

May 2017

From "Poetry Critique" to "Drama Critique": Lü Tiancheng and Qi Biao's Critique of Drama

Chao Wang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Wang, Chao. 2017. "From "Poetry Critique" to "Drama Critique": Lü Tiancheng and Qi Biao's Critique of Drama." *Theoretical Studies in Literature and Art* 37, (3): pp.88-94. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol37/iss3/7>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

从“诗品”到“曲品”：论吕天成、祁彪佳的曲品批评

汪 超

摘要：“曲品”作为明代戏曲批评的重要形态，对诗文等品评范式有所移植借鉴，具体为溯源得委的流派意识、品第高下的比较意识、意象譬喻的审美意识。同时，吕天成、祁彪佳结合诗学批评的本色理论，追求“境”“味”的审美趣味，调整“书品”“画品”里“神、妙、能、具”品的设置，实现“曲品”内涵的新变阐述，从而折射出明代戏曲观念的嬗变：从文词格律转向整体审美风格的讨论、“尚法”与“尚意”论争辨析的再现等，体现出“曲品”批评形态的独特价值，以及明代戏曲理论的时代风貌。

关键词：诗品；曲品；吕天成；祁彪佳

作者简介：汪超，文学博士，安徽省安庆师范大学文学院副教授，主要从事古典戏剧理论和地方戏曲文化研究。电子邮箱：hsdwang@163.com 本文系安徽省哲社规划一般项目“明清安徽文人戏曲研究”[项目编号：AHSKY2016D148]、安徽省人文社科重点项目“黄梅戏人才培养与生态建设研究”[项目编号：SK2016A055]阶段性成果。

Title: From “Poetry Critique” to “Drama Critique”: Lü Tiancheng and Qi Biaojia’s Critique of Drama

Abstract: “Drama critique”, an important form of critical studies of drama in the Ming dynasty, benefits more or less from the critical paradigms of poetry and prose in terms of the consciousness of different schools, the awareness of comparison and the image- and analogy-based aesthetical mindset. Meanwhile, Lü Tiancheng and Qi Biaojia, starting from the “nature and naturalness” theory in poetry criticism, pursue an aesthetical taste characterized by “ideo-mood-imagery” and “feel”. By modifying the various indexes of “calligraphic critique” and “painting critique”, including the “spirit, exquisiteness, potential and embodiment”, they successfully refresh the essence of “drama critique”, which reflects the evolution of concepts on drama in the Ming dynasty: the shift of focuses from wording and metrics to overall aesthetic style and to the “skill” versus “subject” debate, etc., and highlights the unique value of “drama critique” as a critical approach.

Keywords: poetry critique; drama critique; Lü Tiancheng; Qi Biaojia

Author: Wang Chao, Ph. D., is an Associate Professor at the College of Arts, Anqing Normal University (Anqing 246011, China). His academic interests include classical Chinese drama theories and Chinese local drama cultures. Email: hsdwang@163.com

“品”作为艺术鉴赏的批评形态，从汉代鉴识人物转至艺术领域，成为文人喜好的文艺批评方式，涉及诗、词、书、画、戏曲、小说等领域，其中“画品”有谢赫《古画品录》等、“书品”有张怀瓘《书断》等、“诗品”有钟嵘《诗品》等、“词品”有郭麟《词品》等、“文品”有许奉恩《文品》等。品评风气同样弥漫于明代曲坛，呈现出相对突出的戏

曲品评现象，先后有朱权《太和正音谱》、吕天成《曲品》、祁彪佳《远山堂曲品·剧品》、高奕《新传奇品》等较为完整的曲品著作，此外尚有王骥德《曲律·杂论》提及两则材料：一为“词隐《南词韵选》，列上上、次上二等”（341）；一为“余欲于暇中仿《辍耕》《正音》二书例，尽籍记今之戏曲，且甄别美恶，次为甲乙，以传示将来。恨未能悉见所

有”(328)。可见,沈璟与王骥德二位戏曲专家也有涉及“曲品”范畴的材料。

检阅关乎“曲品”研究的系列成果,多涉及吕天成、祁彪佳品评戏曲功能、语言、结构等理论的探讨,如赵景深《祁彪佳〈曲品〉、〈剧品〉》、齐森华《〈远山堂曲品、剧品〉臆说》等文,总结批评各自“曲品”的理论价值和思想局限。所以本文试图从诗文品评的范畴入手,意在从外在批评形态和内在批评准则的演绎角度,展现明代以吕、祁为代表的“曲品”价值。

