

<<义兼崇雅 终朝采兰>>

图书基本信息

书名：<<义兼崇雅 终朝采兰>>

13位ISBN编号：9787532561117

10位ISBN编号：7532561119

出版时间：2011-12

出版时间：上海古籍出版社

作者：陈均

页数：260

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;义兼崇雅 终朝采兰&gt;&gt;

## 前言

一 在宇宙的浩瀚星空中，我们人类所居住的地球，无疑是最有灵性的星球之一。

人类作为地球的主人，其源远流长的创造与发展变化的历史，主要由各行各业的杰出人物所代表，由各色各样的奋斗历程所体现。

在美丽地球的东方世界，在古老而又年轻的中国，历朝历代的历史大家们，一向以对各式各类人物事迹的记述与描摹作为己任。

我国的人物传记体裁丰富多样，大致可以分为纪传(皇家大事记)、文传(文学化传记)、史传(历史家所写人物传记)、志传(各地方志中所记载的本地人物传记)这四大类别。

四类传记彼此发明，互为补充，构成了中国传记文化的多元谱系。

从左史记言、右史记事的专业化分工，到《左传》、《国语》、《战国策》式的整体氛围感的描述，最后由司马迁振臂一呼，以人物传记体为中心的《史记》横空出世。

《史记》记载了地球东方的上自传说中的黄帝时代、下至汉武帝元狩元年(前122)共3000多年的华夏历史。

概述历代帝王本末的十二本纪，记录诸侯国和汉代诸侯兴废的三十世家，描摹重大历史人物的七十列传，使之成为号称“史家之绝唱，无韵之《离骚》”的中国历史上第一部纪传体通史。

在《史记·孔子世家》所记载的夹谷会盟中，孔夫子面对“优倡侏儒为戏而前”的表演场面，在非常严肃而力图放松的外交场合下，做出了特别粗暴野蛮的极端化处理。

这也成为历代梨园界对于孔子不够恭敬的源头。

此后历代史书方志，都不同程度地涉及优伶们的言行事迹。

魏晋以降，文史两家由混成到分野，自一体而两适。

文者重藻饰心曲，史家倡材料事实，各臻其至，泾渭分明。

隋唐而后，碑铭行传，五花八门，高手操觚，佳作如云。

韩愈《祭十二郎文》情深委婉，柳宗元为慧能所作的碑文机趣横生。

北宋乐史作《太平寰宇记》，分地区而织入姓氏人物，因人物又详及诗词、官职，“后来方志必列人物艺文者，其体皆始于史”(《四库全书总目提要》)。

太平世界，因人物而繁盛；梨园天地，赖优伶而生存。

美妙绝伦的中华戏曲艺术从唐代的梨园开始，至少存在了漫长的10个世纪。

千百年以来，戏曲艺术一直在蓬勃兴旺地发展，成为中国人民雅俗共赏的朵朵奇葩、民族文化中不可忽视的重要部类、戏剧天地内中华文化的闪亮名片、国际社会审美天地中的东方奇观。

较早对优伶进行分类撰述的史书，是宋代大文学家欧阳修的《新五代史》。

该书包含了分类列传四十五卷，这种分类传的体例较有特色，其中就包括了《伶官传》。

一向被人们所津津乐道，甚至还被收入中学教科书的《五代史伶官传序》云：“《书》曰：‘满招损，谦受益。

’忧劳可以兴国，逸豫可以亡身，自然之理也。

故方其盛也，举天下之豪杰，莫能与之争；及其衰也，数十伶人困之，而身死国灭，为天下笑。

夫祸患常积于忽微，而智勇多困于所溺，岂独伶人也哉！

”尽管欧阳修的本意是说祸患之起乃多方面的原因所累积爆发而成，但还是对表演艺术家们带来了较大的负面影响。

与东土中国的情形完全不同，西方世界对于戏剧艺术家的看法与评价完全不一样。

对于以三大悲剧家和一大喜剧家作为代表的古希腊戏剧家，对于以莎士比亚、歌德、席勒等的西方戏剧界的灿烂星座，西方人给予了无限崇敬和由衷热爱。

晚清以来最早睁开眼睛看世界的中国人，是那些在西方世界出使、考察或者读书的官员士子。

当他们瞻仰到西洋剧院的建筑艺术之华美绝伦、内部装饰之金碧辉煌后，不由地发出由衷的赞美，感叹西洋剧院其“规模壮阔逾于王宫”，特别是舞台上的机关布景之生动逼真，变幻无穷，“令观者若身历其境，疑非人间”；至于西方的戏剧艺术家地位之高贵，更是令国人叹为观止：所谓“英俗演剧者为芝士，非如中国优伶之贱”，“优伶声价之重，直与王公争衡”！

## &lt;&lt;义兼崇雅 终朝采兰&gt;&gt;

人类的艺术天地原本皆是是可以共同分享的，何以东西方对于戏剧艺术家的认同度与景仰度，相差之大犹若天壤之别呢？

泱泱中华，文明古国，难道就没有有识之士站出来振臂一呼，为戏剧艺术家们说几句公道话吗？

二 江山代有才人出，是非终有识者论。

我国历史上，首度给予戏曲艺术家们全方位高度评价的文人，是元代的钟嗣成(约1279—约1360)。这位祖籍大梁(今河南开封)的人士，长期生活在素有天堂之称的杭州城。

