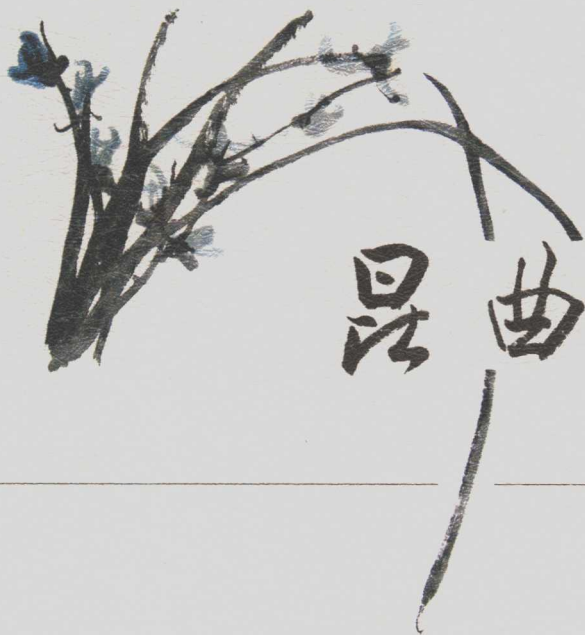


◎ 张允和 著
◎ 欧阳启名 编



昆曲日记

中石齋



语文出版社

<http://www.ywcbs.com>

昆曲日记

张允和 书



张允和 著

欧阳启名 编

语文出版社

图书在版编目(CIP)数据

昆曲日记/张允和著. —北京:语文出版社,
2004.7

ISBN 7-80184-312-6/G·277

I. 昆… II. 张… III. 昆曲—文集
IV. J825.53-53

中国版本图书馆(CIP)数据核字(2004)第 044935 号

KUNQU RIJI

昆曲日记

张允和 著

欧阳启名 编

*

语文出版社出版

100010 北京朝阳门南小街 51 号

E-mail: ywp@ywcbbs.com

新华书店经销 煤炭工业出版社印刷厂印刷

*

787 毫米×960 毫米 2 插页 16 开本 26.75 印张 493 千字

2004 年 7 月第 1 版 2006 年 3 月第 2 次印刷

印数: 1,001—6,000 定价: 38.00 元

本书如有缺页、倒页、脱页, 请寄本社发行部调换。



▲ 四姐妹。1946年7月摄于上海。前排左起：允和、元和；后排左起：充和、兆和。



▲ 1930年，张允和就读于上海光华大学期间。

▼ 1959年3月14日在京剧院排演场演出《后亲》，周铨庵饰柳氏、张允和饰丑丫头、袁敏宣饰韩琦仲。





▲ 1989年周有光、张允和向俞平伯祝贺九十寿辰。

▼ 张允和与周铨庵示范《游园》。摄于1982年。



▲ 周有光、张允和合影。1997年2月26日摄于北京。

《昆曲日记》序

朱家潘

允和表姐的遗著《昆曲日记》将要出版。表姐夫周有光先生命我写一篇序，把一部分稿件托人带给我读。这些稿本一部分是一九五六年九月十四日到一九五八年八月十七日的。另一部分是从一九七八年十一月十八日到一九八一年十二月二十九日的。读这些日记，给我的感受好像是和表姐对坐长谈一般，音容笑貌跃然纸上。

允和表姐自幼爱好昆曲。曾登台演过《牡丹亭·游园惊梦》《玉簪记·茶叙》《西厢记·佳期》等等。中年以后，有时还演丑角，如《风筝误·惊丑》。但又不止于醉心演出。她的精力的更大部分是为喜爱昆曲的人做许多别人不耐烦做的事。如一九五六年与俞平伯先生共同创办北京昆曲研习社，一九七九年为北京昆曲研习社恢复活动而奔走呼吁，从向文化部、文联提出申请到租借场地、服装，到准备曲社活动时用的签到簿、茶叶等等，可谓事无巨细。许多北京昆曲研习社的曲友大概都会记得，当年每逢演出时，允和表姐总要在家里烧一两样可以凉吃的点心，带到后台。为了昆曲的抢救保存不遗余力，这句话用在允和表姐身上是最合适的。

