

傅 谨 主编

梅兰芳 与京剧的传播 (下)

MEILANFANG

YUJINGJUDECHUANBO

第五届京剧学国际学术研讨会论文集

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

傅 谨 主 编

梅兰芳与京剧的传播 (下)

第五届京剧学国际学术研讨会论文集



文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

苏州京剧梨园祖师庙史迹考察补正

邱国明

最近，从网络上看见两则有关苏州梨园公所的文章和电视报道：一是王梦沂先生的博客文章《作家笔下的苏州——三乐湾：那座梨园祖师庙》；二是2010年8月19日苏州网络电视台与徐维新先生制作的《〈苏州活地图〉——梨园祖师庙慈善暖人心》专题节目，文章和纪录片钩沉历史，阐述故事，客观地记述并拍摄保存了梨园古迹的场景图像，是近年来少见宣传保护戏曲文物的好作品。

与两位先生素不相识，但同一题材拉近了我们，由于资料匮乏，本人搜集该祖师庙史料，断断续续已有20年了，总算稍有些收获。前阵子看到苏州市政府发文将该祖师庙列入苏州市市区直管公房内控制保护建筑名单^①甚感欣慰，本想再搜集研究几年，力求拿出比较完整的调查报告呈供于众，可是，前一阵听说苏州市石路地区拆迁改造，祖师庙原址可能被无情地拆除了，伤感之余，想想拖延下去，恐怕理会此事的人会更少，只好步两位先生的后尘，就手边现已有的材料拿出来“晒晒”，作些补充和订正，肯定还是挂一漏万，期盼再能引起有关人士和部门的重视。

一、苏州京剧梨园祖师庙寻踪

1992年10月，我们《上海娱乐场所志》编辑部一行前往苏州考察，对

^① 苏州市人民政府办公室：《关于转发苏州市市区依靠社会力量抢修保护直管公房古民居实施意见的通知》（苏府办〔2004〕138号）

苏州一地同时存有昆剧梨园祖师庙（老郎庙）和京剧梨园祖师庙一事，存在疑惑，予以特别关注。

苏州戏曲博物馆的大堂里陈列着昆剧梨园老郎庙的建筑模型以及有关文献、碑刻拓片等展品，当我们向馆内工作人员询问起苏州另有一处京剧梨园公所事迹时，当时竟无人能作答。而我们查得 1931 年 5 月 20 日上海《梨园公报》刊载《伶联会修葺苏州祖师庙》一文，清楚地记载着这段史料：“上海伶届联合会议决，整理各埠梨园公产，郑长泰夫人闻之，毅然将四十年前郑长泰前辈在苏州阊门外三六湾建筑的祖师庙（附设公所）全部契据，于上月十六日面交林树森主席转存伶联会保管。全体委员当即议决：1. 在最短期内筹资估工修葺；2. 建立郑前辈永久纪念物品于本庙；3. 恢复菁莪小学。郑法祥继承父志，以修葺之责自任，将亲往吴门演剧筹款。”材料言之凿凿。

我们专程请教了苏州戏曲史专家顾笃璜和程宗俊两位先生，两老告知确有其事，但仅略知一二，详情也在调研之中。

为求庐山真面目，我与同事一路打听，找到了义慈巷 16 号（图 1—3），苏州市五女中对面。正如资料记载的，当时门前匾额上“梨园小筑”四字依稀可见（今已被凿去），这是座三进宅园，因年久失修，随意搭建，已显得破旧零乱。对我们的来访，居民热情答问，但知之甚少，说此宅院内原有不少碑刻，墙上还刻有画像，上面刻有周信芳、林树森等京剧艺人的名字，过去常有人来此敬香磕头。“文革”中遭打砸抢，红卫兵把院内碑刻等物搬走了，不知去向。



