

 文人之进退与百年昆曲之传承* 

■ 解玉峰

内容摘要：甲午海战后，中国由传统社会变为现代社会的巨大转变渐次发生，知识阶层亦由传统士大夫阶层渐变为现代知识分子，其对民族文化表现为更为自觉的体认和担当。就昆曲方面而言，知识阶层在20世纪前半叶发挥了主导性作用，这主要表现在：一、在上海等现代城市组织数量以百计数的各种曲社；二、组织和建立各种类型的戏剧学社、学校或协会，以培训和教育艺人；三、在高等院校开展曲学授受，在中学则将昆曲列为教育科目，以实现“雅乐”的薪火传承。20世纪后半叶以来，国家权力在文化建构和文化生态的决定性意义已绝非此前可以比拟，昆曲的传承也被认为应以职业性的昆曲演员和剧团为主，文人阶层完全退居为边缘性人物，昆曲之生存遂日趋艰难。

关键词：昆曲 曲社 昆曲传承 文人阶层

中图分类号：J80 文献标识码：A 文章编号：0257-943X(2016)04-0078-11

DOI:10.13737/j.cnki.ta.2016.04.010

Title: The Presence and Absence of the Intellectuals and the Inheritance of the Kunqu Opera in Hundreds Years

Author: Xie Yufeng

Abstract: After the Sino-Japanese War of 1894-1895, China was transforming from traditional to modern society, the traditional scholar-bureaucrat became the modern literati class and became conscious of national culture and their own responsibility. As to the inheritance of Kunqu Opera, in the first half of the 20th Century, intellectuals played leading roles in three aspects of production: organizing hundreds of Kunqu clubs in big modern cities like Shanghai, setting up many kinds of societies and schools to train professional actors, and developing education of Kunqu Opera in universities and middle schools. But in the second half of the 20th Century, when the government had crucial significance on cultural construction, the intellectuals withdrew from these leading positions while the professional actors and troupes took the leading role in the inheritance of Kunqu Opera. With the marginalization of the intellectuals, it became harder and harder for the Kunqu Opera to survive.

Key words: Kunqu Opera; Kunqu club; inheritance of Kunqu Opera; literati class

* 本文许多相关曲社史料来自吴新雷先生主编《昆剧大辞典》(南京大学出版社,2002),谨此说明。

近40年来,有关近代以来昆曲历史及艺术传承的著作可以说已有相当多的学术积累,产生了多种昆剧史类著作,如陆萼庭《昆剧演出史稿》(上海文艺出版社,1980),胡忌、刘致中《昆剧发展史》(中国戏剧出版社,1989)等。特别是自2001年昆曲成为“人类口述和非物质文化遗产代表作”以来,相关这一问题的论著及硕、博士学位论文等都有显著增加的趋势。从已发表的各种著述看,人们很容易得到这样一个印象:自18世纪后期开始,昆曲先是在所谓“花雅之争”中节节败退,日渐消衰。至太平天国战乱结束后,昆曲更趋没落。如陆萼庭《昆剧演出史稿》即说到“清末民初昆剧极度衰落”^{[1](P.363)}。“大雅”“大章”“鸿福”“全福”四大昆班相继报散后,全中国已无一职业昆班。故苏州一批曲家于1921年集资筹办昆剧传习所,经过五年的训练,培养了近代昆剧史上著名的传字辈演员。传字辈演员先后以“新乐府”“仙霓社”为班名在上海及江浙各埠挣扎求存,但抗日战争全面爆发后“仙霓社”也最终报散。1956年浙江昆苏剧团改编的《十五贯》轰动全国,中国大陆因此相继组建了六个专业昆剧团,近两百年来昆曲日趋没落的命运才因此发生转折,故有所谓“一出戏救活一个剧种”。

需要指出的是,现在已发表的各种相关晚清民国昆曲史的研究,大都是以职业戏班——如“全福”班等四大名班、昆剧传字辈演员为中心,故其所谓“日趋没落”或“命运转折”也都是以职业戏班或演员为立论的着眼点。

但如果我们把20世纪前期文人阶层对昆曲各方面的深度参与纳入我们的研究视野,20世纪前期的昆曲史则可能完全改观:各地文人组织的各种类型的数量过百的曲社,大量曲谱、曲学著述的问世,各种戏剧学校、班社、协会的组织创办以及高等院校普遍开展的曲学授受等——20世纪前期毋宁视为整个昆曲史极为“繁荣”的一段时期,20世纪后半叶以来昆曲生存则渐入困境,这其中文士阶层的一进、一退似是根本性原因。

