽的“童心说”大力推崇人的自然本性，是对平民百姓自然率真、毫无掩饰的“本心”的激赏。同时早在唐代就已被用于演艺活动的“本色”在明代得到推广，它强调戏剧语言应从作者的本真天性中自然流出，提倡戏剧宜俗宜真、雅俗共赏，具有生动活泼、空灵的精神面貌。戏剧以情为美的主题由政治情感转向为对个人爱情和幸福的追求，此时影响最大的是汤显祖和他的“临川四梦”，其中尤以《牡丹亭》为佳。汤显祖崇尚“真情”，剧中的杜丽娘反对封建礼教、追求自由爱情的斗争是作者对封建礼教束缚的批判和当时进步思想家反对理学束缚的思想斗争的体现。其后，《西游记》、“三言二拍”等也体现出中国浪漫主义精神，并进一步发展和完善浪漫主义风格。《西游记》以玄奘取经的历史事件为背景，通过奇诡的想象创造出神话世界，刻画出形形色色的具有七情六欲的妖魔鬼怪。借助奇特的想象、曲折的情节、诙谐的语言，作者表达出对于理想人生和世界的渴望。“三言二拍”收录的作品，题材广泛，内容复杂，故事情节曲折、表现手段多样，人物刻画深刻，强调尊重人的感情和价值，与传统观念、封建礼教等相违背，是作者对人主体性的肯定和对理想社会的向往。其中尤以浪漫的爱情故事更为突出，体现出市民的精神世界。

从上述历史梳理来看，中国古代浪漫主义精神的发展过程，是人们逐渐发现自我、肯定自我的过程，它在封建社会统治阶级的压迫和封建礼教的束缚下，以顽强的生命力和独特的形式存在。生命力顽强是指，它不受统治者思想的钳制，越压抑越爆发，对实现个人主体性的要求越强烈；独特的形式是指，对自我的重视的意识渗透于各种艺术表现形式，常用夸张、比喻、对比、讽喻等手法。以上论述主要从文学方面梳理，是因为文字的东西相对直接，更易于发现在不经意间情感的变化，也易于把握和求证。创作者借托虚构的故事和人物来影射现实，描述自己心目中的理想世界，充沛的感情抒发使普通的艺术形式有了生命力，得到平民百姓的共鸣。

（三）浪漫主义视角下的昆曲艺术

文学艺术具有真、善、美的艺术特色，这是所有艺术的普遍特点，昆曲也不例外。“首先，美是人的本质力量的感性显现，美感则是欣赏者从中实现自我观照所得到的精神愉悦，因此，观照对象是否体现了人对事物内在规律的把握和利用，也即是否蕴含着‘真’，就成为具有普遍意义的一条审美客观标准。”^[8]“真”即我们平时所说的真实性。昆曲剧本写作有浪漫主义和现实主义两种手法，现实主义手法主张对真实生活面目的描摹，浪漫主义手法则主要采用象征寓意的手法，通过改造对象、抒发情感等在作品中注入超越现实的内容和观念，似乎并没有体现出“真”。实际而言，任何一种存在形式都不可能脱离现实的土壤，那些具有积极意义的浪漫主义作品所追求的审美理想正是植根于现实社会，并对社会历史发展规律做出了揭示，暗合着“真”。“其次，美作为人的本质力量的感性显现，实质上又是人类合目的性的社会实践的被肯定，因此，是否符合人类的功利目的，是否于社会和历史发展有益有利，也即是否暗合着‘善’，成为鉴别对象是否美的又一项客观标准。”^[9]昆曲作为应运时代而生的戏曲形式，其价值不止是为了娱乐大众、丰富民众生活，它有自己的实用价值——它是古代统治阶级用以教化民风、控制思想的工具，也是百姓在精神压抑中寻找到的自我宣泄的出口，它还能缓和人们身心的疲乏，带来美的享受，激发想象。“最后，美是以感性形式显现的人的本质力量，美感是人们通过感性形式实现自我观照获取的精神愉悦，因此，对象的内容与形式所达到的和谐统一程度，也是审美判断的标尺之一。”^[10]只是空泛地叙述昆曲饱有深情而没有论证，其结论往往没有说服力，所以对于昆曲的亲身接触就变得尤为重要。我们能接触到的形式有腔调、动作、舞台美术等等，在昆曲中上述因素结合得恰到好处，人的本质力量得到最大强度的显现。昆曲作为普泛的艺术形式的一种，同其他艺术中的审美创作一样，是精神的生产，不同于一般具有物质消费价值的产品，在给人带来愉悦的同时又解放人的内心，使人们凭借自身的审美理想和对昆曲形式的感受、想象、再创造，在精神上超脱束缚自由的世俗物质世界，寻求到内在真正的自由。“审美价值的主要特征在于超脱现实事物和现实关系，摆脱直接的物质功利需要，表现出对人的本质和精神自由的感性确证。审美价值诉诸感性感知的形式，对真理价值、功利价值、伦理价值具有最大的综合性、包容性，带有普遍的人性意义。”^[11]基于此点定位在审美活动中的昆曲，一方面是创作者运用心灵能动性创建的对象，赋予昆曲人文的情感形式和意味，另一方面是观赏者通过受动性获得形象感和情感的对象。即在对昆曲进行审美价值的分析中，首先要弄清其中的审美关系，昆曲在与欣赏者的关系中，欣赏者是主体，昆曲是客体，又因为昆曲本身是人创造出来的，它又具有一定的人的主体意识，

所以昆曲同时具有了主体性和客体性，这是在一个完整的创作欣赏过程中实现的。昆曲是剧作家内心世界和剧中人物主观内在情感的统一，也是剧中人物主观内在情感及表演者客观外在行为的统一。这种和谐的统一使昆曲比其他戏种更饱有深情，对程式的高要求、标准化也使昆曲更具有意象美，创造出—个具有浪漫主义精神的意象世界。

除了所有文学艺术普遍的艺术特色外，昆曲还有它独特的审美风格。昆曲的精髓在于如梦似幻之间，它的审美价值就在于此，在其发展早期有名的几出剧目中都与梦境有一定关系，虚幻的美感与充沛的情感结合，形成了饱含深情的舞台艺术形式。通过昆曲我们可以体味中国古典美学的神韵和中国古代浪漫主义精神，掌握浪漫的艺术形式，把握一个时代文人雅士和普通百姓的审美理想和心里，进而了解一个时代的社会文化思潮。—般认为浪漫主义精神主要体现于剧本创作中，而实际“剧本的成功远不是戏剧生命的最终实现，还必须考察以演员为中心的舞台体现；舞台体现也不是戏剧生命的最终实现，还必须考察舞台前观众的接受状态；观众接受仍不是戏剧生命的最终实现，还必须追踪观众离开剧场后对演出进行自我传播的社会广度；—时的社会传播面还不够，还必须进一步考察它在历史过程中延续的长度……”^[12]。首先，昆曲的剧本创作和整个表演活动中体现出强烈的个人主体性和抒情性，在创作活动中剧作家们将由自己的经历体味到和思考到的东西寄托于剧本中的角色，借由他们的口说出心中所想，借由他们的经历说明自己的生活环境。在表演活动中，演员在熟读剧本的情况下加入自己对剧本及人物的理解，从而再创作出思想感情更加充沛的人物形象，即昆曲在注重形式的基础上具有情感的二次注入。这种精神情感的注入有可能是与当时统治阶级的要求相悖或是要求反抗以求得自由的思想，当借剧中人物表达时，具有了亦真亦假、亦实亦虚的意会效果。其次，昆曲的舞台表演形式对于情感的抒发起到了很大的烘托作用，婉转缠绵的腔调将剧中人物心理活动的微妙变化表露无遗，婀娜多姿的动作与唱腔的配合在说明故事情节、解释戏词的同时推动了情感表达。

二 昆曲的浪漫主义审美艺术特色

（—）昆曲特有的戏曲品格

现如今，中国戏曲的四大声腔由明初的昆山腔、弋阳腔、海盐腔、余姚腔演变为能够体现出地方特色的梆子腔、皮黄腔、昆腔和高腔。梆子腔发源于明末陕西、甘肃，因为需要用硬木梆子打击节奏而得名，板胡是它的主奏乐器，唱腔多用徵调式，风格悲壮粗犷、高亢激越，分为秦腔、豫剧、山东梆子等。皮黄腔是“西皮”和“二黄”的合称，它的唱

词采用七言或十言的对偶句式，以胡琴为主奏乐器，包括京剧、粤剧、徽剧等。高腔是由明代弋阳腔演变而来的诸声腔剧种，它只用锣鼓等打击乐器作为伴奏，不用管弦乐，音调高亢，川剧、湘剧、赣剧等都属于高腔。虽然剧种繁多，但流传最广、观众最多的要数“五大剧种”——京剧、评剧、豫剧、越剧、黄梅戏。京剧由西皮和二黄两种腔调组成，是在吸收了昆曲、秦腔等其他剧种的优点后形成的。京剧对于舞台形象的要求很高，大多采用虚实结合的表现手法，最大限度地超脱舞台空间、时间的限制，表演细腻精致，唱腔声情并茂，但这些要求也相应减弱了它的民间乡土气息和淳朴、粗犷的风格。评剧在莲花落、蹦蹦戏的基础上吸收梆子、京剧等剧的特点形成，唱词浅显易懂、表演生动活泼，善于表现现实生活，因而具有抒情性强、乡土气息浓厚的特点。豫剧属于梆子腔，具有梆子腔节奏鲜明、唱腔流畅、吐字清晰的特点，体现出奔放粗犷的阳刚气质和强大的情感力度，对于大场面戏尤为擅长。越剧在发展中汲取了昆曲、话剧、绍剧等剧中的特色，唱腔清悠婉转，表演情真动人，善于抒情，题材多以“才子佳人”为主，具有江南灵秀的特点。黄梅戏唱腔则属于板式变化体，分为花腔、彩腔、主调三种，主要伴奏乐器是高胡，曲风纯朴清新、细腻动人，表现力丰富，唱词通俗易懂，易于普及。通过上述介绍，可以初步了解中国戏曲的现状，也可总结出定位各种剧种的风格时，需要考虑唱腔、表演、表现题材等方面。京剧、评剧、豫剧、越剧、黄梅戏成为五大剧种与它们具有鲜明的地域风格，适应了当地民众的审美需要，贴近生活、通俗易懂有关。按照上面对其他剧种的分析方式来判断昆曲，可以总结出昆曲的审美艺术特色。昆曲作为“百戏之祖”，具有完整的表演体系，基础深厚，遗产丰富，包含并影响了其他剧种的风格，但以此来概括昆曲的风格还不充分，不足以体现出昆曲作为中国文化艺术高度发展的成果在中国文学史、戏曲史、音乐史、舞蹈史上的重要地位。^[13]

