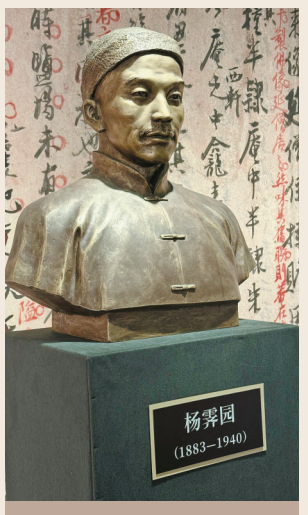
动荡年代的『乡先生』杨霁园



杨霁园像

1

最初知道鄞东“隐儒”、教育家杨霁园先生的行状，是在鄞州区原作协主席卢小东的微信公众号里。在他笔下，他年近百岁的外婆能吟诗，还写得一手好字——没有家学，那个年代的女子，显然不能如此。卢小东的外婆杨贺孺，是瞻岐杨氏杨霁园的二女儿。

去年，天一阁博物院举办了“臣心如石——卢石臣的艺术人生”特展。卢石臣亦是杨门学子，后与杨贺孺成婚，成了老师杨霁园的女婿。他擅诗书印画，是西泠印社社员，长期工作生活在沪上，晚年归乡养老。

10月30日，“笔补造化——杨霁园师门学术文献展暨书法篆刻艺术展”在宁波博物院启幕。鄞州印社社长史晓卿在卢石臣的作品和画像下驻足流连。与史晓卿交谈间，才知晓卢石臣是他的老师：年轻时，史晓卿以书信往来的方式，向在沪上的卢石臣请益，这样算来，亦出自杨氏师门。

以师门之名，举办学术文献展暨书法篆刻艺术展，在宁波很少见。观此展，笔者从中真切感受到地方文脉是如何通过一个私塾先生的乡间教学，历百余年而传承的：在杨霁园58年的人生中，他设塾讲学30余年，及门弟子六百余人，擅诗文成才艺者有十余人。而他的学生大都来自当时鄞县、奉化、象山、镇海等地。

对于杨霁园的教育贡献，宁波大学教授张如安有精到的评价：在清廷废科举、兴学校之后，他仍以私塾的形式，吸引宁波各地的学子前来求学，成为当时的浙东民间私学的一代宗师。


展厅一角

2

杨霁园生于1883年，卒于1940年，他生活的年代，无疑是动荡的。改朝换代，战乱频仍，这或许是他隐居乡间的原因之一。

年幼时，杨霁园聪颖过人：2岁时就能诵唐诗五言绝句。5岁时，能诵《神童诗》及《孝经》，并接触《诗》《书》《易》等儒家经典。13岁熟读《十三经》，乡里渐有神童之誉。

年少时，他更成为“学霸”：15岁，他试县生童岁试，名列第一。20岁，试县学，名列第一，成为秀才。在成为秀才的第二年，他参加浙江乡试考举人落榜。1905年，23岁的杨霁园，获岁试一等第四，补甲辰岁廪生。但就是在这一年，清廷废除延续千年的科举制度，这也断了杨霁园通过科举入仕的道路。

当然，杨霁园最终选择在乡间授徒为业，内在原因源于他所受的儒家义利观的教育。正如周利川所撰《四明近代人物传——杨霁园》一文中所言：“清亡后，归隐养亲……以经术文章，砥砺名教，事亲至孝，躬践力行，乡里化之。”

在学生朱浩的回忆文章《杨先生述》中也这样写道：“光绪中叶，当局选遣颖秀子弟游学海外，先生实与而辞。”而回绝的原因就是“（杨霁园）耽道嗜古，不苟慕时荣”。

在杨霁园47岁那年，他应邀去上海张家花园李氏园设馆教学，这张家应是大户人家，教书收入不菲。但只教了数月，他就辞教职返家，宁愿在离家不远的东钱湖史家湾开设“舣斋”，教授乡里特别是东钱湖子弟达8年之久。