一、“诗品”范式的移植与借鉴

明代文人涉足戏曲品评的阐述,相对于诗文抑或书画领域而言略晚,所以吕、祁“曲品”探究的切入,存在品评范式的移植借鉴或者不谋而合之处,共同构成“品”的独特魅力。此处标列而出的“诗品”范式,并非仅限钟嵘《诗品》的体制形态,而是泛化为诗词、书画等领域,吕天成等曲家关于戏曲品评的阐述,一方面直接延续传统的品评模式,吕天成《曲品·序》云:“仿钟嵘《诗品》、庾肩吾《书品》、谢赫《画品》例,各著论评,析为上、下二卷”(1—2),将诗文品评的形态移植引入戏曲领域,丰富戏曲批评的外在形式和理论内涵;另一方面受到明代批评风气熏染,高棅《唐诗品汇》、杨慎《词品》、李开先《中麓画品》等,纷纷展开各自领域的文艺品评。同时,沈璟、王骥德与吕天成等曲家亦师亦友,都有涉及戏曲品评范畴的论析,成为明代“曲品”深入阐释的时代背景。梳理传统诗文、书画等的品评,存在较具特色的品评范式,反映在“曲品”的移植借鉴大致有如下三个层面:溯源得委的流派意识、品第高下的比较意识、意象譬喻的审美意识。

首先,溯源得委的流派意识。吕天成《曲品》品评曲家90人和作品192部,面对如此众多的曲家作品,吕氏标示出明确的流派意识:“予虽不遵古而卑今,然须溯源而得委,仿之《诗品》,略加论次,作《旧传奇品》”(1—2),钟嵘《诗品》作为诗学领域品评的典范,清代学者章学诚评价为“深从六艺溯流别也”(1),而《曲品》流露出的流派意识大约在于:一是风格倾向的流派。“今人不能融会此旨,传奇之派,遂判而为二:一则工藻缋少拟当行;一则袭朴淡以充本色”(22),从风格角度

区分为“藻缋”与“本色”两派,其中针对“玉茗派”评《拜月亭记》曰:“元人词手,制为南词,天然本色之句,往往见宝,遂开临川玉茗之派”(165)。尤其是嘉隆曲坛追求骈俪的风尚,如评郑若庸《玉玦》:“典雅工丽,可咏可歌,开后人骈绮之派”(237),明确标出诸家之间的前后关联;二是地域群体的流派。《曲品》评谢谠《四喜记》提出“上虞有曲派,此公甚高”(301),按其著录评议的上虞曲家大约包括谢谠、郑祖法、车任远、朱期、赵于礼等人。祁彪佳《远山堂曲品》也有对骈俪曲派的梳理,认为最早源自贾仲明《金安寿》(又名《度金童玉女》),其流则有梅鼎祚《玉合》“骈俪之派,本于《玉玦》”等(548)。所以,吕、祁针对源流原委的梳理,并非作家作品的简单罗列,而是体现出强烈的曲史意识。

其次,品第高下的比较意识。重视纵向溯源梳理的同时,尚有横向的高下比较,六朝时期的品评著作受到当时人物品评风气的影响,借用第一、第二、第三等,或者上、中、下三等九品的排列顺序进行高下先后的等次评定。钟嵘《诗品》按照“三品升降”品第122位五言诗作家,所以“品”存在品评的批评指向:一是设置高下品级,一是评定优劣特质,同时“评”“品”又有差别:“评”重在评论作家作品自身的内容;“品”则辨明作家作品之间的高下,更加突出品第优劣的比较意识。体现在“书品”如李嗣真《书后品》分为上、中、下三品,“画品”如朱景玄《唐朝名画录》云:“以张怀瓘《画品》断神、妙、能三品,定其等格,上、中、下又分为三。其格外有不拘常法,又有逸品,以表其优劣也”(76)。明代“曲品”也有沿袭这一思路,朱权《太和正音谱》评元代曲家即有前后主次的态度,如马东篱“宜列群英之上”(32)、白仁甫“宜冠于首”(32)、张鸣善“诚一代之作手,宜为前列”(33)等。吕天成《曲品》也对“新传奇”进行高下评定,如将汤显祖与沈璟二人同时列为“上之上”,并且二者之间略有区分:“予之首沈而次汤者,挽时之念方殷,悦耳之教宁缓也。略具先后,初无轩輊。允为上之上”(37),将曲坛争议较大的汤沈之辩纳入品第的批评范畴。