首先，分析昆曲兴盛的历史必然性，由其特殊的社会心理基础和历史背景决定。中国传统戏曲的观众有自己的审美心理定势，昆曲也不例外。“中国传统戏曲观众的审美心理定势，以‘感知—情感’为主体框架。他们要求获得显豁、凝练、优美的感知，并由感知直通情感。在这个非常突出的主体框架的旁侧，他们也要求便捷的理解，充分的想象，并保持疏松、灵动的注意力。……作用于感觉和知觉的声和形，在西方近代写实戏剧中主要是传达内容的工具和方式，但在中国戏曲观众看来，它们本身就大有玩味的余地。他们要求舞台表演对声和形尽量讲究一点，迷醉于舞台表演的歌唱化和舞蹈化。”^[14] 但如果将观众对戏剧的审美活动仅仅作作为对形式的外部享受，处于一种浅层的玩味，就理解浅薄了。在对唱念做打的外部形式和剧目具体情节的观赏中，观众会不知不觉地投入感情，将身心

融入戏剧，随之起伏。“中国戏曲的重心恰恰在于‘感知—情感’的组合体中，注意力既要帮助观众体察剧情，又要帮助观众观赏外象美色，即要引导观众去领受情感化的感知因素和感知化的情感因素……”^[15]京剧、越剧、黄梅戏等不同的戏种会给观众带来不同的审美感受。这些戏种发展至今依旧保持着旺盛的生命力，除了国家的大力扶持、演艺人员的努力外，特定的观众群体也起到了重要推动作用。地域、文化、历史等社会因素使人们有了特定的心理定势，才会对某种戏种尤为偏爱，促成其兴盛。

昆曲，一般认为兴起于元末明初，经戏曲家改良后在明代中叶至清代中叶成为影响最大的声腔剧种。昆曲能在这一阶段兴盛必先以其适应了当时的社会思潮、暗合人们的审美需求为要，而人们的审美需求又必然受到当时社会思潮的影响。“社会思潮是社会意识的运动形式，是在一定历史条件下产生，以时代为背景、以社会为场所、以群体为主体的一种特殊群体意识，是由许多人的思想、观点、感情意志和愿望要求等诸多因素汇合而成。它表现为社会上某种思想的流行、某种理论的传播、某种心理尤其是某种情感的共鸣。简言之，每一种社会思潮，都是一定社会环境中人们共同的思想潮流和心理倾向。”^[16]明朝实行文化专制，对于臣民中不归顺者大举杀戮，政治上独断专权，虽然在经济上采取一系列措施也取得一定的良好效应，但整个明朝社会显现的是一个滞重沉闷的状态。清代，安民措施促进了社会的发展出现了盛世，但同时也实行了残酷的民族压迫政策。两个朝代在对人的精神控制上都采用了非常严厉的政策。学术上，明代理学确立，强化了封建礼教、维护了宗法制度，后随着人们个性意识的觉醒“心学”发展。此时，很多文人学士在经历了明清之际的社会动荡后，实践经验变得丰富，文化修养也更深厚，因此他们吸取明亡的教训、批判宋明理学，以忧患意识解说传统文化，在批判继承的基础上创新。同时人们在社会动荡时往往追求华丽、精致、稀缺的东西，以填补精神受到压抑后内心的空白，也渴求舒缓、宁静、雅致的东西，寻找外在社会所不能给予的心底的宁静。明张岱在《自为墓志铭》中说到自己有十七种爱好：“极爱繁华，好精舍，好美婢，好娈童，好鲜衣，好美食，好骏马，好华灯，好烟火，好梨园，好鼓吹，好古董，好花鸟，兼以茶淫橘虐，书蠹诗魔”^[17]。张岱的这些爱好在晚明具有普适性，晚明的士人既追求物质享乐，又崇尚富有雅致情趣的艺术化生活。到清代，人们更形成了追求严肃和娱乐两种截然不同生活的心理。

在上述心理的基础上，人们对昆曲的欣赏和追捧不再只是一种纯艺术的观赏，具有了更多其他含义。在此，我们仅以昆曲的表演艺术中有哪些方面符合了当时人们的心理需求进行分析。首先，昆曲的唱词具有唐诗宋词之风，极其典雅。像《牡丹亭》中“袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线”^[18]；《桃花扇》的“孤吟”中“雨洗秋街不动尘，青山红树满城

新；谁家剩有闲金粉，撒与歌楼照镜人”^[19]；《长生殿》的“舞盘”中“风薰日朗，看一叶阶蓂，摇动炎光。华筵初启，南山遥映霞觞”^[20]，等等。剧本中的戏词，当它脱离剧本本身，独立成句，让人们单独欣赏，每一句都合辙押韵，充分运用了各种意象，构造出丰富的场景，各有故事性和意境美，读来别有一番韵味。可以说在对剧本的创作中，诗词赋骈等文学体裁都被囊括进来，如孔尚任在《桃花扇小引》中所说：“传奇虽小道，凡诗、赋、词、曲、四六、小说家，无体不备。至于摹写须眉，点染景物，乃兼画苑矣。”^[21]在综合各种文学形式的基础上，剧诗又有自身的特点，如为保留想象力而不写实、追求简洁空灵的境界等。这些典雅的唱词符合了当时文人在统治者的思想钳制下情感抒发的需求。其次，昆曲的唱腔和程式也满足了人们心理上净化身心、获得愉悦感的审美需求。昆曲的唱腔采用水磨调，细腻婉转，善于用音的曲折绵长来表达角色的感情，配乐以笛为主，笛声清冽，唱腔与笛声相配就显得格外清新、雅致、舒缓。程式上，昆曲无论服饰、动作等都较其他曲种更繁杂、讲究，不同的戏、不同的折、不同的唱腔配不同的动作，讲究形神兼备，且动作不仅是为了美观也具有再阐释唱词、指示观众领会句意的作用。因此昆曲具有了更多可以玩味的东西。

仅就文人雅士来研究鉴赏心理是不够的，因为“作为一种审美文化的中国戏曲，其首要的价值还是在于娱乐大众，是典型的大众娱乐文化的产物；因而既不是单纯的政治宣传和道德教化的工具，也不是文人雅士纯粹抒情言志的产物。”^[22]昆曲的诞生和发展也具有娱乐大众的功能，以适应一般民众的审美需求。昆曲既是当时的主流文化载体，也是娱乐大众的主要工具。此外，独特的地域风貌促成了昆曲。昆曲唱念的语言是中州韵，对苏州昆曲而言就是带有苏州方言特色的苏州官话，虽然在现如今各地昆剧团的发展中此特点有所变化，但在最初兴起时这种语言在传播中起到很大作用，首先让本地域的民众接受、喜爱，才能激发起人们对它传播的欲望，扩大流传面。

昆曲的特殊性还需要通过与其他剧种的比较来发现。昆曲的唱腔被称为“昆山腔”，其历史地位在戏曲的演变中始终稳固。相较于其他唱腔的铿锵高亢，昆腔细腻绵长婉转，又因昆曲门派中分为北曲和南曲，北曲跌宕豪爽，跳跃性强，在实际表演中与南曲融合，也兼具了其他唱腔的特点。与京剧、评剧、豫剧、越剧、黄梅戏相比，昆曲更具有文学气质，讲究炼词炼句，结构更为严谨。界定昆曲的特征需要从“近”和“远”两方面考虑，“近”指与昆曲皆为南方剧种的黄梅戏、越剧等，“远”指北方剧种如京剧、山东梆子、秦腔等。因为地域不同，每种戏剧不可避免地带有当地风土人情的烙印，选取的剧目、语言、唱腔、伴奏也各自满足当地民众的需要。与“远”比较，昆曲的乡土气息较弱，与百姓的生活脱

离较远，不像其他北方剧种可以在生产生活中随意演唱，似乎更适合于在具有基本布置的台上表演，如画舫、厅堂、庭院。它节奏缓慢、腔调和缓，阳刚气弱较为阴柔，具有书生气、文人气，好供文人雅士闲暇之余品玩，对于情感的表达细腻婉转而不是直抒胸臆。与“近”比较，昆曲的唱腔和表演大气、有力道，程式繁琐，歌舞的结合紧密，对诗词借鉴较多。昆曲虽然代表了南方的美学趣味，但它不属于一时一地，它是中国广大文人的集体创作的结晶和美学追求的最终体现。如果说昆曲风靡江南是因为方言易懂、地形相近，传唱各地则是靠着其独有的戏剧品格。

昆曲具有浪漫主义的审美风格。中国古代浪漫主义精神涉及社会生活态度、艺术风格及特色等，通过具体的艺术形式表现出来。即浪漫主义精神首先要求作品对现实生活采取理想主义的态度，主张文学艺术表现出灵感、主观、激情，重视虚构、夸张。昆曲中不乏对浪漫主义精神的体现，其艺术形式也具有浪漫主义的特点，涉及创作表演的各个方面。

（二）浪漫主义审美艺术特色的体现

对于昆曲审美艺术特色的分析过程实际也是一个审美活动，要完成整个审美活动就需要考虑到审美主客体的情况。审美活动是为了满足人的审美需求。“审美需要不是认知需要，而是一种内在情感的欲求，即与形式进行‘直接情感交流’的欲望。”^[23]“审美需要是人的一种发展性需要，审美活动给予人类审美需要的满足，必然带来一种心境的快乐，即审美快乐。”^[24]中国古代浪漫主义精神的体现要求情感的强烈真挚、个体性的鲜明，创作者和欣赏者由心而发，作品人物才能鲜活。论说昆曲体现出浪漫主义精神需要首先注意创作原则——“情”，“情”即指昆曲中面对现实生活采取的理想主义态度，它涉及到审美主体，由昆曲的剧作家、表演者、欣赏者表现出来。昆曲的发展历程，实际也是创作者和欣赏者心理的变化发展过程，在积淀了许多人的情感后昆曲才能成为一个饱含真情的表演形式。因此，创作者们在创作时的心理情况，欣赏者在感受时的心理活动，是判断昆曲具有浪漫主义精神的标准之一。其次是昆曲作品的特点，包括叙述方式、人物刻画、情节设置、环境描写等。

1、“重情”的心理基础与表现形式

浪漫主义精神的体现注重对于人主体性的表现、情感的强烈抒发，不拘泥于形式。分析昆曲的浪漫、饱含真情首先需要关注剧本，剧本是情感的载体，如果说昆曲的表演形式是肉，剧本就是骨，骨中透着深情，肉体也就具有意蕴。剧本的情是剧作家在人生感悟和自身感情的凝练中对于美好生活和人格的期望。昆曲采用有情的剧本，以剧本之情为底蕴