即使在56岁之时，他仍有出外高就的机会：当时他的朋友和弟子，劝他离开家乡去重庆任职，并言川资即可汇到，但他还是以母亲老迈而坚辞……

或许，我们当代人很难理解他这样的人生选择，但杨霁园对此安之若素，他淡泊名利，更安于清贫。

为老母建新房，一直是杨霁园的心愿。因为教书这行并不能让人暴富，直到53岁那年，他才建起“五慎山馆”，这山馆其实也只是“矮屋五楹”。但这里的取名，却寓意着他的人生准则。“慎独、慎思、慎言、慎行、慎终”，这“五慎”，杨霁园一生是奉行不移的。建房理想因家境贫寒迟迟未能实现，杨霁园也曾写诗自嘲：“吾欲别经营，兴到每空说。妻妾笑狂诞，邻里讥迂腐。贫士心难展，亦自悔失言。”

3

对受教的乡里子弟，杨霁园却是尽心尽力，极尽师者之责，不但授人以知识，更施以道德教化。他认为“师表论学之地，千目群属，道义寄命”，而知识分子，也就是他心目中的士，应该“以修其德、存其仁、正其学为要”。

在这次展览中，有一张戴秀江所藏的《杨霁园先生课徒稿》引人注目：文稿上面有杨霁园密密麻麻的朱笔批注，有的页面，其文字内容几乎要超过学生朱芝篆写的作业字数，可见他授业之细致到位。而杨霁园本身也是有名士风度的，作为儒者，他的身体力行、道德文章，自是感染、影响了他的后学们。

在卢小东的《重访五慎山馆》一文中，我们看到他的太外公在瞻岐岐西村的隐居生活：“在五慎堂读书，舞剑，写作，到自家农田劳动。”有时，也与弟子一起尽兴宴饮欢聚。杨霁园有一首诗《叶生实甫、方生宗城果如望至，大喜，夜纵饮而歌其事》，就描绘了一场乡间“大酒”的真实场景：这场酒从晚餐吃到夜宵，师生们谈古论今，用蔑麻当酒筹行酒令；酒后，朱姓门生，还挥起杨家祖传的大刀助兴……而此时的杨霁园也兴起“总是少年力有余，朝丝暮雪惊急箭”的人生沧桑之感。

在《杨霁园年谱》中，笔者也发现，杨霁园为数不多的长时间出游只有两次。一次是43岁时的湖北、湖南、安徽、江苏的一个月之游。另一次则是46岁时为期50天的京津之游。这两次出游，均有四五位门生陪伴在侧。大家一路上观景访友，互相唱和，这种师生同行的游学经历，在今天来看，不可想象。杨霁园沿途吟咏，留下《吴楚游稿》《幽燕游稿》等两部诗文集。


部分杨门弟子合影

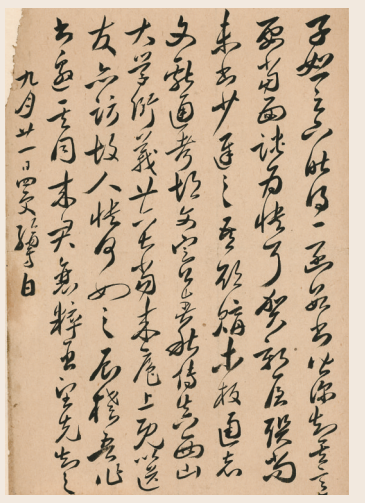
对杨霁园来说，他一生传授或研究的是经史等旧学。在新文化运动狂飙突进、旧式私塾改为新式学堂的时代剧变之际，他的学术研究、为文或者说教育方式，显得“悖时”。这是一个从小受儒家教育书生的人生与时代局限，不可避免。但如今，我们从百年的历史之河，再来回望杨霁园一生的经历与贡献，却蓦然发觉：正因为他当时的“守旧”，所以为宁波或者说鄞东一地，留下了经史、古文、诗歌、金石等传统文化的学术火种。而他的一些诗文集和文章，如张如安先生所言，“多写鄞东山海风物，乡邦人事”，“皆以证古今之变”为职志，甚有功于地方文史。