日记中所记载的人差不多我都认识，所记载的事情差不多我都知道，并且其中屡次出现我的名字。例如，一九八〇年北京昆曲研习社恢复正常活动后的第二次公演，她记载了全场节目，最后一出《麒麟阁·激秦三挡》朱家潘演秦琼。并且记载着这一次的公演中，最小的演员是《游园》里演春香的樊翠云，是十五岁的初中生。最大的是演秦琼的朱家潘，今年六十七岁，是故宫博物院的研究员。还有我的名字前加两个字的评语“亏他”，言《三挡》是一出难度很大的武戏。我记得这一次演出的次日我就离开北京到武当山去作地面上文物考察，一个月以后才回到北京。从那时起我知道允和表姐写日记。因为当我不在家的時候，《北京晚报》刊载一篇吴小如先生介绍我们演《麒麟阁》的文章，她给我看，我看完以为是给我的，就揣起来，她说：“你不要拿走，我还要跟我的日记一起归档。”我才知道，她的日记是含有“档案”性质。这张报纸属于附件，所以要“归档”。她对于北京昆曲

研习社的演出实况照片、说明书、通知单、有关的来往信件、录音带、录像带，这些统统归档保存。在《昆曲日记》里肯定还有大量如同这张《北京晚报》一样的附件，同样都是珍贵难寻的历史记录。

《昆曲日记》一书，不仅记载了北京昆曲研习社的活动，还包括各地昆曲领域的大事，是一部珍贵的当代昆曲史料。

2002年10月27日

一份珍贵的当代昆曲史料

——读《昆曲日记》

楼宇烈

记得1999年2月1日张允和老师写信给我说，她已整理完成了《昆曲日记》和《俞平伯昆曲年谱》二书，并分别交给浙江人民出版社和三联书店准备出版。同时，信中又郑重地告诉我，这两本书出版后的版权归北京昆曲研习社所有。读了这封来信，我深为张老师继承发扬昆曲艺术的精神和对北京昆曲研习社的挚爱所感动。五年过去了，如今《昆曲日记》一书即将由语文出版社出版，周老（有光先生）命我写一序言，可张老师却已仙去，不及亲见，真是遗憾。睹物思人，见此校样，张老师平时的音容笑貌又一一浮现在眼前，思念之情不觉倍增。

张老师出身江南名门、教育世家，自幼受家庭的影响，酷爱昆曲。张老师从十二岁时开始学昆曲，由全福班名旦尤彩云开蒙，以后又先后受教于全福班老艺人沈盘生、徐惠如等。因此，张老师在昆曲艺术上，有着极其深厚的功底和造诣。20至40年代，张老师活跃于江南姑苏曲坛，是当时苏州“幔亭”（纯女子的）曲社的基本成员。50年代初，张老师迁居北京后，即积极与北京曲家联络，切磋昆曲艺术。1956年以俞平伯先生为首的一批昆曲爱好者，倡议成立北京昆曲研习社，在整个筹组过程中，张老师是积极的参与者。这在《昆曲日记》的第一部分——1956年9月至1958年8月的日记中有详细的记述：1956年7月发起筹备，8月19日召开成立大会，10月由文化部正式批准。研习社成立后，张老师当选为历届社委，负责曲社的对外联络和宣传工作。在俞平伯社长的领导下，张老师为曲社的成长和发展做出了多方面的重要贡献。

1964年，由于当时社会形势的变化，北京昆曲研习社停止了活动，一直到“文化大革命”结束。在此期间，曲社活动虽无奈停止，但张老师对昆曲艺术的热

爱，对继承发展昆曲事业的责任心则丝毫未减。当“文化大革命”刚一结束，1977年初，张老师就到南京、苏州寻访昆曲“全福班”的影尘。这一情况，请大家读一下张老师写的《江湖上的奇妙船队——忆昆曲“全福班”》一文（发表在《社讯》上），文中流露出来的对昆曲艺术与昆曲事业的深情，任何人读了都会为之动容。之后，张老师又积极联络当时在京的原曲社社员，联合签名，向北京市文化局申请恢复北京昆曲研习社。这在《昆曲日记》的第二部分——1959年8月19日和1978年11月17日至1985年12月的日记中有详细记述：1979年8月8日成立复社小组，10月11日曲社被批准恢复。其时，俞平伯先生以年事已高，辞不再任社长之职，于是在社员的一致推戴下，选举张老师担任社长之职。自1979年至1987年，在张老师的领导下，曲社不仅恢复了活动，而且得到了极大的发展。在这一时期中，我们吸收了大量的青年社员，积极开展传习工作，培养了一批骨干，今天曲社一批40岁左右的社员，大多是这一时期入社和成长起来的。曲社今天得以继续健康发展，跟张老师领导下的这一段工作成绩是密不可分的。

