

苏州昆剧传习所 纪念馆



苏州昆剧传习所
苏州昆曲遗产抢救保护促进会 编
紫东文化基金

苏州昆剧传习所纪念集

苏州昆剧传习所
苏州昆曲遗产抢救保护促进会 编
紫东文化基金

2006 年 6 月

顾问 顾笃璜 蔡希杰
主编 金年满 张瑞云
编委 樊书培 金家昆 王维忆
吴 莘 许建华

封面书名题签 范敬宜
封面图 倪传钺画传习所旧址
责任编辑 张瑞云
装帧设计 崔建华
电脑制作 北京京鲁创业科贸有限公司

开 本：787 毫米 × 1092 毫米 1/32
印 张：8
字 数：180 千字
插 图：170 幅
印 数：1000 册

蘇州崑割傳習所成立

八十五周年紀念文集

范敬宜題



序

为纪念昆剧传习所成立八十五周年，苏、沪、京的昆剧爱好者发起出版一本纪念册，并举办昆剧传习所成立八十五周年的纪念活动。这是昆剧界的又一桩盛举。

我生在一个与昆曲、与“传字辈”有一点渊源的家庭。虽然我对昆曲既不会唱更没有研究，但应该承认，是听着昆曲典雅的韵律长大的。可能在摇篮里，“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”“天淡云闲，列长空数行新雁”“慢整衣冠步平康”……就成了我的催眠曲。我的外祖父蔡晋镛（云笙）是苏州著名学人，与张紫东、俞粟庐、顾鹤逸、吴梅等名流都是至交，彼此唱和不绝。在他的《雁邨词》里，有许多这方面的记载。当时苏州的昆曲活动多在这几家举行，届时冠盖云集，极一时之盛。每次“同期”都有“传字辈”的成员到场指点、撮笛。因此，我很小就熟悉张传芳、朱传茗、周传瑛、沈传芷、郑传鑑、倪传钺、华传浩等前辈的名字。我的母亲蔡佩秋、姨母蔡宾秋，家学渊源，也自幼热爱昆曲。母亲青年时代曾从词曲大师吴梅学词曲，深得老师的赞赏。她结婚时，吴梅先生曾赠她四首贺诗，其中一首是：“大家文史续兰台，余事徵歌亦异才，解唱横塘梅子雨，闺中也有贺方回。”把她比作宋代著名词人贺铸，评价够高的了。

这种盛况延续到上个世纪的1937年。抗战爆发，苏州沦陷，炮声“惊破霓裳羽衣曲”，“传字辈”也被迫风流云散，大部分随着难民的队伍流落到上海。再次见到他们，风采已不复当年，多半贫病交迫，处境凄凉，只能靠一些老曲友的接济，以教唱、伴奏为生。记得每次“同期”，吹一天笛子，只能得一块银元的微薄报酬。那种境况，每每使人想起杜甫在安史之乱之后于江南重逢李龟年的那首诗：“岐黄宅里寻常见，崔九堂前几度闻。正是江南好风景，落花时节又逢君。”令人歔歔不已。尽管如此，濒于零落的昆曲在“传字辈”的影响下，由一批知识精英倡导并自发组合的活

动不绝如缕。在上海，我知道的主要有三个“圈子”：一个是以著名戏曲家赵景深一家为主的“圈子”，一个是以著名文学家胡山源夫妇为主的“圈子”，一个是著名画家樊少云一家为主的“圈子”。特别是樊氏一家，六位子女，个个多才多艺，可谓满门风雅。特别是长子、画家樊伯炎，不但昆曲造诣极深，被郑逸梅先生誉为“昆曲第一老生”，而且古琴、琵琶、箫笛、古画鉴定都堪称国手。在国难深重的年代，昆曲没有成为“广陵绝响”，这些“小圈子”起了不小的作用，而“传字辈”尤其功不可没。如果没有“传字辈”，就不可能有解放后昆曲的中兴，不可能有“一出《十五贯》救了一个剧种”的奇迹出现，不可能在后来培育出以岳美缙、华文漪、张继青、范继信、蔡正仁、梁谷音……为代表的一大批杰出的昆剧新秀。尽管这中间又经历了几番风风雨雨，特别是“文化大革命”的严重摧残，由于它的根基犹在，余脉尚存，这块延续耕耘了七百多年的土壤上，又萌发出了新的生命力，昆曲的魅力重新被世人所认识和认同。

