

俞振飞传

一代京剧泰斗 华美工术典藏

费三金 著 上海文化出版社

俞振飞 传

费三金
著

上海文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

俞振飞传 / 费三金著. — 上海: 上海文化出版社, 2011.7
ISBN 978-7-80740-702-7

I. ①俞… II. ①费… III. ①俞振飞(1902~1993)
—传记 IV. ①K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第117284号

出版人

王 刚

责任编辑

周莺燕

封面设计

汤 靖

内文设计

许 菲

书名

俞振飞传

出版、发行

上海文化出版社

地址: 上海市绍兴路74号

网址: www.shwenyi.com

邮政编码: 200020

印刷

上海市印刷十厂有限公司

开本

787×1092 1/18

印张

18

版次

2011年7月第1版 2011年7月第1次印刷

国际书号

ISBN 978-7-80740-702-7/J·260

定价

42.00元

敬告 如本书有质量问题请联系印刷厂质量科

T: 021-65410805

总序

构建“俞学”

郭 宇

在人类历史的长河中,每个国家和民族都创造了属于自己的传统文化和文化传统,这是一份弥足珍贵的财富。每一个热爱祖国的人,都会深深地眷恋弥漫于这个国家、这个民族的文化气息。今天,当我们站在世界高度来重新审视、保护和利用京昆大师俞振飞为我们留下的宝贵遗产时,很有必要建立“俞学”这门学科,全面研究俞振飞的艺术体系。

中国戏曲演员本多艺人类,俞振飞则纯属文人型。他生于书香门第,自幼随父亲“唱曲、写字、说训诂”,接受的是一整套儒家的道德教养。俞氏体系作为一种精神产品,是离不开它的母体中国文化的。解读俞老,也必须追其“根”,溯其“源”,把它放在中国文化的大背景下透视,才能捕捉到经典的本体特质和审美特性。

“推陈出新,循时而进”,是俞振飞十分重要的美学思想,他一生的艺术活动,都贯串了这根红线。如果说,俞振飞的父亲俞粟庐总结了叶堂以来昆曲清唱的传统,结束了有清一代清曲活动的历史;那么,俞振飞则把目光穿越曲台,投向广聚大众的戏台,开创了清曲和剧曲相结合的典范。研究俞氏体系,既要关注俞老在曲学方面的贡献,也要学习俞老如何把曲学提升到“戏剧学”的综合性高度,使戏、文、歌、舞相互渗润,互为一体,催生了富有“书卷气”的个性化的俞派表演艺术。

研究俞老,还必须高度重视他的教学理念。俞老唱了一辈子的戏,但他身上决没有半点旧戏班的习气。他以传道、授业、解惑为己任,亲执教鞭、论材审用,“披泥抽沦玉,澄川掇沈珠”,为口传心授的传统戏曲教育,注入了以人为本

的人文思想。二十世纪五六十年代，上海市戏曲学校京、昆大班毕业生成才率之高，与俞振飞的教育思想是分不开的。

总之，构建俞学，必须把曲学、戏剧学、美学、教育学作为一个整体来审视、梳理，惟如此，才能抓住俞振飞艺术思想的“魂”。我们高兴地看到，在俞老仙逝十八年后，他的学生费三金的新著《俞振飞传》和上海戏校青年教师江沛毅的《俞振飞年谱》同时出版。一九九七年，上海文艺出版社已经出版过一本《俞振飞传》，它以清晰的线条勾勒出俞老的一生；而费传则更注重“谈艺”和“立传”相结合，颇有些“品”的意味。江沛毅老师耗时十八载，史海钩沉，爬梳整理，以“分类有益于揣摩文章，编年有利于明白时势”的“知人论世”的方法，撰成《俞振飞年谱》。相信这两部著作必将成为构建“俞学”的铺路石，同时，也期盼有更多更新的研究俞学的文章和著作问世。

二〇一一年六月十八日

序

俞振飞和《俞振飞传》

刘厚生

在当代中国戏曲艺术家的辽阔星空中，俞振飞同志无疑是一颗光芒四射的大星。他有着与其他大星不一样的色彩。他称得上是昆剧的一代宗师。

俞振飞是中国传统文人同高级艺人的结合。他自幼受到严格的传统文化的训教，能书画，善诗词；不仅是昆剧演员，还是昆剧学者、研究家；不仅能个别地授徒传艺，还能上大学讲坛讲课。他的文化教养之厚、艺术情趣之高，在以他为中心的上下三代著名艺人中，如果不是唯一，也肯定是极少数人之一。