1987年，张老师为了曲社的发展，为了培养后辈，主动提出辞去社长的职务。然而，张老师对曲社的关爱，并未因此而稍减。她不仅关心曲社的日常活动，并且经常在家里接待海内外曲友，为曲社做联谊工作，又利用各种机会为曲社募集活动经费等。尤其是当她听到昆曲在2001年5月18日为联合国列为世界“人类口述与非物质文化遗产代表作”之一的消息之后，虽然这时她的身体已很虚弱，但对这一继承发扬昆曲艺术新曙光的出现，仍欢欣鼓舞，兴奋不已。她一方面积极向曲社提建议，为曲社的工作出谋划策，同时亲自出马积极与海内外曲友联络，探讨弘扬昆曲艺术的问题。直至仙逝前，也还在关心这些事情。

张老师是学历史的，有深厚的历史学修养，平时做事也十分注意原始资料的纪录、收集和整理。这部《昆曲日记》虽说以与北京昆曲研习社相关的人与事为主，但其内容绝不仅止于此。可以说，1956年昆曲重振以来的许多重要史实在《日记》中都有一定的反映。再有，其中的一些回忆纪录，更有许多十分宝贵的昆曲原始史料。例如，其中张老师个人回忆的《看戏生活四十年》、抄录发现于当时上海历史文献图书馆的乾隆年间的十本昆曲身段谱目录等，都是极为珍贵的昆曲和有关戏曲史料。

待等时来风便

——写在《昆曲日记》即将出版之际

胡 忌

—

2001年5月18日，联合国教科文组织总干事、日本籍的松浦晃一郎向世界公布了首批“人类口述和非物质遗产代表作（Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity）”，共19项，我国的昆曲（剧）名列第一，获评委会全体一致通过。这对我国传统文化遗产的认知起到了重要的作用，特别是对昆曲界说，讯息传来之后，实在振奋人心。

这19项“世界遗产”的具体名单，属于近邻日本的一项是古典剧“能乐”（列名第12）。能乐在我国多少还有点知名度，但其余17项多是我们极少了解的，如贝里兹的嘉瑞芬纳语言舞蹈及音乐，贝南歌列德口传遗产，安第斯山欧鲁罗嘉年华会以及塔格巴纳人的横鼓音乐，如此等等。这使我联想到一点：昆曲（剧）作为世界文化遗产之一，对中国之外的世界其他各国、各地区的人们说，岂不同样是极少了解的？即使在我国，是否也走到了失传的边缘？

我们且看联合国教科文组织的网站是怎样介绍的，不妨摘录几段如下：

昆剧是中国最古老和最有影响力的戏曲剧种之一，它流传于中国很多地区。一出昆曲剧目通常有24出戏，伴有唱段、有人物、神灵形象的复合主干情节和子情节，演出包含有12个固定角色，演员运用手眼身法步和唱念做打等四功五法，演唱和表演时以丝竹管弦和打击乐的小型乐队伴奏。

昆剧的宝贵遗产是明清时期的传奇剧目。1949年中华人民共和国成立后，政府建立了一批戏曲学校和传统音乐及戏曲研究所，文革（1966—1976）期间此类机构受压制，直到1980年，文化部又重新召集幸存的昆剧和其他剧种的艺

术家恢复演艺生涯，并招收和培养了年轻的演员。

危机：缺乏长期完整的昆剧演出计划，十几年来仅有零星的演出。

行动计划：戏曲研究所开始计划蒐集和出版昆曲剧本、剧照、录音、录影资料，政府打算支持现存的六个昆剧团，培养新演员，恢复珍稀剧目和组织艺术节等活动。

我们不能要求联合国这个网站对昆剧的介绍既全面扼要，又准确。仔细挑剔起来会有不少错处，但我想应该指出，上面引出的文字，说明它是偏重于介绍昆剧的形式与近期活动的一般现象。这样的认识属于较浅层次；尤其令人遗憾的是它没有点明昆剧（昆曲）这项我国文化遗产在形成、发展与传播过程中历代知识分子所起的不可忽视的作用。可以这样说，昆剧之所以与其他戏曲大异，关键在于一个“文”字。（在昆班演出的高峰时期，它被称为“雅部”或“文班”是恰如其分的。）文雅、文静、精美，体现出它的独特个性，它包容了中国传统文化更多更直接的各个方面，是其他剧种所不能拥有的。它虽然近期危机深重，但还不至于很快消亡。