支持，再加上自身唱念做打中的细腻表现形式，二者融合，才能最大发挥昆曲对情表达的优势，进行情感的表达。

首先，要体现出鲜明的个体形象和强烈的主观情感，具有理想主义精神。“中国剧诗的诗人主体，经常在客体中站出来顽强地表明自己，对事物进行评价。作为戏剧体诗，从总体上说，应是客观的；诗人的主题，隐没在剧中的事件和人物关系之中，通过以物观物，达到不知何者为我，何者为物的境地。”^[25]基于上述观点，《长生殿》和《桃花扇》才能借“离合之情，写兴亡之感”，表达出自己的审美理想。“审美理想凭借幻想和憧憬超越现实，创造未来，编织理想的生活图景，并诉诸具体的感性形式。它集中体现了人的自由本质和精神生命的创造性，即主体能动性。也就是说，带有强烈的感性色彩和主观意向。”^[26]洪昇和孔尚任能作此作皆因二人处于朝廷更迭、社会动荡之时，感慨也就比安乐盛世多，对于美好事物和社会安定的向往也更加强烈，他们的理想主义情感更加热烈。洪昇出生于顺治二年（公元1645年），康熙四十三年甲申（公元1704年）不幸失足落水而死，在世六十年，正处于朝更世变，民族斗争和阶级斗争激烈的动乱时代，也是清廷的封建统治由动荡不安到日趋巩固的时代。^[27]时局的动荡，清政府对汉族文人的迫害，自己家族的家难，使洪昇从青少年时满怀美好憧憬、希望科举入世渐变到在北京旅食时对社会现实认识渐深有了兴亡之感，增强了民族意识和故国之思，步入中年后心态日渐成熟、感悟渐深，由此三易其稿写就《长生殿》。从《沉香亭》到《舞霓裳》，再到《长生殿》，每修改一次对现实的揭露和批判就越明显，思想内容越深刻，时代色彩越强烈，并延续了从汤显祖起的以“情至”对抗“性理”的思想。《长生殿》和《桃花扇》一样是比较典型的“言情”之作，洪昇对《牡丹亭》的理解颇深，在《例言》中说到“棠村相国尝称予是剧乃一部闹热《牡丹亭》，世以为知言”。在剧本自序中洪昇说“从来传奇家非言情之文，不能擅扬”，例言中又说“是书义取崇雅，情在写真”。方见他是重视剧本中情感的表达的，借助于剧本的形式来表达自己的审美理想，其剧作中虽以儿女之情为主，实际以郁结于胸的故国之思和作为亡国遗民的悲哀情感为重。在《长生殿》中，借由李隆基、杨玉环的爱情，作者表达了自己渴望真挚美好的爱情和安定祥和的社会的理想主义情感。洪昇在创作《长生殿》剧本时已具有了自己强烈的爱憎和民族意识，由于情感的激发，剧本的语言才能和人心弦、优美传神，人物刻画栩栩如生，情节设置巧妙丰富。《长生殿》的思想深度并非作者刻画点出，而是从情节和场景中自然流露，具有很强的艺术感染力。

同时期的相同作品还有孔尚任的《桃花扇》。孔尚任出生于清王朝建立的第五年（公元1648年）。起初，面对清王朝对汉族官僚地主及文人的笼络和对各族人民的抗清斗争的残

酷镇压，孔尚任采取了隐居的方式，以求“安善其体，明哲其心”（《告山灵文》）。后因康熙的破格“赏识”走上宦途。在任国子监博士时，因理想落空，“闲官”境遇而苦闷不堪。公元1686年至1689年奉命随刑部侍郎赴淮扬一带办理疏浚治理黄河海口的三年中，他体味到了民间疾苦、官场黑暗，结识了大批入清不仕的遗民故老，为其创作《桃花扇》积累了不少素材，十年三易稿终成《桃花扇》。《桃花扇》虽是写复社名士侯方域与秦淮歌妓李香君的爱情故事，但作者的眼光并不局限于此，而是希望借《桃花扇》揭示出明朝灭亡的原因，提醒人们不要忘记故国山河和亡国之痛，其中也包含了对美好人性的向往和对国泰民安的希望。剧中李香君的形象是作者理想主义思想的集中体现，身为弱女子，却具有胜过男儿的忠贞、刚强、不畏强权、不贪富贵的节义。如第二十四出“骂筵”，通过李香君之口痛斥奸臣逆子：“【五供养】堂堂列公，半边南朝，望你峥嵘。出身希贵宠，创业选声容，后庭花又添几种。把俺胡撮弄，对寒风雪海冰山，苦陪觞咏。……【玉交枝】东林伯仲，俺青楼皆知敬重。干儿义子从新用，绝不了魏家种。”^[28]体现出一个弱女子忠贞、刚强、不畏强权、不贪富贵的节义。

其次，基于上面的心理基础，在表现时注重比喻、夸张、讽喻、对比等手法的使用，不拘泥于形式。《长生殿》在描述唐明皇与杨贵妃的感情时，用一套子虚乌有的神话系统，构成独特的神话世界，是玄妙又美丽的独特体系。剧本中有“蓬莱仙境”和“月宫仙境”，仙子变成了织女大士和牛郎真人，以及蓬莱山和月宫中的一帮仙女。神话的使用充满了虚幻的美感，推动了剧本的情节发展，既与唐明皇与杨贵妃的感情形成对比，有烘托出二人情感的真挚热烈。

2、作品特点和风格

“戏剧本身有双重性，或者说，戏剧有两个生命。它的一个生命存在于文学中，它的另一个生命存在于舞台上。”^[29]昆曲的兴盛与士大夫的生活趣味密切相关，士大夫们将自己独特的文化品位注入昆曲，使其雅化，表演者把昆曲载歌载舞的形式也发展到极致，可以说昆曲同时具有文学性和舞台性。在这两种属性中，都体现出明显的浪漫主义精神。

（1）剧本

“所谓‘给人娱乐，有所寄托’，必定是由‘观’与‘演’活生生交流的那些引起戏剧美感的内容来体现的，而这一‘内容’的第一个提供者就是剧作家所创作的剧本，所以有人说：‘剧本，剧本，一剧之本。’”^[30]例数昆曲的经典剧目——《牡丹亭》（汤显祖）、《长生殿》（洪昇）、《桃花扇》（孔尚任）、《清忠谱》（一般署名为李玉所作），每一个剧本都具有很高的文学性，充满诗情画意。在些剧本中或多或少都具有浪漫主义精神。虽然这些剧本

非昆曲独有，其他剧种如京剧、越剧、黄梅戏等也有相同剧目，但总体来看，昆曲所采用的剧本的浪漫主义审美风格较为突出，对剧作家的创作初衷和剧中人物的演绎较明朗、精彩，引起共鸣。

首先，我们对比《牡丹亭》的剧本。剧本主要讲述了杜丽娘受其父严格管教，从未踏出闺阁半步，因闺塾先生讲解《关雎》惹起情思，在丫头春香的建议下去后花园消遣。游园后生倦意，梦中见一持柳秀才，对自己万种温情。醒后终日思念以致茶饭不思，日渐消瘦，因此而亡。杜丽娘梦中秀才果有其人，名叫柳梦梅，投宿在梅花庵时拾得杜丽娘自画像，挂于房中日夜观摩。杜丽娘魂魄见状，便显形与他相会，告诉他只要掘开梅花树下的坟墓，自己便能复活。柳梦梅照做，杜丽娘果然复生，二人结为夫妻。《牡丹亭》的情节奇异怪诞，但所歌颂的感情感人至深，甚至是震撼：“如丽娘者，乃可谓之有情人耳。情不知所起，一往而深。生者可以死，死者可以生。生而不可与死，死而不可复生，非情之至也。”梦境为剧中浪漫主义精神体现的重点，现将《牡丹亭》中《惊梦》一折剧本抄录如下，以备和其他剧种的剧本比较。

【步步娇】〔旦〕袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线。停半晌、整花钿。没揣菱花，偷人半面，迤逗的彩云偏。〔行介〕步香闺，怎便把全身现！

〔贴〕今日穿插的好。

【醉扶归】〔旦〕你道翠生生出落的裙衫儿茜，艳晶晶花簪八宝填，可知我常一生儿爱好是天然。恰三春好处无人见。不提防沉鱼落雁鸟惊喧，则怕的羞花闭月花愁颤。

〔贴〕早茶时了，请行。〔行介〕你看：“画廊金粉半零星，池馆苍苔一片青。踏草怕泥新绣袜，惜花疼煞小金铃。”〔旦〕不到园林，怎知春色如许！

【皂罗袍】原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣。良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院！恁般景致，我老爷和奶奶再不提起。〔合〕朝飞暮卷，云霞翠轩；雨丝风片，烟波画船，锦屏人忒看的这韶光贱！

〔贴〕是花都放了，那牡丹还早。

【好姐姐】〔旦〕遍青山啼红了杜鹃，荼蘼外烟丝醉软。春香啊，牡丹虽好，他春归怎占的先！〔贴〕成对儿莺燕啊。〔合〕闲凝眄，生生燕语明如剪，啁啁莺歌溜的圆。

〔旦〕去罢。〔贴〕这园子委是观之不足也。〔旦〕提他怎的！〔行介〕

【隔尾】观之不足由他缜，便赏遍了十二亭台是枉然。到不如兴尽回家闲过遣。

〔作到介〕〔贴〕“开我西阁门，展我东阁床。瓶插映山紫，炉添沉水香。”小姐，你歇息片时，俺瞧老夫人去也。〔下〕〔旦叹介〕“默地游春转，小试宜春面。”春啊，得和你两留连，春去如何遣？咳，恁般天气，好困人也。春香那里？〔作左右瞧介〕〔又低首沉吟介〕天呵！春色恼人，信有之乎！常观

诗词乐府，古之女子，因春感情，遇秋成恨，诚不谬矣。吾今年已二八，未逢折桂之夫；忽慕春情，怎得蟾宫之客？昔日韩夫人得遇于郎，张生偶逢崔氏，曾有《题红记》、《崔徽传》二书。此佳人才子，前以密约偷期，后皆得成秦晋。〔长叹介〕吾生于宦族，长在名门。年已及笄，不得早成佳配，诚为虚度青春，光阴如过隙耳。〔泪介〕可惜妾身颜色如花，岂料命如一叶乎！