最后,意象品评的审美意识。以意象譬喻风格特征较早见于袁昂《古今书评》,如“卫恒书如插花美人,舞笑镜台”(75);“孟光禄书如崩山绝崖,人见可畏”等(75)。钟嵘《诗品》也有具体品

述各家风格,如“中品”论述范云、丘迟云:“范诗清便宛转,如流风回雪。丘诗点缀映媚,似落花依草”(74),形象具体地描述勾勒起到画龙点睛的妙处。涉及“曲品”范畴则有朱权论“古今群英乐府格势”选取意象分别品评元明曲家,其中立动物之“象”如“马东篱之词,如朝阳鸣凤”(32),立自然风景之“象”如“费唐臣之词,如三峡波涛”(32),立人物之“象”如“王实甫之词,如花间美人”等(33),构建的意境偏于空灵蕴藉之美。王骥德《曲律》曾借用意象品评汤、沈如“新出小旦”与“老教师登场”(284),形象生动地点拨出二人的不同风格。祁彪佳则多于文词、结构等品评,其中文词方面如祝长生《红叶》“葩藻之词,如三峡波涛,随地委折”(569),戏曲结构方面如王元寿《空城》“此记贯串如无缝天衣”等(564)。

所以,吕天成、祁彪佳关于“曲品”的展开,基本延续诗文、书画领域品评的体例,移植借鉴传统的品评体形态,同时结合明代戏曲文体的时代演变,从而构成明代“曲品”的独特风貌。

二、诗学批评思想的介入与演变

吕天成、祁彪佳“曲品”移植借鉴于“诗品”,不只体现于体例形式的外在表现,更重要在于诗学批评思想的介入,流露出明代戏曲批评的曲本位观念,同时又力图传奇戏曲文体的建构确立,折射出戏曲批评向剧本位观念也即戏曲综合体性辨析认知的转变。

“曲品”虽然面向元明时期的戏曲文体,但依旧无法摆脱传统文人的批评视野,时时流露诗学批评思想的介入,吕天成明言其所效仿钟嵘的《诗品序》云:“观王公缙绅之士,每博论之余,何尝不以诗为口实。随其嗜欲,商榷不同。淄澠并泛,朱紫相夺,喧议竞起,准的无依”(22),意在品第高下以实现诗坛准的可依,钟嵘品诗的现实针对性非常明确。吕天成指向曲坛利弊的用意也很明显,其《曲品序》记载:“予曰:‘传奇侈盛,作者争衡,从无操柄而进退之者。矧今词学大明,妍媸毕照,黄钟瓦缶,不容并陈,白雪巴人,奈何混进?子慎名器,予且作糊涂试官,冬烘头脑,于曲场张曲榜,以快予意。何如?’生笑曰:‘此段科场,让子作主司也。’”(1),认为品第曲坛“黄钟瓦缶”与“白雪巴人”的混乱局面十分必要,这也与曲家

祁彪佳的观点不谋而合,“予操三寸不律,为词场董狐,予则予,夺则夺,一人而瑕瑜不相掩,一帙而雅俗不相贷,谁其能幻我以黎丘哉”(537)。可见“曲品”具有较为浓烈的“试官”和“主司”意味,试图整顿曲坛秩序以促进曲坛良性发展。

吕天成依旧延续诗学批评的术语,以“当行”“本色”作为品评曲坛的标准,“第当行之手不多遇,本色之义未讲明。当行兼论作法,本色只指填词。当行不在组织短订学问,此中自有关节局概,一毫增损不得;若组织,正以蠹当行。本色不在摹勒家常语言,此中别有机神情趣,一毫妆点不来;若摹勒,正以蚀本色”(22)。早在南宋严羽《沧浪诗话》就提出“大抵禅道惟在妙悟,诗道亦在妙悟。[……]惟悟乃为当行,乃为本色”(12),严羽借以禅理来喻诗论,道出熟参各类诗歌作品以妙悟“本色”的真谛并形成浑然天成的艺术境界。“当行”“本色”术语进入戏曲理论批评内涵丰富,涉及戏曲文词语言、表演风格等方面,强调朴素、自然的审美标准。吕天成则将二者分立别说,特意细化二者各自的内涵指向:“当行”在于整体布局结构,“本色”倾向文词审美趣味,强调戏曲文学范畴的文体要求,同时又指出“殊不知果属当行,则句调必多本色;果其本色,则境态必是当行”(23),肯定各自关联的“句调”“境态”两途,对于戏曲文体体性整体呈现的统一性。

