

创意文化的三个维度

譚旭东

今天,文学艺术和新闻出版等都纳入到了文化产业的轨道,以文艺和传媒为主体的文化创意产业研究如火如荼,很多人关注文化创意产业,但其中大部分关注的是文化是产业,但对文化如何可以成为产业并实现产业价值研究得还不够,理解得还不太深。事实上,文化创意产业靠的是创意,没有创意的文化,其价值实现就无从谈起。因此,如何理解创意及创意文化,是发展文学艺术和新闻出版等创意文化的关键。

第一,创意文化是一种象征符号的创造。文化研究界很多学者认为今天的文化已经进入一个后现代语境,不管这一评判是否准确,当代消费文化正从大众消费向充满审美和文化意义要求的消费过渡。文化的观念在商品的价值评估中起着日益重要的作用,产品的威信不是由物质的质量而是由象征性的文化内涵所决定的。比如,两件衣服,它们在使用价值方面可能没有差异,但由于一件是名牌,有着很高的象征性的符号价值,于是它在市场标价方面就比那普通的衣服价格就要高得多,而且人们愿意购买名牌服装、手表和汽车等,最主要的是看重这些产品的使用价值,而是看重它们的符号价值,因为当人们消费这些名牌产品的时候,也意味着消费者有着高品位的生活情调,有着高贵的社会身份。又比如,两位作家的小説,品质上相近的情况下,为什么那位著名的作家的书就卖得好,而名气不大的作家的书就销得慢,这

就是著名作家的名字已经具有符号意义,读者看到他的名字,就相信他的书的品质。从这一点来看,创意文化的产生最重要的不是以量取胜,更不是简单地做地方特色或民族特色,而是要创造它的符号意义,即要赋予它象征性的内涵,让它成为真正的文化品牌。有人说,今天的产品营销和宣传开始在文化象征因素上动脑筋,重视文化附加值,或者说,重视除商品的使用价值和交换价值之外的“文化使用值”。我想,创意文化产品的“文化使用值”就是象征性符号创造的价值,而这是既需要文化产品创造者本人的创造力,又需要其他文化产业界的从业人员精心策划、提炼和运作的。

第二,创意文化要展示文化想象力和科学创造力。创意文化之所以为“创意”,就是要体现人的创造能力、人的求异思维,要展示人的想象力,还要体现人对科学与人文的有机结合能力。如果创意文化没有这些基本的品质,那么它就无法成为信息时代、科技时代的抵制僵化的技术思维的感性武器。事实上,我们身处的是电子媒介时代,美国社会学家玛格丽特比喻其是一个“同喻时代”,它的一个重要的特征就是信息随时更新,知识容易老化,尤其是老一辈人的知识智慧、文化传统很难被自然地传递到后一代人身上,因为这个时代的青年人更愿意向同龄人学习。在这样的环境下,无论是谁,没有想象力和创造性思维能力,都不能更快地更

新自己的知识,都很容易被社会所淘汰。德国文化学者彼得·科斯洛夫斯基在论述艺术与科学的关系时,谈到德国从1980年到1990年间,大约有三分之一的人口变换了自己的职业。他认为这种发展趋势对教育体制与文化机构提出了挑战。“对学习必须加以改进,必须把知识的学习和文化,精确的专业知识和艺术、哲学的想象力结合起来。如果变换职业成为一种普遍现象,那么,就不能仅仅坚持原有的那种学会一种终身受用的方法的老原则,而是必须引进终身学习和艺术创造的各种形式。”彼得·科斯洛夫斯基的观点是建立在全球化语境之上的,由信息更迭、知识容易老化带来的生存挑战,也是中国人面临的一个问题。因此,文学艺术和新闻出版等创意文化一定要有助于人的想象力和科学创造力的提高,有助于人能更好地适应知识快速更新换代的社会环境。