图 1 苏州祖师庙



图 2 苏州祖师庙



图3 苏州祖师庙

居民指点，隔壁还住着一位八十多的老婆婆，可能是此处最老的住户，我们找去一问，恰好这位老婆婆是此宅院旧时看管人的家人，她的丈夫叫陈世洛，公公叫陈锦文，一直受雇于该宅，担任看管。可惜她丈夫刚故世不久，否则可以讲述好多故事。老婆婆不识字，耳朵聋了，答非所问。弄清来意后，她还是告诉了我们一些重要的信息，说此座祖师庙的女主人姓童，唱戏出身，艺名小白菜，几个儿子都是唱戏的，有个儿子叫刘坤荣，唱京戏，曾在上海大舞台做后台经理。童夫人和刘坤荣对他们全家很好，老婆婆的女婿也是唱京戏的，叫杨月忠，女婿的哥哥杨月恒也是京戏演员，在天蟾舞台唱过。因为对话困难，她将大女儿家住上海广东路的住址告诉了我们，让我们继续找她女儿了解。

说到碑刻，自然就让我们想到了苏州“碑林”。于是在苏州“碑林”园墙上仅有的五块涉及戏曲内容的碑刻中，我们发现《苏州梨园祖师庙郑公长泰暨童氏夫人纪念碑》正树立其中（图4及全文附录1）。这块碑原应树在公所内的，历经磨难离了原址，今总算幸存下来，碑文基本完好，读后令人欣喜，完全对应了义慈巷原址情形，它不仅详细记载了苏州梨园祖师庙的来龙去脉和郑长泰及夫人童氏的生平功德，同时还蕴记了清末江南戏曲发展的重要历史背景。

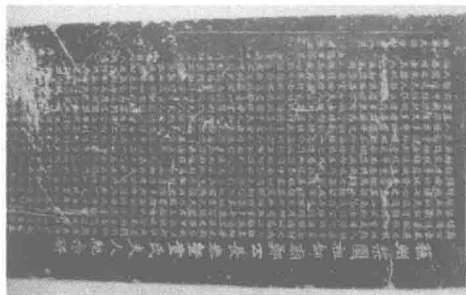


图4 苏州祖师庙

二、“赛活猴”创办祖师庙

关于郑长泰其人，现有京剧史料和著述记述十分稀少，主要依据是郑法祥口述、刘梦德记录整理《谈悟空戏表演艺术》一书载^①。《苏州梨园祖师庙郑公长泰暨董氏夫人纪念碑》是又一弥足珍贵的补充史料。

郑长泰（1837—1909）艺名赛活猴，以擅演孙悟空戏而闻名。原籍河北故城郑家口，祖辈务农，从小喜爱武艺，为学戏离家投梆子科班，开始生旦净丑兼学，后专工武生，满师后鬻艺保定、北京一带。同治十三年（1874）因“国孝”被迫弃艺改行开设镖局，曾在河南协镇张梦九府上当武术教练，不久因看不惯官场黑暗而退出，又加入伶业，也曾经被举为清廷所谓“内廷供奉”。一次，在保定演戏时，清兵“搅场子”捣乱，他领戏班反抗，打死了一名清兵，犯下命案，从此只好“遁迹江南”。在苏沪宁汉等地演出，红极一时。郑长泰在北方有原配夫人，在苏州又娶了艺名为“小白菜”的“髦儿戏”演员童氏为妾，他生平好佛，眼见同业漂泊江湖，流离失所，便立志要在苏州建一所梨园寺院来帮助伶界。他不遗余力地奔走募化，幸获苏州织造署尚衣董志明、江西巡抚德晓峰捐助万金，得以在阊门外三乐湾（当时地址名称为枫桥乡三乐湾“南召”）置下三亩多基地，建成苏州梨园祖师庙，其中部分辟为梨园义地，庙内设有“喜神殿”、“梨园小筑”，除了供奉梨园祖师神位，还提供无家可归的艺人居住暂歇（详情见附录《碑文》）。

三、祖师庙见证了戏曲史上的“花雅之争”

清代，戏曲艺人在全国各地普遍建立老郎庙，成立梨园公会来保护自己的共同利益，老郎庙（或称为梨园公所）是戏曲艺人借供神而聚集议事的场所。

苏州的昆剧老郎庙创建于清初，原址在镇抚司前大街。根据民国四年（1915）苏州《老郎庙房屋图契碑》记载：“缘吾昆弋二腔梨园清音一业，向有梨园公所，原名翼宿星君，又名老郎庙。创自前清国初，为昆弋二腔梨园清音同业公共集议事务之所。”乾隆五十六年（1791）《历年捐款花名碑》上刻有来自全国各地（嘉兴、清江、安庆、无锡、镇江、湖州、杭州、扬州、邳