【山坡羊】没乱里春情难遣，蓦地里怀人幽怨。则为俺生小婵娟，拣名门、一例里神仙眷。甚良缘，把青春抛的远！俺的睡情谁见？则索因循腼腆。想幽梦谁边，和春光暗流传？迁延，这衷怀那处言！淹煎，泼残生，除问天！

身子困乏了，且自隐几而眠。〔睡介〕〔梦生介生持柳枝上〕“莺逢日暖歌声滑，人遇风情笑口开。一径落花随水入，今朝阮肇到天台。”小生顺路儿跟着杜小姐回来，怎生不见？〔回看介〕呀，小姐，小姐！〔旦作惊起介〕〔相见介〕〔生〕小生那一处不寻访小姐来，却在这里！〔旦作斜视不语介〕〔生〕恰好花园内，折取垂柳半枝。姐姐，你既淹通书史，可作诗以赏此柳枝乎？〔旦作惊喜，欲言又止介〕〔背云〕这生素昧平生，何因到此？〔生笑介〕小姐，咱爱杀你哩！

【山桃红】则为你如花美眷，似水流年，是答儿闲寻遍。在幽闺自怜。小姐，和你那答儿讲话去。〔旦作含笑不行〕〔生作牵衣介〕〔旦低问〕秀才那边去？〔生〕转过这芍药栏前，紧靠着湖山石边。〔旦低问〕秀才，去怎的？〔生低答〕和你把领扣松，衣带宽，袖梢儿揠着牙儿苦也，则待你忍耐温存一晌眠。〔旦作羞〕〔生前抱〕〔旦推介〕〔合〕是那处曾相见，相看俨然，早难道这好处相逢无一言？

〔生强抱旦下〕〔末扮花神束发冠，红衣插花上〕“催花御史惜花天，检点春工又一年。蘸客伤心红雨下，勾人悬梦彩云边。”吾乃掌管南安府后花园花神是也。因杜知府小姐丽娘，与柳梦梅秀才，后日有姻缘之分。杜小姐游春感伤，致使柳秀才入梦。咱花神专掌惜玉怜香，竟来保护他，要他云雨十分欢幸也。 [31]

浪漫主义精神在本剧中的体现首先是采用了神话鬼怪传说。故事中，花神借助虚幻的梦境促成了杜丽娘和柳梦梅的相会，让二人在梦中相识并缘定终身；杜丽娘死后，柳梦梅对着拾到的画像“叫画”，唤出杜丽娘的魂魄；剧末柳梦梅挖开墓穴，杜丽娘还阳。都是作者大胆想象的结果。其次虚幻的梦境将杜、柳的命运结合，进而影响两个人的一生，夸大了梦境的作用。第三，作者理想主义情感的表现。一般来说，剧作家的想法总是渗透于剧本之中，这种顽强的主体性往往采用“在开篇的副末登场语中出现”、“伴唱”、“作者借人物之口进行赤裸裸的评价” [32] 的形式。本折中，杜丽娘在美好春光的感召下，沉睡的自我觉醒，“可知我常一生儿爱好是天然”，进而感慨“吾生于宦族，长在名门。年已及笄，不得早成佳配，诚为虚度青春，光阴如过隙耳”，“则为俺生小婵娟，拣名门、一例里神仙眷。甚良缘，把青春抛的远”。借杜丽娘的形象，汤显祖抒发了自己对于封建礼教的不

满，抨击封建礼教对人性的压制，对普通百姓寄寓了无限同情，试图通过戏剧的世界将人的情感和天性从封建伦理道德的禁锢中解放出来，因此得到当时挣扎于伦理纲常的广大妇女的共鸣。此外，汤显祖也借作品阐发了对于“情”的重视，与程朱理学所宣扬的“理”相抗衡，践行了自己的戏剧思想。他在《宜黄县戏神清源师庙记》中提到“人生而有情。思欢怒愁，感于幽微，流乎啸歌，形诸动摇。”^[33]认为戏剧的本质在于抒发情感，应具有感发人情、陶冶情操的社会作用。“使天下之人无故而喜，无故而悲。或语或嘿，或鼓或疲，或端冕而听，或侧弁而哈，或窥观而笑，或市涌而排。乃至贵倨弛傲，贫嗇争施。瞽者欲玩，聋者欲听，哑者欲叹，跛者欲起。无情者可使有情，无声者可使有声。寂可使喧，喧可使寂，饥可使饱，醉可使醒，行可以留，卧可以兴。鄙者欲艳，顽者欲灵。可以合君臣之节，可以浹父子之恩，可以增长幼之睦，可以动夫妇之欢，可以发宾友之仪，可以释怨毒之结，可以已愁愤之疾，可以浑庸鄙之好。然则斯道也，孝子以事其亲，敬长而娱死；仁人以此奉其尊，享帝而事鬼；老者以此终，少者以此长。外户可以不闭，嗜欲可以少营。人有此声，家有此道，疫疠不作，天下和平。岂非以人情之大窦，为名教之至乐也哉。”^[34]

第四，剧本唱词诗意化，含而不露，运用比喻、拟人等手法，充分调动观赏者的想象力。如“袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线”，写春风袅袅婷婷地吹来，摇漾得象若有若无的线；“原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣”，一个“付与”把“姹紫嫣红”写活，与“断井颓垣”对比，伤春之情跃然纸上；“则为你如花美眷，似水流年”，可理解为在流水般的岁月中寻到如花美眷的你，将杜、柳梦中相会的奇妙道出。剧中佳句，读来极具文学享受，也使人不禁由词句联想，将自己读词所感之情融入剧本要表达之情中。

借《惊梦》一折分析，以窥《牡丹亭》全貌，则可知《牡丹亭》同样体现出剧作家强烈的主体意识，剧中人物、情节饱含深情栩栩如生，词句极富美感。虽剧中生而死、死而生及幽冥神仙看似荒诞，而其出现皆在情理之中并不使人感觉突兀，可以肯定地说昆曲采用的《牡丹亭》剧本在对浪漫主义精神的体现上全面生动。为进一步说明，下面试以越剧版《牡丹亭》^[35]中“游园惊梦”部分作为比较。

越剧版《游园》紧跟《闺塾》部分，以春香出场为先：

春香：小姐，快来。花面丫头十三四，春来绰约省人事，小姐她为读诗经动情丝，春香我安排游园费心思。

丽娘：袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线。理云鬓，整花钿，步香闺羞把全身现。

春香：小姐，你打扮得真好呀！

丽娘：你道我，翠生生出落得裙衫儿艳，亮晶晶花簪八宝钿。

春香：小姐快来。

丽娘：可知我常一生儿爱好是天然，只可叹三春好处无人见。

春香：小姐，你看花园到了。

伴唱：春来，春来，春来，碧染云霞，翠笼轻纱，绿意映透天涯。姹紫嫣红，任我飘洒，春来何处不飞花。

春香：小姐快来呀。

丽娘：不到花园，怎知春色如许啊。却原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣。良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院。（念白）这般景致，从未听爹娘谈起。

春香：小姐，你看。

春香、丽娘合：朝飞暮卷，云霞翠轩；雨丝风片，烟波画船，锦屏人忒看的这韶光贱。

春香：小姐，你看这花都开了，只有这牡丹还早哩。

丽娘：遍青山啼红了杜鹃，荼蘼外烟丝醉软。春香啊，那牡丹虽是花中魁，春来它怎占得先。

春香：小姐，你看，那鸟儿都是一对一对的。丽娘：一对对。

春香：这蝴蝶是一双一双的。丽娘：一双双。

春香：连这蜜蜂也是一家一家的呢。丽娘：成双成对。春香。

春香：小姐，你看那边。

丽娘：春香，我们回去罢。

春香：小姐，好不容易出来一次怎么就回去了呢？小姐，我看你是累了，先在这里歇息，我去看看老爷夫人会不会找我们。小姐，你要在这里等我啊。

丽娘：双双对对，纷乱里春情难遣，蓦地里怀人幽怨。人说是，名门里拣的是神仙眷，有谁知反把青春抛的远。闺中人幽怨何处言。忍熬煎，且在梦里问苍天。（念白）精神困倦，不妨小憩片刻。

伴唱：碧染云霞，翠笼轻纱，绿意映透天涯，姹紫嫣红，任我飘洒，春来何处不飞花。

柳梦梅：莫非是九天仙女，梅树下如送如迎。（念白）姐姐，小生这厢有礼了。（唱）在花园折得柳枝，请小姐作诗题吟。

丽娘：这书生素昧平生，邀题咏却为何因，只见他儒雅英俊，恰好似面熟可亲。

柳梦梅：（念）姐姐，你就是我天天在梦中寻找的人呀！（唱）只为你如花美眷惹人爱，只为你赋诗作画有才情，我为你天南地北都寻遍，谁知你深锁幽闺太自怜。（念）姐姐，我们到那边说话去。

丽娘：哪里去？

柳梦梅：转过这梅树旁边，就在这牡丹亭前。

丽娘：做什么？

柳梦梅：我和你魂儿颤，心儿甜，悄声儿倾诉平生愿，沉醉在春风花雨间，道不尽相思落花天。

伴唱：似梦如幻，似梦如幻，相约了三年以后再相见。

将此处越剧改编后的唱本与昆曲所采用的剧本相对比，易发现，越剧改编后的剧本较为明朗易懂，似乎更有利于各个知识层面的人接受，虽然同样包含对神话传说、梦境的使用，但在表现力上不如昆剧版本更为夸张，唱词的通俗、直白也削弱了原有唱词的想象力。因此越剧剧本虽具有现代性，更适宜各阶层人士观赏，然而在作者的理想主义意图的表达上稍逊，“情”的抒发不如原本炽烈。

（2）表演形式

载歌载舞是昆曲的主要表演手段，抒情性和动作性都很强，在处理某些情节中人物的动作时为突出情感变化或事件紧急，以异于正常规律的方式，将动作夸大、繁复，增强表现效果。表演中的浪漫主义精神表现在表演方式是否有夸张、不受客观规律束缚的呈现，充满美感，是否能推动情节的发展，能否配合唱词做好指示说明作用和表达出戏中人物的情感等方面。现代戏剧表演中舞美对于烘托剧情作用极大，但仅以此来说谁更浪漫有失公允，此处仅以动作与情节唱词的配合为分析基础。

首先以《雷峰塔·断桥》为例。昆曲所用剧本是（清）方成培的《雷峰塔》。《断桥》一折紧接《水斗》，在全剧中创作成就最高，剧情发展合情合理，每句戏词无不贴切人物各自的处境和心情，细致、深刻地刻画出白氏既对许宣的“薄幸”责难，又痴心不死、无限爱怜，也塑造出青儿正义刚介的性格。同样讲述《断桥》故事的还有京剧、豫剧版本，采用的剧本是由田汉改编过的剧本《白蛇传》，故事内容与昆曲剧本稍有不同，在语言上也更浅显易懂。