他先在杭州官学读书，师从于邓文原、曹鉴、刘灌等名家宿儒，又与对戏曲有着共同爱好的赵良弼、屈恭之、刘宣子、李齐贤等人同窗攻书，其乐融融。

有记载说，钟嗣成曾一度在江浙行省任掾史。

他自己写过《寄情韩翊章台柳》、《讥货赂鲁褒钱神论》、《宴瑶池王母蟠桃会》、《孝谏郑庄公》、《韩信诋水斩陈余》、《汉高祖诈游云梦》、《冯罐烧券》等7种杂剧，但不知为何皆已散佚。

真正使得钟嗣成开宗立派、名传青史的著作，还是其为中华民族有史以来第一代剧作家描容写心、传神存照、树碑立传的《录鬼簿》。

《录鬼簿》上卷分“前辈已死名公有乐府行于世者”、“方今名公”、“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”三类，这三类名公才人之情形，乃其友陆仲良从“克斋吴公”处辗转所得，故“未尽其详”。

下卷分为“方今已亡名公才人余相知者为之作传，以[凌波曲]吊之”、“已死才人不相知者”、“方今才人相知者，纪其姓名行实并所编”、“方今才人闻名而不相知者”四类。

这上下两卷书大体依据时代之先后加以排列，一共记述了152位元杂剧及散曲作家的基本情况，同时也记录了400余种剧目。

我很欣赏钟嗣成的“不死之鬼”说。

在他看来，天地开辟，亘古及今，自有不死之鬼在。

伺则？

圣贤之君臣，忠孝之士子，小善大功，著在方册者，日月炳焕，山川流峙，及乎千万劫无穷已，是则虽鬼而不鬼者也。

不死之鬼，是为不朽之神或日永恒之圣。

在钟氏的神圣谱系中，那些门第卑微、职位不振的剧作家，那些高才博识、俱有可录的梨园才人，都值得传其本末，叙其姓名，述其所作，吊以乐章，使之名传青史，彪炳千秋，泽及后世。

因此，写作《录鬼簿》更为重要而直接的意义，还在于对于后学的直接指导和充分激励。

“冀乎初学之士，刻意词章，使冰寒于水，青胜于蓝，则亦幸矣。

名之日《录鬼簿》。

”惟其如此，则杂剧戏文创作之道，才可能被一代代年轻的才人们所自觉自愿地衣钵相传，推陈出新，生生不已，得到更加健康的发展。

元杂剧作为中国戏剧史上第一个黄金时代，需要有人进行认真的归纳和总结。

从此意义上言，钟嗣成在中国的地位，因为其成书于至顺元年(1330)的《录鬼簿》之横空出世，甚至可以与西方的大学问家亚里斯多德的《诗学》等书相提并论。

有明一代，在贾仲明所增补的天一阁蓝格钞本《录鬼簿》之后，又附有约成书于洪熙、宣德(1425~1435)年间的《录鬼簿续编》一卷。

该书直接受到《录鬼簿》的影响，以相同的体例记述了元、明之间一些戏曲家、散曲家的大致事迹，接续前贤，踵事增华，令人欣慰。

自兹之后，从总体上对于当代戏曲作家进行专门记载和研究的著作，从明清两代至中华民国，皆未得见。

中华人民共和国建国以来，安葵的《当代戏曲作家论》和谢柏梁的《中国当代戏曲文学史》等相应的专著，都属于《录鬼簿》的悠远传统在新时代的传承、师范和发展。

三 与《录鬼簿》蔚为双璧的元代重要戏曲典籍，是生于元延祐年间、卒于明初的华亭(今上海松江)人夏庭芝所撰的《青楼集》。

前书论作家，后者集演员，正好勾勒出元代戏曲艺术家中两个最为重要部类的旖旎景观和绰约风采。

## &lt;&lt;义兼崇雅 终朝采兰&gt;&gt;

《青楼集》成书于元至正乙未十五年(1355),该书记述了从元大都到山东,从湖广武昌到金陵、维扬以及江浙其他地方的歌妓、艺人共110余人的简约事迹。这些女演员们各自身怀绝技,有的在杂剧、院本、诸宫调方面负有盛名,有的在嘌唱、乐器和舞蹈等项目上造诣颇深。

有的演员如珠帘秀的弟子赛帘秀在双目失明之后,依然能在舞台上正常表演,“出门入户,步线行针,不差毫发”;脚步地位,规范犹在,这是多么高深的艺术造诣!

也正是因为她们的色艺双绝,声名鹊起,所以才引起了社会各界的热切关注和诸多应酬往还。书中除了记载与她们有过合作关系的20多位男伶之外,还记录了她们与诸多戏曲散曲作家等文人士子的交情。

甚至有50多位达官贵人、名公士大夫,都与这些女演员们有着或多或少、或深或浅的广泛交往。一部《青楼集》,作为第一部比较简练而系统的表演艺术家史传,对研究元代演剧、表演艺术、演员行迹-与时代风尚等多方面的话题,都具备非常重要的史料价值和文化意义。