^① 郑法德口述，刘梦德记录整理：《谈悟空戏表演艺术》，上海文艺出版社1963年版，1979年重印。

州、仪征、南京、天津、保定)的戏班,还有各个省局(各省戏班的行业管理机构)——河南局、山东局、上海局、台湾局、湖广局、胶州局、六合局、山西局、长兴局、京局、池州局、福建局、济南局等。道光十年刊顾铁卿《清嘉录》卷七“青龙戏”条解释苏州老郎庙的职能时说:“老郎庙,梨园总局也。凡隶乐籍者,必先署名于老郎庙。庙属织造府所辖,以南府供奉需人,必由织造府选取故也。”以上材料说明苏州昆剧老郎庙在当时全国梨园行业内占据着十分重要的地位,具有很大权威。

社会变革导致各地新兴戏曲艺术迅速发展,当京、秦、徽、汉、粤、川各种声腔所谓花部“乱弹”风靡全国,昆曲的戏曲霸主地位受到了严重的冲击。乾隆五十年时,清廷曾以政令手段对秦腔等施行禁演,一度改变了“乱弹”风靡京中的局面。但不久因为给乾隆帝做八十寿诞,于乾隆五十五年(1790),紫金城又一次向地方剧种敞开门户,各地官员又开始征召戏班入京,清李斗《扬州画舫录》记载:“迨长生还四川,高朗亭入京师,以安庆花部合京、秦两腔,名其班曰‘三庆’”,这就是所谓的“徽班进京”。

嘉庆、道光年间,虽然昆曲在京城已经出现衰微,但远没有完全落败,“花雅之争”持续了很长时间,朝廷曾多次颁布谕旨对“花部”演出予以取缔,苏州碑林墙上一块清嘉庆三年立的《翼宿神祠碑记》中就有这样的记载:“照得钦奉谕旨:嗣后除昆、弋两腔,仍照旧准其演唱,其外乱弹、梆子、弦索、秦腔等戏,概不准再行唱演。”这证明了朝廷还支撑着昆曲“清音”在梨园行业中(至少在江南地区)的主导地位。直到咸丰年间,上海有几家戏园也仍然是常年由昆班占据着,也可证明这一点。京剧史研究中曾有过这样的结论:从“徽班进京”到道光二十年(1840)大约经历了50年左右,经过内部的孕育、演化,融合了徽调、汉调、昆曲、梆子等声腔和传统的表演技法,以皮、黄二腔为主的京剧形成,这标志着“花雅之争”的结束。这个结论似乎不正确。

同光年间,对“花部”演出的禁令松弛,梨园职业戏班出现了昆、乱并行的局面。但在当时士大夫集聚的苏州,世俗偏见尤存,伶界同业之间也存在一定隔阂,当时城内的梨园公所还只接纳“昆弋二腔、清音一业”。“花部”“乱弹”的演员和戏班一直不被允许进入苏州城内唱戏。光绪六年(1880)四月十七日《申报》有一则《戏园押闭》的新闻报道证实了这一历史事实:“前报苏垣郡城隍庙新开戏园,当时疑为文武合演之班,现悉开园者多系京班

脚色。按苏城前因徽班在城曾酿盗案，株连昆班，经昆班申诉得雪，自此立案勒碑，不准外来各班入城演剧，事越数十年两碑石尚存。县署闻信，亦恐因此寻斗生衅，故特于月之初四日，飭差押令闭歇云。”

