

## 试论台湾昆曲传播

李斌

作者赐稿

-

昆曲何时传入宝岛台湾的呢？那首先得看内地昆曲的流行程度。从传播程序来说，只有等到内地昆曲盛行时，才有人会把昆曲带到台湾去。这里有两个重要因素，一个是盛行的昆曲，一个是昆曲的传播人。据陆萼庭说，经魏良辅改革昆腔后，到了嘉靖末年，内地昆腔流派此伏彼起，这种生动活泼的局面，把新声传到各个阶层中去。昆腔深入士大夫的娱乐圈子，就是一般群众也乐于效习，甚至根本不晓腔板的也要哼两句正宗昆腔。按照他的观点，昆腔应该在隆庆和万历年间的影响达到高峰。然后昆腔很快和戏剧结合，产生了昆曲。他又从“四方歌曲必宗吴门”的诗句中推断说，1570年到1620年间，即神宗和万历一朝五十年中，可以说是昆曲迅猛发展的时期。那么，这个时期或更早些时的台湾又处在何等状况之中呢？

“腥臊海边多鬼市，岛夷居处无乡里。黑皮年少学采珠，手把生犀照咸水。”这首诗名为《岛夷行》，是中国古代最早描述台湾居民生活的诗。此诗作者施肩吾生活在唐代。唐代的台湾还是一个鱼腥味很浓的岛屿，岛上居民没有形成有组织的社会团体或机构，人们依海打鱼为生，这种状况持续到元朝。1335年，当时的大都政府在台湾设立巡检司，级别不高，属九品。“职巡逻，专捕获”，捕捉罪犯，兼办盐课，成为中央政府派驻台澎地区的第一个行政执法机构。台湾和内地的联系开始加强。但这种政治联系由于天遥地远，也多半形式意义大于实际意义。到了明朝，中央依旧在台湾设立巡检，“元末，置巡检司；明洪武五年（公元1372年），嘉靖四十二年（公元1563年），……设巡检以守澎湖”。这说明在中央官员大脑里，台湾的治安并不太好，老百姓缺少教化。当然这也是实情。台湾府志云：“其俗犹是饮血茹毛；既无废兴沿革之可稽，亦安有声名文物之足纪乎？……台者素为积水岛屿；窃计流寓之外，其民若盲之初视，寐之初觉。虽更数载，犹是鸿蒙浑沌之区耳。”（1）但另一方面，既然有中央官员到台湾来，就会有人口过来，就像现在市政府迁址肯定会带动当地人口聚集。明朝中期，迁入的移民达到一定的数量，给台湾的经济

尤其是文化带来生机。这里面的移民，大多是福建人。周谷城在《中国通史》说：这个岛上的居民，多数是福建人。台湾地近福建，福建沿海居民，为谋生计，尝至该地。（2）P279 到了在明代万历年间（1573 至 1619 年），在朝廷公文中正式出现“台湾”这一称谓。这一时期正是陆萼庭所说“昆曲迅猛发展”的时期。明万历年间，昆山腔以苏州为中心扩展到长江以南和钱塘江以北各地，并逐渐流传到福建、江西、广东、湖北、湖南、四川、河南、河北各地，万历末年流入北京，成为明代中叶至清代中叶影响最大的剧种。这时的福建，已经受到昆曲的广泛影响。

虽然昆山腔影响到福建等地，但隔海相望的台湾由于经济和文化制度的落后，仍然不会立即出现广泛的昆曲传播，这是由文化艺术的延后传播规律决定的。而且，文化艺术的传播不能仅靠个人的传播，而要依靠整体文化层次的提升。台湾这块蛮荒之地，需要内地的先进文化的濡养与熏陶，在此基础上方能实现艺术的广泛传播。完成这种文化濡养使命的，是一个叫郑成功的男人。