明清以来,与关于戏曲剧作家的记录相对寂寥的研究局面不一样,类似明代潘之亘《鸾啸小品》之类关于演员与表演艺术的文献相对较多。

表演艺术家们的优美声容及其较大的社会影响力,使他们得到了较多的关注和充盈的记载。

清代,戏曲艺术进入另一个鼎盛时期,演员记录极为丰富。

《清代梨园燕都史料》中所收录的《燕兰小谱》、《日下看花记》等几十种书,都对演员予以了主体性的关注。

如小铁笛道人在《日下看花记》自序中论及其作传缘起云:唐有雅乐部。

宋时院本始标花旦之名,南北部恒参用之。

每部多不过四、三人而已。

有明肇始昆腔,洋洋盈耳。

而弋阳、梆子、琴、柳各腔,南北繁会,笙磬同音,歌咏升平,伶工荟萃,莫盛于京华。

往者,六大班旗鼓相当,名优云集,一时称盛。

嗣自川派擅场,蹈躅竞胜,坠髻争妍,如火如荼,目不暇给,风气一新。

迩来徽部迭兴,踵事增华,人浮于剧,联络五方之音,合为一致,舞衣歌扇,风调又非卅年前矣。

……录成一稿,名之日《日下看花记》。

梨园月旦,花国董狐,盖其慎哉。

余别有《杨柳春词》一册,备载芳名,以志网罗,无俾遗珠之叹。

凡不登斯录者,毋怗予为寡情也。

这段序言,既有史识在,又有人情浓,令人为之莞尔首肯。

民国以来,由于出版业的发达与报刊传媒业的勃兴,又使得关于演员的记载、评选和评论蔚为大观。

民国27年(1938)由徐慕云编著的《中国戏剧史》(上海世界书局出版)卷一专列《古今优伶戏曲史》,以编年体形式,研究家的眼光,纵述自先秦以来直到民国戏曲演员的大的历史线索与知名演员,颇具史家眼光。

近些年来,北京学者孙崇涛、徐宏图等人合著的《戏曲优伶史》(文化艺术出版社1990年)和上海学者谭帆的《优伶史》(上海文艺出版社1995年)先后问世,这都是关于中国历代演员事迹的研究著作。

四 中华人民共和国成立以来,戏剧艺术家的位置得到了前所未有的大提高。

在全国政协委员和全国人大代表的席位中,戏剧家特别是戏曲表演艺术家都占有一定的比例。

与此同时,关于戏曲表演艺术家的各种传记资料愈来愈繁盛起来。

最富盛名的自传性著作,是梅兰芳的《舞台生活四十年》。

关于盖叫天的《粉墨春秋》,也激励过业内的诸多读者。

20世纪末叶到21世纪初叶以来,戏曲艺术家的传记纷纷面世。

诸如河北教育出版社、中国戏剧出版社、中国青年出版社、文化艺术出版社等多家单位,都出版过不少戏曲家传记。

有鉴于目前出版的一些戏曲家传记,还存在着收录偏少、体例不全的遗憾,随着新资料的发现、新

## &lt;&lt;义兼崇雅 终朝采兰&gt;&gt;

人物的涌现，社会各界迫切需要一套相对系统、完整些的戏曲人物传记资料。

这既是对钟嗣成、夏庭芝等人开拓的曲家与伶人传记之风的现代传承，也是在国学与民族艺术学越来越受到全民重视的前提之下，从戏曲艺术家传记方面所做出的积极呼应。

在中国已经崛起为世界上第二大经济体的今天，在中国商品出口多、文化输出少的不对称情形下，在国际社会与世界戏剧界关于中国民族戏剧的热切关注下，一部系统的中国戏曲家传记丛书呼之欲出。

作为中国戏曲人才培养与学术研究的专业化最高学府，中国戏曲学院理所当然地应该担当起编纂中国戏曲艺术家传记丛书的重任。

而且今天的戏曲艺术家丛书，既包括了演员与编剧在内，也同样不会遗漏著名的戏曲音乐家和舞美设计家等不同专业的代表人物。

中国戏曲学院的表、导、音、舞、美等不同系科，都对本专业的佼佼者了如指掌。

在教师、研究生和本科生三结合的编纂模式下，在文献资料收集、当事人采访调查、专辑文本写作修改等较为漫长的过程中，学院都有着较为雄厚的人才基础。

有道是铁打的校园水流的学生，也只有中国戏曲学院才能一直具备较为丰富而新鲜的专业化人力资源。

在北京市财政的大力支持下，在北京市教育委员会的慧眼关照下，在中国戏曲学院领导与师生的有效指导与大力参与下，在社会各界贤达众人相帮、共襄盛举的积极姿态下，中国戏曲艺术家丛书终于正式立项，并将从2010年开始，由上海古籍出版社推出首批25种人物传记。

五 本辑丛书首批推出的25种传记，都属于中国京昆艺术家的可观序列。

昆曲，既是京剧之前最具备代表意义的“前国剧”，又是戏曲剧本文学性较强、表演艺术趋于典范精美的大剧种，还是2001年起首批被联合国教科文组织列入“人类口头与非物质文化遗产”名录、具备较大国际影响的古典剧种。

从1917年开始，吴梅先生在北大开辟了戏曲教学的先例。

在他的指导、启发和参与下，由上海的实业家穆藕初赞助，昆剧传习所在苏州正式开班，培养了承前启后的“传”字辈演员。

设非如此，兰苑遗音，古典仙音，险些儿做广陵散，斯人去矣，芳踪难寻。

至于北昆的韩世昌、白云生等人，也都是正式拜过吴梅先生的嫡传徒弟。

这些人，这些事，不可不写，不可不传。

京剧，至今被公认为中国戏曲最具备代表性的剧种，海内外的不少人索性将其称为“国剧”，也能得到社会大众的认同。

京剧表演艺术家，流派纷呈，各称其盛，具备非常广泛的群众基础，也在世界各国都具备较高的知名度。

这些角儿，这些流派，不可不述，不可不歌。

因此，昆曲类传记中，首先推出的是近代戏曲学术大师吴梅、昆剧表演艺术大师俞振飞和素负盛名的昆剧“传”字辈老艺人；京剧类传记中，四大名旦、四大须生的传记当然也名列前茅。