2001年5月，国外传来一个石破天惊的消息：联合国教科文组织宣布首次“人类口头遗产和非物质遗产代表作”名录，中国的昆曲名列榜首，而且是中国唯一列入这批名录的艺术品种。接着，在同年6月9日，中华人民共和国文化部宣布，确定昆曲为“国家重点保护艺术”。听到这样的喜讯，我真有“初闻涕泪满衣裳”之感。次年，我访问法国，在巴黎见到联合国教科文组织的法国官员，问她：“你们为什么对昆曲这样情有独钟？”她的回答十分干脆：“因为它最美！”

在这一刻，我首先想到是由张紫东、穆藕初等老前辈创建的“昆剧传习所”，以及它培植起来的“传字辈”。正是由于有了他们近一个世纪的坚持、挣扎、苦撑，以“虽九死而犹未悔”的精神为昆曲的延续，生存和复兴奋斗，才使这份人类“最美”的宝贵遗产得以薪火相传，余绪未坠。这是世界文化史上的奇迹。如果要我用最简练的语言来概括“传字辈”的历史功绩，那么我最想说的是——“他们是中华文化的守护神！”

花敬直



2006.5.1

目 录

1	说昆剧传习所	顾笃璜	1
2	我看到的传习所成立前后	张问清	15
3	紫东一生热爱昆曲	张岫云	21
4	紫东爱好昆曲的背景透视	费洛初	29
5	忆父亲贝晋眉	贝蓓蓉	33
6	穆藕初参与创建昆剧传习所始末	穆伟杰	38
7	吴梅与昆剧艺术的传承	吴 莘	60
8	孙咏雱与昆剧传习所	孙明清	64
9	潘振霄雅爱昆曲	潘庸如	69
10	传习所匾牌题写记	金年满 易小珠	76
11	苏州昆剧传人录	金家昆	80
12	传习 传承	洪子元	88
13	醍醐灌顶阅遗编	金年满	90
14	道和曲社八十周年追记	金家昆	94
15	为昆曲遗产的抢救保护多作奉献	蔡希杰	99
16	苏州曲社之今与昔	金家昆	103
17	唱曲	王维忆	106
18	忆名笛师高步云	林 焘	110
19	传习所师生与北京曲界	朱 复	115
20	我的三位昆曲老师	樊书培	130

21	怀念传字辈老艺术家	肖 漪	137
22	《十五贯》进京	朱世藕	142
23	读书人的昆曲	欧阳启名	148
24	忆昆曲	李瑞骅	154
25	祖父张元济与昆曲	张 琬	157
26	艺术精湛的昆剧传承人	穆伟杰	160
27	师忆	张继青	165
28	忆恩师	蔡正仁	169
29	我的恩师	岳美缙	176
30	听我度曲到今天	梁谷音	183
31	饮水思源忆恩师	张静娴	187
32	魂系“桃花坞”	刘异龙	190
33	苏州昆剧传习所与北昆	丛兆桓	193
34	我的启蒙老师	顾凤莉	199
35	我们到南方学戏	许凤山	203
36	感谢传字辈老师	张毓文	209
37	多才多艺的传字辈	汪世瑜	213
38	天长地久昆韵情	周好璐	219
39	感谢传习所的老前辈	章继涓	223
40	一定把昆曲传下去	朱 蓓	229
41	把前辈的事业发扬光大	徐 玮	233
42	我是关门弟子	陈 滨	237
43	众人拾柴火焰高	张瑞云	240
	跋	张问清	245



说昆剧传习所

顾笃璜



(一)

昆曲（指水磨腔的昆曲）形成于明代中叶，很快进入了她的全盛时期，她风光了两百多年，而从清·道咸以来的一百多年中，却遭遇了由盛至衰的大波折，从时代的宠儿跌落为时代的弃儿。强势的昆剧沦为弱势的昆剧。观众面不断缩小，民间职业戏班营业不振，出现生存危机。年青子弟不愿从事糊口都成问题的昆剧演艺事业，形成了人员老化，后继无人的颓势。在发源地苏州，最后只剩下全福班一支孤军，勉强维持着昆剧的残局。眼看昆剧的场上艺术确已到了几将消亡的地步。

