

浙江诸昆补考

徐宏图

【摘要】浙江与江苏昆山接壤，是昆剧最早流传地之一。昆腔支派之多，为全国各省之最，计有杭嘉湖的“兴工”、宁波的“甬昆”、金华的“金昆”、温州的“温昆”、绍兴昆剧等多种，它们各具特色，为昆剧的生存与发展作出巨大贡献。前人与时贤的著述，包括各种辞书，虽有所介绍，然遗漏与舛误仍然不少。本文试作逐一补正。

【关键词】浙江；兴工；温昆；甬昆；金昆；补正

浙江是昆剧最流行、支派最多的省份，计有“兴工”、“甬昆”、“金昆”、“温昆”、“绍兴昆剧”等多种。对于这些支派，《昆剧发展史》、《中国昆剧大辞典》等专著与辞书，虽有选择地予以介绍或解释，然遗漏仍然不少。现补说如下：

一、“兴工”补说

“兴工”，指嘉兴并包括杭州、湖州一带的昆剧支派。只有《昆剧发展史》提及，仅称其为嘉兴地区的昆剧支派，未作具体解释。这里补说两点：

1. 这里的“兴”虽然指“嘉兴”，因嘉兴是海盐腔的诞生地，离苏州最近，昆剧历来兴盛，最早形成昆剧支派，被称为“兴工”。但同时也包括与它接壤的湖州、杭州两地，因这两地曲家与嘉兴曲家关系密切，他们经常参加嘉兴唱曲活动，嘉兴曲家亦经常参加这两地的唱曲活动，可见三地为一支派，不可以把它们排挤在外。

2. 这里的“工”，是指“工尺”，即笛声中所吹工尺的“工”，曲调之意。嘉兴人称当地昆曲为“兴工”，称苏州昆曲为“苏工”。关于二者的定义与区别，庄一拂先生解释说：“我们现在所谓‘南词昆戏’，有着‘兴工’和‘苏工’两种。‘兴工’是嘉兴地区人士所研究的昆曲，只重一字一唱，字字着力，句句校正，一板三眼，丝毫不苟，完全凭持着自己的丹田之气，按规就矩，不用吊板和吊眼，有一分力量唱一分戏，这种唱法独具有海盐腔的余绪。‘苏工’是苏州人士所研究的昆曲，唱重于做，字句之间，轻轻跃过，常用吊板、吊眼，笛声也就显得悠扬了，因此，‘苏工’可以串，走上戏剧排场，虽然身段繁琐，不碍于观众的好感。‘兴工’在唱的尺寸上，只能是曼声缓度，始见功夫，串演则非其所长了。”^①吴藕汀《昆曲在嘉兴》说：嘉兴笛师许鸿宾原只吹“兴工”的，民国十年以后，有些曲友登场串演，改唱“苏工”，以致“兴工”消失。因学习兴工，出外度曲颇不方便，如上海、苏州笛师只晓得“苏工”而不会“兴工”，除了自带笛师，否则就无法演唱。尤以江苏朱少甫、王怡然来嘉兴后，“苏工”逐渐代替“兴工”，许鸿宾中年之后不得不改吹“苏工”，所以他有“苏工”与“兴工”两套吹法。

二、“温昆”补说

温州昆剧，简称“温昆”，因温州古为“永嘉郡”又被称作“永昆”。需要特别提醒的是：此“永昆”与眼下永嘉昆剧团的简称“永昆”为两个不同的概念，二者不可相混。因此，还是提“温昆”为好。

温昆的渊源，有人称是“海盐腔”的“遗响”，谓其“声调与苏州昆班的唱法不同，这些古剧的声调自成一个体系，质朴无华，明快粗犷，行腔的速度比苏州正统的昆曲快了两三倍。从历史渊源来考察，我们认为这就是海盐腔的遗响。”《昆剧发展史》