王卫民、唐葆祥、张永和、翁思再等戏曲传记方家给了我们莫大的支持，在此要致以衷心感谢。

细心的读者很快将会发现，在本套丛书中，既有众所公认的戏曲界名家大师，也有还正处在发展过程中的年方盛年的代表人物。

或许有人要问：既然日传，树碑立传，盖棺才能论定，中年才俊尚还处于发展过程之中，缘何仓促为之写传？

此问有理，但又不全正确。

须知任何一时代较有影响的人物，首先是被同时代的人们所热爱。

举例说来，于魁智、李胜素和张火丁等人都还处在发展前进的艺术路上，可是他们也确实拥有大量的观众群。

那些忠实的粉丝们，迫切需要知道他们心中偶像的更多情形。

那么，为同时代的人们的戏曲界偶像树碑立传，实属必要。

再比方今天我们的诸多梅兰芳传记，实际上更多的是具备历史文献的意义，因为现存的大部分观众再

## &lt;&lt;义兼崇雅 终朝采兰&gt;&gt;

也无缘得睹梅大9币演出的现场风采了。

更有甚者，我们与《中国京剧》的朋友们总是在计划某月某日去采访某一位德高望重的艺术家。可是每当我们如期去实地采访时，常常会发现老人家年事已高，对于昔日的风采与精彩的艺术，已经很难清楚地加以表述了。

英雄暮年，情何以堪？

至于有时候看到讣告上的名家，原本已经列入我们要拜访的日程表上，但是拜访者尚未成行，受访者却已经远行，远行到另外一个遥远而不可及的世界中去也！

天壤永隔，沟通万难，那就更属于永远的遗憾了。

有鉴于此，我们提倡两次写传法或日多次写传法。

此次先写名家的壮年时期，未来再补足传主的晚年事迹，这样的传记，也许更加齐备可靠一些。

若必要年老而可写，若必等盖棺而论定，却使届人对前辈艺术家知之甚少，叙之渺渺，称之信史，恐也非理想之传记。

我们打算用三年时间，首先推出京昆艺术家当中的重要评传。

三年之后，评传工程将向着越剧、黄梅戏和豫剧、粤剧等地方戏的各大剧种之领军人物转移，持续推进。

积之以时日，继之以心力，伴随着梨园界各方贤达和社会各界有识之士的支持，中国戏曲艺术家的系列评传就一定能够在太平盛世当中积少成多，聚沙成塔，共同托举出中华文化中戏曲艺术家的辉煌群像。

评传的生命力在于讲述一个个真实的故事，演出一幕幕人生的大戏。

但是如何讲好故事，怎样使得故事讲得精彩动人，令人读后余香满口，味道袭人，实属不易。

《史通》说：“夫史之称美者，以叙事为先，至若书功过，记善恶，文而不丽，质而非野，使人味其滋旨，怀其德音，三复忘疲，百遍无鞅。”