二

上文说过，昆剧之异于其他戏曲，关键在一个“文”字。这里不妨先从昆剧剧本的文采说起。

我国的传统文化品类繁多，属于韵文的向有“诗词歌赋”的通俗称谓。自宋以后，方有南、北曲。昆剧被一般人又称做昆曲，这一个“曲”字更具有深刻的含义。它事实上成为南北曲的继承体，略往前溯，即与宋词关系密切。至于诗、赋，自汉魏以降，直到清代，都是高级文人的闲下功课。于是在昆剧本中融合了“诗词歌（曲）赋”，是这些作者表现文采的主要阵地。这种实例举不胜举。如原为北曲杂剧的元初作者关汉卿的名作《单刀会》，第四折关羽唱〔新水令〕：

大江东去浪千叠，趁西风驾着这小舟一叶。……

这仅是开首两句，何等气派，何等胸襟！我们不禁由此会蓦然联想到宋代大词人苏东坡〔念奴娇〕中的“大江东去，浪淘尽千古风流人物。……”可以说，这种联想是自然的，是整体文化传统延袭的微末的表现；但这一“微末”却是光彩的颗粒，沁人肺腑。而《刀会》就是昆剧舞台上四五百年以来一直保

留着的一个响当当的剧目。（关汉卿的另一部名作《窦娥冤》更为人们熟知，暂不论列。）又如昆剧的看家戏《浣纱记》，创作于16世纪后半叶，至今常演的其中折子有《寄子》。且录一段伍员父子行路时念的〔庆春宫〕词：

云接平冈，山围旷野，路回渐入齐城。

衰柳啼鸦，金风驱雁，动人一片秋声。……

应该承认，像这样的念词，现在的观众绝大多数难以听懂，难以理解和体会到其中的“好”处。可是如果观众中有一位熟知宋词的，他知道这〔庆春宫〕竟是宋代大词家周邦彦作品的移用，那么他这时的观感就大不同了：原来只凭案头想象的宋词意境居然可通过昆剧的表演具体而生动地用“戏”的方式做另外阐述，亦即把“昆”的表演艺术和对“词”的欣赏连接起来，无妨说那是知识分子对“文采”的异种享受。——这也是一种传统文化的承袭与发展。

写到这里，我记起一段评剧《打狗劝夫》中丫头的旧唱词：

答应一声说知道，不用二奶奶你挂心上。

手拿着饽饽向外走，大门不远对胸膛。

用手开开门两扇，原来是花子在门旁。

叫花子给你饽饽快着走，狗要出来撕破你衣裳。

我们不应以嘲讽或鄙视的态度去对待这类唱词，那在地方戏旧词中可谓浩如海洋般存在；但我们总不能从这类唱词中去探究与欣赏什么剧词的文采吧。

我想可以不再用更多的古典戏剧名著如汤显祖《玉茗堂四梦》、李玉《一捧雪》、洪昇《长生殿》等等作为例证了。于是——

研究中国戏剧史的专家几乎一致认为：要感受中国古典戏剧文学本的舞台体现，不能不熟知昆剧。如果更进一步，去探讨中国古典戏剧文学本原著并按戏曲模式搬上舞台，首选、甚至是唯一可选的就是昆剧，因为昆剧有这个“与生俱来”的优越条件。

与剧本文学随之而来的，有古典乐曲（包括声乐曲与器乐曲），古典舞蹈，古典戏曲艺术规律（角色、班社、舞美等）……组成昆剧艺术的统一体。我们不能设想：《牡丹亭》剧中标准的闺门旦杜丽娘，念的是“不到园林，怎知春色如许”，唱的是“原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣”，而配合的乐曲却是嘈杂的或急促的音调，形体的动作及舞蹈是近代的快节奏，服饰怪异刺目……总之，一个完美的杜丽娘是传统文化的一种成熟的标志、结晶，