俞振飞是昆剧演员和京剧演员的结合。他一生的艺术历程，从幼年到青年，打下了深厚的昆曲根基，同时学了一些京剧；三十岁不到，下海成京剧演员，二十多年中以演京剧为主（昆剧偶然演出，数量甚少），积累了丰富的舞台经验；一九五五年自香港回来后直到生命的最后，又回归到他心爱的昆剧，不仅表演艺术上内外融通，炉火纯青，更掌握着昆剧全面大局。他把昆剧的儒雅、细腻化进了京剧，又把京剧的豪放、华赡带回给昆剧。过去和现在京剧名家大都要学几出昆剧，所谓“昆乱不挡”，昆剧名家也有人能唱京剧，但像俞振飞那样京昆都有灿烂成就，当世似无第二人。他走的是一条“之”字路，却是丰富充实之路。

俞振飞又是昆剧自身“清工”与“戏工”的结合。自清末以来，社会上不少官绅士商等中上层人物热爱昆曲，纷纷学昆。但均以清唱为主，称为清工；而把民间从事舞台演出的职业昆剧艺人称为戏工。虽有来往，但尊卑明显。清工文化水平、社会地位高，讲究艺术的精雕细刻和高雅情趣；戏工大都自幼失学，古典文化修养薄弱，但基本功扎实，舞台实践经验丰富。两者之间，戏工即使能读

懂传奇文学本,即使可以教清工的戏,受到一定的尊重,终是社会下层;而清工即使学会了表演,也不会去做职业艺人。贤如徐凌云老人那样能演多行角色,也是一生业余,从未下海。惟有俞振飞是最有修养的清工世家子弟,最终走上“清”“戏”结合、融为一体的特殊道路。

俞振飞更是昆剧艺术继承与创新的结合。昆剧在戏曲大家庭中是最古老而且成熟的一家。尽管如此,昆剧也不能故步自封,不思进取,它也不是没有改革创新之余地。俞振飞幼受庭训,后来又从最有经验的沈月泉等老师学戏,对继承传统下了很大功夫,正因为传统底子厚实,也才能发现其不足和可改进之处。他从二十世纪四十年代还在演京剧时就开始对昆剧的字音以至演唱风格进行具体的研究和改进。五十年代以来,他和朱传茗等更对传统剧目做了相当系统的整理。昆剧艺术上成熟、凝固,不可能大拆大卸,他也就恰当地用移小步不换大形的方法,其影响一直到今天。

俞振飞还有一个结合,即折子戏和整本戏的结合。这一结合带有革新的意味,但实际上应是昆剧回归本体。因为昆剧几百年来虽以演折子戏作为主流,但其最初都是有全本传奇的,只因全本冗长散漫,很难上演也难观赏,因而发展为选择精彩折子,演于红氍毹上,这对今天的观众是不习惯的。《十五贯》开始了改编为一场演完的单本形式演出,有头有尾,故事清楚,取得巨大成功。俞振飞紧接着以《墙头马上》本戏震动昆坛,开阔了昆剧单本戏道路。其后他一直不懈地鼓励和支持各地昆团演出本戏,使本戏同折子戏平起平坐,对于昆剧的当代普及发挥了良好作用。

总之,俞振飞是文人同艺人相结合,昆剧和京剧相结合,清工同戏工相结合,继承和革新相结合,折子戏同整本戏相结合。而这几种相对的结合汇总到他一人身上,当然更形成相互渗润、相互激发、相互融聚的更复杂、更丰厚的结合。这就是俞振飞,一个既博且精、浑然一体的俞振飞。

这是我对俞振飞前辈的认识。多年前我曾对他的演剧思想做过粗浅的梳理,但是上述对他全面的认知,却不是我的发现,而是阅读了费三金同志所著这本《俞振飞传》后的心得体会。

这是一本相当精彩的成功的传记文学。作者写了传主俞振飞一生中的多层次和多方面,而以他的艺术生活作为贯穿全书的中心,非常恰当。作者作为俞老的亲炙弟子,追随多年,材料丰富,感受深切,文笔又流畅华美,特别是他用