一、文人曲社的风雅传承

甲午海战后,惩战争惨败之痛,中国各方面开始努力变革求新,由传统社会变为现代社会的巨大转变渐次发生,西洋的一些文化、文学观念(包括戏剧观、音乐观等)渐次传入中国。特别是辛亥革命后,戏剧、小说开始被视为开通民智、改良群治的有效工具,传统的文学观念逐渐被自西方传入的新文学观念替代,1905年的陈独秀即提出:“戏园者,实普天下人之大学堂也;优伶者,实天下人之大教师也。”^①

自魏良辅、梁辰鱼等改革“昆山腔”以来,在经济文化发达的江浙地区,文人耽于曲唱者本不绝如缕。晚清以来新文学观念输入后,昆曲清唱乃至登台鬻演,遂不必再承受过去的道德舆论压力,或竟为文人风流之一种。

同时,自晚清以来中国政治、经济方面所遭遇的来自境外的侵略和压迫,也促成了知识阶层现代国家与民族观念的出现,在文化上则表现为对民族文化及“国粹”“国学”的自觉。新文化运动的提倡者们急于引进西方文化,乃把新输入的文化称为“新”文化,来自中国传统社会的则视为“旧”文

化,这种“新”“旧”区分反倒促成旧阵营对其文化的自觉体认。

故西洋音乐、戏剧的输入,直接促成了“国乐”“国剧”“雅乐”观念的出现。如清光绪年间江苏昆山县衙门内经管田赋钱粮的人员组成的曲社本称“东山社”,社友们在宣统元年(1909)则共同倡议成立“昆山国乐保存会”,后来又以“昆山国乐保存会”的名义编印了老曲师殷澹深整理的《昆曲粹存》曲谱。又如俞伯陶、殷震贤等曲家1924年2月26日在上海组织益社昆曲俱乐部,2月28日的《申报》登载该社活动信息云:

旅沪江浙各省昆曲家俞伯陶、殷震贤等组织之益社昆曲俱乐部,业于前日成立,并投票选举职员。结果俞伯陶被选为正会长,殷震贤、吴乐山等被选为副会长,汪颀荀被选为名誉会长。该社员议决每月开会一天,会串昆剧,借以提倡国粹。

20年代中期以后,新文化运动的高潮已过,激进的知识阶层大多转向不同趋向的政治革命,一般的知识人则多能对所谓“新”“旧”文化有兼容并包的胸怀,对包括“旧戏”在内的各种“旧文化”,已有相当多的同情与尊重。在这样的文化背景中,组织和参与各种曲社活动,登台演出,不但是文人的一种文化自娱,同时具有提倡民族文化的意义。

吴新雷主编《昆剧大辞典》(南京大学出版社,2002)、洪惟助主编《昆曲辞典》(台湾“国立”传统艺术中心,2002)两大辞书皆有曲社的著录,从两书反映的情况看,二三十年代的上海、北京、苏州、天津、南京、扬州等文化名城,每一城市都有几家、甚至十余家曲社。《昆剧大辞典》《昆曲辞典》著录的曲社已有近二百个,如果我们把各地大大小小的昆曲组、俱乐部、游艺社等也计算在内,这一时间段内的曲社总数可能远不止二三百个。

甲午海战后、特别是辛亥革命后,在上海、北京、苏州、天津、南京、杭州等东部沿海经济文化发达地区之所以先后涌现了数量过百的曲社组织,除以上所述文化背景的转变外,也与甲午海战后中国文人社会身份的转变及当时经济、科技背景密切相关。

在中国传统社会,中国文人如欲晋身社会上层和拥有财富,主要是通过科举、入仕一途。1905年9月2日,袁世凯、张之洞奏请立停科举,以便推广学堂,提倡实学。清廷诏准自1906年开始,所有乡会试一律停止,各省岁科考试亦即停止。至此,千余年来中国文人科举、入仕之途全面终止。正如当时的中国社会逐步由传统社会转向现代社会一样,中国文人亦由传统的士大夫阶层转型为新知识阶层。

晚清以来的新型知识阶层主要分布于学界、政界、商界和医界等。他们或者曾获得进士、举人或秀才等旧式科举功名,或者毕业于北京大学、清华大学、燕京大学等现代大学,或者有海外留学的背景,故有可能在北洋政府以及后来的南京政府的官僚系统中担任高级职员,或者在南北各高等学校担任教职,而这样的职业往往有较为丰厚的薪酬,至于从商或从医者也很容易成为体面的中产者。20年代北京大学教授月薪为400-500元,公务员一等科员100元,小学教师为30-70元,拉包

车的车夫 10—20 元,中产阶层家中所雇厨师(含食宿)月得 8—12 元,保姆(包食宿)2—6 元^{[2](P.33)}。这说明,20 年代中国脑力劳动者(薪金阶层)与体力劳动者(工资阶层)的收入大约相差 3—10 倍。

甲午海战后至抗日战争初期,中国物价相对稳定,故中国新型知识人作为中产阶层的生活一般还是比较从容悠游的。40 年代以后因为抗日战争的持续以及国共内战,物价高涨,中国一般民众(包括知识阶层)的生活才日益窘困。