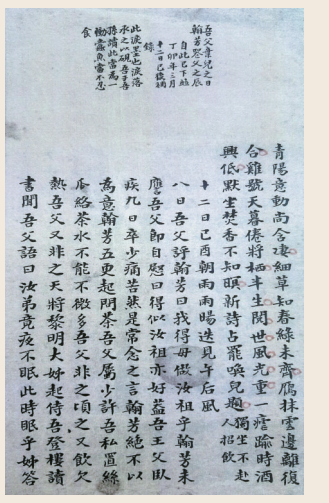
在“守旧”的同时，杨霁园却不刻板、不僵化。他允许女儿与男弟子一同受学，认为学识比嫁妆重要。这在当时的浙东乡村，非常难得。

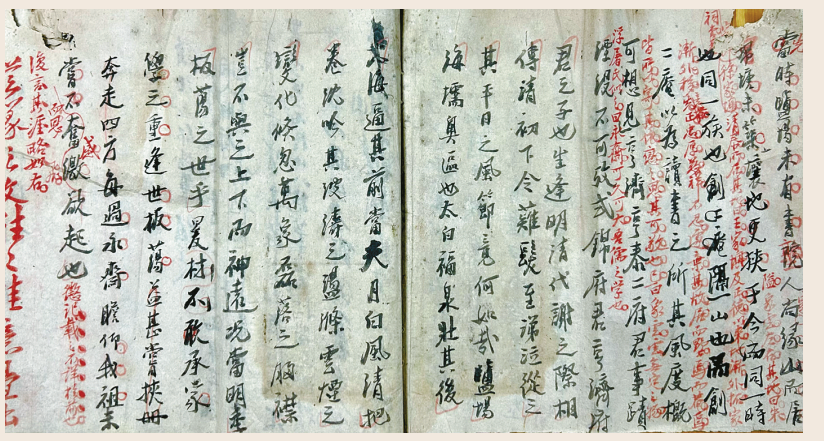
杨霁园无疑是传统文化的守灯者和传灯者，而杨氏师门之下，也的确出现了许多传统文化在当代宁波的传承接力者。

像桑文磁，杨霁园的长女婿，也是他的学生，主编《宁波耆旧诗》，与夫人杨苕孺合著《描写性辞语类编》；郑学溥，幼时入学东钱湖“舣斋”，后执教于宁波师范学院（今宁波大学）中文系，曾任宁波市书协副主席、宁波诗社副社长；何以聪，少年求学于杨门，得启蒙后入学无锡国专，毕业于上海大夏大学，任教于上海师范大学，成为中国语文教育界非常有影响力的人物……他们的成就，在此次展览上都得到了展示。

值得一提的是，杨门的学子中，一些人投身医界，悬壶行医、济世救人。像郑安国，20岁入杨门，历年与杨霁园书信来往最多，曾任象山县中医药学会会长、象山县中医医院名誉院长，成为一代名医。特殊时期，他冒险保存了许多杨霁园的手稿，至103岁高龄辞世。


杨霁园致郑安国信札


杨霁园手迹《哭父录》


杨霁园课徒稿

4

让笔者深思的是，今人如何来定位一代“隐儒”杨霁园先生？或者说，当下，我们为什么要费心费力举办这样一个展览，来纪念一位年代久远的乡间私塾先生？

这让笔者想起了宁波一代大儒王应麟所言的所谓“乡先生”：“有道德者教于乡里，谓之乡先生。在乡而祠于学，犹在国之祭于瞽宗也。”

王应麟把“乡先生”置于很高的地位，他觉得“乡先生”对地方教育的作用之大，应该是祭于县学或府学，如同一个国家的先贤，应该入祭于太学一样。

而杨霁园确实是一位这样的“乡先生”：他一生在乡里教学，并以文行为乡人所尊重；他对宁波特别是鄞东、象山等地的教育普及以及文化传承起到了重要的作用。而宁波教育史的肇始，也正是从北宋庆历年间鄞县知县王安石，两度致信延请“乡先生”杜醇出山，以“教养鄞县子弟”。

北京大学中文系陈晓兰教授，在对南宋四明地区教育和学术进行系统研究后也认为：“宋代特别是南宋，四明地区教育的普及兴盛以及学术的繁荣发达，包括九先生（庆历五先生、淳熙四先生）在内的大批乡先生的作用最为重要。”