抛开舞美、剧本，单就配合唱词的动作表演而言，现将豫剧、京剧、昆剧三种表演形式进行比较。豫剧版本选取的是河南电视台 1980 年 1 月录制，由常香玉主演，陈宪章、王景中剧本整理，赵义庭导演的《断桥》，京剧版本是张火丁、宋小川主演的版本，昆剧版本是由南京龙辉美术制作有限公司 1992 年录制、浙江昆剧团演出，王奉梅、陶铁斧、孙丽萍主演。首先说《断桥》一折开场，豫剧和京剧采用的都是先由白素贞一人上场、独唱的方式，诉说许仙的薄情，后青儿上场，二人同往断桥。昆剧设计的是白素贞和青儿同登台，同声斥责许仙的背义、抒发愤懑哀怨之情，舞蹈动作上二人相同。本折开场的唱词均为控诉许仙衬托姐妹情深，笔者认为昆剧在此处的表演上略好。按常理，两人逃命，白素贞有孕在身，动作幅度不会太大，昆剧采用白、青二人在舞台上亦歌亦舞、不停奔走的形式和相互对称的表演方式，加上各种翻转、水袖，犹如蝴蝶展翅、水中倒影般充满对称

的美感，夸大了剧中情境的紧迫感，形成了两倍的艺术效果，加大了表演的力度。其次，剧情发展至许仙追将上来，遇白、青二人。三剧都有青儿欲杀许仙，白氏护许仙的剧情，不同之处是，京剧是青儿见许仙上前先打了一巴掌，拔剑要杀，白氏左挡右护许仙安全，豫剧是青儿见许仙上前跳将过去抓住他衣领，拔剑欲杀，白氏拖住青儿不成，几番纠缠。昆曲是青儿追上许仙欲杀之，白氏、青儿、许仙三人在台上奔走，许仙和青儿各在台上画一半圆，将简单的挡将动作夸大为大面积的舞台移动和挥剑、躲避、阻挡的动作，青儿和许仙的动作表情尤为夸张，青儿挥剑时如同一条吐着银信的青蛇，许仙圆睁双目、表情极为惊恐，艺术的夸张将期间的爱恨情仇放大，更鲜明、形象。

再以《桃花扇》为例，选取昆剧《1699 桃花扇（青春版）》^[36]和黄梅戏《桃花扇》^[37]中的《却奁》作为比较。《桃花扇》通过秦淮名妓李香君和侯方域两人的悲欢离合反映南明一朝的兴亡。按常理，电视剧版《桃花扇》应更为出彩，因为具有先进的表现手段、真实的场景、丰富的服饰、道具，但真实、丰富有时会限制想象力，不利于浪漫主义精神的体现。黄梅戏版《桃花扇》中《却奁》是由柳敬亭师傅诉说秀才们在文庙前痛打投靠魏忠贤的走狗阮大铖开始，香君听闻奔回楼上，边走边将珠花、裙衫掷于地上。阮大铖来到楼下时，正值香君将物品从楼上扔下。昆剧中香君和侯方域因同感承情太厚询问杨老爷，杨老爷说是怀宁之手，李贞丽问是阮大铖吗，杨答是，其余三人皆惊。侯方域本要道谢，香君不肯受之，脱下扔于地上。两下比较，黄梅戏版将香君的动作写实具体的刻画出来，昆曲仅以一个脱衣动作包括了摘珠花、退掉其他细软等其他内容，夸大了脱衣动作的内涵，增加了观赏的想象力。黄梅戏版虽形象具体的突出了香君的节义，但似乎弱化了对人物内心的刻画，形式冲淡了剧情，不若昆曲对某个动作的夸大作用，既很好的烘托了人物又适当留白。

通过上面以《断桥》、《却奁》为例，比较昆剧、京剧、豫剧、黄梅戏四个剧种在相同情节中表演方式的差异，可发现昆剧载歌载舞的形式及夸张的动作，能够强烈的表达剧种人物的心理变化，能发挥表演者和观赏者的主体性，增加想象空间，让人回味无穷。由此结论，在表演形式上，昆剧相较其他剧种对浪漫主义精神的表现要明显彻底。

三、昆曲的继承与发展

昆曲的发展经历了大起大落，似乎渐渐远离了今人的视线。其实不只昆曲，整个戏曲界都面临着这种局面。在大众传播媒介日趋多样，信息技术高速发展的今天，新事物层出不穷、生活节奏加快，人们没有时间坐在戏院里听上一出戏，加上唱词的不易听清听懂，

戏剧被更能短期迅速带来刺激和娱乐的电视剧、综艺节目等代替，戏曲渐渐衰落。但根据事物发展的一般规律，万物循环往复，物极必反，当达到鼎盛时容易走向衰落，而当衰落到底层时又有可能迎来新生，戏曲如此，昆曲亦如此。虽然在新中国成立后，《十五贯》的排演可以说是“一出戏救活了一个戏种”，但这只局限于小范围的回归，真正进入大众范围是在2001年昆曲被评为“人类口述遗产和非物质文化遗产”。一时间媒体报道铺天盖地，而这些是否意味着昆曲真正热起来了？在这场热潮中昆曲又是否能找到新时期适合自己走的路？

（一）解读“昆曲热”

2001年5月18日，昆曲被联合国教科文组织评为“人类口头和非物质文化遗产代表作”。2001年8月8日至12日，文化部在浙江杭州举行了纪念和演出活动，纪念“苏州昆剧传习所”成立80周年，及昆曲表演艺术大师周传瑛90周年诞辰、王传淞95周年诞辰。^[38]同年12月，文化部制定了《保护和振兴昆曲艺术十年规划》，强调“继续执行文化部制定的‘保护、继承、革新、发展’的昆曲工作方针，为进一步促进昆曲艺术的保护和振兴工作，为确定21世纪中国文化的地位，创造良好的社会环境”^[39]。2003年11月，全国政协组织成立昆曲专题考察团，在对长沙、郴州、杭州、温州、苏州、昆山、南京等地考察的基础上，王选和叶朗撰写了《关于加大昆曲抢救和保护力度的几点建议》，提出“为了解决昆曲面临的危机，应该确立由国家扶持昆曲事业的方针。因为像昆曲这样世界的艺术经典，对它的抢救和保护必须保持它纯正的经典地位。只有国家扶持，才可以保证这一点”。2005年启动了“国家昆曲抢救、保护和扶持工程”^[40]。2010年5月7日，苏州大学白先勇传承计划在苏州大学正式启动，这也是白先勇先生继去年在北京大学设立北方高校传承基地之后，在南方高校设立传承基地^[41]。

在已收集到的有关事实材料基础上，为分析“昆曲热”，我们引入审美时尚的概念。“所谓审美时尚，就是在一定时期内社会上或群体中，普遍对某种审美对象特别喜爱的审美趋向。它以最快的速度反映社会中人们的审美新追求，是新的审美观念和审美规范形成的前驱。”“审美时尚最显著的特点，就是它的新异性。这种新和异会在人的心理上造成很强刺激，引人注目，成为舆论的中心、效法的对象。”“审美时尚的另一个特点是流行性。它能在短时间内广泛的领域中形成一种有声势、有影响的潮流……”“审美时尚的第三个特点是易变性和短暂性。”^[42]审美时尚的变迁发展具有以下规律，“1、审美时尚的发展和社会物质生产及文明程度密切相关；2、审美时尚的变迁往往显现为周期性的循环回复的状态；

3、审美时尚的流行，常常呈现为统计学上的常态曲线；4、审美时尚的流行方向是由上到下；5、审美时尚的流行还遵循着从众原则”^[43]。历史上和现如今的昆曲发展也基本遵循着这些规律。首先是社会物质生产及文明程度，因为现如今社会稳定、经济持续发展，人们的物质生活丰厚，开放性的社会和技术的高速发展促进了信息的交流，促使人们不断更新认知，扩大审美视野。面对巨大的信息量，人们一方面得到了获取的满足，另一方面也带来了动荡不安感。当其他国家以独特的文化影响中国时，中国一直在西化，本民族的特色文化却渐渐消失。为了让世界更加了解中国，也让国民不迷失自我，各种古老的艺术形式开始被关注。昆曲作为中国戏曲的活化石，理应受到重视，它所具有的文化底蕴及优美唱腔、身段所带来的心里平静正是处于这个浮躁时代的人们所需要的。其次，昆曲的发展规律，从历史发展来看，没有逃出盛极而衰的循环规律。这种过程的原因大体由一个阶段的人群（主要是在社会上有地位或有学识的人）造成。昆曲的形成和发展离不开文人的参与，如改革昆曲的魏良辅、创作剧本的汤显祖等，在他们的鉴赏活动中，昆曲吸收了他们的文化学识具有了自己的底蕴。昆曲兴盛时，其独特的文化品位由士大夫的文化修养做积淀，节奏舒缓、意境曼妙、情感缠绵，到了清乾隆时期，市民阶层的崛起使士大夫的风格显得格格不入，士大夫开始务实，由此使得昆曲在不受市民接纳的同时又失去了士大夫阶层，逐渐衰落。

当下的“昆曲热”，得到政府及相关部门的大力支持，各种培训与演艺活动也层出不穷，从不同的出发点和实际取得的效果来看，昆曲此次再兴盛的初衷是为了能够保留传统剧目和优秀文化，一系列的相关措施也着实取得了一定成效。但这场热潮中难免有浮躁的东西以及虚张追捧的事情，如果这场“昆曲热”仅仅是类似于时装之类的流行，转瞬即逝，人们对于昆曲的心态也仅仅是附庸风雅、自我拔高的肤浅行为，那么昆曲的这场热潮也许会对其本身带来毁灭性的灾难。“昆曲热”受到从众心理和社会背景的影响，它的再次流行可以用其典雅婉转的形式和深厚的文化底蕴来平和人们浮躁的心态，以相较读书来说稍显轻松便捷的方式陶冶人们的情操。尽管在这场流行中很多人仅仅是为了标新立异，希望不与社会脱节而随波逐流，但积极作用仍有所发挥。作为一种时尚流行可以使昆曲得到最快最广的发展，借助于大众媒介的能力普及昆曲的相关知识，使越来越多的人能够接受和欣赏这种形式，把昆曲一下子从将要消失拉回大众视线。但“审美时尚一般易带盲目性，成为审美时尚的东西未必一定是真的、善的、美的；审美时尚对审美主体的影响也未必总是积极的。”^[44]因此，此次昆曲的再次回归需要我们以一种理性的心态来面对，警惕其中的浮躁因素，让昆曲的发展成为一种可持续，而不是昙花一现或只是人们有目的追求的潮流，