然而，上海开埠后商业繁华，吸引了全国各路戏班特别是京腔演员纷纷南来，沿运河水路南下，途经苏州的戏班和演员，当时只好在苏州阊门外落脚，在城郊接合部和青阳地租界演出。清末，阊门外曾陆续开出了“天仙”、“春仙”、“大观”等十余处戏园，城里的演艺业反不如城外。大批演艺人员集聚，为适应花部、乱弹同业寄托和祭祀祖师的需求，三六湾梨园祖师庙于是就应运而生了。新建的三绿湾（三六、山乐、三绿湾系当时对同一地名的不同表述）梨园祖师庙虽然性质亦是同业会馆，但在苏州城内已有昆曲梨园公所的情况下，没有再对外称之为梨园公所，而是在屋前匾额上改标题为“梨园小筑”，避免了与官府冲突和同业纠纷，这是保持同业和谐的最好方式。戏曲史上“花雅之争”长期并存的局面，也就是苏州一地同时产生两家梨园公所的历史原由。

四、苏沪梨园共育“榛苓”和“菁莪”学堂^①

苏沪两地的梨园界有着十分密切的依存关系。上海开埠以后，尤其是在太平天国运动以后，上海租界人口急速膨胀，商业日趋繁荣，戏院林立，各地各剧种艺人纷纷来沪求生发展，上海各戏院兼收并蓄，根据观众需求经营，戏曲舞台上有了昆班、粤班、徽班，更多的是与京班南来演员一同聚班的所谓“二下锅”、“三下锅”的“乱弹”班。同光年间，上海各茶园戏班中无不聚集着大批从苏州各昆班中散落出来的昆曲艺人，南来京班的演员中也不乏祖籍属苏州、扬州的昆曲艺人后裔，因此，沪、苏两地各戏班及演员犹如并蒂莲，同根相连。

过去戏班艺人长期漂泊江湖、背井离乡，一旦穷困潦倒、病老他乡，结局悲惨不堪。由于上海的丹桂、金桂、天仙等茶园经营生涯常年兴盛，在沪戏曲艺人开始追求稳定的“搭班”职业和定居生活。同治七年（1868），在沪艺人首次发起联合义演购置了一块梨园义地，安葬不幸逝世的同人。同治

^① “榛苓”和“菁莪”。《诗·邶风·简兮》：“山有榛，隰有苓，云谁之思？西方美人。”孔颖达疏：“山之有榛木，隰之有苓草，各得其所。”《诗·小雅·菁菁者莪序》：“菁菁者莪，乐育材也，君子能长育人材，则天下喜乐之矣。”梨园设学堂起此名借喻为取贤和育才。

十一年（1872）沪上艺人建立了第一家伶界行业公会——梨园公所^①。虽然与苏州老郎庙的属性和功能类似，建筑也基本相似，但其性质显然已有重要区别，它不再具有织造府管辖下的调配权，也不受官府直接操纵，更大程度上与近代江南地区经济社会发展形态相融合，属地域内同业自治机构。另外，上海梨园公所的建立，还有一个重要的标志意义，就是意味着南方地区戏曲的中心地位开始从苏州移往上海。

光绪三十二年（1906）受近代民主思想影响的伶界先进潘月樵、夏氏弟兄及长驻苏州的郑长泰等，为解决伶人子弟被歧视和不能入学的困难，率先发起创办梨园子弟学堂，免费吸收伶人子弟入学。经向清府苏州学务处申报并获核准^②。次年正月，在上海梨园公所内开设了“榛苓学堂”（学业为初级），同年十一月，又在苏州三乐湾梨园祖师庙内创办了“菁莪两等学堂”（学业为高级）（图5）。



图5 菁莪两等学堂

《申报》1906年12月初刊登了沪上丹桂、天仙、春桂三园名角会串义演广告，为创办学堂经费筹资（图6）。另，清末上海的著名娱乐小报《笑林报》也有两则消息，提供了菁莪学堂创办的背景材料，1907年6月13日（光绪三十三年五月初三）登载：

① 上海图书馆藏民国三十年代剪报资料，编号245939，海上漱石生《上海古迹谈·梨园公所》。

② 《榛苓学堂暂缓毕业》，《申报》1910年1月25日（宣统元年十二月十五日）。



图6 三茶园为学堂义演

“苏州菁莪学堂因经费不敷，拟请沪上诸名角赴苏会演，所得戏资以作蒋伯之助，陈世忠于前日来沪邀同夏月润、吕月樵、盖叫天、赵如泉等，一俟天贶节过，即往演唱，沪上诸园主之急公好义有足多者。”