吕天成从“当行”“本色”入手,实又指向意境和趣味的审美追求,成为其品评元明曲家和曲作的重要元素。吕天成界定“当行”已从“境态”着眼,同时辨析传奇与杂剧文体也说:“杂剧但摭一事颠末,其境促;传奇备述一人始终,其味长。无杂剧则孰开传奇之门?非传奇则未畅杂剧之趣也”(1)。分别辩论杂剧于“境”、传奇于“味”两途的长处,而落实至具体戏曲作品的谈论,“味”与“境”则又称为其品评的关键词。

“味”与“境”作为诗学批评术语并不陌生,钟嵘《诗品序》明言:“五言居文词之要,是众作之有滋味者也,[……]干之以风力,润之以丹彩,使味之者无极,闻之者动心,是诗之至也”(19),其讨论五言诗的重要标准就在意味深远,其后诸如唐代王昌龄、皎然、司空图诸家说诗也都提出“味外之旨”的审美追求。吕天成品评曲作关注“曲味”如《杀狗》:事俚,词质。[……]词多有味”(177),“《四节》:初出时甚奇,但写得不浓,只略

点大概耳，故久之觉意味不长”（181），“《风教编》：一记分四段，仿四节体，趣味不长”（235），“《白练裙》：曲未入格，然诙谐甚足味也”（275）。同时还以“致”作为关键词，如评“《灌园》：有风致而不蔓，节侠具在”（231），“《桃符》：宛有情致，时所盛传”（210），“《存孤》：事甚奇，词亦雅，且有风致”（300），无论肯定与否都立足戏曲文本整体审美趣味的追寻。

诗境的讨论同样见于唐代皎然《诗式·辨体有一十九字》：“夫诗人之思初发，取境偏高，则一首举体偏高；取境偏逸，则一首举体偏逸”（69），境界的构建成为诗人创作的文体自觉。吕天成《曲品》多次出现诸如“境界”“佳境”“苦境”“情境”等词，并且品评戏曲境界多集中于汤显祖、沈璟、徐渭等名家名篇，如评《牡丹亭》“著意发挥怀春慕色之情，惊心动魄。且巧妙叠出。无境不新，真堪千古矣”（221）。而平庸的作品则运用“腐境”“酸境”等词，如“《彩楼》：作手平平，稍入酸境，且是全不核实”（179），“境”不仅作为理论批评的支撑点，而且视为戏曲品格的审美理想。同时，“境”与“情”出现连用：“情同境转”“真情苦境”“境惨情悲”“有境有情”“情境亦了了”“虽有情境，殊失事实”“第情境犹未彻鬯”，将明代戏曲普遍阐扬的“情”与“境”连接起来。这既是对诗论情境说的印证阐释，又是明代戏曲主情说的理论附着。

可见，吕天成从“当行”“本色”入手，发掘戏曲文体“境”与“味”的审美趣味，足以体现其品评的曲本位观念，侧重于戏曲文学意味的强调。但同时吕天成又进行剧本位的综合思考，对于传奇戏曲文体整体特性的品评辨析，也完成从诗学批评向曲学批评的转变建构。

吕天成品曲于情境、趣味的强调之外突出戏曲格律的重要，如评“《双卿》：景趣新逸，且守韵调甚严，当是词隐高足”（249—50），“《投桃》：甚有情趣，且知守韵律，尤为可喜”（261），两部作品都属于上品之列，对于趣、律双美的作品赞赏又加，这尤其表现在对于晚明曲坛汤、沈二人的争议，吕天成首先肯定王骥德“松陵具词法而让词致，临川妙词情而越词检”的点评，认为二人“略具后先，初无轩輊。允为上之上”，并且高度评价“此二公者，懒作一代之诗豪，竟成千秋之词匠，盖震泽所涵秀而彭蠡所毓精者也”（37）。不仅如

此，吕天成进一步提出调谐的思路，“倘能守词隐先生之矩矱，而运以清远道人之才情，岂非合之双美者乎？”（37）。明确填制戏曲格律、文词必不可少，并意识到汤、沈二人各有所长，从而摒弃优劣而合之双美。此外，“曲品”还时时关注填制戏曲之“法”，体现出强烈的戏曲文体思想，如“卷下”评《琵琶记》曰：“其词之高绝处，在布景写情，真有运斤成风之妙。串插甚合局段，苦乐相错，具见体裁。可师，可法，而不可及也”（163），针对情节、文词、布局等作法一一品判。此外还旨在传奇文体的树立，如评“《双环》：此木兰从军事，今增出妇翁及夫婿，串插可观。此是传奇法”（329），“《霞笺》：此节心坚金石传，死者生之，分者合之，是传奇体”等（373），完成对于戏曲综合体性的整体审视。