自现存资料看,甲午海战后、特别是辛亥革命后,中国东部沿海城市出现的各种形式的曲社,其成员大多是来自学界、政界的有薪金的新型文人阶层或拥有一定资产的商界、书画界、医界人士。如 1918 年高步瀛、吴梅等在北京发起的赏音社。高步瀛时任北洋政府教育部社会司司长,吴梅任教于北京大学,同时兼任北京高等师范课程。赏音社主要成员赵子敬时任北洋政府国务院统计局主事、吴承仕时任司法部佥事。1923 年,王季烈等在天津发起创办同咏社,王季烈为前清进士,当时在天津经营实业。主要成员许雨香时任税务总局科长和清室私产清理处会计科长,童曼秋任职天津北宁铁路管理局,恽兰荪、袁寒云皆为贵家子弟。1935 年 3 月 17 日,清华大学教授俞平伯发起成立谷音社,主要成员有浦江清、唐兰、汪健君、华粹深、许宝驯等,多为清华大学师生^{[3](P.480)}。

政界人士主导的曲社,最典型的为 1933 年国民政府中央宣传部次长张道藩和行政院秘书长褚民谊主事的公余联欢社,联欢社戏剧部设立三个小组:京剧组、昆曲组、话剧组,戏剧部负责人红豆馆主爱新觉罗·溥侗,昆曲组组长为世家子弟甘贡三,时任中央文化计划委员会委员。又如 1934 年,由江苏省财政厅主任秘书徐公美和建设厅秘书鲁培元在镇江发起成立的京江曲社。当时的江苏省府设在镇江,参加者大多是省府各厅局中的公务员。

商界人士主导的曲社以银行业为最多。如创建于 1921 年的上海银钱业联谊会昆曲组,发起人沈楚成、周文华、王老泉,社址在南京路劝工银行内,是银钱业中规模最大、活动时间最长的曲社。又如抗战期间成都银行界人士组成的银联票社昆曲组,银联票社以银行、钱庄、银号的经理、职员为主要成员。其他行业的,如 1930 年上海友声旅行社职员组织的友声旅行社昆曲部,抗战胜利后上海开明书店叶圣陶、曾永瑞等与同仁发起的开明书店昆曲组,1946 年成立于天津的开滦矿务总局曲社等。

晚清以来各地曲社的组织者和参与者之所以主要是学、政、商等各界的知识阶层,因为昆曲文字本为中国文学诗、词、曲、赋传统的继续和延伸,其歌唱讲究四声阴阳等规范,非知识阶层如欲真正理解曲文、按曲唱规矩歌唱,实际上是不可能的。参与曲社清唱或登台爨扮,也有不少花费。曲社一般都会聘请曲师拍曲,聘请曲师的费用一般是曲社社员均摊的。如欲登台爨扮,则又需置办或租借戏衣、砌末。如假戏园演出,则需付价值不菲的租金。曲社雅集与诗社、词社雅集一样,一般也会有筵席之费。故从事这样的风雅之事,确需有钱、有闲,而晚清以来的新知识阶层有钱、有闲者不在少数。

甲午海战后,特别是辛亥革命后出现如此多的曲社组织,也得益于现代社会提供的许多有利条件,如电话的普及便于社员之间联系、交通的快捷便于曲社之间的串联、摄影技术可为曲社雅集保

存记忆、电力照明延长了人们一起休息娱乐的时间等,这都是此前曲社组织无法相比的。

新型曲社最为有利的条件则是有便于宣传鼓吹的报刊、广播、唱片和演出场所的易于获得。曲社的活动形式主要是同期和彩串两种。同期、彩串所演唱的都是曲、白完整的折子戏,所不同的是同期是桌台清唱,彩串是粉墨登场。曲社活动多以桌台清唱为主,但晚清以来粉墨登场者亦颇多。曲社凡有彩串,一般假借戏园或新式大学、中学等学校、机关的礼堂。演出前一般都会与职业戏班一样,提前在各种报刊登载演出信息。

曲社成员知名者,常受高亭、百代、开明、胜利等唱片公司之邀制作唱片,如俞粟庐、甘贡三、殷震贤、袁萝庵、项馨吾、贝焕智、徐炎之等著名曲家皆有唱片传世。著名曲家有时也会受广播电台之邀在电台播放清唱曲目。如1936年冬,河北省立法商学院(位于天津新开河)学生王怡古、熊履端、陈宗枢、高润田等发起、组织“一江风曲社”,该社于1937年春,应天津青年会广播电台之约,每周六晚上清唱播音一次,故颇有影响。又如1947年8月24日昆山当地的报纸《旦报》报道说:“本县景伦曲社应上海《申报》社之邀请,定今日下午七时起至九时止,在上海成都路470号亚美麟记电台参加该社举办之星期特别广播,播唱昆曲。该社各社友定今日晨搭车联袂赴沪。”天津一江风曲社及昆山景伦曲社皆为当时很普通的曲社,至于沪、苏等地的殷震贤、傅侗等著名曲家,则更多被电台邀请的机会。