1907年8月2日（光绪三十三年六月二十四）又载《苏州菁莪两等学堂招生广告》如下：

“资格九岁以上十六岁身家清白，资质颖聪者，学费一律不收，所有操衣帽鞋由堂中筹备概不收费，膳食，全膳三元，半膳减半。开学七月十一日，校所阊门外山绿湾义慈巷，报名七月六日截止。发起人公启。”

以上报刊史料反映了沪苏两地梨园共同创办子弟学堂的大致过程，也是苏州梨园祖师庙的重要实证材料。

从已有材料得知，由于校务主持人郑长泰故世，苏州学堂不得已停办。沪上榛苓学堂则在5年学业期满后，还隆重举办了毕业典礼。以后，榛苓学堂虽曾停办数年，但坚持开办到了新中国成立以后，是伶界著名的子弟学校。

京剧界著名的红生演员“活关公”林树森，1931年被选任为上海伶界联合会主席，苏州的梨园公所正是在他的任期内收回的。他为此事费了不少心血，设法将房屋修葺，也曾经想恢复菁莪学校。但是，“一二·八”淞沪抗战爆发，我十九路军退守第二道防线后，曾一度在苏州的梨园公所驻军^①，为此，房屋受损严重。上海伶界联合会作出决议修葺苏州祖师庙后，沪上有许多名演员曾亲往吴门演剧筹款，落实修建，工程竣工，1935年8月13日，上海伶界联合会的执委代表与童氏夫人在修缮一新的祖师庙门前留影纪念。中

^① 《林树森要到苏州去》，《罗宾汉》报1932年6月4日。

间站立的女士就是童氏夫人，右为林树森（左7），左3为伍月华，左1为刘坤荣。（图7）



图7 祖师庙门前留影纪念

五、郑公后裔和祖师庙的归宿

关于郑长泰的生卒年，现在京剧史材料大都记为1837—1909年，而《苏州梨园祖师庙郑公长泰暨童氏夫人纪念碑》中记载郑长泰“历三载许，至宣统三年冬乃歿”。也就是说，故世时间应是在1911年冬天，此当为研究者注意纠正。

郑长泰1911年冬故世后，祖师庙一直由童氏及后人主持照料，那么郑公后裔情形如何呢？

关于郑长泰的后代，京剧史研究和史著材料有多种说法：

第一种说法，是郑法祥口述、刘梦德记录整理的《谈悟空戏表演艺术》一书，说郑长泰生有四子……即郑法祥、刘坤荣、刘汉臣、刘文美。《上海京剧志》人物传记“郑长泰、郑法祥父子”条目也取此说。

第二种说法，海上漱石生孙玉声在1929年5月5日《梨园公报》载《海上百名伶传——赛活猴》一文中介绍说：郑长泰“宣统二年辞世，生子五，名武奎、德元、吉统、法祥、金荣。法祥即小活猴，能传父艺，亦以诸猴戏著称于时”。

第三种说法，据1927年7月9日《罗宾汉》刊登的《刘汉臣的家世》一

文中说：“赛活猴有十个儿子，长子郑法祥嫡出，现在的刘汉勋、刘汉森及已死的刘汉臣庶出，赛活猴死后，几兄弟过继给姓刘的，与郑法祥断绝弟兄关系，各自谋生。”

如此种种，笔者就此疑问曾于1998年3月专程讨教了上海京剧院退休京剧老演员刘云龙，刘是郑长泰嫡孙，刘坤荣的儿子，当年已七十多岁，据他所知，他爷爷郑长泰娶妻两房，前妻生的郑德元，学旦角，跷工称绝。但因抽鸦片与郑长泰闹翻，我们称之为“大烟枪伯伯”。郑法祥也是前妻所生，学猴戏著名。郑法祥生有三子，也有学戏的，但断了联系。爷爷的后妻，是苏州人，生了四个儿子，老大刘汉森（即刘坤荣）净角，儿子刘云龙（即本人），习武生；老二刘汉全，操胡琴，女儿刘云秋，习武旦；老三刘汉臣，女儿刘云兰，从小寄养我家，与我是兄妹；老四刘汉勋（又叫刘文美），习旦角，儿子刘松超（武生）。刘云龙老师所说的材料，基本勾勒出了郑公及后裔家属情况，这是一个南派京剧史上十分典型的梨园世家。