祁彪佳也在《曲品叙》表明“韵失矣，进而求其调；调譌矣，进而求其词；词陋矣，又进而求其事。或调有合于韵律，或词有当于本色，或事有关于风教，苟片善之可称，亦无微而不录”（537），明确指出调、词、事三大品判依据，并且认为“故求词于词章，十得一二；求词于音律，百得一二耳。品中虽间取词章，而重律之思，未尝不三致意焉”（538—39）。所以从祁彪佳品评具体作家作品可见，已然存在从曲词向场上的关注，如评“《玉杵》：文彩翩翩，是词坛流美之笔。[……]然律以场上之体裁，吾未敢尽为《蓝桥》许也”（575），“《水浒》：记宋江事，畅所欲言，且得裁剪之法。曲虽多稚弱句，而宾白却甚当行，其场上之善曲乎？”（578）。所以祁彪佳与吕天成较为一致地表现出，涉及传奇之“事佳”、结构是否“传奇”、串插是否奇特等问题，更加关注戏曲叙事因素的强调，实现从“曲”向“剧”的演进转变，从某种程度而言也是在戏曲品评这一特殊方面，揭示出晚明戏曲批评理论的突破与升华，以及晚明背景下曲家戏曲观念的转变，“中国古代戏曲批评的建立经历了一个从诗学体系借用品鉴范式到逐渐建构适应于剧场艺术的品鉴范式的过程，这是戏曲批评逐步走向成熟的过程”（陈维昭 214）。

三、“曲品”品格的列置与辨析

按吕天成所言“仿之钟嵘《诗品》、庾肩吾《书品》、谢赫《画品》例”（1），其间上中下三品的体

例源出人物品评的三等九品制,同时增添“神、妙、能、具”的四分法,以及祁彪佳“妙、雅、逸、艳、能、具”的六分法,实际上又融合了“书品”、“画品”领域的演绎,实现品第与审美的融合统一,促进品评形态的丰富成熟。

唐代皎然《诗式》“辨体一十九字”曾高度凝练地概括意境风格,展现出审美品格在批评观念的流露。而“神、妙、能、具”等品评体例,着重从品格审美的角度展开论述,其具体操作出现于唐代张怀瓘《书断》,品列“神品”二十五人、“妙品”九十八人、“能品”一百七人(171—75),刘道醇《五代名画补遗》也分神、妙、能三品,而至《直斋书录解题卷十四》评朱景玄《唐朝名画录》则更进一步,“所分凡神、妙、能、逸四品,神、妙、能又各别上中下三等,而逸品则无等次,盖尊之也。[……]李嗣真作书品后,始别以李斯等五人为逸品。张怀瓘作书断,始立神、妙、能三品之目。合两家之所论定为四品,实始景玄。至今遂因之,不能易”(65—66)。至此,基本厘清书、画品领域“神、妙、能、逸”四品的品定格局,吕天成、祁彪佳二人于“曲品”则稍有增减,并且其先后次序的界定以及具体作品的品评,则又折射出晚明戏曲思想观念的嬗变:一是从文词、格律的讨论模式转向整体审美风格的概述;二是“尚法”与“尚意”论争辨析的再现。

吕天成基本认同“神、妙、能”三品的界定,增加“具品”而独没有标列“逸品”,考量吕天成具体曲作的品列评析,或可明晰吕天成戏曲品评的审美观念。首先,黄休复《益州名画录》具体诠释“妙品”为:“画之于人,各有本性,笔精墨妙,不知所然。若投刃于解牛,类运斤于斫鼻,自心付手,曲尽玄微,故目之曰妙格耳”(2)。要求“妙品”合乎本性、运用自如的艺术境界,那么吕天成品列“妙品”的曲家则有邵灿、王济二位,其中“常州邵给谏,[……]选声尽工,宜骚人之倾耳;采事尤正,亦嘉客所赏心。存之可师,学焉则套”(7)。而“妙品三”《香囊记》则为:“词工,白整。尽填学问。此派从《琵琶》来,是前辈最佳传奇也”(170),吕天成品评认可其工于音律和主题正统,邵灿文人化的创作得心应手,其“妙”对应于早期传奇戏曲创作主体的民间化和戏曲体制的零乱现象而言,所以被列于前辈传奇的佳作之一,与后期其他曲家指摘邵灿戏曲的弊端,集中“尽填学问”