以古知今，我们今天以学术文献展暨书法篆刻艺术展，致敬宁波近代的“乡先生”杨霁园，也找到了社会教化与文化传承上的深层意义。

汤丹文

锐观察

角、史、戏：越剧《女班》的三个观察面


《女班》宁波演出现场。（王强　摄）

赵淑萍

看完越剧《女班》，用一个词概括感受就是：清爽。无论是舞台呈现、演员表演还是剧情推进，都清晰、顺畅。略觉突兀处也有，但瑕不掩瑜。

先说角儿。睽违十年回归舞台，张宇峰对于陆派戏迷来说是“众望所归”。陆派，唱腔清丽婉约、吐字干净利落，在越剧小生里辨识度极高，但惜其传人甚少。张宇峰这十年来没有闲着，坚持吊嗓、练功。这次《女班》里她饰演的女性角色，从受进步思想影响的女学生，到女班学徒，再到独当一面的班主，跨度很大，和传统生角的路子完全不同。张宇峰台风依旧稳当大气，唱腔格外熨帖。她的陆派演唱底子扎实，还根据角色声腔需要对部分唱腔做了调整。

配角着实让人惊艳。裘巧芳饰演老班主金满堂，陈亚军饰演严师傅，这两人的处理都硬朗利落、神形兼备，无矫揉造作之气。饰演冬妹的陈梦薇让人眼前一亮，她的王派韵味醇厚，老腔唱来干净质朴，如莺声呖呖，清新悦耳。

群体练功的大场面同样令人印象深刻。女孩们压腿、下腰、翻腾、抛枪，一招一式见真功，待到歇息时，又一个个如抽去骨架般瘫软下来，那种真实感，让整台戏的群像都有了血肉。

再说此剧和历史的关系。在越剧诞生120年的节点上回望，《女班》恰恰对准了剧种史上一个重要的转折点——女子越剧的创建。1923年，嵊州商人王金水创办了第一个女子科班，全部由女演员组成，进入上海演出时被当地报纸称为“髦儿小歌班”。王金水的胞兄琴师王春荣、内侄女施银花（据相关文献）以及女儿王桂芬都进入了这个班社，女子越剧由此发端，四工调也在施银花与王春荣的摸索中逐渐成形。

编剧以这段史实为底本，塑造了金满堂、金凌云和严师傅三个核心角色——金满堂对应王金水，严师傅的原型是主教习金荣水，而金凌云则脱胎于史料中只有一句话记载的“老板的女儿”王桂芬。戏里写透了女班一路走来的艰难，曾被世俗视为“伤风败俗”，闯上海滩却铩羽而归，当家花旦病逝、金满堂入狱，一系列打击使戏班濒临解散。最终金凌云带着姐妹们自立自强，硬撑着走出绝境。这正是一种越剧史观的态度：把柔美的越剧放回泥土、血泪和生存挣扎里去看。这朵明艳的戏曲之花，当初浸透了奋斗的泪泉。编剧的好处在于既能潜心读史料，又化得开——王金水女儿仅十余字的记载，被推演成一个读过《新青年》、站在新旧之交的女性；王金水也从女班创建人的符号充实为一个血肉丰满的人：他精于算计但始终秉持良善，有胆识，失败后也会颓废沉沦；而关键时候他仍是一个有担当的父亲。《女班》以史实为骨，展开合理想象，切口虽小，气象却大。

《女班》让人想到越剧《舞台姐妹》。《舞台姐妹》写一对姐妹在上海的灯红酒绿中不同的人生选择，表现的是越剧艺人“怎样唱戏、怎样做人”；《女班》则追溯剧种源头，追问女子最初“怎样获得登台的权利”“怎样唱出自己的声音”。前者侧重个体人生道路的分野，后者强调共同命运的建立。二者共同构成了越剧人书写自身历史的两种路径。同样，姚剧的《鹦歌姚》也是通过艺人命运写剧种历史。《鹦歌姚》以断代史、剖面式的结构跨越数个时代，展现百年荣辱，重在广度；《女班》则聚焦女子越剧之滥觞，向深处开掘。虽然有观众纠结于历史真实性，但“本质不虚，其他不拘”本就是戏曲创作遵循的原则。用剧种自己的语言，告诉观众这个剧种是怎么过来的。这比任何外部视角的“致敬”都更直接，也更有分量。