故从各方面看,甲午海战后,特别是辛亥革命后的社会客观环境更便于文人阶层组建曲社,各种曲社组织借助各种现代传媒,也更便于产生社会影响。

二、文人的文化担当与社会参与

如果说甲午海战后的新型知识阶层自发组织各种曲社,在客观效果上有传承昆曲文化之实,而其中当然也有文人遣兴消闲、自娱自乐的成分,发扬国粹、传承文化在有些文人那里仍不是一种自觉主动的行为。但我们也应看到,甲午海战后也的确有相当多的文人,以传承民族文化自命,自觉担当,这一点最显著地表现在他们对昆曲艺人的扶持、指导方面。

其中最著名的例子即是上世纪20年代初昆剧传习所的筹办。清乾隆年间,苏州、南京、杭州等大城市尚有以百计的坐城昆班,但长期的太平天国战事使得江南缙绅及昆班遭遇重大打击,再加上乱弹班对城市商业戏园的强势占领,至上世纪20年代初,真正的昆班已很少有机会在戏园演出,实近于散班。苏、沪的曲家们对此皆深感忧虑。

1921年8月,由曲家张紫东、贝晋眉、徐镜清发起,并在汪鼎丞、吴梅、李式安、潘振霄、吴粹伦、徐印若、叶柳村、陈冠三、孙咏雱的赞助下,共同组成十二人的董事会,集资千元(银元),决议创办“昆剧传习所”,为濒临绝境的昆班培养后继人才。开班半年后,因办学经费不足,经联系洽谈,著名实业家、曲家穆藕初愿主动承担昆剧传习所费用。1922年初,经穆氏筹划,以“昆剧保存社”名义,号召江浙著名曲家项馨吾、殷震贤等28人会串三天,假座上海夏令配克戏院,自2月10日晚至12日晚共演出折子戏30余折,票房收入净余八千多元(演出费用由参演曲家共同分担),悉数充作昆

剧传习所经费。穆藕初接办昆剧传习所后,前后出资约5万元,独自承担每月日常开支,招收学员由原定30名扩展为50名,学习三年毕业改为五年毕业(传习所先后共招进学员约70名,经陆续淘汰,取得“传”字艺名者实为44名)。传习所采用新式办学,规定不准打骂学员,提供膳宿,学习成绩优异者还有实物奖励,每月发奖金1元。

传习所学员出科前夕,适逢穆藕初经办纱厂失利,已无经济实力支持传习所,他把顾传玠、朱传茗、张传芳、倪传钺等部分学员请到家里,很沉痛地说:“我破产了,没有钱来支持昆曲事业了,好在你们已经长大,以后自谋出路吧!”1927年10月,穆藕初便将所务移交给上海实业界人士、曲家严惠宇和陶希泉两先生接办,传习所正式改组成新乐府昆班。严惠宇与陶希泉合作投资二万银元,并花四千余元购置了一堂十蟒十靠的全副新衣箱。特租上海笑舞台广西路为专演场所,对外称“笑舞台新乐府昆戏院”。初始演出效果很好,但后来卖座并不理想,最终撤离笑舞台。后又曾在大世界演出二年。1931年4月,因传子辈演员内部发生矛盾,与严惠宇、陶希泉也发生冲突,严、陶遂将购置衣箱收回,不再过问新乐府事。

1931年10月,传字辈演员倪传钺、周传瑛、赵传珺等自筹资金购置衣箱,集体经营戏班业务,以仙霓社为班名,在上海大世界演出。因淞沪战争爆发,乃返苏州,后在昆山、太仓、无锡及杭、嘉、湖等地跑码头,包银、食宿皆由各地曲社安排,自己不负盈亏。1937年,“八·一三”战争爆发,日本侵华军狂轰滥炸,烧毁了他们的全副衣箱,仙霓社被迫辍演。后仙霓社曾租借行头坚持演出,太平洋战争爆发后,终因观众稀少,难于维持,遂于1942年2月宣告散班。至此,中国近代最后一个纯正昆班永远退出历史舞台^②。

从昆剧传习所的创办到仙霓社的最终解体,这一段历史令人百感交集!昆剧传习所的创办近些年始终受到人们关注,根本原因则是仙霓社虽然最终解体了,但昆剧传习所培养的一批传字辈演员却在后来昆剧演员的传承方面发挥了关键性作用,如果没有这一批演员,中国当代昆曲舞台艺术的传承将完全是另外一种局面,传字辈演员当然功不可没!