2007年1月，笔者又前往杭州刘云兰老师（浙江省京剧院国家一级演员）府上拜访，也证实了刘云龙说法，刘云兰老师赠送了一份2007年1月4日出版的《杭州日报》，上面刊载了由刘云兰口述、邹滢颖整理的整版专题报道《伶人世家》一文，刘老师回忆说：“我爷爷郑长泰，是当年名闻大江南北的‘赛活猴’，他是郑派猴戏的奠基人。”“我爷爷在北方有一房奶奶，到南方后又娶了一房，是苏州人。这苏州的奶奶生了四个儿子，我的父亲刘汉臣排名第三。”“我父亲刘汉臣的故事在上世纪30年代的《申报》上就登过，有名的冤案啊，秦瘦鸥的秋海棠有我父亲的影子。40年代拍电影《秋海棠》的时候，剧组还来过我家，看过我。秋海棠的女儿叫梅宝，我的小名叫金宝，就差一个字。”“我是遗腹女。我母亲生下我后，为了避开军阀的再度迫害，我奶奶和北边儿的大爷抱着我，船头放了父亲的骨灰，坐船离开了天津，投奔上海的大伯刘坤荣。我那北边儿的大爷因为一向喜爱我父亲，这异母兄弟，爱屋及乌，对我非常疼爱，我是他从小带大的，我小时都睡在他的臂弯里。他一生没有娶老婆。”访谈中，刘云兰老师特地指出文中“北边儿的大爷”，就是所谓“大烟枪伯伯”的郑德元。

两位老师直率相告，相互印证，真实可靠。值得注意的是，这与郑法祥《谈悟空戏表演艺术》一书记述的兄弟情况是不一致的，可以肯定，郑法祥鉴于当时某种原因，在口述出书时是有所隐讳的。此为质疑，留待知情者补正。

刘汉臣被冤杀一案，虽与苏州祖师庙没有直接关联，但却是郑公家庭变故的一个重要方面（有关细节读者可直接参阅《伶人世家》一文）。由于刘汉臣在天津被害后，导致了郑全家南迁，并改换了姓名，刘汉森改名为刘坤荣，刘汉勋改名叫刘文美，全家人从此闭口不提与刘汉臣关联，以避免不测和麻烦。

据《罗宾汉》报道：1936年11月3日，上海伶界联合会在特别会议席上，通过一项决议：“前议中收回苏州祖师庙地产，以庙基及廊屋归本会有，其余庙外之地归刘坤荣执管，但该庙产连庙外土地并在一纸，现存本会。”并协助刘坤荣办理有关土地和房产的登记手续，自此之后，苏州祖师庙的管理责任主要落在了刘坤荣身上，这与前述采访时看管人陈家老婆婆所说相吻。

关于刘坤荣，《伶人世家》一文是这样介绍的：“我这大伯厉害得很，人也聪明，特别会捣鼓一些道具、机关。他后来当了上海大舞台的经理，一当就是十年，当时的上海滩，他也算是响当当的人物。”

经查考，自赵如泉开三星舞台起（1930年2月），刘坤荣就一直跟着赵如泉的班，赵如泉对刘十分器重，给予提携指导。赵离开三星舞台后，刘坤荣去了共舞台，1936年，黄金荣徒弟范恒德（人称阿富郎）把刘拉入鑫记大舞台，开始只是一般管管灯光、布景等事，后来生意清洗时，刘时常出主意，换人换戏每次都取得成效，深得众人钦佩，不久就被阿富郎聘为后台经理，直到新中国成立后。1950年大舞台成立临时管理委员会时，还担任副主任委员。1951年实行国营后才卸职。刘坤荣于1966年上半年故世。