俞老自写的诗词串联全书，似乎有些昆剧演出的副末开场意味，既显示了传主的诗才，又引领了读者的趣向，是新鲜的笔法。

我觉得全书最突出的成就是写出了—个性格鲜明的真实人物。对于俞老的艺术成就，作者如实描绘，没有溢美之词；对于俞老的生活曲折乃至失误，俞老自己也不避讳，比如曾吸鸦片等，作者也坦然写出，不为尊者讳。特别使有所触动的，是作者写俞老在一九四九年前后的经历。不用明说，就可感悟到，这样一个优秀大演员，在昆剧衰败不堪之时，他也只能靠演京剧为生；而那时的京剧圈子里，真是一方面有严肃的艺术操守（如梅、程、周等），另一方面更有腐化堕落，勾心斗角。俞振飞以他近于书呆子的文人气质，如果不同流合污必将被排挤打击，如果稍有不慎，就会上当受骗，随波逐流。如果不是新中国成立，如果不是周恩来总理对他的热情呼唤，他的传记就将是另外一种面貌了。

本书还有一些新的关于昆剧的资料令我惊喜。俞振飞是在深厚的传统熏陶中成长的，但他有一位好父亲，两代大家都不拘泥成法，都重视革新。书中说，曾有演员请教梅兰芳和程砚秋，演唱昆剧是用中州韵好还是用苏州土音好。梅、程都认为应该用中州韵，这样有利于昆剧向全国推广。其实，这是多年前早已解决了的问题，俞粟庐就是坚持要用中州韵，认为这才是正宗。不坚持昆剧原有地方语言特色，着眼于向全国推广，大胆革新，这对今天许多地方戏的发展都是有启发意义的。

在费三金同志这本《俞振飞传》之前，一九九七年上海文艺出版社已经出版过一本唐葆祥同志著的《俞振飞传》，那是俞振飞的第一部传记，写得也是很出色、很真实。而在传记风格上，唐传着力于朴实的铺展，费传更努力于华彩的文学性，各擅胜场。中国戏曲星空的大名家的传记是写不完的，一位大名家写几本传记更是常见，因为传记本身也是文学作品，最根本的要求就是真实，就是要真实地表现生活，刻画真实的人物性格形象。不能颠倒黑白，不能胡编乱造，而在文学观念、风格上则跟其他文艺作品同样：百花齐放。传记文学同虚构文学都应遵循现实主义的思想和方法。

二〇一〇年七月

总序 构建“俞学” / 郭宇

序 俞振飞和《俞振飞传》 / 刘厚生

第一篇 诗礼传家 幼学如漆

- 一 小巷里的故事 / 2
- 二 父亲是“江南曲圣” / 7
- 三 并非特异功能 / 12
- 四 “小老虎”上“同期” / 18
- 五 登上了红氍毹 / 25
- 六 不到园林，怎知春色如许 / 31
- 七 初写黄庭最有情 / 36
- 八 笛里宫商 / 41
- 九 昆曲和评弹 / 45
- 十 第一次“全部扔掉” / 49

第二篇 京昆交融 触类旁通

- 一 赏心乐事谁家院 / 54
- 二 戛玉敲金弄皮黄 / 62
- 三 牡丹亭畔惊幽梦 / 66
- 四 第二次“全部扔掉” / 73
- 五 负气南归 / 80
- 六 梅边擷笛 / 86

第三篇 人当矢志 艺贵立品

- 一 重见古都 / 92
- 二 峰回路转 / 98
- 三 艺术人生的直角坐标 / 102
- 四 曲折的婚恋之路 / 108
- 五 无可奈何花落去 / 114
- 六 “绿叶”绘作“牡丹” / 119
- 七 栏杆拍遍觅天籁 / 127
- 八 酣舞高歌笛韵长 / 132
- 九 客中灯火海中鸥 / 140

第四篇 因材施教 传道解惑

- 一 新的生命律动 / 152
- 二 最美不过师生情 / 161
- 三 最佳的艺术生产链 / 168
- 四 访欧之旅 / 174
- 五 经典是怎样炼成的 / 181
- 六 新的里程碑 / 189
- 七 梦里情思影里身 / 194
- 八 重游香港 / 197
- 九 再招檀痕索新声 / 202
- 十 谁知良缘是孽缘 / 208