台湾府志云：辛丑（公元 1661 年），郑芝龙之子成功自江南败归，其势日蹙，孤军厦门。适甲螺何斌……诱成功取台地。……成功遂入据之，改台湾为安平镇。郑成功进入台湾，不只是一种军事占有的象征，更多地是文化移植的象征。经历过数百年腥咸海水拍打的台湾，终于有机会和汉文化进行一场脱胎换骨的对话。魏源记载：“成功既有台湾，与所据金、厦二岛相犄角。又礼处士陈永华为谋主；辟屯垦，修战械，制法律，定职官，兴学校；起池馆以待故明宗室遗老之来归者。”（3）郑成功收复台湾后，首先想到的就是用汉文化来教化台湾，他设立五级制的教育体系：太学、学院、府学、州学、社学。社学为初级教育，州试上榜者送府学，府试上榜者送学院，院试上榜者则进太学。教育制度的厘定与完善，为台湾培养了一批有能力进一步接受高层次艺术文化的人士。1666 年，郑成功的儿子郑经在台南市建成孔庙，这是台湾第一座孔庙，并在此设立“太学”，从此汉文化开始系统地进入台湾。汉文化的进入，为戏剧尤其是具有较高文化品味的戏剧传入培养了观众，奠定了审美基础。这种汉学制度的逐渐规范和盛行，逐渐消除了台湾和内地的文化传播鸿沟。昆曲已经可以并不费力地轻轻一跃，来到这片南国海岛。从这一点来看，郑成功父子，似可称为台湾戏剧当然也包括昆曲传播的重要功臣。

康熙二十二年（公元 1683 年），清朝统一台湾。政府在台湾设立了府，

并且设三县，曰台湾、凤山、诸罗。这时候，也正是昆曲全面兴盛的时期。陆萼庭说，从明朝天启元年（1621）一直到清朝康熙六十一年（1722），是昆曲史上有名的明清易代时期。由于昆曲演出活动在明末已经十分普及，不仅上层阶级搬演频繁，而且“屠沽儿家以做戏为荣，里巷相高”，因此当清初社会渐趋稳定以后，昆曲仍然向前发展，愈益成熟丰满，“成为一个全国性的剧种”。（4）P77 那些去台湾做官的人，很可能带去了昆曲家班。昆曲艺人也可能南渡，在台湾讨生活。大街小巷的百姓对昆曲也有了心理的准备和审美的基础。所以到了昆曲演出极盛的“乾嘉之世”，昆曲团体在台湾已有了一席之地。据台湾中央大学洪惟助教授专文介绍，苏州梨园公所《翼宿神祠碑记》可证台湾在清乾隆年间即有昆曲团体活动，当时这个昆曲行会组织名叫“台湾局”。可见，昆曲不仅在台湾能够听到，还有了昆曲的唱班和行业协会，它不再是达官显贵们厅堂前的宠物，而开始走向民间，有了独立的演出资格。这已是昆曲在台湾正式开始传播的标志。

台湾虽有昆曲的传播，但还以接受闽南一带的戏剧为主，福建移民带来的更多的当地剧种。像台湾很流行的歌仔戏，就源于闽南漳州芗江一带的“锦歌”、“采茶”和“车鼓”等民歌，在明清时期由移民带入台湾。另一盛行的布袋戏也是从泉州来的。昆曲不仅要和福建地方戏中争取受众，还要与众多传入台湾的戏剧竞争，如沪剧、越剧、黄梅戏、评弹、花鼓戏、粤剧、吕剧、豫剧等。地方不大，戏种如此之多，昆曲面临的竞争比在内地要大得多。而且，到了乾隆末年，随着与乱弹竞争的失利，昆曲逐渐失去了官方的支持。京剧开始迅速成长为国剧，所以很早就从内地传到台湾。到了同治末与、光绪初（19世纪70年代），昆曲力量在内地逐渐瓦解，台湾的昆曲传播也走向寂灭。这时台湾已经不再有昆曲团体，但昆曲仍保留在十三腔（昆腔）、北管、京剧等乐种、剧种中。