但当我们讨论传字辈演员的历史及其功绩时,我们不能不指出,昆剧传习所的创办和昆曲生命的延续,其根本的推动力恰是一大批非以昆曲为职业的曲家、文人,而非传字辈演员本身。演员因生存的考虑改行(如传字辈演员中最著名的顾传玠)本无可厚非,如果他们选择继续留在业内也大多出于生计的考虑。从张紫东、贝晋眉、徐镜清等最早发起创意的十二董事,到后来接办传习所有大功的穆藕初以及组办新乐府班的严惠宇、陶希泉,正是这一大批主要出自对民族文化遗产有自觉担当的文人曲家们发挥了关键性作用。

其实,对传字辈演员培养有功绩者,又不止上面提及的传习所十二董事和穆藕初先生。如曲家徐凌云(1886-1966),本为1921年初创办的昆剧保存社的主要成员。1922年,为了为昆剧传习所筹资,他与俞粟庐、穆藕初共同发起江浙著名曲家会串。后来传习所学员赴沪“帮演”期间,免费提供自家“徐园”为演出场所,借与戏衣行头,还亲自向周传瑛等授艺。又如著名学者张宗祥(1882-1965),曾慷慨出资,以教一出戏百元的报酬,选派姚传蓁向全福班名旦钱宝卿学习。他还资助相同

的教戏代价,派朱传茗、张传芳、华传萍、姚传芑向全福班名旦丁兰荪学习,加工《思凡》《琴挑》《絮阁》《惊梦》等折子戏。为提高传字辈演员的文化素养,他主动提出让周传瑛、张传芳、姚传芑、华传浩、刘传蘅等五人至其寓所,教授《幼学琼林》,连续数月^{[4](P.70)}。又如1931年传字辈演员自行重组仙霓社班时,张元济先生(1867-1959)曾慨然捐赠银币100元,作为开办费。

这些新型知识人提倡民族文化,不遗余力,今日尤令人动容!

以上所论皆围绕昆剧传习所和传习所学员,晚清以来知识阶层对昆曲的扶持,当然绝不限于昆剧传习所和昆剧传子辈演员。太平天国战事使南方昆曲力量遭遇严重打击,在中国北方的北京、河北一代,由于战前早已有昆班人员入京(如所谓“徽班”),再加上清廷和醇亲王奕譞(1840-1891)等人的提倡,故民国初期所谓的“昆弋班”尚有不少昆曲传统力量保存。1915年、1916年,在齐如山等人的鼓动下,梅兰芳先后在北京排演了十余出昆曲戏,在北京知识阶层引起很大震动,北京大学等高校的师生常常前往观看。自梅兰芳有意提倡昆曲之后,北京的昆曲演出稍显振作。因为梅的昆曲受欢迎,1917年,河北昆弋班的老艺人先后被邀请到北京组班。陈荣会、王益友、侯益隆、陶显庭、郝振基、韩世昌、白云生等组织的荣庆社在天乐茶园演出,常卖满堂。北京大学的毕业生王小隐、顾君义等乃组织“青社”,专门为荣庆社主角韩世昌作义务宣传,因韩世昌字君青,故名“青社”。1927年,由傅芸子、傅惜华兄弟倡议,重整旗鼓,再组青社,为揄扬韩世昌的昆曲艺术撰写评论文章。1933年12月,由北京大学刘半农发起,参加者有齐如山、郑振铎、余上沅等,组织昆弋学会。该会的宗旨是:一,提倡和研究昆曲、弋腔艺术;二,整理编演昆弋剧目;三,介绍昆弋剧团到国外演出;四,维持昆弋班社(当时由韩世昌、侯益隆、陶显庭、郝振基、白玉田等在京、津、冀中演出的班社)。吴梅先生弟子、曲家王西徵(1901-1988)30年代在北京时曾与北方昆弋班的演员广交朋友,动员郝振基和陶显庭加盟荣庆社,并出资为荣庆社制作舞台天幕,又为侯永奎延师^[5]。

最后我们不妨以曲家殷震贤(1890-1960)事作为本节的收束。殷震贤为民初居于上海的著名曲家,为上海赓春、平声、青社等曲社主要成员,曾受邀参加江浙名人会串。殷氏曲唱的传人柳萱图先生曾追忆说:

他是当时上海著名的伤科医生上海有名的昆曲清客,家学深厚,唱曲子自成风格,被曲友称作“殷派”。……他严守清客的风范,教人唱曲从不收钱,认为清曲是雅致的爱好,不能用它谋利。……他还经常帮助穷苦艺人,像沈传芷的大师兄、大堂兄沈盘生是全福班的老艺人,在上海找不到班搭,也没有人请他拍曲,殷老师就收留了他,让他在自己的诊所里当挂号先生,沈盘生因为戏演惯了,端茶送水的动作都用上了戏台上的台步身段^③。