尽最大努力发挥出昆曲的本来作用。

（二）浪漫主义的发展和昆曲的未来

昆曲兴起于元朝末年，盛于明朝。明代中叶出现了资本主义萌芽。随着社会经济、哲学思想、文艺创作的变化，新的美学思想产生。这个时期打破了先前形成的和谐统一的局面，主情占主要方面，但不是不要理或反对理，而是不要封建伦理道德之理或是伪学问等。浪漫主义思潮兴起，“一方面，古典写意美学向近代浪漫主义的演变成为一种直接的突进式的历史转换，使后者在进入高扬主体意识的起点上就立即表现出强烈的主观性、心理性和理想性色彩；……另一方面，明清之际浪漫主义在向近代崇高飞跃的同时，又在具体概念、范畴的美学内涵上同古典（表现）美学保持了更多的血缘联系”^[45]。社会的剧烈动荡使人对自己毫无顾忌的放逐，不再约束自己的情感，更不顾忌采用哪种形式表达，为了发泄而发泄，人的主体情感凌驾于形式之上，主体超越客体。浪漫主义思潮以及后来王夫之等人的反思，促进了明清美学思想的形成，戏剧、绘画等进入了一个新的理论空间。元末明初，杂剧的思想内涵和艺术手法都无大建树，后随着政府的推行，开始有所发展。明代朱权的杂剧主要宣扬神仙似的生活，思想性不高；徐渭《四声猿》取自民间传说，带有当时市民阶层的心理特点；后随陆王心学、“童心”说、公安派的思想影响，出现了思想和形式都丰富多样的作品，最有代表性的是沈璟的吴江派和汤显祖的临川派，吴江派讲究“合律依腔”，认为戏曲应具有“劝人群”、“主世风”的功效，具有浓重的封建色彩，临川派具有浪漫主义风格，注意克服过分雕琢，言辞华美而自然，在情节和人物上下功夫，具有反封建的色彩。明末清初，描写家国兴亡的作品占主要地位，在描画现实的同时仍具有浪漫色彩。李渔写才子佳人故事居多，缺乏深刻的思想内容，其戏曲理论的贡献高于创作，但因其个人经历所限，偏重于形式方面，内容仍是封建道德观念的体现；洪昇和孔尚任因其剧本的深刻性和演出的震撼效果而被誉为“南洪北孔”。此时在推崇感性时仍没有脱离理性，有各种纲常伦理需严苛遵守从无僭越，只有人们信奉的神灵可以无所顾忌。在这样的历史背景下，昆曲的创作也兼顾浪漫主义和现实主义的内容，如《牡丹亭》、《桃花扇》、《清忠谱》等。^[46]

中国文学艺术方面出现过浪漫主义和现实主义的艺术表现方式，且其中的某些文学艺术特点与西方的文学思潮中浪漫主义和现实主义的某些特点有类似之处。对于昆曲的发展问题可以首先尝试根据西方文学思潮的历史发展轨迹来预测。

西方浪漫主义是作为一种反对新古典主义而出现的思潮，主张标新立异，强调奇异性、

个别性，张扬个性和情感，同时它继承了文艺复兴和启蒙主义时期的人文主义，具有现实主义的因素，并最终过渡到现实主义思潮。19 世纪 30 年代以后的现实主义思潮以英国工业革命为历史背景，科学主义思潮奠定了思想基础，它影响到人们思维的各个领域，促使一批艺术家将旧的传统观念、幻想打破，以人道主义和实证主义为出发点，客观务实地观察、研究现实问题。再加上文学自身发展的原因，促成了现代主义取代浪漫主义成为文学思潮，它要求文学艺术在深入细致地观察和体验生活的基础上以冷静的眼光观察现实，真实客观地反映现实生活，揭示生活本质，服务于社会，具有强烈的批判性和揭露性。及至 19 世纪末期出现的现代文学理论，以直觉主义、象征主义、存在主义、结构主义等为主。直觉主义强调直觉的重要性，带有神秘主义和非理性主义色彩；象征主义同直觉主义一样反对浪漫主义塑造鲜明的视觉形象和直抒胸臆等主张，否定现实主义和自然主义的文学观念和创作方法，强调文学的象征本质；存在主义从现象学发展起来，具有批判现代资本主义的因素，主要影响了文学制作，但其唯心主义和神秘主义色彩需要注意辩证分析；结构主义具有方法论性质和复杂理论形态，在文学理论上突出了文学结构作为“语言”的意义，认为只有在一个整体结构中才能真正了解文学作品的内涵，具有突出的形式主义倾向、科学主义和模式化倾向。20 世纪 70 年代开始出现了现代主义向后现代主义的过渡，二者的关系既是断裂也是继续。后现代主义否定二元对立和理论的权威性，消解传统文化和传统理论，其中以解构主义为主要代表。解构主义具有反权威、反理性、反传统的特点，但有虚无主义倾向，从根本上否定作品意义的存在，把文本当做一种符号，是一种极端的形式主义。^[47]

通过上面对西方文学思潮的简单梳理，大致可以看出，西方文学艺术发展的方向是向形式主义的靠拢，是对于旧有传统的打破，本身是一种历史的进步。后现代主义的出现说明审美趣味不再单一，现代人对主体的极端矛盾导致了主体的陷落，是荒诞，否定之否定。按照西方文学思潮的发展轨迹，昆曲的发展有可能也会向形式主义靠拢。昆曲在未来的发展中有可能简化为代表中国文化艺术的一个符号，其细腻婉转的唱腔、载歌载舞的表演形式等可能会被进一步提炼升华，脱离原有剧本精神和社会规范、制度的束缚，极尽夸张，体现出极度的唯美主义和主体主义倾向，体现出的主观性和非理性主义会更加强烈。在人物塑造上趋向于抽象化和概念化，有可能加入更多的暗示、象征、比喻等手法，以求揭示出更隐秘的心理。这种倾向已经在昆曲清唱剧《1699 桃花扇》中体现出来。2010 年 10 月 23 日在上海首演的昆曲清唱剧《1699 桃花扇》，将身着传统戏服的昆曲演员和美声合唱团相结合，各取了西方和中国两种古典艺术形象，以其不同的艺术特征形成强烈的感官冲击，

力图将两种高雅的文化结合在一起、中西合璧，两种方式结合后的象征意义更加抽象化和概念化。导演王斌说：“我们今天听到的昆曲，同 600 年前的昆曲相比，不说差了十万八千里，恐怕也得差上八百里。所以，我们既要立足于民族和传统，又要不断发展和创新。”^[48]主创者之一、加拿大籍音乐家廖乃雄说：“昆曲需要发展，传统经典不能裹足不前，这样的尝试为诠释和推广经典提供了新的可能。”“每一个创作者都应该寻求经典的现代表达。”^[49]这种结合方式虽然新颖，但是否可行还需要进一步的检验，就目前观众和网络的反馈信息来看，大多数人并不十分认可这种表现方式，认为两种艺术形式风马牛不相及，生硬地将两种高雅艺术结合并不利于昆曲的发展。因此，符号性的发展方向固然是一种尝试，但昆曲的发展需要借鉴西方文学思潮发展中的经验教训，合理的规避虚无主义倾向，处理好对文本意义的消解、读者和文本关系（欣赏者与戏剧的关系）等问题，以保证昆曲的可持续发展。

其次，结合现如今学者和艺术家的研究成果和表演活动，也可以推测昆曲的发展方向。同其他中国戏曲的传承一样，昆曲的发展也面临着创新还是复古的问题，可以说相关部门、演员、学者都做了多方面的尝试。现如今在昆曲如何发展的问题上分为三种观点：一方是保守派，认为应该保留原汁原味的昆曲，复原原有剧本进行历史文化上的深度挖掘，如白先生提出“我们要的是正统、正宗、正派的昆曲”，在剧本的删改问题上，他也忠于原著，只删不改、有秩序颠倒^[50]；一方是先进派，认为艺术该多方尝试新的结合，用先进的技术和表演方式使昆曲有一个崭新的面貌，如昆曲清唱剧《1699 桃花扇》导演王斌的观点；一方折中派，希望在旧与新中找一个平衡点，既能保留昆曲的古典雅致，又能适应现代人的审美心理和社会文化发展需要，亦古亦今，如张军在创作“园林实景版”《牡丹亭》说，“这次的尝试不只是为了在昆曲的艺术表现形式上进行探索创新，也是希望让昆曲回归历史传统”。^[51]笔者个人较支持折中派观点，因为昆曲作为一种历史文化积淀的产物，是传统文化的结晶，物化的人文精神，其具有的审美价值无法被其他艺术形式替代，透过它可以了解先人的生活环境、心理活动，复原历史文化画卷，昆曲的发展是一个去其糟粕取其精华的过程，是中国文化血脉相承的过程。时至今日，信息大爆炸，快节奏的生活，过强的功利心，使人们精神上动荡不安，闲适宁静空灵的生活早已与他们无关，再加上西方文化的进入导致的中国现代和古代文化之间出现断层，人们对于自身的文化认知感变弱。昆曲作为传统文化的一支，所面临的传承问题实际上也是中国整个传统文化要解决的问题。其实关于戏曲的改革有一个实际的办法即毛主席在 1942 年为延安《平剧研究院成立特刊》的题词中提到的“推陈出新”。“‘新’固然是相对于‘陈’而言，现代也是对

应于传统而存在的，但是，趋新求异，追求现代，却又未必非得除陈布新，抛却传统以营造现代；正如‘新’可以从‘陈’之中衍生而来，现代也不可能是空中楼阁，而是往往要立于传统的根基之上的。”^[52]在此基础上，笔者对于昆曲的发展提出一点愚见。首先，继续整理出关于昆曲文化、历史、表演等方面的内容，从多种学术领域挖掘昆曲的精神思想传承，将从古至今的不断表演中的心得体会进行总结，普及知识。其次，在对昆曲普及的同时，能否不仅仅是单向的输入，把它变成交流活动，观众是昆曲发展的基础，对于观众的正确意义认定和价值评估对于昆曲的发展起到至关重要的作用。再次，需要剧作家们尝试写一些新的剧本。过去昆曲采用的剧本因为适应了当时人们的心理需求取得了非常大的反响，现如今昆曲也应有体现当今社会心理需求的剧本，激发民众的兴趣，促进发展。第三，采用多样化的技术手段。譬如昆曲也可以打广告，将现在多样的科技手段加入宣传中，还可以在舞台布置上加入新鲜的视觉要素，吸引人们的眼球，利用科技这项工具为昆曲的发展服务。昆曲的再发展不仅是自身的存活问题，更是民族生命力延续的问题。昆曲代表了中华民族的精神生命，它所具有的深厚博大的内涵也是我们民族传统文化的内涵，需要我们尊重、欣赏、反思，并坚定不移地传承下去。