决不只是一个剧中的舞台人物！

我以为只有这样去了解，去认识，才比较可说是摸着了昆剧艺术的底蕴。这也应该是昆剧艺术被称做“雅部”的一副主心骨。

三

从上所述，可以明确，独特的昆曲艺术离开“传统的”知识分子根本是不能存在的。这一传统，甚至到了二十世纪初还在起到决定性的作用，它的标志是1921年秋在苏州五亩园成立了昆剧传习所。由于昆剧传习所的创建，请来昆剧老艺人作业师并招收了一批“传”字辈学员，由此继承了正轨的昆剧演唱艺术，因而才有可能在建国以后恢复了昆曲较好的局面。

昆剧传习所的发起人全是苏州市的一些笃好昆曲的社会人士，通常称为曲友。他们有艺术素养的根基，感到这份优良的祖国文化遗产已濒临失传，就自发地集合起来办一个“传习所”。同时又得到在上海的民族资本家穆藕初与昆坛宗师、曲家俞宗海、徐凌云等人的大力扶助，终于在三五年内培养出40多位演剧接班人。也就是说，没有这批笃好昆曲的曲友，就不会有“传”字辈。照顾笃璜兄的说法，当年“几乎是每一位曲友都曾在不同的方面以不同的方式伸出过支援之手”。

具有深厚演剧理论基础并经历半个多世纪指导昆剧演出实践的顾笃璜同志在2001年初发表了《关于苏州昆剧工作的思考》长文，中有一节谈到了曲会和曲友，现简要地引录几段如下：

在明清时代，实际上正是曲友们对昆剧的进步与发展起着不可替代的作用。……

昆剧的剧作家、理论研究家、谱曲家几乎无不在曲友中间，而并不在以昆剧演艺为业的优伶中间。至于那唱念艺术也从来是曲友胜过伶工的；因为他们有文化，他们理解曲文，他们精通音韵之学，他们对昆剧唱念的口法则能上升为理论，而且他们有时间去钻研，他们还不受剧场效果制约，他们不需要为博取彩声而媚俗，无怪他们唱念能脱俗而精致了。

唯有场上的身段表演是职业演员的专长，那是因为曲友既缺少技艺的训练，又缺乏舞台经验；然而那鉴别演出优劣的水准曲友却又往往高过伶工……

以上这些都是比较客观的论述。不仅是南方的苏州、上海一带，北方的情

况也相仿佛。如寿登耄耋的天津老曲家陈宗枢在《谈曲社和曲友》中说：

从昆剧发展史上看，业余曲家的重要性决不亚于专业演员。就我个人经历来说：1939年在天津落足的北昆荣庆社报散，从此天津再没有专业剧团（演昆曲）了。由此到1949年的十年间，昆剧未成绝响，端赖几个业余曲社维持。先有“一江风曲社”，后有“辛巳曲会”和“开滦曲会”。各社每年均有几次彩串，并有三次联合演出。……

昆剧属于高层次剧种，阳春白雪，不离其位。只适于保存、提高，决不能言普及。只适于小规模演出，原汁原味，以愉悦视昆剧具有真赏的观众群。曲社中所有曲友都是观众群的骨干，对如何发展新观众，壮大群体，我们应该责无旁贷。（《津昆通讯》第17期）

关于北京曲社和曲友的情况，我要用下节专述，这里先予略去。但是我必需指出，建国以后，戏剧界有一个显著的变化，即旧社会被称为“优伶”“伶工”的职业演员，其社会地位开始有了极大提升，其文化知识方面也相应有了很大提高。昆剧界同样如此。这是一个大前提。因此，从20世纪50年代起培养出来的几代昆剧演员，没有一个文盲（只是文化程度有高低，有差距），甚至连不少昆剧老艺人，都努力自习加强文化修养。这种变化的结果，是社会地位已然做到相互平等，且逐渐缩小了曲友对“伶工”的传统文化知识优势。于是近半个世纪的昆剧传统的保存和提高，在不少方面是做到了曲友与演员的合作，有的人甚至是长期的紧密的合作。这种“态势”，在旧社会里只是极个别的现象，而现代可说是正在汇合成一股潮流。（试看我们的几大昆剧团，几乎每一个团里都有原为“曲友”今与“演员”在一起的编制；他们都在各尽所能，发挥所长。）