正是在这样的危急时刻，苏州创办了昆剧传习所，时在 1921 年秋。

辛亥革命前后，我国掀起了一场戏曲改良运动。这是由一群进步

的文化人所创导的。与此同时，兴办有别于旧科班的带有新型学校方式的培训机构，以造就有思想有文化的新一代戏曲从业人员，也成为风气。

开风气之先且极有代表性的，首推民国元年（1912年）创立于西安的陕西易俗社（秦腔）。它的全称是“易俗伶学社”，简称“易俗社”。为了与当时其它易俗社相区别，又定名为“陕西易俗社”。这个易俗社自1912年创办起先后办班十三期，培养学生600多人。一直延续到1949年新中国成立后由国家接办，更名为“西安易俗社”。

易俗社的办社宗旨是：“补助社会教育、移风易俗、启发民智”，而他们认为“旧秦腔剧目陈腐恶劣，殊不足以为社会教育尽其辅助之责”。

易俗社的创办人李桐轩、孙仁玉、高培支、李约祉等都是西安地区具有民主主义思想的进步知识分子，他们借群众喜爱的戏曲形式，编演新戏，宣传民主思想，进行通俗教育，其目标是非常明确的。

（二）

到了1919年在南方又有南通伶工学社的建立。

创办人张謇，虽是满清光绪二十年的状元，但他却是一位提倡实业救国的新派人士。辛亥革命胜利，南京国民政府成立，孙中山聘请他入阁担任实业部长。北京政府成立，袁世凯力聘其出任实业部长、农商总长等职。后因为反对袁世凯称帝，愤然辞职归里。在家乡南通，他举办实业、大兴教育。他又注重文化事业。认为“至于改良社会，文字不及戏曲之捷，提倡美术工艺，不如戏曲之便。”为了发挥戏曲的教育功能，他又主张改良戏曲应该“订旧从改正脚本始，启新从养成艺员始”。于是创办了京剧学校“南通伶工学社。”张謇自任董事

长，梅兰芳任名誉社长，张謇之子张孝若任社长，聘欧阳予倩任主任兼主教务。学制为七年，学习五年，实习二年。欧阳予倩主张办学应该取“融贯中西”的方针，所以设计了一枚校徽，纹样是五线谱加毛笔钢笔各一枝。他主张取新型学校形式，用现代教育方法，以区别于旧科班。设置的文化课程有：国文、历史、地理、算术、英文、体操等。业务教师由昆剧和京剧艺人组成，都是由欧阳予倩亲自物色延聘的，均为一时之选。为丰富学生知识，提高艺术素养，还开设了西洋音乐、话剧、西洋舞蹈等课程。

这个学校自1919年下半年开学，于1926年停办。欧阳予倩则于1922年1月就离开了，前后不足三年时间。

先后入社学生九十余人，后从事京剧工作的约二十余人。

无论易俗社或南通伶工学社，他们办学的目的在于改变旧科班的教育方法，溶入先进的教育理念，旨在培养有思想有文化的新一代戏曲演员。在艺术走向方面，则受当时文艺新思潮的影响正构想着如何投身于戏曲改良运动。

(三)

陕西易俗社和南通伶工学社都是昆剧传习所的先驱者。它们用现代教育理念来改造旧科班教育的办学方针是完全一致的。

但是办学的目的却并不相同。昆剧传习所无意投入戏曲改良运动，却致力于昆剧遗产的传承与保护。

昆剧传习所创办于1921年，与中国共产党建党正好是同一年。这当然完全是巧合，但却反映出昆剧传习所创办时所处的时代背景。

那时革命浪潮席卷全国，正是在这样的大背景下，文艺被区分为两大类：新文艺和旧文艺，戏剧被区分成两大类：新剧（从西方传入



的话剧)和旧剧(我国的传统戏曲),从事文艺工作的被区分为两大类:新文艺工作者和旧文人或旧艺人。而这里的“旧”是完完全全的贬义词,有着没落、垂死等含义。说到戏曲是旧剧,那么昆剧自是旧中之旧了,昆剧是“封建士大夫的艺术”这顶帽子是被戴定了的。而执着于保存昆剧的人即使不被目为封建余孽、顽固分子,至少也是跟不上时代步伐的恋旧者,被划入旧文人行列则是理所当然的了。