结语

昆曲发展至今已有六百年历史，面对当今文化融合、价值多元的时代，再回到过去独占历史舞台的局面是不可能的了。但每一个剧种的存在除了历史的必然外也有其存在意义和历史使命。昆曲所要完成的是经典化过程中的现代化，抛开所有的功利心，一心只为追求极致的美。如果说作为中国人，对于昆曲我们会有当局者迷的困惑，在外人眼中或许会更加真切。“1980 年秋在法国巴黎的表演艺术节上，中国古老的昆曲和其他一些传统表演艺术一起亮相于巴黎舞台。当时，就有一位法国批评家留下了这样的一段评价：‘给法国观众留下深刻印象的是昆曲和地戏这两个迥异的剧种。……尽管一种是朴素的农民剧，另一个却是中国戏曲里最优雅的剧种，而且两者都不是外国人最容易了解的，在我们眼里，它们却最足以代表中国戏剧对世界戏剧所作出的贡献。……昆曲的演员谨守传统，有识之士亦支持他们的努力，并不是处于抱残守阙、因循家法的保守主义，而是因为自魏良辅、梁辰鱼以来，昆曲中的歌唱与舞蹈已臻优雅稳协的峰极，矜式群英，成为戏曲的典范。它提醒戏剧工作者，对于一种以艺术为依归的戏剧来说，任何一句唱白，任何一个动作都应该一丝不苟，决不能容纳差不多主义和偷工减料、便宜行事的做法，并且还要在演出的过程中，体现一种理想——创造一种不斤斤然与利益或效率，也不求报偿，纯以美为务的艺

术。在中国各个剧种之间，昆曲最足以挑起这个任务。’”^[53]过去“与时俱进”的“现代化”使人们对于昆曲趋之若鹜，现在回归古典雅致的“经典化”使昆曲成为了中国戏剧中的一种经典模式，拥有似乎取之不尽的宝藏。尽管在现在，古老的戏台、缓慢的唱腔、熟悉的剧情，相对于缤纷的舞台、快速的节奏、新鲜怪诞的内容显得弱势，似乎真的不适合于快速发展的时代。但不可否认的是昆曲的确回归于我们的视野中，这也充分说明在现在它也同样具有存在的价值，是一种隐形的呼唤（对于传统文化、历史根基的追寻）渐渐变得显性的过程，是具有历史必然性的。现代与经典并不矛盾，在这种形式下所带给我们的那些更内在的东西，或许是一种精神、一种意蕴或者一种美感、一种陶醉。现代自经典中被孕育而发展，经典自现代中更加成熟、稳定。昆曲不可能一成不变，它将在流动、变化中不断丰富和发展。

注释

- [1][美]巴尊著,侯蓓译.古典的,浪漫的,现代的[M].南京:江苏教育出版社.2005: 92.
- [2][英]罗素.西方哲学史[M].北京:商务印书馆.1976年第1版,2006年4月第1次印刷: 420.
- [3][英]罗素.西方哲学史[M].北京:商务印书馆.1976年第1版,2006年4月第1次印刷: 425.
- [4][美]巴尊著,侯蓓译.古典的,浪漫的,现代的[M].南京:江苏教育出版社.2005: 125.
- [5]陕西师大中文系文艺理论教研室.《文学理论常用术语简释》[M].陕西人民出版社.1974: 213-214.
- [6]郑乃臧,唐再兴.《文学理论词典》[M].光明日报出版社.1989: 35-36.
- [7]金开诚选注.中国古典文学普及读物:楚辞选注[M].北京:北京出版社.1980: 3; 19-20.
- [8][9][10]刘叔成、夏之放、楼昔勇等著.美学基本原理(第三版)[M].上海:上海人民出版社.2001: 321; 322; 323.
- [11]谭容培.美与审美的哲学阐释[M].湖南省教育出版社出版.1997: 315.
- [12]余秋雨.笛声何处[M].苏州:古吴轩出版社.2004: 11.
- [13]参见:余从.戏曲声腔剧种研究[M].人民音乐出版社.1990.
- [14]余秋雨.戏剧审美心理学[M].四川人民出版社.1985: 348.
- [15]余秋雨.戏剧审美心理学[M].四川人民出版社.1985: 357.
- [16]潘智彪.审美心理研究[M].广州:中山大学出版社.2007: 210.
- [17][明]张岱.琅嬛文集(卷五)[M].岳麓书社.1985: 199.
- [18][明]汤显祖著,<清>陈同、谈则、钱宜合评.吴吴山三妇合评牡丹亭[M].上海:上海古籍出版社.2008: 20.
- [19]王季思主编,李悔吾、宁希元、萧善因副主编.重订增注中国十大古典悲剧集(下)[M].济南:齐鲁书社出版.1991: 1038.
- [20]王季思主编,李悔吾、宁希元、萧善因副主编.重订增注中国十大古典悲剧集(下)[M].济南:齐鲁书社出版.1991: 775.
- [21]秦学人、侯作卿编著.中国古典编剧理论资料辑[M].中国戏剧出版社.1984: 310.
- [22]张旭升.中国戏曲审美文化论[M].北京:北京广播学院出版社.2002: 14.
- [23]潘智彪.审美心理研究[M].广州:中山大学出版社.2007: 23.
- [24]潘智彪.审美心理研究[M].广州:中山大学出版社.2007: 24.

- [25]苏国荣.中国剧诗美学风格[M].上海文艺出版社.1986: 19.
- [26]谭容培.美与审美的哲学阐释[M].湖南省教育出版社出版.1997: 289.
- [27]王永健.中国古典文学基本知识丛书: 洪升和长生殿[M].上海古籍出版社.1982: 2.
- [28]王季思主编,李悔吾、宁希元、萧善因副主编.重订增注中国十大古典悲剧集(下)[M].济南: 齐鲁书社出版.1991: 1146.
- [29]董健、马俊山.戏剧艺术十五讲[M].北京: 北京大学出版社, 2004: 66.
- [30]董健、马俊山.戏剧艺术十五讲[M].北京: 北京大学出版社, 2004: 19.
- [31][明]汤显祖著, <清>陈同、谈则、钱宜合评.吴吴山三妇合评牡丹亭[M].上海: 上海古籍出版社.2008: 20-25.
- [32]苏国荣.中国剧诗美学风格[M].上海文艺出版社.1986: 20.
- [33][34]秦学人、侯作卿编著.中国古典编剧理论资料辑[M].中国戏剧出版社.1984: 69.
- [35] 浙江越剧团演出《牡丹亭》[OL], 导演俞克平, 编剧吕建华, 主演李沛婕、廖琪瑛, 浙江文艺音像出版社出版, 浙江汇源音像连锁有限公司发行, 2006年12月。
- [36]《1699 桃花扇(青春版)》[OL], 江苏省演艺集团、江苏省昆剧院出演, 2006年3月在北京演出, 导演田沁鑫, 艺术顾问张继青, 文学顾问余光中, 戏剧顾问孙振策。
- [37]黄梅戏音乐电视连续剧《桃花扇》[OL], 改编王冠亚, 导演胡连翠, 主演韩再芬, 安徽省黄梅戏剧院安庆市黄梅戏二团协助拍摄。
- [38]昆曲戏迷网 <http://www.kunqumi.com/>[EB]
- [39]中国昆剧研究会.文化部保护和振兴昆曲艺术十年规划//兰[J].2002(8), (9): 3.
- [40]刘祯.近年昆曲文化现象之研究[J].文化艺术研究.2008年7月第一卷第一期.
- [41]昆曲戏迷网 <http://www.kunqumi.com/>[EB]
- [42]潘智彪.审美心理研究[M].广州: 中山大学出版社.2007:186-190.
- [43]潘智彪.审美心理研究[M].广州: 中山大学出版社.2007:200-204.
- [44]潘智彪.审美心理研究[M].广州: 中山大学出版社.2007:209.
- [45]参见: 张维青、高毅清.中国文化史(四)[M].济南: 山东人民出版社.2002.
- [46]参见: 马新国主编.西方文论史(修订版)[M].北京: 高等教育出版社.2002.
- [47]张旭升.中国戏曲审美文化论[M].北京: 北京广播学院出版社.2002:352.
- [48]《精彩世博 昆曲清唱剧<1699 桃花扇>上海首演》[EB]
<http://www.douban.com/event/12767661/>
- [49]《1699 桃花扇》: 不是昆曲, 是什么? [EB]<http://cd.qq.com/a/20100515/002180.htm>

[50]《白先勇倾情牡丹亭：昆曲中的男欢女爱》[OL]

<http://www.people.com.cn/GB/wenhua/1088/2451969.html>

[51]《谭盾黄豆豆张军“跨界合作” 昆剧进园林》[OL]

<http://yule.sohu.com/20101012/n275554548.shtml>

[52]张旭升.中国戏曲审美文化论[M].北京：北京广播学院出版社.2002:353-354.

[53]张旭升.中国戏曲审美文化论[M].北京：北京广播学院出版社.2002:368-369.

参考文献

（一）参考书目

C

- [1]王季思主编,李梅吾、宁希元、萧善因副主编.重订增注中国十大古典悲剧集(下)[M].
济南:齐鲁书社出版.1991.

D

- [2]余秋雨.笛声何处[M].苏州:古吴轩出版社.2004.

G

- [3][美]巴尊著,侯蓓译.古典的,浪漫的,现代的[M].南京:江苏教育出版社.2005.
- [4]“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,
2005年2月第1版:《中国的昆曲艺术》[M],《中国的昆曲艺术》编写组编;《昆曲与人文
苏州》[M],顾聆森著;《昆曲与文人文化》[M],刘祯、谢雍君著;《昆曲与明清乐伎》[M],
任孝温著;《昆曲与明清社会》[M],周育德著;《昆曲表演艺术论》[M],熊姝、贾志刚著;
《昆曲创作与理论》[M],王安葵、何玉人著;《昆曲与民俗文化》[M],王廷信著;《昆曲
的传播流布》[M],宋波著;《二十世纪前期昆曲研究》[M],吴新雷著。

H

- [5][美]道格拉斯.凯尔纳,斯蒂文.贝斯特著.后现代理论——批判性的质疑[M].北京:中央编
译出版社.1999

J

- [6]北京师范大学中文系古典文学教研室编写.简明中国文学史[M].北京师范大学出版社出
版.1984.
- [7][美]M.H.艾布拉姆斯著,酆稚中、张照进、童庆生译,王宁校.镜与灯:浪漫主义文论及
批评传统[M].北京大学出版社.1982年12月第1版,1992年1月第2次印刷.