和词藻华靡的观点明显不同。

其次,吕天成将“逸品”从四品里落选,黄休复《益州名画录》里释“逸品”为:“画之逸格,最难其俦。拙规矩于方圆,鄙精研于彩绘,笔简形具,得之自然,莫可楷模,由于意表,故目之曰逸格尔”(1)。“逸品”一度被置于四品之上,作为书画创作的最高艺术境界,朱景玄《唐朝名画录》“自序”言“以张怀瓘画品断神、妙、能三品,定其等格上中下,又分为三。其格外有不拘常法,又有逸品,以表其优劣也”(68)。表明“逸品”的增加及其位次的排序直接关联着书画观念的辨析,“自昔鉴赏家分品有三,曰神、曰妙、曰能。独唐朱景真撰唐贤画录,三品之外,更增逸品,其后黄休复作益州名画记,乃以逸为先,而神、妙、能次之。景真虽云,逸格不拘常法,用表贤愚,然逸之高,岂得附于三品之末,未若休复首推之为当也。至徽宗皇帝,专尚法度,乃以神、逸、妙、能为次”(邓椿114)。可以说,基本体现出“尚法”与“尚意”观念的分歧,这同样作为传奇戏曲文体辩论不休的话题,尤其在“汤沈之争”的讨论中得以强化,吕天成落选“逸品”也直接反映出其戏曲思想,面对曲坛创作“不寻宫数调”“不就拍选声”的现状,而强调“规矩设矣,方员因之”的目的,同时认为“予之首沈而次汤者,挽时之念方殷,悦耳之教宁缓也”(37),这些措辞也大致折射出吕天成“尚法”的曲学倾向。

最后,“具品”的讨论已见“画品”范畴,如所谓“具品”殆指“夫画特忌形貌采章,历历具足,甚谨甚细。而外露巧密,夫谨细巧密,世孰不谓之工耶。然深于画者,盖不之取,正以其近于三病也”(何良俊257),倾向于“缺乏情致、罗列记录、以求全备”(257)的范围,吕天成评论“具品”如“沈寿卿蔚以名流,雄乎老学。语或嫌于凑插,事每近于迂拘。然吴优多肯演行,吾辈亦不厌弃”(16),沈龄作为名流却在曲家强调的“词”“事”两途多有不足,只是鉴于吴中地区艺人仍有演出的考虑而存留,同时“卷下”部分列其三部作品为“具品”:“《三元》:冯商还妾一事,尽有致。近插入三事,改为四德,失其故矣”(194),“《龙泉》:情节阔大,而局不紧,是道学先生口气”(195)。从吕天成批评语气可见其不满的态度,另外其他诸如“《投笔》:词平常,音不叶,俱以事佳而传耳”(197),“《五伦》:大老钜笔,稍近腐”(200),

都流露出遗憾之余作为存档的意味和无奈。

祁彪佳则借鉴“妙、能、逸”三品，未标列“神品”而补充有“雅品、艳品”，其《凡例》首先明确“文人善变，要不能设一格以待之。有自浓而归淡，自俗而趋雅，自奔逸而就规矩。如汤清远他作入‘妙’，《紫钗》独以‘艳’称；沈词隐他作入‘雅’，《四异》独以‘逸’称。必使作者之神情，与评者之藻鑑，相遇而成莫遁之面目耳”（出处538），说明曲家个体一风格的多元化和可变性现象，也为其“曲品”列目的丰富提供理论前提。同时曲家风格的界定自由灵活，针对不同曲家甚至同一曲家的不同作品也区分对待，形成与“书、画品”、吕天成“曲品”相对固定的不同之处，呈现出“曲品”形态的包容性和变通性。