然而,昆剧传习所的三位发起人除张紫东外却都是接受过当时称为“新法学堂”的教育的。贝晋眉(1887—1968)毕业于北京高等工业学校,学的是染织。徐镜清(1891—1939)则是教会学校东吴大学文学院的学生(今苏州大学前身)。至于昆剧传习所的主要出资人穆藕初(1876—1943)更是留美归国的农学硕士,是一位倡导实业救国的企业家,又是一位创导教育救国的教育家。唯有张紫东(1881—1951)他没有在“新法学堂”读过书,受的还是科举教育,而且,1902年中了秀才,1907年曾赴北京当过小京官(度支部主事)。他在北京总共工作了四年光景,于1911年辛亥革命胜利,他便剪了辫子回到苏州来了(那时苏州的不少遗老遗少还留着辫子)。从此他一面经营着家族产业,一面从事昆曲研究,直至发起创办昆剧传习所。张紫东在北京的四年正是辛亥革命的前夜,那时他读进步书籍、接受新思想,倾向于推翻帝制拥护民主革命。贝晋眉年轻时非常活跃。除了办曲社、搭戏台、置行头,不但清唱而且彩串昆剧以外,他又是新剧运动的积极参加者,曾多次参加新剧(文明戏)演出。说到穆藕初,除身体力行进行实业救国外,他又创导教育救国。他与蔡元培合作,资助优秀学生出国留学,为祖国培养高级人才不遗余力,而且收效很大。他与黄炎培合作,成立中华职业教育社,任校董会主席,稍后又创办中华职业学校。这是培养中级人才的教育机构。他又出资建立位育学校,为普及基础教育而努力。在其青年时代,即在上海组织过“阅书报社”、

“沪学会”、“体育会”、“音乐会”、“通鉴学校”和演出文明戏的“春阳社”等文化团体。但他热衷于文体、音乐、戏剧，并非单纯出于娱乐的目的，而是为了“启蒙启智”、“尚武精神”。他说：“感人至深者，莫善于讲求音乐”，“欲图社会捷收改良之伟效，舍不用文字之表演教化外无以奏功。”徐镜清先生英年早逝，关于他的事迹笔者知道得很少，无法介绍，但他是一位教会学校的大学生，著名曲友，又发起创办昆剧传习所，便已说明了一切。

介绍以上这些情况，想说明的是，他们并不是应该划入旧文人之列的人，他们偏偏都是接受过新思想洗礼的人，其中还有接受新思想比较多的，从美国留洋归来的人。但是他们却又深刻地认识到传统文化的价值。

据穆藕初自己说，在他听到了俞粟庐唱曲之后“始憬悟昆曲之关于国粹文化之重要。”而这正是他慷慨地承担昆剧传习所全额办学经费，并将生员名额从三十人扩充为五十人，把学习期限从三年延长至五年的思想基础了。

昆剧传习所的创办人对昆剧的价值有清醒的认知。他们认识到昆剧的场上艺术必须以人为载体。他们认识到挽救昆剧的唯一途径便是培养一代新人，才能把昆剧传下去。昆剧是中华民族优秀而重要的文化遗产，它被市场暂时抛弃，并非是昆剧自身的问题，更不应为了迎合观众取得市场而使昆剧走入歧途。既然不能依靠演出收入维持生计，就要寻求长期的财力支撑，所以穆藕初不但允诺全额负担昆剧传习所办学经费（这在他并不感到为难，因为他是一位实业家，且事业蒸蒸日上），而且已经计划好，当传习所的学生毕业后全部容纳在他的企业中，让他们半工半艺。遗憾的是穆藕初的经营活动遭到严重挫折。使他的计划无法最终实现，但他迅速物色到了严惠宇、陶希泉两位（也是曲友）投资者，继续他未竟的事业，于是而成立了由传习所毕业生组成的昆剧团《新乐府》。投资者们新制了全套行头，为演职员

们准备了舒适的宿舍，聘请了昆剧老艺人任教。为青年演员进修和继续继承传统剧目提供条件，他们还租凭了剧场，把剧场装修一新，专演昆剧。又创建了许多服务设施，为观众营造了优雅的环境，等等等等。这便是他们为保护昆剧遗产使之不灭所做的实事。