第五篇 风雨如磐 从容淡定

- 一 我是吮没杀头罪的 / 214
- 二 和“红卫兵”跑“圆场” / 218
- 三 风雨中的两代人 / 221
- 四 北京的一纸调令 / 226
- 五 “君子协定” / 230

第六篇 欣逢盛世 老骥伏枥

- 一 喜神州又春回 / 234
- 二 歌坛甲子 / 238
- 三 美人蕉旁的合影 / 243
- 四 晚年艺术人生的新一轮勃发 / 250
- 五 课徒传艺 / 254
- 六 谈美琐记 / 259
- 七 示范演出 / 266
- 八 守住这片阵地 / 272
- 九 昆剧走向世界 / 279
- 十 “我就是票友” / 284
- 十一 九十华诞 / 289
- 十二 魂系昆剧 / 292

不是尾声 / 298

后记 / 费三金

第一篇

诗礼传家
幼学如漆

(一九〇二—一九二〇)

五千年三吴诗氛的熏染，孕育了一个风流蕴藉的才子。在他个体生命的文化基因之中，传承了中国昆剧的广度和深度。



一 小巷里的故事

骯骯岁月八旬翁，
艳说生辰翼宿同。
别有词场功过格，
几回海碧幻桑红。

余生于公元一九〇二年，农历壬寅年六月十一日，旧传是日为梨园所奉翼宿星君诞辰，不足据也。（引自组诗《八十自寿》）

姑苏城里有一条街，名叫“范庄前”。范庄，是北宋名臣和词人范仲淹举办的义庄，置有义田、义屋，是为帮助同族、赡养孤寡而设的一种义举。这条街很别致，青石板铺成的路面状若篦子，所以苏州人都叫它“篦箕街”。街口有一座巍峨的石牌坊，上镌范仲淹的千古名句：“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”，为千年古城平添了一份庄重和肃穆。

当年这条街上的一条小小的横巷，名为义巷。义巷里住着一家老租户，户主是个五十五岁的老人。原配王氏，生了两个女儿，不幸早逝；续弦顾氏，也生了两个千金。老先生平时唱曲、写字，淡泊明志，唯一缺憾就是后嗣乏子。

这一天，喜事终于来临了。顾氏夫人生下最小一个女儿后，整整九年没有生育；这一天竟然给老先生添了个白白胖胖的“老来子”。岂不称心！从此老先生便笑口常开了。谁会想到，他的这个“老来子”，就是后来享誉海内外的京昆艺术大师俞振飞，名远威，小名伯龙，后来又改字箴非、号涤龢。出生日期是公元一九〇二年七月十五日，清光绪二十八年，农历壬寅年六月十一日，正是这座“东方威尼斯”城内满街叫卖莲蓬、藕和南塘“鸡头米”（芡实的别称），飘散着阵阵清香的季节。

说来也巧，俞振飞的生日竟与南方梨园界供奉的老郎菩萨不约而同。旧社



苏州范庄前“先忧后乐”石牌坊

会戏园后台或拜师仪式，必在堂上正中供祖师爷神主牌位，用黄纸写“翼宿星君”四字。“翼宿”乃天乐总司，二十八星宿之一，朱鸟七宿第六宿。这一星宿有星二十二颗，是二十八宿星数最多的一宿，也许以此象征桃李遍天下和兴旺发达吧。

南方供奉的翼宿星君，据说就是唐玄宗李隆基。这位风流天子重视文学，爱好歌舞，精通音律，曾专门开辟两个教练宫廷歌舞艺人的场所，名曰“梨园”。后人称戏班为“梨园”，艺人为“梨园弟子”，都源出于此。相传唐明皇的生日也是农历六月十一日。所以，俞振飞后来“下海”唱戏，有人曾说：“祖师爷是不会不赏俞五爷饭吃的。”

俞振飞幼读孔孟，一生不语怪、力、乱、神。所谓“不足据也”，反映了俞振飞的唯物史观。

俞振飞虽然生在苏州，长在苏州，倘若寻“根”的话，他却不是一个地道的苏州人，或者用他的话说：“我只算半个苏州人。”