基金项目：2009 年度文化部文化艺术科学研究项目《浙江昆曲演出史论》部分成果，批准号：09DB14。

作者简介：徐宏图，浙江艺术职业学院研究员；研究方向：中国戏曲史、文化史。

对此未作否定。其实，这是昆山腔传入温州后，受当地艺术环境、欣赏习惯等因素及其它剧种的影响而产生的必然结果，与“金昆”、“甬昆”等其它支派所遇到的情形是一样的，至于“海盐腔”，仅受其某些影响而已。另从以下史实也可获得证明。

明嘉靖三十年，王叔果作《张瓯江表叔新制拍板成索诸友题赠刻之戏占一绝时张以尚宝谪官淮运》诗载温州已用昆山腔演奏《紫箫记》传奇云：“句板频催怅别筵，新声低按紫箫篇。春风吹入昭阳去，应念当年李谪仙。”^②王叔果（1516—1588），字育德，永嘉英桥里人，进士出身，嘉靖三十年，因丁父忧而居家。诗中称昆山腔为“新声”，当是对海盐等“旧声”而言，因王叔果于嘉靖二十六年（1547）曾在南京从国子监祭酒程文恭、太常卿刘文庄游，接触过新兴的昆曲，对于在温州行之已久的“海盐腔”，难免生厌，于是另谋“新声”。后在七律《寿碧山弟六句》中再一次提到“新声”云：“试按新声作酒寿”。此处《紫箫记》当是嘉靖年间人创作的剧本，而不是汤显祖的《紫箫记》，因据《半山藏稿》的编序，上引诗作于嘉靖三十年，距离汤于万历六年（1578）作《紫箫记》有27年。据诗的后二句来看，可能是串演李太白的戏剧题材。

这时期温州的昆曲演员有来自苏州者，时人何白（1562—1642）《秋日刘长孙同诸君子集江心寺，座有吴姬及歌儿行酒，分行歌字》诗云：“直须呼酒邀明月，不用临风恨激波。白发清衫肠欲断，龟年檀板秦娘歌。”^③一些善唱昆曲的苏州士子也曾到过温州，何白《赴吊郑中丞送朱生还吴，朱以善讴称》所记“朱生”即是，诗云：“此地逢君又别君，雁山明月虎丘云。尚余一掬西州泪，欲和吴趋不忍闻。”^④“吴趋”犹“吴歆”，指昆曲，作者于万历二十三年（1595）除夕客居南京，在朋友吴皋倩招待的宴会上听苏州子弟唱昆曲时所写的《乙未除夕》诗，即有“灯前艳曲度吴趋，天涯风俗传荆楚”之句可知。总之，温州昆曲传自苏州不必怀疑。

三、“金昆”补说

“金昆”是金华（包括衢州）昆剧的简称。出现于晚明，盛行于清初。至清中叶，除普通的昆班外，还有许多坐唱班与“太子班”。此外，还与高腔、乱弹、徽调、滩簧、时调同班演出，组成“三合班”、“二合半”班。至二十世纪初，还有近二十个昆班，形势尚好。只是到了抗日战争前后才急剧变化，但也不至于如《昆剧发展史》所说：“到了抗日战争之前，只剩下‘金联玉’和‘黄金玉’两个，苟延残喘，无法支持，最后是‘宣平昆剧’残存一线。”其它书籍大多据此照抄。这是不符合实际情况的，故补说如下：

所谓“宣平昆剧”即于1934年由宣平（现归武义县）业余昆唱班“翕如堂”改成的“民生乐社”，属于半职业性的演出团体。像这类班社，当时的金华，绝非只有一班，略举数例如下：

叶联玉班。在金、衢一带享有盛誉，俗称“金衢昆腔之玉”，与高腔名班“叶文锦”齐名，流传有“要听高腔叶文锦，要看昆腔叶联玉”、“文锦戏文老，联玉本子多”等口碑。衢州一带的迎神赛会活动均以重金聘其演出。所演剧目，正本戏有36本，常演的有《荆钗记》、《琵琶记》、《金印记》、《连环记》、《浣纱记》、《风筝误》、《奈何天》等；民国二十一年（1942），叶有福病逝，由其孙润芳接任。抗战军兴，戏班转入山区演出。