昆曲的寂寞直到上世纪40年代末才得到消除。1949年，随着国民党入台，带去了大批昆曲曲友。应该说，这些曲友在当代台湾昆曲传播史上，扮演了重要角色。他们中的很多人在内地时可能把昆曲玩得很正宗。到了台湾，不免技痒，加上内心深处抹不去的那缕乡愁，就都化作嘴边飘袅梦幻的昆曲之声。曲友们相聚唱曲、组织曲会，偶尔粉墨登场，先后成立了同期曲会与蓬瀛曲集。它们也成为台湾早期昆曲清唱的两大团体。他们对昆曲在台湾的传播，

至少起到两种作用，一是唤醒沉寂的昆曲之音，二是为后来的更大规模的昆曲传播做好先导宣传工作。这批人当中，开始分化出后来与昆曲有关的两种人。一种是沉浸在昆曲表演中，极致的爱好昆曲的人。一种是把昆曲传播作为终身已任的人。前一种人开始试图恢复台湾专业昆曲团体，使台湾昆曲表演正宗起来。后一种人则成为昆曲教育家、活动家和昆曲演出的组织者，奔走于内地、台湾地区以及世界各国间，为昆曲在更大范围内传播尽心尽力。这些人用自己的努力，串联起台湾昆曲传播的火种，他们是：钱穆，自称为真正的听戏者。蒋复璁，曾任中央图书馆馆长，举办昆曲之家，为昆曲热心奔走。焦承允，昆曲大曲会的创立者。郑騫、卢元骏、汪经昌、张敬四位先生支持成立了台湾昆曲社，培养了许多优秀人才，如罗锦堂、曾永义、吴宏一、林玫仪、陈芳英等等。其中，最著名的，当属徐炎之、张善芴夫妇。

徐炎之、张善芴是在台湾积极传播昆曲的著名曲家。他们伉俪二人毕生痴情于昆曲的高雅腔韵。他们到台后家业未定，就为昆曲艺术在台的传播大力催生。他们为了扩大昆曲在年轻人中的影响，在台湾各大校园奔走。他们主要做三方面的工作，一是指导各高校的昆曲社团，搞好昆曲的交流演出活动。1949年9月，徐炎之在台北组织了同期曲会。参加台湾的同期曲会与蓬瀛曲集。二是在大学教授昆曲，亲身参与到昆曲教育实践当中。台湾中央大学60年代初就请徐炎之夫妇远赴中坜教授昆曲。三是在高校积极组织新的曲社，扩大昆曲在大学生、中学生中的影响。50年代后，台湾大学、台湾师大、北一女等11所大学、中学相继成立学生昆曲社团，如台湾大学昆曲社，政大昆曲社等。在他们的努力下，台湾的昆曲演出搞得轰轰烈烈。1987年，在徐炎之先生90岁生日那天，他的学生们成立了台湾第一个业余昆曲团“水磨曲集”成立，它的几项使命中就包括，立即举办了全台的昆曲清唱观摩大会，举办年度公演。在接下来的年度公演的戏单上，有这样的剧目：《玉簪记》、《烂柯山》、《长生殿》、《还魂记》、《牡丹亭》、《断桥》、《刺虎》、《思凡》……而且，曲集还对台湾大学、政治大学、东吴大学、中央大学、铭传学院等校的昆曲社进行教学辅导，每两周举行一次同期等。水磨曲集几乎实践着徐炎之夫妇一生的昆曲传播理想的化身，它也成为台湾昆曲的营养泉源和大本营。回想在昆曲全盛时期，台湾也有自己的昆曲团体，但是后来世事变迁，台湾昆曲团体消失了。时光荏苒了100多年，台湾再次有了昆曲的专业团体。这也使得昆曲

在台湾的传播走向专业化的轨道。

当然，曲集总归只是一个已经熟稔昆曲唱法的曲友的欢会之集，那些仍徘徊在昆曲殿堂之外却心向神往的人更希望有一个能引领他们走入昆曲绝美殿堂的培训机构。如果说昆曲曲集是沟通曲友们的重要渠道，那么这个培训机构则是沟通昆曲和外界的重要窗口。到了1990年，培训机构的成立时机来到了。