三、文化传承之关键在教育

文化传承主要依赖教育,昆曲一道亦然。晚清以来的新型知识阶层,有相当多在大学、中学担

任教职,培养学生,从而产生更大的社会影响力。

中国大学曲学薪火的授受最引人瞩目的是吴梅先生及其弟子们。1917年9月,锐意教学改革的北京大学校长蔡元培慕名聘请吴梅(1884—1939)到北京大学任昆曲组的指导教师,随后北大国文系又开设了戏曲课请他任教,北京高等师范也慕名聘请他兼任中国文学系教师。吴梅先生在北京大学等高校教授戏曲,可以说是影响20世纪中国戏剧学学术史的大事。自吴梅受聘在北京大学教授昆曲之后,高等学校戏曲课程的开设也不再是新奇之物。1922年秋,吴梅又应国立东南大学校长郭秉文、国文系主任陈钟凡的邀请,至东南大学(以及后来的中央大学)教授词曲,先后开设的课程有“曲学通论”“南北词简谱”“曲选”等课程。任讷(1897—1991)为吴梅在北京大学任教时的学生,1922年、1923年,他曾先后在上海大学、南方大学、复旦大学等学校教授词曲。卢前(1905—1951)为吴梅在东南大学任教时的学生,自1927年至抗日战争爆发,卢前先后在南京金陵大学(1927—1928)、广州中山大学(1928)、上海光华大学(1929—1930)、成都大学、成都师范大学(1930—1931)、河南大学(1931—1933)、暨南大学(1932—1937)等高校教授词曲。顾随(1897—1960)也是吴梅在北京大学任教时的学生,自30年代起,他先后在燕京大学、辅仁大学、北京大学、中国大学等高校教授诗、词、曲课程,前后达二十多年之久。王西徵(1901—1988)在南京高等师范(后改为东南大学)时,曾选修曲学吴梅词曲课程,大学毕业后担任北京艺专校长,又历任北京大学、辅仁大学、燕京大学和东北大学教授,主讲词曲。俞平伯(1900—1990)在北京大学读书时,曾师从吴梅习词曲,1925年以后先后在燕京大学、清华大学、中国大学等高校任职,主讲明清戏曲、小说、词选。1936年3月,组织清华大学师生在其寓所成立谷音社。浦江清(1904—1957)1922年9月考入南京东南大学,师从吴梅攻读词曲,并学唱昆曲。1926年8月自东南大学毕业后,经吴宓推荐进清华研究院国学门,任国学大师陈寅恪的助教。1929年9月,转入清华大学中国文学系任教。抗日战争爆发后,经长途跋涉至昆明西南联大,1938年秋升任教授。1944年在校开讲《词选》和《曲选》等课程。抗战胜利后,于1946年10月返回北平,在清华大学中文系讲授戏曲史。1952年10月院系调整后入北京大学中文系,担任戏曲选和戏曲史课程。

民国时期昆曲的传授,除吴梅先生及其门人弟子外,国内其他学者教授从事此道的还有不少。爱新觉罗·溥侗(1877—1950)长期在京主持言乐会、兰闺雅集等业余昆曲社集,1929年应聘任清华大学曲学导师,同时又在其他大学教授昆曲,1933年始辞职南下。他先后培养了大批学生,如清华的汪健君、陈竹隐,北大的廖书筠,业余爱好者袁敏宣、马伯夷、张澍声、叶仰曦等。

1922年吴梅辞去在北大的教职时,荐举许之衡(1877—1935)继续在北大教授曲学。自1923年10月起,许之衡先后在北京大学开设过“戏曲”“戏曲史”和“中国古声律”等课程。1939年,北京大学为其文学院和工学院学生课余选修昆曲而在文学院艺文研习会设昆曲组,聘许雨香(1881—1959)任导师,为学生拍曲说戏,许亦在北大兼教诗词课程。经许雨香传授指导,自40年代以来,在昆曲、戏曲和民族音乐研究方面有显著成就的学生如:陈古虞(1947年继乃师任北大艺文研习会昆曲组导师,后曾任教于山东大学、上海戏剧学院)、李啸仓(1947年任北平艺专昆曲组导师,后任职

于中国戏曲研究院)、刘吉典(中国京剧院京剧音乐研究家)、俞琳(原文化部艺术局副局长、中国戏曲学院院长)、傅雪漪(中国艺术研究院昆曲及古典音乐研究员)等。

童斐(1865—1931),前清举人,曾长期任常州中学校长(1913—1925),他在学校课余游艺会成立昆曲组,教授学生昆曲,刘半农、刘天华、瞿秋白、张太雷、钱穆、吕叔湘、储师竹等都曾跟他学习。1925年,童斐至上海光华大学任国史系主任,开设曲学课程,曲家张允和等即受教于此时。