何金玉班。创办于清光绪二十一年。民国十四年定名“何金玉”。以行头好、脚色齐见称，名角有吴有富、陈明钱等。上演剧目有大型正本戏43本，折子戏100多出，常演的有《奈何天》、《风筝误》、《金棋盘》、《十五贯》等。足迹遍及金华、衢州、严州、处州所属各县，凡盛大庙会，必请何金玉班献艺，在历次“斗台”中常常取胜，一直至1952年才散班。

夏李太子班。1925年创办于李渔的故乡兰溪县夏李村，创办者为李渔后裔李华圃（1886～1955），1915年毕业于浙江政法专科学校法律系，1923年当选为省议员，因无心从政，1925年回乡组建“夏李太子班”，又名“慎修堂昆腔班”，主要演员除了他本人及子女外，其余均为村里的戏曲爱好者，约40人，名角有李庆锋、李忠全、李之光等。演出剧目有《奈何天》、《风筝误》、《摘桂记》、《长生殿》等，演出于严州、衢州、金华各县。抗日战争时期曾一度停办。新中国成立后，于1950年重建，改班名为“夏李昆剧团”。

童邵和昆班。清嘉庆年间创办于兰溪金家村。筹建于清乾隆年间，请苏州一位姓周老艺人教唱昆曲，时称坐唱班。后延师教演，登台演出，才取名“童邵和”。光绪年间受到金华知府表彰，赠以“芑兰式谷”匾额一方。历时二百多年，至抗日战争时期才暂时辍演。民国三十六年（1947）恢复演出。解放后重建，改称“兰溪金家昆剧团”。1961年获国务院颁发的“全国文教战线社会主义建设先进集体”奖状。1997年6月20日，中央电视台“夕阳红”节目专题播放本团演出的《断桥》、《雪里梅》等片断。

此外尚有兰溪伍家圩昆班、金华曹宅石井堂昆班、金华娱萱堂昆班、金华千人安太子班、东阳巍山坐唱班、武义永乐会昆班、建德义业庆会昆班等，不一而足。总之，金昆至抗战前后，断非只有“宣昆”一脉。

四、“宁昆”补说

“宁昆”即宁波昆剧的简称。学术界一提到“宁昆”，一般均从清乾、嘉年间说起。其实，早在明万历年间已有昆剧家班。万历十二年，屠隆罢官回乡即置家班，曾演出自作的《昙花记》。其它尚有鄞县余有丁家班（见《甬上耆旧诗》卷十八）、屠本峻家班（见《四明谈助》卷九）、施翰家班（见《四明谈助》卷二十）。明末清初有郑遵谦家班（见《东南纪事》卷六）。清康熙及雍正年间，宁波昆剧渐盛。据《看山阁续集·诗》卷三载，康熙年间，鄞县宋野柏办昆班一副，颇有名声。其间，李渔家班曾于宁波、舟山一带演出，著名演员乔复生即客死在这里。雍正时，慈溪裘琰作杂剧4种，传奇17卷，其中《女昆仑》远传海宁长安镇一带演出，清陈鱣《新坡士风》有诗云“见说长安诸子弟，至今解唱女昆仑”可证。

五、“绍兴昆剧”补说

关于绍兴昆剧，《昆剧发展史》只提“调腔班听昆剧”一句，不作任何解释。《中国昆剧大辞典》一字未提。其实，绍兴昆剧何止是调腔班里有。不去说明万历昆剧创作三大派，绍兴一带即占有一派；也不去说《陶庵梦忆》“严助庙”所记梨园演出昆剧之盛况。即以清咸丰十年前出现的绍兴“昆弋武班”即颇有名。据姚民哀《南北梨园略史》载：“上海当前清咸丰十年西人拒走李秀成后，江浙富绅庶民金以上海为桃源，点缀升平，市面日盛一日，彼时姑苏之昆班、武班（原注：此武班系绍兴武班，非京班），因乱离星散，难以集成。”可见，其时上海除了有苏州昆曲文班外，还有来自绍兴的昆弋武班。