第三,创意文化必须是有有助于人的精神提升的文化。审视

人类的现代化历程,科学与技术带来了社会巨大的变化,尤其是经济在很长时间停留在工业化经济状态,物质财富的获得成为人的第一要义。但人们也逐渐发现,科学与技术能给我们带来丰富的物质,却不能提供审美及伦理导向的帮助,而审美及伦理导向的帮助对于我们有美感、有意义地构建生活世界是必需的。科技理性本身不会自然地导致理性实践或对周围世界的艺术性改造,如城市建筑的美感与文化情境。只有绘画、文学与音乐等艺术才能将人带进一种自由的、创造性的、象征化的文化环境。因此,创意文化的生产就是要形成一个良好和谐的美感的文化情境,让人在其中得到审美享受的同时,也能得到道德的精华、精神的提升。彼得·科斯洛夫斯基也说过,今天文化产品的消费,主要目的不是一种日常性的生活消费,而是一种审美的生存,是一种“有教养的存在”。我想,彼得·科斯洛夫斯基所说的

“有教养的存在”指的是:一个人或物的本性,同其在社会中的社会角色、作用及地位尽可能和谐,行为或事物轻松地相互适应,具有优雅的情调,人或物的本来存在在同被赋予的意义彼此适应,并且同环境的状况相和谐。人们喜爱把有文化有修养的人以“君子风度”一词来形容,我想,“君子风度”是对这种文化教育的一种表述,创意文化无疑要朝着让人们日益优雅、具有君子风度的目标前进,无疑要有利于人的精神世界的提升,让被优雅审美文化熏陶的人变得更加快乐而富有理想。

创意文化是一个值得深入研究的课题,文学艺术也好,新闻出版也好,还是历史博物文化也好,它们的产业化之路无论怎样走,我想,只要具有以上三个方面的内涵与品质,它就能够形成真正的文化资本,具有强大的文化渗透力和精神感召力,才能真正成为代表国家文化软实力的产品,为民族文化走向世界而发挥自己的作用。



9月15日,台湾、陕西文化名人交流联谊会在台北举办。来自陕西的文化名人与台湾的作家、音乐家、画家、书法家、戏曲家等举行了包括民乐、京剧、秦腔、声乐、民歌演唱等形式在内的联谊演出。图为来自陕西作协的雷涛(左)与作家高建群(右)即兴表演陕西民谣。(新华社发)

音乐是文明传承的重要载体,是民族文化精神的重要表现形式。据《论语》记载,孔子的学生子游做武城宰时,就曾以弦歌的形式来宣扬教化。司马迁指出:“海内人道益深,其德益至,所乐者益异。满而不损则溢,盈而不持则倾。凡作乐者,所以节乐。君子以谦退为礼,以损减为乐,乐其如此也。以为州异国殊,情习不同,故博采风俗,协比声律,以补短移化,助流政教。天子躬于明堂临观,而万民咸荡涤邪秽,斟酌饱满,以饰厥性。故云雅颂之管理而民正,喉吻之声兴而志奋,郑卫之曲动而心淫。及其调和谐合,鸟兽尽感,而况怀五常,个含好恶,自然之势也?”(《史记·乐书》)道出了音乐在文化中的重要地位。但是,近一个世纪以来,不仅曲学衰微,渐成绝学,而且曲谱在古典戏剧中文本与音乐是有机地结合在一起的,它们各自有已越来越稀见。令人欣慰的是,刘崇德先生主编的《古代曲谱大全》于2009年12月在辽海出版社出版,这对曲学研究无疑具有非常特殊的意义。

尽管在古代典籍中有大量关于古代音乐形式以及音乐思想的记载,但如孔子所称道的《韶》、《武》以及千年以来数量巨大的古代乐曲,我们今天已无缘识记,即使是在敦煌发现的唐人大曲写本乐谱,由于书写潦草等原因,今天也很难说能够正确释读,这样,宋元以来用工尺谱记载的乐谱书籍,就成了我们认识古代音乐极可宝贵的资料。理论上说,这些曲谱属于戏曲文献学范围,它们继承唐宋声诗与词乐,吸收了鼓子词、诸宫调、唱赚、转踏等曲艺元素,以及民间俗曲和外族音乐,经过长期打磨、加工,进而形成了独具风貌的音乐形式。

显而易见,曲谱对于音乐研究具有相当重要的作用,通过曲谱,现代的音乐工作者可以大致解读宋词、杂剧、南戏、传奇等艺术形式的音乐语汇,也可以了解古代众多优秀的戏曲作品的