随着两岸开放交流，昆曲便成为两岸文化交流中的一个热门与纽带。这时，台湾昆曲传播出现了一个标志性事件——台湾昆曲传习计划的产生。台湾昆曲传习计划起源于一次意义重大的旅行——昆曲之旅。它使得台湾昆曲届和内地昆曲界发生了直接的联系。1990年7月中旬，贾馨园、曾永义、洪惟助带团一行四十人抵达上海，昆曲耆宿俞振飞热情地接待了他们。这次，他们仔仔细细地观看了代表内地昆曲演出高水准的上海昆曲团的表演，受到很大震撼。回去后，曾永义就与洪惟助商量，于次年联手创办了“昆曲传习计划”，昆曲传习计划只是建立正式的昆曲培训机构的第一步，但这一步毕竟迈出了，而且雄心不小。首期就招收学员百余名，礼聘上昆（以后又有北昆、苏昆、浙昆）的著名昆艺家和乐师赴台教授正宗昆曲的唱、演、奏，从头教起，教会为止。在专业培训中，主要从京剧团招收优秀青年演员来学昆曲，师资则聘请大陆各昆曲团和戏校的优秀演员、教师以及台湾的资深曲友。1991年，由中华民俗艺术基金会承办、中央大学协办的台湾昆曲传习班筹备就绪，1992年3月的一天，台北市八德路中央大学办事处传出美妙的曲声，台湾昆曲传习班开班授课了。经过数年的“昆曲传习计划”，1999年秋天，台湾出现了第一家专业的昆曲团，即现今的台湾昆曲团。目前台湾有5个昆曲团体，并形成了以高校学生为主的庞大观众群。本次昆曲节期间，台湾昆曲团及兰庭昆曲团带来的《风筝误》和《狮子吼》两场演出，就是由“昆曲传习计划”中成长起来的一代青年演员、乐师担纲主演和伴奏。正如曾永义教授在演出开场致词中所言：台湾五大昆曲团的演员，都是在大陆昆曲团的老师们精心培育下成长起来的。今天有机会来参加昆曲节的演出，就是来向老师们汇报学习的成果。同时，它也表明昆曲艺术已在台湾扎根。

从那年开始，曾永义他们就开辟了新的昆曲传播模式，即不再躲进小楼成一统，单纯依靠从内地入台的昆曲人士传播昆曲，而是建立了开放的昆曲传播视野，与内地建立了昆曲的文化联系。这样，台湾昆曲在内地昆曲界的大力帮

助下，一下获得了长足的发展。像昆曲之旅，自从那次震撼性的观摩以后，几乎成为台湾和内地昆曲界交流的年会。他们的触角不局限在单一的演出机构上，而是遍及各个昆剧团。不局限在演出上，还广泛地与内地昆曲研习社交流传播经验。尤其他们的关注点在年轻人身上，高校自然成为他们联系的重点。1992年，台湾昆曲观摩之旅就和苏州大学中文系昆剧班联欢。这种台湾昆曲传播的传统在某种程度上，促进了昆曲在内地年轻人中的传播，也更新了内地昆曲传播的理念。2003年在台湾昆曲义工白先勇的努力下，青春版《牡丹亭》在内地苏州大学首次上演，便是这种传播的成果。