绍兴昆班兼唱弋腔，且侧重演武戏，讲究开打，场面热闹，故又称“昆弋武班”。此处的“弋腔”是指吹腔，昆弋武班艺人又称之谓“咙咚调”，统称为“弋腔”；“武班”是与“文班”相对的称呼，江浙人向称昆剧为文班戏，绍兴昆弋班以演武戏为主，故以“武班”称之。昆弋武班除在绍兴、苏州两地演出外，也到上海演出。至同、光年间，绍兴昆弋武班又有了一定发展。据顾笃璜《昆剧史补论》引绍兴昆弋武班老艺人汪双全回忆，当时绍兴昆弋武班今知其名者有“锦绣班”、“鸿福班”、“鸿秀班”、“小蕊芝班”等，均为江湖班。除“锦绣班”的情况不明外，其余三班情况如下：

昆弋鸿福班。领班汪宝有，绍兴人，有“浙江武班泰斗”之称；浑名杨梅，故班名又称“杨梅鸿福”。至迟于清同治年间组建，演员大多为绍兴籍。曾至苏州老郎庙梨园公所挂牌，苏州织造部堂捐银登记，故其全称为“钦命织造部堂姑苏昆弋鸿福班”。该班在同治间所保留之传统单出戏约四百出，光绪间犹有二百余出，其中弋腔文戏有《昆山记》、《杀错八出》等十多出，弋腔武戏有《杀嫂》、《打店》、《蜈蚣岭》、《神州擂》、《杀佘》等二十多出。所保留之整本长靠戏有《三国戏》、《隋唐戏》、《岳传戏》、《英烈戏》等，大多唱昆腔。当时昆弋武班演出，武戏一般多于文戏，约占六成。

昆弋鸿秀班。一名浙西昆班。组建年代不详。同治十三年（1874）曾到上海演出昆腔善戏《活佛图》、《同胞案》、《西方路》、《保婴福报记》、《红蛇记》、《借谷记》、《穷极图》、《绿林图》等。光绪二十七年（1901）腊月，中蕊芝班解散，全班三十余人，除汪双全参加鸿福班、身段教师参加迎凤班外，其余均并入鸿秀班，此时领班为大花面林明善。次年春节后，沿水路相继到苏州、昆山、太仓、湖州、武康、德清、长兴、安吉及金山、上海、松江、嘉定、南汇、闵行等巡回演出。其间，曾至苏州老郎庙挂过牌，并用“姑苏鸿秀班”名义在苏州一带演出，还向苏州织造部堂挂牌捐过银洋，在戏班灯笼上书有“钦命织造部堂”

六字。这是由于按当时的行规，外地昆班不到苏州老郎庙挂牌是不能在苏州一带营业演出之故。所演剧目以武戏为主。光绪二十九年(1903)冬，鸿秀班营业清淡，嘉兴姚寅卿邀鸿秀班武旦陈玉麟为领班，重行组班，易名“文武全福班”，仍循水路，演出于杭嘉湖一带。

昆弋小蕊芝班。先于清光绪二十年(1894)由原绍兴昆弋鸿福班老艺人金凤春发起，并与山阴县东浦镇东港村的汪文茂、汪德源以及唱堂名的杨长生合股，招收38名学员组织小科班。领班金凤春，山阴县东港村人，原鸿福班武丑。文戏教师施方庆，绍兴人，原系鸿福班鼓师，主授唱念，能戏极多，弋腔戏路尤宽。身段教师郁宝生，萧山县人，原鸿福班武生，文武皆能，善使单、双刀，诨名黑皮老生。武功教师金元福，绍兴人，绍兴武班科班出身。培训五个月后，即于本年七月初一取名“昆弋小蕊芝班”，乘船赴浙西演出，首演于湖州菱湖荻港。演出戏目标程序是先文后武，先小武戏后大武戏。次年正月，再度赴湖州双林、严家湾、新市、菱湖一带演出，连演二个月后，再赴嘉兴、嘉善、杭州以及松江、苏州、上海等地演出，其路线与鸿福、鸿秀、锦绣诸班基本相同。光绪二十四年(1898)，因学员年龄渐长，易名“昆弋中蕊芝班”，赴苏州演出，曾至城内老郎庙挂过牌，还向苏州织造部堂挂牌和捐过银洋，在灯笼上题“钦命织造部堂”六个大字。光绪二十七年(1901)腊月散班，人员绝大部分并入姑苏昆弋鸿秀武班。