戏曲艺术家们在舞台上创造了富于美感的各色人物形象，但在生活中却还是一位凡人，或者说往往是一位烦恼更多的凡人。

如何使得生活中的凡人与舞台上各色才子佳人、贤士高官和其他或正或邪的人物形象有机地对接起来，更是亟需在传记写作过程中不断探索的难关。

评传包括家族身世、教育承传、艺术人生和舞台创造等部分，也酌选精彩而有历史价值的照片，以期图文并茂，赏心悦目。

评传强调文献记载、口述历史与适度评述相结合。

附录包括大事年表、源流谱系、研究资料索引等。

每位传主的评传大约15万字，俱以单行本方式印行出版。

本套丛书所收人物的时间跨度，大抵在20世纪初叶到21世纪初叶。

百年之间，风云变幻，梨园天地，名家辈出。

区区一套丛书，尽管编者力图使之相对完整系统一些，但挂一漏万、沧海遗珠的现象，还是不能避免。

即便收入本丛书中的名家大师，由于多侧面历史的诸多误会以及材料的相对匮乏，由于诸多热情有余、经验不足的年轻人的参与，错讹之处，在所难免。

尚求方家不吝指正，遂使学问一道，有所长进；梨园群星，光芒璀璨。

这也正好呼应了马克思的人物传记理想，那就是写人物应当从感情气势上具备“强烈色彩”、“栩栩如生”，力求达到恩格斯关于人物形象应当“光芒夺目”的审美理想。

尽管为梨园界的艺术家们作传，从理论上说厥功甚伟，但是实际工作却常常会举步维艰。

甚至梨园界的一些同仁乃至某些传主的家属学生，也都会存在着一些不一致的想法。

尽管前路漫漫，云雾遮蔽，甚至常常山重水复，坎坷难行，但是坚定的追求者和行路人还是会历经千辛万苦，抹去一路风尘，汇聚锦绣文章，迎来晨曦微明。

彼时彼刻，仰望戏曲艺术的长空，那一颗颗晶莹的晨星正在深情地闪烁着动人的光华。

晨钟响起，无限芳馨远播，那正是全体传记写作人和得以分享传记的读书人，以及关心本套丛书的戏迷和社会各界朋友们的无量福音。

<<义兼崇雅 终朝采兰>>

谢柏梁 2010年3月21日 写于中国戏曲学院戏文系

## &lt;&lt;义兼崇雅 终朝采兰&gt;&gt;

## 内容概要

丛兆桓之于昆剧，涵盖五个方面，即演员、编剧、导演、学术、活动，可谓是二十世纪五十年代以来亲历当代昆曲发展最为深入、全面的昆剧艺术家之一。

丛兆桓初为歌舞演员，历经华北文工团、北京人民艺术剧院、中央戏剧学院附属剧院、中央实验歌剧院等机构变迁，并向侯永奎、侯玉山、白云生等学习昆曲身段。

北方昆曲剧院建立后，先后习武生、老生、小生，与李淑君并起为主演，及彼时北昆“五大头牌”之一。

曾向沈盘生、侯永奎、白云生等学习传统折子戏数十出，常演《夜奔》、《赠剑联姻》、《游园惊梦》、《连环记?小宴》等剧，并主演《百花记》、《李慧娘》、《师生之间》等大戏。

其中，《李慧娘》为当代文化史之一大事件，影响深远。

新时期以来，丛兆桓渐从演员转型为导演，一方面，亲炙李紫贵、阿甲等导演之指导，另一方面亦深入实践，并形成自身之独特体系，为文革后第一代昆剧导演之佼佼者。

曾执导《血溅美人图》、《西厢记》、《长生殿》、《桃花扇》、《南唐遗事》、《琵琶记》、《窦娥冤》、《宦门子弟错立身》、《王昭君》、《李香君》等剧。

而且，诸多新编昆剧，多体现其整理改编古典戏剧之努力，不仅与戏曲学术领域之新动向相应和，亦为戏剧史研究提供了立体之舞台形象。

在表导演之余，丛兆桓亦编剧，六十年代初曾撰新编折子戏《千里送京娘》一剧，此后半世纪仍为南北昆团所常演、观众所乐观。

八十年代之后，先后编撰《共和之剑》、《血溅美人图》、《长生殿》、《窦娥冤》、《宦门子弟错立身》等剧，彼时均产生一定影响，入选多部戏曲选集。

而且，丛兆桓受张庚、郭汉城等戏曲理论家影响，将丰富的舞台实践与认真的理论思考相结合，对昆曲现状多有批评与建言，曾任北方昆曲剧院副院长及中国昆剧研究会秘书长、会长，创办、主持中国昆剧研究会会刊《兰》，是八九十年代昆剧演出与传承的重要组织者和当事人。

且因其独特之位置，成为昆曲理论界与演艺界不可或缺之桥梁。

从资本家少爷到新文艺工作者，从准备赴苏留学被派至朝鲜战场，文革时期，忽而系狱八年，历经世间惨景，偷偷书写数万字昆曲笔记，经历坎坷自不必多言。

可以说，在自民国至共和国之广阔社会画卷上，丛兆桓随时代而沉浮，以其身姿见证了“时代、艺术与生活”。

本书《义兼崇雅

终朝采兰?丛兆桓评传》以笔记体散文之方式，夹叙夹议，既叙述了丛兆桓的家世、生平经历及演艺道路，又适当引入亲历之场景，常有传主现身说法，言及其昆剧观念，从而构置了一种较为生动又形式相对自由、新颖的传记写作方式，既描绘了丛兆桓跌宕生动的演艺生涯，亦展现了建国以来第一批昆剧演员的成长经历与艺术传承状况。

《义兼崇雅 终朝采兰?丛兆桓评传》由陈均编著。



<<义兼崇雅 终朝采兰>>

作者简介

陈均，文学博士，1974年生于湖北，2005年毕业于北京大学中文系。  
曾任教于中国传媒大学，现任职于中国艺术研究院。  
出版专著有《闻一多》，编订有《新涛讲稿》。

<<义兼崇雅 终朝采兰>>

书籍目录

第一卷 家世记

- 01 小引
- 02 胡儿与名臣(上)
- 03 胡儿与名臣(下)
- 04 家世之外的趣话
- 05 海滨少年之奇遇(上)
- 06 海滨少年之奇遇(下)
- 07 留东记
- 08 火柴, 火柴
- 09 大家庭?三国志
- 10 公馆
- 11 被撕去一页的毕业纪念册
- 12 一个人的传奇
- 13 卫礼贤与礼贤书院
- 14 少年之海?殖民地风景
- 15 大江大海

第二卷 路歧记

- 16 闷罐车?铛铛车
- 17 林中路: 革命与升学
- 18 林中路: 华北文工团
- 19 新生活
- 20 老人艺?学昆曲
- 21 昆弋略说(上)
- 22 昆弋略说(下)
- 23 老人艺?古典舞
- 24 老人艺?遗失之历史
- 25 老人艺?《和平鸽》之风波
- 26 老人艺?秦肖玉
- 27 在朝鲜战场(上)
- 28 在朝鲜战场(中)
- 29 在朝鲜战场(下)
- 30 “运动”(上)
- 31 “运动”(下)

第三卷 纛弄记

- 32 北方昆曲剧院之由来(上)
- 33 北方昆曲剧院之由来(下)
- 34 《十五贯》与《长生殿》
- 35 南北昆会演(上)
- 36 南北昆会演(中)
- 37 南北昆会演(下)
- 38 北昆建院前后(一)
- 39 北昆建院前后(二)
- 40 北昆建院前后(三)
- 41 北昆建院前后(四)
- 42 北昆建院前后(五)