综观上世纪90年代以来台湾昆曲传播的趋势，有以下几点：

首先，传播视野更加成熟和阔远。这时，台湾昆曲传播的视野已经不局限在全台，而是开始向两个方向迈进：一是以昆曲之旅为由头，向内地昆曲界取经，并用自己的方式逐渐影响内地的昆曲传播，在内地举办或联办各类昆曲活动，越来越融合进中华文化这一巨大的文化共同圈中。台湾和内地以昆曲为媒、双向的昆曲交流，成为了台湾昆曲传播的主要模式。如2000年3月25日，曾永义、应平书等一批有识之士发起成立“中华戏曲与文学推广会”，会员近百人，举办儿童昆曲夏令营、昆曲成人班、昆曲读书会等活动，上昆导演周志刚、演员朱晓瑜受聘担任教唱、身段表演等课程。2001年8月8日至12日，文化部艺术司和浙江省文化厅联合在杭州主办了一次海内外昆艺界的大型纪念庆典活动，台湾方面组成有64人参加的“台湾昆曲交流研讨演唱访问团”抵达杭州，参加全部研讨、交流观摩活动，无论参加的人数与演出的节目，都是各地区中最多的。2002年7月，由台湾中华戏曲与文学推广协会组织的“青年昆曲原乡行”赴苏州活动，是台湾青年学生团体第一次到大陆昆曲发祥地学习原汁原味的昆曲。由于两岸昆艺界的频繁交流，台湾文化界对昆曲艺术的大力推广，至今在台湾能登台演唱昆曲的达200人之多，全岛曲友少说也有500人以上，昆曲在知识界特别在青年学生中很普及，喜欢欣赏昆曲的观众越来越多。（5）2006年7月，台湾昆剧团演出的《风筝误》和台湾兰庭昆剧团演出的《狮吼记》在第三届中国昆剧艺术节上首次亮相，共同推进中华民族优秀传统文化的传承和弘扬，推进内地及港澳台的文化交流，使昆曲节更增添了一份特殊的意义。

其次，昆曲保护意识非常强烈，一是对昆曲人才的保护和发展。建立昆曲

传习班，实施昆曲传习计划，尤其是不断让台湾的年轻人来内地学习昆曲，注重发展昆曲的后备力量，为昆曲的发展，既提供人才的支持，又提供雄厚的观众基础。二是对昆曲唱腔和演出资料的保护。通过现代化的媒体手段，对昆曲进行录像、录音保存。《昆曲辞典》载，台湾自1992年起规划对昆剧经典剧目做录像保存，1992年2月录制《昆剧选辑》一辑；1995年2月录制《昆剧选辑》二辑；1997年11月录制《中国昆剧艺术团精选》；1998年11月录制《江苏省昆剧院表演艺术——秣陵兰熏》；1999年11月录制《江苏省昆剧院表演艺术——秣陵兰蕴》；2000年1月录制浙江京昆艺术剧院《西园记》、《牡丹亭》二本。八年来录制两百余折。部分昆剧目录如下：（6）P1323-1326