六、“高腔、乱弹班中的昆剧”补说

浙江昆剧除上述支派外，各高腔班与乱弹班中的昆剧也是一支不可忽视的力量。《昆剧发展史》只提及调腔与婺剧中的昆剧，《中国昆剧大辞典》只提及温州乱弹与黄岩乱弹的昆剧，虽然其中立有“台州昆腔”一条，但因无据可依，难以成立，仍然置于“乱弹班”之中。可见均有疏漏或差错。补说如下：

1. 关于调腔中的昆腔戏。早在《陶庵梦忆》中已提及。至清代，调腔班除能演唱整本昆腔戏如《渔家乐》等与折子戏如《白罗衫》等之外，还有一个特点，即在整本调腔剧目中夹唱一两折昆腔，如《西厢记》各折都唱调腔，惟“佳期”唱昆腔。又如《铁冠图》各折均唱调腔，惟“刺虎”与“别母乱箭”两折唱昆腔。此外，在调腔剧目中还可插演一、二支昆曲，如《游龙传》就插唱〔上小楼〕与〔下小楼〕两支昆曲。调腔班所唱昆腔，因受调腔影响，有的剧目如《借茶》带有一定的调腔味，速度快些，音乐粗犷些。少数剧目如《思凡》、《出塞》等唱腔音乐近似吹腔。调腔中的昆腔剧目如上述提及外，尚有《活捉》、《刺虎》、《伯喈回营》、《下山》、《儿孙福》、《大赐福》等。

2. 关于宁海平调中的昆腔戏。关于宁海平调的渊源，或云来自新昌调腔，或云传自宁波甬昆，迄无定论，但与昆曲合班演出却是事实，据考，平调中至今尚保存南昆曲牌有〔醉花荫〕、〔画眉序〕、〔尾犯序〕、〔红绣鞋〕等26支。昆腔剧目有《辞宴》、《洞房》、《盘夫》、《惧父》(以上《琵琶记》)、《偷诗》、《赶船(秋江)》(以上《玉簪记》)以及《西厢记》、《拜月记》、《贩马记》等20多种。

3. 关于婺剧“三合班”中的昆腔戏。“婺剧”是解放后的称呼，是由高、昆、乱、徽、滩、时六种声腔组成的剧种；“三合班”(高、昆、乱)、“二合半”(昆、乱、徽)是清道光前后的称呼，原先当各自独立成班的。高、昆年代较早，兼演也较早，早期的西安高腔、侯阳高腔、西吴高腔很可能是兼唱昆腔戏的。因情况不明，暂时撇开，专讲三合班时期兼唱情况。

婺剧“三合班”主要有“东阳三合”、“衢州三合”两种，它们是由高、昆、乱三种各18本老戏组成，否则不能称“正三合”。这18本昆曲剧目为：《琵琶记》(2本)、《金印记》、《摘桂记》、《白蛇传》、《火焰山》、《通天河》、《花飞龙》、《铁冠图》、《兴周记》、《金棋盘》、《摇钱树》、《太平春》、《双狮图》、《九龙柱》、《双比钗》(2本)、《荆钗记》。以上18本中《太平春》以下六种为幕表戏，其它十二种与普通昆班相同，以《琵琶记》最出色。“二合半”班所演昆腔戏则只有《太平春》等6种幕表戏。

“三合班”所演昆腔戏，除唱普通的昆曲外，有时还唱“昆弋腔”，这是长期与高腔合演的结果，如西安高腔《贵妃醉酒》

的〔新水令〕、〔清江引〕及《对花八仙》、《五福八仙》的〔香桂引〕、〔普天乐〕、〔粉蝶儿〕、〔泣颜回〕等曲，皆唱昆弋腔。徽班艺人称其为“龙宫调”，或称“吹腔”，乱弹班则称“乱弹尖”。其实，西安高腔的唱腔音乐早已渗入部分昆腔与吹腔的音调，尤其是曲牌的引子和尾声，带有浓厚的昆腔或吹腔味，以至乾脆把“引子”称为“昆引”。