谢庆溥(1876—1939),扬州曲家,1925年与徐仲山等组织扬州广陵曲社。曾应童斐之邀至宜兴和桥曲社指导,旋受聘于扬州第五师范、第八中学及省立扬州中学、江都县立中学任昆曲导师。各中、小学教师及社会知名人士纷纷从其学曲。1934年,江苏省各厅局联合发起组成京江曲社,参加者有公教人员60余人,他应邀去该社任教。又任江苏省立护士学校、助产学校、镇江师范昆曲教师。

童曼秋(1880—1964),上海曲家,民国初年任职天津北宁铁路管理局时,曾与王季烈、许雨香、袁寒云等组织业余昆曲活动。1938年迁居北平,被聘为沦陷时期傅惜华主持的北京国剧学会昆曲研究会顾问。40年代初曾在中国大学国学系曲学研究会教昆曲,向刘吉典等人传授《探庄》《打虎》等戏。

吴粹伦(1883—1941),苏州曲家,昆剧传习所十二名董事之一。1924年,吴粹伦受聘任昆山立中学首任校长。在他倡导下,学校学生会文艺部中创设昆曲组。他热心倡导昆曲,参加活动的师生达数十人之多。吴亲自动手刻印昆曲曲谱等教材,一字一句教唱《渔家乐》《邯郸梦·仙圆》等曲目,为在学校中推广昆曲不遗余力。

吴承仕(1884—1939),前清举人,著名经学家,1922年曾与王季烈、袁寒云、赵子敬等京中名流参与爱新觉罗·溥侗组织的言乐会。1926年应聘任中国大学国学系主任,规定“昆曲实习”学生选修课,聘请笛师何金海、高步云为讲师,专门教授昆曲。

甘贡三(1889—1969),南京曲家,1932年任国民党中央文化计划委员会委员时,曾兼任公余联欢社戏剧部昆曲组组长,后与溥侗、吴梅、仇莱之等切磋昆曲,并组织紫霞社。1942年受聘担任北碚重庆师范学校昆曲教师。抗战胜利后回南京,1946年任江宁师范学校昆曲教师。

胡山源(1897—1988),著名作家,1924年受聘为苏州乐益女子中学教务主任,因校长张翼牖、韦均一夫妇及其子女元和、允和等都善唱昆曲,他受影响也开始迷上了昆曲。从30年代到40年代,他历任之江大学、东吴大学、华东大学教授,主讲文学概论和词曲课。

华粹深(1909—1981),自幼喜好京、昆艺术,1935年自清华大学中文系毕业后,先后受聘任教中华戏曲专科学校,教授文史课程。后在中国大学、北京大学、北洋大学北平部等校任教,事戏曲教育和理论研究。1947年被聘为南开大学中文系教授,主讲明清文学等课程。

从各方面情形来看,自20年代后期至抗战爆发前,国内高等院校戏曲(包括昆曲)传授之盛可谓空前绝后。

与高校、中学的曲学授受相应,大量曲学著述也相继问世。这些著述主要是昆曲音律研究及编

订曲谱等方面。曲律研究的代表性著作有姚华《曲海一勺》(《庸言》第一卷,1913)、吴梅《顾曲麈谈》(《小说月报》第五卷,1914)、《曲学通论》(北京大学出版社,1919)、袁寒云《寒云说曲》(《游戏世界》,1921)、许之衡《曲律易知》(许氏饮流斋刻本,1922)、天虚我生陈蝶仙《学曲例言》(附印于《遏云阁曲谱》,1920)、吴曾祺《读曲例言》(附印于《昆曲缀锦》卷首,1926)、俞粟庐《度曲刍言》(《剧场报》,1924)、王季烈《螭庐曲谈》(附印于《集成曲谱》,1925)、董斐(伯章)《中乐寻源》(商务印书馆,1926)、刘富梁《歌曲指程》(吉林永衡印书局,1930)、华连圃《戏曲丛谈》(商务印书馆,1936)、朱尧文《谱曲法》(《戏曲》杂志,1942)、管际安《度曲杂说》《度曲歌诀》(《戏曲》杂志,1942)、项远村《曲韵探骊》(西南工务印刷所,1944)、杨荫浏《歌曲字调论》(《礼乐》第1期,1945)等。

民国以来,各地曲社林立,昆曲习唱一时成风,各种昆曲谱的编印更成为现实需要,著名的如殷澹深校订、昆山国乐保存会同人编《昆曲粹成》(上海朝记书庄石印,1919),殷澹深原稿、张余荪校正《增订六也曲谱》(上海朝记书庄,1922),苏州道和俱乐部编《道和曲谱》(上海天一书局,1922),王季烈、刘富梁编订《集成曲谱》(商务印书馆,1925),张余荪编《昆曲大全》(上海世界书局,1925),吕梦周、方琴父编《昆曲新谱》(上海华通书局,1930),怡志楼昆曲研究社编印《怡志楼曲谱》(1935)等,北平国剧学会昆曲研究会编印的《昆曲集锦》(1938年至1941年陆续石印),王季烈编《与众曲谱》(天津合笙曲社石印本,1940),褚民谊主编《昆曲集净》(1943)等。