剧中大量运用“呤哦调”“四工合调”，这些越剧早期的老腔老调，质朴而有韵味，它们在剧情里完成一次“进化演示”。演员们嗓音清亮通透，演唱这些老调的声腔宛如剡溪清流，清醇而盈润。镜框式舞台布景可旋转升降，嵌套的“镜中镜”结构让施家岙的田野与上海滩十里洋场在方寸间流畅切换，简洁而有视觉冲击力。灯光贴合人物情绪与场景转换，多媒体投影赋予历史切片以逼真的质感。群戏中人多而有序，毯子功、水袖、翻腾等程式场面调度得法，既见戏曲写意之美，又不失当下剧场应有的节奏感与视觉密度。

《女班》与当下某些浮华、杂糅的舞台呈现形成了鲜明的对照。有戏曲为了追求所谓的时尚、青春、新潮，把流行音乐、舞蹈场面和多媒体奇观一并搬上舞台的，也有把普通话唱词生硬套入方言剧的。舞美越来越逼真，舞台越来越满，但是戏曲的韵味正在消失。《女班》告诉观众，守正创新不是口号，是能验证的。

当然，《女班》也有不足，首先是几处情节转折突兀。戏班从上海铩羽而归，回到乡村，凄惶度日；冬妹积劳成疾，病逝在“哭坟”这场戏中；警察又抓走了金满堂，接二连三的打击让整个戏班陷入山穷水尽的境地。就在这时老族长突然现身，接冬妹回家，还伸出援手。这个转折对观众来说是有安抚作用的——绝境中的一线生机，心理上能接受。但逻辑上经不起细想：族长是怎么在那么短的时间里出现在余姚乡间的戏台下的？有评论直接点出这是“平行时空”式的漏洞。而且，族长是礼教族规的化身，即使爱戏、内里已然接受，表面上也应该是矜严的。如何做一些铺垫，应该是接下去要打磨的。四工调的诞生同样有这个问题。戏里处理得像是金凌云一拍脑袋、灵机一动就想出来了，干唱两句就带过。可历史上四工调是施银花与琴师王春荣在嘉兴演出时反复摸索、吸收京剧西皮过门才逐渐成形的，是一个持续探索的过程，不是某个瞬间的灵感闪现。

最让人不舍的是冬妹。这个角色身上有一种执拗的美好，她对戏爱到骨子里，童养媳出身的她，硬是靠着天赋和一股韧劲儿在戏班里站住了脚。这样的形象如果走到最后，和姐妹们并肩站在台上，把一出《梁祝》唱成姐妹档最出彩的模样，那才是女性自强自立最完整的弧线。可戏里偏偏让她病逝了，是为了表现戏班“置之死地而后生”吧。一个本可以走完全程的人物，被中途掐断了成长线，多少有些可惜。

金凌云的人物塑造还有进一步完善的空间。张宇峰在前半场对少女心理、女性处境和姐妹情感的演绎较为细腻；后半场表现人物担当时，则更多倚重于沉稳的唱腔与挺拔的身段。金凌云接了班主之位，又常年扮演生角，着装偏于中性，外表硬朗甚至带些阳刚，那也是合情理的。然而，这并不意味着她的性别感受与女性经验就此退场，表演仍需进一步把握其刚柔相济的精神底色。若能保留并深化这一层内在体验，使其在舞台上得到更充分的显现，金凌云的成长便会更加完整，也更能呼应女子越剧从女性生命经验中生长出来的这一启示。

总而言之，《女班》的成功，在于角与戏彼此成全。老腔老调有了新的生命，写意与程式之美仍在，又能与当代观众相接。若能继续打磨，使人物更饱满、戏更耐品，自会赢得更长久的舞台生命。