此外，温州高腔也兼唱昆剧，如《白罗衫》、《双子鱼》、《天冠图》即用昆曲演唱。

4. 关于乱弹班的昆腔戏。

浙江的乱弹剧种众多，除婺剧外尚有下列几种都有昆腔戏：

(1) 浦江乱弹中的昆腔戏。有一个不可忽视的特点，被称作“花雅同本”。所谓“花雅同本”，是指花部戏与雅部戏共存于一个剧本的现象，有人称之为“大拼盘”，如《白蛇传》，其中《游湖·借伞》或唱皮黄、或唱昆曲；《成亲》主要唱二黄，《盗草》、《水斗》主要唱昆曲；《断桥》唱昆曲，《祭塔》又唱二黄。浦江历来盛行昆曲与高腔，清乾隆、嘉庆年间，随着浦江乱弹的兴起，昆腔、高腔演员不得不冲破严谨的门户，开始与乱弹演员同台合演，不久，高、昆、乱“三合班”及昆、乱、徽“二合半”班问世。当年浦江口头禅“若要乱弹真，能演三本高腔四本昆”云云，正是这种现象的写真。浦江乱弹在与昆剧同台演出时，不仅吸收了昆曲的曲调与曲牌，有的还插入昆曲的头与尾，组成“昆头一乱身一昆尾”的特殊现象，如《别母乱箭》、《古玉杯》、《昭君和番》、《贵妃醉酒》等戏。另有《山伯访友》中的滚唱，也有乱弹与昆曲的交融关系。久而久之，这种唱腔结构形式即成为浦江乱弹“乱弹尖”的常用演唱准则。解放后，昆剧名旦吴有富应聘到衢县新春婺剧团去教《悟空借扇》等戏，也属这种现象。“花雅同本”演出是我国戏曲发展史上一种必然现象，曾在戏曲的生存与发展的进程中发挥了一定的作用，浦江乱弹功不可没。

(2) 温州乱弹中的昆腔戏。有两种情况：一是大戏与折子戏，瓯剧是多声腔剧种，包含有高、昆、乱、徽、滩、时调六大声腔。84 本传统大戏中属于昆腔戏的有《连环记》、《雷峰塔》、《渔家乐》3 本，此外尚有《琵琶记》、《玉簪记》、《杀金记》及不少折子戏。二是插曲，即在高、乱、徽中插曲夹唱昆曲，如在高腔戏《雷公报》中夹唱〔皂罗袍〕、〔驻马听〕、〔五供养〕、〔园林好〕、〔江儿水〕、〔川拨棹〕、〔端正好〕等，更多则是在乱弹腔中插唱“昆头”、“昆尾”，与浦江乱弹相同。

(3) 台州乱弹中的昆腔戏。台州原有单声腔昆腔班，但情况不明。自清乾隆开始，因受冲击而依附乱弹与宁海平调，乃改称“乱弹班”。可考者，清中叶，仅黄岩一县有“一品玉”、“大连庆”、“老乱弹”3 班，至清末民初，增至 28 个班。其中能演 20 多本昆腔。常演的昆腔剧目有《连环记》、《拜月记》、《西厢记》、《白兔记》、《琵琶记》、《长生殿》、《十五贯》、《铁冠图》、《玉簪记》、《渔家乐》、《绣襦记》、《雷峰塔》、《白罗衫》、《三天桃》、《蜜蜂记》等 20 个全本戏及《扫秦》、《跪池》、《单刀会》、《坐堂训子》、《火烧净寺》、《水斗》、《断桥》、《梳妆》、《和番》、《送京娘》等折子戏。

(4) 平阳和剧中的高腔戏。和调出自温州平阳县，原称“和调班”，兼唱高、昆、乱、徽、滩、时调六种声腔，能唱 84 本传统大戏，其中属于昆曲的有《白罗衫》、《素珠记》、《曾头市》3 种。此外还有《琵琶记》等其它剧目。