俞氏家族祖籍江苏娄县，就是现在的松江城。当年松江府下有两个县：一个是华亭县，一个就是娄县。

松江素有鱼米之乡之称。早在春秋时代，就是吴王寿梦养鹿的地方，故松

江别名又称“茸城”。相传晋代有位张翰（字季鹰）先生，每当秋风一起，就要回到松江来食莼菜和鲈鱼，连官也不要做了。

当代海上画派大师程十发也是松江人。他和俞振飞是世交。一个是画家，钟情唱曲；一个是昆曲泰斗，倾心水墨丹青。俞振飞长程十发十九岁。二人诗酒唱和，文墨往来，都热情地称呼对方“乡兄”。

俞氏家族何时迁居苏州，俞振飞生前没有详细叙述，只说可能是在他父亲三十岁上下的时候，因为那时他还没有出生呢！从娄县迁居苏州义巷，昭示了俞氏家族从“仕”而“隐”的进退过程。

俞振飞的祖父名承恩，号子卿，武举出身，是清朝道光年间的一名武官，历任六合县千总、守备、都司花翎（正四品），连年转战在征剿太平天国起义军的战场上，最后在江苏六合一战中与城共亡，仅盖了一个尸骨无存的“衣冠冢”。此事《六合县志》有记载。清廷为了表彰他镇压太平天国有功，以身殉职，旌封为“云骑尉”，世袭三代。如果不是辛亥革命推翻了清王朝，这个头衔可以荫袭到俞振飞这一代；而中国的京昆舞台恐怕就会因此缺少一位声名卓著的大师级人物。因为，按照清朝的制度，不仅八旗子弟不得涉足青楼、戏园，就是官家子弟也绝对不许充当伶人，那是件有辱门风的事。

关于祖父的历史，俞振飞生前没有细说。原因可能有二：一来，俞粟庐很早就脱离官场，对于这个“老来子”，他不愿多谈官场中的是是非非；二来，在二十世纪八十年代初期，中国尚不具备自由评说太平天国运动的宽松气氛。当然，这只是笔者的臆测。但据俞振飞说，他一九五五年从香港回来，带回的在香港辑印的《粟庐曲谱》，卷尾有曲学大师吴梅作的《俞宗海家传》，因文中提到“洪杨作乱”，曾受到一位领导同志的异议。看来这一因素也是存在的。

再说说俞振飞的父亲俞宗海（字粟庐，号韬龢）（一八四七——一九三〇）。

俞承恩死后，深受皇恩荫庇的俞粟庐，得到了父亲的同僚和旧友们的眷顾；他们授其弓矢、书法，教其饱读诗书。数年以后，俞粟庐果然身长玉立，英气内敛，一派儒将风度。同治年间，俞粟庐二十一岁，出任松江标营的千总和守备，创建了一支骁勇的骑兵营。时任清军两江总督的曾国藩蒞松江阅兵，俞粟庐策马弯弓，三箭皆中靶心。曾大喜，“以朱笔作三围记君名上，又呼君与语奖勉备至”（见《粟庐曲谱》吴梅撰《俞宗海家传》）。至光绪年间，俞粟庐从松江标营千总升金山营守备，相当于今天的公安局分局长。

但是，俞粟庐虽然武艺超群，骨子里蕴藏的却是文人的基因，尤其不谙仕途。在封建官场中，放了差，就要孝敬上司；有一上司游击便向俞粟庐索贿。俞不懂这种关节，反把实情禀告了父亲的故友提督李朝斌，提督立召某游击面斥。俞粟庐见事情闹大，方知营务积习，官场腐败，遂辞去守备一职，要求改派文案。提督同意，派他去到苏州黄天荡太湖水师营营务处任帮办营务官，相当于后来的秘书之职，月薪是三十六两银子。于是，俞氏一家沿着松江溯水而上，迁居苏州，住进义巷。一个“义”字，顾名思义，体现了范文曾公的悲悯心怀。

从一岁到六岁，俞振飞的童年是在义巷度过的，故居仅给他留下一个朦胧的轮廓：“义巷的房子说不上是几上几下，蛮大的。楼下我们只租一间客堂，一间书房，楼上租了三间，其他是邻居住户……”

江南城镇小巷的老宅，上规模的都有五进七进，寻常的住宅三进而已。俞振飞的故居，笔者无缘一睹。但据常理推测，俞氏家族迁居苏州时，已然家道中落，义巷故居，恐怕至多三进。