祁彪佳保留“画品”置“逸品”为先的体例，而在其后则新列“艳品”，入选的准则大约在于两个方面：一是描情写景的戏曲主题，如评“《紫箫》：工藻鲜美，不让《三都》、《两京》。写女儿幽怀，刻入骨髓，字字有轻红嫩绿”（546），“《红渠》：记中有十巧合，而情致淋漓，不啻百转”（546）；一是文词藻绘也即“艳品”的重要元素，如评“《紫钗》：先生手笔超异，即元人后尘，亦不屑步。会景切事之词，往往悠然独至，然传情出太觉刻露，终是文字脱落不尽耳，故题之以‘艳’字”（546），“《戒珠》：勤之每下笔，藻采飚发，[……]语以骈偶见工；局以热艳取胜”（547），“《太霞》：眉公评之以‘骈丽精整，雄奇变幻’，足为此曲定论”（549）。品评杂剧作品同样如此，如“《踏雪寻梅》：以殊艳之词，写出淡香疏影，而艳不伤雅，以是见文章之妙”（656），“《牡丹园》：以美人配名花，飘韵欲仙，缀词如绣，繁英嫩芷，零落满楮”（657）。可见祁彪佳对于“艳品”的设立，并非简单取材于“书、画品”的理论，而是针对当时曲坛的发展现状，紧扣曲坛戏曲创作的风气，突显戏曲品评的时代风貌。

同时，“凡例”又对“雅品”进一步说明：一处为“文人善变，要不能设一格以待之。有自浓而归淡，自俗而趋雅，自奔逸而就规矩。[……]沈词隐他作入‘雅’，《四异》独以‘逸’称”（538）；一处为“词曲一经改窜，便与作者为二。有因改而增其美，如李开先之《宝剑》列‘能’，陈禹阳之《灵宝刀》列‘雅’是也。有因改而失其真，如高则诚之《琵琶》列‘妙’，莲池师之《琵琶》列‘雅’是也”

（538）。祁彪佳《远山堂剧品》列有“雅品”多达90种杂剧，其“雅”不仅在于以韵取胜，如“《海棠仙》【北四折】：韵致绝胜”（637），“《福禄寿》【北五折】：以俗境而独入雅道，盖繇韵胜其词耳”（636）。而且还在于运笔遣词，如“《醉写赤壁赋》【北四折】：北剧每就谑语、俗语取天然融合之致，故北调以运笔为第一义。[……]此剧设色于浓淡之间，遣调在深浅之际，固佳矣”（639）。可见，对于“雅品”的界定实则文人审美趣味的结晶，更是体现出明代曲家的集体追求，可体现于品评“《三义成姻》【南北四折】：词律严整。再得词情纤宛，则兼善矣”（645），“《男王后》【北四折】：取境亦奇。词甚工美，有大雅韵味”（646），两部曲作基本代表他们戏曲审美理想的塑型，紧扣曲坛现状发掘戏曲演变的人文化特性，揭示戏曲文人化的审美趣味。可见，“妙、逸、雅、艳”等品的标列，既体现出戏曲美学特性的高度肯定，又从“曲品”角度折射出明代戏曲的时代风貌。

与此同时，较之吕天成与祁彪佳“曲品”分类的互有同异，又体现出二人戏曲观念的分歧，再次印证“专尚法度”与“专尚意趣”的不同倾向，代表了当时曲坛两股明显的戏曲思想，也是明代诗文批评对此问题辩论的又一反映。

吕天成《曲品》时时流露出“尚法”的倾向，针对曲坛发展现状指出“国初名流，曲识甚高，作手独异，造曲腔之名目，不下数百；定曲板之长短，不淆二三。[……]不寻宫数调，而自解其弢；不就拍选声，而自鸣其籁”（1），与沈璟等曲家一样目的非常明确，试图通过“曲品”形式树立标准以廓清曲坛乱象。祁彪佳《远山堂曲品·叙》同样得以佐证：“故吕以严，予以宽；吕以隘，予以广；吕后词华而先音律，予则赏音律而兼收词华。要亦执牛耳者代不数人，虑词帜之孤标，不得不奖诩同好耳”（537），祁氏明确表示与吕品角度和原则的差异，或者说“吕天成和祁彪佳各自的戏曲审美趣味直接决定了他们对戏曲品评所构置的评判准则，可以这样说，吕天成所持的乃是以‘当行领袖’的、体现新的美学准则的戏曲审美标准；祁彪佳所持的戏曲审美标准则是以‘自然统摄’的，较多地融化了传统审美思想和文人士夫的审美趣味”（谭帆 93），实际上，自“汤沈之争”后“尚法”与“尚趣”一直争议不休，直至“合之双美”观点的最后形成，这也是明代戏曲发展的集中反映。

毋庸置疑,吕天成、祁彪佳突破明代戏曲批评的体例形态,无论从外在形式还是内容思想方面,积极移植“诗品”“书品”“画品”传统在戏曲领域的具体实践,同时又结合曲坛的背景现状与戏曲的文体特性,既扩充“品”这一独特的批评形态,又丰富明代戏曲理论的思想内涵,如此方是发掘审视明代“曲品”价值的角度所在。