祖师庙在民国时期的史事材料稀缺，有待继续查考。苏州地方志办公室徐维新同志《一帧新发现的俞振飞手迹》一文是又一珍贵资料（附录2），它反映了该祖师庙在八年抗战和三年内战时期，伶界联合会委托人看管该祖师庙的大致情形，文中所说伍月华是汪笑侬入室弟子，曾任多届上海伶联会执行委员，儿子伍凤春，唱老生；王瑞林是南派京剧老艺人文武老生王福寿之子，唱老旦，儿子王世祥是富连成社出科的京剧武旦。新中国成立初期，两位是上海京剧公会主要执行委员。文中所说祖师庙看管人“少波先生”，是指当时在伶界联合会担任驻会委员的马少波先生（与中国剧协的马少波并非一人）。

上述史料说明，苏州祖师庙产权最后是归属于上海伶界联合会，且长期委托他人管理。上海伶界联合会1950年改组为京剧公会，1951年又改为京剧改进协会，直到中国戏剧家协会上海分会（简称剧协）建立，上海伶界联合

会终于退出了历史舞台。鉴于复杂的历史原因，其公产如何转移，历史档案怎么移交留存，至今还是个谜，历史档案很可能已被销毁或流失。过去业内有许多知情人，受各种社会原因限制被有意识地“遗忘”！多少年来竟然无人揭案或提及。此种历史旧案，不仅苏州梨园祖师庙如此，属上海伶界联合会的本部“梨园公所”（虽然已列入区级文物保护单位）至今也是被隔壁佛庙慈修庵占为佛堂。如此重要的近现代戏曲实体文物，竟然无人过问，实在让人心疼。

本文付梓，为确定祖师庙遗址是否尚存，去年12月1日，笔者专程前往苏州石路拆迁工地察看，发现除祖师庙遗址保留作办公室用，周围市房已经全部拆迁完毕，从现场看，仍然处于待拆样子，前途未卜。（图8）



图8 祖师庙三进大院外景现状

附录1 苏州梨园祖师妙郑公长泰暨童氏夫人纪念碑

郑公长泰燕之故城县人，幼慕朱家郭解之为，从名师学武术，艺成以行侠尚义，闻于乡邻，间及长隐于伶，粥艺自给，拳棒矫捷，善状孙悟空，见者誉之为活猴，遂以赛活猴为艺名，后之演西游记者，皆奉为圭臬焉。清同治十三年，河南张梦九协镇，闻公才，聘为武术教练官，继擢补用都司，在官多年，廉洁谦让，有足称者，旋以不惯□□辞官，仍操伶业，入选为清廷供奉。壮岁后，遁迹江南，艺名藉甚，遂不复作北归想，娶吴城童氏夫人，回家江南。公好佛，光绪十五年，渡海朝普陀山，偶触禅机，悟七心之尽妄，从此绝欲戒葷，礼佛益虔，而胸襟亦视前为淡泊，光绪十六年，薄游吴下，见同业鰥寡孤独，穷无所归者比比皆是，尝恻焉悯之，每欲建屋收容，以免

失所，于是，其志愈坚。而苦力有不迨，乃效法比丘之苦行，奔走募化，不遗余力。苏织造董志明尚衣、赣抚德晓峰中丞鉴公意识坚坠，慨捐万金，乐助其成，于是在阊门外山六湾购置土地，鸠工庀材，监视缔造，经年而落成，命名曰苏州梨园祖师庙，规模宏大，神像庄严，堪与吴中诸名刹埒，又鉴于同业髫龄失学之众，另辟余屋，创菁莪学校以培植之，逮庙成校立，公之精力亦瘁矣，遂弃伶业，摒妻子，栖身庙中，除昕夕以济贫育材为公众谋幸福外，得暇则参禅颂经，一志修真，以方外人自居。历三载许，至宣统三年冬乃歿。学校遂停办。其后庙产归童氏夫人保存多年，所有历年完纳赋税，修理屋宇等资，皆由夫人节衣减食，独力支持之，从不向人募捐分文，夫人之克承夫志，盖承有足多者，寻庙契为管理僧人盗押于某寺，夫人知之，典售衣饰，向之赎归，暂自保管。数年后，庙之附近，商业日盛，地价飞涨，覬觞者乃日众，有教士西人某欲得此产，以甘言厚利诱夫人，夫人严拒之。军阀当国，庙频为军队所占，军队去，则庙中栋梁俱毁，户牖亦不全，夫人类出私资为之修葺一新，前后所费不貲，既而复为地痞所采，私设赌窟，亦由夫人设法驱逐之，夫人虽女流，而其言必信，其行必果，不为威屈，不为利动，寻常须眉不如也。迨者，本会决议整理各埠梨园公产，夫人阅之，毅然以全部庙产契据交存本会保管，其深明大义为何如是，在此廿年来，屡频于危之，苏州之庙产今日能仍为我伶界有者，夫人之力也。同人佩其苦心孤诣，实有不可使之湮没不彰者，并感郑公之德行，乃为之勒石于此，垂示后人焉。