俞粟庐辞去守备之职，实际上已经脱离官场。后来因为从义巷到苏州葑门外的水师营供职，每天要起早摸黑地走二三十里路，那时又没有代步的工具，全靠两只脚。后来干脆把水师营的职务也辞了，到苏州乡绅张履谦家当“西席”，为其考证金石、搜罗文史、教授子弟。张家聘请粟庐先生，原想多付些束脩，但俞粟庐坚持只要月薪二十块银圆。

在封建社会中，“仕”和“隐”虽然进退自如，但却有一整套严格的道德标准和价值体系。从表面上看，俞粟庐辞官是因为与某上司游击有隙，实际上反映了几千年封建官场的积弊。历代文人，官运亨通者寥寥。屈原、司马迁、陶渊明、李白、杜甫、白居易、韩愈、苏东坡、柳永、陆游、关汉卿等俱如此。比起戎马一生的父亲，粟庐先生的性情似乎多了几分阴柔。这对俞振飞的一生有着实质性的影响。

我们不妨作此推测，一八四〇年鸦片战争以后，清王朝日益腐败，吏胥如狼似虎，内忧外患加剧，是否也是粟庐先生辞官的一个原因呢？从入世、用仕，到独善其身、清静无为，人到中年的俞粟庐，世界观显然已经发生了重大的变化。尤其是中年以后，更是由儒入道，道多于儒。而他对儿子的教育，则严格遵循中国传统文化“儒道互补”的精神，这在后来粟庐先生给俞振飞的家书中

可见一斑。

俞氏祖孙三代，各自选择了不同的人生道路，正好拼凑成一个“之”字形。这是个很有意味的社会文化现象。

封建社会的失意文人，大多寄情山水，寓情诗画。俞粟庐爱好的则是唱曲和写字。明清以降，在士大夫眼里，曲学昆唱本身就是一门学问。唱唱昆山曲子，可以考究字眼，钻研音律，那是件很高雅的赏心乐事。

俞振飞在回忆父亲时说：“父亲的这两个爱好，影响了我的一生。”

二 父亲是“江南曲圣”

【粉蝶儿】曲苑沧桑，且不管元人旧账。想当初，崛起了昆腔，罢铜弦，吹玉管，顿成风尚。但听得，笛里宫商，便忍俊，不禁喉痒。

发源于元末明初的昆山腔，距今已有六百多年的历史，是从吴地民间声腔的基础上孕育出来的戏曲声腔。正如明代王骥德在《曲律》中说，创始之音大都粗犷朴实，而后来越来越柔媚了。

至明代正德、嘉靖年间，杰出的戏曲音乐家魏良辅对它的声律和唱法进行了改革创新，发展为一种细腻优美的水磨调，建立了歌唱体系，昆山腔水磨调迅速地流传开来，占领了中国歌坛整整二百年。明代著名文学家、书画家徐渭（字文长，号青藤）写了一本《南词叙录》，对当时四大声腔中的弋阳、余姚、海盐三腔都不喜爱，唯独赞美昆山腔。他说：“惟昆山腔止行于吴中，流丽悠远，出于三腔之上，听之最为荡人。”徐文长的文章自然带着他的偏爱，但至少可见水磨调一问世，便博得文人学士的青睐。

到了万历年间，即十六世纪七十年代到十七世纪二十年代，迅猛地出现了“四方歌者皆宗吴门”的局面，昆曲不仅在江、浙两省广为传布，而且一直传到北京，那些皇亲国戚、达官贵人，无不为此种新声而陶醉，设宴请客，都要“吴优”演出昆曲。与此同时，民间也掀起了唱曲的高峰，所谓“家家收拾起，户户不提防”。“收拾起”指《千忠戮·惨睹》中【倾杯玉芙蓉】的第一句唱词：“收拾起大地山河一担装。”“不提防”指《长生殿·弹词》中【一枝花】的第一句唱词：“不提防余年值乱离。”这情景就跟后来京剧盛行时一样，大街小巷都能听到“店主东带过了黄骠马”、“孤王酒醉桃花宫”的声腔。诚如余秋雨先生所说，这是一种“社会性痴迷”。

清代乾隆年间，苏州又出了一位杰出的昆腔研究者和整理者，姓叶名堂，字