不认清这一客观形势的转变，难免会令曲友们自缚手脚，拘于旧规；无论如何，职业演员与曲友为昆曲艺术的保存、继承和发扬，理想的目标该是力求统一的。

四

1956年8月，以俞平伯先生为领导的北京昆曲研习社于北京成立。过了一年，以赵景深先生为社长的上海昆曲研习社在上海成立。因北京和上海两地在我国属于特有的地位，尤其是知识分子成堆集中，所以南、北两个曲社在国内

许多曲社中人数最多，作用和影响最大。“研习社”的名称首先出现于北京，是俞老平伯坚决主张的，“研习”，研究与演习也。它不同于过往不少曲社只是曲友聚会处、多半是举“同期”（唱念传统折子或散段）而已。应该说，“研习社”在某种程度上是属于昆曲界的一种新事物，要有“研究”的成分。北京昆曲研习社编刊内部通讯（不定期的《社讯》），可以发表通俗的理论，报道曲社之间的信息交流，预告演唱的计划等等，属于宣传组（组长张允和）；另一个重要方面为演习组，计划请教师，习戏，演戏，组长袁敏宣。俞老自己过问社中巨细事务，还有兴作曲与编剧。曲社每周固定有二、三次活动，忙于排演及演出时，则每天午后到晚上不停片刻。我曾经有句口头禅说“我参加社里的活动简直比上班还忙”！也许读者很难理解为什么能做到这样？其中的答案主要有二条：一是有一群笃好昆曲的曲迷；二是社中的骨干大多是无业的“家庭妇女”——旧时代的“闺秀”。附带说几句经费来源：日常支出靠的是社员缴社费（全社百数十名社员；有的自愿多缴），每年有市府补助。两项合计足够正常开支。就这样，北京昆曲研习社在成立之后的第一阶段（截止 1964 年“文革”之前）团结了在京的绝大多数曲友，并做了大量的普及、提高工作。几年来办得有声有色。特别使人们难忘的是 1959 年在长安戏院的一次庆祝建国十周年纪念公演，连续三晚的《节本牡丹亭》（华粹深、俞平伯改编，袁敏宣饰柳梦梅，周铨庵饰杜丽娘，张允和饰石道姑），场场客满，在京有老少三代一家人来观赏的常事。之所以有这般成就，主要是因为曲社早就有精意的安排；社内分工合作的长期排练，还从上海请来了“传”字辈教师，更有北方昆曲剧院的鼎力支持（北昆的有些演员也到曲社来学习，互取所长）；大家任劳任怨，终于获得了意想中的“圆满”。

曲社在培植年青社员上花了大力量。要使他们既不荒疏求学，又要爱好昆曲，这就得做细致的思想工作。在 50 年代后期，通过年青人自己的爱好和努力，有的就被专业剧团吸收而成为昆曲演员，如参加北昆的张玉文，参加江苏昆剧团的王亨恺，参加上海昆剧团的胡保棣等。在 80 年代以后，这些“后起之秀”又各自在培养更多的“后起之秀”，包括一些喜欢中国昆曲的“洋人”。这是后话了。

由于众所周知的政治风暴的来临与干扰，北京昆曲研习社停办了 14 年。1978 年重新恢复。第二任的社长是张允和。（我们在 1977 年多次吁请俞平老重

出，但俞老始终婉辞，只答应依然尽力协助。)事实上，俞老此时年临 80，而允和姐也面对古稀之年了。14 年后，不光是岁月不饶人，年老，且形势的确是大了。中国迎来了改革开放的新时代。张允和担当起曲社恢复后的领导重任，她这样认为：

曲社要像 50 年代那样办出成绩来，也要继承好的传统，团结大家，不断研究和演习。尤其要抓住改革开放的契机，招收新社员，面对全世界；要有信心把昆曲艺术推向世界去。(从上世纪 80 年代中期开始，我国的昆剧团应邀去国外演出，次数频繁。允和姐的说法比这个形势来得更早。)