引用作品[Works Cited]

- 陈维昭:《中国戏曲的双重意义阈:陈维昭古典戏曲论集》。南京:凤凰出版社,2011年。
- [Chen, Weizhao. *Double Threshold of Chinese Significance: Chen Weizhao on Classical Opera*. Nanjing: Phoenix Publishing House, 2011.]
- 邓椿:《画继》。北京:人民美术出版社,1964年。
- [Deng, Chun. *Painting Continuation*. Beijing: People Painting Publishing House, 1964.]
- 何良俊:《四友斋丛说》。北京:中华书局,1959年。
- [He, Liangjun. *Comments in Siyouzhai*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1959.]
- 何志明 潘运告:《唐五代画论》。长沙:湖南美术出版社,1997年。
- [He, Zhiming and Pan Yungao. *Theory of Painting in the Tang and Five Dynasties*. Changsha: Hunan Fine Arts Publishing House, 1997.]
- 黄休复:《益州名画录》。北京:人民美术出版社,1964年。
- [Huang, Xiufu. *The Catalog of Famous Paintings in Yizhou*. Beijing: People Painting Publishing House, 1964.]
- 皎然:《诗式》,李壮鹰校注。北京:人民文学出版社,2003年。
- [Jiao, Ran. *Shi Shi (Types of Poetry)*. Ed. Li, Zhuangying. Beijing: People Literature Publishing House, 2003.]
- 吕天成:《曲品》,吴书荫校注。北京:中华书局,2006年。
- [Lü, Tiancheng. *Drama Judgement*. Ed. Wu, Shuyin. Beijing: Zhonghua Book Company, 2006.]
- 祁彪佳:《远山堂曲品》,《历代曲话汇编·明代编》(第三集),俞为民,孙蓉蓉编。合肥:黄山书社,2009年。
- [Qi, Biaoja. *Yuanshantang Drama Judge. Collection of Drama Thesis in Past Dynasties (Third Volumn)*. Eds. Yu, Weimin, and Sun Rongrong. Hefei: Huangshan Book Company, 2009.]
- 谭帆:“‘行家之品’和‘文人之品’——吕天成、祁彪佳戏曲审美思想的比较”,《艺术百家》(1)1987: 87—93。
- [Tan, Fan. “Expert Comment and Literati Comment——Comparatively About Aesthetic Ideas of Lü, Tiancheng&Qi, Biaoja,” *Hundred Schools In Arts* (1) 1987: 87—93.]
- 王骥德:《曲律》,陈多、叶长海注释。上海:上海古籍出版社,2012年。
- [Wang, Jide. *Drama Classical*. Annotated. Chen, Duo, and Ye, Changhai. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2012.]
- 严羽:《沧浪诗话》,郭绍虞校释。北京:人民文学出版社,1961年。
- [Yan, Yu. *Cang Lang's Notes on Poets and Poetry*. Ed. Guo, Shaoyu. Beijing: People Literature Publishing House, 1961.]
- 于安澜:《画品丛书》。上海:上海人民美术出版社,1983年。
- [Yu, Anlan. *Series of Painting Judge*. Shanghai: Shanghai People Painting Publishing House, 1983.]
- 袁昂:《古今书评》,《历代书法论文选》,黄简编。上海:上海书画出版社,1979年。
- [Yuan Ang, *Calligraphy criticism in ancient and modern. Selection of Calligraphy Thesis in Past Dynasties*. Ed. Huang Jian. Shanghai: Shanghai Painting and Calligraphy Publishing House, 1979.]
- 章学诚:《校雠通义》。北京:中华书局,1985年。
- [Zhang, Xuecheng. *Emendation General Education*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]
- 钟嵘:《诗品》,周振甫译注。北京:中华书局,2012年。
- [Zhong, Rong. *Poetry Judge*. Annotated. Zhou, Zhenfu. Beijing: Zhonghua Book Company, 2012.]
- 朱权:《太和正音谱》,《历代曲话汇编》“明代编”(第一集)。合肥:黄山书社,2009年。
- [Zhu, Quan. *Taihe pronunciation spectrum. Collection of Drama Thesis in Past Dynasties (first)*. Ed. Yu, Weimin, and Sun Rongrong. Hefei: Huangshan Book Company, 2009.]

(责任编辑:程华平)