在那样的时代背景下，他们能清醒地认识到昆剧的价值，并立志要把这分遗产传承下去，确是难能而可贵的。

事实是对昆剧持否定态度，一百多年来作为主流思潮，一直延续到了新中国成立之时也并没有改变。“昆剧从总体来说已无存在的价值，从其分体来说，则尚可以用之于滋养新兴的戏曲剧种”。这便是新中国成立之时戏曲工作的主导思想。直到1956年《十五贯》演出成功，周恩来总理说了：“一出戏救活一个剧种”这句名言之后，才有了转机。为什么是“救活”？当然因为昆剧已经“垂死”，而且似乎已经放弃“抢救”，只准备将其“有用器官移植”给别人了。《十五贯》的成功证明了昆剧从总体来说依然有存活的价值，而且作为一个剧种仍具活力。《十五贯》一下子改变了人们对昆剧的认识，所以说是《十五贯》“救活了”昆剧。但是若从保存昆剧遗产的角度来看问题，那么《十五贯》的缺陷还是不少的。当时引出的结论是昆剧只要沿着《十五贯》的经验继续走“古为今用”之路，便可以在新时代重获生机，而且前程远大。当时的认识还并不是从昆剧遗产本身所具的全部价值来肯定昆剧的，所以那时虽也提出继承遗产的重要性，但继承的目的是为了给改革提供可以利用的材料，继承只是手段，改革才是目的之所在。昆剧必需改革，又成为当时昆剧工作的主导意见。

接着而来的是文化大革命，昆曲作为封资修的代表，重又被扫入了“历史的垃圾堆”。

历史进入改革开放时代，昆曲才重又得到了新生。

(四)

正当人们处于经济全球化大趋势面前，才更加觉悟到文化多样性的重要意义。世界文化的多样性是建筑在充分发挥各民族文化的独特性的基础之上的。没有独特性便没有多样性，而正因其独特性，各民族才对人类文化宝库的丰富性作出了贡献。而归根到底，民族的独特性离不开民族文化的独特性为支持。

然而，在经济全球化的过程中，世界各民族的许多文化遗产正面临消亡的危险。

联合国教科文组织设立“人类口述和非物质文化遗产代表作”项目正是以“保存文化特异性永久不灭为宗旨”的。而“杰出的文化代表性”和“亟需保护的紧迫性”又是“进入名录必须兼备的条件。”其目的就是要鼓励各国政府，非政府组织，及各地方团体，鉴别、保护和利用口述和非物质文化遗产。因为这些遗产是世界各国人民的智慧的结晶，唯有这些文化遗产得到保护，才能够确保人类文化特性和多样性得以不灭。

昆曲被列入首批名录，表明昆曲的价值得到肯定，昆曲将受到联合国《保护非物质文化遗产公约》的保护。在《公约》中，“保护”是指对遗产全方位的“确认、立档、研究、保存、保护、宣扬、弘扬、承传和振兴。”

但实际的保护工作仍旧是要我们脚踏实地去做的。如果我们的方向偏了，我们的工作做不好，昆剧作为遗产仍将消亡。不过无论如何我们的认识已经根本不同了，已从“昆剧已无保留价值，应该扫进历史的垃圾堆”，转变为“昆剧应该保存”、并将受到联合国《保护非物质文化遗产公约》的保护。曾几何时，消灭昆曲是“革命行动”，一变而为

破坏昆曲遗产将成为历史罪人。真可以说是天翻地覆的大转变了。

经过一百多年的风风雨雨，昆剧终于熬出头了。此时此刻，回顾往事，不得不钦佩前贤们的真知灼见和实干精神。在根本没有政府支持更谈不上联合国的支持的情况下，完全依靠民间自发的力量，办起了昆剧传习所。今天联合国《保护非物质文化公约》要求对昆曲遗产全方位的确认、立档、研究、保存、保护、宣扬、弘扬、承传和振兴，在1921年之时他们都已尽力去做了。由于他们的有效工作，才把发源地苏州的昆剧遗产从濒临灭绝的险境中挽救了过来。

今天不妨作一番逆向思考：假如当年不办这个昆剧传习所，昆剧会怎样呢？大约是剧本与曲谱还有不少被保存着，但昆剧的场上艺术即使不曾灭绝，恐怕也已基本上不存在了。又假如办这个昆剧传习所的指导思想不是认真地把传统剧目的舞台艺术一出出继承下来，而把精力投放在改革以求所谓的迎合观众上面，结果又会是怎样呢？大约有一点可以肯定的，今天昆剧不会被列入世界口头和非物质文化遗产代表作名录。因为真正的昆剧早已是历史的陈迹，根本不复存在，要保护也来不及了。