但是 80 年代后接踵而至的工作困难，程度比 50 年代要严重得多。挣钱、挣更多钱的诱惑是一般人难以挡得住的“忙活”。张允和虽然年老体弱，可是仍有一股为昆曲事业的奉献精神。她这样说：

曲社的事情又多又烦，而且没名没利，所以很少有几个人想来当负责人。不少爱昆曲的，只管自己唱曲、学曲，乐得个逍遥自在；有的虽做了个负责人，也不很愿意花费心力、时间。可是大家如果都不做这种吃力不讨好的工作，那么昆曲不是更没有前途了？很多事情，特别是艺术，都是靠一些有傻劲的在那儿坚持才保存下来。当年昆剧老艺人跑码头，吃苦、甚至成了“叫花子”班，他们还拼命，让我们今天才有戏可看。我们现在的条件，我想总比那个时期好多了吧？

允和姐是一心一意在贯彻她的昆曲艺术面向全世界的主张的。例如，1985 年初在美国纽黑文的张允和家，由张允和发起且设想成立“海外昆曲研习社”。到 1988 年美国纽约该社正式成立，不能说没起到过促进作用。(该社的负责人之一陈安娜就是在 1978 年以后直至今日不断向北京曲社取得联系并加强昆曲学习的。)

再如 1986 年在北京举办的纪念已故“传”字辈艺术家的专场演出及全国政协举办纪念汤显祖逝世 370 周年大会，特邀美国张元和、允和姐妹回国参加演出，她都付出了一腔心血。

直到跨世纪的 2001 年，她仍然关心这桩大事。她关心国外的昆曲消息。她对从美国来访的陈安娜表示了更为迫切的愿望和嘱托。这一年，她 92 岁高龄。受到她教导过的昆曲后辈已经有第四代人了，而她还依然故我地笑称自己是一个“家庭妇女”。这样的一个人怎会不受到人们格外的尊敬！

五

日记，在我国有悠久的历史了。上有历代帝王的“起居注”，下到粗识字的平民百姓“流水账”，都可包括在日记的范围内。不能说起居注必然比流水账有价值。比如说要研究某时某地的人情往来、风俗、物价等项，几本同时代的流水账就比同时代的起居注要有用得多。这且不言。只谈历代官吏大臣、文人墨客的日记，它们对历史现象所提供的资料，为数更多，因而也更为后代研究者所重视。可是时至今日，专记“昆曲”内容的日记，张允和姐的算是洋洋洒洒的第一本。

但是这并非是张允和姐独出心裁，故作惊人之举。对她本人说，这些日记原不过为自家工作的一种“备忘录”，和普通人民的流水账，在性质上无大出入。我们之所以珍视它，其核心无非是上文已经综述过的重点：有“昆曲”两字。

我无意复述《昆曲日记》的内容，我只想申述这本日记所包含的丰富文化底蕴。它将对研讨我国传统文化产生积极的、良好的作用，虽然对许多读者说，这本书难免会是读来感到乏味。因为原来它并不是一部文学作品（作者的文采已在她的《最后的闺秀》《张家旧事》和《多情人不老》三本著作中充分展现了），而且又是专业性太强。我认为这些全都是可以理解的。

不仅是《昆曲日记》如此。就我读过的近代著名学者如胡适、俞平伯、郑振铎、浦江清、宋云彬、赵景深、谭其骧等位的日记，也同样是不能与他们的著作去相提并论的。我们须要从学者日记中去寻觅文化底蕴和时代投影，这才可能从表面的“乏味”里咀嚼出辛辣酸甜的美味来。奇妙的是，上面举出的名家日记几乎每部都记载着有关昆曲之事。

我还想用《瞿安日记》为例谈自己的这点体会。被誉为词曲大家更早一辈的吴梅新出的《吴梅全集》（王卫民编校）收录了他的遗著《瞿安日记》上、下两卷。两卷内容极为广泛，巨至世界大事，细则家庭琐屑，草木气候，亲友情状，均兴会载笔，无所避忌，但主体是在诗文词曲方面，尤以“曲”更为丰富；细分之，则涉及到戏曲、散曲的教学，还有作曲、谱曲、唱曲、改曲、藏曲以及经常的曲学活动。近代有人称他为“曲学大师”是言之成理的。他的活动地点多半在苏州、上海和南京。《瞿安日记》从1931年起到1937年。这一阶