<<义兼崇雅 终朝采兰>>

- 43 北昆建院前后(六)
- 44 北昆建院前后(七)
- 45 北昆建院前后(八)
- 46 大跃进之热潮
- 47 《红霞》(上)
- 48 《红霞》(下)
- 49 新老《渔家乐》与康生
- 50 “纠偏”与“献礼”
- 51 《文成公主》
- 52 巡演?最高峰?河北京昆剧团
- 53 《千里送京娘》(上)
- 54 《千里送京娘》(下)
- 55 《吴越春秋》及虞俊芳
- 56 《李慧娘》(上)
- 57 《李慧娘》(下)
- 58 哀书生——电影《桃花扇》(上)
- 59 哀书生——电影《桃花扇》(下)
- 60 馀韵
- 61 衔冰入夏：《师生之间》与《灵山钟声》

第四卷 度厄记

- 62 江青与北昆撤销
- 63 “十反分子”
- 64 诬陷?批斗?地震
- 65 逮捕
- 66 半步桥
- 67 疯子、傻子和小偷(上)
- 68 疯子、傻子和小偷(下)
- 69 “劳动号”与大迁移
- 70 第三监狱
- 71 阳城县(上)
- 72 阳城县(中)
- 73 阳城县(下)
- 74 回家
- 75 科影

第五卷 分甘记

- 76 复排《李慧娘》
- 77 《血溅美人图》(上)
- 78 《血溅美人图》(下)
- 79 《共和之剑》
- 80 副导演：《西厢记》与《三夫人》(上)
- 81 副导演：《西厢记》与《三夫人》(中)
- 82 副导演：《西厢记》与《三夫人》(下)
- 83 学员班
- 84 《长生殿》(上)
- 85 《长生殿》(下)
- 86 1986年之《意见书》
- 87 《桃花扇》(上)

<<义兼崇雅 终朝采兰>>

- 88 《桃花扇》(下)
- 89 《南唐遗事》
- 90 中国昆剧研究会(一)
- 91 中国昆剧研究会(二)
- 92 侯马庆寿会
- 93 台下琐事
- 94 《琵琶记》(上)
- 95 《琵琶记》(下)
- 96 《窦娥冤》
- 97 《宦门子弟错立身》(上)
- 98 《宦门子弟错立身》(中)
- 99 《宦门子弟错立身》(下)
- 100 馀话
- 附录1：丛兆桓生平简表
- 附录2：丛兆桓源流谱系
- 附录3：丛兆桓研究资料索引
- 后记

## &lt;&lt;义兼崇雅 终朝采兰&gt;&gt;

## 章节摘录

四、家世之外的趣话 想起和丛先生讨论过关于昆曲史的一个问题，与家世有些关系。所以也写出来，或许能增添一点趣味也不一定。

那是在说起黄幡绰时，因一直流传的魏良辅《南词引正》中并无提及黄幡绰之句。20世纪60年代，吴新雷先生从路工处手录得一个抄本，比以往流传的魏良辅版本内容要多，其中一条云：“惟昆山为正声，乃唐玄宗时黄幡绰所传。

”... 因此，每每和丛先生谈起来，他总喜提黄幡绰。

他道，既然魏良辅特意提出黄幡绰，是否黄幡绰与昆腔真的有关系呢？

不然魏良辅不会无故提及。

又言，《长生殿·弹词》里，既然李龟年在安史之乱后流落到江南，黄幡绰是不是也有可能流落到昆山、太仓……而且，昆山亦有黄幡绰之遗迹与传说。

又言，有人认为黄幡绰的特长是滑稽，并非歌唱，但这也不能说明黄不擅长歌唱。

又言，西安有一位教授十几年专门研究黄幡绰，但也没有发现黄幡绰与昆腔之间的关系。

这些言辞带有一种很执拗的认真之态度吧。

我便大胆发表意见说：黄幡绰与昆腔的关系，按照现在发现的史料，既无法证实，也无能证伪。就好比是家谱。

丛先生问：何以比作家谱呢？

我道：比如你们丛氏家族，源流非常清楚，从金日谭之后逃至文登，到丛兰，到如今之家族，线索很明了，史书、家谱皆有记载。

而且丛姓亦是小姓，很难混入其他来源。

但又如我的家谱，我本姓赵，家中长辈存有赵氏家谱，向前推至赵光义。

但是赵姓的来源较多，所以我也弄不清楚，到底是真的源自赵光义那一支呢，还是在修家谱时，因姓赵而附会上赵光义？

其他大姓，如张、陈等，莫不如此。

所以，追究到黄幡绰与昆腔之关系，我们现在仍然无法知晓，是否如丛氏家族之情况，还是与赵或张这种大姓之情况？

魏良辅此语就如修家谱，建构一个昆腔的谱系，而将其源头追溯至黄幡绰。

但是，黄幡绰与昆腔是否有直接的承继关系，又是另一回事了。

《南词引正》新发现之条目又云：“元朝有顾坚者，虽离昆山三十里，居干墩，精于南词，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。