### 第一集

上海昆剧团：

《孽海记·思凡》：色空 / 梁谷音

《孽海记·下山》：本无 / 刘异龙、色空 / 梁谷音

《西厢记·游殿》：法聪 / 成志雄、张生 / 周志刚、红娘 / 刘健、崔莺莺 / 储梦

### 第二集

上海昆剧团：

《长生殿·絮阁》：杨玉环 / 张静娴、唐明皇 / 蔡正仁、高力士 / 刘异龙、梅妃 / 胡保棣

《长生殿·小宴惊变》：唐明皇 / 蔡正仁、杨玉环 / 王英姿、杨国忠 / 方洋、高力士 / 王士杰

《长生殿·闻铃》：唐明皇 / 唐志刚、陈元礼 / 周启明、高力士 / 王士杰

### 第三集

上海昆剧团：

《浣沙记·寄子》：伍员 / 计镇华、伍子 / 张雅珍、鲍牧 / 沈晓明、院子 / 王士杰

《千忠戮·八阳》：建文帝 / 蔡正仁、程济 / 周启明、差官 / 王雨生、女差 / 成志雄、男差 / 吴洪发

《千忠戮·搜山、打车》：程济 / 计镇华、严震直 / 沈晓明、建文帝 / 吴德璋

《牡丹亭?冥判》：判官 / 方洋、杜丽娘 / 张静娴、大花神 / 储蓁、大鬼 / 王雨生

#### 第四集

上海昆剧团：

《问探》：能行探子 / 张铭荣、吕布 / 吴德璋

《金雀记?庵会、乔醋》：潘岳 / 蔡正仁、井文鸾 / 张静娴、巫彩凤 / 金采琴、彩鹤 / 王士杰、瑶琴 / 刘德荣

《虎囊弹?山亭》：鲁智深 / 方洋、酒保 / 刘异龙

#### 第五集

上海昆剧团：

《白兔记?出猎》：咬脐郎 / 张雅珍、李三娘 / 朱晓瑜、王旺 / 刘德荣

《跃鲤记?芦林》：姜诗 / 刘异龙、庞氏 / 张静娴

《荆钗记?见娘》：王十朋 / 蔡正仁、王母 / 唐在骄、李成 / 顾兆琳、长班 / 王士杰

#### 第六集

上海昆剧团：

《长生殿?酒楼》：郭子仪 / 计镇华、酒保 / 张铭荣、小厮 / 王士杰

《牡丹亭?寻梦》：杜丽娘 / 梁谷音

《邯郸记?扫花、三醉》：吕洞宾 / 周志刚、何仙姑 / 梁谷音、酒保 / 成志雄、洞庭君主 / 沈晓明、酒客甲 / 王雨生、酒客乙 / 王士杰

#### 第七集

上海昆剧团：

《长生殿?迎像哭像》：唐明皇 / 蔡正仁、高力士 / 王士杰、杨玉环 / 陈明珠

《牧羊记?望乡》：李陵 / 岳美缙、苏武 / 顾兆琳

《琵琶记?描容别坟》：赵五娘 / 梁谷音、张广才 / 顾兆琳

#### 第八集

上海昆剧团：

《墙头马上》（上）：裴少俊 / 岳美缙、李倩君 / 张静娴、裴福 / 刘异龙、梅香 / 金采琴、裴行俭 / 周启明、李世杰 / 顾兆琳、乳娘 / 唐在骄、张千



/ 刘德荣、院公 / 陈忆年、端端 / 张雅珍、重阳 / 陈明珠

### 第九集

上海昆剧团：

《墙头马上》（下）：裴少俊 / 岳美缇、李倩君 / 张静娴、裴福 / 刘异龙、梅香 / 金采琴、裴行俭 / 周启明、李世杰 / 顾兆琳、乳娘 / 唐在骄、张千 / 刘德荣、院公 / 陈忆年、端端 / 张雅珍、重阳 / 陈明珠