声腔曲调,等等。但也应该看到,在传统文学的研究中,曲谱同样扮演着不可替代的关键角色。

古代戏曲常被研究者们誉为“诗剧”,从文律的角度看,每支曲牌都统摄着一组固定的句式,每一句式都有固定的字数,每个字都要强调平仄四声;从音律的角度看,每支曲牌又都有其相对稳定的腔调和旋律,也就是说,在古典戏剧中文本与音乐是有机地结合在一起的,它们各自有其不同的审美诉求,又综合于戏剧话语的共同阐释过程。当创作者写下一支曲调或一个套数,他必须考虑到其中所承载的思想内容、人物身份、剧情环境等因素,因此对旋律,也就是曲牌的选择就成为戏曲情感表达无法忽视的问题。然而回顾20世纪以来的古代戏曲研究,由于音乐素养的缺失,研究者们很大程度上不得不仅仅限于对戏剧作品的文字删改,所阐发的问题基本无外乎思想内容、情节设置、形象塑造、语言特色等基本适用于所有文学文体的老生常谈,戏曲文本的特殊性被有意无意地忽视了。实际上,不论是唱腔还是伴奏,戏曲音乐在表达情感、烘托气氛等方面都起到了文字调、唱赚、转踏等曲艺元素,以及民间俗曲和外族音乐,经过长期打磨、加工,进而形成了独具风貌的音乐形式。

显而易见,曲谱对于音乐研究具有相当重要的作用,通过曲谱,现代的音乐工作者可以大致解读宋词、杂剧、南戏、传奇等艺术形式的音乐语汇,也可以了解古代众多优秀的戏曲作品的

兴于诗而成于乐——谈曲谱与传统文学研究

郭 醒

官上下场和迎送用《工尺上》、《六么令》;武将升帐、出兵、班师用《大开门》、《水龙吟》、《得胜令》、《醉太平》;摆宴、迎亲用《小开门》、《万年欢》,等等。同时,有的曲牌,虽然名称相同,但乐曲的结构、表达的情感、使用的场合却有所不同,如同为《山坡羊》、《渔家乐·藏舟》中郭飞霞的唱段凄苦悲切,而《牡丹亭·惊梦》中杜丽娘的唱段则哀怨缠绵。了解了这些,对深入领悟作品的思想内涵无疑具有很大的帮助,而演出过程用于间奏、伴奏的曲调,更是文字所无法表现的。

曲谱除了能够帮助我们对作品的情感表达加深理解之外,还有其他方面的作用。正如周维培先生所指出的:“曲谱又是传统曲学的主要著述形态与批评模式,其中不仅凝聚着填词技法、歌唱技法的精华,而且立体的交叉地反映戏曲韵律论、声乐论的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

关于状元的话题,伴随着高考,似乎每年都是热点。对状元的适当褒奖与鼓励是正常的,但也有人借状元之名大肆炒作,把“状元”当成谋取各种利益的手段。据报载,有商家还打出过“热烈祝贺我市高考状元在我店购买糖”之类的广告,真是令人好笑。人生路漫漫,贵在“上下而求索”。状元们参加考试虽然能够游刃有余,但考场状元并不一定就是职场状元。说到底,还是应该理性看状元,冷静看分数。

高考状元与古代的科举状元还是有着很多明显区别的。科举考试以名列第一者为“元”,乡试第一称解元,会试第一称会元,殿试第一称状元。状元文化源远流长,有着深厚的群众基础,“状元热”近年来也在不断升温,但“状元崇拜”却实在不可取。

近来,我在图书市场看到多本介绍历代状元诗词的图书,亦有友人以此相赠。而我则是一种迷茫和矛盾的心境,自然也以狐疑的目光观之。

金榜题名,在古代自然是功名利禄,乐莫大焉。连一向冷峻被称为“郊寒”的唐代诗人孟郊,中榜之后也不禁发出“春风得意马蹄疾,一日看遍长安花”的欢呼,而孟先生中的还不是状元呢!