”与此同理，修家谱要摆上一祖三宗。

元代顾坚所歌之曲，到底是如今昆腔之前身，还是另一种声腔，亦是未知之数也。

或是如丛氏家族，确实同一个谱系。

或是如其他姓氏，在传承过程中融入其他谱系，因而名实难辨。

譬如，据程砚秋考察，秦腔亦有两个秦腔，现今所追溯秦腔之早期历史，如《钵中莲》中之“西秦腔”——据传写于明万历年间，秦腔以此记载为始——并非如今之秦腔。

魏长生风靡北京之秦腔，亦非今日之秦腔。

又如，明清之际，北京有京腔大戏(清代有“南昆北弋，东柳西梆”之说，“北弋”即北京化的弋腔，又称京腔。

当然，此说亦有质疑)，民国之后又有京戏、京剧之说，虽同冠以“京”字，但显然并非一回事也。

因此，昆曲确切之历史还应是从魏良辅算起。

## &lt;&lt;义兼崇雅 终朝采兰&gt;&gt;

为四百余年，并不能如近几年坊间讹闻“昆曲六百年”也。

丛先生亦持此论，相谈甚欢。

几番话之后，往往抬首即见窗外昏黄，原来已日没西山矣。

五、海滨少年之奇遇(上) 丛氏家族有三个大人物：第一个即金日碑，第二个是丛兰。

那日和丛先生谈起，亦是说此二人足可称中国古代文人之典范或理想，即文能安邦，武能定国。

只是丛兰并未赶上一个明君，没有赶上好时代也。

(又，晨间读《帝京景物略》首篇《太学石鼓》，有“文士备武，武士备文”之语。

且言“其声教讫四海之外，琉球、交趾、叻咿、乌撒等，遣子入学，有举制科，其归国者，古莫比也

”崇祯之末世仰望国初之盛局，可羨。

) 丛先生亦笑谓：前些年准备做一个工作坊，就起名“丛兰工作坊”，“丛”即自己，“兰”又是昆曲之象征，一语双谐也。

因之，丛兰之于丛先生，恐怕也不仅仅是其荣耀先祖之一人，而且因“丛+兰”的组合，更有亲切亲近之意罢。

如国家大剧院前几日(辛卯正月末)曾邀丛先生做讲座，题即为“百花丛中兰花香”，此语虽俗，然亦是以兰喻昆曲，丛与兰之组合也。

虽是巧合，但亦是有趣味之事。

第三人便是丛先生的爷爷丛廷梦。

尝见黑白旧照一帧，众人合影，丛廷梦坐于孙中山旁。

此时丛廷梦为大阪中华总商会会长，而孙中山为袁世凯称帝后，发动二次革命，并流亡海外，亦为筹款革命而至大阪。

此帧照片为日本研究者蒋海波提供。

丛廷梦出生于贫寒农民家庭。

世所谓“英雄不嫌出身低”，正所谓“出身低”而成就伟大之业，方能称之为英雄也。

丛先生曾写《我的爷爷》一文，述及其出生传说，原来丛廷梦之名正是来自一个梦。

董氏夫人于梦中，见铁拐李携一婴飘然而至。

次日便临盆，恰是同治八年(1869)新正。

丛中载有趣闻，言董氏夫人问：为何送子的是铁拐李而非观音呢？

答道：“这是一个梦啊。

”遂命名为丛廷梦。

之所以在梦中会出现铁拐李的形象，或许是因其地乃蓬莱县安香丛家村。

蓬莱乃八洞神仙悠游居住之仙境，民间传说极盛也。

譬如蓬莱阁，为八仙聚会饮酒之地，八仙即于此渡海，与龙王展开一番斗法。

丹崖山天后宫院内的唐槐为铁拐李所植，不生不死，至今仍如当日。

回仙洞是被铁拐李的拐杖所撞，泉水甘甜……或因铁拐李送子梦之缘，海滨少年丛廷梦水性颇好，曾去深海探龙洞。

(不知此龙洞是否与回仙洞一般，是铁拐李的神迹？

)据云此龙洞无人能探，因只能一人潜入，涨潮时洞口全被潮水淹没，只能在退大潮时方能进出，倘若误了退潮之机，就难返矣。

能探龙洞者，非身体强健、深谙水性者不能为。

丛文道其祖事迹云：他跟随“侠丐李铁拐”来到悬崖龙洞，探究那千古之谜；他脱下内衣，显现出一身青春健美的胸肌、肩肌、阔背肌……描述有若舞台形象。

六、海滨少年之奇遇(下) 丛廷梦自小亦好学，有在窗下偷学《三字经》之举，后为私塾先生发现，其故事一如乃祖丛兰。

先生乃收丛廷梦为弟子，并为其取字为“良弼”。

后丛廷梦便以丛良弼名世，世人皆知民族企业家丛良弼，却不知其本名原来是丛廷梦也。

所谓“亮辅良弼”，即是寄望其成为诸葛亮、张良一般的贤臣也。

## &lt;&lt;义兼崇雅 终朝采兰&gt;&gt;

我又想起《西游记》中的孙悟空，渡过两重大海一个大洲，寻得菩提祖师。祖师赐名“孙悟空”，如此方有一番新境地。

石猴之身乃是先天仙缘，悟空之名乃得后天造化，齐天大圣是青春之花朵，斗战胜佛却是最终正果。

或可言“丛廷梦”之梦为前缘，而“丛良弼”之名乃是后天之造化。

只不知如若换一个时空，丛良弼会不会是丛兰，会不会是金日碑？

或者亦可以是丛兰、金日谭。

因为故事每每相似，但遭遇却各不相同。

此即人与世界之相遇。

丛良弼之机缘在于一次考试。