附：苏州昆剧传习所重建以来工作简介

(一)

苏州昆剧传习所是一九二一年由苏州曲家张紫东、贝晋眉、徐镜清发起并集资创办的，半年后，由实业家穆藕初参加，全额提供经费支持。它以培养新一代昆剧人才，传承行将消失的昆剧遗产为办所宗

旨，为保存、发展昆剧艺术做出了重大的历史贡献。

传习所不仅为学员聘请了当时最杰出的一批昆剧演员作为专业课的教师，而且开设了文化课程，比起旧式科班来这是很大的进步。学员艺名的第二个字都是“传”字，意味着他们将承担起把昆剧传下去的使命。

“传”字辈学员结业后，先是由曲家严惠宇、陶希泉出资成立“新乐府”剧团，以后又经改组，由传字辈演员自行成立合作制剧团，取名“仙霓社”。至二十世纪三十年代初，他们曾经演出的昆剧传统折子戏共六百余出。他们的前辈、清末民初昆班常演的剧目可以说全部得到了继承。

抗日战争爆发后，“仙霓社”被迫解散，于是苏州昆剧便几乎完全淡出舞台。

中华人民共和国建立之后，仅存的几位昆剧前辈（他们年龄在七十左右）和“传”字辈师兄兄弟们（他们年龄在四十岁上下）重又焕发艺术青春。他们挖掘、抢救、继承、整理昆剧遗产，培养新生代昆剧演艺人员，获得了可观的成果。苏州先后于一九五三年、一九五六年、一九五九年、一九七八年陆续招收了“继”字辈、“承”字辈、“弘”字辈学员，他们都曾得到传字辈老艺术家的悉心培养。现在第四代“扬”字辈演员也已脱颖而出，则无不是传字辈的再传弟子。昆剧舞台艺术的得以传承，新生代昆剧演艺人员得以成长，“传字辈”起了不可替代的作用，显现出昆剧传习所的历史功绩。

（二）

一九八一年十一月，在纪念昆剧传习所诞生六十周年之际，昆剧界人士聚会苏州，共同倡议，重建昆剧传习所，所址设在苏州。

一九八二年三月昆剧传习所重建成立。重建以来，于一九八二年至一九八五年间，先后面向全国昆剧界举办了十一期学习班。参加学

习的有专业和业余昆剧工作者以及其他文艺工作者三百三十八人次。

一、填词谱曲学习班（82年3月26日—5月15日）：聘请昆剧老曲家朱尧文、陆兼之先生任教。参加学习的有江苏省戏剧学校、江苏省昆剧院、上海昆剧团、浙江昆剧团、永嘉昆剧团以及江苏省苏昆剧团、本市昆剧研习社的专业和业余昆剧工作者共20人。



1981年顾笃璜（右）与倪传钺合影

二、永嘉昆剧表演艺术学习班（第一期82年11月15日—83年1月26日，第二期83年4月9日—6月30日）：先后聘请了永嘉昆剧老艺人杨银友、陈雪宝、陈方魁、缪立周、鼓师陈达辉等来苏任教，共传授了《荆钗记·见娘》、《绣襦

记·当巾》、《钗钏记·约钗·讨钗》、《琵琶记·吃饭·吃糠》等折子戏40折。参加学习的演员、乐队人员共110人次，来自江苏省昆剧院、江苏省戏校、江苏省苏昆剧团等。

三、抢救记录昆曲堂名艺术（昆曲清唱、昆剧锣鼓及粗细十番音乐）（83年3月10日—7月10日），组织吴县、无锡县、常熟县的民间昆曲堂名老艺人10名，挖掘、抢救昆曲传统折子戏共计录音249分钟。同时还挖掘、整理出粗细《十番》十五套，共计录音191分钟。

四、为提高昆剧中青年演员的表演艺术水平，（83年7月12日—9月8日），聘请曾荣华、易征祥、李笑非、蓝光临等著名川剧艺人，为苏、浙、沪的昆剧演、学员125名举办了《川剧表演艺术学习班》。共