通过奋跃登上龙门最终为状元者,应该是饱读诗书,很有学问,此点不必怀疑。唐朝的状元中有几个著名的人物,文章诗词很有成就。例如贺知章(武则天甲辰未科状元)诗书皆精,其“不知细叶谁裁出,二月春风似剪刀”“少小离家老大回,乡音无改鬓毛衰。儿童相见不相识,笑问客从何处来”等,都是传诵至今的名篇;王维是开元年间状元,诗乐书画,无所不精。诗词尤其是五七言诗,或恬淡优美,或感情真挚,或雄浑苍凉,才情多面。如“红

理性看状元

李树喜

豆生南国……此物最相思”“劝君更尽一杯酒,西出阳关无故人”“大漠孤烟直,长河落日圆”,千古流传;其《山居秋暝》:“空山新雨后,天气晚来秋。明月松间照,清泉石上流。竹喧归浣女,莲动下渔舟。随意春芳歇,王孙自可留。”诗中有画,画中有诗,有很高的境界。然而,唐宋最伟大的文人和诗词家大都没有状元的光环。李白、杜甫、白居易等都不在状元之列。这又是什么原因呢?

唐太宗曾为科举笼络了天下才子自鸣得意,文人则指出:“太宗皇帝真长策,赚得英雄尽白头。”科举有着两重性,一是激励上进,二又束缚思想(到了清代,科举笼络和钳制思想的功能更为明显),使得文人不敢独立思考或有所思而不敢言。而作为文学形式中最浪漫活泼的诗词却是容不得束缚的。李白飘逸不羁,杜甫沉郁多思,苏轼豪放潇洒,都不甘为程式框框束缚。故王维虽然大才,被认为“自李杜而下,当为第一”,毕竟不是第

一;宋朝的状元张孝祥、陈亮,词作都是慷慨激越,但毕竟比非状元的苏轼略逊一筹。

中国科举时代的状元(不含武状元和女状元),抛开太平天国的“状元”14人另当别论,则历代状元共计538人。其中有才俊,但毕竟成大事者是凤毛麟角。尤其是我们读到唐代状元诗词的时候,不能不为其浩繁书卷中不见李杜怅然感慨。由此我们想到,不仅是古代还有当代,不仅是诗词还有其他科目,科考固然重要,分数虽然难免,但未必是成材的唯一和最佳途径。从人才学成功学的角度看,求学和自学结合,继承和创新相辅,肯定要比循规蹈矩、分数第一好些。

动 态

诗词名家访唐山

本报讯 (记者高昌)9月9日至12日,由中华诗词学会和河北省唐山市人民政府联合举办的“中华诗词名家唐山行”活动在唐山举行。故宫博物院院长、中华诗词学会会长郑欣淼和郑伯农、李文朝、李栋恒、张岳琦、王充闾、武正国、岳宜义、高立元、李玉臻、周笃文、刘章、王改正等40余名诗词作家参加采风活动。

采风行期间,诗词作家们先后走访了南湖生态城、地震遗址博物馆、开滦国家矿山公园、曹妃甸工业区规划中心、京唐钢铁指挥中心和青山关、清东陵等地,纷纷拿起诗笔,讴歌震后新唐山的时代新姿。活动开幕式上,线装书局总经理、总编辑周兴俊代表中华诗词学会和线装书局向唐山方面赠送了诗词图书。

“古韵新风”推创新作品

本报讯 (记者高昌)近日,线装书局“古韵新风——当代诗词创新作品选辑”推出第二辑,收录了郑欣淼、郑伯农、李文朝等八位诗人的创新之作。该选辑以中华诗词创新作品为选编对象,包

括诗作、诗论和诗评。诗作包括“旧瓶装新酒”的内容创新和“新瓶装新酒”的内容形式兼具的创新。该选辑的第一辑推出袁行需、马凯、易行等人的作品之后,在社会上颇受好评。

越调《老子》关注民间性

本报讯 (记者刘茜)由中国戏曲学会和河南省周口市委、市政府联合举办的越调《老子》学术研讨会9月9日在京举行。作为全国较早的用戏刷形式把老子形象搬上舞台的剧目,越调《老子》思想性、艺术性、观赏性俱佳,在第九届中国艺术节上获文华大奖。