至于谱曲方面,徐镜清曾为吴梅所作杂剧《高子勉题情国香曲》谱曲,吴粹伦曾为吴梅所作杂剧《湖州守干作风月司》谱曲(皆被收入1932年出版的《霜厓三剧歌谱》中),刘富梁曾为《燕子笺》谱曲,吴梅大为赞赏,即将自作的《无价宝》和《惆怅爨》中的《杨枝妓》《钗凤词》请其订谱。

四、结 论

甲午海战后,特别是辛亥革命后,新型知识阶层组织了为数极为可观的各类曲社,大力支持和参与了昆曲职业艺人的演艺活动,在各类大学、中学普遍开展曲学授受,发表各类相关昆曲的学术著述等,凡此皆为历史事实。如果我们考虑到这些新型知识阶层大多拥有较高的社会地位和声望,在当时大众文化传媒中拥有无可置疑的话语权,我们不得不重新思考:近代是否为昆曲史上最为衰微的一段历史时期?

1949年新中国成立后,新的政治结构、经济结构和文化结构逐步建立。二战以后,世界各国的脑力劳动者(薪金阶层)与体力劳动者(工资阶层)的薪酬差距从总体来看渐趋缩小。在人民民主专政的新中国,这一点也表现得非常显著,特别是50年代中期以后。各种职业艺人的政治地位(包括昆曲演员)空前提高,成为新社会文化改革和建设的“文艺工作者”,而知识分子由于大多来自旧中国的国统区,长期背负有待“思想改造”的包袱。这样知识分子过去的政治、经济和文化的优越地位不复存在。在新中国,国家权利在文化传承与生产中真正成为主导性力量,昆曲艺人(主要是1956年后相继建立的六个昆剧院团)事实上成为各类工作的中心和重点,虽然也有些知识分子被吸收参与职业演员的培训和教育工作,但从总体而言,其文化传承和建设的主导性作用不复存在。知识分

子逐渐成为各个行业的专业人士,其主要职责是做好本职工作,而其他文化工作(包括昆曲)被认为是“业余”性质的参与。

在过去,知识分子乃是各种传统雅文化(包括昆曲)生存的土壤,而新中国成立后逐渐成长起来的一批知识分子,对于自己专业之外的各种文化工作大多也是隔膜的,他们一般也没有能力对自己专业之外的各种文化工作指手画脚。这样昆曲逐渐成为以演员为中心的、脱离其文化土壤的一种戏剧“表演艺术”或技艺,生存困境日甚一日。

事实上中国政府并非不重视昆曲的传承与发展工作,1956年昆剧《十五贯》成功上演后,政府部门相继组建了六个专业剧团。面对80年代初昆曲的现实窘境,1986年文化部专门成立了文化部振兴昆剧指导委员会。在昆曲成为非物质文化遗产后的2004年,党和国家领导人分别作了“抢救、保护、扶持”的重要批示,其后文化部、财政部制定印发了《国家昆曲艺术抢救、保护和扶持工程实施方案》,各种传承和扶持工作仍是以职业演员为着眼点的。而昆曲每传一代,折子戏即丧失过半的局面,仍未根本改变,甚至愈趋严峻。何以如此,值得我们深思!

如果再考虑到二战以来世界范围内资本主义的无孔不入,文化领域功利主义的日渐流行,中国各种传统雅文化(包括昆曲)的传承前景,不能不令人忧心忡忡。

✿ 注 释:

- ① 陈独秀(署名“三爱”)《论戏曲》,《安徽俗话报》1905年第11期。
- ② 以上相关传字辈演员历史,主要参考桑毓喜《昆剧传字辈评传》,上海古籍出版社,2010年版,第4页至106页。
- ③ 《曲事杂忆》,柳萱图口述,洪巍、黄敬斌整理,据2012年3月29日上海网络广播戏剧曲艺频率《京昆雅韵》节目柳萱图先生纪念专集播讲录音记录。

✿ 参考文献:

- [1] 陆萼庭.昆剧演出史稿[M].上海:上海教育出版社,2006.
- [2] 陈明远.文化人与钱[M].天津:百花文艺出版社,2001.
- [3] 孙玉蓉.俞平伯年谱(1900-1990)[M].天津:天津人民出版社,2001.
- [4] 桑毓喜.昆剧传字辈评传[M].上海:上海古籍出版社,2010.
- [5] 朱复.北京昆曲研习社举办纪念曲家王西徵先生百年诞辰曲会[J].戏曲艺术,2001(3).

(作者单位:南京大学文学院)