上海市伶界联合会立 吴门汪仲贤撰 虞声哈九成书

中华民国廿四年八月□□日立石

附录2 一帧新发现的俞振飞手迹

徐维新 《世纪》杂志2006年第5期

2001年11月，我在友人家中偶见一帧俞振飞先生题词手迹。题词手迹高33厘米，宽64厘米。前面是“热忱共钦”四个大字。后面文字附录如下：

自苏州祖师庙归上海伶界联合会管理后，“一二八”战事之前即被国民党军占据，内部损坏甚多。由伍月华、王瑞林二君敦请少波先生代为管理。承先生以慈善为怀，慨然允诺，并蒙先生于接管后，代为申请将国民党军队撤走，整理地亩、加筑房屋、修葺内外，并兼管枫桥梨园义地及添购土地。虽历经三次战事，丝毫无损，此皆先生管护周密之功也。近因先生年届花甲，

又兼私务纷繁，无暇顾及，屡次坚辞，挽留无效。溯自先生负责保管，迄今忽已廿有余载，丰功伟绩，本会同人无不钦敬。感谢之余，爰志数语，以扬仁风。此赠少波先生留念。

上海市伶界联合会 伍月华撰 俞振飞书

一九四九年十二月十日

(邱国明：上海市文化广播影视管理局)

“燕行录”戏曲史料的学术价值初探

程 芸

“燕行录”是明清时期朝鲜使臣及其子弟、随从（偶有民间人士）往来中国留下的各种文字记录，题名各异，今人统称“燕行录”或“燕行文献”。^① 笔者曾先后撰有《〈燕行录全集〉演剧史料辑录》、《〈燕行录续集〉演剧史料辑录》、《燕行录戏曲史料补遗》等^②，这篇小文则是对“燕行文献”戏曲史料的学术价值作初步的探讨。

一、“燕行录”戏曲史料的基本情况

“燕行录”内容非常广泛，举凡中国的政治、军事、经济、社会、文化、风俗、礼制等均有记载，正日益引起东亚学界尤其是史学界的重视。事实上，“燕行录”中留下了大量与各类演艺活动（如戏曲、乐舞、曲艺、杂技、魔术、典礼、祭仪等）相关的文字，据笔者粗略统计，字数至少在50万以上，若浮泛计入各种背景性材料，则不可胜数。所涉古代中国和朝鲜的表演艺术形式可谓多种多样，其中与中国传统戏剧（古代戏曲）较为密切的记载，尤其值得重视。

就艺术形态而言，“燕行录”戏曲史料大抵可分为七类：一是成熟形态的

① 学界对“燕行录”名称、范围、规模有不同看法，参看漆永祥《关于“燕行录”界定及收录范围之我见》，《古籍整理研究学刊》2009年第5期。

② 《〈燕行录全集〉演剧史料辑录》刊于《九州学林》2010年春季卷（上海人民出版社2010年版），后又择取京剧史料刊于傅谨教授主编的《京剧历史文献汇编·清代卷》第8册；《〈燕行录续集〉演剧史料辑录》、《燕行录戏曲史料补遗》待刊。