K

- [8]穆凡中.昆曲摭谈—勾栏瓦舍[M].河南人民出版社.2006.
- [9]穆凡中.昆曲摭谈—昆曲旧事[M].河南人民出版社.2006.
- [10]朱琳.昆曲与江南社会生活[M].广西师范大学出版社.2007.
- [11]于丹.游园惊梦.昆曲艺术审美之旅[M].中华书局.2007.

L

[12][明]张岱.琅嬛文集（卷五）[M].岳麓书社.1985.

[13][英]玛丽琳.巴特勒著，黄梅、陆建德译.浪漫派、叛逆者及反动派：1760—1830年间的英国文学及其背景[M].沈阳：辽宁教育出版社.1998.

M

[14]谭容培.美与审美的哲学阐释[M].湖南省教育出版社出版.1997.

[15]刘叔成、夏之放、楼昔勇等著.美学基本原理（第三版）[M].上海：上海人民出版社.2001.

[16][清]李渔著，江巨荣、卢寿荣校注.明清小品丛刊：闲情偶寄[M].上海：上海古籍出版社.2005.

Q

[17][清]李玉.清忠谱[M].人民文学出版社.1990.

S

[18]周蒙、冯宇编著.诗经百首译释[M].黑龙江人民出版社出版.1996.

[19]潘智彪.审美心理研究[M].广州：中山大学出版社.2007.

W

[20][明]汤显祖著，<清>陈同、谈则、钱宜合评.吴吴山三妇合评牡丹亭[M].上海：上海古籍出版社.2008.

[21]范文珊等.外国浪漫主义文学三十讲[M].贵州人民出版社.1986.

X

[22][英]罗素.西方哲学史[M].北京：商务印书馆.1976年第1版，2006年4月第1次印刷.

[23]董健、马俊山.戏剧艺术十五讲[M].北京：北京大学出版社，2004.

[24]余秋雨.戏剧审美心理学[M].四川人民出版社.1985.

[25]门岗.戏曲文学：语言托起的综合艺术[M].桂林：广西师范大学出版社.2004.

[26]马新国主编.西方文论史（修订版）[M].北京：高等教育出版社.2002.

[27][美]弗雷德里克.R.卡尔著，陈永国、傅景川译.现代与现代主义——艺术家的主权1885~1925[M].北京：中国人民大学出版社.2004.

[28]谭霈生主编.戏剧鉴赏[M].北京：高等教育出版社.2004.

Z

[29]金开诚选注.中国古典文学普及读物：楚辞选注[M].北京：北京出版社.1980.

[30]苏国荣.中国剧诗美学风格[M].上海文艺出版社.1986.

[31]秦学人、侯作卿编著.中国古典编剧理论资料汇辑[M].中国戏剧出版社.1984.

- [32]胡雪冈.中国古典文学基本知识丛书：孔尚任和桃花扇[M].上海古籍出版社.1985.
- [33]王永健.中国古典文学基本知识丛书：洪昇和长生殿[M].上海古籍出版社.1982.
- [34]洪昇.中国古典文学读本丛书：长生殿[M].人民文学出版社.1983.
- [35]王季思主编，李悔吾、宁希元、萧善因副主编.重订增注中国十大古典悲剧集（下）[M].
济南：齐鲁书社出版.1991.
- [36]张维青、高毅清.中国文化史（四）[M].济南：山东人民出版社.2002.
- [37]张旭升.中国戏曲审美文化论[M].北京：北京广播学院出版社.2002.
- [38]蔡守湘主编.中国浪漫主义文学史[M].武汉：武汉出版社.1999.
- [39]中国昆剧研究会.文化部保护和振兴昆曲艺术十年规划//兰[J].2002(8)，(9)：3.
- [40]吴新雷、朱栋霖主编.中国昆曲艺术[M].江苏教育出版社.2004.
- [41]骆正.中国昆曲二十讲[M].广西师范大学出版社.2007.
- [42]蔡守湘主编.中国浪漫主义文学史[M].武汉：武汉出版社.1995.

（二）参考论文

- [1]刘祯.近年昆曲文化现象之研究[J].文化艺术研究.2008 年 7 月第一卷第一期.
- [2]闻瑶.“小传统”与“大传统”之争——以昆曲的发展历程为例[J].法制与社会.2008 年 12 期。
- [3]冷桂军.昆曲表演艺术的形式特征[D].苏州大学中国古代文学 2002 硕士.苏州大学.
- [4]管骅.昆剧舞台美术源流考[D].苏州大学.设计艺术 2006 博士.
- [5]刘阳.唐诗宋词昆曲之局限[J].语文新圃.2009 年 08 期.
- [6]于晓斯.昆曲“奢华复兴” [J].新天地.2009 年 03 期.
- [7]臧卫东.再论昆剧之衰及其原因[J].常州工学院学报.2002 年 03 期.
- [8]刘明澜.论昆曲唱腔的艺术美[J].中国音乐学.1993 年 03 期.
- [9]俞为民.昆曲的现代性发展之可能性研究[J].艺术百家.2009 年 01 期.
- [10]郑培凯.昆曲青春化与商品化的困境[J].书城.2008 年 05 期.
- [11]于平.当代京剧、昆曲发展策略四题[J].艺术百家.2008 年 03 期.
- [12]胡丽娜.昆曲青春版《牡丹亭》跨文化传播的意义[J].武汉大学学报(人文科学版).2009 年 01 期.
- [13]王文建.昆曲——中国的“雅文化” [J].福建论坛(人文社会科学版).2008 年 S2 期.
- [18]刘志宏.昆曲遗产的保护性创新 从新编昆剧《西施》说起[J].中国戏剧.2008 年 02 期.

- [19]李玲.昆曲之雅:发展进程中的“双刃剑” [J].戏剧文学.2008 年 07 期.
- [20]顾兆琳. 昆曲唱腔的音乐特征——谈全本《长生殿》的曲[J]. 戏剧艺术. 2009 年 04 期.
- [21]刘明澜. 论昆曲唱腔的艺术美[J]. 中国音乐学. 1993 年 03 期.

（三）影视和网络资料

- [1]浙江越剧团演出《牡丹亭》[OL], 导演俞克平, 编剧吕建华, 主演李沛婕、廖琪瑛, 浙江文艺音像出版社出版, 浙江汇源音像连锁有限公司发行, 2006 年 12 月。
- [2]《1699 桃花扇（青春版）》[OL], 江苏省演艺集团、江苏省昆剧院出演, 2006 年 3 月在北京演出, 导演田沁鑫, 艺术顾问张继青, 文学顾问余光中, 戏剧顾问孙振策。
- [3]黄梅戏音乐电视连续剧《桃花扇》[OL], 改编王冠亚, 导演胡连翠, 主演韩再芬, 安徽省黄梅戏剧院安庆市黄梅戏二团协助拍摄。
- [4]豫剧《断桥》[OL], 河南电视台 1980 年 1 月录制, 导演赵义庭, 常香玉主演, 陈宪章、王景中剧本整理。
- [5]京剧《断桥》[OL], 张火丁、宋小川主演。
- [6]昆剧《断桥》[OL], 南京龙辉美术制作有限公司 1992 年录制、浙江昆剧团演出, 王奉梅、陶铁斧、孙丽萍主演。
- [7]昆曲戏迷网 <http://www.kunqumi.com/>[OL]
- [8]天一论坛:《大雅之音: <1699 桃花扇>青春版推广乐》[OL]
<http://bbs.cnnb.com.cn/read-htm-tid-933262.html>
- [9]《精彩世博 昆曲清唱剧<1699 桃花扇>上海首演》[OL]
<http://www.douban.com/event/12767661/>
- [10]《1699 桃花扇》: 不是昆曲, 是什么? [OL]<http://cd.qq.com/a/20100515/002180.htm>
- [11]《白先勇倾情牡丹亭: 昆曲中的男欢女爱》[OL]
<http://www.people.com.cn/GB/wenhua/1088/2451969.html>
- [12]《谭盾黄豆豆张军“跨界合作” 昆剧进园林》[OL]
<http://yule.sohu.com/20101012/n275554548.shtml>

攻读学位期间发表的学术论著

- 1、《试论<受戒>的主体创作的必然性》，《当代小说》，2010年1月下第二期，第72页，独立完成。
- 2、《自然之美——试论<二十四诗品>中的自然意象》，《佳木斯教育学院学报》，2011年第二期，第72页转第91页，独立完成。

致 谢

时间荏苒，三年前我怀着激动的心情走入山师大，投身杨存昌老师门下，而今已到与老师、同学告别之际。山师，有我的良师益友，大家的陪伴让我收获了成长，学到知识，度过了一段非常快乐的生活。还记得与杨老师一起讨论课题的日子，同门之间的互相帮助，点点滴滴都将永远印在我的脑海。

感谢杨老师和师母，在学习上的谆谆教诲和生活上的悉心照顾。不管工作任务多么繁重，杨老师总是尽最大能力创造各种机会与我交流、探讨问题，他严谨的学术作风和优秀的精神品格深深影响了我。当发现我因生活或学习问题情绪有波动时，师母随老师及时鼓励和开导，给予我母亲般的温暖。在此向杨老师和师母表示深深的感谢！同时，我也要感谢文艺学美学教研室的杨守森、周均平、周波、赵奎英、刘蓓、孙书文、李红春、李江峰、和磊、邹强等全体老师，他们的不吝赐教、执着追求、踏实肯干的学术作风和为人处事将使我受益终生。值此毕业之际，谨祝各位老师身体健康、生活幸福、桃李满天下。

还有同窗三年的同学伙伴，我们结下了深厚的友谊，这将是我一生最宝贵的财富。感谢在论文写作中给予我帮助的所有同门师兄弟和各位同学，特别是于永森师哥、王璨、张敏，对论文的修改给了很多建议。最后感谢我的家人，没有他们的支持，我不会坚定地选择读研，他们永远是最坚实的后盾，给予我最无私的关爱和温暖。我会一直努力，尽全力报答父母。

本论文的确立和完成是在杨老师的指导下完成，如果我的论文还有任何缺陷和不足，仅因为我个人能力不足，没有理解好老师的教导。在此，对在百忙之中抽出时间评审本文的各位专家和学者表示深深的谢意！

李峤喆

2011年5月10日