七、浙江诸昆非“草”皆“花”

昆曲向有“幽兰”之称，无论声腔、语言与表演，均属高雅艺术。纵观浙江诸昆，可谓是流派纷呈，各放异彩；扎根民间，四季飘香。尽管在流传过程中难免有所发展与变化，却绝没有改变其“花”的特性，依然馥郁妖艳，令人陶醉。然而，于上世纪五十年代“戏改”时，有人竟将除杭嘉湖及绍兴一带的昆剧称之为“正昆”外，其余均被贬称为“草昆”（案：并非时下所谓“草根”之草）。其理由有三：一是多在“草台”演出；二是唱腔草率，“不正规”，“不纯粹”，以各地方言唱昆；三是与其它声腔剧种同台演出。其实，这三条一条也站不住脚。

首先，所谓“草台”，即农村临时搭建的戏台，不是农村戏台的全部，仅是一种补充。农村主要演场所不是草台而是庙会，庙会或建于宫庙，或建于宗祠，每村至少有一座。平时演戏一般都在庙会进行，只有到了重要节日，如春节、元宵、三月三庙会等，因全体村民参与，原有的庙会容不下观众，才临时搭建，演毕即拆。无论草台或庙会，都是昆剧及其它民间戏曲的演出场所，昆剧在草台与庙会演出的剧目与规格没有两样，不能因为在“草台”演出就称它为“草昆”，反之则称为“正昆”。再说，所有民间戏曲均曾在草台演出过，为什么单称昆剧是“草昆”，却不称京剧、徽戏为“草京”、“草徽”呢？这显然不合情理。昆剧与其它剧种一样，诞生之初都是一种民间戏曲，长期演出于农村庙会或草台，绝不可能一开始就在红氍毹上演出的，你能说它是从“草昆”发展成为“正昆”吗？

其次，所谓唱腔“不正规”、“不纯粹”，这是一种静止的说法。须知任何事物都是发展变化的，水磨昆腔从昆山流向外埠之后，因受当地语言、欣赏习俗等因素影响而出现的某些变化，如字音直吐，不作反切；板眼紧促，难以舒缓等都是很正常的，而且是必要的，因为只有这样才能满足流入地观众的审美需求。把这种必要的变化而斥之为“不正规”、“不纯粹”，甚至怀疑其“花”的本质而贬其为“草”，不仅不慎重，而且不科学。至于说“以各地方言唱昆”则更不符事实，因为浙江诸昆凡曲唱均尽可能用近似“中州韵”的苏州官话，从不用当地方言，只有念白，除用“苏白”外也用方言，俗称“方言白”。从昆曲的传入过程及演出实践也可证明这一点，据林科棠《金华之昆班》载：金华、兰溪一带人学昆，除了请苏昆艺人教习五年之外，还得进苏班跑龙套一年才可回金组班演出，“故当时金华昆班之唱法，道白，做工，行头，与苏班一般无二。后台乐工，如鼓手、笛师，亦均系苏人”。戴不凡《金华昆腔戏》（载《华东戏曲剧种介绍》第二集）也有相类记载，并称其苏昆的“嫡亲儿子”。如建于清乾隆年间的兰溪“童邵和”昆班，最早即请苏州一位姓周老艺人教唱，初无乐器伴奏，立地而唱，称“立唱班”；继配乐器，改立为坐，称“坐唱班”；最终登台搬演，称“剧团”。^⑧又如建于清咸丰年间的兰溪“伍家圩”昆班，最早也是请苏州一位昆曲串客传授的，发起人为兰溪伍家圩的伍老三，初为“坐唱班”，后由其侄儿伍祝庚接管，即登台搬演，演出剧目有《白蛇传》、《花飞龙》、《火焰山》、《飞龙凤》等。^⑨上述两班的唱腔与苏班并无大异，至少在演唱南曲所据字调相同，除平上去三声外，保存了入声字；声母保留浊母字，没有卷舌母字；韵母闭口交如“监咸”“纤廉”“侵寻”等三个韵部，都已并入“寒山”“天田”“真寻”等三个韵部等诸方面与苏班相同。惟受方言的浸润，带有“金华味”罢了。因通俗易懂，节奏加快，富有生活气息，更受当地观众欢迎。