邻县芝罘有一著名商号，名为“东顺泰”。

芝罘之地即烟台，第二次鸦片战争后开辟为通商口岸。

“东顺泰”以经营火柴为主(以山东的土产花生、地瓜等，换回洋火、洋面、洋油之属)，不仅在山东、天津，在日本大阪亦开有分号。

据云此商号老板姓金，招募店员出的考题便是潜入鸟岛附近深海沉船采三只鲍鱼，此题甚难，不少朝鲜、日本水手皆望而退却。

但这对曾探过龙洞的少年丛廷梦来说，自是易事。

另一传说又云，金姓老板的小少爷在海中遇险，为丛廷梦所救，并发现海底沉船。

总之，因此机缘，十七岁的少年背上铺盖卷，独自闯荡世界。

其后乃有丛良弼之声名。

然丛兆桓先生著文说，金姓老板极欲得丛良弼为襄助，但其老父丛殿赏居然不允，必俟其子结婚后方可离家。

于是金老板又花重金为丛良弼娶亲，为木基迟家长女。

丛先生忆道：他与这位迟氏奶奶相处近廿载，印象最深的便是奶奶身高一米五几，但长发垂地，超过了一米五……丛文述道(或想象曰)：最忆是离别时于村头相送，一拜而别。

此情此景恰似戏曲中的十里长亭相送，亦是中国乡村社会岁岁年年所上演之戏剧也。

至今依然。

“碧云天，黄叶地，秋色连波，波上寒烟翠”，斑斓秋色，恰为离别之心境也。

此后便是夜夜旅人游子之梦。

然而，一切都回不去了，就如张爱玲在《半生缘》中所言。

丛兆桓先生十八岁出门求学，从青岛坐闷罐车至北平，常被戏谑为“夜奔”。

其离家亦是类此。

且此一去，便是广阔世界，毋论是社会主义还是资本世界。

再回老家即是浮光掠影，如蜻蜓点水。

P6-9

## &lt;&lt;义兼崇雅 终朝采兰&gt;&gt;

## 后记

此稿自辛卯春节写起，其间几度停顿，譬如纪念昆曲申遗十年之月，观剧甚忙也。至暑间方成。

中伏时又有九华一游。

去岁读英若诚自传《水流云在》，开首便是“对那种从头写到尾的自传有点儿看烦了”，我亦是对那种通常的传记写法“看烦了”，故写作之前便语丛先生，希望文体本身有些许“独立之价值”。

彼时正耽读明清笔记，因用此散文笔法。

但如此长篇写来，又时日匆促，写时亦滋生疑虑，但只索是如此这般写来罢了。

此稿有三种意思，不可不喻。

其一为我写丛先生，其二为丛先生自述，其三为我与丛先生共话其人生与昆曲之历史(即结穴处渔樵之意也)。

取形散神不散之义，而成一立体之形象。

文中所引，皆以文内夹注之方式，惟丛先生所述，多为我所访问并记录整理，故不另注，以免繁琐。

撰文之际，恰重读张文江之《钱钟书传》，而省思想与文字之关联，甚艳羨之、追慕之，然终不能及也。

其中有写作对象差异(一为学者，一为演员、导演)之故。

但读时颇多启悟，故记于此。

我常以丛先生之形象略似其前辈白云生先生，譬如白先生能演能写能导，并具社会活动才能(如建国后昆弋艺人之集结及北昆剧院之建立，不可不谓白之功劳居首也)，丛先生亦是如此，其昆剧生涯涵盖演员、导演、编剧、学术、活动等领域，俗云“案头场上两相宜”，是之谓也。

惟时代之演变、出身之迥异，故形象亦不同也。

文分百则，乃偶拾咳金唾玉，连缀成篇。

又曰五记：家世记、路歧记、鬻弄记、度厄记、分甘记。

由家世而路歧而鬻弄，乃人世之途，一如《宦门子弟错立身》之叙事。

度厄者，以曾历经厄会之故，度亦渡也。

又，滋兰九畹，甘苦自知，然可分之以待后来人也。

题名之“义兼崇雅”，出自吴晓铃先生评丛版《长生殿》之语，我颇喜“义”、“崇”、“雅”三字，以为甚合丛先生之气质，故一气罗列于此。

“终朝采兰”，化用《诗经》之“终朝采蓝”(扬之水氏之古名物考证书曾用之)，兰为昆曲之象征。

终朝采兰，虽则或不盈一襜，然寤寐思服，咏而叹之，盖取其深情一片之致耳。

又，今再睹此，颇惆怅也。

陈均于辛卯大暑后七日。

闻知了不倦之音。



## <<义兼崇雅 终朝采兰>>

### 编辑推荐

丛兆桓，男，昆曲导演。

丛兆桓在他五十年的艺术生涯中，先后在北京人民艺术剧院、中央戏剧学院、歌舞剧院、中央实验歌剧院、北方昆曲剧院、北京京剧团、北京科学教育电影制片厂等单位担任歌剧、舞蹈、戏剧、电影等多种艺术门类的表演和编导工作，为国家一级演员，一级导演，并为许多地方剧种如京剧、昆曲、上党梆子、落子、秦腔、晋剧、莆仙戏等院团执导新戏。

由陈均编著的这本《义兼崇雅 终朝采兰·丛兆桓评传》以夹叙夹议的方式，通过笔记体散文这一文学体裁，叙述了丛兆桓的家世、生平经历及演艺道路。

<<义兼崇雅 终朝采兰>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>