中国戏曲学会会长薛若琳认

为,越调《老子》围绕老子在《道德经》中宣传的“善”和由“善”产生的对人民的爱交织在一起,使老子从以往的神坛上走下来,来到民间,关心民间疾苦,因此,戏中老子的形象熠熠生辉。周口市副市长李绍彬,河南省越调剧团团长张振立,戏曲专家王蕴明、周育德、王安黎、孙豹隐、刘桢、朱维英、徐培成与会研讨。

重庆为千万农民送好书

据新华社消息 (记者张琴)重庆市2010年度农家书屋配送日前启动,将为1000多万农民送去更多的好书。记者从重庆市新闻出版局获悉,此次农家书屋配送也是第三届重庆读书月好书进农村发车仪式的内容之一,将为1000多万农

民群众送去总价值8037.87万元的929.10万册图书、80.4万张电子音像出版物、8.8万份报刊。此外,4000套标牌、制度牌、登记簿、书店代销点牌、灭火器将陆续配送到全市39个区县、4000个村的农家书屋,及1.2万个农家大院外借点。

两岸图书交易会有多项创新

据新华社消息 (记者任沁沁 郭丽妮)第六届海峡两岸图书交易会于9月16日至24日在台北举办。本届交易会有多项创新:首次设置海峡两岸期刊展示区;首次设置海峡两岸期刊同台参展;首次设置大陆音像制品展区,390余种大陆音像制品参展;首次设置数码展区,几十款大陆数字游戏精品参展;首次设置海峡两岸宗教图书展区,举办首次

“海峡两岸宗教出版物联展”,展出佛教、道教、伊斯兰教、天主教、基督教等五大宗教的2500余种、5000余册图书;首次在高雄设置海峡两岸图书交易会分会场,用一个月时间展示和销售两岸各类图书。除了保留往届交易会中的图书展示、销售、征订和两岸图书版权贸易等传统项目外,本届交易会新增期刊展示和征订、两岸图书馆资源建设与交流研讨等10个新项目。

之已久,宜宜从俗。’《南词定律》不但多收昆曲戏官之曲……连弋阳腔甚至木偶戏的成分也不排斥。”

应该指出的是,对曲学思想的探讨并不仅仅是音乐研究的事,作为远古时期诗、乐、舞三位一体艺术表现中的两个要素,诗学思想与音乐思想从来都是相互联系的,且不说《尚书·尧典》与《诗大序》等经典文献难以分清到底是属于乐论还是诗论,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以在例曲的选取上表现出来。

李俊勇先生在《中国古代曲谱大全·新编南词定律》的前言中,就是以这样的视角,对该书的成就,并兼具曲选、曲目、曲论之作用,在我国古代戏曲理论体系的形成过程中曾占有重要地位。”(《曲谱研究》第一章)

在中国古代文学批评体系中,选本是一种很常见的批评形式,其学术渊源可上溯到孔子删诗,其后蔚为大观,如《文选》、唐人选唐诗、《文苑英华》、《古文辞类纂》,乃至《古文观止》、《唐诗三百首》,都是以这种形式参与批评活动,选本的编选者通过对大量文学作品的选取与淘汰,表达出自己对文学的看法以及文学理想,达到批评的目的。(参见张伯伟师《中国古代文学批评方法研究》外篇第一章)

在我们看来,曲谱中对例曲的选择与文学选本在一定程度上有着异曲同工之妙,这种选取也反映了编选者对曲学的一般态度。例如官谱又有清官、戏官之分,这两个概念系从演唱中的“清工”“戏工”发展而来。在昆曲的兴盛时期,文人阶层心目中有这样一个观念,认为唱昆曲是比唱戏更为高雅的艺术,由此才有了两者的区分。大体说来,“清工”讲究“曲子”,“戏工”讲究表演,这样也就有了记谱法中的些许不同,两者之间的核心问题恐怕还是“雅”和“俗”的区分。应该说,对于不同的曲谱编选者来说,其兴趣爱好也是不同的,也许会喜欢高雅一点的“清官”多一些,也许是喜欢通俗的“戏官”多一些,这种不同就可以以