第三，所谓“与其它声腔剧种同台演出”，这根本不能成为浙江诸昆沦为“草昆”的理由。众所周知，清中叶乱弹迅速兴起，昆曲受到冲击，逐渐失去优势，至晚清即不得不与乱弹、高腔、徽戏合班同台演出。如金华昆班，凡与高、乱合班的称“三合班”；凡与乱、徽合班的称“二合半”。它们虽然合班却不合种，始终保持独立性，演出时，昆是昆，乱是乱，仍然以单声腔演出，无论“三合班”还是“二合半”，均必须能独立演出十八本昆剧。温州昆剧与温州乱弹同台演出时，亦保持独立，单独演出的昆腔戏有《连环记》、《渔家乐》、《雷峰塔》三本正统大戏及出自《琵琶记》、《荆钗记》、《西游记》、《烂柯山》等的折子戏。甬昆曾一度与徽班及调腔合演，亦无不保持独立。可见，同台演出只时权宜之计，演出时绝没有被对方所同化，依然追随“正昆”规格，何由谓之“草昆”？

总之，所谓“草昆”的理由无一成立，均不堪一击。难怪此论一出，即遭到金昆艺人的反对，纷纷撰文予以驳斥。如武义昆剧团章志鹤《武义县的昆腔班、社和剧团》一文说：“‘金昆’艺人一贯以唱昆腔为荣，把昆剧雅称为‘霓裳曲’、‘宋元遗音’、‘阳春白雪’等等。近年来‘金昆’的称谓被‘草昆’取代。据查，‘草昆’的名称来历是五十年代戏剧界的某一同志在谈及昆剧时偶然说及的。不仅昆剧观众未曾听说此事，昆剧艺人也不知其详。”^⑩意谓：“草昆”之名，从前闻所未闻，只是个别人信口开河而已，不可相信。又如陈新田主笔《浦江戏曲志》“昆曲”条曰：“在浦江流传的昆曲，属苏州昆曲的支脉，大约在清嘉庆之前就已传入浦江。后来地方上人虽叫‘草昆’，但仍保持着苏昆的清柔婉转、细腻优美的特点，给浦江乱弹的声腔、剧目、表演以很大的影响。”^⑪宁波昆剧与温州昆剧的老艺人亦有同样的呼声。可事至今日，仍有一些人不顾事实，依然称其为“草昆”，甚至写进《中国昆剧大辞典》。昆曲既有“兰花”之雅，其种类再多也不会质变为“草”，充其量只是“声各小变，腔调略同”而已。强然称其为“草”，显然是一种偏见。这种偏见历史甚久，明潘之恒《巨史》就曾把昆山一带的昆曲奉为正宗，把嘉兴以南的昆曲贬称为“逾淮之橘”，更远地区的则不屑一提，可见偏见之深。既然如此，如今理当纠偏扶正，还其应有的尊称与雅号。

注释：

- ① 庄一拂：《论浙江海盐腔在戏曲上的地位及与嘉兴“兴工”的关系》，载《浙江戏曲史料汇编》（浙江艺术研究所，1986 年）第 4 期（内印）。收入《海盐腔研究论文集》，学林出版社，2004 年版 95 页。
- ② （明）王叔果：《半山藏稿》，见蔡克骄点校：《王叔果集》，黄山书社，2009 年版 62 页。
- ③④ （明）何白撰、沈洪保点校：《何白集》，上海社会科学院出版社，2006 年版 569、377 页。
- ⑤ 兰溪市文化志编写组：《金华市文化志·戏曲卷》（1986 年内部编印）兰溪市部分 10 页。
- ⑥ 金华市文化局：《金华文化志资料》（1986 年内部编印），第二辑 13 — 14 页。
- ⑦ 武义县戏曲志编辑室：《武义县戏曲志》（1986 年内部编印），第一册 11 页。
- ⑧ 浦江县戏曲志编辑室：《浦江县戏曲志》（1987 年内部编印），77 页。