### 第十集

上海昆剧团：

《玉簪记》（上）琴挑、问病：潘必正 / 岳美缇、陈妙常 / 张静娴、姑母 / 唐在麟、进安 / 成志雄

### 第十一集

上海昆剧团：

《玉簪记》（下）偷诗、催试、秋江：潘必正 / 岳美缇、陈妙常 / 张静娴、姑母 / 唐在骄、进安 / 成志雄、艄翁 / 王雨生、艄婆 / 朱晓瑜

### 第十二集

上海昆剧团：

《荆钗记?开眼、上路》：钱留行 / 计镇华、姚氏 / 成志雄、李成 / 顾兆琳

浙江京昆艺术剧院：

《雷峰塔?断桥》：白素珍 / 王奉梅、许仙 / 陶铁斧、小青 / 孙丽萍

《蛟绡记?写状》：贾主文 / 王世瑶、刘君玉 / 张正铮

### 第十三集

浙江京昆艺术剧院：

《彩楼记?拾柴》：吕蒙正 / 李公律、唐七 / 陶波、唐八 / 汤建华

《牧羊记?望乡》：李陵 / 汪世瑜、苏武 / 张世铮

《牡丹亭?硬拷》：柳梦梅 / 汪世瑜、杜宝 / 张世铮

《连环记?试马》：吕布 / 林为林、马夫 / 吴振伟

### 第十四集

浙江京昆艺术剧院：

《单刀会?刀会》：关羽 / 程伟兵、鲁肃 / 陶伟明、周仓 / 弗玉书

《鸣凤记?写本》：杨继盛 / 张世铮、张氏 / 龚世葵

《紫钗记?折柳阳关》：霍小玉 / 王奉梅、李益 / 陶铁斧

#### 第十五集

浙江京昆艺术剧院：

《水浒记?借茶》：张文远 / 王世瑶、阎惜姣 / 龚世葵

《鸣凤记?吃茶》：杨继盛 / 张世铮、赵文华 / 王世瑶、牛信 / 吴振伟、

小厮 / 王斌

《疗妒羹?题曲》：乔小青 / 王奉梅

《风筝误?前亲》：戚友先 / 王世瑶、詹爱娟 / 孙肖远、梅夫人 / 边金英

#### 第十六集

沈传芷先生艺术传（上）：

〈卖兴〉、〈拾画〉、〈叫画〉、〈藏舟〉、〈痴梦〉（片段，由他人代唱）

#### 第十七集

沈传芷先生艺术传（下）：

《金雀记?乔醋》：潘岳 / 沈传芷、井文鸾 / 张静娴（1992. 2. 3 录像）

〈乔醋〉【太师令】（1982 年录像）

〈见娘〉【江儿水】（1982 年录像）

《玉簪记?偷诗》：潘必正 / 沈传芷、陈妙常 / 沈传芷。陈蓓、进安 / 王士华（1991. 12. 19 录像）

第三，注重昆曲演出与市场的结合。台湾的大学生自发组成昆曲社团，定期公演。如台湾大学就推行一项“人文新校园”计划，在为期一周的“昆曲进校园”活动中，每天中午都有一批台北市的昆曲业余爱好者在台大最热闹的鹿鸣馆表演并讲解昆曲剧目，吸引了众多师生。东吴大学、辅仁大学也经常举行昆曲校外公演，剧目有《佳期》、《断桥》、《偷诗》、《学堂》等。（7）

P1009—1010

话又说回来，演出是需要钱的。演员要工资，舞台搭建要花费，更何况演出宣传，都要资金支持。在台湾，有一批基金公司或文化传播公司提供这样的支持。除了当地政府基金赞助，有很多民间基金公司和文化公司以及大学自己的基金会给予财力援助，有名的如新象文教基金会、“中央大学”民族基金

会、中华民俗基金会、建辉社会文教基金会、雅韵文化传播有限公司等。在这些基金会或文化公司中，有几个人名值得一提。

一位是新象文教基金会（以下简称“新象”）的董事长樊曼依。“新象”成立于一九七八年，艺术活动的策划、制作及推展是新象的主业。樊曼依曾说：“新象不是经纪公司，而是推广机构。我们介绍节目、制作节目，也把台湾艺术家介绍到国外。你可以说新象是一个桥梁，连结国内外的艺术家和观众”。樊曼依是一位吹长笛的行家，董事长似乎只是兼职。做董事长之前，她已是台湾长笛协会理事长了。凭借在美国波士顿大学艺术研究所深造和受波士顿交响乐团首席长笛·杜耶尔夫人指导的资历，她成为台湾长笛界的领军人物。但她又不止于闭门吹笛，而是放眼世界，经常代表台湾至国际间参与艺术活动，同时大力推荐国内优秀团体赴外交流。在台湾传播昆剧，看来只是樊曼依的副业和繁多艺术传播业务中的分支，但即便如此，她给台湾昆剧传播带来的影响还是开创性的。单是新象文教基金会组织的内地昆剧入台表演就有：

1993, 1994, 1996 年上海昆剧团来台演出（台北、台中、台南、中坜、彰化）。

1994, 1999, 2000, 2001, 2003 年浙江昆剧团演出（台北）。

1997 大陆五大昆剧团汇演（台北）。

1999 年浙江少年昆剧班（台北）。

2000、2001 年跨世纪昆剧七大剧团（台北）。

2002 年北方昆曲剧院（台北）。

2003 年昆曲名家名剧汇演（台北）。

2004、2005 年苏州昆剧院—青春版牡丹亭（台北）。

正鉴于此，所以台湾曲友都称樊曼依为“台湾昆曲之母”。

另一位是台湾雅韵台湾雅韵艺术传播有限公司（以下简称雅韵）董事长贾馨园。一位在台北长大的上海女人。她热爱戏曲，创办了“雅韵”和《大雅艺术杂志》，十数年先后将六大昆剧院团一轮轮请到台湾演出，为昆曲在台湾的推广作出巨大贡献。2001 年，在她的邀请下，江苏省昆剧研究会苏州昆剧传习所、苏昆剧团和苏州市艺术中心组成苏州市昆剧艺术团，经过紧张排演后抵达台湾，拉开苏昆首次赴台巡演的序幕。难能可贵的是，虽然是商业运作，但她非常重视保持昆曲的原生态。一同赴台演出的昆曲表演艺术家顾笃璜回忆说：

“2001年赴台演出我便敢于进一步走复古与‘本真性’之路了。这样做本是保护与弘扬昆剧遗产的需要，是我们一向追求的目标，但在实际工作中，演出不仅是艺术行为，又是经济行为，一旦票房失败，便要面临经济亏损的压力，这是现实得很的，来不得半点浪漫主义的，有时便不得不有所妥协。这一次我之所以敢于坚持原汁原味，力求复古，当然因为预见到这样做可以获得成功。邀请方雅韵公司的负责人贾馨园女士也有此共识，愿意一试。”（8）

除了樊曼依、贾馨园这样亦商亦文的艺术推广家，还有纯粹的商人陈启德。

2004年，他独资制作《长生殿》，由苏州昆剧院、昆曲传习所、昆曲博物馆学者专家组成《长生殿》艺术团，从洪昇原着五十折中精选二十八折，其中半数以上的折子百年来未曾在舞台演出。他所骄傲的，也正是基于这样的理由：一部以最贴近洪昇的时代、中国人用中国人的观点去复原的全本昆剧，和纽约的《牡丹亭》不一样。“做得比传统还要传统”，“从传统出发，回到原著，目标是找回昆曲应有的尊严”。

在台湾当代昆曲传播中，商人们的参与是一种很奇异的现象。他们既能运用现代市场手段，对昆曲演出进行娴熟的操作，又几乎执拗地追求昆曲演出的“原汁原味”，从来不会降低昆曲的美学品味。这期间隐含的受众审美、文化操守与营销法则的关系可供我们再三玩味。

由于台湾所处的经济地位和文化域点，使得它成为传播昆曲的重要窗口。它和内地有着源远流长的文化血脉，又因为它四面环海而获得了“海洋性”的传播品性。这种“海洋性”传播品性似可归结为“不封闭，不固守，敢于创新，勇于走出去，善于请进来。台湾并不生产昆曲，但世界任何一个介绍昆曲、推广昆曲的舞台上，哪里少得了台湾人？台湾有第一流的昆曲观众，有第一流的昆曲推广者，有第一流的昆曲传播经验，皆值得内地昆曲人深思之后再学习。

注释：

（1）台湾府志·旧序

- (2) 周谷城. 中国通史. 上海人民出版社, 1957.
- (3) 魏源. 圣武记·康熙戡定台湾记.
- (4) 陆萼庭. 昆曲演出史稿. 上海教育出版社, 2006.
- (5) 余仁杰. 澳门报, 5月28日.
- (6) 洪惟助. 昆曲辞典·附录九. 国立传统艺术中心, 2002.
- (7) 吴新雷. 中国昆剧大辞典. 南京大学出版社, 2002.
- (8) 顾笃璜. 重振家声——又一次复古演出,

[http://www.kjcx.com/News\\_View.asp?NewsID=109](http://www.kjcx.com/News_View.asp?NewsID=109).

厦门大学图书馆